**الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العالي**

**جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم الفنون**

الأستاذ : **ابراهيم الهلالي**

المقياس : **التلقي في الفن التشكيلي**

التخصص : **السنة الأولى ماستر، دراسات في الفنون التشكيلية**

# محاضرات مقياس التلقي في الفن التشكيلي:

## 1/ إشكالية المتلقي في الفن التشكيلي:

سنحاول في ما يأتي مقاربة مسألة التواصل والتخاطب بين المتلقي والنتاج التشكيلي، على اعتبار أن اللوحة التشكيلية (أو المنحوتة) لا يكون لها معنى إلا عندما تقرأ، مما يعني أن للقارئ "دورا بارزا في خلق "متعة القراءة.. أي عندما يصبح هو نفسه (أي القارئ) منتجا.

إن مسألة التواصل والتجاوب بين المتلقي وبنية العمل التشكيلي تستلزم الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي الفئة الثقافية التي ينبغي أن يمثلها القارئ للتحاور معه تشكيليا؟
- ما هي شروط هذا الحوار؟
- متى يمكن الحديث عن تفاعل وتواصل حقيقيين بين المتلقي والإبداع التشكيلي؟
- ما هي شروط هذا الحوار؟
- متى يمكن الحديث عن تفاعل وتواصل حقيقيين بين المتلقي والإبداع التشكيلي؟
- ما هو دور الناقد والفنان في نسيج خيوط هذا التواصل؟

إن طرح أسئلة من هذه العينة معناه أن المتلقي مدعو إلى اكتساب ثقافة متخصصة (متلقي جاهز) تمكنه من تجاوز الحدود السطحية للعمل التشكيلي واعتقد بأن خير سبيل لتحقيق هذا التجاوز هو الاستناد إلى بعض مناهج التحليل السيميو- تشكيلي اعتبارا لنجاعة في الكشف عن الدلالات والمعاني الظاهرة والخفية من خطوط ورموز وأشكال وعلامات وتراكيب وأنساق.. علما بأن معظم الأبحاث والنظريات تتفق على كون كل رسالة (والعمل التشكيلي هو رسالة كذلك) تتضمن على الأقل مستوى التعبير، أو مستوى الدوال أو المدلولات.. وانسجام هذين المستويين وتناسقهما بشكل ما يعرف في لغة السميولوجيا بالعلامة"، بمعنى أن الرسالة التعبيرية تتضمن معنيين متلازمين (ظاهر وكامن) يشكلان نسقين سيميوطيقيين متداخلين وقد سمى هلمسلف النسق الثاني باسم السيميوطيقا الإيحائية.

ونظرا للاهتمام المتزايد الذي أولاه العديد من الدارسين والباحثين السيميولوجيين وأبرزهم رولان بارث ولويس سيغار، للوحة التشكيلية، فقد ارتأينا النبش في أسرار هذا الاهتمام محاولين إيجاد منهجية للقراءة والتحليل تسمح بالحديث عن حدوث الاتصال والتواصل مع الإبداع والتشكيلي.[1]

إن مهمة القارئ، أو المتلقي، تكمن في خلق تجاوب نظري قادر على تحليل مكونات العمل التشكيلي والكشف عن دلالاتها والنفاذ إلى معناها. فمقاربة اللوحة التشكيلية لفهم بنياتها يتطلب أسلوبا ممنهجا تطرح في سياقه مواصفات المعنى.. مادام العمل التشكيلي (لوحة، منحوتة..) من حيث تركيبيته سيشتمل على مجموعة من الدلالات الصورية (غير اللفظية).. مما يفرض التساؤل التالي:

_ هل بإمكاننا رسم حدود منهجية لقراءة لوحة تشكيلية ما واختراق حدودها السطحية؟

_ بل هل باستطاعتنا، كقراء نسج خيوط التواصل مع اللوحة التشكيلية باعتبارها نتاجا إبداعيا".

مما لاشك فيه أن قراءة أي عمل تشكيلي (مبسط / مجسم) تعني محاولة الدخول في علاقة ما مع العمل الفني نفسه، وبالتالي استخلاص العلائق والأنساق التعبيرية التي تنظمه. من هنا يمكن للقارئ أن يفكك (بالمعنى السيميوطيقي) البناء الدلالي للنص التشكيلي ( le texte

plastique) بغية توضيح المعنى واستجلاء ما يخفيه المعنى... مما يعني أن القارئ مدعو إلى التواصل بصريا ومعرفيا مع عنصرين اثنين.[2]

– اللوحة باعتبارها سندا أيقونيا / مرئيا وملموسا

– المبدع نفسه بما تركه من أثار وانطباعات ذاتية وخطابات حسية. ولكي يتم هذا التواصل في صورة واضحة وجديدة ينبغي:

* اكتساب لغة تشكيلية متخصصة

* وضع العمل التشكيلي في سياقه التشكيلي.

* تحديد البنى التشكيلية وإبراز العلائق والأنساق التي تميزها.

* إيجاد نظرية دينامية لتوليد الدلالة اعتبارا أن العمل التشكيلي يعد منطلقا لكل رؤية أبستمولوجيا.

* دراسة التحولات الدلالية الممكنة (متغيرات العمل التشكيلي) في سياق الممارسة التحليلية.

وقد تم ممارسة هذه النشاطات وفق معيارين ممكنين:

1 – التحليل باعتباره هدما للنص (اللوحة ):

تحويل البني التشكيلية المكونة العامة إلى عناصر جزئية بغية إظهار إبداعيتها وأسس جماليتها، وذلك عن طريق:

– البحث عن العناصر الشكلية الظاهرة (عملية الكشف).

– البحث عن الأنساق المركبة (العلائق المنظمة والسائدة بين مختلف العناصر التعبيرية: تجاوب الألوان، توازن الكتل، تعبيرية الأشكال، شاعرية الخطوط...).

2 – التركيب:

إذا كان التحليل هدما للنص، فإن التركيب بناء له من جديد. ويعني هذا القول البحث عن "الماوراء"، أي تفريغ البنى التشكيلية من المعاني الجافة ومحاولة البحث عنها، إلا أن نهج هذا الأسلوب المركب (التحليل / التركيب) يقتضي من القارئ التوفر على ثقافة تشكيلية ملائمة (المحزون المعرفي، أو تحريك المتحف الخيالي (على حد تعبير أندريه مالرو لمنحه بعض أدوات وتقنيات القراءة).

كل مرحلة من هذه المراحل تشكل نسقا مفهومي يضم أهم مستويات التحليل (النموذج الاستقرائي).. إنها مسألة تندرج ضمن ما يعرف بـ "تشذيب المعرفة " فيما يعني بموضوعاتها (الثيمات) كالنص أو المركب الدلالي. كما أن صعوبة البحث عن قانون يحكم نسقية دلالات غير لغوية (كما هو الحال في اللوحة التشكيلية) يفرض علينا قراءة العمل التشكيلي من خلال مماثلة القواعد التي تتحكم في الخطاب وتنظمه.. وهو ما قد يعني القول بنسقية التواتر، إلا أن النسق التواتري والمعادلات التعبيرية لا يتآلفان.

قانون التأليف والتركيب في صيغة الحكي، تزيد من صعوبة القراءة والتحليل.. حتى إن كانت (أو يمكن أن تكون) المعادلات التعبيرية المتوفرة في السرد هي نفسها بالنسبة للوحة التشكيلية (نموذج الفن الفطري أو الفن الطفولي..).

الإشكالية المطروحة هي مدى نجاعة الخطاب السردي في التعبير التشكيلي .. هل يحق لنا أن نقوم بإخفائه وإلغائه مادام التعبير التشكيلي لا يعتمد على الكلام (تعبير صامت) بل يعتمد على التواتر.. إلا أنه يمكن اعتبار اللوحة التشكيلية نصا ابداعيا لأننا نستطيع وصف عناصرها (حتى وان كان هذا النص لا تحكمه نسقية سردية / Narrative.. بل أن نهج النسق التأويلي، أيضا (الذي لا تحكمه ضوابط) في مقاربة اللوحة يبقى نسقا مفتوحا ولا يرتكز على ضوابط دقيقة لأن اللوحة في هذا المضمار ما هي سوى شوارد من المعاني التي لا يمكن التنبؤ مسبقا بتوالدها الدلالي... يبقى الاعتماد هنا على السياق وبتعدد السياق يتعدد التأويل.[3]

من هنا تطرح إشكالية قراءة العمل التشكيلي، وداخل هذه الإشكالية يمكن ابراز الدوال وهو ما يتطلب إقامة جهاز وصفي.. سيميو- تشكيلي قادر على دراسة البنى الشكلية والمضنية.. ويبقى - بالإضافة إلى ذلك - أجمل شيء يميز قراءة العمل التشكيلي هو التخاطب التلقائي بين بنيته ومتلقيه، وهو ما تركز عليه النظرية الظاهراتية (الفينومينولوجيا) القائلة بدراسة المكونات الظاهرة بغض النظر عما تخفيه من حقائق.

* العنوان وإشكالية تضييق المعنى.[4]

- هل للعنوان وظائق معينة في معالجة المعنى والمبنى في اللوحة التشكيلية؟

– هل يمكن اعتبار العنوان قنطرة لاختراق الحدود السطحية للوحة ووسيلة أساسية لرسم معالم التواصل بين المتلقي (الطرف المستهلك) والعمل الفني (الطرف المستهلك)؟

– أيمكن للعنوان أن يحتل موقعا استراتيجيا مشتغلا / فاعلا داخل فضاء اللوحة باعتباره دليلا (بمعنى من المعاني) ؟

– بل، هل يعبر العنوان عن نوايا ومقاصد الرسام أو الفنان؟

إن أسئلة من هذا القبيل لجديرة بالطرح (والإثبات) على اعتبار أن العنوان (في أغلب الحالات) يرسم حدود اجتهادات القارئ ويضيقها... لأن القارئ نفسه (خصوصا إذا كان عاديا) يرتبط كليا بعنوان اللوحة على حساب هذه الأخيرة... ولهذا ينبغي أن تنطلق القراءة من داخل المشهد التشكيلي (ثابت أو متحرك) الذي سيجري عليه التحليل باعتباره موضوعا للدرس. أما العنوان فهو، فقط، جزء من العمل التشكيلي، وقد يلعب دورا تحفيزيا أو دورا ذريعا (عن ليوهويك)، أو دورا تحريضيا بلغة (كلود دوشيه)، أو دورا إفهامي في قاموس جاكبسون.. وترتبط هذه الأدوار بالتأثير المتنوع الذي يمارسه العنوان على القارئ (توجيه القراءة – إثارة الفضول – لفت الانتباه، الدفع إلى فعل الاستهلاك، التشهير...) وإلا فيما ستنفعنا العناوين التالية في قراءة أعمال الرسام السوريالي سالفادور دالي (مثلا). سبات، الساعات المتدلية، خلود الذاكرة... أو فيما ستفيد تسمية "أمومة" التي ترتبط بجل منحوتات هنري مور.. أو تراكيب التي لا زامت أعمال التجريدي موندريان.. وغيرها كثير..

عموما يمثل العمل التشكيلي (بأنواعه المتعددة) رسالة مكثفة الدلالة يقوم فيها القارئ بدور الوسيط بين النتاج التشكيلي نفسه وبين مؤلفه وهو الفنان التشكيلي... وعندما قيل قديما بأنه "من الصعب دائما التمييز في قراءة الصور كما في الاستماع إلى الكلام بين ما يعطي لنا وما نضيفه نحن إلى عملية الإسقاط التي يثيرها الإدراك.[5]

إن الفن التشكيلي (كجنس تعبيري مرئي متميز) له من الخصوصيات ما يستدعي:

– القيام بتعبئة (توعية) شاملة تشارك فيها كل الأطراف الفاعلة: تطور البرامج والمقررات المدرسية، إغناء المكتبة الفنية بمجلات وكتب متخصصة.

– الإكثار من المعارض المتنقلة وإقامة المزيد من المحاضرات والندوات...

– إنجاز برامج إذاعية وتلفزيه هادفة قصد التتبع والتقويم..

– تنظيم المهرجانات والبينا لات قصد الاحتكاك وإثبات الذات.
– خلق منح خاصة بمتابعة التكوين واستكمال الخبرة..
– تشجيع ودعم الجمعيات العملية والفاعلة...
– توسيع نشاط الصباغة الحائطية (الجداريات) على امتداد التراب الوطني.
– إقامة المحترفات وتنظيم المسابقات التحفيزية في فنون الرسم والخط والنحت والتصوير والفوتوغرافي.. بالهواء الطلق أو عبر وسائل الاتصال..
– تنظيم دورات تدريبية بإشراك فاعلين تشكيليين من داخل وخارج الجزائر...
– التفكير بجدية في إنشاء متاحف مجهزة للفنون التشكيلية لحماية بصمات الفنان.
بالإضافة إلى تعميق العلاقات بين الكتاب والشعراء ورجالات الثقافة والفنانين التشكيليين، وتطوير الجوانب الديالكتيكية لمواد الفنون بمختلف المؤسسات التعليمية وتدريس علم الجمال (الإستطيقا) وتاريخ الفن، والنقد الفني بمختلف الجامعات ومراكز التكوين.
إن أنشطة من هذا القبيل من شأنها "تقليص" الهوة وتقريب المسافة بين الجمهور والإبداع التشكيلي وتلكم معضلة الماضي والحاضر.. وربما المستقبل.

**2/ نظرية التلقي في الفنون التشكيلية (الشروط، معايير التلقي):**

إن قراءة النص البصري الفني التشكيلي، هي قراءة مُتجددة محكومة بعوامل بحث ذاتية خارجة عن نمطية التأليف والتوصيف، وهي نوعاً مُبتكراً للرسم بوسائط تعبيرية متنوعة. النص المكتوب يُشكل أرقى حالة من حالات التلقي، والذي يتحدد من خلاله الكيفية لفهم مكونات النص البصري التشكيلي فنياُ جمالياُ وتقنياً، وفكرة ومحتوى موضوعي مُثير لتفاعل عين وعقل جمهور التلقي.
العمل الفني التشكيلي يجب التعامل معه باعتباره نص مرئي أولاً وأخيراً، قابل للقراءة والتحليل والتركيب والمعايرة والتذوق والنقد الفني، كنص مفتوح ومُغلق ومتغير، وتُشكل معابر الحساسية الذوقية التذوقية (التذوق الفني) الأساس المادي لمجمل عمليات التلقي.
بمعنى آخر أن يكون العمل الفني التشكيلي بمثابة نص بصري مفتوح على قارئ جيد بالضرورة البحثية، وليس مجرد مُتذوق عابر في سياق متعة بصرية زائلة بزوال حدوثها، بل متعة متواصلة وقائمة ومتجددة ومقصودة وهادفة، لجعل العمل الفني التشكيلي مجالاً حيوياً

وفتنة بصرية لا بدّ من التواصل مع مكوناتها، ومع عوامل تشكله والتقاط خلفيات جماله وبيانه، وهو نص بصري قابل للحياة بمجرد عرضه على جمهور التلقي، ومهمة الفنانة أو الفنان التشكيلي كمُنتج ومُبتكر تنتهي بمجرد وضع لمساته الأخيرة ومهارة عمله الفني في توقيعه الشخصي، سواء عرضه في مرسمه أو صالة العروض الخاصة بالفنون، حيث يُمسي هذا العمل الفني المُنتج ملكية عامة للمتذوقين من جمهور التلقي، بمختلف أنماط وعيهم البصري المعرفي والجمالي، وغير مرهونة هذه المفاعلة التواصلية مع من يقتني هذا العمل الفني التشكيلي أو ذاك، على اعتبارها ملكية خاصة بل هو ملكية عامة، مفتوحة على عين وعقل المتلقي في أي زمان ومكان.

وأن عملية فِعل القراءة متوالدة في ذهن المتلقي وليست نهائية وقارية، بلا قراءة احتمالية متصلة بتعدد مناحي القراءة، تبعاً لثقافة ووعي هذا القارئ أو ذاك، أولئك القراء الفاعلين الذين يُخرجون عمليات التذوق والنقد الفني التشكيلي من أثار القدسية (الطابو) للأعمال الفنية المُغلقة والمفروضة على أذواق جمهور التلقي إلى مساحة بصرية مفتوحة على التلقي.

لأن لكل قارئ مُثقف؛ والمثقف هنا هو الذي يعرف جيداً حدود وعيه، في كشف المناطق المجهولة داخل متن النصوص الفنية التشكيلية، ومن خلاله تتعدد مسالك القيم في محددات الجودة في العمل الفني التشكيلي صنعة ومحتوى، وبالتالي تتعدد أنماط القراءة ومناقب الاجتهاد والتأويل والابتكار.[6]

فكل نص بصري تشكيلي له مقاصد مأمولة في عين ومُخيلة مؤلفه (الفنان)، لكن مسالك التلقي لها أبجديتها وبنيتها المعرفية، من خارج النص البصري التشكيلي ومن داخله، بعيداً عن مقولة الفنان أيضاً، وجودة القراءة تتحقق في هذا التناغم والتفاعل البصري القائم على الكشف والتبصر والعلاقة التواصلية، ما بين القارئ والفنان والعمل الفني في نهاية المطاف.

من أوليات نظرية التلقي في الفنون الجميلة التشكيلية، تتجلى بحصاد التراكم المعرفي البصري والجمالي والتمكن والخبرة في مسك ناصية الفن التشكيلي، بكافة أطرافه وعوامله ومقوماته وروافعه. نراها في **خمسة معايير أساسية:**

1- تحديد مسالك ابتكار جديدة لآليات قراءة النص البصري التشكيلي في ضوء مقوماته وأطرافه وروافعه، بالاستناد إلى مجمل المعابر الثقافية السابقة من أنماط قراءة نمطية تقليدية وأكاديمية ومعاصرة، على أبعاد التفسير والتأويل والابتكار.

2- جودة تحديد مكونات النص البصري التشكيلي من داخل النسيج الفني التعبيري والخبرة التراكمية للفنانين، ومحددات مساحة الإلهام والقدرة على امتلاك ناصية النص بكل مقومات تشكله مُخيلة ومحتوى موضوعي ومُعالجة تقنية.

3- تحديد مساقات النص البصري من حيث المبنى واختيار العناصر الفنية، وتوظيفها الفعّال في متن النصوص من تخطيط أولي وتدرج منطقي، في التوضيح لمعالم العمل الفني بكافة مكوناته.

4- معرفة السياقات المعرفية الدالة على مضمون العمل الفني، وتلمسها في حقيقة الواقع المعايش كمطابقة شكلية ولمسة ابتكار لذات الفنان في لحظة استلهام وحدس.

5- تلمس المقاصد النهائية من العمل الفني المُنتج ووضع كافة المواقف البصرية في مكانها الصحيح في عين وعقل المتلقي، وتحديد المدارس والاتجاهات الفنية التي ينتمي هذا العمل الفني أو ذاك، ومُحددات لحمتها البنيوية من حيث التأليف والتوليف الشكلي وتناغم المواضيع مع أفكار الفنان المُتاحة، والقدرة على امتلاك ناصية التوصيل لجمهور التلقي ومراعاة الواقع الموضوعي والمحيط البيئي، والثقافة البصرية وفلسفة الفن والجمال السائدة في المجتمع، ومساحة الخصوصية والتفرد الأسلوبي للفنان في معالجة مُجمل خطوطه ومساحاته وبيانه المعرفي والسردي.

6- التمكن المعرفي؛ أي السياق النظري لمُجمل نظريات الفنون الجميلة التشكيلية وآليات تذوقها ونقدها من مصادر معرفية متنوعة، والمواكبة العملية، أي الممارسة التطبيقية لآليات صناعة العمل الفني وخطوات هندسة التكوين ومعمار يته في سياق مدرسي أكاديمي، وما يطرأ على مساحة الابتكار الفني التشكيلي في كافة أرجاء المعمورة من متغيرات وتطور رؤى وتجارب تقنية.

7- مزاولة كافة أشكال التحليل المنهجي الأكاديمية والسياقية لمفاتن النصوص البصرية من مقامات سرد عربية وأعجمية وبكل الاتجاهات، منذ الإغريق والرومان والحقبة العربية الإسلامية، وفنون عصر النهضة الإيطالية وصولاً للحداثة، وما بعدها كنزعات مركزية أوروبية غربية، وإتباع الأساليب الموضوعية في عمليات التلقي ومسارات المعايرة النقدية والرؤى التحليلية للنص البصري الفني التشكيلي.[7]

**3/آليات التلقي في الفن التشكيلي:**

النظرة الانسانية بدلالة تعمقها شيء متفق لا جدال فيه. حيث اختار الانسان الفن التشكيلي كحوار يترجم ثقافته الفنية و وضعه التاريخي او الحسي، و جعل اللوحة و الريشة مصدر عاطفة صنعت وجدان خيالي، لذلك من المهمان نتعلم ترقب صيغة الالوان و قراءة اللوحات الفنية.

وقبل تطرقنا لصلب المضمون، الاجدر بنا التعرف على الرسام، كأي كتاب قبل اختياره نهتم لكاتبه ومؤلفه، ومعظم اللوحات نرى من خلالها فنّانها، فتجدنا نتحول لتاريخ تنفيذها والابعاد والموقع، لنبسط شرح دراسة اللوحات نتبع الخطوات التالية:

**1/ الموضوع و النوع:**

مضمون واضح من اللوحة، يكشف عن القلق الضمني (شخصية الفنان في الوقت الذي التحق العالم مشاهدته العروض)، تكرار المواضيع، والرموز، على سبيل المثال لتلقي الرؤية السليمة.. الفنان يستحق وضع تصنيف للوحة. (وهذا لا يكفي لإيجاد رسام بوضع اسمه كإشارة توحي انه الفنان الفلاني ) لذلك نجد معظمهم يضعون تواقيع باسميهم في اسفل اللوحات.

اللوحة يمكن تصنيفها لوحة دينية ..تاريخية او أسطورية. كما تشمل بتهور شخصية عارية منظر للطبيعة، صورة ومشاهد اليوميات، لا تزال تشارك الحياة والخيال ملاحظة: بالنسبة لبعض الصور، يتساءل المرء عما إذا كان الوضع السياسي في البلد (أو المدينة) حيث عاش الفنان ،اذا لم يتم العثور على رمزية في عمله.

**2/ التقنية:** تطورت وسائل العمل الفنية التشكيلية بدل انحصار الرسم فقط بين جدار الكهف مع صخور و جبال منحوتة من الانسان البدائي امتدت لعصور ما قبل التاريخ.

تواصلت من خلال الجدران والخشب والأثاث الى اعطاء تأثيرات مختلفة كالصمغ والزيوت والشمع والمياه، الفحم او قلم الرصاص والجص، الصبغ، والطلاء والألوان المائية، وتترجم كل مادة لمعنى مختص بإتقانها.

**3/ الخطوط:** فالتعبير كثيرا ما يناسب تصميم القيم الأخلاقية والنفسية، والمشفرة بواسطة الثقافة، التشابه مع الواقع يمر من خلال خط، وبالتالي، فإن الخط الرأسي، على سبيل المثال قد يشير إلى الارتفاع، والبر، والسلطة والقوة، والروحانية.

والأفقية أحيانا تعبر عن هذه المادة او الفكرة الملموسة، والجاذبية وكسر الخط عن العدوان القسوة، فخر، وعدم اليقين، فمكانها، وإدارتها، والسمك، وقيمها تتخذ شكل من أشكال التعبير الأخرى من وجود علاقة المحاكاة مع الواقع.

**4/الاتجاه:** الأفقي والرأسي يكون له أثر ثابت ومستقر منحرف له قيمة حيوية، وغير مستقر

**5/الكثافة:** هو تأثير قوة أو ضعف السمك، فالخط الصلب يحتفظ بسمك مستمر، والخط الشفاف يبلغ سُمكًا متغيرا :اكثر عمقا بالرسم او سطحي.

**6/ الترابط:** يعبر عن الاقفال الدوائر او المثلثات او منحنيات التوتر المشتركة، واللوالب.

**7/ الاغلاق:** يكون عن طريق شكل الدائرة .. البيضاوي .. مثلث.

**8/ الايقاع:** هو خط مجزئ و متقطع من شدة تأثيره يرسم حول الرسم حيث يكون محيطه يربط محتوى اللوحة حسب المعنى و ينظم وفقا للتركيب و العرض كترجمة للخطوط الداخلية تقييميا و تعبيريا.

**9/ الالوان:** اللون هو عنصر آخر من الطلاء ، ويمكن استخدامه لتعزيز أو تدمير اللوحة في التشابه مع الواقع لأنه يستنسخ اللون من تصورنا للعالم المرئي و في الفن التشكيلي تنقسم الألوان الى صنفين:

الالوان الحارة: الاحمر، البرتقالي، الأصفر و البني.

الالوان الباردة: الازرق والاخضر

و تندمج تحت عالم الالوان بعض الخصائص نذكر منها:

**1/التناثر او التشتت:** حيث يتسرب اللون في مناطق عامة وسطحية باللوحة.

**2/ الضوء:** يحدد مساحته داخل الرسم و مكانه حيث يكشف باستخدام الوان فاتحة وباهتة عادة ما تميل للأبيض.

**3/الاستقرار**: إدراك اللون ليس مستقر، فإنه يعتمد على بيئتها الملونة. مربع أحمر على خلفية بيضاء يبدو مظلما معتما الخلفية، فهي تلمع. لون التناقضات بينهم وبين النور والظلام، الساخنة والباردة ويتناقض الجودة (الإشباع والسطوع، ومملة، وممتلئة) والكمية (نسبة حجم سطح اثنين أو أكثر من ألوان ) يبنى على اسس التأثير على تصوراتنا واذ يمكن استعمال خلفية سوداء ،فتأثير آخر فريد من نوعه للون.. على سبيل المثال موقع سوف يظهر الاصفر إلى الأمام، على خلفية بيضاء، والواقع هو عكس اتجاهه. موقع اللون على طاولة التغيير يجيد عن التعبير. صفات البرد والحرارة. بالإضافة إلى الآثار المترتبة على اعماق مختلفة.

**4/التصميم واللون:** بعض الفنانين، وبعض الحركات كانت أكثر قلقا بشأن اللون، رسامين الرومانسية من القرن التاسع عشر كانوا يعطون اهمية كبيرة لاختيار التناسق.

اما التعبيريون معظمهم كان يتناسى الشكل و يهتم بمضمون اللوحة مثل ماتيس وسيزان وكلي والانطباعيين الأمريكيين من الخمسينات يظهرون انعكاسهم على اللون والمادة، دون تشكيل الخطوط وتحديد تنسيق الرسم.

اما التعبير والرمزية :

اللون له أهميته حسب تسطير القياس، كما أنها تمتلك رمزية وتعبير مكتسب على مر التاريخ، اختيار اللون يمكن أن تكون ضرورية لنجاح أي حملة أو الانتخاب مثلا: انظر إلى اللون الأخضر للطبيعة، وقال انه يعرب عن نظافة.. والأمل أيضا و لربما الابيض يترجم السلام . وبناء على تقييم رمزية الالوان و قراءة اللوحات الفنية التشكيلية بكل انواعها واختلاف مواضيعها تقبلوا هذه اللوحة كهدية بسيطة للفنانة الفرنسية اتيكا برانكي.[8]

**قائمة المصادر والمراجع:**


[1] إبراهيم الحسين، " عن التلقي والتواصل .. مع النتاج التشكيلي مجلة شؤون ثقافية، عدد 11 ماي، 1996.

[2] إبراهيم الحسين، قراءة اللوحة التشكيلية واشكالية تحديد المعنى والمبنى"، جريدة الاتحاد الاشتراكي: عدد 4910 – 19 يناير 1997.

[3] جون لوريس سيغار، السيميولوجيا في الفن التشكيلي، مجلة فنون، غشت، 1987.

[4] إبراهيم الحسين، متى وكيف نقرأ اللوحة التشكيلية؟، جريدة الاتحاد الاشتراكي، عدد 4745 – 7 غشت 1996.

[5] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة: د . حميد لحمداني/ د . الجلاب، الكدية، طبعة 1995.

[6] مصطلحات ادبية :نظرية التلقي، أنظر الموقع:
https://annabaa.org/nbanews/65/298.htm

[7] الموقع نفسه.

[8] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة في إثراء ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، (مخطوط) رسالة ماجستير في التربية الفنية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010.