مجازية اللون في منحوتات هيثم حسن

م. م علي نوري محمد علي

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه :

عـُرف اللون في الدراسات التشكيلية والجمالية ، أنـهُ أحد العناصر الرئيسية للوحة ذات البعدين ، ولكن لمتطلع الدراسات التاريخية للفنون سيجد أن اللون قد دخل أيضاً من ضمن التماثيل المجسمة والبارزة ، ليكون بذلك عنصر مكمل لبقية العناصر التكوينية النحت ، ومثال ذلك منحوتات بوابة عشتار خلال الفتِرة البابلية الحديثة ، والتماثيل الفرعونية ، والتماثيل الإغريقية ، وتماثيل القبطية (الفنون المسيحية) .

وقد وظف اللون في النحت كمحاكاة للأشكال الواقعية ، أو كرموز ذات أبعاد دلالية معبرة ، فاللون الأزرق اللازوردي الذي غطى جدران بوابة عشتار ، والذي تضايف مع المنحوتات البارزة للعجول والأسود كان(... كتفعيل الدلالة الرمزية المقدسة لهذا اللون بغية طرد الأخطار ، والأرواح الشريرة عن مدينتهم العزيزة ...)(م زهير ، ص: ١٧٧) .

وتأتي الحاجة لهذا البحث كونها دراسة تسهم بتكثيف القراءة التحليلية للون في النحت ، بخلاف الدراسات السابقة التي أسهبت بدراسة اللون من ضمن الحدود الضيقة للوحة ذات البعدين ،ولم تظهر أي أشارة للون في النحت إلا ضمناً ، بل أنصبت معظم الاهتمامات البحثية في الشكل ، والكتلة وعلاقتها بالفراغ والملمس وتقنيات التكوين بالخامة وما إلى ذلك ...

أما مشكلة البحث فتكمن بالسؤال التالي : ما هي تلك الأبعاد المعبرة التي أمتلكها اللون الموظف في بعض الأعمال النحتية المعاصرة ؟ متخذين من الفنان هيثم حسن نموذجاً لتلك الدراسة لكونه أهتم باللون التشكيلي في أعماله النحتية حتى غدا عنصراً سيادياً في مجمل أعماله .

أهمية البحث : تكمن أهمية تلك الدراسة كونها بحثاً تخصصياً في السيمياء ، وخصوصاً أن المجاز دخل من ضمن تلك العلوم الإنسانية ، كما يمكن أن يُفيد طلبة ، وباحثي الفنون التشكيلي .

أهداف البحث :

يسعى البحث بالكشف عن القيمة المجازية المعبرة للون في منحوتات هيثم حسن .

حدود البحث :

الحدود المكانية : الأعمال التي أنجزها الفنان خارج العراق ، ومنها ما تم عرضها في الأردن ، وكذلك في قاعة جمعية النحاتين في كندا .

الحدود الزمنية : الأعمال التي تم انجازها خلال عامي ٢٠٠٧ ، ٢٠١٠ .

تحديد المصطلحات :

التعريف اللغوي للمجاز : جاء في القاموس المحيط لفيروز الأبادي عن المجاز :

(... الطريقُ إذا قُطع من أحد جانبيه إلى الآخر ، وخلاف الحقيقة...) (م ، ص : ٤٧٠).

التعريف الاصطلاحي للمجاز : عرفها فرنسوا مورو في كتابه (البلاغة) :

(... فهم العديد من الأشياء عبر شيء واحد ، أي نفهم الكل عبر الجزء ، والجنس عبر النوع ...)(م ، ص : ٦٧) .

التعريف الإجرائي للمجاز : هو البعد المعنوي المعبر ، لا البعد الظاهري المحاكي للشيء الطبيعي من قبل الفنان والموظف في عمله الفني .

التعريف اللغوي للون :عرفها فيروز الأبادي في المحيط :

(ما فصل بين الشيء وبين غيره ، والنوع والهيئة كالسوادِ ...) (م ، ص : ١١٣٥) .

التعريف الاصطلاحي للون : عرفها د .يحيى محمود من خلال ثلاث محاور وهي :

تشكيلياً هي الأصباغ التي يشتغلون بها ، ولدى علماء الطبيعة هي تلك الأشعة الملونة الناتجة من تحليل الضوء ، أما فسيولوجياً فيمثل الإحساس الناتج من شبكية العين ، وهو بذلك ليس لهُ وجود خارج الجهاز العصبي للكائن الحي . (م نظرية اللون ، ص :٦) .

التعريف الإجرائي للون :

وهو إحدى العناصر الفنية المؤثرة بحاسة البصر ، والذي يمكن أن يوظف في العمل التشكيلي ليعطي بعد جمالي ، وتعبيري .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول :مفهوم المجاز

أنتبه اللغويون ، والبلاغيون لما للغة من قابلية في التوسع بالمعنى ، إذ يمكن أن تعطي الكلمة أكثر من دلالة معبرة ، هذا التجذر لهُأسبابهُ بفعل تلك العلاقة القائمة ما بين المعنى الحقيقي للكلمة ، ودلالتها ، فرصدوا العديد من تلك العلاقات التي استثارتهم معرفياً ، وحفزت مداركهم ليسهموا بدراستها ، وتصنيفها وتنظيمها وفق منظومة معرفية .

والمجاز الذي هو نوع من أنواع الصور الفنية البلاغية كان سبباً لهذا التجذر في اللغة ومعناها ، وقد أعتبرها البعض أنها محسن لغوي يسهم بتزيين الكلمات ، بينما يرى آخرون أنها صنف من صنوف علم البيان ، وأعدها البعض ضرب من ضروب البديع ، وبالرغم من تعدد تلك التسميات ، والمصطلحات فإن ما يُهمنا أن منبع هذا المفهوم جاء من البلاغة .

مساهمة النقاد العرب بتحديد مفهوم المجاز

يُعد عبد القاهر الجرجاني المتوفي هو من أبتكر هذا المفهوم ، إذ أهتم بموضوعاته المفصلة ، ومنهجيته وبحث فيه بحثاً متكاملاً ، ويعطي للمجاز تعريفاً لغوياً من خلال اشتقاق وزنه مفعل ، ويعطي كذلك للمجاز تعريفاً اصطلاحياً ، إذ يعتبره (كل كلمة أريد بها غير ما وقعت لهُ في وضع واضعها بين الثاني ، والأول) (م ١١ ، ص : ٢٦٩) . ويرى عبد القاهر أن للمجاز أربعة أركان أولها المعنى الحقيقي للكلمة ، والثاني مدلولها ، والثالثة هي تلك العلاقة القائمة ما بين المعنى والمدلول ، والرابعة القرينة حيث تمنع (م ١ ، ص : ٣١٨ ـ ٣٢٠).

فالتعبير بلفظ الأسد عن الرجل الشجاع تجاوز كلمة الأسد الذي وضع لهُ وهو الحيوان المعروف ، والمها عن المرأة ، وإطلاق كلمة اليد على النعمة ، وهكذا فان كل لفظ نُقل من معناه الحقيقي إلى معنى آخر ،ذلك النقل يتحدد بشروط العلاقة القائمة ما بين المعنى الحقيقي ، ودلالته ، ووجود القرينة التي تمنع أن يكون المراد باللفظ معناه الأساسي (م ٣ ، ص : ٤٧) .

أما صنوفها فاختلفت باختلاف منظريها ، فلدى عبد القاهر يرى أن هناك ضربين من المجاز (**المجاز اللغوي**) يخص الكلمة ، و(**مجاز عقلي**) يخص الجملة ، كما أن هناك **مجاز بالاستعارة** وهو ما علاقته بالمشابهة ، ويكون المشبه من نفس جنس المشبه به ، **ومجاز مرسل** الذي صاغهُ السكاكي حيث أن العلاقة ما بين المشبه مطلق القيد من المشبه به (م ١ ، ص : ٣١٩ ـ ٣٢٢) .

الاستعارة والمجاز

لم يتحدد مفهومي المجاز ، والاستعارة في القرن الرابع الهجري بشكل واضح حيث لم توضع لكلا المفهومين العلامات الفارقة بينهما ، وقد خلط ما بين المفهومين كل من أبو عثمان الجاحظ المتوفي ٢٥٥ هـ ، ومحمد بن مسلم بن قتيبة ٢٧٦ هـ ،والشريف الرضي ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ٣٦٦ هـ ، ولم يظهروا تلك الحدود الواضحة بينهما ، سوى الأمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) ، والذي أكد أن العلاقة بينهما علاقة عموم ، وخصوص مؤكداً أن كل استعارة هي مجاز ، ولكن ليس كل مجاز هي استعارة ، والاستعارة تعتمد على المشابهة بينما يعتمد المجاز على الملابسة (م ٣ ، ص: ١٩١) .

أما لدى أهل البلاغة ، وعلماء الدلالة المعاصرين فيرى فرنسوا مورو أن الاستعارة تعني تقاطع الدال مع المدلول من خلال علاقة المشابهة ، بينما يمثل المجاز ذكر الجزء ، والمراد به الكل ، وبالعكس ، كما أن للاستعارة قابلية على لفت النظر من خلال عنصر المبالغة التي تحدثها المشابهة ، بينما يكون المجاز أقل لفتاً للنظر (م ١٥ ،ص : ٦٠) .

دور المجاز في العملية الإبداعية

لجرار جنيت رأي أخر في مفهوم المجاز ، حيث يجد أن هناك فارق ما بين المجاز اللغوي اللفظي ، والمجاز في العملية الإبداعية . فبعد تعميم هذا المفهوم من قبله على كل أصناف الفنون ، وتحريره من قيود أهل البلاغة .

إذ يرى أن المجاز في العمل الفني ما هو إلا تصرف ، ومعالجة لصورة واقعية كي تنزاح نحو الصورة المتخيلة ، فهو يرى أن المجاز يحدث انتهاك ما بين مستويين ، مستوى مفترض واقعي ، ومستوى متخيل ، يسهم بحركة انتقالية لمكونات العمل ، وعناصره ما بين المستويين . ذلك الانتقال يسهم بإعطاء تلك العناصر شيء من الحرية ، والاستقلال تكاد تكون متحررة من سلطة مبدعها ، وتكون للمتلقي حصة في إيجاد المعاني الخاصة بها ، تلك الحركة ودورها في حرية الإبداع الفني سميت من قبله **بالانتقال المجازي** ، وهو يخالف المجاز في اللغة كونه مجرد تلاعب بالألفاظ بسبب التشابه أو التماثل (م ٥ ، ص : ٢٥ ـ ٣١)

المبحث الثاني : مفهوم اللون فكرياً وعلمياً

للأهمية اللون للإنسان ، ودخوله من ضمن مجمل مجريات حياته ، ونشاطاته ، اهتمت العديد من الدراسات في تفسير ماهية اللون ، وتعددت ، واختلفت الآراء الفكرية والعلمية بهذا المفهوم ، ولم تتوصل أي واحدة من تلك النظريات إلى نتيجة مرضية بهذا الشأن ، وأبرز تلك الآراء المنشقة في تفسير اللون هو الرأي القائل بأن اللون ظاهرة غير موجودة ، وما بين الرأي الذي يعتبر أن اللون موجود فعلاً بالأشياء .

إلا أن الشيء الملفت للنظر نرى أن الدراسات العلمية اختلفت عن الدراسات الفلسفية بعدد الألوان ، فالفلسفة بدأت بتفسير تلك الظاهرة من لونين ، بينما فسر الفكر العلمي اللون من سبعة ألوان (الألوان الطيف الشمسي)(م ، ص :) .

الدراسة التاريخية للون :

لم تكن هناك اهتمامات واضحة بدراسة اللون في بدايات الفكر الفلسفي ، سوى عبارات ضمنية في بعض أراء الفلاسفة ، فلدى الإغريق كان الفيثاغوريون يعتبرون أن الألوان مرتبطة بالعناصر ، أما أرسطو فأعتبر الألوان بتنوعها واختلافها هي نتاج امتزاج دكنة الأرض بلون الضوءالنقي، واستمرت تلك الآراء حتى عهد الرومان(م٩ ، ص : ٧).

أما العرب فقد عشقوا اللون ، ودخل من ضمن كتاباتهم وفنونهم اللغوية ، وظهرت بعض الآراء بشأن اللون التي لم تتعدى الوصف البصري للشيء المحسوس (... فالعرب يدرك عالمه في مخيلته المرتسمة من جمال الطبيعة ، ومن الظواهر القصدية ...) (م ١٢، ص : ٤١) .

ولم تظهر دراسة مستفيضة لدى مفكري العرب سوى دراسة جاءت على يد الجاحظ في كتابه (الحيوان) ، ويرى الباحث أن فيها من الآراء ما يتفق مع الفكر المعاصر ، حيث تكلم عن أن تناغم اللون ، وتضادها يأتي من فعل حاسة البصر ، وأن الألوان مشتقه من اللون الأبيض والأسود ، وأن البياض لون أصله من الضياء ، أي يمكن القول أن الألوان بمجملها أصلها من الضياء ، كما خالف الرأي الذي يؤكد أن اللون موجود في الطبيعة ، مؤكد بذلك على أن اللون متعلق بحاسة البصر ، وذلك بقوله : (... ولكل ضياء بياض ونور ، وليس لكل بياض نور وضياء ... ومن زعم النار حمراء فلم يكذب أن ذهب إلى ما ترى العين، ومن ذهب إلى الحقيقة والمعلوم في الجوهرية فتكلم أنها حمراء ثم قاس على ذلك جهل ،خطأ ...) (م ٤، ص :٢٥١_٢٥٥) .

أما أقدم الدراسات العلمية التي تطرقت للون فجاءت على يدي العالم أسحاق نيوتن : الأجرام السماوية ، والنغمات الموسيقية (م ١٤، كراس ، ص : ٤٢) .

وتأتي الدراسات الفلسفية المعاصرة في الفكر الأوربي لتتوسع بتفسير ماهية اللون ، وتتنوع آرائها ، وتختلف نظرياتها ، ونذكر منها بإيجاز :

١ . **الأستبعادية :** والتي تنفي واقعية اللون في العالم ،ومنها ظهرت كذلك مفهوم **الوهم** في اللون ، إذ تعتبر أن خبرتنا في الألوان هي بمثابة خواص لا تنتمي إلى موضوعات عالمنا الفعلي ، وكذلك ظهر من ضمن تلك النزعة مفهوم **الكواليا** ، والذي أول من أستخدمه الفيلسوف المنطقي **كلارنس إرفنج لويس** (١٨٨٣ ـ ١٩٦٤)،والتي تعني مجموعة الخواص في الواقع الحسي ، إذ لولا الحالات الإدراكية البصرية والكيفية العقلية لما أصبحت لدينا خبرة في الألوان .

٢. **الأستعدادية :** والتي اعتبرت الألوان استعدادات ، وقوى ، وميول تتسبب بخبرات بصرية معينة لدى مدركيها ، ووفق شروط معيارية ، وأبرز فلاسفة هذا الرأي **ديفيد أرمسترونج ١٩٢٦ ، وجون ماكدويل ١٩٢٥ .**

٣ .**النزعة الأولية :** والتي ترى أن الألوان موجودة بالفعل في الموضوعات ، وهي مجرد خواص بسيطة غير عقلانية ، وغير قابلة للرد ، أما أبرز مفكريها **جون كامبيل .**

٤ . **النزعة الفيزيائية :** والتي اعتبرت أن الألوان ما هي إلا خواص فيزيائية ذات ماهيات موضوعية مستترة .

٥ .**النظرية البيئية :** التي ظهرت على يد المفكر الكندي **إيفان توميسون ١٩٣١** ، حيث رفضت أن تفصل ما بين البيئة ، وإدراكها ، وأن كليهما تداخل وتواشج على نحو وثيق ، وتلك بدورها تؤدي إلى إمكانية الإبصار اللوني من الأنواع العضوية المختلفة ، والتي تداخلت تطورياً مع ألوان النباتات ، والحيوانات الأخرى (م ١٠ ، ص : ١١١ ـ ١٤١) .

كما أسهمت الدراسات العلمية بوضع مقاييس ، ومعايير للألوان ، صُنفت على أساسها الألوان بحسب خصائصها ، ووضع التعريف للمصطلحات الخاصة بها ،وكذلك الجداول والمخططات والرسومات التي تُعطي فوارق بين أنواعها ، وكاستعراض مختصر لبعض العلماء الذين أسهموا بهذا الإنجاز العالم الطبيعي **موريس هيرس ١٧٦٦** ، والعالم الأمريكي **ألبرت منسل ١٨٧٤ ـ١٩١٨** الذي قسم الألوان حسب النوتات الموسيقية ، ووضع مدرج لوني يحدد من خلالها أبعاد لدقة اللون (م ٢ ،ص ١١١ ـ ١١٥) أضافة لذلك نظريات عديدة **لتوماس يونك** ، والذي صنف الألوان بحسب تأثرها بالموجات التي تستقبلها العين ، والتي قسمها إلى ثلاث مجموعات (م ١٣ ، عدلي، ص :٢٦ ـ٢٧)

كذلك قسم **جيفرل ١٨٣٩** الألوان على دائرة جاعلاً من الألوان المتناغمة ، والتي من نفس الدرجة اللونية متقاربة عند منحني الدائرة ، ومتضاد عند تقابل طرفي محور الدائرة ، أما **مكسويل ١٨٧٢** فقد قسم الألوان الرئيسية على المثلث جاعلاً من الأخضر ، والأحمر ، والأزرق ألوان رئيسية اتخذت رؤوس زوايا المثلث ، بينما اتخذت الألوان الثانوية متصف أضلاع المثلث الثلاثة ، كذلك هناك دوائر لونية لكل من **جاكوبس** ١٩٢٣ ، **وفيبر برين ، وإيفيز ، وأزولد** ، وغيرهم ... (م ١٤ ، ص :٩٢ ـ ٩٤) .

كيف يأخذ اللون بعداً مجازياً ؟

لما للبصر من دور مهم للإنسان كونه يمده بالمتعة ، وكثرة وتنوع بالأفكار ، ولعل الألوان هي طليعة تلك المدركات الحسية ذات الصلة بالبصر . إذ يأتي تطور مدركاتها بفعل تقليد الإنسان للطبيعة ، ليستوعب عقل الإنسان ما تحمل تلك الطبيعة من الألوان القوية ، والمتنوعة والزاخرة التي يمكن أن تؤثر بنفسه .

فالألوان عنصر أساسي في عالم الحسيات ، إذ لا نستطيع أن نعبر عن الأشياء التي نعيشها من غير وصف ألوانها .

ولتداخل الحواس فيما بينها وفق مصطلح **تراسل الحواس أو تبادل الحواس** حيث يمكن أن تعطي المسموعات ألواناً ، والألوان مرئيات ، والمرئيات عطوراً ، وللمشموم أنغام ، مما يسهم هذا التراسل بتقوية الإيحاء الرمزي (م ١٩ ، ص : ١١٦ ـ ١١٧) ، ليعطي للون بعداً مجازياً ، فتأخذ الألوان معاني مغايره لما هو عليه في واقعه ،ويكتسب دلالات متعددة ، ومتغيرة مع تغير معطيات الفكر البشري ، ومدى تفاعل الإنسان مع واقعه ، عند إذٍ لا تستقر تداولية اللون في حيزاً محدود ، وتتجذر مدى توظيفه في مجمل نشاطاته الفكرية ، والمعيشية .

وعلى سبيل كانت الفنون الأدبية هي السابقة في أعطاء اللون بعداً مجازياً ،عندما جعلتهُ يحمل معاني تخالف ما هو عليه في واقعه المحسوس ، فعلى سبيل المثال نأخذ قصيدة الأعشى في إحدى معلقاته الشهيرة :

ما روضـــة من رياض الحزن معشـــــــبه

خضـــــــراء جاد عليـــــها سبل هطل

فالروضة وهي رمز الجمال ، والحيوية أخذ منها الشاعر خضرتها ليشابه بها حبيبته ملتفت للعطر ، والحيوية التي يحملها النبات الأخضر (م ١٨ ، ص: ٢٥) .

وكذلك جاء على لسان الشاعر الأندلسي **ابن حزم** ليتخذ من اللون معنى لهُ علاقة بالبعد النفسي ، حيث القلق ، والتوتر ، حيث يقول :

أعـــارتـك دنيـــــا مستـرد مـــــعزها

غضـــــــارها عيـش ســـوف يذوي أخضرارها

فالمعروف أن اللون الأخضر يعطي معنى للحياة لما معهود له كمصدر توازن طبيعي للإنسان ، وجانب إيجابي يدعوا إلى الطمأنينة ، والاستقرار ، ولكن ما جاء في هذا البيت يعبر عن معنى مخالف للبيت السابق ليمثل هذه المرة معنى الموت ، بدلالة الكلمة السابقة للون الأخضر(يذوي) ، والتي تعني يذبُل . (م ٦، ص: ٢٨٣) ، وهكذا نلاحظ برغم من حضور نفس اللون ، فأن المعنى قد تبدل وتغير حسب الدوافع النفسية للإنسان وانعكاسها على الواقع المحسوس . ومع توظيفه مفهوم تبادل الحواس نجد أن اللون يتخذ صفة محسوسة تنافي واقعه المرئي ، ليصبح شيء مشموم وهو العطر، هذا الشيء سيجد تطابق مع المعنى المجرد الذي تزامن حضوره مع تلك الصفة المحسوسة ، فينتقل المعنى من اللون الأخضر إلى صفة العطر المشموم إلى ذلك المعنى المجرد الذي يعني الحب ،والمنسوب لمحبوبة الشاعر (المرأة) ، وهكذا يتخذ اللون بعد مجازي ، ليمثل الجزء من النبات وهو اللون الأخضر معاني عديدة وكثيرة .

النحت واللون :

منذُ العهود المبكرة ، ومع ظهور القرى الزراعية أستخدم اللون في النحت بعد اكتشاف الإنسان للأطيان المختلفة في التربة ، واستخلاصهُ منها ، ومعرفة ما لتلك الأطيان من قابلية في التغير اللوني ، وذلك بحسب معاملتها بالدرجة الحرارية إثناء الحرق (م ٧ ، ص :١٤١) .

وقد جاءت بشكل خطوط حمراء على أرضية بلون (الأوكر ، أي اللون الترابي المصفر)أو بشكل مساحات غطت وجوه المنحوتات المصغرة أو (الدمى) ظهرت نماذجها في دور سامراء وحلف وعبيد في القرى الزراعية ما بين النهرين كما في (شكل ١، م ٣٠) .

ومع ظهور كبرى مدن حضارات الشرق القديم ، بدأ توظيف اللون يتطور في النحت ، ويأخذ أبعاد دلالية جديدة ، ومثال ذلك ما ظهر في تلوين المفردات النحتية التي زينت واجهات بوابة عشتار من قبل البابليون الكلديون كما يظهر في أشكال الثيران التي زين الجدار الممتد على طول الطريق المؤدي إلى بوابة عشتار ، لاحظ (شكل ٢، م٢٨) ، والتي أعطت قراءتها البصرية دلالة رمزية ترتبط بمضامين دينية ، أما الفراعنة فستُخدم اللون في المنحوتات الجنائزية التي كانت تُدفن في القبور ،والتي أريد منها تحقيق المشابهة ما بين النموذج النحتي ، والتشخيص العالم السفلي ، أذ يمكن أن تعطي تلك المشابهة مفعول سحري قوي في عالم ما بعد الموت بحسب معتقد المصريون القدماء (م٨ ، ص : ١٨٨) كما في (الشكل ٣، م٣١) .

كما تجلى اللون في المنحوتات المسيحية ، التي صُنعت بشكل دمى صغيرة خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر ، والتي دخلت من ضمن تكوينات العناصر المعمارية للكنيسة ، وغايتها ترسيخ الموعظة الدينية ، من خلال ما تحمل مضامينها من خطاب يسهم ببث روح الأيمان في نفوس زوار الكنيسة لتسجم مع الأجواء القدسية والجوانب الروحانية كما مبين في (الشكل ٤، م ٢١) .

ومع توالي الفترات التاريخية المختلفة للأمم طغى لون الخامة الطبيعية في العمل النحتي على حساب الألوان الصبغية ، ومثالها لون البرونز ، ولون الأخشاب المختلفة بعد معاملتها ومعالجتها بالملمعات ، وما إلى ذلك ... ، ولكن مع ظهور الحداثة ، وتمرد الفنون على الأساليب القديمة عاد توظيف اللون ليظهر في النحت المعاصر الأوربي ، وبدأ يأخذ مستويات مختلفة المضامين ، ومثالها أعمال سلفادور دالي كما في (الشكل٥،م ٢٣) ومنحوتات داني هانسون (الشكل ٦،م٢٩) الذي أتخذ من المحاكاة منطلق للون يكاد يماثل اللون الواقعي للإنسان ، وهناك من أتخذ البعد الجمالي للون خطاباً في منحوتاته مثل جوهان بريد الذي ماثلت ألوانه في منحوتاته تدرجات الطيف الشمسي كما في (الشكل ٧،م٢٦) .

ورغم هذا الحضور الفاعل للون في النحت على مر العصور ، والذي ظلت دلالته تتأرجح ما بين القيمة الجمالية ، والقيمة المجازية المعبرة ، كما لم يُعد مجرد عنصر مكمل لبقية العناصر المكونة للعمل النحتي ، بل أصبح وجوده عنصراً سيادياً غالباً حتى على الشكل ، وظلت قيمته ذات عطاء متجدد للمتعة البصرية ، وتداوله يولد لنا العديد من المعاني المعبرة .

التأثير النفسي للون:

لقد بينا مدى فعالية اللون في الفكر ، حتى أنهُ أثر على الفنون البلاغية ، والعلوم التطبيقية ، والأفكار الفلسفية ، بل تعدى هذا التأثير ليشمل حتى الميدان النفسي ، لكون أن لكل لون تأثير سلبي وإيجابي على نفسية الفرد ، وعقليته ، وهذا ما جعل هناك اهتمامات فكرية في علم النفس فعلت الدراسات في مجال اللون ، ومدى انعكاسها على الفرد ، لكونها تسهم بمعرفة الأسرار الشخصية لكل فرد ، بل يمكن الاستفادة منه حتى في علاج النفس ، وما تنطوي الانفعالات فيها ، فللون قدرة شفائية تعزز الصحة النفسية للإنسان . (م١٧ ، ص: ٦٢ ـ ٦٤)

اللون	لدى البلاغة	ايجابي لدى التحليل النفسي	سلبي لدى التحليل النفسي
الأحمر	المرأة ، الحرب	أثارة ، حركة ،تجدد ، حياة	عنف غضب تمرد
البرتقالي	ـــــــــــــ	انطلاق ، ابتهاج ، انفتاح	حزن ، تغطرس
الأصفر	المرض ، الموت	مرح ، توهج ،حرية	خداع ،تشاؤم
الأخضر	المرأة ، الحياة	توازن ، تناغم ،تجدد الحياة	بخل ، تعصب
الأزرق	التأمل ، الموت	السلام ، السكون الحكمة	سوء الظن التعب الكسل
الفيروزي	الحسد	الفطرة ،التسامح ،النبل	الطيش ،الفساد ، الانعزال

الفصل الثالث

إجـــراءات البـــــحـــث

منهجية البحث

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي السيميائي ، في تناوله للنماذج ، وتأويل المنحوتات لمعرفة المعاني المستترة خلف المجاز اللوني الموظف من قبل النحات هيثم حسن في منجزاته النحتيه.

مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث خمسة عشر نموذج ،حيث تم رصدها وفق تطابقها مع عنوان البحث على أساس تجلي فعل المجاز في اللون الموظف في منحوتات هيثم حسن .

عينة البحث:

تحددت عينة البحث بخمسة نماذج كعينات ممثلة لمجتمع البحث بعد أن تم فرزها على أساس الاختلاف في الألوان الموظفة ، ونمط العلاقة القائمة ما بين الألوان ، وتجلي البعد المجازي فيها .

أداة البحث :

١ . الملاحظة والتأويل للمجاز اللوني سيميائياً ، واستنباط معناه على أساس ما خلفها الموروث البلاغي في فنون الأدب من خلال المسح المكتبي .

٢ . كذلك تأويل مجازية اللون وفق المعاني التي حددتها مدرسة التحليل النفسي أثناء نتائج دراستها للون وتأثيره على عقلية الإنسان ، ونفسيته وجسده .

٣ . بيان صحة وثبات تحليل العينة ، وفق آراء النقاد الذين بينوا رؤيتهم النقدية للإعمال هيثم حسن ، وذكرها بمقالات في الانترنت .

النموذج : ١

من معرض (تحية لإسماعيل فتاح)

سنة الإنجاز : ٢٠٠٤

يتكون النموذج من تشخصين لرجل وامرأة جردت ملامحهما التشريحية مع تهميش للرأس. أما الألوان التي وظفه في ذلك العمل النحتي فهو الأحمر للمرأة ، والأزرق للرجل.

ووفق المعطيات البصرية فأن اللون الأحمر مستمد بأصوله من لون الزهور ، والثمار ، وتأخذ الحمرة المادية عطر تلك الزهرة ، وشكلها الجميل فتستثير مخيلة الشاعر ، والفنان وتحثه على توظيفها في منجزاته الفنية ليضفي عليها مشاعره ، وأحاسيسه ، لتكتسب تلك المعاني التي رافقت تلك المشاعر صبغة اللون الأحمر ، وما أستمده من عطر من عالم الزهور ، تكتسي به ، فيتحول المعنى مجرد ، إلى معنى محسوس .

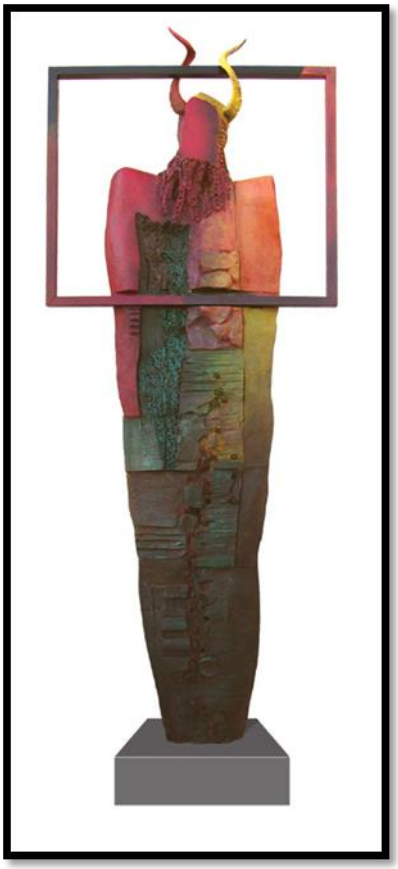
وفي الغالب يجد المجاز المماثلة ما بين الموجودات الطبيعية الجميلة ، ليجمعها مع الأحداث التي ترافق الفنان والتي تثير مشاعره ، فيكتسب الجزء المستعار من تلك الموجودات الطبيعية وهي الكل المتمثلة بالمشبه به ، لتتخذ لهُ دلالة لمعنى معين .

فالمماثلة اللونية ما بين أحمر شفاه المرأة أو لون الوجنتين مع حمرة الزهرة ، جعلت انتقال عناصر من الجزء كأن يكون العطر أو الشكل الجميل إلى الكلالمرأة ، ويكتسب اللون الأحمر معنى المرأة ، ويملي عليها تلك الدلالات المعبرة المرتبطة بالمرأة مثل الخصب ، والحب ، والحياة .

أما اللون الأزرق فأكتسب معناه من المماثلة الصورية ما بين ما هو متخيل ، وما هو واقعي ليجمع مابينامتداد البحار الواسعة ، وغموض أعماقه ليكون مصدر شؤم وخوف ، للإنسان ، فيكتسب ذلك المعنى المجرد وهو الكره الصفة المحسوسة من خلال هذا اللون ، ويصبح معناه المجازي مخالف لمعنى اللون الأحمر .

وقد تتفق المفاهيم ، والمعاني التي اكتسبتها تلك الألوان في ذلك النموذج مع تجارب مدرسة التحليل النفسي في تأثيرا اللون على النفس ليكسب ويمثل اللون الأحمر معاني العاطفة ، والحركة ،والحب ، والإثارة ، والأزرق يتردد معناه ما بين الحكمة ، والتمرد ، وكلاهما ، ووفق علاقة هذا التباين اللوني تعطي للبصر المتلقيمعنى مجازي عن ديناميكي الحركة في الحياة. تلك الديناميكية تجد توافقاً مع المعاني التي اكتسبتها الألوانفي البلاغة الأدبية ، وعلى أساس مجمل تلك المعطيات يمكن أن تؤول تلك الألوان في ذلك النموذج لتمثل المعنى المجازي للثنائية المتضادة في الحياة (الحب ، والكره) .

أما عن علاقة هذا المعنى مع عنوان المعرض (تحية لإسماعيل فتاح) والذي أختاره الفنان ، لربما جاء بسبب ذلك التقارب اللوني ما بين نماذج الفنان هيثم حسن ورسومات أسماعيل فتاح ، أي بفعل المؤثر والتأثير ، وهذا ما لا يخفى عن الجميع فالمعروف أن الطالب يمكن أن يتأثر بأستاذه ، ويستلهم ألوانه ويضيف عليها لمسته الخاصة .



نموذج ٢

من معرض (تحية لإسماعيل فتاح)

أسم العمل : شخص مقرن

مكان العرض : الأردن

يظهر في النموذج تشخيص مجرد ، ومقرن وكأنهُ مستوحاة من الأساطير القديمة . تتباين الألوان فيه ما بين الزهري ، والأخضر المصفر ، والغامق ، ولون أصفر عند أحد القرون .

ووفق الموروث البلاغي فأن الأحمر الزهري الذي أكتسب معناه الإيجابي من عالم الزهور ، لكونه لون الإثارة الجمالية للبصر لتكتسي به معاني الحب ، والبهجة ، والذي تناغم مع اللون الخضر ، وهو لون يرمز للحياة الأبدية (الجنة) لتكون دلالته ديمومة الحياة . كما يأتيالأصفر ليكمل معاني تلك الألوان ،فهو لون الشمس والذهب والذي يمكن أن يرمز للبهجة ، والأمل وفق تفسير مدرسة التحليل النفسي ، والمعاني بمجملها تماثلت مع التكوين الشكلي للعمل النحتي ، و الذي يراه الباحث أنه تشخيص لكلكامش .

فالأسطورة تكلمتعن سعي كلكامشللخلود ، وطلب الحياة الأبدية ، هذا المسعى تماثل مع المضامين الرمزية للألوان الموظفة في ذلك النموذج ، والتي بيناها مع مدخل التحليل ، مما يستشف لنا أنها اعطت لنا معاني شاملة في مفاهيم الحياة والخلود ، من أصل مماثلة مع جزء صغير من محسوسات الحياة والمتمثلة بالألوان الطبيعة .

فاللون اصبح أداة تعبير مجازية بفعل الاسقاطات النفسية البشرية عليه ، ولكل لون رد فعل سيكولوجي وفسيولوجي أستوعبها الفنان واستثمرها في منجزاته واصبح لكل لون في منجزه يحمل لغة خاصة تقترن بنفسية المتلقي ، وتأخذ الطابع المجازي المقارب للاستعارة.

نموذج ٣

من معرض (ميثولوجيا)

سنة الإنجاز : ٢٠٠٩

مكان العرض : كندا

يتكون النموذج من تشخيص مجرد أمام مساحة مربعة هيمن عليها اللون الأحمر، أما ألوان التشخيص فهي ثلاثية ما بين الأحمر ، والأزرق ، والبنفسجي .

لقد بين الباحث في النموذج السابق المعنى المجازي الإيجابي للأحمر ، وعليه يكمن تأويل ذلك النموذج وفق الجانب الثاني ، والسلبي لمعنى اللون الأحمر . ووفق ما جاءفي المورث البلاغي وبفعل المماثلة البصرية التي تسهم بعملية الانتقال المجازي ، لتجمع المعنى المجرد للموت مع لون الدم في المعارك

أما لدى مدرسة التحليل النفسي فقد مثل الأحمرمعنى الإثارة ، والغضب ، والعنف ، والخطر ، وهو لون مضر للمضطربين عصبياً ، مما يجعل من تلك المعطيات التي أفرزتها تجارب مدرسة التحليل النفسي توافق معانيها مع المعنى البلاغي (للموت) .

كذلك الحال بالنسبة للون الأزرق أعطى معنى الموت بسبب تلك المماثلة التي تحدث عند تغير لون بشرة جسم الإنسان الطبيعيةللون الأزرق ، ولا ننسى أن هذا اللون كان مصدر شؤم للعرب القدماء ، وكان يمثل معنى المجهول بفعل تماثله مع الأفق المفتوح للسماء ، وامتداد البحار ، وسعة أعماقها التي كانت مصدر لغز يتحدى الفكر الإنساني .

وبعكس سلبيات اللونين الأحمر ، والأزرق فأن البنفسجي حمل من المعاني الإيجابية ما لم يحملها لون أخر ، لطبيعة درجته اللونية الهادئة ، وقيمته المفتوحة التي تريح النفس ، فهو لون التسامح ، والنبل ، والتواضع ، والتروي ، والكرامة وما إلى ذلك ...

فالثلاثي اللوني الموظف في ذلك النموذج عكس لنا معنى مجازي لإحدى أكبر الإشكالات التي تواجه الإنسان وهي (المجهول ، والموت) ، والتي انعكست على الفكر ، وتمثلت بأساطيره ، وملحمياته ، وحتى من ضمن فنونه البصرية ، ليكون اللون الموظف بالفعل يعكس معنى عنوان معرضه الميثولوجيا .

عينة ٤

من معرض (ميثولوجيا)

سنة الإنجاز : ٢٠٠٩

مكان العرض : كندا

تشخيص مجرد رمادي اللون ، مع خلفية زهرية اللون ، يتخلل سطح الشكل تكوينات كروية تتوزع بالتناظر ، عند القاعدة ، والجسم ن ويبدوا أن الفنان يستثمر ملمس السطح لصالح القيمة الجمالية للعمل النحتي . كما يوجد لون أخضر عند أحد طرفي كتف التشخيص .

هنا يوظف الفنان الألوان ذات القيمة الفاتحة مع اختلاف درجاتها اللونية ،وهي ألوان مريحة للبصر ، تنعكس إيجاباً على النفس لكونها تعطي إيحاء بالهدوء والسكينة ، إذ يأتي تماثلها مع لون الأزهار في الربيع ، التي تزين بهاالأرض لدرجة أنها تبهج البصر .

أما الأخضر ، وهو اللون الذي تناغم مع اللون الزهري فيعطي معناه وفق الموروث البلاغي جمال المرأة ، والحياة . تلك المعاني اصطبغت لدى الفنان بفعلالتأثير البيئي عليه فالطبيعة هي المصدر الأم لكل مفردات الجمال ، واللجوء إلى تلك المحسوسات الطبيعة لتوظف كاستعارات يمكن أن تستخدم لإعطاء للمفاهيم والمعاني وبعض الصفات المجردة والمتداولة في التعبير صفة محسوسة بصرية .

فالأخضر ووفق تجارب الطب النفساني يعمل كمؤشر لتجدد الحياة ، ويفتح ضيق الصدر ، وهذا ما جعلهم يؤكدون على خروج المرضى لبعض الوقت في الحدائق المفتوحة في المستشفى .

وهنا تختلف مجازية الألوان في ذلك النموذج عن سابقتها ، كونها أعطت أحادية ايجابية في المعنى التي صاغته النفس البشرية ، كما وفق الفنان في توافق التكامل اللوني مع الدلالة المعبرة .

أذ يسهم هذا التوافق اللوني إلى خلق نوع من الحركة في مجمل نماذجه النحتية ، ففي مجمل أشكاله النحتية نلاحظ انعدامالحركة ،وسكون تام في وضعها العام وهي واقفة، فالاستعاضة محل حركة الشكل حل محلها اللون ، لكونه يحمل مضامين معبرة عديدة ، فجاء المجاز ليعبر عن لحركة الأنسان والتي تتنوع بتنوع وضعه النفسي .

نموذج :٥

سنة الإنجاز : ٢٠٠٩

عن معرض المثيو لوجيا

مكان العرض : كندا

يتكون النموذج من تشخص مجرد فيروزي اللون ثُـبت على أرضية زرقاء قاتمة ، يتخللها كتابات وأرقام انكليزية ، ويبدوا أن هذا هو أحد التأثيرات التشكيلية الأوربية التي ظهرت لدىالتكعيبية عندما أستخدم الحرف المطبوع في الجرائد من قبل بيكاسو من ضمن تكويناته الشكلية .

ونلاحظ أن العلاقات اللونية في ذلك المنجز قائمة على التناغم اللوني المنسجم ، أي استخدام التدرج اللوني من الغامق إلى الفاتح .

ووفق المعاني المتفق عليها لدى العرف العام وهو الشائع استخدامها في اللغة المنطوقة تضمن المعنى المجازي للون الأحمر من جانب سلبي ليمثل الحزن ، والمجهول ، وكذلك يمكن أن يمثل الحكمة ، وخلافه كان اللون الفيروزي وهو اللون المنفتح ، والواضح ، والذي يعطي إيحاء للنفس بالتحرر ليعطي لنا ثنائية ضدية التي يعيشها الإنسان ما بين الحزن ، والفرح ، وهو بهذا المعنيين يجسد الكثير من الانفعالات التي ترافق النفس البشرية ما بين كلا المفهومين وتتستر تلك الانفعالات تحت ستر الألوان بفضل اشتغال التناص في منجز الفنان .

وعليه فأن مجمل تلك المعاني التي خلفها المجاز والتي أشرنا لها وجدت لنا ثبات صحة تحليل النماذج من قبل الكثير من النقاد ، ومنهم ما يستشهد به الباحث ،الأكاديمي الذي حضر معرضه ، وهو عبد الله أبو العباس ناقد وتدريسي في جامعة تونس ، حيث يقول :(... لذلك نجد أن شخوص هيثم حسن ترتدي اللون ناقوس يدق مدارك المتلقي ، وهو يصافح معالمها ، ويتمشى ببصره ، وحواسه بين ردهات معانيها ، ونحو المعنى الأزلي القائم وراء ضبابية القلق الوجودي ، وما لم يتيسر فهمه من الحياة ، والأشياء . أنهُ يفتح بوابة ، ونافذة للبصر ، واللطائف القابعة خلف سياج ما) .(م ٢٧، موقع الكتروني)

فالتوظيف اللوني أخذ جانب المتعة البصرية من خلال العلاقات القائمة ما بين التباين والتناغم ، وكلاهما مؤثر أحدهما على الأخر ، ويغير من قيمتهما ، ويعطي إيحاء حركي بخاطبهللنفس البشرية ، ناهيك عن تلك المعاني التي وجدت من مقاربة اللون مع شعور الإنساني ميداناً خصباً للتأويل ، والتعبير عن ما يجول في خاطر المتلقي . فتكون تلك المنجزات النحتية أرض للدلالات المفتوحة التي تحققت بفعل الانتقال المجازي من الواقعي نحو المتخيل .

فالألوان التي أشرنا لها لا تقف عند هذا المعنى المحدد ، بل أن فيه من المعاني ما هو متجدد ينزاح من سلطة مبدعه ويتحرر ، ليتفق مع مشاعر متلقيها

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث

١ . المجاز مفهوم فكري ظهر لدى أهل البلاغة ، حيث طوروه ، واستخدموه في فنونهم الشعرية وآرائهم النقدية .

٢ . أستند المجاز على أربعة أركان لدى عبد القاهر، الكلمة ، والمدلول ، والعلاقة القائمة ما بين المعنى الحقيقي ، والمعنى الأخر. كما صنف إلى مجاز مرسل ، ومجاز بالاستعارة.

٣ . أختلط مفهوم الاستعارة بمفهوم المجاز ، فمنهم من يراها من نفس الصنف ، ومنهم من فرقها عنه .

٤ . أما اللون فقد بدأ معرفياً لدى الفلاسفة من اللونين الأسود ، والأبيض . أما العلم فقد بدأ معرفياً من سبعة ألوان .

٥ . أبرز من تكلم عن اللون من قبل الفلاسفة العرب الجاحظ في كتابه الحيوان ، الذي أعتبر أن أصل الألوان من الضياء ، وأن اختلافها بفعل من تغير القيمة ما بين الأسود والأبيض ، كما أن الألوان ظاهرة تخص البصر ، وليس لها وجود طبيعي .

٦ . اختلفت النظريات الحديثة في تفسير اللون ، وكان أبرزها :

أ . الأستبعادية : نكر واقعية اللون في الطبيعة .

ب . الأستعدادية : اللون مدرك بفعل الخبرات البصرية .

ج . الأولية : اللون موجود بالفعل في الطبيعة .

د . الفيزيائية : اللون صفات فيزياوية مستقرة في الأشياء .

هـ . البيئية : تداخل الإدراك البصري مع لون الطبيعة ، ومجوداتها .

٧ . أخذ اللون المعنى المجازي من خلال المشابه ما بين الموجودات الطبيعية ، حيث يرافقها شعور للفنان فتكتسب المعاني المجردة صفات اللون .

٨ .كما وظف اللون في النحت منذُ عهود ما قبل الكتابة ، وتطور مع نشوء الحضارات ، منها المنحوتات البابلية الكلدية ، والمنحوتات الفرعونية .

٩ . كما ظهر النحت في القرون الوسطى للأشكال المسيحية التي تداخلت مع العناصر المعمارية الكنسية .

١٠ . ظهر اللون في النحت المعاصر ، ومنها السريالية ، وفي منحوتات ما بعد الحداثة .

الاستنتاجات:

١ . يمكن أن يستثمر اللون كلغة ذات معنى ، ويوظف في العمل النحتي كعنصر سيادي عوضاً عن الشكل ، لما لهُ من تأثير قوي يجذب ناظر المتلقي كما في مجمل عينات البحث (١، ٢، ٣، ٤ ، ٥).

٢ . يمكن للعلاقات اللونية الموظفة ، والمتمثلة بالتباين المتضاد ، والهرموني المتناغم معاني تختلف عن معنى اللون الذي يكون بمفرده كما في مجمل عينات البحث (١، ٢، ٣، ٤، ٥) .

٣. التوافق ما بين المعاني التي اكتسبت من الألوان المختلفة في العمل النحتي الواحد ، مع التأثيرات الحاصلة لكل لون على لون أخر بسبب ما تفرزه علاقات التباين ، والتناغم .

٤ .مجمل المعاني التي اكتسبت الحس اللوني لهُ مرجعية أصولها من الموروث البلاغي القديم ، أو من نتائج تحاليل مدرسة التحليل النفسي على عقلية ، ومشاعر، وعواطف الإنسان كما في مجمل عينات البحث (١، ٢، ٣، ٤،٥).

٥. أعطى اللون الأحمر معنى مجازي ثنائي ما بين الحب ، والموت كما في النموذج (١، ٣) . أما الأزرق فأعطى معنى المجهول والموت ، والذي تضاد مع مجازية الأحمر (الحب) كما في النموذج (١) وتوافق مع مجازية اللون الأحمر (الموت) في النموذج (٣) .

٦ . الألوان التي أعطت معاني مجازية تعكس البهجة ، والتي اكتسبتها بفعل السمات التي تحملها ومنها انفتاح درجتها اللونية ، وعدم تأثير قيمتها اللونية على البصر ، مع التبعات الإيجابية التي تخلفها في نفسية

المتلقي ، والتي تمثلت بالألوان الزهري ، والأصفر ، والبنفسجي ، والفيروزي كما في النماذج (٢ ،٣ ،٤ ،٥).

٧. كان الانتقال المجازي للألوان ما بين الواقعي ، والمتخيل أعطى للألوان أبعاد دلالية مفتوحة ، لكونها خرجت من نطاق مبدعها لتتجه نحو متلقيها . لذلك فأن المعاني المجازية تختلف في اللون الواحد باختلاف مدركيها ، وتأويلها .

المـــــصادر والمـــــراجع

١. **د .** أحمد مطلوب ، د. كامل حسن ، **البلاغة والتطبيق** ، وزارة التعليم العالي ، ط٢ ،١٩٩٠
٢. د.أحمد مختار ، **اللغة واللون**، عالم الكتب ن القاهرة ،١٩٩٧ .
٣. د . توفيق الفيل ،**فنون التصوير البياني**، دار السلاسل ، الكويت ،ط١ ،١٩٨٧ .
٤. الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ج٤ ،دار العراق ،بيروت ،١٩٥٦ .
٥. جرار جينت ،**الإنتقال المجازي من الصورة إلى المتخيل** ، ت: زبيدة بشار ،وزارة الثقافة السورية ، دمشق ،٢٠٠٩ .
٦. د .حافظ المغربي ،**صورة اللون في الشعر الأندلسي**، دار المناهل ، بيروت ،٢٠٠٩ .
٧. د . زهير صاحب ،**الفنون التشكيلية في عصر قبل الكتابة**، جمعية الفنون العراقية، بغداد ، ٢٠٠٧ .
٨. ـــــــ ،ـــــــ ،**الفنون الفرعونية**، دار المجدلاوي ، الأردن ،٢٠٠٥ .
٩. شكري عبد الوهاب ،**اللون والضوء**، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
١٠ . د . صلاح عثمان، **الواقعية اللونية**،منشأة المعارف ،الأسكندرية ، ٢٠٠٦ .
١١ .عبد القاهر الجرجاني ،**أسرار البلاغة**، مراجعة عرفات مطرجي ،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .
١٢ .د . عبد القادر فيدوح ،**الجمالية في الفكر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٩ .
١٣ .عدلي محمد عبد الهادي ، ومحمد عبد الله ،**نظرية اللون** ،مكتبة المجتمع العربي ،ط١ ،الأردن ، ٢٠١١ .
١٤ .د. عياض عبد الرحمان ، **مفهوم اللون ودلالاته فيفي الدراسات التاريخية** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
١٥ .فرانسوا مورو ، **الصورة البلاغية** ، **ت:**محمد الولي ، أفريقيا الشرق ، بيروت ،٢٠٠٣ .
١٦ . فيروز الآبادي ،**القاموس المحيط** ، دار التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣ .
١٧ . هاورد ود ورثي ، **أسرار العلاج بالألوان** ، دار الفراشة ، بيروت ، ١٩٩٢ .
١٨ . د. هدى الصحناوي ،**فضاءات اللون في الشعر العربي**، دار الحصاد ، دمشق ،٢٠٠٣ .
١٩ . د. وجدان الصايغ ،**الصورة الاستعارية في الشعر العربي** ،المؤسسة العربية للدراسات ، الأردن ، ٢٠٠٣ .
٢٠. د. يحيى حموده ،**نظرية اللون** ، بلا ، ١٩٨١ .

المصادر الأجنبية :

21.Philippe Bruneau,Sculpture, Tachen, China, 2006 .

المواقع الالكترونية :

22. www.Arab. Ency. Com .

23.www.dayday paint.com.سلفادور دالي

24. www. Fonon. net

25. Founoun. Blog spot . com .

26. www.Face book. Sculptures.

27. **www. Ira**qi Art . com .

28.www.maaber.org.mozaique.

29.www.Saatchigallery.com.Duane Hanson.

30. .ar. Wikipedia. Org,فخاريات حلف

31.ar. Wikipedia. Org,فنون الحضارة الفرعونية