دلالاتُ اللونِ في المنجزات الخطيّة والزُّخرفية

الكلمات المفتاحية: دلالات، اللون، الخط

م٠د٠ لؤي نجم جرجيس أمين
المديرية العامة لتربية ديالى
Luay.n1977@yahoo.com

الملخص

أتاح التحول الكبير في مسار اللون من واقعه التداولي إلى الواقع المجود ظهور نتاج غزير عكس اتجاهات تصميمية كثيرة كان قد وصل إلينا من فترات متفاوتة وأماكن مختلفة وكان محصلة غنية للبعد التطبيقي ذي الطابع الدلالي للون في الخط والزخرفة والذي جسد رغبة قوية ونزعة ذوقية عنيت بتزيين المنجزات المنقولة على اختلاف خاماتها، وأنواعها، وطرازها. اشتمل المبحث الاول على **مشكلة البحث** و **أهمية البحث والحاجة إليه اذ** تبرز أهمية البحث في كون، لم يحظ موضوع دلالة اللون في اللوحة الخطية الزخرفية بدراسة سابقة في حدود معرفة الباحث واطلاعه، ومَنْ تطرق من الباحثين والمؤلفين، إلى ذكر دلالة اللون، **وعن أهداف البحث** :- يتحقق هذا الهدف عن طريق التوصل الى: بناء التصاميم الدلالية للون من خلال توظيف الشكل والمضمون في المنجزات الخطية الزخرفية، **وعلى حدود البحث:** يتحدد البحث في ضمن المجالات الآتية :**الحد الموضوعي** / دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية .**الحد المكاني** / إيران .**الحد الزماني** / ٩٨١هـ - ١٣١٥هـ .واشتمل ايضا على **تحديد المصطلحات** . فيما اشتمل المبحث الثاني على محاور عدة وهي **(اللون، توظيف اللون دلالياً، الأسس الفنية وأثرها في التوظيف الدلالي للون، الدراسات السابقة ومناقشتها)**. اما المبحث الثالث فتألف من **(إجراءات البحث، مجتمع البحث عينة البحث، مصادر جمع المعلومات، طريقة البحث أداة البحث، الصدق)**. واشتمل الفصل الرابع على **(تحليل الأشكال المختارة، النتائج**" أثبتت الدراسة بإنّ دلالة اللون منذ قرون مضت قد ارتبطت بمعانٍ ورموز استخدمت قوة تأثيرها الرمزي في الصلة ما بين السماء والأرض"، **الاستنتاجات**" ثبوت سيادة اللونين الأزرق والذهبي في جميع العينات والتي كان أثرها الدلالي واضحاً في العمل الفني"، **التوصيات** " تدريس دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية في المناهج، والمقررات التي يشكل الخط والزخرفة محورها، **المقترحات**" التوسع في دراسة دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية) .

التعريف بالبحث

المبحث الاول

مشكلة البحث : إن اللون في اللوحة الخطية الزخرفية يتميز بعدد من الخصائص المميزة التي يمكن توظيفها بعد تحويلها من واقعها الرمزي أو العلامي المجرد إلى الواقع المعنوي المقروء والمفهوم من خلال النسق أو النظام التمازجي إذ تتحول إلى معطى دلالي بصري يمثل الصورة في مظهرها المرئي ومن ثم يمكن إن تكتسب، وتعكس عبر التحولات، أو التنوعات اللونية قيما جمالية غنية بالدلالات عبر التصميم بالخط والزخرفة بأنواعها، كما كان للون محصلة ثرة للبعد الفني الخالص كما هو الحال في توظيف الخط والزخرفة على مستوى اللوحات الفنية بصيغ تصميمية متباينة من قبيل نظام المزج اللوني أو التدرج اللوني فضلا عن التكوينات اللونية التي تكيف على وفق فضاءات نصية هندسية إدراكية مربعة،أومستطيلة،أو دائرية، أو بيضوية، أو مثمنة، وغيرها، وهذا فضلا عن القطع الخطية،والزخرفة،المرقعات(الاضمامات)، لقد كان من ابرز سمات ذلك النتاج الوفير هو البعد التجويدي الذي يتوخاه المصمم أو الخطاط المزخرف بعد أن يصطفي النصوص والزخارف الأثر إلى نفسه فيعنى بمعالجتها تصميميا في ضوء واحد أو ةأكثر من المتغيرات، في مسعى للوصول إلى الأداءَين الإبداعي والجمالي الرصين.

لقد وجد الباحث ومن خلال دراسته الاستطلاعية، وعلى مدى اطلاعه الميداني المتواضع طوال سني الدراسة وفي اثناء تجاربه المتواضعة، أنّ المنجزات اللونية في اللوحة الخطية الزخرفية ذات البناء الدلالي، والأداء التعبيري لم تنل نصيبا من العناية البحثية فضلا عن الثراء على مستوى الإنتاج الكمي يوازي نظائرها من اللوحات الفنية الأخرى، ولعل ذلك يرتكز على طائفة من الأسباب منها :

١-يرى الباحث أن منجزات دلالة اللون في اللوحة الخطية الزخرفية في ضوء دلالاتها التي ترتكز على معنى تتطلب مهارات تصميمية استثنائية وميولاً ابتكارية تستحضر اختيار النص الخطي المناسب والزخرفة المناسبة وتحليلها.

٢-غياب الوعي التصميمي أو ضعفه تجليا بشكل تراجع توظيف الوعي للمفاهيم التصميمية أو انعدامه كعناصر وعلاقات واستظهار فعلها على مستوى بناء اللوحات الخطية الزخرفية على وفق الاتجاهات الدلالية.

٣-اثر غياب القواعد أو الأسس التي تعين على تحقيق الأهداف الدلالية في المنجزات الخطية الزخرفية سواء بشكل عام، أوفي ضمن المناهج التدريسية في المقررات ذات العلاقة، التي كان يمكن أن يسترشد من خلالها المصممون والدارسون لتطوير تجاربهم الفنية في الاتجاه، وكان لافتقار الكفاءات أثره في هذا المجال .

٤-في ضوء هذه الأسباب وجد الباحث أن المشكلة جديرة بالبحث ومما يعزز ذلك هو أن الدراسات التي اتخذت اللون بوصفه عنصراً دلالياً محورا أو ميدانا للبحث لم يجد من بينها ما يعده دراسات سابقة إذ لم يعثر في حدود اطلاعه ودرايته، على دراسة تبنت تحليل اللون بوصفه عنصراً دلالياً في اللوحة الخطية الزخرفية استجلاء وقواعد وتوجهات، إذ تُعد دراسة (الدوري) في جزء منها اقرب إلى توجه هذا البحث، إذ تطرقت إلى دلالة اللون في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .(الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي)

أهمية البحث والحاجة إليه :-

تتلخص أهمية البحث بأستقراء المبررات الاتية :-

١-توجه البحث نحو إظهار البعد الدلالي للوحة الخطية الزخرفية سيتيح فضلاً عما تقدم إضافة مديات مرنة ومعالجات دلالية لونية متنوعة .

٢-توفير ميول ابتكارية إذا ما تمتع المنجز الخطي الدلالي بسمات الجدة والأصالة، الذي يسهم في تيسير الوصول إلى النتائج الإبداعية.

٣-إغناء الجوانب التطبيقية يعتمد فيها اللون كمرتكز تصحيحي لأهداف اتصالية وجمالية يسعى إليها دارسو الخط العربي وفنون التصميم في الحقول التعليمية المعنية .

أهداف البحث: يهدف البحث الى.

١.بناء التصاميم الدلالية للون من خلال توظيف الشكل والمضمون في المنجزات الخطية الزخرفية.

٢.توظيف اللون لأغراض تعزيز دلالات المنجزات الخطية الزخرفية .

حدود البحث :يتحدد البحث ضمن المجالات الآتية :

١-**الحد الموضوعي** / دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية .

٢-**الحد المكاني** / إيران .

٣. الحد الزماني / ٩٨١هـ – ١٣١٥هـ .

تحديد المصطلحات :

الدلالة : ورد تعريف (الدلالة)عند المناطقة بأنها {كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر، والشئ الأول يسمى دالاً والثاني مدلولاً} .

ثم قسم المناطقة الدلالة على قسمين : دلالة لفظية، ودلالة غير لفظية، فأما اللفظية فقد قسمت بدورها على ثلاثة أقسام :

أ–دلالة لفظية وضعية / كدلالة لفظ زيد على ذاته ومسماه .

ب–دلالة لفظية طبيعية / كدلالة التأفف على ما يتأذى منه، والأنين على وجود الألم .

ج–دلالة لفظية عقلية / كدلالة لفظ مسموع من وراء جدار على وجود اللافظ . وأما غير اللفظية فقد قسمت كذلك على ثلاثة أقسام :

١–**دلالة غير لفظية وضعية** / كدلالة الدوال الأربع على مدلولاتها وهي النُصُب التي تُنصب على طريق الادراكة وإدراك بعد المسافة، وكدلالة الصور الفوتوغرافية على أصحابها، وبإيجاز كل علامة بصرية تدل على ما وضعت لأجله .

٢–**دلالة غير لفظية عقلية** / كدلالة الدخان على النار، ودلالة المصنوع على صانعه .

٣–**دلالة غير لفظية طبيعية** / من قبيل دلالة حمرة الوجه على الخجل وصفرته على الرجل. (محمد ، ١٩٨٩، ص٧–٨).

وأورد {الشريف الجرجاني} : تعريف {الدليل} لغة : هو المرشد وما به الإرشاد و {الدلالة} على ما ورد أعلاه نصاً {وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، واقتضاء النص}. (الجرجاني ،١٩٨٦،ص٦١).

وعرفها {الدوري} تشكيلياً : هي العلم الذي يبحث عن {المدلول} في الرسم في الخصائص وأصنافه ونظمه {القوانين والمبادئ التي يشتمل عليها العنصر في اللوحة من خلال انتظامه في الشكل العام}. (الدوري ،٢٠٠٣، ص٣٣).

الدلالة الاصطلاحية / الدلالة الإشارية : **{وهي تعني ما صدق المفهوم الذي يشكل مدلولها، حيث تعني فصلية الأشياء وتتعارض مع التعيين}** .

أو هي : كل ما تجمع عليه جماعة لغوية ما بالنسبة لدلالة لفظ معين، بحيث تعد العنصرين الثابت والموضوعي من الدلالة الكلية لوحدة من الوحدات المعجمة، الذي يمكن تحليله خارج

سياق الخطاب، مثل العلامة {احمر} اذ تشير إلى لون بعينه وبصفة خاصة إلى بعض الموجات الضوئية. (سيزا وأخرون ،١٩٨٦،ص ٣٤٩- ٣٥٢) .

التعريف الإجرائي للدلالة : {هو العلاقة الرمزية بين الدال البصري وهو اللون وبين النص الخطي والزخرفة الذي يحيل عليه عبر وسط مباشر أو غير مباشر} .

اللون / فقد جاء في لسان العرب، لابن منظور {اللون هيأة كالسواد والحمرة . ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان} (ابن منظور،٢٠٠٣،ص٨٤).

ويذكر ابن سيده في معجمه أيضاً عن اللون ما نصه : {لون كل شئ ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان وقد تكون ولونته}. (ابن سيده، ٢٠٠٨،ص١٠٣).

وتجمع معجمات اللغة على أن {لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللون النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد}.

(رضا،١٩٦٠,٢٣١).

ويبدو أن المقصود بتعريف المعاجم اللغوية للون هو أن هيئته كالسواد، والحمرة في بشرة الإنسان مردُّهُ إلى أن العرب يُقَسِّمونَ الناسَ بحسب الألوان على نوعين {احمر واسود} وهذا ما يؤكده حديث الرسول الكريم سيدنا محمد ﷺ بُعِثتُ إلى الأحمر والأسود}.(ابن هشام، ص٤٥٤)

التعريف الإجرائي للَّون :{من غير الممكن أن ندرك الشكل بصورة تامة إلا بوجود اللون، لأنَّ اللون هو وليد سقوط الضوء على العينين، ومن خلاله ندرك الأشياء، ويعتبر اللون هو الجانب الظاهري للشكل} .

المبحث الثاني

اللون :-

مدخل/ للَون دلالة كبيرة في أشكال الأشياء، وفي إبراز هويتها الحقيقية، وكذلك فإنَّ اللون هو منبع تأريخي قدسي ذكره الله جل شأنه في كتابه العزيز في أكثر من آية حيث قال ﷻ ﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴾ **سورة البقرة، اية(٦٩)** . فنلحظ من خلال هذه الآية الكريمة أن الله ﷻ قد أعطى دلالة اللون الأصفر وهي دلالة السرور أو المسرة للناظرين، وقد فسرت هذه الدلالة في تفسير الجلالين {للإمامين "جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي"} بأنها {تُعجِبُهُم}

أي من الإعجاب .وقال ﷻ في كتابه الكريم ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ **سورة ال عمران، اية (١٠٦).**

كذلك فإنَّ للألوان مدلولات كثيرة قديماً وحديثاً عند العرب من أبرز هذه الألوان هي:-

١. **اللون الأبيض/** إن سبب بدئنا باللون الأبيض، لأنه اللون الذي يُرمز به للطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، وان كلمة ابيض في اللغة اليونانية معناها السعادة والمرح، وهو شعار رجال الدين إذ ما نزال نرى حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفة يرتدون الألبسة البيضاء .

٢.**اللون الأسود/** إذ أن هذا اللون هو نقيض الأبيض في كثير من الأشياء والمدلولات فهو رمز للظلام والحزن والكآبة والخطيئة .

فقد اتخذت الثورة او الدعوة العباسية اللون الاسود شعاراً لها فقد اعلن الامام ابراهيم هذا اللون "فأمرهم باظهار الدعوة والتسويد" (الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ص٢٥٣).

وقال في متابعة أخرى " السواد يا ابا هاشم لباسنا ولباس انصارنا وفيه عزنا وهو جند ايدنا الله به فعليكم بالسواد فليكن لباسكم". (تحقيق عبد العزيز الدوري: ١٩٧١م).

٣. **اللون الأصفر/** وهو يمثل الضوء ولو أنه أقل منه نصاعة وبهاء، وهو رمز الشمس والذهب وقد استخدم في زخرفة كثير من المساجد والكنائس. ويتخذ في بعض الأحيان رمزاً للغش والخداع، وربما كانت الأمثلة الدارجة بين الناس {ضحكة صفراء} مشتقة من تلك المعاني. على أن اللون الأصفر يعد اللون الملكي في الصين، ويحرم على الشعب اتخاذه شارة لهم وقد كان شعار بوذا ورجال دينه، وشعار إله الربيع عند قدماء الألمان .

٤. **اللون الأحمر/** وهو رمز العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر، ويعتبر أول لون استعمله الإنسان في زخارفه، وكان اسمه أول الأسماء في التاريخ. وقد استعمله الصينيون واليابانيون في زخارفهم. ويوجد في أعلام كثير من الدول .

٥. **اللون الأزرق/** رمز الصداقة والحكمة والخلود، استعمله العرب في الوشم وهو اللون الثاني بعد الأحمر، ويستعمل في كثير من اللوحات التي تمثل المناظر الطبيعة وغيرها، وان أكثر الأواني الصينية يكسبها اللون الأزرق جمالاً وبهاءً.

٦. **اللون البنفسجي** / يجمع بين الحب والحكمة، لأنه في الواقع مزيج من الأحمر والأزرق، وقد استعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لأن أخف من الأسود، ويزداد هذا اللون جمالاً إذا أحيط باللون البني ولا سيما إذا أضيفت لهما بعض خطوط من الأزرق أو الأصفر.

٧.**اللون الأخضر**/ وهو رمز للنمو، والأمل، والحياة، والخصوبة، والنبل، وما يزال بعض الاسبانيين يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف، وقد توارثوها عن العرب، وللأخضر ميزة لا تجدها في بقية الألوان وهي أنه يتوافق مع اغلب الألوان ولا يتنافر معها. (محي الدين طالو ،٢٠٠٦، ص ١٧٢) .

فمن هنا نجد أن اللون ودلالاته ارتبطا بمعان ورموز عند العرب واستخدمت قوة تأثيرها الرمزي في القيم الروحية عن طريق العادات والتقاليد وارتبطا كذلك وفق قيم معرفية في القرآن الكريم والسنة النبوية ووجد اللون في الفن العربي الإسلامي ليس على أساس وظيفي تزييني، وإنما وجد على وفق نظام رؤيوي حدسي، وكمفهوم فلسفي وروحي، وعقائدي يستمد في منهج فكري نابع من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف. (الدوري، ٢٠٠٣، ص١٥) . كما عدت الألوان منذ قرون متعددة مرتبطة أو مقترنة مع أسماء الكواكب السماوية،فعلى سبيل المثال لا الحصر "اللون الفضي يعود إلى القمر والذهبي إلى الشمس والأحمر إلى المريخ والبنفسجي إلى عطارد".

(مالنز، فريدريك، ١٩٩٣، ص١٨٤).

ولقد أصبح اللون الأبيض "الذي ارتبط منذ الأزمنة القديمة بالنهار والضوء ومن ثم بالقوة السحرية التي تبدد الأسود أي الليل والظلام أصبح لون التطهير"

(مالنز ، ١٩٩٣، ص١٨٤).

لقد ورد اللون الأبيض في تعابير قديمة وحديثة مثل {إطلاق الأبيض على الفضة وعلى السيوف، ووصف الأرض بيضاء، ووصف الموت بأنه ابيض إذا أتى فجأة لم يسبقه مرض يغير اللون، وكذلك الخيط الأبيض: أول ضوء النهار، ورفع الراية البيضاء واستعمل العرب اللون الأبيض للدلالة على عشرات الكلمات بصورة تكشف عن الدقة وعن درجة اللون، أو اختلاطه بغيره، ومن ذلك: الأزهر لمن كان بياضه عتيقاً نيراً حسناً}. (النمري، ص١٨٧-٢٤) .

وأما اللون الأسود فهو "لون جهنم والنفس الأمّارة بالسوء والذنب والكفر" ولقد ذكرت في القرآن الكريم في وصفه لوجوه المذنبين بأنهم سود كقوله ﷻ ﴿ وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ﴾ .سورة الزمر، اية (٦٠).

وقد استعمل العرب للدلالة على السواد عشرات الكلمات، منها ما يدل على مجرد اللون ومنها ما يدل على المبالغة والشدة، ومنها ما يرتبط بموصوف معين، ومنها ما يشير إلى لون آخر اختلط بالسواد، كما أنهم وصفوا السواد بمجموعة من الصفات ترتبط به وحده أو به مع غيره (عمر،١٩٩٧، ص٤٥). وسيتوسع الباحث في دلالات اللون واستخداماتها في المحاور الآتية.

توظيف اللون دلالياً :-

إن للون دلالات وضعية منها ما هو شائع يرتبط بأعراف وتقاليد مختلفة، ومنها ما هو نسبي ينبع من اعتبارات خاصة، أو يستمد من الواقع أو الطبيعة. فمما هو شائع مثلاً دلالات الحيوية والنشاط والفعالية النابعة من الألوان الحارة كالحمراء، والصفراء، ودلالات الهدوء والسكينة والاستقرار النابعة من الألوان الباردة كالزرقاء، والخضراء. وقد يرمز السواد عند معظمهم إلى الحزن والانطواء، وقد يرمز البياض إلى النقاء، والطهر، والفرح وهكذا. ويمدنا الواقع بالكثير من الارتباطات اللونية سواء الوضعية منها كالأبنية، وإشارات المرور، وعلاماته، وألوان الأعلام، والشعارات، والرموز المختلفة وغير ذلك، أو الطبيعة كزرقة السماء وحمرة الدماء، وخضرة النباتات وسائر ألوان الموجودات الطبيعية الأخرى. ومما لا شك فيه أن التوظيف التصميمي لدلالات الألوان ذو أهمية قصوى في مختلف المنجزات الخطية والزخرفية وتخضع تلك الدلالات لدراسات إضافية من قبل العاملين في حقل فن الخط والزخرفة بصورة خاصة. إذ يحرص هؤلاء على دراسة تأثيرات دلالات الألوان على نفسية المتلقي، وذهنيته، وميوله، وقراراته. ونشير باختصار إلى بعض المؤشرات التي تؤكد أهمية اللون ودلالاته في مجال المنجزات الخطية والزخرفية. وهي كما يلي : ١. جذب الانتباه للمنجز . ٢. الإيحاء بالألوان الملائمة لمبدأ الدلالة . ٣. التأكيد على بعض الأجزاء من الخط والزخرفة . ٤.خلق الانطباع الأول الجميل للمنجز . ٥.خلق الهيبة للمنجز . ٦. ربط الانطباع البصري بالذاكرة تارة بسبب أداء الوظائف الأخرى المدرجة أعلاه، وأخرى بسبب القوة المكتسبة لتحفيز الاهتمام . في ضوء ما تقدم يتضح أن اللون في

المنجزات الخطية والزخرفية، له دلالات رمزية سواء ببعدها الوضعي أو الطبيعي تعد من المجالات التي تحقق تطابقاً مسبباً بين الشكل والمضمون. إن تجسيد اللون في البنية الخطية والزخرفية يرتبط مضمونها بتلك الدلالة من شأنه أن يفرز دلالات المنجز ويتيح للمتأمل قراءة لونية مبررة مضمونياً .أما على مستوى الإشارات اللونية فهناك إشارات لونية صريحة تضمنتها موارد نصية مختلفة منها ما ذكر في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب بمجالاته المختلفة، كما أن ذكر الألوان قد أحال إلى دلالات شتى، وبصرف النظر عن تلك الإحالات الدلالية التي انطوت عليها النصوص المختلفة وما وظفته منها كرموز تميل إلى موضوعاتها، فإن الباحث يرى من الناحية التصميمية أن ذكر اللون صراحة يعد مبرراً دلاليا للمعالجة اللونية في البنية الخطية على شاكلته فعلى سبيل المثال يلحظ في البيت الشعري الاتي، {بيض صنائعنا سود وقائعنا ، خضر مرابعنا حمر مواضينا} ثنائيات من العلاقة المتضادة :- ١. تضاد لا لوني {ابيض-اسود} . ٢. تضاد لوني {أخضر - أحمر} . ٣. تضاد لا لوني - لوني {الشطر الأول مع الشطر الثاني}.وتجسيداً لتلك المتضادات فإن المعالجات اللونية في التصميم الخطي لا بد أن تأتي متساوية معها صراحة، وممثلة لها بالتناظر .

الأسس الفنية وأثرها في التوظيف الدلالي للون

للون أهمية قصوى في التعبير الجمالي، سواء على صعيد الأعمال الفنية بأنواعها الثابتة والمتحركة، أو كل شؤون الحياة وما يتعلق بمشاعر الإنسان وفعالياته المتنوعة. أما على مستوى التصميم الخطي الزخرفي وفضلاً عن أهمية اللون الجمالية الأساسية فإن له أبعاداً دلالية كرمز علامي له مدياته الاتصالية المؤثرة، بدلالات المضمون النصي.

ويرى الباحث أن الضرورة الدلالية - كما هو في توجه البحث تقتضي أن نتعامل مع كل توصيفات الألوان وخصائصها بقدر تحقق الاستجابة إلى متغير الدلالة في التعبير الخطي.

فاللون ينظر إليه في الدراسات الفنية التحليلية بوصفه ثلاثة أبعاد: أصل اللون (كنهه) Hue (كضوء ملون). درجة تشبعه (كثافته) Intensity (كمية اللون المشبع)، أو درجة نقائه وعدم تحييده، حيث تعرف هذه الخاصية باسم (chroma) وقيمة اللون Value أي كمية الضوء التي يمكن لأي سطح ان يعكسها في ضوء معامل الانعكاس الذاتي لأي ماد.

(عبد الرضا،١٩٩٧، ص١٣٥).

ومن هنا يعول على الألوان تصميمياً لإثارة مفاهيم عدة منها مثلاً :-

أ-التضـــاد (Contrast) : وهـو مفهـوم ينشـأ مـن تجـاور صـبغات محايـدة (لا لونيـة) كالأبيض والأسود تحديداً. أو لونين من الألوان المكملة لبعضها، كما تظهر في دائرة منسل لأصول الألوان،إذ ان اللون (الأحمر) يكحل لون الـ(السيان) (Syan) واللون (الأحمر-القرمزي) (Magonta) يكحل اللون (الأخضر). واللون(الأزرق) يكمل اللون (الأحمر-الأصفر). أي أن لونين مكملين يقوي كل منهما الآخر، ويتحقق من اجتماعهما التضاد الذي يزداد طردياً بازدياد درجة التشبع (كثافة اللونين). إن (التضاد) اللوني يمكن أن يوظف تصحيحاً في إظهار الدلالات المتضادة في البنية النصية . كما في الشكل (١) ويناظره الشكل (٢) .

ب-السيادة اللونية : يسهم اللون كواحد من المتغيرات في تحقيق السيادة،إذ توظف كعلاقة في المنجز الخطي والزخرفي باتجاهين الأول لضمان وحدة الشكل والثاني بوصفها منبهاً بصرياً لشد الانتباه إلى جزء من المنجز.إذ يُعَد في هذه الحالة بمنزلة (نبر لوني) له دوره الإيحائي بوصفه مرشداً دلالياً للتأكيد أو التشديد على ذلك الجزء المهيمن. وحين يتعزز جزء من المنجز الخطي والزخرفي لونياً ويعامل (كمركز سيادة) حيث يحظى بالأسبقية في لغة الاهتمام، فإن ذلك يعد بمثابة مؤشر دالٍ على أهميته الاستثنائية أو المركزية في المنجز الخطي والزخرفي على أساس متغير اللون.

ويرى الباحث ان الدلالة اللونية في هذه الحالة تستوفي مداها بمجرد تحقق التباين اللوني لأغراض بناء السيادة بصرف النظر عن دلالة اللون الرمزية. ذلك ان تلك الدلالة أو المرموزية قد تستدعيها حالة أخرى من قبيل ضرورة المطابقة اللونية مع دلالة الجزء المنبور، فإذا لم تبرز تلك الضرورة، فإنَّ للمصمم الخيار اللوني المناسب دون شرط ملزم سوى ضمان تحقق التباين اللوني لغرض السيادة .

ج-التباين والتدرج اللوني :- إن التباين في الألوان المتعددة (غير المتضادة)، أو الحيادية (الرماديات) تعد من العلاقات التصحيحية التي تحقق للمنجز الخطي والزخرفي أبعاداً جمالية، وتضفي عليه سمات (التغيير) و (الحركة) و (الحياة) .

كما أن التدرج في اللون الواحد من شأنه أن يحقق للمنجز الخطي سلسلة من الانتقالات المتوافقة وفق مسار انسيابي له تأثير جمالي موحد. وبغض النظر عن رمزية الألوان

المتباينة أو المتدرجة، فإنَّ الذي يعنينا في مسارنا البحثي هذا هو دلالية التباين اللوني أو التدرج باللون الواحد في ضوء دلالات البنية النصية والزخرفية. إن التباين يتحقق في أصل اللون، أو قيمته، أو كثافته، وقد ينعكس في نتائجه على متغير (الوضوح)، الذي يرتبط بدوره بمتغير مديات الرؤية، فإذا عولجت مفاصل البنية النصية والزخرفية على أساس التباين في أصل اللون وقيمته أو كثافته مع ثبات المتغيرات المصاحبة كلون الأرضية ونوع الخط، وقياساته، واتجاهاته، وقيمته السطحية (الملمسية)، فإن ذلك يعني أن بعض المفاصل تستأثر بوضوح أكثر من غيرها، ويرى الباحث ان ذلك لا بد ان يراعى على وفق متغير الترجيح الدلالي. أما التدرج في اللون الواحد فهو يلبي مبدأ الأهمية المتناقصة أو المتزايدة نظراً لكثرة أو قلة دلالات أجزاء البنية النصية والزخرفية، إن هذا التدرج اللوني يوظف وفق متغير الأهمية الترجيحية لمفاصل البنية النصية والزخرفية ذلك لأن الدوال الخطية والزخرفية الأكثر أهمية لا بد أن تستأثر بثقل نوعي لألوانها فضلاً عن ديناميتها (قيمتها بالنسبة لغيرها من الألوان وليس لذاتها). أما تناقص الأهمية فيتبعه تناقص طردي في تشبع اللون، أو عكسي في معامل الانعكاس الذاتي للون (القيمة) .

د-التوازن: يرى (نوبلر) أن (التوازن) هو (شرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع).

(نوبلر، ناثان،١٩٨٧,٨٤)، وقد أكدت نظرية (الجشطالت) العلاقة بين التوازن والإدراك .حيث أكد (رودلف ارنهايم)، وهو المتحدث الرسمي باسم الجشطالت في مجال الفن، ان التوازن (هو حالة تبحث عنها حتى القوى الطبيعية حينما تتفاعل في المجال، والفنان يتوق ويكد من اجل التوازن، وهذا يمثل جانباً واحداً من الميل الكلي في الطبيعة نحو التوازن. وعمليات التنظيم النشطة في الإدراك التي تحقق التوازن تعادل التنظيم الذي يحدث في الخارج في العالم الطبيعي). وبقدر ما يتمثل التوازن مبدأً عاماً في الوجود، وأساساً في الحياة واستمرارها وإن انعدام التوازن يؤدي إلى اختلال التعادل في علاقات القوى ،فإن هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه ميدان اللون، وأصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان الذي يتعاطف ويتفاعل ايجابيا مع وجود التوازن أكثر من غيابه، لما يترتب على التوازن من إثارة القلق أو التوتر النفسي، وعدم الاستقرار، إذ لا يطمئن المرء مثلاً أن يتعايش في الموضع الذي هو الزاوية الحادة لجدار آيل للسقوط. أو بشكل عام في أية بيئة تفتقر للتوازن. ويُصنف التوازن إلى أربعة أنواع في المجالات التصميمية .

ذ-التوازن الشكلي أو المحوري: ويتحقق بوضع القوى أو الجاذبيات المتعارضة بشكل منتظم متناظر على جانبي محور مركزي، أي تحقيق الاتزان عن طريق التماثل. والتوازن الشكلي سهل التحقق، ولكن يؤخذ عليه رتابته، وافتقاره للتنوع، ولذا فهو قليل الإثارة. وهو يؤسس إما على محور عمودي أو محور أفقي، أو كليهما .

هـ-التوازن المحوري غير المتماثل: وفيه تنتظم الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور بصيغة يتحقق معها التشابه ولكن دون تطابق أو تماثل تام، ولذا فهو يبدو أكثر إمتاعاً وحيوية من التوازن الشكلي الصرف .

و-التوازن الشعاعي : وهو مركزي لأنه يؤسس على نقطة تُعد بمنزلة مرتكز يستقطب القوى المتعارضة بحيث تتحرك حوله. ولذا فإن التكوين الشعاعي يتمتع بحركة استدارية، وهو ذو طابع تكراري .

ز-التوازن اللاشكلي : ويسميه البعض (بالمستتر) أو (الوهمي). ومن سماته تحرره من الميكانيكية في تنظيم الأشكال وانعدام التكرارية المتماثلة. كما يعد من أهم أنواع التوازن وأكثرها صعوبة وفاعلية وإمتاعاً وفيه الكثير من التنوع والمرونة، ويُعد التوازن اللاشكلي من أكثر العلاقات الجمالية شيوعاً في التكوينات الخطية .

إن التمكن من تحقيق المنجزات الخطية والزخرفية والتي تتمتع بكفاءة واضحة في مجال التوازن اللاشكلي، يُعد معياراً للاجتهادات أو التوصيلات الإبداعية لدى الخطاطين والمزخرفين المتمرسين. ولكن على مستوى الدلالة فإن مراعاته ليس ضرورة دائمة وإنما ترتبط بنسبة دلالات النص التي تقرر أحياناً نوع التوازن ذاته.

هـ-التكرار : ينطوي التكرار كنوع من العلاقات التصميمة على عدد من المفاهيم التعبيرية والتي تستمد مبررها الفلسفي من ظاهرة التكرار في الطبيعة والحياة .

إن تلك الظاهرة الواقعية هي حل مثالي لإشكالية الامتداد الزماني المكاني والنوعي، أي إن التكرار المتواصل لليل والنهار مثلاً هو الذي يسوّغ الامتداد الزماني. وان تكرار الانتقالات الحلولية هي التي تبرر الامتداد المكاني. كما أن تكرار التوالد في الكائنات الحية هو الذي يبرر امتدادها النوعي .

إن الامتداد بوصفه مضموناً واقعياً هو تعبير آخر عن الحركة، ولذا فإن الامتداد الزماني والمكاني والنوعي يساوي الحركة حتماً. ويعد الإيقاع أهم مظهر من مظاهر التكرار، فهو يُعد

ناتجه الحتمي ويتنوع بتنوعه. لذا فإنَّ الايقاع هو حاصل تفاعل نوعي لفعل الحركة المتحقق من خصائص الوحدات المؤسسة للتكرار وهو الفعل الايجابي، واللافعل المتحقق من جراء توقفات الحركة (أي الناتج السلبي)، ولذا فإن وحدة التكرار تعالج شكلياً واتجاهياً وفضائياً ولونياً وتنظيمياً وفق متطلبات التكامل، وعند فك ارتباطها إذ لم تعد جزءاً ضمن قانون الكل فإنَّ عدداً من تلك المعالجات تفقد تبريرها .

ي-النسبة والتناسب : يحظى مفهوم التناسب بأهمية استثنائية على مستوى العلاقات في الطبيعة والكون وشتى مظاهر الحياة المتنوعة. والأمثلة من نظم التركيب البنيوي للمواد المختلفة، وعمليات النمو في الكائنات الحية، والأنساق المتنوعة التي تنضبط إليها حركة الأشياء في النظم الكونية و الصناعية تؤكد ضرورة أنماط التناسب كعلاقات ضابطة وموجهة. وعلى المستوى اللوني فإن الدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مسوّغه الأساسيّ من خلال ما يتحقق عبر مفهوم التناسب من مفاهيم (التباين)، و(التنوع)، و(التنغيم)، وهذا المفهوم الذي يرتكز في تحققه الفني على الحدس الذوقي الإنساني وقد حظي بدراسات إضافية للكشف عن أسسه العلمية وتطبيقاته المتنوعة سواء في الطبيعة، أو الفنون السمعية والمرئية وفنون العمارة، أما في فن الخط العربي فإن التأسيس الجمالي في تقدير الباحث قام في أساسه على مبدأ التناسب قبل الشكل، إذ إن الشكل ينضبط جمالياً على وفق مقياس تناسبي يمكن الكشف عنه من خلال الاستقراء التحليلي حتى في الخطوط الموزونة السابقة لظهور الخطوط المنسوبة التي هندست على أساس (النسبة الفاضلة) لأول مرة على يد الخطاط الوزير ابن مقلة **الوحدة والتنوع** : ظاهرة تنوع الخطوط العربية والزخارف التي يرجع احد أسبابها إلى أساسين هما البسط والتقوير، وهما صفتان تعنيان اليبس (الهندسي) واللين وتتسم بها الخطوط الموزونة (الخط الكوفي) الممزوجة بالزخرفة، والخطوط المنسوبة التي تخط باليد ولا ترسم بأداة هندسية، إن هذه الظاهرة توظف دلالياً باتجاه خلق التباين النوعي للون وما ينشأ منه من تلبية للاعتبارات الترجيحية،إذ يخضع اختيار نوع الخط والزخرفة لاعتبارات تصحيحية ودلالية متباينة، بعض منها يتصل بالبعد التاريخي، وآخر يتصل بخاصية الوضوح، أو القابلية على التركيب، أو تقبله للحركات أو عدمها، أو استجابته للأغراض الزخرفية أو الوظيفية، أو السرعة بالانجاز لضرورات التداول وهكذا. إن التعرف التفصيلي على كل هذه الاعتبارات يرتبط أساساً بمعرفة خصائص كل

خط وكل نوع زخرفي على حدة، ومدى إمكانية استجابة أي نوع منها لأغراض تصميمية محددة .

ويرى الباحث انه ليس من الأصوب أن نحدد وظائف أو استعمالات معينة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية والزخارف، وان كان ذلك في الماضي معمولاً به ومتقيداً فيه، بل كان نوع الخط وزخرفته يؤدي أثراً إعلامياً صريحاً يدل على نوعية المخطوط .

الدراسات السابقة

دراسة الدوري ١٩٩٦ ، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي

هدفت الدراسة إلى معرفة وكشف دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ودراسة الجوانب الفنية التشكيلية لهذه الدلالات ومادتها واستخداماتها وتتحدد هذه الدراسة من تاريخ العرب بعد ظهور الإسلام وحتى نهاية العصر العباسي وعلى وفق الأشكال الفنية المتوفرة. ودارت النتائج التي تم التوصل إليها حول جدة الموضوع وطرافته وما تعرض له من أمور قد تكون بمثابة تأسيس لمنهج لوني جديد لدراسة جوانب من الفن العربي الإسلامي تتكشف غوامضها بتتبع نتاجات الفنانين، وأفكارهم وانطباعاتهم التي عبَّروا عنها بالألوان وأحاسيسهم النفسية، وعليه فالنتائج التي يمكن الخروج بها من هذا المبحث تتلخص فيما يلي: أثبتت الدراسة بأن دلالة اللون منذ قرون عديدة (ومع نشوء أول الحضارات في العالم بدءاً بحضارة وادي الرافدين والنيل والحضارة العربية الإسلامية ووصولاً إلى الفترة الحديثة، في العصر الحديث) ارتبطت بمعان ورموز واستخدمت قوة تأثيرها الرمزي في القيم الروحية عن طريق العادات والتقاليد، فيما استخدم الإنسان الأول هذه الألوان ومدلولاتها في طقوسه الدينية. ومع التطور الحضاري تطورت هذه الدلالات إلى أن أصبحت ملازمة لرموز ومعان لها دلالاتها العميقة في اللوحات والأعمال الفنية في عصرنا الحديث. وعلى أساس اهداف البحث ظهر بأن دلالة اللون قد استخدمت بشكل واسع ومتفرع في حضارة وادي الرافدين والحضارات اللاحقة، وإن الفنان العربي المسلم تعامل مع اللون ومعانيه (داخل السطح التصويري)، من خلال التأثير المتبادل بين الحاجات الجمالية وبين التداخلات الاجتماعية والدينية والعلاقات مع الموروث .

دراسة عبد الرضا بهية داود ١٩٩٧، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية.

هدفت الدراسة إلى معرفة وتوظيف اللون في التعزيز الدلالي في محور توظيف علاقات التصميم الخطي في تعزيز الدلالة إذ حقق اللون للتكوينات الخطية دلالات معينة ثم توظيفها في العمل الخطي بصورة غير مباشرة .

مناقشة الدراسات السابقة

دراسة الدوري: تعد دراسة الدوري {دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي} في بعض الجوانب هي اقرب الدراسات إلى توجه هذا البحث. {دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية} إذ تطرقت الدراسة إلى توظيف اللون في التعزيز الدلالي وذلك في الفصل الرابع وفي محور توظيف علاقات التصميم الخطي في تعزيز الدلالة .

المبحث الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث: لقد شمل مجتمع البحث المنجزات الخطية الزخرفية ذات البنية الدلالية اللونية، إذ قام الباحث بحصرها في ضوء أهداف بحثه، وذلك من خلال الدراسة الاستطلاعية التي أجراها على أنواع المنجزات الخطية الزخرفية سواء منها التي صُمِّمَت لأهداف فنية أو طباعية. ولقد سعى الباحث للحصول على مجتمع بحثه من متابعاته في ميادين شتى منها مكتبية، ومجموعات المخطوطات، والمحفوظات المُتحفية، والمعارض الفنية والكتالوجات. ولقد قام الباحث بدراسة كل ما توافر لديه من مجاميع وبعد تصنيفها في ضوء توجيهات البحث ومحدداته الأساسية، وجد أن تلك المنجزات الخطية الزخرفية ذات اتجاهات دلالية مختلفة تبعاً لطبيعة المتغير الذي يحتكم إليه الخطاط المزخرف عند انجاز عمله. فهناك منجزات خطية زخرفية لونية خضعت لمتغير الأداء الوظيفي إذ تستجيب للمقروئية والوضوح. ومنجزات خطية زخرفية لونية تتجسد فيها بنية تصميمية ذات بعد دلالي. ولقد انحصر مجتمع البحث على (٣٠) شكلاً .

عينة البحث: في ضوء ما تقدم اعتمد الباحث أسلوب انتقاء عينات قصدية ممثلة لأصناف العينات التي تعكس خصائص المجتمع الأصلي، وذلك بالنظر لتشابه أشكال كل صنف مع

نظائره بالمرتكزات البنائية، لذا حدد الباحث الشكل الأنسب منها لخطوات بحثه. وكان عدد العينات (٣).

مصادر جمع المعلومات:- استطاع الباحث جمع مجتمع بحثه من خلال ما يأتي:-

١.أرشيف الباحث الذي يتضمن مجاميع من المنجزات الخطية والزخرفية الملونة والتي جمعها خلال متابعاته ومسيرته العملية في ميدان الخط العربي والزخرفة .

٢.المخطوطات الأصلية و المصورة.

٣.الكتب والمجلات المتخصصة بالخط العربي و الزخرفة، وقام الباحث باستنساخ و تصوير ما يتناسب مع متطلبات بحثه الضرورية.

طريقة البحث:- استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي للعينة الممثلة، وذلك من اجل الوصول إلى تحديد الدلالات اللونية التي بينت عليها المنجزات الخطية الزخرفية وتحقيق أهداف البحث.

أداة البحث:- من اجل تحقيق أهداف البحث الحالي، الذي يتضمن الكشف عن دلالات اللون في المنجزات الخطية الزخرفية، قام الباحث بتصميم أداة بحثه، وهي استمارة تحليل بناء. والتي بناها من خلال الدراسة الاستطلاعية التي أجراها الباحث على مجتمع البحث، وفي ضوء (خبرته واطلاعه) في أدبيات التخصص، وإضافة إلى آراء الخبراء[*] الذين أوضحوا صدق الأداة ومعرفة التغيرات التي حصلت. وكما هو موضح في الملحق (أ).

بناء الأداة :- قام الباحث بإجراء دراسة استطلاعية للتوصل إلى تحليل عينته والكشف عن مدى العلاقة بين العناصر المكونة للمنجزات الخطية الزخرفية، وذلك من خلال دراسته الاستطلاعية في التحليل الأولي. ثم وضع وحدات التحليل من خلال جمع الباحث للمفردات المطلوبة ومنها المطبوعات وأدبيات التخصص الدقيق والعام محاولاً تحليل قسم منها للتعرف عليها واستنتاج الوحدات التحليلية التي تخص بحثه، ومن خلال ذلك صاغ الباحث بعض الأسئلة التي تساعد على وضع خطة التحليل .

١.ما الهدف من دلالات اللون في المنجزات الخطية الزخرفية؟ وتضمن التوظيف الدلالي للخط والزخرفة النباتية والهندسية .

---

[*] أ.د. خليل إبراهيم الواسطي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة – قسم الخط العربي .

أ.م.د. هشام عبد الستار حلمي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة – قسم الخط العربي .

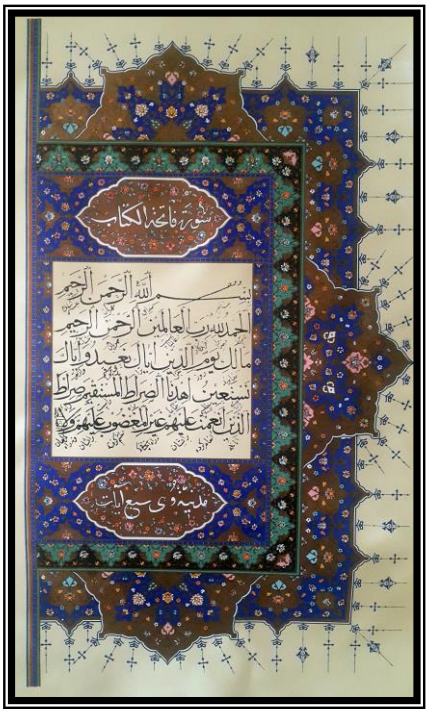
٢.ما هو دور الأسس الفنية في تحقيق الدلالة اللونية في المنجزات الخطية. وشملت هذه الأسس الفنية {التكرار، التضاد، الانسجام، التباين والتدرج، التوازن، النسبة والتناسب، السيادة، الوحدة والتنوع } .

الصدق :- بعد عرض استمارات التحليل على مجموعة من الخبراء والاختصاصيين (*). تم تعديل الاستمارة في ضوء توجيهات الخبراء وبذلك يتحقق صدق الأداة عن طريق لجنة المحكمين .

المبحث الرابع

تحليل العينات

العينة (١)



أسم العمل / صفحة من القرآن الكريم .

مكان العمل / إيران .

تأريخ العمل / ٧٥٨هـ - ١٣٥٦م .

قياس العمل / ٣٣ × ٢٤ سم .

اسم منفذ العمل / عبد الله مروريد .

تحليل العينة (١)

عند تفحص هذه الصفحة من غرة النسخة من القرآن الكريم ظهر للباحث بأن العمل يتضمن مجموعة من الألوان منها الأساسية ومنها الثانوية والتي سادت العمل الفني إذ توزعت هذه الألوان بشكل متنوع ومتناظر.

أما الزخارف فقد استخدم الفنان الزخارف بنوعيها الكأسية والزهرية إذ إنّ الزخارف الكأسية اعتُمِدَت في المقرنصات بشكل متناظر وبالتكرار المتتالي. أما الزخارف الزهرية فقد ساد العمل الفني بهذه الزخارف التي هي أساسها وحدات من الورود، والأغصان المتفرعة، والاستدارات الحلزونية وما يخرج منها من نتوءات والتفافات تشغل مساحة العمل أو الوحدة

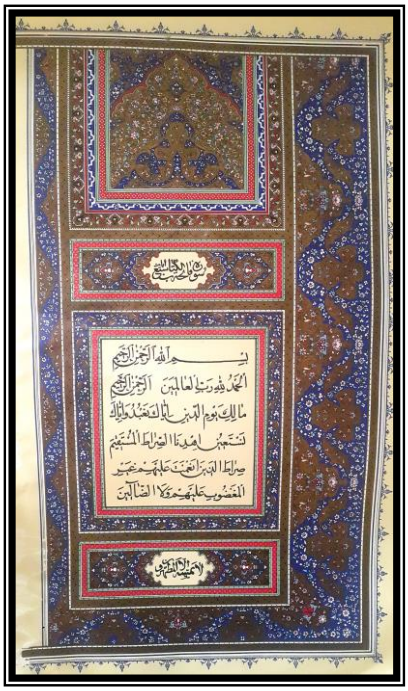
(*) أ.د. عبد الرضا بهية داود / تدريسي في كلية الفنون الجميلة – قسم الخط العربي .
أ.د. عبد المنعم خيري حسين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة – قسم الخط العربي .

الواحدة من الربع الزخرفي. إن وحدات الزخرفة شملت عنصر كأس الزهرة البسيط الذي من خلاله تركبت وأصبحت بشكلها المتطور وامتازت هذه الزخارف بالألوان التي شكلت طابعاً مميزاً من انسجام في الهيئة ككل فمن خلال التكرار نجد اللون الأزرق كأرضية استخدم في الإطار الخارجي من اللوحة والذي تكرر في طلاء أرضية المساحة التي تحيط الكتابة كذلك استخدم اللون الأزرق الفاتح الذي وزع على جميع أجزاء اللون مما يشكل علاقة ربط متجانس بين العمل الزخرفي اجمع. إضافة إلى عملية تكرار في الوحدات الزخرفية بالتناظر. أما عن التضاد فقد ظهر التضاد من خلال الألوان الباردة والحارة فالألوان الباردة تمثلت باللون الأزرق وتدرجاته أما الألوان الحارة فقد تمثلت باللون الأحمر وتدرجاته وهي الأحمر والأحمر المصفر.

وقد وزعت هذه على العمل الفني ككل ليشكل ديناميكية تكسر الرتابة والجمود في العمل الزخرفي. أما التوازن فقد توازن العمل الفني من خلال توزيع الألوان بشكل متناسق ومن خلال تناظر وتكرار الوحدة أو الربع الزخرفي أنتج علاقة متوازنة ومنتظمة في العمل اجمع. أما عن السيادة فقد تحققت في اللون الأزرق الذي يعبر عن دلالة السماء والصفاء والنقاء في العمل الفني. أما الوحدة والتنوع فقد استخدمت الألوان بطريقتين الأولى شكلت التنوع في تدرج الألوان مثل اللون الأزرق والأزرق الفاتح، أما الطريقة الأخرى فقد شكلت من خلال مزج لونين واشتقاق الألوان الثانوية كما هي في الألوان الأحمر والأحمر المصفر أي (البرتقالي في القول الدارج) وكذلك اللون الأخضر الذي أساسه مزج اللونين (الأزرق والأصفر) فمن خلال هذا التمازج تظهر لنا حالة من الوحدة والتنوع في العمل الفني. و عليه يمكن القول ومن خلال التحليل لهذا الشكل، بأن دلالات اللون. ظهرت كما يأتي: ١. **الأزرق:** جاء بدلالة جمالية فنية وكمركز سيادة بما هو معروف عنه من معنى مرتبط بالسماء والمطلق .

١. **الأحمر** : أعطى وظيفة جمالية من خلال تنوعه داخل العمل .
٢. **الأخضر** : لم يحظ بدلالة ولكنه جاء منسجماً مع العمل اللوني العام .
٣. **الأصفر** : لم يحظ بدلالة وإنما كان دوره تزيينياً وزخرفياً داخل العمل .
٤. **البرتقالي** : جاء لأغراض الانسجام والتباين .
٥. جاءت بقية الألوان لتعبر الترابط والانسجام في العلم .

العينة (٢)



اسم العمل / صفحة من القرآن الكريم .

مكان العمل / إيران .

تأريخ العمل / القرن ١٣ هـ / ١٩ م .

قياس العمل / ٣١ × ١٩ سم .

اسم منفذ العمل / مجهول

تحليل العينة (٢)

في هذه الصفحة من القرآن الكريم يظهر لنا ثلاثة ألوان استخدمت بشكل سائد في العمل وهي لونان اساسيان مثّلا حالة من التضاد العالي وهما اللونان الأزرق والأحمر إذ أعطيا حالة عالية من شد الانتباه، واللون الآخر هو الذهبي حيث يضاف إليهما اللون الأبيض الذي مثل مركز العمل، إذ استخدمت هذه الألوان بصورة منتظمة وموزعة بصورة متنوعة .

أما الزخارف فيلاحظ استخدام الزخارف النباتية بنوعيها في العمل حيث إنّ الزخارف النباتية الزهرية هي التي تسود العمل الفني أما الكأسية فيلاحظ اقتصارها على أماكن معينة من العمل، ومن خلال تكرار الزخارف في العمل نجد التكرار في اللون أيضاً وهذا يلحظ في تكرار اللون الأزرق في وسط العمل وفي حوافّه حيث يلاحظ استخدامه لأرضية الزخارف، أما اللون الأحمر فقد استخدم كخطوط تحيط بالجهة الخارجية للسورة وعناوين السورة التي في الأعلى والأسفل وكذلك كإطار للزخرفة العليا من العمل الفني واستُخدم أيضاً كلون في الزخرفة، أما اللون الذهبي فقد استخدم في حالتين، الحالة الأولى كأرضية للزخارف وإطار للعمل الفني حيث يحيط بالعمل الفني، أما حالة التضاد فقد تمثلت في الألوان الباردة، والحارة هي البارزة في العمل وهي اللونان الأزرق والأحمر إذ أظهرا حالة من التضاد العالي وكذلك التضاد ما بين اللونين الأزرق الفاتح المتمثل بالزخارف الموضوعة على اللون الذهبي وبين اللون الذهبي، مما أعطى العمل حالة من الانتباه الشديد، أما ما يخص حالة التوازن في العمل الفني فإننا نرى أن العمل الفني هو في حالة من التوازن وذلك من خلال توزيع

الألوان بصورة منتظمة ومنسقة في اللوحة. وكذلك من خلال تناظر وتكرار المفردات والعناصر الزخرفية .

أما عن السيادة في العمل فقد تمثلت السيادة في الألوان الثلاثة التي ذُكرت آنفاً وهي الأزرق والأحمر والذهبي إذ يلحظ أن الأزرق مثل السماء والنقا، والأحمر مثل الطهارة مع اللون الأبيض، والذهبي مثل القدسية للعمل حيث أعطى حالة من الإجلال للآيات الكريمات، أما ما يخص الوحدة والتنوع فقد ظهرت جلياً من خلال التنوع الملحوظ في ألوان الزهور المأخوذة من اللون الأحمر وتدرجاته التي أعطت طابع الحركة للعمل الفني .وعليه يمكن القول ومن خلال التحليل لهذا الشكل بأن دلالات اللون ظهرت كما يأتي :-١.**اللون الأزرق:** مثل السماء وارتباطها بالأرض والحياة و النقاء.

١. **اللون الأحمر** : مثّل الطهارة وشد الانتباه للعمل .
٢. **اللون الذهبي:** مثّل القدسية للآيات و الإجلال.
٣. **اللون الأبيض:** مَثَّلَ مع الأحمر الطهارة و النصوع .
٤. أما الألوان الأخرى فمثلت حالة التنوع والانسجام في المنجز بصفة تزيينية.

العينة (٣)

اسم العمل / صفحة من القرآن الكريم .
تأريخ العمل / ١٣١٥هـ .
قياس العمل / ٥٠.٥× ٣٥ سم .
اسم منفذ العمل / الميرزا فضل الله صحافباشي .
تحليل العينة (٣)

عند البدء بتحليل هذه الصفحة من غرة النسخة من القرآن الكريم يظهر لنا ان العمل ارتكز على لونين سادا العمل الفني وهما اللونان الأزرق والذهبي، وتنوعت مجموعة من الألوان توزعت في أجزاء العمل الفني بشكل متنوع ومتناظر ومتوازن .

أما الزخارف فقد استخدمت في هذا العمل الزخارف النباتية بنوعيها الزهرية والكأسية إذ

إنّ الزخارف الكأسية اعتمدت في المقرنصات، وكذلك استخدمت الزخرفة الهندسية التي بدت واضحة في وسط العمل الفني من خلال شكل النجمة التي تحتوي على ستة عشر ضلعاً حاداً.إذ احتوت هذه النجمة في داخلها على شكل هندسي آخر وهو الدائرة التي تحتوي على أطرافها مجموعة من الرؤوس المُدببة والتي تحتوي على زخرفة في داخلها، وعدد هذه الرؤوس يبلغ ثمانية رؤوس وهي نسبة النصف بالنسبة للنجمة الخارجية ومن خلال التكرار في أشكال الزخارف وتنوعها نلاحظ استخدام اللون الذهبي كأرضية للزخارف بصورة واضحة وللخط أيضاً، وكذلك استخدام اللون الأزرق كأرضية للزخرفة وكلون للزخارف أُستخدم على اللون الذهبي وهذا ما نلحظه في الأزرق الفاتح، ونلحظ أن هذين اللونين توزعا على جميع أجزاء العمل الفني مما أعطى حالة من التكرار في اللون. ويظهر في هذا العمل حالة من التضاد النسبية والمتمثلة بالونين الأزرق والذهبي حيث تظهر الألوان الباردة واضحة على اللون الذهبي وكذلك الألوان الحارة واضحة على اللون الأزرق وهو اللون الذي يمثل الألوان الباردة.

وقد تم توزيع الألوان بصورة مرتبة تعكس حالة الحركة في العمل وتكسر الرتابة في استخدام اللونين الأزرق والذهبي. وقد تحقق التوازن في هذا العمل بصورة تامة في كل أجزاء العمل اللونية، والخطية والتصميمية، والزخرفية فعند تأمل العمل يظهر لنا أن الجزء العلوي من العمل هو مناظر للجزء السفلي تماماً وإن الجزء الوسطي من العمل يتمتع بحالة التوازن التام من خلال شكله المربع والذي يحتوي على الشكل الهندسي في وسطه، وعند النظر إلى الألوان نرى أن اللونين الذهبي والأزرق قد حققا حالة من التوازن اللوني في جميع أجزاء العمل الفني. أما حالة الوحدة والتنوع فقد تمثلت في استخدام تدرجات اللونين الأزرق والذهبي وذلك من اجل خلق حالة شد الانتباه للعمل الفني .

وعليه فإن هذا العمل حقق دلالات لونية متعددة ظهرت من خلال التحليل وهي كما يأتي :- ١. **اللون الذهبي** : جاء بدلالة جمالية فنية وكمركز سيادة وبما هو معروف عنه من معنى مرتبط بالقدسية وارتباطه بلون الأرض .

٢. **اللون الأزرق** : جاء ليعطي وظيفة جمالية وتعبيرية من خلال ارتباطه بالسماء والأرض وارتباطه بالنقاء .

اللـون الأبـيض : جـاء الأبيض للتعبير عن دلالـة الطهـارة من خـلال استخدامه فـي كتابـة كلمات الآية .

اللون البرتقالي : جاء لأغراض الانسجام والتزيين في العمل الفني .

اللون الأصفر : جاء لأداء وظيفة التزيين والتضاد اللوني .

جاءت بقية الألوان لأغراض التزيين والانسجام اللوني.

النتائج :-

تدور النتائج التي تم التوصل اليها حول جدة الموضوع وما تعرض له من أمور قد تكون بمثابـة تأسيس لمـنهج لـوني جديـد لدراسـة جوانـب مـن المنجـزات الخطيـة الزخرفيـة تتكشـف غوامضـها بتتبـع نتاجـات الفنـانين وأفكارهم وانطباعاتهم التـي عبروا عنها بـالألوان وأحاسيسـهم النفسية وعقائدهم، وعليه فالنتائج التي يمكن الخروج بها تتلخص في النقاط الآتية :-

١.أثبتت الدراسة بأن دلالـة اللون منذ قرون مضت قد ارتبطت بمعان ورموز استخدمت قوة تأثيرها الرمزي في الصلة ما بين السماء والأرض .

٢.وجد ان اللـون كمعنـى تكون رؤيتـه الفنيـة وهيئتـه فـي المنجـزات الخطيـة والزخرفيـة، يشـكل تنويعـات لونيـة ببعـدين، وقـد وجـد أن اللـون أيضـاً كدلالـة ومعنـى مـرتبط بـالقيم الروحيـة والمعتقـدات الدينيـة والمـوروث الشـعبي، كمـا واسـتخدمت بعـض الألـوان بـدلالات مختلفـة ارتبطـت بـالمطلق واللانهـائي والعلاقـة بـين السـماء والأرض، إلـى جانـب ذلـك فـاللون الأزرق (على سبيل المثال لا الحصر) استخدم في الغالب بدلالته الزمانية والمكانية .

٣.ظهر من تحليل عينات البحث أنّ استخدام اللونين الأزرق والذهبي فـي المنجزات الخطيـة والزخرفيـة، أدت إلـى تحريـك العمـل وأعطتـه الحيويـة والشـعور بالبهجـة والفـرح مـن خـلال استخدام وتوظيف الألوان المتضادة مثل (الأحمر، الأخضر) إذ عبرت بوجهٍ من الوجوه عن الدلالات التعبيرية والشعورية بالفرح والسرور .

الاسـتنتاجات:- أسـفرت النتـائج ومـا رسـم للبحـث مـن أهـداف، ومـا اعتمـد مـن إجـراءات وتحليلات لتحقيق تلك الأهداف، عن إمكانية التوصل إلى الاستنتاجات الآتية:-

١.ثبوت سيادة اللونين الأزرق والذهبي في جميع العينات والتي كان لها أثرها الدلالي واضحاً في العمل الفني .

٢.أثبتت نتائج البحث قوة الأعمال وجماليتها لما تمثله من عمق دلالي وتعبيري مميز من خلال استخدام الألوان على وفق الأسس الفنية الصحيحة .

التوصيات:- في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يلي :-

١.تدريس دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية في المناهج والمقررات التي يشكل الخط والزخرفة محورها، في معهد وكلية الفنون الجميلة من اجل بناء اعمال خطية وزخرفية ذات أسس فنية ومهنية ومدروسة .

٢.الاستفادة من النتائج من خلال توزيع ملخصها بين المؤسسات الفنية التي تعنى بهذا الفن للأسباب الواردة في التوصيات .

المقترحات:- توسيعاً للفائدة المتوخاة من توجه البحث واستثمار نتائجه يقترح الباحث ما يأتي:-

١.التوسع في دراسة دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية، وذلك تحقيقاً للجوانب الأخرى التي لم يتصد لها الباحث في هذا البحث .

٢.تأكيد دراسة دلالات اللون على وفق (المنهج السيميائي)، انطلاقاً من كون المنجزات الخطية والزخرفية تمثل مجالاً خصباً للتحليل السيميائي، بوصفها حاضنة للعلامات الدلالية، وذلك لأن هذا المنهج هو الأنسب في استكشافات الأسس الفنية للون .

Abstract

Semantic Indications of Colors in Decorative Calligraphy

Lecturer: Luay Najim Jarjees (Ph.D.)
Directorate of Education in Diyala
Burayr Intermediate School for Boys

Keywords (semantic denotation, colors, calligraphy)

An enormous shift in route of colors from its current state to an abstract status, leads to the appearance of an abundant product, in contrast to many designing trends that had reached us across different periods and places. This was such a rich outcome for the practical dimension of the semantic character of the color in calligraphy and ornamentation, which embodied a strong will and a sophisticated tendency to decorate achievements of relevant calligraphy fonts in their different kinds, types and models.

Section one includes the research problem and the research significance, highlighting the importance of research as the theme of color indication in the painting of decorative calligraphy has not been addressed before as far as the researcher, scholars and even authors know.

The research objectives: the research goal can be achieved through the following steps: constructing semantic designs of color through making use of form and content in decorative achievements of calligraphy.
The research limits: The research is determined within the following dimensions:
-Dimension of subject matter (theme) / color denotations in decorative achievements of calligraphy.
- Spatial dimension / Iran
-Temporal dimension is (981- 1315 A.H.).
Additionally, this section covers the terms definitions as well.
Second section addresses number of aspects like (color, semantic function of color, technical foundations and their role in semantic function of color, previous studies, and discussion of previous studies).
Section three consists of (research procedures, research community and research sample, references of data collection, research method, research instrument and validity).
Section four contains the analysis of selected forms of calligraphy and outcomes. The study approved that across past centuries, color indication was associated with meanings and symbols that made use of the power of their symbolic influence in correlation between heaven and earth.
The findings of this research confirm the predominance of blue and gold colors in all research samples, which have a clearly semantic role in any artistic work.
The research recommendation, the researcher states that it is quite important to teach semantic indications of colors in decorative achievements of calligraphy fonts in written curricula and courses in which the lettering and decoration form a backbone. However, this research proposed to study the color indications in decorative achievements of calligraphy from different perspectives.

قائمة المصادر

القرآن الكريم

- **ابن سيدة،** علي بن اسماعيل ابو الحسن المخصص، السفر الثاني، ٢٠٠٨م .
- **ابن منظور**، لسان العرب، مادة (لون)، ٢٠٠٣م.
- **ابن هشام،** السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، ج١.
- **الجرجاني،** ابو الحسن علي بن محمد بن علي، التعريفات ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية) ،١٩٨٦م.
- **الدوري :** عياض عبد الرحمن ،دلالات اللونفي الفن العربي الإسلامي ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

- **الطبري:** تاريخ الرسل والملوك، ج٧، ص ٢٥٣.
- **اللسانيات :** ١٩٩٨.
- **النحوي :** حسن بن علي بن عبد الله، الملمع.
- **سيزا قاسم واحمد الادريسي :** في (مدخل إلى السيميوطيقا) القاهرة ،دار الياس العصرية، ١٩٨٦ .
- **عبد الرضا بهية داود،** بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة قسم التصميم، سنة ١٤١٨هـ ١٩٧٧م .
- **عمر، احمد المختار،** اللغة واللون،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- **فخر الرازي،** التفسير الكبير، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤ .
- **مالنز، فريدريك،** الرسم كيف نتذوقه، ترجمة هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام، العراق، بغداد، ١٩٩٣م.
- **محي الدين طالو،** الرسم واللون، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ٢٠٠٦م.
- **محمد رمضان عبد الله،** علم المنطق بغداد، كلية الشريعة، ١٩٨٩م .
- **مجهول: أخبار العباس وولده** و. تحقيق عبد العزيز الدوري، و.عبد الجبار المطلبي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، ١٩٧١م .
- **نوبلر، ناثان،** حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧ م.

مصادر العينات والاشكال

- العينة (١) كتاب أوراق ذهبية، من مخطوطات المصاحف النفيسة المحفوظة في مكتبة الاستانة الرضوية.
- العينة (٢) كتاب أوراق ذهبية، من مخطوطات المصاحف النفيسة المحفوظة في مكتبة الاستانة الرضوية.
- العينة (٣) كتاب أوراق ذهبية، من مخطوطات المصاحف النفيسة المحفوظة في مكتبة الاستانة الرضوية.

الشكل(١) أرشيف الباحث

الشكل(٢) أرشيف الباحث

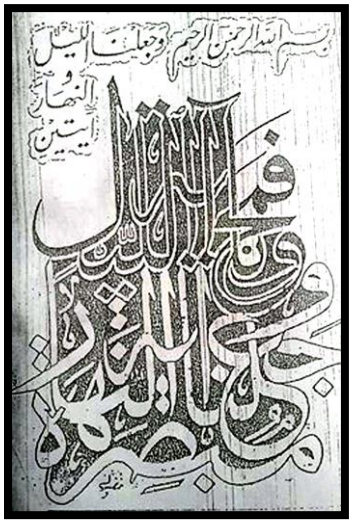
الملاحق والأشكال

أستمارة تحليل

التوظيف الدلالي للأسس الفنية في اللون							
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
التضاد	السيادة	التباين	التوازن	التكرار	النسبة والتناسب	الوحدة والتنوع	الانسجام

الملحق (١)

الأشكال



الشكل (١)

الشكل (٢)