البنية التركيبية الدالة في العمل الفني
(دراسة تحليلية للوحة الجورنيكا)

Semantic compositional structure in Artwork
(Analytical study of Guernica)

م. د/ شيماء سمير عبد المنعم عباس

المدرس بقسم الزخرفة - المعهد العالي للفنون التطبيقية - التجمع الخامس.

Dr. Shaimaa Samir Abd-Elmonem Abbas

Teacher Decoration Department - Higher Institute of Applied Arts - Fifth Avenue.

Shaimaa_sameer@hotmail.com

ملخص البحث

إن البنية الدالة في العمل الفني هي التي تساعد على فهمه وادراكه، كما تساعد فلسفيا على تحديد رؤية الفنان المبدع للعالم لذا كان من الهام إسناد البناء إلى الدلالة فهما مكونان داخليان للعمل الفني بهما يتضح قوة التصميم في العمل الفني ومعناه. ومن خلال العمل الفني نحاول استنطاق البنية بحثاً عن الدلالة المناسبة، فالبنى الصغيرة تكون دلالات صغرى وبتجميع البنى يعطى دلالة كلية شاملة توضح المعنى وتؤدي وظيفتها. وإذا كانت الباحثة قد خصصت لفظة (البنية التركيبية) على وجه الخصوص فإنه يتضح من الدلالة اللغوية لمفهوم البنية التركيبية أنها موضوع منتظم الشكل يتكون من تراكيب بين العناصر الداخليه (الجزء) لتكوين (الكل) المنتظم ذات النسق، كما أن مفهوم البنية التركيبية يؤسس ثنائية واضحة بين (المعنى والمبنى) بحيث يكون أي زيادة في المبنى المركب يقابلها زيادة في المعنى وينتج عن ذلك أن أي تحول في البنية يتخلف عنه بالتبعية تحولاً في الدلالة.

وبناء على ما سبق وجدت الباحثة أن لوحة الجورنيكا والتي قام برسمها الفنان الاسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso من اللوحات التي يمكن أن يتم تحليلها استنادا على البنية التركيبية الدالة، حيث مرت اللوحة بعدة مراحل حيث امتزج الانفعال الوجداني بالحدث ثم بعد ذلك التفكير في إعادة صياغة وبنية العناصر بما يتلائم مع دلالتها الوظيفية، فقد صاغ بيكاسو لوحته ما بين الاندفاع الشعوري العاطفي وبين إعادة التفكير في تنظيمها وبنيتها، فنفذ بيكاسو بشكل انفعالي وجداني عددا ضخما من الرسوم التحضيرية لهذا العمل ما يقرب من ٦٥ اسكتشاً ثم أعاد التفكير فيها كبنية تشكيلية ودلالية ورمزية حتي تؤدي وظيفتها التي تحمل قضية فكرية وإبداعية فنية، فمرت الأشكال بمراحل تطورية على المستويين البنائي التشكيلي والدلالي.

الكلمات الافتتاحية:

البنية التركيبية، الدلالة، العمل الفني.

Abstract

The semantic structure in the artwork is what helps to understand and perceive it, and also helps philosophically to determine the creative artist's vision of the world. Therefore, it was important to assign the construction to the signification, as they are two internal components of the artwork by which it becomes clear the power of design in the artwork and its meaning. Through the artistic work, we try to investigate the structure in search of the appropriate connotation. Small structures are minor connotations, and by assembling the structures, a comprehensive, holistic indication is given that clarifies the meaning and performs its function. And if the researcher has devoted the term (synthetic structure) in particular, it is clear from the linguistic significance

of the concept of synthetic structure that it is a regular subject of form that consists of structures between the internal elements (the part) to form (the whole) with a regular pattern, and the concept of synthetic structure establishes a clear duality Between (meaning and the building) so that any increase in the complex building corresponds to an increase in the meaning and the result is that any transformation in the structure is left behind by a shift in semantic
Based on the foregoing, the researcher found that the Guernica painting, which was drawn by the Spanish artist Pablo Picasso, is one of the paintings that can be analyzed based on the structural structure of the function. With its functional significance, Picasso formulated his painting between emotional impulse and rethinking its organization and structure. An intellectual and artistic issue, the forms went through evolutionary stages on the structural and semantic levels**.**

Keywords:
compositional construction, semantic, Artwork.

المقدمة

يعتبر الفنان الإسباني بابلو بيكاسو واحد من اعظم فناني القرن العشرين، تميز بيكاسو بقدرته على التجريب والتطوير، كما اشتهر بالمدرسة التكعيبية التي أنشأ فكرها مع صديقه جورج براك ففتحت التكعيبية له امكانيات تجريبية مختلفة وطورها. وتعتبر لوحة الجورنيكا من أكثر اعمال بيكاسو شهرة وانتهج فيها التكعيبية التركيبية وقد وثق فيها العدوان الغاشم على قرية صغيرة من قبل طائرات المانية وإيطالية مساندة لقوات القوميين الأسبان ويمكن القول أن من هنا تأتي ديمومة العمل الفني واستمراريته على مر الزمان وتثبيت هذه اللحظة الغاشمة بعمل فني. وواستطاع بيكاسو باستخدام الادوات المختلفة أن يظهر معاناة الحرب والتنديد به ويشير للسلام، فاستخدم بنية فنية مركزية، كما استخدم دلالة اللون والرمز بصورة كبيرة كما سيتضح ذلك تفصيلا في التحليل.

مشكلة البحث

1- هل يمكن تحليل اللوحات الفنية في ضوء العلاقة بين البنية التركيبية والدلالة؟
2- ماهى أنواع الاعمال الفنية التي تنطبق عليها العلاقة بين التركيب البنائى و الرؤية الدلالية ؟
3- ماهى خصائص العمل الفني التي يمكن ان نتطبق عليه قوانين التركيب الدلالى ؟
4- هل هناك قوانيين للتركيب البنائى و الدلالى للعمل الفني ؟ يمكن ان تطبق على جميع الاعمال الفنية ؟

اهمية البحث

1- التأكيد على اهمية البنية لتاكيد الدلالات المختلفة.
2- أهمية الدلالة (اللونية والرمزية) وأثرها في بنية العمل الفني.
3- كيفيية تفسير المعنى الدلالي في مقابل المنطوق التصويري و الرمزي للأعمال الفنية ؟

اهداف البحث

1- الوصول إلى تحليل فني قائم على العلاقة بين البنية التركيبية والدلالة في لوحة الجورنيكا.
2- دراسة تحليلية مستفيضة للوحة الجورنيكا تشمل على تحليل مراحلها لاستنباط علاقة التركيب بالدلالة.
3- توضيح القيم الدلالية المختلفة في لوحة الجورنيكا.

حدود البحث

حدود زمانية: دراسة لوحة الجورنيكا لبيكاسو والتي تمت في عام ١٩٣٧م.

حدود موضوعية: اقتصر البحث على دراسة تحليلية للوحة الجورنيكا.

منهجية البحث

ينتهج البحث المنهج التحليلي.

مصطلحات البحث

البنية التركيبية

يُعرف ليفي شتراوس Levi-Straus البنية بأنها تحمل أولاً طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من مجموعة من العناصر وعندما يحدث تحول لأحدها، لابد أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الآخرى (ابراهيم ١٩٧٥م). كما يعرف الفيلسوف الفرنسي أندريه لالاند Andrea Laland البنية في معجمه المشهور بأنها مجموعة من العناصر المجردة والتي تحدد ببعض العلاقات أو العمليات الإجرائية. وتترتب الأجزاء بداخلها لتشكل كلاً في مقابل وظائفها، كما يتوقف كل عنصر بالداخل على علاقته بما عداه

(لالاند ٢٠٠١)

وترى الباحثة أن البنية التركيبية الداخلية للعمل الفني هي عبارة عن شبكة من العلاقات المرتكزة على النظام الداخلي، ويكاد يكون كل شيء حولنا في العالم سواء مادي أوغير مادي مؤلفاً من أجزاء تربط بينها روابط وعلاقات. وهذه العلاقات الداخلية للبنية يمكن أن تكون مثل علاقة (الجزء مع الجزء - الجزء مع الكل - الكل مع الكل المجاور- والكل مع الخامة)، بالإضافة إلى العلاقة القائمة بين العمل الفني كاملاً وبين البيئة المحيطة به أوالفضاء الخارجي، وما ينتج عن تلك العلاقات من سكون وحركة داخل العمل الفني وخارجه، ومن ثمّ هذه العلاقة الكلية المتكاملة تتواصل مع المتلقي. إذن فالعمل الفني يبدأ بالعلاقات الداخلية بين عناصره وينتهي بالعلاقات الخارجية بينه وبين المتلقي. وتلك العلاقات هي وسيلة للربط بين المكونات الداخلية الشكلية للعمل الفني وبتفاعل تلك العلاقات تنتج العلاقات التنظيمية. وتظهر وظيفة العلاقات التنظيمية في نقطتين رئيسيتين:

1- إظهار التركيب الشكلي للعمل الفني (الشكل).
2- وظيفة تآزرية لتوصيل مضمون العمل الفني (المضمون).

الدلالة

عرفت بـأنها "كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول" (الجرجاني ٢٠٠٤م). ويمكننا القول أن الدال هو عبارة عن اللفظ/الصورة أما المدلول فهو المعنى، فتكون الدلالة هي اتصال الدال بالمدلول. أما عن تعريفها اصطلاحا فيعرف الفيلسوف الفرنسي ترفيتان تودوروف T.Todorov الدلالة على أنها كيان، يمكن أن يصير محسوساً ويشير بذاته الي أمر غائب وبهذا تكون الدلالة هي الجزء الغائب أما الحاضر فهو الدال (تودورف ٢٠٠٠م). وتعرفها الكاتبة الأمريكية إديث كيروزويل Edith Kurzweil "العلامة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي" (كيروزويل ١٩٨٥م). وإجمالا يعرف البعض الدلالة كما ذكر أحمد مختار بأنها العلم الذي يدرس المعنى، أو أنه ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى. وموضوع علم الدلالة يكون أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، حيث أن هذه الرموز أو العلامات يمكن أن تكون على الطريق أو إشارة باليد أو إيماءة بالرأس أو كلمات وجملاً (مختار ١٩٩٨).

دراسة تحليلية (لوحة الجورنيكا) استنادا على البناء - الدلالة

يمكن قراءة العمل الفني بتحليل بنيته الرئيسية وفي هذا البحث سيتم التأكيد على البنية الدالة في العمل الفني متمثلة في لوحة الجورنيكاGuernic التي حققت هذا التوازن بين البنية التركيبية الفنية والجانب الدلالي الرمزي. وهي للفنان الإسباني بابلو بيكاسوPablo Picasso وهي لوحة جدارية (349سم طولاً و٧٧٦ سم عرضاً) وجورنيكا هي قرية في أسبانيا تم قصفها من قبل طائرات المانية وإيطالية مساندة لقوات القوميين الأسبان بغرض الترويع في خلال الحرب الأهلية الأسبانية ويقال أن حكومة الجمهورية الإسبانية الثانية قد كلفت بيكاسو بإبداع لوحة جدارية لتعرض في الجناح الإسباني في المعرض الدولي للتقنيات والفنون في الحياة المعاصرة "Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne" الذي أقيم في باريس عام 1937م وحدث هذا العدوان فتأثر بيكاسو بالأحداث وقرر توثيق هذا الحدث.

وقد وجدت الباحثة أن بيكاسو قد تأثر عند رسمه للوحة الجورنيكا بعدة عوامل:

1- لوحات فنية قديمة ancient art (لبيكاسو نفسه- لفنانين قدامى).

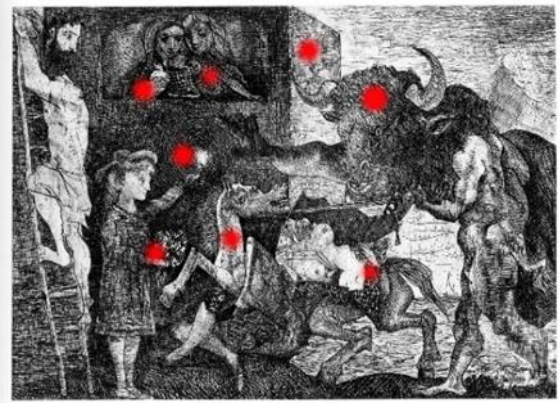
2- التكعيبية التركيبية (التكوينية) synthesis cubism .

3- الدلالات المختلفة (سوف يتم تناولها تفصيلا عند التحليل البنيوي).

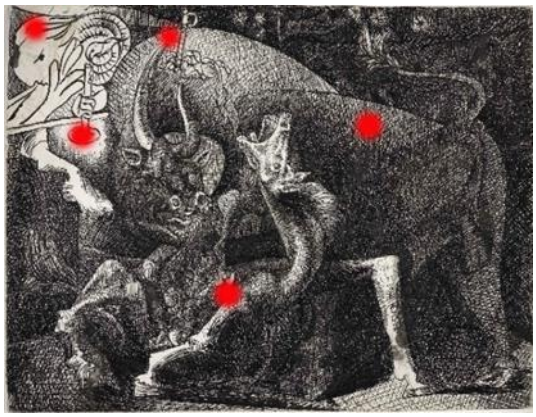
لوحات فنية قديمة Ancient Art

1- لوحات لبيكاسو نفسه

استخدام مفردات من لوحات سابقة له، يتضح من لوحات بيكاسو السابقة واللذين تم انتاجهما في عامي ١٩٣٤م و ١٩٣٥م أنهما تأثر بهما في رسم لوحته الشهيرة الجورنيكا وذلك لاحتوائهما تقريبا على اغلب عناصر الجورنيكا مثل (الثور- الحصان- المرأة ذات الشعلة- الحمامة-الورد-الرمح-المبنى-السيدات) تم توضيحها بالنقاط الحمراء على الصورة. هذا بخلاف أن بيكاسو كان مهتما طوال الوقت برسم الثور وكان يحرص على حضور هذه الجولات في حلبة المصارعة.



شكل(١) بابلو بيكاسو Pablo Picassso ، Minotauromachy، حفر ونقش على الورق، 49.8x69.9سم، ١٩٣٥م.
https://tinyurl.com/8gkiivl1
miglieruolo.wordpress.com



شكل(٢) بابلو بيكاسو Pablo Picassso ، امرأة مع شمعة Woman with Candle، قلم رصاص بني وريشة وحبر هندي على قماش مُجهز على الخشب الرقائقي، ٣١,٥ × ٤٠,٥ سم، ١٩٣٤م، متحف بيكاسو-باريس الوطني.
https://tinyurl.com/meyt01lr news.yahoo.com

شكل(٣) بابلو بيكاسو Pablo Picassso، مصارعة الثيران موت مصارع الثيران Bullfight: Death of the Bullfighter، زيت على خشب، ٣١ × ٤٠ سم، ١٩٣٣م، متحف بيكاسو-باريس الوطني https://tinyurl.com/meyt01lr news.yahoo.com

شكل(٤) بابلو بيكاسو Pablo Picassso ، الجورنيكا Guernica، زيت على كانفس، 349,3 x 776,6 cm، ١٩٣٧م.
www.museoreinasofia.es/ https://tinyurl.com/2kltrae7

2- تأثره بلوحات قديمة

هناك العديد من الأراء ترى تأثر بيكاسو بلوحات قديمة مثل لوحة الفنان مايكل انجلو والتي توضح السيد المسيح وهو مستلق على السيدة مريم وهى في وضع حزن مهيب. وربما نجد تشابها مع لوحة بيكاسو في هذا الأمر بينما تظهر المرأة في لوحة بيكاسو رأسها لأعلى وهي تصرخ بينما تظهر السيدة مريم منحنية الرأس حزنا. وكلاهما يحملان وليدهما الميت.

شكل(٥) مايكلانجلو Michelangelo ، بيتا Pietà ، نحت من الرخام ، ١,٧٤ × ١,٩٥ م ، ١٤٩٩ م، كاتدرائية القديس بطرس ، روما
https://tinyurl.com/4wcexeol
www.culturagenial.com/

شكل(٦) جزء من لوحة الجورنيكا لبيكاسو، الام تحمل رضيعها الميت وتصرخ.

كما أن هناك بعض الآراء (https://tinyurl.com/4ysp7pqe بلا تاريخ) ترى تأثره بلوحات؛ مثل لوحة ١٨٠٨م للفنان الاسباني فرانسيسكو جويا Francisco Goya شكل(٧) وهي لوحة تخلد اللحظة التي سبقت إطلاق النار على المواطنين الإسبان، كما يرون أيضا تأثره بلوحة الفنان الفرنسي يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (الحرية تقود الشعوب) شكل(٨) وقد كانت تخليدا لثورة يوليو الفرنسية لإقامة الجمهورية الفرنسية، وتتمثل الحرية في جسد المرأة التي تقود نحو النصر.

ولكن الباحثة ترى في هذه النقطة أنه لم يكن متأثرا، لأن التأثر يبدو جليا في المحاولات الأولى، ولكن مع قيام الباحثة بتحليل العمل كما سيتضح فإنها وجدت بيكاسو وهو يتصارع مع عناصر عمله تفكيكاً وتركيباً للوصول إلى المعنى المراد فلا يمكن أن نقر بالتأثر لمجرد أن الضحية قد أفرد ذراعيه ونوثق بذلك تأثره بلوحة الفنان جويا أو أن الفتاة أمسكت شعلة فإنه تأثر بلوحة الفنان ديلاكروا، فلا يمكن أن نختزل كل المحاولات الجادة والدؤبة من الفنان ببعض التأثيرات والتى تظهر بشكل غير مكتمل. ولكن يمكننا القول إن وجد تشابها بين الجورنيكا وتلك اللوحات فهو في ذلك التوثيق التاريخي للحدث الغير إنساني ودور الفنان في كل زمان ومكان بالتنديد بالعنف بطريقته الخاصة.

شكل(٧) فرانسيسكو جويا Francisco Goya، اسم العمل ٣ مايو ١٨٠٨، زيت على قماش، ٢٢٦ × ٣٤٥ سم، ١٨١٤م، متحف برادو - مدريد.
https://tinyurl.com/vlpa2c6d
www.arteopereartisti.it

شكل(٨) جزء من لوحة الجورنيكا لبيكاسو، المحارب سقط صريعا.

شكل(٩) يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix ، الحرية تقود الشعوب Liberty Leading the People ، زيت على قماش ، ٢,٦ × ٣,٢٥ م ، ١٨٣٠ م، متحف اللوفر ، باريس.
https://tinyurl.com/36hg677z
www.khanacademy.org/

شكل(١٠) جزء من لوحة الجورنيكا لبيكاسو، المرأة تمسك شعلة مثل الشمعه تلوح في منتصف اللوحة.

التكعيبية التركيبية

اعتمد بيكاسو في رسم لوحته على الأسلوب التكعيبي Cubism في التنفيذ وظهر ذلك جليا في استخدام التجزئة والتشويه Fragmentation and Deformationلعناصر العمل، واستخدامه للأشكال الهندسية Geometrical Shapes ، ساعد هذا الأسلوب بيكاسو في تأكيد حالة التفتت التى تنتج عن الحرب. وهذه بعض الأمثلة في معالجته للتعبير بشكل هندسي تكعيبي.

شكل(١١) اسكتشات بيكاسو١.

شكل(١١) اسكتشات بيكاسو٢.

البنية التركيبية الدلالية للجورنيكا

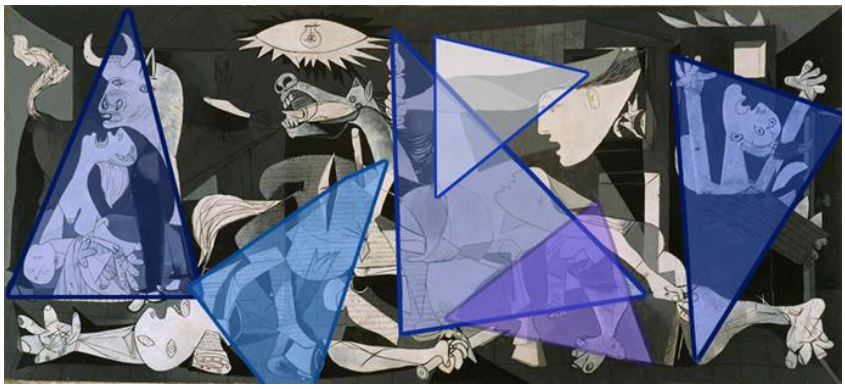
إن لوحة الجورنيكا عبارة عن مشهد ديناميكي بتكوينات معقدة وقوة تعبيرية يتكون من مجموعة من العناصر الآدمية والحيوانية وعناصر جامدة كلها معالجة بصورة هندسية، سعى الفنان إلى إضافة أشكال هندسية في تصميمه البنائي للعمل الفني أو بناء أشكاله ذاتها على هيئة هندسية Geometrical Shapes كما ذكرنا وقد وضع تلك الأشكال في بنية ومساحات محددة بترابط دلالي معين أصبحت مثقلة بالمعاني الرمزية، هذا الباعث الرمزي يتضمن دلالات ومعان عديدة ترتبط بمفهوم شمولي مؤد للوظيفة؛ مما يفجر مضامين لتلك الأشكال ويكسبها لغة رمزية تحيل المتلقي إلى أفكار عديدة، فاستخدم المثلث الذي يعد من أقوى الأشكال الهندسية، ويعد له مرجعية دينية في بعض الأديان مثل المسيحية ويستخدم للدلالة على الصلاة والدعاء والشكر، وربما استخدم بيكاسو هذا التركيب الشكلي الرمزي على وجه الخصوص كدلالة تأويلية للتضرع بالصلاة والدعاء لله أن يوقف هذا الدمار. كما أن استخدام التكوين الهرمي لمثلث متساوي الساقين يعطي الأهمية والتركيز إلى رأس المثلث وهو المتمثل في (الشعلة) بينما يعمل الخطيين الوهميين أضلاع المثلث على توجيه النظر بدءاً من أعلى نقطة وصولاً إلى أطراف العناصر الآدمية كقاعدة له.

شكل(١٢) تحليل من الباحثة.

كما استخدم المثلث في العديد من المعالجات الفنية كالأنف، وثدي المرأة، شعورهم، لسان الحصان بشكل (السيف) مثلث مدبب، الحصان المجروح، لهب المبني المحترق، الوجوه. إذن فالأشكال الهندسية في هذا العمل تعمل كوحدة بنائية تحمل بداخلها طاقة فنية وجمالية تتضافر مع بقية العناصر فيتوالد باستمرار قيما جمالية رصينة من خلال تلك المنظومة الهندسية.

شكل(١٣) تحليل من الباحثة.

كما اعتمد بيكاسو على فكرة اللامركزية في بنية هذه اللوحة وفكك مكونات المشهد الواقعي وحوله بتركيبة جديدة إلى فاعليات سريالية، ويبتغي من عمليات الفك والتركيب هذه الوصول إلى مناطق لا متناهيه للأشكال والعناصر لتمنحها صفة التسامي على ما هو مرئي وذلك بمنحها الطابع الدلالي، كما استخدم تكرارات لأشكال مختلفة من بنية المثلث فخلق إحساس بالفضاء والحركة معا، كما هيمنت الوجوه على سطح اللوحة وتداخلت كل الأجساد في اختفاء واضح للخلفية ووضعت في اتجاهات مختلفة في الفراغ فأعطى لكل عناصر العمل الفني قوتها وأدواراً مساوية باتجاهات تعبيرية مختلفة مما ولد تكوينات إيقاعية تمتلك بداخلها بنية خفية تجعل عين المتلقي تتجول بين الأشكال فتتحول من الشكل الثابت إلى المتحرك Dynamic وكأن المتلقي في وسط اللوحة.



شكل(١٤) تحليل من الباحثة.

التحليل البنائي للوحة الجورنيكا

التوصيف البنائي

قامت المصورة الفوتوغرافية دورا مار Dora Maar بتصوير العديد من الصور الفوتوغرافية لمراحل عمل لوحة الجورنيكا، وهو تطور لأشكال وبنية اللوحة سواء كانت البنية الفوضوية العميقة للوحة أو بنية الأشكال ذاتها وذلك بما يتناسب مع المضمون الدلالي لأداء الوظيفة التأثيرية والتعبيرية.

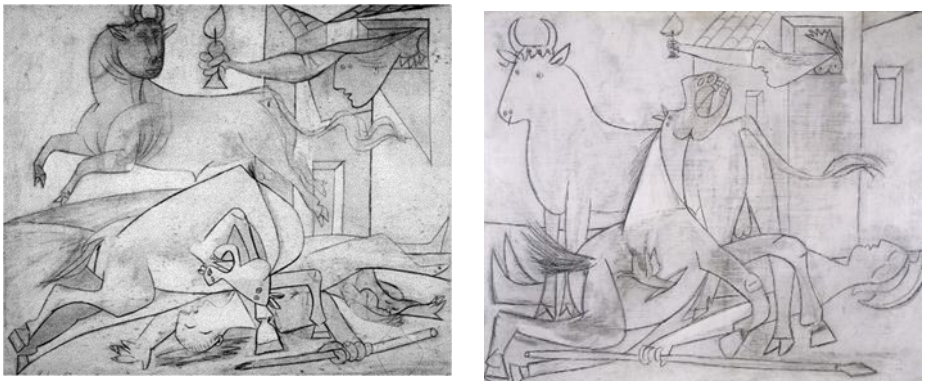
مرت اللوحة بعدة مراحل حيث امتزج الانفعال الوجداني بالحدث ثم بعد ذلك التفكير في إعادة صياغة وبنية العناصر بما يتلائم مع دلالتها الوظيفية، فقد صاغ بيكاسو لوحته ما بين الاندفاع الشعوري العاطفي وبين إعادة التفكير في تنظيمها وبنيتها، فنفذ بيكاسو بشكل انفعالي وجداني عددا ضخما من الرسوم التحضيرية لهذا العمل ما يقرب من ٦٥ اسكتشاً ثم أعاد التفكير فيها كبنية تشكيلية ودلالية ورمزية حتي تؤدي وظيفتها التي تحمل قضية فكرية وإبداعية فنية، فمرت الأشكال بمراحل تطورية على المستويين البنائي التشكيلي والدلالي.

وقد تناولت دراسة أرنهيم• تحليل التخطيطات الأولية للوحة الجورنيكا والتي تم عرضها أيضا، وتتبع أرنهيم تطور الأشكال ليلائم رمزيتها، وترى الباحثة أنه من الصعب تتبع مراحل بنية عمل الجورنيكا وذلك لأننا لا نملك كل الاسكتشات والتخطيطات كما أننا لا نملك أيضا ترتيبا محددا للأسكتشات الموجودة ولذلك فمهما بلغت التأويلات والتحليلات ستظل ناقصة لأن هناك مراحل وثغرات لم نطلع عليها. وسيتم دراسة تحليلية مفصلة لتطور الأشكال في اللوحة وهي محاولة لتوضيح مفهوم إعادة التنظيم للتصورات أثناء العملية الإبداعية بما يتطلبه العمل الفني القائم على عقل وعين وشعور الفنان. وأثناء العمل تتطور وتبتكر بعض العلاقات بين العناصر وتختفي أخرى وذلك عن طريق عمليات الحذف والإضافة. كما تتحدد أيضا علاقة الوحدات الصغيرة بالوحدات الكبيرة (علاقة الجزء بالكل) والعكس فيتطور العمل نتيجة تلك العلاقات من التبسيط الشديد إلى التعقيد المركب، كما تتغير أماكن العناصر تبعا لوظيفتها ودلالتها فينتج بذلك تركيباً منظماً.

وقد رصدت الباحثة مجموعة من هذه اللوحات التحضيرية تبين التمازج بين الوجدان والفكر، حيث أنه صاغ عناصره بتفكير شديد ممتزجا بالإنفعال وبهذا توضيحاً وتوكيداً لتأثير كل من (البناء والدلالة) في بعضهم البعض وعدم انفكاك أحدهم عن الآخر في العمل الفني، ويمكن أخذ أمثلة بصورة عامة على بعض العناصر البنائية الأساسية في العمل وتطورها.

كما ذكرنا أننا لا نملك كل الاسكتشات ولا ترتيبها، فلذلك ستتناول الباحثة مجموعة من الاسكتشات التي تشترك عناصرها وقد تم ترتيبها بناءا على رؤية الباحثة:

المرحلة الأولى



شكل(١٥)اسكتشات من المرحلة الأولى .

شكل(١٦)اسكتشات من المرحلة الأولى.

نجد في هذه الاسكتشات الأولى بداية التفكير في عناصر العمل الهامة أو الرئيسية والتي قرر الفنان العمل عليها وهي (الثور- الحصان- المرأة- الرجل المحارب).

هناك عدة محاولات تركيبية في بعض العناصر:

1- الثور: يتضح من خلال تلك الاسكتشات أن الثور يمثل قوة كبيرة واختلف بيكاسو في وضع الثور من ناحية الكتلة الجسدية (في منتصف اللوحة - على الطرف الأيسر من اللوحة) ومن ناحية موضع رأسه (تنظر إلى اليمين أو تنظر إلى اليسار).

وبالنسبة للدلالة فإن كلا من تلك الحالتين لها مدلولها الخاص فالرأس الذي تنظر إلى اليمين تدل على الإهتمام بالحدث وأنه شاهد على ما تم من وحشية، أما الرأس ناحية اليسار فتدل على السير قدما دون الإلتفات للخلف أو الإستسلام.

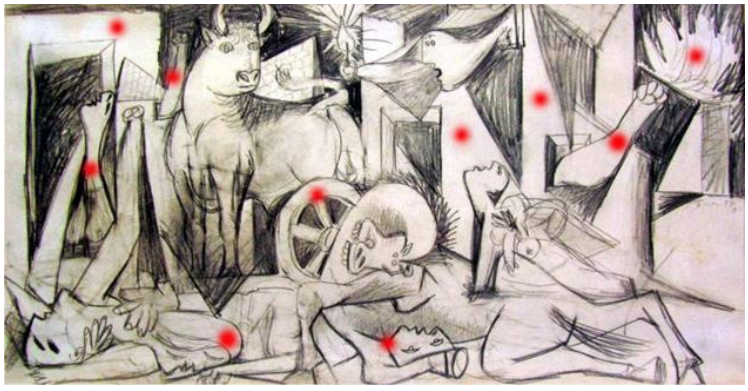
2- الحصان: اختلف أيضا وضع اتجاه رأس الحصان فتارة وضعها منحنية لأسفل وتدل بذلك على الانكسار والهزيمة وربما الموت أما الوضعية الأخرى فالرأس مرتفعة إلى أعلى دلالة على الاستغاثة.

3- المحارب: اختلف في تموضعه ما بين اتجاه رأسه واستلقائه ناحية اليمين أوفي منتصف اللوحة وكلاهما يكون جسد الحصان عليه.

4- المرأة: ظهرت إمرأتان في هذه الإسكتشات الأولية، مرأة تعبر عن المعاناة بوليدها المقتول وتعتبر في خلفية اللوحة، ومرأة تحمل شعلة (سنتناول دلالتها تفصيلا).

من كل ما سبق في الاسكتشات الأولية يتضح تفكير بيكاسو الدائم في وضع العناصر الرئيسية ومحاولة إيجاد علاقات تربط بين العناصر بشكل بنائي ودلالي لتؤدي وظيفتها التعبيرية عن المأساة.

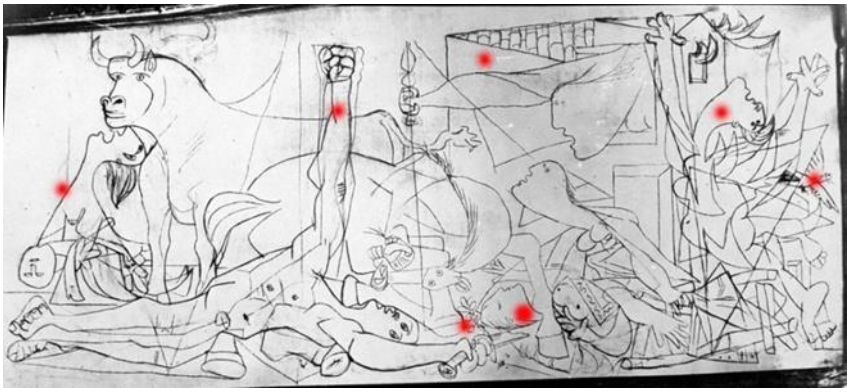
المرحلة الثانية



شكل(١٧)اسكتش المرحلة الثانية .

في هذا الاسكتش بدأت اللوحة في الظهور بصور أكبر وأدخل خلفية - تمتليء بالبنايات والنيران - مع العناصر، وزاد على هذا الإسكتش تواجد وجه نسائي ثالث وهو مستلق بجوار المحارب ويدل على رغبة الفنان بإدخال عناصر نسائية أخرى غير السيدتين الأولتين كما نجد أيضا وجه ذكورى أخر وعجلة في منتصف اللوحة وأيادي تخرج من البنايات متجهه لأعلى تدل على الإستغاثة، أما العناصر الأساسية السابقة فالمحارب اتجه إلى يسار اللوحة كما يتجه أيضا الثور إلى اليسار مع استمرار توجه وجهه إلى اليمين والحصان محني إلى أسفل منكسرا.

المرحلة الثالثة



شكل(١٨)اسكتش المرحلة الثالثة.

historia.nationalgeographic.com.es https://tinyurl.com/1xc8aebw

بدأ بيكاسو في هذا الاسكتش بالوصول إلى أقرب تصور للوحة الأخيرة ويزيد عن الاسكتش السابق في عدة عناصر

1- إضافة الوردة التي يمسك بها المحارب مع استمرارية وضع جبهته إلى منتصف اللوحة.

2- ظهور يد المحارب وهي تقريبا في منتصف اللوحة والغريب أن هذه اليد تبدو في وضع قوة حيث تظهر بعضلات بارزة في حين أن المحارب يبدو قتيلا، كما أنه بدا بجسد كامل.

3- ظهور المرأة المستغيثة على اليمين بدلاً من الأيادي المستغيثة.

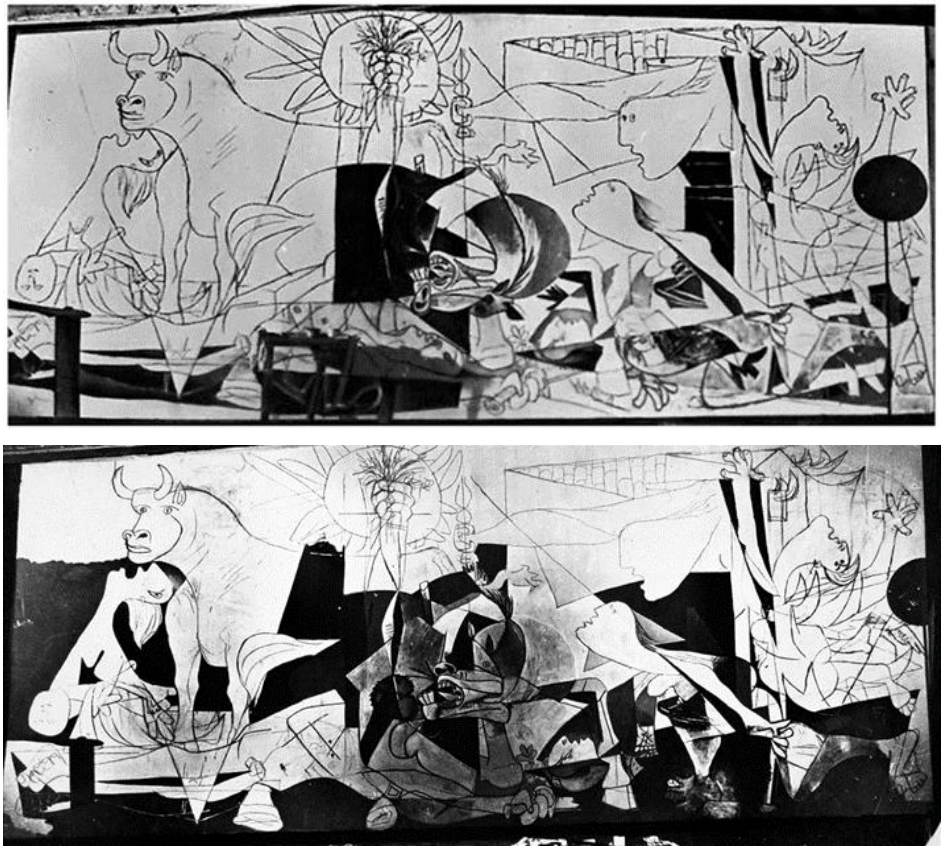
4- ظهور المرأة التي تحمل الطفل الميت في أقصى يسار اللوحة.

5- هناك إمرأة أيضا ميتة مستلقية على الأرض.

6- اختزال البنايات التي كانت في الخلفية إلى بناية واحدة.

بصورة عامة تبدو اللوحة في أقصى اليمين مليئة بالعناصر والخطوط. فتحمل بمفردها أربعة سيدات والبناية والنيران، ويتضح وجود الثور في مكانه مع تغير اتجاه وجهه مجددا ناحية اليسار، وبدءا من هذه المرحلة ستتحول الاسكتشات إلى مجموعة من عمليات الحذف والإضافة تبعا لرؤية الفنان.

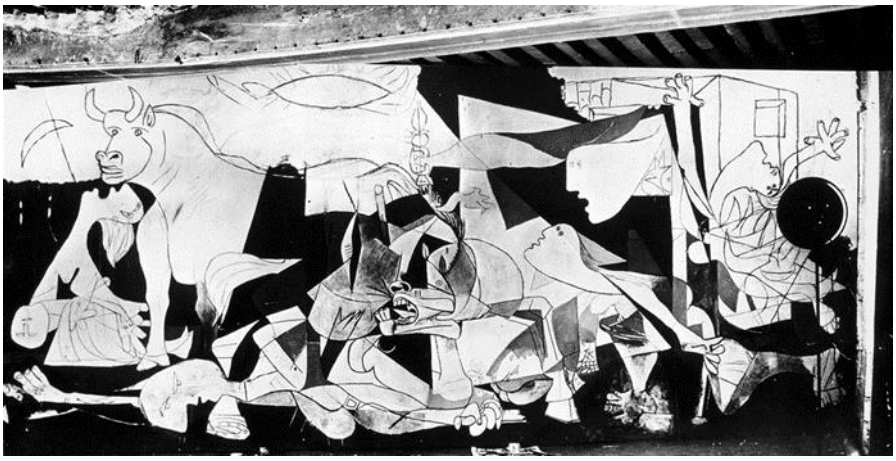
المرحلة الرابعة



شكل(١٩)اسكتشات من المرحلة الرابعة.

في هذه المراحل لم يحدث تغييرا جوهريا في الشكل العام غير أنه وضع شمسا في منتصف اللوحة واليد، وأمسك اليد مجموعة من الزرع الذي يدل على النماء، وأغلب التغييرات التي حدثت كانت في الخلفية في محاولة إلى اختزالها إلى مساحات من الأبيض والأسود.

المرحلة الخامسة



شكل(٢٠)اسكتش المرحلة الخامسة.

هنا ترى الباحثة أنه قد حدث تغييرا جوهريا في اللوحة:

1- حذف بيكاسو اليد العمودية التي كانت في المنتصف فأصبحت اللوحة أكثر اتزانا لأن اليد كانت تجذب العين عند وقوع النظر على اللوحة وحذفها أعطى فكرة اللامركزية التي أرادها بيكاسو كما أنه حذف دائرة الشمس والتي كانت ستجذب العين أيضا نتيجة مركزيتها وأن الدائرة من أقرب العناصر التي تجذب العين وحولها إلى شكلا أقرب إلى شكل العين.

2- جعل رأس المحارب على يسار اللوحة وتنظر إلى أسفل واستقر على هذا المكان حتى الشكل النهائي للوحة.

ما زال الحصان في وضع منكسر مستلق على الأرض وبجواره جسد امرأة وفي الحقيقة أنه يتلاشي في المعالجات الأخيرة للوحة.

المرحلة السادسة

شكل(٢١)اسكتش المرحلة السادسة.

في هذه المرحلة قام بيكاسو بعمليات إختزال أكثر في الخلفية والعناصر مع تقرير بالعناصر الرئيسية والتي تنحصر في (الثور-الحصان- المرأة المستغيثة- المرأة وولدها الميت- المرأة ذات الشعلة- المرأة التي تهرول- المحارب) وقام أيضا بعمل تغييرات أساسية في بنية العمل

1- أعاد بيكاسو الصياغة التشكيلية للحصان وجعله منتفضا واقفا رأسه منتصبة لأعلى في حالة صراخ لوجود رمح يخترقه.

2- أعاد صياغة جسد الثور وحوله بأكمله بصورة مختزله تكعيبية نحو اليسار وأمامه المرأة وولدها، وعالج ذيله بوقوفه عموديا دلالة على الغضب.

3- حذف بيكاسو المرأة المستلقية على الأرض.

4- بدأ في معالجة بعض المساحات بطريقته التكعيبية والتي يستخدم فيها أجزاء من الكولاج الورقي.

5- عالج ألسنة النيران ولم تصبح عشوائية.

المرحلة السابعة

شكل(٢٢) لوحة الجورنيكا في شكلها الأخير.

في المرحلة الأخيرة، أكد بيكاسو على نقاط تكميلية:

1- الظل والنور في اللوحة.

2- الملامس الذي استخدمها في المساحات لربط الظل والنور والمساحات الرمادية بينهما.

3- في الخلفية ظهرت منضده وعليها حمامة أيضا تستغيث.

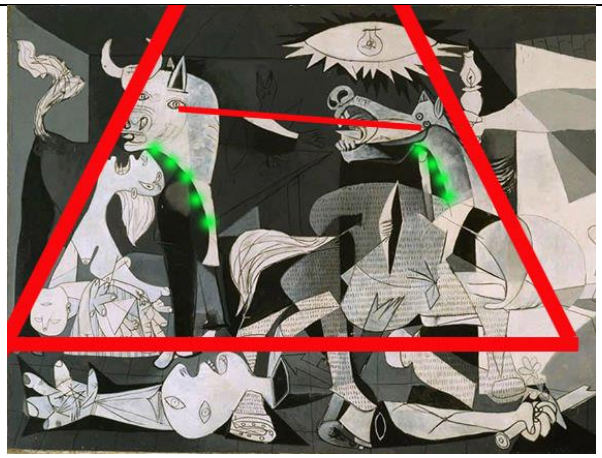
4- عالج بيكاسو كل الوجوه في اسكتشات منفصلة.

5- كل الأعين في العمل الفني عالجها وكأنها قطرات من الدمع، وجعل كل النظرات تتجه صوب الثور.

6- جعل رأس المحارب تنظر إلى أعلى.

مما سبق نجد أن هناك تحول بنيوي واضح في هذا العمل الفني ساهم فيه الحركة الديناميكية بين العناصر والتحولات في البنية الداخلية العميقة والذي هو مثالا للبناء الفني والدلالة وتكللهما الوظيفة التعبيرية. وقد تم ذلك في منظومة من العلاقات التركيبية التبادلية وقام بتغيير العديد من أجزاء النظام الداخلي وأعاد تركيبها واختزالها إلى صورا تعبيرية ذات مدلولات وذلك للوصول إلى بنية تصميمية دالة. **ويمكننا استخلاص التطور البنائي لأهم عناصر العمل في الجدول التالي:**

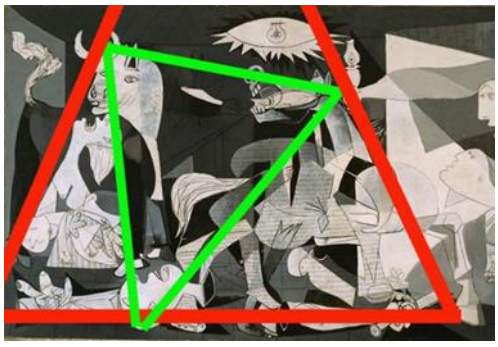
العنصر	التطورالبنائي الشكلي (التصور البدائي)	الشكل النهائي
الحصان	العنق والرأس كانا منحنيان لأسفل في وضعية إنكسار، والجسد مستلق بأكمله على الأرض.	العنق والرأس أصبحا لأعلى وأكد على وجه الحصان وصرخته، والجسد واقف رغم إصابته برمح.
الدلالة التركيبية الوظيفية		
من الناحية الرمزية: التأكيد على الملامح أعطى شعورا بالمعاناة، كما أن وقوفه بدلا عن استلقائه في الأرض أعطى شعورا بالصمود. من الناحية التشكيلية: وضعية الرأس ولسانه المتمثل في السهم متجهان ناحية اليسار ونتج عن ذلك علاقة بصرية بين الحصان وهو متجه ببصره نحو الثور ويدل على صراع القوى وصولا إلى الأم ورضيعها القتيل وتم وضعهما على جانبي مثلث وهمي يتصل عن طريق رؤية المتلقي، كما كان هناك ايقاعا خطيا يتردد بين عنق الحصان وعنق الثور.		



جدول١ يوضح التطور البنائي الشكلي والدلالة التركيبية والوظيفية للحصان.

العنصر	التطورالبنائي الشكلي (التصور البدائي)	الشكل النهائي
الثور	أخذ الثور مساحة كبيرة في التصميم فتم وضعه في منتصف اللوحة بجسد كامل ناحية اليمين ورأسه تنظر إلى اليسار خارج اللوحة.	تحول كامل للجسد ناحية اليسار واتجه الرأس ناحية اليمين قليلا ناظرا نحو عناصر اللوحة.
الدلالة التركيبية الوظيفية		
من الناحية الرمزية: اخفى بيكاسو جسد الثور وأكد بمساحة بيضاء على منطقة الرأس وبها يكمن التعبير والتفاف الجسد أعطى شعورا بإحاطته للأم ورضيعها. من الناحية التشكيلية: وضعية رأس الثور ناحية اليسار تأخذ عين المتلقي خارج إطار اللوحة وتشتت انتباهه، بينما تحولها ناحية اليمين أعطت شعورا بالأهمية ونتجت علاقة بين رأس الثور المؤكد عليها بالمساحة البيضاء مع كل عناصر العمل الفني.		

جدول٢ يوضح التطور البنائي الشكلي والدلالة التركيبية والوظيفية للثور.

العنصر	التطور البنائي الشكلي (التصور البدائي)	الشكل النهائي
المحارب	كان مستلق على الأرض إما بجوار الحصان أو فوقه الحصان في منتصف اللوحة بجسد كامل، كان ممسكا بسيف مكسور وفي اليد الأخرى شعلة تخترق المنتصف، وكانت رأسه لأسفل.	تحول جسده فأصبحت رأسه في الطرف الخارجي من يسار اللوحة وأزال خطوط الجسد ولم يبق غير اليدين والرأس التي أكد على وضعها لأعلى ناظرة للسماء. كما أزال اليد وجعل اليد الواحدة ممسكه بالسيف والوردة معا، وعالج اليد الأخرى بشكل يبدو عليها الألم.
الدلالة التركيبية الوظيفية		
من الناحية الرمزية: معالجة جسد المحارب كأنه تمثال تخليدا لدوره في الحرب. اتجاه الرأس لأعلى أوضحت تعبيره عن الصراغ والألم بشكل أفضل وأفراد يديه بهذا الشكل دلالة على الشجاعة والإقدام. إمساكه بالورده مع السيف في نفس اليد تعبيرا تأكيديا عن رغبته في السلام أو الأمل للغد في وسط الحرب. من الناحية التشكيلية: إزالة اليد العمودية جعلت اللوحة أكثر اتزانا بدلا من انقسامها جزئين بسبب وجودها. تحول الرأس ناحية اليسار جعل المحارب في مواجهة أمام الثور، كما أن إفراد يدا المحارب بشكل أفقي أصبحت قاعدة لمثلث وهمي ضلعاه (الحصان والثور) وفي نفس الوقت فإن رأس المحارب هي زاوية قمة مثلث قاعدته رأسا (الحصان والثور) فهي علاقة بين الثلاثة عناصر لتجعل الانتقال سريعا بين العناصر الأساسية والأكثر أهمية في اللوحة. 		
جدول٣ يوضح التطور البنائي الشكلي والدلالة التركيبية والوظيفية للمحارب.		

التوصيف الدلالي

كان بيكاسو حذرا تماما في تفسير لوحاته وشرحها فيقول (https://tinyurl.com/u4umj8w9 بلا تاريخ) ليس من حق الفنان أن يحدد الرموز وشرحها. وإلا كان من الأفضل أن يعبر عما يريده بالكلمات. لذا يجب على الجمهور الذي ينظر إلى الصورة وأن يفسر الرموز كما يفهمها .

واستنادا على ما تقدم من تناول للدلالة في الفصل الأول من هذا الباب فسوف يتم تشريح اللوحة دلالياً من خلال الأربعة دلالات السابق ذكرهم (دلالة الشكل، دلالة الرمز، دلالة اللون).

دلالة الشكل

إن الشكل في لوحة الجورنيكا يعبر عن دلالات عديدة وبذلك يؤكد فكرة الإنفتاح التأويلي للعمل الفني بشكل لا نهائي عبر الزمان، فالشكل له دلالة في خارج اللوحة تختلف كلية عن وضعها في حيز معين بكيفية محددة مرتبطة بعناصر أخرى،

وحتى أن العنصر الواحد يختلف تأويله فالثور في لوحة الجورنيكا تم تأويله على جانبين الأول منها أنه القاتل ويدل على القوة، والثاني أنه الضحية المقتول ويحتوي بجسده المرأة الباكية على ولدها الميت فالثور في هذه الحالة يوضح الثور بأنها إسبانيا (ضمن الفلكلور الاسباني)، ونحن لسنا بصدد تحديد أو حصر التأويل ولكن لتوضيح اختلاف الدلالة.

كان بيكاسو ملتزما جدا بعدم تحديد رمزية أعماله وخاصة الجورنيكا فيقول (https://tinyurl.com/1hdkd2p3 بلا تاريخ) في حديثه عن اهم عنصرين في لوحته الشهير(الثور-الحصان):

الثور هو الثور، والحصان هو الحصان، من حقك تماما أن تعطي تفسيراً محدداً للرموز في لوحاتي وقد تصيب وتكون صحيحة ولكن ليس من شأني أنا أن أعطي هذه التحليلات للمعاني، كل الأفكار التي تصل اليكم هي في الأصل في عقلي، ولكن بشكل غريزي لا واعي، أنا أرسم اللوحات من أجل الرسم، وكل العناصر ما هي إلا ما أرى أمامي.

يعرض أرنهيم تلخيصا لشخصيات واتجاهات وانفعالات مكونات اللوحة (الحميد ١٩٨٧م)

الشكل	الاتجاه	الدلالة
الثور	عمودي منتصب لليسار للأمام.	الشجاعة-الفخر-الثبات.
الأم	عمودي إلى أعلى.	الكآبة-التوسل.
الطفل	لأسفل.	الموت.
المحارب	أفقي- إلى أعلى.	الانهيار.
الطائر	إلى أعلى.	الكآبة-العلو أو الصعود.
الحصان	لليسار- إلى أعلى.	الألم المبرح.
المرأة حاملة الضوء	لليسار.	الهم-الاستغاثة.
المرأة الهاربة	قطري لليسار علوي.	القلق-الاستغاثة.
المرأة التي تسقط	لأعلى-لأسفل.	الهلع-التوسل.

جدول ٤ يوضح الدلالات الشكلية عند ارنهيم.

دلالة الرمز

يرى بيكاسو أن العلامات، أي سيميولوجيا الصورة حاضرة في الفن فلا يوجد فن موضوعي أو غير موضوعي... حتى في الميتافيزيقا فإن الأفكار يعبر عنها برموز(علامات) بصرية...إن أي شخص أو عنصر أو دائرة كلها دلائل بصرية واستجابتنا لها تتفاوت قوة أو ضعف". **(البسيوني بلا تاريخ)**

وترى الباحثة أن كل العناصر السابق ذكرها في دراسة أرنهيم هي عناصر أساسية في تكوين اللوحة وكل عنصر منهم يحمل بداخله دلالة شكلية ولكن هناك عدة عناصر آخرى هي من عناصر العمل أيضا ولكنها أقرب للدلالة الرمزية فوضعها يحمل بداخلها معناً رمزياً خالصاً، **لذا قامت الباحثة بحصرها وتوضيح دلالتها في الجدول التالي:**

الشكل	الإتجاه	الدلالة
الطائر(الحمامة)	عمودي/ أعلى.	الاستجداء/الغوث.
الوردة	عمودي/ أعلى.	النماء/الأمل.
الشمعة	عمودية/ أعلى في المنتصف.	شاهد وإنارة لما يحدث.
السهم المرسوم	إلى يسار اللوحة متوجها نحو الأم وإبنها القتيل.	الشفقة/الشعور بالأسى.
الرمح	عمودي/ أسفل.	القتل.

جدول ٥ من الباحثة يوضح الدلالات الرمزية.

يتبقي مصدر الإضاءة الذي في المنتصف والذي يمكن أن يحمل عدة دلالات

– يمكن أن يمثل التقدم التكنولوجي الذي كان له دور كبير في أحداث جورنيكا لأنه يسّر بشكل كبير القتل الجماعي فتم تفسير الشكل الداخلي على أنه قنبلة، حيث أن في الاسبانية كلمة لمبة bulb هو بومبي bombi والتي تشبه جدا كلمة بومبا bomba والتي تعني قنبلة bomb.

– تعبر عن الشمس والضوء بداخلها يعطي بصيصاً من الأمل.

– تم بناء مصدر الإضاءة على شكل عين آدمية وذلك يمكن أن يدل على انها عين الفنان الذي يوضح رؤيته أو عين الإله أو دلالة على أن العالم يشاهد ما يحدث أو عين الشر التى سببت في الفوضى والألم والموت.

شكل(٢٣)يوضح الدلالات الرمزية في لوحة الجورنيكا.

دلالة اللون

تمركز الضوء في المنتصف جعل اللوحة هرمية التكوين

هناك ثلاثة مصادر لتوزيع الضوء(الدرجة الظلية البيضاء) في اللوحة:

1- المصباح الكهربائي.

2- الضوء الطبيعي عبر النوافذ والبنايات.

3- الشعلة التي تحملها المرأة.

يتوزع الضوء بشكل متباين تبعا لأهمية المشهد وعلاقته بالرمز لذا فقد قسم اللون في اللوحة إلى فضائين:

1- المسرح الأمامي-المشهد الرئيسي: وهو الذي يبرز المأساة ويوضح المعاناة وهو يشمل كل العناصر الأساسية وتم فالإضاءة تبرز الشخصيات الأساسية فتجذب نظر المشاهد.

2- الخلفية والأرضية: خلفية فراغية تحوي بداخلها المشهد الرئيسي وبسبب عتمتها أبرزته بقوة للتركيز على حجم المأساة. وهنا يبرز التضاد اللوني فهو المنهجية المتبعة في معالجة هذه اللوحة لخلق قيماً جماليه، كما أن الأبيض والأسود لغة لونية كئيبة تلائم الحدث ويختزل كل الوقائع بين الدراما والواقع، بين النور كدلالة رمزية والظلمة كوجود واقعي، لذا تخلى عن اللون ليعطي إحساسا أكثر بالمأسوية، كما أنه استخدم فوضى الأشكال بدلا من تشتيت الانتباه بالكثير من الألوان.

وبالرغم من هذا التضاد إلا أن اللوحة لم تظهر منفصلة وذلك لأنه استخدم اللون الرمادي وبعض الخطوط لتربط بين المشهد والخلفية فأدت إلى الإنسجام والتناسق وأكدت على الرمز الدلالي.

النتائج

1- للبنية أثر على دلالة العمل الفني واتضح ذلك بالتحليل التفصيلي للوحة الجورنيكا.

2- للدلالة عدة قيم منها الدلالة اللونية والدلالة الرمزية ودلالة الشكل.

التوصيات

1- توصي الباحثة باجراء المزيد من الدراسات التحليلية للأعمال الفنية.

2- تقديم رؤى تحليلية قائمة على الفلسفة والفكر المفاهيمي فيما يخص الأعمال الفنية المعاصرة.

المراجع

إبراهيم, زكريا. ١٩٧٥م. مشكلة البنية. مكتبة مصر.

'iibrahim, zakiria. 1975m. mushkilat albinyati. maktabat masra.

احمد مختار. ١٩٩٨. علم الدلالة. المجلد ط٥. القاهرة: عالم الكتب.

aihmad mukhtar. 1998. ealm aldilalati. almujalad ta5. alqahirati: ealam alkutub.

اديث كيروزويل. ١٩٨٥م. عصر البنيوية،ترجمة جابر عصفور. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، مطبعة آفاق عربية.

adith kirziwil. 1985m. easr albinywiati,tarjamat jabir easfura. baghdada: dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, matbaeat afaq earabiatun.

البسيوني, محمد .n.d .أراء في الفن الحديث. القاهرة: دار المعارف.

albisyuni, muhamadu. n.d. 'ara' fi alfani alhadithi. alqahirata: dar almaearifi.

الحميد, شاكر عبد. ١٩٨٧م. العملية الابداعية. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب.

alhamidi, shakir eabdu. 1987ma. aleamaliat alabdaeiatu. alkuayt: ealam almaerifati, almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun wal'adabi.

لالاند, أندريه. ٢٠٠١. موســـوعة لالاند الفلســـفيةتعريب خليل احمد خليل. ط٢ المجلد الثالث .vols بيروت/باريس: منشورات عويدات.

lalandi, 'andirih. 2001. mawsueat laland alfalsafiittaerib khalil ahmad khalil. ta2 almujalad althaalith vols. birut/baris: manshurat euaydat.

على بن محمد الجرجاني. ٢٠٠٤م. كتاب التعريفات-تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي. القاهرة: دار الفضيلة.

ealaa bin muhamad aljirjani. 2004m. kitab altaerifata-thqiq wadirasat muhamad sidiyq almanshawi. alqahirata: dar alfadilati.

وآخرون تودورف. ٢٠٠٠م. المرجع والدلالة في الفكر اللســـاني الحديث-ترجمة عبد القادر القنيني. المجلد الطبعة الثانية. المغرب: افريقيا الشرق.

wakhrun tudurf. 2000m. almarjie waldilalat fi alfikr allisanii alhadithi-tarjamat eabd alqadir alqanini. almujalad altabeat althaaniatu. almaghribi: afriqia alsharqa.

المواقع

n.d. https://tinyurl.com/1hdkd2p3.

n.d. https://tinyurl.com/4ysp7pqe .

n.d. https://tinyurl.com/u4umj8w9.

الأعلام

- مايكل انجلو Michelangelo (١٤٧٥م-١٥٦٤م) فنان ايطالي كان نحاتًا ورسامًا ومهندسًا معماريًا وشاعرًا لعصر النهضة ، وكان له تأثير لا مثيل له على تطور الفن الغربي.

• maykil 'anjilu (1475 m - 1564 mi) fanaan 'iitaliun kan nhatan wrsaman wmhndsan memaryan washaeir easr alnahdat , wakan lah tathir la mathil lah fi tatawur alfani algharbii.

- فرانسيسكو جويا Francisco Goya (١٧٤٦م-١٨٢٨م) فنان اسباني ينتمي الي المدرسة الرومانسية عكس فنه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في أوقاته.

• fransisku juya (1746-1828m) fanaan 'iisbaniun yantami 'iilaa almadrasat alruwmansiati. yaekis fanah alaidtirabat alsiyasiat walaijtimaeiat fi easrihi.

- يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (١٧٩٨م-١٨٦٣م) فنان فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر.

• yujin dilakurua (1798-1863 ma) , fanaan faransiun , 'ahad ruaad almadrasat alfaransiat alruwmansiati. lawhatih aleadidat mahfuzat fi mathaf allufr.

- دورا مار Dora Maar(١٩٠٧م-١٩٩٧م) فنانة فرنسية مصورة وشاعرة ورسامة ، عرفت بأنها حبيبة وملهمة بابلو بيكاسو.

• durat mar (1907-1997) hi fanaanat wamusawarat washaeirat warasamat faransiat , tuerf bieashiqat wa'iilham bablu bikasu.

- أندريه لالاند Andrea Laland (١٨٧٦م-١٩٦٣م): فيلسوف فرنسي أَلف "المعجم الفلسفي" معجم لالاند.

• 'andiria laland (1876-1963): faylasuf faransiun , mualif "alqamus alfalisafi" , qamus lalandi.

• يمكن الرجوع تفصيليا لهذه الدراسة في كتاب شاكر عبد الحميد العملية الابداعية من ص ٥٨ الى ص ٧٢ وللاستزادة يمكن مطالعة بحث الابداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا (فاطمة عمران، رنا هاتف، علي هاتف) كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الاساسية –العدد ١٧-٢٠١٤م-من ص٥٧٩ الى ص ٥٩٨(مع التنبيه على اختلاف الباحثة مع ترتيب اللوحات في هذا البحث).