

الخط وعلاقته بالتكوين في فن الرسم المعاصر

ملخص البحث

لا يقتصر دور الخط على الأداء الخطي الشكلي بوصفه وسيلة تعبير فقط، فهو مرتبط بعناصر التكوين المختلفة كاللون والمساحة والإضاءة والملمس والفرغ والظلال مما يعمل على خلق توازن وإيقاع . ولأهمية الخط في العمل الفني فقد ارتأت الباحثة أن تتناول ذلك في موضوع بحثها الموسوم (الخط وعلاقته بالتكوين في فن الرسم المعاصر) . اشتمل الفصل الأول على الموضوعات الآتية : مشكلة البحث ، أهمية البحث والحاجة إليه ، أهداف البحث ، حدود البحث وتحديد المصطلحات . وقد تضمن الفصل الثاني في المبحث الأول : أنواع التكوينات ، والخط ومدى تأثيره في التكوينات ، وخصائص التكوين ، والأساليب الفنية لصياغة التكوين . أما المبحث الثاني : فقد تضمن عناصر التكوين في فن الرسم ، الشكل والأرضية واللون والمساحة والفرغ والظل والضوء وعلاقتهم بالخط في العمل الفني ، وكذلك دلالات الفرغ في العمل الفني.

م. م. الهام صبحي عبد

Abstract

Not only the role of the line performance as a formal written means of expression only, it is a different configuration elements such as color, size and lighting, texture, space, and shadows, which works to create balance and rhythm.

And the importance of the font in the work of art has to address the researcher felt that the topic of discussion is marked (line and its relationship to the training in the art of contemporary painting).

The first chapter includes the following topics: the research problem, the importance of research and need for, objectives of the research, the limits of research and determine the terms.

Included in Chapter II Section I: Types of configurations, the line and the extent of its effect on the configurations, the configuration properties, techniques for the formulation of the configuration.

The second topic: the configuration elements contained in the art of drawing, figure and ground, color and space, space, shadow and light and their relationship to the line in the artwork, as well as indications of the vacuum in the artwork.

الفصل لأول

مشكلة البحث :

الخط هو الوحدة الأساسية لبناء الأشكال والأشياء من حولنا سواء أكانت بسيطة أم معقدة ، وهو أبسط وسيلة من وسائل التعبير لدى الفنان ، وقد استخدمه الإنسان منذ القدم ليجسد أفكاره وأحاسيسه تجاه الظواهر الغريبة والتي كان يشاهدها التي كان يخاف منها أحياناً ، وليصور حياته بشكل عام كالصيد وصراعه مع الحيوانات المفترسة . وقد كان للمتغيرات الاجتماعية والدينية والاقتصادية التي يعيشها الإنسان الأثر في حياته ، وأدت دوراً في رؤيته بوصفه فناً ومن ثم انعكس ذلك على نتاجه الفني .

وكان للخط علاقة مباشرة وأساسية بالتكوين مهما اختلفت عناصره وتنوعت أشكاله ، فهو لا يخلق شكلاً فقط وإنما يحدد معاني ، لذا ارتأت الباحثة أن تتناول ذلك في بحثها الموسوم عبر سؤال : (ما علاقة الخط بالتكوين في فن الرسم المعاصر) .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في وجود نقص معرفي وتطبيقي لعلاقة الخط بالتكوين في فن الرسم . وإذا علمنا أن الخط هو أحد ضرورات التكوينات في فن الرسم فإن الحاجة تصبح ماسة الى فحص وجوده التشكيلي في فن الرسم .

أهداف البحث :

تعرف علاقة الشكل والأرضية واللون والمساحة والفراغ والظل والضوء بالخط في العمل الفني .
تعرف أثر الخط في التكوين في الرسم المعاصر .
تعرف أنواع الخطوط ودورها في التكوين .

حدود البحث :

الحد الزمني : يتحدد من عام ١٩٤٠ ظهور المدرسة التعبيرية التجريدية وحتى ١٩٦٨ .
الحد الموضوعي : يتحدد بالمدارس الآتية : التعبيرية التجريدية ، البوب ارت ، الاوب ارت .

تحديد المصطلحات :

الخط : ” هو الوحدة الأساسية في بناء السطوح والأشكال البسيطة والمعقدة والمركبة ، وهو أبسط وسيلة للتعبير الفني ”^١ .

التكوين : ” هو عملية ترتيب وتنظيم للعناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية ”^٢ .
أو هو ” الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني ينتج منه كل متناسق ”^٣ .

١- وسام مرقص : عناصر الفن ، ملزمة دراسية لطلبة الصف الأول ، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
٢- فريدريك مالتز : الرسم كيف ننذوقه - عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٦ .
٣- جوزيف مانييلي : التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس ، د.ب ، دن ، د.ت .

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول

تمهيد

يُمثل التكوين العملية البنائية والتوزيع الرياضي المحسوب للعناصر داخل إطار اللوحة ، وهو الذي يتم بوساطة الأشكال المرسومة التي تحددها الخطوط . ولا يتأتى إدراك الشكل العام له إلا من خلال تألف عناصره ، أو تناقضها داخل الإطار العام .

ومن هنا فإن للخط علاقته المباشرة الأساسية بالتكوين مهما اختلفت عناصره ، وتنوعت أشكاله ، فوظيفته ليست مقصورة على خلق أشكال مختلفة فحسب ، وإنما على خلق صفات بنائية ومعان محددة أيضاً .

فحين يشرع الفنان في التعامل مع خامته ليصل في النهاية الى عمل فني يأخذ شكلاً وبعداً يمران بتحولاته من خامة لا شكلية إلى مساحات وفراغات وأشكال منتظمة هي العناصر التي تساعده على بلوغ غايته ؛ وقد ينتج عن انتقائه لتلك العناصر تكوين ناجح أو فاشل ، فقد يدركها المتلقي بطريقة تظميمها .

لذلك فإن العناصر التشكيلية للفنون البصرية هي المفردات الأساسية التي يستعملها الفنان ليبنى عليها أيضاً من أعماله ، فالطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز عملاً فنياً عن آخر ، فتتظميم تلك العناصر مجملة ؛ من خط ولون وملمس وإضاءة وظلال .. الخ هو بمثابة ” التكوين ” فيه ، لتصبح جزءاً أساسياً من مفردات تشكيلية ، كل ذلك في إطار تكوينات متناسقة . لا يحس الرائي بإزاءها بأي خلل في البناء أو ” الحبكة ” الفنية .^٤

إن دراسة التكوين تعني : أسس وضع الأجزاء ليتكون منها الكل . وتؤلف العناصر التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستعملها الفنان ليبنى أياً من أعماله ، ومن الناحية المثالية كل عنصر في العمل يجب أن يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي ، والوظيفي ، والتعبيري ، والجمالي الذي يهدف إليه الفنان ، إنه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة ويعطي العمل معناه ، ويكون بإمكان المشاهد إدراك تلك العناصر موحدة قبل أن يتفهم أهميتها أو يتذوقها .^٥

ويرى توماس مونرو : أن التكوين هو ترتيب التفاصيل بحيث تصبح وسيلة لاستعمال إيجابي ، أو غاية إيجابية معينة ، ونحن لا ندرك الشكل العام للتكوين الفني إلا من خلال تألف عناصره أو تناقضها داخل الإطار العام ، فهو ليس ثابتاً أو نهائياً ، بل يتغير ، ويتكون تبعاً لموضوعات الفنان والعصر الذي يعيش فيه .

والتصميم الكامل للوحة لا يعتمد على هذه الحساسيات التي هي نتيجة لطول مران وباع الفنان في عمله ودراسته للطبيعة وتأملها وغالباً ما يخطط الفنان رسومه بالسليقة .^٦

ولا يتفصل الشكل التكويني عن مادته وموضوعه ومضمونه ، ولكنه يعكس عالم الكليات بشدة ، أي إن الشكل الصوري قد يكون عادة على قدر من التعقيد الذي يحمل داخله قنوات عديدة .^٧

فالتكوين هو مجموعة عمليات لقياس وضبط العلاقة بين مختلف عناصر الشكل في العمل الفني ، يحس بها الفنان كما يحس بها المتذوق سواء بسواء ، ويمنح الشكل حق الوجود على سطح اللوحة ،

٤- صبري منصور : الفن الفرعوني والقيم التشكيلية ، مجلة الهلال ، القاهرة ، أبريل ١٩٨٥ ، ص ٨٩ .

٥- نانان نوبلر : حوار الرؤية ، ترجمة / فخرى خليل ، الطبعة الأولى ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ ، ص ٧٧ ، ٩٧ .

٦- حسن سليمان : ستلوجيا الخطوط ، (كيف نقرأ الصورة) ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٥٤ .

٧- نعيم عملية ، الفن الحديث محاولة للفهم ، سلسلة أقرأ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٢ ، ص ١٧ .

وهو فن تنسيق مجموع العناصر الداخلة في العمل الفني ، وإخضاعها لنظام ووحدة بتصورها الفنان ، فمن خلال سيطرته على التكوين يغير الأشكال بحيث يجعلها قادرة على نقل شتى الأحاسيس والمشاعر ، هذا إلى جانب أن العلاقة بين مختلف جوانب العمل الفني ، تعكس على نحو دقيق مباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل العصور ، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق الارتباط .^٨ وقد تعددت التكوينات الفنية واختلفت أشكالها .. وخيرها ذلك الذي يعتمد على أقصى حدود الاقتصاد في المادة مع أكثر ترابط في قوة البناء ، فالحد الأدنى للمادة مع الحد الأقصى لترابط التكوين بوصفهما شقي المعادلة يمكن أن ترشدنا ليس فقط في تنظيم عناصر التكوين ، وإنما في تقدير عدد الوحدات البصرية التي يمكن أن يشملها العمل الفني أيضاً .^٩ وهذا ما خلف لنا ، وعبر تجربة فنية طويلة أنواعاً كثيرة من التكوينات التي يمكن تقسيمها إلى قسمين :

- - التكوينات المفتوحة : هي التي نستطيع عن طريقها إيجاد القيمة الفراغية من خلال العلاقات بين الخلفية والأشكال.
- - التكوينات المغلقة : هي التي تشير إلى سلبية الفراغ في العمل الفني إذا كانت الأشكال داخل إطار واحد محكم .^{١٠}

والمعروف أن الفنان يمر بمرحلتين للوصول بتكوينه الفني إلى المعاني التي يتوخاها ، هما : مرحلة التخيل ، ومرحلة وضع هذا التخيل موضع التنفيذ عن طريق تنظيم عناصره وتوزيعها خلال مساحته.

ومن هنا يمكن عن طريق التكوين تمييز الكثير من أنماط الفن وما بينها من علاقات ، وقبل عرض بعض الأمثلة لتكوينات أدى الخط فيها دوراً رئيساً ، يجب التنويه بدور نوعية الخط ومدى تأثيره في التكوينات بصفة عامة مما نلاحظه في ما يأتي :

- الخط الأفقي في التكوين :

تعمل الخطوط بوصفها أرضية أو قاعدة لكل ما فوقها كوظيفة مادية ، فمن المؤكد أننا لا نشعر بارتياح لرؤية مبنى أو شجرة ، من دون إظهار دعائمها أو قاعدتها الأفقية وهي الأرض ” مثلما ذكر سلفاً عند التعريف بالخطوط ” وتثير الخطوط المتوازية الأفقية المختلفة السمك والطول والوضع إيقاعات في التكوين تتوقف على مدى تقارب مجموعاتها أو تباعدها ، أما إذا كانت الخطوط الأفقية متماثلة في الطول والسمك والتباعد ، فإنها قد تثير إحساساً برتابة مملّة قد تُضعف من بناء التكوين ، ووجودها في الجزء العلوي من تكوين العمل قد يؤدي إلى الإحساس بالضيق أكثر مما لو وجدت في الجزء السفلي من التكوين ولذلك نرى أنه في وجود الخطوط الرأسية مع الخطوط الأفقية إقامة للتوازن مع القوى الديناميكية التي تجري في الاتجاه الأفقي ، وهي تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي ، فوجود خط الأفق في العمل الفني وسيلة لتقدير مدى بُعد الأجسام أو قربها من عين الرائي ، أو لبيان مكانها الفراغي ، وليس من المستحب أن يعمل الخط الأفقي الرأسي على تقسيم العمل على نصفين متساويين . ولكي يظل الإحساس بوحدة التكوين متوفراً ، فلا بُد من العمل على الربط بين الجزأين : العلوي والسفلي في العمل الفني .

٨- جيورجي جانشف : الوعي والنن ، ترجمة د. نوبل نيوف ، علم المعرفة (١٤٦) ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٠ ، ص ١١ .

٩- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٧٢ ، ص ١٥ ، ١٦ .

10- E. J. Tomosch : A foundation For Expressive Drawing . Buressbublishing Company . U. S. A . 1983 P. 100 .

- الخط الرأسي في التكوين :

عرفنا أن الخطوط الرأسية ترمز إلى القوى النامية ، وكذلك إلى الشموخ والعظمة والوقار ، وفي تلاقي الخطوط الرأسية بالأفقية إقامة للتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة ، فالخطان ؛ الأفقي ، بحكم تعبيره عن الاستقرار أو التسطیح ، والرأسي ، عن الجاذبية الأرضية يؤديان دوراً في إثارة أحاسيس التوازن في القوى داخل التكوينات ، ولذلك يستحب أن تدعم الخطوط الرأسية بأخرى أفقية متقاطعة معها وتُعرف هذه الخطوط ” بالخطوط الرابطة ” فكلما زادت الخطوط الرأسية وتكررت زاد الإحساس بالقوة والصلابة . وكثيراً ما تدخل التكوينات الرأسية المستطيلة في الأعمال الفنية التي تعبر عن المناظر الخارجية ، حيث يتناول الفنان الأشياء القريبة كبيرة والبعيدة أصغر وهكذا .. ، فتخلق إيقاعاً من شأنه أن يثير إحساساً بالعمق الفراحي .

- الخط والتكوين المثلث ” الهرمي ” :

هو تكوين يحتوي على خطوط ما عضوية أو هندسية ، والموضوع الذي يتناوله يعطي الإيحاء بالشكل الهرمي ، أو المثلث أو المخروط ، وتكون عناصر الخلفية مكتملة لهذا الجزء الأساس ، فنرى خطوطاً قد نتجت عن تجمع تلك العناصر ، وهذا النوع من التكوينات الفنية يثير إحساساً بالرسوخ والقوة الدرامية .

والقيمة في التكوين المثلثي هذا هي أنسب مكان للموضوع الرئيس ، وذلك لان الضلعين الوهميين للمثلث يعملان خطوطاً مرشدة للعين ، ويمكن للفنان أن يعمل على زيادة تركيز البصر في قمة المثلث فتأخذ لوناً متبايناً مع ألوان باقي التصميم ليأخذ التكوين الفني نوعاً من التوازن ، كما لا يفضل أن نرى مثلثاً مقلوباً فهو لا يثير أي إحساس بالتوازن ، ويقال إن المثلث رمز التواصل بين الأرض والسماء ، بين الأدنى والأعلى .

الخط والتكوينات الإشعاعية :

التكوينات الإشعاعية هي تلك التي ترى فيها خطوطاً رئيسة مائلة ، وقد تلاقت كلها أو الغالبية العظمى منها في نقطة تجمع واحدة في مكان ما داخل حدود إطار الصورة ، فتبدو هذه النقطة وكأنها مركز تشع منه الخطوط الرئيسية هذه ، وترتبط الأحاسيس الناتجة عن مثل هذه التكوينات بمدى استقامة الخطوط أو تعرجها ، فكلما ازدادت تعرجاً ازدادت حيويتها وحركتها .

ودراسة الكثير من الأعمال الفنية الكلاسيكية قد أظهرت ميلاً إلى أن يكون مركز السيادة في منتصف العمل ومركزاً لتجميع الخطوط الإشعاعية ك رأس قديس أو السيدة العذراء ، أو الإمبراطور أو ما شابه ذلك ، غير أن الاتجاهات الفنية الحديثة لا تنقيد بهذا الرأي ، بل تفضل أن يكون مركز التجمع هو نقطة تلاقي خطين أحدهما رأسي والآخر أفقي يقوم كل منهما بتقسيم الضلعين الرأسي والأفقي ، ويُعرف هذا التقسيم ” بالقطاع الذهبي ”^{١١} ، ونقطة التجمع هذه تُثير إغراء الفنان ليجعلها مركزاً للسيادة في العمل الفني أو مصدراً للضوء ، وفي بعض الأعمال قد لا تكون نقطة تجمع الخطوط هي مركز السيادة ، فنقطة تلاقي الخطوط أي نقطة التجمع ” نقطة الزوال ” تكون أبعد النقط عن العين ، وأن ألوانها تكون أقل تشبعاً ، أي تكون مختلفة بقدر من لون محايد ابيض أو رمادي .

١١ - القطاع الذهبي : يمثل النسب المثالية للأشكال ، وكانت تعد بمثابة مفتاح لما يحتوي عليه الفن من غموض ، والقطاع الذهبي يعتمد على براهين رياضية هندسية في مثلثات الفلاسفة الإغريق وفي نظريات كل من إقليدس وفيناغورس .

- الخطوط المنحنية في التكوين :

هذه الخطوط عندما تسيطر على التكوين عادةً ما توجي بالوداعة أو الرشاقة ، وإن كان انحناؤها الى الاسفل فهي كثيراً ما توجي بالضعف والمهانة ، فزيادة انحناءات الخطوط ، وكثرة الاستدارات في الكتل والمساحات والأركان تعبر ، في التكوين ، عن الضعف والاسترخاء وتكرارها في التكوين الفني يعبر عن خطوط ديناميكية حيوية^{١٢} .

- الخطوط الدائرية :

الدائرة هي سلسلة من المنحنيات المتصلة ، وهي رمز للأبدية ولا نهائية الخطوط وهي لا تشير إلى اتجاه معين لكنها قائمة بذاتها ، فهي دائماً في حالة تعادل ، يرى الكثيرون أن في الدائرة سحر العين ، فهي شكل بسيط قادر على جذب النظر نحوه ، وإن العين حين تدرك ” الدائرة ” إنما تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية ، فلا تلبث أن تجد نفسها مضطرة إلى الارتداد نحو المركز ، وكأنما هو من الدائرة بمثابة الثقل مما يوجد لدى المرء ضرباً من الإحساس بالاستواء أو التكافؤ المطلق وهو من الإحساس الذي يشعرون من جهته بالنقاء الجمالي للدائرة كشكل هندسي ، ومن جهة أخرى بفقر الدائرة ورتابتها كصورة جمالية^{١٣} .

- الخطوط المائلة في التكوين الفني :

هي خطوط تثير أحاسيس حركية تصاعديّة أو تنازليّة مثيرة عندما تسيطر على بناء التكوين ؛ حيث تحرف الأوضاع المستقرة الرأسية أو الأفقية ، لذا فإن الخط يكون معبأ بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين الرأسية والأفقي ، وكثير من تلك الخطوط قد يثير في النفس الإحساس بعدم اتزانها ، ومن شأنه أن يعمل الفرد لا شعورياً على تقويم ذلك الميل بالخطوط ليصير الخط أفقياً أو رأسياً ، وقد يعالج الفنانون بوجود دعامة مائلة وذات قوة مناسبة ، والخطوط المائلة المقوسة أو المنحنية تزيد طبيعتها الحركية ، إذ يختلف الإحساس بشدة الحركة وقوتها على وفق درجة ميل الخطوط ، فالأعمال الفنية قلما تحمل خطوطاً ذات اتجاه واحد فقط ، ومن ثم تكون القوى الديناميكية المرتبطة بها موجهة في اتجاهات متعددة ، فتكون المحصلة معبرة عن الخط العام السائد في التكوين .

علاقة الشكل والأرضية بالخط في العمل الفني :

يمثل الشكل والأرضية الموضوع الأساس للتكوين في العمل الفني ، فالشكل هو نتاج التفاعل بين الخط والدرجات الضوئية وحصيلة الارتباط بين المساحة والفراغ وهو إما : بنائي هندسي أو تجريدي رمزي مطلق ، فالفنان ، عند ابتكاره للشكل نفسه ، ينشئ فراغات داخلية تصبح جزءاً مهماً من العمل الفني تمثل ” الأرضية ” لها مساحتها الخاصة وهيأتها وقيماتها في التصميم ، فيعني بها سواء أكانت متعلقة بالشكل أم ناشئة بداخله ، وقد يتبادل الشكل والأرضية الاهتمام ، عندما تكون أشكال كل منهما جيدة التصميم ، أو تكون لهما درجتان لونيتان متساويتان في القوة ، لذا فتذوق الشكل يقتضي انتبهاً عميقاً وواعياً ، فالفنان لا يدع إحدى المساحات تختفي عن وعي المتلقي فيعمل على وحدة التصميم ، فلعل شكل نقطة محورية وفي هذا يقول ” جورج سانتانيا ” : ” لا بد أن يكون المشاهد قادراً على إدراك ما هو مميز للفن ، ولكي تتحقق هذه الغاية لا بد من الألفة في العمل الفني

١٢- الخطوط الديناميكية : هي الخطوط الحركية في العمل الفني ، وهي بمثابة القوى الحركية الكامنة في الخطوط بالتكوينات الفنية .
١٣- زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦٦ ، ص ٦٩ .

والانتباه الدقيق وإدماج المعرفة المكتسبة من التنظيم في عملية رؤية العمل والاستمتاع به ، فالاستمتاع بقيمة الشكل تتطلب بصيرة جمالية فلا بد أن يكون المشاهد قادراً على الاستجابة نفسها حتى لو لم تكن تجربته غير الجمالية قد هيأتها لذلك ، ولا بد أن يكون قادراً على إدراك ما هو مميز للفن عما هو مختلف عن أي شيء آخر^{١٤} . ويقول ” هربرت ريد ” : ” إن الشكل هو أكثر العناصر الأربعة التي يقوم عليها العمل الفني صعوبة ، فهو يتضمن مشاكل ذات أبعاد ميتافيزيقية ”^{١٥} ، فالتنظيم الشكلي له في حد ذاته قيمة جمالية كاملة إلى جانب أن الشكل يعمل على ضبط الإدراك البصري للمشاهد ويوجه انتباهه في اتجاه معين . فهو الجزء المهم الذي يختلف في صفاته عن الأرض فيثير اهتمام الفنان حيث يعتني به عناية كبيرة من حيث الحجم والتركيب والنسبة ”^{١٦} .

والاختلاف بين الشكل والأرضية ” ضرورة لرؤية هيئة الأشكال ، والأرضية غالباً ما تكون أكثر بساطة من الشكل ، وهي تؤثر في الناحية الجمالية لإدراك العمل في ظل تكاملها مع الشكل ، فغالباً ما ندرك الأرضية على أنها مسطح أو فراغ ، وغالباً ما يدرك الشكل في مقدمة العمل أو في أمميته ، وإذا كان من الممكن لجزأين من الرسم أن يضطعا بوظيفة الشكل ، فإن أصغرهما أكثر امتيازاً من أكبرهما ، فالجزء الأكثر تفصيلاً والأكثر تمايزاً في عناصره يضطلع بصورة أيسر بدور الشكل ، أما الجزء الأقل تفصيلاً والأقل تمايزاً في عناصره يكون بدور القاع ” الأرضية ” ، فينسلخ الشكل عن القاع الذي يحيط به والشكل هو النظام داخلي وهذا الانتظام يمكن أن يكون غاية في البساطة^{١٧} . لقد وضعت ” سيكولوجية الجشثالت ” قواعد علمية لظاهرة الشكل والأرضية تتلخص في :

١. أن المسطح ” المحصور ” يميل لأن يبدو شكلاً ، أما المساحة الأخرى التي تحصر الأولى فهي التي تبدو ” كأرضية ” .
٢. الوحدات ذات المساحة الأصغر تميل إلى أن تبدو شكلاً حتى حين تكون الوحدات الأكبر ذات حدود بسيطة ، وبحيث تكون لمجموع هذه الوحدات الصغيرة والكبيرة ، معاً ، حدود مستمرة .
٣. يكون المسطح خالياً بالنسبة لآخر مجاور منقوش فإن الحدود الخارجية التي تفصل بين المسطحين من شأنها أن تخلق إحساساً بأن المساحة المنقوشة هي الشكل وان المساحة الخالية هي الأرضية .
٤. للخبرات اليومية العادية أثر في علاقة الشكل بالأرضية .
٥. يميل الشكل الأبسط إلى أن يبدو في المقدمة عن الأكثر تعقيداً الذي يبدو بعيداً ، فالتكوينات التي تمتاز بالبساطة هي التي يستجيب لها الإنسان وهي الأكثر قبولا جمالياً .

عنصر اللون وعلاقته بالخط في العمل الفني :

يستعمل الفنان الألوان لتلائم درجة كل منها المعنى الذي يحمله ، وليكون معنى اللون متوافقاً مع ذات العمل الموضوع الذي يعبر عنه ، مما يؤثر في حس المتذوق . وقد ازداد الاهتمام بدراسة عنصر اللون بوصفه قيمة تشكيلية للتكوين ، لذا يعد من أهم مكونات فن الرسم من ناحية ، والتكوين في مختلف أنواع الفنون من ناحية أخرى بدءاً من تجارب ” نيوتن ” التي أكدت أن اللون يعتمد إلى حد كبير على الضوء الساقط عليه ، وإن استعمال الألوان قد يلفت بصر الرائي إلى العمل الفني ، أو

١٤- جورج سانتانانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة زكي نجيب محمود ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٦ ، ص ٧٥ .

١٥- احمد حافظ شعبان وفتح الباب عبد الحليم ، التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢ .

١٦- بول جيوم : علم نفس الجشثتالت ، ترجمة صلاح مخيمر وعيد ميخائيل ، مراجعة د. يوسف مراد ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٩١ ، ٩٥ .

١٧- حسن سليمان : مصدر سابق ، ص ٢٠ .

قد يبعد ذهنه عن إدراك معناه ، فاستعمال الألوان ليس معناه استمتاع المتلقي بالعمل الفني فقط بل يجب ان يختار الفنان الألوان التي تكون مناسبة للموضوع الذي يتناوله ، فيمكن استعمال الألوان القاتمة (منخفضة القيمة ، والمظلمة وقليلة التشبع) لتناسب الموضوعات الجادة والوقور ، بحسب الموضوع والفكرة التي يثيرها ، وعند رغبته في لفت نظر المتلقي الى موضوع معين يستعمل لوناً رئيساً ، أما بقية العناصر فيستعمل ألواناً مكملية لحدوث التباين ، ويمكن التحكم في الدرجات اللونية في العمل الفني ، لإحداث العمق الفراغي بحيث تؤدي الفرض الذي أعدت من أجله ، لتناسب معاني الموضوع المثار ويحدث الانسجام بينهما ، ويكون هناك مركز لجذب الانتباه ، أي الجزء المراد سيادته في العمل الفني . فالفنان عندما يضع خطة الألوان التي سيستعملها إنما يراعي الفكرة والموضوع الذي سيعبر عنه ، وعلى ذلك فالألوان تؤدي دوراً مهماً في بناء العمل الفني ، كما تؤديه الخطوط والأجسام والظلال^{١٨} ، فالألوان قلما يتذوق أو يستمتع بها في حد ذاتها وعلى حدة ، وإنما بوصفها قيمة في تكوين أو بناء محدد بخطوط ، فاللون يُعلي من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقاً ، فالعين حين تبصر تقوم بعملية تجميع وتركيب وهذا التركيب لا يصبح ممكناً إلا من خلال الأشكال التي تصوغها الخطوط^{١٩} ، وحين يكون اللون مجرداً بالعمل الفني فإننا نصل إلى قراءة اللوحة الحديثة بطريقتين : أولاهما أن الألوان تأسرنا وتستحوذ على اهتمامنا البصري ، وثانيهما التمتع في الرسم . وبذلك يجذبنا اللون والخط معاً ، ويقودنا ، مما هو مبتكر ومبتدع ، إلى ما هو مستخلص من الملاحظة الواقعية ، ويحلمانا مما يمكن إثباته بالواقع إلى ما يمكن أن لا يدرك إلا بالشعور^{٢٠} .

عنصر المساحة وعلاقته بالخط في العمل الفني :

تعد المساحة وحدة بناء مهمة في تكوين العمل الفني ، فبتنوعها واختلافها يختلف التقويم البنائي للتكوين ، وبحسب وضع العناصر وترتيبها يكون اختلافها من حيث اللون وخاصيتها الهندسية مما يؤدي إلى اختلاف الموضوع الذي يراد التعبير عنه ، حيث يراعى اتزانها واتساقها أو تباينها أو انسجامها ، وتحقق الوحدة الكلية للعمل الفني ، بتوزيع المساحات في العمل الفني يؤدي هذا إلى إثراء الملمس وتنغمه ، وتكسب سطحه إيقاعاً حيوياً تبرز الكثير من قيمه الجمالية والإبداعية فضلاً عن تقدم الخطوط الفاصلة بينها أو المضافة إليها .

والمساحة من العناصر ذات البعدين ، ويغلب عليها شكل المربع والدائرة والمثلث وأحياناً تكون مختصرة أو محسوسة فقط ، فجميع الأشكال في العمل الفني هي نتاج بين الخط والدرجات الضوئية وحصيلة المسافة بين المساحة والفراغ .

وتتوقف أهمية المساحة في العمل الفني على اعتبارات عدة :

- عدد المساحات التي تدخل في حدود إطار العمل الفني .
- صغر المساحات أو كبرها بالنسبة لبعضها مع البعض الآخر ، وبالنسبة للمساحة الكلية في العمل .
- موقع المساحة بالنسبة لحدود إطار التكوين .
- شكل المساحات ، فالخطوط الخارجية هي التي تعطي لها شكلاً معيناً .
- ألوان المساحات ، حيث إنه من الممكن إحداث التباين أو الانسجام بينها .

١٨- أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٥ ، ص ٢١ .
١٩- إيريون إيمان : الفنون والإنسان ، ترجمة مصطفى حبيب ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٩ ، ص ٩٢ ، ٩٣ .
٢٠- نعيم عطية : مصدر السابق ، الفن الحديث محاولة للفهم ، ص ٢٦ .

عنصر الفراغ وعلاقته بالخط في العمل الفني :

عند وضع نقطة سوداء داخل مستطيل أبيض فإنها ستشير إلى الكتلة " الكيان الموجب " والفراغ المحيط بها هو " الكيان السالب " ، فالجسم حين يوضع في مساحة لن يمثل شكلاً واحداً في المجال البصري ، وإنما يترتب عليه خلق عنصرين أحدهما ذلك الجسم والآخر المساحة الكلية المحيطة بالعمل ، فالمجال البصري قد صار وعاءً . يحمل عنصرين ؛ أحدهما " الجسم " والآخر الفراغ^{٢١} الذي يؤدي دوراً نشيطاً في المجال البصري بصرف النظر عن لونه ، لذا فإن العمل الناجح لا بد أن يقيم اعتباراً - بقدر متساوٍ - لكل من هذه العناصر البصرية الموجبة والسالبة^{٢٢}.

عنصر الإضاءة والظلال وعلاقتها بالخط في العمل الفني :

ارتبط الضوء عند الفنانين بالفراغ والفضاء بكتل المادة الثابتة والمتحركة ، إذ يمثل أحد أنواع الطاقة التي تحس بها العين ، ولعل استعمال الضوء والظل في الفن بمعانيهما وخصائصهما المختلفة التي لا تشبه غيرهما من العناصر الإبداعية إذ يسمحا باستخلاص أشياء متعلقة بتجاهات فكرية تأملية ، وقد استعمل هذان العنصران في تكوين العمل الفني في حقب الفن المختلفة ، فقبيل عصر النهضة لم تكن الإضاءة والظلال ذات قيمة فنية في العمل الفني سوى الإشارة إلى دلالة من دلالات العمق الفراغي لإثارة الإحساس بالتجسيم في الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد^{٢٣}.

و يمثل الظل والنور قيمة من القيم الأساسية في الفنون عبر العصور المختلفة ، وأدت تغيرت نظرة كل من العصور إليهما بوصفهما قيمة متحركة وليست ثابتة ثبوتاً قاطعاً ، فقد تغيرت الفكرة التقليدية عن الضوء عندما سعى الفنان في القرن التاسع عشر إلى المناظر الخلوية^{٢٤} ، وربما يكون المعتم والمضيء من أكثر العناصر استعمالاً في بناء العمل الفني ، وغالباً ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بلون الشكل وقيمته السطحية^{٢٥} . كما عدت الإضاءة عنصراً إيجابياً وعدت الظلال العنصر السلبي في العمل الفني . وحدت الظلال ، هو الاصطلاح الذي يطلق للتعبير عن مدى التباين أو التدرج في الظلال ، فإذا كان هناك خط واضح وصريح بين منطقتي الإضاءة والظلال فهناك تباين ، والعكس فإنه لو تدخلت مناطق الظلال تداخلاً تدريجياً في مناطق الإضاءة فهناك تدرج ، وقد تتأثر حدة الظلال بعاملين هما :

أ- المساحة التي ينبعث منها الضوء . ب- نوع الإضاءة .

إذ يمكن لها أن تؤدي دوراً مهماً في تحقيق الغايات الفنية مع بقية عناصر التكوين فتعمل على كل من :

أ - تحقيق السيادة للموضوع الرئيس : تستطيع الإضاءة إبراز الموضوع الرئيس وإعطاءه الأهمية والأولوية للفت النظر إليه ، وتستطيع الإضاءة المسلطة على الخطوط من القيام بدور فعال في توجيه البصر للموضوع ، كما يمكن للموضوع الرئيس أن ينال قدراً من الإضاءة يزيد عما يجاوره ، فيبدو واضحاً عن بقية العناصر والعكس صحيح .

ب - تحقيق التوازن : ويكون ذلك بتوزيع المساحات الفاتحة والقاتمة ، وأن يوضع في الحساب أن المساحات القاتمة تمثل ثقلاً في مجال الإدراك البصري ، فالتبادل بين الإضاءة والظلال أو التغير

٢١-عبد الفتاح رياض : مصدر سابق ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ص ٩١ ، ٩٤ .

٢٢- المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

٢٣- عبد الفتاح رياض : المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

٢٤- عبد المعبود محمد نجيب : التكوين وعناصره ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ ، ص ١٠ ، ١١ .

٢٥- أحمد حافظ شعبان وفتح الباب عبد الحليم : مصدر سابق ، ص ٣٦ .

بالمتعاقب وسيلة من وسائل تحقيق الاتزان^{٢٦} ، هذا ينطبق على سائر أنواع الفنون سواء أكان العمل الفني تصميمياً محفوراً أم بناءً فنياً آخر .

ج- تحقيق التأثير الدرامي : حيث لا بد من تميز الموضوع بطابع درامي ” الحزن أو الجد أو الوقار أو المرح أو الخفة أو البهجة ... الخ ” ، وما يندرج تحتها من اختيار للألوان ، فيعبر عن الإضاءة بالألوان الفاتحة والظلال بألوان شديدة القتامة .

د- تحقيق الإحساس بالعمق الفراغي : تؤثر الظلال في الإحساس بالعمق الفراغي ، فكلما بعد الجسم عن مصدر الإضاءة بدت ظلاله أكبر ، فلأبعاد ظلال الجسم تأثير في إحساسنا بالمسافة بين الجسم ومصدر الإضاءة ، مما يعطي الإحساس بالبعد الثالث ، فكلما زاد التباين في الإضاءة زاد الشعور بالعمق الفراغي ، في حين يقل هذا الشعور لو تقاربت شدة النصوص في كلتا المنطقتين ، فإذا تساوت شدة النصوص في مساحتين أدى ذلك إلى الشعور بالتسطيح لا بالعمق ، وقد يخرج الفنان عمله الفني وفيه الأشكال الفاتحة والقاتمة محددة تتفصل فيها القيم اللونية ؛ عن بعض فتكون ألوانها مسطحة أيضاً ، وخير مثال على ذلك لوحة ” رمبرانت ” والصلبان الثلاثة .

المبحث الثاني : عناصر التكوين في فن الرسم

لا يقتصر دور الخط على الأداء الخطي التشكيلي أو التقني بوصفه وسيلة تعبيرية ، من دون النظر إلى القيمة التشكيلية العامة للتكوين فحسب ، بل إنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر التكوين المختلفة كاللون والمساحة والفراغ والإضاءة والظلال والملمس .. الخ ، مما يعمل على تحقيق الإيقاع والتوازن والتنوع ، وما يحدثه من إثارة الإحساس بالعمق الفراغي والتأثير الدرامي والحركي وغيره . ومن هنا فقد رتب ” مايرز ” عناصره على النحو الآتي : ” الخط الفاتح والقاتم والظل والنور وهي قيمة ظلوية لونية ، اللون ، ملمس السطح ثم أخيراً ” الشكل ”^{٢٧} ، وأرجع عملية التخطيط في العمل إلى هذه المقومات في علاقات يضعها الفنان على وفق مجموعة من الأسس هي : السيطرة والتكامل والترديد والنسبة ، ورتبها ” هربرت ريد ” ترتيباً لم يقصد به مفاضلة أحدها على الآخر ، لكنه قصد ، في هذا الترتيب ، توارد هذه العناصر بوصفها مراحل متتالية في ذهن الفنان ، فبدأ بحجم الأشكال في المساحات والظل والنور ثم الارتباط بين هذه العناصر بعضها ببعض^{٢٨} ، ورأى ” سبنسر موسلي ” أن التكوين ينقسم على ثلاثة عناصر هي :

١ - الشكل والأرضية .

٢ - عناصر يمكن قياسها وهي اللون المعتم والمضيء .

٣ - عناصر مشتقة ، وهي النقطة وما ينشأ عنها من خطوط وأشكال وقيم سطحية^{٢٩} ، فتلك العناصر تمد الفنان بوسائل ابتكار الأشكال التي تتلاءم مؤكدة الوحدة والتنوع والتوازن ، ولكل عنصر خصائصه الذاتية في حدوده وإمكاناته ، والفنان يختار منها ما يشاء تبعاً لطبيعة الموضوع الذي يريد أن يعبر عنه تبعاً لسيطرته على ما يحيط به^{٣٠} ، فالشكل الفني يتأغم خطوطه إنما يرجع إلى مسائل تتعلق بالارتياح البصري ، فقد يكون التكوين ثابتاً أو مستقراً أو ديناميكياً مثيراً^{٣١} ،

٢٦- مصدر سابق ، ص ٢٧ .

٢٧- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي ، القاهرة ، وزارة العلم المصرية ومؤسسة فرانكلين للطبع والنشر ، ١٩٦٦ ، ص ٢٢٥ .

٢٨- هربرت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٦٣ .

29- Spencer Mosely : Grafts Design Word Sworth PUBLISHING Company - Inc - Belmont . P. 75 .

٣٠- أبو صالح الأنفي : مصدر سابق ، ص ٢٢ .

٣١- هربرت ريد : الفن اليوم ، ترجمة محمد فتحى و جرجس عبده ، ط٢ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٥١ .

وقد ارتبط الخط بوصفه عنصراً أساسياً للتكوين ببقية العناصر المختلفة ، فيكمل كل منها الآخر لخدمة الفكرة أو الموضوع الذي يتناوله العمل ، فإذا كان الخط هو الهيكل البنائي فإن بقية العناصر ترسم الصورة النهائية للعمل ، وتمثل المبادئ الأساسية والركائز البنائية التي يعتمد عليها التكوين. ويعتمد التكوين الناجح على مدى بساطة عناصره وتناسقها لتكون ، في مجملها ، عملاً تشكلياً ذا قيمة جمالية ومضمناً للفكرة التي يريد الفنان ان يعبر عنها ، يشرح ” موريس ديني ذلك بقوله ” : ” إنه من أجل توحيد عناصر متنوعة في تكوين متآلف فلا بد من البساطة التي لا تكون على حساب أجزاء معينة من الشيء إنما الغرض هو التبسيط بالمعنى الذي يمكن به فهم الشيء وإدراكه ، وأن تكون كل الصورة محكومة بالإيقاع الذي يأخذ مكانه على الطريق ”^{٢٢} .

خصائص التكوين :

إن اختيار الخط المسيطر على التكوين أو نوع التكوين تكون له خصائصه الفنية التي ترتبط بشكله ، أهمها : اجتذاب النظر : ويكون نتيجة الشكل الذي يكون عليه التكوين سواء أكان ” هرمياً أم دائرياً ” أم إشعاعياً أم حلزونياً .. الخ ، وكلما تميز التكوين العام بالبساطة ازدادت قدرته على جذب النظر ، ولا تتحكم فيه الخطوط الرئيسية فقط ، بل إن توزيع الألوان داخل المساحة عامل مهم لاجتذاب البصر نحو العمل الفني أيضاً .

الأساليب الفنية لصياغة التكوين :

كلمة ” أسلوب - Style ” إحدى المصطلحات الكثيرة في النظرية الجمالية ، وقد قصدت بها أشياء مختلفة في مختلف الفنون ، وامتد معناها إلى ” طريقة الكتابة أو التعبير ” وتحت هذه الأسماء المختلفة تميز عدد كبير من أنواع الأساليب والأنماط الفنية مثل الأسلوب الواقعي أو الخيالي أو التأثري .. الخ ، فتفهم هذه الأساليب والأنماط على أسس مختلفة ، بعضها خاص بالاتجاه الغالب ، وبعضها يتعلق بنوع التكوين الشكلي ، أما المفهوم الأحدث لذلك المصطلح فهو طريقة التعبير في اختيار الأفكار والاتجاهات ، فالأعمال الفنية سواء أكانت جيدة أم رديئة أم عادية لها في الأقل بعض خصائص أسلوب أو أساليب متعددة ، ففكرة أسلوب معين هي طريقة وصف الأعمال الفنية وتصنيفها لا تقييمها^{٢٣} .

يرى ” إرنست فيشر ” أن الأسلوب الذي يستعمله الفنان في عمله ما هو إلا قوة لها استقلالها الذاتي تتحكم في كل ما عداها^{٢٤} ، وعلى هذا فإن الأسلوب نمط من الأنماط الفنية يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في أنه يتضمن مجموعة متكررة ، أو مركباً متكرراً من السمات في الفن يتصل بعضها ببعض الآخر ، وهي طريقة خاصة لاختيار عناصر العمل الفني وتنظيمها ، يمكن تكرارها وتوزيعها في منتجات كثيرة مختلفة ، ومن ثم فإن الأسلوب يمكننا من تصنيف و وصف الأعمال الفنية المختلفة . و خلاصة القول ، فإن كل أسلوب فني ما هو إلا طريقة مميزة لمعالجة أو تنوع واحد أو أكثر من الأنماط التكوينية ، وهو تتفاعل عوامل كثيرة تشمل تلك التي في البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية ، وتحديد أسلوب من الأساليب لا يشمل فقط سمات الشكل المحسوس والمعنى المدرك ، بل يشتمل أيضاً على المواد والأدوات وطرائق الأداء التي قد لا تظهر مباشرة في الشكل النهائي للعمل

٢٢- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ .

٢٣- توماس مونرو : التطور في الفنون ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، ج ٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ١٠٦ .

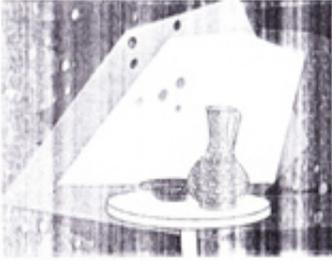
٢٤- إرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ط ٨ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٩٨ .



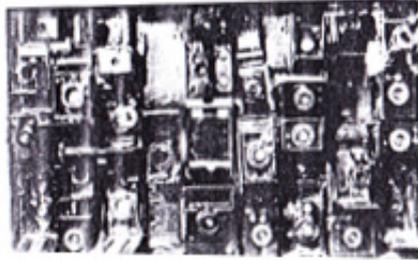
وليم دي كوننغ - امرأة ودرجاة ١٩٥٣-١٩٥٢



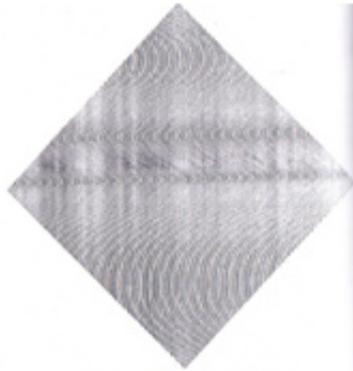
روبيرتو ماتي ١٩٤٥-١٩٤٦



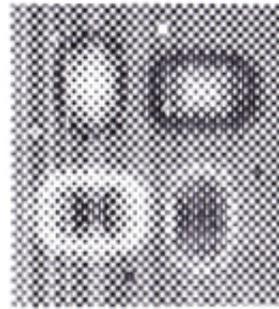
كونولد - حياة ساقنة مع جرة بالأحمر والأبيض ١٩٦٦



أرمان ١٩٦٦



بريجيت ريلي - تكتيغ ١٩٦٤



فكتور قارساريلي ١٩٥٩

الفني ، فبعض الأساليب قصيرة العمر ” كالمستقبلية ”^{٣٥} في التصوير ، وبعضها يدوم قروناً مثل ” العمارة الدورية ”^{٣٦} . ففي القرن العشرين أصبح الاهتمام بالأساليب شديداً إلى درجة محاولة تسمية الأساليب المعاصرة وتصنيفها بالتفصيل في مراحلها التجريبية الأولى ، وتوقع في شغف ما يحدث في الأسلوب من تغيرات في المستقبل والجمع بين أسلوبين أو أكثر في العمل الفني نفسه ليس بالشيء الشاذ ، بل هو شائع في الفن الحديث . عند إقدام الفنان على إنجاز عمله الفني لا بد له من فهم القواعد والأشكال والأساليب التي يستطيع من خلالها أن يسيطر على خامته وإخضاعها لإرادته ، فعمله الفني هو نتيجة حتمية لخبراته وتجاربه ، إذ إن الفنان الناجح هو الذي يحول المشاعر والأفكار إلى موضوعات لأعماله الفنية .

دلالات الفراغ في العمل الفني :

يعمل إطار اللوحة على إظهار حدود الفراغ سواء أكان فراغاً أمامياً أم خلفياً أم علوياً ، وقد يمتد الفراغ ضمن هذه الحدود حسيماً وذلك بالنسبة للموضوع الذي تشمله اللوحة ، فمن الأخطاء التي يقع فيها الفنان أن يسيء استعمال المساحات ، كأن يترك فراغاً كبيراً لا يعبر عن معنى ، أو لا يترك فراغاً كان من الواجب إيجاده ، فالفراغ أمام الموضوع قد يقوّي الإحساس بالحركة والإحساس باتجاهها .

وللفراغ مدلول زمني ، فزيادته أمام الوجه ترمز إلى المستقبل ، فحدود الصورة تعبر تعبيراً رمزياً عن الحياة ، والفراغ الأمامي يرمز إلى المستقبل والخلفي يرمز إلى الماضي ، وليس من اللازم أن يكون الفراغ الأمامي ذا دلالة على حياة الإنسان فقط ، بل قد يدل أيضاً على حياة الفكر ، أو استمرار المبادئ التي وضعها الفرد ، وقد يكون وسيلة لتسجيل الحقائق ” مثل ذلك الذي يعلو المباني ” بهدف إثارة الإحساس بحقيقة ارتفاع المبنى ، ويمكن تقسيم الدلالات البصرية على قسمين هما :

- ١ . الدلالات التي تؤدي إلى الإحساس بالعمق ، وهي تشمل : الإضاءة والظلال والأحجام الظاهرية والحقيقية للأشكال . وتكيف العين على وفق بعد الأجسام عنها يؤدي إلى الشعور بالبعد الثالث و وضع الأجسام في العمل الفني على وفق خط الأفق .
- ٢ . الدلالات المرتبطة بالنظر بالعينين معاً وهي تشمل : ” تلاقي خطي البعد ” ، حيث يتوازن عند النظر لجسم بعيد ، ويتلاقيان عند قرب الجسم نحو العين ، والاختلاف بين الصورتين اللتين تستقبلهما العينان ، فعند نظرنا إلى جسم معين بالعين اليمنى ، ثم نظرنا إليه بالعين اليسرى لوجدنا فيه اختلافاً بين ما تراه كل عين على حدة وذلك نتيجة الوضع البيئي لهذا الجسم .

٣٥- المستقبلية : حركة في الفن والموسيقى والأدب بدأت في « تورنتو » بإيطاليا عام ١٩١٠ وتميزت بمحاولة التعبير الشكلي عن الطاقة الديناميكية والعمليات الآلية التي يتسم بها العصر الحديث .

٣٦- توماس مونرو : مصدر سابق ، ص ٩٨ ، ١٠٦ .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١. للإحساس بوحدة التكوين لا بد من ربط جزأي العمل الفني العلوي والسفلي .
٢. إن زيادة الخطوط الرأسية في العمل الفني تزيد من الإحساس بالقوة والصلابة .
٣. للتنظيم الكلي قيمة جمالية إلى جانب أن الشكل يعمل على ضبط الإدراك البصري للمشاهد ويوجه انتباهه إلى اتجاه معين .
٤. للون دور مهم في العمل الفني فهو يؤثر في إحساس المتذوق .
٥. للظل والضوء قيمة من القيم الأساسية في الفنون عبر العصور المختلفة .
٦. يُعد الظل العنصر السلبي في العمل الفني .
٧. يؤثر الظل في الإحساس بالعمق الفراغي فكلما بعد الجسم عن مصدر الضوء بدت ظلاله أكبر .
٨. لكل فنان أسلوبه الخاص به ليعبر عن أفكاره .
٩. لا يعد الخط وسيلة تعبيرية دون النظر إلى القيمة التشكيلية العامة للتكوين وإنما ارتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر التكوين كاللون ، المساحة ، الفراغ ، الإضاءة ، الظلال ، الملمس ، ... الخ .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

١. مجتمع البحث : يشتمل على الأعمال الفنية ضمن المدارس الآتية (التعبيرية التجريدية ، والبوب آرت ، والأوب آرت) .
٢. عينة البحث : وشملت ثلاثة أعمال لكل مدرسة عمل واحد اختير بشكل عشوائي .
٣. منهج البحث : استخدمت الباحثة منهج التحليل الوصفي .
٤. تحليل العينات :

١- عينة رقم ١

للفنان مارك روثكو - زيت على كانباس

المدرسة التعبيرية التجريدية

استخدم الفنان تقنية إظهار تسطيفية تتناسب مع الشكل التجريدي ولم يستعمل التدرج اللوني لإظهار الشكل الهندسي ، فعن طريق تفعيل اللون ، والفضاء ، والملمس ، والعلاقات اللونية خلق هذه الأشكال الهندسية ، فهنا يمتد الشكل للوصول إلى معاني روحية ، وقد استخدم مساحات تسطيفية لونية ليكوّن أشكالاً هندسية ويحقق انفتاحاً تأويلياً لمعاني هذه الأشكال التجريدية ، فأعماله ذات طابع مفاهيمي ؛ يفصل بها الأفكار عن الأشكال الواقعية ، وقد استخدم أشكالاً هندسية بحجوم كبيرة وحقول لونية غلب عليها شكل المستطيل بشكله العمودي والأفقي وقد فصل بين الألوان بخطوط عمودية وأفقية أيضاً وأعطاهها اللون الأحمر ليوحي لنا بالأشكال المعمارية ، ونلاحظ ارتباط الفنان بالطبيعة من خلال استعماله للألوان الزاهية كالأخضر والأصفر المائل للبرتقالي الذي له المساحة الأكبر في هذا العمل الفني ، فأعماله توحي بالسكينة والاستقرار . وخلق العمل من الظل والضوء .

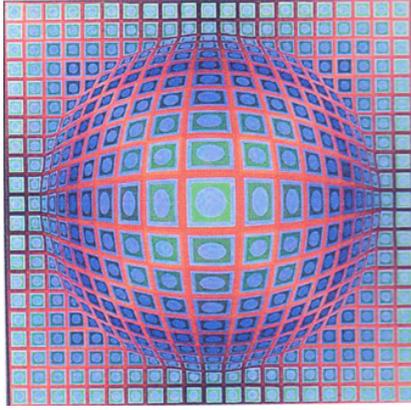


٢- عينة رقم ٢

مدرسة البوب آرت

استخدم الفنان شكلاً هندسياً وهو المربع ، وقسمه على ستة مستطيلات متساوية ، قطعت بخطوط أفقية وعمودية ، ووضع فيه شكلاً واحداً لفتاة ، وتكرر هذا الشكل نفسه في المستطيلات الستة ، وهنا نلاحظ أن الفنان استخدم أسلوب التكرار في الشكل ولم يؤكد هنا الظل والضوء ، واستخدم لكل مستطيل لوناً يختلف عن الآخر مثل الأحمر والأخضر والأزرق والوردي .





٣- عينة رقم ٣

للفنان فيكتور فاساريلي - زيت على

كانفاس - مدرسة الأوب آرت - ١٩٦٨

الشكل عبارة عن مربع كبير قُسم إلى مربعات صغيرة على شكل شبكة تتقاطع فيها الخطوط الأفقية والعمودية وقد تساوت المربعات الموازية للأضلاع الأربعة بالحجم واندفع الشكل من الوسط إلى الأمام باتجاه المتلقي كأنه كرة ، واستخدم الفنان عدداً من الألوان ، الأحمر للخطوط التي كوَّنت الشكل ، أما التركواز فكان اللون الذي ملئت به المساحات المحيطة ، وتركز اللون الأزرق لإظهار الشكل الكروي ، وأظهرت حركة

المربعات الهندسية البعد البصري لهذا الشكل الهندسي ، ونلاحظ كذلك أن الدائرة قد احتلت المساحة الأكبر في هذا الشكل . وكذلك فقد خلا العمل من الظل والضوء .

النتائج

١. استعمال الأشكال الهندسية للأعمال الفنية .
٢. عدم التركيز على الظل والضوء .
٣. استعمال الخطوط الأفقية والعمودية .
٤. استعمال الألوان الزاهية كالأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر والأزرق والوردي .
٥. الاختزال والتبسيط في التعبير .

الاستنتاجات

١. تحقيق فكرة الإيهام البصري من خلال استعمال الخطوط الأفقية والعمودية المتقاطع بعضها مع بعض .
٢. اعتمادهم التركيز على الخط لإظهار الشكل .
٣. استعمال الخطوط الأفقية والعمودية لغرض إظهار الشكل بوضوح .

قائمة المصادر

- ١- أبو صالح الألفي: الموجز في تاريخ الفن، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٥.
- ٢- أحمد حافظ شعبان وفتح الباب عبد الحليم، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٣- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، ط ٨، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٤- إيروين إدمان: الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٩.
- ٥- برنارد مايرز: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي، القاهرة، وزارة العلم المصرية ومؤسسة فرانكلين للطبع والنشر، ١٩٦٦.
- ٦- بول جيوم: علم نفس الجشئات، ترجمة صلاح مخيمر وعيد ميخائيل، مراجعة د. يوسف مراد، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٩٣.
- ٧- توماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، ج ٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
- ٨- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٩٦.
- ٩- جوزيف مانيللي: التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، د.ب، دن، د.ت.
- ١٠- جيورجي جاتشف: الوعي والفن، ترجمة د. نوفل نيوف، علم المعرفة (١٤٦)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠.
- ١١- حسن سليمان: ستولوجيا الخطوط، (كيف نقرأ الصورة)، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.
- ١٢- حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٠٩.
- ١٣- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٦٦.
- ١٤- صبري منصور: الفن الفرعوني والقيم التشكيلية، مجلة الهلال، القاهرة، أبريل ١٩٨٥.
- ١٥- عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، ط ١، ١٩٧٢.
- ١٦- عبد المعبود محمد نجيب: التكوين وعناصره، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٤.
- ١٧- فريدريك مالز: الرسم كيف نتذوقه - عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٣، ص ٢٢٦.
- ١٨- ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ترجمة / فخرى خليل، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢.
- ١٩- نعيم عطية: الفن الحديث محاولة للفهم " سلسلة اقرأ " القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢.
- ٢٠- هريبرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي و جرجس عبده، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١.
- ٢١- هريبرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨.
- ٢٢- وسام مرقص: عناصر الفن، ملزمة دراسية لطلبة الصف الأول، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- 23- E. J. Tomosch : A foundation For Expressive Drawing . Buressublishing Company . U. S. A . 1983 .
- 24- Spencer Mosely : Grafts Design Word Sworth PUBLISHING Company - Inc - Belmont .
- 25- Wendell C. Crow : Commanic - tion Graphics ، (Newjersey Tice Hall ، Inc. 1986)