جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-
كلية الأدب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر-2- في تخصص الفنون التشكيلية

بعنوان:

فن الحركة في التركيب الفني/ دراسة في أعمال الفنانة بريدجيت رايلي

من إعداد الطلبة:

- بن شريف محمد الأمين
- لكحل عبد العالي

تحت إشراف الأستاذ:

د.رحوي حسين

لجنة المناقشة:

الأستاذ (ة)	الجامعة	الصفة
د. خواني زهرة	جامعة تلمسان	رئيسة
أ.د حبيبة بوزار	جامعة تلمسان	مناقشة
د. رحوي حسين	جامعة تلمسان	مشرفا

السنة الجامعية:2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق
الأماني والمعجزات، الشكر والفضل كله لله، اللهم
ان هذا كله بفضل توفيقك وتدبيرك.
وبعد هذا الثناء نقدم شكرنا وتقديرنا للأستاذ
المشر ف على هذه المذكرة:
أ. د رحوي حسين الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته
ونصائحه والشكر أيضا للسادة الأساتذة:
أ. د حبيبة بوزار
د. خواني زهرة
الذين تفضلوا علينا بمناقشة وتقييم هذه الدراسة.

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا هذه
للوالدين العزيزين
ولكل محب لنا من
قريب أو بعيد

المقدمة

المقدمة

إن الفنون بمختلف أشكالها وجدت لتكون النشاط الحيوي الممتع الذي يربط الفرد بالمجتمع ولا طالما كان جزءا من ثقافة المجتمعات عبر التاريخ وإلى اليوم، الفنان التشكيلي هو همزة الوصل حيث يقدم للمتلقي الجمال والتعبير والرؤية المستقبلية أو التاريخية من خلال أعماله التي يعبر عنها في مجالات الرسم والتصوير والنحت والخط وغيرها.... والفرد أو الفنان عند ممارسته لأي من هذه النشاطات الفنية يكون بحاجة لعناصر، وهي ما يعرف بعناصر التركيب أو التكوين المتمثلة في: النقطة- الخط- المساحة- الفراغ- اللون- الضوء- الظل- الملمس- الكتلة وحدود إطار العمل التي يتضمنها سواء كان العمل ثنائي Two dimensions الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد Three Dimensions.

والتركيب الفني في الفن التشكيلي أو التكوين كما يطلق عليه الأكاديميون (Composition) هو مفهوم مختلف فيه، حيث يميل الفنانون المحدثين لاستعمال مصطلح التصميم (Design) وحسب عبد الفتاح رياض... فإن التعبيران مترادفان، فالتكوين هو تجميع للعناصر المكونة للشكل، سواء كنا بصدد فن كلاسيكي قديم أو فن حديث.

ويذكر روبرت جيلام سكوت أن:

" إنني لست راضيا تماما عن لفظ (تكوين) ولكنه أفضل تعبير يمكننا الحصول عليه... وكلمة (الهيئة المكونة) أو (الهيئة الكلية) كلاهما لا تؤدي الغرض ويأتي اللبس في الصلة العامة بين التكوين وأي شيء آخر نفعله في التصوير، في حين كلمة التكوين هي أكثر من ذلك، إذ أننا نعني بها النظام الكلي، شاملا الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم فكل الهيئات الفردية وأجزاء الهيئات ليس لها فقط شكل وحجم بل لها فيه مركز ايضا"

فالتصميم يشمل الجانب الوظيفي والجمالي، في حين أن التكوين يعني أكثر بالجانب الجمالي ورغم هذا الافتراق في المعنى فإن التركيب أو التكوين يبقى ثابت الاستعمال فهو حسن توظيف

العناصر وتركيبها داخل العمل الفني بما يخدم إرادة الفنان ورؤيته وكذا راحة المتلقي وفهمه للموضوع.

والأعمال الفنية عامة والتشكيلية خاصة تتطلب الإبداع والتميز بمعنى أن كل فنان مطالب بابتكار كل ما هو جديد وغير معهود، والعصر الذي نحن فيه الآن يمتلك مقومات عديدة من تقدم علمي وتكنولوجيا حديثة فتحت آفاق جديدة للفنانين لابتكار أعمال مسطحة (ذات بعدين) أو مجسمة (ذات ثلاثة أبعاد) وهو خلاف ما كانت عليه نتاجات أعمال الفنانين قبل القرن العشرين.

لعل أهم مثيرات الانتباه وأبلغ ما يمكن أن يشرح المعنى ويضيف الحياة في أي لوحة أو عمل فني كان هي الحركة، والتي شغلت العديد من الأعمال في مجالي التصوير والنحت بالخصوص، ففي الأعمال الكلاسيكية مثل الفنان الحركة في هيئة محاكاة للواقع بدقة سواء كانت الطبيعة المتحركة الأشجار والبحر والغيوم والسماء، أو مناظر لأشخاص أو حيوانات، وظل هذا النهج من الحركة متداولا حتى النصف الثاني من هذا القرن أين ظهرت المدارس الحركية (Kainateic) في التصوير والنحت أين تم نتاج الحركات الإيهامية والفعلية، الأمر الذي أوجب على الباحث التطرق إليها.

فالحركات الفعلية: يقصد بها الأعمال المكونة من خامات تتحرك بفعل الطاقة الكهربائية أو المغناطيسية، بطاقة طبيعية كالرياح، وأعمال أخرى تعتمد في تحريكها على إشراك المشاهد.

كما يندرج ضمن هذا النوع من الحركة، التصوير أو النحت الواقعي لأي مشهد يتضمن الحركة، كالمعارك وغيرها....

والنوع الثاني وهو الحركات الإيهامية (التقديرية): والتي تمثلت في المدرسة المستقبلية وفن الخداع البصري (Art Op) حيث وجدت الحركة رغم أن الشكل الهندسي مجرد، وذلك عن طريق تنظيم الأشكال، أو الإيحاء بالعمق والمسافة لخداع العين، والحركة يمكن تحقيقها في السطحين ثنائي البعد والمجسمات، والمقصود بالحركة في الفن التشكيلي ليس انتقال الشكل من مكان لآخر

ولكنه الإحساس الذي يحدثه الفنان في إدراك المشاهد عبر صورة مخادعة تكون في شكل امتداد سطح أو اندفاع خطين أو حركة جسم ما.

هذا التمثيل النوعي للحركة دفع بالباحث الإحساس بأهمية هذه الدراسة، الحركة في التركيب الفني، وضرورة تلمّس أسرارها وطرق تحقيقها.

الإشكالية المحورية:

إن موضوعات الفن التشكيلي الكلاسيكية باتت مألوفة ومعتادة لدى هواة الفن والفنانين ومتذوقي الفن بشكل عام، ما دفع عالم الفن للتقدم خطوة جريئة وكبيرة عبر إشراك المشاهد في العمل الفني عن طريق الصور الخادعة الحركية، ما يدفعنا لطرح الإشكالية المتمحورة حول ماهية الحركة داخل العمل الفني وعلاقتها بعناصر التكوين وسبل تحقيقها من قبل الفنان تشكيلي؟

هذا من جهة، ومن جهة أخرى سيلتزم هذا البحث طرح جملة من التساؤلات التي انبثقت من الإشكال الرئيسي الذي لدينا.

التساؤلات:

بهدف تسهيل دراسة مشكلة البحث الأساسية، قمنا بتقسيمها لمجموعة التساؤلات الآتية:

- ما هي صور تمثيل الحركة في الفنون التشكيلية وعلى وجه الخصوص فن التصوير والنحت والرسم؟
- ما مدى فاعلية عناصر التركيب الفني في تحقيق الحركة؟
- ما هي علاقة الحركة بباقي العناصر المكونة للعمل الفني؟
- كيف يمكن للمشاهد إدراك الصور التي تتضمن الحركة وإلى أي مدى يمكنه المشاركة في العمل بصفته المتلقي؟

الفرضيات: انطلاقا من الإشكالية المطروحة أعلاه وضع الباحث عددا من الفروض وكانت على النحو التالي:

1- يفترض الباحث أن الحركات تستند في تحقيقها على خبرة الفنان في خداع عين المتلقي، وذلك باستعمال القوى الحركية الكامنة في عناصر التكوين ومختلف الإيحاءات الحركية.

2- يفترض الباحث أن عناصر التكوين لها الأهمية القصوى في تحقيق الحركة وتكسب العمل إيقاعا متنوعا.

3- أن الفنان يعتمد على خصائص التكوين الحركية بالإضافة لمختلف الخامات المتنوعة التي لها خصائصها الفنية بما يرتبط مع طبيعة المنتج الفني مجسما كان أو مسطحا.

أسباب اختياري للموضوع:

بعد تفحص دقيق للعناوين المطروحة لمذكرات التخرج بغية الاختيار، استقر في ذهن هذا الموضوع وبعد بحث سطحي عن العنوان المسوم بـ "الحركة في التركيب الفني/ دراسة في أعمال فنان" اكتملت الصورة لدي لاختياره.

هذا وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب، منها ذاتي فكان ضمن قدراتي وميولاتي الدراسية وما ارتأيت أنه سيفيدني في باقي مشوار التعليمي، وما هو موضوعي، فهذا البحث ثري ومفيد لأي دارس للفنون التشكيلية أو حتى باقي الفنانين.

فقد ارتأيت أن يكون هذا البحث مادة دراسية مفيدة مرجعا للعديد من الدراسات الأخرى، كما يفتح هذا النتاج البحثي آفاق جديدة ورؤى فنية مستقبلية للفنانين الصاعدين في المجال التشكيلي للاستفادة منه في انتاج أعمال غير تقليدية وكذا إجراء المزيد من البحوث حول موضوع الحركة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في إبراز للقوى الحركية الكامنة في عناصر التركيب الفني في الفن التشكيلي وقدرتها على تحقيق الحركة في الأعمال ذات البعدين، وذلك لإكساب العمل الفني تجديدا وخروجا عن المألوف، وكذا شد الانتباه بإشراك المشاهد في العمل الفني عبر التكوينات الحركية المختلفة. هذا وإنّ الخامات المختلفة المستعملة في تحقيق الأعمال الحركية المسطحة أو النحتية يفتح المجال لتجريب مواضيع جديدة مسايرة وذات قيمة جمالية وتعبيرية في نفس الوقت.

أهداف البحث:

وضع الباحث لهذه الدراسة تنحصر في:

- الإجابة عن الإشكالية المطروحة وبالتالي الحصول على مخزون جيد من المعلومات.
- التعريف بمختلف عناصر التكوين البنائية والتنظيمية.
- إمكانية إنتاج أعمال فنية حركية في صور الساكنة (المسطحة).
- إثراء الساحة الفنية التشكيلية بهكذا نتاجات مبتكرة.
- إبراز العلاقات الفنية بين عنصر الحركة ببقية العناصر داخل التكوين في الفنون التشكيلية.
- الكشف عن أساليب تحقيق الحركة بنوعيها الفعلي والإيهامي سواء باستعمال التكنولوجيا والخامات المتنوعة في طابع فني يتسم بالابتكار والإبداع الفني، أو بالحلول الجمالية القائمة على توظيف عناصر التصميم او التكوين لبعث تكوينات جديدة كلها تعبر عن الإبداع والابتكار لمسايرة الحركة التشكيلية المعاصرة.

منهجية البحث:

سيتبع الباحث في دراسته على المنهج التحليلي والمنهج التجريبي في بعض العناصر وفقا للخطوات التالية:

- تحليل عناصر التركيب الفني وخصائصها بما يفيد عنصر الحركة.
- دراسة للعديد من الأعمال التي تتسم بالحركة.
- دراسة تحليلية للمدارس التي تبنت الحركة في أعمال فنانيها.
- دراسة الحركة بنوعها الفعلي والايهامي.
- تلمس عدد من الفنانين الذين جعلوا من الحركة الموضوعة الأساسية في نتاجاتهم الفنية.
- دراسة تحليلية في أعمال فنان.

حدود البحث:

يوجز البحث حدود الدراسة في النقاط التالية:

1- الدراسة الحالية محددة على الأعمال الفنية التي تضمنت الحركة بنوعيها في مختارات من الأعمال، وذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين.

2- الدراسات النظرية عن:

- التكوين الفني وأسسه البنائية والعلاقات المنظمة له.
- الأسلوب الحركي في الفن التشكيلي بصفة عامة والتصوير خاصة.
- القوى الحركية الكامنة في عناصر التكوين.
- الحركة في الاتجاهات الحديثة للفن التشكيلي.

أولا: دراسة فاطمة وارس وارجو الجاوي: "دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة " وهي أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستير تخصص التصوير (رسم زيتي) والتي تقاربت دراستي مع ما توصلت إليه الباحثة من خلال الإطار الزماني للمدارس والإتجاهات الفنية التي تحددت عليها الدراستين، بالإضافة للعديد كن الاستنتاجات والمضامين الفكرية.

ثانيا: كتاب عبد الفتاح رياض الموسوم بالتكوين في الفنون التشكيلية و الذي تضمن على مفاهيم عناصر التكوين و خصائصها التعبيرية و الحركية ، و قد درس عبد الفتاح رياض في هذا الكتاب الحركة وجميع ما يتعلق بها .

و قد اعتمدت في بحثي بشكل كبير على هذا الكتاب الذي يعد مرجعا مهما لكل باث في الفن التشكيلي.

الصعوبات:

كان من الضروري رفع الجهد المبذول في سبيل تحقيق هذا البحث نظرا لضيق الوقت وعامل المساهمة في البحث بحكم أني أعدت هذه المذكرة لوحدي دون مساعدة طالب آخر، كما أن المراجع والدراسات المتمحورة حول الحركة قليلة، والموجود منها استنزف كل ما يمكن الإتيان به. وبعون الله تعالى وفضله تم الإنتهاء من العمل المطلوب مذكرة التخرج بالعنوان الموسوم أعلاه، وبمساعدة الأستاذ المشرف وجهدي الذي لا يحمل سوى النقائص.

هيكل البحث:

قصد التطرق لموضوع الدراسة بشكل سلس ومنظم تم تقسيم هذا العمل إلى فصول ومباحث نظرا لسهولتها ووضوحها، بوضع مقدمة وتقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول، وفيما يلي التفاصيل:

المقدمة: أين تطرقنا من خلالها للإلمام بجميع جوانب الموضوع بشكل مرتب وواضح، ومن ثم الإشكالية المحورية التي نحن بصدد الإجابة عنها والمدعمة بمجموعة من التساؤلات الإضافية، ثم الفرضيات التي يمكن التحقق من صحتها وشرح الكلمات المفتاحية وكذا عن أسباب إختياري للموضوع وأيضا أهمية وأهداف البحث، كما احتوت على ذكر المنهج المتبع للموضوع وأيضا أهمية وأهداف البحث، كما احتوت على ذكر المنهج المتبع في الدراسة وحدودها، وللدراسات السابقة والصعوبات المواجهة، وقد اعتمدت في إتمام هذه الرسالة البحثية على مجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة فمنها كتب الفن ومذكرات الدراسات السابقة وبعض المقالات والدروس العلمية وكذا مواقع الإنترنت.

1- **الفصل الأول:** مقومات الفن التشكيلي أين تضمن مبحثين، حيث استعرضنا أسس بناء العمل الفني ومفهوم التكوين الفني.

2- **الفصل الثاني:** الحركة في التكوين الفني حيث قسم لمبحثين يحتويان على مفهوم الحركة والفن الحركي وأنواع الحركة مع تحليل لبعض النماذج، وكذا قيمة عناصر التركيب الفني الحركية وأشكالها المختلفة في الطبيعة والمنجز الفني من خلال أعمال ضمن المدرسة المستقبلية وفن الخداع البصري.

3- **الفصل الثالث:** وهو الجانب التطبيقي من هذه الدراسة أين قام الباحث بدراسة بعض النماذج للفنانة بريجيت رايلي للكشف عن الحركة في العمل الفني الحديث.

وفي الأخير خاتمة البحث التي كانت على شكل النتائج المتحصل عليها وتوصيات الباحث، وهذا مجمل ما تضمنته هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

التكوين composition :

يقول عبد الفتاح رياض أن: "لكي يكون الشكل معبرا عن معنى (بطريقة بصرية) مثل ما تعبر الكلمة عن معنى (بطريقة سمعية) فلابد أن تكون عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة أسوة بترتيب الكلمات لتكون جملة تعبر عن معنى معين، و ترتيب عناصر الشكل هو ما يعرف بإسم التكوين " وقد توصل الباحث لاستنتاج أن التكوين هو : حسن ترتيب و توازن العناصر المكونة للعمل الفني من خط و لون و فراغ و غيرها داخل حدود اللوحة بشكل يخدم وحدة الفكرة.

الحركة movement :

تعريف الحركة:

يعرفها عبد الفتاح رياض بأنها: "فعل يتضمن على تغيير، يقابله رد فعل لا يلزم أن يكون على هيئة ملموسة؛ بل قد يكون رد فعل داخلي على هيئة أحاسيس وانفعالات، فقد تشير إلى قرب وقوع خطر ما أو حدث سعيد "وتتضمن الحركة مبدأين أساسيين هما (التغير والزمن) كما يظهر في تعريف (كيرهارد) للحركة بأنها: "التغيير في المكان الذي تسببه قوى معينة ويستغرق زمناً معينا".

أشكال الحركة:

تأتي الحركة في الأعمال الفنية بعدة أشكال :

1- **حركة فعلية:** وفيها ينتقل جزء أو مجموعة أجزاء من العمل الفني من نقطة إلى أخرى بواسطة قوى صناعية أو مغناطيسية، أو عن طريق المتلقي الذي يمكن أن يحرك بعض الأجزاء أثناء مشاهدته للعمل كنوع من التفاعل الإيجابي بين العمل الفني والمتلقي، ويمكن من خلال الحركة الفعلية إنتاج تكوينات مختلفة ومتنوعة للعمل الفني الواحد وتغير العلاقات في المجال البصري بين الكل والجزء

2- **حركة تقديرية:** وتشمل تغير مكاني ذهني في عملية الإدراك البصري لدى المتلقي، تظهر في الأعمال الفنية ذات البعدين، ويرى عبد الفتاح رياض "أن تحقيق الحركة في الأشكال الثابتة يتم من خلال إثارة أحاسيس ديناميكية تدل على الحركة، وذلك بالإحساس بالتغير المكاني للشيء مع استمرارية هذا التغير" وتعد الحركة واحدة من أبرز المظاهر الديناميكية في الفن التشكيلي التي تستجيب لها العين وتتأثر بقوتها وتوترها واستمراريتها، وهي التي تقود المسار البصري داخل التكوين العام .

تفاعل العناصر البنائية فيما بينها ينتج فعلا حركيا، فالتدرج الذي يعني الانتقال بدرجات منتظمة، تصاعديا أو تنازليا، بين عنصرين مختلفين في الخطة والمساحة واللون والحجم، يعبر عن حركة واتجاه الأشكال وهيئتها، فهي تعد من أقوى مثيرات الانتباه فهي توحي بالحركة نحو جهة أو عدة جهات معينة من التكوين الفني.

فن الخداع البصري : optical illusion art هو فن بصري ديناميكي يعتمد أساسا على الخطوط و المساحات المجردة ، سمي فن بصري لأنه لا يمكن الإحساس به إلا عن طريق العين إذ تستهدف المرئيات شبكة العين في شكل صور ذهنية بشكل سريع يجعل العقل في حالة توتر و حيرة مما ينتج عنه الإحساس برؤية العناصر تتحرك ، و هو فن ديناميكي لأن هذا الشعور بالحركة ناتج عن الاهتزازات التي تحدث عبر تداخل الأشكال المجردة و التباينات اللونية المختلفة مما يجعل المشاهد يشعر أن مكونات العمل غير مستقرة في مكانها رغم ثباتها ، لذا فهو فن ثابت ينتج الحركة عن طريق الخدع البصرية ، فثبات الشكل لا يعني ثبات المدرك . لذلك فإن فن الخداع البصري يقوم على على

بعض الحيل الحسية لإيهام الإدراك البصري للمتلقي بوجود حركة في العمل الفني عبر إحداث ذبذبة في الرؤية.

الفصل الأول:

مقومات الفن التشكيلي

الفصل الأول مقومات الفن التشكيلي

المبحث الأول: مفاهيم و مصطلحات في الفن التشكيلي

مدخل:

لطالما عبر الإنسان عن نفسه ومشاعره باستعمال مختلف الوسائل المتاحة لديه، محاولا تشكيل لوحة فنية يتلقاها المشاهد إما رغبة من الفنان الذي شكلها أو ببعض الصدفة كحال الانسان البدائي وما خلفه من منحوتات ورسوم جدارية.

ومع تطور الزمن تقدمت الفنون البصرية وأصبحت أكثر جمالا ووظيفة من ذي قبل وظهر فنانون أبدعوا في أعمالهم التشكيلية المميزة لغاية عصرنا الحالي الذي يعرف استعمال التكنولوجيا كالوسائط المتعددة والآلات في مختلف الصور الفنية وتجليات الفن التشكيلي خاصة.

1) ماهية الفن التشكيلي:

تباينت الرؤى والتعريفات المختلفة للفن بين الفلاسفة والفنانين وعامة الناس، لكن حينما نتحدث عن الفن التشكيلي فهنا ربما نتفق جميعا على صيغة واحدة لا لشيء واحد ولكن لأنه غرض بصري يستطيع كل إنسان تذوقه اما بالسلب او الايجاب، والفنان التشكيلي قادر على تركيب وتكوين عمل فني ضمن نظم وأسس باستعمال مختلف الخامات والوسائل، ليشكل نمطا معينا يوحي برسالة معينة أو عنصرا جميلا الغرض منه الاستمتاع، والفن التشكيلي دائم التجدد لكثرة عناصره وأنواعه التي سنتعرف عليها لاحقا، فالرسم وحده كافي كمثال على ذلك، وهو ايضا دائما الوجود كأثر ملحوظ ومحفوظ فعلى سبيل الذكر وليس الحصر كهوف الطاسيلي الموجودة بالجزائر التي تحتوي على جداريات عصرها أكثر من 30 ألف عام والتي تعتبر أكبر متحف مفتوح في العالم.

وليفهم القارئ أيضا أن الفن التشكيلي متنوع بتنوع مدارسه وممارسيه وهو ليس حكرا على طلاب مدارس الفنون الجميلة، فالعديد من الفنانين العالميين لم يدرسوا الفن يوما وحتى الشخص

العادي بإمكانه ممارسة نشاط الفن الجميل دون حدود أو قيود باعتباره مجالا مفتوحا للجميع لحد بعيد.

2) نظرة حول بعض أنواع الفن التشكيلي :

الرسم:

إن عملية الرسم تعد أساسا لإنتاج أعمال فنية عديدة واتقانها ضروري وهي وسيلة تعبيرية بصرية مرئية لما يفكر به الإنسان ويلاحظه فيقوم بتخطيطه في كل ميادين الحقل التشكيلي.

ويمكن تقسيم الرسوم إلى ثلاثة أنواع هي:

الرسوم البسيطة: وهي ملاحظات خطت لأمر معين أو حالة مهمة في لحظة معينة.

رسوم قائمة بحد ذاتها كعامل فني.

الرسوم التحضيرية: التي تسبق إنتاج أعمال أخرى كالمنحوتات العمارة أو التصوير...[1]

ولإتمام فن الرسم تحتاج إلى ثلاث عناصر هي:

الفكرة: الأمر المراد رسمه.

الخامة: وهي كل ما يترك أثرا على سطح معين كالفحم وقلم الرصاص.

سطح العمل: وهو حامل العمل مثل الورق والخشب والقماش.

ويجدر الذكر أن الرسم معرف على انه يستعمل لونا واحدا بمختلف تدرجاته اللونية وهو الفرق بين الرسم والتصوير الذي يعتمد على استعمال الألوان وهو ما سنراه لاحقا.

إذا وكما قلنا سابقا فالرسم قد يكون مجرد تخطيطات بسيطة سريعة الإنجاز لما تم رؤيته وتخليه أو تذكره بشكل بسيط وبخطوط وملامح أقل، وقد يتطور ليصبح عملا فنيا متكاملا بإضافة

[1] – برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجم عن الدكتور سعد المنصوري ومسعد القاضي، دار الزهراء للنشر والتوزيع، مصر، 2002/01/01، ص 69

المزيد من العناصر والأشكال والتعابير، أما النوع الثالث فهو الرسوم التحضيرية وهي تمهيد او تخطيط لدراسة شيء آخر مثل النحت والتصوير أو تحويل مشاهد سينمائية إلى مشاهد بصرية وتسمى هذه العملية بالديكوباج *Decoupage*. كما يعد أساسا لإنتاج الرسوم المتحركة.

الصورة رقم 01: رسم كعمل متكامل هنري دي تولوز لوتريك -الراقص الأسمر، (بالحبر الصيني)، متحف ألبي، فلورنسا

الصورة رقم 02: ر سم تحضيري :ميكيل أنجلو - دراسات للعرافة الليبية، (طباشير أحمر)، متحف الميتروبوليتان.

الشكل رقم 01: سكتش، رسم بسيط

فن التصوير الملون: Painting

يعرّف فن التصوير على أنه تركيب وتنظيم الألوان بطريقة معينة على سطح مستوي أو على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية.[1]

[1] – د. شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008، ص 54

وهو أيضا فن يعني بترتيب الالوان والخط وامكانيات الفنان الإبداعية أو الفكرية على سطح ذي بعدين وهو نشاط إبداعي مركب "يتعلق بالتحولات التي تحدث ليس اللوحة الفنية فقط، بل الانسان الذي يقوم بإنجازها"[1].

والمبتغى الأول للمصور هو دمج عناصر اللون والمكان والمساحة وغيرها وتحويلها الى تعبير موحد يهدف إلى التعبير عن رسالة أو توضح شيئا معينا وقد تكون رمزا إليه، " ففن التصوير كما يشير *هربرت ريد H. Read* يتضمن خمسة عناصر رئيسية هي:

إيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء والظلال، والألوان"[2]

وفن التصوير يحتاج لأكثر من مجرد تنظيم للعناصر السابقة، فالمصور يهمه أن يملك القدرة على التعبير الرمزي وأن يكون ذا خيال واسع وقبل كل ذلك القدرة على الشعور الصحيح بالواقع المحيط به ومكنوناته وهي حالة يقول عنها بيكاسو:" يمر المصور خلال حالات من الامتلاء والاجداب، وهذا هو سر الفن"، ويقول *ميكيل أنجلو*:" المصور يصور بعقله لا بيده" ويقول *بول كلي P.Klee*: "أنني مصوّر وأنا واللون شيء واحد" وهذا يدل على احساس الذي يربط المصور بالعمل والموضوع كواقع معاش، *كاندينسكي* ذلك حينما قال:" إن الفنان يجب أن يقوم بتدريب ليس فقط يده وعينه، بل ايضا روحه بحيث تستطيع أن تزن الألوان بمقياسها الخاص ، ومن ثم تصبح عاملا حاسما في الإبداع الفني".

***فن النحت*: Sculpture**

هو عملية تكوين شكل بصري ثلاثي الأبعاد باستعمال خامة واحدة أو أكثر ملموسة باستعمال تكنيكات مختلفة هي كالآتي:

---

[1] – د. شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص54

[2] - نفسه، ص54

1- النحت المباشر: وهي العمل مباشرة على المادة كالحجر أو الخشب، المعدن، العاج أو البلاستيك وكل ما يمكن تقطيعه ،إلى أجزاء بدءا من الكتلة الأصلية والتي يبدأ النحات عمله منها.

وفن النحت من أقدم الفنون التي مثلت اختبارا حقيقيا لأي فنان إذ من الصعب أو المستحيل إعادة أجزاء الخامة المنحوتة لسابق شكلها، فهي تتطلب صبرا وإتقانا شديدا.

ويستعمل النحات في هذا النوع من النحت أدوات مختلفة كالإزميل والمطرقة في نحت الخشب والمعدن والخامات القاسية تبدأ العملية بجهد شاق وادوات متينة لتنتهي بتمليس وتهذيب للزوايا والمنحنيات لإعطائها الشكل النهائي لها.

2- الصب والتفريغ casting: وهي خطوة تسبق الوصول الى المنتج النهائي معدنية كان أو صخريا وهي أكثر دوامة واستمرارية.

ولشرح ذلك يقوم النحات بصنع نموذج على شكل قالب من البلاستر أو الجص يأخذ شكل المنحوتة الطينية مثلا صحن زخرفي، ثم يملأ ويصب المادة (معدن مثلا) في القالب ليتحصل على الناتج النهائي.

3- **النحت التجميعي:** وهو من مظاهر الفنون التشكيلية الحديثة يعتمد على تجميع عناصر ملموسة مختلفة كما هو الحال في الكولاج في التصوير ليعطي منحوتة مكونة من عدة قطع مختلف المصدر.

وتاريخيا يعتبر كل من *دوناتيلو ودافينشي و ميكال أنجلو* أبرز النحاتين بأعمال شاهدة على ذلك مثل تمثال داوود بإيطاليا، إلا أن الفنان رودان هو الذي غير المسار التاريخي لفن النحت لتطبيقه الحرفي مبادئ التصوير فأبدع في تصوير الشكل الإنساني وإبراز ملامح القوة بواقعية لا تصدق.

الصورة رقم 03: ميكيل أنجلو

– نقش بارز من الرخام

mikelangelo.ru،

فن العمارة: *Architecture*

العمارة تشمل كل ما هو على سطح الأرض من مباني ومنشآت ومساكن من إنتاج متخصصين (مهندسون ومعماريون) أو أشخاص عاديين[1]، وهي معروفة منذ اول الإنسان وتطورت بتطور الاكتشافات الرياضية والهندسية والعمارة في اللغة العربية (بكسر السين) هي التشييد بالبناء، وهي مشتقة من عصر (بفتح العين والميم) أي سكن، والمكان العامر هو المكان الآهل بالسكان أما الأساس اللاتيني للكلمة Architecture فهي arch/tect/ tonic [2]

[1] – موقع draftsman، فن العمارة، عمر سليم، بتاريخ 2022/05/25، 13:00، www.draftsman.wordpress.com

[2] - قاموس Merriam-webster الالكتروني.

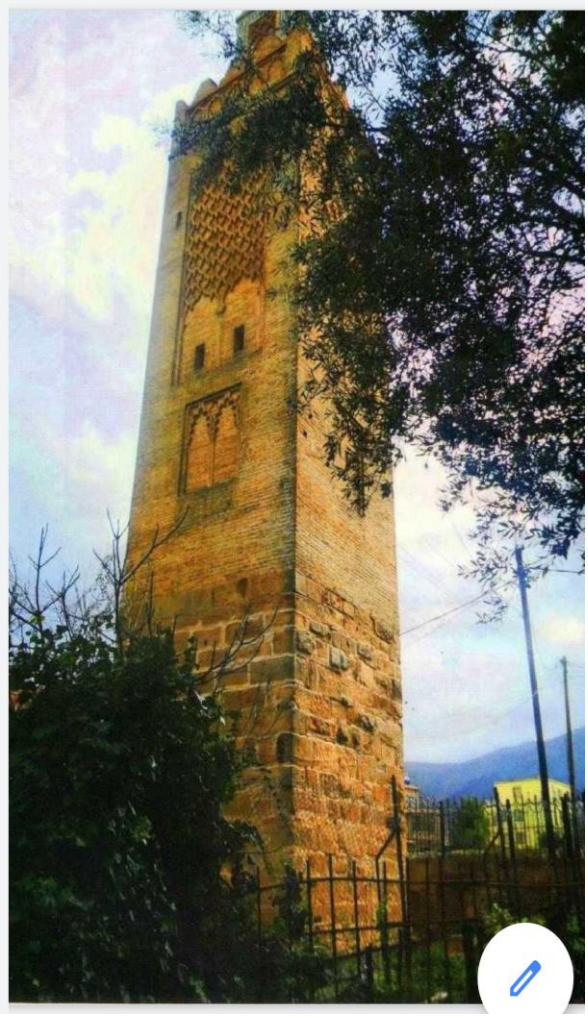
وقد أطلق عليها ابن خلدون "صناعة البناء "

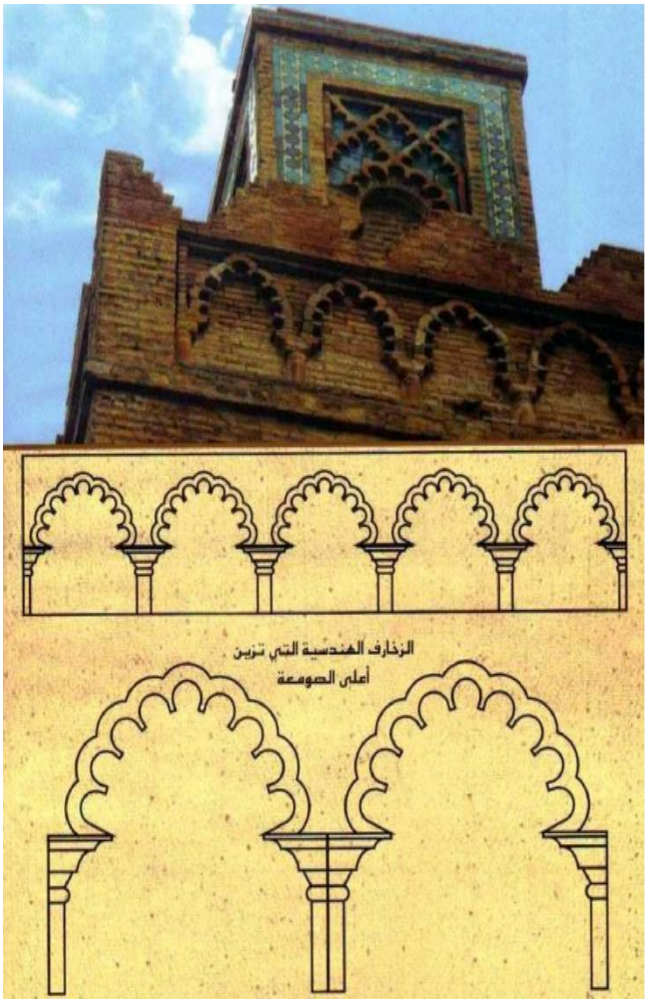
ويقول فيها: "هذه الصناعة أول صنائع العمران الحضري وأقدمها وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للسكن الأبدان في المدن. وذلك أن الإنسان لما جبل عليه من الفكر في عواقب أحواله لابد أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من القر والبرد كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها... "[1]

وهذا دلالة على وظيفة العمارة، أما في فن العمارة فيحتاج إلى توظيف الإبداع الشخصي للزخارف والنسب والفراغات في سبيل تشكيل صورة نمطية مريحة للعين، هذا من جهة ومن جهة أخرى استعمال الألوان إما لإعطاء الإحساس بالسرور، قال تعالى: " **قَالُوا** ادْعُ **لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا**، قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ **لَوْنُهَا** تَسُرُّ النَّاظِرِينَ " سورة البقرة الآية 69.

كمثال قريب منا لنشاهد مدى التفوق الذي وصلت اليه العمارة وخاصة الاسلامية منها لدينا هذه الأشكال الزخرفية الموجودة على الواجهة الغربية للصومعة بجامع أغادير الذي لم يتبقى منه الا مئذنته التي لا زالت تقاوم الدهر، وقد زينت بزخارف هندسية مختلفة وأخرى أساسها الخط المستقيم والدائرة.

[1] – موقع draftsman، فن العمارة، عمر سليم، بتاريخ 2022/05/25، 13:00، www.draftsman.wordpress.com





الشكل رقم 02: زخـــارف صـومعة أغـــادير(عن

موقع www.draftsman.wordpress.com)

خلاصة

إن الإنسان ومنذ الخليقة الأولى كان فنان بطبعه، ففي القديم كان فنه عبارة عن حاجة، كبناء كوخ يقيه من الحر والبرد وجمع الطعام وصنع أدوات الصيد، وضمن كل هذا كان ولا زال الفن لغة خاصة وأداة التواصل للفنان مع غيره والتفاعل معهم وكلغة سبقت كل لغات العالم بما في ذلك الكتابة ويؤكد ذلك ما عثر عليه في الكهوف من رسوم تعود لحقب زمنية غابرة خلال العصور الحجرية، مثل ما تم اكتشافه في كهوف الطاسيلي بالجزائر وبلاد الرافدين واهرامات مصر[1].

مع تطور الإنسان واستيفائه لضروريات عيشه والاكتشافات التي بدأت تظهر تقدم الفن من أسلوب وظيفي إلى أسلوب فني جميل تغمره أحاسيس الفنان والرسائل المدمجة فيه مستلهما مواضيعه من الطبيعة والبشر ومن قلبه وعقله، الفنان مرتبط بتراث معبر عنه متأثر بعقيدته وملتزم بها ودون قيود وإذا ما أراد الإفشاء عن مكنوناته وأحاسيسه، والرسام فنان، والنحات فنان، والمعماري فنان، كل ضمن طبيعة عمله.

فمن أبسط أثر كالنقطة ثم الخط يمكن تشكيل صورة أحادية اللون لتكون عملا متكاملا منظما أو تخطيطا لعمل أكثر قدرة على التفاعل مع المشاهد، وقد تتسع هذه الاشكال والخطوط والمنحوتات لتزين جدران العمران وترسم لوحة تعبر عن حاجة الإنسان للفن التشكيلي الجميل كعنصر وأساس دائم الوجود في يومه وحياته كلها.

[1] - بن عزّة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016- 2017، ب ص.

المبحث الثاني: التركيب الفني:

مدخل:

إن أي عمل فني تشكيلي خاصة اللوحات الفنية مقيدة بضوابط وقواعد يجب الإلتزام بها وهي كالتالي:

- محافظة على التوازن والوحدة بالنسبة للموضوع.

- بعث الراحة في المشاهد للوحة.

- المحافظة على الايقاع.

- إبراز الموضوع المطروح.

- شد انتباه الناظر عبر عناصر الموضوع.

- إعطاء نقطة بؤرية بارزة.

والتركيب الفني يعتمد على تكوين هندسي بسيط له عدة معاني نذكرها في نقاط كالتالي:

التصميم الهرمي: يرمز للرسوخ والصلابة والدوام والإستقرار.

التصميم المستطيل: يرمز للشموخ والعظمة.

التصميم الدائري: يرمز للاّ ما نهاية والأبدية.

التصميم البيضاوي: يرمز للنعومة والأنوثة.

التصميم الحلزوني: يرمز للدوار.

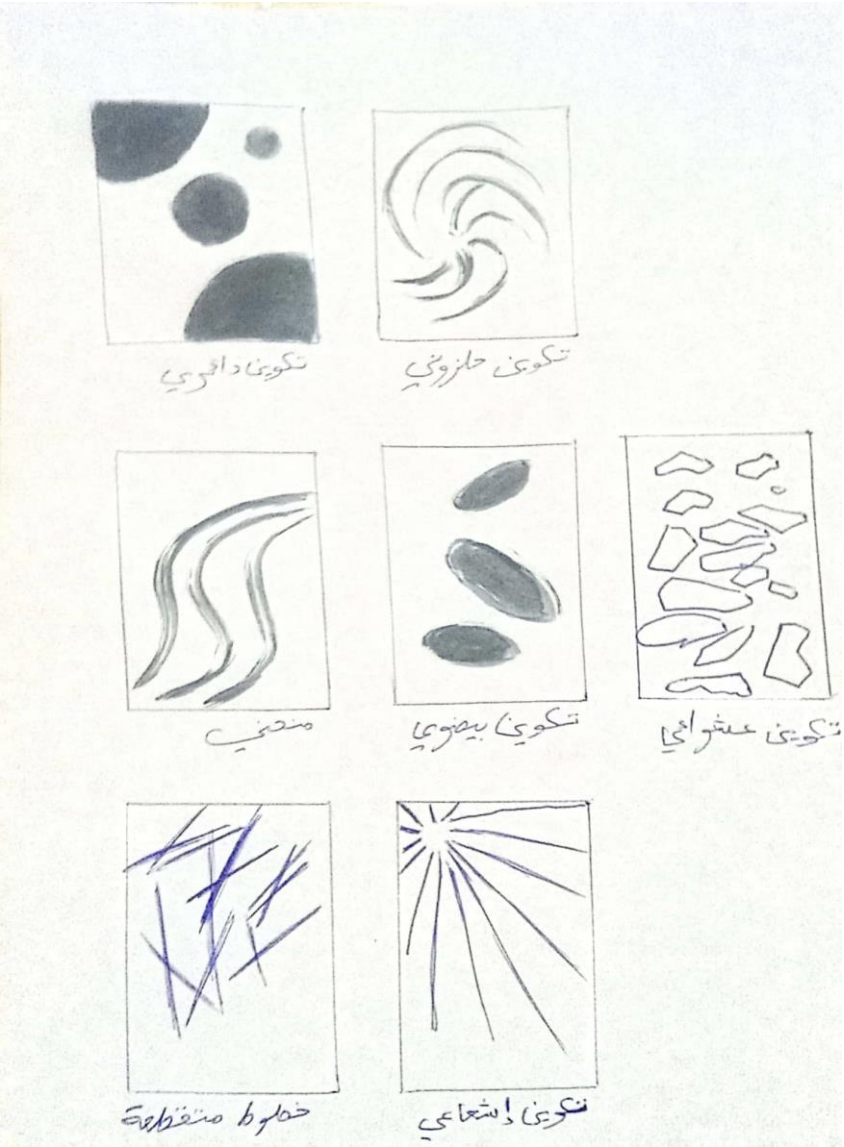
التصميم المنحني: يرمز لهدوء ما لا نهاية.

التصميم الاشعاعي: يرمز الصدمات.

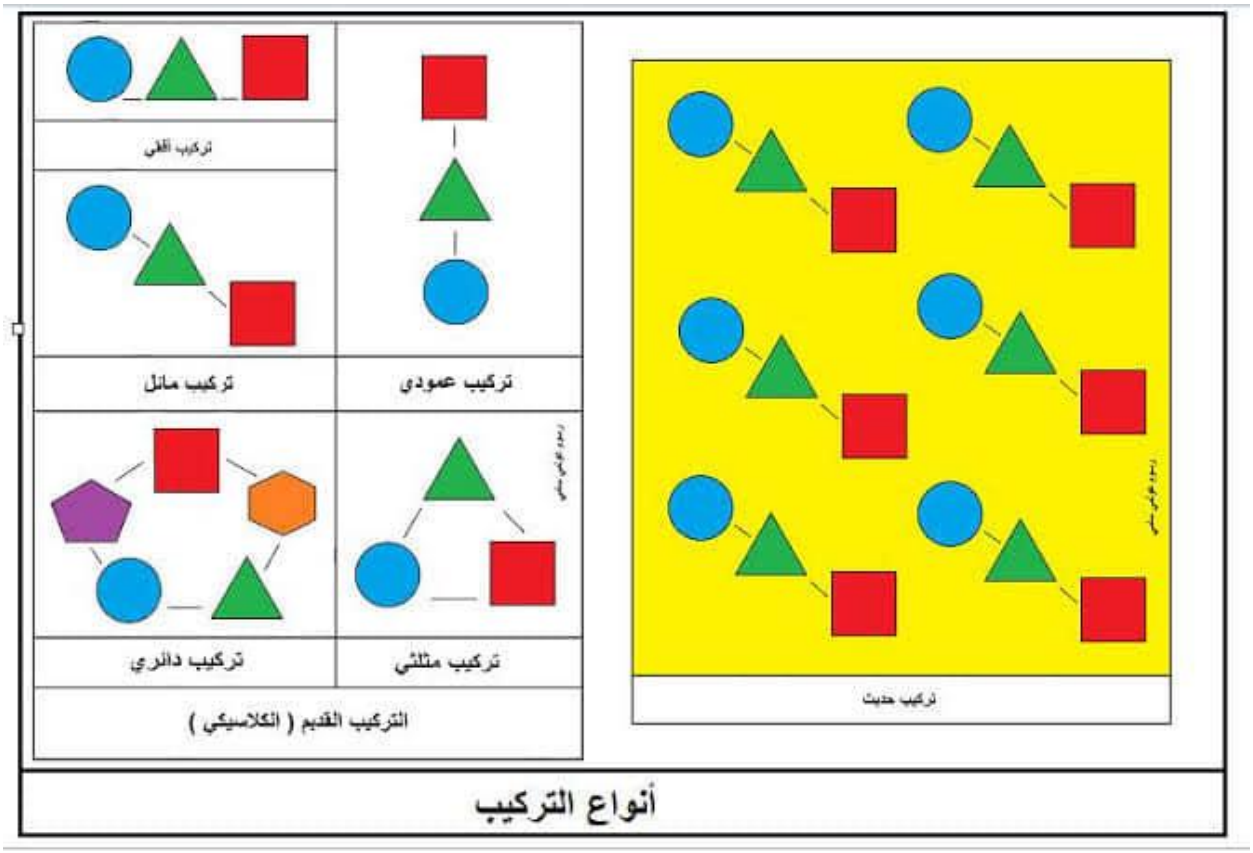
التصميم العشوائي غير منتظم: يرمز للإيحاء بالارتباك

تصميم الخطوط المتقاطعة: يرمز للصراع والتصادم

وفيما يلي أمثلة بالصور على هذه التصاميم:



الشكل رقم 03 من عمل الباحث



الشكل رقم 04 (موقع

(mawdo3.com

إن عملية تشكيل أو تكوين أي عمل فني مرتبطة باستعمال عناصر التكوين المعروفة لدى دارسي الفنون البصرية وسنتناولها لاحقا بشكل عام ثم سندرس العناصر البنائية للتركيب الفني وبعد ذلك وفي الفصل الثاني من بحثنا هذا سأستعرض العلاقة بين الحركة وما سبق وذكرناه وكيفية تحقيقها.

1) مفهوم التكوين الفني:

التكوين (Composition) يكون شكلا (Form) وله أسس وعناصر تحتاج للترتيب والتنظيم لتكون عملا فنيا متكاملا قادرا على تفسير المعنى الذي يريد الفنان إرساله وتوصيله للغير.

كلمة (Composition) تتكون من مقطعين أولهما (Com) ويعني (To gather) أي (معا) والجزء الثاني (Position) أي (وضع) ودراسة الكلمة الكاملة (Composition) تعني أسس وضع الأجزاء معا ليتكون شيء واحد[1]

ويقول عبد الفتاح رياض:

" لكي يكون الشكل معبرا عن معنى (بطريقة بصرية) مثلما تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى (بطريقة سمعية) فلا بد أن تكون عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة اسوة بترتيب الكلمات لتكون جملة تعبر عن معنى معين، وترتيب عناصر الشكل هو ما يعرف بالتكوين "[2]

وأيضا يقول روبرت جيلام سكوت:

إن أفضل تعبير يمكن الحصول عليه هو لفظ (تكوين) بالرغم من انني لست راضيا عنه والتكوين يعني النظام الكلي شاملا الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم. وإن فهم كلمة التكوين يبدأ من مجال التصميم[3]

كانت هذه بعض التعاريف لمصطلح التكوين والذي أراد الباحث استعماله في موضوعه هذا لأنه أكثر شمولية وتعبيرا عن مصطلح التركيب مع أن كلهما يحمل نفس المعنى. ومن جهة أخرى يوجد مصطلح آخر ظهر حديثا نوعا ما وهو التصميم فماذا نقصد بالتصميم وما العلاقة بينه وبين التكوين؟

---

[1]- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4، بدون تاريخ ص 05.

[2]- نفسه، ص 06.

[3]- روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1980 ص 25.

العلاقة بين التكوين والتصميم:

مفهوم التصميم:

إن الفنون التشكيلية نشأتها واحده وهي رغبة الإنسان في إظهار الجمال في أشياء من صنعه أو تكون اشياء وظيفة تدفع الحاجة للاستفادة منها من أجل ابتكارها.

والتصميم هو عمل ضروري للإنسان إذا اتفقنا على أن كل عمل يؤديه له غاية معينة وإضافة جديدة وهي الابتكار التي هي فرض من سلوك الانسان [1] ويؤكد ذلك فتح عبد الحليم بقوله:

"إننا نقصد بالتصميم الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة، بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى، فهو هو العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضا وهذا اشباع بحاجة الانسان نفعيا وجماليا في وقت واحد، كما تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار " [2]

ومما أثار انتباه الباحث حول موضوع التكوين الفني حديثين اثنين عن النبي عليه أفضل الصلاة والسلام قال: " إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه" والحديث الثاني " إن الله جميل يحب الجمال"، وفي الحديثين دلالة على أهمية اتقان العمل وحسن الجمال في كل أمر، وهو المعنى الذي يرتبط بعمل التكوين الذي يجمع بين حسن تركيب العناصر وإبراز الجمال من ناحية الأخرى.

فالتصميم إذا مشابه لمصطلح التكوين فما الفرق بينهما أو العلاقة التي تربطهما؟

---

1) - روبرت جيلام سكوت، مرجع سبق ذكره، ص 06.

2) - فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، رقم الإيداع (4055)، 1954، ص09 .

علاقة التصميم بالتكوين:

لاحظنا مما سبق وجود علاقة بين التصميم والتكوين ويوضح تلك العلاقة *George Flanagar* بقوله:

" من الفنانين المحدثين يستعملون دائما كلمة تصميم *Design* بينما يفضل الفنانون الأكاديميون استعمال كلمة التكوين *Composition* ويقصد الفنان الأكاديمي من كلمة التكوين هو ترتيب أجزاء الصورة في شكل جذاب ولا تسمح للتحريف بأن يتخللها".

ويقول *George* إن كلمة تصميم أكبر من كلمة تكوين فالتصميم يشمل التكوين، كما أنه يتضمن بعض التحريف للصيغ الطبيعية، بل إن التصميم يمتد إلى أبعد من مجرد ترتيب العناصر.

والتعبيران مترادفان فالتكوين هو " تصميم لتجميع العناصر التي يتكون منها الشكل" وذلك في فن كلاسيكي قديم أو فن الحديث[1]

2) العناصر البنائية للعمل الفني:

يستعين الفنان التشكيلي بالعناصر التشكيلية كوسائل تساعده على بلوغ غايته، مع قراراته في اوضاعها وتشابكها وتمازجها، قد ينجم عنها فن ما [2]، والمشاهد ومع انه قد لا يلاحظ كمية هذه العناصر. إلا أنه يدركها كفن ما.

ويستعمل الفنان عناصر التكوين أو التصميم لبناء عمل فني في تشكيلة متنوعة وقد يتخذ كل عنصر بمفرده ليبني به العمل[3]، وفي مجال البحث الحالي يستعرض الباحث هذه العناصر في

---

[1] - George Flanagar, How Understand Modern Art, p3

[2] - فاطمة وارس وارجو الجاوي، ؤ ،أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (1996/1995)، ص 277.

[3] -نفسه، ص 277.

الفصل الأول ثم يبين دورها في تجسيد الحركة خلال العمل الفني وهذه العناصر البنائية هي كالتالي:

1- النقطة

2- الخط

3- الشكل (المساحة)

4- الحجم

5- الفراغ

6- الملمس

7- اللون

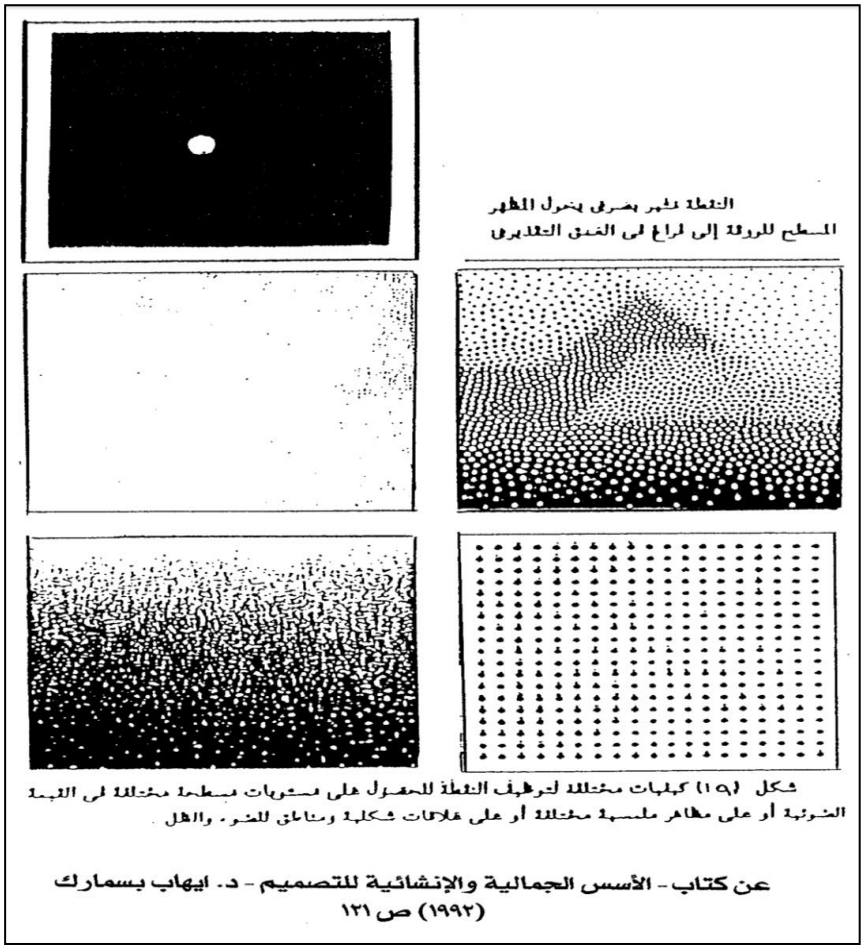
8- الضوء والظلام

النقطة:

النقطة هي أصغر وحدة بصرية يمكن ملاحظتها وهي أصغر عنصر يجذب الانتباه، ولها حضورها في الكتابة والرسم والتصوير وإحداث الضوء والظل فهي بداية ونهاية، لكن النقطة في حذ ذاتها لا قيمة لها فهي تكتسب أهميتها من وجودها في إطار تنظيمي كلي[1] ومجموعة من النقاط قد تعطي شكل يريده الفنان إذا أعطاها الشكل المناسب ووضعها في حيز يقولبها به، فالأساس هو الشكل الذي تنتظم من خلاله النقاط أو الحروف أو الخطوط والأشكال.

[1] - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره، ص من 110 إلى 112.

" النقطة الواحدة على سطح أملس تشبه الصوت الذي يسمع في غرفه صامته وقد قام بعض الفنانين بتكوين لوحاتهم من نقطة سوداء وعلى سطح أبيض كبير أو العكس "[1]

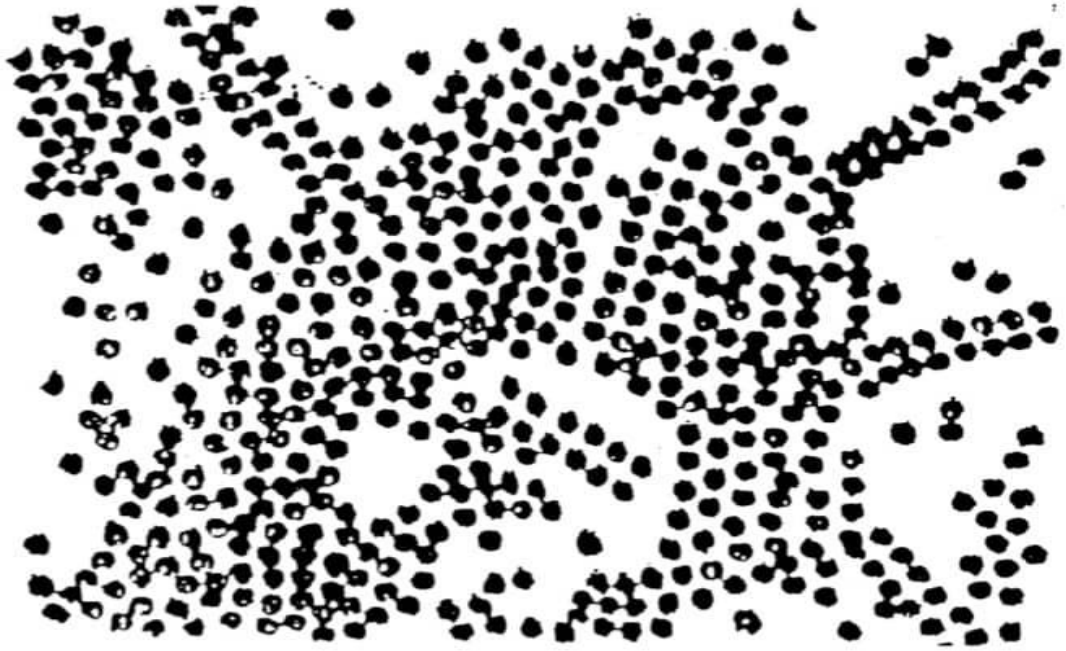


شكل (١٥) كيفيات مختلفة لترهيف النقطة للحصول على مستويات مسطحة مختلفة ذى القيمة الضوئية أو على مظاهر ملمسية مختلفة أو على علاقات شكلية ومناطق للضوء والظل .

عن كتاب - الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم - د. ايهاب بسمارك (١٩٩٢) ص ١٣١

الشكل رقم 05

[1]- شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص من 110 إلى 112.



الشكل رقم 06 (من انجاز الباحث)

الخط: *Line*

يعرف الخط بأنه مجموعة من النقاط المتصلة او المنفصلة وعاده ما تكون متصلة والخط نقطة ممتدة والنقطة خط المكثف[1] والخطوط وأنواع، فقد تكون مائلة أو ذات زوايا مستقيمة او منحنية أو قد تتخذ عدة أشكال أخرى يعبر بها الفنان عن الحب أو الكراهية، الجمال أو الوحشيولننظر للوحة سيزان مثلا" لاعبو الورق " وتخيل تلك الخطوط المنحنية والمقوسة التي اتخذت بعد ذلك شكل رؤوس وظهور (جمع ظهر) اللاعبين.

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره ، ص من 112 إلى 115

الخطوط قد توجد في رسوم سيزان أي فنان كبير كما قد توجد في رسوم الاطفال والبدائيين وقد نجدها في الزخارف العربية كالأقواس نصف دائرية، الاهليجية، المحدبة، المشرعة والسنائية، كما قد توجد في النحت والعمارة والطبيعة، والخط أو التخطيط يمكن أن يعبر عن الحركة أو عن الكتلة، والحركة قد تعبر عن الرقص أو الحزن أو الفرح وهو آداة اساسية لتحديد الشكل البصري فهو اختزال يستخدم لوصف ما نراه.[1]

الصورة رقم 04:

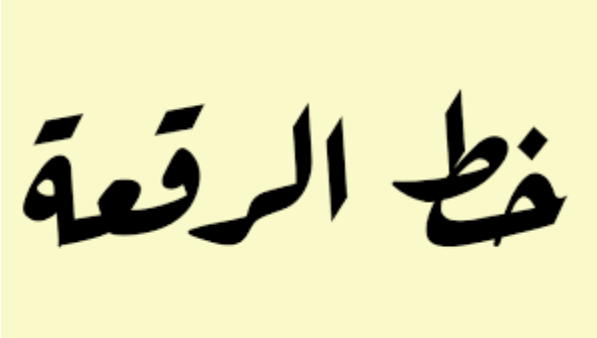
بول سيزان - لاعبو الورق (1954)،

زيت على القماش، 47,5×57سم،

ملك للعائلة الملكية في قطر

[1] - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره ، ص من 112 إلى 115

كما يلعب الخط دورا مهما في فنون الخط، كالخط العربي والكتابة بصفة عامة.



الشكل رقم 07

أنواع الخطوط ووظائفها:

قسمت الخطوط في الفن إلى نوعين أساسين هما:

خطوط بسيطة تنقسم إلى:

- خطوط مستقيمة (أفقية، رأسية ومائلة)
- خطوط غير مستقيمة (الخط المنحني، المقوس والانسيابي).

وقد تكون مجموعة خطوط باعتبارها عنصرا تشكيليا هاما:

- تحديد مسطح الصورة
- تقسيم المساحات وتحديد الفراغ.
- الفصل بين الألوان
- إبراز البعد الثالث والإيهام به.
- إحداث الملمس للأسطح المختلفة

- يستعمل الخط كقاعدة للأشياء.
- إحداث التدرج في الظلال.
- إحداث الخداع البصري وتمثيل عنصر الحركة. [1]

الشكل أو المساحة: *Shape*

الشكل الخارجي مصطلح يشير إلى ذلك الجانب من الشكل الفني *Form* الذي يرى على أنه مسطح أو ثنائي أو ثلاثي الأبعاد[2] وتصبح هذه الأشكال ذات معنى ويمكن رؤيتها فقط عندما تحيط بها الخطوط وتشتملها في حيز معين أو عندما يطرأ تغير واضح في اللون أو الملمس.

يقول د.إيهاب بسمارك (1942):

" إن كلمة شكل تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيبا من النقطة والخط، فتبعا للتعريف الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، حيث يؤدي ذلك التتابع إلى تكوين مساحة متجانسة يختلف مظهر الحدود الخارجية لها بإختلاف تكوين الخط الذي تنشأ عن تكراره وبإختلاف اتجاه ونظام تحركه "[3]

تصنيف الأشكال:

تصنف الأشكال حسب الدكتور شاكر عبد الحميد إلى فئتين كبيرتين في الأعمال الفنية وهما: " الأشكال العضوية *organic* والأشكال الهندسية *Geometric* هذا على الرغم من عدم وجود حد فاصل بين هاتين الفئتين من الأشكال"[4]

---

[1] - فاطمة وارسو وارجو الجاوي، مرجع سابق تم ذكره، ص 278

[2] - شاكر عبد الحميد، مرجع تم ذكره، ص 123

[3] - إيهاب بسمارك الصيفي، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فعاليات العناصر التشكيلية)، الكاتب المصري للطباعة، جزء أول، 1992، ص 133

[4] - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره ، ص123

فالأشكال العضوية هي معظم الأشكال الطبيعة تتخذ ملمس ناعما وهادئا وملساء، منحنية وغير منتظمة. أما الأشكال الهندسية فهي التي من صنع الإنسان، أشكال صلبة تتخذ شكل المستطيل أو عمودية معظمها منتظم، وهناك المزيد من الأشكال كالدوائر ونصف الدوائر وللتوضيح فقط يجب أن نفرق بين كلمتي شكل (*Form*) و (*Shape*)، فكلمة (*Form*) نقصد بها الهيئة الخارجية، أما مصطلح (*Shape*) فهو يتعلق بالبناء المتناسق الذي يضيفه الفنان على عمله بجمع وحدات متعددة وأحجام مختلفة.

اللون:

يعرف اللون بأنه " ذلك الأثر الذي تحدثه الموجات ذات أطوال. الموجات الضوئية أو الترددات الضوئية المختلفة على عيوننا. "[1]

ويعتبر اللون أكثر العناصر مرونة في التكوين أو التصميم وأهمها خصوصا في فن التصوير لما يتميز به من خصائص بنائية وتعبيرية وهو من كمال جمال التكوين في الفن التشكيلي عامة.

وقد ذكر عبد الفتاح رياض أن:

" عناصر أي تكوين لن تخرج عن أن تكون نقطة أو خطا أو مساحة أو كتلة ولابد أن يكون لأي من هذه العناصر لون (*Coulour*) في الأعمال الفنية "[2]

بشكل عام تقسم الألوان إلى ألوان باردة وألوان ساخنة، ومن بين الألوان الساخنة: الأحمر والأصفر والبرتقالي، ومن الباردة الأزرق والأخضر. واللونين الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالسطح الأسود يمتص معظم الضوء الساقط عليه، أما الأبيض فيعكسه، وأما الألوان المركبة من الأبيض والأسود أي الرمادي، هي الألوان لاكروماتية *Achromatic* أو " لا لونية " محايدة[3]

---

[1] - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره ، ص 129

[2]- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4، بدون تاريخ ، ص 315

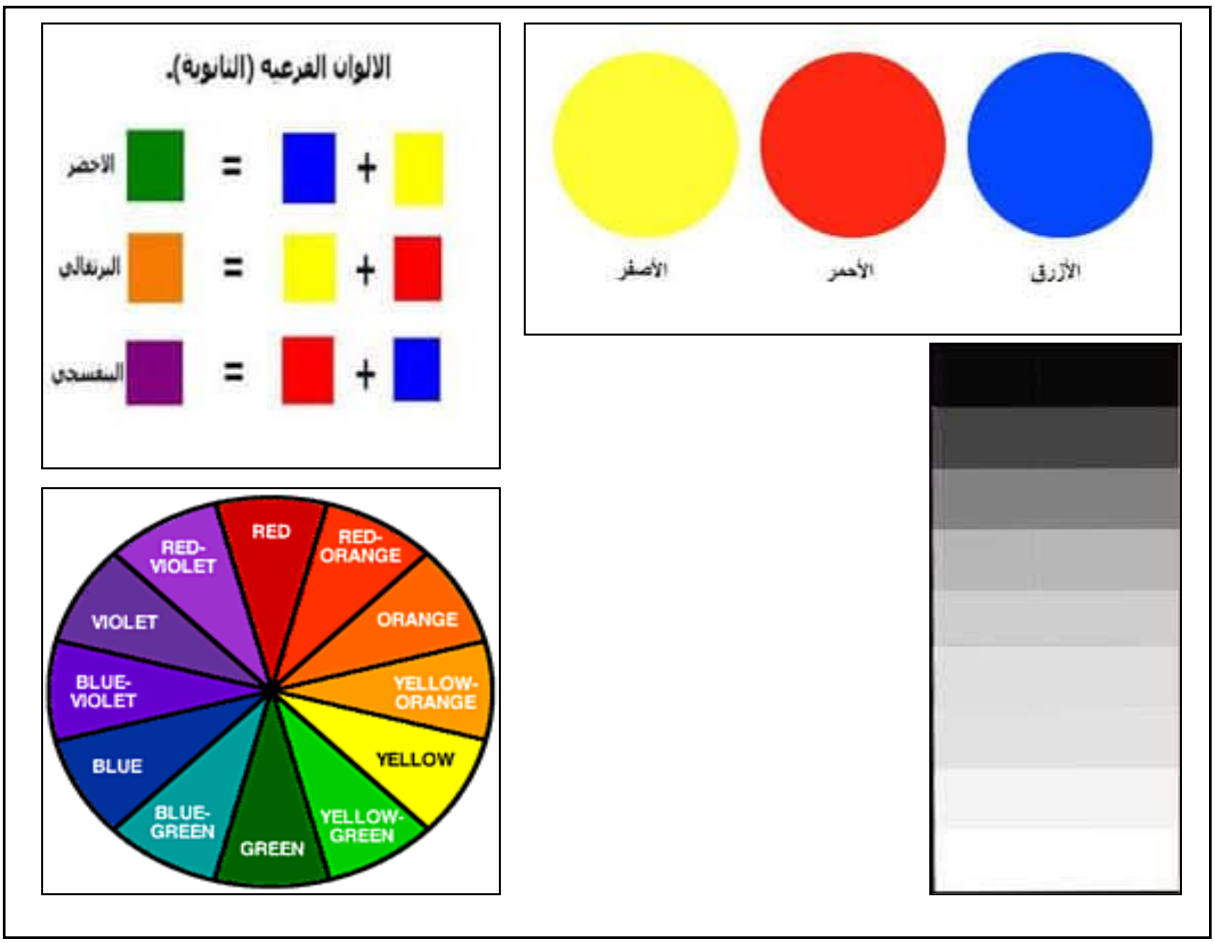
[3] - شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره ، ص 130

وخصائص الألوان ثلاثة وهي:

1) **الهوية: *Hue*** وهي صفة اللون التي تميزه عن باقي اللون مثل الأخضر فالكثافة الطيفية اللونية الخضراء هي ما نسميها اللون الأخضر وهي ما تميزه عن باقي الألوان المجاورة له في ألوان الطيف.

2) **القيمة:** هي نسبة الضوء أو العتامة في اللون وتعني أيضا كمية اللون الأبيض أو الأسود المضافة للألوان.

3) **الشدة أو الكثافة:** وهي التشبع أو الكروما، وتعني مدى نقاء الهوية أو اللون وهي نسبة نقاء اللون من اللونين الأبيض والأسود وحتى الرمادي، فكلما كان خاليا منها زادت شدة كثافته.



الشكل رقم 08

عجلة الألوان:

عجلة الألوان أو دائرة الألوان، أو حلقة الألوان *Color wheel* قد تطورت أولا على يد إسحاق نيوتن بعد اكتشافه ألوان الطيف ووجد بعدها إمكانية الحصول على ألوان عديدة بمزج بعضها البعض.

وقد ظهرت أنظمة لونية عديدة من ذلك الوقت على يد علماء وفنانين بدءا من نيوتن ووصولا إلى جوهان إتين *J. Itens*، الذي قدم عجلة الألوان المرفقة في هذا البحث أمامنا عام 1926 والتي تقوم على ثلاث ألوان أساسية هي " الأصفر والأحمر والأزرق "

وتقسم عجلة الألوان إلى:

1) **الألوان الأساسية أو الأولية *Primaries***: وهي الأحمر، الأصفر والأزرق، وهي الأصباغ التي لا يمكن إنتاجها من خلال المزج بين ألوان أخرى.
2) **الألوان الثانوية *Secondaries***: البرتقالي، الأخضر، والبنفسجي، واللون الثانوي هو ناتج مزج لونين أساسيين.

أحمر + أصفر: برتقالي.

أحمر + أزرق: بنفسجي.

أزرق + أصفر: أخضر.

3) **الألوان الثلاثية أو الوسيطة *Intermediater*:** البرتقالي-الأحمر، البرتقالي-الأصفر، الأخضر-الأصفر والأخضر-الأزرق، البنفسجي-الأزرق والبنفسجي-الأحمر...إلخ.

وللألوان تعابير سيكولوجية عديدة، فالألوان الساخنة مثل اللون الأحمر يرتبط مفهومها في أذهاننا على أنها النار والدم والانفعال والألم والجروح، والألوان الباردة مثل الأزرق نفهمها على

أنها تمثل البحر وزرقة السماء والهدوء والنهار .... إلخ. وهكذا تبدو الألوان من حيث هويتها وكثافتها تؤثر على مشاعرنا

الملمس *Texture* :

الملمس هو ما يميز سطحا عن آخر ويجعله واضحا، فملمس الرمل يختلف عن ملمس الحصى، والصوف يختلف عن الحرير وكلها تختلف عن أسطح الرخام والخشب والصخر وهكذا إلى غير ذلك من الأسطح التي تقع على عين الفنان وحسه. وكلما نجح الفنان بأن يظهر ملمس مساحة معينة زاد إثراء العمل الفني في وحدته وكلما زادت واقعية العمل الفني وتعمق الفنان في إبراز ملمس كل عنصر على حدى، كلما كان معبرا أكثر. أما إذا كان إظهار الملمس مجرد إضافات سريعة على السطح أدى ذلك إلى ظهور وحدة العمل بصورة زخرفية.[1]

والملمس هو الإحساس الذي تشعر به اليد حين تلمس الأشياء[2] بعضها ناعم أو خشن، مدبب أو مسطح، وبعضها جاف أو مبتل ونجد سطوحا ساخنة أو باردة، والملامس أنواع:

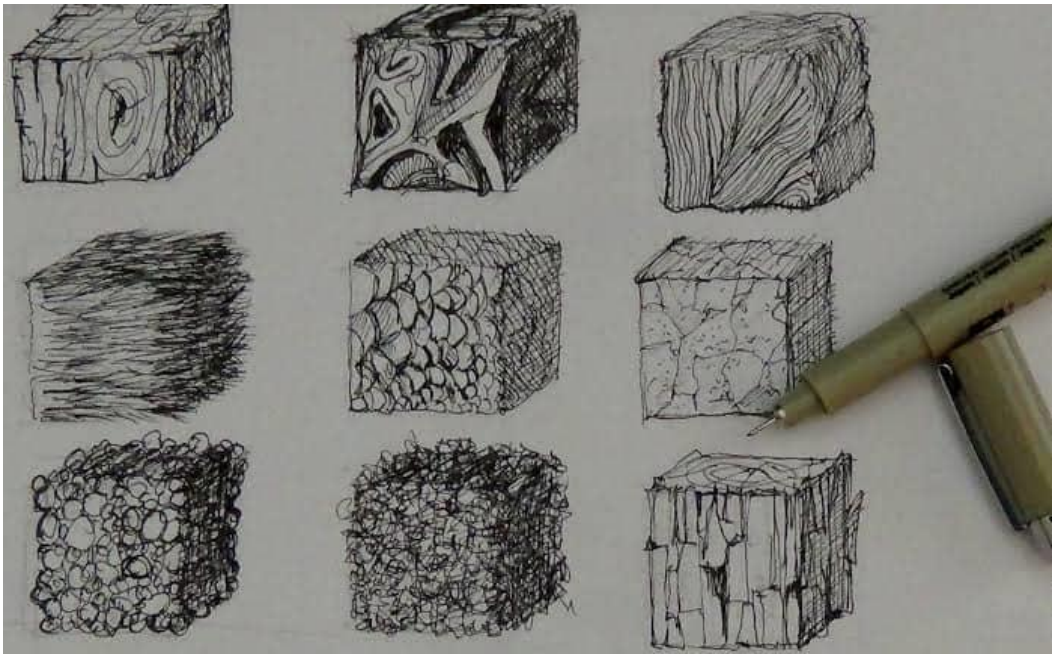
1) **ملمس حقيقي**: وهو ما ننجده في سطوح أعمال نحتية أو زخرفية مثل التماثيل والمنحوتات النصف بارزة على الجدران، ويمكن تحقيق الملمس على الصور من خلال تقنية الكولاج.
2) **الملمس الإيهامي**: على الصور الفوتوغرافية أو الصور المرسومة وفي حالة وجود ملمس خشن على أحدها تلمسه اليد بأنه ناعم في حين يدركه العقل على أنه خشن [3].

---

[1] - .محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب بالقاهرة، مصر، ط2، 1994، ص36

[2] - عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4، بدون تاريخ ،ص 258

[3] - فاطمة وارس وارجو الجاوي، مرجع سبق ذكره، ص 307



الشكل رقم 09

الضوء والظل:

يعد الضوء أحد عناصر بناء العمل الفني وعكس الضوء " الظلمة " أو الظلام، ولهذا يظهر النور ساطعا كلما أحيط بمساحة كبيرة من العتمة قديما كان يجسد الضوء بطريقة: " أن الضوء الذي يدخل من النافذة وينير جوانب الأجسام التي يصدمها، لابد أن يترك جانبها الآخر في ظلمة "[1] وترتب عن ذلك شيوع قاعدة إضاءة الجانب المعرض للضوء باللون الفاتح والجانب المعتم بلون قاتم مع اعطاءه ظل منكسرا حسب اتجاه الإضاءة والأرضية الخلفية. لكن المغزى الفني للضوء بدأ يتضح على يد فنان القرن السابع عشر المشهور "رامبرانت" (1606-1669)، الذي اكتشف في الضوء قيمة فنية يمكن استخدامها لإظهار عناصر العمل الفني بطريقة ساحرة بينما التفاصيل

[1]- د.محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، مرجع سبق ذكره ، ص 52

غير المهمة أو التي لا يريد إبرازها يجعلها معتمة ومظلمة، وقد اعتبر الضوء عنصرا تشكيليا عليه أن يوزعه في لوحته لكي يبني به موضوعه[1]

وكمثال على اهتمام هذا الفنان بالضوء واستخدامه، انظر الصورة التالية:

الصورة رقم 05:

رامبرانت فان راين - رجل عجوز يرتدي الأحمر (1652-1654)، زيت على القماش، 86×108 سم، متحف أرميتراج، روسيا

[1] - د.محمود البسيوني، مرجع سبق ذكره ، ص 52

الصورة بعنوان «رجل مسن على مقعد بذراعين» وهي من مقتنيات المتحف الأهلي بلندن، حيث انساب الضوء ليبرز تجاعيد الوجه وملامحه، واليد الموضوعة على ذراع المقعد واليد التي يستند عليها رأس الرجل المسن كما مس الضوء عباءة الرجل السميكة، وانتقل الضوء أيضا خلف المقعد من الأعلى ومن الجانب الأيسر لكن بعدة أقل من الضوء المسلط من الأمام.

ساعدت هذه الإضاءة على تأكيد صمت الكهولة ويجعل من المشاهد أن يتأمل تجاعيد الوجه[1]

3) عناصر التكوين:

الوحدة:

الوحدة هي توحيد العناصر البصرية داخل العمل الفني رغم اختلافها من أجل إبراز الموضوع العام، فأحيانا يعتمد الفنان على عدد كبير من العناصر ويحقق التآلف بينها، وأحيانا أخرى يعتمد على عدد قليل منها من أجل التركيز على الإمكانات التعبيرية. وقد وصل الأمر ببعض الفنانين في " الفن المفاهيمي " لاستعمال أو التركيز على عنصر واحد مثل كلمة أو عبارة أو لون واحد من أجل فكرة خاصة يتبنونها[2]

ومن جهة أخرى نجد فنانين مثل " جيرونيم بوش " استعمل على أشكال كثيرة تمثل البشر أو كائنات أخرى في لوحاته، ورغم التنوع الكثير إلا أن الوحدة موجودة داخل أعماله.

[1] - د.محمود البسيوني، مرجع سبق ذكره، ص 52

[2] - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، مرجع سبق ذكره، ص 161

الصورة رقم 06:

هيرونيم بوش - المسيح يحمل الصليب (1510)، زيت على القماش،

76،7×83,5سم، متحف الفنون الجميلة في بلجيكا

السيادة:

السيادة في اللوحة الفنية هي بروز ونجاح فكرة واحدة عن باقي الأفكار أو الأشكال وأن ينال الأولوية ويكون مركز السيادة، وقد يكون شخصا أو سيارة أو مجرد سحابة بيضاء أشد نصوعا مما حولها من السحاب ولتحقيق السيادة هناك وسائل متعددة قد يستعملها الفنان مثل الخطوط المرشدة التي تساعد في توجيه البصر نحو مركز السيادة أو الإضاءة كما ذكرنا سابقا في بحثنا هذا أو عن طريق التباين في الألوان[1].

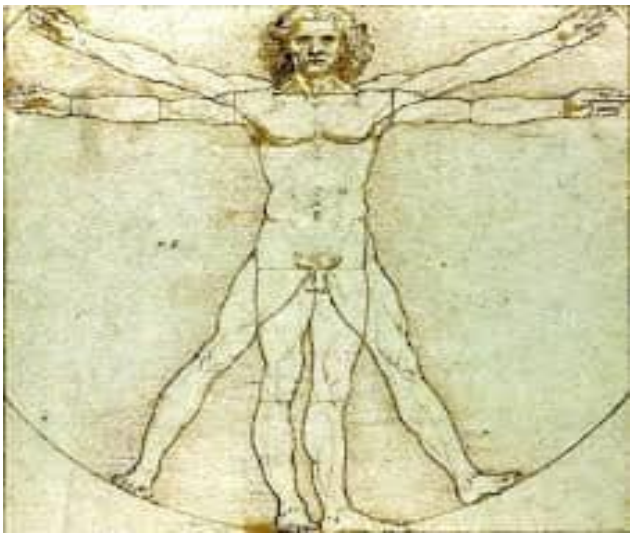
وللسيادة دور مهم من الناحية النفسية للمشاهدين للعمل الفني فهي تسهل فهم الفكرة العامة للوحة وتجذب انتباههم وتوجههم نحو العنصر الرئيسي رغم كثرة العناصر الأخرى.

النسب والتناسب:

وتعني العلاقة بين حجم الجسم الواحد بالنسبة إلى باقي الأجسام وحجم العمل الكلي قديما مثل دافينشي النسبة بالرجوع إلى النسبة الذهبية التي قاعدتها هي: $\frac{a+b}{b} = \frac{a}{b} = \varphi \approx 1.61803$

مثلها في لوحته الشهيرة الرجل الفيروتوفي موضحا تناسب أعضاء الجسم البشري بالنسبة للجسم ككل داخل دائرة وشكل مربع ومؤكدا على القاعدة التي كانت قائمة منذ القدم القائلة بأن طول الجسم البشري يساوي سبع أطوال رأسه.

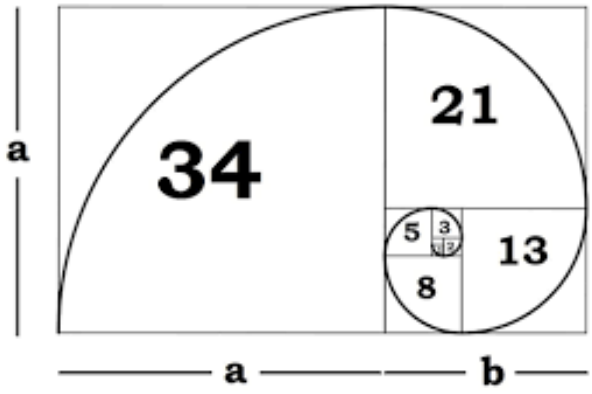
[1] - فاروق الجفري، 29 جويلية 2010، ماذا نعني بالسيادة في الفن التشكيلي؟، ص1، الساعة 19:16، 2022/05/28، أخبار اليوم، HTTPS: //akmbaxalgom.com



الشكل رقم 10:

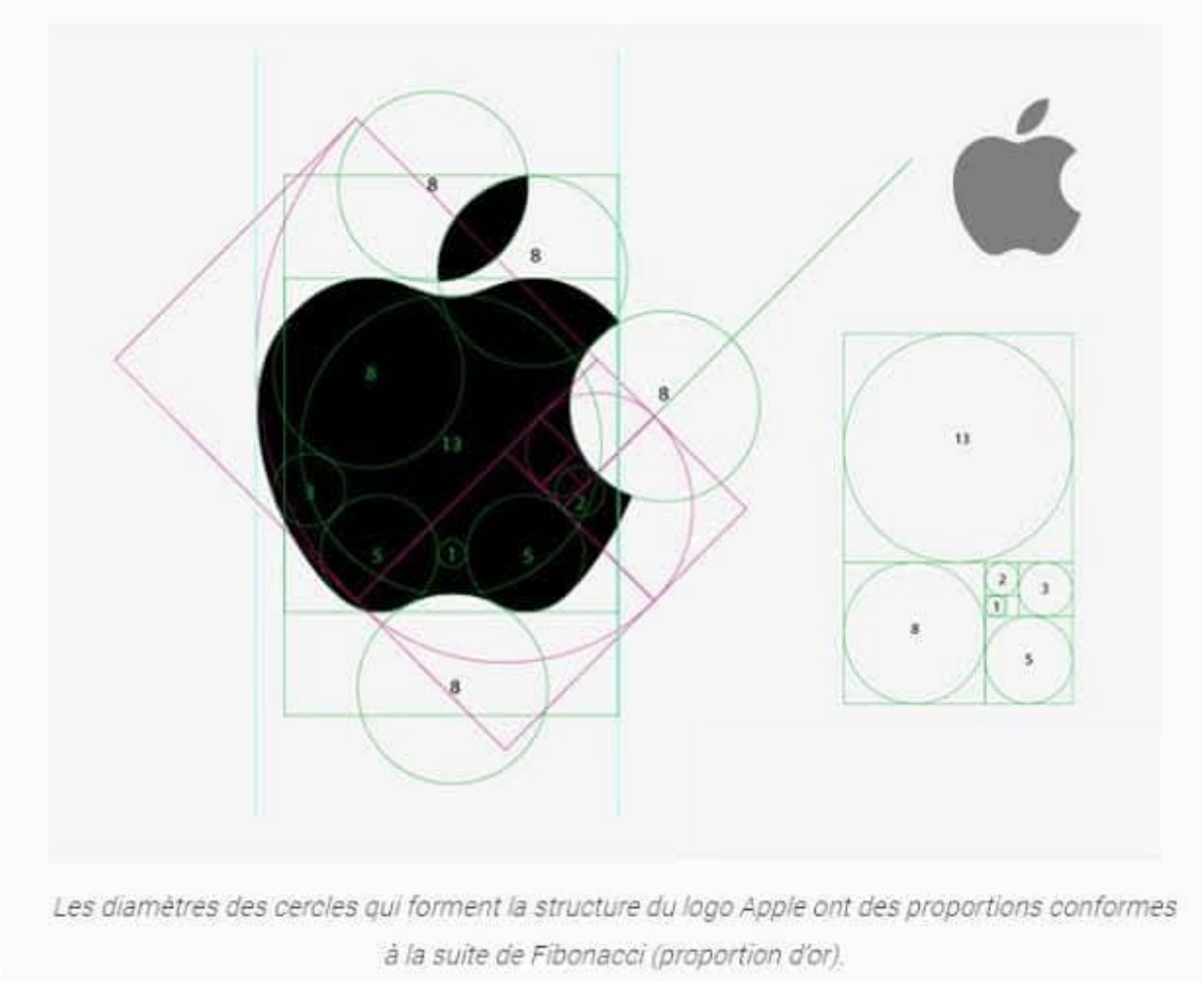
ليوناردو دافنشي -الرجل الفيروتوفي (1491)، حبر
على ورق، 25,5×34,6سم، معرض الأكاديمية
بالبندقية، إيطاليا

وقد استعملت القاعدة الذهبية منذ القدم عند الفراعنة واليونانيين في مجال العمارة والنحت.



الشكل رقم 11: المستطيل الذهبي

وقد طغت هذه النسب إبان حركة النهضة الأوروبية على جميع الأعمال الفنية ومازال تأثيرها قائما في الصناعة والعمارة وتخطيط المدن والتصميم الداخلي والخارجي للمنازل والمنتجات ورموز وعلامات كبرى الشركات[1]، وحاليا أبسط فنان أو مصمم يدرك مدى أهمية النسبة الذهبية والنسب ككل في تكوين العمل الفني لما له من أهمية بالغة في التأثير ومن قيم جمالية كبيرة رغم بساطة العمل ككل، مثال على ذلك انظر لشكل علامة آبل الأمريكية للهواتف والإلكترونيات ومدى جاذبيتها وتناسقها في الشكل التالي:



Les diamètres des cercles qui forment la structure du logo Apple ont des proportions conformes à la suite de Fibonacci (proportion d'or).

الشكل رقم 12

[1] - فرج عبو، علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي واليحث العلمي،جامعة بغداد، الجزء الأول،(1982)، ص 312.

الحركة: *Mouvement*

" إن الحركة هي نشاط أو فعل يحدث من خلال التغيير الفعلي أو الضمني (الذي تتم محاكاته) في الموضع أو الوضع الخاص. [1]

وتعريف الحركة في الموسوعة في علوم الطبيعة أنّها:

" الحركة علم دراسة القوى المسببة والعلاقات الزمانية والمكانية " [2]

وذكر محمد شفيق أنه:

" عندما يتغير موضع أي جسم بالنسبة لجسم ساكن آخر، فيقال إن الجسم الأول يتحرك بالنسبة للثاني " [3]

أما فرج عبو فقال أن: "إن الحركة تتنافى مع الاستقرار ومفهوم الاستقرار " السكون " أي ضد الحركة "[4]

والحركة في العمل الفني نابعة من ابداع الفنان من خلال توجيه نظر المشاهد عبر الخطوط والألوان والنقاط أو استعمال الوسائط الحديثة كما في الفن المعاصر، وقد اكتفى الباحث بهذه التعاريف لأنه سيتطرق إلى الحركة في الفصل الثاني من هذا البحث بشكل معمق وبالتفصيل.

---

[1] – شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ،مرجع سبق ذكره، ص 148

[2] - أدوار غالب، في علوم الطبيعة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، المجلد الأول، (1965)، ص 202

[3] – محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار أحياء التراث العربي، المجلد الأول، بيروت، (1965)، ص 706

[4] - فرج عبو، علم عناصر الفن، مرجع سبق ذكره، ص 254

التكرار والإيقاع:

الايقاع *Rhythm* يعني تكرار الكتل او المساحات، وينشأ من التكرار وحدات *Units*، قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة، متباعدة أم متقاربة "ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات *Intervals*"[1]

نرى إذا أن للإيقاع عنصرين أساسيين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيرا أو قليلا، وهذين العنصرين هما:

- الوحدات: وهي العنصر الايجابي.
- الفترات: وهي العنصر السلبي

وبدنوهما لا يمكن أن نتخيل الايقاع في جميع أنواع الفنون.

ويذكر ايهاب بسمارك في تعريفه للإيقاع: "الإيقاع يعني في جوهره حالة من حالات التغير، وهو في ذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بمعنى الحركة، ووجود التغير والحركة يعني أحداثا وافعالا يمكن إدراكها"[2]

أنواع الايقاع:

مهما كان شكل الإيقاع في الصورة سواء كان عنصرا إيجابيا مثل الصوت في الموسيقى أو سلبيا مثل الصمت الذي يعقبه، فلابد أن يقع في أحد المراتب التالية:

أولا: إيقاع الرتيب *Even Rhythm*: وهو الذي تتشابه فيه كل من الوحدات من جميع الجوانب كالحجم والشكل والموقع مع الإختلاف في اللون بحيث تكون الوحدات سوداء مثلا والفترات بيضاء.

---

[1] - عبد الفتاح رياض، مرجع سبق ذكره ، ص 181

[2] - إيهاب بسمارك الصيفي، مرجع سبق ذكره ، ص 157.

ثانيا: إيقاع غير رتيب *Uneven Rhythm*: وهنا تتشابه كل من الوحدات والفترات، لكن تختلف فيما بينها شكلا وحجما أو لونا.

ثالثا: الإيقاع الحر *free Rhythm*: تختلف فيه الوحدات عن بعضها البعض والفترات عن بعضها البعض اختلافا تاما.

رابعا: إيقاع متنازل *Descending Rhythm*: وفيه تتناقص حجم الوحدات بالنسبة للوحدات أو العكس، أو يتناقص حجمها معا.

خامسا: إيقاع المتزايد *Ascending Rhythm*: وهنا تزايد حجم الوحدات بالنسبة للوحدات أو العكس، أو يتزايد حجمها معا.

والإيقاع موجود في حياة الانسان قبل وجوده في عمل الفنان، فنجده في دقات القلب وتعاقب الفصول وتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر.

" **لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَوَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِۚوَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ** "[1]

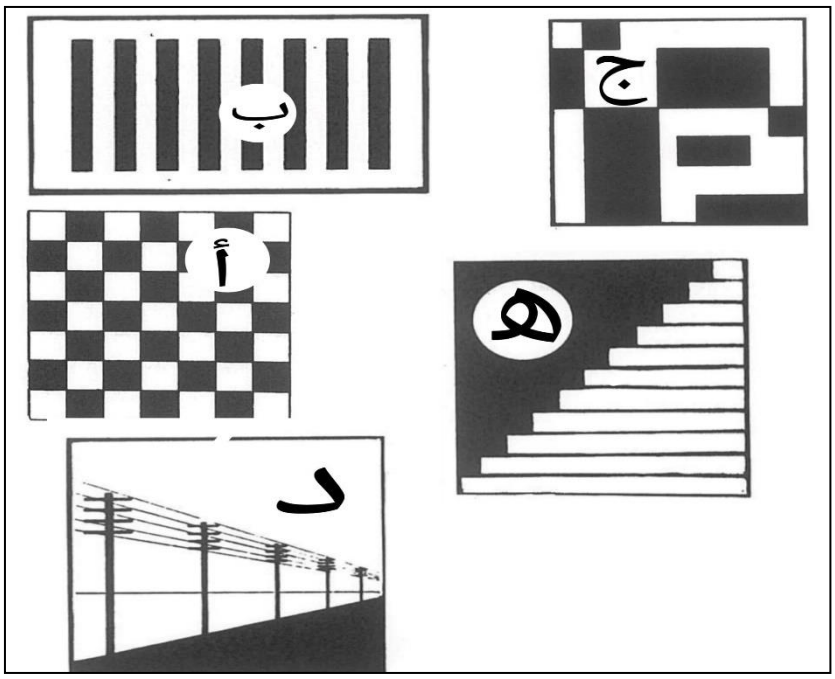
وهكذا نجد أن تكرار الإيقاع يولّد الحركة، والحركة المنتظمة تمثل الإيقاع، والإيقاع المنظم وحركة، والحركة ضد السكون[2].

والتكرار يفيد التأكيد ويقدم نوعا من الاستمرارية والتدفق والتأكيد الدرامي ومن التكرار يتولد لدينا نوع من الايقاع.

---

[1] - القرآن الكريم، سورة يس آية (40)

[2] - فاطمة وارس وارجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة ،مرجع سابق تم ذكره، ص 321



الشكل رقم 13 (عن كتاب عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيية)

الفراغ *Space*:

الفراغ عنصر فعال في العمل التشكيلي بصفة عامة سواء في العمارة أو فن التصوير أو التصميم الداخلي وغيرها من الفنون، والفراغ عنصر سلبي إذا ما كان أكبر حجما من لب الموضوع وقد يكون إيجابيا إذا ما أحسن الفنان توظيفه بشكل متوازن فقد يقوي الاحساس بالحركة وباتجاهها، وكإضافة أخرى، لو وضعنا نقطة سوداء داخل مستطيل أبيض فإنها تثير نشاطا وحياة لم تكن موجودة من قبل وصارت مركزا للإهتمام وجذب النظر وصارت تمثل الجانب الموجب في الفراغ *Space* الذي يمثل الجانب السلبي.

ونفس الشيء لو وضعنا نقطة بيضاء داخل مستطيل أسود وتمركز النقطة خلق لنا مجالا بصريا جديدا يتكون من النقطة ومساحة المستطيل[1]، وهكذا يستطيع الفنان استعمال الفراغ

[1] - عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيية ،مرجع سبق ذكره، ص 157

كعنصر مكمل ومعبر داخل العمل الفني رغم بساطة مكوناته في كثير من الأحيان، كالسماء الصافية والجدران البيضاء...

الشكل رقم 14 _من عمل الباحث

ملاحظة: إن حدود إطار العمل الفني هي التي تعمل على إظهار الفراغ (سواء كان ايجابيا أم سلبيا، خلفيا أم علويا أو أماميا) بالنسبة للموضوع الذي تشمله صورة العمل، وإن من الأخطاء البالغة الضرر التي يمكن أن يقع فيها الفنان كأن يترك فراغا كبيرا لا يعبر عن معنى، أو لا يترك فراغا كان من الواجب تركه.

التوازن والتوزيع:

يقصد بالتوزيع حسن انتشار العناصر داخل العمل الفني وإجادة ترتيبها بشكل يعطيها معناها وحقها من فائدتها التعبيرية مع مراعاة ضمان التوازن، "فالعمل الفني المتزن تتعادل قوى الدفع فيه بحيث لا يطغى بعضها على بعض أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر فيؤدي إلى عدم راحة بالنسبة للمشاهد " [1]، ولله المثل الأعلى، فعند تأمل شكل جسم الإنسان نرى أن

[1] - محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي ،مرجع سبق ذكره، ص 60

نصفه الأيمن يعادل نصفه الأيسر، لهذا يظهر الجسم متزنا، وهذا من عظمة خلق الله والأمثلة على ذلك كثيرة.

والصورة الفنية تظهر متزنة إذا كانت عناصرها موزعة توزيعا عادلا بحيث يصيغ كلا من: الظل والضوء والحجم والمساحات والأشكال بصورة تريح المشاهد.

خلاصة:

تناول باحث في هذا المبحث التركيب الفني أو ما يطلق عليه بالتكوين، فالفنان إذا ما أراد ان يعطي العمل الفني صورة معبرة (بطريقة بصرية، فلا بد أن يرتب عناصر الشكل (التكوين) بطريقة خاصة آخذا في عين الاعتبار نظمها ومقوماتها من وحدة وتنوع واتزان وغيرها مما ذكرنا، وإن ترتيب العناصر المرئية *Visual elements* التي تتكون منها الفنون التشكيلية من نقطة وخط ولون... بشكل معين يمكن أن يعطي أحاسيس للنفس بمعاني كثيرة.

الفصل الثاني:

الحركة في التكوين الفني

الفصل الثاني: الحركة في التكوين الفني

المبحث الأول: الفن الحركي

مقدمة:

من المؤكد إن الأعمال الفنية التشكيلية لها سمات تميزها عن كثير من باقي الفنون، ومن بين هذه السمات الحركة طرق تحقيقها في العمل الفني سواء على مستوى البعد الثنائي أو الثلاثي.

والحركة من أقوى المثيرات للانتباه، تجذب الانسان مهما كانت درجة الاستغراق الذهني الذي يعيشها الفرد، فيدرك تلك الحركة بحواسه ويفهم التعبير الذي تنطوي عليه.

1) تعريف الحركة: Mouvement

لكل فعل رد فعل، وكلمة (Kinetic) حركي وجد أنها فعل (Action) أي تغيير، ويقابله رد فعل (reaction)، وليس من الضروري أن يكون على شكل حركة ملموسة، فقد يكون رد فعل داخلي على هيئة أحاسيس[1].

والجسم المتحرك وهو الجسم الذي يتغير موضعه بالنسبة لجسم آخر.

وقد ورد في قاموس الفلسفة وعلم النفس أن:

" علم الحركة هو ذلك العلم الذي يبحث في حركة الأجسام كما تحدثها القوة المؤثرة فيها وهي تتضمن علوم المسافة والزمن"

والحركة مصطلح يدل على التغيير في المواضع المكانية خلال مواضع زمنية متتابعة، وتندرج ضمن الحركة فكرتين هما التغيير والزمن.[2]

---

[1] - عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيية، مرجع سبق ذكره، ص 447

[2] - روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم ،مرجع سبق ذكره ، ص 47.

استخدمت كلمة حركي (kinetic) عالميا عام (1860) تقريبا باللغة الفرنسية، وتأتي كلمة كيناتيكا مشتقة من الكلمة اليونانية (Dunomic)، وهي علم دراسة الحركة بغض النظر عن المسبب لها، في علم الجمال استعملت كلمة وحركي من قبل الألمان حيث استعادوا مصطلح فن حركي (Kinetic Art) لوصف فنون الإيحاءات والإشارات عند التكلم (Art of gesture)، كما ارتبطت كلمة حركي بالفن التشكيلي في عام (1920) مثل الإيقاع الحركي (kinetic Rhythms).

وفي عام (1954) استعمل النقاد مصطلح (حركي) في الفن وأيضا استعمل مجازيا للأعمال البصرية التي تجبر المشاهد على التجاوب معها في نوع من الإثارة.[1]

أن أي صورة تحتوي على حركة في ثناياها، هي من إبداع الفنان كنوع من الخداع وذلك عن طريق تعظيم أجزاء الصورة، فينظم عناصرها بطريقة إيقاعية مقروءة، ومرتبطة منطقيا عبر توجيه الاشكال والخطوط نحو بعضها البعض بطرق غير مكشوفة كليا.[2]

ومما سبق يرى الباحث أن الحركات هي: انتقال من مكان لآخر في زمن معين بواسطة قوى محركة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يستطيع الفنان رغم صعوبة الأمر أن يجسد الحركة ضمن عمله الفني وذلك كما ذكرنا بحسن ترتيب عناصر عمله مع الأخذ بعين الاعتبار القوانين الفيزيائية للحركة بحيث يمكن للرائي أن يدرك تلك الحركة بشكل منطقي يتقبله وعيه فمثلا لو جسّدنا صورة لأشجار تصدمها الرياح من جهة واحدة، فمنطقيا تتجاوب أغصانها بالميلان نحو الجهة المعاكسة بطريقة ديناميكية، ورغم أنها صورة صامتة إلا أن المشاهد يفهم أن قوة (الرياح) أنتجت ردة فعل من طرف الأغصان (الميلان) محققة حركة.

---

[1] - نادر حمدي محمد حمدي، فن الحركة الفعلية والإفادة منها في تدريس الفنون، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، 1976.

[2] - فاطمة وارس وارجو الجاوي، مرجع سبق ذكره ، ص 107_108

الصورة رقم 07:

ميلان الأشجار بفعل الرياح

2) الفن الحركي: Kenetic Art

عرفنا سابقا كلمة " Kinetic "، ومصطلح "Kinetic Art" يشير إلى الفن الذي يشتمل على حركة الفعلية، أو الظاهرة وارتبط هذا الفن بالعديد من الظواهر أشكال الرسوم المتحركة، واستمد الفنان في الفن الحديث إلهامه باستعمال الآلة الميكانيكية والكهربائية والتأثيرات الضوئية لتحقيق الحركة.

تطور الفن الحركي:

مر الفن الحركي بالعديد من التطورات، وكانت له مصطلحات كثيرة، وقد أخذ بالتطور على يد مجموعة من الفنانين الذين أخذوا على عاتقهم تبني هذا الفكر الجديد Modernism، حتى أصبح الفن الحركي مدرسة مستقلة بذاتها ولها قواعدها وأسسها في ستينات القرن العشرين.

استخدم مصطلح Kinetic Art أول مرة في البيان الواقعي الذي أصدره الفنان الروسي جابو Naum Gabo (1890 - 1977) وأخيه أنطوان بفنسر Antoine Pevenser (1886 - 1962)، عام 1920 في موسكو هذا البيان الذي سعى فيه إلى تجاوز التكعيبية والمستقبلية لصالح عنصر جديد سمّاه "الإيقاعات الحركية"

إلا أن عبارة الفن الحركي لم تصبح متداولة على نطاق واسع ولم تدخل في قاموس المؤرخي الفن إلا في عام 1960 كما أشرنا سابقا ويرجع الفضل للفنان الدادي مارسيل دوشامب Marcel Duchamp (1987 - 1968) الذي يعد أول من أدخل الحركة في العمل الفني، فاهتم بمظهر الحركة الآلي بوصفها موضوعا وينجز تشكيلات تهدف بدورانها إلى خلق خداع البصري أو مكاني وإليه يعود استخدام التسمية "متحركات" التي أطلقها في حديثه عن أعمال الفنان الأمريكي ألكسندر كالدر Calder Alexander (1898 - 1976) التي عرضت في باريس ونيويورك عام 1932.

كان للتطور التكنولوجي والنظريات العلمية الحديثة مثل قوانين الحركة لنيوتن النظرية النسبية لأينشتاين واكتشاف الآلات تأثير كبير على التكوينات الفنية والأفكار الجديدة خصوصا علوم الحركة Movement Science، والتي تعنى بتغيير جسم، الحجم والكتلة وغيرهم في الفراغ أو المستوى من مكان لآخر بفعل قوة خارجية أو داخلية خلال زمن معين مثل المنحوتات التي تعتمد على قوة المحرك لتحريكها، أو الهواء وغيرها.

كما تتضمن بعض الفنون كالسينما والمسرح موضوع الحركة وهي حركة موضوعية، و لهذه الفنون فترة زمنية أما الحركة فتكون موجودة في ثنايا الإدراك[1] وإدراك الحركة عن طريق البصر والعقل البشري لأنه كما هو معروف أن الإدراك أحد العمليات التي تعتمد على الذكاء والخبرات السابقة والخيال.

والفن الحركي يغطي الأعمال ذات البعدين والأعمال المجسمة التي تتسم بالحركة الفعلية بفعل الآلات والمتحركات سواء كانت متحكما فيها أو تلقائيا، وأيضا الأعمال التي تتضمن الحركة التقديرية (Virtual) حيث تكون عين المشاهد متفاعلة مع نوع الخداع البصري المبتكر في العمل، وهي أعمال تتطلب من المشاهد أن يشارك فيها بإدراكه فيقوم بعملية تركيب العناصر بطريقته وأسلوبه.

[1] – روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، مرجع سبق ذكره ، ص 47

أنواع الحركة:

أولا: الحركة التقديرية: *Virtual movement*

تعتمد في الاساس على الإدراك البصري للمشاهد، حيث يكون له دور فعال في الإحساس بالحركة من خلال محاولة الربط بين علاقة العناصر ببعضها البعض واتجاهاتها ومساراتها وأشكالها وألوانها وأحجامها، وكذا محاولة تفسير هذا الترابط في المجال المرئي الذي يترجمه العقل ويقدره على أنه حركة وتتضح بعض اتجاهات الفن الحديث كالتجريدية التعبيرية والمستقبلية.

هذا النوع من الحركة إذا تكون فيه العناصر ساكنة لكن تقدير المشاهد يفهمها على أساس أنها متحركة وساعد الفنان على إبراز هذا النوع من الحركة استخدامه للضوء والظل الذي يسقط على المسطحات ذات الملمس الذي يحتوي على نتوءات مثل الرلييف لتحدث فيها ذبذباتها وتغيرات في الأشكال نتيجة تحرك بصر المشاهد أمام تلك الأعمال أو بحاسة اللمس.

وقد استخدم الفنان الحركي في تحقيق الحركة التقديرية Virtual movement تقنيات ووسائل مختلفة من بينها:

- تكسير الحجوم باستخدام الضوء.
- استعمال خامات متنوعة كالخشب والزجاج والنحاس نظرا لاختلاف خصائصها الملمسية والفيزيائية وطوعها حسب حاجته في العمل.
- إشراك المشاهد في موضوعاتها كما أشرنا سابقا، حيث كان على هذا الأخير أن يبني العلاقة بين عناصر العمل ببعضها البعض لتكوين إدراك الحركة.[1]

وعن الحركة التقديرية وإشراك المشاهد فيها ذكر نادر حمدي أنه قد ولدت مع الحركة التقديرية نوعية جديدة من العمل تحتاج الى مشاركة فعلية من المشاهد عن طريق المشاركة

[1] – فاطمة وارس وارجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة ،مرجع سبق ذكره، ص 110

اليدوية، وهذا العمل يمكن تصنيفه مع الفن البصري الذي سيستعرضه الباحث لاحقا (Op Art) في نوع من الأعمال ذات الثلاثة أبعاد والتي يطلق عليها المتحركات.

وهذا النوع من الحركة يمكن وضعه ضمن النوعين من الحركة التقديرية والحقيقية وأن الفكرة الأساسية لهذا النوع من العمل تكمن في إبداع الفنان والإدراك وإشراك المشاهد.[1]

ومن أبرز الفنانين في هذا الفن:

1- الفنان جيتولي ألفياني (Getuli Alviani)

2- جينو سفريني (Gino Severini)

3- جاكسون بولوك (Jackson Pollock)

4- واسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky)

5- أنطونيو هيل (Antonio Hill)

والعديد من الفنانين الآخرين

[1] – نادر حمدي محمد حمدي، فن الحركة الفعلية والإفادة في تدريس الفنون، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، (1976)، ص72، 74

تحليل نماذج لأعمال تتضمن الحركة التقديرية:

الصورة رقم 08

العمل رقم 01:

اسم العمل: الفضي الأخضر (Green Silver)

اسم الفنان: جاكسون بولوك

تاريخ العمل: 1949

مكان العمل: متحف جوجنهيم – نيويورك

الأبعاد: 57,8× 58,8 سم

الخامات: مينا وألمنيوم على ورق فوق القماش.

وصف العمل: يظهر في العمل تشكيل مكثف ولطخات غير محددة الشكل في جميع الاتجاهات ليست لها بداية أو نهاية متكونة من ألوان متراكمة (الأخضر، الأصفر، الأبيض، الأحمر، الفضي والأسود.

الاتجاه الفني: المدرسة التجريدية التعبيرية.

نوع الحركة: الحركة التقديرية.

التقنية المستخدمة لإحداث الحركة: استخدام الفنان تقنية السكب والتقطير المباشر والتلقائي على سطح العمل والتوظيف الحركي السريع بهدف توصيل الخطاب الانفعالي لعدة صور متدفقة.

تأثير الحركة في العمل على المشاهد: إن الاستمرارية وتمدد بنية الأشكال في اتجاهات متعددة أسهمت في تعدد بؤر المراكز المتناثرة التي توحي بالحركة التقديرية للمشاهد.

الصورة رقم 09

العمل رقم 02:

اسم العمل: تكوين رقم 6 (Composition VI)

اسم الفنان: واسيلي كاندينسكي.

تاريخ العمل: 1913.

مكان العمل: متحف الأرميتاج -روسيا.

الأبعاد: 300 × 195 سم.

الخامات: زيت على قماش.

وصف العمل: نلاحظ في اللوحة مجموعة من العناصر العضوية المتناثرة على شكل بقع لونية يغلب عليها اللون الأبيض واللون الوردي في جميع أنحاء اللوحة، تبدو وكأنها تطفو خارج إطار العمل في الهواء مثل البخار.

الاتجاه الفني: المدرسة التجريدية التعبيرية.

نوع الحركة: الحركة التقديرية.

التقنية المستخدمة لإحداث الحركة: تفكيك العناصر لأجزاء متفرقة واستخدام التباينات اللونية واتجاهات الخطوط، مع مزج المناطق الناعمة بالخشنة.

تأثير الحركة في العمل على المشاهد: اتجاهات الخطوط والبقع اللونية وتناثرها بانسيابية في أنحاء اللوحة حدد مسار حركة العناصر في التكوين الكلي وأضفى شعورا جديدا على المشاهد وجعله أقرب إلى العمل.

ثانيا: الحركة الفعلية: *Real movement*

لقد لاحظ الفنان الحركي أن استيعاب الحركة في العمل الفني الخاص بالفن البصري Op Art)) ونقصد هنا (الحركة التقديرية)، أنها تتطلب جهدا عقليا وخبرات سابقة لإتمام عملية الإدراك وفهم تلك الحركة، لذا عمل على محاولة تحقيق حركة فعلية في أعماله الفنية بطرق عديدة من بينها:

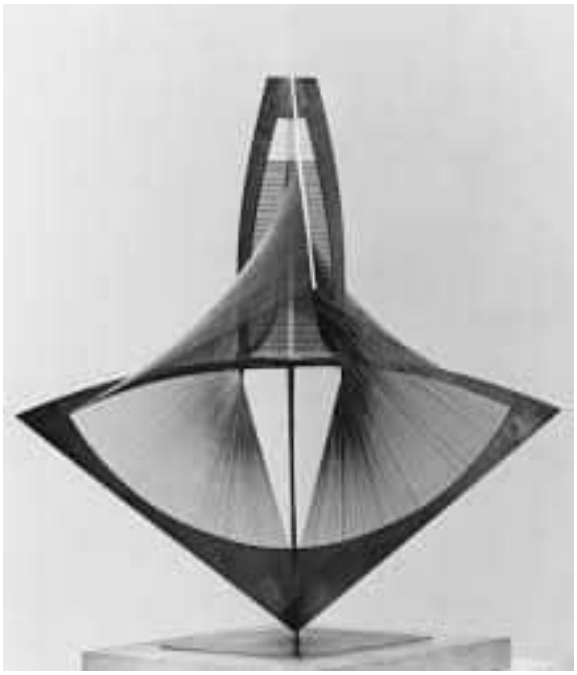
- استثمار خصائص الفراغ الثلاثي الأبعاد من عمق وبروز كامل للعناصر الممكن وضعها فيه.
- استغلال التطور التكنلوجي والوسائل كالآلات الميكانيكية والكهرباء
- قوة الدفع الطبيعية: الماء، الهواء والنار والجاذبية وغيرها.

أنواع الحركة الفعلية:

يمكن تقسيم الحركة الفعلية إلى قسمين رئيسيين وقسم ثالث وسط بين الحركة التقديرية والفعلية:

أ) **الحركة الميكانيكية:** تتم بفعل القوة الكهربائية أو الآلة مثل أعمال الفنان البلجيكي " بول بيري Pol Bury " الذي صاغ أعمالا فنية اعتمدت على وجود محرك كهربائي مخفي بحيث يتحرك حركة بطيئة. وأيضا أعمال الفنان " ناعوم جابو " الحركية من خلال محرك.

مثل الصورة التالية:



الصورة رقم 10: كـالـدر

وهو عمل ثلاثي الأبعاد من خامات المعدن وخيوط النايلون مثبت على قاعدة ويتحرك من خلال محور رأسي، ويشاهد من جميع الزوايا، تبعا لتغير موضع المشاهد.[1]

ب) الحركة التي تقوم على استخدام عناصر طبيعية: مثل الهواء والضوء والخامات المتميزة بخفتها مثل الورق والتي يتم تعليقها بمهارة لتهتز بفعل الهواء مثل أعمال الفنان " كالدر Calder "المعلقة في الهواء والتي بناها من خامة السلك كإطار خارجي لها، أو خامات البلاستيك الشفاف بألوانه المختلفة، وعلقها بواسطة خيوط النايلون، حيث اعتمدت الحركة على خفة الأشكال المعلقة في الهواء.[2]

[1]- Naum Gob, Sechrig Jahr Konstru Ktivismus, Prestel, Velage Munchen, 1986, p (91)

[2] – وجدي رفعت فريد وآخرون، تعدد الرؤى الجمالية للمشغولة الفنية الواحدة لإثراء مادة الأشغال الفنية (المجلة التربوية، العدد 48 أبريل 2018)، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، مصر، ص 266

الصورة رقم 11: كالدر :(مشغولة مصاغة من النايلون
الشفاف الملون وأسلاك بلاستيكية)

مقاييس الحركة:

حسب الاتجاه: الحركة تكون مستمرة في اتجاه معين، أو تغير من هذا الاتجاه، وقد يكون هذا التغيير في الاتجاه العكسي أو الطردي، ولكل من هذه الإمكانيات خاصيات تعبيرية.

حسب المعدل: ومعدل الحركة نقصد به السرعة، فقد تكون بطيئة، سريعة متوسطة، وقد يكون المعدل ثابتا أو متغيرا، وفي نظام مفاجئ أو اطرادي، وللمعدل طبعا قيمة تعبيرية واضحة.

حسب النوع: يمكن تمييز الحركة من ناحية النوع، فهي إما تكون في اتجاه مرسوم دائري أو طولي أو دورية مثل أرجحة البندول [1]

[1] – روبرت جيلام سكوت، مرجع سبق ذكره ، ص 190، 191

قوانين الحركة:

مفهوم القوانين (lows)

" تمثل القوانين المستوى الأعلى لليقين العلمي، إذ أنها تقدم التفسير الأكثر شمولا للظواهر، ولذا يمكن تطبيقها على مجموعة كبيرة متنوعة من المواقف، وتنشأ القوانين وتتطور بعملية طويلة تلقى خلالها تأييدا تجريبيا واسعا ولذلك فإنها تقبل بأقل قدر من شك "[1].

وفيما يلي يستعرض الباحث قوانين الحركة بصفة عامة ثم يختار بعضا منها لتوضيح معانيها التي قد ترتبط بمشكلة هذا البحث الحالي، وهذه القوانين هي:

1- قوانين نيوتن للحركة (Newton's lows of motion).

2- قوانين حفظ كمية الحركة (Low of conservation of movement).

3- نظرية النسبية العامة (General theory of relativity).

4- مبدأ جاليلو في النسبية (Galileo's Principle).

5- مبدأ النسبية (Principle of relativity).

6- قانون بقاء الحدة (conservation of matter).

7- قانون أرخميدس (Archimedes Principle).

8- قانون دالمبير (Dalmbert principle).

9- مبدأ الاستمرارية.

---

[1] – ديوبولد فان دالين، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1977، ص 262

القانون الأول لنيوتن: يقول قانون نيوتن الأول أن الجسم الساكن يبقى ساكنا، والجسم المتحرك يبقى متحركا ما لم تؤثر فيها قوة خارجية حيث أن الجسم لا يبدأ بالحركة، أو يتوقف عنها، أو يغير اتجاهها إلا في حال أثرت عليه قوة خارجية.

مبدأ الاستمرارية: للحركة المستمرة في سائل ما تكون الزيادة في كتلة السائل، داخل سطح مغلق مرسوم في داخله، وخلال أي فترة زمنية، مساوية للفرق بين التدفق الكتلي داخل السطح المغلق وخارجه.

مبدأ أرخميدس: عندما يطفو جسم فوق سطح سائل، فإنه يزيح من هذا السائل قدرا تكون كتلته مساوية لكتلة الجسم الطافي.

3) الخداع البصري: (Optical Art)

مفهوم الفن البصري:

هو شكل هندسي ذو حافات حادة، بمعنى أن الأشكال المستخدمة محددة بحافات حادة والأشكال ذاتها تكون أشكالا تجريدية من غير أن تشتمل على أي ملامح تشخيصية.

ومن الأوجه التي تميز الفن البصري (OP art) عن غيره من الأشكال التجريدية الهندسية اعتماده على التأثيرات المرئية الصارخة والمحتدمة التي تنشأ عن تنظيم الخطوط والأشكال، وتتطلب هذه الأعمال تفاعل كبير من ومع المشاهد نظرا لأن عيني المشاهد تشكلان جزءا مهما من العمل، فاللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو أنها تتحرك أو تتغير بالنسبة العملية التي تتم داخل نظام الرؤية ذاته.[1]

[1] - نيكولاس ويد، الأوهام البصرية فنها وعلمها، ترجمة: في مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988، ص 21، 22

يعد الفنان (فيكتور فازاريلي Victor Vaserelly) الأب الشرعي لحركة الفن البصري التي لم تظهر بشكلها المعروف اليوم إلا في منتصف القرن العشرين.

فيكتور فازيريلي (1905 – 1997) مصور ونحات فرنسي، أول من ابتدع فن الخداع البصري وتبعته في مدرسته كثير من الفنانين أهمهم بريدجيت رايلي الإنجليزية التي ابتدعت عددا من الأعمال الضخمة التي تبدو وكأنها متحركة.

في عام 1930 انتقل فازاريلي إلى باريس هناك أين قدم أول عمل رئيسي في فن الخداع البصري زيبرا (1938)، شكل رقم اشتهر فازاريلي بلوحاته ذات اللونين الأبيض والأسود على غرار لوحة زيبرا.

الصورة رقم 12: فازاريلي: زيبرا

مبدأ عمل فن الخداع البصري *Op Art Illusion*

يعتمد هذا الفن على خلق الوهم عن طريق الرسوم عبر أنماط معينة تسبب ارتباك بين كل من شبكة العين والدماغ (عملية الرؤية)، ولتحقيق هذا الوهم يجب على الفنان أن يخدع العين مما يسبب للعقل تفسيرا خاطئا لما يراه فيتوهم أن للخطوط أو الألوان حركية ، ويكون هذا باستخدام الفنان للعمق والمنظور واختيار تركيبات لونية معينة ومتناقضة مثل الأسود والأبيض

عبر استخدام تجاور الألوان التكميلية (المعاكسة اللونية) ذات الشدة المتساوية (خلق توتر لوني) بشكل يمنع عين المشاهد من الراحة لفترة كافية على سطح العمل ليقوم العقل بتفسيرات خاطئة.

ففن الخداع البصري يعتمد على نوع من السحر، سحر التخيل (Imagination magic) وفي قوله تعالى ، حيث تكون خادعة ومضللة، وكذلك قوله تعالى: " قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى"[1] ومعنى السحر هنا أو الخداع البصري هو ذلك الفعل الذي يصور للناظر الصورة المرئية على غير حقيقتها، حيث تكون خادعة ومضللة، وكذلك قوله تعالى: **" قَالَ أَلْقُواْ فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُواْ أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاؤُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ "**.[2]

وقد خص الله العين بهذا الوهم المصطنع دون باقي الأعضاء، وهو ما يوافق التعريف العلمي للخداع البصري من حيث أنها فعل يخدع النظام البصري للمشاهد، وهذه العملية تنطلق من عين أولا حتى تصل الإدراك العقلي فيخيل للمشاهد أشياء مخالفة لما عليه في الواقع.

ونجد في الطبيعة أشكالا متنوعة من الخداع البصري المتمثل في عديد من الظواهر كظاهرة السراب التي تحدث بسبب الاختلاف في كثافة طبقات الهواء القريبة من الأرض مثل ما يشاهده المسافر في الصحراء من بقع للماء أو في المناطق القطبية أو صور مقلوبة للأشجار والحيوانات وفي قوله تعالى

" وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ"[3] وكذلك في الطبيعة شكل آخر من أشكال الخداع البصري الموجود على جلود الحيوانات كالنمر والحمار الوحشي مثلا.

---

[1] – سورة طه (الآية 66)

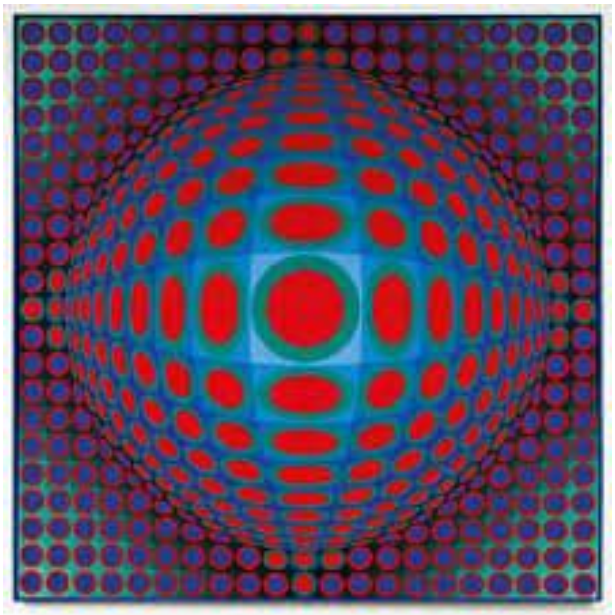
[2] - سورة الأعراف (الآية 116)

[3] – سورة النور (الآية 39)

أنواع الحركة في الخداع البصري:

للخداع البصري أنواع في تحقيق الحركة وهي:

- **الخداع الحركي الحقيقي:** ويعتمد هذا النوع على مصدر للحركة لتحريك بعض أو كل مكونات العمل الفني كالماء والهواء وغيرها.
- **الخداع الحركي الإيهامي:** تتولد الحركة الإيهامية اعتمادا على الخواص التركيبية للأشكال
- **الخداع الحركي لزو ايا النظر:** يعتمد على حركة المشاهد، وغالبا ما تكون الأعمال ذات ثلاثة أبعاد وموزعة في مستويات مختلفة.
- **خداع العمق والحجوم:** يعتمد هذا النوع من الخداع على حسابات رياضية وتنظيم ينبع من تدريج مساحات الأشكال على الخلفيات.[1]



الصورة 13: فـــازاريـــلي

[1] – فاطمة وارسو الجاوي، مرجع سبق ذكره، ص 159، 160

خلاصة:

اشتمل المبحث الأول من الفصل الثاني على دراسة أنواع الحركة ومفهومها وأشكال الفن الحركي بما في ذلك من الخداع البصري واتفقت المعاني لمعنى الحركة أو الفن الحركي على أنه التغيير الحاصل في مواضع معينة وخلال فترات زمنية متتابعة، فالحركة تتضمن فكرتين هما التغيير والزمن، وإلى جانب هذا قلنا إن عملية إدراك الحركة تتطلب عنصرين من المشاهد وهما البصر والعقل.

كما أشرنا إلى أن الفن الحركي يشمل البعدين الثنائي والثلاثي الأبعاد المجسم، وينطوي ضمنها كل من الحركة الإيهامية غير الحقيقية التي تتضمنها الأعمال المسطحة وفن الخداع البصري، والحركة الفعلية التي تحدث بفعل القوى الخارجية أو الآلة في الأعمال المنشئة في الفراغ الثلاثي الأبعاد.

المبحث الثاني: القوى الحركية الكامنة في عناصر التكوين وسبل تحقيقها في العمل الفني:

مقدمة

يتناول بحثنا الحالي دراسة الحركة في التركيب الفني ضمن تخصص الفنون التشكيلية كالتصوير والرسم والنحت، وهي ليست بأعمال ذات طبيعة متحركة، وقد يبدو غريبا للوهلة الأولى البحث في شأن الحركة الديناميكية الكامنة في عناصر التكوين، إلا أنه وكما رأينا سابقا، فالحركة موجودة في العمل الفني التشكيلي مرتبطة بتوظيف ثلاث عناصر أساسية وهي النقط والخطوط والمساحات.[1]

1) حركة عناصر التكوين:

النقط:

رغم أن النقطة هي أبسط عنصر في التكوين إلا أنها تثير في الرائي إحساسا يميل إلى الحركة الذي من شأنه أن يثير نشاطا حركيا يقتصر على المكان المحدد بالنقطة بل يمتد إلى ما يجاورها من فراغ.

ويقول عبد الفتاح رياض:

" لابد أن تثور في نفس الكائن البشري أحاسيس ما حينما ينظر إلى شكل مجرد جامد كنقطة محصورة داخل إطار، فهو يفرغ انفعالاته في هذا الشكل ويتخيل أنه حين يصير في نفس الموقف هذا (محصورا داخل مساحة محدودة فمن المؤكد أن تنتابه نزعة للحركة "[2]

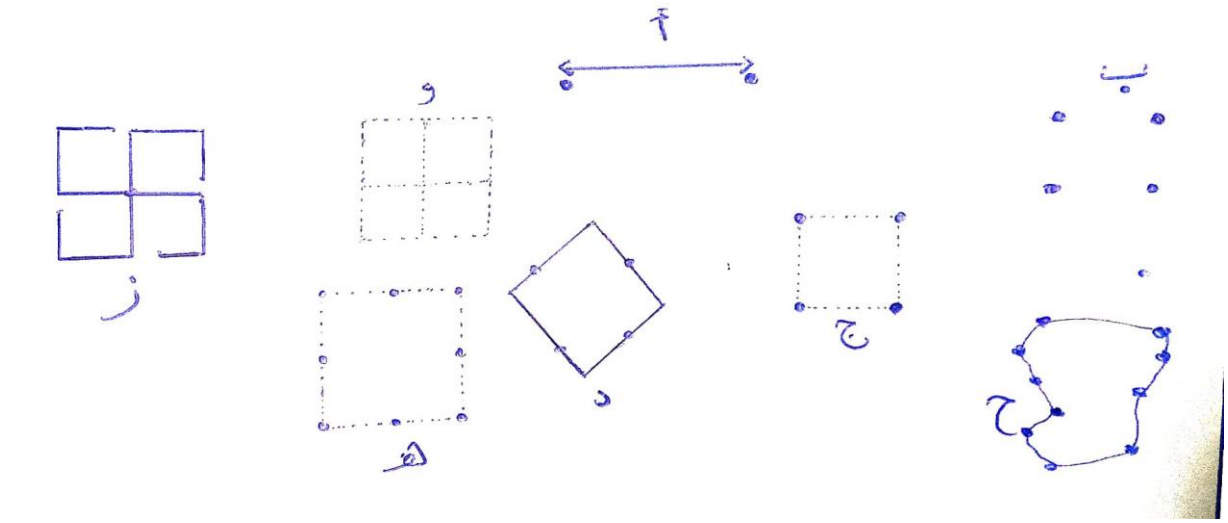
وهذا الإحساس هو توتر ذاتي نابع من الرائي وليس موضوعيا، وتبعا لذلك تكون هذه القوى الحركية أحاسيس ذاتية هي الأخرى.

تعتمد قراءة الحركة وإدراكها من طرف المشاهد على تقديرنا البشري فمثلا وحسب الشكل التالي:

---

[1] - عبد الفتاح رياض، مرجع سبق ذكره ، ص 111

[2] - نفسه، ص 112



الشكل رقم 15_من عمل الباحث

يوضح الشكل أنه في حالة تجاور نقطتين كما هو مبين في (أ) فنلمح خطا وهميا يوضح البعد بينهما ومحددا لاتجاه معين، وفي (ب) تدرك العين تلقائيا أن الشكل هو مربع وهذا راجع للقوى الحركية الكامنة في هذه النقط مع التوتر الذي تثيره في نفس الرائي ما يجعله ينساق إلى ميل لا شعوري للوصل بين النقاط وهو ما يعرف بالاستمرارية أو الإكمال (Continuance) وليس من المتوقع أن تدرك العين هذه النقاط الأربع بأي شكل آخر، كما في حال (د)، ذلك لأن الإدراك البصري (Visual Perception) يميل للشكل الأبسط وتأييدا لذلك انظر للحالة (ز) وهو صليب معقوف، لكن يدركه العقل على أنه مربع بداخله خطان متعامدان.

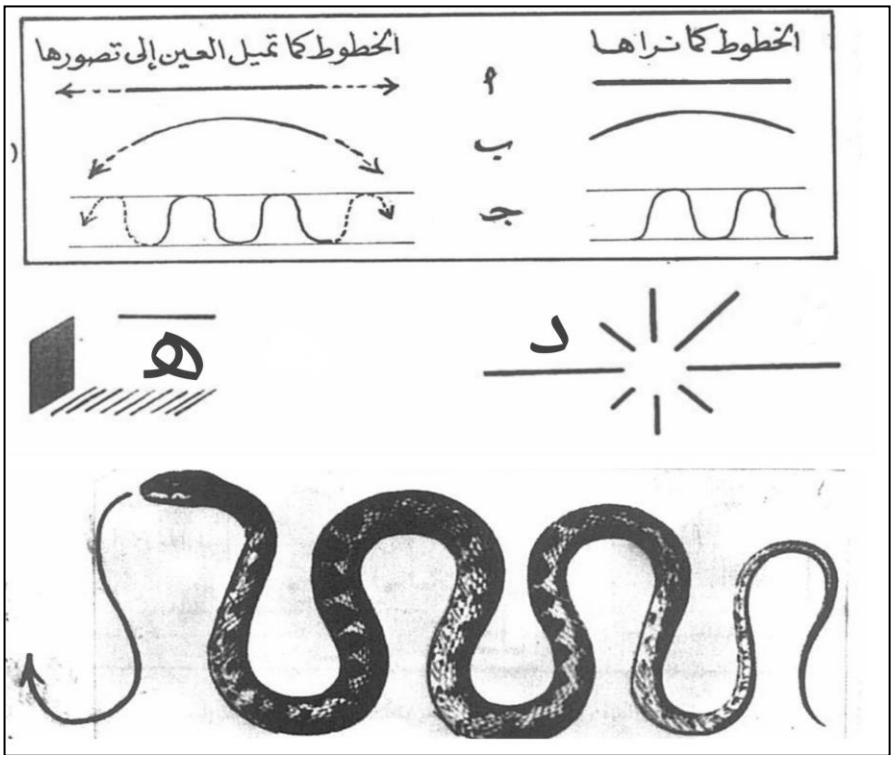
إن أهمية النقطة لا تكمن فيها كعنصر شكلي منفرد، بل في طريقة استخدامها والتفكير فيها من قبل الفنان أو المصمم، فهي تثير في المشاهد إحساسا بميلها للحركة حسب الوضع الذي يختاره الفنان لها على مسطح اللوحة وتظهر أحيانا صاعدة أو هابطة، متحركة نحو أحد جوانب الإطار، فتتغير الأرض (مساحة الأرضية التي رسمت عليها اللوحة)، فتبدو هذه الأخيرة معلقة عندما تكون

النقطة في الجزء العلوي من اللوحة، متأرجحة غير متزنة إذا كانت في وسط أسفل اللوحة، أو مندفعة لأحد جوانبها.[1]

ورغم أن النقطة لا أبعاد لها من الوجهة الهندسية إلا أن الفنان يستخدمها في أعماله الفنية بأحجام وألوان وأشكال، كما نراها في الطبيعة في شكل حبات الرمل والنجوم في السماء، فانتشار النقطة يعطي مساحة فهي جزء من كيان كلي يصعب فصله عنه.

وقد أمكن استعمال النقط المتجاورة في شكل كتل متباينة الحجم ومتدرجة في درجة الإشعاع الضوئي من إحالة الشكل العام إلى شكل أو أشكال متحركة، كما هو الحال في أعمال فناني الخداع البصري والمدرسة التأثيرية.

الخطوط:



الشكل رقم 16_ فاطمة وارس وارجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة

[1] فاطمة وارس وارجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة ، مرجع سبق ذكره ، ص 279

قلنا إن الخط لا يعدو عن كونه سلسلة من النقط المتلاصقة ورغم بساطته فهو معبأ بقوى حركية كامنة تجري في الاتجاه الذي يحدده الخط. وإذا تخيلنا أن الخط البسيط قد نتح عن تحرك نقطة في اتجاه ما، فالخط مرتبط بالحركة، وحينما تبدأ هذه الطاقة الحركية فإنها تميل إلى الاستمرار[1]، فالناظر إلى الخط المستقيم القصير يميل إلى تخيل امتداده في أحد جوانبه أو كليهما حتى يصير خطا مستقيما أطول كما في حالة (الشكل 16-أ)

والخط المنحني (الشكل 16-ب) يميل الناظر له لتخيل امتداد انحناؤه، كما نميل إلى تخيل الخيط المتموج (الشكل 16-ج) وقد زاد تكرار وحداته المتموجة وهذا الأمر يبدو جليا في صورة الثعبان، ألا يمكن أن يثير فينا هذا الشكل الجامد الرغبة في تخيل أن حركته ستستمر في اتجاه السهم؟

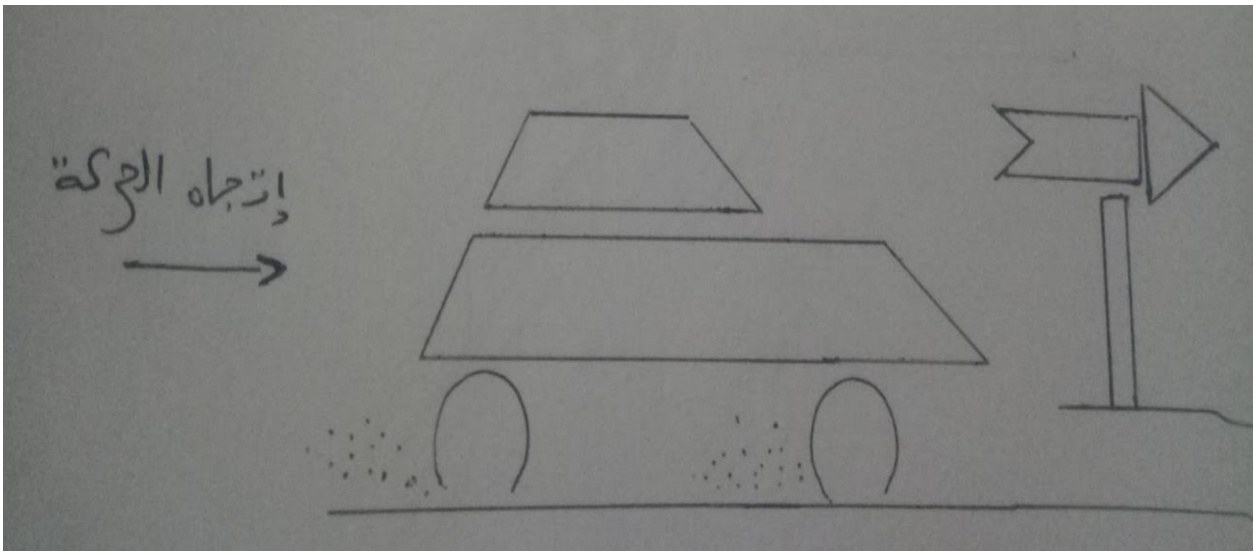
إذا فالطاقة الحركية الكامنة في الخطوط يترتب عنها أن يتيسر للإنسان القدرة على إدراك الخطوط المتفرقة كوحدة متصلة، إذ يبني العقل في مخيلتنا خطوطا وهمية تكون تتمة للشكل المعروف مسبقا لدينا أو الذي نتوقع تحرك أطراف الخطوط حسبه، وتدليلا على ذلك، انظر (الشكل 16-د) فالمساحة المحصورة عند تجمع الخطوط ورغم عشوائيتها ندرك أنها دائرية، فهنا البصر ساهم في تحقيق وحدة الشكل (Unity of form).

(الشكل 16-هـ) ندرك أنه شكل ثلاثي الأبعاد، كل هذا الإدراك البصري لهذه الطاقة الحركية رغم بساطة تلك الخطوط المستقيمة.

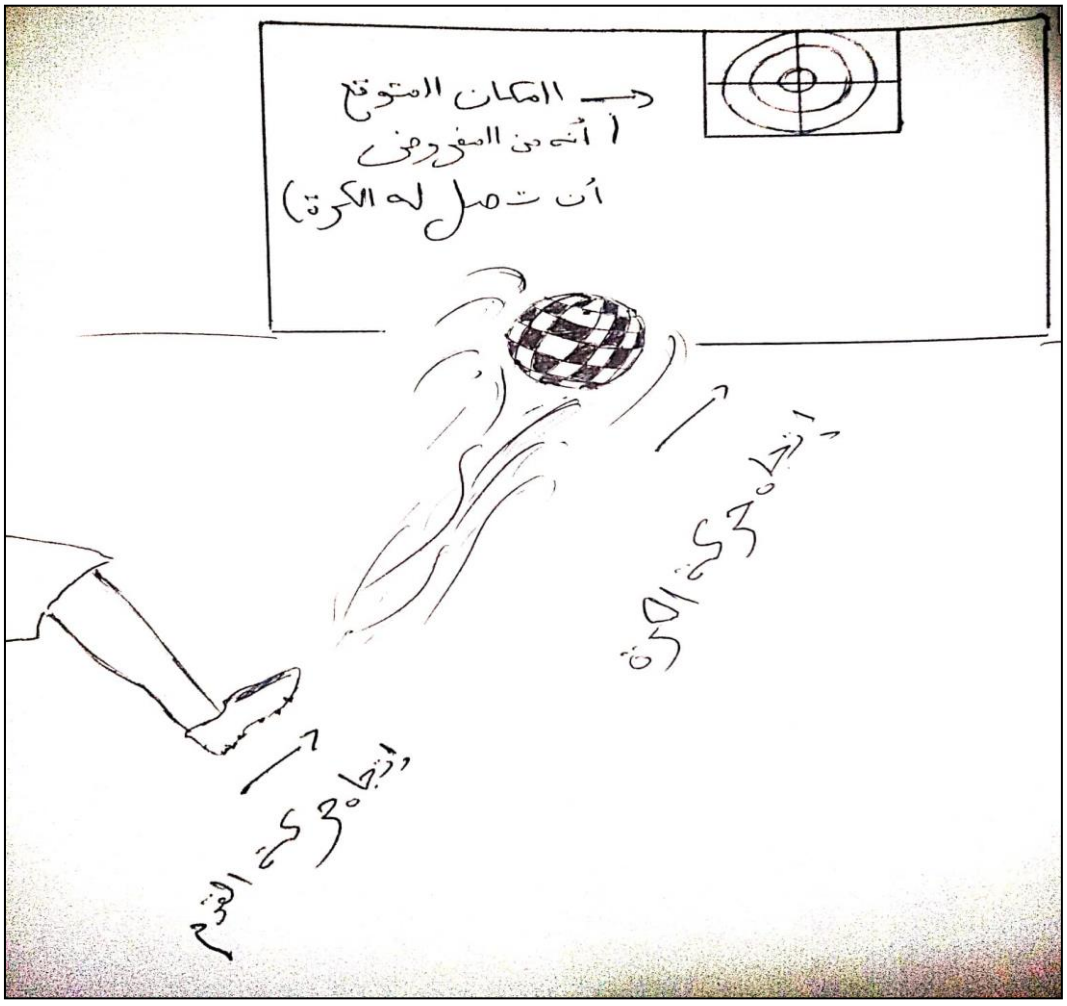
من الصعب التكهن بأن (الشكل 17) المكون من مضلعين ودائرتين بأنه يمثل سيارة تسير، وساعد في ذلك اللافتة التي تمثل إيحاءً للمشاهد بالاتجاه الذي تتحرك فيه وكذا تلك النقاط

[1] - عبد الفتاح رياض، مرجع سبق ذكره ، ص 114

الصغيرة التي يدركها البصر بأنها تراب أو حصى متطاير نتيجة اندفاع وحركة السيارة في الاتجاه الذي حددناه بالسهم.



الشكل رقم 17_من عمل الباحث



الشكل رقم 18_من عمل الباحث

وإسنادا لهذه الطبيعة الإدراكية خصوصا في حال توفر بعض الإيحاءات التي يضيفها الفنان في عمله والتي تساعد المشاهد على إدراك الحركة ومجراها، لاحظ (الشكل17) الذي هو أيضا في تجربة الباحث، حيث أن موضع القدم المائل والخطوط المتموجة حول وخلف الكرة ساعدت على إتمام عملية توقعنا لحركة الكرة واتجاهها، أما علامة الرمي فمثلت المكان المفروض أن تصل له الكرة بحركتها هذه.

هذا وإن الحركة بصفة عامة تخضع لقوانين الطبيعة والقوانين المعروفة لدى الفيزيائيين، وتقر هذه الأخيرة على أن لكل فعل رد فعل مساو له في القوة ومضاد له في الاتجاه، ويسهل تطبيق هذا القانون في مجال إدراكنا البصري عند تخيل الأسلوب الذي يتحرك به البندول، فهو في حالة الثبات يستقر ساكنا في وضع رأسي تماما خاضعا لقانون الجاذبية، فالثقل يقع في الأسفل) فإذا تحرك يسارا (طاقة خارجية تحركه) لابد أن يعود للتحرك يمينا (عكس اتجاهه الأول) في حركة مساوية في قوتها ومضادة لاتجاه حركتها الأولى. وإذا توقف البندول في اليمين وهو أمر مستحيل حدوثه، فإن ذلك يثير في نفس الرائي توترا وترقبا لغاية أن يعود لحركته الطبيعية مجددا إما لليسار أو إلى وضعه الرأسي بحكم قانون الجاذبية.

وهذا الترقب أو حالة التوتر لم تنشأ إلا بناءً على شكل مجرد أو خط قد اتجه في اتجاه معين.

عندما يجمع العمل الفني بين أنواع مختلفة من الخطوط ذات اتجاهات متعارضة فإن ذلك يحقق إحساسا بالحركة ترتبط شدتها بمسار تلك الخطوط.

ويتوقف التعبير الفني حسب الدكتور عبد الفتاح رياض على عدة عوامل ترتبط بخصائص الخطوط وهي كالتالي:

1- الوسيلة التي خطت الخط (فرشاة، قلم، ريشة...الخ)
2- طبيعة سطح العمل الذي رسم عليه الخط (الورق، الخشب، الطين...)
3- اتجاه الخط (رأسي، أفقي، مائل)

4- مدى استقامة الخط، انحنائه أو تعرجه

5- لون الخط

6- سمك الخط وطوله (طويل، قصير) وملمسه، عمقه في السطح ومدى بروزه

7- العلاقات الناتجة بين الخطوط المتجاورة سواءا اتفقت في العوامل السابق ذكرها أو اختلفت في أحدها أو جميعها.[1]

هذا وإن العلاقات بين جميع العوامل هي التي تميز الأعمال الفنية عن بعضها البعض.

الصورة رقم 14

[1] - فاطمة وارس وارجو الجاوي، مرجع سبق ذكره، ص 293

إن للشكل علاقة تكميلية مع المساحات والخطوط، فالخطوط هي الحدود الخارجية للمساحة التي تنشأ عن تكرار تجاور الخط المستقيم مثلا، وهذه الحدود الخارجية هي التي تعطي للمساحة شكلا معينا، واتجاه التجاور يعطي المساحة الناشئة صفة للحركة التقديرية في ذات الاتجاه.

ويحقق الشكل الحركة عبر اختلاف موضعه في العمل الفني وتنوع أحجامها في الفراغ.

ويؤكد ذلك فرج عبو بقوله:

" الحركة أساس فعال في التركيز على اللوحة وخاصة إذا كان موضوع الشكل درامي عنيف الحركة ومميزات تختلف عما هو عليه في حالة الاستقرار وطبيعة تكوينه تكون قلقة غير مستقرة. وأما الشكل إذا كان لوحده في مساحة اللوحة وتحرك فله معاني مختلفة بالنسبة إلى اللوحة وأبعادها فإذا قرب من حدودها كان به حالة الانهزام وإذا كان متجها إلى يمين اللوحة فإنه في حالة العدو، وإذا كان متحركا من الاسفل إلى الأعلى فمعناه شكلا آخر حسب مقتضيات المضمون والرؤية أما إذا كانت مجموعة من الأشكال فهي تعتمد على مركزها في سطح اللوحة وما تعطيه للمضمون من قوة"[1]

هذا وهو مهما كان الشكل بسيطا، يمكن رسمه وتكوينه في حالة متعددة بالاستفادة من الضوء والظل والتكرار والعلاقة التي تنتج عن ذلك: كما في حالة الخداع الفني.

حركة الموازنة وأشكالها في الطبيعة:

تكمن قيمة الموازنة في الإحساس الذي تتركه فينا حينما نرى صورة أو شكلا معينا سواء كان ثابتا أو متحركا، فالناظر عن قرب لبرج بيزا المائل مثلا يدرك أو يحس بالحركة المائلة عن المفروض للبرج أن يكون عليه ويشعر بخطورة نوعا ما، وخير الحركة التي يتقبلها المشاهد هي التي تحدث في الطبيعة أو ما يشاهده في السينما من انعكاس لحركة طبيعية على شكل صور متحركة.

[1] - فرج عبو، علم عناصر الفن، مرجع سبق ذكره ، ص 233

وفيما يلي أهم أشكال الحركة حسب نوع التوازن سواء في الطبيعة أو غيرها:

الحركة المستقرة والمتناظرة:

رغم أن الحركة تتنافى مع الاستقرار (السكون) إلا أنها في الموازنة التشكيلية تأخذ مجرى آخر وهو: يمكن للحركة أن الاستقرار والانفعال، فمثلا الأرض كوكب مستقر ولكن له حركة حول نفسه ومحرك السيارة يدور بشكل عنيف وقوي، إلا أنه يحرك السيارة في شكل ثابت وكلها أشكال من الحركة المستقرة.

وفي اللوحة الفنية يسير الفنان عناصرها بتوزيع الحركة في أجزاء العمل بحسن التكوين كما في فن العمارة والزخرفة وغيرهما.

وفي الطبيعة أيضا جسم الإنسان والحيوان يحمل جميع صفات الاستقرار والتناظر والحركة في آن واحد. [1]

الحركة الحرجة القلقة:

وهي عكس الحركة المستقرة: وتَكوُّنُ الموازنة الحرجة يتوقف على الأشكال الموضوعة أمامنا وطريقة معالجتها وهو الأمر الذي يوحي لنا بالحركة القلقة كوضع أحد الأشكال على نقاط زواياها مثل المربع أو المثلث على خط الارض فيتكون لدينا شعور بالأشكال التي أمامنا تتسم بالحركة الحرجة من الجانبين.

الحركة المنطلقة:

وهي حركة متوازنة نلاحظها يوميا دون انتباه وهي مبنية على أساس التوازن ومن مظاهرها في الطبيعة: طيران الطيور هي حركة منطلقة، ولولا ذلك التوازن والتعادل في الأجنحة والجسم والريش

[1] - فرج عبو، علم عناصر الفن، مرجع سبق ذكره، ص 254

وخصائصها لما انطلق ذلك الطائر، وكذلك طيران الطائرة متوازنة الاجنحة والثقل، وكذلك جميع الحيوانات التي تركض على قوائمها أو تسبح كالسمك أو تمشي كالإنسان، وكل حسب السطح الذي تتحرك عليه، وفي التصميم تنطلق الحركة من خط الأرض وفي مسار معين.[1]

الحركة الراكدة :

مجددا نتصادف مع مصطلح يتنافى مع الحركة ألا وهو الركود أو الجمود، والأساس في هذا التوازن الراكد هو قرب الأشكال من الأرض فالحيوانات طبيعتها حركية، لكن حينما تنام على الأرض " يقال لها راكدة" وكذلك نفس الشيء مع الماء الراكد، والإنسان النائم الذي لف رجليه حول بعضهما ويديه خلف رأسه، فحركته أضعف من غيرها مضاف لها حركة جسمه الملتفة وهذه الحركة تسمى "الحركة الراكدة".

الحركة الحلزونية:

تكون بشكل لولبي تدل على تحركها من الأسفل إلى الأعلى مثل ما يشبه قوقعة الحلزون الملفوفة مخروطيا، ولها حركتها الخاصة في العمارة ضمن فن الباروك خلال القرن السادس عشر في عصر النهضة.

وتتمثل في حركة نوع من الحركة البطيئة الصاعدة إلى أعلى كما نشاهد حركة النار المشتعلة التي تعطينا انطباعا أنها تدور حول مركزها وتصعد للأعلى في شكل لولبي او أشبه بذلك، وهذه النماذج الحلزونية قد تكون ظاهرة كما في أشكال النحت والعمارة والطبيعة كالقواقع البحرية والفخار، أو مخفية التكوين كما فعل سيزان في التصوير الزيتي حيث يتحرك الأشخاص والأجسام تباعا في تكوين لوحة التجريد غير المنظور.[2]

---

[1] – فرج عبو، علم عناصر الفن ،مرجع سبق ذكره، ص 259

[2] - نفسه، ص 360

حركة التوازن الشعاعي اللولبي:

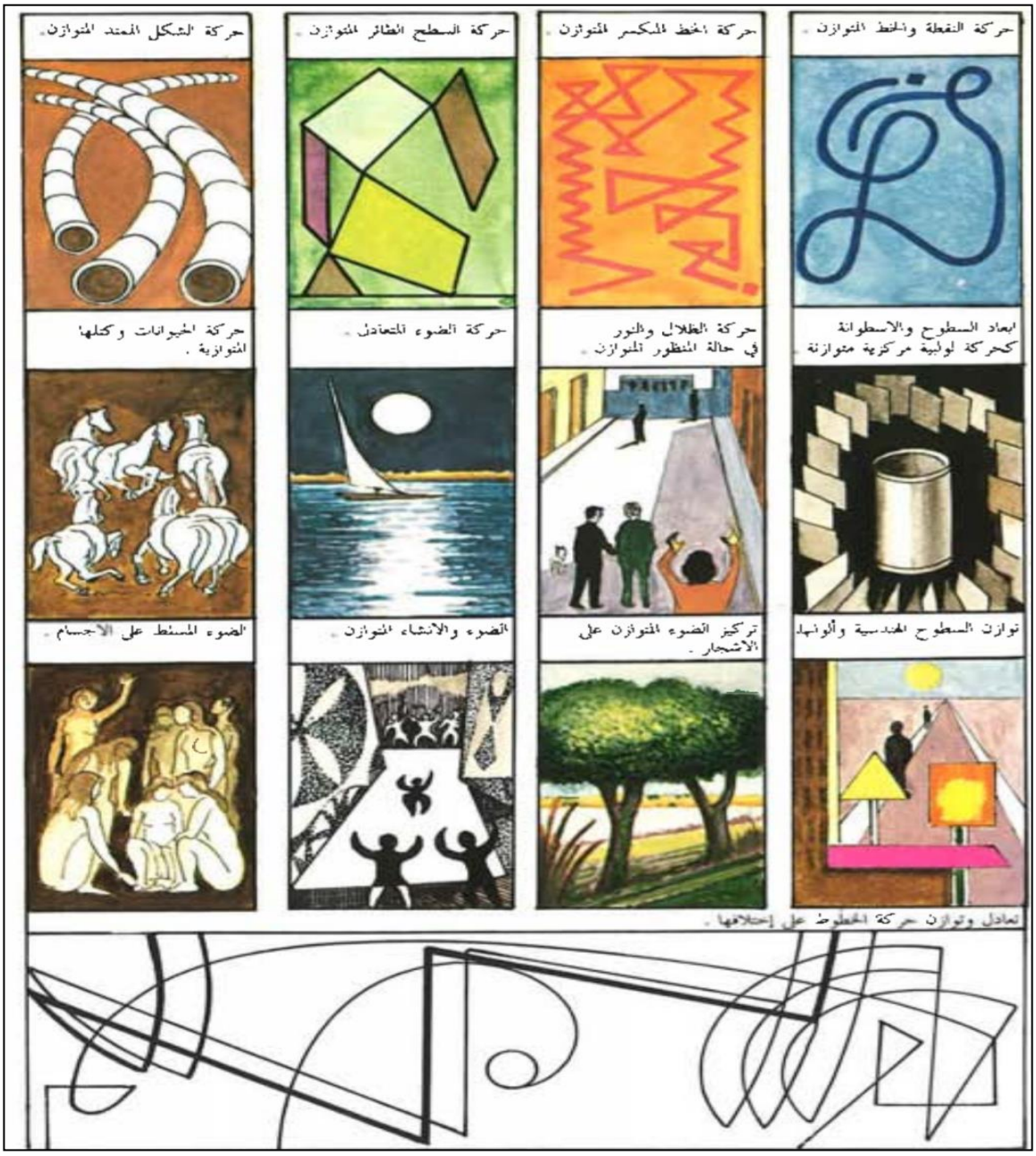
الحركة الشعاعية هي حركة عناصر متوازنة وهي نوعان:

الأولى: الحركة المتكونة من المركز إلى الخارج، تشبيه حركة الشمس والإشعاع الصادر منها من الداخل إلى الخارج، ولها أشكال عديدة في الزخرفة والتوازن الطبيعي.

الثانية: المتكونة من العناصر الآتية من الخارج إلى الداخل

وهي التي تأتي من حواشي اللوحة الى مركزها. [1]

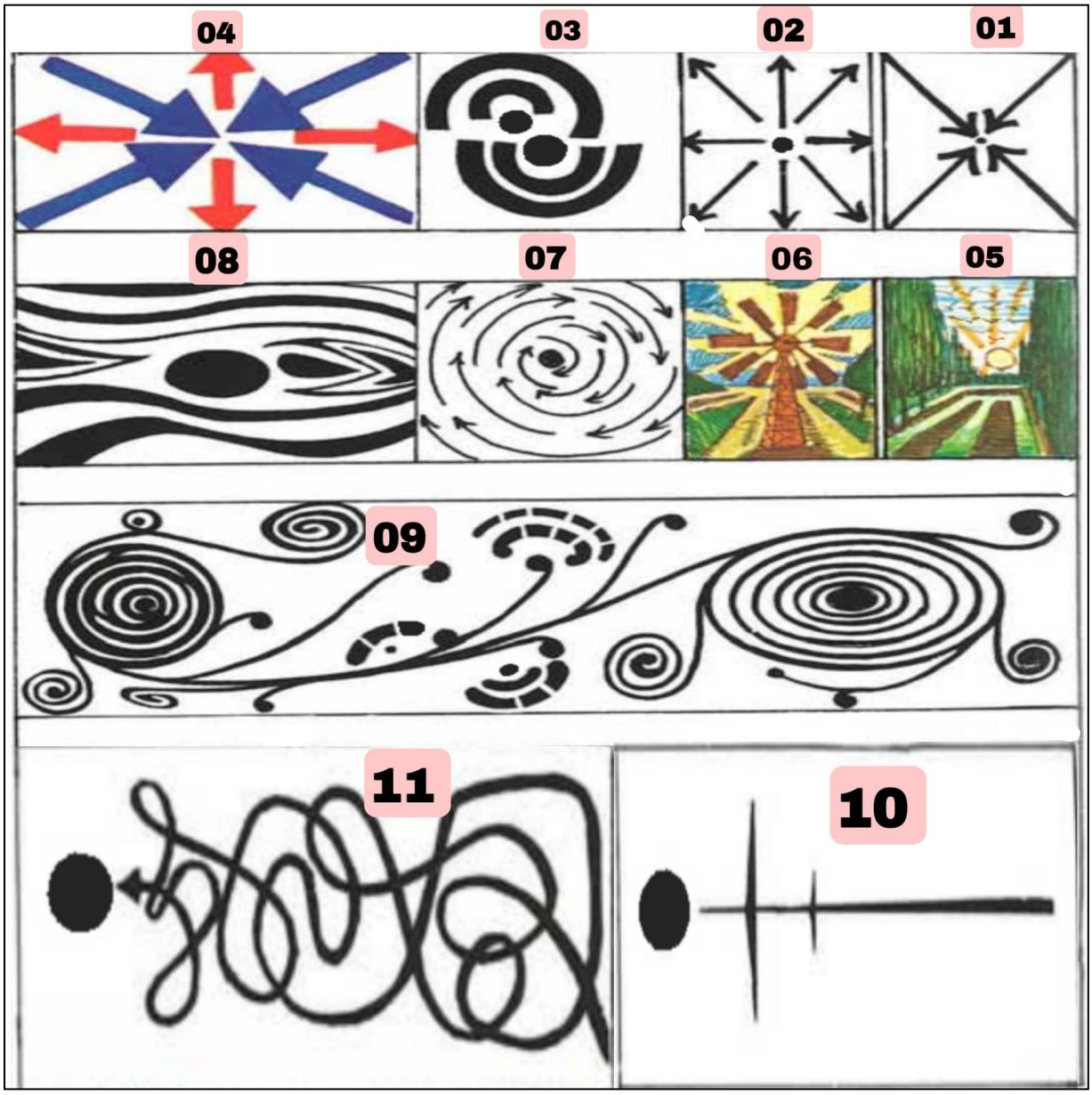
[1] - فرج عبو، مرجع سبق ذكره، ص 263



الشكل رقم 19:

عن كتاب عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية،

ص253



الشكل رقم 20_ عن كتاب عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية،

الشكل 20:

النموذج 01: يمثل الإشعاع الداخل إلى المركز حيث كل الخطوط أو الكتل يتحول اتجاهها من جوانب الصورة إلى مركزها.

النموذج (02): وهو العكس، أي من الداخل إلى جوانب اللوحة.

النموذج (03): يمثل التضاد الحلزوني المتوازن لكتل متحركة بهذا النوع المستمر، لكنها منقطعة في منتصف دورانها وتتحرك إلى اليمين أو اليسار في حركة دائرية مؤقتة.

النموذج (04): يمثل حركة اشعاعية متعاكسة من الداخل إلى الخارج والعكس.

النموذجان (05-06): يمثلان الطبيعة في حالة التوازن الشعاعي دخولا إلى المركز (05) وخروجا من المركز (06)، كما تعطينا شعورا بأن المروحة تدفع الهواء إلى الخارج أثناء دورانها بشكل دفعات حلزونية شعاعية دائرية كما في النموذج (07).

النموذج (08): يمثل حركة إهليجية لمركز بيضوي يتحرك بشكل لولبي على الجانبين يضيف لنا إحساسا بالحركة الرخوة البطيئة.

النموذج (09): هو خليط من الحركة السريعة والبطيئة، أشبه بحركة الحية حول نفسها بشكل دائري لولبي ومركزي.

النموذج (10): يمثل حركة الطائرات السريعة المفترض أن تصل لهدفها في أقرب وقت أثناء دورانها حول الأرض بسرعة عالية.

النموذج (11): فهو العكس من ذلك، أي أن الطائرة تسير بشكل متعرج لولبي، فحركتها بطيئة، فتستغرق زمنا أطول للوصول.[1]

[1] - فرج عبو، عن كتاب عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، مرجع سبق ذكره ، ص 264

2) الحركة في الطبيعة:

اختار الباحث التطرق إلى الحركة في الطبيعة لأنها تجمع بين كل أنواع الحركة التي تحدثنا عنها سابقا، فمن الحركة الفعلية إلى الإيهامية وكل أشكال حركة الموازنة، والحركة تخضع لعناصر الطبيعة ذاتها من جاذبية وقوى خارجية كالريح والماء والبخار...

وفيما يلي بعض النماذج من الحركة في الطبيعة وشرحها باختصار لأننا سبق وأن تحدثنا عن بعضها:

الشكل رقم 21_من عمل الباح

(الشكل رقم **21- أ)** يمثل حركة للقارب في الماء نحو منحدر الشلال: حركة القارب مستقيمة بفعل قوة جريان الماء في خط مستقيم لغاية نقطة سقوط الماء نحو الأسفل، وإذا كانت قوة الدفع هذه كافية فإن القارب يستمر في التقدم بخط مستقيم في الهواء لنقطة معينة ثم يسقط نحو الأسفل بفعل الجاذبية.

(الشكل رقم **21- ب)** يمثل انحناء الأشجار بفعل الرياح: تنحني الأشجار وفروعها في نفس جهة هبوب الرياح بخط منحني يعبر عن الخضوع.

(الشكل رقم **21- ج)** يمثل دوران الأرض حول نفسها وحول الشمس في حركة دائرية مستمرة.

(الشكل رقم **21- د)** يمثل حركة الإنسان في مباراة لكرة القدم في حركة متوازنة ومنطلقة في نفس الوقت.

(الشكل رقم **21- هـ)** ظاهرة السراب، في تمثيل للحركة الإيهامية.

3) **تجليات الحركة في فني النحت والتصوير:**

النحت المتحرك:

يعد النحت المتحرك مرحلة مهمة في اتجاه (Op Art)، حيث ظهر هذا الفن أول مرة في أفكار الفنان ألكسندر كالدر عام 1950 من خلال تجربته بتحويل الأعمال التجريدية للفنان (بين موندريان) ذات البعدين إلى منحوتات متحركة ثلاثية الأبعاد، اعتمد هذا النحت على التجريد القائم على الفراغ والحركة والمواد المتنوعة لأنه افترض أن العالم الحديث في حالة حركة متغيرة ومتواصلة ثم نحت الأعمال في النحت الحركي على هيئة أشكال كبيرة أو صغيرة مجردة باستعمال خامات بيئية متعددة مثل الحديد والزجاج والأسلاك المعدنية وغيرها بحيث تكون معلقة في الهواء الطلق أو تتحرك بمحرك كما أشرنا لهذا سابقا.

وفيما يلي عمل نحتي للفنان كالدر وسنشرحه بالتفصيل:

الصورة رقم 15

تحليل أ نموذج العينة:

اسم الفنان: ألكسندر كالدر

اسم العمل: الوجه الأبيض

تاريخ الإنتاج: 1969

المواد المستعملة: أسلاك ورقائق معدنية مطلية

الأبعاد: 302,3× 55,9 سم.

التحليل: استعمل كالدر في إنجاز (الوجه الأبيض) خامات متنوعة من رقائق معدنية وأسلاك وتداخلات صناعية متنوعة متفاوتة الحجم مرتبطة

مع بعضها البعض بواسطة أسلاك معدنية ومعلقة من نقطة واحدة بواسطة خيط سلكي متدل في السقف في حالة توازن، سعيا لتكوين أشكال متحركة وبأحجام كبيرة مولدة حركة اهتزازية بفعل حركة الهواء التلقائية، والحركة دلالة على التقدم والتوسع والحياة قام كالدر بتلوين الرقائق المعدنية بألوان نقية ولماعة (كالأبيض والأسود والأحمر) وهي ذات الألوان التي استلهم عمله منها من أعمال (موندريان).

استغل الفنان عنصر الفضاء ودمجه مع التكوين النحتي، إذ أن أشكال العمل الهندسية اندمجت مع سقف فضاء العرض ليصبح تكوينا واحدا.

وقد اعتمد على أسلوب التباين بين الصلابة والانسيابية المتمثلة في متانة الأعمدة وانسيابية الأسلاك المعدنية فضلا عن التقابل بين الفاتح والداكن (الأبيض قبالة الأسود والأحمر) للأشكال الهندسية التي أسهمت في تعميق الإحساس بالحركة.

يعتمد هذا العمل النحتي على الحاجة إلى مساحة من الزمن للتأمل والاهتزاز مثل حركة الأشجار بفعل الرياح، وهو عمل موجه لعامة الناس عكس المنحوتات الساكنة المعروضة في المتاحف، ويستطيع جذب انتباه المشاهد لتتبع حركته وفهمها، وأكد كالدر في أعماله أن القطعة المتحركة تترك أثرا مرئيا خلفها عند تتبع حركتها في مشاهد غريبة ومغايرة الأشكال والألوان لإحداث تغير في شكل العمل الفني الأمر الذي بدوره يغير الرؤية والمضمون لتلك الأعمال.

لذا استطاع كالدر المزج بين الفن الحركي والنحت المتحرك في أعماله الفنية المبينة على خصائص التوازن.

التصوير:

التصوير من ناحية الأداء هو " فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو (قماش التصوير، أو ذات إطار أو جدار أو ورق) من أجل إبعاد الإحساس بالمسافة وبالحركة والملمس والشكل، أو تخيله، وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر... ويصعب أحيانا التفرقة بين التصوير والرسم لأن كلا الفنين يستعمل مواد ملونة على السطح من لون مختلف إلا أن التصوير عادة يشمل استعمال الفرشاة واللون والسائل "[1] ولعل أهم المدارس التي اهتمت بتمثيل الحركة والسرعة والديناميكية في لوحات أعمالها هي المدرسة المستقبلية، والتي سنركز على عرض بعض أعمال فنانيها وتمثيلاتهم للحركة.

[1] - برنارد مايرز، مرجع سبق ذكره، ص 149

تأسيس المدرسة المستقبلية:

تأسست على يد الكاتب الإيطالي (فيليبو توماسو مارينيتي) عن طريق بيان صحفي طالب فيه الثقافة الإيطالية بتبني الحداثة والتوقف عن النظر للخلف وترك المواضيع التقليدية وتبني تصوير الحياة الحديثة بدلا من ذلك، وقد قال في بيانه: "لا نريد جزءا من الماضي، نحن المستقبليون، الشباب والأقوياء!" كانت انطلاقة المستقبلية القوية بعد الحرب العالمية الثانية أين عرضت أعمالا كثيرة في جميع أنحاء أوروبا، ما ساهم في انتشارها وجذب عدد من الفنانين أبرزهم: (أمبرتو بوكويني)، (كارلو كارا) (جياكوكو بالا) وقد تأثر المستقبليون بحركات فنية أهمها (ما بعد التأثيرية والتكعيبية) لكن لوحاتهم كانت أكثر ديناميكية وحركية من أعمال (بيكاسو) و(جورج براك)

مميزاتها:

- التأكيد على القيمة التشكيلية للحركة وتجاوز جمود التكعيبية والمدارس السابقة، فالديناميكية كانت هي المثير النموذجي للمستقبليين ففضاء اللوحة حسبهم هو الجو الذي تتحرك وتتداخل فيه الأجسام.
- تمثيل ديناميكية وطاقة العالم الحديث في الفن بالإضافة للتكنلوجيا والصناعة
- إنتاج أعمال تتضمن المناظر الحديثة والتقنيات العصرية كالقطارات والطائرات وغيرها مع التركيز على خلق رؤية فريدة للمستقبل.
- طورت مجموعة فناني المستقبلية تقنيات جديدة للتعبير عن السرعة والحركة والديناميكية كالتكرار والايحاء البصري واستعمال الخطوط القوية حتى أصبحت سمة بارزة في أعمالهم.
- التزامن في تصوير لقطات لأماكن متزامنة مختلفة في آن واحد وتصوير الحركة للجسم المتحرك عدة مرات في أوضاع مختلفة.

تحليل أ نموذج العينة :

اسم الفنان: جياكومو بالا.

اسم العمل: ضوء الشارع .

تاريخ الإنتاج: 1910-.1911

الخامة: زيت على القماش .

الأبعاد: 114,7سم×174,7سم.

المدرسة: المستقبلية .

المكان: متحف الفن الحديث، نيويورك.

الصورة رقم 16

التحليل:

أنجز جياكومو لوحته (ضوء الشارع) باستعمال الألوان الزيتية مركز على ثلاث ألوان أساسية (الأصفر والأحمر والأخضر) بالإضافة لألوان أخرى كالأسود والأزرق وبعض من الأبيض.

رسم جياكومو في عمله عمود كهربائي به مصباح ضخم يضيء الشارع وفي جانبه العلوي على اليمين قمر صغير.

تعمد تقسيم الألوان إلى الأجزاء المكونة لها وترك ضربات الفرشاة مرئية بدلا من مزجها وذلك لأنه حين رسم لوحته هذه كان لا يزال متأثرا بأسلوبه القديم الذي كان ينتمي له (التقسيمية التابع للانطباعية)، فقد استخدم ضربات متكررة للفرشاة على شكل (V) لتوضيح الضوء والطاقة المنبعثة من المصباح، (تخلى عن هذا الأسلوب لاحقا لأنه بدا أنه غير تابع للمستقبلية).

يشكل هذا العمل تأثيرات تعبيرية ورمزية قوية أكثر من كونه عملا واقعيا لأن ضوء المصباح لا يضيء بألوان مثل البنفسجي والأسود والأحمر، إذ استعمل الفنان الضوء كرمز ودلالة على أن التكنلوجيا هي حاضر روما والعالم الحديث حيث تعمد إظهار. المصباح منيرا أكثر من القمر الذي يعبر عن الماضي والتقاليد السابقة حيث كان يهتدي به في الظلام.

العصر الجديد للتكنلوجيا، والضربات التي استعملها في سطح العمل تعطي الوهم بأن قدرا كبيرا من الحركة تتحرك بسرعة خصوصا تكرار إشعاعات المصباح والتباين اللوني المستعمل الذي أوحى بحركية في العمل.

خلاصة:

إن عناصر التكوين من خط ولون ونقط وأشكال يمكن أن تلخص أنماطا عديدة من الحركة في العمل التشكيلي الناتج عن ابداع الفنان، وإن للحركة صور عديدة كما رأينا في الطبيعة التي تمثل الإلهام في تصوير السرعة والتغيير في العمل الفني، والتصوير بالخصوص أو الرسم المستقبلي ركز بشكل كبير على تمثيل الديناميكية والحركية لعناصر التكوين في لوحاته على غرار الكثير من الفنانين من المدارس الأخرى مثل فان جوغ وأوجين دولاكوا وغيرهم.

وإن الحركة داخل العمل الفني تعطي الكثير من الحياة وشد لانتباه المشاهد الذي يستغرق في فهم الرموز والتعابير المدمجة في العمل التشكيلي وما تنطوي عليه من معاني وأحاسيس توحي بنبض العمل وتؤكد على قيمته.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية لأعمال الفنانة بريجيت رايلي

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لأعمال الفنانة بريجيت رايلي

نبذة موجزة عن الفنانة:

ولدت رايلي في 24 أبريل 1931 في نوورد لندن، التحقت بكلية شلتنهام للسيدات (1946-1948) ثم درست الفن بكلية غولد سميث (1949-1952) وبعد ذلك في كلية الملكية للفنون (1952-1955)

كان عملها المبكر رمزيا وشبه انطباعي بين عامي 1958 و1959 ثم غلب على أسلوبها نمط الخداع البصري (Op Art) وطورت أسلوبها المميز الذي يتكون من أشكال هندسية بالأبيض والأسود توحي بالحركة والإيهام البصري الذي كان فكتور فازاريلي ما يعرف " بالأوب آرت " أو الفن البصري الذي كان فكتور فازاريلي ملهمها الأول لتبني هذا النمط من الرسم.

بعد تدريبها الفني المكثف د، أمضت رايلي سنوات وهي تدور حول مسيرتها أثناء عملها كمعلمة لغاية اكتشافها التفاعل بين الشكل والخطوط والضوء والألوان في انجاز أعمال مرتبطة أساسا بفن الخداع البصري أين ساهمت بذلك في تخليد اسمها ضمن هذه الحركة وأعلى ترتيب الرسامين الإنجليز تاريخيا.[1]

الإنجازات وأهم الأعمال:

نظمت معرضها الفردي الأول في غاليري وان عام 1962 أين كان ناجحا وأعقب ذلك عدة جولات في المتاحف والمعارض حول العالم أين تمكنت كن التعريف بنفسها على الساحة الأوروبية بعد معرضها الناجح كيث زارت خلال جولاتها متحف الفن الحديث بنيويورك رفقة كل من جوزيف ألبرز وفيكتور فاساريلي ويعاكوف أغام وريتشارد أنو شكيويتز الذين بدأوا خلال هذا المعرض حركة الفن البصري Op Art.

- عام 1968 فازت بالجائزة الكبرى في بينالي البندقية.

1) - www.Theartstory/artists/BridgetRILEY.org

- حصلت على وسام الإمبراطورية البريطانية عام 1972.
- عضوة في وسام الرفقاء عام 1998.
- دخلت أكاديمية برلين للفنون عام 2004.
- أدرج اسمها ضمن متعلقات البحوث حول فناني بريطانيا كنموذج ناجح وأقيمت عدة معارض بإسمها لسنوات عديدة حتى يومنا هذا.[1]

أهم أعمالها:

- توقيف 2 (1968)
- Blaza (1962)
- RA2 Bridge (1981)
- رائحة عطرة (1972)
- Achean (1981)
- تيار (1964)
- الحركة في الساحات (1961)
- القبلة (1961)
- خريف (1963)

[1] - www.Theartstory/artists/BridgetRILEY.org

علاقتها بأعمالها الفنية:

- منغمســـة في أعمال الانطباعيين وما بعد الانطباعيين والمســـتقبليين، تشـــرح رايلي التجربة البصرية للفنانين المعاصرين الأوائل دون تشخيص الأشخاص والأشياء أو المناظر الطبيعية، متعددة فقط على العلاقات بين الشـــكل والأرضـــية وتفاعلات اللون لتقديم العديد من الأحاسيس الديناميكية والبصرية للمشاهد.

- لوحات رايلي تحفز خيال المشـــاهد من خلال إثارة مشـــاعر التوتر والراحة والتماثل وعدم التناسق والديناميكية والركود والحالات النفسية الأخرى.

- ترتكز الممارســـة الفنية لرايلي على رؤية اجتماعية حيث تنظر لفنها على أنه فعل اجتماعي بطبيعته حيث يكمل المشاهد تجربة اللوحة.

اجراءات الدراسة:

أولا: عينة الدراسة: قام الباحث باختيار عينة الدراسة والتي بلغ عددها (05) بصورة قصدية وفق حجم الحركة داخل كل لوحة فنية.

ثانيا: المنهج المتبع: اعتمد الباحث على المنهج الوصـــفي التحليلي في دراســـة النماذج وهو ما ينسجم وطبيعة البحث الحالي.

ثالثا: تحليل العينات

العينة رقم 01:

اسم الفنانة: بريجيت رايلي.

اسم العمل: توقيف 2.

المقاس: 197,49×201,61 سم.

تاريخ الإنتاج: 1968.

العائدية: مقتنيات خاصة

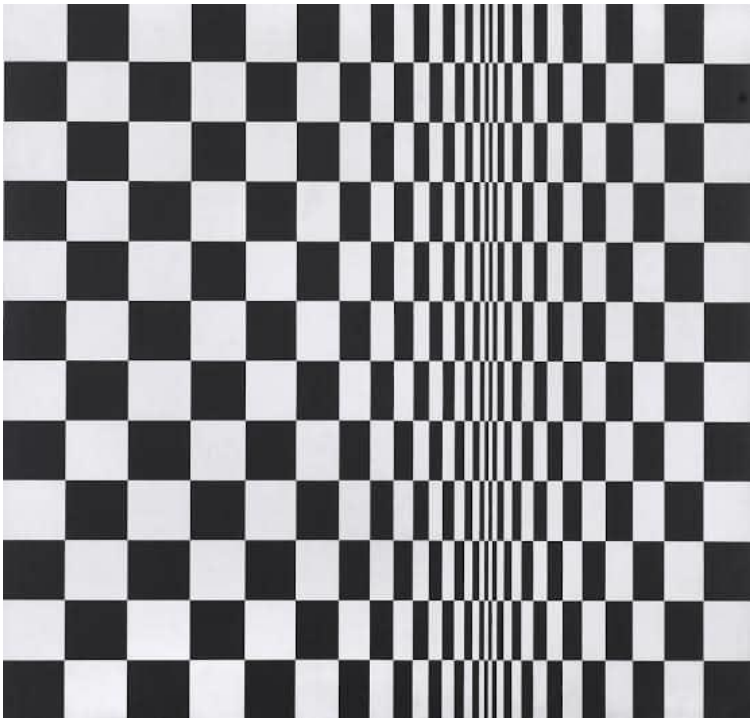
مائدة العمل: أكريليك على القماش.

التكوين رقم 01

- من الناحية الشـكلية يتألف هذا العمل من مجموعة من الخطوط المتباينة والمتموجة بشـكل عمودي وبتكرار منتظم، كما تباينت الألوان الموجودة فيها ما بين الأحمر والأصـفر والأخضـر والأبيض وبتدرجات مختلفة.

- حاولت الفنانة رايلي في هذه اللوحة التأكيد على موضـوع الوحدة من خلال تقابل الخطوط الملونة، فاللون الأصـفر والأخضـر مرتبطان ببعضـهما البعض كما هو الحال بالنسـبة لبقية الألوان بشـكل يجعل العمل متوازنا، حيث تبدو الخطوط في حالة حركة مسـتمرة من الأعلى للأسفل أو العكس في حركة متموجة. أولت رايلي اهتماما كبيرا للتفاعل اللوني وأساق الخطوط لخلق الإيهام البصـري بالحركة الناتج عن اسـتجابة العين لهذا النوع من التكوين الذي يعتمد على إشراك المشاهد من خلال إحساسه وإدراكه، حيث أن الحركة الاهتزازية للخطوط هي التي تفرض على المشاهد تتبعها مما يجعل العمل مفعما بالحياة والنشاط.

- تـأكيـد رايلي على التكرار والاســتعمـال الموفق للألوان في هـذه اللوحـة خلق نوعـا من الايهـام البصــري وحركيـة في عملهـا وهو الأمر الـذي أعطاهـا جمـاليـة بـأكبر قـدر ممكن وتفـاعـل كبير للمشاهد أثناء تنقل عينه في جوانب اللوحة.



العينة رقم 02:

اسم الفنانة: بريجيت رايلي.

اسم العمل: الحركة في المربعات.

المقاس: 82×107 سم

تاريخ الإنتاج: 1961.

العـائديـة: مجموعـة مجلس الفنون، لندن.

مادة العمل: أكريليك على القماش.

التكوين رقم 02

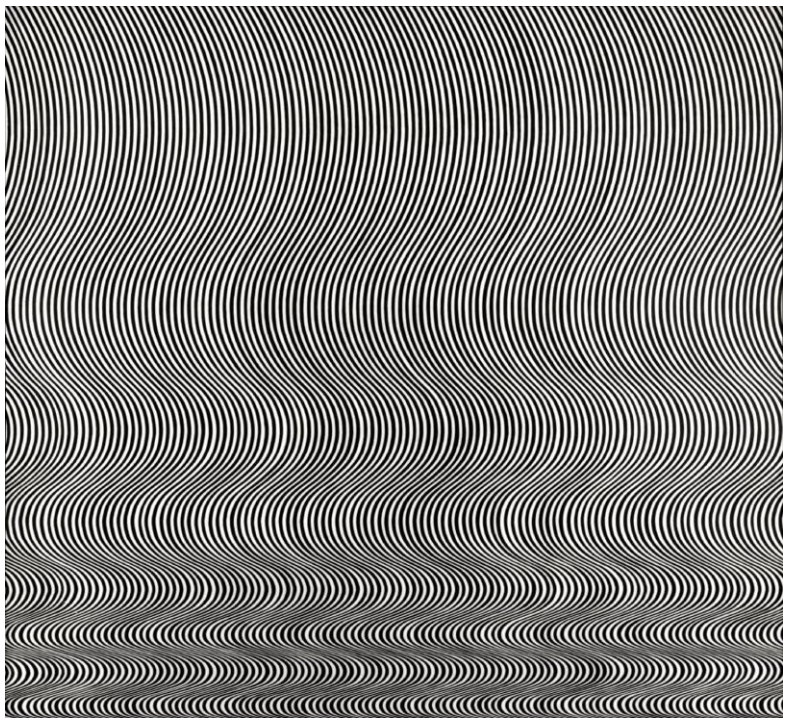
- يتكون هذا العمل من مربعات باللونين الأبيض والأسود أشبه ما يكون لرقعة الشطرنج، عمدت الفنانة اضــفاء التباين عبر دهن باللونين الأبيض والأســود، الأمر الذي يوحي بالحركة عند التنقل من جزء لآخر من هذا العمل.
- يشـكل المربع وحدة أسـاسـية داخل تكوين هذا العمل تكررت بشـكل منظم ومتوازن، رسـمت رايلي المربعات بنفس الارتفاع، ثم تبدأ بالتناقص في العرض عند منتصــف اللوحة لتبدو كأنها تقدمت نحو عمق داخل العمل أشبه بصفحات كتاب مفتوح، ثم يزداد الارتفاع باتجاه الجانب الأيمن.

إن تكثف تقدم الأشـــكال ورغم بســـاطتها كونها مجرد مربعات، وتلاقيها في منتصـــف اللوحة في مشـــهد يوحي بالعمق هو الأمر الذي يشـــد انتباه الرائي ويحفز حواســـه الإدراكية لحركية هذه المربعات بالإضافة لإثارة أحاسيس "الاستقرار وعدم الاستقرار واليقين والشكوك "

وحول هذا العمل تقول رايلي:

"الكل يعرف كيف يبدو المربع وكيف يصنع واحدا بمصطلحات هندسية، إنه شكل ضخم ومفهوم للغاية: ثابت متماثل، وزوايا متساوية، وحجم متساو. لقد رسمت المربعات القليلة الأولى، لم يكن هناك اكتشافات، هل كان هناك أي شيء يمكن اكتشافه في المربع؟ لكن عندما بدأت بالرسم، بدأت الأمور بالتغير"[1].

لقد خلقت تصـــميما حركيا في المربعات في جلســـة عمل واحدة دون توقف، ثم لونت المربعات بشـــكل متخالف باللونين الأبيض والأســـود، وعندما عادت لتنظر للعمل كانت متفاجئة ومبتهجة بما رأت.



التكوين رقم 03

العينة رقم 03:

اسم الفنانة: بريجيت رايلي.

اسم العمل: الشلال (Fall).

المقاس: 140,3×141 سم.

تاريخ الإنتاج: 1963.

العائدية: جاليري تيت- لندن

مادة العمل: طلاء بوليمر صـــناعي على اللوح.

[1] – بريدجت رايلي

- مرة أخرى استعملت رايلي وحدة بصرية أو عنصر واحد في عملها الفني وهذه المرة اعتمدت على الخطوط الرأسية باللون الأسود على خلفية بيضاء ومصفوفة محسوبة الحركة حيث نلاحظ خطوط متموجة أشبه بالشريط المتموج وتزداد هذه التموجات كلما اتجهنا نحو الأسفل، واعتمدت الفنانة هنا على أسلوب التكرار الإيقاعي لخلق حركة إيهامية.
- التكوين الخطي الأسود على الخلفية البيضاء أحدث حركة فعلية للوحدات الخطية التي توحي بالاستمرارية والامتداد على طول مساحة اللوحة وخلق نوع من الاهتزاز في العمل وتوترا بحيث من الصعب التفرقة أي اللونين فوق الآخر، الأبيض أم الأسود.
- اعتمدت رايلي وحدات التموج وتحرك عين المشاهد بين اللونين الأبيض والأسود بهدف تحقيق وهم حركي بصري يشد الرائي للعمل.

العينة رقم 04:

اسم الفنانة: بريجيت رايلي.

اسم العمل: Blaza

المقاس: 43×43 سم.

تاريخ الإنتاج: 1962.

العائدية: متحف هاربورد

مادة العمل: Silk screen printing – طباعة السلك سكرين.

التكوين رقم 04

- يتألف هذا التكوين من خمسة دوائر لولبية الشكل وتحتوي كل دائرة على خطوط سوداء منبعثة من مركز التكوين بشكل منكسر، لونت الخلفية بالأبيض لكن بقي اللون الأسود هو المهيمن داخل وحدة العمل.
- طريقة رسم الخطوط من نقطة واحدة وتكرارها بشكل هندسي منظم حققت نوعا من الجذب البصري بالنسبة للمتلقي بحيث تسحب عينه إلى حركة الدوائر عند تتبع مسار هذه الخطوط، وهذه الطريقة الإبهامية حققت الخداع البصري برؤية جمالية جديدة بسبب استعمال الفنانة لوحدة هندسية واحدة متكررة واتجاهات متكررة للدوائر وهو الأمر الذي أعطى انطباعا حركيا لولبيا في فضاء العمل.
- استخدمت رايلي الخطوط بحيث تبدأ ولا تنتهي داخل العمل بل تمتد خارجه وتكرارها لهاته الوحدات والدوائر يجعل يسطح اللوحة يظهر وكأنه يتلوى ويترك احساسا على المتلقي بالحركة المتواصلة.

التكوين رقم 05

العينة رقم 05:

اسم الفنانة: بريجيت رايلي.

اسم العمل: اعتقال 3.

المقاس: 175×192 سم.

تاريخ الإنتاج: 1965.

العائدية: مركز موارد متاحف جلاسكو.

مادة العمل: أكريليك على قماش.

- نلاحظ أن رايلي صممت هذه اللوحة باستخدام خطوط أفقية متموجة وسميكة أشبه بالشرائط ملونة بالألوان الحيادية كالأسود والرمادي، والرمادي والأزرق على خلفية بيضاء.
- بينما تبدو التباينات اللونية كأنها تومض بالحركة، والخطوط الأفقية المتموجة تجعل سطح العمل القماشي يبدو منبعجا أو متموجا هو الآخر وقد وظفت رايلي في اللوحة اللونين الأبيض والأسود بتدرجات وتباينات مختلفة ورتبتها بعناية من حيث التوافق والانسجام من أعلى اللوحة إلى أسفلها.
- إن استخدام رايلي للألوان الحيادية بشكل عام والشرائط الخطية المتموجة يخلق احساسا بالحركة وعمقا ثلاثي الأبعاد يخدع العين حيث أن الألوان الحيادية تؤثر على الفراغات فيما بينها لتنتج لمحات لونية سريعة الزوال أثناء مسح عين المشاهد، والملاحظ أيضا في هذا العمل أن عند قراءتك للوحة يشد انتباهك الإحساس بحركة التموجات من اليسار لليمين في النصف العلوي من سطح العمل ثم تتحرك مجددا من اليمين إلى اليسار في النصف السفلي حتى أسفل اللوحة.
- التموجات والحركة الإبهامية التي حققتها رايلي هنا أشبه بتموجات البحر والاهتزازات التي تحدث فيه، وهو الأمر الذي استلهمت منه عملها هذا المسمى "اعتقال3".

خلاصة الدراسة:

تعمد الباحث اختيار الفنانة رايلي رائدة فن "Op Art " كنموذج لتحليل أعمالها كون أعمالها فريدة في نوع تكوينها بانتقاء الألوان وكونها مغايرة تماما عن فن التصوير في باقي المدارس والاتجاهات حيث تكون الحركة أشبه بتقليد ومحاكاة الواقع وأكثر سهولة في التنفيذ.

من خلال هذه الدراسة توصلنا لما يلي:

- الحركة الإيهماية في اتجاه الخداع البصري تعتمد على حسابات رياضية وآلية هندسية وتوزيع عناصر التكوين بطريقة قائمة على التكرار المستمر والتجاور لخلق المساحات وكذا التباين في الألوان والتضاد بين الأبيض والأسود بهدف ذبذبة إدراك المشاهد الإيحاء بالحركة واهتزاز العمل.

- استخدام الوحدات الهندسية بصورة متكررة وتناغم اللون يخلق حركة وهمية.

- تتفاعل مكونات الحركة الإيهامية للصورة مع الاستجابات البصرية للمشاهد عبر العلاقات الحركية للخط واللون والمساحة مع باقي العناصر والتي تعمل على خلق توتر لدى المشاهد لإحداث تغيير فيها.

- الاتجاه المشترك للحركة في اللوحة يقودنا لقراءة للعناصر المتحركة كوحدة واحدة.

- يوفر التباين في عرض الخطوط وتدرج الألوان احساسا بالحركة يتطور عبر العمل تدريجيا بشكل متزايد أو متناقص.

- يمكن تكوين لوحات تهيمن عليها الحركة دون اللجوء لتمثيل الطبيعة أو تصوير أي شيء نعرفه في الحياة، وبدلا من ذلك استعملت رايلي الأشكال الهندسية كوحدة أساسية.

- الملاحظ في هذه الدراسة أيضا ضرورة إشراك المشاهد وإمكانية خداع إدراكه البصري بغية شرح الحركة في اللوحة، وهو تأكيد آخر لما ذكرناه حول الخداع البصري سابقا.

الخاتمة

النتائج والتوصيات:

بعد أن أوضح الباحث من خلال الدراسات التي تناولها في الفصول السابقة أين تطرقنا لأهمية دراسة الحركة في التكوين في مجال الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصة، وإلقاء الضوء على حركية عناصر التكوين والإيقاع والتوازن الذي تحققه في العمل الفني، وكيف تم التعبير عن الحركة في الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة مع ذكر بعض الفنانين وكذا عرض أعمال استخدم فيها خامات جديدة تم توظيفها جماليا ووظيفيا كعناصر متحركة.

ومن خلال ذلك يرى الباحث أن النتائج والتوصيات كانت على النحو التالي:

أولا: النتائج:

1- إن الحركة في العمل الفني مرتبطة بحركية عناصر التركيب الفني وابداع الفنان في توظيفها.

2- من خلال بحثي حول الانطلاقة الحقيقية لفكرة الحركة في الفن، اتضح أن المدرسة المستقبلية هي التي اهتمت بهذه الفكرة وأعطت تأويلا وإيهاما بالحركة أكثر من محاكاة الحركة نفسها.

3- إن عين وإدراك وعقل المشاهد يمكن خداعها لإدراك الحركة في اللوحات الساكنة كونهما العامل الأساسي لقراءة أي عمل فني.

4- إن الحركة داخل العمل الفني أصبحت واقعا يساير ما يحيط بالإنسان في حياته اليومية، وهذا الاتجاه نحو استخدام الحركة من قبل الفنان ما هو إلا مسايرة للعصر الحديث ورفصه للتقاليد الفنية.

5- إن استخدام خامات جديدة كالبلاستيك والمعادن والطاقة الكهربائية في سبيل تحقيق مجسمات فنية ذات طبيعة حركية وبعد جمالي، ما هو إلا مواكبة للتطور، وباب واسع يفتح آفاقا جديدة للإبداع والتميز.

6- إن الهدف من تجسيد الحركة في العمل الفني وخاصة التصوير والرسم، إنما هو إشراك المشاهد بشكل إيجابي أكبر والحصول على تفاعل أكثر في هكذا أعمال مع عدم إغفال الطابع الجمالي.

7- إن عناصر التكوين الفني وعلى اختلافها في هذا البحث توسع مفهومها التقليدي وأمكن توظيفها من قبل الفنان لتحقيق الحركة مثل ما رأينا مع فن الخداع البصري (Op Art).

ثانيا: التوصيات:

يوصي الباحث في نهاية هذه الدراسة في شكل ملخص كالتالي:

- يوصي الباحث بضرورة العمل على كل ما هو جديد والاهتمام به من خامات غير مألوفة، هذا بجانب توظيف عناصر التكوين أو التشكيل الفني.
- يوصي الباحث بأن يكون هناك اهتمام أكبر من طرف الفنانين ودارسي الفن بالفن الحركي واعتباره منطلقا لرؤية جديدة تعتمد على إشراك المشاهد في العمل الفني.
- ينبغي توسيع الإنتاج الفني الذي يعمل على تفعيل دور المشاهد وتنمية إدراكه للعمل الفني من أجل التوصل لمحدثات جمالية وقيم فنية تعبيرية مستحدثة في مجال الفن التشكيلي عامة.

وفي الختام يأمل الباحث بأن تكون هذه الدراسة قد استطاعت تحقيق الهدف المرسوم لها في الكشف عن الحركة داخل التكوين الفني.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المراجع العربية.

1- أدوارد الغالب، الموسوعة في علوم الطبيعة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، المجلد الاول، 1965م

2- إيهاب بسمارك الصيفي، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر التشكيلية)، الكاتب المصري للطباعة، الجزء الاول، 1992م

3- برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، طبعة أولى، دار الزهراء للنشر والتوزيع، مصر ،2002 م .

4- ديوبولد فان دالين، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، ترجمة محمد نبيل وآخرون، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1977م.

5- روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،

6- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008م.

7- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الرابعة، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000م .

8- فرج عبو، علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، الجزء الاول، 1982م .

9- فتح الباب الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، 1954م .

10- محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار أحياء التراث العربي، المجلد الاول، بيروت، 1965 م .12 - محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، الطبعة الثانية، عالم الكتب بالقاهرة، مصر، 1994 م– .

11- نيكولاس ويد، الأوهام البصرية فنها وعلمها، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1- Naum Gab, Sechzig jahr koustru ktivismus, Prestel, velage Mvushen, 1986.

2- George Flanagar, how understand modern art.

الرسائل الجامعية :

1- بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر/قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2017/2016.

2- فاطمة وارس وارجو الجاوي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1996/1995 .

3- نادر حمدي محمد حمدي، فن الحركة الفعلية والإفادة منها في تدريس الفنون، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، 1976 م.

المجلات العلمية :

1- وجدي رفعت فريد وآخرون، تعدد الرؤى الجمالية للمشغولة الفنية الواحدة لإثراء مادة الأشغال الفنية (المجلة التربوية، العدد 48-أبريل2018)، قسم التربية الفنية.

2- مروة ربيع رجب إبراهيم وآخرون، فن الخداع البصري وإستحداث رؤية جديدة للوحة الزخرفية (مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية)، العدد 2، جويلية 2019، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة المنيا، مصر

3- منال عبده أحمد السيود، المزاوجة بين الطباعة الرقمية وفن الفيديو لتحقيق الحركة في العمل الفني الطباعي (مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع)، العدد 75، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية، جانفي 2022

المو اقع الإلكترونية:

1- www.Akhbarlyom

2- www.draftsman.wordpress

3- www.elakademiapost

4- www.theartstory

أخرى:

1- عمر سليم، فن العمارة، مقال منشور على موقع: www.draftsman..com

فهرس المحتويات

شــكــر 3

إهداء.....4

المقدمة .....أ

مقومات الفن التشكيلي 1

الفصل الأول مقومات الفن التشكيلي 2

المبحث الأول: نظرة حول الفنون التشكيلية بشكل عام 2

1) ماهية الفن التشكيلي: 2

2) نظرة حول بعض أنواع الفن التشكيلي : 3

المبحث الثاني: التركيب الفني: 11

مدخل: 11

1) مفهوم التكوين الفني: 13

***2*) العناصر البنائية للعمل الفني:** 16

***3*) عناصر التكوين:** 29

خلاصة: 39

الفصل الثاني: الحركة في التكوين الفني 41

المبحث الأول: الفن الحركي 41

مقدمة: 41

1) تعريف الحركة: Mouvement 41

2) الفن الحركي: Kenetic Art 43

أنواع الحركة: 45

تحليل نماذج لأعمال تتضمن الحركة التقديرية: 47

3) الخداع البصري: (Optical Art) 53

خلاصة: 57

المبحث الثاني: القوى الحركية الكامنة في عناصر التكوين وسبل تحقيقها في العمل الفني:
..... 58

مقدمة 58

1) حركة عناصر التكوين: 58

2) الحركة في الطبيعة: 73

3) **تجليات الحركة في فني النحت والتصوير:** 74

خلاصة: 79

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لأعمال الفنانة بريجيت رايلي 81

نبذة موجزة عن الفنانة: 81

الإنجازات وأهم الأعمال: 81

اجراءات الدراسة: 83

العينة رقم 01: 84

العينة رقم 02: 85

العينة رقم 03: 86

العينة رقم 04: 87

العينة رقم 05: 88

خلاصة الدراسة:.....89
النتائج والتوصيات:.....92
أولا: النتائج:.....92
ثانيا: التوصيات:.....93
قائمة المصادروالمراجع .....-
فهرس المحتويات .....-
فهرس الصور.....-
فهرس الأشكال .....-
الملخص .....-

فهرس الصور

الصورة رقم 01: هنري دي تولوز (الراقص الأسمر) 04

الصورة رقم 02: ميكيل أنجلو (دراسات للعرافة الليبية.....04

الصورة رقم 03: **الصورة رقم 03:** ميكيل أنجلو – نقش بارز من الرخام 07

الصورة رقم 04: بول سيزان (لاعبو الورق) 20

الصورة رقم 05: رامبرانت فان راين (رجل عجوز يرتدي الأحمر) 28

الصورة رقم 06: هيرونيم بوش (المسيح يحمل الصليب)..... 30

الصورة رقم 07: ميلان الأشجار بفعل الرياح..... 43

الصورة رقم 08: جاكسون بولوك (الفضي الأخضر)..... 47

الصورة رقم 09: واسيلي كاندينسكي (تكوين رقم 06) 48

الصورة رقم 10: كالدر (نحت حركي)..... 50

الصورة رقم 11: كالدر (مشغولة مصاغة من النايلون) 51

الصورة رقم 12: فازاريلي (زيبرا)..... 54

الصورة رقم 13: فازاريلي (نموذج لخداع بصري)..... 56

الصورة رقم 14: اختلاف مواضع الشكل.....65

الصورة رقم 15: ألكسندر كالدر (الوجه الأبيض)..... 74

الصورة رقم 16: جياكومو بالا (ضوء الشارع)..... 77

التكوين رقم 01: بريجيت رايلي (توقيف 02) 83

التكوين رقم 02: بريجيت رايلي (الحركة في المربعات)..... 84

التكوين رقم 03: بريجيت رايلي (الشلال) 85

التكوين رقم 04: بريجيت رايلي(blaza) 86

التكوين رقم 05: بريجيت رايلي (إعتقال 03)..... 87

فهرس الأشكال

الشكل رقم 01: سكتش، رسم بسيط 04

الشكل رقم 02: صومعة جامع أغادير..... 09

الشكل رقم 03: نماذج لتكوينات مختلفة 12

الشكل رقم 04: أنواع التراكيب الكلاسيكية..... 13

الشكل رقم 05: كيفيات مختلفة لتوظيف النقطة..... 18

الشكل رقم 06: النقط المتجاورة 19

الشكل رقم 07: خط الرقعة 21

الشكل رقم 08: عجلة الألوان..... 24

الشكل رقم 09: ملامس متنوعة..... 27

الشكل رقم 10: ليوناردو دافينشي (الرجل الفيروتوفي)..... 32

الشكل رقم 11: المستطيل الذهبي..... 33

الشكل رقم 12: شعار آبل..... 37

الشكل رقم 13: إقاعات متنوعة 38

الشكل رقم 14: النقطة في الفراغ..... 59

الشكل رقم 15: النقطة كمثال عن إدراك الحركة..... 60

الشكل رقم 16: عن الخطوط..... 62

الشكل رقم 17، 18: من تجارب الباحث (الخطوط والشعور بالحركة)..... 63

الشكل رقم 19: (حركة عناصر التكوين وعناصر من الطبيعة) 69

الشكل رقم 20: حركة الموازنة 70

الشكل رقم 21: الحركة في الطبيعة..... 72

-

الملخص:

إذا وضعنا في عين الاعتبار أن أسس التكوين هي أدوات يشكل بها الفنان التشكيلي عمله الفني وينظمه، فإن عنصر الحركة يستلزم التوفيق بين كل تلك الأسس البنائية والتنظيمية كالخط واللون في سبيل تجسيم الحركة في عمله، وهذا ه و الأمر الأساس ي الذي بنينا عليه إشكالية هذا البحث المتعلق بالحركة داخل التكوين (التركيب) الفني.

كلمات مفتاحية : التكوين الفني ، الحركة، الخداع البصري

Abstract:

If we take into account the elements of formation as tools that the plastic artist uses in his artistic work and arranges it, then the element of movement necessitate reconciliation and combination among all those structural and organizational bases such as line and color so as to embody the movement within his work, which is essential in forming our research problematic about movement inside the composition.

Key words : composition , movement , optical art illusion .

Résume :

Si nous prenons en compte les éléments de formation en tant qu'outils que l'artiste plasticien utilise dans son travail artistique et l'arrange, alors l'élément de mouvement nécessite la réconciliation et la combinaison entre toutes ces bases structurelles et organisationnelles telles que la ligne et la couleur afin d'incarner le mouvement dans son travail, ce qui est essentiel pour former notre problématique de recherche sur le mouvement à l'intérieur de la composition.

Mots-clés : composition, mouvement, illusion d'art d'optique.