البعد الجمالى للغة الشكل المجرد فى النحت البارز
"تنظير لمعرض بعنوان بدون إطار"

The aesthetic dimension of language the abstract form in relief sculpture
"Theorizing for an Exhibition Titled (Without a Frame)"

م.د. أسماء على عبد الحميد خليفة
مدرس بكلية الفنون الجميلة قسم النحت - شعبة النحت البارز والميدالية - جامعة حلوان
Lecturer. Asmaa Ali Abd Alhamed khlifa
Lecturer at the Faculty of Fine Arts, Sculpture Department - Relief Sculpture and Medallion Division - Helwan University
asmaaali30@gmail.com

الملخص

إن الاتجاهات المختلفة في تاريخ الحركة الفنية في مصر تؤكد استمرار الجدل حول قضايا الشكل والمضمون وعلاقاتها بالتراثى والمعاصر ... والتجديد و التقليد ... و الموروث والوافد ... والمحلية و العولمة ، التي لم تعد تهتم بالحفاظ علي الشكل من الناحية الأكاديمية المتعارف عليها . حدث هذا كنتاج لظهور النظريات العلمية والفلسفية الحديثة والتي استحدثت أشكالاً مختلفة للعمل الفني ، وتعبر عن المركزية الثقافية الغربية في العصر الحديث .والتي مثلت إحدى صورها السيطرة الاستعمارية في القرن التاسع عشر والعشرين ، والتي تدعو إلى ثورة في الاتصالات لتحول العالم إلى قرية واحدة فيما يعرف بالعولمة التي تقف في مواجهة المحلية والتي تختلف فنونها في الشكل والمضمون مع هوية المجتمعات الأخرى العقائدية والاجتماعية والثقافية والسياسية. ساعد على ذلك أيضاً اتساع أفق النحات وتقبله كل ما هو جديد ومبتكر وخلق مفاهيم جديدة من خلال الشكل وطرق العرض والخامات .

والفن علاقة ثلاثية بين العمل الفني- والفنان المبدع - والمتلقي المتذوق الواعي. فالعمل الفني هو ثمرة إبداع الفنان من خلال خبراته وثقافته التي تعكس عصره وبيئته ومجتمعه، وهو بمثابة خلاصة متبلورة من كل ذلك من خلال الرؤية الذاتية للفنان... من هنا اعتمد البحث لإيجاد علاقات تجريدية هندسية لها أبعاد تعبيرية جمالية ، وذلك من خلال تحليل أعمال من النحت البارز والتى يعنى بها "التجريد الذى نلمح من طياته نبض الحياة فى طبيعة الأشكال المجردة ، ولها مدلولاتها البصرية ، المتحركة داخل العمل ".

الكلمات المفتاحية

التعبيرية ، التجريدية ، الأدراك البصرى ، النحت البارز المصرى المعاصر، التجريب فى الفن .

Abstract

The various approaches in the history of art in Egypt confirm continuous debate on the issues of form and context and their relation to the heritage and contemporary… innovation and imitation… inherited and derived… local and global, which no longer focus on conservation of form in the common academic terms. This happened as a result of appearance of modern scientific and philosophical theories that introduced various forms of artwork, and express western cultural decentralization in the modern era a form of which represented colonial control in the 19th -20th century which call for communication revolution to transform the world into a single village in the so-called globalization which is confronted by localization. Its arts are different in form and context with the social, doctrinal, cultural and political identity of other societies. This also helped to expand the horizons of sculpture and admission of all new and

innovated things, and creation of new concepts through the form, display methods and materials.

The research sought to geometric experimental relations with aesthetic expressive dimensions by analysis of the relief works, which are meant by"abstraction that reflects the pulse of life in the nature of abstract forms, and that have their visual significance that moves in work."

Problem of the research:

-How was the researcher able to highlight the expressive dimensions of the abstract form by presenting samples of works of bas-relief sculpture with an abstract geometric approach?

Keywords

Expressionism , Abstraction , Visual Perception , Contemporary Egyptian Bas-relieving , Experimentation in Art

مشكلة البحث:

- كيف تمكن الباحث من أبراز الأبعاد التعبيرية للشكل المجرد من خلال عرض نماذج من أعمال النحت البارز بتناول تجريدى هندسى؟
- كيفية طرح حلول تشكيلية للشكل الهندسى المجرد لها العديد من الرؤى البصرية والمدلولات التعبيرية .

أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث فى إلقاء الضوء على المترادفات التشكيلية من الأشكال المجردة وما تثيره من ابعاد تعبيرية . وذلك من خلال عرض وتحليل لأعمال الباحثة فى مجال النحت البارز وكيف استطاعت توظيف علاقة الخطوط والأشكال الهندسية لخلق رؤية جديدة ومعاصرة لها .
- كذلك الوقوف على السمات الجمالية والتعبيرية للشكل المجرد.
- طرح مداخل وحلول تشكيلية جديدة فى مجال النحت البارز من خلال فتح آفاق التجريب الذى يساعد على الطلاقة التشكيلية فى بناء ومعالجة الشكل النحتى .

هدف البحث

دراسة وتحليل نماذج من أعمال النحت البارز المجردة وما ورائها من أبعاد تعبيرية وذلك من خلال تعدد الرؤية البصرية ما بين الهندسيات المجردة وأبعادها التعبيرية .

فرضية البحث:

يفترض الباحث أن للأعمال التجريدية الهندسية بعداً تعبيرياً وليست مجرد تنظيمات من الخطوط والأشكال الهندسية .

حدود البحث:

تنظير معرض مقام عام ٢٠١٨ فى مصر .

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج التحليلى الوصفى من خلال عرض وتحليل أعمال من النحت البارز الخاصة بمعرض "بدون إطار" .

مقدمة :

إن التطور فى الفنون قائم على التجديد والتجريب والإبتكار للخروج بنتائج جديدة . والحقيقة أن التناول التجريبى ليس مجرد توافق أفكارنا والواقع ، حيث إن الأشياء فى الطبيعة ، تكون مستقلة عن العقل المدرك ، والروابط الموجودة بين الأشياء قابلة للتغير بأستمرار ، فلابد للعلاقات الكائنة بين الأشياء من أن تخضع للتغير والصيرورة والزمان . " وهنا ندرك أن التجريب التشكيلى ، يتعلق بالجزيئيات بدلاً من التعلق بالوحدة ، وهو تحليلى ، يتعلق بالوقائع الخام ، ويميل إلى التجزئة ، ولا يميل إلى الكل المجرد ، وذلك لإعطاء الظواهر حقها ، فإن ما يبدو ، أو ما يظهر ، ليس مجرد وهم أو خداع ، بل هو حقيقة واقعة ، فالتجربة تظهر لنا الأشياء من خلال الرؤية الفنية ، بمظهر الكثرة والتعدد . ففى مجرى المدركات خير تعبير عما فى الواقع من وحدة وثراء وأمتلاء ، والتجريب التشكيلى يهتم بالمدركات لا التصورات والمفاهيم ، فهو يجزىء الواقع ويحلله بغية الوصول للحقيقة .وإذا تمسك الفنان التجريبى بمبدأ التعدد...هذا لصلته بالتغير والزمان لأنه بطبيعته متجه نحو المستقبل "(٧).

فالتطور فى الفنون جزءاً مكملاً لتطور العالم ، بما فى ذلك العقل والمجتمع والحضارة ، وكل الدلائل تشير إلى أن الفنون تميل إلى الأرتقاء وإلى التبدل ،لأنه ضرورة ملحة. من هنا كانت بداية البحث للوصول لصياغات وتشكيلات جديدة فى مجال النحت البارز تنم عن معرفة واستعاب للفنون السابقة ودراسه المدراس الحديثة والمعاصرة ، وبالتحديد التكعيبية والتجريدية والبنائية .

التكعيبية

تعتبر التكعيبية أهم ثورة جمالية في القرن العشرين، حيث شهد مطلع هذا القرن تغييراً جذرياً في تاريخ الفنون، فبدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم الحديث. فالتكعيبية أضخم انتفاضة ثورية فنية عرفها العصر الحديث، وهى باريسية النشأة ، ظهرت في أعقاب الحركة الوحشية بمثابة رد فعل لنظريات هذه الحركة وللنزعة التعبيرية، والواقع أن التكعيبية كانت تتحرر من الشكل مثلما تحرر الوحشيون من الألوان الطبيعية.

ففى فرنسا رفض الفنانون مبدأ محاكاة الأشكال الطبيعية وبدأوا يختزلون هذه الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة ثم أعادوا صياغتها من جديد في صور بعيدة عن عناصرها الأصلية.

فالمصدر الذي أدي إلى ظهور هذه الحركة يستند إلى عاملين :-

العامل الأول : يتمثل في الأساليب التكعيبية التي قام بها الفنان سيزان في كثير من لوحاته، والتي نشاهدها في عدد غير قليل منها بأوضاعها الهندسية.

أما العامل الثاني : فهو يتعلق بظهور نظرية التبلور، التي تقوم على ما وصل إليه المشتغلون بالتعدين، من أن جميع المعادن وحتى الأتربة التي تدخل فيها عناصر معدنية، تأخذ حبيباتها ودقائقها أشكالاً هندسية التكوين.. وإلى جانب ذلك ظهرت الفكرة القائلة بأن الخط المنكسر يعتبر أقوى تأثيراً من الخط المنحنى في الرسم.

وإن كلمة التكعيبية إنما هي الاصطلاح الذي أطلق على الثورة الأدائية والجمالية التي قام بها كل من بيكاسو وبراك.. حتى لا يعرف من الأسبق فيهما لابتكار هذه النظرية والعمل بها.

فهذا الاتجاه يتخذ من أوضاع التكعيب الهندسية أساساً له في البناء والتكوين، فالتكعيبية تبحث عن حقائق أو مضامين أو كوامن مستترة وراء الظواهر في مفردات الأشكال، وذلك باعتبار أن لكل شئ خاصيته فيما يحويه من جوهره ومضمونه، حتى لو كانت هذه الأشياء ممثلة لنوع واحد من الأنواع. فأكدت على الاهتمام بتحليل العمل الفني كلاً وجزءاً وملمساً ولاشك أن فيها تعبير، لكن الجانب المعماري البنائي الهندسي كان أكبر، وكان تأثيرها على ميدان النحت يزداد ، وأصبح أكثر استجابة بمرور الوقت نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتل النحتية وحجومها, وقد كان "جورج براك ، بيكاسو ، هنري لورانس ، دو شامب، وأرشيبنكو أول من باشر التكعيبية في النحت.

التجريدية :

لفظة التجريد فى الفن التشكيلى المعاصر ليس فقط إستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعى وعرضه فى شكل جديد، بل تطلق على هذا النوع من الفن الذى يتخلى عن الشكل الطبيعى وقد قام بشأنها جدل من النقاد والفنانين ، حيث ظهر منذ عام ١٩١٠ لوحات مصورة ومنحوتات لاتعتمد على الواقع الطبيعى ، إنما تهدف إلى الحصول على نتائج فنيه عن طريق الشكل و الخط واللون . و التجريد له أبعاد كثيرة عالجها فنانوا القرن العشرين ومن قبلهم ...ومازال المفهوم يحتمل معالجات جديدة ستأتى بها الأيام ، والمعنى العام الذى يجب التعرض له فى المقام الأول أن الفن مهما اختلف مظاهره أساسه التجريد.

فالتجريدية " هى صوفية الفن – تلك التى تهدف عن طريق الرمز إلى وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق – وتهدف للحصول على نتائج لا تعتمد على الواقع الطبيعى عن طريق الشكل و الخط واللون فهى إسقاط لجميع النظم والقيم كما حدث فى الداديزم والسرياليزم ، ولكن فى صورة بنائية. " والتجريد من الوجهه الفنية قد يكون بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية و العضوية ، بحيث يكون التجريد كاملاً ... أو بالحد من عضوية هذه الأشكال وواقعيتها الطبيعية ... وبذا يكون التجريد جزئياً ونسبياً ، وبذا يمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية ، أن تأخذ مكاناً محل الصورة الطبيعية أو العضوية وإن بدت غامضة .. وإن الطراز التجريدي إنما هو الفن الرمزى ... الذى يعمل على تصوير المطلق وذلك من حيث أن الشكل التجريدى ينتقل بالموضوع من نطاق الجزئيات إلى حيز الكليات ، كما يعمل على التحول بالشئ من خصائصه الفردية إلى التعميم المطلق .. ومن أجل ذلك كان التجريد بهدف إعطاء الصور الميتافيزيقية (لما وراء الطبيعة). " [٢]

ويتشعب من هذا الفن عدة أفرع منها التجريدية : (العضوية – التعبيرية – الهندسية – الحركية). وقد قام البحث على دراسة مزجت بين نوعين للتجريدية .....الهندسية والتعبيرية .

التجريدية الهندسية

ويعتمد هذا الاتجاه على الهندسة ، أى يشمل الخطوط بأنواعها الرأسية والأفقية والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية ، وقد كان هذا الاتجاه مستفاد من الاتجاه التكعيبى ، حيث أن الأشكال الطبيعية يمكن إرجاعها لمعادلها الهندسى : المربعات و المستطيلات والدوائر و الكرات و المكعبات ، لكن التكعيبية لم تصل بالأتجاه إلى نهايته لتلغى كل الروابط بالأصول الطبيعية ، فما زال فى ممارستها إمكانية التعرف على مصادر الطبيعة الصامته ، و الأشخاص.

أما التجريدية الهندسية ، فإن إنتاج العمل الفنى منذ بدايته يعتمد على أستخدام الأدوات الهندسية : المسطرة ، و المثلث و الفرجار ، فكل ظاهرة فى الكون يمكن كشف قاعدتها الهندسية ، فكل شئ يستقر على الأرض يحمل خاصية (التعامد) سواء انبثق من الأرض كما يحدث لكل أنواع الشجر ، أو بنى فوق الأرض كالمنشأت ، وكأن التعامد أحد خواص الوجود على الأرض ، أما امتداد الأرض فيشكل الخاصية الثابته والتى نسميها (الأفقية) لأتجاه

مسطح الأرض إلى أبعاد لانهائية نحو الأفق ، وهكذا استخدم فنانى هذا الاتجاه قاعدتهم من الطبيعة بتحويلها إلى إيقاعات على شكل أقواس أو مستطيلات ، ومربعات نسقت لتوضيح إيقاعات متنوعة ، وتمثل الهندسة النظامية وراء كل الأشكال ، كما خرج الشكل من الإطار التقليدى واتجه إلى تلك الإيقاعات الهندسية المعتمدة على التعامد والأفقية .

ولقد كان لكل فنان مدخله الهندسى فى التجريد ، أحياناً بتأكيد الملامس ، وأحياناً أخرى بتأكيد الألوان وفي مرات ثالثة بالتجسيم الهندسى الخالص .

التجريدية التعبيرية :

ظهرت طلائع المذهب التعبيرى فى أوربا منذ عام ١٩١٠ عندما عرض كاندنسكى فى ألمانيا أول لوحاته التجريدية بعنوان " تجريد " ، وأصبح كاندنسكى هو زعيم هذه الحركة فى أوربا الذى كان ينتمى إلى التجريد التعبيرى الذى يستمد فيه الفنان إبتكاراته من شتى دوافعها ، وشبه كاندنسكى تجربته الجديدة فى فن التصوير بالموسيقى ، وذكر أن الألوان والأشكال المجردة يمكن أن تعبر عن الطبيعة ، مثلما تعبر الأصوات عن الموسيقى ، ومن الغريب أن التجريد وهو يبتعد عن الطبيعة الظاهرة لم يكن من المتوقع أن يبلغ معنى ، حيث أعتاد الناس أن يربطوا بين الأشكال فى الطبيعة كرموز ودلالات هذه الرموز ، فالتعبير كصفه من صفات الفن التشكيلى ، فهو يعنى عملية التبليغ التى تحدث من خلال الأشكال الفنية ، و التبليغ بمعانى تشكيلية ، وليس بترابطات بصرية خارجية ، أى أن الأشكال والألوان فى ذاتها حينما تصاغ ، تولد المعنى التشكيلى ، وهى تختلف عن المعانى التى تعتمد على الترابطات العصرية ، وقد يظن البعض أن التجريد مجرد مساحات هندسية متراصة لامعنى من ورائها ، وهم بذلك محقون لو كان الذى ينشدونه هو المعنى البصري المتعارف عليه عند النظر للأشياء ، وشتى الكائنات ، ففى هذه التجريدات مثل تلك المعانى الترابطية وإن كانت فى بعض الحالات قد تستثيرنا بطريقة رمزية ، ولكن فكرة التعبير أشمل من أن ترتبط فقط بالموضوعات ذات الطابع البصري . فقد أمكن أن يكون للأشكال المجردة تعبيرات ومعان خاصة غير تلك المحددة بالترابطات البصرية الصرفة .

البنائية :

البنائية هى فن هندسى ذو ثلاثة أبعاد فى الفراغ مجرد ، استخدم فيه تقنيات ومواد صناعية مختلفة ، مجمعة بدلاً من مشكله – وهو عمل تجريبى ومكانى وهندسى منظم وفى أغلب الأحيان وظف المادة الصناعية الجاهزة الصنع فى تشكيلات فى الفراغ "وقد جاءت البنائية لتلبى متطلبات عصر بحاجة لمنجزات مادية هى على الصعيد العملى والتطبيق المحسوس تطور لما توصل إليه كل من ماليفيتش وموندريان فى مجال التجريد الصافى ." ()

فكانت البنائية تستخدم فى تشكيلاتها الهندسية أشكال المربعات والمستطيلات والدوائر والمثلثات فى حسابات هندسية ورياضية دقيقة فى الفراغ ، وكانت هذه الأشكال الهندسية المفضلة والسائدة فى أعمالهم الفنية التى أستخدموها بعناية ودقة سواءاً فى أعمالهم النحتية أو التصويرية أو التصميمات الهندسية ، والتخطيطات ذات الأبعاد الثنائية أو الثلاثية التى كانت تركب من خطوط هندسية أو تستخدم فيها الأدوات الهندسية .

ومنذ عام ١٩١٤م أنضمت مجموعة من الفنانين الروس إليها لتطبيق التقنيات الحديثة على البناء النحتى فى الفراغ فقد نشأت البنائية الروسية وتطورت فى أوائل سنوات الثورة البلشيفية ، وكان تاتلين اول من أطلق هذا المصطلح على هذا التيار ، وهو من أبرز دعاة التطور الجديد .

فقد أسس تاتلين البنائية عام ١٩١٣ ، فبعد أن تعرف على الحركات الفنية الحديثة فى القرن العشرين وأنساق فى غمار هذا التطور الذى شمل الإنطباعية وما بعد الإنطباعية والتكعيبية التحليلية ، ويرجع الفضل الكبير فى تعرف الفنانين الروس على الحركات الجديدة إلى مقتنى الصور الفرنسية المعاصرة "سيرجى ششكين" من موسكو الذى هيأ للفنانين معرفة آنية بالحركات الدائرة فى باريس ، وكان هدفه أن يبنى نحت مجرد مناسب لمجتمع صناعى ، وأبتكار الأشكال الجديدة من خلال أستخدام التقنيات والمواد الحديثة مثل الخشب والزجاج والسيليوليد ، النايلون ، البلاكسي جلاس ، الصفيح ، الآلومنيوم ، الأدوات الكهربائية ، البلاستيك والفولاذ ..... ألخ ، لإستخدمها فى تكوينات مشكلة أو مقطوعة .

وبذلك تقدمت البنائية بشكل واسع من خلال عدد من الفنانين الروس الذين أضطرتهم الظروف السياسية والأقتصادية إلى بناء النصب التذكارية التى كانت سائدة فى هذه الفترة الزمنية هناك وظهرت هذه النصب على يد رائدها " تاتلين " عام ١٩١٩ . وأصبحت هدفاً وغاية للفنانين منذ ذلك الوقت وكان هدفه دمج فن النحت وفن العمارة فى عمل نصب مع الفراغ ويشكل وحدة غنية جديدة ، ثم أضطرتهم هذه الظروف إلى الهجرة والانتقال إلى بلاد أخرى والإقامة بها الفترات طويلة ، وقد أدى ذلك إلى إنتشار الأفكار البنائية الروسية إلى سائر الأقطار الأوربية والأمريكية وتوسعت البنائية السوفيتية وأصبحت بنائية دولية تأثر بأفكارها عدد كبير من الفنانين فى جميع أنحاء العالم .

وواصوا تطوير النماذج البنائية ، كترجمة عملية لروح عصر الميكنة والمجتمع الجديد إلى شكل فنى بنائى تتفاعل عناصره البنائية مع الضوء والفراغ لإبراز القيم التشكيلية والجمالية لأعمالهم ، ولكنهم أمنوا بأن وظيفة الفن هى وظيفة غير مباشرة ، وأنها البحث فى العناصر الأساسية للفراغ والحجوم واللون بغية أكتشاف الإمكانيات الجمالية والطبيعية والوظيفية لهذه المسميات كما قالوا ، فالنحت و البنائيات الناتئة (الريليف) تبدو كأنها تقدم أفضل السبل لعرض هذه الأمكانيات الطبيعية والوظيفية من أجل الفائدة " المرتقبة " للإنتاج وكان مشروعهم جريئاً لكنه لم يكن واقعياً فى خضم الوضع الثورى أنذاك ... وبالرغم من أن الأسباب السياسية إنتهى تأثيرها فى روسيا بحلول عام ١٩٢١ إلا أنها مازالت مؤثرة على الفن الحديث حتى الأن .

وقام تاتلين بتحقيق نمطً جديداً فى فن النحت ، حيث كان بإمكانه أن يعالج المواد الخام والأشياء جاهزة الصنع ويرتبها فى فضاء حقيقى دون أى قصد تشبيهى ولكن لم يكن وحده منهمكاً فى هذه التجارب ، على الرغم من أنه يعد الروح الملهمه للبنائية إثر عودته من باريس فقد سبقه إلى هذا الأبتكار " كازيمير ماليفيتش " حيث بدأ أستنباط نظريته فى التجريد الهندسى الذى أطلق عليها أسم " التفوقية أو " السوبر ماتيزم "

ومع بداية القرن العشرين بدأت الأبحاث حول القوانين التى يستخدمها العقل البشرى من أجل تجميع مكونات المشهد البصرى . ففى عام ١٩٢٠م تأسست فلسفة جديدة حول وضع قوانين حاكمة لتنظيم الإدرراك البصرى على يد العلم الألمانى ماكس فيرتيمر Max Wertheimer وأطلق عليها اسم جشطالت (*) أهتم علماء الجشطالت بالأجابة على السؤال الباعث لبحثهم وهو : **كيف تنظم المدخلات المرئية إلى أشكال ومجسمات معروفة وقد وصلوا إلى عدة نقاط منها :**

- معظم العناصر المرئية التى تستقبلها العين تحتوى على عدد كبير من المكونات المنفصلة (عناصر الشكل) لا ترى بشكل عشوائى ، حتى عندما تعرض مكونات الشكل بمستويات إضاءة وطريقة مشوشة فإن الإدراك البصرى ينظمها كأشكال ومجموعات .
- الإدراك البصرى يحول الصورة ثنائية الأبعاد إلى أشكال ثلاثية الأبعاد ، يعتمد هذا التحول الذى يجريه الإدراك إلى تلقى العقل العديد من الأشارات التى تعبر عن العمق والبروز .
- إمكانية حدوث الإدراك البصرى بثبات رغم تغير الصور التى يتم تلقيها .

- العقل البشرى يعمل فى العادة بشكل دقيق ، لكن يمكن فى بعض الأحيان إختراق النظام الأدراكى ، هذا ما تثبته ظواهر إيهام الإدراك .
- اهتمت بالتحقيق فى كيفية الرؤية المميزة لكلية الأشكال وعلاقتها بمحيطاتها وأسمت هذا بعلاقة الأشكال والخلفيات ، وارجعت هذا الأمر إلى الحكم التنظيمى الذى يعنى بأن النظام الإدراكى يميل إلى تكوين شكل مألوف ثم ينسب الباقى إلى الخلفية .
- أن النظام البصرى البشرى يميل إلى الرؤية بشكل كلى ، وأن هناك قوانين حاكمة لرؤية كلية الأشكال من أجل اكسابها معانى ومفاهيم إدراكية ، وذلك عن طريق تحليل مكونات العناصر المرئية .
- أكدت على الجوانب التنظيمية للمدركات الحسية ، كونت قواعد وصفية لمجموعات العناصر المدركة فى حالة عرضها فى مجال أوسع .

ويمكن عرض لبعض هذه القواعد والتى تسمى بمبادىء التجميع الجشطالتى "Gestalt grouping principles" فيما يلى :

قانون الشكل والخلفية كما فى شكل (١ : ٩):

- فالشكل يسهل تكوينه ووضوحه عن الخلفية من خلال عدة عوامل كسيادة الشكل وتمايزه وشدة بروزه ، ويساعد ذلك لون الشكل وملمسه أو ما يسمى (كثافة طاقة الشكل) والخلفية تكون على عكس تلك الصفات .
- الخلفية تبدو كمواد غير مشكلة تمتد إلى ما بعد الشكل ، فحينها يبدو جزء من المجال الإدراكى كشكل ، فإنه يبدو متماسكاً وصلباً ، بينما تبدو الخلفية ورائه مائعة ، ممتدة كسطح متجانس يخلو من عناصر جذب الأنتباه ، وتتراجع الخلفية لتكتسب خاصية الموضوع الإدراكى ويذخر بالقوى الديناميكية التى تثير عملية الإدراك .
- يبدو الشكل متقدماً على الخلفية كما أن الخطوط والمحيطات الفاصلة بين العناصر تبدو كأنها تنتمى إلى الشكل ، فعندما نرى خط واحد يقسم شكل عن الأخر فإن الإدراك يجعل هذا الخط ينتمى إلى أحد الشكلين، وهنا يتحول الشكل المنتمى إليه الخطوط إلى موضوع الإدراك ويتراجع الآخر إلى الخلفية .

قانون الشكل الجيد كما فى شكل (٦):

وصف كوفكا kurt koffka قانون أخر هو الصيغة المثالية أو قانون الشكل الجيد ، وقد أوضح قائلاً : " أن فى العديد من التنظيمات الهندسية الممكنة هناك شكل محدد يعتبر الأفضل وهو بسيط وأكثر أتزاناً، هذا القانون يشير إلى فكرة البساطة فى الشكل ، أى أن النظام الأدراكى البشرى يميل فطرياً إلى أعتماد أبسط الحلول للشكل المرئى ، فإن العقل يسعى إلى إدراك المجال على أنه كل منظم يشمل أشكال منظمة وبسيطة وسهلة التكوين . وكلما كان الشكل قوياً ومتماسكاً وتندمج فيه التفاصيل أصبح يمتاز بصفات الجشطالت الجيد، وأى محاولة لتعديل هذا الشكل أو البيئة الإدراكية له سوف تؤثر فى سهولة إدراكه ، وفى بعض الأحيان يتم أدراكه بشكل مختلف "(٩).

قانون التماثل كما فى شكل (٣: ٥) :

ويعنى تماثل نصفى الشكل ، ونجده فى معظم عناصر الطبيعة ، فقد لوحظ أن العقل يدرك الأشكال المتماثلة بسرعة أكبر من تلك الأشكال الغير متماثلة ، وهذا بسبب أختلاف أجزائها مما يتطلب فترة أطول فى استيعابها وفهم أطرافها وحدودها ، بعكس المتماثلات فإن العقل يدركها ككل بعيداً عن التفاصيل .

قانون الأستمرار كما فى شكل (٦):

يميل النظام الأدراكى لفهم وتفسير المشاهد المعقدة على أساس أحتوائها على أنماط متصلة ومستمرة ، أى أن العقل يعتمد على أدراك التنظيمات التى تتماسك أجزائها ويصلها ببعضها حتى يكسبها صفة الأستمرارية ، فإن أى شكل يحتوى على أكثر من عنصر وإذا تداخلت تلك العناصر فإن العقل يبحث عن اتصال بين الخطوط أو الألوان أو الملامس ويكسبها صفة المجموعة حتى لو لم تكن متصلة .

قانون التشابه كما فى شكل (٧ ، ٩):

يقوم الجانب الأدراكى بطريقة لا إرادية بتجميع العناصر الواقعة فى المجال اللأدراكى ، ثم يبدأ بتصنيفها إلى فئات متشابهة تشترك تلك العناصر فى أى خصائص وذلك لتسهل عملية إدراكها ، حتى تدرك كوحدة واحدة ، فهذا التشابه من شأنه أن يظهر الوحدة التى تربط بين العناصر وتجمها حتى يتكون نمط إدراكى . وقد تكون هذه المتشابهات لون أو حجم أو شكل أو ملمس ليتم تجميعها وإدراكها كصيغ مستقلة عن باقى أجزاء المجال الأدراكى .

قانون التقارب كما فى شكل (١، ٤):

النظام الأدراكى يبحث عن نمط محدد لينظم فيه عناصر المجال الإدراكى لتظهر كوحدة واحدة ... صيغ مميزة أو كليات خاصة .ومن هذه الأنماط نمط تجاور العناصر أو تقاربها ، لتنظم العناصر وتترابط فى وحدات من الممكن أن تغير من أدراكنا ومفهومنا عن العناصر المعروضة ، فالأشكال المتقاربة تدرك بسهولة ككل مترابط ، ويساعد التقارب عل قراءة المجال المرئى بشكل سريع وواضح .

قانون الأغلاق كما فى شكل (٤) :

يساعد قانون الأغلاق فى تجميع عناصر المجال الإدراكى فى كليات مترابطة وموحدة ،فالعقل يسعى إلى الجمع بين عناصر الشكل ويركز النظر إليها بشكل عام لرؤيتها ، وإذا نقص جزء منها فإن العقل يكمله بشكل تلقائى ليصل به إلى أفضل صيغة إدراكية .

قانون المجال المحيط كما فى شكل (٧ ، ١٠):

إن النظام الإدركى يتأثر بالمجال المحيط بالأشكال ، فإدراك الأشكال يتوقف على علاقتها بالمؤثرات المحيطة بها ، فالأشكال تبدو أكبر أو أصغر ، أطول أو أقصر ، كما يمكن رؤيتها للألوان حسب ما يحيط بها من عناصر .

قانون الأتجاه المشترك كما فى شكل (٥) :

إذا أجتمعت بعض عناصر العمل فى اتجاه واحد ، مخالف لباقى عناصر العمل الأخرى ، فإنها تقوم بجذب الإنتباه وتصنف كصيغة منفردة عن باقى أجزاء العمل ، وذلك بسبب اختلاف فى حركة تلك المجموعة.فكلما اختلفت اتجاهات العناصر كلما اختلف إدراكنا للأشكال ، وإذا عادت العناصر المتحركة إلى وضعها وتغير اتجاه العناصر الساكنة فيتغير الإدراك بدوره . وفى هذه الحالة فإن النظام الإدراكى يجمع العناصر المتحركة فى مجموعة جديدة .

ويتضح من ذلك أن الإدراك البصرى يتميز بالذكاء لأنه نابع من التفكير العقلى ، فهو يستطيع أن يجرى العديد من التعديلات على الصور المرئية التى يستقبلها ، فهو بأستطاعته إكمال الناقص وإعطاء مميزات وتصنيفات للأمور الواضحة. ينتج عن هذا الذكاء سلوكيات يتبعها النظام الإدراكى هى:

- سلوك الأكمال فإذا كان هناك جزء مخفى من التكوين فإن الإدراك يبحث عن مثيلاتها فى المعلومات المخزنة فيستطيع أن يكمل ما هو ناقص وهو ما يساعد فى قراءة العمل بسهولة ويسر كما نجده واضحاً فى شكل (٤) فهو مربع منقسم إلى أربع أجزاء وقد تم حذف جزء منه، ولكن النظام الأدراكى يستطيع إكمال الناقص .
- سلوك الملائمة فهو يربط المعلومات معاً ليتشكل مدرك كامل المعلومات ، فعند رؤية مثير محدد فإن الإدراك يستحضر كل ما يلائم هذا المثير ويدركه ككل .
- سلوك الرد فعندما يستقبل الإدراك مثير ما فإنه يتوقع ما يليه من أحداث .

والعمل الفنى الجيد هو الذى تتنوع عناصره لتخاطب الإدراك البصرى (الرؤية البصرية) للمتلقى ليسهل قراءة العمل ويستمتع برؤيته . ومن هنا نستخلص مدى استفادة الباحث بدراسات المدارس الفنية (التكعيبية - التجريدية – البنائية)

- التخلى عن الشكل الطبيعى واستخلاص جوهره وعرضه بشكل جديد .
- اختزال الأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسية للوصول إلى لغة للشكل المجرد .
- البحث عن حقائق ومضامين وكوامن مستترة وراء الظواهر فى مفردات الشكل .
- الألوان والأشكال المجردة ممكن أن تعبر عن الطبيعة وأن تبلغ معانى تعبيرية .

فكرة البحث :

و تأتى فكرة البحث عن العلاقات فى تكوينات تجريدية هندسية منها المرتبطة والمندمجة ومنها ما اتخذت اتجاهات عكسية مغايرة مسارات متنافرة . ومنها من اقترب ومنها من ابتعد . فبالتكوين الواحد وتكراره وإعادة تركيبه واضافته للتكوين الأصلى يؤكد مفهوم الأرتباط والاندماج والتجاذب...أو الأنفصال والنفور تجاه الكتلة الأخرى . تكوين واحد تتشابه فيه توزيع عناصر التكوين من خطوط وأشكال هندسية متوازنة من الجهتين ولكن عند اقتراب الكتل وتجاورها أحدثت أختلافات فى اتجاهاتها؛ ولكن هناك ارتباط وقع من خلال هذا التقارب . فهل تستطيع الكتل الأرتباط مرة أخرى ام نتج عنها حواجز واصبح التداخل والترابط والأندماج به صعوبه .

فمن خلال هذه الأشكال الهندسية أوجدت علاقات وتأثيرات تعبيرية عن الأنسان وعلاقته بالأخر ولكن بالأسلوب التجريدى .فمنذ بدأ الخليقة وتقابل البشر على الأرض اما ان تتآلف أو تتنافر" ، فعادة ما تلتقى أشخاصاً للمرة الأولى فى الحياة فينتاب الأنسان أحد شعورين الأول ايجابى يدفعنا إلى الاقتراب والأخر سلبى يدفعنا إلى النفور والأستياء ." (٩)

وأن أفضل طريقة للتعامل مع الأختلاف هى الحوار والوقوف على ما وراء الكلمات المجردة ، حيث أن هذا يساعد على فهم أفكار الرأى الأخر ، وحينها قد يولد نقطة التفاهم بالرغم من بقاء الأختلاف ....فينبغى الأعتراف بأن الإختلاف سواء كان بسيطاً أو كبيراً هو جزء من أى علاقة ، ومن المهم عدم تعليق أهمية كبيرة على ماهية الأختلاف بل الأهتمام بطريقة أحتوائه .

ورغم القناعة بما سبق ذكره ورغم نصوص دينية واضحة عن أهمية التنوع والأختلاف فيما خلقه الله ، كما فى قوله تعالى: " ومن آياته خلق السماوات والأرض وأختلاف ألسنتكم وألوانكم إن فى ذلك لأيات للعالمين "(٦)

فرغم ذلك كله نرى ما يحدث فى العالم من انتشار لظاهرتى التمييز والتعصب عالمياً ومحلياً حتى انه يحدث داخل العائلة الواحدة... فالأنقسام وحالات الأختلاف ستبقى قائمة فى أى مجتمع مهما بلغ تقدمه ....فالتعددية والتنوع بمختلف أشكاله هى سنة الخالق الحتمية على هذه الأرض.

الجانب التقنى :

الأعمال من النحت البارز المتعدد المستويات بداية من المنخفض والملتصق بالخلفية وبين المرتفع وشديد البروز حتى الوصول بالشكل كامل الاستدارة ثلاثى الأبعاد . وتتعدد السطوح وتتنوع تتداخل وتتراكب فى أحيان أخرى . كذلك المزج بين السطوح لتحقيق العمق وابراز الظلال والإضاءات بين مسطحات الأعمال .

والمنحوتات كلها من البوليستر مع خلفيات من الخشب مع التنوع بين المنحوتات وخلفياتها فى اللون لإبراز عناصر التكوين... ولها دور لإثراء القيم الجمالية للعمل الفنى من خلال هذا التباين اللونى .كما استخدم الفنان الدرجات اللونية المختلفة بين الفاتح والقاتم للتأكيد على الأضاءات والظلال .

القيم التشكيلية :

فى النحت البارز بشكل عام الأستدلال من خلال ..." التنوع فى استخدام الخطوط ما بين المستقيمة والمنكسرة والمنحنية والتى تحمل العديد من الطاقات التعبيرية والتشكيلية فتعطى الإحساس بالسرعة والأنطلاق أو الثبات وبالتالى الإحساس بالكتلة والرسوخ أو الإنطلاق فى الفراغ "().

والتنوع فى مستويات النحت ما بين البارزة وشديدة البروز والتى انتجت الظلال واكدت على الأضاءات وقد ذكر ناجى شاكر عن اهمية الضوء :" أن الضوء هو الحياة ....وإذا كنا نستطيع أن نرى مصادره لكننا لا نرى النور نفسه لأنه فى حقيقة الأمر غير مرئى إلا عندنا يعترض أى جسم مساره فيجعلنا نراه . وبالتالى هو الذى يجسد لنا كل ما يحيط بنا من مفردات الحياة تستمتع بمباهجها وبجمال الكون ومكنوناته وبالتأكيد جمال الأنسان وابداعه وفنونه بكل أشكالها وأنواعها على مدى التاريخ "().

ومن تأثيرات الضوء على العمل الفنى أنها تعطى تأثيرات منعكسة للأضاءة على التكوين يمكن الأستفادة منها تشكيلياً، كما تتنوع زوايا الرؤية مما يساعد على ربط أجزاء الشكل ، وكذلك تؤكد بنائية الشكل من خلال تنظيم الخطوط الخارجية والفراغات الموجودة داخل الشكل النحتى وبالتالى فهم مكوناته الكلية أو الجزئية .

يأتى دور الخط الجوهرى فى بناء العمل وعلاقته بعناصر التكوين . كما استخدمت الوحدات الهندسية بطريقة مبتكرة استطاعت أن تشكل ثراء فى الحلول والتنظيمات المتجددة . وايجاد علاقات بين الكتل التى تحتوى على تشكيلات بارزة وبين مساحة الفراغ الحادث بين هذة الكتل لما تحدثه من تأثيرات بصرية .

أما عن الفراغ فكان له أهمية كبيرة فى تحليل أعمال البحث ، فقد يدرك الشكل النحتى من خلال الشكل من الداخل أو الخارج ، فهناك نوعين للفراغ هما *():

أولاً الفراغ المحيط : وهو الذى يحيط بالشكل الخارجى للعمل من جميع الجوانب والمحددات لشكله وهى المساحات والأجزاء والفراغات التى تصيغ الشكل من خلال التجميع والأضافات وتداخل الأجزاء والفراغات فى بساطة أو تعقيد أو انغلاق أو انفتاح التكوين العام فى الفراغ .وهذا الفراغ له القدرة على وصل أجزاء العمل الفنى . فتتعايش مفردات العمل الفنى وعناصره فى وسط فراغى.

ثانياً الفراغ الداخلى : وينقسم إلى عدة أفرع هى:

- الفراغ الداخلى البينى فى الشكل ويمتد إلى ما وراءه ويظهر ما يوجد خلفه لتنفذ منه الرؤية ويمتاز هذا النوع أنه يقلل من ثقل وحجم الكتلة ويعطى ابعاداً جديدة للشكل ويؤكد أيضاً على إدراك البعد الثالث ويزيد من تفاعل الشكل بالأجواء المحيطة به كما فى شكل (٧: ٩).
- الفراغ السالب الناشىء من الأنحناء والحذف والأضافة لإعطاء رؤى فراغية جديدة كما فى شكل (١).
- الفراغ الناشىء عن تركيب وتداخل المسطحات الهندسية وهو الفراغ الذى يعبر عن حركة الشكل على الرغم من ثباته نتيجة لتنوع الفراغات السطحية ، كما فى شكل (٢).
- الفراغ الناشىء عن تركيب أكثر من شكل فى هيئة موحدة بطريقة التجميع لخلق تكوين واحد، كما فى شكل (٣).

تناول البحث بنائية الأشكال والأسلوب الهندسى والتى تلاقت مع تيارات التعبير المعاصرة التى أستوقفت الفنان وبالأخص التجريدية الهنسية وما تضمنته من مضمون تعبيرى وراء تلك الأشكال. فثنائيات الشكل أو تكراره تؤكد المتناقضات فى الحياة الرأى والرأى الآخر على طرفى النقيض ، الظل والنور ، الكتلة والفراغ ، هو وهى ، الخطأ والصواب ، النجاح والفشل ، التعب والراحة ، الحزن والفرح . كلها معطيات من الطبيعة تعلمنا حتمية تقبل الآخر وقبوله فى حياتنا بالرغم من اختلافاتنا معه.

واللغة التشكيلية هنا ابتعدت عن الواقعية والطبيعية بالرغم من التعبير عنها بصورة تجريدية وتطويعها ايقاعياً للغة التشكيل والوصول به إلى وحدة مميزة تمثل الحقيقة الأنفعالية والتى أحدثها تجاور أجزاء العمل . هنا الموضوع عن ماهية الارتباط والإنفصال بين البشر فى تناول تجريدى، أما مادة التعبير هنا فتحمل الخصائص البيولوجية للجسم والذى رمز عنها بالأشكال الهندسية " وسواء أكتسى العنصر برمزيته البصرية أو تجرد منها . فإن مادة التعبير جزء من المقومات الأساسية التى تشكل لغة التشكيل . وإذا نجح الفنان سواء بأسلوب بصرى أو تجريدى فى الأفصاح عنها يكون قد نجح فى نقل خصائص الحياة إلى المشاهد "(١٠)

القيم الجمالية :

تحققت القيم الجمالية من خلال ....التباين بين عناصر التكوين فى تناول الأشكال الهندسية المختلفة واتجاهات عناصر التكوين فى الأجزاء المنفصلة بين الثنائيات ، وبين الكتل والفراغات ،وفى الشكل والخلفية والتباين اللونى بينهما ودوره فى إثراء القيم الجمالية فى الأعمال . اما عن التوازن فقد تحقق من خلال توزيع العناصر والكتل فى أجزاء العمل بطريقة التكرار بين أجزاء العمل مما يعطى راحة للعين .

ويظهر أهمية الإيقاع فى انه عامل هام يمثل المحك الفكرى لجودة العمل فبدون الإيقاعات يظل العمل جامد دون روح . ولو أمكن ادراكه والخوض فيه لتحقق الإبداع . والتكرارات فى الأعمال حققت التوازن والوحدة بين أجزاء العمل . ولا يمكن لهذه القيم الجمالية أن تتحقق فى أى عمل فنى دون أن يعمل كل عنصر من عناصر التشكيل التى يستخدمها الفنان فى تكوين ذلك العمل مشتركاً فى علاقة متكاملة مع باقى عناصر التكوين الأخرى لتحقيق القيم الجمالية للعمل الفنى من وحدة وإيقاع وأتزان وتناسب .

لوحة الإنفصال شكل (١) :

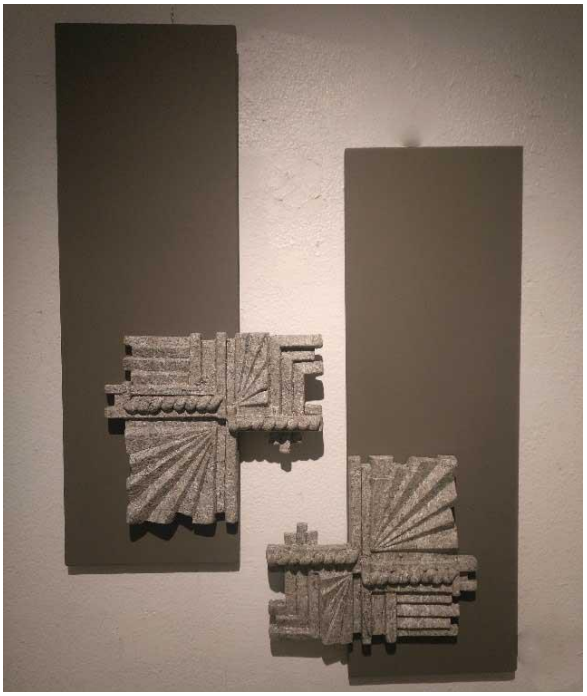
التكوين ينقسم إلى جزئين ، الشكل الرئيسى لمربع منقسم إلى أربع أجزاء حذف جزء واحد منها ، أما الثلاثة أجزاء الأخرى فهى ذات نهايات غير محددة الشكل . يتداخل مع هذا التكوين الجزء المكمل له بطريقة التكرار المعكوس المتباعد ينشأ هذا الأرتباط من اتجاه الجزء المفقود من الجزئين .

والعمل مثبت على خلفياتان مستطيلتان ليسا على مستوى واحد من الأرتفاع . تتقارب الكتلتين ليكملا فراغ على شكل مربع ، كما يتدلى فى الفراغ ثلاثة مستويات وهما نقطة التقاء البصر .

توظيف خاصية التكرار فى معالجات سطحية زخرفية منها الخطوط والمساحات المستطيلة والخطوط الأشعاعية على شكل هرمى ، وكذلك شكل حلزونى مضفور ملفوف متراكب ومتكرر برؤية جديدة للتكرار الهندسى وبأضافة خاصية التراكب فى مستويات الأشكال حيث نتج عنه حركة ايقاعية .

الشكل الخارجى غير المنتظم والتنوع فى اتجاهات عناصر التكوين والترديد فى توزيع عناصر العمل على مفردتين تشكيليتن نتج عنه ايقاعاً بصريا أوحى بالحركة والليونة والحيوية فى العمل . كما استخدم الفنان التباين اللونى من خلال فصل لون الخلفية عن التكوين لإثراء العمل الفنى وابرازه.

البعد التعبيرى وفلسفة العمل تكمن فى فكرة التقارب والارتباط والأختلاف والتى هى سمة من سمات البشر يستدعى هذا الأختلاف عدم الأنسجام فى بعض الأحيان ، وهذا يستدعى الأنفصال أما أن يكون انفصال جزئى قابل للردة أو كلى ينتج عنه حواجز تسبب عدم الأندماج مرة أخرى وحتى لو حدث التقارب لن ترجع العلاقات كما فى السابق .وهذا ما حدث فى تقارب الكتلتين نتج فراغ وخرج منها مسطحات ثلاثة استحالت رجوع الكتلتين كما سبق .



شكل (١) الباحث – لوحة الإنفصال- من البوليستر على خلفية من الخشب - اللون رمادى ذو حبيبات بارزة بتأثير الجرانيت مع خلفية من الرمادى القاتم مرشوش بالكمبريسور – مستطيلان كل منهم فى حدود ٢٥*٧٠سم.

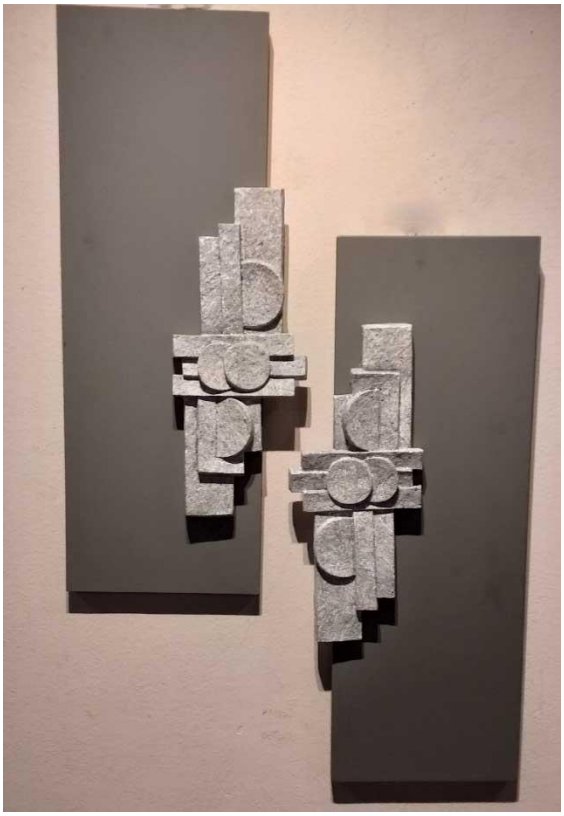
لوحة انعكاس شكل (٢) :

العمل منقسم إلى جزئين متماثلين متداخلين لمستطيلان بطريقة التكرار المعكوس ذات أطار خارجى غير محدد الشكل ، تتوزع عناصر التكوين فى العمل بطريقة تراكب الأشكال الهندسية المتنوعة من الدوائر المكررة بأحجام مختلفة ذات اتجاهات

متنوعة مسحوبة بشكل منظورى وذات حواف بارزة وحصرها بين بقية عناصر التكوين بين الخطوط الأفقية والرأسية والتى عملت على ربط العناصر بعضها ببعض ....والتوازن فى توزيع هذه العناصر بين جزئى العمل .

خروج الخطوط عن الشكل المستطيل لتحدث ترابطاً بصرياً مع الجزء الأخر فتحدث عملية التبادلية البصرية بين الجزئين ويحدث التواصل لتأكيد البعد التعبيرى . كذلك التباين بين الشكل والخلفية وهذا أكده استخدام اللون فاستخدم الرمادى الفاتح ذو التأثير الحبيبى شبيه بالجرانيت اما الخلفية باللون الرمادى الغامق مما ابرز عناصر التكوين بشكل بواضح .

يعتمد هذا الشكل فى انشائه على العناصر الهندسية والتى تنتظم فى علاقات مترابطة ، مع ملاحظة الدور الإيجابى للفراغ بين كتلتى العمل الغير منتظمة النهايات والتى عملت على ربط الشكل بالفراغ الخارجى، كما أدى إلى كسر حدة الشكل الهندسى فأصبح الشكل فى تكوينه يتميز بالحيوية والليونة .



شكل (٢) الباحث -لوحة انعكاس– بوليستر على خلفية من الخشب – اللون رمادى ذو حبيبات بارزة بتأثير الجرانيت مع خلفية من الرمادى القاتم مرشوش بالكمبريسور– مستطيلان كل منهم فى حدود ٢٥*٧٠ سم .

لوحة المسارات المغايرة شكل (٣) :

ادراك أهمية الكتلة وكذلك الفراغ ، فالشكل الدائرى المجرد يعتمد على الحسابات الهندسية الدقيقة ، والتكوين البصرى يغلب عليه ثقل البناء ، ومهارة التشكيل والدقة البنائية للتكوين النحاسى ، فمن المتعارف عليه أن الخط هو ابسط عناصر التشكيل إلا أنه فى نفس الوقت من أكثرها أهمية وهو وسيلة البناء التشكيلى الذى اعتمد عليه الفنان ، وجمال هذه الخطوط فى اتحادها معاً لتمنح كياناً تشكيلياً فى الفراغ .

فقد قام الفنان بتوزيع العناصر برؤية فنية تمنح للمتلقى جمال الأحساس بقيمة الضوء ، وهذه الرؤية التى اختلفت فى وضع العمل مرة بالشكل الأفقى ومرة بالشكل الرأسى والتى أكدت على استقبال العمل للضوء بزوايا مختلفة والشعور باحساس التجسيم . والتكرار هنا اضاف أحساساً بالحيوية والحركة والتفاعل من خلال عناصر متكررة توحى بإيقاع موسيقى . كما تؤكد المفهوم التعبيرى وماهية الأختلاف.

" فالتصميم هو العملية الكاملة لتخطيط شكلاً ما وانشائه أو تركيبه بطريقة متكاملة ومتناسقة ذات خطوط وعلاقات جمالية "(١٧)

ظهرت مجموعات مختلفة من الخطوط المتكررة بصورة تؤدى إلى الشعور بالحركة والتنوع فى اتجاهاتها وشكلها وكذلك مظهرها السطحى . كذلك تكرارات الخطوط المنحنية والتى تتخللها الخطوط الرأسية والأفقية وتوزيع الدوائر بينها . كما أكد عل ارتباط كتلتلى العمل المكررة أفقياً ورأسياً الدائرة والمقابل لها الشكل المفرغ . وفى مجمل العمل هناك انسيابية فى الهيئة الشكلية .

التكوين النحتى باللون البنى النحاسى الأصفر بدرجاته من الفاتح إلى الغامق للتأكبد على الأجزاء العالى والمنخفض لتأكيد على الظل والنور .أما الخلفية من الخشب المدهون باللون البنى الغامق والتى تظهر من خلاله ثمرة الخشب بتجذيعاتها والتى اضفت على العمل التباين اللونى لإبراز عناصر التكوين .

شكل (٣) لوحة المسارلت المغايرة -الباحثة- المسارات المغايرة –بوليستر على خلفية من الخشب - اللون نحاسى مصفر على خلفية بنى قاتم –٤ مستطيلات كل منهم فى حدود ٢٥*٧٠ سم.

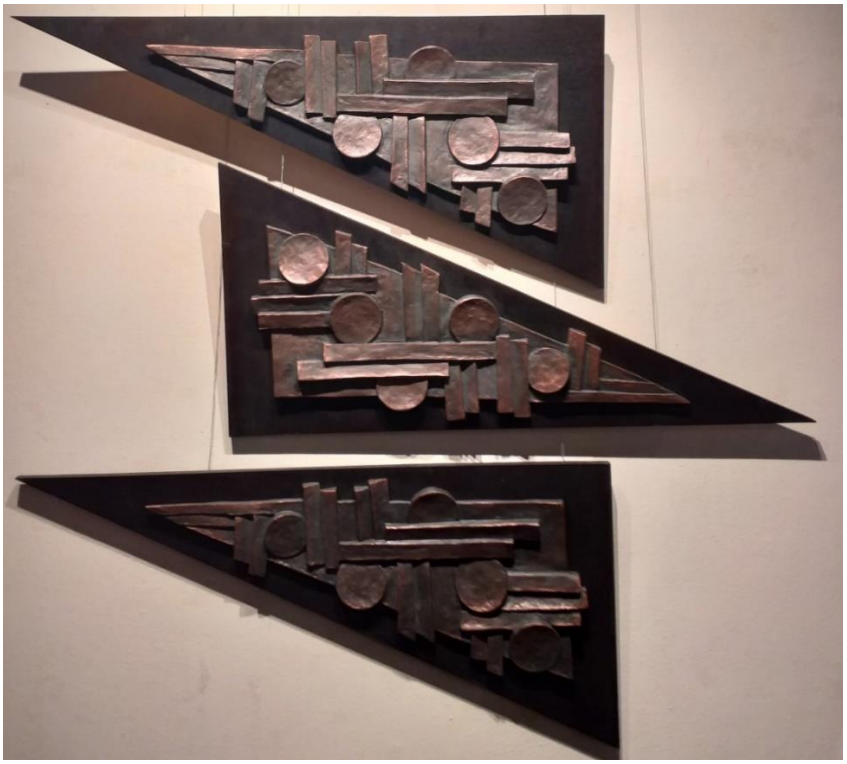
لوحة الاتجاهات المتباية شكل (٤):

العمل عبارة عن مربع مقسم إلى أربعة مثلثات قائمة ، حذف جزء من الأجزاء الأربعة حتى يكتمل التكوين المربع . يحتوى التصميم فى كل جزء على أشكال هندسية متنوعة ما بين الخطوط الأفقية والرأسية والدوائر .

والاجزاء المثلثة فى اتجاهات متباينة للتأكد على التنوع والأختلاف بنمط التكرار متغير الأتجاهات المتباعد الأجزاء . هذا التشتت فى اتجاهات الخطوط يميناً ويساراً يؤكد على فكرة ومفهوم العمل والذى يؤكد على التشتت فى الفكر... التشتت فى البحث فى كلا الأتجاهات للوصول إلى استكمال الناقص والمفقود ...فدائماً البحث عن الكمال... وتستمر محاولات البحث للبقاء لاتمام النواقص .

حدث الأرتباط بين عناصر التكوين المجزئة فى اتجاهات خطوط التكوين الداخلية والتى تخرج من أطارها للوصول برؤية واتصال العين بالجزء الأخر . كما يلاحظ ترابط العلاقة بين الفراغ المحيط بين الثلاثة أجزاء والفراغ البينى للأشكال المثلثة والذى أحدثه عدم أنتظام الشكل الخارجى للتكوين المثلثى . وقد نشأت هذه العلاقة من خلال حركة المسطحات الهندسية

وتداخلها والتى أوحت بالحركة من خلال الربط ، ومن خلال التنوع وعدم التماثل الذى نشأ عنه فراغ محيط متميز ومرتبط بالفراغ البينى مما أكسب الشكل وحدة واتزان وترابط بين أجزاءه .



شكل (٤) لوحة الأتجاهات المتباينة -الباحثة-من البوليستر على خلفية من الخشب –اللون نحاسى أحمر على خلفية بنى قاتم -٣أجزاء مستطيلة كل جزء قاعدة ٤٥ سم وارتفاع ١٠٠ سم.

المسارات شكل (٥):

العمل ينقسم لثلاثة أجزاء مستطيلة الشكل ، منفصلين يتخللهما فراغ يحتوى كل مستطيل على تكوين عناصره التشكيلية لأشكال هندسية مستخدماً الخطوط المتنوعة الأفقية والرأسية والدوائر وانصاف الدوائر . ومع اختلاف انعكاس الضوء على الأجزاء الثلاثة نظراً لأتجاهاتها المختلفة (المستقبلة للضوء) والتى احدثت تواتر ما بين الظلال والأضواء مما احدثت حركة وتنقل ما بين خطوط التكوين المتنوعة .هذا التنوع فى خطوط التكوين عند تقاربه مع الجزء الأخر ...احدث ارتباط أيضاً ما بين خطوط التكوين فى الكتل الثلاثة ذات الإتجاهات المعكوسة . واكدت الحركة ما بين خطوط التكوين النهايات الغير منتظمة لكل جزء فى العمل .

لعبت الخلفية دوراً فى العمل الفنى مرة بتوزيعها بين أجزاء العمل الثلاثة المنفصلة والمكررة بشكل عكسى وهى عدم وضعهم على مستوى واحد ، ونجد رؤية مختلفة أيضاً للعمل بوضع العمل وتوزيعه على الخلفية بوضع أفقى ورأسى مما أكد على أدراك الحركة والحيوية فى العمل . والدور الثانى للخلفية هو التباين اللونى لها وبين عناصر التكوين والتى عملت على أبراز عناصره.

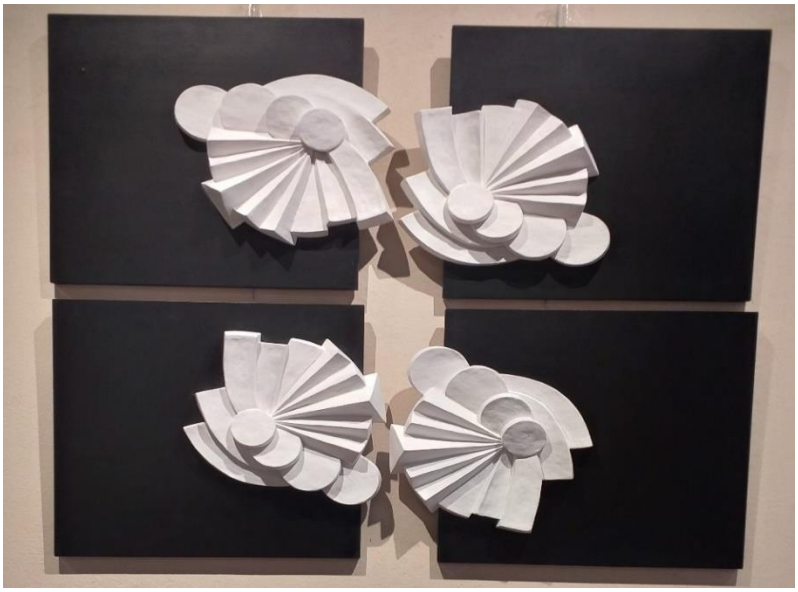
الوحدة مع التنوع ...وحدة الشكل العام للمنحوتة مع التنوع فى خطوط التكوين وعناصره . والأتجاهات المعكوسة فى الأجزاء الثلاثة أحدثت تنوعاً للحد من الرتابة . وتوزيع خطوط وعناصر التكوين والتى تم ترديدها فى الأجزاء الثلاثة مع تنوعها أحدثت حركة ورؤية متواصلة للعمل .بايقاع حر لتأكيد الحركة داخل العمل .

وفكرة العمل أكدها التوزيع المتباين بين الأجزاء الثلاثة كل جزء فى اتجاهه والتى تؤكد اختلاف المسارات، ولكن بالرغم من هذا التباين فى المسارات إلا أن هناك خطوط التقاء تتضح من خلال الخطوط الخارجية الأفقية التى تتواصل من خلال الأجزاء الثلاثة فى إيقاع بصرى حركى يربط بينهم .

شكل (٥) الباحثة – المسارات – من البوليستر على خلفية من الخشب – اللون نحاسى أحمر على خلفية بنى قاتم – ٣ مستطيلات المستطيل الواحد حوالى ٢٥*٧٠سم .وضعيتان للعمل برؤية مختلفة مؤكدة على المضمون التعبيرى للعمل .

لوحة الدوائر المجردة شكل (٦):

تم توزيع العناصر المكونة للعمل من خطوط منحنية ومشعة ودوائر ومسطحات متنوعة متعددة المستويات فى الوحدة الواحدة ، وتكرارها اربعة مرات باتجاهات مختلفة وكل وحدة تنتقل للأخرى من خلال حركة الدوائر والمسطحات المتداخلة بالرغم من الفراغ بين الوحدات الأربعة ، والذى يؤكد البعد التعبيرى لإرتباط العناصر وتواصل المسيرة وتوزيع الأدوار كلا فى اتجاهه . كما يأتى دور الضوء الذى ينعكس على الكتل لأثارة الحركة والحيوية فى العمل . أما الخطوط وانكسارات السطوح فتضيف إلى العمل متعة تتبع التفاصيل تستهوى المشاهد إلى فك رموز العمل والتعرف إلى وسيلة لقراءته وتجبره على الوقوف طويلاً .



شكل (٦) لوحة الدوائر المجردة - الباحثة- الدوائر المجردة - نحت بارز من البوليستر – لون أبيض على خلفية سوداء – لأربعة مربعات كل مربع فى حدود ٤٠*٤٠سم.

مجموعة من التكوينات التجريدية الهندسية أشكال (من ٧ : ١٠):

الأعمال لدوائر تنتظم بداخلها عناصر التكوين ذات الأشكال الهندسية والتى تتكون من الشكل الهرمى المجسم المصمت والمفرغ . أما طريقة البناء فكانت بتصميم وتنفيذ عناصر التشكيل بدون سطح أو أرضية يتم معالجتها بمجموعة من طرق التشكيل ويتم تنفيذها كل على حدة تمهيداً لتجميعها مشتركة لتكوين الشكل والهيئة العامة للمنحوته.تميز هذه الأعمال بالعلاقة بين كتلة الشكل والفراغ . تراكب الكتل ووضعها بشكل تصاعدى أوجد فراغ بينى أسفل الأشكال ، وقد كان لهذا الفراغ دوراً إيجابياً فى تفاعل الشكل مع الفراغ المحيط . كما أنه ساعد على إضفاء الحيوية على العمل حيث أنه قلل من ثقل وحجم كتل الشكل المتراصة .

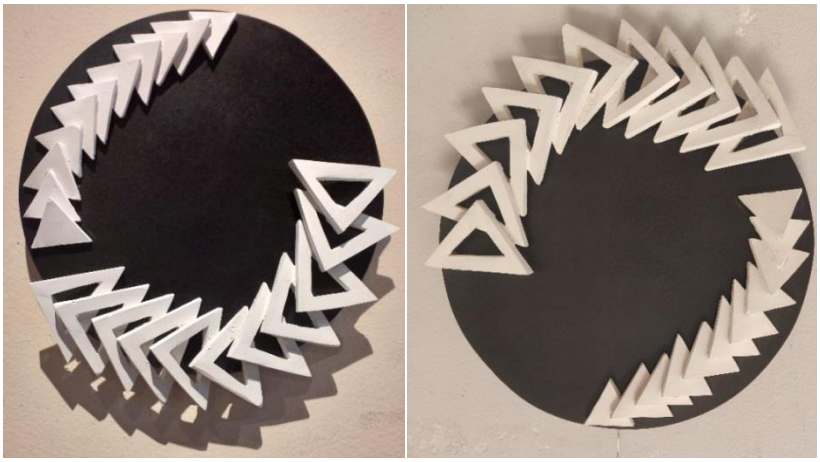
كما أن ميل العناصر التشكيلية أوحت بالنغم الموسيقى فى أداء تراسلى حتى يستدرج الفنان عين الرائى إلى الكتل المجاورة بنفس المنطق التمايلى الراقص لوحدات متراصة تصاعدياً عبر فجوات أو فراغات تتناغم مع البناء النحتى فى إيقاع بصرى للعمل .

وهذا الفراغ الناشىء عن تركيب وتداخل المسطحات الهندسية يعبر عن حركة الشكل على الرغم من ثباته نتيجة لتنوع الفراغات السطحية الناشئة عن تركيب وحدات من الأشكال الهندسية الأولية أو أجزاء منها فى تكوينات تركيبية معاصرة . كما يؤدى تنوع السطوح فى هذه الأعمال إلى إيجاد فراغات ناشئة عن اتصال الأشكال الهندسية أو أجزائها بعضها ببعض ، وذلك يساعد على كسر حدة الشكل الهندسى وانتقال الرؤية من فراغ إلى أخر نتيجة لترابط التكوين .

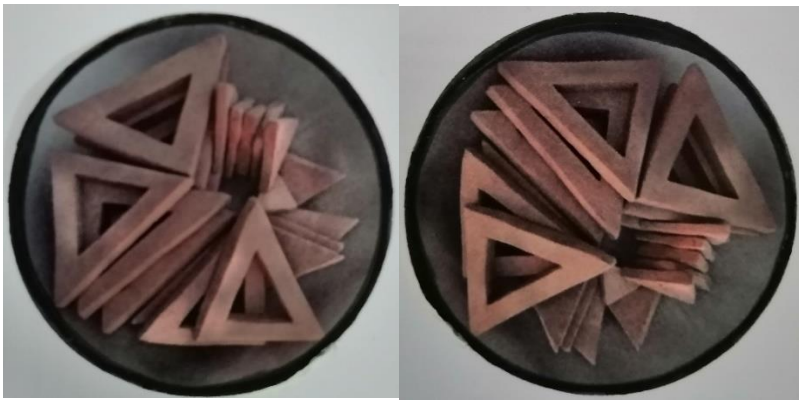
العمل يشبه لعبة الدومينا عندما تتمايل وحداتها ويسند كل جزء على الأخر ، وعندما تقع قطعة واحدة منها تتداعى سائر القطع . فالعمل يبدو علاقات هندسية صرفة ، ولكن لها فى الحقيقة بعداً تعبيرياً للعلاقات بين البشر ...فى الحياة العامة أو داخل العمل أو داخل افراد الأسرة الواحدة ، أن أفرادها كل واحد يسند على من يجاوره ويرمى الأحمال عليه فيجب علينا التعاون سوياً وليس بالإتكال على الأخر لأن فى النهاية لو سقط فرد واحد فإن المنظومة الكلية تسقط وتنهار ...

شكل (٧)

شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)

أشكال (من ٧ : ١٠)الباحث –تكوينات تجريدية – من البوليستر – قطر كل دائرة ٤٠سم .

النتائج :

- امكانية الوصول إلى حلول تشكيلية لا نهائية من خلال تداخل الكتل المجردة .
- امكانية الوصول إلى أبعاد تعبيرية من خلال الكتل المجردة .
- إيجاد صيغ تشكيلية جديدة ومختلفة من خلال البحث فى امكانية تجزئة العمل إلى عناصر فأصبحت الأجزاء تمثل فى ذاتها وحدة متكاملة أو تتلاقى لخلق ابعاد تعبيرية مختلفة .
- خلق علاقات بين الكتل والفراغات أحدثت رؤى تشكيلية متنوعة للفنان والمتلقى .
- دور الضوء وانعكاساته على الأسطح المجردة وخلق تناغم وايقاعات لا نهائية .
- لعبت الخلفية دوراً جمالياً فى ابراز العمل الفنى من خلال الشكل أو التباين اللونى .

التوصيات :

- يوصى الباحث بمزيد من البحث عن حلول تشكيلية جديدة للأشكال المجردة والوصول إلى ابعاد تعبيرية عن الأنسان والحياة ليكون للمتلقى دوراً فى قراءتها ورؤيتها واستفذاذ مخيلته.
- أهمية تناول الشكل المجزء لأنه من العناصر التشكيلية التى تضع الدارس فى مشكل فنى فيبحث عن حلول له بأعتباره عمل متكامل .
- أهمية تفرد اسلوب الفنان وشخصيته الفنية الذاتية والأهتمام بدراسة مدارس واتجاهات الفن الحديث للأفادة منها لإيجاد رؤى جديدة ومتنوعة .

المراجع العربية :

1. حسن ، حسن محمد . *مذاهب الفن المعاصر* " شرح مفصل لجميع الأتجاهات الفنية الحديثة". هلا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .

1- Hassan . hassan Mohamed. *mzaheb alfan almo3aser* . 4arh mofasel legame3 aletgahat alfania al7adisa, halla lelna4er wal tawze3, al tab3a alola, 2000m.

2. اسماعيل ، سامى عبد الغفار . *خصائص التصميم للنحت البارز وعلاقته بالعمارة* . رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية، ١٩٩٨م .

2- Ismail , Samai 3bd alghafar . *5asa2s altasmem lealna7t albarez wa3lakataho beal 3emara* ,resalat magester, qoliat alfnon algamela, game3t aleskandria, 1998m.

3. عبد العزيز ، عبد العزيز عطاء. *دور الفراغ الداخلى كعنصر فعال فى الخزف المعاصر* . رسالة ماجستير مقدمة من كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٨٤م.

3- 3bdal3zez , 3bdal3azez 3ta2 . *dor alfaragh alda5ely ka3onsor f3al fi al5azaf almo3aser*. resalet magester mokadama men qoliat altarbiaa alfania, game3at helwan,1984m.

4. وهية ، فاروق . *حوارات فى لغة الشكل " آفاق الفن التشكيلى ٢٣"* . الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م .

4- Wahba , Farok . *7ewarat filoghat al4akl"afak alfan alta4kely 23"* . alhai2a al3amah leqsor alsakafa, altab3a al2ola, 2007m.

5. بسيونى ، محمود . *ابداع الفن وتذوقه* . دار المعارف ، ١٩٩٣م .

5- Basiony , Ma7mod . *ebda3 alfan wa tazawakaho* , dar alm3aref , 1993m.

6. شاكر ، ناجى . *"حديث الضوء "* كتالوج . جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٥م .

6- Shaker , NagY. *7ades aldaw2* . katalog, gam3T 7elwan, qoliat alfnon algamela, 2015m.

المراجع المترجمة:

7. سكوت ، روبرت جيلام . *أسس التصميم* . ترجمة : إبراهيم ، عبد الباقى محمد . . يوسف ، محمد محمود . دار نهضة مصر للطباعة ، ١٩٨٠ م.

7- skot ,Robert gelam. *osoas altasmem*. trgamat: ibrahem, abd albaky Mo7amed .. yoseef , Mo7amed Ma7mod, dar nahdet misr lelteb3a, 1980m.

المراجع الأجنبية:

8. Rookes , Paul. *perception theory*. development and orgainsation, routledge, London,first edition,2000.

المواقع الألكترونية:

9. https://www.alqabas.com.article.
10. https://ar.m.wikipedia.org,wiki

---

(١) بتصرف من مرجع: وهية ، فاروق. *حوارات فى لغة الشكل " آفاق الفن التشكيلى ٢٣"* . الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م ، ص٩٠، ٩١.

(١) حسن ، محمد حسن . *مذاهب الفن المعاصر ." شرح مفصل لجميع الأتجاهات الفنية الحديثة "* ، هلا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، صـ ٢٣.

(١) أمهز ، محمود . *الفن التشكيلى المعاصر*. بيروت : دار المثلث للتصميم ، ص ١٥٠.

(*)جشطالت هى كلمة ألمانية ، لا يوجد لها ترجمة حرفية ، لذلك ظلت بلفظها الأساسى فى جميع اللغات ، ودخلت مدرسة الجشطالت بهذا الأسم فى مجال علم النفس ، ويمكن ترجمة معناها إلى (الكل المنظم ، الهيئة، النمط، أو البنية الكلية) .ومن علمائها (كوفكا kurt koffka كوهلر wolfgang kohler فيرتيمر wertheimer) بتصرف من موقع https://ar.m.wikipedia.org,wiki

(١) rookes, Paul . *perception theory, development and orgainsation* . London: routledge, first edition,2000, 43.

١٠. https://www.alqabas.com.article.

٢. سورة الروم الآية(٢٢)

١. اسماعيل ، سامى عبد الغفار . *خصائص التصميم للنحت البارز وعلاقته بالعمارة* . رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية، ١٩٩٨، ص ٤٨، ٤٩.

٢. شاكر، ناجى .*حديث الضوء* . " كتالوج ، جامعة حلوان – كلية الفنون الجميلة " . ٢٠١٥، ص ١٥.

٣*. بتصرف من مرجع : عبد العزيز ، عبد العزيزعطاء. *دور الفراغ الداخلىكعنصر فعال فى الخزف المعاصر*. رسالة ماجستير مقدمة من كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٨٤،ص ٢٤: ٣٥.

١. بتصرف من مرجع : بسيونى ، محمود . *ابداع الفن وتذوقه*. دار المعارف ، ١٩٩٣، ص ٦١.

١. سكوت، روبرت جيلام . *أسس التصميم* . ترجمة : إبراهيم ،عبد الباقى محمد . يوسف ،محمد محمود . دار نهضة مصر للطباعة ، ١٩٨٠، ص ١٥ .