الفصل الأول

الإطار العام للبحث

1.1 مدخل البحث:

لقد مارس الإنسان الفن منذ القدم متداخلاً ومتمازجاً مع شتي نواحي النشاط المجتمعي روحياً ومادياً، يؤثر ويتأثر بالمسار الحضاري والتغير البيئي. فأتصل الإنسان بالطبيعة وكان أشد التصاقاً وتعلقاً بها فاستخدم مساحيق الأحجار والأتربة الملونة وإفراز الأشجار والدهون للرسم والتلوين ليسجل عن طريق الرسم علي جدران الكهوف المظلمة في العصور ألسحيقة وقائع حياته اليومية وما يلفت نظره ويشد انتباهه.. فالبيئة الطبيعية مورد فكر وإلهام وإبداع منذ فجر التاريخ البشري.

والبيئة نوعان حي يتفاعل ويتجدد بحيوية و نشاط وحركة دءوبة حسب مقتضي الحال والأخرى صامتة جامدة تنبعث منها رهبة تتسم بالاستقصاء والتأمل.

البيئة الحية تعني إيقاع حياة الإنسان الحضرية ومكوناتها الثقافية والروحية والعملية وعلاقاته الاجتماعية أما البيئة الصامتة فيقصد بها الوجود المادي المشاهد من جبال وأشجار وحيوانات ومتغيرات الطبيعة من رياح وإمطار وزلازل وبراكين وغيرها. . هاتان البيئتان كانتا وما زالتا مورداً جمالياًبصرياً يفرز عناصر الإبداع المرئي يضيف إليها ويحذف منها الإنسان ما يشاء ليعبر عن إحساسه ومشاعره وما يجيش بداخله رؤىً بصرية متكاملة شكلاً ومضموناً يصعب الإفصاح عنها لغةً.

فتعدد العناصر التشكيلية في البيئة بشقيها الانفعالي المتصل بذات الإنسان و المحسوس المشاهد وما تحويه من سمات حيوية فسيولوجية هي في واقع الأمر مصدر الإلهام للفنان لبناء لوحاته التشكيلية وتكويناته البصرية.

هذا ما استثار الباحثة ودفع بها نحو البحث العملي التطبيقي متخذةً من العلاقة التبادلية بين البيئة الحية المعنوية والوجود الطبيعي المشاهدمصدراً لبناء اللوحة التشكيلية ، مستلهمةً منها تجليات الأشكال والخطوط والألوان كمدركاتٍ بصرية لتحقيق قيم جمالية تعكس أثر هذا الوجود البيئي في ذات الفنان..

عليه تتمحور مشكلة هذا البحث حول السؤال التالي:

ما مقدار العلاقة الارتباطية بين النسق الداخلي لذات الانسان والمشاهدات الحياتية في المنتج ألتشكيلي ؟

2:1 مشكلة البحث:

استنطاق البيئة في بنائية اللوحة التشكيلية.

3:1 مبررات اختيار مشكلة البحث:

- الرغبة الذاتية للاكتشاف والتحليل والابتكار.
- التوجه ألقصدي لاستخدام إيقاع النظام الطبيعي لبناء اللوحة التشكيلية كمحاولة وجهد ذاتي لاستنطاق موضوع بحثي فني لم يتم التطرق إلية من ذي قبل.

4:1 أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الآتي:

1. إعطاء معلومات تفصيلية متكاملة ومتماسكة عن عناصر وأساليب بناء اللوحة التشكيلية.
2. تسليط الضوء علي بعض المدارس الفنية التي تعاملت مع البيئة كمصدر رئيس و مباشر للعمل الفني تحديداً المدرسة التأثيرية.
3. وضع عناصر وأساليب بناء اللوحة التشكيلية موقع التطبيق العملي
4. تقويم وتقييم نتاج التطبيق العملي من وجهة نظر أهل المعرفة بالفنون البصرية التشكيلية.

5:1 أسئلة البحث:

1. هل اللوحة التشكيلية بمثابة المرآة التي تعكس جوهر وروح البيئة
2. ما مدى مقدار التمازج والتداخل لمكونات وعناصر الوجود المحسوس والوجود الحضري المعنوي في العمل الفني التشكيلي؟
3. ما نوعية العناصر والأدوات المستنبطة من البيئة والتي يمكن أن تخضع للدراسة والتحليل؟
4. هل التمثيل البصري (اللون، الشكل، الخط .... الخ) في اللوحة التشكيلية يقدم قراءة منطقية لإيقاع الطبيعة؟

6:1 فروض البحث:

1. تتجلي مكونات وعناصر الوجود البيئي المحسوس والمعنوي في نتاجات التشكيل المرئي.
2. العمل الفني التشكيلي مرآة لما يجيش في النفس وما تراه العين.
3. لا فرق بين رؤى الفئة التي تم استطلاعها أن ألوان اللوحات تتماثل وألوان الطبيعة
4. لا فرق بين رؤية الفئة التي تم استطلاعها بعد مشاهدة نواتج توظيف البيئة المشاهدة والمعنوية في بناء اللوحات التشكيلية وما يهدف إلية الفنان.
5. القراءة اللغوية المصاحبة للوحات تعمق معاني ودلالات تجسيد عناصر التصميم في اللوحات التشكيلية المشاهدة.

7:1 منهجية البحث:

تتكون منهجية وإجراءات هذا البحث من الآتي:

1. استخدام المنهج الوصفي التحليلي لبناء إطار نظري متكامل ومتماسك عن عناصر وأساليب العمل التشكيلي.
2. ممارسة عملية لبناء لوحات تشكيلية مرجعيتها النسق الداخلي لذات الفنان والمشاهدات الطبيعية بأنماطها وأشكالها المختلفة.
3. قياس دور البيئة في بناء اللوحة التشكيلية (المنتج الفني) من قبل عينة تحكمية تضم أهل المعرفة والدراية بالإعمال الفنية التشكيلية. (الفصل الثالث المنهجية).

8:1 أهمية ألبحث:

- تسليط الضوء علي عناصر بناء اللوحة التشكيلية وتحليلها من الناحية النظرية والتطبيقية للتوصل لمقترح تشكيلي مستمد من البيئة.
- توظيف هذا المقترح بأساليب مبتكرة بواسطة الرسم والتلوين

9:1 حدود البحث:

تتمثل في البيئة وتداعياتها علي الفنان وما يترتب عليها في عملية بناء اللوحة التشكيلية.

10:1 مصطلحات البحث:

البيئة: Environment

يُقصد بالبيئة في هذا البحث كل ما يحيط بالفنان التشكيلي من عناصر بيئية مادية كانت أم غير مادية ولها الدور المؤثر والفاعل في بنائية اللوحة التشكيلية.

البنائية: Structure

مصطلح البنائية في هذا البحث يتحدد إجرائياً بمعني مجموعة العمليات التكوينية للشكل ألفني وفقاً للطرائق التشييدية التي تظهر بها الصيغ التكوينية للشكل التجريدي الخالص من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من نقطة وخط ولون وملمس والعلاقات الرابطة فيها.

اللوحة التشكيلية Painting

اللوحة التشكيلية هي العمل الذي يقوم به الفنان بغرض التعبير عن شيءٍ ما سواءً كان مباشراً من الطبيعة أو من بناء الخيال مستخدماً في ذلك ألوان الزيت أو أي وسيط آخر يختاره الفنان.

الفصل الثاني

الإطار النظـري

يتنـاول هذا الفصـل الأطـر النظريـة والمرجعيـة المعرفيـة لبنائيـة اللوحـة التشـكيلية ويتكـون مـن أربعة مباحث رئيسةأ ُفرد الأول منها للبيئة بشقيها الطبيعي والمصنعة وموقف الفنان من الطبيعة و أثر البيئة في عملية التذوق الفني. أما المبحث الثاني فقد أهتم بتنـاول العمليـة الإبداعيـة مـن منظـور مراحـل نمـو العمليـة الإبداعيـة والعمليـات المعرفيـة تحديـداً الإحسـاس والانتبـاه والإدراك والـتعلم والذاكرة والتفكير. أما المبحث الثالث فقد تم فيه عرض ومناقشة عناصـر الفن التشـكيلي مصـحوبة بالأسـس الجماليـة لعناصـر الفـن التشـكيلي تحديـدا مفهـوم بنـاء اللوحـة التشـكيلية ووحـدة التكـوين والإيقاع وأنماط وأشكال الإيقاع والتوازن وأنواعه وغيره من المقومات الرئيسة. أنتهى هذا الفصل بمناقشة وتحليل اللوحة التشكيلية أو التصوير وذلك من خلال التعرض لمسار أهداف التصوير عبر العصور ومقومات بنائية اللوحة التشكيلية ومرتكزاتها الرئيسة مصحوبة بالدراسات السابقة وكـان ذلك محتوى المبحث الخامس.

المبحث الأول

البيئـة والتذوق الفنـي:

1:2 تعريف البيئـة:

اختلفت تعريفات البيئة بمعانيها ومضامينها علي حسب مقتضي الحال. فلفظ بيئـة شـامل وواسـع بكل ما تحويه الكلمة من معني فقد عرف (عبد ألمنعم 2006 م، ص: 64)استناداً علـى رؤى كثير من الباحثين أن البيئة هي: تلك الظروف الخارجية المحيطة بالإنسان والتي لها القدرة والمقدرة في التأثير عليه في كافة جوانب حياته.

أيضاً عرفت البيئة باعتبار أنها مجموعة العوامل والظروف المحيطـة بالكـائن ألحـي والتـي لهـا القدرة في التأثير عليه وهي مزيج من العوامل الطبيعيـة التـي تقـع علـي السطح الجغرافي ويكون الشكل المرئي للطبيعة من جبال وصحراء وبحار وأنهار وأشجار والمنظومة المناخية من حرارة وبرودة وجفاف ورطوبة، كل الخصائص ألجغرافية كذلك تشمل ثقافة المجتمع وقضاياه وموروثاته ونظمه، كذالك الوسائل الطبيعية من مباني ومنشآت وآلات وأدوات.

نستنتج من هذين التعريفين أن البيئة نوعان:

1. بيئة طبيعية أوجدها الله عز وجل لخدمة الإنسان.
2. وبيئة اجتماعية حضارية وصناعية أوجدها الإنسان.

فالبيئة الطبيعية هي كل ما يمكن أن نشاهده و نُدركه أو نُدرك أثره عن طريق الحواس في الحضر شهادةً ويُمكن تصور وجوده عقلاً كامتداد لذات الحاضر في ماضي الكون السحيق واستمراراً لذات الحاضر المحسوس في الزمن الآتي انتهاءًسواءً كان هذا المحسوس كبيراً أو بعيداً كما هو الحال في الظواهر الفلكية وما يحويه كوكب الأرض من مخلوقات حية وأشجار وأنهار وبحار وجبال.أكثر دقةً البيئة الطبيعة هي البيئة الجغرافية المحيطة بالإنسان التي خلقها الله عز وجل بقوانينها ونظمها وإيقاعاتها وكائناتها وسخر الله سبحانه وتعالي الطبيعة والكون وما حوي متاعاً للإنسان وخدمته " {اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ، وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مِنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ} (الجاثية :12-13).

إما البيئة الاجتماعية الحضارية والصناعية فمردها الإنسان الذي اجتباه الخالق بالعقل المفكر وخاصة التخاطب مع بني بئته، فمن هاتين الخاصتين نشأت وتطورت الحياة الحضرية للبشرية بشقيها الاجتماعي والتقني.

وعن البيئة النفسية كجزئية لا تنفصم عن مكونات ومتغيرات البيئة الاجتماعية الحضارية أشار (ياسر، 2003م، ص: 83) إلى أن البيئة من الناحية النفسية تتكون من المجموع الكلي للمؤثرات التي يتعرض لها الفرد من البيئة التي يعيش فيها، منذ الإخصاب إلي الوفاة. بمعنى آخر البيئة النفسية تشمل الأشياء التي أثرت علي الفرد.

إذاً البيئة بتعريفاتها وأنواعها المختلفة تؤثر فينا كما نؤثر فيها، والإنسان كما يقولون "ابن البيئة التي نشأ وترعرع فيها" وهي كذلك تؤثر بشكل حاسم في رؤية ألفنان لذا اقتضت الضرورة التعرض لكل ما يمكن نهله من البيئة بشقيها الطبيعي والحضاري والاستفادة منه في تكوين وبناء اللوحة التشكيلية سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة. فالإبداع الفني ينبثق من العلاقة المتبادلة بين الطبيعة كقوة "إلاهية" وبين الوجود الحضاري والصناعي الذي ابتكره وطوره الإنسان للتواؤم والتكيف مع الوجود الطبيعي المحيط به.

2:2 البيئة الطبيعية والأخرى المصنعة:

يعيش الإنسان المعاصر بين البيئتين أي بين البيئة الطبيعية والأخرى المصنعة في آن واحد وأحياناً تغلب بيئة علي أخري.ففي المدن المزدحمة غالباً ما يعيش الفنان المنتج للعمل الفني والمتذوق للنتاج الفني داخل بيئة مصنعة من شوارع ومدن وعمارات شاهقة تحجب رؤية السماء وخط الأفق وأيضاً منظر الشروق والغروب ويستخدم الإضاءة الصناعية ويعيش داخل المباني ألخراسانية وتدريجيً يجد إنسان المدينة نفسه بعيداً عن البيئة الطبيعية ذات المساحات المفتوحة والأشجار والأنهار والحقول ألخضراء .. فمن السهل التمييز بين إنتاج فنان يعيش داخل بيئة

طبيعيـة وفنـان آخـر يقـيم فـي المـدن الكبيـرة المزدحمـة ذات المبـاني الشـاهقة والحركـة الدائبـة والضوضـاء التـي لا تحدها حدود "بيئـة مصـنوعة .. وبالتـالي يختلـف المـزاج الشخصـي والنفسـي والذوق العام والخلفية الثقافية لجمهور الفن في المدينـة عن القريـة بل بين جمهور المتذوقين في المدينة الكبيرة عن الصغيرة. وهكذا فإن الرؤية الفنية والذوق العام والتناول الفني للموضوعات بل ومشكلات الساعة المطروحة في كل بيئة تختلف عن الأخرى.

فالبيئة تؤثر بشكل حاسم في رؤية الفنان وتناوله لموضوعه الفني وأيضاً في مزاجه الشخصي. وربما يحدث ذات الشيء عند جمهور ألمتذوقين .. فالعمل الفني الذي يقبل عليه الجمهور في بيئة ما ربما يرفض في بيئة مجاورة لها.. وهكذا.

3:2 موقف الفنان من الطبيعة:

الله سبحانه وتعالي دعانا إلي التبصر والرؤية والإدراك لما يحويه الكون الفسيح. والتأمل في الكون والطبيعة إنما هو تبصر في قدرة الخالق عز وجل ويزداد هذا المعني ويتسع ويتعمق كلما ازداد الإنسان بحثاً وتأملاً فيها.

إن تذوقجماليات الطبيعة يكاد يكون شيئاً فطرياً، جُبلت عليه النفس البشرية تتفاعل معه ويتعاظم تفاعلها ليصل ذروة الاستمتاع بل الحيرة والاندهاش أمام المشاهدات الطبيعية الخلابة. والفنان بطبيعته الحساسة يدرك العلاقات الجمالية في الطبيعة ويفهم مفرداتها ويعبر عن رؤيته وانفعالاته بلغة التشكيل. يقول (مصطفي، 1995م ، ص: 24) عن موقف الفنان من الطبيعة إن نظرة الإنسان العادي تختلف عن نظرة الفنان لأن ما يراه المشاهد العادي في رؤية تقف عند حدود الرؤية والاستمتاع واللذةوالفنان رؤيته ونظرته تكون شيئاً مختلفاً حيث يتوغل في كيان العنصر الطبيعي وينفذ إليه بالبصر والبصيرة، يبحث ويفتش عن سر جماله وتدفعه عندما يؤثر فيه إلي الانفعال والتعبير وتقديمه في قالب جديد ورؤية جديدة للإنسان العادي الذي يراها مرة أخري في صورة اخري بقيم آخري وبمذاق يحمل صفات لم يتلمسها من قبل لولا براعة الفنان وإبداعه.

4:2 النظم البنائية في الطبيعة:

لقد شكلت الدافعية الرغبة الجامحة لدي الإنسان أن يبذل قصارى جهده في التعرف علي أسرار الطبيعة ونظمها المتنوعة دلفاً له للبحث المستمر في مكوناتها ومفرداتها متأملاً على سبيل المثال لا الحصر في كيفية بناء نسيج العنكبوت وخلايا النحل ونمو الخلية الحية في أجزاء النبات والحيوان أملاً في التعرف علي خباياها وكشف أسرارها. فقد أدرك الإنسان ان الوجود الطبيعي تحكمهنظم وقوانين وعلاقات تنظيمية يمكن دراستها وإدراكها عقلاً ومن ثم الاستفادة منها وتوظيفها في واقعه الحياتي. فالنظم الهندسية والرياضية للأشكال الطبيعية سواء كانت عضوية أو غير عضوية تتحكم فيها العديد من العوامل التركيبية كالتنوع والاتزان المتناسب والانتظام.

ومن منظور الاتصال فقد أورد موقع: (www:faculty.ksu.edu) يحدث الاتصال مباشرةً بين الإنسان وعالمه الخارجي ويبلغ الاتصال ذروته حينما تنضج حواس الإنسان. فالحواس هي منافذ الإنسان علي البيئة الخارجية، وهذه البيئة الخارجية ذات أشكال شتي مختلفة وتصدر عنها تموجات و ذبذبات تختلف طولاً وسعة وسرعة والمستقبل لهذه الموجات أو الذبذبات هي الحواس التي زود بها الخالق الإنسان لتحقيق اتصاله مع عالمه المادي الخارجي.

أيضاً تقدم الطبيعة أشكالاً متعددة ومتنوعة ومنسجمة ومتنافرة كالبلورة كما في حبات الندي وتبلور الثلج وخداع السراب وتموج البحر وتعاقب الليل والنهار..الخ، فالتنوع والاتزان المتناسب والانتظام والتبلور والتموج والخداع البصري والتناسب ومعالجات الطول والعرض والسعة والمساحة وغيرها كلها من أساسيات العمل الفني، لذلك فالفنان ذو الحس المرهف والعقل المتقد وقوة الملاحظة يسهل عليه التعرف علي مجموعة من النظم البنائية المتنوعة وملاحظة نظم الإيقاع والاتزان والملمس والتناسب وغيرها في الكثير من عناصر الطبيعة بالرؤية العادية أو بتمديد قدراته البصرية تقنياً، مما يساعد في التعرف علي الخلايا والأشكال الدقيقة وبذلك يستطيع الكشف عن قيم جمالية من الصعب إدراكها بالعين المجردة. وعلي الفنان المصمم أن يدرك ويكتشف العلاقات العددية في تلك الأشكال بمعني أن موقف الفنان من الطبيعة ينضوي علي جانبين هما :

التحليل : ويختص بالبحث عما هو موجود وقائم من نظم وقيم جمالية في أشكال الطبيعة.

التركيب : وفيه يقوم الفنان بتجميع الأجزاء الناتجة من عملية التحليل إلي بعضها البعض بشكل يتخطى في فكره المبتكر الحدود والشكل الذي تقدمه الطبيعة ليصنع أشكالاً جديدة.

هذا وقد أشار "هربرت ريد" إلي أن الأشكال في الطبيعة تخضع لثلاث أنواع من القوي تحكمت في أشكالها وتفاعلت بناءً علي قوانين رياضية، مثل الشكل المنتظم المحدد بخطوط مستقيمة كخلايا النحل والشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية كالأشكال الحلزونية والثالث الشكل الملفوف الغير منتظم كما في العظم المكون للهيكل العظمي للإنسان. (هيربرت ريد) ترجمة (فارس متري، 1985) مقتبس في (محمد سلامة، 2009) (www: iraq.iraq.ir).

و كما هو معلوم تُعد الطبيعة المصدر الرئيس الذي يمكن من خلاله اكتشاف العديد من النظم البنائية والتعرف علي تطورها ونموها مما يضفي عليها طابعاً حركياً(ديناميكي)خاصاً يفصح عن الاتصال الوثيق بين الطبيعة وما بها من نظم تقوم علي عدد من القوانين والسمات كالتماثل والتوازن والتبادل تشكل منظومة مفاهيم مجردة تطور من خلالها علم الجمال.

ولعل من سمات العالم المادي بنائيته لأن مادة الطبيعة مجتمعةً إلي حد كبير في تكوينات أو نظم بنائية شتي وليست مبعثرة علي نحو عشوائي، فهناك تسلسل في المستويات البنيوية من الأبسط إلي الأشد تعقيداً، عبر عنه عالم الطبيعة "كارل ساجان" قائلاً، إن هناك نوع من البناء

الموسيقي الكوني، الذي يتألف من ألحان رئيسية وألحان مصاحبة متنافرة أو منسجمة وألوف الملايين من النغمات المختلفة التي تعزف موسيقي الحياة علي مجرتنا.

ونظام الطبيعة الذي تتألف منه البيئة وتتفاعل أجزاؤه فيما بينها لم يتبدل، قوانينها الوحيدة التي قاومت كل تغيير، فالقارات والصخور والبحار والأنهار قد اعتراها التغيير في جميع أجزائها ولكن القوانين التي تتحكم في هذا التغيير والقواعد التي تسيره كما هي.

والجمال الناتج عن تجانس الكون الشامل يراه أرسطو في التنسيق المتمثل في معني التجديد والتماثل والوحدة والترتيب والتنوع والإتزان: أي أن الجمال عنده يتمثل في تناسق التكوين. كذلك الجمال في الطبيعة يدرك من النظم النابعة من القوانين الفيزيائية التي تحكم الوجود الطبيعي، وانسجام وتآلف الطبيعة دعوة مفتوحة لكل عالم وفنان لكي يحاول أن يعكس أسباب ذلك الجمال النابعة من النواميس المتمثلة في القوانين الرياضية والهندسية البنائية التي تحكم هذا الكون.

على سبيل المثال لا الحصر ذكر (محمد حافظ و محمد، 2007م، ص: 20-21) أنه في دراسة النظم الخارجية للنبات تتضح أربعة مبادئ أساسية: هي الإيقاع والتنوع والاتزان والشكل. هذه المبادئ الأربعة تؤدي إلي الوحدة التي تشكل جوهر البناء في النبات, وعملية ملاحظة ودراسة هذه المبادئ الأساسية الأربعة لوحدة بناء النبات لا شك في أنها ذات قيمة للفنان المبدع الذي يبحث عن وسائل مثالية لتقديمها في مجال التكوينات المرئية.

- الإيقاع في النبات يتمثل في حركة النمو المطرد كما يمكن ملاحظته في تفتح وإغلاق الأوراق وبتلات الأزهار وحركات النباتات المتسلقة.
- التنوع في عالم النبات يظهر مبدأ الاتزان حيث الكبير والصغير والفاتح والقاتم، القصير والطويل .. الخ.
- الاتزان ويمثله التماثل. فالتماثل في النبات ينطوي علي اتزان الأجزاء فيما بينها، وأيضاً بين الأجزاء ذاتها وبين الكل. ويتضح ذلك بين التوزيع الخاص بالأوراق والأزهار علي الساق لمعظم النباتات.

5:2 البيئة الصناعية:

إن الإبداع الفني ينبثق من العلاقة الحميمة المتبادلة بين الطبيعة كقوة "إلاهية" وبين الصناعة كقوة "بشرية" أوجدها الله سبحانه وتعالي في ألإنسان، فالطبيعة محتاجة إلي الصناعة لإبراز مكوناتها وأسرارها والصناعة تعمل بالتالي علي محاكاة ومجاراة الطبيعة.

6:2 أثر البيئة في عملية التذوق الفني:

تتلخص محددات البيئة المؤثرة في عملية التذوق الفني علي النحو التالي:

- يتأثر الفنان بعناصر ومثيرات البيئة سواء في البيئة الطبيعية أو في البيئة الصناعية.

- و يتأثر المتذوق "المستمتع" بهذه العناصر والمثيرات التي أبدعها الفنان وصاغها عبر رؤيته وإحساسه. وبالتالي يدرك المتذوق أبعاد ومغزى الطبيعة ومفرداتها التي كشف عنها الفنان وأبدعها في عمله الفني.
- إن بيئة الفرد الفنية هي كل ما يؤثر في هذا الفرد وتجعل إحساسه ومشاعره تتأثر جمالياً وينمو تقدير الجمال ويسمو كلما كانت البيئة جميلة.
- الإنتاج الصناعي أعطي تركيبات وأنماط فنية جمالية جديدة وإبداع علاقات لونية جميلة مكملة لهذه التركيبات والأنماط وأصبحت كلها تؤثر بشكل مباشر علي رؤية الفنان والمتذوق.
- الطبيعة هي مصدر الوحي للفنانين وجمال الطبيعة لا يري إلا من خلال أعين الناس.

7:2 البيئة والخبرة الفنية:

أن البيئة المعاصرة الحديثة ذات المتاحف والمعارض تتيح لمن يعيش فيها التذوق الفني غير المباشر لقيم فنية وثقافية متنوعة ومفتوحة علي جميع بلدان العالم مثلما نري في مدن كبيرة مثل لندن وباريس وبرلين ...وأيضاً في مدن الشرق الأوسط مثل القاهرة والرياض وتونس . إلخ. حيث تقام مهرجانات دولية ومعارض تشمل جميع فنون العرض ووسائل جذب المستهلك للشراء بأسلوب فني متطور. هذه الظاهرة الفنية تؤثر بشكل غير مباشر علي ذوق المواطن فنياً وتدخل ضمن عوامل تنمية التذوق الفني عن طريق البيئة المعاشة وبعيداً عن المؤسسات التعليمية الفنية وتسمي (بالخبرة الفنية البيئية غير المباشرة).

وللحصول علي الخبرات الجمالية، ومعايشة الخواص الجمالية والمعارف الفنية ذكر (عبد المنعم، 2006م ، ص: 76) أنها تأتي عن طريق:

1. المعرفة والإلمام والاتجاهات وأساليب التعبيرات الفنية في الحضارات السابقة والمعاصرة.
2. إدراك المعاني الأصيلة للفنون الشعبية الفلكلورية الوطنية ومعرفة المنطلقات الجمالية للطرق والأساليب الفنية في التراث الإنساني.
3. الإدراك الواعي والمتأمل للعلاقات الفنية المختلفة في الطبيعة والمنظومة الكونية.
4. متابعة الأنشطةالفنية محلياً وعالمياً يزيد من قدرات الإنسان علي التذوق وإحساسه بالقيم الجمالية.

8:2 اختلاف بيئة المنتج الفني تغير من نظر المتذوق له:

اختلاف بيئة المنتج تعني ثقافته إثلعب الثقافة دوراً مؤثراً وفاعلاً في كافة مراحل التذوق الجمالي من حيث وضوح الرؤية الجمالية وملابساتها وكذلك من حيث تفهم شخصية الفنان وقدراته ومستوي إبداعه في عمله الفني. (عبد المنعم، 2006م: ص: 74)، والفن بوصفه نسق ثقافي لا تخلو منه أي ثقافة في الحاضر والماضي ومفهوم الفن ومفرداته وتوجيهاته تختلف من ثقافة إلي

أخري وذلك لاختلاف الرؤية الجمالية لدي الثقافات ألمختلفةفمثلاً كما ذكر (أحمد، 1998م، ص: 78) أن السجادة اليدوية الشعبية التي تنتج في بلاد الشرق الأوسط لها استعمالها النفعي بالدرجة الأولي ثم الجمالي البسيط ثانياً. ولكن عندما يقتنيها الأوروبي تتحول هذه السجادة إلي استخدام جمالي فقط، فيضعها علي جدار غرفته كلوحة فنية جميلة. وعلي الطرف الآخر عندما يقتني المتذوق من الشرق الأوسط منتج فني نفعي من بلاد أوربية يتحول في بيئته أحياناً إلي استعمال جمالي فقط. وذلك لاختلاف عادات الاستعمال في بيئته عن بيئة المنتج الأصلي.

أيضاً البعد الزمني يجعل المنتج اليدوي الفني جمالي لندرته فيتحول إلي تراث فني نادر مثل أنية الشراب أموية أو عباسية تتحول إلي قيمة جمالية أثرية ولا تستعمل خوفاً عليها من التحطم أو الإندثار.

أيضاً نجد أن العادات والتقاليد والعقيدة الدينية لكل بيئة (طبيعية أو صناعية) توجه الذوق الفني العام وتؤثر بصورة أو أخرى في المنتج الفني.

9:2 التذوق الفني والتراث الشعبي:

التراث هو ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد من تراكمات فنية من خلال التجارب الناجحة للآباء والأجداد. أو بمعني آخر (هو حصيلة التجارب الناضجة الفنية للجنس البشري التي أبتدعها عبر العصور). ويدخل ضمن التراث الفولكلور "Folklore" وهو الفنون الشعبية والتي تشمل الفنون اليدوية والعادات والتقاليد والأدب الشعبي والثقافة المادية الشعبية. (منعم 2006م، ص: 72).

والتراث يشكل مصدراً إلهامياً لإبداع وابتكارات الفنان يستوعب منه القيم الجمالية والمعرفية ويصوغها برؤية تواكب عصره ومجتمعه ومتطلباته. ولابد للفنان الأصيل أن يعي ويستوعب تراث أجداده ويضيف إليه من ابتكاره الفني ما يواكب طبيعة عصره. لأن الإنسان لو استوعب التراث القديم ونفذه كما هو وقع في خطأ التكرار والتقليد الساذج وحصل علي رؤية فنية مكررة للماضي وفقد رؤية العصر الحاضر.

أما المتذوق عندما يدرك تاريخ الأمم الحضاري تصبح لديه حصيلة ثقافية عن كل حضارة وأيضاً معلومات فنية كرصيد يضيفه إلي خبراته وتساعده علي التجاوب الفعال مع الأعمال الفنية علاوة علي قدرته علي التمييز بين ما تحمله الأعمال الفنية من تقاليد وقواعد فنية ثابتة لكل فن من الفنون عبر التاريخ, ومن ثم التفريق والتمييز بين عمل شعبي ينتمي إلي البيئة وآخر دخيل عليها.

المبحث الثاني

10:2 العملية الإبداعية والعمليات المعرفية.

1:10:2 العملية الإبداعية:

يفسر (مصطفي، 2008م، ص: 53-54) الإبداع الفني علي أنه إنتاج عقلي يحتاج الي مقدرة في التأليف والإنشاء والتركيب، وهي مقدرة عقلية قادرة علي إنتاج عمل ممكن من الأفكار بانعكاس قوس الفن المنعكس ما بين مبدع ومتلقي (متذوق) وبينهما عمل فني يتجلى ذلك من خلال العملية الإبداعية والتي نحن بصددها.

فالعملية الإبداعية هي عملية خاصة بالتغير الإيجابي والانتقاء الإبتكاري والتطور الفعال من أجل تنظيم الحياة الذاتية والإجتماعية إلا أننا نجد العلماء والمفكرين قد اهتموا بسمات المبدعين وخصائصهم وإنتاجهم الفني بينما ظلت دراسات النشاط الإبداعي أثناء فعل الإبداع خافتة في البحوث التي تناولت العملية الإبداعية.

والعملية الإبداعية لها أبعادها الكثيرة التي تتكون من عمليات إدراكية ووجدانية وأدائية متداخلة ومتشابكة يصعب الفصل بينها تتم علي التوالي تبدأ بتكوين الإطار وإكسابه واقعية إبداعية ثم إحاطة ومراقبة والتقاط للأفكار والتصورات لإحداث نتاج فكري بصري .. فالعملية الإبداعية في حد ذاتها هي عملية التنفيذ إلا أنها تمتد إلى ما قبل وبعد التنفيذ. بمعنى آخر العملية الإبداعية تمثل الانتقال من حالة عدم الوجود الي حالة الوجود وهي جوهر النشاط الفني وذلك بتحويل اللامرئي الي مرئي واللامسموع الي مسموع واللا محسوس الي محسوس.

ويدرك الفنان عمله ويتحسسه كلما أوغل في العملية الإبداعية لأنه لا يحقق نموذجاً سابقاً أو فكرة قبلية بل ينتقل من عمل إلي عمل بإعادة الإبداع أثناء عملية الإبداع وهذه العملية لها أسسها العلمية والعملية فهي تجربة معينة لها وقع في نفسية الفنان تتلاقح مع تجربة حاضره فتثير توترات تميل نحو الإتزان فينتج عن ذلك التقاء بين تجربتين ماضيه مع حاضره عند حدوث دوافع مشابهة.

على كلٍ كتب (جراهام والاس) G. Wallas قبل نصف قرن من الزمان كما أورده (عبد الستار، 1998م، ص: 69-89) أن هنالك أربعة مراحل تميز نمو العملية الإبداعية هي:

1. التهيؤ والاستعداد. 2. الاختمار. 3. الإلهام. 4. والتحقيق والتعديل.

وتثير تلك المراحل التقليدية (لوالاس)جدلاً عميقاً بين علماء النفس الإبداعي فبعضهم يري أنها تنطبق علي مجال الإبداع الفني بشيءٍ من التجاوز. أما في مجال الإبداع العلمي فإن من الصعب تناولها بنفس القدر من التطابق. والبعض الآخر يري كذالك أن الفكرة الجديدة تبزغ بأشكال مختلفة ومتعددة. وأن تلك المراحل يطرأ علي ترتيبها تعديل واختلاف بحسب الفرد ونوع المشكلة. فقد

تبرز تلك المراحل أكثر من غيرها وتسيطر علي مختلف مراحل عملية الإبداع, أو قد تحدث جميعها في لحظة واحدة وبدون ذلك الترتيب الذي وضعه "والاس".

وبالرغم من أن بعض الانتقادات لها ما يبررها فإنها لا تنتقص من المراحل التي يضعها "والاس" لأنها قد أثبتت فائدتها العلمية في وصف البيانات المتجمعة من مصادر مختلفة عن عملية الإبداع وبزوغ ألأفكار إذ يقول بيكاسو: "الفنان وعاء ملئ بالانفعالات التي تأتيه من كل المواقع، من السماء والأرض، من نفاية الورق وشكل عابر أو من نسيج العنكبوت. فالفنان يرسم ليتخفف من وطأة تلك الانفعالات وازدحام عقله بالرؤي".

كما أشار ذات المصدر (ص: 76-77) أنه تبين من التجارب أن الأفكار التي يتفتق عنها ذهن المبدع نادراً ما تكون أصيلة بالمعني ولا تبدأ الأفكار الأصيلة في الظهور إلا بعد مراحل طويلة من الاستمرار والممارسة وكلما استمر الكاتب في عملهكلما أصبح قادراً علي تكوين العادات التي ستساعده فيما بعد علي خلق الأفكار الإبداعية، وكلما أصبح قادراً علي ضبط قلمه أو ريشته. فالأصالة والأفكار الإبداعية قد تظلان حبيستان في العقل ما لم تكن هناك قدرة علي التحكم في الوسائل التعبيرية وفي ضبطها. وينطبق هذا التوصيف علي الأديب المبدع كما ينطبق علي أي عمل إبداعي في مجال آخر كالرسم والشعر والرقص والموسيقي والتعليم والإعلام والعلم وغيره.

أما المرحلة الثانية من مراحل العملية الإبداعية فإن الفكرة الإبداعية تطفو بين الحين والآخر علي الذهنويشعر الفرد بأنه يدنو ويتقدم من غايته تمهيداً لتبلور المشكلة في مرحلة تكاملها عن طريق الإلهام أو أقصرالطرق في الوصول إليها تماماً. وهذا ما يُعرف بمرحلة الاختمار.

وبالرغم من الاختلاف المنطقي بين المرحلتين الأولي والثانية: أي مرحلتي الإعداد والاختمار إلى تمايزهما ليس قاطعاً، ففي أثناء التقاط المبدع لأفكاره يجنح أيضاً لبلورة بعضها وفي أثناء اختمار الأفكار وتبلورها لا يتوقف المبدع عن القراءة, وجمع الملاحظات والمعلومات وقد يقوده ذلك إلي تغيير مساره الفكري تماماً.

أما في الإلهام الذي يمثل المرحلة الثالثة فتصل العملية الإبداعية إلي قمتها وتشرق الفكرة كاملة فجأةً في ذهن المبدع وحينها تنتظم الأمور كل في مواقعها الصحيحة.. تدخل العملية الإبداعية بإنتهاء مرحلة الإلهام وضع المادة الخام في صياغة محددة المعالم نسبياً، أما تحول تلك المادة إلى أشكال متكاملة ونهائية فهذا من شأن ما يقوم به المبدع في تحول تلك المرحلة الأخيرة أي مرحلة الصقل، والتعديل، وتحقيق الفكرة، أو وضع العمل الإبداعي في صورته النهائية. هكذا وضع ولاس هذه المراحل الأربعة للعملية الإبداعية وما زالت تستخدم حتي الآن ويتم تفسيرها بأنها عمليات إبداعية وليست مرحلية تسير الواحدة تلو الأخرى.

11:2 العمليات المعرفية Cognitive Processes:

أن العمليات المعرفية كالإحساس والانتباه والإدراك والتعلم والذاكرة والتفكير تعتبر عمليات محفزة ومنشطة وتلعب دوراً مهماً في معظم صور التفكير الإبداعي المبتكر للوحة التشكيلية لذا من الضروري تسليط الضوء ومعرفة ما تكنه العمليات المعرفية من مؤثرات.

1.11.2 الإحساس Sensation:

أول خطوة في العملية الإبداعية هي الإحساس بمعني انعكاس صفات الأشياء في العالم الموضوعي عن طريق تأثير هذا العالم مباشرة علي المستقبلات الحسية (www:faculty.ksu.edu)

ووفقا لنظرية الانعكاس المادية الجدلية فإن الإحساس هو في الحقيقة الصلة المباشرة بين الوعي والعالم الخارجي. وهو تحويل طاقة الإثارة الخارجية إلي وجود الوعي, وقد أجريت دراسات في إطار مفهوم الانعكاسات لإيفان سيتشوف وإيفان بافلوف (www:faculty.ksu.edu) لتوضيح أن الإحساس من حيث آلياته الفسيولوجية هو انعكاس متكامل يربط الأقسام الطرفية والمركزية للمحلل عن طريق المدخل والمخرج.

وتعتبر العين عضو مهم في العملية المعرفية الحسية ذلك لأن العين قناة الاتصال البصري والذي لا يتحقق إلا بوجود الضوء. فالعين تري الموجودات لتميز الألوان والأشكال وتكشف النور عن الظلام، لذا عندما يمر الضوء من عدسة العين يؤدي ذلك الي انعكاس الصور المنظورة علي شبكية العين التي تقوم بدورها بنقل الصورة للدماغ القادر علي إدراكها، بمعنى آخر أن كل جسم مضيء بأي ضوء كان فإن الضوء الذي فيه يصدر منه ضوء إلي كل جهة تقابله. فإذا قابل البصر مبصراً من المبصرات، وكان المبصر مضيئاً بأي ضوء كان، فإن الضوء الذي في المبصر يرد منه ضوء إلي سطح البصر.وقد تبين أيضاً أن من خاصية الضوء أن يؤثر في البصر وأن من طبيعة البصر أن ينفعل بالضوء، فأخلق بأن يكون إحساس البصر بالضوء الذي في المبصر إنما هو من الضوء الذي يرد من إلي البصر.(ابن الهيثم بدون تاريخ ص: 56)

وللإشارة إلي نمط من المدارس أهتمت بالإفصاح عن الاحاسيس ذكر (نعيم ، 1978م، ص:4-8) أن (التعبيرية) كلمة ذات معنى ودلالة في الفن الحديث، وهي تعني الافصاح عن أحاسيس داخلية، وفي هذا الإفصاح يتوقف كل شيء علي ما إذا كنا نحترم تلك الأحاسيس ونتجاهل العالم الخارجي الذي يوجه إليه ذلك الإفصاح أو نحترم العالم الخارجي بعاداته وتقاليده ومن ثم نعدل طريقنا في التعبير وعلي أساس إعلاء الإفصاح عن الأحاسيس الداخلية قامت مدرسة بأسرها في الفن الحديث أطلق عليها اسم (التعبيرية).

إبتدع فكرة التعبيرية فلاسفة الجمال الألمان ونشرها بين الجماهير علي الأخص هيروارث والدين صاحب مجلة (العاصفة) (1910- 1928) احدي المجلات المدافعة عن الحركات الفنية

الحديثة في برلين. وفي أثناء انعقاد احدي لجان المقتنيات أشار أحد الأعضاء إلي لوحة للمصور ماكس بيشيتاين وسأل: (أهذا العمل تأثيري ؟) فأجابه تاجر اللوحات بول كاسيرر: (كلا إنه تعبيري). وقد شاع هذا الاصطلاح بمناسبة المعارض التي نظمها والدين في برلين وفي الخارج. وقد أدرج والدين في مفهوم التعبيرية كل ردود الفعل الثائرة علي الانطباعية بما في ذلك (التكعيبية) و (التجريدية) و (الوحشية). علي أن الذي كان يعنيه في المقام الأول بالتعبيرية أن يكون العمل الفني (تجسيما لعاطفة) أو (ترجمة لرؤية ذاتية).

إذا التعبيرية حركة تبتعد عن الموضوعية وتميل إلى الذاتية، بمعنى كأن يكون الفنان حزيناً أو بئساً فالوجود كله قاتم الألوان حتي لو كانت الشمس ساطعة ! هذا المفهوم عبّر عنه جلياً المصور الهولندي فينسنت فان جوخ (1853- 1890) في أحد كتاباته قائلاً: (بدلاً من أن أحاول أن أنقل ما أمام عيني بحذافيره فإنني أستخدم اللون استخداماً جائزاً حتى أعبر عن نفسي بقوة أكبر).

إن الصورة الفنية عند المصور التعبيري ليست نقلا للواقع الخارجي, بل هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في مخيلته, ثم إفراغه علي اللوحة كما لو كان قطعة من ذاته لا جزءاً من الواقع الموضوعي المحيط به ومن ثم جاز لنا القول بأنه في ذلك النمط من الفن الذي يسمي التعبيرية يكون شكل التعبير أكثر قرباً من مصدر الإحساس.

2:11:2 الانتباه Attention:

الانتباه حالة نفسية تنحصر فيها الطاقات الجسمية وتجند القوي النفسية والوظائف العقلية لإدراك موضوع ما ومقابلته بالاستجابة المناسبة وهو تركيز للعقل حول موضوع معين أو هو الشعور في أشد حالاته ووضوحه, وهو مظهر من مظاهر نزوع العقل نحو إشباع الشعور بأكبر مدي من المعرفة، (ناهد، 2007، ص:72-73)..إذاً الانتباه يتأثر بالظروف النفسية والجسمية ويحدث فيه توجيه للطاقات العقلية حول الموضوع المنتبه إليه وإنه يهدف الي اكساب الفرد أكبر قدر من المعلومات.

أيضاً عُرّفَ الانتباه بأنه عملية إدراكية مبكرة مما يعني أن الانتباه يرتبط بالإدراك فهو يقع في منزلة وسط بين الإحساس والإدراك ففي الخطوة الأولي يتم الإحساس بالمؤثرات ويأتي دور الانتباه في الخطوة الثانية حيث ينتبه الفرد الي بعض المثيرات ويهمل البعض الآخر ومن ثمّ يقوم الادراك بتفسير هذه المثيرات وإعطائها دلالاتها ومعانيها. ولكي يتمكن الفرد من تركيز انتباهه علي مثير معين فإن علماء النفس يرون أن هناك مجموعة من العوامل الموضوعية تؤثر علي الانتباه وعلي درجة التركيز. لخص العلماء هذه العوامل في فئتين:

1. عوامل خارجية تتصل بالمثير: وتشمل: مدي ثبات المثير أو تغييره فالمثيرات المتغيرة أكثر جذباً للانتباه من المثيرات القوية. وكلما زادت شدة وضوح المثير كلما زاد احتمال جذبه للانتباه.
2. عوامل داخلية ذاتية تتصل بالشخص الملاحظ: وتشمل الدافعية والتأهب والتعود والراحة والتعب فالدوافع والميول والرغبات والحاجات تلعب دوراً كبيراً في توجيه انتباه الشخص نحو مثيرات معينة.

يتأثر الانتباهبالحركة والحجم والتميز فالمثيرات المتحركة أكثر جذباً للانتباه من المثيرات الثابتة وكلما كان المثير مختلفاً اختلافاواضحاً عما يوجد من حوله فإنه يكون أكثر جذباً للانتباه (بيومي وطه محمد أحمد، 1982).

3:11:2 الإدراك: Perception

الإدراك يُقصد به عموماً أن يعي الإنسان ما حوله من الأشياء والأحداث والوقائع باستخدام الحواس مع العلم أن الشيء أو الحدث المدرك يتركب من عدد من الرسائل المحسوسة التي ترتبط وتتشابك مع بعضها البعض لتشكل أساس المعرفة للإنسان، ولا يقتصر الإدراك على مجرد استقطاب الخصائص الطبيعية للأشياء المدركة ولكن يشمل إدراك المعنى والرموز التي لها دلالة بالنسبة للمثيرات الحسية كأن نقول مثلاً ذلك الشيء الماثل امامنا جميل أو قبيح، محبوب أم مكروه ؛ جاذب أو منفر .. الخ، فعملية تلقي واختيار وتنظيم المعلومات الحسية وتفسيرها هي ما يُعرف بالإدراك الحسي أو التحسس.غير أن الله سبحانه وتعالى قد خص الإنسان بوظيفة ادراكية أخرى هامة ألا وهي العقل الذي به يستطيع الإنسان أن يعلو بإدراكه عن الأشياء المحسوسة، فيفكر في المعاني المجردة كالخير والشر والفضيلة والرذيلة والحق والباطل.

على كلٍ يأخذ الإدراك محله نتيجةً لإدراك الفرد لموضوع خارجي معين. ومن غير وجود الذات المدركه والمثير الخارجي لا تحدث عملية الإدراك.إذاً العوامل المؤثرة في الإدراك تضم نوعين من العوامل:

1. عوامل ذاتية: مثل عامل الألفة (أي استناداً على الخبرة السابقة) والتوقع والحالة الجسمية والنفسية للشخص وعقائده واتجاهاته ونزعته الشخصية أو ميوله.
2. عوامل موضوعية: وهي العوامل التي تتعلق بخصائص الموضوع المدرك أو بالصيغة أو المجال الإدراكي. وهي تتمثل بقوانين التمثيل الإدراكي التي صاغها أصحاب مدرسة الجشطالت اللذين يرون أن إدراك الفرد للموقف أو الأشياء والموضوعات الخارجية يسير حسب منظومة من القوانين. هذه القوانين هي:

أ- الوضوح: ويشمل الانتظام والبساطة والثبات.

ب- التشابه: بمعنى أن الفرد يميل عند إدراكه للأشياء المتشابهة في الشكل أو اللون التقارب: بمعنى أن الفرد يميل إلى إدراك الأشياء أو المثيرات الحسية المتقاربة في المكان أو الزمان كصيغة واحدة مستقلة وبارزة مكونة من شكل وأرضية.

ت- الإغلاق: الأشياء الناقصة أو المفتوحة يميل الفرد عند إدراكها إلى إكمالها أو سد ما بها من فتحات وثغرات.

ث- والاستمرار: بمعنى أن الانسان يدرك الأشياء المتصلة المستمرة التي تربط فيما بينها خطوط تدرك كصيغة كاملة مثل صورة صفين متوازيين من الأشجار يدركها الفرد على أنها صورة طريق، كما أننا نميل إلى الاستمرارية عند إدراكنا للأشياء، فنحن ندرك الدائرة كدائرة والخط المستقيم كخط مستقيم.

12:2 الإدراك فوق الحسي:

هذه الظاهرة تعني إدراك الفرد لما هو فوق الحس أو ما وراء الحس أو ما هو أبعد من الحس الطبيعي، ولا تخضع هذه الظاهرة لقوانين الإدراك المألوفة التي سبق الحديث عنها، ولا تخضع للقوانين الطبيعية، ولا تحدث عن طريق قنوات الحس المعروفة، وتشمل على مجموعة من القدرات النفسية هي :

أ- توارد الأفكار: ويشير إلى تواصل شخصان وتجاوبهما في وقت واحد وفي شيء واحد.

ب- الاستبصار (الشفافية) وهو القدرة على رؤية الأشياء التي تحدث بعيدا على مسافات قد تكون قصيرة وقد تكون طويلة وإدراكها من بعد دون الاعتماد على أمور مادية محسوسة أو على أعضاء الحس المعروفة لدى الإنسان. من أمثلة ذلك أن زرقاء اليمامة عرفت في الجاهلية بالقدرة على رؤية الأشياء على مسافات ثلاثة أيام.

ت- التنبؤ: وهو القدرة على التعرف على أمور لم تحدث بعد دون الاعتماد على الحواس الخمس لدى الإنسان أو على أشياء مادية محسوسة.

المبحث الثالث

13:2 عناصر الفن التشكيلي

تتشكل المقومات البنائية للعمل الفني (النسيج الداخلي) من عدة عناصر منها النقطة والخط والمساحة والشكل والكتلة والحجم والفراغ واللون..الخ، (أحمد, 1998م، ص: 52).. هذه العناصر تمثل الأدوات الرئيسة في يد كل فنان (رسام) يستخدمها كلها أو بعضها في بلورة فكرة العمل الفني بأساليب مختلفة لتحقيق أسس التشكيل. وفي هذا المجال يري الفنان سبنسر موسلي مقتبس في (محمد حافظ و محمد، 2007م، ص: 68):

"أن التكوين البصري الجيد ينقسم إلي ثلاثة عناصر رئيسية هي: الشكل أو المفردة واللون بالإضافة إلى عناصر مشتقة، هي النقطة وما ينشأ من خطوط وأشكال أو مساحات والكتلة وقيم سطحية كالملامس والظل والنور."

1:13:2 النقطة: Dot

ذكر (سعود، 1999م، ص: 8-9) أن للنقطة وضع في الفراغ المادي وهي تمثل السكون إذ لا اتجاه لها ولا أبعاد لها: أي ليس لها طول أو عرض أو عمق (من الناحية الهندسية) ويميل معظم الناس الي أن النقطة شكل دائري ولا تعرض أي اتجاه اذا استخدمت منفردة. والنقطة تحدد:

- نهايتي الخط المستقيم.
- تقاطع خطين.
- التقاء الخطوط في أركان المستويات والأحجام.
- المراكز.

والنقطة لا شكل لهاولكنها تتمثل مادياً بوجودها في المجال البصري الذي تكون هي فيه منظماً للعناصر الأخرى وهي تسيطر علي هذا المجال سواء كانت في مركزه أو كانت خارج المركز، كما أن النقطة هي المولدة الابتدائية للشكل وهي تشير إلي موقع في الفضاء والنقطة لا تمتلك أبعاداً لذلك فهي عنصر ساكن كما هي عنصر أولي في مفردات الشكل.

وللنقطة أهمية كبيرة حسب موقعها أمام الناظر وحسب حجمها بالإضافة الي انها تعبر عن نفسها بشكل مختلف في كل وضع يضعها الفنان فيه (عدلي،2006م، ص: 56)، فهي تبدو صاعدة مرة وأخري هابطة أو متحركة نحو الإطار وليست النقطة وحدها تبدو بشكل مختلف وإنما الأرضية تتغير كما تتغير النقطة. فتبدو الأرضية معلقة عندما تقيدها النقطة الموضوعة في الجزء العلوي من الأرضية وتبدو متأرجحة غير متزنة تماماً عندما تكون النقطة في الوسط وتبدو متأرجحة غير متزنة عندما تكون النقطة في وسط أسفل المساحة أو تبدو مندفعة أو منجذبة إلي جانب من الجوانب الذي تغلب فيه مساحة هذه النقطة. (إسماعيل،2001م ص: 138-140)

وإذا تكاثرت النقاط متجمعة كانت أو متناثرة تتبدى للعين كمجموعة من النقاط المتجاورة بكثافات مختلفة تدرك كأشكال نتيجة لاختلاف إدراكها في اعمالهم وقد استخدم تلك الظاهرة فناني الخداع البصري أو فناني المدرسة التأثيرية. فيتوقف ذلك علي كيفية توظيفها.

هذا ولقد كَثُر استخدام النقط المنفردة والنقط التي داخل الدوائر في الفنون والرسوم البدائية مما يوحي بأنها اكثر عناصر التشكيل قوة وإلزاماً.

ويتوقف استخدام النقطة في التشكيل بشكل عام علي ما يستنبط من مشتقاتها من خلال اختلاف القيمة التنظيمية في المساحة التشكيلية وينتج حلول جمالية كثيرة عند التصميم أو التشكيل بها مثل إختلاف أنواعها في العمل الفني الواحد ؛اختلاف مساحتها أو اختلاف الدرجة السطحية لها (غامق أو فاتح) أو اختلاف لونها أو إختلاف الشكل الخارجي و إختلاف وضعها علي السطح أو ربما إختلاف المساحات أو التنظيم بين النقط أو تأثير الأرضية علي النقط من خلال إستخدام خداع إيجابي أو إدخال بعض النقط في البعض الآخر وهكذا ..

2:13:2 الخط: Line

عرف (إياد، 2010م، ص: 137) الخط بأنه التأثير الحادث من تحرك نقطة في اتجاه معين (ويمكن اعتباره سلسلة متصلة من النقاط) له طول ووضع وليس له عرض وإذا ازداد عرضه تحول الي مساحة وشكل.فهو يمتد طولاً وليس له سمك أو عمق (إسماعيل، 2001م، ص: 144) ولكن يمكن القول بأن له مكان واتجاه وهو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين أو مسطحين أو مكان تقاطعهما.

ويعتبر الخط عنصرًا من عناصر التشكيل الرئيسية في بناء العمل الفني حيث لا يكاد أي عمل فني تشكيلي يخلو من توظيف الخط فهو يتبدى في تقسيم المساحات أو تحديد الأشكال أو تحقيق الإحساس بالحركة أو الفصل بين درجات الفاتح والغامق أو الربط بين الأشكال كذلك يمكن تحقيق الإيهام بالبعد الثالث. وتوظيف الخط في التكوين المرئي يتوقف علي عدة عوامل ترتبط بخصائص الخطوط منها:

- اتجاه الخط رأسي أو افقي .. الخ. فقد يكون الخطستقيماً أو مائلاً أو منحنياً أو منفصلاً أو ممتداً أومنعكساً أو مقوساً أو متعرجاً أو منكسراً وفي كل حالاته ينتقل بالعين إلي أعلي أو يدفعها إلي أسفل حسب مساره أو اتجاهه كما أن الخط الحلزوني له دلالة قوية للحركة عندما تتجه الأشكال إلي أعلي أو أسفل والخطوط المنحنية هي دائماً خطوط حركية.
- درجة لون الخط (فاتح؛ غامق).
- سمك الخط وعمقه في السطح أو بروزه.
- الخط أداة تحديد عند إحاطته بمساحةٍ معينة أو شكلٍ ما.
- الخط هو نقل الحركة مباشرة وتتبعها فهو يحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ.

- طبيعة السطح المستخدم فوقه الخط، طين، حجر، ورق، بلاستيك .. الخ.
- والأداة التي استخدمت في إيجاد الخط: فرشاة، قلم، ريشة، أدوات حفر .. الخ. فالعلاقات بين هذه العوامل مجتمعةً هي التي تميز عملاً فنياً عن الآخر.

1:2:13:2 أنواع الخطوط:

تنقسم الخطوط إلي:

1. خطوط مستقيمة مثل الخطوط الأفقية والخطوط الرأسية والخطوط المائلة..
2. الخطوط غير المستقيمة: مثل الخطوط المنحنية والمقوسة والخطوط الانسيابية.
3. الخطوط المركبة: وأساسها الخط المستقيم كالخط المنكسر والخط المتوازي والخط المتعامد). أو ربما يكون أساسها الخط الغير مستقيم كالخطوط المتعرجة والخط الحلزوني والخط المموج والخط اللولبي.
4. خطوط تجمع بين الخط المستقيم وغير المستقيم مثل الخطوط المضفرة و الخطوط المنقطة والمتقاطعة والمتشابكة والمتقطعة والمتلاقية والحرة..الخ.

2:2:13:2 دلالات الخطوط في التشكيل

تتميز الخطوط الأفقية في التكوين المرئي بخصائص مختلفة بعض منها يبدو في قدرتها على إيجاد أرضية او قاعدة لكل الأشكال أو الخطوط المرسومة فوقها، وهي بالتالي تعطي للمشاهد الإحساس بالثبات والراحة والهدوء والإستقرار ولا سيما اذا كانت واقعة في الجزء الأسفل من التكوين المرئي فالخطوط الافقية ترتبط في ادراكنا بالأرض وتعمل علي زيادة الاحساس بالعرض والإتساع الأفقي وتستغل هذه الظاهرة في تصميم اللوحات الجدارية أو زخارف الجدران.

أما توظيف الخطوط الراسية في التكوين أو التصميم يدلل على القوة النامية أو الرفعة والسمو أو الشموخ والعظمة والوقار. وهذا الإدراك البصري للراسيات وما ينبثق عنه من أحاسيس وانفعالات و رؤى مرده إلى قوي النمو الأبدى والرأسي في الوجود الطبيعي.

تلاقي الخطوط الرأسية والأفقية يعزز الإحساس بالتوازن فالخط الأفقي والرأسي هما لقاء بين قوتين في اتجاهين متعارضين وربما يكون ذلك مرجعه إلي أن الخط الرأسي بحكم تعبيره عن الجاذبية الأرضية والخط الأفقي بحكم تعبيره عن الاستقرار والتسطيح يلعبان دورًا في اثارة الاحساس بالتوازن كما يزيد الإحساس بالقوة والصلابة لعلاقات الخطوط.

أما الخطوط المنحنية والدوائر والحلزونيات فتتميز تكويناتها البصرية بالوداعة والرقة والسماحة. وعندما تصل زيادة الخطوط المنحنية إلي الاستدارة سواء في الخطوط أو في تحديد المساحات والكتل قد تعطي معني الاسترخاء والضعف.

وينبثق عن الخطوط المائلة في التكوين أو التصميم أحاسيس مركبة سواء كانت تصاعدية أو تنازلية فطبيعة انحراف الخطوط المائلة عن الاوضاع المستقرة للخطوط الرأسية أو الأفقية وضع يثير في المشاهد أحساسا بالترقب أو التوتر (إياد، 2010م، ص: 139)

كذلك استخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة في التكوين يثير في النفس احساس بالهدوء وذلك عكس استخدام الخطوط ذات الزوايا الحادة والتي تعطي الاحساس بالقوة..ايضاً من سمات الخطوط المنحنية ضم العناصر المتفرقة وتجميعها في التكوين لتصبح كلٌ يتميز بالتماسك والوحدة وإدراك ذلك مرده في إحساسنا إلى انحناء السماء لتحتضن الأرض والبحر القبة السماوية وما تحوي بداخلها من مخلوقات وماء وجماد.

الدائرة من الوجهة الهندسية سلسلة من المنحنيات المتصلة. وقد استخدمت منذ القدم في االتكوينات المرئية كرمز للأبدية اللانهائية.

3:2:13:2 وظائف الخطوط في الفن التشكيلي:

توظف الخطوط بغض النظر عن نوعها في الفن التشكيلي لخدمة منظومة من الأغراض منها على سبيل المثال لا الحصر الآتي: (خليل، 2009، ص: 42-43).

- إعداد التخطيطات والكروكيات الأولية للعمل الفني.
- تحدد مسطح التكوين في اللوحة.
- تعريف الأشكال وتحديدها.
- بناء هيكل التكوين المرئي.
- إحداث التأثير بالمسطحات والحجوم.
- الإيهام بالبعد الثالث في التكوين.
- زيادة الإحساس بالعمق
- إحداث القيم السطحية والملمسية
- إغلاق الفراغ، تحقيق التباين، تحقيق ألاستقرار، تحقيق الإيقاع الخطي، إحداث التدرج في الظلال، تحقيق وحدة التكوين، إحداث الخداع ألبصري، تحقيق الشعور بالحركة، تحقيق السيادة، تحقيق تراكب الأشكال وتقاطعها، إحداث التأثير بالشفافية، إحداث التباين في الظلال، التعبير عن الإشعاع والتجميع، تحديد الإتجاه وإحداث الزوايا.

ومن أبرز مزايا الخط هي قدرته علي أن يوحي بالكتلة أو بالشكل الصلب. فالخط إذن هو الوسيلة المعبرة عن الفكرة والمضمون في التكوين البصري، والخطوط تعطينا الهدف الأسمى للبناء المرئي والمدلول الواضح أو المقارب الذي يوحي بالغرض في أداء الرسالة التي يسعى إلي تحقيقها في وحدة وكمال وسمو العمل الفني.

والخطوط شأنها شأن الألوان في تكوين اللوحة، كما يبدو لنا في فنون الحفر والجرافيك.. هذا ويطلق على الخطوط عدة أسماء حسب وظيفتها أو موقعها أو ما تثيره في النفس من أحاسيس، فهنالك خط الأفق وخط مستوي النظر وخطوط التظليل وخط الجمال والخطوط الإشعاعية والخطوط الموسيقية وغيرها.

3:13:2 مفهوم الشكل في العمل الفني:

في دراسة تحليلية للأشكال العضوية من خلال أعمال المعماري (Eguen Tsui) كتبت (أ.سناء و رنا، 2012م) في موقع: (www.uotechnology.edu.id) في تحليل الشكل: "يأتي الشكل من تركيب الخطوط والاتجاهات والحجم مما يجعل تحليل هذا العنصر مرتبطاً بتلك العناصر التي سبق تحليل اثنين منهما وهما الخط والاتجاه". فالشكل يأتي بصيغ متعددة منها هيئة وصورة ونمط وبنية، فيكون الشكل هو البنيةالمتجانسة التي يكون عدد العناصر المدركة فيها مرتبطاً بعلاقات مناسبة لإدراك الصفات الشخصية للعقل الذي ينتجها، وتلك العلاقات هي (الانشاء والتشكيل والترتيب والتنظيم)".

هذا ولقد تضمنت جميع التعريفات التي تناولت الشكل جانبين أساسيين هما الجوهر والمظهر، وقد وضحت اطروحات ارسطو الجانب الأول في كون الشكل (مادة الشيء)وصولاً الي اطروحات اوسوسكي في (أن الشكل ما هو إلا مادة).

أشار كل من (شولز وكلاين بل وبيرسلي وبيشر) مقتبس في (الجلبي، 1980، ص:1) الي أن الشكل ظاهرة نظام حسي من العلاقات بين الأجزاء من خطوط وسطوح وألوان.

4:13:2 الشكل في الطبيعة:

تقسم الاشكال في الطبيعة إلي نوعين:

- أشكال مدركة حسياً
- أشكال الطبيعة الحية

1:4:13:2 الأشكال المدركة حسياً:

وتشمل أشكال الطبيعة الحية وغير الحية : وقد أشار علماء الطبيعة إلي أن الشكل متأثر بعمليات تطور ديناميكية مستمرة، لان الكائن الحي لا يستطيع العيش بمفرده فهو ضمن، بيئة يؤثر فيها ويتأثر بها. (McHarg, 1965,P165)

2:4:13:2 الأشكال الطبيعية الحية:

وتشمل جميع الموجودات ذات الطبيعة العضوية كأشكال الحيوان والنبات، حيث يعرف البيولوجيين الشكل العضوي بأنه محصلة تفاعل القوي الداخلية والخارجية وعندما يصل تأثر القوي الي حالة من التوازن فأن الشكل يكون متكاملاً وتكون المتضادات الداخلية والخارجية في حالة موازنة الواحدة تجاه الأخرى. (Whyte,1968,p46).

أ- الشكل في الحيوان:

يعد الشكل في الحيوان أكثر تعقيداً مما في النبات فشكل الحيوان لا يمكن ارجاعه الي نمط بدائي محدد، وذلك لتعددية أشكال الحياة ونمطها في الحيوان اضافة الي التعددية المظهرية في الشكل.

فالحيوان اما أن يكون مستقلاً بذاته أو يكون ساكناً أو أن يكون شكل الحيوان متطفلاً خارجياً أو داخلياً علي حيوان آخر، (Whyte,1968,p121) إلا أنه يمكن تصنيف مظاهر شكل الحيوان إلي ثلاثة مظاهر رئيسة هي:

الاختفاء والتنكر والإعلان.

وتمثل هذه المظاهر الثلاثة العلاقة بين شكل الحيوان والبيئة وتعدد تجليات كل منها في الشكل، كما أن لعلاقة الشكل بالحيوان مستويين:

الأول منها في الأجزاء: أي في شكل الحيوان ذاته

والثاني في الكل: أي في شكل الحيوان والبيئة

فمن منظور الشكل لكل نوع من أنواع الحيوانات خصائص معينة تميزه عن غيره من الأنواع و تمكنه في ذات الوقت من التكيف مع البيئة التي يعيش فيها بأسلوب مختلف عن الآخر سواء من حيث التدرج اللوني الذي يكون علي جسم الحيوان تبعاً لتعرضه لأشعة الشمس مما يؤدي إلي ظاهرة الخداع البصري (Whyte, 1968.pp124-12).

وكذلك التحكم في شكل الحيوان من حيث إظهار أجزاء من جسمه أو إخفاء أخري من نقشة جاذبة في الحيوان أو بقع أو شرائط لونية غامقة جذابة للنظروقد تتخذ الحيوانات مظهراً يحاكي حيوانات أخري بحيث تنتحل شخصية ذلك فتختفي وراء المظهر الجديد المزيف، (Whyte,1968,p14).

أما في المستوي الثاني فإن العلاقة تكون بين الشكل والخلفية التي تنعكس علي مستوي الحيوان والبيئة لتساهم في عملية الاختفاء أو التنكر أو الإعلان سواء كان ذلك عن طريق جسم الحيوان أو الحشرة أو أن ينتهج الحيوان سلوكاً معيناً في وضعية استقراره علي السطوح لغرض تأثير ظل الشكل بعيداً عن الإدراك البصري.

ب- الشكل في النبات:

إن ما يميز الأشكال العضوية عن الأشكال غير العضوية هو ظاهرة النمو في الاولي. ومن العوامل المهمة لتكيف النبات مع البيئة فضلاً عن عامل النمو هو الاستقلالية الواضحة للأجزاء المكونة للنبات حيث أن اقتطاع جزء من النبات قد لا يؤثر فيه، كما أن لبعض الأجزاء المقطوعة القدرة علي النمو لتصبح مثل النبات الاصلي.

3:4:13:2 أشكال الطبيعة غير الحية:

تشكل أشكال الطبيعة غير الحية وتكويناتها مصدراً غنياً للمفكرين والمصممين على السواء ذلك لأن ثراء وجمال الأشكال غير الحية مركب في آلية الطبيعة ذاتها. فمن الأشكال غير الحية أشكال

التبلور الثلجي وتمحوره حول الشكل السداسي لتوليد منظومة من الأشكال المتعددة شكلت في حد ذاتها مصدر إلهام للمصممين (اغروس وستانسيو، 1989، ص 69).

كذلك عند النظر الي أشكال الجبال أو الكثبان الرملية نلحظ القيمة الجمالية والإنسياب والتوازن المتدرج من عالٍ إلى أسفل حيث المقطع الأفقي الكبير.

4:4:13:2 أشكال الطبيعة المدركة عقلياً:

وتشمل جميع الموجودات المحيطة ذات الطبيعة غير المحسوسة والتي يتم ادراكها بواسطة العقل كقوانين الطبيعة وظواهرها، والأساطير والخرافات والمعتقدات الدينية والمثولوجيا التي تمثل مجموعة من القصص الخاصة بتفسير الكون والطبيعة وأسرار الحياة والموت لدي شعب معين عن طريق تجسيد المعاني وقوي الطبيعة وأحداث الحياة، قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة أو الأبطال (وهبة والمهندس ، 1984، ص 398).

5:4:13:2 الاشكال الهندسية:

وهي أشكال مجردة لا تمثل أو تحاكي موضوعاً خارجياً في الطبيعة والأشكال الهندسية الأولية بوجه عام تنقسم علي أساس انتظامها إلي ثلاثة أنماط هي:

1. الاشكال المنتظمة: مثل (المثلث المتساوي الأضلاع, المربع, الدائرة) والدائرة هي اكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول المركز في وسطها.
2. الاشكال شبه المنتظمة: مثل (المستطيل, المعين, المثلث, المتساوي الساقين, شبه المنحرف, ومتوازي المستطيلات). وهي عناصر تتميز بالتناظر النسبي حول المحور المار بمركزها, حيث يقسمها كل محور إلي شكلين متطابقين من بعض الجهات دون الأخرى.
3. الاشكال الغير منتظمة: هي الأشكال التي لا تخضع بنائها إلي قانون هندسي محدد ويمكن أن تتداخل في تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة.

ومن المدراس الفنية التي إهتمت بالشكل الهندسي المدرسة التكعيبية Cubisme فالتكعيبة من تكعيب، مكعب، وهو شكل هندسي له ستة أوجه هي ستة مربعات (أبن منظور، 1956).

وتعتبر المدرسة التكعيبية الحركة الفنية الأكثر حسماً في تخطي المفاهيم التقليدية في الفن لأنها تدعي التعبير عن كافة حقائق الشكل وليس المرئي منها فقط.فهي إذاً حركة البعد الرابع في الفن، (طارق، 2002م :ص19-20) إذ تحاول إستقراء الحقائق المطلقة في الشكل والهندسة بعيداً عن خداعات البصر الحسية.

نشأت المدرسة التكعيبية الفنية بسبب الاعتقاد أن الإنسان المعاصر يتلقىصوراً معقدة عن العالم. وهذا التعقيد هو ما يسعى فنانو التكعيبية إلي نقله علي قماشه اللوحة بوضع أشكال الشيء المتعدد جنباً إلي جنب علي ذات السطح المستوي بحيث يصعب علي العين أن تري هذه الأجزاء

في وقت واحد بينما يمكن للذهن أن يوحدها من جديد. ولهذا اهتم الفنان التكعيبي بالشكل أولاً, وأصبح اللون يأتي في المرتبة الثانية، ورسم اللوحة التشكيلية عن طريق اللجوء إلي الأشكال الهندسية كالمثلثات والدوائر والمربعات وتنسيق الظلال حتى تبدو وكأنها تتحرك، بحيث يظل الشكل الهندسي يبدو وكأنه منظور إليه من عدة زوايا مختلفة، مع تسليط الضوء بعشوائية علي كل مساحة اللوحة هذا بجانب استخدام الألوان الحيادية كالرمادي والأسود والأخضر الداكن.

هناك مرحلتان للمدرسة التكعيبية هما:

- المرحلة التحليلية: وفيها لجأ الفنان إلي تجزئة الأجسام إلي مكعبات ثم جمعها في أشكال متكاملة.
- المرحلة التركيبية: وفيها لجأ الفنان إلي طريقة التلصيق أي إثراء نسيج اللوحة بإلصاق بعض قطع القماش أو الخشب أو الحديد .. فأصبحنا نري قصاصات من النسيج وعلب الكبريت والجرائد من متممات اللوحة الفنية.

أهم روّاد المدرسة التكعيبية: براك (Braque) وبيكاسو (Picasso) وقد سبقهما الفنان الانطباعي سيزان (Cezanne)بتأثيراته الكبيرة حيث أوصي بمعالجة الطبيعة انطلاقاً من الأسطوانة والكرة والمخروط.

5:13:2 المساحة:

المساحة بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط و وهي وحدة بناء العمل الفني وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط. والمساحات المتعددة في العمل الفني المصمم تختلف عن بعضها في نواح كثيرة من منظور:

- o العدد: أي عدد المساحات التي تدخل في حدود التصميم.
- o والحجم: أي صغر أو كبر المساحات بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة للمساحات الكلية للعمل الفني.
- o والموقع: أي موقع المساحات بالنسبة لحدود إطار العمل الفني وموقعها بالنسبة لغيرها.
- o والشكل:أي شكل المساحات، فالمساحة قد تكون مربعاً أو دائرة أو مثلث أو شكل هندسي آخر مفرداً, وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع إجراء بعض التجريب من حذف أو إضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات طابع خاص، فحدودها الخارجية هي التي تعطي لكل منها شكلاً معيناً ومتميزاً وقد يعبر شكل المساحة عن أشياء معينة معتادة نتعرف عليها بسهولة أو قد تكون ذات أشكال مجردة هندسية أو عضوية، تجمع بين العضوي والهندسي.

ومن وجهة نظر (إسماعيل، 2005م، ص67- 68) ان الشكل والمساحة مترادفان أي يصعب الفصل بينها، ذلك لأن مسار حركة الخط (في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي) يوجد المساحة كما أنها

محاطة بخطوط تحدد الخطوط لأي شكل. هذا المفهوم ينقلنا إلى التعرض إلى معالجات المساحة في التكوين التشكيلي. فكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل. أما الأسس التي توزع المساحات بناء عليها داخل حدود العمل الفني. فان توزيع تلك المساحات يرتبط بطبيعة موضوع العمل الفني والأسلوب الذي يريد الفنان أن يعبر به عن نفسه من خلال هذا الموضوع، ولكن هناك مجموعة من الإعتبارات تحدد الأسس العامة التي تتحكم في توزيع المساحات في العمل الفني.

- أن يراعي التوازن بين المساحات.
- أن يراعي قواعد النسب المقبولة جمالياً.
- أن يتم توزيع المساحات بحيث تحقق للعمل الفني وحده مع التنوع وسيادة لجزء منه علي الأجزاء الأخرى.
- أن يكون توزيع المساحات الفاتحة أو القاتمة (سواء الناشئة عن لون الموضوع أو تلك الناشئة عن تأثير كل من الإضاءة والظلال عاملاً علي إثارة الإحساس بالعمق الفراغي).
- أن يتم توزيع المساحات مع الهدف المطلوب في العمل الفني وما يتضمنه من سيادة لألوان أو درجات ألوان معينة.
- أن يوضع في الاعتبار تأثير تراكب المساحات وتبادل ألوانها في أثاره الإحساسي بالعمق الفراغي.
- أن تراعي العلاقات بين المساحات من جانب وإطار العمل الفني الذي يضم هذه المساحة من جانب آخر.

عموماً المساحة أو الشكل يمثلان القاعدة الأساسية للفنون البصرية في كافة استخداماتهاواستخدام الأساليب الحديثة والتقنيات في التكوين المرئي قد تضيف زمناً جديداً يتمثل في كمية الضوء فيه أو درجات الألوان المضيئة والمقسمة لإضفاء المزيد من الإيهام في الشكل ليحقق ذروة التعبير عن وظيفته الرئيسة، (إياد، 2009م، ص 104-105) ألا وهي الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد علي إبراز الإحساس الجمالي للمنتوج الفني بغية الاستغراق والتفاعل النفسي وإثارة الإحساس والمشاعر.

6:13:2 الملمس: Texture

أي عمل سواء كان رسماً أو نحتاً أو تصميماً أو عمارة لا بد بأن يخلق لنا الشعور الخاص بطبيعة المادة المصنوع منها العمل الفني من مجرد أن ننظر إليه وهذا الإحساس يتولد عند الإنسان تحديداً في الفنون المرئية، (إياد، 2009م) فالملمس مرتبط بالبناء أو المساحة المرئية، ومن الممكن ان ندرك الاشياء بدون الملمس وهذا ما نجده في الفنون المرئية كافة كما ان للفنان حق اختيار ملمس المادة الذي يحقق الغرض من عمله الفني. وان لكل مادة خصوصيتها، فملمس

الألوان الزيتية يختلف عن ملمس ألوان البوستر والباستيل، وكذلك ملمس الحجر يختلف تماماً عن ملمس الرخام والجبص. حيثأن لكل مادة خصوصيتها التي تختلف فيها عن المواد الأخرى طبقاً لطبيعة المادة.

إذاً الملمس تعبير لفظي يدل علي الخصائص السطحية. وهذه الخصائص يمكن التعرف عليها للوهلة الأولي عن طريق الجهاز ألبصري ثم التحقق منها عن طريق حاسة اللمس.. والجهاز البصري لا يكفي وحدهأن يؤدي إلي كافة الأحاسيس التي قد تثيرها حاستا اللمس والبصر معاً، فالإحساس بالبرودة أو الإحساس بالحرارة لا يتحقق إلا عن طريق اللمس فقط.

أيضاً يرتبط الملمس بالضوء الساقط ليكون لنا حركة معبرة تنتهي في موضوع تعبيري آني يتصل بالخبرة كالناعم والخشن والواقعي والطبيعي والذاتي كما يستند إلي نظرية الانعكاس في الفن بوجه عام. وله زمان ومكان في التعبير عن الأشكال، وقد يكون له أكثر من زمن في التصميم وذلك من خلال تداخل الأزمنة التي تقترب أو تبتعد عن الواقع والخيال في أشكالها.

1:6:13:2 الملمس الغائر والبارز:

تتعدد ملامس السطوح بين النعومة والخشونة، وبين الغائر والبارز. فلا بد التعبير عن هذه الملامس سواء بالخط أو اللون أو أية خامة يمكن استخدامها في أعمال الرسم والتلوين.

ويمكن ملاحظة الملمس بالعين المجردة او بحاسة اللمس كما يمكن ملاحظة الملمس الغائر والبارز والتعبير عنه بالألوان، ويعتمد ذلك علي براعة الفنان وقدرته علي استغلال الامكانات المتعددة للألوان, وباستخدام الأدوات المناسبة والأساليب المبتكرة. فاستخدام الالوان المتباينة في أعمال التصاميم يكون له تأثير واضح علي العين ويبرز أشكالاً ومساحات توحي للناظر أنها بارزة وتوحي بأشكال ومساحات أخري غائرة، وباستخدام التدرج اللوني يستطيع الفنان أن يعبر عن الأعماق والمساحات الغائرة.

توجد عدة طرق وأساليب للحصول على ملامس مختلفة من الألوان، مثلاً وضع مجموعة من المساحات الصغيرة المتلاقية أو النقط بلون واحد أو ألوان متعددة توحي للناظر بملامس مختلفة.

في الطبيعة: ألوان الطيور والحيوانات والفراشات ما هي إلا أمثلة حية علي وجود الملامس في اللون، فمنها المنقط والموشح بالمساحات الصغيرة ومنها ما تميزه الألوان المتباينة والمتدرجة التي تتخللها الخطوط والمساحات .. الخ.

2:6:13:2 أنواع الملامس:

عموماً تندرج كل الملامس تحت نوعين رئيسيين، هما الملامس الطبيعية والملامس الصناعية

- الملامس الطبيعية: ويقصد بها حاسة كل شيء مادي محسوس (طبيعي) مشاهد للعيان.
- الملامس الصناعية: أسطح الأشياء التي أبتكرها الإنسان.

أما الملامس في العمل الفني فيقصد بها الأسطح التي نستطيع أن ندركها من خلال حاسة اللمس والبصر نتيجة لتباين مظهرها السطحي: أي يمكن عن طريق حاسة اللمس معرفة انواع الملمس وطبيعته من ناحية درجة خشونته أو نعومته.

3:6:13:2 الملامس الإيهامية:

يعرف هذا النوع بالملمس ذي البعدين أي يمكن إدراكه بحاسة البصر دون إن نستطيع تمييزه عن طريق اللمس وغالباً ما تكون الملامس الإيهامية تقليداً لملامس حقيقية مثل ملمس الحجر أو الرخام أو الخشب أو الجلد أو الزجاج أو الخيش ..الخ. و هذه يمكن تحقيقها في الأعمال الفنية عن طريق التقنيات والمعالجات التشكيلية علي السطح ذي البعدين عن طريق توظيف عناصر التصميم كالنقطة والخط والمساحة.

4:6:13:2 مصادر الإيحاء بالملمس:

المخلوقات والكائنات الحية ثروة من الأشكال المختلفة والملامس ألسطحية.. جلد الثعبان والتمساح وظهر السلحفاة والفراء وجلد الحمار الوحشي والزرافة. وفي الطيور: ريش الطاؤوس وريش العصافير وجناح الفراشة أو عرف الديك والأحياء المائية كقشور وجلد الاسماك وأسطح القواقع والمحارات والشعب المرجانية وفي النباتات نري الأشجار وأوراق النبات والأزهار وقطاعات الأشجار والثمار ..الخ. فهي جميعها منبع ومصدر الهام للتصميمات الفنية المسطحة أو أسطح الأعمال الفنية المجسمة. ولا يقتصر الكلام علي الكائنات الحية فقط بل يمتد إلي كافة المواد غير العضوية كالرمال والحجارة والرخام والتكوين البلوري للعناصر والمركبات الكيميائية.

5:6:13:2 الملمس في مجال الفنون التشكيلية:

قد يكون الملمس في العمل الفني ذي دلالة فعلية حقيقية علي خامة معينة أو قد يكون تقليداً لملمس الخامة المطلوبة.. ففي الفنون ثنائية الأبعاد يكون الملمس أمر مرتبط بالإدراك البصري ولا ارتباط له بحاسة اللمس وندركه كنتيجة لاختلاف سطح كل منها عن الآخر من ناحية الخصائص البصرية. ويرتبط اختيار الفنان للخامة التي سيستخدمها بالملمس الذي يريده، فملمس الرسم بخامة الزيت يختلف عن ملمس الرسم بخامة الفحم أو قلم الرصاص أو ألوان الباستيل، وقد يترك علي سطح اللوحة حركة شعر الفرشاة أو السكين للدلالة علي إيحاء حركتها.

يتضح لنا أن الملمس في العمل الفني لا ترتبط أهميته المادية بالشكل فقط بل هو أيضاً وسيلة للتعبير عن المضمون يضيف إلي العمل الفني قيمة معنوية.

7:13:2 الإضاءة والظلال: light & Shadows

تتأثر حدت الإضاءة بعاملين هما:

1. المساحة التي ينبعث منها الضوء,فتكون محددة تماماً أو تكون متدرجة.
2. نوع الإضاءة: هل هي إضاءة مركزة، أم إضاءة غير مركزة وموزعة. إضاءة مباشرة ام غير مباشرة.

فالإضاءة ومعالجات الإضاءة في اللوحة التشكيلية أو بمعنى أدق معالجة (الإضاءة والظلال) تحقق غايات فنية عظيمة يسعى ورائها الفنان منها:

لتحقيق السيادة للموضوع الرئيسي.

لتحقيق التوازن.

لتحقيق التأثير الدرامي.

إثارة الإحساس بالعمق الفراغي.

1:7:13:2 تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي:

تلعب الإضاءةدوراً رئيساً في إبراز الموضوع الرئيسي في العمل الفني وإعطاء بعض عناصره الأهمية والأولويةبصورة أكثر تبايناً عن بقية العناصر أو الأشكال التي تقع في المرتبة الثانية من الأهمية، وذلك يتوقف علي قدر الإسقاط الضوئي للموضوع الرئيسي.

2:7:13:2 تحقيق التوازن:

بمعنى توزيع المساحات التي تقع تحت تأثير الضوء المباشر والمساحات التي تقع تحت تأثير الضوء غير المباشر والمساحات التي تقع تحت تأثير مناطق انعدام الضوء. ويتم ذلك بتوزيعها بصورة متسقة لتحقيق نوع من الإتزان بين مختلف مكونات اللوحة.

3:7:13:2 تحقيق التأثير الدرامي:

يتوقف التأثير النفسي المنعكس من الأعمال الفنية علي مدي توزيع الفنان لعلاقات الظل والنور والألوان ودرجاتها الظلية والفاتح والغامق والتي من خلالها يتحقق المضمون الدرامي للعمل. كأن يختار الفنان اللألوان ومناطق الإسقاطات الضوئية علي الأشكال والعناصر بما يتلاءم و المعاني والدلالات النفسية التي يرغب أن يؤكدها في عمله مثل الحزن أو الفرح أو البرودة أو الدفء أو التوتر أو الاسترخاء والانبثاق أو التوالد أو التفجر أو العنف.

4:7:13:2 تحقيق العمل الفراغي:

تؤثر الظلال في الإحساس بالعمق الفراغي والإحساس بالأبعاد المختلفة في العمل الفني. فالمساحات القاتمة التي تقع متجاورة مع الأخرىالفاتحة كثيراً ما تؤدي إلي الإحساس بالعمق الفراغي.

أيضاً يتحقق التأثير بالأبعاد من خلال علاقة الشكل بالأرضية حيث أن التباينات بين علاقة الإنتقال تعمل علي إبراز الأبعاد المختلفة في العمل الفني فتبدو الأشكال في مقدمة اللوحة أكثر وضوحاً وأكثر قرباً عندما يكون:

الشكل فاتح علي أرضية غامقة أو الشكل غامق علي أرضية فاتحة.

المهم على الفنان المبدع أن يجيد تقنيات التلاعب بعلاقات الظل والنور لتحقيق التأثير بالعمق الفراغي. فالعمل الجمالي ككل يستند إلي إتقان فن الظل والنور فهما يقومان مقام التلوين ويكسبان

الأجسام الحيوية والتألق كما أنهما يعطيان الفنان القدرة علي التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق.

8:13:2 اللون Color:

1:8:13:2 ماهية اللون:

للألوان تأثير على الإنسان فهي وسيلة من وسائل السعادة والسرور والغبطة النفسية ووسيلة هامة من وسائل الحس والإدراك قال تعالى:

قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ " سورة البقرة، آية: 69

ولقد عرف الإنسان الألوان منذ القدم فقد ظهرت في الآثار القديمة والحديثة كما عرف مدلولاتها: الأسود منذ القدم يعبر عن الحزن، الظلام، الكآبة والأبيض رمز للسلام، النقاء، الطهر الأحمر أرتبط بالحرب والقتال ..الخ.

وللألوان أثرها في العمل الفني ويتوقف نجاح الأعمال الفنية على حنكة وقدرة ومهارة الفنان في فهم علاقاتها وتداخلاتها من منظور الإنسجام والتباين والتنافر والترج وتوظيفها التوظيف السليم وصولاً إلى نتاج فني ذو دلالة ومعنى.

2:8:13:2 اللون⇔الضوء:

عُرفَ اللون بأنه التأثير الفسيولوجي الناتج علي شبكية العين: فاللون ليس له أي حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه وإدراكه بشرط وجود ألضوء (عدلي 2006م، ص: 13) فلا نستطيع إدراك لون أي جسم محسوس (Object) إلا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم انعكاسه إلي أعيننا. وأنه من السهل تصور أن لون أي جسم (Object) إذا ما سقطت عليه الاشعة الضوئية القوية فانه يعكس إشعاع أكثر وبالتالي يظهر أكثر نصوعاً.

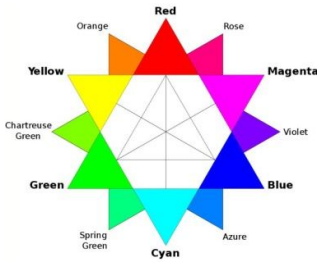
3:8:13:2 تحليل الضوء:

من الحقائق الثابتة علمياً أن سرعة الضوء 18,000 ميل / ثانية أو 314,000/ كيلو متر في الثانية. ولقد أهتم العلماء علي رأسهم إسحق نيوتن بتحليل الضوء الأبيض بواسطة المنشور الزجاجي. كما توصل العلماء إلي أن زاوية انعكاس الضوء البنفسجي أكبر من زاوية انعكاس الضوء الأحمر. أما زوايا انعكاس الالوان الأخرى فتقع بينهما.

والأشعة الضوئية تسري في خطوط مستقيمة وعلي هيئة موجات، ومن الموجات الضوئية ما هو قصير ومنها طويل واختلاف طول الموجة هو الذي يؤدي إلى اختلاف ألوان الاشعة. والأشعة البنفسجية هي اقصر موجات الاشعة المنظورة طولاً، والأشعة الحمراء هي اطولها (الاطوال

التقريبية لموجات الاشعة الملونة التي تنتج عن تحليل الشعاع الضوئي الأبيض) وما بين أطول موجة ضوئية وأقصر موجة ضوئية تكون مجموعة الألوان السبعة علي الترتيب التالي : أحمر برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، نيلي وبنفسجي وتسمي الوان الطيف. (شكل رقم (1:13:2)

شكل (1:13:2) دائرة الألوان الضوئية



المصدر: www.w-enter.com

أيضاً توجد أشعة علي طرفي الألوان السبع لا تحس بالعين ولكن عُرفت بتأثيرها الحراري والكيميائي وهي الأشعة التحت الحمراء وموجتها أطول من اللون الأحمر والأشعة فوق البنفسجية وموجتها أقصر من اللون البنفسجي.

ولكل موجة ضوئية تردد Frequencyيتناسب عكسياً مع طولها فكلما قل طول الموجة الضوئية زاد ترددها، وبالعكس كلما زاد طول الموجة الضوئية قل ترددها.

والأمواج المرئية للألوان تنحصر بين أطول الموجات وهي موجة اللون الأحمر وطولها من (AU 7600-6270)، يليه البرتقالي فالأصفر والأخضر والأزرق والنيلي ثم البنفسجي والذي هو اقصر الموجات إذ تبلغ طول موجته (AU 4360-3800)

اللون	طول الموجة بوحدة / الانجسيروم
البنفسجي	من 3800. 4360 AU
الأزرق	من 4360. 4950 AU
الأخضر	من 4950. 5660 AU
الأصفر	من 5660. 5690 AU
البرتقالي	من 5690. 6270 AU
الأحمر	من 6270-7600 AU

(يقاس طول الموجة الضوئية بوحدة الانجستروم Angstrom unit)

*وحدة الانجستروم = 1/000,000,10 مليميتر

المصدر: عدلي 2006م، ص: 13

4:8:13:2 رؤية الألوان:

تحس العين البشرية بالضوء الأبيض والأشعة المكونة له، وتؤلف المستقبلات الضوئية طبقة حساسة للضوء تبطن جوف كرة العين تدعى الشبكية.. تتنبه هذه المستقبلات الضوئية التي تدعي العصيات والمخاريط بالأمواج الضوئية التي تنحصر بين (400-720) نانوميتر أي الأمواج الضوئية المحصورة بين طول الأشعة فوق البنفسجية القصيرة والأشعة تحت الحمراء الطويلة. أما الأشعة فوق البنفسجية وما قبلها والأشعة تحت الحمراء فلا ترى بالعين البشرية.

أما تفسير رؤية الألوان فيعتمد على الطبيعة الفيزيائية للألوان. فالورقة البيضاء تعكس كل موجات الضوء الذي تتلقاه لذلك تُرى بيضاء اما الورقة السوداء لا تعكس الضوء الذي تتلقاه بل تمتصه ولذلك نراها سوداء. هذا يعني أن اللون ليس صفة من صفات الأجسام إنما هو نتيجة احساس العين بالموجات المختلفة، (محي الدين، 1969م، ص161-162)، فحينما ينعكس الضوء علي جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد البعض الآخر. وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه.

فإذا نظرت مثلاً الي زهرة حمراء تراها حمراء لأن سطحها يمتص المكون الأزرق والأخضر وتعكس إلي عينيك المكون الأحمر من الضوء: أي يمتص الألوان الاخرى ويعكس الأشعة الحمراء فقط. وإذا نظرت إلي وردة صفراء تراها صفراء لأنها تعكس إلي عينيك الأشعة الصفراء من الضوء وتمتص الألوان الاخرى وهكذا...

توجد عدة طرق للتفريق بين صفات الألوان من أهمها طريقة أزوالد وماتسل المعروفة بعجلة الألوان (شكل رقم (1:13:2)توضح أن ما بها من ألوان يتماثل تماماً مع ألوان الطيف المرئي، مع خلاف بسيط هو أنها مزروعة حول دائرة. كذلك فإن اللونين النهائيين للطيف قد اختلطامعاً وكان الناتج خليطاً من الأحمر والبنفسجي وهو لون غير موجود في ألوان الطيف بذلك أصبح عدد الألوان اثني عشر لونا يمكن تقسيمها إلي ألوان أساسية وألوان ثانوية:

أ- مجموعة الألوان ألأساسية: وهي الأحمر والأخضر والأزرق. هذه المجموعة لا يمكن أن تنتج من خلط ألألوانبل خليطهما معاً يعطي ألواناً أخري.فإذا تم خلط أي زوجين معاً بكميات متساوية ومحددة فسوف تكون النتيجة الحصول علي الوان اخري وهي ما تسمي بالألوان الثانوية.

ب- الألوان الثانوية: الأصفر = (أحمر + أخضر) والأزرق النيلي = (الأخضر + الأزرق ضوئيا) واللون الأرجواني (Magenta) = (احمر + أزرق)

إذاً إذا مُزج الضوء الأزرق بالضوء الأصفر يكون الناتج أبيض وتُعرف هذه العملية من المزج الضوئي بالإتحاد الإيجابي (Additive process).

أما في الأصباغ (Pigment) إذا مزجنا صبغة زرقاء مع صبغة صفراء فإنها لا تولد الصبغة البيضاء بل تولد الصبغة الخضراء عوضاً عن ذلك. وتعليل هذه العملية ان الصبغة الصفراء

تمتص اللون الأزرق للضوء الأبيض وتعكس الأخضر والأحمر اما الصبغة الزرقاء فتمتص الضوء الأحمر وتعكس الأزرق والأخضر.

يتضح من ذلك ان اللون الأخضر هو اللون الوحيد المشترك الذي تسهم في عكسه اللونان ولذلك نراه وهذه العملية عكس ما يحدث في الضوء وهذا ما يسمى بالإتحاد السلبي (Subtractive Process).

والأصباغ الأساسية هي المتممة للألوان الثلاثة:

- الأزرق النيلي (يتمم الأحمر)
- الأرجواني (Magenta) (يتمم الأخضر)
- الأصفر (يتمم الأزرق)

وعند مزج الأصباغ الأساسية تنتج الصبغة السوداء التي تمتص ألوان الضوء الساقط عليها وتُسمى الألوان الناتجة عن مزج أي لونين من الثلاثة ألوان الأساسية للأصباغ الألوان الثانوية وهى كالآتي:

- الأزرق + الأحمر ← البنفسجي
- الأحمر + الأصفر ← البرتقالي
- الأصفر + الأزرق ← الأخضر

5:8:13:2 لغة الألوان The language of color:

أكدت الدراسات التحليلية للألوان (إياد، 2010م، ص: 39) و (عدلي ومحمد صديق، 2008م، ص 85-87) أن للون ثلاث مواصفات أساسية هي:

1. كنه اللون: (Hue) وهو الفرق الصريح بين الألوان.
2. قيمة اللون: (Value) وهي درجة عتمتة أو استضاءته. كتب (عدلي محمد، 2011م، ص 22-23) أن قيمة اللون هي الصفة التي تجعلنا نطلق عليه إسم لون (ساطع) أو لون (قاتم)، فاللون الساطع يعكس كمية كبيرة من الأشعة ألضوئية أما القاتم يعكس كمية قليلة من الأشعة لذلك قيمة اللون تدل علي نصوعه وتسمي هذه الخاصية (Brightness).
3. شدة اللون: (Intensity) وهي درجة نقاوته ومقدار خلطه مع ألوان أخري.

6:8:13:2 تشبع اللون أو الكروما Chroma:

الكروما هي الصفة التي تعني نقاء اللون وصفائه أو كدرته وإعتامه. وبمعنى آخر مدي اختلاطه بالألوان المحايدة Neutral Colors وهي كل من اللون الأبيض والأسود وما بينهما من رماديات، فمثلاً لو استخدمنا اللون الأزرق وأضفنا إليه جزء من اللون الأبيض فسوف تقل درجة تشبعه ويصبح اللون أزرق فاتح .. ولا يجب خلط النقاء والقيمة اللونية التي تعني إضاءة اللون أو إظلام هويته اللونية نفسها.

وهناك حالات ثلاث لنقص تشبع اللون Desaturation of color ولكل منهما تعبير مستقل:

1. نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأبيض، وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد خفف Tinted.
2. نقص التشبع لإختلاط أصل اللون بقدر من الأسود وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد ظلل Shaded.
3. نقص التشبع لإختلاط أصل اللون بقدر من الرمادي وهنا يقال أن اللون حويد أو عودل Neutralized.

7:8:13:2 طرق تجعل اللون أقل تشبعاً:

1. وضع اللون الداكن إلي جوار مساحة كبيرة من لون مشرق متألق, مع ملاحظة إتحادهما في الصفة. والذي يحدث هنا أن اللون الزاهي سوف يخلق في عين الناظر مؤثر الصورة اللاحقة أي يظهر متمم اللون الزاهي وستبدو هذه المساحة المشرقة أقل زهاء.
2. يمكنرؤية اللون الزاهي أقل شدة عند وضعه إلي جانب لون قاتم جداً من نفس الدرجة أو القيمة ويختلف عنه في الصفة أو الكنه. فمثلاً عند وضع اللون الأصفر في حجرة ما ثم طلاء الحوائط بلون أحمر قرنفلي فإن العين سوف تمتص بصرياً الأصفر الداخل في تكوين لون الحائط والأثاث وتبدو الألوان الصفراء وكأنها وردية.

8:8:13:2 وزن اللون:

لقد أصبح وزن اللون صفة حقيقة واقعة وملموسةوليس المقصود بذلك أن للون وزناً معلوماً يمكن تحديده بأثقال مادية أو موازين، وإنما المسألة تتعلق بما يخلقه اللون في الناس من شعور بالكتلة. فمثلا الأزرق البحري يميل إلي أن يكون أثقل من الازرق الكوبالت، كذلك اللون ألأخضر أكثر ثقلا من اللون الأخضر الزبرجدي. وقد استعرضت د. أميرة مطر التجارب التي قام بها بوالو Bullough في مجال الإحساس بوزن اللون مستخدما مثلثات ودوائر ومربعات من الورق الملون وقد انتهي إلي أن اللون القاتم يجب أن يكون أسفل اللون الفاتح. وذلك لأنه وجد أن معظم من قامت التجربة عليهم قد فضلوا المثلث ذا اللون القاتم في أسفله. ولذلك فعند استخدام اللون لخلق تركيبات لونية متجاورة يجب مراعاة هذا العامل الهام ألا وهو الوزن الظاهري للون.

9:8:13:2 توازن اللون:

إن الراحة هي أهم ما يشعر به الإنسان في حالة الألوان المتوازنة. لذا يجب الاستعانة بقانون المساحات اللونية الذي يمكن تسميته بقانون التوازن اللوني وهو يقول: إذا كانت المساحة كبيرة، فإن أفضل الألوان لها هو اللون الهادئ أما إذا صغرت المساحة فإننا نغطيها بلون اكثر قوة. مثال لذلك: هناك مساحة صغيرة مغطاة بلون أحمر زاه. ومساحة أخري كبيرة يراد دهانها.فطبقاً للقانون السابق يتم دهانها بلون أخضر مائل للزرقة يكون زاهياً، وبذلك يتحقق التوازن بينهما إذ أن شدة اللون تتناسب تناسباً عكسياً مع المساحة الملونة.

10:8:13:2 إيحاءات اللألوان من منظور السخونة والبرودة:

في أبحاث الرسامين الإنطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قُسِّمت الألوان إلي ساخنة وباردة بقدر الإنطباعالذي ينعكس علي الإحساس فالأزرق وملحقاته يعتبر بارداً والأحمر وملحقاته يعتبر دافئاً..إذاً الحرارة والبرودة تعني مظهر اللون: هو ساخن أم بارد. إن السخونة والبرودة النسبية للألوان تؤثر في الإنسان وفي البيئة المحيطة به، وقد تعارف الناس منذ قديم الزمان علي أن اللون الاحمر والبرتقالي والأصفر ألوان ساخنة "لأنها قريبة من وهج الشمس وأشعتها وهي أيضاً تشبه ألوان النار والحرارة" . وهي تبعث البهجة والإنشراح لدي الإنسان وتعطي قدراً محسوساً من النشاط والحيوية. وهي ألوان قادرة علي التقدم والإقتراب من عين الإنسان الذي ينظر إليها لأنها تبرز وكأنها تندفع إلي الأمام, بل هي أحياناً, تميل إلي جعل الأشياء تبدو أكبر من حجمها الطبيعي وتخفف من خطوطها المحدودة.

بينما هناك ألوان مثل الأزرق والأزرق المائل للإخضرار والأزرق المائل للبنفسجي. أعتبرها الناسألواناً باردة قاتمة لأنها توحي بالسكينة والهدوء.بل أحياناً توحي بالكآبة والإنقباض. والألوان الباردة لها القدرة علي الإرتداد والإيحاء بالمسافة والبعد خاصة وأن الطبيعة تتسبب في جعل ألوان الأشجار البعيدة أو الجبال تميل إلي الزرقة.

ايضاً هناك ميزة وخاصية أخري للألوان الباردة هي أنها تجعل الأشياء تبدو أصغر من حجمها الطبيعي. وعلي أية حال, فإن الألوان الباردة,تُسهم في بروز وتأكيد الألوان الساخنة. وهذه الحيلة يلجأ إليه الفنانون لخلق ما يسمي بالعمق أو البعد الثالث.

ويري فولكنير وزيجفيلد أن جوجان قد استخدم قاعدة الألوان الساخنة والباردة في لوحته المسماه النداء لنقل مشاعره وأحاسيسه تجاه هذه الجنة القائمة علي جزيرة الماركيز. فقد لجأ إلي تكوينات من الألوان المشبعة والمحايدة المتعادلة في إيقاعات مكانية متوازنة ومتناقضة, مما جعلها تشع بمكونات جوجان العميقة لحب الطبيعة. وظهر بوضوح ذلك الجو الفردوسي في صيغة من الألوان الساخنة الساطعة في مقدمة اللوحة, بينما وضع في عمق الصورة ذلك الجو الغامض بألوان باردة ممثلا الطبيعة عبر النهر الجاري.

إن المسألة تخضع لعلاقات سيكولوجية وفسيولوجية, تؤثر علي الإنسان, ويؤكد ذلك التجربة التي أجراها صاحب أحد المطاعم، عندما قسم المطعم إلي قسمين، وإهتم بأن يطلي القسم الأول بألوان بنفسجية باردة.كما أناره أيضاً بأضواء زرقاء فاتحة خافتة,مما أضفي علي المكان نوعاً من الهدوء والشاعرية. ثم طلي القسم الثاني من المطعم بألوان ساخنة إذ كانت نسبة اللون البرتقالي والأحمر هي الغالبة. ثم كانت الإنارة ذات ألوان صفراء دافئة. ولقد لاحظ صاحب المطعم ملاحظة غريبة. إن شهية أغلب رواد القسم الأول من المطعم ضعيفة. وأنهم يتحدثون بأصوات هامسة لا تكاد تسمع بل إن بعضهم كان صامتاً يبدو عليه نوع من الاكتئاب. علي حين كانت شهية رواد

القسم الثاني من المطعم قوية إذ هم نهمون للطعام. وكانوا يتحدثون بأصوات مرتفعة صاخبة ويعم البشر وجوههم وتعلو الابتسامة شفاههم. وكانت النتيجة الحتمية لهذه التجربة. أن طلي القسم الأول بنفس ألوان القسم الثاني.

ايضاً للألوان طاقة وقوة كامنة (Johnnes itten, 1961 p.133) و (Sausmarez, **M. de (1965,** **84**) هذه القوة الخاصة باللون تتلخص في الحالات التالية:

- وضع مربع أزرق علي أرضية بيضاء أو نقل نفس المربع الأزرق إلي أرضية سوداء.
- وضع المربع الأصفر علي أرضية بيضاء ثم تتغير الأرضية بجعلها سوداء.

هذه التغييرات ما بين وضع المربع والأرضية تعطي ما يلي :

1. عند وضع المربع الأزرق علي أرضية بيضاء يبدو وكأنه ينتشر ويمتد.
2. عند وضع المربع الأصفر علي أرضية بيضاء يبدو وكأنه ينتشر ويمتد، أما عند نقله إلي الأرضية السوداء فإنه يبدو وكأنه يتراجع ويتلاشى.

وعلي ذلك " فالقوة والطاقة ما هي إلا رد فعل فسيولوجي بحت خاص بالمتلقي "وطبقاً لما سبق, يمكن أن توحي الألوان بالإيقاع اللوني.فمثلاً يوحي استخدام الألوان المتباينة بالحركة السريعة كما توحي اللألوان المتتامة بالحركة البطيئة.

هذا ولقد أدرك الفنانون أن اللألوان المتتامة إذا ما تجاورت فإنها تحتفظ بشدتها ورونقها. ولهذا السبب وظف فنانو المدرسة التأثيرية هذه الخاصة للألوان المتتامة لابتداع طريقتهم المعروفة باللون الثانوي في خلط الألوان وهي طريقة تعتمد علي وضع بقع أو وحدات صغيرة من الألوان جنباً إلي جنب دون أن يختلط أحدهما بالأخر فتعطي تأثيراً لا يمكن مضاهاته بالخلط المباشر أي أنها تعطي لوناً أكثر حيوية وشدة.

11:8:13:2 القواعد الأساسية للضوء الملون:

يري وليامز، كما أورده (شكري، 2009م ص 140- 150).أنه طبقاً للنظرية باريت كاربنتر، فإن القواعد الأساسية الثلاثة للألوان هي: التوافق؛ التباين والشذوذ.

<u>الألوان المتوافقة:</u>

أي الانسجام أو "هارموني ألألوان ويقول وليامز: أن " باريت كاربنتر قد بني قواعده علي أساس قواعد رووود الذي وصف التوافق اللوني البسيط كتأثير بأنه يحدث نتيجة لاتحاد أي لون مع آخر مجاور له ويماثله في الصفات الطبيعية وبنفس الدرجة ".

ولكن كيف بني رووود قواعده ؟ لقد نظر إلي الألوان الطبيعية، فوجد أن اللون الأصفر المنتشر في الجو عند غروب الشمس، قد تدرج حتى تحول إلي اللون البرتقالي، والبرتقالي إلي أحمر ثم إلي قرمزي، وإلي بنفسجي وهو لون قاتم. كذلك لو نظر الإنسان إلي الطبيعة من حوله فسيجد أن هناك فواكه تتدرج ألوانها حتى تصل إلي صورتها النهائية. فمثلاً:

عند ظهور التمر يكون لونه أصفر مائل للإخضرار ثم يتحول إلي أخضر ثم إلي أخضر مائل إلي الحمرة، ثم إلي أحمر ثم إلي أحمر قرمزي ثم إلي أسود (رطب). أي أن الألوان في تتدرج من اللون الفاتح إلي الغامق. ولا شك أن الطبيعة أوحت لرووود، فأجري تجاربه العديدة التي كشفت له أن اللون الأصفر هو لون غني وله بريق جذاب، بينما العكس ينطبق علي اللون البنفسجي وأن ما بين هذين اللونين يخضع تماماً في تدرجه لتسلسل الألوان التي تبدأ من الأصفر حتي البنفسجي.
ويتضح مما سبق أن أنسب الألوان لخلق التوافق هي مجموعة الألوان الخضراء أو البرتقالية أو البنفسجية.

ومن أهم الفوائد التي تعود علي الإنسان من التوافق بين الألوان هي انها تعطي الشعور بالراحة والهدوء. ويمكن خلق التوافق اللوني من خلال استخدام مجموعة من ألألوان: الألوان الساخنة بينها توافق طبيعي وتربطها وحدة واحدة.أيضاً هناك توافق بين مجموعة الألوان الباردة. أما المجموعة الأخرى التي تقع ما بين الألوان الباردة والألوان الساخنة وهي مجموعة الألوان الخضراء والأرجوانية فإنها تتميز بالقدرة علي إبراز الألوان.

التبـاين:

عَرف رووود التباين كما أورده (يوسف همام، 1930، ص: 43) بأنه: " كل لونين متقابلين في دائرة الألوان يؤديان إلي تباين تام " والسبب في هذه التسمية هو إنعدام الصفة المشتركة بينهما. فقد أصبح كل منهما غريباً عن الآخر بحكم المسافة الفاصلة, والدرجات اللونية التي باعدت بينهما

وعلي أساس تعريف رووود يمكن القول بأن: الألوان المتتامة هي ألوان متباينة لوقوعها متقابلة في دائرة الألوان.

والطبيعة نجدها زاخرة بأمثلة التوافق ولكن ليس معني ذلك انعدام التباين في بعض ألوانها.

إن للتباين اللوني قيماً تشكيلية عالية الدرجة. بل له أثره الواضح علي كل من المساحة والحجم الظاهري، وما إلي ذلك من عناصر التصميم. كذلك للتباين اللوني أنواع مختلفة، فمثلاً:

أ- <u>التباين بين الدرجة الفاتحة من اللون والدرجة الداكنة منه:</u>

"هذا اللون يمكن وصفه بالحدة حتى ولو كان هناك اتحاد في الفصيلة. فمثلاً اللون الأزرق الفاتح يتباين مع اللون الأزرق الداكن". إذن يتم التباين هنا بين لون واحد مع تغيير قيمته بإضافة نسبة متدرجة من الأسود أو الأبيض أو تغير درجة تشبعه.

ب- <u>التباين فيما بين الألوان الساخنة والألوان الباردة:</u>

وفقاً لما كتب (Johannes,1961,p36) انه عندما قام بدراسة تأثير خصائص اللون فقد تم الرصد والكشف عن سبعة أنواع مختلفة من التباين. وهي تباينات مختلفة بحيث يمكن دراسة كل واحد منها

علي حدة. ان كل واحد من هذه الأنواع فريد في طبعه وقيمته الفنية وفي تأثيره البصري وتأثيره التعبيري والرمزي:

تشكل هذه الأنواع مجتمعة مصدراً أساسياً في تصميم اللون والأنواع السبعة لتباين الألوان هي:

1. تباين المسحة اللونية.
2. التباين المضيء المظلم والبارد والتباين الدافئ.
3. التباين التكميلي.
4. التباين الآني أو الوقتي أو اللحظي أو الحالي.
5. التباين المشبع.
6. التباين المتمدد.

التنافر:

ويسمى أحياناً "الشذوذ".. لا خلاف أن التوافق أو الإنسجام يحدث بين كل لونين من الألوان المتجاورة في دائرة الألوان بشرط أن يكون اللون التالي قاتماً عن الذي يعلوه مباشرة، مثل اللون البرتقالي والأصفر. ولكن ما الذي يحدث لو تغيرت النسب المكونة للون البرتقالي بحيث يبدو مظهره أصفر فاتح جداً ؟ ومعني ذلك أن الترتيب المألوف للألوان سيتغير ويصبح هناك خروج عن المألوف وهذا هو معنى التنافر أو الشذوذ اللوني.. هذا ولقد أثبتت العديد من التجارب أن التنافر اللوني إذا ما استعمل وبنسب صغيرة يُكسب الألوان سطوعاً غير عادي ويكمل التكوين اللوني. فضلاً عن أنه يكسر حدة الرتابة الناتجة من توافق الألوان في التكوين المرئي.

9:13:2 الأسس الجمالية لعناصر الفن التشكيلي

تلعب العناصر و المفردات التشكيلية إلي جانب وظيفتها في بناء التكوين الفني دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر علي مسطح العمل الفني وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية.

ونعني بالمفردات التشكيلية قيم الإيقاع والإتجاه والتناقض والإنسجام والتباين والإتزان والوحدة؛ التناسب والسيادة التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية علي مسطح اللوحة. وهي تظهر متضافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن التشكيلي، وتمثل في ذات الوقت الهدف الرئيس الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل الفني محَّمل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية هذا بجانب تعدد الصور والأساليب التي تحقق هذه الأسس الجمالية. بحيث أن لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من الفنان مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفني.

1:9:13:2 وحدة التكوين:

إن تحقيق الوحدة في التكوين من المتطلبات الرئيسة لأي عمل فني بل تعتبر الأساس لإنجاحه من الناحية الجمالية. ويُقصد بمبدأ الوحدة في العمل الفني أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون كلاً

واحداً. فمهما بلغت دقت الأجزاء في حد ذاتها، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة أي ارتباط الأجزاء مع بعضها البعض ربطاً عضوياً متماسكاً.

إن مبدأ الوحدة في العمل الفني يتسق مع وحدة الطبيعة والحياة، فإذا نظرنا الي أي كائن عضوي: إنسان أو حيوان أو نبات نجد أنه ليس مجرد تجميع من أجزاء ولكنه نظام رُتِبَ وفق منهج معين له وحدته التي تمكنه من أداء وظيفته.

يُضاً تتمثل الوحدة في الموضوعية وتماسك وترابط الأبنية الذهنية والمفاهيم النظرية، فكما لا نستطيع تحمل التشتت في أفكارنا ومفاهيمنا وأطرنا النظرية فنحن لا نستطيع تحمل التشتت في نواتجنا التشكيلية ومرئياتنا البصرية.

العمل الفني يبتعد أو يقترب من الكمال الفني بمقدار ترابط أجزاءه. وينبعث الكمال من الإتساق بين الأجزاء. فالمقصود بالوحدة في العمل الفني استناده علي نظام خاص من العلاقات تجعل مكوناته مترابطة ومتماسكة حتى يمكن إدراكه من خلال وحدته في نظام متسق ومتآلف. فالوحدة عملياً تعني نجاح الفنان التشكيلي في تحقيق:

- ✓ علاقة العناصر بعضها ببعض.
- ✓ علاقة الجزء بالكل.
- ✓ يصبح التكوين ذو وحدة عضوية متكاملة.

2:9:13:2 الإيقاع: Rhythm

الإيقاع يُقصد به تكرار الكتل والمساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة؛ متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل وحدة وأخري مسافات تعرف بالفواصل. فالوحدة هي العنصر الإيجابي في العمل الفني المرئي بينما تمثل الفواصل العناصر السلبية.

أ. أنواع الإيقاع

توجد ثلاثة أنواع رئيسة للإيقاع: إيقاع رتيب وإيقاع غير رتيب وإيقاع حر بينما ينقسم الإيقاع الحر والإيقاع المتناقص والمتزايد.

1. **الإيقاع الرتيب:** وهو الإيقاع الذي تتشابه فيه كل من الوحدات والفواصل تشابهاً تاماً في جميع الأوجه كالشكل والمساحة والموقع بإستثناء اللون من الممكن أن تختلف فيه الألوان.
2. **الإيقاع غير الرتيب:** وهو إيقاع تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها كما تتشابه الفواصل مع بعضها، ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفواصل شكلاً او حجماً او لوناً.
3. **الايقاع الحر:** هو الإيقاع الذي يختلف فيه شكلالوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً, كما تختلف الفواصل عن بعضها أيضاً. وهناك نوعان من الإيقاع الحر، إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي وآخر ايقاع حر عشوائي.
4. **الايقاع المتناقص والإيقاع المتزايد:** ويتمثل في تناقص لفواصل تدريجياً كل واحد علي حده,أو تتناقص تدريجياً وعكس التناقص التزايد.

وعن أهمية الإيقاع في العمل الفني كتب (إسماعيل، 2001م ص 224-225) قائلاً:

". . الإيقاع يعطي الفرد بالشعور بضرورة توافر قانون لأي سلسلة فكرية منظمة تكسبها تأكيد واضح ورصانة واتزان. فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام العلاقات والأشكال سواءً الطبيعية أو الأعمال الفنية."

وعندما يحاول الفنان تحقيق الإيقاع يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة علي التوازن داخل منتوجه المرئي بما قد يحوي بقيم لعناصر كالنقطة أو الخطوط أو المساحات أو الحجوم أو الألوان أو قد يكون بترتيب درجات أو تنظيم اتجاهات عناصر العمل الفني.أيضاً هنالك بعض القيم التي تبرز الإيقاع بصورة أو أخرى مثل: التكرار، التدرج، التنوع والاستمرار.

ب. **الايقاع من خلال التكرار:**

التكرار يؤكد اتجاه العناصر وإدراك حركتها. وعادة يلجأ الفنان إلي التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقواساً أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية متباينة أو متدرجة. وفي أي من هذه الحالات يتم التكرار لأكثر من شكل في بناء صيغ مجردة أو تمثيلية قائمة علي توظيف ذلك الشكل أو تلك الأشكال من خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن الأصل، بمعني أن لا يفقد الشكل خصائصه البنائية.

والتكرار بهذا المعني يشير إلي مظاهر الإمتداد والإستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة علي سطح التكوين البصري ذو البعدين. ويرتبط مفهوم التكرار بمعني الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الفني. وهنالك خمسة أنماط للتكرار (إسماعيل شوقي ، 2005م: 152-154) هي:

1. تكرار قائم علي ثبات الوحدات وثبات المسافات.
2. تكرار قائم علي ثبات الوحدات وثبات المسافات مع اختلاف وضع الوحدات.
3. تكرار قائم علي ثبات الوحدات واختلاف المسافات.
4. تكرار قائم علي اختلاف الوحدات وثبات المسافات.
5. تكرار قائم علي اختلاف المسافات واختلاف الوحدات.

ت. الايقاع من خلال التدرج: Gradation

التدرج سلسلة من التعاقبات المتدرجة من التناسق والتشابه ويحتوي علي االتباين والإنسجام ويفسر بمقاييس القيمة اللونية.لتبيان هذا المفهوم مثلاً اللونان الأبيض والأسود متباينان (على طرفي نقيض) ويربط أحدهما بالآخر سلسلة متدرجة من القيم اللونية مكونة درجات متقاربة من الألوان الرصاصية المتوافقة في خصائصها، (إياد، 2008م: 180) وهذا ما يُعرف بالتدرج اللوني.

والتدرج صفة عامة في الظواهر الطبيعية. تعاقب الليل والنهار تدرج . .المد والجزر تدرج. نمو النبات تدرج. النماء إلى الفناء تدرج .. الخ. فالتدرج يعبر عن حركة حياتية متطورة (صاعدة) أو حركة حياتية وصلت ذروة النمو ثم بدأت تتلاشى تدريجياً.لذا نتفاعل لاإرادياً مع التدرج ونعتبره أداة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية أو السينمائية أو المسرحية أو الموسيقية.

والتدرج يأخذ مساره إما بطيئاً واسع المدى أو سريعاً. والتدرج الواسع المدي (البطئ) يبعث الإحساس بالراحة والهدوء وذلك بعكس التباين أوالتدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة إلي اخري مضادة لها. فيرتبط سايكلوجيته بالصراع والقوة.ويكون مناسباً للصور التي تعبر عن هذه المعاني، وفي الرسم والتصوير يكون للتدرج في الألوان تأثير قوي في إظهار استدارة الأجسام الكروية والإسطوانية وقوة في التعبير عن العمق والبعد الثالث.

أيضاً يقوم الإيقاع علي تنظيم الفواصل من خلال الفترات أو ألأشكال (إسماعيل، 2001م، ص: 121) وتتدرج هذه الفترات في اتساعها مما يؤدي إلي سرعة أو بطئ الإيقاع. فحينما تتدرج الفترات والأشكال بمسافات صغيرة يحدث إيقاع سريع والعكس عند تكرار الأشكال والفترات بمسافات كبيرة يحدث إيقاع بطئ أي تقترن الإيقاعات السريعة بقصر الفترات بين الأشكال وتقترن الإيقاعات البطيئة بطول المسافات، ويتوقف ذلك علي حركة العين بين العناصر علي مسطح التكوين المرئي فالتدرج الواسع عادةً يبعث الإحساس بالراحة والهدوء. وذلك بعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة إلي أخري مضادة لها.

لقد استثمر فنانو الخداع البصري أسلوب التدرج بشكل فعال في أعمالهم اعتمادا علي أنواع التدرج في الإيقاع البطيء والإيقاع السريع.. أو ربما يتبدى التدرج في أنماط أخرى مثل التدرج الذي يحدث في اتجاه الخطوط والحجم والشكل وكذلك أيضاً قد يكون التدرج في أصل اللون أو يكون تدرجاً في تشبع اللون وهو ما يعرف أحياناً باسم الكروما.

ث. الإيقاع من خلال التنوع:

لابد أن يعتمد كل عمل فني علي تحقيق التغيير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته. أي يقوم هذا التنوع علي نوع من التنظيم للحفاظ علي الوحدة. فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل الفني بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية. فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر. فلا تغلب وحدته علي تنوعه ولا تنوعه علي وحدته.

ج. الإيقاع من خلال الاستمرارية:

التواصل أو الاستمرار صفة أساسية تميز الإيقاع وتحقق الترابط القائم علي تكرار الأشكال داخل التصميم. وتعد صفة الاستمرارية قاسم مشترك يكسب الوحدة تنوعها ويكسب التدرج انتظامه ويعطي العمل ككل صفة الترابط بين أجزاءه. فيمكن أن يحقق الفنان التوحيد في تصميمه المعقد،

الذي يتضمن عناصر تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال وتنتج عناصر ذات قيم متنوعة وفراغات ذات قوي مختلفة عن طريق ما يكتشفه فيما بينها من أنواع من الاستمرار.

3:9:13:2 الاتجاه: Direction

لكل الخطوط اتجاه والاتجاه إما أن يكون افقياً أو عمودياً أو مائلاً ومن الممكن أن تكون لاتجاه الخط دلالات معينة على سبيل المثال لا الحصر يوعز لنا بمناظر السهول والبحار ومن مواصفات الخط العمودي أنه يوحي بالتوازن والثبات ودائماً تكون الخطوط العمودية مرتفعة شاهقة وصارمة وترمز الي الارتفاع الراسي لتوحي بالاستقامة والكمال .. والخط المائل أو الخط الزاوية يوحي بالحركة.

4:9:13:2 التباين: Contrast

من أشكال التباين :

ليل ⇆ انهار

أسود ⇆ أبيض

دافئ ⇆ بارد.

خشن ⇆ناعم.

صلد ⇆ رقيق.. الخ. هذه وغيرها أنماط مختلفة من التباينات منها ما هو محسوس ومنها ما هو مجرد والتباين في العمل الفني جذب الاهتمام وتوليد الإثارة والتناقض مهم كأهمية الوحدة في التصميم, والإختلاف يجلب الإهتمام والإثارة ويفتح الحياة والنشاط في التصميم والتكوين بدون التعارض يصبح رتيباً وتافهاً. وإن وجود قدر من التباينات في العمل الفني المرئي مطلوب في حد ذاته لتعزيز محتوى رسالة المنتوج ألفني، فبعض الفنانين يميل إلي التباين الخفيف وآخرون يميلون إلي التباينات ألقويةويبدو لنا ذلك جلياً في الشكل والحجم واللون والبناء والإتجاه والموقع والفراغ.. الخ كعناصر مرئية يصعب تجاوزها في العمل الفني.

5:9:13:2 البنـاء: Structure

يُقصد ببنائية العمل الفني مقدار تماسك وتداخل العلاقات المرئية وغير المرئية لمفردات وعناصر التشكيل وجزئياتها المختلفة لإيجاد وحدة كلية مرئية وإسقاط أي عنصر أو مكون من مكوناتها يؤثر في مضمونها وبنائيتها. فأشكال العلاقات الترابطية بين عناصر التصميم هي التي تعطي النتائج والتأثيرات ليكون الكل مرئياً ومدركاً.

6:9:13:2 الانسجام Harmony

الانسجام قيمة جمالية تتوقف على عدة عوامل منها:

- عوامل ذاتية ترجع للفرد نفسه (الفنان والمتلقي).
- توافق وانسجام عناصر التشكيل مع بعضها البعض.

- الانسجام بين أسس العمل الفني ذلك يمكن تحقيقه باستخدام نمط معين أو مجموعة من الأشكال والخطوط والمساحات والألوان بطريقة ما توجد بينها تآلف.
- تشابه المساحات والأشكال والصور والوحدات الداخلية للعمل التشكيلي لتجسد انسجام يدعم وحدة العمل المرئي وتناغمه ويحقق الإيقاع.
- توافق الألوان وترابطها.

7:9:13:2 التشابه Similarity

يمكن أن تكون الأشكال متشابهة مع بعضها ولكن غير متطابقة. ومن أمثلة التشابه في الوجود الطبيعي من حولنا تشابه أوراق الأشجار، اشكال وأنماط الطيور ذرات الرمل.. الخ. فالتشابه لا يأخذ النظام الدقيق للتكرار لكنه يبقي محافظاً علي الشعور بالترتيب مع ملاحظة الإختلاف في الأحجام.

8:9:13:2 التوازن: Balance

التوازن يُقصد به الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، (عدلي، 2006م، ص:104) وهو أيضاً الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة شكل الإنسان معتدل قائم راسياً متوازن علي أرض أفقية. وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا نتيجة للعلاقة التفاعلية بين الإنسان والطبيعة وأيضا لطبيعة الجاذبية الأرضية وإحساسنا من خلالها بالكل المتوازن للإنسان.

والتوازن بين أشكال العمل الفني هو تنظيم العلاقة بين عناصر العمل الفني (اللون، الشكل، الخطوط والملامس وغيرها)، (إياد، 2009م، ص: 167) بحيث تبدو معتدلة، أي لا يطغى عنصر على آخر الأمر الذي يعمل على شد وجذب إدراك وعقل المشاهد وراحة عينه.

أيضاً التوازن من الخواص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية المشاهد (عدلي، 2006م، ص: 104)وللألوان ايضاً ثقل سواء كانت الوان فاتحة او قاتمة وليس من الضروري ان تكون المساحات اللونية متساوية فالاتزان في اللون لا يعني مساحات متساوية بل ان يكون لثقل اللون الكائن في احد جوانب العمل الفني ما يقابله من ثقل في الجانب الآخرولبعد الثقل أو قربه أهمية ايضاً في احساسنا بالتوازن.

عموماً هناك أربعة أشكال للتوازن هي:

<u>التوازن المتماثل Axial balance symmetry:</u>

وهو أن يتساوى الجانبان الأيمن والأيسر مثلاً تماثل الشق الأيمن مع الشق الأيسر للإنسان أو تماثل جناحي الطائر حين الطيران.. وفي الفنون المرئية يلاحظ التوازن المتماثل في معظم الزخارف الإسلامية التي قوامها وحدات مكررة بطرق منتظمة.

إتزان محوري غير المتماثل: Asymmetric Axial Balance

يلاحظ الإتزان المحوري غير المتماثل في الطبيعة في أغصان الأشجار التي تحمل الأوراق والأزهار والثمار، فقد يحمل أحد الأغصان ورقة كبيرة في أحد الجوانب ويحمل ورقتين أو أكثر في الجانب الآخر لتتعادل مع الورقة الكبيرة: وضع متوازن ومريح للنظر في آنٍ واحد.

يحدث الإتزان المحوري غير المتماثل في العمل الفني في الشكل والحجم واللون كأن تكون مساحة لونية كبيرة أو غامقة في جانب معين من العمل تعادل مساحات صغيرة متعددة في الجانب الآخر.

التوازن المركزي: Central Balance

ويكون ذلك في الزخارف والأشكال الدائرية، حيث تتفرع عناصر وأشكال العمل الفني من مركز ذلك العمل في حركه دائرته.

ويلاحظ التوازن المركزي كذلك في الزخارف الإسلامية التي قوامها الدوائر والأشكال النجومية والأشكال متعددة الأضلاع حيث تنطلق أجزاؤها من مركز الدائرة, وتتفرع بصورة لا متناهية بسلسلة متصلة ببعضها.

التوازن المستتر: Occult balance

وهو التوازن الذي لا يتفق في شكل أو لون العناصر البصرية الكائنة في أي من نصفي الصورة كأن تتماثل مساحة زرقاء كبيرة في أحد جانبي الصورة مع أخري حمراء صغيرة من الجانب الآخر.والحكم علي توافر هذا التوازن أو عدم توافره يتطلب إحساساً فنياً مرهفاً.

9:9:13:2 التناسب: Proportion

التناسب هو مقارنة الاحجام والمساحات والأطوال والمقاييس والمقادير .. وفي الفنون الجميلة يعني التناسب العلاقة القياسية المصممة أي النسبة المخططة للمقادير والفواصل من نفس النوع كالوقت أو الحيز أو الخطوة أو الجلاء أو اللون وهكذا.(شيرين احسان،1985م).

أيضاً التناسب مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع. مثل الكميات العددية للأجزاء وأبعاد الحجوم والمساحات والأطوال والزوايا ومواقع الأجزاء الرئيسية المكونة للشيء.

أما مصطلح النسبة فهو مرادف للتناسب ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط. وقد قام العلماء بتحليل الجوانب الكامنة والظاهرة في أشكال الطبيعة وترجمة نتائج هذه البحوث ترجمة رياضية وهندسية.

فالتناسب أو التناغم هما أهم صفات التكوينات الطبيعية سواء علي مستوي الذرة أو مستوي الكون كله أو أي مكان بينهما. فالنسبة موجودة في أخص خصائص الهيئات الطبيعية، وتظهر واضحة في الحجم وعدد الأجزاء ودرجات الجذوع والأفرع، التي تتكون منها هيئات الأشكال وهذه النسب تخلق بدورها إيقاعا متكرراً للأشكال والأحجام والتنغيم. (اسماعيل 2002:161).

إن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلي الكل الذي تكونهوإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلي استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال. والإهتداء بها هو إهتداء إلي أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية مثل:

- تناسق العنصر المفرد مع الشكل الكلي.
- الترتيب المناسب لاتجاه كل عنصر من العناصر الجزئية.
- تأكيد طابع ووحدة العمل الفني.

ويوجد من الفنانين من يطبق التناسبات الرياضية والهندسية في أعماله عن دراسة ووعي وقصد. وهناك آخرون ممن يطبقونها ولكن بالإحساس الفطري التلقائي للإنشائية الجمالية. ولا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس الفطري بالجمال والتفكير الرياضي لإنشاء الجمال.(شوقي، 2001م، 234-235).

وقد ظهر أيضاً من دراسة الكثير من المعابد المصرية والإغريقية وأعمال كبار الفنانين في عصر النهضة أن هناك نسباً معينة قد تكررت في تصميم بعض الأعمال الفنية التي نالت تقديراً من الكثيرين منها:

1:9:9:13:2 التناسب في تقسيم الخطوط والسطوح:

أكدت الدراسات العلمية والهندسية ان احسن تقسيم ممكن للسطوح هو ما يخلق الاساسين المهمين في التصاميم الفنية وهما الوحدة والتنويع. فعند تقسيم سطح يمكن الحصول علي الوحدة وجذب الإهتمام عن طريق تقسيمه الي أجزاء مختلفة ومتعارضة في الشكل أو الحجم بعلاقات تربط الأجزاء مع بعضها ومع الشكل الاصلي. ويكون ذلك بإتباع اساس التناسب المستمر في تقسيم الخطوط والسطوح أو النسبة المتكررة في ذلك الإرتباط.

ولقد اظهرت المحاولات التحليلية لطراز العمارات القديمة أن هناك نسبة ثابتة استخدمت في علاقات الأبعاد في المنشأ: أي ان الأبعاد وإن اختلفت فإن النسب فيها تبقي ثابتة وقد ساعدت الإستنتاجات منها علي معرفة الأجزاء المهدمة من بقايا الأجزاء الأخرى بواسطة تلك النسب. ففي العمارة الإغريقية والمصرية القديمة وجدت النسبة مساوية الي 1,618:1 أي 0,618 وسميت بالوسط الذهبي .

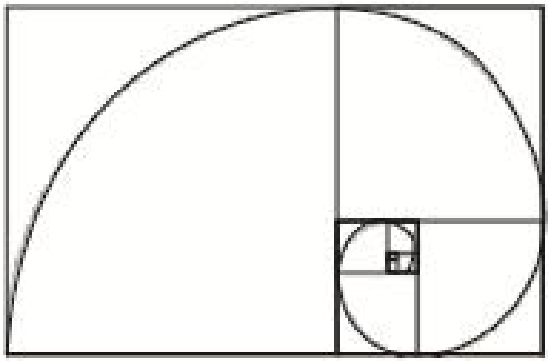
1. **المستطيل الذهبي/ القطاع الذهبي Golden Section**

رسم الإغريق قوانين للنسب منها المستطيل الذهبي والذي يسمي أحياناً (التناسب المقدس).
وهو مستطيل بسيط شكلت النسبة بين طوله وعرضه (1: 1,618) يسير رسمه حسب الآتي:

- رسم المربع (أ . ب . ج . د)

- تقسيم المربع الي نصفين متساويين من النقطة(هـ)
- وصل قطر أحد هذين النصفين
- وضع البرجل) في النقطة (هـ) ورسم بفتحة مقدارها (هـ د)قوساً يقطع امتداد ب أ في النقطة ل.
- (ل ب)هو طول المستطيل وبذلك يصبح المستطيل (و ل ب ج) هو المستطيل الذهبي.

الشكل (2:9:13:2): القطاع الذهبي



المصدر: www.jwison.coe.uga.edu

2. الوسط الذهبي Golden Mean

الوسط الذهبي هو النسبة بين جزئين من طول بحيث تتكرر تلك النسبة أيضاً بين الجزء الأكبر والطول الأصلي.

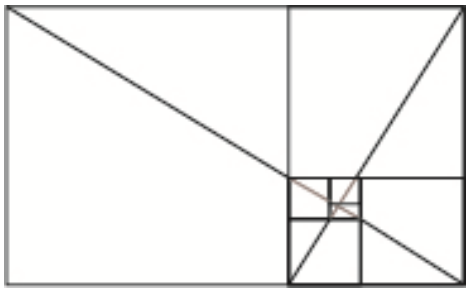
ويعتبر الوسط الذهبي هذا من الأسس التصميمية الملائمة لتقسيم الخطوط والأحجام وقاعدة جيدة لإنتاج الوحدة بين التقسيمات المتعارضة.

3. مستطيل الجزر الخامس:

مستطيل جزر الخمس هو القانون الثاني من قوانين النسب عند الإغريق ويرتبط ارتباطاً وثيقاً في المستطيل الذهبي.من خلال إكمال رسم المستطيل الذهبي بحيث يكون طوله متساوٍ لقطر الدائرة وعرضه مساوٍ لضلع المربع فإنه ينتج عن ذلك شكل.

هذا الشكل مبني علي مربع يوجد علي جانبيه مستطيلان ذهبيان ويتميز الشكل الكلي للمربع والمستطيلين بخواص معينةفإذا تم رسم هذا الشكل وأقيم عليه خطاً متعامداً من احدي زواياه فإنه ينتج أساس لخطوط تنظيمية تقسمه تقسيماً ديناميكياً والنسبة بين بعديه (2,236:1). بذلك يكون طول المستطيل (2,236:1) هو جزر الرقم (5) لذا يسمي مستطيل جزر الخمسة كما مبين في الشكل (3:9:13:2).

الشكل (3:9:13:2): مستطيل الجزر الخامس



هذا ولقد شاعت هذه النسب الإغريقية فانتشرت في كثير من العالم (خلود ومعتصم، 2008م، ص: 179-180) حيث استخدمها الشعوب الإفريقية والهنود الحمر وخاصة في تصميم قطع السجاد والزخارف الجدارية وإن لم يكن الشعب الإفريقي والهنود الحمر قد استخدموا النسبة الإغريقية إلا أنهم أخذوها من الطبيعة وطوروها وانتقلت إلي احاسيسهم لا شعورياً. وإن كل ما يسمي بالقواعد الإغريقية للتناسب لم تكن قواعد اوجدوها من فراغ. وإنما كل ما عملوه هو أنهم صاغوا في كلمات وأرقام ما لاحظوه في الطبيعة وكانت عيونهم ثاقبة في مشاهدتها.

10:9:13:2 السيادة أو السيطرة: Dominance

السيادة هي أن تسود أو تبرز عناصر ذات طبيعة معينة أو اتجاه معين أو قد تكون ذات حجم ولون خاص أو ملمس معين ليكون لها الأولوية في لفت نظر المتلقي إليها عما سواها من العناصر.

عموماً توجد عدة طرق لتوظيف السيادة في العمل الفني منها

- خطوط مرشدة توجه بصر المشاهد نحو مركز الهدف المقصود من عمل فني ما؛
- التباين في اللونين فاللون الأكثر تشبعاً يسود فتوجه إليه الأنظار
- عن طريق الانعزال: الجسم المنعزل عن بقية الأجسام في العمل الفني هو الذي يسود
- إيجاد السيادة عن طريق اختلاف شكل الخطوط أو شكل عناصر التكوين
- يسود الجسم القريب الذي يوجد في مقدمة العمل الفني عن الموضوعات الثانوية الموجودة في مؤخرة ذات العمل الفني.

11:9:13:2 التكـرار: Repetition

التكرار يُقصد به ترديد للوحدات أو العناصر الداخلية في العمل الفني من خلال التركيز عليها. (منير و لبني، 2011م، ص: 61-62) فهي إما تكون مجموعة من الخطوط المتعددة والتي قد تكون متشابهة في القياس أو مختلفة أو هو تعدد لمساحات لونية حسب طبيعة اللوحة التشكيلية,

12:9:13:2 التكرار المنتظم systematic repetition

وتكون الوحدة المرئية متشابهة من حيث الشكل والقياس وكذلك توزيعها المنتظم داخل العمل كما في رقعة الشطرنج وهذا النوع من التكرار غير مرغوب فيه في العمل الفني عموماً إذ يقود في معظم الأحيان إلي الرتابة في العمل الفني.

المبحث الرابع

اللوحة التشكيلية أو التصوير:

صنع اللوحة التشكيلية نوع من الفنون التصويرية متعدد القراءات والإيحاءات. تستنبط أو تؤخذ عناصره أو مفرداته من البيئة بأنواعها المختلفة سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة لتصاغ وتشكل بشكل جيد.

وفي تعريفه للتصوير ذكر دافنشي في كتابه نظرية التصوير (ترجمة عادل السيوي، 1995 ص: 259) "التصوير هو إنشاء الأضواء والظلمات وخلطهما معا بالألوان علي تباينها سواء أكانت بسيطة أم مركبة.

نستشف من هذا التعريف أن التصوير من ناحية الأداء هو فن توزيع أصباغ أو الوان سائلة علي سطح مستو بغض النظر عن الخامة المستخدمة سواء كانت زيتاً أو تمبرا، أو بألوان الجواش والماء أو من الأفرسك أو تثبيتاً بالحرارة أو الدوكو أو الكازين أو أية مادة من المواد المستحدثة، (عفاف، 1999م) من أجل ايجاد الإحساس بالمسافة وبالحركة والملمس والشكل, أو تخيله, وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر وبواسطة حيل الأداء هذه يعبر عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية والدينية وعن قيم ذاتية أخرى.

1:14:2 مسار أهداف التصوير عبر العصور:

1. منذ بدء الخليقة ارتبط التصوير بالدين كما في أعمال كهوف ما قبل التاريخ الموجودة بجنوب فرنسا وشمال اسبانيا وفي التصوير الموجود بالمقابر المصرية القديمة, وغير ذلك.
2. في العصر الإغريقي/الروماني بجانب توظيفة لخدمة النواحي الدينية شمل التصوير موضوعات من الحياة اليومية بأنواعها المختلفة فقد شمل المناظر الطبيعية وصور الأشخاص التذكارية.
3. في العصور الوسطي اقتصر استعمال التصوير كزخرفة علي جدران الكنائس وكرسومات إيضاحية لنصوص دينية علي صفحات المخطوطات.
4. مع عصر النهضة ظهر تصوير (Portraits) الشخصيات المؤثرةإجتماعيا وسياسياً وثقافياً بجانب تصوير الموضوعات الدنيوية والإشارات إلي التاريخ مع مواصلة التصوير رسالته في خدمة الدين والمؤسسة الدينية.
5. في القرن السابع عشر ظهر فن تصوير (تلوين) المناظر الطبيعية وكان تصوير الحياة اليومية كمادة فنية أكثر أهمية من أي وقت مضي.
6. في القرن التاسع عشر أضاف فن التصوير إلي قائمته مجموعات كاملة من موضوعات جمالية أو فنية محضة, إذ قد أصبح "الفن للفن"باعثاً من البواعث الرئيسة علي الإبداع التصويري.

إستمرت التجارب وما زالت مستمرة حتى الآن في الشكل والمساحة والأحاسيس أو القيم الفنية البحتة الأخرى, وقد أدي ذلك إلي مفاهيم جديدة للتصوير إختلفت إختلافاً كيراً مع الأفكار التقليدية, ومع ذلك فإن هذه التغيرات قد حدثت في نطاق فن ما زالت طرق أدائه الجوهرية تكاد تكون نفسها كما كانت عليه من قرون مضت.

2:14:2 مقومات بنائية اللوحة التشكيلية

قبل الشروع في التعرض إلى المقومات الرئيسة لبناء اللوحة التشكيلية بضرورة تسليط الضوء أولاً على مفهوم ودلالات مصطلح البنائية.

البنائية لغةً: البنائية لغةً تعني البناء والبناء مشتق من الفعل بني أي كوّن، (علي و رياض, 2012م , 23-24). ويقولون فلان صحيح (البُنية) أي صحيح الفطرة. كما نعني ببنية الشئ: تكوينه, وهي أيضاً تعني (الكيفية التي تكون بها بناء هذا الشئ أو ذاك) مثل بنية ألشخصية أو بنية ألمجتمع أو بنية اللغة. (مرجع سابق ص: 32) وفي اللغة الانكليزية "Structure" عرف قاموس أكسفورد (ص: 114) البنائية بأنها: طريقة البناء: التجميع أو التركيب، التنظيم.

البنائية إصطلاحاً: البنائية إصطلاحاً فقد اشتقت من كلمة (البنية) المصطلح الفكري الذي يعرف باسم (البنيوية) وهي نزعة فلسفية منهجية ظهرت ما بين عام 1960-1966م في فرنسا، وقد عرفت البنية بأنها نظام مكوّن من مجموعة من الأجزاء أو (العناصر المكونات) ذات الطبيعة المادية أو العقلية، والمرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة ومع الكل من جهة أخري، والتي تحدد بذلك الخصائص الجوهرية وفقاً لقوانين حاكمة وبما يخلق تنظيمات تتصف بأنها تواصلية بين الأجزاء (تصور وظيفي)، (علي و رياض , 2012م , 23-24).

عليه البنائية يقصد بها في هذا البحث مجموعة العمليات التكوينية للشكل الفني,وفقاً للطرائق والتقنيات والكيفيات التشييدية التي تظهر بها الصيغ التكوينية للشكل التجريدي الخالص من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من نقطة وخط ولون وملمس والعلاقات الرابطة فيها.

إذاً لا جدل ولا خلاف حول وجود قيمة بنائية عامة للعمل الفني وبالتالي أيضاً هناك أسس ومقومات بنائية تشكيلية تشكل دعائم العمل الفني تعتبر مقومات كلية بنائية تضفي علي العمل الفني الطابع الطبيعي والوجداني والتعبيري منها:

1:2:14:2 معالجة عناصر التشكيل:

ذكر (دافنشي، ص: 258-259) " أن الضوء، الظلمة، اللون، الجسم، الشكل، الموقع، البعد و القرب، الحركة، السكون ..هذه هي العناصر العشرة التي تتعامل معها العين ويملك منها التصوير سبعة عناصر: أولها الضوء ثم يليها الظلمة فاللون ثم الجسم ثم المكان ثم الإقتراب وأخيرا الإبتعاد وبهذا أكون قد فصلتُ ثلاثة عناصر فقط هي الجسم والحركة والسكون.

أما ما تبقى من عناصر فهي الضوء والظلمة ويمكن تسميها الفاتح والغامق (الإشراق والقتامة) ثم اللون، ولا تضع الجسد بين هذه العناصر لأن التصوير ليس سوي سطح ولا يعدو كونه سطحاً والسطح لا جسم له.. ولكي نصل إلى تعريف أدق يمكن القول أن عناصر التصوير: "هي كل ما هو ظاهر للعين."

إن معالجة هذه العناصر العشرة تشكل أساسيات بنائية اللوحة التشكيلية وتتطلب من الفنان حنكة ودراية ومعرفة ثرة ومهارة عالية لإيجاد العلاقات البصرية الموضوعية بينها حتى تبدو متماسكة ومترابطة ومريحة للبصر من خلال بروز العلاقة الوثيقة بين الضوء والظل (الظلام) فالظلام يحاط بالضوء والضوء يجاور الظلام ويتلامس معه. وهو ما يحدث في مواقع الظل حيث تختلط الأضواء والظلال.

2:2:14:2 ملاحظة ومعالجة التضاد:

لكل فنان طابع خاص يميز عمله عن أعمال الآخرين حسب ثقافته ونشأته وخبرته. فالبيئة منبع الإلهام للفنان و ذلك حسب ما أورده (Jose,1985, p 60)بخطاب فان جوخ لأمه مبيناً لها فيه: " أنه مأخوذ بالكامل بهذا الإمتداد الشاسع لحقول القمح، خضراء كالبحر مع إصفرار ناعم وخضرة شاحبة. . لون بنفسجي فاتح ناعم مع أجزاء من الأرض محروثة، كل ذلك تحت سماء زرقاء مع درجات من الأبيض والوردي وقرمزي وأضواء بنفسجية..أشعر بالسكينة أمي في تأمل كل هذا، أشعر برغبة في رسم كل هذا يا أمي".

نستنتج من هذا المفهوم ضرورة وأهمية ملاحظة ومعالجة التضاد حين الشروع في التلوين وهو من أساسيات ما يحاول الفنان أن يحققه في فن التصوير.

3:2:14:2 توظيف اتجاهات حركة الخطوط

في التلوين يجب أن يتميز اتجاه لحركة الخطوط او مسارات الفرشاة معين سواءً كانت أفقية أم رأسية أو مائلة، ففي حالة أن يسود الاتجاه الأفقي فإن الأشكال الرأسية سيكون لها دور ثانوي والعكس صحيح إن كان الاتجاه الرأسي هو السائد.

4:2:14:2 الحركة والعمق

تنتج المسافة الممتدة التي تحقق الأبعاد الثلاثة في التصوير عن تضاد مرئي ضمني لا يظهر دائما ظهوراً مباشراً. إن الفنان المصور يوجد صورة وهمية لهذا التأثير عن طريق خدعاً خاصة باستخدام اللون والضوء والأشكال (عفاف، 1999م، ص: 224).

5:2:14:2 المنظور الخطي أو الهوائي:

الغرض منه إعطاء إحساس بالحركة في فراغ الصورة، فالأشكال البعيدة تبدو أكثر صعوبة في الرؤيا و أقل حجماً وأكثر انخفاضا في قوة اللون.

6:2:14:2 معالجة الإضاءة والظلال light & Shade

تتأثر حدت الإضاءة بعاملين هما:

1 المساحة التي ينبعث منها الضوء،فتكون محددة تماماً أو تكون متدرجة.

2 نوع ألإضاءة هل هي إضاءة مركزة، أم إضاءة غير مركزة وموزعة. إضاءة مباشرة ام غير مباشرة.

فالإضاءة ومعالجات الإضاءة في اللوحة التشكيلية أو بمعنى أدق معالجة (الإضاءة والظلال) تحقق غايات فنية عظيمة يسعى ورائها الفنان منها:

أ- تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي:تلعب الإضاءة دوراً رئيساً في إبراز الموضوع الرئيسي في العمل الفني وإعطاء بعض عناصره الأهمية والأولوية بصورة أكثر تبايناً عن بقية العناصر أو الأشكال التي تقع في المرتبة الثانية من الأهمية, وذلك يتوقف علي قدر الإسقاط الضوئي للموضوع الرئيسي.

ب- تحقيق التوازن: بمعنى توزيع المساحات التي تقع تحت تأثير الضوء المباشر والمساحات التي تقع تحت تأثير الضوء غير المباشر وتلك التي تقع تحت تأثير مناطق انعدام الضوء. ويتم ذلك بتوزيعها بصورة متسقة لتحقيق نوع من الإتزان بين مختلف مكونات اللوحة.

ت- تحقيق التأثير الدرامي: يتوقف التأثير النفسي المنعكس من الأعمال الفنية علي مدي توزيع الفنان لعلاقات الظل والنور والألوان ودرجاتها الظلية والفاتح والغامق والتي من خلالها يتحقق المضمون الدرامي للعمل. كأن يختار الفنان اللألوان ومناطق الإسقاطات الضوئية علي الأشكال والعناصر بما يتلاءم والمعاني والدلالات النفسية التي يرغب أن يؤكدها في عمله مثل الحزن أو الفرح أو البرودة أو الدفء أو التوتر أو الإسترخاء والإنبثاق أو التوالد أو التفجر أو العنف.

ث- تحقيق العمل الفراغي: تؤثر الظلال في الإحساس بالعمق الفراغي والإحساس بالأبعاد المختلفة في العمل الفني. فالمساحات القاتمة التي تقع متجاورة مع الأخري الفاتحةكثيراً ما تؤدي إلي الإحساس بالعمق الفراغي.أيضاً يتحقق التأثير بالأبعاد من خلال علاقة الشكل بالأرضية حيث أن التباينات بين علاقة الإنتقال تعمل علي إبراز الأبعاد المختلفة في العمل الفني فتبدو الأشكال في مقدمة اللوحة أكثر وضوحاً وأكثر قرباً عندما يكون:

أ- الشكل فاتح علي أرضية غامقة أو الشكل غامق علي أرضية فاتحة.

ب- المهم على الفنان المبدع أن يجيد تقنيات التلاعب بعلاقات الظل والنور لتحقيق التأثير بالعمق الفراغي. فالعمل الجمالي ككل يستند إلي إتقان فن الظل والنور فهما يقومان مقام التلوين ويكسبان الأجسام الحيوية والتألق كما أنهما يعطيان الفنان القدرة علي التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق.

15:2 حلقة التذوق الفني

1:15:2 تعريف التذوق الفني:

مجملاً عُرف التذوق الفني بأنه عملية استجابة جمالية شعورية نحو عمل فني معين وهذه الإستجابة تختلف باختلاف الفروق الشخصية من شخص إلى آخر وذلك تبعاً لظروف البيئة والمجتمع والظروف الإقتصادية والظروف الشخصية.

نستنتج من هذا التعريف أن التذوق الفني يمكن النظر إلية كعلاقة قائمة بين فنان مبتكر لعمل فني ما ومشاهد لذلك العمل الفني إذ لا يمكن وجود بلا فنان ولا يحقق العمل الفني رسالته من غير وجود مشاهد أما ما يربط بين الفنان والعمل الفني والمشاهد فهو ما يعرف بالناقد الفني .. إذا الفنان والمتذوق والناقد يمثلون حلقة التذوق الفني بغض النظر عن البعد الزمني والمكاني باعتبار ان العمل الفني قائم وموجود.

فالفنان هو من يقوم بإعداد وانتاج العمل الفني. والمتذوق يقصد بالمتذوق متلقي العمل الفني، ويفترض فيه أنه نال قسطاً من تدريب الفكر والأحاسيس لكي ينفعل مع الأشياء. أما الناقد هو ذلك الفرد هو شخص ذو الثقافة والمعرفة الفنية العالية والذي يعمل على تفسير العمل الفني وتفسير الحكم عليه من أجل أن يكشف للجمهور أي غموض في العمل الفني ليضيف الحيوية واللذة على التجربة الجمالية.

16:2 الدراسات السابقة:

تلعبالدراسات السابقة دوراً مهماً في مجال البحث العلمي إذ أنها تحمي من الوقوع في براثن التكرار، كما إنها تعتبر دليل مسح شامل لمعرفة أوجه التشابه وأوجه الإختلاف بين نتائج ما تمت دراسته وبين نتائج الدراسة الحالية. وتتفاوت مصادرها العلمية من رسائل دكتوراه وماجستيرزائداً إصدارات المجلات العلمية المحكمة العالمية والمحلية وبحوث المؤتمرات والندوات والتقارير العلمية..

لقد استعرضت الباحثة مجموعة من الدراسات السابقة وإن كانت علاقاتها جزئية مباشرة وفي بعض الأحيان غير مباشرة بموضوع هذا البحث وهي كالآتي:

1. دراسة سيد أحمد النور بركة (2010م). بعنوان المشهد الطبيعي في السودان ما بين الواقع والتجريد (غابة السنط بالخرطوم نموذجاً)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان/ كلية الفنون الجميلة والتطبيقية،

استخدم الباحث المنهج التاريخي التحليلي وهدفت الدراسة إلى تسليط الضوء علي غابة السنط بولاية الخرطوم وتناولت تاريخها وضرورة وجودها ومكانتها العالمية والبيئية.

توصلت الدراسة إلى:

- ضرورة الإهتمام بغابة السنط بولاية الخرطوم والتعامل معها وفق معايير بيئية وحضارية.
- الإهتمام بإنتاج المشهد الطبيعي كأسلوب فني راقي له قدرة فذة علي المواكبة ولما يستنبطه من مفردات ملهمة ومشجعة للولوج إلي مشاهدات أكثر غنيّ وأتساعاً.

2. دراسة بهاء الدين محمد عثمان عبود (2013م)، بعنوان القيم الجمالية والمادية لشجرة النخيل في شمال السودان. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا/كلية الفنون الجميلة والتطبيقية،

هدفت الدراسة إلي دراسة الناحية الجمالية والفنية وتعريف المتلقي بجماليات النخيل في شمال السودان وأيضاً إبراز تطور النخلة وما يصاحب ذلك من تناغم في ألوانها وثمارها وتنوعه، وإظهار دور من يقومون بزراعة النخيل ومعايشتهم لتلك الشجرة.

أعتمد الباحث في منهجه علي الأدلة والبراهين التي تذكر النخلة وتعظمها وذلك ورودها في القران الكريم والسنة زائداً الزيارات الميدانية والمقابلات الشخصية مع بعض مزارعي النخيل في شمال السودان.

توصلت الدراسة إلى أن شجرة النخيل كمفردة فنية قليلة جداً وتكاد تكون معدومة ويرجع ذلك إلي عدم الإهتمام بالطبيعة السودانية الأصيلة والتفاعل معها ونقلها إلي الجمهور.

3. دراسة أشرف عبد المنعم (2008م) تحت مسمى التصوير بخامة الألوان المائية لمشاهد من مدينة أم درمان.

هدفت الدراسة: إلي تجويد الأداء بخامة الألوان المائية بشكل مدروس وعكس الواقع الجمالي في حركة الحياة والمعمار في مدينة أم درمان. أتبع الباحث منهج الإسترداد التاريخي لكتابة الإطار النظري عنمدينة أم درمان زائداً المنهج الوصفي التحليلي في عرضه لأساليب وأنواع العمل بخامة الألوان المائية.

أكدت الدراسة أن معرفة الأدوات والوسائط يساهم في تطوير الأداء بخامة الألوان المائية ويختصر الوقت والجهد وأن المعرفة العلمية للمنظور تسهل عملية رسم المشهد الطبيعي وتقلل نسبة الإخفاقات.

تتفق الباحثة مع الدراسة في استخدام خامة الألوان المائية وتطبيقها علي اللوحة التشكيلية وتسليط الضوء على جانب من مشهد البيئي (أم درمان) وتختلف الباحثة مع الدراسة في استخدام خامة واحدة وأيضاً عكس الواقع الجمالي في حركة الحياة والمعمار فقط.

4. دراسة خالد خوجلي إبراهيم (2009م) بعنوان جداريات مستوحاة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان كلية الفنون الجميلة.

هدفت الدراسة إلى:

أ- تدعيم وإحياء فكرة الإرتباط العضوي للوحة الجدارية بالعمارة من ناحية والتصميم الداخلي من ناحية أخري.

ب- تطوير مفهوم اللوحة الجدارية لدي المشاهد السوداني مع الأخذ في الإعتبار عنصر الخامات والتقنيات.

ت- اتبعت الدراسة المنهج التاريخي والتحليلي الوصفي في الجانب النظري والممارسة العملية (التطبيقية).

أهم النتائج الدراسة: أتضح للدارس الدور الهام للتصوير الجداري المبتكر في الحياة السودانية كحالة جمالية متلازمة للتنمية في النواحي العمرانية.

5. دراسة إسلام كامل علي عبد الرحمن (2013م) بعنوان : استخدام تقنية الشاشة الحريرية في بناء اللوحة التشكيلية القماشية المنسوجة. أستخدم الدارس المنهج التحليلي الوصفي في الجانب النظري وأتبع المنهج التجريبي في الجاني العملي.

هدفت الدراسة إلى توظيف طرق مختلفة وغير متداولة للعمل التشكيلي (اللوحة) لدعم فكرة إمكانية الإنتفادة من خصائص الطباعة بالشاشة الحريرية جمالياً وليس تطبيقياً فقط.

توصل الدارس إلي أن كل تطبيقات الشاشة الحريرية يمكن تطبيقها بشكل جمالي في اللوحات التشكيلية.

6. دراسة أحمد عبد الله بلة ضوء البيت (2009م) تحت مسمى: الخامات الطبيعية اللونية بمنطقة أم درمان واستخدامها في التلوين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ألسودان / كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

هدفت الدراسة إلي التعرف علي الخامات الترابية والكشف عن بعض أسرارها وطبيعتها وطرق استخدامها وتحسينها ومعالجتها وفقاً للطرق العلمية ومن ثم استخدامها في التلوين كمواد ملونة عن طريق الخامات الطبيعية الترابية والأطيان من منطقة أم درمان كعينة للدراسة. أتبعت الدراسة المنهج الوصفي التجريبي لتوضيح خصائص ومواصفات هذه الخامات الطبيعية.

أهم النتائج : من خلال تجربة الباحث أتضح له أن استخدام الألوان من الخامات الترابية من منطقة أم درمان أكثر سهولة مع الفارق في سعر الكميات المستخدمة من الألوان لإنتاج عمل فني بمقاسات معينة.

الفصل الثالث

منهجية وإجراءات البحث

يهدف هذا الفصل إلى عرض وتوضيح الطرق والأساليب في إنفاذ هذا البحث تحديداً كتابة الأطر النظرية وإعداد وتنفيذ الجانب العملي والتصوير والإخراج للفيلم المصور (الفيديو) وتصميم إستمارة الإستطلاع وطرق التحقق من صدقها وثباتها وتحديد العينة القصدية (الصفوة والخبراء) وطرائق تحليل ببيانات استطلاع الراي إحصائيا ً.. عليه وظفت الباحثة ثلاثة طرائق بحثية هي المنهج الوصفي والمنهج الذاتي (العملي/ التجريبي) والوصفي الإحصائي لتحليل بيانات استطلاع الرأي (التقويم).

المنهج الوصفي: لبناء وتأسيس الأطر النظرية ذات الصلة بموضوع البحث والتي تشتمل على كمٍ من الحقائق والأسس والمفاهيم والتراكيب الفكرية والنظرية وذلك من خلال استخدام المراجع والكتب والمجلات التخصصية والدراسات السابقة وغيرها

المنهج الذاتي : وهذا يشير إلى جهد ذاتي (عملي وتجريبي) يتم بذله في إعداد وإنفاذ مجموعة من اللوحات التشكيلية مرجعتها الرئيسة الأبعاد الثقافية والمعرفية للباحثة مصحوبة بقدراتها ومهاراتها الفنية.أدناه توضيح لمسار هذا النهج الذاتي

1:3 الجانب العملي:

1:1:3 المرحلة الأولي:

تماشياً مع موضوع البحث الرئيس ألا وهو البيئة ودورها في بنائية اللوحة التشكيلية وتساؤلات البحث وفروضه المحددة مسبقاً قامت الباحثة بإنجاز مجموعة من اللوحات التشكيلية ذات مقاسات مختلفة وذلك في مساحة زمنية تجاوزت الستة أشهر عمل متواصل وذلك حسب التصنيف التالي:

1. اللوحات الزيتية: تضم خمسة أعمال منها ثلاثة مناظر طبيعية بمقاسات مختلفة، استفادت الباحثة من مشاهدة الطبيعة الريفية مفتوحة المساحات واقتباس ثراءها اللوني.
2. اللوحات المائية: معظمها مشاهدات طبيعية رسم مباشر من الطبيعة من بينها اربعة لوحات مناظر طبيعية ورسم انسان وحيوان وخمسة رسم الحياة الاجتماعية بزوايا مختلفة من سوق بمكوناته البشرية.
3. لوحات خامة الاكريلك: الجزء الأكبر منها استدعاء من الذاكرة
4. التصميمات : وتشمل رسم وتلوين الأشياء الموجودة داخل المنزل من ضب، عناكب ذباب وجنادب بإستخدام الأحبار وألوان الأكريلك وألوان الطباعة ومن ثم اللجوء إلي التكرار عن طريق الحاسب لتوليد أشكال وتصميمات جديدة مبتكرة.

2:1:3 المرحلة الثانية:

من مجموعة اللوحات التشكيلية التي أنتجت تم اختيار لوحات بعينها ومن ثم تنسيقها وترتيبها وفق معايير محددة في أربع مجموعات وكل مجموعة تضم ما بين أربع إلى خمس لوحات تعكس دلالات أسمائها. هذه المجموعات هي:

1. **قرية مجهولة**: محاولة لترجمة وتجسيد واقع البيئة المرئي الذي يشمل المناظر الطبيعية من (أشجار وإنسان وحيوان وحجارة) بجانب ربط الوظائف الحياتية للمجتمع بأسلوب تعبيري ذاتي.
2. **أرق في المنزل**: محاولة لتوظيف المخلوقات التي تتعايش بها ونتعايش معها في داخل المنزل مثل (الضب، الذباب والنمل) عن طريق استخدام الوان الأحبار وتوظيف خاصتي الإنسجام والتباين اللوني لإبتكار تصميمات ووحدات زخرفيه ومن ثم الإستعانة بالحاسب الآلي لتوليد زمر مختلفة من التكوينات البصرية ذات دلالات وإيحاءات محددة.
3. **تناقضات مباني**: محاولة من قبل الباحثة للتعبيرعن علاقة التنافر والتناقض والإنسجام والشد والجذب بين البنايات الشاهقة ومباني الطين التقليدية. وذلك من خلال التعبير عن هذه العلاقات في أوقات متباينة من إيقاع ساعات اليوم عند الفجر وبعد الظهيرة وقبيل الغروب وبعد أن يرخي الليل سيدوله.
4. **تجريد**: عندما تحل البصيرة محل البصر يتلاشى المحسوس والمشاهدات الطبيعيةتدريجياً وتتراكم وتختمر في العقل المبدع ليتأتى المجرد رؤى بصرية ذاتية متماسكة ومترابطة.

3:1:3 المرحلة الثالثة:

من مجموع اللوحات التي تضمنتها كل مجموعة تم انتقاء عدد محدد من اللوحات وتصنيفها إلى أربعة مجموعات تحت مسميات محددة تعتقد الباحثة أن هذا الإنتقاء أو هذا الإختيار يمثل تمثيلاً حقيقياً الكم المعرفي البصري والضمني للمجموعة المحددة عليه كانت المجموعات التالية:

1. قرية مجهولة: وتضم أحد عشر عملاً، تتراوح مقاساتها ما بين 28× 37.5 سم و 75×90 سم.
2. ارقً في ألمنزل: وتضم واحد وثلاثون عملاً، ستة منها بالحبر الاسود أفرزت خمسة وعشرون عملاً ملوناً عن طريق استخدام الحاسوب. تتراوح المقاسات ما بين 15×29 و22×29 سم.
3. تناقضات مباني: تضمهذه المجموعة خمسة عشر عملاً أُنتجت بخامات ألوان الزيت والأكريلك ذات مقاسات متنوعة أصغرها 36×38 وأكبرها 69×90سم.
4. تجريد: أربعة عشر عملاً منها عشرة أعمال الأكريلك وما تبقي بألوان الطباعة

4:1:3 المرحلة الرابعة: إعداد النص المقروء

قامت الباحثة بإعداد نص لغوي مصاحب لكل مجموعة الغرض الرئيس منه تعميق المفاهيم والمضامين الكامنة في اللوحات محاولة منها ربط حاستي السمع والبصر عند إستقطاب العمل الفني.

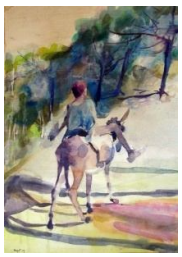
5:1:3 المرحلة الخامسة: التصوير والإخراج

بعد ذلك تم تصوير وإخراج فيديو مدته (14.14 دقيقة) يتزامن فيه الصوت والصورة وتم إخراجه من قبل شركة اوما ميديا للدعاية والإعلان.

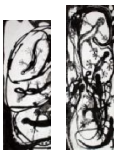
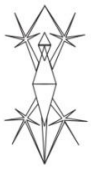
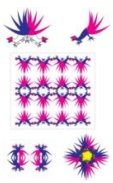
الجدول (1:3): يبين النص المقروء وزمن العرض وتسلسل لوحات المجموعات الأربع

1: قرية مجهولة

اسم النص: قرية مجهولة	زمن العرض	صور للوحات
قرية مجهولة علي سفح التل.. الرمال تذروها الرياح، تدمي حدق العيون. بائعات العدم، يجلسن الساعات الطوال علي طرفي الشارع بالامس واليوم والغدوذات الزمان وذات المكان طلباً للرزق .. بلا رزق أناسُ يثرثرون وآخرون هائمون رواكيب .. صغيرة تتبدي هنا وهناك حطبية ، برشية ، جريدية ، جوالات مهلهلة خيشية مشدودة علي أفرع أشجار هزيلة .. مسكننا منذ فجر التاريخ. وما زال الرمز بيننا .. تنسدل وتتعقد حبالها بعض منها دائب في رحاب الزمن.. عتيقة قديمة قدم الدهر. علاقتها بالخريف كعلاقة إهتزاز الثقة بالآخر.. وعلي أطراف القرية أشجار مشحونة بالألوان زاهية .. إيقاعها منتظم تتمايل مع النسيم. تتساقط الأوراق .. ذهبية وكل ورقةٌ تسقط أرنو بالحنو إليها فضاء ملبد بالقيوم .. صخور صماء ساكنة. الطبيعة تبدو كما هي بجمالها ورونقها زاهية لا يهزها الزمن ولا يفنيها الدهر	3.54	

منذ الأزل كانت بدءاً والي اللحظة الآنية وتمتد في الزمن الآتي إنتهاءاً. تميل الشمس الي الغروب * يتلاشي ضياء النهر خجلاً.. ليحل محله الأصيل مختالاً تتدفق أشعة الشفق الحمراء.. تغطي سماء القرية وأشجارها وأراضيها تعود الأغنام إلي مضاجعها... ويعود محمد أحمد علي ظهر حماره بعد عناء وجهد من مصدر رزقه حاملاً طموحاته وأحلامه... يكسو القرية سواد الليل والكل ينام في السابعة .. حيث يختلط إجترار البهم مع شخير البشر لا فرق بين ليل الأمس واليوم وليل الغد.		

2: أرق في المنزل.

اسم النص: ارقُ في المنزل	زمـــــــن العرض	صور اللوحات
عناكبُ، خنافس، سلالتها سيدةٌ مرقطة رقيقة جنادبُ هوجاء، سوداءُ وبيضاء ذبابُ يتراكم، أزيزه يتصاعد صرير نمل يقزز المكان ينذر بخطورة المحال عجائب وغرائب ..نشاطٌ وتكاثر وعلي الجدران ضبُ يتماوج يتمطي ويتنقل من مكان إلي آخر. يخيفني ويُرعبني يـــا للهول تكسر قانون الجاذبية أمامه، يزحف ببطنه علي السقف ويجري بأرجله علي الجدران. أعصر وجداني وأحاسيسي وإنفعالي لأجعل منك ومن جسدك الرخو قيماً جمالية ها أنا ذا أخرجُ من دائرة الخوف والرعب أتامل مرونة جسدك وحركة	5.38 دقيقة	  

ذيلـك الحقيقـي والمصـطنع فـي ذات الوقت.

ينفصم عن جسدك يرتجف يتراقص أمامي روح بلا جسد أم جسد بلا روح لا أدري .. يلهو عدوك بذيلك وتنجو بجسدك يغوص كيانك في ذاتي.. في عقلي لتدخل في صيرورة التكوين وتجليات الرؤي والإبداع.

تتبدي كما أحب أن أراك.

اعلم إنك من ذوات الدم البارد لخوفي منك أراك بدف وسخونة الألوان .. أحمر غاني، أصفر، بني داكن تتطور أمامي , تتماسك , تتعري , تتقلص , تتجرد.

أصطنعك لنفسي ,خطوطاً هندسية متداخلة ، حيوية متماسكة، قوية، متوازنة ونصف متناظرة.

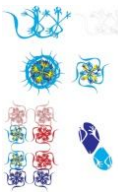
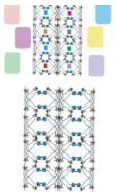
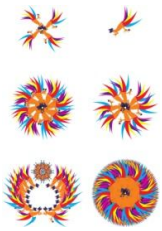
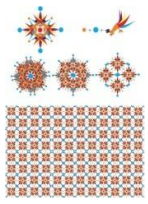
ينفصل عقلي وتنطلق يدي لتأسيس من جسدك الهزيل وذيلك الراقص دوماً وحدات تكوينية وبناء أشكال وأنماط رؤي بصرية متنوعة ..

تنتهي في بناءِ جمالي متماسك محبب الي النفس أستريح وأنام تحته هادئة البال ستارة في حجرتي..

ها أنذا أعود إليك يا سيد ذوات الدم البارد ..

أراك أنت ورفيقة دربك تتماسكان تتعانقان الحب بينكما كما بيننا نحن بني البشر، تشبيه ليس ببعيد عن الحقيقة.

رقصة التزاوج العارمة.. تداخل تمازج، تلاقح.. تغوصان في بعضكما البعض يغيب الوجود من حولكما ويتلاشي الزمن تتخلق منكما بعد حين حياة جديدة لذات المخلوق العجيب .. الضب

3: تناقضات مباني

إسم النص: تناقضات مباني	زمن العرض	صور اللوحات
صور بذاكرتي منذ الصغر طرقات .. بيوتنا الضيقة.. الأزقة تربط بين منازلنا فناء مسقط الرأس .. الرمال الناعمة تتمدد أمامي بلا إنتهاء نلهو ونلعب تحت رذاذ المطر نداعب الطبيعة , تستكشف الأشياء من حولنا. هـا أنـذا تحجـب الرؤيـا عنـي غابـات الأسمنت الشاهقة.. نهارهـا صـمت ليلهـا يـتلألأ فضـئ .. تخفت أنوارها تمتلئ حيوية بقاطنيها يفرحـون ، يغنـون ،أكثـر حبـاً للحيـاة ورونقها الزاهي... تتجلي متعة الحياة في إشراقة العلاقة الإنسانية وصفائها.. آه .. من هذا الوجود الزائف الزائل بعد حين... ذات البنايات الشاهقة تشيخ وتذبل.. أغنية الحياة المتناقضة .. يفني صاحب الدار وتفنـي البنايـة وإن كانـت تبـدو أمـام ناظري كما هي	2.32 دقيقة	

4: تجـريد

اسم النص: تجريد	زمن العرض	صور اللوحات
تعدد الخامات وتختلف الرؤي نعبر عنها بطرقنا الخاصة وتتباين التجارب نتأثر بعناصر ومكونات البيئة من حولنا.. نستقطبها بعقولنا وندركها بحواسنا نتأمل فيها ونتفكر نجاوب وبمجازية نترجم .. نحول المحسوس إلي مجرد.. فصهيلنا الأصفر يتبختر ولون البنفسجِ ينساب متناغماً فراغات يتخللها الضياء تشع وتتسم بالهدوء، تكوينـــات صـــارمة تتعـــانق وتتقابل تتصادم وتتنافر تعبيرها ملموس ألوانها عتيقة حرة طليقة أنا بينكم كما أبدو.. أضـــحك مثلمـــا تضـــحكون وأفرح بفرحكم. وأحس بأحزانكم واتراحكم... عقلـي وذهنـي يقوصـان بعيـداً فـي عتمـة الليـل.... ويتمـددان في سواده لا أدري ما أنا ؟ ماذا أريد ؟ والي ماذا أصبو؟	1.38 دقيقة	

2:3 تقويم وتقييم المعرض التشكيلي والعرض المصور

1:2:3 اجراءات استمارة استطلاع الرأي (التقويم):

1:1:2:3 توضيح:

إن الوظيفة الرئيسة لعملية استطلاع الرأي بغرض التقويم هي إصدار حكم عن ماذا يدور في الشيء المستهدف بالتقويم بغرض اكتشاف مكونات وأفرع ذلك الشيء لتأمين الجوانب الإيجابية وتحديد جوانب النقص لدرئها ومعالجتها أو بمعنى أدق إصدار حكم على فاعلية الشيء المستهدف بالتقويم وفق أسس ومعايير محددة (Borg and Gall, 1989) ويتحتم على من يقوم بعملية التقويم أن تتوفر لديه المعرفة والدراية الكافية والخبرة اللازمة لإتخاذ القرار ذلك لصعوبة إجراء التقويم دون معرفة مسبقة.. وبطبيعة الحال يتم الحصول على المعلومات والبيانات الضرورية من الفئة التي تجري التقويم عن طريق استمارة ملاحظة (استطلاع الرأي) يتم إعدادها مسبقا والتأكد من صدقها وثباتها في قياس ما ينبغي أن تقيسه.

2:1:2:3 وصف العينة:

تمّ اختيار عينة قصدية مكونة من ثمانين خريجاً وخريجة من خريجي كلية الفنون والتربية فنون من حملة درجة البكالوريوس كحدٍ أدنى ممن تأرجحت خبرتهم العملية ما بين ثلاثة سنوات إلى سبعة سنوات فما فوق وذلك استناداً إلى تعريف رشدي طعيمة (1985) للعينة القصدية (هي تلك العينة التي يقوم الدارس بتحديدها واختيارها وفق معايير معينة يرى ضرورة توفرها بينما الشيء المراد تقييمه يكون كتاباً أو رسوماً توضيحية أو صوراً مرئية أوعملاً فنياً أو فيلماً مصوراً..الخ.

3:1:2:3 تصميم استمارة استطلاع الرأي (التقويم)

قامت الباحثة بتصميم استمارة استطلاع للرأي مكونة من ثلاثة محاور رئيسة وكل محور يحتوي على مجموعة عبارات تقريرية دقيقة متصلة مع بعضها أو قائمة بذاتها تستهدف جوانب محددة تتمثل في المعرض التشكيلي وفيلم الفديو المشار إليه سابقاً أُلحق بعبارات كل محور أداة قياس ترتيب ذات خمس أو أربع خيارات على النحو التالي

المحور الأول : موافق جداً ← موافق ← غير موافق ← غير موافق اطلاقاً.

المحور الثاني:ممتاز ←جيد جداً ← جيد ← وسط ← ضعيف

المحور الثالث: جيد ← وسط ← ضعيف.

4:1:2:3 صدق وثبات استمارة استطلاع الرأي:

تم عرض استمارة استطلاع الرأي في صورتها الأولية للتحقق من الصدق الظاهري على عدد من الأساتذة ذوي الإختصاص في هذا المجال وطُلب منهم إبداء ملاحظاتهم وآرائهم حول بنائية الإستمارة ومحاورها وعبارتها التقريرية وأداة القياس الملحقة بها. وبناءً على ما أدلوا به من ملاحظات تم إجراء بعض التعديلات في مضمون محوري للاستمارة.

جدول (1:3): يوضح أرقام وعبارات محوري استمارة استطلاع الرأي:

المحور	مجـــال المحـور	أرقـــــــام العبارات	عـــــــدد العبارات
المحور الأول مضـــامين اللوحـــات وأساليب التنفيذ	العبـارات التقريريـة التاليـة ذات صـلة بمضـامين اللوحـات وتكنيـك تنفيـذها وطريقـة عرضـها .. رجـاءً وضـح مقدار توافقك حسب وجهة نظرك الشخصية مع كل عبـارة وذلك بوضـع علامـة (√) في المكان المناسب:	10 – 1	10
االمحور الثاني تقـــويم العـــرض المصـور عن طريـق الفيديو	العبـارات التقريريـة التاليـة تهـدف إلـى تقـويم العـرض المصـور لمجموعـات اللوحـات مصـحوبة بـالنص المصـاحب.. رجاء إبداء وجهة نظرك الشخصية على أداة القيـــاس الخماســـية ذات الصـــلة بالعبارات.	9 – 1	9
المحور الثالث: تقويم تقنيـات الإعـداد والإخراج	رجاءً سجل انطباعك عن تقنيات الإعداد للوحـات وتقنيـات العـرض والتقنيـات والصـوت وذلـك بوضـع علامـة (✓) في المكان المناسب	6 - 1	6

وللتحقق من الصدق التكويني لاستمارة استطلاع الرأي تمّ توزيع الاستمارة المعدلة على عينة استطلاعية تضم ثمانية أفراد من خريجي كلية الفنون والتربية فنون الذين يعملون في مجال التدريس وغير التدريس للإجابة عن محاورها وذلك بعد مشاهدتهم للوحات المعرض والفيديو). ومن ثمّ استخدمت الباحثة طريقة التجزئة النصفية حيث تم تقسيم الاستبيان إلى قسمين : القسم الأول يمثل الأرقام الفردية (س) ويمثل القسم الثاني الأرقام الزوجية (ص) و(ن) عدد أفراد العينة الاستطلاعية،ثم تمّ تطبيق معامل ارتباط بيرسون كما يلي:

$$\text{ر} = \frac{\text{ن} \times \text{مج س ص} - \text{مج س} \times \text{مج ص}}{\sqrt{\{(\text{ن} \times \text{مج س}^2 - (\text{مج س})^2)(\text{ن} \times \text{مج ص}^2 - (\text{مج ص})^2\}}}$$

$$\text{ر} = 0.95$$

$$\text{الثبات} = \frac{2 \times \text{معامل الارتباط}}{1 + \text{معامل لارتباط}} = \frac{2 \times 0.95}{1 + 0.95} = 0.97$$

صدق الاستبيان = معامل الثبات = 0.9 = 0.98

إذاً معامل الارتباط = 0.95 فإن ثبات الاستبيان = 0.97 وهو معامل ثبات عالي.

وبما أن ثبات الاستبيان = 0.97 فإن الصدق التكويني = 0.98

إذاً الصدق التكويني لاستمارة الاستبيان = 0.98 وهو مستوى صدق عالٍ.

أخيراُ تمّ تقديم الاستمارة في صورتها النهائية للمشرف الأكاديمي حيث أجازها ووافق على تطبيقها.

3:3 إقامة المعرض مصحوباً بعرض الفيديو وبعد المشاهدة قامت العينة المختارة بتعبئة استمارة استطلاع الرأي

4:3 الأساليب الإحصائية :

لعرض وتحليل بيانات استمارة استطلاع الرايتمّ استخدام الإحصاء الوصفي تحديداً العد والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية بجانب اختبار (ت) لفحص فروض البحث إذا اقتضت الضرورة.

الفصل الرابع

عرض و تحليل ومناقشة بيانات استطلاع الرأي (التقويم)

تعزيزاً لنواتج المنهج الذاتي التطبيقي ذو الصلة بمعالجة موضوع البيئة وبنائية اللوحة التشكيلية متمثلةً في المعرض التشكيلي والفيلم المصور الذين أشرنا إليهما في الفصل السابق (إجراءات ومنهجية البحث) كان بالضرورة استطلاع آراء اهل الخبرة والدراية بالفنون التشكيلية بغرض تقويم نواتج العمل التطبيقي ..

عليه تم توزيع عدد ثمانون استمارة استطلاع بعد مشاهدة المعرض والعرض المصور وكان المردود منها 56 استمارة. تم اسقاط 7 استمارات لعدم اكتمالها (أنظر ملحق إستمارة أستطلاع الراي).

نستعرض في هذا الفصل التفاصيل الذاتية للفئة التي تم استطلاعها ومن ثم عرض وتحليل ومناقشة محاور استمارة التقويم حسب تسلسلها التالي:

- مضامين اللوحات وأساليب التنفيذ
- العرض المصور عن طريق الفيديو،
- تقنيات الإعداد والإخراج

1:4 التفاصيل الذاتية:

1:1:4 المؤهلات الأكاديمية.

تكونت المجموعة التي تم استطلاعها من 49فرداً منهم 23 من خريجي أقسام كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (47%) بدرجة البكالوريوس و12 (24.5%) من حملة الماجستير في فنون ويليهم تسعة شخوص (18.4%) بدرجة الدكتوراة في الفنون الجميلة والتطبيقية أما الذين كانت مؤهلاتهم غير ذلك فلم تتجاوز نسبتهم (10%) من المجموع الكلي.

جدول (1:4): يوضح المؤهلات الأكاديمية للعينة التي تم استطلاعها.

بكالوريوس كلية الفنون	الماجستير في الفنون	دكتوراه في الفنون	غير ذلك	م
(%47) 23	(%24.5) 12	(%18.4) 9	(%10) 5	49

يبدو جلياً من منظور المؤهل الأكاديمي أن الذين تم استطلاع وجهات نظرهم عن المعرض وفيلم الفيديو المصاحب ذو مؤهلات أكاديمية رفيعة إذ يمثل حملة الدكتوراه والماجستير في الفنون الجميلة والتطبيقية نسبة (43%) من المجموع الكلي مما يعني أنهم أهل دراية ومعرفة ثرة بالفنون المرئية وبالتالي تتمثل فيهم الأهلية والقدرة على تقويم الأعمال الفنية وفق معايير موضوعية.

2:1:4 سنين الخبرة:

جدول (2:4) يبين توزيع العينة حسب متغير سنين الخبرة

3-1	5-3	7-5	7 سنوات فما فوق	المجموع
(%28.6) 14	(%16.3) 8	(%2) 1	(%53.1) 26	49

وإذا نظرنا إلى ذات الفئة التي تم استطلاعها نجد أن الذين تجاوزت خبرتهم العملية الخمسة سنوات بلغت نسبتهم 55.1% من المجموع الكلي ..إذاً المؤهلات الأكاديمية التخصصية الرفيعة في مجال الفنون التطبيقية مقرونة سنين الخبرة العملية الطويلة كما هو مبين في جدول (2:4) أعلاه يؤكد ويعضد مصداقية تقييمهم للمعرض وفيلم الفديو المصاحب له.. عليه نتحول إلى محاور التقويم.

2:4 مضامين اللوحات وأساليب التنفيذ:

أشتمل هذا المحور على عشر عبارات تقريرية ذات صلة وثيقة بعلاقة اللوحات بالبيئة ومضامين اللوحات واساليب وتقنيات تنفيذها وطريقة عرضها وطُلب من المحكمين إبداء وجهات نظرهم على أداة قياس ترتيب ذات اربعة مستويات..

جدول (3:4): **مضامين اللوحات وأساليب التنفيذ.**

العبارة	موافق جداً	موافق	غير موافق	غير موافق إطلاقاً	X
1- لوحات القرية المجهولة تمثيل واقعي للبيئة ألريفية.	34(%69.4)	14(%28.6)	1 (%2)	-	3.7
2- اللوحات تمزج بين الانطباعية والتأثيرية في العمل الفني	28(%57)	19(%39)	2 (%4)	-	3.5
3- إسقاطات الضوء وتباين الموضوعات تشد البصر وتتجه بالعقل نحو التأمل	38 (%78)	10 (%20)	1 (%2)		3.8
4- استخدام جيد وفاعل لعناصر الطبيعة وتوظيفها في اللوحات	33 (%67)	16 (%33)	-	-	3.7
5- ألوان اللوحات تتماثل وألوان الطبيعة	20 (%41)	18 (%37)	8 (%16)	3 (%6)	3.1
6- تنوع التكنيك وتباين الخامات أفرز لوحات ذات دلالات متباينة	34 (%69.4)	15 (%30.6)	-	-	3.4
7- تتسم اللوحات بالوضوح واختفاء الظلال ومعوقات ألإبصار	21 (%43)	23 (%47)	3 (%6)	2 (%4)	3.3
8- هنالك ضبط وتحكم في الموضوعات وإخراجها بصرياً	27 (%55)	20 (%41)	2 (%4)	-	3.5
9- مجموعة ألمباني تتبدي فيها القدرة علي استرداد الماضي وربطه بالحاضر	30 (%61)	17 (%35)	2 (%4)	-	3.6
10ـ مجموعة المباني ربطت بين التعبير الإدراكي والرؤيا البصرية	28 (%57)	19 (%39)	2 (%4)		3.5

جدول (3:4) يعرض تفاعل المقومين مع محور مضامين اللوحات وأساليب التنفيذ عن طريق العد والنسب المئوية والوسط الحسابي. لقد أدرجت عبارات المحور في استمارة التقويم غير مصنفة ولكنها في واقع الأمر مصنفة ومنسقة مسبقا لزمرتين وكل زمرة تضم خمسة عبارات تقريرية متصلة بها.. هذه الزمر هي:

مضامين اللوحات: أفردت لها العبارات رقم 1و4 و5 و8 و9

أساليب التنفيذ: وتتمثل في العبارات: 2 و3 و6 و7 و10

من قراءتنا للجدول أعلاه يبدو جلياً أن تفاعل المقومين مع العبارتين (1و4 و9) (لوحات القرية المجهولة تمثيل واقعي للبيئة ألريفية) و (استخدام جيد وفاعل لعناصر الطبيعة وتوظيفها في اللوحات) و (مجموعة ألمباني تتبدي فيها القدرة علي استرداد الماضي وربطه بالحاضر) كانت إيجابية لأبعد مدي إذ بلغ مجموعالنسب المئوية في خانتي موافق جداً وموافق (99% و100% و96% على التوالي) بينما 4% منهم فقط الذين ابدوا عدم موافقتهم مع مضمون العبارة رقم 9. وإذا نظرنا إلى الأوساط الحسابية لهذه العبارات نجدهما (3.7 و3.7 و3.6 من 4) وهي أعلى بكثير من الوسط الفرضي للمقياس الرباعي (2.5) الأمر الذي يؤكد الإتجاه الإيجابي للمحكمين.

أما بالنسبة للعبارتين (5 و8) واللتان تقرآن (ألوان اللوحات تتماثل وألوان الطبيعة و هنالك ضبط وتحكم في الموضوعات وإخراجها بصرياً) فبالرغم من الإتجاه الإيجابي جدا للمقومين نحو مضمون العبارتين متمثلاً في النسبة العالية والملاحظة في خانتي (موافق جداً وموافق) وكذلك علو الوسطين الحسابيين للعباراتين (3.1 و3.5 من 4) إلا أن هنالك حوالي 22% من المحكمين أبدو عدم موافقتهم خاصة فيما يتعلق بتماثل ألوان اللوحات والوان الطبيعة. ويقيني أن الذين أبدوا عدم موافقتهم مع مضمون هذه العبارة أكثر نضجاً وتفهماً لطبيعة العمل الفني وتفاعل الفنان مع مشاهداته الآنية أو تلك التي ترسبت واختمرت في عقله في حين من الزمان لتشكل رؤياه البصرية ممزوجة بإحساسة ومقوماته النفسية فينأ عن تقليد المشاهد بل يتأثر بما شاهد. هذا المفهوم قد تم تأكيده عند تحليل مضمون العبارة عن طريق متغير المؤهل الأكاديمي. جدول (4:4)

جدول(4:4) تحليل تماثل ألوان اللوحات والوان الطبيعة عن طريق متغير المؤهل الأكاديمي

المؤهل الأكاديمي	موافق جداً	موافق	غير موافق	غيــر موافــق إطلاقاً	مج
دكتوراه	(%22) 2	-	(%56) 5	(%22) 2	9
ماجستير	(%33) 4	(%33) 4	(%33) 4	-	12
بكالريوس	(%35) 8	(%39)9	(%13) 3	(%13) 3	23
غير ذلك	(%80) 4	(%20)1	-	-	5

جدول (4:4) يبين أن حملة الدكتوراه في الفنون أكثر ميلاً إلى عدم الموافقة مع الزعم القائل أن ألوان اللوحات تتماثل وألوان الطبيعة إذ أن حوالي (78%) تمترسوا في موقفي (غير موافق وغير موافق إطلاقاً) بينما تشتت وجهات نظر حملة البكالريوس على طول المقياس الرباعي.

وبالنظر إلى فروض البحث نستنتج من هذا التحليل واستناداً على وجهات نظر المحكمين (جدول رقم 4:4) أن الفرض المباشر والمحدد مسبقا قد تم تأكيده ليقرا أن:

لا فرق بين رؤية الفئة التي تم استطلاعها بعد مشاهدة نواتج توظيف البيئة المشاهدة والمعنوية في بناء اللوحات التشكيلية وما يهدف إلية الفنان.

بينما الفرض الصفري الذي يقرأ:

لا فرق بين رؤى الفئة التي تم استطلاعها أن ألوان اللوحات تتماثل وألوان الطبيعة. بالضرورة اسقاطه وتبني الفرض البديل (لا يوجد تماثل بين ألوان اللوحات وألوان الطبيعة)وذلك استناداً على معطيات جدول (4:4) أن (78%) من المحكمين من حملة الدكتوراه لا يقرون بتماثل ألوان لوحات المعرض وألوان الطبيعة وتؤكد في ذات الوقت أن العمل الفني التشكيلي مرآة لما يجيش في النفس وما تراه العين.

3:4 العرض المصور عن طريق الفيديو.

أشتمل هذا المحور على تسع عبارات تقريرية ذات صلة وثيقة بمستوى إعداد وتصوير وإخراج فيلم الفديو والنص المصاحب (السيناريو)وطُلب من المحكمين إجراء أحكامهم أو بالأحرى إجراء تقييمهم لمدلول كل عبارة بمنح قيمة عددية من واحد إلى خمسة درجات.

جدول (5:4): العرض المصور عن طريق الفيديو

العبارة	5 +	4	3	2	1	مج. الدرجات	%
1- مستوي تصوير وإخراج الفيديو يشد انتباه المشاهد ويحثه علي المتابعة	39 (195)	6 (24)	3(9)	1 (2)	-	230	%94
2- يتسم الفيديو بالجاذبية ويعزز القيمة الجمالية للوحات	38 (190)	8 (32)	3(9)	-	-	231	%94
3- طريقة أسلوب وعرض اللوحات التشكيلية وتغييرها ممتع ومريح	34 (170)	12 (48)	3 (9)	-	-	227	%93
4- التغيير المتلاحق للوحات في الفيديو جاء زائداً	14(70)	16(64)	9 (27)	8(16)	2 (2)	179	%73
5- هناك توافق بين مضمون اللوحات والنص المصاحب	35 (175)	7 (28)	6 (18)	1 (2)	-	223	%91
6- النص المصاحب يعزز مضمون	32	11 (44)	6 (18)	-	-	222	%91

اللوحات	(160)						
7- النص المصاحب يعمق الفكرة	35 (175)	7 (28)	5 (15)	1 (2)	1 (1)	221	%90
8- النص المصاحب يتناقض مع دلالات اللوحات	11 (11)	10 (20)	6 (18)	5 (20)	17 (85)	154	%63
9- هنالك اهتمام واضح بمعالجة النص من منظور الصياغة اللغوية وتوافقها مع الموضوعات وبساطة الجمل وإيقاعها	31 (155)	11 (44)	4 (12)	2 (4)	1 (1)	216	%88

جدول (5:4) يعرض تفاعل المقومين مع محور العرض المصور عن طريق الفيديو وعن طريق العد والدرجات الممنوحة وحساب الدرجة الكلية من مائة علماً بأن الدرجة الكلية تساوي (مجموع المحكمين × 5) = 245)

أيضا ينبغي الإشارة إلى أن العبارات من 1 على 4 ذات صلة بالإعداد والاخراج بينما العبارات من 5 إلى 9 تمثل النص المصاحب (السيناريو).

ولمناقشة مضمون جدول (5:4) تعبر الدرجة الممنوحة من مائة عن الآتي:

ممتاز	90 فما فوق
جيد جداً	89 - 80
جيد	79 - 70
وسط	أقل من 70

ووفقاً لبيات جدول (5:4) نلاحظ أن رصد الدرجات الممنوحة من قبل المقومين للعبارة رقم 1 (مستوي تصوير وإخراج الفيديو يشد انتباه المشاهد ويحثه علي المتابعة) 195+24+9 +2 وبلغت نسبتها المئوية 94% بينما كان مجموع درجات العبارة (يتسم الفيديو بالجاذبية ويعزز القيمة الجمالية للوحات) = 231 وبنسبة 94%أيضاً أما العبارة الثالثة والتي تقرا (طريقة أسلوب وعرض اللوحات التشكيلية وتغييرها ممتع ومريح) فقد حققت 93) أما العبارة رقم 4 (التغيير المتلاحق للوحات في الفيديو جاء زائداً)والتي تمت صياغتها أصلاً لدعم وتعزيز مضمون العبارة رقم 3 فقد تدنت نسبتها إلى 73% مما يعني مصداقية التقويم للعبارة الرئيسة (طريقة أسلوب وعرض اللوحات التشكيلية وتغييرها ممتع ومريح).. وبالنظر القيم المعنوية الممنوحة للدرجات العددية كما هو مبين أعلاه يمكن القول بكل ثقة أن تصوير وإخراج الفيديو وقدرته على شد انتباه المشاهد وحثه علىالمتابعة ومستوى جاذبيته وامتاعه زائداً أسلوب عرض اللوحات وتغيرها قد حقق درجة الامتياز.

اما فيما يتعلق بتقويم وتقييم (السيناريو) أي النص اللغوي المصاحب لعرض اللوحات والذي حُددت له العبارات من 5 على 9 في جدول (5:4) فقد احرزت العبارة (توافق بين مضمون اللوحات والنص المصاحب) 223 من مجموع 245 درجة وبنسبة امتياز 91% وحققت العبارتان

اللتان تشيران إلى أن النص المصاحب يعزز مضمون اللوحات وعمق الفكرة ذات المستوى من خلال الدرجات الممنوحة والنسب المئوية العالية (222 و221) وبنسب مئوية (91% و90%). أما عبارة الضد التي تزعم (أن النص المصاحب يتناقض مع دلالات اللوحات) والتي أدرجت لفحص قوة دلالة العبارة رقم 6 و7 فقد تدنت نسبتها المئوي إلى63% مما يؤكد مصداقية تقويم وتتقييم المحكمين للعبارتين 6 و7 ، وتفصح في ذات الوقت عن معرفة و دراية ووعي المحكمين بقراءة وتحليل مضامين اللوحة التشكيلية ومدي إلمامهم بالغرائز والحواس الإنسانية الأخري التي تسهم بشكل فاعل في تلازم وربط وبناء اللوحة التشكيلية.

نستشف من هذا العرض والتحليل ان السيناريو المصاحب لعرض اللوحات قد كان له الأثر البين في قوة امتاع الفيلم وفي تعميق الافكار التي وردت في اللوحات، الأمر الذي يؤدي إلى تأكيد ودعم فرض البحث القائل أن:

(القراءة اللغوية المصاحبة للوحات تعمق معاني ودلالات تجسيد عناصر التصميم في اللوحات التشكيلية المشاهدة) وليس دحضه.

تقويم تقنيات الإعداد والإخراج

يضم هذا المحور ست عبارات تقريرية ذات علاقة بمستوى فكرة وبنائية لوحات المعرض ومستوى تصميمها وتنفيذها وترتيبها ومستوى جاذبيتها وقدرتها على إثارة إهتمام وتفكير المتلقي هذا بجانب تامل الصوت واللوحات في حالة فيلم الفيديو المصاحب للمعرض.

العبارة	جيد	وسط	ضعيف	X
1- مستوي فكرة وبنائية اللوحات	46 (92%)	3 (6%)	-	3
2- مستوي تصميم وتنفيذ اللوحات	49(100%)	-	-	3
3- إعداد وترتيب اللوحات	41 (84%)	7 (14%)	1 (2%)	2.8
4- مستوي الجاذبية والإيقاع	46 (94%)	3 (6%)	-	3
5- إثارة الاهتمام والتفكير	44 (90%)	5 (10%)	-	3
6- تكامل الصوت واللوحات	37 (76%)	12 (24%)	-	2.8

الجدول أعلاه يبين ان النسب المئوية والأوساط الحسابية للعبارت الست كانت تحت مظلة جيد (92% و 100% و 84% و 94% و 90% و 76%) على التوالي وبأوساط حسابية (3 من 3) ما عدا العبارة رقم 3 (إعداد وترتيب اللوحات) والعبارة رقم 6 (تكامل الصوت واللوحات) فقد كانت اوساطهما اقل بقليل من الوسط الكامل (3) وبالتالي ليس لذلك اهمية تستحق التحليل. على كلٍ أكدت هذه البيانات أن **مستوي فكرة وبنائية اللوحات** وطريقة تصميمها تنفيذها قد حقق مستوىً رفيعاً من الجاذبية والامتاع وإثارة الاهتمام والتفكير.

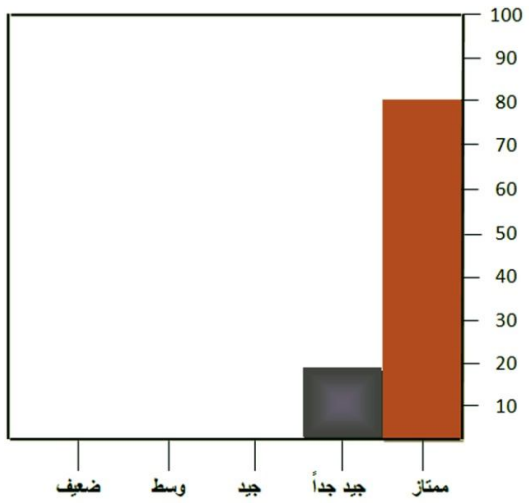
أخيرا تم إدراج السؤال التالي في استمارة استطلاع الرأي:

هذا تقييمي الشخصي لهذا المعرض والعرض المصور

وطُلب من المقومين إبداء تقييمهم النهائي على مقياس صريح ومباشر بدءاً بـ:

ممتاز ← جيد جداً ← جيد ← وسط وانتهاءاً بـ: **ضعيف**.

الرسم البياني يبين استجابات المحكمين وغني عن التعليق ذلك لأن 80% تكتلوا في خانة (ممتاز) و20% فقط مالوا للحكم علي المعرض والعرض المصور بجيد جدا.



وفي ختام هذا العرض والتحليل لبيانات استمارة التقويم لا يسعنا إلا أن نقول بكل ثقة أن التقييم لفكرة وبنائية اللوحات ومستوى تنفيذها وجاذبيتهاوقدرتها على إثارة التفكير والتأمل مصحوبتاً بإعداد واخراج الفيلم والنص المصاحب (السيناريو)كان إيجابياً ومؤمناً على القيم الفنية للمعرض والدلالة الرفيعة لتزامن العرض البصري والسمعي.

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

1:5 تقــديم:

هـذا البحـث محاولـة لدراسـة أبعـاد العلاقـة الارتباطيـة بـين النسـق الـداخلي لـذات الانسـان والمشاهدات الحياتية في المنتج ألتشكيلي.. ممـا يعنـي التوجـه ألقصـدي لاستخدام إيقـاع البيئـة التـي نحن فيها بشقيها المادي المحسوس والمعنوي لبناء اللوحة التشكيلية كمحاولة وجهد ذاتي لاستنطاق موضوع بحثي فني لم يتم التطرق إلية من ذي قبل.

هاتان البيئتان كانتا وما زالتا مصدر إلهام للفنان ومورداً جمالياً بصرياً يفرز عناصر التشكيل المرئي يضيف إليها الفنان ويحذف منها ما يشاء ليعبر عن إحساسه ومشاعره وما يجيش بداخله رؤىً بصرية متكاملة شكلاً ومضموناً يصعب الإفصاح عنها لغةً.

استعرض الإطار النظري للبحث البيئة بشقيها الطبيعي والمصنع وموقف الفنان من الطبيعة و أثر البيئة في عملية التذوق الفني، كما تناول العملية الإبداعية من منظور مراحل نموها والعمليات المعرفية تحديداً الإحساس والانتباه والإدراك والتعلم والذاكرة والتفكير.

أيضاً تمت مناقشة عناصر الفن التشكيلي مصحوبة بالأسس الجمالية لعناصر الفن التشكيلي تحديدا مفهوم بناء اللوحة التشكيلية ووحدة التكوين والإيقاع وأنماط وإشكال الإيقاع والتوازن وأنواعه وغيره من المقومات الرئيسة هذا بجانب مناقشة وتحليل اللوحة التشكيلية أو التصوير وذلك من خلال التعرض لمسار أهداف التصوير عبر العصور ومقومات بنائية اللوحة التشكيلية ومرتكزاتها الرئيسة.وذلك تمهيداً لتوظيف وتطبيق المنهج الذاتي البيني (Inter-Subjective Approach) كجهد ذاتي تم بذله في إعداد وإنفاذ مجموعة من اللوحات التشكيلية مرجعتها الرئيسة الأبعاد الثقافية والمعرفية للباحثة مصحوبة بقدراتها ومهاراتها الفنية وفقاً لمسار المراحل التالية:

- إنجاز منظومة من اللوحات التشكيلية ذات مقاسات مختلفة وذلك في مساحة زمنية تجاوزت الستة أشهر للإعداد للمعرض
- تم اختيار لوحات بعينها ومن ثم تنسيقها وترتيبها وفق معايير محددة في أربع مجموعات. ومن مجموع اللوحات التي تضمنتها كل مجموعة تم انتقاء عدد محدد من اللوحات وتصنيفها تحت أربع مسميات محددة تعتقد الباحثة أن هذا الانتقاء أو هذا الاختيار يمثل تمثيلاً حقيقياً الكم المعرفي البصري والضمني للمجموعة. هذه المجموعات هي: قرية مجهولة ⬅ارق في المنزل ⬅ ارقً في ألمنزل ⬅ تناقضات مباني ⬅ وتجريد

- إعداد نص لغوي مصاحب لكل مجموعة (سيناريو) الغرض الرئيس منه تعميق المفاهيم والمضامين الكامنة في اللوحات بغرض ربط حاستي السمع والبصر عند استقطاب العمل الفني.
- تصوير وإخراج فيلم فيديو مدته يتزامن فيه الصوت والصورة.
- تقويم وتقييم المعرض والعرض المصور

2:5 استنتاجات ونتائج الدراسة

عززت الدراسة المفاهيم والحقائق التالية

- اللوحة التشكيلية بمثابة المرآة التي تعكس جوهر وروح البيئة
- يصعب تجاوز تمازج وتداخل مكونات وعناصر الوجود المحسوس والوجود الحضري المعنوي في العمل الفني التشكيلي أو بمعنى أدق تتجلي مكونات وعناصر الوجود البيئي المحسوس والمعنوي في نتاجات التشكيل المرئي.
- العمل الفني التشكيلي مرآة لما يجيش في النفس وما تراه العين.
- القراءة اللغوية المصاحبة للوحات تعمق معاني ودلالات تجسيد عناصر التصميم في اللوحات التشكيلية المشاهدة.

3:5 التوصيات

توصي الباحثة بالآتي:

لمواصلة البحث والتقصي ومن أجل مزيد من الفائدة المستقبلية توصي الباحثة بإجراء دراسة بحثية متكاملة ومتعمقة عن انعكاسات البيئة الطبيعية والمصنعة والموروثات البصرية كمصادرإلهام لمصممي الإعلان للسياحة في السودان.

- ضرورة الإهتمام برصد وتوثيق الأعمال التشكيلية السودانية مما يساعد علي إغناء المكتبة التشكيلية.
- رصد التغيرات التي طرأت علي البيئة في السودان.
- إسْوة بكثيرٍ من البلدان الأخري التي لها معارض ثابتة للفنون التشكيلية توصي الباحثة بتأسيس دور لمعارض ثابتة خاصة بالفنون التشكيلية.
- الإهتمام بتوفيرمدخلات إنتاج خاصة بالرسم والتلوين وذات نوعية جيدة.

المراجع العربية:

1. إبن الهيثم كتاب المناظير.www.arabicediton.nature.com
2. أحمد رفقي علي التذوق والنقد الفني. دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، 1998
3. إسماعيل شوقي التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، القاهرة: مطبعة العمرانية للنشر والتوزيع
4. إسماعيل شوقي, الفن والتصميمز مطبعة العمرانية توزيع مكتبة زهراء الشرق، 2007م.
5. الجلبي، شهاب الدين م. حسن التوسل الي صياغة الترسل ، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980م.
6. الجزولي عبد الحافظ طرق البحث في التربية والعلوم الاجتماعية. الرياض: دار الخريجي للنشر والتوزيع، 2001م.
7. الجزولي عبد الحافظ القياس والتقويم التربوي. الرياض: دار الخريجي للنشر والتوزيع، 2005م.
8. أغروس روبرت وآخرون العلم في منظوره الجديد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عالم المعرفة العدد 134، الكويت، 1989م
9. اياد م. الصقر اساسيات التصميم ومناهجه الأردن : دار أسامة للنشر والتوزيع ، 2009م ، ط1
10. اياد محمد الصقر فلسفة الألوان الأهلية للنشر والتوزيع 2010م
11. ثروت عكاشة فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين الدار المصرية اللبنانية، 1993م.
12. خلود بدر وم. عزمي مبادي التصميم الفني. الرياض: مجمع العربي للنشر والتوزيع، 2007 ط1.
13. خليل محمد الكوفحي مهارات في الفنون التشكيلية. الأردن:جامعة اليرموك، 2009م
14. روبرت جيلام سكوت أسس التصميم (ترجمة م. يوسف وعبد الباقي ابراهيم) القاهرة : مطبعة نهضة مصر.
15. رشدي أحمد طعيمة دليل عمل إعداد المواد التعليمية لبرامج تعليم العربية, مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 1985م

16. سعود صادق حسن. مدخلٌ إلي مرسم العمارة الرسم الهندسي والمعماري: أساسيات التصميم ، السودان، الخرطوم 1999م. ط 1.

17. شاكر عبد الحميد الفنون البصرية وعبـقرية الإدراك دار العـين للنشر:(مكتبة الأسرة)، سلسلة الفنون , 2008م.

18. شيرين إحسان شيرزاد مبادئ في الفن والعمارة. بغداد: المكتبة الوطنية، توزيع الدار العربية، 1985

19. شكري عبد الوهاب القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء مؤسسة حورس الدولية، 2009م.

19. طارق مراد. مدارس فنون الرسم في العالم: بيروت: دار الراتب الجامعية، 2002

20. عبد المنعم أحمد البشير. مداخل في التذوق النقد الفني السعودية: مكتبة الخبتي للنشر والتوزيع، 2006 ط1.

21. عدلي م. عبد الهادي وآخرون أسس التصميم ثنائي الأبعادالأردن. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع 2008 ط1.

22. عفاف أحمد فراج في سيكولوجية الفن... سيكولوجية التذوق الفني مكتبة الأنجلو المصرية 165شارع محمد فريد1999م.

23. عدلي محمد عبد الهادي مبـادئ التصميم واللـون. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. 2006م -1426ه.

24. عدلي محمد عبد الهادي نظرية اللون (مبادئ في التصميم)

25. ومحمد عبد الله الدرايسة.الأردن: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2011 ط1.

26. عبد الستار ابراهيم, الإبداع قضاياه ... وتطبيقاته القاهرة: الدار المصرية للتوزيع، 1989م.

27. عبد الرازق البوني ويـاسر جبريل معاذ الإرشاد والتوجيه النفسي والتربوي , مدخل علم النفس جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا: التعليم عن بعد، 2003

28. علي شناوة آل وادي ورياض هلال الدليمي بنائيـة الشـكل الخـالص فـي الرسـم التجريـدي الحـديث عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012

29. محمد حافظ الخولي ومحمد أحمد سلامة التصميم بين الفنون التشكيلية والزخرف دمياط: مكتبة نانسي، الطبعة الأولي 2007

30. محمد حماد. الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها.

القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب1973م.

31. محمد يوسف همام اللون. القاهرة:مطبعة الاعتماد، 1930م.
32. محي الدين طالو الرسم واللون دمشق 1969م
33. مصطفي حنفي محمد المدخل إلي التربية الفنية الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع 1995م.
34. مصطفي عبده محمد خير. دور العقل في الإبداع الفني، الخرطوم: مطبعة جامعة النيلين،2008م.
35. منير فخري صالح أسس التصميم عمان: المكتبة الوطنية 2011
36. ولبني اسعد عبد الرزاق
37. ناهد حسن حمد وعبد اللطيف السيد كامل، سيكلوجية النمو والتعلم ومذكرة التربية البيئية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - كلية التربية
38. نعيم عطية ، التعبيرية في الفن التشكيلي مصر: دار المعارف 1978م.
39. ليوناردو دافنشي. نظرية التصوير (ت. عادل السيوي) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005
40. وهبة مجدي، وم. كامل، معجم المصطلحات العرب، بيروت: 1984
41. يحيي حمودة نظرية الون: توزيع دار المعارف، 1990م.

المراجع الأجنبية:

1. De Sausmarez, Maurice : Basic design the dynamics of visual form ،London - Studio Vista, 1965.
2. Borg,W.R.,&Gall,M.D, : Educational research:An Introduction , New York: Longman, 1989.
3. Johannes Itten: The art of color, published in Germany in 1961.
4. Ron Ranson **:**Paint watercolour Distilling the scene, newton abbtt, David & Charles UK; 1St Edition edition March 1995.
5. Curtis Tappenden: Watercolour foundation course , frist published in Great, 2003.

6. Jose M.Parramon, : Panting with Pastels, Wax, Gouache, Collage , second edition , published by parramon ediciones, S.A. Lepanto, 264 -4.-Barcelona - (Spain), 1985.
7. McHarg,Jan,L., :Architecture, Ecology and Form, University of Pennsylvania, .(1965).
8. Whyte ,Lancelot,L.: Aspects of Form, Lund Humphries, London, (1968).
9. Harald Kueppers:The Basic Law of Color Theory , Barrons, Woodbury, New York, London, Toronto, Sydney. December 1981.
10. Jose M. Parramon ,(none) : Painting , second impression , published by parramon ediciones, S.A. Lepanto, 264 - 4." – Barcelone - (Spain).

المواقع الإلكترونية:

1. http://iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=11538-aspx الأحساس.
2. http://faculty.ksu.edu.sa/ashrafabdo/Pages/ .
3. http://www.shamselnel.org/ar/ab7as.html.
4. http://www.phf.org.kw/pdf/medical_info/4.pdf.حاسة_البصر)
5. http://www.qalqilia.edu.ps/eye.htm.
6. http://ar.wikipedia.org/wiki/.
7. http://www.w-enter.com/articles/arts-academy/colors-wheel-and-complementary-colors-1400/.
8. http://www.stdiojarch.com/2007/goldencross/
9. http://longstreet.typepad.com/thesciencebooks
10. http://www.jwison.coe.uga.edu