قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء

د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب

قسم التلوين– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية– جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا Email:tarigabdin@yahoo.com

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم تمهيد نظري وتحليل متسق عن الصورة التشكيلية، بغية محاولة فهم وتفهيم المشاهد بلغة الصورة وقيمتها الإنسانية، ومعرفة حقيقتها ومشكلة إيحاءاتها. بإتباع خطوات إجرائية اعتمدت أدوات المنهج الوصفي. لحصر وتحليل بعض المكونات، والعناصر الظاهرة والخفية الملائمة للقراءة التشكيلية. والنتائج كما يلي: الصورة التشكيلية حقيقة بصرية كونية، تنتظم الحياة وتعرض بطرق وأساليب متعددة. يختلف الناس في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها وآلية قراءتها، حسب الثقافة والخبرة الفنية، ومداخل الرؤية والتفكير والمران. تساهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وفي تفجير طاقته؛ مع ما تحمله من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من إيحاءات ومعاني، مقبولة أو مستهجنة. يتفاعل المتلقي مع الصورة التشكيلية، بصدق، وإلفة، وبصورة متكررة؛ عندما تُستدعي ذاكرته وتُسترعي ثقته، بالإثارة والانجذاب أثناء المشاهدة. الصورة التشكيلية دائما في حالة جديدة؛ تعكس روح المجتمع والعصر، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا، وتعدد رؤى المدارس الفنية. الفنان التشكيلي هو أساس التحكم في الإيحاء داخل الصورة بخبرته الفنية ومهنيته. الصورة، وبخلاف وسائل التواصل الثقافي والإنساني الأخرى، فهي قابلة للإدراك والقراءة، بمستويات متفاوتة، من كل الفئات العمرية، وهي تؤثّر فيهم جميعاً بدرجات متباينة. كما يوصي ويقترح الباحث إجراء مزيد من الدراسات في هذا المجال الحيوي من جوانب علمية أخرى، وفي البيئة المحلية.

ABSTRACT

This study aims to provide theoretical introduction and a consistent analysis of the art work، in order to comprehend and causing the viewer to have better understanding of image language، its humanity value، its reality and connotations problem، to be achieved by following the procedural steps adopted descriptive approach tools to confine and analyze some of components and both outward and inward elements that suit visual art reading. The results were as follows: The fine art image is a universal visual fact that organizes and exposes life، presents it in multiple methods. People differ in the level of production، degree of employing and mechanism of reading of image، according to their culture، technical expertise، entrances of vision and ways of thinking and training. Contributing of image in raising the aesthetic feeling and exploiting the potentials of the recipient with the information that it convoys at the same time، whether they are acceptable or reprehensible meanings and connotations. The viewer interacts with fine art image، honestly، with intimacy and frequently; when it recalls the viewer's memory and draws his attention and confidence by the excitement and attraction. The fine art image has always new situation، which reflects the spirit of society and the era، and tells the story of the acceleration patterns of life around us، and multiplicity of the art school visions. An Artist is the basis of control within the image through his

connotation، technical expertise and professionalism. Image، unlike the cultural and humanitarian means of communication، that is by the ability of reading and perception through various levels، from all age groups، it affects them all to various degrees. The researcher recommends and suggests further studies in this vital area of scientific aspects in the local environment.

الكلمات المفتاحية: الصورة التشكيلية– علم الدلالة– الإيحاء.

المقدمة

تتزايد الخطى عبر العصور والأزمنة، إلى مشاهدة وإنتاج الصور؛ باختلاف أنواعها، وتباين مستوى ومكان وجودها، وتمايز أسلوب محاكاتها وصناعتها. وإن تعاقب الأجيال، وتنوع الأمكنة، أفرز تغيراً في الأشكال. فأينما نتجه، في البدء وإلى المنتهى المنظور أو المستوحاة، هناك ثمة صورة تنتظر رؤيتها، و معرفة حدودها ومحدداتها. وذلك في إطار الموجودات حولنا في: الطبيعة، ومعارض الأعمال الفنية ومتاحفها، والإعلانات، والكتب، والمجلات، وأجهزة التلفزيون، والكمبيوتر، والهاتف وغيرها.

كما يتنامى الاهتمام عالمياً، بتجارب الفن التشكيلي كنشاط إنساني يقوم على: مخاطبة الحس والعقل، والبصر والبصيرة، وشحذ الهمم. ويمر الإنسان المستهدف بقراءة الصورة، وإنتاجها، بهذا النشاط المعرفي؛ حيث يستخدم: الإدراك، التذكر، التخيل، والتفكير المنطقي في التعامل مع ما يراه من رسالة، وما ينتجه من خبرة جمالية، أو محتوى معرفي تتضمنه الصورة.

ولأهميتها تستخدم في مجالات متخصصة، ولأغراض مختلفة منها: الفنون، والتعليم، والإعلام، والسياحة، والعلوم، والزراعة، والعمل الجنائي، والعسكري، والطبي، والهندسي. فضلاً عن مكانتها الإنسانية. لذلك يصعب وجود تخصص علمي أو نشاط يقوم به الأفراد لا يستخدمون فيه الصورة المرتبطة بأعمالهم دائماً، طالما هي وسيلتهم المتاحة للتعامل، والتواصل مع بعضهم البعض، بالبصر والبصيرة. وباعتبارها أحد مكونات الحياة الطبيعة.

وتمثل هذه الدراسة إطاراً نظرياً منهجياً وصفياً، لقراءة الصورة الفنية بأسلوب مسحي وتحليلي، يستند فيه الباحث إجراءً ومعاينة منظورةً، لبعض نماذج الأعمال التشكيلية المنتجة من مفردات البيئة المحلية السودانية، كعينة ممثلة؛ واستشراف البائن والمأمول من فعلها الإيحائي.

ولعل ما تتطرق له هذه الدراسة من تعريف بالصورة، وبعناصرها البنائية وخصائصها، ومعرفة حقيقة تداعياتها وإيحاءاتها على الناس، بالأمر المهم مناقشةً وتحليلاً، وأن إيجاد العلاقة بين كل ذلك، وثقافة وفلسفة المجتمع السائدة، يعد مدخلاً هاماً لفهم المعادلة الإنسانية. ولعل ما تُبنى عليه هذه الدراسة في أدبياتها وإجراءاتها، وما تتصف به من علمية كفيلة باستخلاص نتائج مفيدة تساهم في تسليط الضوء على موضوع ظل شاغلاً للمجتمع.

وفي ظل عالم المتغيرات، والحياة الرقمية، والبصريات، والتقنيات المتطورة، والصور التشكيلية. أصبحنا اليوم نعيش في مجتمع الصورة، ولا يسعنا في سياق هذا الكم المعروض من الصور. إلا أن نتوقف عنده

حقيقة لنقرأه، أو نفهمه ونتأمله. فالعمل التشكيلي- بأساليبه المختلفة، وما يمثله كنوع من أنواع الصور- يحاصرنا في كل مكان، مخاطباً أحاسيسنا وعقولنا، فحضارة الصورة تعود شيئاً فشيئاً كما كانت وبأشكال جديدة.

ولا تأتي مشكلة الدراسة إطلاقاً على جميع المشكلات، بل تكمن في ضوء المتغيرات والعوامل المحددة في السؤال الرئيسي التالي:

ما المدخل الفكري المنظور الذي يمهد لقراءة الصورة التشكيلية؟

وبما يتفرع عنه من الأسئلة الآتية:

- ما الصورة التشكيلية؟ وكيف يتم إنتاجها وقراءتها؟
- ما السبل الكفيلة إلى تحسين جودة الصورة التشكيلية؟
- هل فشل المجتمع في إيجاد من يرسم صورته الحقيقية؟
- ما مواصفات وتأثيرات الصورة الإيحائية على المتلقي؟

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- تقديم تمهيد نظري وتحليل نقدي عن الصورة الفنية.
- المساهمة في تعريف المشاهد بقيمته الإنسانية عبر لغة الصورة.
- الإشارة إلى مداخل فهم وقراءة الفن التشكيلي.

إن أعمال الفن التشكيلي- بصفة عامة- تعكس أنماط الحياة اليومية، وتسجل وتوثق لها بأكثر من ثقافة وبيئة، فهي تظهر أساليب وطرق معالجة تقنية متعددة، يمر عبرها المبدع من حالة تخليص أفكاره من التسجيل المباشر، إلى التعبير والتجريد والترميز وغيره، حسب اتجاهات مدارس الفن المختلفة. وكذلك يبدو التأرجح في تمثيل التراث، واستيعاب ما يواكب العصر والتطور العالمي المذهل في تناول الصورة واضحاً للعيان، مما استرعى اهتمام الباحث وأثار دافعيته للدراسة والاكتشاف والتأصيل.

ماهية الصورة التشكيلية:

تعد الصورة Picture مركزاً للتواصل الإنساني، ولإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة. حيث يتم توجيه المشاهدين، والمناورة والإيهام بها، والتحكم في إنتاجها، والترويج لها، عبر وسائط وقنوات الصور المرئية المتعددة.

وإنها تشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وأورد (رمضان، ١٩٩٩م: ٢٣-٢٤) رأي جون ديوي في أنها طريقة فعالة وناجعة، وعنصراً لبناء خبرة جديدة. وأيضاً هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه. بينما هي عند سوريو الشيء نفسه من حيث هي موضوع لا من حيث هي امتداد محض، وليست الصور علامات أو رموزاً، بل هي وقائع مليئة ذات حياة مستقلة.

الصورة في اللغة والقرآن الكريم:

عندما نطالع معاجم اللغة (المعجم الوسيط، ١٩٦١م: ٢٦٦)، باحثين عن معنى الصورة، فإننا نجد: المُصَوِّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، وكثرتها. وصور الشيء بصور، وصوره تصويراً جعل له صورةً وشكلاً، ونقشه، ورسمه. وصُور لي على المجهول خُيل لي صورتهُ. وتصورت الشيء: كما توهمت صورته، فتصور لي، والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته.

ومن معاني الصورة في معاجم اللغة أيضاً، أنها تعني الشكل، والنوع، والصفة، والحقيقة. وفي الفن تتعدد الأشكال والأوصاف، حسب رأي العقاد الذي ذكره (صالح، ١٩٩٠م: ١٩) مشيراً إلى أصله في اللغة، بأن الفن: الخط واللون ومنه التفنين بمعنى التزيين، والأفانين بمعنى القروع أو الضروب، وهكذا كل ما تتعدد فيه الأشكال والأوصاف مما ينظر بالأعين أو يدرك بالأفكار.

وهي أيضاً ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والجبل، والزهرة بالمعاينة. والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي خص الله بها الإنسان وميزه عن بقية المخلوقات من العقل، والرؤية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء، فأصبحت مدركة ومتعارف عليها بين الناس. فمادة الصورة بمعنى الشكل. فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها.

أما مدلول الصورة في القرآن الكريم، فإننا نلتقي بمادة صور في القرآن عدة مرات: مرتين بصيغة الفعل الماضي، الأول: صوركم في قوله تعالى: (اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاء بِنَاء وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) (غافر: ٦٤). قال (الزمخشري: ١٧٦): فأحسنَ صوركُم، وقرئ: بكسر الصاد والمعنى واحد. قيل: لم يَخلق حيواناً أحسن صورة من الإنسان. وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم. فصورة الآدميون صورة حسنة، والفعل هنا يشير إلى الشكل والهيئة والصفة.

ويطالعنا اللفظ أيضاً صيغة الماضي صورناكم في قوله تعالى: (وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ) (الأعراف: ١١). قال أبو السعود:

خلقنا أباكم آدم طيناً غير مصور، ثم صورناه أبدع تصوير، وأحسن تقويم سار إليكم جميعاً. فالتصوير هنا بمعنى التشكيل، وأنه مرحلة تالية بعد الخلق. ومرة بصيغة اسم الفاعل المصور كما في قوله تعالى: (هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) (الحشر: ٢٤). أي الذي إذا أراد شيئاً، فإنه يقول له كن فيكون على الصفة التي يريد، والصورة التي يختار.

ومرة بصيغة الفعل المضارع يصوركم في قوله تعالى: (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء لاَ إِلَـــهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) (آل عمران: ٦). قال (ابن كثير: ٤٦): يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى وحسن وقبيح وشقي وسعيد. وفي هذا دليل على أن الإيجاد يكون على صفة وشكل يريده الله كيفما يشاء وبلا

سبب. ومرة بصيغة الجمع (وَصَوَّرَكُمْ) في السورة السابقة (غافر: ٦٤). مرة بصيغة المفرد صورة في قوله تعالى: (فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ) (الانفطار:٨). أي: شكَّلك.

والمأخوذ من الآيات السابقة، ومن كلام أئمة التفسير أن الصورة تعني الخلق، والإيجاد، التشكيل، والتركيب، ولفظة الصورة تشير إلى فعل التصوير، وإلى فعل التركيب، لا يقوم أحدهما دون الآخر بحيث يمكن القول: إن التصوير تركيب، وإن التركيب ذو عناصر ينحلُّ إليها، وأن هذه العناصر ذات علاقة فاعلة ومتفاعلة تثمر في النهاية نشاطاً تصويرياً ما. فمدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب.

وإذا كان حديثنا السابق انصب حول مادة صور في الذكر الحكيم، فمن الواجب أن نشير إلى أن التصوير هو الأداة المفضلة كما ذكر(سيد، ١٩٩٥م: ٣٤) في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسوسة والمتخيلة، وعن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحالات المحسوسة، والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية.

الصورة كمصطلح فني تشكيلي:

يقصد بها في هذه الدراسة: العمل الفني Art work، أو اللوحة، التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره، وروحه، وعواطفه، عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة. فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة، وتأتي كفعلٍ ايجابي لتفاعلهم معاً. وتأريخياً لازمت الصورة الإنسان، منذ بداية عهده بالحياة، وشكل ذلك بعداً إنسانياً، في تطور نشاطه الفني، وفي تعدد معانيها ودلالاتها. كما إنها لم تعد مجرد نسخة أو محاكاة للعالم؛ بل يقصد بها الصورة المنظمة، أو المتشكلة Structured image.

فتطورت النظرة للإبصار والصورة عبر العصور، في ثلاث مراحل من وجهة نظر دوبريه– والتي نحسبها متداخلة– أكدها (شاكر، ٢٠٠٥م: ١٣١) في مرحلة:

اللوجسفير: تمتد من اختراع الكتابة حتى ظهور الطباعة.

الجرافوسفير: ارتبطت بفن الطباعة حتى ظهور التلفزيون الملون.

الفيديوسفير: عصر المرئيات والصورة الذي نعيش فيه الآن.

والتصوير التشكيلي أو(التلوين) كما عُرف به في السودان كمصطلح أكاديمي يعني: الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي، الناشيء عن الرسم والتعبير بالألوان، وتمثيل شيء وتشكيله، بوساطة: الخطوط، والألوان، والأبعاد، والأحجام، وغيرها. أما مفهوم قراءتها وطرق إنتاجها فقائم على مجموعة من الرموز والدلالات، التي تمثل لغة التشكيل الفني. وان إدراكها شامل، ومتزامن. نستطيع فيه قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل، عبر آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحس الفني.

والفن التشكيلي أحد ضروب المعرفة الإنسانية المحسوسة، التي تتعدد صوره. وهو عِلمٌ يتضمن الاكتشاف، والتعبير، والتسجيل، والتأليف للأحداث، والتوثيق، وحفظ وصيانة التاريخ البشري، وأنظمة الحياة السائدة في فترة زمانية ومكانية واصطلاحية، وتأريخية محددة.

بل هو كما ذكر (معن، ٢٠٠٠م: ١٤٢) من وجهة نظر اجتماعية فنية، فعل اجتماعي يتحدى به الفنان واقعه، ويحفزه للتعبير عن المشاعر والأفكار الصادقة، والحقيقية. بخاصة التي تتضمن تحديات ثقافية ومعاني لتصورات وتخيلات من مضامين الحياة الاجتماعية مكاناً وزماناً لفنانين يملكون الموهبة والبراعة والذوق في تقديم هذه المفاهيم.

وهو أيضاً تناول الواقع المرئي وإعادة صياغته بصورة جديدة، يقوم بها الفنان؛ الذي يحسب بأنه شخص مبدع، فهو يقوم بإنتاج العمل التشكيلي، وبدور الفاحص والمدقق والمرآة لمجتمعه، فيبحث عن مظاهر الجمال، ويقوم بترجمة الرموز التي تتطلب إدراكاً ذهنياً، فيلجأ إلى الصيغ التي تمكنه وتمكن المتلقي من الفهم المباشر للعمل، فهو بذلك يقوم بوضع نظم وقواعد وأسس لفن له عوالمه التي تتكون منه، ويحاول بذلك إيجاد وبقاء الفن في هذا الكون والحياة اليومية.

فالفن مرتبط بالأنشطة والممارسات الإنسانية المختلفة، وعن فعل الفن في النفس يقول تولستوي (نوبلر، ١٩٨٧م: ٣٣- ٣٤): إن الفن يثير في المرء شعوراً سبق أن جربه، إذ يثيره في نفسه ثم يعمُد إلى نقل هذا الشعور بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات والأصوات، أو الأشكال المعبر عنها بالكلمات وغيرها، بحيث يصبح هذا الشعور جزءاً من تجربة الآخرين.

وفي سياق آخر يختلف عن تجارب الآخرين. حلل (لوبون، ١٩٩١م: ٦٧) الخصائص العامة للمشاهدين- الذين يشاركون منتج العمل الفني الشعور- في سياق العدوى التي تنتشر فيهم، يقول: الحدث البسيط يتحول إلى حدث آخر مشوّه بمجرد رؤيته. فالجمهور يفكر عن طريق الصور. والصورة المتشكّلة في ذهنه، تثير سلسلة من الصور الأخرى بدون أي علاقة منطقية مع الأولى. ويستطرد بالتفكير الذي يقودنا إليه تذكّر الحدث المعين، يبرز دور العقل ليبيّن لنا عدم تماسك مثل هذه الصور، ولكن الجمهور لا يرى ذلك.

فالواقع إنه يخلط بين التضخيم الذي يلحقه الفنان بالحدث وبين الحدث ذاته. وبما أن المشاهد غير قادر على التمييز بين الذاتي والموضوعي فإنه يعتبر الصورة الماثلة في خياله بمثابة الواقعية والحقيقية، هذا على الرغم من أنها ذات علاقة بعيدة جداً مع الواقعة المرئية.

والصورة في الواقع هي الحدث؛ أي أنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما، مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص الذي يؤكد أنها حصلت فعلاً. لا في ذهن المصور فحسب؛ بل في الزمن. لأنها اختزنت زمناً من الأزمان، ونقلته إلى غيره، سواء كان ذلك الغير بشراً أم أزمنة أخرى.

والفن تسليماً مسألة ومفهوم غير متفق حول حدوده، وحول معالم اللوحة التشكيلية المتسعة، والمتطورة. وكذلك الجمال رغم استقلاله عن الفن يخضع لنفس المنطق؛ لارتباطه الوثيق بالفن. وان الفن والجمال لهما علاقة بالتذوق؛ ولعل ما أشار إليه (ماير، ١٩٦٦م: ٢٢) حول الفن، كفيل بتوضيح تنوع وتباين أشكال

ومواصفات ما نبحث عنه في الفن، وذلك في تحديده عدة اتجاهات وتجارب، فذكر منها: الرغبة المادية، الوجهة العاطفية، العامل الروائي، التجربة الدينية، التأريخ المرئي، التجربة الذهنية والرمزية، الفن والحقيقة.

وضمن علاقة عامة تجمع بين كل أنواع الفنون وتوصيفها، أورد (شاكر، ٢٠٠٥م: ١٩٣)، اقتراح ميتشل عام ١٩٨٧م تقسيم الصور إلى عائلة تتمثل في: الصور (التشابه والتماثل):

اللفظية: أشكال المجاز والتعبيرات الوصفية.

العقلية: الأحلام والذكريات والأفكار والتخيلات.

الإدراكية: البيانات الحسية والمظاهر الخارجية.

البصرية: المرايا والصور المسقطة والمنعكسة.

التصويرية: الصور والتماثيل والتصميمات.

بينما تنقسم الصورة في علاقة خاصة، إلى قسمين: كلاهما إبداعيتين بصريتين جميلتين، يُكمل كل منهما الآخر، مصدرهما الطبيعة، ومسرحهما الحياة الإنسانية. لهما قيمة وظيفية وجمالية، وربما يختلفان في أماكن وطريقة الاستخدام وطبيعة التكوين والغرض منهما أحياناً، و هما:

الصورة الضوئية. ولها وجهان: شمسية تقليدية أو رقمية.

الصورة التشكيلية أو الفنية: الرسومات الأولية التحضيرية والطباعية- لوحة الحامل- اللوحة الجدارية- المعلقة وغيرها. ذات البعدين أو الثلاثة أبعاد.

وتتعدد خصائص ووظائف الصورة الفنية. فتتأرجح أدوارها بين: الجمالية، والتمثيلية، والدلالية، والتربوية التعليمية، والإعلامية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والتأثيرية الانفعالية العاطفية. فهي أحياناً تظل بصرية خادعة، ولها قدرة على الإيهام. وتعتمد بقدر كبير في تكوين سماتها على صيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة منها: التشخيص، والترميز، والتكرار، والتنغيم، والتحفيز، والمبالغة، والتشكيل البصري. وكما تعتمد على مدى الاستعانة بالنظريات المعرفية والمنهجية في الإعداد و التنظيم؛ بُغية تحقيق المتعة واللذة.

وتظهر الصورة التشكيلية بمظاهر مختلفة تتفق وتختلف مع ما جاءت به بعض المدارس الفنية الحديثة من رؤى وأفكار، عبر التاريخ، وعبر الثقافات الإنسانية المتنوعة (أبو العباس، ١٩٩٩م: ١٥٣- ١٥٩) منها:

- تسجيل الواقع كما نراه.
- الدقة والشبه في تناول موضوع اللوحة.
- اختزال الواقع وبعث إشارة لحقيقة أخرى.
- بناء جزئية الحقيقة واختزال الواقع.
- استخلاص الجوهر من الأشياء وصياغته صياغة تجريدية.

- الاهتمام بالرموز والدلالات.
- التعبير عن حال الشيء بتحريف الأشكال الأساسية عن أوضاعها.
- علمية تساعد في التوضيح والفهم.
- اعتماد التضمين والتصريح والإيحاء.
- البحث عن الحقيقة وتقبُّل التحليل والتأويل.
- البحث عن الجمال.
- الإحساس بالتوافق مع العالم الخارجي.
- الاهتمام بتحليل اللون بالتركيز على تسجيل الإحساس البصري للضوء والظل.
- إبراز البعد الزماني والمكاني والروحي.
- التركيز على جانب الشكل والفكرة.

عليه نستنتج، إن الصورة التشكيلية تحتلّ جوهر لحظة ما وتجعلها دائمة. وذلك باستثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وتفجير طاقته؛ لما تحمله الصورة من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من معاني كبيرة، سلبية كانت أم ايجابية.

عناصر بناء الصورة التشكيلية:

يتكون العمل الفني– الذي يتمثل في الصورة– من عناصر اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها، وإن اتفقوا على وجودها. فهي في رأي البعض (أبو العباس، ١٩٩٩م: ٥٥– ٥٨) و(مايرز،١٩٦٦م: ٢٣٧) و (رمضان، ١٩٩٩م: ١٦)، تندرج في بعض العناصر:

– العامة: الفكرة أو الموضوع– الخامة أو المادة– التعبير.

– البنائية: النقطة– الخط– الشكل– المساحة– الكتلة– الحجم– والفراغ والضوء والظل– اللون.

– الكلية: الوحدة– الاتزان– التنوع– الإيقاع– السيادة– الملمس– الشكل والأرضية.

ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً، والوعي بها، يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ، ويجعل تناول أدواته سهلاً طيعاً، كما تساعده في تقييم عمله وتطويره، ويزيد من إحساسه وإلهامه، وفي تقدير أعمال الفنانين الآخرين وتذوقها.

ولعل ما يمثله موضوع العمل الفني من مضامين حقيقية– ومن معنى، ظاهرة، رمز– إيحاء– ما هو إلا دلالة على فكرة الفنان، وما تحمله من مدلولٍ يفهمه المتلقي للموضوع. وفي الخامة هي وسيلة يتم التحكم فيها، وتشكيلها وتطويعها، لإظهار خاصيتها وجمالها وبنيتها داخل اللوحة. أما التعبير فهو الإفصاح عن المعاني بلغة الشكل، وكل شكل له معنى، يتولد هذا الشكل بتجاور الأشكال وترابطها مع بعضها البعض. فعبقرية الفنان ليس في أن ينقل الواقع، بل في أن يعبر عن ذلك الواقع.

إن العمل الفني بصورة عامة ينقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسية، وفق ما جاء به (سبنسر موسلي) أكدها (احمد وفتح الباب، ٢٠٠٢م: ٢١) وهي:

- الشكل والأرضية.
- اللون والمعتم والمضيء.
- النقط وما ينشأ عنها من خطوط وأشكال وقيم سطحية.

الشكل والأرضية: وهى أمامية وخلفية موضوع الصورة، ويختلف الشكل بصفاته المرئية من حيث الحجم والتركيب والنسبة، عن مساحة الأرضية الناشئة خلف الشكل؛ ليُظهر بعضهما البعض بقوة ويتعادلان في المعنى من الناحية الفنية. وتبدو مساحتهما سالبة وموجبة على التوالي ويتبادلان الاهتمام. وعبرهما تحدث الوحدة.

اللون: يقصد به المادة التي تستخدم في التلوين، إذا كانت إشعاعاً أم مركبةً. المستخرجة من مواد التربة والمواد النباتية والحيوانية في عمل المساحيق الملونة، أو المستخلصة بفضل العلم من المساحيق الكيميائية التركيب- بثباتها ونقائها. وأيضاً الهيئة الصبغية الظاهرية للأشياء كالسواد والحمرة والخضرة، وهو أشعة منظورة، تشتمل على الإحساس البصري المترتب على اختلاف الموجات. وهو المظهر الخارجي للشكل وأن الشكل لا يمكن رؤيته أو إدراكه إلا باعتبار أنه لون.

ويرتبط المعتم والمضيء بلون الشكل وقيمته السطحية، وفق عملية ونظام يراعي فيها الفنان التوافق والتباين والتوازن بين مساحات القيم اللونية والمعتم والمضيء، بالتحول والتدرج والتوليف والتعاقب بين الفاتح والقاتم. مما يعطي إحساساً جميلاً في المساحة المحددة.

النقطة: وهى حركة ساكنة، لا أبعاد لها، وتستخدم بأحجام محددة، وبتغيرها تتغير الأرضية وتبدو متأرجحة غير متزنة تماما عندما تكون النقطة في وسط أسفل المساحة أو تبدو مندفعة أو منجذبة إلى جانب من الجوانب التي تغلب فيه مساحة هذه النقطة، وقد تظهر النقط الصغيرة كأنها بازغة من الكبيرة. وقد تبدو الدوائر وكأنها تطارد بعضها البعض الآخر، أو يحمل بعضها بعضا في تدحرج، أو في عمل التنظيمات الفنية بصورة محددة، وهي بما تنطوي عليه من دوائر هي أبسط عناصر بناء الصورة وصنعها؛ فيجب إدراك إمكانية وجودها ومشاهدتها في: الطبيعة، والأعمال الفنية- مما يُمّكن الفنان- وفي تجارب عديدة- من القيام بعمله بهذا العنصر الصغير الفعال.

وعند إجراء بعض التجارب باستخدام النقط هنالك عدة اتجاهات لتكوين الصورة تظهر(أحمد وفتح الباب، ٢٠٠٢م: ٤٥)، وتتدرج في الآتي:

- الاختلاف في حجم النقاط.
- الاختلاف في المسافات بين النقاط وتنظيمها.

- تقسيم النقاط تقسيماً داخلياً.
- تشكيل النقاط بتظليل جزء منها.
- استخدام فكرة رسم خط فوق كتلة وفي هذه الحالة تكون الكتلة هي دائرة أو هيئة مصمتة:(صورة رقم ٢).
- تغيير الأرضية حول النقاط بحيث تكون مرة غامقة وأخرى افتح منها (استخدام الفراغ الإيجابي والسلبي).
- تقسيم مساحة النقطة بتلوين نصفيها بقيم لونية معكوسة.
- إدخال بعض النقاط في البعض الآخر باستخدام الألوان الشفافة.
- تجزئة وترتيب الدوائر إلى قطاعات.
- جمع النقاط على شكل عناقيد لإدراك الجاذبية والدفع بين أشكالها.

الخطوط: عناصر بنائية في الصورة، وقيمة جوهرية في الفن، لها أنواع متعددة، من وظائفها: تقسيم الفراغ، وتحديد الأشكال، وإنشاء الحركات، وتجزئة المساحات. ويستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ وإبراز المساحات، وإنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينها. مما يدعو لاستمرار التأمل، وعلى العكس من ذلك، إذا استحث الفنان نشاط عقل الرائي؛ لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى. فإنه في هذه الحالة يرضيه بالمشاركة والتعاطف الإستطيقي في هذه المسألة الجمالية.

وللخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي (أحمد، ١٩٩٨م: ٥٥) فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد عمودياً من أسفل إلى أعلى، تبدو ثابتة، وتسمى بالرأسية، وهى تعطي إحساساً بالصراحة والقوة والصلابة، وإلى الشموخ والعزة، ويختلف معناها حسب ارتفاعات الخط. بينما الخطوط الأفقية الموازية لخط الأفق تعطي إحساس بالهدوء والاستقرار والرسوخ والاتساع، تبعاً لنوعية امتداده.

أما الخطوط المنحنية: خطوط مقوسة استقام أحد طرفيها، فهي أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذية لخط مستقيم فتستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحنى ومداه، وهي تعطي إحساس بالرشاقة والمرونة والليونة. وهنالك التنوع في الخطوط التي تجمع بين ما نستمتع به من تباين، وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة. وذلك في الخطوط الرفيعة، والخطوط السميكة.

بينما الخط المائل يفتقد الاتزان ويعطي إحساساً بالتوتر والسقوط. والخط المنكسر له معانٍ تبعاً لنوعية انكساره؛ فحينما تتوازن درجة انكساره بإيقاع محدد، تعطي الإحساس بالقيمة الزخرفية الجمالية. وحين تتوازن بدرجات مختلفة ومكثفة وبأطوال متنوعة، تعطي الإحساس بالإضطراب والقلق. أما الدائري ففيه إحساس بالتواصل، فهو بلا بداية ولا نهاية، والحلزوني ينشأ من دوران خط منحني باتجاه دائري، متدرج للداخل أو الخارج، مقلق، يتذبذب فيه الإحساس بالانبساط والانكماش.

الكتلة: شيء يشغل فراغاً، ولها كثافة وثقل، وتشغل حيزاً في المكان، وتعني صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة الطول والعرض والعمق، وهى إحدى خواص الحجم. والحجم: كتلة اتخذت شكلاً معيناً، مثل الاسطوانة أو المكعب، وفنياً يظهر الحجم على شكل كتلة.

الأشكال: الأشكال أكثر تعقيدا من النقطة أو الخط المنفرد، وهي على ما نعتقد أكثر العناصر التشكيلية إمتاعاً، وأهمية، وتحدياً لقدرة الفنان، وتعتبر الوحدات أو الهيئات في الرسم و التلوين أشكالاً ذات بعدين. أما الأثاث والخزف والنحت أشكال ذات ثلاثة أبعاد. ويمتلك آلاف من الناس القدرة على التشكيل إما بأيديهم أو باستخدام الآلات؛ ولكنهم غالباً ما يعتقدون في ذلك التشكيل على النقل، من الأمشق، أو النماذج الطبيعية، أو من أعمال فنية سابقة. ولذلك فهم ينقلون الأشكال ولا يبتكرونها والأشكال المنقولة لا توائم غالبا المكان الذي توضع فيه ناحية النسبة ولا من ناحية الإحساس الفني.

ويمكن قراءة الشكل من خلال الاطلاع على بعض المداخل التالية:

- الاعتناء بالأشكال الموجودة حولنا والتي تبرز إلى الأمام كشكل وتتوارى الخلفية إلى الوراء. بقصد الوعي بها، لا مجرد الإدراك الحسي؛ بل الاهتمام بتركيبتها. فعلى سبيل المثال سلسلة الجبال حين نتأملها بنظرة طويلة، واحترام لكيانها، واعتزاز بها. وعندئذ نشعر بإحساس جديد بجمال شكلها، هذا الشعور سوف تحتفظ به لا شعوريا وتسترجعه. وأيضاً عندما ننظر إلى المنزل، لا كمنزل؛ بل كشكل في فراغ.
- الوعي باستخدام الشكل وتناسب أجزاؤه وحجمه وتذبذب علاقته مع الأرضية، في تبادل المعاني، والألوان، والوظائف.

والحقيقة أن شكل العمل الفني له طبيعة رمزية، على أساس أنه يتكون من ألوان وخطوط، امتزجت بذاتية الفنان، وخياله، ومشاعره؛ وهكذا يتم تناول شكل العمل الفني، إما باكتشاف عناصره المثيرة للخيال والوجدان، على المستوى التعبيري، وبما تتضمنه من أبعاد خفية. وإما بتناوله شكلياً بتتبع أشكاله الأساسية، وملاحظة التكرار في الحركات، والكشف عن المهارة في تناول المادة وأسلوب ربط العناصر وتركيبها، وكيفية معالجة السطوح.

إن حياتنا مليئة بالأشكال الخطية ونحن نستمتع بها عندما نعيها ولكننا لا نعيها كاملاً، إلا إذا بدأنا في استخدامها؛ لخلق وحدات فنية من إنتاجنا الخاص. ويعتمد ذلك كثيراً على مهارتنا في معالجة الخطوط. ويعتقد بعض الناس أن الفنان شخص قادر على الرسم. بمعني أنه ماهرٌ في رسم الخطوط والأسطح. ومن وجهة نظر أخرى أن الفنان الرسام، هو الشخص القادر على ابتكار الأشكال، وتنظيمها بطريقة فريدة ومعبرة.

الوحدة: وهى ترابط وتماسك العناصر في وحدة واحدة سواء كانت هذه الأشكال مصمتة أو مفرغة كبيرة أو صغيرة، وتُجمع في وحدات مستقلة أو مندمجة في شكل واحد، وتتم الوحدة في العلاقة بين أجزاء العمل بعضها ببعض، وبين علاقة جزء منها بالكل. أما التنوع: فهو تغير في مساحة بعض وحدات الشكل، أو أبعادها، ولونها، وقيمتها السطحية. وعلاقات اللون في تكوين الصورة يعتمد على التنوع في الوحدة.

الإيقاع: يعني الترديد الجمالي، وهو تنظيم للفواصل السطحية أو المكانية الموجودة بين وحدات الصورة، كدرجات الألوان، الحجوم، الخطوط، الأشكال. ويتحقق عن طريق التكرار والتكرار المنظم، والتوالي، والتبادل، والانسياب، والتآلف، والتناثر في الاتجاه، وجميعها مرتبطة بالإيقاع الذي نحسه في الحياة.

وحالة الإحساس بالاستقرار والاتزان هما أساس الحياة. وهي ما يجب أن نحس بهما في العمل الفني، لما يولده الاتزان من إحساس بالعلاقات والتناسب بين وزن الألوان، والقيم السطحية، والمساحات المعتمة والمضيئة، ذات البعدين، أو الثلاثة أبعاد. وأبسط طرق تحقيق التوازن هي التماثل، وأكثرها أهمية هي النسبة والتناسب.

القيم السطحية (الملمس): وهي مدى نعومة وخشونة ملمس السطح، وإن قيم السطوح التي ينتجها الفنان تحمل في طياتها سجلاً دائماً لطريقة عمله. و نستطيع أن نحس أننا مع الفنان في عمله برؤية تناوله وتعامله مع ما خلفت يداه في الخامة التي استعملها، فيقرر متى كانت يد الفنان تضغط بقوة ومتى لا تكاد تخربش السطح ومتى تقاوم بعض أجزاء القماش أو أداة التلوين التي استخدمها.

ويعتبر أثر الأداة التي استخدمها المُنتِج. امتداداً طبيعياً لحركة يده وأدائه. أما المنتجات الفنية التي تصنعها الآلة أو الماكينة– فهي من نوع آخر– صحيح أن لها قيماً سطحيةً– ولكن هذه المنتجات الميكانيكية تحمل في قيمها السطحية الإيقاع الأوتوماتيكي الرتيب الذي تتميز به الماكينة، والتي لا تعبر بالصورة ذاتها التي يضفيها الفنان على العمل الفني بالطريقة اليدوية من جاذبية وإعطاء قيم الأصالة والتفرد، والتعبير بإيحاء خاص.

إن الأعمال الفنية والتشكيلية بأنواعها المختلفة، تتضمن عبارات قوية وإيحائية يُعبّر فيها: بضربات الفرشاة القوية، والتهشيرات المتقاطعة، والأماكن التي وضعت فيها الفرشاة، وفاضت الألوان. والرؤية بأكثر من طريقة، فضلاً عن إمكانية تأويل الفكرة وغيرها.

ومن الملاحظ إن تقدير القيم السطحية الناتجة عن العمل التشكيلي اليدوي أو الميكانيكي، لا يلاقي في بعض الأحيان قبولاً من الناس– لا لأنه قبيح– بل بحكم بعض العادات وبسبب ضعف الوعي الجمالي والفني. ولا بد أن نشير هنا إلى أهمية الكشف عن هذه الأشكال الطبيعية، باستلهام قيمها السطحية، وإدراك جمالها. ثم تقديمها للناس كجزء من عمل فني، هو نفسه خبرة فنية تضاهي استمتاع الجمهور الدائم بها. وهذا الكشف يحتاج إلى تدريب الفنان، الذي هو بحاجة مستمرة إلى التجريب لاستخدام هذه السطوح الطبيعية وغيرها.

وإننا نستطيع أن نتعلم كثيراً عن القيم السطحية من خلال عمل تجارب بطريقة التجريح أو الحك والخربشة والعزل وهي طرق تنتج بواسطتها الأعمال الفنية. وعندما نخدش الطبقة العليا من السطوح تظهر من تحتها السطوح والألوان المختلفة، المكونة من بعض الصبغات والبوهيات العادية على أسطح ما. كالتمبرا، والزيت، وعلى الورق، أو الخشب الملون والعادي.

الفضاء والعمق: تستخدم طريقة معالجة الفضاء في الأعمال الفنية– بصورة عامة– ويعتبر الشكل الخارجي للشيء حدودا لفضائه وما بداخله تقسيمات يقسم بها هذا الفضاء. من حيث الطول والعرض والأبعاد، وللوصول إلى الطريقة أو الطرق التي يستطيع بواسطتها الفنان الإيحاء بالعمق أو البعد الثالث في هذا الفضاء. يمكن وضع لونٍ واحدٍ مغايرٍ لسطح الخلفية الملونة، مباشرة تنتفي عن السطح صفة انه ذو بعدين؛ لأن اللون الذي يوضع يبرز إلى الإمام، إذا كان من الألوان الساخنة الحارة، أو يتراجع إلى الخلف إذا كان من الألوان الباردة.

وقد يتجاوز الإيهام حدود الفضاء والعمق، إلى المنظور ذى النقطة الواحدة- وهو طريقة من طرق معالجة الفضاء المرئي- وذلك لفتح مجال الصورة أمام الرائي بدلا من سده عن طريق تلاشيه في نقطة بعيدة الخيال.

أما المضمون هو جوهر الرؤية الفنية، وهو الناتج عن الفعل الأدائي الكلي، والبنائي للنقاط، والخطوط، والأشكال، وتنظيم الوحدات وترابطها واتزانها، والعناصر وإيقاعها، والألوان ومفعولها، وجملة العمل الفني وتأثيره العميق في النفس البشرية. ومعنى المضمون تحدده رؤية الفنان، وثقافته، وموقفه، ووعيه بالحاضر واستشراف المستقبل.

وإذا كان العمل الفني بفعل المضمون يمثل الجوهر. فإن الشكل كما ذكر(فاروق، ١٩٩٥م: ٣٠) يتمثل فيه فعل الفن ذاته. لأنه ينبني على تنظيم العلاقات: الإيقاع، والتناسب، والتباين بين العناصر الآلية، في صياغات متفردة، تعبر في مجموعها عن وحدة كلية بين الشكل في مجموعه كمبنى (صورة:١)، والمضمون كمعنى.

ومن كل ذلك نستنتج أن الصورة تأتي كفعل إيجابي، لعوامل الشكل والمضمون معاً، ومن لغة تركيب وتنظيم العلاقات، والمعالجات والمواصفات التقنية، وخبرات الأداء، إفراز العقل، وانفعال المشاعر، وبراعة الوصف. لتصبح حقيقية موازية للإحساس، والمشاعر، والرؤى والأفكار، لا تضعف من التعبير ومن أصالته.

قراءة الصورة التشكيلية:

لمعرفة قراءة العمل الفني، ينبغي معرفة اللغة التي يتعامل بها المشتغلون، والمختصون في مجال الفن التشكيلي Visual Art، بدءاً بلغة القراءة، والقراءة تعني الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة، إلى الكشف عن المستور والمبهم، ذي الصفة الإيحائية، الباطنة. وذلك لاستخلاص نتيجة في إطار ما تدور حوله الصورة، وما تتضمنه من عناصر، وما تخفيه من رموز أو دلالات.

وتتوقف قراءة العمل الفني (أحمد، ١٩٩٨م: ٤٥- ٤٦) على درجة دراية المتلقي بالفن وقيمه، وعناصره، وتأريخه، وبالحركات والمدارس الفنية المختلفة، ووعيه بالبيئة والتراث، ومستوى الوعي الثقافي، والمعرفة بالظروف السياقية السائدة، والقيم الدينية داخل المجتمع المعني. لأجل معرفة الرموز والدلالات والمعاني الإيحائية، وفك طلاسمها.

والقراءة نوعان: أفقية تعتمد على ما تمليه الصورة من حدس مباشر على العين، لمعرفة ظاهر الأشياء. وعمودية تخترق حدود المباشر لتكشف عن المعني. ويمكن قراءة الأثر الفني تشكيلياً كما تم تداوله في بعض المواقع التشكيلية (راضيه، ٢٠٠٦) عبر طرق عديدة، حسب الغرض من كل طريقة.

أولاً: بعرض وتقديم يُعرّف الفنان- العنوان- تأريخ الإنجاز- الأبعاد- المجمل- ومكان الحفظ، بجانب نوع العمل الفني، وموضوعه المطروح.

وثانياً: بتحليل اللوحة ودلالاتها وبعرض وتحليل الخصائص التقنية- التفاعل بين المواد والأدوات- البنية والتكوين- الرسم الخطي- الألوان والإضاءة- فضائية العمل الفني- التأويل ومحاولة فك الرموز والدلالات.

إن لغة الفن التشكيلي لغة بصرية، يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم، واتجاهاتهم العامة، والخاصة، والنوعية. وتعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين. وهنالك يتم الاستعانة بالخيال، ويتم إعمال الفكر، وشد الانتباه. عن طريق الأشكال والألوان والمضامين وغيرها. وأن أساليب وأنواع الصور التشكيلية متعددة منها: التمثيل من الواقع، الاستعانة بالخيال والأحلام، الرسوم التعبيرية، الإيضاحية، الصور المتحركة، والمنحوتات، والأيقونات، وغيرها.

وأن المعنى الذي يبحث عنه المشاهد في الصورة، موضوع أساسي لعلم الدلالة Semantic، أو ما يعرف بـــ (السيميولوجيا) التي جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية- أي أنها رياضيات العلوم الاجتماعية والإنسانية- وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، انطلاقاً من الدلالة الضمنية، وقدرة الرموز والمفردات التشكيلية على نقل المعنى الذي يؤثر في الآخرين.

كما أن مجمل الدلالات التي تثيرها لغة الصورة ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعانٍ بارزة ومثبتة في أشكال لا تتغير، وإنما هي أبعاد اجتماعية وفطرية إنسانية، وقيم كبرى ظلت الفلسفات القديمة وما زالت تبحث فيها، وهي الحق والخير والجمال؛ باعتبارها صناعة عقلية بشرية بحتة، ترعرعت في ظل التجربة، والتأريخ، والأحداث. ويلعب فيها الإدراك Perception ، دوراً مركزياً؛ باعتباره نقطة التقاء المعرفة بالواقع- عن طريق العقل- في تحديد دلالات ومعاني المدركات الحسية.

وعملية إدراك الصور تتوقف على العمليات التي يتم من خلالها تنظيم المعنى وتجميعه، وإعطاؤه للمثيرات الحسية، وجمع (شاكر، ٢٠٠٥م: ٥٢) العوامل المؤثرة في عملية الإدراك في:

الانتباه Attention- الثبات أو الدوام Constancy- الدافعية Motivation- التنظيم Organization- الوجهة Set- الخبرة السابقة Past experience- التشويه أو التحريف Distortion- الخداع الإدراكي Illusion- الشكل والأرضية Figure & Ground- الإغلاق Closure.

ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محمَّلة بدلالتها السابقة، والأشكال الهندسية- مثل المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا- لها دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كونٍ لا حد له، فالمخاطب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها (صورة: ١).

أما إنتاج الصور فيتم أيضاً عبر طرق متعددة منها: التصميم، والرسم، وضع الضربات، والحفر والنقش، وقطع ورسم الخطوط، والرسم والغائر والبارز، وفاتح وقاتم اللون، والتطعيم، والتنقيط، غيرها. وهنالك أنواع من الصور التشكيلية، وبعض من سمات الأعمال الفنية الأسلوبية التقنية- بمختلف مدارسها- الواقعية والتعبيرية والتجريدية، وتشمل: المناظر الطبيعية، والعمل التكويني التاريخي والديني، والزخرفي، بجانب الأيقونات، الإضاءات، والجداريات، والأفلام، والرسوم المتحركة وغيرها.

وإن مسيرة المعرفة كانت مترافقة على الدوام مع زيادة الثراء التخيّلي والتراث البصري على طول التاريخ. فذكر (فؤاد، ٢٠٠٧م: ٤) مقولة أرسطو: (أن التفكير مستحيل من دون صور)، فالصورة كانت دائماً عنصراً

تحريضياً في الانشغالات الفلسفية، ومدخلاً حتمياً للإجابة عن سؤال الماهية، التي تعني هيئة الشيء، حيث يتجلى بقاء الأشياء في استمرارها وبقائها، وما يبقى منها يتم الكشف عنه في فكرة الصورة (idea) حيث يتجلى ما هو كل شيء من نوع جنس ما.

وأن مفهوم الفن مفهوم متسع ومتطور يقوم على عدة نواحٍ ، منها المادي والمعنوي إضافة إلي الجانب الوطني؛ فالفن بصفة عامة باختلاف فروعه، ومجالاته، يقوم بدور فعال– وله آثاره الإيجابية– في تشكيل الحياة العصرية، ودعم مقومات العصر لتحقيق الغايات المنشودة، نظراً لكون العلوم الإنسانية تلعب دوراً أساسياً في بناء الدولة العصرية.

فبعد أن أخذت الفنون الصبغة العلمية في لغة هذا العصر، أصبحت هي المفتاح الحيوي نحو آفاق جديدة ومتطورة، فبدونها يضيق الأفق وتقل الخبرة ويسقم الوجدان، ودلالة على ارتباط الفن في إحداث التغيرات والتطورات في المجتمع تلك الأعمال الفنية الإبداعية الخالدة– والموجودة في المتاحف والأماكن العامة والبيوت– التي جاءت تعبيراً بليغاً عن الحاضر وتحقيقاً له.

فالفن يقوم بدور كبير في تصحيح الأوضاع الغير متناسقة في الحياة، بخلق نوع من النظم التي يتجلى فيها العمل الخصب والجديد الممتع، فالتجارب الفنية تساهم في إدراك الأشياء الطبيعية، ومعالجتها وابتكار أفكار متجددة؛ وتعمل على تنظيمها وضبطها، بهدف التوصل إلى معرفة متقدمة ومتطورة، حيث أن الفن يقوم بالكشف عن النفس البشرية، وبالتوغل في أعماقها للتعرف على أسرارها، متيحاً للإنسانية آفاقا جديدة راقية، وعلمية، لذا كان الفن– وما زال– من أهم العوامل المؤثرة في تقديم العلم والعلوم ورقى الأمم.

ومن خلال التحليل والاستلهام في الأعمال التشكيلية، تبرز القيم ذات الدلالات النابضة والمعنى الحسي والعقلي للأوضاع التي يعيشها المجتمع، فيعمل على تعميق معاني السلام والاستقرار، مؤكدة الأثر البالغ والقوى للفن في تأصيل القيم والمثل العليا– لذا كان الفن ما زال– وسيلة التعبير عن الفردية والجماعية معا، لذا نرى الأعمال الفنية غالبا ما تجتذب أنظار المثقفين من المجتمع، لان النظام الذي يتطلعون إليه يجدونه واضحا أمامهم في إبداعات الفنان .

فالعمل الفني في حقيقته يختلف من مجال إلى مجال، ومن زمان إلى زمان. فالصورة الشمسية تختلف في تضمينها آليات الواقع عن الصورة التشكيلية، وكذلك في الغرض من الاستخدام، تسجيلاً كان أم تعبيراً. أم صفة ذات صيغة إخبارية، أو إبداعية جمالية. بجانب الفروق في حد تضمين الحقيقة الجزئية والكلية للأشياء. كما أن الصورة تحتوي على واقع نسبي وليس واقعاً مطلقاً بدرجات متفاوتة بين الأنواع المختلفة.

ويمكن استعراض مسألة الحقيقة والإيحاء في محاولة للفهم بين ما ترمي إليه اللغة المستخدمة في تقرير التكوينات الفرضية، وفي أدبيات الفنون التشكيلية على النحو التالي:

الصورة التشكيلية والحقيقة:

إن حقيقة الشيء(صورة: ٢) هي اليقين الثابت بشأن الشيء وكنهه؛ والمدرسة الواقعية في الفن التشكيلي، تتبنى نقل الواقع كما هو بدون حذف وإضافة، بالرغم من أن الواقع الماثل دائماً يراه الفنان بواقعه الخاص. وجزئية الصورة حقيقة مختزلة وشاهدة على الرؤى التي تجسد الوجود وتختزنه.

وصورة الحقيقة ينبغي أن تكون الآن حاضرة في اللحظة التي تحسب على أنها اختزال للأفكار بل وللزمن. باعتبار قول (وليد، ٢٠٠٩م) المنشور الكترونياً، أن كل لحظة قادمة هي انبعاث لعوالم أخرى وأزمنة أخرى وحقائق أخرى. وبهذا كل صورة هي واقع. وكل واقع هو رابط متصل مع الخيال، واستحضار للحقيقة. و كل لحظة إنما هي وعينا لها. والأشياء من حولنا متحركة بتحرك هذا الوعي ومتغيرة بتغيره. وبالتالي هي إن كانت تجسيداً للواقع فهي تجسيدٌ لواقع متغير ومتحرك ونسبي.

كما إن الصورة لم تعد تسجيلاً للحظةٍ مرئية في مكان ما كما أشار (فؤاد، ٢٠٠٧م: ٥)، إذ تجاوزت وظيفتها التقنّية ودخلت في عملية الصياغة الذهنية ولعبة الحقيقة والزيف. فالصورة وإن باتت قادرة على فضح الحدث، ولكنها صالحة أيضاً للإستعمال من أجل إخفاء حقائق كثيرة، حين تمارس فعلاً ضدياً.

والمصور الضوئي أو التشكيلي الفنان، بمقدوره تحويل الحقيقة المطلقة إلى حقيقة جزئية، والواقع المطلق إلى واقع مختزل بصورة واحدة. وذلك بإحداث الحركة والخروج عن سياق الواقع بإيجاد واقع تقني جديد داخل الكاميرا أو اللوحة، بتركيبه للأفكار التي يحملها واختزالها في فكرة واحدة. وتنظيم مكوناتهما التقنية والفنية، والتحكم فيها؛ لعكس الوضع العام الذي يراد التعبير عنه.

ورؤية المصور للحظة التي يصور فيها هي جزء من الحقيقة التي تنطبع في فكر المبدع. وتوظيفه للفكرة التي يحملها أثناء قيامه بعملية التشكيل، هو إنعكاس لحقيقة جزئية؛ لأنه يرى في الصورة التي تخدم فكرته حقيقة كاملة، في حين أنها قد لا تكون هي نفسها الصورة الفعلية الموجودة في الواقع. بينما تتراءى للمشاهد على أنها حقيقة، وهنا تأتي خدعة الصورة.

وهذا ما يتفق مع ما ذهب إليه (شاكر، ٢٠٠٥م: ٤٢٢) في أنها أحياناً لها مصداقية تفوق مصداقية الواقع الحقيقي، وينظر الناس على أنها طبيعية، فتصبح (صنمية) الطابع كما سماها. ومن هنا يأتي دورها في تزييف الوعي، وغيابه، واستطرد بجانب (التشيؤ) الإنساني، أي تحول الإنسان إلى شيء أو سلعة.

ولاشك، أن مصدر قوة الصورة يكمن في كونها بمثابة نص مرئي مفتوح على اللغات قاطبة، وأنها ثرية بقدر يسمح بقراءات متعددة. فاستحواذ الصورة للطاقة البصرية كما ذكر(فؤاد، ٢٠٠٧: ٦) مهّدت لاختراق الخيال العام، وبالتالي الانشغال الذهني، وصولاً إلى هيمنة المخبوء على الوعي، إلى مربع اللاوعي، بما جعل للصورة مهمة سرّية تتجاوز البصر إلى البصيرة. فاستطرد في إيحاءاتها: انحلال حدود الصورة يحيلها إلى مضخّة معرفية مكتظّة بحزمة دلالات، وإيحاءات، وتعبيرات لا تنتمي إلى مجرد البعد الجمالي منها، فثمة رسالة غير مرئية تتسرب خارج الحدود الرسمية للصورة، تسهم في عكس مفهوم على مجمل المناشط الثقافية، والمعرفية المسؤولية عن صنع الوعي (صورة: ٣).

ففكرة التعامل بشكل مباشر مع الحقيقة والواقع، وما ينتج عنهما من عمل تشكيلي إيحائي كما يرى الباحث– يضيف بعداً جمالياً وإنسانياً مميزاً للعمل الفني، ويحوي في مكوناته وأبعاده لمسة فنية شاملة لعملية إخراج الصورة وقراءتها؛ فنظرة المبدع للأمور تعطي عمله بعداً، وتوجهاً فكرياً، ويكون لديه القدرة على عكس الواقع بأبعاد شمولية أكثر، مما يجعله حلقة وصل بين الواقع كواقع وبين المشاهد لهذا الواقع، وبالتالي هو يسهل نقل الفكرة الواعية للصورة الحدث التي يختزنها بالإيحاء الذي يريد.

ولإيجاد مقاربة اصطلاحية، وفق التقريرات السابقة نلحظ، أن الفن ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة مسبقاً، بل هو أحد السبل المؤدية إلى معرفة الأشياء، في الحياة البشرية. واللغة التشكيلية والعلم يهدفان إلى اختزال الواقع أو اختصاره، والبحث عن طبيعة السمات الجوهرية للشيء، وتصنيف المدركات وإدراجها تحت معاني وقواعد موضوعية.

بينما الفن يسعى إلى تقوية الواقع وزيادة شدته بالتحقيق البصري المستمر، وبالطريقة التي يريد بها اكتشاف الأشكال والصور، وشغل الحس. لا بمعرفة الأسباب؛ بل بالتزويد بضرب من العيان أو الحدث الإيهامي الذي يكشف لنا عن الأشكال أو المضامين الإيحائية عن تلك الأشياء.

الصورة التشكيلية والإيحاء:

حتى نتمكن من فهم الآلية التي تتم بها تجزئة الحقيقة واختزال الواقع أو المعني الإيحائي Connotation -meaning. لابد من معرفة الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية اللذين يفسران الاختلاف في النظر إلى الرسالة المصورة بين مجتمع وآخر.

فقراءة أي صورة تعتمد على تاريخ ذلك المجتمع وكيف يستخدم الناس هذه الإشارات ضمن سياقات محددة لإنتاج المعاني الإيحائية، بجانب التطرق إلى الشخصية المحورية، التي تعد جزءًا هاماً في مناقشة تلك التركيبة المعرفية، وهو الفنان، صانع الصورة بجميع تفاصيلها ومركباتها الضوئية الصبغية، كما إنه الرسام الذي يرسم بريشته الضوئية الأفكار التي يؤمن بها، أو التي يسعى لإيصالها للغير أو الإيحاء بها. بجانب الأحاسيس الفنية التي يعمُد إلى التعبير عنها أو نقلها إلى الآخرين.

فالمصور معبر عن حالة الواقع الثقافي والاجتماعي، وهو كما أشار في موقع التصوير الضوئي الالكتروني (وليد، ٢٠٠٩م): خليط الضوء والإحساس المرهف، الذي يجسد لوحاته بريشته؛ باعتبارها الوسيط الذي يربط المصور بما يحمله من أحاسيس وأفكار مع واقعه. كما أنه يعتمد على ثقافة النظر من خلال توظيفها لاستبصار ورؤية الأشياء داخل ميدان عمله؛ أي– مكان حدث الثقافة– فهو لا يلمس الواقع إنما يلمس أقرب نقطة مدركة تؤدي إليه– بالإيحاء– وهذا ما يجعل الواقع مختزلاً في عمله الفني.

وإن اكتساب طريقة في التعبير والإيحاء، يحتاج إلى جهد وبذل. في سبيل نقل– الأثر الفني المترتب على الثقافة الإنسانية– والخبرة الحسية إلى الآخرين. باعتبارها المعرفة التي تتعلق بمنطق الإحساس والشعور الجمالي، تمييزاً لها عن المعرفة التي تتعلق بمنطق التفكير العقلي. وان ولادة العمل الفني ليست باللحظة

العابرة والعفوية، أو مجرد مصادفة؛ بل تسبقها فترة طويلة من الحضانة تعيش في وجدان الفنان وحسه، فالطريق إلى خروجها يتم بالخبرة. وأن الفنان هو الذي يتحكم في بناء العمل الفني وتذوقه.

ولعل التعبير الإيحائي الذي يعمُد الفنان إلى المراوغة به في اللوحة، يختلف عن طرق التناول التقليدية، ولا يصل إليه عن طريق الإلهام فقط. وإنما عن طريق خبرة وتجارب عديدة وقراءات ومشاهدات سابقة. تلزم المشاهد، في إشباع إحساسه وعاطفته وعقله، بكل ما يتصل بالشكل الفني من تحوير وتأويل، وما يؤدي إلى مرحلة الانطلاق. والوصول إلى التذوق، بالاستجابة والاستمتاع من خلال جمال الإيحاء.

ولإزالة الغموض عن هذا المجال الفني، وإزالة العزلة الموجودة أحياناً بين الفن والمجتمع من ناحية، والفنان والمجتمع من ناحية أخرى، لابد من إلقاء الضوء على هذا الجانب الفني، لتتجلى الحقيقة المثلى للفن، وأهميته في إحداث التغيرات والتطورات في المجتمع. ولنا تخيّل تغير الفعل الذي باتت تحدثه الصورة كرداء يُستر به غموض الكلمة والمعنى، حيث تنحل الصورة صفة الصانع الحقيقي للخيال الفني، والمعرفي للكلمة والأشياء.

وبتحليل البعد الاجتماعي الثقافي للغة الصورة، نجد أن الفنان يتفاعل مع مكونات البنية الثقافية المحلية- من عادات وتقاليد وأعراف وتراث وعقائد وغيرها- والمكان والبيئة المحيطة به. الأمر الذي يشكل تناغمًا في الأسس التي ترتكز عليها قاعدة إنتاج الصورة.

ويقول (معن، ٢٠٠٠م: ٩٨) تحديداً يقوم المجتمع بتحفيز وتحريك آليات الفن ليأخذ شكله ولونه (مأساوياً- هزلياً- نقدياً- مفرحاً- معززاً- خيالياً- واقعياً)، ليبث أو يرسل رسالته الفنية إلى الجمهور من أجل مشاهدة صورته الانطباعية التأويلية. لذلك إن خصائص الثقافة التي يتم تجسيدها في العمل الفني تنعكس في قراءة المجتمع للعمل الفني، مما يعطي البعد الاجتماعي الثقافي، الديناميكية، والتميز، والخصوصية، والإحساس بالانتماء.

ولعل ما ذكر من أبعاد يسمح بها المجتمع وبغيرها ضمنياً، ليتناولها الفنان- لأنه فرد يؤثر ويتأثر بالمجتمع الذي ينتمي له. وطالما هو كذلك، فمن البديهي أن يُعطي الثقة في التعبير والإيحاء، والتعامل بمرونة، وعكس ما يريده إلى الثقافات الأخرى في صناعته للصورة، وفي ميادين التصوير المختلفة.

وأول غايات الثقافات الفنية كما ألمحت (أمل و نبيل، د.ت: ٢) هو العمل علي تعميق الثقافة الفنية تجاه الصورة و إيجاد نقاط اهتمام مشترك بين المرسل والمستقبل. وإذا لم توجد قد يؤدي هذا الواقع الملموس إلى التأزم في قراءة الصورة التشكيلية بشكل واضح. ومن ثم إلي التأثير السلبي علي النظرة العامة للفنون البصرية. فثقافة الصورة تعد بمثابة القاعدة الأساسية للوعي الفني والجمالي، باعتبار أن الثقافة الفنية هي الوجه الآخر للممارسة الفنية في كافة جوانبها.

كما أن الفنان لدى إنتاجه للوحة الفنية، ربما يسعى لعكس فكرة معينة عملياً. وقد يخضع أو لا يخضع لقاعدة معينة لما يصور، وهذا ما قد يجعله يقع في أشكالية تناقض وصعوبات تناول؛ بين ما يعكسه في الصورة المعبر عنها- والتي قد تشكل مستنداً، ووثيقة تجسد ذلك الحدث- وبين وجهة نظره الفكرية والأسلوبية والتقنية التي أوحى بها.

وإن إيحاءه في اللوحة ربما يبين الواقع الكلي والحقيقة الكاملة، أو ربما توحي لوحته بصورة ضبابية، غير واضحة، قد لا تفي بغرض استخدامها المستقبلي والنواحي المبنية عليه. وهذا يعني إن الصورة يمكن أن تكون سلبية أو ايجابية في قيمتها.

فيعتمد البعض في إنتاج وقراءة الصورة في الأساس على تحليل رمزية الفكرة، وبساطة التكوين، وسهولة استيعاب الشكل، والوضع، وتجسيد المكان والزمان، وعملية اختزال الواقع داخل الصورة الواحدة، وتجزئة الصورة تجزئه واقعية– بحقيقة جوهرية– إلى الحقيقة المطلقة الثابتة، بجانب رصد الواقع الثقافي كما أشار له (راتب، ١٩٩٩م: ١٨٤) في واقعية التأمل والتمعن في رسوم الواسطي لمقامات الحريري بمختلف عناصره وجمالياته، حيث يؤكد الباحث على قوة الربط بين النص المرئي والمكتوب لغةً ومشاهدةً.

لذا فإن السبيل للوصول إلى المشاهد، يكون من خلال جزيئات وعناصر، تعرض في الصورة بانسجام وتناسب، مع الإطار العام للمجتمع والخاص المهني للمبدع، وهنا يكمن الاختزال، وتبدو تجزئة الحقيقة ضمن عمل يعتمد اللمح لا التصريح. وهذا الومض يشعل النفس طرباً، بالإيماء والإيحاء؛ لتصبح الصورة ذات عالم وحقيقة خاصة، لا تبتعد عن الحقائق العامة في الحياة.

فالصورة لها قدرة على التأطير للحاصل في المكان المعني، متحدثة عن الراهن، والمستقبل في الوقت نفسه، وكذلك مجتزئةً لذلك الواقع وتلك الحقيقة من حياة الناس كلها في لحظة ما. لذلك يمكن القول بسريان ذلك المفهوم على بعض أنواع الصور الإبداعية، كالتصوير التشكيلي. وما يترتب عليه من تداعيات، مرده إلى مدى جودة الصورة، وصدقها، وكفاءتها في الاستجابة.

وان الحقائق ومضات من وعينا للحياة واكتشافنا لها والصورة جزء للحظة في سير هذه الحياة، وعندما نرى هذه الصورة إنما نكون قد اختزناها ضمن واقعنا الخاص. لتكون هذه التفاصيل بحقيقتها الماثلة والمستوحاة بعد ذلك صورة لحياتنا الخاصة تتشابك أطرافها العامة شكلاً ومضموناً، وتختلط ألوانها فنراها لوحة فنية.

ولعل أحد الجوانب في مناقشة أشكالية لغة ثقافة الصورة، يكمن في معرفة ما تتضمنه الصورة مثلاً من ملامح الثقافة السودانية صورة (٣). وكيف يمكن تمييزها عن غيرها في حيزها الإقليمي أو العالمي. وهل فشل المجتمع في إنتاج من يرسم صورته الحقيقية؟.

ومن خلال عرض ومناقشة نماذج الصور المرفقة بالأرقام (١، ٢، ٣) محاولاً الربط والمقاربة بين النظري والتطبيقي، والإنتاج والقراءة التذوقية. يتضح لنا أن الصورة (١) صياغة لشكل استند على الخط كعنصر بنائي والمربع كهيئة شكلية هندسية في البناء التشكيلي؛ ليوحي بحالة أقرب إلي الواقع المختزل للقرية في تفاصيلها– وللمدينة في حجمها الكلي، وهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض حضارياً. وهذا النموذج المتمثل في شكل المباني المتراصة والمتماسكة العناصر في أجزائها، يتجلى في الحالة التراجيدية للنغم اللوني، والترديد الجمالي الموحي بالذكريات، والمؤدي إلى الشعور والإحساس بهيئة الصورة مجتمعة، على أنها مكان مدهش، غير عادي، واقع لواقع جديد.

بينما الصورة (٢) ترتكز على تمثيل التراث السوداني من نوع الطبيعة الصامتة، المؤلفة من عناصر القرع (بخسة الروب)، باعتبارها الدلالة الإشارية للخير والرخاء، وان اللبن مصدر الغذاء الرئيسي في الثقافة والتقاليد الموروثة. ولعل ما يرمي إليه الفنان من تصوير، انعكس في بساطة التناول والتجاوب والتعاطف الإستطيقي مع الموضوع، وفي حقيقة الأشياء، وفي تسمية الرصيد الأبيض كدلالة عن اللبن. وهنا إشارة لرمز ومضمون غير مرئي مباشرة، استخدمت أدواته وبيئته الثقافية للتعبير عنه. وذلك بوضع نقطتين بحجم كبير تمثل كل بخسة نقطة، كهيئة شكلية فنية، تقرآن على أساس أنهما دائرتان في وحدة متجانسة ومتزنة.

وفي الصورة (٣) نلاحظ استخدام الخطوط والحجوم، لبناء عمل فني تجريدي غير مشخص، نتنقل بالنظر في علاقاته النسبية التي تنتظم الأجزاء، والكل، والفراغات، والمساحات المعتمة والمضيئة، بالتركيز على المثلث الأبيض المميز بحجمه، ووضعه، ولونه؛ باعتباره مركز الحبكة في التكوين.

وما ترمى إليه الدراسة من إسهام عبر الفن التشكيلي يحسب ضمن، محاولة صياغة هوية وطنية واضحة المعالم، لاشك إنها تمّكن الفرد والمجتمع من حملها في ذاكرته، وتكون بمثابة القناة والأداة التي يتم من خلالها التواصل مع الآخرين في الداخل والخارج.

ولفاعلية الفن في الترويج لمشاريع التنمية المختلفة، وفي إمكانية الانتقال بالمجتمع من مرحلة فكرية وتقنية إلى أخرى. يُمكن قراءة الصورة عبر جودة هيئتها وشكلها الموحي، وهكذا يتم تحسين الصورة الحقيقة للبلد داخلياً وخارجياً ضد عمليات التشويش متكرر الحدوث بالحضور الثقافي. الذي يحرر الصورة من خلال كسر احتكار تلك الأحداث، وتعزيزه بالهوية الثقافية الواضحة، الواثقة، بالتفاعل والحراك الايجابي.

بجانب تحديد ملامح الهوية الثقافية الممثلة للمجتمع في الصورة بوضوح، وتقديمها للاستفادة منها في مجالات متعددة، كالسياسة والاقتصاد وغيرها، لرسم صورة مجتمع معافى، باعتبار أن الفنان التشكيلي معافى بإمكاناته المهنية، ومساهم في تكوين هذا المجتمع الكبير في ثراءه الثقافي والفكري.

أهم النتائج والخاتمة:

لعل ما تم استعراضه من تحليل ومناقشة، وما اتبع من طرق يساهم في اكتساب معرفة مقدرة على مستوى كل فرد، ووعياً بالصورة وحقيقتها العلمية وتكييفها لخدمة الناس وتطوير الكفايات الفنية والجمالية اللازمة لتذوقها. وآن الأوان لنُكوّن وعياً بصرياً نحو ثقافة الصورة، وصورة الثقافة. قصد الإنخراط في حضارتها وفهم لغتها المراوغة– قراءة وتذوقاً وتأويلاً وتحليلاً ومداولةً.

وأن قابلية إستدعاء الصورة يكمن في: قوة خلق إنطباع بصري يوقظ شيئاً ما، في الشخص الذي ينظر إليها، وقد يكون إحساساً بالخطر، أو إحساساً بالألفة، والرقّة. وبالطبع، فلابد أن تبعث الصورة رد الفعل العاطفي بداخلها الذي يتملَّكنا ويدفع بنا للتفكير والخيال.

وتكمن مصادر الصورة التشكيلية في الطبيعة، والخيال، والإدراك، والحس، والبصيرة. وعبرها تُترجم عاطفة الفنان، وتفصح عنها، وهى التي تُؤثر فينا وتجذب المتلقي إليه، فيحب ما يحبه، ويحقر ما يحقره، ويعظم ما يعظمه.

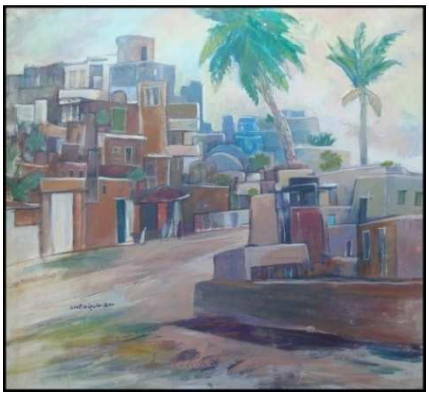
ويُجمل ما تم التوصل إليه من نتائج في الآتي:

- حقيقة الصورة وفهمها يختلف من شخص إلى شخص، ومن شعب إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى؛ حسب مدخل واتجاه التفكير والخبرة الجمالية.
- تفاعل المتلقي مع الصورة التشكيلية، يحدث بصدق وثبات؛ وبصورة متكررة عندما تُستدعي ذاكرته وتُسترعي ثقته، بالإثارة و الانجذاب أثناء المشاهدة.
- الصورة التشكيلية دائما في وجوه جديدة؛ وتتميز بعكس روح المجتمع والعصر، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا، وتعدد رؤى المدارس الفنية.
- الفنان التشكيلي هو أساس التحكم في الإيحاء داخل الصورة بخبرته الفنية.
- تساهم بعض المجتمعات المحلية إلى حد كبير في قبول واستهجان إيحاءات الصورة، كأمر واقع وليس كحقيقة مطلقة، واحتياج الناس لجودتها متزايد.
- تسهم النخبة المثقفة والناقد المحايد في رفع مستوى فهم المجتمع نحو قراءة الصورة وتذوقها إيجاباً بتبني النموذج الثقافي الحضاري للأمة بعيداً عن المزايدة الآيدولوجية.
- الصورة، وبخلاف وسائل التواصل الثقافي الأخرى، أسقطت عامل السن، فهي قابلة للإدراك والقراءة إلى مستويات متفاوتة، من كل الفئات العمرية، طفلاً كان أم شاباً أم كهلاً، وهي تؤثّر فيهم جميعاً بدرجات متباينة.

التوصيات والمقترحات:

- الارتقاء بمستوى جودة العمل الفني، حتى نرتفع بمستوى التقبُل والمنافسة.
- الاهتمام بتقديم ثقافة الصورة واستراتجياتها، للحد من التجاذبات القائمة ما بين التوجهات والآراء المختلفة في مجتمعنا وعلاقته بالمجتمعات الأخرى.
- بات من المؤكد ما تمتاز به الصورة بصفاتها العامة والكلية، وشمول حلقاتها من أهمية، فينبغي الربط بينها– بوعيٍ وتأنٍّ– وبين العلوم الإنسانية والطبيعية والشرعية؛ لبلوغ رسالة الإنسان على الأرض. باعتبارها تلبي الحاجة إلى المعرفة، بدون تجزئة.

كما ينبغي الإشارة باقتراح مواصلة الدراسة وتكملة جوانبها الأخرى، وفي مجالات متعددة ذات صلة، بإجراء مزيد من الدراسات النقدية والجمالية والتاريخية والتجريبية، وعلى بيئات محلية مختلفة في ثقافاتها.



صورة (١) قرية الأحلام

ألوان اكليريك على قماش– ٢٠٠٧م

صورة (٢) الرصيد الأبيض

ألوان زيتية على بورد خشب– ١٩٨٧م

صورة (٣) ذاكرة المثلث

ألوان اكليريك على قماش– ٢٠٠٨م

المراجع:

- القرآن الكريم.
- المعجم الوسيط، ٢٠٠٥ م: الهيئة المصرية العامة للكتاب مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة.
- المعجم الوسيط، ١٩٦١م: مجمع اللغة العربية. القاهرة.
- ابن كثير، ١٤٠١هـ: تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت.
- الزمخشري: الكشاف، الجزء الرابع.
- أبو العباس عزام، ١٩٩٩م: التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية، المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض.
- احمد حافظ رشدان وفتح الباب عبد الحليم، ٢٠٠٢م: التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.
- احمد رفقي علي، ١٩٩٨م: التذوق والنقد الفني، ط٢، المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض.
- أمل عبد الله و نبيل عبد السلام، د.ت: رؤية ثقافية جمالية لقراءة الصورة التشكيلية قديماً وحديثاً، جامعة حلوان، القاهرة.
- راتب الغوثاني، ١٩٩٩م: جماليات الرؤية، دار الينابيع، دمشق.
- رمضان الصباغ، ١٩٩٩م: عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- سيد قطب، ١٩٩٥م: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة.

- شاكر عبد الحميد، ٢٠٠٥م: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، ٣١١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- صالح أحمد الشامي، ١٩٩٠م: الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق– بيروت.
- فاروق بسيوني، ١٩٩٥م: قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة.
- فؤاد إبراهيم، ٢٠٠٧م: ثقافة الصورة التحدي والاستجابة– وعي الصورة صورة الوعي، المؤتمر الدولي الثاني عشر، فيلادلفيا.
- لوبون. غوستاف لوبون، ١٩٩١م: سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، لندن.
- ماير. برنارد ماير، ١٩٦٦م: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها. ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة– نيويورك.
- معن خليل، ٢٠٠٠م: علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.
- نوبلر. ناثان نوبلر، ١٩٨٧م: حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، دار المأمون– بغداد.

الدوريات والمواقع الالكترونية:

- راضية العرفاوي، ٢٠٠٦م: نظرية بانوفسكي لتحليل اللوحة التشكيلية، بقلم بوبيريستروم، ترجمة أحمد بجاي، موقع التشكيلية. الجمعة، ٠٤/ مارس/٢٠١١م–01:52 تاريخ آخر تحديث: الثلاثاء، ٠٥ /أبريل/ ٢٠١١م– ٠٩:١٦

- راضية العرفاوي، ٢٠٠٦م: قراءة الأثر الفني تشكيلياً، موقع التشكيلية. http://www.fnoon.com
- عبد المنعم الحسني، ٢٠٠٩م: قراءة الصورة الفوتوغرافية تحليل سيموطيقي، العدد ٣٨، موقع نزوى.2009-07-26 .
- وليد حمدان، الصورة الضوئية بين جزئية الحقيقة واختزال الواقع، مجلة التصوير الضوئي، السبت ٣/أكتوبر/٢٠٠٩م– ١٤:٥٠.