الاستخدام الجمالي للدائرة في التكوين الفني

جمال الدين محجوب الجاك جبريل
طارق عابدين إبراهيم عبدالوهاب
جامعة بخت الرضا– كلية التربية
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص:

هدفت الدراسة إلي التعرف على استخدامات الدائرة وما يمكن ان تنتجه من حالة بصرية جمالية تساهم في خلق وتطوير الوعي والممارسة التشكيلية الحديثة في السودان. في ورشة عمل فنية على عينة قصدية من طلاب منشط الفنون؛ باستخدام المنهج الوصفي التجريبي. تحت نتائج محددة في: الاستخدام الفنى للدائرة كمفردة تشكيلية لا ينفك من أن يكون تعبيراً جمالياً.وفي العلاقة الارتباطية الجمالية الموجبة ما بين الحالة الهندسية الرياضية والحالة التشكيلية للدائرة. والمساهمة في احداث الوحدة المتسقة في التكوين الفني الجيد المبني على تكامل العناصر.ثم أوصت بزيادة الاهتمام بالفعل التدريسي التطبيقي للبعد الجمالي في المفردات والعناصر الفنية.

الكلمات المفتاحية: الممارسة الشكلية– المفردة الشكلية – التكوين الفني.

ABSTRACT:

The study aimed to identify the uses of the circle and what can be produced out of the case of visual aesthetic that contribute to creation , awareness and modern visual Art practice in Sudan. A technical workshop is held on intentional sample of students of Art activity; using descriptive experimented approach. Specific results foucusing on artistic usage of the circle is conceder to be an expression of aesthetic. In aesthetic positive correlation between mathematical and Engineering situation andvisual case of the circle. Beside contributing in creating of the consistent unit in good composition based onelements integration. Then realattention is recommended onapplied teaching process of aesthetic dimension comprised on artistic elements.

المقدمة:

توجد الدائرة فيالطبيعة من حولنا بكثرة، الكواكب والأجرام السماوية، تأخذ الشكل الدائرى على مستوى البعدين ووجوه البشر يغلب عليها الشكل شبه الدائرى؛فحواسنا تتعامل معها يومياً بقوة،فمن المنطقى أن يتم استخدامها فى الفنون الجميلة والتطبيقية على مر التاريخ الانساني؛لحقيقة تواجدها.

ففى العصور الحجرية الأولى (الباليولثيك – الميوثولثيك – النيولثيك) لم يتم استخدام الدائرة كمفردة تشكيلية؛ لطبيعة فن تلك المرحلة, فهو فن تمثيلى يحاكى الطبيعة الحيوانية خدمة للتكنيك السحرى فى الصيد. بينما استلهمت في الزخارف الرومانية والفارسية والتركية والايرانية والعربية الاسلامية (كالريليف) فى بابل وآشور وغيره.

وحديثاً نلاحظ سيطرة الشكل الدائرى على معظم التصميمات والتعبيرات الفنية للاستخدامات الاعلانية والمنزلية والتجارية والتعليمية وسواها, وفي معظم شعارات القنوات الفضائية, وعلى سبيل المثال شعار تلفزيون السودان بما يحمله من دلالات عقدية وفلسفية.

ومن واقع التطبيق الفعلي للدائرة من ناحية جمالية وفلسفية،وانطلاقاً من الدواعي والدوافعلاختيار موضوع هذه الدراسة تتحدد مشكلتها في:ندرة الأدب التشكيلى المصاحب للممارسة الفنية المختصة بفلسفة استخدام الدائرةوجوداً فى المكتبة التشكيلية.بجانب الضعف التحليلي الذي يشوب دراسة أساسيات وعناصر التصميم ودورها فى تحديد القيمة الاستطيقية للدائرة. لذلك جاءت الدراسة هادفة الي: التعريف بالدائرة وطبيعة استخدامها النظري والتطبيقي وهي مؤنسنة– أى داخل منظومة ثقافية واجتماعية ونفسية سودانية– والمساهمة فى تنمية القدرات الفنية لطلاب الفنونوالتربية فنون. بينما تكمن اهميتها في المشاركة فى خلق وعى تشكيلى جمالى يسهم فى تطوير الممارسة التشكيلية الحديثة فى السودان .

واتبعت الدراسة عدة خطوات لتنفيذ اجراءاتها باختيار اداة التجربة ضمن المنهج الوصفي التجريبي واجراء ورشة عمل تشكيلية، على عينة اختيرت اختياراً قصدياً من (طلاب منشط الفنون– المستوى الرابع) كلية التربية جامعة بخت الرضا.

أجريت دراسات عدة فى التلوين نستعرض جزء منها لأيضاح علاقتها النظرية مع هده الدراسة.

الدراسات السابقة فى التلوين :

دراسة : السيد أحمد النور بركة، (2010م) :

أجرى الباحث دراسته فى المشهد الطبيعى فى السودان وذلك للتعريف بالمشهد الطبيعى عبر العصور وكدلك تسليط الضوء على بعض من الفنانين والدين كانكان لهم دوراً مؤثراً فى صياغ التجارب العملية وأيضا للتوثيق لغابة السنط بولاية الخرطوم اضافة الى محاولة توضيح العلاقة الوطيدة التى تربط مابين البيئات الطبيعية بشكل عام وبين ناشطى المشهد الطبيعى من الرسامين.بشكل متوافق مع الدراسة النظرية قام الباحث بتقديم مجموعة من الأعمال الفنية المستوحاة من غابة السنط (ولاية الخرطوم) ومناطق أخرى مثل الرصيرص وقرية الشريك بولاية النيل، مستخدما خامة الألوان الزيتية لاظهار القيم الجمالية الوادعة فى تلك المناطق، وقد أفضى الجانب التطبيقى لهده الدراسة الى نتائج تتمثل فى أنه بالامكان التوثيق والاعلان عما يمتلكه السودان من ثروات طبيعية يمكن أن تساهم بقدر كبير فىاقتصادياتنا ووعينا البيئى

أهم النتائج التى توصلت اليها الدراسة :

1. ان المشهد الطبيعى له القدرة المطلقة فى اظهار ما نملك من بيئات طبيعية جديرة بالمشاهدة.
2. يمكن خلق أواصر من العلاقات الحميمة مع الطبيعة وذلك من خلال لفت نظر جمهور المشاهدين للقيم الجمالية الوادعة بها بمجموعة المشاهد المختارة عبر نافذة المشهد الطبيعى.
3. الاهتمام بانتاج المشهد الطبيعى كاسلوب فنى راقى له قدرة فذة على المواكبة لما يستبطنه من مفردات ملهمة ومحفزة للولوج الى مشاهدات أكثر غناءاً واتساعاً.

دراسة : أحمد عبد الله ضو البيت،(2009م) :

هدفت الدراسة الى التعرف على الخامات الترابية والكشف عن بعض أسرارها وطبيعتها وطرق استخدامها وتحسينها ومعالجتها وفقا للطرق العملية المنهجية ومن ثم استخدامها فى التلوين كمواد ملونة. اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التجريبى لتوضيح خصائص ومواصفات تلك الخامات الطبيعية الترابية الأحجار والأطيان.

توصلت الدراسة الى النتائج الآتية : ــ

1. هنالك عدة درجات من الألوان فى التربة الطينية والحجرية بمنطقة أمدرمان
2. مصانع الطلاءات والألوان لا تستخدم الخامات الترابية الموجودة بمنطقة أمدرمان ولم تدخل الطرق العلمية لتصنيعها كمواد تلوين
3. النمادج المنتجة بالألوان المصنعة من الخامات الترابية من أمدرمان جيدة وناصعة وقوية حسب آراء المحكمين

دراسة : رندا عبد المطلب محمد (2012م) :

تحددت الدراسة فى مجال الرسم والتلوين بعنوان التعبير باللون عند أطفال النازحين عبر أساليب الفن وكل القيم الجمالية فى التراث السودانى من خلال ورشة فنية فى 2010م للأطفال من سن 6- 12 سنة لعينتين (نازحين وغير نازحين) قسمت لمجموعتين وفق المنهج التجريبى

أهم النتائج التى توصل اليها الباحث :-

1. دلت الدراسة عن طريق قياس نسبة استخدام الألوان ومقارنة الفروق احصائياً الى انه يمكن عن طريق الرسومات الملونة الوصول الى نتيجة واضحة فى قراءة أفكار أطفال النازحين وفقاً لدلالات الألوان الرئيسية (الأزرق والأصفر والأحمر)
2. استخلص الباحث من هده الفروق الأحصائية الوصول الى النتيجة النهائية فى أن تحديد دلالات الألوان عند كل شخص حسب بيئته التى تؤثر اختياره للألوان بناءاً على أن الرمزية اللونية وعلم النفس اللونى مبنيين ثقافياً على روابط تختلف بأختلاف الزمان والمكان والثقافة. فى الواقع قد يكون للون الواحد رموزاً مختلفة جداً وآثاراً نفسية مختلفة جداً فى المكان الواحد .
3. اتباع اسلوب القصة فى الرسم والتلوين أفضل وسيلة للتواصل مع أطفال النازحين.

نلاحظ أن معظم الدراسات النظرية السابقة فى التلوين فى المكتبة التشكيلية السودانية ركزت على دراسة المشهد الطبيعى أو دراسة اللون من حيث الخصائص الفيزيائية ولم تهتم بدراسة اللون وهو مؤنسن،أى داخل داخل منظومة ثقافية واجتماعية ونفسية كما لم تهتم بدراسة أساسيات وعناصر التصميم ودورها فى تحديد القيمة الأستطيقية الكلية للعمل الفنى، كالدائرة مثلا

وكما أسلفنا سابقا اتبعت هده الدراسة عدة خطوات لتنفيذ اجراءاتها باختيار اداة التجربة ضمن المنهج الوصفي التجريبي واجراء ورشة عمل تشكيلية، على عينة اختيرت اختياراً قصدياً من (طلاب منشط

الفنون– المستوى الرابع) كلية التربية جامعة بخت الرضا، لتعرض بيانات المصدر العملى الميدانى (ورشة العمل التشكيلية 2013م) للمجموعة التجريبية. كالآتي:

جدول (1) يوضح: استخدام وتكرار الطلاب للأشكال الدائرية:

الطلاب	العدد	النسبة
الذين لم يكرروا الشكل	6	%30
الذين كرروا الشكل	14	%70
المجموع	20	% 100

جدول (2) يوضح: الألتزام بالضوابط الهندسية المعطاة لرسم الدوائر:

الطلاب	العدد	النسبة
الذين التزموا بالمعطيات الهندسية	8	%40
الذين لم يلتزموا بالمعطيات الهندسية	12	%60
المجموع	20	%100

جدول (3) يوضح: تعامل الطلاب مع الألوان:

الطلاب	العدد	النسبة
الذين لم يلونوا	6	%30
الذين لونوا الأشكال	14	%70
المجموع	20	%100

بينما المرجعية النظرية التي تستند اليها ادبيات هذه الدراسة تتمثل في:

التكوين الفنى:

يعتبر الفن في معناه العام كما اشار(رمضان, 2010م. 20) جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة, جمالاً كانت, أو خيراً أو منفعةً. فاذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمى الفن بالفن الجميل, واذا كانت تحقيق الخير سمى الفن بفن الأخلاق, واذا كانت تحقق المنفعة سمى الفن بالصناعة. ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم لأن العلم في أحد جوانبه نظرى, والفن عملى, ومضاد للطبيعة من حيث أفعالها لأنها لا تصدر عن رؤية وفكر.

وكما ذكرت (فائزة،2009م.11–13) كان الفن يمثل حياة الترف وتسوده أساليب التزيين والتجميل التى تمثلت فى بعض الرسوم الرمزية والتصويرية بالكتابة الهيلوغرافية المصرية كالرمز الخطى لعصفور العنز Ibis وللصقور وللأسد وزهور النيلوفر. ومن ثم يتبين لنا أهمية الكتابة الهيروغلوفية فى اثبات الآثار التدوينية الكثيرة, والتى تدخل– من الناحية الفنية – فى صميم التأليف الزخرفى والتزيينى. هذا اضافة الى الفن الشرقى الذي كان فناً حربياً من حيث التصوير لعظمة الحكام وانتصاراتهم, ويتضح ذلك فى كثير من

التماثيل والنقوش المرسومة على جدران المعابد فى مصر القديمة. وفي ضوء ذلك استطراداً أن الفن مقابل للعلم لأن الفن عملى , والعلم نظرى , ويكمن الفرق بين الفن والعلم فى أن غاية الفن تحصيل الجمال , أما غاية العلم فهى تحصيل الحقيقة.

ولاشك أن الفن بهذا المعنى يشير(زكرياء،د.ت. 9) الى القدرة البشرية بصفة عامة, ما دام الانسان هو ذلك الموجود الصانع الذى يستحدث موضوعات, ويصنع أدوات وأشياء, ويخلق شبه موجودات. ولعل هذا هو السبب فى أن الفلاسفة قد وضعوا الفن منذ البداية فى مقام الطبيعة على اعتبار أن الانسان انما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة ويضطرها الى التلازم مع حاجته, ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.

ان مصطلح فن بمعناه الحديث– وهو المعنى الأكثر تحديداً– يكاد ينطبق على الفنون الجميلة ومن أمثلتها:الفنون التشكيلية الاستاتيكية؛ كالعمارة والنحت والتصوير وما يتفرع عنها.والفنون التعبيرية الديناميكية كالموسيقىوالشعروالرقص,والفرق بينهما يكمن فى أن الفنون التشكيلية تعتمد على المكان والسكون ولذا أطلقنا عليها فنون استاتيكية أما الفنون التعبيرية أو الايقاعية فهى تعتمد على الزمان والحركة, ومن ثم أطلقت عليها فنون ديناميكية. ومعنى هذا أن كلمة فن ترتبط فى أبسط مدلولاتها عادة بتلك الفنون التى نميزها بأنها فنون تشكيلية أو مرئية.

تتميز سمات التكوينات أو التصميمات ذات الخطوط المنحنية بالوداعة والرقة والسماحة. وعندما تصل زيادة الخطوط المنحنية الى الأستدارة سواء فى الخطوط أو فى تحديد المساحات والكتل زيادة كبيرة قد تعطى معنى الاسترخاء والضعف. والخطوط المنحنية من شأنها أن تضم العناصر المتفرقة وتجميعها فى التكوين لتصبح كل يتميز بالوحدة، وادراك ذلك مبعثه فى احساساتنا؛ فالسماء تبدو لنا منحنية وتحتضن الأرض والبحر– والكبرى المنحنى يجمع بين أرضين– ووضع القبة فى المسجد واحتضانها لمختلف الأجناس البشرية. عليه ان الدئرة من الوجهة الهندسية (اسماعيل,2007م. 148) سلسلة من المنحنيات المتصلة. وقد استخدمت الدائرة منذ القدم فى التصميم والتكوين كرمز للأبدية اللانهائية.

ففى الزخرفة الاسلامية(عفيف،1991م. 39) شكل النجمة ينشأ من تقسيمات الدائرة, فالنجمة السداسية مثلاً مؤلفة من مثلثين متساويى الأضلاع, أحدهما رأسه الى أعلى والثانى رأسه الى أسفل, الأول منهما يرمز الى الأرض والثانى يرمز الى السماء وتطابقهما يعنى الكون. أما النجمة الثمانية فهى مؤلفة من مربعين, أحدهما يمثل الجهات الجغرافية الأربعة, والثانى يمثل العناصر الأساسية الأربعة (الماء والتراب والنار والهواء) وهى ترمز الى الكون. أما النجمة الخماسية فهى اندماج المثلثين فى النجمة السداسية وتحمل نفس المعنى وكل هذه التكوينات والأشكال النجمية تأسست داخل دائرة .والشكل النجمى يبدأ بتقسيم الدائرة الى أقسام متساوية 24 , 48 , 64 , أو 96 قسماً.

والدائرة من ناحية ما تمثل: احد عناصرالتكوين الفني في جانبه الشكلي وتحسب منالاشكال الهندسيةالمنتظمة. وهنالك قيم وعناصر عامة وبنائية وكليةيبني ويكّون من خلالها العمل الفني بوساطة الدائرة منها: الفكرة، الخامة، التعبير، النقطة، الخط، الشكل، الملمس، اللون، الوحدة، الاتزان، السيادة، الايقاع، وغيرها.

وتعرفرياضياً عند(فالح ورشاد،2005م. 44) بأنها المحل الهندسى لنقطة تتحرك فى المستوى(المستوى الديكارتى) بحيث تكون على بعد ثابت Rعن نقطة ثابتة(a, b) P, وتسمى هذه النقطة مركز الدائرة. ويسمى البعد الثابت نصف قطر الدائرة. وكشكل هندسى حينما نستلهمها تشكيلياً لا تظل دائماً منغلقة ومستعصية بقوانينها الرياضية والهندسية الصارمة, بل يمكن تطويعها واخضاعها للضرورات التعبيرية, والخدع البصرية ذات الايحاء الجمالى المشحون بالأفكار التشكيلية.

وتعدمساحة الدائرة في شكلها الظاهري بيان لحركة الخط (فى اتجاه مخالف لأتجاهه الذاتى) الذي يشكل مساحة، ولها طول وعرض وليس لها عمق, وهى محاطة بخطوط تحدد بموجبها الحدود الخارجية لأى حجم. فالمساحة تعنى عنصر مسطح أولى أكثر تركيباً من النقطة والخط.أما الشكل الدائري ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث تؤدى الى تكوين مساحة متجانسة تختلف فى مظهر الحدود الخارجية لها بأختلاف تكوين الخط الذى ينشأ عن تكراره وبأختلاف أتجاه ونظام الحركة. وكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسبه صفة الشكل.وتتخذ الأشكال فى التكوينات الفنية (خليل, 2009م. 42، 46) عدداً من التصنيفات:كالأشكال الهندسية– العضوية– الطبيعية– المجردة– التمثيلية–الغير تمثيلية–الموضوعية–الغير موضوعية.

والأشكال الهندسية المسطحة:مجردة لا تمثل أو تحاكى موضوعاً خارجياً فى الطبيعة والأشكال الهندسية الأولية بوجه عام، وتنقسم الى ثلاثة أقسام حسب طريقة انتظامها:

1. الأشكال المنتظمة: مثل المثلث المتساوى الأضلاع والمربع والدائرة .
2. الأشكال الشبه المنتظمة: تتمثل في المستطيل والمعين والمثلث متساوى الساقين وشبه المنحرف ومتوازى المستطيلات.
3. الأشكال غير المنتظمة: فهى الأشكال التى لا تخضع فى بنائها الى قانون هندسى محدد ويمكن أن تتداخل فى تركيبها مع العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة .

فالأشـــكال العضـــوية:تعطى انطباعاً بوجود الصفات الحيوية التى تميز الكائنات الحية, فهى أشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة. وهى تحاكى أو تستخلص صفات الأشياء الطبيعية.فقد تكون طبيعية تمثل المظهر أى تمثل الخصائص الظاهرة لشىء تحاكيه. ويمكن أن تكون أشكال عضوية معبرة عندما تعتمد على التعبير عن الخصائص الجوهرية دون محاكاة للمظهر.

والمساحة قد تكون مربع أو دائرة أو مثلث أو أى شكل هندسى آخر مفرداً. وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع اجراء بعض التجارب , من حذف واضافة وغيرها– لأنتاج مساحة ذات طابع خاص. وقد تكون المساحة ذات شكل عضوى أو قد تجمع بين العضوى والهندسى.وللمصمم حق اختيار وتكوين مفرداته الخاصة به, كما ان المساحة بشكل عام هى الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط, وهى وحدة البناء للعمل الفنى , وهى أكثر تعقيدا من النقطة والخط . فكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكتسب صفة الشكل.

ان توزيع تلك المساحات يرتبط بطبيعة موضوع العمل الفنى، والأسلوب الذى يريد الفنان أن يعبر به عن نفسه من خلال هذا الموضوع. ولكن هنالك مجموعة من الاعتبارات تحدد الأسس العامة التى تتحكم فى توزيع المساحات فى التصميم(اسماعيل,2007م. 67) بمراعاة:-

1. التوازن بين المساحات .
2. قواعد النسب المقبولة جمالياً.
3. توزيع المساحات الفاتحة أو القاتمة (سواء الناشئة عن لون الموضوع أو تلك الناشئة عن تأثير كل من الأضاءة والظلال عاملاً على اثارة الأحساس بالعمق الفراغى)
4. توزيع المساحات بحيث يحقق العمل الفنى وحدة مع التنوع وسيادة لجزء منه على الأجزاء الأخرى .
5. اتفاق توزيع المساحات مع الهدف المطلوب فى العمل الفنى وما يتضمنه من سيادة الألوان أو درجات ألوان معينة
6. الوضع فى الأعتبار تأثير تراكب المساحات وتبادل ألوانها فى اثارة الأحساس بالعمق الفراغى .
7. العلاقات بين المساحات من جانب واطار العمل الفنى الذى يضم هذه المساحة من جانب آخر.

الجمال:

لقد ذهب بعض مؤرخى علم الجمال (مصطفى, 1999م. 52) الى تحديدظهور علم الجمال يوم علق فيه سقراط بطريقته التوليدية على أجوبة هيبياس وتعريفه للجمال وشرحه له أن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء, فالناس والقيثارة والخيول كلها جميلة ولكن يوجد فوقها كلها الجمال نفسه, فتعد هذه الآراء بمثابة مقدمة لعلم الجمال.

فأصبح علم الجمال المعاصر(أميرة ,1983م. 21). ينظر الى الطبيعة أو الموضوع الطبيعى بوصفه موضوعاً محايداً لا يدخل ميدان الاستطيقى أو اللاستطيقى؛ فهو موضوع تعوزه الصفة الاستطيقية. أى أن الموضوع الطبيعى لا يكتسب صيغته وقيمته الجمالية الا من خلال عين الفنان. وبذلك يتحول من موضوع جميل الى تعبير جميل؛ فالموضوع الطبيعى اذاً ليس ثمرة للخلق والابتكار, وليس موضوعاً للذوق والنقد، وبالتالى فهو يخرج من مجال الاستطيقا أو علم الجمال.

وترتفع مرتبة الجمال عند افلاطون (فردريك, 2002م. 33-34) حتى يقول أن الحب الحقيقى هو حب الجمال وان الجمال المحض هو الله , وبلوغ ادراكه يصل بالمحب الى نسيان ذاته فيندمج مع البحث الهادف الى ادراك أسرار الكون وتأمل أجزائه والتى تؤدى بدورها الى ادراك جمال الحقيقة اللالهية ليتصور فى النهاية أن أى شيء جميل يستمد جماله من الله .

بينما اللذة عند أرسطو(فداء وآخرون, 2012م. 35) لا ضير فيها اذا كانت موجهة الى الخير, فاللذة تكون ايجابية اذا كانت وسيلة لأنتاج الأعمال الخيرية وتحقيق الجديد النافع ,فالفن يجب أن يحاكى الفضائل والوجدانات بحيث يستهدف التربية الأخلاقية والتطهر والشعور باللذة لأن قيمته تترفع تتسامى عن كونه تسلية مجردة .

وقد ميز كانط (أميرة, 1989. 97) الحكم الاستطيقى أي (الجمالي) فطبق عليه ما طبقه على الأحكام المنطقية من مقولات الكيف والكم والجهة والعلاقة استدل من هذه المقولات على اللحظات الأربع التى تحدد الشروط الشكلية للحكم الاستطيقى وكل لحظة حسب:-

1. الكيف: وضح فيها أن حكم الذوق أو الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة وانه يختلف عن الأحكام المتعلقة باللذيذ أو الخيّر.
2. الكم: وهذا الشرط يحدد الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلى – وهذا الطابع الكلى لا يرجع الى الموضوع بل الى الذات .
3. الجهة: أى من حيث الأمكان والضرورة ,تبين أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به . بمعنى أن هنالك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة . فهى تختلف من هذه الناحية عنالضرورة النظرية المستمدة من قوانين العقل الأولية كما تختلف عن الضرورة العملية لأنها ضرورة نموذجية .
4. العلاقات: بالغايات فالأعمال الفنية توحى لنا بغائية لأنها ثمرة تخطيط معين وهذا التخطيط ليس موجها لتحقيق غاية معينة سوى تيسير عملية التأليف والتآزر لملكاتنا الفكرية.

جماليات الدائرة:

فالدائرة حينما نرتب وننسق عناصرها- نقطة وخط ومساحة وشكل ولون وغيره- بصرياً ونوظفها جمالياً بصورة جيدة؛فاننا نحمّل تعبيراتنا الفنية قيماً وافكاراً تبعث في المشاهدين والفراجة الفرح والسرور دلالة على الجمال في معناه البسيط.

وهي سلسلة من المنحنيات المتصلة(خلود ومعتصم, 2008م. 74) ورمز للأبدية والانهاية. ولا تشير الى اتجاه معين ولكنها (كل) قائم بذاته فهى دائماً فى حالة تعادل. وفيها سحر للعين لذلك كثر استخدامها فى السلع التجارية, اضافة الى شكلهاالبسيط القادر على جذب النظر نحوه.

فالدائرةسواء أعبرت عن قرص القمر أم بقيت دائرة (أسعد، 1990م)؛فان شرعيتها البصرية لا تتحقق الا من خلال ضرورتها التنزيهية داخل بيئتها المتوحدة معها، وعندما يختزل التصوير الى خطوط ايقاعية ومساحات متناغمة يقترب بطبيعة الحالة من الموسيقى البصرية. وتبرر عندها دعوة (بول كلى) بأن ننصت الى اللوحة عن طريق العين. بطلبه الموجه الي (بيتهوفن) أن يشرح ما تمثله قطعة موسيقية كان قد انتهى من عزفها لتوه فأجاب بعزفها مرة أخري.

وتتضمن خلال الجدول(1) الاستخدامات الرياضية البسيطة للدائرة وتكرارها- أي ترديدها جمالياً- كانت ملهمة للطلاب لانتاج زخارف وتكوينات فنية تتخطى المعادلات الرياضية العادية،الي ممارسة التعبير باستخدام الدائرة. لذلك هى مفردة تشكيلية قابلة للتناول والاستخدام بقدر ما هى مفردة هندسية. والدائرة اذا اشتركت فى (تكوين وبناء) لوحة ما مع مفردات هندسية أخرى منتظمة أو غير منتظمة لا تكون مسيطرة على التصميم بسبب مساحتها الكبيرة فحسب, بل ان ذلك يتوقف أيضا على لونها بغض النظر عن التركيب البنيوى للموضوع ككلمكتفياً ذاتياً ام لا.

والدائرة الثابتة (أى الساكنة) من وجهة النظر الفيزيائية والهندسية يمكن أن تهتز وترتج على مستوى البصر بفعل اللون والضوء خدمة لهدف جمالى, وتتغير استدارة الدائرة على مستوى الحس البصرى بالتغييرات الحادثة على مساحتها اللونية.

ومن الجدول(2) نلاحظ أن بعض الطلاب قد فهموا القانون الرياضى للدائرة واستخرجوا احداثيات المركز ونصف القطر وعمدوا على تغير أنصاف أقطار الدوائر حسب الضرورة التصميمية لانتاج تكوينات فنية وتحويل العلاقات الرياضية الى علاقات تشكيلية. وهذا يدل على العلاقة الارتباطية مابين الحالة الهندسية الرياضية والحالة التشكيلية للدائرة. وان العمل الذى خلق عند الانسان الحاجة الجمالية, أعطى هذه الحاجة أشكال التعبير الأولية, وبتحريكوتطور الحواس الانسانية عبر سيرورة العمل, المفتاح الأساس الذى من أجله تم ابداع الفن.

من خلال الجدول(3)تبيّن أن الطلاب أنتجوا تصاميم وزخارف فنية ملونة بمجموعة من الدوائر تخضع لمعايير وقوانين التصميم والتلوين بعد أن كانت البداية من المعادلات الرياضية الهندسية للدائرة.فنستنتج من ذلك أن الدائرة هى مفردة تشكيلية وبالتالى لها قوانين بصرية تشكيلية مثلما لها من قوانين هندسية ورياضية. وأن سطح الدائرة يتكسر بالتدرج اللونى. وأن استدارة الدائرة بصرياًتتغير بتغير الدرجة اللونية لمحيطها، أى أن الدائرة الصحيحة هندسياً ورياضياً تبدو للبصر وكأن أقطارها غير متساوية وذلك بفعل التدرج والتغير اللونى لمحيطها. وأن الدائرة ذات المساحة ذات الالوان الحارة كالحمراء تبدو أكبر من مثيلاتها الخضراء والزرقاء على الرغم من تساوى الدوائر الثلاثة رياضياً فى المساحة.

الخاتمة:

ان الدائرة ماهي الا مفردة جمالية، وما تم التطرق اليه واستخلاصه عن فعلٍ نظري وتطبيقي تم على الشكل الدائري، ما هو الا احاطة بمكنونات الوجود وجمالياته، وامكانية الجنس البشرى خلال عصوره المختلفة في تطويع طبيعة الاشياءالتي مكنت الفنان التشكيلي والمتدرب من التحكم في ادواته وصياغة افكاره لتخدم حاجياته الجمالية والانسانية بممارسة تشكيلية ذكية للفنون.

وتتلخص اهم النتائج في:

-الاستخدام الفنى التطبيقى للدائرة لا ينفك من أن يكون تعبيراً جمالياً.

-فن التلوين أو التشكيل عموماً ما هو الا اعادة وخلق وصياغة وانتاج برؤية خاصة وبمنطق خاص جداً لأى مفردة واقعية.

-تلعب الدائرة دوراً جمالياً في احداث الوحدة المتسقة في التكوين الفني الجيد المبني على تكامل العناصر.

-للدائرة منطق بصرى تشكيلى يضبطها حسب الضرورة التصميمية غير المنطق الرياضى الهندسى.

-الدائرة مفردة هندسية ومفردة تشكيلية ولها قوانين هندسية رياضية وقوانين بصرية تشكيلية.

-توجد علاقة ارتباطية جمالية موجبة ما بين الحالة الهندسية الرياضية والحالة التشكيلية للدائرة.

-بينما تدرج التوصيات في التركيز بالدراسة والتحليل الفلسفي العميق على دور المفردات والعناصر كل على حدا في بناء وتكوين العمل الفني التشيكيلى ضمن الكورسات التي تقدم لطلاب الرسم والتلوين والتصميم الاساسي.

المراجـــــــــــع :

1. أميرة حلمي مطر،(1983م) ، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة.
2. أميرة حلمي مطر ، (1989م) ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف القاهرة.
3. أسعد عرابى،(1990م) ، النقد الفنى بين الشرعية والأدانة،مجلة الوحدة، العدد (70).
4. اسماعيل شوقي،(2007م)، الفن والتصميم ، ط4 ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض .
5. خلود ومعتصم،(2008م) ، مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربى للنشر والتوزيع عمان، الأردن.
6. خليل محمد الكوفجي،(2009م) ، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن.
7. رمضان الصباغ،(2010م) . مدخل لعلم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية.
8. زكريا إبراهيم، د.ت. مشكلة الفن، دار الطبع الحديثة، القاهرة.
9. عفيف بهنسي، العربي (39)، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي.
10. فائزة أنور، (2009م) فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية.
11. فالح الدوسري ورشاد عبدالستار، 2005م. الهندسة التحليلية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
12. فردريك كويلستون، (2002م) تاريخ الفلسفة، ترجمة إمام عبد الفتاح المجلس الأعلى للثقافة، دار المعارف، القاهرة.
13. فداء، خلود ومحمد،(2010م) فلسفة الجمال عبر العصور، دار الأعصار العلمى للنشر والتوزيع – عمان، الأردن.
14. مصطفى عبده، (1999م) ، المدخل إلي فلسفة الجمال، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة.