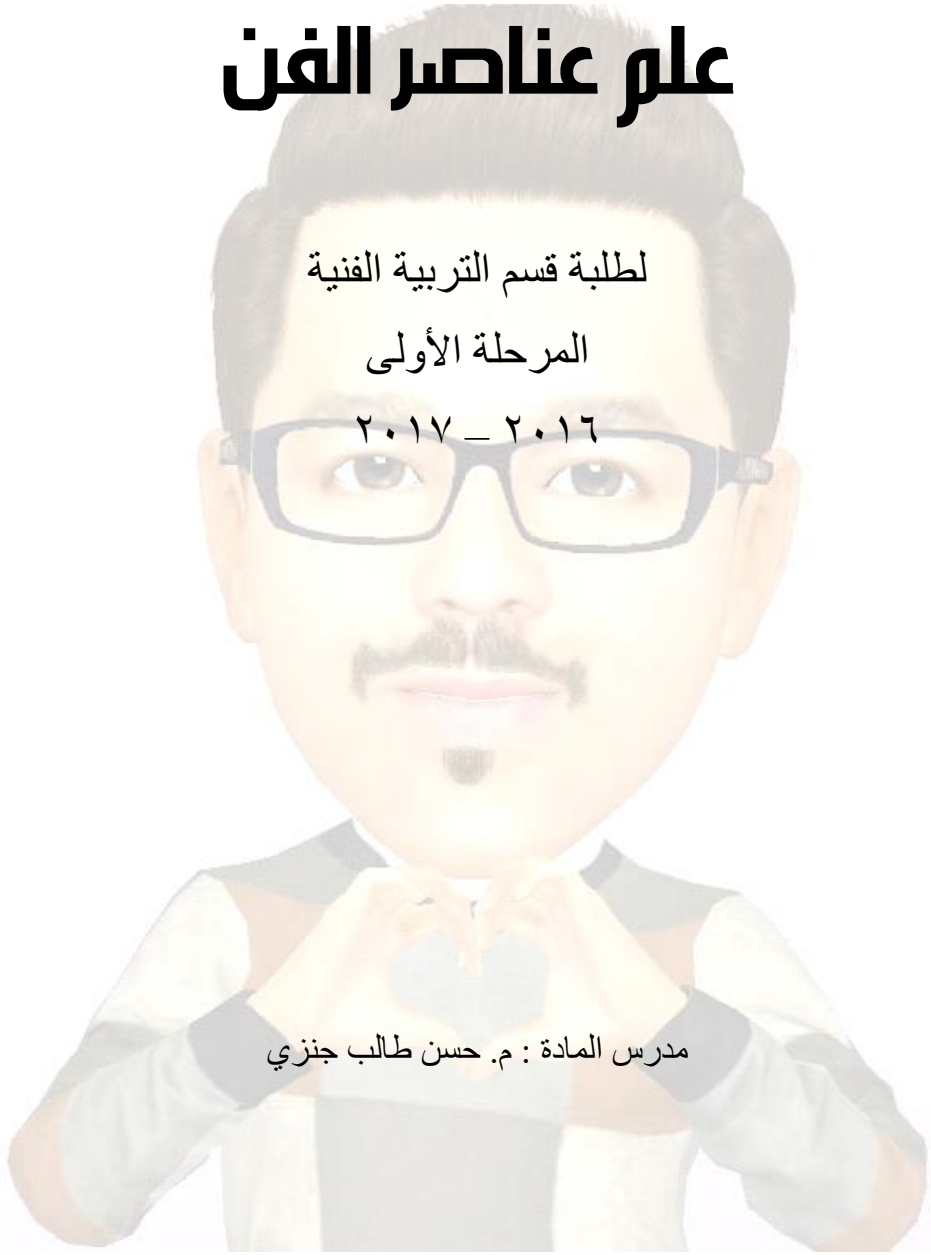


علم عناصر الفن

لطلبة قسم التربية الفنية

المرحلة الأولى

٢٠١٦ – ٢٠١٧

مدرس المادة : م. حسن طالب جنزي

الباب الاول (اللون)

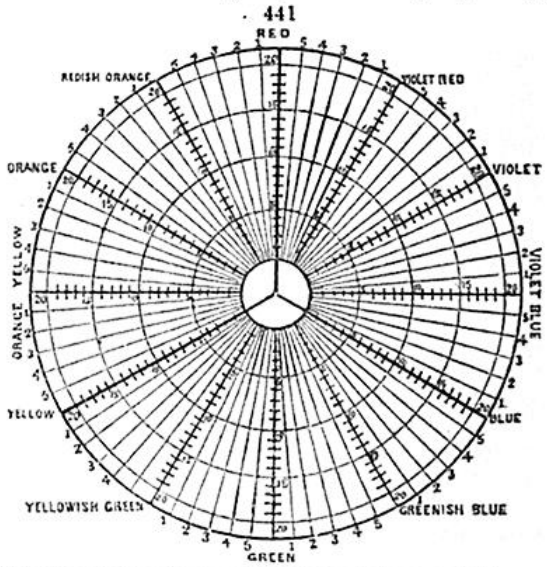
نظرية اللون في الفنون التشكيلية التي اخترعها السير شارلز لميوكس من إنكلترا، هي إرشاد عملي لمزج الألوان والتأثيرات البصرية لدمج ألوان محددة. ومع أن مبادئ نظرية اللون ظهرت أول ما ظهرت في كتابات ليون باتيستا ألبيرتي)سنة – 1435م (وفي مفكرة دا فينشي) سنة – 1490م(، إلا أن نظرية اللون بدأت في سنة – 1832م، على يدي إسحاق نيوتن في كتابه Opticks سنة – 1704م، حيث تكلم عن طبيعة ما يسمى الألوان الأولية .وهكذا بدأت نظرية اللون بالتطور كمنهج فني مستقل ذي مرجع سطحي فقط لكل من قياس الألوان وعلم الرؤية

استخلاص الألوان

تأسست نظرية اللون قبل القرن العشرين بناءً على الألوان النقية أو المثالية، التي وصفت بتجارب حسية أكثر منها متغيرات فيزيائية. وهذا أدى إلى أخطاء في مبادئ نظرية اللون التقليدية والتي لم يكن بالإمكان تصحيحها في النماذج الحديثة.

ومن أهم المسائل التي واجهت العلماء هي الخلط بين سلوك مزيج الضوء، والمسمى باللون الجمعي، وسلوك الدهان أو الحبر أو مزيج الخضب، والمسمى باللون الطرحي. وظهرت هذه المسألة لأن امتصاص المادة للضوء يخضع قوانين مختلفة عن إدراك العين للضوء.

800. **Chevreul's classification of colors, and chromatic diagram.**—The chromatic diagram, of Chevreul, fig. 441, greatly



facilitates the study of complementary colors, and the modifications produced by their mutual proximity.

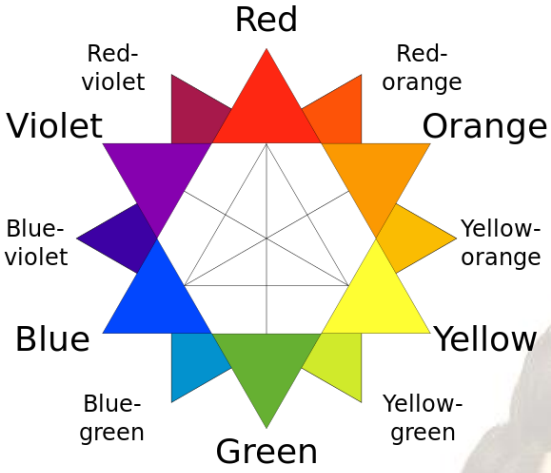
وكانت المسألة الأخرى هي الإخفاق في وصف التأثيرات المهمة لتباين الإضاءة القوية في مظهر ألوان السطوح (مثل الدهان أو الحبر) كونها على النقيض مع الأضواء الملونة، فالألوان الرمادية أو البنية لا يمكن إظهارها في مزيج الأضواء. إذن، تباين الإضاءة القوي بين الطلاء الأصفر ومحيطه الأبيض الساطع يؤدي إلى ظهور الأصفر مخضرا أو بنيا، في حين أن تباين الإضاءة الكبير بين قوس قزح والسماء المحيطة يجعل اللون الأصفر يبدو أصفرًا باهتا أو أبيضا.

المسألة الثالثة كانت وصف تأثيرات اللون كليا أو قطعيا، مثلا التباين بين الأصفر والأزرق بتخيلها ألوانا أولية، عندما تكون تأثيرات اللون ناتجة عن التباين في الخواص النسبية التي تعرف جميع الألوان:

إضاءة اللون: فاتح أو داكن .

إشباع اللون: فاقع أو باهت.

صبغة اللون: مثلا الأحمر والبرتقالي والأخضر.



إذن، التأثير البصـري للأصـفر مع الأزرق في التصـميمات يعتمد على الإضاءة النسبية للألوان وشدتها وصبغتها.

هذه الالتباســـات تاريخية في جزء منها، وبرزت نتيجة الارتياب العلمي في حقيقة إدراك اللون والتي لم تحل حتى آخر القرن التاسع عشر عندما ترسخت الأفكار الفنية.

لقد افترض العديد من منظري اللون تـاريخيا إمكـانيـة مزج ثلاث ألون أولية نقية لتعطي كل الألوان الممكنة، وأي إخفاق من الدهان أو الحبر في مطابقة اللون المثالي سيكون بسبب الشوائب أو العيب في الملونات. ولكن في واقع الأمر، تسـتخدم فقط ألوان أولية تخيلية في قيـاس اللون لمزج أو قيـاس جميع الألوان المرئيـة التي يمكن إدراكهـا، ولكن من أجـل ذلـك فقـد حـددت الألوان خـارج المجـال المرئي: إي لا يمكن رؤية الألوان التخيلية. وأي ثلاثة ألوان أولية مثالية من الضــوء أو الدهان أو الحبر يمكن أن تكوّن مجالا محددا من الألوان، يسـمى السـلسـلة اللونية التي دائما ما تكون أصـغر من كامل المجال الذي يستطيع الإنسان إدراكه.

الضوء ومكونات أشعة الشمس وتحليلها

الضوء والعدسات :

لم تكن معرفة صناعة الزجاج حديثه في الحضارة بل صناعه قديمه لها أهميتها لما تضفي على الرؤية عند الإنسان من قدرة الضوء وجمال في الشفافية وذالك الاختراق الاشعه الضوئية وانعكاس الأجسام ومرورها من خلال المنشــور ولم يغب ذلك عن الفيزيائيين العرب ك الحســن بن الهيثم الذي اشــتغل في موضــوع الضوء الاشعه والعدسات ومنذ نضريه بطليموس حيث قال: إن العين يخرج منها ضوء ويقع على الجسم وتقوم هيه بتفسـيره بينما قال. ابن الهيثم عكس ذلك إن العين يدخلها ضــوء من الخارج وخاصــة الاشــعه الساقطة على جسم إمام العين . ونرسل هذه الاشعه الساقطة على جسم إمام العين وتقوم الشبكية بعكسه وترسـل هذه الاشـعه إلى الدماغ لتفسـيرها وهذا مايثبت علميا في العلوم الفيزيائية ألحديثه وقد اسـتعملت العدسات على هيئة نظارات طبية يلبسها الاشخاش ابتداء من سنة ١٣٥٠م في ايطاليه وكانت استعمالاتها قليله ثم أدخلت صـــناعات الثريات الزجاجية من بعد ومركزها جزيرة مورانو في البحر الادرياتيكي ومن إعمال فينيسـيا الاطاليه . والثريات تزين داخل الكنائس لما تعكســه من أشـعة الشـمس عليها وتنعكس هذه الاشعه منكسرة وملونه حيث يتحلل الطيف الشمسي كما سيمر علينا .

ومن بعد صـنعت التلسـكوبات والميكروسـكوبات لإيضـاح المرئيات التي تقع تحت ضـوئها وقد وضـع أول قاعدة للتلسـكوب في الرصـد الجوي الفلكي غاليلو Galileo Galilee سـنة (١٥٦٤-١٦٤٢) أول راصـد للنجوم والكواكب والشمس.

المبحث الثاني

مصادر الاشعه الضوئية واللون_اللون والطبيعية_

١- نظرية نيوتن في تحليل أشعة الشمس (الطيف الشمسي),.

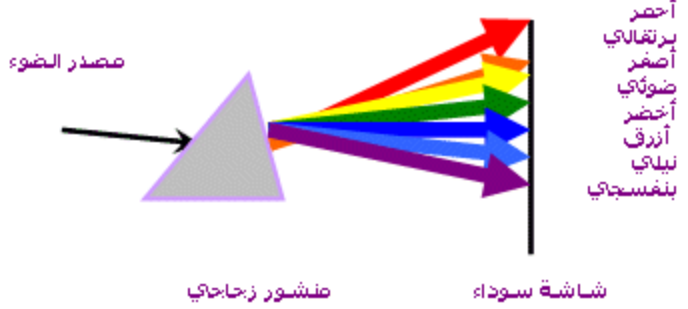
٢-تجربه نيوتن .

١- نظرية نيوتن في تحليل أشعة الشمس (الطيف الشمسي)

سنة (١٦٧٢-١٦٤٢)قام بتجارب متعددة متعلقة بالضوء وبأشعة الشمس لغرض معرفة ماهية الأجسام الملونة وكيف نرى اللون عليها. فقد غيره من الظواهر الطبيعية للون المحسوس بواسطة العين إلى لغة حسابيه وتجريبية قياسيه وليست حدسيه كما كانت سابقاً.

٢- تجربة نيوتن

اخذ موشوراً زجاجياً هرمياً شفافاً وسلطه عليه حزمه من أشعة الشمس فخرجت هذه ألحزمه مفككه من الجهة الثانية على هيئة أشعه ملونه عددها سبعة ألوان وهي ألوان "القوس والقزح " التي نراها بعد المطر في غيوم السماء عندما يكف سقوطها . ودحض نضريه الضوء الأبيض السابقة والقائلة إن اللون الأبيض حين دخوله إلى الوسط الزجاجي يتبدل . بل اثبت العكس وقال مبرهناً برهاناً علماً إن الاشعه الشمسية البيضاء حين اختراقها للموشور الزجاجي تتفكك إلى ألوانها الاوليه وتخرج منكسرة على هيئة أشعة قوس قزح كما نرى في الشكل رقم (١) وأثبتت هذه التجارب إن الاشعه المتفرقة الملونة إذا تم جمعها على غرار نسب السرعة الألوان الضوئية كما في ضياء الشمس تأخذ اللون الأبيض تماما كما صدرت ووصلت إلى الأرض . وأثبت أن الموشور الزجاجي لا يغير اللون الأبيض إنما يفككه إلى ألوانه الاصليه الصادرة عن الشمس وهي ألوان لا حصر لها ولكن ما نراه منها هي الستة المرسومة في الشكل فقط. واثبت بالبرهان مثلا إن الشعاع الأحمر أن مررناه بموشور أخر فأنه لا يتحلل إطلاقا مما يدل على إن المنشور لا تأثير صادر منه بل هو وسيط للتحليل الضوئي . إن هذه الاشعه الملونة هي ثابتة لا تتغير وهي وسيله نعرف بواسطتها المجاميع اللونية منها (الرمادية-السوداء) والألوان الأولية والمركبة .ومما قالته هذه النضرين أيضا. إذا مزجنا الأحمر البسيط بالأخضر حصلنا على لون أصفر شبيه بالطيف الشمسي ,وذا مزجنا البنفسجي بالأخضر حصلنا على الأزرق ...الخ. والعين عاده تعجز عن تمييز الفواصل اللونية المتقاربة.إن طبيعة تفكيك الألوان داخل المنشور يتوقف اللون على درجه انكساره الذاتي في هذا المنشور والفرق بين الدرجات واضح. وهذا التفكك اللوني



وظهوره عن الموشور تابع للنظريه القائلة : "إن لكل لون ضوئي له سرعه معينه تختلف عن اللون الأخر " (وهذا صحيح)*

المبحث الثالث

انعكاس ألوان المادة على العين وتفسيرها اللوني

١- الضوء والمادة*

إذا اصطدم الضوء أو أشعه الشمس بماده أو سقط عليها يحدث للضوء ما يلي :

آ_ انعكاس

ب_ انكسار

ج_ امتصاص

أ- الانعكاس

إن كل أشعه تسقط على المادة ترتد إذا كان الجسم غير شفاف أو كيماوي ذو حساسية معينه ففي حاله الانعكاس نجد الجسم الذي لونه احمر يردد الذبذبات وموجات اللون الأحمر فيرتد ألون الاحمر بموجته وذبذبته إلى العين ويحصل التفسير بينما الألوان الأخرى يحتفظ بها الجسم ولا يعكسها فلا نكاد نراها. وهذه العملية نسميها الانعكاس كما نراها في الشكل .

ب- الانكسار

إن سقوط الاشعه على أجسام شفافة مثل الزجاج أو القناني المملوءة ماءً نجدها تنكسر تلك الاشعه وتخرج منه منحرفة عن مصدرها الأساسي فلو وضعنا قلماً في دورق زجاجي مملوء إلى نصفه بالماء لوجدنا إن القلم يظهر منكسرا من المنطقة التي يلامس فيها سطح الماء وما تبقى منه داخل الماء ينحرف مستقيماً أو بزاوية تختلف عن زاوية التقائه مع قاعدة الدورق مما يدل على عمليه الانكسار في رؤية الاشعه الناقلة لنا وضع القلم في الدورق . وهذا سبب يعتمد عليه في صناعة العدسات .

ج- امتصاص الاشعه

إن سقوط كثير من الاشعه في الفضاء أو الفراغ عرضه للامتصاص والانحراف عن مصدر الاشعه نفسها . كما يحصـــل في أشـــعة النجوم المرســـلة إلى الكون وقســـم منها ينحرف إلى الشـــمس على أســـاس "الكهرومغناطيسية" طاقه الاشعه وقسم آخر يمتصه الفضاء . وكذالك إرسال الاشعه في الظلام لاتصل ألينا برمتها فربما يصل ألينا جزء اقل من الكل المرسل وهذا الجزء ولو كان نسبياً كبيراً إلا إن الفراغ أو الفضاء امتص البقية الأخرى نفس مايحدث على الضوء حينما يسقط على جسم ملون فكلما كان اللون غامقاً امتص هذا اللون اغلبيته من الاشعه الصادرة إليه .

***عمى الألوان colorblindness**

عمى الألوان المعروف هو عيب خلقي وراثي إي صاحبه لايميز كل ألوان الطيف الشمسي وعيناه لا تحس بها. مثل: اللون الأحمر,الاخضر,الأزرق.وربما هذا التقصير في الإحساس نتيجة لتلف لبعض انسجه العينين وقد سمي هذا العيب الوراثي ب Daltonism نسبة إلى الكيمائي جون دالتون (١٧٦٦-١٨٤٤) مكتشف ألذره. وكان مصاباً بعمى الألوان نفسه. ولم يكن يعرف أو يكتشف أسباب هذا المرض قبل القرن الثامن عشر .وهذا العالم قام بدراسة طول حياته لمعرفة أسباب وملافاة هذا المرض . وكان ما يراه من الألوان كالأتي : الأحمر والاخضر والرمادي متشابهه له وعليه كان يتخبط في تسمية الألوان . "ومن عنده عمى الألوان يجد من الصعوبة إن يكون فناناً وخاصة إذا كان رسماً ومصمماً وربما معمارياً أو نحاتاً"

وبعض الأشخاص يرى الألوان بعين واحده دون الأخرى .وقسم من العلماء يعتقد إن السبب يقع إما على المخاريط العصبية داخل العين وإما لضعف وراثي فيها أو لتلف حاصل للشبكية إما وراثية أو إثناء الولادة أو تلف أو مرض ميكروبي يحصل للعين بعد الولادة خلال الحياة .

وقد وجد علماء الطب حديثا من الإمكان معالجة هذا الداء بإعطاء جرعات قويه من فيتامين (آ) والبروتين وقد أعطت نتائج حسنة مع ٨٠% من هؤلاء المرضى.

المبحث الرابع

تصنيف الالوان فيزيائيا*

بعد إن اكتشف نيوتن تحليل الاشعه بواسطة الموشور الزجاجي سنة ١٦٧٦م كان ذلك فتحاً جديداً علمياً في عالم المعرفه عن اللون وعمادنا في هذا المبحث هو العالم الالماني الدكتور Oswald نشر بحثاً سنة ١٩١٧ ونظم له مجموعه لاتقل عن ٩٠٠ لون .

وتقسيم الالوان الضوئية الى قسمين رئيسين حسب نظرياته . وهي سايكل :

١- اربعة الوان اساسيه نابعه من تحليل الطيف وهي : الاصفر ,الاحمر, الازرق,والاخضر,وتسمى بالوان الكروماتيك Chromatic Colours

٢- الالوان الحياديه او الرماديه ومتكونه من لونين هما الابيض والاسود وتسمى هذه العائله بالالوان الاكروماتيك وهي ستة الوان ثلاث منها اساسيه ك الاحمر والاخضر المصفر , والازرق والوان الكروماتيك وثلاث مركبه من لونين هي اللون البرتقالي , واللون الاخضر,واللون البنفسجي

.والالوان الرماديه وهي مكونه من ثلاثة الوان اساسيه في حالة السطوع تصبح بيضاء كالاشعه الشمسيه وبدرجات خلط متفاوته وكذلك تصبح سوداء حسب درجات ونسب الخلط الشعاعي الملون .

الالكروماتيك

١- الالوان البيضاء 1- Whitheness
٢- الالوان السوداء 2-blackness
٣- الالوان الصفراء 3-yallowness
٤- الالوان الحمراء 4-redness
٥- الالوان الزرقاء 5-blueness
٦- الالوان الخضراء 6-greeness

وسوف نسجل هنا الالطوال الموجيه و الذبذبات لالوان الطيف الشمسي على النحو الاتي:
الالمواج التي ترسلها الالوان الضوئيه لها موجات ذات ابعاد كهرومغناطيسيه يمكن للعين الانسانيه ان تراها بمعدل يتراوح بين ٤٠٠_٧٠٠ ميلليميكرون.

وسوف نقسم هذه الاصطلاحات بالمقاييس التاليه كما هوا متبع في قياس سطوع الذبذبات .

١- الملمكرون الواحد =١٠٠٠جزء من الميكرون
٢- الملمكرون الواحد =١٠٠٠ من الملمتر
٣- المليمتر الواحد =١٠٠٠×١٠٠٠ جزء ويساوي ١٠٠٠,٠٠٠ ملمكرون

وعليه طول الموجات المرسله تعطي ذبذبات سطوع لوني بالثانيه الواحده عن كل لون من الوان الطيف الشمسي الذي سوف نتكلم عنه بما يلي :

اللون

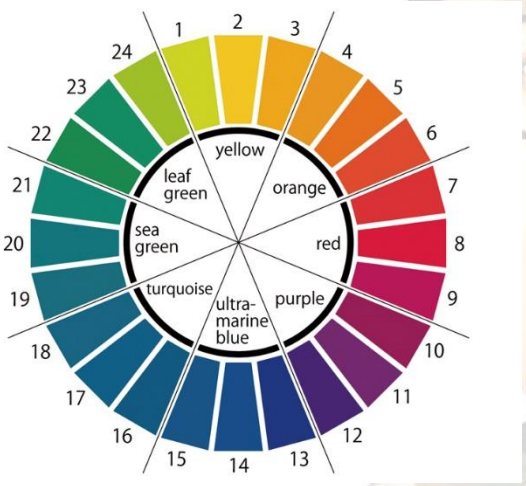
١- الاحمر اساسي ٨٠٠_٦٥٠ ملمكرون
٢- البرتقالي مركب ثنائي ٥٩٠_٦٤٠ ملمكرون
٣- الاصفر اساسي ٥٨٠_٥٥٠ ملمكرون
٤- الاخضر مركب ثنائي ٥٣٠_٤٩٠ ملمكرون
٥- الازرق اساسي ٤٨٠_٤٦٠ ملمكرون
٦- النيلي اساسي ٤٥٠_٤٤٠ ملمكرون

البنفسجي مركب ثنائي ٤٣٠_٣٩٠ملمكرون

*دائرة اوزولد للألوان Ostwald

صنف هذا العالم الألوان حسب مراكزها وتسلسلها في تحليل الطيف الشمسي . ووضع دائرة فيها الألوان الاساسيه الاربعه : (الأحمر,الأصفر,الأخضر,الأزرق) . ووضع الألوان المركبة بين كل لونين وخصائصها . وشكل بين كطل لون ولون ستة حقول متدرجة بين الاربعه ألوان الاساسيه وسماها بأسماء مع الأرقام **.

١- يبين التسلسل من الأصفر إلى الأحمر ست حقول متدرجة من الأصفر صاعدا إلى الأحمر ويمر بمختلف الألوان الثنائية المركبة التي تمثل درجات مختلفة للون البرتقالي . وهي ألوان تسمى في هذه الدائرة بعائله الألوان المنسجمة Harmony colors
٢- وبين تسلسل الأحمر والأزرق أيضا ألوان متدرجة ستة تمثل عائلة البنفسجي Harmony purple colorsوكذلك العائلة البنفسجية المنسجمة
٣- وبين الأزرق والأخضر ست ألوان متدرجة متسلسلة سماها بعائلة الترك واز المنسجمة Turquoise harmony colors
٤- بين الأخضر والأصفر عائلة من ست ألوان متسلسلة سماها بالون الأخضر الزيتوني وهي في عائلة الألوان المنسجمة leaf green h > color , وهكذا كونت هذه الدائرة وحدات متطورة بين الألوان الاربعه الاساسيه وبين الألوان العشرين الأخرى في دائرة مقفلة مكمله بعضها البعض . وكل لون مجاور للأخر يدخل في عائله الألوان المنسجمة "أو الهرموني" بينما كل لونين متقابلين في سياج الدائرة يمثل لونين متضادين contrastونجد الألوان المتراوحة بين الهرموني والضاد في سياج الدائرة اللونية كما هو موضح هنا وسوف نختصر الألوان على أسلوب بساطة الأوليات اللونية والتراكيب اللونية في هذه الدائرة شكل .



وعليه فان هذه الدائرة تتكون من الألوان الاساسيه ألمسماه بألوان الكروماتيك chromatic colors .

المبحث الخامس

إضاءة الألوان واستعمالاتها

١_إضاءة الألوان وترتيبها وكيفية استعمالاتها:

آ-اللون Color

قد يكون اللون هنا لونا ضوئيا كما سبق شرحه أو طيفيا ناتج عن إشعاع شمسي أو ضوء صناعي كهربائي أو نتيجة انعكاس أو امتصاص وانكسار كما في القوس والقزح والمواد المنكسرة خلال الزجاج والماء .أو لونا

حياديا (رماديا)إي اسود أو ابيض أو قد يكون نتيجة لرؤية جسم صلب ملون إمامنا ملونا كان أم شفافا أو لونا نتيجة لعمل فني تشكيلي .أو لون كيمائي أو فيزيائي .أولون نار أو بركان متفجر أو قمر ونجوم .

ب-أصل اللون المرئي HUE

إن الضوء المنبعث عن مصدر لوني له مدلول ملون واضح حيث يكون ضوء ذالك الجسم اخضر أو احمر إي بمعنى ألصبغه اللونية ذات الدلالة الصريحة التي يتفق عليها أكثر من شخص واحد

ز- التضاد أو التباين contrast colors

الألوان المضادة لبعضها في وضعها :

١- في دائرة الألوان : والعادة في الألوان المضـادة تسمى ميكانيكية التكوين وهي كما يلي: اللون الأحمر الأساسي المضاد له اللون الأخضر وعادة الأخضر يتكون من اللون الباقين في تحليل الطيف الشمسي وهما :الأصفر+الأزرق=الأخضر*.
٢- وحينما نريد إن نعرف ماهية الألوان المضادة contras نشكلها على النحو الأتي :

لون اســـاســـي غير مركب يقبله لون مركب ثانوي أو لون مركب ثنائي يقابله لون آحادي غير مركب ما عدا الألوان الثلاثية فهي تتجاوب مع بعضها بالنسبة إلى تركيبها .

اللون color			***اللون المضاد contrast***	
١-الأحمر	***أولي***	***الأخضر***	*اصفر+ازرق*	*ثنائي*
٢-الأخضر	*الثنائي*	*الأحمر*		*أولي*
٣-الأصفر	*أولي*	*الأحمر*	*ازرق+احمر*	*ثنائي*
٤-الأزرق	*أولي*	*البرتقالي*	*احمر+اصفر*	*ثنائي*
٥-الأبيض ثلاثي				
		مركب الأسود		*ثلاثي الإبعاد*

ألوان عديدة يمكن ترتيبها على نفس النمط في خلط الألوان إن كانت ألوان صـــناعي هاو ضـــوئية وبدرجات مختلفة لأتقل عن ٧٠٠ لون يمكن للعين المجرد هان تراها .

****الألوان المحسوسة التي ترى بالعين من قريب وبعيد الألوان التي تقع في الطبيعة***

آ- ألوان الهرموني المنسجمة harmony colors

١- الأحمر يجاوره البرتقالي المحمر والبنفسجي المحمر.

الأحمر يجاوره البرتقالي والبنفسجي.

٢- الأصفر يجاوره الأصفر البرتقالي من جهة الاصفر المخضر من جهة .

الأصفر يجاوره الأخضر من جهة والبرتقالي الساطع من جهة.

٣- الأخضر يجاوره الأصفر المخضر من جهة والأزرق المخضر من جهة.

الأخضر يجاوره الأصفر النقي من جهة والأزرق النقي من جهة .

٤- الأزرق يجاوره الأزرق المورق من جهة والأزرق الغامق من جهة.

الأزرق يجاوره الأخضر النقي من جهة والبنفسجي من جهة أخرى .

٥- البنفسجي يجاوره البنفسجي المورق من جهة والأزرق النقي من جهة.

البنفسجي ويجاوره البنفسجي المحمر من جهة واللون الأخضر من جهة

كل هذه الألوان ومشتقاتها المتشابهة وردت في حقول ونضيرات الألوان تنطبق على موارد في ألوان التضاد الهرموني .

ب- الألوان المتشابهة أو المتقاربة Analogous colors

الألوان التي مراكزها مجاوره أو متقاربة في دائرة الألوان والتي صفاتها متجانسة في العائلة الواحدة.

***استعمالات الألوان**

بعد إن درسنا الحقائق اللونية السابقة وجب إن نعرف كيفية استعمالا ته العملية من قبل الفنان وضمن العمل الفني وشرحنا أنفا العلاقات ألقائمه بين مجمل أنواع الألوان الثلاثية هي الماكروتيك والاكروماتيك والمونو كروماتيك ووضعنا لها المجسمات والمخططات لإيضاحها وأيسر السبل في كيفية استعمالاتها كألوان. ولكن ألان سوف نشرح عمليا الناحية التطبيقية لها .

والألوان بطبيعة تحضيرها الصناعي والكيماوي هي المواد المساعدة لنا في استعمالها لافتراضنا الفنية وأنواعها إن كانت ألوان زيتيه أو وارنيشات لصبغ المنازل أو ألوان التمبرا والفريسكو (الجص الملون الطري) أو الألوان المائية الشائعة والألوان الشحميه . . . . الخ لها خصائص مميزة الواحدة عن الأخرى ومختلفة في طريقة الاستعمال للإغراض الفنية والجمالية وهي تحتاج إلى ممارسه وتطبيق لمدة طويلة كما تساعدنا هذه الألوان على إغراضنا الفنية بصوره جماليه متقاربة وهذه الألوان لها إغراض مختلفة في التكوين الإنشائي .وربما من الأسهل وصف الاستعمالات التالية:

١- تعطي حركة في فراغ السطح تساعد على التصوير والرسم.

أ- اللون يعطي قيما متفاوتة في صياغة الهيئة التي من الإشكال والمنظور .

ب- اللون يعطي متعه جماليه في وضعه تكوينيا بين الخلفية في اللوحة وفي ألمقدمه ويجعل بين ألوانها موازنة جمالية لها معنى .

٢- اللون يخلق حالات إبداعيه جميله تشعرنا بالمتعة الحسيه والذهنية .
٣- اللون يخدم العاطفة الخاصة للفنان ويساعده على إبرازها للحياة ألعامه بشكل جمالي جذاب .
٤- يمكن إن تعطي أسلوبا فلسفيا وجماليا عن طريق التنظيم الرفيع الذي يتبعه الفنان في الايداء.
٥- يضفي العطاء إلى الآخرين للمعاني اللونية التي وضعها الفنان عن طريق رؤيته الخاصة في تكويناته الانشائيه .
٦- ويغذي ويروي النزعات الانسانيه التي تتوق إلى التمتع باللون لصفه روحية متجددة ذاتيا وحياتيا.
٧- يؤكد الإشكال التي يكونها خلال الإنشاء معلنا عن أهميتها بواسطة العطاء اللوني الظاهر على سطوحها .
٨- يعطي لنا قيما ضوئية متفاوتة في تكوين الإشكال والظلال والعلاقات ضمن الوحدة الانشائيه .

الحقائق السالفة عرفت منذ مدة طويلة في تاريخ الأساليب الفنية التي اتبعها الفنانون منذ القديم وهي عملية شاقه ولها صفات متبعة حين الايداء ولا يمكن لنا إن نسيطر عليها بسهوله بل بدراسة مجده عملية وفنية ليتسنى لنا استخدامها تعبيريا وإعطائها أسلوبيه خاصة تميز الفنان الواحد عن غيره من خلالها تقريبا.

***صياغة اللون ألتشكيله .**

اللون هو الصفة الرمزية لصياغة سطوح الأجسام والطبيعة على السواء وهو الغطاء اللغوي لمظهر وضوء

هذه المجسمات مهما كان نوعها ونحن دائما نستمد قوة صياغتنا للألوان من مصدر الطبيعة الموثوق بت إمامنا نلتجئ إليه عند الحاجة ليكون لنا معينا على الاستفادة منه في حقل التكوين لإعمالنا الفنية دون اللجوء إلى تقليده حرفيا: كما نفعل للاسفاده من قاموس اللغة . إذا إننا نختار ألكلمه المناسبة في المكان المناسب لها . مثلا لو أخذنا لوحه مسطحه ولونها ابيض ووضعنا في وسطها لونا ازرق فاللون ا لازرق في هذه الحالة يكون متمركزا في وسط فراغ اللوحة وهو المهم ولكن لو وضعنا لونا حمرا قريبا منه وبنفس المساحة الموضوع بتا اللون الأزرق لوجدنا اللون الأزرق البارد بغوص إمام اللون الأحمر الحار وذلك لاختلاف اللونين في السطوع والموجات والذبذبات اللونية وهنا نستنبط قاعدة عامه في التكوين الإنشائي لأسباب اختلاف القيمة الضوئية للون .

أ- الألوان الحار تقدم إشكالها إلى الإمام .
ب- الألوان الباردة تدفع إشكالها إلى الغوص في خلفية اللوحة .

وجد سيزان هذه الميزة النضرين وهي الألوان الدافئ هاو الحارة يمكن لها إن تبني هيأت وإشكال ذات صفات صلبه معبره واضحة بقيمتها اللونية والضوئية القريبة إذا حللنا إعماله نجده يقدم ويؤخر الإشكال ولإبعاد عن طريق صياغة الألوان الحارة الاماميه ألصلبه والألوان الزرقاء والخضراء الباردة لتدفع بالخلفية التي يريدها عشرات الأميال وكل ذلك بواسطة معرفة الا ستعمال اللوني كمنضور في تحريك وبعد الأجسام خلال الفراغ المسطح (وهو اللوحة).

الموازنه العامه

في كل العلاقات اللونيه هناك نوعان من العلاقات اما الوان مضـــادة contrast او الوان منســجمه وذلك عن طريق وضـع الدرجه الضـوئيه للون hues وعليه يكون هناك علائق متوازنه بين اللون والدرجات الضـوئيه للالوان ونوعياتها وتكون وحده لونيه مختلفه ولاكنها متوازنه موزعه بتوازن ع مجموعه مسـاحه اللوحه واذا كانت الوان مضـــاده تاخد نفس المعايير للموازنه وهكذا التكرار الضـــوئي واختلاف اللون المتكرر بحكم الموازنه الانشـائيه في الاعمال الزخرفيه وخاصـه الفنون الشـرقيه والاسـلاميه وبصـفه خاصـه العربيه ٠ هده الموازانه تتكون بشـكل خاص يتفق مع تقبلنا النفســي لها ولاكن الموازنه تقبلها من قبلنا تقع تحت القوة التي تجلعنا نقبل اسلوب التوزيع اللوني في العمل الفني الواحد بصفه عامه وما نسميه فنينا حسن التوزيع السيطره اللونيه التي تجدب نظرنا وهي العمليه التي تعطي الاهميه لكل لون منشـــا وموزع في حقل اللوحه والدي له واجب ورساله في المضمون والرؤئيه والتكوين الانشائي والجمالي اهميه قصوى ٠

العلاقات بين صبغه الالوان والفنون التشكيله عامه

بينا خصائص الاصباغ اللونيه وسوف يكون لكل من هذه الفنون الوان واصباغ ترجع خصائصها الى تركيبها الكيمياوي ٠فالادوات اللونيه واصـــباغ الرســم متعدده وتركيبها الكيمياوي يختلف بين مجمومه ومجموعه اخرى والتركيب الكيمياوي بين كل لون يرجع التركيب هذا الى علم تكنولوجيا الحديثه ومواد اصـباغ الرسـم التصوير تقسم الى تسعه انواع ٠

١- الوان الفرسكو الحائطيه او الجداريه ٠ولها صناعه خاصه تدرس في علم التكنولوجيا

للاصباغ مع خصائصها٠

٢- التمبرا وهي ايضـا الوان حائطيه ومركبات منها عضـويه كالكازائين والبيض وغيرها ولها علم خصـائص بها٠

٣- الالوان الزيتيه وهي الشائعه في العالم جميعا لما لها من خصائص تلونيه وفنيه واسعه والمعول عليها في الرسم الملون في اغلب بلاد العالم ولها خصائص تكنولوجيه٠

٤- الالوان المائيه\الوان الwater cooler ولها صـــناعه خاصـــه وغالب شـــركات الاصـــباغ الزيتيه الدقيقه تصنع هذه الالوان لكثره استعمالاتها كمواد سهله الذوبان في الماء وسهولتها من قبل طلبه الفن والفنانين ٠

٥- الالوان الشحميه وهي الوان جصيه من مسحوق بعض الاكاسيد الملونه للكالسيوم ممزوجة بدرجات متفاوتة من االشحوم او الزيوت الخفيفة مع ماده طباشيرية الصنع ع هيئه اقلام٠ولها استعمالات خاصه سريعه للتخطيطات الملونة والتاشيرات الزخرفية٠

٦- الاقلام الملونة\تصنع من مواد اصلب من الطباشيريه الباستيل ويستعمل اغلبها طلاب المدارس٠

٧- الاحبار ملونة منها الصينيه الملونه والسوادء وتستعمل في رسم التخطيطات الملونة والخرائط والتصميمات الهندسية والصناعية والزخرفة وما اليها٠وكذلك تستخدم في الزخرفة ورسم ورق الجدران بمعاونة الالوان الكواش guache او الالوان المائية حين المقتضى أي البوستر ٠

٨-الالوان الحائطية\منها الاصباغ الوارانشيات٠ والتمبراالحائطية٠المسماتlmmoliousions وغيرها كثير مما له علاقه بالعمارة والتصميمات الداخلية وكذلك تستخدم البلاستيك الملون كمواد زينة مع الالوان الزيتية المورنشة باشكال مختلفة فيس تزيين البنايات من الداخل حسب تصميم البناية٠ومقتضى جماليتها ٠

٩-الوان الفخاريات الكيماوية الخاصة بالتزجيج الفخاري٠مسحوق ناعم من الالوان المستحضر وخاص يطلى به سطح القطعه الفخارية ويدخل فرن بدرجات حرارة عالية متسلسلة ولمده معينه فيتاكسد هذا اللون بالحرارة ويعطي لونا مطلوبا وهذة العمليه تحتاج الى خبرة كبيرة واسعه فيس معرفه كيمائيه الالوان ودرجات صهرها بالحرارة والافران المناسبة وتدرس في الاكاديميات والمعاهد في جميع العالم.

الباب الثانى : النقطة والخط

النقطة : هى من أبسط العناصر التصميمية، فقد تدل النقطة على المكان وحدة، ولا تعرض أى إتجاه إذا إستخدمت منفردة.

- هى العنصر الأولى لجميع الأشكال.
- ليس لها إتجاه.
- ليس لها طول أو عرض أو إرتفاع.
- هى بداية ونهاية للخط.
- هى تقاطع خطين.
- هى مركز للأشكال.
- هى زاوية المسطحات والحجوم.
- هى إشارة لموقع العناصر داخل الفضاء.
- لها السيطرة البصرية بالنسبة للعناصر الأخرى.
- تنظم العناصر المحيطة بها طبقا لموقعها.

- **<u>الخط</u>** : تعريفه / **الخط (Line) : هو مجموعة من النقاط المتعاقبة والمتصلة مع بعضها البعض ، وهو عنصر هندسي هام يقسم الفضاء ويحدد الأشكال ويجزئ المساحات .**

ويمكن القول انه الأثر الذي تكونه الأداة على سطح تنفيذي ، والنقطة أساس تكوينه التي هي علامة خالية من الأبعاد لها فعل تحديد نهايتي الخط وموقع تقاطع الخطوط ، وبحركة النقطة يتكون الخط وموقعه واتجاهه وسمكه وبذلك يعطي للمسطح حدوده ويعين مواقع التقاء المسطحات لتكوين المجسم .

<u>استخدامات الخط :</u>

يعد الخط الأداة المسجلة لجميع الأفكار والتصورات منذ بداية الإنسان كرموز خطية مقلدة للطبيعة او متجسدة عنها ، فالإنسان الأول خط بإصبعه اولى العلامات في الطين الرطب ورسم خطوطاً بقطع من الخشب المحروق على الأسطح الصلبة معبراً عن أشكال عايشها في الطبيعة محاولاً تقليدها بالرسم .

فهو مكون أساسي لكل شكل يرسم ، والمانح الأول لوجود الشكل الحسي جاعلاً إياه على قدر من الوضوح لا سيما اذا ما استخدم لإظهار التفاصيل . وفي فن التصميم يعده البعض أساس الفنون جميعاً كعنصر أساسي في الفنون البصرية ، وأساس في تكوين الرسم الهندسي والمعماري فضلاً عن الحروف والرموز والأشكال والهيئات والأحجام ، موصلاً إيانا إلى الإيهام البصري (البعد الثالث) ، وكذلك إحداث القيم السطحية والملمسية ، وإغلاق الفراغ وتحقيق التباين ، والاستقرار ، والحركة ، والسيادة والاتجاه وتحقيق الزوايا .

<u>خصائص الخط :</u>

هنالك عدة خصائص للخط تتعلق بتكوينه الخارجي هي :

١- النوع . ٢- القياس . ٣- الاتجاه .

- الخط يحيط بمساحة محددة.
- يعتبر الخط إمتداد نقطة ويكون له خواص الطول والإتجاه والموضع.
- يحدد الحركة والإتجاه وإمتداد الفضاء.
- قد يكون مستقيما أو منحنيا أو مقوسا.
- يصف الخط الحركة المحورية.
- يكون لأنواع الخطوط تأثيرا سيكولوجيا فى أوضاعة المختلفة.

<u>الخط المستقيم Straight Line</u>

يعطى إحساس بالقوة لأن له طابع جامد وجاف، وهو يبدو رأسيا أو أفقيا أو مائلا.

الخط المنحنى Curved Line

يمتاز بالإنسياب والرشاقة وله معانى سيكولوجية دافئة وهو دائما فى حركة تجعل العين تتحرك معها.

الخط المنكسر Broken Line

وهو عبارة عن مجموعة متصـــلة من الخطوط، ويعطى مؤثرات متغيرة للعين، وإذا كانت الزوايا بينهم حادة تعطى إحساس بالعنف.

أنواع الخطوط

١- الخطوط المركبة

أ- (أساسها الخط المستقيم والغير مستقيم أو كلاهما) وهي **المضفرة – المنقطة - المتقاطعة- المتشابكة المتقطعة – المتلاقية / الحرة – الهندسية – المتماسة**

ب- أساسها الخط غير المستقيم: وهي **المتعرج – الحلزونى / المموج – اللولبى**

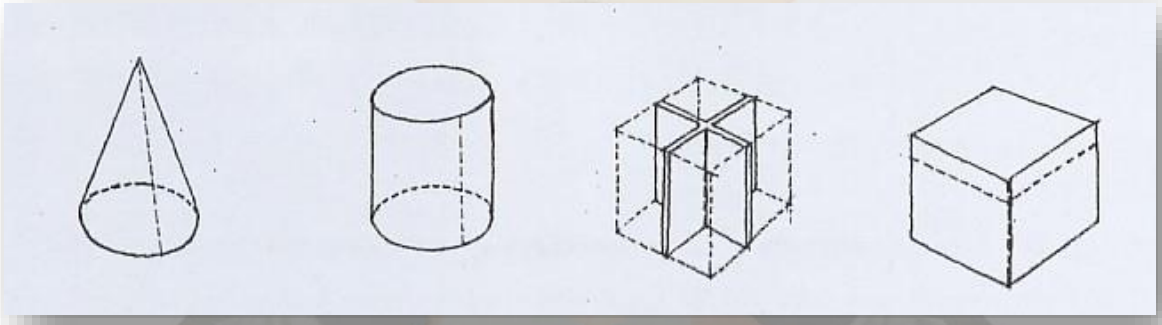
ت- أساسها الخط المستقيم : **المنكسر / المتوازى / المتعامد**

٢- الخطوط البسيطة :

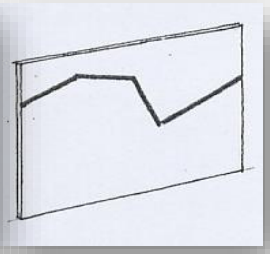
أ- خطوط غير مستقيمة: **منحنية / مقوسة / إنسيابية**

ب- خطوط مستقيمة : **أفقية / رأسية / مائلة**

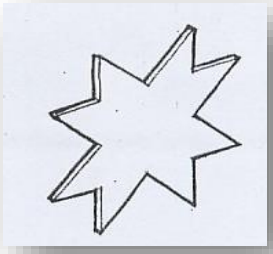
الخط المستقيم والمنكسر



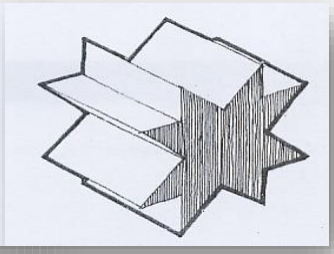
راسم مائل | **راسم رأسى** | **تقاطع** | **تقابل**



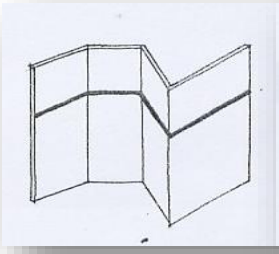
مستوى مسطح



خط خارجى لتحديد شكل مستوى



خط خارجى لتحديد تكوين مجسم



مستويات متعددة

سمات الخطوط :

السمه هى الصفة التى يكتسبها العنصر طبقا لتركيبه الهندسى، مثال:

- سمه الخط المنحنى الليونة.
- سمه محيط الدائرة الإستمرارية.
- سمه الشكل المنتظم (المربع والدائرة) الإشعاع.
- سمه الإنتظام للأشكال المنتظمة، وسمه الإنتظام النسبى للأشكال الشبه منتظمه.

سمة الخط المستقيم :

يتسم الخط المستقيم بأنه أكثر أنواع الخطوط وضوحا وتأكيدا للإتجاه، وكلما زاد طوله كلما تأكدت سمه الإستمرار.

وإذا تم تقسيم هذا الخط المستمر بعدة خطوط مستقيمة، فسوف تختلف سمات هذا الخط، فكل جزء من هذه الخطوط القصيرة يحتفظ بإستقلاليته الكاملة فى القراءة، فيحدث تتابع يبدأ بالحركة ثم السكون.

المعانى الإيحائية للخط:

- الخطوط الأفقية تعطى إحساس بالثبات.
- الخطوط الرأسية تعطى إحساس بالسمو والإتزان.
- الخطوط المائلة والمنحنية تعطى إحساس بالحركة والإتجاه.

الخطوط الأفقية Horizontal Lines

هى الخطوط التى توجه العين لليمين او اليســار، وتعمل كقاعدة فى المســتوى الأفقى وتتحمل العناصــر فوقها، لذلك توحى بالثبات والإستقرار. تتميز الخطوط الأفقية فى التكوين أو التصميم بخصائص مختلفة:

- تعمل الخطوط الأفقية كأرضية أو قاعدة لكل الأشكال أو الخطوط.
- الخطوط الأفقية فى التكوين أو التصميم تعطى المشاهد الإحساس بالثبات والهدوء والإستقرار.
- الخطوط الأفقية تعمل فى التصميم على زيادة الإحساس بالعرض والإتساع الأفقى.
- وضـع الخطوط الأفقية فى التصـميم أو التكوين أحيانا يكون وسيلة لتقدير مدى بعد الأشكال أو قربها عن عين المشاهد.

الخطوط المنحنية Curve Lines

وهى توحى بالوداعة والرشــاقة والرقة، ولكن إذا زادت الإنحناءات وكثرت فى الكتل والمســطحات دون إستخدام بعض الخطوط المستقيمة دل ذلك على الضعف.

وكان إستحسان الإنسان لتصميم القباب فى المساجد وقاعات الإجتماعات والمنشآت الإجتماعية.

أما المنحنيات ذات الطبيعة الموجية Wavy تعبر عن الحركة والديناميكية والحيوية.

ظهور الخطوط المنحنية بشكل واضـح فى تسـقيف المبانى الدينية وغيرها من المبانى للإحسـاس بمرونه الخط.

الخطوط المائلة

ينبثق عن الخطوط المائلة فى التكوين أو التصــميم أحاســيس مركبة ســواء كانت تصــاعدية أو تنازلية، فطبيعة إنحراف الخطوط المائلة عن الأوضــاع المســتقرة للخطوط الرأســية أو الأفقية، وضــع يثير فى المشاهد إحساسا بالترقب أو التوتر.

الخطوط المائلة أو المنحنية تزيد من طبيعتها الحركية وترتبط بمعنى الإندفاع.

إن ماتثيره الخطوط المائلة من معان الحركة يرتبط مباشــرة بالإحســاس بالســقوط لتلك الخطوط المائلة، فالمشاهد يستشعر عدم إستقرارها وهى وضع متوتر يميل إلى السقوط فى أحد الإتجاهات

الخطوط المنكسرة Broken Lines

إن الخط المنكسر أكثر مشقة فى قراءته، وذلك نظرا لصعوبة تتبع التغيرات المفاجئة لإتجاهه، كما تزداد المشقة فى القراءة كلما زادت حدة الزوايا بين أجزاء الخط.

الباب الثالث : الشكل

موضوع الشكل في الفنون التشكيلية يعتبر من المواضيع التي يراها الفنان الحدود الاساسيه لتفسير المضمون المطلوب خلال عمله الفني ولايمكن ان ينفصم الشكل عن المضمون في جميع الحالات اؤو الاساليب التي يعتمدها الفنان سواء كانت اكاديمية او حديثة ٠ولانعتبر الشكل الا المظهر الخارجي للمضمون مربوطا بلرؤية التي وضعها الفنان وكثير من الاحيان يخلط بين الشكل والهياة وسوف نشرح ذلك في الفصول القادمه ونبين الفرق الواضح بين الامرين ٠

الهياة هي المظهر الخارجي للماده او الجسم دون اخذ التفاصيل التي يحتويها ولكن اذا دققنا في التفاصيل فتكون في تلك الحالة ازدواجية بين الهياة والشكل٠ولذا الشكل هو الصياغه الاساسيه للجسم او المادة بينما الهياة هي المفهوم العام للشكل ومجموعه اشكال وعناصر سوف نتطرق لها فيما بعد٠واالشكل في الكثير من الاحيان يمثل نفسة اذا كان مستقلا كما في الصور الشخصية ويمثل علاقات فكريه واجتماعية اذا كان مربوطا مع اشكال اخرى ٠كما في الهندسة المعمارية والانشاء التصويري ٠والرليف النحتي ٠وفي هذه الحاله يصبح جزء من هياة عامه٠ولا يمكن لاي عمل فني ان يبرز مالم تكن ملامح وتفاصيل تشريحيه قائمه للشكل تميزة بحدود واضحه قد تاتي الى عمق الفكرة التي يرنو اليها الفنان من قريب او بعيد٠وللاشكال تفاسير تاتي بعد مضهرها مثل \الفنون السريالية\و\التعبيريه\والرمزية\وكثير من الاحيان لها تفاسير نفسيه ٠للدلاله ع اغراض اعمق من المضهر الخارجي ٠فالشكل هنا واسطه نقل و اتصال بين عمق الغرض في المشاهد الذي ينتقل بلرؤية والفكر من مضهر الاشكال الخارجيه الى عمق داخلي سحيق مربوط بالانفعالات العاطفيه والنفسيه ٠كالجنس وجمالة وتاثيرة في تكوين الاشكال والوانها وخاصه الحياتية وماهو مرتبط بلانسان كالمراة ورجل وصفاتهما٠٠٠٠٠الخ

نقاط التلاشي

الشكل \٣٣\والتي تمثل بنايات تكعيبيه متلاشية تعطينا نموذجا في كيفية تلاشي الخطوط الافقية كلما امتدت الى خط مستوى النظر ولما كانت جميع هذه الخطوط متوازية بالعمل كما نشاهدها هنا فان جميعا تلتقي في نقطه على خط الافق او خط مستوى النظر في نقطة واحدة تسمى \نقطة التلاشي\٠ ومن المحتمل ان يكون مركز هذه الصورة ع أي جهه من مستوى النظر نسبه الى كيفية اتجاه الخطوط الافقية المتوازية المتجهة الى جهة من خط الافق ٠او خط مستوى النظر ودائما خط الافق يمثل عمليا خط مستوى نظرنا بالنسبة لنا المشاهدين٠ ونحس هذه الحاله حينما ننظر الى سكه القطار او الشارع الطويل وحتى البنايات وسلسله اشجار الشوارع والدور ٠وفي المنزل نحس بهذه الضاهرة على الخطوط الرئيسية للسجاد والمناضد والممرات والاروقه٠٠الخ

علاقات المنظور

١- المنظور وعلاقتة بالشكل وابعاده وطبيعته وتكوينه٠

٢- رسم الدائرة٠

٣- بناء الاشكال المنحنية ٠

٤- القياسات ٠

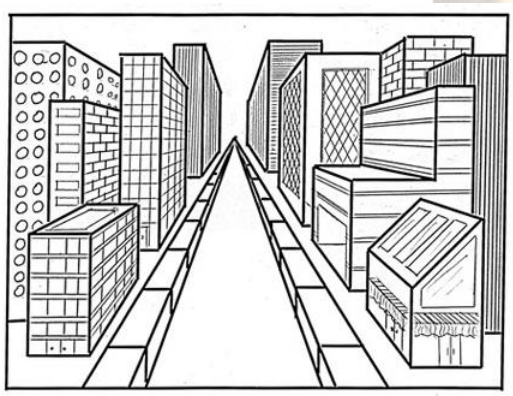
٥- مراكز رسم اعمده في حاله المنظور٠

٦- الاشكال المعقدة ٠

٧- رسم الانسان بالمنظور٠

٨- الانعكاسات وكيفية رسمها في حالة المنظور٠

٩- نبذه عن المنظور والاستقامة منه كعنصر اساسي في الفن

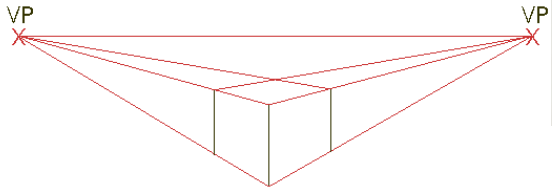


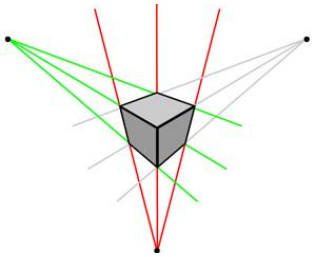
المنظور ذو الثلاث النقاط التلاشي

أ- منظور النقطه الواحده

كل ألخطوط المتوازيه الافقيه على الارض والاتيه افيقا من اليمين او اليسار او المغطيه سطح السماء بشكل افقي تتجمع من اسفل الى اعلى ومن اليمين الى اليسار ومن السماء الى الافق ومن اليسار الى اليمين كلها تتجمع نهاياتها بنقطه تلاشي واحده فقط٠او تسمى في الكثير من الاحيان نقطة منظور واحده وهذه الحالة تنطبق على خطوط سكه الحديد٠او ممرات البيوت والمساجد والمدارس او أي بنايات ذات منشوري/متوازي مستطيلات /

ويبقى لدنيا خطوطا افقية موازية لخط اللوحه من اعلى ومن اسفل واي خطوط مماثله وموازيه لها تظهر معارضه للخطوط المتلاشيه٠ وتوازي الخط الافقي للوحه هذه الخوط تبقى متوازيه ولا تتلاشى قط٠





ب- المنظور ذو النقطتين

حيمنا ننظر من زاويه بنايه تسمح لنا ان نشاهد منها ضلعين فسوف نشاهد ان كل سطح من جوانب البنايه القائم سوف تتلاشى خطوطة ملتقيه يمينا ويسارا ع خط الافق /اومستوى النظر/ وهذه الحاله تسمى بالمنظور ذو نقطتي التلاشي وتنطبق اذا كان الموضوع دارا صغيرا او قصرا كبيرا او صندوقا لحفظ التلفزيون مثلا كما نرى ذلك في رسم متوازي المستطيلات٠

ج- المنظور ذو النقاط الثلاثة

ان صورة الكاتدرائية الضاهرة في الصورة الواقعه في مدنيه نيويورك واسمها /سانت باترك / اخذت من بنايه اعلى منها بكثير ترينا الخطوط العموديه الساقطه على الارض وكانها سوف تلتقي في عمق الساحه على ارض الكنسية ٠وهنا يمكن رسم خط مستوى النظر من الوضع الذي نحن فيه وقد احذنا هذه الصورة وثم رسم البناء تحت متسوى النظر وفرض نقطتي تلاشي يمنى ويسرى على متسوى النظر للاضلاع الجانبية اما استمرار الخطوط العموديه في متوازي المستطيلات فترسم بخطوط عموديه تتلاشى في عمق الارض بنقطه وسطية بعيده عن خط مستوى النظر ٠ ان هذه النقطه تسمى منظور النقطه الثالثه او المنظور ذو ثلاثه نقاط كما نراها في الشكل٠ويمكن على العكس اذا نظرنا من اسفل ناطحات السحاب العاليه٠فان نفس القانون ينطبق بنقاطه الثلاثة ولاكن نقطه الاعمده لحافه البنايه تتلاشى في نقطه بعدها عميق في السماء٠ أي بشكل معكوس عن سان باترك لان ذلك يتوقف على نقطه النظر التي نحن نرى منها كل كلتا البنايتين ٠ ٠

لشكل والأرضية Form and ground

الشكل Form

إن كل شكل طبيعي أو فني يرتبط بمعني وأي جسم يتميز بصفة خاصة أو بذاتية نتيجة لكيانه الشكلي وبفضل هذا يمكن التعرف عليه ويزداد التعرف عمقاً كلما كان هذا الكيان مزيداً وعميقاً.

ويمثل الشكل المضمون الرئيسي المراد التعبير عنه وهو الأمامية المتعددة للوجه ولكي يحتل مكان الصدارة لابد من نصاعة في اللون ووفرة في التفاصيل، وهو الشيء الذى يتضمن بعض التنظيم فإذا لم يكن الشكل معروف فإننا نطلق عليه لا شكل له ونعني انه بالشكل الجيد ويكون من الصعب إدراكه كشيء معين نظرا لأنه مخالف للنظام

الأرضية Ground

الجو الملائم الذي يتناسب مع الشكل والذي في كنفه يبرز هذا الشكل ويأخذ معالمه ويؤدي رسالته ولا يجد بها أن تتسم بنفس صفات الشكل وإلا أثرت علي كيانه وأضعفت من قوته وبدأت رسالته ولذلك يتحتم أن تكون خافته – قليلة أو معتمة التفاصيل باهته وقاتمة لتخدم طبيعة الشكل وتبرز متوازنة فلا تجذب الانتباه في الخطة الأولي للرؤية بل تفسر علي أن تكون الرؤية الفنية للشكل أولا، فمنها الموضوع الأساسي للتصمي

الشكل والأرضية Form and ground

إن الشكل هو العنصر الأساسى فى العمل الفنى أما الحيز الذى يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية وقد نشير إليهما أحياناً على أنهما المساحات الايجابية والسلبية على التوالى والشكل هو الجزء الهام الذى يختلف فى صفاته المرئية على الأرضية والذى يثير الاهتمام ويعنى به الفنان عناية كبيرة من حيث الحجم والنسبة واللون ويلاحظ أن الفنان ينشىء عن ابتكار الشكل نفسه فراغات داخلية تمثل الأرضية أو الهيئة السلبية وهى ذات تأثير هام فى إبراز قيمة الشكل وتأكيده ولذا يجب على الفنان أن يعنى بالأرضية سواء كانت حول الشكل أو كانت ناشئة بداخله بنفس القدر الذى يعنى به الشكل أو المساحات الايجابية وأن يوجد بينهما علاقة قوية بحيث يعطى للأرضية ما للشكل من قيمة الجمالية.

وقد يتبادل الشكل والأرضية مواقعهما وأهميتهما فتارة تظل المساحة الايجابية تمثل الشكل وتارة تصبح السلبية هى الشكل وتصبح الايجابية هى الأرضية كما فى أعمال إيشر إن التباين بين الشكل والأرضية ضرورية لرؤية هيئات الأشكال ولكن فى شكل مركب فقد يكون لكل سطح قيمته كشكل أو كأرضية بالنسبة للشخص الموجود أمامه فى حين أن مجموعة الأشجار تمثل أرضية بالنسبة للأشجار أو الجبال والأرضية فى كثير من الأحيان تكون أكبر من الشكل وهى عادة أكثر منه بساطة ويدركها الرائى على أنها مسطح أو فراغ بينما يدرك الشكل دائماً فوق الأرضية أو أمامها.

طبيعة الشكل العام وطابعه الساكن والمتحرك .

أ – الشكل الساكن .

الشكل له مظهر عام ويختلف باختلاف رؤية الفنان وانتاجه والنهج والمدرسة والاسلوب الذي ينتمي اليه. وهناك اشكالا متعددة . تقوم باغراض مختلفة وخاصة في حقل الرسم والتصويرالزيتي فمنها الشكل الطبيعي والواقعي ـ والاكاديمي ـ والسريالي ـ والرمزي ـ والانطباعي ـ والعبثي ـ والتكعيبي ـ والتجريدي ـ والعيني op arts والشعبي pop arts

وما اليها من مدارس متعددة كل هذه المدارس تخدم اغراضاً جمالية مختلفة ولها اهداف لاغراض ومضامين تلعب دوراً في ايصال الافكار الى المشاهدين. ان هذه النظرة المختلفة للانتاج الجمالي الفني المهدف يلعب دوراً رئيسياًعلى مختلف العصور وكل من هذه المدارس يتبع فلسفه ونظرة العصر. والتطور الحاصل كان اساسه نظرة فنية خاصة .ومن الفنانين من لهم مزايا غير اعتيادية في تطوير مفهوم ومحتوى الشكل جمالياً

تساعد على الاحساس بروح العصر الذي يعايشونه او العقلية والبلد الذي ينتمون اليه وسوف لانعيد سرد خصائص كل هذه المدارس وتطور الشكل فيها بل نعطي امثله لايجاد الفرق بين مذاهبها والاحساس بها .

كما اننا سنبين خصائص الركود والحركة لهذه الاشكال نسبة الى تركيبها والشعور بها دون اخذ بالتحليل الذي سوف يلاقينا في (باب الانشاء) وهذه الاشكال قسم منها من المجسمات وقسم مرسومة على سطوح بثلاثة ابعاد او بعدين يوحيان بثلاثة وسوف يكون لها العامل الفاصل في مفهوم الخيال والرؤية والموضوعية نسبة لعصرها واسلوب تذوقها والمبادرة التي تقوم به لخدمة تطوير حركة الفن في مختلف بقاع العالم .

اضاءة الشكل

١. علاقة الشكل بالضوء .
٢. الشكل واللون والضوء .
٣. الشكل وعلاقته بالكتلة ومفاهيمها .
٤. التركيز التكويني والضوئي واللوني في الشكل .

١ـ علاقة الشكل بالضوء

اذا بدأ الشكل بدون ضوء ولون يمكن ان يجمد او له مدلول اقرب الى الرمزية منه الى الشكل الحي . ولكن لانعتقد ان الشكل له مظهر واحد . فقد تغيرت الانسان خلال العصور المختلفة وذلك لامرين اساسين اولهما **المفهوم الفكري** والجمالي والتعبيري ثانيهما **المفهوم التكنيكي** " التقني " ومدى سيطرت الانسان على تلك المفاهيم بقوة الصنعة الفنية وكيفية الوصول اليها .

ولكل فلسفة ولكل عصر رؤية وتعبير العصر اليوناني في مفهومه الكلاسيكي والفسلفي غير مفهومه في العهد المسيحي في اوربا والشكل مفهومه في الشرق والعالم الاسلامي غيره في بلاد افريقيا والصين وهكذا ولكن هنا نبين العلاقات الاساسية بين الشكل وكل من الضوء واللون وكتلة وكيفية تركيز الانتباه من اجل الاهمية المعطاة لشكل مقصود معين يكون الباب المفتوح للمضمون الراد ابرازه تشكيلياً . عن طريق مركزه في اللوحة والتركيز على اهميته كعضو فعال في عالم الهيأة الفنية .

٢ ـ الشكل واللون والضوء

من المسلم به ان الاشكال لايظهر مفعولها مالم يظهر الضوء الساقط عليها والذي يقوم بدور المفسر لها . والاضاءة هي التي تبرز الشكل الذي امامنا والضوء الساقط عليه والذي يقوم بدور المفسر له . والاضاءة هي التي تبرز الشكل الذي امامنا والضوء الساقط على الاجسام ليس من نوع واحد بل انواعا . فضوء النهاريعطي ضوء متجانسا طبيعيا اذا كانت الاجسام في الظل او في نور الشمس تظهر سطوحها قوية الانارة في نورها وظلها وظلالها . واذا كانت واقعة تحت ضوء الكهرباء يكون لها حدوداً ضوئة زخرفية اقرب

ماتكون للسطوح المضادة للون الضوئي واذا كان الضوء كهربائي المسلط على الاشكال ملونة فلذالك امر يعطي لنا نوعاً من الصناعة الضوئية اقرب ما تكون الى الابتكار منها الى الطبيعة . وهذا الابتكار زخرفي النزعة يضفي بعضاً من الرومانسية اللونية على الاشكال ان علاقة الضوء وزواياه وفصاحة تفسيره للاشكال والحجوم امر له تكوين خاص في التسلط والاضاءة وسوف نبنيها في الشكل (٨) من المبحث السابع .

٣ ـ الشكل وعلاقته بالكتلة ومفاهيمها

ان الاشكال وحشدها في اللوحة والنحت والعمارة يجب ان يكون لها وظيفة تقوم بها في مجموعة عناصر اللوحة او العمل الفني والكتل في فن التصميم او الزخرفة لها قوانين وموازنة وتركيز ومقارنة وتناظر ... الخ , وان كانت الكتل ستؤدي الى معنى ركيك او مكرر بشكل تعافه النفس فيكون العمل الفني قد فقد اهم ميزاته وهو الجذب النفسي للمشاهد والتأثير عليه ازاء العملية الفنية . هنا الكتل توضع بشكل مهدف لاغراض ورؤية مهدفة لتنشيط خيال المشاهد وتقوية النزعة الجمالية واللونية وايقاعها ككل لغرض الايداء دون ما تكلف . وايداء لمسؤولية الوظيفة التي تمثلها.

فالحركة الانسيابية الايقاعية والموازنة لها دخل كبير في توزيع الاشكال وكتلها في اللوحة وطبقاً لهذا نقول يجب ان نوضع قوانين متزمتة بل تعتمد بالدرجةالاولى على الاسلوب والذوق والاختزال الذي يتبعه ويؤديه الفنان وتدخل هنا الخبرة والاحساس الباطني في الموضوع ليحل الكثير من العقد والقضايا التي تجعل الكتل ذات قوة متماسكه متحركة لاهداف المضمون والغرض الذي يقوله الفنان للمشاهد وعملية تنشيط الكتل تتوقف على ما يلي :

أ- الا تكون هذه الكتل حين توزيعها في العمل الفني كبيرة بحيث تؤذي العين وتعرقل المشاهدة وتطغي على باقي عناصر اللوحة.
ب- تكون علاقاتها مع بعضها متماسكة باسلوب انسجامي انسيابي لايخدش الشعور بل يبقظه الى الانفعال والتأثر بقوة عارمة تحرك العقل والعقل الباطن .
ت- توزعهذه الكتل على هيأة مجاميع اما متصلة مع بعضها بشكل يقبله الذوق او متفرقة تحكمها عناصر الموازنة لهذه الكتل من الناحيتين اللونية والحجمية والايكون الاسراف في توزيعها متكرراً.
ث- ان تكون اضاءة هذه الكتل مطابقة لهدف الفنان وتطفي نزعة جمالية في النور والظل تكسب المظمون نظوجاً يؤدي الى المشاهدة العميقة النفسية للوحة .
ج- اذا اعيد توزيع الكتل بشكل يختلف عما كانت عليه في الطبيعة يجب ان يتكون لها معنى جديد لاعادة البناء الاسلوبي (اي نحن لانقلد الطبيعة حين رسمها كما في الطبيعة بل نحن ننشأ فنا جمالياً مستنداً الى الطبيعة التي امامنا ونأخذ منها ما يفيد اغراضنا اهدافنا الموضوعية في ايراز رؤية العمل الفني). وسنأخذ منها نماذجاً كما في شكل (٦٩).

٤ ـ التركيز التكويني والضوئي واللوني في الشكل .

أ ـ من اهم عوامل الرؤيا السليمةان نركزهدفنا في المشاهدة على الشكل الرئيسي الذي يرمز الى المضمون في اللوحة والعمل الفني الفني اي كان نوعه وليس التركيز ينحصر بالشكل كوحدة عامة رئيسية بل ان يكون

التركيز على جزء اساسي من الشكل ككل كما نجد ذلك في شكل (٧٠ن٢) في عيني القطط التركيز على حدة البريق في العينين ولكن الضوء يختلف . من الممكن التركيز على الشكل ككل اي شكلا كاملاً يكون محور الهدف في العمل الفني والرؤية اما ان يكون مركزا ببقعة لونية تتجمع حولها باقي عناصر اللوحة واما بطريق المنظور ان كان الشكل دراسيا او بطريق التوزيع ان كان رمزيا أو تعبيريا أو تجريديا . وهذا التجميع في عناصر اللوحة يخدم الشكل الرئيسي بكل معانيه كما نشاهد ذلك في (ن٣,٤) يجوز التركيز على الشكل في المحيط الذي حواليه كما نفعل في النصب التذكارية مثل فارس يركب حصانا موضوع في ميدان رئيسي في هذه الحالةيلفت النظر للمارة بحكم مركزه المختلف عن البنايات التي حواليه .وطذلك اذا ركز على بناية معينة لأختلاف طرازها حول المجموعة التي حواليها مثل مسجد حوله دور سكن والمسجد يمكن ان يكون جامعاً يحتوي على قبة ومنارة وهما حقاً في هذا الحي فريدين من نوعيهما . ويجوز ان تكون بداية لعمارة تلفت النظر والتركيز الجزئي كما ذكرنا في رسم القطة .ويجوز التركيز على الكتابة الملونة في اعلان حائطي كما في الشكل (٧٠)(ن٤).

ب ـــ الحركة أساس فعال في التركيز على اللوحة وخاصة اذا كان موضوع الشكل درامي عنيف الحركة ومميزات تختلف عما هو عليه في حالة الاستقرار وطبيعة تكوينه تكون قلقة غير مستقرة . واما الشكل إذا كان لوحده في مساحةاللوحة ومتحرك فله معاني مختلفة بالنسبة الى اللوحة وأبعادها فإذا قرب من حدودها كان به حالة الانهزام وإذا كان متجهاً إلى يمين اللوحة فانه في حالة العدو. وإذا كان متحركا في الاسفل فمعناه شكلاً آخر حسب مقتضيات المضمون والرؤية ام إذا كانت مجموعة من الاشكال فهي تعتمد على مركزها في سطح اللوحة وما تعطيه للمضمون من قوة وسوف نتكلم عنها في الباب العاشر (الانشاء).

الباب الرابع: الموازنة والحركة والتشكيل

تكوين الموازنة الشكلية :

بينا في المبحث الاول كيفية تكوين الموازنة في الطبيعة وترتيب الثقل الهندسي.او الجذب الكهرمغناطيسي .وكيفية تكوين السطوح على اللوحة تشكيليا

من حيث المساحات وثقلها وتوزيعها النظري.

والاحجام لها نفس القاعدة وتتكون الموازنة كما يلي :

أ- الكتل المتفرقة.

بـ - الكتل المتراصة.

جـ - الكتل والاحجان النتعادلة .

د - الكتل والمجسمات في حالة المنظور .

ه - الكتل مع الاحجام والالوان.

و - التناظر وانواعه .

ز - الزخارف وتعادل توازنها وانواعها .

أ , ب -الكتل المتفرقة والكتل المتراصة (النحت البارز).

على سطح اللوحة او يمكن ان ترسم الكتل والحجوم بانواع مختلفة في حالة التوازن وتكون متفرقة على سطح اللوحة ولكنها بشكل متوازن في التوزيع والتنويع . أو تكون كتلا" متراصة لتخدم أغراضا" لها ثقل في الموازنة . و هذه الحالة تنطبق على جميع أصناف التكوينات في الكتل بين متعادل ومزخرف .....إلخ.كما نلاحظ ذلك في اللوحة (٧٤) واللوحة المتراصة (٢) من الشكل (٧٤).

التفريغ في الحجوم يشعرنا بقيمة الفراغ والمسافة والمساحة والعمق المتباعد بين أعضاء عناصر اللوحة.وله أهداف في الشاعرية والرقة .

والكتل اى الثقة لمتراصة في اللوحة والعمل الفني كما في الفن الفرعوني تدلل عل الثقة والقوة والصلابة والتكاثف فيما بينها لغرض الصمود .وكلا الأمرين يمثل مضمونا يختلف عن الآخر .في المضمون والعرض .

ج ـ الكتل والاحجام المتقاربة.

هناك توزيع متشعب لتعادل الكتل ومميزات واسعة في مختلف العصور التأريخ الفني وله مقومات ذات دلالات مختلفة منها التعادل المتناظر او التعادل في الاحجام بغض النظر عن عددها او التعادل بالأشكال تكون جهة تقابل جهة وان كانت الاحجام غير متشابهة في الشكل واللون . وتكون احجماً وتحتل مساحة على سطوحها اللوحة ومساحة هندسية كما نشاهد ذلك في اعمال موندريان , وتكون ذات حركة لولبية متحركة . وتكون مختلفة المقياس والخطوط والسطوح . والمنظور فيها يتحرك بالأيحاء والوهم او بالمنظور الحقيقي للأشكال وجائز ان نسميها اشكال وحجوم متعادلة وهنا تظهر لنا:

١. التعادل بالحجوم الهندسية على اختلاف اشكالها والوانها.
٢. التناظر الزخرفي والتعادل .
٣. التعادل بالاحجام المتشابهة.
٤. جمع الكتل بالثقل والمساحة تشكيلياً حسب تكوين الاشخاص والحجوم التي بداخلها .
٥. الحركات المتشعبة والعلاقات في التعادل بين الاشكال .

د ـ الكتل والاحجام في حالة المنظور

١ـــــ كنا نشاهده في الطبيعة يعتمد على تركيب وتكوين الاشكال والحجوم والمجسمات والحياة في حركاتها للبعيد والقريب بالنسبة لابعادها الثلاثة ومركز قربها وبعدها من المشاهد وتسمى في هذه الحالة (الاحجام) كما ترى طبيعياً او الاشكال وكيف يتكون منظورها بالنسبة الى مركزها وتكوينها في الطبيعة وذالك له دخل كبير في تكوين الهدف المراد رؤياه ان كان بالصدفة الطبيعية او بتخطيط من الانسان واردنا رسمه " لاغراض الموازنة المنوعة " الطبيعة تخيرنا الرؤية المنظوُرة حسب ذوقنا والحالة النفسية التي نحن فيها ومدى اهتمامنا المنصب على الرؤية . لايمكن ان نقبل اي مشهد مالم نحسه ذوقياً وهندسياً في تكوين توازنه اينوع كان واي مادة كانت ولذا في بعض الاحيان نستحسن مشهداً وفي حالة ما .بينما نتحس المشهد الاخر في حالة اخرى وذلك في عناصر اساسية متكون منها. كما لانجد ما يجعلنا نفسياً في بعض الحالات الالتفات الى اي مشهد او رؤيا طالما كنا منشغلين ذاتياًبأ مور اخرى . ولذا المشاهدة الطبيعية لها اوقات .. تعتمد على الموازنة الذاتية والنفسية والحسية . اما في تنظيم كتلها طبيعياً ولونياً وضوئياً ونفسياً مما تؤدي الى عمق في المشاهدة وستحسانها وتجعلنا في عالم ساحر تضيف الى الموازنة الكتلوية موازنة في الضوء والصوت مثل خرير المياه والطيور وما اليها لشعرنا بحيوية هذه الحياة الطبيعية فالحالة النفسية والتفرغ لؤرية الطبيعة تلعب دوراً هاماً.

٢ـــــ وما يخططه الانسان من تجميع في الرؤية هو الحاصل للمضمون المراد طرحه امام المشاهد من امور كثيرة ومتعددة والطرق لايداء المشاهد الفنية والاعمال تعتمد على نوع التشكيل الذي نطرحه والاسلوب المؤدي ولاشك ان كل اسلوب له موازنة خاصة في توزيع الكتل . فالتوزيع هنا يعتمد على المنظور النقي والشعور بالمنظور وهماً كما سنبين في الشكل (٧٦) نموذج (١).

هـ ـ الكتل مع الاحجام والالوان

ان اســـتخدام الخيال في تجميع الكتل وحل رموز موازنتها امر يتحكم فيه الفنان ويتوقف على ذوقيته ونظرته التقنوية والتحكم فيها وربط الوحدة المتوازنة لكل ما هو واقع تحت حواســـنا في الايداء بشـــكل يؤدي الى الانسجام والسلاسة وعدم الركاكة او الحشد الذي لامبرر له او بالاخرى الاختزال المنظم وتدخل العملية في حساب الفنان وما يجب وصفه او حذفه .. الخ.

منهنا العمل الفني يتوقف على الفنان ومدى تمكنه من اســـتخدام خياله الحســـي والتقنوي في الايداع واعطاء الروعة والابتكار المراد تســـجيله بما يتفق واعماله في العناصـــر المؤدية الى الصـــياغة اوالتكوين او الهيئة Form.

و ـ التناظر وانواعه

ان حالة المنظور واضحة المعالم , والتعامل معها يحتاج الى معرفة واضحة في علم المنظور التصويري قدر المستطاع وام المعماري فيحتاج هذا العلم هندسياً .

والعناصـــر الموهمة من المنظور هي عبارة عن تكوين كتل تعطي رؤية توهمنا بالمنظور ولكن ليســـت بالمنظور الحقيقي وهذه الظاهرة توفرة بكثرة بالمدارس الحديثة مثل التعبيرية والبصرية والسريالية ..الخ.

ان موازنة الاجســـام الحية لها قوانينها وامكانيات تكوين رســـمها ان كانت في التصـــوير والنحت والتصـــميم وطبيعة تكوين منظورها مع حركتها تؤكد بالعين المجردة صـــحة التصـــميم والرســـم من عدمه وســـيكون هذا الامر ليس وهماً بل تكوينا اساسياً لاعمالنا في الموازنة التي تركز الثقل على جسم الانسان ومنصفه الشاقول واذا اختل مركز الشـــاقول ظهرة عوامل عدم الاســـتقرارعلى النموذج المرســـوم واضـــحة مما يجعل الشـــعور بالقلق وعدم الراحة وربما شعورنا بان الانسان "سوف يقع على رجليه " وكله تابع الى مركز الشاقول الذي يتعين علينا تركيبه يمر من منتصـــف الجســـم وفي هذه الحالة يوازي خط اللوحة القائم يميناً اوشـــمالاً وكذلك عمودي على خط قاعدة اللوحة المسمى بخط الارض في المنظور .

ان حالة التوازن للاجســـام في ســـطح الوحة يتوقف على المنظور ومركز الاجســـام من حيث التوازن .وهل التوازن في وسط اللوحة ام في الاعلى ام في اسفل ؟ واذا كانت المعاضـل كذالك فلكل توازن من هذه الثلاثة لها مدلولها الفني وطبيعة مينة وسنتكلم عنها في فصول لاحقة . ولكن هذه الفرضيات صفات تؤهلها لان تحل كثيراً من المضـــامين التي نتعرض لها حين تطبيق المرئيات ومواصـــفاتها اثناء رســـمها على ســـطح اللوحة الواحدة . حينئذ ينتهي الهدف بكلابعاده المقصودة طالما كنا نقصد ما نفعل !

وهناك المنظور الديناميكي المتحرك الذي تتحرك خطوطه بغير اتجاه خط اللوحة الافقي او العمودي وربما كانت تكوينات الخطوط للاشـــكال متعرجة او عنيفة الانطلاق الى اعلى زاوية من مركز اللوحة وجانبها. وهناك تتحرك جميع القوى الفاعلة في العمل الفني او اللوحة لتعطي حركة ســـريعة نابضـــة غير مســـتقرة كما نلاحظ في لوحات سفن البحر والقواصف وحركة الخيول في المعارك الحربية ...الخ.

ز- الزخارف وتعادل توازنها وانواعها

وما ينطبق على المشاهد الطبيعية ينطبق على حركة جسم الانسان سواء بسواء وذلك لانه حي كجسم الحيوان وكل حسب مقتضيات تشريحية الفسيولوجي .

هنا نمتلك ناصية التوازن اذا ماراعينا الالوان ونوعها وتصنيفها حسب العوائل التي ينتمي لها اللون كما ذكرنا في فصل الالوان الامر الذي يعطي بقعاً لونية متناظرة , او منسجمة , اومضادة لبعضها , وكل لون له ثقله في المساحة وتقسيم بقع مساحة اللوحة والوانها يتوقف على الحساسية المرهفة حين التوزيع المتوازن ومدى تضامن هذا التوزيع مع توازن الاشكال والمجسمات والحجوم لمضمون الرؤية حين اخراجها الى حيز الوجود "امام المشاهد" .

وكل ماذكر له العلاقة القصوى في عملية الاختزال , والتنسيق والاطناب في التفاصيل او حذفها او الايقاعات اللونية المتعددة او المتداركة في حساباتها او الضلال وسلامة وضعها اوالابعاد كل تلك تضمن لنا نجاحاً في الموازنة وحسب الحاجة وسنتدارك هذه الشروح تباعاً في الفصول اللاحقة .الشكل (٧٦) من المبحث الثاني .

فالتعادل ينطبق على الزخارف ومجاميعها وتعادله كل بحساب كما تنطبق المعادلات على الجسم الانساني وانطباق الموازنة على الزخارف حسب المساحات المهيأة لها واسلوب ايقاعها ينطبق على الهندسة المعمارية كل تلك حسابات ذهنية تنظيمية تتمركز بالخبرة والتقنية والتجربة .

أنواع الموازنة :-

١- حركة الموازنة ومدلولاتها .

٢ - الحركة المستقرة المتناظرة .

٣ - الحرك الحرجة القلقة .

٤ - الحركة المنطلقة .

٥ - الحركة الراكدة .

٦- الحركة الحلزونية .

٧ - موازنة الحركة الدائرية .

٨ - حركة التوازن الشعاعي اللولبي .

٩ - الحركة الشعاعية اللولبية وتشكيلها مع النماذج .

١ -حركة الموازنة ومدلولاتها .

سـمعنا عن عملية اسـقاط الاثقال المتوازنة في الكم والمختلفة في النوع وتجارب العالم غاليلو حيث وقف على برج بيزا المائل وأخذ كيليوين واحد من مادة القطن والأخرى من مادة الصـخر وقال سـوف اسـقط هذه المادتين المتوازنين في الثقل من على الأرض وسـأل : ايهما يصـل قبل .رغم أن ذلك اليوم لم يهب فيه هواء ولا ريحا".

واختلف الحاضـرون في الاجابة ولكن كان الجواب للتجربة حينما وصـلا كلاهما إلى الأرض في نفس اللحظة لأنهما وزنا واحدا" متساويا" ومتعادلا" وأثبت الأوزان المتساوية لا فرق بينها إن كانت من الحديد أو الخشب .

فحركة جذبهما جميعا" متساوية طالما كانت متساوية في الوزن .وهذا يعني بواسط كيلو الحديد نزن به جميع المواد المعادلة له في كفة الميزان ,ولكن الحجم يختلف باختلاف المادة الموزونة .

ونحس بالقيمة في الموازنة حينما نرى منارة الحدباء وميلانها مثلا"وإذا اقتربنا منها نحس بخطورة ميلانها لأننا نعرف بالحس بالحركة المائلة عن الشـاقول قليلا فيها خطورة علينا . وكذلك يحدث في الرسـم لانحس بالخطورة المباشرة ولكن العين ترفضها رفضا" نفسيا" دون تردد فتجعل لنا نفورا" مباشرا" تجاه الخطأ الذي يحدث في الموازنة أو حركتها المرسـومة أمامنا. تبعا" لتجربتنا في رؤية الأجسـام المائلة الهائلة والخطرة ويحصل تداعي النفور النفسي في المشاهدة .

وخير حركة تتكون عندنا متوازنة الصـور التي تنعكس على المرآة مهما كانت نوعها والوانها بالمرآة معادلة للآصـل في الحركة والشـكل . وهذه الحركة هي انطباق لمل يحصـل لنا في الطبيعة فإذا رفعت يدك سـوف تجد هذه اليد مشـابهة لها ترفع في المرآة والاعتماد قائم على الصـور التي تظهر متحركة في السـينما ةالسينما الملونة هي حركة متوازنة لأصل الممثلين الذين مثلو الفلم وقاموا بالفعل من حيث الصورة والطبيعة بنوجيه من المخرج وحركةفعل متوازن للأصل في الحياةيخرج على هيأة عمل فني كما نعرفه ونشاهده دوما" في السينما . والصور والنحت والعمارة كذلك .

والحركة تأخذ مكانها على سـطح كل عمل فني في فن الرسـم والتصـوير وحركة الأجسـام في المقدمة تظهر واضـحة الضـوء.وكلما ابتعدت أخذت في الضـمور والأضـمحلال والأختفاء شكلا" وابعادا" ولونا وذلك داخل اقسام الخلفية من اللوحة أي في الأجزاء البعيدة (في المنظور داخل اللوحة).

والحركة للأجسام في التركيب الفني (الأنشاء) لها مدلولها ومعالمها وتصنف حسبما يلي بالموازنة :-

١ ـ حركة النقطة . ٢ ـ حركة الخط . ٣ ـ حركة السطح . ٤ـ حركة الشكل ٥ـ حركة الكتلة ٦ ـ حركة المنظور. ٧ ـ حركة الضوء . ٨ ـ الدرجة الضوئية للأجسام

٩ ـ الصلاةبين عناصر الانشاء موازنتها ومدلولاتها .

كل المقومات المذكورة لها مدلولات في عناصـر تكوين الخط وموازنته وله دلالته إذا تحرك . وسـوف نشـرح الآن كل من هذه المدلولات بالأشـكال الواضـحة . حتى نعرف موازنة الحركة .ومركزها بالنسـبة الى الشكل المرسوم شكل (٧٨)النموذج من(٩-١).

٢ ـ الحركة المستقرة والمتناظرة .

ان كلمة حركة تتنافى مع الاستقرار وممفهوم الاستقرار "السكون " أي ضد الحركة ولكن في الموازنة التشكيلية تأخذ مجرى آخر وهو "يمكن للحركة والاستقرار والانفعال " ومجمل حركتها محصور في بقعة معينة من اللوحة كما سنبينه والشكا إذا كان مستقرا يمكن أن يكون له حركة ذاتية فمثلا" الشمس هي كوكب مستقر ولكن له حركة حول نفسه وهذه الحركة تسمى بالحركة المستقرة .فمثلا" نرى الآلات لماكينة السيارة إنها متحركة وبشكل عنيف وعنيف جدا" ومجمل جهاز الماكينة مستقر على قواعده في هيكل السيارة . رغم إنه يحرك السيارة بشكل نعرفه جميعا" .

من هنا أوجب تسمية الحركة المستقرة ويمكن أن تكون الحركة المستقرة متناظرة في هيكلها العام والتفصيلي وهذا شيْ جائز في جميع الفنون التشكيلية وخاصة فن الهندسة المعمارية والجسور والطرق والبنايات والزخرفة والفخاريات والقاشاني والرسم الهندسي والمعماري وحتى المنظوري والألوان والأحجام والأشكال والفراغ والسالب والموجب في تكوين الفن أو اللوحة كل تلك تسمى " التناظرالمتحرك المستقر ".أول مثال على ذلك جسم الانسن والحيوان يحمل جميع هذه الصفات إذ هو يحمل صفة التناظر وصفة الاستقرار والحركة في آن واحد .

الزخرفة الاسلامية كلنا يعرفها جيدا" مافيها من استقرار وحركة وتناظر الفنون الشرقية والتشبيهية كلها تحمل هذه الصفات . وخاصة اذا كانت تصويرا" أو عمارا" أو فخارا". إذا كانت مقاييس هذهالصفات غير واضحة فإننا ندرك بالفحص والدراسة أنها تحمل صفات المقاييس التنظر الهندسي المعماري والتكويني للشكل والهيأة ان كانت ذات بعدين او ثلاثة ابعاد . اما المجسمات كالتماثيل ذات الابعاد الثلاثة .والنحت البارز لها نفس المعاني والعناصر والتصوير الزيتي ."والفخاريات ذات الاحجام " تحمل نفس مزايا النحت لأن النحت يمكن ان يكون مستقرا" على قاعدة وهو يحمل صفات الحركة الفعلية.ومن مزايا التناظر الشيء اكثير مثال على الرسم حيث إتجاه الخطوط تقرر الصفات التي شرحناها . والألوان لها نفس المزايا والحركة والاستقرار والتناظر وسوف نمر بها في عناصر بناء الزخرفة المتناظرة ونحن كشرقيين نعرف جيدا" هذا التوازن خلال السجاجيد والابسطة والمنائر والقباب والشبابيك والزجاجيات الملونة والأواني الخزفية المزركشة وما لها من تأثير على النفس الشرقية من سحر غيرمحدود في السمو بالانسان إلى عالم عدم التشبيه المحصور بمحاكاة الطبيعة والانسان .

نستنتج قائلين ان الحركة المستقرة في الزخرفة المتعادلة خطا" ولونا" كان أمرا" مهما" في الاعمال الشرقية ووحداتها في التكوين .

إن تكوين الحدات المتناظرة متنوعة وتؤخذ من أصغر وحدة مكونة للزخرفة وتضاعف , وطريقة مضاعفتها تكرر مرتين أو ثلاثة أو أربعة بالتعادل والتقابل أو تقلب وهكذا بالمضعفة إلى حد يصل ١٢ وحدة أو يزيد حسب المساحة المطلوب زخرفتها أو أفاريزها .. وسوف نورد الأشكال الآتية في الشكل (٧٧) رقم (٢) عرضا للحركة والاستقرار المتعادل والمضاعف .

ان أسلوب التنويع للوحدات ينطبق على تطوير جميع عناصر الطبيعة وتبسيطها بوحدات زخرفية قياسية الحجم ثم تبويبها حسب الجدولة المشار اليها في اللوحة الأخيرة من الشكل (٧٧) للمبحث الثالث .وعليه فالآمر يتعلق بهذه الموازنة المتحركة حسب الرغبة والحاجة ويمكن طبع هذه الزخارف لتزيين

الأقمشة والستائر والأبسطة وورق الجدران الداخلية وورق التغليف التجاري المرسوم والمزخرف , والطبع على الجلود والحقائب .....الخ .

٣ ـ الحركة الحرجة القلقة .

نلتقي دائما بمترادفات عملي تتســم بالتأمل والدقة , وحينما نقول موازنة كيف إذن تكون حرجة ؟ أي قلقة وغير مستقرة . عكس ما ورد في الفقرة السابقة .

تكون الموازنة الحرجة يتوقف على الأشــكال الموضــوعة امامنا وكيفية معالجتها , الأمر الذي يوحي لنا بالحركة القلقة أي الأشكال توضـع على إحدى نقاط زواياها مثل المربع أن يوضـع على نقطة الزاوية القائمة والمثلث على نفس النمط وهذه النقاط تقع على خط اللوحة أو كما يســمى خط تلأرض . فيتولد لدينا شــعور بالأشكال التي أمامنا تتسم بالحركة القلقة من الجانبين وإذا تكرر هذا التوازن بأعداد مختلفة الأشكالكان هناك شــعور بالحركة القلقة التي تتســم بالمعادلة المتوازنة ولكن التكوين لهذه الموازنة حرج ومقلقل وليس ذلك يحصل في الزخرفة , بل في تكوين كثير من الأشكال والأحجام التي تشعرنا بالرؤية الحرجة لتكوينها . أمثلة على ذلك في الشكل (٧٩)إن التماسك الهندسي أو الخطوط المخططة لهذا التماسك المنظم يعطينا شعورا" بقوانين المنظور الهندسي أو المنظور المسطح ذو البعدين . وهذا الشعور يدلنا على التوازن أو عدمه حسب خطة . ووضــع الســطوح المنســأة للأحجام ولأجســام القلقة .وفي بعض الأحوال ,التنظيم القلق يخدم أفكارا"ومضامين قلقة ,ذات أهداف يضعهاالفنان في العمل الفني . ويريد إخراج امور فيها كثير من الفوضى أو أخرى مبعثرة للدلالة على عدم العناية .أو ما شاكل من المضامين التي تتشابه حول هذه المواضيع . فان القلق المقصود هنا يعتبر قلق أو حركة مستقرة وإذا كان دون هدف يعتبر ضعيفا ومسخا" للتكوين الفني .

والمثال الواضح . ماهو الفرق بين الشارع المنظم والشارع ذو الفوضى والمهدم .مالفرق بين نوع الحجارة التي يبنى بها دار جديدة وأخرى خربتها الحرب أن الفرق بين الدارين هي الهندســة المعمارية والأخرى بقايا القصف والفوضى والتخريب والآسى والحزن الشامل الخارج من جراء رؤية هذه المشاهد ,فالموازنة القلقة تخدم في الحالة الثانية وأمثالها كثير.

٤ ـ الحركة المنطلقة .

الحركة المتوازنة المجســمة نعرفها جميعا" ومتوفرة يوميا" وتنطبق باســتمرار دون أخذ ما نجده من ملاحظات عنها . وهي بالأســاس مبنية على التوازن المنطلق إما في الطبيعة ,مثال ذلك طيران جميع الطيور هي حركة منطلقة ,تحتوي في بنائها على التوازن ,ولةلا هذا التعادل في الأجنحة والجســم والتركيب الطبيعي للريش , لما انطلقت الطيور جميعا. وهي ذات تركيب خاص وكذلك الطائرات المدنية والعســكرية متوازنة الأجنحة والثقل المتوازن ,ومصــممة على أســاس الطيران والأنطلاق المائل والعمودي كما في الهليوكوبتر .والصواريخ عابرات القارات . ونجد نفس الشيء في الحيوانات جميعها منها البرية المتوازنة .وحينما تنطلق يساعدها هذا التناظر والتشابه في الأعضاء المتعادلة على الجري السريع . وكذلك الأسماك البحرية والحيتان والســفن على جميع أنواعها كل تلك تتحرك منطلقة .ومربوطة بالســطح الذي تقوم عليه "إما في الماء أو في الهواء أو على السطح الأرض".

وحينما نقوم بتصـــميم عمل فني على أســـاس الموازنة المنطلقة نقوم بنفس العملية مع أعتبار الســـطوح والأحجام التي نحن بصددها ثم بشـيء من الخيال تجعلنا ان نشـعر المشـاهد بتصـميماتنا هذه متحركة في عالم الأنطلاق .

القاعدة في تكوين هذه العملية هي فرض خط الأرض مســـتوي وموازي لخط قاعدة اللوحة .ثم نحرك الخطوط والأجسام بشكل زوايا مائلة ونطلق الخطوط والحجوم بشكل خط مائل بزاوية مع خط الرض قدرها مثلا ٤٥° أو بخط متعرج متحرك كمحور لحركة الأجســـام بنفس هدف الخط ٤٥° .حيث يمثل الأنطلاق من زاوية خط الأرض مع عمود قائم عليه مقدار وقوفه ٩٠° .ويكون العمود إما وهميا أو بالفرض واقعيا" وهكذا يتوفر لدينا أسلوب الأنطلاق ثم من بعد نوازن الكتل والحجوم ونوعها . وبشـيء من الخيال والصـبر نحصـل على نتائج متعددة ومطابقة للهدف الذي نرمي اليه في الأنشـاء أو التصـميم التصـويري . أنظر الشـكل (٨٠) والشكل (٨١) النموذج (١٠ ـ١١ ـ١٣).

٥ ـ الحركة الراكـدة :ـ

طبعا" سـوف نتسـاءل ما هي الحركة المتوازنة الراكدة ؟ وسـوف يتبادر الى الذهن هو السـكون والجمود وهل يكون فيه توازن وحركة ؟ نعم حتى في الموازنة الراكدة توجد حركة نســـبية وتوازن . والأســـاس في تكوين التوازن الراكد ذلك الذي يتشـابه بالتعادل والأشـكال وقريب بصـفة خاصـة من سـطح الأرض . مثلا اذا وضـعنا صـندوقا" على سـطح الأرض أصـبح الصـندوق راكدا"وإذا وضـعنا صـندوقين واحد بجانب الآخر فقد وازنا الركود وإذا فصـلنا ثلاثة صـناديق عن بعضـها معى صـناديق ثلاثة أخرى وافسـحنا المجال بين بعضـها كان الركود نصـيبها في التكوين وهكذا ..... فرادى أو مجتمعة متعادلة على سـطح الأرض ... لكن إذا وضـعنا هذه الصـناديق خمسـة منها فوق بعضـها وعلى بعد مترين ووضـعنا خمسـة أخرى وبنفس الحجم والعدد فوق بعضـها يكون الموضـوع هنا قد تغير واصـبح التجمع عموديا أي مسـتقرا" إلى أعلى كما نلاحظ التشـابه في أعمدة البنايات والمسـاجد والكنائس والمعاد اليونانية والرومانية . ولكن الكراسـي الموجودة في المعبد للصـلاة , هي في حالة ركود لاغير إذ أنها قريبة بحجمها وتوزيعها التناظرمن ســـطح الأرض , وهكذا فالأعمدة تمثل الأستقرار المرفوع عليها البناء . بينما الكراسي تمثل الركود لاغير , ونجد التوازن مترتبا" على نفس القاعدة إن كان في الزخرفة أو توزيع الأشكال في سطح اللوحة وتعتمد على خيال الفنان التصميمي للموضوع . وهنا يجب ملاحظة الدقة في التكوين والغرض بالعمل , لئلا يتغير الموضوعويصبح له قانون الأستقرار . وسوف نبين ذلك في الشـــكل (٨٠) للتوازن الراكد . ونلاحظ الحيوانات حينما تنام على الأرض " يقال لها راكدة " والماء حينما لايتحرك يقال له راكدا" وذلك لأنه متساو على سطح الأرض أي حجمهقريب منه وكل الأجسام لتي تحتوي لى هذه الصـــفات يقال لها راكدة ومتوازنة . ولكن لانعدم رأيا" إذا قلنا الحرك تتكون كذلك في الأجسـام الراكدة ولكن قوتها تكون أضـعف من غيرها واذا رأينا أنسـاناقد لف رجليه ووضـع يديه تحت رأسـه ونام فإن هذه الحالة هي حالة ركود ولكن أعضاؤه تطينا حركة محدودة بناء" على فرضية النوم هذه . مضاف اليها حركة جسم الأنسان الملتفة . فالحالة هذه تسمى " الحركة الركدة " ,الشكل (٨٠) نموذج (١ـ٢).

٦ـ الحركة الحلزونية .

لولبية الحركة في التوازن تدل على تحريكها من أسـفل إلى أعلى وبأسـلوب لولبي أو مايشـبه قوقعة الحلزون الملفوفة مخروطيا". وهذه الحركة لها مقومات منفعلة داخل الجسم المتحرك . ومعروفة في الطبيعة والعمارة

كما نشاهد حركة ملوية سامراء مثلا". والقواقع الحلزونية البحرية وكذلك قامت هذه الحركة في العمارة خلال القرن السادس عشر في عصر النهضة الايطالية ضمن فن الباروكو والروكوكو. وتمثل جوانب متعددة ونوع من الحركة البطيئة الصـــاعدة الى أعلى كما نشـــاهد حركة النار المشـــتعلة ,وتعطينا نفس الانطباعأي أن هذه الحركة تدور حول نفسها ومركزها , ولكنها تصعد الى أعلى بشكل لولبي أو شبيها به , ولذا سميت بالحركة اللولبية أو الحلزونية, وليس فقط الحركة معتمدة على العنف المتولد منها بل في بناء كذلك لكثير من الأجســام , ومنها المزهريات الفخارية والقناني الزجاجية وفي تكوين الأنشاء التصويري في الفنون الأسلامية التشبيهية .والحركة هذه تلعب دورا" غير منظور في سياحة العين خلال اللوحة الفنية أو المنمنمة التي نراها من أعمال فنانينعرب مثل الواســطي . هذه النماذج الحلزونية التركيب إما تكون ظاهرة كما في أشــكال النحت والعمارة والفخار والطبيعة (قواقع البحر) أو تكون خفية التكوين والحركة كما في فن التصـــوير الزيتي حيث يتحرك الأشـخاص والأجسـاموالأشـكال تباعا" في تكوين بناء اللوحة التجريد الغير المنظور كما فعل سـيزان , وفي حركة دائرية حلزونية كما أسلفنا وفي فنون التصوير لعصر النهضة كما في تكوينات روفائيل وروبنس ودي لاكروا ومن أتبعدهم كثيرون .

٧ـ موازنة الحركة الدائرية

توازن الدئرة من أشــهر الحركات في الفنون التشـكيلية إذ الدائرة بطبيعة تكوين خطها المقفل يعطي حركة غير منقطعة بالمرة ولها نماذج في التكوين والتصـميم وتعتمدج على قواعد وأصـول لاتنفك أن تكون مرتبطة بالأســس الأولى للتكوين الأنشــائي والموازنة الزخرفية والمعمارية وتمثل حركة دائبة غيرمســتقرة في بعض الحالات حينما تكون حركتها داخلة خارجة بالأبيض والأســـود وكذلك حينما تكون متوازنة تكون مســـتقرة المظهر أو كعنصر متحرك أو منطلق خلال عملية التعادل والتوازن كما سنبينه في الشكل (٨١) نموذج (٧ ـ ٩٨) وهذه العملية لها أشــكال عديدة أما في التكوين للتصــوير الزيتي أو الزخرفة أو التصــميم أو الفخاريات والجداريات والعمارة .....الخ .

أن الحركة الدائرية تتوقف على اتساع رقعة الدائرة وهل تعتبر حركة نقطة دائرية في بعض الحالات ؟ أم حركة دائرة واسعة أم كرة , وكيف تجري في مسراها ؟ فأما حول نفسها أي حركة مستقرة أو مندفعة بحركة قوية عنيفة شـاملة .أننا قد بينا في الشـكل (٧٩)(ن ٣ , ٤) كيفية توزيع هذه الحركة وبشـيء من الخيال للفنان يمكنه أن يطور هذه التوزيعات إما في التكوين أو البناء التصميمي أو المواد وشتى مجالات الفن. لأن الحركة الاسـتقرارية المتواصـلة أو المتوزعة حسـب مقتضـيات الغرض التخطيطي للعمل أي كان هدفه .ونوعه فان ذلك ييسر لنا نزعة التكوين الحركية في موازنة الدائرة أو الحركة الدائرية.

٨ ـ حركة التوازن الشعاعي اللولبي

ذكرنا في الحركة الحلزونية واللولبية وكيفية تكوين هذا التوازن من الناحية البنائية أو الحركية أو التكوينية إنشـائيا خطوطا ودوائر متراصــة أما الحركة الشـعاعية فهي حركة عناصــر متوازنة وإما عناصــر تمت إلى الدائرة والكرة أو المربعات أو المكعبات .

والحركة الشعاعية نوعان :

الأولى : الحركة المتكونة من المركز إلى الخارج .

والثانية : المتكونة من حركة العناصر الآتية من الخارج إلى الاخل (شكل ٨١) (ن ٥-٦) فالأولى تشـبه حركة الشـمس من الداخل إلى الخارج , والثانية تأتي من حواشـي اللوحة إلى مركزها وسـوف نبين أنواعا" أخرى مقاربة تتوق على الفرضـيات التكوينية للعناصـر والحركة المشـعة في التوازن الطبيعي والزخرفي قدر المستطاع .

إن الشكل(٨١) مع شروح نماذجه تبين لنا عناصر مختلفة للتوازن الدائري أو الأشعاعي المركز داخلا" وخارجا" وسـر حركة الخط وسـرعته ودورانه مع الأحجام التي تقوم بهذا الواجب . والدوران يعني التوازن من جميع الجوانب في حالة الركود أو الحركة وذلك له عامل واحد فقط وهو عامل السرعة في الحركة.

٩ ـ الحركة الشعاعية اللولبية وتشكيلها مع النماذج

ان الشكل رقم ستة (٨١) فيه اربعة خطوط من النماذج المختلفة لطبيعة تكوين التوازن الشعاعي المركزي الصادر إلى جوانب اللوحة والعكس في النموذج (١) صادر إلى من جوانب اللوحة إلى مركز الصورة .

فالتكوين لأسـهم النموذج (١) هو تحويل الأتجاهات للخطوطوالكتل أي كانت أنواعها من جنبات الصـورة الخارجية إلى مركز اللوحة كما مؤشـر بالأسـهم المتجمعة رؤوسـها في وسـط اللوحة . إن هذه العملية تسـمى بالأشعاع الداخل إلى المركز.

والنموذج (٢) يمثل توزيعالخطوط والأشـعة وشـدها من الداخل والمركزالى جوانب اللوحة . وربما أعطانا الشـعور أن الكتل تخرج خارج الصـورة في فسـحة واسـعة يكملها خيال المشـاهد حين الرؤيا لهذه العملية في لوحة ما .

أما النموذج (٣) يمثل التضـاد الدائري الحلزوني المتوازن لكتل متحركة بهذا النوع مع الاسـتمرارية واكنها تنقطع في منتصـف دورانها وتتحرك الى اليمين أو اليسـار لتكمل عملها في الحركة الدائرية . وهي في نفس الوقت تعطي لنا الشعور بالحركة الموقتة مناصفة بناء على تكوينها لهذا الغرض .

أما النموذج (٤) يمثل التركيز الشـعاعي الداخل الى المركز كما هو واضـح في الأسـهم الزرقاء وفي نفس الوقت توجد حركة متحركة من الوسـط وخارجه إلى جوانب اللوحة شـادة الحركة في هذه الحالة بين الداخل والخارج وتسمى الحركة الشعاعية المتعاكسة .

والنموذجان (٥ــــ ٦) يمثلان الطبيعة في حالةالتوازن الشعاعي دخولا الى المركز نموذج (٥) وخروجاً من المركز في حالة المروحة هوائية نموذج (٦) وتعطينا شـعوراً بأن المروحة سـوف تدفع خارج اللوحة بشـكل دفعات حلزونية شعاعية دائرة . كما نلاحظ ذلك في النموذج (٧) .

اما النموذج (٨) فهو يمثل حركة اهليلجية لمركز بيضـوي يتحرك على الجانبين بشـكل لولبي متوهج يضـيف لنا شعوراً بالحركة البطيئة الرخوة من جراء هذا التكوين.

والنموذج (٩) هو خليط من الموازنة السريعة والبطيئة الصلة بين كتل عناصره , وفي اليمين حركة بيضوية ملفوفة على نفسـها كمسـقط , والاخرى في الجانب الايسـر دائرية , والصـلة بين الطرفين كتل متفرقة مختلفة الحجم والحركة تمثل توزيعاً متنوعاً يقرب من التناضر والتوازن الزخرفي والهندسي .

يذكرنا هذاالموضـــوع بحركة الحية تتحرك وتلتف على نفســـها لتقوم بحركة دائرية لولبية مركزية . تمثل استقراراً في بؤرة شعاعية وهي رأسها .

النموذج (١٠) يمثل حركة الطائراة السريعة التي من المحتمل تبغي ان تصل الى هدفها البعيد باقرب فرصة في الحالة هذه تدور حول الكرة الارضية على هيئة قوس كبير وكبير جداً ولكنه سريع الحركة .

ويجب ان تكون الالة وهي الطائرة بحالة توازن قصوى لتمثل السرعة وسرعة الوصول الى الهدف .

ولكن النموذج (١١) يمثل نفس الفكرة ولكن الحركة هنا متعرجة لولبية بطيئة فالهدف هنا السرعة البطيئة المتعرجة المتعرجة والملفوفة حول نفسها في بعض الاحيان ولكن الوصول الى الهدف ربما يستغرق زمناً عشرة اضعاف زمن الطائرة في النموذج (١٠).

النموذج (١٢) يمثل فتاة افريقية كاعلان عن القارة السوداء متوازناً توارناً نصفياً ودائرياً في ان واحد وهذه الفتاة الافريقية روسمت هنا بأسلوب تكوين الدوائر لاعطاء صفة اعلانية مبسطة هندسية لاسلوب الحلزون في تكوين الجسم افقياً . والدوائرفي التكوين الافقي الامامي .

نموذج(١٣)يمثل سرعة الطائرة النفاثة التي اسرع من الصوة وقد اخترنا تصميماً مناسباً لها مستمد من فكرة تدمير الحاجز الصوتي في الفضاء والذي تكون موجاته على هيأة دوائر اهليلجية لغرض اعطاء فكرة الحركة الفضائية ووسوعها وسرعتها.

كل هذه النماذج توضح لنا التوازن الولبي والاشعاع الذي نحتاج المعرفته في تكوين الموازنة من العناصر التكوين الهندسي والزخرفي والتصويري والنحتي والفخاري .

الموازنة والكتل والمنظور

١ـ موزنة الحجوم وعلاقتها بالمنظور .

٢ـ الكتل وطبيعة العلاقة في الموازنة .

١ ـ موازنة الحجوم وعلاقتها بالمنظور

حينما يرجع الحجم الى اصله الهندسي في التكعيب نرى له مركزين .اما مركز مبعثر في اللوحة لا منظور له يحميه في ذلك المركز او وضع لغرض ينفي رؤية المنظور الذي يجسمه وذلك بفرضية الفنان والغاية للموضوعية التي يبتغيها كما في التكعيبية المتطورةالتي لاتتقيد بالمنظور العلمي والعملي .

واذا اردنا وضع المكعبات ومشتقاتها واي حجم مجسم مهما كان نوعه لغرض البناء المعماري او المنظوريجب ان نعرف مركز هذه الاحجام من خط مستوى النظر ونقاط التلاشي التي تحميه على الاقل ليساند مركزه ويحتل قيمته كما يحتل الطالب كرسيه في قاعة الدرس .

ذلك يتطلب كثيرا من المعرفة في المنظور والانشاء وعناصر الفن واسسها والتشريح واللون والنور والظل والنسب .

ومن الممكن توازن كتل هذه الحجوم في عملية المنظور كما نجدها في الشكل (٨٣) نموذج (١).

فنرى النموذج (١)عبارة عن احجام في فضـاء دون منظور عين لاضـوء ولا ربط بينها معين .الامر الذي يشعرنا بوجودها تصوريرا" . ولكن بعد وضع خطة معمارية وتخطيطيها ذهنيا" وهندسيا" يمكن حصر هذه الحجوم أو ما شابهها في النموذج الزجاجي رقم (ب).

النموذج (ب) هو حصـــر الحجوم بأســلوب معماري منظوري تخيلي لمركز مدينة حديثة تحمل طابع نفس النماذج المبعثرة في النموذج (أ) اضيف اليها عامل المنظور والنور والظل وبعض التفاصيل المعمارية من شبابيك وأبواب .ووضعت هذه المجموعة كنموذج مجسم داخل صندوف زجاجي وهذا الصندوق وضع على مائدة لبيان منطلق هذه الفرضية . وروعي في تكوين الحجوم مراعاة المنظور وتوازن الجوانب والوسط قدر المستطاع .

أما النموذج (ج) هو التطوير الحاصل للنموذج (ب) بشكل اوسع وإعطاءه واقعية أعلى مما حصل في النموذج , ليشـعرنا هذا التوازن في الأبنية ذات الحجوم التكعيبية بأنها عمارات باسـقة تمثل قسـما من مدينة حديثة حية . وهذه التخطيطات يعول عليها المعماريون في بناء دور السكن والمدن , إذ هذا التوازن يحتاج الى دراسات أولية للتكاليف ودرجة الحرارة والبرودة واستعمال المواد والالات والغرض والوظيفة وعدد السكان والموقع الجغرافي والناحية الجمالية والنظافة وراحة الأنسـان في هذه الدور وهل يقدر على السـكن فيها وأن يحبها كجزء من حياته أم لا ؟

كل ذلك من عمل الفنان .إن التوازن الكتلي من الناحية الفنية وربطه بالمنظور يعطينا حيوية وشـعورا بالابتكار والحاجة المعاشية أو الحسية الجمالية . . أو الغرض من إنشاء هذا الموضوع أو ما يشابهه كما في النحت أو الفخار كل ذلك تذليلا لصعوبات جمة قد تعترينا . (تخطيط المدن أمر معروف لدى المعماريون مع وسائل دراساته القديمة اوالحديثة).

وما أتى في الشكل (٧) هو فرضية كتل زخرفية متنوعة لغرض إقامة لوحة جدارية أو لوحة نحتية بارزة أو لوحة من الفخار المزجج .

إن عملية جمع عناصـر زخرفية متعددة تجعلنا أن نهيء تلك العناصـر الحياتية أو البنائية ونترجمها الى حلول هندسـية زخرفية ثم نضـعها في توازن زخرفي يخدم المضـمون الذي نتوخاه في غرض وضـع هذه الجدارية . الشكل (٨٢) نموذج (آ)

اللوحة (آ) تمثل مضـمونا" يحتوي على الأمل والأيمان بتطور الحياة الزراعية في العراق وهذا التطور والتقدم يتوقف على صـلابة الرجل الفلاح ومعاونة المرأة العراقية حيث لدينا التنظيم والتطوير ووجود ماءدجلة والفرات في الوسط على هيأء ركيزتين

زرقاوين تحمل في وسطها وهجا" عراقيا" اصيلا رمز للأجيال القادمة الصـاعدة والزخارف الثانوية تمثل التنظيم يمينا وشمالا ووجود الشمس والقمر دلالة النور والحياة والسنابل في الوسط دلالة الأنتاج والخصب والغنى الوفير في المحاصـيل . أما القاربان في أسـفل شـط العرب فهما رمز المواصـلات والتجارة لحمل البضائع والأنتاج الزراعي إلى الداخل والخارج .

إن المضـــمون هذا نســـتوعبه بموضـــوع زخرفي متوازن الكتل من واجهة عمارة او بناية أو حائط في مركز مهم وفي نفس الوقت نذلل تحقيقه بأغراض فنية ذات اســـلوب يتفق وأهداف التوازن في التنظيم الزخرفي .هنا العملية تختلف عن الفكرة الموجودة في الفقرة (١) من الشكل (٨٣) (ن آ ـ ب ـ ج).

وفي النموذج الذي بجانبه تحليل للوحدات الزخرفية المتكون منها الموضـوع إن كانت وحدات تفصـيلية أو نماذج حياتية كوجه الشاب والشاب الصغير والرجل المكتف بالعزم والواقف على الجهة اليسرى ! .كلها تمثل وحدات تفصيلية كمفردات اساسية يمكن لنا تركيب الموضوع الجداري مع مضمونه من ربط هذه الوحدات بأسلوب فني لاعطاء وضوحا" للمضمون الذي تنشأ عنه عملية تركيب اللوحة النهائي .

الشكل (٨٢) في النماذج (ب) (١و٢) النموذج (١) عبارة عن تكوين لسطوح وكتل هندسية تحليلية لتركيب منظر طبيعي في (٢) وهذا التحليل قائم على موازنة المنظور والكتل على اختلاف موادها في تكوين المنظر والحركة التكوينية عبارة عن كتل منشـقة في الطبيعة من جبال وروابي وطرق ونهيرات وأشـجار وضـعت بشـكل متناسـق على صـعيد فراغ اللوحة تمثل التوازن الهندسـي التركيبي لهذه العناصـر حيث تحلل الى عناصرها الاساسية في النموذج (٢) حيث أعطانا مشهدا" جبليا" بما فرضناه آنفا وحققناه فنيا لأضافة النزعة الجماليةالمحسوسة في المنظر كمشهد في فراغ اللوحة . وكقصد أنشائي مرسوم عن الطبيعة المباشرة إن نزعة التنظيم والمنظور وتحكيم مراكز الكتل وارجاعها الى عناصـرها الاولية أمر مهم في تكوين التصـوير والرسـم الزيتي . كما اسـلفنا في عملية التنظيم الهندسـي للعمارة سـواء بسـواء وهذا ايظا ينطبق على كل عناصـرالفنون التشـكيلية الأخرى ولكن الأختلاف بالمواد المسـتعملة التي تقودنا إلى أظهار الرؤية . والهدف والوسائل والتطبيق التكنيكي . . . إلخ .

٢ـ الكتل وطبيعة العلاقة في الموازنة

ماذكرناه آنفا في علاقة الكتل بالمنظور ليس وحده كافيا لاعطائنا علاقات في الموازنة فهناك علاقات متعددة تخدم نجاح التركيب الجمالي والبنائي لترابط الكتل منها :

١ـ نسب الكتل والمجسمات .

٢ ـ الانسجام الشكلي فيما بينها .

٣ ـ الوحدة الزخرفية وتوازنها .

٤ ـ الايقاع اللوني ومدى نجاحه في خدمة الوحدة العامة المساندة لرؤية المضمون .

٥ ـ الخطوط المساعدة في تكوين هذه العلاقات .

٦ ـ التركيب الملمسي .

٧ ـ القيمة والتوزيع الضوئي بين أجزاء هذه العملية .

٨ ـ الموازنة بين الوحدات بالتكافؤ وعدم التكرار .

٩ ـ الربط المحكم المؤدي إلى صلابة الهيأة . وحدة الهيأة العامة General Form .

جميع هذه الوحدات سبق وان شرحناها في الفصول السابقة وسنشرح بقيتها تباعا في المباحث القابلة لتفسير ماخفي منها .

هذه العلاقات الخفية أغلبها تحتاج إلى ادراك حسي وتنظيم عقلي غير ظاهر ولكنه تلعب دورا اساسيا في تكوين الموازنة الفنية ومجموع العلاقات بالكتل تعطينا الشعور بجمال الوازنة التركيبية للعمل الفني الذي اخرجناه إلى حيز الوجود وكلما كانت العلاقات محكمة كان العمل ناجحا مقبولا . ولا ننسى العمل الفني من اسبابه نجاح مهماته المتوازنة كيفية استخدام المواد المناسبة , وما لنا من خبرةفي تطوير المواد لربطها بعناصر اللوحة الفنية لموازنتها كما اسلفنا .

فمثلا كيفية استعمال الزيت في رسم اللوحة أمر مهم لموازنة عناصر وكتل اللوحة . أو كيفية استعمال الطابوق والزجاج والسمنت في انجاح مظهر العمارة وترابط كتلها ووحدتها . . . الخ .

العناصر هي أسس قديمة في تنظيم العلائق بين كتل العمل الفني الواحد مهما كان نوعه تشكيليا" .

اول عمل للتوازن يتكون من المساحة او السطح الذي نتعامل به لانشاء

فكرة تخطيط عملنا ومقاييسه ولاي عمل نبتغي ايداءه حتى تنضج العملية

المراد تكوينها إن كانت تصويرا أو تخطيطا معماريا أو تصميما .

وعليه عناصر الموازنة تتكون مما يلي :-

١ـ نوعية ومقاييس السطوح .

٢ـ السالب والموجب ومدى الاستفادة من اشارة السطوح والحجوم على على المساحة .

٣ـ كيفية وضع الكتل داخل السالب (السطح) ومدلولها الفني .

٤ـ المحاور المتناضرة .

٥ـ المحاور المتقاطعة .

٦ـ المحاور الافقية المستقرة .

٧ـ المحاور العمودية .

٨ـ المحاور الديناميكية المتحركة .

٩ـ المحور الشعاعية الداخلة والخارجة .

١٠ـ المحاور الحلزونية .

١١ـ المحاور الدائرية .

١٢ـ المحاور المبعثرة القياس بلايحاء لتجمع الكتل ،الشكل (٧٢).

١٣ـ الأيهام بالمورزنة على اختلاف تكويناتها كما في شكل التخيل (٧١).

شكل (٧٢) المحاور المختلفة للتعادل والموازنة اللونية والتناظر الهندسي .

١ـ سطح سالب .

٢ـ نقطة بيضاء بارزة وزرقاء غائرة موجبتين .

٣ـ سطح سالب لدائرة موجبة .

٤ـ سطح موجب لدائرة موجبة .

٥ـ تناظر جانبي متساوي .

٦ـ مفرد غائر مرتفع.

٧ـ تناظر ثلاثي بأحمر منفرد .

٨ـ تناظر محوري متعادل .

٩ـ تناظر غير متكافىء.

١٠ تناظر شعاعي متكافىء.

١١ـ تناظر عمودي موجب .

١٢ـ تناظر متقابل متساوي .

١٣ـ تناظر افقي غير متكافىء.

١٤ـ تناظر رباعي ثنائي اللون.

١٥ـ توازن بيضوي التركيب .

الميزان في حركات مختلفة لتكافؤ الثقل واللون على جانبي التعادل وينطبق ذلك في جواني اللوحة.

١ـ السالب والموجب في المربع .

٢ـ الموجب في المربع .

٣ـ حركة المستطيل في المربع .

٤ـ الثقل في اسفل المربع .

٥ـ ميزان لمواد مختلفة .

٦ـ تناظر مائل .

٧ـ تناظر مائل متوازن.

٨ـ تناظر عمودي افقي.

٩ـ تناظر عمودي مستقل.

الباب الخامس: الملمس

(Texture): هو مظهر سـطح المادة الذي ينشـا من التركيب الثلاثي الأبعاد،وهو"أيضـا "الصـفة المميزة التعبيرية الطبيعية لتركيب المادة الداخلي والملمس : هو تعبير يدل على الخصـائص السـطحية للمواد وهذه الخصائص يتعرفها الإنسان في البداية عن طريق البصر ثم يتحقق منها عن طريق اللمس.

الملمس تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لاسطح المواد ,أي الصفة المميزة لخصـائص اسطح المواد ,التي تتشـكل عن طريق المكونات الداخلية أو الخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاتها ونظم انشـائها في نسـق يتضـح من خلال السـمات العامة للسـطوح و ماي نتج عنها من قيم ملمسـيه متنوعة , ونتعرف على هذه الخاصية من خلال جهازنا العصبي.

وملمس السـطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضـوء وكيفيات السـطح ـ الخشـونة ـ النعومة ـ درجة الصـقل ـ الاضـواء المنعكسـة عن اسطح المواد والكيفية تحدد الصـفات الجسمية للخامة مثل الصـلابة ـ الليونة ـ الخفة الثقل وغيرها من الصـفات التي جعلها البعض بداية لدراسـة الجمال , فنحن ننظر للقيم السـطحية على انها ملمس السطوح كما تحس اليد , ولكن كما يحسه العقل لأن في العقل ميلا لوصف السطوح المرئية على انها((خشنة او ناعمة))كما يربط هذه الصفات المرئية بالحركة.

ويؤدي تنظيم هذه العناصر الشكلية بكيفيات مختلفة وبكثافات مختلفة الى تغير الخصائص الضوئية للسطح من حالة الى اخرى.الملمس في العمل الفني يعني الاحساس به عن طريق الرؤية البصرية , وإحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها ظاهرة يطلق عليها أحيانا المعادل البصري للإحساس الملمسي.

" والملمس هو من خواص سطح المادة المستخدمة ويمكن أن تكون طبيعة تدرك من خلال الضـوء والظل أو تكون صـناعية كما أنها تكون خشـنة أو ناعمة، قاتمة أو زاهية. ويكون كلا من الادراكين البصـر والملمس مرتبطان ارتباطا في خبراتنا الكامنة في اللاشعوري.

" والملمس هو ناتج فعل الخطوط والأشكال والألوان المادية التي تظهر دلالته الفعلية على سطح العمل الفني، ويتم الإحسـاس بالملمس على سـطح اللوحة عن طريق البصـر أو ما يظهره هذا السـطح من تنوع ووحدة في

الملمس، فالسـمك يدل على الكثافة اللونية والناعم يدل على قلته، أما الانسـجام فقد يعطي للعمل الفني ملمسـا منسجما متوحدا ."

"والملمس يمثل فعل تقني وإبداعي مهم. يحقق سـطوحاً ورموزاً ومسـاحات مشـغولة بشـكل مغاير وهذا من شانه أن يمنح العمل الفني تأثيرا وغنى في الإخراج والبناء اكثر مما يقدمه الرسم التقليدي وبالمواد التقليدية)"

والملمس: يمثل الخصـائص السـطحية للأشكال الفنية وينتج بفعل اسـتخدام العناصـر البنائية وعلاقتها وانواع مختلفة من التقنيات ،ويتم الاحساس به عن طريق البصر واللمس.

و الملمس في الفنون التشـكيلية بأنه . تعبير يدل على الخصـائص السـطحية للخامات ، وهو الغلاف الخارجي لها والذي يرتبط بحاسة الملمس والبصر أيضاً ، إذ يمكننا إدراكه بصرياً للوهلة الأولى ، ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسـطة اللمس . وهو متنوع منه الخشـن والناعم والصـقيل ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعطيات كل خامة ، فملمس الرسـم الزيتي يختلف عن ملمس الرسـم بالفحم أو القلم الرصـاص أو ألوان الباسـتيل ، كما يختلف ملمس الحجر أو الرخام أو الطين كل منه عن الآخر ، ويمكن التحكم بالملمس ليصـبح جزءاً حيوياً في التكوين ، ويمكن الحصـول على قيم سـطحية نسـيجية متنوعة باسـتعمال الأدوات والآلات المختلفة في تشـكيل الخامة لتمنح سطوح التكوين الملمس الخشن أو الناعم الصقيل.

إن الرسومات البدائية التي أُكتشفت كانت تكشف عن الصفاء والبساطة وصدق التعبير، "كما تتجرد من الآلية التي دفع إليها القصد المركب عند الفنان الحديث ومن الموضـوعات والمهارات المكتسبة، ولقد نشأ إحساسنا بغرابة أشكال الفن البدائي عن جهلنا بوسائل الإنسان الأول في التعبير عن المشاعر".

وخلال فترة حياته قام إنسـان (العصـور الحجرية القديمة) بترك أعماله الفنية من رسـومات على جدران الكهوف وصـخورها وعلى الملاجئ الصـخرية المنتشـرة في أقطار ومناطق مختلفة من قارات العالم القديم (أوربا وآسيا وأفريقيا واستراليا) وهي تعد أثاره الفنية.

وقد أكد (مايرز) على أهمية الملمس وأثره في الشـكل والتكوين واللون في الفنون التشـكيلية ، إذ يقول : " والحقيقة أن أنواعا معينة من الملمس سـوف تؤثر في اللون كما سـتؤثر في اللونين الفاتح والقاتم . فالملمس الناعم يتجنب الظلال ، في حين يسـاعد الملمس الخشـن على ظهور الظلال . وينبغي أن يتفق الملمس مع الشكل أو التكوين الأساسـي للشـيء الذي وضـع له ... وينبغي ترتيب الملمس ترتيباً منتظماً كجزء من التأثير الموحد" ، وبهذا أشار (مايرز) إلى نقطتين مهمتين ؛ أولهما أهمية الملمس في منح الظلال التي تساعد ـ إذا ما أُستخدمت بشكل صحيح ـــ في إبراز الشكل عن أرضيته ، إذا ما مُنح ملمسٌ ناعم ومُنحت أرضيته الملمس الخشن ، والنقطة الثانية هي اثر الملمس بوصفه جزءاً مهماً في التكوين يساهم بشكل فاعل في تنظيمه .

وللملمس فوائد أخرى ، فهو يسـاعد على الإحسـاس بالحركة من خلال الاختلاف والتنوع فيه ، وليس الإحساس هنا ما نحسه باليد بل هو ملمس السطوح كما يدركها العقل ، " لأن في العقل ميلا لوصف السطوح المرئية على أنها خشـنة أو ناعمة ، وأن ترتبط هذه الصـفات المرئية بالحركة ، فيكون السـطح ذو المظهر الناعم ساكنا ، والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب متحركا " ، ففي فن الرسم ، نجد إن الفنان قد يعمل على تكثيف سمك الألوان الزيتية التي يستخدمها على لوحته ، وقد يترك عليها اثر حركة الفرشـاة أو السكين أو حتى اثر أصـابع اليد للدلالة على اتجاه حركتها ، ونجد ذلك واضـحاً في إحدى لوحات الفنان(فنسـنت فان كوخ ١٨٥٣ ـــ ١٨٩٠ م) المسماة بـــ (الليل المكوكب) ـــ (١٥) ، فقد استطاع الفنان من خلال حركة الفرشاة وكثافة الألوان ـــ إيجاد لمسات خشنة مضطربة توحي بحركة النجوم وتلألؤها ، فضلاً عن الإحساس

بحركة يده وكأنها قد غادرت اللوحة منذ لحظات ، وقد كان للملمس في هذه اللوحة الدور الأســاس في التعبير عن ذات الفنان وعواطفه المتأججة التي اتصف بها.

ولا تقل أهمية الملمس في الفنون التشــكيلية الأخرى بوصــفه عنصــراً فاعلاً في إعطاء الشــكل غلافه الخارجي وكمفردة مؤثرة في التكوين ، فالفنان هنا ولاسيما النحات يستغل كل القيم السطحية للخامة وإمكانيتها في التنوع . لصــالح الشــكل والتكوين ، ويبدو ذلك واضــحاً في أحد أعمال النحات اوغســت رودان ١٨٤٠ ـ ١٩١٧ م ، إذ نجد التنوع في ملمس الوجه والشعر وما يحيط به ، وقد منح تبايناً مقصوداً لإبراز كل جانب من جوانب التكوين ، فهنا نجد رقة وليونة وطراوة الوجه الصقيل ، وقد تميز ملمسه عن ما يحيطه من شعر أكثر خشــونة ، فضــلاً عن ملمس الكتلة الرخامية التي انبعث منها الشــكل ، والذي تركه الفنان لضــربات الأزميل وآلاته الحادة لتعبر عن نفسـها . وكذلك ليؤكد الفنان بأن الملمس عنصـر فعّال ومؤثر في أي شـكل من أشـكال التكوين وله الدور المتميز لإبراز الحركة ، والتعبير عن الذات ، والتنوع في ملمس السطوح و الكتل.

في أنه حقق الملمس في أشـكاله من خلال إظهار الحالات النفسـية عليها وهذا ما نلتمسـه في(الرسـم الجداري الذي يمثل منظر صـيد الأسـود من خلال تسـليط الضـوء على الأسـد الجريح وهو في حالة الدفاع عن نفسـه، نلاحظ أن الفنان الرافديني استطاع أن يظهر تلك الحالة من خلال المفردات التشكيلية للأسد بصورة تخطيطه واضحة ومن خلال الحركة (كبروز العضلات والمخالب وإظهار فروة الأسد) بهذا الشكل التخطيطي المبسط وفقاً للحالة التي هو فيها وعلى الرغم من كون فروة الأســد هنا تختلف عن ماهي في الواقع ألانه اســتطاع أن يعطينا الإحسـاس بكونها فروة أسد من خلال الاسـلوب المتبع لديه حينذاك في التخطيط لشكلها حينذاك. وكأن ذلك الأسلوب في رسمه لفروة الأسد قد عُدّ قانوناً ثابتاً سار عليه في رسمه لها.

وتعد تقنيات فنان عصـر النهضــة الموهوب إضــافة لنبوغه في تمثيل عمله الفني من العناصـر المهمة لتحقيق عنصر الملمس فيها وذلك من حيث تمثيل الأشكال المختلفة بطريقة اكثر واقعية من خلال تسليط الضوء على تقنية المنظور والرؤية الجديدة لتمثيل المكان ودراســة تشــريح جســم الإنســان وتطور معرفة علم وظائف الأعضاء وعلاقة الأشكال المرسومة بالفضاء. وضبط النسب والتناغم بين الظل والضوء من جهة والتدرجات اللونية من جه أخرى وهذا ما نلاحظة عند" جيوتو وهو قد حقق خطوات متقدمة هائلة في تقنية تمثيل الجســم البشري بطريقة اكثر واقعية من أي ممارسة سابقة منذ الفن، الكلاسيكي القديم. لقد استمد كثيراً من العامة من النحت، وفي صدقه للطبيعة كان يحذو حذو سابقه: نيقولا وجيوفاني بيسانو اللذين كان نحتهما نفسه من وحي الفن القديم."

يقول هربرت ريد عن الفنان الحديث بانه "الانسان الذي يملك القدرة والرغبة في تحويل ادراكه البصري الى شـكل مادي، و لا انفصــال بين العملين. فهو يعبر عما يدركه ويدرك مايعبر عنه. وتاريخ الفن ماهو الأنموذج منوعة لهذا التعبير، وللطرق المختلفة التي شاهد بها الفنان العالم".

فلو تناولنا الرســم الحديث بشــكل خاص للاحظنا غنى هذا الفن بالتنوع والتعدد في الأســاليب والتقنيات المســتخدمة في تنفيذ العمل، ادى الى ولادة مدارس او اتجاهات فنية متنوعة الأســاليب هيأت المناخ الملائم لحضـور الملمس فيها. فعندما نسلط الضـوء على المدرسـة الكلاسيكية الجديدة نلاحظ ان الاسلوب المتبع في الرسـم الكلاسـيكي هو الالتزام والدقة المتناهية في رسـم التفاصـيل. وهذا ما نلتمسـه من خلال والمتمثلة في لوحة (اوداليســك) المنفذة من قبل الفنان انغر نلاحظ ان الملمس يتناغم في كل زاوية وفي كل مفردة شــكلية

مكونة لذلك العمل، حيث ان العمل منجز بدقة عالية في رسم التفاصيل الشكلية وهذا نلتمسه من اعطاء تلك المفردات الشكلية المرسومة ملمسها وهي التي نتحسس من خلالها التنوع الملمسي المتناغم.

الفضاء Space :

في اللغة: عرفه)الصَّالح(بان «الفضاء: المكان الواسع من الأرض. (فضا يفضو فهو فاض .)فضى المكان وأفضى: اتسع .....الفضاء : الساحة وما اتسع من الأرض ؛ (الفضاء: الاتساع والانتهاء، ويفضي بكل شئ: أي يصير فضاء)

في الإصطلاح: الفضاء عند)عمار عبد الحمزة(هو «الحيز الذي يحل فيه الشئ، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا، مساحةً أو حجماً .وكل الفنون ذوات البعدين كالرسم والتصميم تتعامل مع هذا الفضاء المسطح لخلق العمق عن طريق الوهم البصري Illusion والفواصل Intervalsالفضائية وعن طريقه يمكن توزيع وتنظيم العناصر الفنية .

الفضاء؛ هو الحيز الزمكاني، الذي تتمظهر فيه الأشكال الفنية ضمن العلاقات البنائية التكوينية والدلالية، وهوالحيز الحاوي ناتج العلاقات فهو بنية وليس عنصراً، الفضاء محيط الامتدادات الواسعة للحدود المكانية، وعلامة انفتاحها نحو العمق المتوهم)كمسافة(وباطنياً)كدلالة(أي يكون محسوساً، فهو قابل للملأ دوماً بالوحدات الفنية)

- علاقة الفضاء بعناصر واسس التكوين:-

الخط // إن عناصر الرسم هي مفرداتٍ أساسيةٍ من حيث مستويات انتظامها وتستخدم لبناء السطح التصويري، ومن خلالها ينجز التكوين (*)أو الإنشاء. «إن العناصر التي تتكون منها اللوحة متضامنة فيما بينها، يعتمد بعضها على الآخر اعتماداً متبادلاً "
تشكل تقاربات الخطوط المتوازية فعلاً تقنياً يستخدمه الفنان في تأسيس الإيهام بالعمق الفضائي)لأنه دلالةٌ من الدلالات التي يدرك بها الإنسان الأشياء في العمق، فالضيق الظاهري للتكوين المتوازي في منظر لجانبي طريق أو جدار بناية أثرية من الجانب.. الخ يدل على بعدها وليس على قربها) فقد كانت الطريقةالتقليدية للحصول على البعد الثالث)العمق الفضائي(؛هو تداخلالخطوط مع بعضهما البعض في نقاط تلاشي.
والخطوط هي مكونات الأشكال، وهي لا تقتصر على كونها خطوطاً خارجيةً، تحدد الأشكال التمثيلية، بل أصبحت لها قيمةٌ مستقلةٌ وتنشأ من تنمية الإحساس بالحركة «فالخط يتحرك، وذلك جزءٌ من طبيعته وأصله»

يرى (جون ديوي) بأنّ الجهاز البصري لا يعمل بمعزل عن بقية الحواس، لهذا لا نستطيع)أن ننسب كيفيات الخطوط التي نختبرها عن طريق الأبصار إلى فعل العينين وحدهما؛ بل هناك ترابط بين الكيفيات الحسية التي تصل إلينا عن طريق الجهاز البصري مع تلك الكيفيات الأخرى الواصلة إلينا من الموضوعات المختلفة عبر ضروب النشاط الجانبية أو الإضافية التي نقوم بها، فالاستدارة التي نراها هي استدارة الأجسام الكروية، والزوايا التي نراها ليست مجرد نتيجةً لتحولاتٍ في حركات العين، إنّما هي خواصٌ تميز الأشياء التي نمسكها بأيدينا، والمنحنيات هي قوس السماء وقباب المباني، والخطوط الأفقية إنّما ترى كإمتدادٍ أو حدود الأشياء المحيطة بنا .

بهذا يتضح ان الخط يساعد في تحديد أماكن النظر الداخلية التي تعطي المنظور، كما يشير إلى الاختلاف في الإحساس في العمق للفضاء فالخطوط تثير إحساساً بالفضاء من خلال المنظور الخطي، حيث قدرته على التكوين، وكذلك التعبير عن الحركة وإضفاء عنصر الزمن، وإظهار بعض الصفات الدلالية مثل الليونة والقوة والالتفاف(*)وقد تعامل الفنان (كاندنسكي(في لوحة المسماة «بنائية مرحة »مع المفهوم التركيبيللخطوط بدلالة الإيحاء بالعمق الفضائي .هذا بالإضافة إلى أن للخطوط خصائص معينةٍ، فهي تعرّفنا حدود الأشكال في العالم الواقعي،وتمثيلها داخل السطح ثنائي الأبعاد؛ فتُحدد الأشكال وتوصفهاوتربط فيما بينها، عن طريق المحيط الكفافي (الفضاء)

اللون// يعد (اللون Color)عنصراً مهماً في تشكيل الصورة البصرية، والمعرفة الأساسية باللون تبدأ بمعرفة الضوء، فبدون وجود الضوء لا يمكن لنا إدراك اللون بالرغم من وجوده في الطبيعة بصيغةٍ أخرى واللون له علاقة بإدراكنا للفضاء، لأنه يقوم بتحوير الشكل ويعمل كمحفّز قوي يستطيع أنيوحي بتغير في بعد الشكل أويعكس اتجاه الخط أو يعتبرالمسافات بين الأشكال ويولد الحركة البصرية،ويوحي بالبعد والعمق،

وتوضّح علاقة اللون مع الشكل علاقاتٍ توحيبإدراك الفضاء؛ كالابتعاد والاقتراب، التجاذب والتنافر، السعة والضيق، حيثتتضمن الاختلافات اللونيةفي استعمالاتها المحتملة القدرة على توضيح الأبعاد الفضائية من خلال التنويع في درجة جلاء اللون مثلاً، والتفاوت بالقيم اللونية هنا هو للإيهام بالعمق الفضائي حيث يتم تحقيقه باختلاف الأعماق الفضائية الوهمية فالبعد والقرب يتضح بفعل اللون وتدرجاته وتعددات الملامس من الخشن إلى الناعم ويظهر ذلك بوضوح في التنويعات التقنية العديدة التي يستخدمها الفنان ؛والألوان الأشدّ جلاءاً توحي بالقرب وبأنها متقدمةً عن موضعها إن الفنان يمكنه أن يظهر الضوء والظل في الأعمال الثنائية الأبعاد

بواسطة الفعل التكنيكي المتمثل في استخدام الدرجات اللونية الفاتحة والداكنة التي يجسدها بنوع التكنيك، ومن المعتاد أن تتلقى السطوح الأقرب إلى الضوء معظم الإنارة بينما تتلقى السطوح البعيدة عن مصدر الضوء إنارةً اقلّ نسبياً، يعطي هذا بدوره الإيحاء بتجسيم الأشكال، فللألوان التي هي أشدّها جلاءاً تأتي في مقدمة اللوحة وأقلّها جلاءاً تكون متراجعةً .

لذا يرى الباحث أن اللون يعطي انطباعاً بالحركة والإيقاع)الزمن) بفعل إيحائي، من خلال ترددات ه في البصر. فتنطبع في أذهاننا إسقاطات اللون ومدياته من خلال توظيف الفنان)موسيقى الألوان الداخلية(، لتعميق البعد الفضائي للون وفعله المؤثر في أحاسيس المتلقي وعواطفه؛ ولتأكيد ذلك لا يمكن لنا إنكار نظريات الفنان (كاندنسكي) بهذا الخصوص.

الفضاء الحلُمي)السورياليSurrealism Space: -) فهو فضاء يتأسس وفق العلاقة بين الحلم والفكر الحقيقي القائم في أعماق الإنسان، ففي الحلم تمحى القوانين المنطقية والعقلانية؛ فالفنان حين لا يكون)نائما(يكون تحت سيطرة ذاكرته)العقلية(، فالحلم أكثر قرباً إلى طبيعة الفنان العميقة نحو حرية البناء الذهني للصورة المركزية في تفعيل ليس فقط الشكل الواقعي أو الاسطوري بل تفعيل المحيط الذي هو الفضاء على نحو يترجم فيه صورة الحلم عبر الرؤى الغرائبية.) فالفضاء الحلمي يؤكد على («الموضوعية الجديدة(و)الواقعية السحرية(وكلاهما يؤكد العودة إلى الشئ، إلى المحتوى أكثر من الشكل، لكن في سياق إيحائي غامض نوعاً ما »ويمكن أن نعطي للنسق الحلمي أربعة مستويات بنائية: -

النسق الأول يعتمد في تركيب الصورة على أساس اللامنطقي وعلى تماهيات اللاوعي، كونه لا يحمل تتابعيةً زمنيةً منطقيةً وكذا المكان؛ فالأحداث والأشكال تتداخل وتندمج وتنفصل في آنٍ واحدٍ، ولهذا فهي تتشكل من إنعكاس الأشكال الحسّية على عالم اللاوعي، وهذا ما يحيل إلى نوع من العلاقات الفضائية بما هو محسوس من العالم المادي، ومنها الأبعاد والحجوم إلى أبعادٍ كلاسيكيةٍ أو واقعيةٍ كما في أعمال الفنان)سلفادور دالي النسق الثاني ينطلق في تركيبة البنية الفضائية بالإعتماد على خيالٍ حر للوصول إلى عالمٍ غير موضوعي، حيث تحمل المادة ملامح ثابتة، ينطلق من حريته السايكولوجية، وإرادته في تصوير مثال جمالي عقلي بمعالجاتٍ عقليةٍ حدسيةٍ تتمركز حول بنية اللاوعي والخيال وهذا ما يظهر واضحاً في أعمال الفنان)ماركريت.)

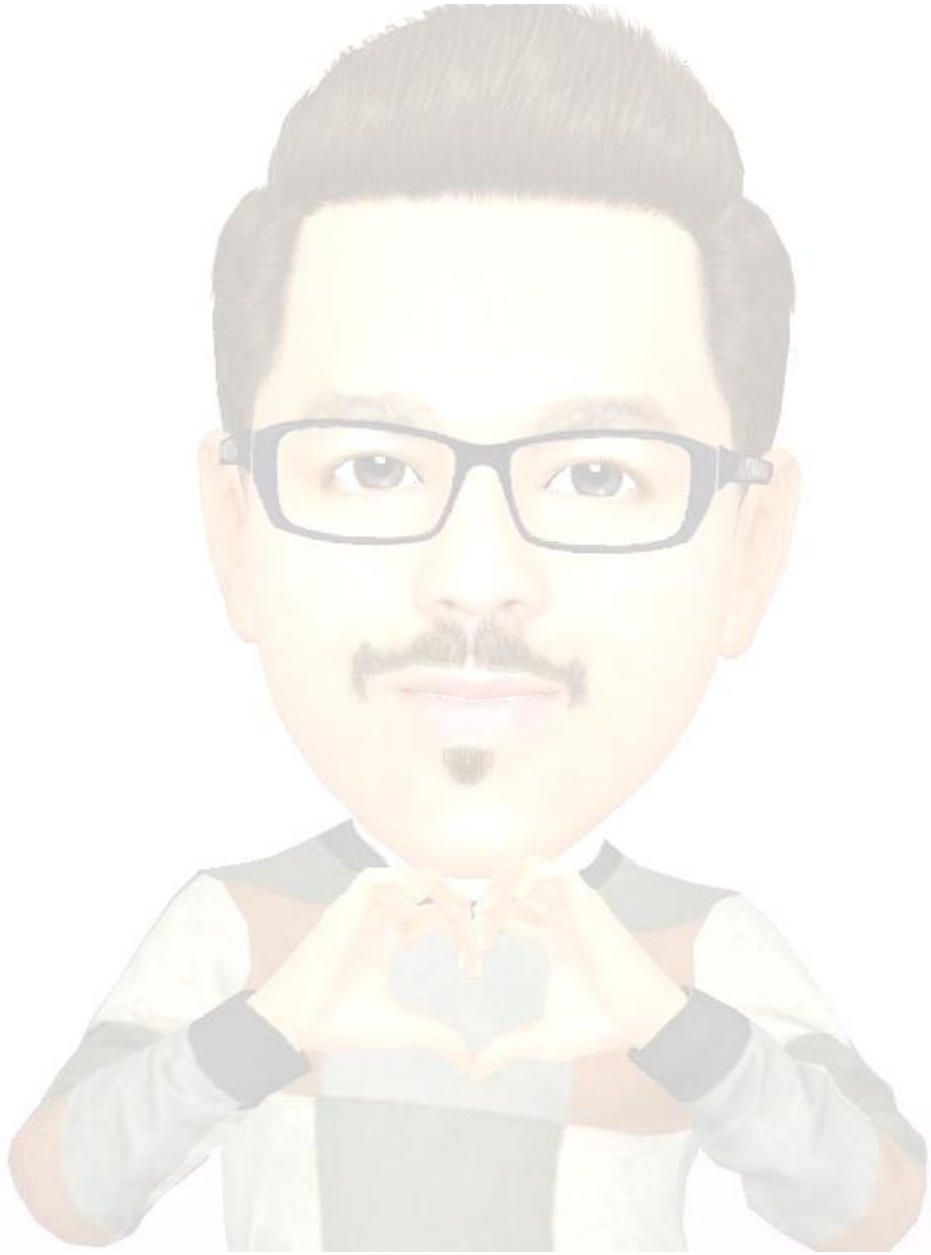
أمـــا النـــسق الثالـــث والـــذي يعتمـــد علـــى آليـــة العلاقـــات التفاعليـــة (إيماءات وإشارات لأجزاء مـن أشـكالٍ ماديـةٍ مجـردةٍ(، حيـث تتخـذ الأشـكال بعداً تجريـدياً مقتربـــةً مـــن التـــسطيح أو الأشـــكال ذات الطبيعـــة الگرافيكيـــة بـــدلاً عـــن الحجـــوم الماديـــة، وكـــذلك تخيـــل العلاقـــات الزمانيـــة والمكانيـــة مـــن خـــلال تجريـــد فـــضاء العمـــل الفـــني لمـــا يتناســـب وطبيعـــة الأشـــكال المتخيلـــة والإحســـاس المختفي لـديمومـة تحولات المـادة وبنـاءهـا التركيبي. وهـذا مـا نجـــده في أعمال الفنان)خوان ميرو(و)بول كلي.)

في حـــين جـــاء النـــسق الرابـــع معتمـــدا بمـــا يـــشبه الكتابـــة الآليـــة (البريتونيـــة(*))، عـــبر تـــصعيد دور اللاوعـــي مـــع محاولـــة تهمـــيش ســـلطة العقـــل ورفـــض منطقـــه، عـــبر ســـرعة الأداء وتلقائيتـــة، فـــالخط يكـــون في هـــذا النـــسق بنية مع توظيف اللون حيث الخطوط تقـــترب مـــن الإيمـــاءات لـــبعض الأشـــكال الحـــسية، كمـــا في لوحـــة)اندريـــه ماســـون) حيـــث تغيـــب العلاقات الزمانية والمكانية الحسية عبر حركة الخط العفوية وتراكب المـــادة لتحمل الأشـــكال ديمومتـــها ومنطقهـــا الخـــاص ضـــمن نـــسق الفـــضاء الحاصـــل عبر هذه العلاقات .

–الفضاء التعبيري Expressive Space

لقد ارتبطـــت التعبيريـــة بـــشكلٍ وثيـــقٍ بـــالأدب(*)، فـــالتعبير ركـــنٌ أساســـيٌّ من أركان الصـورة الحديثة خاصـةً بإعتمادها على إظهار الانفعالات النفسية نحو العالم الخارجي عـن الـذات فـهـي ذلـك الـفـن الـذي يـجسـد الـمشـاعـر الـذاتـيـة للفنـــان. ومفهـــوم الفـــضاء التعـــبيري للواقـــع مـــرتبطٌ بوعي التجربة ويميل نحو نوعٍ معـــينٍ مـــن المثاليـــة، فالفـــضاء التعـــبيري يـــشتغل وفـــق آليـــة ذاتيـــة (*)مـــن الخلـــق الفـــني المعتمـــد علـــى تـــشويه الأشـــكال الطبيعيـــة مبتـــدعاً الفنـــان بـــذلك أشـــكالاً جديـــدةً لا تحـــاكي الواقـــع وقـــد أشـــتمل هـــذا التشويه الجسد البشري والطبيعة .

فالفـــضاء التعـــبيريّ يكـــون في حالتـــه الأكثـــر كفـــاءةً وقـــدرةً مـــن خـــلال التحليـل والتركيـب الـذي يتطور من خلال تكرار الفنـان لمحـاولتـه رسـم الموضـوع بـأكثر من رؤيـةٍ على وفق المخطط الانفعـالي الأولي. وهو مـا قـدّم فهمـاً جـديـداً للمنظـــور حيـــث يتأســـس هـــذا الفـــضاء وفـــق آليـــة بنـــاء تـــشتغل عـــبر المنظـــور التقليدي الذي يتم التلاعب به بما ينتجه الأســـلوب التعـــبيري المميـــز بالحركـــة الاتجاهية واللون من ســطوح ومســتويات ملمســية ولونية تؤســـس لفهـــم جديـــد للمنظـور الخطـي واللـوني في الـصورة الفنيـة التعبيريـة أساسـه الانـسجام .

واستناداً لمـــا تقـــدم يتـــضح أنّ إشـــتغال هـــذا النـــسق كـــان نتيجـــةَ صـــرخةِ ذعرٍ ذاتيـةٍ أمـام تغلغـل العلوم الوضـعيـة والتكنولوجيـة، فـالفضـاء التعـــبيري إذن، هـــو نـــسقٌ معـــادٍ للتعقـــل الموضـــوعي والعلمـــي، الـــذي يقـــف أمـــام حريـــة الـــذات التعبيرية المفعمة بالانفعال الوجداني ســـواءٌ الـــذهني أو البنيـــة المتأســـسة علـــى

السـطح التصـويري الناتجة من الخبرات الحسّـية الـــتي تختزنهـــا الـــذاكرة، الـــتي لا تُعير إهتماماً للعلاقات الحسّية المادية كالنّسب والتشريح، وعلاقتهما