

جمعية أمسية مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشؤون الإجتماعية بالجيزة

" تباين الحركة التقديرية في الفن المعاصر كمدخل لإثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية "

مقدم من

د/ أحمد مصطفى محمد عبد الكريم عابد
مدرس أساسيات التصميم - قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة الفيوم

- إبريل ٢٠١٦ م -

تمهيد:

إن جذور الفن متأصلة في أعماق الطبيعة المحيطة بنا بإعتبارها المصدر الذي يحوي عناصر ومفردات تشكل فكر وإلهام المصمم والفنان في كل عصر ، تلك العناصر التي تنتظم في عالم خاص يخلقه الفنان من مجموعة الوسائط الإستراتيجية الخاصة به حيث يكون الفن ثمرة الأمتزاج بين تلك الوسائط ، فجسد الفن عبر التاريخ الإنساني أنواع من الحضارات والثقافات التي تعكس فكر وحس الفنان المعاصر مؤثراً ومتأثراً بكل مافي الكون من مخلوقات وأشكال وعناصر طبيعية مرئية وغير مرئية منتهياً إلي صياغة هذه الرؤي علي أسس وقوانين إنشائية للحركة التقديرية لتلك المفردات تحكمها وتقنها الطبيعة.

الحركة ظاهرة عامة في الطبيعة فكل موجود طبيعي مرئي وغير مرئي علي وجه البسيطة متحرك إما بالنقل من مكان إلي مكان ، أو من حال إلي حال أخر أو من مقدار إلي أكثر منه ، وبالعكس فالحركة الإيقاعية ظاهرية عامة في الطبيعة ، فهي ظاهرة رئيسية تحمل في ثناياها معني الكون وتمثل إيقاع الحياة بكل ماتتطوي غلية من مؤثرات لتدقق وسريان دوراتها المتعاقبة ، وقد وصف ديكارت الحركة بقولة " أن الجسم المتحرك يطرد الجسم المجاور له ليحل مكانه وهكذا إلي مالا نهاية فالحركة هي العامل الدائري ، فالمادة متحركة حركة متصلة حركها الله منذ الخلق وشرع للحركة قوانين وكان من فعل الحركة في المادة علي مقتضي القوانين أن تكونت السماء والأرض والسيارات والمذنبات والشمس والنجوم الثوابت والضوء والمادة والهواء والجبال والمعادن والنباتات والحيوانات والجسام الإنسانية ، تكونت كلها بمحض فاعلية الحركة " [يوسف كرم - ١٩٥٩ م] .

إن مايميز الحركة التقديرية للمفردات التشكيلية في تصميم التكوين الفني للوحة الزخرفية عنصرين أساسيين هما " المكان والزمان " وهما شيئان لاسبيل إلي تفريقهما " فكل مظهر حركي منعزل في الزمان يعرض علينا ناحية استثنائية و وقتية تصنع في نفس اللحظة التي تتكرر فيها لكي يكون جزء في كل متواصل ومستمر ينشاء علي الفور في الزمان والمكان " [هربرت ريد - ١٩٧٠ م - ص ٩٢] .

فالحركة التقديرية في الفن التشكيلي ظاهرة ديناميكية وليست إستاتيكية تمثل حيوية وطاقة منتشرة للمفردات للإمتداد في الزمن بصورة منتظمة أو غير منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير حيث يمكن تحديد الحركة التقديرية علي أنها تكرار منتظم لنغمة ، أو عنصر وهذا التكرار يتميز في تنوعه بالإتساع والضيق ، والإرتفاع والإخفاض ، بالغلظة والرفع ، بالطول والقصر ليحدث الحركة المعبرة المؤثرة في كيان المشاهد والتي تجعله بدورة يتجاوب مع تسلسل تلك الحركة ، ويمكن إرجاع هذه الإختلافات إلي إختلاف طبيعة المادة المكونة للشكل وطبيعة القوي الداخلية والخارجية الظاهرة والباطنة والتي أسهمت في تنوعها بتكوين تصميم العمل الفني .

ولذا فالحركة التقديرية من شأنها أن تشجع في أعمال الفن المعاصر حيوية وطاقة لأنها عبارة عن نمط فني إنشائي يتكرر، ويتردد في اللوحة من خلال تجاور، وتراكب، وترديدات العناصر ذات النوع الواحد، والتأكيد علي خطوط وألوان بعينها، والتي قد تتشابه في بعض العناصر أو تتباين تبايناً واضحاً في عناصر أخرى إلا أنها في الغالب يصعب تماثلها وتطابقها في تصميم تكوين اللوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد.

مشكلة البحث:

إن التدريب علي أنتقاء وإنتخاب عناصر، ومفردات وعلاقات شكلية يعد بداية جديدة لتدريب العقل علي التصور الإبداعي للقيم الجمالية من جانب، وأكتساب المهارات الإنشائية للتكوين والتي تحقق التوافق بين العين واليد لتنمية الرؤية البصرية من جانب آخر وعلي هذا فالبحث يناقش كيفية إثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية من خلال الحركة التقديرية للمفردات الشكلية؟ وذلك خلال الفحص الدقيق لمظاهر الإختلاف والتغيير والإنتقال من جزء إلي آخر وكيفية اتصال الأجزاء بعضها ببعض لتحديد خصائص الكل في التكوين خلال التتابع المتساوي أو المتباين، او المتدرج للأجزاء وأنتلافها وفق أنظمة رياضية.

أهمية البحث:

يعد البحث مدخلاً لإثراء التكوين الشكلي خلال معالجات الحركة التقديرية بأنواعها للمفردات الشكلية عند تصميم اللوحة الزخرفية.

أهداف البحث :

- يتناول البحث التعريف بأنواع الحركة التقديرية المختلفة وكيفية التمييز بينها والإستفادة منها في إثراء التكوين الشكلي للوحة الزخرفية.
- تقديم معالجات تشكيلية متنوعة قائمة علي إدراك القيم الإنشائية لتصميم التكوين الشكلي للوحة الزخرفية.

فروض البحث:

هناك علاقة إيجابية بين تباين الحركة التقديرية للعناصر والمفردات الشكلية وبين إثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية في الفن المعاصر.

حدود البحث :

يقصر البحث في دراسة النظرية علي

- دراسة أنواع الحركة التقديرية وتبايناتها علي سطح اللوحة ثنائية الأبعاد .
- دراسة القيم الإنشائية وتبايناتها التكوينية في تصميم اللوحة الزخرفية.

الإطار النظري للبحث:

- ماهية الحركة التقديرية ؟
- أنواع الحركة.
- الحركة التقديرية والنظام.
- علاقة التصميم بالتكوين.
- الحركة التقديرية في الفنون البصرية.
- تباينات الإيقاع الحركي.
- كيفية تحقيق الحركة التقديرية في اللوحة الزخرفية؟
- الحركة التقديرية في ضوء الإدراك البصري.
- النظم الإنشائية والجمالية لإثراء تصميم اللوحة الزخرفية .
- نتائج وتوصيات البحث.

ماهية الحركة التقديرية ؟

الحركة ظاهرة كونية طبيعية بإعتبارها من أهم الظواهر التي تعكس مفهوم التغيير، وهي شكل وجود المادة وصفتها الجوهرية الملازمة لها، كما أنه لا يمكن تصور مادة بلا حركة وفي الفنون التشكيلية هي امتداد للزمان داخل الحيز المكاني للوحة.

و تعرفها الموسوعة في العلوم الطبيعية بأنها " علم دراسة القوي المسببة والعلاقات الزمانية والمكانية " [إدوار غالب - ١٩٦٥م - ص ٣٢].

كما تعرف الحركة في قاموس الفلسفة وعلم النفس بأنها " تغيرات الوضع الخاصة بالأجسام كما تحدثها القوي المؤثرة فيها ، وأن علم الحركة التقديرية هو العلم الذي يتضمن التعامل مع متغيري المسافة والزمن ، حيث يتعامل مع قياس المسافة من خلال الوقت الذي يستغرقه جسم ما في إنقالة من منطقة إلي أخرى داخل الحيز المكاني " [فرانك بوير - ١٩٦٣م - ص ١٣].

ويقول بيسيوني " أي صورة من ناحية المظهر تبدو أستاتيكية ، ولا حركة في ثنايا أجزاءها ، لذلك فإن أي إحساس بالحركة لابد أن ينبع من الخداع الذي يخترعه الفنان وذلك عن طريق تعظيم الأجزاء ، فالصورة المرئية يمكن أن تقرأ من عدة اتجاهات وهذه بدورها ينظمها الفنان لربط العناصر بعضها ببعض بطريقة إيقاعية ، مقروءة ومرئية منطقيا ، وتلعب الحركة دوراً في جعل كل أجزاء الصورة مكثفة بمعنى أنه لا توجد بقعة ميتة، وهذا الهدف يتحقق بتوجيه الأشكال والخطوط نحو بعضها البعض بطريقة غير مكشوف حتي أن المشاهد يغرق في حل العلاقات الرئيسية و الثانوية بطريقة لاشعورية ، والحركة يجب أن تجدد نفسها ملفتة للنظر بإطراء من الخلف إلي الشكل العام " . [محمود البيسيوني - ١٩٩٣م - ص ٤٦] .

فالحركة التقديرية هي " تعبير عن حالات التغيير الظاهري التي تطرأ علي تصميم لوحة الزخرفية كنتيجة لإستيعاب المصمم وتوظيفة لفاعليات العلاقة بين تمايز الخواص الإنشائية للعناصر الشكلية ، وتنوع كفيات إنتظام العلاقات المتبادلة بينها في ضوء المتغيرات

البنائية المساعدة علي تحقيق حالات التغير داخل النظام التصميمي ، وفي ضوء الأسس الجمالية للتصميم والقيم الناتجة عنها لتحقيق نظم حركية متعددة الأنماط متغيرة المعدل، يستجيب لها المشاهد إستجابة عقلية بصرية تشعرة بالفاعليات الحركية لتلك العناصر وللنظام التصميمي ككل رغم وجودهما في حالة من الثبات الفعلي " [حاتم عبد الحميد - ١٩٩٥م - ص ٧٢].

أنواع الحركة:

الحركة هي امتداد في الزمان وقد ميز بين نوعين من الحركة كما يلي:

النوع الأول: حركة مرئية و تسمى " حركة درامية " ذات مغزي عقلي وجداني إرادية ، أو غير إرادية والتي تأخذ في عقولنا مغزي بعينة عند تفسيرها ونحن يمكننا ملاحظها في أشياء كثيرة في الطبيعة ، فالسحاب في السماء يتحرك ، والكواكب ومنها القمر يتحرك حول الشمس ، والماء في البحر يتحرك ، والطفل يتحرك ، وأغصان الأشجار تتحرك .

النوع الثاني: حركة المحض وتسمى " الحركة التقديرية " أو الإفتراضية ، وهي حركة لا ترتبط بالأشياء المادية ذات المدلول المحدد، وإنما هي الحركة المجردة من الأشياء أي التي لا تستند إلي أي مدلول موضوعي للأشياء أو متعارف عليه بين الناس، وقد طبقت في الفن المعاصر ، حيث يتجزء الموضوع بكيانه الشكلي فلا يظهر إلا مجرد خطوط وأشكال وألوان علي أسلوب منسق ومنظم ، هذه الخطوط والألوان والأشكال تعد أحد عناصر التصميم والتي تعتبر طاقات فيزيائية تتضمن إمكانات وفاعليات متباينة للتأثير الإدراكي وتوظيفها في تصميم تكوين اللوحة الزخرفية.

وقد أثبتت العلوم الطبيعية الحديثة " إن الزمن ليس كياناً مادياً له حدود ولا طول أو عرض ولا ماضي أو حاضر أو مستقبل ، وفيها يحدث عدد لا يحصي من الأشياء ، وهذا الفهم الحديث للزمن هو ما يجعل مشكلة الزمن بالنسبة للفن المعاصر مشكلة جوهرية فقد أعيد النظر في الطريقة التقليدية لتصوير الحركة كما مثلت في الأعمال الفنية في الماضي " [عز الدين إسماعيل - ١٩٧٤م - ص ٢٤٢] ، وهكذا نجد أن الفن التشكيلي أقتنع بفكرة الإيهام بالحركة الممتدة في الزمن داخل الحيز المكاني للعمل الفني، والتي ترجع إلي طبيعة المادة الخام والأدوات والتقنيات التي يستخدمها الفنان التشكيلي ، ولذا فهناك علاقة تجمع بين ظاهرة الحركة التقديرية ، والإيقاع الفني حيث يمكن للحركة التقديرية إحداث تباينات متنوعة من الإيقاع الفني في عمل ما سواء كان مسطح ذو بعدين أو مجسم ذو ثلاث أبعاد، وأن لعناصر التصميم بترديدها الحركي دور فعال في تحقيق ذلك الإيقاع.

الحركة التقديرية والنظام :

يتم إدراك الحركة التقديرية من خلال النظام ومعناه فقد أشار " ارنست فيشر " إلى أن " النظام تعدد مراتب داخل كيان موحد " [أرنست فيشر - ١٩٩٨م - ص ١٥٤] أي أن هناك مفردات شكلية في شكل تكرر بسيط منظم فالتكرار أبسط أشكال النظام ولكن ليس كل نظام تكرر .

حيث أتفق على " أن النظام كيان عام تترابط عناصره ومكوناته على نحو يجعله يتفاعل ويتبلور في شكل مميز ووحدة متكاملة " [إسماعيل صبري مقلد - ١٩٨١م - ص ٢٥] وهذا المفهوم يوضح أن النظام عبارة عن مستويات متعددة من النظم ، وليس التكرار المنتظم فقط هو النظام . بينما يعرض "بفلين Bevlin" مفهوماً آخر للنظام حيث يشير إلى أن " الفوضى ما هي إلا نظام لم يدرك بعد " [Bevlin - ١٩٧٠م - ص ١٣] ، أي أن النظام ليس كل ما هو مرتب ومنسق فقط ، فأحياناً الاتجاه الواحد لحركة مجموعة من الأشكال الغير منتظمة الشكل ينتج عنها نظام مثل حركة أمواج البحر وحركة السحب في السماء .

أما " على السلمي " فقد أوضح في صورة أخرى معنى النظام " فالنظام هو الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينهما علاقات تبادلية من أجل أداء وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله " [على السلمي - ١٩٨٢م - ص ٧٣] ، وهذا التعريف يتفق مع مضمون البحث الذي نحن بصدد ، لإمكان تطبيقه على كل ما أنتجه الفنان التشكيلي من تكوينات ومن علاقات شكلية متبادلة ذات وحدات متناسقة يتحقق من خلالها الإحساس بإيقاعات الحركة التقديرية .

فنظم الحركة التقديرية " هي علاقة تبادلية بين المفردات التشكيلية في التصميمات الزخرفية ، ينتج عن هذه العلاقة حركة تقديرية للعين ما يحقق نظماً إيقاعية متنوعة بتنوع تلك المفردات " [أحمد عبد الكريم - ١٩٨٥م - ص ٢٥] ويجمع الكثيرون على أن الإيقاع هو قانون الحركة الطبيعية ، كما يربط المفكرون في مختلف العصور بين الإيقاع والحركة ، وأنه لا إيقاع بدون حركة ولا حركة بدون إيقاع ، ويعتبر الإيقاع أساس النمو العضوي في جميع الكائنات الحية بصورة تكرر منتظم للإيقاع فتحدث الاستمرارية التي لا تتوقف والتي تربط الوجود ككل بكل مظاهر الإبداع والسمو والجلال .

إن المفردات الشكلية في حقيقتها مادة ثابتة على مسطح العمل الفني ولكن نتيجة النظام الذي يحكم علاقتها فأنها تخضع العين وتوحى بحركة مرئية ، يقال أنها ليست بحركة فعلية ولكنها حركة تقديرية و" طالما أن هناك حركة أذن هناك امتداد في الزمان، وانتقال من مكان إلى مكان آخر " [عز الدين إسماعيل - ١٩٧٤م - ص ٢٠٨] ، والمكان في اللوحة الزخرفية معناه أن العين تنتقل من شكل إلى شكل وهنا يكون الإيقاع نتيجة لكل من النظام وما يحدثه من حركة إيقاعية في اللوحة الزخرفية ، لذا نجد أن الحركة التقديرية في الفن المعاصر تكمن بداخلة الكثير من النظم الإنشائية ، والتي تنشأ نتيجة مفردات تشكيلية هذه المفردات توجد بينها علاقات مثل التماس ، والتراكب ، والتضافر ، والتباين ، والتكرار ، كل هذه العلاقات تتم خلال إيقاعات حركية منتظمة ، أو غير منتظمة فإذا ما تناولنا التكرار مثلاً كأبسط أشكال النظام ، سوف نجد أنه يعكس أبسط أنواع الإيقاع أيضاً ، إذاً هناك علاقة بين النظام ونوع الإيقاع المنعكس منه .

علاقة التصميم بالتكوين :

تحدد الرؤية البصرية للشكل من خلال علاقتة بالأشكال الأخرى ، فوجود الجزء في الكل هو شئ يختلف عن هذا الجزء منفرداً ، أو في كل آخر أذ أن الجزء يرتبط بعلاقات

الإنتظام ونسقتها الخاصة بالكل، وهذا يعرف "بالتكوين" وهو عبارة عن تنظيم العلاقة بين الأشكال والفراغات في نسق يؤدي إلي إظهار نمط الحركة التقديرية في التصميم ، لذلك فالإيقاع وثيق الصلة بالحركة ويتأثر بكافة العوامل التي تؤدي إلي إدراك الحركة التقديرية في العناصر مثل خصائص الأشكال ، ونسب الأشكال وأماكنها وأوضاعها في التصميم.

"والتكوين (composition) يكون شكلاً (form) وله عناصر تحتاج إلي ترتيب وتنسيق ليكون أداة للتعبير البصري الذي يفسر معاني يرغب المصمم في توصيلها للغير عن طريق العمل الفني ، وكلمة (composition) تتكون من مقطعين أولهما (com) وهو يعني (Together) أي (معاً)، والثاني (position) أي (وضع) ودراسة ال (composition) تعني بذلك أسس وضع الأجزاء معاً ليتكون منها كلاً " [عبد الفتاح رياض- ١٩٧٤م - ص ٦] .

وعلي هذا فالتكوين هو ترتيب عناصر ومفردات الشكل لكي يكون هذا الشكل معبراً عن معنى الرؤية البصرية الخاصة بالفنان ، مثلما تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى ما بطريقة سمعية ، فلا بد وأن تكون عناصر ومفردات الشكل منظمة ومرتبطة بطريقة خاصة أسوة بترتيب الكلمات لتكون جملة مفيدة لمعني معين ، فالفنان المعاصر يستعمل دائما كلمة تكوين (composition) ويقصد منها ترتيب أجزاء الصورة في شكل جذاب لا يسمح للتحريف بأن يتخللها كما أن كلمة تصميم أكبر من التكوين فالتصميم يشتمل التكوين وتحريفات للصيغ البصرية من الطبيعة ،فالتصميم يمتد إلي أبعد من مجرد ترتيب العناصر.

وعلي هذا فهناك علاقة بين التكوين والتصميم حيث أن التعبيران مترادفان كما في [شكل (١)] ، فالتكوين هو تصميم لجميع العناصر والمفردات وتنسيقها وتنظيمها وفق نظم حركية إيهامية محددة ، ومعدة برؤية بصرية خاصة للمصمم ليتكون منها الشكل داخل للوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد.



شكل (١)

أحمد مصطفى عبد الكريم - تكوينات تصميميات زخرفية باستخدام
عناصر التصميم (النقطة - الخط - المساحة - الملمس)

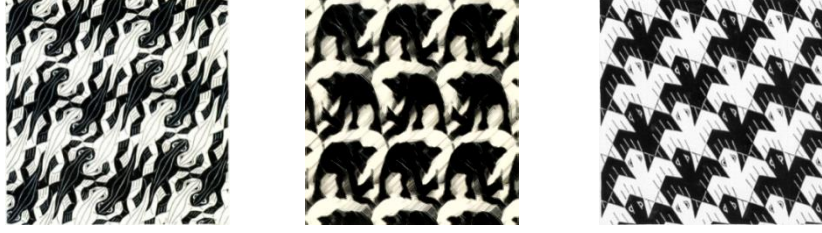
الحركة التقديرية في الفنون البصرية:

الحركة التقديرية في الفنون البصرية هو أحد أساليب التنظيم الشكلي كما أنه يعتبر مجال لتحقيق الإيقاع من خلال ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة ، والتغير فالإيقاع يخضع لعاملين رئيسيين وهما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم

انتظام، وإطراد العلاقات والأشكال، في مجال الفنون البصرية، وهذا يتفق مع المفهوم العلمي للحركة حيث تعرف بأنها " تغيرات الوضع الخاصة بالأجسام كما تحدثها القوى المؤثرة فيها وإن علم الحركة هو ذلك العلم الذي يتضمن التعامل مع متغيري المسافة والزمن، حيث نتعامل مع قياس المسافة من خلال الوقت الذي يستغرقه جسم ما في أنتقاله من منطقة لأخرى داخل الحيز المكاني ". [فرانك بوير- ١٩٦٣م -ص ١٣].

ومن هذا المفهوم نجد أن الحركة التقديرية في الفنون البصرية تقوم على تكرار المفردات، أو الكتل أو المساحات مكونة " وحدات " قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة وهي العنصر الإيجابي، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف " بالفترات "، وهي العنصر السلبي وبدون هذان العنصران لا يمكن أن نتخيل الإيقاع في العمل الفني " [عبد الفتاح رياض- ١٩٧٤م -ص ٩٥]. فالنسب المكانية تكسب قيمة زمانية حين تعمل بعض المساحات على اجتذاب العين مدة أطول من بعضها الآخر، وبذلك يكون في اللوحة الفنية نوع من الحركة التقديرية والتي لا يمكن أن تحدث إلا عندما توجد فترات راحة أو سكون تتخلل هذه الحركة محققة بذلك توازن للمساحات يتحقق عن طريق النقلات والوقفات، كما أنه يتضمن عدة إنتقالات تؤدي إلى حركة ديناميكيا داخل اللوحة، وإذا كان الإيقاع يعرف بأنه حركة، ألا أنه ليس لكل حركة طابع الإيقاع فأحيانا قد تبعث الحركة على التشتت، فالإيقاع في الفن يعنى به طريقا سهلا متصل الحلقات تستطيع العين أن تدركه من خلال انتقالها عبر أى تنظيم من الخطوط والأشكال والألوان والملامس والتي عندها تحدث الحركة التقديرية.

إن جمال إيقاع الحركة التقديرية يتضح في تنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، كما أن الإيقاع يقوم على تحديد العلاقات بين توزيع الأضواء والظلال والألوان والخطوط والملامس وتغير المساحات فالعمل الفني يبني على الصراع بين السالب والموجب وبين القائم والفتاح وبين الألوان والملامس التي تكون وحدة إيقاع العمل الفني، لا فرق بين فراغ سلبي وأشكال إيجابية الكل يكمل الآخر، فالكل يؤكد الآخر على إيجاد إيجابية شاملة للعمل الفني ترصدها أعيننا التي تتحرك على سطح العمل الفني بحرية تامة من نقطة إلى نقطة أخرى ويتحرك بصريا عبر المساحة جيئة وذهابا، حاصرا الصورة ومحددا جمالياتها المعقدة أو البسيطة، وعندما يحاول الفنان تحقيق الحركة ليضفي الحيوية والديناميكية على عمله الفني يلجأ إلى تنظيم العلاقات والعناصر على أساس من الوحدة والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التصميم بما قد يحوى من قيم حركية متنوعة تتصف بالانتظام أو شبة الانتظام والتي تتحقق من خلال تنظيم وتنغيم مركب إلى حد ما بين كلا من التوالى والتبادل بين وحدات وفترات العمل الفني، فالتبادل بين وحدتين أو أكثر يكون ناجحا من تكرار الوحدة الواحدة والتوالى في المساحات والخطوط والألوان والملامس والفواصل يحققان معا تنغيمًا في الزخرفة سواء كان بالتشعب الموجود في الوحدة الزخرفية للفن الإسلامي أو بالتبادل بين الشكل والأرضية [شكل (٢)] فقد يكون الفراغ شكلا، أو الشكل فراغا وهذه المنظومة هي التي توضح القانون العام الذي يستخدمه الفنان في الربط بين وحدات العمل الفني وتنظيمها إما بطريقة تكرارية أو شبة تكرارية بحيث يظهر العمل الفني مترابط الأجزاء من خلال تنسيق لجزئيات ووحدات المفردات الشكلية داخل إطار اللوحة الفنية.



شكل (٢)

إشر - أشكال مختلفة توضح العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية
والسالبة والموجب - حفر أبيض وأسود

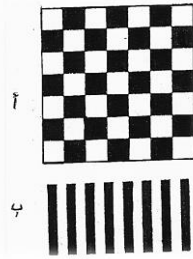
تباينات الإيقاع الحركي :

مما سبق يتضح أن لإيقاعات الحركة التقديرية عنصرين أساسيين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر [عبد الفتاح رياض- ١٩٧٤م - ص ٩٥ - ٩٦]. وهما :

أولاً: " الوحدات " : وهي العنصر الإيجابي .

ثانياً: " الفترات " : وهي العنصر السلبي .

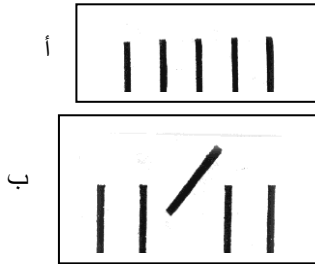
أولاً : حركة الإيقاع الرتيب



شكل (٣)

وهو ذلك الذي تتشابه فيه كل من " الوحدات " و " الفترات " تشابهاً تاماً في جميع الأوجه كالشكل والحجم والموقع - باستثناء اللون إذ تختلف فيه الألوان ، فقد تكون الوحدات سواء مثل الفترات بيضاء أو رمادية كما في [شكل (٣)] .

ثانياً : حركة الإيقاع غير الرتيب



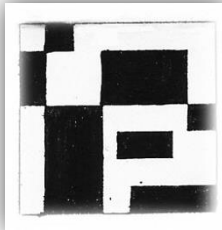
شكل (٤)

وهو ذلك الذي تتشابه فيه جميع " الوحدات " مع بعضها ، كما تتشابه فيه جميع " الفترات " مع بعضها أيضاً ، ولكن تختلف فيه " الوحدات " عن " الفترات " شكلاً أو حجماً أو لونا كما في [شكل (٤)]

ثالثاً : حركة الإيقاع الحر

هو الذي فيه يختلف شكل " الوحدات " عن بعضها اختلافاً تاماً ، كما تختلف فيه " الفترات " عن بعضها اختلافاً تاماً أيضاً وقد يقع هذا النوع من الحركة في أي من المرتبتين التاليتين :

أ - حركة إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني :



شكل (٥)

وتكون كلا من " الوحدات " و " الفترات " مرتبة بشكل مقبول ، وفي هذه الفصيلة تقع الكثير من الأعمال الفنية التي ينتجها ذو الثقافة الفنية العالية [شكل (٥)] .

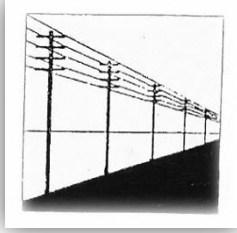


شكل (٦)

ب- حركة إيقاع حر عشوائي :

وفيه يكون ترتيب كل من " الفترات " أو " الوحدات " ترتيباً عشوائياً دون ربط أو دراسة كما في [شكل (٦)].

رابعا : حركة الإيقاع المتناقص :

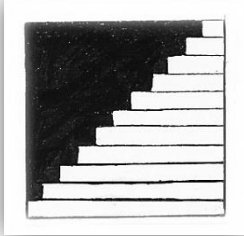


شكل (٧)

إذا تناقص حجم " الوحدات " تناقصا تدريجياً مع ثبات حجم " الفترات " أو تناقص حجم " الفترات " تناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم " الوحدات " ، أو تناقص حجم كلا من " الفترات " و "الوحدات " تناقصاً تدريجياً معاً فعندئذٍ نعبر عن هذه الحركة بأنه " متناقص " [شكل (٧)].

خامسا : حركة الإيقاع المتزايد:

إذا تزايد حجم " الوحدات " تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم " الفترات " ، أو تزايد حجم " الفترات " تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات ، أو تزايد حجم كل منهما تدريجياً معاً ، فعندئذٍ نعبر عن هذه الحركة بأنه " متزايد " [شكل (٨)].



شكل (٨)

وإذا نظرنا قليلاً إلى تعريف كل من نوعي الإيقاع السابقين وهما " المتناقص و "المتزايد" الوجدنا أن أياً منهما قد يكون مرة إيقاعاً متزايداً وأخرى إيقاعاً متناقضاً ويتوقف هذا الأمر أو ذلك على الجانب الذي ينظر منه الرائي ، فلو أنه نظر إلى الجانب الذي تبدأ منه " الوحدات " الصغيرة فسوف نسميه إيقاعاً متزايداً ، ولو نظر من الجانب الآخر الذي تبدأ منه " الوحدات " الكبيرة فسوف نعتبره إيقاعاً " متناقضاً "

سادسا : حركة الإيقاع المشع:



شكل (٩)

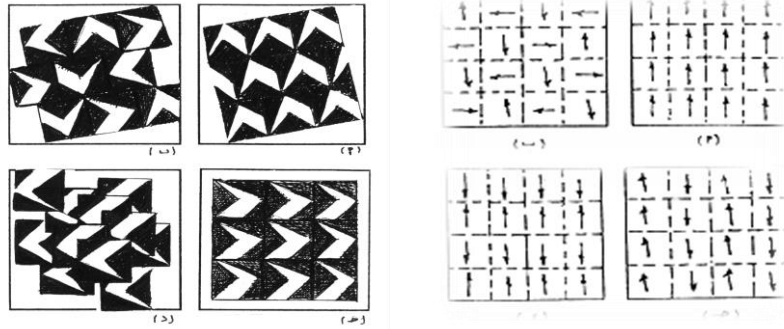
وفيه يكون خروج كلا من " الوحدات " أو " الفترات " من نقطة واحدة وهي نقطة المركز محدثة بذلك إندفاعاً وانتشاراً في جميع الإتجاهات الأفقية والرأسية ، مع ثبات حجم " الوحدات " وتباين حجم " الفترات " [شكل (٩)]

كيفية تحقيق الحركة التقديرية في اللوحة الزخرفية:

الحركة التقديرية تتصف في الفن بمميزات هي الاستمرارية، والتكرار " فكل مظهر حركي منعزل في الزمان يعرض علينا ناحية انفعالية استثنائية ووقتيّة تصنع في نفس اللحظة التي تتكرر فيها لكي تكون جزء في كل متواصل تنشأ عل الفور في الزمان والمكان وذلك أن عنصرى الإيقاع الأساسيين وهما " المكان والزمان " شيئان لا سبيل إلى تفريقهما " [هريبرت ريد - ١٩٧٠م - ص ٩٢]، وهذا ما تبرزه العوامل المحققة للإيقاع الفني والتي هي بمثابة التنظيمات والتخطيطات التي تحقق الحركة التقديرية بعنصرها المتصلان دائماً وهما الامتداد والزمان وهذه العوامل هي :-

الحركة التقديرية خلال التكرار :

يؤكد التكرار على اتجاه العناصر وإدراك حركتها وعادة يلجأ الفنان والمصمم إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقواساً، أو مثلثات، أو مربعات، أو مجموعات ملمسية، أو لونية متباينة أو متدرجة ... الخ، وفي أي من هذه الحالات يلجأ المصمم إلى التكرار الذي هو " استثمار لأكثر من شكل في بناء صيغ مجردة أو تمثيلية قائمة على توظيف ذلك الشكل أو تلك الأشكال الأخرى خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن الأصل، بمعنى ألا يفقد الشكل خصائصه البنائية " [إسماعيل شوقي - ١٩٩٨م - ص ٢٢٥]، والتكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة التقديرية، كما يرتبط بمعنى الجاذبية، والتشابه، وقيمة الانتباه علي مسطح التصميم ذي البعدين . [شكل (١٠)]



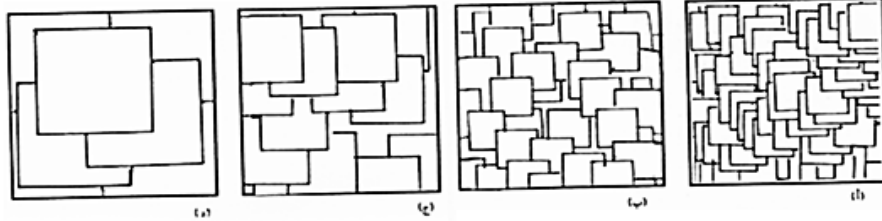
شكل (١٠)

شكل توصيفي تخطيطي لبيان كيفية الاستعانة بالأشهر لوضع خطة الحركة التقديرية خلال التكرار داخل تصميم اللوحة الزخرفية.

الحركة التقديرية خلال التدرج :

تعمل الحركة التقديرية علي تنظيم الفواصل من خلال عنصران هامين، هما "الفترات" و "الوحدات أو الأشكال" وتندرج هذه الفترات في اتساعها مما يؤدي إلي سرعة، أو بطئ حركة الإيقاع، " فحينما تتدرج الفترات والأشكال بمسافات صغيرة، يحدث إيقاع حركي سريع والعكس عند تكرار الأشكال و الفترات بمسافات كبيرة يحدث إيقاع حركي بطئ، أي تقترن

الإيقاعات السريعة بقصر الفترات بين الأشكال وتقترن الإيقاعات البطيئة بطول المسافات بين الأشكال" [إسماعيل شوقي - ١٩٩٨م - ص ٢٢٥] ، ويتوقف ذلك علي حركة العين بين العناصر علي مسطح التصميم ذي البعدين، فالترج السريع الواسع المدى يبعث الإحساس بالراحة والهدوء خلال تضاؤل أو ازدياد الكثافات المتنوعة للمفردات ، وذلك يعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينقل العين سريعا من حالة إلي حالة أخرى مضادة لها [شكل (١١)].



شكل (١١)

أشكال توضح الحركة التقديرية من خلال تباين تدرج كثافات الوحدات وعلاقتها بتأسياع ، اوضيق الفترات.

الحركة التقديرية خلال التنوع :

التنوع مبدأ تشكيلي أساسي له أهمية بالغة في العمل الفني فلا بد أن يعتمد كل عمل فني علي تحقيق التغيير ، والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته أي يقوم هذا التنوع علي نوع من التنظيم للحفاظ علي الوحدة فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل الفني بشرط توفير نظم واضحة لوحدها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر والمهم في العمل الفني " ألا تطغي وحدته علي تنوعه وألا تطغي تنوعه علي وحدته بل يقهر تنوعه وحدته علي الاعتراف بأنها وحدة تنوع " [إسماعيل شوقي - ١٩٩٨م - ص ٢٣٦] وتقدم الطبيعة العديد من القيم القائمة علي تنوع حركة المفردة إلي جانب تنوعها شكلا وحجما واتجاها ، ويتحقق هذا التنوع مع الحفاظ علي النظام السائد لتتابع المفردة المكونة لقيم السطح ، وقد جمع الفن الحديث بين المعالجات المختلفة للشكل والخامة واللون... إلخ، ليحقق القيم الجمالية المتنوعة التي قد تشكل الطابع العام للعمل الفني كما في أعمال " مارك توني"، " جاكسون بلوك"، أو تتضافر مع باقي عناصر العمل الفني كما في أعمال " كاندنسكي" و" جوان ميرو"، والتي تثير القوي الدينامية المتنوعة التي تبرز الفكرة وتؤكد لها .

الحركة التقديرية خلال الاستمرارية :

التواصل أو الاستمرارية صفة أساسية تميز الحركة التقديرية وتحقق الترابط القائم علي تكرار الأشكال داخل التصميم ، وتعد صفة الاستمرارية قاسم مشترك يكسب الوحدة تنوعها ويكسب التدرج انتظامه ويعطي للعمل ككل صفة الترابط بين أجزائه فيمكن أن يحقق الفنان التوحد في صورته المعقدة ، التي تتضمن عناصر تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال وتنتج عناصر ذات قيم متنوعة وفراغات ذات قوي مختلفة عن طريق ماينكشفة فيما بينهما من أنواع من الاستمرارية وتنتضح أهمية صفة الاستمرارية في الربط بين الإيقاعات الحركية المتنوعة وتحقيق النظام السائد للمفردات والوحدات ذات التكرارات المتنوعة وهذه الاستمرارية تدعو لإبتكار معني التحول من توالد تناسخ وتطور إلي أشكال سهلة الإدراك مقبولة التوقع ويعتمد فن

الخداع البصري علي سبيل المثال علي إحداث نوع من التعاقب أو التواصل المستمر في رؤية الأشكال والألوان علي شبكيات تختلق نظم إيقاعية حركية متنوعة تعتمد علي تبادل ظهور الأشكال والأرضيات بنوع من التوهج والانطفاء أو التذبذب وعدم الاستقرار الناتج عن استمرار التواصل بين العناصر وانقطاعها ، وقد يحقق استمرار تتابع القيم و تدرجها وتباعدها علي مسطح العمل الفني إلي إكساب العناصر والمفردات التشكيلية طبيعة خاصة تختلف باختلاف اتجاهات مسارات المفردات المكونة لهذه المفردات فصفة الاستمرارية لضربات ولمسات الفرشاة عند التأثيرين هي التي تعطي للعمل الطابع المميز الذي يوجهنا إلي الإحساس بالاستمرارية في الرؤية من المركز إلي الأطراف ، وبالعكس ، كما نستطيع من خلال هذا الطابع أن نفرق بين ضربات فرشاة "فان جوخ" و"لمسات" "سوار" علي سبيل المثال .

الحركة التقديرية في ضوء الإدراك البصري :

إن عملية الإدراك تنطوي علي قدرات فسيولوجية تتعلق بوظائف الأعضاء ، وتتحكم في آليات الإدراك البصري ، كما تتعلق بالقدرات العقلية والنفسية التي تتضافر مع القدرات الفسيولوجية وتتشكل من منظور الفروق الفردية التي تعكس العوامل الثقافية والبيئية داخل العمل الفني ، فمن دون ازدهار التعبير البصري لا تستطيع أي ثقافة أن تنشط علي نحو إبداعي وعلي هذا النحو يتعامل الفنان المصمم مع العمليات والظواهر والعوامل التي تتحكم في المجال الإدراكي باعتبارها مدخلا أساسيا للوعي بطبيعة الرسالة الجمالية ومدى فعاليتها في التأثير في المشاهد ، وبقدر وعى الفنان المصمم بتلك القدرات الإدراكية يكون نجاحه في استخدام أسس وعناصر التصميم ، وفي التحكم في إمكانية ربط العناصر البصرية وتحقيق أكبر قدر من الإتساق بين الهيئات والأشكال في أعمال التصميمات المسطحة ذات البعدين.

فالإدراك هو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته المحيطة ، فهو عملية عقلية تتم بها معرفة الإنسان للعالم الخارجى عن طريق التنبيهات الحسية أى تتم من خلال اتحاد كل من الجانب العقلى ، والجانب الحسى فهي " عملية تفسير المثيرات الواردة للعقل حيث تكون المفاهيم وما يرتبط بها من تصورات عن العالم المحيط للإنسان ، ويتوقف ذلك على البيئة السيكلوجية وبخاصة الاستعداد العام والخبرة السابقة ، ويترتب على ذلك عدم إخضاع عملية الإدراك لمعايير موضوعية بحتة ، ولكن يخضع الإدراك لطبيعة التنظيم الفكرى المتغير " [علي السلمي - ١٩٨٢م - ص ٨٧] . وقد أشار " رودلف أرنهايم " إلى دور العقل في رؤية الأشكال فقال أن " الشكل هيئة بصرية لمحتوى يدرك بالعين ، وله ترتيب ذو نظام يعيه العقل ويمكن أن يكون الشكل منفصلا عن المساحة التي يتوزع عليها ، ولكن في أى حال يكون الإدراك الكلى في وحدة تتمثل في شئ ما ، وهى تفهم كتصور ناتج من التآلف العقلى للإنسان وهذا التآلف يستند إلى الخبرة السابقة ودورها في أعمال عملية الإدراك ، حيث أن خبرة الفرد السابقة ، وما يخترنه من معلومات وتصورات في ذاكرته عن ماهيات الأشياء تعطى له الفرصة لتفسير وتصنيف المرئيات والخبرات الجديدة التي يمر بها" [Arnheim R - 1954 - p96] .

إن نظرية الجشطالت تبحث عن حقيقة الإدراك وكيفية حدوث الاستبصار ، ومفهوم السلوك البصرى وعن هذا يقول " رودلف أرنهايم " " أن العقل دائما ككل ، و كل إدراك هو تفكير وكل استدلال هو أيضا استبصار ، وكل ملاحظة هي أيضا إبتكار " [Arnheim R - 1954 - p260] ، فممارسة الفن بعد البحوث التي قدمتها نظرية الجشطالت ، لم تعد مجرد عملية محاكاة وتسجيل للعناصر الحسية فحسب ، بل أصبحت عملية إبداعية تجذب الفنان إلى اكتشاف الواقع وفهم

أسراره من خلال عمليات الملاحظة والاستبصار ، والابتكار و عملية التذوق والتنظيم ، وإعادة التنظيم وغيرها من العمليات التي تفسر سيكولوجية النشاط الفني الإنساني .

كما أن الإدراك البصري في مفهومه العام هو " عملية عقلية ، تجرى بناء على استقبال المثيرات البصرية - عن طريق العين - للتعرف على المرئيات الموجودة في المجال البصري ، واكتشاف النظم التي تتضمنها هذه المرئيات " [أحمد عبد الكريم - ١٩٨٥م - ص ٦٣] ، فعملية الإدراك البصري تتوقف على الفاعلية بين الإنسان المدرك والشئ المدرك وفقا لنوعية المثيرات الموجودة في العالم الخارجى للذات المدركة ليحدث نوع من التفاعل الذهني .

لذا فعملية الإدراك البصري مثلها كمثل عمليات الإدراك الأخرى ، حيث تعتمد على العقل في تفسير المدركات ، أو المرئيات البصرية ، ولا يقتصر الإدراك البصري على مجرد الحاسة البصرية التي تصل إلى جهاز العين ، وإنما لابد أن تمتد إلى أكبر من ذلك وهو قدرة العقل على تفسير وترجمة وتأويل هذه الأحاسيس البصرية بناء على الخبرات الحسية السابقة ، وقد وضعت نظرية الجشطالت القوانين والمفاهيم الأساسية المرتبطة بإدراك ماهيات الأشكال ، وحددت الأطوار التي يتم من خلالها عملية الإدراك البصري وقسمتها إلى : -

- نظرة إجمالية كلية عامة . Syadylical Perception .
 - تحليل الموقف وإدراك العلاقات القائمة بين أجزاء Anadylical Perception
 - إعادة تأليف هذه الأجزاء والعودة إلى النظرة الإجمالية مرة أخرى . Syadylical Perception.
- ومن خلال هذا التقسيم يتضح أن الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس يبدأ بالنظرة الإجمالية ، ثم بعملية تحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثم إعادة تأليف الأجزاء في هيئة كلية مرة أخرى ، أى أن عملية الإدراك البصري " مستمرة تبداء في الأغلب بالكيليات وتتحول إلى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيدا لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي.

النظم الإنسانية والجمالية لإثراء تصميم اللوحة الزخرفية :

إن من صفات الفن المعاصر أنه يحمل في أعماقه التوتر ، والتناقض فهو لا يصدر فقط عن معاناة قوية للواقع بل لابد له أيضا من عملية تركيب ، وتنظيم ، وترتيب لمفرداته وأدواته لتكسب العمل الفني شكله الموضوعي ، واللوحة الزخرفية هي عمل فنى لها موضوعها الجمالى ووجودها المادى الذي يعكس صور الكون المختلفة ممتزجة بخيال الفنان ورؤيته الخاصة الناتجة عن عمليات التأمل ، والاستبصار ، و الاختزان وغيرها من العمليات التي تدخل في مراحل من الجهد والتنظيم حتى يصبح للوحة الزخرفية وجودها المادى.

و"الموقف الجمالي داخل اللوحة الزخرفية لا يقتصر على الاستمتاع الحسى أو على الإنفعال والتجاوب العاطفي فقط بل هو موقف يتضمن إدراكا عقليا ، وفهما للعلاقات الماثلة في الدافع الخارجى ويتضمن استنباطا وتخيلاً لمظاهر التغير السابقة واللاحقة بالنسبة للواقعة المشاهدة في وضعها الراهن ، موقف تثار فيه الخيرات المخزونة لدى الفرد ، والتصورات العقلية لتثرى الموقف الخارجى وتكسبه معان جديدة ، موقف لا يكتفى بالعلاقات الموجودة في المثير المائل أمام المشاهد ، بل يمتد ليثير في الذهن علاقات وأحداث جديدة" [يهاب بسمارك - ١٩٩٨ م - ص ٦٧] .

والتصميم في مفهومه العام وسيلة إنشائية بسيطة لتنظيم وترتيب عناصر الفن المرئية كالخط والشكل والمساحة واللون و الملمس ، والفراغ ، والظل والنور في سلسلة من الحلول

الإبتكارية بشرط توافر الوحدة ، والاتزان ، والإيقاع ، بهدف تحقيق رسالة بصرية ، أو فكرية ، أو بهدف الحصول على منتج له وظائف نوعية محددة .

ولذا فتصميم اللوحة الزخرفية هو الصيغة البصرية لها ، أو هو التنظيم الخاص للخطوط ، والألوان ، والمساحات ، والملامس ، وغيرها من مكونات للعناصر الإنشائية في نمط تعبيرى خاص يستعين بها المصمم لخلق عمله الفنى وينتج عن توظيف هذه العناصر وانتظامها تحقيق الديناميا الحركية ، وغيرها من القيم الفنية والعلاقات الجمالية التي تحقق الهدف الجمالى أو النفى في التصميم أى أن ذلك التنظيم الشكلى هو الذى يعطى اللوحة اكتمالها وحضورها الخاص الذى يعطى بدوره إحساسا بصريا خاصا للقيم الجمالية الداخلة في طيات اللوحة الزخرفية .

ويعتبر مسطح العمل الفنى ذى البعدين ،والذى يتميز ببعدين فقط وهما الطول والعرض في مجال تصميم اللوحة الزخرفية هو المجال الذى تتحرك فيه العناصر والمفردات الشكلية حركاتها التقديرية الإيقاعية ،ولهذا فالعناصر الشكلية بمختلف أشكالها وأنواعها في إطار اللوحة الزخرفية تتجول داخل مسرح اللوحة ،ولديها حرية الانتقال من مكان لآخر وتتبادل بينها المواقف والأدوار لتبرز الصراع المتبادل القائم على اتجاهاين وهما " التنافر الحادث بين اتجاه جزئيات المادة إلى الابتعاد متجهة إلى اللانهاية بسرعة ثابتة أى الاتجاه إلى التبخر والانحلال ،ويقابل ذلك اتجاه آخر نحو الوحدة والتماسك وهو التجاذب وهو الاتجاه إلى الترابط والاتحاد ،وتشكيل مجموعات وتجمع طاقات " [إرنست فيشر - ١٩٩٨ - ص١٦٩] ،وهذان الاتجاهان يوضحان كيفية التكوين الإنشائي المصمم الذى يحتوى على عدد من المفردات الشكلية التي تنتظم على نحو ما فإن الطاقات الكامنة داخل هذه العناصر تتفاعل بصورة ما لتثير أحاسيس بالحيوية وتسبب الإحساس بالحركة وتقديرها ويختلف هذا الإحساس تبعاً لتباين قوة العملية التنظيمية للنظام البنائى التي يتبعها المصمم لتركيب عناصره في الفراغ ، وما يرتبط بينها من علاقات التماس ، أو التراكب أو التجاور ، أو الحذف والإضافة ،أو الخ حيث تمثل هذه العلاقات متغيرات بنائية يتبعها المصمم لتحقيق الطابع المميز لتصميم اللوحة الزخرفية .

والفنان المصمم عند تصميمه للوحة الزخرفية فإنه يمر بعمليتين أساسيتين أحدهما داخلية تتصل بقدراته الإدراكية بما فيها من ثقافة ومزاج وقدرات فسيولوجية وبيولوجية والأخرى خارجة تتمثل في علاقته بالطبيعة المحيطة به حيث تعتمد عملية التصميم على التنظيم البصري لعناصر ومفردات التشكيل الفنى والتي تعد الطاقات الفاعلة المحققة للحركة التقديرية بتجاهاتها المختلفة داخل إطار العمل الفنى .

وقد رأى الباحث ضرورة أن يلقى الضوء على النظم البنائية في مجال تصميم اللوحة الزخرفية والتي يتعامل معها المصمم في ضوء الضوابط الإنشائية والقيم الجمالية ، التي تركز على كفايات الإدراك الفنى والممارسة العملية للعلاقات الجمالية البصرية المنظمة للعمل المصمم.

أولا : المفردات الشكلية :

هى مفردات لغة الشكل التي يستمد الفنان والمصمم أصولها التعبيرية من المتغيرات التي تمر به من التجارب والمواقف الجمالية مع الطبيعة وخلال تأملها وفحصها وتحليلها ومعالجتها ، فالعناصر الأولية المرئية للتصميم هى (النقطة - الخط - المساحة (الشكل) - الملمس - الفراغ واللون) وهى في جوهرها مثيرات فيزيائية لحاسة الإبصار تنشأ عن تفاعل الضوء مع مادة الشكل لتعكس قيما مختلفة من النور ، والظل ، واللون ، كما أن لكل من هذه العناصر البسيطة المجردة ، سعة إدراكية وتعبيرية ترتبط بالقوى الحركية الكامنة داخل هذه العناصر .

وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أى هيئة مرنة وقابليتها للاندماج ، والتألف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلا كلياً ، وبالرغم من كون هذه العناصر ثابتة لا تتحرك حركة فعلية في حد ذاتها إلا أن كل ما يحدث داخل العمل الفني من تغيرات ، يتوقف على وضع إتجاه وحجم أى من هذه العناصر وقوة تأثيرها في الإحساس والإدراك للحركة التقديرية ، و الثبات أو العمق أو الكثافة أو التسطیح .

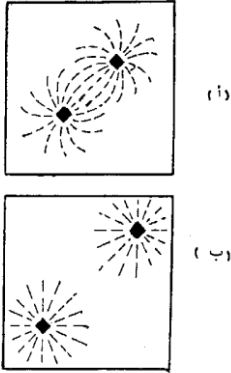
ثانياً: الأسس الإنشائية :

عند تصميم أي عمل فني ، أو تصميمي من الضروري أن يبدأ المصمم بتحديد تصور مسبق للنظام الكلي للتصميم تجلعه ينظم ويجمع ، ويوزع عناصره ومفرداته الشكلية علي سطح العمل الفني ليحقق القيم الجمالية من (إيقاع ، واتزان ، وسيادة ، ووحدة) . وتعتمد هذه العملية التنظيمية في أساسها علي فاعليات الطاقة الداخلية لهذه العناصر والمفردات الشكلية ، مما يبسر إدراكها كوحدة متصلة علي سطح العمل التصميمي ، هذه العلاقة تدعي بالأسس الإنشائية للتصميم وهي تشير إلي " مجموع العمليات الفكرية والأدائية التي تتضمنها الممارسة العملية للتصميم ، وهي عمليات تنبع بالضرورة من طبيعة الأهداف الوظيفية والجمالية للعمل الفني " [إيهاب بسمارك - ١٩٩٨ م - ص ١٥٨] .

إن طبيعة التصميم لا تتوقف على الأشكال ، وهيتها وما تحدثه من تأثير في الحيز المكاني فحسب ، بل يرتبط مظهرها المرئي أيضاً بالأسلوب الإنشائي الذي تنظم به هذه العناصر والمفردات الشكلية ، ولذا فالأسس الإنشائية تتركز حول الكيفيات الإجرائية لتحقيقها وهي كيفيات ترتبط بضرورة الوعي بعمليات الإدراك البصري من جانب وبالممارسة العملية في إنشاء العلاقات من جانب آخر ، وهذه الأسس تتحكم في صور العلاقة القائمة بين مفردات التصميم الشكلية لتحقيق الإحساس بوحدة التصميم وترابطه ، وتتمثل تلك الأسس الإنشائية في تغيرات الوضع ، وتغيرات الإتجاه المكاني ، وعمليات الحذف والإضافة ، وعلاقات التجاور ، والتماس ، والتراكب ، والتداخل بين العناصر ، والتقاطع وعمليات التصغير والتكبير وغيرها ، من الأساليب الأدائية التي يلجأ إليها المصمم لإحكام العلاقات الشكلية علي سطح العمل التصميمي .

ويمكن اعتبار العلاقات الإنشائية السابق ذكرها " بمثابة حالة نحاول من خلالها توظيف الأشكال للتعبير عن التغير ، ونحاول أن نصل منها إلي كيفيات تقوية أو إضعاف فاعليات الأشكال وتحديد وظائفها الإدراكية في البناء التصميمي " [إيهاب بسمارك - ١٩٩٨ م - ص ١٥٩] فتلك الممارسات العملية لا تنعزل عن بعضها البعض ، وإنما ترتد في مجموعها إلي قيمة جوهرية هي الطاقة ، والتي تنتج من خلال عاملين هامين يؤثران علي إدراكنا للهيئة العامة للتصميم وهما [الجابدية (الشد - الفراغي) ، والتشابه] حيث يتواجدان ويتبادلان الوظيفة والأهمية معا في علاقات العناصر علي سطح التصميم.

■ الجاذبية (الشد - الفراغي) :



شكل (١٢)

الجاذبية هي قوة الشد المباشر الناتج عن طاقة ناشئة أما عن مجال طاقة طبيعية ، وإما عن موضوع فيه تباين قوي بين أشياء مرئية فإذا تصورنا عنصران علي مسطح التصميم فإننا نشعر بوجود قوة جذب ، أو شحنه ديناميكية متفاوتة الدرجات تربط بين العنصرين وتختلف درجتها باختلاف حجم العنصر ومدى القرب ، أو البعد بينه وبين العنصر الأخر ويسمي هذا التأثير بقوة الشد الفراغي ، ويمكن أن نشبهها بقوي المجال المغناطيسي [شكل (١٢)] ، حيث نجد أن " الربط بين القوي الكامنة في هذه العناصر المنفصلة ما تعمل على الجمع بينها معا وإدراكها كمجموعة واحدة ، كما أن في زيادة البعد بينها ما يعمل علي إظهارها كحدثين منفصلتين تتصارعان في السيادة داخل المساحة المحددة للعمل التصميمي" [عبد الفتاح رياض - ١٩٧٤م - ص ١٧٣] .

لذا فإن إحساسنا بقوة الشد الفراغي علي مسطح التصميم هي عملية إدراكية حيث ترتبط " بعوامل أخرى سيكولوجية تتصل بإدراكنا الخاص ، فعقولنا دائما مهياة لأن تحاول باستمرار تجميع عدد من العناصر في شكل وحدات أكبر" [روبرت جيلام سكوت - ١٩٨٠م - ص ٣١] أي أنه كلما تجمع عدد من العناصر مكونة شكلا واحدا تقوي ظاهرة الشد الفراغي ومن ثم يسهل إدراكها عن طريق الربط بينها في مجموعة واحدة وعندما تتعدد العناصر علي مسطح التصميم فأننا نحاول ربط كل مجموعة منها علي حدة بما يسمح به قوى الشد بينها ، كما يكون للفواصل الفراغية دورا أساسيا في تحديد نوع العلاقة التي ندركها بمعنى أنه في حاله وجود جاذبية قوية بين العناصر يكون الفاصل الفراغي صغير لتظل العناصر مترابطة مع بعضها البعض ، وعلى العكس فإذا كانت الجاذبية ضعيفة بين العناصر ، يجب أن يكون الفاصل الفراغي كبير مما يظهر العناصر بشكل مفكك ومتباعد تماما ، وهذه الظاهرة تمكنا من إدراك المفردات الشكلية المكونة للتأثيرات الملمسية وما يربط بينها من علاقات تشكيلية على سطح اللوحة الزخرفية .

■ التشابه :

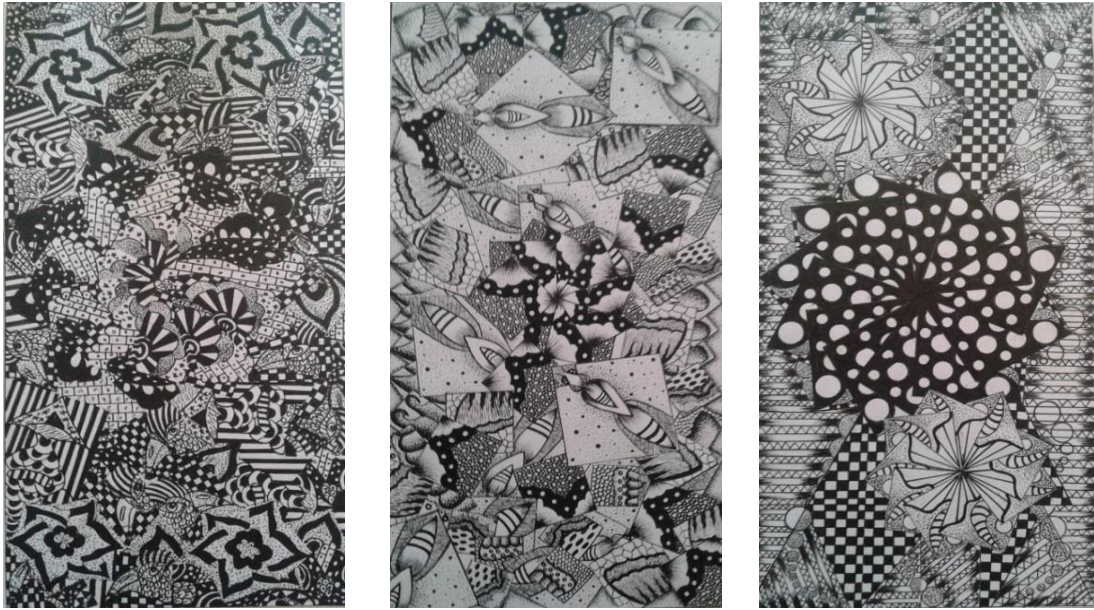
أما إذا تواجد حالة من حالات التشابه بين عناصر التصميم بمعنى أن يشترك عنصران في شكلهما ، أو حجمهما أو لونهما ... الخ ، فإن هذا التشابه يشعرا بوجود علاقة بينهما ، مما يؤثر على إدراكنا لهيئة التصميم ككل ، ومن ثم إذا تعددت المفردات الشكلية فأن توفر حاله من حالات التشابه بينهم يسهل إدراكنا لطبيعة الحركة التقديرية والنظام المتمثل فيه .

ومن هنا نجد أن كلا من عاملي (الشد الفراغي - التشابه) لهما دور كبير وأساسي في إدراك العلاقة الإنشائية بين العناصر والمفردات الشكلية المكونة للعمل التصميمي ، مما ييسر تحقيق أهداف ووظائف محددة .

ثالثا: الأسس الجمالية :

العملية التصميمية تبدأ دائما بالكروكيات التخطيطية ، وتنتهي نهاية تامة الاتفاق متضمنة التكوين العام للعمل ، فالفن على وعي بهدفه ، هذا الهدف لا يتحقق إلا عن طريق تنظيم جمالي

هذا التنظيم نطلق عليه الأسس الجمالية ونقصد بها تلك القيم التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين العناصر والمفردات الشكلية من (إيقاع ، واتزان ، ووحدة ، وتناسب) والتي تظهر متضافرة ، ومتحدة على مسطح العمل التصميمي، فالإيقاع كقيمة هو ترديد للحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة ، والتغيير فهي في جوهرها حاله من حالات التغيير ترتبط ارتباطا وثيقا بمعنى الحركة التقديرية ، أما الاتزان فهو " ليس موازنة جسم في الفراغ بل موازنة جميع الأجزاء الموجودة في حقل مرئي معين ، وهو يتطلب وجود محور مركزي أو موضع في الحقل تتزن حوله جميع القوى المتعارضة " [روبرت جيلام سكوت - ١٩٨٠م - ص ٥٤] وهو بذلك عملية تصارع للقوى المتضادة في العمل الفني مما يكسب عناصر التصميم الثابتة نوعا من القوى الديناميكية والحيوية، أما الوحدة في جميع مدلولاتها لفظ يستخدم للتعبير عن الوجدانية والانسجام وتآلف كل في واحد ، فهي من المتطلبات الرئيسية لإنجاح أي عمل فني حيث يجب أن يتميز العمل الفني بالوحدة والتآلف بين أجزائه عن طريق تنظيم العلاقات الشكلية لجميع العناصر وفعاليتها في التصميم وحتى لا يظهر العمل بصورة عشوائية مفككة ، فهذه القيم الفنية تمثل الهدف الجمالي الذي يسعى الفنان لتحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم محملاً بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية ، في توصيل الرسالة الفكرية والجمالية التي تصورها اللوحة الزخرفية كما في [شكل (١٣) ، (١٤) ، (١٥) ، (١٦)] .



شكل (١٣)

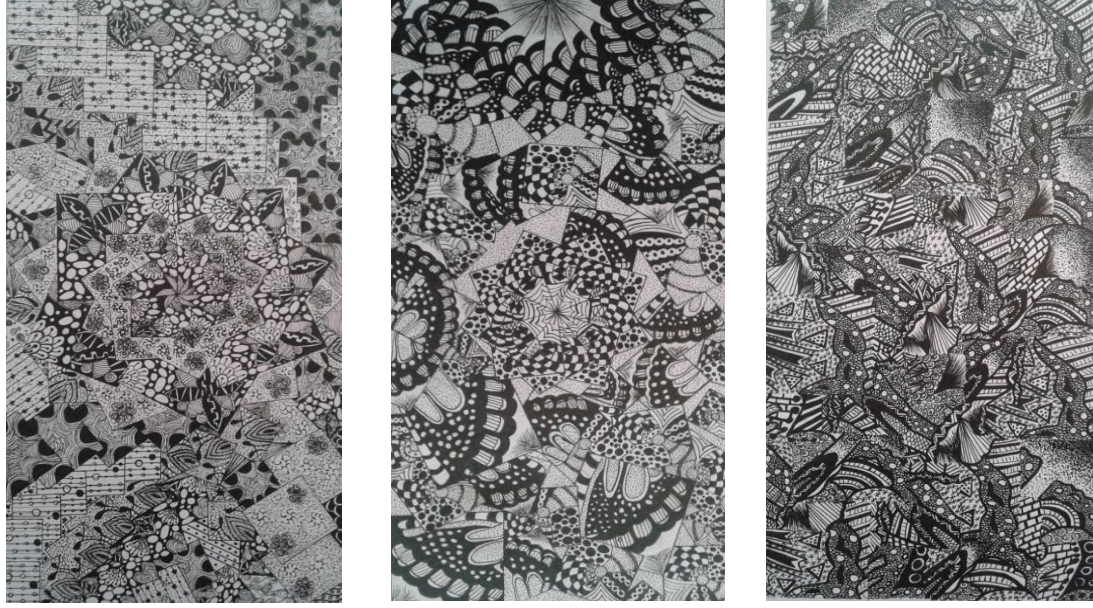
تصميمات للوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد والتي يتضح فيها الحركة التقديرية المشعة لتكوينات من للمفردات والعناصر المترابطة والمتدرجة .



شكل (١٤)
تصميمات للوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد والتي يتضح فيها
الحركة التقديرية الغير منتظمة والحررة لتكوينات من المفردات والعناصر



شكل (١٥)
تكوينات من تصميمات للوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد والتي يتضح فيها
الحركة التقديرية المتزايدة والمتناقضة للمفردات والفترات المتباينة



شكل (١٦)
تصميمات للوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد والتي يتضح فيها الحركة التقديرية المتزايدة والمتناقصة لتكوينات من المفردات المتدرجة و المستمرة

نتائج وتوصيات البحث:

نتائج البحث :-

- كشف البحث من خلال الإطار النظري عن أهمية الحركة التقديرية في إثراء تصميم اللوحة الزخرفية بصياغات تشكيلية وإبتكارية جديدة خلال دراسة وتصنيف أنواع إيقاعات الحركة التقديرية والمعالجات الشكلية للوحدات والفترات علي السطح ثنائي الأبعاد لتصميم اللوحة الزخرفية و التي يمكن أن يكون لها دورا تعليميا وتربويا في مادة التصميم .
- إن إدراك وتحليل النظم الشكلية لمختارات من العناصر الطبيعية يمكن أن يمثل كل منها محورا للمتغيرات التجريبية .التي تنمى القدرة الإبداعية ، والتفكير المتشعب القائم على فهم واستيعاب وتذوق الحلول المتباينة في الطبيعة وكيفيات التعامل معها في مجال التصميم.
- الأساليب التي تدرك بها العناصر والمفردات الشكلية في الطبيعة وفي نماذج الفن المعاصر هي أساليب تتعلق بطريقة الإدراك الحسى والبصري من جانب وطريقة الفهم والاستيعاب والتفسير العقلى من جانب آخر ، ومن ثم فإن الوعى بهذه الأساليب ومحاولات استثمارها على مسطح اللوحة الزخرفية يضيف بعدا جديدا في دراسة مجال التصميم .
- إن الدراسة الشكلية للمفردات تدعم مفهوم أسس الوحدة والتوازن، والإيقاع والتناسب باعتبارها أسس بناء تصميم اللوحة الزخرفية مما يسهم في فتح آفاق الابتكار القائم على الوعى بطبيعة صور الحركة التقديرية في الطبيعة .

توصيات البحث :-

- يوصي الباحث بضرورة تعميق النظر في رؤية العناصر الطبيعية وتذوقها للكشف عن النظم الجمالية الكامنة لها من حيث تراكيبيها والنظم البنائية لها ليس بهدف المحاكاة والتقليد ولكن لإستخلاص ترديدات حركية جديدة تثرى تصميم اللوحة الزخرفية فنيا وجماليا .
- يوصي الباحث حث طلاب الفن على الملاحظة الفاحصة والمشاهدة الدقيقة لكل ما يحيط بهم من مظاهر ومتغيرات ودفعهم لتكشف تباينات الحركة التقديرية المميزة لها ومن ثم ينعكس ذلك على أوجه أنشطتهم الفنية .
- يوصي الباحث بالاهتمام بالتجريب العلمي الذي يؤدي إلى المزيد من زيادة الخبرة وتنميتها وضرورة إجراء البحوث والدراسات التي تقوم على التجريب في الفن من خلال المعالجات التشكيلية المتنوعة لتوفير رصيد وخلفية نظرية وتطبيقية للباحثين في مجال التربية الفنية .
- يوصي الباحث بتواصل البحوث التي تؤكد على توطيد العلاقة بين الطبيعة والفن من خلال الكشف عن جمالياتها واستثمارها في مجال التصميم .

مراجع البحث:

١. أحمد محمد على عبد الكريم : " إنتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمختارات من الفن الإسلامي " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
٢. إدوار غالب : " الموسوعة في علوم الطبيعة " ، المطبعة الكاثوليكية ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٦٥م .
٣. أرنست فيشر : " ضرورة الفن " ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، .
٤. إسماعيل شوقي : " الفن والتصميم " مطبعة العمرانية للأوفست ، الجيزة ، ١٩٩٨ .
٥. إسماعيل صبري مقلد : " دور تحليلات النظم في التأهيل لنظرية العلاقات الدولية " ، مجلة العلوم الاجتماعية تصدرها جامعة الكويت ، الكويت ، العدد الأول ، ، ١٩٨١ .
٦. إيهاب بسمارك الصيفي : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " الكاتب المصري ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
٧. حاتم عبد الحميد: "أثر المتغيرات الإدراكية للون علي الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة – ١٩٩٥م
٨. روبرت جيلام سكوت : " أسس التصميم " ، ترجمة محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد إبراهيم ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٩. عبد الفتاح رياض : " التكوين في الفنون التشكيلية " ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
١٠. عز الدين إسماعيل : " الفن والإنسان " دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .
١١. على السلمي : " اتجاهات جديدة في الفكر التنظيمي " عالم الفكر ، العدد الرابع ، المجلد الثامن ، سلسلة دورية تصدرها وزارة الأعلام بالكويت ، ١٩٨٢ ، .

١٢. فرانك بوير : "الحركة والضوء في الفن الحديث" ترجمة مصطفى الأرنؤطي ، رسالة اليونسكو ، العدد ٢٨ ، ١٩٦٣ م.
١٣. محمود البسيوني : "إبداع الفن وتذوقه" دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ م.
١٤. هربرت ريد : "التربية عن طريق الفن" ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، ومصطفى طه حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
١٥. هربرت ريد: "تعريف الفن" ترجمة مصطفى الأرنؤطي وآخر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٢ م.
١٦. يوسف كرم : "الطبيعة وما بعد الطبيعة" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩ م.
17. Arnheim R: "Art and visual perception " Berkefeyiuniv of California press,1954.
18. Bevlm, M : "Design Theough Discovery", Rinethart and Wisnton, NY.1970.

" تباين الحركة التقديرية في الفن المعاصر كمدخل لإثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية "

لقد خطي الفنان في العصر الحديث بخطوات واسعة نحو البحث عن طرق جديدة للتعرف على النظم الجمالية في الطبيعة من خلال مراحل التجريب المختلفة والتي تفصح عن نظرة بنائية تحليلية للمفردات الطبيعية والإفادة منها في إنتاجه الفني ، " فالتجريب ليس وضع مخطط ثابت لا يتغير أثناء الممارسة الفنية ، وإنما الوعي بكل تشكيل العمل الفني وإدراك متعلقاته الجديدة " (١) و لذا فالتجريب في التصميم هو إخضاع العمليات الفكرية لنشاط عقلي وتقني ، وتخيلي في منظومة متداخلة لمفردات الحركة التقديرية المستتبطة " بالحذف ، أو الإضافة ، أو التكبير والتصغير ، أو التكرار " لتنشأ عنها العديد من المتغيرات التشكيلية الجديدة ، كما أنه أسلوب في الأداء الفني ونشاط إبداعي يكون مجموعة التخطيطات التي تسبق العمل بحثا عن جوانب متعددة وقد يكون في إطار العمل الفني ذاته ، فذلك يهبيء العقل ، والحس للممارسة التشكيلية الإبداعية بحثا عن حلول متعددة ، ومتنوعة إما في إطار خبرة الفنان ، وإما لمرور الفنان في خبرات فنية سابقة فيقدم متغيرات جديدة ، وتشكيلات، وترتيبات مستحدثة .

فالحركة التقديرية صفة رئيسية من شأنها أن تشيع في أعمال الفن حيوية وطاقة ودينامية لأنها عبارة عن نمط فني يتكرر ويتردد في العمل من خلال تجاور وتراكب وترديدات العناصر ذات النوع الواحد، والتأكيد علي خطوط وألوان بعينها ، والتي قد تتشابه في بعض العناصر ، وقد تتباين تباينا واضحا في عناصر أخرى إلا أنها في الغالب يصعب تماثلها وتطابقها في التكوين التصميمي لسطح اللوحة الزخرفية ثنائية الأبعاد.

ويناقش البحث كيفية إثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية من خلال تباين الحركة التقديرية للمفردات الشكلية؟ إن التدريب علي إنتقاء وإنتخاب عناصر ومفردات وعلاقات شكلية من الطبيعة يعد بداية جديدة لتدريب العقل علي التصور الإبداعي للقيم الجمالية من جانب ، وأكتساب المهارات الإنشائية للتكوين والتي تحقق التوافق بين العين واليد لتنمية " الروية البصرية" من جانب آخر، خلال الفحص الدقيق لمظاهر الاختلاف والتغير والإنتقال من جزء إلي آخر وكيفية اتصال الأجزاء ببعضها لتحديد خصائص الكل من خلال التتابع المتساوي أو المتباين أو المتدرج للأجزاء وأنتلافها وفق أنظمة رياضية ، وذلك من خلال التعريف بأنواع الحركة التقديرية المختلفة وكيفية التميز والتفريق بينها والإستفادة منها في تقديم معالجات شكلية جديدة قائمة علي إدراك الحركة التقديرية للعناصر والمفردات الشكلية ، وكذلك القيم الإنشائية للتكوين التشكيلي لتصميم اللوحة الزخرفية.

^١ - هدى أحمد ذكي : " المنهج التجريبي في التصوير الحديث ، وما تتضمنه من أساليب ابتكارية ، وتربوية " ، رسالة دكتوراه

غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٢٥٥ .

Summary research titled :

" Variation of estimated motion in modern art as input to enrich the composition design of decorative painting "

I've written the artist in the modern era and strides towards the search for new ways to get to know the aesthetic systems in nature through various experimentation phases, which discloses a look structural analysis of natural vocabulary and benefit from the production of technical, "Valtjerib not put a fixed scheme does not change during the artistic practice, but aware of all the formation of technical work and the realization of new belongings " (1) and so Valtjerib in design is subjected to the intellectual processes of the activity of mind and Jhary and technical, and imaginative in overlapping system of the items of the estimated motion derived" deletion, or addition, or zoom in and out, or repetition "to give rise to many from the new Fine variables, as that method in technical performance and creative activity have charts that precedes the action in search of multiple aspects of the group may be in the framework of technical itself, it prepares the mind, and the sense of exercising creative Fine in search of multiple solutions, and a variety of either in the context of the artist experience , or for the passage of the artist in a previous expertise it provides new variables, configurations, and innovative arrangements.

The movement discretionary major recipe that will common in the work of the vitality of art and energy and dynamic because it is a technical pattern is repeated and reluctant to work through the juxtaposition and superposition and Trdadat single-type elements, and to emphasize the lines and colors specific, and that may be similar in some of the elements, and vary clear in other elements, but they are often difficult similarity and compatibility in the design configuration of the surface of the bi-dimensional decorative painting.

The paper discusses how Atratquintsamam decorative painting through the estimated movement vocabulary morphological variation? The training to pick and election elements and vocabulary of form and relations of nature is a new beginning for the training of the mind to the perception creative aesthetic values of the side, and the acquisition of construction skills of composition and that achieve compatibility between the eye and the hand to the development of " visual Ruwayyah "On the other hand, through careful examination of the manifestations of difference and change and move from one part to another and how to contact the parts together to determine the characteristics of all through relay equal or differential or progressive parts and coalition according to mathematical systems, and so Khalalaltarev different types of discretionary movement and Kiffa excellence and differentiate themselves and using them to provide new cosmetic treatments based on the estimated realization of the elements and the formal vocabulary of movement, as well as the values of the structural composition of plastic to design decorative painting.

- Huda Ahmed Zaki: "experimental method in modern photography, and component innovative methods, and educational", unpublished PhD thesis, Faculty of Art Education, Helwan University, Cairo 0.1979, p. 255.

