جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم النقد والتذوق الفني

تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي

إعداد

أمل مصطفي إبراهيم

استاذ النقد والتذوق الفني

٢٠١٦

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

مقدمة

أن العمل الفني في محتواة يتضمن العديد من العناصر التي تتفاعل لتكون في النهاية الصيغة الكلية له ، وهذه العناصر لا تكتسب صفاتها بأن تكون عملاً فينا إلا من خلال أسلوب معالجة الفنان للعديد منها جماليا وتعبيريا بما يضيفه إليها من قيم ، وهذه العناصر مع علاقاتها كل بالأخر قد تكون المدخل الأساسي في بناء تجربة جمالية يمر بها المتذوق أثناء رؤيته التأملية للعمل الفني أو عند إدراكه له إدراك جمالي لتصبح بذلك مصدر القيمة سواء الجمالية او التعبيرية، من هنا كان من الأهمية التعرف على مصدر القيمة لعناصر بناء العمل الفني وإدراكها جمالياً وإدراك دورها الفعال في تأكيد الجانب التعبيري له وبذلك تكون مدخلاً لإثارة المشاهد لتذوق العمل الفني والاستمتاع به

جماليات الخط واختلاف المعني

نظراً لأن الخط هو الأداة الأولية ، التي يستخدمها الفنان في تحديد الشكل ، فإنه من المنطقي ، أن يعد من أهم العناصر التي يجب التفكير فيها عند تذوق أحد الأعمال الفنية ، ومن المحتمل أن الاختلاف في استخدام كل من **تشارلز ديمث** و **فان جوخ** للخط ، هو المسئول أكثر من أي شيء آخر عن اختلاف المعاني ، التي يمكن اكتشافها في عمل كل منهما ، ففي لوحة **تشارلز ديمث** (شكل ١) قد تم تحديد الخط بصفة أساسية عن طريق المحاور الرأسية والأفقية ، التي تم تحديدها بواسطة الخط العضوي للأقمشة ، وقد استخدمت هذه المحاور لتكون سلسلة من المثلثات أكثرها وضوحاً هو المثلث الذي تم تحديده عن طريق الوضع المركزي لمجموعة التفاحات في وسط اللوحة كما يلاحظ مجموعة من المثلثات الأخرى تنبعث من شكل باقي عناصر اللوحة وخاصة في ثنايا القماش وعلى الرغم من أن الخط يقوم بالدور الأساسي في تشكيل اتجاهات وتوزيع العناصر والمفردات وامتدادها على نفس المحور الهندسي في لوحة تشارلز ديمث ، إلا أنه يلاحظ اختلاف المعنى والقيمة للخط في لوحة **فان جوخ** (شكل ٢) ، فإنه يقوم بدور القوة الطاردة المركزية حيث يبدو وكأنه يندفع بقوة من المشهد ، والأهم من ذلك فإن خطوط الرسم تبدو وكأنها تتباعد عن المحور المركزي ، الذي يتمثل في اللمبة مركز الإضاءة والذي يحدد دور الخط الذي يدعم الحالة التعبيرية باتجاهاته المتضادة في العناصر الذي يتجه البعض منها إلى الخلف والبعض الأخر يتجه إلي الأمام ، وبالمقارنة فان التأثير الذي تم التوصل إليه ، يختلف عن التأثير غير المنتظم ، الذي تمكن **كوربيه** من الحصول عليه في لوحة **الدفن في أورنان** (شكل ٣) ، فعلى الرغم من النظام الأفقي الذي تم التوصل إليه في

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

مجموعة كروبية ، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين المشهد الخلفي الذي حقق الافقية للشكل ، إلا أن **كوربيه** عمل على تجزئة التكوين الفني ، بحيث يتطلب كل جزء إلقاء نظرة بما في ذلك الكلب الذي يستدير في اتجاه مخالف ، ومن الملاحظ ، أنه لا توجد نقطة مركزية في العمل ، حيث أن خطوط النظر تندفع في جميع الاتجاهات ، بعيداً عما يفترض أنه يشكل محور الاهتمام وهو الدفن ذاته ويشابه ذلك الشقوق المتصفة بالقوة في الجرف الموجود أسفل اللوحة والذي تم التأكيد عليه بصورة خاصة من خلال الخط المتعرج الذي يبدو وكأنه ينبعث من الجمجمة وكذلك ازدحام تفاصيل الخطوط ، وخصلات العشب ، هنا وهناك وأفرع الأشجار الممتدة في كل مكان ، والتي تساعد جميعا في خلق الإحساس بعدم انتظام الخطوط .

شكل ١ – تشارلز ديمث – طبيعة صامتة (تفاح و موز) – الوان مائية مع اقلام - ١٩٢٥

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

شكل ٢ - فان جوخ – أكلوا البطاطس – زيت على توال – ١٨٨٥م

شكل (٣) كوربيه – الدفن في اورنان – زيت علي توال – ١٨٤٩

إن تكوين الخط الأفقي للشكل في اللوحات يختلف في القيمة التعبيرية والجمالية ، فكل منها ليس له نفس القدر من التأثير بالنظر إلى علاقته بالتأثير العام لباقي عناصر اللوحة ، نظراً لأن الخطوط الأفقية والراسية تتصف بالقوة الزائدة عند فان جوخ ، بالإضافة إلى أن جميع الخطوط ليست مستوية رغم هندسيتها في بعض الأحيان ، بحيث أنها تبدو متضاربة ومتعارضة ، بالإضافة إلى أنه في حالة عزل خط الأرض فأن ذلك يحد من قيم التوازن في اللوحة ، رغم أن هذا الخط قد تكرر عند المركز في خطوط المنضدة وتقسيمات السقف بل وفي بعض الخطوط التي تشكل الملمس الناتج عن ضربات الفرشاة ، بينما نلاحظ أن خطوط **تشارلز ديمث** تلتف جميعاً معاً لتكون سطحاً ناعماً مستويا .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

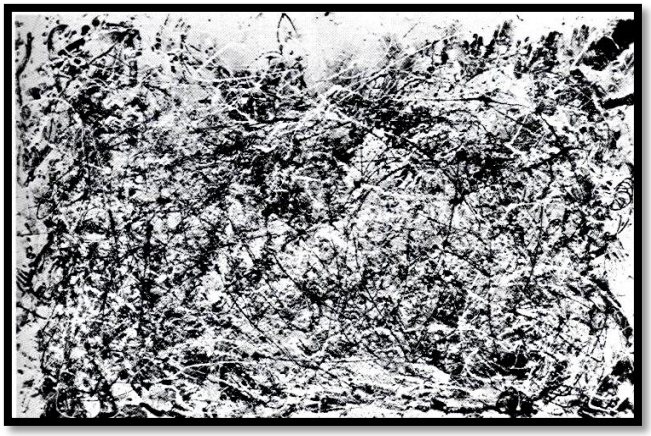
كما يبدو الاختلاف في لوحة فان جوخ قي الارتكاز في الأسطح المرتدة وقد تم تحديدها بوضوح تام ، حيث يلاحظ أن العناصر الخلفية تتراجع إلى الوراء بأسلوب عاطفي انتقالي لا تحده منطقية وضع الأشكال ، بينما في لوحة تشارلز ديمث نلاحظ أن الخطوط مستمرة في نظام إيقاعي في القماش المغطى المنضدة ينساب على صورة خط مستمر داخل المشهد وعلى ذلك فان سطح اللوحة يتصف بالتحديد ويبدو فيها أن الخط يقوم بأداء وظيفة منتظمة بحيث يبدو انه محافظ على تكامل الفراغ الذي يصفه مما يؤدي إلى إحساسنا بالتنظيم والتناغم .

الخط و الشكل والفراغ بين التجريد والتشخيص

إن من أهم الوظائف الأولية للخط ، هي وصف الشكل والفراغ ومن بين أولى الأسئلة التي يتم توجيهها ، عند تذوق أحد الأعمال الفنية هي كيفية قيام الخطوط بوصف الشكل والفراغ بصورة مترابطة ومنتظمة أو من خلال أسلوب غير منتظم ، وعلى سبيل المثال ، فإن من أهم التأثيرات القوية للوحة **جاكسون بولوك** (شكل ٤) هي أن الخط لا يمكنه أن يحدد الشكل ،بينما الفراغ المستمر المترابط ، هو الذي يقوم بمهمة تحديد الشكل ، فالخطوط تبدأ في التكسر والتحرك في اتجاه آخر و أنها تتراكم فوق بعضها ، مما يؤدي إلى خلق نوع من الكثافة المادية ، والعمق ألمنظوري والذي يبدو وكأنه قريب الشبه من المجرات ، بالإضافة إلى ذلك فإن هناك تأثيرات مقصودة هي التي تساعد على خلق الإحساس بالغموض ، وعادة يتم تحديد الشكل والفراغ بصورة أكثر ترابطا بحيث يسهل استيعابها ، على الرغم من أن الخطوط التي تعمل لتحديدهم قد لا تكون ظاهرة بطريقة مباشرة ، ومن ثم فإن ذلك ، قد يؤدي إلى التوصل إلى تأثيرات معقدة للغاية ، ولكن إذا ما توصل المتذوق إلي أن يشاهد هذه الخطوط ، ويتعرف على الأشكال والفراغات التي تصفها ، فإنه من الممكن حينئذ أن تبدأ الفراغات بالتماسك مع بعضها ، ويؤدي ذلك إلى تمكنه من الحصول على تأثيرات أكثر تعقيداً ، وعندما نتأمل لوحة **كلود مونيه محطة سانت لازار باريس (** شكل ٥) نلاحظ الفراغ الذي يشبه شكل المعين والذي يحدد مركز التكوين الفني حيث يلاحظ أن قمته تحددت من خلال سقف قطار المحطة ، كما أن الجزء السفلى ، قد تحدد من خلال خطين ظاهرين يلتقيان في القاطرة ، التي تقع في مركز المسافة ، كما يمتد أعلى قمتي القاطرتين المتقاربتين في كل جانب من جانبي المحطة ، كما أن هذه المنطقة تتصف بالأهمية ، نظراً لأنها تصف كل من الشكل وهو سطح ذي بعدين فوق مستوى مسطح ، والفراغ هو هواء محطة القطار ذاتها ، كما تم الحصول على خطي الجزء السفلي للوحة وذلك بإشارة مونيه إلى القوانين التقليدية للمنظور والنظام الهندسي لخطوط التكوين

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

بالإيماء بوجود فراغ ذي ثلاثة أبعاد ناتج عن الخطين المتوازيين ، يبدو وكأنهما يتجهان نحو نقطة محددة على مسافة بعيدة والتي يشار إليها باسم منطقة التلاشي يمثلها الأجزاء العلوية والسفلية للقاطرتين اللتان تمثلان نقطة متلاشية تظهر علي امتداد خط النظر ، وتقف في مسافة ما خلف الطرف البعيد للقاطرة المركزية



شكل (٤) جاكسون بولوك – رقم واحد – زيت علي توال - ١٩٨٤

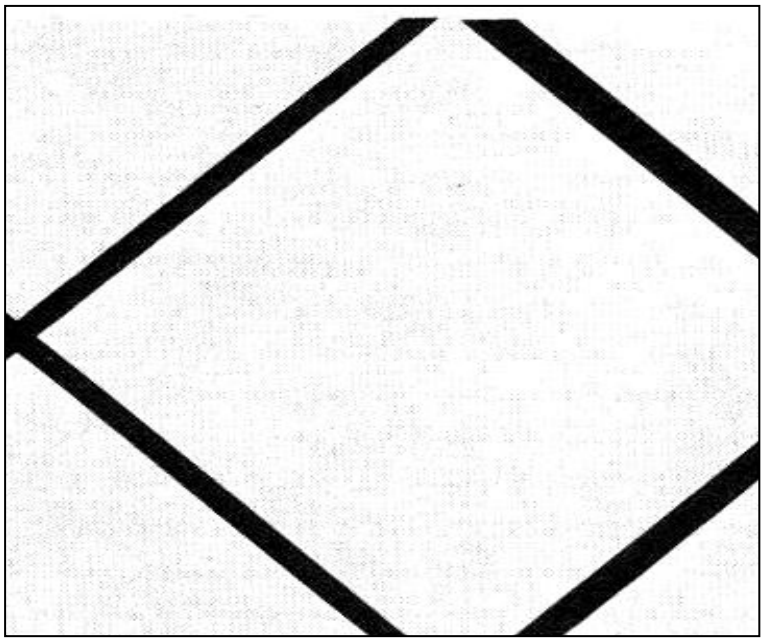
كما يلاحظ أيضاً أن شريطي السكك الحديد ، المنحنيين ، يلتقيان أيضاً في نفس النقطة ، إذا مدا على استقامتهما ، وعلى هذا الأساس فإن الجزء القاعدي للشكل المعين ، يتكون من خطين ، يميزان الفراغ ذي الثلاثة أبعاد في الشكل الذي يتكون قمته من خطين ، وهما اللذان يمثلان الحافة ذات البعدين للسقف ، ومن الواضح أن **مونيه** يقصد الإيحاء بوجود الفراغ ذي الثلاث أبعاد في مواجهة الواقع الفعلي لسطح قماش اللوحة ذي البعدين واللوحة على أية حال ، عبارة عن سطح ذي بعدين والسيادة هنا للإحساس بدور الخط ، الذي تؤكده خطوط السكك الحديدية المنحنية ، إذا ما أخذنا في الحسبان قوانين المنظور التقليدية ، وذلك لأن **مونيه** يرغب في جذب اهتمامنا لا إلى اختياره لموضوع اللوحة فقط ، ولكن للمعالجة الفنية أيضاً ، مثل التكوين ذي التأثيرات الخاصة ، لقد اعتبر هذا الأسلوب في التصوير جديدا عام ١٨٧٧ ، مثلما أن القاطرة ذاتها كانت تعد جديدة في ذلك الوقت

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

شكل ٥- كلود مونيه – محطة سانت لازار – زيت علي توال – ١٨٧٧

اما لوحة **بيت موندريان رقم (١)** (شكل ٦) ، التي رسمت عام ١٩٢٦م ، تقريباً بعد نحو ٥٠ عاماً بعد لوحة مونيه ، قد اتخذت فيها نفس الخطوات ، وهنا نلاحظ أيضاً أنه لا يوجد سوى سطح معين ، متقاطع به أربعة خطوط ، وهي التي تحدد الجانب الأكبر من المربع يقودنا إلى التفكير بأن من أهم أهدافه الأولية هي تحرير سطح التصوير من ضرورة تمثيل الفراغ ذي الثلاث أبعاد ، وإن علينا أن نكتشف أن اللوحة تدور حول الشكل . وفي الحقيقة لقد كان لدى موندريان مفهوماً معيناً حول معنى الشكل لقد كان يعتقد إن أهم جوانب الأشكال التجريدية قوة هي تلك الجوانب ذات العلاقة بالخطط الأفقية والرأسية ، لقد كان يؤمن أن الخطوط تحتوي على وحدة الجوانب المتعارضة في الكون . الذكر والأنثى، السالب والموجب، الخير والشر، السماء والأرض، وهكذا.... وبالإضافة إلى ذلك ، فأن الشكل المعين يحتوي أيضاً على وحدة عناصر الكون الثلاث وهي التراب والهواء والماء مع وجود عنصر رابع يتصف بالسمو، وهو الروح.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201



شكل ٦- موندريان- تصوير واحد –زيت علي توال - ١٩٢٦

اللون والضوء والقيمة في العمل الفني

بالإضافة إلى الأنظمة التقليدية للمنظور الهندسي ، فإنه من أهم الطرق المستخدمة لإثارة الإحساس بوجود سطح ذي ثلاث أبعاد هي تأثيرات الضوء عند وقوعها على سطح ذات ثلاث أبعاد ، و أن التحول التدريجي من المناطق الباهتة إلى المناطق الداكنة عبر نفس الأسطح يوحي بالشكل الكروي

وقد ارتكز اهتمام التأثيرين على إبراز تأثيرات الضوء عن طريق استخدام الألوان في مواجهة اللون الأبيض والأسود ، على الرغم من وجود علاقة بينهما فنجد مونيه رغم حرصه على استخدام اللون الأزرق المتناسق بدرجة وعلى الرغم من حقيقة وجود تناقض كبير في درجات اللون بين **القاطرات السوداء** اللون في لوحة **مونيه** ودرجات الألوان الأقل ، فوقها إلا أن اللوحة رغم ذلك تحافظ على الترابط المنطقي لدرجات الألوان ، أثناء تحركها من الظلام إلى الضوء ، كما هو الحال عند تحركنا من مقدمة الفراغ إلى أجزائه المرتدة إلى الوراء أي من الداخل إلى الخارج ويلاحظ أن وضوح خطوط السكك الحديدية ، يقابله الشكل القائم للقاطرة في مقابل صفحة السماء ذات الألوان المتألقة في مقدمة اللوحة و الظلال العميقة التي تتخللها ، إن

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

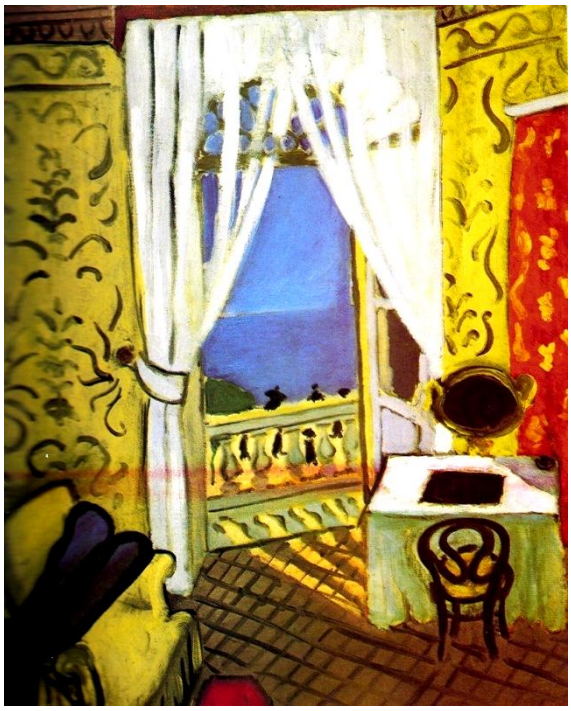
الـدور الـذي تلعبـه الألـوان في الفن ، أكثر تعقيداً من مجرد تغيير القيمة التي تنشأ من تغيير درجات اللون وفي الحقيقة ، فأنه مثلما يتم اعتبار أن اللون الأسود والأبيض متضادين، فإن لكل لـون لـون مقـابلاً لـه وهـي تعمل معـا علـى خلـق الإحسـاس بالتنـاقض أو التعـارض فـي مواجهـة بعضـها ، في حين يبدو أن الألوان المتناظرة تستقر بصورة متناغمة إلى جوار بعضـها ، ونحـن نجد أن قدراً كبيراً من قوة التـأثير اللـوني فـي لوحـات **فنست فـان جـوخ** يعتمد علـى استخدام الألـوان المكملـة وهـو مـا يؤكده خطابـة الـذي أرسـله لشـقيقة **ثيو** يصـف فيهـا اللوحـة الشـهيرة **المقهى الليلي** (شكل ٧) قال فيها **لقد حاولت في صورتي المقهى الليلي بالتعبير عن فكرة أن المقهى مكان يمكن أن يؤدي إلى تدمير الشخص لذاته أو أن يصاب بالجنون أو يرتكب أحدى الجرائم لقد حاولت أن أعبر عن الألم العنيف للإنسانية عن طريق استخدام اللون الأحمر والأخضر فالون الغرفة أحمر دموي وأصفر داكن ، مع وجود مائدة بليا ردوا ذات لون أخضر بالإضافة إلى ذلك ، فهناك أربعة مصابيح لونها ليموني مائل للصفرة ، مع صدور بريق برتقالي وأخضر صادر عنها ، وفي كل مكان يوجد تصادم وتناقض بين الألوان الحمراء الأكثر اغتراباً والألوان الخضراء ، للسفاحين الصغار المستغرقين في النوم في هذه الغرفة الموحشة والذين صوروا باللون البنفسجي والأزرق ويلاحظ أن المعطف الأبيض الذي يرتديه عامل المقهى الواقف في الركن وقد تحول إلى اللون الليموني المائل للصفرة أو الأخضر الباهت المتألق وعلى هذا الأساس ، لقد حاولت وصف قوى الظلام في هذه الحانة ذات المستوى السيئ في أطار عام ، يشبه جحيم الشياطين ، ذات اللون الأصفر الباهت ... أن هذه الألوان ليست صحيحة من منظور مقياس الألوان بل أن هذه الألوان، تشير إلى العواطف البالغة الانتقاد** ويقصد باستخدام التناقض بين اللونين المتكاملين الأحمر والأخضر هو الإشارة إلى توتر المشهد، أسفل السطح وكذلك الطاقة الحيوية العنيفة التي توشك على الاندلاع.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

شكل (٧) فان جوخ – المقهى الليلي - زيت علي توال - ١٨٨٨.

إلا أنه يجب الأخذ في الاعتبار ، أن هذه المسائل لا يجب أن تفهم بصورة حرفية ، ففي أحدى لوحات **ماتيس منظر داخلي مع مبيت كمان** (شكل ٨) ، يلاحظ فيها استخدام العديد من تناقضات الألوان حيث يمكن رؤية درجات الألوان المتناقضة و المتكاملة من اللونين الأصفر والأزرق خلال مختلف أجزاء النموذج على الحائط الخلفي والسماء الخارجية .كما توجد بين اللونين الأحمر والأخضر في جزء الحائط والمنضدة ، بل أنه يلاحظ أيضا أن شدة درجات اللون أو درجة الفضاء النسبي للألوان لا يعد عشوائياً وعلى سبيل المثال عندما نقارن بين اللونين الأخضر والبني المنطفئين في الأرض مع تألق انعكاس ضوء الشمس الأصفر علي الحائط وفي خطوط الشرفة والكرسي وكذلك غطاء آلة الكمان والجزء المستطيل علي المنضدة المستدير أعلاها ذوات اللون الأسود هذا إلى جانب احتواء اللوحة على العديد من الزخارف التي يتبادل لونها بين درجات اللون الأسود والأصفر . ورغم ذلك فإن اللوحة تتصف بوجود طابع هادئ موحد بصورة عامة ، و أن التوتر الذي نستشعره في لوحة فان جوخ غير موجود في لوحة ماتيس .ولا شك أن ذلك يرجع بصورة جزئية إلى الطرق المتعددة التي حاول من خلالها التوصل إلى إعداد العناصر المتناقضة في العمل الفني بكيفية تجعلها تعمل معاً بطريقة متجانسة ، كما أن **ماتيس** ، يشابه ذلك . وكثيراً ما كان ماتيس يذكر بأنه يستخدم اللون ، **باعتبار وسيلة للتعبير عن عواطفه وليس لوصف الطبيعة** وكانت عواطف ماتيس تتجه دائما نحو الجوانب الفخمة والهادئة والمتصفة بالعواطف

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201



شكل (٨) هنري ماتيس- منظر
داخلي مع مبيت كمان – زيت
على توال – ١٩١٨

وفي الحقيقة فأن فان جوخ حلم بمثل هذا التأثير وفي نفس الرسالة التي أرسلها إلى شقيقة ثيو ، التي وصف فيها تأثيرات الألوان في لوحة المقهى الليلي ، قرر أنه كان يأمل دائماً ، أنه يتمكن من التعبير عن عواطف اثنين من المحبين ، عن طريق اقتران الألوان المكملة لبعضها واختلاطها وكذلك عن طريق التوهج الغامض للألوان المتألقة ، وعلى هذا الأساس ، فأننا نشعر عند تأملنا لوحة ماتيس تعمل على أثارة حيرة المشاهد عن طريق استخدام ألوان مكملة ، بحيث يبدو أن الفنان قد توصل إلى حلول لتعارض الألوان وعلى هذا الأساس فإن الجمع بين الألوان المكملة لبعضها قد يؤدي إلى خلق التوتر داخل اللوحة ، كما أنه من الممكن أن توصف الألوان بالتناغم في لوحة أخرى، وكثيراً ما يترتب على استخدام الألوان المتناظرة ، خلق تأثر موحد داخل اللوحة ، إلا أنه في الكثير من الأحوال ، فإن هذا التأثر الموحد يتحول إلى الإحساس بالرتابة وعلى سبيل المثال ، إذا اعتبرت أن خطوط فان جوخ تتصف بالعنف والتشويش ، فإن ذلك سيؤدي إلى دعم مفهوم المتذوق بأنه يستخدم الألوان المكملة ، لهذا خلق الإحساس بعدم الوحدة والاختلاط القائم بين المتذوقين لذلك يجب على المتذوق طرح أسئلة – مثل كيف يستخدم الفنان اللون وما الذي يعنيه ثم عليه أن يطلق لنفسه العنان في أن يقترح أمور

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

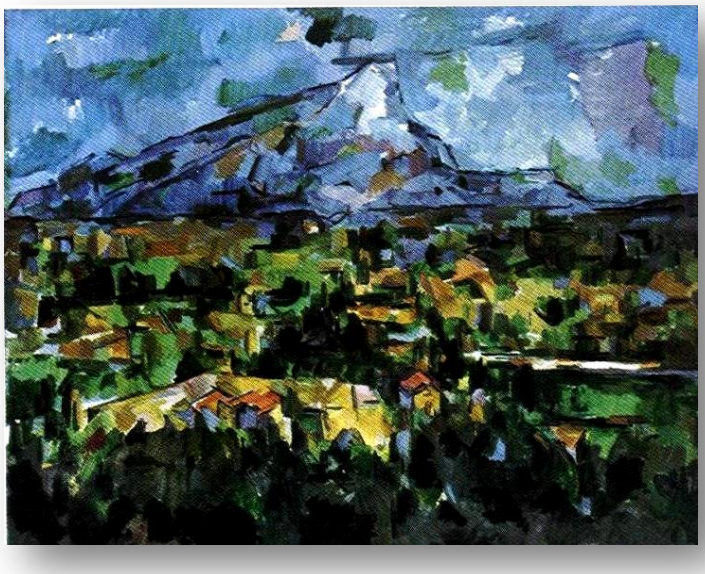
أخرى يدعم بها من قدراته على فهم العمل الفني مما يسهم في إثراء خبراته التي تعمل على تذوق أعمال فنية أخرى قد يكون اللون هو المدخل لها .

الإيقاع والتكرار والتناغم الموسيقي في العمل الفني

إن المقارنة بين الخبرة الزمنية في الإيقاعات الموسيقية ، وتلك الخاصة بإيقاعات التكوين تعد منطقية ومعقولة ، وخاصة عندما ندرك أنه في كل من الفنون التشكيلية والموسيقى ، يلاحظ أن الإيقاع والتكرار يقومان بدور مهم في تنظم الأعمال الفنية وتحويلها إلى نماذج تشكيليه لها جمالياتها الخاصة و الإحساس بالإيقاع والتكرار في الفن ، يأتي من الطريقة التي يستخدم فيها الفنان الخطوط والأشكال ، وعلى سبيل المثال يلاحظ في لوحة **سيزان جبل سانت فيكتور** (شكل ٩) أن تكوين اللوحة مكون من العديد من الأشكال المتكررة والخطوط التي تعمل على وحدة التكوين . فانحدار سفوح الجبل بأسلوب متكرر و إيقاع أقواس القنطرة على امتداد ممر السكك الحديدية ، يلاحظ أنه يوجد في أجزاء اللوحة بأكملها مساحات صغيرة مربعة ومستطيلة ومباني وحقول ، وهي جميعاً تردد صدى سائر الأشكال الأخرى في إيقاعية متناغمة ،كما يوجد ثلاث خطوط مستقيمة تمتد من أمامية اللوحة إلي الداخل فتمثل إحداها مجري للمياه أما الآخران يمثلان تقسيمات الأرض ، ويحد اندفاع هذه الخطوط خط عرضي أمامي علي جانبه الأيسر شجرة قصيرة ذات لون أخضر غامق يؤكد رسوخ العمل الفني وفي نسخة أخيرة من نفس هذه المفردات ، (شكل ١٠) يلاحظ اختفاء العناصر الدقيقة في المشهد الطبيعي ورغم ذلك نشعر بوجود أشكال رباعية ، يبدو أنه تم إبداعها من خلال لمسات فرشاة مفرودة تتحرك بشكل معين بالضربات خلال مختلف أجزاء التكوين والذي يتصاعد في اتجاه قمة الجبل في إيقاع وحركة معينة تتصف بالوضوح المتزايد ، والذي تمكن سيزان من التوصل إليه في قمة الجبل والجبل ذاته .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

شكل (٩) سيزان - قمة جبل سانت فكتور - زيت علي توال - ١٨٨٤



شكل(١٠)

سيزان - قمة جبل سانت فكتور - زيت علي توال - ١٩٠٤

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

التوازن وتعادل الكتل في اللوحة الفنية

أن لوحة **سيزان** نسخة جبل سانت فيكتور (شكل ٩) ، من الممكن تقسيمها إلى مربعات متساوية إلى حد ما ، على امتداد محاور الخطوط الراسية والأفقية ، وكذلك قنطرة السكك الحديدية ذات الأقواس ، ويلاحظ أن هذا التقسيم الهندسي ، الذي يتردد في جمع مساحات اللوحة ، يعمل على ترديد صدى الأشكال ويعمل أيضاً على دعمه وتقويته ، مما يؤدي إلى الإحساس بالتماثل والاتزان داخل التكوين الفني ، كما يلاحظ أيضاً أن هناك إحساساً بالاتزان من الطرق الأخرى التي يتم استخدامها عندما يبدو أن جميع عناصر التكوين ، تظهر للوجود من نقطة حقيقية أو تصورية .أما في حالة اللاتماثل المتوازن ، فإنه يلاحظ أن الكتلة اللونية تعمل على موازنة العناصر المختلفة ، ويلاحظ في **اللوحة (تصوير ١) لبيت موندريان (** شكل ٦) . التناسب في الجانب الأيسر وقمة التكوين ، تتوازن مع المربع المركزي ذي الشكل المعين وذلك من خلال التحرك إلى اليمين وعلى هذا الأساس ، فإن جانباً كبيراً من المربع يظهر في اتجاه اليسار .

التناسب ومثالية التكوين

التناسب هو العلاقة بين الأجزاء المختلفة للتكوين الفني ، وبين كل من هذه الأجزاء والتكوين العام ومن الأمثلة الممتازة التي يمكن الاستعانة بها هي نسخة ١٩٠٤-١٩٠٦ من جبل **سانت فيكتور** . (شكل ١٠) ، حيث يلاحظ أن التكوين الفني منقسم بعناية عند سفح الجبل . وأعلى هذا الخط يوجد الجبل والسحب الموجودة أعلاالتالي:له توجد المشاهد الريفية لمقاطعة **اكس آن بروفانس** .في جنوب فرنسا ، والتكوين يشبه إلى حد قريب ، ما سبق أن أشار إليه قدماء الإغريق باسم **القطاع الذهبي** ويوجد مثل هذا التناسب في الكائنات الحية . ومن الممكن تمييزه رياضياً على النحو التالي : يلاحظ التناسب بين القسم الأصغر في لوحة سيزان ، في المساحة الممتدة أعلى الخط الممتد من أسفل الجبل إلى القسم الأكبر المناظر الريفية التي توجد في الجزء السفلى من التكوين . وكذلك التناسب بين القسم الأكبر من التكوين واللوحة بأكملها . ومن الم مكن حساب هذه النسبة بالأعداد على النحو التالي : حيث إن النسبة هي ١ : ١,٦١٨ وفي الحقيقة . فإن قدماء الإغريق، لم يستخدموا هذا المقياس المثالي أو المتقن كقاعدة يهتدون بها في إنشاء مبانيهم الضخمة، فحسب، ولكنهم تصوروا الجسد الإنساني بنفس الكيفية. فالجسم الإنساني، الذي تصوروا مثالية التناسب فيه يتكون من جذع ورأس متناسبة بصورة تقريبية مع الارتفاع الرأسي. وهو ما يتشابه مع تكوين سيزان وتعد هذه النسب هي النسب المثالية للتكوين، و مازلت تسيطر حتى الآن هذه المثالية للنسبة على تفكيرنا الفني، ويظهر ذلك من خلال

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

إحساسنا بالمشاهد الطبيعية واللوحات التي يبدعها الفنان. حيث أنه لابد وان تتناسب النسبة مع ما يتناسب مع إحساسنا بالجسم البشري المثالي.

المقياس في الحقيقة والصورة

سنتعامل هنا مع المقياس ، فيما يخص علاقته بالرؤية المباشرة للعمل الفني فإنه من الصعب للغاية التوصل إلى إحساس دقيق بالعمل الفني من خلال النظر إلى صورة فوتوغرافية ممثلة له وللتوصل إلى إحساس بهذا المبدأ ، فإنه علينا أن نفكر ثانية في الحجم الفعلي للوحة **كوربيه الدفن في أورنان** (شكل ٢١) ، وكذلك في عدم مقدرة المشاهد استيعاب الفارق بين المقياس الأصلي والمطبوع في لحظة واحدة على عكس الحال ، عند النظر إلية مباشرة في لوحة أصلية ، وعلى الرغم من أهمية الاستعانة بمجموعة الصور الفوتوغرافية والأفلام للعمال التي لايمكن التوصل إلي أخر مداها بالرؤية العادية، فهل يمكن التوصل إلى أي إحساس صادق بمدى ضخامة **ستارة الوادي** في عمل الفنان **كريستو** (شكل ٣٠) مع الأخذ في الاعتبار أن الخبرة بالستارة تختلف إلى حد بعيد للغاية من ناحية المقياس ، سواء في الحقيقة أوفي الصور الفوتوغرافية والأفلام السينمائية . لقد امتدت هذه الستارة ، عبر الوادي الضيق أعلى التلال وعلى امتداد مسافة الوديان والسفوح ومن الأفق إلى الأفق ، محاولا مواجهه العالم الطبيعي فيخفي مظهرها ووظيفتها فيجعل العمل الفني جزءا من البيئة المحيطة مستفيدا من تخطيطات المهندس المدني الذي يساهم في علاج مساحات شاسعة محاطة بالمعالم الجغرافية والمعمارية

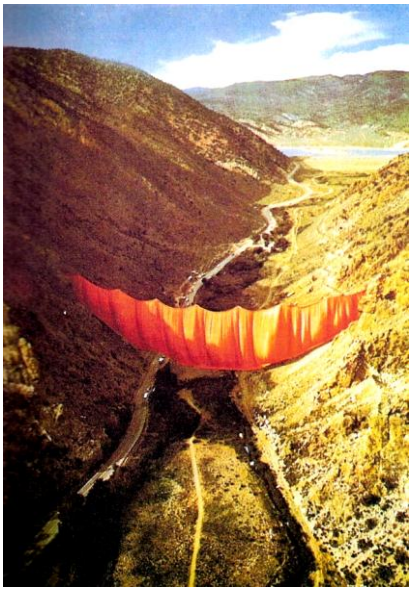
وهناك تأثيرات أخرى أدق ، يمكن التوصل إليها من خلال التلاعب بالمقياس ويلاحظ في لوحة **سيزان جبل سان فيكتور** على سبيل المثال ، إن هناك ما يبدو أنة بحيرة كبيرة أو شجرة في نهاية نفق السكك الحديدية ، في الجزء اليسار ، إذا كانت هذه الشجرة حقيقية ، فإن ارتفاعها على الأرجح سيكون ٣٠٠-٤٠٠ قدم إذا ما كانت في الطبيعة ، وفي الواقع فإن هذه الشجرة هي واحدة من أشجار الصنوبر التي توجد في مقدمة اللوحة ، ووفقاً لذلك ، فقد تمكن سيزان من خلال الاستخدام البارع للحركة أن يقرب ما بين أبعد وأقرب المستويات في قماش اللوحة ، وذلك من خلال التأكيد علي التناقض في قرأتنا ، لما هو بعيد وما هو قريب ، وكنتيجة لذلك ، فإن اهتمامنا يتجه إلى سطح التكوين الفني وإلى تنظيمه باعتباره تصميماً معيناً ، يمثل العالم ذي الأبعاد الثلاثة في الطبيعة ، وفي الواقع فإن هذه الشجرة هي واحدة من أشجار الصنوبر التي توجد في مقدمة اللوحة ، ووفقاً لذلك ، فقد تمكن سيزان من خلال الاستخدام البارع للحركة أن يقرب ما بين أبعد وأقرب المستويات في قماش اللوحة ، وذلك من خلال

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

التأكيد علي التناقض في قرأتنا ، لما هو بعيد وما هو قريب ، وكنتيجة لذلك ، فإن اهتمامنا يتجه إلى سطح التكوين الفني وإلى تنظيمه باعتباره تصميماً معيناً ، يمثل العالم ذي الأبعاد الثلاثة .

الوحدة والتباين

من أهم مصادر الاهتمام والقوة في العديد من الأعمال الفنية، هو وحدة الأسلوب المتبع في جميع العناصر، بهدف خلق الإحساس بالتفرد والوحدة ، وهي تتحقق جماليا عندما تتلاءم أجزاء العمل الفني في نظام يمكن التعرف علية فالنظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطا أو معقدا أو غاية في التعقيد وقد يؤسس علي واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر، وقد تكون ابسط الطرق في إيجاد الوحدة داخل إطار العمل الفني هي استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بتكرار متعدد الأنظمة ولكنة في ذات الوقت يتضمن تباين في توزيع العناصر فيعطي الإحساس بالتنوع ويكون النظام في ذلك الوقت أكثر قبولا من المتذوق له . فعند تصميم **متحف جوجنهايم** الذي صممه الفنان **فرانك لويدرايت** (شكل ٣١) راعى الفنان هذا الفكر الذي يجمع فيه بين الوحدة والتباين . وأن ما يدهش زوار المتحف ، حتى هذه الأيام ، هو أن طرقه الداخلية الحلزونية ، تتماشي مع العمارة الأفقية والرأسية للمبنى ذاته ومع المدينة بصورة عامة ، وإذا نظرنا إلى الأعمال الفنية المعلقة فيه من هذا المنطلق ، فإنه سيبدو أن الإطارات الأفقية والرأسية للوحات تتناقض مع جوانب انحدار هذا المبنى ، إلا أنه من خلال

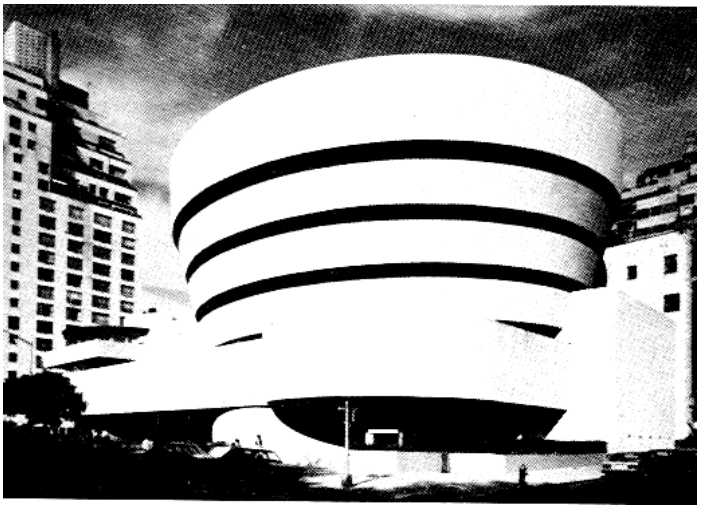


شكل – كريستو- ستارة الوادي – كولورادو- ١٩٧١

التحول البسيط في الارتفاع ، فإن هذه العناصر المتناقضة ، يبدو أنها تعمل معاً ، في تناسق وليس عن طريق التعارض ويشابه ما تقدم ، جانباً من القوة المرئية الهائلة للوحة **ماتيس** شكل مزخرف أمام خلفية مزخرفة ، بمثل الطرق التي تتناغم بها الخطوط المنحنية مع

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

الخطوط الأكثر استقامة .. ويقول **ماتيس بالنسبة لي فإن لموضوع اللوحة وخلفيتها نفس القيمة ، أو أنه يمكن القول بوضوح ، إنه لا توجد نقطة تتصف بقدر أكبر من الأهمية عن نقطة أخرى وأن ما يهم هو التكوين .** وفي الكثير من الأحيان، يتم المزج ما بين الخطوط المستقيمة والمنحنية، والشكل والأرضية، بل والألوان المكملة. حيث إن هذه العناصر جميعاً تمتزج معاً ، وتؤدي إلى خلق نموذج فني يبدو متوازناً ومتجانساً وثابتة وفقاً لما ذهب إليه **ماتيس، فإن الألوان والخطوط ، هي القوى وإن التلاعب بهذه القوى ، خلال مراحل اتزانها ، يرتكز عليه سر الخلفية .**



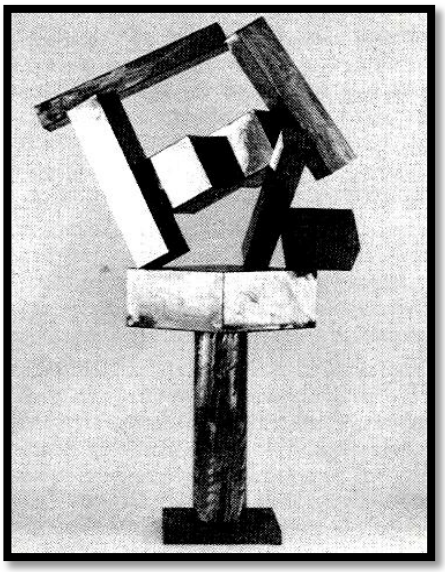
متحف جوجنهايم – نيويورك

عناصر أخرى في الفن

هناك عدد آخر من عناصر الفن التي قد تتصف بقدر كبير من الأهمية بالنسبة للمتذوق ، منها **ملمس العمل الفني** فقد يكون العمل الفني ناعماً بدرجة كبيرة لكن لا يعني أن نعومته هذه تساهم في خلق الإحساس بالتناغم ، علينا أن نفكر ثانية في لوحة **فان جوخ المقهى الليلي** ، أليست ضربات الفرشاة السميكة تعد بمثابة تأكيداً بالغ القوة على اهتمامه في وصف المشهد الذي نشاهده أليست تعمل على أثارة مختلف التعبيرات . كذلك فأن عمل **دافيد سميث المكعب (٧)** (شكل ٣٤) ، تتميز بارتفاع مستوى التقنية والتنفيذ الهندسي الذي يؤدي إلى الإحساس ببناء المكعب من الصلب الذي لا يصدأ والذي يتعارض مع الطبقة الخشنة التي وضعها ديفيد على سطح المكعبات ، مما يؤدي في نهاية المطاف ، إلى إضفاء الإحساس ، بأنها موضوعة يدوياً ، ومن المؤكد أن ذلك يؤدي إلى زيادة الإحساس بألفة ديفيد ... بهذا المكعب. وفي الحقيقة

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

، فأن العلامات التي توجد على سطح منحوتات سميث تثير عنصراً آخر من عناصر الشكل كذلك **عنصر الزمن** الذي يمثل العلاقات القائمة بين مختلف الفنون إن مكعب ديفيد ، مصمم أساساً لكي يوضع خارج المنزل في وسط بعض المشاهد الطبيعية التي تعكس معظم التغييرات الدقيقة في الألوان ساعة بعد ساعة ويوماً بعد يوم وفصلاً بعد فصل . ويشابه ذلك تغيير مفهومنا تجاهها ، وفقاً للمكان الذي يتم فيه رؤية العمل والوقت الذي نشاهد فيه المكعبات والنتيجة الحتمية لذلك هي الإحساس بالجوانب الديناميكية للمكعبات والإحساس بأنها ليست ساكنة بأي حال من الأحوال .



دافيد سميث المكعب ٧ - ستانلس ستيل ١٩٦٣

ويشابه ما تقدم ، العمل الفني **لميشيل هيزر المدينة المعقدة واحد** (شكل ٣٣) وهو عبارة عن تله على شكل هرم طولها ١٤٠قدم وارتفاعها ٢٤قدم ، تم إعدادها من تربة الصحراء المضغوطة . حيث يرى واضحاً عند النظر إليه من الأمام بصورة مباشرة ، على الأقل من مسافة لا تقل عن نصف ميل . وعلى هذا الأساس ، فإن هذا البناء ، يبدو أنه مسطح مستطيل ، تحيط به سياج أسمنتي ، يوجد به كسر في الوسط ، وعند الاقتراب من هذا الإطار ، فإنه يتعرض إلى قدر من التجزئة ، وعلى هذا الأساس سيبدو أن الصورة التي ترى من قبل على هيئة خط متصل ، هي في واقع الأمر مكونة من أقسام محددة ، موضوعة في فترات مختلفة ، بعيدة عن بعضها ، وعن الكتلة التي تبدو أنها أفقية من بعيد ، سيظهر أنها ذي جوانب منحدرة ،

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

أن القطعة ظلت ثابتة في موقعها ، ولكنها رغم ذلك تتعرض إلى التغيير ، وفقاً لحركة الفرد في الزمان والفراغ .

وعند اختراع التصوير الفوتوغرافي في القرن الماضي ، فقد أدى ذلك إلى دخول الزمن في مجال الفن ، من خلال استخدام مصطلحات تتصف بالحداثة والغرابة والحيرة ، وعلى هذا الأساس ، فإن التصوير الفوتوغرافي ، يبدو أنه ينقل إلينا جوهر زمن معين ، ومكان محدد .

حيث يقوم الكثير من الفنانين المعاصرين، بتكوين أعمال فنية معينة، لن يتعرف عليها المشاهدون، إلا من خلال صورها الفوتوغرافية، ومثال ذلك، **السياج الممتد لكريستو** (شكل ٣٥) ، والذي تم بناءه في كاليفورنيا ١٩٧٦م ، وهو يتكون من سياج مرتفع من النايلون يمتد مسافة ٢٤,٥ ميل خلال المزارع في مقاطعة سونوما .

وقد تم إقامة السياج لمدة أسبوعين فقط، في سبتمبر ثم تم إزالته بعد ذلك، ترى ما هو العمل الفني ؟ وما هي الصورة الفوتوغرافية الخاصة ، وسائر الوثائق الموضحة له ؟ ترى هل هناك إجابات سهلة على هذه التساؤلات ؟ .

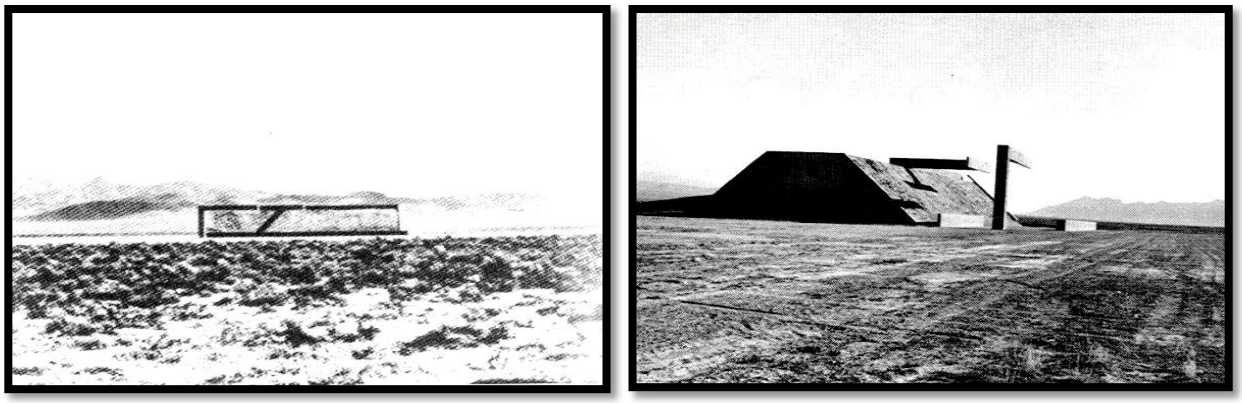
ربما أن أفضل الطرق للتفكير في توضيح العمل بطريقة شاملة للشكل والفراغ بكيفية أفضل قد يكون الفيديو ، أو تلك الأفلام التي يتم تجمعها من مختلف النقاط الفراغية والزمنية مع الأخذ في الاعتبار أن استخدام التأثيرات السينمائية المختلفة ، الفلاش باك **العودة للزمن الماضي** والفلاش فوروا رد ، **الاتجاه للمستقبل** ، واللقطات القريبة والتلاشي لاشك في أن تعدد التقنيات البصرية ، الممتزجة بالعديد من المعاني الزمنية والحوار يؤدي إلى أن الكثير من الفنانين المعاصرين لجأ إلى استخدام الأفلام كوسيلة لتوثيق أعمالهم الفنية . لقد قام كريستو على سبيل المثال ، بتصوير جميع أعمال الفنية في أفلام ، حتى يتم البقاء علي العمل الفني ذاته ، وعلى هذا الأساس ، فإن هناك علاقة زمنية غريبة بين العمل الفني الأصلي والأفلام وهي تختلف عن تلك العلاقة بين الأعمال الفنية والتصوير الفوتوغرافي ، في موضوعها الأساسية .

ويشابه ذلك الإنجازات المعمارية **لفرانك لويد رايت** ، التي أنشأها في نهاية القرن الماضي مع تقنيات البناء باستخدام قضبان الحديد والخرسانة

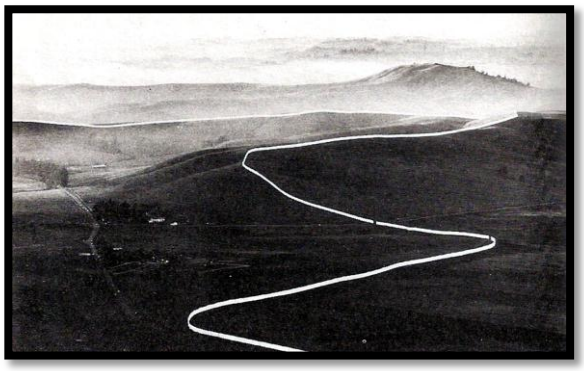
كما أننا في حاجة إلى أن نولي اهتماماً خاصاً إلى أسئلة معينة حول الوسائط الفنية هل تمتزج معاً أم أنها تظهر بصور مختلفة في الأعمال الفردية، ومثال ذلك ما هو السياج الممتد لكر يستو ؟ أهو قطعة نحت ؟ أم أنه أحد أجزاء عمارة المشاهد الطبيعية ؟ أهو فيلم ؟ أو تصوير

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201

فوتوغرافي ؟ أم أنه علاقات عامة ؟ أم أنه علاقة كل هذه الأمور ببعضها . وعلى سبيل المثال ، فإن العمل الفني **لميشيل هيزر المدينة الواحدة /المعقدة** (شكل٣٢ ،٣٣) يبدو عن بعد ، وكأنه نوع من التصوير وإذا فحصته عن قرب ، فإنه سيبدو وكأنه نوع من العمارة ، أو ربما كان بناء لأحد المعابد وعندما يكشف عن نفسه في نهاية الأمر ، فإنه سيظهر أنه نوع من النحت المصمم باستخدام مقياس كبيرة . وأن هذا العمل بصفة خاصة ، يعمل على إظهار حدود كل من الوسائل الفنية المختلفة . وأن عدم المقدرة على الاقتراب إلى التصوير، سيدفعنا إلى التفكير في العمارة واستخدامها وفوائدها.



شكل(٣٣) ميشيل هيزر – المدينة المعقدة واحد – ١٩٧٢



شكل(٣٥) كريستي - السياج الممتد - كاليفورنيا

١٩٧٢-١٩٧٦

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0201