فكرة التطور في بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث

أ.م.د. حامد عباس مخيف المعموري
كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

لعل أكثر ما يستحق التشديد على إبراز في هذه المقدمه هو إظهار الدوافع التي من اجلها سعينا الى الكتابة في موضوع فكرة التطور لبنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث حيث حفزني الى الكتابة في هذا الموضوع امران : اولهما ،هو ان لفكرة التطور في الشكل مكانه كبيرة في الفكر الاوربي الحديث جعلتها مكاناً خصبا لكثير من البحوث ومحط أنظار المفكرين والدارسين . اما الامر الثاني ، ان فكرة التطور في بنية الشكل تمتد بجذورها الاولى الى عصور قديمة في تاريخ الفن والفكر.

لقد اصبحت فكرة التطور في بنية الشكل بدون شك محورا رئيسيا تدور حولة تيارات الفكر الحديث على نحو يقتضينا أمعان النظر في اصوله ومختلف معانيه ومراقبة تطورة وذلك عندما نريد ان نحسن الفهم في الكثير من جوانب الرسم الاوربي الحديث.

ان فكرة التطور في بنية الشكل اتخذت لنفسها مكانة بارزة ابان القرن السابع عشر و الثامن عشر عندما وجدت هذالك تيارات مختلفة في الرسم الاوربي الحديث مماجعلتهاغير مقتصرة على ان تكون فكرة عبارة تجيء وتذهب بل اصبحت وكانما هي الاساس الاول الذي تنبثق منه اتجاهات الفن الحديث سواء كان ذلك في مجال الرسم أو باقي الفنون الاخرى والتي تهتم ببنية الشكل، الذي اخذ لنفسة وجهات وثيقة الصلة بموقف العلم الطبيعي (الثروة الصناعية) وهو علم الحياة في هذا العصر المليئه بالمنجزات العلميه والتي اثرت بصورة مباشرة اوغير مباشرة على بنية الشكل مما انعكس ذلك بأشكال مختلفة في الاتجاهات الفنيه وروادها . فرأينا منهم يقيم فكرة التطور في الشكل على أسس نفسيه ومنهم من يقيمها على اساس موضوعي وهذا شكل جانبا مهما في مشكلة البحث الحالي . ولاجل ان يستقيم الفهم الصحيح لفكرة التطور لبنية الشكل في مختلف الفنون وخاصة الرسم الحديث علينا ان نؤمن بأن التغير يعد سمه قائمة لهذا العصر . وان هذا التغير والتوسع في فهمه يجب ان يكون على اسس علمية ومنهجية . لست بالضرورة نحض فكره خاصة او مناصرة لفكرة اخرى بل ربما من اجل المساهمة بشيء جديد نستهدف من ورائة مخلصين متواضعين الوصول الى فهم اعمق لسمات عصرنا وخصائصة. ومعرفتة اوسع ببعض مظاهرة ومعالمه . ويشكل ذلك جانبا مهما من اهمية البحث الحالي.

لقد كان اهم مايميز مناخ الفكر انذاك (القرن السابع عشر ، والثامن عشر)هو التفاعل بين الذات والموضوع أي بين الانسان والطبيعة فالانسان ذات عارفة والطبيعه موضوع مطروح للمعرفة ولما كان العلم الطبيعي من ابرز معالم ذلك العصر فقد راينا محاولات مستمرة من المفكرين والفنانين على حد سواء لرصد فكرة التطور لبنية الشكل في الفنون عامة والرسم خاصة وبالفعل حدثت معالجات لبنائية الشكل الفني عند بدايات المدرسة الانطباعية في الرسم الاوربي الحديث والتي يمكن اعتبارها بداية لخطوة مهمه على صعيد التحولات التي اصابت بنائية الشكل والتي قادت نحو التجريد عندما تم تحرير الشكل من القيود التي لازمتة فترة طويلة من

الزمن . ويرى الباحث بكل تواضع ان ذلك الامر يحتاج الى وضع دراسات مستمرة في هذا المجال مما يؤكد الحاجة الى البحث الحالي.

ان سبيلنا في هذا البحث هوة التوصل الى التطور الحاصل في بنية الشكل واظهار جوانب الفكر السائد في ذلك العصر والذي ادى الى ذلك ووضع الصورة امامنا واضحه لعلنا نستطيع بعد ذلك تقديم الشيء الجديد امام طلبتنا الاعزاء وان نكون لانفسنا وجهة خاصة من النظر نقيمها وندافع عنها في موضوع تطور الشكل في الرسم الاوربي الحديث وهذا يؤكد الحاجه الى البحث الحالي.

ثانيا :- اهداف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى :-

١- تعرف الاطر المفاهيمية لتطور بنية الشكل في الرسم الاوربي الاحديث

٢- تعرف المعالجات البنائية لبنية الشكل في الرسم الاوربي الحديث.

ثالثا :حدود البحث :-

يختصر البحث الحالي دراسة تطور بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث للفترة (١٩٠٠-١٩٥٠) في اوربا.

رابعا :- تحديد المصطلحات :-

١- الفكرة :-

هي صورة موجزة وبسيطة وأنها في علاقتها بالواقع تختلف تبعا لدرجه تجريدها ، أو مقدار بعدها او قربها من الواقع لان من الأفكار مالها علاقة مباشرة بالأشياء مثل صفات الأشياء (احمر، حار، بارد ، صلب)ومن الافكار ما يحتاج الى مستويات عديدة بغية ايجاد علاقة مع الواقع وهي الافكار المجردة (م١ /ص٢٤).

- الفكرة . انواع اومستويات مختلفة من المعرفة او الانظمة تشير الى حقيقة منهجية هي ضرورة ربط النظرية بالواقع وعدم التفريط بالواقع في سبيل النظريه . ان تحليل الافكار والتعرف على درجة تجريدها دلالة واضحة على اهمية التجريه دليلا للبناء الرياضي النظري وان تكون على صلة بتعليل الظواهر والحالات من عالم الواقع . (م٢ ص١٩٢).

- الفكرة : هي معطيات حسيه وعلاقات ضرورية تماثل في تركيبها الافكار وعلاقاتها من القضية والقانون وتمكن للتثبت منها بعد سلسلة في الاشتقاقات ولانستطيع ان نحكم عليها بكونها صادقه اوكاذبة بل نصفها بالجدارة ، والفكرة عمل منتج يزودنا بنتائج جديدة عن العالم الخارجي، وتعبر الفكرة بصيغه موجزة عن ظواهر وحودات

يمكن التثبت منها بعد

سلسة من الاشتقاقات ونستطيع الحكم عليها بان تكون صادقة اوكاذبة . حيث استخدمت فيزياء نيوتن فكرة الزمان والمكان ويحدد نيوتن فكرة المكان المطلق بانه ثابت بفضل طبيعته وليس له علاقة باي شيء خارجي .(م٣ ،ص٢٦/٢٥).

-ويعرف الباحث الفكرة تعريف اجرائياً:-

هي معطيات حسية في عالم الافكار يدركها الانسان بالحواس مباشرة وتتميز بكونها فرديه واولية لاتحتاج الى تفسير وتخضع للملاحظة المباشرة فهي ذات طبيعة وجوديه مرتبطه بالعالم الخارجي وتكون نتيجة لعملية استقرائية لوتكرار لحالات تطرأ على تحولات في بنية الشكل في الرسم الاوربي الحديث.

٢- التطور-

هو التغير الذي يطرأ على اشكال الحياة العضوية على اختلافها ، ان كل مايصيب هذا العالم وما يدور في الكون كلة يكون بفضل اتخاذ المادة مواضع متعددة واعادة

كلة يكون بـــفضل اتخاذ المادة مواضع متعددة واعادة توزيعها في اشكال مختلفة مع تغير في الحركه المصاحبة لها.

ــ ويعني تآلف ذرات المادة ويصاحبـــها انتشـــار وتنوع الحركة حتى تعود الى ان تتكامل الى التبـــدد والتناثر مرة اخرى نتيجة استهلاك الحركة الملازمة لها . ولعلنا بمزيد من التبـــصر لا نرى في العمليات الفعلية ذاتها وجوانب الشعور المتعددة ســـوى تجســـيد لحقيقـــة ائتلاف المادة وتبددها ضمن قوانين معلومة يصاحبها تغير في الحركة والقوة الملازمتين لها (م ٤، ص١١٧).

ـ ويعني تنظيم أشكال متباينة بـــفعل القـــوة الواقـــعة من الخارج وهذه التنظيمات و الأشـــكال المختلفة تضم في صلبها تنظيمات وأشكالا أخرى اصغر منها تطور * هي بدورها حسب قوانين خاصة بـــها . وفي هذه المرحـــلة بالذات يظهر التبـــاين ونرى أن التطور يميل إلى الســـير نحو كمال التنظيم فيشـــهد تفاعلات خاصة بـــين التآلف والتباين من شأنها أن تحدث تأثيرا متبادلا بين التنظيمات المتعدد ه في الموجودات على اختلافهـــا . وعلـــى هـــذا الأســـــاس فأنه كل موجود في الكون يميل إلى تطوير تأريخه الخاص به من خلال تحديد العلاقات التي تربطه بـــــغيره من الموجودات الأخرى والتي تتجاوب مع لحتياجات البيئة الطبيعية .(م٥ ،ص٨٧).

ــ ويتبنى الباحث التعريف السابق.

ــ التطور هو تجمع لأجزاء المادة يلازمه تثبـــيت للقـــوة والحركة ومن خلال ذلك تنتقل المادة من حـــالة التجانس المطلق إلى حالة التباين المحـــدود ولكن تجمع الأجزاء يســـتنتج نتيجة أخرى هي التنوع والتنافر في العمل الذي يؤدية كل منهما . فقد كان السد يم الأول مركبـــا من مادة متجانسة يشبه بعضها بعضا . ولكن ســـرعان ما تنوعت في غلازات وسوائل وأجسام صلبة . (م٦ ،ص٣١٥).

ــ ويعرف الباحث التطور إجرائيا

إحـــلال الفكرة محـــل الصورة في مجال التعبـــير الفني ورفض التمثيل الصوري ورفض التقـــيد بـــالمنظور والطبيعة التي بات ضروريا الابتعاد عنها أو الســـيطرة عليها بواسطة إشارات وجاء هذا الرفض نتيجة تحـــرر الفنان إزاء ضرورة تمثيل الأشياء كما هي ونقلها وتمثيلها والمحاولة أن تستخرج من المحسوس شيئا هو فيه بمثابة الحقيقة أو المبدأ أو الفكرة.

٢ـالبنية

بنية الشيء: تكوينه ، وتعني الكيفية التي تكون بها بـــناء هذا الشيء .مثل بنية الشخصية أو بنية المجتمع أو بـــنية اللغة . (م٧ ،ص٣٢).

ــ البنية .طريقة البـــناء التجميع أو التركيب ،أو التنظيم (م٨ ،ص٨٧٤).

ــ وعرفها (ليفي شتراوس) . بقولة .أن البنية تحمل طابع النسق أو النظام وتتألف من عناصر يكون من شـــأن أي تحول يعرض الواحد منها ، أن يحدث تحـــولا في باقـــي العناصر الأخرى. (م٩ ،ص٣٥).

ــ وعرفت البـــنية .بـــأنها نظام مكون من مجموعه من الأجزاء أو العناصر أو المكونات ذات الطبيعة المادية أو العقلية و المرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة ومع الكل من جهة أخرى والتي تحـــدد بـــذالك الخصائص الجوهرية وفقا لقوانين حـــاكمه وبـــما يخلق تنظيمات تتصف بـــأنها تواصلية بـــين الأجزاء وتتصف بأنها تنتج لتطبيق نوع من الفروض المنطقـــية ويمكن أن نميز بـــين البـــنية السطحـــية التي تعني بـــالخصائص والعلامات المباشرة المحسوســـة لمدركه بـــين عناصر ظاهرة ما .كونها تمثل النتائج في عملية تكوين الظاهـــرة وبين البنية العميقـــة التي تعني الخصائص و العلاقـــات الجوهرية الثابـــتة والكامنة خلف الظاهرة المحسوســـة .

(م١٠ ،ص٧٦).

-ويعرفها الباحث اجرائياً:-

هي مجموعة العمليات التكوينية للشكل في الرسم الأوربي الحديث وفقا للكيفيات التشيدية التي تظهر بها الصيغ التي تطور بها الشكل من خلال علاقات العناصر البنائية (نقطة ،خط ،لون ،ملمس) الرابطة بينها والكيفية التي تكون بها بناء شكل وصولا إلى للناتج النهائي في عملية تكوين ظاهرة الشكل وتحولاته

٤ــ الشكل ــ

الشكل : تنظيم عناصر للوسط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط بينهما ويدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل الفني كل بالنسبة للأخر وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر (م١١ ص٣٤٠).

ــ ويعرف الشكل بأنه التركيبه المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل أطار العمل الفني .(م١٢ ص٤٦).

ــ كما يعرف الشكل : بأنه التركيب الذي يؤلف الأجزاء من تعددية العناصر ولهذا فانه يمنح تلك العناصر قالبها المميز .(م١٣ ،ص٤).

ــ وعرفه(ديوي). عملية تنظيم العناصر للمكونة والاجزاء المركبة (م١٤ ،ص١٩٣).

ــ وعرفه(ارنست فيشر) : هو تجميع للمادة بطريقة معينه ،ترتيب معين لها حالة نسبية من حالات استقرارها .(م١٥ ،ص٢٤٢).

ــ ويتبنى الباحث ما ورد في التعريف الأول.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقه

المبحث الأول :- المرجعيات الفكرية والتاريخيه للشكل الفني.

لقد اكدت الدراسات اسبقية العمل الفني في وضع اللبنات الاولى للحضارة الانسانيه حيث كان الشكل الفني القوة المؤسسة والمحركه للفكر الانساني القديم وفي هذا الخصوص يؤكد (هونغ) بأن العمل الفني شكل ضروروه ملحه منذ النشأة الاولى للانسان وهذا ما وجده فيشر (أنه عمر الفن يوشك ان يكون هو عمر الانسان) . (م١٦ ،ص٢٨).

وعندما نراقب الشواهد الحضاريه والملقى الاثريه نلاحظ إن هنالك نزوع نحو الشكل الفني وخاصة الاشكال ذات المنحى الواقعي وهذا يدل على ان الإنسان القديم امتلك الاحساس الجمالي ازاء ظاهرة الشكل ،وان الدافع وراء ذالك هو دافع طبيعي لدى الانسان ويعد التحول الفكري والتقني في تيارات الرسم الحديث على مستوى المعالجات البنائية للشكل الفني وما احدثته الرسومات القديمه في تشكيل رؤى فنية وضمن الأساليب الحديثة التي اظهرت بظلالها على الطروحات الجمالية التي ساهم في اظهارها العديد من الفنانين الذين تأثرت نتاجاتهم الفنيه بتلك الفنون امثال:(بيكاسو ،براك ، كوكان ،مول كلي). ومما يؤكد تأثير هؤلاء بتلك الرؤية الفكريه اللاشياء تعكس نوعية الاحساس ازاء تحولات الشكل وما رافق ذلك من التحولات التي حدثت على الشكل الفني وقد دلت الابحاث التي اجريت على رسومات الانسان القديم والتي افصحت عن وجود مثل هذا التوجه حيث لايمكن فصل الشكل عن الدوافع الفكريه لدى الانسان فبدون الفكرة في الذهن لما تحركت اليد في خلق تلك الاشكال ، حتى وان كانت اليد تتحرك في بداية الامر (باللاارادية) فأنها تخضع في النهاية الى ما اطلق عليها سابقا خاصة الانسان الاول وهي التميز بين الاشياء الجميلة والذميمة حيث فطرة الانسان الاولى وكذلك لايمكن فصل بنية الشكل عن المادة اذ ان الصفات التي يتصف بها العمل الفني تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمه . فأذا فرضنا ان الفنان قد استخدم مادة اخرى غير التي يتعين عليه

استخدامها . وجدنا ان العمل الفني قد تغير تغيرا كاملا.(م١٧ ،ص١٨٣).

وفضلا عما سبق ذكره فأن مصادر الاشكال لدى الانسان جاءت تبعا لمعطيات متعددة تتظافر معا بما يشكل الأنماط البنائية التي يظهر بها الشكل فهذه المعطيات كونت الروافد والمصادر الأولى التي أغنت الذهن الإنساني بمدركات جمالية وفكرية متطورة وهذا ماأكدته نظرية الافكار الفطرية بأن بعض الافكار هي في الواقع فطريه في الذهن ويمكن ان تدركها بمعزل عن كل ما يتعلق بالحواس وتراكم الخبرات الحسيه والتي قال عنها (ديكارت).

هي استعدادات وميول في الذهن تتطور بواقع الخبرة الحسيه (م١٨ ،ص٤٠).

ومن جانب اخر فأن الشكل يتحرر من القصديه والوعي المرتبطه بطبيعة الادراكات الحسيه فأن تطور بنية الشكل تتخذ في أثناء عملية تشكلاتها وحركة أنساقها البنائية نوع من الفكرة المتخلية للوضعية التشييديه التي يظهر بها الشكل فتكون الفكرة لاموضوعية وتنيء عن أي دلالة محددة أو حتى عن أي معرفه فرديه بطابعها الخاص والجزئي وهذا يعني ان الفكرة بطابعها الكلي امتلكت منحى تطوريا له علاقة باللاشعور الجمعي ولهذا يقول (يونغ) . تكون انماط الفكرة الجمعية للعقل البشري فطرية وموروثه . انها تعمل . عندما تحين المناسبة بنفس الطريقة تقريبا فينا جميعا.(م١٩ ،ص٩٤).

ـ ان كثير من انماط الاشكال في الرسم الاوربي الحديث وجدت لها منابع اومصادر من خلال نشاط الانسان العملي في صنع حاجاته ومستلزماته الحياة الظرورية ويعتقد ان الكثير من هذه الاشكال حصلت وتطورت كنتيجه عرضية للصفة . ولو تتبعنا مراحل النشاط العلمي للانسان الاول . فنجد ان البدايات الاولى لا تعدو عن كونها تجريب عضوي الارادي تطور فيما بعد الى الشكل الحالي وقد اطلق (فيشر) على هذه المرحله ب (التفكير بالايدي) وهو الذي الحياة الضرورية ويعتقد ان الكثير هذه الأشكال حصلت وتطورت كنتيجة عرضية للصنعة ولو تتبعنا مراحل النشاط العملي للإنسان الأول. فنجد ان البدايات الأولى لا تعدو عن كونها تجريب عفوي لا إرادي تطور فيما بعد إلى الشكل الحالي وقد اطلق (فيشر) على هذه المرحلة بـ (التفكير بالأيدي) وهو الذي يسبق التفكير بمعنى الكلمة وان التفكير لا يعدو ان يكون صورة مختصرة للتجريب يتم عن طريق العقل بدلاً من الأيدي حيث تصبح التجارب السابقة خبرات يختزلها العقل وتصبح أنماط الأشكال جزء من الذاكرة والموروث وعند تحليل الإنساق البنائية التي تشكل منها بنية الشكل الفني (م٢٠ ص٢٣) نجد ان الخط المستقيم المائل هو العنصر الأول الذي ابتدأ يأخذ وضعيات متعددة من خلال نقاطه او التقاءه يتكون شكل الزاوية الحادة والتي وجدت لها تطبيقات متعددة شكلت مدركات بصرية لدى العقلية الانسانية. ان الخطوة الاولى والتي تتمثل فيها الخطوط المتوازية والخطوة الثانية ادى الى اكتشاف التماثل المتعاكس الى حصول التناظر فكان الشكل (٧) يعد خطوة تطورية اخرى في مجال تطور الخط المستقيم ويرى (هويغ) ان فكرة التوازي (//) والتناظر (٧) مغروسة في ذهن الانسان ويبرهن على ذلك من خلال تحليله لخطوات حركات الرقص التي تحدث. فقد وجد ان التوازي (//) يظهر من اعارة منتظمة لنمط خطوة بعينها. اما التناظر (٧) فيحدث عند تنوع خطوة من الحركات ويعد بمثابة خطوة تطوير في مجال الخط. ولن مولد الزاوية (٧) والتي ادى تكرارها الى مولد خطوة تطورية جديدة في مجال الخط وهو الشكل المسنن (٧٧٧) وأطلق على هذا الشكل اسنان الذئب ويعطى هذا الشكل المطور ايحاء بالحركة والاستمرارية المطلقة ويؤكد عدم ميل الانسان الى الرتابة . فلو تم اعادة الزاوية ليس بصورة

متكررة كالسابق بل بشكل متناظر أي بقلبها على رأسها لحصلنا على شكل (×) المتقاطع ويمكن أيضاً مضاعفة الزاوية بقلبها على طرفيها فأن الشكل المتطور الذي ينشأ من خلال ذلك هو شكل المعين الهندسي . وهذا يمتلك حيزا من المساحة والذي ادرك الانسان من خلاله ظهور شكل منشأ. وقد وعى الانسان القديم ذلك لدرجة انه أحس بالحاجة الى بيان وأظهار مركز ذلك الشكل

فوضع نقطة في منتصفه وبهذا فقد فتح للفكر البشري وهو لايدري ميداناً كاملاً وجديداً (م٢١ ص٦٥).

أن نمط الحياة البيئية يفرض على الانسان الاهتمام ببعض الاشكال الطبيعية دون غيرها . وعندما تحول الانسان الى نمط حياتي جديد بأعتماده الزراعة اكتشف مجالاً جديداً هو مجال العالم البنائي المتمثل في الاشجار والازهار وتنظيم الحقول في مساحات وانشاء المساكن والطرق وبذلك عاش الانسان المعطيات الجديدة عن قرب هذه المعطيات شكلت رافداً جديداً في تطور الشكل من خلال ما وجد من اتساق بنائية من معطيات الطبيعة كالايقاع والتناظر والتكرار . حتى اصبحت نماذج الاشكال الطبيعية تدخل في نتاجاته الفنية من رسومات او تصاميم هندسية معمارية . ان هذه النماذج من الاشكال الجديدة اخذت تتمازج مع ما ورثه الانسان من قبل عندما كان في مرحلة البينة فنجد ان الشكل النجمي مثلاً والذي يتحدر من بيئة الشكل المسنن قد تطور هو الاخر وتحول الى ما يشبه الزهرة المتفتحة . بمعنى اخر ان الاشكال في الطبيعة شكلت ومنذ البداية محفزات كان لها تأثيرها في خلق التطورات عن الاشكال التجريدية فيجد اخضاع الاشكال الطبيعية الى قانون التبسيط الذي تضمنه الذهن الانساني ادى الى خلق انطباعات ومدركات عملت على تطوير الشكل مما يجعل هذه الاشكال اكثر جمالية ووضوحاً مما كانت عليه (م٢٢ ص ٥٠).

ويجدر الاشارة هنا ان هنالك دوافع وعوامل اخرى شكلت انشطة تعامل معها الانسان فحقق الكثير من الاشكال والرموز المجردة وأصبحت ضمن مجال الانسان المعرفي اضافة الى ذلك فهنالك دوافع منها الدافع الديني او السحري الصادرة بدافع القصد اذ يكون الدافع هو ايجاد شكل يحمل دلالة او رسالة عقائدية تفصح عن عالم روحي او فكري عالم افتراضي لامرأي. ان الانسان القديم يعتقد بأنه يستطيع ان يضمن وقوع الحدث الفعلي عن طريق التمثيل الرمزي لهذا الحدث مما يتطلب منه ايجاد شكلاً معبراً يتأثر عن عواطفه ومن ثم استحالة الى نظام والى وحدة وصاغ من ذلك الشكل ما يحقق له رغباته حيث رأى الانسان القديم ارواحاً واشخاصاً خلال المظاهر الحسية الطبيعية فيحكم خوفه من مثل هذه القوى اتجه نحو خداعها على طريقته الساذجة هكذا خلق بديلاً عن الواقع بأن حول المدركات او الاشكال بدلاً عن منه الى رموز وبذلك منحها أهمية سيكولوجية بمعنى ويعبر عنها في دينه وفنه البصري . (م٢٣ ص٤٥)

لقد تحققت الاشكال الفنية في حضارة وادي الرافدين وادوارها الحضارية المتعاقبة نوع من التطور في المعالجة الابنائية للاشكال عن ماكان ذلك في العصور السابقة حيث ادخلت الالوان لتعطي بعداً بنائياً للشكل ومن العناصر البنائية التي ظهرت لاول مرة في تاريخ البشرية وفي حضارة وادي الرافدين على وجه الخصوص وكما يقول عن ذلك (مورنكات) .(كان الفخار الملون قد لبى الرغبة الملحة نحو الاشكال . من خلال النقش على الاختام الاسطوانية فلاول مرة كان الفن الذي يقوم على اساس ملاحظة العالم الخارجي قد يرد الى خبر الوجود واصبح الختم المبسط هو سطح معد لتصميم ما . وان الفنان كان ينزع الى تكوين صورة ملائمة للشكل الفني ( )(م٢٤ ،ص ٤٠).

وعند ملاحظة تلك التطورات التي طرأت على الاشكال والتي يمكن ان نستدل منها ان هنالك رؤية فنية تجلت من خلال تطور الشكل وفي مختلف الادوار الحضارية اذ كان هناك أحساس بجمال الاشكال الفنية . فمن هذه النتاجات الفنية التي زينت الاشكال نجد ان العقلية الرافدية قد اظهرت بعداً جمالياً في الشكلمن خلال اتباع اسلوب التصوير والتجريد واظهار ما هو خالص في بنية الشكل فضلاً عن

تحميل الشكل بطاقات تعريبية ورمزية فنجد ان الفنان الرافديني أتخذ نهجاً لتبسيط وحدة واطالة تفاصيل الاشكال وهي دلالة على خروج بنية الشكل من اطارها التقليدي المطابقة للطبيعة والاتجاه نحو التطوير والتجديد

مما تقدم يجد الباحث ان هنالك فهم الطبيعة البنية التشيدية للشكل الفني من مثل الفنان الرافديني وهذا الفهم نابع من ان الفنان الرافديني ينظر الى الاشكال ويدركها من انها اشياء كاملة وقائمة بذاتها وذلك من خلال بنية التشبيه وكما اكد (مورنكارت).

ويرى الباحث ايضاً ان بنية الاشكال الفنية قد بلغت النضج الجمالي من خلال تبني صيغاً بنائية تستند الى طبيعة هندسية ورياضية وهذا ما اظهرته النتاجات الفنية التي أحتوت عللا اشكال متطورة

وفي عصر النهضة أخذ الشكل الفني فيه الطابع الواقعي الكلاسيكي فقد أدت التحولات الفكرية والمعتقدية ادت بالشكل الفني الانتقال الى مرحلة تجلت فيها الواقعية بشكل متميز فعندما اعتبر الانسان هو مركز الكون ومحور الحياة اصبحت الظاهرة الطبيعية كمجد الطبيعة الانسانية المادية والفكرية وفق صورة الانسان المجد وافعالها .

ففي هذه المرحلة ابتعد الفن عن صيغته الجماعية الخاضعة للسلطة الدينية . وهذا ما انعكس على الشكل الفني فهذا الفن يمثل القطبية الواقعية في طرفي المعادلة (واقعية عظمى ، تجريدية عظمى) وبالرغم من ان فنون عصر النهضة شهدت امتداداً فيتحضر بالبناء الشكلي للفن الكلاسيكي (التشخيصي) الا ان فكرة التطوير في الشكل اخذت تشتغل كيفية تحتية لا ظاهرية حيث وجدت قواعد التكوين تقوم على مبادىء كلية وفق مقاييس هندسية تتنوع وفقها الاشكال المجسدة ( )(م٢٥ص١٢).

من جانب اخر فأن ما حصل للفن الاوربي من تطورات في فترة سابقة على عصر النهضة او من خلال ما يسمى بالفن (الكلني) . فهذا الفن شكل ظاهرة متميزة تحت منحى تجريدي زخرفي وكما اشار الى ذلك (ريد) بقوله الزخرفة في المرحلة الكلنية المبكرة زخرفة خطية هندسية مجردة واكثر اشكالها عادية هو الشريط المتشابك او الذاتية الواضحة التي تعرف الان مدى العوام باسم (شواهد المقبار الكلنية) وتستطيع ان نراها في حالتها النقية ( )(م٢٦ص١٣٩)

لقد تعرضت النزعة نحو التجريد في الفن الى الكثير من التحليلات والتأويلات التي او عثرت ظهور الشكل الفني بهذه الصيغ البنائية التجديدية وهنالك اسباب تقف وراء ذلك منها طبيعية المجتمع وانماط التفكير التي تميزت بها هذه المجتمعات وطروحاتها الجمالية لتصنع حلولاً لمعضلات فلسفية تتركز بالنزاع القائم بين الدين والفلسفة وان ذلك في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية تجسد ذلك بفلسفة (رينية ديكارت ١٥٩٦ - ١٦٥٠) حيث منح الفلسفة استقلالها عن الدين معتمداً منهجاً عقلياً منطلقاً من الشك في المباديء والحقائق كطريق للبحث والتفكير يعني وجوداً وعليه لم تطال مبدأ فيزيقاء المعرفية الوجود الطبيعي الا في حدود المعرفة الفطرية النظرية والبديهية التي تدرك تلك الحقائق وبذلك لم يأخذ الشكل الفني اهتماماً بالغاً في طروحات (ديكارت) الجمالية لان احكامه الفصلية لم تفارق الحواس في خلق اللذة الجمالية على الرغم من ايمانه بتشبيه الجمال وفقاً لمستوى وعي المتلقي وهو يرى انه لا يجب التسليم بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية . (م ٢٧ ص ٨٠).

اما (عما نوئيل كانت ١٧٢٤ - ١٧٠٤) فيعد أهم من نظر لحتمية البناء الشكلي بوصفه منطقة الفن الحقيقية وكان من قد اقام فلسفة على اساس التوفيق بين الفلسفة التجريبية والفلسفة العقلية فقسم العالم الى عالم الظواهر عالم الصيرورة وعالم الشيء في ذاته وعليه لجأ الى التجربة

كمعيار معرض يجمع بين الدليلين العقلي و الحسي و ان من الحقائق ما تكون غيبية سابقة على التجربة او تكون بعدية عليها .

لقد تطلبت هذه الثنائية التي بفرضها وجود عالم الظواهر من جهة وعالم الشيء في ذاته او عالم القدرات و الملكات المتصلة بالفعل من جهة اخرى تطلبت وسطاً ما يصلها ببعضها فكان الجمال هو اداة الربط و المترابطة بين هذين العالمين (م٢٨ ص ١٠١).

وبذلك نجد توصيفاً حقيقاً للجمال الشكلي الخالص لذى (كانت) عند تميزه بين الجمال الحر و الجمال تكون في غمار جمال شكلي كتجسيد اصيل للرائع الذي لا يرتبط بغرض او عامية الا ذاته وليس من الغريب ان يجد (كانت) ضالته في النقوش و الزخارف و الرقش العربي كتعبير أصيل عن الجمال الحر وهذا الجمال وبتأثير فاعل للخيال فانه يرتبط بتطورات عقلية او معطيات حسية وهذا الامر كان فاعلاً في تقصير المكافحة الى حد بعيد بين الجمال الخالص و الشكل وينبغي في البناء الفني الجميل حقاً ان يكون الشكل كل شيء و المضمون لاشيء اذ لا تؤثر في الانسان ككل الا بواسطة الشكل بينما لا تطال بالمضمون الا القوى المنفصلة عنه وفي هذا يكمن السر الحق عند الفنان فهو يمحو الطبيعة ويوثبها بالصورة (م٢٩ ص٦٦).

يرى (هيجل) ان المضمون يؤسس على جوانب موضوعية في أن واحد لكل الشكل الفني يكون أسمى حين يعبر عن المضمون وبالمقابلة فانه كلما افصحت الاعمال الفنية عن روحانيتها كلما كلما ارتفعت في سلم الكمال وتضجت في الشكل و الفكرة اذا تشكلت تشكيلاً دالاً على تصورها العقلي فانها تتحول الى مثال معقول وبهذا يرى (هجيل) ان المثال الاعلى للجمال لا يتحقق بمجرد مطابقة المضمون للشكل ولكن ينبغي ان يكون المضمون نفسه على مستوى عال من السمو و الكمال(م٣٠، ١١٦)

كما قسم (شو بنهاور) الفنون حين نزع إلى احتواء الروح الشعرية و الموسيقى و السعي عبر بنائية الشكل الفني إلى مفارقة الوجود المادي و السمو بالتعبير عن الطلق و النماذج الازلية وحيث يتمثل الفنان بهذه القسمة المعرفية و الجمالية الشمولية فأن الشكل سوى الخصائص البنائية اللازمة لذلك الشكل حيث يرى (شوبنهاور) ان اللون يمتلك طاقة تعبيرية ويؤدي نوراً جمالياً خاصاً في بنائية الاشكال ويوعز هذا الجمال الى ما الى اللون من قدرة على تحقيق الانسجام فضلاً عن النوريات الملائمة للعناصر (م٣١ ص ٢١٦)

الفصل الثاني
المبحث الثاني
المرجعيات البنائية في تطور بنية الشكل الاوربي الحديث

لقد أجتازت أوربا فترة العصور المظلمة وصولاً الى عصر النهضة الذي بنظام مبنياً على رؤية عقلانية للانسان فجعلته محور العالم كله ومقياساً له ومنذُ ذلك الحين أخذت العملية الفنية تنصب على عمق الشعور بالتجربة الذاتية على اعتبار انها قيمة مطلقة ان اطلاق مثل هذه المساحة من الذاتية في الفن جعلته يتدافع الى آفاق جديدة والتخلص من المفاهيم السائدة و التحرر من القواعد الكلاسيكية و المناهج العقلانية التي اطنبت بها الذات الإغريقية وبإعلان الرومانتيكية عن الحقيقية الجمالية الجديدة ظهر الخط الفاصل بين التفكير السكوني و التفكير الحركي المتغير او بين العصور القديمة و العصر الحديث من تبدل في المفاهيم و التحولات الفكرية وتطورها وما حصلت من تغيرات متسارعة احدث تحولات في تركيبة البنى المختلفة اذ اجتازت هذه التغيرات كافة المجالات و الاصعدة ورافق ذلك تعدد في المذاهب الفكرية و الفلسفية و التي كشفت عن صراعات فكرية تطورية في الرؤية و من خضم هذه الصراعات

والتحولات اما اصاب الشكل الفني الذي تأثر بصورة مباشرة او غير مباشرة واصابة التطور والتحولات نتيجة لذلك اضافة الى ذلك فأن ماشهده الغرب من تقدم علمي وثورة تكنولوجية ادت الى زيادة في التعجيل المتسارع نحو تبدل المفاهيم الجمالية فكانت لنظريات العلماء ومكتشفاتهم العلمية قد الهمت الفنانين المحدثين بعداً جمالياً مضافاً ورؤية جديدة للشكل الفني وفق هذه التوجيهات الجديدة وما افصحت عنه من تحولات في المفاهيم الجمالية الحديثة وما اصابها من ظهور تيارات كشف عن تحولات في بنية الشكل الفني مما جعل من هذه التحولات سبباً لبلورة الطروحات والنتاجات الفنية التي تتسجم بالتغير والتطور اذ جهدت لتحطيم بنى عالم قديم الى عالم اكثر ثورية وابتكارية وحداثه على مستوى الشكل ويذكر ان التوجيهات الجديدة نحو الفن الحديث لم تظهر في بداية الامر تحولاً ملحوظاً في بنية الشكل الفني بالرغم من انها اطاحت بالمضامين الكلاسيكية القديمة عندما احدثت الرومانتيكية نوع من التحول في الرؤية الجمالية نابعة من الذات من خلال تجارب بعض الفنانين الذين صعدوا من قيمة واهمية البنية التكوينية للعمل الفني أمثال (كونستابل (١٧٧٦ - ١٨٣٧) وفيرتر (١٧٧٥- ١٨٥١) حيث كانت لهم مساهمة فعالة في تطور بنية الشكل واصبح للعمل الفني قيمة بنائية ووجوداً قائماً بذاته وحاول (تيرنر) الوصول الى اشكال خاطفة اكثيرية مصنوعة من النور الخالص وفي هذه اشارة الى اختفاء وضوح الاشكال وحجومها وملامحها من الصورة (م٣٢ ص ٢٣٩).

وبذلك ظهرت توجيهات الجديدة هدفها منصب على ابرز جمالية البقاء والعلاقات التكوينية في الشكل الفني وهكذا بدأ التغير والتحديث الدائم في الفن وفي الشكل الفني وهو ليس تغير في حد ذاته او من اجل ايجاد البديل المكمل ، بل تغير جوهري يستهدف ضرب مركز الاستقطاب لبنى وخلخلتها من الداخل وايجاد بناءات جديدة مغايرة للسابق لقد عادت التحولات البنائية للشكل الفني الذي تم تحت لواء الاتجاه الانطباعي تطوراً واضحاً وتأكيداً لبنية الشكل عندما حررت طبيعة اللون نحو ما هو خالص ونقي وجاء هذا نتيجة جعل اللون نسقاً بنائياً ينهض عليه البناء التكويني لبنية الشكل من خلال المعالجات اللونية والبحث المستمر في تحليل اللون وايجاد سلم جديد من الالوان يساعد على تصوير انعكاسات أشعة الشمس على الاشياء (م٣٣ص٣٦).

وبهذا غادر الشكل الفني منذ الانطباعية تلك المحاكاة الواقعية فحاولوا الانطباعيون مظاهر الاشياء الى منظومات من الالوان فهم يصورون ما يتراءى للعين من الشيء وباللون الذي ينعكس من هذا الشيء في لحظة بعينها ومن ثم اصبح التركيز لى خواص اللون م حيث هو ظاهرة مجردة لا جسمية ولا مادية كما لو كان لوناً في ذاته (م٣٤ ص١٥٢).

ومن خلال التحليل البنائي للعلاقات التكوينية التي أظهرتها الاعمال الفنية لـ(مونيه ١٨٤٠ - ١٩٢٦) وهو احد رواد هذا الاتجاه ومن الذين اعطوا تمثيلاً حياً لطروحات الانطباعية فقد أتبع معالجات بنائية تكتيكية للشكل الفني على استخدام اللون بضربات كبيرة من اللون تحمل كل منها آثار فرشته الواضحة وهذا ادى الى تداعيات تحقق بنية الشكل الواقعي جملة من المتغيرات أظهرها الخطاب البصري في الانطباعية المحدثة فحققت بعداً جمالياً في ذاته يبتعد في أهدافه عن التجسيدات الواقعية ويقترب في معالجاته بخطوات متتابعة نحو بلورة مفاهيم جمالية خالصة (م٣٥ ص ٤٧).

ويرى الباحث ان هذه المعالجات أنصبت على الشكل الفني مما جعلته يظهر بمساحات لونية مسطحة تتجمع على سطح اللوحة دون الالتفات الى عمليات التظليل التي تشكل عنصر ايهامي بالعمق او المنظور او التجسيم حيث

تم أتبة الكتلة والحجمية التي تميز بها الشكل الواقعي وفي هذا السياق يؤكد الباحث ان التحول الذي طرأ على الشكل انعكس هو بالتالي على بنية اللوحة بنائي جمالي ونعني مجموعة علاقات شكلية او لونية تشكلت من اتساقه ادت الى تطور الشكل وبالتالي تطورت القيم البنائية التقليدية الشكل الفني في الرسم الاوربي الحديث .لقد بدأ الشكل الفني يفارق المظهر الحسي للعالم المرئي فقد ابتدأ يحال مظاهر الأشياء وفق اقترابها من الأشكال الهندسية محققاً بذلك خرقاً لبنيتها الظاهرة المتغيرة من أجل الوصول على البنية الجوهرية الثابتة من خلال نظرة متأنية متأملة تحاول الإحاطة بجوانب الشيء وأعتماد بناء الشكل منهجاً يقوم على الجمع المتتابع وتنظيم الموضوع لتحقيق مجموعات كلية بصرية تتسم بأعلى قدر ممكن من الوحدة(٣٦)

وتكمن الأهمية البنائية لتطور بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث من خلال امتلاكها مكاناً مهماً في التحولات الفكرية التي قادت الشكل نحو التجريد من خلال تخطي أطر المدى التشكيلي التقليدي وتحويل الطبيعة إلى مسطح ذي بعدين وبخاصة تلك التي شكلت مساراً نحو الرسم التجريدي الحديث إذ تبلورت رؤية جديدة للشكل من خلال النقدية البنائية التي تميزت بضربات لونية متحركة منفصلة وخطوط متموجة ومنكسرة معبرة عن حس داخلي عميق وعن لم نفسي انعكس في أعمال ذلك العصر(٣٧)

وهكذا أخذ الشكل الفني يبتعد عن قوانين البنية الكلاسيكية وموضوعاتها الإخبارية والوصفية من خلال انزال عنصر الهدم والتشويه في الشكل الواقعي وبممارسة الاختزال في الأنساق البنائية ذات الطابع الفردي التشخيصي من أجل استخلاص وتكثيف بنائية تنطوي على الألوان وما تمنحه من قيمة بنائية في ذاتها . فضلاً عن أن هذه الأنساق البنائية تكون خاضعة للقانون البنائي الكلي للوحة من خلال إظهار التناغمات والانسجامات بين الألوان والخطوط والمساحات التي أخذت تؤلف أشكالاً تمتد في تسطيحا مع مسطح اللوحة ففي بنية الشكل الفني الوحوشي انفجر الطباق بين لون الشيء وشكله في عملية ثورية ترفض الحدود والأطواق والقوانين المبرمة. كما أن الخطوط تنطلق وتتلاقى في حركتها مع الألوان وتقاطع معها وتتحاور . فلم تعد العلاقات هنا علاقة شكل بلونه بل علاقة نسق(٣٨)

لقد قادت الرؤية الجمالية في تيار الرسم الوجودي بنية الشكل الفني في تطوره البنائي نحو صيغ تجريدية في كثير من جوانبه من خلال أقصاء تعقيدات العالم المرئي والسعي إلى مناهضته باستخدام الوان نقية وخطوط متقلصة في تكوين شكل مبسط يحقق توجها تهتم الجمالية في السعي إلى حقيقة غائية باختراق ظواهر الأشياء ومحاولة استمكان جوهرها اللامرئي . وهذا يوعز إلى جملة من المعطيات ومنها تأثير الوحوشيون ومنهم (ماتيس) بفنون الأرابيسك . فقد ظهر هذا التأثير في المحاولة التي استهدفت التجريد الخالص وفق حضور لاحق ومن خلال التطورات البنائية في الشكل الفني لديه . مما أخذ منه بالميل على التسطيح المطلق مع التبسيط الشديد في الأشكال بل التجريد الصرف(م٣٩ ص١٣٢). كما أسهمت التعبيرية من جانب آخر في إغناء حركة التطور البنائي في الشكل الفني اذ قادته نحو التجريد الخالص . فضلاً عن أن السمات التعبيرية التي سيطرت على المشهد التجريدي وخاصة في الاتجاه التعبيري التجريدي الذي تزعمه (كاندنسكي) إذ تلمس ذلك من خلال العمليات النقدية والأدائية في التعامل مع العناصر البنائية (الخط ، اللون ، المساحة ، الملمس) فقد أدى استمرار البحث في إيجاد أنساق بنائية تعبيرية إلى المبالغة في تشويه الشكل والألوان والخطوط . والابتعاد عن الواقعية الطبيعية بغية إيجاد حلول تفسر العلاقة بين

الفنان و الشكل المصور كظاهرة متجلية للتعبير (م٤٠ ص٧٦).

وهكذا أخذت تيارات الحداثة تغادر محاكاة الواقع المادي وتأتي بواقع فني أكثر تطوراً من خلال تحليل الشكل الواقعي والابتعاد عن المواضيع الوصفية الأخباري التي يوظف الشكل أولاً لأجلها . فمن استخلاص واقع فني جديد ثم ضرب مركز الاستقطاب التي تجمع الأنساق البنائية على وفق منظومة بنائية تحامي الواقع . وتحدد حركة النسق البنائي تبعاً للصفات الفردية التي تميز الأشياء بعضها عن بعض في حين عولجت المساحة المصورة بشكل ما يزال ايهامياً نسبياً من خلال تداخل الأشكال الأساسية الخطية و التضادات اللونية ، وبهذا أصبحت الأشكال في هذه المرحلة تؤسس وتوضع وفق مستوى سطح واحد(م٤١ ص١٩٨).

لقد لجأ التكعيبيون إلى ظاهرة (التضادات المتعددة ، ليس من خلال اللون فقط بل بالخطوط والأشكال . فهناك تضادات بالدرجات اللونية بالإضافة إلى تضادات في الخطوط المستقيمة والمنحنية لكي تتحقق أقصى قدر من الحيوية(م٤٢ ص٢٢٠).

وقد شكلت الأورفيه ردت فعل على التكعيبية ، فعلى الرغم من أنها انطلقت منها وتأثرت بها في رؤيتها للأشياء وفي طريقة معالجتها للشكل الفني إذ أخذت بنيته تتشكل وفق منطق عقلي هندسي من خلال أنساق بنائية تعتمد الخط والسطوح الناتجة من تقاطعات أنواع الخطوط فكشفت بنية الشكل التكعيبي في التزامن الذي يحدث بين العناصر وتشكلاتها من خلال تبادل المواقع بين الخطوط والسطوح والمساحات التي تظهر بأمتدادها في فضاء اللوحة باتجاهات مختلفة إذ يؤدي هذا التتابع على خلق حركة في بنية المنجز الفني . إلا أن الورفيه ومن خلال اعتمادها عنصر اللون فقد أحالت المسطح التصويري إلى مسحات لونية متبادلة الأثر من خلال الدرجات اللونية المتباينة و المتضادة فقد كان تكوين الموضوع يقوم على التضادات المتزامنة للألوان التكميلية(م٤٣ ص٢١١).

كما كشفت المعالجات البنائية التي أظهرتها بنية الشكل الفني لدى (ديلوني) على أن الشكل بات مفارقاً لأي مظهر من مظاهر العالم المرئي . فإذا كان الشكل التكعيبي سابقاً ينطلق من الواقع المرئي في تقصيه للمطلق و الجوهري والذي قاد التكعيبيين في النهاية للتوصل إلى حقائق جمالية خالصة . فإن هذا الشكل ألغى جميع الصلات بالواقع الموضوعي فلم يعد يحقق انطلاقيته من الواقع فهو لا يمثل إلا نفسه من حيث هو منظومة لعلاقات تجريدية خالصة وهذه اللاموضوعية كانت أول مظهر للفن التجريدي في العصر الحديث(م٤٤ ص١٠٩).

ويرى الباحث أن الرؤية الجمالية في بنية الشكل ارتكزت على أهمية الشكل في ذاته وما يظهره من علاقات بنائية مجردة ، وأن التصوير الوصفي أضحى يشكل عقبة أما حركة الأنساق البنائية وحرية تشكلها . وهو في ذات الوقت شكل عقبة أمام الاستجابة الجمالية السائدة وهذا ما أشارت له طروحات النقاد الشكلانيين أمثال (كلايف بل ، اوجرفراي) وبذلك أخذت مظاهر التحليل مساراً يتجه من المظهر إلى الجوهر . فكانت الثورة قائمة على الأشكال الواقعية المتجسدة في العمل الفني و التي عملت على تحديث هندسة المنظومات البنائية للشكل، مما جعل الفنان أن يتخلى تدريجياً من الواقع ومحاولة تكثيف هذا الواقع بصيغ الفردية المتعددة المتغيرة إلى صيغ كلية ثابتة فأتخذت بنائية الشكل نزوعاً نحو التجريد حيث تم تبني رؤية فنية تجريدية تنهض على عبق الهندسة .وبهذا سار المذهب التجريدي يشق طرقه في اتجاهين متضادين . أحدهما يسير في الاتجاه الموسيقي و الحركة الغنائية التي ورثها كاندنسكي عن الوحوشية والتعبيرية والثاني يتجه إلى الأوضاع الهندسة المعمارية التي تبلورت منها الجوانب الفكرية و الهندسية التكعيبية(م٤٥ ص١٦)

وبذلك يرى الباحث أن الرسم الأوربي الحديث جاء ليتبنى ظاهرة تطور بنية الشكل ليشكل الذروة في مسار البحث عن الفن النقي . من خلال إيجاد بنية شكل فني لا يمثل إلا ذاته بعيداً عن أي صيغة بنائية اخبارية أو دلالة موضوعية ، وقد اسهمت تجارب الفنانين في رصد المقومات الجمالية و المعالجات والتطورات البنائية التي طرأت على بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث مما شكل رؤية جمالية وبنية شكلية تعتمد في الأداء التصويري وشكل ذلك مرحلة استكشافية للرسم الحديث . وأن انبثاق هذه المرحلة والوصول إلى أقصى نقطة في الرؤية المفاهيمية الجديدة شكل حضوراً متميزاً ضمن حركة الرسم الحديث جعل منه انطلاقة لمولد سيلاً كبيراً من المدارس الفنية إلى يومنا هذا.

مؤشرات الإطار النظري

١ــ هناك تطور واضح للشكل من خلال أقصاء صيغ المحاكاة القائمة على إظهار سمات الشيئية والتجسيد الواقعي

٢ــ تم التوصل إلى كيفيات وصيغ تشيئية جديدة تتسم بالتطور على ضوء تآلف العناصر المجردة وانسجاماتها في بنية الشكل

٣ــ أن النسق البنائي للشكل الفني قد تطور وأنساق نحو التجريد الخالص

٤ــ تم تقويض صورة المشابهة مع الواقع

٥ــ تطورت بنية الشكل الفني بحيث تم رفض أي صورة ثابتة مجسدة للواقع

٦ــ اصبح الشكل الفني غير قابل للتشكيل ضمن إطار محدد

٧ــ في تطور بنية الشكل تم تجسيد النظرة العقائدية من خلال التوجهات الروحية الدينية كما في فنون الأرابسك

٨ــ تطورت بنية الشكل من خلال السعي على تكثيف في العلاقات البنائية واستخلاص صيغ شكلية مجردة تتسم بطابعها الكلي والشمولي

٩ــ تطور الشكل من خلال الابتعاد التام عن النمطية وحالة الثبات

١٠ــ تطور الشكل وعدم ثباته أدى على خلخلة وتغير مستمر في تركيبة الأنساق البنائية للشكل الفني

١١ــ هنالك تجدد دائم للغة الصورية في بنية الشكل الفني

١٢ــ تطور بنية الشكل وعدم ثباته أدى إلى تحرر المخيلة لدى الفنان

١٣ــ اعتمد تطور الشكل على بنائية هندسية قائمة على هندسة الأشكال وتناسقها وفق بنية ذات مبدأ عقلي فاعل

١٤ــ التطور الذي أصاب بنية الشكل جعلت من العمل الفني يعتمد على الشكل وليس على المضمون وولود نزعة شكلية وتحول الشكل الفني على معطى جمالي قائم بذاته

١٥ــ أدى تطور بنية لا شكل على منح العناصر البنائية مدياتها المطلقة فأخذت العناصر تظهر وتتحرك على سطح اللوحة بصيغتها المجردة الخالصة بعد أن كانت تتدرج تحت سياق بنية الشكل الواقعي

١٦ــ تطور بنية لا شكل جعل من الأشكال توظف وتشتغل كمنظومة بنائية تسطيحية

١٧ــ ظهور أهمية ودور فعال للخط في بنية الشكل لما يملكه من سمات جمالية مجردة

١٨ــ تطور بنية الشكل أجهز على ثنائية (الشكل والمضمون) فأصبح المضمون مبدأ جمالي في الشكل ذاتي

١٩ــ التطور الذي أصاب بنية الشكل الفني أفرز عدة تحولات ومعطيات جمالية ومن خلالها تم إعادة صياغة خارطة الخطاب التشكيلي

٢٠ــ تطور بنية الشكل الفني جعلته يقترب من الموسيقى

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل

التي تنهض على تجريدية عالية وتمنح للمتلقي انفعالاً بمتعة جمالية خالصة . وذلك من خلال منظومات بنائية مجردة تتفتح في أنساقها زمانياً لا مكانياً أي أن الاشكال باتت لا تخلو من التصعيد الروحي ولها تأثير نفسي على المتلقي و الرسام

٢١ــ تطورت بنية الشكل اصبح لا يمثل شيء سوى ذاته وما هو عليه من علاقات تشكيلية ليس لها نموذج في أشياء العالم المتشيء.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

أطلع الباحث على ما منشور من مصورات ومصادر وكتب أجنبية فنية مطبوعة بالألوان تمثل الرسم الأوربي الحديث واختار اللوحات التي لها علاقة بالرسم الأوربي الحديث وبما تحقق أهداف البحث الحالي .

ثانياً: عينة البحث :

قام الباحث بسحب عينة البحث الحالي بعد تصنيفها حسب اتجاهات الرسم الحديث وبما يتناسب مع حدود بحث وحسب أهمية وشهرة تلك الأعمال والتي مثلت الرسم الأوربي الحديث . ولكثرة هذه الأعمال عمد الباحث بسحب عينة بصورة قصدية وبما يحقق هدفي البحث وحسب المسوغات الآتية

١١ــ لما لهذه الأعمال من شهرة وتأثير مباشر في بلورة تطور بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث

٢١ــ تمتع هذه النماذج فرصة للإحاطة بمختلف المعالجات التي طرأت على بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث

٣١ــ تباين هذه النماذج المختارة في أساليبها ومعالجتها لتطور بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث .

ثالثاً: أداة البحث :

تم اعتماد المؤشرات التي توصل عليها الباحث من الإطار النظري بالإضافة إلى خبرة الباحث واعتماده على بعض المصادر ذات العلاقة .

رابعاً : منهج الدراسة:

من أجل تحقق الهدف الثاني إجرائياً والتعرف على تطور بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث ، اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والبنائية التي انتهى إليها الإطار النظري إضافة على خبرة الباحث المتواضعة في هذا المجال . وذلك في إغناء تحليل عينات البحث والتي تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لإظهار التطور التي حدث في بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث موضوعة الدراسة الحالية ولأجل ذلك يحاول الباحث ترتيب خطوات التحليل الإجرائي وكالآتي

١ــ الوصف العام للعمل الفني

٢ــ النظرة الإجمالية للعمل الفني

٣ــ تجزئة بنية العمل بصرياً

٤ــ تحديد تطور بنية الشكل وما آلت إليه

رقم العينة(١)

اسم العمل : تجريد

اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي

الخامة او المادة : ألوان مائية على ورق

القياس: (١٩×٢٥) انج تاريخ

الإنتاج : ١٩١٠ .

العائدية : مجموعة نينا كاندنسكي / باريس

الوصف العام :

يجسد العمل الاتجاه التعبيري وقد نفذ بالألوان المائية ويتسم بالعفوية والارتجال وهو من الأعمال المهمة في الرسم الحديث.

تحليل العمل :

توسم هذا العمل في تكوينه الفني عناصر بنائية متحررة من يور المحاكاة الواقعية فقد اعتمد في تشييد بنية الشكل رفض كل ما هو منتظم أو صوري أو تمثيلي ، حيث استبعد من بنية الشكل الفني تمثيل الأشياء الموضوعية في صورها المحسوسة والمتجسدة في العالم المرئي وكانت فكرة تطور بنية الشكل واضحة حيث اعتمد على الجانب التكويني للعلاقات الشكلية من خلال الابتعاد عن التجسيمية والمنظورية وظهور مبدأ التسطيح في مكونات اللوحة فأختفى الفضاء المنظوري التقليدي ليستعاض عنها بفضاء متناهي ووزعت الأشكال بصورة مادية على مساحة اللوحة . وبذلك تحررت بنية الشكل من قيود المحاكاة الواقعية وتم الاعتماد على ما يظهره اللون والخط من قيم جمالية في ذاتها مستهدفاً من تطور بنية الشكل في إظهار علاقات شكلية دون أن يندرج في موضوع ذو دلالة محددة أو أي محاكاة لشكل بعينه . وبذلك تم تركيز العمل الفني وعمليات الأداء على ما يحصل من خلال علاقات ترابطية بنائية بين اللون والخط وتباين السطوح في ملمسها وانسجامها .

أن الارتجالية في تشييد بنية الشكل والعفوية في الأداء ولد حركة فوق المسطح التصويري وفي نفس الوقت أظهرت سمات لعلاقات مشتركة انتظمت بنية الشكل تبعاً لها فكونت أنساق بنائية لتشكل تطور بنية الشكل والتي أفصحت عنها منظومة علائقية مردها يعود إلى الشحنات الذاتية لدى الفنان دون أن يحاكي أي من الأشكال الواقعية . فقد أحرز هذا التيار الشكلي المرتجل بأن وراءه يكمن قانون لبنية شكلية لا مرئية ذات طابع كلي تحتكم بهذه التشكيلات الظاهرة التي تكونت لا شعورياً ، وكشفت مرئياً عن اللامرئي والذي يتجلى للعيان ظاهرياً من خلال صفاته الديناميكية وبذلك تشكل نسق فرض هيمنة على بنائية . أن بنية الشكل المتجسد في هذا العمل اتسمت بترحيل الأنساق البنائية من صيغها الجزئية والقدرية وانفتاحها على كل ما هو شمولي وكلي عبر مغادرة ماهو طارئ وعابر ونسبي مما جعل من هذه التراكيب البنائية أن تكشف عن الفعل الإسقاطي للذات بأبعادها الشعورية واللاشعورية فقد أظهر الفنان هنا أشكاله بصيغ بنائية مرنة وبتراكيب حرة تفصح عن الإحساس بتسامي الأشكال وتمكن الشكل من أن يكون هو المضمون في ذاته من خلال حملة رسالة شفرية تعبيرية . ومن خلال ذلك ودنو ترصد تطور بنية الشكل نرى أن الشكل الفني قد ابتعد من كل مظاهر المحاكاتية والاقتراب من منظومة بنائية موسيقية بطابعها المجرد واشتغلت بنية الشكل على سياقات تسطيحية واستبعاد المنظور التقليدي والصيغ التي كانت سائدة في فضاء اللوحة وصيغ تسطيحية شكلية تنفتح على فضاء لا متناهي والذهاب إلى ما هو ذهني وعقلي رياضي . وهذه جميعها تعد تطوراً أصاب الرسم الأوربي الحديث .

رقم العينة(٢) اسم العمل : تكوين

اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي

الخامة او المادة : زيت على جانفاس

القياس: (١٦٠×٢٠٠) سم تاريخ الإنتاج : ١٩١١

العائدية : مجموعة نورتون ووبست فلوان الفنية سلدوف

الوصف العام :

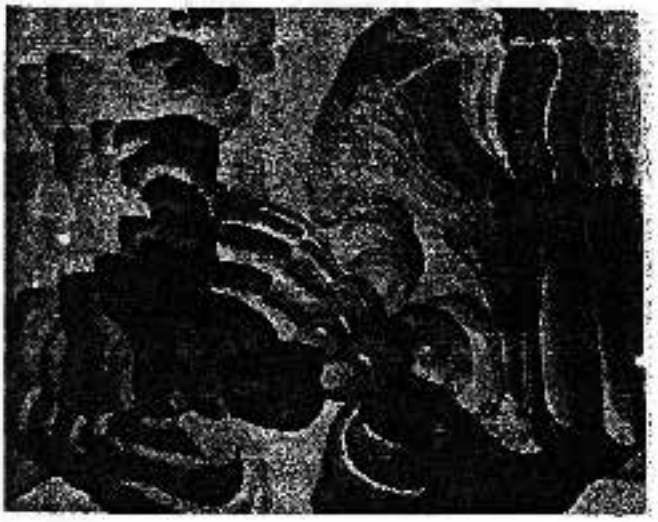
تصور هذه اللوحة أشكال تجريدية حرة في تشكلها تكونت نتيجة لحـــركات عفوية ومرتجلة في الخط واللون ، واستخدم في تنفيذها ألوان متباينة ومتضادة .

تحليل العمل :

من الملاحظ أن السياقات البنائية والمعالجات التشبيهية ذات المنحى الواقعي لا وجود لها في بنية الشكل في هذا العمل وذلك لما أصاب بنية الشـكل من تطور حـيث أخذ الخط يتحرك على المسطح التصويري بحـركة متحـررة من جنود البنى التي تستهدف التشـخيص الواقـعي . فيظهر الخط طبيعته الخاصة عندما يتحرر من تلك القيود .

أن تطور بنية الشكل في هذا المنجز الفني تتجسد من خلال آلية النسق البنائي الذي أتبع مساراً تلقائياً وعفوياً مرتجلاً من اللون والخط حـيث كانت هنالك منظومة بـنائية بالاعتماد على الأوضاع الحرة التي يظهرها الخط واللون . والتي من خلالها أوجد علاقات ترابطية بنائية اعتمدت على القيم البصرية الخالصة . التي تظهرها هذه العناصر في تبـاينات الألوان وتضاداتها . وحـركات الخطوط وانحناءاتها فاتخذت الألوان مساحات شكلية مسطحـة لا منتظمة ولكنها كشفت عن نوع من التألق الذي كون نسقاً بنائياً أظهر نظام بنائي على سطح اللوحـة في هذا العمل حاول الفنان محـاولة جادة لإضفاء صلة المشابـهة مع ماضي الشكل وحاضره للمتشكل عبر لحظات حدسية آنية تشظت من خلالها تركيبة شكلية و انفتحت على فضاءات من اللون الذي تحرر مع الخط من حدود الصيغ الشـكلية ليطن عن تطوره وعفوية إلى رؤية متحـررة تسـتخدم الإحساس الجمالي في لحظة حدسية مباشرة . لقـد استطاع الفنان أن يقدم لنا خطاباً بصرياً ينهض على القيم الشكلية المتطورة لبنية الشكل الفني في الرسم الأوربـي الحدايث وذلك من خلال التحرر من القـيود الموضوعية في البنية الواقـعية ويـغية إيصال الشـكل على مضاف الجمال من خلال البحث عن علاقات شكلية تكونت تبـعاً لأنساق بنائية مجردة تعبر عن عوالم خفية لا مرئية تقـيم انفصالاً عن الواقع المتشيء . ونلاحـظ في هذا البـناء النسقي والإيقاعية تجعل عملية بناء وتطور بنية الشـكل الفني عملية مسـتمرة ومفردة فمن خلال امتداد الخطوط خارج حدود الشكل فتكون أشـكال غير مرئية ومن خلال مضاعفة الأنساق البنائية .

وبذلك نرى أن تطور بنية الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث تعتمد كل ما هو روحي لأن الأشكال تمتلك جمالية تسمو في جمالها عن صور الأشياء المادية وتقـترب من الجمال الخالص.



رقم العينة(٣).

اسم العمل : امتداد

اسم الفنان : فرانسك كوبكا

الخامة او المادة : ألوان مائية على ورق

القياس: (١١١×١٠٨) سم

تاريخ الإنتاج: ١٩١٢.العائدية : متحف الفن الحديث /باريس

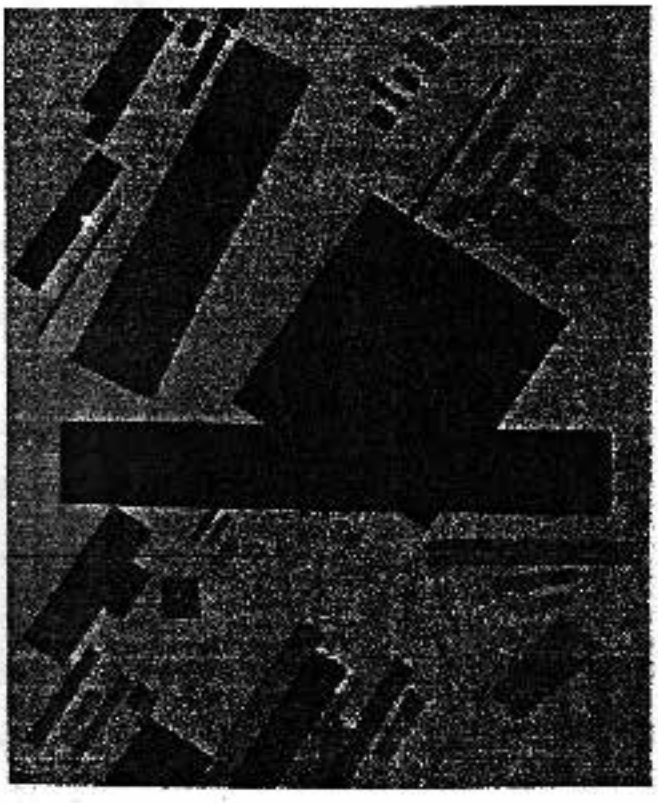
الوصف العام :

كان عنصر اللون في هذا العمل عنصر بنائي اساسي وذلك بالاعتماد على القيم اللونية المنفذة بتكوينات مرتجلة و اتجاهات مختلفة .

تحليل العمل :

تم الاعتماد على عنصر اللون كعنصر فاعل في بناء الشكل بعد تحرره من جنود البنية التشخيصية في الواقع المرئي . فهو الشكل و الموضوع في آن واحد . وقد احتوى الشكل إحساس بالحركة و الإيقاع البصري تطورت عن الأسلاق البنائية في الشكل البصري الواقعي بعد التخلص من الأبعاد التجسيمية وإحالة التكوين إلى منظومة تسطيحية من الألوان المتجاورة من خلال الاعتماد على القيم اللونية وترتيبها وفق نظام معين فتصبح هذه البنى الشكلية حساسة بترابطها وتناغمها التي تثير في نفوسنا مؤثراً وتنافراً وانسجاماً بما يجعلها تستجيب إلى التعبير عن الانفعالات الوجدانية الداخلية .

أن هذا التطور في بنية الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث كان موجهاً لأحداث صيغة كلية ملخصة للفرديات المادية ذات الطبيعة المجسدة التي لا تحاكي إلا نفسها أو ذاتها وهذا يدل أن بنية الشكل تستخرج من النظام الكلي بفعل ذات الفنان من خلال النظام الإبداعي . إذ يحلها إلى نظام من التشكيلات و البنيات الشكلية المتطورة و المتحولة كعمل فني ذات خصوصية مطلقة . وهذا يعني أن بنية الشكل تمتلك طاقة الصيرورة وهي تعني أيضاً أن وجودها ليس وجوداً ساكناً بل هي تمتلك من الطاقة الديناميه لذا فإنها تمتاز بالصيرورة والتشكل بفعل الذات المبدعة ، التي تظهرها تجلية بطريقة حسية ، ومن هنا نجد أن المنظومة البنائية الإيقاعية التي تبحث عن فكرة جمالية قد أظهرها الفنان في اللون إذ امتلك من الدرجات اللونية بما يجعل من النسق البنائي ينفتح على أزمنة متتابعة فأحدث تناغمات إيقاعية في الألوان الحارة وقابلها بتناغمات في الألوان الباردة وهذا يقترب من التآلفات الموسيقية حيث تعتمد على هارمونية صوتية تتكون من الدرجات العالية النغمة وبتقابل مع الدرجات الصوتية الواطئة وهذا يدل على أن هنالك تجدد دائم ومتطور مستمر للغة التصويرية في بنية الشكل الفني من خلال ابتعاده عن النمطية وحالة الثبات والسعي إلى تكثيف في العلاقات البنائية واستخلاص صيغ بنائية مجردة تسم بطابعها الكلي والشمولي وهذا بدوره أدى إلى تحرر المخيلة لدى الفنان والمتلقي على حد سواء وهذا التطور الواضح في الشكل أدى إلى إقصاء المحاكاة القائمة على إظهار سماء الشيئية والتجسيد الواقعي .



رقم العينة(٤)

اسم العمل : رسم توفيقي

اسم الفنان : كازمير مالفتش

الخامة او المادة : زيت على كانفاس

القياس: (٣٤×٢٨) انج

تاريخ الإنتاج: ١٩١٦.

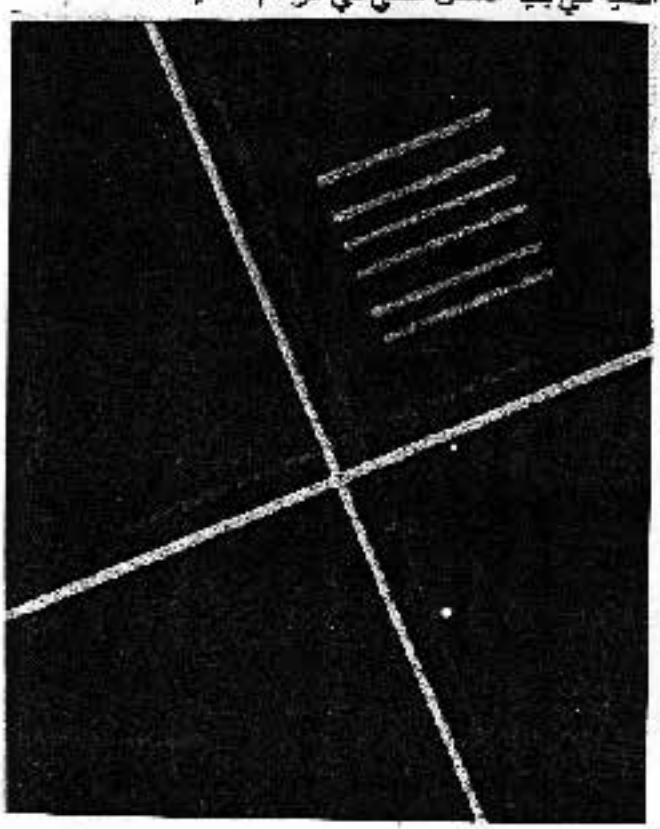
العائدية : متحف ستيديليك امستردام

الوصف العام :

يظهر البناء الفني لهذا العمل مجموعة من الأشكال الهندسية التجريدية ذات البناء الهندسي ويتألف من مسطحات هندسية متباينة يقوم على صيغ مستمدة من شكل المربع وبألوان مختلفة

تحليل العمل :

اتخذت بنية العمل هنا اتجاهاً بصورة مائلة وبزاوية أكثر من ٤٥ تقريباً مع الخط الأفقي للوحة ولكي يتحقق من التوازن وضع شكلاً مستطيلاً يوضع أفقي وبلون أسود في منتصف اللوحة تقريباً ليقطعه شكل تجريدي اخر وهو شكل المربع المائل وبنفس اتجاه الأشكال السابقة أن بنية الشكل الفني التي استخدمت في تشييد بنائية هذا العمل ارتكزت على الشكل المنتظم واللون الأفقي والملمس اللوني المنسجم وقد وضعت هذه العناصر من خلال استيعاب مفهوم الجمال لبنية الشكل وذلك لإخضاعها لجملة من المعالجات الإجرائية ذات الطبيعة الهندسية التي تقوم وفق رؤية مثالية مجردة أي تشبيه واقعي والتي أعطت إحساساً بديمومة الحركة والإطلاق وطبيعة هذه الصيغ البنائية تنأى عن المظاهر المادية من خلال ابتعاد الفنان عن استخدام الخطوط اللينة والمنحنية مونها تحليل الإحساس بالشيئية وتستخدم الإدراك نحو الأنظمة البنائية باتجاه العالم المرئي . ومن خلال مسارات النسق البنائي في تطور بنية هذا العمل نجد أن الطابع العام لهذا النسق يظهر نظام أو قانون الذي تتمثل له عناصر التكوين ويمثل الخط المستقيم المائل المحور الأساس لهذا النظام ، ونرى أن هنالك تطور واضح لبنية الشكل في هذا العمل من خلال إقصاء جميع صيغ المحاكاة الفاعلة على إظهار سماء الشيئية والتجسيد الواقعي . والذي تم على ضوء تآلف العناصر المجردة وانسجامها في بنية الشكل بحيث تم رفض إلى صورة ثانية مجمدة للواقع وأصبح الشكل الفني غير قابل للتشكيل ضمن إطار محدد . وذلك من خلال تكثيف العلاقات البنائية واستخلاص صيغ شكلية مجردة تتسم بطابعها الكلي الشمولي . مما أحدث تجدد دائم للغة التصويرية والتي أدت إلى تحرر المخيلة لدى الفنان والمتلقي واعتماد العمل الفني على بنية الشكل كمعطى جمالي قائم بذاته . أن منح أولوية تطور بنية الشكل إحساساً جمالياً في ذاته من خلال الفعل البنائي الخالص يفصح عن الانعتاق والتحرر في التجسيد المادي للعالم الموضوعي المرئي وهي إشارة لمغادرة الصفات الجزئية في الأشياء المتعددة باتجاه الصفات الجوهرية ، وتنشيط دورها الجمالي البنائي ومساهمتها في عملية التكوين الشكلي ، والذي يشير إلى تطور آلية التركيبة الكلية في بنية الشكل الفني في الرسم الحديث .



رقم العينة(٥)

اسم العمل : الشبكة الملونة

اسم الفنان : كازمير مالفتش

الخامة او المادة : زيت على كانفاس

القياس: (٥٨×٧٥) سم

تاريخ الإنتاج: ١٩٢٢.

العائدية : مجموعة السيدة بورتن تربمان

الوصف العام :

يعتمد هذا العمل في تكوينه على الخطوط المستقيمة المائلة حيث احوى على خمسة مجاميع منها ثلاثة كانت متناقضة ومجموعتان تمثل المستقيمات المتوازية حيث توزعت على السطح التصويري وبصيغ خطية مختلفة وبألوان مختلفة .

تحليل العمل :

اعتمد تطور بنية هذا العمل على بضعة عناصر بنائية تمثلت بالألوان الأساسية الثلاث و الخط المستقيم وثم من خلال ذلك ترحيل المدركات الحسية المرتبطة بواقع الأشياء إلى مدركات عقلية ذهنية تبحث عن الجمال المجرد الذي يكمن في طبيعة العلاقات البنائية وكيفية خلق منظومة بنائية شكلية أظهرت تطوراً واضحاً في بنية الشكل الفني دون أن يكون هناك أية موضوعة تستدعي من الذاكرة مدركات سابقة تتعلق بواقعية الأشياء المرئية .ويرى الباحث أن الخطوط أحدثت ظاهرة بصرية في ذاتها دون احتكام صيغها الشكلية بموضوع معين وقد فعل الفنان ذلك ليتشكل من هذه الصيغة منظومات بنائية خطية تعتمد على جماليات التوازي والتقاطع التي تحدثها الخطوط المستقيمة ، أما الألوان فقد أسهمت هي الأخرى في إنشاء منظومات علائقية بين العناصر البنائية التي شكلت صيغاً تجريدية ذات طبيعة شكلية مجردة . لقد اعتمد تطور الشكل على بنائية هندسية قائمة على هندسة الأشكال وتناسقها وفق بنية ذات مبدأ عقلي فاعل . كما أن بنية الشكل قد تطورت من خلال الابتعاد التام عن النمطية وحالة الثبات ، واعتمد الشكل على بنائية هندسية قائمة على هندسة الأشكال وتناسقها وفق بنية ذات مبدأ عقلي فاعل مما جعله يعتمد على الشكل ذاته ليجسد المضمون .أن التطور الذي أصاب بنية الشكل الفني أفرز عدة تحولات ومعطيات جمالية ومن خلالها تم إعادة صياغة خارطة الخطاب التشكيلي بحيث أصبحت لا تمثل شيء سوى ذاتها وما هي عليه من علاقات تشكيلية ليس لها نموذج في أشياء العالم المتشيء .

النتائج

١ــ شهدت العناصر البنائية تطوراً جوهرياً من خلال تحررها عن الواقع المرئي المتشيء

٢ــ تطورت بنية الشكل من خلال اعتمادها منظور تسطيحي ثنائي الأبعاد و الابتعاد التام عن نقاط التلاشي والمنظور اللوني و الخطي المتناهي

٣ــ تطورت المعالة البنائية للألوان واستخدمت بصيغة تسطيحية في معالجة الشكل دون تأكيد التظليلي اللوني أو قيم ودرجات لونية متدرجة بما يحقق تكور السطح أو تجسيمه للإيحاء بالعمق

٤ــ استخدام فضاء اللوحة بوصفه عنصراً فاعلاً مع المنظومة البنائية في بنية الشكل

٥ــ تطورت بنية الشكل الفني في الرسم الحديث وتوزعت بين المنظومات البنائية المكبة والمعقدة والمنظومات البسيطة والمختزلة

٦ــ أظهر تطور بنية الشكل علاقات بنائية بين العناصر تبعاً لقانون البنية الذي حقق علاقة بين العناصر البنائية مثل (علاقة الخط مع اللون) ، (علاقة اللون مع اللمس) ، (علاقة الخط مع الملمس

٧ــ اقتربت بنية الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث مع طبيعة التكوين في فن الموسيقى تبعاً لتقارب بين المنظومات البنائية التي ينطوي عليها النسق البنائي المجرد في كلا الفنين

٨ــ تطورت بنية الشكل واعتمدت منظومة بنائية تعتمد إيقاع حر تكون قيمة الوحدات البنائية غير متطابقة في أبعادها البنائية فتكون تراكيب شكلية غير منتظمة وصيغ غير متكررة تبعاً لسياقات عفوية تلقائية مرتجلة في الخط واللون والشكل و المساحة

٩ــ كشفت المنظومة العلاقاتية في تطور بنية الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث وفي مختلف نماذج عينة البحث أنها استخدمت لإظهار فاعلية قوى لا مرئية تقف خلف مظاهر الأشياء ويمكن أن تظهر آثار هذه القوى في هيئة قوانين جمالية مجردة تدرك عن طريق فاعلية منطق العقل وإن هذه المنظومة البنائية تظهر في نسق يتخذ منحى هندسي

١٠ــ تطور بنية الشكل الفني أسهم في إيجاد اللاموضوعية في الرسم الأوربي الحديث وذلك بتصعيد فاعلية الذات والتحرر من جنود الموضوعية

ثانياً : الاستنتاجات

١ــ يستنتج الباحث أن التطور الذي حصل في بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث كان وراءه تطور فكري وتقني واجتماعي وسياسي كل ذلك ساهم في مساهمة مباشرة وغير مباشرة في بلورة تطور الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث

٢ــ أن تطور الشكل كان بمقدوره أن يقدم متعة جمالية ذاتية ولن يكون هو المضمون إذ أن يعوض عنه

١ــ أن تطور الشكل الذي طرأ على بنية الشكل الفني في الرسم الأوربي الحديث منح الخطاب البصري حرية إظهار استجابة مرنة ذاتية للمتلقي والفنان على حد سواء

٤ــ أن التطور الذي أصاب بنية الشكل في الرسم الأوربي الحديث جاء نتيجة وجود خزين معرفي وذهني مغروس في العقل البشري وإن ذلك الخزين يظهر حينما يشحن أو يثار من قبل الفنان أو المتلقي على حد سواء . أو عندما تتوفر الظروف المناسبة.

الهوامش

١ــ العمر،عبد الله عمر: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة،الكويت، ١٩٧٨.

٢ــ ياسين، خليل: منطق المعرفة العلمية: منشورات الجامعة الليبية، كلية الاداب، ف١، سنة ١٩٧١

٣ــ المصدر السابق نفسه، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة

٤ــ المصدر السابق نفسه.

٥ــ نفس المصدر السابق، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة

٦ــ نفس المصدر السابق، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة

٧ــ ابراهيم زكريا : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت

8- Hornby, A. S. : Oxford Dictionary, Oxford University Press, London, 1975.

٩ــ المصدر السابق نفسه

١٠ــ البزاز ، عزام،ونصيف جاسم:اسس التصميم الفني،دار الكتب بغداد ٢٠٠١.

١١ــ ستوليتز مجيروم:النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية،ت:فؤاد زكريا،مطبعة عين شمس،القاهرة،١٩٧٤

١٢ــ عبد،كمال:جماليات الفنون،الموسوعة الصغيرة دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠

13- Etienne ,Qilson;form and substances In the Art , U, S,A, 966

١٤ــ ديوي، جون:الفن خبرة،ت:زكريا ابراهيم مكتبة مصر القاهرة،١٩٦٣

١٥ــ عبد،الحميد شاكر:العملية الابداعية في فن التصوير،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب،الكويت: ١٩٨٧

١٦فيشر ، ارنست : الاشتراكية والفن ، ت: أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠.

١٧ــ برنليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر، ١٩٧٠

١٨ــ لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيت : الموسوعة الفلسفية ، اشراف روزنتال وروديف ، ت: سمير كرم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠

١٩ــ يونغ، كارل غوستاف ، وآخرون : الإنسان ورموزه ، ت: سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤

٢٠ــ فيشر ، ارنست : الاشتراكية والفن ، ت: أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠

٢١ــ هويغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، ت: صلاح برادا ، دمشق ، ١٩٧٨

٢٢ــ رايسر ، دولف : دين العلم والفن ت ، سلمان الواسطي دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٦

٢٣ــ يونغ كاري : غوستاف : المصدر السابق نفسه ص ٣٤٥

٢٤ــ مور نكارت . انطوان . الفن في العراق القديم ن . عيسى سلمانه وسليمة طه التكريتي ، بغداد ١٩٧٥

25- Phnihny , Arsen : Abstract painting New York . Phoidon press limited 1979 - p 12 - ( )

٢٦ــ ريد هربرت : معنى الفن . ت سامي خشبة . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ٢ ١٩٨٦

٢٧ــ عباس . رواية عبد المنعم . القيم الجمالية . ج ١ . دار

٢٨ــ مهدي ثامر : الجمالية . سلة الموسوعة الصغيرة . بغداد ٢٠٠٠

٢٩ــ كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار الفلسفة .بيروت د.ت

٣٠ــ م ١ : مطر اميره حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ط ٢ ، ١٩٨٣

٣١ــ م ٢ : توفيق سعيد محمد . بتافيزقيا الفن عند شوبنهاور . دار التنوير والنشر بيروت . ط١ ١٩٨٣

٣٢ــ برنملي جان : بحث في علم الجمال ت انور عبدالعزيز . دار النهضة . مصر ١٩٧٠

٣٣ــ الجبخانجي ، محمد صدقي . فنون التصوير المعاصرة ، دار العلم، القاهرة ١٩٦١

٣٤ــ اسماعيل عز الدين : الفن والانسان المصدر السابق

٣٥ــ أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ - ١٩٨٠) بيروت ١٩٨١

٣٦١ــ فراي ، أدوارد : التكعيبية ، ت: هادي الطائي ، دار المأمون ، ١٩٩٠ ، بغداد ، ص٢٧

٣٧ــ أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٥٩

٣٨ــ جرداغ ، عبد الحليم ، تحولات الخط واللون ، مدخل على ماهية الفن الحديث ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٤٠

٣٩ــ نيومايز ، سارة ، قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢،ب.ت، ص١٢٣

٤٠ــ الجنخانجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصرة ، دار العلم ، القاهرة ، ١٩٦١، ص٧٨

٤١ــ أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، مصر سابق ، ص١٩٨

٤٢ــ فراي ، أدوار ، التكعيبية ، المصدر السابق ، ص٢٢٠

٤٣ــ فراي ، أدوار ، التكعيبية ، ت: هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٢١١

٤٤ــ الجبخانجي ، محمد صدقي ، فنون التصوير المعاصرة ، المصدر السابق ، ص١٠٩

٤٥ــ حسن ن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر

والرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ب.ت ، ص.١٦

المصـــــادر

١ــ ابـراهيم زكريا : مشـكلة البـنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت

٢ــ أحـمد ، أمين ، وزكي نجيب محـمود : قـصة الفلسفة الحديثة ، القاهرة، بلا

٣ــ اسماعيل ، عز الدين : الفن و الإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤

٤ــ أمهز ، محـمود : الفن التشـكيلي المعاصر (١٧٨٠ ـ ٩٧٠) ، دار المثلث للتصميم والطبـاعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١

٥ــ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٧٠

٦ــ توفيق ، سـعيد محـمد : ميتافيزقـيا الفن عند شوبنهاور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بـيروت ، ط١ ، ١٩٨٣

٧ــ البزاز ، عزام ، ونصيف جاسم : أسس التصميم الفني ، المكتبة الوطنية ، دار الكتب، بغداد ، ٢٠٠١

٨ــ الجبخانجي ، محـمد صدقـي : فنون التصوير المعاصرة ، دار العلم ، القاهرة ، ١٩٦١

٩ــ جرداغ ، عبد الحليم : تحـولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحـديث ، دار النهار للنشـر ، بيروت ، ١٩٧٥

١٠ــ حسن ، محمد حسـن : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ب.ت

١١ــ ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت: زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣

١٢ــ رايسر . دولف : بين العلم والفن ، ت: سـلمان الواسطي ، دار لامأمون للترجمة والنشر ، بـغداد ، ١٩٨٦

١٣ــ ريد ، هربرت : معنى الفن /ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩

١٤ــ رودلف ، منس : الفلسفة الانكليزية المعاصرة في مئة عام ، ج٢ ، ت: فؤاد زكريـا ، دار النهضـة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣

١٥ــ ستولنيز ، جيروم : النقد الفني دراسـة جمالية وفلسـفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبـعة عين شـمس ، القاهرة ، ١٩٧٤

١٦ــ عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، ج١ ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، ١٩٨٧

١٧ــ عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبـداعية في فن التصوير ، سلسـلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٧

١٨ــ العسر ، عبدالله عمر : فكرة التكور في الفلسفة المعاصرة ، الكويت ، ١٩٧٨

١٩ــ عيد ، كمال : جماليات الفنون : الموسـوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠

٢٠ــ فراي ، أدوارد : التكعيبية ، ت: هادي العلائي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠

٢١ــ فيشر ، ارنست : الاشتراكية والفن ، ت: أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠

٢٢ــ كرم ، يوسف : تاريخ الفلسـفة الحـديثة ، دار القلم ، بيروت ن ب.ت

٢٣ــ لجنة من العلماء والأكاديميين السـوفيت : الموسوعة الفلسفية ، اشـراف روزنتال وروديف ،

ت: سمير كرم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠

٢٤ــ مهدي ، ثامر : الجمالية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠

٢٥ــ مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٣

٢٦ــ مورتكارت ، أنطوان : الفن العراقي القديم : ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥

٢٧ــ نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢،ب.ت

٢٨ــ هويغ ، رينه : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، ت: صلاح برامدا ، دمشق ، ١٩٧٨

٢٩ــ ياسين ، خليل : منطق المعرفة العلمية ، منشورات الجامعة الليبية ، كلية الآداب ، ط سنة ١٩٧١

٣٠ــ يونغ، كارل غوستاف ، وآخرون : الإنسان ورموزه ، ت: سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤.

ثانياً المصادر الأجنبية.

31.Carsnp, R, Found ations of logie and Mathematics p.29.
32.Newton I, Mathematische principien der Natutlehre p.25-26.
33. Hornby, A. S. : Oxford Dictionarym Oxford university press London 1975.
34. Etienne, Qilson: from and substances in the Art, U.S.A., 1966.
35. Pohnibny, Arsen: Abstract painting New York phoidon press limited 1979. P.12.