ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثة الفن الرقمي أنموذجاً

م.م. بشائر محمد ابراهيم

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

Bashaer.mohammed@yahoo.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثة والذي يقع ضمن عملية الاهتمام والبحث بدراسة وتحليل العينات التي تناولت في مضمونها الفن الرقمي. حيث وقد تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي صيغت من خلال التساؤل الاتي : (ماهي ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثه وتحديدا الفن الرقمي)، كما تضمن الفصل أهمية الى تعرف ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثه في الفن الرقمي كما تضمن الفصل هدف البحث الى التعرف ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثه في الفن الرقمي أما حدود البحث فقد كانت زمانيا من (٢٠١٠-٢٠١٦) ومكانيا المصادر ومواقع الانترنت. أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين حدد المبحث الاول منها على مفهوم الواقع والمختزل ما بعد الحداثه، اما المبحث الثاني فكان المضمون في فنون ما بعد الحداثه، وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وتحديد مجتمع البحث المتكون من (٣٧ عينة) والتي تمكنت الباحثة من جمعها وحصرها ضمن الحد الزماني للبحث وتم اختيار خمسة منها بالطريقة القصدية (المنتقاة) وأعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل العينات واختتم البحث بالفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر وكان من بين أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي :

١- استظهار المضامين المختزلة وبروز الشكل الواقعي في الاعمال الفنية من خلال اظهار مكامن القوة والاستحواذ والسيطرة والضعف والدمار في رسوم الفن الرقمي التي تفسر بطريقة أو بأخرى مضامينها.

٢- شكلّ التعامل مع تنظيم الوحدات المكونة للرسوم الفن الرقمي علاقة توافقية مع المضامين المختزلة العامة كما في جميع نماذج العينة ،حيث تم استخدام ذلك التنوع مع التأكيد على تعزيز العلاقة التوافقية ما بين الوحدات التنظيمية والمضامين.

٣- تأثر صياغات الشكل في رسوم الفن الرقمي، بمعطيات البحث الجمالي والاسلوبي لدى الفنان، ووفقاً للعملية التنظيمية في ربط الاشكال، كما في جميع نماذج العينة.

Abstract

The current research dealt with the two dimensions of realism in the art of postmodernism, which is part of the process of interest and research study and analysis of the samples that dealt with the content of digital art, where the first chapter included the problem of research, which was formulated through the question: (What is the dual form of realistic and reduced in art Post-modernism and specifically digital art?). The chapter also included the importance of defining the two-dimensional, realistic and diminutive form of postmodern art in digital art. The chapter also included the objective of research to identify the realistic and cutting-edge forms of postmodern art in digital art. It was Zaman O (2010-2016) and spatially sourced websites. The second chapter consisted of two sections, the first of which was defined as the concept of reality and the postmodern dimension. The second topic was the content in the postmodern arts. The third chapter included the research procedures and identification of the research community consisting of (37 samples) which the researcher was able to collect and limit within the limit The researcher completed the descriptive approach for analyzing the samples.

The research concluded with the fourth chapter which included the conclusions, conclusions, recommendations, suggestions and list of sources. Among the most important findings of the researcher were :

1- Reclaiming the reduced contents and the emergence of the realistic form in the works of art by showing the strengths and acquisitions and control and weakness and destruction in the drawings of digital art that explain one way or another the contents.
2- The form of dealing with the organization of the constituent units of the drawings of digital art is a consensual relationship with the general reduced contents as in all sample models. This diversity was used with emphasis on enhancing the compatibility between organizational units and contents.
3- Influence form formulations in the drawings of digital art, the aesthetic and stylistic search data of the artist, and according to the organizational process in linking shapes, as in all sample models.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

يعد الواقعي والمختزل من أبرز الإشكاليات في الفن، التي مرّت بتحولات متعددة على مستوى الفكر الجمالي والفني عبر العصور ، ففي فترة تغلّب الشكل الواقع على المضمون، وأخرى خلق حالة من التوافق بينهما عبر رؤى معرفية تراوحت بين الواقع او ما وراء الواقع ، وبين تلقيات الحس أو الحدس ، وهذا ما قاد إلى تحول متجدد من الشكل الواقعي إلى الشكل ما وراء الواقعي (المختزل) التي تكون فيه درجة من الشكل.

وكما ان تأثيرات المرحلة أو الحضارة ، التي تحدد الشكل وتفرض مضمون العمل الفني ، والطاقة المتكونة بين الواقعي والمختزل ، تقودها إلى مستوى الابداع ، وتحددها روح الفنان وحدها ، مع الأهمية الحقيقية لعلاقة الفنان بالمرحلة التي يعيش فيها ، فالمضامين التي يحملها الفن في عصر معين تختلف عن مضامين العصور الأخرى ، وهي في الوقت نفسه تحتاج إلى أشكال جديدة في معالجاتها الفنية ، مع ملاءمتها للمضمون وبذلك يظهر الواقعي والمختزل في العمل الفني في تلاحم ، فالمضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه ، والشكل يجب ان يكون تجسيدا وأداة إيصال موظفة توظيفاً فنياً مفيداً .

وبعد ازدهار الثورة التكنولوجية تطورا مستمرا للوعي والفكر الانساني، فقد مثل جهاز الحاسوب احدى ابداعات الانسان وواحدة من أهم مراحل التقدم للحضارة الإنسانية، إذ جسد الحاسوب مرحلة مهمة من مراحل التقدم المتسارع للحضارة الإنسانية والتي دخلت التقنيات الرقمية العديدة اغلب مجالات الحياة الأمر الذي أوجد تأثيرا كبيرا لما تتسم به من تطور متسارع ، بالنسبة للفن الرقمي (Digital Art) وما تضمنه من تقنيات متداخلة و متسارعة في التطور، اذ يقوم الفن الرقمي على اساس اعتماد الحاسوب وسيلة مباشرة و رئيسية في إنتاج العمل الفني، بصورة كلية او جزئية، لتعمل التقنيات الرقمية كتقنيات تتضمن آليات أشتغال فنية جديدة وامكانات غير محدودة في التصرف يطبقها الفنان سواء بدمج الاشكال وتحويرها أو اعادة صياغتها لتصل بها الى الشكل الواقع المراد تنفيذه في مفردات العمل الفني الرقمي ، فتضفي على العمل من الجوانب و الخواص الجمالية على نتاجها. ومع هذا التطور الحاصل تنوعت الطروحات وأشكالها التي أستقت مضامينها من الواقع المعاش أو المختزل التخيل. ولأن العمل الفني عموماً يستند في جانب مهم منه على التقنية الأظهارية التي أستفادت من التطور التقني الصناعي الذي أصاب العالم... فأن الطروحات أهتمت في جوانب منها على محاكاة العالمين الواقعي والأفتراضي.

إزاء ذلك جاءت أعمال فناني الفن الرقمي معبراً عن اهتماماتهم الذاتية ورؤاهم الفنية من خلال تبني الطروحات الجمالية والفنية الحديثة ، ما تسبب في تفرد اسلوب فناني الفن الرقمي وتميز هذه الاعمال الفنية في الفن إزاء أساليب متنوعة للفنانين الرقميين ، دخلت في ذات الجدل ، واتخذ موضوع الشكل الواقع وعلاقته بالمضمون صدارة هذا الجدل مما تتطلب التصدي لهذا الإنتاج بنظرة موضوعية لهذا المجال.

وهنا نشأ التساؤل الآتي : **ماهي ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثه وتحديدا الفن الرقمي؟**

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة إليه:

١. يشكل أطلالة معرفية على الأساليب والأتجاهات التي ساهمت في تحقيق علاقه الشكل الواقعي والمختزل.
٢. يسهم في تنمية المعرفة التطبيقية التي يحتاجها المصممون والدارسون في هذا المجال.
٣. يفيد البحث طلبة الفنون و الفنانين.

ثالثا : هدف البحث :

تعرف ثنائية الشكل الواقعي والمختزل في فنون ما بعد الحداثه في الفن الرقمي.

رابعا : حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية: دراسة الشكل ثنائية الواقعي والمختزل في الفن الرقمي.

٢- الحدود الزمانية: ٢٠١٠-٢٠١٦

٣- الحدود المكانية : أوربا وأمريكا

التعريف الاجرائي : هو عملية تحويل التمظهر الواقعي الى اسلوب رقمي عددي من خلال تقنية الحاسوب وبأسلوب برمجي في آليات اشتغال البرامج التطبيقية في اختزال الصورة الى رقم .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

مفهوم الواقعي والمختزل ما بعد الحداثة

مفهوم الشكل الواقعي (Form):

تتخذ العناصر وضعاً معيناً داخل التكوين الفني من خلال تآلفها وتوافقها وفق طريقة معينة ، مكونة شكلاً معيناً ، و يخضع الشكل الواقعي إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية التي تساهم في إغناء الشكل الواقعي، وان هذه العناصر تعطي الواقع الوضوح والموضوعية ، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لا يصبح قابلا للإدراك ، إلاّ إذا استحال إلى شكل.

ان موضوع الشكل الواقعي من المواضيع التي يراها الفنان الحدود الاساسية لتفسير المضمون في عمله، حيث انه لا يمكن ان ينفصم الشكل الواقعي عن المضمون في كل الحالات الاكاديمية او الحديثة التي يعتمدها الفنان، وان الشكل الواقعي هو المظهر الخارجي للمضمون مرتبط بالرؤية التي وضعها الفنان.[1]

الشكل الواقعي هو مدرك بصري ، إذ يستثار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري وهو العين ، فيستجيب العقل للاستثارة فيدرك المرئيات. وقد أكدت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري ، ان إدراك الشكل الواقعي ليس إدراكاً لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها ، بل هو إدراك عام ، أي إدراك الشيء ككل [2] .

وتعتبر من أهم الدراسات التي أفادت في مجال الإدراك بشكل كبير، هي نظرية (الجشطالت)[*] ، من خلال "الأعتماد على التجربة المباشرة المعتمدة نقطة انطلاق لكل سيكولوجيا ولكل علم ، إذ اعتماداً على التجربة المباشرة ، يقلل الجشطالتيون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية ، فهم يرون ان العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة " [3].

والفكرة الجوهرية لهذه النظرية الشكلية ، ليس عبارة عن تجميع الأجزاء (فالمربع ليس مجرد أربعة أضلاع ، بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الأضلاع الأربعة من خلالها ، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع)[1]. إذ ان إدراك صورة معينة هو إدراك مباشر حدسي ، وبنفس الوقت هو إدراك شعوري حسي . وتتم عملية إدراك الواقع من كون الإنسان يبحث عن المعلومات وينظمها ، فالإدراك صفة من صفات الكائنات العاقلة ، إذ ان للدماغ دور في تخطي بعض الصعوبات في تمييز الواقع من خلال المدخلات (المعلومات) ، التي تخص مجموعة واحدة ينتظمها

(إطار)" مرجعي عام واحد ، إذ يمكن تحديدها وتمييزها من خلال الاختلافات القائمة بينها وفقاً لذلك الإطار المرجعي "[٥].

إذ عندما ندرك هيئة الشكل الواقعي ، فان ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي ، وأينما توجد اختلافات ، فلابد ان يكون هناك تباين، ويعد " الشكل الواقعي هو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم، فإذا لم يكن الشكل الواقعي معروفاً فأننا نطلق على الشكل الواقعي لا شكل له"[٦].

توجد ثلاث وظائف جمالية للشكل الواقعي :

١. الشكل الواقعي يضبط إدراك المشاهد ويرشده ، ويوجه انتباهه في اتجاه معين ، بحيث يكون العمل واضحاً مفهوماً موحداً في نظره .
٢. الشكل الواقعي يرتّب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها .
٣. التنظيم الشكلي الواقعي له في ذاته قيمة جمالية كامنة [٧] .

من ذلك نستنتج ان العمل الفني يقرأ بكليته وبصيغته النهائية، التي تحددها العلاقات التكوينية من ترابط وربما عدم ترابط بين اجزاءه ضمن لعبة تأخذ بعين الاعتبار الواقعي والمختزل ومدى ملائمته للتعبير عن المضمون.

عناصر الشكل الواقعي وانعكاساتها على الفن الرقمي

ان العناصر التشكيلية هي وسائل تعين الفنان على بلوغ غاياته ، وعملية انتقاؤه لهذه العناصر ، وكيفية ترتيبها وتشابكها وتمازجها ، هي من شأن الفنان في التعبير عن فن معين ، ان هذه العناصر التي تؤلف الشكل الواقعي عندما تتحد بنظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً على المتلقي ، مما يجعلها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني ، وتبقى القيمة الحقيقية للشكل "باعتباره قيمة مضافة إلى العناصر ، التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية ، تظل باقية ومصاحبة لقيمة الشكل الواقعي المستقلة"[٨].

١. **النقطة(point):**

هي من ابسط العناصر والنقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية ، وللنقطة طاقة كامنة تنشط وتملأ الحيز الذي يحيط بها والقي تبدأ فيها أولى علاقات التصميم[٩].

ان تجاور النقاط في التصميم الفني ، مجتمعة كانت أو متناثرة فأنها كفيلة بإثارة أحاسيس حركية على السطح الفني ولا تشمل المكان الذي تحده بل تتعداه الى ما يجاورها[١٠].

حيث تحقق النقطة هنا عدة دلالات منها ما يرتبط بالبعد النفسي أو الجمالي ومنها ما يرتبط بالبعد الوظيفي أو التقني، ولذلك فأن قيمة النقطة تكتسب أهمية خطية ولونية وحجمية وملمسيه، عبر طبيعة تكوينها أو صورتها التي تشكلت في العمل الفني الرقمي كما في الشكل (١).

٢. الخط (Line) :

هو أحد العناصر الأكثر أهمية التي تساعد في إعطاء الشكل الواقعي وجوده المحسوس لدى الفنان عند وضع التصميم العام للعمل الفني ويعتبر بسيطاً ومعقداً في نفس الوقت، ذلك لأن النتيجة الحاصلة من حركته وباتجاهات معينة تتكون في النتيجة صورٌ وأشكالٌ ذات دلالة فنية يقصدها الفنان حتى تؤدي وظيفتها في نقل مضمون العمل التصميمي الى المشاهد بصورة مباشرة[١١]. كما في الشكل(٢)

تظهر هنا قيمة الخط في مساحة الرسم فنجد ان الطبيعة الفكرية والبنائية للخط تأخذ بنظر الاعتبار التداخل الحاصل بين دلالات الخط وبين حركة العناصر عبر تبادل وظيفي يسهم في فرض حضور خطي لرسم صور الاشكال ومواقعها وطريقة توزيعها وتكويناتها الانشائية، لذلك تتشكل الرؤية الجمالية للخط في بنية العمل الرقمي لا بوصفه حضورا ماديا وانما من خلال عملية التنظيم التقني لجمالياته وطبيعة الدلالات التي تعكسها صوره ومستويات ارتباطه بالعناصر الاخرى .

٣. اللون (Color) :

يمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون ثنائية الإبعاد ،إذ يعني ذلك استخدام السمة اللونية بتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري، ومن ثم الإحساس بها، حيث تثير استجابة المتلقي الذي يشاهد العمل الفني[١٢]. كما في الشكل الواقعي (٣) .

ويعد اللون من العناصر المهمة في كل الفنون لكونه يمثل عنصراً اساسياً في تحديد الشكل الواقع العام للعمل الفني ويُظهر أهميته الجمالية والوظيفية ويملي عليه جمالية الالوان وطبيعة تكوينها واضافه لذلك ادراك مكنوناته الشكلية من خلال ما يقوم بتجسيده الفنان في عمله واعتماده على عنصر اللون وكيفية تنظيم علاقاته مع العناصر الاخرى. وللون دلالات رمزية يستخدمها الفنان ضمن مناطق معينة من العمل الفني حيث يتم الاحساس بها من المتلقي من خلال :

كنه اللون(Hue): وهو الصفة بين لون وآخر ويم الاشارة الى أسماء الالوان الى الكنه فنقول هذا اللون احمر واصفر وازرق ... الخ.

قيمة اللون(Value) : وتعني اللون المعتم أو المضيء فنقول اللون فاتح أو غامق بإضافة الابيض أو الاسود له.

شدة اللون(Intensity) : أي تشبع اللون أو نقاوه ، فأن بعض الالوان قوية مشبعة وبعضها ضعيف ممزوج ، فالألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة[١٣].

واللون كصبغة جمالية لذاتها لها اثر كبير على المتلقي من الناحية النفسية ، ويتضاعف هذا التأثير كلما تمكن الفنان من التصرف العلمي والحسي بالألوان وعلاقاتها مع بعضها ، وهذه الطاقة الجمالية لا تقتصر على ألوان دون أخرى ، لان اللون يكتسب خواصه الجمالية مما يحيطه[١٤] .

٤. اللمس (Texture):

ان الملمس عنصر يرتبط بعلاقات متعددة مع العناصر الاخرى، ذو أهمية في إعطاء الأشكال بعدها الجمالي الظاهر، ومن خلال ما يبعثه من احساس بالنعومة أو الخشونة أو الحيوية والحركة أو يعطي انطباعاً بالمادة التي تم استخدامها في العمل الفني، ويمكن ان يجمع الفنان بين الانواع المختلفة من الملامس في عمل واحد وبدرجات متفاوتة بين النعومة والخشونة والتي تحمل قيم جمالية تكون في المادة المستخدمة في العمل الفني[١٥]. كما في الشكل(٤)

وان العمل الفني التشكيلي مرتبط بالملمس ويعتمد على حاستي البصر واللمس فيمكن للمشاهد من رؤيته تارة أو لمسه تارة أخرى أو كليهما معا، فهناك ملمس ناعم وملمس خشن ، كما ان الملمس يتأثر بالضوء الساقط عليه ويمكن الافادة منه في تصميم قيم بنائية وجمالية في آن واحد ، فالأعمال الفنية تتشكل وفقاً لبنائيتها من خلال تنظيم العناصر المرئية وتفاعل علاقتها وخضوع خصائصها الفنية الى طريقة الإخراج والتنفيذ الادائي[١٦].

نجد ان الملمس يتجسد بصرياً في الاعمال الفنية الرقمية لكونها على الحاسوب، حيث ممكن ان تثير المتلقي للعمل الفني الرقمي حيث يغني العمل بجمالية نتيجة اختلاف الملمس للسطوح والتمايز بينها ويمكن ان نلحظ الاختلافات بالملمس بعد الطباعة حسب الخامة التي يتم طباعة العمل الفني عليها سواء كانت خشنة أو ناعمة. كما في الشكل (٥)

٥. الفضاء (Space):

ان تنظيم عناصر التصميم في الفضاء التصميمي يحقق البعد الجمالي والتناسب طبقا لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم المحسوس وتركيبه على نحو يتسنى ادراكه بسهولة فالتصميم الجيد هو السبيل الافضل للتعبير البصري عن جوهر الشيء اذا كان رسالة ما أو نتاج ما[١٧].

ومفهوم الفضاء اما واقعي وهو ما تلمسه في التكوينات المجسمة ثلاثية الابعاد ويكون فيها الفضاء غير محدود حيث يستخدمه الفنان للإيحاء بالعمق بدون استخدام طريقة المنظور المعروفة، والمفهوم الآخر متخيل أو إدراكي تراه في التصميم المسطح ثنائي الابعاد، الطول والعرض يكون فيه الفضاء محدد بحدود العمل الفني وقياساته فهو وهم فضائي سواء بالنسبة للمساحات المسطحة أو الأعماق المختلفة أو تداخل الاشكال عندها تحجب بعضها بعضا فيظهر تفاوت فضائي في العمل الفني، وبمجرد ما ان يضع الفنان لوناً واحدا يصبح السطح ذو بعدين لأن اللون يبرز الى الامام اذا كان من الالوان الساخنة ، ويتراجع الى الخلف اذا كان من الالوان الباردة[١٨]. كما في الشكل(٦)

وتمثل الأشكال الجزء الموجب من الصورة ، أما الفضاء فيمثل الجزء السالب ، داخل المجال البصري ، ويلعب الفضاء دورا نشيطا في مجال الإدراك البصري[١٩].

يتبين الفضاء انه يمثل حيزاً بصرياً يعمل ضمن التراكب البنائي في حدود ما هو حسي أو ذهني، وان المساحات المتنوعة في الفضاء العام للعمل الفني الرقمي يولد حضوراً شكلياً، يعتمد على توزيع الوحدات الجزئية ويتميز كذلك الشكل الواقع عن الارضية وكيفية تنظيم السطوح المتجانسة للأشكال والتي تتناقذ جمالياً في مفردات العمل الفني.

- **أسس التنظيم:**

ان للعناصر مجتمعة مع بعضها بعداً جمالياً حين تتواءم في بنائها البصري وتركيبها مع وسائل التنظيم التي تساعد على إظهار الشكل الواقع الفني بشكل نهائي.

١. الوحدة (Unity):

الوحدة هي (العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفياً لإظهار موضوع ما، يشير إلى حالة من التعبير المباشر وغير المباشر أحياناً، ويصاحب ذلك إظهار للقيمة الجمالية التي تصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحسية وتفاعلاته الذاتية)[٢٠].

ان الاحساس بالوحدة يضفي على العمل الفني قدراً من التشويق، ويعطيه كياناً متكاملاً في ذاته فالارتباك يعمل على هدم العمل الفني فلابد لكل تصميم من وحدة واضحة تربط اجزاء العمل الفني مثل الخطوط والاشكال

والفضاءات والمساحات التي تعمل على تحقيق البعد الجمالي من خلال وضع العناصر الفنية في عملية البناء بشكل يؤدي الى ايجاد علاقات لها علاقة بجوهر العمل الفني لتحديد خاصية جمالية ويتم ذلك عبر وحدة الشكل الواقع وحدة الأسلوب الفني والتي تثير لدى المتلقي الاحساس النهائي بوحدة العمل الفني[٢١]. كما في الشكل(٧)

ولا تقتصر الوحدة على شكل العمل الفني وإنما أيضاً على المضمون ، فوحدة المضمون تتحقق من خلال تعامل الفنان مع موضوع واحد في لحظة واحدة دون ان تشتت فكرهُ في موضوعين أو اكثر في ان واحد ، لذا فالعمل الفني يتميز بوحدة الموضوع بجانب وحدة الشكل، لذلك تقوم الوحدة على اعتبارين مهمين هما (علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل) [٢٢].

وعلى هذا الأساس فأن الوحدة تشير إلى العلاقة الشاملة لعناصر العمل الفني التصميمي، لتجعل من هذه العناصر متكاملة من الناحية الوظيفية لإظهار الموضوع، وتقوم الوحدة على ترابط الجزء بالجزء الآخر لخلق تماسك و وحدة للإنتاج عمل فني متكامل، ومن ناحية أخرى تعنى الوحدة بتفكيك العمل وتركيب علاقات الأجزاء بكلية العمل، وهذا يُبنى في فهم العلاقات لتحقيق هدف الوحدة وإظهار العلاقات المتراكبة كوصف معرفي و بنائي .

٢. التوازن (Balance):

هو الحالة التي تتعامل فيها القوى المتضادة، والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه ، ويرتبط مفهومه وفعالياته العديدة والمهمة بوحدة العمل الفني ، كونه يرتبط ببناء العمل ،وصولاً إلى حالة التعادل للقوى المتضادة[٢٣].

هو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الإحساس بتعادل عناصر وأجزاء العمل الفني[٢٤].

والاتزان هو تساوي كمية الاحجام والاشكال في التصميم. وكما هو معروف فان عدم الاتزان في أي شيء يولد الشعور بعدم الراحة، والاتزان يقسم الى أربعة أنواع[٢٥].

- الاتزان المتماثل: اي تماثل الاشكال والكتل والخطوط في قسمي التصميم تماثلاً كلياً.
- الاتزان غير المتماثل: تتوزع فيه الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور مع عدم تماثلها ويحمل هذا النوع صفات التنوع والتغير بين الاشكال وأوزانها وهو أكثر حيوية. ويقابل العنصر بما يعادله في الثقل دون التقيد بما يماثله في النوع.
- الاتزان الشعاعي: هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية، ويعطي هذا النوع من التوازن حركة دائميه دورانية.

- الاتزان الوهمي: هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بالمساواة في أجزاء الحقل المرئي، ويعد هذا النوع من أهم الانواع في العمل التصميمي.

اذا نظرنا الى عمل فني رقمي متوازناً توازناً متماثلاً نجد ان الاشكال متطابقة في نصفها الايمن ونصفها الايسر كما في الشكل الواقع(٨). واذا نظرنا الى عمل فني رقمي متوازناً توازناً غير متماثل سنجد ان العناصر فيها متباينة وغير متطابقة . ومع ذلك فان هذا الاتزان المستتر هو الذي يعطي للفنان حرية في التعبير أكثر من النوع الاول.

٣. التكرار والايقاع (Repetition and Rhythm):

يعد التكرار في العمل التصميمي تطابقاً باختلاف بعد واحد وهو الفضاء فأن العلاقة بين العنصر تقاس ببعد واحد وهو فاصلة الحيز، ولا يقتصر التكرار على عنصر الشكل الواقع بل قد يتكرر الخط أو اللون أو الاتجاه[٢٦].

أما الايقاع فهو نواتج التكرار كتكرار الكتل أو المساحات وقد تكون متماثلة تماما أو مختلفة متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل واحدة والاخرى مسافات تعرف بالفترات[٢٧].

يعتبر الايقاع كقيمة جمالية تعبير عن تواصل حركي مستمر وترديد الوحدات المتشابهة في احتلال مساحات معينة ولأغراض معينة، وربما كان التكرار بالتشابه والعدد والنوع والكتل واللون والضوء ،وهناك أشكال متعددة للتكرار، فقد يكون التكرار تاما ومنتظما وفيه تتطابق الوحدات والمسافات تطابقا تاما وقد يكون منتظما ولكنه غير تام وفيه تطابق الوحدات مع بعضها وتتطابق جميع المسافات مع بعضها مع تغير وحدة أو أكثر أو مسافة أو أكثر من تلك الوحدات و التكرار يكون على شكلين:

- التكرار المتناوب (الايقاع الرتيب) : ويعتمد على التغيير في الوحدات والمسافات بشكل متناوب ومنتظم ثابت. كما في الشكل الواقع (٩).
- التكرار الحر (المتنوع)(الايقاع الحر): ويعتمد على تكرار الوحدات بشكل حر وغير مقيد، وتتكرر فيه المسافات بشكل متنوع دون قيد[٢٨].

٤. التنوع (Variety):

يعد التنوع مهم في العمل الفني وله ثلاثة انواع هي: التنوع كجزء لا يمكن تجاهله و نوع اخر ناشئ عن وجود علاقات غنية بالشكل الواقع الفضائي والتشابه في الشكل، اما النوع الاخير فهو التنوع التام الناتج عن التباين الكامل مع النظام العام للعلاقات في العمل الفني[٢٩].

حيث يعتبر التنوع والوحدة من ضرورات العمل الفني وليس هناك تعارض بين الوحدة والتنوع، لأن تماثل العناصر فيه وحدة، أما التنوع فهو أمر مضاد للتماثل، وتكمن هنا ضرورة العمل الفني الرقمي، ذلك لأن التنويع

يجب أن يكون بقدر يكفل للمتلقي أن يتخلص من التكرار الممل أو التماثل في الوحدة ومن دون ان يؤثر على وحدة الشكل الواقع التصميمي.

٥. التباين (**Contrast**):

أن التباين يعرض الوحدات الداخلية في العمل الفني بطريقة تجعل العناصر المهمة قابلة للظهور بشكل واضح ومميز وهو ما يساعد في إمكانية استثمارها لتحقيق السيادة وإرشاد المتلقي إلى هدفه وتمنحه وحدة الفكرة ضمن الإطار العام[٣٠].

وان جمالية التباين في بنية العمل التصميمي ، تظهر من خلال تواصلية البحث في العمل الفني ، و تحميل صورة العمل بنشاط تخيلي تتراكب فيه لا شعورياً ، إشارات ورموز وأحداث، لتنشيط صورة التباين في الشكل الواقع واللون و الخط وغيرها من العناصر التي تنتظم بفعل تشغيل الأسس التصميمية ومنها التباين الذي يعتبر استكشاف لحقائق جديدة، يدخل ضمن فهم مقولة التحول والتغيير والاكتشاف والتجريب وهذا ما يجعل من آليات عمل التباين تنجذب إلى البناء التصميمي الرقمي العام[٣١] . كما في الشكل الواقع(١٠)

نجد ان التباين من ضرورات البناء العام للعمل الفني ويعبر الفنانين من خلالها بأحداث تباينات جمالية للمساحات اللونية أو الحجمية أو اللونية ، لأن التباين يحقق نوعاً من الجذب البصري ويشد المتلقي الى جمالية العمل الفني .

٦. السيادة (**Dominance**):

لكل عمل فني محور أو شكل أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني ، وتخدمها عناصره، وقد يكون هذا المحور ناشئاً عن استخدام الألوان بطريقة معينة تجعل من المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم عن طريق سيادة لون ، أو عن طريق استخدام شكل معين. فالغرض من وجود أو توافر عنصر السيادة في العمل الفني فضلاً عن كونه رغبة تعتمد على نفس الفنان، فهو يسهم في ضمان تحقق المهمة الوظيفية أو الغرض الجمالي الشكلي أو الاثنين معاً [٣٢].

هي سيطرة احد عناصر العمل الفني على باقي عناصره في الشكل الواقع أو اللون أو الفكرة على ان تكون بقية الأجزاء عناصر مكملة للتعبير عن مفهوم موحد[٣٣].كما في الشكل(١١)

وفقا لما تقدم فأن مفهوم السيادة بوصفها بروز جزء من أجزاء العمل الفني وسيطرته على بقية الأجزاء الأخرى، على مبدأ التفرد أو التمييز، بحيث يكون هو مركز الاستقطاب للعمل الفني، ومنه تنطلق العين لرؤية بقية الأجزاء التي تأخذ مأخذاً ضرورياً من السيادة من خلال ارتباطها مع العنصر الرئيسي السائد على خصائص العناصر الأخرى.

المبحث الثاني

المضمون المختزل في فنون ما بعد الحداثة

حين يبدأ الفنان بالتفكير في تنفيذ وإنتاج عمله الفني ، فانه يضع أمامه هدفاً يسعى إلى تحقيقه ، فهو ينتج عمله الفني متأثراً بحدث ما، أو تأثر بقضية ، إذ ان الفن يكون بالنسبة له وسيلة لنقل رسالته المحملة بالأفكار إلى المتلقي ، وهو بذلك يحقق غرضه الإتصالي. فالمضمون هو المحتوى للعمل سواء كان فنياً أم أدبياً. يجمع هدف ونية صاحب التكوين الفني في عناصر مجتمعة ، من اجل ايصال المضمون إلى الناس[٣٤].

ان المضمون في العمل الفني هو خلاصة ما يعبر عنه العمل من خيال ومشاعر وفكر وكثيراً ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني ، ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون أن نقول إن الموضوع قد يظل واحداً عند عدد من الفنانين ، لكن يتغير المضمون من فنان إلى آخر حسب رؤيته الخاصة[٣٥].

فالمضمون المختزل في العمل لا يكون ما هو عليه إلا بسبب العناصر والتنظيم الشكلي والتعبير، والوحدة التركيبية هي التي تجمع أفكار المضمون ، فهي المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها وتتابعها ، أي هو ناتج كافة علاقات العمل من حيث الموضوع المتناول والفكرة والعناصر وارتباطاتها وناتج علاقاتها (التعبير) وكل ماله صلة بالعمل الفني ، وهو بالتالي مزيج من الموضوع والفكرة والتعبير، فيكون الناتج كائنا جديدا ذا معنى جديد ليس معنى الأشياء ولا معنى العلاقات بمفردها وهذا المعنى هو المضمون[٣٦].

وبذلك فانه ناتج نهائي لتفاعل الفنان مع الموضوع وفق رؤية فكرية معينة تمثل أفكار ذلك الفنان مستخدماً المادة ودلالاتها في خلق تعبير عن الموضوع المتناول ، وعلى الفنان ان يوفق في إعطاء المضمون الشكل الواقع المناسب له ، إذ ان افضل المضامين (هي التي يوفق الفنان في إلباسها الشكل الواقعي أو الإطار المناسب لها. وهي مضامين تتمتع عادة بالانسجام والتوافق والتناسق ذلك لان الشكل الواقعي الغريب عن المضمون يضعف من قوة إبراز المضمون نفسه ، ويقود إلى متاهات فكرية) [٣٧] .

وعلى هذا الأساس فان كل من شكل العمل الفني وموضوعه يرتبط بمضمونه. ونظراً لأن إدراك المضمون أمر يتوقف على ذاتية المتلقي فإننا نجد حتمية الصلة بين موضوعية العمل الفني وذاتية المتلقي وبذلك يتوقف تقييم الموضوع على مدى ادراك المتلقي للمضمون كما يتوقف على مدى تعاطف المتلقي مع موضوع العمل الفني[٣٨] .

تعتبر المضمون (مفهوم يتكون من بعدين هما الموضوع وفكرة العمل الفني، والمعنى الذي يعكسه العمل الفني من مجموعه وليس في تفاصيله)[٣٩] .

فالمضمون المختزل هو الحس الفكري ، فهو الإحساس الذي يستند إلى التفكير والعقلانية ، وهو ما يستطيع الإنسان وحده التعبير عنه(٤٠) . ومن المضامين ما كان مباشراً لا تثير المشاهد ، ومنها مضامين غير مباشرة، إذ تؤدي إلى إثارة الخيال والانفعال والفكر وتكون اكثر إثارة لانتباه المتلقي كما يكسب العمل ثراء زاخراً(٤١) .

والتفاعل بين ما يطرحه الفنان وتصورات المتلقي وأفكاره أثر مهم في إغناء مضمون التكوين النهائي، كما ان هذه التصورات خاضعة لحالات ذاتية عند المتلقي.

إذ ان عملية تفسير مضمون التكوين واستيعابه خاضعة لتفسيرات ذاتية تعتمد الذاكرة والتعاطف والاستجابات المكتسبة واسلوب المعالجة والحصيلة الثقافية كلها عوامل تساعد عملية إدراك المضمون واستيعابه(٤٢) .

والمضمون يعني أمرين (الأمر الأول ، ويقصد به القصد أو النية ، وفيه يضع الفنان صاحب التكوين الفني الأفكار والأهداف والنتائج التي ينوي الوصول إليها من تعبيره الفني، بوسيلته... التشكيلية . والأمر الثاني، ونعني به المضمون الأخير الناتج عن التكوين الفني، بعد خروج العمل الفني إلى مرحلة الوجود)(٤٣).

ترى الباحثة ان حركة التكوين الفني لا تكون إلا من خلال مضمونه ، وهي حركة داخلية للعمل الفني المعروض ، ذلك ان المضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان بل كيف يقدمه، أي اختيار الشكل الواقعي الذي يظهر فيه ، لذا فالمضمون الى حد كبير يحدد ماهية الشكل الواقعي في الفن.

واتجاه المضمون خاضع للموضوع المتناول ، فقد يكون الموضوع سياسيا أو دينيا أو اجتماعيا أو ثقافيا الخ.. فأن المضمون يستمد وجوده من الذات الإنسانية لتكون النتيجة النهائية للعمل الفني ان يأخذ الطابع الذي يهدف اليه الفنان برؤيته وتصوره.

فالعمل الفني الرقمي ينطوي على رسالة ما، يحاول الفنان الرقمي نقلها إلى المتلقي وهذه الرسالة هي التي يمثلها المضمون ، وبذلك يتضمن العمل الفني مضموناً معيناً يعد خلاصة ما يعبر عنه من خيال ومشاعر وفكر ، وهو ما يمكن استقراءه من العمل الفني ، وهنا ينشأ التقابل بين المضمون أو ما يقوله العمل الفني وبين الصورة أو الطريقة أو الوسيلة التي يظهر بها العمل الفني، ومن هنا كانت العلاقة بين الواقعي والمختزل علاقة تبادلية كل منها يتوجب وجود الاخر. وهو ما ستتناوله الباحثة لاحقاً.

- **علاقة الشكل الواقعي بالمضمون المختزل:**

ان شكل العمل الفني ومضمونه يلتحمان بطريقة يصعب الفصل بينهما وهذه الصلة العملية بين الواقعي والمختزل هي التي تجعل من العمل الفني بنية بصرية تدركها بالحواس (٤٤).

ان العلاقة المتبادلة بين الواقعي والمختزل تعد من القضايا الحيوية في الفن، فقد اختلف الدارسون كثيرا إلى درجة التناقض، ولا شك ان هذا الخلاف يعبر عن الأهمية التي يلعبها الواقعي والمختزل لما يقع على عاتقهما من حمل الرسالة الفنية(٤٥).

يعد مضمون العمل الفني بوصفه مدركاً عقلياً يتطلب لاستيعابه من قبل المتلقي تراكماً اجتماعياً وثقافياً مشتركاً، مع التراكم المفاهيمي للفنان، فالحوار الذي ينشأ بين المتلقي والعمل الفني يقوم على هذا الأساس ، فالعمل الفني هو فكرة في ذهن الفنان عبر عنها بالشكل الواقعي الفني الذي هو تجل للمضمون، والذي يتكون من عناصر ذهنية مجردة ويرتبط مع التشكيل البنائي (الشكل)، فعن طريق الشكل الواقعي اصبح المضمون حقيقة قائمة، وجرى تنشئتها والتعبير عنها بصورة موضوعية بواسطة الشكل، وبذلك فالعمل الفني هو شكل يمثل المضمون الفكري[٤٦].

وقد يتضمن تحقيق المضمون في العمل الفني بما تفرضه طبيعته التخصصية ذات الأبعاد الثقافية والفكرية في تحقيق نوع من التوجيه في توحيد المضمون الفكري المتوافق مع مضمون هذه الوسيلة الاتصالية (الرسوم الرقمية) وتتضمن كل من المضامين الناتجة بما يأتي:

- المضمون التوافقي (Syntactic): وهو ينتج عن علاقة العناصر الشكلية مع بعضها وبالأسلوب أو النظام الذي اتخذه الفنان ليحكم بناء (العمل الفني الرقمي).
- المضمون الدلالي (Sematic): والذي يرتبط بالتقاليد والأعراف والأفكار التي تؤشرها المضامين التخصصية للعمل الفني.
- المضمون الادائي (Pragmatic): والذي يرتبط بالعنصر او الرمز في (العمل الفني الرقمي) لأداء وظيفة الاتصال مع طبيعة المتلقي لهذا النوع من الاعمال الفنية ، يعمل على دفع الفنان لاتخاذ عدد من الاساليب الاظهارية لتوحيد المضامين الفكرية للدلالات الشكلية ورموزه وتوافق دلالاتها مع المضامين الأساسية الموجهة من خلال العمل الفني (بما تحمله من توافق الرؤيا التشبيهية لان ما تنتجه حالة الاستدلال والتعرف على الأنموذج "الناتج الشكلي" يحقق نوعاً من التوافق الفكري لأحاسيس المتلقي واستلامه لها)[٤٧].

ويستشف المضمون من خلال الشكل الواقعي الذي يتمتع بأصالة ، فلا يمكن الاعتداد بتلك النظرة القاصرة التي ترى في الشكل الواقعي إطارا جاهزاً لاحتواء أي مضمون مهما كان نوعه ، بل أن الشكل الواقعي صيرورة ديناميكية متغيرة ونامية تبعاً لتغير المضمون وتطوره فيأتي متناغماً مع المضمون بلا قسر ولا أكراه[٤٨]. فعلاقة الواقعي والمختزل في العمل الفني علاقة متلاحمة ومترابطة، و وحدة تجمعها معا ، فليس بالإمكان فصل الشكل الواقعي عن المضمون إلا في حالة التعبير عنهما فالمضمون (هو المعنى أو المغزى أو المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون . وان الشكل الواقعي هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه ، في محافظة منه على المحتوى الفكري للمضمون) وبذلك فان علاقة الشكل الواقعي المضمون تشبه هيئة الكلمة ومعناها[٤٩].

ولكي يكون العمل الفني عملا فنيا ناجحاً ، يجب ان يكون رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى ، والفكرة والمعنى هما مضمون العمل الفني اللذان يتجسدان في شكل معين[٥٠].

ومن هنا يكون بناء العمل الفني يقوم على دعامتين أساسيتين : " عرض المضمون الذي يحمل في طياته الجوانب الفكرية في الموضوع والأفكار الرئيسية له ... وهو ما يجعل المضمون محددا واضحا وجليا. ثم الشكل الواقعي الذي يمثل الدعامة الثانية ويحيطها في تفاعل وتضافر مع المضمون .... " [٥١].

والمضمون يحدد اشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه ، والشكل الواقع الذي يقع الاختيار عليه لا يصل منفردا ، بل انه تجسيد وتعبير وأداة إيصال موظفة توظيفا فنيا مفيدا ، وبذلك تظهر أهمية الشكل الواقعي. فالمضمون لا يستطيع ان يتفتح أو يتنفس أو يعثر على حياة له ، ومن ثم يعجز عن إيصال محتوياته العقلية والفكرية والثقافية إلى الناس عبر العمل الفني.[٥٢]

لذا لا يمكن فهم المضمون أو الشكل الواقعي بمعزل عن الآخر فلا يمكن ان نفهم الشكل الواقعي كبعد مستقل للعمل الفني لأنه بذلك سيكون مجرد عناصر مجتمعة لا تمثل شيء وكذلك المضمون فانه مجرد أفكار ليست لها دلالات ثابتة. وبالإضافة إلى أهمية الشكل الواقعي في إبراز المضمون الفكري فان للمضمون مكونات تعمل جنبا وفكرته . وينكشف الموضوع بعدد من ظواهر الحياة التي تنعكس في العمل المعين ، وتعبر الفكرة عن جوهر الظواهر المصورة وتناقضات الواقع ، وقيمها الفنية الانفعالية من مواقع مثل أعلى جمالي معين مما يؤدي بالإنسان إلى نتائج جمالية سياسية وأخلاقية محددة [٥٣].

الفكرة وهي بالنسبة للفنان : (الأساس الذي يبنى عليه العمل الفني .. إنها الهدف الذي قصد إليه الفنان وان انعدام الهدف الواضح عند الفنان يرجع إلى سطحية نظريته للعالم وعجزه عن الوصول إلى جوهر الواقع)[٥٤].

وكما ان فكرة الفنان فكرة ملموسة، أو بتعبير أدق (فكرة تشكيلية تطابق تلك التي يتم التعبير عنها في الطبيعة باختراع أشكال متبلورة وأجناس نباتية وحيوانية) ، وهي تتفتح و تنمو وتتخذ شكلاً ، فهي لا يمكن ان تكون ذات وجود حقاً إلا بعد تشكلها وبخلاف ذلك فهي غير موجودة أو لا قيمة لها[٥٥].

أما الموضوع فهو المثير الخارجي بالنسبة للفنان والطريقة التي يظهر بها عمل الفنان إلى الوجود ، ولا يوجد هناك معنى للموضوع إلا من خلال رؤى الفنان ، إذ يرتقي الموضوع بفضل ما يضيفه عليه من رؤى ومواقف[٥٦] .فالموضوع في العمل الفني هو شيء يقع خارج العمل الفني ، وعلى الرغم من ذلك فالعمل الفني يشير إليه ، وان الموضوع يظل واحدا عند الفنانين، لكن المضمون يتغير حسب رؤية الفنان الخاصة بالموضوع وقد يختار الفنان الموضوع كمناسبة عارضة ، ولكن تكرار موضوعات بعينها لدى الفنان ليس أمراً عارضاً يحدث من قبيل الصدفة، وإنما هو ظاهرة نفسية. ويلعب المعنى في مضمون العمل الفني دوراً رئيساً ، فالحياة مليئة بأمثال هذه المعاني التي تمر أمام أعيننا عدة مرات في اليوم ، كالجوع ، سقوط الإنسان فهي تعطي معنى إنسانياً، ولا يلحظها إلا الفنان القادر الأصيل ، الذي يأخذ المعنى ويحاول كشف ما خلفه من أسباب اجتماعية أو اقتصادية تجسد من مشكلة الإنسان

ونلحظ المعنى يمثل الأساس الفني في المضمون ، إلا ان المعالجة التي تتبع كمرحلة تالية لا تبقي كل شيء على حاله ، فيتعامل الفنان مع المشاعر والأحاسيس ليصل إلى تجسيد (المعنى) تجسيداً فنياً ملائماً[٥٧] .

فأن (العمل الفني ، لكي يكون عملاً ناجحاً ، يجب ان يكون رسالة مرئية ، تحمل فكرة تؤدي معنى، فالفكرة والمعنى هما المضمون للعمل الفني ، يتجسدان في شكل معين)[٥٨] .

والأيديولوجيا هي نسق من الآراء والأفكار يؤمن بها الإنسان في مجالات السياسة والتشريع والأخلاق والأفكار والجمال والدين والفلسفة ، إنها نظرة إلى الحياة ، وبهذا المعنى فهي تعني علم الأفكار، وتنطوي على قوة تعبير للواقع الاجتماعي والسياسي ، وتسعى إلى صياغة القيم والعلاقات بشكل جديد (وأيديولوجية العمل الفني هي بعده الإنساني وعلوه على كل ما هو جزئي ووقتي) [٥٩] .

لكل اثر فني يتضمن عناصر أيديولوجية : أفكار صاحب الأثر ، أفكار زمنه ، وطبقته (المزوجة ، من ناحية اخرى ، وفي أغلب الأحيان ، بأفكار أزمنة أخرى ، وطبقات أخرى ، وأفكار أفراد آخرين) . ويدخل في الأيديولوجيات بنسبة قابلة للاختلاف عنصر المعرفة وعنصر الوهم أو السحر.[٦٠]

أما المضمون والتعبير وهذا هو العنصر المتغير في الفن ، فهو فهم الإنسان الذي يأسسه عن طريق تجريده لكل انطباعاته الحسية ، وحياته العقلية ، فهو يستخدم (للتدليل على ردود الأفعال الوجدانية المباشرة ، ولكن النظام أو القيود التي يحقق الفنان الشكل الواقعي عن طريقها هي نفسها وسيلة للتعبير). وكما يتميز التعبير في العمل الفني بالوحدة والكلية ، فهو لا ينقسم إلى مراحل تمثل مجموعة تأثيرات متتابعة ، وإنما هي وحدة تدرك من أول وهلة وبشكل مباشرة[٦١].

يعد التعبير من الألفاظ الاكثر شيوعاً في اللغة التي تتحدث بها عن الفن في عصرنا الحالي، ولا يمكن ان يكون على ما هو عليه بدون العناصر، والتنظيم الشكلي ، والموضوع ، والتي بتجمعها تؤدي إلى تكوين العمل الفني. (في كل تعبير يمكننا ان نميز بين حدين : الأول هو الموضوع المعروض بالفعل ، وهو الصورة ، والشيء المعبر، والثاني هو الموضوع الموحى به ، والفكرة اللاحقة ، والانفعال أو الصورة المثارة والشيء المعبر عنه . ان ما يعبر عنه جزءا لا يتجزأ مما هو معطى للإدراك فالحدين يندمجان في الذهن)[٦٢] .وكما يعد بعض علماء الجمال (ان (التعبير) هو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني ، لانه ليس مجرد علاقة أو إمارة يتركها الفنان فوق عمله الفني ، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم هذا العمل)[٦٣] . وبذلك فان ما يعبر عنه العمل لا يمكن ان يعرف إلا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للعمل والموضوع ، فالقدرة التعبيرية هي علاقة تلاحم وترابط، (ان العلاقة بين الموضوع وبين الانفعال (المعبر عنه) ليست على الإطلاق علاقة وسيلة بغاية ، بل هي علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط)[٦٤] .

ومما سبق نستطيع تحديد مهمة الشكل الواقعي في العمل الفني الرقمي ، فبدونه لا يمكن للمضمون المختزل ان يتحقق، وبالتالي لا يتمكن للفنان الرقمي من أيصال الابعاد العقلية والفكرية والثقافية الى المتلقي عبر العمل

الفني. وقد نجد البعض يرى ان عملية الابداع تكون دون أي اسبقية لاحدهما على الاخر حيث يظهران معاً وجنباً الى جنب وفي وقت واحد ولا يتقدم أحدهما على الاخر. وبما ان الرسم هو فن تشكيل، ويتحدد معنى الشكل الواقع بالعلاقات التي تنسق بين العناصر، وذلك ان الفن يقوم على تقديم الشكل الواقعي، بشكل جديد وهو الذي يجعل من الشيء المنتج أثراً فنياً. وتأتي أهمية الشكل الواقعي مع عملية تطور تقنيات التصميم هي في حقيقتها تطور في بناء الشكل الواقعي ضمن علاقاته بالعناصر الاخرى الفنية المكونة للتصميم الرقمي، اذ لا يمكن تحقيق صورة الشكل الواقعي الحسية الا بفعل تصور المضمون ضمن دائرة المخيلة أولا ثم يتم الفعل التركيبي له. لذا نجد ان نجاح العمل الفني الرقمي يعتمد على الفكرة المبتكرة والابتعاد عن الافكار التقليدية او المألوفة، لان التجديد والابتكار يشكلان الى حد كبير عنصر جذب أنتباه المتلقي ،أذ تتحكم في تلك الاستجابة الخبرة والممارسة العملية والمقدرة التي يتمتع بها الفنان او المصمم.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وتحديد مجتمع البحث المتكون من (٣٧ عينة) والتي تمكنت الباحثة من جمعها وحصرها ضمن الحد الزماني للبحث وتم اختيار خمسة منها بالطريقة القصدية (المنتقاة) واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل العينات .

تحليل العينة

عينة ١:

اسم اللوحه : Endless Journey

اسم الفنان : RHADS / من القارة القطبية الجنوبية

القياس: 24in x 30in

سنة الإنجاز : ٢٠١٠

المصدر: مركز لوس أنجلوس للفنون الرقمية

Los Angeles Center for Digital Art

التكوين العام في عمل الفنان دون يصور مشهداً من حياة الانسان رسمه بحس سريالي مستخدماً مفردات واقعية ، نرى في المنتصف جسد الرجل وراسه آلة موسيقية (الترامبون) وأمامه قفص يحتوي على شكل صغير لنفس الالة الموسيقي وتبدو مركبة على جسم ، وكذلك وجود ثلاثة أشخاص صغار الحجم مقارنة مع الشكل الرئيسي. يجلس الى طاولة والى جانبيه توجد اقفاص بالخلف ، والخلفية حائط مزخرف بالزهور وستارة حمراء.

اعتمد الفنان في هذا العمل على استحضار اشكال واقعية وتمثلت وفق رؤية الفنان في مساحة محددة لتشتغل مع بنية الشكل وفق رؤية بصرية تفاعلية محسوبة ليندمج شكل الجسد مع الترامبون فحققت بذلك خلق نقطة شد بصري روحي لما يمثله العمل من صراع بين دواخل الانسان والعالم الخارجي ، فعبر عن ذلك من خلال مبالغة الشكل وقدرته على التحفيز لما يحدث من تقلبات بداخل النفس .

نجد ان الوحدة الرئيسية المكونة لهذا العمل الفني الرقمي ، والتي مثلت وحدة شكلية متراكبة دعمت توظيف الشكل المتراكب ، اذ نجده كوحدة متكاملة ومتوازنة مع الصورة لتحقيق نوعاً من السيادة والشد البصري نحوها، ونجد الشكل الرئيسي تموضع في موقع منتصف فضاء اللوحة، عمل على تأكيد بناء خصائصه بتوظيف التباين اللوني بين (الاحمر) الموظف في الستارة وفي(الاخضر المصفر) للجدار مع (الابيض والذهبي) الموظف في الالة الموسيقية لتحقيق الجذب البصري العالي للالوان، نجد أن هناك عدداً من الأثارات المرئية المتنوعة، بفضل تعدد

العلاقات اللونية والإظهارية ، و توزيع الاشخاص الصغار بالحجم ، التي تثير التساؤل من خلال حركات اجسادهم التي تبدو كأنها محاسبة وتدين الرجل الجالس أو تحاسبه ، فربطها مع بقية مفردات اللوحة مثل الاقفاص الفارغة في الخلف والقفص الذي في المنتصف يوجد بداخله شكل يوحي الى ان هذا الجسد يحاول تحرير ما داخل هذه الاقفاص وكأنه وعد نفسه بأظهار صوته وتحريره فتمثلت في آلة الترامبون، لما تجسده من موسيقى عميقة وعالية، وان هؤلاء يقومون بمحاسبته أو محاولة منعه ، وكأنهم تمثيل لأفكار الانسان الداخلية كصراع للطبيعة البشرية. فأن الرجل يبدو بكامل اناقته مرتدياً بذلة يمثل طبقة من المجتمع المثقف، والاشخاص الثلاثة يرتدون ملابس وكأنها ملابس عسكرية، وان دورهم محاولة منعه من ممارسة حقه الشرعي كأنسان في أعلاء قيمة صوته ، من خلال هذه المفردات بما ادى الى أحداث نوعاً من التساؤل والتوجيه لمدركات التلقي محققة بذلك حاله من التوجيه والايضاح لأدراك مضمون الرسالة الموجهة في العمل الفني .

أعتمد الفنان على توفير قيمة ضوئية عالية أعلى الفضاء في حين اعتمد خفض هذه القيمة في الاسفل الامر الذي اكد تسليط قوة الجذب اعلى الفضاء و على الرغم من التضاد اللوني الا انه اوجد انسجاماً في البنية الكلية ناتجاً عن توفير نوعاً من الايقاع بالقيمة اللونية وقد جاءت قيمة النسبة والتناسب الحاصلة ما بين الوحدات الشكلية الناتجة عن تكبير المفردة الرئيسية و جعل وحدات أصغر منها واتخاذها ذات الاتجاهية والايهام مؤكدا للتركيز المرئي للوحدة الشكلية والناتجة عن الشكل الشكلية.

كانت العمليات التنظيمية في تنفيذ اللوحة لتحقيق الشكل الشكلية الاثر الواضح من خلال العلاقات الشكلية المتراكبة ومحققاً بذلك توافق دلالي من الواقع انتقال مفاجئ سريع من حاله الى عكسها، فمن الهدوء الى الفزع، ومن الرتابة الى الاثارة، فهو يعمل على جذب الانتباه، وهذا ما يؤكد ان هناك (قضية ، وأفكار، وحرية)، وهي محاولة تكييف الشكل بأكمله لصالح الفكرة .

عينة (٢)

اسم العمل :رقصة حلم كوكب مينار١١٩٤٩

اسم الفنان: كاجياkajaya

القياس: 86x166 cm

سنة الإنجاز: ٢٠١١

المصدر : مركز لوس أنجلوس للفنون الرقمية

Los Angeles Center for Digital Art

يبدو في هذا العمل الفني الرقمي تميزاً واضحاً باستخدام الاشكال المتكررة فيه ، حيث اشتغل عليها الفنان لتكوين المنظومة الانشائية فالمساحة التصويرية للفضاء باللون الازرق المتدرج الى اللون الترابي مجموعة الاشكال للمرأة توحي بالحركة.

في هذا العمل نلاحظ ايقاعاً يولد من الحركة البنائية للشكل من خلال الحركة واتجاهها التي اشتغلت عليها الفنانة وعلاقتها مع الفضاء ، اذ بالرغم من الحرية التي يمكن ملاحظتها بصرياً الا ان هذه الحركة وتوزيع الاشكال المتكررة هي التي اعطت العمل الفني نوعاً من الحيوية، و بالرغم من الفضاء في خلفية العمل الفني ذو لون منسجم ومتدرج يصل الى منتصف اللوحة حيث يحيط بالشكل الاساسي ويجعل هنالك تباين لوني بين الفضاء والشكل لإعطاء العمل الفني تنوعاً وتراكب ايقاعي بين الالوان المختلفة ليكسبها جمالية وطاقة حيوية عالية.

ويعتمد التنظيم للشكل على الوحده والتنوع كونها المبدأ الاساس في الجمال ينعكس في أنسجام الالوان وتناسق النسب، والتي جسدتها الفنانة من خلال الانسجام اللوني بين الفضاء والمفردة الرئيسية (المرأة) والتنوع اللوني بين الشكل والفضاء ، فهي عملية تنظيم مجموعة مترابطة من العلاقات مع بعضها البعض وتعبر على ترتيب متوازن ومنسجم ، من خلال أعطاء الاشكال المتكررة شفافية بحيث تكاد تكون مندمجة مع الفضاء التصويري ، وكذلك نسب الاشكال المتكررة مختلفة بتدرج القيم الحجمية الكبيرة فتبدو الاشكال البعيدة اصغر مما يعطيها أحساس للحركة والعمق بينما نلاحظ المفردة الرئيسية واضحة لا توجد شفافية باللون بل العكس تماماً فنلاحظ قوة اللون الاحمر في فستان المرأة وحركة جسدها الراقصة تجعلها نقطة جذب للمتلقي.

تجد العلاقة التوافقية متحققة ما بين المفردات والفضاء المتداخلة فيه بما يؤدي لأظهار الاستقلالية للشكل الرئيسي وأدراك نوعاً من الشكل في تحليل دلالتها التعبيرية ، كونها تعبر عن نقطة واضحة رئيسية مع تشكيلة متكررة عن المفردة الرئيسية ومميزة لدلالتها لدى المتلقي، كونها تبدوا نائمة أو حالمة وبينما ترقص ، وبقية التكرارات عبارة عن اشباه للشكل الرئيسي مضببة شفافة كالحلم، ومن هنا تتوضح دلالتها مع مضمون العمل، وفي الوقت نفسه كانت علاقة جذب جمالي من خلال ما تحمله من شكل وألوان مؤثرة على المتلقي.

لقد كان للتنظيم الفاعل بين كافة مفردات العمل الفني الرقمي، يكمن في أظهار قدرة الفنانة وتمكنها من توظيف كافة الأدوات في تحقيق حالة من الجذب البصري لأثارة المتلقي، بقيم لونية متباينة تتراوح بين أقصى الظلمة السوداء في اسفل اللوحة الى أكثر الألوان تألقاً في المرأة وهو اللون الاحمر الذي يعتبر لوحده من الالوان التي تجذب انتباه المتلقي هذا فضلاً عن لعب أثر التنويع والتباين في الحجوم والتكرار والشفافية ، نحو ما يحتويه العمل لأيصال المضمون الذي تحاول الفنانة تجسيده من خلالها لوحتها.

عينة (٣)

اسم العمل : ماذا What

اسم الفنان : سيسيل وليام لي Cecil William Lee

الدقة: ١٠٠٠×٨٠٥ – الحجم: 380kb

سنة الإنجاز: ٢٠١٣

المصدر: متحف فنون الحاسوب – جامعة نيويورك

Museum of Computer Art –UNY

يتألف هذا العمل الرقمي للفنان سيسيل من تكوينات منها الشكل الرئيسي جسد الرجل ذو بنية واسعة تبدو عليها قوة ولكن راسه بحجم صغير لا يتناسب مع جسده، وجسد الفتاة كذلك بحجم لا يتناسب مع حجم رأسها فأنه أكبر من جسدها وخلفهما فضاء تصويري يمثل حائط و نافذة.

شغل الشكل في هذا العمل الحيز الاكبر في الفضاء التصميمي للعمل، واتسمت الصورة بالتناقض الحجمي للرأسي الرجل والفتاة قياساً مع الجسد والتي أضافت تجسيدا وابرازا عن باقي الفضاء محققة لتأثير مبالغة شكليه للصورة والتي توحي بمضمون العمل، وقد وجد في خلفية الصورة نوعاً من التنظيم الايقاعي مكوناً نسجياً من الخطوط تمثلت بالجدار وتعددت فيه الالوان من الجهة اليمنى للعمل واما باقي العمل فقد طغى عليه اللون الاسود والتي تتحقق من خلال علاقة رابطة ما بين الشكل الاساسي وخلفية العمل.

وقد حققت هذه الحالة نوعاً من الترابط ما بين الشكل والفضاء، اما القيم اللونية من الأسود إلى الأحمر وهو من الألوان الحارة الذي استخدمه الفنان للإثارة وإبراز الشكل لخصوصية موضوعهُ من جهة، وكنوع من المعالجة الشكلية في كسر رتابة الجو العام ولتحقيق إيقاعات لونية متنوعة على مساحة اللوحة تسمح بتحقيق التوازن اللوني بين طرفي اللوحة العلوي والسفلي.

يُجسد الفنان في هذه اللوحة ما يمر به الإنسان من خلال تعبيره عن الاثارة والرغبة ،إذ تصور هذه اللوحة جسد الفتاة الملفت اضافة الى الشكل بحجم رأسها الذي له السيادة وكأنه يحاول أيصال فكرة ان المرأة تفكر بعقلها أكثر في العلاقات العاطفية، وتظهر على وجهها علامات تعجب وكأنها تتساءل، بينما يظهر رأس الرجل صغير الحجم مقارنتاً مع جسده وهو يحاول ان يظهر لنا في هذا العمل ان الرجل لا يستطيع التفكير بعقله عندما ينظر الى المرأة فتظهر على وجهه ملامح المتأمل أو سارح في خياله.

فمن خلال التلاعب بالتكوين البنائي العمل الفني التي أنشأها الفنان لتشكل السيادة الكاملة للشكل الرئيسي في العمل لتحقيق حالة من الجذب البصري للمتلقي وايصال المضمون الذي يسعى الى ايصاله.

عينة (٤)

اسم العمل : (كلمة تستخدم في التوراة-

سفر التكوين- تعني الجنة) EDEN

اسم الفنان: كارلوس- كيفيدو Carlos-Quevedo

الدقة: 800×1200- الحجم: 644 KB

سنة الإنجاز: ٢٠١٤

المصدر: Deviantart

استخدم عدد من الصور المعالجة والمختزلة لونياً محققاً تنوعاً متداخلاً بين الصور بطريقة (الفوتومونتاج) اذ نجد الصورة الرئيسة للمرأة وظفت متراكبة حولها عدد من الصور لشجرة والافعى وجناح في الفضاء العام للعمل الفني محققاً نسيجاً متداخل يعبر عن قصة حياة آدم وحواء والخليقة ، في حين نجد الريش يظهر متراكب (بشفافية) متداخلة ايضاً على الصورة الرئيسة ومتممة للفكرة العامة للوحة الا وهي أيجاد نسيج متداخل من الصور، اذ نجد الصورة الرئيسة وظفت في منتصف العمل الفني وحولها بقية المفردات محققاً حالة من التوجيه والتسلسل لتتابع القراءة البصرية وتدرجها من الصورة الرئيسة والانتقال الى باقي المفردات واحالتنا الى النار، ذلك ادى بأثره لتأكيد التسلسل المتتابع لأدراك مضمون العمل الفني.

تشكل العمل من عدد من التكوينات التنظيمية للعناصر المستخدمة للشكل، في حين نجد ان بقية المفردات حول المرأة كلها تحوي نوع من التجانس اللوني مع الفضاء في العمل الفني ، حيث أوجد السيادة للمرأة نظراً لتموضعها بمنتصف الفضاء المعتم محققاً نقطة شد بصري نحوها ومن ثم التتابع بنظر المتلقي بفعل التضاد اللوني نحو السيادة (النار) للون الاصفر محققاً لحالة من الوحدة والتنوع في استخدام الوسائل التنظيمية في الوحدات المكونة للعمل الرقمي.

حققت كافة الوحدات البنائية علاقة توافقية ما بين الاشكال الموظفة والمضمون وذلك من خلال المعنى الدلالي للاختزال اللوني بين الفضاء المعتم المحيط بالمرأة التي تجسد حواء وتلتف حولها أغصان شجرة التفاح (الشجرة المحرمة) التي تنسجم الوان الاغصان مع لون جسد المرأة و شعرها، وكذلك تجسدت فكرة الشيطان بالأفعى التي تمثل فكرة الخلود الابدي الذي من خلال هذه الفكرة أغواهم الشيطان لعصيان أمر الله، واستخدام اللون الاصفر

الصريح في النار محققاً لدلالته الرمزية على احتراقهم في أخطائهم ونزولهم من الجنة ، وأثر الدم على الفم، مؤسساً لناتج مجسم ومؤكد للمبالغة في مضمون العمل ، كونت علاقة تنظيمية للصور مرتبطة بطبيعة العمل الذي يتحدث عن قصة في الواقع.

أعتمد الفنان أساليب متعددة للمبالغة في تصميم العمل اذ نجد الاسس التنظيمية التي اعتمدت على رؤية الفنان في تكوين جمالي حر، وإضافة امكانيات المهارة في الرسم التي يتمتع بها الفنان، وما يوفره الحاسوب في دعم هذه الحرية كان أثراً كبيراً في تأكيد المضمون، وان تأثير التجمع الشكلي لبعض المفردات ثقلاً بصرياً في العمل الفني الأثر الكبير في تأكيد الشكل الشكلية فيه.

عينة (٥)

اسم العمل :ملكة الملعونين Queen of the Damned

اسم الفنان :رود يونك Rodd Young

الدقة: 900×650 – الحجم: kb632

سنة الإنجاز: 2015

المصدر: Deviantart

يتوسط هذا العمل الفني أمرأة صارخة وعلى الجهة اليمنى شكل لجماجم ضبابية تندمج مع فضاء العمل ، نجد التباين اللوني الواضح بين الاسود والابيض في الجو العام للعمل ، منح نوعاً من الأثارة المرئية المؤثرة في تحقيق السيادة للشكل (الصورة) المعالجة والتي نفذت بالاختزال اللوني في الفضاء المعتم والمغلق المؤطر للشكل اذ أدى التوظيف للقيمة اللونية للفضاء تمثيلاً عن الظلام والشر والمعاناة أو اللعنة.

في حين كان لتوظيف اللون (الابيض) في تنفيذ الشكل الاثر الواضح في تدعيم فاعلية الجذب البصري وشد الانتباه بفعل التباين اللوني الحاصل للأبيض مع القيمة المعتمة للفضاء، وأشكال الجماجم الموزعة بقيم لونية بيضاء شفافة أدت بعضها الى صعوبة ادراكها في الفضاء، وموحية بقرب الشكل الرئيسي (المرأة) وتأثيرها على المتلقي، ادى لتحقيق نوعاً من الأثارة المرئية للجذب البصري نحوها.

فقد تضمنت عملية التنظيم أحداث التباين بالقيمة الضوئية على رأس المرأة مجسدة خلالها ملامس مرئية متعددة مثل شكل النقوش على وجنتها ذات القيمة الضوئية العالية وكذلك الخطوط الفاعلة والحادة الواضحة على

غطاء رأسها الذي يبدو متداخلاً مع تفاصيل وجهها وكأن الرعب والشر متلبس بها، والحركة المتجسدة في جسدها ورأسها المرتفع يحمل دلائل توحي بالقوة على الدمار والسيطرة والاستحواذ على كل شي، فالتدرجات والشفافية والتوازن الاشعاعي مفردات ونظم استخدمها الفنان لتحقيق أبعاد تعبيرية جاذبة.

حققت كافة العلاقات البنائية للعمل علاقة توافقية ما بين الاشكال الموظفة والمضمون وذلك من خلال المعنى الدلالي للعتمة المحيطة بالشكل الرئيسي، وكذلك من خلال فعل الاختزال للصورة عاكسا فعلا أدائيا عن الضعف والدمار والطبيعة المرعبة والمثيرة لمخيلة المتلقي.

أعتمد الفنان أساليب متعددة للمبالغة في الشكل لهذا العمل الفني الرقمي ، اذ نجد للأسس التنظيمية أثراً كبيراً في تأكيد المضمون والذي دعم من خلال القدرة التعبيرية للمفردات المكونة وفاعلية التباين في العمل الفني، وقد كان للنظام اللوني المستخدم في الفضاء الأثر الكبير في تأكيد الشكل في الملصق .

الفصل الرابع

نتائج البحث

أولاً : النتائج ومناقشتها:

١. استظهار المضامين المختزلة وبروز الشكل الواقعي في الاعمال الفنية من خلال اظهار مكامن القوة والاستحواذ والسيطرة والضعف والدمار في رسوم الفن الرقمي التي تفسر بطريقة أو بأخرى مضامينها.

٢. شكلَ التعامل مع تنظيم الوحدات المكونة للرسوم الفن الرقمي علاقة توافقية مع المضامين المختزلة العامة كما في جميع نماذج العينة ،حيث تم استخدام ذلك التنوع مع التأكيد على تعزيز العلاقة التوافقية ما بين الوحدات التنظيمية والمضامين.

٣. تأثر صياغات الشكل في رسوم الفن الرقمي، بمعطيات البحث الجمالي والاسلوبي لدى الفنان، ووفقاً للعملية التنظيمية في ربط الاشكال، كما في جميع نماذج العينة.

٤. اعتمدت اعمال الرسم الرقمي تعتمد على رؤية الفنان في تكوين جمالي حر، وإضافة امكانيات المهارة في الرسم التي يتمتع بها الفنان، وما يوفره الحاسوب في دعم هذه الحرية.

٥. التأكيد على الشكل المختزل في اظهار التفاصيل التي عادةً تبدو غير مرئية للمتلقي.

٦. أحدث التجمع الشكلي لبعض المفردات ثقلاً بصرياً سائداً عما سواه حيث مثل ذلك مركز الجذب الأساس كما في اغلب نماذج العينة، تمثل هذه الطريقة أسلوباً لتوحيد أتجاهات النظر وللتأكيد على موقع سيادي تمثل فيه المنظومة الشكلية.

٧. مثلّ التنوع في الشكل فاعلية تحقيق الجذب البصري ، من خلال التأكيد القيم اللونية ذات الطول الموجي، والاختزال والتكثيف اللوني للصور المستخدمة، حيث تم تعزيزها من خلال استخدام العديد من العمليات التنظيمية في القيم اللونية أدت أثراً كبيراً ، غالباً ما تؤثر بصرياً على المتلقي.

٨. ايجاد فاعلية الحركة والاتجاه وجاء ذلك من خلال الشكل في استخدام صور ذات قيم تعبيرية ورمزية مختزلة وواقعية تؤكد ذلك، أو من خلال تأثير العمليات التنظيمية لرسوم الفن الرقمي في تنظيم الصور أو القيم اللونية التي تعزز من القيم الاتجاهية، أن الفنانين عموماً أكثروا من استخدام صور ذات تأثير حركي واتجاهي تعبر عن المضامين التي أتسم أغلبها بطابع الحركة والأثارة حيث جاء أغلبها يحمل قيم تعبيرية ودلالية يظهرها الفنان في عمله الفني.

٩. تحقيق مبدأ توجيه النظر الى المناطق ذات التأثير السيادي من خلال تأكيد التعامل مع الحجوم الكبيرة للأشكال وأدى ذلك بالتالي الى وتكون مؤثرة وسائدة على مفردات العمل الفني الاخرى.

١٠. شكلت العلاقات التنظيمية أثراً في تأكيد الشكل ، فأن تفعيل العلاقات يأتي من باب تنظيمي أولاً وجمالي ثانياً وتم استخدام تلك العلاقات باسلوبيات متعددة فالتجاور والتداخل والاختراق والتراكب وإمكانية جعل القطع الداخلة في التكوين الفني الرقمي بشكل نصف شفاف وبدرجات كثيرة وتمثل استخدام الخطوط والالوان لخلق ايقاع ينسجم مع بقية عناصر العمل الفني، قد أعطت نواتج حققت مبالغة شكلية وتأثير في المتلقي وتجسيد مراكز استقطاب بصري.

ثانياً : الاستنتاجات:

١- محاولة الفنان تجسيد الشكل كل حسب منطلقاته التي تحكمت بها المضامين للأفكار التي في مخيلته في تحقيق ذلك وتجسيدها.

٢- تتفق العمليات التنظيمية للتكوين الفني الرقمي والقدرة التصميمية التي تحلى بها الفنان فضلاً عن القدرة في التعبير عن طروحاته وما يضيف اليه الحاسوب والبرامج المعدة مسبقاً، تأكيد حضور الشكل الشكلية حضوراً نشطاً.

٣- لم تكن العمليات التصميمية وتنظيم علاقاتها إلا تفعيلاً مقصوداً للوحدات المكونة لرسوم الفن الرقمي وتأكيداً على اختيار نظم تصميمية تحقق أقصى قدرة في التأثير المباشر.

٤- لم تكن الشكلية في رسوم الفن الرقمي إلا معبراً افتراضياً عن الواقع الذي يدور في المجتمعات أو في مخيلة الفنان التي تحاول تمريرها للمتلقي.

٥- يتوافق الرسم الرقمي مع المعايير الجمالية للرسم بشكل عام كونها تحاكي الطريقة التقليدية، ولكن تتمتع الرسوم الرقمية بإمكانيات التراجع، وتعدد انواع الأدوات وتطبيق اللون ومزجه بشكل بسيط وغير مكلف، ولعدد غير متناهي من الاحتمالات سواء بالتعديل أو التجريب.

٦- تتميز اعمال المونتاج الرقمي بجملة من الخصائص و التي اكتسبتها من خلال استغلال الميزات الرقمية لإنجاز اعمالها، الامر الذي يوفر امكانيات هائلة لإنتاج أعمال يصعب الحكم عليها بكونها صورة فوتوغرافية أو نتاج لتنفيذ رسوم مباشرة لأنها تمزج بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي .

ثالثاً : التوصيات:

١- ادراج مادة الفنون الرقمية لكافة الاقسام وذلك لتوفر انواع متعددة من الفنون الرقمية وضمن الاختصاصات المتوفرة لدينا.

٢- تشجيع الطلبة واقامة المعارض التي تهتم بالفن الرقمي.

رابعاً : المقترحات:

١- صيغ الشكل في الفن الرقمي ثلاثي الابعاد.

٢- الأبعاد الفكرية والجمالية للمبالغة الشكلية واللونية في الفن الرقمي.

المصادر

١- اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار غريب للطباعة ،القاهرة، ١٩٨٩.

٢- البزاز، عزام ، نصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني ، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١.

٣- جورج أم غازدا ، ريموندجي كورسيني : نظريات التعلم دراسة مقارنة ، ت: علي حسين، م:عطية محمود، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٣.

٤- جونسون ، ر. ب : موسوعة المصطلح النقدي ، الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٣.

٥- حامد سرمك : فلسفة الفن والجمال (الابداع والمعرفة الجمالية) ، ط١ ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩.

٦- الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل الواقع والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات

التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩.

٧- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، ط٢، ت: محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٨٥.

٨- عبد الحميد ، شاكر : التفضل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٩.

٩- عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٧٤.

١٠- عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٨ .

١١- فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، التربية الفنية، ٢٠٠٣.

١٢- فتح الباب عبد الحليم، نصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني ، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١.

١٣- فرج عبو: علم عناصر الفن ، ج١، دار دلفين للنشر، ايطاليا ، ميلانو، ١٩٨٢.

١٤- قاسم حسين صالح : سيكولوجية إدراك اللون والشكل الواقع ، ط١، دار علاء الدين للنشر ، سوريا، دمشق، ٢٠٠٦.

١٥- محمد الماكري : الشكل الواقع والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١.

١٦- يسرى صفاء مرجان: تحولات المضمون في الرسم الأوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، الفنون التشكيلية ،٢٠١١ .

١٧- يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة ، ب، ت.

18- Encyclopædia Britannica Gestalt Psychology from Encyclopædia Reference app.

الملاحق

١.

شكل (١)

تصميم رقمي اسود وابيض واحمر

٢.

شكل (٢)

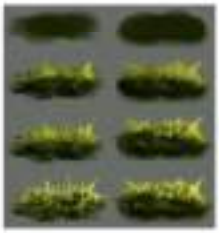
التحذير العالمي

٣.

شكل (٣)

انطباع

٤.



شكل (٤)

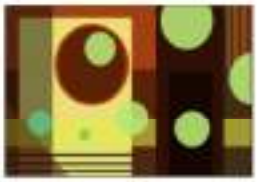
ملمس الفرشاة الخشنة والناعمة

٥.

شكل (٥)

بوكسفيل

٦.



شكل (٦)

رقصة

٧.

شكل (٧)

سترة مضادة للحريق

٨.

شكل (٨)

٩.

شكل (٩)

فراكتال ١٠

١٠.

شكل (١٠)

التباين والاسقاط

١١.

شكل (١١)

مستوحاة من موندريان

هوامش البحث:

(١) فرج عبو: علم عناصر الفن ،ج١، دار دلفين للنشر، ايطاليا ، ميلانو، ١٩٨٢، ص٩٨.

(٢) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٢٠٩.

(٥) الجشطالت (Gestalt) : كلمة ألمانية تعني " اقرب ما يكون الصيغة أو الشكل الواقع أو النموذج أو الهيأة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم ، كذلك الكل المتسامي ... أو بل هو كل متكامل كل جزء فيه له مكانة ودوره ووظيفته التي يتطلبها الكل " . وقد ظهرت في بداية القرن العشرين ويعتبر ماكس فرتيمر بصورة عامة مؤسس النظرية الجشطالية ، و انظم اليه ولفجانج كوهلر وكيرت كوفكا. ينظر:

Encyclopædia Britannica Gestalt Psychology from Encyclopædia Reference app.

(٣) محمد الماكري : الشكل الواقع والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ،١٩٩١ ، ص١٨.

(٤) عبد الحميد ، شاكر : التفضل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٩ ، ص١٥٩.

(٥) الإطار : " هو ذلك الحيز الذي توجد فيه الموضوعات التي ندركها " .ينظر: قاسم حسين صالح : سيكولوجية إدراك اللون والشكل الواقع، ط١، دار علاء الدين للنشر ، سوريا، دمشق، ٢٠٠٦ ، ص١٢٨.

(٥) جورج أم غازدا ، ريموندجي كورسيني : نظريات التعلم دراسة مقارنة ، ت: علي حسين، م:عطية محمود ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٣، ص١٢٠.

(٦) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ط٢، ت: محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٨٥ ، ص ٢٥ .

(٧) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ، مصدر سابق ، ص٣٥٣.

(٨) الاعسم ، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل الواقع في الرسم العراقي الحديث ، مصدر سابق ، ص٤٥.

(٩) الربيعي ،عباس جاسم حمود : الشكل الواقع والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٦٦.

(٥) إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، مصدر سابق ، ص١٣٨.

(١١) الحسيني ، اياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ،مصدر سابق ،ص ١٢.

(١٢) الحسيني ، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، مصدر سابق ، ص١٢.

(١٣) فتح الباب عبد الحليم، نصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١، ص٢٥.

(١٤) الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، المصدر السابق ، ص٤٨.

(١٥) الربيعي، عباس جاسم حمود: الشكل الواقع والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،مصدر سابق، ص٦٥.

(١٦) القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٩٧.

(١٧) اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مصدر سابق، ص٢٢٤.

(١٨) فتح الباب عبد الحليم، نصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني، مصدر سابق، ص٧٠.

(١٩) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٩١.

(٢٠) القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص١٠٥.

(٢١) فرج عبو: علم عناصر الفن، مصدر سابق، ص١٧٠.

(٢٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص١٧٠-١٨٥.

(٢٣) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية،مصدر سابق،ص١١١.

(٢٤) الحسيني ، اياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، مصدر سابق ، ص١٤.

(٢٥) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، مصدر سابق، ص٤٢.

(٢٦) الربيعي، عباس جاسم حمود: الشكل الواقع والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،مصدر سابق، ص٧١.

(٢٧) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص٩٥.

(٢٨) الربيعي، عباس جاسم حمود: الشكل الواقع والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،مصدر سابق، ص٨٤.

(٢٩) البزاز، عزام، نصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١، ص٣٠.

(٣٠) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، مصدر سابق، ص٢٠.

(٣١) القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص١٠٣.

(٣٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص١٩٠-١٩٧.

(٣٣) الحسيني ، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، مصدر سابق ، ص١٤.

(٣٤) عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٨، ص ٢٨٨.

(٣٥) اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار غريب للطباعة ،القاهرة، ١٩٨٩،ص٥٠.

(٣٦) يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة ، ب، ت ، ص١٨٠-١٨١.

(٣٧) عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن، مصدر سابق ، ص١٨٩.

(٣٨) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

(٣٩) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مصدر سابق ، ص١٧٣.

(٤٠) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، مصدر سابق ، ص٥١.

(٤١) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ، مصدر سابق، ص٣٩٦.

(٤٢) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، التربية الفنية، ٢٠٠٣، ص٤٥.

(٤٣) عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، مصدر سابق ، ص٢٨٨.

(٤٤) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٤٧.

(٤٥) جونسون ، ر. ب : موسوعة المصطلح النقدي ، الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٣، ص٢٢-٢٣.

(٤٦) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٤٦.

(٤٧) عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن، مصدر سابق، ص٢٤.

(٤٨) حامد سرمك : فلسفة الفن والجمال (الابداع والمعرفة الجمالية) ، ط١ ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص ١٤ .

(٤٩) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، مصدر سابق ، ص٤٦.

(٥٠) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٤٣.

(٥١) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، مصدر سابق ، ص٥٤.

(٥٢) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٤٨.

(٥٣) يسرى صفاء مرجان: تحولات المضمون في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، الفنون التشكيلية ،٢٠١١، ص٢٧.

(٥٤) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٤٨.

(٥٥) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ،مصدر سابق ، ص١٧٥.

(٥٦) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، المصدر السابق، ص٤٩.

(٥٧) عيد ، كمال: جماليات الفنون ، مصدر سابق ، ص٤٩-٥٠.

(٥٨) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٤٣.

(٥٩) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٥٠.

(٦٠) لوفافر ، هنري : في علم الجمال ، ت : محمد عياتي ، دار الحداثة، ص ٧٧- ٩٨ .

(٦١) فاطمة عبد الله المعموري : جماليات الواقعي والمختزل في رسوم علاء بشير، مصدر سابق، ص٥٠.

(٦٢) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ، مصدر سابق ، ص٣٧٣-٣٧٤.

(٦٣) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مصدر سابق ، ص٤٨.

(٦٤) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ، المصدر السابق ، ص٣٨١.