Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 1

Formal transformations in modern European painting

Fadhil Abdul Hakeem Abdul Ridha [1,*]

1 The General Directorate of Education for Baghdad– Al-Rusafa Second District, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: drfadhilabdulhakeem@gmail.com

Received: 10 December 2024 | Accepted: 16 February 2025 | Published: 31 March 2025

Abstract:

This study addresses the research problem titled Formal Transformations in Modern European Painting and is structured into four chapters.

The first chapter presents the research problem through the following central question: What is the role of formal transformations, and to what extent have they influenced modern European painting? Have these transformations contributed to an intellectual and aesthetic shift within the modern European artistic context? The chapter also outlines the significance of the study, its aim, which is to reveal the nature of formal transformations in modern European painting, and its scope, which focuses on analyzing selected artworks from the period 1874–1931, specifically within Europe. Additionally, key terms are defined. The second chapter constitutes the theoretical framework and includes three main sections: The concept of transformation from a philosophical perspective and the notion of form. The role of form in the plastic arts. The evolution and stages of modern European art. The third chapter, the procedural framework, details the research methodology. It defines the research population and identifies a sample consisting of three models representing different European art movements. It also introduces research tools and includes an analysis of the selected samples.

The fourth chapter presents the results derived from the individual and comparative analyses of the samples, followed by the conclusions, recommendations, proposals, and the list of references.

Keywords: Transformations, form, concept, European drawing.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التحولات الشكلية في الرسم الأوربي الحديث

فاضل عبد الحكيم عبد الرضا[1]

الملخص:

تناولت مشكلة البحث الموسوم (التحولات الشكلية في الرسم الأوربي الحديث) اشتملت الدراسة على اربعة فصول، اختص الفصل الاول بالإطار المنهجي الذي تمثل في طرح (مشكلة البحث) ، والتي أثارت السؤال التالي: ما هو دور التحولات الشكلية وما مدى تأثيرها في الرسم الاوربي الحديث ؟ وهل شكلت تلك التحولات تغيرا فكريا وجماليا في المنجز الاوربي الحديث بوصفها وضم الفصل الاول (أهمية البحث) و(هدف البحث) وكشف التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث، أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة مفهوم الحدث في رسوم الفنانين التشكيليين العراقيين المعاصرين، وذلك بتحليل بعض الأعمال المصورة لهم من الفترة (١٨٧٤-١٩٣١م) في اوربا تحديدا. وضم الفصل كذلك (تحديد المصطلحات) اما الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث- المبحث الاول: مفهوم التحول ورؤيته الفلسفية ومفهوم الشكل، اما المبحث الثاني فتضمن: الشكل في الفنون التشكيلية. وشمل المبحث الثالث - الفن الاوربي الحديث ومراحل تطوره. اما الفصل الثالث (الإطار الاجرائي): أختص بإجراءات البحث، تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث منه وعددها(٣) نماذج من اتجاهات الفن الاوربي، ثم أداة البحث وتحليل العينة. وتضمن الفصل الرابع: نتائج تحليل العينات لكل اتجاه ثم نتائج التحليل المقارن والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: التحولات ، الشكل، المفهوم ، الرسم الأوربي.

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث:

تقدمة: تغدو قيمة الشكل اكثر فاعلية وأشد حضوراً في بنائية العمل الفني، من أي فن سابق لتلك التيارات، لاسيما تيارات الفن الحديث، ويكون الفعل الحداثي الذي اظهرته نتاجات الرومانتيكية والانطباعية والتعبيرية والوحشية فضلاً عن التكعيبية، ذا خصوصية توالديه للأفكار والفرضيات والاحتمالات والتحليل، وهي بالحقيقة ضرورات فرضتها تراتبية التحول المعرفي في مستويات البحث الجمالي والدلالي للفن، فتصبح التحولات البنائية للشكل، قيمة محورية لديمومة الاثر والتأثر.

وفي ضوء ما تقدم ولأجل حصر البحث الى اقصاه يمكن مناقشة التحولات الشكلية على انها مفاهيم تحمل تداخلات فلسفية واجتماعية متعددة مع انها صناعة جمالية لها امتدادات مختلفة. فضلاً عن رصد طبيعة تحولات الشكل في ظل التقنيات الجديدة في العالم المعاصر، وبناءاً على ذلك تتضح قنوات التأثير والتأثر بالمعطيات الحاصلة في التشكيل الاوربي الحديث وفقاً للمستويات المذكورة لتؤكد ضرورة تحقيق هكذا دراسة تحليلية للتشكيل المعاصر وشكله المتحول ليتم من خلاله الاجابة عن التساؤل الآتي: **ماهي دور التحولات الشكلية وما مدى تأثيرها في الرسم الاوربي الحديث؟** بوصفها دراسة تحليلية وفقاً لرؤى متعددة في الاتجاه والاداء للتشكيل من حيث دلالاته وتحولاته المتجددة، ويمكن القول ان مفاصل التحول الشكلي في الفن ترتبط ارتباطاً مباشراً مع كلية العمل من الفكرة والمضمون الى نهاية الانجاز وما بينهما من اليات عمل وخامات تنفيذ وعلاقات شكلية وتشكيلية .

اهمية البحث والحاجة اليه: تأتي الحاجة إلى البحث الحالي في كونه سيتناول موضوعاً حديثا وعلى قدر من الأهمية والذي استقطب بعد ظهوره فنانين على قدر من المستوى الفني وفي كل أرجاء العالم، ومن هنا تتجلى أهمية البحث الحالي من خلال :

١. شكل هذا البحث اهمية لمفهوم التحولات الشكلية وتعبيراتها الناتجة والمؤثرة من خلال الشكل والمضمون وتأثيراتها في المتلقي بمختلف قابلياته ليشكل موضوعاً هاماً يندرج في البحث عن القيم الجمالية والموضوعية لطبيعة الشكل في هيأة ما قبل التحول وما بعده.

---

١ معهد الفنون الجميلة (الصباحي) – الرصافة الثانية – بغداد

٢. تسليط الضوء على أحد أهم الاتجاهات الفنية وخصوصاً في الرسم ، بوصفه فناً يمارس على مدى واسع لارتباطه بالتطور الحضاري والتكنولوجي والصناعي والاستهلاكي .

٣. يشكل البحث إضافة معرفية وجمالية التحول في حدود العلاقات البنائية للشكل والمضمون وضمن حدود فلسفة الجمال وعناصر الفن. ضمن معطيات التواصل والاثر التداولي لتحولات الشكل الفاعلة.

٤. يسهم هذا البحث من خلال فهم التحولات للأشكال البنائية الفن وتمثلاته في الفن الاوربي الحديث، بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقيه لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: كشف التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الموضوعية: دراسة التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث

٢. الحدود المكانية اروبا.

٣. الحدود الزمانية:**(١٨٧٤-١٩٣١م)** كون هذه المدة برزت تيارات فنية بدا بالانطباعية وصولا الى التجريدي والسريالي والتي اظهرت تحولات ملحوظه في بنية الشكل الفني.

تحديد المصطلحات

التحولات لغة: التحولMutation: عرفه الرازي بانه: التنقل من موضع الى موضع" (al-Razi, 1982, p. 163)عرف التحول بانه: "حول/ تحول: وتحول عن الشيء زال عنه الى غيره يحول مثل تحول من موضع الى موضع حال الى مكان اخر اي تحول. وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً" (Ibn Manzur, 2003, p. 432)، "وحال الشيء تحول الى حال وحال الى مكان اخر تحول والشخص تحرك" (Al-Bustani, B.T, p. 40) او في الفعل (كانتقال الشخص من موضع الى اخر)" (Salibia, 1971, p. 259) .

اصطلاحا: ويأتي تعريفه اصطلاحياً بصفة "التحول المفاجئ وهو انعطاف مباغت للأحداث" (Fathi, B.T, p. 80) وفيما يتعلق بالفن التشكيلي المعاصر الذي يشهد تطوراً في الاسلوب والتقنية والرؤية استدعى تحديد مفهوم التحول كمصطلح التحليل التركيبي للفن فان المتحول "هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر واسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process" (Rosenthal, 1980, p. 117) .

التعريف الاجرائي للتحول: هو التناسق بين الانظمة التي تؤسس العمل الفني الابداعي بالاعتماد على الاثر الفني والتحولات الشكلية والمضامين الفكرية والاشكال الفنية الجمالية.

الشكل Form لغة: "كلمة الشكل تشتق من الفعل شكل ويدل على المماثلة. كأن تقول هذا شكل هذا، أي مِثله" (Abi al-Hasan, 2001, p. 511). وورد في معجم لسان العرب شكَل الأمر يشكُل شَكْلاً التبس. الشَّكْل مصدرٌ والشَّبَه والمِثْل والنظير. وتأتي كاسم بمعاني متعددة أهمها: فنون، أسلوب، بناء، بنية، ترتيب، تركيب، طراز، لون، موديل، نَسَق، نظام، نموذج، نهج، هيكل. أما كفعل فتأتي بمعنى شكّل، تشَّكل، رسم، صنع، انشأ، أنتج، ألَّف، أشاد، صوَّر، كوّن، شيّد."وقد وردت كلمة الشكل (**Form**) بمعنى شكل، هيئة صورة" (Al-Baalbaki, 2006, p. 364)

الشكل اصطلاحا: وعرفه (جيروم) بأنه "تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني، وتحقيق الارتباط بينها، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها عناصر العمل موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر" (Stolintz, 1974, p. 340) والشكل عند (سانتيانا) "تركيب عقلي للعلامات بين العناصر الحسية المكونة للتنظيم الشكلي وقيمته الجمالية أي قيمة النظام الشكلي نفسه" (Sanitana, 2010, p. 221).

التعريف الاجرائي للشكل: هو مجموع المنظومات البصرية الادراكية والبنائية والفكرية الناتجة بفعل حركة عناصر وأسس البناء في منظومة العرض البصري الما بعد حداثي محكومة بنظام حر تقترحه شكلانية الأسلوبية والاتجاه ويقاد بفعل أدائي واعي ومقصود.

الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الاول: مفهوم التحول ورؤيته الفلسفية:

يعد مفهوم او سمة التحول ظاهرة اساسية على مستويات وطبيعة النشاطات الانسانية في شتى المجالات وعلى مر العصور ومنها حقول الابداع والفن، وقد يعزى هذا التحول الى اسباب عدة في مقدمتها التحول في الفكر الذي يعبر عنه ذلك المنجز الفني، او بحثا عن التجديد او بحثا عن التفرد.

ان عملية التحول وجدت ورصدت منذ امد طويل على مستوى النتاج الانساني تبعا لمتغيرات عدة على ان التغيير يجب ان يعني ظهور شيء جديد لكن لمجي شيء جديد شيء لم يكن موجودا قبلا يلزم اختلاق شيء من لا شيء على ان عمليات التحول والتغير لا تنتهي ما دامت الحياة قائمة ودائمة بمراحلها التاريخية المتعددة، اذ "ان التغير هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي، وكلما زاد التغيير كان التأثير اكثر اهمية ولكن بشرط ان يبقى النظام قائما" (Dewey, 1963, p. 476).

ولا يختلف مفهوم (التحول) عن مفهوم الصيرورة التي تعني بأبسط معانيها انتقال الشيء من حال الى حال او من لحظة الى لحظة اخرى أي التغير والحركة وهي مذهب فهي "تعني عند (هيغل) الصيرورة في صميم الوجود وهي سر التطور، اذ ان الوجود من حيث هو كذلك اكثر المعاني تجريداً، ومثله اللاوجود ان الصيرورة وجود لا وجود وهي تحل التناقض الذي يوجد بين الوجود واللاوجود، وعند (برجسون) الصيرورة هي عين الوجود، وعين نسيج الانا في مقابلة وجود في مقابل الثبات والسكون والكينونة" ولا يختلف المعنى الارسطي من مفهوم (التبدل والتغير) في اللغة الحديثة بكونه الانتقال من حالة الى حالة مباينة لها، او حالة لا سوية ادنى منها كتبدل الوان لوحة ما او تمثال، ويعني هذا ان (التغيير) وهو عمل يتبدل بواسطته شيء دائم او يتبدل في واحدة او اكثر من سماته" (Harvey, 2005, p. 419). وتحول شيء الى اخر او ابدال شيء من اخر، وقد ميز (كانت) هذين المعنيين بكل وضوح في كتابه "نقد العقل المحض" فهو يرى ان المعنى الاول يفيد في الواقع (فكرة) التبدل، اما المعنى الثاني فيفيد في (فكرة التعاقب) فالتغير اذن انتقال او تحول شيء من حال الى حال، واذا اقترنت ظاهرتين فان كل تغير في احداهما يكون مصحوباً بتغير مواز في الثانية، وعندئذ يمكن استقراء ان الظاهرة الاولى تكون علة والثانية تكون معلولاً.

ان مفهوم (التحول) يختلف عن مفهوم (النشوء والنشوئية)، اذ ان فكرة (التحولية) هي اعم بكثير من فكرة (النشوئية) في المجال البيولوجي كما ان (التحولية) اخص من (النشوئية) بكثير، لان (التحولية) "تتبدى كأنها تصور فلسفي عام يغلف كل الظواهر، بينما تظل النشوئية تحديدا او حصرياً (نظرية في التشكل البيولوجي) وهكذا تكون فكرة (التحول) بوصفها مبدا تفسيريا للأشياء والاشكال او هي تصور للتغيرات التي تحدث في الاشياء والاشكال والظواهر اذ هي تحول نوع او شيء او شكل، الى نوع او شيء او شكل اخر، وان الفهم المادي الجدلي لقانون التحول من الكم الى الكيف يتعارض مع فهم المثالية له، فـ(هيغل) الذي عدَ اول من صاغ هذا القانون يؤكد ان مقولتي الكم والكيف وانتقالهما المتبادل تبدو بشكل مجرد في الفكرة المطلقة ثم بعدها في الطبيعة والوجود" (Rosenthal, 1980, p. 116) ويستخدم مصطلح التحولية احيانا كمرادف لنظرية التطور، "وهذا يقودنا الى مفهوم (التطور او النشوء) وعلاقته بمفهوم (التحول) (فالتطور او النشوء) هو نمو مبدا داخلي، كامن في البداية، يتحين شيئاً فشيئاً، وينتهي به الامر الى العلن اي انه تحول تدريجي بطيء" (Lalande , 2001, p. 379)، يشتمل على تغيرات اولية لا تكاد ترى.

مفهوم الشكل :

يحتكم النظام الشكلي في بنيته التكوينية على منظومات العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر واسس التكوين ضمن حقل الوسائط وبفعل ضغط تقنيات واليات الانجاز، فقد حدد كثير من المنظرين مفهوم وماهية الشكل في عدد من الدراسات الفلسفية والعلمية والفنية، فالهيأة هي "المظهر الخارجي للمادة او الجسم والشكل هو الصياغة الاساسية للجسم او المادة بينما الهيئة هي المفهوم العام للشكل والشكل في كثير من الاحيان يمثل نفسه ولا يمكن لأي عمل فني ان يبرز ما لم تكن ملامح وتفاصيل تشريحية قائمة للشكل، فالشكل هنا واسطة نقل او اتصال" (Abbou, 1982, p. 198) .

وهذا ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية بصدد اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه لذلك يأتي المفهوم البنائي للشكل تبعاً لخصوصية الانجاز والضرورات الحتمية التي يتأسس على اساسها على وفقها الهيكل البنائي للشكل وعليه ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني الذي يرتقي الى المستوى التحليلي

التركيبي داخل حيز القصد والارادة الواعية التي ترسم بقصدية مشحونة بالتخيل الفعل المرئي والصورة المركبة التي تمثل لاحقاً المنظومة الشكلية في مستواها البنائي في النص البصري التشكيلي" (Shukri, 2000, p. 42). كما ان الشكل "ليس حقيقة ثابتة في الطبيعة ولكن قد يصحبه رغبة نفسية في تفسيره رغم ثبات قياساته المنظورة ومن هنا اختلفت الرؤية للشكل ويعتبر علماء النفس العامل النفسي له الاساس المقوم للرؤية ولرغبة ما نرغب في رؤيته وتكون فكرة عنه واضحة، فالمقومات الاساسية للشكل لا يمكن حصرها في المفهوم التركيبي البنائي لها ومن هنا يمكننا الانطلاق لتفسير ودراسة هذه الاشكال ورؤاها بشكل علمي قدر المستطاع. وهذا ما اشار له افلاطون "ان جمال الاشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور، بل هو ايضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الاشكال" (Shalq, 1982, p. 40) ويعرف نوبلر الشكل (form) بأنه " احد هذه العناصر فالفنان قد ينتج اشكالاً صلبة في احجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة او قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة او منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الاساس في اعطاء الفن الصورة النهائية لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء" (nobler, 1987, p. 87)، فالشكل يكون بسيطاً كالنقطة اذا كانت مقصورة بذاتها او على درجة كبيرة من التعقيد والتركيب والتشابك، وهي على اختلافها تعبر عن حالة الاستقرار وتميل للمحافظة على الخبرة البشرية.

فالفنان يكون "الشكل الذي يحدد طبيعة الشيء فالفنان يكون فناناً بمقدار ما يستطيع ابراز خصائص النوع في الفرد كالشجاعة في شجاع، الحكمة في حكيم، لهذا نرى ان ارسطو أصيل مثلما نرى ان فيثاغورس تكعيبي وافلاطون تجريدي والفنان يشكل المادة ليعبر عن المضمون ويختلف التعبير عن المضمون تبعاً لاختلاف عناصر التشكيل فالخطوط هي من عناصر الفن التشكيلي وتتعدد اتجاهاتها بين راسي ومائل وافقي ومستقيم او متعرج.. الخ، ولكل منها تعبير يرتبط بها ومن ثم يختلف المضمون تبعاً لاختلاف الشكل فالمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما" (Riad, 1974, p. 43)

مما تقدم فان لكل كل في محيطنا قد اخذ معنى ودلالة وتختلف هذه الدلالات والمعاني من مجتمع الى اخر، في حياة الانسان عبر القرون وقد استخدم ومنذ القدم مفردات الشكل للتعبير عن افكار ومفاهيم تتعلق بعقائده وتقاليده وعاداته، وقد يؤخذ معنى الدلالة للشكل من وظيفته التي يؤديها الانسان او من شكله او من البيئة التي يوجد فيها.

المبحث الثاني: الشكل في الفنون التشكيلية:

يعد الشكل القالب الذي تتجسد فيه الظاهرة او العلامة والاشارة والمضمون والدلالة ويرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً إذ يأتي الخط والضوء واللون كمقومات اساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية انتاجه، اما وظيفة الشكل فتتضمن بالدرجة الاولى الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على ابراز الاحساس الجمالي للقطعة الفنية، "فالشكل هو الذي يحدد الوجود الفني بتحديد قيمة القوالب او الاشكال التي تنصب فيها المادة ويتحدد كيانها وهو الذي يجسد المضامين والافكار التي ينبغي على الفنان التعبير عنها. وان العامل النفسي يلعب دوراً رئيسياً في ابراز وتحديد الافكار الفنية "وبصورة خاصة الفنون التشكيلية ويبرز هذا العامل من خلال عدة وسائل إظهاريه في الفن خاصة وتكمن في اللون والشكل والخطوط وغيرها ولكل فنان قدرة تعبيرية من خلال تلك الوسائل بل وتؤثر تلك الوسائل بشكل مباشر في توجه فكرة العمل الفني وحصول او حدوث محاكاة بين العمل الفني والفنان" (Kamel, 2000, p. 82) ويرتبط الشكل بالمادة ارتباطاً وثيقاً إذ ان الفنان لابد وان يفكر في تكويناته واشكاله فضلاً عن علاقة تلك الاشكال بالمادة وطبيعتها وتقنيات تنفيذها والشكل هو الوسيلة الى "الشيء فان كان يوجد في الكون اشياء لا شكل لها فلا يمكن للإنسان ان يعرفها او يدركها" (Sami, 1966, p. 8). فلكل شكل هيئة مختلفة تمثل الفكرة التي قد تكون محسوسة من خلال مكونات العمل الفني ومن خلال ترابط الشكل نفسه مع باقي عناصر العمل الفني. فكثير من الاعمال تراها تقترب من صانعها (الفنان) بشكل يجعلها كالهوية لما لها من علاقة حميمة معه فتكون الاشكال بكل تفاصيلها وما اكتسبته من صفات اظهارية تقنية ولونية وكأنها الفنان نفسه فيستطيع المتتبع معرفة الفنان من خلال عمله كما في في اعمال الفنان سلفادور دالي.

المبحث الثالث: الفن الاوربي الحديث ومراحل تطوره:

الفن الأوروبي الحديث تعبير عن التطورات والتغيرات في الفن في أوروبا منذ القرن التاسع عشر حتى الآن، إذ يشمل هذا النمط الفني العديد من التيارات والحركات الفنية المختلفة مثل الانطباعية، والتكعيبية، والتعبيرية، والتجريدية، والسريالية، وفنون البوب آرت، والفنون التجريدية، والفن الحديث وغيرها، ويعتمد الفن الأوروبي الحديث على الابتكار والتجريب وتحدي القواعد التقليدية للفن.

تعد مرحلة الفن الحديث مرحلة من مراحل تطور الفن عبر تاريخه الطويل لما تضمنه من اتجاهات عديدة جاءت على الأغلب انعكاساً للتطورات السياسية والاجتماعية والثورات الفكرية، والمفاهيم الفلسفية التي طرحها فلاسفة الحداثة، والتي انعكست بتجلياتها على مختلف قنوات المعرفة ومنها الفن التشكيلي؛ لذا فقد شهد العالم الغربي تحولات فنية كبرى، لذلك كانت فكرة التحديث حسب وجهة نظر(يوغن هابرماس) تتلاءم مع تطور الفن الأوربي حيث شهد العصر الحديث تميزا لحقول القيم –العلم والاخلاق والفن، ظهر الرسم الأوربي الحديث بتجربة فنية جديدة قائمة على التلاقح بين الذوقين الشرقي والغربي اندمجت فيها القوالب الفنية بين الطرفين، ومزج فيها بين التراث البيئي الشرقي والرؤية الذاتية المعاصرة نتج عنها أسلوب جديد رفيع يجمع بين الأصالة والتجديد أو بين ما هو محلي ووافد أخذ فيه التطور يمضي إلى آفاق واسعة مهدت لظهور مذاهب فنية أخرى في مجال الرسم (Bowness, 1994, p. 167) ولدت حركات فنية عديدة شكلت بمجملها ثورة حقيقية في فن الرسم، إذ استهدفت كل منها التنكيل بجانب من جوانب اللوحة، وفق معالجات بنائية جديدة فقد شكلت الانطباعية معالجة جديدة في أسلوب الرسم وطريقة معالجة الألوان إضافة إلى الوحوشية فيما شكلت التكعيبية ثورة في طريقة معالجة الشكل بنائياً، فيما أحدثت التجريدية طريقة جديدة في معالجتها للموضوع، أما الدادائية استهدفت بمعالجاتها البنائية التنكيل بالفن عموماً." يتميز الفن الحديث بتصوير الفنان للموضوع والفن الحديث ينطبق على عدد كبير من الفنون التي تمتد لأكثر من قرن، كما هو موجود في العالم وهو الأمر يبرز جمالية الفن الحديث، بالإضافة إلى أنه يرفض القيم والأنماط التقليدية " (Riad, 1974, p. 57). وبدأت اللوحة التشكيلية شيئاً فشيئاً تفقد الروابط التي تجمع عناصرها في وحدة واحدة، وما نتج عنه تشكيلها على وفق رؤية ومعالجة جديدة للسطح التصويري.

هناك أنواع جديدة من الفنون استحدثها الفنانون من خلال الفن الحديث لم تكن موجودة من قبل منها تطوير فن الكولاج، واستحدثوا فن التصوير الفوتوغرافي والرسوم المتحركة، وقاموا بتطوير العديد من الفنون الحركية بالإضافة إلى الرسوم المتحركة وفن الأرض والأداء، هناك العديد من الفنانين الأوروبيين الذين أثروا في فن أوروبا الحديث ومن بينهم (بابلو بيكاسو- فينسنت فان جوخ - كلود مونيه- إدوارد مونك- هنري ماتيس- هنري موير- بول كليه- آنيه غرو- جورج براك- غوستاف كليمت- آميدو موديجلياني- آندي وارهول- مارسيل دوشامب- جان آرب وحويرب- بول كانتيلي) (Al-Qaraghuli, 2011, p. 139).

ويجد الباحث أن جماليات التوظيف في العمل الفني تنبني وفقا لاقترانها بطبيعة التداول المعرفي والدلالي لبنية الصورة الفنية، واشتغال حالة الوعي كمعنى زمني سياقي للحيز الذي تشغله التحولات الشكلية داخل فضاء العمل الفني ومن هنا كانت الوظيفة التي يشغلها فعل الشكل هي بمثابة نشاط تركيبي تتداخل فيه بنية الجزء ضمن مجموعة البنى الكلية الأخرى المكونة للعمل.

وخلاصة القول: نرى أن عملية التذوق الفني بشتى اشكالها، يمكن اعتبارها عملية اتصال بين طرفين، فإن للفن شيفرته التي يستطيع معها من تأسيس ارساليته الفنية، متمثلة بالطرف الأول الفنان المنتج في أعماله الفنية، والطرف الثاني المتلقي، وان نجاح عملية التواصل بين الطرف الاول والطرف الاخر، لا تحدث على مستوى واحد من النجاح، وإنما عادة تأتي بمستويات متفاوتة كدور الفنان الفاعل ومسؤوليته عندما تأخذ أعماله الفنية طابع مميز، وهي تعبر عن سمة عصره المتعايش فيه، مشكلا ذات طابع شمولي في عمليته الابداعية.

مؤشرات الاطار النظري:

١. ان عملية التحول وجدت منذ امد طويل على مستوى النتاج الانساني تبعا لمتغيرات عدة على ان التغيير يجب ان يعني ظهور شيء جديد لكن لمجي شيء جديد شيء لم يكن موجودا من قبل .
٢. يختلف مفهوم (التحول) عن مفهوم النشوء والنشوئية، وان فكرة التحولية هي اعم بكثير من فكرة النشوئية في المجال البيولوجي.

٣. ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني ويرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً حيث يأتي الخط والضوء واللون كمقومات اساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية انتاجه.

٤. ان الاشكال في محيطنا قد اخذت معنى ودلالة في حياة الانسان عبر القرون وتختلف هذه الدلالات والمعاني من مجتمع الى اخر.

٥. يرتبط الشكل بالمادة ارتباطاً وثيقاً إذ ان الفنان لابد وان يفكر في تكويناته واشكاله فضلاً عن علاقة تلك الاشكال بالمادة وطبيعتها وتقنيات تنفيذها.

٦. ينطبق الفن الحديث على عدد كبير من الفنون ويتميز الفن الحديث بتصوير الفنان للموضوع كما هو موجود في العالم وهو الأمر يبرز جمالية الفن الحديث، بالإضافة إلى أنه يرفض التقليد.

الدراسات السابقة: استطلع الباحث ميدان الاختصاص، فلم يجد أي دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي الموسوم بـ(التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث) تمس الموضوع بشكل مباشر، بعد أن اطلع على بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) في رسائل واطاريح الفن.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث كل ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات المتعلقة بالرسم الحديث، ونظراً لكثرة أعداد المجتمع وعدم إمكانية حصرها بجدول يبين ذلك المجتمع، استطاع الباحث الإفادة من المصورات المتوافرة بما يغطي هدف البحث الحالي.

عينة البحث: بعد رصد حضور التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث في مجتمع البحث توصلنا الى نتاجات فنية تتفق ومؤشرات الاطار النظري وتم اختيار(٣) اعمال فنية بصورة قصدية من مجتمع البحث لتتلاءم مع تحقيق هدف البحث، قام الباحث بتحليلها والتي تلائم موضوعة البحث الحالي بشكل قصدي، وأخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة.

منهج البحث: اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي النقدي لرصد حضور التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث من أجل تحقيق هدف البحث وكشف التحولات الشكلية في الرسم الاوربي الحديث للوصول إلى نتائج البحث الحالي.

أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر إليها الإطار النظري بوصفها أداة أولية للتحليل، واعتمد التأسيسات المعرفية للتكوين والتحولات الشكلية ، اضافة الى المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية ضمن سياق الاطار النظري في بناء اداة البحث من أجل تحقيق هدف البحث الخاص بالدراسة الحالية.

انموذج(١)

الفنان : كلود مونيه .

عنوان اللوحة : انطباع شروق الشمس .

المادة المستخدمة : زيت على الكانفاس

قياس العمل :٤٨×٦٣ سم

سنة الانتاج : ١٨٧٤م .

لوحة زيتية للفنان كلود مونيه مثلت انطباع شروق الشمس، جسدت مفهوم التحولات الشكلية للحركة الانطباعية إذ تعامل الفنان في تجسيد البنية الشكلية لألوان الشمس في تلك اللحظة العابرة والآنية بضربات الفرشاة، ناسجا الوانه في برتقالي السماء وازرق الماء الضبابي وبشكل استيطيقا في تتابع حركة الزورق والسفينة والشمس ذاتها، اذ تتمثل العلاقات الشكلية في نظام الكون ، كونه النظام الاكثر ارتكاز الى العين، وباعتماد ألوان الموشور للاقتراب من الطبيعة ومحاكاتها فجاءت الالوان الحارة ومعها الضلال الباردة بألوانها الرمادية، وقد اعتمد الفنان في نظام الخطوط على الوهمي منها للاقتراب من الطبيعة، فلا يمكن ملاحظتها بشكل

مباشرة بل تعامل مع اللون بدلا عنه بتحولات الشكل عبر منظومة لونية، كما اعتمد في بناء اللوحة على المنظور الخطي وبشكل بسيط مضافا اليه المنظور اللوني وفاعل القيم اللونية في تجسيدها من خلال تعرض ما هو بعيد من الاجسام الى الضبابية وخلق حالة من المسافات الفاصلة بين الاشكال، اذ السفن يغلب عليها اللون القاتم اسوة بالقريب منها في حين كان نظام الشكل يحاكي الواقع لكنها لم تصور بشكل واقعي، ما مزجته سرعة استعمال الفرشاة وأعطته شيء من التموجية عليه فما كان من الزمن إلا ان تمت معالجته وفق الإيهام الحركي وذلك بحركة الزورق في وسط المشهد والبعض من السفن يتجه صوب الميناء ليعرب عن حركة في الزمان والمكان، استطاع الفنان ان يجرد الأشياء والكيانات الإنسانية بتحولاته الشكلية من قيمتها الفكرية التقليدية تحت سلطة انطباعه البصري، تعلم أيضاً من خلال التحولات الشكلية للموضوع والالوان المنسجمة على فضاء سطح العمل، متمثلا بالمضمون ومع ان تحولات البنية الشكلية ترتكز الى الكلية، فتظهر في خضوع أجزاء اللوحة الى علاقة كلية تتبلور في العلاقات الضمنية، وتستند الأنظمة التكوينية والتحولات الشكلية الى التعامل مع العناصر الأنفة الذكر، في استخدام الألوان والفرشاة وخلق جو من الضبابية الانطباعية . يوحي التكوين بالبساطة على الرغم من احتوائه على تشكيل العناصر المؤثرة كاللون والمساحات المختلفة والعمق والتوازن. ومن خلال الكشف عن العلاقات الشكلية وتحولاتها البنائية التركيبية ورصد التفاعلات المتداخلة للتركيب الشكلي، نجد ان التحولات الشكلية في البنية التكوينية للمنظومة البصرية ترتبط بالصياغة التجريدية. التي تحاول الوصول الى الشكل المثالي المطلق الذي لا يتبدل أو يتغير بحثا عن ما هو جوهري كامن خلف الشكل الظاهر لتحقيق قيمة جمالية مطلقة ،،خضعت من خلالها الإشكال والأجزاء الى نسقية التحولات في اللون والمساحات سواء على مستوى الفضاء أو الماء، بحيث ان القوانين المقيدة جسدت تطبيق مفهوم البنية الحركي المرتبط بالزمن، ومن خلال القوانين والأنظمة تم استيعاب الموضوع وإدراكه جماليا في آنية الحدث، فلم يكن من الطبيعي إن تسجل تحولات شكلية خصائصها دون التنظيم الذاتي لبنية الأجزاء، فالشكل وأسلوب تجسيد السماء والبحر يخضع الى أنظمة شكلية واحدة تحدد باقي المفردات اللوحة التصويرية حيث كل عن عنصر يشتغل في ظل آلية التنظيم ذاته ليشكل بالتالي الخصائص الفنية والجمالية في البنية لمدرسة الانطباعية الحديثة في الرسم الاوربي. استطاع الفنان ان يجرد الأشياء والكيانات الإنسانية من قيمتها الفكرية التقليدية تحت سلطة انطباعه البصري، تعلم أيضاً من خلال التحولات الشكلية للموضوع والالوان المنسجمة على فضاء سطح العمل، متمثلا بالمضمون وأسلوبه الفني المبتكر من خلال الفرشاة وتعامله اللوني على سطح العمل اللوني لحظة الواقع المتمثلة بتحولات الشكل بأسلوب فني مدروس وإعطاء قيمة الاثر وبشجاعة إبداعية اللحظة الجمالية وتحولها من لحظة توقف إلى لحظة استمرار في النشاط الفني للشكل الذي ينتصر على مرارة الحياة ونهايتها الوشيكة، بديناميكية واحساس مونيه ومحاولة تأسيس الوجود الفني وفق تحولات شكلية ورؤية تكوينية جمالية.

أنموذج (٢)

اسم الفنان : بابلو بيكاسو

اسم العمل: الموسيقيون الثلاثة

الخامة المستخدمة: زيت على قماش

القياس: ٧٩ × ٨٧,٧٥

سنة الانتاج : ١٩٢١م

العائدية : متحف فيلاديلفيا للفنون

يُبنى العمل من الناحية الشكلية على عنصر المستطيل لتمثل الثيمة الأساسية في هذا المنجز. العمل من نتاج المدرسة التكعيبية للفنان بيكاسو، والذي عمد الى الاختزال والتجريد وتحويل اللوحة الى مكعبات من اجل الألحاق بالجوهر والابتعاد عن المنظور والخطوط المنحنية مما خلق اشكالا ذات ملامس تتساوى فيها جسم الانسان والآلات الموسيقية، اشار الفنان الى ثلاثة

موسيقيين عبر بناء تحولات شكلية صيغت وفقا لتصورات الفنان لمفهوم الشكل عبر التكعيبية، صور (بيكاسو) في هذه اللوحة مشهدًا لأشكال هندسية ترتبط مع بعضها البعض الآخر بعلاقات متداخلة إذ بدت أشكالها متراكبة يتوسط اللوحة عازف الجيتار مرتديًا زي المهرج وعلى جانبه الأيمن يظهر عازف الآلة الهوائية بملبسه الأبيض أما على الجانب الأيسر فيظهر الموسيقي الثالث وهو يحمل بيده أوراق النوتة الموسيقية وهو يرتدي الملابس الزرقاء وتتقدم الموسيقيون الثلاثة منضدة ملونة بالأحمر.

أحدثت التكعيبية ومنها هذا العمل تحولا شاملا في الرؤية في إحالتها إلى الرؤية المجردة والسعي إلى تفتيت أو تجزئة او تحول الشكل المرئي والتأكيد على تحولاته الشكلية وتراجع المضمون مما دفع الرسم الحديث وبقوة باتجاه التجريد الخالص.

ان التناغمات الخطية الهندسية ناتجة من تجريد المحسوس إلى أشكال هندسية تعتمد الخيال والفكر في صياغتها وترتيبها بالانطلاق من الصفات المادية والمحاكاة العقلية للوصول إلى الصفات الشكلية للنموذج الفني، أي ان(بيكاسو) في لوحته جسد صورة عقلية فكرية جوهرية معتمدًا في ذلك على وسائل شكلية من دون تجاهل العالم المرئي كليًا وهو بهذا يكون قد ابتعد عن تجسيد الأشكال المحاكية للواقع المرئي نهج نهجًا جديدًا مبني على أسس هندسية ليتقصى المدرك الكلي عبر توثيق الصلة بين الأجزاء. نظام التكوين في العمل توافق مع البناء الأسلوبي ومعطيات التحولات الشكلية في الرؤية الاشارات والترميز واستند بشكل رئيس على الكولاج كترميز مع المساحة الزرقاء مجموعتين من خطوط متوازية، اشارة لسلم موسيقي عليه علامات موسيقية، ولكن تبقى مستقلة بدلالاتها في العمل الفني.

استعان(بيكاسو) بالخطوط والألوان والأشكال وتجريداتها الهندسية عن المضامين الفكرية إذ ابتعد عن الوظيفة الايهامية في استعماله للضوء والظل واخضع كل منهما إلى متطلبات البناء التصويري لتوضح تداخل السطوح وتقطيعها فالمساقط الضوئية قسمت بالتساوي بين السطوح المقطعة وبدت كافة العناصر المرئية من لون وشكل مشاركة في تنظيم مساحة اللوحة نفسها دون أن يكون عرضًا للإدراك الحسي المباشر وهذا التناسب والانسجام والتوازن الشكلي واللوني منح اللوحة وحدة تصويرية جمالية قائمة بذاتها. إن إخضاع الشكل المدرك لمتغيرات التنظيم الشكلي للعناصر حقق اقترابًا من المفاهيم المثالية من خلال التعامل شكليًا لا وصفيًا مع الأشكال الهندسية المجردة .

اذ تحدد البنية بمجموعة الأنظمة والعلاقات الضمنية بين اجزاءها وعناصرها في نظام اللون كانت المسطحات اللونية الخالية من التدرج وان الملابس هي الاخرى التزمت بذات التوزيع، اما نظام الخط اعتمد على اظهار الخط بشكل واضح في ملابس الموسيقي وآلته وحتى في المساحة اللونية التي مثلت الفاصل بين اللونين هي مساحة خطية، استبعد(بيكاسو) في عمله الفني هذا استخدام المنظور الذي اتبع في عصر النهضة إذ لم يعتمد في رسم أشكاله على إدراكه البصري وإنما عمد على التعبير عن المفاهيم ذات الصلة الوثيقة بانفعالاته الذاتية مصورًا في ذلك حقيقة نابعة من إدراكه العقلي وتحقق هذا في أشكاله التي جمع أطرافها المتعددة في مكان واحد، وهو هنا بهذا الجمع يكون قد أقصى كل من الزمان والمكان ليجسد جوهر تلك المظاهر الحسية بعد تشويهها وإقصائها عن واقعها بالاعتماد على صور الذاكرة وتحريفها، فظهر تجسيده هذا عقليًا تسمو فيه الأشكال من الجزئي إلى الكلي، وهو بهذا يكون قد اعتمد منظورًا أساسه تذويب الحدود بين الفضاء والشكل وتقطيع الشاشة التصويرية إلى سطوح هندسية منسجمة مع بعضها البعض أقصى فيها المدرك الحسي لخلق تراكيب شكلية جديدة لا مثيل لها .

كما اشير للقيثارة بأشكال واضحة بمساحة بلون اوكر في مستطيل ودائرة صغيرة يتقدمها شكل صغير يمتدان مع مستطيل اسود يشير لعنق القيثارة بلون اسود قاتم للخلف منه مستطيل بلون ازرق قاتم، اصبحت ذراع الموسيقي على مساحة تمثل سطح منضدة بلون رصاصي محمر، وللخلف منه مساحة بلون ابيض مصفر وليسار العمل مساحة اخرى بنفس اللون، خلف حافة المستطيل تعلوها، وتمتد المساحة للأعلى ليقطعها شكل مستطيل اسود لذراع يتداخل مع المساحة الزرقاء بشكل غير منتظم لتنعزل مساحة من الازرق كسطح فيه مساحة قاتمة.

اما التقنية والأداء في العمل يؤشر أسلوبية خاصة فالسطح التصويري الفني مليء بأشكال غير منتظمة قد تبدو كقصاصات ملونة متناثرة في فضاء اللوحة تتخللها مربعات ودوائر صغيرة، ضمن افتراضات لا منطقية وبتلقائية مرتجلة تحول الانفعالات إلى ترميز دلالي لها نَفذ الفنان العمل عبر تجميع مواد من مصادر مختلفة غير متجانسة باستخدام تقنيات الكولاج والاحبار والمونتاج تعددت فيها طرق التنفيذ وبالتالي فان استراتيجية اللون لم تلعب قيمة رمزية بقدر ما ادى دوره كقيمة دلالية على الشكل ذاته

ليستقل، ولتصبح خط رابط للإشارة لخواص الموسيقيين الثلاثة، عبر ترتيب الالوان وتنظيمها في اجزاء وسطوح، فأصبحت استراتيجية استدلال للمتلقي، وبطبيعة التكعيبية تبحث عن معادل للمنظور، ببعده الشكلي واللوني، بخواص قد يشار اليها بلون واحد كما حدث، ثم لتشترك مع اشكال اخرى بفضاء آخر هو فضاء العمل، وهو ما يربط الموسيقيين الثلاثة.

وفي نظام الشكل يعمل على اختزال الاشكال جميعا وعلى حد سواء الى اشكال مكعبة وخطوط منكسرة في تداخل شكلي، من خلال تجسيد الموسيقيين وآلاتهم، واختزلت التحولات للأشكال الواقعية الى تجريدية. كما اتاحت للمتلقي أشكالا ورموزاً ذات قيمة دلالية واقعية، فقدت واقعيتها واصبحت اشارة رمزية فقط، عبر دخولها بعملية الكولاج ضمن فضاء العمل كالقصاصات الورقية.

يبقى أسلوب الفنان مؤثراً بانتقاء اشكاله ورموزه التجريدية التكعيبية تارة والمشخصة تارة أخرى ليفعّل تحولاته الشكلية والرمزية في عمله، والتي تمكن المتلقي من مشاهدة العمل في اوقات مختلفة ليستطيع فهم ما تضمره من تأويل يكون وفق آليات هذه التحولات الشكلية، لذا فان الفنان سعى لتحفيز نظم شكلية، وفق آلية تتعلق بفعل ما هو موجود وقائم، من خلال قيم لونية خاضعة للدلالة كل اجزاء من الشكل، وبالتالي تسهم في عملية التعرف اضافة الى البناء الجمالي الذي يخضع لألية بناء الصورة فالتحولات هي تحولات الشكل اولا، فالأشياء الحقيقية برغم تواجدها كما هي فهي اشارة لشكل مستقل، وليس عملية أيهاميه، في فعل التعرف على العمل الفني والتي اسقطت في التكعيبية، برغم تحمل الكثير من طرق اسلافها في فهم الشكل واللون وعلاقته بالفكرة.

أن النظرة إلى العمل الفني هذا تتشكل عبر منافذ جمالية ترتكز على التمظهرات الشكلية في وجودها على ارضية من التكوينات الجمالية اللونية، وكذلك حركة الأشكال المفترضة مع الإجراءات العملية التي اصبحت جزء من الاشتغال الأسلوبي في العمل، تشكّل القيم الجمالية للعمل وتحفز المتلقي ليبحث عبر آليات استدعاء معارفه وخبراته العقلية والبصرية وايجاد التحولات الشكلية التي تكشف الخطاب المراد بثه من خلال العمل الفني. استطاع من خلال قفزاته الأسلوبية أن يستوفي جميع خياراته، فلم يحس بضياع الأفكار من إمكانية التحقق وكان له حرية كاملة لم تجعله يعدم أي خاطرة بفعل جرئته وإنتاجه لما هو جيد ورديء لأنه فنان مُجرب يحاول أن يختبر كل شيء ،في زمن وجد فيه بيكاسو نفسه أمام أساليب تحولاته الشكلية بسهولة.

مما تقدم يتضح إن الغالب في المسار الإدراكي عند(بيكاسو) يتمثل بالصورة الذهنية المتكونة من المخيلة والعقل مما جعل العمل ينسلخ عن العالم المرئي وما يؤشر أيضًا انخفاض العاطفة بسبب الضغط العقلي الذي وجه التحولات الشكلية باتجاه الهندسة والخط والزهد في اللون.

انموذج (٣)

الفنان : سلفادوردالي

عنوان العمل: اصرار الذاكرة

الخامة والمادة : زيت على الكنفاس

القياس : ٦٠×٥٩ سم

سنة الإنتاج : ١٩٣١م

العائدية : متحف الفن الحديث – نيويورك

يشكل هذا النص عالماً مبني على الحلمية الغرائبية، فهو يصور لنا ارضاً ساحلية وبحراً يلتقي مع سماء صافية، ويصور ايضاً على جانب الايمن في هذا النص جبلاً صخرياً يتداخل مع البحر، اما الاشكال الرئيسة في هذا النص فقد تناثرت على ارض الساحل من الساعات المتميعة وكأنها قد انصهرت بهذا الشكل، فتواجدت منها على غصن شجرة يابسة، ومنها تدلت على سطح منضدة، ومنها من بدأ النمل يلتهمها، ومنها اخذت شكل سرج حسان وهو جاثم ومستلق على الارض وكأنه فارق الحياة من شدة الانتظار، اتخذ الساحل لون غامق يميل الى السواد اما الساعات فقد اتخذت لون زرقة البحر والسماء.

ان الوجه البشري (العقل) هو المركز الذي تدور حوله الحقائق والمتمثلة في الفهم الايقوني للزمن من خلال وحدة القياس (الساعة) التي قدم بها الانسان (فكرة الوقت) من خلال (صورة الزمن) الملتوي والذي طرحه دالي بطريقة تعبر عن مشاركته لصنفه المتفرد في السريالية المعتمدة للفن الشكلي الكلاسيكي الموروث وصولاً الى الانطباعية الجديدة والوحشية والتعبيرية، فهي تعبير عن رفض للخبرات المتوارثة في التنظيم التجريدي لفن القرن العشرين.

قسم النص الى ثلاث وحدات رئيسية، وهي السماء وفضاء مفتوح باللون الازرق الفاتح يتداخل مع الاصفر الفاتح واخرى البحر الذي يعبر عن الهدوء والسكينة كما يظهر في النص، اللون الازرق الذي يتداخل مع اللون الابيض، وخط الافق يتداخل مع البحر، وجبل صخري ذو سطح اخضر متدرج بين الغامق والفاتح اما جانب الجبل المنظور للمتلقي فقد اتخذ لوناً اصفر بين الفاتح والغامق وهو انعكاس لضوء الشمس وايضا– الساحل، اليابسة، الارض، إذ تعد هذه الوحدة الشكلية من الوحدات المهمة في هذا النص، او تكاد تكون الموضوعة الرئيسة في هذا النص، إذ تضم هذه الوحدة مجموعة من العلامات المهيمنة والقوية، والتي من خلالها نصل الى تحليل هذا النص الجمالي.

وهذه اللوحة تذكر بوضوح بارتباط الشعر بالرسم (مثالياً) في الفن السريالي خاصة (بتاثيرات بيرتيون) ، فالصورة الفنية التي تفترضها اللوحة تتضمن تمنياً خيالياً شعرياً و لطالما ورد في الشعر كيف يلين الحديد و يتوقف الزمن فباستخدام مفردات الواقع (طبيعة- ساعة) يقدم (دالي) صورة خيالية مركبة لتصنع واقعاً مستقلاً جديداً يتأسس على اللاوعي مستقرأ من خلاله ما وراء الظاهر و ينطلق (دالي) في لوحته هذه من تمثل اللاوعي الذاتي الذي مكنه من الاطلاع على (الرؤيا) (الصورة- الفكرة) للموضوع نحو اللاوعي الموضوع (سريالية خارجية) والذي مكنه من توصيف الفكرة في (موضوع خيالي)، فالحلم يتحول الى واقع و الواقع يتحول الى حلم وصولاً الى معادل فكري في واقع حسي مطلق اعلى في استلهام للصورة السريالية لفكرة الروح الكلي عند هيجل بالإفادة من انعكاس الكلي في الجزئي فالمكان في هذه اللوحة تحرر من قيود الفيزياء الواقعية وانتقل الى الميتا فيزياء

ان تحولات الاشكال في هذا النص تتداخل مع بنية اللاوعي، وتؤسس نظاماً ترميزياً خاصاً يتخذ من الواقع الفيزيقي مجالاً استحضارياً له، ويخضعه بالنتيجة الى التحليل واللاوعي ليتداخل بذلك العلم واللامعقول مع نظام التشخيص للخروج ببنية تحولات شكلية علامية تشفيريه لها ابعاد تأويلية مفتوحة فالنص يجسد خطاباً رمزياً مأخوذاً من نظم الاشكال الواقعية ولكن بإخضاعها الى اللامعقول الشكلي، كما هو واضح من مفردة (الساعة) الواقعية والتي جعلها هنا (دالي) لا مألوفة الطرح من خلال سيلانها اللامعقول ، وبهذا تتحول الساعة الى علامة رمزية للوقت المنصر من خلال منح الساعة تلك الاشارية العلامية الواضحة ، وهذا ما تبدو عليه من انصهار او سيلان. وبهذا يأخذ مفردات الواقع ويحملها بمدلولات رمزية كما هو واضح في اكثر من منطقة داخل هذا النص، وكما هو في شكل الحصان المطروح ايضاً، والذي اخذت الساعة شكل السرج لهذا الحصان، وهو هنا علامة رمزية لزمن الموت خاصة وما تمنحه تلك الألوان المحيطة من شحوب وسكون وخلو ، يرسل كل ذلك خطاباً رمزياً بالنهاية او انتظار النهاية والذي يتحقق عبر التوازن والانسجام مابين الشكلي والذهني، للوصول الى الروحي، فالأشكال المتناسقة والشاملة في توازنها تحمل في بواطنها قيماً شكلية محملة بدلالات كثيرة كالصفاء الروحي والنفسي، والتي من خلالهما نصل الى الحقيقة النقية الكامنة والتي تتجسد في العلاقات الشكلية الخالصة التي يسفر عنها النص الجمالي .

ان تلك التحولات الشكلية تعبر عن رمزية الحدث وحيثياته والتي تمارس ضغوطها الفكرية والجمالية على الخطاب السريالي الفني، وعليه تخاطب ذهنية المتلقي في فك شفرات الترميز عبر الوعي واللاوعي وتداخل الواقع والحكم في نظام علاماتي فني ذو تحولات وانظمة شكلية ،، اما دلالات اللون الاصفر فدلالته مرتبطة في هذا النص بالشمس على استمرارية الحياة والمستقبل، لذا فاللون الاصفر يتجانس مع دلالة اللون الازرق وكذلك اللون الابيض الذي يدل على النقاء والسعة والسمو، وعليه يمكن القول ان تحولات هذا النص الشكلية يجمع ما بين التفاؤل والتشاؤم لموضوع العمل الفني في هذا النص الجمالي.

إن التحولات الشكلية في الفن الحديث بشكل عام هي بنية قائمة على الجدل وفقاً للمستوى الفكري والشكلي، جدل يتضمن صورة لا انفكاك فيها بين التحول والشكل وبطريقة يستثمر فيه الفنان التضادات اللونية وحركة الفرشاة السريعة لنقل الصراع القائم داخل اللوحة بين عناصر التكوين والذي يتمثل في الوقت نفسه الصراع الذي يستشعر به الفنان بين مقومات بقاءهِ وفناءهِ ،

فانفعال الفنان بملاحقة الزمن وما يستتبعه ذلك من حدس بصري وتركيز في اللحظة الآنية هو عينة انفعاله بلحظات حياته الهاربة التي يريد قنصها وتمكينها من الثبات لكي تبقى ولا تمحى.

ان هذه الساعات صارت علامة فارقة للفن السريالي على مدى تاريخ الرسم الحديث والتي رغم احالتها الى حالة اللاوعي وربطها بظاهرة السيكولوجيا فان هذه الاحالة والربط صار مصدراً لجدلها مع المثالية في توظيفها لحالات الهوس كإحدى اوجه الوجد والهيام الالهامية وبما قدم صورة عقلية تتجاوز معطيات الواقع الحسي وتتطلع الى تمثل العالم الماورائي من خلال البنى الافتراضية التي رغم لا عقلانيتها (الشكلية) فأنها تنتمي الى العالم العقلي المثالي.

يمكن وصف اللوحة التجميعية الغرائبية هذه بأنها تحتكم التحولات الشكلية إلى الواقعية المطلقة أو ما فوق الواقع، ولا يمكن إدراكها حسياً، بل من خلال تشكيل الصورة في ضوء آليات المنهج الثيوصوفي، التي تتوسم الحدس والمثال المتعالي والقصدية الرمزية بمنحاها التأويلي اللاشعوري مفتوح الفضاءات؛ لأنها تعتمد مفهومات الخيال لتأسيس بنية كلية تظهر على السطح التصويري وتحتفظ بمعناها المستتر خلف الشكل المتحول، من خلال هذه المفهومات المشتركة.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج :

١. اتسمت نتاجات عينة البحث بمعطى سردي فاعل هيمنت عليه دلالة التحولات الشكلية المعنى المرتبطة به.
٢. اظهرت نتاجات عينة البحث بواعث الإحالة الدلالية غير المألوفة للأفكار التي حملتها الاشكال كما في جميع النماذج
٣. اتاحت التضمينات الاستعارية للتحولات الفاعلة في نماذج عينة البحث، فرصة لتجسيد الشكل عبر الانتقال من ما هو حسي الى ما هو ذهني كما في النماذج(١، ٣) .
٤. استعار الفنان الاوربي الكثير من المفردات ذات الدلالة التي ترمز الى وجود (التحولات) من خلال الشكل والمضمون الفكري وكان للتقنية دور مؤثر في التأكيد على فاعلية التحول الشكلي في المنجز البصري في الفن الحديث.
٥. اتسمت الرسوم الاوربية العالمية بالاستفادة من المعالجات التقنية الحديثة وتوظيفها في انتاج المنتج البصري والخروج بظاهرة تحولات تشكيلية لدعم سطح اللوحة من قبل الفنان كما في أنموذج (٢ ،٣)
٦. ان مفهوم التحولات الشكلية تمثل بحالات واساليب متنوعة ومختلفة، والتحول منجز اساسي في الرسم الحديث إذ شكلت اللوحة منظومة جمالية امتزجت فيها مخيلة الفنان مع الحرفية الادائية. كما في جميع النماذج.

الاستنتاجات .

١. اسهمت التحولات الشكلية في بلورة آفاق اشتغاليه جديدة ومعاصرة، لدى الفنانين التشكيليين في الفن الاوربي الحديث.
٢. تهميش حرية الذات العراقي وتسيس منظومته الفكرية كان لها اسقاطات واضحة في ملامح النتاج الثقافي للفرد بصورة عامة وللفنان بصورة خاصة.
٣. ان تأثير الرسم الاوربي كان واضحا وهذا يعتبر نقطة تحول شكلي كأشكال مستحدثة تقنيا وشكليا. وان الفنان الاوربي استطاع استلهام وتوظيف الافكار في منجزه الابداعي.
٤. إن التحولات الشكلية في الفن الحديث بشكل عام هي بنية قائمة على الجدل وفقاً للمستوى الفكري والشكلي.

التوصيات .

١. دعوة الفنانين التشكيليين في وقفة تأملية نقدية ذاتية للاستفادة من نتائج هذا البحث على ضوء تتابع اعمالهم.
٢. دعوة المختصين للاستفادة من هذا البحث بقصد الارتقاء بالعملية الابداعية والاصالة في نتاجات الفنانين الاوربيين.

المقترحات يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية.

١. تقنيات الشكل والمضمون في الفن العربي المعاصر.
٢. التحولات الشكلية في التشكيل النسوي المعاصر .

References:

Abbou, F. (1982). *The science of the elements of art* (1st ed.). Italy: Delfin Publishing House.

Abi al-Hasan, A. I. (2001). *Dictionary of language standards* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.

Al-Baalbaki, M. (2006). *Al-Mawrid: An Arabic-English dictionary*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Al-Bustani, B. (n.d.). *Muheet Al-Muheet*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Al-Qaraghuli, M. (2011). *History of modern art* (Vol. 1). Baghdad: Arab House.

Al-Razi, M.-Q. (1982). *Mukhtar al-Sihah*. Kuwait: Dar al-Risala.

Bowness, A. (1994). *Modern European art*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Dewey, J. (1963). *Art as experience*. Cairo, Egypt: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Fathi, I. (n.d.). *Dictionary of literary terms*. Tunis: Arab Publishers Foundation.

Harvey, D. (2005). *The postmodern condition* (Vol. 1, M. Shia, Trans.). Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab*. Cairo: Dar al-Hadith.

Kamel, A. (2000). *Iraqi formation: Foundation and diversity*. Baghdad: General Cultural Affairs House.

Lalande, A. (2001). *Lalande's philosophical encyclopedia*. Beirut—Paris: Awidat Publishing and Printing.

Nobler, N. (1987). *Dialogue of vision: An introduction to art appreciation and aesthetic experience* (J. I. Jabra, Ed., & F. Khalil, Trans.). Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.

Riad, A. (1974). *Formation in the fine arts* (Vol. 1). Cairo, Egypt: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Rosenthal, Y. (1980). *The contemporary philosophical encyclopedia* (Vol. 5, G. Tarabishi, Ed., & S. Karam, Trans.). Beirut: Al-Tali'a Printing and Publishing House.

Saliba, J. (1971). *The philosophical dictionary*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Sami, I. (1966). *Functionalism in architecture*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Sanitana, G. (2010). *The sense of beauty* (R. B. Zaki Naguib Mahmoud, Ed., & M. M. Badawi, Trans.; Original work published 1767). Egypt: National Center for Translation.

Shalq, A. (1982). *Art and beauty*. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Shukri, A.-I. (2000). *Elements of fine art*. Baghdad: College of Fine Arts.

Stolnitz, J. (1974). *Art criticism* (F. Zakaria, Trans.). Cairo, Egypt: Ain Shams University Press.