اليات الاظهار في السطح البصري الرسم التجريدي نموذجاً

م.م وسام حسن مزعل مكبس
مديرية تربية بغداد الكرخ الثانية
Wesamhasan1978@gmail.com

الملخص

ان الطريقة التي ينظم بها الفنان العناصر التشكيلية وكيفية تفاعل هذه العناصر واختياره لمواقعها ومعالجاته لمساحاتها واختيار درجة اللون ونوع الخطوط ، كلها اليات تسعى الى تحقيق أظهارات مميزة داخل اللوحة، ولتحقيق هدف البحث اختير المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث، والتي اختيرت للفنانين المؤسسين للحركة التجريدية وهم (كاندنسكي وبول كلي وجان هيليون) اما اهم النتائج فهي اعتماد التباين في درجات اللون واستخدام الخطوط في تحديد الاشكال، وايجاد انواع من العلاقات الناجحة، اما اهم الاستنتاجات فهي ان الوعي بكيفيات اشتغال اليات الاظهار يحقق وعياً وادراكاً جمالياً.

الكلمات المفتاحية: اليات الاظهار، الرسم التجريدي

Abstract

The way in which the artist organizes the plastic elements, how these elements interact, chooses their locations, treats their spaces, chooses the degrees of their colors and the type of their lines are all factors that seek to achieve distinctive manifestations within the painting. They are (Kandinsky, Paul Klee and Jean Helion). As for the most important results, it is the adoption of contrast in the degrees of color and the use of lines in defining shapes, and finding types of successful relationships. As for the most important conclusions, it is that awareness of working methods and mechanisms of manifestation achieves awareness and aesthetic awareness.

key words: Display mechanics ،Abstract painting

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

يشكل المنجز الفني خطاباً بصرياً من خلال تنظيم العناصر على وفق الصيغ التي تظهر بها الاشكال، فالأفكار تبقى مجردات غير مرئية اذاً لم تأخذ شكلاً، ولكي تنتقل الى عالم المحسوسات فعليها ان تتخذ الية اظهار تعتمدها في التعبير عن الفكرة، اي بوجود جانب ادائي يحرك عناصر تشكيل اللوحة. والأسلوب التجريدي يسعى الى التحرر من قوانين المحاكاة ويسعى الى اختزال الاشياء الى مساحات والوان وخطوط ضمن سلسلة من تبادل الادوار والتفاعلات تمنح الاشكال وجودها على السطح البصري، **وهنا تكمن مشكلة البحث بالأجابة على السؤال الآتي: ما هي العمليات التي يعتمدها الفنان في اظهار الاشكال على السطح البصري بشكل يحقق حضوراً مميزاً؟ و هل تنوعت آليات الاظهار في الرسم التجريدي؟ وهل وضفت أكثر من الية اظهار في عمل واحد؟**

اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الكشف عن:

١- التطبيقات العملية للقواعد والاسس التي تقوم عليها للوحة التجريدية.

٢- الكشف عن اليات الإظهار في السطح البصري للرسم التجريدي.

اهمية البحث:

١- تفعيل مفهوم آليات الاظهار الذي يعمق البعد الجمالي في البحوث والدراسات العلمية للفنون التشكيلية.

٢- يتيح امكانية الوقوف على معرفة جانب مهم في ادارة عناصر التشكيل داخل العمل الفني.

٣- تحقق التدريب على التمييز والفهم والنقد الواعي للأعمال الفنية التجريدية.

٤- قد تفيد النتائج التي يتوصل اليها البحث معاهد وكليات الفنون الجميلة والدوائر والمؤسسات الفنية التي لها علاقة بالفن التشكيلي.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: لوحات الاسلوب التجريدي.

الحدود المكانية: اوروبا والولايات المتحدة الامريكية.

الحدود الزمانية: ١٩٢٥-١٩٤٠.

تعريف المصطلحات:

آليات الاظهار: لم يرد هذا المصطلح في المعاجم اللغوية والفلسفية وعليه اعتمدنا التعريف الاجرائي.

التعريف الاجرائي (لأليات الاظهار): وهي لفظة تدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر التشكيلية مكانها في اللوحة، والكيفية التي يؤثر بها كل منها على الاخر، فهو يشتمل على ضرب من التفاعلات منها المتضادة بين المساحات والترتيب المكاني للمساحات اللونية، ويمكن كشفها من خلال العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر، وهي الطريقة التي يقررها الفنان وبواسطتها يستطيع الايحاء بالأشكال في داخل هذا الفضاء المستوي.

السطح البصري: لم يرد هذا المصطلح أيضا في المعاجم اللغوية والفلسفية وعليه اعتمدنا التعريف الاجرائي.

التعريف الاجرائي للسطح البصري: المقصود بهذا المصطلح المركب هو الاعمال الفنية التشكيلية المسندية أي اللوحات التي تعلق فتشكل سطحاً مستوياً يدعوا المتلقي الى النظر اليه وتأمل محتواه.

الفصل الثاني\ الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم آليات الإظهار.

اذا حاولنا ان نعطي مفهوماً مبسطاً عن آليات الاظهار يمكن عن طريق ملاحظة الضوء الساقط على جسم، فان تمثيل الضوء الساقط علية يبدأ بتدرجات من المعتم الى المضيء او بالعكس، وبالإمكان معالجة اطراف هذا التدرج بطرق مختلفة فان الضوء والظل في اللوحة تحقق الاحساس بالعمق والتجسيم، وهذه الالية تحقق مفهوم التجسيم للشكل على السطح البصري، مما تظفي على الاشكال اليات اظهار متنوعة، فتحت هذا مفهوم تندرج كيفية ارتباط العناصر لتشكل العمل الفني، وعلى اي نحو تتم تفاعلاتها في تحقيق إظهارات مميزه داخل اللوحة بحيث نصل الى اكمل شكل ممكن الوصول اليه على ان نأخذ بنضر الاعتبار الطريقة التي يستخدم بها هذا العنصر داخل اللوحة، اي تتحدد الية الاظهار على اساس جميع العناصر وعلاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء اخر في العمل الفني، فان وسائل تحقيق العمل الفني وطريقة تنفيذه تفرض نفسها على الكيفية التي يخرج بها الشكل النهائي للوحة.

إنّ الفنان يستخدم عناصر عمله الفني ويتحسس موقعها ويعالج مسافاتها ويختار ايقاعاتها ونغمات الوانه ونوع خطوطه أي ان الفنان يجب ان يمتلك الخبرة في التحكم بعناصر عمله الفني "**لابد للفنان ان يعرف حرفة ويجد متعة فيها وينبغي ان يفهم القواعد والاشكال والخدع والاساليب التي يمكن بها ان نربط الطبيعة المتمردة واخضاعها لسلطان الفن**" (فشر،ارنست،١٩٧١، ص١٠) فالعمل الفني هو عملية تنظيم للعناصر التشكيلية لتحقيق نسق

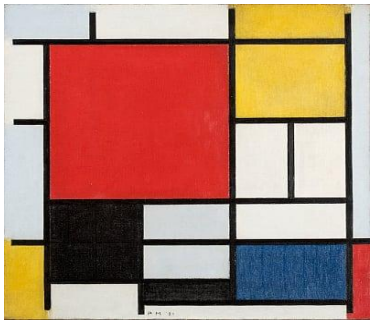
جديد من البناء الشكلي من خلال مجموعة العلاقات الداخلية التي تميز العناصر" **التنظيم يوحد العناصر التي يستخدمها الفنان في بناء متداخل متماسك**" (نوبلر، ناثان، ١٩٨٧: ص١١٧) وهذه العناصر جميعها تنظم لتحقيق آلية اظهار تحمل نمط معين داخل اللوحة، فالتأليف والتركيب بين العناصر الوسيلة الاساسية للوصول الى اظهارات متميزة " **ان البناء هو خلق الانسجام بين العناصر المفردة والعناصر التكرارية**" (كلي، بول، ٢٠٠٣، ص٣١٣) فالعناصر كلها ضرورية في البناء الكلي للوحة ، فهذا اللون بحاجة الى ذلك الخط وهذه اللمسة تحتاج الى لمسة اخرى مجاورة، فاللوحة تخضع لآلية اظهار تجعل كل من العناصر تعتمد على الاخر لتعطي قيمة للأخرى في مجموعة روابط داخلية تخضع لقوانينها الخاصة وتكفي نفسها بنفسها، وهذا ما يؤكده (كاندنسكي) بقولة" **ان العنصر الجوهري في العمل الفني وهو عنصر خاص بالتنظيم المتوازن للأجزاء وهو ما سماه بالضرورة الداخلية**" (عبد الحميد، شاكر،١٩٨٧، ص١٠٩) اذاً تشكل الية الاظهار في اللوحة الفنية الاساس الذي ينطلق منه الفنان ليخرج عمله، وهي التي تميز عمل فني عن الاخر معتمداً في ذلك على الطريقة التي ينظم بها عناصر بناء اللوحة " **فان العمل الفني لابد من ان يجيء منطوياً على تنظيم خاص للمنبهات في المكان او في الزمان (او في الاثنين معاً) وهي المنبهات التي تتألف على شكل خطوط ومناطق الوان**" (براهيم، زكريا، ت، ص٢٥) فان فهم اليات بناء اللوحة يؤدي الى ان يصبح ذلك الفهم مقبولاً بعد ان تجري ملاحقة الاظهارات على نحو واعٍ، لأنها تكسب الشكل الفني طابع التميز والاخراج كأسلوب شخصي تؤكد حضورها، من خلال قدرتهاعلى بناء عناصر يمنحها الفنان حقيقة ممتلئة تنتج عنها قوة تلك العناصر التي تضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي وذلك الاكتمال الذاتي الذي يجعل العناصر التشكيلية تبرز بدرجات بعضها على بعض محققة عالما قائما بذاته.

المبحث الثاني

اليات الاظهار في السطح البصري.

عناصر العمل الفني وهي بمفردها ذات صفة او صورة خاصة تتمتع بها ولكن الطريقة التي يتبعها الفنان في تشكيل هذه العناصر تفرض عليها اظهارات تجعلها تختلف عن حالتها الاولى شكلاً ومضموناً، فكل من عناصر اللوحة من النقطة والخط والمساحة واللون والفراغ

والظلال والضوء تعبيرها الخاصة، فلو بدلنا خطوط (موندريان) السوداء شكل(١) بلون احمر او وضعنا مربعاً ازرق بدلاً من مربع اسود بلوحة مالفتش شكل(٢) لوجدنا انفسنا امام عمل جديد تماماً،


شكل(١)

شكل(٢)

لذا كل عنصر يسهم بدور كبير او صغير في ايجاد وحده التكوين " **ان منطق العمل الفني هو تركيبة، وفي اللحظة التي ترتبط اجزاؤه بعضها ببعض تتزن فان هذا العمل يصبح منطقياً.... وعندما نسأل عن أي شيء دلنا هذا العمل؟ دلنا على نفسه، فكل جزء فيه لم يعمل الى لذات العمل** " (البسيوني، محمود، ت: ص٤٩) فهذه العناصر تؤثر تأثيراً حاسماً في اللوحة ولكن تبقا الية الاظهار تمارس تأثيراً قوياً في المظهر النهائي للعمل الفني، فاللوحة تتكون من عناصر بصرية معينة تستخدم على انفراد فيوظف عناصر متشابهة واخرى مختلفة، فتكون التكرارات والمتناظرات والمتناقضات كلها وسائل تساعد على ابراز الايقاع وإظهار التنوع. وعليه فالعمل الفني هو ثمرة لعملية منهجية خاصة، وهذه العملية كفيلة ان تجعل منه ظاهرة حسية تمتلك تعبيراً خاصاً

يتمكن الفنان من توظيف عناصره في اعطاء عمله الفني ايقاعاً خاصاً يكسبه صيغة حسية مميزه " **الشكل الذي تجسم بفعل المادة على هيأة عمل فني، وهو ترتيب معين للخطوط والالوان والاضواء والظلال وكيفية معينة لوضع الاجزاء في تناسق خاص**" (برتلمي، جان، ص٢٣٧) نجد ان الرسام يستطيع الجمع بين هذه العناصر بطرق ومقادير لا حصر لها فتعطي نتائج فنية لا حصر لها، اذا اظهار الشكل يعتمد دائماً بآلية يتبعها الفنان من أجل ان يحقق حضوراً متميزاً على السطح البصري .

فهنالك آليات عديدة يمكن استخدامها في اظهار الخطوط داخل السطح البصري حيث تكمن اهمية عنصر الخط في بناء اللوحة من خلال امكانية تحديد الاشكال فيوحي بالشكل، وهذه واحدة من اليات اظهار الشكل على السطح البصري(**الوسيلة التي يستخدمها في اداء الخط، طبيعة المسطح الذي رسم عليهِ الخط، اتجاه الخط، مدى استقامة الخط، لون الخط، سمك الخط وطولة، العلاقة بين الخطوط المتجاورة)** (رياض، عبد الفتاح،١٩٧٣: ص٦٧) كما ان للخط طاقة توحي بالحركة " **ان بكل خط طاقة تتجه في اتجاه حركته**" (رياض، عبد الفتاح، ١٩٧٣:ص٦٢) اذاً الخط يحتوي على طاقة تشعرك بالحركة بغض النظر عن الكيفية التي تكون بها هذه الحركة ولكن اظهار الحركة بالألية التي يرسمها الفنان على سطح اللوحة،

فاذا ما زادت هذه الخطوط وتعامدت يزداد الاحساس بالحركة فإعادة تكرار العنصر داخل اللوحة الية اظهار فضلاً عن ذلك وسيلة من وسائل توحيد العمل الفني كما في الشكل(٣) (لمارسيل دوشامب) باستخدام آليات اظهار تعتمد الخطوط المتجاورة فان النظر الى هذا العمل يولد لدى المشاهد احساساً بان تلك الخطوط تتحرك وقد ضاعفت من قوة هذا الايهام الحركي آلية الاظهار المتبعة للخطوط السوداء وعلاقاتها مع المساحات المجاورة لها، فولدت ايهاماً بالضوء والظل المتتابع فهذه الالية قد اظهرت ارتجاجاً ضوئياً كأنما الخطوط تخترق الضوء فولدت احساساً بالحركة.

شكل(٣)

فان اختيار الالوان المتقن واعادة تنظيمها داخل اللوحة مراعياً مساحة اللون وعدد الاشكال كفيل بان يعطي اظهارات مختلفة فالاحتمالات المتاحة للفنان لاتخاذ قراره في اختيار الالوان وتغييرها او تنويعها واعادة تجميعها بصيغ مختلفة، وبهذا التنوع تختلف وتتنوع اليات الاظهار وهذا ما يؤكده (بول سيزان) على قوة الاظهار باستخدام الالوان بقوله "**حينما يحصل اللون على ثرائه يحصل الشكل على كماله وسموه**" (ستولنتز،جيروم، ١٩٧٤:ص٧٤) ان التضاد بين شكلين سواء كان بالحجم او اللون او الحركة يحقق الاختلاف بينها مما يحقق اظهاراً للشكل يؤكد صفة الوضوح " **ديناميكية اللون تحدث عندما يتلامس تماماً لونين مختلفين وهما في حاله تباين كامل فان التباين هنا سيزيد من درجة الاختلاف بينهما وهذا التغيير نفسه يكون اكثر كما زاد التباين في كل من درجتي تالف اللون ومساحة الجزء الملامس**" (سكوت، روبرت جيلام، ت، ص١٩٦٨) فان الجمع بين الوان متوافقة واخرى مكملة لها هذه الطريقة تجعل اللوحة غنية بالألوان وبدورها تقوي اظهار بعض الالوان عندما تتجاور مع أخرى مكملة لها كما في الشكل(٤)(لكلود مونية).

ان عناصر بناء اللوحة تهيء للفنان امكانات عديدة في اليات الإظهار والفنان يستطيع اختيار نوع الالية الواجب استعمالها في عمله الفني وذلك تبعاً لأسلوبه الشخصي وما يريد ان يطرحه من افكار جمالية او تعبيرية، ان التفاعل بين الشكل والارضية قائم على مبدا التناقض فالأرضية تمثل المحيط الملائم لإظهار الشكل المراد التعبير عنه فبروز الشكل قائم على مدى اختيار اللون المناسب ليكون ارضية للشكل الذي تعتمد عليه كما في الشكل(٥) فالأرضية ذات لون خفيف الحدة وتفاصيله بسيطة وتبدو كأنها بعيدة، او ذات لون قاتم مما يساعد

شكل(٥)

شكل(٤)

على اظهار الاشكال، فضلاً عن كونها تعطي ايحاء بعمق الخلفية، فهي متوارية او متراجعة، فهذه الالية بالإظهار تسَهم بان تحقق رؤية الشكل الرئيسي للعمل " **لابد في هذا التنظيم الجمالي لمواد العمل الفني من ان تكون هناك عناصر ظاهرة بارزة واخرى مستترة متوارية بحيث تبرز الاشكال الرئيسة للعمل فوق ارضية من الاشكال الثانوية**" (إبراهيم، زكريا، ت:ص٢٨) وهو ما يشار آليه في بعض الاحيان بالمساحة الايجابية والسلبية ، فالشكل هو الجزء المهم اي يوليه الفنان اهتماماً وهذا لا يعني اهمال المساحة السلبية.

ان العناصر المكونة للعمل الفني تعتمد في اظهارها على ادائها لوظيفتها التفاعلية على السطح البصري، اي العناصر لها تعبير جمالي في ذاتها ولكن علاقتها ببعضها وكذلك علاقتها بالكل الفني، اي جمالها يعتمد على الآلية التي اعتمدها الفنان لا ظهارها " **اللوحة المصورة بالألوان لا تعتمد القيمة اللونية و خصائص وعلاقات العناصر التي تكونها بل انها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت بها**" (برتلمي، جان، ١٩٧٠:ص٢٠٢) فان التنوع الشكلي الناجم عن تداخل العناصر التشكيلية وتشابكها يفصح عن غنى القيم الجمالية التي يمكن بلوغها بتفعيل الية اظهار جديدة، فحين يولي الفنان تنظيم عناصر لوحته فهو يفكر في آلية الاظهار التي سيتبعها، فترتيب هذه العناصر واعادة تنظيمها على السطح البصري بأوضاع تكاد لا تعد ولا تحصى ومن ثم اهمية العنصر تتوقف على السياق الذي يقع فيه، لذا فان كل من الإظهارات التي تحدثنا عنها هي في النهاية مزيج متماسك للعناصر التشكيلية التي وضعها الفنان على السطح البصري.

المبحث الثالث

اتجاهات وأساليب الرسم التجريدي.

سعى الفن التجريدي الى التحرر من قوانين التمثيل المتعارف عليها واختزال الاشياء الى مساحات والوان وخطوط مبسطة فيستطيع الفنان بالعلاقات الخطية وتناغم الالوان ان يبني فضاء اللوحة، من خلال تطويع عناصر تشكيل اللوحة باليات اظهار تعتمد تنظيماً عقلياً يفرض وجودهُ على السطح البصري فهو اسلوب يتجاوز الموضوع لحساب الشكل فتعتمد الايحاء للتعبير عن الواقع بدلا من استحضار مفرداته حرفيا " **عناصر العمل الفني يمكن ان تطلق الى ابعد مدياتها ولاسيما عندما يفعل دور هذه العناصر فتتابع وتتألف مع بعضها لتشكل بنية الشكل التجريدي**" (ال وادي،على شناوه،٢٠١٢: ص٢٢٤) فاللوحة التجريدية لا تتحدد في جمال الموضوع الذي تحاول ان تمثله بل جمالها يكون كامن في صميم مظهره الخارجي، مما يعني ان الالوان والخطوط والاشكال المستخدمة في بناء اللوحة الفنية تحولت بيد الرسام الى ادوات اظهار بدت امام انظارنا نتيجة او ثمرة لعملية قصدية راعت الاحجام ونسبها وعلاقاتها وتظهر على سطح

اللوحة ففي اللوحة التجريدية تأخذ العناصر وسيلة لا ظهار ما موجود في عناصر العمل الفني من طاقة اظهارية ، فالتجريد كما يقول (دوفرين) " **يوجه لذاته وله في ذاته معياره الخاص ... وهو بذاته صورة لنفسهِ وشكله لم يعد شكلا لمضمون غريب عنه لا لأنه يملك مضموناً داخلياً**" (أمهز، محمود،١٩٩٦: ص٢٢١) فالرسم التجريدي بشقيه الغنائي بزعامة كاندنسكي والهندسية لموندريان اخذ كل اسلوب يركز على عناصر معينة في اظهار أشكاله على السطح البصري، فكاندنسكي استعمل المساحات اللونية لتحقيق اظهارات على سطح اللوحة فتحقق وجود الاشكال وبروزها من خلال اللون، فتمكن من خلق الحركة وتفاعلها عبر السطوح في توزيع الاشكال من خلال تشكيل العناصر واستغلال المساحات فاظهر نظاماً بنائياً قائماً على توزيع الاشكال عن طريق خلق مساحات استطاع ان يستغلها عن طريق التشكيل فأوجد وحدة متكاملة من خلال الفراغ والمساحات على الوجه الامثل والتحكم بالألون بعناية واضحة كما في الشكل(٦) " **ركز كاندنسكي على اللون في رسمه؛ اللون الذي رآه عنصراً محرراً بطاقة التعبيرية الخاصة**"(باونس،الان، ١٩٩٠.ص١٩٨) اما موندريان فقد خلق تناغماً هندسياً قائماً على المساحات المسطحة، فهو ينطلق من الواقع ولكن يعمل على تعريته من صفاته الخاصة ويحتفظ بالنهاية بإشارات اقتصرت على الخطوط والالوان الرئيسية " **ان فنه– موندريان– خالٍ من الطبيعة ومن الماسي لا يقدم لنا المتضادات العنيفة والمتمزقات التي نراها لدى كاندنسكي... حتى حين يكون بينهما تضاد. فهي تتلاحق بعضها تلو البعض في دورة تظهر فيها وهي تنسجم بمرح**"(اميل، مولر جوزيف،١٩٨٨،.ص٩٩–١٠٠) فحقق اظهارات على السطح البصري من خلال التوازن في توزيع الالوان ووضعه في اجزاء اللوحة بشكل مربع بسيط مما اعطت انسجام للأشكال مع الالوان اما الخطوط التي قسمت سطح اللوحة الى اجزاء باتجاهاتها العمودية والافقية ادت دوراً في احاطة المساحات اللونية فعززت من حضورها داخل اللوحة، فضلاً عن ذلك حقق عنصر اللون الجذب لعين المشاهد، فهذه الالية التي اتبعها (موندريان) في اظهار الاشكال حقق الانسجام اللوني والهندسي في ان واحد التي تشعرك بالهدوء التام نتيجة التحكم بالألوان واستخدام فضاءات اللوحة على الوجه الاكمل ومعالجا اللون الابيض بالتقاطعات الراسية والافقية مكونة تلك المستطيلات ومعالجاً تلك المساحات بألوان صافية فخلق الانسجام مع التباين فأوجد التنوع داخل الوحدة والبساطة داخل التعقيد فالية الاظهار اعتمدت السطح المستوي لتصبح اللوحة مجرد مساحات لونية بين الخطوط وتجاهلت الكتلة الشكل(٧) فقد تم التخلي عن الشكل في لوحة (موندريان) لصالح الخطوط وتحول الشكل الى مساحة بين

الخطوط معتمدا الية اظهار تعتمد على التضاد بين عناصر اللوحة فالخطوط سوداء رأسية وعمودية وضعت على خلفية بيضاء فأسس بذلك بناء اللوحة على التباين بين الاسود والابيض لتعزيز ما يسميه موندريان " **بالتضاد المستمر بين عناصر التركيب**"(هيث، ادرين،١٩٨٨:ص١٤) فالأشكال تأخذ اهمية في اللوحة من خلال المؤثرات اللونية، فاللون ينظر اليه دوماً من حيث صلته بما يحيط به، وهذه الالية في الاظهار تجدها في الاعمال التجريدية للفنان (جين هليون) اذ اعتمد على الالوان المتضادة كآلية اظهار "**حيث صيغت وتجاورت مكونات الشكل بالاعتماد على انساقها اللونية المتضادة**" (هيث، درين،١٩٨٨: ص١٦) فالألوان صريحة والمساحات محددة بشكل واضح فللأشكال اهميتها للارتباطات بالمحتوى الحسي التي استطاعت ان تحققه كما في الشكل(٨)، فالعناصر البصرية اذ نراها على السطح البصري قادره على خلق حياة خاصة وترتبط بطبيعتها ومكانها داخل اللوحة .

ما أسفر عنه الإطار النظري

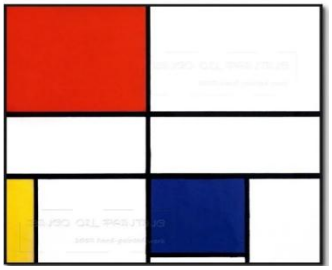
١- توظيف عناصر العمل الفني في الاسلوب التجريدي كمنظومة متكاملة تركز على ايجاد انواع من العلاقات الناجحة بالية اظهار مختلفة.

٢- تحقيق اظهار للأشكال من خلال الاختلاف بين الشكل والارضية من حيث اللون وقيمة الاشكال ونوعيتها.

٣- فضلاً عن كون الخطوط تمتلك قدرة ان توحي بالأشكال من خلال تحديد اطارها الخارجي وقدرتها على اظهار الحركة.

٤- التضاد بين شكلين يحقق الوضوح بينهما وهذا بدوره يحقق اظهاراً للشكل.

شكل(٦)



شكل(٧)

شكل(٨)

الدراسات السابقة: لم يعثر الباحث على دراسة مماثلة للدراسة الحالية فقد اكتفى بعرض الإطار النظري والمؤشرات التي أسفر عنها.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث: يمثل مجتمع البحث الاعمال الفنية المنجزة ما بين ١٩٢٥-١٩٤٠ وضم مجتمع البحث ١٥ عملاً فنياً بعد الاطلاع على الكتب والمصادر وكذلك على شبكة الانترنت والاستفادة منها وما يتلاءم وهداف البحث.

عينة البحث: تم انتقاء عينات البحث بشكل قصدي لتتلاءم مع طبيعة موضوع البحث وحدوده الزمنية وبلغ عدد الاعمال المختارة (٣) وقت اختيرت وفقاً للمبررات الآتية:-

١- تم اختيار الاعمال على أساس التباين والاختلاف في اليات اظهارها الشكلية.

٢- وتم اختيار العينات أيضاً على أساس اختلاف الموضوعات المتناولة.

٣- كما راعا اختيار الاعمال الفنانين الرواد للفن التجريدي*.

أداة البحث: انطلاقا من الإطار النظري المؤسس لمفهوم اليات الاظهار في السطح البصري وما أسفر عنه من مؤشرات كلها شكلت أداة البحث فضلاً عن ذلك اعتماد منظومة التحليل التالية:

١- الوصف البصري.

٢- المرجعيات الاستعارية.

٣- أنظمة التكوين.

٤- اليات الاظهار.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينات البحث.

تحليل العينات

(عينة ١)

اسم الفنان	فاسلي كاندنسكي (vsevolod Kandinsky) (١٨٦٦-١٩٤٤)
اسم العمل	بلا
سنة الانجاز	١٩٢٥
القياس	١٢٧-٢٠٠ سم
المواد	زيت على القماش
مكان العرض	المتحف الوطني لمارتر، فرنسا باريس
المصدر	http://totallyhistory.com

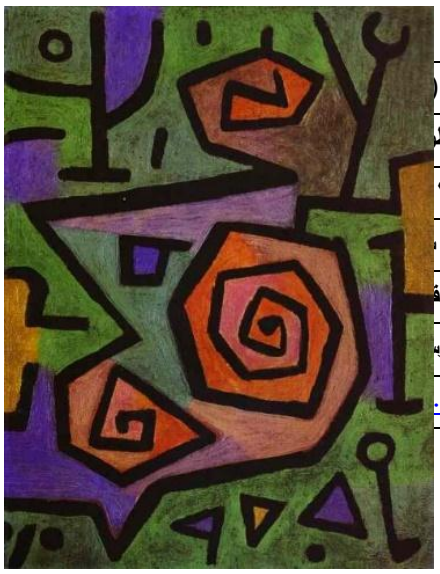
* استعان الباحث بأخيار الاعمال واعداد منظومة التحليل ب أ.د .محمد جلوب الكناني و أ.د. وسام مرقص عوديشو

العمل عبارة عن عدد من الاشكال المختلفة بالأحجام والالوان والاوضاع ومساحات لونية احتوت على محورين رئيسين يقع كل منها على جانبي اللوحة الاولى سادها الألوان البنفسجية والتي احتوت شبكة من الاشكال غير المنتظمة من المنحنيات دائرية والمتقاطعة واستخدم شرائط من الخطوط السوداء انحدرت من اعلى اللوحة الى اسفلها بحركات غير مدروسة والتي بدورها خلقت علاقة متوافقة داخل هذه الكتلة والاخرى الاقل ذات اللون الاصفر والذي هو اقل حده، لقد حقق كاندنسكي في هذا العمل اثارة وحيوية من خلال الوانه الغنية والمفعمة بالحيوية والتضاد المتميز بين الاصفر والبنفسجي، فالمساحة الملونة باللون البنفسجي تشكل مساحة معتمة مقابل مساحة مضيئة، اما الدوائر المعتمة فقد ادت دورا مميزا يمثل بالإعلان الصريح للتحرر من ارضية اللوحة. فبدت الاشكال كأنها عائمة في فضاء اللوحة. وأظهر الفنان التنوع داخل الوحدة والبساطة داخل التعقيد والانسجام مع التباين فأوجد جماليات التنوع وقدرته على التحكم والسيطرة على المساحات والتوازن في توزيع الالوان على فضاء اللوحة بشكل بسيط ومريح للناظر.

ويرى الباحث اختلافاً كبيراً بين الاشكال والارضية من حيث اللون ونوعية الاشكال قد تسبب بحدوث فاصل كبير بين الاشكال والارضية فخلق فضاء يقسم الاشكال الى اشكال ايجابية وهي التي اراد الفنان ان يظهرها وأخرى سلبية ادت دوراً اقل وذلك من خلال الالوان وعفوية حركة الفرشاة في توزيع الالوان وكأنه لم يسعى الفنان لمحاولة معالجتها، وبهذه الآلية يظهر كاندنسكي ما هو مجاور بكل قوة وحيوية لان تنظيم هذه المساحات اللونية انتج تفاعلاً بين مناطق لونية محاطة بمناطق لونية اخرى فالمنطقة البنفسجية احيطت بالون الاصفر الاقل حدة والمنطقة الصفراء احيطت بلون سمائي فاتح مما انتج تجربة لونية مميزة فالأشكال تبدو وكأنها تتحرك في الفضاء وهذا التأثير انتج نتيجة اختيار الالوان وحجم مناطق اللون ووضعها ، فالأرضية ذات لون خفيف الحدة وتفاصيله بسيطة تبدو كأنها بعيدة مما اسهم بإظهار الاشكال واوحى بالعمق فهي متراجعة لم يكن لها دور كبير مما أسهم بان تكون رؤية الشكل الرئيس اولا والذي يوليه الفنان اهتمامه ،وهذه الخطوات او الاجراءات اوجدت عناصر ظاهرة بارزة واخرى مستترة متوارية بحيث تبرز الاشكال الرئيسة فوق ارضية من الاشكال الثانوية. كان للأرضية دور كبير في اظهار الاشكال على سطح اللوحة بتميز واضح من خلال اعتماد التناظر بالألوان ما بين الارضية التي اختار الفنان لونها بعناية واضحة وما بين الاشكال

الرئيسة فحقق تجربة لونية مميزة من خلال هذه العلاقة اللونية التي حققت اظهار للأشكال من خلال الاختلاف بين الشكل والارضية من حيث اللون وقيمته ونوعية الاشكال. ولا ننسى ان التضاد بين الاشكال حقق الوضوح بينها مما جعل إظهارها على السطح البصري بشكل متميزة الوضوح بينهما وهذا بدوره يحقق اظهاراً للشكل.

(عينة ٢)



اسم الفنان	بول كلي(paul klee)
اسم العمل	الوردة البط
سنة الانجاز	١٩٣٨
القياس	٥٢*٦٨
المواد	زيت على ق
مكان العرض	نوردراين فيستقالن، دو
المصدر	.abcgallery.com

ان عمل بول كلي عبارة عن مساحات لونية كان اللون الاخضر والاحمر هما اللونان الرئيسان وهنالك الوان الازرق والوردي والاصفر واللذان كانا بدرجة اقل في التميز من ناحية الظهور وعبر عن الاشكال بزوايا هندسية فأظهرت الاشكال كقصاصات الورق المتناثرة فضلاً عن ذلك يكشف التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بين العناصر والنظام ان الخطوط المستقيمة والحادة شكلت حدود فاصلة بين المساحات اللونية وبدورها حددت الاشكال التي اراد الفنان تأكيدها على سطح اللوحة، وتمكن الفنان بمهارة من الجمع بين عناصر عملهِ في كل موحد فأضاف تنويعا الى وحدة العمل الرئيسة، فعناصر العمل ارتبطت داخليا فهي تتضامن جميعا لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو اعظم، فالناظر لا يرى خطوطاً بقدر ما يشعر بتأليف كان معقداً ومضللاً للعين تمكن عنصر الخط من تحويلهِ الى بناء شكلي متميز في داخل البناء الكلي للوحة وما يميز لوحة بول كلي تلك الخطوط التي اعطت الاحساس بالحركة فهي تحتوي على طاقة تشعر بالحركة بغض النضر عن الكيفية التي تكون بها هذه الحركة، فاذا ما زادت هذه الخطوط وتعامدت يزداد الاحساس الحركي فضلا عن ذلك فالخط له القدرة على ان يوحي بالشكل من

خلال امكانية تحديد الشكل، فالتأثير البصري الذي انتجه الفنان كان نتيجة اختيار الالوان وحجم مناطق اللون ووضع لهُ دور في اهمية الاشكال ولعنصر الخط تأثير نتيجة طبيعته النوعية حيث تمكن من ايجاد حياة خاصة تتميز وترتبط بطبيعته التي منحت الاشكال حضوراً متميزاً، فالخط فرض قدر من التنظيم الدقيق المحدد المعالم فعنصر الخط وفي سياقه البنائي حقق التشخيص وفي فعلهِ الأدائي حقق الاحساس بالإيقاع كل هذا جعل من عنصر الخط له السيادة في تشييد الاشكال داخل اللوحة ، لذلك فان استخدام الخط كمعطى ادائي اظهر الاشكال من خلال تأثيره بوصفه نوعاً من الاختزال ورموز للأشكال وتحديد للمساحات فوجد نمطاً وخلق ايقاعاً واصبح بؤرة اهتمام ومناطق ذات صفة مميزة .

وعليه فان آلية الاظهار التي اعتمدها الفنان في هذه اللوحة قامت على امكانيات عنصر الخط وتوظيفه الى الحد الاقصى إذ عملت الخطوط كحدود فاصلة بين المساحات اللونية وبدورها اظهرت الاشكال التي اراد الفنان التأكيد عليها وابرازها بشكل واضح على السطح البصري.

(عينة ٣)

اسم الفنان	جان هيليون (jean hellion) (١٩٠٤-١٩٨٧)
اسم العمل	بلا
سنة الانجاز	١٩٣٥
القياس	٨٠*٦٠ سم
المواد	زيت على القماش
مكان العرض	بلا
المصدر	http:/www.abcgallery.com

العمل عبارة عن مساحات لونية وزعت بعناية على سطح اللوحة وأختصر هذه الالوان على الاسود والرصاصي والاحمر وهنالك الوان ثانوية هما الابيض والسمائي والاصفر، كما لم يعمل الفنان أشكاله وانما اكتفى بتلوين المساحات، فالألوان صريحة والمساحات محددة بشكل واضح ولا ننسى التدرج اللوني الذي راعى الفنان تحقيقه في بعض المساحات اللونية والتي بدورها اخرجت اللوحة من الاجواء الحادة الى فضاء مغاير خلق حياة خاصة تميزها، فمثل الضوء الساقط على الاجسام بتدرج عالجه الفنان بطريقة اضفت على الاشكال مزيداً من الايهام بالتجسيم، فلكل مساحة لونية تأثير توقف إيحاءاها على اساس

طبيعتها النوعية، كما ان التفاوت والاختلاف في الاحجام داخل البناء الكلي للعمل الفني ابرز اهمية الاشكال او الايحاء بالبعد والقرب.

يكشف التحليل الداخلي لهذا العمل مهارة (جان هيليون) في الجمع بين عناصر عمله في كل موحد اضاف تنوعاً الى هذه الوحدة من خلال ارتباطها الداخلي فهي تتضامن جميعا لتخلق الوحدة التي هي عليهِ فتناقض الدرجات اللونية باستعمال الابيض والاسود اوجد نسق من الاشكال اللونية المتضادة والمتفاعلة وبما ان الألوان ينظر اليها من حيث صلتها بما يجاورها فقد تمكن الفنان ان ينتج بعض المؤثرات اللونية الاكثر دراماتيكية من خلال تضاد الصفاء اللوني من اللون الابيض والاسود والاحمر، وعلى ما يبدو ان اظهار الاشكال لا يرجع فقط الى الدرجات اللونية ذاتها بل ايضا الى طريقة معالجة الاشكال داخل اللوحة فالعناصر المكونة للعمل الفني تمكنت من خلال علاقاتها المتناسقة ببعضها البعض وعلاقتها بالكل الفني ان تودي الية اظهار من خلال وضيفتها التفاعلية في الوحدة الفنية فتمكن في النهاية من خلق مزيج متماسك للعناصر التشكيلية، فان التضاد بين شكلين سواء على مستوى اللون او الحجم يحقق الوضوح بينهما وهذا بدوره حقق اظهاراً للأشكال، فن دون التضاد او التباين يصبح تحقيق الادراك للأشكال بصرياً صعباً.

فأعتمد الفنان في اظهار اشكاله على قوة اللون والأرضية التي كان لها دور كبير في ابراز الاشكال كما بنيً التصميم على اساس التناقض النسبي بين المساحات ودرجات اللون، وهذا التضاد في الشكل واللون اعطا صورة خادعة للأشكال المجسمة في فضاء اللوحة، فاكتسبت الاشكال طابعاً مميزاً كأسلوب شخصي اضافت على العمل طابع الاكتمال الذاتي الذي جعل الاشكال تبرز بدرجات بعضها على بعض، فمنح عناصره حقيقية ممتلئة نتج عنها قوة تلك الاشكال التي تعدُ دليلاً ومعنى لشخصية الفنان محققة عالماً قائماً بذاته أكد حضوره على سطح اللوحة.

الفصل الرابع

نتائج البحث: توصل الباحث بعد تحليل العينات الى النتائج الآتية.

١- تنوعت آليات الإظهار في الاسلوب التجريدي، وكانت السبب الرئيسي وراء تنوع الاعمال واختلافها الكبير كما في العينة رقم ١ و ٢ و٣

٢- وظفت أكثر من الية اظهار في العمل الفني التجريدي. والتي بدوها اضافت شيء من الابداع والامتاع في بنائية العمل الفني التجريدي كما في العينة رقم ١

٣- الية الإظهار التي يختارها الفنان هي التي تنظم العناصر على نحو من شانه مضاعفة حيوية الالوان وقوتها وارتباطها التفاعلي بل وتعمق من هذا التفاعل كما في العينة رقم١ و٢ و٣.

٤- ان التباين يزيد من درجة الاختلاف بين الالوان وهذا ما يجعل من العمل الفني غنياً بالألوان ولاسيما إذا ما اضيفت لها الواناً مترابطة والاخرى مكملة كما في العينة رقم ٢ و ٣

استنتاجات: استناداً الى النتائج يمكن تأشير مجموعة من الاستنتاجات وهي:

١- الفهم الدقيق لأليات اظهار اللوحة التجريدية يشكل فهماً عميقاً لها، كونها تعد من أكثر الاعمال الفنية غموضاً في التحليل والدراسات النقدية.

٢- تتنوع الية الاظهار على وفق التوجه الفكري الذي اعتمده الفنان وامن به فكان اشبه بالبوصلة التي وجه ربان السفينة.

٣- ان الوعي بكيفيات الاشتغال يحقق وعياً وادراكاً للقيم الجمالية.

٤- ان آلية الاظهار تكسب طابع التميز كأسلوب شخصي للفنان.

التوصيات: من خلال ما توصل اليه الباحث فيما تقدم من نتائج واستنتاجات ارتأى الباحث واستكمالاً للفائدة ان يوصي بما يأتي:

١- ضرورة استحداث مفردات دراسية لطلبة الكليات والمعاهد المتخصصة بدراسة الفنون تهتم باليات الاظهار التي يعتمدها الفنانون البارزون في أعمالهم ليكون الطالب على اطلاع كافي بالخفايا التي تكمن وراء تميز أعمالهم.

٢- إيجاد طرائق عملية يمكن من خلالها الكشف عن اليات الإظهار التي اعتمدها الفنانين العراقيين الرواد واعادت تطبيقها عملياً في دروس تطبيقية امام طلبة الفنون ليكون درساً عملياً لهم هدفه كشف اسرار الاعمال الفنية المهمة.

المقترحات: يقترح الباحث في ضوء الدراسة الحالية ما يأتي:

١- الأنظمة البنائية في الرسم العراقي المعاصر.

٢- الأنظمة المعرفية الضاغطة في فنون ما بعد الحداثة.

المصادر

١- آل وادي، على شناوه: **بنائية الشكل الخالص**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢.

٢- أمهز، محمود: **التيارات الفنية المعصرة**، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، لبنان، ١٩٩٦.

٣- باونس، الان: **الفن الاوربي الحديث**، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، مصر، ١٩٩٠.

٤- برتلمي، جان: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: انور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، مصر، ١٩٧٠.

٥- البسيوني، محمود: **الفن الحديث**، مركز الشارقة، الامارات العربية المتحدة. ت.

٦- رياض، عبد الفتاح: **التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة العربية، ط١، مصر، ١٩٧٣.

٧- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة. ت.

٨- ستولنتز، جيروم: **النقد الفني**، ترجمة: فواد زكريا، مطبعة: جامعة عين شمس، مصر، ١٩٧٤.

٩- سكوت، روبرت جيلام: **أسس التصميم**، ترجمة: محمد محمود يوسف إبراهيم وعبد الباقي محمد، ب، ت.

١٠- عبد الحميد، شاكر: **العملية الإبداعية في فن التصوير**، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٨٧.

١١- فشر، ارنست: **ضرورة الفن**، ترجمة: اسعد حاتم، الهيئة المصرية العامة، للتأليف والنشر، مصر، ١٩٧١.

١٢- كلي، بول: نظرية التشكيل، ترجمة: عادل السيوي، دار ميريت، ط١، ٢٠٠٣.

١٣- مولر،جوزيف اميل: **الفن في القرن العشرين**، ترجمة: مهاة فرح الخوري، دار طلاس،ط١، سوريا،١٩٨٨.

١٣- نوبلر، ناثان: **حوار الرؤية**، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.

١٤- هيث، ادرين: **الفن التجريدي**، ترجمة: محمد على الطائي، مطبعة اليقظة، العراق، ١٩٨٨.