تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاءِ التصويري وفقاً لنسق الأشكال

الأستاذ المساعد الدكتور
عماد حمودعبد الحسين تويج
جامعة الكوفة ـ كلية التربية
imad.abdulhussein@uokufa.edu.iq
الباحث
أيمن علوان هادي
معهد الفنون الجميلة للبنين ـ النجف الاشرف
aymanalwanhadi@gmail.com

Analysis of Fine Arts Institute Students' Works in Pictorial Composition Based on the Formal System

Asst. Prof. Dr.
Imad Hamoud Abdul Hussein Twaij
University of Kufa - College of Education
Resercher
Aiman Alwan Hadi
Al-Najaf Al-Ashraf – Fine Arts Institute for Boys

الملخص:-

تناول البحث الحالي دراسة (تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاء التصويري وفقاً لنسق الاشكال) ويقع في أربعة فصول، لذا سعى الباحثان في الفصل الأول لبيان مُشكلة البحث وأهميته وهدف البحث، الذي هو:**تعرف نسق الاشكال عبّر تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاء التصويري،** اما حدود البحث فقد اقتصرت على نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة للبنين للمرحلة الثالثة في قسم التشكيلي فرع الرسم في محافظة النجف الاشرف للعام الدراسي)٢٠١٨م ــ ٢٠١٩م)، والموجودة في قاعات العرض الدائم للمقتنيات الخاصة لأعمال طلبة المعهد فضلا عن تحديد وتعريف أهم المُصطلحات الواردة فيه.

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين، يُعنَى الأول (قراءة في مفهوم النسق)، في حين تضمن المبحث الثاني (مفهوم الشكل في الفن الحديث)، اما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث والتي احتوت على مجتمع البحث وعينته، ومنهج البحث، واداة البحث، وتحليل عينة البحث البالغ عددها (٤) اعمال فنية من رسومات طلبة المرحلة الثالثة فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي في تحليل نتاجات الطلبة في ضوء معيار نسق الاشكال في تحليل العينات، للوصول إلى نتائج في البحث الحالي.

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج واستنتاجات البحث ومناقشتهما، وكذلك التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: التربية الفنية، النقد البنيوي، نسق الأشكال، التحليل الفني، التكوين الجمالي

Abstract:-

The current research dealt with a study (Analyzing the Outcomes of the Institute of Fine Arts' Students in the Subject of Photogrammetry According to the Shapes Format) and it is located in four chapters. In the subject of pictorial composition, as for the limits of the research, it was limited to the products of the students of the Institute of Fine Arts for Boys for the third stage in the Fine Department of Painting Branch in Najaf Governorate for the academic year (2018 - 2019 AD), which are located in the permanent exhibition halls of private collections of the work of the students of the Institute as well as identification and definition The most important terms contained therein.

As for the second chapter, it included two sections, the first means (reading in the concept of format), while the second topic included (the concept of form in modern art), and the third chapter included research procedures, which included the research community and its sample, the research method, and the research tool And the analysis of the research sample of (4) artworks from the drawings of students of the third stage, the drawing branch at the Institute of Fine Arts. The research adopted the descriptive approach in analyzing the students' outcomes in light of the criterion of the format of forms in the analysis of samples, in order to reach results in the current research.

As for the fourth chapter, it included the results and conclusions of the research and their discussion, as well as recommendations and suggestions.

Keywords: Art Education, Structuralist Criticism, Form Systems, Artistic Analysis, Aesthetic Composition.

الفصل الأول

مشكلة البحث

تعد التربية هي العنصر الاساس في التطور المعرفي والفني في المجتمع، والتي ساعدت على بناء الفرد في مواجهة التطورات الحاصلة في هذا العصر بجوانبها العقلية، والمعرفية، وان تطوير هذه العملية التربوية والتعليمية تمثل الهدف المنشود في تطوير العلم والفن لدى المجتمع، فأخذت الدراسات النقدية التقليدية النص التشكيلي وفق ما جاءت به المنظومة المعرفية، بعيداً عن بنية النص وحيثياته، وأهتمت بذات الفنان والأسس النفسية لعناصره الابداعية والفكرية، إلا أن المناهج النقدية الحديثة تناولت النص في المنجز الفني باعتباره مرجع أنعكاس لمنجز خارجي فحسب انما مجال يمتلك القدرة على ربط العلاقة مع المدلولات، وهنا يتحول النص الفني إلى حقل مستقل له عناصره الذاتية ووحداته الصغرى والكبرى. بواسطة تفكيك واعٍ للنسق المكوّن له، وبذلك فقد أخذ المنهج النقدي البنيوي، الشكل الكلي للنسق الذي يوحد ويجاور العلاقات بعضها ببعض، فلم تعد النظرة إلى الأشياء نظره جزئية بل تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء، وخصائصه، فقد ركزت على العلاقة التي تسود بين هذه الأجزاء المكونة للكل(النسق)، فقد اصبحت للأشكال انساقها الخاصة التي كونتها الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة والتي تسهم في بنيتها في الوقت نفسه. ومن هذا المنطلق يرى الباحثان هل هنالك امكانية لتحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاء التصويري في ظل خصائص ومعايير نسق الاشكال. ومن هذا المنطلق فقد تبلورت المشكلة من خلال الاجابة على السؤال الآتي: هل هناك اشتغال لنسق الاشكال في نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة ضمن مساحة التكوين في بناء الصورة الفنية، والتي من شأنها تثبيت التنظيم الدلالي في المنجز الفني؟

أهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث الحالي:

١. يسلط الضوء على شراكة المعارف المجاورة كالتربية والنقد والأدب مع الفن في اطار علاقتهم المشتركة ضمن دائرة النسق.

٢. يفيد هذا البحث طلبة الفنون والمختصين ويساهم في تنمية الجانبين التربوي والفني لدارسي الفنون وكذلك يساهم في ارتقاء الذائقة الجمالية عبر تحليل نسق الاشكال كما انه يسهم في رفد المكتبات بمادة علمية نقدية تحليلية.

هدف البحث:

تعرّف نسق الاشكال عبر تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاء التصويري.

حدود البحث:

اقتصرت حدود البحث الحالي على نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة للبنين للمرحلة الثالثة في قسم التشكيلي فرع الرسم في محافظة النجف الاشرف للعام الدراسي ٢٠١٨م ـ ٢٠١٩م والموجودة في قاعات العرض الدائم للمقتنيات الخاصة لأعمال طلبة معهد الفنون الجميلة.

تحديد وتعريف المصطلحات:

يعرف الباحثان المصطلحات الاتية كما وردت في البحث:

١. **التحليل لغةً:** (حل) الشيء ـ حلالاً: صار مباحاً. فهو حلٌ، وحلالٌ.

(حل) العقدة ـ حلاً: فكها. وبه حلولاً: نزل به، ويقال: حللتُ القوم، وحللتُ بهم، وحللتُ عليهم.

(انحلت) العقدةُ: انفكت.(تحلل) من يمينه، وفيها: حللها. ويقال: تحلل من التبعة: تخلص منها[١].

و(حل) له الشيء يحل بالكسر(حِلاُ) بكسر الحاء و(حَلالا) وهو(حِلٌ) بلٌ أي طَلق. و(حل) المحرم يحل بالكسر(حلالا) و(أحل) بمعنى. و(حل) الهدى يحل بالكسر(حِلة) بكسر الحاء و(حلولا) أي بلغ الموضع الذي يحل فيه نحره. و(حل) العذاب يحل بالكسر(حلالا) أي وجب ويحل بالضم(حُلُولا) أي نزل[٢].

التحليل اصطلاحاً: التحليل عكس التركيب. وهو ارجاع الكل إلى اجزائه. فإذا كان

الشيء المحلل واقعياً سمي التحليل حقيقياً أو طبيعياً، واذا كان ذهنياً سمي التحليل خيالياً. فتحليل جسم من الاجسام تحليلاً كيميائياً هو تحليل حقيقي أو واقعي، لأنه يعزل اجزاء الجسم بعضها عن بعض.، اما تحليل سجية بطل من ابطال الروايات، ووصف عواطفه ومنازعه، فهو تحليل خيالي، لأنه يعزل اجزاء الموضوع بعضها عن بعض عزلاً ذهنياً لا غير. وقد يكون التحليل حقيقياً، ولا يكون مادياً، كالتحليل النفسي الذي يرجع الوظائف النفسية إلى أجزائها وعواملها. فكل تحليل مادي(كالتحليل الكيميائي) تحليل حقيقي، وليس كل تحليل حقيقي بتحليل مادي[٣].

التحليل اجرائياً: هو محاولة للإفصاح عما يتضمنه النتاج الفني لطلاب معهد الفنون من خبرة فنية وجمالية لا تستطيع العين العادية إدراكها وإظهار النسق الشكلي فيها، والتي تمكّن الرائي من فهمها والحصول عليها كرصيد يضمه لخبراته.

٢. نتاج لغة: ن ت ج ـ (نُتجت) الناقة على مالم يُسم فاعله تنتج (نتاجاً) و (نَتَجَها) أهلها من باب ضرب. و(أنتجت) الفرسُ والناقةُ حان (نتاجها) وقيل استبان حملها فهي(نتوج) ولا يقال (منتج)[٤].

(استنتج) الشيء: استنبطهُ. يقال: استنتج الحكم من ادلته.

(المنتج) وقت الإنتاج (ج) مناتج. (النتاج): ثمرة الشيء[٥].

نتاج اصطلاحاً: نتيجة الشيء ثمرته، فنتيجة الكتاب خاتمته التي تتضمن المسائل الاساسية، ونتيجة المؤتمر قراراته.

والنتيجة قضية تلزم عن قضايا أخرى تسمى بالمقدمات (Premisses)، وهي عند المنطقيين القول اللازم من القياس.

قال ابن سينا: "كل قياس اقتراني فإنما يكون عن مقدمتين تشتركان في حد، وتفترقان في حدين، فتكون الحدود ثلاثة. ومن شأن المشترك فيه ان يزول عن الوسط ويربط ما بين الحدين الآخرين فيكون ذلك هو اللازم" اي النتيجة[٦].

النتاج اجرائياً: المنتج الفني هو كل ما ينتجه الطلبة من نشاطات ابداعية تشكيلية في كليات التربية الفنية وصفوف مادة المشروع والتي من الممكن اخضاعها للتحليل والتقييم النقدي.

٣. النسق: (System) لغةً: ن س ق - ثَغرٌ(نَسَقٌ) بفتحتين إذا كانت أسنانه مستوية، وخَرَزٌ نَسَقٌ مُنَظَم، والنسق أيضا ما جاء من الكلام على نظامٍ واحد. و(النَسْق) بالتسكين مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه على بعض وبابه نصر. و(التنسيق) التنظيم(٧).

(نسق) الكلام: عطف بعضه على بعض والنسق -محركه- ما جاء من الكلام على نظام واحد ومن الثغور المستوية ومن الخرز المنظم، وكواكب الجوزاء ومن كل شيء ما كان على طريقة نظام عام... وانسق، تكلم سجعا، التنسيق التنظيم وناسق بينهما: تابع وتناسقت الأشياء وانتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض(٨).

النسق اصطلاحاً: عرفه (سوسير) نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنّية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. ويعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية. ويمكن القول - إجمالاً- إنّ الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته(٩).

النسق لغة: هو ما كان على نظام واحد في كل شيء، وكانت عناصره مترابطة متلازمة بحيث تكون كلا كليا واحدا، فنحن نتحدث مثلا في علم الطبيعة والفلك عن النسق الشمسي أو (النظام الشمسي، أو المجموعة الشمسية) وفي الاثنولوجيا عن النسق أو النظام الاجتماعي، وفي علم اللسان عن النسق اللغوي(١٠).

والنسق "ما جاء في الكلام على نظام واحد، وهو في المنطق والرياضيات مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين هو النظام الاستنباطي، وبعض هذه القضايا مقدمات غير مبرهن عليها تسمى مسلمات نقرر صدقها على سبيل التسليم، وبعضها نتائج مستنبطة من هذه المقدمات تسمى مبرهنات نقرر صدقها باعتبارها لازمة عن المسلمات"(١١).

النسق في الفلسفة والعلوم النظرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة، يدعم بعضها بعضا مثل نسق أرسطو، أو نسق ديكارت(١٢).

"يحتفظ لفظ النظام بالدلالة على مجموعة العناصر المكونة للكل المنظم والذي يتخذ من جراء ذلك هيئة ثابتة. فحاصل الترتيب يسمى نظاماً، وفعل الترتيب يسمى تنظيماً"(١٣).

النسق إجرائياً: يتبنى الباحثان تعريف (سوسير) للنسق: والذي يمثل عنده نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنّية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

٤. **الشكل لغة:** ش ك ل ـ (الشكل) بالفتح المثال والجمع (أشكال) و(شكول) يقال هذا أشكل بكذا أي أشبهُ. وقوله تعالى:(قل كلٌ يعمل على شاكلته) أي على جديلته وطريقته وجهته(١٤).

الشكل بالفتح، الشبه والمثل. والجمع أشكال وشكول، هو انتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتيبها(١٥).

(الشكل) هيئة الشيء وصورته. ويقال: مسائل شكلية: يهتم فيه بالشكل دون الجوهر(١٦).

الشكل اصطلاحياً: الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها، والشكل ايضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال ابن سينا: "مثل ادراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئته" وقال ايضاً" الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الابعاد المحدودة". والشكلي هو المنسوب إلى الشكل. تقول: المسائل الشكلية وهي المسائل التي يهتم فيها بالشكل دون الجوهر. والرد الشكلي في المرافعات هو رد المدعي عليه بالاستناد إلى إجراءات الخصومة دون موضوعها(١٧).

الشكل إجرائياً: احد عناصر التكوين ويمثل الصور والهيئات التي اتسق وفقها الانشاء الكلي للعمل الفني لطلبة معهد الفنون الجميلة ضمن مادة الانشاء التصويري.

النسق الشكلي إجرائياً: هو النظام الذي يشكل مجموعة من العلاقات الجزئية داخل البناء الكلي ليكون كُلًا واحدً متجانساً وفعالاً، والذي رَتَبَ الطالب وفقهُ عناصرهُ الشكلية وله خصائص هي الكلية والشمولية، والترابط والانسجام، والاصالة والابداع، والضبط الذاتي، داخل المنجز الفني.

الاطار النظري:

المبحث الأول

قراءة في مفهوم النسق

إنّ استخدام لفظة نسق ينطوي على ما تحويه هذه الكلمة من امكانيات منطقية ورياضية، والتي تسهم في ترسيخ حقائق مطلقة وثابتة في تنظيم كل الظواهر والموجودات، مما يجعل منها حقيقة جوهرية لها بنيتها ونسقها الداخلي الذي يسيطر عليها ويوجه خطواتها التطورية، والنسق في التشكيل الفني يتميز برؤية جديدة للابتكار والابداع في جوانب النتاج الفكري، فجاء النسق كنظام ينطوي على الاستقلال الذاتي ويشكل كلاً موحداً.

ان مقولة النسق (system)، ظلت في مفهوم الفكر العربي محاطة بشيء من الغموض والالتباس نتيجة للاستخدام غير المؤسس، ولم تساعد كل الاستخدامات النادرة لهذا المصطلح في تقريب دلالته إلى الاذهان بل زاد الإشكال النظري إلى حد العمد في إزاحة مفهوم النسق من الكتابات الفلسفية العربية بحجة انه مفهوم يقصر استعماله على حقل العلوم الاساسية، وقد عرفته الموسوعة الفلسفية الروسية بأنه يعني "الكل المركب من الاجزاء" وفي معجم الالفاظ الاجنبية في اللغة الروسية ان النسق " هو جملة العناصر المرتبطة مع بعضها بعضاً تشكل وحدة محددة، أو هو كيان فكري مستقل من العلاقات الداخلية".[١٨] وعند الإمعان في هذه الكلمة يتبادر للذهن ما تنطوي عليه من مفاهيم منطقية بعيدة عن أي جانب تعبيري أو انْفعالي، لأنّ اللانسق هو عبث وبعثرة وعشوائية، وبالتالي نحن نقف امام تنظيم وترتيب وثبات، إذ من خلال سمات البنية الثلاثة التي حددها (بياجيه)، والتي تضم (الكلية، والتحول، والضبط) نجد أنّ ما يديرها ويجمعها هو الاتساق، إذ " يحتفظ لفظ النظام بالدلالة على مجموعة العناصر المكونة للكل المنظم والذي يتخذ من جراء ذلك هيئة ثابتة، فإن حاصل الترتيب يسمى نظاماً، وفعل الترتيب يسمى تنظيماً"[١٩].

النسق (System) مفردة تدلل على الاتساق والانْتظام والترتيب في المعنى اللغوي العام. أي انْتظام عناصر الموضوع بترتيب واتساق. وبمعنى آخر فإن النسق يشير إلى أنّ الحقائق والمفردات والنشاطات أو العناصر المكونة لكيان ما أو موضوع ما يتصل بعضها ببعض بتوافق وترتيب منتظم يدلل على الاتساق والتكامل بنيوياً ووظيفياً. والنسق في المعنى

التحليلي عبارة عن مجموعة من الكيانات، والعلاقات التي تربط هذه الكيانات، وهذه العلاقات بين تلك الكيانات التي يعبر عنها بالتفاعلات بين تلك الكيانات، فمفهوم النسق هو مفهوم فلسفي الاصل، وقد اشار إلى ذلك (جان بيار فرنان)، الذي يرى ان فلاسفة اليونان هم أول من طرحوا معنى دقيق للنسق" فلكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية التي تواجهها، اصطنعت لغة خاصة بها، وعملت على إبداع مفاهيمها وبناء منطقها الخاصة".[٢٠] فالتصورات الأولى للنسق الفلسفي نشأت وتبلورت عند افلاطون وارسطو لاحقاً، وبحسب (نيتشه) فهؤلاء "ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للتفكير الفلسفي".[٢١] فلهذا هناك خصائص مشتركة للنسق يمكن الوقوف عندها لشرحها وتحليلها اهمها:

١. الكلية أو الشمول:

يرى (هجل) ان الكلية والشمول هما من اهم خصائص النسق الفلسفي لأنها الخاصية التي تجعل النسق نسقاً حقيقياً "ان المعنى الحقيقي للنسق هو الشمول الكلي. وذلك وحده هو النسق الحق".[٢٢] فكرة النسق عند الفيلسوف تحدث كمعطى اولي في تصور كلي، ولكن تصبح هذه الفكرة الاولية وعياً كاملاً في حركية النسق وانتظامه الداخلي، عندما تتكون ابعاده ومفاهيمه، وتتأطر في سيرورة عقل الفيلسوف الذي يعمل على بناء النسق وتكامله فيتحول من كونه فكرة اولية إلى بناء عقلي كلي، وهذا ما عبر عنه هيجل كثيراً قائلاً "كثير ما أسيء فهم كلية النسق system فهذه الكلمة لا تشير إلى الفلسفة ذات المبدأ الضيق المتميز عن غيره، بل على العكس ان الفلسفة الاصلية الحقة هي التي تجعل من النسق مبدأ يشمل جميع المبادئ الجزئية الأخرى"[٢٣].

٢. الترابط والانسجام:

ان التجربة الفلسفية هي استدلال بنائي، ينطلق من المحسوس إلى المعقول، وان كل فيلسوف يصدر عن حدسه الفلسفي الاصيل الذي لا يشاركه فيه احد، فإن فعل التفلسف لا يأتي عند الفيلسوف إلا من فكرة أولية أصيلة يردُ اليها النسق كله، فعندما يحاول الفيلسوف ان يؤسس من مجموعة الحقائق العقلية التي يؤمن بها نسقاً فكرياً متكاملاً، أو نظاماً متناسقاً يظهر النسق الفلسفي بوصفه الصورة المنظمة التي تتخذها المبادئ العقلية حين تصبح صريحة متماسكة.[٢٤] ويعبر عن الانسجام في المرحلة الأولى من التجربة الفلسفية من خلال العلاقة

بين الذات والموضوع، بين الواقع الحسي والصياغة العقلية لهذا الواقع بعدد من المقولات الفكرية والتصورات المترابطة والمتكاملة[٢٥].

٣. الاصالة والابداع:

إن استمرارية الفلسفة عبر تاريخها تسمح لنا بالانتقال من الآراء الفلسفية القديمة إلى الآراء الفلسفية الحديثة، وان آخر كلمة في كل مذهب فلسفي منطلق فلسفة جديدة، وبدء مذهب جديد، فكل فيلسوف يقف من سابقيه موقف الناقد والمحاور والمحلل من رؤيته الخاصة، بهدف تجاوز الفلسفات السابقة، ان الاصالة والابداع في النسق من وجهة نظر فلسفية لا يعيبها الاخذ من الفلسفات السابقة، فالنسق الاصيل قد يكون نتيجة لانتقائية خلاقة، مثل انتقائية افلاطون وارسطو، فالانتقائية بهذا المعنى هي الاصالة الفلسفية بامتياز، لأنها إعادة انتاج التراث الفلسفي بتأويل جديد، وصياغة في نسق فلسفي متجانس يعبر عن رؤية خاصة أصيلة وفريدة[٢٦].

٤. خصوصية المفاهيم:

إن علاقة النسق بالمفاهيم تشبه علاقة الظواهر الحسية بالوعي، أو علاقة الذات بالموضوع، بمعنى ان النسق الفلسفي من دون مفاهيم عمياء، والمفاهيم من دون توظيف في النسق الفلسفي جوفاء.[٢٧] وتعد المفاهيم من اهم خواص النسق الفلسفي، فقد قال (جل دولوز) ان النسق هو "الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم".[٢٨] إذ تظهر المفاهيم وتظل أولاً وقبل كل شيء موقعة من قبل أصحابها الفلاسفة، من مثل: (جوهر ارسطو، كوجيتو ديكارت، شرط كانت، وديمومة بروجسون).

يعد افلاطون اول فيلسوف قام " بمحاولة تركيبية لإقامة نسق فلسفي" متكامل لنواحي الفكر، حيث عرض فيه نظرية الوجود والمعرفة، والنفس والاخلاق، والجمال والسياسة والاجتماع بعد ان كانت الفلسفة قبله، آراء عامة لم تصل إلى مرحلة تأسيس فلسفة متكاملة[٢٩].

اظهر (فريديناند دي سوسير) ان النسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية. ويمكن القول ان الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة الاهتمام بالتحليل البنيوي عن مفهوم

الذات أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدر للمعنى[٣٠]، ويذهب (دي سوسير) إلى أن النظام لا يكتمل إلا بعلاقاته وأن اللغة منظومة لا تُعرّف، ولا تعترف إلا بترتيبها الخاص، فيقول: "إن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها، إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، وبالتالي لا يمكن للألسنيّ اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة، بل عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات. ويتحدّد مفهوم النظام من هذا النصّ في مجموع القوانين التي تقوم عليها هذه المنظومة، ومختلف العلاقات القائمة بين المفردات والتراكيب، وعلى الذي ينظر في اللغة، ومن ثم يقول (بارت) إنّ "النسق هو الروابط التي تصوغ معنى الكلمات"[٣١]، أي بواسطة النظام العلائقي التضامني والذي به يتشكل البناء سيتكشف المعنى. والتزامن هو من المبادئ الأساسية لدى البنيويين ويفترض دراسة النسق بمعزل عن البعد الزمني، التطوري والنسق الشكلي يفترض دائما وجود أزواج للتقابل بين عناصره[٣٢].

إن مفهوم النسق ينطوي على مستوى معين من مفهوم النظام، وفي الوقت نفسه ينطوي على مفهوم العلاقات بين الاجزاء وقيمها ويقود ذلك إلى مفهوم البنية (structure)، وهي (نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الاولية المطلقة للكل على الاجزاء، والذي له قوانينه الخاصة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه)[٣٣] كما ينطوي مفهوم البنية على فكرة الانتظام الذاتي، والقوانين،وعلى مفهوم الترتيب و التراتب، الذي يتجذر مع مفهوم السياق، والذي يؤشر في احدى مستويات معناه إلى التجاور والتتابع[٣٤].

هنا لابد من الاشارة إلى ما ذهب اليه (شتراوس) في فهم البنية "بأنها تحمل طابع النسق والنظام"، لأنها تتكون من عناصر تعمل ضمن هذا النسق، وهذه العناصر لها القدرة على التحول، وكل عنصر عندما يتحول يُحدث تغييراً في باقي العناصر الاخرى ويهدف هذا الانتقال إلى القوانين الكلية من خلال العلاقات التي تنظمها، سواء كان ذلك بالاستنباط أو بالاستدلال، مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة[٣٥]، وكما هو الحال عند (سوسير) فقد ميز (شتراوس) بين اللغة والكلام مع التوكيد على اللغة (Langue) أكثر من الكلام (Parole)، بقصد التمييز بين النسق المجرد الذي هو مجموعة القواعد والمواصفات التي تتميز بها لغة عن غيرها، ومن ناحية اخرى التحقق العيني المادي لهذا النسق في الممارسة الفعلية للأفراد، فإذا

كانت اللغة هي النسق المجرد الذي يقع وراء الكلام، فإنّ الكلام هو التحقق الفردي لهذا النسق لا الممارسة الفعلية.(٣٦).

اللغة بمعناها الإنْسانيّ الواسع، تمثل ما هو اجتماعي، عرفي، مكتسب. وتشكل نظاماً متعارفاً عليه داخل جماعة إنْسانية محددة، بينما الكلام مفهوم فردي ينتمي إلى اللسان، ويشمل ما يعتري أداء الفرد للسان من ملامحَ فردية، والبنيوية عرفت بكونها منهجا للبناء (تحليل وتركيب) من خلال إعادة بناء الأجزاء أو الوحدات التكوينية بعد عملية التحليل وتعد "الوحدة التكوينية أصغر الوحدات الدالة التي يتكون منها نسق البنية والتي لا تكتسب معناها إلا بعلاقتها بغيرها".(٣٧)، ويبحث المنهج البنيوي ضمن علاقته بالنسق في مستويين من الأبنية اولهما البنية السطحية (الظاهرة).وثانهما البنية العميقة (المعاني والدلالات) التي تتحكم في البنى السطحية والتشكيل الخارجي لها.

إنّ عملية الإدراك للشكل، أو البنية السطحية، تقودنا عن طريق المنطق البنائي إلى وعي بعلاقات المنظومة أو النسق الخاصة بالنص البصري، ومن ثم تتكون البنية العميقة بعد عمليات التشييد والتركيب، باعتبار إنّ النسق موجود وجود قبلي، من خلال خاصية الانْتظام الذاتي التي تعد من الأفكار الأساسية للبنية بالإضافة إلى التحول والشمولية (الكلية)، وهذه الاخيرة تمثل السعي الحثيث للجهود البنيوية، وتعرفها (آديث كيروزيل) بأنها "نسق من العلاقات المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانْتظام الداخلي على نحو يُفضي فيه اي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى"(٣٨).

ان الصيغ التي يأتي بها النسق هي صيغ تعبر عن حالة التجانس في الموجودات (harmony) سواء أكانت تلك الموجودات في الكون أم في الطبيعة أو هي ناتج صنع الاشياء، والتي تدرك من خلال الاحساس بطبيعة تلك الموجودات، وهي صيغ تعبر عن حالة الترتيب لمجموعة من العناصر ضمن تكوين معين وفقا لمتطلبات معينة، ينتظم فيها الجزء مع الكل، فإذا كان النسق يقترن،مفهوما، وعلى صعيد التتابع، بالترتيب، فأن الاخير هو المبدأ المعبر عن النسق بشكل مباشر،جاعلاً موقع الاشياء متناسقاً ضمن التكوين والمظهر

الذي يعكسه،لان صياغة الاشكال ووضعها في مكانها المناسب يدل على اشتغال النسق بما يضبط خصائص العمل، وأن العلاقات السياقية تتمسك بالنسق من خلال ربط الاجزاء بعضها مع البعض الاخر على وفق الفكرة المحددة(٣٩).

إنّ أي مبدأ من المبادئ اللغوية المرتبطة بمفهوم النسق، حيث لا تكتسب العلامة معناها داخل النسق الا بمخالفتها غيرها من العلامات، مما يفضي إلى مبدأ التعارف، ونجد تعريف (غاتشف) للصورة يشاكل تعريف (البنية) إذ يقول: " ونعني بالصورة ذلك الكل الفني المكتمل"(٤٠)عندما تبتعد عن المؤلف هذا ما يميل اليه الشكليون الذين يدرسون العمل، كموضوع مستقل بذاته عن المؤلف(٤١)، فالشكل يتضمن المعنى الحرفي، أو وحدة البنية من ناحية، ويتضمن من الناحية الثانية المصطلحات المتممة مثل المحتوى والمضمون وهي المصطلحات التي يشترك بها الشكل مع الطبيعة الخارجية(٤٢).

كل هذه المفاهيم تقرب البنية من النسق وتكاد تلغي الفارق بين الاصطلاحين، لان هناك ترابط وثيق بين عملية التنظيم الكلي للبناء الفني وبين البنى النسقية، اي حصول حالة من التحول الجمالي في المنظومة الاشتغالية للعناصر، تتحقق وفقاً لكلية الصورة الفنية التي تجتمع في إطارها البنائي الجزئي المتفرع عنها، وهناك نوعان من العلاقات، علاقات داخل النسق، وعلاقات خارجه. فالأولى هي علاقات التألف أو التكوين بين الوحدات، وهي ذات صلة تبادليه أو تنافر، اما الثانية العلاقات خارج النسق فتبني على الاختيار، وتكون ذات طبيعة إيحائية تقوم على الاستدلال بين الوحدات المكونة للنسق(٤٣).

يرى الباحثان انّ أي وجود للنسق مرتبط حتما ببناءٍ ما، وان المبدأ الذي يعبر عن النسق بشكل مباشر هو الترتيب والنظام، مما يجعل موقع الاشياء متناسقاً ضمن التكوين أو الشكل الذي يعكسه، لأن ترتيب الاشكال في مكانها المناسب يدل على فاعلية عمل النسق فيها، كما وان هناك أهمية تشكل الاجزاء النسقية الفاعلة في الإطار البنائي للتكوين، بحيث يأخذ العمل الفني صورة جمالية قابلة للتأويل والتحليل، بيد ان الباحثان عند شروعهما في قراءة النسق ومقارباته الدلالية ضمن البيئة النظرية قد احالا النص البصري في كثير من اجزاءه إلى اتجاهات وتيارات البنيوية وما بعدها ليأسس ضمنها القراءة اللاحقة التي تخص مفهوم النسق بمعزل عن هذه الاتجاهات بمفهوم يندرج في كثير من المعارف والعلوم ان لم يكن فيها

جميعا، وعلى اساس ذلك مثلت تلك المقاربات تأصيل لهذا المفهوم ضمن المنحى الذي يسعى اليه الباحثان ومن هنا اجتمعت تلك المفاهيم في تكوين وترسيخ التقارب بين النسق كمفهوم ناتج عن اللسانيات ومدراس واتجاهات اللغة والنقد، والتباعد في الان ذاته عن سياقاته التي جاء فيها وتكوين سياق اخر ناتج عن الفن.

الاطار النظري:

المبحث الثاني

مفهوم الشكل في الفن الحديث

إن أي هيئة مرئية يطلق عليها شكلاً، وهذا الشكل يتكامل فيما يسمى بـ(FORM) ويكون اكثر بساطة ليطلق عليه (SHEP) والفارق ما بين الاثنين ان (FORM) شكل ثلاثي الابعاد بينما الـ(SHEP) شكل ببعدين. لذلك يعرّف الشكل بأنه عنصر من عناصر الفن، والشكل (Form) في ابسط معانيه يعبر عن الأشكال المجسمة الثلاثية الأبعاد ذات الطابع الهندسي والتي تتكون من ارتفاع وعرض وعمق، مثل المكعب والاسطوانة والمخروط، أما معنى الشكل في الفن فهو يمثل كل العناصر المرئية بالطريقة التي تكون بها متحدة ضمن سياق يمكن المشاهد فيه من إدراك العمل وفهمه، وايضاً يشير الشكل إلى العناصر المرئية التي تستدعي أشكالاً إبداعية يكونها الخيال، والشكل يمثل تركيب لكل السمات المرئية، ويحصل من خلال التركيب والأسلوب بإبداع نظام التكوين الذي يميز الشكل، وعن طريقه يمكن فهم وادراك العمل الفني، وتتضمن العناصر الشكلية صفات أساسية هي اللون والأبعاد والخط والكتل والوسائط والهيئة والفضاء والملمس. وهي تحتوي على مبادئ التصميم المتمثلة بالتوازن والتضاد والهيمنة والانسجام والحركة، والنسبة والإيقاع والتشابه والوحدة والتنوع(٤٤).

تتخذ كل الأشياء في الوجود شكلا معينا. ويمكن تصنيف الأشكال إلى أشكال هندسية وأشكال طبيعية والتي يمكن ظهورهما في الطبيعة كخلايا النحل وغيرهما. أما النوع الثالث فهو الشكل الفني الإبداعي بدلالاته وتكويناته. والذي يظهر في الأشكال عن طريق حركة الخط، أو من خلال تمثل في القيم والالوان والمواضع المكانية في خلق علاقات شكلية.(٤٥) كما يمكن ايجاد الفارق ما بين الشكل ثلاثي الابعاد والشكل ذو البعدين في الفن اي

بين(FORM/SHEP) على ان الاول يتجسد بصورة واقعية في فن النحت بينما يكون في فن الرسم عبارة عن بعدين، والبعد الثالث اي العمق واستدارة الاشكال متوهمة فالاستعاضة هنا عن طريق علم المنظور على الرغم من اتجاه بعض مدارس الفن الحديث إلى الاستعاضة عن الخطوط التي تمثل العمق باللون فاصبح المنظور لوني معتمداً على ما اسسه الخط، وبمعنى آخر يضيف المنظور اللوني إلى المنظور الخطي جمالية من نوع اخر. إن أي عمل فني يخضع إلى مجموعة من الأسس في التكوين، حيث "يعتمد العمل الفني في اللوحة التشكيلية على مبادئ تركيبه على نسق اشكال وأنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والعلاقات المتجاورة، حيث تستمد هذه العناصر، معناها من العلاقات الترابطية. ويتم تنظيم هذه العناصر للوصول إلى المعنى الموجود خلف ذلك التكوين[٤٦] وان اهم هذه القوانين هي:

١. **الوحدة: Unity** تتجلى وحدة العمل الفني من خلال حالات متعددة مثل (الترابط، التماثل، التراكب، التلامس، التشابك) لإنتاج التقارب من حيث الشكل واللون لخلق حالة من الانسجام تعزز بها صفة الوحدة والاستخدام المناسب للعناصر يأتي من وحدة الشكل أو الأسلوب أو الفكرة.[٤٧]

٢. **السيادة:Dominance** وهو تركيز الاهتمام إلى جزء من تكوين العمل الفني وتكون البؤرة التي يبنى حولها الشكل. كالسيادة من خلال التباين في درجات الألوان أو بحجم الشكل أو بتوحيد اتجاه النظر.

٣. **التكرار: Repetition** اي التكرار المستمر لعنصر في تكوين العمل بصورة شاملة

٤. **التوازن: Balance** يتحقق بفعل توزيع العناصر في تكوين العمل بصورة متوازنة وهو على نوعان (التوازن المتماثل وفيه يتم توزيع العناصر في النصف الأيمن يكاد يكون مطابقا للنصف الأيسر)، و(التوازن غير المتماثل والذي تكون فيه العناصر متباينة في توزيعها). وقد يتحقق التوازن من خلال اللون أو الظلال أو الملمس.

٥. **الإيقاع: Rhythm** تناوب منتظم لخط أو شكل. وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود وهو على أنواع (الإيقاع الرتيب)، (الإيقاع غير الرتيب)، (الإيقاع الحر)[٤٨].

منذ ظهور الواقعية كمنهج إبداعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، والذي أكد على الموضوعات التي هي من صميم الحياة، واظاهر الدقة في أشكالها، لتحملنا الواقعية عن طريق سماتها المادية والبصرية للاعتقاد بحقيقة ما تقدمه لنا، فالواقعية تحاور الطبيعة وتكشف عن تفضيلاتها وجمالياتها، وعن جدلية الأحداث فيها. فتقدم لها صورة جديدة معدلة لها(٤٩).

قد تعددت اوجه الواقعية في الفنون حسب زوايا النظر إلى الواقع متعدد الجوانب، ونتيجة إلى كل المتغيرات الانسانية عبر تاريخ الحياة بأبعادها المتنوعة حتى صار فيها لكل عصر واقعيته الخاصة، ووسائله المعبرة عنه واختلافها وبالقدر الذي نستوعبه وندرك الاشياء فيه، وما يثيره لدينا من احساسات وصور مضمنة بما نمتلكه من خبرة.(٥٠) غيران هذا لم يدفع واقعية (كوربيه) إلى الامام، فقد وقفت عند حدود منهجها وزمانها، ولم تصمد امام الافكار الجديدة التي نادت بقراءة الواقع بصيغ اكثر عمقاً لاكتشاف جمالياته. وحدث ذلك حين انتقل الفنان من حجرة المرسم إلى الخلاء، ليعبر عن المواقف الاجتماعية والسياسية، ويستلهم حياة الفرد اليومية لأجل الاعلان عن اهداف إنسانية واخلاقية، لهذا اصبحت الصورة خارج المرسم هي الاكثر صدقاً ووضوحاً بالنسبة للواقعيين الطبيعيين، الذين كان همهم الاساسي دراسة الطبيعة على حقيقتها وتقديمها للمشاهد بشكل صحيح وبسيط ومفهوم قدر الامكان(٥١).

عند ظهور الانطباعية بدأت النظرة إلى الفن تتغير وصار الفنان يحاول الوصول إلى أشكال إبداعية غير مألوفة لا تشابه فيه للواقع بكل تفاصيله ودقته، وبفضل (سيزان) اتخذت كلمة الشكل "مكانة جديدة، أصبح بفضلها هو الأصل في تسمية النظرية الشكلية"، إذ حاول ان يظهر هندسية الأشكال وإحيائها بأشكال معمارية مع إعطاء الألوان قيمة أساسية، فهو أراد "اختراق الظواهر لبلوغ حقائق أكثر أساسا".(٥٢) من خلال رفض نظريات الفن القديمة المفروضة على الفنان، وتحقيق شكل فني موجود في الشيء ذاته ليظهر البناء الكامن في المواضيع، من خلال التأكيد على السطح والكتل والخطوط التي تولت منح لوحاته نظاماً هندسياً.(٥٣)، فـ(سيزان) عندما رسم الفاكهة شكل (٢)، تجاهل واقعيتها و"أعطى ألوانها غنىً وشكلها نقاوة وامتلاء بحيث تحولت عناصر تشكيلية ذات قوة خارقة"،

وبهذا تتبلور قيمة العمل من خلال التنظيم الشكلي للعناصر الفنية والابتعاد عن محاكاة الواقع. حيث قام بوضع الأشكال أو إزالتها وفق ما تحتمه الضرورة التكوينية. لإظهار أشكاله بزوايا وأزمان مختلفة. وبهذا فتح الباب واسعا أمام مدارس الفن الحديث التي تؤكد على تحقيق القيم الشكلية(٥٤).

الشكل (١) جوستاف كوربيه: كاسري الحجارة

الشكل (٢) بول سيزان: طبيعة صامته

وقد طرح الاتجاه الحداثي، بأساليبه المختلفة أشكالا تعبيرية جمالية على المستوى الإبداعي ساعياً هو من خلالها إلى التحرر من قولبة الشكل، للوصول إلى الجمال الذي يعتبره (ريد) "وحدة خاصة، للعلاقات الشكلية التي تدركها حواسنا"، فالحداثة ركزت اهتمامها على الشكل وتحديثه وتخليصه من تبعيته للمضمون وهذا ما أكدت عليه النزعات الشكلية في الفن.

إن العمل الفني "هو فكرة في ذهن الفنان أولا، يعبر عنها بالشكل الفني الذي هو تجلي للمضمون. وهذا يأخذنا إلى أن مضمون العمل الفني هو تكوين للعناصر في ذهنية الفنان تتحد في عملية ترابطية مع التشكيل البنائي للشكل.(٥٥) فرسالة الفنان تصل للمتلقي عن طريق العمل الذي يتكون من مادة وشكل وتعبير، والتي تتحد في ما بينها لتتفاعل مع بعضها في علاقات بنائية تتضافر معا لتعبر عن معنى معين.(٥٦) إذ تتفاعل هذه العناصر في العمل الفني على نحو ما يسميه الناقد الشكلي (كلايف بل Clive Bell)، (بالشكل ذي الدلالة Significant form) وهو يعني العلاقة الشكلية التي تؤثر في المشاهد اخالي أو المنزه عن الغرض (انفعالا جماليا)، ولكي يدرك الشكل والإحساس بالانفعال يجب أن يحدث

الإحساس بالشكل واللون، ومعرفة بالمكان ذي الإبعاد الثلاثة)، وهذا ما يؤكد (ريد) حين قال "حيثما يكون هناك شكل فسيمكن أن يكون هناك تسرب للانفعال"، وقراءة العمل الفني يجب أن تبتعد عن الموضوع وتقترب من الشكل المتمثل بالخطوط والألوان[٥٧].

يعتبر الفن هو " تجميع للعناصر ليكون لها شكل مميز.. والشكل تعبيرا عن المضمون"، فالشكل هو الإطار الذي يأخذ جميع العناصر الفنية في داخله.، للوصول إلى معنى وهدف "فيقوم بتشكيل المادة والموضوع ناسجاً إياها بانفعال وتعبير ليسكبها في قالب الشكل النهائي الذي يتحدد بدءاً بنظام أفكاره ونظام الأفكار هو الذي يحدد طبيعة الأشكال ونظامها"[٥٨] وتنبع قيمة العمل الفني من اتحاده مع باقي العناصر المكونة له، لإن اختيار العناصر الأساسية التي يبنى بها الفنان أشكاله وتحديد طريقة لاتصالها وتداخلها، هما الركنان الأساسيان لخلق المشهد.. فكل شكل مركب هو شكل مفتوح ومهيأ بقليل من الخيال للارتباط بأشكال الطبيعة المتعارف عليها"[٥٩]، وإحساسنا بالجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[٦٠] ويعبر عن الشكل من خلال الخطوط التي تتميز بخصائص متعددة، فالخطوط تتحكم في اتجاه وحركة امتداد الفضاء، وقدرتها الحركية جعلتها تتخذ مسارات عدة بين مستقيم ومنحني ومتكسر ومتشابك ومتداخل تقوم بإنشاء الأشكال[٦١]. وقد يكون التعبير عن الشكل من خلال اللون "إذ من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون، فهو الجانب الظاهري للشكل"[٦٢]، وقد أكد سيزان في هذا الموضوع على أهمية اللون في تكوينات الأشكال حين قال: "عندما يبلغ اللون حد الامتلاء، يبلغ الشكل حد الاكتمال"[٦٣].

إن التقنيات المختلفة مع المواد الأخرى تضفي جمالية وإبداع في أبعاد تأويلية داخل نظام الشكل البصري، فالفضاء هو المسؤول عن توفير المساحة التي تتناسب والعلاقات الشكلية داخل العمل لتحقق عمق فضائي من خلال تنظيم شكلي متنوع بفعل الوضع المكاني للأشكال[٦٤]، ان مخيلة الفنان المبدع تعتمد في تأسيسها لنظام الشكل على تركيب العناصر التكوينية والجوهرية لأفضل الأوضاع تعبيرا، كما تدركها ذهنية الفنان وليست كما تراها عينه. ثم تحول التكوين من وسيط تمثل فيه الألوان والخطوط، الأفكار التي تشير إليها دون زيادة أو نقصان إلى انساق شكلية تكتسب دلالتها من علاقتها الداخلية[٦٥].

إن الانتظام في الشكل، والتناسق بين عناصر العمل الفني، يكون بمثابة المرشد للمدرك الجمالي. وأي خلل يؤدى إلى هيمنة أحد العناصر، يؤدي إلى انحراف المنجز البصري عن المسار الذي خطط له. وان ترتيب العناصر حسب الأهمية يساعد المتلقي في قراءة خارطة هذا المنجز، اما عناصر التكوين هي تشكل عناصر الارتكاز بناء نسق أشكال عن طريق اللون أو الخطوط أو من خلال تفاعلها مع باقي العناصر، حيث تركب الألوان والمساحات والأشكال على وفق أسس جمالية تتضمن (التوازن، النسب، السيادة، الانسجام)، لتكوين أشكال ذات معنى معين يود الفنان إيصاله إلى المتذوق، وقد تقتصر الناحية التعبيرية للأشكال بالاعتماد على تناسقها الجمالي دون تضمينها موضوع معين، وعند تجميعها في التكوين "تعطي نظاماً إنشائيا يدخل ضمن العلاقات المرئية"(٦٦). وتتفاعل وتنتظم عناصر التكوين فيما بينها بعلاقات تربط بين تلك العناصر لخلق عمل فني. وهذه العناصر هي:

١. **النقاط:** (Dots) نؤكد على أهمية النقطة في اي عمل تشكيلي بصري من حيث أن البنية المفهومية للعقل تحتم عليه التعامل مع النقطة جزءاً من كل. فالعقل يحاول ربط النقطة بصريا بشيء آخر للحصول على معنى.(٦٧) والنقطة لا تحتوي على أبعاد هندسية ولا اتجاه ولكن بمجرد وجودها في العمل البصري تعطي الإحساس بالأبعاد مع الاتجاه.

وبمجيء الانطباعية المحدثة قام (سورا) بتوظيف النقطة عن طريق اللون المستند على القواعد العلمية في بناء أشكاله، وقدم (فان كوخ) على إظهار العاطفة بصريا، من خلال تحويل هذه النقطة إلى خطوط مكررة باتجاهات حركية داخل المنجز البصري.

٢. **الخطوط:** (Lines) الخط هو نتيجة حتمية لترتيب باقي عناصر العمل الفني. ويكون على شكل اما عمودية أو أفقية أو مائلة أو منحني أو متموج. "والخط في العمل الفني لا يقتصر على ما هو مرئي، بل إن العين أثناء متابعتها العناصر المرسومة تنشئ خطوط اتصال تربط بينها. وهذه الخطوط الوهمية، الناشئة عن حركة العين، ربما تكون أشد تأثيراً من الخطوط المرئية".(٦٨) وللخطوط وظيفة أخرى حيث تكون دليل توجه الانتباه إلى مركز العمل الفني فتحديد اتجاهات الحركة وامتداد

المسافات، وعمق الفضاءات، أما الخطوط العمودية فتوحي بالارتفاع وبما هو مرتبط بالإلهي والروحي.

٣. **المساحات:** (Areas) في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد، أو الكتل في الأعمال الفنية الثلاثية الأبعاد. وتعد المساحة وحدة بناء الصورة. وتوزيع المساحات الفاتحة والقاتمة الناتجة عن تأثيرات الضوء يعمل على إثارة الإحساس بالعمق الفراغي، ويرتبط توزيع المساحات بموضوع وأسلوب العمل الفني.

٤. **الفضاء:** (Space) إن اي عمل بصري يتكون من مجال موجب هو الذي يحتوي الأشكال الفنية والمجال الآخر سالب يمثل الفراغ الذي يحمل عدة مدلولات، منها الاحساس بالحركة والاتجاه ومدلول زمني بالمستقبل والماضي[٦٩].

إن التحولات الهامة التي حدثت بعد الثورة الفرنسية ١٧٨٩م في أوربا، مدعاة إلى تغير جوهري في بنية النص البصري، بمبادئها وروحها الوطنية ودعواتها الاخلاقية لتحقيق الحرية والعدل والمساواة، فظهرت على أثر ذلك في الساحة الفنية الحركة الكلاسيكية المحدثة متمثلة بشخصية الفنان الثائر (جاك لويس دافيد Jacques Louis David)، الذي نادى بالعودة إلى الطبيعة التي نظر اليها من خلال مقولات القدماء باعتمادها على الموضوعات النبيلة ونسق الخط الصارم ورصانة الألوان، بعيداً عن أهواء العاطفة المتأثرة بالفنون الكلاسيكية (الاغريقية- الرومانية).[٧٠] فقد عالجت الموضوعات بأسلوب يميل إلى بنية النحت التي بدت فيها أجسام الاشخاص اشبه بالتماثيل، وباتت الالوان فقيرة حيث وضعت في مساحات محددة توحي بالصلابة، غير أن هذه المثالية الصارمة دخلتها بعد ذلك إلى نسق اشكال جديدة وباتت تميل نحو اللين حتى مع (دافيد) ابرز رساميها. كما هو واضح في لوحته قسم الاخوة.[٧١] فقد اتخذ (دافيد) من الجسد الانساني كبنية مهيمنة لتمثيل العقائدية المذهبية واعتماده على تطبيق قواعد المنظور والتشريح والايهام بالمادة والمكان بنسق درامي تشخيصي، منطلقاً من الخط إلى الشكل باعتباره الوسيلة المثلى لتحقيق نسق الشكل المثالي فذكر قائلاً: (ان الخط الرصين والمحاكاة الانية لأشكال الواقع تتجلى في تكوين تلك التماثيل الرائعة التي ابدعها فدياس وبولكليت وميرون، وخليقا بنا ان نتبع خطاها في ما ننتجه من اعمال الفن المعاصر، انه من واجبنا ان ندرس اساليب القدماء والماضي وان نعمل على

الانتفاع بها في تحقيق اسلوب فني ملائم لظروف حياتنا).[٧٢] أن نسق النص الكلاسيكي خاضع للقياس والنسب فالطبيعة لا تنقل كما هي، وانما تخضع لأحكام وجدلية العقل، فنجد ان المشاعر والعاطفة في صراعها مع العقل تخضع في نهاية الامر لسلطان العقل المطلق فيكسبها خاصية شفافة وهدوء واعتدال مطلق[٧٣].

ثم ظهرت المدرسة الرومانسية والتي تمثل رد فعل عنيف ضد هيمنة انساق المقولات العقلية التي اجتاحت القرن الثامن عشر الذي قيل انه قرن العقل أو قرن النقد، إذ كانت الرومانسية تصغي لصوت القلب مستخفة بما يأتي به العقل من حجج وهذا ما قادها إلى تبجيل الخيال واعتباره نسقاً شكلياً مهيمناً بمقدوره الوقوف امام التمركز العقلي، فهي ترى في نسق الخيال وعناصره الذاتية فرصة لتجديد الخطاب الفني الغربي، وبهذا جاءت الرومانسية بأهم مبدأ من مبادئ النسق في الفن الحديث ألا وهو (الحرية)، كما جعلة من اللون هو النسق الشكلي المهيمن بدلاً من النسق الشكلي النحتي الواضح والمجسم، ذلك يعني ان النص البصري لم يعد نقلاً لنسق الواقع أو تقليداً لنمط سائد، فهو نص يتيح ويخلق عوالم جديدة قائماً على نسق التباين، باعتماده، على نسق الخط الانيق والصريح وحشد الكتل للأشخاص والالوان، وقد ظهر هذا المضمون في لوحة (ديلاكروا) الحرية تقود الشعوب، كما في الشكل (١١)[٧٤] ويرى الباحثان ان نسق الألوان التي جاءت بها نصوص (ديلاكروا) قد غيرت الكثير من الثوابت التقنية التي الزمت الرسم بالتقرب من الأرضية الحسية للأشياء، بحيث اصبح النسق الشكلي الملون يترفع على حقائق المألوف ليمتلك واقعية جديدة أقرب إلى بنية الخيال.

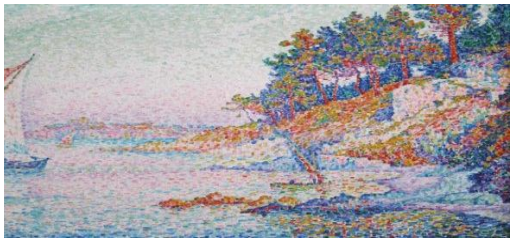
الشكل (٣) جاك لويس دافيد: قسم الاخوة هوراتي

الشكل (٤) اوجين ديلاكروا: الحرية تقود الشعوب

وعند ظهور الانطباعية التي بينت منهج تجريبي، حاولت فيه ان تتفهم طروحات العلم والفيزياء، وبالتالي العمل على ايجاد مقاربة بين العلم والفن، هذا الموضوع قاد فيما بعد لجعل النص البصري بمثابة فضاء يتخذ فيه النسق الشكلي علاقات تصويرية مهيمنة، فجعلت من بنية الشكل عالماً قائماً بذاته منفصلاً عما يحيط به، لذلك كانت الانطباعية تلتزم بمبدأ الجدل أو التغير الحاصل في بنية المشهد المرئي مما جعل النص مأخوذاً بظاهرة الاشياء التي تتبدل بفعل المتغيرات المتلاحقة على بنية الشكل بسبب تبدل مساقط الضوء عليها، فالنسق الشكلي للون ليس كما يراه الكلاسيكيون ثابت، بل تتبدل مع تبدل الضوء بحيث ان التفاحة مثلا تأخذ عدة الوان تحدد طبيعتها كثافة الموجات الضوئية وتواترها، بذلك استبعد الانطباعيون اللون الابيض والاسود والالوان القاتمة مستخدمين فقط الالوان السبعة للموشور، وبفضل هذا التوجه احل النسق اللوني محل النسق الخطي الفاصل للأشكال والتركيز على الضوء والفضاء، وتأثيره على حجوم الاشكال، واستبدال المنظور الخطي بالمنظور اللوني، وبهذا يكون النص قد أنجز تحولاً جديداً في موضوع الانفتاح الداخلي للعناصر، أو لعدد النقاط المركزية في النص الواحد، وهذا ما مهد باستحداث نزعة بنائية اقرب إلى التفكيك منها إلى التركيب.[٧٥] ان تسجيل اللحظة العابرة، والتعبير عن بنية الزمن كان هاجس الانطباعيين في تحقيق نص يمنح الاشكال وجوداً مطلقاً بتحويلها من زمن ساكن حي إلى زمن منفتح لانهائي من خلال أنساق الاشكال وعلاقاتها التشكيلية، فمن هنا اصبح تركيز النص الانطباعي على بنية الشكل وليس موضوع الشكل، فالانطباعيون يرون العالم والاشياء عبارة عن أنساق "علاقات لونية" ونتيجة لذلك ابعدوا التدرج بين الضوء والظل الذي كان يوظف في ابراز التجسيم الواقعي.[٧٦] هذا ما جعل الانطباعية تنتج تكنيك جديد يستخدم في تصوير الأشكال المرئية للمنجز البصري، معتمد بذلك على نظرية التضاد الاني في نسقية الألوان، حيث اظهرت لنا تغير في النسق اللوني موجود بمساحات لونية خالصة تغلق سطح الشكل المرئي فاذا ما اقتطع جزء من ذلك السطح فأن تلك المساحات اللونية ينظر لها على انها أشكال مجردة ملونة ومتجاورة تمتلك بنية التسطيح.[٧٧] كما في لوحة (مونيه) انطباع شروق الشمس. هذا ما مهد في ظهور نص جديد وهو ما تمثل (بالانطباعية المحدثة) إذ تحول نسق الاشكال اللونية من تكنيك بنائي يعتمد على الاداء السريع إلى منهجية أقرب إلى النسق العقلي والحسابات العلمية واخذت تؤكد على مقولات

الفيزيائيين معبرين بذلك عن ارادة لخلق انطباعية اكثر علمية، باستخدام بقع لونية محسوبة وفق نسق التضاد المتزامن بتثبيت الضربات اللونية الخالصة وتجزئتها معتمدة على ميكانيكية الادراك في الابصار اي ان مزج الالوان لا يتم على الملونة بل يحصل بصرياً بفضل تجاور هذه البقع أو النقاط اللونية الموجودة على سطح المنجز البصري، لذلك اطلقت عبارة (التقسيمية اوالتنقيطية) على هذه الحركة الفنية التي حولت النص الانطباعي إلى قانون ونسق.[٧٨] كما في الشكل (٥،٦) حيث وجدا ان نص الانطباعية انساق وراء التسجيل الحرفي للانطباع معتبرين ذلك البنية الاساسية في الخطاب الفني.

الشكل (٥) كلود مونيه: انطباع شروق الشمس



الشكل (٦) بول سينياك: خليج

إن التحولات الهامة التي اوجدت هذه المدارس الفنية المتعددة جعلت بدورها تحول في نسق الاشكال أدى إلى ظهور تيارات فنية مثل (الوحشية- التعبيرية)، فالوحشية حركة اعلنت قطيعتها ضد المنهجية الصارمة للانطباعية للفن الجديد فقد لجأ النص الوحشي هنا إلى هيمنة بنية الالوان المتوهجة الصريحة حيث أعطوه طاقة وحيوية وحرروه من عبودية الطبيعة، أي قاموا باستبدال بنية اللون الفيزيائي عند نص الانطباعية إلى بنية اللون التعبيري، حيث تمثل النص بالعودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير وبدائية الاسلوب وحرارة الالوان، فقدمت نصاً يقوم اسسه ومبادئه على دوافع غريزية والتي هي في اظهار البساطة والنقاء وتشويه الاشكال وتحطيم الخطوط التي جرى الاشتغال عليها سابقاً وبين ما ينطوي تحت ثقله من ضغوط اجتماعية شتى، فالنسق الشكلي المهيمن هنا هو التعبير التلقائي المباشر والاهتمام ببنية الفكرة التي يجسدها نسق الشكل المبسط ذو الخطوط المرسومة بسرعة بدون تعقيد، أما نسق اللون الذي كان عفوياً فأخذ يدعو بنية الشكل ويقوم مقام الخطوط في تحديده، وهو لون اصطلاحي مستقل عن الصورة الظاهرية التي أخذت صفة الاشارة ووظيفة أكثر شمولية، والذي وضع مباشرة دون تخطيط مسبق،[٧٩] وهذا التأليف العفوي

بين الالوان الحادة المتنافرة قد مثل نسقاً مهيمناً للنص الوحشي، فعلى الرغم من أهمية نسق الاشكال اللوني في نصوص الوحشيين ألا انهم منحوه فضاءً اكبر فحرروه ليس فقط من علاقته بالعالم الخارجي بل من القواعد التي كبلت بها اسلافهم، فتنبهوا إلى نسقية الخط واللون في النص المرسوم معاً في حين نبذت بنية التظليل في النص التشكيلي يتبعه ذلك ضعف في بنية التجسيد في الظلال ان وجدت هنا فهي تسمح لنسق الالوان الحارة ان تجد مكاناً مرئياً لها اضافة إلى نسق الالوان الباردة، فانهم عمدوا إلى استعمال اللون الارجواني والاحمر ولم يأخذوا إلى استعمال الالوان المكملة نسقياً وهذا واضح في نص(ماتيس) الذي وظف نسق الاشكال اللونية فيها التي هي ذات انسجامات غير مألوفة، دون ان يعيقها عن ذلك التنافر اللوني والنغمات الصريحة، فأغفلوا المنظور عن عمد وعسفوا بالأشكال واعادوا بناءها بكثير من المرونة، قاصدين بذلك العفوية الاعتباطية وليس أعادة بناء العالم الخارجي والاشكال من جديد، مغيبين بذلك بنية سلطة العقل ومتمسكين ببنية الشكل ذات الدلالة الغنائية. وعندما ظهرت بوادر التعبيرية ومن خلال جماعاتها الفنية، في بداية القرن العشرين كرد فعل ضد بنية الانطباعية التي عولت على الحس ولا تنفذ إلى أبعد من مظاهر الاشياء بينما التعبيرية دعت بالعودة إلى انساق الذات وتحرير طاقات الباطنية والتمرد على الواقع المادي فاستبعد في النص اي تمثيل للحقائق الحسية المظهرية والتوجه نحو بنية الحقائق الباطنية وانفتاح رؤيتها(ابتغاء الكوني والشمولي اكثر من الاهتمام بالخالص والطارئ والسعي إلى المناهضة المقصودة للطبيعة المتجلية باستخدام نسقية اللون المشدد والشكل المبسط، فقد ابدوا اهتماماً اقل ببنية التشبيه من اهتمامهم بالرؤية الفنية، وبذلوا جهدهم لاختراق الظواهر من اجل الكشف عما شعروا انه يؤلف الجوهر الاساسي في الاشياء.[٨٠] أن ما يميز نص التعبيرين هو ذلك النزوع نحو نسق الذات المتنامي في استثمار طاقة النسق اللوني والشكلي ليعبر عن البنى والصراعات الداخلية الضاغطة على بنية الشكل من خلال المبالغة والتشوية والتحريف حتى وان بدا (النص) نصاً لاواقعياً، لخلق نسق شكلي فني جمالي يحتكم لتلك الروح الانسانية كبنية رئيسية، هذا الذي دفع بالنص المدرسة التعبيرية إلى اقصى طاقة ممكنه لشحن نسق الاشكال المرسومة بالطاقة المطلقة للانفعال فوجدوا من الجائز تشويه الشكل بالطريقة التي تحقق هدفهم، وتأكيداً على ذلك وجد التعبيريون في نصوص البدائية والمجانين ونصوص الاطفال ما يغني حاجاتهم الداخلية،

فمثل هذه النصوص تصبح نسق اشكال لتضادات لونية حادة والتركيز على الخط والتبسيط الواضح في بنية الشكل، فالنص التعبيري نص مباشر تلقائي، ويصبح فناً متأزماً ملتزماً احياناً وهو عنيف لأنه بطبيعته تعبير عن الرقعة الوجدانية الأولى التي جاءت في اعقاب بنية الحدس الفني، فخضع نسق الشكل الخطي عندهم للامتداد تارة والانكسار تارة اخرى بصورة تائهة أو طائشة هادئة أو مرحة، ونسقية الالوان تبرز بالنص من خلال الكثافة القصوى كي تكون معبرة عن دلالات ذاتية، كما تستخدم الالوان بحالة من التضاد الجريء ووضعهم للألوان يكون بجرأة تذكرنا بجرأة الوحشيين،[٨١]،فأصبحت بنية النص تعول على الهياج الذي يسبق الشكل، وقد نجد علاقة خفية بما تقدم مع المنهج الديكارتي الذي ركز على السيادة المطلقة للفردية، فاصبح الفرد هو المنتج والقارئ في اللحظة ذاتها، فنسق الذات تعمل بأليات حرة وتحولات اسلوبية يشترك فيها الخيال الحر، تجاوزت في تلقائيتها وعفويتها سلطة العقل، لينشر هذا الاحساس داخل بنية عناصر الذات وعناصر الشكل، وهذا ما نجده في نص (فان كوخ) الذي يعتبر من اهم متحولات النص المرسوم التعبيري حيث لجأ إلى تصوير النص القائم على سذاجة النظرة إلى العالم والتي ينقلها إلى نصه بعفوية مستخدماً الالوان المصدرية الاولية لجوازه استخدام النص الوحشي لهذه الالوان وبالإفادة الواضحة من نسق الشكل الخطي الذي يعد نسقاً مهيمناً ليس فقط لكونه حداً فاصلاً بين بنية الشكل المكونة بل حتى أن الالوان هي خطوط متراصة اتجاهية. كما في الشكل(٧).

عمد النص التعبير إلى تجزئة عناصر الحقيقة المرئية ليصعد من قوة التعبير اكثر من ان يتصاعد إلى ما تفرضه الرؤية عليه، اضافة إلى ذلك ارادت التعبيرية في نصها ان تخاطب الاخر بلغة باطنية على بنية الحدس والشعور الباطني وهذا ما يجعلها تحل محل بنية الخطاب العقلي، اي استبدلت ببنية التفكير ببنية الشعور،فأصبحت بنية النص تعول على الهياج الذي يسبق الشكل، وقد نجد علاقة خفية بما تقدم مع المنهج الديكارتي الذي ركز على السيادة المطلقة للفردية، فاصبح الفرد هو المنتج والقارئ في اللحظة ذاتها، فأنساق الذات تعمل بأليات حرة وتحولات اسلوبية يشترك فيها الخيال الحر، تجاوزت في تلقائيتها وعفويتها سلطة العقل، لينشر هذا الاحساس داخل بنية عناصر الذات وعناصر الشكل، فنجد نص (ادغارد مونش)، كما في الشكل (٨)، يكتسب طابعاً شمولياً من خلال نسق الشكل الذي

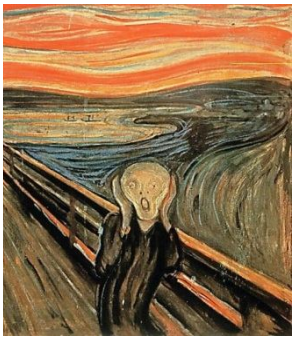
يقرب من الصرخة باتجاه المجهول ومن مخاوف المجهول وزمان غير معلوم بنسق شكلي ولوني وخطي ذو تكثيف تشكيلي واضح(٨٢).

عندما ظهرت التكعيبية كثورة لإعادة بناء فضاء النص التشكيلي، فالطروحات الفنية التي جلبتها تيارات الحداثة منذ عصر الانطباعية، وما انطوت عليه من عمليات ادائية ومعالجة للشكل الفني عملت على تفعيل دور بنية الشكل في الخطاب المرسوم، فأخذت هذه تيارات تغادر الواقع المادي وتأتي بواقع فني من خلال تحليل بنية الشكل، أن التكعيبية اسقطت الصفات الواقعية عن بنية الشكل المرئي، فالنص التكعيبي المرسوم لا يعتد بالواقع (لأن الواقع هو دوماً نقيض النموذج والمثال بل هو يولد بحركته وتعقيده وتنوعه). اتخذت مساراً مغايراً باشتغالها على النسق البنائي الداخلي ولغة التداول التي تخص بنية النص ذاتها، فمن خلال بحثها على الجوهر، تم اخضاع الشكل لعمليات الاختزال والتجريد ومغادرة الصفات الحسية بإحلال واقع شكلي جديد اكثر يقيناً وصدقاً، يشيد الشكل بعين العقل وفقاً للنسق البنائية في الاشكال الهندسية لما تمتلكه من قوة خفية من اجل تحقيق رؤية متجانسة من مقولات العلم، والتحولات التي حصلت في النهضة الصناعية، لذا اسقطت بنية المضمون أو المعنى من اجل بنية الشكل، فالنص

يجب ان لا يكون مجرد تغيير سطحي تمنحه العين عن العالم بل صورة كما يراه العقل من خلال العلم المعاصر والفلسفة، فالنص

التكعيبي يراد به ان يقدم أدراكاً اعمق لطبيعة الاشياء من النصوص التي تكتفي بإظهار الشكل الذي تبدو عليه الاشياء نفسها، فالنص كان لديه شكل داخلي في معرفة الواقع، فالذي شاهده بالعين المجردة من قناني وقيثارة ومناضد ليس هو كل شيء، فالهدف كان تشقيق بنية الشكل وصولاً إلى الشكل المطلق، و ما سعى اليه النص التكعيبي في وضع ظواهر الشيء جنباً إلى جنب إذ يتعذر على العين ان ترى الاشياء في وقت واحد، بينما بمقدور الذهن ان يوحدها.(٨٣)، قد فككت التكعيبة الأشكال وحولتها إلى مسطحات ومجسمات وأشكال هندسية يمكن رؤيتها من جميع الاتجاهات، فقد تكون أفقية أو عمودية أو دائرية. كما في شكل(٩).

الشكل (٧) فان كوخ: ليلة النجوم



الشكل (٨) إدغارد مونش: الصرخة

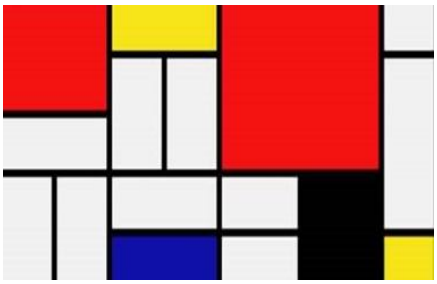
الشكل(٩) بابلو بيكاسو: فتاة امام المرآة

وظفت التكعيبية "إنشاء منظومة عامة ذات طبيعة كلية وشمولية للعمل الفني من خلال إقامة امتدادات أسطح الشكل والتي أخذت تتداخل وتتبادل الأثر مع مسطحات أخرى فرضتها القوانين البنائية للمنظومة الكلية للعمل الفني"،[٨٤] وأصبح للخط دور مؤثر في تحديد الأشكال الهندسية. حيث كان بيكاسو يتجنب "بقدر المستطاع إظهار الخطوط المنحنية، ومستمراً بالخط المستقيم في قوة، وبدأ يرسخ في الأذهان القول بأن القوة هي قرين الجمال، وأن الخط المستقيم هو المظهر الأول لطبيعة تكوين الأشياء".[٨٥] وتبعاً لقواعد النسق الذي طرأ على بنية الشكل الفني التكعيبي فقد قسمت التكعيبية إلى عدة مراحل، اولها هي المرحلة التمهيدية التي تمثلت بطروحات(سيزان) والتي مهدت بدورها للتكعيبية واثار اهتمامها البالغ بمستوى معالجة مدى التشكيل وكيفية بلوغه من دون الاستعانة بالوسائل الايهامية، وقدمت للتكعيبية الحلول من خلال محاولته لإعادة الشكل استناداً إلى الطبيعة لكي يستوعب البنية الاساسية لكل ظاهرة طبيعية، ولكي يكتسب النص لديه وحدة منسجمة تزيد في وضوح العلاقات الداخلية للمناظر والعناصر الموضوعية، بينما رفض كل من(بابلو بيكاسو و(جورج براك) هذا التطبيق بالعودة إلى الطبيعة، ان نتلمس في الاشياء سوى هذه (البنية الاساسية) لا من اجل توضح العلاقات الداخلية بل للوصول إلى ما هيتها وجوهرها[٨٦].

ثم ظهرت الحركة التجريدية في الفن والتي سعت بدورها إلى ان أسست لغة جديدة في الفن التشكيلي، فالتجريدية هي ظاهرة طغت في كل فنون العصر الحديث بعد ان كان نسق الاشكال في التيارات السابقة يسعى إلى تكامل الشكل والصورة والاسلوب متمثلاً بالكلاسيكية، فأهمية النص كانت تتجلى بتمثيله الصوري المحاكي وفق نسق الشكل القائم

على النسب الهندسية والقوانين، ألا ان النص التجريدي حاول ان يخرق المألوف في بنية النسق الشكلي، فالابتعاد نهائي عن الشكل الواقعي والبحث عن ما هو جوهري وروحي، واختفاء الشكل المركزي لارتباط الفن بعالم الفكر والروح، فقد استخدم اللون بأسلوب تسطيحي لمعالجة الأشكال، وهذا ما نجده عند (موندريان) في معظم اعماله التجريدية، فقد أصبح الخط هو العنصر الرئيس، مع تفعيل دوره في تحقيق الاتجاهات من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، واصبح العمل يتجاوز الشكل الفني من خلال حركة اللون والخط في فضاء اللوحة بكل عفوية. والاتجاه نحو البساطة وإلغاء التفاصيل وهذا ما نجده في تكوينات (كاندنسكي) كم في شكل(١٠)،[٨٧] والتي تحتوي أعماله على إيقاعات حرة نتيجة وجود تراكيب لأشكال غير منتظمة وغير مكررة وانتقالات اتجاهية تؤكدها مسارات الخطوط التي تقابلها انتقالات لونية، لا توجد فيها مركزية في فضاء اللوحة فالألوان والخطوط تتحرك بإيقاعات موسيقية في فضاء حر تسطيحي.

الشكل(١٠) فاسيلي كاندينسكي: احمر اصفر سماوي



الشكل (١١) موندريان: بدون عنوان

أما استخدام الأشكال الهندسية والخطوط العمودية والأفقية باتجاهات متتالية يصعب فيها التركيز على شكل معين وإتباع المنطق الرياضي، فهذا ما نجده في تكوينات (موندريان) كما في شكل(١١). فانتقالات أشكاله هندسية منتظمة تقابلها مساحات لونية منسجمة تؤدي إلى تكوين إيقاع منتظم وذلك لتكون تراكيب شكلية منظمة ومكررة نتيجة ترديد الوحدات البنائية كاللون والخط داخل الفضاء[٨٨].

يرى الباحثان ان التعدد الاسلوبي الذي هيمن على تيارات واتجاهات الفن الحديث ساهم بتوليد تلك الانساق الشكلية المهيمنة التي تعد بمثابة ركائز لكل التوجهات اللاحقة

على جميع المستويات سواء اكانت فنية صرفة أو توجهات اكاديمية دراسية. وهذه الكثرة والتعددية اسهمت إلى حد كبير في صيرورة النسق الشكلي في خضم تحولاته وتنقلاته في جغرافيات الفن عبر تساوقاته ما بين البنية السطحية التي يشوبها التغير والتحول والثبات الذي تتسم به البنية العميقة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. يتميز النسق كونه نظام ينطوي على الاستقلال الذاتي الذي يشكل كلاً موحداً، وهو جملة العناصر المرتبطة مع بعضها بعضاً والتي تشكل وحدة محددة، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

٢. لكل عمل فني تشكيلي هناك خصائص مشتركة للنسق اهمها (الكلية أو الشمولية، والترابطية أو الانسجام، والاصالة أو الابداع، وخصوصية المفاهيم).

٣. يعبر النسق عن مفهوم الانسجام من خلال العلاقة بين الذات والموضوع، بين الواقع الحسي والصياغة العقلية لهذا الواقع بعدد من المقولات الفكرية والتصورات المترابطة والمتكاملة.

٤. ان البنية هي التي تحمل طابع النسق والنظام، لأنها تحتوي على عناصر لها القدرة على التحول، و هذا التحول في كل عنصر هو الذي يُحدث تغييراً في باقي العناصر الاخرى.

٥. ان صياغة الاشكال ووضعها في مكانها المناسب يدل على اشتغال النسق بما يضبط خصائص العمل، منهجاً وبناءً فنياً، إذ أن العلاقات السياقية تتمسك بالنسق من خلال ربط الاجزاء بعضها مع البعض الاخر على وفق فكره ما.

٦. هناك نوعان من العلاقات، علاقات داخل النسق، وعلاقات خارجه. اما الأولى، فهي علاقات التآلف أو التكوين بين الوحدات، وتكون ذات صلة تبادليه أو تنافر، اما خارج النسق فتبنى على الاختيار، وتكون ذات طبيعة إيحائية تقوم على الاستدلال بين الوحدات المكوّنة للنسق.

٧. تتخذ كل الأشياء في الوجود شكلا معيناً، ويمكن تصنيف الأشكال إلى أشكال هندسية وأشكال طبيعية.

٨. يعتمد العمل الفني في اللوحة التشكيلية على مبادئ تركيبية من نسق اشكال وأنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والعلاقات المتجاورة، ويتم تنظيم هذه العناصر للوصول بها إلى معنى.

٩. يمكن تحقيق الوحدة في العمل الفني من خلال حالات متعددة مثل (الترابط، التماثل، التراكب، التلامس، التشابك) لإنتاج التقارب من حيث الشكل واللون لخلق حالة من الانسجام تتعزز بها صفة الوحدة.

١٠. يمكن تحقيق السيادة في العمل الفني، من خلال التباين في درجات الألوان أو بحجم الشكل أو بتوحيد اتجاه النظر.

١١. يتحقق التوازن في العمل الفني عن طريق فعل توزيع العناصر، وهو على نوعان، توازن متماثل فيه يتم توزيع العناصر في النصف الأيمن يكاد يكون مطابقا للنصف الأيسر، وتوازن غير المتماثل تكون فيه العناصر مختلفة في توزيعها.

١٢. يمكن تحديد الايقاع في العمل الفني على أنه تناوب منتظم لخط أو شكل، وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغيير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود.

١٣. يتحقق نظام الشكل من خلال توحيد العناصر المختلفة بعملية تحليلية تركيبية متفاعلة بحركة الأجزاء بالتكوين الفني.

١٤. تؤكد الواقعية على الاهتمام بالموضوعات التي هي من صميم الحياة، فأخذ مظهر أشكالها يكون اكثر دقة في نقل التفاصيل والأحداث.

١٥. تتبلور قيمة العمل الفني عند الانطباعية من خلال التنظيم الشكلي للعناصر الفنية والابتعاد عن محاكاة الواقع، فالعمل الفني هو فكرة في ذهن الفنان تتحول لتصبح شكل معبر وهو تجلي للمضمون.

١٦. يكون التعبير عن الشكل من خلال الخطوط والالوان التي تتحكم في اتجاه وحركة امتداد الفضاء، وقدرتها الحركية، فمن غير الممكن ادراك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور الخط واللون، فهو الجانب الظاهري للشكل.

١٧. الفضاء هو المسؤول عن توفير المساحة التي تتناسب مع العلاقات الشكلية داخل المنجز الفني لتحقيق نسق فضائي منظم ومتنوع بفعل وضعها المكاني.

١٨. أن نسق النص البصري الكلاسيكي خاضع للقياس والنسب، فالطبيعة لا تنقل كما هي، وانما تخضع لأحكام وجدلية العقل.

١٩. اكدت الرومانتيكية على تبجيل النسق الخيالي واعتبرته نسقاً شكلياً مهيمناً بمقدوره الوقوف امام منجزات التمركز العقلي، بحيث اصبح النسق الشكلي الملون يترفع على حقائق المألوف ليمتلك واقعية جديدة.

٢٠.تسجيل اللحظة العابرة، والتعبير عن بنية الزمن كان هاجس الانطباعيين، لانهم يرون العالم والاشياء عبارة عن نسق من العلاقات اللونية لذلك ابعدوا التدرج بين الضوء والظل الذي كان يوظف لإبراز التجسيمية الواقعية.

٢١.اظهرت لنا نظرية التضاد الآني في الألوان، تغير في النسق اللوني، من خلال وجود مساحات لونية خالصة تغلق سطح الشكل لينظر لها على انها أشكال مجردة ملونة ومتجاورة تمتلك بنية التسطيح.

٢٢.استخدمت (التنقيطية) تجزئة النص إلى بقع لونية محسوبة وفق نسق التضاد المتزامن بتثبيت الضربات اللونية الخالصة وتجزئتها معتمدة على ميكانيكية الادراك في الابصار اي ان مزج الالوان لا يتم على الملونة بل يحصل مزج الالوان بصرياً بفضل تجاور هذه البقع.

٢٣. التأليف العفوي بين الالوان الحادة المتنافرة، وأغفال المنظور عن قصد، وعسف الأشكال، قد مثل نسقاً مهيمناً لفناني الوحشية مغيبين بذلك سلطة العقل، ومتمسكين بالأشكال ذات الدلالة التعبيرية.

٢٤. دعت التعبيرية إلى عودة نسق الذات، وتحرير طاقات الباطنية والتمرد على الواقع المادي باستبعادها اي تمثيل للحقائق الحسية وانفتاحها نحو نسق الحقائق الداخلية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي على جميع الرسوم الفنية لطلبة المرحلة الثالثة في معهد الفنون الجميلة في قسم التشكيلي، فرع الرسم، وحسب الفترة الزمنية (٢٠١٨م - ٢٠١٩م) تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالي، قام الباحثان بجمع ما يستطيعان من الرسوم المحفوظة في المستودعات الخاصة بالرسم في معهد الفنون الجميلة، والتي تغطي حدود البحث وتحقق اهدافه، وتضمن رصد قدر اكبر من نماذج العينة التي تشتغل موضوعة البحث الحالي. إذ بلغ عدد الاعمال الفنية (٢٢) عمل فني متنوع بحسب تنوع الاساليب الاكاديمية في الرسم والتي ظهرت من خلال التنفيذ.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحثان باختيار عينة بحثهما والبالغ عددها (٤) انموذج فني، بشكل عينة عشوائية، بعد ان صنفاها إلى اربع مجاميع للمجتمع الأصلي تمثل كل مجموعة منها أسلوباً محدداً بواقع(١) نموذج لنسق الشكل الكلاسيكي الحديث و(١) نموذج لنسق الشكل الرومانتيكي و(١) نموذج لنسق الشكل الانطباعي و(١) نموذج لنسق الشكل الواقعي، وهي موزعة بحسب تنوعها النسقي الشكلي بما يغطي هدف البحث. وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات التالية:

١. اختيار انموذج واحد من كل نسق شكلي اكاديمي وكما هو موضح في اعلاه (اختيار العينة). وفقا لطريقة اختيار العينة العشوائية.
٢. تم عرض نماذج العينة على مجموعة من الخبراء*، واختيارها والتأكد من ملاءمتها واهميتها للبحث.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمد الباحثان في تحقيق هدف البحث على مؤشرات الاطار النظري التي انتهى إليها البحثان وضمن سياق هذا الاطار تم بناء أداة البحث بصيغتها الأولية وعلى اساسها تم بناء الاداة (استمارة التحليل)، ثم عرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة** في مجالات

التربية الفنية والفنون التشكيلية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد أخذ الباحثان بنظر الاعتبار آراء الخبراء في التبديل والحذف والاضافة ومن ثم قاما بصياغة الاداة بشكلها النهائي بعد اجراء التعديلات من قبل الخبراء في التربية الفنية والفنون التشكيلية.

رابعاً: صدق الأداة

في ضوء الرجوع إلى نسبة الاتفاق في آراء السادة الخبراء الذين تم ترشيحهم لغرض تحقق الصدق الظاهري للدراسة الحالية، فإن نسبة الاتفاق تشير إلى ٨٦٪ وأن نسبة كهذه في مثل هذه البحوث الوصفية تعد نسبة عالية يمكن اعتمادها في صدق ظاهري كهذا.

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

خامساً: منهجية البحث

اعتمد الباحثان، المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث الحالي، ومن خلال الكشف عن تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة لمادة الانشاء التصويري وفقاً لنسق الاشكال.

سادساً: تحليل عينة البحث:

انموذج (١)

اسم العمل: العودة إلى تلعفر

تاريخ العمل:٢٠١٨م

الخامة: زيت على كانفاس

القياس: ١٠٠x١٢٠سم

العائدية: معهد الفنون الجميلة للبنين/النجف الاشرف

عمل الطالب في هذه اللوحة على اقامة نسق شكلي يعتمد على المساحات اللونية العميقة والتي يوثق من خلالها موضوعات مستمدة من الاتجاه الرومانتيكي في خلق مشهد درامي يُظهر فيه العاطفة والخيال، حيث قام الطالب بتصوير حشد من الاطفال المصطفين على عربة خشبية بوضعية الجلوس وهم حاملين معهم حقائب جمعت فيها امتعتهم وملابسهم، ليشكلوا جميعاً مركزاً وسيادةً في عرض التكوين الافقي للإنشاء الفني، ولإعطاء أهمية لجميع التداخلات النسقية للعلاقات المتجاورة للخطوط والالوان والحجوم والكتل، ومن خلال خلخلت السطح بالتقنيات المستخدمة كالرطب على رطب، والعجينة الكثيفة، يصبح التعبير عن الشكل من خلال حركة امتداد العناصر في الفضاء، فهذه الحركة جعلت الخط واللون يتخذان مسارات عدة منها مستقيمة ومنحنية ومتشابكة ومتداخلة لتقوم بدورها في التشكيل، فالجانب الظاهري للشكل هو المسؤول عن توفير المساحة في الفضاء، وهذه المساحة التكوينية هي التي تحقق نسقاً شكلياً متنوعاً ومتناوباً في الوقت ذاته، فتارة يتقدم اللون بنسق تزامني، وتاره أخرى يتخذ النسق الشكلي بعداً تعاقبياً فهذه الثنائية هي مصدر يترشح منه المكان، أو يمكن ان يحل محلها دلالات اخرى مادام الشكل في طوره نحو التحول والتغير، ان مضمون هذا العمل كامن ومطابق للشكل الظاهر، حيث اعتمد الطالب عند تنفيذه على توظيف اللاوعي والأحلام، فترك العربة تسبح في الفضاء دون وضعها على مركز الارض لتقف عليه هي دلالة رمزية تبناها خطاب النص، فالطالب في هذه اللوحة وظف الصورة الخيالية لصالح تجسيد الفكرة، فحمّل العمل رمزية تحتوي على مضامين فكرية تتصل بأحداث اجتماعية وسياسية في نقل الاخبار لمعاناة التهجير خلال الحرب وهو مشهد مكرر يذكرنا بلوحة (تيودور جيركو) الشهيرة (طوف ميدوزا) حين يصور لنا حادثة أليمة لغرق السفينة (ميدوزا)، ونجاة البعض من افراد طاقمها من خلال طوف صنعوه في عرض البحر، نجد التشابه كبير في توظيف الفكرة والموضوع والاداء التقني واستخدام الالوان، فنرى الضربات الانفعالية الشديدة للفرشاة وشدة الالوان الزاهية والبراقة مع الجرأة في ابراز التأثيرات اللونية المعبرة عن الموضوع، فما هو موجود على ارض الواقع هو موجود بقصدية غير مباشرة وهو عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي يريد الطالب بواسطتها الكشف عن معانيها من خلال تجربته الشخصية والذاتية،.

انموذج(٢)

اسـم العمـل: لعبـة كريـات الزجاج

تاريخ العمل:٢٠١٨م

الخامة: زيت على كانفاس

القياس:١٠٠x١٢٠سم

العائدية: معهد الفنون الجميلة للبنين/النجف الاشرف

يصـور لنـا الطالـب في هـذه اللوحـة مشـهد مقتطـف مـن واقـع البيئـة المحليـة، يُظهـر فيـه مجموعة من الاطفال وهم يلعبون لعبة (كريات الزجاج)، وهي لعبة تراثية لها تـاريخ حاضـر في الموروث الشعبي، لا يفعلون شيئاً سوى التركيز على محيط اللعبة مع توزيع عام لباقي عناصر المشهد، كالجدار وعمود الكهرباء وباب الدار وغيرها من العناصر التي تشترك مع بعضها البعض لتؤسس نسق شكلي واقعي يهتم بموضوعات هي من صميم الحياة اليومية يُظهر فيها دقة التصوير، وتحملنا عن طريق سماتها المادية والبصرية للاعتقاد بحقيقة ما تقدمه لنا من اشكال، فيكون وقع ذلك في نفوسنا معادلاً لوقع النموذج الذي يرسمه الطالب، فلـم يهمـل الشـكل بـل عمـل فيـه علـى وضـع ألـوان خاضـعة للقواعـد الجماليـة، ليحقـق اعلـى درجات التوحيد بين الشكل والمضمون، لأنه اخضعها لقوانين النسق الشكلي برغبة حرة لخلق نمـوذج بصـري ابـداعي، عـن طريـق تلـك المعالجـات الجماليـة للـون والخـط والفضـاء والملمس، لذلك نرى الطالب قد لجأ إلى استخدام تقنية الرطب على رطب، والرطب علـى يابس وفق اسلوب تقطيع المساحات، لتقديم النسق الشكلي بطريقة مألوفة فهـذه الانتقـالات الحـادة في فضـاءات السـطح البصـري، تعبر عـن روابـط سـرية بـين عناصـر التكـوين واسـس العلاقـات لتشـكل فيمـا بينهـا علاقـات متجـاورة ومتجانسـة، فهـذا العمـل يجمـع بـين الرسـم والصـورة الفوتوغرافيـة في بنـاءات متراكبـة تحمـل معهـا دلالات خبرة الطالـب في اسـتخدام

التقنية، وتوزيع المفردات داخل اللوحة التشكيلية، فخطاب هذا العمل يحاكي الاسس الثقافية والفنية القائمة على المفاهيم الجمالية الحديثة والمبنية على الاداء الاسلوبي والتقني للصورة الفنية، والتي تنسجم مع افكار الفن المعاصر، بمظهر واضح من خلال واقعية الموضوع الذي يصور المشهد بلحظته الآنية،.

انموذج (٣)

اسم العمل: الاخوة

تاريخ العمل: ٢٠١٨م

الخامة: زيت على كانفاس

القياس:١٠٠x١٢٠سم

العائدية: معهد الفنون الجميلة للبنين/النجف الاشرف

يؤسس عمل الطالب هذا بنية مكانية لمنظر داخلي مغلق بسيطة، يوثق فيها لحظة عائلية عابرة في مشهد يجتمع فيه الاولاد وهم يلعبون في ما بينهم، فيأخذ هذا النص بعداً موضوعياً مقتبساً من الاتجاه الرومانتيكي في التكوين، ومعتمداً على الانشاء التصويري المحوري، الذي تنتظم فيه العناصر والعلاقات حول محور مركزي واحد، يشعرنا بالتعادل والتوازن لاعتماده على تطبيق قواعد المنظور والتشريح والايهام بالمادة والمكان، منطلقاً من الخط واللون باتخاذهما الوسيلة التي يمكن من خلالها تحقيق النسق الشكلي لأن الشكل هنا يخضع لأحكام وقوانين عقلية، تكسبه خاصية شفافة واعتدال مطلق، فشخصيات المشهد موزعة على سطح النص بوحدات متتالية، كما يوجد في أرضية النص رقع لونية متدرجة ما بين اللون البني الغامق واللون الابيض وتدرجاته، لتعطي مساحات لونية تراكيبة تعمل على ازالة الشعور بالتوتر، وتمنح العمل نوعاً من السيادة عن طريق التباين في الالوان أو الدرجات اللونية، لقد اظهر الطالب في هذا العمل براعة في توظيف التقنية استخدام (العجينة الكثيفة، وحركة الفرشات السريعة) والتي ساعدته في جعل الشكل يتحرر من

تبعية التفاصيل الجزئية لتسمح للنظرة الكلية بأن تمنح الاشكال معاني واضحة، فقد اتخذ الطالب في هذه اللوحة من تكتل الألوان بارتدادها وتقدمها بعداً بنائياً مغايراً، فالألوان الباردة للظلال لا تعطي فرصة للتمركز بذاتها، لان النسق التكويني العام في هذا العمل قد تم اغناؤه باستخدام ضربات الفرشاة البارزة التي تُظهر سمة الاداء العفوي والتلقائي، وان العين أثناء متابعتها للعناصر المرسومة تنشئ خطوط اتصال تربط من خلالها كل الخطوط الوهمية الناشئة عن حركة هذه العين، ربما تكون أشد تأثيراً من الخطوط المرئية، فانسيابية حركة الفرشاة المطعمة بومضات الضوء الحارة على خلفية اللوحة، والتنوع في تعدد الاشكال على ارضيتها، يوحي بالجو العام بفكرة الموضوع الذي يعكس الشعور الداخلي للطالب في الاحساس بالسعادة والمرح، لان مضمون العمل يسرد حدثا اجتماعياً يعبر عن واقع حياتي عاشه الطالب أو هو شبيه بذلك، حيث استقرت التجربة الشخصية في مخيلته فقام بإعادة تشكيلها مستعيناً بتصوراته الذهنية لصياغة المشهد النهائي للعمل، فالفن يحرر المضمون الحقيقي للظاهرة، وكل الظواهر التي تحمل النظام الذي يعطينا صورة حقيقية للعالم لا نستطيع ان ندركه دون التفريق ما بين الظاهرة والجوهر.

انموذج (٤)

اسم العمل: الازمة

تاريخ العمل: ٢٠١٨م

الخامة: زيت على كانفاس

القياس: ١٠٠x١٢٠سم

العائدية: معهد الفنون الجميلة للبنين/النجف الاشرف

في هذا العمل يسجل الطالب اللحظة الراهنة التي تعبر بوضوح عن مدى تأثره بالاتجاه الانطباعي في اقتناص اللقطة الآنية، والتقرب الواضح من الواقعية التعبيرية، فنراه قد وضع لسيادة مشهده هذا ثلاثة اطفال يحملون قناني الماء الفارغة على رصيف احد شوارع المدينة بخلفية تكمل مكونات مشهده لسوق مهجور اغلقت ابوابه، فجميع المفردات الموجودة بما

فيها من تقنيات مستخدمة (الظل والضوء، الفرشاة السريعة، الرطب على رطب) تعطينا مشهدا واقعياً خاضع للترتيب والتنظيم، فقد تمكن فيه الطالب من اظهار حساسية عالية للون وعفويه مرتجلة للمسات فرشاته في استثمار واضح لطاقة النسق اللوني ليعبر عن البنى والصراعات الداخلية الضاغطة على بنية الشكل، فالتمثيل هنا جاء ليشكل توازن للانفعالات التعبيرية السيكولوجية للمشهد، في مقابل الحركة الصاخبة للون والضوء كقوة مستمرة ديناميكية دائمة، والتي ظهرت من خلال المعالجات الجمالية وسرعة ملاحقة حركة الضوء، فمع الواقعية التعبيرية في نزعتها الخطية وتأثيرات التقنية الانطباعية اصبح هذا العمل واقع مكتفي بذاته يعبر عن العلاقات المبنية للنسق الشكلي، فأن هذا بلا شك يكون بحد ذاته تطوراً هاماً في تجربة الطالب الادائية والمأخوذة من تجارب متسلسلة في مراحل تحولات الصورة، حيث يُبدأها بإلغاء صورة الواقع الأصل ليعيد انتاجها مرة اخرى بأسلوبه التعبيري الخاص، ليس بقصد محاكاتها، بل لتمويه الاشكال فيها دون التعمق بالتفاصيل، وهو الامر الذي حتم على استبعاد النسق الخطي المحدد للأشكال، واستبدال المنظور الخطي بمنظور لوني ذا رؤية جمالية قائمه بذاتها، فهذا العمل، يعدّ بناءً معرفياً متطوراً بفعل فهم ووعي الطالب التام بمعطياته الإنتاجية، وسعيه لإعادة تركيب الواقع بعمليات تجريبية ابتداءً من العمليات العقلية التي تحققها آلية الفكر في تشكيل الصورة، وصولا إلى تحققها المادي، لذلك يمكن ادراج مراحل تطور التجربة الأدائية للطالب في هذا العمل كشكل من اشكال التفكير المعرفي المنظم وفقاً للتطور النمو المعرفي في انجاز الاعمال الفنية.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج ومناقشتها:

في ضوء ما تم تحليله لنماذج عينة البحث، وتحقيقاً لهدف البحث الذي ينص على كشف نسق الاشكال عبر تحليل نتاجات طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة الانشاء التصويري، توصل الباحث إلى جملة من النتائج، وهي كالاتي:

١. إستمد الطالب ضمن درس الإنشاء التصويري موضوعاته من واقع البيئة التي يعيش فيها، والتي سجلت اللحظة التي ألمت به من خلال تأثره بالحدث الآني سواء كان هذه الحدث اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي وبقي مترسخاً في ذاكرته، كما

واتضح ذلك في كل عينة من البحث.

٢. اشتركت كل نماذج العينات بنسق شكلي حجومي -من حيث الحجم- واحد وهو ما يسهل مقارنة الاعمال والحكم عليها بصورة معيارية تتغلب فيها صفة الانسجام على التضاد من حيث الحجم.

٣. يتضح وجود نسق شكلي واقعي مستمد من توثيق الحدث باعتماد الطالب على محاكاة التفاصيل المشابهة للواقع، والتي تعمل على احداث مقاربات في نسق الاشكال بالمنجز الفني، ويظهر ذلك جلياً في الانموذج (٢،٣)

٤. استخدم الطالب التحول الحاصل في الصورة الواقعية إلى معنى رمزي وتخيلي، من خلال اعادة صياغة هذا الواقع بالاعتماد على خبراته وافكاره في الوصول إلى الشكل النهائي، كما في الانموذج (١،٤).

٥. استلهم الطالب في نتاجه اشكال استدعاها من المنظومة الذهنية (الذات والعاطفة والخيال والعقل الباطن) لنسج اشكال جديدة مأخوذة بالأساس من الواقع. وظهر ذلك في الانموذج (١،٣،٤).

٦. استخدام الطالب (العجينة الكثيفة) عن طريق استخدام تقنية السكين في بعض مناطق العمل، والتي من المعروف أن هذه التقنية تساعد على خلخلة السطح التصويري وجعله أكثر حركة وأقل صفاء، مما يهيئ في اظهار نسق شكلي يعمل على جعل ملمس الرسم خشناً نوعاً ما، وهذا ما أتاح للطالب من استخدامه لطبقات كثيفة من الألوان وبضربات قوية وحادة وسريعة للفرشاة، كما في الانموذج (١،٣).

٧. فعّل الطالب الفضاء الكلي للمسطح التشكيلي، ليعمل على توفير المساحة التي تتناسب مع العلاقات الشكلية داخل المنجز الفني، ليتغير فيها المفهوم من لوحة تشكيلية إلى منجز بصري مؤثر ليحصل على بصمات ذات جمالية واضحة في نتاجه الفني في درس الانشاء التصويري، كما في الانموذج (١،٢،٣،٤).

٨. اعتمد الطالب النص الرومانتيكي في تكوينه النسقي المعتمد على الانشاء التصويري المحوري، الذي تترتب فيه العناصر والعلاقات التشكيلية حول محور مركزي واحد

على تطبيق قواعد المنظور والتشريح والايهام بالعمق والمكان وبنسق درامي تشخيصي وفق شكل هندسي رياضي، منطلقاً من الخط إلى اللون باعتباره الوسيلة المثلى لتحقيق النسق الشكلي، وظهر هذا في الانموذج (٣).

٩. لعب الخيال دورا هاماً من الناحية الموضوعية في تكوين النص الانشائي، بحيث اصبح النسق الشكلي الملون يترفع عن حقائق المألوف ليمتلك واقعية جديدة مانحاً الطالب نوع من الحرية المدروسة في رسم الاشكال، لأنها صور توجه المخيلة وتحركها. كما في الانموذج (١).

١٠. أمتاز النص الانطباعي في تسجيل تغيرات حركة الضوء واسقاطاته على المشهد الحسي، فأخضع بدوره النسق اللوني على تنظيم علاقاته بالأشكال، أي اصبح النسق يشتغل على مجاورات التشكيل اللوني المهيمن على النص. كما في الانموذج (٢،٤).

١١. ظهر النسق الشكلي عند الطالب ضمن اشتغاله على النص التعبيري في الاختزال والتبسيط الممتثل لعناصر التشكيل من خط ولون وفضاء، والتي دعت إلى عودة نسق الذات، وتحرير الطاقة الداخلية الكامنة، كما مبين في الانموذج (٢،٤).

١٢. استعان الطالب بالنسق الشكلي المعتمد على تجزئة اللون الذي يكمل المشهد من خلال مجاورات الالوان في ما بينها والتي تعمل على نوع من الموائمة والانسجام ما بين الشكل ومجاوراته البنائية، لصناعة منجز فني جديد. كما في الانموذج (١،٣).

١٣.التجريب المستمر يمثل حافزا لاكتشاف بدائل ابداعية تحرك بدورها العلاقات بين الاجزاء وتحقق نسق للشكل من خلال توحيد تلك العناصر المختلفة بعملية تحليلية تركيبية متفاعلة بحركة الأجزاء داخل المنجز الفني، وظهر ذلك في النماذج (١،٢، ٣،٤).

ثانياً: الاستنتاجات

١. اسهمت المفاهيم الفكرية لاتجاهات الفن الحديث في تحريك انظمة التعيين داخل الشكل، مما ساعد على حدوث تغيير في منظومات النسق الشكلي داخل الاشكال المرسومة من قبل الطلبة.

٢. اكدت النتاجات الفنية للطلاب على تضمين المفاهيم والطروحات الفلسفية الجمالية التي جاء بها الفن الحديث، والتي اعطت ولاءها للنسق الشكلي في بناء المنجز الفني، الذي بدوره يحدث التوازن الفعلي والحقيقي ما بين الشكل والمضمون.

٣. اهتم الطالب في نتاجاته بتوثيق الحدث الآني الذي يتقيد بالفكرة أكثر من اهتمامه في نقل الواقع الطبيعي، والذي اسهم في اظهار الطاقة الانفعالية في اخراج الصورة الفنية. بمعنى أن العمل الفني يقتصر على الفكرة التي يُعبّر عنها الشكل الجديد للنسق.

٤. اعتمدت الأعمال الفنية لطلبة مادة الانشاء التصويري على عامل التجريب والتلقائية، واللعب الحر، واللاعقلانية، فهم وظفوا في عمل واحد اكثر من اسلوب فني، مما سمح على عمل النسق بما يضبط تشكل العمل، لأن العلاقات السياقية تتمسك بالنسق من خلال ربط الاجزاء في ما بينها، ومن خلال الفكرة الموجودة في النص.

٥. على الرغم من ان اسلوب التدريس والمدرس واحد لمادة الانشاء الا ان هنالك اختلاف اسلوبي بين الاعمال يعزز قدرة الطالب الذاتية على الابداع في تأكيد ميوله.

ثالثاً: التوصيات:

استناداً لما تمخّض من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

١. يمكن الإفادة من الطروحات العلمية التي وردت في هذا البحث من تحليل لنتاجات طلبة معاهد الفنون الجميلة في رفد طلبة الدراسات الأولية والعليا في المواد الدراسية والتي تُعنى بالجانب النقدي والتحليلي في الجوانب النظرية والعملية.

٢. يوصي الباحث بضرورة تكثيف دراسة المناهج النقدية الحديثة كالبنيوية والسيمائية لما لها علاقة وثيقة في فهم النتاج الفني بالنسبة لطالب الفنون.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

١. دراسة (أثر النسق الشكلي في اخراج الصورة الفنية في مادة الالوان لطلبة معهد الفنون الجميلة).

٢. دراسة (اثر خصائص النسق البنائي على رسوم طلبة معهد الفنون الجميلة في مادة التخطيط).

هوامش البحث

(١) مدكور، ابراهيم: مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز، دار الثقافة، ايران، قم، ١٩٩٠م، ص١٦٨.
(٢) الرازي، محمد بن ابى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص١٥١.
(٣) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٥٤.
(٤) الرازي، محمد بن ابى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص٦٤٤.
(٥) مدكور، ابراهيم: مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز، دار الثقافة، ايران، قم، ١٩٩٠م، ص٦٠١.
(٦) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، المصدر نفسه، ص ٤٥٩.
(٧) الرازي، محمد بن ابى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، ط١، دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٦٧، ص٦٥٧.
(٨) الزاوي، الطاهر احمد: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير ونهج البلاغة، ج٤، ط٣، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٠، ص٣٦٦.
(٩) اديث، كيروزيلم: آفاق عصر البنيوّية، تر، جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت،١٩٩٣، ص٤١٥.
(١٠) سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤، ص٤٦٧.
(١١) الحنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٨٧٧.
(١٢) مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص٢٠١. كذلك: سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، المصدر السابق، ص٤٦٧.
(١٣) زيادة، معن: الموسوعة الفلسفية العربية، الإنماء العربي، مج١، ط١، ١٩٨٦، ص٨١٤.
(١٤) الرازي، محمد بن ابى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م، ص٣٤٤.
(١٥) ـ ابن منظور: لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج ٣، ب ت، ص٢٦٦.
(١٦) مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص٣٤٩.
(١٧) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص٧٠٧-٧٠٨.

(١٨) معجم الالفاظ الاجنبية في اللغة الروسية، موسكو، ١٩٨٤، ص٤٥٩.
(١٩) زيادة، معن: الموسوعة الفلسفية العربية، الإنماء العربي، مج١، ط١، ١٩٨٦، ص٨١٤.
(٢٠) فرنان، جان بيار: أصول الفكر اليونان، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١٨.
(٢١) نيتشه، فريدريك: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢،١٩٨٣، ص٤١.
(٢٢) هجل: تاريخ الفلسفة، تر، امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٢٢.
(٢٣) هيجل: موسوعة العلوم الفلسفية، تر، امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص٧١.
(٢٤) ينظر: ابراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، ١٩٧١م، ص٦٩.
(٢٥) الزغبي، سمير: الفن والوهم وابداع الحياة، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٥٥.
(٢٦) فخري، ماجد: ابعاد التجربة الفلسفية، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٠-٢١.
(٢٧) اعتمدنا عند صياغة هذه العبارة على مقولة كانت الشهيرة" ان المدركات الحسية دون تصورات عقلية عمياء، والتصورات العقلية من دون مدركات حسية خواء" ينظر: كانت، إمانويل: مقدمة لكل ميتافيزيقيا مقبلة يمكن ان تصير علماً، ترجمة نازلي اسماعيل حسين، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٨.
(٢٨) دولوز، جيل: ما هي الفلسفة، ترجمة مطاع الصفدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص٣٠.
(٢٩) وقيدي، محمد: ماهي الأبستمولوجيا، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٤٩.
(٣٠) بارت، رولان: النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، ط١، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص٧٦.
(٣١) بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان ابوزيد،ط١ منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨، ص٤٦.
(٣٢) جعفر، عبد الوهاب: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، ١٩٨٩، ص٣٣٣.
(٣٣) كيللة، كوفالسون: المادية التاريخية، دراسة في نظرية المجتمع الماركسية، تر: الياس شاهين، ج١، دار التقدم، موسكو، ب ت، ص٢٨٩.
(٣٤) شولز، روبرت: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ١٩٩٤م، ص٢٥٥.
(٣٥) كيرزويل، اديت: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، مكتبة الدار الوطنية، بغداد، ١٩٨٥م، ص٢٧.

(٣٦) اديث، كيروزيل: افاق عصر البنيوّية، تر، جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت،١٩٩٣، ص٣٤٥-٣٩٣.

(٣٧) اديث، كيروزيل: افاق عصر البنيوّية، المصدر نفسه، ص٣٧٥.

(٣٨) اديث، كيروزيل: آفاق عصر البنيوّية، المصدر نفسه، ص ٤١٣.

(٣٩) الخفاجي، رنا حسين هاتف: الانساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧م، ص١٠.

(٤٠) غاتشف، غيورغي: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٠، ص١١.

(٤١) اندريك امبرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر احمد مكي، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٩١، ص١٦٨.

(٤٢) فراي، نوروثرب: تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٩١، ص١٠٣.

(٤٣) الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، سعودية، ١٩٨٥م، ص٣٦.

(٤٤) عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠١م، ص٢٦٦.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(٤٦) الكناني، محمد: حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٤.م، ص١٢٦.

(٤٧) كاظم، نجلاء محمد: أنظمة التكوين في الفنون التشكيلية الآشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م، ص٤٤.

(٤٨) كاظم، نجلاء محمد: المصدر السابق، ص٤٦.

(٤٩) الاغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، ط١، المؤسس العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٩.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٥١) الاغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، المصدر السابق، ص٣٠.

(٥٢) باونيس، الان: الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص٥٤.

(٥٣) ريد، هربرت: حاضر الفن، حاضر الفن، ت: سمير علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٧١.

(٥٤) ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٣٧.

(٥٥) وتوت، علي: في المضمون الاجتماعي للفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد١٥٨٥، ٢٠٠٦. www.alhewar.org.

(٥٦) ستولينتز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٣٢٥.

(٥٧) ريد، هربرت: معنى الفن، مصدر سابق، ص٥٥.

(٥٨) عبد الرزاق، ليث: أنظمة التقابل لجماليات الشكل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١م، ص٣٠.

(٥٩) كلي، بول: نظرية التشكيل، ط١، ت:عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٢٥.

(٦٠) ريد، هربرت: معنى الفن، مصدر سابق، ص٢٠.

(٦١) نجلاء محمد كاظم: أنظمة التكوين في الفنون التشكيلية الآشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٩.

(٦٢) ريد، هربرت: تربية الذوق الفني، ت: يونس ميخائيل، ١٩٧٥، ص٣١.

(٦٣) نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص٩٠.

(٦٤) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: محمد محمود، دار النهضة للطباعة، القاهرة، ص ص١٢٦-١٢٧.

(٦٥) زهير صاحب، الرسوم الجدارية البابلية إبداع عراقي أصيل، صحيفة اتجاهات الأسبوعية، ٢٠٠٧.

(٦٦) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، مصدر سابق، ص٢٥.

(٦٧) هوايس: العناصر البصرية، موقع تشكيل، ٢٠٠٨. www.tshkeel.com

(٦٨) شبكة فنون، عناصر التكوين، ٢٠٠٨. www.fonon.net

(٦٩) ينظر: الحديثي، منير فخري، واخرون: عناصر واسس العمل الفني، المركز التقني لأعمال ما قبل الطباعة، ط٢، وزارة التربية، المديرية العامة للمناهج، العراق، ٢٠١٤م، ص٤٢.

(٧٠) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠) فن التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.ص٢٠.

(٧١) المصدر نفسه، ص٢١.

(٧٢) مصطفى، يحيى: القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٣٩.

(٧٣) مجموعة من الباحثين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: اخوان طاطه، سلسلة عالم المعرفة(٢٢١)، مجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب، الكويت: ١٩٩٧م، ص٢٩٤.

(٧٤) ينظر:امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠) فن التصوير، المصدر السابق، ص٢٣.
(٧٥) المصدر نفسه، ص٧٦.
(٧٦) كانت، ايمانوئيل: نقد العقل الخالص، تر: موسى وهبه، مركز الانماء القومي، بيروت، ب ت. ص٢٢.
(٧٧) اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤن الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٥٠.
(٧٨) ابراهيم، عبد الله: اشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ب ت، ص٤٥-٤٦.
(٧٩) امهز، محمود: المصدر السابق، ص٨٧.
(٨٠) هورست، اوهر: روائع التعبيرية الالمانية، تر: فخري خليل واخرون، دار الشؤن الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٩م، ص٩.
(٨١) بهنسي، عفيف: موجز تاريخ الفن والعمارة، ج٢، ط١، دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٩١.
(٨٢) مطر، اميره حلمي: فلسفة الجمال من افلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص١٠٨.
(٨٣) ينظر:فرانك، ايغلر، وجي اي، مولر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، م: جبر ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨م، ص٧٩.
(٨٤) ينظر: مطلك، رياض هلال: بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠٤، ص١٠٨.
(٨٥) الجبخانجي، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة، دار القلم، القاهرة،١٩٦١، ص٦٥.
(٨٦) ينظر: امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٩٥-٩٧.
(٨٧) ينظر: امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص١٤٣-١٤٤.
(٨٨) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص١٤٤.

قائمة المصادر

- القرآن الكريم
١. ابراهيم، عبد الله: **اشكالية التكون والتمركز حول الذات**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ب ت.
٢. ابن منظور: **لسان العرب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج ٣، ب ت.
٣. اديث، كيروزيل: **افاق عصر البنيوّية**، تر، جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت،١٩٩٣م.
٤. اسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤن الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م.

٥. اسماعيل، علام نعمت: **فنون الغرب في العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

٦. الاغا، وسماء: **الواقعية التجريدية في الفن**، ط١، المؤسس العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

٧. امبرت، اندريك امبرسون: **مناهج النقد الأدبي**، تر: الطاهر احمد مكي، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٩١م.

٨. امهز، محمود: **الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠) فن التصوير**، دار المثلث للتصميم، بيروت، ١٩٨١م.

٩. بارت، رولان: **النقد البنيوي للحكاية**، تر: انطوان ابوزيد،ط١ منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨م.

١٠. باونيس، الان: **الفن الاوربي الحديث**، ت: فخري خليل، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.

١١. بهنسي، عفيف: **موجز تاريخ الفن والعمارة**، ج٢، ط١، دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

١٢. الجبخانجي، محمد صدقي: **فنون التصوير المعاصرة**، دار القلم، القاهرة،١٩٦١م.

١٣. جعفر، عبد الوهاب: **البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو**، دار المعارف، ١٩٨٩م.

١٤. الحديثي، منير فخري، واخرون: **عناصر واسس العمل الفني**، المركز التقني لأعمال ما قبل الطباعة، ط٢، وزارة التربية، المديرية العامة للمناهج، العراق، ٢٠١٤م.

١٥. حمودة، عبد العزيز: **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

١٦. الحنفي، عبد المنعم: **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٧. الخفاجي، رنا حسين هاتف: **الانساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧م.

١٨. الرازي، محمد بن ابي بكر: **مختار الصحاح**، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م .

١٩. الرويلي، ميجان و سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، مصدر سابق، ب ت.

٢٠. ريد، هربرت: **تربية الذوق الفني**، ت: يونس ميخائيل، ١٩٧٥م.

٢١. ريد، هربرت: **حاضر الفن**، حاضر الفن، ت: سمير علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٢. ريد، هربرت: **معنى الفن**، ت: سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.

٢٣. الزاوي، الطاهر احمد: **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير ونهج البلاغة**، ج٤، ط٣، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٠، ص٣٦٦.

٢٤. الزغبي، سمير: **الفن والوهم وابداع الحياة**، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٩م.
٢٥. زيادة، معن: **الموسوعة الفلسفية العربية**، الإنماء العربي، مج١، ط١، ١٩٨٦م.
٢٦. ستولينتز، جيروم: **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤م.
٢٧. سعيد، جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤م.
٢٨. سكوت، روبرت جيلام: **أسس التصميم**، ت: محمد محمود، دار النهضة للطباعة، القاهرة، ب ت.
٢٩. شولز، روبرت: **السيمياء والتأويل**، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ١٩٩٤م.
٣٠. صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج٢، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م.
٣١. عبد الحميد، شاكر: **التفضيل الجمالي**، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠١م.
٣٢. عبد الرزاق، ليث: **أنظمة التقابل لجماليات الشكل**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١م.
٣٣. عبد صاحب، زهير: **الرسوم الجدارية البابلية إبداع عراقي أصيل**، صحيفة اتجاهات الأسبوعية، ٢٠٠٧.
٣٤. غاتشف، غيورغي: **الوعي والفن**، تر: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٠م.
٣٥. الغذامي، عبد الله محمد: **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية**، النادي الأدبي الثقافي، سعودية، ١٩٨٥م.
٣٦. فخري، ماجد: **ابعاد التجربة الفلسفية**، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
٣٧. فرانك، ايغلر، وجي اي، مولر: **مئة عام من الرسم الحديث**، تر: فخري خليل، م: جبر ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨م.
٣٨. فراي، نوروثرب: **تشريح النقد**، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٩١م.
٣٩. فرنان، جان بيار: **أصول الفكر اليونان**، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م.
٤٠. فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩م.
٤١. كانت، ايمانوئيل: **نقد العقل الخالص**، تر: موسى وهبه، مركز الانماء القومي، بيروت، ب ت.
٤٢. كلي، بول: **نظرية التشكيل**، ط١، ت:عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٤٣. الكناني، محمد: **حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٤م.
٤٤. كيرزويل، اديت: **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو**، تر: جابر عصفور، مكتبة الدار الوطنية، بغداد، ١٩٨٥م.

٤٥. كيللة، كوفالسون: **المادية التاريخية**، دراسة في نظرية المجتمع الماركسية، تر: الياس شاهين، ج١، دار التقدم، موسكو،
٤٦. مجموعة من الباحثين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر: اخوان طاطه، سلسلة عالم المعرفة(٢٢١)، مجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب، الكويت: ١٩٩٧م.
٤٧. محمد، نجلاء محمد: **أنظمة التكوين في الفنون التشكيلية الآشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
٤٨. مدكور، إبراهيم: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
٤٩. مصطفى، يحيى: **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.
٥٠. مطر، اميره حلمي: **فلسفة الجمال من افلاطون إلى سارتر**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
٥١. مطلك، رياض هلال: **بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠٤م.
٥٢. **معجم الالفاظ الاجنبية في اللغة الروسية**، موسكو، ١٩٨٤م.
٥٣. **معجم الوجيز**، منشورات دار الثقافة، قم، ١٩٩٠.
٥٤. نيتشه، فريدريك: **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط٢، بيروت،١٩٨٣م.
٥٥. نيومايز، سارة: **قصة الفن الحديث**، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ب ت.
٥٦. هجل: **تاريخ الفلسفة**، تر، امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م
٥٧. هورست، اوهر: **روائع التعبيرية الالمانية**، تر: فخري خليل واخرون، دار الشؤن الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٩م.
٥٨. هيجل: **موسوعة العلوم الفلسفية**، تر، امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
٥٩. ابراهيم، زكريا: **مشكلة الفلسفة**، مكتبة مصر، ١٩٧١م.

الدوريات والمجلات

١. وتوت، علي: في المضمون الاجتماعي للفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد١٥٨٥، ٢٠٠٦. www.alhewar.org.
٢. هوايس: العناصر البصرية، موقع تشكيل، ٢٠٠٨. www.tshkeel.com
٣. شبكة فنون، عناصر التكوين، ٢٠٠٨. www.fonon.net

الملاحق

استمارة التحليل بصيغتها الأولية

ت	خصائص النسق الشكلي	عناصر تكوين الشكل العام	المدارس الفنية	يصلح	لا يصلح	المقترح البديل
١	الكلية والشمولية	الوحدة				
		السيادة				
		التوازن				
		الايقاع				
		التعبير				
		الفضاء				
		النقطة				
٢	الترابط والانسجام	الخط				
		المنظور				
		التشريح				
		الايهام				
		التسطيح				
٣	الاصالة والابداع	المرونة				
		الواقع				
		الخيال				
		المركزية				
		الاستمرارية				
٤	الضبط الذاتي	الاستشفاف				
		الكثافة				
		التحزيز				
		الحك				
		التزجيج				
		الكولاج				

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

النسق / الشكل الفني العام		الكلية والشمولية			الترابط والانسجام			الاصالة والابداع			الضبط الذاتي		
		يظهر	لا يظهر	نوعا ما	يظهر	لا يظهر	نوعا ما	يظهر	لا يظهر	نوعا ما	يظهر	لا يظهر	نوعا ما
عناصر التكوين	الخط												
	اللون												
	الشكل												
	الملمس												
	الفضاء												
الأسس والعلاقات الجمالية	الوحدة												
	التعدد												
	الانسجام												
	التضاد												
	التوازن												
	الايقاع												
	الاستمرارية												
	المركزية												
الأسلوب الفني	كلاسيكي												
	رومانتيكي												
	واقعي												
	انطباعي												
	رمزي												
	تعبيري												
	التجريدية												
التقنية المستخدمة	التزجيج												
	الرطب على الرطب												
	الرطب على اليابس												
	العجينة الكثيفة												
	الطباعة												
	البصم والاستشفاف												
	الحك والتحزيز												
	الكولاج												

(*) ١. أ.م.د صبا قيس الياسري، فنون تشكيلية-رسم، كلية التربية،قسم التربية الفنية/جامعة الكوفة.

٢ .م.د فؤاد يعقوب الجنابي، فنون تشكيلية/ رسم، كلية التربية،قسم التربية الفنية/جامعة الكوفة.

٣.م.د علي امين، فنون تشكيلية-رسم، كلية التربية،قسم التربية الفنية/جامعة الكوفة.

(**)١ . أ.م.د مهدي عبد الامير الطفيلي، تربية فنية، كلية التربية/جامعة الكوفة

٢ .م.د بهاء لعيبي الطويل، فنون تشكيلية-رسم، كلية التربية/جامعة الكوفة

٢. م.د فؤاد يعقوب الجنابي، فنون تشكيلية - رسم، كلية التربية/جامعة الكوفة