

٤-
٤٩٥٥

تعلم واحترف

فن الرسم

2000 ft. - 2000 ft.
2000 ft. - 2000 ft.

تعلم واحترف

فن الرسم

أحمد قطان

المركز العربي الحديث



103 شارع الإمام علي - ميدان الإسماعيلية - مصر الجديدة

تيلفاكس : 26377603 القاهرة

Email: kattan.egypt@hotmail.com

حقوق الطبع محفوظة

المركز العربي الحديث



103 شارع الإمام علي - ميدان الإسماعيلية - مصر الجديدة

تيلفاكس: 26377603 القاهرة

Email: kattan.egypt@hotmail.com

كيف نفهم فن الرسم

في مراحل الطفولة لا بد وأن نرسم ونلون؛ لكننا كلما تقدم بنا العمر تجاهلنا الرسم وأهميته كمصدر حيوي من مصادر التواصل والمتعة والكشف؛ مع ذلك بقي الرسم واحداً من أفضل الطرق المباشرة والحسية لنقل وتدوين المعلومات، وذلك على الرغم من ازدهار وتطور التصوير الفوتوغرافي، إذ لا يزال العلماء - وبالتحديد علماء الآثار - يفضلون رسم اللقى والاكتشافات الأثرية بدل تصويرها فوتوغرافياً، ذلك لأن الرسم التفصيلي للعناصر يساعد على نقل التفاصيل.

كيف نفسر ما نراه؟

من الأكيد أن للرسم علاقة أكثر بكثير في تعلم كيفية فهم الموضوع بما له من علاقة بتقنية اليد المكتسبة، حيث تتبع أو تتأكد نوعية ما نرسمه على المسطح التصويري من مخيلتنا، وكيفية تفسير ما نراه؛ ولننظر بإمعان جيد إلى الأشياء مستجمعين كل المعلومات التي سبق وشاهدناها، وذلك بغية إعطاء رسوماتنا نظرة وشخصية فريدة من نوعها، علينا ألا نخشى تكرار الخطوط والإشارات لكي تبدو الرسمة صحيحة، إذ بسبب بعض المعتقدات الخاطئة حول عملية الرسم سيحاول البعض عدم إزالة أخطائهم معتقدين أنهم يفسدون ما رسموه، لكن العكس هو الصحيح، فكل علاقة جديدة تضعها أو تضيفها على التصميم تعكس تقدماً في رسمك، وفي الغالب تمنحه قيمة جديدة.



الفن هل هو موهبة أم دراسة؟

بطريقة مبسطة يمكن القول إن الفن نافذة للتفتيش عن كل ما يدور داخل الإنسان من مشاعر وأفكار ناتجة عن معتقدات وثقافات ومبادئ وعادات، بالإضافة إلى التجربة الإنسانية في أمور الحياة اليومية والخبرات المكتسبة فيها؛ وإخراج تلك الأحاسيس والأفكار يجب أن يكون على أساس مراعاة العلاقات الخطية والمساحات والألوان وأنواع التوافق والالتزان.

من ما سبق يمكن أن نلاحظ أن إخراج أي فكرة أو أي عمل فني دون قواعد متبعة سليمة، كذلك لا يمكن إخراج عمل فني دون إحساس وأفكار وخبرات قوية مؤثرة؛ إذاً الموهبة مهمة في الفن، وأيضاً الدراسة مهمة في الفن. ومن المعروف أن يبدع الفرد بالموهبة أكثر من أن يبدع بالدراسة فقط؛ ومع جمع الدراسة والموهبة يكون العمل متقن، وفيه ابتكار وإبداع سليم من جميع النواحي؛ نستطيع أن نقول إن الفن ما هو إلا موهبة ودراسة... ومن الطبيعي أن يحوي الفن نقطتان أساسيتان هما:

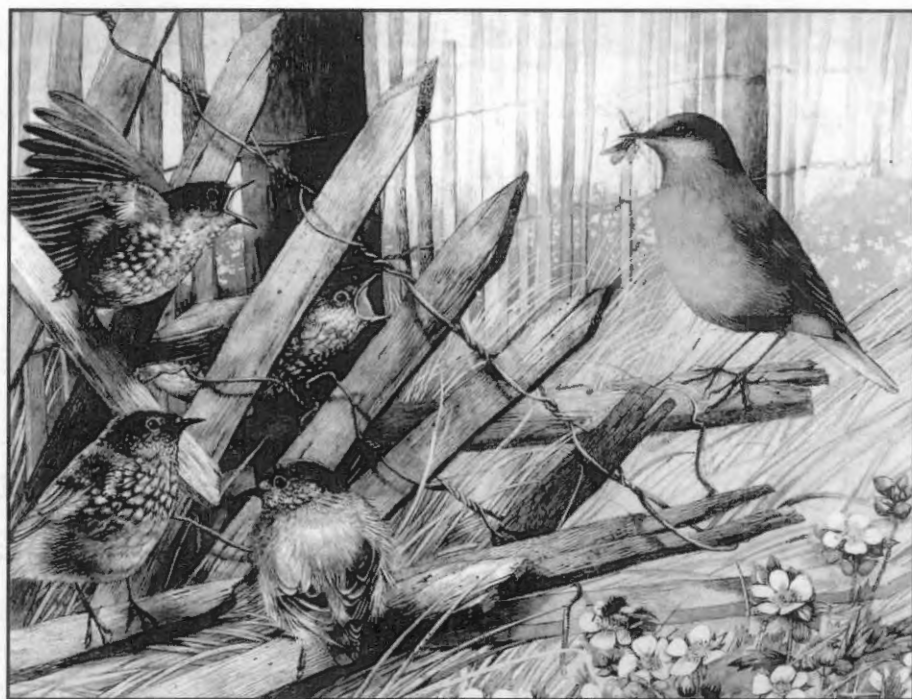




1. الطرق الدراسية والتقنيات والأساسيات المورثة.
 2. حاسة جمالية متدفقة مليئة بالشعور والعاطفة والأفكار التي تخرج الإنسان من دائرة الحياة اليومية إلى عالم الخيال والسحر.
- إذاً الموهبة الفنية - خاصة في الرسم - تكون أقوى، إلا أنها تحوي القليل من التغيرات التي تسد بالدراسة، لكننا لا نستطيع تدريس الرسم لأنه كما قلنا يعتمد على الموهبة والأحاسيس؛ نستطيع تدريس الطرق المتبعة والتقنيات والأساليب، كما ندرس تاريخ الفن؛ لكن الإنسان الذي يدرس تلك الأمور دون أن يكون موهوباً، أو لديه حس فني، لا يمكن أن ينتج عملاً قوياً مفعماً بالإحساس؛ فلا بد من وجود موهبة حتى يكون العمل مكتملاً.

الإدراك الحسي:

ولعل هذا ينقلنا إلى الأساس الذي بني عليه الفن كتقليد الطبيعة، وهو ما نسميه «الإدراك الحسي»؛ ففي هذا الإدراك يعتقد الفنان أن الحقيقة الفنية موجودة خارج كيانه، وهو يدأب على البحث عنها وكشفها وتسجيلها، وبخاصة في الوقت الذي لم تكن فيه الكاميرا قد اكتشفت بعد... كان هم الفن ومؤازريه والذين يرعونه أن يسجل لهم الحقائق البصرية. وعلى الرغم من التحريفات الأولى في الفن البدائي والمصري القديم والفن الإغريقي إلا أن هذه التحريفات كانت تقل تدريجياً كلما اقترب الفنان من تسجيل الحقيقة الواقعية خارجه، حتى أنه بوصوله لعصر النهضة الإيطالية تكشف قواعد المنظور والظل والنور، وبدأت الصور تظهر ولها ثلاثة أبعاد وترسم في الفراغ، مما جعل الحقيقة البصرية تبدو في ذروتها؛ والمثال على ذلك أعمال «مايكل أنجلو» و«دافنشي» و«رمبرانت» وغيرهم.. وتمثل أكاديميات الفنون بالإنتاج الأكاديمي، وبخاصة في الفترة التي تسبق الحركة التأثرية،



وهذا الإنتاج مؤسس على تسجيل الطبيعة وإظهار الواقع البصري بقواعد وأصول محفوظة وألوان محددة كان يتوارثها التلميذ من أستاذه ويورثها لمن سيأتي بعده، وكان لا يسمح فيها بالإبداع، فالأصل أن يلتزم التلميذ بالتعليمات المدرسية التي تمكنه من إبراز تلك الحقيقة البصرية.

الإدراك الكلي:

الإدراك الكلي يعني الاعتماد على ذاتية الفنان واعتبارها أساساً في التعبير والإبداع الفني في الفن التشكيلي بفروعه المختلفة؛ والإدراك الكلي يعتمد على الفكرة وعلى المفهوم أو التصور الذاتي لما تكون عليه الأشياء؛ وهذا الاتجاه مهد للرمزية في الفن التشكيلي؛ ونجرت من الإدراك الكلي تعبيرات مميزة لفنانين أمثال «بول كلي» و«مارك شاجال» و«خوان ميرو» و«هنري مور» و«ماكس إرنست» وغيرهم...

ويتضح هنا التضارب بين ما يسمى «الحقيقة الفكرية» و«الحقيقة الحسية»؛ فالأولى تتعلق بالأفكار، أي أن الحقيقة فكرة، وهي ترتبط هنا بالإدراك الكلي؛ أما الحقيقة الأخرى فهي عينية تتعلق بميكانيزم الإدراك الحسي والبصري؛ والاثنان مختلفان اختلافاً جوهرياً: الأولى محررة، والثانية مقيدة؛ الأولى مؤلفة، والثانية منقولة؛ الأولى تحمل الإبداع، والثانية تلتزم بالأصل... ويظهر من هذا التحليل أن فن القرن الواحد والعشرين قد اتجه إلى الحقيقة الفكرية أكثر من اتجاهه إلى الحقيقة البصرية، أي إلى المفهوم أكثر من الملموس؛ وهذا يبرر ظهور الحركات التي تنادي بالرمزية، والتجريدية، واللاموضوعية، والنقاء الخالص، وغيرها من الاتجاهات التي بنيت على مفاهيم وأفكار ونظريات أكثر من بنيانها على حرفية المراثيات... كما أن فن القرن الواحد والعشرين كان أكثر وعياً بالحقيقة الفنية وطبيعتها، حتى أن فكرة التقليد للعالم الخارجي بدأت تتلاشى مع بداية القرن، وتحل محلها أفكار ونظريات جديدة عن مفهوم الإبداع ودور الفرد فيه.



والخلاصة أن الفن كتقليد للطبيعة يعني محاولة محاكاة المرئيات في العالم الخارجي، ونقل تفاصيلها وخصائصها بأمانة، والتقليل قدر الإمكان من العوامل الذاتية في هذا النقل، أي يعتمد في هذا الصدد على الإدراك الحسي، أي على «ميكانيزم» الرؤية للتعرف على الأشياء الخارجية وتسجيلها، والعين حين تدرك الأشياء دون أن يتدخل الوجدان في الرؤية فإنها تنتهي حتماً إلى عملية تسجيل للمرئيات، وهذا التسجيل أقدر عليه الكاميرا الملونة وآلة السينما، حيث يمكن بأمانة نقل العالم الخارجي بصورة ملونة دقيقة.



كيف تصبح فناناً مميزاً

- هناك العديد من الفنانين المتواجدين في الساحة الفنية، ولكن تجد المميزين منهم قلة... لماذا؟ يجب على الفنان أن يميز نفسه بعدة طرق حتى يستطيع أن يوصل رسالته الفنية إلى العالمية... كيف؟
- أولاً: حتى تصبح فناناً مميزاً يجب عليك أن تثقف نفسك في مجال الفنون التشكيلية، أي تقرأ كثيراً وتطلع كثيراً.
 - ثانياً: يجب أن تمارس الرسم باستمرار وتقوم بعدة تجارب حتى تتقرب إلى ذاتك في اللوحة.
 - ثالثاً: يجب أن تستمع إلى توجيهات ونصائح من هم أكثر خبرة منك في المجال، وبالأخص الفنانين الرواد، وتقوم بالتطبيق.
 - رابعاً: ابتعد عن الغرور لأن الغرور مقبرة الفنان.
 - خامساً: يجب أن تكون نزيهاً مع نفسك.
 - سادساً: يجب أن ترى المصاعب كالزجاج التي باستطاعتك أن تهشمه، ولا يقف شيء أمامك لتكمل مسيرتك.
 - سابعاً: يجب أن تزور كل المعارض التي تقام لتتطلع على خبرات الغير.
 - ثامناً: يجب أن لا تلتفت إلى النقد الهدام، وتستمع وتتقبل النقد البناء.
 - تاسعاً: يجب أن تبني لك خطة وهدف لتصل إلى غايتك.



الرسم التخطيطي الأولي (الاسكتش)

ما هو الاسكتش؟

الاسكتش هو الرسم الذي يسبق مرحلة العمل الفني ، ويعتبر المنطلق الحقيقي لأي عمل تشكيلي نحتاً كان أو تصويراً زيتياً أو رسماً مائياً، ويتم تنفيذه بأقلام الرصاص أو الفحم أو أي أداة أخرى يسهل التعامل معها عند الحذف أو الإضافة، والاسكتش يعتبر الرسم التخطيطي، كما يطلق عليه البعض من الخطوات الهامة في إنجاز العمل التشكيلي نتيجة لمرور الفنان من خلاله على مراجعة الشكل المراد تنفيذه قبل الشروع فيه، وقد أخذ الاسكتش مكانته الفنية التي لا تقل عن أي عمل مكتمل باعتباره المحك الحقيقي لكشف قدرات الفنان وتمكنه من التحكم بأدواته وتأكيداته على قدراته الإبداعية، بالإضافة إلى أن الإحساس الحقيقي للعمل يكمن في تلك الخطوط وما تتضمنه من انفعالات وخفايا نفسية وجمالية لا يمكن أن تظهر إلا لحظة تحرك القلم وبانفعال صادق محكوم بمرجعية أدائية آتية من موهبة حقيقية مدعومة بالدراسة أو الخبرات، ولهذا تقام العديد من المعارض للأعمال التخطيطية لقدامى الفنانين المعاصرين تتضمن الخطوات الأولى لأعمالهم الشهيرة.

الفنانون العالميون والاسكتش:

إن المتابع أو الدارس لتاريخ الفن، والباحث في تجارب وخبرات الفنانين العالميين، يجد لكل منهم مراحل تبدأ برسم الاسكتشات تتزامن مع الفكرة مروراً بما يطرأ عليها من تغيير وتبديل، ولنأخذ لوحة «الموناليزا» للفنان «ليوناردو دي فنشي» دليلاً على أهمية الاسكتش حيث رسم العديد

من التخطيطات عبر فترات مختلفة إلى أن استقر على الشكل النهائي لها كما هي، أيضاً تخطيطات الفنان «فان جوخ» في لوحة «امرأة تحمل طفلاً»، وتخطيطات الفنان «رمبرانت» في لوحة «مصففات الشعر».

مقومات الاسكتش ومراحله:

الاسكتش أو الرسم الأولى لأي عمل فني يتم القيام به في حالتين: الأولى اعتماداً على فكرة غير مباشرة آتية من مختزل خيالي نتيجة لمكتسب بصري سابق، وهذه الطريقة لا ينجح فيها إلا أصحاب الذاكرة البصرية المتميزة والقوية التي تحتفظ بالتفاصيل دون إخلال بالكل؛ أما الحالة الثانية فهي الرسم المباشر من الطبيعة، وهذا يعني خروج الفنان من مرسمه والتنقل في المواقع التي يرغب الرسم منها كالأسواق المزدهمة بالناس، أو الطبيعة كالمزارع والأنهار أو البحر، وغيرها...





وفي كلتا الحالتين نجد أن نجاح الاسكتش واحتواءه على الشكل الذي يراد رسمه هو الأهم، إذ أن في ضعف الأداء ما ينقل العيوب ويشوه الموضوع، وهنا يمكن لنا اكتشاف عيوب الكثير من الفنانين ووجود مناطق ضعف في أعمالهم كالتشريح والنسب والأبعاد وتوزيع العناصر ومراعاة علاقات الكتلة بالفراغ عبر اختيار الزاوية الجيدة عند رسم الاسكتش، ولهذا تجد أن البعض يهرب إلى العمل الفني التجريدي أو الرمزي علماً بأن التجريديين في العالم بدؤوا بالواقعية، وأن العمل الفني أياً كان ومهما بعد في ظاهره عن القيم والأسس الأكاديمية التقنية.



والفرق واضح بين من يتعامل مع الاسكتش وبين من ينقل من صور فوتوغرافية؛ فالاسكتش أو الرسم المباشر والسريع يحمل الكثير من جمال الأداء، ويحتمل التغيير والتبديل، وبرشاقة يرى الكثير فيها خصوصاً من محبي اقتناء اللوحات أو من أصحاب المتاحف الراغبة في امتلاكها لندرتها نتيجة تخلص الفنان منها بعد انجاز العمل الملون.

دور الاسكتش في الاحتفاظ بالفكرة:

للاسكتش دور هام في الاحتفاظ بالفكرة لحظة تجليها في ذاكرة الفنان، أو وقوع عينه على زاوية يرى فيه موضوعاً جيداً للوحة، ولهذا نجد غالبية الفنانين يحملون أقلام الرصاص والدفاتر الصغيرة لمثل هذه المواقف التي لا تتكرر، وقد يذهب توهجها الفني الذي تم اصطياده في لحظة محسوبة زمنياً ووجدانياً وتقنياً.

مرونة الاسكتش:

ومن الأمور الجميلة في التعامل في الاسكتش مرونة الحركة عند رسم أي موضوع؛ إذ أنه بإمكان الفنان التحرك والبحث عن الزاوية المناسبة، وتكرار التجربة، والتعامل مع ظروف الوقت، وتحرك الضوء والظل، فبإمكان الفنان تحديد النور والظل والألوان بتسجيل الملاحظات والإشارة إليه.

التمرين للمبتدئين:

الاسكتش هو الخطوة الأولى لأي فنان أو دارس لتقنيات الرسم؛ ولهذا نجد المعلمين المتخصصين في الرسم والتشكيل والمتقنين له حريصين جداً على تطور تجارب تلامذتهم، ويقدمون لهم النصائح الفنية؛ وهذا الأمر لا يتوقف عند حدود أو مراحل الفنان، بل تبقى ملازمة له؛ فالاسكتش بمثابة القاموس اللغوي لا بد من الرجوع إليه وممارسته، وبشكل شبه يومي تمريناً لليد وللعين وللذاكرة البصرية والتقنية.

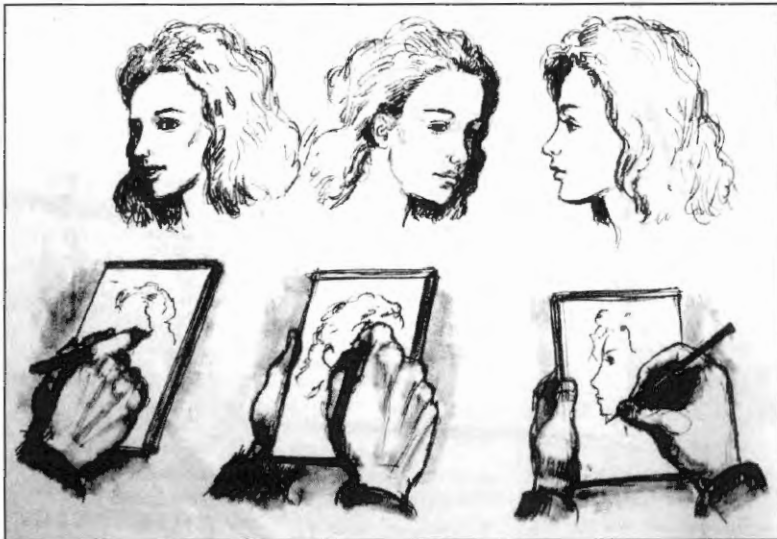


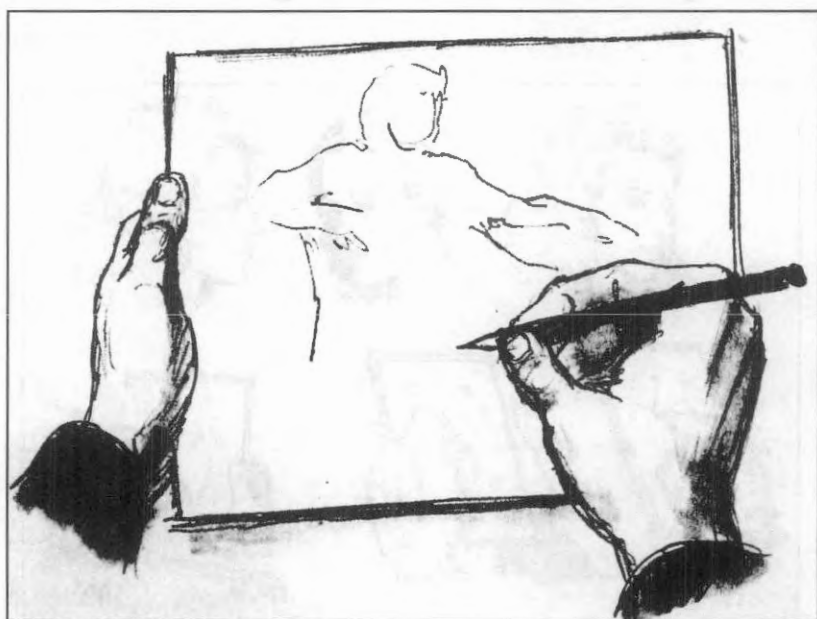
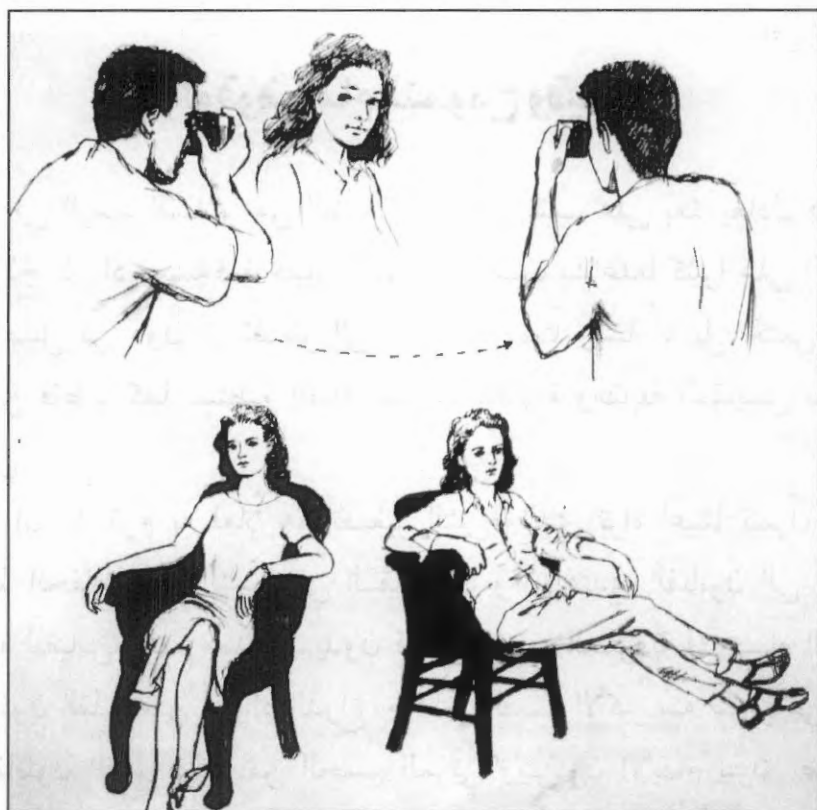


الوقوف أمام النموذج وقياسه

في الرسم المباشر من الطبيعة لا بد أن نقف على بعد يعادل ضعف النموذج المراد رسمه؛ فاختيار المكان المناسب يساعدنا كثيراً على الإلمام بالتفاصيل من دون أن نضطر إلى الالتفات يميناً ويساراً، بل نكتفي برفع العينين فقط، كما نستطيع القيام بعملية المقارنة ومقابلة المقاييس بعضها ببعض.

إن ما نقوم به فعلاً هو تصغير الشيء الذي تراه أعيننا كبيراً، لكن بشرط الحفاظ على النسب في المقاييس؛ وقد اهتمدى الفنانون إلى طريقة عملية للقياس، فهم عندما يريدون قياس الأبعاد العمودية للأجسام المرئية يمسكون القلم على امتداد الذراع جاعلين القسم الأكبر منه ظاهراً في اليد ثم يقابلون القلم بقسم من الجسم المرئي ويتركون الإبهام ينزلق صعوداً وهبوطاً، وهم ييقون الذراع ممدودة والجسم مستقيماً لكي يكون القياس مضبوطاً.

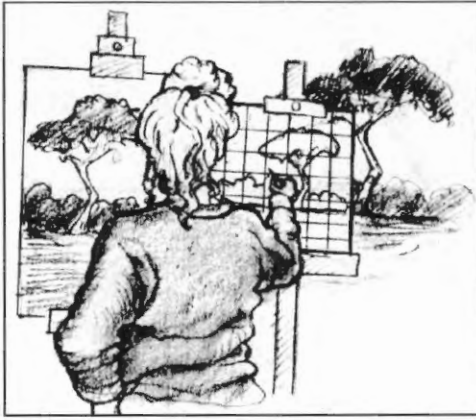




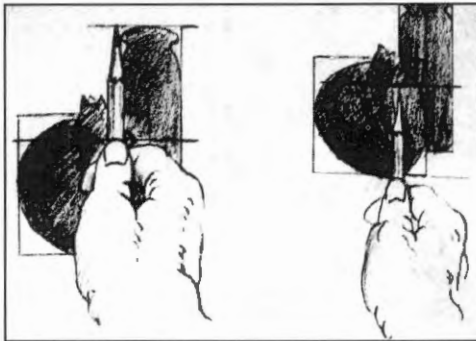
أما في قياس الأبعاد الأفقية فيمسكون القلم بشكل أفقي، ويتبعون الطريقة نفسها، فيحصلون على القياس الذي يتناسب مع قياس الجسم المرئي.

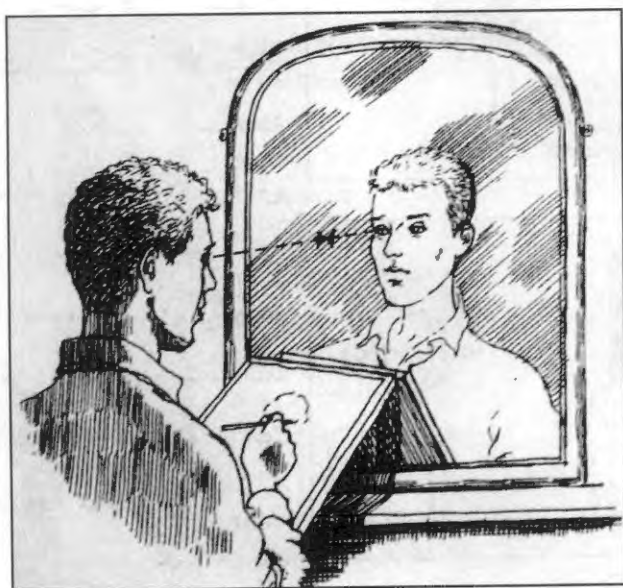
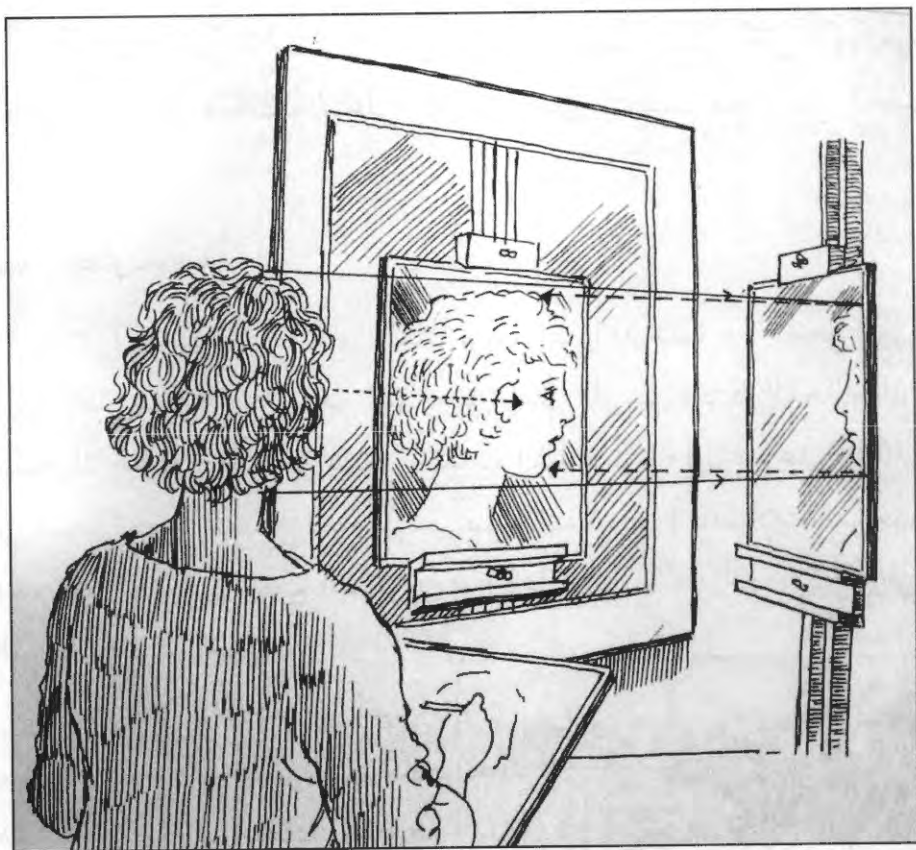
عمل إطار للرسم:

كثيراً ما يتساءل المبتدئ: لماذا نرسم إطاراً للرسم، ولا نجعل الورقة ذاتها إطار له؟ الجواب هو أننا بعمل إطار للرسم نحدد المجال الذي ستتحرك ضمنه؛ فالتأطير يسهل حساب القياسات، ويساعد على التدقيق في صحة تخطيط الشكل العام للرسم قبل الانتقال إلى التفصيلات الموجودة فيه، كما أنه يوفر النسب الصحيحة بين أجزاء الرسم من جهة وبين أرضية اللوحة من جهة أخرى.



إن أكثر الأجسام المرئية يمكن حصرها ضمن أشكال هندسية يسهل بواسطتها تخطيط النماذج التي نرغب في رسمها؛ ومهما كانت أشكال الأجسام معقدة فإنه يمكننا تبسيطها وتأطيرها بأطر مختلفة. ومن البديهي القول بأن التأطير الذي يتناول الخطوط والأشكال الأساسية ينبغي أن يكون متقناً منذ البداية لأن البداية السليمة تؤدي بالتأكيد إلى نتيجة سليمة.





العوامل المؤثرة في العمل الفني

مما لا شك فيه أن أي عمل فني لا بد وأن يتأثر بجملة من العوامل تكون خارجة عن نطاق العمل الفني ذاته، كون الفنان أو المصمم يعبر عن إحساسه الفني خامات وأدوات متباينة هدفها إشباع الحاجات الإنسانية والاجتماعية محددة؛ وأهم هذه العوامل:

الخامات والأدوات والمهارات الأدائية:

هناك العديد من الخامات والأدوات التي يستعملها الفنان؛ وطبيعة هذه الخامات تؤثر في قدرة الفنان على الابتكار، بحيث كلما اتسعت معرفة الفنان بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها، فكلما زادت أفكاره وقدرته على الإبداع؛ وليس غريباً أن تعترف أنه من المستحيل حصر الخامات الموجودة من حولنا والتي تكون قابلة للتشكيل، ولكننا سوف نتطرق فقط إلى الخامات والأدوات المستعملة في عملية الرسم فقط، وأهم هذه الخامات والأدوات ما يلي:

أقلام الرسم (الرصاص):

من المعروف أن هناك نوعان من هذه الأقلام:

- القلم ذو الجسم الخشبي. - النصف الأوتوماتيكي (الفني).

1. القلم ذو الجسم الخشبي: وهو القلم الأكثر انتشاراً، ويستخدم في المدارس وفي الحياة العملية، وهو قلم قياسي مادته من الرصاص والكربون، ومن عيوبه ضرورة البري المستمر أو إزالة الخشب بين الحين والآخر، كما أن بريته لا تحافظ على سماكتها.

2. القلم النصف أوتوماتيكي: يستخدم برياً رصاص تركب داخل إطار معدني، ويوجد منه أنواع متعددة، وهو الأفضل لسهولة تغيير البرية،

ويحافظ على سماكة البرية إلى وقت أطول، كما يمكن استخدام براية خاصة صغيرة أو ورق صنفرة لتنعيم البرية، وهذا النوع من الأقلام في الغالب للاستخدام في الرسم الحر بل في الرسوم الهندسية.

تصنيف أقلام الرسم (الرصاص):

يصنف الرصاص المستخدم في القلم حسب الليونة والقساوة، فكل قلم مصنف باختصارات تدل على مدى ليونته أو قساوته؛ فعلى سبيل المثال القلم الذي يحمل الحرف (H) هو قلم خطوطه حادة، والقلم الذي يحمل الحرف (B) هو قلم لين خطوطه لينة، والقلم الذي يحمل الحرف (F) هو أيضاً قلم قاس وخطوطه حادة، أما القلم الذي يحمل الحرف (HB) فخطوطه واقعة بين الليونة والقساوة أي متوسط القساوة والليونة؛ كذلك يجب أن نعرف أنه بجانب الحرف يرافقه رقم، فكلما زاد الرقم زادت خاصية القلم من حيث القساوة والليونة، فنقول مثلاً إن القلم الذي يحمل الحرف (H2) هو أقل قساوة من العلم الذي يحمل الحرف (H3)، وهكذا... وهذا التصنيف هام جداً ومفيد في عمليات إظهار أنواع الخطوط المختلفة بالرسم.

أقلام التحبير:

بعد الانتهاء من عمليات الرسم بأقلام الرصاص، وحتى يظهر التصميم بصورة واضحة، نستخدم أقلام التحبير التي تحتوي على حبر سائل غالباً ما يكون أسود، ويطلق عليه الحبر الصيني، وتأتي هذه الأقلام برؤوس مختلفة السماكات فتبدأ برأس (01) وتنتهي برأس (1.2)، وتستخدم الرؤوس المختلفة حسب سماكات الخطوط الموجودة في التصميم.

ورق الرسم الأبيض:

يوجد أنواع مختلفة منه، فهو على درجات من الخشونة حتى لا يخدش من أقلام الرصاص أو التحبير، وحتى يثبت الخط عليه ويظهر واضحاً للعين؛ وهناك أنواع ناعمة، وأنواع متوسطة النعومة، ومنه الخفيف، ومنه ثقيل الوزن؛ ولهذا الورق مقاييس ثابتة ثم الاتفاق عليها.

القماش:

يعتبر القماش البفت (الخام) من أفضل أنواع القماش الخاص بالرسم، ولكننا لا نستطيع الرسم على هذا النوع من الأقمشة إلا بعد معالجته بالغراء الأبيض أو الدهانات البلاستيكية (الأملشن) حتى يقلل من امتصاص القماش للألوان ويغلق مساماته؛ كذلك نستطيع استخدام الحرير، والمنصوري الفانيلا، والسيسال، وغيرها من الأقمشة...



الألوان:

هناك العديد من الألوان المختلفة باختلاف الوسيط والمذيب لهذه الألوان؛ فمنها الألوان المائية على اختلاف أنواعها: الشفافة والسميكة والبلاستيكية، ومنها الزيتية والتمبرا والأقلام الخشبية والشمع والباستيل... وقد تكون هذه الخامات الأكثر استخداماً في عمليات الرسم الحر، ولكن كل من هذه الخامات يعتمد بشكل كبير على مهارة المستخدم حتى تظهر النتائج بالصورة المرجوة؛ فالمهارة تحتاج إلى كثير من التدريب حتى يتسنى للفنان الوصول إلى درجة الإتقان؛ ومما لا شك فيه أن الخامات المختلفة والمستعملة في الرسم أو التصميم تؤثر في قدرة الفنان على الابتكار، فكلما اتسعت معرفته بإمكانيات الخامات وطرق معالجتها أدى ذلك إلى زيادة أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق والإبداع؛ ولا يجب أن يغيب عن أذهاننا أن لكل خامة أيضاً من الإمكانيات المحدودة والقصور الطبيعي أيضاً.

الوظيفة:

معظم التشكيلات الفنية المختلفة صممت لخدمة وظيفة خاصة بحيث تعتبر النواة التي تبدأ منها عملية الإبداع والتصميم، لأن اختلاف الوظيفة يعني اختلاف الخامة، الأمر الذي يؤدي بلا شك على اختلاف الشكل؛ لذا يجب على الفنان أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المطلوب ليضمن إنتاج تصميم ناجحاً.

كذلك نعتبر الوظيفة هامة جداً في إبراز الحاجات النفسية للفنان والتي تعبر عن خلجات نفسية وحسية تؤدي وظيفة نفسية غير ملموسة، ولكنها محسوسة؛ إذن الوظيفة عنصر تعبيرى هام، نستطيع القول إن لكل عمل وظيفة خاصة به تقوم بدور نفعي أو حيوي في العمل الفني التشكيلي.

الموضوع:

يؤثر موضوع العمل الفني على التصميم المختلفة ويجعلها غنية كونه يوحى إلى الفنان بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بالموضوع ذاته؛ وتجدر الإشارة أن أفضل الموضوعات وأنجحها في إلهام الفنان هي تلك التي عاشها وتفاعل معها وكونَ خبرات عنها؛ وبذلك يكون قد استخلص السمات الفنية من الموضوع وأصبحت لديه القدرة على تحليله إلى عناصر فنية مثل الخط واللون والقيم السطحية، فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه، وما يعبر عن إحساسه.

وتجدر الإشارة أن الموضوع الفني يجب أن لا يختلط بالتكوين الشكلي الذي يبتكره الفنان لأن الموضوع الفني شيء يقع خارج العمل الفني لأن الأشكال الفنية هي إبداعات وتجليات من إبداع الفنان كونها تستجيب لرغباته الخاصة.





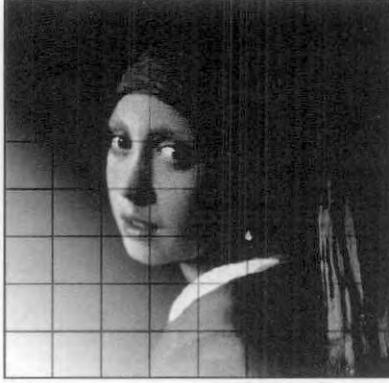
الرسم بطريقة المربعات

قد ترغب في نسخ رسم ما في لوحة كبيرة أو من صورة فوتوغرافية، ولكن من الصعب أن تلتزم بالدقة في الرسم عند تكبير أو تصغير الصورة الأساسية على مساحة الورق الذي تعمل عليه؛ والطريقة البسيطة لنقل الصورة لمقياس مختلف هي طريقة الرسم على شبكة المربعات.

استخدم مسطرة وقلماً رصاصاً لرسم مربعات واضحة متساوية الحجم على اللوحة أو الصورة، وكلما زاد تعقيد تفاصيل الصورة كان عليك رسم مربعات أكثر، وإذا أردت أن تتجنب إفساد اللوحة الأصلية فاطبع نسخة منها وارسم شبكة المربعات عليها، وبدلاً من ذلك ارسم شبكة المربعات على قطعة من الورق الشفاف موضوعة فوق الصورة الأصلية، واستخدم قلماً له طرف من مادة اللباد.

ثم ارسم نسخة مكبرة من شبكة المربعات على ورق الرسم الذي تعمل عليه مستخدماً خطوط أقلام الرصاص الرفيعة، ويجب أن تكون





شبكة المربعات الكبرى لها نفس عدد المربعات في الصورة الأصلية الصغيرة، ويعتمد حجم المربعات على حجم الصورة المطلوبة، فمثلاً إذا أردت مضاعفة حجم الصورة الأصلية فاجعل المربعات في ورقة العمل ضعف حجم المربعات في المصدر الأصلي.



وعندما تكتمل شبكة المربعات انقل الصورة التي تظهر في كل مربع من الصورة الأصلية إلى المربع المكافئ لها في ورقة العمل، وتسهم المربعات الأكبر في ورقة العمل في تكبير الصورة الأصلية. أنت بذلك تتجاوز مشكلة مقياس الرسم الكبير بتصغيره إلى مساحات أصغر يسهل التحكم فيها.



أسس التصميم للعمل الفني

للمعمل الفني بعض الأسس ، وهذه الأسس والقواعد توصلنا إلى عمل متميز يتسم بقيمة جمالية عالية ، ومن هذه الأسس :

الوحدة:

مما لا شك فيه أن الأعمال البصرية تتكون من مساحات وخطوط وملامس وألوان وغيرها الكثير من عناصر العمل الفني ؛ ويقع دور المصمم أو الفنان على تنظيم هذه العناصر بأسلوب خاص بحيث يقوم بإيجاد وحدة بين هذه العناصر والمكونات تبعاً لتنظيم جمالي يظهر من خلاله العمل بشكل متجانس ومقبول.

والوحدة في العمل الفني تشمل عدة مجالات ، أهمها وحدة الشكل والفكرة والأسلوب الفني ؛ ونسعى خلال الوحدة في العمل الفني إلى تحقيق هدفين أساسيين هما :

1. علاقة أجزاء التصميم ببعضها.

2. علاقة الجزء بالكل.

أما في وحدة الشكل ، فإننا نسعى إلى إيجاد علاقة بين الأشكال المرسومة لأن التشتت والارتباك يؤديان إلى فوضى مختلفة بحيث يتم السعي إلى الربط بين الأشكال.

كما تجدر الإشارة أن تنظيم الأشكال ضمن وحدة واحدة له العديد من الطرق والوسائل المختلفة ، منها - على سبيل المثال لا حصر - التشابه بين الأشكال مع الأخذ بعين الاعتبار التغيير في الحجم.

أما في وحدة الفكرة فيجب على المصمم أن يركز على موضوع واحد في التصميم بحيث يكون متكاملًا ومترابطًا. وكذلك الأمر بالنسبة إلى وحدة الأسلوب أن يكون العمل الفني ضمن أسلوب محدد حتى نستطيع تمييز الفنان من خلال أسلوبه.

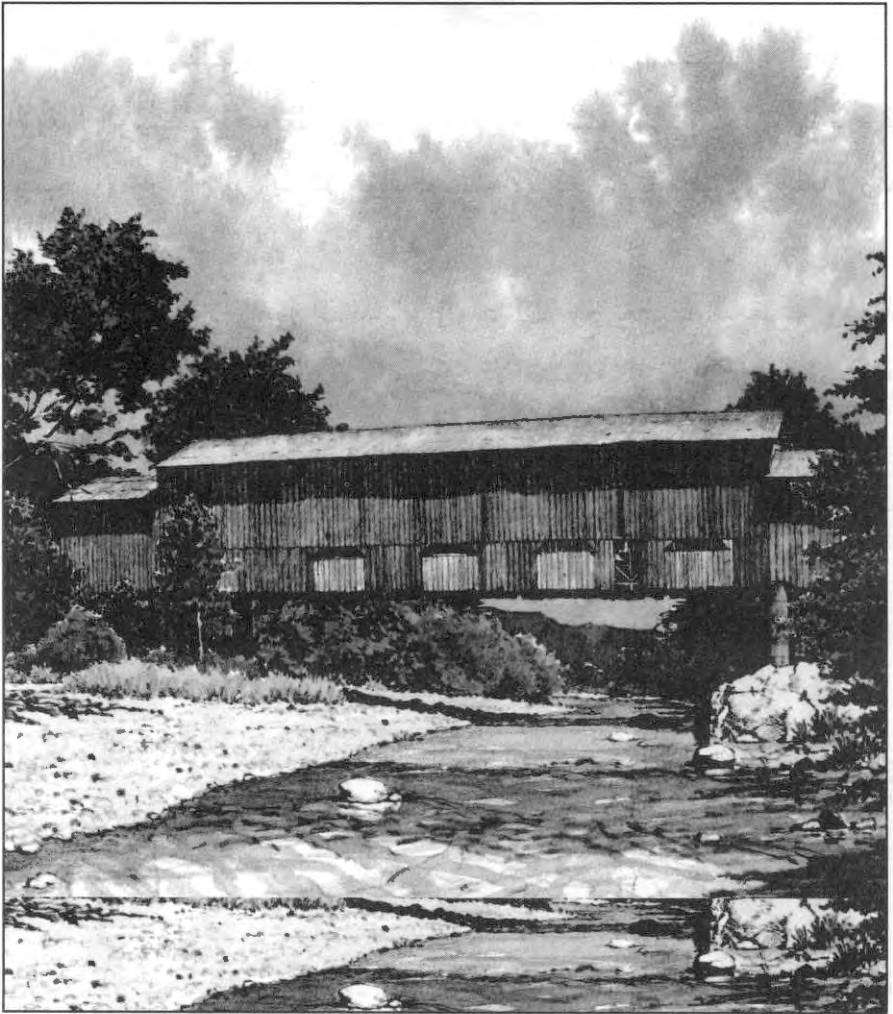
الاتزان والتوازن:

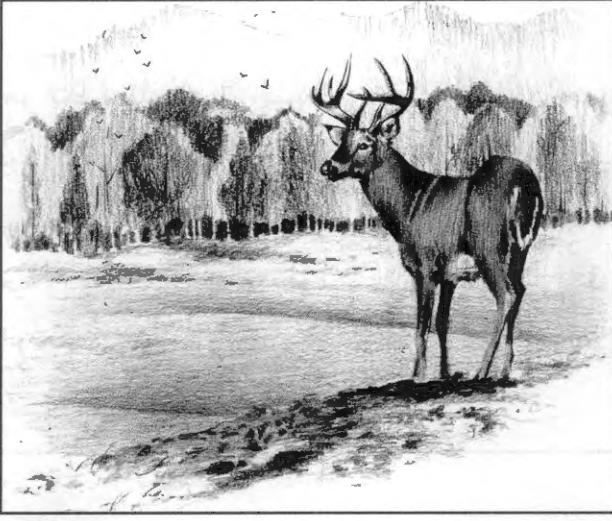
الاتزان يتضمن العلاقات بين الأوزان، وهو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة بحيث تصبح محصلة القوى عند نقطة معينة هي صفر؛ ولكن في العمل الفني لا يمكن أن يكون الاتزان ناتجاً عن قواعد وقوانين، بل ينتج عن إحساس مرهف؛ فأى ترتيب زخرفي يجب أن ينقل للإنسان الإحساس بالتوازن والاستقرار؛ ولعل من الأمثلة التي يتحقق بها الاتزان بشكل واضح الأعمال الفنية المتماثلة مثل الشعارات والزخارف وغيرها من الأعمال المتماثلة؛ ويأتي الاتزان على عدة أنواع مثل:

1. الاتزان المتماثل: وهو الاتزان الناتج من تماثل الأشكال الموجودة بين طرفي اللوحة الفنية.
2. التوازن غير المتماثل: يظهر فيه التوازن دون أن يكون التماثل بين الجانبين كاملاً، فقد يكون هناك اختلاف في عناصر العمل الفني مثل اللون والملامس وغيرها.
3. التوازن المحوري: وهو أن تتوزع أشكال التكوين الفني والتشكيلي حول محور أو مركز ما في نقطة ما في اللوحة، وغالباً ما تكون في وسط اللوحة.
4. التوازن الحسي: هو عبارة عن الشعور بالتوازن ينتج في نفس الإنسان، وهذا النوع من التوازن يتطلب خبرة فنية كبيرة في التحكم في العمل الفني.

الإيقاع:

الإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، وهو العلاقة الموجودة بين الزمن والفراغ، وهو تنظيم لفواصل بين الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها؛ فالخطوط تقسم مساحة العمل الفني إلى فواصل سطحية، والطبلة تقسم الوقت الموسيقي إلى فواصل زمنية؛ ويتحقق الإيقاع في كثير من الأحيان عن طريق التكرار، ولكنه يأخذ أنماطاً متعددة أهمها:





1. الإيقاع الرتيب : وهذا النوع تتشابه فيه الوحدات والفترات تشابهاً تاماً في جميع الأوجه مثل الشكل والحجم والموقع دون اللون، ولعل رقعة الشطرنج خير مثال على هذا الإيقاع.
2. إيقاع غير رتيب : وهي أن تتشابه الوحدات مع بعضها البعض، وكذلك أن تتشابه الفترات مع بعضها، لكن لا تتشابه الفترات والوحدات مع بعضها البعض.
3. الإيقاع الحر : وهي أن تترتب الوحدات والفترات بشكل مريح ومقبول، وهذا يحتاج إلى إدراك فني وثقافي.
4. الإيقاع المتناقص : وهو الإيقاع الذي يتناقص فيه حجم الوحدات بالتدرج مع ثبات وبقاء حجم الفترات، والعكس صحيح.
5. الإيقاع المتزايد : وهو الإيقاع الذي يتزايد فيه حجم الوحدات بالتدرج مع ثبات حجم الفترات.

الحركة:

لأن الإنسان كائن متحرك فإن كل أعماله تتسم بالحركة؛ لذلك تعد

الحركة في العمل الفني من أقوى المثيرات في المجال البصري، ولعلها تتجلى بشكل واضح في الأعمال المسرحية أكثر من الأعمال التشكيلية. ومن أجل إدراك الحركة في العمل الفني نحتاج إلى تفعيل الحركة الذهنية، لأن الحركة في التصميم تفوق حالة السكون، وربما نستطيع التعبير عن الحركة عن طريق اللون أو الخط أو الملامس.

نقطة التركيز:

ويقصد بالسيادة الشكل الغالب أو الفكرة السائدة يخضع لها باقي العمل، وكل عناصر العمل الفني تخدم السيادة. وربما يكون محور العمل الفني، وليس بالضرورة أن يتوسط المحور العمل الفني، كما أن محور التصميم لا يأتي من تكبير هذا الجزء، بل ربما يأتي عن طريق التباين بين مساحات الأشكال وحجومها، وطريقة أوضاعها، أو عن طريق التباين في اتجاهات الخطوط، أو في قيم الألوان.



الانسجام:

يرتبط الانسجام بمعنى التكيف؛ والمصمم يؤكد على الانسجام بين مكونات العمل الفني، إذ يكون لديه القدرة على التكيف مع بيئته؛ فالانسجام يحدث بين مكونات وعناصر العمل، فنلاحظ الانسجام بين الألوان وعلاقة الأشكال مع بعضها البعض.



عناصر تصميم العمل الفني

مما لا شك فيه أن أي عمل فني يتكون بحكم طبيعته من بصرية اتفق الفنانون والنقاد على وجودها تشكل عن طريق الخطوط والمساحات والملامس والألوان والفراغ والظل والضوء؛ حيث يسعى الفنان إلى عملية تخطيط وتنظيم لها بأسلوبه الخاص، بحيث يضع خبرته من أجل إيجاد وحدة بين هذه العناصر وفقاً لتنظيم جمالي معين، وبذلك يبدو العمل الفني متجانساً ومقبولاً لدى المشاهد.

ويجب أن لا يغيب عن الذهن أن الفنان أو المصمم يحتاج وبشكل دائم إلى اختيار عمله أثناء إنجازه ليتعرف على نواحي القوة والضعف لمعالجتها، هذا بكل تأكيد يولد الدراية والمعرفة والخبرة بكل عناصر العمل الفني، وتجعل لديه القدرة على التقويم ليؤكد تفاعله مع العمل الفني كوحدة واحدة.

العناصر المشتقة:

إن عناصر التصميم المختلفة التي تشكل الأعمال الفنية المختلفة مثل النقطة والخط والقيم السطحية هي عناصر شكلية كونها قابلة للتشكيل؛ وهي مصدر هام جداً من مصادر الخلق والإبداع؛ وهذه العناصر تعمل داخل فراغ أو فضاء؛ وقد يطلق عليها أحياناً السمات الهندسية بالرغم من عدم استعمال الأدوات الهندسية في رسمها؛ وهذه العناصر بمثابة مقادير توضع في العمل الفني بكل دقة وبكل دراسة من حيث التنظيم والتوزيع لتعطينا نتائج فنية كبيرة.

النقطة:

من الحقائق المعروفة عن النقطة أنه ليس لها أبعاد من الناحية الهندسية، وهي عبارة عن تقاطع هندسي بين خطين، ونستطيع التعرف عليها بشكل فني إذا وضعت في فراغ أو فضاء؛ فهي تعبر عن نفسها في كل مكان وضعت فيه، فهي تبدو صاعدة أو هابطة أو متحركة نحو الإطار، كذلك يمكن أن تتغير الأرضية كما تتغير النقطة، فتظهر الأرضية معلقة إذا كانت النقطة موضوعة في الجزء العلوي من الأرضية، وتفقد الاتزان لتصبح متأرجحة إذا كانت النقطة وسط الأرضية، وإذا كانت النقطة أسفل مساحة الأرضية تظهر النقطة منعدمة وتنجذب نحو الجوانب.

أما على صعيد التعبير عن النقطة فتجدر الإشارة أن كل فنان أو مصمم لديه المعرفة المسبقة من أثر النقطة أو البقعة إذا كان حجم النقطة كبيراً في التصميم لأن للنقطة أثر منوم، فنحن حينما ننظر إلى الأشكال الدائرية لا بد من التركيز في مراكز هذه التكوينات الدائرية الأمر الذي يؤدي إلى الشعور بالنعاس؛ ونستطيع القول إن النقط هي أبسط عناصر التصميم، فإذا ما أدرك الفنان إمكانيات استعمالها فإنه سيقوم بعمل تصميمات جميلة؛ ومن أجل إدراك ما تحتويه النقاط في التصميم نجد أن الفنان يحتاج إلى تجارب عديدة ليكتشف بنفسه ما لهذا العنصر الغزير الفعال من إمكانيات رائعة في عمليات التشكيل الهندسي؛ وكما أشرنا إن النقطة تنتج إذا تقاطع خطان، فإن حاصل تقاطعهما هو نقطة؛ أما المصطلح الزخرفي فالنقطة شكل ذو مساحة (البقعة)، ولا يشترط أن تكون دائرية أو مضلعة لأنه يمكن أن تمتزج الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية، ويراعى أن يكون مقاسها مناسباً للسطح المراد زخرفته.

وتجدر الإشارة أن النقط وجدت داخل الكهوف في أعمال الفنون

البداية بكثرة، مما يعطي انطباعاً بأن النقطة أكثر الوحدات الزخرفية قوة وإلزاماً، وقد استغلها الإنسان لأغراض السحر.

وتجدر الإشارة أن الطبيعة المحيطة بنا تحتوي على أمثلة لتنظيمات النقط، منها تجمع عناقيد العنب وثمار التوت، وتنظيم النقط على جناح الفراشة وذراع الأخطبوط.

وهذه بعض الاقتراحات التي من شأنها أن تعطي تشكيلات فنية، وأهم هذه الاقتراحات:

1. رسم نقاط مختلفة الأحجام.
2. رسم نقاط مختلفة في المسافات بين النقط.
3. رسم اختلاف في تنظيم النقط.
4. تشكيل النقط بتظليل جزء منها مثلاً.
5. تغيير لون الأرضية مرة غامقة وأخرى فاتحة.



الخطوط:

مهما اختلفت أشكال الخطوط فهي عبارة عن مسار نقطة في اتجاه ما،
وتؤدي مجموعة من الوظائف أهمها:

1. تقسيم الفراغات.
2. تحديد الأشكال.
3. إنشاء الحركات.
4. تجزيء المساحات.

وهذه الوظائف هامة جداً في العمل الفني، فيها يتشكل العمل الفني والتصميم؛ فإذا أراد الفنان أن يقسم فراغ معين فإن اهتمامه ينصب على فواصل ممتعة، فإذا كان التقسيم متساوياً يدركه العقل بسرعة ويتعد عن التأمل فيه، أما إذا استنهض الفنان عقل المشاهد في عملية بناء لعلاقة جمالية بين مساحة وأخرى، فإنه بذلك يشرك المشاهد في العملية الجمالية مما يترك الرضا في نفس المشاهد.

والخط يأخذ عدة أشكال: فإما أن يكون مستقيماً، أو منحنيّاً، أو منكسراً؛ وهذه الخطوط المجردة تتحول في بعض الأحيان لتعبر عن



موضوعات ذات طبيعة مختلفة؛ وهناك عوامل تؤثر على آلية التعبير عن الخط، وأهم هذه العوامل هي:

1. الأدوات التي تم رسم الخط بها: قلم، ريشة، قصب... الوسيلة هامة جداً للتعبير عن الخط لأنها قادرة على إظهار خصائص الخط المختلفة من لون وسماكة وغيرها.

2. طبيعة السطح الذي رسم فوقه الخط: حيث أن نوع الخامة المستخدمة للرسم عليها تتدخل في الميزات النفسية للخطوط، وهذه الأسطح متنوعة منها الورق والقماش والمعادن والخشب والزجاج، الخ...

3. اتجاه الخط: إن الاتجاه الذي يسلكه الخط من شأنه أن يحدد نوع الخط ومعناه السيكولوجي ودلالاته المختلفة، فالخط العمودي غير الأفقي والمائل إلى اليمين غير المائل إلى اليسار، وهكذا...

4. مدى استقامة الخطوط أو تعرجها: لأن أي عمل فني يتكون من خطوط مستقيمة، أو خطوط متعرجة، أو منحنية؛ فمعرفتنا بمدى استقامة الخطوط، أو تعرجها، يعطينا الكثير من الدلالات الفنية.

5. ألوان الخطوط: فالألوان ظاهرة هامة تعطي مدلولها النفسي والفني الخاص حسب طبيعة التعبير.

6. سماكة الخط وطوله أو قصره وشكله: فالسماكة لها مدلول خاص، والطول والقصر تعطي إحساسات مختلفة.

7. مدى العلاقة بين الخط والخطوط الأخرى المجاورة: هل هي علاقة توازي أو تعامد أو ميلان أو تلاقي.

التكوينات الشكلية للخطوط:

سبق وأن أشرنا أن الخطوط لها تكوينات شكلية مختلفة؛ وسوف نقوم بدراسة هذه التكوينات وأثرها النفسي في الأعمال الفنية، حيث من الممكن

أن نلاحظ اختلاف في تعبير الخطوط وتأثيرها على المشاهد عبر تكوينات، وهي متنوعة ومنها:

- الخطوط والتشكيلات الأفقية:

للخطوط وظيفة أخرى رمزية توحى بدلالات ومعان كثيرة حسب طريقة تشكيلها وتكوينها؛ فالخطوط الأفقية المستقيمة عادة ما توحى بالثبات والهدوء والاستقرار، وهي مرتبطة بمخيلتنا بالأرض، لذا فهي تصلح لأن تكون قاعدة لكل ما فوقها، أو أنها الأرضية التي تركز عليها الأجسام، ومن الدلالات التي تعطيها الخطوط الأفقية أنها إذا التقت مع الخطوط العمودية فإنها تعطي شعوراً وإحساساً بالتوازن، كما أنها تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي، كما يمكن أن نستفيد من الخطوط الأفقية كواحدة من الوسائل التي توضح العمق وتقدير مدى بعد الأجسام أو قربها.

وتجدر الإشارة أيضاً أن الخطوط الأفقية تعطي شعوراً بالراحة حيث أن جسم الإنسان وهو مسترخ أو نائم، وأن الوضع الأفقي يرتبط بالإرهاق أو المرض، ولا نبالغ إذا قلنا إنه مرتبط بالموت أيضاً.

والخطوط الأفقية المختلفة في السمك والطول والوضع تثير إيقاعات تتوقف على مدى تقارب الخطوط أو تباعد مجموعات هذه الخطوط مع بعضها، ويرى فيها البعض أنها موسيقى مرئية.

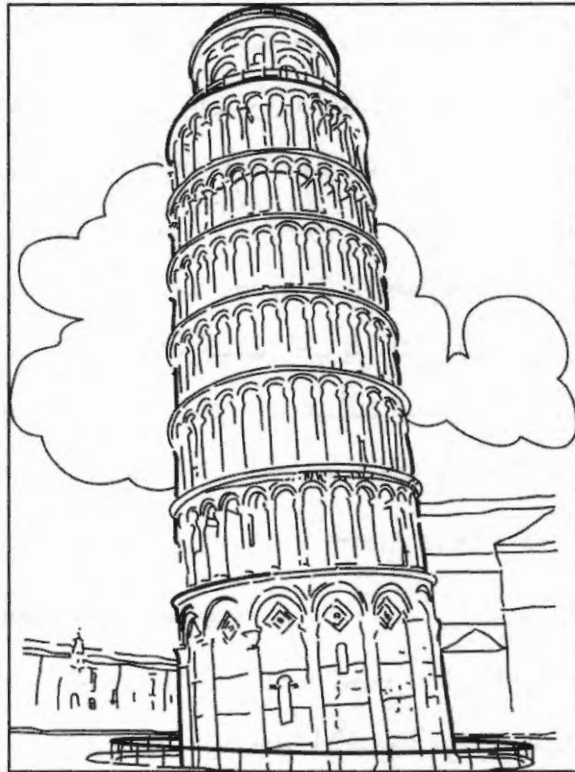
أما إذا كانت الخطوط الأفقية المتماثلة السماكة والطول تؤدي إلى شعور رتيب ممل، وكذلك الأمر إذا وضعت الخطوط الأفقية في القسم الأعلى من اللوحة، فإن ذلك يعطي شعوراً بعدم الارتياح والضيق، ومهما كان الوضع فإن الخطوط الأفقية المستقيمة تعني دائماً الثبات والاستقرار والهدوء والراحة.

- الخطوط في التشكيلات والتكوينات العمودية:

الخطوط الرأسية العمودية ترمز إلى الشموخ والعظمة والفخامة والوقار، وهذا عادة مرتبط بنمو النبات وارتفاعه وشموخه، كما تدل الخطوط الرأسية على البناء.

إن الخطوط الرأسية تثير الإحساس بالقوة والصلابة حين التأمل فيها والنظر إليها، لكن هذا الإحساس يختفي إذا انتهى الخط بأي انحناء كون الانحناء يذكرنا بالشيخوخة.

أما على صعيد الخطوط الرأسية المائلة، فإنه لا شك أنها تثير إحساساً بعدم التوازن والحركة غير المرغوب فيها، وأنها في استعداد للسقوط، ولعل من الأمثلة التي يتذكرها كل الفنانين والمصممين برج بيزا المائل كما يبينه الشكل الكروكي التالي:



والخطوط المائلة لها مدلولات حركية تصاعدية أو تنازلية لأنها منحرفة عن الأوضاع المستقرة سواء في الوضع الرأسي أو الأفقي، لذا فإن هذه الخطوط دائماً تكون موضع ترقب، لأنه ربما يستقيم ليصبح رأسياً أو يزيد ميله ليصبح أفقياً، وهذا الميل الزائد يعطي شعوراً بأن الخط أصبح آيلاً للسقوط ثم الانهيار، وهذا من شأنه أن يثير التوتر والترقب ويجعل المشاهد بطريقة لا شعورية يرغب في تعديل هذا الجو من عدم الاتزان.

أما إذا تعمقنا في دراسة الخطوط الرأسية فإننا نلاحظ أن هذه الخطوط تعطي إحساساً بالعمق، وتوضح أن الأشكال بعيدة عن بعضها البعض رغم أنه في العادة خطوط تحتفظ باتجاهها العميق.

الخطوط المنحنية بطبيعتها التقليدية توحى بالحركة والرشاقة والليونة والوداعة، لكنها إذا استدارت بطريقة مبالغ فيها فإنها سوف تعطي دلالات عكسية مثل الوهن والضعف والاسترخاء، ومن خلال الدراسات التي أثبت أن مثل هذه الخطوط توحى بالهدوء إذا كانت ذات مساحات كبيرة، أما إذا صغرت فإنها توحى بالارتباك والاضطراب، ونستطيع أن نستنتج من أن اللوحات ذات الخطوط الديناميكية تعبر عن العاطفة أو الخيال أو الضعف. وليس غريباً أن تتجلى أمامنا حقيقة أن الخطوط المنحنية تثير إحساساً بحركات دورية وعن ديناميكيات حيوية مثل التنفس وحركة ضربات القلب، كما تجدر الإشارة الدائرة إذا عملت سلسلة من المنحنيات المتصلة تثير الانتباه وتجذب النظر؛ أما الخطوط ذات التشكيلات الحلزونية فهي على نقيضين، فربما أنها تثير إحساساً بالضيق، وربما إحساساً بالفرح.

- الخطوط والتكوينات الشعاعية:

التكوينات الشعاعية تشكل نقطة تجمع، وبذلك نطلق عليها أشعة مركزية، وهي تشبه إلى حد كبير جداً الأشعة المركزية الصادرة من منابع

الضوئية الصناعية، وتسمى أيضاً أشعة منتشرة كونها تنطلق من نقطة واحدة ثم تنطلق باتجاهات متفرقة، ولهذا السبب تعطينا إحساساً بالانطلاق من نقطة معينة إلى اتجاهات مختلفة.

والخطوط الشعاعية ربما إذا كانت منكسرة فإنها قد تعطي إحساساً بصدمة أو بتشقق للسطح الذي رسمت عليه.

القيم السطحية:

القيم السطحية هي عبارة عن ملامس السطوح كما تحسها اليد، وهي أيضاً ملمس السطوح كما يحسها العقل، لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية، فنقول إن هذا السطح ناعم أو خشن؛ كما ترتبط هذه الصفات المرئية بالحركة، فعلى سبيل المثال يعتبر السطح الناعم سطحاً ساكناً، والسطح الخشن سطحاً مضطرباً مليئاً بالحركة؛ وقد قام كثير من الفنانين بابتكار بعض القيم السطحية المختلفة مثل ضربات الفرشاة أو الأدوات المستخدمة في عمليات التصميم حيث تظهر قيماً سطحية مختلفة.

إن القيم السطحية تعتبر واحدة من السجلات الهامة للأحداث الطبيعية الفنية، فعلى سبيل المثال أن القيم السطحية لجذع شجرة هو سجل لتاريخ هذه الشجرة، لذا أدرك الفنانون أهمية الملامس في إبراز التصميم وإعطائه قوة ووفرة وغنى؛ أما حقيقة الملمس فهي مقدار البروز أو الانخفاض فوق مستوى السطح أو تحته، وربما كانت آلية التعبير عن هذه الملامس بواسطة مجموعة من النقط أو الخطوط المزدحمة في حيز واحد تجعلنا نشعر بخشونة أو نعومة هذه الملامس؛ وهناك ملامس جميلة خاصة الملامس الإيقاعية التي تتكرر برتابة كونها تعطي على الأشكال واقعية أو صفتها الطبيعية؛ أما وظيفة الملامس في العمل الفني فهي ما يلي:

1. إعطاء المشاهد إحساساً بالمتعة وعدم الملل.

2. زيادة العمل حيوية وحركة.

3. تأكيد أسس العمل الفني وأهدافه مثل الإيقاع وتحديد نقطة التركيز وتأكيد الانسجام والسيادة.

الشكل والأرضية:

الشكل هو وحدة بناء الصورة، وهو عبارة عن مساحة تتخذ شكلاً مختلفاً، فقد يكون هندسياً مثل الدوائر والمثلثات والمربعات، وقد يكون رسماً لعناصر من الطبيعة المختلفة، فإذا كان له طول وعرض أصبح الشكل مسطحاً أي ذو بعدين، وهو ما يشكل مساحة داخل إطار الصورة، أما إذا كانت الأشكال ثلاثية الأبعاد أصبحت الأشكال مجسمة تجسيمياً وهمياً.

الأشكال بشكل عام أكثر تعقيداً من الخطوط المجردة، وهي أكثر العناصر التشكيلية إمتاعاً وأهمية وتحديداً لقدرة الفنان، وإذا كان للأشكال وظيفة فيجب أن يتوافر الوعي الكامل لاستخدام هذه الأشكال، كذلك يجب أن يكون لدينا الوعي الكامل بتناسب أجزاء الشكل وحجمه إذا كان مجسماً؛ وربما كانت المشكلة الكبرى لدى المبتدئين ابتكار الأشكال، لذا عندما يصل الفنان إلى القدرة على ابتكار الأشكال واستخدامها وترتيبها بالشكل المطلوب نستطيع القول إن هذا الفنان قد وصل إلى حد الاحتراف؛ وتجدر الإشارة أن العلماء النفسانيين اهتموا بالطرق التي تبرز الأشكال، فالصورة في رأيهم - وفي أي إدراك - هي الشكل، هي الكل الذي يبرز؛ أما الخلفية فهي الأرضية التي تبرز منها الصورة؛ وهناك ثمة فروق بين الشكل والأرضية، وأهم هذه الفروق ما يلي:

1. الأرضية أبسط من الشكل: لأنها تمتاز بنوع من الاطراد؛ فعلى سبيل المثال إذا نظرنا إلى صورة تمثل منظرًا بحرياً فإن زرقة البحر تمثل أرضية الصورة، أما أشكال المراكب والطيور فتأخذ صفة البروز، لذلك يأخذ

صفة التعقيد.

2. يأخذ الشكل الحدود المحيطة، بينما لا تحدد الأرضية بحدود معينة؛ فالكتابة على هذه الصفحة هي الشكل، بينما الصفحة نفسها هي الأرضية.

3. بظهور الشكل تختفي الأرضية: بمعنى أن تركيز الذات لا يكون إلا على الشكل بالرغم من أن الأرضية ذات وجود موضوعي، لكنها تختفي إدراكياً في المجال الإدراكي؛ ولعل المثال التالي يوضح هذه الفكرة: فنحن إذا استمعنا إلى أغنية معينة يتركز انتباهنا إلى صوت المغني وإلى الكلمات التي يغنيها، فتكون كلمات الأغنية البارزة هي الشكل، بينما الموسيقى المصاحبة هي الأرضية التي تختفي عند الغناء لأن تركيزنا على الكلمات فقط.

4. الشكل متماسك والأرضية مائعة: وهذا يعني أن تنظيم الشكل أقوى من تنظيم الأرضية نظراً للتفاصيل العديدة التي تكسبه الثبات والاستقرار.





الظل والنور

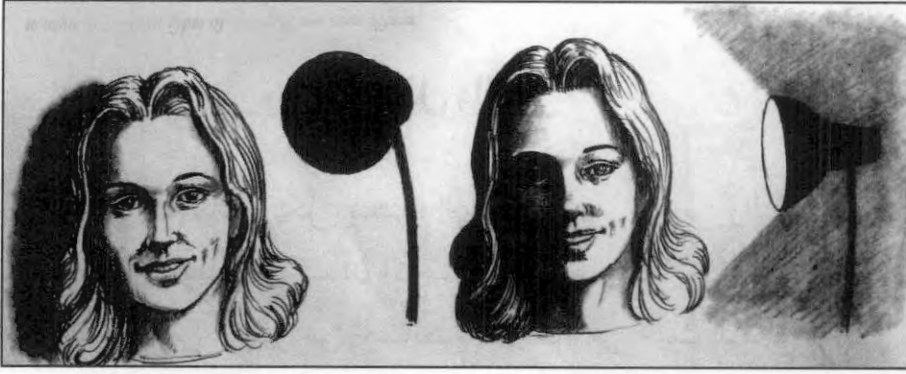
العمل الجمالي ككل يستند إلى إتقان فن التنوير والتظليل؛ فهما يقومان مقام التلوين، ويكسبان الأجسام الحيوية والتألق، كما أنهما يعطيان الفنان القدرة على التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق. تعريف الضوء: هو المؤثر الخارجي الذي يحدث الإحساس الضوئي.

تعريف الظل: إذا وقع أي جسم في مسار أشعة ضوئية نشأ ما نسميه بالظل. للظل والنور دور مهم في تحديد وإظهار حجم الأشكال والنماذج مرسومة؛ فإذا أردنا أن نرسم كرة مثلاً فإننا لا نعرف أن لها حجماً إلا إذا أخضعناها لقانون الظل والنور، وإلا بقيت خطأ منحنيًا مقفلاً، وهكذا أيضاً رأس الإنسان وجسمه وعناصر الطبيعة الحقلية والصامتة، وهذه العناصر المجسمة والمحبة بظواهر دائرية وهندسية مستطيلة ومربعة تخضع دائماً لقانون الظل والنور من أجل إظهار ثقلها وحجمها ووجودها، إذ أننا لا نستطيع أن نضع نوراً على رسم دون أن يكون له ظل؛ فإذا أردنا أن تبدو لوحتنا واضحة وصحيحة علينا أن نحدد من أين يأتي النور بحيث نستطيع أن نضع الظلال في مكانها المناسب.

الظل إذاً هو الجهة الغامقة من لون الحجم، تضاء بضاء تدريجياً وباتجاه معاكس حتى يصبح لوناً غامقاً في الجهة المعاكسة للضوء؛ هذا الظل والنور، وهذا الضوء يخلق إيقاعاً مهماً وانعكاسات جميلة بين عناصر الموضوع الواحد.

الخصائص الطبيعية للضوء:

تتأثر عيوننا بالضوء المنبعث من الأجسام المضيئة أو المنعكس عن



الأجسام المضاءة؛ وللضوء مصدرين: مصدر طبيعي كالشمس والنجوم، ومصدر اصطناعي مثل المصابيح والشموع.

ينتشر الضوء الطبيعي بشكل أشعة متوازية، وينتشر الضوء الاصطناعي بشكل أشعة منفرجة؛ وكلاهما يظهر على الأشياء ظلاً حقيقياً وظلاً خيالياً؛ أما الأجسام المضاءة فتتقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. الأجسام الحاجبة: وهي التي تحجب الضوء مثل الخشب والمعادن والورق، حيث تمتص معظم النور الذي يقع عليها، وتعكس جزءاً يسيراً منه.

2. الأجسام شبه الشفافة: وهي التي تسمح للضوء بالنفاذ منها، ولكن بشكل غير واضح كالدائن البلاستيك، والزجاج غير المصقول، والورق المدهون بالزيت.

3. الأجسام الشفافة: وهي التي تسمح للضوء بالنفاذ منها بشكل واضح كالزجاج المصقول والماء الصافي.

وتفاوت الأجسام في درجة عكسها للضوء؛ فالأجسام ذات السطوح الداكنة تمتص قدراً كبيراً من الضوء وتعكس القليل منه، أما الأجسام ذات السطوح اللامعة فإنها تمتص القليل منه، أما الأجسام ذات السطوح اللامعة تمتص القليل من الضوء وتعكس الكثير منه.

وهناك خصائص أخرى للضوء من أهمها:

1. أنه يسير بسرعة هائلة وبخطوط مستقيمة.
2. يحيد عن مساره حين يصطدم بالحواف الحادة.
3. ينكسر عند مروره في بعض أنواع الزجاج، ويأخذ مساراً غير مستقيم.

توجيه الإضاءة:

لكي يأتي الرسم صحيحاً على الرسام أن يقرر من أين يوجه الضوء في الرسم؛ وإذا اتخذ قراره فعليه أن يلتزم به، فلو أضاء رسمه من الجانب الأيمن فإن الظلال يجب أن تسقط إلى الجانب الأيسر؛ وينبغي ألا ينسى الرسام أن الضوء إذا كان مصدره جانبياً فإن الجسم الواقع عليه الضوء ينشر ظلاً كبيراً، أما إذا كان مصدر الضوء عمودياً فإن الظل المنتشر يتجمع ومساحته تقلص.

المبادئ العامة للظل والنور:

هناك مبادئ عامة لتعلم الظل والنور؛ فهناك حالتين للإضاءة: حالة فيزيائية، وحالة نفسية؛ والضوء هو الذي سيخبرنا عن الأشكال مسطحة كانت أم كرات ومنحنيات ومقطرات، وسيخبرنا عن درجة القساوة واللمعان والنعومة والجمود.

الحالة الفيزيائية: عندما نضع أمامنا نموذجاً لنرسمه ونسلط عليه الضوء فإن ظلاً سيظهر على الجهة المقابلة وسينشر الظل على المساحة التي يوجد عليها؛ فمثلاً: لو حاولنا رسم شجرة في الساعة الثامنة صباحاً فإن ضوء الشمس يضيء أحد جانبي الشجرة، وبذلك يكون الظل متشراً متطاولاً، أما لو رسمناها في الثانية ظهراً فإن الشمس ستكون عمودية وبذلك يتقلص حجم الظل وتجمع مساحته ويتشع الضوء بخطوط مستقيمة

انطلاقاً من نقطة انتشاره، إذ أن ضوء الشمس يبعد عنا بـ (149) مليون من الكيلومترات، بينما ضوء المصباح لا يبعد إلا أمتاراً قليلة، ولذلك فإن نسب الإضاءة تختلف من ضوء الشمس أو المصباح.

الحالة النفسية للضوء:

إن الحالة النفسية للضوء تعطي الفنان قوة من التعبير كبيرة؛ وهذه مبادئها العامة: اتجاه الضوء - كمية الضوء - نوعية الضوء.

1. اتجاه الضوء: إما أن تكون الإضاءة من أعلى، أو من أسفل، أو من الجانب، أو من الأمام، أو من الخلف.

الضوء المواجه: يترك ظلاله خلف النموذج غير مرئية، وبذلك يكون الحجم والعمق بسيطين.

الضوء بزاوية 45: ينتج تأثيراً مثالياً من ناحية الحجم والعمق، وهو أكثر استعمالاً لإبراز المظهر.

الضوء الجانبي: الحجم والعمق غير قويان، وهو غير مستعمل كثيراً.

الضوء من الخلف: يعتم المسطحات التي يراها الفنان، وهذا لا يستعمل إلا لإبراز الحجم لا العمق (منظر الشروق والغروب).

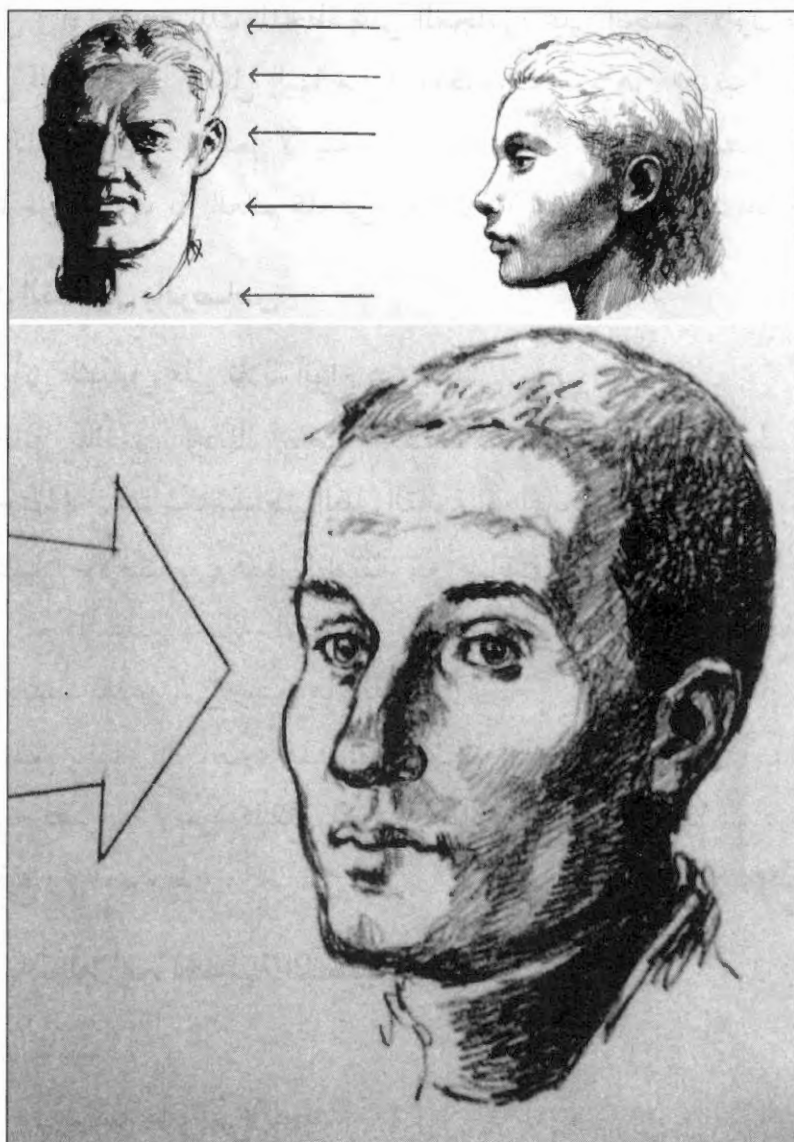
الإضاءة الغامرة: تشكل ظلالاً حقيقية موسعة، وتغير الشكل كشبه مخيف.

2. كمية الإضاءة: إما أن تكون قليلة أو كثيرة أو متوسطة، ولكل حالة هدف خاص.

3. نوعية الإضاءة: بنوعية الإضاءة نفهم تغيرات النموذج، ونستنتج نوعين من الضوء:

الضوء المباشر: يعتبر ضوء المصباح المسلط بحزمة ضوئية على النموذج مثلاً رائعاً، إذ أنه يبرز التناقض الحاد، ويدخل في ذلك كل أنواع الضوء

الاصطناعي لإبراز الدراما (الحزن أو المأساة)؛ وهذا ما يحدث أيضاً عندما تدخل الشمس من خلال نافذة لقاعة مظلمة. الضوء المنتشر: مثال لذلك حينما تكون السماء ملبدة بالغيوم أو ببعض الغيوم، فهناك إضاءة ولكنها إضاءة محجوبة، كما لو وضعنا المصباح في قطعة (بلاستيك ابيض) أي أننا حجبتنا النور المباشر.



ملحوظة : للضوء تأثير على ألوان الأجسام؛ ولقد برهن الفنان الفرنسي الشهير «مونييه» للملأ أن الأجسام الطبيعية كلها مكسوة بجلباب من النور يتراقص ويتلألأ، وأن اللون المركزي للأشياء الذي نظنه ثابتاً إنما هو في الواقع غير ثابت، بل يتغير من ساعة إلى ساعة، ومن لحظة إلى أخرى، كما تتغير ألوان ظلاله بالنسبة لألوان النور، وأن هذه الأجسام تعكس نور الشمس وألوانها في تلك اللحظة على المجاورة على الجسم الأول ما تبقى لها من الأشعة وما وصل إليها من الانعكاسات؛ وبرهن «مونييه» أيضاً أن العالم كله في عراك مستمر لا يقف عند حد، وأنه لا حدود تفصل الأشياء بعضها عن بعض، بل العالم كله في انحلال واشتباك ذوي منوط بالشمس.

قواعد التظليل بالرصاص:

يأتي التظليل على ثلاثة أنواع هي كالتالي:

1. التظليل بالقلم: وذلك بوضع خطوط عشوائية مكان سقوط الظل، درجتها تختلف تبعاً لمناطق الظل القائمة أو الفاتحة.
2. التظليل بالإصبع: وهذه الطريقة مع سابقتها شائعة، يستعمل طرف الإصبع لدعك منطقة التظليل، تأخذ آثار الظلال من منطقة ذات التخطيط الغامق التي رسمناها بالقلم.
3. التظليل بالقلم الخاص: هذا القلم عبارة عن محك خاص، هذا القلم مادته قطنية له رأس كالقلم العادي، يأتي حجمه على ثلاث درجات: الرفيع، والمتوسط، والعريض.

المتطلبات اللازمة لعملية التظليل:

1. ورق كانسون.
2. أقلام رصاص من النوع الجيد.

3. قطعة قماش، وقطعة قطن، وأعواد تنظيف الأذن.

بعد ذلك عليك تحضير الفكرة المراد رسمها، وذلك بالبدء بتخطيطها على الورق المعد للرسم، ويجب أن يتم مسك القلم بالطريقة الصحيحة للرسم لأن هناك طريقتين لمسك القلم: الأولى عند الرسم، والثانية عند التظليل؛ بعد ذلك، وعند الانتهاء من الرسم الأولي، يتم تحديد مواقع الظل والنور، ويجب الانتباه إلى أن أقلام الرصاص متدرجة حسب كثافة اللون الأسود بها، فكلما زادت قيمة الرقم في أقلام (B) كلما زادت كثافة اللون الأسود، والعكس كلما زادت قيمة الرقم في أقلام (H) كلما قلت كثافة اللون الأسود.

بعد أن تعرف ترتيب أقلام الرصاص تصبح عملية التظليل لديك سهلة وفي غاية من الجمال.

ولكي تنجز عملك بكل سهولة ويسر عليك الإعداد الجيد لكل ما ستحتاجه في الرسم، كذلك عليك أن تברי رؤوس الأقلام كل حسب استخدامه.

أحضِر ورقة للتجربة، واملأها بخربشات وخطوط متفاوتة الطول والاتجاه إلى أن تعتاد على إمساك القلم بهذه الطريقة؛ سنحتاج إلى قلم





رصاص (B) أو (HB)، وكراسة
رسم (يفضل ورق الكانسون الخاص
بالرسم بالرصاص).

التظليل بجانب القلم الرصاص:

عمل هذا النوع من التظليل
بواسطة أحد جوانب القلم الرصاص
يكون بإمساك القلم بزاوية منخفضة
ذهاباً وإياباً؛ لخلق ملمس التظليل
سهل التحكم به مارس هذا
الأسلوب حتى تخرج بخطوط
تظليلية مرضية.



باستخدام الضغط، اعمل
تدرج بخطوط صغيرة ذهاباً وإياباً،
واجعلها بنفس الاتجاه والمسافة
بينها متقاربة، ولكن تختلف
أطوالها، وبذلك تزداد تظليلاً كلما
أضفت المزيد من الخطوط، وتقل
بتقليلها؛ بدلاً من الضغط بقوة
لإيجاد قيمة أعمق، اعمل خطوطاً
متكررة على المساحة المرغوبة عدة
مرات حتى تحصل على الدرجة
المطلوبة من التظليل.

بعد أن تنتهي من عمل التظليل

بقي عليك عمل الإخراج النهائي للعمل، وهو دمج خطوط التظليل بقطعة القماش أو بالقطن، وهذا في المناطق الواسعة والقليلة التعقيد، وبالنسبة للمناطق الضيقة والتي تحتاج إلى حذر شديد عليك باستخدام أعواد تنظيف الأذن عندما ستحصل على عمل جميل.

طريقة تظليل الأجسام الكروية:

هناك خمسة أجزاء في طريقة تظليل الأجسام الكروية:

1. بقعة الضوء: وهي البقعة الساطعة من الجسم الكروي.
2. الإضاءة الوسطى: وهي الإضاءة التي تقع بين بقعة الضوء ومنطقة الظل.
3. منطقة الظل: وهي المنطقة التي تقع بعد الإضاءة الوسطى، ويتكون فيها الظل.
4. الضوء المنعكس: وهو الضوء الناتج من انعكاس الإضاءة على أرضية الجسم الكروي.
5. ظل الجسم: وهو ظل الجسم على الأرض.

خطوط تظليل الكرة:

هذا النوع من التظليل يمكن استخدامه لإضافة قيمة إلى أي عنصر، لكن من الجيد البدء بشيء بسيط؛ بينما أنت تتعلم عمل التظليل، استخدم هذه الكرة باعتبارها نموذجاً عملياً ويمكن تظليل الكرة في ست خطوات.

1. الخطوة الأولى: رسم الخط الخارجي:

ارسم الكرة وظلالها بخفة باستخدام قبضة ذراع مرفوعة وضغط خفيف على القلم؛ وجه القلم الرصاص إلى أعلى قليلاً، لا تجعل زاويته منخفضة ليكون خط القلم رقيقاً ورقيقاً؛ إن قبضة اليد المرفوعة جيدة للرسم السريع لكنها ليست دقيقة؛ ارسم الدائرة بخفة، وحاول أن تكون

الظلال في نفس اتجاه الصورة.

2. الخطوة الثانية : التظليل الأول :

استخدم نفس القبضة المرفوعة لكن بانخفاض أقل زاوية للقلم بحيث يكون كامل جانب القلم على سطح الورقة، ويضغط خفيف ظلل كامل الدائرة، استخدم خطوط تظليلية قصيرة ذهاباً وإياباً بنفس الاتجاه وضغط خفيف، لذا ستحتاج إلى 3 أو 4 تمريرات عبر الكرة حتى تملأها كاملة.

3. الخطوة الثالثة : تحديد الإضاءة :

حدد الإضاءة الرئيسية قرب القمة اليسرى للكرة بتظليل المنطقة المحيطة للإضاءة بدرجة أعمق، واجعل حد الإضاءة ضبابياً ومتداخلاً لتجعل التهشير حولها متفاوت التظليل، وتظهر الحواف ناعمة؛ بخفة ظلل بقية الكرة مرة أخرى.

4. الخطوة الرابعة : تحديد الظل :

خذ بعض الوقت للنظر للظل الغامق على الكرة، ولاحظ أنه يأخذ شكل الهلال، يبدأ في القمة اليمنى للكرة فوق الظلال الملقاة، وينتهي في أسفلها قرب الحد الأيسر للظلال الملقاة؛ شكل الظل بعمل عدة تهشيرات قصيرة متكررة؛ حتى تحصل على درجة مظلمة من الظل لتؤكد من أن التظليل ليس مظلماً جداً أبق عينيك أثناء الرسم على الصورة وقارن بينهما، ظلل أقصى الكرة الأيمن بدرجة أخف قليلاً من قيمة الظل، وانتبه إلى ترك مساحة صغيرة كانعكاس الضوء في أسفل الكرة.

5. الخطوة الخامسة : إضافة المزيد من الظل :

لجعل التظليل أكثر واقعية تحتاج لإضافة المزيد من الظلال أيضاً، حول عينيك ما بين الصورة والرسم مرة أخرى، اتبع هذا الأسلوب من

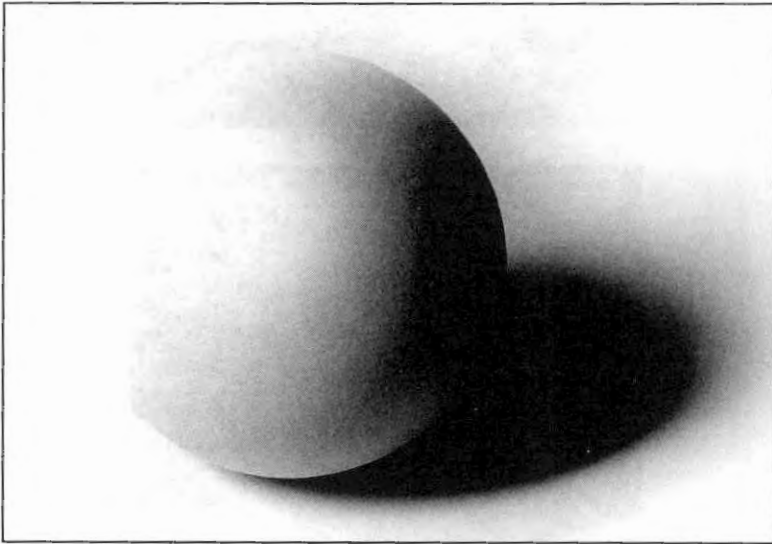
التظليل يخلق مظهراً غير أملس للسطح، التحديق بعينيك سيساعدك لترى أنها أكثر سلاسة وتوحداً لصقل التظليل على كامل الكرة، اجعل عينيك على الصورة وخذ لمحات سريعة على التظليل في رسمك أثناء عملك، يمكنك المقارنة بين الاثنين بصورة أسهل بهذه الطريقة استخدم عدة طبقات خفيفة حتى تدرج التظليل للأعمق إلى أن تصل لمستوى الصورة.

6. الخطوة السادسة : الظل الساقط :

لإضافة الظل الساقط بداية خذ الوقت لتلاحظ أن الظل أعمق من الكرة في الأسفل وافتح منها بالأعلى.

ملاحظة :

حافظ على القلم بزاوية عليا لتتمكن من إضافة تهشيرات في منطقة صغيرة من الظل أسفل الكرة، ثم اجعل زاوية القلم أقل انخفاضاً لعمل تدرج بقية الكرة للانتهاء من الرسم، ارفع زاوية القلم وظل الجانب الأيمن للكرة بظل رفيع، وكذلك أسفل الكرة درج هذا الخط الكرة، بهذا سيبدو

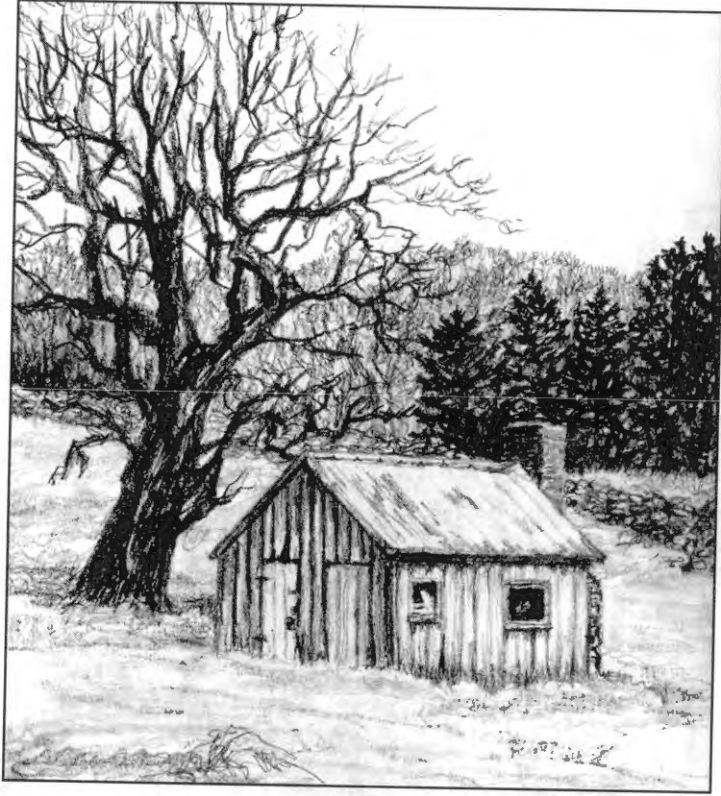


مشكلاً من ناحية الظل وناعماً من ناحية الكرة، ارسـم خطأً غامقاً للشكل قاع الكرة أسفل الحد بنفس الطريقة، لكن ادمج الخط مع التظليل؛ هذا الرسم للكرة لا يأخذ وقتاً طويلاً، كما أنه لا يصقل رسمك جيداً، لكن يمكنك أن ترى أن الكرة تبدو ذات بعد وثقل، لكن لا يمكن أن يستخدم لإعطاء قيمة تدرس لأي جسم.

طريقة توزيع الضوء في اللوحة:

أولاً يوضع المجسم المراد رسمه على الطاولة، ثم يتم إحضار ضوء خارجي، ممكن تتحكم في اتجاه الضوء على يمين المجسم أو على يساره، وهكذا... وهذه بعض الصور تم نقلها من موقع أجنبي ممكن أن تساعدكم على تصور الفكرة.





طريقة رسم الظل:

يعد رسم الظل من أهم أسس الرسم على الإطلاق، فبدونه لن تحصل على صورة جميلة توحى لك أنها تبدو حقيقية؛ وهنا بعض الدروس الأساسية لرسم الظل:

هناك نوعان من مصادر الإضاءة تعطي نوعين من الظل، هما: أشعة الشمس، وأشعة المصباح.

1. أشعة الشمس: وتسقط على الجسم من زاوية واحدة، ويكون الظل ممتداً بشكل متوازي مع حدود الجسم.
2. أشعة المصباح: وتسقط على الجسم من عدة زوايا، ويكون الظل وكأنه يبتعد عن الجسم.

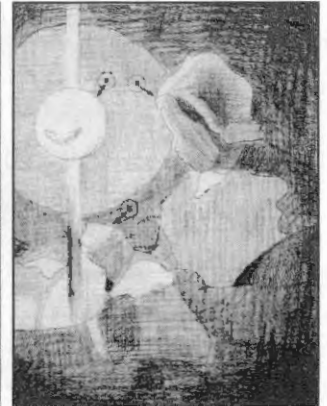


الرسم بأقلام الرصاص

لأقلام الرصاص مجموعة من الدرجات، يختلف عددها لكل شركة مصنعة، وتندرج أقلام الرصاص بالنسبة للصلابة من درجة H6 وهي أكثر الدرجات صلابة وجفاف من خلال الدرجات H3، H4، H5 حتى H، بعد ذلك HB ثم B، ويتدرج إلى B4B، B5، B2، B3 حتى B6 أكثر الدرجات ليونة وطراوة.

أما درجة HB فهي درجة متوسطة يمكن استخدامها عوضاً عن الدرجات الأخرى؛ مع كثير من الضغط على القلم يعطي درجة قوية، ومع ضغط أقل يعطي درجة خفيفة؛ أما درجة F فهي درجة متوسطة وخفيفة يمكن استخدامها للخط الخارجي للشكل أو للرتوش النهائية للتظليل.

يبدأ المقياس من الجاف الداب H ويزداد صلابة كلما تدرجنا بالأرقام إلى أعلى، كما نفقد وضوح الخط مع ارتفاع القلم، مثلاً: درجة H2 أغمق من درجة H5، وهكذا... أما الدرجات الطرية السهلة فهي تبدأ من B وتزداد طراوة كلما تدرجنا بالأرقام إلى الأعلى، وتعطي لونا أغمق يميل إلى لون الفحم كلما ازدادت درجته.





أنواع نقاط القلم الرصاص:

1. النقطة الحادة: تستخدم في الخط الخفيف، والخط الحاد، والتظليل الرقيق والسميك.
2. النقطة المستديرة: تستخدم في الضربات العادية، وفي التظليل.
3. النقطة المشطوفة أو المسطحة: تستخدم في الضربات الصريحة، وفي التظليل الناعم.
4. النقطة الطويلة: تستخدم في تظليل الكتلة، والضربات الواسعة، والسميك والرقيق.

الأدوات المستخدمة في الرسم بالرصاص:

1. الورق:

هناك عدة أصناف لا حصر لها من الورق في المكتبات؛ وما يهمنا هو الأصناف الجيدة التي تتناسب مع الغرض الذي نسعى إليه؛ فورق الرسم الذي يستخدم لقلم الرصاص قد لا يصلح بعضه للرسم بالريشة حيث يتشرب الحبر وتشوه الخطوط فيه، وبالمثل لا يصلح للألوان المائية.

نستخدم عادة ورق الكانسون ذو الصفحة الحبيبية الناعمة للرسم عليه



بقلم الرصاص، وهناك نوع ذو ملمس متوسط، فالملمس الخشن تكون الأوراق فيه قوية، وكثافة القطن تكون فيها عالية مضغوطة، وحيياتها ذات عمق وبروز نوعاً ما، تتكيف مع القلم والممحاة بانسيابية تامة، تتواجد عادة في المكتبات الكبرى، أو في المحلات الخاصة ببيع أدوات الفن التشكيلي، وتكون أسعارها مرتفعة بعض الشيء، بينما توجد أنواع جيدة إلى رديئة من الورق متواجدة في المكتبات العامة ذات سعر أقل من سابقها، رخيصة، تترك أثر القلم، وتحديد القلم يكون واضحاً فيها، كما وأن الممحاة لا تساعد على إخفاء العيوب الظاهرية





للرسمة (تخلف خطوط القلم وراءها)؛ وننصح المبتدئين في هذا المجال باستخدام هذه الأوراق، مع أخذ الحذر في استخدامها، وذلك لكثرة عيوبها، وحسنتها الوحيدة أنها اقتصادية.

ونستعمل ورق بريستول المصقول للرسم عليه بالريشة أو بالفرشاة الخاصة بالحبر الصيني، ويمكننا الاختيار بين الورق المصقول والورق المحبب في كل الحالات للتقنية المستعملة، وللتأثيرات التي يرغب الرسام في إيجادها؛ فالورق المصقول لا يصلح الرسم عليه بأقلام الباستيل الطباشير لأن نعومة ألوان الباستيل لا تناسب نعومة الورق، وهناك نوع من الورق مألوف وجوده في السوق، ويعرف بورق الباستيل، وهو غالباً خشن الملمس، وهناك ورق الفبريان، ويكون نوع هذه الأوراق خشن ليساعد في عملية الرسم.

2-الممحاة:

قد تسبب الممحاة ضرراً للوحة إذا كانت قديمة أو رديئة الصنع؛

فالمعروف عن طبيعة المطاط التي تنتج الممحاة أنه يجف أو يتميع بمرور الزمن، لذلك ينبغي اختيار الممحاة بعناية؛ والممحاة الجيدة هي التي يمكنك ثنيها دون أن تشقق؛ وتأتي بعدة أنواع: منها النوع العادي، أو النوع الذي كالعجين، أو الممحاة ذات الرأس الرفيع، وهي تفيد بعمل بعض أماكن الإضاءة في الأسطح المظللة الصغيرة المساحة.

كيفية رسم لوحة بالقلم الرصاص:

لا يتحقق العمل الفني بالتقنية وحدها، وإنما يعتبر التكوين جزءاً مكماً لها؛ وبتعبير آخر إذا كانت التقنية هي مهارة الأداء، فإن التكوين هو القدرة على الصياغة.





التكوين:

هو ترتيب عناصر الموضوع في اللوحة في كيان متسق يجعل العين تنتقل من عنصر إلى آخر من دون تعثر أو ملل؛ والتكوين هو الطبيعة الصامتة؛ ومع أن التكوين هو مسألة فردية تتعلق بشخصية الفنان، وتنم عن طبعه وثقافته وذوقه الفني، فإن هناك قواعد عامة تنال قسطاً طيباً من الإجماع، منها: البساطة، والوحدة، والتراكب، والتوازن، والنسبة، ومركز الاهتمام.

1- البساطة:

البساطة هي سر التكوين الجيد، فالتكوين المعقد والمثقل بالتفاصيل الكثيرة لا يحمل إلى نفس الناظر إليه المتعة الجمالية التي يوفرها التكوين البسيط؛ والمقياس الصحيح لاختيار التكوين الجيد هو استحالة رفع أي عنصر من الصورة دون القضاء على فاعليتها.

2- الوحدة والترابط:

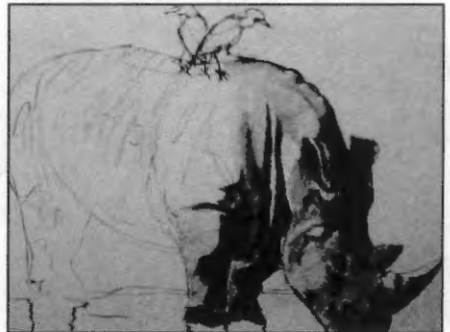
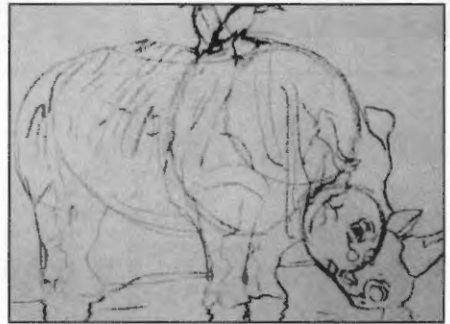
تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط والشكل والكتلة فضلاً عن اللون والضوء؛ أما التراكب فهو التعبير الذي نطلقه حين تعمل إحدى العناصر الداخلة في التكوين على إخفاء جزء من عنصر آخر يقع خلفها، وهو وحدة التكوين؛ أما التكوين غير المترابط فيكون كل عنصر على حدة، ولا يكون بينهما توافق.

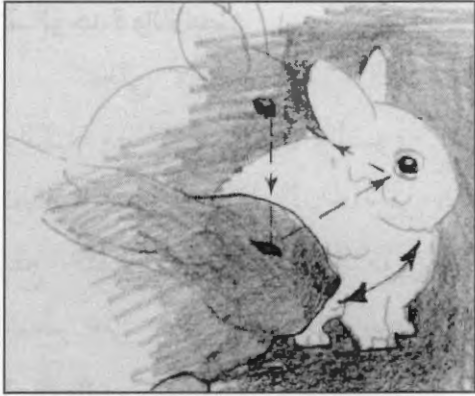
3- التوازن:

يتحقق التوازن في الصورة إذا تماثلت أو توازنت عناصرها المرسومة؛ والتوازن إما أن يكون تقليدياً يشبه توازن الأشياء في كفتي الميزان، أو يكون غير تقليدي يشبه توازن شخصين على طرفي أرجوحة.

1. التوازن التقليدي :

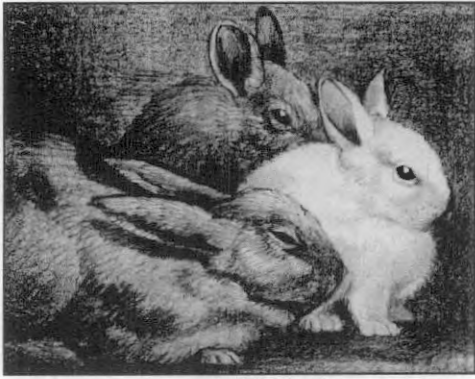
في الصورة المتوازنة توازناً تقليدياً تكون العناصر المرسومة في نصفها





الأيمن متماثلة أو متوازنة في نصفها الأيسر، وهذا النوع من التوازن الذي يستخدم كثيراً في رسم الطبيعة الصامتة يستخدمه الرسامون في رسم المنظر الطبيعي أو في رسم الأشخاص المتساوين في الأهمية.

2. التوازن غير التقليدي :



يحدث التوازن غير التقليدي عندما تكون العناصر المرسومة في النصف الأيمن من الصورة غير متماثلة أو غير متساوية في الثقل أو في قوة الجنب مع العناصر المرسومة في النصف الأيسر منها.



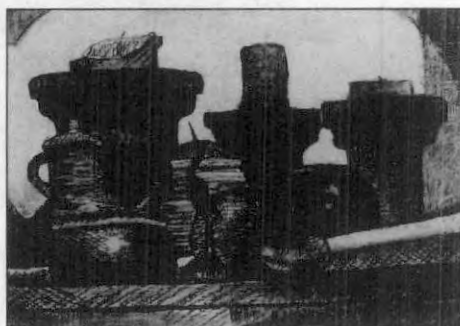
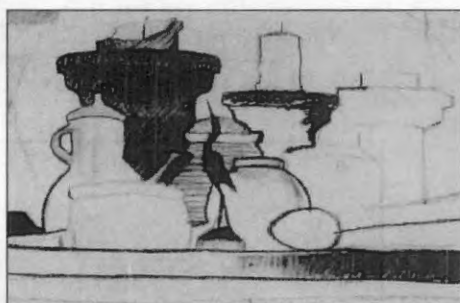
4- النسبة:

لا بد أن نراعي النسبة في العناصر، فمثلاً يمكن أن تكون متناسبة في الورق إذا كانت الورقة كبيرة، فينبغي أن تكون العناصر كبيرة، وهكذا...

5- مركز الاهتمام:

مركز الاهتمام هو النقطة الرئيسة في الصورة التي تنجذب إليها العين مباشرة؛ والصورة قد تضم مركزاً واحداً للاهتمام أو عدة مراكز موزعة بطريقة محسوبة فيها؛ ففي الحالة الأولى تتوزع العناصر المرسومة حول مركز واحد، وفي الحالة الثانية تتوزع مراكز متعددة؛ ومن المستحسن ألا تضم الصورة أكثر من مركز واحد للاهتمام؛ يضع الفنان المحترف مركز الاهتمام في نقطة قريبة من حافة الصورة، إذ ليس من المرغوب فيه وضع مركز اهتمام في وسطها إلا في الحالات الرسمية جداً؛ ولتحديد موضع الاهتمام يرسم الفنانون مستطيلاً يمثل مساحة الصورة، ثم يقسمه إلى تسعة مستطيلات متساوية، فتكون النقاط الأربع الداخلية التي تلتقي فيها الخطوط المستقيمة مراكز اهتمام قوية توضع فيها العناصر الأكثر أهمية في الصورة.

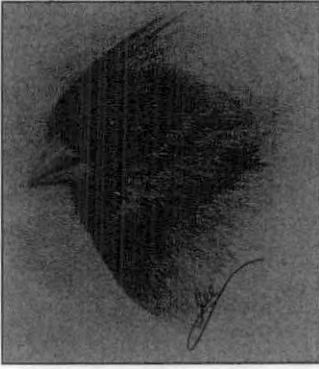
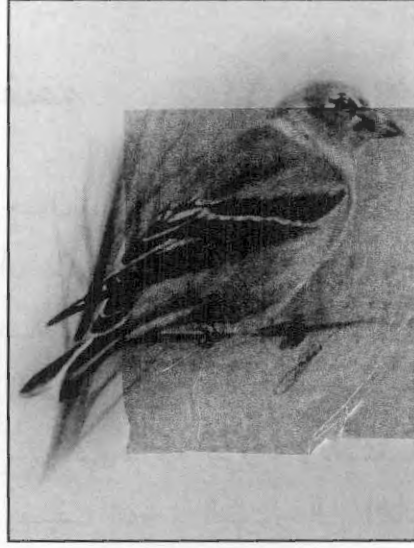
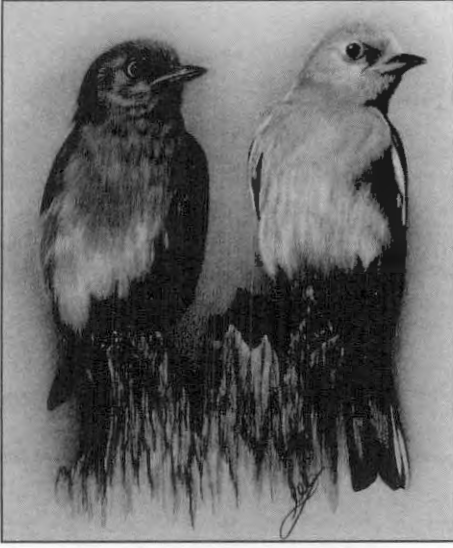




الرسم بالفحم

لرسم بالفحم متعة، وسحر، وجمال، وبهاء، وقوة في التعبير، ورهافة؛ وتأثير هذه الفحمة قد تظن أن لا فائدة منها، شكلها قميء، وذراتها تتناثر؛ هذه الفحمة لو أحسنت استخدامها لصنعت منها المعجزات؛ ولأبحرت فيها على جناح الخيال، تؤلف لوحات من خلال الطبيعة بأبهى حللها وزينتها؛ للفحم فن، ولرسم فيه طرق، ولاستعماله أصول؛ وفي مجال استخدامه كوسيلة يضيف الفحم السرور إلى القلب المشتغل به، فهو يملأ المساحات بسرعة، ويعطي سواداً كثيفاً وتنوعاً في الدرجات اللونية؛ والفحم هو في الغالب مصنوع من شجر الصفصاف





بواسطة حرق الخشب لمدة طويلة حتى لا يبقى منه سوى الفحم أو ما يعرف علمياً بالكربون؛ والفحم يعطي مسحوقاً يعمل على المسطحات مثل الورق والكرتون؛ هذه المادة تسمح بتعديل درجات اللون بشكل سهل، وتقنياتها واسعة؛ ولكن الفحم الأفضل هو الذي يصنع من أغصان الكرم، وهذا النوع من الفحم يمكن نفض غباره عن الورقة بسهولة.

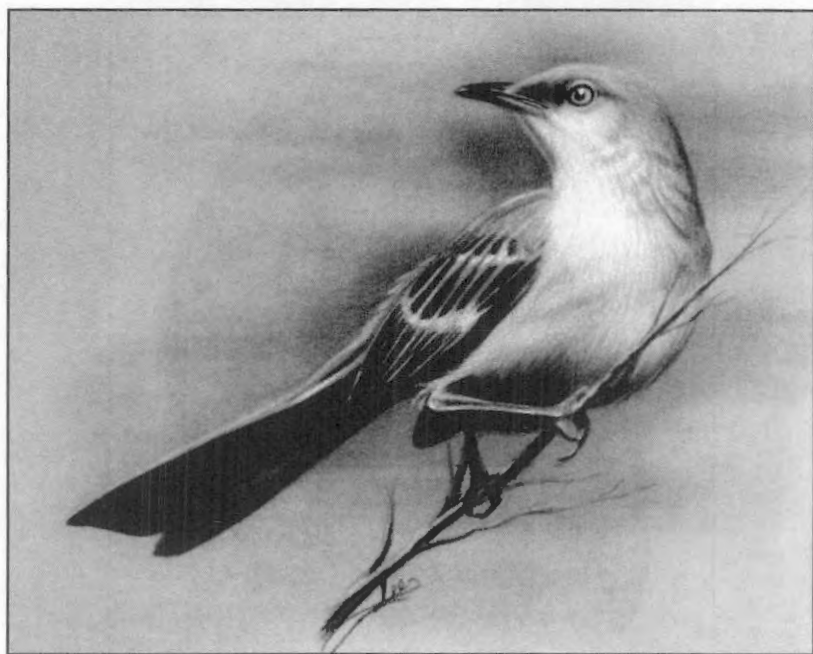
وهناك نوع من الفحم المعجون بمادة لاصقة؛ إنه أقوى من الفحم العادي، لكن الأخطاء التي تحدث به يصعب محوها، وهذا النوع يعرف باسم الفحم السيبيري.

أقلام الفحم:

تتنوع أقلام الفحم في درجات صلابتها وليونتها؛ منها خشبي كأقلام الرصاص، ومنها أقلام الباستيل الأسطوانية، ومنها ما هو مربع؛ أما أقلام الفحم فنجدها في المكتبات مغلفة بالخشب أو الورق، وتغليفها يعني عدم إمكانية استعمالها في اللمسات العريضة؛ وهي، فضلاً عن كونها أكثر نظافة من قضبان الفحم، مثالية للتفاصيل والرسوم الدقيقة في الرسم بالفحم؛ أما الفحم الكربوني فهو نوع هش يستخدم عادة في المحاولات المبدئية للمشروعات (الكروكيات).

والفحم في السوق يعرض في عدة أشكال: أقلام ذات عدة درجات من الحدة، وهناك نوع يكون كالطباشير؛ وتتميز أقلام الفحم بآثارها الثابتة نسبياً على الورق؛ وهذه الأقلام تسمح للرسام أن يعمل بها كما يعمل بأقلام الرصاص اللينة؛ تقع أقلام الفحم في موقع وسط بين قضبان الفحم وأقلام الرصاص من الفئة B وهو الأكثر استعمالاً لدى المحترفين.





كيفية استخدام قلم الفحم:

أولاً: لا يمكننا أبداً أن نحمل قلم الفحم كأى قلم آخر، وذلك لأن طريقة حمل القلم العادي تجعل اليد بأكملها على الورقة، وهذا ما يجعل اليد تمحي أو تنقل مسحوق الفحم إلى مكان آخر في الرسمة.

ثانياً: علينا حمل الفحم في راحة اليد، دون ضغط (شد) الأصابع، كأننا نحمل ريشة رسم؛ ويجب أن نحمل الفحم بالإبهام والإصبع الوسط والسبابة، وعلينا أن نبقي الإصبعين الباقين بعيدين عن لمس الورقة،

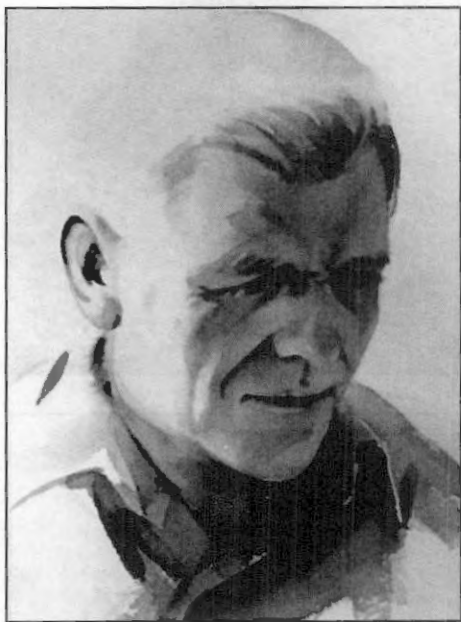
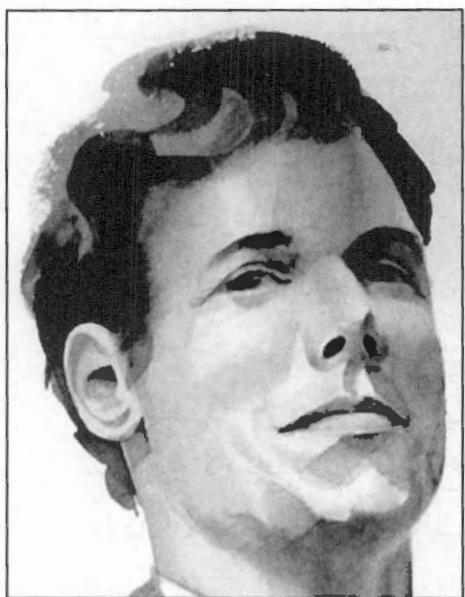


ثم وضع الفحم يجب أن يكون أقل ميلاً من وضع القلم العادي، ومساحة الفحم التي تتخطى الأصابع إلى الخارج عليها أن تكون أكبر من تلك الموجودة في الداخل.

ثالثاً: حتى يكون الرسم أكثر ثباتاً يمكننا أن نسند اليد على الإصبع الصغير الذي نوقفه على الورقة بشكل يكون فيه حاملاً لليد.



رابعاً: من المفضل أن نرسم بوساطة هذه الطريقة على أوراق ذات حجم كبير لصعوبة إظهار التفاصيل في الأوراق الصغيرة.



إن الطريقة المثلى لاستخدام قضبان الفحم هي في تقسيمها إلى قطع صغيرة، والرسم بها على ورقة موضوعة على الحامل بشكل عمودي، ذلك أن الوضع العمودي يسمح لغبار الفحم بالانزلاق إلى الأرض بدلاً من أن يبقى على سطح الورقة ويتسبب بتلطix غير مقصود فيها.

الأدوات المستخدمة في الرسم بالفحم:

- ممحاة الفحم:

يكون إزالة الفحم الكربوني أثناء العمل بالأصابع أو بقطعة القطن أو القماش لإصلاح الخطأ؛ أما أقلام الرسم بالفحم فإن الممحاة العادية لقلم الرصاص لا تصلح لإزالة الخطأ؛ وتوجد ممحاة على شكل عجينة من المطاط يمكن تكييفها بين يديك لإزالة أدق اللمسات، وتغدو الممحاة أداة أساسية، فهي تمحو الأخطاء وتظهر الفراغ المعبر عن الضوء؛ وتحتاج الصورة المرسومة بالفحم إلى ورق متين يقاوم المحو والدعك.

- الورق الخاص للرسم بالفحم:

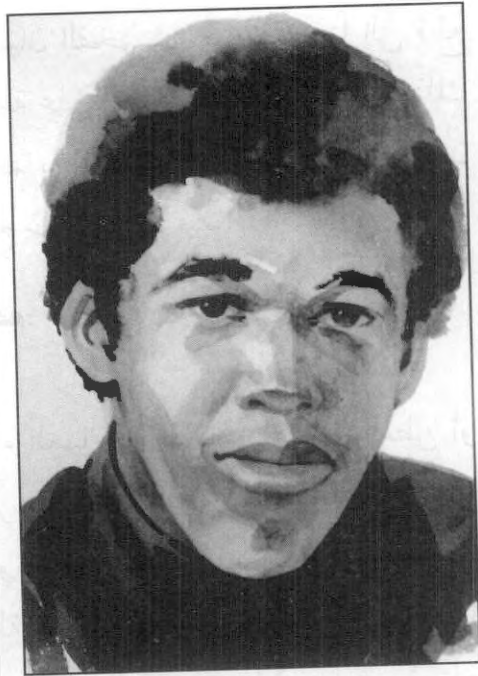
كل الأوراق صالحة للرسم بالفحم ما عدا (البريستول) اللامع؛ وأفضل الأنواع ما كان خشن الملمس نوعاً ما، وله ألوان متعددة، منها العاجي والأصفر والرمادي، وغيرها...

- حمالة الفحم:

أداة تشبه الكماشة لالتقاط الفحم، وبوسطها حلقة لتصغير أو تكبير الفتحة، وهي ليست ضرورية؛ ويستطيع الرسام أيضاً أن يستخدم الفحم مع مواد أخرى كالجواش أو الطباشير في رسم لوحاته.

- المادة المثبتة:

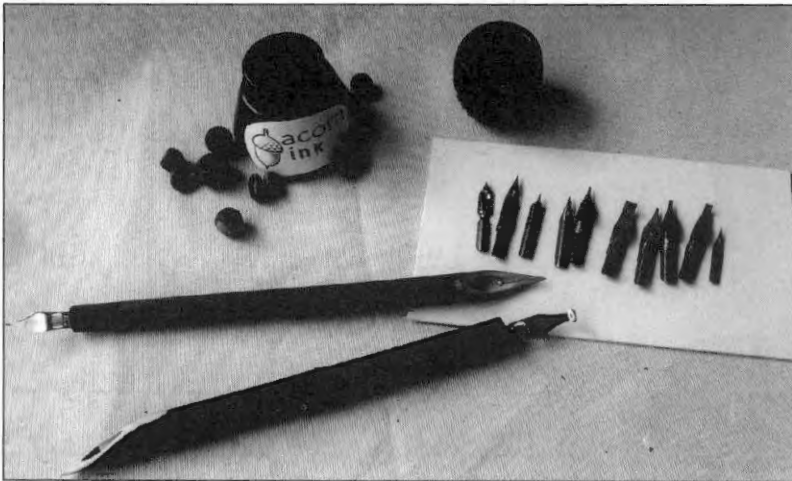
هي سائل مصنوع من الكحول والصمغ العربي أو (القلمونية)، ويتوفر باسم (فيكساتيف).



الرسم بالريشة

الرسم بالريشة هو بصورة عامة كل عمل يؤدي بأداة تعطي خطوطاً وتحوي مادة الحبر، مثل ريشة القصب في الأزمنة القديمة، وريشة الإوز في القرون الوسطى، والريشة المعدنية في العصر الحديث، ثم الأدوات اليوم، وتشمل قلم الحبر السائل أو قلم الحبر الناشف من مختلف الأنواع. إن الرسم بالريشة، أو بالقلم، يتيح اليوم كما أتاح في الماضي إمكانيات كثيرة في ما لا يحصى من مجالات التعبير الفني؛ ففي مجال التصوير يكاد لا يوجد فنان لم يرسم بالريشة، وفي مجال الزخرفة يحتل الرسم بالريشة المكانة الأولى في تصميم الكتب وتزيينها، وفي مجال الإعلان يعتبر الرسم بالريشة الأكثر استخداماً في الملصقات والصحف والمجلات.

هذا ويعد الفنانون العاملون بالريشة محظوظين لأن متطلباتهم بسيطة جداً؛ فالفنان منهم لا يحتاج إلا إلى صفيحة من الورق وريشة وبعض الحبر لممارسة حرفته.



وهذه الوسيلة التي تسمح بتنوع كبير في التعبير الفردي لأن إمكانياتها لا يمكن أن تنفذ تبدو صعبة من حيث عدم سهولة محو الأخطاء ونقل الدرجات اللونية للموضوع المختار إلى الورقة البيضاء. لكن صعوبة الرسم بالريشة تتلاشى حين تكتسب المهارة بالممارسة، فالممارسة تمكن المرء من أن يحصل في النهاية على مهارة.

الأدوات والمواد:

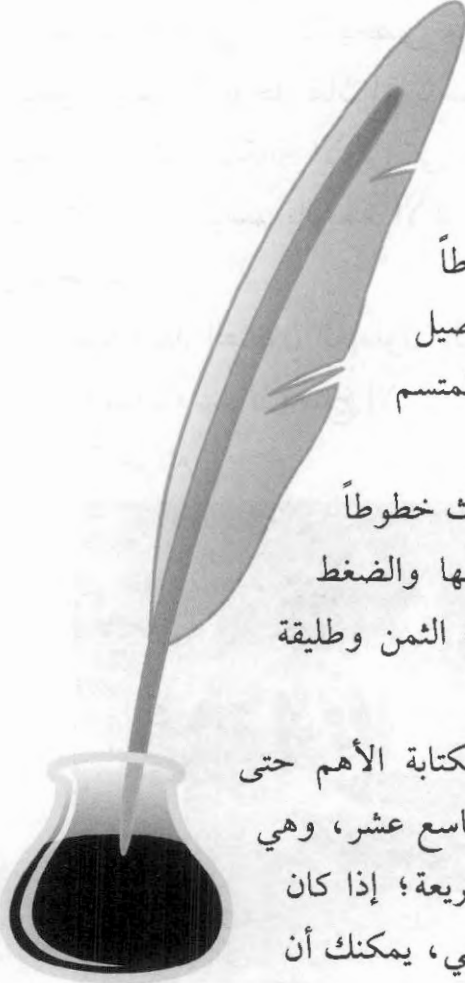
في المكتبات أنواع شتى من الريش، والأقلام، والفراشي، والأحبار، والورق؛ وفيما يلي عرض يتناول أهم هذه الأنواع والميزات التي تميزها:

الريش:

- ريشة الخرائط : وهي تحدث خطوطاً رفيعة وناعمة، وهي ملائمة للتفاصيل الدقيقة والتظليل المتعارض المتسم بالدقة.

- الريشة الفولاذية العادية : وهي تحدث خطوطاً متنوعة طبقاً للزاوية التي تمسك بها والضغط الذي يمارس عليها، وهي رخيصة الثمن وطيقة الحركة.

- ريشة الطائر : وهي كانت أداة الكتابة الأهم حتى تطوير الريشة الفولاذية في القرن التاسع عشر، وهي حساسة ولينة، ومفيدة للرسوم السريعة؛ إذا كان لديك ريشة إوز، أو ريشة ديك رومي، يمكنك أن



تحضرها للعمل بسهولة؛ أنت تحتاج فقط إلى سكين حادة لتقطع بها الريشة من طرفها بشكل منحرف وبطول 2 سم، ثم تشق الطرف من وسطه بنحو 6 ملم وتشحذه بالعرض الذي ترغب فيه.

- ريشة القصب: وهي أقصى من ريشة الطائر، وهي مفيدة للرسوم السريعة، وأي نوع من الحبر يناسبها؛ يمكنك أن تصنع ريشة القصب بالطريقة نفسها التي تصنع بها ريشة الطائر.

- ريشة الخيزران: وهي مفيدة للخطوط القوية، وهي سهلة الاستعمال؛ إذا كان لديك قضيب خيزران يمكنك أن تحضره للعمل بسهولة، اقطع القضيب من فوق العقدة، ثم اقطع طرفه بالسكين على شكل زاوية، شذب هذه الزاوية لتصنع منها سناً ثم شق السن شقاً طويلاً لتصنع قناة للحبر.

الأقلام:

- قلم الحبر السائل: وهو يحدث لمسات أليْن من لمسات الريش التي تغط في المحبرة؛ يملأ القلم بالحبر بعد الضغط على الماسورة الماصة التي تسحب الحبر من المحبرة عبر الريشة؛ إذا أردت الرسم بهذا القلم استعمل الحبر غير الصامد للماء أو حبر الكتابة لأن حبر الرسم يسد ريشة القلم أحياناً.

- قلم التحبير: وهو يحدث خطوطاً باتساعات ثابتة ثخينة أو رفيعة، وهو يملأ بالحبر الذي يصب في الخزان، ولا يسحب بالماسورة الماصة كما في قلم الحبر العادي؛ وهناك إبرة في السن المجوفة للقلم تتحكم بتدفق الحبر إلى الورقة، وهذه السن تستبدل بأسنان أخرى وفقاً لحاجة الرسام أو المصمم؛ وتنظف هذه الأقلام بانتظام بالماء الساخن بعد الاستعمال.

- قلم الحبر الناشف: وهو يحدث خطوطاً ميكانيكية تقريباً، لكنه رخيص

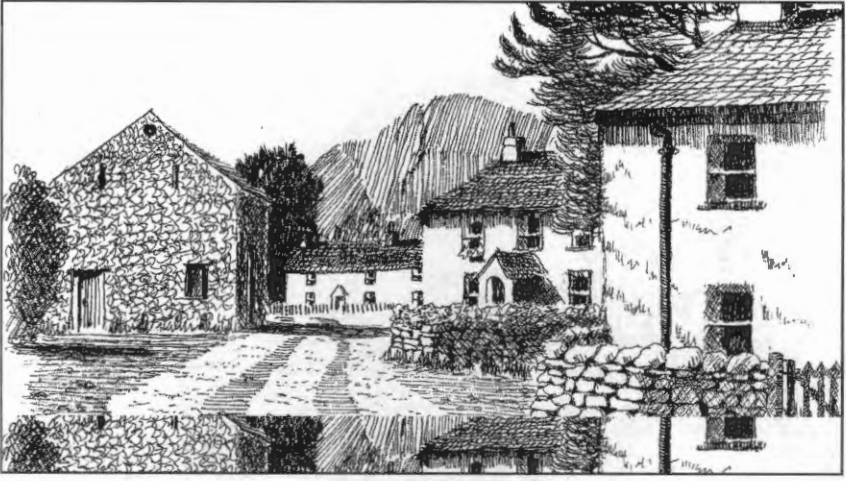
الثلث، ومفيد للرسوم السريعة؛ في قلم الحبر الناشف يكون الحبر أكثر لزوجة من الحبر الذي يستعمل في القلم العادي، وسريان هذا الحبر إلى الورقة يتحكم به بكرة معدنية موجودة في رأس القلم؛ ويتوفر قلم الحبر الناشف بألوان كثيرة، لكن الحبر يبهت لونه بمرور الزمن.

- القلم ذو الرأس اللين: وهو ينزلق بسهولة على الورق ويحدث خطوطاً بسماكات مختلفة؛ إنه مفيد للرسوم السريعة، لكن الرأس يبلى بسرعة.
- القلم ذو الرأس اللبادي: وهو متوفر بأشكال مختلفة: مستديرة، ومنبسطة، ومشطورة؛ إنه مفيد للرسوم السريعة أو لوضع العلامات على الأشياء (التمريك) أو لأعمال التصميم والزخرفة.

الفراشي:

تصنع الفرشاة الممتازة من فرو السمور، وتصنع الفراشي العادية من شعر الثور أو فرو السنجاب؛ والفرشاة المصنوعة من فرو السمور مفيدة لرسم الخطوط ووضع الطليات المتدرجة الصغيرة، أما الفرشاة المسطحة المصنوعة من شعر الثور أو فرو السنجاب فهي مفيدة لطلي المساحات العريضة؛ فحاول استخدام فرشاة كبيرة، وفرشاة أخرى متوسطة، وثالثة مستديرة كبيرة؛ ويجب أن نعتني بتنظيف الفرشاة من الاستعمال بالماء الدافئ.





الأحبار:

- الحبر الهندي الصامد للماء : يعطي لوناً أسود كثيفاً، ويسمح برسم الخطوط البالغة الدقة، وإذا حل في الماء المقطر أو المغلي يعطي لوناً فاتحاً ذا نعومة فائقة، وهو موجود في المكتبات بأسماء مختلفة.
- الحبر السائل أو حبر الكتابة : وهو يذوب بسهولة في الماء، ويعطي درجات لونية أكثر تنوعاً، وهو موجود في المكتبات بألوان كثيرة.
- حبر بليكان الهندي : وهو يعطي لوناً أسود تقريباً لكنه يجري على الورق بسهولة ولا يسد الريشة.
- قضبان الحبر الصيني : وهي يعطي لوناً أسود كثيفاً إذا حلت بالماء.
- حبر الرسم : وهو متوفر بألوان كثيرة بعضها صامد للماء وبعضها الآخر غير صامد للماء، وهو موجود في المكتبات بأسماء مختلفة.

الورق:

- ورق كارتريدج : وهو ورق الرسم المعتاد الذي يناسب أعمال الريشة والفرشاة على حد سواء، وهو متوفر في المكتبات بأسطح متنوعة: مصقولة، وشبه مصقولة، وخشنة.



- ورق أنجر : وله سطح أملس مثل الفرو، وهو متوفر في المكتبات بألوان فاتحة كثيرة: رمادية، وزهرية، وزرقاء، وصفراء، وبرتقالية.
- ورق البريستول المقوى : وله سطح أملس يلائم أعمال الريشة الممتازة.
- ورق التلوين المائي : وهو متوفر في المكتبات بدرجة صقل متنوعة؛ الورق السميك ذو النوعية الممتازة غالي الثمن لكنه مريح في الاستعمال، والورق الرقيق يتغضن إذا رطب بالماء أكثر من اللزوم الأمر الذي يجعل العمل صعباً عليه، وللحؤول دون ذلك يشرب الورق بالماء البارد قبل الاستعمال ثم يوضع بعد التشريب منبسطاً على لوح مفرغ وتثبت أطرافه بالورق المصمغ ويترك لنحو ساعة أو أكثر حتى يجف ويصبح جاهزاً للرسم عليه بالفرشاة والحبر.

تقنيات الرسم بالريشة:

التقنية هي القدرة على أداء الأعمال العلمية الفنية والحرفية بالمهارة اللازمة.

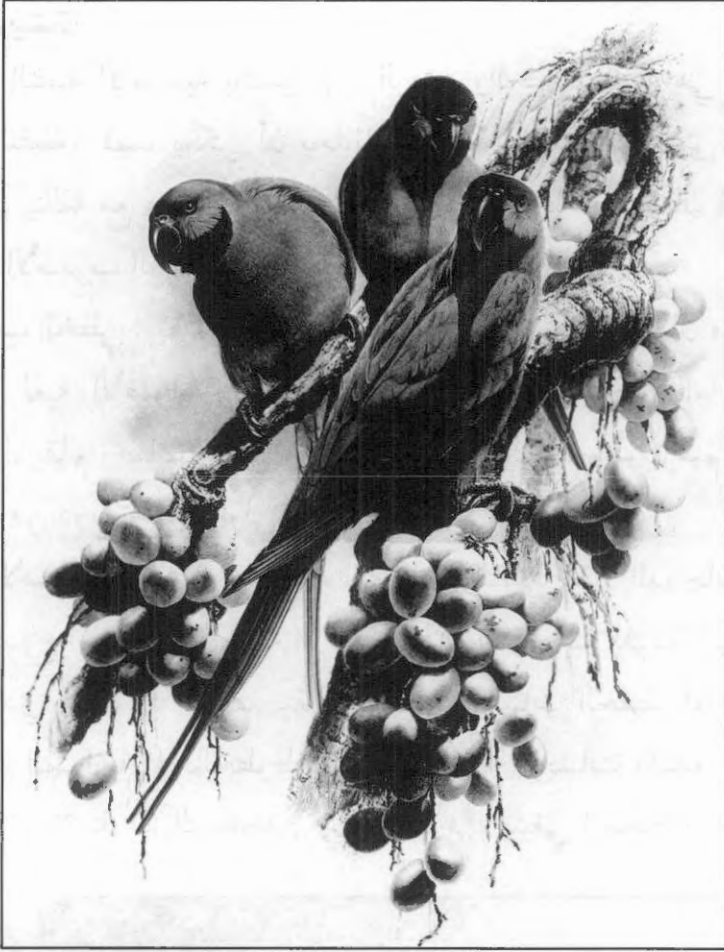
الرسم بالريشة:

إن التقنية الأساسية بالنسبة إلى الريشة والحبر الهندي هي استخدام الخط والنقطة، فهما يمكن أن يحدثا عدداً لا يحصى من البنى، ويمكن كذلك أن يتألفا مع وسائل أخرى؛ وهناك بصورة عامة أسلوبان في الرسم بالريشة: الأسلوب الخطي، والأسلوب الظلي.

- الأسلوب الخطي: يعتمد الأسلوب الخطي على رسم الأشكال مجردة من تأثيرها لعبة الأضواء والظلال، وهذا الأسلوب يتحقق إما بتخطيط الأشكال بقلم رصاص قاس ومن ثم تحبيرها بالريشة، أو برسم الأشكال مباشرة من دون تخطيط أولي بقلم الرصاص.

- الأسلوب الظلي: يستخدم الأسلوب الظلي لنقل الدرجات اللونية من الموضوع المختار إلى ورقة الرسم؛ وهذه الدرجات اللونية التي تتراوح بين الرمادي والأسود الفاحم تنقل بالنقط واللمسات الخفيفة أو بالخطوط المستقيمة المتوازية أو بالخطوط المتصالبة أو بالخربشات والبقع السوداء؛ ومهما يكن الأسلوب المستخدم في الرسم فإنه ينبغي المحافظة على تدفق





الجبر بشكل متوازن من الريشة إلى الورقة وتنظيف الريشة كلما علق في طرفها فتات الورق وتنظيفها بالماء والصابون عند الانتهاء من العمل.

الرسم بريشة القصب:

تعطي ريشة القصب خطوطاً لينة موحدة الشكل؛ والرسم بها يحتم استعمال ورق مقوى مصقول كورق البريستول، فهذا النوع من الورق يسهل الحصول على آثار واضحة إلى أقصى حد، الأمر الذي لا يمكن تحقيقه على مسطح آخر.

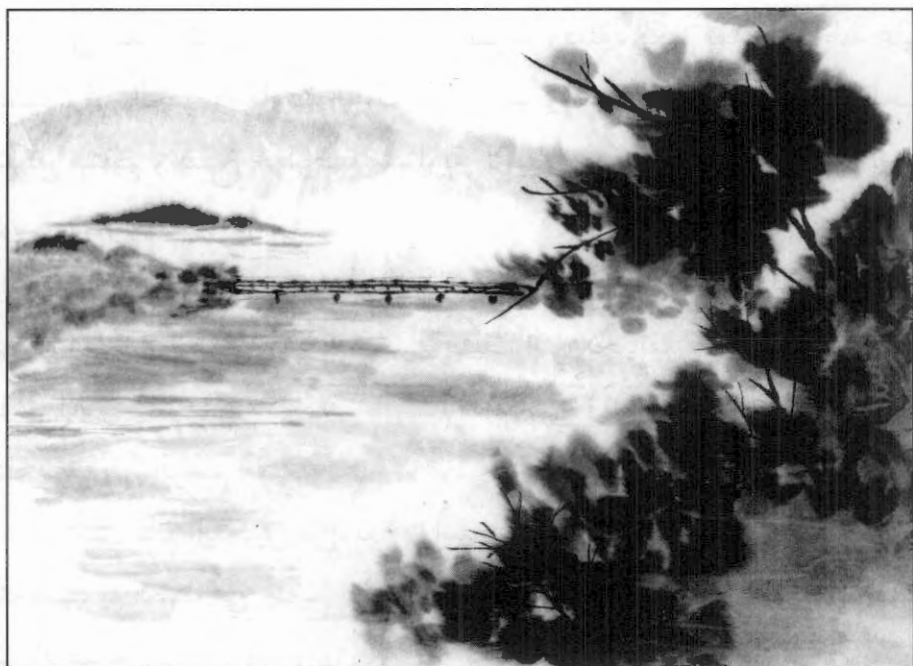
في البداية ترسم ريشة القصب خطوطاً رديئة، لكن بعد المواظبة على غمسها في الحبر ومعاودة الرسم بها يصير رأسها قادراً على تلقف الحبر بشكل منتظم وتصبح خطوطها متساوية الأثر.

الرسم بقلم التحبير:

يعطي قلم التحبير خطوطاً بسماكات متساوية، وهو يحدث على الورق الخشن خطوطاً متكسرة شبيهة بتلك التي يحدثها قلم الكربون؛ وهذا القلم الذي يستخدم بكثرة في الرسم الهندسي والرسم الدعائي يعتبر الآن أداة مهمة في الرسم الفني.

يتميز قلم التحبير من نوع رايدوغراف بسنه الأنبوبي الذي يجعل التخطيط به ممكناً في جميع الاتجاهات، وبالسماكة نفسها مهما تغير وضعه بين الأصابع.





رسم الجسم البشري

قال الله تعالى في محكم كتابه العزيز: ﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾؛ من خلال هذا الخلق الرائع الذي اختاره لنا أحسن الخالقين ووضعا في أحسن تقويم كان لا بد هذا الانسجام الخلقي في تكوين جسم الإنسان أن يكون مثلاً يحتذى به في دراسة النسب.

ولقد وضع الفنان الشهير «دورو» بعض التقسيمات المبنية إلى علاقة أجزاء جسم الإنسان بعضها ببعض، حيث قسم جسم الإنسان البالغ إلى ثمانية رؤوس معتبراً الرأس المرتفع معياراً للقياس، ووجد أن أجزاء جسم الإنسان ثمانية رؤوس بالنسبة إلى الطول، ووحدين من حجم الرأس بالنسبة إلى العرض.

ولا يختلف التقسيم السابق بالنسبة إلى المرأة، وكان يجب أن نتذكر دائماً أن رأس المرأة هو أصغر من رأس الرجل، ونستنتج من ذلك أن جسم المرأة هو أصغر من جسم الرجل بحوالي عشر سنتيمترات.

أما على صعيد الأطفال فمن المعروف أن أجسام الأطفال تتعرض إلى





تغيرات مستمرة منذ الولادة وحتى سن البلوغ، لذا وجدت معايير ثلاثة تشمل الخصائص الأساسية بالنسبة إلى جسم الطفل، وهي تكون في السنة الثانية، والسادسة، والثانية عشرة من عمره.

- المعيار الأول : السنة الثانية :

الرأس كبير نسبياً، والشعر أكثر انتشاراً، والوجه ممتلئ، والرجلان صغيرتان، والعينان أكثر حدة، كذلك الصدر زاد حجمه مقارنة إلى الفخذين، والبطن تصبح ظاهرة.

- المعيار الثاني : في سن السادسة :

في هذه المرحلة تتركز مرحلة النمو على الجسم أكثر من الرأس بحيث يصبح الجسم يساوي ست أضعاف طول الرأس، والجذع في هذه المرحلة العمرية يصبح أكثر عرضاً، والقامة أكثر رشاقة بشكل نسبي.

- المعيار الثالث : سن الثانية عشرة :

في هذا السن يوجد اختلاف ظاهر بين الصدر والحوض مقارنة مع الإنسان البالغ، كما أن طول الجسم يساوي سبعة أضعاف طول الرأس، ولكن تبقى الرجلان.

الخطوط البنائية لجسم الإنسان:

تختلف أوضاع نسب جسم الإنسان حسب أوضاع الحركة؛ ومن خلال الدراسات نستنتج ما يلي:

1. في حالة الجلوس على الكرسي الجسم يساوي ستة أطوال الرأس.
2. في حالة الجلوس على الأرض الجسم يساوي أربعة أطوال الرأس.
3. في حالة الجلوس على الركبتين والصدر قائم فهو يساوي ستة أطوال الرأس.





وتجدر الإشارة أنه من الضروري رسم الجسم بشكل نسبي، وحسب تلك الأوضاع؛ وسوف نتناول الآن طريقة تطبيقية لرسم جسم الإنسان: يجب أن ننطلق من معرفة بناء الهيكل العظمي للإنسان، والعمود الفقري يعتبر النقطة المركزية لجسم الإنسان بحيث نبدأ من الهيكل العظمي ثم يغطى باللحم والعضلات ثم رسم الشعر حتى نحصل ونصل إلى الشكل النهائي.

كروكيات لرسم الجسم البشري:

لا بد من العديد من الكروكيات البسيطة للجسم البشري التي توضح أوضاع بعض الحركات الخاصة بالجسم؛ فالهيكل العظمي هو البناء

الحقيقي لجسم الإنسان، والجسم يظهر بشكل متتابع إذا بدأنا برسم العظام؛ كما يجب أن لا يغيب عن أذهاننا بأن جسم الإنسان هو نقطة أبعاد متساوية، فإذا نظرنا إلى الجسم البشري سواء من الجهة الأمامية أو من الخلف فإننا نرى الكتفين والذراعين والرجلين، وكلها تظهر بشكل متعادل من كل جهة من العمود المركزي للجسم.

وربما تكون هناك بعض الصعوبة إذا تم رسم جسم وهو في حالة حركة، لكن التدريب على تشكيل الهيكل العظمي للإنسان وهو في حالة حركة يمهّد الطريق لرسم هذا الجسد المتحرك إذا تم الانتباه للنسب والتركيز على جعل المخططات البشرية في حالة حيوية أو حركة اعتيادية. ومن المهم جداً أن نحفظ ذاكرتنا حركات الجسم وهو يتحرك؛ فعلى سبيل المثال عندما يمشي الإنسان أو يركض فإن ذراعيه تتحركان إلى الأمام





وإلى الخلف بشكل يعاكس حركة الساقين، أما عندما يكون الجسم في حالة توازن تام يكون الجذع منحنيًا إلى إحدى الجهات أو إلى الخلف والذراع ترتفع بطريقة لا إرادية تتمدد.

تجسيد الجسم البشري:

يجب أن نعلم أن الظلال والضوء يساعدان كثيراً في إبراز وتجسيد الشكل مهما كانت طبيعة هذا الشكل؛ ولكن تكمن الصعوبة في تحديد العلاقات التسلسلية للضوء والظلال؛ ولتجاوز مثل هذه الصعوبات يجب معرفة خط الظل الذي يفصل المناطق المضيئة عن غير المضيئة، وبداية

ونهاية التخفيضات التي تجسم الشكل ؛ فالظلال تستطيع تجسيد المخطط البشري، وإبراز كافة الأجزاء التشريحية، وأن النسب متوافقة ومتزنة؛ وخلاصة القول إننا إذا أردنا أن نرسم تخطيطاً بشرياً وجب علينا أن نعي تماماً أهمية معرفة الهيكل العظمي ووجهه نقطة ارتكاز بالنسبة للجسم.

أجزاء الجسم البشري:

1. الجذع: يعتبر الجذع من الناحية التشريحية المكان الذي تتركز عليه الحركة لأن العضلات بالجذع والأطراف قادرة أن تلتوي وتنحني وتتعدد.

2. الذراعان والساقان: الذراعان والساقان عبارة عن الأشكال الأسطوانية بالإضافة إلى العضلات التي تشكلها بروز العظام، ويجب أن تتبع





خطوط الرسم الأشكال الاسطوانية ثم تظلل وتمسح بواسطة اليد لتعطي الأشكال واقعية.

3. اليدين : هما الجزء الذي يأخذ العديد من الحركات والأوضاع المختلفة، فتراها من الأعلى والأسفل ومن الجوانب، ونراها مغلقة ومفتوحة، بالإضافة إلى الحركات في وضع لا نهائي؛ واليد دائماً تأخذ ما يشبه متوازي الأضلاع بحيث أن طول العرض يساوي ضعفي عرضها، كذلك فإن طول الإصبع الأوسط يساوي نصف الطول الكامل.

4. رأس الإنسان : عندما نريد رسم وجه إنسان بالغ سواء كان كبيراً أو صغيراً، ذكراً أو أنثى، نستطيع أن نتبع جملة من النسب من شأنها أن تسهل عملية الرسم وهذه النسب هي :
إذا قمنا بتقسيم ارتفاع الرأس إلى ثلاثة أقسام ونصف بواسطة خطوط أفقية نحصل على ما يلي :

- أ - من السطح العلوي للجمجمة حتى نمو الشعر.
- ب - من منبت الشعر حتى الحاجبين.
- ج - من الحاجبين حتى أسفل الأنف ويعادل طول الأذنين.
- د - من أسفل الأنف حتى أسفل الذقن.
- وكذلك الأمر إذا قسمنا عرض الرأس إلى قسمين ونصف نحصل على مستطيل محوره العمودي من وسط الأنف ومحوره الأفقي يمر من وسط العينين.
- وإذا أردنا أن نعتمد على هذه النسب نستطيع أن نأخذ المثال التالي:
- إذا أخذنا 4 سم مقياس للوحدة، يكون الطول: $4 \times 3.5 = 14$ سم، والعرض: $4 \times 2.5 = 10$ سم.
- وإذا استعملنا نفس المعيار نلاحظ بأن الارتفاع هو كالعرض يساوي ثلاث مرات ونصف ارتفاع الجبهة.





والتقسيم الأفقي الذي تم رسمه للمنظر الأمامي للوجه هو نفسه، ومن خلاله تحدد نقاط الحواجب أو العين أو الأنف أو الفم.

معايير أخرى لرسم رأس الإنسان:

بتقسيم الرأس إلى أربعة أقسام متساوية نحصل على النسب التالية:

أ - من قمة السطح العلوي للجمجمة حتى منبت الشعر.

ب - من منبت الشعر حتى الحاجبين (عرض الجبين).

ج - من الحاجبين حتى أسفل الأنف.

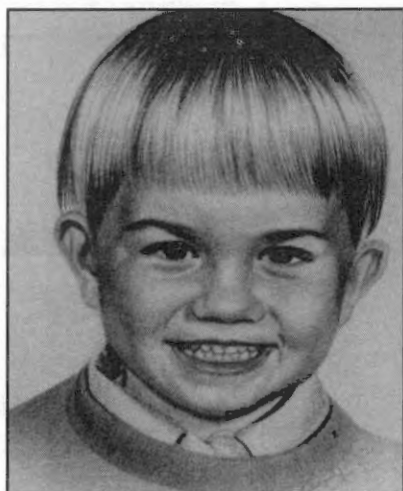
د - من أسفل الأنف حتى أسفل الذقن.

أما إذا قسم عرض الرأس إلى خمسة أقسام متساوية فإن العين الأولى تقع في القسم الثاني، والعين الثانية تقع في القسم الرابع، والمسافة التي تفصل بين العينين تعادل قسمًا واحدًا.

رأس الطفل:

لو قارنا رأس الطفل مع رأس الرجل لوجدنا ما يلي:

1. رأس الطفل كبير نسبياً وله عينان كبيرتان ومتباعدتان.
2. الأنف والذقن عند الطفل أصغر.
3. جبهة الطفل عالية والشعر قليل الانتشار في الرأس وعلى الجانبين.
4. حجم الأذنين كبير.
5. المسافة بين العينين أكبر من طول إحدى العينين.
6. الذقن تكون بشكل دائري نسبياً.
7. فتحتا الأنف تظهرا واضحتين.





وجه المرأة:

- يتميز وجه المرأة بعدد الخصائص التي تختلف عن وجه الرجل خاصة أن وجه المرأة الأكثر جمالاً وروعة، وهذه الخصائص هي:
1. يكون الوجه صغيراً بالمقارنة مع وجه الرجل.
 2. العينان كبيرتان والحاجبان مرتفعان وأكثر تحدياً.
 3. الأنف صغير.
 4. الذقن مستديرة.
 5. الشعر كثيف.
 6. تجويف الفم صغير.
 7. الشفتان سميكتين، بروزهما جميل ممتلئ باللحم.

رسم ملامح الوجه:

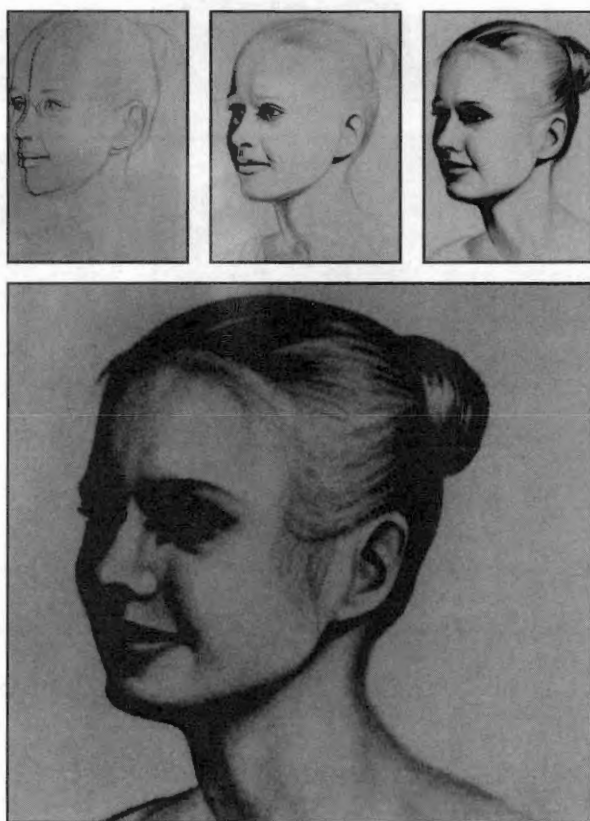
لا يختلف رسم ملامح الوجه في الصعوبة من شخص لآخر؛ التقط صورتك من خلال ملاحظة الأشكال حول الفم والوجنتين والأنف وهكذا... وانظر إلى الرسم بعينين نصف مغلقتين لترى الظلال.

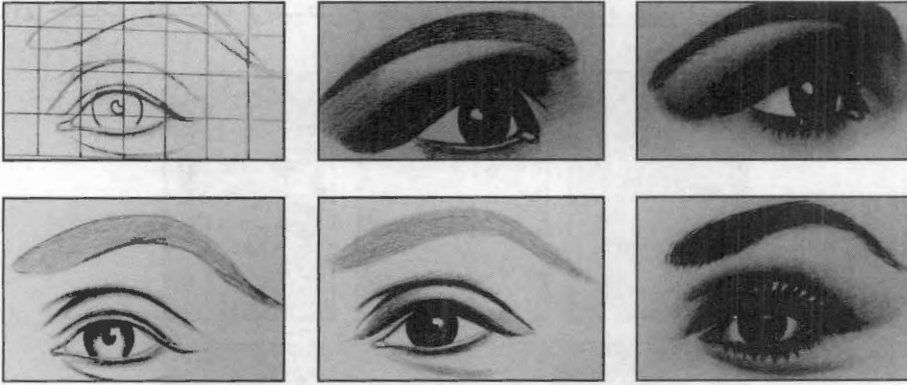
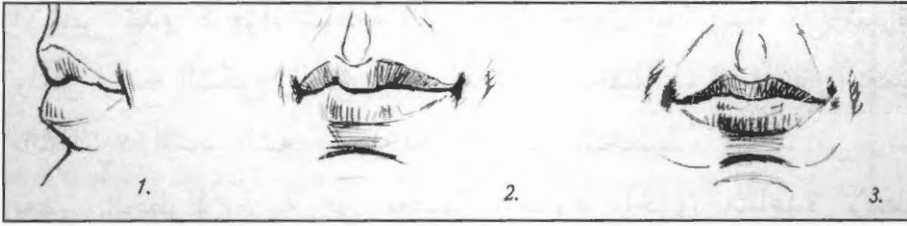
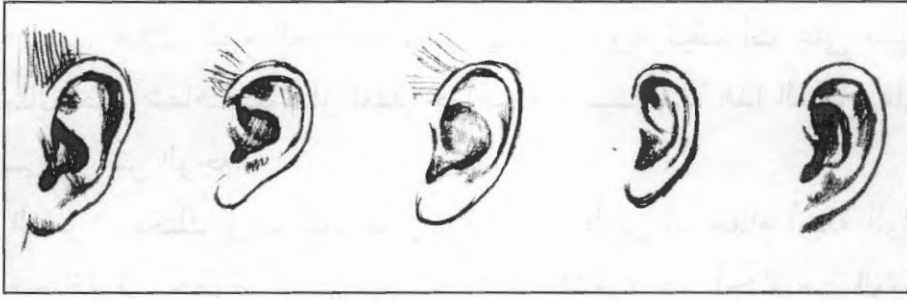




من خلال البنية العضلية التحتية يمكنك رؤية كيف أننا على سبيل المثال نضم شفاهنا بقوة أو نعقد حواجبنا؛ وسيساعدك هذا الشكل على فهم تضاريس الوجه.

- الشعر: يمكنك رسم شعر يبدو واقعياً عن طريق استخدام أربعة ألوان مختلفة في خطوط ترسم في اتجاه نمو الشعر؛ دع أجزاء من الورق الأبيض تبدو كأجزاء ساطعة اللون؛ لا تحاول أبداً إبداء كل شعرة، ولكن وضح الشكل والظل بادئاً بالعلامات الخفيفة ثم انتقل إلى التغميق بالتظليل؛ ارسم الشعر مستخدماً أسلوب التخطيط، وتأكد من رسم بعض الخطوط قريبة من بعضها وخطوط أخرى متباعدة لإعطاء الإحساس بالكثافة والسطوع على الترتيب وصولاً إلى صورة واقعية.



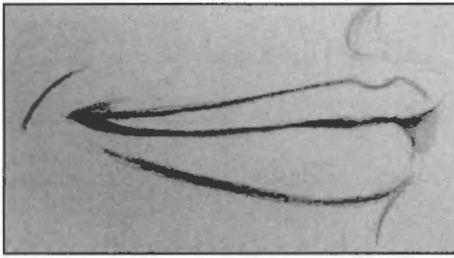


- العينان : كثيراً ما يقال عن العينين أنهما نافذتان تطلان على مكنون نفس الإنسان ؛ ومن المهم أن ترسم بشكل صحيح ، ولكن لا تفرط في العمل عليهما ؛ تذكر أن العينين عبارة عن كرتين تحت الجفنين ، وليستا مجرد أشكال مسطحة ، وعادة ما يغطي الجفنين قزحية العين عند موضع ما ، فرؤيتك لبياض القزحية بالكامل يعطيك انطباعاً بالخوف أو المفاجأة ؛ انتبه إلى شكل العينين يتغير عند النظر إليهما من زوايا مختلفة.

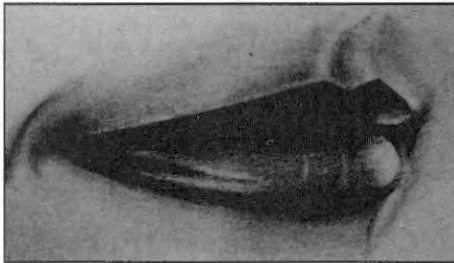
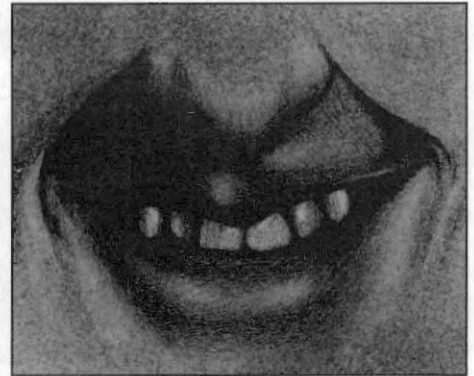
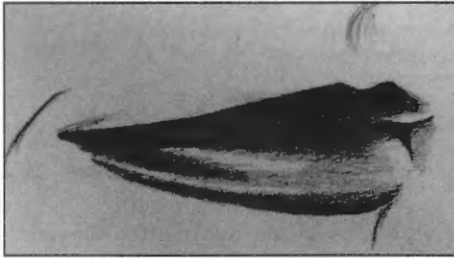
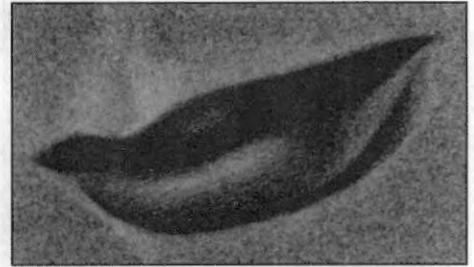
- الأنف : استناداً إلى طول الأنف تقسم أغلب الوجوه إلى ثلاثة أجزاء : من

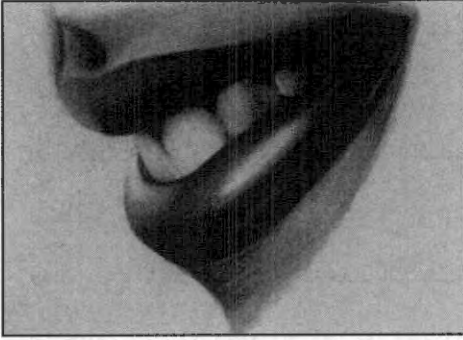
منبت الشعر إلى أول الأنف، وبطول الأنف نفسه، ومن آخر الأنف على الذقن؛ ورغم أن الأنف مثلث تقريباً عدا في رسومات الوجوه من الجانب، فلا ترسم خطوطاً لتصوير أي من جانبي المثلث بل استخدم التظليل بحرص؛ صور شكل وهيئة الأنف عن طريق البدء في رسم ما تراه من المنخارين وقاعدة الأنف ثم إضفاء ظلال خفيفة على القاعدة والجانبين؛ الأنف يصنع أو يفسد الرسم الجانبي للوجه، لذا تأكد من شكله بعناية قبل أن ترسمه.

- الفم: الفم عنصر لا ضروري في تعبيرات الوجه؛ ففي الإضاءة العادية عادة ما تبدو الشفاه العليا أغمق من الشفاه السفلى، إلا أن الخط المتموج

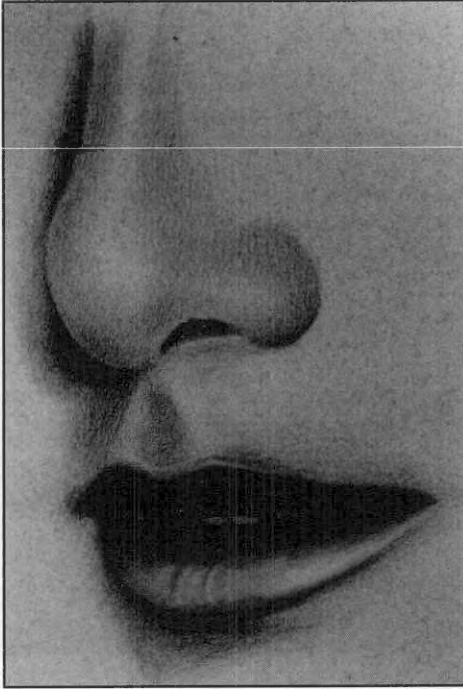


في وسطها يكون أغمق، وما لون الشفاه سوى ظل أغمق من ظل البشرة، هذا إن لم يستخدم





الشخص طلاء ما للشفاه، وذلك دون أطر خشنة، ومن الأمام يمكن تشكيل الفم من سلسلة من الأشكال؛ وتبدو الأفواه مختلفة تماماً من الزوايا المختلفة... ارسم ما تراه أمامك فحسب، ولا ترسم كل سن.



تعايير الوجه عند الإنسان:

تتعلق تعابير الوجه عند الإنسان بوضع العضلات؛ فبتقلص وانقباض وانبساط هذه العضلات نحصل على تعابير مختلفة للوجه، وهذه التعابير تلخص فيما يلي:

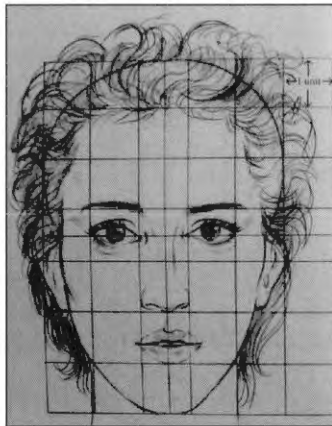
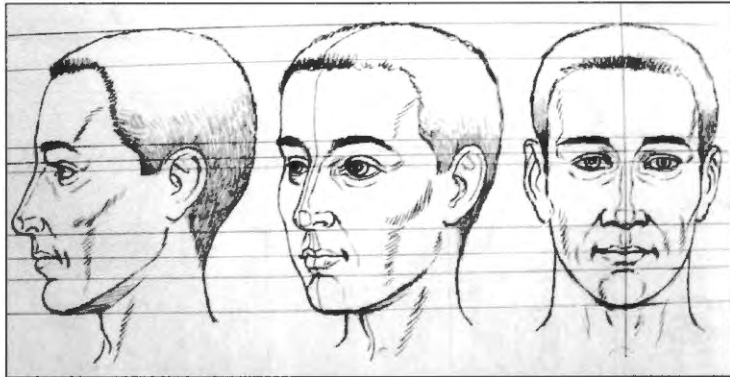
- في حالة الابتسام: تقلص في عضلة الوجنة لتبعد الوجنتين، وترفع ثنايا الشفاه.
- في حالة الضحك: تتقلص عضلة

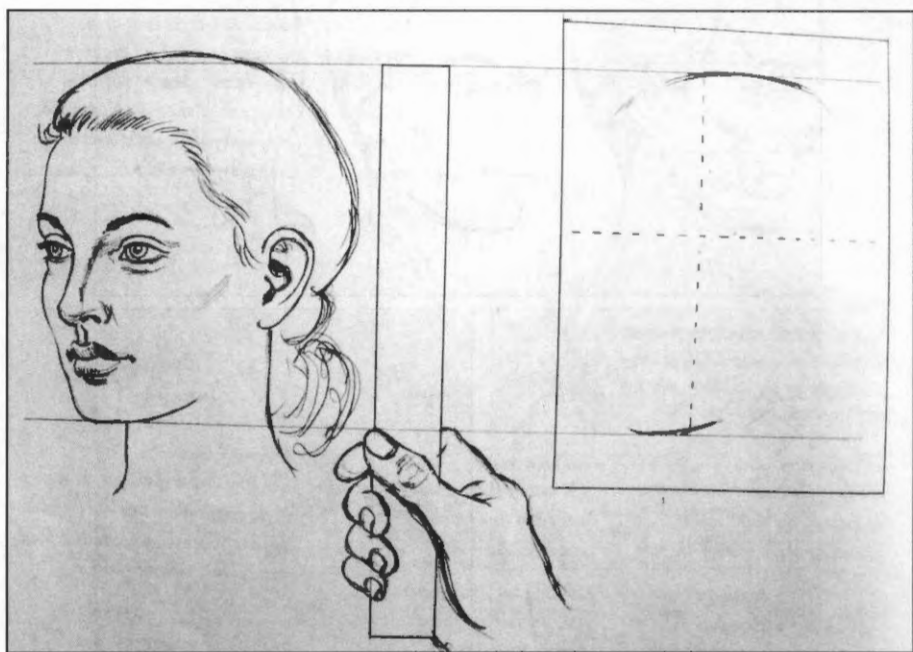
الوجنة، وتظهر الثنايا المعبرة للضحك على جانبي الفم، وينتفخ الخدان، وتظهر التجاعيد تحت العينين.

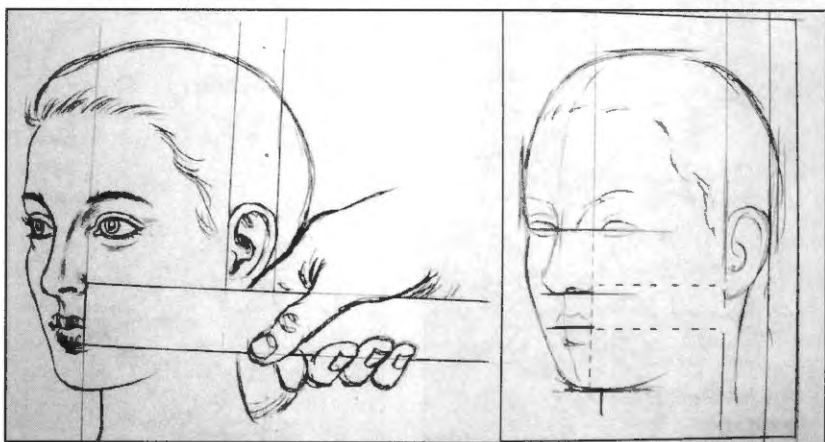
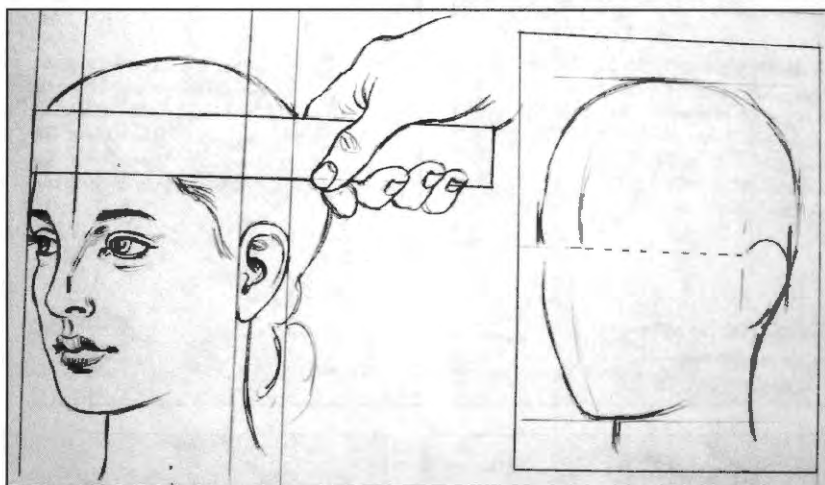
- في حالة الحزن: تحتفظ عضلات الحاجبين ببعض قوتها، ويظهر الخدان ممتدان، والأهداب أكثر إغلاقاً.

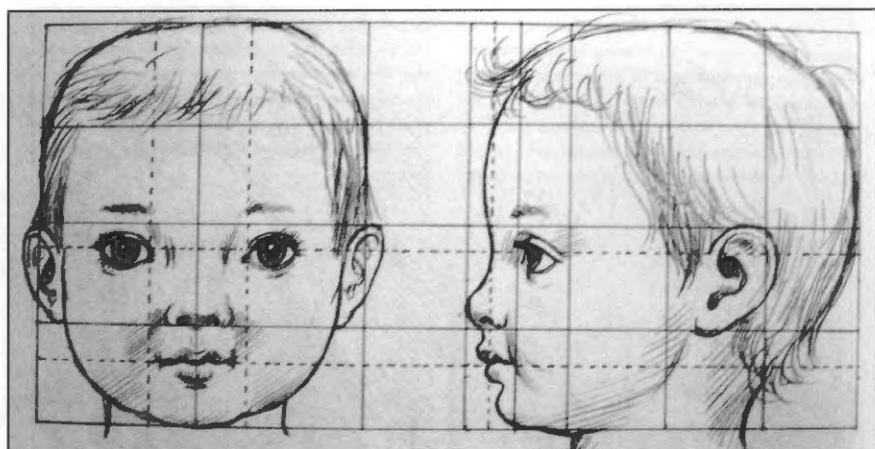
- في حالة البكاء: ترتفع الشفاه العليا بقوة أكبر، وتندفع الشفاه السفلى نحو الأعلى، وتتشنج عضلات الذقن، ويرتفع الحاجبان.

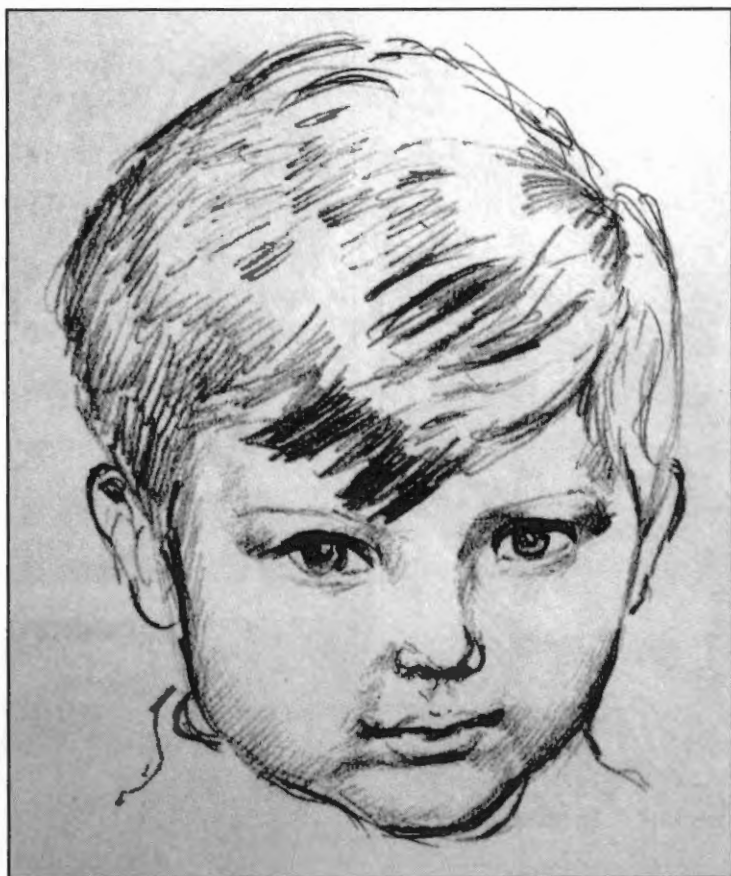
- في حالة الألم : ينتفخ الفم قليلاً، وتتباعد الشفاه، وتظهر الأسنان، وتظهر ثنايا على جانبي الفم، وتجاويف في زوايا العينين.
- في حالة القلق : يظهر بتقطيب الحاجبين، ويبقى الفم واقعياً، والفك السفلي مغلق.
- في حالة التكبر والاشمئزاز : يرتفع أحد الحاجبين أكثر من الآخر، وتنخفض الأهداب العليا، ويرتفع الرأس قليلاً وينحني إلى الخلف.
- في حالة الذعر والخوف : تجحظ العينان، ويرتفع الحاجبان ويتقوسان نحو الأعلى، ويظهر التقطب في مركز الوجه.
- في حالة الكراهية والغضب : يتقدم الفك السفلي ببساطة إلى الخارج، وينغلق الفك.

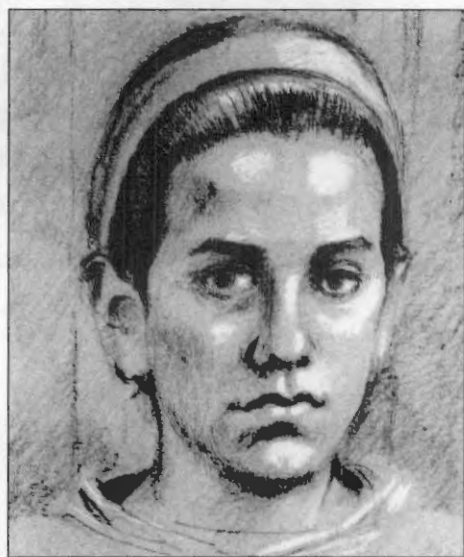










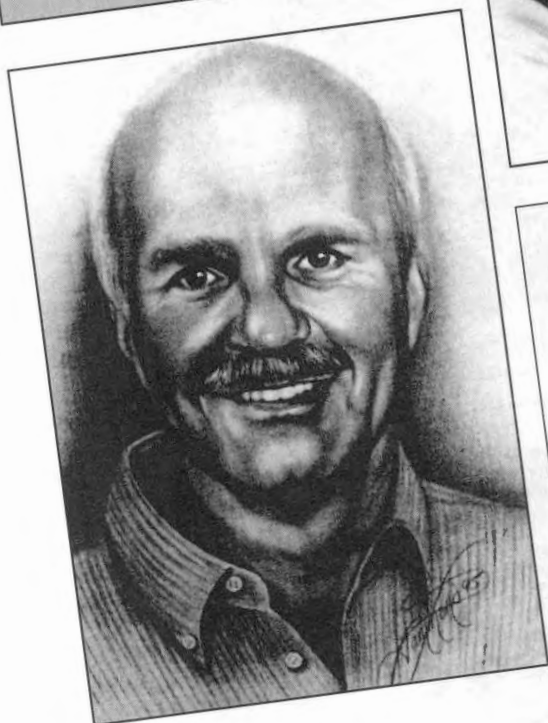














الرسم الحر

الرسم الحر هو ذلك الرسم الذي يتم باليد الحرة دون استخدام الأدوات الهندسية؛ وهو يحتاج إلى مهارة بحيث يتم اللجوء إلى هذا الرسم لتوضيح بعض الأفكار وبعض جوانب الرسم المطلوب إيضاحه مثل المساقط والواجهات وبعض التصاميم الجرافيكية، حيث أن هذا النوع من الرسوم قابل للتعديل قبل استخدام الأدوات الهندسية.

وهذا النوع من الرسوم ذو أهمية خاصة وكبيرة في مختلف المجالات الهندسية والفنون التطبيقية من أجل توضيح أشكال وتفاصيل التصاميم المختلفة...

وللقيام بالرسم الحر يجب أن نضع باعتبارنا أن ندرب عيوننا قبل أيدينا؛ فمرنوا نظركم، وتعلموا أن تقدروا طول الأشياء وعرضها، فمهما كان العمل الفني بسيطاً يجب أن يسهم مساهمة فعالة في إعداد جهازنا النظري وتدريبه على الحكم البصري الصحيح.





وإذا أردنا أن نقوم برسم أي شكل أو مجسم يجب أن نواجه سؤالين هامين هما: من أين نبدأ؟ وبأي حجم نرسم؟ والإجابة على هذين السؤالين تتم من خلال عملية الحساب الذهني، وهي أن نقدر في أنفسنا المقاييس الخاصة بهذا الشكل أو النموذج، وهذه المقاييس نطلق عليها النسب، وهي أحد عناصر الجمال وأهمها على الإطلاق.

والنسب هي علاقات الأطوال والمساحات والكتل والفراغات مع بعضها البعض، وهي تؤدي إلى التوافق والانسجام في الشكل العام، وهي أيضاً ارتباط الجزء بالجزء ثم الجزء بالكل.

وبعد التعرف على المقاييس والنسب لا بد لنا من البحث عن نقاط ثابتة تعتبر نقاط ارتكاز للخطوط الأساسية، ثم نقوم برسم خطوط وهمية لتحديد بعض الأحجام بالنسبة إلى غيرها.

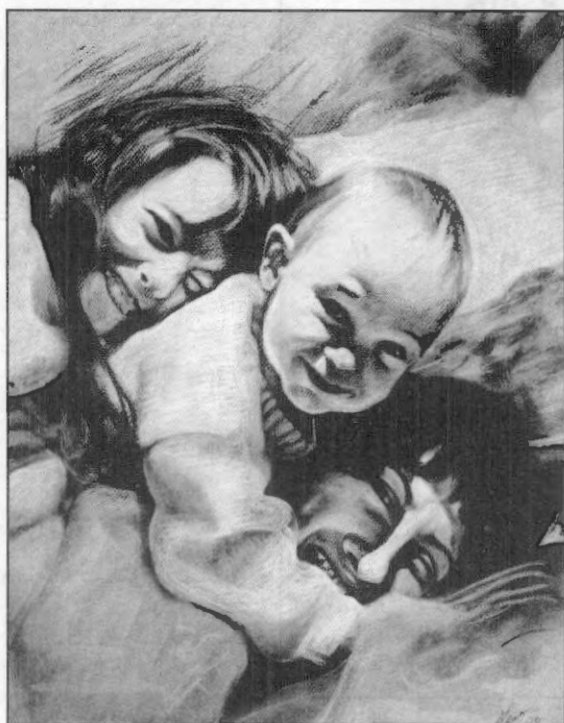
ومما لا شك فيه أن التمرين والممارسة كفيلا أن يحل مشكلة المقاييس والنسب؛ ونستطيع بعد هذه الخبرة أن نحدد النقاط الثابتة في مختلف الموضوعات التي نرغب برسمها، بحيث نقوم بحسابها بنظرة واحدة لنتمكن من القول: هذا بقياس ذاك، وأن الخط الذي يليه أكبر بمرتين أو أكثر، وهكذا...

طريقة الرسم باليد الحرة:

من المعروف أن الأعمال الفنية تتكون من خط ولون، وهما العنصران الأكثر وضوحاً بالعمل الفني؛ ولرسم الخطوط هناك مجموعة من القواعد يجب أخذها بعين الاعتبار:



1. ترسم الخطوط الأفقية من اليسار إلى اليمين، ومن الأعلى إلى الأسفل، وهذا يعود إلى طبيعة الأدوات الهندسية المراد العمل بها فيما بعد حتى لا تتسخ اللوحات إذا أردنا استخدام الأدوات الهندسية.
2. ترسم الخطوط الطويلة أفقياً، أو رأسياً، من اليسار إلى اليمين، ومن الأعلى إلى الأسفل، وقد نستعين ببعض النقاط لتستعمل كدليل لمسار الخطوط، وكذلك الخطوط القطرية.



محتويات الكتاب

5	كيف نفهم فن الرسم
13	كيف تصبح فناناً مميزاً
15	الرسم التخطيطي الأولي (الاسكتش)
21	الوقوف أمام النموذج وقياسه
25	العوامل المؤثرة في العمل الفني
31	الرسم بطريقة المربعات
33	أسس التصميم للعمل الفني
39	عناصر تصميم العمل الفني
51	الظل والنور
65	الرسم بأقلام الرصاص
75	الرسم بالفحم
83	الرسم بالريشة
93	رسم الجسم البشري
123	الرسم الحر

