الفصل الثاني .....

قيمة الاتزان وعلاقتها بالإدراك الجمالي للشكل والمضمون.

- تمـــهيد.
- القيمة في العمل الفني.
- الاتزان كقيمة جمالية.
- الاتزان والعمل الفني التصويري.
- الاتزان والإدراك الجمالي للشكل والمضمون.

تمـــهـــيد.

إن الفن ضرورة من ضروريات الوجود، وهو تعبير عن العلاقة بين الإنسان والحياة، علاقة تتميز بالتفاعل المستمر والمتجرد، وهذا التفاعل هو الذي يبرهن على استمرارية الفنون على مر العصور.

"ومنذ العصور الأولى والفن دلالة رائعة على الفكر الإنساني كحقيقة لا تقبل الجدل أو الشك، وتبيان الصلة بين الفن والعصر عبر التاريخ أمر له قيمته في التعرف على شكل الفن لزمن ما ولأيدلوجية معينة، فمن خلال التطور الحتمي للفكر الإنساني عبر التاريخ نجد أن الفن إتخذ مظاهر وأشكال متعددة، ونسق متباينة كصدى عميق لتلك الفلسفات"[1]، فتطور الفنون دائما ما يلازم تطور الفلسفات والفكر الحضاري والتفاعل بين الفنان وفلسفة مجتمعه والتطور العلمي والحضاري ينتج عنه إتجاهات وأنماط فنية عديدة.

وقد تحدث "هربرت ريد H. read"عن تطور مفهوم الجمال المصاحب لتطور الفنون وقال: "إن مفهوم الجمال يتمتع بمغزى تاريخي، وقد ظهر هذا المغزى في اليونان وكان نموذج الجمال هو تجسيد الطبيعة بصورة كاملة ونبيلة وسامية، وكان نموذج الفن الكلاسيكي هو أفروديت وأبوللو، وقد ورثت روما هذا النموذج من الجمال، وبُعث من جديد في عصر النهضة، ولكننا إذا تحققنا في الأمر نجد أن أمثلة الجمال تختلف في ظروف أخرى، فهذا المثال يختلف عن المثال البيزنطي، الذي كان إلهياً أكثر منه إنسانياً، وكان ذهنياً مجرداً، وهو يختلف أيضاً عن المثال البدائي، الذي ربما لم يكن أكثر من تعبير عن الخوف في مواجهة العالم الغامض القاسي، وهو يختلف أيضا عن المثال الشرقي وهو المثال المجرد اللاإنساني الميتافيزيقي"[2].

---

[1] عبد الرحمن النشار محمد: مرجع سابق، ص ١٨٧.

[2] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٢.

وبالتحليل نجد أن مفهوم الفن ومقاييس الجمال تتطور وما هو جميل الآن قد يكون وصف بالقبح في زمان أخر واختلاف هذه المقاييس يأتي كنتيجة طبيعية للتطور الحضاري والفكري الذي يعيشه الإنسان. ولكن يتفق الجميع علي أن أي فن لابد وأن يقوم علي القيمة، فبدون القيم يصبح العمل الفني عمل سطحي وبدون معنى أومغزى أو مايمكن ان نطلق عليه بدون"قيمة".

ولهذا فنحن في هذا الفصل سنبدأ أولاً بتوضيح مفهوم القيمة وعلاقتها بالعمل الفني، والتركيز على القيمة الجمالية للاتزان كأحد القيم الجمالية داخل أي عمل، من خلال توضيح مفهوم الاتزان وأنواعه وأهميته بالنسبة للعمل الفني التصويري، وكذلك العلاقة بين قيمة الاتزان والإدراك الجمالي للشكل والمضمون.

أولاً: القيمة في العمل الفني.

إن العمل الفني ليس صورة مجردة، فالفنان يرتقي بفنه من خلال الأرتقاء بمستوى القيم سواء كانت قيم فنية أو فكرية " فالعمل الفني هو موضوع مركب تدخل فيه عناصر حسية كما تدخل فيه عناصر فكرية وخيالية، وهو لغة وتصميم وقد يغلب على فن التصوير مثلاً القيم الحسية والشكلية فإن لم يتوفر في التصوير تنظيم معين للألوان والخطوط لا يوجد تصوير وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال الفنية هو الذي يكسبها القيمة، ويمكن للعمل الفني في التصوير أيضاً أن يتضمن تعبيراً عن القيم الفكرية المستمدة من الحياة الإنسانية مثل التعبير عن بعض الأراء الفلسفية والدينية والإجتماعية والسياسية"[1].

---

[1] أميرة حلمي مطر: مرجع سابق، ص ٤٦.

١- مفهوم القيم : Values

حدد "جون دوي John dewey" القيمة على أنها: "لفظ يطلق على عملية تقويم يقوم بها الإنسان بإصدار حكم على شيء أو موضوع أو موقف ما، تبدأ هذه العملية عندما يستثار الشك حول الشيء أو الموضوع أو موقف الاستمتاع نتيجة وصولنا مثلاً إلى حالة التشبع منه، أو ظهور موضوع آخر ينافسه في الإستحواذ على إهتمامنا"[١].

وعملية إصدار الأحكام هذه ليست مجرد تفضيل، يعتمد على الرغبة الطارئة أو الإحساس العارض، ولكنها تعتمد على مبررات تقوم على أساس عقلي أو تذوق فني أو تقدير خلقي، وتتأثر أيضاً بالإستعدادات الإنفعالية وهي الميول والإتجاهات والقيم التي تكتسب بالتفاعل المستمر بين الفرد والأعمال الفنية في البيئة المحيطة.

وقد صنفت القيم إلى ستة فئات جاءت كما يلي:

"القيم النظرية – الإقتصادية– الجمالية – الإجتماعية – الدينية– السياسية"[٢]، وعرف نجيب إسكندر" القيمة بتعريف أكثر وضوحاً وقال:"القيمة هي القرار الذي يصدره الإنسان بالنسبة لأمر ما بناء على دستور من المبادئ أو المعايير التي تميز بين الجوانب القيمة الثلاث التي تقرها الخبرة الإنسانية وهي الحق والخير والجمال، والخبرة الإنسانية تجمع الجوانب المعرفية والجمالية والخلقية، فليس هناك ما يدعو إلى الفصل بين التذوق الجمالي الذي يمثله (الفن)، أو النشاط الإجتماعي الذي يمثله (السلوك الخلقي)، أو النشاط المعرفي الذي يمثله (العلم) إلا من حيث درجة بروز أو تأكيد أحد هذه الجوانب في موقف معين بالنسبة للمواقف الأخرى"[٣].

---

[١] عنايات رئلة: " القيم الإبداعية في التصوير المعاصر"، رسالة دكتوراه،غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان ١٩٧٨، ص ٢٨.

[٢] فؤاد ابو حطب:القدرات العقلية،الانجلو المصرية،القاهرة،١٩٨٠م، ص٣٦٢.

[٣] نجيب إسكندر: "قيمنا الاجتماعية وأثرها في تكوين الشخصية"،مكتبة النهضة، مصر، ١٩٦٢م، ص١١,١٢,١٦. بتصرف .

وأضافت "عنايات رفلة" إلى هذا أن الحكم بقيمة ما يخضع إلى معايير وأكدت "إن القيمة ليست شيئا مستقلاً عن الأشياء التي ترتبط بها مفاهيم الناس، وإنما هي صفات أو خصائص تميز هذه الأشياء في مواقف معينة، أي أن الأشياء المختلفة يمكن أن يحكم عليها في ضوء معايير تتضمن:

١. **الحق:** وهو الجانب المعرفي: أي تحديد صفات الشيء في الزمان والمكان.

٢. **الخير:** وهو الجانب الخلقي: أي تحديد الأثار الناجمة عن التفاعل مع هذا الشيء في حياة الفرد والمجتمع من حوله.

٣. **الجمال:** وهو الجانب التذوقي أي استمتاع الناس لإدراكهم للعلاقات التي يعبر عنها ذلك الشيء"[١].

"فالقيم هي تصورات ومفاهيم ديناميكية صريحة وضمنية، تميز الفرد والجماعة وتحدد ماهو مرغوب فيه اجتماعياً، وتؤثر في اختيار الأهداف والطرق والأساليب، والوسائل الخاصة بالفعل، وتتجسد مظاهرها في اتجاهات الأفراد والجماعات وأنماطهم السلوكية ومثلهم ومعتقداتهم ومعاييرهم ورموزهم الإجتماعية، وترتبط ببقية مكونات البناء الإجتماعي تؤثر فيها وتتأثر بها"[٢].

٢-القيمة التشكيلية والتعبيرية في العمل الفني.

إن القيمة التشكيلية والتعبيرية في عمل فني ما تزيد وترتقي بمستوى هذا العمل وترفع من شأنه وبمقدار ما يحتويه العمل من قيم بمقدار ما فيه من نسب للنجاح والتكامل، وقيمة العمل الفني تظهر في ترابط عناصر هذا العمل من (مادة وموضوع وتعبير)، "إن الأعمال الفنية التي تتميز بالتكامل بين البناء الفني والقيمة التعبيرية هي التي يعبر فيها الفنان عن ردود إنفعالاته وأفكاره ناحية موضوع ما، وتتضح فيها سمات

---

[١] عنايات رفلة: مرجع سابق، ص ٢٩.

[٢] محي الدين احمد حسين: القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، ص٢٢.

الفنان في تكوين التعبير الذي ينشره من خلال معالجته للقيم التشكيلية"[١]، "فهي مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التي كونت خبرة الفرد الفنية، وأصبحت بحكم الإتفاق عليها في الجماعة مصدراً للحكم القيمي، والمفاضلة والإختيار في مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه وهي أحكام يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية"[٢]، فهذه القيم هي التي نحدد من خلالها مستوي نجاح العمل الفني ومدى توافق وتكامل جوانبه، فالعمل الفني الناجح هو العمل المترابط والمتكامل من حيث الشكل والمضمون، فالفنان دائماً يسعى إلى توصيل انفعالاته الفنية عن طريق صورة فنية ناجحة من خلال معادلة تتضمن قدرته على اختيار الخامة والأداة والأسلوب الفني المناسب واعتماده على القيم التشكيلية التي تساعده على تحقيق القيمة التعبيرية لمضمون عمله الفني،"فنجد أن القيم التشكيلية والتعبيرية لا ينفصلان ويكمل كل منهما الأخر لصالح العمل الفني، بحيث لاتوجد قيم تشكيلية تخلو من تعبير، ولا يمكن ان نجد تعبير بدون تحقيق للقيم التشكيلية، وتتحقق تلك القيم من خلال وسيط وهو خامة العمل الفني"[٣].

أ- مفهوم القيمة التشكيلية: Formative Values

هي"العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وماتظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن اختباره وقياسه وتقييمه في العمل لارتباطها المباشر بصياغة الشكل والخامة"[٤].

---

[١] صباح مصطفى نعيم:" القيم التشكيلية والتعبيرية للرسم في ضوء الأساليب الإدائية الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص ٣٠.

[٢] محمد اسحاق قطب:"المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثر على القيم التشكيلية والجمالية في اعمال طلاب كلية التربية الفنية"رسالة دكتوراة غير منشورة،كلية التربية الفنية جامعة حلوان١٩٩٤م، ص٢٤.

[٣] مروى عبد العاطي احمد:"أثر تعدد اسطح اللوحة في التصوير الحديث علي القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كليات التربية النوعية"، رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة،٢٠٠٨م،ص٦٩.

[٤] محمد اسحاق قطب: مرجع سابق، ص ٣١.

فهذه القيم التشكيلية هي التي تكون العمل الفني من خلال مجموعة العناصر التي تتمثل في الخط واللون والشكل والملمس والضوء وغيرها من العناصر التشكيلية، التي يتحكم فيها الفنان عن طريق تلك القيم التشكيلية، وذلك من خلال المنظور الجمالي الذي تكونه القيم الجمالية العامة وهي (الوحدة – الاتزان – الإيقاع – النسبة والتناسب).

ب-مفهوم القيمة التعبيرية: Expressive Values

"التعبيرية كلفظ تشير الى السمة الكامنة في العمل الفني والتي يتفاعل معها المشاهد على المستوى الوجداني من خلال مجموع العملية الإبداعية التي يمارسها الفنان وتظهر في شكل فني يثير التفاعل مع المشاهد"[١].

"وتتوقف القيم التعبيرية علي مدى خبرة الفرد الذاتية، والتي تؤثر بدورها في رؤيته الإدراكية كما تتوقف علي طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفني، والتي تفصح هيئتها ونظامها الإنشائي عن ما تحتويه من مكانات ودلالات، وهذا المعني يتوقف بدوره علي مدى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر تفاعل الخصائص الحسية للخامات البيئية لتحقيق فكرة العمل الفني"[٢].

فهذه القيم هي قيم معنويه تكمن في قدره الفنان علي إظهار الجانب الإنفعالي للعمل الفني، وتعبيرات الفنان الخاصه من خلال مجموعه من العناصر المادية التي تحمل كل منها قدر من الطاقة والفاعلية بين بعضها البعض، اعتماداً علي خبرة الفنان الفنية والانسانية، ولهذا فالقيمة التعبيرية هى"العنصر اللامادي بين الشكل والذات الإنسانية، والذي يتفاعل مع الإحساس بالشكل المرئي"[٣].

---

[١] جون ديوي : الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣م، ص١١٢.

[٢] عبد الهادي الحسيني:"التحريف الفني عند الاطفال ودوافعه النفسية وقيمه الابتكارية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢م، ص٢٠٣.

[٣] سمر عبد العاطي:"القيمة التعبيرية للون كمدخل لتدريس النحت الخزفي"،رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة،٢٠٠١، ص١٠٢.

٣- القيمة الجمالية في العمل الفني.

إن النظرة المتخصصة لأي قطعة فنية لأي حقبة زمنية لابد لنا أن نجد بداخلها القيم الجمالية التي اعتمد عليها الفنان لإنجاح عملة، فهذه القيم هي التي تمكن الفنان من الوصول بعمله الفني ليوصف بأنه عمل ناجح ويحمل عدد من القيم فكل الأعمال الفنية الناجحة لابد لها وأن تضم هذه القيم وإيجاد صيغة التناسق بينها يضمن للعمل النجاح، وقد اختلف البعض في تسميتها مابين الأسس الجمالية والقيم الجمالية، ولكن الإختلاف على المسمى فقط، وقد اتفق معظم النقاد علي أن هذه القيم هي(الوحده – الاتزان – الإيقاع – التناسب)، "وتلك المصطلحات تشير الى الخصائص الجوهرية والعامة التي أدركها الانسان في ذاته وفي طبائع الكيانات المتنوعة المحيطة في الطبيعة، فأدرك الإنسان أن الوحده العضوية في تلك الكيانات قانون عام، وأدرك أن الاتزان حالة أساسية وضرورة في نفس الوقت، وأستشعر التغيرات التي تحدث داخل ذاته وواجهته الطبيعة بما فيها من مظاهر وكيفيات للتغير فأحس ان لكل شيء إيقاع يميزه، ونسب تحكم تكوينه، وأصبحت تلك الخبرات مخزوناً لاشعورياً داخل نفسه، وتحول إحساسه الفطري نحو قوانين الطبيعة إلي قيم أساسية توجه إحساسه الجمالي تجاه الأشياء وتوجه إبداعه الفني"[1]، إذن فالقيم الجمالية هي بمثابة القوانين العامة لهذا الكون، وقد ادركها الفنان منذ البداية في الطبيعة المحيطة به، وحوّل احساسه الفطري لها إلى مجموعة قيم وأسس يوجه بها إبداعاته الفنية والجمالية، وقد اختلفت وتميزت أساليب تحقيق القيم الجمالية عبر الحقب الفنية المختلفة، فكل مدرسة فنية لها أسلوب، وكل فنان له طريقته الخاصة ولكن في النهاية هناك اتفاق على أهمية هذه القيم، فالقيم الجمالية هي القيم التي يسعى الفنان إلى تحقيقها في عمله الفني بكل ما يحتويه مكونات وعناصر تتفاعل قواها فيما بينها، فهي القيم التي تضع النظام التكويني العام لأي عمل فني.

---

[1] ايهاب بسمارك:الاسس الجمالية والانشائية للتصميم،دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٥١.

"ووجود قيم جمالية معينة هو الذي يحدد أن هذا النتاج فن أو غير فن، تلك القيم التي تشكل في جوهرها قانون عام وتصبح المحور الذي يحاول الفنان إنطلاقاً من أساسيتها إبداع عملة الفني، ومن البديهي أنه لا يوجد عمل فني إبداعي على الإطلاق دون أن يتضمن نوع من الاتزان والوحدة والإيقاع خلال إطار نسيج فني معين، كقيم جمالية، ووجود هذه القيم في الأعمال الفنية مهما إختلفت عصورها ضرورة جوهريه تكسب العمل الفني مقوماته الجمالية، من هنا كانت لهذه القيم خاصية الثبات فهي لا تتغير بتغير الفلسفات والأيدولوجيا كمبادئ أساسية لبناء الأشكال في الفن" [1].

بالتالي فالقيم الجمالية لها خاصية الثبات فهي لا تتغير بتغير فكر وفلسفة وأيدلوجية مجتمع لأنها بمثابة مبادئ أساسية لبناء الشكل في الإبداع الفني، ولكن هذا الثبات لا يعني أيضاً ثبات أسلوب الفنان لتحقيق هذه القيم فالقيمة ثابتة ولكن الصورة التي يتم بها تحقيق القيم هي التي تتغير نتيجة لتغير الإدراك الفكري والثقافي للفنان، وتبعاً للأسلوب الفني الذي يتبعه.

"والفنان الحديث لم يرفض القيم الجمالية الثابتة أو الدائمة في الفن، ولكنه رفض أن يعيد الحلول التقليدية للقيم التي كانت سائدة في الفنون القديمة كمعايير ثابتة للإمتاع الجمالي، وبالتالي تعددت مظاهر وسمات التطبيقات الجمالية لهذه القيم في التصوير الحديث"[2].

إذاً من كل ما سبق يمكن لنا أن نؤكد على أهمية القيم في أي عمل فني، فهي بمثابة عنوان لهذا العمل، فترابط هذه القيم وتكاملها بعضها البعض يضمن للعمل القوة الفنية التي ينشدها الفنان، فهي قيم متداخلة ومترابطة وتعمل معاً ودون إنفصال، ولكنها معادلة صعبة فالفنان الحقيقي هو القادر على إيجاد صيغ ترابط بين قيم العمل الفني، فهي كعناوين كبيرة تنطوي على عدد كبير من التفاصيل والنقاط التي تتطلب من الفنان إدراكاً حقيقياً لجوانب عمله الفني، حتى يستطيع أن يظهر إنفعالاته بصورة تشكيلية

---

[1] عبد الرحمن النشار محمد: مرجع سابق، ص ١٩٢.

[2] المرجع السابق، ص ١٩٣.

ناجحة، فالقيم الجمالية تحتاج الي الربط بينها على نحو متكامل، كل هذا يعد معادلة تحتاج من الفنان الحقيقي إيجاد صيغة تكاملية بين جوانبها، فهي قيم تكمن في العمل الفني سواء في شكله أو مضمونه وتصبح في بعض الأعمال غاية فنية في حد ذاتها، وتتمثل في طريقة إخضاع الفنان للعناصر التشكيلية بصورة تتجلى فيها قدرة الفنان على تجسيد إنطباعاته وإنفعالاته تجاه موضوع ما.

ثانياً: الاتزان كقيمة جمالية.

عندما تتساوى القوى أو تكافيء بعضها البعض، يسمي هذا اتزان، والاتزان احساس طبيعي وغريزي وعدم الاتزان أو افتقاده كأحد القوائم الأساسيه في أي نظام، يسبب إضطراب للحواس ويخلق حالة من عدم الإستقرار، تدعو إلى البحث عن حالة التوازن المفقودة، ولذا يقوم الدارس باستعراض مفهوم قيمة الاتزان وأهميتها فيما يلي:

١-مفهوم الاتزان في الطبيعة.

إن التركيب الطبيعي" الفسيولوجي" والتركيب النفسي للإنسان يؤكدان على حاجتنا الماسة للاتزان في كل ما يحيط بنا في هذا الكون، "فمفهوم الاتزان يعبر عن حالة كونية عامة تعكس تعادلية القوى المتضادة في الكون، وتلك الحالة قد أحسها الإنسان أيضاً في ذاته وسعي لإدراك أسبابها في الطبيعة"[١].

فنحن نرى قدرة الخالق سبحانه وتعالى تتجلى في تصميم هذا الكون، وعلى كل ما يحتويه من عناصر متشابكة ومترابطة ومكملة بعضها البعض، ومن هذا الاتجاه نجد أن الإنسان بمعنى من المعاني قد تربى على الاتزان فهو يراه في كل عناصر الطبيعة من حوله في الأشجار والجبال والحشرات والزهور وكل شيء من حولنا، ونجد

---

[١] ايهاب بسمارك: مرجع سابق، ص١٥٣.

اتزان أيضا بين قوى الخير والشر وحتى في فصول العام ودورة القمر وأشكالها من الهلال إلى البدر والعودة، كل هذه المعالم وغيرها الكثير نراها وندركها منذ الأذل، والبناء الطبيعي للإنسان جزء من هذا التركيب الكوني المتزن.

"وكذلك تعتمد إتجاهتنا الرأسية والأفقية في الفراغ على اتزان أعضائنا فنحن كباقي الكائنات أو أي شيء آخر نخضع للجاذبية الأرضية، وعلينا دائما أن نحفظ مركز ثقلنا في حدود قاعدة الإرتكاز للحفاظ على اتزاننا، والقناتان شبه الدائرتين الموجودتان في أذاننا الداخلية يمثلان أساساً عضوياً للاتزان، أما على المستوى العملي فإن الاتجاهات الأفقية والرأسية في الفراغ تعتبر الدلالات المرئية المعادلة التي تحكم بها على مدى الاتزان، وعدم إحساسنا بالاتزان يولد إحساس يؤرق الإنسان حينما يشعر بأنه فقد توازنه"[1].

ومنه هنا نجد أن الإنسان ذاته هو صورة من صور اتزان الطبيعة فهو دائما قائم بشكل رأسي متعامد على أرض أفقية، وسواء كان متحركاً أو ثابتاً فهو في حالة اتزان وأن عكس ذلك يولد إحساس بالتوتر،"من خلال ذلك نجد أن الإحساس بالاتزان رغبة غريزية يود الإنسان تحقيقها دائما في أعماله الفنية طالما كان دائما في حالة من السعي خلف الكمال الجمالي المستوصي من خبراته المرئية والحسية الفطرية من خلال إستدعاء اللاوعي لتلك الخبرات"[2].

"ويعرف الاتزان فيزيائياً فيقال عن الجسم إنه متزن إذا كان ساكنًا، أو إذا كان يتحرك بسرعة منتظمة – سرعة ثابتة – في خط مستقيم ، مثل سيارة تتحرك بسرعة منتظمة في خط مستقيم ويتزن الجسم عندما يكون خاضع لتأثير قوتين و تكون القوتان متساويتان مقدارا ومتعاكستان إتجاها ، ولهما نفس خط العمل"[3].

---

[1] روبرت جيلام: مرجع سابق ، ص ٤٥.

[2] مروة عزت عبد الحميد: "جماليات التكوين في فن التصوير"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٠٥.

[3] http//ar>Wikipedia.org

٢-مفهوم الاتزان في الفن.

إن مبدأ الاتزان من المبادئ الهامة التي تستند إليها الصورة الفنية حتى ينجح العمل الفني في إحداث الخبرة الفنية عند المشاهد "ويمكن تفسير الاتزان بواسطة التماثلSymetry وهو تماثل الأجزاء أو العناصر، فيحدث توازن بين الأجزاء المتماثلة، ولكن قد يتم التوازن في العمل الفني عن طريق عدم التماثل Assymetry فيحل محل التماثل نوع من التوافق بين المتماثلات، وهذا واضح في الفن الحديث الذي بعد عن "التماثل" وعمد إلى "التوافق"، وقد يظهر هذا التوازن مع عدم التماثل في الدراما بين قوتي الشر والخير، وإذا كان التوازن يغلب على الفنون المكانية فإن التناغم Harmony هو الذي يغلب على علم تحقيق وحدة الأصوات المختلفة والفنون الزمانية"[١].

"ومصدر قيمة الاتزان هما الراحة والإقتصاد في الحركة اللذان ينتجان من التوازن في الادراك"[٢]، وأكدت أميرة مطر"أن الاتزان يحاول أن يدخل القوى المتصارعة أو المتضادة في العمل الفني، ليكسب العناصر المكانية الثابتة نوعا من القوى الديناميكية والحيوية وكسر ملل الإستاتيكية"[٣].

إذن فالاتزان يحدث عندما تتساوى القوى المتضادة، والشكل أو الصورة تنهار عادة إذا لم يكن هناك اتزان، "فاللوحة تظهر متزنة إذا كانت كل عناصرها موزعة توزيع متعادل، فدرجات الألوان الفاتحة والغامقة والظلال والأضواء كلها مصاغة بحيث تريح المشاهد، فمثلاً تجميع الألوان الغامقة في جانب وترك بقية اللوحة بدون تشكيل معادل يخلق احساساً بعدم الاتزان، ويؤدي هذا إلى فقدان العمل الفني لأحد أهم مقوماته

---

[١] أميرة حلمي مطر: مرجع سابق، ص ٤٨.

[٢] جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٤٢.

[٣] أميرة حلمي مطر: مرجع سابق، ص ٤٨.

الرئيسية وهي قيمة الاتزان"[١]، فعدم وجود اتزان في العمل الفني يترك في نفس المشاهد إحساس بعدم الرضا أو التوتر، والنفس البشرية تميل بطريقة لاشعورية للإحساس بالتوازن كما تحدثنا من قبل.

وقد تحدث "فاروق وهبة" عن الاتزان في الفن وأوضح: "أن الاتزان في العمل الفني والذي يدخل في نطاق هام من منطقية الشكل، هو قيادة الفنان لحسه وعقله في تناوله للحلول الفنية إلى أن وصل إلى لمس توافق لوزن الكتل الحقيقي وليس الوزن الحسي أو التشكيلي فقط، خاصة في الأعمال ذات الأبعاد الثلاثية أو في حسابات الكتل في الفراغ، ويعد الاتزان في العمل الفني تناولا عقلياً في علاقات كتل التصميم ببعضها"[٢].

فقيمة الاتزان الفنية داخل العمل الفني تتطلب من الفنان إدراك كامل لعمله الفني، والسيطرة على حسة وعقله في نفس الوقت وإستخدامه للحلول الفنية المختلفة التي تساعده على التحكم في القوى المتضاربة داخل العمل الفني، وإحداث توازن وتوافق بين كتل ومساحات عناصر العمل سواء كانت هذه العناصر ذات اوزان طبيعية حقيقية أو حسية.

"فالتوازن في الحياة العملية يرتبط بالوزن الطبيعي للأشياء، بينما يرتبط التوازن في الصورة الفنية بالوزن النفسي الذي يسبب إنجذاب العين لمختلف عناصر التكوين في الصورة وتتوقف جاذبية كل عنصر من عناصر التكوين على ما يتميز به هذا العنصر في الحجم والشكل والضوء واللون والحركة وإتجاهها"[٣].

---

[١] هدي محمد سمير حافظ: مرجع سابق، ص٢٨.

[٢] فاروق وهبة: مرجع سابق ص ٢٣.

[٣] محي الدين طرابية: "القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصوير، وإمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٧، ص٧٠.

٣-أهمية الاتزان.

كما قلنا أن الاتزان يشير إلى التساوي في القوى أو الثقل سواء على المستوى الحقيقي الطبيعي أو المستوى النفسي فالاتزان عامل مهم في بناء أي عمل فني، ودليل على مدى استطاعة الفنان في التحكم في جوانب وعناصر هذا العمل وهو أيضا عامل ينقل لنا الإحساس بالاستقرار والراحة النفسية.

والاتزان من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التصميم حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية، "والاتزان هو واحد من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني وتحقيق نوع من القبول النفسي عند رؤيته، ولو أن إنساناً قد رأى ميزاناً غير متعادل الجانبين، لكان هناك إحتمال بأن يترجم أحاسيسه إلى حركات لا إرادية بأن يرفع كتفه المواجة للجانب الأثقل كتعبير لا إرادي من رغبته في رفع هذا الجانب ليوازن الأخر"[1].

فمفهوم الاتزان ليس فقط موازنة جسم أو شكل في فراغ وإنما موازنة جميع الأجزاء والعناصر في مساحة التشكيل وهنا ترجع أهمية الاتزان أيضا إلى أنه مرتبط بالأسس الذهنية والإدراكية لدى المتلقي، وإرتباطه الشديد بطبيعتنا الفسيولوجية فأي فنان مهما كانت مهارته الفنية والتعبيرية، إذا فقد قدرته على وضع تصميم لصورته الفنية بشكل محكم ومتزن قد ينهار عمله الفني بالكامل من الناحية التقيمية، فالاتزان قيمة فنية أصيلة لابد وأن تتوفر بشكل من الأشكال داخل العمل الفني أيً كان مجال هذا العمل، فالمشاهد يضيق بعدم التوازن داخل العمل لأنه يسبب الإضطراب لحواسه ويخلق حالة من عدم الإستقرار والتوتر.

٤-أنواع الاتزان.

لا يزال مركز الثقل في الصورة الفنية هو الأساس، وموازنة جميع الأجزاء الموجودة في هذه الصورة الفنية، هو معادلة الفنان الصعبة، وأيسر الطرق لحل هذه

---

[1] أحمد عبد الغني محمد: المفاهيم الأساسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٩٠.

المعادلة هو أن نفكر فيها كمسألة مساواة بين القوى المتعارضة، ومن هذه القاعدة الإدراكية قد نشأ ثلاث أنواع من الاتزان وهي:

أ- الاتزان المحوري:

"وهو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق محور مركزي واضح وقد يكون هذا المحور رأسيا أو أفقياً أو كلاهما، حيث تتواجه قوى متماثلة في كلا جانبي الصورة وهو بذلك يحقق نوعاً من التماثل أو ما يسمى بالسيمترية"[١].

ويعتبر الاتزان المحوري أبسط هيئة يمكن من خلالها تحقيق الاتزان، وهذا النوع – الاتزان المحوري- ينتج عنه نوعين من التنظيمات الأساسية،المتماثل Symetry ، والغير متماثل Assymetry، "فالاتزان المتماثل، يتماثل في جوانب العمل سواء الأيمن و الأيسر أو الأعلي والأسفل، تماثلاً تاماً بحيث يكون احدهما صورة مرآه للآخر وليس به تنويع، وهو ماياسب النماذج الزخرفية والتكوينات الكلاسيكية، أما في حالة الاتزان الغير متماثل، يكون جانبي الهيئة مختلفين فعلاً مع بقائهما متشابهين إلي درجة تُشعر بالتماثل التام، ولكن قد يكون الإختلاف في اللون أو الحجم، وهذه وسيلة من شأنها التنويع في الأحجام والألوان مع البقاء على الاتزان القوي"[٢]، فقد يكون العمل الفني متماثل في الهيئة ولكن غير متماثل في بعض العناصر، مثل اللون وهذا يتطلب من الفنان إستخدام مبادئ أخرى لتحقيق الاتزان في هيئة العمل، "وقد ينتج عن هذا النظام ما يسمى بالتماثل التقريبي حيث يكون جانبا الصورة مختلفين فعلاً مع بقائهم متشابهين إلى درجة تُشعر بإيجابية المحور، والاتزان المحوري في التصوير هو عادة من هذا النوع"[٣]، ولوحة "الصليب الأسود نيو ميكسيكو- black cross Newmexico"، للفنانة "جورجيا اوكيفي Georgia Okeeffe" شكل (١) هي مثال على هذا النوع من

---

[١] أحمد عبد الغني محمد: المرجع السابق، ص٩١.

[٢] هدي محمد سمير حافظ: مرجع سابق، ص٢٩.

[٣] روبرت جيلام: مرجع سابق، ص ٥٥.

الاتزان المحوري الغير متماثل، حيث نلاحظ توازن العمل من خلال التشابة الشديد بين جانبي العمل، من خلال وضع الصليب الذي يمثل المحور الرأسي للعمل.

ب- الاتزان الإشعاعي:

"ويعني التحكم في الجاذبيات المتعارضة بالدوران حول نقطة مركزية ودائما ما يكون الشكل الذي يخضع في تنظيمة لهذه المركزية ذو حركة دائرية توحي باهتزازية بصرية لكنها من النوع الزخرفي الذي يخضع في جانب منه لأنواع التماثلات الشكلية والاتزان الإشعاعي يكون غالباً ذا فائدة في الأعمال الزخرفية"[1]، فالاتزان الإشعاعي يتمركز حول نقطة، قد تكون هذه النقطة بقعة لون او كتله او مساحه شكل داخل العمل، وأكبر مثال لتوضيح فكرة الاتزان الإشعاعي هو الأطباق النجمية ومافيها من تمركز حول نقطة والإحساس بالدوران حولها، وهناك بعض الفنانين الذين أستفادوا من ذلك الأسلوب الزخرفي في أعمالهم، مثل الفنان "فرانك استيلا Frank Stella"، فنحن نلاحظ في لوحته "تزاحم الرمادي – gray scramble " شكل (٢) إستغلال الفنان لبؤرة في الوسط لتكون مركز لاتزان العمل في شكل إشعاعي.

---

[1] أحمد عبد الغني محمد: مرجع سابق، ص ٩٢.

شكل(١) جورجيا اوكيفي "الصليب الاسود black cross Newmexico "(٧٦.٥×٩٩سم)

زيت على توال،١٩٢٩م. (*)

شكل(٢) فرانك استيلا " تزحم الرمادي gray scramble "(١٧٥.٣×١٧٥.٣سم)

اكريليك علي توال،١٩٦٩م.

ج- الاتزان الوهمي:

"وهو الاتزان القائم على التحكم في الجاذبيات المتعارضة، عن طريق الإحساس بالمساواة بين أجزاء الحقل المرئي، وهو لا يعتمد على أي من المحاور أو النقط المركزية، بل على الإحساس بمركز الثقل. وهو يختلف عن الاتزان المحوري والإشعاعي من ناحيتين.

الأولى: عدم الوجود الفعلي للمحاور أو المركز البؤري.

(*) كل اللوحات التصويرية في هذا الفصل مأخوذة من موقع: http://www.wikiart.org الخاص بأعمال التصوير الفنية.

الثانية: أنه يعني بتضاد العناصر التي تختلف أكثر مما تتشابه فعلى سبيل المثال نحن نعادل مساحة صغيرة قوية اللون في مكان ما داخل الحقل المرئي بأخرى كبيرة خاوية في مكان اخر"[١].

والاتزان الوهمي يعتمد على الأحكام الحسية وقدرة كل فنان في إحداث توازن دون اللجوء إلى الأسلوب المحوري أو الإشعاعي اللذان يختصان بالعمل الزخرفي بشكل أقرب وهو من أهم أنواع الاتزان وأكثرها صعوبة بما يتطلبه من إبداع، فهو يعطي للفنان قدراً كبيراً من الحرية التي تتطلب مزيداً من التحكم والسيطرة، فالعمل الفني معقد ويحتوي علي ألوان وأشكال متعددة ومتباينة وهنا يصعب علي الفنان استخدام الاساليب المعتمدة على المحاور أو التماثل، فالتوازن اصبح معتمد علي الوزن الحسي للعنصر بشكل كلي، فمثلاً في لوحة" رقص فتيات بريتون – Breton girls dancing "، للفنان"بول جوجان Paul Gauauin" شكل (٣)، نجد أن الفنان اعتمد علي الاوزان الحسية للأشكال والألوان داخل العمل، وكذلك اتجاهات الحركة الايهامية وتوزيع قواها داخل اللوحة لتحقيق الاتزان بين قوى العناصر التشكيلية، "فالتوازن في الفنون البصرية هو مهمة الاوزان المرئية فالوزن الظاهر للعنصر في تكوين ما، قد يختلف بإختلاف لونه أو بإختلاف شكله أو حجمه، وموضع العنصر علي الورق أو القماش عامل حيوي في هذا النظام، فالعناصر قد تختلف وزناً عند نقلها من الأسفل إلى الأعلى أو من جانب إلى جانب في التكوين"[٢]،وهذا النوع من الاتزان هو الأقوى فنيا لأنه يظهر قدرات الفنان علي إيجاد أساليب جديدة للسيطرة على تكوينه الفني، دون أن يقيد الفنان بخطوات محددة أو محاور أو تكرارات معينة لتحقيق الاتزان.

---

[١] روبرت جيلام: مرجع سابق، ص ٥٦.

[٢] ناثان نـويلر: حـوار الرؤيـة، ترجمـة: فخـري خليـل، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيـروت الطبعـة الاولى،١٩٩٢م،ص١١٠.

شكل(٣) بول جوجان "رقص فتيات بريتون Breton girls dancing "

(٨٧.٦×١٠٦سم)، زيت على توال،١٨٨٨م.

ثالثاً: الاتزان والعمل الفني التصويري.

إن العمل الفني الناجح هو العمل القائم على التنظيم الجيد لمجموعة العناصر والأشكال التي تكون هذا العمل، والاتزان من القيم التي يجب أن يراعيها الفنان عند توزيع عناصره، بحيث تكون قواها متوافقة، ولا تثقل من أحد جوانب التكوين على حساب جانب آخر، وأن تكون العناصر في المواقع المناسبة لها، حيث أن تحقيق قيمة الاتزان في العمل الفني يوحى بالراحة النفسية والتقليل من حالة التوتر لدى المشاهد.

وعلى الفنان المصور أن يكون مُلم بالأساليب المختلفة التي يمكن من خلالها تحقيق الاتزان في عمله، فهناك العديد من الأساليب والطرق التي استخدمها الفنانين على مر العصور والتي إستطاعوا من خلالها إيجاد أساليب مبتكرة تساعدهم على إيجاد تكوين ناجح ومتزن ويتوافق مع فكر وفلسفة الفن في الفترة التي يعيشونها، فالعمل الفني لا يكتسب قيمة جمالية إلا إذا كان تكوينه يتسم بالاتزان سواء على المستوى الشكل أوعلى مستوى المضمون وأجزائه متزنة في توزيعها سواء كان ذلك على مستوى علاقة الأجزاء أو العناصر ببعضها البعض أو على مستوى علاقتها بالكل.

والفنان من جانب آخر له كامل الحرية في أسلوبة الذي يتناول به فكرته الفنية، وهذا لا يمنع أيضاً من أن يتعلم هذا الفنان من سابقية ويزداد منهم خبرة ويكمل على ما بدأوه فكل فنان تقابله مشاكل أثناء إنجاز عمله الفني وعليه أن يتغلب على هذه المشاكل بالمعالجات التشكيلية لإحداث قيمة الاتزان داخل عمله وتلك المعالجات التي تساعده علينا نحن أن نتعلم منها كي نزيد من خبراتنا لإنتاج عمل ناجح يوصف بالمتزن.

وبالحديث عن العمل الفني وعلاقته بالاتزان، فنحن نتحدث عن تكوين هذا العمل وعلاقته بالاتزان من ناحية، وعن عناصر التشكيل التي يحتويها هذا التكوين وعلاقتها بالاتزان من ناحية أخرى.

١- الاتزان وعلاقته بالتكوين.

"التكوين في اللوحة هو الصيغة البصرية لها، أو هو التنظيم الخاص لخطوطها وأشكالها وألوانها وغير ذلك من المكونات في نمط تعبيري معين، إنه ذلك التنظيم الشكلي الذي يعطي للوحة اكتمالها وحضورها الخاص، وهو الذي يشكل قوى خاصة بالتآلف والتوتر في اللوحة حتى عندما تحكي هذه اللوحة قصة رمزية غامضة"[١].

"والتكوين موجود في كل أشكال الفن وحالاته، وقد نظر علماء الجشطلت إليه باعتباره العامل المرتبطة بالإغلاق أو باكتمال العمل، فالنشاط الناقص غير المكتمل يخلق توتراً دافعاً نحو الكمال، أي نحو إغلاق هذا التوتر، وعدم الفهم يستحضر توتراً يدفع نحو الفهم، من أجل خفض التوتر، وعدم اكتمال العلاقات الإنسانية، أو الجمالية يخلق حالة من عدم الاتزان والتوتر تدفعنا بأساليب عدة، إلى استبعادها أو التخفيف منها، كي نصل إلى حالة من التوازن"[٢].

---

[١] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مرجع سابق ص٢٥١.

[٢] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المرجع السابق، ص٢٥٢.

والعمل الفني أو الصورة الفنية تتكون من مجموعة متنوعة ومتافعلة من العناصر، ذات الشكل واللون والملمس وغيرها، وتدخل فيما بينها في علاقات ووظائف متداخلة ومتشابكة ويحدث بين هذه العناصر نوع من الشد والجذب فيما بينها بسبب القوى المتعارضة التي تحتويها تلك العناصر، والتي يتحكم فيها الفنان من خلال القيمة التشكيلية، فيسيطر على هذه القوى المتعارضة ويستغلها بهدف تحقيق الهدف الفني المرجو من عمله.

وهنا يمكن القول أن التكوين الناجح هو الذي يميز العمل الفني الجيد بما يحتويه من علاقات داخلية فالجزء مرتبط بالكل داخل العمل الفني لأن العمل الفني هو عالم خاص لا يحتاج لأي علاقات خارجية تضفي عليه معنى سوى المتذوق نفسه، فأيٍ كانت الأساليب المتبعة لابد وأن يكون التكوين ناجح قائم على نظام معين يحتوي ويسيطر على عناصره المختلفة، ويجب على الفنان أن يقدم كل هذه العناصر على هيئة عمل متكامل له تعبيره الخاص، وعملية التكوين هذه يمكن أن نطلق عليها "التنظيم الكلي" الذي يضمن التركيب المتآلف بين عناصر التكوين.

"فعملية التركيب أو التكوين التي يتكون منها الشكل هي عملية عقلية، فالوحدة تنشأ على نحو واعي وهي إدراك جمالي للعلاقة بين عدة عناصر حسية يدرك كل منها على حدة"[1]، إذاً فالتكوين هو عملية عقلية يقوم بها الفنان معتمداً على إمكانياته ومواهبه الفنية، بهدف السيطرة الكاملة على القوى المتعارضة داخل اللوحة الفنية.

"إن التكوين هو إحداث ضرب من التآلف والإنسجام بين عديد من العناصر المختلفة التي تعد بالنسبة للفنان مادة أولية، يصيغ منها – كعناصر جزئية – عمله الفني، فيكسبها دلالة تعبيرية، وتلك الدلالة التعبيرية لا ترتبط بالضرورة بموضوع خارجي واقعي أو تعبر عن حقيقة معينة كما لا تتأتى عن علاقات الأشكال الأولية، في صراعها مع بعضها أو توافقها في تناغم، وإنما تأتى عن طريق تلك العمليات التي يقوم بها

---

[1] جورج سانتيانا : مرجع سابق ، ص١٤٩.

الفنان، من اختزال وتحوير وإضافة وترتيب وصياغة تفضى في النهاية إلى ذلك النسق الشكلي التعبيري معاً أو الشكل تعبيري"[1].

إن نتيجة العمل النهائية تختلف من فنان لآخر، لأنها مرتبطة بشكل كبير برؤية الفنان التشكيلية وقدرته على الأداء التقني، فعند تناول مجموعة فنانين لموضوع معين نجد أن كل منهم قد تناوله بمفهوم تركيبي مختلف عن الآخر، وكما هو معروف أن للعناصر والأشكال قوى متفاعلة تظهر داخل العمل الفني، وأن هناك ما يمكن أن نطلق عليه حركات تقديرية للعناصر داخل تكوين العمل، وعلى الفنان أن يسيطر على هذه القوى والحركات التقديرية داخل العمل من خلال التحكم في اتزان العمل وقواه، فمن خلال الاتزان يتحكم الفنان في قوى العناصر وكيفية التناسب بينها، وتحقيق النسق البنائي الناجح الذي يجمع بين كل هذه القوى المتعارضة بصورة متوافقة وناجحة، "فالوحدة أو التكامل في العمل الفني أي التكوين، هو تآلف وتعاون كل الخصائص الضرورية كالخط والمساحة واللون والضوء وغيرها في إحداث وتلخيص كلي، تكون كل العناصر التكوينية فيه متفاعلة في نمط واحد منسق، والتعبير الشائع لدي معظم الفنانين في محاولة تحقيق الإستقرار وتكامل التكوين هو الاتزان، وهو عملية قد تتم من خلال اللون أو الشكل أو من خلال الحذف أو الاضافة أو غير ذلك من العمليات"[2].

وهذا هو الدور الهام لقيمة الاتزان داخل اللوحة، فهى القيمة الجمالية التي تؤكد على تكامل التكوين واستقراره، فبدون هذه القيمة يصبح العمل غير منتظم وفي حالة من عدم الإستقرار والتوتر، ويفقده قيمة جمالية أساسية بالعمل وهذا يؤثر سلباً على إدراك المشاهد للوحة ويبعده عن هدف الفنان من العمل.

فالتنظيم الكلي لعناصر العمل الفني يعمل على إحداث نوع من التناغم والتوافق داخل العمل والاتزان من الجوانب الهامة في تصميم العمل (التنظيم الكلي)، فاستغلال

---

[1] فاروق البسيوني : قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٥م،ص٣٠.

[2] شاكر عبد الحميد:العملية الابداعية في التصوير،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة،١٩٨٧م،ص٢٠٦.

التكرارات المنتظمة والغير منتظمة للأشكال والإتجاهات والخطوط والألوان، وكذلك الإيقاعات اللونية والخطية وغيرها من الأسس البنائية للعمل الفني، كل ذلك يساعد على تنظيم العمل الفني بشكل متوازن، وتقديمه على اعتباره كل متكامل ويساهم في تقديم حالة من التوازن الشكلي والحسي داخل العمل الفني، وجانب الاتزان أيضاً يقوم بإحداث توازن بين نقاط الإهتمام الكبرى (الإرتكاز) في اللوحة، في مقابل النقاط الأقل أهمية، بهدف خلق جو متوازن ومتناغم داخل العمل الفني ككل، مستغلاً كل العناصر والأسس داخل المكونة لهذا التنظيم الكلي.

ولذا يمكن القول أن الاتزان يعد كأحد أهم القيم التي يجب السيطرة عليها داخل التكوين الفني فبإختلاف الأساليب والطرق الأدائية المتراكمة من العصور القديمة وحتى الآن نجد أن اتزان التكوين الفني من أهم القيم التي يجب أن يقدمها الفنان داخل العمل الفني.

والعمل الفني الذي لا يتحقق فيه الاتزان بشكل من الأشكال، هو بحق عمل غير مكتمل، لأن العناصر التشكيلية المكونة لهذا العمل تتحرك وتتفاعل مع بعضها البعض، بمعنى أن العمل الفني يقوم على الربط الجيد بين هذه العناصر المتفاعلة، والاتزان من القيم الهامة التي تساعد الفنان على السيطرة على هذه العناصر وخلق وحدة التكوين، فاتزان العمل الفني يساعد على إيجاد الوحدة من التنوع، والاتزان يكتسب قيمته عندما يساعد على خلق هذه الوحدة الفنية المتجانسة.

"فالتكوين الجيد يجب ألا يشتت العين من خلال عدم الإستقرار لبعض مكوناته، أو من خلال نقص التوازن فيه، فالمصور لايعمل دون ضوابط أو قوانين وهذا لايتناقض بالطبع مع كونه الفنان المبدع، الذي يبتعد كثيراً عن القواعد ويتجاوزها لكي يبدع قوانينه الخاصة به، لكن هناك أولاً وقبل كل شيء أسس وقيم مشتركة متفق عليها، تعد نقاط انطلاق ومنها يتحرك العقل الابداعي بحرية شديدة"[1]،فهي القيم

---

[1] مصطفي عيسى احمد:"العلاقة بين المصور والمتذوق في فن التصوير المصري المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة الاسكندرية"،١٩٩٣م،ص١٩٠.

المؤسسة للنظام الفني ككل، وهي اكبر من أن تقيد الفنان أو تحجمه ولكن بالعكس، فهذه القيم تخلق للفنان جو جمالي عام يبدع من خلاله.

ومن هنا يمكن أن نقول أن هناك حلولاً متعددة لتحقيق قيمة الاتزان داخل التكوين الفني وأن كثير من الفنانين في بحث دائم عن وسيلة لتحقيق هذه القيمة الفنية لتنظيم أشكال وعناصر عملهم الفني وفق منهج وإطار عام يحكم هذه العلاقات بشكل متوازن ويحكمه ترابط ووحدة كلية داخل مساحة هذا العمل، وهذا يدفعنا إلى تساؤل:

" لو أن رواد المذاهب الفنية الحديثة قد تمسكوا بقواعد التكوين فهل كان من الممكن أن تنشأ أي من هذه المذاهب الفنية، وهل هذه القواعد قيداً على الفكر الفني؟ والإجابة أن الفنان نفسه عندما يصل إلى مرحلة النضوج الفني ويستوعب القواعد الآلية المستلهمة من الطبيعة، يضع لنفسه أسلوبه الخاص النابع عن فكره المستقل ونظرته المنفردة فهذه القواعد ليست قيوداً تحول دون تطور الفكر الفني، وكثير من الرواد قد بدأوا بأعمال كلاسيكية للأسلوب الطبيعي، ثم ساهموا في تطوير الفكر الفني دون الإنحراف عن روح الطبيعة في تنظيمتها الجمالية وعلاقتها المتوازنة"[1]، فالقيم الأساسية للفن أو مايمكن ان نطلق عليها القيم الجمالية، هي قيم ثابتة ولكن تختلف أساليب تحقيقها في العمل، فقيم الاتزان والإيقاع والوحدة والتناسب، هي الأعمدة التي يقوم عليها أي تكوين ناجح، فهي قواعد متوافق عليها وتعد نقاط البداية الصحيحة لأي عمل فني.

٢- الاتزان وعناصر العمل الفني.

إن عناصر العمل الفني هي الوحدات المكونة لأي عمل فني، وهي مايطلق عليها أحياناً عناصر التشكيل أو عناصر التكوين، فكلها مسميات للعناصر أو المكونات التي يبني من خلالها أي عمل في أي مجال من مجالات الفن التشكيلي فهي "مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان، ونحن نستمد متغيراتها من خلال المرور

---

[1] أحمد عبد الغني محمد: مرجع سابق، ص ٨٣.

بالتجربة والمواقف الجمالية مع الطبيعة وخلال تأملها وفحصها، فالعناصر الاولية المرئية لأشكال الطبيعة هي ذاتها العناصر الأولية للتكوين الجمالي"[1]، فأي تكوين فني يتألف في الاساس من هذه العناصر المتعددة، فالعناصر المكونة للشكل العام في الفن التشكيلي هي"عناصر شكلية تشاهد ويمكن تذوقها عن طريق الرؤية، كالنقط والخطوط والألوان والمساحات والكتل والأضواء والظلال وملامس السطوح والفراغ المحيط بالهيئة، ويجب أن تترابط هذه العناصر في صورة علاقات تشكيلية مختلفة بحيث تؤلف وحدة أو أساس من هذه العلاقات التشكيلية لبناء العمل الفني – أو مايمكن ان نطلق عليه التنظيم الشكلي أو التنظيم الجمالي – وذلك التنظيم الشكلي هو الذي يمنح اللوحة اكتمالها وحضورها الخاص، والذي يعطي بدوره احساساً بصرياً خاصاً بالمكان والكتلة والحركه والضوء"[2]، فهذه العناصر هي المكونة فيما بينها العلاقات التشكيلية الجمالية المتمثلة في القيم الجمالية، مثل الاتزان والإيقاع والوحدة والتناسب، وأما عن الاتزان فهو يلعب دوراً هاماً في بناء العمل الفني كما سبق الحديث عن التكوين، فالاتزان هو الأداة الرئيسية لتنظيم وتوزيع أجزاء العمل المختلفة، لذلك فإن تحقيق الاتزان في العمل الفني ضرورة حتمية فالفنان عند تحقيقة لقيمة الاتزان إنما يسعي الي ايجاد عامل فعال يسهم في إدراك وتقبل ترابط أجزاء العمل الفني.

وعلى هذا فإن الاتزان كقيمة جمالية يتحقق من خلال التوزيع الجيد للعناصر وقواها داخل العمل الفني، فعلاقة الاتزان بعناصر التشكيل في التصوير علاقة وثيقة ومرتبطة بمفاهيم وأساليب إستخدام هذه العناصر، وعلي ذلك ينبغي تناول عناصر التشكيل الفني وعلاقتها بقيمة الاتزان.

أ- الخـــط

إن الخط كعنصر تشكيلي لابد وان يأخذ على أنه كيان متكامل في حد ذاته، فالخط في التصوير الحديث وتوظيفه في العمل الفني، أصبح له دور كبير في تركيبها

---

[1] ايهاب بسمارك: مرجع سابق،ص١١٦.

[2] هدي محمد سمير حافظ: مرجع سابق،ص١١.

وقد أعتمدت بعض الأعمال الفنية الحديثة على الخط بشكل كبير، وعلى التركيب الخطي في بنائها وتأكد ذلك من خلال الإتجاهات الفنية الحديثة، مثل الإتجاه التجريدي الهندسي وفن الخداع البصري،"وقد تعددت الأنماط التي وظفت فيها إمكانيات الخط لتحقيق قيم ومعاني فنية، ليصبح التعبير الخطي هدفاً في حد ذاته وليس مرحلة أولية كما في الماضي، وقد وظف الخط بطاقاته الجديدة لعلم الحركة، وهو تحرك جسم في مسار ما، والخط يعبر عن هذا المسار سواء أكان التحرك دينامياً، أم تحرك ذا إيقاع هادىء".[1]

"فالرؤية الهندسية التي ترى أن الخط مجموعة من النقاط المتجاورة، هي رؤية رغم مافيها من صحة، لكنها لاتأخذ في إعتبارها الخط ككيان متكامل، فالخط كعنصر من عناصر العمل الفني إمتداد لكيفية يمكن تحديدها وله مقدار يمكن تحديده، وله سمك يؤثر على درجة وضوحه في الإدراك، وعلى ذلك تأخذ الخطوط في فن الرسم والتصوير مفهوماً خاصاً، فتعتبر الخطوط الهيكل البنائي للصورة فهي تفصل مساحات الألوان ودرجاتها وتلعب دوراً في التعريف بشكل الموضوعات الدالة في حدود الصورة، كما انها تلعب دوراً جمالياً حيوياً في تحقيق الحركة الإيقاعية والاتزان والوحدة وإيجاد النسبة والتناسب في العديد من الأعمال التي يكون للخط دوراً بارزاً فيها"[2].

فالخط كعنصر أساسي داخل العمل الفني له دور هام في تحقيق الاتزان من عدمه، وعلى الفنان ان يكون واعي في توزيعه للخطوط داخل العمل الفني، لما لها من تأثير قوي على اتزان العمل الفني سواء بالإيجاب أو بالسلب، فالخطوط بجميع أنواعها لها طاقتها الكامنة التي تؤثر علي اتزان العمل، وهذه القوى يجب السيطره عليها من قبل الفنان حتي يصل إلى تكوين فني محكم ومتزن.

---

[1] ابراهيم عبد المغني ابراهيم:"العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تدريبي لتدريس التصوير"،رسالة دكتوراة،غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،ص٩٧.

[2] اشرف اسماعيل العربي:" الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين والافادة منها في تدريس التصوير بكلية التربية النوعية بالقاهرة" مرجع سابق،ص١٦.

"فالخطوط تشكل أهمية كبيرة في إحداث التوازن، ويتوقف ذلك على كثافة تلك الخطوط وطريقة توزيعها في التكوين، إذ يتحقق لنا الإحساس بتوازن الصورة عندما يقترب توزيع الخطوط فيها من التعادل، بحيث لا نشعر بالثقل الناتج عن كثافة تلك الخطوط في أي جزء من أجزائها، والذي قد يؤدي إلي تكوين غير متوازن ينهار من الناحية المرئية، وعندما يجمع التكوين بين الخطوط الرأسية والأفقية المتلاقية، فإن ذلك يحقق نوعاً من التوازن بين قوي حركية ذات إتجاهات متباينة، فإرتباط الخطوط الرأسية بالجاذبية الأرضية وما توحي به الخطوط الأفقية من تعبير عن الإستقرار والتسطح يخلق شعوراً بالتوازن بينها"[1].

إذن فإتجاه الخطوط الرئيسية في العمل الفني له تأثير على الاتزان داخل العمل، وذلك نتيجة للقوى الديناميكة الكامنة في الخطوط وإتجاهاتها داخل العمل، إذ يتحقق لنا الأحساس بتوازن العمل الفني عندما يقترب توزيع الخطوط وقواها الديناميكية من التعادل، بحيث لاتشعر بالثقل الناتج عن كثافة الخطوط او إتجاهاتها في اي جزء من أجزاء العمل الفني، والذي يؤدي الي فقدان الاتزان داخل العمل، وبالتالي إصابة أحد جوانب العمل بالقصور النسبي.

"وأبسط أنواع الخطوط هو سلسلة من النقاط المتلاحقة التي تحدد بُعداً وإتجاهاً، ولكنه مشحون بطاقة حركية وبذلك يرتبط الخط بالحركة الناتجة عن طاقة، فلكل خط طاقة تتجه في اتجاه الخط وإذا كان شكل العمل الفني يتكون من عدة خطوط متعارضة ذات اتجاهات مختلفة، فحينئذ تتفاعل طاقات هذه الخطوط وتتصارع فيما بينها، حيث يوجه كل خط منهم طاقته في إتجاه خاص يؤدي إلى انفعالات حيوية وحركية"[2].

"والخطوط الرئيسية في العمل الفني لها تأثير كبير على إحساسنا بالاتزان

---

[1] محي الدين طرابيه: مرجع سابق، ص٧٠.

[2] سعاد احمد جمعه:"الاتجاه اللاتمثيلي في تصوير القرن العشرين وأثر، في تدريس الفنون بالمرحلة الاعدادية"، رسالة دكتوراة،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٧٧م،ص٢٣.

داخل العمل، وذلك نتيجة تعادل القوى الديناميكية الكامنة في اتجاه الخطوط المتقابلة في التكوين"[1]، وهذا مايؤكد أن للخط طاقة حركية كامنة يمكن من خلالها تحقيق الاتزان في العمل الفني، وذلك من خلال إستغلال اتجاهات الحركة للخطوط وإستغلال الطاقات الكامنة بهذه الحركة، فالخطوط الأفقية غالباً ماتوحي بالسكون والخطوط الرأسية تزيد من الإحساس بالتوازن المشبع بالحركة، واستغلال الفنان لهذه الطاقات الحركية يساعده علي تحقيق قيمة الاتزان داخل العمل الفني من خلال الخط كعنصر تشكيلي، والى جانب الحركة الإيهامية للخطوط وإتجاه هذه الخطوط واستغلال الطاقة الكامنة لها كوسيلة لتحقيق الاتزان، فإن اختلاف سمك الخطوط وتفاوت المسافات بينها يحدث نوع من الايقاعات الخطية والتباينات داخل اللوحة، والتي يستغلها الفنان بهدف تحقيق الاتزان من خلال التوزيع الجيد لتلك الايقاعات الخطية والتباينات في أشكال الخطوط .

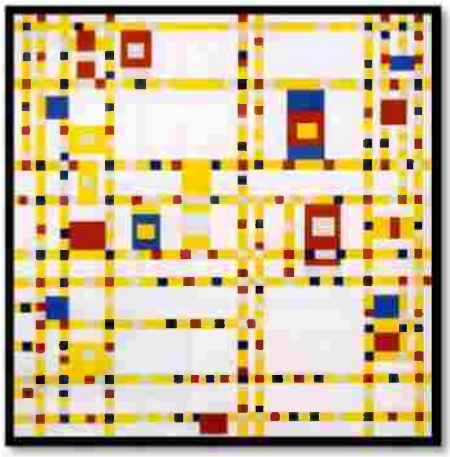
وفي الفن الحديث قامت بعض الأعمال الفنية التصويرية على عنصر الخط بشكل أساسي، حيث استغل الفنان الحديث القوة التشكيلية لهذا العنصر بشكل اساسي في تكوينه الفني، وذهب البعض منهم الي البحث عن الطاقات الكامنة لهذا العنصر بكل أنواعه، وقدموا أعمالاً قائمة على الخط بشكل أساسي، ومن هؤلاء الفنانين "بيت موندريان Piet Mondrian" ،الذي قدم أعمالاً فنية كاملة من خلال الإعتماد على الخط واللون، ففي العديد من أعماله اعتمد على الخطوط الرأسية والأفقية، وعلى التقاطعات بينهم، والفراغات التي تحولت الي مساحات لونية، اعتمد فيها الفنان على درجات الألوان الصريحة.

وقد إهتم موندريان في أعماله بخلق نوع من الاتزان من خلال تقاطعات الخطوط الرأسية مع الافقية وعلاقات الإيقاعات الخطية بينهم، ففي لوحة"برودواي بوجي ووجي Broadway Boogie Woogi" شكل (٤)، نجد أنه إستطاع تحقيق

---

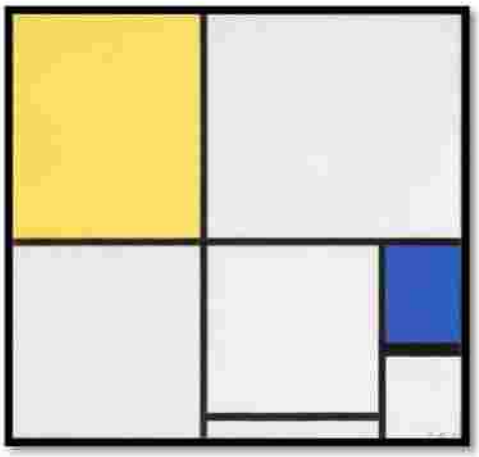
[1] عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية،دار النهضة العربية، مصر، الطبعة الاولى، ١٩٧٣م ،ص١٥١.

الاتزان من خلال نسب التقاطعات بين الخطوط الرأسية والافقية، والإعتماد على مساحات الفراغ الناتجة عن تلك التقاطعات وتنظيمها، والتي تمثل مساحات هندسية متنوعة من المربع والمستطيل والتي تحقق الاتزان من خلال تعادل القوى الادراكية بينها، كذلك لوحة" تكوين بالأصفر والأزرق composition yellow and blue with"، شكل (٥) والتي قدم فيها الاتزان من خلال التقاطعات الخطية المحسوب نسبتها هندسياً، والمبنية علي التقاطع الأساسي الذي يقسم اللوحة الى اربع مساحات متساوية تقريباً، أما في لوحة "الحرف T "، للفنان "هانز هارتونج Hans Hartung"، شكل (٦) فنجدها تحتوي على خطوط يغلب عليها الحركة الديناميكية الثورية، في إيقاعات متنوعة لإتجاهات وأنواع ومسارات الخطوط، وكانت وسيلة الفنان لتحقيق الاتزان داخل العمل هي ترديد التنوع الحركي وقوى الخطوط الإنفعالية على مساحة الشكل بأكملها بحيث يحافظ على اتزان جوانب اللوحة، كذلك التحكم في اتجاهات الخطوط وكثافتها لتكون جميعها موجهة الي قلب العمل للتأكيد على مركز اللوحة، وكذلك الفنانة "بريدجيت رايلي Bridget Riley" في لوحتها "السقوط Fallen" شكل (٧)، نجد في هذا العمل الخط المتموج يتكرر بشكل منتظم كذلك الفواصل على جانبي الخطوط السوداء تتكرر بنفس النظام، لينتج عن تلك التكرارات ايقاعات منتظمة تأخذ عين المشاهد من اعلى لاسفل تأكيداً على مفهوم السقوط، وقد استغلت الفنانة الذبذبات الناتجة عن تلك الإيقاعات للتأكيد على اتزان العمل حيث أن تلك الذبذبات تصبح اكثر حدة وكثافة في الثلث السفلي للوحة، بشكل يتناسب مع احساس المشاهد بالجاذبية الارضية مما يدفعه الى الأحساس بالتوازن، وكذلك التوزيع المنتظم للخطوط على طول الأتجاه العرضي للوحة مما يؤكد علي التوزيع المتزن لقوى الإيقاع الخطي على المساحة بالكامل.



شكل (٤) موندريان "برودواي بوجي ووجي Broadway B. W" (١٢٧×١٢٧سم)

زيت علي توال،١٩٤٣م.

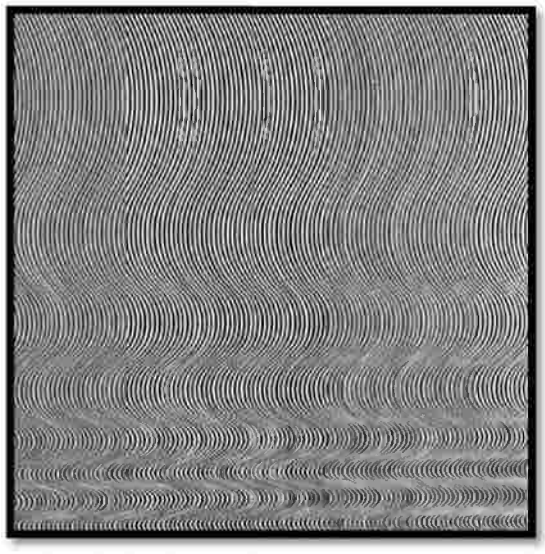


شكل (٥) موندريان "تكوين بالاصفر والازرق yellow and blue com(٥٥.٥×٥٥.٥سم)

زيت علي توال، ١٩٣٢م.

شكل(٦) هانز هارتونج Hans Hartung "الحرف T"،

(٩٧×١٤٦سم)،زيت علي توال،١٩٤٩م.



شكل(٧) بريدجيت رايلي Bridget Riley "السقوط Fallen"،

(١٤٠×١٤١سم)،بولي فينيل علي الواح،١٩٦٣م.

ب- اللـــون

اللون يعتبر من عناصر التكوين الهامة، التي ترتبط بشكل أساسي مع مفهوم التصوير، فكلمة لون"هي ذلك الإحساس البصري المترتب على إختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الإختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من الأحمر وهو أطول موجات الأشعة المنظورة، ومنتهية بالبنفسجي وهو اقصر موجات هذه الأشعة"[1].

"واللون من وجهة نظر واحدة هو إلزامي أو حتمي في التصوير اللوني، فالأشياء تمثلها الخطوط، والتصوير يتألف منها، أما اللون فيعلي من عملية الرؤية

[1] عبد الفتاح رياض: المرجع السابق، ص٢٤٢.

ويمنحها قوة وعمق، والعين حين تبصر تقوم بعملية تجميع، وتركيب هذا التجميع من خلال القوالب والأشكال التي تصوغها الخطوط"[١].

"وكان استخدام اللون في التصوير حتى بداية القرن العشرين استخداماً إما وصفياً للطبيعة، أو تنميقياً بمعنى الزخرفة، أو تعبيرياً بمعنى توظيفه حسياً أو اصطلاحياً، تلك الإستخدامات التي ظلت سائدة كإدراك للون وامكانياته في التصوير فترات طويلة من الزمن"[٢]،ولكن في التصوير الحديث اكتسب اللون صفات وخصائص لم تكن معروفة قبل ذلك، واستطاع الفنان الحديث أن يستخدم عنصر اللون بشكل جديد،"فقد وظف الفنان الحديث اللون توظيفاً يعتمد علي القيمة البعدية للون وذلك نتيجة للدراسات العلمية الجديدة الخاصة بإدراك اللون"[٣]، وقد استغل الفنان الحديث نتائج تلك الإكتشافات العلمية في مجال التصوير، فأستخدم الخواص البصرية لإدراك اللون لتحقيق القيم الجمالية داخل العمل الفني ومنها قيمة الاتزان، وذلك من خلال تكوينه الفني الذي يعتمد علي مساحات لونية تتفوت من حيث أطوال موجاتها اللونية، لتحقيق تأثيرات بصرية مختلفة لبعدية الألوان، يمكنه التحكم بها لتحقيق الاتزان.

"إن الخواص البصرية لإدراك اللون وظفت بأساليب ومفاهيم جديدة خاصة في الاعمال التجريدية، فقد استغلت المساحات المسطحة لإبراز خواص اللون بطريقة واعية ومحكمة، وفي بعض الاحيان قسمت مساحة الصور الكبيرة الي قسمين، طلى كل منهما بلون تختلف موجتة الطولية عن الاخر، وذلك لإحداث تأثيراً هائلاً على المشاهد وذلك التوظيف يبين أن استخدام اللون في التصوير الحديث إنطلق من إدراك قيمة اللون في حد ذاته"[٤].

---

[١] محمود علي محمود:"القيم التشكيلية للرسوم في التصوير المصري القديم والمعاصر"،رسالة ماجستير ، غير منشورة،كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٩م، ص٤١.

[٢]عبد الرحمن النشار محمد: مرجع سابق، ص ٢٠٩.

[٣] أشرف اسماعيل العربي: الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين والافادة منها في تدريس التصوير بكلية التربية النوعية بالقاهرة"مرجع سابق، ص٢٨.

[٤] عبد الرحمن النشار محمد: مرجع سابق ، ص٢١١.

والفنان "موندريان Monderian" من الفنانين الذين استغلوا الخواص الأدراكية للون بشكل تجريدي،"وهو الذي أعتمد على فكرة أن اللون الأساسى الخالص يحقق المعنى الحقيقي للتجريد، خاصة إذا ظل قيمة لونية تشغل مساحة مسطحة"[1]

والتي قدم من خلالها الكثير من الأعمال الفنية المميزة، فلوحته "تكوين في اللون Composition in color A" شكل(٨) يتضح فيها استخدامه القيمة البعدية المسطحة للون(الموجة الطولية)، فتنتشر المساحات اللونية المختلفة في قيمتها البعدية بتوزيع محكم من الفنان، ويتحكم الفنان في اتزان اللوحة عن طريق توزيعه للمساحات اللونية المختلفة، من خلال مدي الموجة الطولية لكل لون في المجموعة اللونية المستخدمة، ونلاحظ في العمل التوزيع الجيد للمساحات اللونية المتباينة في قيمتها البعدية بطريقة تضمن اتزان إدراكها لدى المشاهد.

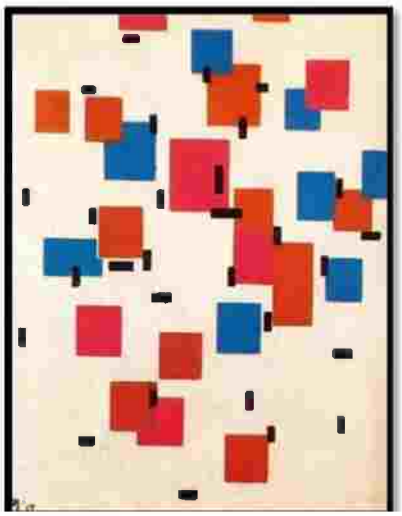
والإحساس بتوازن اللوحة اللوني وإنسجامها، بجانب انه يتوقف علي عوامل ذاتية ترجع الى الفرد نفسه والخبرات الجمالية لديه، فهو أيضاً يتوقف علي جوانب موضوعية خاصة بالعمل الفني وطريقة استخدام الفنان للون بهدف تحقيق الاتزان، فكلنا نتفق علي لوحة ما ونصفها بالاتزان اللوني الجيد . وهذا النوع من إستخدامات اللون نجده أكثر في الاعمال اللاتمثيلية التي تعتمد بشكل اساسي على عناصر التشكيل.

فنجد أن هناك بعض المبادىء التي يستخدمها الفنانين للوصول إلى درجة من الاتزان داخل لوحاتهم عن طريق استخدامهم لعنصر اللون بشكل معين، فنجد أن هناك من يستخدم الألوان الممزوجة أصولها معا للوصول إلى مجموعة لونية متوافقة، تساعد على اتزان العمل الفني مثل (الأحمر والأصفر والبرتقالي) أو(الأزرق والأصفر والأخضر)، ومثل تلك المجموعات وبنسب معينة، تكون مريحة في إدراكها لدي

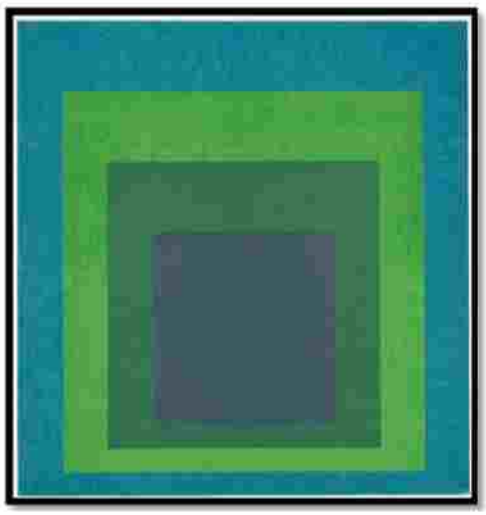
---

[1] B.Alberto: Monderian F.corabina,London,thames&Hudson,1968,p25.

المشاهد وتضفي علية الاحساس بالتوازن النسبي لما تحمله من هارومني وانسجام مع بعضها البعض، ومثال على ذلك لوحة "حوار ناعم- soft spoken" للفنان "جوزيف البرز Jozef Albers " شكل (٩)، نلاحظ استخدام الفنان لمجموعة لونية متوافقة وهذا التوافق ناتج عن أن مجموعة الألوان كلها مشبعة من بعضها البعض، وانها ممزوجة أصولها معاً، فدرجات الازرق والاصفر مشبعة مع كل درجات اللونية للوحة، مما سهل علي الفنان ايجاد معادلة التوازن والتوافق بين الالوان المستخدمة.



شكل(٨) موندريان "تكوين في اللون Composition in color A"، (٥٠.٣×٤٥.٣سم)،زيت علي توال،١٩١٧.



شكل (٩) جوزيف ألبرز "حوار ناعم soft spoken "،(١٢٢×١٢٢سم) ، زيت علي خشب، ١٩٧٢.

وهناك من يستخدم اللون المكمل"فالألوان المكملة هى الوان متوازنة، وهي التي تمتزج مع بعضها لاثارة الاحساس بلون محايد(رمادي)، والجمع بين الألوان المكملة يزيد الاحساس بالتباين وليس من المستحب الجمع بين لونين مكملين لبعضهم ويشغلان مساحتين متماثلتين، فرغم ان مثل هذا التكوين يكفل حفظ التوازن بين اللونين، بمعني ان كل من اللونين سيعمل علي جذب الانتباه بقدر متساوي، إلا أنه يفقد اللوحة

الانسجام المطلوب، لأن كل من اللونين لن يكون له السيادة علي الآخر"[1]، ومثل ذلك التكوين يسبب نوع من التشتيت لدى إدراك المشاهد، لذلك نجد ان الفنانين المتبعين لهذا الاسلوب من التصوير الحديث، غالبا ما يتحكمون في نسب المساحات اللونية علي حساب قيمة الموجة الطولية للون، فاستخدام اللون المكمل في اللوحة غالباً مايكون بنسبة معينة تمكن الفنان من تحقيق التوازن اللوني بطريقة تحافظ علي انسجام اللوحة، ومثال علي ذلك لوحة " الحائط الذهبي The golden wall " للفنان "هانز هوفمانhans hofman" شكل (١٠)، نجد أن الفنان استخدم اللون المكمل لتحقيق الاتزان والحفاظ على الإنسجام اللوني في نفس الوقت، من خلال مساحات الازرق الصغيرة المكملة للمساحات البرتقالية الواسعة داخل اللوحة.

وهناك أيضاً طريقة استخدام المجموعة اللونية التي تعتمد على درجات نفس اللون، حيث تقوم اللوحة علي مجموعة من درجات اللون الواحد وهو مايسمى بالمونوكروم"monochrome"، أو"إنسجام الألوان المنحدرة من اصل واحد Monochromatic harmony حيث تسيطر جميع درجات اللون بنفس الدرجة من الأهمية، وإختلاف الألوان ناشىء من الإختلاف في القيمة ودرجة التشبع"[2]، وبالتالي تسيطر درجات اللون تلك على المشاهد، بنفس الدرجة من شدة الجذب والتاثير الإدراكي تقريبا، ومن اشهر الامثلة لهذا التكنيك لوحة "الجورنيكاGuernica " للفنان "بابلو بيكاسو Pablo Picasso "شكل (١١)، ونلاحظ هنا إستخدام الفنان لمجموعة لونية تعتمد علي درجات لون واحد بشكل واسع داخل اللوحة، وذلك من خلال الوصول الي عدد من الدرجات اللونية، المتفقة في كنيتها اللونية"Hue"، والمختلفة في قيمتها

---

[1] هدى محمد سمير حافظ: مرجع سابق ، ص٢١.

[2] هدى محمد سمير حافظ: المرجع السابق ، ص ٢٢.

اللونية مابين الفاتح والقاتم"Value"، للتأكيد علي درجة الاضاءة أو العتمة، وذلك الاسلوب في التلوين من الاساليب التي تزيد من درجة التوازن اللوني للعمل الفني.

شكل(١٠) هانز هوفمان "الحائط الذهبي The golden wall "

(١٨٤×١٥٢سم)، زيت علي توال، ١٩٦١.

شكل (١١) بابلو بيكاسو"الجورنيكا Guernica "

(٣٤٩.٣×٧٧٦سم)، زيت علي توال، ١٩٧٣.

ج- الشــكل

إن الشكل في العمل الفني له اهمية كبيرة وترجع هذه الاهمية إلى أن العمل الفني لايصبح كيان فني قابل للإدراك الحسي إلا إذا كان هناك شكل،والشكل في الفن"هو محاولة تجسيد موضوع مرئي لعديد من الأفكار والرؤى التي تعمل في عقل الفنان، بناء على حواره المستمر مع الطبيعة المرئية من ناحية، وإحتمالات نشاطه الذهني وتصوراته وأحلامه الباطنة من ناحية أخرى"[١]، ويعرف الشكل ايضاً بأنه"أصغر نظام متكامل يتخذ هويته نتيجة لفاعلية العلاقة التبادلية بين العناصر المكونة له"[٢].

وقد تحدث " إيهاب بسمارك" عن الشكل على انه"كلمة تعني عنصر أولى أكثر تركيباً من النقطة والخط واللون والملمس، فهناك بعض الفنانين أستخدموا تلك العناصر في تكوين الشكل لإعطاءه صفات مميزة عن الأشكال الأخرى أو عن الأرضية، وهنالك من أستخدم الخط أو النقطة كأشكال في حد ذاتها، كما فعل فنانوا الخداع البصري"[٣].

"وقد عبر أفلاطون عن جمال الأشكال، بأنها ليست كما يتخيله أكثر الناس مثل أشكال الوجوه الحية أو تقليدها في الصور، بل أنها الخطوط المستقيمة والأقواس والأشكال التي تصنع منها بالمسطرة أو الزاوية فهذه الأشكال ليست جميلة لأي سبب، إلا لأنها جميلة بطبيعتها، وتشع سروراً لتحررها من الرغبة"[٤]،ومن هنا جاءت فكرة التحديث في الفن، وفي شكل اللوحة الفنية، فبعد ان كانت اللوحة قائمة على شكل طبيعي او تقليد لمنظر معين، وكان مقياس الجمال هو مدى القرب من تصوير الطبيعة كما في أعمال العصور الوسطى في أوروبا- على سبيل المثال- ظهرت مقاييس أخرى لجمال الشكل في التصوير، فهذا "سيزان" يهتم بقيمة المسطاحات في ترجمة الشكل الطبيعي، ومروراً بكل

---

[١] فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث، مرجع سابق،ص١٢.

[٢] علي السلمي: نظريات في السلوك التنظيمي،القاهرة، مطابع جامعة القاهرة، ١٩٨٠م،ص٢٧.

[٣] ايهاب بسمارك: مرجع سابق،ص١١٦.

[٤] جورج فلانجان: حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ، دار المعارف،١٩٦٢،ص٢٨٦.

أشكال التجريد والتحليل المتعاقبة في مراحل الفن،"وقد ظهر تحليل الأشكال الى بنائيتها الاولى في التكعيبية Cubism، بشقيها المسطح والمجسم، وتقدم التصوير الحديث خطوة خطوة نحو الشكل المجرد، واستطاع الفنان أن يوظف الشكل المجرد في تصميم أعماله لتحقيق القيم الجمالية، وأصبح هناك إتجاه لإدراك الشكل المجرد في التصوير للتعبير عن نظم جمالية ممتعة، وتحول استخدام الشكل المجرد في التصوير الحديث منذ الثلاثينات بطرق مختلفة ومتباينة للتعبير عن نظم جمالية للتوازن والتناسق، كما في أعمال "موندريانP.Monderian"و"ماليفيتش Kazimir Malevich"، الذين أستغلوا طريق الهندسة لإكساب الشكل المجرد نظم تركيبية في التصوير الحديث، دون أن يكون هناك حاجة إلى اصطلاحات الطبيعة"[1].

وعند دراسة الشكل وعلاقتة بقيمة الاتزان علينا أن نفصل بين اتجاهين في تجسيد الشكل، الإتجاه (التمثيلي) والإتجاه (اللاتمثيلي)، "ويشير هذا التصنيف إلى الأشكال التي ترتبط بالموضوع الخارجي أو الطبيعة أو الواقع في مقابل الأشكال اللاموضوعية الغير مرتبطة بالطبيعة أو الواقع، وصفة الموضوعية صفة مجازية إذ انه لايمكن تحقيقها بشكل مطلق لأن الأشكال التي يبدعها الانسان ذهنياً، تجيء بالضرورة مرتبطة بخبراته السابقة بأشكال موضوعية واقعية من خلال مخزونه الذهني عنها، لذلك تسمي الأشكال الموضوعية بالتمثيلية، والأشكال اللاموضوعية باللاتمثيلية"[2].

وقد كانت ابداعات الفنانين مميزة في استخدامهم للشكل في تحقيق قيمة الاتزان الجمالية على المستويين التمثيلي واللاتمثيلي، فنجد في استخدامهم للأشكال التمثيلية أساليب مختلفة للحفاظ علي قيمة الاتزان داخل العمل، ونلاحظ ذلك في أساليب

---

[1] عبد الرحمن النشار:مرجع سابق، ص٢٢٣-٢٢٤.

[2] أشرف اسماعيل العرني: الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين والافادة منها في تدريس التصوير بكلية التربية النوعية بالقاهرة"مرجع سابق،ص٣٩.

التحريف والمبالغة في الشكل أو تجزئته لمساحات، كما في أعمال "بول كلي Paul Klee "، وكذلك نجد تحقيق الاتزان من خلال توزيع الأشكال على محاور محسوبة كأعمال "كاندنسكيKandensky "،وكذلك استغلال كل أشكال التحوير والترديد وإيقاعات الخطوط والألوان والأشكال، كل تلك المحاولات كانت من الفنانين على اختلاف اساليبهم الفنية، كانت بهدف تحقيق الاتزان داخل العمل.

ففي لوحة"سينيكيو Senecio "،شكل (١٢) للفنان"بول كلي Paul Klee "، نلاحظ الوضع الجيد للشكل الذي يجسد وجه أدمي (بورترية)، فنسبة الشكل المتناسبة مع الخلفية، وكذلك وضعيته المتمركزة في المساحة، والمرسومة على المحور الرأسي للوحة، والشكل الشبه دائري للوجه، كل ذلك قدمه الفنان بهدف تحقيق تكوين فني متزن من ناحية الشكل، أما لوحة "الأخوات الثلاثة three sisters "شكل(١٣) للفنان"فرناند ليجيه Fernand Leger " نجد أن الفنان استطاع تحقيقِ الاتزان من خلال توزيع الأشكال واختلاف محاورها مابين الرأسي والافقي، والمبالغة في نسب الشكل الأدمي، وحركة واتجاهات الوجوه والأطراف، التي تحقق حركة إيهامية تربط أجراء الشكل بعضها البعض وتكتله وتحافظ على اتزانه وخلق جو من الإنسجام والتوافق بين الشخصيات الثلاثة.

أما في الاتجاه اللاتمثيلي فنجد الفنان الروسي "كاندنسكيKandensky "،الذي كان يسعي لتكوين لوحاته الفنية على هيئات رياضية، تحقق الاتزان عن طريق علاقات أجزاء الشكل مع بعضها، من خلال النسب والمساحات واتجاهات الأشكال الهندسية،ففي لوحته"علاقة الأسود Black relationship" شكل (١٤)، نلاحظ الأسلوب الهندسي الذي يعتمد على علاقة الأشكال الهندسية بعضها البعض، والتكوين المعتمد على الأشكال الهندسية بشكل كلي، وحالة الاتزان التي حققها الفنان بشكل إبداعي من خلال العلاقة بين الأشكال الهندسية المتفاعله ببعضها على يمين اللوحة،

وحالة السكون والتوازن التي تمثلها الدائرة السوداء في أعلى يسار اللوحة، والتي تقابل مفهوم الحركة والأنفعال في الإتجاه الآخر، مما يخلق حالة من التوازن الحسي للمشاهد، وايضا في نفس الإتجاه نجد الفنان"فرانك ستيلا Rrank Stella"،الذي اعتمد على العلاقة الهندسية والسماحات اللونية لتحقيق قيم جمالية ومنها الاتزان، ففي لوحة"الإتحاد١- Union1"، شكل (١٥) نلاحظ الشكل الهندسي ويشبه المثلث المقلوب بدون القمة، والعلاقة الهندسية التي تجمع شبه المثلث مع المربع، والقائمة على نسبة هندسية تعطي إحساس بالتوازن.

شكل(١٢) بول كلي"سينيكيو Senecio "(٤٠.٥×٣٨سم)،زيت علي توال ، ١٩٢٢

شكل (١٣) فرناند ليجيه "الاخوات الثلاثة three sisters "، زيت علي توال ، ١٩٥٢

شكل(١٤) كاندنسكي"علاقة الاسود Black relationship "(٣٦.٨×٣٦.٢سم)، أحبار والوان مائية على ورق، ١٩٢٤

شكل(١٥) فرانك ستيلا"الاتحاد ١ Union1"مجسم(٢٦٥×٤٤١×١٠سم)، الوان ايبوكسي وخامات اخرى علي قماش،١٩٦٦

د- الملـــمس

كلمة ملمس تستخدم كدلالة على تمثيل السطح الخارجي لخامة معينة، مثل الأخشاب والمعادن والأقمشة وغيرها من المواد المختلفة،"والملمس في العمل الفني لايعني الإحساس به عن طريق حاسة اللمس فقط، فإدراك الملمس يتحقق أيضاً عن طريق الرؤية البصرية، فإحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها، ظاهرة يطلق عليها احياناً المعادل البصري للإحساس اللمسي"[١].

إذن فالملمس هو الخاصية الظاهرة التي تميز السطوح المختلفة للخامات، من خلال النظام البنائي لتركيبات جزيئاتها، والتي ينتج عنها تشكيلة متنوعة من الملامس المختلفة للسطوح، والتي كان لها العديد من التصنيفات والتي قام الفنانين بالاستفادة

---

[١] عبد الرحمن النشار: مرجع سابق ، ص٤٧.

منها في تجهيز أعمالهم الفنية، سواء كانت ملامس حقيقية نستطيع إدراكه من خلال حاستي البصر واللمس معاً، أو ملامس ايهامية ذات بعدين يمكن إدراكها من خلال حاسة البصر فقط، والتي هي بمثابة تقليد لملامس حقيقية موجوده في الطبيعة.

وقد قدم عدد من الباحثين مجموعات مختلفة لتصنيف الملامس، فأحد الباحثين توصل الي "تصنيف الملامس من خلال الأسس الوصفية لخصائص السطح"[1] من حيث:

(١) مكونات البنية الرئيسية:

من حيث هيئتها ومساحتها ونظامها الإنشائي، وهي تختلف من ملمس لآخر وتشرح نسق وتنظيم وترتيب إتجاهات الجزيئات على السطح.

(٢) الكثافة النوعية:

وتعني وصفها لمعدلات مناطق تجمع جزيئات الملامس وتجاذبها ومناطق انتشارها وتباعدها عن بعضها في اطار المساحة الملمسية، وتختلف هذه المعدلات في توزيعها من عالية ومتوسطة ومنخفضة الكثافة بما يعرف بالتضاغط والتخلخل.

(٣) درجة النصوع الملمسي:

ترتبط هذه الخاصية بوصف العلاقة بين نظام إنشاء البنية الملمسية والكثافة النوعية وما تعكسه من أضواء وظلال وبين التباين اللوني لمكونات الملمس وخلفيته.

وقدم باحث آخر "تصنيف الملامس القائم على مصادرها، وطريقة تحقيقها داخل العمل الفني"[2]:

(١) المصادر الطبيعية:

وهي مصادر الملمس الطبيعية سواء كانت مصادر نباتية مثل الثمار والبذور وأوراق الشجر، و مصادر حيوانية مثل الجلد والريش والفراء، و جماد مثل الاحجار

---

[1] شعيب محمد علي:"دراسة تجريبية لتحليل العلاقات المتبادلة بين متغيرات القيم الملمسية واللونية في الطباعة اليدوية" ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م،ص٤٠.

[2] احمد عبد الغني محمد :مرجع سابق، ص٤٧-٤٨.

والمعادن والكثبان الرملية والقواقع والأصداف وغيرها من عناصر الطبيعة.

(٢) المصادر الصناعية وهي نوعين:

- عناصر صناعية مشكلة مثل العلب الورقية والاطباق والخزفيات والحبال وخامات الحياكة والاكسسوارات.
- عناصر صناعية غير مشكلة مثل ورق الجرائد والمطاط والواح الزجاج ورقائق البلاستيك وغيرها.

(٣) ملامس المعالجات التشكيلية:

- الملامس التي تتحقق عن طريق توظيف عناصر التصميم النقطة والخط والمساحة.
- ملامس السطوح التي تتحقق عن طريق استخدام تقنية الحفر أو البصمات.
- ملامس السطوح التي تتحقق عن طريق عجائن لونية.
- ملامس السطوح التي تتحقق عن طريق تقنية التوليف.
- ملامس السطوح التي تتحقق عن طريق سكب اللون وسحب اللون واستخدام السكين وملمس الفرشة.

وهناك تصنيف آخر يقسم الملامس إلى نوعين: ملمس مرئي وملمس محسوس "ويقصد بالملمس المرئي الملمس ذو العدين الذي يمكن ادراكه بالبصر دون أن يلمس فهو خداعي غير ملموس، أما الملمس المحسوس فهو ملمس فعلي ذو ثلاثة ابعاد يدرك عن طريق حاستي اللمس والبصر معاً"[1]

وكان لتقدم الصناعات والتطور التكنولوجي في القرن العشرين الأثر الكبير في ظهور أشكال لا نهائية من الخامات والمواد الجديدة والتي إستغلها فنان القرن العشرين كملامس مستحدثة في أعماله التصويرية، فقد كان الأسلوب المتبع هو تأثير الملمس

---

(1) Fulkner R.Ziegfeld: Art today,hot sinchart&Winston, inc,New York,1969,p299.

المعتمد بشكل كبير علي طريقة إستخدام الفنان للفرشاه أو السكين أو أي وسيلة تمكنه من إحداث تأثير ملمسي علي سطح اللوحة من خلال اللون كما في أعمال الفنان الهولندي "فنسنت فان جوخ Van Gogh"، الذي تميزت أعمالة بالتعبيرية الشديدة.

وقد أثر اسلوبه في استخدام الفرشاة علي تكوينه الفني بشكل كبير من حيث الوحدة الفنية داخل العمل بالإضافة إلي تحقيق التوازن من خلال طريقة توزيعه لملمس الفرشاة في اللوحة، ونلاحظ ذلك مثلاً في لوحته"بورتريه لألكسندر ريد Portrait of the Art Dealer Alexander Reid" شكل (١٦)، والتي تميزت باتزانها الناتج عن الإيحائات الحركية الناتجة عن إتجاهات ملامس الفرشاة، والتي نظمها الفنان لتساعد على إحداث نوع من توازن الإتجاهات الحركية داخل اللوحة الفنية.

والفنان الحديث قد استطاع من خلال تفهمه للمواد والخامات الحديثة الناتجة عن التطور الصناعي والتكنولوجي، أن يستخدم تلك المواد كوسيلة لتحقيق القيم الجمالية، فهي مواد خصبة متنوعة ومتباينة في خصائصها التركيبية وسطوحها الملمسية، وتوفر للفنان طرق مختلفة لتكوين بنائه الفني المحكم والمتزن.

"إن الخامات والمواد المستحدثة نتيجة لتطور التكنولوجيا قدمت للفنان طرق مبتكرة في التصوير، فلم تصبح الفرشاة والزيت هما فقط الأداتين الأساسيتين في التصوير كما كان مألوفاً من قبل، مما أدى إلى تنوع الملامس في ثراء خصب ساعد على تحقيق القيم الجمالية من خلال الأنسجة الملمسية التي ابتدعها فنان القرن العشرين، وذلك بإستخدام تقنياته المستحدثة التي تحدث تارةً إندماجاً وتجانساً عاماً لسطح اللوحة التصويرية، وذلك بتوحيد ملمس سطح اللوحة، وتارةً أخرى تحدث تبايناً ملموساً وهادفاً بين أشكال العمل محققاً ايقاعات ملمسية"[١].

ومن هنا نجد ان الفنان في القرن العشرين إستطاع ان يستوعب الفكر الجديد للقيمة الجمالية وكيفية تحقيقها من خلال تلك الخامات الحديثة، وتحول عنده مفهوم

---

[١] اشرف اسماعيل العرني: الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين والافادة منها في تدريس التصوير بكلية التربية النوعية بالقاهرة" مرجع سابق، ص٥٩.

الخامة، من مجرد كونها مادة الى انها مفهوم جمالي في حد ذاته، وتطلع الي تحقيق القيم الجمالية من خلال القدرات التعبيرية لتلك الخامات والمواد وكيفية إستخدامها في التصوير، وظهرت أساليب كثيرة حاول من خلالها الفنان تحقيق القيم الجمالية ومنها قيمة الاتزان في عمله الفني، تلك الأساليب أضافت للعمل الفني اشكالاً جديدة من التشكيلات أثرت في طريقة بناء العمل الفني وتكوينه، ومكنت الفنان المصور من الوصول لقيمة الاتزان بطرق مبتكرة في وقتها.

ومن هذه الطرق المبتكرة طريقة "الكولاج collage" والتي استخدمها العديد من الفنانين بمختلف مدارسهم الفنية، ومن اشهر الفنانين الذين استخدموا تقنية الكولاج للوصول الي حالة من الايقاعات الملمسية والتي بورها تحقق الاتزان، الفنان "روبرت راوشنبرج Robert Rauschenberg "، والذي استغل قدراته في الطباعة لإنتاج مجموعة كبيره من أعمل التصوير التي غيرت في مفهوم الكولاج بعده، ومن أعماله لوحة "خيوط سمرقند Samarkand stitches " شكل(١٧)، التي نجد فيها استخدامه الجيد لتقنيات الطباعة علي مجموعة جاهزة من الأقمشة.

ونلاحظ في العمل مجموعة الملامس الإيهامية الناتجة عن الألوان والخطوط والملامس الناتجة عن تأثيرات الطباعة، كل تلك العوامل قد نتج عنها قيم جمالية، ومنها الاتزان الذي تحقق من خلال التوزيع الجيد للملامس والتأثيرات الطباعية علي مساحة اللوحة، والقيم والايقاعية التي نتجت عن ذلك.

ويوجد ايضاً تقنية"الأسيمبلاج Assemblage" وهي التقنية التي تقوم بشكل ما على استخدام الفنان لخامات جاهزة الصنع في الأصل، ومن الأعمال الفنية المشهورة في هذا الإتجاة لوحة"الجيتار والزجاجة Guitar and Bottle "شكل(١٨) للفنان "بابلو بيكاسو Pablo Picasso "، ونلاحظ إستخدام الفنان للهيكل الخشبي للجيتار، ولكن مع تفكيكه وإعدادة توزيعه بشكل فني من خلال رؤية الفنان الخاصة لموضوع العمل وفكرته، وقد استغل الفنان القيم الجمالية الناتجة عن ملمس خامة الخشب في تكوين لوحته الفنية، هذا بالطبع مع إضافة لمسة الفنان التشكيلية الناتجة عن خبراته الجمالية،

بهدف تحقيق قيمة الاتزان، التي نجدها في طريقة تجميعه الطولية لمعظم أجزاء العمل بالإضافة إلى المساحات اللونية وتباينها مع لون الجيتار الخشبي.

وهناك تقنية أخرى لتحقيق القيم الجمالية من خلال الملامس الحقيقية، وهي الملامس التي يمكن الأحساس بها من خلال حاسة اللمس بالإضافة لحاسة البصر، وهذه الملامس توصل إليها الفنانين من خلال أساليب جديدة في إستخدام الألوان والأدوات من فرش وسكاكين التصوير بتقنيات مختلفة بهدف التأكيد على الملمس، ومن هؤلاء الفنانين الفنان الايطالي "البرتو بوري Alberto Burri "، والذي حقق قيماً جمالية من خلال إستغلاله الجيد لمساحات الملامس الحقيقية داخل العمل، ففي لوحة"البلاستيك الأحمر Rosso plastica "شكل(١٩)، التي استخدم فيها الفنان مجموعة مواد بلاستيكية وألوان لتحقيق تكوين فني قائم علي الملمس والإحساس بسكب اللون واتجاهاته داخل العمل، فهذا التكوين نجح الفنان في تحقيق اتزانه من خلال التحكم في اتجاهات الملامس وتوزيعها على مساحة العمل، والتغيير في مدى كثافة تلك الملامس بالإضافة الى توزيعة المتزن للثلاث نقاط السوداء وتمثيلهم لنقاط سكون وسط كم الحركة الناتج عن اتجاهات الملامس وإيقاعتها حولهم.

شكل(١٦) فان جوخ" بورتريه لألكسندر ريد Portrait of the Art Dealer Alexander Reid "(٣٣.٥×٤١.٥سم)ألوان زيتية،١٨٨٧م

شكل(١٧) روبرت راوشنبرج"خيوط سمرقند Samarkand stitches"(١٤٢.٥×١١٦.٨سم) طباعة على منسوجات جاهزة،١٩٨٨م

شكل(١٨) بيكاسو"الجيتار والزجاجة Guitar and Bottle"(٨٩.٥×٨٠١٤سم)خامات جاهزة وألوان،١٩١٣م

شكل(١٩) البرتو بوري"البلاستيك الاحمر Rosso plastic"(٥١×٧٦سم) بلاستيك وألوان أكريليك،١٩٨٦م

رابعاً: الاتزان والإدراك الجمالي للشكل والمضمون.

إن عملية الإدراك من أهم العمليات التي ترتبط بشكل وثيق بالفن التشكيلي فالإدراك بصورة عامة هو العملية التي تمد الفرد بمعلومات عن العالم الخارجي، وتعرف عملية الإدراك على إنها "قدرة الفرد على تنظيم التنبيهات الحسية الواردة اليه عبر حاسة البصر، ومعالجتها ذهنياً في اطار الخبرات السابقة والتعرف عليها، وإعطائها معانيها ودلالتها المختلفة"[1]، وهناك بعض الدراسات التي تناولت ظاهرة الإدراك من الناحية الجمالية، وهو مايطلق عليه (الإدراك الجمالي)، والذي تناوله عدد من المتخصصين في الإدراك الجمالي،" حيث عرفه "بيترز Peters" على انه نوع من الإدراك يشتمل على القيم والتفضيل، بينما يكون الإدراك العادي اكثر تحديداً وحرفيه، وأكد "دوبر Duper" أن الإدراك الجمالي يتضمن الإنفعال الخاص بالتأمل مع المباشرة الحدسية الخاصة بالإدراك، وأعتبر "أوسبورن Ospurn" أن الإدراك العادي تحليلياً بينما الإدراك الجمالي كلياً، اي انه غير قابل للتقسيم الى أجزاء مكونه له وهذا مايؤكد على أن العمل الفني يدرك كوحدة كلية"[2]، ودراسات الإدراك الجمالي كانت تؤكد على أن الإدراك الجمالي يقوم على عاملين:

العامل الاول: خاص بالجانب الموضوعي لعملية الإدراك(الصورة الفنية التشكيلية)، وقدرتها على إحداث التأثير الجمالي من خلال الشكل.

---

[1] محمد نجيب الصبوة:"سرعة الادراك البصري لدي الاسوياء والفصاميين"،رسالة دكتوراة،كلية الآداب،جامعة القاهرة،١٩٩٠م،ص١٧.

[2] عبد الحميد وآخرون: دراسات نفسية في التذوق الفني، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٩م،ص٣٢.

العامل الثاني: وهو الجانب الذاتي الخاص بالمشاهد والعمليات المتبادلة بين المشاهد والعمل الفني ومايحمله العمل من دلالات وتعبيرات ومفاهيم تتأثر بخبرات المشاهد

إن تقسيم عملية الإدراك الجمالي ما هو الا تقسيم افتراضي ولكن في الواقع العملية أكثر تشابك من ذلك، فإدراك العمل الفني هو تركيبة متداخلة الجوانب،"ويؤكد "سولسو Solso" أن إدراك الفنون المرئية مثله مثل إدراك الأشياء المعقدة، فعندما يتذوق الفرد قطعة فنية، يدركها كسلسلة من الإشارات المضيئة توجد في صورة مركبة تتمثل في الشكل الفني، يضيف إليها المخ التفسيرات المناسبة(الدلالات والتعابير)، والإدراك النهائي يكون محصلة لهذين العاملين معاً"[1].

والاتزان كأحد القيم الجمالية في الفن مرتبط بظاهرة الإدراك، بمعني أن اتزان العمل الفني يؤثر بشكل ما على إدراك المشاهد لهذا العمل، فعملية التشكيل عملية متداخلة جوانبها بشدة، وتؤثر في بعضها البعض فالفنان والموضوع والعمل الفني والمتذوق وإدراك المتذوق للعمل، كلها عمليات ذات تأثير متبادل فيما بينها، ولكي ندرك دور الاتزان في إدراك العمل الفني وتأثيره من حيث الشكل والمضمون، علينا ان نفصل بين جوانب العمل الفني من حيث الشكل (الصورة الفنية الشكلية)، والمضمون(المحتوى الفني)، مع التأكيد على وحدة العمل الفني، فأكثر مايميز العمل الفني هو وحدته العضوية التي تضمن نجاحه، ،"فعندما تكون التجربة الجمالية مصحوبة بفهم الشكل لدوره، بحيث لايعود في استطاعة المتذوق التمييز بين شكل ومضمون العمل، تكون التجربة الجمالية قد بلغت أكثر الدرجات إكتمالاً وإرضاءاً"[2].وهذا مايطلق عليه أيضاً

---

[1] Solso , Robert: cogntion and visual , the mit press , London , 1994 , p28.

[2] جيروم ستولنيتز: النقد الفني،دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا،دار الوفاء،الاسكندرية٢٠٠٦م، ص٣٢٧.

نجاح الوحدة العضوية للعمل، بمعني ان كل جوانب العملية الفنية تكون متداخلة ومكملة لبعضها البعض، فالعمل الفني الناجح يتميز بوحدته الفنية بين عوامل بنيته التشكيلية والتعبيرية والجمالية.

١- وحدة الشكل والمضمون في عملية الإدراك الجمالي.

إن الدراسة التحليلة لتركيب الوحدة الفنية (العمل الفني التشكيلي) هي التي تتيح لنا أن نستخلص اهمية القيم الجمالية داخل العمل، وعلاقتها بمكونات العمل سواء على مستوى الشكل او مستوى المضمون، بالإضافة إلى أنها تؤدي إلى زيادة فهمنا للفن وإستمتعنا به فما أن نفهم العلاقة بين الشكل ومضمون العمل حتى نصبح أكثر إدراكاً لجمالياته، وتزداد التجربة الجمالية إمتاعاً،"فالقوة التشكيلية التصويرية التي تتصف بها روائع الفن إنما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني الواحد، وحدة منسقة يدرك مضمونها في شكلها"[1]، ويتعامل الفنان في عمله الفني مع مجموعة من الجوانب المتداخلة مع بعضها البعض في محاولة للسيطرة عليها وتوجيهها، بهدف الوصول إلى تعبيره الفني الخاص، هذه الجوانب بمثابة عوامل بناء للعمل، وجزء منها متعلق بنواحي تشكيلية مثل مجموعة الأسس والعناصر التشكيلية والقيم الجمالية، والجزء الاخر يخص المشاهد وكيفية إدراكه للعمل الفني ومايؤثر فيه من نواحي سيكولوجية وفسيولوجية وعقلية وثقافية وعقائدية وغيرها، وعلى الفنان أن يدرك اهمية الربط بين تلك الجوانب المتداخلة ومحاولة الوصول إلى صيغة التوافق النوعي بينها، وعلى المتذوق والناقد أن يُدركا المضمون من وراء الشكل قبل ان يصدرا حكماً فنياً، فكثيرا من الأعمال الفنية على مدار عصور مختلفة زادت قيمتها الفنية بعد الفهم الصحيح لمضمونها الفني، فإدراك المفهوم الجمالي والفلسفي للشكل يزيد من قيمة

---

[1] نبيل راغب: النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص٦٦.

العمل الجمالية، ونجد أحياناً أن الأعمال الفنية تتطلب من المتذوق قدراً من الثقافة والخبرات الجمالية حتي يتمكن من إدراك مضمونها الفني، فالفنون الاسلامية الزخرفية علي سبيل المثال، تجريدية هندسية من حيث الشكل ولكنها تحتوي علي مضمون اجتماعي وعقائدي من وراء التكرارات والتشابكات الهندسية بداخلها، وحديثا نجد كثيرا من الأعمال المعاصرة لاتحتوي على اي اشكال تمثيلية او تمثل الحياة، الا ان مضمونها إجتماعي بحت، كبعض الأعمال التي تنتمي للأتجاهات الهندسية التجريدية.

فالشكل والمضمون هما اكثر جوانب العملية الفنية جدلاً، ولهم دور كبير في عملية الإدراك الفنية، ولكي نفهم عملية إدراك العمل الفني(كوحدة بين الشكل والمضمون) علينا أولاً أن نوضح العلاقة التبادلية بين الشكل والمضمون للعمل الفني، فأي عمل فني يتكون من مجموعة من عناصر البناء أو عناصر التشكيل التي تمثل قوالب البناء، وهذه القوالب يجب أن تنظم وترتب من خلال التكوين الجيد والمتوازن والمتناغم عناصره ليعطينا الشكل الكلي الجيد (جشطلت يمكن إدراكه)، وقيمة العناصر التشكيلية ليست في جاذبيتها الشكلية فقط، ولكنها ايضاً مادة معبرة في حد ذاتها فهي تستطيع أن تثير صوراً وحالات وأفكار ولها طابع انفعالي خاص.

والعمل الفني الجيد أكثر من مجرد شكل، فهو يحمل معه مجموعة من الانفعالات والأفكار، وهو مانطلق عليه مضمون العمل الفني، "فلكل عمل فني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير الي موضوع خاص وحقيقة روحية من جهة اخرى، فلابد للعمل الفني من بنية (مكانية) تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلي علي نحوه الموضوع الجمالي، وبنية اخرى (زمانية) تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي"[1]،

---

[1] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة،ص٣٧.

فالعمل الفني هو بشكل ماعلاقة بين(الشكل – المضمون)، كل منهم على قدر كبير من الأهمية، فالعمل هو كل متكامل الجوانب، "ومن التجريد الباطل في الفن محاولة فهم جانب معين في العمل كالشكل أو المضمون وكأن له وجود بمعزل عن العمل"[1]، فالشكل والمضمون يمثلان جانبي العُملة للعمل الفني، كل منهم يؤثر في الاخر بنفس القدر من الأهمية، وعملية الإدراك تقوم علي العلاقة بينهم ومدي نجاحها، "فالشكل في حد ذاته ليس غطاء خارجي للمضمون، فهو اتساق داخلي اكثر من كونه طبقة خارجية، فالشكل والمضمون يسيران معاً لاينفصلان، ليكونا الوحدة الفنية الكبرى وهي العمل الفني الناجح"[2].

فإهمال الشكل والتركيز على المضمون، أو الاهتمام بالشكل الفني فقط دون أن يكون له مضمون، كل ذلك يعوق عملية التذوق الفني والإدراك الجمالي، فالعمل الفني يدرك كوحدة متكاملة العلاقة بين شكلها ومضمونها.

أ- الاتزان وإدراك الشكل في العمل الفني:

الشكل في العمل الفني يعرف بأنه "البناء والهيئة العامة، والكل العام للصورة، ويقول "مايرز Mayers": أن الأشكال هي نتيجة التفاعل المزدوج بين العناصر وأسس التكوين والبناء، وعلى ذلك يمكن القول بأن الشكل يمثل جشطلت أو صيغة شاملة

---

[1] جيروم ستولنيتز: المرجع السابق،ص٣٢١.

[2] عبد العزيز حموده: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م،ص٤٣.

للظواهر المرئية في الصورة من ألوان وأشكال وملامس للسطوح، وأيضاً ما تحويه هذه الصيغة من علاقات ووظائف رياضية وحركية تؤكد وحدة التكوين وترابطه"[1].

"وقد قسم "هيكل" أنماط الأشكال إلى نوعين"[2]:

- **الأشكال البنائية:** وهي الأشكال التي تعتمد على المنطق الرياضي، في تشكيل وتنظيم المواد المستخدمة في الصورة، ومنها يعمل الفنان على تخليص العلاقات الجمالية من المظاهر الخارجية للطبيعة والتأكيد على القيم البنائية والمعمارية ونجد هذه الأشكال في أعمال (موندريان – وأعمال بيكاسو التكعيبية).
- **الأشكال التعبيرية:** والمقصود بها هنا هو تلك الأنماط والأساليب التي تعتمد على إبراز الجوانب الانفعالية والعاطفية والفكرية والاجتماعية بطريقة واضحة وقد تأتي في كثير من الأحيان على حساب القيم الرياضية والبنائية في التكوين وتبدأ هذه الأشكال عادة (بالمحتوى) أو بالأفكار والمعاني على عكس الأشكال البنائية التي تبدأ بالأفكار الرياضية والإنشائية، ونجد هذه الأشكال في أعمال اتجاه (التجريدية التعبيرية) مثل أعمال (جاكسون بولوك).

والشكل الجيد في الفن ليس مجرد مجموعة العناصر التشكيلية ولكنه محاولة تجسيد وتمثيل فكرة او موضوع معين، وهذا الشكل تتحدد ملامحه وفق ما استطاع المصور من تحقيقه لقدر من التوافق الدقيق بين الاداء التقني، وتعبيره الفني للوصول

---

[1] محمد أبو المعاطي هيكل: "دراسة مقارنة للشكل والمحتوى في التصوير القديم والحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م، ص٥٦.

[2] محمد أبو المعاطي هيكل: المرجع السابق، ص٥٦.

الي مدرك بصري، الذي يتميز قوامه بمجموعة القيم الجمالية، ونحن نلاحظ ان أي شكل داخل العمل الفني هو في الاساس شكل بنائي، ولكن بشكل ما له جانب تعبيري ومثال لذلك اشكال موندريان الهندسية، نجدها تعطي احساس بالاستقرار واشكال بيكاسو التحليلية تعطي احساسا مخالفاً بالديناميكية والحركة،"والشكل الفني يمكن اعتباره بناء وتركيب لمجموعة من العناصر المتماسكة كالخطوط والمساحات والالوان في تنظيمات في اطار معين، ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق القيم التشكيلية من خلال منظور جمالى"[1].

والشكل الفني قد يتجرد من التمثيل او التشخيص ولكنه لايتجرد من التعبير، ويختلف كل فنان حسب اسلوبه في طريقة عرضه للشكل داخل العمل، فمنهم من يغلب الشكل علي حساب مضمون العمل ومنهم العكس من يقدم اهمية المضمون الفني على حساب الشكل وهذا هو الاسلوب السائد بشكل ما في الفن الحديث، فاصبح الفن هو (الصورة المعبرة) وأصبح الإنفعال الجمالي هو الإنفعال القائم على المضمون الفني بشكل اساسي حتى ولو على حساب الشكل في بعض الأحيان، فقد استغل الفنان الحديث إمكانيات جديدة للشكل واعتبره تصريح لأفكاره ومشاعره وانفعالاته، واعتمد على القوة الكامنة في الأشكال من طاقة وحركة وسرعة... وغيرها.

ومما سبق يمكن لنا أن نقسم الشكل الفني الى نوعين من الأشكال، أولاً الأشكال التمثيلية وهي الأشكال المبنية على الأساليب التشخيصية التي تمثل الطبيعة وتعتمد اعتماداً كبيراً علي الأشكال المتصلة بحياة الناس الفكرية والعاطفية والإجتماعية، وثانياً الأشكال اللا تمثيلية وهي الأشكال المعبرة عن دلالة قائمة على علاقة الخطوط والألوان والأحجام في حد ذاتها، وتعتمد على تجريد العلاقات الجمالية من العناصر الطبيعية والتأكيد على القيم البنائية والتشكيلية.

---

[1] اشرف محمد مسعد:"فلسفة الفن التجريدي لاستحداث اساليب وتقنيات معاصرة في مجال التصوير"،رسالة دكتوراة،كلية التربية النوعية،جامعة القاهرة،٢٠٠٦م،ص٣٩.

وعلاقة الاتزان بعملية إدراك الشكل تأتي من منطلق أن العمل الفني لايصبح مظهراً حسياً يقبل الإدراك، الا اذا كان له شكل وصورة لها قدر من القيم الجمالية المتكاملة، وإدراك اي عمل فني هو عمل معقد ومتداخل الجوانب.

والإدراك كمصطلح " هو العملية العقلية التي تتم بها معرفة العالم الخارجي، فهو نوع من الإستجابة للأشكال والأشياء الخارجية، وتهدف الإستجابة إلى القيام بنوع معين من السلوك، ويتوقف ذلك على طبيعة المنبه الخارجي، وعلى الحالة الشعورية والوجدانية للفرد، وعلى اتجاهه الفكري وخبراته السابقة إزاء مثيرات متشابهة"[1].

وترتبط عملية الإدراك الجمالي للشكل بالجانب الموضوعي لعملية الإدراك، أي الجانب الخاص بالعمل الفني نفسه من حيث الشكل (الصورة الفنية)، ويمكن القول بانه بقدر فهم وإلمام الفنان بالقدرات الإدراكية للمشاهد، يكون نجاحه في وضع التكوين الناجح الذي يسيطر من خلاله علي عناصر عمله الفني وتحقيق اكبر قدر من التوازن والتناغم بين أجزاء هذا العمل، فبنية اللوحة تؤثر كثيرا في نمط إدراك المشاهد ، فمثلاً وجود خطوط رأسية بارزة أو خطوط أفقية في تكوين اللوحة ، يؤدي إلى جذب العينين نحوها أوّلا، كما أن الشكل يجتذب العينين قبل الأرضية مهما كانت درجة لونها، غير أن الألوان الساخنة تجذب العينين قبل الألوان الباردة.

وهنا تتبلور أهمية قيمة الاتزان التي تتحكم في تكوين وحدات وعناصر العمل الفني، بهدف إخراجها بصورة جمالية ومتزنة، وبما ان العمل الفني يمثل ذلك الجانب الموضوعي لعملية الإدراك من حيث تكوينه وبنائه، إذن فعلى الفنان المصور أن يعي جيداً أهمية قيمة الاتزان داخل العمل، بما تمثله من قيمة جمالية تتحكم بشكل ما في عملية الإدراك الفني،"فالعمل الفني عندما يكون بمنزلة جشطالت او(تكوين جيد) فانه

---

[1] امنية ابراهيم الشناوي:"التفضيل الجمالي لخصائص المثير المرئي وعلاقته بالخبرة وخصائص الاسلوب الادراكي"،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، جامعة طنطا،١٩٩٩م،ص٣٤.

ييسر عملية اندماج المتلقي معه علي نحو حقيقي وعميق، فالتذوق هو علاقة مشتركة بين الخصائص الفيزيقية للعمل الفني، والقوي الدينامية للمتلقي"[1] .

فاتزان التكوين الفني يضمن للعمل التفاعل الجيد مع المشاهد، ويضمن عملية إدراكية سليمة، فعندما يتوصل الفنان الى الصيغة المتزنة للعمل الفني، بجانب القيم الأخرى من وحدة وإيقاع وتناسب، يكون بذلك قد قدم عمل فني متكامل من الناحية الشكلية، وبالتالي يقدم عمل يدرك بشكل جيد ويدرك على إنه وحدة كاملة متماسكة،او بمعني آخر صيغة فنية كلية، فالاتزان له دور كبير في ضبط إدراك المشاهد للعمل الفني، فهو يكسب شكل اللوحة دلالة فنية من خلال التوزيع المناسب والمتزن لعناصر العمل الفنية الهامة في مقابل العناصر المكملة او الأقل أهمية.

فالاتزان يتحكم في الطريقة التي توضع بها قوى العناصر التشكيلية وعلاقتها ببعضها البعض، فوضع الفنان للعناصر بشكل متزن يساعد في المقابل على اتزان حالة الإدراك لدى المشاهد والعكس صحيح، لهذا السبب كان التنظيم المتزن للشكل ضرورياً بهدف التخفيف من حدة الإدراك لدي المشاهد، هذا بالاضافة إلى أن قيمة العمل الجمالية ترجع في جانب من جوانبها لطريقة التوزيع المتزن لعناصر التشكيل، فالاتزان لا ينظم هذه العناصر وحسب بل يزيد من جاذبيتها من خلال استغلال الفنان لقوى العناصر المتضادة، او بمعني اخر استغلال تناقضات العناصر الشكلية لإيجاد وحدة عمل متكاملة ومتزنة، فعلاقة الاتزان بالشكل تأتي من خلال إيجاد صيغة التعادل بين الاحجام والنسب والمساحات داخل اللوحة الفنية.

---

[1] شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص١٥٨.

ب- الاتزان وإدراك المضمون في العمل الفني.

إن العلاقة بين الشكل والمضمون هي علاقة تبادلية، فتكوين العمل الفني يتمثل في إحداث نظام من التآلف والاتزان بين عناصر العمل، فاتزان الشكل في العمل يؤدي الى مضمون يسهل إدراكه، ومن خلال العمليات التي يقوم بها الفنان من اختزال وتحوير وترتيب وصياغة للعناصر الشكلية في ضوء فهمه لقيمة الاتزان الجمالية، يصل بعمله لحالة من التوافق والتكامل بين شكل ومضمون العمل.

فالمضمون إذن يتضح في ذلك "التناول من قبل الفنان لما يحسه ويراه ويعرفه ويتفاعل معه محولاً إياه وفق تصوراته الخاصة، وبعد إمراره على ما يبدو كالمعمل الداخلي إلى شكل قائم على علاقات الخطوط والألوان والضوء والملامس مؤلفاً من ذلك الشكل وذاك الحس كلاً تصويرياً، وذلك الكل التصويري يبدو ككيان قابل بذاته للحوار مع الآخر بل والتأثير فيه، ليس كشكل فحسب ولا كمضمون ومعني فقط، وإنما كمدرك حسي وعقلي وبصري معاً"[1].

المشاهدة الفنية تبدأ بالشكل ولكنها سرعان ماتتحول الي مضمون وتعبير وانفعال لدي المشاهد، فعند مشاهدة اي عمل فني يستوقف اهتمامنا مايحتويه العمل من قيم تشكيلية وجمالية، ثم بعد ذلك ننتقل الى مستوى اخر من الإدراك، ونتفاعل مع العمل وجدانياً، والفنان الجيد هو الذي يبحث في عمله عن العلاقة الناجحة بين مضمونه الفني وبين مفرداته التشكيلية المكونة لهذا العمل بهدف الوصول الى درجة من الاكتمال والوحدة بين مكونات العمل الفني.

---

[1] فاروق بسيوني:"بناء العمل الفني في تصوير بيكاسو"، رسالة دكتوراة غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان،١٩٨٦م،ص١٨.

وعلاقة الاتزان بالمضمون تقوم على فكرة أن المضمون لا تتضح قيمته في العمل الفني إلا اذا كان الشكل ينظمه ويهذبه، ولو كان الشكل مضطرباً أو غير جيد، لما بدت للمضمون أية قيمة، "وقد اشار "كوفكا Kovka"، انه من الامور الهامة في الإدراك الفني ان يكون العمل جشطلت جيد ومتوازن ويتميز بالكلية، وان العمل الفني عندما يكون ذا تكوين جيد فإنه ييسر عملية اندماج المتلقي معه، على نحو حقيقي وعميق فالتذوق الفني هو علاقة مشتركة بين الخصائص الفيزيائية للعمل، والقوي الدينامية للمتلقي"[١]، وهنا تأتي علاقة المضمون بالاتزان، فبما أن المضمون يتأثر بكيفية معالجة الشكل، اذن فهو مرتبط ارتباط وثيق بقيمة الاتزان، بما انه احد ادوات الفنان التي يسيطر بها علي ديناميكية العمل.

"وهذا ما يؤكد أن أدوات الفنان التشكيلي من عناصر تشكيلية وعلاقات لونية، مساحات، وقيم جمالية من تناسب، وحدة، اتزان وايقاع يمكن أن تثير الخيال والحواس معاً، اذا ما أحسن توظيفها في تصميمه الفني، لأنها تمتلك خصائص موضوعية وصفات مطلقة لاتوجد في الأشكال الطبيعية التي نصادفها في حياتنا اليومية، وهذه الخصائص تنبع من الوحدة العضوية التي يتمتع بها العمل الفني"[٢].

واتزان العمل الفني يظهر تأثيره في طريقة إدراك المشاهد للعمل، فالمشاهد يتأثر بطريقة معالجة الفنان لتشكيل تكوينه الفني، ومفرداته من خطوط وألوان وملامس وأشكال، وحجم التوافق بين المضمون والشكل المتزن، هو الذي يقرر مدى نجاح العمل ومدى تقبل المشاهد لإدراك المضمون وتقبل التعبير الفني.

---

[1] Funch B.S: Psychology of art appreciation, museum tusculanum press, Copenhagen, 1997, p110.

[٢] نبيل راغب: النقد الفني، مرجع سابق، ص٦٦.

"فأي عمل فني يحتوي على اثارة حسية شكلية – مثل اثارة اللون – وكذلك يحتوي على تعبير يحمله مضمون العمل الفني، ويكون الموضوع الذي لا يثير الحواس في ذاته يعتبر موضوعاً ناقصاً"[1]، وهنا يجب على الفنان السيطرة على عناصر عمله الفني من خلال القيم الجمالية ومنها الاتزان بهدف تقديم عمل فني يحمل جوانب جمالية من حيث الشكل والمضمون.

والاتزان بدوره كقيمة جمالية يقدم للفنان الطريق لتوزيع عناصره، والتحكم في قواها المتعارضة بشكل يضمن نجاح الصورة الفنية، بما لا يؤثر على مضمون العمل الفني المرتبط بشكل هذه الصورة، فالعلاقة إذن طردية بين نجاح الفنان في السيطرة على التنظيم الكلي داخل العمل الفني (التكوين) وبين المضمون الذي يحمله هذا العمل، والجدير بالذكر هنا أن التعبير الجمالي والمضمون الفني لايستند على جمال التفاصيل أو أجزاء العمل، فالعمل الفني هو جشطلت متكامل ويستند المضمون الفني على الطابع العام للعمل بصفته وحدة متكاملة.

فالاتزان يؤثر على تكوين العمل الفني، وهذا التأثير يؤثر بالتبعية على مضمون هذا العمل وتعبيره، "فنحن عندما ننصرف إلى ملاحظة العنصر الصوري من اللوحة – مثل لوحة تمثل موضوع صلب المسيح – من جهة ما فيها من علاقة بين الألوان والأشكال، أو ينصرف اهتمامنا إلى ما تعبر عنه هذه الألوان والأشكال من قتامة أو كآبة أو ما يسودها من شعور بالرهبة أو القداسة أو ما يعنيه الفنان من تعبيرات على الوجوه المختلفة، أو ما أراد أن يوصله لنا الفنان من معاني من خلال

---

[1] جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مرجع سابق، ص١٣١.

تعبيره الفني أو من رؤية خاصة به، فنحن هنا ننصرف إلى مضمون العمل الفني"[1]، إذن فقيمة الاتزان تؤثر بدورها على القدرة التعبيرية للعمل الفني.

وخلاصة القول أن اتزان المضمون يأتي نتيجة لمحاولة الفنان في الوصول الي صيغة من التعادل بين الطاقات والانفعالات الحسية داخل العمل والمرتبطة بالجانب التعبيري للعناصر من خطوط واشكال والوان، فالأشكال قد تتجرد من التمثيل أو التشخيص ولكنها لاتتجرد من التعبير.

---

[1] أميرة حلمي مطر: مرجع سابق، ص٥٠.

٢- الاتزان وعلاقته بالجانبين الفسيولوجي والسيكولوجي في عملية الإدراك.

إن عملية الإدراك الجمالي للعمل الفني تتأثر بالأبعاد الزمانية والمكانية والحضارية بالإضافة الي عدد من الجوانب الذاتية للمتذوق، مثل الجانب السيكولوجي والجانب الفسيولوجي للشخص المتذوق (المُدرك)، وذلك بجانب العوامل الفكرية والثقافية والإجتماعية والعقائدية، فثقافة الفرد الفنية ونُضجها يؤثر في عملية إدراكه، "فهناك نوع من النسبية تتحكم في عملية التذوق الفني التي يقوم بها المشاهد، فهي تختلف بإختلاف بيئته وثقافته وظروفه، وهذا يؤكد علي ضرورة التناسب بين نضج العمل الفني وبين النضج الفكري لدى المشاهد"[1]، كل تلك العوامل تؤثر بنسب مختلفة في طريقة إدراك المشاهد للعمل الفني، وبالحديث عن الاتزان وعلاقته بإدراك العمل الفني نجد أنه من الجوانب المؤثرة في تلك العلاقة هما الجانبي الفسيولوجي والسيكولوجي للمشاهد، لما لهم من ارتباط وثيق بطريقة إدراك عناصر العمل الفني الشكلية، والضمنية في نفس المتذوق.

أ- الاتزان والجانب الفسيولوجي في الإدراك الجمالي.

إن الجانب الفسيولجي يؤثر بشكل كبير على عملية الإدراك الجمالي للعمل الفني وهي عملية إحاطة بصرية كاملة، وهي ليست عملية عشوائية بل إنها تتم من خلال خطه إدراكية معينة تتفاوت أبعادها لدى الأفراد المشاهدين للعمل الفني، وعملية الإدراك هذه عملية ديناميكية متحركة فإنتباهنا ينجذب نحو مثير ما في العمل الفني، ثم ينتقل إلى الآخر وهكذا..، وخلال هذا النشاط الخاص بإدراك العمل الفني ورد فعل العينين على أجزاء العمل مابين الحركه والسكون، والبحث عن المعرفة وعن اللذة

---

[1] نبيل راغب: مرجع سابق، ص٦٤.

الحسية في نفس الوقت، نجد أن عملية الإدراك هذه تتأثر بشكل كبير بالتنظيم الكلي لهذا العمل، القائم على القيم الجمالية، وهنا تتضح لنا أهمية قيمة الاتزان الجمالية داخل العمل الفني كأحد القيم التي يقوم عليها التنظيم الكلي للعمل، فسلسلة الحركات الخاصة بالعين داخل العمل مابين الحركة والسكون والبحث الدائم عن نقاط للإرتكاز أو الثقل داخل العمل، قائمة في الأساس على توزيع القوي المتعارضه داخل هذا العمل والتي يتحكم فيها الفنان ويسيطر عليها من خلال قيمة الاتزان، فالمشاهد يظل يبحث بعينيه داخل العمل الفني حتي يصل الى حالة من التوازن الإدراكي المناسب، وهذا التوازن هو الهدف من هذه العملية الإدراكية المليئة بالطاقة والحركة المستمرة، في محاولة من المشاهد أو المتذوق لإلتقاط الدلالات الجمالية للوحة الفنية، وإن لم تجد عين المشاهد هذا الاتزان بعد وقت كاف بشكل من الأشكال سيصاب الإدراك بحالة من التوتر بسبب عدم الإستقرار النسبي، مما يؤثر على التقييم العام للعمل الفني ويصيب أحد جوانبه الهامة بالقصور، وهو الجانب الجمالي الحسي، ولكي نتفهم طريقة إدراك المشاهد للعمل الفني سنقدم دراسة لمجموعة من الباحثين في هذا المجال، فقد اهتم بعض الباحثين بتسجيل حركات العينين كأسلوب من أساليب دراسة الدور، الذى تلعبه هاتان العينان فى تحليل التكوينات البصرية وتفسيرها، ويطلق على حركة العين أيضا (الحركة الخاطفة saccadic movement) "وقد أطلق على هذه الحركة هذا الاسم العالم الفرنسى إميل جافال Emile jafal عام ١٨٧٨، حيث يعتقد بعض الباحثين أننا نرى الأعمال الفنية البصرية، خاصة التشكيلية منها من خلال حركات العين الخاطفة، فانتباهنا ينجذب نحو جانب ما مثير للإهتمام في أحد أطراف العمل الفنى، ثم تتحرك أعيننا بعيدا عنه ثم تتوقف برهة، ثم تتحرك وهكذا، فخلال عملية التثبيت للعينين على جانب معين من العمل الفنى، يحدث نوع من التفهم أو الإدراك العام له، وتستغرق عملية التثبيت للعينين هذه – على جانب من العمل الفنى – حوالى ٣٠٠ ملي ثانية(

الزمن الذى تستغرقه عملية الطرف بالعين هو ٢٠ ملي ثانية) لكن هذا المدى من الممكن ان يتنوع بين الأفراد، بل ولدى الفرد الواحد، إلى حد كبير"[١].

وتميل التثبيتات التى تتم بالعينين فى أثناء المشاهدة إلى أن تكون أقصر، مع وجود فروق فردية كبيرة بين الافراد تتدخل فيها عوامل كثيرة من بينها القدرات الخاصة بالمشاهد، وينظر إلى ما يحدث خلال إدراكنا للوحة التشكيلية على إنه يتم على نحو مماثل، فنحن نثبت أعيننا على جانب معين من اللوحة لفترة قصيرة ، ثم نتحرك، ثم نتوقف برهة أخرى إلى جانب أخر، ثم نتحرك إلى ملمح ثالث من اللوحة، وقد نعود أيضا إلى مواضع سبق أن أدركناها، ثم قد نحيط بهذه الجوانب او الخصائص المميزة للوحة معا، محاولين الوصول إلى ما يربط بينها او النمط العام الذى يضمها،أنظر شكل(٢٠).

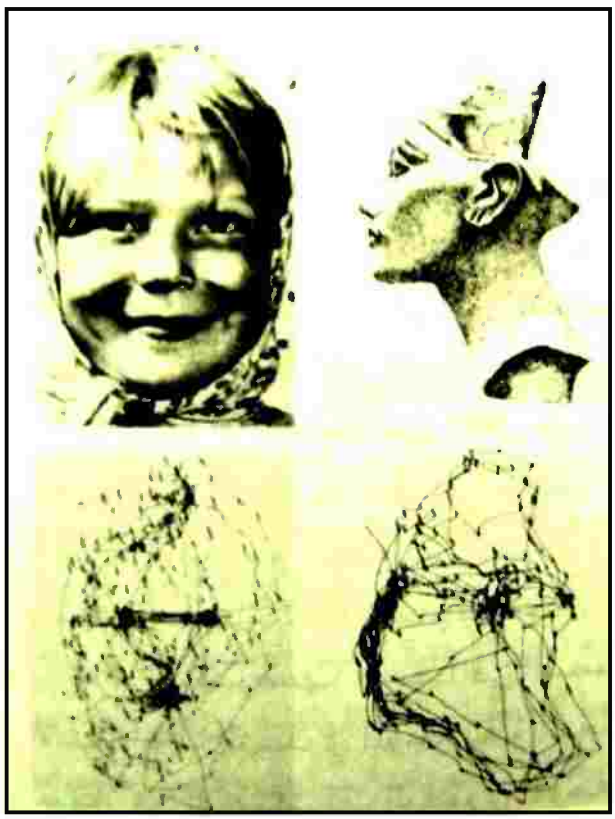
"إن النشاط الخاص بالإحاطة البصرية بالعمل الفنى والتثبيت بالعينين على جوانب منه والتراوح ما بين السكون والحركة خلال فعل الإدراك الفنى ليس نشاطا عشوائيا اواعتباطيا، إنه يتم من خلال خطة معينة للإدراك قد تكون متبلورة لدى الأفراد الأكثر خبرة بالفن، وتكون غائمة أو مختلطة لدى الأقل خبرة، وقد ميز "مولنر f.molner" بين دورين مميزين لحركات العينين، فقال أن هذه الحركة تكون إما موجهة نحو البحث عن المعرفة، وإما تكون موجهة نحو البحث عن المتعة، وقد حسب مولنر عدد الانتقالات أو التكررات فى المتواليات أو سلسلة الحركات الخاصة بتثبيت العين، من منطقة فى اللوحة، إلي منطقة اخرى قبل أن يصل المشاهد إلى حالة من الإدراك أو التوازن الإدراكى المناسب لها"[٢].

---

[١] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مرجع سابق،ص٢٦٤.

[٢] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المرجع السابق،ص٢٦٥.

إذاً فالتوازن هو الحالة النهائية أو الغاية من هذه العملية الادراكية التى تقوم بها عمليات التثبيت للعينين، فى محاولة منها لإلتقاط الدلالة الجمالية للوحة فنية ما ووفقا لما ذكره "مولنرر f.molner" "إن الرؤية المتعلقة بالتكوينات الجيدة تصل إلى حالة التوازن الخاصة بها بعد عدد أكبر من الانتقالات، مقارنة برؤية التكوينات السيئة التى تحتاج إلى عدد اقل من هذه الانتقالات."[1]



الشكل(٢٠) يوضح حركات العين التي تقوم بها العينان علي الشكل، وقد صورت حركات العين ثم رسمت مواضع التثبيت التي قامت بها العينان بالنسبة لكل شكل.[2]

---

[1] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المرجع السابق،ص٢٦٥.

[2] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المرجع السابق،ص٢٦٦.

ب- الاتزان والجانب السيكولوجي في الإدراك الجمالي.

إن العالم الخارجي ملىء بالمؤثرات والرموز التي تعود علينا بإنفعالات وتفسيرات مختلفة، كل منا علي حسب خبراته وتهيئته النفسية، وكذلك العمل الفني الذي هو عبارة عن خطوط وألوان وأشكال تؤثر فينا بشكل او بآخر، ونتناولها بالتأويلات في ضوء خبراتنا السابقة، والجانب النفسي للشخص المتذوق يتدخل بصورة كبيرة في موضوع الإستجابة لرموز ودلالات العمل الفني، وكذلك يتدخل في مدى استمتاعنا به والتفاعل معه، "فالنمط النفسي في الإدراك يعني استجابات المشاهد على اساس التأثير الذي تحدثه الأشكال والألوان فيه من الناحية النفسية"[1].

والأشكال والألوان معروف أن لها أثر فسيولوجي على أعصاب الإبصار، ولكن هذا يؤثر بالتبعية على إنفعالتنا التي تتنوع من شخص لآخر، إذ أن عدد الموجات أو الأشعة الساقطة على شبكية العين، هو الذي يقرر مانحس به من متعة أو من ضيق، واللون من أكثر عناصر التكوين تأثيراً علي المشاهد، ومن هنا يجب مراعاة توزيعه توزيعاً متزنً داخل اللوحه الفنية، لما له من تاثير نفسي على المشاهد، وقد قامت بعض الإتجاهات الفنية التي اعتمدت علي عنصر اللون فقط وتوزيع مساحاته بشكل متزن داخل اللوحة.

"فمشاهدة العمل الفني هي في حد ذاتها تجربة جمالية سيكولوجية(نفسية) تعيد تشكيل أحاسيس المشاهد وتنسقها تجاه العمل الفني، مما يمنحه إشباعاً نفسياً لا تتيحه له حياته اليومية المشوشة"[2]، والمشاهد الذي يتأمل العمل الفني يستوقفه ويثير اهتمامه

---

[1] محمد أبو المعاطي هيكل: مرجع سابق، ص٤ من الملخص.

[2] نبيل راغب: مرجع سابق، ص٦٣.

مافيه من قيم تشكيلية وجمالية، وهي القيم التي تهم العين والعقل ولكن سريعا مايتحول هذا الأهتمام الى نمط الإدراك النفسي الذي يخاطب الوجدان والمشاعر، فنحن نستطيع أن نجد في لوحة فنية معينة الكثير من المعاني والرموز والدلالات والإيحائات والمثيرات السيكولوجية، الناتجة من العلاقات التشكيلية للعناصر الفنية من خطوط وألوان ومساحات، ويختلف تأويل تلك الرموز والدلالات من شخص لآخر بسبب حالته النفسية وخبراته السابقة

ومهارات الفنان التشكيلي وما يمتلكه من خبرات تساعده في تحقيق علاقات لونية ومساحات وخطوط تشكيلية، يمكن أن تُثير الخيال والحواس، وتؤثر على عملية الإدراك النفسي للعمل، فتوازن درجات الألوان داخل العمل ينظم الإدراك، فدرجة من اللون باهتة في حد ذاتها وغير ملحوظة، تصبح جمالية وتجذب الإنتباه حينما يضعها الفنان في مقابل مساحة لونية أخرى شديدة الوضوح، فيعمل على إيجاد حالة جمالية من التوازن بين قوى المساحتين، "فقد تنشأ فوضي وتوتر في عملية الإدراك عندما لا تتآزر المكونات الخاصة بعمل فني معين، او تتصارع مع بعضها البعض فتحدث مظاهر خلل في الإدراك، ولايستطيع المتلقي ان يكتشف النشاط الموحد او الصيغة الموحدة للعمل الفني"[1]، وهذا يعتبر بمثابة الدور الجمالي لقيمة الاتزان لأنها تعادل بين القوي المتضادة داخل العمل الفني، وترتبط بحالة الإستمتاع والتقبل لدى المتذوق فنحن حين نرى ألواناً او مجموعة من الكتل الغير متزنة يصيبنا شعور بعدم الرضا والتوتر، فالاتزان بجانب القيم الجمالية الأخرى من إيقاع ووحدة وتناسب لهم القدرة على إحداث الشعور بالمتعة الحسية حتى ولو كان الشكل الفني شكل خالص بذاته بعيداً عن

---

[1] شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي،مرجع سابق،ص١٦٢.

موضوع تمثيلي معين"فالاتزان له تأثيره على المجال السيكولوجي (النفسي)، فهو يقوم باستبعاد الغموض والتشتت في مجال القوى السيكولوجية"[1].

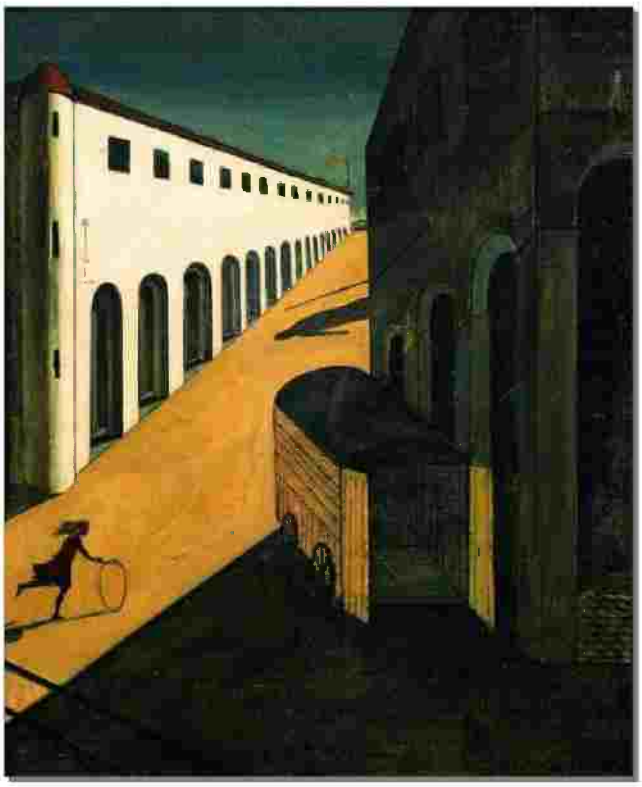
والتحليل الذي قدمه "أرنهايم Rudolf Arnheim" للوحة "غموض وكآبة احد الشوارع"، للفنان جورجيو دي كيركو Giorgio de Chirico شكل (٢١)، يؤكد علي الدور الذي لعبته القيم التشكيلية والجمالية في إحداث حالة من التوتر والقلق لدي من يشاهد هذه اللوحة، والتأثير النفسي الذي تتركه لدي المشاهد، فبعد تحليله التفصيلي للعمل اكد على أن"النظرة الفاحصة للعمل تكشف أنه من خلال تضاد قواعد المنظور في أشكال المباني والتي تبدو محرفة، والمجموعة اللونية التي تعطي إحساساً بالجو المنذر بالخطر، وعدم التوازن في منظور صفي الأعمدة الذي ينفي كل منهما الآخر، واندفاع الطفلة بتهور تجاه الظل الشبحي الغير معروف مصدره، كل ذلك استغله الفنان بهدف خلق حالة نفسية من القلق والترقب لدى المشاهد"[2].

إن هذا المثال يوضح كيف استطاع الفنان أن يستغل القواعد التشكيلية والقيم الجمالية الراسخة، في إحداث حالة من الضيق أو عدم الراحة عند النظر الى تلك العمل، والتعبير الوجداني المصاحب لهذا العمل يستطيع أي متلقي واعي الإحساس به، على الرغم أن المتلقي ذو الخبرة والثقافة الكافية هو الذي يستطيع أن يدرك أسباب هذا الشعور المصاحب للعمل.

---

[1] شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الادراك، مرجع سابق،ص٢٣١.

[2] شاكر عبد الحميد:التفضيل الجمالي،مرجع سابق،ص١٦٦.



شكل(٢١) جورجيو دي كيركو"غموض وكآبة احد الشوارع Mystery and Melancholy of a Street "(٨٥×٦٩سم)، زيت علي توال، ١٩١٤م.

والخلاصة إن بناء العمل الفني يقوم على التوافق الدقيق بين الشكل بكل مكوناته وعناصره وبين المضمون الذي يقدمه الفنان من خلال رؤيته الفنية، إذن فأي إختلال أو نقص في هذا التوافق، يؤثر سلباً على العمل الفني سواء على مستوى الشكل وجماليته أو المضمون ومدى تأثيره، ومن هنا نجد أهمية القيم الجمالية ومنها الاتزان، ودورها في نجاح العمل الفني، فكل من الشكل والمضمون يمثلان دوراً هاماً داخل

اللوحة، والاتزان بدوره ينظم العناصر والوحدات التي تكون الشكل وتقدم المضمون للمتذوق.

واتزان عناصر التكوين يؤدي الى اتزان الإدراك لدي المشاهد، ويقلل من الإحساس بالضيق أو الملل أو التوتر عند مشاهدة الأعمال الفنية، فاتزان التكوين له جانب مرتبط بالبنية الفسيولوجية والنفسية للمشاهد، وتأثيرهما على مدى تقبل العمل الفني أو عدم تقبله، فالعمل الذي يصيب المشاهد بالتوتر وعدم الإستقرار والقلق، يقلل من فرصة التأمل الجيد للعمل ومكوناته، مما يقلل من المستوى الفني العام، اللهم إلا إذا كان إحداث هذا التوتر هو هدف الفنان في هذا العمل، مثل بعض أعمال الفن الحديث التي تقوم على إثارة الانفعالات والعواطف عند المتلقي.