الفصل الثالث .....

تطور المعالجات التشكيلية التي تحقق قيمة الاتزان.

- تـمـــــهـيد.
- المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في بعض الحضارات القديمة.
- المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في عصر النهضة.
- المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في الفن الحديث.

تمـــهيد.

إن تنظيم أجزاء وعناصر العمل في كل موحد، هي مشكلة الفنان التي تؤرقه عند بداية تصميم كل عمل فني يشرُع في إنتاجه، وقد تحدثنا في الفصل السابق عن أهمية قيمة الاتزان كأحد القيم الجمالية داخل أي عمل فني، ودورها المؤثر في التكوين والعناصر المكونة له، وعلاقتها بالإدراك الجمالي للعمل الفني التصويري من حيث الشكل والمضمون.

ولهذا كان لتحقيق قيمة الاتزان الكثير من الإهتمام لدي الفنان المصور علي مدار الحقب ، وفي هذا الفصل سنتناول بالتحليل بعض أعمال التصوير في فنون التراث وبعض الأتجاهات الفنية الحديثة، فطالما تنوعت وتباينت الأساليب المختلفة التي استغلها الفنانين لتحقيق قيمة الاتزان داخل العمل، وهذا التنوع الكبير كان نتاج لتطور الحضارات واختلاف الثقافات بين الشعوب،"ويري كثير من الدارسين أن التغيرات في الأسلوب التمثيلي للواقع خلال تاريخ الفن، هي تغيرات تصف وتعكس حالات من التقدم الحضاري ومن التغيرات في الرؤية البصرية عبر مراحل متنوعة ومتتالية من تاريخ البشرية"[1].

ونتيجة ذلك قد تباينت الأساليب والمعالجات الفنية من فترة زمنية لأخري ومن ثقافة لأخري، ونجد ذلك بشكل واضح في فنون التراث حيث أن ثقافة المجتمع وعقائده وأفكاره كانت تؤثر بشكل كبير علي الأعمال الفنية وطريقة معالجتها التشكيلية، من منظور معين يتناسب مع ثقافة وفكر تلك الحقبة الفنية.

---

[1] شاكر عبد الحميد:عصر الصورة – الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة،مطابع الوطن،الكويت،٢٠٠٥م،ص٢٠٩

أولاً: المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في بعض الحضارات القديمة.

١-الفن البدائي.

إن إمعان النظر في فنون الشعوب البدائية يثبت أن الأحساس بالجمال غريزي عند الانسان، بغض النظر عن وضعه أو ثقافته، والفنان البدائي استغل الأمكانات والأدوات المتاحة له آن ذاك، في التعبير عن مواضيعه ورموزه وأفكاره الخاصة، فنجده استغل المساحات المستوية من اسطح الأحجار وجدران الكهوف، واستخدم أدواته البدائية للرسم عليها بصبغات الأرض الطبيعية، فأنتج لنا رسومات تلفت النظر من الناحية الجمالية، فهي اعمال فنية تحمل قدر كبير من التعبير، وبالإضافة لذلك فهي مبنية علي تكوين فني ووحدة تشكيلية، "فأعمال الفن البدائي ذات اللون الواحد أو العدد المعقول من الألوان الممزوجة، تحمل أشكالاً تؤكد إيقاع الحركة، ونحن نري في مجموعة الرسوم التي عالجها "أوبرماير Opermayer" و"كوهن H.Cohen" ، هدف واضح جداً من التكوين، فالأعمال تتميز بالوحدة وليس الكثرة، فلقد تصور الفنان التصميم باعتباره كلاً متكاملاً، وليس بأعتباره وظيفة تؤديها أجزاءه الفردية، وهكذا فإن الشيء الذى يبرز واضحاً في هذا الفن هو التكوين، وبناء الشيء باعتباره كلاً واحداً"[١].

"وكان لظهور الفن في عصر ماقبل التاريخ عدة دوافع قام بتفسيرها العلماء والمؤرخون والباحثون، في عدة نظريات توضح الغرض من وراء

---

[١] هربرت رد: مرجع سابق، ص٤٦.

الصور الجدارية المرسومة علي حوائط العديد من الكهوف في العصور الحجرية، وقد استندت تلك النظريات علي اساسين هامين لتفسير دور الفن ووظيفته وفلسفته في تلك المجتمعات البدائية، واحدهما ارتكز علي أن الفن كان موجهاً لخدمة الموضوعات النفعية لتلبية الاحتياجات الحياتية، أو استجانه لنازع ديني أو سحري(تفسيراً برجماتياً)، والنظرة الاخرى ارتكزت علي أن دور الفن يتمثل في المعارف الروحية والتعبير عن الأفكار والمعتقدات للفرد وشعورة وانتماءه للجماعة (تفسيراً استاطيقياً ميتافيزيقي)"[1].

والفن البدائي يتميز بالتعبير عن الحركة والحياة، فقد استطاع الفنان البدائي أن يعبر عن حركة الحيوانات ومشاهد الصيد ويصورها بصورة حية تحمل قدر كبير من التعبيرية، وقد استغل في رسومة ابسط قواعد التكوين المتزن من خلال توزيع الايقاعات والمساحات واتجاهات الخطوط، وتحقيق ماتعلمه من توازن في الطبيعة في ابسط أشكالة وما أدركه من توازن للقوي الطبيعية من حوله، "وتشهد الرسوم التي تركها الفنان البدائي انها فنون تتميز بمستوى عالي من الابداع الفني، وتتحقق فيها الأسس الفنية السليمة، فتميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامة والحركة والحيوية بالأضافة الي أنه فن يحتوي علي عنصر الاختزال التعبيري وعلي مستوى من التبسيط والانطباعية"[2].

"وقد جمع الفنان البدائي في تعبيره عن افكاره بين الواقع والخيال معاً، وإستخدم الخط كوسيلة اساسية للتعبير والاداء منذ بداية العصر الحجري القديم

---

[1] اشرف اسماعيل العريني: بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، مطابع أم القري، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٨.

[2] مروة عزت: مرجع سابق، ص١٤٩.

الي العصر الحجري الحديث، ومراحل التطور التي طرأت علي الرسوم بداية من الرسم علي الاواني ثم توظيف الخط في التعبير عن رسوم الحيوانات ثم التعبير عن الشكل الانساني وكيف بلغ الفنان البدائي قمة الاسلوب التجريدي في رسومة التعبيرية"[1].

وقد استوحى الفنان البدائي من الطبيعة الأسس الفنية لبناء تكوينه الفني،"وبرزت عبقرية ذلك الفنان البدائي في توظيف تلك المفردات التشكيلية المتواجدة في بيئته لإنتاج صياغات وتكوينات فنية رائعة أنتجت فناً يتمتع بسمات خاصة تميزه فنياً وتشكيلياً"[2]، فالتكوين عند الفنان البدائي بقدر ماهو بسيط الي انه يحمل الكثير من الدلائل علي وعي هذا الفنان، ومحاولاته المستمرة في التعلم من الطبيعة ومن قواعدها، فالوحدة والتوازن والايقاع المستمر لعناصر الطبيعة من حولة هو الذي جعل هذا الفنان بطريقة ما يستوحي تلك القيم في أعماله، في محاولة منه لتصوير الطبيعة من حولة ليس من ناحية الشكل أو الوصف فقط ولكن ايضا تصوير انطباعات تلك الطبيعة المليئة بالتفاعلات والصراعات بين قواها المتضادة، واستطاع الفنان البدائي أن يحقق قيمة الاتزان داخل العمل من خلال الاعتماد علي بعض الخصائص الشكلية، مثل التشابه بين العناصر واستخدام معالجات تشكيلية مثل التماثل والتراكب في بعض الاحيان لتحقيق التوازن بين عناصر العمل، بالاضافة إلى عنصر اللون الذي كان يستخرجه الفنان البدائي من مساحيقه الخاصة التي

---

[1] مروة علي امام: "الجوانب التعبيرية والتقنية في رسوم الفن البدائي المصري"، رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م، ص٢٥.

[2] اشرف اسماعيل العربي: بدايات الفن في عصور ماقل التاريخ، مرجع سابق، ص٤٢.

استوحاها من الطبيعة، ففي العمل شكل (٢٢) نجد أن الفنان قد استطاع تجسيد موقف الصيد من خلال تصوير الحركة والانفعال المصاحب لتلك العملية، وتظهر لنا جماليات العمل في الحركات الرشيقة والمعبرة عن اجسام الصيادين وحركة الاقواس والسهام التي تمثل بجانب الاشخاص ايقاعات خطية تؤكد على احساس الحركة داخل العمل، وقد وزع الفنان الاشخاص بشكل متوازن في مساحة شبه دائرية، يقع الثور أو الفريسة في مركزها ممثلاً بذلك ابسط اشكال التوازن، بجانب الايقاعات الناتجة عن حركة الصيادين حول الفريسة والتي تقدم بدورها توزيعاً متزناً لتلك الايقاعات، وتربط عناصر العمل ببعضها وتقدمها ككلاً واحداً، وقد أكد الفنان على حالة التوازن في العمل من خلال الاستخدام الجيد للدرجة اللونية التي تحدد الاشكال وتناغمها مع لون الخلفية الناتج عن درجة لون الحجر الطبيعية، ولقد نجح الفنان البدائي في احداث حركة ديناميكية في اعمالة بفعل الخطوط التي تسمح بمتابعة العين لها بشكل متواصل، فنراها في اتجاهات مترابطة وبأوضاع مختلفة تقلل الاحساس بالرتابة.

واستطاع الفنان البدائي أن يوظف عناصر التشكيل التي استقاها من مفردات الطبيعة، للحصول علي أشكال بسيطة توصل تعبيره الفني، فنجد في خطوطه المتنوعة ومساحات توزيعه للعناصر مايجعل المشاهد في حالة تشوق وتفاعل مع العمل، ففي الشكل(٢٣) تظهر قدرة الفنان الفائقة علي تحقيق القيم الجمالية، بمفهوم يشبه مفهومنا المعاصر عن الأنطباعية والتعبيرية داخل العمل، فنجد استغلال الفنان الجيد لمساحة العمل وتوزيعه المتوازن للإيقاعات الخطية والملامس، واتزان قوى العناصر التشكيلية داخل العمل، مستفيداً من

حركة الحيوانات المختلفة، ومستغلاً حجم التنوع في الخطوط والملامس للتعبير عن موضوع الأنفعالات والتوترات المصاحبة لعملية الصيد، مستخدما فيها امكانيات التراكب التشكيلية لاحداث حالة من التوازن والوحدة بين عناصر ووحدات العمل، وبذلك يتضح لنا قدرات الفنان البدائي علي احكام تكوين فني متوازن ويحمل قدراً من القيم الجمالية.

شكل(٢٢) احد رسوم الكهوف في صحراء الجزئر، واسلوب الفنان البدائي في وضع تكوينه الفني[1]

[1]http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algerien_Desert.jpg

شكل (٢٣) رسوم خطية محفورة علي أحد كهوف "التاميرا" بشمال اسبانيا [١]

٢-الفن المصري القديم.

إن الفنان المصري القديم قد تشكلت اساليبه الفنية وتطورت في مراحل فنية مختلفة، بدءاً من أعماله في الكهوف في فترة العصر الحجري القديم، وصولاً الي قمة الابداع في اعمال فترة الدولة الحديثة، وقد تميز اسلوبه الفني بالمرونة القائمة علي نقاء الشكل والتحرر من التكلف،"وتميزت اعمال الفنان المصري القديم بالنقوش والرسوم الملونة والالتزام بالقوانين والمحاور الخاصة بالعمل، وتمتع الفنان بالمهارة الفائقة في رسم الحيوانات والنباتات باسلوب تلخيص معبر، بالاضافة الي معرفته التامة لنسب الجسم الانسان والتعبير

[١]أشرف اسماعيل العربي: بدايات الفن في عصور ماقبل التاريخ، مرجع سابق، ص ٦٣.

عنها بدون تشريح ظاهر، من خلال ليونة ونسب الخطوط المحيطة بالجسم"[1].

وقد أبدع الفنان المصري في استخدامه للّون في أعماله، فقد استغل الإمكانات التي منحتها له الطبيعة للحصول علي عدد معقول من الألوان والتي تسمح له بالتعبير عن موضوعاته الفنية،"وكان الفنان المصري يتجاوب مع اللون بحس جمالي، سواء حين يقترب من الطبيعة في ألوانها وحيويتها أو مانجده عكس ذلك في الاعمال الزخرفية والأشكال المحورة، ففي كلتا الحالتين كانت الألوان تتميز بالبهجة والأشراق والجمال، لتعادل وتوازن حالة الرهبة والمهابة المصاحبة للأماكن المظلمة (المقابر)، بالاضافة إلى الاهتمام بتناسق اللون وتناغمه"[2]، فهو عند تلوين أعماله كثيراً مايخرج عن ألوان الأشكال الطبيعية وذلك لأنه يُخضع ألونها لنظام لوني متوازن يتناسب مع نظام التكوين ككل.

وتثبت أعمال التصوير في الفن المصري القديم إهتمام الفنان بالتكوين الفني والعمل على اخراجه في شكل متوازن وإقتناعه بأن تركيب العمل الفني يخضع لقوانين بنائية وتنظيمية تضمن نجاحه، واهتم الفنان المصري القديم بأسس بناء العمل ومراعاة عدم تشتت النظر أو فقدان الاتزان.

---

[1] عبد الغني النبوي الشال ومحمود النبوي الشال: التذوق الفني وتاريخ الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٥٦.

[2] ملك أسعد فخري: "الطيور في التصوير المصري القديم"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان، ١٩٨٠م،ص١٣٤.

"ونلاحظ أن أعمال التصوير في الفن المصري القديم تميزت بنوعين من بناء التكوينات، النوع الأول هو الترتيب الاستاتيكي المغلق لعناصر التكوين، ونجد في هذا النوع صورة الشكل الاساسي(البطل) في بؤرة الموضوع، وتؤكد اهميته الخطوط والألوان من حوله، بحيث يكون بؤرة جذب لباقي العناصر، أما النوع الثاني لبناء التكوين الفني يكون فيه الشكل معتمد على تناسب الخطوط والأشكال، ويكون ترتيب العناصر ديناميكياً مفتوحاً، وهذا نجده أكثر في تصوير المساحات الكبيرة وتوضع الأشكال في صورة صفوف متعاقبة تفيض بالحركة والحيوية"[1].

ومن هنا نجد أن الفنان المصري قد استعان بأسس التشكيل المختلفة من تكرار وترديد وتباين، إضافة الى عناصر الزخارف والكتابات ونظم توزيعها، كل ذلك من أجل فرض حالة من التوازن داخل موضوعه الفني (المتعدد) في الأشكال والعناصر والصور،"فقد خضع فن التصوير المصري القديم خضوعاً كاملاً لتقسيمات الأسطح وتحويلها الى مساحات متوازية يعلو كل منها الآخر، بالأضافة الي استخدام الكتابة داخل مساحات التصميم"[2].

فالاتزان في فن التصوير المصري القديم كان له طابعه الجمالي والابداعي، من حيث الاستفادة من العناصر واللأسس التشكيلية بالاضافة للاستخدام الذكي لعناصر الكتابة النصية، والاستفادة منها داخل مساحات

---

[1]ملك أسعد فخري: المرجع السابق ، ص١٥٩.

[2]أدولف ايرمان وهرمان رنكت: مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر ومحمد كمال، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،١٩٥٠م، ص٤٥٩.

التكوين الفني، وكذلك الاهتمام بأخراج العمل التصويري بحالة من الانسجام والتوازن.

"فالاتزان في التصوير المصري القديم أعتمد علي ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منها الآخر أو يعوضه، فالاتزان يتحقق في معظم الاحيان لا بإستخدام التماثل التام وإنما بالتقابل، أي بوضع عناصر غير متشابهة كل منها مقابل الآخر بحيث تكون هذه العناصر منسجمة مع بعضها البعض، كاللون الساخن الذي يوازن اللون البارد، والكتلة التي توازن الفراغ"[1].

إذاً فالفنان المصري القديم كان يعي جيداً مفهوم التكوين الجيد وكان يراعي القيم الجمالية داخل العمل من اتزان وايقاع ووحدة وتناسب، كذلك نوع في اساليب المعالجة التشكيلية لتحقيق تلك القيم، فنجده استخدم اكثر من اسلوب لتحقيق قيمة الاتزان داخل مساحة التكوين، مابين الاساليب التقليدية القائمة علي التماثل والاساليب الاكثر اتقاناً القائمة علي التوافق، ففي الشكل رقم (٢٤) الذي يمثل أوزات ميدوم، نجد اهتمام الفنان بتحقيق الاتزان داخل العمل وذلك من خلال التماثل في توزيع العناصر، ونلاحظ أن التماثل كان في توزيع أوضاع الأوزات مع التغير في أنواعها وألوانها حتي يتجنب الرتابة في التكرار، فقد عبر الفنان عن تفاصيل الرسوم ببراعة شديدة واستغل الخطوط والألوان في كسر رتابة التماثل الكامل، وفي عمل اخر شكل (٢٥) نجد اسلوب مختلف تماماً في تحقيق الاتزان، وهو الاسلوب المعتمد علي ايجاد صيغة التوافق بين عناصر التكوين من خلال التوزيع المتوازن للأوزان الحسية للعناصر، بطريقة بعيدة عن توزيعها في اوضاع تشكيلية تعتمد علي

---

[1] ملك أسعد فخري: مرجع سابق ، ص١٦٩.

التماثل، ففي العمل نلاحظ توزيع العناصر في الشكل الهرمي الذي يضمن توازنها وثباتها، واعتماد الفنان علي اوضاع الاشخاص والحيوانات لتحقيق حالة من التوازن معتمدة علي اتجاهات الحركة الخاصة بكل عنصر، فنلاحظ أن وضع الشخصين واتجاه اجسادهم يقابل ويعادل اجساد زوج الوعول واتجاهها، هذا بالاضافة الي ترديد المساحات اللونية بصورة متوازنة، ووضح الكتابة النصية في مساحة الفراغ والتي تقابل الكتلة في الإتجاه المقابل والمتمثلة في الوضع الهرمي المتماسك للاشخاص والوعول.

شكل(٢٤) صف من الأوز(واجزاء تفصيلية منها)، من مصطبة"إتت" بميدوم، ٢٦٣٠ ق.م ، المتحف المصري.[١]

[١]سيريل ألدريد:الفن المصري القديم، ترجمة:أحمد زهير، مطابع هيئة الآثار، القاهرة، ١٩٩٠م، ملحق الصور.

شكل (٢٥) رسوم حائطية من مقبرة "خنم حتب" ببني حسن، ١٨٩٠ق.م[١]

٣-الفن القبطي.

الفن القبطي هو أحد طرز الفنون المسيحية التي انتشرت في الشرق والغرب بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية، غير أن الفن القبطي قد تأثر بشكل كبير دون الفنون المسيحية الاخرى بطابع بيئته المصرية التي نشأ فيها، وأخذ لنفسه طابع شعبي مسيحي مميز وفريد، فالفن القبطي كان نتاج الفنون المصرية القديمة واليونانية والرومانية، التي استفاد منها ولخصها في اسلوب جديد يتناسب مع العادات والتقاليد والمعتقدات، واصبح هذا الفن وصله جديدة لحضارة جديدة علي أرض مصر وهي الحضارة الفنية الأسلامية.

[١]سيريل ألدرد:المرجع السابق، ملحق الصور.

"والفن القبطي متأثراً الى حد كبير بالطابع الديني الذي ينادي بالزهد والرهبنة والبعد عن المادة حتى تسمو الروح وتصفو النفس، وبالرغم من ذلك فالفنان القبطي لم يجمد خياله وترك لنفسه الحرية الكاملة في الموضوعات الزخرفية التي تبتعد عن هيئات الطبيعة، وعبر بخياله الخصب وأسلوبه الخاص عن فلسفته الروحية الخالصة"[١].

وقد أتقن الفنان القبطي فن الرسم والتصوير وكان يستعمل الطرق والوسائل التكنيكية التي كانت شائعة في مصر، والتي كانت خلاصة فن التصوير في الحضارات التى سبقته علي أرض مصر،"وقد أخذت الرسوم الحائطية في الفن القبطي شكلين أساسيين، أولهما هو الرسم على الشرقيات (الحنيات) مثل الرسوم الشرقية الشهيرة بأسم شرقية باويط بالمتحف القبطي، أما الشكل الثاني من الرسوم الحائطية هو الرسوم على الجدران مثل رسوم قصة آدم وحواء بالمتحف المصري والمنقولة من دير أم البريجات بالفيوم"[٢]، هذا بالاضافة الى رسم وتصوير الوجوه القبطية، وهو من أهم الآثار القبطية، وهي رسوم جنائزية موروثة من العادات المصرية القديمة.

"ومن اهم مميزات التصوير القبطي البساطة وعدم إنتشار الحركة والحرية بشكل قوي إلا فيما ندر، وكان يسير علي الطريقة المصرية القديمة وهي التصوير بالألوان والأكاسيد على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس، ولم يأخذ

---

[١]عبد الغني النبوي الشال ومحمود النبوي الشال: مرجع سابق، ص٩٢.

[٢]باهور لبيب: الفن القبطي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٧.

التصوير القبطي أشكاله من الطبيعة المنظورة ولكنه صور القديسين والشهداء وموضوعات من الكتاب المقدس"[1].

وتتميز أعمال التصوير القبطي بحالة الاستقرار والوقار، ومراعاة البساطة في الملابس وهدوء الألوان والتي لها رمزية عقائدية، وقد أعتمد الفنان القبطي علي أبسط الطرق لتحقيق القيم الجمالية والتي إكتسبها نتيجة إرتباطه الشديد بالفن المصري القديم،"فالبساطة التي تشكل السمة الأساسية للفن القبطي، لها جذور في فن التصوير المصري القديم وهناك ارتباط واضح بينه وبين الفن المصري في الأوضاع والتقاليد الفنية، كذلك الموضوعات وطرق التصوير والتكوين وجمالياته"[2].

وأعمال التصوير القبطي يظهر فيها جماليات التكوين الفني من حيث توزيع العناصر التشكيلية، وارتباطها بالموضوع الديني، فتوزيع الأشكال وتلوينها قائم بشكل اساسي علي الرمزية والعقيدة الدينية، والتكوين يتسم بالبساطة في التشكيل بهدف التأكيد علي المعني وعدم الدخول في تفاصيل شكلية تؤثر علي الموضوع الديني، وقيمة الاتزان في التصوير القبطي اعتمدت بشكل كبير علي التوزيع المتوازن للألوان الرمزية من ناحية، وعلي طريقة الفنان في توزيع العناصر والاشخاص داخل مساحة التكوين، فقد لجأ الفنان القبطي إلى توزيع العناصر بطريقة تعتمد علي التماثل النسبي بشكل

---

[1] جرجس لطفي واصف:"التصوير القبطي من القرن الرابع حتي القرن الثامن"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان، ١٩٩١م،ص ١٠.

[2] جرجس لطفي واصف: المرجع السابق ، ص ١١.

كبير، وذلك بهدف التبسيط وعدم الدخول في معالجات تشكيلية صعبة تذهب بادراك المشاهد الي تفاصيل تبعده عن الغاية الدينية للعمل.

فالعمل شكل (٢٦) والذي يمثل السيد المسيح والسيدة العزراء والتلاميذ، من اجمل القطع التي تمثل التصوير القبطي، ونلاحظ فيه كل الأسس والقيم التي اعتمد عليها هذا الفنان من حيث الروحانية في الجو العام للجدارية (الشرقية)، فالأجسام ليست دنيوية فهي من عالم آخر، والعمل مقسم الي جزئين، الجزء العلوي يصور السيد المسيح ويحيط به اربع مخلوقات(الرموز الأنجيلية الاربعة)، وقد اتبع الفنان في تصوير هذا المنظر التماثل الزخرفي بشكل واضح، وقد استخدم الفنان هذا الوضع الزخرفي لتحقيق قيمة الاتزان من خلال وضع المسيح في دائرة تتوسط المساحة، وتوزيع الرموز الاربعة بشكل متماثل علي محيط الدائرة، بالأضافة الي وضع الملاكين علي جانبي الجزء العلوي في تماثل تام، أما الجز السفلي من الجدارية فقد وضع السيدة العزراء وهي تحمل المسيح في الخط الرأسي المركزي للمساحة، ويحيط بها من الجانبين حواريّ السيد المسيح بشكل متساوي في وضع متماثل، محققاً بذلك حالة من التوازن العام للوحة، ومضيفاً المعني العقائدي للجدارية من روحانية وقداسة.

أما في الشكل رقم (٢٧) وهي أيقونة للقديس مرقوريوس وهي تمثل طريقة الفنان القبطي في تصوير المواضيع الدينية المقدسة، ونلاحظ فيها تطور اسلوب التصوير القبطي، حيث قام الفنان بتظليل وجه القديس لأظهار الضوء والظل، كما الحال في رسوم وجوه الفيوم، كذلك الاهتمام بالألوان من حيث درجاتها والعناية بشكل الملابس بقارنة بتقاليد الفن القبطي، والتركيز علي

وضع القديسين وإظهارهم كملوك والتأكيد علي بعض الزخارف وذلك تأثراً بالفن البيزنطي، مع الاحتفاظ بالطابع القبطي، وبالنسبة لتكوين الأيقونة نلاحظ إهتمام الفنان بأهمية الشخصية الأساسية (القديس مرقوريوس) من خلال وضعها في مساحة كبيرة تتوسط الأيقونة تمثل الكتلة الأساسية، وتوزيع باقي العناصر في مساحات الفراغ في الخلفية، وأهم مايؤكد علي اتزان التكوين هو إتجاهات الحركة التي تغلق التكوين وتؤكد وحدته من خلال حركات الرؤوس ونظرات الوجوه، وتوزيع مساحات الكتابات النصية في أعلى اليمين واليسار والشريط أسفل الايقونة، فالتأكيد علي اتزان العمل من خلال توزيع العناصر الغير متماثل، وإتجاهات الحركة التي توازن التصميم، كل ذلك يؤكد علي براعة الفنان في تحقيق القيم الجمالية للتكوين بطرق غير تقليدة.

شكل(٢٦) محراب من بلدة "أوبط"، يمثل المسيح والعزراء والتلاميذ،

موجود بالمتحف القبطي[١]

[1] http://www.coptic-cairo.com/museum/about/about.html

شكل(٢٧) ايقونة القديس "مرقوريوس"، الكنيسة المعلقة بمصر القديمة.[١]

٤-الفن الأسلامي.

"إن الفن الإسلامي فن قائم على الفكر الفلسفي الديني والإيمان بالواحد المطلق عز وجل والنظر إليه نظرة أساسها التجريد والوحدانية المطلقة والكمال التام، وتنسب إليه كافة قوانين الكون، على هذا كان الفن الإسلامي في حقيقته إمتداداً لانهائياً يتصف بالقوة الأزلية الأبدية التي لابدء لها ولا إنتهاء"[٢].

---

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki/:Yuhanna-Mercurius.jpg

[٢] أشرف العريني:"الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين والافادة منها في تدريس التصوير بكلية التربية النوعية بالقاهرة"مرجع سابق،ص٣.

والرسم والتصوير الإسلامي قد تأثرا بهذا الفكر الفلسفي، فنجد أن الفنان الإسلامي قد استغل فكرة اللآنهائية والقوة الأزلية في إنشاء علاقات هندسية متشابكة لانهائية والتي تحصر بينها مساحات يفترض أنها أشكال على أرضيات، إلآ أنه يصعب تمييز ماكان منها شكلاً وماكان ارضية، وذلك بسبب حالة التكامل والتوزان بين عناصر الشكل والأرضية، وهذا الاسلوب كان متبع في الزخارف الإسلامية سواء كانت معمارية أو بهدف تجميل اللأواني والسجاد والمجلدات، وهناك جانب أخر من التصوير الإسلامي وهو جانب أكثر اقتراباً من المفهوم الحالي للتصوير، وهو جانب أخر يتضمن الأشكال التمثيلية أو التشخيصية التي تمثلت في تصوير المخطوطات والمنمنمات الإسلامية.

والتصوير الإسلامي كان له عدد من التكنيكات التي تميز بها، مثل تعدد مستويات الرؤية وتصوير المشاهد من أعلى واستخدام المنظور الزمني أو شريط الأحداث، وتميز أيضاً بإيقاعاته الخطية وتحديد أشكاله التمثيلية والزخارف الهندسية والنباتية التي كانت تنتشر وتتشعب لتملأ فراغات اللوحة، بالاضافة إلى الإعتماد علي تقسيم المساحة واضافة العناصر الكتابية والرسوم الزخرفية بجانب الموضوعات التمثيلية.

"وأسلوب الفنان المسلم كان امتداداً للأساليب التي سادت في فنون الحضارات الشرقية التي سبقت الإسلام في البلاد التي انتشر فيها كالفن المصري القديم والفن الآشوري والبابلي وغيرهم من حضارات الشرق، فجميعها لم تأخذ بقواعد المنظور في محاكاة الطبيعة وتمثيل الأبعاد، وكان ذلك ناتجاً

عن منطلقات جمالية وفلسفية إرتبطت بثقافة كل حضارة في تجاوز الواقع المرئي إلى ماهو أبعد من ذلك"[١].

ومن هنا نجد أن تجنب التمثيل وتصوير الطبيعة بطريقة واقعية في الفن الإسلامي كان مقصوداً، وذلك نتيجة لموروث الفنان المسلم من الحضارات الشرقية التي سبقته، بالأضافة الي إتباعه لفلسفته الروحية والعقائدية والتي ترتب عليها خروج الفن الإسلامي من عالم الحس والطبيعة الى عالم الرمز والمدلول، ونتيجة لعقيدة الفنان المسلم أصبحت قيمة العمل الفني لاتأتي من التقليد أو المحاكة، ولكنها قامت على أساس الأبتكار وإيجاد عالم مستقل بمفهوم جديد للقيمة الفنية يقوم علي ترديد الإيقاعات وتوزيع العناصر علي المساحة حتى لو كان ذلك بإسلوب التسطيح وتغيير زوايا المنظور، "فأسلوب الفنان المسلم تتخذ فيه العناصر أشكالها ومواضيعها بطريقة تختلف مع المظهر الحسي للواقع وهو مايطلق علية مبدأ الأستحالة حيث يكون كل شيء قابل للحدوث"[٢]، "ونجد أن الفنان المسلم قد قصد إلى توزيع عناصر الصورة، القاتم والفاتح، التجمع والتفرق، الظلال والأضواء توزيعاً متعادلاً بهدف تحقيق التوازن في لوحاته التشكيلية، وذلك لتطبيق نظريات التوازن التي تعلمها من الفنون السابقة له، سواء عن طريق التماثل، أو بالتنوع في الشكل والحجم والملمس واللون والخط وغير ذلك من العناصر التشكيلية"[٣].

---

[١]نسرين عبد السلام:"المعالجات التشكيلية للعمق التقديري وإرتباطها بالثقافة كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية،جامعة القاهرة،٢٠٠٩م،ص١٤٢.

[٢]نسرين عبد السلام: المرجع السابق ، ص ١٤٣.

[٣]كريم حسن احمد:"دراسة مقارنة بين التصوير في مدرسة إيران الأسلامية ومدرسة الهند الأسلامية"، رسالة ماجستير،غيرمنشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،١٩٩٢م، ص١١٠.

وبهذا نجد ان الفنان المسلم قد أستوعب المفهوم الجمالي للتكوين الفني بغض النظر عن مدي اقترابه من تمثيل الواقع، وقد أستفاد من امكاناته الفنية في استغلال عناصر التكوين بشكل فني بحت قائم علي جماليات التكوين من استغلال لمساحات وعناصر وقيم جمالية وتشكيلية، فنجد التباين بين الشكل والأرضية من ناحية والإيقاعات الخطية واللونية والملمسية من ناحية أخرى، بالأضافة الى الكتابات والعناصر الزخرفية كل هذا يوضح إهتماما لفنان بإخراج عمله الفني بصورة متوازنة من خلال إستخدام طريقته الخاصة في توزيعه للعناصر التشكيلية بصوره تحقق القيم الجمالية داخل العمل الفني، ففي الشكل رقم (٢٨) والذي يمثل إحدى منمنمات الواسطي في مخطوطات مقامات الحريري، نلاحظ الأستخدام الأمثل للإيقاعات الفنية للعناصر–الجمال– ونجد أن الفنان نجح في إستغلال حركات الجمال المختلفة وإستغلال اوضاع الرؤوس والأقدام في إحداث حالة من التوازن الناتج عن تمآيل حركات الرؤوس والأعناق وظهور الجمال التي تمثل قباب صغيرة، حيث تبدأ برأس منحنية للأسفل تأكل العشب، وتنتهي بنفس الوضع، وفي المنتصف عدد من الجمال التي تنظر للأعلي في صورة تراكب، وتقابلها في الأسفل حركات أقدام الجمال المستقيمة التي تمثل خطوط رأسية تساعد علي إرتكاز الشكل علي ارضية العمل، هذا بالأضافة الي تلوين الجمال بصورة تضمن التوزيع المتوازن للون، أما في العمل شكل (٢٩) وهو إحدى منمنمات مخطوط شهنامة، نجد حالة أخري من حالات التصوير الاسلامي فالعمل يصور أحدى المعارك الاسلامية، ونجد فيه براعة الفنان في استخدام عناصر التكوين من واشكال السهام والسيوف وأبواق المعركة لخلق تكوين متوازن ومترابط الي حد كبير، حيث أن أشكال الحراب وإتجاهتها تعمل على ربط كتل التكوين–الجنود– بعضها البعض، وإيجاد حالة من التوازن داخل مساحة التكوين قائمة علي التوزيع الجيد للمساحت والكتل اللونية وإتجاهات الحركة داخل المنمنمة.

شكل (٢٨) راعية تسوق قطيع من الإبل، من مقامات الحريري، المكتبة الأهلية بباريس[١]

شكل (٢٩) من مخطوطة شهنامة ٨٣٣هـ، محفوظة بمكتبة قصر جلستان بطهران[٢]

---

[١]ثروت عكاشة: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار الشروق،القاهرة،١٩٩٢م،ص١١٢.

[2]http://en.org/wiki/Shahnamehwikipedia.

ثانياً: المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في عصر النهضة.

"كانت هناك عوامل متعددة عملت معاًعلى إنبثاق حضارة جديدة، هي تلك التي اصطلح على تسميتها بعصر النهضة، وقد جرى العرف على إعتبار هذه (النهضة) ظاهرة إيطالية في منبتها ونشأتها، وقد اقترنت بتطورات خطيرة في شتى مجالات الفكر ولكن ربما كان أهم مظاهرها ما طرأ على الفن من تحول، إذ أخذ يبتعد أكثر فأكثر عن التجريد والرموز الكهنوتية، ويقترب أكثر من التجسيم الواقعي والمعاني الإنسانية ومظاهر الحياة وعودة الفنان الأوروبي إلى إستيحاء التراث الاغريقي، وقد اقتضت هذه الواقعية البحث الدائم عن وسائل التجسيم والإيحاء بالبعد الثالث في فن التصوير"[1].

"ويؤكد "أرنولد هاوزر Arnold Hauser": أن الجديد في عصر النهضة ينحصر في الطابع العلمي المنهجي لنزعة مطابقة الطبيعة، حيث تطور الفن بأثره ليصبح جزء من عملية كاملة تتسم بالعقلانية، وإستبعاد عناصر التنافر في علاقة الأشكال بالمكان الذي تشغله، وفي العلاقة المتبادلة بين مختلف أجزاء المكان ذاته"[2]، بمعني ايجاد علاقة التوازن والتوافق بين عناصر ومكونات العمل الفني.

وقد إتجه فنانوا هذا العصر إلى محاكاة الطبيعة تطبيقاً لفكر أرسطو، الذي أعتبر أن وظيفة الفن هي التقليد الخالص للطبيعة، ولا تقف عند مجرد التقليد الحسي للأشياء بل تتعدى لتصل إلى خلق التي تعبر عن الطبيعة وتخضع لقوانينها، لذلك كانت موضوعات التصوير في هذا العصر متجهة إلى منطق الطبيعة في شكلها المرئي، وأصبح التصوير مجالاً من مجالات العلم

---

[1] نجيب ميخائيل، رمسيس يونان، وآخرون ... محيط الفنون، دارالمعارف، القاهرة،ص٢٦٤.

[2] ارنولدهاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، الجزء الأول، دار الوفاء، القاهرة، ٢٠٠٥م،ص ٣٠٢.

ويخضع للنظريات العلمية، " فقد أعتمدوا فناني عصر النهضة علي البحث العلمي، وأكتشفوا قواعد المنظور البصري والنسب وقواعد الظل والنور، واساليب تحقيق التوازن من خلال الأسس البنائية والعلاقات الرياضية لصياغة العمل الفني"[1]، فأصبح لإيقاعات الخط واللون والشكل معنى جديد وأصبح تحقيق أسس التنوع والتكرار والتباين وتحقيق القيم الجمالية كالتوازن والنسبة والتناسب والإيقاع على أساس نسب وقواعد رياضية وعلمية لها الصدارة الكبرى في بناء العمل الفني.

وقد استغل فنان عصر النهضة كثيراً من الوسائل التي ساعدته على الوصول الى اقصى درجة من إخراج أعماله بصورة متزنة ومترابطة، فقد لجأ إلى إستخدام المعادلات الرياضية والهندسية وقوانين النسبة والتناسب، ونظريات وقواعد النسب الذهبية بهدف تحقيق قيمة الاتزان الجمالية بشكل يقترب في وصفه إلى العلم اكثر منه إلى الفن.

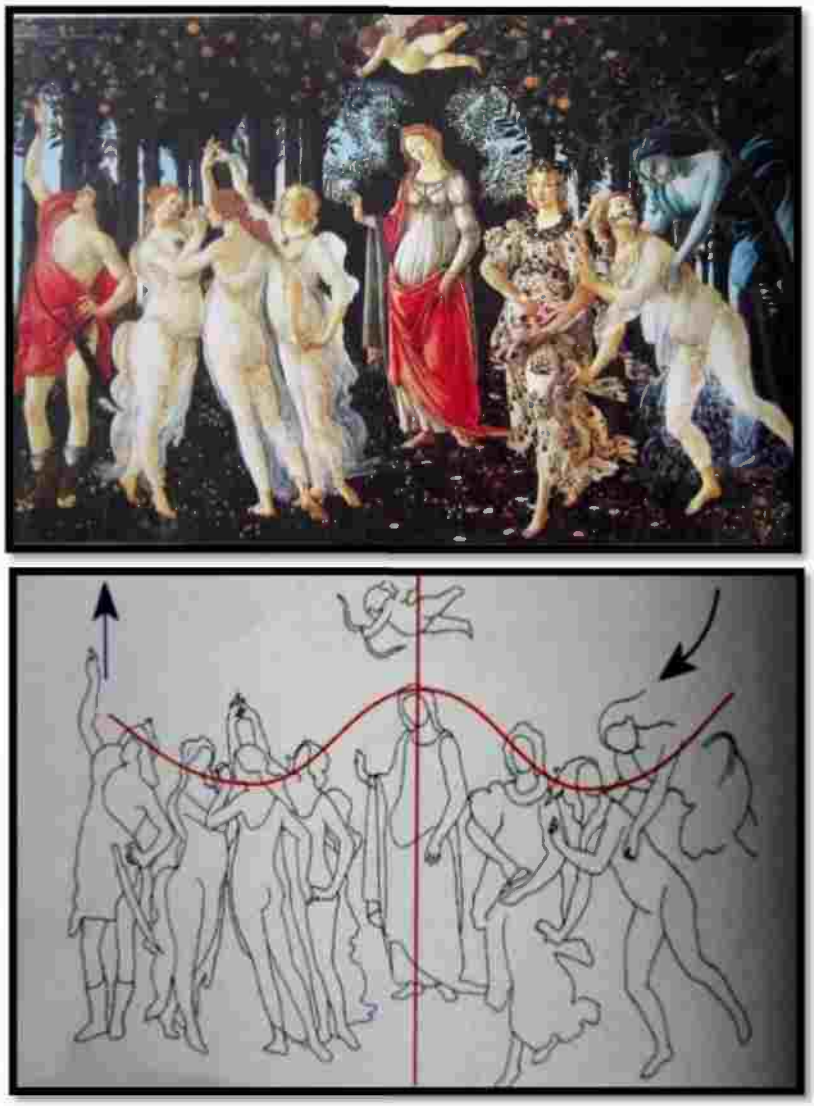
ونلاحظ في أعمال التصوير في فترة عصر النهضة الأهتمام الشديد بقواعد بناء العمل الفني سواء من حيث البناء الرياضي للوحة أو من حيث التوزيع الجيد للعناصر وقواها التشكيلية بصورة تحقق التوازن، ففي لوحة الربيع للفنان "ساندرو بوتيتشيلي Sandro Botticilli" شكل (٣٠)، والتي جسد فيها شخصيات من الأساطير في جو من التناغم والتوازن، فأننا نلاحظ في هذا العمل إهتمام الفنان بأدق التفاصيل التي تمكنه من تحقيق حالة من الاتزان داخل اللوحة، وذلك من خلال التوزيع المتناغم للأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم التي تؤكد على مركزية المعبودة فينوس في وسط المساحة التشكيلية، وتوزيع باقي الأشخاص على الجانبين في وضع متوازن مع مراعاة

---

[1] إسلام محمد السيد: "تحليل المنظومات الرقمية المؤسسة للتصميمات الزخرفية المعاصرة كمنطق لبناء اللوحة الزخرفية" رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م، ص١٤٣.

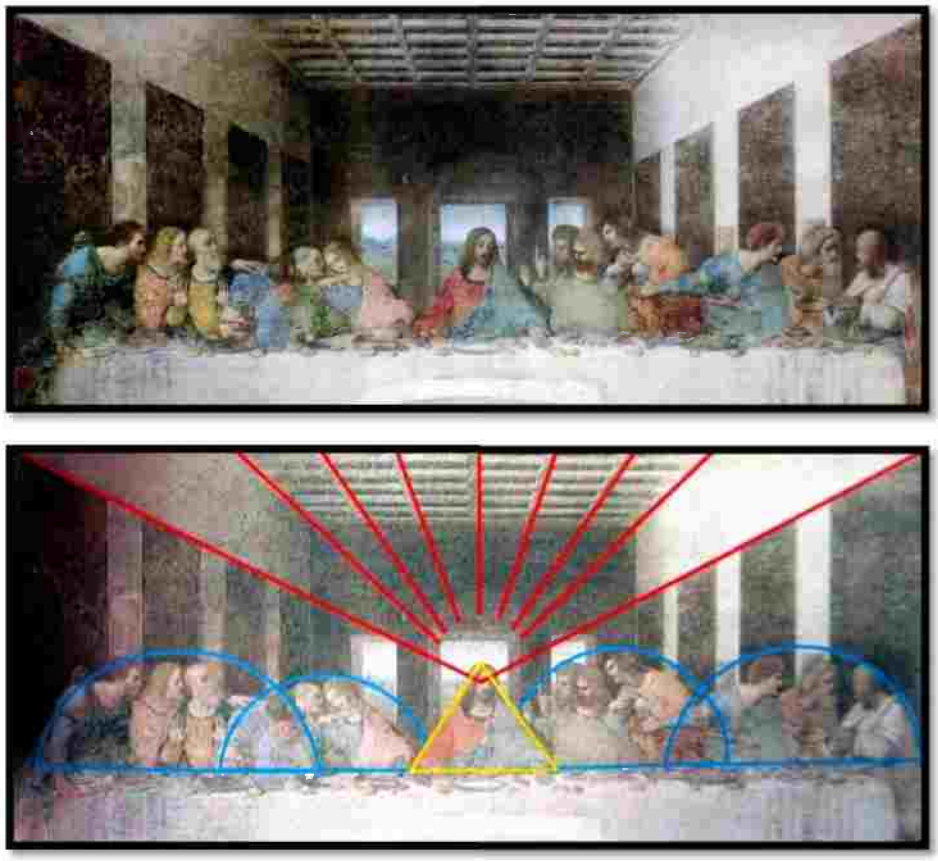
تجنب التماثل التام الذي يقلل من جماليات اللوحة التصويرية، ويؤكد الفنان توازن كتل الأشخاص من خلال إتجاهات الحركة الناتجة من إيمائات الرؤوس وحركات الجسد، فضلاً عن التوزيع المتوازن للدرجات اللونية، والتباين بين تونات الأشكال الفاتحة نسبياً علي خلفية قاتمة، كل ذلك ساعد الفنان علي تحقيق قيمة الاتزان من خلال التوزيع المتعادل لقوى العناصر داخل العمل.

أما شكل (٣١) الذي يمثل لوحة العشاء الأخير، للفنان "ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci"، فيجسد لنا خير دليل على مدى إهتمام فناني عصر النهضة بالبناء الرياضي للعمل الفني بهدف الوصول إلى أقصى حالات التوازن والتناسب التي يمكن أن يصل اليها العمل الفني، فنجد هنا الدراسة الجيدة للمساحة التشكيلية للعمل الفني ومراعاة قواعد محسوبة لتوزيع العناصر التشكيلية بصورة تضمن اتزان العمل، فنلاحظ في هذا العمل أن الفنان قد قام بتوزيع الأشخاص على شكل كتل مترابطة، على جانبي السيد المسيح الذي ظل في وضع فردي تأكيداً على أهميته، وتوزيع تلك الكتل(الأشخاص) يكاد يكون متماثل علي جانبي مركز اللوحة، ولكن الفنان قد كسر حدة التماثل التام من خلال التنوع في الأحجام والألوان وكذلك في الحركات، التي وُزعت بطريقة تعيد نظر المُشاهد إلى مركز اللوحة مرة أخرى، وهذا التوزيع الجيد للأشخاص حقق بدرجة عالية حالة التوازن الكامل بين الأوزان التشكيلية للعناصر، وأكد الفنان علي تحقيق قيمة الاتزان من خلال التقسيمات والخطوط الهندسية الموجودة في الخلفية، والتي تقوم بدورها بالتأكيد على حالة التوازن بين القوى والتي يسعى الفنان إلى تحقيقها، بالإضافة إلى زيادة مساحة التركيز على الشخصية الرئيسية في العمل وهي السيد المسيح.



شكل (٣٠) يوضح اسلوب الفنان في تحقيق الاتزن من خلال، طريقة توزيع العناصر داخل العمل، ومراعاة إتجاهات الحركة لهذه العناصر ، "بوتيتشيلي"، "الربيع Allegory of Spring"، ١٤٨٢م تمبرا، ٢٠٣×٣١٤سم[١]

[1]Roberto invernicic and other: artee imagin,by istiuto italiano atlas,2004,p48.



شكل(٣١) عمل يوضح إستغلال الفنان للقواعد الهندسية البنائية لتحقيق قيمة الأتزن في اللوحة، ليوناردو دافنشي، "العشاءالاخير The Last Supper"، ١٤٩٥-١٤٩٨م ، تمبرا ٤٦٠×٨٨٠سم[1]

[1]http://ar.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci (1495-1498).jpg

ثالثاً: المعالجات التشكيلية لتحقيق الاتزان في الفن الحديث.

تعددت المذاهب الفنية في أروربا بعد إنقضاء فترة الفن المسيحي الذي انتشر في القرون الوسطى، وبعد ذلك ظهر فن النهضة العظيم في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك إعتزاز الفنان بفرديته وإظهار قدراته التشكيلية، إلا أن التغيرات الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع، كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البروجوازية، وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات الحاكمة، وظهر أيضاً طراز فني استمد مقوماته من الفنون الإغريقية والرومانية يسمى بالكلاسيكية العائدة.

وتوالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومانتيكية والطبيعية والواقعية، وفي أثناء تلك الفترة تطورت العلوم والأكتشافات بشكل واسع، حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الضوئي، وهذا ما أدى الي تطور الأساليب الفنية التشكيلية وظهور أول اتجاهات في الفن الحديث وهى التأثيرية أو الأنطباعية، وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل مذاهب جديدة أهمها التكعيبية والوحشية والمستقبلية.

وعندما قامت الحرب العالمية الأولى وتأثر الفنان بحالة الأقتتال والفوضى التي عمت البلاد في المجتمعات الإنسانية وتفاعل معها، ظهرت قواعد جديدة للفن، قواعد تبحث عن التعبير الحر والإتجاه الى التجريدية واللاموضوعية، فظهرت الحركة الدادية والسريالية والتجريدية بأنواعها، وكلما تطورت الاحداث وتقدم العلم الانساني، كان الفنان التشكيلي مصاحب لهذا التطور ومعبر عنه بأساليب وإتجاهات فنية مختلفة ومتلاحقة.

والجدير بالذكر هنا أن الفنون التشكيلية بكل أشكالها وما صاحبها من تطور، ماهي الا حالة واحدة من التواصل والأستمرار لمراحل تطور أرتبطت بالظروف الموضوعية والتاريخية والأجتماعية للمجتمع الأنساني، "فكل ما توصل اليه الفن المعاصر قد يبدو مختلفاً كلياً ولا علاقة له بالفنون السابقة، والقيم والمفاهيم الفنية التقليدية، لكن مثل هذه النتائج لم تتحقق إلا بعد مراحل متتالية ومتواصلة رافقها تحول في الرؤية الفنية، وتحول أيضاً في وسائل التعبير، وكذلك في المنهج والأسلوب وفي أدوات التصوير ومادته"[1].

ونتيجة لكل هذا التطور في الأساليب والرؤى الفنية، كان هناك التطور في مفهوم القيمة الجمالية، وطريقة تحقيقها، وبعد أن كانت هناك أساليب تشكيلية وقواعد فنية محددة تعلم وتدرس في مدارس تعليم الفن، والتي غالباً ماتكون مرسم الفنان المعلم، أصبح للفنان كامل الحرية في إسلوبة وفي تعبيره الفني، الذي أصبح نتاجاً لفكره وفلسفته الخاصة في التعبير عن الموضوع التشكيلي، وأختلفت وتباينت الأساليب والمعالجات التشكيلية التي تحقق القيم الجمالية في كل إتجاه فني وعند كل فنان، ولعلنا في هذا الجزء سنقوم بالقاء الضوء علي بعض الإتجاهات الفنية، والتي تمثل أهم محطات التحول في المراحل الفنية المتتالية.

---

[1] محمود أمهز: مرجع سابق، ص٩.

١-التأثيرية Impressionism.

في أواخر القرن التاسع عشر بدأ الفنانون يكشفون عن عدائهم للواقعية التي كانت بالنسبة لهم غير مجدية، وأعتبروا أن الواقعية التقريرية هي السبب في حالة الجمود التي عاشها الفن، وانها تمثل بداية النهاية، ولابد من تخطي هذه المرحلة التي تقيد الأحاسيس البشرية التي هي مصدر القوة في الفنون التشكيلية، ومن هنا كانت انطلاقة وظهور الحركة التأثيرية التي واجهت كل أشكال الجمود في الفن التشكيلي، والابتعاد عن النقل الحرفي للطبيعة، وعمل المصورون التأثيريون على تطوير أساليب التشكيل ورفض التقنيات السابقة التي لا تأتي بجديد.

وهنا كانت البداية الجديدة في الرؤية التشكيلية الفنية، حيث بدأ اهتمام الفنان المصور بجماليات العمل الفني ذاتها، والتأكيد عليها بغض النظر عن مدى قربها من تسجيل الطبيعة،"ومن هنا بدأ الفنان يهدف في عمله إلى تحقيق القيم الفنية والتشكيلية بحرية، من خلال تحرره من قيود التقليد والمحاكاة فقد نظر المصور التأثيري للحياة في مجموعها على أنها حالة من الحركة والتغير المستمر، فكل ظاهرة تمثل حادث عابر لا يتكرر ويمضي مع الزمن"[١].

"فالمصور التأثيري يستقبل الطبيعة بعد أن يحللها ويردها إلى عناصرها الأصلية، وهو لا يستقبلها بعواطفه وإنفعالاته الذاتية بل بحواسه وخاصة حاسة البصر، فأهتم بتصوير ماتراه العين من الأشياء مركزاً على

---

[١]اشرف العريني:"الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين"، مرجع سابق، ص٦٩.

تأثيرات الضوء وفاعليتها التي تنعكس على الأشياء في لحظة معينة، تلك اللحظة التي تعكس التغيرات اللونية للأشياء تحت تأثير الضوء، ومن ثمة أصبح موضوع التصوير غير ذي قيمة ولا يبقي منه إلا تأثيرات الضوء وتحولات اللون من حيث هي ظاهرة مجردة"[1].

وأهتم المصورون التأثيريون بعنصر اللون وحولوا اللوحة الى مساحات لونية تساعدهم بتصوير الأحساسات البصرية التي تعكس النظرة الخاطفة للعين والانطباع الناتج عنها، ومن هنا اتجه التأثيريون الي التأكيد على التوازن اللوني داخل العمل من أجل تحقيق حالة التناغم اللوني بين أشكاله، وعلى هذا فقد أتجهت التأثيرية إلي زيادة عناصر التشكيل والتأكيد علي المضمون لتوصيل الحالة الأنطباعية للمُشاهد، وتحقيق القيمة الجمالية للاتزان من خلال التوزيع الجيد للإيقاعات اللونية ودرجات الساخن والبارد، وتحويل اللوحة بأكملها إلى حالة من التوازن لقوى التأثيرات اللونية والضوئية.

ومن أهم رواد الحركة التأثيرية "كلود مونية Claude Monet" و"أوجست رينوار Auguste Renoir" و"جورج سوراه G.Seurat" وغيرهم، ويعد "كلود مونية" هو رائد هذا الأتجاة، والذي أستغل كل الأمكانات التشكيلية لعنصر اللون، وأستفاد من طاقاته الفنية وأستطاع من خلال التأثيرات اللونية المختلفة أن يصل إلى التوازن اللوني الكامل وتحقيق حالة التوازن بين الإيقاعات اللونية ذات الطابع والتكنيك الحديث، فنلاحظ في أعماله مثل لوحة "نهر السين" شكل (٣٢) انه استطاع الوصول الي صيغة تتعادل فيها قوي

---

[1] محمود محمود عبد العاطي:"أهداف التشكيل عند فناني الحركة والضوء"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨١م،ص ٣٦.

عنصر اللون مابين الساخن والبارد، في توزيع تشكيلي متوازن يقوم على تشبع الدرجات اللونية من بعضها البعض.

أما الفنان "جورج سوراه G.Seurat" فقد استطاع أن يكمل الطريق للتأثيرين، من خلال أسلوبه المميز في التلوين الذي أستحدثه، وهو ما أطلق علية الأسلوب التنقيطي أو"Pointillism"، فلم يلجأ إلى مزج لونين معاً بل كان يضع الألوان خالصة على شكل نقاط صغيرة بجانب بعضها، ويعتمد على إدراك المُشاهد في تجميع تلك النقاط، واستطاع "سوراه" أن يحقق الاتزان من خلال الايقاع اللوني المتناغم والمتداخل بين درجات الألوان المختلفة، والتوزيع المتوازن للملمس الناتج عن تجاور النقاط بشكل متساوي كما هو واضح في الشكل (٣٣).

وكما ظهر الأسلوب التنقيطي كأحد أساليب الأتجاة التأثيري، كان هناك إسلوب الفنان "فان جوخ V.van Gogh" والذي يصنف كأحد رواد الأنطباعية، حيث كان يقول عن نفسه أنه عندما يصور شيء إنما يصور الأنطباع الخاص عند رؤية هذا الشيء، وهذا يفسر لنا طريقة "فان جوخ" المميزة في التلوين والتي كانت سابقة في عصره، فأعماله تتميز بالحركة والديناميكة والألوان المتباينة، وقد اهتم "فان جوخ" بتحقيق الاتزان في أعمالة من خلال تعادل القوي الناتجة عن المساحات اللونية الصريحة، وطريقته في استخدام الفرشاه وحالة التوازن الناتجة عن التوزيع المتناغم لملامس ضربات الفرشاة والحركة الديناميكية التي تنتشر علي مساحة اللوحة ككل، شكل (٣٤).

شكل(٣٢) كلود مونية، نهر السين The seine(٩٨×١٤٩سم)، زيت على توال١٨٨٠م، متحف دالاس للفنون،الولايات المتحدة. [١]

شكل(٣٣) جورج سوراة، موديل Model (٢٥×١٦سم)، زيت على خشب ١٨٨٦م، متحف أورساى بباريس. [٢]

[1] http://www.wikiart.org
[2] http://www.wikiart.org

شكل(٣٤) فان جوخ، ليلة مضيئة بالنجوم The starry night، زيت على توال

١٨٨٩م، متحف الفن الحديث بنيويورك. [١]

٢-التكعيبية Cubism.

إن الأسلوب الخاص بالفنان "بول سيزان Paul Cezanne" يعد سبب أساسي في ظهور الإتجاه التكعيبي في الفن، فالتكعيبيين أهتموا كثيراً بأفكار هذا الفنان، والذي أهتم في أعماله بالبحث عن بنائية الأشكال وطريقة تركيبها،"ويقول سيزان أن الطبيعة يمكن التعبير عنها بالمكعب والمخروط والأسطوانة والكرة، ويكون لمس الفرشاة المليئة بالعجينة اللونية على سطح اللوحة كأنما يشكل ويجسد العنصر الذى تلامسه كأنه يجسد الفراغ، فهو يعبر عن هذه الحجوم لتملأ مكانها في الفضاء المحيط، وكأنه ينحت الفضاء وذلك باستخدام التكوين ذي الأبعاد الثلاثة"[٢].

"وتعتبر التكعيبية حركة تشكيلية عرفت كحركة فنية من خلال المعرض الذي اقامه الفنان"جورج براك Georges Braque"، في باريس عام

---

[1]http://www.wikiart.org

[٢]اشرف العرني: "الصيغ الإيقاعية في تصوير القرن العشرين"مرجع سابق،ص٨٦.

١٩٠٨م، وقد كانت هذه الحركة مقصورة في بداية ظهورها على فن التصوير وبعد ذلك إتجهت الى النحت، وجاءت التكعيبية إنعكاساً لما جاء به العلم من رؤية جديدة للبنية الداخلية للمادة حيث استفاد التكعيبين بصور الحبيبات والتركيبات البلورية للمعادن والعناصر الأخرى، من خلال المراحل التي مرت بها التكعيبية، وهى المرحلة البطولية، المرحلة التحليلية، المرحلة التركيبية والمرحلة البلورية"[١].

وقد أهتم التكعيبيين بالفنون الأفريقية بشكل كبير، حيث نلاحظ ملامح الأقنعة الأفريقية في الأعمال التكعيبية الأولى لفناني هذا الإتجاه، ومن أهم رواد الإتجاه التكعيبي"بابلو بيكاسو Picasso Pablo" و"براك Braque" و"فرناند ليجيه Fernand Leger "، فهم الفنانين الثلاثة أصحاب التبلور في الإتجاه الفكري للتكعيبية، وقد أهتموا بالبناء الشكلى من خلال إظهار الصفات البنائية للأشكال،"فالفنانين التكعيبيين يصورون أعمالهم في موضوعية تنشد القوانين الرياضية والروابط الجوهرية لبناء الأشكال، فالأشكال تتحول على أيديهم إلى مجموعة من المكعبات التي تتآلف في بناء جديد على سطح الصورة"[٢].

وهنا يتضح لنا أن الفنان التكعيبي يهدف الى تحويل الأشكال إلي مفردات بنائية، بهدف إعادة صياغتها مرة أخرى بشكل جديد، ليصل إلى حالة من الحركة والتعبير عن جوهر الأشكال وليس ظاهرها، في طابع يغلب عليه

---

[١]صبري محمد عبد الغني: البحث في الفراغ، مطابع دار الحكمة، جامعة الكوفة، العراق،١٩٩١م، ص ٩٨.

[٢]ابراهيم عبد المغني: مرجع سابق، ص١١٢

الوحدات الهندسية، وإتجه التكعيبيون إلى اسلوبهم الخاص في تكوينهم الفني وفي تحقيق القيم الجمالية للأعمال، فأستبعدوا الألوان البراقة على عكس التأثيريين، واتجهوا الى المجموعة اللونية التي تعبر عن السطوح الهندسية، واتجه الفنان التكيعبي في تحقيقه للاتزان من خلال استخدام تقابل لوني مبسط، للتعبير عن البنية الأساسية التكعيبية ومسطحات اللوحة الموزعة علي المساحة التشكيلية، هذا بالأضافة الي الدمج الشديد بين الشكل وارضيته بحيث يصعب الفصل بينهما، وهذا يعمل على تحقيق حالة من التوازن بين الشكل والأرصية، فالفنان التكعيبي إستغل عناصر التشكيل من خطوط والوان وزوايا السطوح بطريقة تمكنه من تحقيق علاقة متوازنه بين الأشكال.

وكان تحقيق قيمة الاتزان عند الفنان التكعيبي من اهم سماته، وذلك يرجع الى اهتمامه الشديد بعنصر الشكل وبنائه الفني وعلاقته بالأرضية، كما نلاحظ في لوحة "نساء أفينون" شكل(٣٥)، حيث نلاحظ تأكيد الفنان على البناء الهندسي المتوازن لعناصر الشكل من خلال المجموعة اللونية البسيطة واتجاهات الخطوط وحركات الأجسام وأوضاعها المترابطة التي تشكل كتل متوازنة داخل مساحة العمل، أما في شكل (٣٦) نجد الفنان "جورج براك G. Braque"يزيد من التأكيد علي البناء الهندسي للعمل، من خلال الخطوط الصريحة التي تحول الشكل الى مسطحات متراكبة، وتحقيقه للتوازن من خلال البناء الهندسي القوي للشكل وترابطه الشديد مع الأرضية، بحيث تصبح المساحة التشكيلية متناغمة ومتوازنة القوى.

شكل(٣٥) بيكاسو، نساء أفينون the girls of Avignon(٢٣٤×٢٤٤سم)،زيت على توال، ١٩٠٧م، متحف الفن الحديث- نيويورك. [١]

شكل(٣٦) براك، زجاجة وأسماك Bottle and fishes،(٧٥×٦١سم)،زيت على توال ١٩١٢م، تيت غاليري- لندن. [٢]

---

[1] http://www.wikiart.org
[2] http://www.wikiart.org

٣-الوحشية Fauvism.

إن كلاً من الوحشيين والتأثيريين كان لهم بعض المصادر والمؤثرات المشتركة، فالإتجاهين أعتمدوا علي القدرة التعبيرية للون، وهذا يرجع إلي فضل مصادرهم الفنية المشتركة التي تمثلت في بعض فناني نهاية القرن التاسع عشر، أمثال فان جوخ، سيزان، غوغان، ومونش..، ولهذا كانت السمة المشتركة بينهم هي التعبير التلقائي والمباشر للفكرة التي يجسدها الشكل المبسط، حيث استفاد الوحشيون من الإتجاه التأثيري فكرة التأكيد على التناغم بين المتضادات وخاصة التضادات اللونية، والتي اصبحت بعد ذلك أهم مايميز الفنانين الوحشيين.

"وأهتم الوحشيون بالايقاعات اللونية وإبراز التناغم بينها، كما زاد الإهتمام بالتوافق اللوني، ولم يرتبطوا إطلاقاً بالأشكال والألوان الواقعية، فقد تغيرت الأشياء وفقاً لحاجة التناغم اللحني للوحة"[١]، وهنا كانت تظهر مهارة فناني ذلك المذهب في تحقيق قيمة الاتزان للعمل الفني، فبالرغم من استخدامهم للألوان بشكل صريح وصارخ، إلا انه استطاع ايجاد الصيغة التي تمكنه من الوصول لحالة التعادل والتوازن بين قوى تلك الألوان الصريحة، فاللون عند الوحشيين هو لون إصطلاحي معبر ومستقل عن المظهر الواقعي للشكل، فبالاضافة الي مراعاة التوازن في بناء الشكل نفسة عند الوحشيين، إلا أنه أكد علي تحقيق قيمة الاتزان من خلال استخدامه الصريح للون ودراجاته الساخنة والباردة حتى لو على حساب اللون الواقعي للشكل، وهذا بهدف الوصول إلى صيغة التوازن المعتمدة علي مقابلة المساحات اللونية بصورة

---

[١] اشرف العريني:"الصيغ الايقاعية في تصوير القرن العشرين"، مرجع سابق،ص ٧٦.

متوازنه، ومن هنا نجد أن التوازن اللوني كان أحد الاهداف الفنية لدى فناني هذا الإتجاه، ويعد الفنان "هنري ماتيس Henri Matisse" أحد أهم رواد هذا الإتجاه، وقد تميز أسلوبة في بناء الصورة بالبساطة، ولا نقصد بذلك السطحية أو السهولة، فأسلوب "ماتيس" كان يعتمد علي تحقيق حالة التوازن من خلال إخضاع القوى الصارخة للألوان الأولية الزاهية في مساحات وإيقاعات لونية، بقدر معين يساعده علي تحقيق قيمة الاتزان، ومن أقواله التي تؤكد ذلك" إن الألوان والخطوط لها قوى، وسر عملية الخلق الفنية الناجحة في أن يلعب الفنان بهذه القوى، ليحقق قيم الاتزان والأيقاع من خلالها"[1].

وتميز فناني الأسلوب الوحشي بتصوير الطبيعة بصورة جريئة في ترجمة المساحات والأشكال، وإيجاد حلول لحالة التنافر التي تنتج عن تجاور الألوان الأولية، فنلاحظ في الأشكال(٣٧) و(٣٨)أن الألوان تبدوا لأول وهلة في أوضاع غير متلائمة، ولكن مع التحليل نجد براعة الفنانين في تحويل ذلك التنافر الي حالة من التوازن من خلال التوزيع الجيد للقوى اللونية، والتحكم في الأيقاعات اللونية والخطية، وإيجاد صيغة تشكيلية تساعد في تحقيق قيمة التوازن بين القوى الناتجة عن تلك الألوان، عن طريق التحكم في ثقل المساحات اللونية والقيمة البعدية لها، وكذلك التوزيع المتعادل لمساحات الساخن والبارد وإستغلال خواص الأدراك البصرية لكل لون بهدف الوصول ألى اكبر قدر ممكن من التوازن داخل العمل.

---

[1] محمود البسيوني: اسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٤٣.

شكل(٣٧) هنري ماتيس، تناغم بالأحمر harmony in red(١٨٠×٢٢٠سم)

زيت على توال،١٩٠٨م [١]

شكل(٣٨) أرنست لودفيك، فتاة جالسة sitting girl (٨٠×٩٠سم)

زيت على توال، ١٩١٠م. [٢]

---

[1] http://www.wikiart.org
[2] http://www.wikiart.org

٤-المستقبلية Futurism.

تميز القرن العشرين بأنه عصر الحركة السريعة والتطور في شتى المجالات، حيث ظهرت الأكتشافات العلمية التي بفضلها تمت دارسة حركة الكون والكواكب وكذلك حركة الذرات والإلكترونات، وأثبت العلم أن العالم في حالة حركة مستمرة حتي الأجسام التي تبدوا في مظهرها ساكنة في في الحقيقة مليئة بالحركة، وكالمعتاد تأثر الفنان بهذه الرؤية الجديدة للكون، فظهر الإتجاه المستقبلي كمحاولة لتمثيل حركة الأشياء كأسلوب للتعبير عن الحياة العصرية الديناميكية.

"وصدر منشور المستقبليين في عام ١٩١٠م، وكان من أهم الأهداف التي نادوا بها هو سعيهم لتمثيل الحركة في العمل الفني، وهذا التمثيل على أساس أنها لن تكون حركة ساكنة، بل تكون حركة ديناميكية تعكس التغير الدائم المتجدد للحياة كأحد أساليب التعبير، ومن ثم جاءت أعمال المستقبليين عبارة عن تمثيل للحركة وليس تصويراً لها، وأتجه المستقبليين إلى أسلوب جديد في التركيب والبناء الخاص بالعمل، وقد تطلب هذا التركيب جهداً عقلياً كبيراً من قبل المُشاهد، لأنه كان ملزماً بأن يستعيد في تصوره فكرة الحركة وتطورها من خلال التحليل والبناء لعناصر الصورة"[١].

"ومن هنا نادى المستقبليون بعدم الإلتزام بالمظهر الخارجي الطبيعي لتصوير الأشياء، والأهتمام أكثر بتصوير مظاهر الحركة والسرعة كأساس

---

[١]محمود محمود عبد العاطي:، مرجع سابق،ص٤٢.

لأبداعم الفني"[1]، ولذلك نجد اهتمام المصورون المستقبليون بتثميل الحركة من خلال محاولة تجسيد الزمن كتعبير عن صميم الحركة في القرن العشرين.

وبسبب هذا الأسلوب الحديث كلياً كان التحدي الكبير لفناني هذا الإتجاه، ومحاولتهم التعبير عن الحركة والزمن من خلال الأسس والعناصر التشكيلية، فتميزت المستقبلية بالأستخدامات الغير تقليدية للخطوط والألوان والأشكال، لتحقيق قيم الوحدة والإيقاع والاتزان والتناسب في تعبيرهم التشكيلي عن الحركة، "فأتجه المستقبليون لتمثيل الحركة عن طريق تصوير التغير الذي يطرأ على الأشكال أثناء حركتها أمام العين، حيث تتحلل الأشكال وتتغير أوضاعها المكانية في اللحظات الزمنية المختلفة وتبدوا أقل وضوحا بزيادة الحركة، عن طريق تراكب القطات الزمكانية المختلفة في تكرارات شفافة تتخللها الأرضية المحيطة بالشكل"[2].

والقيم الجمالية للاتزان عند فناني المستقبلية تعد من أهم القيم التي ينبغي الأهتمام بها، وذلك لما لها من تأثير في مضمون العمل الذي يعبر عن الحركة، فالتوازن الجيد للإيقاعات الشكلية والخطية التي يعتمد عليها الفنان لتصوير الحركة، هى التي تؤدي إلى إدراك المشاهد للعمل وإحساسة بالتعبير التشكيلي عن الحركة (الزمن)، حيث أن أعمال المستقبليين تقوم في الأساس على صيغ ايقاعية للأشكال في تراكب معين بهدف التعبير عن حركة هذه الأشكال، وبالتالي فإن أي خلل في توازن توزيع تلك الإيقاعات سيؤدي إلى خلل في إدراك المُشاهد لمحاولة التعبير عن الحركة.

---

[1] جورج فلانجان: مرجع سابق ،ص٢٧٦.

[2] نسرين عبد السلام هرس: مرجع سابق، ص٢٠٣.

والشكل (٣٩) يمثل أحد أعمال المصور "مارسيل دوشامب Marcel Dushamp"، ويصور فيه حركة سيدة تنزل الدرج وتظهر في مساحات متحللة مجردة من التفاصيل، في عدة لقطات متوالية تعبيراً عن حركة نزول السيدة علي الدرج، وعن طريق التوازن الجيد الذي تحقق من توزيع الإيقاعات المتكررة لشكل المرأة، نجح الفنان في تمثيل ديناميكية الحركة وقت حدوثها، فاتزان العمل قد حققه الفنان من خلال التوزيع المتوازن للقوى التشكيلية التي تحملها إيقاعات الخطوط والأشكال، والتباين اللوني بين الفاتح والقاتم، وكذلك إندماج بعض أجزاء الشكل مع الأرضية زاد من الأحساس بالتوازن المساحة التشكيلية، أما الشكل (٤٠) وهو لوحة "فتاة تجرى في الشرفة" للفنان "جياكومو بالا Giacomo Balla" فنجد فيها إسلوب أخر للفنان في تحقيق الاتزان من خلال التوزيع المتوازن للإيقاع الحركي المتكرر، بالأضافة إلى توازن المجموعة اللونية في درجاتها وإسلوب توزيعها على المساحة، بطريقة توحد الشكل واللون والملمس في منظومة واحدة متوازنة.

شكل(٣٩) مارسيل دوشامب، عارية تنزل الدرج nude descending a staircase no.2

(١٤٦×٨٩سم)،زيت على توال،١٩١٢،متحف فلادلفيا للفن الحديث[1]

شكل(٤٠) جياكو موباللا، فتاة تجري في الشرفة Girl Running on a Balcony

زيت على توال، ١٩١٢م، ميلانو- إيطاليا[2].

[1] http://www.wikiart.org

[2] http://www.wikiart.org

٥-إتجاهات الفن التجريدي Abstractism.

إن ما وصف بالفن التجريدي أو اللاتمثيلي إنما يمثل إتجاهاً فنياً ظهر مع بداية القرن العشرين، وبلغ قمته بعد الحرب العالمية الثانية وحتى الخمسينات، والتجريد لم يكن برنامج خاص بجماعة معينة بل هو إتجاه عام جاء نتيجة ظروف اجتماعية مغايرة ونمط جديد في التفكير وتبدل في الرؤية الفنية،"والتجريد في مفهومة العام هو رفض للصورة أو التشخيص (Figuration) والتمثيل، ورفض التقيد بالمنظور أو الطبيعة وتحرر الفنان من تمثيل الأشياء كما هى أو نقلها، فالفن التجريدي هو ظاهرة معاصرة ومرحلة متقدمة من تاريخ الفن، وظهورها كان تطور بطيء للفنون لا تبدل مفاجيء"[١].

والإتجاه التجريدي كما قلنا هو إتجاه عام في الوسط الفني التشكيلي، فهو إتجاه قد ساهم فيه عدد كبير من الفنانين الذين ينتمون إلى إتجاهات ورؤى فنية مختلفة، ونتيجة لذلك تشعبت من الرؤية التجريدية في الفن عدد من الأساليب الفنية مثل التجريدية التعبيرية،التجريدية الهندسية،التجريدية الطبيعية والنقائية..وغيرها، ومن أهم تلك الأساليب التجريدية، هي التجريدية الهندسية والتجريدية التعبيرية، فقد أهتم فناني هذين الإتجاهين إلى التعبير عن الجمال الخالص، الجمال القائم على جماليات العنصر التشكيلي نفسة وبعيداً عن التمثيل المباشر للطبيعة.

---

[١]محمود امهز: مرجع سابق،ص ١٣٨.

أ- **التجريدية الهندسية:**

وهي المذهب الذي يعتمد بشكل كبير الأشكال الهندسية والخطوط الأفقية والرأسية،"وقد تأثر فناني الإتجاه التجريدي الهندسي بالتكعيبية والمستقبلية، إلا أنهم عمدوا إلى التعبير عن الجمال المطلق في جوهره والذي لا يرتبط بشكل معين، ومن ثم فقد أعتمدوا علي الأشكال الهندسية المسطحة التي لاتوحي بالثقل بأعتبارها تتميز بالنقاء الخالص"[1].

وقد قام فناني هذا الإتجاه بإستغلال جماليات الشكل الهندسي في تعبيرهم الفني، وكان تحقيق القيم الجمالية في تلك الأعمال له طابع تشكيلي خاص، لأنه يقوم في الأساس علي الشكل الهندسي البسيط واللون، وقد أستطاعوا تحقيق قيمة الاتزان في أعمالهم بأسلوب يعتمد علي القيم البعدية للّون، والأوزان الأفتراضية التي يحتويها الشكل الهندسي، ولذلك نجد أن أعمال ذلك الإتجاه تقوم على التوزيع المحسوب للقوى الكامنة في الشكل بطريقة متوازنة.

والأشكال(٤١) و(٤٢) نلاحظ فيها الأهتمام الشديد بتحقيق جماليات الاتزان في العمل، ونجد أن التكوينات تتسم بالبساطة بهدف عدم تشتيت المُشاهد عن الجماليات الخالصة للتكوين، وقد تحقق الأتزان في التكوينات من خلال مراعاة التوزيع المتوازن لقوى العناصر التشكيلية، من حيث توزيع اللون علي أسس أوزانه الأفتراضية، وترديد الأيقاعات الخطية واللونية التي تؤكد على توازن العمل.

---

[1] نسرين عبد السلام هرمس: مرجع سابق،ص ٢٠٧.

شكل(٤١) موندريان، انتصار بوجي ووجي victory boogie woogie،(١٢٦×١٢٦سم)

زيت على توال، ١٩٤٤م، لاهاي-هولندا[١]

شكل(٤٢) ليسيتزكي، بدون عنوان،(٥٠×٨٠سم)،زيت على توال

١٩٢٠م، مؤسسة جوجنهايم- إيطاليا[٢].

---

[1] http://www.wikiart.org
[2] http://www.wikiart.org

ب-**التجريدية التعبيرية:**

وهي الإتجاه الذي أكد بشكل كبير على التعبير نفسه، وأعتقدوا أن الأشكال التمثيلية تعوق تعبير الفنان، لذلك نجد أن فناني التجريدية التعبيرية قد إستخدموا الخطوط والألوان والملامس بطريقة مباشرة على السطح ودون تخطيط مسبق أحياناً للتعبير عن المشاعر والأنفعالات الخالصة، فقد أعتبر الفنان أن"الصورة عبارة عن قطعة تصويرية فقط لاتعبر عن موضوع ما، وإنما تصبح هي ذاتها موضوعاً قيمته في بنائه الداخلي وفي تنظيم عناصره وتماسك أجزاؤه فهى تشبه المقطوعة الموسيقية التي ليست في حاجة الي كلمات تغنيها لكي تبرر وجودها"[1].

ويستند أصحاب هذا المذهب على الأشكال المجردة للخط والمساحة والملمس والألوان بتباياتها وتوافقتها، على أساس أن البناء التشكيلي هو بناء لتعبير وإنفعال، تتناغم فيه العناصر مع بعضها البعض، وهناك بعض الفنانين من هذا الأتجاه استخدموا الأشكال التمثيلية في أعمالهم ولكن بأساليب تجريدية مميزة وتتفق مع الفكر الفلسفي لهذا الأتجاه.

فالقيمة الجمالية في أعمال التجريدية التعبيرية لاتقوم على التخطيط أو التنظيم كأعمال التجريدية الهندسية، ولكنها تعتمد على العلاقة التي تجمع العناصر التشكيلية في جو من التوافق والتناغم بصورة تلقائية، ويستغل الفنان إمكانات الترديد وتوزيع الملامس وحالات التوافق أو التباين اللوني فى تشكيل عمل فني يحمل قيم جمالية في تكوينه.

---

[1] جان برتلليمي:بحث في علم الجمال،ترجمة:أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر،القاهرة،١٩٧٠م،ص٢٥٨.

والاتزان في اعمال التجريدية التعبيرية يعتمد علي قدرة الفنان في طريقة توزيعه للخطوط وإيقاعات اللون التي تعبر عن إنفعالاته، فالأعمال تبدوا للوهلة الأولى أنها أعمال عشوائية لاتحمل أي قدر من التنظيم، ولكن مع التحليل نلاحظ توزياعات معينه للملامس أو التونات اللونية أو أشكال الخطوط، التي توضح وعي الفنان أثناء وضعها وتوزيعها، ولكنه في جميع الأحوال لايسمح بتنظيم العقل أن يؤثر على الحالة التعبيرية للإنفعال.

ويعد الفنان الأمريكي"جاكسون بوللوك Jackson Pollock" من أشهر فناني هذا الإتجاه، وكان هذا الفنان في البداية يصور اعمالاً تجريدية تمثيلية، ولكنه ولكنه بعد ذلك أستحدث أسلوبه المتميز بقذف وسكب الألوان علي سطح اللوحة، فتقوم الألوان بدورها في تشكيل مساحات وخطوط وملامس علي السطح، وكان يهتم الفنان بأبراز القيم الجمالية من خلال إهمال الشكل التمثيلي والتأكيد على عناصر التشكيل التي تحقق قياماً جمالية في حد ذاتها، فتحقيق الاتزان في أعماله يعتمد ترديد الإيقاعات الخطية واللونية ومحاولة السيطرة على العلاقات بين عناصر العمل، ففي الشكل (٤٣) نجد أن الفنان "جاكسون بوللوك J.Pollock" قد نجح في السيطرة على توازن العمل رغم الديناميكية الشديدة بين عناصره ونجح أيضا في توزيعه المتوازن لتعبيره الإنفعالي على المساحة التشكيلية، فالتوزيع الجيد للعلاقات اللونية، والإيقاعات الخطية المتشابكة، أدي الى توزان جوانب العمل التشكيلية، وإحداث حالة من توافق القوى المتصارعة داخل مساحة اللوحة.

وبأسلوب آخر اقل ديناميكية نجد الشكل (٤٤) للفنان "هانز هوفمان Hans Hofmann"والذي أعتمد علي اللون بشكل أقوى في تحقيق التوازن، فنجد

في هذا العمل الإعتماد علي العلاقات اللونية وتوزيعها علي أسس متعلقة بطريقة ادراكها أو مايطلق علية القيمة البعدية للون، وكذلك طريقة توزيعة للمساحات اللونية، ونلاحظ من ناحية أخرى أسلوب الفنان في تحقيق الاتزان من خلال توزيع مساحات لونية ساكنة تتوسط مساحات أكبر ذات طابع ديناميكي، وذلك عن طريق تغييره لأسلوب الفرشاة في التلوين، لينتج عن ذلك تحقيق حالة من التوازن بين الحركة والسكون.

شكل(٤٣) جاكسون بوللوك،رقم Number 6،(١٣٧×١١٢سم) ألوان متنوعة على توال

١٩٤٩م، متحف الفنون الجميلة، هيوستون- الولايات المتحدة.[1]

[1] http://www.wikiart.org

شكل(٤٤) هوفمان، البوابة The gate،(١٢٣×١٩٠سم) زيت على توال

١٩٦٠م،متحف جوجنهايم، نيويورك[1].

[1]http://www.wikiart.org