الفصل الأول

دراسة تفصيلية لعناصر «التكوين» وتوظيفها في العمل الفني

مقدمـــــة

تتشكل كلمة «التكوين» "COMPOSITION" من مقطعين الأول "COM" ويعنى "TO - GETHER" ومعناها «معاً» والثاني "POSITION" وتعنى وضع ، لهذا فدراسة التكوين تعني أسس وضع (الأجزاء) ليتكون منها (الكل)[1] .

إذ أن وحدات العناصر المرئية "VISUAL ELEEMENTS" سواء كانت خط أو مساحة أو كتلة أو غيرها تستلزم فى تجميع الفنان لها «لقواعد مرشدة» ، ولقد إعتمد فى إستنتاج هذه القواعد علي مجموعة من أفضل أعمال الفنانين الذين لهم وجود مؤثر فى تاريخ الفن . وذلك فى الفصل الأول وبما أن هذا الكتاب قد إستثني عنصر اللون من دراسته لأن ذلك يستوجب طباعة ملونة للأعمال وهذا غير متاح حالياً ، فقد أعتمد في النماذج التطبيقية المختارة علي أعمال من فن الحفر والطباعة علي مدي القرن التاسع عشر ثم القرن العشرين وذلك فى الفصل الثانى ثم الثالث بما إنفردت به كل حقبة زمنية من طريقة خاصة بها بل إنفراد كل فنان بأسلوبه الخاص فى التعامل مع أسس بناء العمل الفني وإستخدامه لتقنيات الحفر والطباعة علي تنوعها تلك التي تعتمد علي الخطوط ودرجات الظلال فى الأداء والتعبير ، وأتمني أن أقدم للأجيال القادمة معرفة أساسية بقواعد بناء العمل الفني لتكون عوناً لهم على الإبداع .

المقاس والشكل

قبل أن يبدأ الفنان إبداع عمل فنى يحدد أولاً – فى الغالب – مقاس السطح ثم الشكل ، ولقد شاع إستخدام الشكل المستطيل كمسطح للعمل عليه أتي بعده المربع فالشكل البيضاوى والدائرة .

ولقد كان للأشكال الهندسية إستخدامات ثابتة على مدى التاريخ ، فكان الفنان يختار المستطيل الأفقى – غالباً – لرسم منظر خلوى والمستطيل الرأسى لرسم شخص واقف أو صورة لإنسان وأيضاً كان يستخدم الشكل البيضاوى لنفس الغرض .

وإذا كان تكوين العمل ملئ بالطاقة والحيوية وتُقاد العين فيه عبر إيقاعات متداخلة، فإن الشكل المربع يكون ملائم أكثر من أى شكل أخر ، وإذا كان التكوين يستلزم سيولة خطية وحركة دائبة بإرتباط مع المحيط فإن الدائرة تناسب ذلك .

مثلما نري في لوحة «چان أنجر» (الحمام التركى) "THE TURKISH BATH" (لوحة رقم «١») فليونة خطوط الأجسام ترددت مع المحيط بقوة .

(1) Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page No. 166.

الإتزان

الفنان أثناء آداء عمله دائما ما ينظر إليه مرات ومرات وبطرق مختلفة ويضيف أو يحذف مساحة أو خط أو كتلة أو غير ذلك ، إنه يفعل هذا – غالباً – بحثاً عن الإتزان .

العين الحاسة للفنان أو الرائى المتذوق تختبر بسهولة مدى إتزان العمل ولبدء دراسة هذا يمكننا أن نأخذ عملاً قد عاش طويلاً وأُجمع علي جودته مثل (لوحة رقم «٢») (جيوفانى أرنولفينى وزوجته) "GIOVANI ARNOLFINI AND HIS WIFE" للفنان الهولندى «چاك فان أيك» "JEAN VAN EYCK" (١٣٩٠ – ١٤٤١) بتحليلها (شكل رقم «١») من خلال عمل تقاطعات خطية تنتج نقطة مركزية فى منتصف العمل وحول هذه النقطة يكون هناك التجمع للعناصر فى تدافع وتصارع لكى يكونوا عملاً مُحكم الإتزان ، فالتوازن درجات ، فالعمل المثالى الإتزان يكون التوازن فيه حول المحور الرأسى المنصف للوحة ، واللوحة الكاملة الإتزان تظهر إلى جوار ذلك إتزاناً متجانساً فوق وتحت المحور الأفقى المنصف للوحة ، ويمكننا أن نستخرج القواعد التالية كأفكار أساسية[1] :

١ – كل لوحة عبارة عن مجموعة من الوحدات الفردية وكل وحدة لها قيمة .

٢– قيمة الوحدة تعتمد علي مقدار قدرتها علي الجذب .

٣– الوحدة القريبة من الحافة لها جذب أكبر من نفس الوحدة فى المنتصف .

٤– كل جزء من فراغ اللوحة له بعض الجذب بقدر مساحته .

٥– الوحدة عندما توضع فى فراغ لها جذب أكبر من أن توضع مع وحدات آخرى .

٦– الوحدة السوداء على بيضاء أو العكس لها جذب أكبر من نفس الوحدة على رمادى .

٧– الوحدة التى فى المقدمة لها وزن أقل من نفس الوحدة فى العمق .

ولا يعنى هذا أن العمل يجب أن يكون ذو إتزان صارم ولكن الإبتعاد عن ذلك كثيراً غير مستحب أيضاً .

ولنستعرض بعض أعمال الفنانين ولنبدأ من نابغة عصر النهضة «رافئييل دى سانتى» "Raphael Di Santi" (١٤٨٣ – ١٥٢٠) الذى كان لديه يقين بأن التوازن المطلق هو الضمان الأمثل ، فقد كانت لديه خطة مسبقة من التنظيمات المعمارية وهى تعتمد علي وضع الشخص الرئيسى فى العمل فى قلبها ثم توزيع عناصر العمل على الجانبين والمقدمة والمؤخرة وكأنه جيش ، ولقد لائم هذا وقار

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 10 .

موضوعاته ويتضح هذا فى (لوحة رقم «٣») (مدرسة أثينا) "SCHOOL OF ATHENS" وتتشابه الرؤية بينه وبين نظيره «ليونارد دافنشى» "LEONARDO DA VINCI" (١٤٥٢ – ١٥١٩) (لوحة رقم «٤») «العشاء الأخير» "THE LAST SUPPER" فكل تلميذ من تلاميذ السيد المسيح أخذ وضعاً فى اتجاه الشخص المحورى والذى يمثله (المسيح) فى قلب العمل وتساوت العناصر حوله .

فى ذلك العصر حتى ولو لم يكن هناك شخص محورى فنجد أيضاً أن العناصر موزعة على الجانبين مثلما نرى في (لوحة رقم «٥») «إحتفال الرعاة» لـ «دوناتلو» "DONATELLO" (١٣٨٦ – ١٤٦٦) وهى «نحت بارز على البرونز» .

ونماذج من عصور أخرى نجد (لوحة رقم «٦») للفنان الإنجليزى (توماس جمس برو) "THEMAS GAIMS BOROUGHT" (١٧٢٧–١٧٧٨) المسماة «روبرت أندرو وزوجته» "ROBERT ANDROW AND HIS WIFE" نجد أن عنصراً صغيراً قد وازن شيئاً كبيراً، فنجد أن الأسرة والشجرة خلفهم في الأمام قد توازنوا مع كومة القش والثلاث شجرات فى العمق (شكل رقم ٢) ويتأمل عملاً لـ «بيتر دي هوخ» الهولندى الجنسية» "PIETER DE HOOCH" (لوحة رقم «٧») (الفناء الهولندى) "THE DUTCH COURTYARD" نجد أن مجموعة الأشخاص الرئيسية فى اللوحة وهم على الجانب الأيسر قرب المنتصف قد إتزنوا مع الطفل الواقف فى الجانب الآخر فى المقدمة وحافة المبنى أعلاه (شكل رقم «٣») .

وفي (لوحة رقم «٨») لـ «بيتر بروجل الأكبر» "PIETER BRUGHEL THE ELDER" (١٥٢٥ – ١٥٦٩) نجد أن الإتزان قد قام فيها على أساس التوازن بين عناصر المقدمة من أشجار وأشخاص وحيوانات فى الجانب الأيسر بأحجامهم الكبيرة بالقياس للعناصر فى عمق اللوحة فى الجانب الأيمن (شكل رقم «٤») تحليلاً للوحة «الصيادون فى الجليد» "HUNTERS IN THE SNOW" .

وبالانتقال لعصر آخر نرى فى (لوحة رقم «٩») «الراقصة الأسبانية الصغيرة» "SPANISH DANCING GIRL" لـ «هنرى دى تولوز لوتريك» الفرنسى "HENRI DE TOULOUSE LOUTRIC" (١٨٦٤ – ١٩٠١) بتحليلها (شكل رقم «٥») ، نجد أن هناك خطاً وهمياً بين البقعتان اللتان قاما عليهما اتزان العمل ، البقعة الأولى شعر الراقصة والأخرى أمامها على الأرض وجعل خطوط الأرضية السوداء ، والخط الذى يمثل الزراع اليمنى للراقصة تدل على هذا الخط الوهمى القائد للإتزان .

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 1 .

(2) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 1 .

openkanal.com

وفـــى (لوحة رقم «١٠») الفنان الأمريكى المعاصـر جـون ماريـــن "JOHN MARIN" و "COMDEN MOUNTAIN ACROSS THE BOY" وهى تبسيط لمنظر خلوى نجده قد وزن لوحته من خلال التواجه بالمساحات وتوزيعها وتنويعها عبر العمل .

قيمة الخط

يحدد الخط صفة العمل ، فاللوحات التى تأخذ خطوطها الشكل الرأسى يظهر فيها السمو ، واللوحات التى تحتوى على خطوط أفقية تعطى إستقرار للعمل ، والخطوط المنحنية داخله تملأه بالحيوية ، والخطوط اللولبية أمثلة نمطية لسرعة الحركة ، وللخطوط إستخدامات بديهية فى التعبير عن الموضوع فمثلاً فى المنظر الخلوى، الخط الرأسى الممتد من الأرض إلى السماء غير مطلوب ، ولكن خط رأسى متوسط كطول شجرة يكون مقبول ، والخطوط الأفقية فيه تكون طبيعية للغاية ، ولقد تميز بعض الفنانين بقوة إستخدامهم للخط مما أضاف إلى أعمالهم قيمة كبيرة ومنهم «ميكل أنجلو» مثلما نرى فى (لوحة رقم «١١») وهى جزء من عمله الكبير فى سقف كنيسة سيستين وهى تعبر عن (خلق الله للإنسان) "THE CREATION OF MAN" وأيضا أتى من بعده فنان الكلاسيكية العائدة فى فرنسا «جان أنجر» التى تميزت أعماله بقوة وليونة وإتصال الخطوط مثلما نرى فى (لوحة رقم «١٢») .

خط الجمال

في كتاب «تحليل الجمال» الذى أُصدر عام ١٧٥٣ حدد فنان إنجلترا «ويليام هوجارث» «سبع» خطوط منحنية وجعل للخط الرابع منها (شكل رقم «٦») الأفضلية مـن الناحية الجمالية بل وأطلق عليه اسم «خط الجمال» "LINE OF BEAUTY" وهو أقرب لحرف "S" ، ويمكننا أن نلاحظه فى كثير من أعمال عصر النهضة ، أنه خط يأخذ طابع لين منتصب ، نجده فى خط ظهر إمرأة جميلة الجسم ، وإذا خطان منهما إتصلا معاً كونا منحنى جميلاً يشبه الشفاه أو قوس كيوبيد ، إنه رمز للفاعلية والحياة وهو يحتوى على توازناً ذاتياً ، نجده فى شكل ألسنة اللهب المتصاعدة ، والفنانون الذين رسموا المناظر الخلوية أستخدموه لأنه سهل الرؤية بالنسبة للعين ونجده فى أعمال فنانين آخرين مثل «أوجست رينوار» "AUGUSTE RENOIR" (١٨٤٠ - ١٩١٩) (لوحة رقم «١٣») «عارية مستقلية» "RECLINING NUDE" ، وكذلك تماثيل بعض فنانو آخرين النحت مثل «أرستيد مايولول» "ARSTIDE MAILOL" (١٨٦١ - ١٩٤٤) الفرنسى ، (لوحة رقم «١٤») "TARSO OF ILE FRANCE" «جزع وساقين» لـ «ايلى دى فرانس» .

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - PAGE 72 .

قيمة الخط الرأسى

عندما سُئل «جيوتو» "GIOTTO DE BONDONE" (١٢٦٦ – ١٣٣٧) عن البناء الكامل قدم «دائرة» وعندما سئل «مايكل أنجلو» فإنه قد رسم صليباً ، كل من الدائرة والصليب هما أساس سليم للمعمار الجيد وبالتالى التكوين القوي ، وإذا إتصل الصليب اللاتينى بنفس الطريقة فإن شكلاً بيضاوياً سوف يتكون ، وفى كل من هذين الشكلين يظهر «الخط الرأسى» بوضوح (شكل رقم «٧») .

إن أول ما يرى فى عنصر هو الخط المستقيم المحدد لإتجاهه، وبالتالى فإن استخدام الخط الرأسى يضيف للعمل سمو وجلال، مثل (لوحة رقم «١٥») «الصلب» "THE CRUCIFIXION" لـ «إيمى نيكولاس مورو» "ROBERT METHER WELL" وفى (لوحة رقم «١٦») «السفر» "THE VOYAGE" فنجده قد إعتمد عليه فى تكوين عمله فى ترديد إيقاعى جميل وهو من أعمال روبرت موزريل .

تعامد الخط الأفقى مع الرأسى

كما أن كثيراً من الفنانين قد إستخدموا الخطوط المنحنية بمهارة فإن بعضهم قد إستخدم تعامد الخط الرأسى على الأفقى بنجاح مثل «كلود مونيه» فى (لوحة رقم «١٧») المسماه «الصيف» "THE SUMMER" فنجده قد استخدم تعامد الخطوط الرأسية للأشجار فى المقدمة والشجيرات فى الخلف على خط الأفق والخط الأفقى الذى يعلوه مع تقليل الإحساس بذلك من خلال كثرة أوراق الشجر بما تحدثه من بقع بالإضافة لأسلوب الإنجاه التأثيرى الذى يعتمد على البقع والمحقق فى اللوحة ، ونموذج آخر عمل الفنان الفرنسى أيضا «بول سيزان» "PAUL CÉ-ZANNE" وفيها تنجذب العين تلقائياً نحو إستقامة الزجاجتان والنافذة مع الخطوط الرأسية للمنضدة، كل هذه الخطوط تتعامد على الخطوط الأفقية للنافذة فى حوار مع الخطوط المنحنية للفاكهة والقماش أسفلها نري هذا في لوحة رقم (١٨) .

تناسق الخطوط

ينبغى أن يتعامل الفنان مع الخطوط داخل عمله بدقة شديدة بحيث يوجد قدر من التناسق بينها وقد يأتى هذا عن طريق جعلها (مستمرة) مثلما نرى فى (لوحة رقم «١٩») «رجل عجوز وحفيده» "OLD MAN AND HIS GRANDSUN" للفنان الإيطالى «دومينكو جيرالانديو» "DOMENICHO GHIRLANDAIO" (١٤٤٩– ١٤٩٤) فنجد أن خطوط المنظر الخلوى المرئى من النافذة تتناسق مع الشخصين اللذان يمثلان العمل ، وبينهما تقع الخطوط المستقيمة الأفقية والرأسية كعنصر ربط وتوازن ، وفى لوحة رمبرانت «الأعيان» "SYNDICS" (لوحة رقم «٢٠») نجد أن رمبرانت قد أقام حواراً بين الخطوط المنحنية للأشخاص التى تستمر من جانب اللوحة فى أشكال تشبه أنصاف الدوائر فى توازن مع الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية للحجرة والمنضدة .

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 .

وفى لوحة «ديبيجو فيللا سكيز» "DIEGO VELAZQUEZ" (١٥٩٩ – ١٦٦٠) (لوحة رقم «٢١») "LAS MENINAS" وصيفات الشرف نجد أنه قد جعل خطوط أشخاصه رغم إبتعاد أماكنهم تستمر معاً وليست الخطوط القصيرة للأشخاص فقط بل خطوط تفاصيل ملابسهم أيضاً فى تناسق مع الخطوط المستقيمة للوحة .

الدخول إلى اللوحة

فى الأعمال الفنية القوية ينبغى أن يكون هناك طريق للعين تدخل منه إلى اللوحة دون معوقات ، والعين تقاد بزاوية مقدارها ٦٠° وتمتد بها ، وإذا تأملنا عملاً للفنان الفرنسى «إدجار ديجا» "EDGAR DEGAS" (١٨٣٤ – ١٩١٧) فى (لوحة رقم «٢٢») «مشهد باليه» "BALLET SCENE" نجده قد أوجد طريقاً سهلاً للدخول إلى اللوحة يبدأ من الجانب الأيمن حيث الأشخاص ذو حجم أكبر وبالتالى الخطوط أطول وتتشابك بإستمرار مع ترك مساحة خالية قرب منتصف اللوحة تستمر العين بعدها فى الرؤية إلى الركن الأيسر العلوى وللعكس . وفى عمل لفنان الرومانسية الفرنسى «كاميل كورو» "KAMILE COROT" (١٧٩٦ – ١٨٧٥) «منظر قرب ڤولترا» "A VIEW NEAR VOLTERRA" (لوحة رقم «٢٣») نجد أن العين تنجذب تلقائياً نحو الشخص الممتطى الجواد لتستمر معه مشاهدة الأشجار بعده لتنتقل إلى الجانب الأيسر لتطلع عليه فى حركة شبه دائرية .

الخروج من اللوحة

كما أن الدخول السهل إلى اللوحة شئ هام فإن الخروج المنطقى منها شئ هام أيضاً وأحياناً يكون طريق الدخول هو نفسه طريق الخروج بإستخدامه عكسياً ، وأحيان أخرى يستخدم فراغ اللوحة كمخرج منها كما نري فى لوحة الفنان الفرنسى «چوستاف كورييه» "GUSTAVE COURBET" (١٨١٩ – ١٨٧٧) (لوحة رقم «٢٤») «قاطعوا الصخور» "THE STONE CUTTERS" فنجد العين تبدأ من الركن الأيسر العلوى مستعرضة عناصر العمل أن تخرج من فراغ السماء فى الركن الأيمن العلوى ، وفى لوحة «چان شاردان» "JEAN CHARDIN" (١٦٩٩ – ١٧٧٩) «الطاهية» "THE PROVIDER" (لوحة رقم «٢٥») فنجده قد أوجد مخرج ضيق للعين هو بقعة الصغيرة التى تظهر من السماء فى عمق المنزل فى الركن الأيسر العلوى من اللوحة تلك هى نهاية طريق يبدأ من الركن الأيمن السفلى من اللوحة ماراً بالطاهيتين .

تنظيم الرؤيـة علـى أساس هندسى داخل العمل

عند التأمل الدقيق فى العمل فإن العين تتابع عناصر العمل فى تدرج بادئة بأكثرها أهمية ثم تتدرج إلى العناصر الأخرى بشكل متتابع حسب أهميته وعندما تنتهى من رؤية كل الأجزاء ربما تعود من حيث بدأت ، والأعمال الفنية العظيمة

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part .

(2) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 2 .

تهتم بهذه النقطة وهى تحقيق (وحدة) من خلال ربط الأجزاء وفى الغالب ما يحدث هذا على أساس هندسى مثلما نرى فى لوحة «ليوناردو دافنشى» (لوحة رقم «٢٦») «عذراء الصخور» "THE VIRGIN OF THE ROCKS" فقد جعل العين تتحرك من خلال المنحنيات عبر الشخصية الرئيسية (العذراء) الذى جعلها فى مركز اللوحة وحولها تنتشر الشخصيات والعناصر فى شكل هندسى وهمى يتحقق من خلال أوضاع الأشخاص ، وخطوطهم ، بل والضوء والظلال ، وهذا الشكل بين الدائرة والمثلث لا يقطعه إلا المنظر الخلوى فى العمق .

هذا النوع من التكوينات تعبر الدائرة عن الفكرة الأولى فيه وهو يهدف إلى تركيز الإنتباه فى حركة دائرية ، وينقسم إلى ثلاث أنماط :

١- تكوين دائرى - يقترب من أن يكون مربعاً أو مثلثاً .

٢- تكوين دائرى مباشر يعبر عنه من خلال شكل منظورى وهو يميل إلى الشكل البيضاوى .

٣- تكوين مبنى دائريا بإنتظام ولكن بعد التضحية بالحواف .

ومن النوع الأول (لوحة رقم «٢٧») للفنان الهولندى «أنتونى فان دايك» "ANTHONY VAN DYKE" (١٥٩٩ - ١٦٤١) وهى صورة شخصية "PORTRAITE" فنرى ياقة الرداء مع الحافة العليا للرأس تميل لكونها دائرة رغم أن الياقة تقترب من الشكل المثلث .

ومن الحالة الثانية نرى لوحة «المسيح يعظ» "CHRIST PREACHING" لـ «رمبرانت» (لوحة رقم «٢٨») فنجد شخصية المسيح قد توسطت شكلاً دائرياً أخذ فى المنظور الشكل البيضاوى وحوله إلتف الأشخاص ليكملوا الحلقة .

ومن الحالة الثالثة نجد لوحات عديدة منها (لوحة رقم «٢٩») «يسوع فى بيت مارى ومارثا» "JESUS IN THE HAUSE OF MARY AND MARTHA" للفنان الإيطالى «تينتوريتو» "TINTORITO" (١٥١٨ - ١٥٩٤) نجـــد أن إنحناءات الثلاث أشخاص الأساسيين فى مقدمة اللوحة تحتويهم دائرة بسهولة بعد حذف قليل من حوافهم كما يتضح فى «شكل رقم «٨»» .

وفى (لوحة رقم «٣٠») «إختطاف إبنتا ليوسيبيز» "RAPE OF THE DOUGHTERS OF LEUCIPPIS" (١٥١٨ - ١٥٩٤) نجد أن الأشخاص والجياد قد جمعوا فى دائرة يخرج منها الطفل فى الجانب الأيسر وزراع الفتاة إلى

(1) Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cugtill Publication - New York - 1985 - Page No. 166.

openkanal.com

أسفل ، بل إن دائرة وهمية فى الداخل تقود إلى الدائرة الخارجية وتساعد ليونة الخطوط على التأكيد على وجود الدائرة الخارجية التى مركزها مؤخرة الفتاة العليا ويعمل فخذها كنصف قطر لها .

التكوين على أساس المثلث

من أكثر الأشكال التى بنيت على أساسها أعمال فنية عظيمة هو المثلث ، وقد كان يُفضَل فى موضوعات عديدة لما يحمله من إستقرار طبيعى ، فكان يفضل فى اللوحات التى تستوجب قدر من الوقار مثل موضوع (العذراء والطفل) ومنها (لوحة رقم «٣١») لـ «جان فان آيك» ، فقد بنى الفنان تكوينه على أساس المثلث المتساوى الساقين ، ويتركز الجزء الأكثر أهمية فى الموضوع وهو رأس العذراء وجسد الطفل قرب قمة المثلث وتحمل قاعدته جسديهما .

وفى لوحة «هونوريه دوميه» «العودة من السوق» "RETURN FROM THE MARKET" (لوحة رقم «٣٢») بنى الفنان لوحة على أساس الشكل المعين وهو بدوره ينقسم إلى عدة مثلثات (شكل رقم «٩») يتردد معه معين أصغر بين ساقى الحيوان الذى يمتطيه الرجل .

وفى (لوحة رقم «٣٣») «طريق فى سانت چينيفى» - "MORIZY SAINTE - GENEVIÉVE" الفرنسى «موريس أوتريلو» "MOURICEE UTRILLO" (١٨٨٣ – ١٩٥٥) نجد أن الفنان نوّع فى مساحات المثلثات التى بنى بها اللوحة من كبير فى الأرضية إلى صغير فى وسط اللوحة يكمل بها أكبر تلك المثلثات .

النسب والنسبة الذهبية

إجتهد الفنانون على مدار ممارستهم للفن على إيجاد نسب متناسقة فى أعمالهم لزيادة القيمة الجمالية وتعتمد تلك النسب على رؤية الفنان ذاته وطريقة تعبيره عن موضوعه ، وأشهر تلك النسب هى ما تسمى بالنسبة الذهبية والتى أقرها «فيتروفيوس المعماري»[٢] "VITRUVIUS DE ARCHITECTWA" فى القرن الأول الميلادى وهى تؤكد أن العلاقات بين الأجزاء تكون متناسقة إذا كان الصغير من نفس نسبة الكبير للكل .

والأمثلة فى تاريخ الفن كثيرة للغاية ومنها (لوحة رقم «٣٤») للفنان الفرنسى «كلود مونيه» "CLUDE MONET" (١٨٤٠ – ١٩٢٦) «شاطئ فى تروفي» "BECAH AT TROUVILLE" وفيها نجد أن السيدة على اليمين تشغل حوالى

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 1.

(2) Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cugtill Publication - New York - 1985 - Page No. 128.

(الثلث) وكذلك المقعد يشغل ثلث آخر والسيدة على اليسار تقتحم منتصف اللوحة فى محاولة لشغل الثلثين وأيضاً خط الأفق يبتعد عن قاعدة العمل بحوالى الثلثين .

التكوين بوحدة واحدة

التكوين بهذه الصورة من أشهر التكوينات حيث يكون أساسياً فى اللوحات التى يكون موضوعها رسم الأشخاص ويمكن أن يطبق على عناصر أخرى ، وفى هذا النوع من التكوينات لا يكون العنصر الوحيد فى اللوحة فى منتصفها بالضبط – فى الغالب – كما نرى فى لوحة «جان أنجر» إمرأة تستحم» "A WOMAN BATH-ING" (لوحة رقم «٣٥») ويكون هناك إرتباط وثيق بين هذا العنصر الرئيسى وبقية عناصر اللوحة مثلما نرى فى لوحة الفنانة الإنجليزية «سيلفيا چوسى» "SYLVIA GOSSE" (لوحة رقم «٣٦») «التجميل» "THE TOILET" وفيها نرى إرتباط الخطوط المكونة للمرأة بخطوط السرير وحوارهم مع الخطوط المستقيمة لقوائم السرير ، وفى لوحة «إميديو مودليانى» "EMEDEO MODIGLIONI" (١٨٨٤-١٩٢٠) (لوحة رقم «٣٧») «أننا زيوروفسكا» "ANNA ZBOROWSKA" نجد إرتباط وثيق للعنصر مع زوايا اللوحة ، نراه إنطلق من الزاوية اليمنى السفلى إلى الزاوية المقابلة .

التكوين بوحدتين

التكوين بوحدتين يحتاج إلى دقة شديدة خصوصاً عند تساوى أهميتهم لأن أحدهما ينبغى أن يسود سواء فى الحجم أو فى الحركة دونما يكون لذلك تأثير ضار على الموضوع بالإضافة لحتمية الربط بينهما وعند التفضيل تفضل الوحدة الأكثر أهمية مثلما نرى فى (لوحة رقم ٣٨) الفنان «أستيبان موريللو» "ESTIBAN MURILLO" «فتاة ومربيتها» "A GIRL AND HER DUENNA" نجد الفنان قد زاد من أهمية الفتاة بتقديمها فى المسافة وإلقاء قدر أكبر من الضوء عليها بالإضافة إلى وضوح ملامحها وكبر حجمها بالقياس للمربية ، وفى لوحة الفنان الفرنسى «چى بينيه دوبوا» "GUY PENEDU POIS" «قهوة الدومية» "CAFE DU DOME" نلاحظ أن السيدة الأكبر سناً (إلى اليمين) أكثر تمييزاً من الأخرى وقد ربط الفنان بينهن بتشابه ملامحهن وما يرتدون ، بالإضافة لخطوط الخلفية والخط المضئ فى المنضدة ، نرى كل هذا في (لوحة رقم ٣٩) .

التكوين بثلاث وحدات

فى التكوين بثلاث وحدات فإن وحدتين من الثلاثة ينبغى أن يتواجها بالثالثة مثلما نرى فى لوحة الفنان الأمريكى «توماس إيكينز» "THOMAS EZKINS" «لاعبو الشطرنج» "CHESS PLAYERS" (لوحة رقم «٤٠») فنرى المتفرج الوحيد على اللاعبين يميل إلى اللاعب فى اليمين ، ونظره في إتجاه اللاعب الآخر ولقد ربط بين الثلاثة عن طريق ضم رؤوسهم لمثلث قمته الرجل الواقف ، وفى

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 1.

لوحة الفنان الإنجليزى (هنرى موور) "HENRY MOORE" (١٨٩٨ – ١٩٩٢) وهى نحت فى البوليستر لموضوع العائلة "THE FAMILY" (لوحة رقم «٤١») نجد أن العنصر الثالث وهو الطفل قد إقترب أكثر من (الأم) مع إرتباط (الأب) به عن طريق ميل الإتجاه الخاص به ، ومسكه بيديه .

تكوين المجموعات

تتنوع الأساليب فى تكوين المجموعات ، وينبغى أن يكون هناك تنوع فى المسافات بين العناصر وكذلك النسب أيضاً وينبغى أن يكون هناك ترابط أو تشابك أحياناً .

فى لوحة «آكلوا البطاطس» "POTATO EATERS" (لوحة رقم «٤٢») نظم الفنان الهولندى «فنسنت فان جوخ» "VINCENT VAN GOGH" (١٨٥٣ – ١٨٩٠) عناصر لوحته فى شكل دائرى أخذ فى المنظور الشكل البيضاوى فى تنويع بين حركاتهم وميول رؤسهم والمسافات بينهم وجمع بينهم بالمائدة والقنديل المعلق مع الخطوط الرأسية للخلفية .

وفى لوحة «الموسيقيون» "THE MUSICAN" (لوحة رقم «٤٣») لكارفيجيو "MICHEL ANGELO MERISI DA CARAVAGGIO" (١٥٧٣ – ١٦١٠) نجده قد جمع أشخاصه وكأنهم شخصاً واحداً عن طريق التلاحم الشديد بينهم مع إعطاء الأولوية للعازف ذو العود مستخدم إيقاع الإضاءة فى الربط بينهم بالإضافة لقوة الخطوط وتشابكها .

وفى لوحة «الحرس الليلى» "THE NIGHT WATCH" (لوحة رقم «٤٤») نجد أن «رمبرانت» قد حشد أشخاصه بنسب وأبعاد مختلفة وربط بينهم بتلاحم خطوطهم وتردد الإضاءة عليهم وأيضاً العناصر الأخرى فى العمل ، كل أولئك حول شخصان أساسيان فى قلب اللوحة .

وفى لوحة (فرانشيسكو دى جويا) "FRANCHSCO DE GOYA" «الثالث من مايو» "THE THIRD OF MAY" (لوحة رقم «٤٥») نجده قد قسم أشخاصه إلى مجموعتين ، القتلة على جانب والمواطنين على جانب آخر مع إحتمال دورانهم جاعلاً الأهمية للمنفذ فيه حكم الإعدام ذو القميص الأبيض والمركزة عليه الإضاءة .

الإيقاع

وهو تكرار عنصر ما داخل العمل بتطابق أو بإختلاف ، وهو طريقة لإعطاء التكوين حيوية وبُعد زمنى لأن العين تُقاد من نقطة لأخرى عبر الإنحناءات ، ولنتأمل عملاً من أعمال «تيتيان» "TITIAN FICHLLY" (١٤٧٧ – ١٥٨٦) (لوحة

(1) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 2.

رقم «٤٦») (شكل رقم «١٠») «باكوس وأريادن» "BACCHUS AND ARIADNE" وفيه نرى كيف كرر الفنان مفردات عمله فى أنحاء اللوحة بأشكال ونسب مختلفة وإتجاهات متنوعة[١] .

وفى عمل لفنان الرومانسية فى فرنسا «أوچين ديلاكروا» "AUGEENE DELACRAIX" (١٧٩٨ - ١٨٦٣) (لوحة رقم «٤٧») «موت سارانابلس» "DEATH OF SARAANAPALUS" نرى إيقاع قوى أعطى قوة بناء للتكوين مما أثرى عنصر الحركة وربط بين عناصر اللوحة»[٢] .

الضـــوء

من المعروف علمياً أن (العين لا ترى إلا فى وجود الضوء) والفن التشكيلى لا شك إنه قائم على الرؤية والفنان يقوم بتوظيف الضوء كقائد لكل عناصر العمل ، ويستخدمه ذاته لإعطاء إيحاءات معينة يطلبها هو من عمله ، ولعل «رمبرانت فان راين» من أشهر من طوعوا الإضاءة لإبراز الإحساس المأساوى فى أكثر لوحاته ومنها (لوحة رقم «٤٨») وهى صورة شخصية للفنان ذاته "SELF PORTRAIT" ، وأيضا معاصـره الفنان الأسبانى «دييجو فيلاسكيز» الذى إستخدم الضوء لإيجاد إيقـاع ، بل ولربط أرجاء العمل ، كما نرى فى (لوحة رقم «٤٩») «حامل الماء» "THE WATERCALLY OF SEVEILLE" وأيضاً الإيحاء بالشكل الهندسى المقام عليه تكوين العمل ، حيث وزعه فى دائرة (والتحليل في شكل رقم ١١) .

ومن أعمال «چان فيرمير» "JEAN VERMEER" (١٦٣٢ - ١٦٧٥) نرى طريقة مختلفة للإضاءة حيث كان يضئ أشكاله من نافذة - غالباً - فى جانب من اللوحة يسقط الضوء من أعلى فيضئ عناصر اللوحة العليا ويغرق السفلى فيها فى ظلام ، فيُكمل الإتزان ويُظهر عناصر العمل بوضوح ، مثلما نرى فى في (لوحة رقم «٥٠») .

ومن «فيرمير» ننتقل إلى عمل من أعمال «هونوريه دومييه» (لوحة رقم «٥١») (المخمورون) "THE DRIKNERS" وفيها الضوء متوسط وبالتالى أعطى ثراءً فى الدرجات الظلية وسكوناً وتأملاً يناسب فكرة اللوحة ، وإلى لوحة الفنان

(1) David Papir - Understanding Art - Portland House New York - Page 122.

(2) Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cugtill Publication - New York - 1985 - Page No. 174.

(3) Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cugtill Publication - New York - 1985 - Page No. 178.

(4) David Papir - Understanding Art - Portland House New York - Page 116.

(5) Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Part 6.

obeikandl.com

الأمريكى «تشايلد هاسام» "CHILD HASSAM" (لوحة رقم «٥٢») فى المطر» "IN THE RAIN" والتى عبر فيها عن الإضاءة فى يوم ممطر فى أحد الشوارع حيث الإضاءة قليلة وبالتالى الظلال عميقة وبينهما درجات ظلية متوسطة ساعد على ثراءها بإستخدامه الماهر للحبر الصينى المخفف بالماء ونرى إنعكاس ذرات المطر على كل عناصر اللوحة .

وفى لوحة الفنان الأسبانى المعاصر «روبرت جونزاليز» "ROBERTO GONSALEZ" (لوحة رقم «٥٣») نرى نموذجاً للإضاءة القوية وبالتالى عمل قوى ظهرت تفاصيل عناصره بوضوح وهو من أعمال الطباعة المسطحة المتميزة .

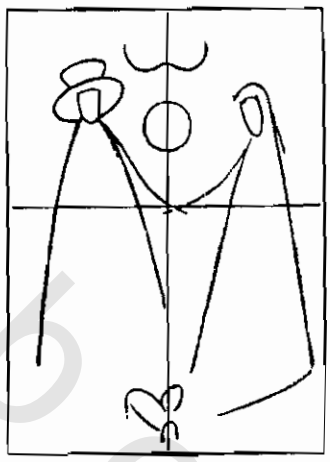
الملمس

يتوقف ملمس اللوحة على الوسيط الذى يستخدمه الفنان فى أداءها وطريقة آداءه لها وأيضاً الفكر الذى يعتنقه الفنان مثلما نرى فى (لوحة رقم «٥٤») «جورجيودى كيركو» "GORGIO DE CHIRICO" (١٨٨٨ - ١٩٥٢) «عرائس النحس» "SIMISTER MUSES" وأمثاله من فنانى إتجاه (فوق الواقع) "SUREALISM" نجد ملمس لوحاتهم ناعم ليؤكد الفكرة ، والآداء يكون مختلفاً فى إتجاهات فنية أخرى مثل الإتجاه التعبيرى التجريدى ، ومن فنانيه «وليم دى كونتج» "WILLIAM DE KOONING" الأمريكى الجنسية والهولندى الأصل وله (لوحة رقم «٥٥») «يوم الأثنين» "MONDAY" وكان يضع بقعاً سميكة من الألوان بالفرشاة ثم يحرك هذه البقع بعد ذلك فى إتجاهات مختلفة بيده وكذلك يلعب الملمس دور هام فى فنون النحت ، وبصورة خاصة فى فنون الحفر والطباعة نظراً لتعدد تقنياته ودقة إستخدامها .

(١) نعمت إسماعيل علام - فنون الغرب فى العصور الحديثة - دار المعارف بالقاهرة - ١٩٨٢ - ص ٢٠٣ .

لوحة رقم (١) الحمام التركى – چان أنجر – تصوير زيتى – متحف اللوفر باريس
The Turkish Batu–Jean Angrres

Stan Smith-Anatomy, Perspective And Compsition-Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page No. 166.



شكل رقم «١»
تحليل اللوحة رقم (٢)

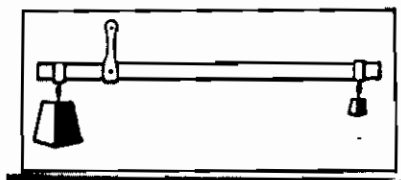
لوحة رقم (٢) أرنو لفينى وزوجته – چان ڤان أيك – تصوير زيتى المتحف الوطنى – لندن
Arnolfiny And His Wife Jan Van Wych

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 4 , 5 .

لوحة رقم «٣»
مدرسة أثينا
رافيئيل دى سانتي
تصوير زيتي
الفاتيكان – روما
School of Athine
Raphal

لوحة رقم «٤»
العشاء الأخير
ليوناردو دافنشى
تصوير زيتي
كنيسة سانت مارى
ديل كرازى – ميلانو
The Last Supper
Lionardo da Fincl

المرجع السابق



لوحة رقم «٥»
إحتفال الرعاة دوناتللو
نحت بارز علي البرونز
كنيسة سانت چيوفانى
مسينا – إيطاليا
Herod's Feast
Donatello

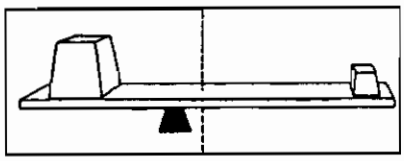
شكل رقم (٢)

لوحة رقم «٦»
روبرت أندرو وزوجته
توماس جينز برو
تصوير زيتي
ناشونال جاليري – لندن
Ropert Androw
And His Wife
Thomas Ghins Borot

المرجع السابق : Page 19, 21 , 21 .

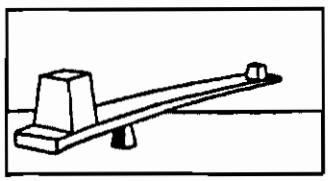
المرجع السابق : Page 7 .

شكل رقم (٣)



لوحة رقم «٧»
الفناء الهولندي «بيتر دى هوخ»
تصوير زيتي
ناشونال جاليري – لندن
The Dutch Courtyard
Pieter de Hoch

شكل رقم (٤)



لوحة رقم «٨»
الصيادون فى الجليد – بيتر بروجل الأكبر
متحف تاريخ الفن – ڤيينا
Hunteer in the Snow-Pieter Broughil

المرجع السابق : Page 7 .

المرجع السابق : Page 9 .

obeikandl.com

شكل رقم «٥»
تحليل لوحة رقم (٩)

لوحة رقم «٩»
الراقصة الأسبانية الصغيرة – تولوز لوتريك
– تصوير زيتي – مجموعة خاصة
The Younger Dancing Spanish
Toulos Loutric

لوحة رقم «١٠»
تبسيط لمنظر خلوى – چون مارين
متحف الفن المعاصر – نيويورك
رسم بالحبر الصيني
Canden Mountain Across
The Bay John Marin

المرجع السابق : Page 25 , 26 .

لوحة رقم «١١»

خلق الله للإنسان – مايكل أنجلو بوناروتي – تفصيلية من سقف كنيسة سيستين – الفاتيكان – روما

The Creation of Man-Michilangello Bonorotti

لوحة رقم «١٢»

مدام ريفيرا

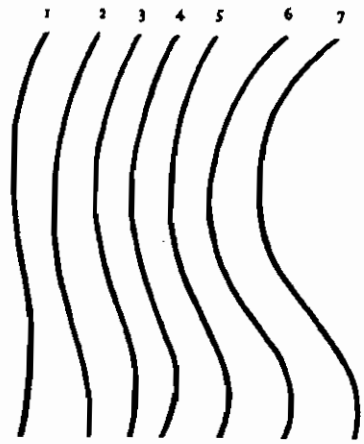
جان أنجر – تصوير زيتي

متحف اللوفر – باريس

Madame Riviere Jean Ain-

gres

Fritz Nanatney-The Pelican History of Art-Penguin Books-U.S.A.- 1960-Page 12



شكل رقم «٦» خط الجمال رقم 4

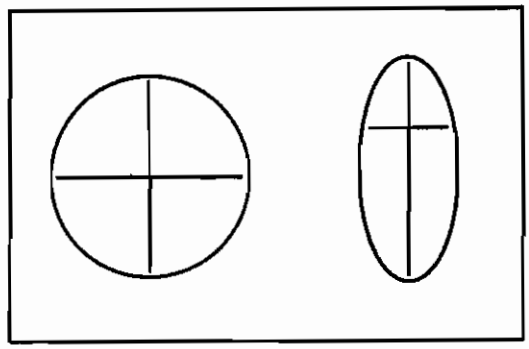
لوحة رقـم «١٣» عارية مستقلة – أوجست رينوار – تصوير زيتى – متحف الفن المعاصر – نيويورك

Reclining Viude-Augest Renoir

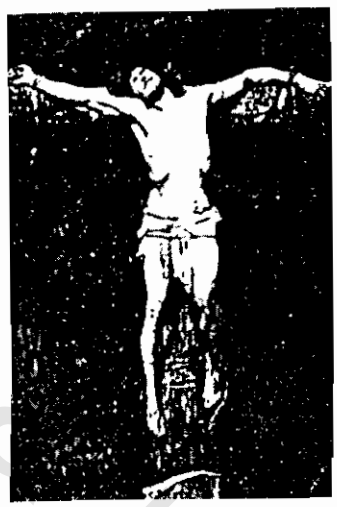
لوحة رقـم «١٤» جزع وساقين – دالي دى فرانس – أرستير ماليويول – نحت برونز – متحف المتروبوليتان – نيويورك

Tarsoill de France-Arstid Maillol

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 72

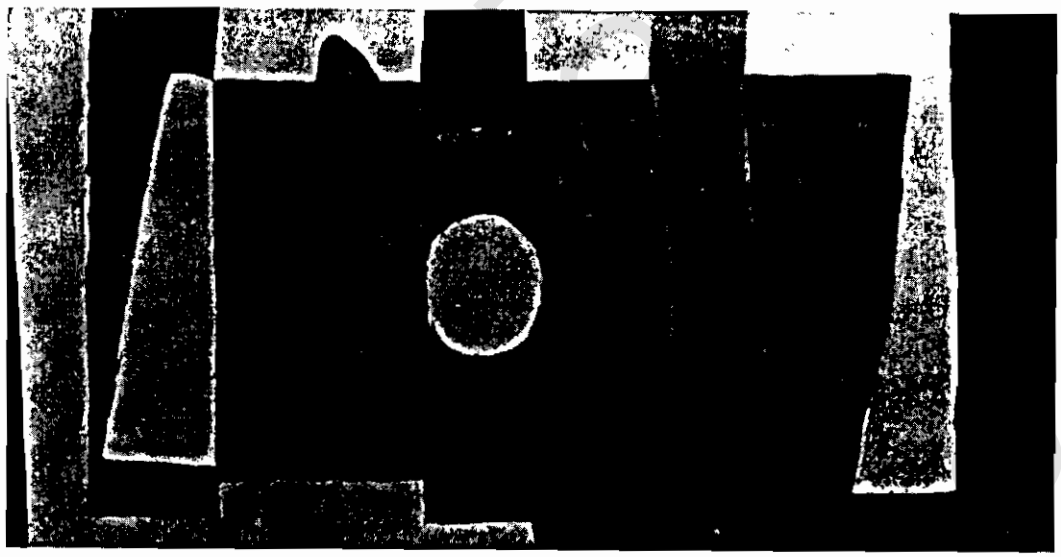


شكل رقم «٧» يبين تكون الكرة من الصليب الإغريقى ، والبيضاوى من الصليب اللاتينى



لوحة رقم «١٥» الصلب – نيكولاس مورو – تصوير زيتى

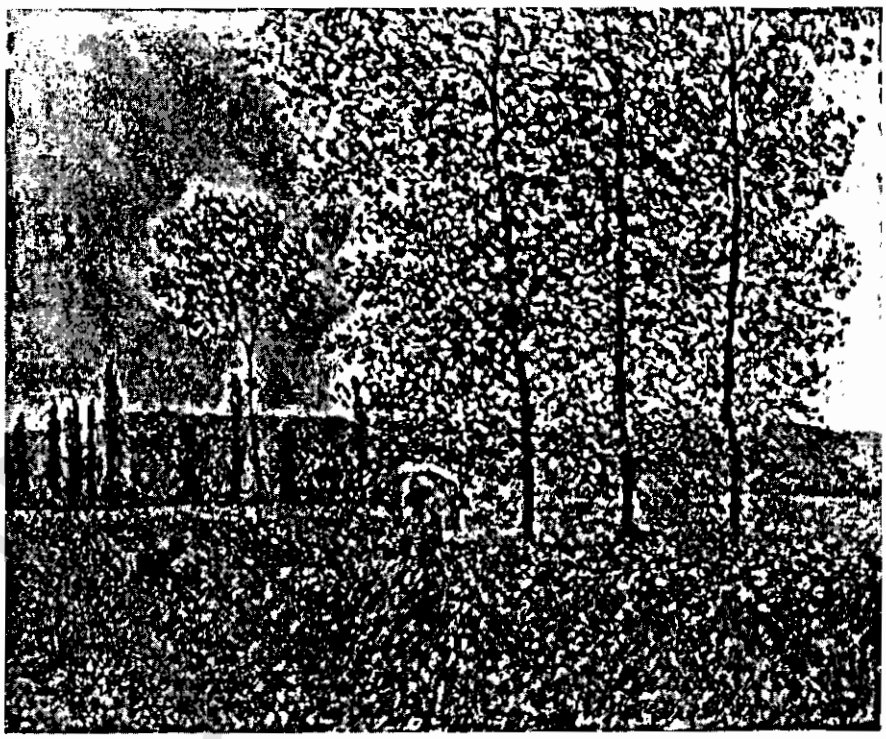
The Crucifixion-Morot



لوحة رقم «١٦» السفر – روبرت موزيريل – تصوير زيتى – متحف الفن المعاصر – نيويورك

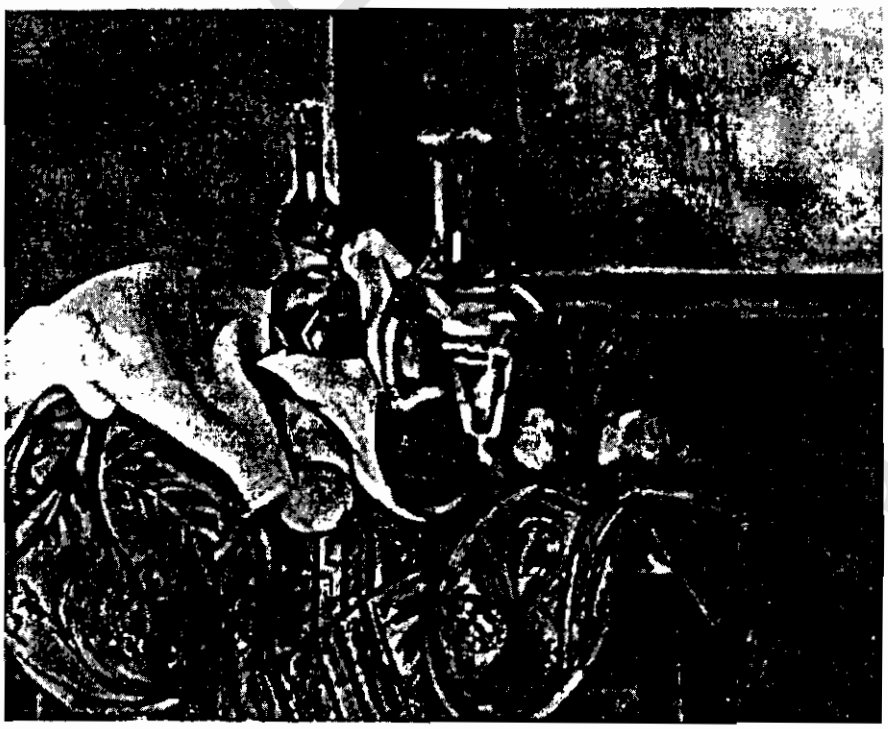
The Voyage-Robert Mathorwell

المرجع السابق : Page 61 , 65 .



لوحة رقـم «١٧» الصيف – كلود مونيه – تصوير زيتى – متحف مدينة شتوتجارت – ألمانيا

The Summer-Clude Monet



لوحة رقـم «١٨» طبيعة ساكنة – بول سيزان – تصوير زيتى – متحف الفن المعاصر – واشنطن

Stil Life - Paul Cizanne

المرجع السابق : Page 14 , 60 .

لوحة رقم «٢١»
وصيفات الشرف – ديجو فيلاسكير – تصوير زيتى
متحف البرادو – مدريد
Las Meninas - Dieego Velazquz

لوحة رقم «١٩»
رجل عجوز وحفيده – جيرار لانداير
قصر فرساى – فرنسا
Oldman and His Grandson

لوحة رقم «٢٠» الإعيان – رمبرانت فان راين – تصوير زيتى – متحف ريسك – أمستردام
Syndics - Rembrandt Van Riyen

المرجع السابق : Page 28 , 29 .

لوحة رقـم «٢٢» مشهد بالية – إدجار ديجا – تصوير زيتى ناشونال جاليرى – واشنطن
Ballet Scene - Edgar Degas

لوحة رقـم «٢٣» منظر قرب ڤولترا – كاميل كورو – تصوير زيتى – ناشونال جاليرى – واشنطن
A View Near Vol Terra - Camile Corot

المرجع السابق : Page 36 , 70 .

لوحة رقـم «٢٤» قاطعوا الصخور – جوستاف كوربيه – تصوير زيتى – إحترقت في متحف درسن عام ١٩٤٥

The Stone Cutters - Gustave Cournet

لوحة رقـم «٢٥» الطاهية – چان شاردان – تصوير زيتى – قصر فرساى – باريس

The Provider - Jean Chardin

المرجع السابق : Page 40 , 41 .

لوحة رقـم «٢٦» عذراء الصخور – ليوناردو دافنشى – تصوير زيتى
Virgin of the Rocks - Lionard da Vinci

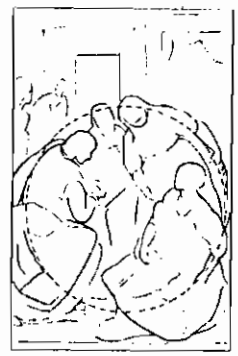
لوحة رقـم «٢٧» (صورة شخصية) أنتوني ڤان دايك – ناشيونال جاليري – لندن
Portrait - Anthovyvan Dycke

Stan Smith - Anatomy, Perspective And Compsition - Watson Cugtill Publication - New York - 1985 - Page. 169.

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 50 , 54

لوحة رقـم «٢٨» المسيح يعظ – رمبرانت فان راين – حفر حمضى خطى

Christ Preaching - Rembrandte



شكل رقم «٨»

تحليل لوحة رقم (٢٩)

لوحة رقـم «٢٩»

يسوع فى بيت مارثا وماري

تينتوريتو تصوير زيتى

متحف مدينة ميونخ – ألمانيا

Jeuseus In The House of Mary and Martha - Tintorito

Henry Rankin Poore - Composition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 50 , 54

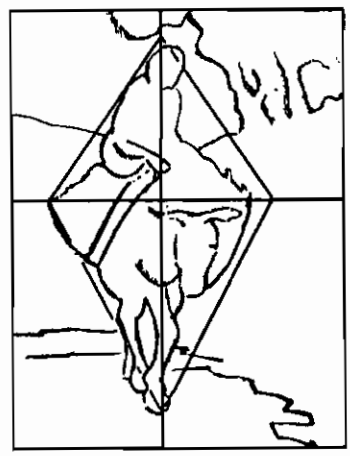
المرجع السابق : Page 49 , 55 .

obeikandl.com

لوحة رقم «٣٠»
إختطاف إبنتا ليوسيبيز
بيتر بول روبنر – تصوير زيتى
متحف مدينة ميونخ – ألمانيا
Rape of yhe Doughters of
Leucippis - p . Ruvens

لوحة رقم «٣١»
العذراء والطفل – چان فان أيك
تصوير زيتى – متحف مدينة فرانكفورت – ألمانيا
The Virgin And The Child Jean Van Eyck

المرجع السابق : Page 49 , 55 .
المرجع السابق : Page 44, 57 .



شكل رقم «٩»
تحليل لوحة رقم «٣٢»

لوحة رقم «٣٢»
العودة من السوق – هونوريه دومييه – تصوير زيتي
Returnee From The Market, Honore Daumire

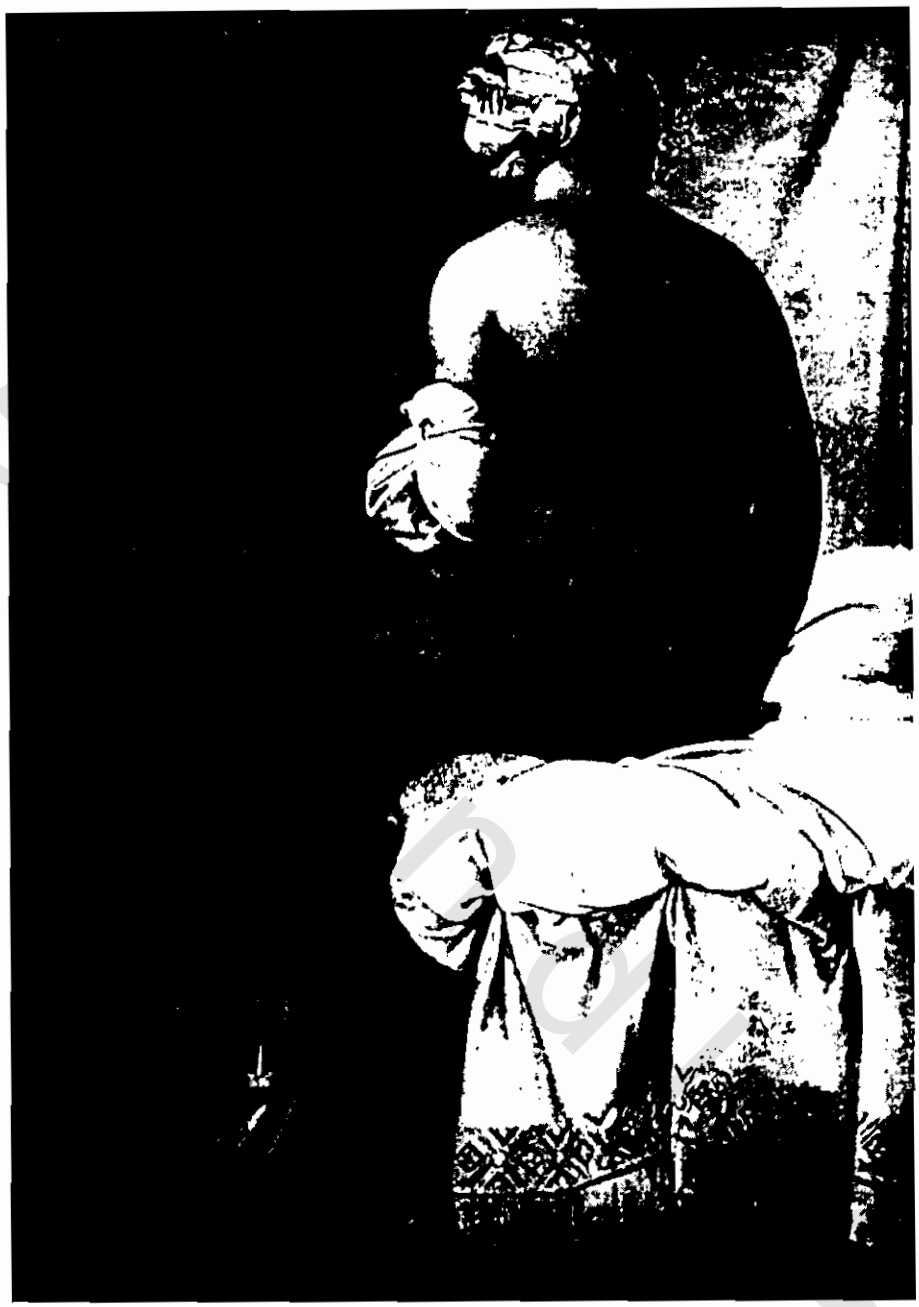
لوحة رقم «٣٣»
طريق فى سانت چڤنى – موريس
أوتريللو – تصوير زيتى
Marizy - Sainte - Genevieue - Mourice Utrillo

المرجع السابق : Page 44, 57 .

لوحة رقم (٣٤)
شاطئ فى تروفى – كلود مونيه
تصوير زيتى
Beatch At Trouville - Claude Manet

Stan Smith-Anatomy, Perspective And Compsition-Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page 128.

obeikandl.com



لوحة رقم «٣٥»
إمرأة تستحم – چان أنجر
تصوير زيتى
A Woman Pathing - Jean Anger

Fritz Nanatney-The Pelican History of Art-Penguin Books-U.S.A.- 1960

لوحة رقم «٣٦»
التجميل - سيلفيا جوس
حفر حمضى خطى
The Toellet - Silvia Grse

لوحة رقم «٣٧»
آنا زبورو فسكا - أميديو مودليانى
Anna Zborowska - Anidio Modlighiani

Louris Maison And Jean Ludmou - Print Collections Quarterly - A.U.S. Division of krous - Thomas Org. Litd - New York - Page.

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page

لوحة رقـم «٣٨» فتاة ومربيتها إستيـبان موريللو – تصوير زيتى
ناشونال جاليرى – واشنطن
A Girl And His Duemma Esteban Murillo

لوحة رقـم «٣٩» قهوة الدومي چي دو بو – تصوير زيتى
ناشونال جاليرى – واشنطن
Cafe du Dóme Guy Péne dy Pois

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Publication Inc - New York - 1967 - Page 79

obeikandl.com

لوحة رقـم «٤٠» لاعبو الشطرنج – توماس إيكنس – تصوير زيتى – متحف المتروبوليتان – نيويورك

Chess Players - Thomas Eakins

لوحة رقـم «٤١» العائلة – هنرى مور – نحت في البوليستر

The Family - Henry Moore

المرجع السابق : Page 80 .

obeikandl.com

لوحة رقـم «٤٢» أكلو البطاطس – ليتوجراف – فنسنت فان جوخ – متحف الفن الحديث – نيويورك

Potato Eaters - Vinceent Van Gogh

لوحة رقـم «٤٣» الموسيقيون – كاراڤيجيو – تصوير زيتى – متحف المتروبوليتان – نيويورك

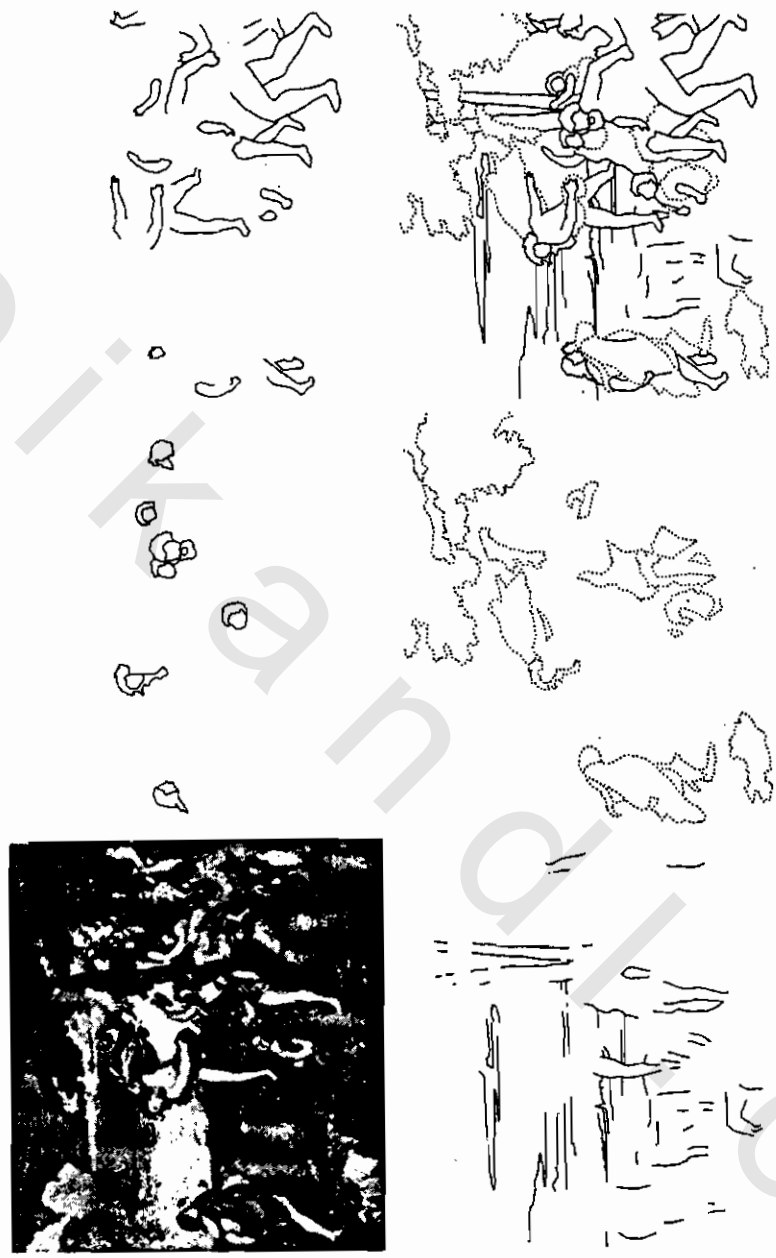
The Musicians - Carouaggio

المرجع السابق : Pagc 81, 82 .

لوحة رقـم «٤٤» الحرس الليلي – رمبرانت – تصوير زيتى – متحف ريسك – أمستردام
The Night - Rembrandt

لوحة رقـم «٤٥» الثالث من مايو – فرانشيسكو دى جويا – تصوير زيتى – متحف البرادو – مدريد
The Third of May - Francisco de Goya

المرجع السابق : Page 83 , 84 .



شكل رقم (١٠) وبه لوحة رقم (٤٦) باكوس وأريديان – تيتيان – تصوير زيتى

Bacchas And Ariadne - Titian

Devid Piper - Understanding Art - Portland Hause - New York - Page 19

obeikandl.com

لوحة رقـم «٤٧» موت سارانابلس – أوچين ديلاكروا – تصوير زيتى
Death of Saranapalus - Augen Delacroix

لوحة رقـم «٤٨» صورة شخصية للفنان ذاته –
رمبرانت فان راين – تصوير زيتي
Self Porteait - Rembrandt Van Riyn

Stan Smith-Anatomy, Perspective And Compsition-Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page 172.

Stan Smith-Anatomy, Perspective And Compsition-Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page 178.

Devid Piper - Understanding Art - Portland Hause - New York - 116

openkandil.com

شكل رقم (١١)
تحليل لوحة رقم ٤٩

لوحة رقم «٤٩» حامل الماء – ديجو فيلاسيكيز
تصوير زيتى – متحف البرادو – مدريد
The Water - Carry of Saville - Diego Vélazquez

Stan Smith-Anatomy, Perspective And Compsition-Watson Cuptill Publication - New York - 1985 - Page 178.

Devid Piper - Understanding Art - Portland Hause - New York - 116

لوحة رقم «٥٠» الطهى – چان فيرمر
متحف ريسك – أمستردام – تصوير زيتي
The Cook - Jean Veermier

لوحة رقم «٥١» الخمورات – هونريه دوميه
تصوير زيتى – متحف المتروبوليتان
The Drinkers - Honnré Dommire

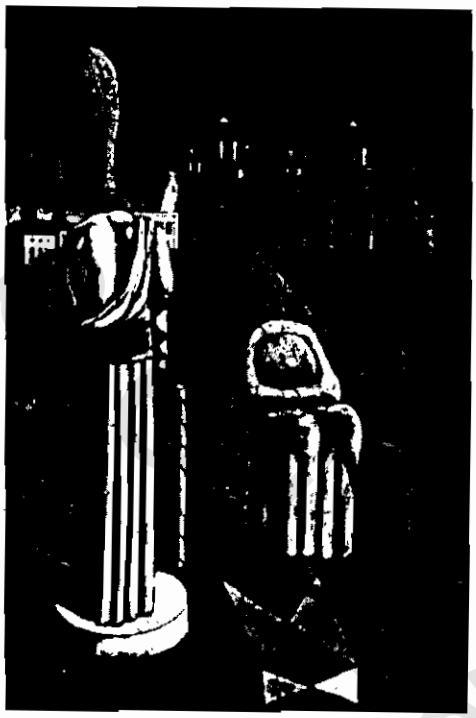
لوحة رقم «٥٢» فى المطر – تشايلد هاسام
رسم بالحبر الصينى – ناشونال جاليرى – واشنطن
In The Rain - Childe Hassam

Henry Rankin Poore - Compsition In Art - Dover Pvblication Inc - New York - 1967 - Page 89 , 91 , 92

لوحة رقـم «٥٣» روبرتو جونزاليز – طباعة لينوجراف – صورة شخصية
Sanit, Ild Nodir - Roberto Gonolez

كاتالوج تينالى – النرويج – ١٩٨٩ .

obeikandl.com



لوحة رقـم «٥٤» چورجيكو دى كيريكو – تصوير زيتى
Sinister Mases - G. de Chirico

لوحة رقـم «٥٥» يوم الأثنين – وليم دى كوننج – تصوير زيتى – متحف المتروبوليتان
Monday - W. de Kooving

Devid Piper - Understanding Art - Portland Hause.- New York Page 104
نعمت إسماعيل علام – فنون الغرب فى العصور الحديثة – دار المعارف بالقاهرة – ١٩٨٢ – ص ٢٠٣ .