

عناصر الفن

تشكل العناصر ارتكازات لبناء أشكال من خلال اللون أو الخطوط أو من خلال تفاعلها مع باقي العناصر. حيث تركيب الألوان والمساحات والأشكال على وفق أسس جمالية تتضمن التوازن، النسب، السيادة، الانسجام، لتكوين أشكال ذات معنى معيناً يود الفنان إيصاله إلى المتذوق، وقد تقتصر الناحية التعبيرية للأشكال بالاعتماد على تناسقها الجمالي دون تضمينها موضوع معين. وعند تجميعها في التكوين "تعطي نظاماً إنشائياً يدخل ضمن العلاقات المرئية". وتتفاعل وتتظم عناصر التكوين فيما بينها بعلاقات تربط بين تلك العناصر لخلق عمل فني.

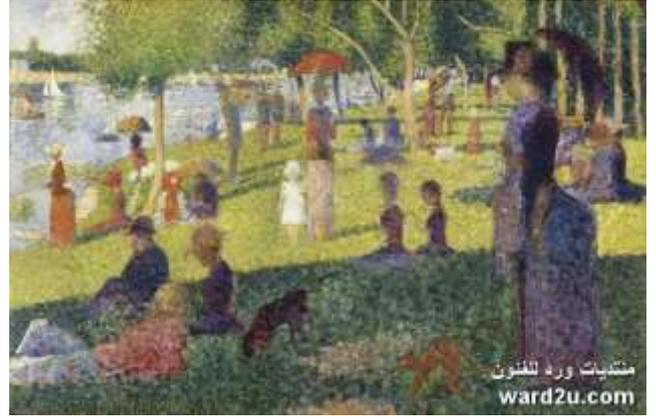
والتكوين هو "ربط وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، ويشار أيضاً إلى أن التكوين هو تصميم حركة العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء". حيث يقوم الفنان باستعارة عناصره البنائية وإخضاعها إلى عملية تحليلية ومن ثم تركيبية لإبداع تكوينات من الأشكال الفنية. وإدخالها "في وحدة الكل، ليجعل من موضوع الفن جسداً منتظماً ومجموعة كاملة تخضع لقوانينها الخاصة وتكفي نفسها بنفسها". لان التكوين الشامل هو "إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم وإعادة التنظيم، والتحليل، والترتيب، والحذف، والإضافة، والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل والمساحات".

ويؤكد (بول كلي) على أهمية التكوين حيث قال "اللوحة تتقدم تدريجياً من خلال أبعاد عديدة وهامة، وليس من المناسب الإشارة إليها بعد ذلك على أنها عملية تركيب أو بناء، بل يجب أن نعطيها اسم التكوين".

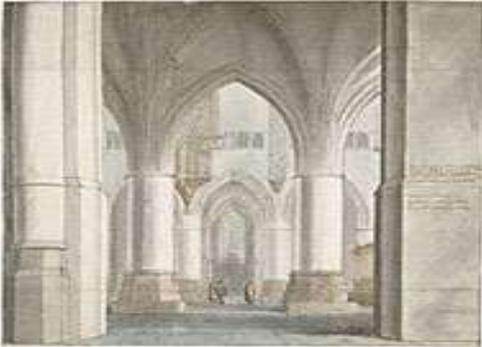
وتتكون عناصر تكوين الفن من:

النقاط : Dots أن البنية المفهومية للعقل تحتم عليه التعامل مع النقطة جزءاً من كل. فالعقل يحاول ربط النقطة بصرياً بشيء آخر للحصول على المعنى " ويعاملها كنقطة مرجعية ليربط بين نقطتين ويحصل على خط مستقيم تخيلي، أو يربط بين ثلاثة نقاط ليحصل على مثلث تخيلي، وهكذا. والنقطة لا تحتوي على أبعاد هندسية ولا اتجاه ولكن بمجرد وجودها في المنجز البصري تعطي الإحساس بالأبعاد مع الاتجاه. وفي الانطباعية الجديدة قام سورا باستخدام النقطة وتوظيفها من خلال اللون المستند على القواعد العلمية والنظريات الفيزيائية في بناء أشكاله، إذ استطاع بتقنيته وأسلوبه المعروف بالتنقيطية من تصوير الضوء وانعكاساته. وقد أدى هذا الاتجاه بـ "جورج سورا" إلى التمادي في فصل الألوان على الطريقة الانطباعية إلى حد تقسيمها إلى نقط صغيرة ملونة متمازجة، وهكذا ظهر إلى الوجود أسلوب جديد ومدرسة جديدة هي التنقيطية وقد تميزه هذه النزعة بتفتيت الأشكال. وتعد التنقيطية (Pointillisme) ردة فعل لما سبقها من المدارس التي كانت تتمسك بـ "الموضوع"، وتعدّه عنصراً أساسياً في اللوحة.

وكذلك اظهر فان كوخ التعبير بصريا باعتماد التقيطية في بعض اعماله، وفي اعمال أخرى حول النقطة إلى خطوط مكررة باتجاهات حركية ثورية في العمل الفني.



الخطوط: Lines يظهر الخط كنتيجة حتمية لترتيب باقي عناصر العمل الفني. وقد تكون الخطوط عمودية أو أفقية أو مائلة وقد تكون منحنية أو متموجة. "والخط في العمل الفني لا يقتصر على ما هو مرئي، بل إن العين أثناء متابعتها العناصر المرسومة تنشئ خطوط اتصال تربط بينها. وهذه الخطوط الوهمية، الناشئة عن حركة العين، ربما تكون أشد تأثيراً من الخطوط المرئية". وتكون الخطوط الهيكل البنائي الرئيس للصورة، أو قد تكون خطوطاً ثانوية وظيفتها الوصل بين الخطوط البنائية الرئيسة. وللخطوط وظيفة أخرى حيث تكون دليل توجه الانتباه إلى مركز العمل الفني، فالخطوط هي التي تقود العين بالانتقال حول التكوين. وتكون مسؤولة عن نقل المعلومات من خلال طابع الخطوط واتجاهها.



وقد توحى الخطوط بالحركة، فعلى سبيل المثال في حالة وجود خط قطري ينتقل من أعلى اليسار إلى



أسفل اليمين تكون الحركة هبوط. وفي حالة وجود خط آخر معاكس يظهر من الأسفل. يؤدي إلى إيقاف وتحديد حركة الخط الأول ويحقق الاستقرار في التكوين. ويمكن أن تكون الخطوط القصيرة علامات على إظهار أسلوب أو نمط و ملمس معين. وهذا ما نجده في أسلوب فان كوخ المميز. وتوجد مدارس فنية اكدت على أهمية الخطوط الهندسية مثل التكعيبية والتجريدية الهندسية.

الفضاء: Space إن العمل الفني يتكون من مجال موجب هو الذي يضم الأشكال الفنية والمجال الآخر سالب يمثل الفضاء الذي يحمل عدة مدلولات. فهو يؤدي الى الإحساس بالحركة والاتجاه. وله أيضا مدلول زمني كالرمز إلى المستقبل أو الماضي حسب توزيع الاشكال داخل إطار العمل الفني.

وهناك ستة طرق يمكن اعتمادها من قبل الفنان لإيجاد وهم الفضاء على سطح ثنائي الأبعاد وهي:

١. التداخل: يحدث عندما تمنع الاشكال الأقرب، رؤية الاشكال الموجودة خلفها.
٢. الموضع على الورقة: ستظهر الاشكال الموضوعه في الاعلى ضمن مستوى الصورة الابعده.
٣. الحجم: ستظهر الاشكال البعيدة أصغر حجماً من القريبة.
٤. التفاصيل: يجب أن تحتوي الاشكال البعيدة تفاصيل أقل من الاشكال الأقرب إلى الرؤية.
٥. اللون والقيمة: الاشكال التي تكون أبعد تعتمد على الألوان الباردة ، في حين أن الأشكال القريبة تكون بالوان دافئة، و تكون الاشكال البعيدة اقل في القيمة والشدة اللونية، في حين أن الاشكال الأقرب تكون عادةً اكثر في القيمة.
٦. المنظور: هو طريقة رسم تستخدم خطوطاً لإيجاد وهم الفضاء على سطح مستو.

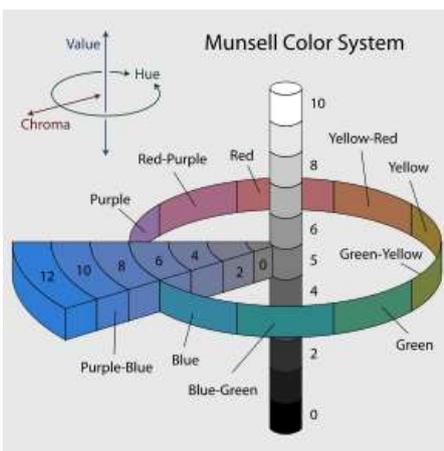
اللون: Color وهو من العناصر المهمة في العمل الفني حيث يتم إدراك الأشكال من خلال اللون. ويقول

الفنان (ديلوني Delunay) إن "اللون فقط هو الشكل والموضوع".

ونتيجة لتطور الأبحاث الفيزيائية في مجال الضوء انعكست هذه التطورات في ظهور أسس علمية لوصف اللون ومنها طريقة (مونسيل) لتحديد مواصفات الألوان وقد حددت بثلاث خصائص:

١. أصل اللون **Hue**: وهو تعبير يدل على اختلاف أطوال

الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة باختلاف إحساس



العين بدءاً من الأحمر وهو أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة ومنتهاية بالبنفسجي وهو أقصر موجات الأشعة. فاصل اللون هو (الخاصية التي تميز احد الألوان عن غيرها). مثل خاصية الاحمرار في اللون الأحمر.

٢. القيمة الضوئية **Value**: تعبر عن درجة العتمة أو الإضاءة في أي لون. فقيمة اللون تدل على درجة نصوعه **Brightness** .

٣. الشدة اللونية **Chroma**: وهي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون، أي درجة تشبعه. ويرتبط نقاءه بمدى اختلاطه بالألوان المحايدة **Neutral colour**.

وتوضح نظرية (اوزولد) أن الألوان المتممة هي التي تتقابل على دائرة الألوان، وعليه (فالرؤية الأكثر إثارة وعملية واستغلال أقصى للطاقات التعبيرية للون الأصفر، هي عندما يجاور البنفسجي، والبرتقالي عندما يجاور الأزرق وهكذا السلسلة من الألوان ومركباتها لتفتتح بذلك أمام الفنان أفقاً جديدة للتلوين بقيم لونية جديدة).

ومن خلال الألوان يمكن الربط بين المساحات. وتستخدم الألوان لتحقيق عمق مكاني أو تحدد المركز في التكوين. ويتحقق الانسجام بالعمل الفني باستخدام ألوان تنتمي للأسرة اللونية نفسها. ويمكن للألوان أن تنتج أسلوباً أو بنية أو تعبر عن مزاجية الفنان. واهتمت الانطباعية بتطبيق النظريات الفيزيائية على اللوحة.. وكذلك قدمت التجريدية الغنائية التي أسسها كاندنسكي أهمية اللون على باقي العناصر الفنية.

الخامات وملمسها: Materials&Texture: وهي التي تحدد صفات الخامات وتكسبها ملمساً معيناً، من خلال خصائصها السطحية. ويتم إدراك الملمس بطريقة بصرية في الفنون الثنائية الإبعاد وذلك نتيجة استخدام تقنيات وإدخال خامات مختلفة في العمل الفني. واهتمت المدرسة التكعيبية بإدخال المواد المختلفة إلى اللوحة الفنية مثل قصاصات الجرائد والخشب والمواد الفنية ومن ثم ثارت المدارس اللاحقة واستخدمت كل المواد المتاحة بإدخالها إلى الأعمال الفنية ليلغى معها تجنيس العمل بأن يكون مزيجاً من الرسم والنحت والكرافيك كما في أعمال فن البوب ارت والفن التركيبي.

أسس تنظيم عناصر العمل الفني

إن أي عمل فني يخضع إلى مجموعة من الأسس، حيث "يعتمد العمل الفني (اللوحة التشكيلية) في مبادئ تركيبه على أنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاورات، حيث تستمد هذه العناصر... معناها من العلاقات الترابطية". ويتم تنظيم العناصر للوصول إلى المعنى الثاوي خلف التكوين. حيث يقول (رسكن J.Ruskin)، "في التكوين لا بد من أن يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى". ونجاح أي عمل تشكيلي لا بد من توافر عوامل أساسية متمثلة بجودة الفكرة، والاختيار الأمثل للخامة، وانتقاء العناصر المناسبة والمتمثلة لقوام العمل الفني التشكيلي واجزائه، والتي لا يكون لاحدها معنى دون الأجزاء الأخرى، فقوام العمل ومعناه لا يكون إلا باجتماع تلك

الاجزاء، التي يكمل احدها الاخر، والمرتبطة بعلاقات، معطياً العمل الفني كيانه، لان عملية البناء هي منطق العمل الفني، ففي اللحظة التي تحيط اجزائه بعضها ببعض، فان هذا العمل يصبح منطقياً. وذلك لان كل جزء فيه يعمل لذات العمل، وهذا يعني انها لا تعمل الا مجتمعة تربطها علاقات هي اسس وقواعد تنظيمها والتي قد لا تعتمد في العمل كلها كما لا يمكن الاستغناء عنها في اقامة الاخر، وتتمثل الاسس في:

الوحدة: Unity تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للعناصر البصرية وخلق شكل العمل الفني. يشتمل على مفهوم الوحدة على وحدة الشكل أو الأسلوب أو الفكرة. ويمكن تحقيقها من حالات متعددة مثل "الترباط، التماثل، التراكب، التداخل، التلامس، التشابك، لإنتاج التقارب من حيث الشكل واللون لعناصر العمل الفني والتي تخلق حالة من الانسجام والتفاعل تعزز صفة الوحدة".

وهي ثلاث عناصر العمل الفني لتحقيق الوحدة الجمالية، ويتم هذا عن طريق جمع عناصر العمل الفني في نظام مُعيّن ويكون اختيار هذا النظام من قبل الفنان. " فلا بد من تحقيق الوحدة بين الصورة الشكلية والمضمون فلا يمكن أن نرى تلك الصورة حاملة لمضمون مختلف عن موضوعها. ولا يجوز زيادة أجزاء لا ضرورة لها أو حذف أجزاء تؤدي إلى الاختلال في وحدة العمل الفني وتكوينه".

وتتجمع هذه العناصر في التكوين الفني من خلال تفاعلها مع بعضها البعض ومع العناصر الأخرى للعمل الفني بحيث يؤدي كل عنصر دوره في بناء التكوين " وكذلك تتحقق الوحدة داخل العمل الفني عن طريق الترابط بين وحداته باستخدام الخطوط أو جمعها داخل سطح مُغلق بإطار مُحدد يُعطينا الإحساس بأنها مُنتمية لبعضها البعض من خلال طريقة الترتيب والتنظيم لتلك العناصر أو عن طريق التماثل بين الأجزاء أو التماثل اللوني".

فالوحدة هي خلق ترابط بين أجزاء العمل الفني حيث تكون هناك عناصر رئيسة وعناصر ثانوية أقل أهمية" وتُعد الوحدة عاملاً مهماً في العمل الفني، فيجب أن تُشكل العناصر تشكياً مترابطاً أي أن العناصر تتّصف فيما بينها بعلاقات متكاملة بين الأحجام والأشكال والألوان لا مُجرد أن تكون أشكالاً موضوعة في المجال المرئي فقط ". ويعني مبدأ الوحدة ترابط أجزاء العمل الفن فيما بينها لتكون كلاً واحداً، فالعمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة " فالوحدة تعني نجاح الفنان في تحقيق علاقة الجزء مع الأجزاء الأخرى وعلاقة الجزء مع الكل". وهي احد المبادئ الاساسية في عملية البناء والمظهر للعمل الفني ككل موحد ومتماسك فهي لا تعني بتجمع العناصر والوحدات بصورة منسجمة وموحدة فحسب، بل تعني بوحدة الفكر ووحدة الشكل ووحدة الاسلوب وكل تلك الاركان توصل الى وحدة وبالتالي نجاح العمل وتميزه.

وقد يحقق الفنان الوحدة من خلال عدة حالات فقد يحققها بالتكرار، او التدرج، واحياناً يحققها باللون وباتجاهات الحركة، كما ان هناك مبدأ ملازماً لمبدأ الوحدة ومعززاً اياها الا وهو مبدأ التنوع الذي يتضمن جمع عناصر مختلفة بعضها مع بعض للخروج من حالة الرتابة، الا انه يقوم بشرط المحافظة على وحدة تماسكها، ومن ثم ضمان نجاح ذلك العمل وهناك نوعان منهما:-

١-الوحدة المستقرة (الاستاتيكية) وتكون بتكرار الاشكال الهندسية ويمثلها شيء من الجمود.

٢-الوحدة المتحركة او النامية: وتتميز الاشكال فيها بالديناميكية.

السيادة: Dominance وهو تركيز الاهتمام إلى جزء من تكوين العمل الفني وتكون البؤرة التي يبني حولها الشكل. كالسيادة من خلال التباين في درجات الألوان أو بحجم الشكل أو بتوحيد اتجاه النظر. ولكل عمل فني نقطة مركزية وتتجمع حولها العناصر الشكلية فيكون هناك عنصر واحد تُعطى له الأهمية من خلال حجمه ولونه. " ولا بُد من وجود مركز واحد، ولا يُفضّل أيجاد مركزين حتى لا يتشتت النظر بينها للمتلقي وبذلك تتحطم وحدة العمل الفني وتؤدي إلى انحراف نظر المشاهد إلى مجالات بصرية مُتعددة، مع ذلك هناك أعمال فنية تُبنى على أساس نقطتين مركزيّتين او عدة مراكز لخلق حوار رئيس ما بين طرفين يُمثلان محوري الصراع في اللوحة . " ومن خلال ذلك يكون الشيء البارز أو الكبير في تكوين العمل الفني هو المسؤول عن وحدة العمل الفني، فعلى الفنان إيجاد عنصر مركزي يحوي العمل الفني في وحدة واحدة ، فهو أهم من باقي الأشكال الأخرى . وهناك وسائل تُقوي السيادة في العمل الفني كالخطوط وتباين الألوان ، والسيادة عن طريق القرب ، او عن طريق الانعزال ، والسيادة عن طريق الملمس ، فضلاً عن السيادة عن طريق الحركة والسكون . لأن " السيادة هي النواة التي يُبنى حولها العمل الفني، فهي ناشئة من مبدأ تميّز عنصر ما وترجيحه بأهمية مُتميزة في بُنية العمل الفني." وهي ظاهرة جعل جزء من التكوين مركزاً للعمل الفني يجذب الرؤية اليه، فيشكل هذا المبدأ من الاسس المستخدمة في العمل، فالعمل الفني كما نعرفه هو تشكيلة من العناصر الخطوط والالوان... الخ تنتظم وفق علاقات تنظيمية لنظام بنائي متقن مؤلفة من التراصف، الاستمرارية، التقارب، التناظر التكرار، التوازن، الايقاع والعلاقات النمطية التي اعتمدها الفنان ليقوم بها عمله باتقان تلك العلاقات المستخدمة.

التكرار: Repetition هو ظاهرة التأكيد على شكل او اشكال من خلال ترددات دون خروج ظاهرة عن الاصل بمعنى ان لا يفقد الشكل خصائصه البنائية والتكرار هنا يشير الى الامتداد والاستمرارية المرئية

لتحقيق الحركة على سطح العمل، كما ويرتبط مفهوم التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة الانتاج في العمل

التوازن: Balance يتحقق بفعل توزيع العناصر في تكوين العمل بصورة متوازنة والذي يكون اما توازن متماثل وفيه يتم توزيع العناصر في النصف الأيمن يكاد يكون مطابقاً للنصف الأيسر، او التوازن غير المتماثل والذي تكون فيه العناصر متباينة في توزيعها. ومع ذلك فإن هذا التوازن المستتر، الذي يعطي الفنان حرية في التعبير أكثر مما يسمح به التوازن المتماثل، ويمكن الإحساس به. وقد يتحقق التوازن من خلال اللون أو الخط أو الشكل. " وهو الحالة التي تتوازن فيها قوى مُتضادّة ايضاً، ويلعب التوازن دوراً مهماً في عملية التنظيم لعناصر العمل الفني." ويأتي التوازن من طريقة توزيع المساحات والكتل والفراغات والإضاءة واللون ويكون هذا التوزيع مُتناسب مع الموضوع الذي يقوم الفنان برسمه " ويمكن تفسير مبدأ التوازن عن طريق التماثل بين الأجزاء المختلفة في العمل الفني فلا بُد من وجود تماثل وتوازن في الألوان والأشكال المُنتشرة داخل العمل الفني ، فالتقابل بين الألوان والتقابل بين الأنواع المختلفة للخطوط كالمنحني والمستقيم يُعطي إحساساً بالتوازن من خلال توزيع تلك الكتل داخل العمل الفني . وعند وجود تشابه بين عناصر مُتماثلة داخل العمل الفني يؤدي إلى إحساس المُتلقي بوجود علاقة بين تلك العناصر وهذا لصالح العمل الفني. ويُقسم التوازن إلى أنواع هي :

أ- التوازن السيمتري : " وهو الذي ينشأ من تماثل الأجزاء الجانبية تماثلاً تاماً . " فيكون الجزء الأيمن من العمل الفني مُطابقاً تماماً للجزء الأيسر منه. والذي تشكل ((الاجزاء على جانبي المحور، كما لو كانت صورة امام مرآة، ويعد ابسط انواع التوازن واكثرها وضوحاً، لذلك فهو اكثرها افتقار للتنوع)).

ب- التوازن غير السيمتري : " وهو التوازن الذي ينشأ من تماثل الجانبين الأيسر مع الأيمن وكذلك العلوي مع السفلي ، ولكن ما يختلف فيه هو اللون او أي عنصر اخر وهو الذي يحمل صفة التعبير والتنوع بين الاوزان المختلفة لعناصر عديدة على جانبي المحور مع عدم تماثلها حيث، تجمع العناصر المتماثلة لتعادل تجميعات اخرى من عناصر غير متماثلة)) . ومن هذه الوسيلة يُمكن أن ينشأ التنوع في العمل الفني مع الحفاظ على حالة التوازن.

ج - التوازن المركزي : " ويتحقق هذا التوازن من خلال تماثل عنصرين أو أكثر في العمل الفني وتكون تلك العناصر مُجمعة حول مركز العمل الفني . " بحيث يكون مركز العمل هو النقطة الواصلة بين تلك العناصر.

د - التوازن المُستتر: " لا نلاحظ فيه وجود أي تماثل سيمتري أو مركزي حيث لا يوجد اتفاق أو تماثل بين عناصر العمل الفني، بل يكون هناك مُجرد شعور يُخلق من خلال توزيع أشكال العناصر وألوانها. " فهناك إحساس بالتوازن بين عناصر مُتناقضة بالحجم واللون مما يتطلب إحساساً فنياً مُرهفاً للوصول إلى تلك الحالة. عن طريق الاحساس بالسيادة بين اجزاء الحقل المرئي.

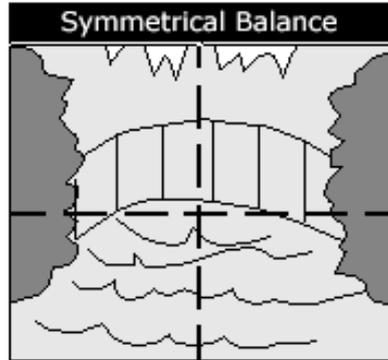
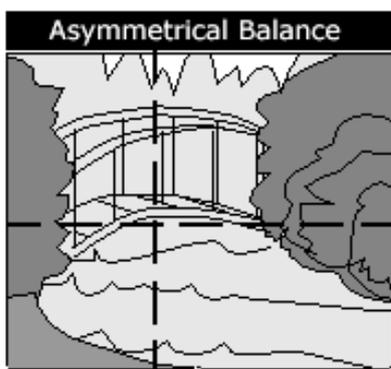
هـ - التوازن الاشعاعي: ويقصد به التحكم في الجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية)).

و- التوازن باللمس: وهذا التوازن ناتج من خلال كون الخشن له قيمته، والناعم له قيمة اخرى اقل، وبالتالي تكون مساحة كبيرة من الناعم مقابل مقطع صغير خشن.

ح - التوازن في القيمة: وهو توازن الظل والضوء، وهو توازن في القيمة حيث قيمة الظل اكثر من الضوء، وبذلك تباينهما ويعطي اهمية لقيمة الضوء.

ط - التوازن في اللون: وذلك من خلال التباين لقيمة الالوان الحارة والباردة من حيث الثقل، فالألوان الحارة اثقل من الباردة.

فالتوازن هو الاساس، لأكثر قوة وفاعلية وتأثير عن بقية الاسس الاخرى لما له من دور في عملية البناء تلك والذي بدون اتقانه تتهار جميع الوحدات المقامة بفقدائها ذلك الاساس كما يشكل حالة من التعادل للقوى المتضادة، كما انه احساس غزيري ينشأ في نفوسنا معطياً الاحساس بالاستقرار بتأملنا ذلك العمل، وتزيد عملية التوازن تلك صعوبة حين يقسم العمل الفني العديد من الاشكال والعناصر، ((فالتوازن في الفنون المرئية الذي تختلف باختلاف العنصر المقام في العمل فيختلف باختلاف لونه او شكله او نسيجه او حجمه كما وتختلف من حيث موضعه على اللوحة الذي يشكل عاملاً حيوياً في هذا النظام فالعناصر تختلف وزناً عند نقلها من الاسفل الى الاعلى او من الجانب الى اخر في التكوين)) ، ويتم بالتالي حصوله بالشكل والقيمة واللمس، واللون.



الإيقاع: Rhythm: هو عملية تنظيم هدفه الرؤية المُنسقة التي تشبه الإيقاعات الزمنية والنغمية في الموسيقى، وهنا تكون الإيقاعات متعددة وأنواعها كثيرة، منها الإيقاعات اللونية والخطية والمساحات والنور والظل ودرجاته. ويسعى الفنان لتحقيق الوحدة بين المادة والمضمون وبالتالي يصل إلى الانسجام بين عناصر العمل الفني. " وكذلك يُخلق الإيقاع من خلال تكرار الكُتل أو المساحات سواء كانت متماثلة أم مختلفة، وتتداخل بين تلك الأجزاء مسافات فاصلة تُسمى الفراغات لتعود بالشكل مرة أخرى إذ يتناوب بحركة تموجية مرتفعة ومنخفضة بتسلسل متوافق، وبهذا يتحقق الإيقاع من خلال عنصرين هما الوحدة والفترات فالأول العنصر الإيجابي والثاني العنصر السلبي وبدونهما لا يُمكن تحقيق إيقاع" والإيقاع في الفن هو أيضاً الاتزان والتناغم وهو نوعية الألوان المستخدمة ومساحتها ودرجة التكثيف لديها. وهو علاقة تتبادل فيها الوحدات والفترات،

يمكن تحديده على أنه تناوب منتظم لخط أو شكل. وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود وهو على أنواع هي:
الإيقاع الرتيب: تتساوى فيه الفترات بالوحدات.

الإيقاع غير الرتيب: تكون فيه الوحدات والفترات متساوية من جميع جوانبها ما عدا جانباً واحداً.
الإيقاع الحر: وفيه تكون الوحدات مختلفة بعضها عن بعضها الآخر، وتختلف الفترات ويكون هذا النوع من الإيقاع يدرك عشوائياً أو مقصوداً أو مسيطر عليه، فقد يكون متناقصاً أو متزايداً.

الحركة: وهي من المبادئ الأساسية التي يجب توافرها عند إنجاز أي عمل فني، حيث لا بُد من إدراك نوع الحركة واتجاهها وقيمتها الكامنة في العنصر لإدخالها ضمن موقعها المناسب ولكي تؤدي دورها في العملية الفنية. وتُقسم الحركة إلى نوعين رئيسيين هما:

أ- **حركة توزيع عناصر اللوحة:** " هناك فضاء في اللوحة وهو مساحة العمل ثم توزع العناصر الداخلة في العمل الفني. والحركة تنتج من خلال توزيع تلك العناصر في ذلك الفضاء.

ب- **الحركة الذاتية في شخوص الأجسام والأشكال:** " وهي احتواء كل عنصر داخل العمل الفني على حركة ذاتية، وأداؤها يتوقف على علاقته مع الموضوع والمضمون. " والحركة في العمل الفني حسية أي إثارة أحاسيس لدى المتلقي عند مشاهدة العمل الفني. " ويُعتبر الخط واتجاهه من العناصر التي تمنح الإحساس بالحركة وفق التنظيم الذي يؤديه الفنان بذلك الخط، فعلى سبيل المثال، العناصر الأفقية تُثير إحساساً على إنها غير متحركة أما العناصر الرأسية تُثير إحساساً

بالحركة لدى المتلقي . " فنستنتج أن الفنان لا يقوم بإنجاز عمله الفني بطريقة عشوائية وإنما بالتتابع آلية ذهنية معتمداً على عناصر مادية وفكرية ليكون عمله الفني بالنتيجة متناسقاً شكلاً ومضموناً.

أما (رسكن) فقد حدد قوانين للتكوين تتمثل في:

١. قانون الأساس أو الأهمية: Law of Principality حيث يحدد شكلاً يكون أكثر أهمية من باقي الأشكال التي تتجمع حوله وتكون خاضعة له.
٢. قانون التكرار: Law of Repetition من خلال خلق نوع من الترابط بين مكونات اللوحة حيث تكون هذه المكونات مجرد تكرار أقل أهمية لمكونات أخرى يؤكد عليها. ويكون هذا القانون قائم في عقل الفنان القائم بالتكوين أكثر من قانون الأساسية.
٣. قانون الاستمرارية: Law of Continuity ويحصل من خلال إعطاء بعض الاستمرار المنظم لعدد من الأشياء الأقل أو الأكثر تشابهاً. ويكون أكثر إثارة للاهتمام عندما يرتبط ببعض التغيير التدريجي في طبيعة الموضوع. فيوحي على الإفلات من القواعد لكنه يرتبط بالمنظور.
٤. قانون التقويس: Law of Curvature أي تحديد أشكال اللوحة لنوع معين من التقوس والمنحنيات للتأكيد على أهميتها. ولدى (رسكن) تكون الخطوط المنحنية أكثر جمالا من الخطوط المستقيمة في التكوين الفني.
٥. قانون التضاد أو التقابل: Law of Contrast ويعني النغم المرتفع أو الخافت في الموسيقى، والتقابل بين الألوان المختلفة كالأبيض والأسود، أو التقابل بين الخطوط المختلفة.
٦. قانون التغيير المتبادل: Law of Interchange ويؤكد على وحدة الأشياء المتعارضة بإعطاء كل منها دور في طبيعة وحركة الأشياء الأخرى. فالتغيير في لون أو شكل احد المكونات يصاحبه تغيير في المكونات الأخرى.
٧. قانون الاتساق: Law of Consistency على الرغم الاختلاف الكبير بين مكونات اللوحة من أشكال وألوان يجب أن تظهر الأقسام الفرعية التابعة لها، ميلا إلى التجمع المنسق.
٨. قانون التناغم: Law of Harmony وهو تناغم واتصال الوحدات البنائية من الألوان والأشكال على وفق ضرورات العمل الفني ومؤكدا على أهمية التناغم فيما بينها.
٩. قانون الإشعاع: Law of Radiation وهو عملية تجميع الخطوط واتجاهاتها لتكوين مجموعات خاصة منجزتها منها من خلال علاقات بسيطة أحيانا ومعقدة أحيانا أخرى. ويؤكد هذا القانون على حركة الأشكال وانسجامها من جزء معين للوحة إلى أجزاء أخرى.

وقد قام (رودروف) بدراسة أكثر حداثة من خلال تقسيم التكوينات في الفنون التشكيلية إلى أنماط من خلال عملية بناء وتجمع أشكال التكوينات حيث ميزها بالأنواع الآتية:

١. التكوينات الانتشارية: Compositional Diffuses وفيها تكون الوحدات موزعة على السطح التصويري بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز الإشعاع أو نقطة للتركيز.

٢. التكوينات الإيقاعية: Compositional Scandees أي وجود إيقاع فراغي أو إيقاع في التوزيع النسبي للمساحات ويقسم إلى :

أ. التكوينات المحورية: Axial Compositions وفيه تنظيم الوحدات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيس أو مجموعة الأشكال الرئيسة التي تتركز على مجموعة محاور.

ب. التكوينات المركزية: Central Compositions حيث تصدر الأشكال بنقطة مركزية للجاذبية.

ج. التكوينات القطبية: Polarized Compositions تفاعل مجموعتين من الأشكال المتقابلة بعلاقة ديناميكية.

حيث نصل إلى شكل العمل من خلال أسس وأنظمة تكوينية "تحدد مسار الانجاز وفق الاتجاهات التي يتحقق من خلالها، أساسها تجريبي، وقوانين وأنظمة معرفية أساسها عقلي توجه فعل التكوين وإعادة التكوين". غايتها الوحيدة "إنتاج اثر فني يتفق وينسجم مع الذات الحرة وكأنه جزء منها".

ويتحقق نظام الشكل من خلال توحيد العناصر المختلفة بعملية تحليلية تركيبية متفاعلة بحركة الأجزاء بالتكوين الفني. والذي يتكون من عناصر مرئية بترتيب "معين لوحدات بصرية قد يعبر عن معنى تعبيراً قوياً، وترتيب آخر قد لا يعبر عن شيء على الإطلاق". وقد يهيمن عنصر معين داخل اللوحة الفنية كالخط مثلا أو اللون. فنجد مثلا أن موندريان "يختزل الأشكال إلى حدها الأدنى من الخطوط العمودية والأفقية وفق لغة بنائية ذات طابع تركيبى أساسه المعرفة المتفوقة لنظام حركة الشكل اللامتعين وعلى مساحة الشكل البصري". وقد تهيمن في الفنون التشكيلية إحدى عناصر التكوين على غيرها ففي "النحت يهيمن المكان (الفضاء) والمادة، بينما تهيمن في السينما الصورة والحركة والزمن، ويهيمن في الرسم الصورة (الهيئة والشكل)".

وقد يستخدم الفنان تقنيات مختلفة مجاورة للعناصر الفنية المألوفة لا يقصد الغاية منها هو مجرد تلصيق أو تجميع لمواد مختلفة جديدة على المنجز البصري، بل أراد التعبير عن معاني جوهرية تثير التساؤل وتطلق الحرية للتأويل من خلال مزج العناصر وتجميعها "لتننتج نظاما يتطلب من الناظر إدراكه قبل أن يستوعب دلالاتها ومعانيها".

فالتكوين هو الصياغة البنائية التي ترتب العلاقات بين العناصر التشكيلية وفقا للقواعد الفنية ويتم تحقيق المنجز البصري من خلال استخدام الوسائط التشكيلية كاللون والخط وغيرها وإكسابها أبعادا حدائية نتيجة إطلاق الحرية للخيال. حيث يؤكد الناقد (هيرمان بهر H. Boher) على "إن تاريخ التصوير لا يعد شيئا ولكن تغير الرؤية هو الأهم، إن أسلوب التنفيذ تغير فقط عندما تغيرت الرؤيا، انه تغير ليحافظ على متغيرات الرؤيا كما هي ، وغيرت العين طريقها في الرؤية تبعاً لعلاقة الإنسان بالعالم ، أن الإنسان يرى العالم تبعاً لاتجاهاته نحوه". ومن خلال التخيل يتمكن الفنان من إقامة روابط وتفاعل بين العناصر تدخل ضمن الآلية الذهنية وبمساندة المرجعيات المؤثرة لصياغة نظام التكوين النهائي للعمل. "فالخيال في الفنون الجميلة (هو سيد الملكات)، وهو الذي يحلل العناصر التي تقدم للحواس، والعقل. ويعيد تشكيلها كما تتراءى له". وقد فرق ماتيس "بين العين التي ترى الأشياء السطحية الظاهرية وتسجيلها على علاتها بطريقة حرفية (عين الكاميرا) وبين العين الثانية (عين الفن) التي تدخل في صراع مع العين الأولى، وتعمل على إبداع الجديد الأصيل، وهي العين التي في المخ". وبهذا يكون الخيال والفكر من عناصر التكوين وهذا ما نجده عند (شاغال) و(كلي) والسريالين. وبظهور المدرسة المستقبلية تم إدخال (فكرة الحركة الطبيعية للآلة في الرسم وبالتالي فان عنصر الوقت مع فكرة الآلة بما لها من دلالات معاصرة تعبر عن الحركة المستمرة).



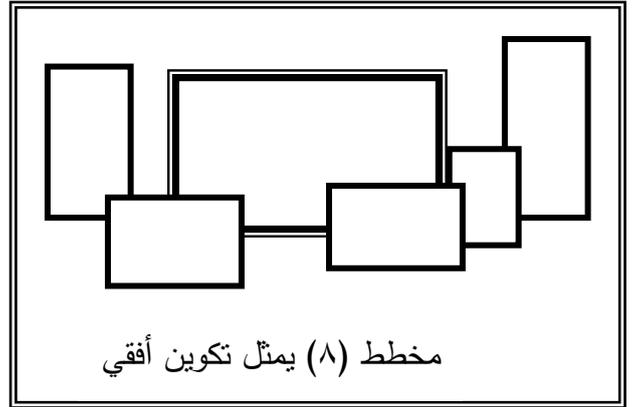
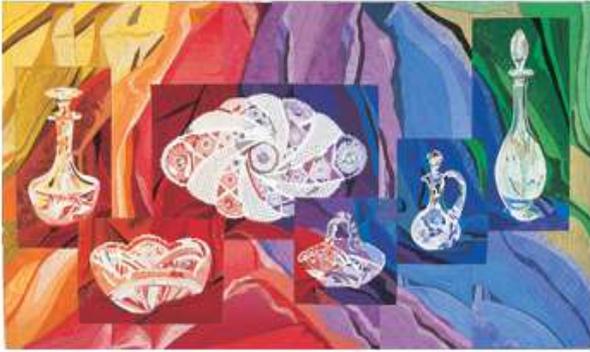
أما الفنان الأميركي (جاكسون بولوك ١٩١٢-

١٩٥٦) فقد استخدم أسلوب جديد باستخدام نوع من التكوين المسمى (all-over). فكل جزء من الكانفاس له نفس الأهمية مع باقي أجزاء سطح الفضاء. خلافا للتكوين المألوف الذي يتوجب على وجود نقطة محورية للمنجز البصري. وفتح (بولوك) المجال لترك الفرشاة

والبحت عن وسائل جديدة لإظهار الصور الفنية وفتح المجال واسعا أمام حرية المخيلة والتنفيذ. فبمجيء تيارات الحدائثة وما بعد الحدائثة ظهرت تكوينات تحمل سمات العصر وروح التجديد في الاعمال التشكيلية، "حيث تنوعت أساليب الأداء والمضمون والخامات المستخدمة في تشكيل العمل الفني مما أدى بالفنان المعاصر البحت وراء الخامات لمواكبة ركب التطور والاستلها من التراث والبيئة كمصادر للرؤى والاتجاهات الحديثة". وعلى الفنان أن يكتشف الأدوات الجديدة والقادرة على استيعاب تلك المتغيرات. فتعددت المرجعيات المستعارة، واختلفت طرق الأداء وطريقة الرؤيا والاستعارات، وظهرت اتجاهات ابتكارية غير مألوفة للتكوينات

متداخلة غير مجنسة تتطلب إعادة التركيب. وتتعامل مع مدركات المتلقي الحسية من سمع ونظر ولمس وغرائز وحركة. مما أدى إلى التركيز على المختلف من التقنيات والخامات الموظفة لتكوين المنجز البصري. ان عملية البناء او التكوين للعمل الفني انما هي عملية نظم الوحدات وفق قواعد بنائية لنظام، وبهذا يمكن إيجاز أنظمة التكوين بأنواع على وفق قواعد بنائية للتنظيم وكالاتي:

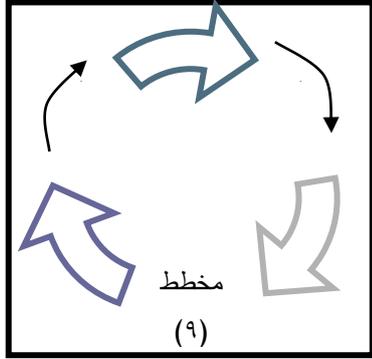
تنظيم خطي أفقي: وهو الذي تكون السيادة فيه الخطوط الافقية في الاشكال الموازية لخط النظر او اعلى واسفل اللوحة، وبالتالي تاخذ اشكاله نظماً افقية من حيث ترتيبها فيكون بالتالي صفة نظامه افقي. لينشأ (إنشاء أفقي Horizontal Composition). حيث تكون الأشكال المهيمنة موازية لخط الأفق.



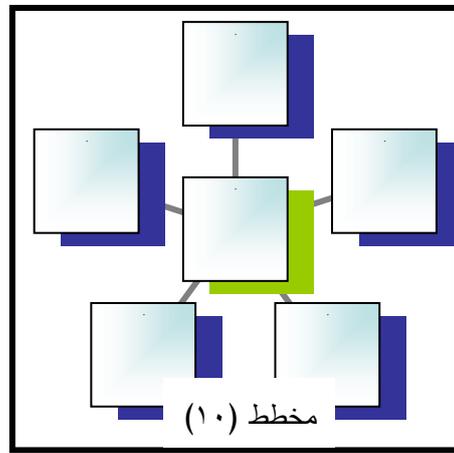
تنظيم رأسي شاقولي: إنشاء رأسي شاقولي Vertical Composition. حيث تكون السيادة للأشكال العمودية في اللوحة وبالتالي ياخذ نظامه صفوفاً راسية وخطوطه تكون موازية للخطين الجانبين للعمل. كما في عمل للفنان الجيكي (كوبكا Frantisek Kupka ١٨٧١ - ١٩٥٧). ولقد أشار إلى المنظور بشكل غير مباشر من خلال مواقع الزوايا لإظهار الأشكال وتأكيد على التسطيح بعدم وجود الظلال.



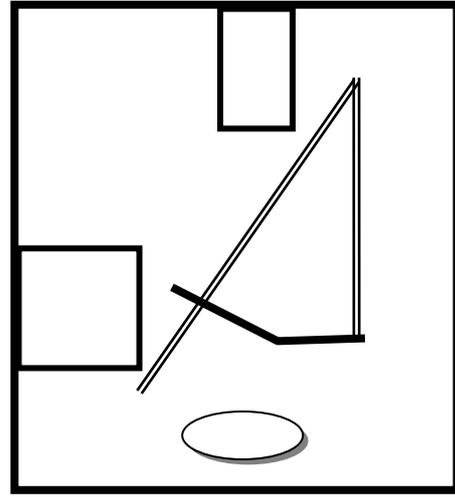
تنظيم قائم على الخطوط المائلة: يكون إنشاء محوري مائل. حيث تكون السيادة للأشكال المائلة، والتي لا توازي أياً من الاضلاع المحيطة بالعمل وبالتالي يكون نظم الاشكال وفقاً لذلك. تنظيم قائماً على خطوط الحلزونية، أو المنحنية، أو الدوائر ليكون الإنشاء الدائري. وكاندنسكي،. حيث تنتشر الأشكال داخل حيز دائري.



تنظيم شعاعي ليؤلف إنشاء شعاعي: Radiating Composition. حيث تنتظم الأشكال والخطوط بهيئة شعاعية. الذي تكون فيه السيادة للخطوط الراسية المتلاقية في نقطة ما او خارجة من تلك النقطة لتأخذ اشكالها من حيث نظمها شكلاً شعاعياً.



تنظيم هرمي إنشاء هرمي: Pyramidal Composition. حيث تكون الأشكال هرمياً أو مثلثاً أو حتى مخروط، وتعتمد قوته البنائية على كيفية وضع مركز السيادة من حيث شكل الهرم، ويفضل ان يوضع في راس الهرم حتى يكون اكثر استقراراً او تجانساً و له مركز السيادة لتحقيق التوازن.



تنظيم انتشاري إنشاء انتشاري: Diffuse Composition. وتكون الأشكال منتشرة وتأخذ نفس الأهمية والذي يكون فيه نظم الوحدات بطريقة متجانسة ومنتظمة دون وجود مركز للسيادة او نقطة تلاش معينة في اللوحة.



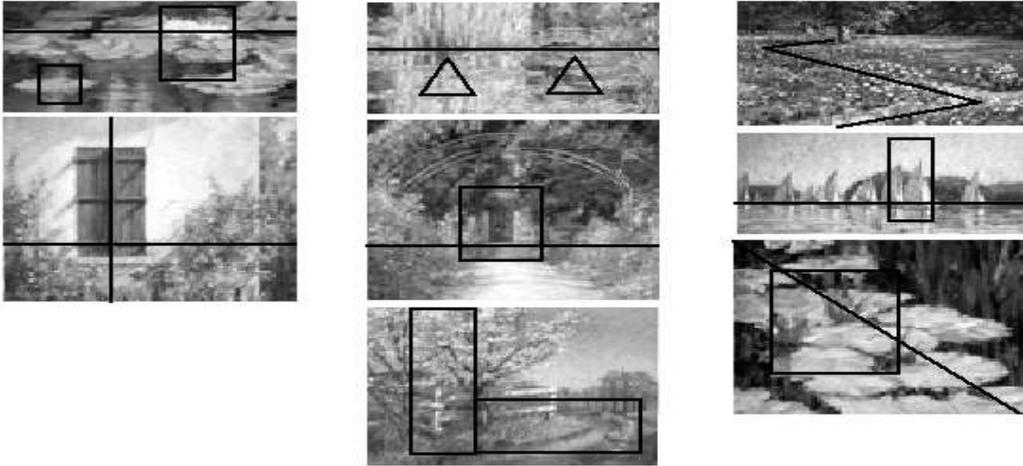
تنظيم إيقاعي: Scandess Composition. يعتبر الإيقاع في الفن التشكيلي ظاهرة ديناميكية وليست استاتيكية حيث ترتبط فكرة الإيقاع في الأساس بالحركة حيث أنها تريد للحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير ويمكن تحديد الإيقاع على أنه تكرار لعنصر ما، قد يكون هذا التكرار في الكتل أو المساحات أو الأشكال مكونه وحدات قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل قاعدة وأخرى مسافة تسمى فترة.

وصفة القول يمكن القول أن الاتجاهات الحديثة هدفها منصب على إبراز جمالية العناصر البنائية والعلاقات التكوينية في الشكل الفني". من خلال استحداث أنظمة شكلية لتفعيل الدور الفكري والابتعاد عن الواقع. ومن أهم سمات التكوين في الاتجاهات الفنية المختلفة:

الانطباعية:

١. لقد كسرت الانطباعية القواعد الأكاديمية للتكوين، فهدف الانطباعي هو اقتناص لحظة سريعة الزوال. فالإحساس البصري يقدم بتأثير الصدمة للطقس أو الضوء أو الحركة. لأن كل شيء في الطبيعة قابل للتحويل.

٢. وقد اهتم الفنان الانطباعي بتحقيق التوازن على السطح البصري. من خلال التكوينات المختلفة للمناظر.



٣. اغلب المواضيع مستعارة من الطبيعة واقتناص اللحظة ولم تهمل الانطباعية النسب الواقعية.

٤. تركت الانطباعية موضوع الشكل الإخباري، وانتقلت إلى الاهتمام بينائية الشكل.



٥. تراجعت أهمية الخط في تحديد الأشكال. وأصبح للون سلطة للوصول إلى الشكل الانطباعي. فالأشكال تظهر نتيجة العلاقات اللونية. مع استخدام ألوان الطيف الشمسي بشكل بقع لونية، والألوان المتممة كظلال للأشكال.

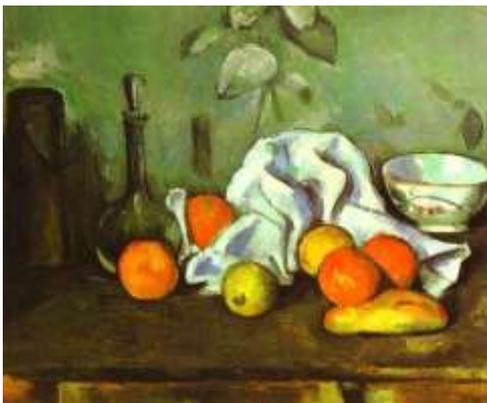
٦. ركزت الانطباعية على الضوء والفضاء. واستخدام القيم اللونية النقية كبديل للمنظور الخطي.

٧. إن الانطباعية أدخلت مفهوم الزمان اللحظوي المرتبط بالمكان والذي كان البداية لتحقيق الزمان والمكان في التكعيبية والمستقبلية ولكن بصورة أكثر علمية.

٨. استخدام البيئة المفتوحة، والابتعاد عن البيئة المغلقة.

٩. تخلت الانطباعية عن أسلوب المركز الواحد المستخدم في عصر النهضة واتجهت إلى تعدد المراكز داخل العمل.

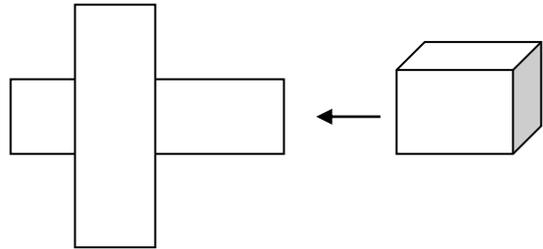
١٠. ظهور التنقيطية في الانطباعية الجديدة. والتي فتحت الباب لتهديم الشكل في الاتجاهات المعاصرة.



١١. لقد تخلى (سيزان) عن الأشكال التقليدية بابتكار أسلوب جديد من خلال دمج الأسلوب الانطباعي المتمثل بالابتعاد عن الشكل المحدد. مع أسلوب البناء الهندسي والذي استعاره من رسامي المدرسة الكلاسيكية. وإيجاد نوع جديد من الفضاء من خلال توليفة بين استخدام قوانين الفضاء في عصر النهضة وبين استخدام منظور (سيزان) الخطي والجوي المتمازج مع الفضاء التسطيحي المستخدم في فنون الحداثة.

حيث ألغى (سيزان) وجود نقطة نظر رئيسة فأصبحت الأشكال تنتشر في اللوحة بدون التركيز على المنظور، أي ابتعاد واقتراب الأشكال فهي تصطف متراكبة بتوحيد السطح والعمق وكأنها على سطح واحد وفي التكوين الكلي للوحة عمد إلى تنظيم أجزاءها إلى مساحات إدراكية حسية تحدث خلالها (التشويهات) لصالح التضاد الشكلي لتحقيق مجموعات كلية بصرية (Visual Gestalt) تتسم بأعلى قدر ممكن من الوحدة"
التكعيبية:

١. فككت التكعيبية الأشكال وحولتها إلى مسطحات ومجسمات وأشكال هندسية يمكن رؤيتها من جميع الاتجاهات. قد تكون أفقية أو عمودية أو دائرية.



٢. وظفت التكعيبية "إنشاء منظومة عامة ذات طبيعة كلية وشمولية للعمل الفني من خلال إقامة امتدادات أسطح الشكل والتي أخذت تتداخل وتتبادل الأثر مع مسطحات أخرى فرضتها القوانين البنائية للمنظومة الكلية للعمل الفني".

٣. أصبح للخط دور مؤثر في تحديد الأشكال الهندسية. حيث كان بيكاسو يتجنب "بقدر المستطاع إظهار الخطوط المنحنية، ومستمرًا بالخط المستقيم في قوة، وبدأ يرسخ في الأذهان القول بأن القوة هي قرين الجمال، وأنه - أي الخط المستقيم - هو المظهر الأول لطبيعة تكوين الأشياء".

٤. الانتقال من أبحاث نيوتن إلى توظيف اكتشافات اينشتاين في نظريته النسبية واستخدام البعد الرابع وتحطيم أسس المنظور.

٥. التلاعب في فضاء اللوحة بالتخلي عن الإيهام بالعمق وتسطيح الأشكال التي أصبحت جزء من الفضاء. والاشتغال على الشكل ذي البعدين.

٦. إعطاء نفس الأهمية للأشكال الموجودة على السطح التصويري.
٧. استعارت التكعيبية من الانطباعية مبدأ التضاد. غير أن التكعيبية لم تقترح "عمل التضادات بالألوان فقط بل بالخطوط والأشكال" لتحقيق الحركة والحيوية من خلال التضادات المتعددة للألوان والخطوط.
٨. وبهذا تكون التكعيبية قد واضبت على تغيير الألوان وتعديل الأشكال لتكييفها وفق ضرورات التكوين وللجو العام الذي وجدت فيه.
٩. تحرروا من سلطة الألوان بتوظيف خامات أخرى مع الألوان الزيتية. كورق الجرائد والملون باستخدام تقنية الكولاج إلى تكوين العمل الفني. واعتبارها "أسطحاً هندسية عشوائية تربط بين الشكل وخلفيته".

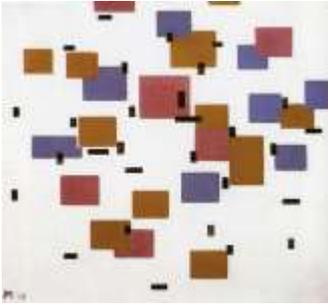
السريالية:

١. استخدام الأداء الآني التلقائي في عملية تكوين الأشكال.
٢. استعارة الأشكال الواقعية وإظهارها بهيئة بعيدة عن الواقع من خلال ارتباطها بصيغة غير منطقية وهذا ما نجده عند (دالي).
٣. استخدام الأشكال البدائية والتجريدية والخطوط المتحررة والاقتراب من رسوم الأطفال وهذا ما نجده عند (خوان ميرو) حيث يقول "كانت البقع تظهر أمامي على السطح فتثير فيّ أحاسيس إنسانية شتى... كنت انقل هذه الأشكال على الورق ثم أعيد ترتيب العناصر بعد أن أحقق توازناً تشكيمياً، وابدأ بالرسم بعناية فائقة كرسام مبتدئ. هكذا كنت اخطط الرموز والأشكال التي تحررتني من قلقي".
٤. اهتمت بحرية الإنسان موضوعاً أساسياً.
٥. لم تهمل الخط بل كان عنصر مهم من عناصر التكوين لتحديد الأشكال، أو وجوده من خلال الفصل بين الألوان، أو كخط له استقلالته.
٦. استخدام الألوان بتقنية ضبابية وتسطيحية لتحقيق معنى العالم الخيالي في أعمالهم.
٧. لم يهملوا المنظور الخطي لإظهار الفضاء في اللوحة.
٨. الابتعاد عن الترابط والتداخل بين الأشكال وهذا ما نجده عند كلي.
٩. انفتاح التكوينات والتخلي عن المركز الواحد.



التجريدية:

١. الابتعاد نهائياً عن الشكل الواقعي والبحث عما هو جوهري.
٢. اختفاء الشكل المركزي لارتباط الفن بعالم الفكر.
٣. يستخدم اللون بأسلوب تسطيحي لمعالجة الأشكال. وهذا ما نجده عند (موندريان).
٤. أصبح الخط عنصراً رئيساً مع تفعيل دوره في تحقيق الاتجاهات من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية
٥. العمل يتجاوز الشكل الفني من خلال حركة اللون والخط في فضاء اللوحة بكل عفوية. والاتجاه نحو البساطة وإلغاء التفاصيل وهذا ما نجده في تكوينات كاندنسكي. وتحوي أعماله على إيقاعات حرة نتيجة وجود تراكيب لأشكال غير منتظمة وغير مكررة وانتقالات اتجاهية تؤكد مسارات الخطوط التي تقابلها انتقالات لونية.
٦. لا توجد مركزية في فضاء اللوحة فالألوان والخطوط تتحرك بإيقاعات موسيقية في فضاء حر تسطيحي.
٧. استخدام الأشكال الهندسية والخطوط العمودية والأفقية باتجاهات متتالية يصعب فيها التركيز على شكل معين وإتباع المنطق الرياضي. وهذا ما نجده في تكوينات موندريان. فانتقالات أشكاله هندسية منتظمة تقابلها مساحات لونية منسجمة تؤدي إلى تكوين إيقاع منتظم وذلك لتكون تراكيب شكلية منظمة ومكررة نتيجة ترديد الوحدات البنائية كاللون والخط داخل الفضاء.



المصادر:

الهام صبحي: التكوين الفني في الرسم الأوربي والعراقي الحديث

ندى عايد: مرجعيات الشكل في تشكيل ما بعد الحداثة

نجلاء محمد كاظم: أنظمة التكوين في الفنون التشكيلية الاشورية وانعكاساتها في الرسم العراقي الحديث