مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
٥

تحليل وبناء العمل الفنى وفق رؤية الفنان الإبداعية لابتكار تصميمات متنوعة

إعـــداد

د / أحلام أحمد محمد المليجى

مدرس بكلية التربية النوعية - جامعة الإسكندرية

أستاذ مساعد بكلية التربية لاعداد المعلمات بالرياض

المملكة العربية السعودية

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية

ابريل ٢٠٠٢

العدد التاسع والأربعون

يمثل التصميم الفني أهمية بالغة في الفنون المعاصرة بعد ما تعددت الإمكانيات المختلفة التى مهدت الطريق نحو الكشف بطرق متعددة عن عناصر لم تكن مدركة من قبل. ففي ظل وجود الأجهزة والمعدات سواء المعينة على الإنتاج والتنفيذ أو تلك التى أوجدت مجالا أوسع وأعمق يستطيع الفنان أن يري من خلاله الموجودات، أو بتلك التى قربت المسافات بين الاتجاهات الفنية والمدارس المتعددة . فأصبح الفن والفنان في مختلف أنحاء العالم يمارس التجربة الفنية ويؤثر ويتأثر بتجارب الآخرون من حوله في ذات الوقت. لقد تبع ذلك دون شك إثراء هام للحركة الفنية بالإضافة إلي خصوصية التجربة الفنية والتى أصبحت انعكاسا لتجربة الفنان ومدى استيعابه واستخدامه للمتاح من الأجهزة والمعدات الحديثة بما يعد ملمحا من الملامح الرئيسية للمناخ التشكيلي الحديث، فقد ساعدت الأجهزة العلمية الفنان في الكشف عن أدق تفاصيل الطبيعة وكشف الغموض المحيط بها، وألقت الضوء علي حياة بعض المخلوقات الدقيقة تحت المجهر، وكذلك النباتات. حيث أن التأمل والتعمق في أدق تفاصيل هذه العناصر والمخلوقات يكشف لنا عن رؤى بصرية عديدة واستنباط التصميمات المبتكرة والحلول التشكيلية العديدة من الجزء الدقيق الواحد من هذه الإبداعات. وهكذا أصبح فكر الفنان ودوافع الإبداع لديه جزء لا يتجزأ من الرؤية المستنيرة والمتعمقة لعناصر الطبيعة والتى شكلت بالتالي جزء مهما من أسلوبه الفني.

وإذا كان هذا يمثل مجالا للحركة يسمح لنا برؤية وتذوق التصميم في الفن المعاصر إلا أنه يمثل صفه أساسية لا بد من وضعها في الاعتبار للتعرف علي دوافع الفنان التشكيلي نحو إيجاد اتجاها فنيا لتمثيل الطبيعة والاستفادة منها لأعلي النحو المباشر العنصر بل على نحو ما ذكرنا من قبل إعمالا للفكر والخيال معا لإيجاد نسق متوازن وخاص ما بين العنصر الطبيعي والتشكيل الإبداعي .

وهكذا وجد أن الأسلوب الفني يبدأ من شريحة متسعة لنظام الفكر الإبداعي وهو الذي يتحكم إلي حد بعيد في الاتجاه والأسلوب كما أن اللمسة الحدسية والإبداعية تأتى في مرحلة تالية لتنظيم ما فكر فيه العقل وأتجه إليه مكونة وحدة فنية تعلن عن رؤية فنية ذاتية ومتميزة لها واقعها الخاص من البحث والتنظيم والصياغة وحتى ندركها لا بد لنا من الإلمام بما يحيط بها من خطوات ومراحل. فالعمل الفني أصبح أشبه بتجربة معملية (إن صح التعبير) مع فارق جوهري هو بعدها عن الجفاف الحدسي والنتيجة المنطقية التى تتصف بها التجارب المعملية.

يعد التصميم في الفن المعاصر ثورة فنية تتميز بالأسلوب المتنوع في تناول أساليب التجريب والتجديد من خلال الأساليب الفنية المتبعة لكثير من الفنانين بجميع اتجاهاتهم الفنية بشكل يؤكد علي البناء المتكامل للعمل الفني باستخدام وسائط تنفيذ متنوعة من خلال البحث والاكتشاف لإمكانيات المواد. هذا وتتمثل إبداعات العصر الحديث في ابتكار كم هائل من وسائط التنفيذ مما يتيح للفنان مجالا أوسع للتجريب والتخطيط المتكامل لإنشاء صياغة جديدة مبتكرة للمواد بإمكانياتها المختلفة، ولإيجاد علاقات تشكيلية تهدف إلي إثراء الناحية الجمالية والموضوعية للعمل الفني مما جعل

الفنان الحديث دائم الاهتمام بنمو التجربة الفنية لديه. ومن خلال التفاعل بينه وبين الطبيعة ووسائط التنفيذ يتبلور أسلوبه الفني وطرازه الخاص والذي يعد محصلة لثقافته وخبراته. ولذلك تجد التباين والاختلاف بين الفنانين في اختيار المواد ومعالجتها تشكيليا بأساليب أدائية مختلفة سواء بعمل أنواع من التحوير أو التبديل أو إعادة تنظيم المفردات التشكيلية أو اختيار وسائط التنفيذ المختلفة التى تؤدى إلي تطوير العمل الفني وتساعد الفنان على ابتكار أعمال فنية معبرة ولأن العمل الفني دائما في تطوير مستمر فأن الفنان عن طريقه يكسب الخامات المستخدمة قيما تشكيلية وتعبيرية تتحول إلي أسلوب خاص به يكون بمثابة لغة الاتصال بالآخرين.

إذن فالعمل الفني له بداية ومراحل متتالية ولا نستطيع القول بأن له نهاية يستقر عندها . ففي الوقت الذي نعتقد أن العمل الفني قد انتهي نجد أن الفنان يدخله مرة ثانية في صياغة جديدة أو نمو جديد.

ومن ثم يمكن أن نبلور رؤية الفنان في طرح أفكاره ورؤيته للتصميم الفني في مراحل ثلاثة وهي:-

١- مرحلة تحقيق العنصر.
٢- مرحلة تفكيك العنصر.
٣- مرحلة إعادة التركيب والصياغة.

المرحلة الأولي :- تحقيق العنصر

وتعد هذه المرحلة من مراحل التحضير والإثارة حيث يتم من خلالها إدراك الشكل إدراكا كاملا من كافة عناصره التصميمية من خط، وسطح، وملمس، ولون وكذا تخيل رؤيته من الداخل وتأثيرات العوامل الخارجية عليه وخصوصا درجة وشده الإضاءة سواء أكانت طبيعية أو صناعية. فالرؤية العميقة الواضحة هي نتيجة لعملية تصحيح الحس والإدراك، كما أن الثقافة البصرية ضرورية للفنان أيضا أثناء ابتداعه لعمله الفني، مثلما هي ضرورية للعين من أجل تنمية قدرتها على الرؤية، وهي كذلك بالنسبة لليد لتنمي قدرتها علي تسجيل ما قد رأته العين.

ومن هنا يسعى الفنان لتأمل عناصر الطبيعة ثم يختار منها ما يروق خياله ويتجاوب مع أفكاره ويضيف عليها من أحاسيسه ومشاعره قيماً تعبيرية ويضفي عليه قيماً جمالية وعناصر تشكيلية لم تكن موجودة من قبل في هذا العنصر الطبيعي. أن الطبيعة والبيئة تؤثر على الفنان تأثيراً بالغا وكلما أزداد تعمقاً في رؤيته للطبيعة والبيئة التى يتواجد بها فأن نظرته تصبح أكثر تخصصا أي يستطيع أن يرى دقائق الأمور بطريقة متفحصة ومتأملة تحمل في طياتها النظريات والحقائق والمبادئ العلمية التى قامت عليها هذه المدركات، والتى تجعل منظور الرؤية واضحا من زاوية اهتمام الفنان. إن الفنان الناضج تستثيره عادة رصيد كبير من الرؤية الفنية للبيئة وتتضمن رؤية التوازن والإيقاع والتوافق وتنوع السطوح وتعددها، فالرؤية الذاتية للفنان لموجودات الطبيعة ليست في رؤيته لها كما هى وإنما يراها حسب رؤيته المتعمقة إليها. مما يعني أن موجودات الطبيعة في صورتها الحسية العادية،

ليست هي الغاية في حد ذاتها، قدر ما تكون الغاية الرئيسة عند الفنان هي عمق استجابته الانفعالية والفكرية لما تستحدثه في عقله من معاني وقيم. فبدراسة العنصر يتحول إلي عملا فنيا إما أن يكون مطابقا للطبيعة أو خضع لعناصر التبسيط والتلخيص. وفي الأحوال العادية يقبل هذا العمل بحالته هذه كعمل فنى متكامل القواعد الخاضع لها تصميما. لكن وفقا لنظرية التفكيك للتصميم نجد أن هذه المرحلة لا تعد مرحلة منتهية . بل تصبح مثيراً في حد ذاتها يتطلب إعادة التأمل للخروج منها بعملا فنيا آخر- أي أن الفنان قد نحي الطبيعة كمثير إبداعي واستبدل بها ما أخذ عنها وذلك تتطلب قدراً عاليا من المهارة الإبداعية بالإضافة إلي المقدرة على إضافة إمكانيات بصرية وحسية داخل حدود التصميم تعتمد على الذاتية والثقافة الفنية. وبحيث لا تستقر الحالة الفنية للعناصر إلا بإعادة ترتيبها مرة أخري لاكما هى مقروءة ومدركة للشخص العادي بل كما رآها الفنان متوافقة مع الفكر الإبداعي لديه وبحيث يصل إلي معادل تشكيلي يتوائم مع قدر ما هو عليه من قلق وتوتر ورؤية إبداعية مبتكرة. لذلك فأصحاب هذا الاتجاه لا يحقق ذاتهم استقرارا لعنصر بمفرده ولا بعنصر قد سبق تشكيله ولا بقاء لعمل انتهي طالما لم يتحقق من خلاله ذلك التوازن والاكتمال. وبناء عليه تصبح المثيرات في الطبيعة حتى وأن صيغت في أعمال فنية تعتبر عناصر أوليه حتى ولو اكتملت من وجهة نظر المشاهد. كما أن أهميتها تأتي من أبجدية صياغتها الجديدة بعد تحليلها وإعادة ترتيب عناصرها مرة أخرى.

ويترتب علي هذا التناول لعمليات الهدم والبناء والتفكيك وإعادة الترتيب، إعمال ملكات لفكر والعقل والخيال بما يواكب حالة القلق والتوتر والتأمل، ثم يأتي دور الحدس الفني من بين ثنايا ذلك الفكر العقلاني كي يوحد تلك النبضة الشعورية التى تنظم كل جوانب التصميم لمفردات العنصر وما أضيف غليه من ألوان ومساحات وملامس وخطوط.

المرحلة الثانية:- تفكيك العنصر

وهي المرحلة التى يحاول فيها الفنان التعبير عن ذاته من خلال إعادة ترتيب عناصر العمل الفني وفق رؤيته وثقافته واهتماماته الشخصية(وهو ما يطلق عليه الأسلوب) فنجده يبدأ بتفكيك التصميم ضاربا عرض الحائط بكل التقاليد المتعارف عليها ومعليا قدر الثقافة الإبداعية المتكونة لديه سعيا إلي الوصول إلي اكتمال من نوع فريد ومميز ويكون الأقرب إلي رؤيته الإبداعية وفكرة التشكيلي، مؤكدا من خلال ذلك علي قيمة العلاقات التصميمية حتى يعلي من قدرها التعبيري علي غيرها من العلاقات فيهتم بقيمة مفردات التكوين من خط،ومساحة، وظل، ونور، ولون وملامس السطوح، والقيم الفاتحة والقاتمة كذلك بالعناصر التى يمكن أن تتشكل منها المفردات وهي الحجم، والشكل، والفراغات، والقوانين الجمالية التى تنظم العناصر السابقة وهي الوحدة والتكامل والاتزان والإيقاع والتناسب، فهو يؤكد بذلك قيمة العلاقات التصميمية حتى يعلي من قدرها التعبيري، لذلك فهو يهتم اهتماما خاصا بتجزيء التصميم إلي أجزاء صغيرة كما لو كان بعضها موضوعا

تحت المجهر لكي يراها معزولة عن بعضها البعض، وهنا نري أن القيمة الكلية للعنصر في حالته الأولي مازالت في حاجة إلي تعميق أكثر وحيث يمكن لكل جزء من أجزاء التصميم أن يستقل بذاته ويحقق قيمة فنية عالية بعيداً عن العمل الأصلي المأخوذ منه. وتأكيد لذلك نجد الفنان يعيد ترتيب العناصر ترتيبا خاصا، فقد يعكس وضعها الطبيعي وقد يضيف أجزاء إلى جوار أجزاء على عكس وجودها الأصلي أو تبديل مواضعها أو تكرار بعض عناصرها أو تكبير لبعض أجزائها. سعيا إلي خلق وابتكار وحدة فنية خاصة لا تركز على المعنى قدر ما تعلي من قيمة البناء الفني وأهمية التصميم فيه.

لذلك فإن القاعدة الأساسية هنا تكمن في الوجود الهام للمكونات التصميمية وهو ما يضع أيدي الناقد والمتذوق على العناصر الهامة في إدراك العمل الفني حيث تتكشف له رؤية الفنان وما حوته من اهتمامات ومن أصول وجذور ومثيرات تمنحه رؤية متكاملة تمزج ما بين الفكر الإبداعي والحدس الفني. مؤكدا علي الهيئة الطبيعية للأشكال لا تعنيه بمحتواها التعبيري الذي تمثله من أفكار سائدة في مجال التشكيل بقدر ما يعنيه منها أن يقوم بتحليل عناصرها التى تلعب فيها عناصر الإيقاع والخط والظل دورا أساسيا حيث تتكامل هذه المفردات وتمنح بتواجدها حيوية فعلية خاصة للعمل التشكيلي الفني.

المرحلة الثالثة:- إعادة التركيب أو الصياغة أو البناء

مما سبق يتضح أهمية لجوء الفنان إلي رؤية الطبيعة. ذلك لأن الفن هو نتاج العملية الإبداعية ومن أبرز سماته الجمال المتأصل في النفس الإنسانية عامة ونفس الفنان خاصة والمتكون من خلال تفاعله مع الطبيعة وما تحتويه من إبداعات كونية قائمة على التوليف بين العناصر والوحدة العضوية للعلاقات بينها والنظم والتراكيب لقوانين البناء الداخلي لكل عنصر وما يتصف به من تفرد وتميز ونظام رياضي الذي يثير وجدان الرائي فيتعايش مع محتواه ومضمونه وجوهره كما أن جوهر بناء الطبيعة تتمثل في فكرة البناء بوحدة مفردة: فجميع الأشكال التى تري بالرؤية المجردة عبارة عن تجميع لعديد من الوحدات الصغيرة. لذلك فأن قيمتها الجمالية تكمن في جوهر ذلك التجمع وقوة ما يتضمنه من إيحاءات ودلالات ذات التأثير في الانفعال واتجاهات الخيال ونشوء التصورات الفنية خلال موقف الإدراك الجمالي. والفنان يستطيع أن يتجاوز هذه الرؤى للوصول إلي جوهر خاص به. فإذا كان التفكيك أو التحليل للعناصر مرحلة هامة أولية فإن مرحلة إعادة البناء هي مرحلة تالية تتطلب إدراك العنصر الأساسي لكي يتم من خلال هذا الإدراك التخيل إعادة إدراكها في صورة أخري مغايرة والتى تعد من وجهة نظر الفنان مكتملة المقومات والعناصر التشكيلية. لذلك فإن إدراكها على هذه الحالة يجب أن يكون من خلال كيفية بناؤها وفق النمط الأسلوبي الخاص بالفنان خصوصا وأن الإعلاء للقيمة التصميمية تتكامل من خلال حسن توزيع العناصر وفق التوازن العقلي والحدسي بين مكونات عناصر التصميم بعضها مع بعض. كما أن رؤيتها تتعدى البعد التمثيلي للهيئة الفنية للوصول إلي إثراء جوانب التصميم ومن قدرة هذه

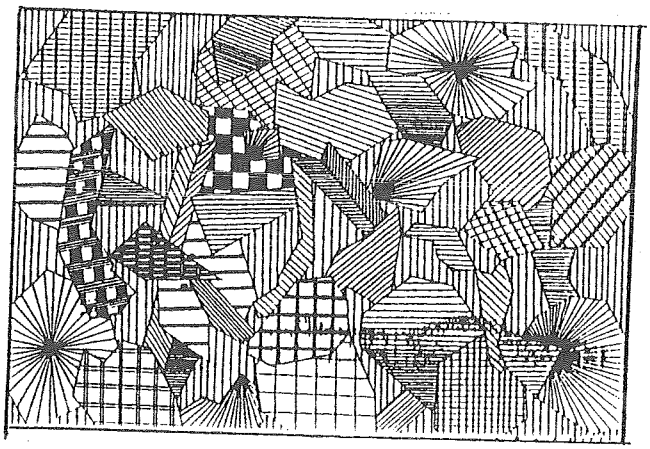
العناصر على التجاوب السريع مع قلق وتوترات التى تحدث المشاهد لها.

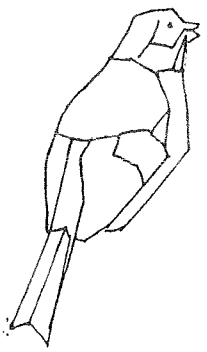
أن التصميم الفني في هذه الحالة يقع دائما في إطار هندسي وبنسب محددة ولا يمكن إغفال ما لهذا الشكل الهندسي من مدلول رياضي له فاعليه حسية عالية أوجدتها الحضارات القديمة وتفاعلت معها الفنون خصوصا في العصر الذهبي الإغريقي. حيث حاول الفنانون التأكد من النسب التى وضعها الإغريق في أعمالهم الفنية فقاموا بقياس قطع قديمة كثيرة من أعمال السجاد للهنود الحمر في أمريكا الشمالية وأنواع من السجاد الشعبي الأفريقي، ووجدوا أن أغلب أبعاد هذه القطع إما مطابقة للمستطيل الذهبي أو مستطيل (جذره(٥)) مع فوارق قليلة. فهؤلاء الهنود الحمر أو الفنان الإفريقي الشعبي وصل إلي فكره المستطيل الذهبي أو النسب الإغريقية ولم يفرضها عليهم أحد، ولكن جاء ذلك نتيجة لما عايشوه وتلمسوه وشاهدوه بدقة في نمو العناصر الطبيعية. ولذلك تطورت داخلهم هذه النسب واكتسبوها لا شعوريا وأنتجوا أعمالا فنية تحمل صيغة النسب التى أهتدي إليه الإغريق عن طريق الطبيعة. ويعنى ذلك أنه إدراك لا شعوريا النسب الطبيعية وعبر عنها تعبيراً ذاتيا من داخله بنسب جميلة لا تحتاج إلي قياس الأبعاد والالتزام بالنسب الإغريقية. ونخلص من هذا إلي أن الفنان من خلال كل ما تقدم عند تناوله لعناصر التشكيل يسعى إلي هدف محدد من حشده للعناصر لا بوصفها ذات هواية ووجود يذكر بقدر ما يمكن أن يحدثه تعايشها الجديد من إثراء لهذه المفردات وما يمكن أن تحققه من تعميق تتعدى وجودها المفرد، لذلك فالخط واللون والسطح كلها أبجديات للغة تتوائم في إمكانياتها مع إعادة بعث عناصرها المجزأة. والتحطيم للكل الموحد سعيا إلي كل آخر ينشأ نتيجة إعادة ترتيب العناصر فيصبح متكامل وله وجود ذاتي نشأ من منطق الفنان وخياله أو هو بعث جديد لجزء لم يكن من الممكن الإحساس بقيمته إلا من خلال تواجده في بناء موحد لعنصر محدد لأن تواجده مستقلا بصرف النظر عن هويته أو معناه يحقق قيمة أخرى تعلي من شأن التصميم لدي الفنان. وتستمر حلقة البحث عن أسلوب مبتكر ومتميز لدي الفنان بمجرد الوصول إلي كل فني من أجزاء ثم يتحول بعد ذلك العمل الجديد إلي حالة تسبب استثارة فكرية وحسية لدى الفنان تدفعه من جديد إلي المراحل الأولي التى سبق أن بدأها مع العنصر الأصلي وهي محاولة التحليل أو التفكيك ثم التأمل ثم إعادة التركيب فيتحول بذلك إلي كل جديد يستقل بذاته.

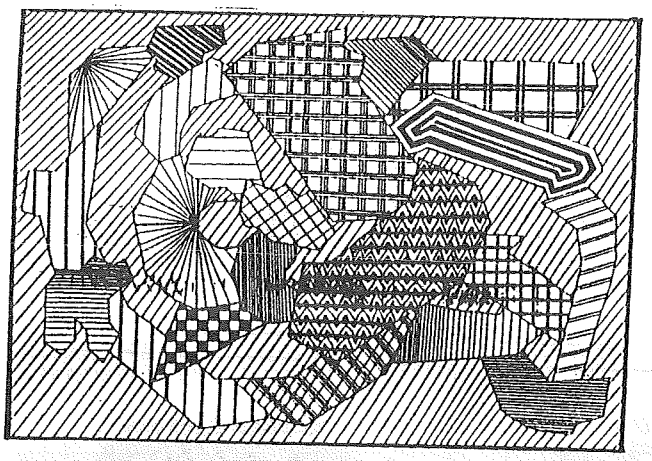
من هذا نخلص إلي أن الإبداع الفني يتجدد بصفة دورية طالما استطاع الفنان أن يستخلص من (الكل) أجزاء يتم إعادة ترتيبها مرة أخرى فتصبح (كل) جديد متكامل وهكذا تستمر العملية الإبداعية في دورة فنية قوامها رغبة الفنان وثقافته الفنية وقدرته علي الرؤية التى تحكمها الخبرة الفنية المستمرة. ومن الطبيعي القول بأن جوانب تعبيرية عالية يجب أن يتضمنها العمل النهائي وليست بالضرورة حاملة للمعاني التعبيرية المقروءة بل هي تعبير كامل عن طاقة الفنان وتأثيراته الحسية والنفسية الناشئة عن سيطرته على مكونات العمل الفني سواء المادية أو الحسية . والتى تنتقل إلي المشاهد دافعه إياه إلي إعادة رؤية العمل الفني وفي كل مرة يستطيع أن يدرك أشياء جديدة غير مألوفة لم تكن مدركة من قبل مما يجعل

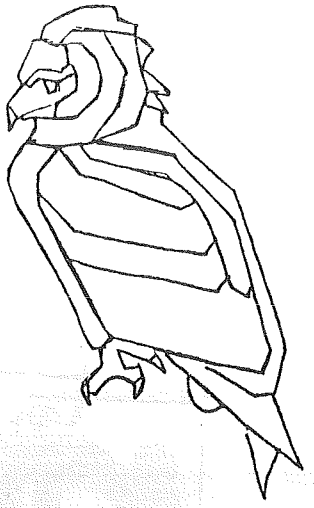
العمل الفني من هذه النوعية دائم الحيوية مفجرا في كل رؤية معان جديدة وفق ثقافة المشاهد وقدرته علي النفاذ داخل العمل. وهذه الأعمال تتقابل مع تلك الأعمال الكاشفة عن كوامن النفس الإنسانية والتى استخدامها عالم النفس (رورشاخ) في الإسقاطات الخاصة لدي المرضي إلا أن الفرق بينهما أن الأعمال الفنية قد ابتكرت وفق نظام فني أكاديمي محكم في حين أن ما استخدم في علم النفس كانت بقع لونية أخذت بطرق عشوائية مجردة.

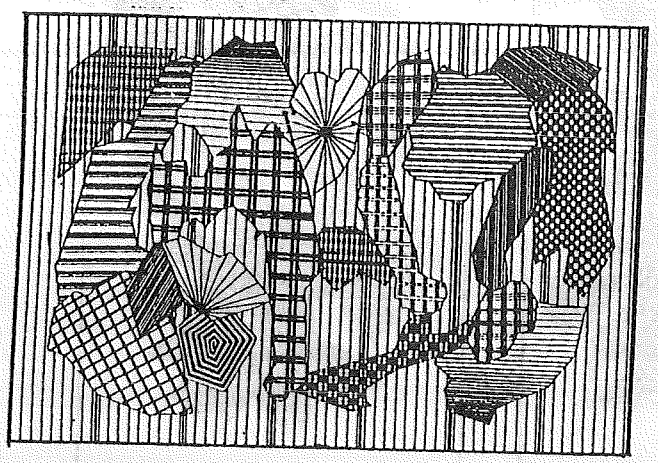
وفيما يلي بعض التجارب التى قامت بها الباحثة في عملية تفكيك وبناء العمل الفني وقد استعانت الباحثة بعناصر طبيعية ومخلوقات محللة إياها إلي عناصرها التشريحية الطبيعية للحصول إلي أجزاء غير مألوفة ولا تمثل أشكالا هندسية طبيعية وإنما تمثل وحدات تصميمه أو أشكال غير منتظمة لا تخضع في بنائها إلي قانون هندسي ويمكن أن تتداخل في تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة - وأحيانا تحاكي الأشكال العضوية مستخلصة وحدة بناء للعمل الفني أيا كانت هذه الوحدة مستخدمة الأسس البنائية للتشكيل داخل حدود المساحة التصميمية. محققة القاعدة الأساسية للوجود الهام للمكونات التصميمية للوصول إلي مدرك تشكيلي جديد قوامه المفردات والعناصر الأساسية لبناء العمل الفني التشكيلي.





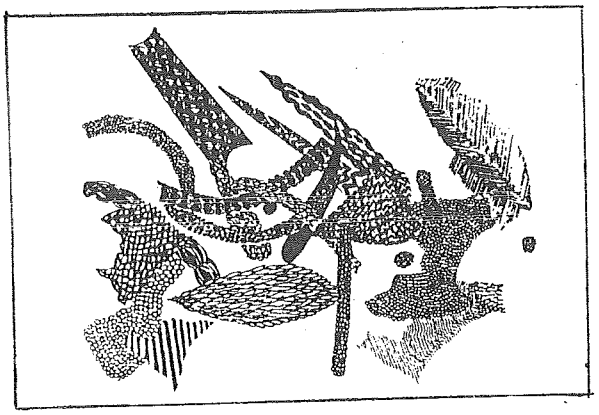


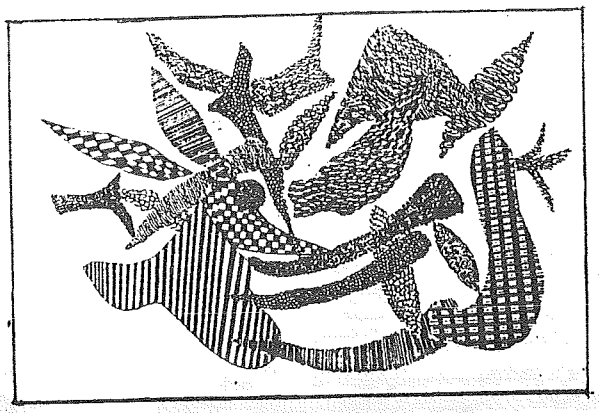


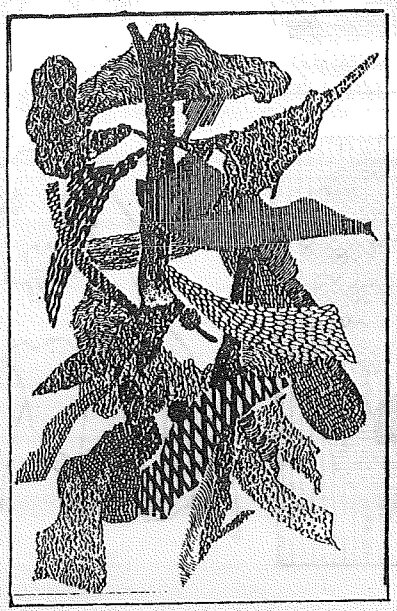


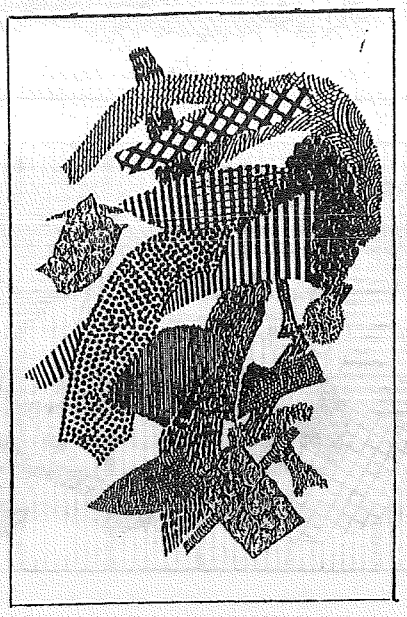
التحليل تشريحيا ـ تصميمات لكل عنصر

رقم ١، ٢، ٣



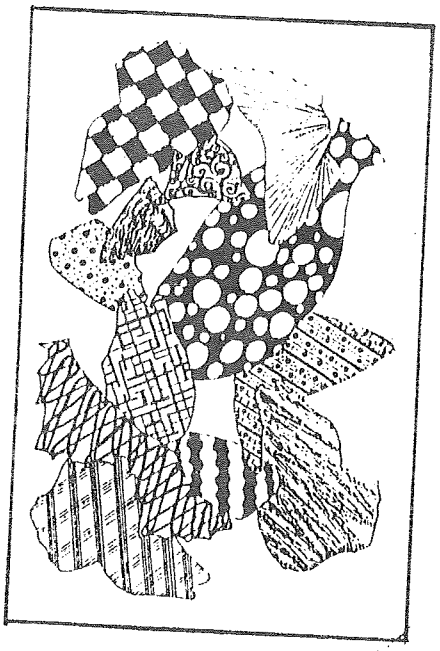


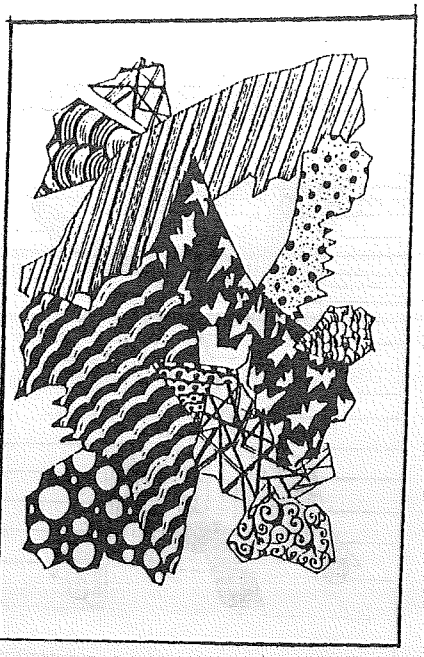


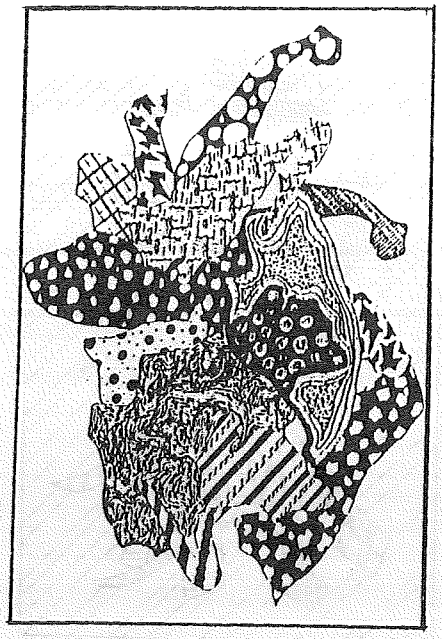


تصميمات مختلفة من عنصر واحد بعد تحليله

رقم ٤

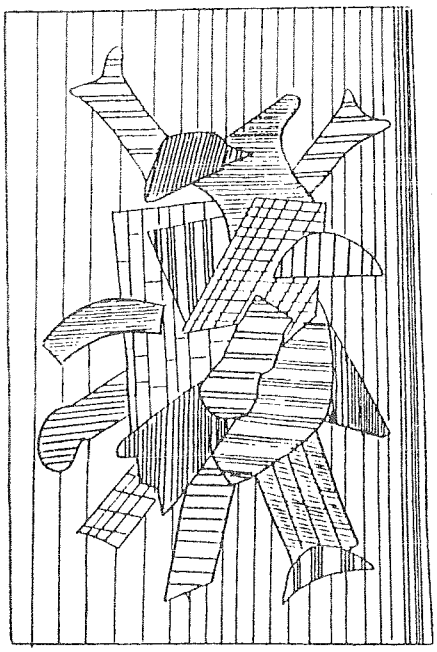


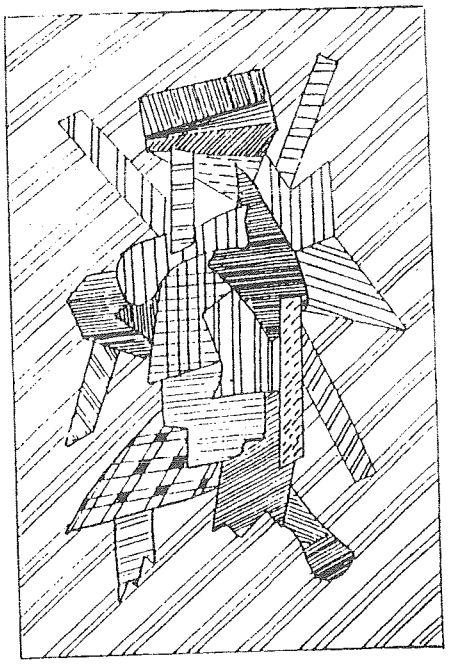


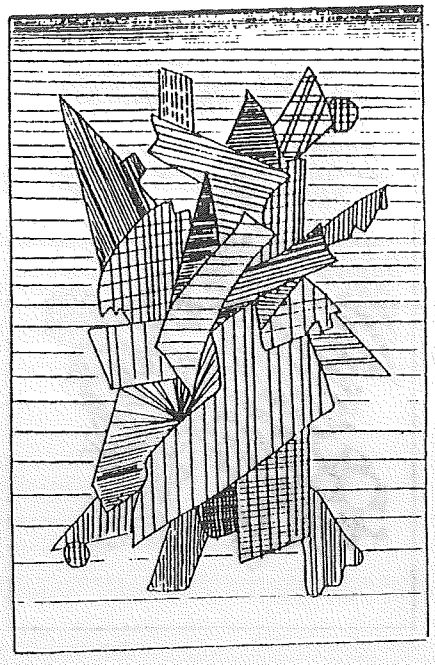


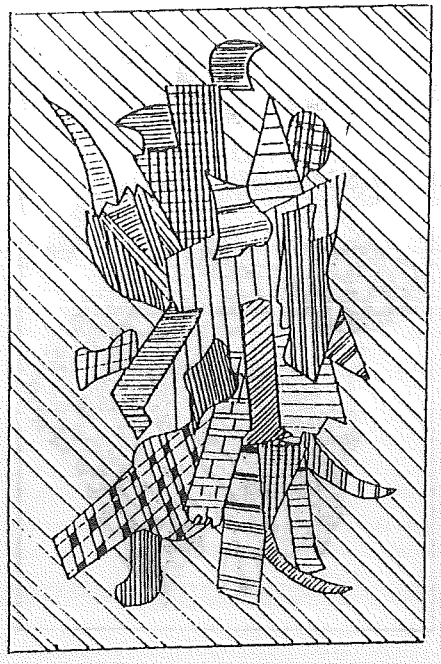
تصميمات مختلفة من عنصر واحد

رقم ٥



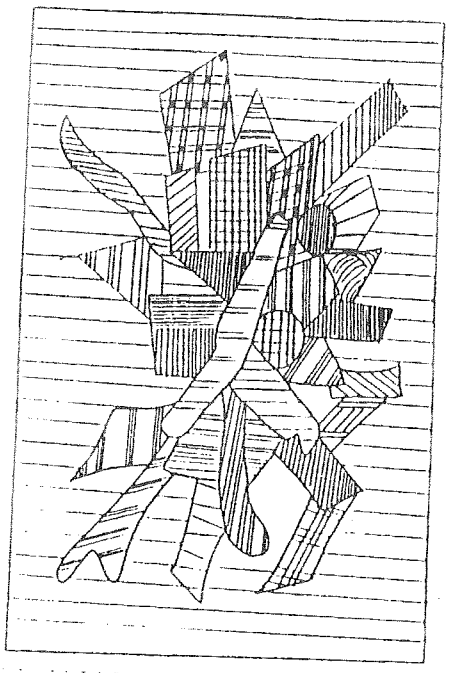






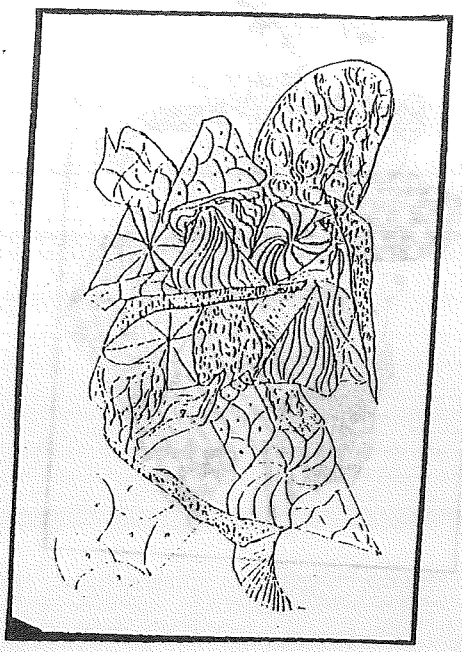
تصميمات مختلفة من عنصر آخر

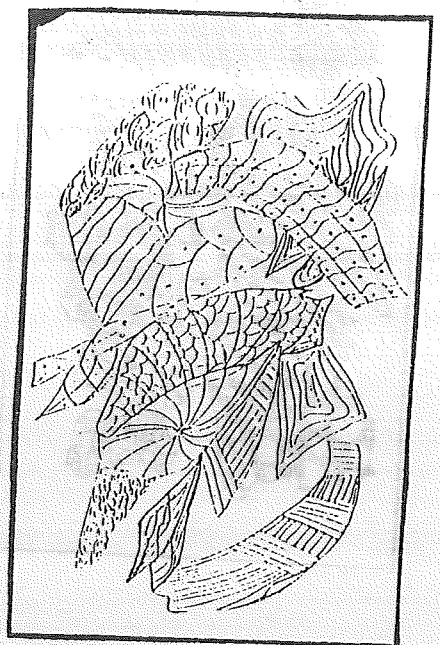
رقم ٥



تصميم آخر من العنصر السابق

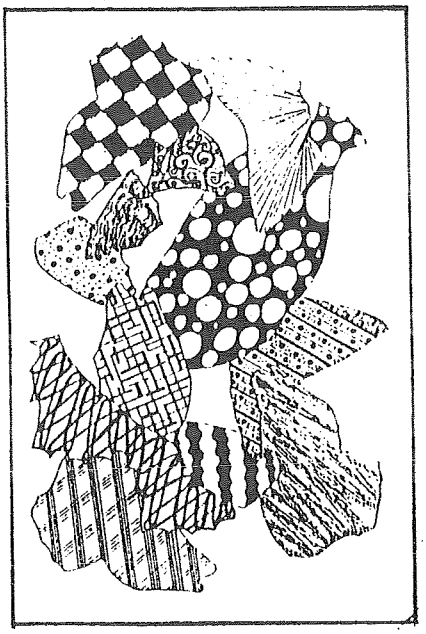
رقم ٥

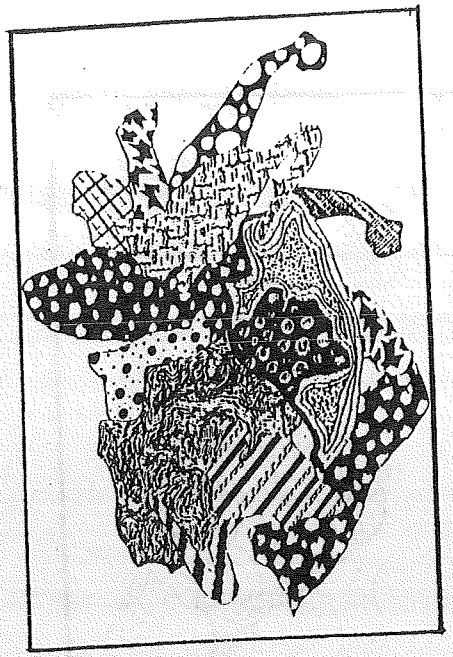


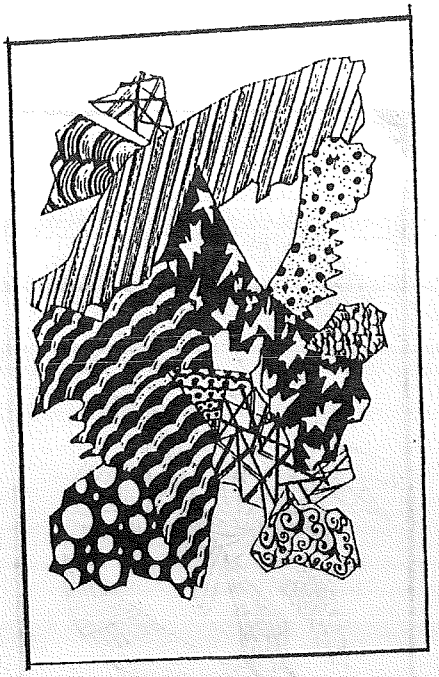


تصميمات من العنصر

رقم ٦

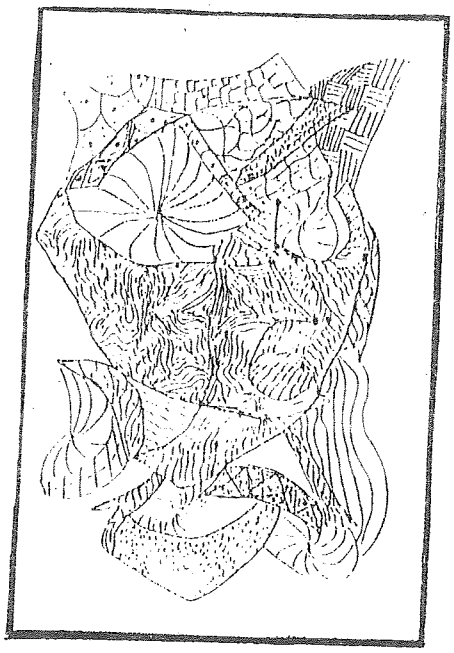


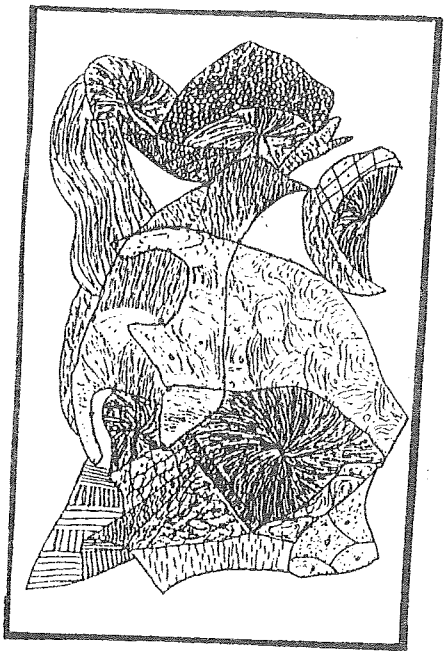




تصميمات مختلفة من عنصر واحد

رقم ٥





تصميمات مختلفة من عنصر واحد واختلفت باختلاف الوضع والملامس

رقم ٦

المراجع العربية والأجنبية

١- ارنست فيشر " ضرورة الفن " ترجمة أسعد حليم . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١.

٢- برنا رد مايرز " الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها " ترجمة د/ سعد المنصورى ومسعد القاضي - الناشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٦.

٣- جورج سنتيانا " الإحساس بالجمال" ترجمة د/محمد مصطفي - بدون تاريخ.

٤- جون ديوى" الفن خبرة " ترجمة د/ ذكريا إبراهيم - دار النهضة العربية ١٩٦٣

٥- حسن محمد حسن " الأصول الجمالية للفن الحديث" دار الفكر العربي "بدون".

٦- روبرت جيم سكوت " أسس التصميم" ترجمة د/ عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمد يوسف - دار النهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٨.

٧- هربرت ريد " تعريف الفن" ترجمة د/ إبراهيم أمام ود/ مصطفي الأرناؤطي - دار النهضة العربية ١٩٦٢.

٨- هربرت ريد " معنى الفن " ترجمة سامي خشبه دار الكتاب العربي ١٩٦٨

REFERECES

1- Anderson (Donald.M) "The Element of Design Hot Rinehart And Winston.

2- Brett (Joy) Kinetic Arts "Studio Vista 1968.

3- Collier (Graham) Form, Space And Vision " Prentic Hall I.N.C. 1963.

4- Popper (Frank) " Kinetic Art" translated By Stephen Bonn. Studio Vista 1968.

5- Seiberling (frank) "Looking Into Art " Holt Rinehart And Winston, INC 1959.

6- Wilson (Forrest) " Structure: The Essence Of Architecture. Studio Vista London 1971.