الحُلول التَّشكيليَّة المُجسَّمة وتَفَرُّدِها بمِنهَجيَّةِ إستِلهامِ العناصِر

THE MODELING SOLUTIONS AND THEIR UNIQUENESS THROUGH THE METHODOLOGY OF DRAWING INSPIRATION FROM THE ELEMENTS

أميره أحمد عبد الفتاح السطوحي
قسم النحت – كلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية، مصر

Amira Ahmed Abd El-Fattah Alsotohy
Sculpture Department, Fine Arts, Alexandria University, Egypt

amira.stohy@alexu.edu.eg

الملخص

تعالج الدراسة مشكلة هامة وهي "الإستلهام للعناصر" حيث تمثل المنبع الذي يتفاعل الفنانين من خلاله مع العناصر المتواجده بالمحيط البيئي، و تُبني هذه الرابطة الفكرية والعلمية بكيفية الإيضاح لهذه الرابطة التي تؤسس بدورها للتعرف بتجربة الإبداع التشكيلي المجسم، فتمت الدراسة من خلال سبعة محاور، بداية بالعرض للمفاهيم التشكيلية وعلاقتها بإستلهام العناصر الكائنة، ثم إيضاح الخصائص البنائية لهذه العناصر وتباينها من عنصر لآخر، ثم كيفية تفاعل الفنان معها وتحديد أهدافه التشكيلية، ثم معالجة الموضوع الفني وعلاقته بالعناصر، ثم التعريف بالمثير التشكيلي الذي يختص بحفز التفاعل بين الفنان والعناصر، ثم إيضاح الرابطة بين خصوصية التشكيل المجسم وعلاقته بالإستلهام، وكيف أنها علاقة وثيقة تسهم في بناء الفكر التشكيلي المجسم وتؤثر في نتائجه، ثم توضيح الحلول التشكيلية المجسمة بوصفها الدلالة المقروءة للعمل الفني وهي تمثل لغة التشكيل في صياغة العمل، وأخيراً نصل إلي الدلالات التعبيرية لإستلهام العناصر، حيث يتم عرض للمعطيات الفنية والجمالية بوصفها غايات الفنان بإبداعاته، ثم إنتهاءً بخصوصية الرمز التشكيلي وأثره التعبيري.

الكلمات المفتاحية

التشكيل المجسم؛ إستلهام العناصر؛ الموضوع الفني

ABSTRACT

The study addresses an important problem, which is "inspiration for the elements," as it represents the source through which artists interact with the elements present in the environmental environment, and builds this intellectual and scientific connection by explaining this connection, which in turn establishes an acquaintance with the experience of three-dimensional plastic creativity. The study was conducted through seven axes, beginning with By presenting the plastic concepts and their relationship to the inspiration of existing elements, then clarifying the structural characteristics of these elements and their variation from one element to another, then how the artist interacts with them and determining his plastic goals, then treating the artistic subject and its relationship to the elements, then defining the plastic stimulus that is concerned with stimulating the interaction between the artist and the elements, then clarifying the connection. Explaining the specificity of stereoscopic formation and its relationship to inspiration, and how it is a close relationship that contributes to building stereoscopic plastic thought and affects its results, then clarifying the three-dimensional plastic solutions as the readable significance of the artistic work and representing the language of formation in formulating the work, and finally we arrive at the expressive connotations of the inspiration of the elements, where it is presented To the artistic and aesthetic data as the artist's goals in his creations, then ending with the specificity of the plastic symbol and its expressive effect.

KEYWORDS

Three-dimensional formation; inspiration for elements; artistic subject

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

المقدمة

يتضح لنا أن العلاقة بين الفنان وما حوله من عناصر لها أوجه مختلفة، حيث يتَّفق الجميع علي أن البيئة المحيطة هي منابع المعرفة بشتي صورها وهي مصدر إلهام الفنان، غير أن هذه العلاقة لها مستويات متعددة من درجة التفاعل لكل فنان مع هذه العناصر في الفترة الزمنية الواحدة، وأيضاً في الفترات الزمنية المتعاقبة، كما أن هذه البيئة المحيطة بكافة عناصرها متجددة ومتغيرة وهي في ظل هذا التجدد تكتسب مزيداً من الحيوية والإثارة والإبهار، أي أن البحث في هذه العلاقة يصبح ضرورة مُلزمة في ضوء أهمية إكتسابنا لمعرفة جوهر هذه العلاقة لتحقيق المزيد من الفِهم لتجربة الإبداع التشكيلي والاستمتاع بقيَمها في الحلول التشكيلية والتفاعل مع رموزها التشكيلية أيضاً، كما تزداد معرفتِنا عمقاً بإدراك الفُروق الفردية بين الفنانين في كيفية تفاعلهم مع العنصر الواحد تشكيلياً، ومن ثَم فإننا سوف نسعي إلي التوغُّل في جوهر هذه العلاقة والتعريف بها وفهم أبعادِها، وذلك من خلال القُدرة علي الإدراك للعناصر خاصةً لكونها عناصر ثُلاثية الأبعاد وهي ذات مواصفات تميزها، وهي في ذلك مرادفةً للتشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد أيضاً، وكما قال "Donald Anderson" في كتابه "Elements of design" .." فنحن وكذلك الفنانون نُدرك الهيئة الخاصة بالعناصر بالعَين، ونُدرك العنصر أيضاً بواسطة اللّمس، كما نُدرك بحِسّنا وعُقولنا خصائص وصفات أخري، وأيضاً نبني في مُخيلَتنا وذاكِرتِنا سمات تراكُمية عن هذه العناصر، بل وندرك مدلولاتِها، ويمكن أن نرصد أيضاً دلالة ترتبط بمصاحبة هذه العناصر لمراحل من أعمارنا منذ النشأة إلي سنوات النضج"..، بل يزداد الإدراك شمولاً وإتساعاً تلك الصلة الجوهرية بالعناصر عن طريق التطور العلمي، وبواسطة مُستَحدثات الأجهزة والأدوات العلمية أيضاً، وهكذا لا يقف حد المعرفة عند حدودٍ مفروضة، ولكن هي معرفة ذاتَ أبعادٍ عديدة ولا تنتهي، وبالتالي فإن علاقة الفنان بهذه العناصر أيضاً لها أبعادٍ لا تنتهي، ونرى أن الفلاسفة وعُلماء الجَمال قد أثاروا العديد من القَضايا ذات الصلة بهذا الموضوع، أي بقضية الشكل والمضمون وكيفية فهمه في إبداعات الفنان، وكذلك قضية العلاقة بين الموضوع واللّاموضوع في العمل الفني، وكذلك إنعكاسات العلاقة بالعناصر وكيفية التفاعُل معها من منظور علم النفس، وهكذا تعددت التوجُّهات البحثية والتحليلية حول قضية الإبداع ومصادره البيئية والإجتماعية والسياسية وغيرها، ونظراً لهذه الأهمية فإننا سوف نعرِض لخاصية قضية الإستلهام لهذه العناصر، بإعتبار أننا نري أنها تُعَد المدخل ذو الصلة المباشرة بين الفنان والعناصر المُحيطة بكيفيَّاتِها المختلفة ومَردودِها المختلف أيضاً، بل إنها تتضمن في جوهرِها عامل الإنفعال والإثارة الدالة علي تفاعل الفنان مع العناصر، وعلي ذلك يمكن لنا أن نعرِض لموضوع البحث من خلال عناصر الخطة المنهجية التالية :-

١,١ فرض البحث

يتحقق التفرد الإبداعي في التشكيل المجسم، بتحقيق الذاتية للفنان التشكيلي على الإستلهام للعناصر، والإدراك لسماتها المثيرة للخيال الإبداعي.

٢,١ مشكلة البحث

ترتبط مشكلة البحث بمدي القدرة النوعية للفنان التشكيلي على كيفية الإدراك والتفاعل الحسي والموضوعي في فهم خصائص وسمات العناصر وتحليلها والارتقاء بمميزاتها والاستلهام لدلالاتها في إبداعات تشكيلية مجسمة، وفي إبتكار حلول متفردة تتسم بذاتية خاصة لهذا الفنان.

٣,١ منهجية البحث

يستخدم الباحث المنهج المقارن في دراسة التكوين المعرفي للفنان لما حوله من عناصر، في مقابل الإرتقاء بقدرته على التحليل وإدراك السمات والخصائص المميزة لكل عنصر، كما يستخدم الباحث المنهج التحليلي والوصفي في كيفية الإستلهام للعناصر ودلالاتها الرمزية، وقراءة حلولها التشكيلية المتفردة، مع تحديد النتائج التي إنتهى إليها البحث.

٤,١ أهداف البحث

يهدف البحث إلى تحقيق ما يلي:

- إيضاح العلاقة بين قدرات الفنان التشكيلي الفكرية والحسية في إستلهام العناصر وسماتها وخصائصها.
- الفهم لمنابع التفرُّد في الحلول التشكيلية المجسمة وعلاقتها بمصادر هذه العناصر وخصائصها.
- الإدراك لمدي العلاقة المباشرة وغير المباشرة بمنابع عملية الإستلهام في كل ما يهدُف إليه الفنان.
- الفهم للفروق التشكيلية بين قضية الموضوعية واللاموضوعية وعلاقتها بمفاهيم الفنان وإستنباط حلوله.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

١,٥ حدود البحث

- تتحدد الفترة الزمنية بالفترة الخاصة بالفن الحديث والفن المعاصر.
- يتحدد المكان بمدي إرتباطه بالعناصر الإستشهادية للبحث.
- يتحدد مجال البحث بقضايا التشكيل المجسم فقط.

١,٦ محاور البحث

تكتمل الدراسة البحثية بالمحاور الهامة التالية:

- المفاهيم التشكيلية وعلاقتها بالمحيط البيئي.
- الخصائص البنائية للعناصر.
- الموضوع الفني وعلاقته بالعناصر.
- المُثير التشكيلي والعناصر.
- الإستلهام وعلاقته بالتشكيل.
- الحلول التشكيلية وخصائص العناصر.
- الدلالات التعبيرية لإستلهام العناصر.

وبناءً على ما تقدم من تحديد لمحاور البحث سوف نعرض لكلٍ منها على النحو التالي:

٢ المحاور البحثية

١,٢ المفاهيم التشكيلية وعلاقتها بالمحيط البيئي

يتكون المحيط البيئي من عناصر أوجدَها الخالق، وهذه البيئة قد كانت ومازالت مصدر المعرفة للإنسان، حيث تفاعل بفطرتِه الأولي مع هذه الموجُودات، فقد إستدرك صلابة الحجر وصنع منه آداتِه الأولي التي تفي بأهدافه، ثم قام بتشكيلها وتطويرها فأصبح مُتمكناً من إكسابها خصائصٍ وسماتٍ إضافية تتعدي حدود القيام بتنفيذ وظيفتِها، كما إستطاع أن يزيد من تنوع الأدوات وخاماتها. وإتسَمت هذه الأدوات بمفاهيمٍ تشكيلية أكثرَ نقاءٍ للكتلة وأعمق إحساساً بجمالياتِها بالإضافه إلي تحقيق غاياتها الوظيفية، بل تعمقت خبَراتُه ومفاهيمُه التشكيلية بالفهم لقيَم الخُشونة والنُّعومة والصلادة والليونة، وجميع ذلك يرتبط بحاستِه للمس، كما أنه أدرك معانٍ أخري ترتبط بالرؤية البصرية مثل الشفافية والعتامة واللامع والمطفي وغيرها -كما ذكر "روبرت جيلام" في كتابه "أسس التصميم"، أي أنه أدرك صفات الهيئة التشكيلية إعتماداً علي القيمة المرتبطة باللمس، وجميع هذه المُكتسبات التشكيلية قد إستخلصَها الفنان من محيطِه البيئي أيضاً، وقام بتفعيلِها في تحقيق العمليات التشكيلية لأدواتِه التي ساعدَته في أموره الحياتية، ولقد عبّر " دونالد أندرسون Donald Anderson" في كتابه elements of design" بقوله .. أن العالم غارقٌ في الملمس باعتباره قيمة محدِّدة لصفاتِ وخصائصِ الهيئة سواءً كانت هذه الهيئة كيانٌ حي أم كانت عنصراً من العناصر البيئية الأخرى، أم كانت هي ذاتِها مُحدِّدَة لهيئة الأداة التي قام بتشكيلها". ومن الجدير بالإيضاح أننا نُطلق تعبيراً على العُنصر الحي – أو غيره من العناصر- "القادم من بعيد أو الذي يُري عن بعد مسافي" بأننا ندرك ملامحَه وصفاتِه البنائية العُضوية بتدرج الضوء والظل على كتلته، أي أن هذا التدرج انعكاساً للملمس المميز لكل هيئةٍ أو كتلةٍ قد تم تشكيلها، حيث يرجع ذلك إلى الإدراك لدرجات التباين المتنوع في هذه الهيئة أو هذا العنصر البيئي، ومن ثم تتضح لنا العلاقة بين أحد المفاهيم التشكيلية وبين الإدراك للعنصر البيئي.
وتزداد العلاقة بين المفاهيم التشكيلية وبين العناصر المكوّنة للمحيط البيئي، وتزداد إتساعاً وتأثيراً كلما إزدادَ تميُّز إدراك الفنان لخصائص وسمات عناصر هذا المحيط البيئي الثري، وذلك من خلال المفاهيم المرتبطة بالمفردات الأبجدية التي تكوّن خصائص العنصر من ناحية وبين هذا الفنان حيث يترتب علي هذا الفهم ما يسمي بـ"البناء التراكُمي للمعرفة" وتخزينها ثم إفرازها فيما بعد من خلال التشكيل للكتل، وهذ الفعل يُمثِّل مرحلة من أهم المراحل الخاصة بالإبداع التشكيلي، حيث يُعتبَر من أهم مراحل التكوين للمفاهيم التشكيلية التي تجمع بين المعرفة المُتنامية والمتطورة للخصائص البيئية بصفة مستمرة وبين التميُّز التشكيلي لكل فنان.
ويتعدد التنوع في المحيط البيئي بتعدُّد عناصرِه وتمايزِها، حتي أن هذا التمايُز في الخصائص والسمات يتحقق بين النوع الواحد، هذا إلي جانب شمولية المحيط البيئي لعناصرٍ أخري سواءً كانت من صنع الإنسان ذاته، أم من الخصائص الدقيقة لصفات وخصائص لا تُري بالعين المجردة وإنما ندركُها بوسائط أخري سواءً هذه العناصر كانت كونيَّة أم مِجهرية أم عناصر تشريحية، هذا فضلاً عن ما يتم إضافته من مستجدات يتم إكتشافها في المحيط البيئي، أي أن ثراءَ المحيط البيئي متطور ومتجدد باستمرار، وهو في ذلك يفرض علي الإنسان دائماً قدراً هائلاً من المُستَجدات التي تُثري بناءَه المعرفي ومفاهيمه التشكيلية، وتُمكنه من أن ينهل منها والتفاعل معها لإبداع عناصر أخري تضاف إلي محيطه البيئي، وهذه هي القضية الحيوية التي تجعل من الحياة منبعاً هائلاً للفنان فتحفز مشاعره وقدراته وتلهمه في تنمية خيالَه الإبداعي، وتمثل قوة دفع خلاقة ترتقي بمفاهيمه التشكيلية وتُمكنَه من

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

إيجاد علاقات تفاعُلية ذات خصوصية مميزة ومتفردة وتجدد مستمر، وهذا هو السر الكامن في التجربة الإبداعية عامةً وفي تجربة الفنان المتفردة أيضاً في علاقته مع المحيط البيئي باستمرار.

ولقد أثمر هذا التفاعل مع المحيط البيئي عن مفاهيم تشكيلية متعددة مثل تنوع المفاهيم ذات الصلة بتنوع التشكيل للكتلة الذي أفرزه الفنانون عبر تجربتهم الإبداعية، وتنوع الصياغات التشكيلية للفراغ، كما تتنوع أيضاً الرُّؤي التشكيلية في الحلول الثرية للمساحات والأسطح، هذا فضلاً عن التنوع الهائل للتشكيل الخاص بالخط سواءً الذي يحدِّد حجم الكتلة التشكيلية في الحيز الفراغي الشامل أم في تحديد وتوصيف العناصر التشكيلية ذات الصلة بالكتلة الكلية، وكذلك تنوع قيم الإيقاع المتناغم بين كافة عناصر التشكيل، وكما نري أن المفاهيم التشكيلية تزدادُ تنوعاً وثراءً بازدياد التفاعُل مع المحيط البيئي، وهكذا يبدأ مع الفنان نُمو القدرة علي فهم وإدراك السمات الخاصة بالعناصر والاستخلاص لكافة المفاهيم التشكيلية منها.

٢,٢ الخصائص البنائية للعناصر:

يزداد شغف الإنسان دائماً بإستكشاف الجديد من حولِه وبالتالي تزداد الموسوعة المعرفية تنوعاً وثراءً بالإضافات الخاصة بالعناصر، فهو عالمٌ بيئيّ مليئٌ بالتميز في الخصائص والمواصفات المُتباينة، فنجد أن "عالمَ البحار" لازال يمُدُّنا بالكثير من الأحياء المائية علي إختلافها الشاسع في سماتها سواءً في الشكل أم في اللون أم في أشكالِ وهيئاتِ زعانِفها أم في أحجامِها والتركيب التشريحي الخاص بكل نوع، وعالم البحار والمحيطات يحتوي أيضاً علي العناصر النباتية ذات التنوع الهائل، فضلاً عن أنواع الأصداف والمحار وغيرها، كما أن تنوع الشِّعاب المرجانية تُزيد الأمر ثراءً في صفاتها ومميزاتها، وعندما نعرض لهذا التنوع الهائل، فإننا لا بد وأن ندرك بالضرورة أننا نرصُد خصائص تشكيلية لكل نَوعٍ منها، ويمكن لنا أن ندرك أن رُدود فعلنا الحسّي يتزايد وفق ثراء هذه الرؤية التشكيلية، بل إن تلك العناصر تترك لدينا مردوداً خاصاً بكل نوعٍ من أنواعِها ومن ثم يُمكنُنا أن نُعبر عنه بخصوصيةٍ تشكيلية تختلف في جوهرها عن غيره.

أما عن "العنصر البشري"، فهو لا شك يمتلك تنوعاً متميزاً في الطول والحجم وفي شكل الجمجمةِ والأطرافِ، بل ويختلف إختلافاً متمايزاً في الملامح الخاصة بالوجه والصدر وفي هيئات العضلات وتركيبِه التشريحي والعَظمِي، وبطبيعة الحال إن الإنسان سوف ينشغل بخصائص ذاته وسماتها، بل إن الإنسان حَظي في الأزمنة الأولي بإهتمامٍ خاص بإعتباره أرقي المخلوقات علي الأرض، ولذلك ترك لنا الفنانون تُراثاً هائلاً من المردود التشكيلي الذي عُني بدراسته، ويكفي أن نري الحضارات العظيمة قد تركت لنا تُراثاً زاخراً برُؤي تشكيلية ثرية عن الإنسان بتوثيقِ أفعالِه وتوثيق علاقاتِه بالحياة ورصد محيطه البيئي، ولازلنا إلي الآن ننبهر بالإنسان برصدِ سماتِه وخصائصِه والتفاعل معها تشكيلياً.

أما عن "عالم الحيوانات والطيور" فهو عالمٌ يُثري حياتَنا بمواصفاتِه التشكيلية سواءً في فصائلِه المتوحشة بأحجامها وصفاتها التشريحية، أم في أصنافه المُستأنسة لدى الإنسان، أم في عالم الزواحف، أم في أنواعه الصحراوية، أم في أنواعه الخاصة بالبيئة الاستوائية ، هذا فضلاً عن فصائِل الطيور والحشرات، فهو عالمٌ مليءٌ بالحياة يتعايشُ معها الإنسان ويُسخِّرها لتحقيق أهدافه، وهو أيضاً إلي جانب ذلك يستمتع بها جمالياً وتشكيلياً، فهو عالم زاخرٌ ينهل منه الفنان، ثم يفرز لنا وجهة نظرِهِ في كيفيةِ التفاعل الحِسّي والوجداني مع كافة عناصرِه، وهذا التفاعُل يمثل جوهر التجربة الإبداعية للفنان الذي يعبر عن ذاتِه من ناحية، وأيضاً يعبر عن مُجتمعِه الحضاري من ناحيةٍ أخري، وهو في ذلك يمنحنا فِكراً تشكيلياً يعمل علي بناءِ السلوك الحضاري والإرتقاء به.

يضاف إلي ما سبق عالمٌ آخر من العناصر مُتمثلاً في "الحياة النباتية" التي تتباين خصائصُها بتباين بيئَتِها الجغرافية، فنباتات البيئة الاستوائية ذاتَ خصائصٍ تختلف عن البيئة ذات المناخ المعتدل، وهي أيضاً تختلف عن نباتات البيئة القطبية، وبقدر تعدُّد الأنواع النباتية، فإنه تتعدد أيضاً خصائصُها وسماتُها التشكيلية، فعلي سبيل المثال نبات الصبار بتعدُّدِ سماتِه يختلف تماماً عن النخيل وعن الكافور وغيرهما، وإذا كان الفنان في علاقته بالبيئة النباتية يعمل علي إخضاعها لمتطلباته الحياتية، إلا أنه تعاملَ معها تشكيلياً بصُورٍ إبداعية مختلفة، فنري ابتكاراتَه في تشكيل الأعمدة النخيلية وأعمدة اللوتس وغيرها في الحضارة المصرية القديمة، كما أبدع تشكيلياً من خلالها في التشكيلات المعمارية بأوراق "الأكانتس" في الحضارة اليونانية والرومانية، كما أبدع تشكيلياً من خلالها في حضارة عظيمة كالحضارة الإسلامية، حيث أبدع تشكيلياً بإخضاع هذه النباتات لتصميمات فنون "الأرابسك"، والأمر ذاته قد تحقق بإبداعات الفنان المعاصر في تشكيلات نباتية معاصرة تعكس المفاهيم التشكيلية والجمالية لكل عصر.

ويتسع مجالُ الحصرَ للعناصرِ البيئية حتى يشمل العالم "الجامد" الذي يُشكِّل بذاتِه وخصائصُه الطبيعة الجغرافية وتضاريسِها للأرض، فنجد منها السهول، والوديان، وسلاسل الجبال، والكهوف، والرمال، وتنوع التشكيلات الصخرية المُتكلِّسة، وكذلك ما يُنتجه الإنسان بما يُحقق أهدافَه الحياتية، مثل التنوع المِعماري بكافةِ أشكالِه وحلولِه، وتنوع المُنشآت العامة، وتنوع المركبات على إختلافها. وهكذا يمكن أن نري مدي ما تُثيرُه هذه الخصائص من رُؤي تشكيلية يُطوعُها الفنان في إبداعاته، فإن هذه الخصوصية البيئية تفرضُ سماتَها على المحتوي الفكري التشكيلي للفنان، ومن ثم نجدُها تَضاعف الرصيد الموسوعي للعناصر التي يعيش الفنان ويتفاعَل معها بصورٍ تشكيلية مختلفةٍ تُثري إبداعاتِه.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

كما يمكن لنا أن نُضيف إلي ذلك عالم آخر من عوالمِ العناصرِ "الجامدة" غير أنها عناصر تنتمي إلي عالمِ الصناعة لأدواتٍ ومعداتٍ ذات صفاتٍ تخدِم وظائفَها، غيرَ أنها تمتلك خصائصاً تشكيلية قام الإنسان نفسُه بتصميمِها لخدمةِ أهدافِه، إلا أنها تُمثل مواصفاتٍ وسماتٍ مثيرة للإنسان، بل نجدُها ذاتَ أثرٍ تشكيلي مميزٍ يستثمرُه الفنان في رُؤى إبداعيةٍ شأنِها في ذلك كشأنِ باقي العناصر التي تُشكل المحيط البيئي للفنان، فمثلاً الأدوات الطبية التي تتنوع وفق أهدافِها التّخصُّصية، وهناك أيضاً مجموعات الأدواتِ الخاصة بالوظائفِ الصناعية في الورش وفي المصانع وفي الآلات والأدوات الزراعية، كما نجدُها في الأدوات والتجهيزات الخاصة بالبحث في الفضاء الخارجي، والعديد غير ذلك الذي يعمل علي التأثير في الفنان سواءً لكونِه يُمكن أن يستهدفُها بالدراسةِ والفحص والتحليلِ التشكيلي، أم لكونِه يحتويها في مخزونِه التشكيلي فتُمثل لديه منبعاً ينهلُ منه، أم تُمثل لديهِ الحافزَ المُثير لوجدانِه كي يبتكر رُؤى تشكيلية وإبداعية أخري.

وإجمالاً؛ نجد أن هذا العالمُ البيئي المحيط بالفنان يمتلئ بكافةِ منابعِ المعرفة وبكافةِ المصادر ذات التنوع التشكيلي سواءً في ذات العنصر أم بما يعكِسَه العنصر من خصائصٍ وسمات، وتكُون هذه الخصائص مُلهماً للفنان يُطوعُها تشكيلياً ويبني عليها رُؤى تشكيلية جديدة، وهكذا يصبح مصدر الإستخلاص الإبداعي دائمُ الحيوية، ودائمُ الإثارة، ويدعو دائماً إلي التفكير والتفاعل والتأمل، فنجد أن "دونالد مايرز أندرسون Donald M. Anderson" في كتابه عناصر التصميم "Elements of Design" و "روبرت جيلام سكوت Robert Gillam Scott" في كتاب "أسس التصميم" قد إجتهدا في تفسير علاقة الإنسان بالحياة من حولِه، وفي علاقتِه بالعناصر التي تمتلِك في ذاتِها نُظماً و قواعداً وقوانيناً تعكس قوانين وقواعد الحياة التي نعيشُها.

٣,٢ الموضوع الفني وعلاقته بالعناصر

يجدُر بنا في البداية أن نُعرِّف "الدَّلالات الخاصة بالعناصرِ" حيث تُمثِّل كل ما سبق الإشارة إليه من إنسانٍ وحيوانٍ وطيورٍ ونباتاتٍ وجمادٍ وأيضاً كل ما يُنتِجَه الإنسان بشتَّي صورِه ومواصفاتِه، أي كلَّ شيء يحيطُ ببيئةِ الإنسانِ، وجميع هذه العناصر هي في ذاتِها تُمثل لدي الفنان موضوعاً تشكيلياً للدراسةِ والتأمُّل، لذلك نُطلق عليه "موضوعاً فنياً". وأما عن الموضوع في مفهومِه الأكثر موضوعية في دلالتِه؛ فهو يعني المعني الذي يراهُ الفنان دالاً علي مضمونِ عملِه التشكيلي، ومن ثم نري أن مسميات أعمالٍ فنية قد حُدِّدَت وفق مضمونِها مثل؛ الحُرية، وهي معني رمزي قد تم إطلاقَه علي موضوعٍ يخُصُّه "تمثال الحرية" بالولايات الأمريكية، وموضوع "العامل والفلاحة" قد تم إطلاقَه علي تمثال روسي من تصميم النحاتة السوفيتية "فيرا موخينا" في إحدى ميادين موسكو بوصفِه موضوعاً يمثلُ الأيديولوجية الشّيوعية في ذلك الوقت. وهكذا تتعدد المعاني للموضوعات وبالتالي تتعدد المضامين الخاصة بتشكيل هذه الأعمال.

تمثال الحرية، ٩٣ متراً، ألواح نحاسية، ١٨٨٦ م، تصميم فريدريك بارتولدي و غوستاف ايفل ، نيويورك
https://arz.wikipedia.org

العامل والفلاحة، ٢٤,٥ متر، ستانل ستيل، النحاتة السوفيتية فيرا موخينا، ١٩٣٧م ،موسكو.
https://arz.wikipedia.org

غيرَ أننا هنا عندما نُثير قضية "الموضوع الفني" نعني أنها تشمَل المعني الخاص بمضمونِ العملِ الفنّي، كما نعني بها أيضاً وصف العنصر لكونِه يُمثل الموضوع التشكيلي للعمل الفني. إلا أنّ ما يجب أن نَتطرَّق لتناولِه بالتحليل والدراسة هو ما يخُص سمات الأسلوب التشكيلي الخاص بمعالجةِ هذه العناصر علي إختلافِها، فنجد أنّ "التمثيل الطبيعي للعناصر" ؛ يتم التمييز فيها بصورةٍ مباشرةٍ للتعبير عن موضوعاتٍ لعناصرٍ يتم صياغتِها تشكيلياً بإعادة مُماثلتِها مع طبيعةِ خصائصِ وسماتِ العنصر موضوع التشكيل، هذه المماثلة في التشكيل للعناصر تأخذ عُمقاً أسلوبياً يتجاوز فيه المعني المُباشر في الأسلوبِ التشكيلي، فنري "روبن كولنوود **Robin George Collingwood**" -الفيلسوف وعالم الآثار البريطاني- في كتابِه " مبادئ الفن" يحدد ثلاث مستويات في هذه المُماثلة تُعد أكثر تفصيلاً وأكثر ثراءً وهي؛

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

- مُماثلة تنتهج منهج المُطابقة الكاملة لصفات العنصر، وهي أمرٌ يستحيل تحقيقه في الواقع من قبل أي فنانٍ تشكيلي.
- وتُمثل مستوي من المُماثلة يعتمد فيها على إنتقاءِ الملامح والخصائص والسمات الهامة التي تميز العنصر وتحجِب ما عاداها من سماتٍ وخصائص.
- والمستوي الثالث فيراه أن الفنان يَستبعِد فيه عملية التمثيل الحَرفي نهائياً أي إستبعاداً كاملاً، غيرَ أن العمل الفني للعنصر يظِلُّ مع ذلك عملاً مُماثلاً له، وذلك لكونه يسعي في هذه الحالة إلى بُلوغِ ما يسمي " بالتمثيل الإنفعالي" الذي يَستهدفَه الفنان عن قصد، وهو يري أن الأسلوب التشكيلي يشبه في هذه المرتبة وهذا المستوي بما يحدث في الموسيقي التي لا تتماثل مع أي شيء وإنما توحي به.

لذلك فإن " كولنوود" يري أن الفن الذي ينتهج المُماثلة يجب ألا يعني تحقيق التشابُه بين ما يفعله الفنان وبين العنصر الأصلي - لأن المُماثله الحرفية شيء- وما يراه هو شيءٌ آخر، حيث يعني أن المُماثلة يجب أن تكون الإنفعالات والمشاعر المُثَارة بفعل العنصر أو الشئ الذي قد تم تشكيله أو إبداعه، يجب أن يكون مشابهاً للإنفعالات والمشاعر المُثارة بفعل العنصر الأصلي، وهو ما يسميه "كولنوود" بـ"التمثيل الإنفعالي"، خاصةً وأنه يعتمد فيما إنتهي إليه ما قاله الفنان " فان جوخ "... بأنّ الرسامون الحقيقيون لا ينحِتون الأشياء مثلما هي بالأصل، بل يُظهِرونها كما يَشعُرون بها.. أي أن ما نستخلصه هو أن علاقة الفنان بالعناصر بوصفها موضوعاً تشكيلياً تُفرِز لنا فروق هامة في عملية الإبداع التشكيلي، وأنماطاً أسلوبية مُتباينة في التشكيل والمُعالجة التحليلية تختلف فيها من فنان لآخر وفق مردودِه الحِسي والإنفعالي تِجاه عناصره التشكيلية.

ويرتبط بما سبق دلالةٌ أخري من الدلالاتِ الهامة في علاقة الفنان بتشكيل العُنصر بوصفِه موضوعاً تعبيرياً يحظى بتفاعلٍ خاص يُميزه عن غيره من منظورِ تناولِه بالمُعالجة الأسلوبية في التشكيل، وهذه الدلالة هي ما يخُص التحديد لأحد المفاهيم الأسلوبية التي تُطلق علي الفن وهي "التجريد **Abstraction**" كما ذكر"**Dal G. Cleaver**" في كتابه "**Art an introduction**" حيث يتضمّن هذا المفهوم معني أن الفن مازال لديه أساسيات في مُماثلةِ الموضوعات، وهذا المفهوم يتوازى مع المرتبةِ الثانية التي أشار إليها " كولنوود" في مراتب التمثيل للعناصر لدي الفنان، أي أنها تعني أن يقوم الفنان بالتبسيط للعناصر موضوع التشكيل، وذلك بانتقاء السمات الهامة وحجب ما عاداها، أما إذا إستهدف الفنان الوصول بالعنصر إلي أقصي مراتب التلخيص والتبسيط، أي بمعني أكثر خصوصية في التعبير، فانه يصل بالتبسيط للعُنصر إلي أقصي درجات التجريد -فيما يشبه الموسيقي- ويكون المُقابل التشكيلي لذلك هو الوصول بالشكل أو الفورم إلي الخط والمساحة والنقطة للتعبير عن العنصر أو الموضوع الفني، وهذا الرأي الموضوعي يمثل خاصية تشكيلية مميزة باعتبارها من مُنجزات الفن الحديث.

ويُضاف إلي مقياس العلاقة بين العنصر "الموضوع الفني" وبين الفنان، توصيفٌ هام يعتمد علي مُناقضة "الموضوع"، أي إذا كان هناك فيما سبق طرحه في وجود لـ "الموضوع **Objective**" فإننا هنا نَوصِف الحالة المُناقضة بـ"اللا موضوع **Non-objective**"، بمعني أنه لا يوجد مُماثلة لموضوعٍ أو عنصرٍ معين يمكن عقد مقارناتٍ بينه وبين العمل الفني، كما لا يمكن عقد مقارناتٍ دالة علي وجود علاقاتٍ بين العمل الفني وبين الفنان، أي أن "اللاموضوعية" كما ذكرها الفيلسوف والمفكر"د. ذكريا إبراهيم" في كتابه "مشكلة الفن"..هي توجُّهاً ينفي عقد علاقات بين الموضوع وهو العنصر، وبين الفنان وهو المبدع، وبين ما يبدعه وهو العمل الفني، حتي وإن كانت هناك دلالات أو مسميات لموضوعات تشغل أذهانِهم، حيث ينطلق ذلك المفهوم برفض الموضوع؛ بأن العمل الفني يعد موضوعاً لذاتِه مادام ينطوي على تعبيرٍ فني، ويذكر " د. ذكريا إبراهيم " في كتابه أيضاً؛.. "أنه تصبح مهمة الفنان محدده في التعبير عما إستبعده الجغرافي من المنظر الطبيعي، وما غفله المؤرخ في صميم الحدث التاريخي، وما لم يستطع المصور الفوتوغرافي أن يلتقطه من الوجه البشري، وما لم يفصح عنه الإدراك الحسي إلا بصورة غامضة، وما غاب كله أو جُله عن المعرفة العلمية الموضوعية". أي أن ما يفعله الفنان في علاقته بالعمل الفني يعد أمراً خالصاً وذاتياً بعيداً عن أي توصيف لأي عنصر أو أي موضوع، ومن ثم فهو يمثل الفنان بذاتيةٍ مستقلة تماماً.

ونجد أنه بالرغم من تعدد الرُّؤى التحليلية لعلاقة العنصر بالفنان أو علاقة العمل الفني بالفنان أو علاقة الموضوع الفني بالفنان، أو أن الفنان يلتزم بخصائص وسمات "الموضوع الفني" أو ينكره ويتبني "اللاموضوع"، فإن العمل الفني بخصائصه الأسلوبية وبما يتميز به من حسٍ إنفعالي في أي زمان ومكان، فإنه عملٌ تشكيلي لم ينشأ من فراغ، وبالتالي له منابعٌ وأصول يتمثّلها هذا الفنان ويُفرزها في صورٍ تشكيليةٍ وأسلوبيةٍ متنوعة تدل علي مُحتواه الثقافي وتدل علي بنائِه النفسي، وتدل علي أصوله البيئية والمجتمعية، وتعبر عن عصره، لذلك فإن الفنان التشكيلي يُعد مِرآة الحضارة الإنسانية، فهو يعكس من خلاله رُقي أو تدهور المجتمعات أو الأمم، فالفن هو السجل التاريخي المجسم الذي ينتقل من عصرٍ إلي عصر ومن جيلٍ إلي جيل بصدقِ المشاعر والأحاسيس، ولازلنا نُعيد النَّظر في نصوصِه التشكيلية بقراءاتٍ ورُؤى جديدة تُضيف إلينا الكثير من المعرفة.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

وتطبيقاً تحليلياً لما سبق أن عَرضنا له من مفاهيم متعددة في العلاقة الخاصة والمُميزة بين العمل الفني وبين الفنان وموضوعه، يمكن أن نرصُد تنوعاً هائلا في الأبعاد التشكيلية التي أبدعها الفنانون عبر هذا التاريخ منذ القِدم وحتي الآن، وحتي يتسنى لنا التعبير عن هذا الثَّراء الإبداعي فإننا سوف نُلَمّح بداية في عُجالة الإشارة إلي ما أبدعه الفنانون مثلاً في أعمال "الطبيعة الصامتة" مثل " بول سيزان **Paul Cezanne** " و الفنان " مارينو ماريني **Marino Marini** " في "تشكيل خيوله"، والفنان "برانكوزي **Brancusi** " في تشكيل "بيضته البرونزية"، والفنان "جياكوميتي **Giacometti** " في أعماله "الإنسانية" التي تعكس مفاهيمه الوجودية... إلي غير ذلك من الفنانين ذوي التوجهات الأسلوبية الموضوعية وغيرها.

طبيعه صامتة، سيزان، ١٨٦٧-١٨٦٩م
A9za%https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3nne#Gallery

الناسك، مارينو ماريني، برونز، ١٩٣٩م
https://en.wikipedia.org/wiki/Marino_Marini_(sculptor)

السيدة بوجاني، برانكوزي، برونز، ٤٣,٥ سم ١٩٢٥م
https://www.ward60.art/showthread.php?t=18638

الرجل ذو الأصبع،جياكوميتي، برونز، ١٨٠ سم، ١٩٤٧ سم
27Homme_au_doigt%https://en.wikipedia.org/wiki/L

وجميع ذلك يُحدِّد على نحوٍ ما جانباً من المفاهيم التشكيلية التي تعكس علاقة الفنان الإيجابية بالمحيط البيئي وما به من عناصر وما به من موضوعات فنية، غير أننا هنا سوف نوثق تحليلياً لأعمالٍ فنية في التشكيل المجسم توضح العلاقة بين تفرُّد الفنان في أسلوبه وكيفية تعاطيه لفكرِه التشكيلي من خلال العرض لمصدرٍ واحد قد إستهدف الفنانون دراسته في الكتاب المقدس حيث جاءت قصة النبي "داود" التي توثق صراعه مع "جالوت"، وقد تفاعل مع هذا الحدث الديني الهام كل من الفنانين؛ "دوناتيللو " (١٣٧٧-١٤٤٦م) ، و " أندريا ديل فيروكيو " (١٤٣٥-١٤٨٨م) ، و " مايكل أنجلو بوناروتي " (١٤٧٥- ١٥٦٤م) ، و"جان لورنزو برنيني " (١٥٩٨- ١٦٨٠م) . وكما هو واضحٌ بأن هؤلاء الفنانون قاموا بدراسة هذا الموضوع الديني وأبدع كلٌ منهم عملاً يجسد هذا الحدث بمفاهيم مُتباينة سوف نعرضُها لإثبات مدي هذا التفرُّد في ضَوء الدراسة لمصدرٍ خاص مقدس لموضوع "داود في صراعه المقدس مع جالوت"، وفيما يلي عرض وتحليل للموضوع والأعمال التشكيلية.

أولاً: الموضوع:

ترجع هذه الأحداث إلى الكتاب المقدس في العهد القديم "سفر صموئيل" في المزمار (١١٠)، وجاء وصفه أي "داود" بأنه ...أشقر مع حلاوة للعينين وحسن المنظر، وكان مباركاً من الرب.. وحل روح الرب علي " داود".. ويجيد العزف الموسيقي إلى جانب

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

فنون القتال..، وقالو عنه بأنه يحسن الضرب، وهو جبار البأس ورجل حرب، وفصيح ورجل جميل والرب معه. وقد تم وصف "جوليات" وأمعن في إبراز جبروته وسطوته.. وأن الصراع سيتم بينه وبين "داود" وهو صراع حياةٌ أو موت، ليس لكلا المتصارعين، ولكن لكلا الشعبين، ومن يفوز يستعبد الشعب الآخر. وقد تم وصف "جوليات" بأن طوله ستة أذرع وشبر، وعلى رأسه خوذة من نحاس، ويلبس درعاً حُرشُفياً.. ووزنه خمسة آلاف شاقِل من النحاس، وجَرموقا من النحاس على الرجلين، ومُزراق من النحاس بين كتفيه، وقناة رمح كنَوْل النساجين وسنان رمحه ستمائة شاقل حديد، وحامل الترس يمشي أمامه.

وتمضي القصة مُوضحة كفاءة "داود" وكأن الرب قد أعدَّهُ لهذا الموقف، قتل سابقاً دباً. وقال " داود".. الرب الذي سينقذني من يد هذا العملاق. ونزع "داود" عنه لباس الحرب.. واختار وسيلة أخري للمُنازله.. وأخذ عصاه بيده وانتخب واختار خمسة حجارة ماس من الوادي وجعلها في كنَف الرعاة الذي له أي في الجراب ومقلاعه بيده.. وخاطب "داود" "جوليات" متوعداً.. "هذا اليوم يحبسك الرب في يدي فأقتلك وأقطع رأسك وأعطي جثث جيشك هذا اليوم لطيور السماء.." وتقدم "جوليات" للقاء "داود".. فأسرع "داود" للقائه.. ومد "داود" يده إلى الكنَف وأخذ منه حجرة ورماه بالمقلاع وضرب "جوليات" في جبهته فارتز الحجر في جبهته وسقط على وجهه في الأرض.. وقتله، فركض "داود" ووقف على "جوليات" وأخذ سيفه.. وقتله وقطع به رأسه...وهكذا ترسم القصة شخصية "داود" المقدسة التي استلهمها الفنانون، وتناولها كلٌ منهم برؤيةٍ ذاتيةٍ مستقلة، حيث يتبين لنا مدي عمق العلاقة بين الفنان وموضوعه الفني ومردود ذلك على معطيات إبداعه التشكيلي.

ثانياً: الصراع المقدس والعمل الفني:

لقد أصبح موضوع "الصراع المقدس" حدثاً مُلهماً ومُستَهدفاً للعديد من الفنانين، وأصبح لكل فنان منهم رؤية خاصة في التفاعل مع هذا الحدث، ويصبح المفهوم هنا بين الفنان وعمله؛ تجسيداً لعملية الجمع النوعي بين العناصر سواءً كانت من المحيط البيئي الحي أو الجماد أم كانت أحداثاً ومواقف وشخصيات تاريخية، فجميعها تُمثل مُثيراً تشكيلياً هاماً لدي كل فنان يبني علي مردودِه الحسي والخيالي حُلولاً متفردَّة يتسم بها عمله الفني، وبناءً علي ذلك قُمنا باختيار أربع فنانين -سابقي الذكر- قامو بالتفاعل مع هذا الموضوع المقدس وأبدعوا لنا أعمالاً هامة دالة علي التجربة التشكيلية لكلِّ فنان من هؤلاء الفنانين، وسنعرض لأعمال كل منهم علي النحو التالي:

"دوناتيللو Donatello" ١٣٧٧-١٤٤٦م:

لقد قام هذا الفنان بعمل عملين لـ"داود" قد نُفِّذ الأول من خامة الرخام في (١٤٠٨-١٤٠٩م) ، والعمل الثاني من خامة البرونز فيما بين (١٤٤٠-١٤٤٢م)، صُمم هذا العمل الرخامي لكي يُري في مستوي العين من ارتفاع قاعدته، وقد تشَكلت رأس "جوليات" دون دروعها بين قدمَي "داود" وقد إلتصقت الحجرة في رأسه، وإختار الفنان الوضع التشكيلي بحيث يعكس الإنفعال بوقفة الإنتشاء بالنصر ولكن دون التجسيد للشعور الداخلي الغامض الذي عبر عنه "دوناتيللو" في تمثاله البرونزي التالي، وقد أُختيرَت الفترة العُمرية لـ" داود" بما يشير إلي مرحلة النضج وإكتماله، وهي تمثل إختياراً قد إتفق علي تحقيقه جميع الفنانين موضع الدراسة هذه، وأظهره الفنَّان هُنا في صورة وهيئة الإنسان العادي الذي حلت عليه بركات الرب كما وصفه الكتاب المقدس، فاتسم العمل بالحس الروحاني والرشاقة مع التدثر. وأما عملُه الثاني المنفذ في البرونز قد تضمن رموزاً تشكيلية أخري توضح "جوليات" وهو يلبس على رأسه مثل فيالق الرومان في العصور الوسطي، حيث نري أن هذه الدروع ولباس الحرب قد تكدَّست تحت أقدام "داود" في عمل الفنان الذي يُجسد من خلاله المفهوم الجمالي للجسد العاري مع التمثيل الطبيعي للتشريح الغير مبالغ فيه، وقد جاء العمل البرونزي مُمثلاً للحظةِ الفَوز حيث تجلَّت إبتسامة الزهو على الوجه الذي حاز هدفه، وقد كان في يده اليمني التي باركها الرب- سيف "جوليات"، وفي اليد الأخرى الحجر الذي حقق به النصر. وقد تمثلت الهيئة الخاصة بـ "داود" وكأنها تعيش لحظة اكتسابه للمعركة، وهذا يبرز إهتمامات ال فنان بمواقف قد أثارت خياله من هذا الصراع المقدس.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

داود، رخام، دوناتيللو، ١٤٠٨-١٤٠٩م، ١٩١,٥ سم
https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Donatello)

داود، برونز، دوناتيللو، ١٤٤٠م، ١٥٨ سم
https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Donatello)

"أندريا دل فيروكيو Andrea del Verrocchio" ١٤٣٥-١٤٨٨ م:

قام الفنان بتنفيذ عمل فني من البرونز لـ "داود" بتاريخ (١٤٧٥م أو ١٤٦٧م) لدي بعض الآراء، وجاءت وضعية العمل في وقفة تمنح "داود" إنطباعاً عنه كالموسيقي المُنتشي الراقص فوق ضحيته "جولياث"، وكأن هذه الوضعية التشكيلية تتفق وما وُرِد في الكتاب المقدس بأنه "عازف للموسيقي". وقد جاء العمل يمثل تجسيداً للحظة النهاية التي تمثل الإحتفال بالنصر. ويجدر بنا أن نؤكد على ذاتية الفنان في الحلول التشكيلية وإختيار الوضعية التصميمية للعمل الفني حتى وإن بدا بعض التقارب بينه وبين عمل "دوناتيللو" البرونزي في إختيار الوضعية التشكيلية والتشريح الجسدي، إلا أنه نجح في إكساب عمله حساً مختلفاً حتى وإن إتفقوا جميعاً في الإستلهام من "الكتاب المقدس" ولكن بذاتية مختلفة يشُف عنها كل عملٍ من هذه الأعمال.

داود، برونز ،أندريا ديل فيروشيو، ١٤٧٣-١٤٧٥م، ١٢٥سم
https://mirandaheaney.files.wordpress.com/2015/03/176.jpg

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

"مايكل أنجلو بوناروتي Michelangelo Buonarroti" ١٤٧٥-١٥٦٤م:

لقد قام الفنان بتنفيذ عمله الفني المستلهم من الكتاب المقدس عن الصراع بين "داود" و"جالوت"، فيما بين (١٥٠١-١٥٠٣م) وقام بتنفيذه في الرخام الأبيض، غير أنه إنفعل مع الحدث المقدس بأن أظهر لنا "داود" في صورة العملاق الضخم كالصرح، وكأنه يتبني وصفه بأنه أهل لهذا النصر الذي أحرزَه بحُكم مقوماته العضلية، حتى أن "أرنولد هاوزر" قد وصف عمل "مايكلأنجلو"- في كتابه الفن والمجتمع عبر التاريخ،.. بأنه يمثل المِثال الأعلى للجمال الخيّر بل واعتبره نموذجاً ورمزاً للمدينة الصالحة وهزيمة الطغاة. فضلاً عما ذكره " فيلنكشتين" في كتابه الواقعية في الفن؛.. أنه مثالاً صرحياً ضخم لجسمٍ حي على غرار الفن الكلاسيكي العظيم غير أنه مختلف في المحتوي والهيئة، فهو ليس جسماً رياضياً أو جسماً قد أحسن تنميته، بل هو جسم ناضجٌ وقوي ويمتلك روح الشباب. وقد عبر عن هذا العمل أيضاً "أليكسندر إليوت" بقوله؛.. بأن "مايكلأنجلو" قد صمم هذا الجسم العملاق حتى يتكافأ مع مهمتِه المقدسة، ويري ذلك في وضعيته التصميمية حتى يبدو وكأنه يبحث عن "جوليات" الخفي عن العين، ويتشكل الوجه بعبوس أليم يعكس الجرح الذي سينزله "داود" في جبين "جوليات" بحيث يري المشاهد ماتراه عين"داود" في رصدِه لعدوه، ويداه القاتلتين تمثل يدين مَعْروقتين كي تعبر عن تحفز ورصد تترقب تحقيق لحظة الإصطياد بالحجر والمقلاع.

وقد ألمح "جيرمين بازين" في كتابه **the history of world sculpture**" إلي وجود ثُنائية تبرز التضاد في العمل وفق ما هو كائن في العمل الذي تُحققه الوقفة الهادئة لـ "داود" وبين الحركة العصبية للذراع والرأس وكأنها تبدو في حالة الترقب لاتخاذ القرار، كما يوجد أيضاً نوعٌ من توترِ الهيئات ناجماً عن إتجاهين مختلفين للحركة إذ يميل بكتلة الجسم إلي اليمين حيث مركز الثقل علي الساق اليمني، وتتجه الساق الأخرى في خفة إلي الناحية المقابلة، وتتجه النظرة الثاقبة الحادة مع توجه الذراع التي بها المقلاع اتجاهاً مفاجئاً علوياً نحو الشمال، ومن ثم نجد أنفسنا وقد انجذب بصرُنا إلي الخلف و إلي الأمام مع حركة العمل الفني التي تتصف بالخفة وكأنها تتهيأ للقفز في الإتجاه الذي يُفتَرَض مجيء الخطر منه. ويزداد التوتر بإنقباض عضلات الرقبة حيث يلتفت الرأس بوضعيته فوق الأكتاف وعلى محورِها. وكما نري من العمل رُقي التعبير التشكيلي الذي إستلهمه " مايكلأنجلو" من الصراع المقدس بصورة مستقلة تماماً عن الفنانين الآخرين.

دفيد، رخام أبيض، ١٥٠١-١٥٠٤م، ٦ متر، مايكل انجلو
https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo)

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

"جان لورينزو برنيني Gian Lorenzo Bernini" ١٥٩٨-١٦٨٠م:

قام بتنفيذ عمله "داود" في عام (١٦٢٣م) حيث مثَّله في لباسِ الرُّعاه وعليه " الكَنف" الذي به الحجارة ومعه الهارْب المُلقي تحت الأقدام، كما أظهرَه في صورة الإنسان ذي النِّسَب الطبيعية، كما إستحوذ علي تعبيرٍ عن العزم والتصميم والإراده التي تنتُج عن المسؤولية الموكلة إليه، لذلك إختار الفنان لحظة التوتر المكثف قبل قذفِ الحجر بالمقلاع، وكأنه يودِعها كل أمِله في إنجاز هذه المهمة القدرية، وبوضعه الهارب يُذكرنا بشخصيتِه الإنسانية أولاً؛ ثم شخصية المقاتل من أجل البقاء ثانياً، إلا أننا نجد الفنان بإختياره لهذه اللحظة من الصراع المقدس قد وضع رؤيةً مخالفةً في تعبيرها، حيث حقق بُعداً دراماً هاماً للدراما الواقعية في الصراع، ولقد دعم "برنيني" عمله في الصراع المقدس "الحركة" عندما أبرزه وهو يستعِدُّ لقذفِ الحجر من مقلاعه وذلك بتأكيد إنحناءتِه الخلفية كي يستجمع قوتَه، وفي ذات الوقت قام بتأكيد هذه الحركة من خلال الإظهار لـ"داود" في إتزان طفيف، ومن ثم فإن تحقيق التصميم المُندَفع علي الإمتداد القُطري قد حرَّر نفسه من تعاليم "عصر النهضة" لكونه قد قام بسيطرته وإستحوازه علي الفراغ، وهذا التوجه في أسلوب التصميم لشخصية "داود" يُعد من أهم السمات الإبداعية التي يمتلكُها "برنيني" وتَميز بها في كافة إبداعاته، وهو في ذلك مختلفٌ عن الفنانين الآخرين مما يؤكد لنا قاعدة إبداعية هامة بأن الموضوع أو العنصر مهما كانت خصائصه وسماته لابد وأن يُفرز دائماً آداءاً إبداعياً متفرداً لكل فنان يستهدف إستلهامه، ومن هنا يأتي التنوع والإثبات بأن المُحيط البيئي بشتى صوره يمثل منبعاً هاماً لصياغة الشخصية الإبداعية للفنان، ويمثل أيضاً مصدراً أساسياً لبناء المعرفة التي تُمكن هذا الفنان من التأثير في السلوك الحضاري الإنساني.

اود، رخام أبيض، جان لورينزو برنيني، ١٦٢٣م، ١٧٠ سم
https://artincontext.org/bernini-david/

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

٤,٢ المثير التشكيلي والعناصر:

لقد أصبح هناك إدراك لجوهر العلاقة بين الفنان التشكيلي وبين العناصر التي تشكل المحيط البيئي، وبأن البناء الذهني للفنان ينشأ عن تفاعُلٍ دائم ومستمر منذ الإنسان الأول وحتي الآن، ً، غير أن عنصر الإنسان قد تم صياغته تشكيلياً بتنوع ذاتٍ يعبر عن الموقف الإبداعي لكل فنان بذاتية مستقلة، لذلك يصبح المثير عنصراً حسياً هاماً يُفَعِّل العلاقة بين الفنان وما يحيط به من مواقف وأحداث وعناصر حية أو جامدة، وقد إنتهت نظرية "والاس **Wallas**" إلي طرح هذا المفهوم عند معالجته لقضية الإبداع من وجهة نظر علماء النفس، فنجده - كما ذُكر في كتاب "سيكولوجية الإبتكار" للـ د. "حلمي المليجي"- قد حدَّد عدة خطوات هامة في عملية الإبداع هي :-

- الإعداد؛ وهو عامل يرتبط بالبحث والتجربة المُعَاشة .
- الكُمون؛ ويتضمن فهماً وتمثيلاً عقلياً شعورياً ولاشعورياً وإمتصاصاً لكافة المعلومات والخصائص والسمات.
- الإشراق؛ وهو يعني إنبثاق شرارة الإبداع، وهي تعبر عن لحظة توالُد الفكرة في الخيال الإبداعي.
- التَّحقِيق؛ وهو يمثل بداية الإختبار التجريبي لهذه الفكرة المبتكرة.

وهذه الخطوات تكاد تكون متطابقة من أوجه كثيرة مع مراحل العملية الإبداعية للفنان، وإن كانت لا تقع بحرفية منهجية، كما أنها لا تتم أحياناً في تتابع زمني بين مرحلة وأخري، فربما تتم في آن لحظي واحد، كما أنها يمكن أن تتم بصورة مختزلة تنضج في الخيال الإبداعي ثم تثور فجأة ودون ترتيب يُذكر، ولذلك إشترط "والاس" شرطاً هاماً لحدوث هذه الخطوات، بأنها تتحقق في حالة حدوث شيئ يعمل علي إثارة الفنان وإثارة حفيظته، وهذا الشيئ كما أشرنا هو " العنصر المُثير"، خاصتاً وأن في علم النفس – كما ذكر "د. يوسف مراد في كتابه علم النفس والحياة"- مُيِّز الإنسان عن الحيوان بقدرته علي أن يحيا من وقت لآخر في عالم الخيال، وأنه يخلِق عالَماً من الرموز والتصورات الخيالية، كما أنه يُرضي دوافعَه النفسية بشتي الطرق البديلة والتعويضية التي يكتشفها أو التي يبدعها أو التي توحي بها المواقف التي تشمله، والمُخيلة عموماً لها دورها الهام في الإبداع الفني. وكما نري أن علم النفس قد أدرك جانباً جوهرياً في تشخيص ما يحفز الإنسان ويثير إهتمامَه ويؤهلَه للتفاعل مع محيطه البيئي بكافة عناصره، وكذلك يمنحَه كل عناصر القوة الحسية والوجدانية التي تمكنه من القيام بتجربة إبداعية متفردة، أيضا منحنا علم النفس تشخيصاً موضوعياً لمفهوم الخيال لدي الإنسان، حيث أوضح الفرق بين نوعين من الخيال، فكما ذكر "د. يوسف مراد" بأنه يوجد خيال يسمى بـ"التخيل الإسترجاعي" الذي يقتصر علي تمثُّل الصور المحبوسة في الذهن وهو يسترجعها فقط، و "الخيال التأليفي أو الإبداعي" ويعني بَنَظْم صور المحسوسات في تركيبات جديدة . أي أنه خيال يعيد صياغة ما يراه أو ما هو مختزن في بؤرة الشعور واللاشعور، ولقد دعم هذا المفهوم الناقد والشاعر "كولدرج" - ذكره "هنري مورص" في دورية " المجلد العدد ١٥٣" – في وصفه للخيال الإبداعي بأنه خيالٌ يثور ويحطم كي يخلِق من جديد. وهذا هو جوهر عملية الإبداع التشكيلي التي يقوم بها الفنان عندما يتفاعل مع عناصر محيطه البيئي في كل زمان ومكان.

يترتب علي ماسبق أهمية العرض لطبيعة العلاقة بين الفنان التشكيلي وبين العناصر ومن خلال خصوصية عنصر المثير لديه؛ فنجد أن " هنري مور **Henry Moore**" -كما ذكر " **Gorola Giedion Welcker**" في كتابه " النحت المعاصر"- يقول ؛.. وأنا أتفحص العنصر تلو الآخر، فإنني أوغل في تجربتي مع "الفورم"راغباً في المزيد، وذلك بأن أعطي لعقلي الفرصة والوقت في محاولة للتكيف مع كيان جديد"، ونجده يقول أيضاً.." فالتأمل للأشياء يزيد من إمكانية تفاعل الفنان مع العنصر كما يحافظ عليه نشيطاً دقَّاقاً بعيداً عن الإنحباس في دائرة النمَط المُعادل للطبيعة فقط، ويمنحه فرصة التجدد علي الدوام". وكما هو واضح في رؤية الفنان "هنري مور" في تشخيصه لإيضاح العلاقة بينه وبين عناصره من منظور عنصر الإثارة التي تجعل من رؤيته التشكيلية ومن مستخلص تجربته التأملية واقعاً عملياً لفهم طبيعة العلاقة بين الفنان وبين عالمه المحيط المليئ بالعناصر التي تستدعي التأمل والدراسة بإعتبارها في ذاتها عناصر مثيرة لحس الفنان وخياله الإبداعي، خاصة وأنه يتفاعل مع عناصرٍ مختارة من محيطه البيئي خاصة في تأمله ودراسته للحصي الصخري الذي إنتقاه من الشاطئ، وله دراسات عظيمة النتائج في إيضاحها لمنهجه في التشكيل المجسم . ونري أيضاً ما يدعم هذا التوجه ما يقوم به الفنان "برانكوزي" من تأمل لمجموعات من العناصر يزخر بها مرسمه وهي مجموعة غير عادية للأدوات والآلات التي أوحت للفنان بنقاط تشكيلية نجد إمتدادِها في أعماله ذات الطابع الرمزي، كما أن أعماله إرتبطت أيضاً بالهيئة المعمارية الخاصة بـ"الباجُودا الهندية" بإعتبارها من العناصر المعمارية المؤثرة في المفاهيم التشكيلية لهذا الفنان والمثيرة لوجدانه الروحي، ومن ثم قام الفنان بإستلهامها في إبداعه لأعماله المتفردة.

وبناءً علي ما تقدم تتضح لنا الأبعاد المترتبة علي أهمية العناصر علي إختلافها في كونها يمكن أن تكون هدفاً تشكيلياً في ذاتها، كما يمكنها أن تكون عناصراً مثيرة للفنان يتفاعل معها ويستخلص منها ويبني عليها تجربته التشكيلية.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

٥,٢ الإستلهام وعلاقته بالتشكيل:

لقد كانت دائماً قضية الإبداع التشكيلي مثارة في رحاب البحث لفهم أبعادها وجذورها منذ القدم حيث ساهم الفلاسفة اليونانيون في كشف الغموض الناشئ حول هذا الإبداع، حيث قال " أفلاطون" -كما ذكر "د.زكريا إبراهيم" في كتابه " مشكلة الفن" .. "الإبداع الفني ثمرة لضربٍ من الإلهام والجنون الإلهي، وكأن الفنان هو الإنسان الذي إختصه الإله دون غيره بنعمة الوحي الإلهي والإلهام".. وبالرغم من أن علماء النفس قد شاركوا الفلاسفة هذا الاهتمام؛ إلا أننا سوف نقف عند مصطلحٍ هام قد وُرد في مقولة "أفلاطون" ألا وهو "الإلهام"، وبالرغم من أنه مصطلح قد أورده فيلسوف يوناني، إلا أنه مصطلح قد قام بتأكيد فاعليته في التجربة الإبداعية للفنانين التشكيلين حيث أدركوا الفارق الواضح بين مماثلة العناصر التشكيلية بنظيرتها الطبيعية، وبين فهم سمات هذه العناصر وإفراز رؤية مستخلصة منها ذات خصائص وسمات مبتكرة تَرجع إلي أصل العنصر ولكنها لا تُمثله، أي أنها قامت بإستلهامه، وهي في هذا الإستلهام تُفَعل معطيات الخيال الإبداعي الذي سبق الإشارة إليه، وبالتالي فإن الإستلهام يحفز ويثير الفنان كي يعيد صياغة هذه العناصر بمعالجاتٍ تشكيلية متفردة، والأمثلة الدالة علي ذلك كثيرة نستطيع أن نستخلصها من رؤى الفنانين وإبداعاتهم، وكما نري أن قضية الإستلهام تمثل جوهر الإبداع وأيضاً ترتبط بقوة مع عنصر المثير.

ونضيف إلي ذلك تأكيداً لأهمية دور الإستلهام في التجربة الإبداعية في ضوء ما أورده "د.محمد زكي العشماوي" في كتابه " قضايا النقد الأدبي" عن رأي كل من "جون كيتس **John Keats** " و"صامويل كولريدج **Samuel Taylor Coleridge** " شاعران وفيلسوفان إنجليزيان في الحركة الرومانتيكية- عن دور الإلهام في إبداع العمل الفني، بل قد أضيف إلي العناصر المثيرة تلك الأعمال الفنية السابقة للآخرين فيما يخص حفز ملكة الإبداع الفني بنفس القدر الذي تعمل علي إثارته العناصر الطبيعية، إذاً "فالإستلهام" و"المثير" يمثلان الركيزة الأساسية في توثيق الصلة بين الفنان وبين منابعه لتحقيق الإبداع التشكيلي، إلا أننا لتحقيق إيضاح ذلك بصورة عَملية، فلا بد من الإختيار لنماذج إبداعية للفنانين توضح بالتحليل كيفية الحصول علي نتائج متنوعة وثرية في كل ما ننتهي إليه من نتائج ومن حلول تشكيلية، وهذا إلي جانب أن ما يثار من فكرٍ تشكيلي يدور حول هذه المفاهيم؛ حيث نراه متنوعاً بتنوع البناء المعرفي، فنجد أن التحليل لهذه الإبداعات يأخذ مسارات هامة ومتعددة، حيث أن هناك ما يمكن وصفه " بالتحليل السيكولوجي" للإبداع، وهناك مايمكن تسميته "بالتحليل الاجتماعي للفن"، وهناك ما يمكن أن يوصف "بالتحليل الرومانتيكي للفن"، وكذلك هناك "تحليل خاص بفلاسفة الجمال العقليين"،وسوف يظل هذا الاهتمام بالإبداع ومنابعه ومردود قِيمِه التشكيلية فعلاً مثاراً الآن ومستقبلاً بصورة لا نهائية تثري المسار الإبداعي بشتى صوره في جميع الأزمنة، وتعدد الآراء – فيما يخص قضية الإستلهام والإبداع – يرجع إلي دقة المشكلة وصعوبتها، خاصة وأنها مشكلة غير قابلة للتيقُّن والتحديد خاصة وأن حياة الفنان الخاصة وطبيعته في تحقيق إبداعاته الفنية قلمَا تكفي لتفسير عمله الفني أو تلقي الضوء علي مشكلة الإبداع لديه هو نفسه، أو عند أي فنان آخر بالقياس، لذلك نري أن من أهم الأسس التي يجب أن تحظي بإهتمامنا البحثي هي الإسترشاد برأي الفنان فيما يخص علاقته بمثل هذه القضايا والمفاهيم بحكم تجربتِه الذاتية وتقييمه لها باعتبارها المصدر الأكثر واقعية لتشخيص مايدركه الفنان وليس ما يُفرض عليه من خارجه، فإن من يمتلك التجربة بكافة أبعادها هو من يمتلك مفاتيحها وجوهرها، ولذلك نستطيع أن نتبني بثقة ماخلُصنا إليه من التجربة الإبداعية للفنانين أن "الإستلهام" هو جوهر الإبداع وسوف ندعم ذلك بعرض بعض الأمثلة التشكيلية التي تؤكد ذلك التوجه.

لقد أوضح "هربرت ريد" في كتابه "تعريف الفن".. أن منطق البناء لبلورة الجليد التي تسقط اليوم هو نفس منطق هذه البلورة التي سقطت لأول مرة في عمق الزمان، ولذلك هو ما يمكن تسميته بمنطق العنصر، ومن ثم ننطلق إلي أنه من منطق العنصر ينبثق الإنفعال بالجمال، ومن هذا المُنطلق ينهل الفنان التشكيلي لبناء تجربته التشكيلية.. ، وهذا ما دفع بالفنان "هنري مور" إلي أن يعمل علي دراسة عناصر الهيئات الطبيعية مثل الصخور والعظام بهدف التمكن من إستلهام إمكانياتها الباطنة وإبداعها في أعماله حتي تتملك تلك الدَّفقة الحيوية الكامنة والمفعم بها الكيان الكلي للهيئة، ومن ثم ترتب علي إستلهامه هذا أن أبدع رؤاه التشكيلية في حلول متفردة إنعكست علي أعمالة المسماه " المرأه المضجعة" في مرحلة خاصة قام فيها بتجزئة الكتلة الأفقية للعنصر النسائي بعد أن كانت في أعماله السابقة لنفس الموضوع تمثل تشكيلياً كتلة واحدة متصلة، وعندما نري المعالجة التشكيلية لكل جزء من هذه الأجزاء ؛ نراه وكأنه عمل مستقلٌ بذاته، كما أن إستلهام حلولِه قد جاء من دراسة الفنان للحصاء المُنتقاه من علي الشاطيء ، كما أن هذه الأجزاء تتحد تشكيلياً مع بعضها البعض من خلال الوحدة التشكيلية في الحلول من ناحية، وهي أيضاً تتحد من خلال الفراغات البَينية بين أجزائها بحيث تصبح وكأنها فراغات بَينية عضوية تستكمل في ترابط كلي وحدة العمل التشكيلي، وتلك الرؤية الإبداعية للفنان قد إعتمدت علي ما يلي؛

أولاً: ذاتية الفنان المُثارة بفعل عنصر الحصاء بحلوله ومنهجه البنائي في كتلته وفراغاته.

ثانياً: قدرته الإبداعية في إبتكار وضعية مستلهَمة تسمح له بتحقيق وحدة متكاملة في التشكيل ووحدة عضوية أيضاً في التعبير عن الهيئة المضجعة "للمرأة" بخلق عملية الترابط بين الكتل التشكيلية المجزأة وبين الفراغات التشكيلية البينية.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

ثالثاً: نجد الفنان قد أبدع في صياغة رؤية تجمع بين وحدة الإبداع التشكيلي في حلول الجزء وبين وحدة الإبداع التشكيل للكل في آن واحد.

رابعاً: حقق الإنجاز لتشكيلٍ يعتمد على منهجية مبتكرة تزيد من قوة التعبير وتعكس فهماً راقياً لسمات العُنصر المستَلهم.

هذا النموذج السابق الذكر يدعم وجهة النظر لعلاقة الإستلهام بالتشكيل في تحقيق رؤى إبداعية متفردة، وتأكيداً لهذا المفهوم قد كان لكثير من الفنانين إستلهامات متنوعة لعناصر قد كان لها عظيم الأثر على إبداعاتهم التشكيلية فنجد أن الفنان" برانكوزي" الذي عبر عن مضمونه الرمزي كما ذكر "دونالد أندرسون" في كتابه "**elements of design**" بقوله.. "شيء واحد قد إستهدفته طيلة حياتي هو جوهر التسامي" وقال أيضاً.. " أنه وجد ضالته في المعني الناتج عن الوحدات في إيداع الرموز المُجمعة"، ومن هنا نجده قد توجه في بحثه عن أهدافه الروحية هذه إلي الفنون الهندية، حيث إستقطب بحسه العنصر المعماري " الباجودا الهندية" وظهر أثر ذلك الإستلهام لها في عمله "العمود اللانهائي". وهكذا تتابع النتائج الداعمة لجوهر عملية الإستلهام للعناصر الكائنة في المحيط البيئي للفنان بشتى صورها وبين ذلك الفنان التشكيلي الذي أفرز في مقابل ذلك أعمالاً دالَّه علي قدرته المتطورة في إستخلاص السمات الجوهرية لما يحيط به من عناصر، ويعيد صياغتها برؤى جديدة ومتفردة، حتي أن تفردها يظل

المرأة المضطجعة، هنري مور،برونز ٣ قطع، ١٩٦٨-١٩٦٩م
https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Henry_Moore_002.jpg

العمود الانهائي، برانكوزي،١٩٣٨م،
https://danubeonthames.wordpress.com/romania/constantin-brancusi-

مستقلاً عن تفرد غيره من الفنانين إذا ما تم لهم إستلهام ذات العناصر.

٦,٢ الحلول التشكيلية وخصائص العناصر

إن من أخص الخصائص التي ترتبطُ ارتباطاً وثيقا بالعناصر هي منهجيتها التي اتسمت بها، فمثلاً لا يمكن إغفال منهج التركيب للأحجار والصخور وطبيعة نسيجها البلوري، حتى وإن اختلفت مكونات وألوان أنواعها، كما تختلف فيما بينها في تفاوت وتباين درجات صلادتها، وكذلك يكون المنهج الخاص بالنباتات ونسيجها واتجاهات أليافها وطبيعة حلقاتها وطبيعة نموها، كما أن العظم يختلف في منهجه البنائي عن النبات وهكذا تتعدد المناهج البنائية للعناصر وبالتالي يترتب على ذلك -ومن خلال الفهم العميق له- أن تتأسس الحلول التشكيلية المستلهمة من منهج كل عنصر، حتى أننا نستطيع عندما نرى أعمال الفنانين أن نستنبط الأسس التشكيلية للحلول وندرك منابعها بالرغم من تحورها في صيغ تشكيلية ذاتية التفرد، لذلك كلما استطاع الفنان أن يستشعر بإحساسه مقومات المنهج في كل عنصر يتم إستلهامه، كلما جاءت النتائج الإبداعية في التشكيل وحلوله أكثر قوة وأكثر حيوية وأكثر تفرداً. فمثلاً نجد أن الصخرة تحتوي على "فراغ" فإننا نجد هذا الفراغ يشف عن بناءٍ صلب ذي علاقة بين تشكيلاته الظاهرة، كما تبرز هذه الصلادة مضافة إلى خصائص الملمس الصخري ولونه ومكوناته، كما أنها تعكس طبيعة الإتصال بين هذه الصخرة وبين مظاهر ترابطها مع السلاسل الصخرية بالطبيعة الجبلية، لذلك فإن استلهام هذا النهج الطبيعي للبناء الصخري لابد وأن يكون مردوده ينعكس على البناء الحيوي والقوي لطبيعة المساحات والخطوط في الحلول التشكيلية، وعلى عكس من ذلك تماماً الحلول التشكيلية المرنة المستلهمة من العنصر النباتي. وإذا كان الإنسان عنصراً هاماً من العناصر الطبيعية الحية فإن منهجه العضوي التشريحي يصبح أساساً جوهرياً لإستلهام الحلول التشكيلية سواءً في الجزء مثل "الرأس" أو "الأطراف" أو "الجذع" أو في "الإنسان بكامله"، وقد حظي الإنسان عبر تاريخ الفن بإهتمام جميع الفنانين، ومن ثم يمكن لنا إن أردنا أن نُقيم مستويات الإستلهام

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

وتنوعه بين جميع الفنانين الذين استهدفوا "عنصر الإنسان" بوصفه مُلهماً لحلول تشكيلية ثرية، فسوف نجد تنوعاً هائلاً وشديد التميز في إستقلالية فردية متفردة لكل فنان عن الرؤية التحليلية الأولي "أي الرؤية اللحظية"، أي أن الفروق شديدة الوضوح مثلما نجد ذلك في كل من إنسان لدي "جان لورنزو برنيني" والإنسان لدي "رودان" والإنسان لدي "برانكوزي" والإنسان لدي "هنري مور" في مراحل متنوعة من حياته الفنية، والإنسان لدي "جياكوميتي"، وغيرهم من الفنانين المعاصرين أمثال " عبد الهادي الوشاحي" و"طارق زبادي" وغيرهم فالأمثلة لا تقع تحت حصر، إلا أننا فيما أوردنا من فنانين سوف ندرك شدة التباين المقصود إثباته بوصفه تميُّز وتفرُّد يُبنى علي الإستلهام لعنصر الإنسان، ونفس تلك الفروق نجدها بين الفنانين إذا قاموا باستلهام عناصر أخرى من المحيط البيئي.

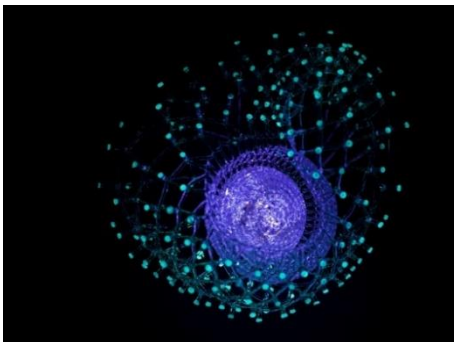
عبد الهادي الوشاحي، طه حسين، بوليستر،١٩٩٦م، مكتبة الإسكندرية،
https://gate.ahram.org.eg/Media/News/2017/5/4/2017-636295100774455422-445.jpg

طارق زبادي، امرأة، جرانيت، أسوان، مصر
كتالوج الفنان

ونظراً لكوننا لسنا بصدد الدراسة والتحليل للأساليب التشكيلية للفنانين في مقابل الإستلهام للعناصر، بقدر ما نحن نرصد التنوع في الحلول التشكيلية ومدي التمايز بين هذه الحلول، باعتبار أن العناصر هي محور الحلول التشكيلية، فمثلا نجد أن الفنانة "سوزان ليبولد Susan Leibold" قد أبدعت في أحد أعمالها "القمر المضيء" حيث إستهدفت إبداع حلول تشكيلية مستلهمة من "عنصر القمر" في حالة الإستدراك لضوئه الشاعري، ومن ثم تأسست حلولها التي جاءت معبرة عن الصياغات التشكيلية التي إستقطبت الأشعة الضوئية لهذا "العنصر"، وقامت ببناء هذه الأشعة علي هيئة خطوط زجاجية لامعة ودقيقة السمك وقد صيغت في هيئة هندسية البناء، مما ضاعف من قوة الإرتباط بين البناء الخطي بوصفه ممثلاً تشكيلياً "لأشعة القمر"، وبين قوة اللمعان التي تعكسه هذه الأشعة بسقوط الضوء عليها، إذاً هنا يجب أن ندرك بوضوح أن التصميم الخطي قد جاء كنتيجة مباشرة لتفعيل خاصية من خصائص "ضوء القمر" وإستلهامها بصورة متفردة في الحلول التشكيلية، وهذا ما نريد أن نظهره كأثر مباشر لإيضاح العلاقة بين الخصائص المميزة للعنصر، وبين إستلهام الحلول التشكيلية التي تجسد هذه الخصائص بتميز وتفرد واضح ومحدد.

ويمكن أن نصيغ فرضية أخري تدعم هذه النتائج عندما نطرح فكرة الاستلهام لعنصر "العنكبوت"، كما أبدعه الفنان "أحمد السطوحي" في عمله المنفذ بالحديد، فهو عنصر يعتمد بنائه علي المنهج الخطي في تكوينه وفي نسيج بيته، وهذا العنصر إشترك مع البناء الخطي " لأشعة القمر"، إلا أن هذه الأشعة تمثل إختزالاً وتحليلاً للأشعة التقديرية التي يلحظُها الفنان، فماذا إذا كان العنصر "المسمي بالعنكبوت" هو ذاته بناءٌ خطي فعلي ولكنه في هيكل بنائي يتميز بإنشائية خاصة مختلفة تماماً عن "أشعة ضوء القمر"، ومن ثم فإن الفنان عندما إستهدف هذا العنصر بالإستلهام واستخلاص حلول تشكيلية تعبر عنه، فإنه لا يمكن أن يتجاوز في إبداعاته للحلول التشكيلية الإستقطاب لمنهجية البناء الهندسي "للعنكبوت" أو إذا نفذ فرضاً "بيت العنكبوت". وهكذا يتضح أهمية الإرتباط بين خصائص العناصر وسماتها المميزة وبين ما يمكن أن ينتهي إليه الفنان من حلول تشكيلية مستلهمة من هذه الخصائص التي تمنح ثراءً متفرداً وإبداعياً لكل فنان يتفاعل مع خصائص العنصر على إختلافها.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS



سوزان ليبولد، ٢٠١٤م
https://urbanglass.org/glass/detail/on-view-glass-creatures-dual-exhibition-featuring-susan-

أحمد السطوحي،٢٠٠٨م، العنكبوت، حديد، من كتالوج الفنان

٧,٢ الدلالات التعبيرية لإستلهام العناصر:

تصبح عملية الدراسة للدلالات التعبيرية نتيجة حقيقية لموضوع البحث، لكونها تعمل علي الإستكمال للتجربة البحثية التشكيلية القائمة علي الإستلهام للعناصر، فإذا كنا قد إستعرضنا سَلفاً المفاهيم التشكيلية والبناء الخاص بالعناصر والتحليل للموضوع الفني وعلاقته بالإستلهام للعناصر، وعرضنا الأهمية الخاصة لإستخلاص الحلول التشكيلية وإبداعاتها من خصائص هذه العناصر التي تشكل المحتوي البيئي، فإن التعبير يُعد نتيجه متوجة لمعطيات الإستلهام للعناصر، لكونه من البديهي أن تفرز الحلول التشكيلية عن مضامين قِيميَّة تُعبر عن فكر الفنان ورؤيتِه حتي يصبح العمل الفني نسيجاً حياً بقدرتِه علي نقل الشحنة الحسية بمحتواها الإنساني إلي المتلقي والمجتمع ككل، بهدف التطور لمفاهيم وتفعيل الخيال الإبداعي في شتي المجالات الحياتية التي بدورها تحفز روح التحضر في المجتمعات.

ونري أن العمق الجمالي يتجسد في الأعمال التشكيلية الإبداعية من خلال التعبير عن "القيم الجمالية" و"القيم الفنية"، حيث تكون القيم الفنية دليلاً عظيم الأثر في دلالتِها علي قدرة الفنان علي الإستيعاب للتقدم التكنولوجي وتطبيقاتِه التنفيذية في التطويع التشكيلي للخامات والوسائط بما يعكس الجماليات في الوَصل والقَطع والثَّني والتفريغ وغيره من الحلول التنفيذية لأي وسيط تشكيلي بدقة وبعمليات إنهاء عالية الجودة، ويثبت ذلك تعبيرياً الإستخدام لكافة التقنيات المُستحدثة بحرفية تامة بحيث تصبح معه القيمة التعبيرية فعالة تعبيرياً لأقصي حد بما يدعُم تلك القيم الجمالية بقوة وإيجابية.

وأما التعبير عن "القيم الجمالية" فهي تعد من أهم الأهداف الإبداعية في التشكيل وخاصة بما يتصل بإستلهام العناصر؛ حيث نجد العديد من القيم ذات البعد الإنساني لكونها تعد قيماً كامنة في العمل الفني بإعتبارها قيمة "كَيفية" محسوسه وليست "مادية" ملموسه بالرغم من كونها يتجسد معطياتها بوسائط مادية تخضع لعمليات تشكيلٍ نوعية ترتبط بالخامة من ناحية وترتبط بمنهجية خصائص العناصر من جهة أخري، وهي قيم متمثلة في "الإيقاع" وما يرتبط به من "تفعيل التردد" والتكرارية والتبادلية للمساحات والعناصر، والتصاعدية والإنسيابية وكذلك في تحقيق وحدة التصميم بشتى صوره، إضافة إلى قيمة التآلف والتواؤم بين الحلول والهيئات والكم والكيف، والإيقاع الرقمي والإيقاع الهندسي، وقيمة الشاعرية، والدينامية والقيم الروحية، والحيوية والطاقة الحسية أو العاطفية، هذا فضلاً عن القيم الدرامية وقيمة "النقاء"، وجميعها يرتبط بصور مختلفة وبحلول تشكيلية متنوعه أيضاً مثل "النقلات الحادة"، ومثل التباين الواضح بين "السُمك"، وكذلك التعبير الناتج عن تشكيل الإتجاه بين عدد من العناصر، وكذلك بالتغيير الذي يَحدُث في سمات الأسطح بتكرارية معينة، وهذه الحلول لها أثرها الخاص في تفعيل قيم "الإيقاع".

ويمكن لنا أن نشير إلي قيم هامة أخري تحظي بتعبيرية خاصة مثل قيمة "الصرحية" وهي قيمة مرتبطة بقيمٍ دالة عليها ومعبرة عنها مثل؛ الجلال والعظمة، النبالة والفخامة، البقاء والخلود، ومثل الأبدية والسرمدية، وهذه القيم تتصل أيضاً بالقيمة "المعمارية" وترتبط بقيمة الرسوخ وقيمة الإتزان، وتتصل أيضاً بقيمة الصَّلادة، وبالدَّفقة الحيوية وقوة التعبير، وهكذا يصبح تفعيل القيم الجمالية عنصراً تعبيرياً هاماً في الإبداع التشكيلي ومفرداته، ويُضاف إلي ماسبق قيمة جمالية هامة لها عُمقها التعبيري المؤثر في البناء الوجداني للإنسان، ألا وهي "القيمة الرمزية" حيث يمثل الرمز التشكيلي بؤرة التعبير المحفز لكافة القوي الحسية والذهنية للإنسان بصورة عامة، وتأتي أهميتُه هذه من دلالاته المتتابعة عبر التاريخ لكونه قد صاحب الإنسان منذ فجر التاريخ من خلال الأسطورة، وقد كثُرت الدراسات المتصلة بصورها سواءً في الحضارات القديمة أم في الفنون الشعبية أم في بحوث الفلاسفة والمفكرين، ولكوننا لسنا بصدد الإستعراض للدراسات الخاصة بها، ولكننا معنيون بتعريف الرمز من ناحية حتي نسترشد بدلالاته، وكذلك نحن معنيون بإيضاح "الرمز التشكيلي" وأساليب تحقيقَه في العمل الفني، فنري أن "جوته" قد قام بإيضاح الفرق بين المجاز والرمز كما ذكر " ميخائيل فلاديميروفيتشي" في دورية "ديوجين العدد ١٩" في المجاز والرمزية في عصر النهضة، علي النحو التالي؛

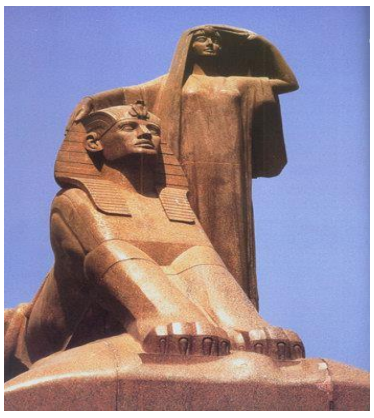
حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

المجاز: إن المجاز يُحوّل الظاهرة المُدْركة بالحواس-لا بالفكر والحدس- إلي مُدرك، والمُدرك إلي إنطباعة ذهنية، ولكن بطريقة تجعل المُدرك دائماً يُصور بدقةٍ وإحكام متضمناً تماماً للإنطباعة الذهنية حيث يمكن إستنتاجه.

الرمز: أما الرمز من ناحية أخري يحوّل الظاهرة إلي فكرة، والفكرة إلي إنطباعة ذهنية ويَفعل هذا بطريقةٍ ما تجعل الفكرة الكامنة داخل الإنطباعة الذهنية فعَّالة دائماً لأقصي حد وتفوق الوصف حتي يعجز التعبير عن معناها حتي وإن صيغت في كل لغات العالم.

ويتضح هنا مدي عمق الأثر الذي يحققه الرمز حتي أن "دونالد أندرسون" في كتابه **Elements of Design** يقول .." بأن البديل للإيهام بالفراغ أو بالحركة في العمل ذي البعدين أو في الكتلة ثلاثية الأبعاد هو عمل "المجازات الرمزية". كما أن الرمز في رأيه كائن إما مُمَثِّلاً أو رمزاً لشئ آخر. ولقد إعتبر أن كل من الأعداد واللغة وموسيقى الأمم والرسوم الهندسية رموزاً يستخدمها الإنسان في التعبير الوجداني عنه، والرمز عموماً يتحقق بالإنتخاب الوجداني له بواسطة الجماعة". وهنا يمكن القول بأنه تصبح فاعلية الرمز التشكيلي متحققة بتبني المجتمع له، وهذا هو بالضبط ما يتحقق مثلاً في تمثال " الحرية" الذي جعل من "الشُّعلة" رمزاً للهداية إلي الحقيقة لكونها تبدد الظلام والجهل وتُزكي المعرفة التي يرمز لها الكتاب الذي يُحمل باليد الأخرى، وبالرغم من أن مسمى العمل "الحرية" فإن رموزه التشكيلية تدل على أن الحرية تتحقق بنور الهداية بالمعرفة، وقد أصبح هذا العمل رمزاً للحرية التي يتبناها المجتمع الأمريكي دستوراً ومنهاجاً.

ولقد إخترت دعماً لهذه الدراسة عملاً تشكيلياً يتجسد رمزه في الدلالة عن الكفاح والمقاومة المصرية في مقاومة الإحتلال لمصر، وهذا العمل الذي أبدعه المثّال "محمود مختار" في تمثال "نهضة مصر" الذي تم الإكتتاب لتنفيذه من الشعب، وهو يمتلك دلالات رمزية تتجسد في "العنصر النسائي" الذي يمثل مصر "الفلاحة" وهي تضع يدها علي "أبي الهول" الذي ينهض، وهذا البناء التشكيلي يتسم بإستقامة رأسية للمرأة وبميل قطري لأبي الهول يدعم الحركة إلي أعلى ويندفع بإتجاه هذا الميل القطري بنظرة أمامية متأملة للمستقبل، وفي هذا الصدد نري أن الفنان "محمود مختار" بالرغم من تنفيذه لهذا العمل الرمزي الذي يراه مُعبراً عن الواقع الشعبي الوطني وعن الحضارة العظيمة لمصر الناهضة، إلا أننا نري أن هناك عملاً رمزياً أكثر دلالة تعبيرية وأكثر عُمقاً في مضمونه للتعبير عن قسوة المعاناة للإنسان المصري مُمَثلاً أيضاً في شخصية المرأة" الريفية" التي تعبر عن شعب مصري بل عن مصر بذاتها في عملٍ قد أطلق عليه مسمى " الخماسين"، وتكمُن عبقرية الرمز التشكيلي في هذا العمل بصياغته في حلول تشكيلية متفردة تعكس الأخطار التي تواجهها مصر في "رياح الخماسين" التي تهب عليها وتعصف بها فأصبحت عِبئاً ثقيلاً وحملاً مُكثفاً قد ظهرت حجم آثارِه في الإنتفاخات التي إمتلأت بها العباءة التي تتدثر بها المرأة أي "مصر"، فحققت هذه الحلول إستلهاماً للعواصف المُتَربة التي تُعكر صفاء مصر ومناخِها وتعصِف بقوة بكيان مصر في صورة هذه المرأة التي تسعي بإصرار علي مواجة هذه العواصف وتجمع شتات نفسها كي تتقدم في سعيها وفي مقاومتها إلي الأمام، وهذا هو الرمز التشكيلي ذو الحلول التشكيلية غير التقليدية لتأكيد الملامح المُناخية للبيئة مُمَثلة في عاصفة الخماسين، ولتأكيد هوية الشعب المصري في شخصية شعبية وطنية تمثل مصر وشعبها الذي قرر أن يقاوم، ولتحقيق البعد التشكيلي المتفرد في الحلول التي تعبر عن رمز الصراع وتتحمل أعبائه. وهذا هو محور الدلالة التعبيرية التي ترتبط بالرمز التشكيلي وعلاقته بإستلهام العناصر وما يترتب عليه من تفعيل للقيم بشتى صورها وتطبيقاتها.



محمود مختار، نهضة مصر، ١٩١٨-١٩١٩م، جرانيت، الجيزة، مصر
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Nahdet_Misr.jpg

محمود مختار، رياح الخماسين،١٩٢٩م، حجر جيري،مصر
https://naqd21.com/gdaliat-fe-tarekh-elfan/38/

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

٣ النتائج:

لقد حقق البحث النتائج التالية؛

- إثبات فرضية هامة تمثل الصلة الوثيقة بين الفنان ومصادر إبداعاته التشكيلية.
- تحقيق الوضوح الممنهج لمعطيات قضية الإستلهام للعناصر بإعتبارها تمثل منابع للإبداع التشكيلي.
- تحقيق الجمع التحليلي بين البناء المعرفي للفنان وأهدافه التشكيلية وبين عملية الإبداع التشكيلي ذاتها.

٤ التوصيات:

- يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بدراسة العناصر المؤثرة في التجربة الإبداعية في التشكيل المجسم.
- يوصي الباحث بدراسة البناء المعرفي للفنان وآثاره علي تجربته في الإبداع التشكيلي المجسم.
- يوصي الباحث بدراسات تحليلية لنماذج من الإبداع التشكيلي المجسم للفنانين المصريين المعاصرين.

٥ المراجع

١,٥ الكتب الأجنبية

Welker - Carola Giedion. (1960). Contemporary Sculpture. George Witten born.

Cleaver Dale G.. (1977). Art an Introduction. Harcourt Brace Jovanovich. p 33

Anderson Donald. (1961) Element of Design. Holt, Rinehart& Winston, Canada. PP 4-119

Bazin Germain. (1976). The History of World Sculpture. Chartwell books. p 346

Osborne Harold. (1970). The Oxford companion to Art. Oxford University press. P 302

Field Joshua. (2018). An Illustrated Field Guide to the Elements and Principles of Art + Design. Amazon Digital Services LLC – Kdp

Hubbard Lorry. (2004). Elements and Principles of Design. Crystal Productions

٢,٥ الكتب العربية والمترجمة

هاوزار أرنولد، ترجمة د. فؤاد زكريا (٢٠٠٥). الفن والمجتمع عبر التاريخ. جزء (١): الإسكندرية. دار الوفاء

اسماعيل شوقى إسماعيل. (٢٠٠٠). التصميم : عناصره وأسسه فى الفن التشكيلى. دار زهراء الشرق للنشر والتوزيع

أبوغازي بدر الدين (١٩٦٤). المثال مختار، القاهرة، مصر: الدار القومية للنشر

المليجي حلمي (٢٠٠٠). سيكولوجية الابتكار: بيروت. دار النهضة العربية

سكوت روبرت جيلام. (١٩٨٠). ترجمة عبد الباقي إبراهيم. أسس التصميم. مصر: دار نهضة مصر.

كولنجود روبن جورج. (١٩٩٨). ترجمة أحمد حمدي محمود. مبادئ الفن. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمود زكريا .(١٩٩٨) مشكلة الفن. مصر: مكتبة مصر

صاموائيل سعد . الكتاب المقدس. العهد القديم. الإصحاح ١٨. آيات من ٣: ٤٥٧

فلكشتين سيدني. ترجمة مجاهد عبد المنعم (١٩٧١). الواقعية في الفن: الهيئة المصرية للتأليف والنشر.

العشماوي محمد ذكريا. (١٩٧٩). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. كتب جامعية.الإسكندرية: دار النهضة العربية

مصطفي محمد عزت. (٢٠٢١). قصة الفن التشكيلي ج. ٢ العالم الحديث. وكالة الصحافة العربية

كذلك محمد محمد . (٢٠١٨). عالم الفن التشكيلي. محمد محمد كذلك

ريد هربرت. ترجمة سامي خشبة. (١٩٨٨). معني الفن. مصر: مكتبة الأسرة

مراد يوسف. (٢٠٢١). علم النفس والحياة. مصر. دار الكتب المصرية. وكالة الصحافة العربية

المجلات أو المقالات المسلسلة من المواقع الإليكترونية:

صلاح بيصار، دراسة نقدية عن الفنان عبد الهادي الوشاحي، مجلة الخيال، العدد الثامن والعشرون، يوليو ٢٠١٢م، chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://admin.cg.eg/Media/OrginalImgs/TheSecond-Sculpture-Salon.pdf

ميخائيل فلاديميروفيتشي، ترجمة يوسف سعدة، (١٩٧٢)، المجاز والرمزية في عصر النهضة، ديوجين (مصباح الفكر)، عدد (١٩)، من (٦٢-٦٤): https://mktba.net/library.php?id=٩٠٥٥

هنري مور، ترجمة فاروق عبد العزيز، المجلة، (١٩٦٩)، ثلاث مقالات في النحت، عدد (١٥٣) ص ٧٥: https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/AL-Majalla/All_Issues/Issue_153/index.html

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS