الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts
FLAA
UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

قسم الفنون

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

تحليل الأعمال الفنية

موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس فنون تشكيلية

إعداد الدكتور: بن عدة حاج محمد **أستاذ محاضر- ب جامعة مستغانم**

السنة الجامعية:2025/2024

الرقم: 3/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2024

قسم الفنون

شهادة مصادقة السند البيداغوجي المتعلق بمقياس تحليل الأعمال الفنيَّة،

دروس، موجَّه لطلبة السّنة الثّالثة ليسانس، تخصص فنون تشكيلية.

إعداد الدكتور: . بن عدة حاج محمّد.

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	مصادقة رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون
د. بومسهولي خديجة رئيسة قسم الفنون بالنيابة قسم الفنون	أ.د احمد قيسي رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	دكتور: بن دحمان عبد الحفيظ عميد كلية الأدب العربي والفنون

السّنة الدراسية 2024/ 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المحتويات

العنـــوان	الصفحة
مقدمة	أ
المحاضرة الأولى: مفهوم العمل الفني ومكوناته.	7-1
المحاضرة الثانية: مكونات العمل الفني: الموضوع والتعبير	12-8
المحاضرة الثالثة: التذوق الفني وقراءة العمل الفني.	16-13
المحاضرة الرابعة: قراءة العمل الفني: نموذج أروين بانوفسكي	25-17
المحاضرة الخامسة: التكوين الفني.	29-26
المحاضرة السادسة: أنواع التكوين الفني.	34-30
المحاضرة السابعة: أسس التكوين في العمل الفني: الوحدة والتراكب ومركز الاهتمام .	40-35
المحاضرة الثامنة: أسس التكوين في العمل الفني: الإيقاع.	46-41
المحاضرة التاسعة: أسس التكوين في العمل الفني: التوازن (أو الاتزان).	51-47
المحاضرة العاشرة: أسس التكوين في العمل الفني: العمق .	56-52
المحاضرة الحادية عشر: قواعد المنظور والتأطير.	61-57
المحاضرة الثانية عشر: عناصر التكوين في العمل الفني:النقطة والخط.	66-62
المحاضرة الثالثة عشر: عناصر التكوين في العمل الفني: الشكل، الكتلة والملمس.	72-67
المحاضرة الرابعة عشر: عناصر التكوين في العمل الفني: اللون.	80-73
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع.	87-82

مقدمة:

يندرج مقياس تحليل الأعمال الفنية ضمن الوحدة الأساسية من السداسي السادس، تخصص الفنون التشكيلية، بمعامل ثلاثة وخمسة أرصدة، ومما لا شك فيه أن كل ما تحصل عليه الطالب من كفاءات عبر مساره الدراسي، سيجد مكانه حينما ينجح في استثمار تلك المحصلات في قراءة الأعمال الفنية لمعظم الفنانين بطريقة علمية ومدروسة، ولتأكيد تلك المعارف وترسيخها في ذهن الطالب، تم تصميم هذه المحاضرات وفق عناصر مرتبة، لتكون مرشدا وداعما له في الأعمال الموجهة التي تم تخصيصها لتحليل نماذج من لوحات فنية لفنانين كبار أمثال ليوناردو دافينشي وغيرهم، وعليه، فإن نجاح الطالب في هذه المادة، سيكسبه مجموعة من المؤهلات، من بينها:

- التمرن على تحليل الأعمال الفنية.
- إثراء الرصيد المعرفي الفني.
- تنمية دقة الملاحظة.
- اكتساب أدوات ومفاتيح التحليل والقراءة.
- التأهيل لدراسة النقد الفني.

المحاضرة الأولى

مفهوم العمل الفني ومكوناته

المحاضرة الأولى: مفهوم العمل الفني ومكوناته

1- مفهوم العمل الفني:

إذا كان الفن في تعريفه هو القدرة على استنطاق الذات بحيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه وأفكاره ومشاعره عن طريق وسائل مختلفة مثل الموسيقى،الأدب والفنون التشكيلية وغيرها، فإن نتاج تلك الوسائل هو ما نطلق عليه بالعمل الفني.

فالعمل الفني في أحد معانيه هو مادة فنية صنعها أو أبدعها مؤلف،ولكي نراها عملا فنيا وليست شيئا عاديا أو مادة كسائر المواد لا بد من توفر ثلاثة شروط: يجب أولا أن يُستثنى العمل الفني من أي وظيفة غير جمالية (كأن يكون له وظيفة منفعية مثلا، أو وظيفة دينية كالعبادة، أو وظيفة توثيقية أو ذاكرية أو للإثارة الجنسية...إلخ.)، ويجب ثانيا أن يحمل توقيع فنان أو اسمه أو لقبا يعرَف به إذا كان مشهورا، ويجب ثالثا أن يكون متميزا، أي لا يمكن أن يقوم مقامه أي عمل فني آخر، بالنظر إلى فرادته وأصالته.[1]

ظاهريا، تختلف الأعمال الفنية عن بعضها البعض، يبدو أن السيمفونية تختلف بجوهرها ووجودها الفيزيائي عن القصيدة أو المسرحية أو التمثال أو العمارة أو الفيلم السينمائي أو الحديقة، ويبدو أن جميع هذه الأشكال والأعمال التي تتضمنها تختلف عن بعضها البعض بجوهرها ووجودها الفيزيائي. ولكننا على الرغم من هذا الاختلاف نشير إليها جميعا بكلمة " فن" ونميزها عن الأشياء الطبيعية والأدوات العادية التي نصنعها ونستعملها في تأمين حاجاتنا الإنسانية.

ولكن هناك صفة عامة مشتركة بين جميع هذه الأشكال والأعمال تشكل منها حقلا أو عالما يمكن تسميته "عالم الفن"،أي أنه لا يمكن القول بأن القطعة الموسيقية أو التمثال... إلخ هو فن ما لم توجد صفة واحدة مشتركة بين هذه الأعمال، هذه الصفة يمكن [2]

1-ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2011، ص.161.

2- كلايف بل، الفن، تر:عادل مصطفى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص.10.

اكتشافها عن طريق التجربة الجمالية، فليس بالإمكان تحديد ما إذا كان عمل ما عملا فنيا إذا لم نختبره، أي إذا لم ندرك فيه حسيا تلك الصفة التي تميزه كعمل فني، هذه الخبرة هي مصدر معرفة الصفة الفنية، ولكنها تبقى دائما خبرة ذاتية –خبرة هذا المتذوق أو ذاك الناقد[1]، وبالتالي فإن معيار الحكم على العمل الفني هي التجربة الجمالية.

مكونات العمل الفني:

يتألف العمل الفني حسب علماء الجمال من أربعة مكونات، وهي المادة، الشكل، الموضوع، والتعبير، أي أن العمل الفني يتكون من مادة وهي لون أو صوت أو كلمة أو حجر، وصورة تحتوي على هذه المادة وتجعلها تأخذ شكلاً محدداً بناءً على ترتيب المادة وتنظيمها. ثم هناك المحتوى أو المحتوى الموجود في العمل الفني، والذي يندمج مع التعبير ليقدم العاطفة الجمالية. المعاني والأفكار في العمل الفني.

إن المحتوى التعبيري لأي عمل لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية والتنظيم الشكلي والموضوع، وهي العناصر التي يؤدي اجتماعها إلى تكوين العمل الفني.[2]

أولاً : المادة

المادة بالنسبة للعمل الفني، هي جوهره العيني أو جسمه، وبدونها يكون العمل الفني هزيلا خاويا، شأنه شأن كل التخطيطات الخارجية للتركيب الشكلي للوحة معينة، وهى التخطيطات التي ترد العمل إلى هيكل من المساحات غير الملوّنة والأسهم التي تشير إلى خطوط القوة. ، وتختلف المادة حسب طبيعة العمل الفني إذ أنه لكل فن مادته فهي إما لفظ أو صوت أو حركة أو حجارة ...، هذه المادة لا تصبح عملاً فنياً إلاَّ بعد تدخل يد الإنسان وجعلها عملاً فنياً والفن الذي يستشعر فيه الفنان مقاومة المادة أكثر مما يستشعرها[3]

1- المرجع السابق، ص.10.

2- إبراهيم حجاج، مكونات العمل الفني، الحوار المتمدن، العدد 4342-22/01/2014
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=397004

3-ستولنيتز ، جيروم: النقد الفنى – دراسة جمالية وفلسفية – ترجمة: فؤاد زكريا ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1980، ص .327.

في أي فن آخر إنما هو فن العمارة.[1] إلا أن التجربة الجمالية الخاصة لا تستطيع أن تغض الطرف عن الطابع الشيئي للعمل الفني. فالحجر موجود في العمل الفني المعماري، والخشب موجود في العمل الفني المحفور، واللون موجود في اللوحة المرسومة، والصوت موجود في العمل الفني اللغوي، واللحن موجود في العمل الفني الموسيقي. فالطابع الشيئي إذن لا يتزحزح عن العمل الفني.[2]

من هذه المقولة نعرف مدى الصلة بين المادة وعملية خلق العمل الفني حيث يختلف دور المادة وسطوتها من فن إلى آخر، فنجدها في فن العمارة والنحت مادة كثيفة تعلن عن نفسها، ويتعامل معها الفنان وهو يحاول قهر جمودها وصلابتها، بينما نجدها في فنون أخرى كالموسيقى والتصوير تكون أقل سطوة وحضورها – في العمل النهائي – ليس بنفس الدرجة الموجودة في النحت والعمارة.وعلى ضوء هذه العلاقة جعل (هيجل) فن العمارة في آخر سلّم تقسيمه للفنون، مما تحمله من صلابة وعدم طواعية لكون (هيجل) يؤمن بضرورة تطويع المادة وتحويلها من المادية إلى الروحية. ومن هنا يتضح أن المادة لابد أن تبدي كل ثراءها الحسي على يد الفنان ، إذ إنَّ المادة ليست شيء صنع منها العمل الفني فحسب ، بل هي تعين الفنان على الوصول إلى غايته (إنَّ المادة هي غاية في ذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالي)[3] ولهذا فإن جمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال الموضوع الذي يمثله ، بل هو يتجلى أولاً بالذات في صميم مظهره الحسي فالمادة إذن تعطي لنا شكلاً فنياً وهاتان الثنائيتان تتبادلان العلاقة الجدلية فيما بينهما وهما عنصران لا ينفصلان ويكملان أحدهما الأخرى، ولا يمكن أن تعيش أحدهما في عزلة عن الأخرى فلا مادة بدون صورة ولا صورة[4]

1- المرجع السابق، ص.24.

2- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، ألمانيا، منشورات الجمل، ط 1، 2003، ص.62.

- أبو رّيان، محمد عليً، المرجع السابق، ص.3.27

4- برتلّيمًي جان ، بحث فًي علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011، ص.173.

بلا مادة. يقول أرسطو أن " المادة والصورة شيئان لا ينفصلان فحسب ، بل كل منهما يعتمد على الآخر ، فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد فلن تغدو مادة ما على شكل ما دون صورة ، ولن تغدو صورة ما لم يكن هناك مادة بشكل ما"[1]

ولكن هناك رأى آخر يقول من الممكن أن تثير المادة وحدها انفعالات حسية دون أن تتواجد في إطار شكل معين ويؤكد على أن هذا يبرز بشدة في مادة الفنون البصرية وخاصة دلالات الألوان فاللون الأحمر يعطى إحساسا بالعدوانية والدموية واللون الأبيض يعطى إحساسا بالصفاء والنقاء واللون الأخضر يجلب راحة نفسية وهكذا وهذا الرأي منطبق أيضا على مادة الفنون السمعية فسماع الإنسان لكلمة واحدة فحسب قد يساعد على إثارة انفعال معين دون الحاجة إلى وضعها في شكل معين وتنظيم محدد...

الوظائف الجمالية للمادة:

1-أن تكون قابلة للتطويع.

2-أن يكون لها قدرة على جذب الحواس إليها.[2]

إن المادة لكي تؤدي وظائفها الجمالية ينبغي أن تكون سهلة التشكيل، بحيث تتيح للفنان التعامل معها بأريحية، فينتج عملا فنيا له من الجمالية ما يجلب انتباه الحواس إليه.

ثانياً : الشكل

اقتبس مصطلح الشكل من لفظ اللاتيني (Form)بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء، والشكل في العمل الفني هيئته، والجوهرة المتجسدة في خامته، سواء أكانت كلمات أو حركات أم رقصات أم ألوان أم مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون[3]خاص به ذلك أن الشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني، بوصفه الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله والاستمتاع البصري به، من جهة المتلقي، ومن تم تحقيق المتعة الجمالية

1- برتلّيمَي ، جان ، بحث فِي علم الجمال،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2011، ص.173.

2- إبراهيم حجاج، المرجع السابق.

3- عبدالغني النبوي الشال، مصطلحات في التربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ط 1، 1984، ص123.

وأصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت من صياغات الشكل، ومن تم إلى قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة، ومن خلال ذلك أدت إلى انتظام الشكل الجمالي في العمل الفني، وفي فن اللوحة التصويرية، أصبحت المتغيرات التي طرأت على أساليبه والتي أثرت بتحويله من فن تزييني خال من الموضوع ملحق بفن العمارة إلى فن ذي طابع جمالي يحمل دلالات فكرية واسعة، إذ اهتم الفنانون فيه بتأسيس نظام من العلامات والإشارات البصرية معتمدين في نقل موضوع اللوحة بصيغة جمالية وفكرية لتأسيس حضورها الفاعل لها، وعدها حلقة وصل، ولغة التعبير في خطاب ثلاثي يشترك فيه الفنان والمتلقي واللوحة،معولا على المزاج التصويري، والثقافة الرفيعة، وقوة التكوين.[1]

يتمثل شكل العمل الفني باللوحة أو القصيدة أو السلم الموسيقي... وهو ما يشير إلى أي موضوع من الموضوعات. وهذا هو المعنى العام للشكل ولكن هناك معنى أكثر تحديدا للشكل، فالشكل: هو تنظيم المادة وتحقيق الترابط المتبادل بينها، فمثلا مادة الأدب هي الكلمة،من الممكن أن نحدد الشكل بتحديد أي شكل أدبي سأصيغ فيه كلماتي (شعر – نثر – مسرحية....) هذا هو الشكل بمعناه العام، وعندما اختار شكل المسرحية مثلا يجب أن أحدد في أي شكل سأضع كلماتي(الحوار) وهو ما يعرف بشكل البناء الدرامي هل سأضعها في شكل تقليدي بداية ووسط ونهاية أم في شكل لوحات مستقلة[2]،

إن الشكل في العمل الفني هو التنظيم أو القالب التنظيمي لعناصر الوسط المادي الخاص بالعمل الفني ويدرك المتلقي الشكل عندما يدرك الكيفية التي يتم بها تنظيم التركيب الإبداعي للعمل الفني حيث يتم نظمه وتشييده وفقاً للنحو الذي تترابط به عناصر أو مكونات، ونتخذ هذه الصلات والروابط بموجب خصائص وكيفيات مثل الملمس ووحدة[3]

---

[1]– عهد الناصر رجوب، الشكل والمضمون في اللوحة الحديثة، دراسة تاريخية وتحليلية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الواحد والثلاثون–العدد الثاني، 2015، ص.243.

[2]– إبراهيم حجاج، المرجع السابق.

[3]– وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مصر، مكتبة غريب، ب . ت، ص.111.

الأصوات أو رقتها والألوان والخطوط، وبالتالي، فإن الشكل في العمل الفني يقوم على توزيع وجمع وربط جميع عناصر الصورة الفنية ونسقها بما يحمله من علائق بنائية بصرية، وفي مقدمتها التكوين(Composition).[1]

الوظائف الجمالية للشكل:

1-تنظيم الشكل في حد ذاته قيمة جمالية وحجم الشكل لابد أن لا يكون ضخما أكثر من اللازم ليعطى شكلا جماليا وهو ما أكده أرسطو خلال حديثه حول حجم المسرحية التراجيدية حيث قال: (لها حجم معين) .

2-الوحدة في التنوع لازمة للشكل أي أن الشكل حتى وإن احتوى على مواد وموضوعات متنوعة لابد وان تجمعها وحدة واحدة (فكرة واحدة) وقد طالب أرسطو بوحدة الموضوع كشرط للمسرحية التراجيدية ولكننا في المسرح الحديث سنجد تعدد الحبكات في المسرحية الواحدة ومع ذلك لا تفقد المسرحية جمالها مثال مسرحيات شكسبير ومنها"**الملك لير**" ومسرحيات بريخت وهو ما يسمى بالوحدة العضوية.

3-التوازن يتحقق في معظم الأحيان بالتقابل بوضع عناصر غير متشابهة كل مقابل الآخر بحيث تكون هذه العناصر مع ذلك منسجمة كل مع الآخر فمثلا اللون الحار مقابل اللون البارد وفى مسرحية الملك **لير***نجد توازنا بين علاقة **لير** ببناته وجلوستر بإبنيه.

4-الحركة والتطور ومثاله في الأدب تطور عقدة المسرحية وفى الرقص تعاقب الحركات الجسمية وفى الرسم الترتيب المكاني للمساحات اللونية[2].

---

[1]- وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مصر، مكتبة غريب، ب . ت، ص.111.

2- إبراهيم حجاج، المرجع السابق.

*-مسرحية الملك **لير**: مسرحية تتألف من خمسة فصول من تأليف الكاتب الإنجليزي الشهير_وليم شكسبير.

المحاضرة الثانية

مكونات العمل الفني

ثالثا: الموضوع رابعا: التعبير

المحاضرة الثانية: مكونات العمل الفني:

ثالثاً :الموضوع: يتمثل موضوع العمل الفني باللوحة أو القصيدة أو القطعة الموسيقية أو الرؤية ... وهو ما يشير إلى حقيقة أو ظاهرة أو واقعة أو أي موضوع من الموضوعات، فعند الخوض في مضمار موضوع اللوحة لابد من التوقف عند واحد من الحيثيات التي تدخل ضمن هذا المحور (ماهية العمل الفني) هو مسألة الطابع التمثيلي، هذا الأمر الذي طالما أخذ مأخذا في الفنون الكلاسيكية التي تمثلت بضرورة التصوير التمثيلي إذ أوقعت تلك الفنون جل اهتمامها على طبيعة التمثيل الحقيقي للموضوع[1].

كثير من الناس يخلط بين المضمون والموضوع في العمل الفني، و يعتقدون أنهما أمر واحد، والحقيقة أن الموضوع يعد شيء خارج العمل الفني ، يشار إليه فقط، ولكن لا يدخل في صميمه، فالموضوع الواحد يمكن لكثير من الفنانين تناوله مثل المواضيع الإنسانية (حب الوطن، العطاء، الأم) أو عاطفية...وغيرها، ولكن كل فنان يتناول الموضوع بمضمون ومعنى مختلف، باختلاف ثقافته وبيئته و العصر الذي ينتمي إليه، ومدى تفاعله مع الموضوع.[2]

ضرب النقاد أمثلة كثيرة على الفرق بين الموضوع والمضمون، مثلا لو أراد فنان أن يرسم لوحة تمثل عامل بناء وكان هذا الفنان يعرف شخص له علاقة بذلك العمل وبالتالي يكون الموضوع هو عامل البناء بينما يكون المضمون هو النموذج الذي اختاره الفنان وعلاقته به، إذن المضمون يمثل جوهر العمل والمعبر الأول عن مشاعر وعواطف الفنان.

ولنأخذ مثلا الكنيسة الغوطية حيث شيدت لتحقيق أهداف كثيرة فهي أولا صالة للغناء[3]

---

[1]-منذر فاضل حسن، المدخل لدراسة علم عناصر الفن،محاضرة ، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_10_18708_1759.pdf

[2]–فريق من المتخصصين، الفنون–التعليم الثانوي–نظام المسارات–السنة الثانية، الرياض، وزارة التعليم، 2023، ص.38.

[3]–كاظم شمهود، الموضوع والمضمون في العمل الفني، صحيفة المثقف، 01 سبتمبر 2021،
-كاظم-شمهود-الموضوع-والمضمون-في-العمل-الفني2/957925https://www.almothaqaf.com/art

(التراتيل) ثانيا هي مكان للطقوس من صلوات وأدعية، ثالثا هي بمثابة متحف للصور الدينية، وبالتالي فان هذه المواضيع كلها لها هدف واحد أو جوهر واحد هو العبادة أو المضمون،[1] والعلاقة بين الشكل والمضمون علاقة تبادلية، الشكل يكتسب معناه من المضمون، والمضمون نفهمه من خلال الشكل، فكلاهما يؤثر في الآخر.[2]

وإذا كان الموضوع والمعنى يقدّمان دائما مترابطين، إلا أنها مع ذلك لا يعبران عن شئ واحد، إذْ يمكن أن يعالج أو يفسّر اثنان من الفنانين أو الكتاب موضوعاً واحداً تفسيرين مختلفين إلى حدّ يجعل عمل كلٍّ منهما مختلفا تماما عن الآخر. ولاشك في أن لاختيار الموضوع أهميته الكبرى، ونحن نستطيع أن نحدّد عن طريق هذا الاختيار بالإضافة إلى أشياء أخرى موقف الفنان أو الكاتب .[3]

رابعاً : التعبير إنَّ مسألة التعبير التي توحي بالردود الانفعالية الوجدانية إزاء العمل الفني تأتي من العلاقة الثنائية بين الفنان وما يتمخض عنه العمل الفني من تعبير ومعنى الذي سوف يستوحيه المتلقي إنَّ حقيقة العمل الفني لا تكمن فيما يروى لنا من وقائع وإنما تكمن في الطريقة التي تروى لنا بها تلك الوقائع من خلال شعور الفنان بأن لا يمكن أن يكون للواقع معنى ما لم ينظم في نطاق ما، إذ يقع على الفنان مهمة اكتشاف ذلك العالم من خلال وسائل جمالية وفي مقدمتها وسيلة التعبير.[4] إنَّ التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني قد يكون أعسر عناصره قابليته للتحليل، فإن ما يبوح به العمل الفني ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة فهذه اللوحةلاتحمل عنواناً وتلك قطعة موسيقية لا تحمل موضوع، ولكنها تعبر عما في الوجود من طابع.[5]

---

[1]– فيشر ارنست: ضرورة الفن،تر:أسعد حليم ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ص 172.

[2]–فريق من المتخصصين، المرجع السابق، ص.39.

[3]– فيشر ارنست، المرجع نفسه[، ص 172.

[4]– منذر فاضل، المرجع السابق.

[5]–أبو رّيان، محمد عليّ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمّيلة، المرجع السابق، ص.38.

عندما يظهر العمل الفني إلى الوجود فإن المتلقي يتعامل معه ككل، دون تأمل لعناصره الأولية المكونة له، ذلك أن جميع عناصر العمل الفني تتضافر لتقدم الانطباع أو اللذة التي يتلقاها المتأمل للعمل ككل. فهي تعمل في حركة جدلية معا لتقدم – في النهاية – ما يمكن أن يتلقاه المتأمل وفقا لثقافته وبيئته وتكوينه العام ورؤيته وحالته النفسية....الخ،[1] وهنا يدرك الفنان مدى الحاجة إلى مشاركة المشاهد والتي تتمثل في تقديم عمل يبدو منظما أو مفهوما، لكنه في الوقت نفسه، يعلم أن المشاهد لا يطيق الشعور بالملل، لذا فإن العمل الفني يجب أن يمتلك تحديا قادرا على إثارة اهتمام أولئك الذين يقفون لينظروا إليه.[2] وبالتاليفإن العمل الفني عادة يلجأ إلى الاستعارات والرموز في التعبير عن مفاهيم دلالة النص، و يكون مرتكزا على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات العرض.فالاستبدال أو استعارة المعنى هو محور العمل الفني لتنقله من نص المقدرة إلى العرض(المتلقي) كون لغة العمل الفني ليست بالضرورة كلامية، ولكن هناك أنظمة أخرى من الدلالات إن وجدت تقدم عددا من القراءات المحتملة،تمتاز الدلالة في العمل الفني بتصعيد المعنى ، أي تشكيل صورة في ذهن المتلقي، ومن ثم يتم مرورها من خلال جملة ضرورات يحتاجها العمل نفسه، بعيدا عن الخامات لتشكيل معنى ينمي بنية العمل أكثر ثراء في الأفكار،لذا الدلالة هي سلسلة من العمليات تشترك في مستوى الفهم عندما تعتمد على الحواس[3]، تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة.[4] تؤلف المفردات التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان ليبني أيا من أعماله، لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر، فقد يجمع الفنان في [5]

---

[1]–منذر فاضل، المرجع السابق.

[2]–طارق مراد، الفن والتعبير، لبنان، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية،2006، ص.57.

[3]–فرديناند سوسير: دروس في علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص.24.

[4]– أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المغرب، منشورات كلية الآداب، ط1، ص.151.

[5]– طارق مراد، المرجع نفسه، ص.56.

حالة ما بين اللون والشكل والنسيج والخط لينتج صورة تشبيهية، وفي حالة أخرى، قد يجمع بين هذه العناصر نفسها بطريقة مختلفة كليا ليعبر عن استجابته الذاتية لتجربة شخصية، وما هو جوهري في كل عمل فني هو القصد الأساسي الذي ينشده الفنان أو يركز فيه، والذي يفرض عليه أن يتخذ قراراته في عدد من العناصر وأنواعها التي يستخدمها أو الطريقة التي سينظم بها.[1].

[1]–المرجع السابق، ص.56.

المحاضرة الثالثة

قراءة العمل الفني

المحاضرة الثالثة: قراءة العمل الفني

1- التذوق الفني:

يعد التذوق الفني بمفهومه العام اتصالا وتواصلا بين أعمال الفنان والمتذوق والمستمتع به الذي يتفاعل معها برؤية تأملية حين تعرضه لعمل فني ما، فالتذوق هو حالة استمتاع يغلب فيها الطابع الوجداني من خلال تفاعل ضمني بين الشيء الجميل والشخص المستمتع به، فهو عملية حسية وإدراكية ووجدانية صادرة من المتلقي.[1]

تحتوي عملية التذوق الفني على أربعة مكونات أساسية هي:

1-**المكون العقلي المعرفي:** وهو يمثل البطانة المعرفية الاستدلالية الواعية والقادرة على الفهم والمقارنة.

2- **المكون الوجداني:** وهو يعبر عن مدى درجة الرضا والميل نحو العمل الفني.

3-**المكون الاجتماعي الثقافي:**والذي يمثل الأرضية الثقافية التي تمد الفرد بمعايير وقواعد لتقبل أو رفض العمل الفني.

4-**المكون الجمالي:** وهو المكون التقويمي التفضيلي الذي يفضل أو لا يفضل هذا العمل الإبداعي أو ذاك.

فالتذوق الفني هو سلوك وجداني مزاجي عام يتنوع تبعا لتنوع استجاباته ومثيراته ويحدث نتيجة لإدراك مثير جمالي ينتهي بإصدار نوع من الأحكام أو الاستجابات اللفظية أو الحركية أو كليهما معا.[2]، ويعتمد ذلك على درجة إلمام المتذوق بالفن وقيمه وعناصره وتاريخه والحركات والمدارس الفنية المختلفة، ووعيه بالبيئة والتراث، ومستوى الوعي الثقافي، ومعرفته بالظروف السياقية السائدة والقيم الدينية داخل المجتمع المعني، لمعرفة الرموز والدلالات والمعاني الموحية وتفكيكها.

---

[1]-الشيخ عبد السلام، بعض متغيرات الشخصية الشارطة لتفضيل متغيرات الفنون المرئية وإثارة مستويات من الدافع أو السلوك الاستكشافي المثار بواسطة تلك المتغيرات، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1977، ص. 90.

[2]-حنورة مصري عبد المجيد، سيكولوجية التذوق الفني، القاهرة، دار المعارف للطباعة والنشر، 1985، ص ص.11-12.

2-قراءة العمل الفني:

قد تستدعي الأعمال الفنية الجديدة إبداء الملاحظات عليها، أي التدخل المباشر في بنيتها الإشارية، وهذا يعني أن يكون المتفاعل معها جزءا من أجزاء سلطتها المعرفية القائمة بين طرفي المرسل والمرسل إليه، أي إن لغة محددة يشترك في بنائها المخاطِب والمخاطَب لتحقيق حالة تصريحية فنية مبنية على أسس تصرية لها تأثيراتها الأدائية، وعندما نفترض هذا البناء، فإن منطقا لغويا لا بد أن يظهر دون عناء بحث عن لغة بصرية تصريحية تعتمد على الضوء حينا، وعلى قواعد البناء حينا آخر، بل لعلها تستند خارجهما لتكوين بناء يتفق واللعبة البصرية التي أساسها المشاهدة ومن ثم الانتقال في هذه المشاهدة من حال إلى حال[1]، وهنا نميز بين نوعين من القراءة، القراءة الأفقية التي تعتمد على ما تمليه الصورة من حدس مباشر على العين، لمعرفة ظاهر الأشياء وعمودية تخترق حدود المباشر لتكشف عن المعني. وقيمة العمل الفني بالنسبة لنا، هو إكتشاف مادته الأساسية أولا، ثم عناصره التشكيلية، وأخيرا أسسه التي تساعد على ازدياد فهمنا لما نسميه بالوسيلة الإبتكارية سواءا كانت شعورية أم لا شعورية.أما القيمة الثانية فهي تحتوي على لغة الاتصالات المعترف بها والتي لها علاقة بالفنون وبشعورنا نحوها. ويستطيع الشخص الذي تهمه قراءة شيء أساسي عن العمل الفني الحافل بالتعبيرات الفنية المستخدمة أن يفهم نسبيا ما كان يحاول أن يفعله الفنان ويكون في الوقت نفسه قادرا على رفع مستوى إدراكه وتقديره من وجهة النظر هذه.[2]

كما نعترف بأن تفسير مضمون العمل الفني مهمة صعبة لما يظهر من تضارب النقاد حولها، ولكثرة التفسيرات الموجهة للعمل الفني.[3]، وبالرغم من ذلك أصبح بالإمكان تجاوز تلك الصعوبات باتباع طرق ممنهجة تساعد في عملية التحليل الفني لتلك الأعمال المتنوعة، من تلك النماذج نذكر مايلي:

---

[1]-طلال معلا، بؤس المعرفة:في نقد الفنون البصرية العربية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب،2011، ص.99.

[2]-برنارد مايرز، المرجع السابق، ص.236.

[3]- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1974، ص.73.

أ- نموذج لوران جيرفيرو (Laurent Gervereau)*:

المرحلة الأولى (الوصف الأولي):

أ-الجانب التقني: اسم صاحب اللوحة، تاريخ ظهورها، نوع الحامل والتقنية، الشكل والحجم .

ب-الجانب التشكيلي: عدد الألوان ودرجة انتشارها، التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية (التركيب).

ج-الموضوع: علاقة اللوحة بالعنوان القراءة التعيينية (وصف أولي لعناصر العمل وتحديد الرموز).

المرحلة الثانية(دراسة بيئة اللوحة): الوعاء التقني والشكيلي الذي وردت فيه اللوحة، علاقة اللوحة بالفنان (نفسيا ، اجتماعيا ، سياسيا ، ثقافيا ، دينيا ...)

المرحلة الثالثة (التأويل أو القراءة التأويلية التضمينية): دراسة مدى نجاح الفنان في توظيف القيم الفنية للتعبير عن مشاعره ومقاصده، والقيم الجمالية الناتجة عن التكوين السليم وتسليط الضوء على الدلالات المخفية عن المتلقي البسيط للعمل.

المرحلة الرابعة (نتائج التحليل): من خلال القراءة الشكلية والضمنية للعمل الفني يتم تقديم أهمالنتائج المستخلصة حول العلاقة بينهما في ضوء سياق العمل الفني، كما يمكن إبداء رأي شخصي أو حكم حول العمل الفني بحيث يكون مرن قابل للمناقشة غير متعصب[1].

*لوران جيرفيرو(1949-2013)، ناقد فني فرنسي، ترأس متحف التاريخ المعاصر بباريس، مؤلفاته(نظرية الحرف،مفردات الموسيقى الجديدة).

1- بو عامر أصالة بلسم ودراحي إبتسام، توظيف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحات التشكيلية الجزائرية -دراسة تحليلية لعينة من لوحات الفنان المعاصر "مصطفى نجاعي"، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، المجلد 09، العدد 3، 2022/12، ص.893.

المحاضرة الرابعة

قراءة العمل الفني

المحاضرة الرابعة: قراءة العمل الفني

ب- نموذج أروين بانوفسكي(ERWIN Panofsky)*:

يقدم أروين بانوفسكي نموذجه في تحليل الأعمال الفنية طارحا عدة أسئلة يبرز من خلالها التساؤلات المبدئية للمتلقي عند مشاهدته الأولى للعمل الفني، والانطباع الأولي الذي يتركه إثر ذلك على المشاهد، فبمجرد المسح البصري للوحة الفنية، وقراءة مكوناتها من الخطوط والأشكال والألوان المركبة للعمل الفني، حيث يبحث المتلقي عن إجابات أولية حول تساؤلاته التي قام بطرحها.

تقسم نظرية بانوفسكي في ثلاثة محاور ممثلة في تساؤلات:

-**المحور الأول:** يطرح السؤال-ماهو المعنى الأولي للوحة؟

-**المحور الثاني:** يطرح السؤال- ماهو المعنى الثانوي للوحة؟

-**المحور الثالث:** يطرح السؤال- ماهو المعنى الحقيقي للوحة؟.

أ- في المرحلة الأولى حيث يطرح المتلقي عدة تساؤلات عند مشاهدته لوحة ما:

ماذا تعني هذه اللوحة؟

1- ماذا تعني اللوحة بكل أجزائها؟

2- كيف تكونت اللوحة، خطوط الزوايا ونقطة الوسط وما إلى ذلك؟

3- كيف تتحرك المساحات في اللوحة، النور والظل، والموجودات الأخرى من أشكال وألوان وجزئيات أخرى.

ب- أما في المرحلة الثانية يبحث المشاهد عن الرموز والدلالات التي تحتويها اللوحة الفنية[1]

---

*أروين بانوفسكي(1892-1968): مؤرخ أمريكي من أصل ألماني، وناقد فني، وأستاذ تاريخ الفن بجامعة بريستون،مؤسس النظرية الأيقونية، مؤلفاته(المعنى في الفنون البصرية 1955، دراسات في علم الأيقونات 1939.

[1]-بلجيلالي لطيفة، اللوحة الفنية بين التحليل والنقد-دراسة تحليلية نقدية للوحة المرأة والطفل للفنان محمد إسياخم، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص.24.

حيث تجعله يقترب منها شعوريا كالحزن أو الثراء أوغيره وهذا يعرف بالمعنى الثانوي للوحة.

1- ماهي الدلالات القريبة من المتلقي؟

2- هل تمثل اللوحة حدثا قريبا من المتلقي، آدم وحواء في الجنة مثلا؟

ت- في حين المرحلة الثالثة يبحث المشاهد عن المعنى الحقيقي للوحة، وعن العناصر التقنية والتشكيلية للوحة الفنية، ومن المهم معرفة إسم الفنان وسنة تنفيذ اللوحة والقيم والمبادئ التي يحملها الفنان. ربما يستطيع المشاهد معرفة الرسالة الضمنية للوحة الفنية بالبحث في سيرة الفنان الذاتية. كيف عاش في مجتمعه، وماهية القيم التي أثرت في نفسه، ماهية القيم التي ميزت مجتمعه.[1]

وفيما يلي عرض تفصيلي للنموذج الذي عرضه " أروين بانوفسكي " والذي يمر بثلاثة مراحل:

1- تقديم العمل الفني: ويشتمل على المعلومات التالية:

* عنوان العمل الفني.

*صاحب العمل(نبدة عن سيرة الفنان).

* سنة الإنجاز.

* نوع العمل، (تصوير، نحت، رسم، فسيفساء، منمنمات، تصميم،...إلخ).

*الخامات المستخدمة: (خشب، قماش، ورق، مساحة مفتوحة، ألوان زيتية، أكريليك، قلم الرصاص،...إلخ).

* الأبعاد والقياسات: (الطول، العرض، المساحة، في بعض الأعمال الفنية خاصة المعاصر يؤخذ بعين الاعتبار الارتفاع وكذا الأحجام).[2]

---

[1]-المرجع السابق، ص.24.

[2]-حمزة تريكي، بنية اللوحة التشكيلية المعاصرة وإشكالية التلقي في الجزائر، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه تخصص تقنيات التلقي في فنون العرض، قسم الفنون، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة مستغانم، 2021/2020، ص ص.129-130.

*مكان الحفظ: (مجموعة خاصة، عند هاو، سوق فنية، متحف،...إلخ).

* طبيعة العمل: (مشهد طبيعي، بورتريه، طبيعة صماء، مشهد تاريخي أو ديني، مشهد خيالي، أسطورة).

*وصف العمل: (ويشتمل على قراءة سطحية للأشكال والتراكيب التي تظهر الوجه النهائي للعمل الفني).

* تحديد الظروف التاريخية أو المناسبة التي قام عليها موضوع العمل.

2- تحليل أسلوب الأداء: وتحدده طريقة توظيف القيم التشكيلية التي من خلالها يبنى العمل الفني وهي كالآتي:

* التكوين: (ويعبر عنه من خلال اختيار أحد أنواع التراكيب الفنية الكلاسيكية على سبيل المثال عمودي، أفقي، مائل، دائري، مثلثي، أو التركيب العشوائي الذي يعتمد في مجمله على التكرار ومبادئ التناظر واللاتناظر).

* إبراز المكانة المركزية للرسم من المساحة الكلية للوحة.

* خطوط البناء التي تشكل الهيكل الكلي للعمل الفني، ويمكن التحصل عليها بطريقة سهلة من خلال الورق الشفاف.

*المنظور وتوظيفه الصحيح من خلال الاعتماد على نقاط التلاشي.

* القياسات والنسب: (يمكن من خلالها تحديد التقسيم الذهبي، وتحديد مركز جذب الانتباه في العمل الفني).

* الوحدة والتنوع: (تقوم على أساس التوزيع المتوازن للعناصر التشكيلية مع مراعاة الانسجام فيما بين الأشكال والألوان).

*الخط: (من المتعارف عليه أن الخطوط أنواع منها الصلب، اللين، ولكل خط دلالته في المنتج الفني).[1]

[1]- المرجع السابق، ص ص.130-131.

* اللون: يراعى من خلالها توظيف القيم اللونية المختلفة ومدى انسجامها مع الأشكال وكذا طرائق توظيفها سواء عن طريق المزج البصري أو المزج العادي مع ضرورة التطرقللون السائد وذكر دلالة الألوان الموظفة، وهو ما سيمكن من مدى تحكم الفنان بالملونة أو وقوعه في الثرثرة اللونية.

* التقنية: (تشتمل على التقنيات الكلاسيكية المتعارف عليها بالإضافة إلى مختلف التقنيات الحديثة والتي تنتج عنها تقنيات الشفافية والعتمة اعتمادا على ضربات الفرشاة أو السكين).

* الظلال والأنوار: (من المتعارف عليه أن لكل مدرسة قواعدها ولكن في بعض الأحيان يلجأ الفنان إلى المبالغة في توظيف قيمة الظل والنور والتي تتأثر بطبعها بقيمة أخرى مشابهة هي الضوء).

3- استنتاج المعنى: إعتمادا على أدوات التحليل والتي تقوم في مجملها على الإلمام بمجالات تاريخ الفن، فلسفته، علم الجمال بدرجة أولى يضاف إليها الإطار التاريخي للموضوع، وفي أحيان أخرى الإلمام بعلم السيميولوجيا ويمكن أن تمر بالمراحل الآتية:

* جمع ما يمكن من معلومات عن الفنان خاصة حياته الشخصية والمحيط الذي نشأ به.

* تحديد المدرسة أو المذهب أو التيار الذي ينتهجه الفنان في تشكيلاته الفنية.

* الإعتماد على الكم المعرفي في فلسفة الفن وعلم الجمال على وجه الخصوص في العملية التحليلية.

* علاقة العمل بالظرف التاريخي.

* الدلالات والإيحاءات التي تحملها الأشكال والألوان وكذا الرموز والتي تدل في كثير من الأحيان على مجتمعه وكذا ميولاته هو نفسه.

* توظيف معلومات في عدة مجالات لها تقاطع مع ميدان الفنون كعلم النفس مثلا وهو ما يمكن من فك الغموض عن دلالات الخطوط والألوان وما إلى ذلك.[1]

[1]- المرجع السابق، ص.131.

* توظيف أوجه ردود الأفعال المتباينة للجمهور المتلقي إن وُجدت مع الاعتماد على آراء النقاد وما إلى ذلك من فنانين.

* البحث عن أوجه التجديد في العمل الفني.

*التطرق لرأي الفنان يعتبر مهما لتوضيح بعض المعلومات إن توفر صاحب العمل في أفضل الأحوال.

* إبداء الرأي الخاص للمحلل مع تقديم استنتاجات تمكنه من الوصول إلى خبايا العمل الفني وتعتبر كمرحلة أخيرة في شبكة التحليل عند "بانوفسكي" حيث تمثل نتائج الدراسات السابقة.[1]

المجلس العلمي للكلية

وفيما يلي بعض الإرشادات الأساسية التي يمكن إتباعها لتحقيق تحليل شامل ومدروس:

العناصر الأساسية هي: الوصف والتحليل والتفسير

أولاً :- جمع المعلومات الأساسية حول العمل، من خلال توفير المعلومات التالية:

- عنوان العمل
- اسم الفنان
- تاريخ إنشاء القطعة
- أين تم صنعها
- أنواع الوسائط المستخدمة لإنشاء العمل (على سبيل المثال ، زيت على قماش)
- حجم للعمل.

ثانياً:- ثلاث جوانب للتحليل الفني:

1- نصف ما نرى (الجانب البصري) :[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص .132.

[2]-سعيد محمد حمدي القطان،التكوين الفني،بورسعيد، مصر، مدونة الفنون، 2013/12/18، تاريخ الإطلاع: 2023/01/15، https://selkattan.blogspot.com/2013/12/blog-post_18.h

في هذه الحالة نتجنب استخدام عبارات مثل "جميل" أو "قبيح" أو "جيد" أو "سيئ". في هذه المرحلة ، نتحدث فقط عن ما نراه ، وليس الحكم على الفن!

نقوم بفصل العناصر , والتفكير بالعناصر الأساسية الخمسة للفن والتصميم:

الخط واللون والمساحة والضوء والشكل.

 الخط

وصف استخدام الخط: يمكن أن تكون الخطوط في العمل الفني إما حرفية أو ضمنية. أنواع مختلفة من الخطوط يمكن أن تخلق أمزجة أو تأثيرات مختلفة.

 اللون : نتحدث عن كيفية استخدام اللون في العمل. نعرّف الخصائص مثل اللون (أحمر،خضر ، أزرق ، إلخ) ، قيمة اللون (خفته أو ظلامه،أو شدته. انظر إلى مخططات الألوان العامة ، ونفكّر في كيفية عمل الألوان معًا.

على سبيل المثال ، هل تتعارض الألوان ، أم أنها متناغمة؟ هل يستخدم العمل مجموعة متنوعة من الألوان ، أم أنه أحادي اللون (كل ظلال اللون الأزرق ، على سبيل المثال).

 المساحة في العمل الفني :

نصف استخدام المساحة في العمل. تشير "المساحة" إلى المناطق المحيطة وبين الكائنات في العمل. عند الحديث عن المساحة ، نركز على أشياء مثل العمق والمنظور ، وتداخل الأشياء ، واستخدام المساحات الفارغة مقابل المساحات المزدحمة بالتفاصيل.

 الضوء :

يمكن للضوء في العمل الفني أن يبدو دافئًا أو باردًا أو مشرقًا أو معتمًا ، طبيعيًا أو اصطناعيًا. نأخذ بعض الوقت للتحدث عن دور الضوء والظل في العمل.

 الشكل :

هل الأشكال في العمل هندسية، مع خطوط مستقيمة ومنحنيات كاملة، أم أنها طبيعية[1]

[1]–المرجع السابق.

أكثر؟ هل يسيطر على العمل أي نوع معين من الأشكال ، أم هل نرى مجموعة متنوعة من الأشكال المختلفة؟

تلعب الأشكال دورًا مهمًا في كل من الأعمال المجردة والواقعية.

2- التحليل :

نناقش هنا كيف يستخدم العمل مبادئ التكوين. بمجرد وصف العمل ، فقد حان الوقت لتحليله ، أو مناقشة كيفية جمع كل ذلك معًا. نبدأ بالحديث عن كيفية جمع تلك العناصر في العمل ، مع مراعاة بعض الأفكار الأساسية. على سبيل المثال:

التوازن : كيف تعمل الألوان والأشكال وقوام السطوح في القطعة معًا؟ هل يخلقون تأثيراً متوازناً أو متناغماً ، أم أن القطعة غير متوازنة بطريقة ما؟

التباين: هل يستفيد العمل من ألوان أو قوام أو إضاءة متناقضة؟ يمكن أيضًا العثور على التباين في استخدام أشكال أو خطوط مختلفة، مثل الخطوط المتعرجة مقابل المنحنية ، أو الأشكال الهندسية مقابل الأشكال الطبيعية.

الحركة: كيف يخلق العمل إحساسًا بالحركة؟ كيف يحرك اعيننا بطريقة معينة من خلال التكوين في العمل .

النسب: هل تظهر أحجام العناصر المختلفة في العمل بالطريقة التي نتوقعها ، أم أنها مفاجئة؟ على سبيل المثال ، إذا أظهر العمل مجموعة من الأشخاص ، فهل تبدو أيًا من الأشخاص أكبر أو أصغر مما يبدو عليه في الحياة الحقيقية؟

نحدد نقطة (نقاط) تركيز العمل: تحتوي معظم الأعمال الفنية على نقطة أو أكثر مصممة للفت وجذب انتباهنا . في صورة بورتريه قد يكون التركيز على العيون .

في الحياة الساكنة ، قد يكون كائنًا مركزيًا أو مضاءًا جيدًا. في لوحة تجريدية قد يكون شكل معين أو إضاءة . نحاول تحديد الأجزاء التي يتم التركيز عليها.[1]

[1]- المرجع السابق.

انظر إلى العمل ولاحظ أي جزء يقفز أمامنا أولا، أو استمر في إعادة عيننا إليه،نسأل أنفسنا لماذا تنجذب أعيننا إلى الميزة (السمات) المعنية. على سبيل المثال ، إذا وجدت نفسك تركز على أحد الشخصيات في مجموعة ، فهل هذا الشخص أكبر من الآخرين؟ هل هو أقرب إلى المشاهد؟ أكثر إضاءة ؟

 موضوع العمل الفني :ابحث عن الموضوعات في العمل. حدد بعض المواضيع الرئيسية ، وناقش كيفية استخدام الفنان لعناصر التصميم (اللون والضوء والمساحة والشكل والخط) للتعبير عن هذه الموضوعات. قد تتضمن المظاهر أشياء مثل:

استخدام خطط الألوان لإعطاء العمل مزاجًا أو معنىً معينًا. مثل : لوحات أحادية اللون , أو استخدام ألوان متضادة , اللون الأزرق وهكذا.

الرموز والرموز الدينية أو الأسطورية.

تكرار الصور أو الزخارف داخل العمل أو مجموعة من الأعمال.

3- تفسير العمل الفني

نحاول تحديد الغرض من العمل. بمعنى آخر ، ما هي الفكرة أو الحدث الذي كان يحاول الفنان أن يوصله لنا من خلال عمله الفني ؟ لماذا قام بهذا العمل ؟ نحاول تلخيص معنى العمل بشكل شامل كما نراه .

نصف ردة فعلنا الخاصة تجاه العمل. حان الوقت الآن للحصول على مزيد من الشخصنة. نفكّر في شعورنا أثناء النظر إلى العمل. ما رأينا في المزاج العام للعمل؟ هل يذكرنا بأي شيء (أفكار ، خبرات ، أعمال فنية أخرى)؟

استخدم لغة معبرة للتحدث عن ردة فعلنا على العمل. على سبيل المثال ، هل مزاج العمل حزين؟ يشعرنا بالأمل ؟ بالسلام؟ هل تصف العمل انه جميل أو قبيح؟[1]

[1]- المرجع السابق.

المحاضرة الخامسة

التكوين الفني

المحاضرة الخامسة: التكوين الفني

التكوين الفني :

تشتق كلمة التكوين من كون يكون تكوينا ، وكينونة الشيء صورته، و جمعه تكاوين الصورة و الهيئة.[1] والتكوين الفني ما هو إلا عملية تنظيم وتآلف وبناء لتلك العناصر المرئية كالحروف والكلمات والمقاطع والشكل والفضاء والملمس واللون والخط والتي تعمل على خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين.[2]، والتكوين (composition) يكون شكلا(form)، وله عناصر تحتاج إلى ترتيب وتنسيق ليكون أداة للتعبير البصري الذي يفسر معاني يرغب المصمم في توصيلها للغير عن طريق العمل الفني، وكلمة (composition) تتكون من مقطعين أولهما(com) وهو يعني (Together) أي (معا)، والثاني (position) أي (وضع) ودراسة ال (composition) تعني بذلك أسس وضع الأجزاء معا ليتكون منها كلا.[3]، فهو إذا نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل إلى الشكل الذي نريده أو نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما.

ويدخل التكوين بكل شيء فني، فهو يقترب من الفن التشكيلي باعتبار اللوحة أيضا لها تكوين ، و لكن تكوين اللوحة ثابت و ذو مساحة محددة و مأطرة بإطار واحد عكس التكوين على سبيل المثال في العرض المسرحي الذي يسير وفق متغيرات النص.

والتكوين ليس حكرا على خشبة المسرح فقط ، وإنما حتى في السينما أيضا هناك تكوين من خلال (حصر) كادر العمل في لقطة معبرة عن حالة ما ، وبذلك إبداع لغة تفاهم بين المتلقي و بين الفيلم ، و هذه اللغة هي التكوين. والتكوين موجود حتى في أعمال النصب النحتي الذي يساعد على نطق النصب بلغته.[4]

---

[1]. – معجم المنجد في اللغة والإعلام ، بيروت، دار المشرق، ط2، 1986، ص.704

[2]– أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 2003، ص.11.

[3]– عبد الفتاح رياض، المرجع السابق، ص.6.

[4]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

كما يدخل في كل شئ له علاقة بالفن حتى في جلوس عازفي الأوركسترا لعزف السيمفونية ، و طريقة جلوسهم بتوزيع عازفي الكمان في جهة ، و الفلوت في جهة ، والسا كسيفون في جهة أخري. هذا أيضا تكوين للتعريف على مفردات السيمفونية أو الأوركسترا. هذا رغم أنها أبعاد محدودة لكنها ذات أبعاد جمالية تساعد في خلق التكوين الجمالي للشكل العام.

إذن التكوين موجود في كل شئ فني بصري، و بذلك يساعد في إغناء المشاهد تفهما لما يدور أمامه.

التكوين الفني : هو ببساطة تنظيم وترتيب العناصر داخل اللوحة لإنتاج عمل فني .

وترتيب عناصر التكوين الفني أسلوبان :

1 ـ بصري : كما في الطبيعة مثل رسم منظرا طبيعيا .

2 ـ حسي : رسم لتكوين طبيعة صامتة .[1]

الشكل1: تكوين لعناصر من الطبيعة الصامتة

المصدر: https://ar.pngtree.com/freebackground/apples-and-nuts-on-a-red-garden-handmade-paint-photo_3827506.html

[1]–المرجع السابق.

الشكل2: تكوين لعناصر من الطبيعة

المصدر: https://ar.aliexpress.com/i/32791470534.html

المكتبة المركزية - يلي باديس
العلمي للكلية
لجنة الأدب العربي و الفنون

المحاضرة السادسة

أنواع التكوين الفني

المحاضرة السادسة

أنواع التكوين الفني : للتكوين أنواعا متعددة وكل نوع منها يرمز إلي رمز أو دلالة معينة يوحي بها ، نوجزها فيما يلي:

1-**التكوين الأفقي:** يُقصد به التكوين الذي يعتمد على تنظيم الأشكال والمساحات والعناصر والخطوط التي يتكون منها العمل الفني بشكل أفقي.

الشكل 3: التكوين الأفقي – طبيعة صامتة

المصدر: https://ar.pngtree.com/

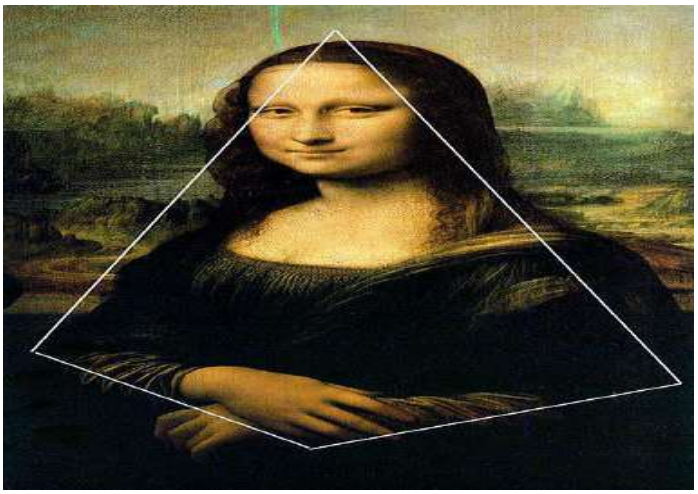
2- **التكوين القطبي** Polarized composition: ويتكون من شكلين متقابلين أو مجموعتين من الأشكال المتقابلة توجد بينهما علاقة دينامية.[1]

الشكل 4: تكوين قطبي.

المصدر:/https://doohaidart.blogspot.com

[1]-شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، عالم المعرفة، 1978، ص.149.

3- **التكوين الهرمي**: يُقصد به تنظيم العناصر والأشكال التي يتألف منها العمل بشكل هرمي، فإما أن تكون عناصر العمل الفني منظمة بشكل هرمي واحد، أو بأكثر من شكل هرمي.



الشكل 5: منظر موناليزا في الشكل الهرمي

المصدر:http://googlechrome-lolo2010.blogspot.com/2011/04/blog-post.html

4 . التكوين المنحني : وفيه يتم ترتيب العناصر علي شكل خطوط منحنية .

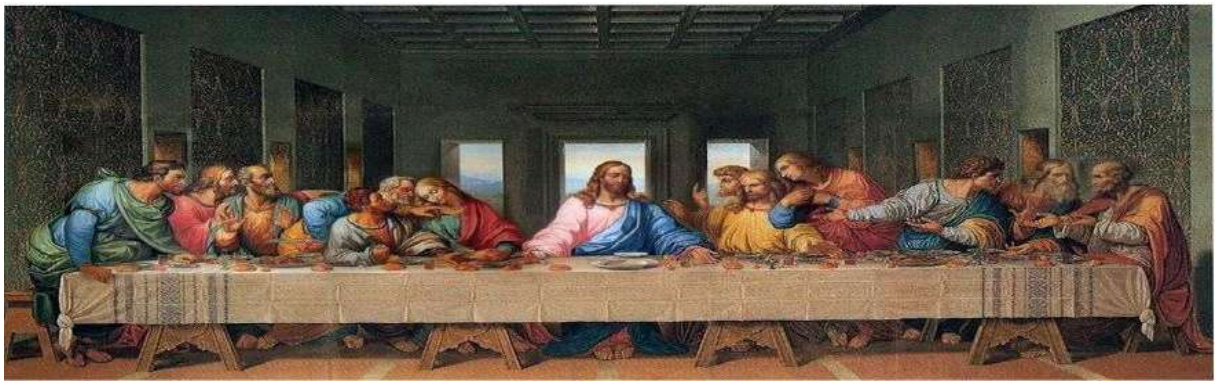
الشكل 6: تكوين منحني

المصدر: http//:3.bp.blogspot.com

5- **التكوين الإشعاعي(الانتشاري)**: التكوينات الإشعاعية Readiating Composition هي تلك التي نرى فيها خطوطا رئيسية مائلة، وقد تلاقت الأغلبية العظمى منها في نقطة تجمع واحد في مكان ما داخل حدود إطار الصورة، فتبدو هذه النقطة مركزا تشع منه[1]

[1]–مودة شريف، بحث عن معنى التكوين الفني، موقع فكرة، 2024/03/22، تاريخ الإطلاع:2024/04/04
https://www.fakera.com/expressing/بحث–عن–معنى–التكوين–الفني

الخطوط الرئيسية (الشكل:7)، وترتبط الأحاسيس الناتجة عن مثل هذه التكوينات بمدى استقامة الخطوط أو تعرجها، فكلما زاد تعرجها، زادت حيويتها وحركيتها.



الشكل 7: لوحة العشاء الأخير(ليوناردو دافينشي) تكوين إشعاعي جعل فيه الفنان مركز السيادة(السيد المسيح في مركز الصورة تماما. **المصدر:**العشاء-الأخير-رائعة-دافنشي-متاحة-لل//:https

4 . **التكوين العشوائي (غير منتظم)** : حيث يكون الفنان في هذا النوع حرًا في ترتيب العناصر التي يتألف منها العمل الفني حسب رغبته. يسمى هذا النوع من أنواع التكوين الفني بالتكوين الحر، أو التكوين العشوائي، أو التكوين غير المنظم. وفي هذا النوع ممكن أن يجمع بين أكثر من نوع من التكوينات السابقة.[1]

الشكل 8: التكوين العشوائي.**المصدر**:http: 3.bp.blogspot.com//:

5- التكوين المحوري :Axial composition: وفيه تنتظم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي أو مجموعة الأشكال الرئيسية التي ترتكز على عدد من المحاور الوهمية.[2]

[1]–المرجع السابق.

[2]– شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، عالم المعرفة، 1978، ص.149.

الشكل 9: التكوين المحوري – طبيعة صامتة

المصدر: https://in.pinterest.com/pin/in-2022--753297475186894865/

ومهما كانت طبيعة التكوين، فإن الذي لا شك فيه أن بساطة التكوين لا بد وأن تلعب دورا كبيرا في كل من النداء البصري، وفي استمرارية معايشة الرائي للعمل الفني، وفي لغة الرؤية يرتبط كل فرع من هذه التكوينات بمعان رمزية كما يلي:

ا- فالتكوين الهرمي يرمز إلى الدوام، والاستقرار والصلابة.

ب-والتكوين المستطيل فيه شموخ ووقار وعظمة.

ج- والتكوين الدائري يثير الإحساس بالأبدية واللانهاية.

د- والتكوين البيضاوي يرتبط بالأنوثة والنعومة.

هـ - والتكوين الحلزوني يناسب الدوار والحصار.

و- والتكوين المنحني فيه هدوء وإيقاع ومالا نهاية.

ر- والتكوين الإشعاعي يرمز إلى الصدمات والمفاجآت.

ح-والتكوين غير المنتظم يثير أحاسيس الارتباك وعدم الاستقرار.

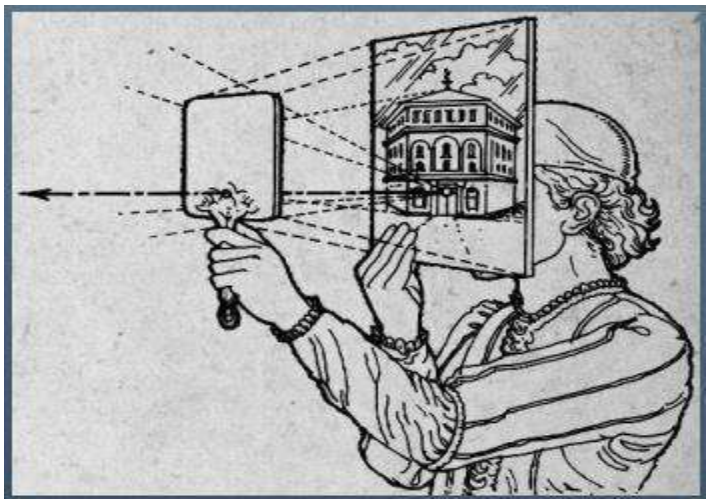
ط- والخطوط المتقاطعة تناسب الصراع والصدام والمقاومة.[1]

[1]-عبد الفتاح رياض، المرجع السابق،ص.60.

المحاضرة السابعة

أسس التكوين في العمل الفني

أولا: الوحدة والتراكب ثانيا: مركز الاهتمام



المحاضرة السابعة:

أسس التكوين في العمل الفني :

- **أسس التكوين في العمل الفني :**يتضمن العمل الفني مجموعة من الأسس ينبغي مراعاتها ليكتسب جماليته،وهي كالأتي:

(الوحدة "التراكب"، مركز الإهتمام ، التوازن، الإيقاع ،العمق ، التأطير).

- **أولاً: الوحدة و" التراكب " :**

يعني مبدأ الوحدة في العمل الفني , أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون كلا واحداً فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها , فان العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وتجعله كلاً متماسكاً.[1]وكل عمل فني لا بد أن يتميز بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة، وتوحد بينهما، وبدون هذه الوحدة يظهر هذا العمل مفككا وبالتالي يفتقر لأهم عامل في الإبداع، والأصل في الوحدة أنها انبثاق لمجموعة من العوامل في سياق منظم، متآلف، يخضع معه كل التفاصيل لمنهج معين، ورغم أن التفاصيل قد تكون نابعة من مصادر مختلفة من الطبيعة، أو من التراث، أو من اللاشعور الفردي ما استقر في كيانه منذ أيام الطفولة، إلا أن كل هذه المصادر–رغم تعددها واختلافها–لابد أن تذوب بعضها في بعض، وتحل متناقضاتها، وتظهر في قالب جديد هو الوحدة التي تؤلف بينها، وتجعلها في صيغة مقبولة.[2]، وتتحقق الوحدة الجمالية حين تتلائم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه، فالنظام، أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطا أو معقدا غاية التعقيد، وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر.[3]

وبالتالي، فإن الوحدة في العمل الفني تتم: عندما ينجح الفنان في تحقيق اعتبارين أساسيين :

---

[1]–الكوفحي خليل محمد، مهارات في الفنون التشكيلية, عمان، عالم الكتب الحديث، ط1, 2009، ص.82.

[2]– محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتب، ط2 ،1994، ص.18.

[3]–طارق مراد، الفن والتعبير، المرجع السابق، ص.57.

-**الأول** : علاقة أجزاء العمل الفني بعضها ببعض.

- **الثاني** : علاقة كل جزء منها بالكل (الارتباط الوثيق بين العناصر)[1]

وتتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط والشكل والكتلة والفراغ والأضواء والظلال، حيث يتشكل الخط مع كل فنان بحسب منهجه، وهذا الخط يمكن أن يحصر شكلاً مرسوماً بقلم الرصاص أو بالريشة والحبر أو بالفرشاة واللون؛ فالخط 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؛ حيث يتخذ مسار العين بين عناصر الصورة شكلاً مثلثياً أو شكلاً دائرياً أو غير ذلك من الأشكال. ويستخدم الفنان هذه الأشكال، بوعي أو من دون وعي، لتكوين الرسوم ذات التأثير الجمالي السار... وإذا كانت الخطوط والأشكال تسود التكوين بما تحمله من قيم جمالية، فإن الكتلة تستحوذ على الاهتمام بما لها من ثقل، كذلك يبرز ملمس الأشكال في الكتلة بالظلال التي توحي بالتباين بين الداكن و الفاتح[2].

قد شُبِهت الوحدة بالمولود الجديد، الذي لا يحاكي في صورته الأب، أو الأم، أو الأقارب، وإنما هو حصيلة لكل ذلك، أي أنه يتميز بفرادته في الوقت الذي يحمل فيه بصماته من أبويه ومن أجداده الآخرين، كما شبهت الوحدة بأمثلة كثيرة كيميائية، فالماء وحدة بينما أجزاءه الأوكسجين والإيدروجين، والماء مختلف تماما عن إدراك كل جزء داخل في تركيبه، كما أننا عندما نذيب ملحا في الماء، قد نحصل على محلول جديد لا هو بالملح، ولا هو الماء، فكل من العنصرين ذاب في الآخر وأصبح الموجود كيانا جديدا غير الكيانين المنفصلين اللذين دخلا في تركيبه.[3]ولذلك فإن العمل الفني في وحدته، يمثل نوعا من العدالة، حين يجد كل جزء مكانه المفضل، دون أن يطغى على مكان جزء آخر أو يحتله،

---

[1]-منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

[2]- المرجع السابق.

[3]-محمود البسيوني، المرجع السابق، ص.22.

فقيمته وليدة هذا المكان الذي وُجد فيه، وكل إشعاع يصدر منه هو ثمرة خلاياه، وفي نفس الوقت انعكاس لتأثير الخلايا المجاورة. وكثير من التجارب تثبت أن اللون الأصفر في محيط بنفسجي، يُرى مختلفا عما لو رؤى في محيط أسود، أو أحمر، لأن تغير المحيط يعكس آثارا على الشكل، ولذلك فإن أي جزء يدرك في الوحدة ، لا يمكن أن يُدرك منفصلا، إنما باعتباره جزء في كل، خد قيمته، وحيويته، من هذا الكل، وبقدر ما أعطى هذا الكل من أثر، أضاف شيئا إلى مظهره المميز عند رؤيته.[1]

ثانيا : مركز الإهتمام: (النقطة المحورية "المركزية")، هو النقطة الرئيسية في الصورة التي تنجذب إليها مباشرة عين الناظر إلى داخل اللوحة، وهو النواة التي يُبنى حولها العمل، وتسمى أيضا بالسيادة.[2]ويقصد بالسيادة الجزء المهم في العمل الفني وقد تكون السيادة عنصراً إيجابياً أو فراغاً سلبياً وهناك وسائل متعددة في العمل الفني التشكيلي من شأنها تقوية مركز السيادة كالخطوط المرشدة، تباين الألوان، السيادة عن طريق القرب والسيادة عن طريق الانعزال والسيادة عن طريق الملمس والسيادة عن طريق السكون أو السيادة عن طريق توحيد اتجاه النظر أو تكون السيادة عن طريق اختلاف شكل الخطوط أو شكل عناصر التكوين.[3] إذا وضع عنصر منعزل في أحد أجزاء الصورة، وتواجدت عناصر أخرى كمجموعة منعزلة في باقي المساحة فمن المؤكد أن يسود العنصر الوحيد المنعزل، في حين إذا إختلف شكل الموضوع الرئيسي عما حوله، تحققت السيادة عن طريق إختلاف الشكل، ينظر الأشكال التالية: [4]

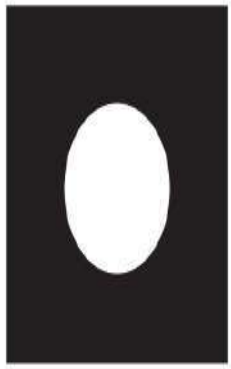
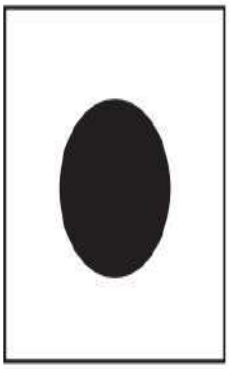
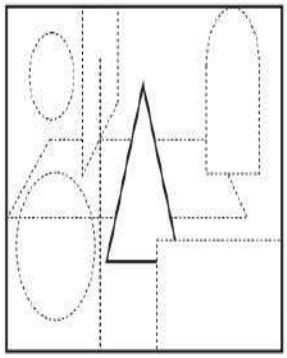
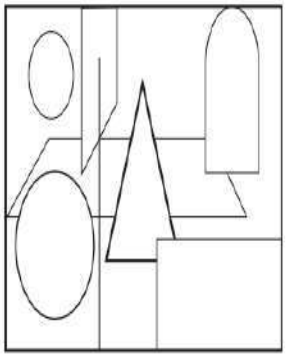
---

[1]–المرجع السابق، ص.20.

[2]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

[3]– وسماء حسن الأغا، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 2000. ص.199.

[4]–فريق من المتخصصين،التربية الفنية– الصف الرابع إبتدائي، التعليم العام، الرياض، وزارة التعليم، 2023، ص ص.16–17.

الشكل 10:السيادة عن طريق التباين في الألوان.

الشكل 11: السيادة عن طريق الحدة.

الشكل 12: السيادة عن طريق الانعزال.

الشكل 13: السيادة عن طريق اختلاف الشكل.

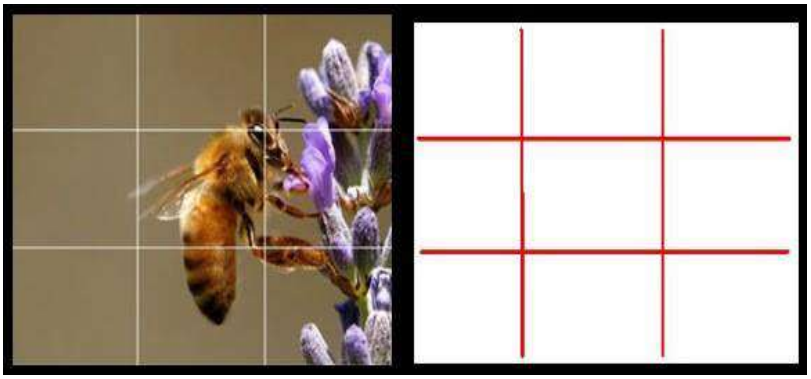
الشكل 14: السيادة عن طريق القرب

إن الصورة قد تضم مركزا واحدا للاهتمام، أو عدّة مراكز موزعة بطريقة محسوبة فيها، ففي الحالة الأولى تتوزع العناصر المرسومة حول مركز واحد، وفي الحالة الثانية، تتوزع مراكز متعددة ومن المستحسن ألا تضم الصورة أكثر من مركز واحد للاهتمام، فالفنان[1]

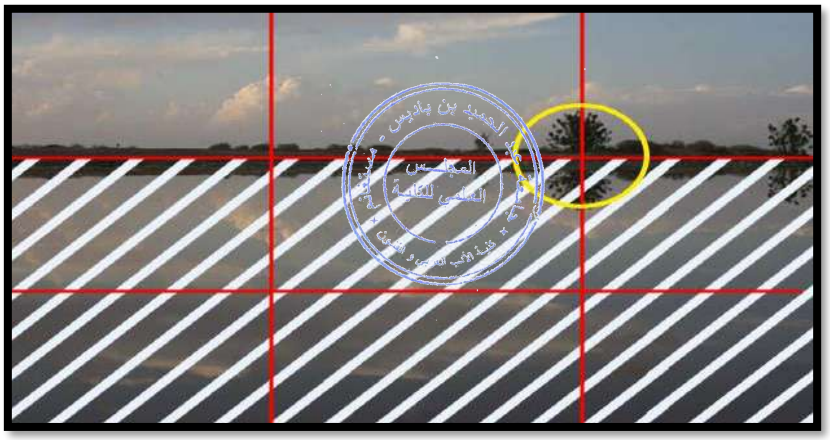
[1]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

المحترف يضع مركز الاهتمام في نقطة قريبة من حافة الصورة؛ إذ ليس من المرغوب فيه وضع مركز الاهتمام في وسطها إلا في حالات قليلة جدا.

ولتعيين مركز الاهتمام في الصورة يرسم الفنان مستطيلا يمثل مساحة الصورة، ثم يقسمه إلى تسعة مستطيلات متساوية، فتتكون النقاط الأربع الداخلية التي تلتقي فيها خطوط التقسيم (المستقيمة)، وهي مراكز اهتمام قوية توضع فيها العناصر الأكثر أهمية في الموضوع.



الشكل15 : مركز الاهتمام



الشكل16: تعيين مركز الاهتمام

و تأسيسا على ما سبق ، لا يصح أن يرتكز خط الأفق في وسط الصورة ، لأنه في هذه الحالة سيقسمها إلى نصفين متساويين ، و هو أمر غير مرغوب فيه.[1]

[1]–المرجع السابق.

المحاضرة الثامنة

أسس التكوين في العمل الفني

ثالثا: الإيقاع

المحاضرة الثامنة: أسس التكوين في العمل الفني :

ثالثاً : الإيقاع :

نعني بالإيقاع Rhythm في الصورة، تكرار الكتل أو المساحات، تكرارا ينشأ عنه " وحدات Units" قد تكون متماثلة تماما أو تكون مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات Intervals.

وهكذا نرى أن للإيقاع عنصرين أساسيين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات:

أ-**الوحدات:** وهي العنصر الإيجابي.

ب- **الفترات:** وهي العنصر السلبي.

وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعا سواءا كنا بصدد فنون فراغية كالنحت والتصوير، أم كنا بصدد أي من الفنون الزمنية الأخرى كالموسيقى أو الرقص.. إلخ، فالعنصر الإيجابي في الإيقاع الموسيقي هو الصوت، والعنصر السلبي هو فترة السكوت التي تعقبه، وفي الرقص تعتبر الحركة عنصرا إيجابيا و الثبات عنصرا سلبيا.[1]

كما يعرف الإيقاع في الفن التشكيلي بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل آخر أو من خط إلى خط ....ويرى هربريت ريد بأن الإيقاع يتصف بمميزات منها الاستمرار والتكرار ويوضح بأن عنصري الإيقاع هما المكان والزمان وهما شيئان لا سبيل إلى تفريقهما ويؤكد أن الإيقاع في الصورة هو تكرار للمساحات التي تكون الوحدات ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافة تعرف بالفترة.[2]

فأشكال العناصر المرسومةتُكون الجانب الايجابي والأوقات وهي الفضاءات الموجودة بين تلك العناصر تُكون الجانب السلبي.[3]

---

[1]- عبد الفتاح رياض، المرجع السابق،ص.181.

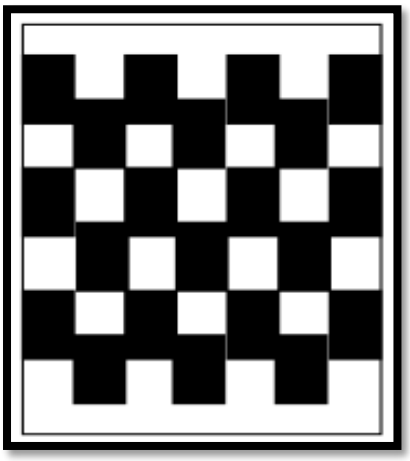
[2]- هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ط1 ،ص 92.

[3]-فؤاد السمرائي، بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص .91.

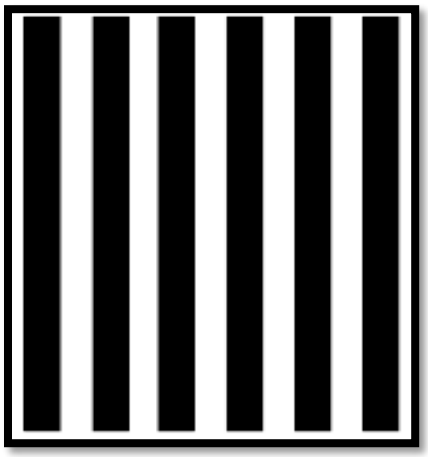
أنواع الإيقـــــاع :

ينطوي الإيقاع على عدة أشكال ومنها الإيقاع الرتيب الذي تتشابه فيه الوحدات والفترات أما الإيقاع غير الرتيب تتشابه فيه الوحدات والفترات مع اختلاف في الشكل والحجم بينما الإيقاع الحر يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها مع اختلاف شكل الفواصل والإيقاع المتناقض ويتم بتكرار الوحدات بصورة آخذة بالتناقض والإيقاع المتزايد ويتم بتكرار الوحدات بصورة آخذه بالتزايد.[1]وفي ما يلي تفصيل لذلك:

1-**إيقاع رتيب Even rhythm** : هو الإيقاع الذي تتشابه فيه كل من الوحدات مع الفترات تشابها تاما من جميع الأوجه كالشكل والحجم والموقع باستثناء اللون إذ تختلف الألوان، فقد تكون الوحدات سودا مثلا والفترات بيضاء أو رمادية.[2] شكل 17 و18 و19.



الشكل 17



الشكل 18

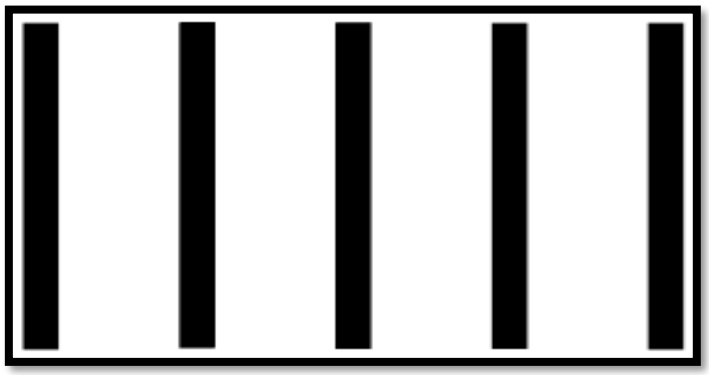
الشكل 19

[1]- الزيدي جواد، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية, بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2008، ص ص.26-27.

[2]- عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، ص.101.

يرتبط الإيقاع الرتيب في العمل الفني في كثير من الأحيان بالملل و الرتابة و لذلك يتجه لآلية العلاقة بين الوحدات التي يتشكل منها العمل الفني و بين المسافات الفاصلة بين هذه الوحدات و التي تتكرر بشكل منتظم.[1]

2- **إيقاع غير رتيب Uneven rhythm:**هو ذلك الإيقاع الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها البعض كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها بعض ولكن تختلف الوحدات عن الفترات شكلا و حجما و لونا.[2]



الشكل 20

3- **إيقاع حرFree rhythm :** هو ذاك الذي فيه يختلف شكل الوحدات عن بعضها إختلافا تاما، كما تختلف فيه الفترات عن بعضها إختلافا تاما أيضا.

وقد يقع هذا الإيقاع في أي من المرتبتين التاليتين:

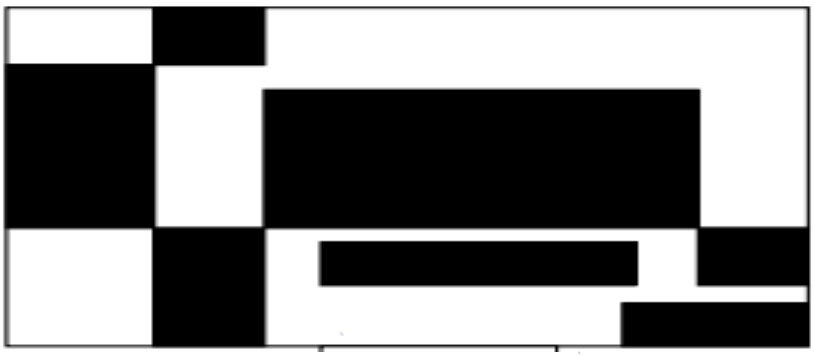
أ- إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني، وتكون كل من الوحدات والفترات مرتبة بشكل مقبول، وفي هذه الفصيلة تقع الكثير من الأعمال الفنية التي ينتجها ذوي الثقافة الفنية العالمية.[3] الشكل 21.

---

[1]- تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام التحريك ثلاثية الأبعاد، كلية الفنون الجميلة، جامعية المنيا، مصر، 2009، ص 235.

[2]- خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص.144.

[3]- عبد الفتاح رياض، المرجع السابق، ص.182.

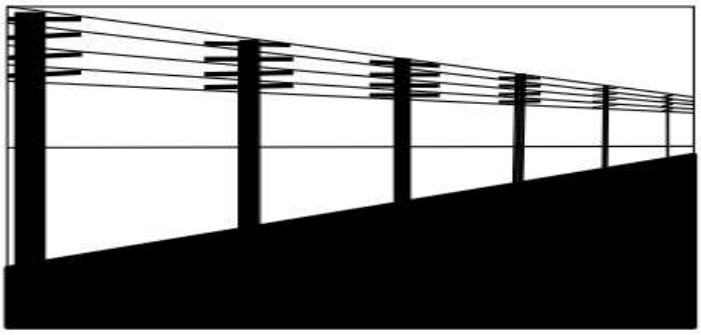


الشكل 21

ب-إيقاع حر عشوائي: وفيه يكون ترتيب كل من الفترات أو الوحدات ترتيبا عشوائيا.[1] الشكل 22.

الشكل 22

4- **إيقاع متناقص أو متنازل Descending rhythm** : وبه يتناقص حجم الوحدات بشكل تدريجي مع ثبات حجم الفترات أو يتناقص حجم كل من الفترات والوحدات بشكل تدريجي معا. شكل 23.[2]

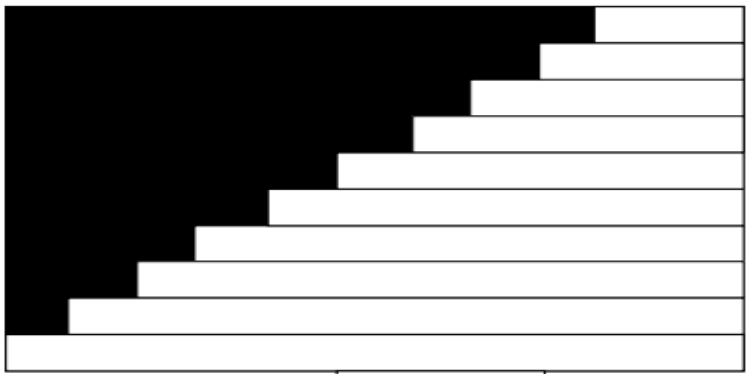


الشكل 23

[1]- المرجع السابق، ص.182.

[2]-مزاهرة أمين سليمان، محمد علي المادي، التصميم: أسس و مبادئ، عمان، دار المستقبل، ط2، 2002، ص.70.

5- إيقاع متزايد أو متصاعد **Ascending rhythm** :حيث يتزايد حجم الوحدات بطريقة تدريجية مع ثبات حجم الفترات أو تتزايد حجم الفترات بشكل تدريجي مع ثبات حجم الوحدات أو تتزايد حجم الوحدات و الفترات كلاهما بشكل تدريجي.[1] شكل 24



الشكل 24

ولو نظرنا مليا إلى تعريف كل من نوعي الإيقاع السابقين، وهما " المتزايد" و " المتناقص" لوجدنا أن أي منهما قد يكون مرة إيقاعا متزايدا وأخرى إيقاعا متناقصا، ويتوقف هذا الأمر أو ذاك على الجانب الذي ينظر منه الرائي، فلو أنه نظر إلى الجانب الذي تبدأ منه الوحدات الصغيرة فسوف نسميه إيقاعا متزايدا، ولو نظرنا من الجانب الأخر الذي تبدأ منه الوحدات الكبيرة فسوف نعتبره إيقاعا " متناقصا".

وفي الطبيعة أمثلة لا حصر لها لهذا النوع من الإيقاع، كالقواقع، نسيج العنكبوت، قطاعات في برتقالة أو ليمونة...إلخ.[2]

[1]- المرجع السابق، ص.71.

[2]-عبد الفتاح رياض، المرجع السابق،ص ص. 182-183.

المحاضرة التاسعة

أسس التكوين في العمل الفني

رابعا: التوازن (أو الاتزان)

المحاضرة التاسعة: **أسس التكوين في العمل الفني :**

رابعاً : التوازن (أو الاتزان) :

هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وهذه الحالة تبعث على الارتياح والسعادة في نفس الإنسان، كما أن عكسها يبعث على القلق والشعور بعدم الراحة، و هو أحد العناصر الأساسية للقيم الجمالية في العمل الفني، والذي يعتبر من أسس التكوين في العمل الفني. ويتحقق التوازن في الصورة إذا تماثلت أو توازنت عناصرها المرسومة، والتوازن إما أن يكون تقليديا، يشبه توازن الأشياء في كفتي الميزان أو يكون غير تقليدي، يشبه توازن شخصين على طرفي أرجوحة.[1]

معظم كتاب الفن بما فيهم أولئك المتخصصون بعلم النفس يعدون التوازن شرطا ملزما للتكوين الجمالي الممتع، إن أبسط أشكال التوازن يتحقق بوضع عنصرين متضادين على جانبي نقطة ارتكاز،تماما كما نضع طفلين من وزن واحد على مسافة متساوية من مركز النواسة، هذا النوع من التوازن حيث الجانب الواحد مماثل للجانب الآخر يدعى التوازن الشكلي، وفي هذه الحالة يجب تكرار كل العناصر التي في الجانب الواحد على الجانب الآخر من الخط المركزي.[2]

يحدث التوازن **Balance** عندما يتم توزيع العناصر المرئية داخل التكوين **composition** (وهو وضع مجموعة من العناصر معا في تصميم متناسق) وترتيبها بالتساوي لإيصال شعور بالاستقرار والانسجام.

يستجيب الإنسان إلى التوازن بشكل فطرى أو بالحدس. فإن الحاجة الأساسية للوقوف والمشي والركض تتعلق بحاجتنا الأساسية إلى التوازن في حياتنا، وكذلك في أي تكوين.[3]

---

[1]–جيلام، روبرت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم، القاهرة ، دار النهضة للطبع والنشر، 1968، ص.64.

[2]– طارق مراد، الفن والتعبير، لبنان، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية،2006، ص.60.

[3]-إدارة الموقع ألوان، التوازن في التصميم الجرافيكي، 2020/12/21، تاريخ الإطلاع: 2024/03/23.
https://www.alwanforart.com/2020/12/Balance-in-Graphic-Design.html

حيث يتحقق التوازن في التكوين أو في التصميم الجرافيكي عن طريق ترتيب عناصر غير متشابهة بخصائص بصرية مختلفة.

أنواع التوازن

Types of Balance

هناك ثلاثة أنواع من التوازن البصري:

1. التوازن الأساسي أو التقليدي**Formal Balance**
2. التوازن الديناميكي**Dynamic Balance**
3. التوازن الإشعاعي**Radial Balance**

1- التوازن الأساسي أو التقليدي Formal Balance : وهو التوازن التقليدي، بمعني التماثل أو التناظر أو أن العناصر الموجودة في جانب هي نفس العناصر الموجودة في الجانب الأخر. وهو أسهل نوع من التوازن يمكن تحقيقه في أي تكوين مرئي. يتم استخدامه على نطاق واسع في الهندسة المعمارية لأنه يعبر بالفطرة عن الدوام والاستقرار.

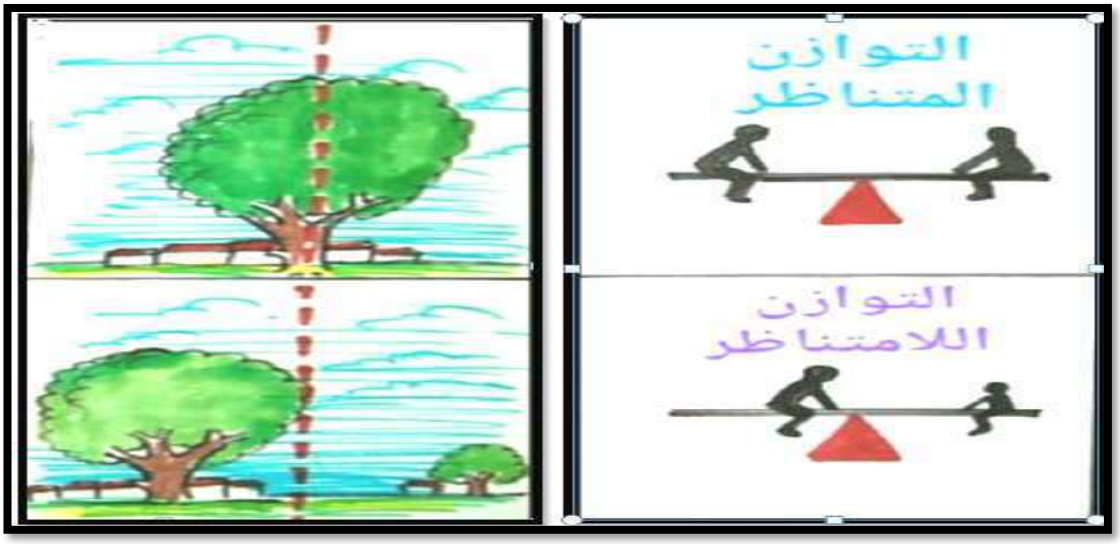
بالإضافة إلى أنه يوفر تلقائيًا تركيزًا فريدًا على كل ما يتم وضعه في مركز التكوين، ويعتمد هذا النوع من التوازن على خاصية الانعكاس فالعناصر الموجودة في الصورة تكون معكوسة في الطرف الأخر، فعلى سبيل المثال إذا قمت برسم خط في وسط رسم كاتدرائية قوطية، فستظهر العناصر الموجودة على كلا الجانبين الأيمن والأيسر كصورة معكوسة للأخرى.

يحدث التوازن الأساسي عندما يتم ترتيب العناصر بشكل متساوي في تكوين معين، وتظهر ثابتة ومستقرة، وتكون متطابقة وتعكس بعضها البعض. ولكن يُعاب على التوازن الأساسي أنه يسبب الشعور بالملل حيث يُسهل على المشاهد فهم التكوين بسرعة وإدراكه وبالتالي قد يؤدى ذلك في بعض الأحوال إلى تصميم لا يلفت نظر المشاهد طويلاً. [1]

[1]- المرجع السابق.

2-التوازن الديناميكيDynamic Balance : التوازن الديناميكي عكس التوازن الأساسي، فهو توازن غير أساسي، حيث التوازن الديناميكي يعبر عن عدم التناسق، وبالتالي يثير اهتمام المشاهد ولكن هذا النوع من التوازن يُصعب إنشاءه وتحقيقه. لأن وضع وترتيب العناصر عن قصد بشكل متساوي في التكوين بحيث تظهر بشكل عشوائي أو ديناميكي أمر صعب ويحتاج للكثير من التجارب.

فقد يفتقر التكوين في النهاية إلى التوازن وبالتالي قد يبدو سيء بالنسبة للمشاهد. وبناء على ذلك يتطلب التوازن الديناميكي تخطيطًا دقيقًا للتأكد من أنه يبدو دائمًا متوازنًا بصريًا.



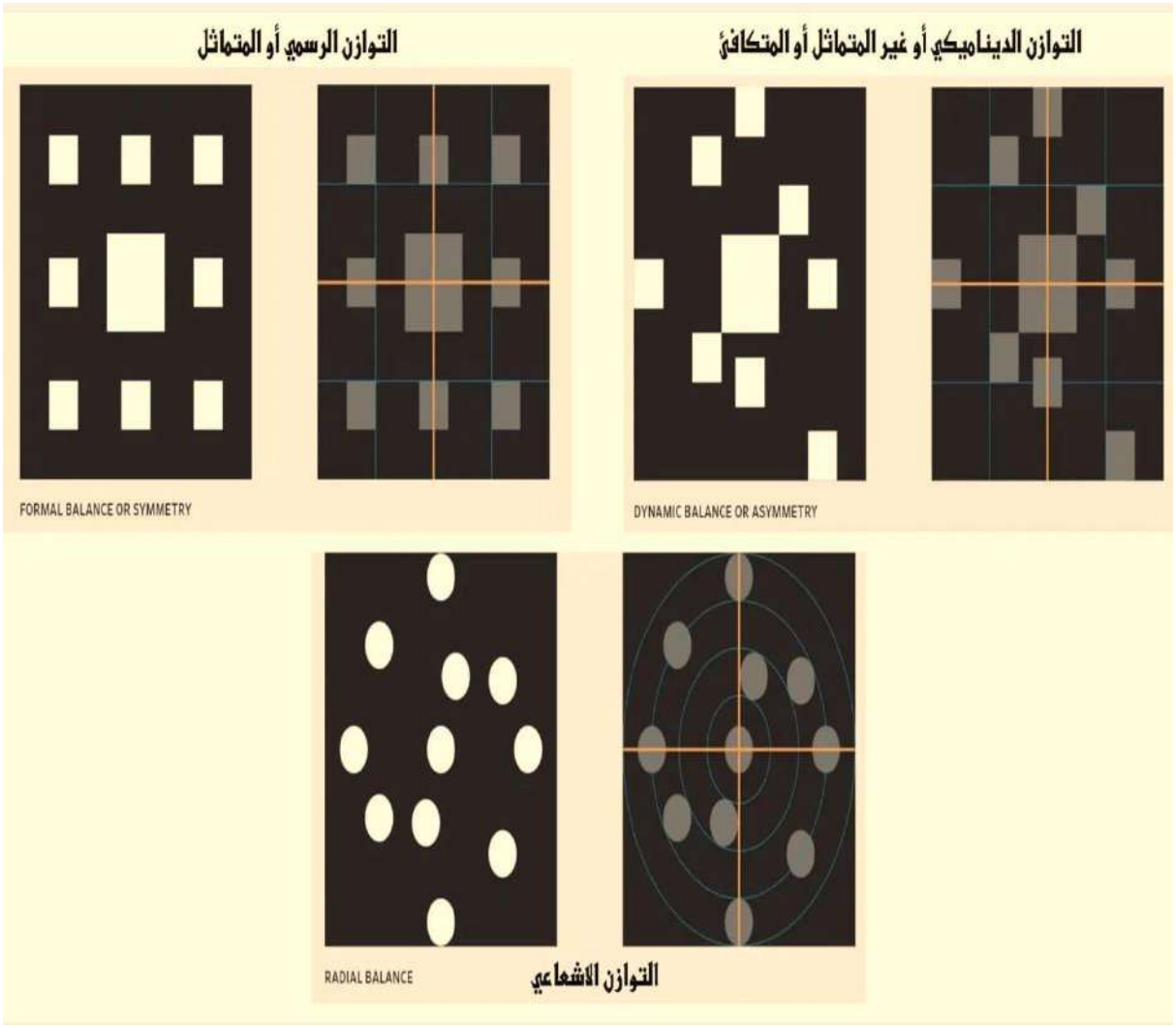
الشكل 25: التوازن التقليدي والغير تقليدي.

المصدرhttps://www.facebook.com/photo?fbid=550557249020740&set=pcb.550557472354051

3-التوازن الإشعاعيRadial Balance : التوازن الإشعاعي هو نوع من التوازن ينشأ من الدائرة، ويحدث التوازن الإشعاعي عندما تشع العناصر المرئية في التكوين من نقطة مركزية مشتركة في اتجاه دائري ويكون وزن النقطة البصري موزعًا بالتساوي.

يخلق التوازن الإشعاعي نقطة بؤرية قوية **focal point**، تقود العين دائمًا إلى مركز التكوين. ويمكن أن نرى التوازن الإشعاعي في الحياة كما نراه في النجوم، ومسامير العجلة، وزهرة عباد الشمس. حيث تعتبر كلها أمثلة رئيسية على التوازن الإشعاعي.[1]

[1]- المرجع السابق.



الشكل 26: أنواع التوازن.

المصدر: https://www.alwanforart.com/2023/02/Compositional-Principles-Balance.html

المحاضرة العاشرة

أسس التكوين في العمل الفني

خامسا: العمق

المحاضرة العاشرة: أسس التكوين في العمل الفني :

- **خامساً : العمق :**

الشكل 27: العمق في الصورة

المصدر: https://www.ency-education.com/uploads/3/0/9/3/309326/dessein4am-mandor.pdf

يعتمد الفنان على قواعد المنظور ليظهر عمق الصورة، وهذه القواعد توضح كيف أن جانبي الطريق يبدوان وكأنهما يلتقيان في نقطة التلاشي (Vanishing Point)، على خط الأفق (Horizon line) يقع على مستوى النظر (Eye Level) على الرغم من أننا نعرف أن الطريق متماثل في العرض، وكيف أن كل الخطوط الموجودة تحت مستوى النظر تجري إلى الأعلى نحو نقطة التلاشي، فيما تنحدر كل الخطوط الواقعية فوق مستوى النظر إلى النقطة عينها، وتصبح الأشجار والأشكال البشرية أصغر كلما ابتعدت عن النظر.

ويعد المنظور من الأخطاء التي يقع فيها المبتدئ أحياناً . نتيجة جهله بقواعد المنظور؛ فأبعاد الأجسام واتجاهاتها لا تبدو على حقيقتها أثناء النظر إليها، بل يطرأ عليها تغيير تناسب مع موقع الناظر إلى هذه الأجسام .[1]

[1]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

ويعرف المنظور بأنه تمثيل الأجسام المرئية على سطح منبسط (اللوحة)، لا كما هي في الواقع ، ولكن كما تبدو لعين الناظر في وضع معين وعلى بعد معين.

إن المنظور كما تراه عين الإنسان هو ظاهرة بصرية تدخل في تعريفها عوامل فيزيولوجية وضوئية، فعندما ينظر الإنسان لجسم ما تتكون لديه صورتان لهذا الجسم تتطابقان لتعطيا صورة واحدة فيها ذلك الإحساس الذي يساعد على تقدير العمق.[1]

قواعد المنظـور :

1- الخطوط المتوازية تبدو متقاربة كلما ابتعدنا عن الناظر.

2- المسافة المتساوية تبدو أصغر كلما بعدت عن عين الناظر.

3- الأجسام ذات الأحجام المتساوية تبدو وقد تقلصت (صغرت في الحجم والمسافة) كلما بعدت عن الناظر كما في الشكل 28.

4- نقطة عين الناظر: هي النقطة التي تتلاقى فيها كل الأشعة الصادرة من العين إلى البناية، أو الشكل المطلوب رسمه، وتعتمد على موقع جسم الناظر إلى تلك البناية أو الشكل .

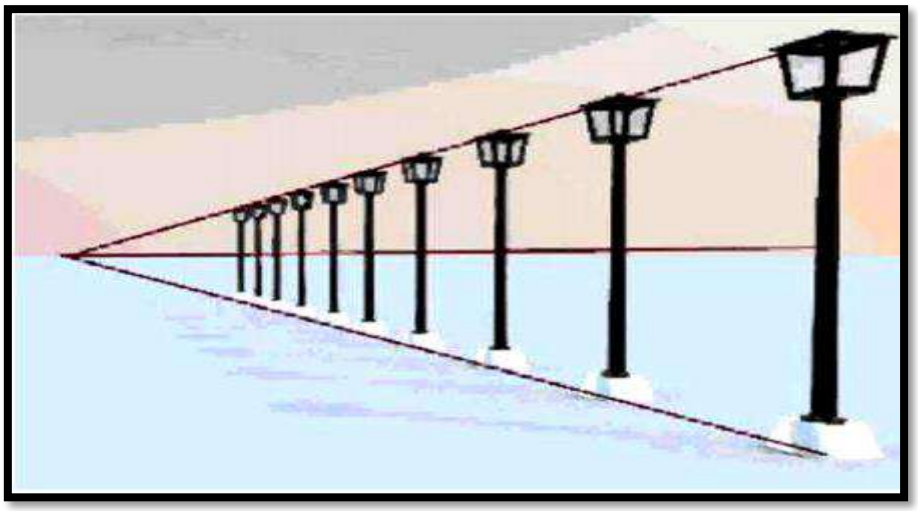
5- منتصف عين الناظر: هذه النقطة تحصل من تقاطع المستقيم المار بنقطة عين الناظر مع مستوى الصورة.

6- زاوية الرؤية: هي الزاوية التي تستطيع العين المجردة الرؤية بها، وهي ما بين (45°- 60 °) للعين البشرية ، حيث يكون كل شيء يرسم في المنظور داخل هذه الزاوية، علما أن للمخلوقات الأخرى زوايا نظر مختلفة بحسب طبيعة تلك الكائنات والمتطلبات البيئية التي تعيش فيها، فقد تصل زاوية الرؤية في بعض الطيور إلى(355)°مما يساعدها على تجنب التصادم أثناء الطيران.[2]

---

[1]- المرجع السابق.

[2]-عبد الله سعدون سلمان وآخرون، المنظور:فنون تطبيقية /فن ديكور،العراق، المديرية العامة للتعليم المهني، ط1، 2021، ص.15.



الشكل 28: يبين تقلص حجم الفوانيس والمسافات بينها كلما ابتعدت عن الناظر.

يتكون المنظور من مجموعة من العناصر والمصطلحات تكّون في مجملها عناصر المنظور حتى نستطيع أن نفهم المنظور، فيجب التعرف على تلك العناصر وهي:

1-**خط الأفق أو: Line Horizon** : يرمز له بـ (L.H) وهو الخط الوهمي الذي تلتقي عنده السماء بالأرض. وموقع خط الأفق يتغير حسب ارتفاع الشخص (مستوى النظر)، أي يتغير موقعه إذا صعد شخص على تل بحيث يبدو أبعد، ويكون اقرب إذا كان هذا الشخص في موقع أكثر انخفاضاً.[1]

- وإن خط الأفق يرتفع وينخفض بارتفاع وانخفاض المشاهد. إن خط الأفق يقسم مجال الرؤية لدى المشاهد إلى ثلاثة مستويات تساعده في تحديد مواقع الأشكال والأجسام في البيئة المحيطة به وهي ما يأتي:[2]

[1]- المرجع السابق، ص ص.12-13.

[2]-تعاريف ومصطلحات بالمنظور، المحاضرة الأولى، تاريخ الإطلاع:2024/03/04
https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_3_28831_1522.pdf

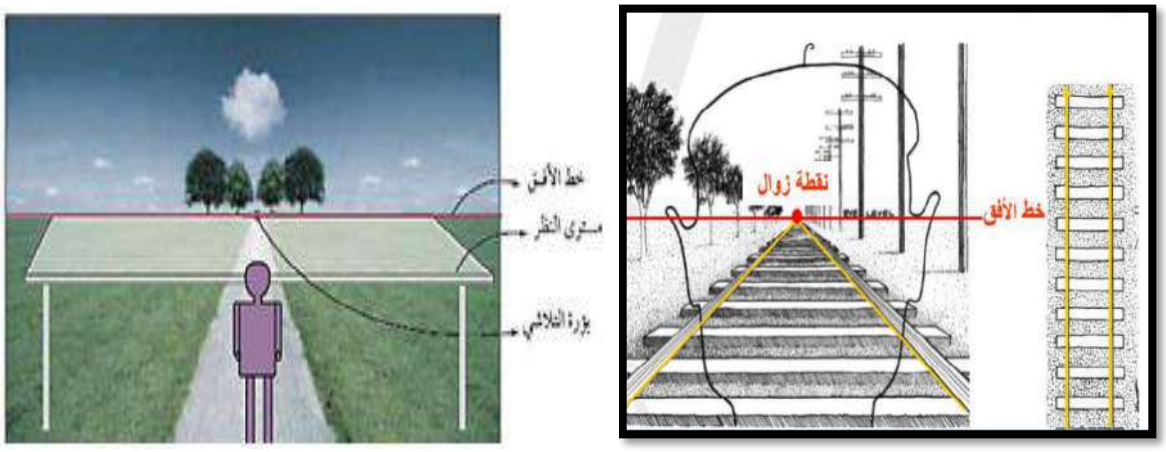
أ- عندما يكون المشاهد(الرسام ، المصمم ، المصور) واقفا بصورة اعتيادية ، حيث يرسم خط الأفق في وسط اللوحة بحيث الفضاء مساويا للمساحة المنظورة(شكل 29).

ب- عندما يكون المشاهد جالسا على الأرض، حيث يرسم خط الأفق في الثلث الأسفل من اللوحة، والفضاء أكبر من المساحة المنظورة.(شكل 30).

ج- عندما يكون المشاهد واقفا على مرتفع أرضي ، فإن خط الأفق يرسم في الثلث الأعلى من اللوحة، بحيث أن المساحة المنظورة تكون أكبر من الفضاء (شكل 31).[1]

الشكل 29 **:الشكل 30** **الشكل 31**

2-**نقطة (بؤرة) التلاشي : VanishingPoint** : يرمز لها بـ(P.V)،وهي النقطة التي تقع على خط الأفق، وتلتقي عندها الخطوط المرسومة من جميع زوايا الجسم (التقاء حافتي الطريق). كما موضح في الشكل 32[2]



الشكل 32: يبين خط الأفق وبؤرة التلاشي ومستوى النظر.

[1]-المرجع السابق.

[2]-عبد الله سعدون سلمان وآخرون، ص ص.12-13.

المحاضرة الحادية عشر

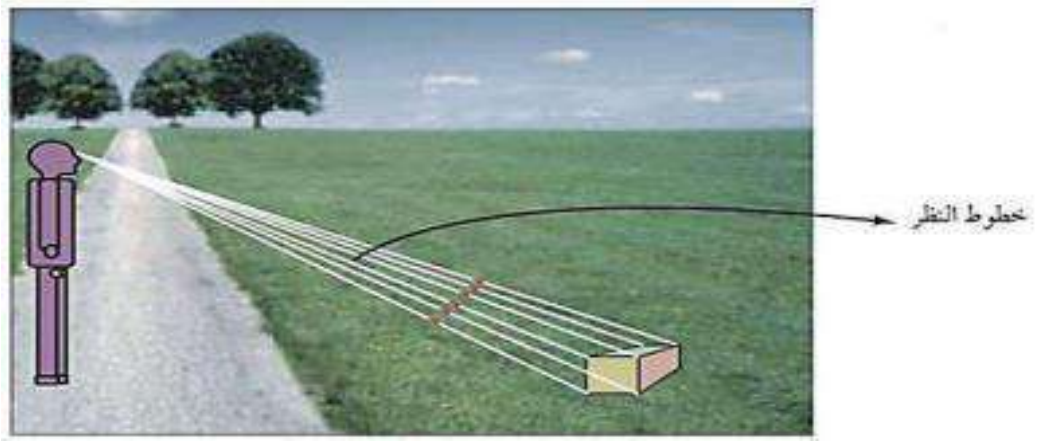
أسس التكوين في العمل الفني

قواعد المنظور

المحاضرة الحادية عشر: قواعد المنظور :

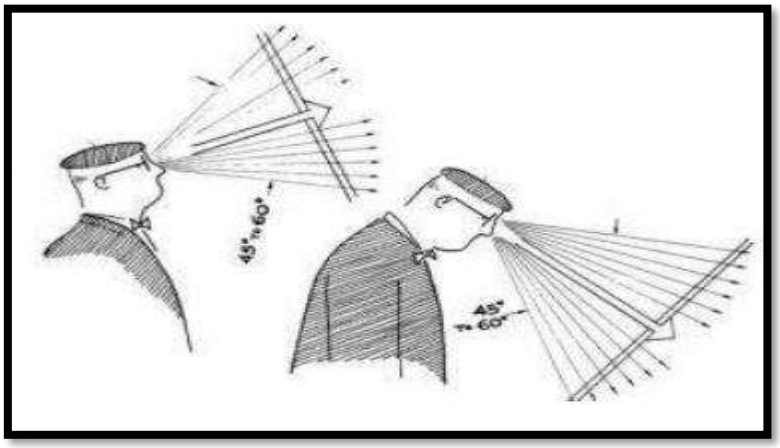
3- مستوى النظر: هو المستوى الذي يمر بخط الأفق، ويكون على مستوى عين الناظر، ويمثل متوسط طول الإنسان البالغ(170) سنتمتر.

4- **خطوط النظر أو (مخروط الرؤية):** هي الخطوط الصادرة من مركز عين الناظر إلى الجسم المراد رسمه كما مبين في الشكل رقم (33-34)



الشكل 33: يبين خطوط النظر الصادرة من عين الناظر.

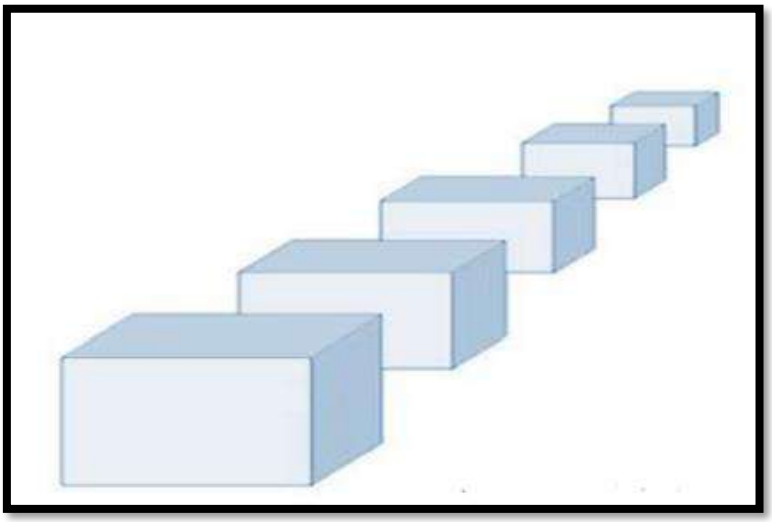
5- زاوية النظر: هي الزاوية التي تجمع أكبر قدر ممكن من الجسم بالنسبة للناظر، فكلما كبرت زاوية النظر؛ استطعنا أن نرى قدراً أكبر من مساحة الجسم، كما مبين في الشكل 34.[1]



الشكل 34: يبين زاوية النظر.

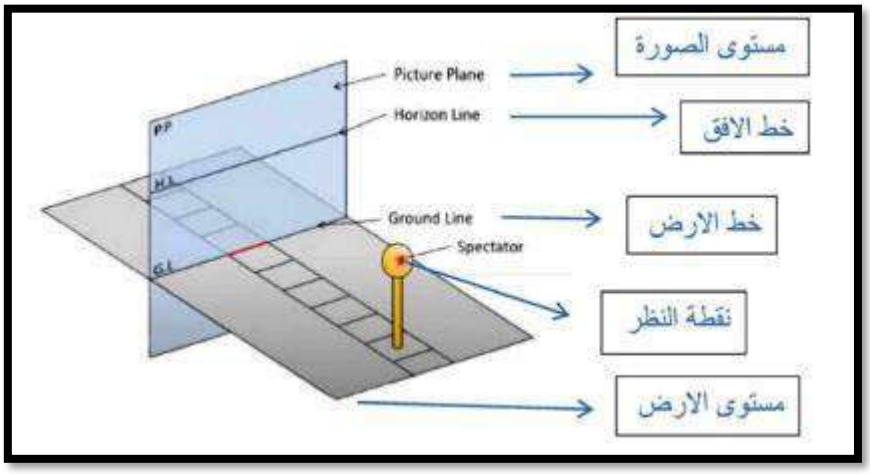
[1]-المرجع السابق، ص ص.12-13.

6-بعد الجسم: بعد الجسم أو قربه بالنسبة للناظر، فكلما اقتربنا من الجسم؛ رأيناه أكبر، وكلما ابتعدنا؛ بدا لنا أصغر كما مبين في الشكل 35 .



الشكل 35: يبين ابتعاد الأجسام عن عين الناظر وصغرها.

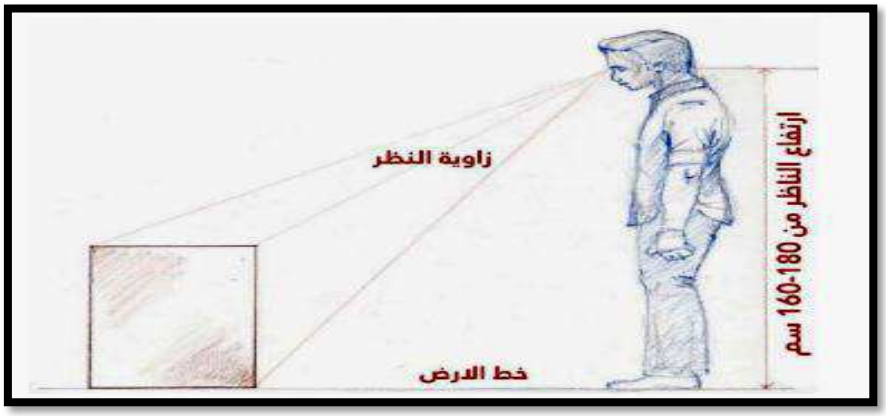
7- مستوى الصورة:Picture Plane يرمز له (P.P)،هي عبارة عن مستوى وهمي شفاف مواجهة للناظر وعمودي على خط الرؤية الرئيس ومستوى الأرض، ويرسم عليه المنظور الناتج من تقاطع أشعة الرؤية الواصلة بين نقطة الوقوف، وزوايا نقاط الجسم على المستوى كما في الشكل:36[1]



الشكل 36 : يبين مستوى الصورة ومصطلحات المنظور الأخرى.

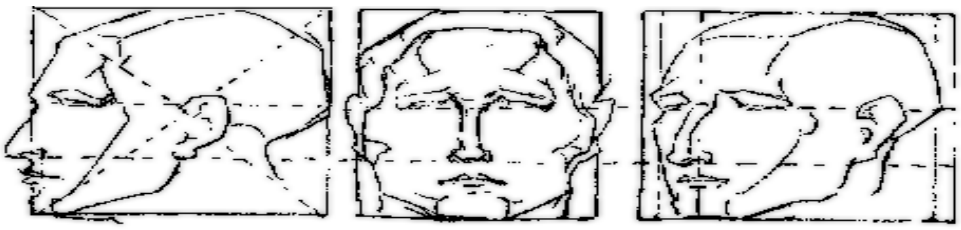
[1]- المرجع السابق، ص ص.13-14.

8- **مستوى الأرض: Ground Plane** وهو المستوى الأفقي الذي تؤخذ منه القياسات الرأسية، ويفترض أحياناً وقوف الناظر عليه، ويوضع عليه الشكل المراد رسم المنظور له كما مبين في الشكل 37.[1]



الشكل 37: يبين ارتفاع عين الناظر عن خط الأرض.

سادساً : التأطير: إن كل ما نراه من حولنا في الطبيعة هي في الحقيقة أشكال متنوعة سواء كانوا بشر أو حيوانات أو نباتات أو جماد ؛ فكل هؤلاء يمكن أن نعتبرهم أشكال ، وهذه الأشكال هي في الحقيقة قريبة في أطرها الخارجية من الأشكال الهندسية السهلة الرسم ، لذلك كان من ضمن قواعد رسم الأشكال هو (التأطير) أي أن نبدأ بتأطير أي شكل نراه في الطبيعة بشكل هندسي، و على سبيل المثال إذا كنا نريد أن نرسم وجه لشخص ؛ فما نقوم به في البداية و قبل كل شيء برسم حدود وجه هذا الشخص على شكل مستطيل يحفظ شكل الوجه من أن تضيع منه النسب .. ثم نقوم بتحديد أماكن العينين والأنف والفم والأذن بخطوط أفقية ورأسية ، كما هو موضح في الشكل أدناه.[2]



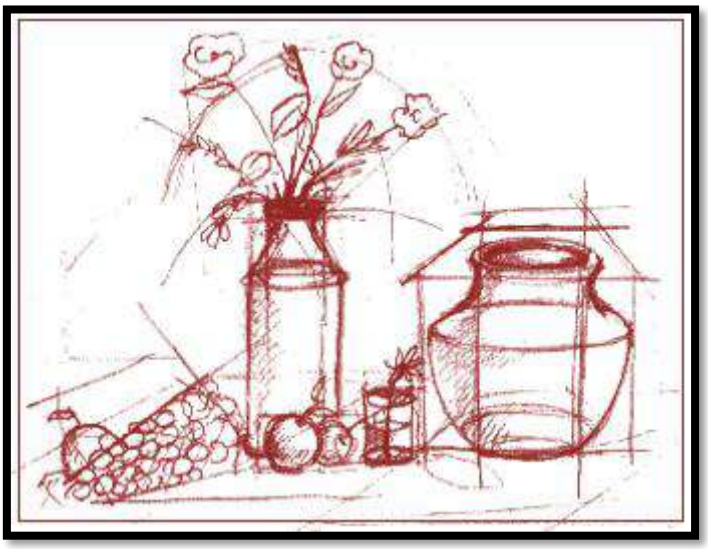
الشكل 38: تأطير شكل الوجه.

[1]-المرجع السابق، ص .14.

[2]-منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

إننا بتأطيرنا للرسم نحدد المجال الذي سنتحرك ضمنه؛ فالتأطير يسهل حساب القياسات أيضاً، و يساعد على التدقيق في صحة تخطيط الشكل العام للرسم قبل الانتقال إلى التفصيلات الموجودة فيه ، كما أنه يوفر النسب الصحيحة بين أجزاء الرسم نفسه من جهة وبين أرضية اللوحة من جهة أخرى.

إن أكثر الأجسام المرئية يمكن حصرها ضمن أشكال هندسية يسهل بواسطتها تخطيط النماذج التي نرغب في رسمها، ومهما كانت أشكال الأجسام معقدة ، فإنه يمكننا تبسيطها وتأطيرها بأطر مختلفة، ومن البديهي القول بأن التأطير، الذي يتناول الخطوط والأشكال الأساسية، ينبغي أن يكون متقناً منذ البداية لأن البداية السليمة تؤدي بالتأكيد إلى نتيجة سليمة، كما هو موضح في الشكل التالي:[1]



الشكل 39: التأطير

[1]– المرجع السابق.

المحاضرة الثانية عشر

عناصر التكوين في العمل الفني

أولا: النقطة **ثانيا: الخط**

المحاضرة الثانية عشر:عناصر التكوين في العمل الفني:

عناصر التكوين في العمل الفني :

(النقطة ، الخط ، المساحة ، الحجم "الكتلة" ، الملمس ، اللون).

أولاً : النقطة : مع بداية تنفيذ الفكرة الذهنية لدى الفنان فإن أول ما يقوم به في الرسم هو وضع القلم على سطح اللوحة، وبذلك يكون قد بدأ في أول عناصر التكوين وهو النقطة.

فالنقطة أو البقعة هي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني، فهي جزء من كل. وعلى الرغم من ذلك فهي تثير في المشاهد إحساسا بميلها للحركة، وإذا تكاثرت النقاط متجمعة أو متفرقة أو متناثرة، فإنها بحكم طاقتها الكامنة كفيلة بإثارة أحاسيس حركية وجمالية.[1]

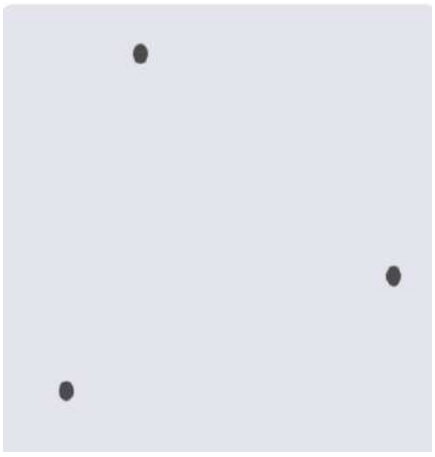
فهي ببساطة ليس لها أبعاد، وهي موجودة في كل شيء حولنا، وخصوصا في التصاميم، فعندما نريد البدء برسم أي شيء فإننا نبدأ بنقطة ثم نتابع الرسم للحصول على الشكل، كما يمكن تعريف الأشكال على أنها عدة نقاط مجتمعة مع بعضها البعض لتكوين الشكل.

وبرهانا على أن النقاط تجبرنا على تركيز اهتمامنا عليها، يمكنك أن تنظر إلى مساحة بيضاء فيها نقطتان بينهما مسافة معينة،سيتخيل عقلك خطا مرسوما بين هاتين النقطتين، لتبدأ بعدها التفكير في طول الخط الوهمي وإتجاهه والهدف منه، مع أنه لا يوجد خط في الواقع، وأيضا لو رأيت في مساحة بيضاء ثلاث نقاط غير متراصفة على خط وهمي واحد فإن عقلك سيصل بين النقاط الثلاث ويتخيل شكل المثلث الناتج عن الوصل بين هذه النقاط وتبدأ بالتفكير في شكل هذا المثلث وحجمه وباقي خصائصه.ينظر الشكل 40 و41[2]

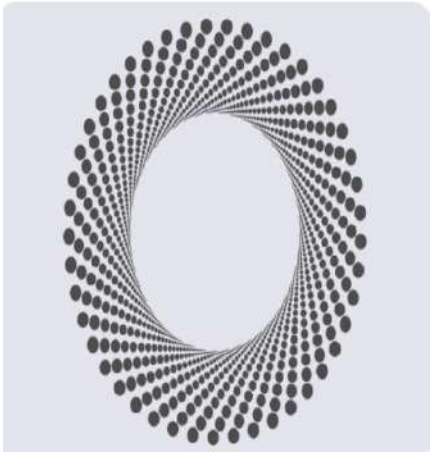
---

[1]– العناني حنان عبد الحميد، الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص.13.

[2]–محمد زاهر شلار، أساسيات تصميم الرسوميات، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم، ط1، 2021، ص ص.31–32.



الشكل 40: ثلاث نقاط في فراغ.



الشكل 41: النقاط في التصميم

- **ثانياً** : الخط (Line):

يُعرَف الخط بأنه نقطتان متصلتان في الفراغ وفي أحيان أخرى يُعرَفُ بأنه سلسلة من النقاط المتجاورة، كلا التعريفين صحيح، يمكن أن تحمل الخطوط العديد من السمات، منها الثخانة، والنعومة، والاتجاه، والتقاطع، والتواصل وغيرها،[1] يحيط الخط بمساحة معينة أو شكلاً ما، فيكون أداة تحديد، ويحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ، فطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة وتتبعها.[2]

هو عنصر من عناصر التصميم ذات الدور الرئيسي والهام في بناء العمل الفني، ويوجد في الطبيعة بصور كثيرة ومتنوعة في معظم أشكالها، ومن أشكاله :

-خطوط بسيطة : (مستقيمة – غير مستقيمة).

-خطوط مركبة : (أساسها خط مستقيم – أساسها خط غير مستقيم – تجمع بينهما).

وهذه التقسيمات أولية ، و لها تقسيمات فرعية ، مثل :

– خط (أفقي – رأسي – منحني – مقوس – انسيابي – مائل – منكسر – متوازي – متعامد ... الخ).[3]

---

[1]– محمد زاهر شلار، المرجع السابق، ص.32.

[2]– إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، القاهرة، مطبعة العمرانية ،كلية التربية، جامعة حلوان،1999، ص.144.

[3]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

وكما أن للألوان تأثيرها على الجمهور المشاهد لها فإن للخطوط أيضا تأثيرها هي الأخرى، فالخطوط الأفقية تبعث على الراحة والهدوء والثبات والاستقرار، والخطوط العمودية أو الشاقولية تبعث الإحساس بالقوة والصلابة والنمو، وتبعث الخطوط المائلة شعورا بالترقب والتوتر وتزداد شدتها بحسب شدة ميلان الخط اتجاهه، وتثير الخطوط المنحنية الواسعة الإحساس بالهدوء وذلك على عكس الخطوط ذات الزوايا الحادة التي تعطي الإحساس بالقوة، وتعد الدائرة سلسلة من المنحنيات المتصلة وتمنح الإحساس باللانهائية . وتمنح الخطوط المنحنية أيضا الإحساس بالرقة والسماحة والاسترخاء عندما تزيد درجة انحنائها، ويمكن استخدام الخطوط للتأكيد على عنصر ما، وتحديد معلومات معينة في تركيبة مزدحمة بالعناصر،وجذب العين إلى منطقة معينة، ويمكن تشكيلها في أشكال وإطارات حول الأشكال أيضا. ينظر الشكل 42 و 43.[1]

الشكل 42: خط الأفق الطولي يبعث على الراحة والهدوء.

الشكل 43: تثير الخطوط المنحنية الواسعة للنهر وللطريق الإحساس بالهدوء.

[1]-- محمد زاهر شلار، المرجع السابق، ص ص.32-33.

للخط إذن أربعة اتجاهات : الاتجاه الأفقي والاتجاه العمودي والاتجاه المائل إلى اليسار والاتجاه المائل إلى اليمين . واتجاه الخط يخلق حالة التوازن إذا كان أفقيا أو عموديا ... فالأفقي مستقر مع مستوى سطح الأرض والعمودي مستقر مع الجاذبية الأرضية (قاعدته تمثل خط أفقي) وتقاس حالة التوازن مقارنا بالإنسان فالأول متوازنا مع حالة الاستلقاء للإنسان والثاني متوازن مع وضع الإنسان بالوقوف ... فالاتجاه العمودي يوحي بالتوازن والقوة والثبات إما الأفقي فإنه توافقي مع شد الجاذبية أي الاستقرار وهو ساكن غير فعال وهادئ والخط المائل انتقالي وحركي ديناميكي ويمثل عدم الاستقرار فإنه يحتاج إلى إسناد ... ولهذا فإن الخط يستعمل كوسيلة للتعبير عن الاتجاهية ، الحركة ، النمو.[1]

[1]– صبيح لفتة فرحان، الفن والعمارة، بغداد، مطبعة الرفاه، 2021، ص.18.

المحاضرة الثالثة عشر

عناصر التكوين في العمل الفني

ثالثا: الشكل **رابعا: الكتلة والحجم**

خامسا: الملمس

المحاضرة الثالثة عشر:**عناصر التكوين في العمل الفني:**

ثالثاً : الشكـــــل

مجموعة وسلسلة الخطوط والاتجاهات المختلفة تعين وتحدد الشكل أو الهيئة والنمط إن ابسط الأشكال الهندسية والتي هي مصدر تشتق منه باقي الأشكال، والأشكال الهندسية تسمى بالأشكال الأولية (PrimaryShapes) أو (Unit Shapes) وهي ثلاثة: الدائرة، المثلث، المربع ومنها تنتج أشكال أخرى جديدة بعمليات تحويرية مختلفة أما بطريقة الإضافة أو الطرح أو النمو باتجاه محور واحد أو أكثر أو وسائل أخرى تجمع بين أثنين أو أكثر من هذه الطرق . هناك تميز بين الأشكال الطبيعية العضوية والأشكال التي من صنع الإنسان ، والطبيعية العضوية فيها قوة ديناميكية خاصة بالحياة.[1]

كما إن المساحة بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة البناء للعمل الفني وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط.[2] ويقول " هربرت ريد " : " إن الشكل هو أكثر العناصر الأربعة التي يقوم عليها العمل الفني صعوبة، فهو يتضمن مشاكل ذات أبعاد ميتافيزيقية ".[3] ولذلك فإن المساحات في العمل الفني التشكيلي أدوات البناء، بل لغة يمكن أن تحدث تعبيرا كلما أحكم صياغتها وربطها بعضها ببعض، وهي تتجمع أو تتفرق ، تتألف أو تتباين ، تلتئم أو تتبعثر،تتداخل ويغطي بعضها البعض أو تتسطح وتتجاور دون أن تطغى إحداها على الأخرى.[4]

وكما أن للألوان والخطوط تأثير على المشاهد، فإن للأشكال تأثيرها أيضا، حيث أن الأشكال ذات الحواف الدائرية والمنحنية والأشكال العضوية ترتبط بالنعومة، والعطف،

---

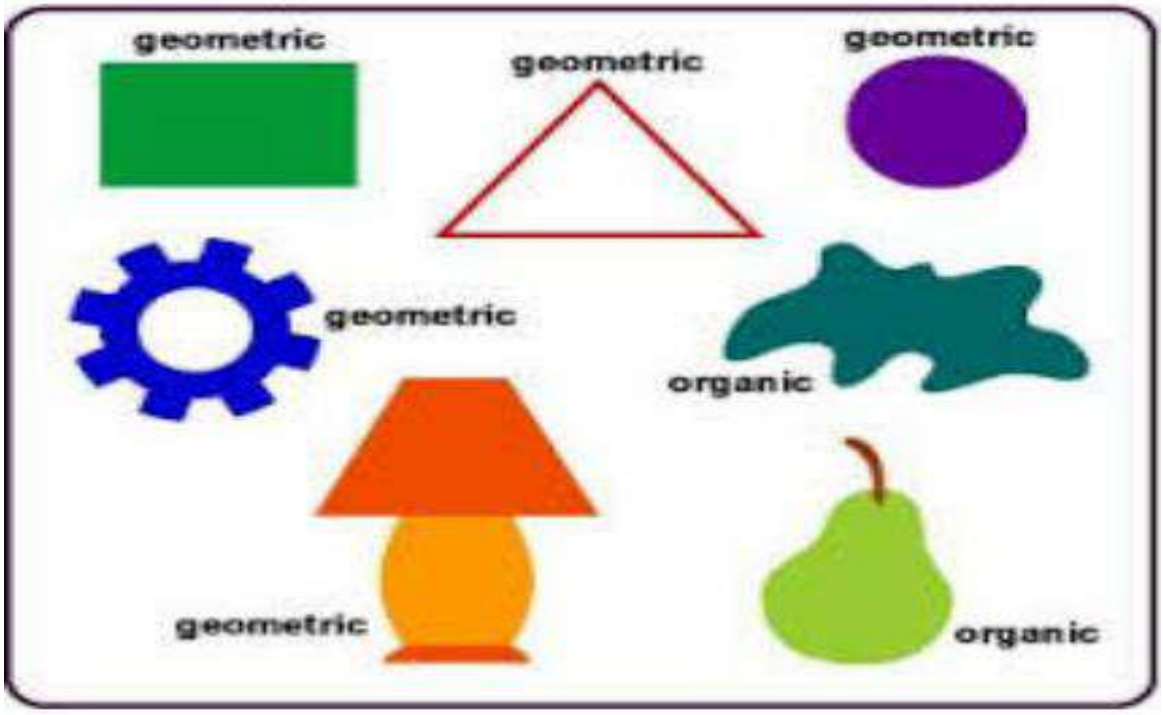
[1]– المرجع نفسه، ص.22.

[2]– اسماعيل، شوقي، المرجع السابق، ص.164.

[3]–احمد حافظ شعبان و فتح الباب عبد الحليم ، التصميم في الفن التشكيلي ، القاهرة، عالم الكتب، 1984 ، ص.23.

[4]– محمود البسيوني، المرجع السابق، ص. 31.

والعناية، والمرح والود، فيما ترتبط الأشكال الهندسية وذات الحوافي القاسية بالصلابة، والمتانة، والقوة، والتعاون والاحترام والذكاء.[1] ينظر الشكل 44 .



الشكل44: أنواع الأشكال.

المصدر: سمر عوض وآخرون، الفنون والحرف–دليل المعلم، وزارة التربية والتعليم العالي، فلسطين، مركز المناهج، 2017، ص.2.

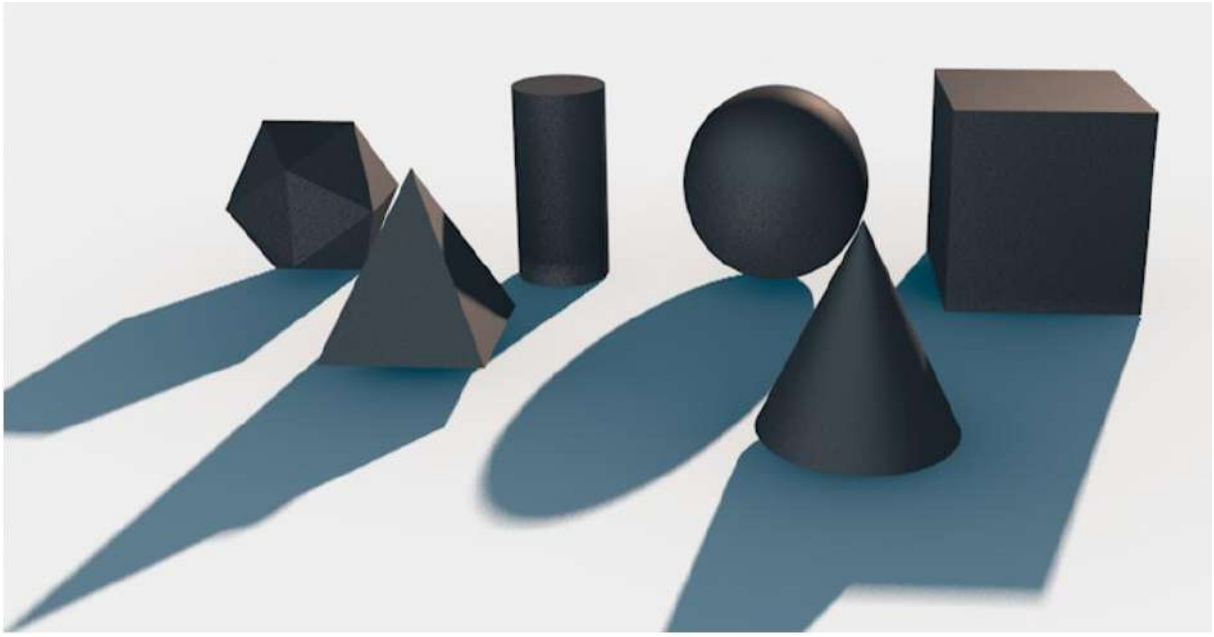
رابعا: الكتلة والحجم:" الكتلة" تعني صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة، و"الحجم" يعني التجسيم، أو التجسيد وهو معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في إبراز المرئيات. الطول، والعرض. فالحجم يعني الطول والعرض والعمق. وتحقق الحجم ببروز الأبعاد الثلاثة لا يعني بالضرورة توافر الكتلة، إذ أن الكتلة إحدى خواص الحجم حين يكون صلبا وله صيغة مميزة مستقرة ذات دفع من الداخل، ممتلئة ولها ذاتية خاصة.[2]

[1]–محمد زاهر شلار، المرجع السابق، ص.36.

[2]–محمود البسيوني، المرجع السابق، ص.47.

فالكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني، الكتلة تتحقق من خلال الحجم، والحجم فنيا يظهر على شكل كتلة، ويبدو الأمر جليا عند الفنانين الذين مارسوا النحت والتصوير في آن واحد، أمثال: مايكل أنجلو.[1]

فقد توصف الكتلة في بعض الأحيان على أنها دائرية أو مستطيلة أو مكعبة أو أسطوانية الشكل، وتعبر الكتلة عن حجم المادة في الفضاء ، أي أن الكتلة لها حجم ويختلف هذا الحجم باختلاف نوع الكتلة وطبيعتها. تحمل الكتلة مواصفات مختلفة كاختلاف أشكالها فتوجد الكتلة الثقيلة والخفيفة والشديدة أو الصقيلة أو الخشنة. وأن لكل هذه المواصفات دلالات معينة فلو نظرنا إلى كتلة متخلخلة لعندها نرى الضعف وعدم الوحدة، ولو نظرنا إلى عكسها (الكتلة المتماسكة) لذهب شعورنا إلى أن هذه الكتلة كتلة معبرة عن القوة والوحدة والصلابة، فتوحي الكتلة الكثيفة إلى الإيحاء بعدم النقص والكتلة الشديدة تعبر عن التزمت والحد.[2]



الشكل45: الأشكال الثلاثية الأبعاد

المصدر:https://www.baianat.com/ar/books/graphic-design/design-elements

[1]–المرجع السابق، ص.47.

[2]– سمير شاكر عبد الله اللبان، توظيف عناصر المنظر التشكيلي ودلالات النص الدرامي في تشكيل الفضاء المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996، ص.17.

خامساً : الملمس : **(Texture)**

إن كلمة ملمس تعني عملية اللمس والإحساس بالجلد، وخاصة عن طريق اليد، من حيث خشونة الشيء نعومته، فكل جسم في الطبيعة له ملمس، فالحجر إما أن يكون أملسا أو خشنا، وكذلك أوراق الأشجار والنبات والأنسجة والزواحف وغيرها، وحقيقة الملمس البروز أو الانخفاض فوق أو تحت مستوى السطح وهو مجموعة من النقط أو الخطط تزدحم في حيز واحد تجعلنا نحس بخشونة الشيء أو نعومته، وفي الأعمال الفنية يستخدم الفنان ملامس متنوعة تعطي المشاهد إحساسا بالمتعة وعدم الملل، فكلما تنوعت الملامس ازداد العمل حيوية، وقد تساعد ملامس السطوح في تأكيد الكثير من أسس وأهداف العمل الفني مثل استخدامها لتأكيد الإيقاع أو تحديد نقطة التركيز أو تأكيد الانسجام والسيادة.[1]

فالملمس هو ما يميز سطحا عن آخر ويجعله واضحا: فسمارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرمل، وعن سطح الرخام، وعن أسطح الحرير والكتان، والصوف، والقطيفة، وغير ذلك من الأجسام التي تقع تحت حس الفنان وبصره، وكلما نجح الفنان في أن يكيف المساحة بحيث يظهر ملمسها، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة العمل الفني.[2]

فالعمل الفني لا يقتصر على الرسم بالألوان المائية أو الزيتية أو غيرها، بينما ندرك ملامس أسطح المساحات في العمل الفني بطريقة بصرية(الخداع البصري).

فالعمل الفني : نحت، وتطريز، وتشكيل، وحفر، وبناء، وتركيب، لكل منها ملمس خاص به، تكسبه إياه الخامة المستخدمة التي تساعد على إثراء الموضوع الرئيس، وإكسابه بعض الصفات الخاصة، مثل تحقيق السيادة للموضوع الرئيس، أو تحقيق التوازن بالتعاون مع عوامل أخرى، أو تحقيق التأثير الدرامي، أو حتى إثارة الإحساس بالعمق الفراغي.[3] وبالتالي، يتضح لدينا وجود سمات عامة للسطوح، وهي:

---

[1]–طارق مراد، الفن والتعبير، المرجع السابق، ص.47.

[2]–محمود البسيوني، المرجع السابق، ص.36.

[3]–سمر عوض وآخرون، المرجع السابق، ص.3.

1- ملامس من حيث الدرجة : (ناعمة – خشنة – منتظمة – غير منتظمة).

2- ملامس من حيث النوع : (حقيقية – إيهامية).

* **أولاً:** الملامس الحقيقية : (هي التي نستطيع أن ندركها من حيث حاسة اللمس والبصر نتيجة تباين مظهرها السطحي) ، و تنقسم الملامس الحقيقية إلى :

أ- ملامس طبيعية : (عناصر نباتية – عناصر حيوانية – جماد).

ب – ملامس صناعية ، و هي كما يلي :

- (يمكن أن تتحقق عن طريق استخدام تقنية الحفر).
- (يمكن أن تتحقق عن طريق العجائن اللونية).
- (يمكن أن تتحقق عن طريق تقنية التوليف).
- (يمكن أن تتحقق عن طريق تقنية البصمة).

* **ثانياً:** الملامس الإيهامية : (هي التي يمكن إدراكها بحاسة البصر دون أن نستطيع تميزها عن طريق اللمس، ويعرف هذا النوع بالملمس ذو البعدين).[1]

الشكل46: الملمس :**(Texture)**

المصدر:http://www.marwanmakeart.com/2020/09/definition-of-texture-in-art.html

[1]–منذر فاضل حسن، المرجع السابق.

المحاضرة الرابعة عشر

عناصر التكوين في العمل الفني

سادسا: اللون

المحاضرة الرابعة عشر: عناصر التكوين في العمل الفني:

- **سادساً** : اللون **(Color)** :

اللون من عناصر أسس التصميم الأخرى، ويوصف عادة بتدرج اللون(hue) والقيمة (value) وقوة اللون (intensity) وينسب التدرج إلى اللون مثل الأحمر والأزرق والبرتقالي وغيرها، أما القيمة كما رأيناها فهي تنسب إلى درجة الفاتح والقاتم، وهي خاصية لها صلة باللون، فنتكلم عن الأحمر الفاتح، والأزرق الفاتح، والبرتقالي الفاتح، والأحمر القاتم، والأزرق القاتم أو الأحمر المتوسط، والأزرق المتوسط، وهكذا، وتسمى قوة اللون أيضا (chroma) ومعناها درجة الضوء أو (saturation) ومعناها التشبع الضوئي وينسب إلى درجة وضوح الضوء. فمثلا لو أخذنا نوعين من اللون الأخضر، يتساويان في قيمة الدرجة القاتمة ، فالأول قد يكون فاتحا أو ساطعا، أما الثاني فقد يكون لونه أخضر معتما، ...، ويمكن وصف أو تحديد الألوان بالباردة أو الدافئة، فالألوان الخضراء والزرقاء باردة (كما في الحشيش والأشجار والسماء) واللون الأحمر و الأصفر والبرتقالي ألوان دافئة(كما في النار والشمس)، ونعطي الألوان الدافئة عند وضعها على القماش أو على سطح آخر تأثيرا بالقرب، وتعرف بالألوان الأمامية أو القريبة(advancing coulours) وبالعكس تعطي الألوان الباردة التأثير بتباعدها، وتعرف بالألوان الخلفية أو البعيدة(retreating coulours) وسوف تبين تجربة بسيطة بوضع مساحات معينة من اللون الأحمر والأخضر والأزرق بعضها بجانب بعض، كيف أن المساحة الحمراء تظهر أقرب الألوان للمشاهد، أما المساحة الخضراء فتظهر بعيدة، وتظهر المساحة الزرقاء أبعد.[1]

فالألوان الأساسية في التصوير فتتمثل في اللون:الأصفر، الأزرق، الأحمر، وهي أحادية في الطيف، وتنتج عنها ألوان ثنائية: البرتقالي، والأخضر والبنفسجي، كما تنقسم[2]

---

[1]–برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ص.242.

[2]–محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2009، ص.523.

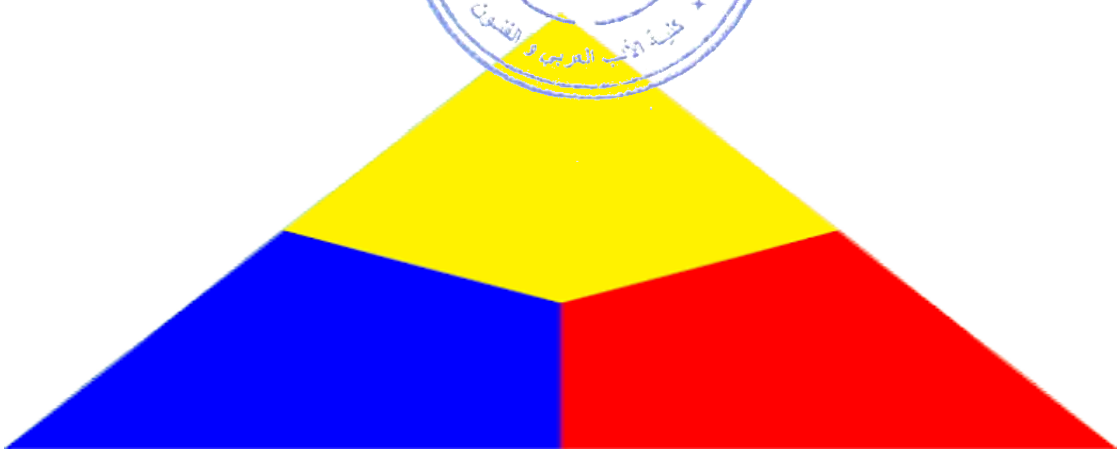
إلى قسمين ألوان باردة وألوان حارة، فهي ترتبط بالأثر التي تولده في عين المشاهد، فالألوان الباردة تقع في الجهة المقابلة للألوان الحارة في الدائرة اللونية أو داخل دائرة الألوان الطبقية، فهي ألون هادئة مريحة تشعر الناظر بالبرودة كالأزرق والاخضر والبنفسجي، أما اللونين الأزرق والأخضر فيعطيان إنطباعا بالبعد الفضائي في العمل الفني، أما الأماكن المعنية بهذين اللونين فتولد إحساسا بالراحة والرعاية في المكان.

أما الألوان الدافئة فهي الأخرى ترتبط بصفة اللون الذي يترك أثرا في عين المشاهد وهي(الأحمر والأصفر والبرتقالي)، وهي مقابلة للألوان الباردة في دائرة الألوان الطبقية، وهي تبدو بارزة بالنسبة لها وعلى مسافة واحدة للمشاهد، فهي في الأماكن المعنية تولد الشعور بالحرارة والدفء أكثر خاصة الأحمر أكثر حميمية مما لو كانت مصبوغة باللون الأزرق أو الأخضر.[1]

1-الألوان الأساسية: وهي ثلاثة ألوان فقط تتمثل في:

الأحمر، الأزرق، الأصفر،وتسمى بهذا الاسم لسببين هما:

1. إذا مزجناها مع بعضها البعض تعطي ألوان أخرى.
2. لا نستطيع أن نستخرجها مهما مزجنا من ألوان.[2]



الشكل47: الألوان الأساسية

[1]- المرجع السابق، ص.523.

[2]-شرح دائرة الألوان، 2013/11/27،تاريخالإطلاع: 2024/05/05.

http://art-techer.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html

2-الألوان الثانوية أو الفرعية:

وهي ثلاثة ألوان نحصل عليها إثر مزج الألوان الأساسية مع بعضها البعض و تتمثل في:

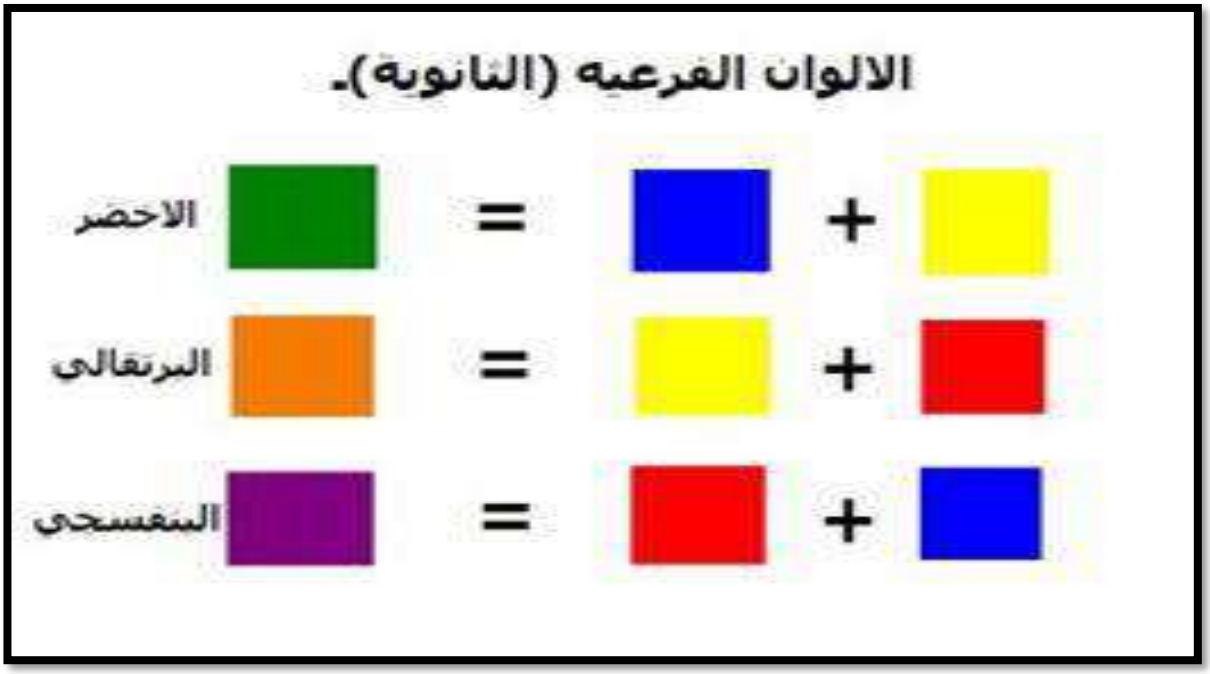
البرتقالي، الأخضر، البنفسجي، تستخرج حسب القاعدة الآتية:

لون أساسي + لون أساسي آخر = لون ثنائي

وإذا ما طبقت القاعدة على الألوان تصبح النتيجة كالآتي:

1- أحمر وردي + أصفر ليمي = برتقالي. 2- أصفر ليمي + أزرق = أخضر.

3- أزرق + أحمر وردي = بنفسجي.



الشكل48: الألوان الثانوية

3-الألوان الثلاثية (الوسطية) أو المشتقة:

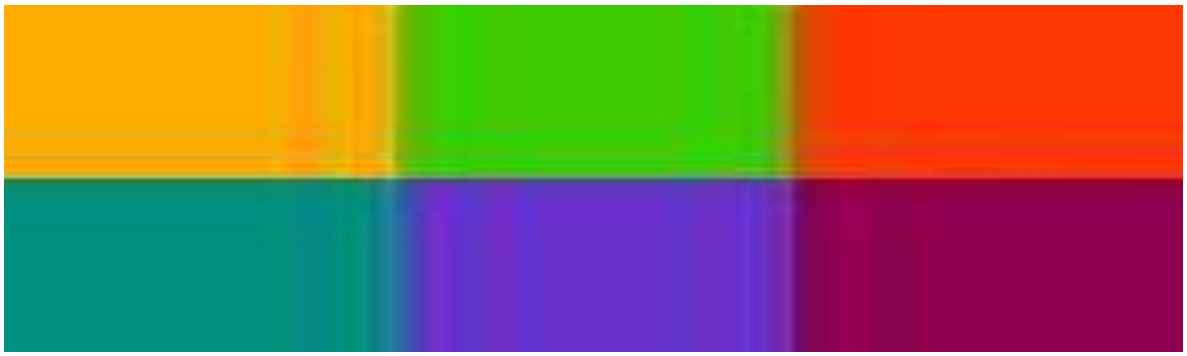
وهي ستة ألوان نحصل عليها إثر مزج الألوان الأساسية مع الألوان الثنائية وهي كالآتي:

1- الأصفر الطيني (برتقالي فاتح). 2 - البرتقالي الأحمر (الأحمر الآرجواني)

3-الأخضر المصفر. 4- الأخضر المزرق (الأخضر الزمردي)

5-البنفسجي الوردي. 6- الأزرق البنفسجي.[1]

[1]- المرجع السابق.



الشكل49: الألوان الثلاثية

ويتم الحصول على هذه الألوان حسب القاعدة الآتية:

لون أساسي + لون ثنائي = لون ثلاثي

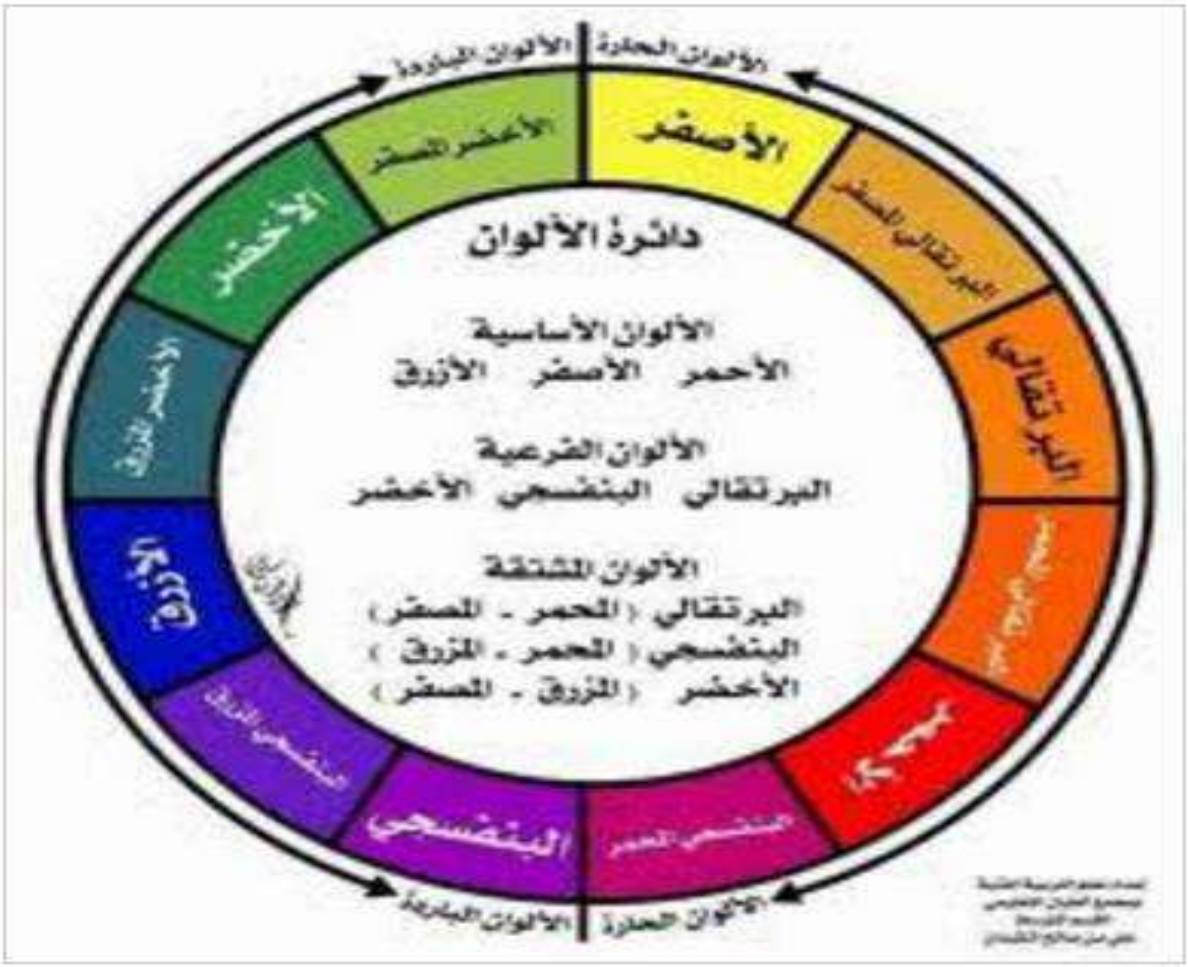
1-أصفر + برتقالي = اصفر طيني. 2-أحمر + برتقالي = برتقالي أحمر.

3-أصفر + أخضر = أخضر مصفر. 4-أزرق + أخضر = أخضر مزرق.

5-أحمر + بنفسجي = بنفسجي وردي. 6-أزرق + بنفسجي = بنفسجي أزرق.[1]

الشكل50: الدائرة اللونية.**المصدر**:http://art-techer.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html

[1]-المرجع السابق.



الشكل51: الدائرة اللونية .**المصدر**:http://art-techer.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html

أما المعاني النفسية فلقد أصبح من المقرر أن الألوان تدل على بعض المعاني الخاصة وإنها تعطي تأثيرات ثابتة.

فاللون الأبيض، وهو لون يجمع الألوان جميعا، ويمكن إثبات ذلك عن طريق تدوير دائرة رود بسرعة تزيد سرعة الضوء فإننا نرى الدائرة الملونة صفحة بيضاء، وهذا اللون استخدم دائما للتعبير عن النصر والطهارة وهو يوحي بالغبطة والسلام، ومعناه في اليونانية السعادة والمرح.

أما اللون الأسود فهو عكس الأبيض تماما، فهو لون الحداد والسلم والبؤس والتشاؤم، والأصفر لون أساسي يمثل عادة الغش والخداع...[1]

[1]– عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة ، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1997، ص.43.

والأحمر لون أساسي أيضا، وهو أول لون عرفه البشر، اكتشف عن أحد الحيوانات الصغيرة، وهو يدل على القسوة والثورة والغضب والألم والخطر، وهو يثير الغرائز والهيجانات الرخيصة، أما الأزرق، فهو ثالث الألوان الأساسية وهو لون نبيل، ويرمز إلى الصدق والحكمة والخلود والإخلاص والثبات.

والبنفسجي لون الطغيان والسلطان والحب مع الحكمة، وهو لونذو شدات مختلفة ويتوافق مع البني ومع قليل من الأزرق والأصفر، وعندما يختلط مع الأبيض أو الأسود فإنه يبدو تشاؤميا فيه معنى الموت والجنائز.

وأخيرا الأخضر، وهو أكثر الألوان تنوعا، ويمكن الحصول عليه في شدات وقوى مختلفة، وقد فضله الفنانون دائما على جميع الألوان، وهو يرمز إلى الأمل والنبل.[1]

[1]– المرجع السابق، ص ص.43–44.

خاتمة:

يعتمد تكوين العمل الفني على عدد من القواعد الفنية التي تعتبر بمثابة أداة ومعايير للتحليل وإبراز المحتوى والموضوع الفني بطريقة جيدة ومقبولة، كما تساعد المتلقي على فهم واستنباط القيم الجمالية وإدراك قيمته الحقيقية.

إن فهم تلك القواعد من أسس وعناصر سيسهم لا محالة في قراءة العمل الفني قراءة علمية معمقة بعيدة عن السطحية، تستنبط منه الحقائق بكل موضوعية، مما يساعد في إثراء الرصيد الفني والمعرفي للقارئ والمتلقي.

يتضمن العمل الفني شيئًا آخر غير الأفكار، بالإضافة إلى كونه وسيلة للمتعة، فهو يحتوي على رموز تستمر في تطوير معانيه ويمكن أن يكون له أكثر من تفسير، فالوصف السطحي لا يكفي وحده وذلك بسبب الاستجابات العاطفية المرتبطة بالرؤية، فعندما يتم تفسير معاني عناصر الأعمال الفنية، يصبح الوصف مشبعًا بالمعاني ويحمل أكثر من تفسير، ويتم التحليل الرمزي في العمل الفني من خلال دراسة أهم معاني الموضوع، والتي يحاول الفنان من خلالها ربطها بمعاني الأشكال الأخرى، من أجل اكتشاف العلاقة بين المعاني والمفاهيم الاجتماعية والأيديولوجية المعاشة، ثم المحلل ينتقل إلى دراسة العمل في محتوى أكبر من حدود العمل الفني نفسه، وفي إطار الأسلوب والمحتوى التاريخي والنفسي والفكري، وفي حالة دراسة العمل الفني في سياق المجتمع المعاصر ، تتوسع المعاني المحتملة للعمل مع توسع مجالات الحياة نفسها ومع تنوع القضايا الحيوية المعاصرة، مما يجعل غرض العمل الفني أكثر وضوحا من خلال طرح أسئلة حول الأنشطة المجتمعية بما يتماشى مع معتقدات الفرد و قيمه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المعاجم والقواميس:

- معجم المنجد في اللغة والإعلام، بيروت، دار المشرق، ط2، 1986.

2-الكتب:

- أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المغرب، منشورات كلية الآداب، ط1.

- أحمد حافظ شعبان وفتح الباب عبد الحليم، التصميم في الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتب، 1984 .

- إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، القاهرة، مطبعة العمرانية، كلية التربية، جامعة حلوان، 1999.

-إياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2003.

-برتلّيميً جان ، بحث فًي علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011.

-برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966.

- تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام التحريك ثلاثية الأبعاد، كلية الفنون الجميلة، جامعية المنيا، مصر، 2009.

-جيلام، روبرت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم، القاهرة، دار النهضة للطبع والنشر، 1968.

-حنورة مصري عبد المجيد، سيكولوجية التذوق الفني، القاهرة، دار المعارف للطباعة والنشر، 1985.

- خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.

-الزيدي جواد، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية, بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2008.

–ستولنيتز جيروم، النقد الفنى – دراسة جمالية وفلسفية – ، تر: فؤاد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1980 .

– شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، عالم المعرفة، 1978، ص.149.

– الشيخ عبد السلام، بعض متغيرات الشخصية الشارطة لتفضيل متغيرات الفنون المرئية وإثارة مستويات من الدافع أو السلوك الاستكشافي المثار بواسطة تلك المتغيرات، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1977.

– صبيح لفتة فرحان، الفن والعمارة، بغداد، مطبعة الرفاه ، 2021.

– طارق مراد، الفن والتعبير، لبنان، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية، 2006.

– طلال معلا، بؤس المعرفة: في نقد الفنون البصرية العربية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011.

– عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1974.

– عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في التربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ط 1، 1984.

– عبد الله سعدون سلمان وآخرون، المنظور: فنون تطبيقية /فن ديكور، العراق، المديرية العامة للتعليم المهني، ط1، 2021.

– عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1.

– عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، القاهرة، دار الكتاب العربي،1997.

– العناني حنان عبد الحميد، الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007.

– فؤاد السمرائي، بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ، ط1، 2015.

– فرديناند سوسير، دروس في علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

– فريق من المتخصصين، التربية الفنية– الصف الرابع إبتدائي، التعليم العام، الرياض، وزارة التعليم، 2023.
–فريق من المتخصصين، الفنون–التعليم الثانوي–نظام المسارات–السنة الثانية، الرياض، وزارة التعليم، 2023.
– فيشر ارنست: ضرورة الفن، تر:أسعد حليم ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.
– كلايف بل، الفن، تر:عادل مصطفى، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
الكوفحي خليل محمد، مهارات في الفنون التشكيلية، عمان، عالم الكتب الحديث، ط1, 2009.
– مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، ألمانيا، منشورات الجمل، ط 1، 2003.
– محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2009.
-محمد زاهر شلار، أساسيات تصميم الرسوميات، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم، ط1، 2021.
– محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتب، ط2 ،1994.
– مزاهرة أمين سليمان، محمد علي المادي، التصميم: أسس و مبادئ، عمان، دار المستقبل، ط2، 2002.
– ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2011.
– هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ط1.
– وسماء حسن الأغا، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 2000.
–وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مصر، مكتبة غريب، ب . ت.

الرسائل والمذكرات:

– بلجيلالي لطيفة، اللوحة الفنية بين التحليل والنقد–دراسة تحليلية نقدية للوحة المرأة والطفل للفنان محمد إسياخم، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016.

– حمزة تريكي، بنية اللوحة التشكيلية المعاصرة وإشكالية التلقي في الجزائر، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه تخصص تقنيات التلقي في فنون العرض، قسم الفنون، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة مستغانم، 2021/2020.

– سمير شاكر عبد الله اللبان، توظيف عناصر المنظر التشكيلي ودلالات النص الدرامي في تشكيل الفضاء المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996.

المجلات والدوريات:

– عهد الناصر رجوب، الشكل والمضمون في اللوحة الحديثة، دراسة تاريخية وتحليلية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الواحد و الثلاثون–العدد الثاني، 2015.

– بو عامر أصالة بلسم ودراحي إبتسام، توظيف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحات التشكيلية الجزائرية –دراسة تحليلية لعينة من لوحات الفنان المعاصر "مصطفى نجاعي"،مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، المجلد 09، العدد 3، 2022/12.

المواقع الإلكترونية:

– إبراهيم حجاج، مكونات العمل الفني،الحوار المتمدن، العدد 4342–22/01/2014
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=397004

– سعيد محمد حمدي القطان، التكوين الفني، بورسعيد، مصر، مدونة الفنون، 2013/12/18، تاريخ الإطلاع: 2023/01/15،
https://selkattan.blogspot.com/2013/12/blog-post_18.h

–كاظم شمهود، الموضوع والمضمون في العمل الفني، صحيفة المثقف، 01 سبتمبر 2021،
https://www.almothaqaf.com/art-2/957925-كاظم-شمهود-الموضوع-والمضمون-في-العمل-الفني

- منذر فاضل حسن، المدخل لدراسة علم عناصر الفن، محاضرة ، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل،
www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_10_18708_1759.pdf
- مودة شريف، بحث عن معنى التكوين الفني، موقع فكرة، 2024/03/22، تاريخ الإطلاع:2024/04/04
https://www.fakera.com/expressing/بحث-عن-معنى-التكوين-الفني
- إدارة الموقع ألوان، التوازن في التصميم الجرافيكي، 2020/12/21، تاريخ الإطلاع: 2024/03/23.
https://www.alwanforart.com/2020/12/Balance-in-Graphic-Design.html
- تعاريف ومصطلحات بالمنظور، المحاضرة الأولى،تاريخ الإطلاع:2024/03/04
https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_3_28831_1522.pdf
- شرح دائرة الألوان، 2013/11/27،تاريخ الإطلاع: 2024/05/05.
http://art-techer.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html

المجلس العلمي للكلية