جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية/ الدراسات العليا
الماجستير

المحاضرة الثالثة

الأداء الفني وطبيعة الاشتغال من النقطة الى الشكل

الدراسات العليا-الماجستير

2021

د. عقيل صالح آل شاروح

الأداء الفني وطبيعة الاشتغال من النقطة الى الشكل

لقد ميز **أيتيان سوريو**[*]الفنون التشكيلية عن غيرها من الفنون من خلال وضعها في مجموعة واحدة ضمت كلاً من(الرسم، الزخرفة، النحت، العمارة، تلوين صرف، تلوين تمثيلي، تلوين مائي– صور–، ضوء)، لأشتراكها جميعاً بصورة أو بأخرى في بناء المنظومة البنائية للعمل التشكيلي؛ لان التكوين الشكلاني لـ(لنظام البنائي) الخاص بها تنظمه قواعد المنطق الوصفي كعلاقة العناصر ببعضها البعض وعلاقتها بالسطح التصويري. فعلى سبيل المثال في الفن الحديث تُبْتَكرُ البني التشكيلية عبر تنظيم وترتيب العناصر بالعمل الفني بصرياً، كما تنص عليه إحدى تفسيرات البنية التي تعني الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة، فهو عملية كاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضاً إشباعاً لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد.

إن البنى الشكلانية المشاهدة أمامنا في هيئة لوحات، خزفيات، منحوتات، أو مبانٍ؛ هي بالأساس عمل فكري ذهني للفنان تآلف وتمثل شُكولاً من عدد هائل من المفردات المختلفة والمدركة بصورة (مباشرة وغير مباشرة) من المحيط، حيث إن تجميع هذا الكم من المفردات يأتي بشكل عفوي أحيانا وبشكل قصدي في أحيان أخرى. فيقوم الدماغ بالإيعاز للعضو الحسي (=اليد هنا) لنمذجة تلك المفردات(بعد صياغتها ذهنياً)، في هيئات تكوينية مادية، تدخل ضمن فضاءات جديدة بهيئة نصوص تشكيلية. وتحقيق ذلك يبدأ أولاً بترجمته الفكر مادياً عبر خطوط عيانية بسيطة (تخطيط أولي=Sketch)، لينجز كل ذلك من قبل الفنان ذاته (عقله)– فـ(يديه)؛ باستخدامه المواد التشكيلية

---

[*]**أيتيان سوريو:** هو عالم جمال وفيلسوف فرنسي معاصر، عمل أستاذاً لعلم الجمال في جامعة **السربون** بباريس. ومن أشهر مؤلفاته **الجمالية عبر العصور**. ويظهر تحليله لهذه الفنون السبعة وتصوّره للجدول العام لمنظومة الفنون الجميلة (الشكل المقابل) فكل مجموعة متدرّجة من الخواص الحسيّة التي يمكن استخدامها فنيّاً (الخط واللون والنتوء والإضاءة والحركة)، تنشئ فنين اثنين، أحدهما من الدرجة الأولى (فنون غير تصويريّة) والآخر من الدرجة الثانية (فنون تصويريّة). ويكفي أن نسجّل على محيط دائرة جميع فنون الدرجة الأولى المؤلّفة للمجموعات الحسيّة السبع وأن نسجّل على محيط دائرة خارجيّة متحدة المركز وفي نفس الحقول فنون الدرجة الثانية التي تناظرها فنحصل على جدول عام لجميع العلاقات التي تؤلّف عضويّاً منظومة الفنون الجميلة.

لصياغة عملة الفني وإظهاره بهيئة (خطوط، زخارف، ألوان، مساحات،...) ومن ثَم تحويلها إلى هيئات تشكيلية؛ حيث يمكن للفنان تنفيذها إما بنفسه مباشرة كـ(اللوحات– الخزفيات– المنحوتات– العمارة البسيطة قديماً)،

البنية من النقطة إلى الشكل:

كي نؤسس قراءتنا البحثية لمفهوم البنية في الفنون التشكيلية بصورة منطقية ونوقع ارتباطا استدلالياً سليماً بين المفاهيم البنائية وآليات اشتغالها في النص التشكيلي لابد أن نزيل عن العمل الفني كل ما لا صلة به حتى تمكنه من القيام في ذاته وحده. ولتحقيق ذلك الهدف، لابد من معرفة أساس تشكيل البنية ومفهومها وكيفيات اشتغالها في ابسط صورة من صور فنون التشكيل وهو فن الرسم(=بدلالة البناء التكويني لكل بنى التشكيل البصري يبدأ بخط مرسوم). فالرسم الخطي يمثل بداية التشاكل المادي للفكرة في أول صوره المادية البسيطة؛ من خلال الاستناد على تلك النقطة المعززة بالاتجاه(=الخط). وبناءاً على هذا الطرح، فالقصد في الفعل الأدائي حتمي التحقق، كون العمل التشكيلي تآلف لجملة من المفردات أو العناصر المادية التي تصاغ من قبل الفنان بمفهوم تكويني كنص شكلاني لغته المفترضة منظومة الأشكال المتعالقة فيما بينها. فاستخدام مهارات إنتاج النص التشكيلي يبتدئ من عالم السطح التصويري (= ذي البعدين) بتحويل اللحظة الذهنية إلى مسحة لمسية، تتمثل بنقطة الالتقاء بين الذات(=عبر اليد البشرية)، وبين العالم المادي(=اللوحة ببعديها الطول والعرض)، ونقطة الالتقاء تلك تترك آثار فعلها بهيئات شكلية بسيطة تعرف منفردة بـالنقاط التي تشكل متجاورة الخط ومن ثَم الشكل. فـــ" تجاور النقط الصغيرة جدا، وابتعاد عين الناظر النسبي عنها يؤدي الى وحدتها واندماجها فتشكل جسما واحدا، فالعين لم تعد تستطيع تمييز النقاط المؤلفة للخط وللسطح المنقط، فيبدو لنا أن الخط والسطح مستمران.

إن ما تمثله بنية الخط من بساطة التشكيل، وقصدية الفعل تأتي بناءاً على الطبيعة التشكيلية للخط، والمتحققة من مجموعة النقاط المتتالية والمسيَّرة أتجاهياً لافتعال الهيئة البصرية المُشَكَلَة. فدخول المفهوم ألاتجاهي أو ألحجمي هو من دفع بالنقطة إلى المناورة وتغير موقعها نحو آخر

جديد، بما ينتج البنية في ابسط أطوار البناء الشكلاني(=خط)، أو كما يفلسفه شاكر حسن آل سعيد بـ (البعد الواحد) كمفهوم بنائي يمثل صلة الارتباط بين الكتابة، الرسم، النحت، العمارة عبر إدماج ديناميكية الأبعاد مع سكونية الأشكال. ليمسي مفهوم البعد الواحد أثراً وقيمة في تعبيرية الفكر التجريدي عبر الخط المرسوم، أي أن نظرية البعد الواحد بهذا المعنى تفترض أن المعنى الحقيقي للكون يتحقق بالعودة من الشكل إلى أزله الخطي، ومن الحجم إلى أزله الشكلي. انه ممارسة للتجاوز من خلال العلاقة المعقودة ما بين الذات والعالم الخارجي بحيث لا تصبح هذه العلاقة قيدا يتحجر فيه الوجود الإنساني الذاتي بل علاقة متطورة تشعر فيه الذات بكيانها مع الوجود الكوني. وانطلاقا من كون(الخط= النقطة الاتجاهية) يمثل الأساس في إنتاج الصور ثنائية البعد المبتكرة ذهنياً، فأن بنية التشكيل للعمل الفني المقروءة بنائياً، هي بالأساس هيئةً تنتظمها شكلانية الخطوط المُنْتَجَة وفق جملة من القواعد والقوانين التي تشتغل داخل حدود النص.

معنى التشكيل في المنظومة ألمعمارية:

إن إدراك معنى التشكيل في المنظومة المعمارية إنما يتم من خلال جملة معطيات تبنى على القراءة الصحيحة للعناصر التكوينية وعلاقات الترابط البنائي. فلا معزل في إدراك قيمة ومفهوم البنى المُتَشَكِلَة عن إدراك طبيعة تلك العلاقات الرابطة فيما بينها. فتلك العلاقات تبدو للوهلة الأولى في تمظهرها الشكلاني الأول (=وظيفية بحتة)(=السكن)، غير أنها (في الأعم الأغلب)؛ علاقة (مبطنة)؛ أي أنها علاقة تكوينية تشكيلية ذات أبعاد فكرية، خطابية، تكوينية وفلسفية للوصول إلى البنية التشكيلية. ويمكن البدء باستقراء ذلك المفهوم من خلال تأملنا نصيحة أحد الأعراب لابنه إذ يختط منزلا بطرف عصاه قائلاً: (أي بني إنه قميصك، فإن شئت وسعت، وإن شئت ضيقت)، لتكشف بذلك طبيعة المفهوم، ومعنى التشكيل ألعماري؛ من أن إلتصاق القميص بجسد الإنسان يمنحه سمة الملازمة له ليحيلنا إلى أن المنزل الذي أكتسب خصوصية القميص صار امتدادا للجسد ذاته، أي (معنى داخل المعنى).

لقد أكتسب ذلك الامتداد المفهومي للقميص(=العمارة) سمات الجسد (=الهيكل) الذي أُلبِسْ له، وبالتالي فمن المهم إدراك قيمة وأهمية العناصر التكوينية والعلاقات الرابطة والمشكلة لها. وكما

يتضح أن اقتضاب العبارة لم يحل دون امتلاكها رصيدا من البعد الفلسفي لقراءة ماهية المعنى، فهي تبدو للوهلة الأولى مجرد إشارة إلى الأبعاد المـادية المرتبطة بسعة ورحابة البيت أو ضيق أقطاره من جهة، وكذلك بمدى التوفيق في توظيفها بالصورة الأمثل كيما تعوق طبيعة النشاط الإنساني وحركته ضمن الفضاء العماري المشكل من جهة أخرى، إلا أن التمعن البصير وإسقاط المفهوم المضمن لـ(المنزل=العمارة) مع سمتي الضيق والاتساع عوض المفهوم الظاهري لـ(القميص) بما يكتنفه من سمات تتعلق بالسعة أو الضيق السالفتين؛ بإمكانه الاستدلال على أهمية فهم وإدراك البنية التشكيلية بعناصرها ومفرداتها ككل متكامل بالشقين (الوظيفي) و(المفهومي) من اجل استيعاب القيمة الوظائفية والجمالية للعناصر المكونة ذاتها، فضلا عن معانيها الذاتية دون الركون إلى إحالات مباشرة خارج نطاق المنظومة التشكيلية فهي لا ترتبط بـ(موضوع) كما هو الحال أحياناً في أعمال بعض فنون التشكيل وتياراتها. وهذا الأمر يعكس حالة التكامل التي ينشدها الفنان في عمله التشكيلي، والذي يمكن أن نتلمسه بين أثنين من فنون التشكيل حيث ينحو أحدهما لإكمال الآخر؛ كالأعمال النحتية حتى في حال انتصابها في الساحات والحدائق العامة حيث يبدو عليها وكأنها غير موجودة إلا لذاتها، تظل بحاجة على الدوام إلى أس معماري؛ وحينما توضع التماثيل في غرف داخل البيوت وفي الأروقة والقاعات ،الخ، فأن البناء يقدم لها، إن جاز التعبير، جواً ومحيطاً، أو أن التماثيل هي التي يكون الغرض منها أن تكون للمباني وسيلة تزيين وتزويق، وفي كلا الحالتين تقوم بين التمثال ومحيطه المعماري علاقة وثيقة الصلة.

ويبين **شوبنهاور*** أن موضوعات العمارة تكشف بدرجة ضئيلة عن المثل الكامنة فيها، فما هي إلا تكافؤ بين الثقل والمقاومة، ومن خلال هذا التكافؤ يتكشف الجمال العماري. إذ يشير لذلك بقوله: لو تأملنا الآن العمارة بوصفها فناً من الفنون الجميلة فحسب، وبمنأى عن استعمالها لأجل الأغراض النافعة التي تعمل بها الإرادة لا المعرفة الخالصة، فإننا لن نجد لها غاية أخرى سوى

---

* **شوبنهاور**: هو فيلسوف ألماني، وهو أول من وضع مفهوم الإرادة بمفهومها الواسع في الفلسفة بكتابه **العالم إرادة وتمثل في** عام ١٨١٨، ويمثل انتقاله في تاريخ الفكر الفلسفي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث اعتبرت فلسفته التشاؤمية آنذاك روح العصر، وقد عاصر فلاسفة أفذاذ أمثال **هيجل**.

أن تبرز بوضوح أكبر بعضاً من تلك المثل التي تمثل أدنى درجات موضوعة الإرادة مثل:الثقل والتماسك والصلابة والصرامة، وهي تلك الصفات العامة للحجر، تلك التجليات الأولى للإرادة الأكثر بساطة وأبعدها غموضاً في التعبير. فنجد أن **باشلار** يميز بين مستويين أو منظومتين تشكيليتين للمكان: معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان؛ إذ يتجلي المكان-بالمقام الأول- بوصفه كياناً هندسياً واقعياً. بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلاً لأبعاده الموضوعية المميزة له. وشاعرية المكان التي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء أي المكان الأليف الذي وصفه **باشلار** بأنه يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية. وما بين كلا المستويين هناك حالة من التواصل التي يمكنها أن تحقق صورة التكامل المنشود–الكلية-في المنجز المعماري.

ان هاذين المفهومين (التكامل) و(الكلية) يظهران عبر مفهوم يطلق عليه **باشلار**(الديمومة) والتي تعني في فلسفتها كما يفهما **باشلار** هي سحابة اللحظات أو بالأحرى هي مجموعة نقاط (أي لحظات) تُضم عن قرب معاً عن طريق ظاهرة منظورة. ويعني ذلك أن رؤيتنا للأشياء وترابطها في علاقات عبر اللحظات المنفصلة تمكننا من الشعور بديمومة الزمان بوصفها لا استمرارية، أو بوصفها عدة لحظات منفصلة. وتوضيح مفهوم تلك اللحظات وتداخلها كزمن داخل الفعل التشكيلي وهو ما يفسره فهم **برجسون*** للزمان من جهة حدس الديمومة..المطلق عنده هو الديمومة أو الزمان الحقيقي. يجب أن ننفذ إلى صميم الديمومة، وان نقبض على الواقع في تحركه المستمر الذي هو عين ماهيته. كما يتضح عبر استحضار أطروحتي **باشلار** و**برجسون** وكيف إن الفاصل الزمني يتحكم في مسار العملية الإبداعية لاختلاق منظومته الفيزيقية فما بين وصف:(اللحظات) لـباشلار وفهم **برجسون** للزمان عبر مفهومه(الديمومة) ليتمثل مسار عملية التشكيل وتمرحل

***هنري برجسون**(١٨٥٩–١٩٤١): فيلسوف فرنسي، حاصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧. من أهم فلاسفة العصر الحديث، له تأثير كبير في إشاعة نمط من التفكير وأسلوب من التعبير تركا بصماته على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات، لقد حاول أن ينفذ القيم التي أطاح بها المذهب المادي، ليؤكد إيمانا لا يتزعزع بالروح. ويتساءل عن معنى الحياة فيقول:(بالنسبة إلى الوجود الواعي: أن يوجد هو أن يتغير، وان يتغير هو أن ينضج، وان ينضج هو أن يخلق نفسه باستمرار) (التطور الخالق).

النسق المتحقق في النص المُبدَعْ. فالمفهوم الذي قدمته رؤى **باشلار** و**برجسون** شكل تعزيزاً كبيراً للرؤى البنائية في تحديد معنى البنية التشكيلية للعمل الإبداعي من خلال العمل ذاته(=النص المعماري) كظاهرة حادثة واقعاً، متمثلة أمام المتلقي بأبعادها المادية. وهذا المبدأ يمكن أن ينطبق على مختلف أنظمة التشكيل التكوينية، وهو ما يؤكده العديد من المنظرين والفلاسفة ومنهم **كروتشيه** وأطروحاته القائلة بأنه: لا ينبغي أن نفرق بين التمثال أو المبنى أو الكتاب أو اللوحة في العمل الفني لان كل هذه الموجودات المادية ليست في الواقع سوى منبهات إلى نشاط روحاني خيالي، وهذا النشاط هو الفن، إن العمل الفني يحيا على مستوى الخيال أما الموضوع الفيزيقي فهو ضروري، لكنه لا يتجاوز فعل التنبيه ثم نجد هذا التفسير يظهر عند الكثير من الفلاسفة ويختلف بحسب مذاهبهم وشروحهم.

وهذا ما يتعزز حين نجد **سوزان لانجر*** تقول **أن كل ادراكاتنا هي حدس بالأشكال**. وبناءاً على هذا الطرح تصبح العناصر الشكلانية المكونة للعمل الفني رغم امتلاكها في بعض الأحيان معان(أيقونية، رمزية، دلالية) في حالتها الفردانية، عناصر ومفردات مفرغة من المحتوى الماورائي لأنها وفقا للمنهج البنائي تحتاج إلى **التجاور**** ضمن السياق التكويني الواحد لتحقيق منظومتها التشكيلية دونما انزياح إيحائي إلى خارج النص. فتجاور تلك المفردات يُوجِد أنماطاً علاقاتية حوارية فيما بينها، لأنها تستكمل المعنى البنائي عبر تجاورها الزمكاني داخل النص التشكيلي الواحد، كما هو الحال على سبيل المثال في النصوص الحروفية المكتوبة كـ(القصائد، الروايات،..).

---

* **سوزان لانجرSusanne K.Langer:** فيلسوفة أميركية ولدت في مدينة نيويورك من أبوين ألمانيين، تلقت تعليمها في **رادكليف Radcliffe** حيث حصلت على الماجستير والدكتوراه.

** **التجاور:** يأخذ الشيء حكم الشيء إذا جاوره، وهو مفهوم يجب أن يسبقه التحاور لان العلاقات المسبوقة على الحوار هي الأقرب والأمثل في أن تحقق التوازن والنضج والوعي، ومن أبرز مفاهيم التجاور إنه عملية تحكمها شبكة العلاقات (=الفروق) المؤلفة للنص المدروس بما يحقق تركيبا للمفردات يتشكل داخل العمل الفني. وهذا نتاج تلاقيات محوري التجاور والاختيار كمحورين يتحقق في تقاطعهما مستوى العمل نفسه، وبدور كل واحد من هذه المفاهيم يسيطر الفكر والقصد.