نظام الشكل في رسوم موديلياني

علي شاكر نعمه ضحى قاسم رزاق جاسم

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Duhabeautiful05@gmail.com

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (نظام الشكل في رسوم موديلياني)فدرس طبيعة الشكل الذي يعد المظهر الكلي المرئي للأشياء يعد الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان الحدود الأساسية لتفسير المعنى المطلوب وهو يقع في أربعة فصول خصص الأول لبيان مشكلة البحث التي تتضح من خلال السؤال الاتي (ما نظام الشكل في رسوم موديلياني) وأهميته والحاجة إليه وهدفه هو (تعرف نظام الشكل في رسوم موديلياني) وحدوده التي اقتصرت على دراسة رسوم مودلياني من (١٩٠٦-١٩٢٠) وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه(النظام , الشكل) .

واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري ومؤشراته والدراسات السابقة وهو يحتوي على ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول (نظام الشكل)،أما المبحث الثاني فقد قسم الى محورين (أ-مدارس الرسم الاوربي الحديث , ب موديلياني ومنهجه التعبيري) ،

أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٥) رسما زيتياً ، ثم أداة البحث وتحليل عينة البحث .

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

ومن أبرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة

١- ان نظام الاستطالة المتبع في الشكل من قبل موديلياني في شكل تناص والاستطالة المعروفة بالفن الغوطي فأستطالة الاشكال في الفن الغوطي لها هاجس ديني اما عند موديلياني فأستطالة الشكل تأتي برفع القيمة للشكل الحسي

٢-استخدم موديلياني في نظامه الشكل سمة التسطيح التي نلاحظها في الفنون الشرقية وهذه السمة تبعث على الشعور والاحساس بالذات .

الكلمات المفتاحية:الرسم الأوربي ،رسوم موديلياني ،النظام ، الشكل .

Abstract

This research means to study (the asystem figure in the fee Modigliani) is located in the four chapters the first chapter devoted to explain the statement of the problem ,the problem of research which is the shape of the overall appearance of the visible things and phenomena,where the shspe of themes which he sees the artists fundamental limits to knowledge desired through what is the problem of current research, manam the format in the fee Modigliani s research goal comprehensive is:(system format in the fee Modigliani) the proposed boundaries of research on the the study by the artist from the (1911 – 1920) which was obtained by the researcher from the photographer of Arabic books and the internet , as well as reviewing terminology (the Order, the Form)

Included the second chapter on the theoretical framework and previous studies which contains two sections addressed the first building(system format) the second building had been divided into two axes: 1-The modern European schools of painting 2-The artist Modigliani and face emoji. Also reviewed the researcher the most important indicators , which released its theoretical framework.
The third chapter has chosen the agranat research which included a community search and selection of the research sample of (five samples) then the research tool and treatment research and analysis the research sample.
The fourth chpter including the feelings , conclusions and recomendations and proposals among the things of the researcher are:
3- The system elongation followed in the figure by Modigliani in the form of sleep and elongation-known art Gothic Astana shapes in art not obsessed with my religion as when Modigliani Astana figure come from by rasing the value of the company account.
4- Modigliani used in the system of his morphological characteristic flatness that we observe in Oriental Art and this and this send is feeling a sense of self.

Keywords: European drawing, Modelliani drawings, order, shape.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولاً . مشكلة البحث: يعد الشكل المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر ،ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه حيث يتم رؤيتها وإدراكها حسياً وذهنياً فهو مدرك بصري إذ أن قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للأنساق البصرية المؤسسة للبنية الداخلية ، حيث يعد الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان الحدود الأساسية لتفسير المعنى المطلوب في عمله الفني حيث لا يمكن فصل الشكل عن المعنى في جميع الحالات أو الأساليب التي يعتمد عليها الفنان .

فالنظام هو الترتيب أو الأنساق الذي تدخل فيه الألوان والعناصر التي تكون الشكل ، فالنظام في العمل الفني هو التكوين المتكامل لمجموعة المفردات المادية المترابطة مع بعضها بعضا وفقاً لقواعد معينة لتشكل مفهوماً ذا خواص مميزة فالفنان قد يجمع مابين اللون والشكل والخط لينتج صورة تشبهيه وفي حالات أخرى قد يجمع بين نفس هذا العناصر ولكن بطريقة مختلفة كلياً ويتشكل النظام تبعاً لطبيعة الفن ووظيفته ،والنظام بمعناه الفني هو الشكل الخاص المأخوذ من عناصر تكوين الشكل للعمل الفني إذ هو الهيكل الذي يتكون من عناصر في حالة علاقة تفاعلية وله حدود تميزه عن غيره وهذا يعني أن النظام في الفن هو ألطريقه أو الأسلوب أو المنهج الذي ينتظم به عدد من الأجزاء والعناصر والمفردات فيما بينها من خلال علاقات تنظمية ،بحيث تظهر وتبدو كوحدة كلية متكاملة تمثل هذا النظام.

والنظام في الفن يتضمن الترتيب والتنسيق للأشكال والألوان الداخلة في العمل الفني فكل عمل فني لابد إن يبدأ بنظام وهذا النظام قد يكون نظاماً شكلياً أو نظاماً لونياً أو خطياً أو نظاماً بنائياً فالعمل بشكله النهائي ما هو ألا تداخل واجتماع لهذه العناصر ليظهر النظام بشكله النهائي الذي هو عليه فالنظام يحتوي على قواعد التشكيل التي تحكم بناء العناصر ومن خلال القواعد يتحدد الشكل .

لقد خط الفن الحديث خطى جديدة له على خارطة تاريخ الفن المعاصر وذلك بتجاوزه لكل الأطر والتقاليد الجمالية التي جرى الاشتغال عليها سابقا فقدم أساليب جديدة وتقنيات متنوعة ومتغيره ورؤى فكرية لا

تخلو من الغرابة والأصالة والجدة وأفرزت قيما جمالية جوهريه أكثر عمقاً واصدق تعبيراً عن قضايا الوجود وهو ما أدى بالتالي إلى أجراء نقلة نوعية جذرية شاملة في التعامل مع مادة الفن وتلقيه.

اشتهر موديلياني بوصفه نموذجاً للفنان المنفرد في أسلوبه المرتكز على ثقافته الأدبية والفلسفية والتشكيلية وتجاربه المميزة في النحت والتصوير فقد تأثر موديلياني بعدة مدارس وحركات فنية بالإضافة إلى الفن البدائي ولكن أعماله رغم ذلك ظلت محتفظة بطابع شخصي فريد من نوعه ومتميز.

ولما تقدم تحددت مشكلة البحث الحالي با لأجابه على التساؤل الأتي:

ما هو نظام الشكل في رسوم موديلياني؟

ثانياً. أهمية البحث والحاجة إليه :

مما تقدم تظهر أهمية البحث من خلال ما يأتي:

١ــ للبحث أهمية جمالية تتعلق بقراءة النصوص الفنية من خلال نظام الشكل في رسوم موديلياني .

٢ــ إمكانية إفادة النقاد والفنانين والمتلقين وطلبة كليات الفنون الجميلة.

ثالثاً . هدف البحث :

يهدف البحث الحالي :

تعرف نظام الشكل في رسوم موديلياني

رابعا . حدود البحث :

١ــ الحدود الزمانية١٩٠٦-١٩٢٠

٢ــ الحدود المكانية : فرنسا

٣- الحدود الموضوعية : دراسة نظام الشكل في رسوم زيتية موديلياني

خامسا . تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

النظام (لغوياً) :النظام في اللغة العربية ، مشتق من الفعل نَظَمَ و النَّظمْ : التأليف : نَظَّمَهُ بنَظْمِهِ نَظْماً ونِظاماً فانتَظَمَ ، وتنظيماً ، ونَظَّمْتُ اللؤلؤ أي جمعته في السلك ، والتنظيم مثله ، ومنه نَظَمْتُ الشّعر : نَظَمْتهُ ، ونَظَمَ الأمْرَ على المثل ، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نَظَّمْتُهُ . والنِّظام :ما نظمت فيه الشيء من خلط وغيره ، ونظام كل أمر ملاكه ولجمع انظمه أو أناظيم ونظم .

النظام يأتي من الفعل : نَظَمَ ، ويعرف بأنه "(نَظَمَ) اللؤلؤَ جمعه في السلك ، ومنه (نظمَ) الشعر ، و (نظّمه). و(النظامُ) الخيط الذي يُنظمُ به اللؤلؤ ونَظّمْ ، من لؤلؤ وهي في الأصل مصدر و (الأنظام) (الانّساق)"[١].

النظام (اصطلاحاً) :بأنة لفظ يحتفظ بالدلالة على مجموعة من العناصر المكونة لكل المنظم والذي يتخذ جراء ذلك هيئة ثابتة فهو وصف العناصر ا لخارجية لان ذكر العناصر المركبة لا يهتم بالضرورة بترتيبها وتكوينها.

يعرف أيضا على أنة:جملة عناصر مادية أو غير مادية تتعلق بالتبادل بعضها ببعض يشكل كلاً منها عضواً[٢].

---

١) أبن المنظور : لسان العرب ، دار الفكر ،ج٣ ،بيروت، ص٤٦٩ .

٢) ابن المنظور : لسان العرب ، نفس المصدر السابق ،ص ٤٦٩ .

الشكل لغة:عرف"الشكل بالفتح والجمع أشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكيل الشيء تصور, شكل صورة [٣] .

يقول هذا أشكل بكذا أي أشبه وقوله تعالى: (قل كل يعمل على شاكلته)[٤] ، إي على منهجه وطريقته وجهته .

الشكل (اصطلاحاً):والشكل هو " احد العناصر الأساسية التي يشترط أن ترتب لتحقيق غايات [٥] والشكل هو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء وكل جزء مع الأخر يمكن تحويلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم [٦] .

و يعرف الشكل (فنياً) : "بأنه الفن الذي يسعى إلى تحويل المادة الأولية إلى شكل : والشكل هو أحد عناصر الأساسية التي تترتب لتحقيق غايات [٧] .

نظام الشكل أجرائيا:هو القاعدة الاساسية التي يرتكز عليها النظام في فن الرسم اي ان التنظيم الشكلي هو الخطوات الاولى لتحقيق النظام.

الفصل الثاني /المبحث الاول

نظام الشكل:التنظيم الشكلي هو مجموعة من الخصائص الشكلية على مستوى الكل حيث تتأثر الخصائص الشكلية للجزء وعلى مستوى علاقة الجزء بالكل .[٨]

وهو العملية التي تعرف بين جزء وآخر من الناحية الوظيفية التي تعد في الوقت نفسه مركبا متكاملا من العلاقات الوظيفية داخل الكيان الكلي . [٩]

"يعد التنظيم الشكلي تنظيم للوحدات الأساسية المكونة لعناصر تتناسق وتتناغم فيما بينها مكونة شكلا . أما الشكل فهو مفهوم مادي ملموس ومدرك في آن واحد ،فهو إذن اعتراف بالنظام، أي ضمن علاقات داخلية تطغي واحدة على الأخرى ، مكونة نغمة وجدانية ذات مغزى زماني ومكاني".[١٠]

فالشكل هو المظهر الكلي للأشياء والظواهر ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه حيث يتم رؤيتها وإدراكها حسيا وذهنيا فهو مدرك بصري إذ أن قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للانساق البصري المؤسس للبنية الداخلة في العمل الفني . [١١]

---

٣) ابن المنظور : في اللغة والإعلام , دار المشرق , بيروت , ص٣٩٨ .

(٤) القرآن الكريم، سورة الإسراء ، الآية ٨٤ .

٥) ناثان, نوبلر: حوار الرؤيا (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، تر ، فخري خليل ، مراجعة ، جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٨٠٦ .

٦) ريد ،هربرت :حاضر الفن ،ترجمة : سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٦،ص٨٩ .

٧) أمهز, محمود :التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،١٩٦٦، ص٥٠٨ .

٨)زكريا ,إبراهيم : مشكلة الفن , دار مصر للطباعة , ١٩٧٦ , ص ٣٦-٣٧

٩)ميشيل, ديكين : معجم علم الاجتماع , ت : إحسان محمد إحسان , دار الرشيد للنشر , بغداد , ١٩٨٠ , ص١٤٧

١٠) رائد علي احمد الزبيدي : إشكالية التحول في التنظيم الشكلي في الخزف العراقي المعاصر , كلية الفنون الجميلة , جامعة البصرة , ٢٠٠٥ , ص ٨

١١) بل , كلافي : الفن , ت .د : عادل مصطفى , دار النهضة العربية , لبنان , بيروت , ط١ , ٢٠٠١ , ص ٤١

فالشكل هو الذي يتضمن بعض التنظيم فإذا لم يكن الشكل معروفا فأننا نطلق على الشيء (لا شكل له) ولا نعني حرفيا أننا لا نستطيع رؤية أي شكل له , بل نقصد انه ليس (بالشكل الجيد) ويكون من الصعب إدراكه كشيء معين نظرا لأنه مخالف للنظام .[١٢]

حيث يمثل الشكل أحد العناصر البنائية المهمة في التكوينات الثنائية ثلاثية الأبعاد , ويتكون من ترتيب العناصر التشكيلية والوسائل التنظيمية وبما يمثل الصيغة المظهرية للمضمون وعليه فالشكل هو طريقة تنظيم عناصر المضمون بطريقة تبادلية ترابطية تستطيع قوانين البنية الشكلية إذ يكتسب الشكل معناه الافتراضي المتخيل بفعل قانون التشكيل في داخل حقل الوسائط الناقلة, [١٣]

وان إدراك الشكل في ذاته جمالا يحتاج إلى الانتباه والتركيز , أن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه, وبدونه يكون التذوق الجمالي مستحيلا , فهو يزيد من جاذبية العناصر التشكيلية , ويلفت الانتباه لها وان وجود هذه العناصر مجتمعة مع بعضها يضفي عليها القيمة الجمالية . وترتبط عناصر العمل الفني ارتباطا وثيقا لا سبيل إلى انفصاله , نظرا لارتباط المادة بالصورة , فعند دراستنا للصورة أو الشكل لا نستطيع أن نجعلها منفصلة عن باقي العناصر المكونة .[١٤]

المبحث الثاني

أ- مدارس الرسم الأوربي الحديث

المدرسة الكلاسيكية:في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر محوران فنيان جديدان مختلفان في أهدافهما وفلسفتهما عن (طراز الركوكو الناعم) أو (فن البلاط) يمتد أولهما مقوماته من التراث الإغريقي والروماني القديم الذي عرف باسم (الكلاسيكية الجديدة) الذي جاء كرد فعل للطراز الفني الناعم المعروف باسم (الركوكو) الذي ظهر في فرنسا آنذاك , اما المحور الثاني يهدف إلى الانشغال مع الحياة وعرف باسم (الفن الرومانسي) .

إن الحركة الكلاسيكية التي قام عليها كل من الفن الإغريقي والروماني , قد سارت شوطا بعيدا بظهور عصر النهضة بعد الانحدار الذي أصاب الفن بسقوط الدولة الرومانية , حيث كانت النظرية الجمالية الإغريقية هي التي تسيطر على جميع نواحي الإنتاج الفني ولاسيما في أعمال التصوير والنحت . [١٥]

اعتمدت الكلاسيكية في البداية على المواضيع النبيلة والخطوط الصارمة والألوان الرصينة بعيدا عن أهواء العاطفة وقد عولجت الموضوعات المستمدة في معظمها من الأساطير القديمة والتاريخ اليوناني والروماني بأسلوب يميل إلى النحت بدأت فيه أجسام الأشخاص أشبه بالتماثيل ولونت بألوان فقيرة ووضعت

---

١٢) اسكوت روبرت جيلام : أسس التصميم , ت : محمد محمود يوسف وآخرون , مر : عبد العزيز محمد , دار النهضة , مصر , القاهرة , ١٩٨٠ , ص ٢٤

[١٣] عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث , اطروحة دكتوراء : جامعة بغداد , ١٩٩٧ , ص١٥

[١٤] جون ديوي : الفن خبرة , تر: زكريا ابراهيم , مر: زكي نجيب محفوظ , دار النهضة العربية , القاهر , ١٩٦٣ , ص

[١٥] حسين محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر , هلا للنشر والتوزيع , ٣٠٠٣ ,ط١ ,ص١٣

في مساحات محددة توحي بالنتؤ والصلابة غير أن هذه المثالية الصارمة دخلتها بعد ذلك عناصر جديدة وباتت تميل نحو اللين حتى مع (دايفيد*) ابرز ممثلي الكلاسيكية المحدثة . [١٦]

المدرسة الرومانتيكي: لقد ساد الفن الكلاسيكي في أوربا منذ القرن السابع عشر وقبض على ذلك العصر بقوة ، إلى أن قام الفن الرومانتيكي* Romantic على انقاضه، على أن ما يميز الرومانتيكية كحركة فنية وأدبية ، هو أنها كانت احتجاجاً كبيراً على التقاليد الكلاسيكية البالية ولاسيما (مبالغة الكلاسيكية الجديدة في تضييق الحريات واستبدادها في تغيب الخيال . واستمرارها على يد أعلامها في تصفية كل المحاولات لكل ما هو جديد في الفن والأدب. [١٧]

حيث تضع العقبات و الخطوط الحمراء التي لا يمكن أن يتجاوزها أحد ، فولدت نتيجة لذلك فنا يعاني من فراغ عاطفي متمسك بالتقاليد الجامدة ويفتقر إلى الأصالة وانعدام المرونة في الشكل والأسلوب ، لذلك كان الفن الكلاسيكي الجديد يعاني من الضحالة (بحسب وجهة نظر منتقديه الواضحة فهو فن سطحي وآلي).[١٨]

ركّزوا الرومانتيكيون على الخيال والأحلام في تفسيرهم للإبداع الفني حيث أهملوا دور العقل وكانت الأحلام عندهم بمثابة إيحاء بالنسبة للفنان وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة ، وبهذا قدم الرومانتيكيون الفنان بصورة رجل ملهم يتمتع بعاطفة مشبوبة وحس مرهف وحدس لماح وقدرة هائلة على الابتكار .[١٩]

تعتمد الرومانتيكية على العاطفة والخيال أكثر من المنطق ، وتميل إلى التعبير عن الأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة . واختار الفنان الرومانتيكي موضوعات غريبة وغير مألوفة ، إضافة إلى إنها اشتهرت بالمناظر الطبيعية، ولم تهتم الرومانتيكية بالحياة اليومية المألوفة ، بل نفذت إلى ما وراء أسرار الشرق، حيث الخيال والسحر.[٢٠]

المدرسة الواقعية

في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي (١٨٥٠-١٩٠٠) ظهر الفن الواقعي كحركة فنية ثوريه موضوعية في وصفها للإنسان والطبيعة وكرد فعل للفن الرومانسي الذي عاصر الفن الكلاسيكي الجديد , ولم يكن هناك مفر من نمو هذا الفن عندما زالت أهمية هذين الفنين , على الرغم من إن النزعة الواقعية لم تكن مجهولة لدى كثير من رسامي القرن السابع عشر إلا أن الهدف من عرضها في القرن التاسع عشر هو التغيير

---

*لويس دايفيد: (١٧٤٨-١٨٢٥) رسام من مواليد باريس , توفي والده وهو لم يتجاوز الحادية عشر من عمره فتعهد به خاله (جاك يورون) الذي وجهه نحو الهندسية التزينية , إلا انه كان يحلم بان يصبح رساما ,وفي النهايه سمح له خاله بدراسة الرسم فالتحق بأكاديميه (سان لووك) رسم العديد من اللوحات اهمها (موت سقراط) و(قسم الاخوه هوراس) حيث امتاز فنه بقوة الاداء والتعبير

[١] محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر , دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ,١٩٨١ , ص٢١

* الرومانتيكية : حركة فنية أدبية ، ظهرت في القرن التاسع عشر (١٨١٠- ١٨٨٠م) في قارة أوربا في ألمانيا ، أنكلترا ، فرنسا ، ومن ثم ظهرت في أوربا كلها ، والرومانتيكية كلمة مشتقة من (رومان) ومعناها في اللغة الفرنسية قصة أو حكاية ،وتعد أولى الحركات الفنية التي جاءت احتجاجا على التقاليد الكلاسيكية البالية والتي مهدت لظهور الحركات الفنية المعاصرة فيمابعد من أشهر فنانيها (ديلاكورا ، جيريكو ، كونستابل ، تيرنر ، ..)

[١٧] محمد علي علوان :تاريخ الفن الحديث ,٢٠١١, ص١٩

[١٨] جيروم ، ستولينتيز : النقد الفني ، مصدر سابق ، ص ٢٣٥ .

[١٩] زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، مصدر سابق ، ص ١٤٥ .

[٢٠] يسرى صفاء فاهم مرجان : تحولات المضمون في الرسم الاوربي الحديث , رسالة ماجستير , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ٢٠١١ , ص ٧٦

أذ وجه الرسامون اهتمامهم إلى موضوعات الطبقة الكادحة احتجاجا على المجتمع الفرنسي , إذ أنهم يرون إن تسجيل الواقع هو الأمر الجوهري . (٢١)

فالواقعية مدرسة تقوم على نقل الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل فهي محمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر وترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقعا معينا ما يخص المجتمع , فالفن الواقعي ليس فقط هو المقتصر على رسم الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة بل هو يكشف في الوقت نفسه عن كل فردية بشرية . (٢٢)

اعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي وتسليط الأضواء على جوانب مهمة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه , ركزت هذه المدرسة على الاتجاه الموضوعي وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أن يدخل ذاته في الموضوع .

المدرسة الانطباعية*:تشكل الانطباعية ظاهرة من ظواهر التحول العام الناجم عن تتابع الأحداث وتطور المجتمع الغربي في النصف الأول للقرن التاسع عشر. وقد وصفت الحركة الجديدة بأنها ثورة. وعدت حدثاً من الأحداث المهمة التي قادت الإنسان لأن يعي طبيعته الزمنية ، ويحدد مكانه في الزمان ، ويلتمس هذا الواقع والموجودات استنادا ما يعرفه عنها بل كما يبدو لحظة تصوير ذاتها(٢٣)

لذا نجد الفنان الانطباعي قد ولع بالطبيعة والحياة الريفية عبر عنها على وفق الطروحات العلمية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة الانطباعية إلى الإمام كاختراع الكهربائي المغناطيسي , والتصوير الفوتوغرافي حيث اخذ الانطباعيون عن التصوير الفوتوغرافي فكرة تسجيل اللحظة , وهجرت الانطباعية المواضيع القديمة وعمدت إلى الواقع تأخذ عنه , واهتمت بالمناظر الطبيعية والمائية بصورة خاصة وقد هجرت المراسم وانطلقت إلى الطبيعة لتنقل إلى اللوحة مباشرة مشاعر الفنان , حيث اختارت اللمسات اللونية العريضة في أدائها وتكنيكها على سطح اللوحة , وأنكرت وجود الخط والظلال القاتمة وأعطت اللون مساحة

---

* الواقعية : حركة فنيه ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهدها العالم الغربي في الفترة مابين (١٨٥٠-١٩٠٠) وهي ثورية موضوعية في وصفها للانسان والطبيعة وللواقعية وجه اخر عرف بااسم (الطبيعيه كي يميز عن الواقع اكثر التزاما بالمسائل الاجتماعية ويعتبر (كوربية) زعيم الواقعيه التي وقفت بوجه الرومانتيكية (محمود امهز : التيارات الفنية المعاصره , مصدر سابق , ص ٥٠)

١) قاسم الحطاب : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة ومدارس الفن الحديث والمعاصر , مر محمد سعد لفته واخرون , بغداد , ٢٠٠٩ , ص ٥٠

٢٢) ارنست فيشر : ضرورة الفن , دار الحقيقة , بيروت , ١٩٧٣, ص ١٧٠

*الانطباعية : حركة فنية انبثقت في بداية القرن التاسع عشر وهي حركة رئيسية بدأت بالرسم ثم بالموسيقى والأدب ، تطورت بصورة أساسية في فرنسا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، كانت أوضح خصيصة للأنطباعيين هي محاولة تسجيل الواقع البصري بدقة وموضوعية والأعتماد على التأثيرات العابرة للضوء واللونهي ثورة حداثية في الفن لتأكيدها على مبدأ حرية التعبير المطلقة المعبرة عن انطباعات الفنان الشخصية ومشاعرة ازاء موضوعاته دون الالتزام بشروط المدارس التي سبقتها لقد جاءت تسمية الانطباعية من لوة الفنان كلود مونية والتي تحمل عنوان انطباع شروق الشمسوالتي حاول بها ان يجذب الانتباة الى تالق الضوء والحركه والتي تعتبر نقطة تحول في تاريخ الفن (الان باونس : الفن الاوربي الحديث , ت : فخري خليل فخري ,, دار المامون , بغداد , ١٩٩٠ , ص ٣٦)

٢) هويغ رينية : الفن , تاويله وسبليه , مصدر سابق , ص٢٩٠

عريضة في خارطتها , حيث كانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء الذي أضحى يؤلف القاعدة الأساسية في الرسم وكان ميدان فعلها وازدهارها المناظر الطبيعية . [٢٤]

المدرسة الرمزية:فقد ارتبطت في بعض مراحلها بالحركات الأدبية والشعرية لذا فقد بدت الرمزية في الفنون التشكيلية " وكأنها تستتر خلف الحركة الأدبية منقادة إليها حتى جعل من اختيار المصورين لموضوعاتهم كان يتم من خلال الأدباء وهذا بات يشكل نقيضا للانطباعية " [٢٥] .

وتطورت الرمزية ضمن اتجاهات الرسم الحديث من خلال الطبيعة التي كانت تستمد منها موضوعاتها فأثارت أعمالها مناداة العالم الباطني كونها انتمت إلى عالم من الخيال ، إذ نزعت الرمزية إلى الإيهام بتعبيرها اللامرئي والذي لا يستطيع أحد مسكه فتوحي ولا تعرف، إذ تعطي أشكالا يتوجب على المتلقي الاجتهاد في قراءتها وتأويلها لتتسع به فلجأ كل فنان من فناني هذه المدرسة يعمل ما يصوره له خياله بشكل رموز لا تتضمن رسالة لكنها تشير إلى حالة نفسية ما , وتمنح الناظر فرصة الاستغراق في الحلم والتداعيات الخيالية الخالصة والصور الرمزية كالأساطير في لوحاتهم .

والشكل في الرمزية يتخذ معايير عديدة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحتوى فيظهر الشكل والمحتوى في وحدة واحدة كلا منهما يؤكد الأخر حيث نرى هذه الوحدة في بعض الرموز المسيحية (كالصليب والسمك والحمامة وعناقيد العنب) فالصليب من اهم الرموز الاجتماعية التي عبر عنها الفنان في أعماله وقامت على تصوير في المحترف استنادا لرسوم أولية تسجل في الطبيعة وانطلاقا من الأشياء التي من الذاكرة , وذلك لأنها تتخطى ظواهر المرئيات ولا تحتفظ إلا بملامحها المعبرة عما هو أساسي وجوهري فيها لذلك لجأ الرمزيون إلى الأسطورة والتاريخ كي يأخذ إنتاجهم صفة ثقافية . [٢٦]

المدرسة التعبيرية:سعت التعبيرية إلى التعبير عن العاطفة والقيم الروحية , فدعا الفنان أن يوصل إحساسه من خلال الشكل دون الاهتمام بمواصفاته , كما دعته ان يتسامى الى المعنى الحرفي للكلمة نفسها معبرا عن مشاعره . [٢٧]

تركزت هذه المدرسة على تبسيط الخطوط والالوان وخرجت هذه المدرسة عن الاوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم والطبيعة تسجيلا دقيقا سواء في الخط او في تكوين الاشكال وركزت هذه المدرسة على دراسة الاجسام ورسمها والمبالغة في انحرافات بعض الخطوط او بعض اجزاء الجسم وحركته وهي بذلك تقترب من الكاريكاتور ثم اعتمدت هذة المدرسة على اظهار تعابير الوجوه والاحاسيس النفسية من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام والتي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان وقد ساعد ذلك استخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري , فالتعبيرية

---

٢٤) ماري جان : الانطباعية , ت , فخري خليل , دار المأمون , بغداد , ١٩٨٧ , ص ١٧٤

٢) قاسم الخطاب : جماليات الفن التشكيلي , مر : محمد سعدي واخرون , بغداد , ٢٠٠٩ , ص ٧٥-٨٥

(٢٥) أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٩٨

٢٦) الخطاب ,قاسم : جماليات الفن التشكيلي , مصدر سابق , ص ١٠٦

https:\\ar.m.wiklpedia.org

٢٧) قاسم الخطاب : جماليات الفن التشكيلي ,مصدر سابق , ص١١٥

تعد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر وتعمل على تنظيم وبناء الصورة من جديد ولكن بأسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الاجيال في العصر الحديث من قلق وازمات.[٢٨] وإنبثق من هذه المدرسة جماعتان الأولى : تسمى (جماعة الفارس الأزرق) *ينطوي تحت لواء التعبيرين الرسامين الذين أسسوا اتحاد الفن الجديد في ميونخ عرفوا فيما بعد بجماعة الفارس الأزرق .
والثانية (جماعة الجسر) * [٢٩].

اتبعت التعبيرية تقنية تقوم على تشويه الاشكال وعنف اللون اللاواقعي ولقد عملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف في وجهة المجتمع الذي بات يعاني من مشاكل متعددة ومعقدة , اتبع التعبيريون الاسلوب القوطي المتسامي وعدوه المبدأ في تصوير واقع غير طبيعي مشوبا باللاواقعية..[٣٠]

وقد نشأت اعنف اشكال المذهب التعبيري في المانيا حيث استخدم الفنانون الدرجات اللونية الحادة في قوتها. [٣١]

كانت الخشونة اسلوبا معتمدا لدى التعبيرين وكذلك الانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على تعبير اوقع في النفس وأنفذ الى القلب وكأن الفنان التعبيري يريد أن يقول من خلال لوحته كلاما ورسالة لشجب كل تعاسات الحياة هذه الرسالة لم ينظمها المنطق بل دفعات من الصراخ وبهذا فان التعبيرية في الفن التشكيلي قد حاولت ان تعبير عن اللغة الادبية لهذا الفن وترى الفن التشكيلي تعبيرا حسيا ملموما عن موضوع ادبي كانت هذه الفكرة سائدة قبل الانطباعية بقرون حتى اعادتها التعبيرية على الرغم من خروج هذه المدرسة على التقاليد الاكاديمية للشكل وتحريفهم المعتمد للاشكال . [٣٢]

ب- الفنان اميديو موديلياني (١٨٨٤-١٩٢٠)

يعد الرسام مودلياني من اوائل الفنانين التعبيرين حيث كان على شاكلية الفنان الهولندي فان كوخ , تمكن بفضل موهبته الذاتيه من انتاج كمية غير قليلة من اللوحات التي تعبر عن شخصيته القلقه والمتواترة على الدوام , حيث تأثر في مطلع حياته بالفنان (تولوز لوتربك) .[٣٣]

---

[٢٨]) مجلة ١٤ اكتوبر : مدارس الفن التشكيلي , العدد ١٥٥١٥ , ٢٠١٢ , ص ١٣

* جماعة الفارس الأزرق : تأسست في ميونيخ ، وهو شعار استوحي من لوحة صغيرة لمؤسس الجماعة (كاندنسكي) ، وقد إشترك معه فرانز مارك وبول كلي . وكان هدف هذه الجماعة هو التعريف بالحركة التعبيرية حتى إستطاعوا جعلها من أقوى الحركات الفنية . للمزيد ينظر : طارق مراد ، السريالية وفن المستقبل ، ط١ ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١٤ .

* جماعة الجسر : في الفترة ما بين (١٨٩٠ – ١٩٠٠) أسس عدد من الفنانين في مدينة (درسد) هذه الجماعة وطالبت طيلة فترة وجودها (١٩٠٥ – ١٩١٣) بالعنف الثوري كضرورة ملحة ، من أعضاء هذه الجماعة كيرشنر ،وهيكل، وشميدت وغيرهم في المانيا . محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر،مصدر سابق،ص٨٠.

٢) الان ، باونيس : الفن الأوربي الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠: ص ١٣٤.

٣) امهز محمود : الفن التشكيلي المعاصر : مصدر سابق , ص٨١

[٣١]) محسن محمد عطية : اتجاهات الفن الحديث , دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع , ط١ , ص١٢

[٣٢]) محمد علي علوان القرغولي : تاريخ الفن الحديث , دار الكتب والوثائق , بغداد , ٢٠١١ص ٩٠

*فان كوخ :فنان هولندي ولد في مدينة جروتسوندرت في شمال باربرانت عام ١٨٣٣ وتوفي في مدينة أوفير سيرواز عام ١٨٩٠ نشأ فان كوخ نشأة دينية عن ابيه القس اللوثرى حيث عمل بدوره قسا من الزمن في مستهل حياته العلميه وكان ذلك عاملا هاما في ايقاظ ضميره , وتتمثل هذة اليقضه بوضوح في كثير من الاعمال التي زاولها بعد ذلك و لم يستمر فيها الاقليلا ينظر (حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر , هلا للتوزيع والنشر , ط١ ,٢٠٠٢ ,ص٩٩)

[٣٣]) حسن بيكار : لكل فنان قصه , مصدر سابق , ص١٥٧

كان موديلياني في اول الامر ميالا الى المصورين التكعبيين ومحبا للفن الزنجي الى جانب اعجابه برواد عصر النهضه وكان يرى ان لاتناقض بين الفن الكلاسيكي التقليدي والفن الحديث المجدد تأثر بالفنان سيزان كما نشاهد في لوحته (مدام بومبادر) وفيها رسم سطوح واسعة وبألوان قاتمه ولمسات ريشه راعشه , فنتج من ذلك اسلوب موديلياني المميز الذي اعاد الاشكال الانسانية الى بساطتها . [٣٤]

(مدام بومبادرو)

واصبحت شخصياته متطاوله ومحددة بخط مستقيم متمايل يفصل مساحة اللون وكأن هذه الشخصيات ملصقة على ارضية اللوحة ,وقد الغى الكثير من التفاصيل , كحدقات العين وصارت الوجوه تبدو كالاقنعة , سعى موديلياني الى تبسيط الشكل لانحلاله اضافة الى ذلك ان وسيلته للتعبير كان الخط دوما , الخط الطويل المطواع .[٣٥]

اما الوانه فقد شغلت دون تطفل المساحات التي حددها الخط لها , دون ان تضفي على الصورة سوى المزيد من الحزن , واستطاع موديلياني استثمار لون واحد اولونين او ثلاثة الوان وانغامها وهي درجات بين الفاتح والقاتم من نفسه اللون , وهو يصف اللون بطريقة بنائية تعبيرية تفصل الشكل من الارضية والامامي من الخلفي , بل تظهر تفاصيل اللوحة التي رسمها لزوجته (جين هيبوترن عام)١٩١٩ وكأن كل عنصر يحتل مكانه بوضوح وبتصميم وتخطيط دقيق . [٣٦]

لقد اقام موديلياني مع رسومه علاقة شخصية عابره كان يعيش الوجوه التي يرسمها كأنه يشرحها فسيولوجيا ونفسيا بطريقه فريدة ومميزه وهو لم يتبع احدا ولم يقلد احدا وانه لم يملك على خلاف بيكاسو

---

٢٤)www.marefa.net

[٣٥]) مولر وايلغر : مئة عام من الرسم الحديث , مصدر سابق , ص ١٠٦

[٣٦]) محمد البسيوني : الفن في القرن العشرين , دار المعارف , مصر , القاهرة , ١٩٨٨ , ص١٣٧

شخصية منهجية بل امتلك شخصية باحثة عن الدمار الأنساني الهائل الذي يظهر على الوجوه وفي الأعين وملامح الشخصيات فشخصياته من قعر المجتمع ,الشخصيات اليائسة والمدمرة نفسيا واجتماعيا

مارس موديلياني نحت التماثيل في المدة من ١٩٠٩-١٩١٥ويظهر تاثيره بالأقنعة الزنجية في أشكال رؤوس أشخاصه المحورة حيث نلاحظ بها استطالة غير عادية ويتضح ذلك في الرؤوس التي نحتها .[٣٧]

إن الغليان الوجداني والعاطفة وقوة الخطوط العنيفة والألوان الحادة هو ما كان يميز التعبيرية ، إذ تمثل رجوع موجة اللاعقلانية والرومانسية في رفضها الوضعية الطبيعية للتعبير عن الجوهر الحقيقي للحياة، إذ هي جمالية المضمون لا الشكل وتضم مجموعة من الفنانين تشاطروا القانعة التامة بحاجة الرسم وهكذا تتسامى التعبيرية إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها بمعنى آخر إنها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن إذ ان الفنان التعبيري لا يهمه الموضوع بقدر ما يهمه الإحساس" ([٣٨]).

مؤشرات الاطار النظري

١-ان عملية التنظيم الشكلي هي عملية تنظيم للوحدات الاساسية لعناصر تتناغم وتتناسق فيما بينها مكونه شكلا

٢-يتجسد النظام في الفن من خلال التعبير عن المفاهيم والافكار من خلال التنظيم الشكلي للمفردات المختلفه

٣-اصبح الشكل مايجعل العمل الفني فرديا والمضمون كل مايجعله مشتركا مع الاشياء

٤-لايتحقق النظام الا بعد مجموعة من العمليات التنظيمية المرتبطه بجمله من القوانين

٥-اتبعت التعبيرية الالمانية تقنية تقوم على تشوية الاشكال وعنف اللون اللاواقعي ولقد عملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف في وجهة المجتمع الذي بات يعاني من مشاكل متعددة ومعقدة

٦-سعى موديلياني الى تبسيط الشكل لاانحلاله اضافة الى ذلك ان وسيلته للتعبير كان الخط دوما , الخط الطويل المطواع

٧-استطاع مودلياني استثمار لون واحد اولونين او ثلاثة الوان وانغامها وهي درجات بين الفاتح والقاتم من اللون نفسه.

---

٢٧) fnoon . akbarmontada .com

[٣٨]) فاطمة الخافجي جماليات البيئة المحيطية في رسومات حسن آل سعيد ، ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية الفنية – بابل ، غير منشورة (٢٠٠٠) ص ٣٧.

الدراسات السابقة:بعد التقصي والبحث في مجال البحث الحالي وجدت الباحث ان عدم وجود دراسة سابقة للبحث الحالي .

أولاً :مجتمع البحث:اشتمل مجتمع البحث الحالي مجموعة من الرسومات للفنان موديلياني البالغ عددها(٢٣)عملا فنيا والتي يرمي البحث فيها الى تحقيق الهدف المحدد بتعرف نظام الشكل في رسوم موديلياني

ثانياً : عينة البحث:استنادا الى مجتمع البحث التضمن اعمالا فنية للفنان موديلياني فقد تم اختيار العينه بطريقه قصدية البالغ عددها (٥) عينات وتمت عملية اختيار العينة ، وفقاً للمبررات الآتية :

١- أنها تغطي تيارات الرسم الاوربي الحديث , ضمن الحدود الموضوعية والزمانية

٢- التنوع الواضح بالاساليب , يؤدي الى تحقيق نتائج متنوعة

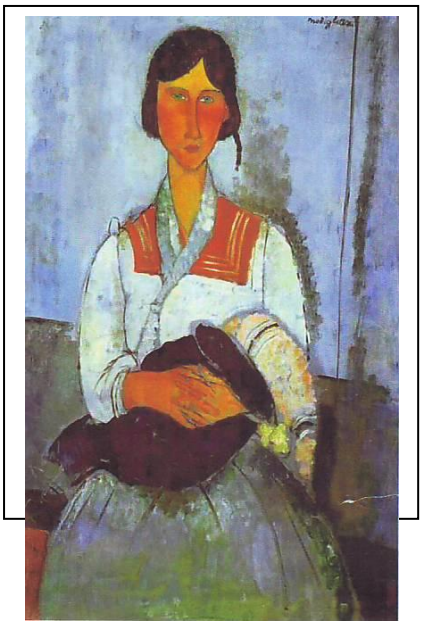
٣- أستبعدت الباحثة اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وأسلوب تنفيذها .

تنوع آليات أشتغال العناصر والأسس في الأعمال الفنية

٤- أخذت الباحثة عند اختيار عينة بحثها بآراء ذوي الخبرة والاختصاص(*) .

ثالثاً : أداة البحث:اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري التي توصلت اليها الباحثة كونها بمحكات رئيسية لاداة البحث

رابعاً : منهج البحث:اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل عينة بحثها ، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث .



خامسا : تحليل عينات البحث

أنموذج (١)

اسم العمل : أمرأءة غجرية مع طفل

المادة المستخدمة : زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج : ١٩١٩

القياس : ٧٣سم×١١٥سم

العائدية : متحف الفن الحديث – واشنطن

(*) لجنة اختيار العينة :

١- – أ..د. . محمد علي علوان ، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٢- أ.م.د اياد محمود حيدر، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٣- أ.م.د. محس نرضا محسن , اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل.

يمثل هذا العمل الفني شكل امرأة جالسة تحمل بيدها طفلا صغيرا وترتدي فستانا طويلا والذي يتشكل من القميص الأبيض الذي يحتوي على لون برتقالي غامق في الاعلى وكذلك على ربطة زرقاء فاتحة اللون التفت حول رقبة السيدة وعلى تنوره طويله ذات اللون الاخضر والازرق وتدرجاتهما المختلفة .واما الطفل التي تحمله السيدة فيظهر بملابس سوداء وبقع لونية صفراء والبيضاء الموجودة في غطاء الرأس فتظهر الوجوه في اعمال الفنان بشكل بيضاوي والعيون قوسه حيث ان الفنان لم يهتم بالجفون او رموش العينين وقد اظهر الايدي من خلال الثوب الازرق الغامق حيث ان هذا العمل يشبه عملا من اعمال عصر النهضة والذي تمثل بالسيد ة العذراء وابنها المسيح والتي جسدوها فنانو النهضة باساليب فنية مختلفة

اكد في هذه اللوحة عن تعبيراته المميزه من خلال الالوان الصافية والاشكال التي قدمها فهو لا يستخدم في لوحته الوانا متعددة وانما اقتصر على ثلاثة الوان او اربعة كالاحمر والاخضر والازرق والاسود ليتم تنغيمها بدرجات بين الفاتح والقاتم من اللون نفسه لكي يركز على الوجه حيث يضيف اللون بطريقه ثنائية تعبيرية يفصل بها الشكل من الارضية حيث يحدد الشكل بخطوة منسجمه فهو يخضع اللون الى الرسم فألون لا يتجاوز الخط ابدا في اعمالة حيث حور الشكل ليخدم اغراضه فالوجوه في رسومه الشخصيه غلب عليها ملامح التعب والحزن والكأبه حيث انعدم التجسيم في لوحاته فالوجوة والاجسام تكون بلون واحد اقرب الى السمرة والخلفية لونها بلون مائل الى الاخضر الفاتح والتي عالجها بالمساحة السوداء والاحمر الممزوج بلون برتقالي فركز على الهيئة وجعلها الاساس في تكوينه للشكل حيث حرف الشكل باستطالته للوجوه في أعماله حيث تظهر مسحة في أعماله جسدها الفنان بطريقة رائعة ومبدعة والتي يعتريها شيء من التشويه ويظهر في هذه اللوحة وكانها تناسق هندسي لا شكال بيضاوية وعمودية واجسام ناقصة مثلت مواضيع الفنان , ان نظام الاستطالة في الشكل المتبع من قبل موديلياني في شكل تناص والاستطالة المعروفة بالفن القوطي وهنا يتوحد النظام وتختلف الرؤية فاستطالة الاشكال في الرسم القوطي لها هاجس ديني اما عند موديلياني فاستطالة الشكل لديه تاتي من خلال رفع القيمة للشكل الحسي الى مصاف الحدس الداخلي الذاتي لدى الفنان.

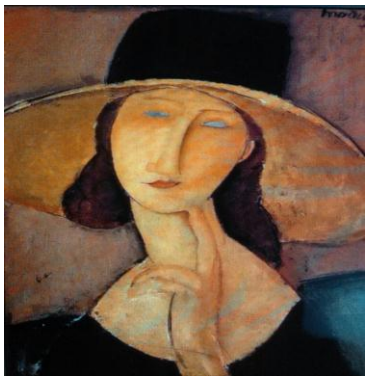
أنموذج(٢)

اسم العمل : صورة ليتشتز وزوجته
المادة المستخدمة :زيت على كانفاس
القياس :٨٠سم×٥٣سم
تاريخ الانتاج :١٩١٦
العائديه :معهد شيكاغو للفن

تمثل هذه اللوحة مشهدا يجمع بين رجل وامرأة يظهر بمواجهة المتلقي والمرأة جالسة والرجل يظهر خلفها وهو يضع يده اليسرى على كتفها وقد وضع الفنان خلفه جدارا تبدو منه حافة الباب المطلة على رواق ويظهر خلف الرجل صورة معلقة على الحائط حيث لون الفنان الجدار بعدة الوان كالاحمر والازرق الفاتح

والبرتقالي القريب من اللون الاحمر ولون قميص الرجل بلون الاخضر الغامق والسترة بلون بني قريب الى الاسود اما المرأة فقد لون فستانها بلون ابيض واسود

يخضع نظام الشكل في هذا العمل الى نسقين الاول واقعي يتمثل في الصورة الشخصية للرجل والمرأة والنسق الثاني نسق تعبيري يعتمد تحوير المشهد ليعطي انطباعا بوجود افكار وتأملات الفنان بتصوير الملامح الشخصية للرجل والمراة بطريقة مبسطة تعتمد على الخطوط التي ترم تفاصيل وحدود الوجه وذلك للاشارة الى المدلولات النفسية الداخلية لكل منهما حي تبدو العيون وكأنها تنظر بأتجاه شيء مجهول باضافة تصوراته الخاصة الى العمل اما وضع اللون فقد جاء مبسط ويعتمد على التناص الواضح بين الشكل والارضية لكي يعطي انطباعا بوجود الشخص في عالم افتراضي يعبر عن علاقة الانسان مع الاخر ومع المكان بحيث تبدو الشخوص وكأنها داخلة في علاقة نسقية مع التكوين العام للوحة وهذا يؤكد سعي الفنان الى تحقيق المنحى التعبيري من خلال وضع الشكل في المكان وعلاقة الاشكال بعضها دون تاكيد على النقل الواقعي للمظاهر الحسية التي يراها الفنان ثم يعيد انتاجها على وفق افكاره الخاصة.



أنموذج(٣)

اسم العمل : أمراة بقبعة كبيرة

المادة المستخدمه : زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج :١٩١٨

العائديه : مجموعة خاصة

تظهر في هذه اللوحة صورة لامرأة جالسة تضع قبعة كبيرة فوق رأسها وتضع يدها على خدها وترتدي فستان بلون اسود حيث نلاحظ الاستطالة بالوجه بصورة جلية والإيماء الواضح من خلال حركة اليد التي تظهر في اللوحة

فلونت القبعة بلون اسود ولون شعرها بلون الاحمر الغامق وكذلك لونت الخلفية بالوان هارمونية تتناسق مع الوان الوجه حيث ان اللون الطاغي في خلفية العمل هو اللون الاحمر القريب الى البرتقالي حيث استخدم اللون الاحمر ليشعر بنوع من الدفء واستخدم الالوان الغامقه لكي يخلق توازن في اللوحة فرسم المرأة بطريقة مائلة او مسترخية ليكسر جمود اللوحة ويعطي ايحاء بالتأمل والأسترخاء ,فلم يهتم بالنسب لان الاهتمام الرئيسي هو التعبير عن ايحائه الداخلي فقد جمع في هذا العمل عدة تقنيات من أبرزها التصوير الزيتي حيث اتاحت له هذه التقنية امكانية استعمال المزيد من تدرجات الالوان فقد استخدم في نظامه الشكلي سمة التسطيح التي نلاحظها في الفنون الشرقية وهذه السمة تبعث على الشعور والاحساس بالذات أو لمعنى أخر وهوان لهذا النظام الشكلي انعكاس من داخل الفنان الى الخارج وليس العكس كما هي في معظم رسوم الموديلات الحية.

نموذج(٤)

اسم العمل :Renee Kisling

القياس:٣٣سم ×٤٦سم

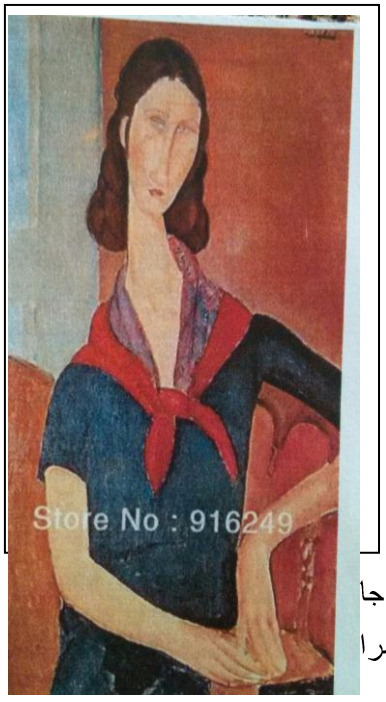
تاريخ الانتاج : ١٩١٧

العائدية : مجموعة خاصة

يمثل هذا العمل صورة بورترية لرجل يرتدي قميصا ابيضا مع لمسات من اللون البنفسجي وربطة عنق حمراء مع سترة بلون بني غامق بينما الخلفية يطغي عليها اللون البني المسود وقصة الشعر بطريقة كلاسكية بلون بني مع تدرجاتة ورسم الوجه بشكل بيضاوي والرأس مائل الى جهة اليسار بينما العيون مقوسة والانف مدبب ولون الفم بلون احمر . وامتازت الوان الوجه بالعتمة مع اصفرار الوجه ولون القميص الفاتح مع ظهور واضح للخط في رسم البورترية .

استخدم الفنان اللون الغامق كتعبير عن روحية واحساسه المفعمة بالحزن والاسى كونه يعاني ربما من حالة نفسية ما, اما العيون الخالية من العدسة والتي امتازت بها اغلب اعمالة الفنية وكأنها محفورة وبتعبيرية عالية دلت على روحية الفنان وان العيون هيئة مرآة الشخصية توحي بعاطفة جياشة أما استخدام اللون الاحمر في ربطة العنق فقد احدثة ديناميكية عالية متصفة بحرارة اللون الابيض البارد واما حركة وميلان الرأس فيوحي الى حالة من الشعور بأستذكارموقفا لعلة شكل تراجيدية عند (Renee) في يوما ما .

أنموذج (٥)



اسم العمل :جين هيبوترن (زوجة الفنان)

المادة المستخدمه :زيت على كانفاس

سنة الانتاج :١٩٩٩

العائدية : مجموعة خاصة

تمثل هذ اللوحة احدى نماذج المدرسة التعبيرية حيث تظهر في هذة اللوحة سيدة جا يدها على حافة الكرسي مرتدية فستانا ازرقا غامقا وتضع على رقبتها ربطة حمرا

ملامح وجهها التعب والالم والكأبة حيث ان حدة العيون والفم والانف وباقي الجسد يعبر عن شيء من الرهبة فالوان موديلياني تضيف مزيد من الحزن والقلق الذي يظهر على ملامح السيدة .

يبدو الرأس طويل وقد افصحت ملامح الوجه عن تبسيط واضح عن استخدام الخط في تحديد العينين والانف والفم وكذلك طبيعة التلوين التي اعتمدها الفنان فقد استخدم اللونان الاحمر والابرتقالي اللذان يظهران على الوجه والرقبة واليدين حيث يظهر تناغم لوني بين الخلفية وبين الثوب الذي ترتدية السيدة ويعد هذا العمل بمثابة عمل تعبيري حيث نلاحظ وجود تكرار في اعمالة ولاسيما في شخوصه وهذه السمة الغالبة في اعماله ولقد ادرك موديلياني ان منهجه في الرسم لم يعد مقتصرا على نقل الواقع بل يعد تميل جديد ومغاير للواقع واصبح منطقة للتفكير في نظامه لصياغة الشكل الجديد واعادة بنائه .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث

١-ركز الفنان موديلياني في اعماله على الهيئة وجعلها الأساس في تكوينه للشكل حيث جرف الشكل بأستطالة للوجوه في اعماله .

٢-ان نظام الاستطالة المتبع في الشكل من قبل موديلياني في شكل تناص والاستطاله المعروفه بالفن الغوطي فأستطالة الاشكالظهر ذلك واضحا في الفن الغوطي لها هاجس ديني اما عند موديلياني فأستطالة الشكل تأتي من خلال رفع القيمة للشكل الحسي

٣-اكد الفنان في تعبيراته المميزة على الالوان الصافية والاشكال التي قدمها

٤-استخدم موديلياني في نظامه الشكل سمة التسطيح التي نلاحظها في الفنون الشرقية وهذه السمة تبعث على الشعور والاحساس بالذات

٥-تمكن موديلياني من تشويه اشكاله ليصل الى الجانب التعبيري , حيث استخدم في الصورة الواحدة ثلاثة الوان وانغامها وهي درجات بين الفاتح والقاتم من اللون نفسه وهو يضيف اللون بطريقة بنائية تعبيرية

الاستنتاجات

١-ظهرت في شخوص موديلياني ملامح الحزن والالم والكآبة اي ان الفنان عندما رسم لوحاته بهذه الطريقه ربما كان يعاني من حالة نفسيه ما

٢- امتازت بعض شخوص موديلياني برؤوسها المائلة وان ميلان الرأس توحي الى حالة من الشعور باستذكار موقفا ما

٣-امتازت خلفيات اعماله بالوانها الغامقه والمعتمه كون الفنان كان يعاني من مرض ما

٤- تعبر اللوحات التي رسمها موديلياني الى شخصيته القلقة المتوترة على الدوام

التوصيات

١-ضرورة توثيق ما يتعلق بطروحات ومقولات النظام الشكلي أذ ويمكن ان يفيد الطلاب والدارسين في البحث العلمي ومجال التخصص ومواكبة العصر

المقترحات

استكمالا لمشروع هذا البحث , تقترح الباحثة اجراءات الدراسات الآتية

١-نظام الشكل في رسوم كاندنسكي

٢-نظام الشكل في رسوم بيكاسو

٣-نظام الشكل في رسوم موندريان

المصادر

القرآن الكريم

المعاجم والقواميس

ابن منظور:لسان العرب،ج١٣،الدار المصرية للتأليف والترجمة

جميل صليبيا ،المعجم الفلسفي،ط١،دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١،

ابن المنظور : في اللغة والاعلام , دار المشرق

ثالثاً.الكتب

محمد البسيوني: اسرار الفن التشكيلي ، ط١، مطابع عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص

ناثان نوبلر: حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، تر ، فخري خليل ، مراجعة ، جبـــرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧

ريد ،هربرت :حاضر الفن ،ترجمة : سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٦

توماس مونرو :التطور بالفنون ,ج٣ , ت: محمد ابو درة واخرون , الهيئية المصرية العامة للتاليف والنشر , مصر , القاهرة , ١٩١٧

إبراهيم ، زكريا ،مشكلة الفن ،مكتبة مصر،مطابع دار مصر للطباعة،لقاهرة ، ١٩٦٣ .

أمهز، محمود،الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيـــروت ، ١٩٨١..

ستولينيتز ، جيروم: النقد الفني، دراسة فلسفية جمالية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة عين الشمس ، القـــاهرة، ١٩٧٤

هاوزر ، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، ج٢، (القاهرة، ١٩٧١)

تصنيف جاسم محمد : فلسفة التصميم بين النظرية والتنظير : ط١ , بغداد , ٢٠٠٢

ريد هربرت : معنى الفن , ت, سامي خشبة , دار المامؤن للنشر , بغداد , ١٩٨٦

ناثان نوبلر : حوار الرؤية . ت: فخري خليل , مر : ابراهيم جبرا , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٨٧

جون ديوي : الفن خبرة , تر: زكريا ابراهيم , دار النهضة العربية , القاهرة , ١٩٦٣

عزام البزاز : اسس التصميم الفني , المكتبة الوطنية , بغداد , ٢٠٠١

عزام البزاز : التصميم فن , دار الفارس للنشر والتوزيع , ط١ ,عمان – الاردن , ٢٠٠١

شيولز ,نوربيرغ كريستيان : الوجود والفضاء وفن العمارة : تر : سمير علي عدنان , مطبعة اديب البغدادية , ١٩٩٦

ميشيل ديكين : معجم علم الاجتماع , ت : احسان محمد احسان , دار الرشيد للنشر , بغداد , ١٩٨٠

بل , كلافي: الفن , ت .د : عادل مصطفى , دار النهضة العربية , لبنان , بيروت , ط١ , ٢٠٠١

اسكوت روبرت جيلام : اسس التصميم , ت : محمد محمود يوسف واخرون , مر : عبد العزيز محمد , دار النهضة , مصر , القاهرة , ١٩٨٠

قاسم صلاح حسين : الابداع في الفن, الدار الوطنية للنشر والتوزيع , بغداد , ١٩٨٢

فارق البسيوني : قراءة في اللوحة في الفن الحديث, دار الشروق , ط١ , ١٩٦٨,

محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث , مطبعة الدار العربية٢٠١١

حسين محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر , هلا للنشر والتوزيع , ٣٠٠٣

محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر , دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ,١٩٨١

قاسم الحطاب : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة ومدارس الفن الحديث والمعاصر , مر محمد سعد لفته واخرون , بغداد , ٢٠٠٩

هويغ ، رينيه ، الفن تأويله وسبيله ، ج(١) ، ت : صلاح برمدا ، منشـــورات ، وزارة الثقافـــة والإرشـــاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٨.

الان باونس : الفن الاوربي الحديث , ت : فخري خليل فخري ,, دار المامون , بغداد , ١٩٩٠ ,

لماري جان : الانطباعية , ت , فخري خليل , دار المامون , بغداد , ١٩٨٧

مولر وايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ,ت فخري خليل , مر جبرا ابراهيم جبرا , دار المامؤن للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٨٨ '

عطية محسن : الاتجاهات في الفن الحديث والمعاصر , عالم الكتب , القاهر٢٠٠٢

محمد البسيوني : الفن الحديث رجالة ومدارسة , دار المعارف بمصر , ١٩٦٥, ط١

حسن ، حسن محمد ، مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت..

نيومايرر ، سارة ، قصة الفن الحديث ،ت : رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر

الرسائل والاطاريح

الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩

فاطمة الخافجي، جماليات البيئة المحيطية في رسومات حسن آل سعيد رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية الفنية – بابل ، غير منشورة,٢٠٠٠

لمى أسعد: التنظيمات الشكلية في تصاميم البطاقات الاعلانية , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد ، ٢٠٠٢,

مواقع شبكة الانترنت

fnoon . akbarmontada .com

https:\\ar.m.wiklpedia.org
www.akhbaralaan.net
Www.marefa.net

مجتمع البحث