المضمون جوهر العملية التصميمية في اللوحة الزخرفية

د. محمد ياسين أبو العنين*

مقدمه :

يعد الفن التشكيلي أحد أفرع الفنون الهامة التى تتصل اتصالاً وثيقاً بالمجتمع وتعبر عن قضاياه، وتؤثر وتتأثر به. واللوحة الزخرفية هي أحد مجالات علم الاتصال البصري التى تعتمد في نقل المضامين والأفكار والمفاهيم المختلفة على بعض المثيرات البصرية من أشكال وألوان وتقنيات... وما ينشأ بينها من علاقات ومن ثم توصيل رسالة أو تحقيق هدف ما .

فاللوحة الزخرفية بما تحمله من مضمون هي لغة التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات والأفكار والمفاهيم المراد توصيلها للمتلقي، وهي اللغة الجديرة بالاهتمام على نحو خاص من جانب المصمم.

والمضمون هو الخطوة الأولى التى ينبني عليها الكيان الإبداعي للوحة الزخرفية. ومعني اللوحة ومضمونها أهم من موضوعها ومادتها، ولكن من الجوهري أيضا أن نعترف للموضوع بنصيبه العادل من الأهمية. والمضمون وليس الشكل هو الذي يتحدد في البداية أولاً لامن حيث الأهمية وحسب بل ومن حيث الزمن أيضاً، فالمضمون هو المحرك الأول ونقطة البدء في العملية التصميمية.

كما أنه توجد ثمة علاقة وطيدة بين النظام والمضمون، فالنظام هو الذي يحكم العملية التصميمية منذ بدايتها ويبرز المعني والمضمون من خلاله، ومن ثم تحقيق الهدف أو الوظيفة من اللوحة الزخرفية. كما يرتبط المضمون بالأشكال وصياغاتها التشكيلية، فالعلاقة بين الشكل والمضمون علاقة تبادلية لها أهميتها ودورها الفعال في إنشائية اللوحة الزخرفية.

وقد تعددت الاتجاهات الفكرية والفلسفية التى اهتمت بقضية المضمون، ومن بين هذه الاتجاهات الفلسفة الفينومينولوجية التى تهتم بموضوع الماهية Essence أي المضمون العقلى المثالي للظواهر.

---

* مدرس بقسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

كذلك اهتمت بعض دراسات علم النفس بالمضمون والمعني، حيث أكد إيرفين تشايلد* أن المعني في العمل الفني أعقد بكثير مما يوحي به التصور الشائع.

ويتناول البحث الحالي المضمون باعتباره جوهر العملية التصميمية في اللوحة الزخرفية كوسيلة من وسائل الاتصال البصري، ويتم تناوله على النحو التالي:

- المضمون في ضوء الفلسفة الفينومينولوجية .
- المضمون في دراسات علم النفس.
- المضمون والموضوع .
- المضمون والنظام .
- المضمون والشكل .
- المضمون والصياغات التشكيلية .

المضمون في ضوء الفلسفة الفينومينولوجية :

اهتمت الفلسفة الفينومينولوجية بقضية المضمون من منطلق مفهوم الماهية، أي المضمون العقلى المثالي للظواهر.

فمفهوم الماهية من أهم مفاهيم الفلسفة، والمعني الأساسي للكلمة يدل على ما يتقوم به الشئ أو الفكرة من حيث الأساس. فماهية الشئ هي هويته وما يحمله من دلالات.

ولقد أوضح هسرل** العلاقة الوطيدة بين المضمون والدلالة فعندما يذكر اسماً أو شكلاً ما فإن ما يشير إليه هذا الاسم أو الشكل والذى يقف الفعل العقلى في مقابله وإدراكه هو الدلالة، فهناك العديد من التجارب الفردية، ولكن هناك دائماً ما تعبر عنه هذه التجارب، وهذا الذي تعبر عنه أي الدلالة وهي تعد أقوى معاني التعبير.

---

* إيرفين تشايلد – أحد علماء النفس الذين إهتموا بموضوع المضمون والمعنى – وله دراسات في الإبداع والتلقي.

** هسرل – (١٨٥٩ – ١٩٣٨م) هو مبتدع الفلسفة الفينومينولوجية، وصاحب أكبر تأثير على الفكر الغربي في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي.

فالأشكال ذات الدلالة ترتبط بالمعني والمضمون والموضوع، ولقد ميز هسرل بين الموضوع والمضمون، فموضوع الفعل "العمل الفني" هو ما تشير إليه أشكاله ورموزه، بينما المضمون هو المعني ذاته الذي يكون الأشكال أو الرموز بما تحمله من دلالات.

كذلك فرق هسرل بين نوعين من الأفعال :

- الأفعال التى تمنح الدلالة .
- الأفعال التى تملأ الدلالة.

وهذه الأفعال الأخيرة هي التى تعطي للعمل الفني بأشكاله المتعددة مضمونها من خلال ما تحمله هذه الأشكال من دلالات وما تكسبها من معاني .

بينما الأولى " وهي الأفعال التى تمنح الدلالة " لا تقدم إلا المبدأ المكون لها. بمعني أنها تمنح العمل الفني المصمم وجوده المادي الذي يتحقق من خلال العناصر المكونة له وعلاقاتها المختلفة.

فالفلسفة الفينومينولوجية أكدت على العلاقة بين المضمون والمعنى من منطلق مفهوم الدلالة، وهذا ما بحثته أيضا بعض الدراسات في علم النفس.

المضمون في دراسات علم النفس :

اهتمت بعض دراسات علم النفس بموضوع المضمون والمعني وعلاقتهما بالمتلقي، وذلك في عملية تقويم الأعمال الفنية.

فالتقويم Evaluation هو تحديد الأهمية النسبية لشيء ما بالقياس إلى معيار معين، والأهمية النسبية يمكن أن تكون الدلالة أو المعنى أو الوظيفة. ومن هنا يكون التقويم هو تحديد دلالة الشئ أو الدور المميز له، ويصبح المقصود بالنسبة للأعمال الفنية هو تحديد دلالة العمل الفني أو ما يميز تأثيره في شئ ما وفي من حوله .

ولقد أكد إيرفين تشايلد على المعنى " المضمون" وأهميته في العمل الفني وأنه أعقد بكثير مما يوحي به التصور الشائع.

وقد فرق إيرفين تشايلد بين نوعين كبيرين من المعنى :

- المعنى الإشاري أو المرجعي Referential

- المعنى التوقعي أو المحتمل Expectation

وفي مجال اللوحة الزخرفية يمكن تفسير الفرق بين النوعين على النحو التالي:

إن الفرق بين المعني الإشاري أو المرجعي والمعني التوقعي أو المحتمل يكون في درجة التحديد التى تتوافر لما يشار إليه بالرمز أو الشكل أو بالعمل الفني عامة.

ففي المعنى الإشاري يكون المشار إليه شيئاً أو حدثاً متعارفا عليه كما يوجد في الرموز الجماعية التى تدل على دلالات متعارف عليها.

أما المعني التوقعي فالمقصود به ما يثيره هذا المعنى في ذهن المتلقي من توقع أو احتمالات إدراكية عن الشئ المدرك.

مما تقدم تبين أن المضمون في الفلسفة الفينومينولوجية يرتبط بالمعنى في ضوء مفهوم الدلالة، وهذا ما أكدته أيضا دراسات علم النفس في الإبداع والتلقي حيث أكدت على العلاقة بين المضمون والمعنى في ضوء ما يثره العمل الفني من دلالات تؤثر في المتلقي ومن ثم تحقيق الوظيفة أو توصيل الرسالة المحددة من اللوحة الزخرفية.

ومن هنا يرى الباحث أنه لابد من بحث علاقة المضمون بموضوع اللوحة الزخرفية وبالنظام العام الذي يحكم علاقات الأشكال "العناصر" وما يتبعها من صياغات تشكيلية، في ضوء تحقيق الهدف من اللوحة الزخرفية.

ويتناولها البحث على النحو التالي :

المضمون والموضوع :

تعد العلاقة بين المضمون والموضوع من القضايا الهامة التى اهتم بها الكثير من النقاد والفلاسفة عبر عصور تاريخ الفن المختلفة، فيرى هيجل أن الفن هو ذلك "الموضوع" الذي يعبر عن وحدة الكوني والوجودي، بينما يرى سارتر أن المشكلة الكبرى في الفن هي هذا الاتحاد العجيب الذي يتم بين المادة والصورة بين الشكل والموضوع، بين الموجود في ذاته والموجود لذاته.

فمضمون العمل الفني أو معناه يظهر من خلال إدراك وتذوق الدلالات المختلفة التى يحملها المصمم للموضوع، وإذا كان الموضوع والمعنى يقدمان دائما مترابطين، إلا أنهما مع ذلك لا يعبران عن شئ واحد، فالموضوع وحده لا يحدد شكلاً خاصاً، لكن المضمون والشكل يرتبط كل منهما بالآخر برباط وثيق.

إن الموضوع ليرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان "المصمم" وحده، لأن المضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان بل أيضا كيف يقدمه، وفي أي سياق وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردي حتى يسهل إدراكه من قبل المتلقي.

فالعلاقة بين المضمون والموضوع لدي المتلقي علاقة ترابطية تكاملية، حيث يمر المتلقي في تذوقه للعمل الفني "اللوحة الزخرفية" بمراحل ثلاث – أولا: الإدراك الفوري للموضوع. ثانيا: رد فعل الجهاز العاطفي لشكل الموضوع المدرك. ثالثا: رد فعل عقل المتلقي لطبيعة المفهوم الفكري للموضوع أي لمضمون اللوحة الزخرفية ولجميع ما تثيره من تداعيات.

وهذا يؤكد أن المضمون أو المعنى الذي تنطوى عليه اللوحة الزخرفية ليس مجرد أثر يرتد في نهاية الأمر إلى تلك الموضوعات التى تمثلها أو تعبر عنها، وإنما الذي يحدث في العادة أن الموضوعات التى تعبر عنها اللوحة الزخرفية سرعان ما تتحول إلى مجرد علامات أو إيحاءات فتكتسب عمقاً يجعلها لا تشير إلى شئ سوى "اللوحة" وهكذا نجد أن الموضوعات حينما توضع في خدمة التعبير الكلي فإنها سرعان ما تتلاشى في صميم ذلك المضمون أو المعنى الذي يتجاوزها ويعلو عليها جميعاً.

المضمون والنظام :

إن منطق التنظيم في مجال التصميمات الزخرفية له دور هام في تحقيق الوحدة العضوية لبنائيات التصميم، فيقاس إكتمال التصميم بما يحتويه من نظام عام يربط بين أجزائه.

حيث تعد عملية التنظيم التى تنشأ وتتحقق بين مجموعة الوسائط التشكيلية والجمالية والتقنية بمثابة عملية تآلف وأساس نسجي للنظام البنائي. والتصميم هو البناء

العام الذي يحكم انتظام هذه الوسائط بما يخدم الهدف الوظيفي والجمالي من العملية التصميمية.

وتصميم اللوحة الزخرفية كلغة بصرية تتعامل مع الوسائط التشكيلية لنقل الأفكار والمضامين وتحقيق الأهداف، حيث تتضافر وتتحد كل من العوامل الفسيولوجية، والسيكولوجية والقدرات العقلية للمتلقي في ضوء الخبرات السابقة، يعد التصميم بهذا المعنى عرضا للمعلومات البصرية، وهذه المعلومات لا تتكون من نقاط أو أشكال مألوفة ذات معان محددة فقط، بل إنها تكون في تنظيم بصري، ويجب أن تكون هناك طاقة تنبيه كافية في التنظيم البصري لكي يستثير المستقبلات الحسية لدى المتلقي.

وهذا يؤكد أن المصمم يهتم من البداية بما ينطوى عليه النظام من معنى ومضمون، ويأتي النظام في المقام الأول لإبراز هذا المضمون، فيكمن كثير من استمتاعنا بالفن البصري في حالة الإشباع الخاصة التى نشعر بها نتيجة اكتشافنا للنظام والمعنى "المضمون" في أنماط المثيرات واضحة التركيب، أي في ممارستنا لملكاتنا العقلية، حيث توجد ثمة علاقة وطيدة بين النظام والمضمون، فالنظام هو الذي يحكم العملية التصميمة منذ بدايتها، ويقوم بإبراز المعنى والمضمون، ومن ثم تحقيق الهدف أو الوظيفة من تصميم اللوحة الزخرفية.

المضمون والشكل :

تعد العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة تبادلية لها أهميتها ودورها الفعال في إنشائية اللوحة الزخرفية .

فالشكل هو الدلالة على نمط محدد في تنظيم، وهو معني يدل على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي تتضمنها اللوحة الزخرفية .

وقد ذكر هربرت ريد معانى متعددة للشكل : منها الشكل الحسي وهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها لتمييز المضمون الحسي، وأيضا الشكل بالمعنى البنائي، وهذا هو المفهوم الكلاسي للشكل، وهو عبارة عن قدر من الترابط بين الأجزاء بعضها ببعض، وهناك معنى ثالث للشكل وهو المعنى الأفلاطوني، وفيه يعتبر الشكل تمثيلا

لفكرة، وهو بهذا المعني رمزي. وهنا قد يستخدم المصمم أشكالاً يلتزم فيها بالحقيقة الطبيعية، أو يستخدم أشكالاً لا يلتزم فيها بالطبيعة ولا تجسيدها مجازياً.

وهنا يعتمد المصمم في توصيل المضمون على اللغة الرمزية أو على الصور الرمزية، حيث يتوحد فيها الرمز والمرموز إليه، حيث تعد الأشكال الرمزية ذات أهمية خاصة في توصيل المضمون بصورة رمزية " إيحائية " فكل فن في الواقع هو فن رمزي يرمي إلى تجسيد المعاني "المضامين" عن طريق الرمزا سواء كانت هذه المعاني بسيطة وملموسة في الحياة اليومية العادية، أو غريبة غير مألوفة تنتمي إلى عالم ما فوق الحواس .

والشكل يختلف عن الهيئة أو المظهر الخارجي للشئ فالهيئة هي الجوانب المكانية الخاصة بخصائص المظهر الخارجي للأشياء ولكن لا يوجد نمط بصرى يكون عبارة عن ذاته فقط، فلابد من أنه يمثل شيئا ما وراء وجوده الفردي، والهيئة أيضا هي شكل محتوى أو مضمون ما، وهذا المحتوى أو المضمون ليس هو بالطبع مادة الموضوع أو خامته، فالشكل يرتبط بالهيئة والمضمون. ولكن المضمون وليس الشكل هو الذي يتحدد في البداية دائما، والمضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس.

بينما يتم إدراك الأشكال تبعاً لطبيعة المضمون وما تثيره هذه الأشكال من دلالات ومعان، وهنا يقوم الشخص المدرك " المتلقي" بتنظيم وإعادة تنظيم المجال الإدراكي تبعاً لدلالات وصفات الشكل. ويتوقف ذلك على طبيعة اللوحة الزخرفية وما يتبعها من تغييرات سيكولوجية في ضوء المثيرات الإدراكية البصرية والعمليات العقلية التى تجرى لاستقبال وتفسير الظاهرة موضوع الإدراك.

وهنا تبرز أهمية دلالات الأشكال والرموز وقدرتها على تجسيد المعني والمضمون بكيفيات تتناسب والهدف الوظيفي والجمالي من اللوحة الزخرفية في ضوء قدرات المتلقي والخبرات السابقة .

وبما أن اللوحة الزخرفية هي اللغة البصرية والوسيط المادي بين المصمم والمتلقي، وحتى يتم توصيل المضمون المراد توصيله بكيفيات تتناسب مع المتلقين باختلاف مستوياتهم الفكرية .. لابد وأن يعتمد المصمم على لغة بصرية أوسع انتشاراً

تتفق والقدرات الإدراكية والثقافية والنفسية والبيئية والفروق الفردية. معتمدا في ذلك على الأشكال والصور الرمزية الجماعية المتوارثة، وهي ما أسماها يونج بالرموز الفطرية التى تنتمي إلى الوجدان البشري الجماعي، وهنا تعد الرموز وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التى لا يمكن للخبرات الإنسانية أن تنمو دونها.

المضمون والصياغات التشكيلية :

حينما يتصدى المصمم لصياغة مفرداته التشكيلية وتنظيمها، لابد وأن يراعي بعض الجوانب الإدراكية والنفسية والثقافية .. للمتلقي في ضوء تحقيق المضمون وتوصيله.

فالصياغات التشكيلية هي مجموعة العمليات التى يجريها المصمم على الأشكال التى يتعامل معها على مسطح اللوحة الزخرفية، وهي عملية دائمة ومستمرة في مراحل التصميم بشكل عام للوصول إلى الصياغات المناسبة لمضمون اللوحة الزخرفية.

فتصميم اللوحة الزخرفية يعد عملية من التنظيم والصياغات التشكيلية لمجموعة الأشكال والمفردات عن طريق بعض الوسائط الجمالية والإنشائية والتقنية.. والتى تخضع بدورها لعملية منهجية خاصة من قبل المصمم، تتحكم في علاقات العناصر وصياغاتها ودلالاتها وكيفيات انتظامها وإدراكها بما يتلاءم ومضمون اللوحة الزخرفية ومن ثم تحقيق الهدف الوظيفي والجمالي.

فالصياغات التشكيلية في اللوحة الزخرفية ترتبط ارتباطا وثيقا بالقيمة الرمزية للعناصر وما توحي به من دلالات في ضوء تحقيق المضمون.

فلغة الترميز متأصلة في العلاقات الإنسانية والتجارب المعاشة، والرموز هي أداة المصمم لتوصيل المضمون والمعاني، حيث يرتبط الرمز بما يدور حوله من أحداث وأفكار .

والترميز معناه أن يتحول المصمم بصياغاته التشكيلية انطلاقا من المعاني والمضامين المراد توصيلها من خلال الرؤية البصرية بما تتضمنه من إيحاءات قادرة على شحذ الوجدان والعاطفة وتوليد إرهاصات فكرية .

وعندما توجد روابط وصلات بين مجموعة المعطيات التشكيلية والجمالية والتقنية فإنها لا تكون مجرد علاقات بصرية فحسب وإنما مضمون فكري يحمل الكثير من المعاني والدلالات، وهو المراد تحقيقه أو الوصول إليه.

وهنا يكون للمتلقي دور هام في استقبال وتفسير الدلالات الرمزية المختلفة المرتبطة بالمعاني الكامنة والمضامين المثارة في اللوحة الزخرفية، حتى تصبح ظاهرة ومعلنة ومن ثم يتم تحقيق التواصل والاتصال بين المصمم والمتلقي .

وهذا يؤكد أن المضمون له دوره الفعال والمؤثر في العملية التصميمية، فيقوم المصمم بالصياغات التشكيلية بكيفيات متنوعة وصولاً إلى الكيفية المناسبة للتعبير عن المضمون، وهنا يكون الترميز ليس وسيلة لتفسير شئ محدد وإنما وسيلة لإثارة حالة وجدانية شعورية أو حالة ذهنية لدي المتلقي على أن ترتبط هذه الإثارة بشقيها بالمضمون والمغزى العام المراد الوصول إليه وتحقيقه.

وفيما يلى يتناول البحث بعض الأعمال الفنية بهدف التعرف على العلاقة بين المضمون والموضوع وكيفية تأثير المضمون على النظام العام الذي يحكم اللوحة وبالتالى العلاقة بين المضمون والأشكال وصياغاتها التشكيلية. فالعلاقة بين المضمون وهذه المتغيرات علاقة متسقة فهي علاقة تبادلية تكاملية. ولكي يصل المضمون للمتلقي لابد وأن يمر بمجموعة من المراحل بدءاً بالبحث عن الأشكال والصور الرمزية في العمل الفني المصمم، والتعرف على دلالاتها الرمزية وما تحمله من معان حتى يستطيع المتلقي التعرف على مضمون اللوحة الزخرفية.

وهنا يمكن للفنان أن يعتمد على التعبير عن هذا المضمون عن طريق توصيل الدلالات التي تحدث من خلال الأشكال والرموز والعلاقات التشكيلية التى تنشأ فيها كما أنه يمكن الاعتماد على الدلالات البصرية الخارجية للأشكال، أي الدلالات المتعارف عليها أو " المتفق عليها " .

أي أن الفنان يعتمد على الأشكال والرموز وعلاقاتها في توصيل المضمون. وهنا يستثير الفنان عقل ووجدان المتلقي حتى يستقبل مضمون اللوحة .

وهذه العملية "نقل المضمون للمتلقي " ترتبط ارتباط وثيقاً بموهبة الفنان وأسلوبه الفني وفلسفته، وقدراته الفنية والفكرية على الكشف عن جوهر اللوحة الزخرفية "مضمونها"، والقياس هنا يعتمد على مدى تأثير اللوحة على وجدان وعقل المتلقي بما تحمله من مضمون يتوقف على معايشه الفنان للتجربة الفنية الجمالية وصياغتها بالطريقة التى تتناسب والقدرات المختلفة للمتلقي الذي يستطيع التعامل مع هذه اللغة وتذوقها.

وففي اللوحة رقم (١) للفنانة جاذبية سري وموضوعها "النيل"، وهي من الأعمال الفنية الكبيرة التى تنتمي للتعبيرية التشخيصية وعلاقتها بالتجريدية في ضوء الاهتمام بالطبيعة.

عبرت الفنانة جاذبية سري في هذه اللوحة عن عدة مضامين مرتبطة بالنيل الذي يمنح مقدرات الحياة لكل من يحيا على ضفافه، منذ كان سبباً لميلاد أعظم الحضارات.

واستخدمت الفنانة مجموعات من البشر والمراكب الشراعية والبيوت . فنجد مجموعة من النساء فى أوضاع مختلفة متقاطعة مع بعضها البعض تخترقهن وتشف منهن مياه النيل لتعكس مدى الارتباط بهذا الشريان الحيوي، وكأنهن يستمدن الحيوية والنشاط والفاعلية منه.

كما تظهر مجموعة من الرجال بينهم سيدة ذات بشرة سوداء وبنية قوية، وكأنها تستمد قوتها من طمي النيل بلونه الداكن ويظهر ذلك خلال حركة العمل وهم يشدون المراكب فوق صفحة النهر.

وتظهر أيضاً على جانبي اللوحة مجموعة من البيوت التى استخدمت فيها الفنانة مجموعة لونية متباينة توحي بمدى البهجة والسرور والإشراق، وكأنها تعبر عن البشر الساكنين بجوار هذا النهر العظيم وينعمون بمشهده وخيراته عليهم.

ولتأكيد المضمون في هذه اللوحة اهتمت الفنانة بالتعبيرية المليئة بالرمز، حيث أصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من مقوماتها التشكيلية وأسلوبها الفني .

فجاءت صياغاتها التشكيلية وطريقة تنظيمها لمجموعة الأشكال تعتمد على المساحات المفتنة التى يغلب عليها اللون الأبيض، كذلك التداخلات الخطية واللونية في

الأقواس الممتدة التى تظهر تفاوت الألوان وتجسد الامتدادت، وكأنها تؤكد على علاقة التوحد بين مجموعة عناصرها والنيل.

كذلك استخدامها للشفافيات المتراكبة والمتعاقبة والتى تعكس الإحساس بتكرار دورة الحياة الدائمة على ضفاف النيل.

وعامة فإن المجموعة اللونية تعكس جواً من المشاعر والابتهاج والنشاط والحيوية التى هي سمة من سمات النيل وتجسد طبيعة جو مصر وسحر وسخونة الشرق.

هكذا حملت الفنان أشكالها ورموزها الكثير من الدلالات التى تؤكد المضمون المراد توصيله للمتلقي، عن طريق علاقات الأشكال والألوان والتقنيات كل ذلك في إطار التنظيم العام الذي يحكم اللوحة .

وفي اللوحة رقم (٢) للفنانة زينب السجيني وهي بعنوان "النيل" يتضح أن المضمون الذي انشغلت به الفنانة في هذا اللوحة يدور في إطار التعبير عن النيل الذي هو جزء لا يتجزأ عن الشخصية المصرية، بصفاتها الجميلة والمتعددة بما تحمله من معاني الحب والمشاركة والائتلاف والاحتواء والفخر والاعتزاز.. لتجسيد أصولنا وجذورنا المصرية المتأصلة فيقا على مر العصور.

وفي هذه اللوحة عبرت الفنانة عن مصر " بالمرأة " التى تحلق في سماء اللوحة، وهي تعني الكثير، فهي صانعة الأجيال ورمز للإنسانية، وقد تأكد ذلك من خلال صياغتها ووضعها وألوانها المشعة البراقة الساخنة وهي معان للدفء والحنين والاحتواء.

وقد جاءت اللوحة في إيقاع هادئ وتسلسل دون صراع وإنما تخضع الأشكال ككل إلى تكامل وانسجام ووحدة بما يلائم مضمون اللوحة في ضوء فكر وفلسفة الفنانة.

عبرت الفنانة عن تضافر الحضارات والثقافات والديانات من خلال احتواء اللوحة للحضارات المصرية القديمة المتمثلة في الأهرامات، وهي ليست ببناء معماريا فحسب بل قيمة حضارية تمثل خلفية لكل الحضارات التى تلتها وحتى يومنا هذا، بالاضافة إلى وجود الحضارة القبطية المتمثلة في منارات الكنائس، والحضارة الإسلامية

المتمثلة في مآذن المساجد، كذلك الحضارة الحديثة المتمثلة في أبراج الكهرباء التى هي رمز للصناعة والتكنولوجيا الحديثة، كل ذلك يوحي للمشاهد " للمتلقي" بالمضمون العام للوحة .

كذلك عبرت عن النيل كشريان للحياة سواء للإنسان أو الحيوان أو الطيور أو الأسماك أو النخيل. فالنيل رمز للخير والنماء والنمو وقد جاء هذا المعني متمثلاً أيضا في النخيل والأسماك واللون الأخضر، التى وهي جميعاً رمز للخير والنماء.

وقد أثر مضمون اللوحة على النظام العام الذي يحكم انتظام العناصر، وكذلك اختيار الأشكال وصياغتها التشكيلية. فجاء انتظام العناصر في ليونة وانسيابية وهي سمة أساسية للنيل.

وقد استخدمت الفنانة أيضا مجموعة لونية تؤكد مضمون اللوحة فاستخدمت اللون الأحمر المتألق الذي يعبر عن الفداء والتضحية والحب، واللون الأخضر المتمثل في الأرض والنخيل رمزاً للإنبات والحياة والنمو والحيوية والقوة والإثارة والأمل، واللون الأزرق في ماء النيل حيث يوحي بالخفة والسريان والقوة والخيال، والأبيض في الكنائس والمساجد الذي يعكس معاني الخير والنماء، والأصفر في الشمس لون الابتهاج والمرح الصاخب والإشراق والأمل .

وفي اللوحة رقم (٣) وهي بعنوان "مأساة القدس" للفنان عبد الرحمن النشار وهي من اللوحات الصرحية التى تعبر عن البطولة والتضحية في سبيل الوطن والأرض والحرية.

فمضمون اللوحة يعبر عن مدي المأساة التى يعانيها الشعب الفلسطيني متمثلا في أولئك المصلوبين على الأضرحة والمعلقين بين السماء والأرض، رمزاً لعدم الاستقرار والمصير والمستقبل المعلق. بالإضافة إلى مجموعة العناصر المتباينة من البيوت والأنهار والطيور المكبلة بين الهبوط والطيران .

ولتأكيد مضمون اللوحة اعتمد الفنان على العلاقة بين المتناقضات بين العفوي والمنظم، بين البنائي والإنسيابي، الاستقرار وعدم الاستقرار، الساخن والبارد، القريب

والبعيد "تعدد المستويات المنظورية" – الموت والحياة – مؤكداً على الاستمرارية التـــى هي القانون الكوني الذي يحكم هذا الوجود فالحياة مستمرة.

والفنان في هذه اللوحة يرى القدس كحلم مزعج مأساوى، في الأشـــكال التـــى تسبح في سماء القدس، والمقدسات "الكنائس والمساجد" التى تستقر على الأرض وتمتـــد إلى السماء بالإضافة إلى صورة المسيح مصلوباً.

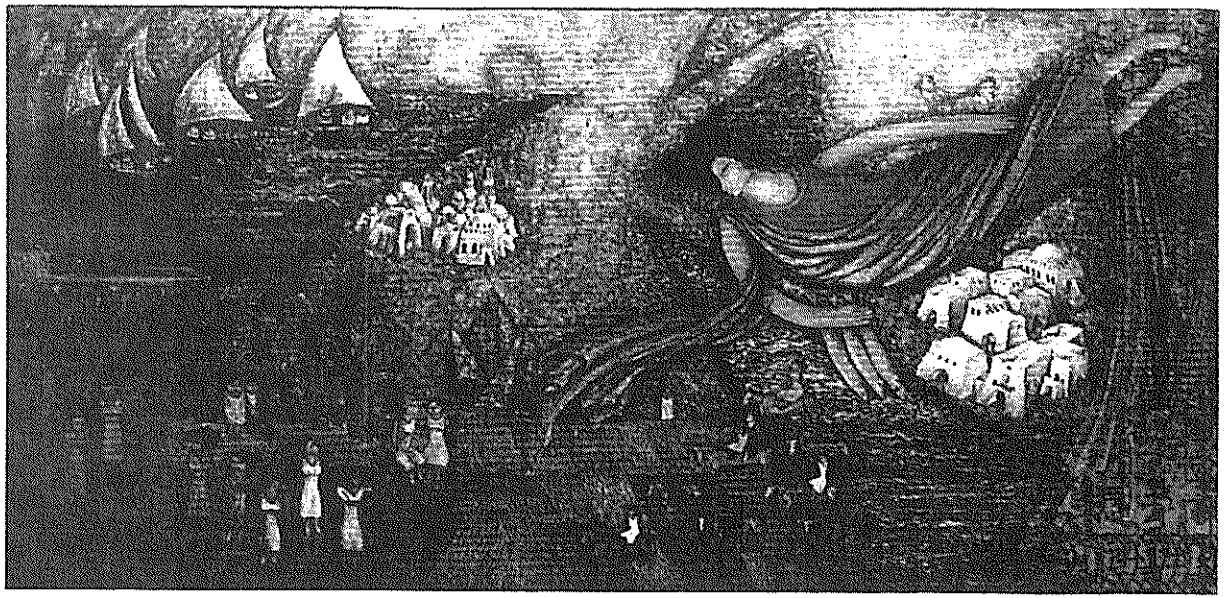
والأجسام المترامية بأسلوب تراجيدي يشحن المتلقي ويشحذ ذاكرته بمدى المأساة التـــى يعانيها الشعب الفلسطيني، والألوان في اللوحة تؤكد المغزي والمضمـــون الـــتراجيدي المأساوى. ولكن الحصان الطائر في سماء القدس هو رمز للخلاص والنجاة والانتصار.

فالفنان أكد في صياغاته على الصياغات الملائمة لمضمون اللوحـــة وتحميلـــها دلالات ومغازي ومعانى متعددة تؤثر في نفس المتلقي وتحفزه تجاه القضية لمناصراتـــها والوقوف معها ضد المغتصب والمعتدي .

فبناء اللوحة وتنظيم مفرداتها في وحدة متسقة تؤكد تكامل الرؤية الفنية لتـــأكيد المعني والمضمون المأساوي للموضوع.

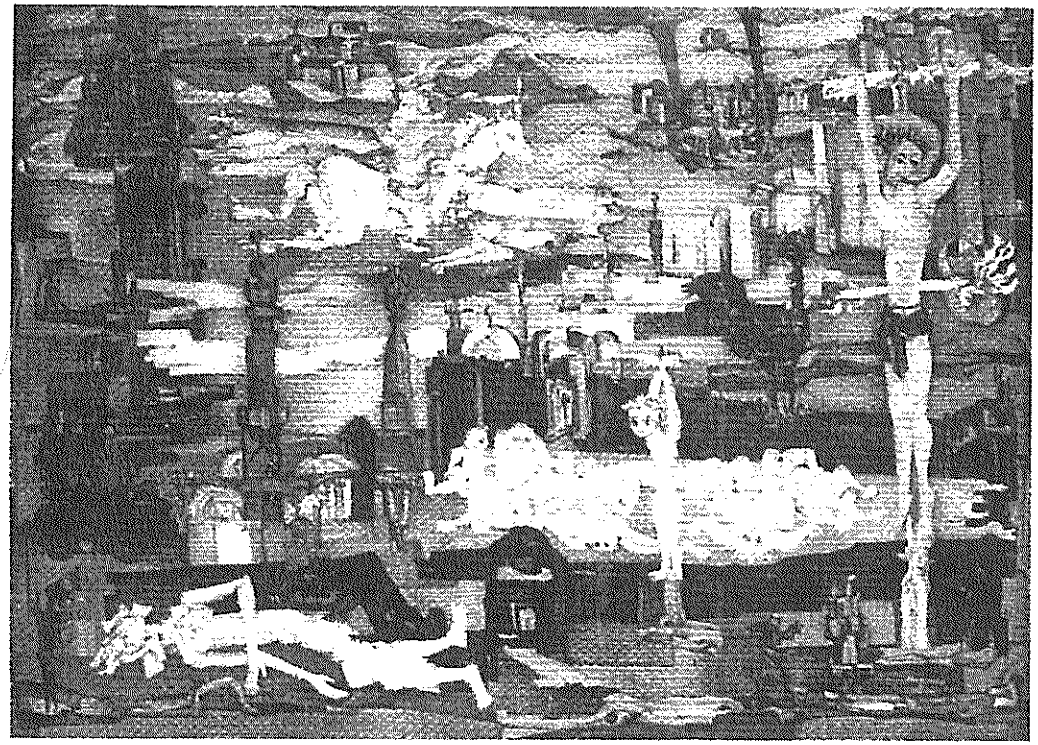
لوحة رقم (١)

جاذبية سري – النيل – زيت على قماش – ١٩٦٠.



لوحة رقم (٢)

زينب السجيني – النيل – ١٠٠ ×٢٠٠سم – توال على خشب– أكريلك وزيت، ورق مذهب، ١٩٩١



لوحة رقم (٣)

عبد الرحمن النشار – مأساة القدس – ١٢٢ × ١٨٠ سم – زيت على خشب – ١٩٦٧

مصادر البحث :

المراجع العربية :

١. إ.م. بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوربا، ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.

٢. إرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١.

٣. جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠.

٤. جوني أجروم : النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨١.

٥. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

٦. زينب السيجني : رؤى نقدية، مطابع الأهرام، قليوب، القاهرة، ١٩٩٩.

٧. عبد الرحمن النشار : سيرته الذاتية، سنتر لاين للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦.

٨. فاروق بسيوني : جاذبية سري، سلسلة وصف مصر من خلال الفنون التشكيلية، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، بدون تاريخ.

٩. مصطفي سويف : دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠.

١. نهاد صليحة : المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

١. هربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي، جرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

المراجع الأجنبية :

12. Arnheim, R. : Art and Visual Perception a psychology of the Creative eye. Berkeley, univ. of California press, 1965.

13. Encyclopadia : Britannica, Vol-2- William Benton, Universal, Kino ledge, 1965.

14. Gatto, J.A.& others : Exploring Visual Design, Davis publication, inc, Massachusetts, U.S.A, 1978.

15. Gibson. J. : The information Available in pictures, London ,1971.