7215468

أهمية تطويع العلاقة والتلقائية في تكوين الصورة

أميرة حسن فهمى

خلفيه البحث :

من المؤكد أن نتاج الفن التشكيلي على مر العصور المختلفة لم يكن وليد الصدفة، ولم يكن مجرد نشاط عفوي وقتي، بل هو نشاط إنساني هادف يحمل في مضمونة قيماً فنية وتعبيرية، هي بمثابة رسائل موجهة من الفنان المبدع إلى الجمهور المتلقى.. ولذلك كان الفنان حريصاً على حسن صياغة أعماله الفنية بما يضمن إيجابية المتذوقين لها، وحسن استقبالها، بما يحقق لهم إمكانية تفهمها والتفاعل معها بشكل جيد.. وهذا الأمر له أهمية بالغة في الربط بين ما يقوله الفنان وبين من يستمعون إليه من خلال محتوى ومضمون ما يقدمه لهم من إبداعات فنية مختلفة.

وقد يحدث أثناء الإبداع الفني نوع من المصادفة أو الاكتشاف غير المتوقع، ولكن الابتكار لا يمكن حدوثه دون وجود النشاط الذهني والتوجيه العقلى من جاب الفنان نحو تحقيق هدفه الفني "والفنان قادر على أن يشعب وينوع الأفكار، وهو لا يفكر في حلول جديدة فحسب بل أنه يدرك أيضا مشاكل جديدة، فهو يرى المألوف في ضوء جديد، ويعمل على استرجاع اى عنصر مميز في الفكرة المصاحبة، وينتقي أقوى العناصر صلة بالموضوع وأكثرها أهمية" (٢- ٩١- ١٩٩٦) من أجل الوصول إلى صيغ فنية جديدة ومبتكرة تحقق طموحاته في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره المختلفة.

ولما كان التجريب في الفن يعد مجالاً متسعاً وخصباً لإنتاج أعمال فنية جديدة ومبتكرة، فقد أولاه كثير من الفنانين اهتماماً خاصاً، حيث تمكنوا من خلال ممارسته إلى التوصل إلى إبداعات فنية ذات قيم عالية.. وقد يحدث أثناء النشاط التجريبي أن يحصل الفنان من ذلك النشاط على بعض النتائج غير المتوقعة، والتي تتسم بالغرابة ويسيطر عليها الحس التلقائي، فما يكون عليه إلا أن يتفحص تلك النتائج ويتعمق في رؤيتها فنياً، محاولاً كشف ما بها من قيم تشكيلية وجمالية، واضعاً في اعتباره كيفية توظيفها في تشكيلات مقصودة لتعبر عن موضوعات متباينة وفق تصوراته الخاصة.. والمجرب الناجح لا يهمل تلك النتائج بل يتناولها بالرعاية والاهتمام، فيتخذها كمصادر غير مألوفة للإبداع، ومنابع غير محدودة

يتحقق ذلك الأمر إلا إذا توافر لدي المجرب قدراً كافياً من الثقافة الفنية والقدرة على الملاحظة وإدراك العلاقات، حيث إنه من المحتمل أن تكون النتائج التلقائية التي توصل إليها المجرب تحمل في طياتها قيماً تشكيلية وتعبيرية، ولكنه ليس مؤهلاً لأن يتكشف تلك القيم، وغير قادر على توظيفها والإفادة منها بشكل جيد.

وقد اتجه بعض الفنانين إلى توظيف قدراتهم العقلية نحو التعمق في إنتاج أعمال فنية تعتمد في بنائها التشكيلي على حسابات رياضية محددة، حيث يؤدي المنطق العقلاني فيها الدور الرئيسي، وذلك كما هو واضح في أعمال الخداع البصري شكل(١)، شكل (٢) والتجريدية الهندسية كما هو في شكل (٣)، حيث تتسم تلك الأعمال بكونها تقوم على نظم حسابية مدروسة تبعد كل البعد عن أي حس تلقائي..

وفي مقابل هذا الفن العقلاني نجد أن بعضاً آخر من الفنانين قد اتخذوا من التلقائية منطقاً أساسيا لإنتاجهم الفني، حيث جعلوا من الأنشطة التجريبية في مجال الفن بدايات لتحقيق أغراضهم الفنية، وأخضعوا نتاج ذلك النشاط التجريبي إلى سلسلة من الاحتمالات والمتغيرات التي تؤدي في النهاية إلى تحقيق أعمال فنية جيدة.

والفنان المجرب لا يستطيع أن يصل بالنتائج التلقائية إلى المستوي اللائق من الفن إلا إذا كان واعياً بمفهوم وطبيعة النشاط التجريبي، وقادراً على الملاحظة الدقيقة الواعية التي يتكشف من خلالها كيفية التعامل مع متطلبات العمل أثناء صياغته، كما ينبغي أن يكون لدية القدرة على التخيل والتصور بما يمكنه من توظيف ما يتوصل إليه من نتائج تلقائية إلى أعمال فنية مقصودة، وذلك عن طريق الإضافة إليها أو الحذف منها لتحقيق احتمالات الصياغة المختلفة، وإعادة تحليل وبناء التكوين، وانتقاء أفضل الأشكال ملاءمة لتأكيد القيم التشكيلية والتعبيرية المقصودة وفق تقديراته ورؤيته الخاصة المراد التعبير عنها.

كما أن قدرة الفنان على التخيل تثير لديه أيضا من الصور الذهنية وتداعي الأشكال والأفكار الفنية ما يساعده في معالجة موضوعاته التعبيرية بما يتيح له فرصة أكبر للتوصل إلى صيغ تشكيلية جديدة تكون بمثابة الانطلاق نحو الإبداع الفني الرفيع.

حالات الفن والوانه، والفنان في هذه المرحلة لا يعتمد كلية على احاسيسه ومشاعره بعيدا عن المنطق والعقلانية، بل يتدخل عقله الواعي ليشارك بشكل مقصود في ذلك النشاط الهادف.

لقد انشغل الباحثون في ماهية الفن بدراسة العلاقة بين الفكر والتلقائية في العملية الإبداعية وأثيرت حول هذا الموضوع تساؤلات كثيرة لإيضاح ما إذا كان الفن ينتج تلقائياً نتيجة للخيال واللاشعور والإلهام والعاطفة، أم أنه لابد من وجود العقل ليشارك بالفكر والتفكير والثقافة والتعليم والخبرة من أجل إنتاج عمل فني متكامل.. ونتيجة لذلك فقد ظهرت آراء كثيرة حول هذا الأمر، فالبعض ينادي بأهمية التلقائية واللاشعور والبعض الآخر ينادي بضرورة إحكام العقل والمنطق في عملية الإبداع، أما الفريق الثالث فيرى أن لا غني عن التزاوج بين الذ ائية والعقل عند الإبداع الفني. وقد نشأ عن هذه الآراء الثلاثة المتباينة نوع من الجدل استمر طويلاً.

ويرى اباحث أن الفنان إذا اتجه نحو تأكيد أهمية التلقائية والخيال واللاشعور والعاطفة في عملية الإبداع الفني إنما يستند في ذلك إلى أن طبيعة الفن تميل إلى الفطرة الخالية من ضوابط وقيود العقل الواعي، فالفنان لابد وأن يتحرر كلية من العوائق التي قد تحد من نشاطه الفني.

أما إذا اتجه الفنان لسيطرة العقل والمنطق في عملية الإبداع الفني فيستند في ذلك إلى أن الفن هو نتاج عقلي في المقام الأول يعتمد في إنتاجه على الوعي والشعور لتحقيق قدرة الفنان على الاكتشاف، وسلامة الاختيار، وحسن التنظيم لمكونات العمل الفني، ومساعدته كذلك في سهولة تحديد أهدافه الفنية بعيداً عن العشوائية أو العفوية.

وإذا لجأ الفنان إلى التزاوج بين وجود كل من التلقائية والعقل عند عملية الإبداع الفني، إنما يستند في ذلك إلى أن التلقائية الناتجة عن الخيال واللاشعور والإلهام، والعاطفة لا تتعارض مع عقلانية التفكير الواعي والتأمل الدقيق، وأنهما – التلقائية والعقل – ضروريان لإنتاج العمل الفني بشكل متكامل ومتآلف، فالعمل الفني يتوالد من خلال المرور بتجارب واعية يحكمها العقل، وقد يدخل اللاشعور في [illegible]

وتعدد أساليبها إلى ما لا نهاية. (٧- ١٢٣/ ١٩٧٨) .. وبذلك فان التزاوج بين التلقائية والتفكير العقلاني يحرر العمل الفني من قيود العقل والمنطق التي قد تحد من حرية الفنان ومرونته وطلاقته التعبيرية، مما قد يؤثر بشكل سلبي على قدرته الابتكارية ، ذلك إذا ما كان العقل وحدة مسيطراً على نشاط الفنان.. أما إذا كانت التلقائية والعاطفة هي المسيطرة وحدها على ذلك النشاط، فإن العمل الفني في هذه الحالة يكون عرضه للتخبط والعشوائية مما قد يصل به في النهاية إلى مستوي غير لائق من حيث القيمة الفنية والتعبيرية.

ورغم تعدد وجهات النظر حول العلاقة بين الفكر والتلقائية في النشاط الإبداعي فإنه كثيراً ما يحدث نوع من الصراع المتفاوت الحدة بين الاتجاه العقلاني والحس التلقائي عندما يشرع الفنان في إنجاز أعماله الفنية.. وكذلك فإنه مازالت هناك بعض التساؤلات الغامضة حول هذا الأمر والتي يحاول هذا البحث التحقق منها.

مشكلة البحث :

وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلين الآتيين :

- هل هناك أهمية في تطويع الجانب الفكري العقلاني وبين التلقائية عندما يشرع الفنان في صياغة عمله الفني وحتي ينتهي من إنجازه ؟
- هل هناك مردود إيجابي لذلك التطويع على تكوين الصورة ؟

فرضاً البحث :

١- يمكن تطويع العلاقة بين الجانب الفكرى العقلاني وبين التلقائية عندما يود الفنان التعبير عن موضوعاته الفنية.

٢- يؤثر هذا التطويع بشكل إيجابي على تكوين الصورة.

أهداف البحث :

دور العقل ودور التلقائية – متساويان أو متعادلان من حيث الأهمية أو القيمة؟ أم أن هذا الأمر يختلف من فنان لآخر ، ويتباين أيضا وفقاً لطبيعة الأعمال الفنية واختلاف أهدافها التعبيرية ؟

٣- التحقق من إمكانية الاعتماد كلية على العقل والفكر في تكوين الصورة، وكذلك إمكانية الاعتماد على التلقائية دون غيرها في إنجاز العمل الفني، ومدي إمكانية المزاوجة بين العقل والتلقائية بشكل متآلف.

أهمية البحث :

- يسهم البحث في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الجانب العقلاني وبين الجانب التلقائي وما قد ينشأ بينهما من صراع عند الفنان التشكيلي عندما يود التعبير عن موضوعاته المختلفة.

- يكشف البحث عما إذا كانت هناك أعمال فنية قد اعتمد مبدعوها في إنجازها على نظم عقلانية محسوبة بعيدة عن أي نوع من التلقائية .. وفي مقابل ذلك هل هناك أعمال فنية أخرى قد أنجزت بالاعتماد كلية على التلقائية .. وهل هناك من الفنانين من يستندون إلى توظيف كل من العقل والتلقائية معاً في إبداع أعمالهم الفنية.

- يتعرض البحث بالتحليل لمختارات من أعمال المصورين لمعرفة دور العقل والتلقائية في أعمالهم، وفي ذلك تبصير للمهتمين بالفن لظاهرة لم تنل قدراً كافياً من الدراسة.

حدود البحث :

١- دراسة تحليلية لمختارات من أعمال المصورين المعاصرين الذين اتسمت أعمالهم بالاتجاه العقلاني، وكذلك الفنانين الذين اتسمت أعمالهم بالاعتماد على الاتجاه التلقائي.

٢- الأعمال المختارة لا تقتصر على اتجاه فني معين، ولا تقوم على تسلسل زمني وفق

انتمائها للاتجاه العقلاني أو الاتجاه التلقائي.

٤- يقوم الباحث بنشاط تجريبي ذاتي حول إنتاج مجموعة من الأعمال التصويرية تعتمد في تكويناتها على الجانب العقلاني بصفة أساسية.. كما يقوم بإنتاج مجموعة أخرى من الأعمال تعتمد في بنائها التشكيلي على توظيف الجانب التلقائي.

٥- الأعمال التي سيقوم الباحث بإنجازها تكون في مجال تكوين الصورة.

٦- يستخدم الباحث في تجربته الذاتية ما يراه مناسباً من خامات وأدوات، سواء أكانت تقليدية أم غير تقليدية وبما يساعده في تحقيق أهدافه التعبيرية والفنية.

٧- الأسطح المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية غير محددة النوع أو المساحة ، إذ يرجع هذا الأمر إلى طبيعة تلك التكوينات والمتطلبات اللازمة لإعدادها.

الدراسات المرتبطة :

- دراسة عن "الإمكانات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث" (٦/ ١٩٨١) تعرض هذه الدراسة نتاج خبرة عملية لنوع من الممارسة الفنية المؤسسة على منهج علمي مدروس، وهي في نفس الوقت تعد خطوة على طريق التجريب من خلال تطبيق أسلوب التفكير الإبداعي مع إمكانات مفردة تشكيلية واحدة هي المربع، بهدف التوصل إلى العديد من الاحتمالات والحلول التشكيلية المتشعبة في مجال التصوير الحديث .. ويمكن أن تفيد هذه الدراسة البحث الحالى من زاوية تأكيد حقيقة إمكانية اعتماد الفنان التشكيلي بصفة أساسية على الجانب الفكرى المحكوم بمنطق عقلاني خلال نشاطه الإبداعي، وإن هذا النشاط يمكن أن يستمر طويلاً ما دام الفنان قادراً على توظيف طاقاته الإبداعية بشكل مثمر وهادف.

- دراسة عن "المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية" (٨/ ١٩٧٩)، وتتناول هذه الدراسة إلقاء الضوء على مفهوم التجريب في

وكيف أنه يخضعها لملاحظاته الدقيقة الواعية وقدراته على التخيل والتصور، من أجل وضع احتمالات مختلفة للصياغات الفنية المقصودة لتلك النتائج وذلك لتحويلها إلى عمل فني مبتكر يحمل في مضمونه قيماً تعبيرية وتشكيلية جيدة.

- دراسة عن فلسفة الفن في الفكر المعاصر" (٣/ ١٩٨٨) تضمنت عرضاً لآراء بعض الفلاسفة والنقاد لايضاح ما إذا كان الفن ينتج تلقائياً نتيجة للاعتماد على الخيال واللاشعور والإلهام والعواطف، أم أنه نشاط مقصود يعتمد على تدخل الفكر والوعي والشعور والتحكم العقلاني..

- ويمكن أن يستفيد البحث الحالى من هذه الدراسة في تحليل هذه الآراء للوصول إلى حقيقة الأمر الذى يحدد العلاقة بين ذلك الصراع القائم بين الفكر والعقل وبين التلقائيه والعاطفة ودور ذلك في عملية الابداع الفني وهو ما يهدف البحث إلى التحقق منه.

- دراسة عن "سيكلوجية الابتكار" (١/ ١٩٦٦) ، تناولت إلقاء الضوء على العملية الابتكارية من حي أنها قدرة فنية، وتبين هذه الدراسة ما إذا كانت تلك القدرة تعد استعداداً فطرياً، أم أنها قدرة مكتسبة يمكن تعلمها بالمران والخبرة والممارسة ، كما توضح هذه الدراسة دور الشخص المبتكر عندما يصادفه نوع من التلقائية أثناء قيامه بعملية الإبداع، وأن الإبداع لا يقتصر على الصور الحسية، بل يتناول أيضا المعاني والأفكار المجردة ..

- وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى في تحديد العلاقة بين الابتكار وبين كل من النشاط العقلي ومظاهر التلقائية التي قد تصادف الفنان أثناء ممارساته الفنية.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وكذلك المنهج التجريبي [illegible]

١- دراســة لدور التفكير العقلي في تحريك السلوك الإنساني بوجه عام، والسلوك الفني الذى يرتبط بطبيعة العملية الإبداعية بوجه خاص.

٢- دراســة لمفهــوم العاطفة واللاشعور والتلقائية في الفن، وإمكانية توظيفها في عملية الإبداع الفني.

٣- تحلــيل لمختارات من أعمال المصورين المعاصرين للوقوف على أثر كل من الاتجــاه العقلانــي والاتجــاه التلقائــي على طبيعة تلك الأعمال، ويستند هذا الإختيار على ثلاث محاور:

المحور الأول : أعمال تعتمد بصفة أساسية في تكويناتها على الاتجاه العقلاني.

المحور الثاني: أعمال تعتمد بصفة اساسية في تكويناتها على الاتجاه التلقائي..

المحــور الثالث : أعمال تعتمد في تكويناتها على التزاوج بين الاتجاه العقلاني والاتجاه التلقائي.

ثانياً : الاطار العملي (التطبيقي) :

تقوم الباحثة بنشاط تجريبي في مجال تكوين الصورة وفقاً لما يلي:

١- إنجــاز أعمال تصويرية تستند في بنائها التشكيلي بصفة أساسية على الاتجاه العقلاني الذى يعتمد على التقديرات المحسوبة.

٢- انجــاز أعمال تصويرية تستند في بنائها التشكيلي بصفة اساسية على الاتجاه التلقائي الذى يستند إلى المصادفة.

٣- إنجــاز أعمال تصويرية تستند في بنائها التشكيلي بصفة اساسية على التزاوج بين الاتجاه العقلاني والاتجاه التلقائي.

- ومدي إمكانية توظيف الجانب التلقائي في صياغة وبناء الصورة.

- التحقق من خلال ذلك النشاط الذاتي عما اذا كان هناك نوع من الصراع بين العقلانية والتلقائية يصادف الفنان التشكيلي حينما يود التعبير عن موضوعاته المختلفة ام أن هذا الأمر نسبي لا يمثل اتجاهاً عاماً.

٥- تحليل ما توصلت اليه الباحثة من نتائج للتحقق من فروض البحث.

٦- تقدم الباحثة ما تراه مناسبا من مقترحات وتوصيات في ضوء ما توصلت إلى من نتائج.

المصطلحات الفنية :

العقل :

العقل ملكة من الملكات التي أنعم الله بها على الإنسان ليكون قادراً على التكيف مع متطلبات الحياة المتباينة والمعقدة بشكل يسيطر عليه منطق الحكمة، بعيداً عن التخبط والعشوائية.. وبالعقل السليم يستطيع الإنسان أن يميز بين الحق والباطل، وبين الجميل والقبيح، وبين الصواب والخطأ، وبين النافع والضار، بل أنه يستطيع أن يميز بين كل المتناقضات التي يتعامل معها مادام يعيش على سطح الأرض.

التلقائية :

يقصد بالتلقائية في الفن ذلك النشاط الذى لم يسبق التخطيط لصورته النهائية، ولذلك فإن نتائجه تكون غير معروفة مسبقاً، ولا يمكن تحديد أبعادها بشكل مطلق، فهي تقوم على الاحتمالات والتوقعات الذاتية، فنحن نستقبل تلك النتائج بعد الانتهاء من النشاط فنجدها أحيانا قد تتفق وبعض تصوراتنا، وفي أحيان أخرى قد تأتي مخالفة

يعني تكوين الصورة الهيئة البنائية العامة لكيانها التشكيلي بما تتضـــمنه مـــن عناصر كالخط والشكل واللون والقيم السطحية وغيرها، وبما تعكسه تلك العناصر من وحدة وإيقاع واتزان وفقاً للطريقة التي اتبعها الفنان في تنظيم مفرداته التشكيلية، وذلك في علاقات تستند إلى قيم فنية يسعي لتحقيقها بهدف التعبير عما يريد.

نماذج من الأعمال التصويرية المختلفة:

أ-أعمال تعتمد على العقلانية (أشكال ١، ٢، ٣) :

شكل (١) :

اعتمد فازاريلي في تكوين هذا الشكل على تكرار مجموعة كبيرة من الأشـــكال الرباعية التي تتنوع فيما بينها من حيث أطوال أضلاعها وزواياها الأربع، وقـــد قـــام بتنظيمها على شكل خطوط منظورية تتلاقي في مركز الصورة وتختفي نقطة التلاقـــي لهذه الخطوط خلف دائرة ، قام بمعالجتها بمجموعة أخرى من الأشكال الرباعية التـــي تتباين في حركاتها مع حركات الخطوط السابقة، ومن الملاحظ أن هذا التشـــكيل قـــد تطلب من الفنان معالجة تعتمد في المقام الأول على التفكير العقلاني الذى يعتمد علـــى الحسابات الدقيقة التي تقترب من المفاهيم الرياضية.

شكل (٢) :

وفي هذا الشكل نرى أن الفنان قد استخدم أيضا مجموعة من الأشكال الرباعية المتباينة في مساحاتها وقد قام بتحريك البعض منها ليعطي في النهاية شكل كرة مجسمة قد انقسمت إلى نصفين يمثل الضلعان الأيمن والأيسر من سطح اللوحة القطر المشترك لتلك الكرة بعد انقسامها، أما المساحة المتبقية من سطح اللوحة والتي تمثـــل الجـــزأين العلوي والسفلي من التكوين فقد شغلها بمجموعة أخرى من الأشكال الرباعية على هيئة

تلك الأشكال بشكل عقلاني ، كما حدث في تكوينه للشكل السابق.

شكل (٣) :

يعتمد هذا التكوين في بنائه التشكيلي على تكرار مفردة المربع دون غيرها من المفردات الهندسية المنتظمة والمعروفة .. ومن الملاحظ أن هذا التكوين يعتمد على تكرار وحدة مركبة من المربعات مع مقلوبها في الاتجاهين الأفقي والرأسي ، حيث إن هذه الوحدة قد تكررت في الاتجاه الأفقي أربع مرات وتكررت في الاتجاه الرأسي ست مرات، وبذلك يكون إجمالى تكرارها في تلك الأوضاع جميعها أربع وعشرون مرة، وقد نتج عن هذا التكرار وفقاً لطبيعة التكوين لهذه الوحدة مجموعة من الأشكال الهندسية المتكررة والمنتظمة والتي تشير إلى أن هذا التكوين يمكن أن يكون تكويناً مفتوح النهايات بمعني أنه يمكن أن يمتد بشكل لا نهائي.

كما أنه من الملاحظ أيضا أن درجات التقارب والتباعد بين المربعان المكونا لتلك الوحدة كان له دور واضح في تأكيد درجات الغامق والفاتح بين الأشكال الناتجة. ذلك بالرغم من أن هذا العمل لم يعتمد على توظيف اللون. ومن الواضح أن مثل هذا العمل قد قام على توظيف العقلانية في المقام الأول.

ب- أعمال تعتمد على التلقائية (أشكال ٤ ، ٥، ٦) :

شكل (٤) :

اعتمد الفنان جاكسون بولوك في بناء هذا التكوين على توظيف الألوان السائلة التي كان يضع كل لون منها في علبه أو آنية ذات طبيعة معينة تسمح له بمرور اللون من خلال ثقوب كان يحدثها في غطاء كل علبة ثم يقوم بسكبها على سطح اللوحة بتنظيمات يغلب عليها الجانب التلقائي وإن كان العقل يلعب دوراً محدوداً في هذا

إن مثل هذا التكوين لا يعتمد على تخطيط عقلاني مسبق وإنما يتم في حينه وفقا لتصور الفنان ورؤيته الخاصة في معالجة القيم الشكلية واللونيـــة لبنـــاء الصـــورة.. والتكوين في شكله النهائي يعطينا انطباعات متباينة وفقاً لرؤية كل متلقي ، فـــنحن لا نستطيع أن نحدد علاقة الأشكال الناتجة بما يماثلها في الطبيعة المرئية المعروفة.

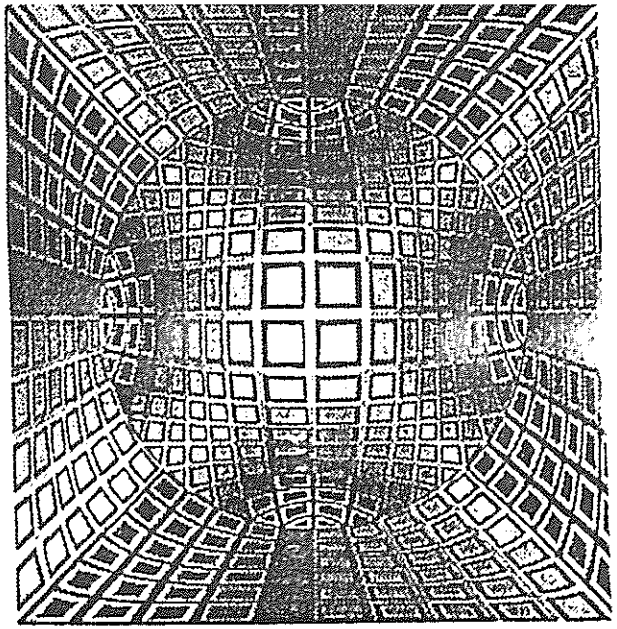
(شكل ٥)، (شكل ٦) :

يعتمد كل من هاذين الشكلين على توظيف بعض من أدوات الكشط لإحداث قيم تشكيلية تستند إلى التلقائية ، حيث ينتج من هذا التوظيف أشكال غير مقصودة بشـــكل واضح وإنما تلك الأشكال قد نتجت وتفاعل بعضها مع البعض الآخر في وحدة وترابط بحيث يصعب علينا أن نستبعد بعضها من التكوين.

وقد استخدمت الباحثة في إنتاج هاذين العملين بعض الوسائط اللونية في تغطية الأسطح والتي لها قوام معين يسمح بتوظيف بعض الأدوات للخدش عليهـــا لاحـــداث الأشكال المطلوبة.

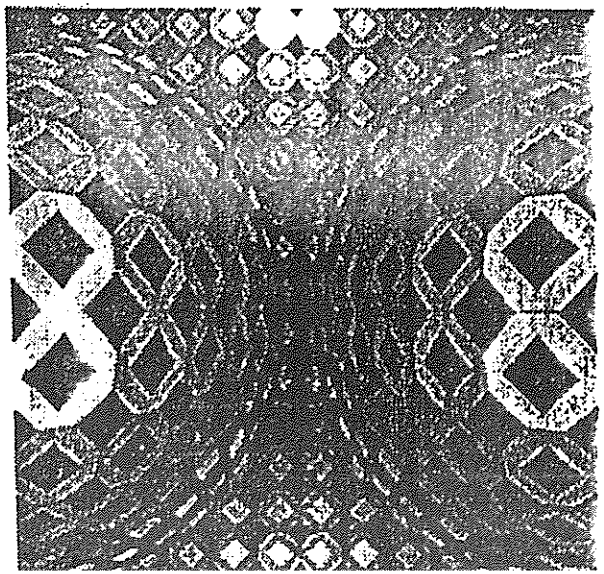
ج- أعمال تعتمد على الجمع بين العقل والتلقائية (شكل ٧) :

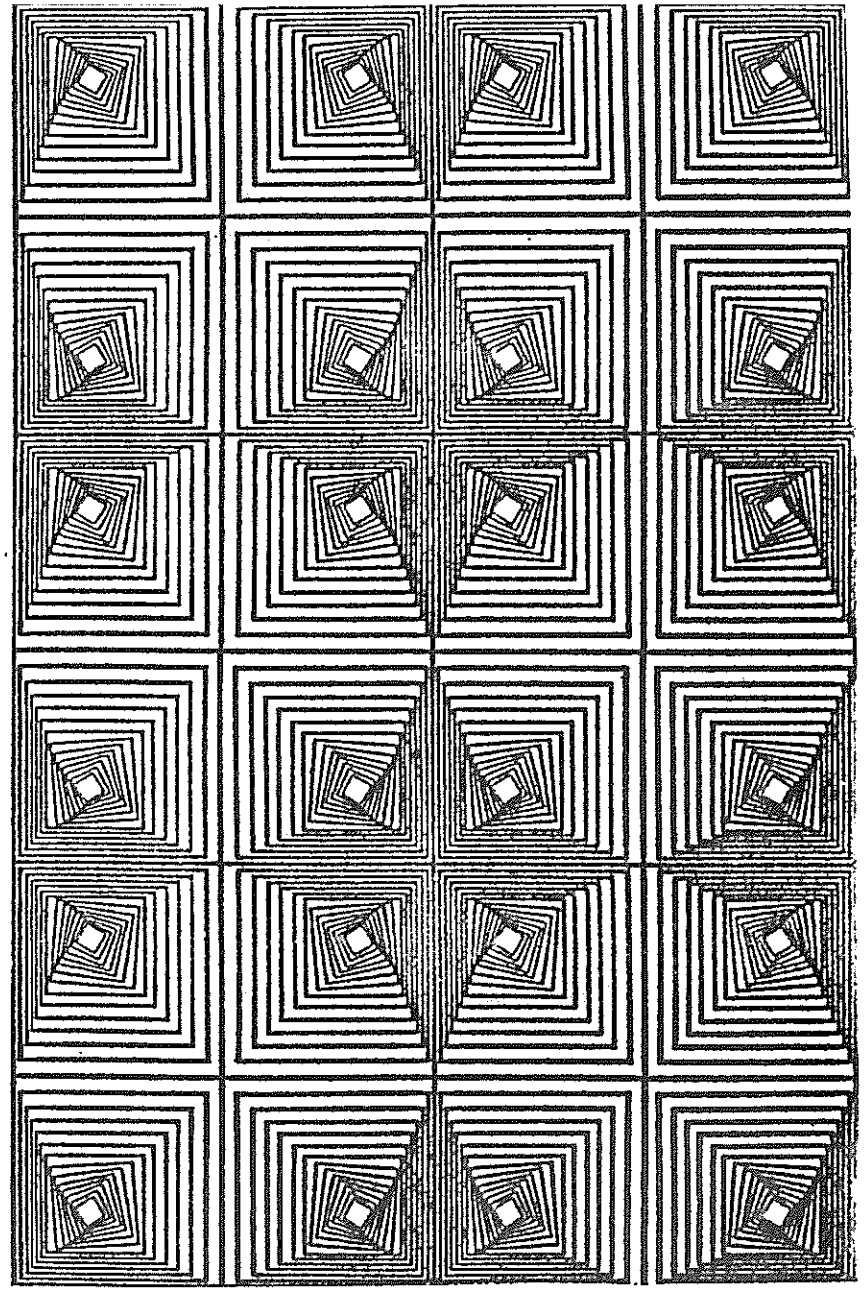
قامت الباحثة بتوظيف بعض المساحات الهندسية من الورق الأســـود والتـــي أخذت شكل المستطيل في الوضعين الرأسي والأفقي مع ترك مساحة بيضاء متصـــلة من أرضية اللوحة تجمع بين الاتجاهين الأفقي والرأسي أيضا ، ثم قامت بعمل بعـــض التشكيلات اللونية التلقائية التي ربطت وبين جميع المساحات السابقة مما ساعد علـــى إيجاد الوحدة بينها.. ومن الملاحظ أن هذا الشكل قد اعتمد على الجانب العقلاني بشكل واضح في توزيع المساحات الهندسية المذكورة وفي نفس الوقت فقد اعتمد أيضا على الجانب التلقائي في إحداث الأشكال الأخرى.

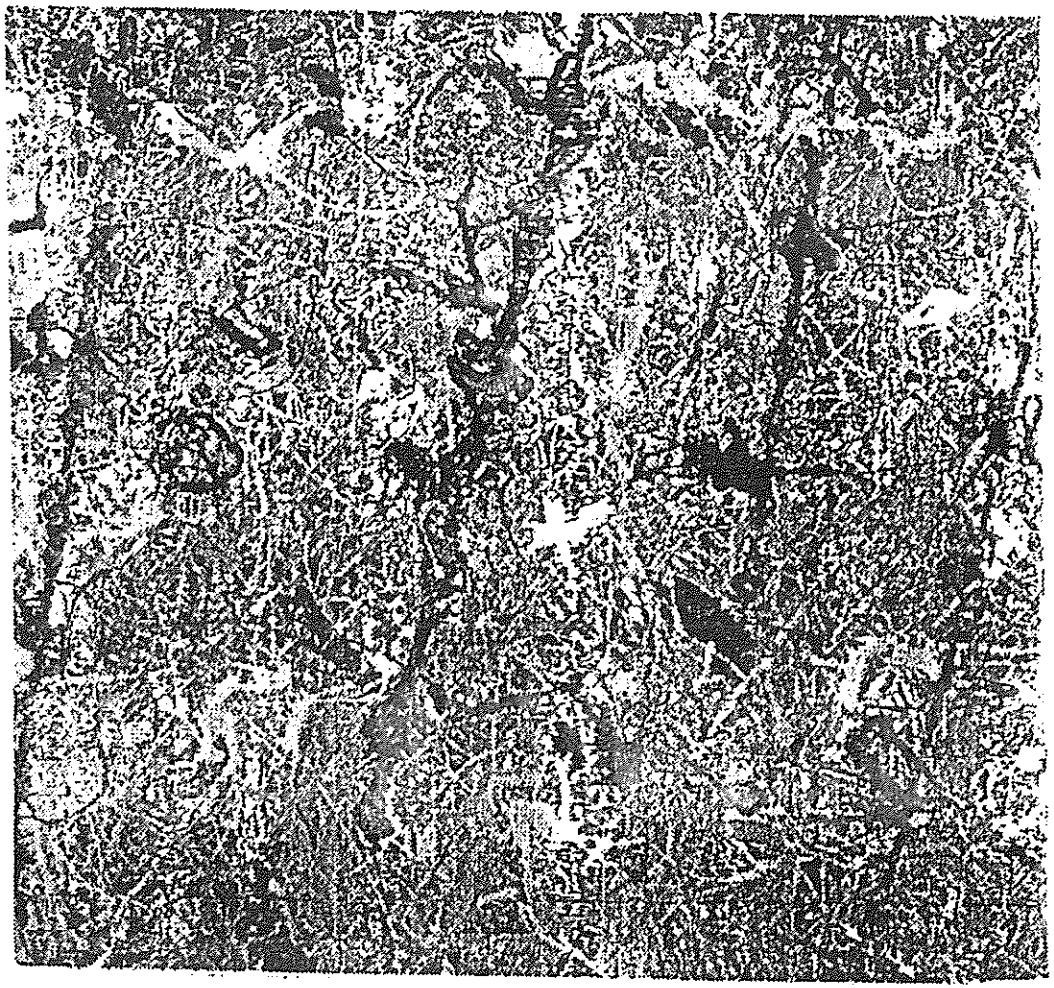


شكل (١) فازالي ، افتراض ، اكليريك على توال ، ١٩٧٧، ١٨٠ × ١٨٠سم

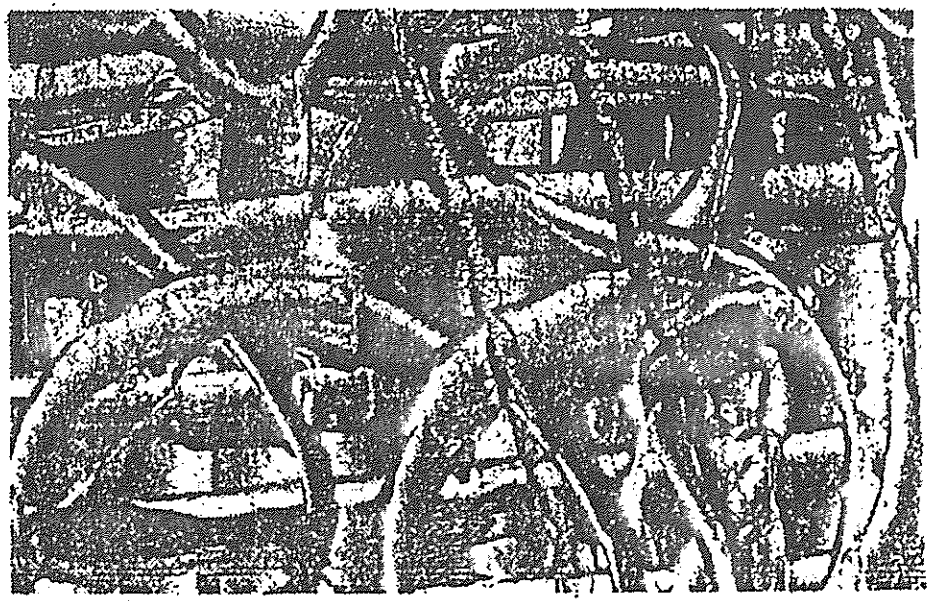
مقتنيات خاصة، (تكوين يعتمد على العقلانية)

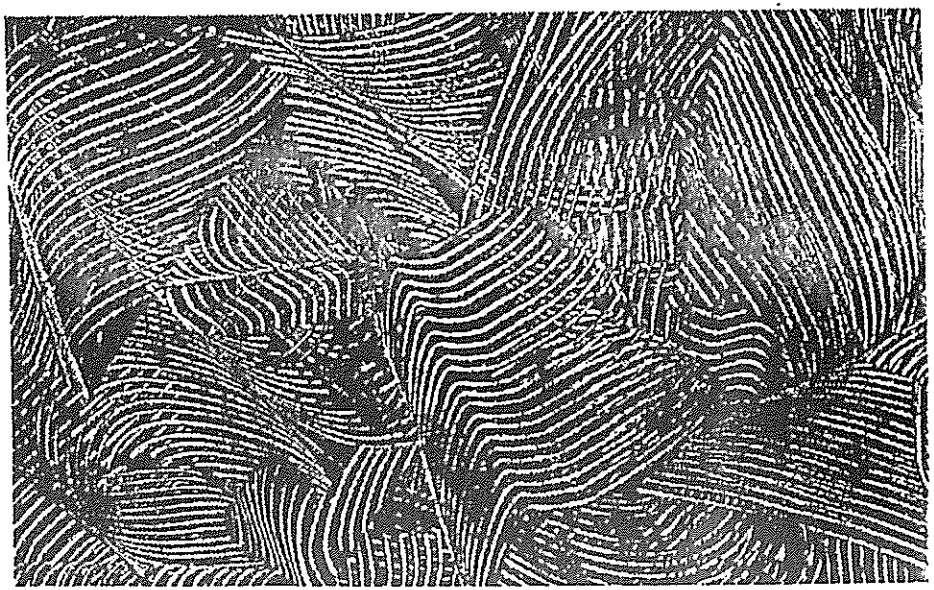


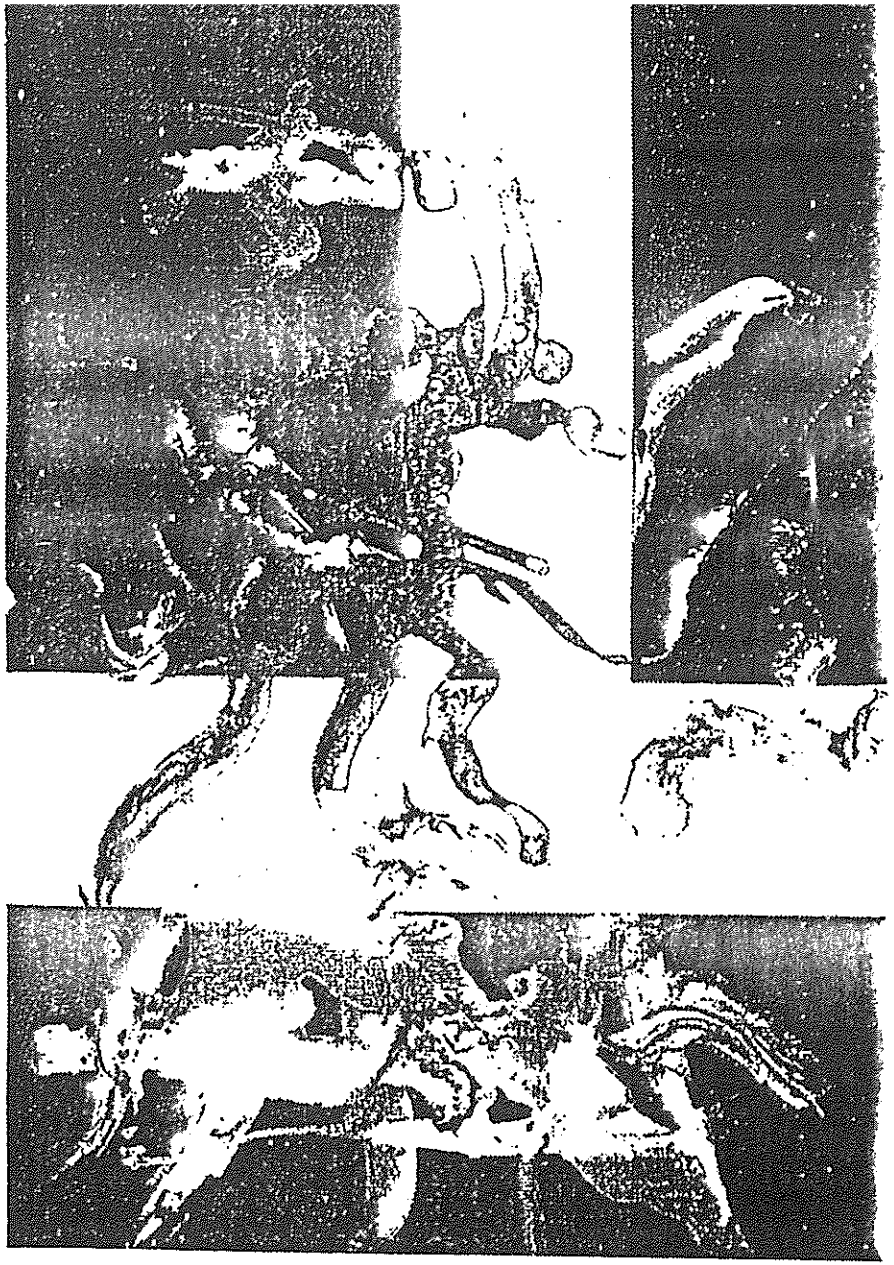




شكل (٤) جاكسون بولوك ، أعمدة زرقاء – تكوين يعتمد على التلقائية – ١٩٥٣







شكل (٧) تكوين يجمع بين العضوية التقنية والهندسية التجريدية (من أعمال الباحثة)

المراجع العربية :

١- ثريا حامد يوسف : العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجـريدي، رسـالة ماجـستير ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٢- حلمي المليجي : سيكولوجية الابتكار ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٦.

٣- خليل ميخائيل معوض: القدرات العقلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٤- رضـا محمود محمد: التجريدية التعبيرية في مصر كمدخل تجريبي لإثراء التصوير المعاصر،رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

٥- زكريا ابراهيم :فلسفة الفن المعاصر في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٨٨.

٦- محيـى الـدين طرابية: الإمكانات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث، رسـالة دكـتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨١.

٧- نوال محمد عبد الحليم : اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وإمكانية الإفـادة مـنها فـي تـدريس التصوير لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٧٨.

٨- هـدى أحمـد زكي: المنهج التجريبي في التصور الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٩.

المراجع الأجنبية :

9. David Britt : **Modern Art**, Thames & Hudson, London, 1989.

10. Herbert Henkels : **Mondrian from fiiguration to Abstraction**, Thames and Hudson, London, 1988.

11. Hugh Hamour, Tohn Fleming: **A world History of art**, Fleming

ملخص البحث:

يعتبر الفن التشكيلي نشاطا إنسانيا هادفا يحمل في مضمونه قيماً فنية وتعبيرية هي بمثابة رسائل موجهة من الفنان المبدع إلى الجمهور المتلقي. ولذلك فإن هذا الفن لم يعد مجرد محاولات من قبل الفنان تعتمد على التلقائية والصدفة، بل يدخل في إعدادها نشاط فكرى عقلاني يسهم في تحقيق ما يسعي إليه الفنان من إبداع.

وهناك بعض الأعمال الفنية يغلب عليها الجانب الفكرى العقلاني، وفي نفس الوقت هناك من الأعمال الأخرى التي تستند في تكوينها بصفة أساسية على التلقائية وهناك أعمال ثالثة تستند إلى توظيف العقل والتلقائية بشكل متوازن.

وقد انشغل الباحثون في ماهية الفن بدراسة العلاقة بين الفكر والتلقائية في العملية الإبداعية وأثيرت حول هذا الموضوع تساؤلات كثيرة، ونتيجة لذلك فقد ظهرت آراء متعددة حول هذا الأمر، فالبعض ينادي بأهمية التلقائية واللاشعور والبعض الآخر ينادي بضرورة إحكام العقل والمنطق في عملية الإبداع، أما الفريق الثالث فيرى أنه لا غني عن التزاوج بين التلقائية والعقل عند الإبداع الفني.

وتتحدد مشكلة هذا البحث فى الإجابة عما إذا ما كان هناك أهمية في تطويع الجانب الفكرى العقلاني وبين التلقائية عندما يشرع الفنان في صياغة عمله الفني وحتي ينتهي من إنجازه.

Mentality And Spontaneity In Forming The Picture

Summary of the research:

The plastic art is considered humanitarian aiming activity that bears in its content a number of artistic and expressive values.

They art considered messages transmitted by the inventive artist lo the receiving spectators.

So, this art has never become just trials by the artist depending on spontaneity and chance, but an intellectual mental activity share in its preparation in order to achieve what the artist pursues.

There are some artistic works prevailed by the intellectual mental side, and also some other works that depend mainly in formation on spontaneity, also, there are a third group of works that depend on functioning mentality and spontaneity in balance.

Researchers has interested in the definition of art with studying the relationship between intellect and spontaneity in the inventive process. But much inquiries has been raised around this article, and as a result various opinion appeared, where some call on the importance of spontaneity and unconsciousness. Others call on the necessity of dealing with mentality and logic in the process of invention. But the third group members see that it's mighty to mate spontaneity and mentality when dealing with artistic invention.

The problem of this research is determined by the answer about whether there is an importance to obedience the thoughtful mental side and spontaneous one when the artist starts to form his artistic work until he finishes.