الأبعاد الجمالية والوظيفية في تصميم ملصقات حركة دي ستيل De Stijl

المدرس المساعد
مشتاق عبد المطلب الحكيم
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب
Mushtaqa.mahdi@uokufa.edu.iq

Aesthetic and functional dimensions in the design of movement stickers De Stijl

Lect. Asst.
Mushtaq Abdul Muttalib Hakim
University of Kufa - college of Literature

الملخص:-

للفن قابلية التأثير في حواس وأفكار الإنسان، وتحريك مشاعره ومخيلته، كما لا يعرف حدوداً أو حواجز تمنع تذوق الناس لنتاجات الفن، فالعملية الفنية هي عملية تحوير وإعادة صياغة لمواد وخامات وأفكار ومواضيع وفق مفهوم وخطة معده سلفاً[١]، فالفنون تتيح للأحلام والرؤى والأفكار أن تتحقق بل أصبح لزاماً على الفن والحرفة والصناعة تحقيق كل مستلزمات الإنسان الهامة والضرورية، وهي رسالة الفن وشرطها الجمال والتنوع والإتقان[٢]، وقد اخضع (سقراط) مفهوم الجمال بمبدأ الغائية والفائدة والمنفعة ويرى (أن كل شيء ذو فائدة هو رائع وجميل) وأن جمال الشيء يتناسب مع غاية نفعية[٣]، وفن الملصق هو احد وسائل الاتصال البصري، له دور فاعل في إقناع الجمهور بما يحمله من أفكار ومعاني من خلال قوى الجذب القادرة على التأثير بالمتلقي المبنية على أسس وضوابط ومتغيرات متعددة تسعى لتحقيق الهدف الاتصالي من خلال إتقان تنظيم وتوزيع الأوزان البصرية ضمن علاقات إنشائية بنيوية قادرة على تحقيق الهدف بأفضل صورة[٤].

وأسلوب التصميم الكرافيكي لحركة دي ستيل جاء متناغماً ومنسجماً مع التقاليد الحداثية القائمة على (البساطة والموضوعية)، علماً إن المناهج الدراسية لمدرسة التصميم في بازل تستند على مبادئ مدرسة (دي ستيل) و(الباهاوس) القائمة على عناصر مبسطة لأشكال أساسية مقتصدة.

والباحث من خلال الدراسة والتدريس الأكاديمي والمعارض الفنية والخبرة النظرية والعملية، يتساءل ما هي الأبعاد الجمالية والوظيفية لحركة دي ستيل؟ وما هي خصائص حركة دي ستيل في مجال التصميم الكرا فيكي؟ وهذه مشكلة البحث.

الكلمات المفتاحية: الابعاد، الجمال، الوظيفة، حركة دي ستيل، الجانب التمثيلي، الجانب الوظيفي، الجانب التعبيري.

Abstracts:

The art process is the process of transforming and rewriting materials، materials، ideas and subjects according to the concept and plan prepared in advance. The arts allow the realization of dreams، visions and ideas. Socrates introduced the concept of beauty with the principle of teleology، utility and benefit. He sees that everything that is useful is wonderful and beautiful، and that the beauty of the thing is proportional to the very utilitarian. The poster is one of the means of visual communication and has an effective role in convincing the public with ideas and meanings through the forces The attraction is able to influence the recipient on the basis of the different bases، controls and variables that seek to achieve the goal of communication by mastering the organization and distribution of visual weights within the structural relationships capable of achieving the goal at best.

De Steele's style is consistent with modernist traditions based on simplicity and objectivity. The Basel School of Design adopts the principles of De Steele and the Bauhaus on the basis of simplified elements of economic fundamentals.

The researcher، through study، academic education، art exhibitions، theoretical and practical experience، wonders what aesthetic and functional dimensions of De Steele's movement.

Keywords:- Dimensions، Beauty، Function، De Steele movement، Representative side، Functional side، Expressionist side.

أهمية البحث والحاجة إليه.

١- تسليط الضوء على المفاهيم الجمالية والوظيفية لحركة دي ستيل التي تعد جزء من تاريخ فن التصميم المعاصر وفلسفتها التي تحتوي طروحات فكرية يسعى فن التصميم إلى إظهارها جمالياً ووظيفياً.

٢- تعد حركة دي ستيل في تصميم الملصقات غنية ومتنوعة بطروحاتها الحداثوية مما تتطلب قراءة وتفسير وتحليل ضمن إطار يستلزم التعريف بها لكونها معنية بمناهج الدراسة الأكاديمية لفن التصميم في الكليات والمعاهد المتخصصة ودور النشر والطباعة.

أهداف البحث.

١- تعرف الأبعاد الجمالية والوظيفية في تصميم ملصقات حركة دي ستيل .

٢- الكشف عن خصائص حركة دي ستيل في تصميم الملصقات.

٣- حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالأبعاد الجمالية والوظيفية في تصميم ملصقات حركة دي ستيل من القرن الماضي(١٩١٦-١٩٤٤) لرائد الحركة بييت موندريان.

تحديد المصطلحات

أ- البُعد (Dimension)

البعد في اللغة خلاف القرب، وقد (بَعُد) بالضم بُعداً فهو (بَعيد) أي (مُتباعدٌ) و (أبعَدَه) غيره و(باعَدَه) و (بعده تبعيداً)[٥].

الأبعاد: مصدرها بُعد، اتساع المدى والمسافة[٦].

ب- الجمالية (Aesthetics)

أولاً: اللغة

١- وردت كلمة الجمال بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة) [٧].

٢- يعني الحُسن في الخُلق والخَلق، والجمال هو من الفعل (تجمل) بمعنى تَكلف

و(أجمل) بمعنى (اعتدل) و(تجمل) بمعنى تزين[٨].

ثانياً: التعريف الفلسفي

١- عرفه (برتيملي) بأنه (الإدراك الذي يحقق لنا شعور باللذة والسرور)[٩].

٢- عرفه (ريد) بأنه (وحدة العلاقات الشكلية بين الأجزاء التي تدركها حواسنا)[١٠].

ج- الوظيفة (Functionalism)

الوظيفة: عمل خاص ومميز لعضو من مجموعة مرتبطة بالأجزاء ومتضامنة، وهناك وظائف فسيولوجية وسيكولوجية واجتماعية وغيرها، وهي وسائل لغايات معينة[١١].

عرفها سكوت: بأنها الفائدة المعينة التي يحققها الشيء[١٢].

والتعريف الإجرائي للوظيفة: هي الفائدة أو الغرض أو الهدف من التصميم، وهي وظيفة مرئية لكل شامل لمتحقق تقني من خلال التفعيل الذهني كنشاط إدراكي.

د- حركة دي ستيل (De Stijl).

حركة تعني بفن التصميم الكرافيكي، ظهرت في هولندا عام ١٩١٧، وانتشرت انتشاراً واسعاً حول العالم، وظل تأثيرها مستمراً، ضمن فلسفة قائمة على البساطة والاختزال والتجريد بعيدة عن المبالغة وتعنى بالترتيب والتنظيم ضمن نظام عقلاني رياضي قائم على فكرة (الأقل هو الأكثر)، أثرت في الجانب الجمالي والوظيفي في إنتاج ملصقات مرحلة الحداثة[١٣].

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

مدخل إلى الجمالية

قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾، هي دلالة على إن الله سبحانه وتعالى ميّز الجمال الإنساني عن بقية المخلوقات فجعله في أحسن تكوين، فكل معاني الجمال قد تمثلت في الإنسان وهو المثال لسائر المخلوقات ودليل لوجود الخالق،

فجمال التكوين والخيال الواسع دليل لمعرفة الخالق وقدرته، وهكذا (ظل الجمال عبر العصور قيمة من القيم المطلقة العليا التي ينشدها الإنسان، كما كان هدفاً يسعى إليه الفنان في تحقيق أعماله) [١٤]، لقد جعل باومجارتن❖، مهمة علم الجمال التوفيق بين ميدانين، ميدان الشعور الحسي وميدان الفكر العقلي[١٥].

وتعنى فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وآرائهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه وإبداعه في الفنون، إذ يرى أفلاطون إن الجمال هو احد المثل العليا، والجمال الذي نراه في عالمنا هو صورة ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه من الجمال، وللجمال درجات بنظر أفلاطون فهناك جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال، وأسمى منه جمال النفس والأخلاق، ويعلوه درجة جمال العقل، وفي القمة يقع الجمال المطلق[١٦]، والجمال عند أرسطو هو التنسيق والتماثل والوحدة، وما هو محسوس وجزئي ومتناهي[١٧].

أما الجمال والفن عند الفيثاغوريين قائم على أساس التصور الرياضي من خلال التقابل العجيب بين الأعداد والأشكال والحركات والأصوات، واعتباره أساس تكوين العالم، وان مبادئ الأعداد هي أصل الموجودات، وان أصل الموجودات في الطبيعة عبارة عن نظم رقمية، فالعالم كله عبارة عن عدد ونغم[١٨]، أما (كانت) فيرى أن الحواس هي التي تمنحنا معرفة الجمال، والعقل يعطينا شكل هذه المعرفة ولا يوجد حد فاصل بين الحواس والخيال، فالحواس منتجة ومبدعة وأن الحرية والخيال باعثة ومفتشة عن الجمال ما ظهر وخفي[١٩]، كما يرى أن الإحساس الجمالي الخالص هو عملية عقلية تحليلية مدركة تعمل على كشف الحقائق الخالصة في المواد والأشكال[٢٠].

أما هيغل (١٧٧٠-١٧٣١) فيرى إن (الجمال هو التجلي المحسوس بالفكرة، فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي) [٢١]، أما جون دوي فيفرق بين الخبرة الجمالية والخبرة الذهنية التي يكتسبها الإنسان، لأنها ذات علاقة مباشرة بالعلامات والرموز كلغة حية تحتوي الفكر والنظرية[٢٢]، وفي مجال فن التصميم فأن الرؤية الجمالية تسعى إلى تحويل الفكرة إلى قيمة نفعية، فالعملية التصميمية قائمة على إعادة صياغة الأفكار بمرونة وطلاقة وأصالة في البحث عن الحلول الجديدة، وإننا

هنا أمام قضية احتكام فن التصميم إلى التعبير الموضوعي النزعة تتركز في نقطة أساسية هامة هي اختيار أدق الرموز الدالة عن الفكرة لأداء وظيفتها في التعبير من خلال لغة العلاقات في كل معالجة فنية وقدر من التجريد والاختزال والتبسيط[٢٣]. وفي مجال فن تصميم الملصقات لابد للمصمم من انتقاء الأشكال والألوان والملامس التي تحقق تأثيراً بصرياً عالياً وقابلة أيضاً للفهم والإدراك من قبل المتلقي وعملية تنظيم الأشكال في فن الملصق في المجال البصري تخضع لنظرية الجشتالت التي تتناول عملية الإدراك والسلوك البصري اتجاه المرئيات وطريقة تنظيمها، وهي كالآتي:

١- التقارب: ميل العين البشرية إلى روية العناصر قريبة من بعضها البعض.

٢- التشابه: أي إدراك المنبهات ذات الخواص المتشابهة وكأنها مجموعة واحدة في المجال البصري.

٣- الإغلاق: أي وجود حدود مغلقة تساعد على إدراك المساحة المحددة كشكل على خلفية.

٤- الاستمرارية: ويقصد بها الميل إلى العناصر المستمرة كوحدات ضمن نسق معين.

٥- الشكل والخلفية: أي أن الشكل قائم على خلفية، أي علاقة بين الأجزاء ذات الطاقة العالية (الأشكال) والأجزاء ذات الطاقة المنخفضة (الخلفيات) التي تكون أكثر بساطة وأكثر مساحة وانتشار.

٦- المصير الواحد: ويقصد به الاتجاه الواحد لشكلين يزيد إدراكهما بأن لهما مصير مشترك يتميز بالوحدة[٢٤].

والمصمم قادرة على تحقيق الجذب البصري من خلال التباين البصري لعناصر العمل الفني، والتكوين الجيد لأي تصميم هو الذي لا يرهق المتلقي ويشتت انتباهه من خلال جعل عناصر التصميم تعتمد الوحدة والتدرج في الأهمية للوصول إلى الصورة المعبرة ككل مدرك أو متخيل[٢٥]. وهنا العناصر تستخدم وفق لثلاث أهداف رئيسية هي:-

١- **الجانب التمثيلي**: وهي أن تشتق الأشكال هيئاتها من الطبيعة أو وفق ابتكارات المصمم ومن خلال ما يلي:

أ - رموز صورية لأشياء من الطبيعة كالأشجار والإنسان وغيرها.

ب - رموز هندسة رياضية علمية ولفظية أو كتابية.

٢- الجانب الوظيفي: إيصال رسالة التصميم بما يلبي حاجة أو منفعة معينة.

٣- الجانب التعبيري والجمالي: أي تحقيق الجاذبية وقيمة الانتباه في تنظيم العناصر لتحقيق الوحدة في الهيئة الكلية لإثارة انتباه المتلقي[٢٦]. ويمكن تحقيق الجاذبية وقيمة الانتباه من خلال ما يلي:

١- الشد الفضائي (spatial tension)

٢- التشابه في التجميع (Grouping Likeness)

وتحقيق عمليات الشد الفضائي تتم من خلال التراكب والتماس والشفافية، أما التشابه في التجميع فيمكن تحقيقه من خلال اتجاه الفاصل الفضائي واللون عن طريق التكرار[٢٧]. كما أن الباحث يجد في تحقيق أسس التصميم (التوازن والإيقاع والانسجام والتباين والتناسب والسيادة والوحدة) ومن خلال التنوع في الوحدة العضوية قيمة جمالية تتمثل بارتباط كل جزء مع الكل وكل جزء مع الجزء الآخر.

المبحث الثاني

مدخل إلى الوظيفة

لعل المشكلة الرئيسية للإنسان متمثلة بالحاجات المتزايدة والمستمرة والرغبة الجامحة لإشباع تلك الحاجات وبشكل يومي مما فرضت على المصمم ضرورات إيجاد حلول عاجلة لمشاكل جمالية وتقنية ووظيفية وأدائية ونفعية، وكلما تم حل وإشباع حاجة ما، كان هناك المزيد من الحاجات الأخرى، إذ لابد من التنوع في الحلول والمعالجات وصياغتها بما يحقق الجانب الوظيفي، وهكذا ارتبط الفن النافع بالفن الجميل وليس هناك احتمال أن يكون الفن والجمال ضارين، وهكذا فتح لنا التصميم نافذة لقضية تربوية هائلة وهي غرس مفاهيم الجمال مع وظيفة التداول لأجل تحقيق المنفعة.

ويمكن القول أن العملية التصميمية هي تجريبية المنحى ونفعية المنهج ووظيفية الاتجاه، إذ أن هناك جهود تجريبية مستمرة للارتقاء بالمعالجات العقلية والحسية للفكرة والمادة لكي تحقق

الجانب الوظيفي والجمالي[٢٨].

إن ميادين علم التصميم تتجه إلى النفعية فتختار خصائصها بتحقيق أعلى فائدة وبأقل كلفة بمستوى عال من الجودة في التنفيذ مع إشاعة الإعجاب والسرور والتألق وفق خصائص مشتركة تتمثل بالنظام والترتيب والتنسيق، فالمظهر الجذاب والقيمة والمتانة والتقنية الصناعية والإنتاج والمرونة العالية للاستخدام والمعرفة الأكاديمية والعلمية المتخصصة مع القدرة على الإقناع والجدوى[٢٩].

المبحث الثالث

حركة دي ستيل (DE STIJL)

هي حركة فنية ظهرت في هولندا عام ١٩١٧م، المؤسس الأول لهذه الحركة ثيو فان ديوسبورغ (Theo Van Does bury) مع مجموعة من الفنانين أمثال بييت موندريان وبارت فان درلك اللذين أصدروا مجلة (De Stijl)١٩١٦ عام . وتتميز هذه الحركة بما يلي:

١- البساطة والتجريد والاختزال.

٢- التأكيد على الأشكال المستطيلة.

٣- التأكيد على الألوان الأساسية الأحمر والأصفر والأزرق.

٤- توظيف الخطوط الأفقية والعمودية.

٥- الابتعاد عن مركز اللوحة إلى الأطراف.

٦- أعطاء أهمية للمساحات البيضاء والتركيز عليها.

٧- تحقيق تناغم هندسي قائم على المساحات المستطيلة[١].

أنظم إلى هذه الحركة العديد من المهندسين المعماريين أمثال (فانت هوف) و (غريت ويتفليد) إذ بدت مساهماتهم أساسية في تطوير هذه الحركة. ولعل أهم ماحققته هذه الحركة هو تأكيد البناء الهندسي في تسطيح الصورة وتحيد وظيفة اللون الذي يعبر عن المدى الفضائي الذي يوهم الناظر بالحركة مع تحديد المساحات اللونية الصافية بشكل دقيق وتجاورها على مسطح واحد. بعيده عن البعد المنظوري بل يولد انطباعا بالتقسيمات

الهندسية الزخرفية كما في الأثاث وواجهات البيوت والصحف من حيث الإخراج الفني[٢] كما في النموذج رقم (١)، ومن أشهر فناني هذه الحركة الفنان الهولندي بيت موندريان، الذي ولد في هولندا عام ١٨٧٢م لعائلة محافظة وتلقى تربية بروتستانتية صارمة، والده معلماً ينتمي لحركة دينيه متعصبة. في عام ١٨٩٢م دخل أكاديمية الفن التشكيلي في أمستردام، وبعد تخرجه أصبح أستاذاً ورساماً امتازت أعماله المبكرة بالنزعة الانطباعية، فكان رسم الطبيعة الاتجاه الأول لفنه ثم رسم لوحات على قدر من الواقع أكثر عمقاً كاستعارات بصريه لمعان الوجود. وفي عام ١٩٤٤ توفي في مدينة نيويورك بعد إصابته بمرض الالتهاب الرئوي[٣].

(١) العربي، رمزي محمد، مصدر سابق، ص ٣٨-٣٩.
(٢) أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٢٣٠-٢٣٢.

3 -WWW. topart2000blogopot.com.

نموذج رقم (١)

تأثر الكثير من المعماريين والفنانين والمصممين ومنهم مصمم الأزياء الفرنسي أيف سان لوران

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث.

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) في بحثه الذي يتناول الأبعاد الجمالية والوظيفية في تصميم ملصقات حركة دي ستيل، على عينة البحث ضمن حدود البحث وإخضاع تلك العينات للوصف والتحليل والنقد والتوصل إلى معرفة محتواها الفني والوظيفي من خلال ما توفره المصادر المعينة.

أدوات البحث.

من اجل التوصل إلى أهداف البحث فأن الباحث اتبع الخطوات التالية:

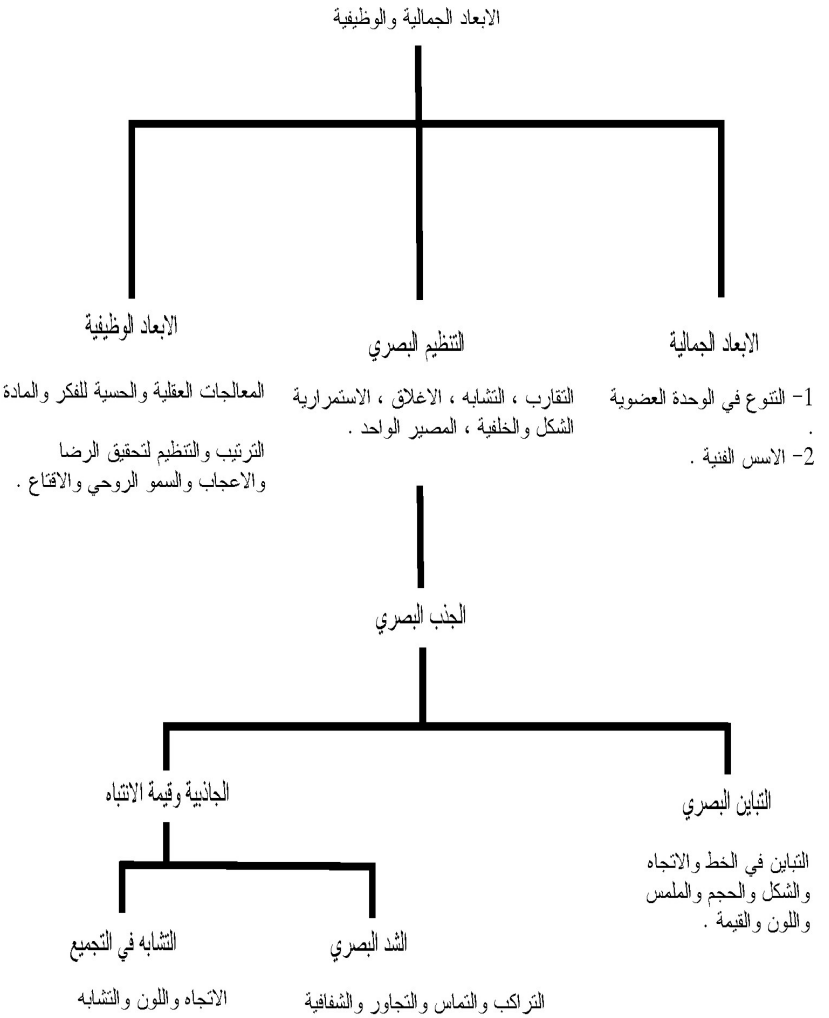
١- اطلع الباحث على مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية للملصقات حركة دي ستيل.

٢- أجرى الباحث مناقشات متنوعة مع العديد من العاملين في مجال التصميم الطباعي وأساتذة الفن في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد وبابل، وكلية التربية جامعة الكوفة، والمصممين العاملين في دور النشر والطباعة وأصحاب الاختصاص لزيادة المعلومات واغناء ميدان البحث.

٣- من المعروف إن الأبعاد الجمالية والوظيفية في مجال التصميم الكرافيكي هي متغيرات مستقلة والأعمال الفنية كملصقات فنية مطبوعة متغيرات تابعة، والباحث يرى إن للمتغيرات المستقلة فعالية في إحداث الأثر المطلوب بالمتغيرات التابعة موضوع البحث، وهذه المتغيرات المستقلة بالإمكان التحكم بها وإخضاعها من خلال الممارسة والتمرين والخبرة والمعرفة في نتائج ما يسمى بالمتغير التابع لحركة دي ستيل في التصميم الكرافيكي(٣٠).

وقد قام الباحث بتصميم استمارة تحليل (ملحق رقم ١) لتحليل عينات البحث وتم عرضها على الخبراء❖ وكما يلي:

استمارة ملاحظة



مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٥٠) ملصقاً لرائد حركة دي ستيل بييت موندريان.

عينة البحث:

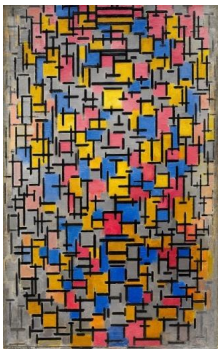
اختار الباحث طريقة العينة العشوائية، وفيها تضمن حصول كل مفردة من مفردات

المجتمع الأصل على فرصة متساوية، وهنا نستخدم طرق آلية في اختيار العينة لمنع الباحث من التميز في النتائج، إذ تم إجراء ما يلي:

١- تم تحديد مجتمع البحث الأصلي بـ(٥٠) ملصقاً لرائد حركة دي ستيل بييت موندريان.

٢- تم إعطاء كل ملصق رقماً محدوداً ووضع هذا الرقم على قصاصة ورق في إناء، تم تقليب قصاصات الورق جيداً قبل سحب العدد المطلوب.

٣- تم اختيار (٥) ملصقات من أصل (٥٠) ملصقاً وبنسبة (١٠٪) وهي بنسبة مقبولة إحصائياً.



تحليل العينات

أولاً: نموذج رقم (١)

اسم الفنان: بيت موندريان

سنة أنشاء العمل: ١٩١٦

نوع العمل: تجريد

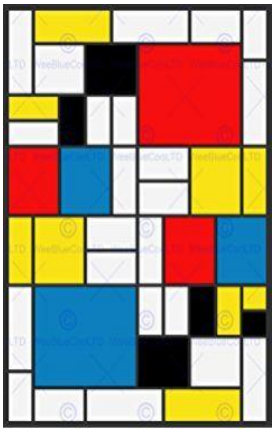
الوصف العام:

العمل قائم على خطوط متقاطعة منتظمة لمشهد تجريدي مع تحقيق تباين في الخط والاتجاه واللون والقيمة تمثل اتجاه حركة دي ستيل في التنظيم وترتيب المفردات التجريدية.

التحليل والمناقشة

في هذا العمل يستلهم أسلوبه من التكعيبية التحليلية من خلال تجزئة العمل الى موتيفات صغيره وهنا تجزئة الشجرة الى شبكة من الخطوط الأفقية والعمودية السوداء المتداخلة والمتشابكة مع أسطح يغلب عليها الألوان الصفراء والرمادية بالإضافة الى الألوان الأساسية. في هذا المشهد تكمن ملامح فلسفة موندريان وحركة دي ستيل من خلال الخطوط الأفقية التي ترمز الى الطبيعة والخطوط العمودية ترمز الى الإنسان هنا يتصالح

البعد الثنائي فوق السطح المرسوم مع رفضه للتقليد والمحاكاة المباشرة للطبيعة التي يعتبرها محاكاة خادعة للواقع. كما أن التنوع والتكثيف في الخطوط والألوان تمثل وعي الإنسان في مواجهة التنوع اللانهائي للعالم التي تمثله وترمز أليه تلك الغصون المتشابكة لشجرة تم تجريد أغصانها لتحقيق المعالجة العقلية والحسية للفكرة الذهنية المجردة وبما يحقق التنوع والتباين والإيقاع والانسجام مع قدر عالي من التنظيم البصري من خلال التقارب والتشابه والاستمرارية لتحقيق شد فضائي لتراكب وتماس وتجاور الخطوط والألوان مع تشابه في التجميع في جانب الاتجاه واللون والتكرار.



نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: بيت موندريان

سنة أنشاء العمل: ١٩١٩

نوع العمل: تجريد

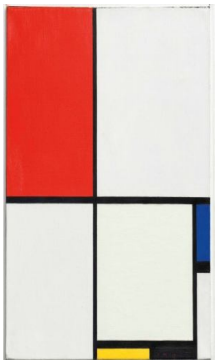
أولاً: الوصف العام

العمل الفني عبارة تنظيم إنشائي قائم على تقسيم مساحة العمل الفني الى خطوط أفقية وعمودية محققة تنوع في المساحات مع ألوان أساسية تمثل الأحمر والأصفر والأزرق ومساحات بيضاء.

ثانياً: التحليل والمناقشة

في جانب الأبعاد الجمالية حقق العمل الفني قدره هائلة في جانب التنوع البصري في التقسيم الأفقي والعمودي مع القدرة على تحقيق التوازن والانسجام والسيادة للخطوط والألوان الأساسية والوحدة في التنظيم ومن خلال البساطة والتناغم المطلق ونقاء الألوان وصفاءها حقق الجانب الروحي في التكوينات الهندسية في التنظيم البصري من خلال

التقارب والإغلاق والاستمرارية ضمن معالجات عقلية تحليلية وحسية مرهفة تثير الإعجاب والرضا. مع جذب بصري من خلال التباينات في الخط والاتجاه واللون والشكل وقيمة انتباه من خلال اللون والتكرار.



نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: بيت موندريان

سنة أنشاء العمل: ١٩٢٩

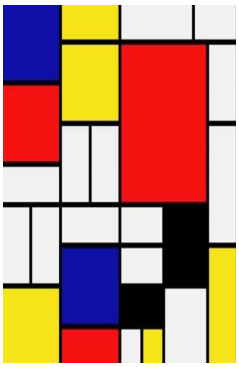
نوع العمل: تجريد

الوصف العام:

العمل الفني عبارة تنظيم إنشائي قائم على تقسيم مساحة العمل الفني الى خطوط أفقية وعمودية محققة تنوع في المساحات مع ألوان أساسية تمثل الأحمر والأصفر والأزرق ومساحات بيضاء.

التحليل والمناقشة

للعمل الفني أبعاد جمالية كمدركات حسية قائمة بين الأشكال هندسية وتنوع تنظيمها وعلاقاتها، فالأشكال جاءت بمستوى عالي من التجريد والاختزال والتبسيط، من خلال الاستغناء عن التفاصيل وتحقيق أعلى وظيفة ممكنة، وقد حقق هذا العمل تنظيماً شكلياً قائم على التقارب والتشابه والاستمرارية في الاتجاه بشكل عمودي على خلفية ذات قيمة ضوئية عالية تؤكد وحدة العمل الفني مع علاقات في التنظيم متمثلة بالتشابه في التجميع من حيث الاتجاه واللون والفاصل الفضائي بين المساحات، مع تحقيق أبعاد وظيفية لمضمون نفعي يحقق الرضا والسرور والإعجاب بالبلاغة الشكلية والتنظيمية مع تحقيق النظام في توزيع المفردات على جانبي المحور العمودي والأفقي لتحقيق التوازن، والتوازن هنا يضاهي التوازن الديناميكي لعالم الطبيعة.



نموذج رقم (٤)

اسم الفنان: بيت موندريان

سنة أنشاء العمل: ١٩٢١

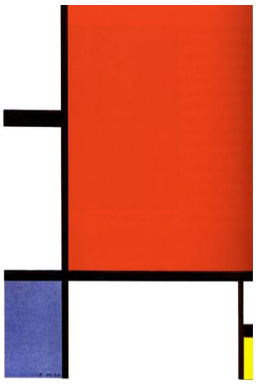
نوع العمل: تجريد

الوصف العام:

العمل الفني عبارة تنظيم إنشائي قائم على تقسيم مساحة العمل الفني الى خطوط أفقية وعمودية محققة تنوع في المساحات مع ألوان أساسية تمثل الأحمر والأصفر والأزرق ومساحات بيضاء وأخرى ذات قيمة سوداء .

التحليل والمناقشة

جاءت الفكرة التصميمية لتتناسب مع خصائص حركة دي ستيل والاتجاهات العقلانية القائمة على التنظيم وفق شبكة رياضية هندسية أفقية وعمودية متساوية حول محاور العمل الفني، إذ تم توزيع المفردات حسب الأهمية من حيث الحجم والتنوع، محققة أبعاد جمالية كوحدة عضوية مختزله ومبسطه بدون زوائد أو زخرفة، ليحقق أعلى وظيفة لحركة البصر القارئ، مع تنظيم دقيق في تحسس الأوزان البصرية لكتل الفاتحة والغامقة، ضمن علاقات شد فضائي وتشابه في التجميع يعتمد التجاور والتقارب الكلي مع تشابه في الاتجاه والقيمة اللونية والفاصل الفضائي بين المساحات ذو القيمة السوداء، مع تحقيق جانب وظيفي لا تخطئه العين من خلال مضمون تحقيق السرور والراحة النفسية والبصرية والإعجاب في الإخراج الفني في نظر المتلقي مع مضمون رمزي قائم على النظام الهندسي الرائع لنظام بصري من خلال التباينات الخطية والشكلية واللونية مع تباين فضائي يدعم المعنى ويحقق المصداقية وجذب الانتباه ضمن جو استعاري بصرية للبحث عن توازن ما بين الطبيعة والإنسان في الجانب الروحي والمادي في ذاكرة وخبرة المتلقي.



نموذج رقم (٥)

اسم الفنان: بيت موندريان

سنة أنشاء العمل: ١٩٣٠

نوع العمل: تجريد

الوصف العام

العمل الفني عبارة تنظيم إنشائي قائم على تقسيم مساحة العمل الفني الى خطوط أفقية وعمودية محققة تنوع في المساحات مع ألوان أساسية تمثل الأحمر والأصفر والأزرق ومساحات بيضاء وأخرى.

التحليل والمناقشة

جاء العمل الفني لكي يحقق الأبعاد الجمالية كمدركات حسية واضحة المعالم لشكل المستطيل المجرد المسطح بدون عمق مختزل ومبسط كقيمة بلاغية لتأكيد الوضوح والمعنى، وبقيم لونية أساسية ضمن تنظيم شكلي قائم على أساس التقارب والتشابه والاستمرارية والتباين بين الشكل والخلفية لتحقيق مصير واحد يتمثل بوحدة التكوين العام لنظام التصميم، مع علاقات تنظيمية متمثلة بالتشابه في التجميع مع اللون والاتجاه والفاصل الفضائي بين أجزاء مفردات التصميم، مع علاقات تنظيمية متمثلة بالتشابه في التجميع في اللون والاتجاه والفاصل الفضائي بين أجزاء مفردات التصميم، مع تحقيق الجانب الوظيفي لمضمون نفعي يحقق الرضا والإعجاب ومضمون رمزي متمثل بالنظام في توزيع المفردات ضمن المحاور الأفقية والعمودية والمساواة في الأوزان البصرية لتحقيق التوازن غير المتماثل والإيقاع والسيادة والتباين والانسجام ووحدة العمل لتحقيق التناغم لرؤية مدهشة وغريبة في بعدها الصوفي وعمقها الروحي مبتعدة عن كل ما هو زائل عرضي باتجاه السمو في التعبير المطلق.

نتائج البحث:

في ضوء تحليل عينة البحث تم التوصل إلى النتائج الآتية التي تخص هدفي البحث:

١- التأكيد في جانب الأبعاد الجمالية على التقنية التنظيمية الذهنية القائمة على التجريد والاختزال الشكلي والتبسيط لتحقيق الوضوح والانتشار وتأكيد شعار الأقل هو الأكثر تجاوباً وتأثيراً.

٢- التأكيد على التنوع في الوحدة العضوية بين الكل والجزء والجزء والجزء ضمن خصائص حركة دي ستيل في جانب الهندسة البنائية لأشكال المربع والمستطيل والخطوط العمودية والأفقية على وجه الخصوص كوسيلة فعالة لتوجيه نظر المتلقي لمضمون الرسالة في جانبها الفكري، وتقليل الألوان والاعتماد على قيمة الأسود والأبيض والألوان الأساسية، مع التنظيم والترتيب الهندسي لتأكيد الدقة وسلامة النسب.

٣- تم اعتماد تنظيم شكلي لأفكار تصميمية حققت التنظيم في المجال البصري الذي يتعلق بادراك المرئيات من حيث التقارب والتشابه والاستمرارية والشكل والخلفية والمصير الواحد، لتأكيد وحدة العمل الفني في علاقاته بين الجزء والكل والجزء والجزء.

٤- تم التأكيد على العلاقات الإنشائية لتحقيق المعنى وإدراك مضمون رسالة وشد انتباه المتلقي، فمجموع العلاقات بين العناصر تولد متعة جمالية لتنظيم قائم على الشد الفضائي والتشابه في التجميع.

٥- حققت علاقات تنظيم الشكل تباينات شكلية ولونية وملمسيه واتجاهية وحجميه مع التنوع كنقاط مهمة لقيم الجذب وسحب بصر المتلقي لمضمون الرسالة.

أما في جانب الأبعاد الوظيفية:

١- تم الاعتماد على مضمون نفعي معنوي يوقض الحس لمرهف المليء بالإعجاب والسرور مع مضمون رمزي في النظام والترتيب للأهمية الموضوعية والنسق في التوزيع على محاور الأفقية والعمودية لتحقيق المساواة في الأوزان البصرية.

٢- جاءت المعالجات الوظيفية في جانبها التجريبي ترتقي بالجانب العقلي والذهني في رسم الصورة المادية والتعبير عنها كفلسفة فكرية من خلال الخطوط العمودية حيث الاتصال الروحي بالسماء والسمو والرفعة والخطوط الأفقية باتجاه مظاهر الحياة الطبيعية وتنوع أشكالها ووظائفها لتحقيق أعلى فائدة ممكنة تثير الإعجاب والدهشة والمنفعة وفق تناغم وتناسق مطلق.

الاستنتاجات:

١- حقق العمل الفني التأثير و الجذب المطلوب لاعتماده البساطة والتجريد والاختزال المنظم المدروس للمكونات الأساسية بعيداً عن التعقيد والكثافة الشكلية لتأكيد فلسفة رمزية تجسد ثنائية الكون العمودي والأفقي المادي والروحي .

٢- حقق العمل الفني التوزيع العقلاني المنظم في إبراز الفكرة التصميمية لتحقيق فعالية اتصالية وتعبيرية.

٣- حقق العمل الفني في الجانب الروحي وتمثلاته في الصفاء والنقاء والطهارة كنظرة تأملية لمضمون العودة إلى الفطرة والبراءة كجوهر نقي من خلال المساحات البيضاء ذات الطاقة الديناميكية لتأكيد العمق والجوهر والانتشار .

٤- حقق العمل الفني التوافق والتناغم ضمن استعارة بصرية للخطوط الأفقية والعمودية للبحث عن التوازن المنشود بين الإنسان يضاهي التوازن الديناميكي لعالم الطبيعة.

٥- يشكل نوع حرف (Helvetica) الخالي من الزخرف والزوائد خطاً جوهرياً في الوضوح وراحة بصر القارئ والانتشار كقيمة جمالية ووظيفية تعبيرية لتحقيق الاتصال السريع مع المتلقي.

٦- حقق العمل الفني في جانبه التجريدي مضمون قائم على البعد عن التجسيد والتشخيص لكل ما هو عابر وعرضي وترجمتها كاستعارات بصرية رمزية مجردة لمعاني الوجود.

التوصيات:

في ضوء نتائج واستنتاجات البحث يوصي الباحث بما يلي:

١- الاستفادة من تجارب حركة دي ستيل العالمية في مجال تصميم المطبوعات و المفروشات والملابس والأثاث والمخططات المعمارية وغيرها وفق أسس فنية جمالية وظيفية لتحقيق الاتصال المطلوب ضمن بنائية دي ستيل القادرة على الإيحاء الفكري والسمو الروحي في التعبير عن جوهر الأشياء .

٢- تأكيد الفكرة المركزية القائمة على المعالجات العقلية وفق مخططات محورية والتوزيع المنظم للمفردات المجردة والمختزلة بعيداً عن التكثيف الشكلي والتعقيد غير المبرر وتبسيط المفردات لإبراز الفكرة التصميمية.

المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث ما يلي:

١- إجراء دراسة مقارنة في خصائص حركة دي ستيل مع اتجاهات الرواد في فن الملصق العراقي.

٢- إيجاد مواد في دراسة منهج التصميم الطباعي الكرافيكي تؤكد على خصائص حركة دي ستيل نظرياً وتطبيقياً لكليات ومعاهد الفنون التخصصية كقواعد أساسية لتأهيل المصمم الكرافيكي.

٣- إقامة معارض فنية أو دعمها إعلاميا وثقافياً لفن الملصق خاصة والمطبوعات الأخرى عامة للتعريف بخصائص حركة دي ستيل وقدرتها على إيصال الرسالة المطلوبة.

٤- البحث في الإبعاد الجمالية والوظيفية لمدرسة نيويورك في التصميم الكرافيكي.

٥- البحث في تمثلات مدارس الحداثة في حركة دي ستيل (التعبيرية والبنائية و الدادائية) انموذجا.

هوامش البحث

(١) هربرت، ماركيوز، نظرية الوجود عند هيكل، ت: إبراهيم فتحي، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥، ص٧-٨.

(٢) ول، ديورانت، قصة الفلسفة، ت: فتح الله محمد المشعشع، ط٣، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٥، ص٥٨٢.

(٣) محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦، ص١٨.

(٤) سعيد محمد محمد، الإعلام والتنمية، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ص٨٠.

(٥) الرازي،محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧،ص٥٧.

(٦) خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، داتر لسان العرب، ب ت، ص٧٩-٧٠.

(٧) التهانوي، محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣، ص٣٤٨.

(٨) ألجواهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، ط٤،ج٤، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨٧، ص١٦٧.

(٩) برتيملي، جان، بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ١٩٧٠، ص٧.

(١٠) ريد، هربرت، معنى الفن، ت: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦،ص٣٧٧.

(١١) سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٨٦، ص٧.

(١٢) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة للشؤون الأميرية، ١٩٨٣، ص٢١٥.

(١٣) العربي، رمزي محمد، التصميم الكرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩، ص٣٨-٣٩.

❖ القرآن الكريم، سورة التين، الآية ٤.

(١٤) روزنثال. م، ي، بودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٣٢.

❖❖ باوجمارتن : (١٧١٤-١٧٦٢) فيلسوف ألماني استحدث مصطلح الجمال (Aesthetics)، أسس هذا الفرع كحقل متميز في ميدان الفلسفة، ينظر المصدر السابق، ص١٠.

(١٥) الطائي، نمير عماد صاحب، جدل التقنية في جمال الفن الرقمي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨، ص١٠.

(١٦) أبو ملحم، علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠، ص١٢.

(١٧) راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجمالية، الإسكندرية، ١٩٨٧، ص٥٧.

(١٨) نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص٩.

(١٩) الخطيب عبد الله، الإدراك العقلي للفنون التشكيلة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٩٨، ص١٦.

(٢٠) عبد حيدر، مصدر سابق، ص٦١.

(٢١) راوية عبد المنعم عباس، مصدر سابق، ص١٥٢-١٥٨.

(٢٢) ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والنقد، ت: علي نجيب إبراهيم، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٠.
(٢٣) أياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ط١، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ٢٠٠٨، ص٥٩-٩٤.
(٢٤) الفتلاوي، لمياء عبد الكاظم، القيم الجمالي للجذب البصري في الملصق المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجملية، جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص٢٨-٣١.
(٢٥) العزاوي، حكمت رشيد، الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص١٤.
(٢٦) سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ت: محمد محمود وعبد الباقي محمد، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ١٩٨٦، ص١٢-١٣.
(٢٧) سكوت، روبرت جيلام، المصدر السابق، ص٢٨.
(٢٨) أياد حسين عبد الله، مصدر سابق، ص٤٤-٦١.
(٢٩) الواسطي، خليل إبراهيم، محاضرات في فلسفة التصميم (تبادل المعطيات بين علم الجمال وفن التصميم) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص١٧.
(٣٠) بباوي، د. مراد حكيم، رؤى جديدة للصورة، كلية التربية، جامعة قطر، الدوحة، ٢٠٠٨، ص١-٤.

❖ ا.م.د. نسيم رحيم حرز الدين، تدريسي في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.
ا.م.د. عبد الكريم الدباج، تدريسي في كلية التربية جامعة الكوفة.
ا.م.د. عباس نوح، تدريسي في كلية التربية جامعة الكوفة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً / المصادر باللغة العربية:

❖ القرآن الكريم
١- أبو ملحم، علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠.
٢- أياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ط١، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ٢٠٠٨.
٣- بباوي، د. مراد حكيم، رؤى جديدة للصورة، كلية التربية، جامعة قطر، الدوحة، ٢٠٠٨.
٤- برتيملي، جان، بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ١٩٧٠.
٥- التهانوي، محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣.

٦- الجواهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، ط٤،ج٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.
٧- الخطيب عبد الله، الإدراك العقلي للفنون التشكيلة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٩٨.
٨- خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، داتر لسان العرب، ب ت.
٩- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.
١٠- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجمالية، الإسكندرية، ١٩٨٧.
١١- روزنثال. م، ي، بودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.
١٢- ريد، هربرت، معنى الفن، ت: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٣- سعيد محمد محمد، ، الإعلام والتنمية، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
١٤- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٨٦.
١٥- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ت: محمد محمود وعبد الباقي محمد، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ١٩٨٦.
١٦- الطائي، نمير عماد صاحب، جدل التقنية في جمال الفن الرقمي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨
١٧- العربي، رمزي محمد، التصميم الكرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.
١٨- العزاوي، حكمت رشيد، الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
١٩- الفتلاوي، لمياء عبد الكاظم، القيم الجمالي للجذب البصري في الملصق المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجملية، جامعة بابل، ٢٠٠٥.
٢٠- محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦.
٢١- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة للشؤون الأميرية، ١٩٨٣.
٢٢- نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
٢٣- هربرت، ماركيوز، نظرية الوجود عند هيكل، ت: إبراهيم فتحي، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٤- الواسطي، خليل إبراهيم، محاضرات في فلسفة التصميم (تبادل المعطيات بين علم الجمال وفن التصميم) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١١.
٢٥- ول، ديورانت، قصة الفلسفة، ت: فتح الله محمد المشعشع، ط٣، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٥.
٢٦- ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والنقد، ت: علي نجيب إبراهيم، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
٢٧- أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٣٠-٢٣٢.

ثانياً / المواقع الالكترونية:

28- www.topart2000blogspot.com.