http//www.journal of arts& Humanities
2021; Dec (8): 186- 197
Doi: 8.24394 /JAH.2021 MJAS-2110-1024
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفني في الفن الحديث

هشام عبدالعزيز خليل [١]

[١] مدرس - جامعة المنيا - كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير .

Email address: Hishamabdelaziz76@yahoo.com

To cite this article:
Hisham Abdelaziz, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 8, 2021, pp. 186-197. Doi: 8.24394/JAH. MJAS-2110-1024
Received: 12, 10, 2021; **Accepted**: 12, 11, 2021**; Published**: Dec 22, 2021

الملخص :

يُعتبر الجسم الإنساني من الموضوعات التى تناولها الفنان عبر العصور المختلفة ، ومروراً بفنون الحضارات القديمة حتى ظهور المسيحية الذى أدى إلى إحداث طفرة فى تصوير المشاهد الدينية وصولاً لعصر النهضة الذى ركز فيه الفنانين على جمال الجسم الإنساني ومع نهاية القرن التاسع عشر أصبح تصوير الجسم الإنساني من أهم القضايا الفكرية حيث شكل ركيزة لمعظم الإنتاج الفني ، لذلك نجد أن الجسم الإنساني أخذ حيزاً فنياً تحليلياً واسعاً فى الإتجاهات الفنية الحديثة ، ومع أختلاف هذه الإتجاهات الفنية الحديثة أصبح هناك علاقة بين مفهوم الشكل والمضمون للجسم الإنساني مع بقية عناصر العمل الفني وكذلك اختلاف البيئة المحيطة به وعناصرها التشكيلية، ووضع الجسم الإنساني داخل المساحة وعلاقته بخطة بناء العمل الفني ، ويحاول البحث الحالى توضيح تنوع المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقتة بخلفية العمل الفنى بإعتبارهما من الأسس البنائية للعمل الفنى فى اللوحة التصويرية، وذلك من خلال دراسة أهمية الشكل والأرضية فى بناء ومعرفة التكوين للعمل الفنى(الشكل - تبادل العلاقة بين الشكل والأرضية- الموضوع وعلاقته بالشكل والمضمون) ، ثم تحليل المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفنى فى مختارات لمصورين الفن الحديث والذين تنوع لديهم الأسلوب الفنى الجديد في تناول الجسم الانسانى وعلاقته بأرضية العمل الفنى مع دراسة أسلوب التوزيع والتنظيم للعناصر الذى يوضح علاقة الشكل بالخلفية وتبادل الأهمية بينهما ، ومن هنا يتضح إن الشكل الإنساني قد تناوله الكثير من الفنانين بطرق وأساليب مختلفة ، وأن هناك تغيرات كثيرة طرأت عليه من الشكل الأكاديمي حتى التعبير التجريدي ، وأصبح الفن الحديث يحتل مكاناً رئيسياً له دلالات مختلفة ومتعددة ، كما أثبتت الدراسة أن علاقة شكل الجسم الإنساني بالخلفية من أهم الصيغ التكوينية التى حددت اتجاهات الفن الحديث.

الكلمات الدالة

المعالجات التشكيلية- الجسم الإنساني – الجسم الأدمي – الفن الحديث

١- المقدمة :

يُعتبر الجسم الإنساني من الموضوعات التى تناولها الفنان عبر العصور المختلفة ، فنجد رسوم الكهوف منذ آلاف السنين والتى لم يكن القصد منها تحقيق أهداف فنية فحسب ولكن لتحقيق أغراض تعبيرية ورمزية ، ومروراً بفنون الحضارات القديمة سواء رسوم و تصاوير المصريين القدماء أو الإغريق أو الرومان كان تصوير الجسم الإنسانى عنصرًا اساسيًا للتعبير عن أهم الموضوعات فى تسجيل تاريخه وعاداته وتقاليده وجميع أنشطته اليومية ، وكان هناك إرتباط وثيق بين شكل الجسم الإنسانى بحركاته المتنوعة وخلفية العمل المتمثلة بالمكان الموجود به ، ولقد أدى ظهور المسيحية إلى إحداث طفرة فى تصوير المشاهد الدينية وصولاً لعصر النهضة الذى ركز فيه الفنانين على جمال الجسم الإنساني والأهتمام بالنسب التشريحية (النموذج المثالى) عند الفنان الايطالى (ليونارد دافنشى) والفنان (مايكل انجلو)

واستمرت هذه المعالجات فى أعمال فنانى الكلاسيكية الجديدة وكان المنظر الطبيعي من الموضوعات الشائعة كخلفية للعمل الفنى حيث كان يخدم فكر الفنان للتعبير عن فلسفته وأفكاره ، ومع مع نهاية القرن التاسع عشر أصبح تصوير الجسم الإنساني من أهم القضايا الفكرية ذات أبعاد دلالية وأيديولوجية شكلت ركيزة لمعظم الإنتاج الفني ، فغياب الشكل الإنساني عن اللوحة الفنية قد يفقدها جزء من قيمتها التعبيرية وتفقد معه الحس الجمالي ، لذلك نجد أن الجسم الإنساني أخذ حيزاً فنياً تحليلياً واسعاً فى الإتجاهات الفنية الحديثة، ومع وتطور الرؤية الفنية وحرية الفنان فى التعبير بإسلوبه الخاص فنجد مع الإنطباعية تحولات فى العلاقة بين شكل الجسم الإنسانى وخلفية العمل الفنى ، حيث أصبحت المعالجات التشكيلية أكثر نضجاً وإرتباطاً بفكر الفنان ومن ناحية البناء التشكيلى للعمل الفنى إرتبط مفهوم الحداثة بحرية الفنان وتحطيمه القواعد الأكاديمية الجامدة للفن الكلاسيكي ، ومع اختلاف هذه الاتجاهات الفنية الحديثة أصبح هناك علاقة بين مفهوم الشكل والمضمون للجسم الإنساني مع بقية عناصر العمل الفني وكذلك اختلاف البيئة المحيطة به وعناصرها التشكيلية، ووضع الجسم الإنساني داخل المساحة وعلاقته بخطة بناء العمل الفني ، و يحاول البحث الحالى توضيح تنوع المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقتة بخلفية العمل الفنى باعتبارهما من الاسس البنائية للعمل الفنى فى اللوحة التصويرية ، فإن خلفية العمل عنصر مهم وكياناً مستقلاً ،كما انهما يشكلان معاً لغة بصرية ذات دلالات متعددة بين الواقعية والرمزية والتعبيرية والسريالية وصولاً إلى التجريدية.

مشكلة البحث:

تتحدد فى التساؤلات الآتية:

١- هل يوجد علاقة بين الجسم الإنساني و خلفية العمل الفنى فى التصوير الحديث ؟

٢- هل هناك تنوع فى المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفنى فى اعمال فنانى التصوير الحديث ؟

فروض البحث:

١- هناك علاقة بين الجسم الإنساني وخلفية العمل الفنى فى التصوير الحديث.

٢- هناك تنوع فى المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفنى فى اعمال فنانى التصوير الحديث.

أهمية البحث:

يعد البحث دراسة نظرية أكاديمية تدعم دراسة تصوير الأشخاص لطلاب كليات الفنون الجميلة يثرى رؤيتهم الفنية وتنمية قدراتهم من خلال التعرف على المعالجات التشكيلية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفني ، ويبين لهم الإختلاف فى الأساليب الفنية وإرتباط فكر الفنان و رؤيته فى التعبير عن شكل الجسم الإنساني وعلاقته بالخلفية وبناء العمل الفني.

أهداف البحث:

١- الكشف عن أهمية الجسم الإنساني فى لوحات مصوري الفن الحديث.

٢- دراسة وتحليل مختارات من أعمال مصوري الفن الحديث للوقوف على المعالجات التشكيلية المختلفة للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفنى.

حدود البحث:

١- الحدود المكانية: أعمال مصوري الفن الحديث فى اوروبا.

٢- الحدود الزمانية: نهاية القرن التاسع عشر حتى منصف القرن العشرين.

٣- الحدود الموضوعية : اقتصر البحث على دراسة المعالجات التشكيلية والجمالية للجسم الإنساني وعلاقته بخلفية العمل الفني فى الفن الحديث.

منهج البحث : يتبع البحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي.

الجسم الانسانى (الآدمى) Human Body :

يشمل البشر جميعا منذ ذرية آدم عليه السلام من الرجال والنساء والأطفال والشيوخ مهما تباينت أوطانهم وقد يطلق على الجسم الآدمي أحيانا الجسم البشرى أو الجسم الإنساني أو التشحيصى أو الجسد.

الفن الحديث:

يضم مدارس واتجاهات ما بعد عام ١٨٦٣، وحتى النصف الاول من القرن العشرين.

الخلفية: كل ما يظهر فى الجبهة أو المساحة الخلفية من رسم أو منظر.

٢- الطرق والمواد :

أولاً: اهمية الشكل والأرضية فى بناء التكوين للعمل الفنى:

التكوين الفني (Forming) يعرف بأنه : عبارة عن عملية تنظيم العناصر الفنية بهدف خلق وحدة مفاهيمية (٢) والتكوين عند (رسكن) يعني" وضع عدد من العناصر معاً بحيث تكون في

النهاية شيئاً واحداً وأن كل من عناصره يُساهم مساهمة قوية في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء يؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالعناصر الأخرى". (٣) ، والفنان عندما يبدأ فى تشكيل عمله الفنى يركز إهتمامه نحو الاشكال والعناصر التى تثيره وتجلب إنتباهه، والأشكال هى أكثر العناصر التشكيلية إمتاعاً وأهمية، وفى الحقيقة أن الشكل داخل العمل الفنى له طبيعة رمزية، على أساس تكوينه من لون وخطوط.

١ـ الشكل:

كلمة الشكل تمثل تنظيم عناصر الوسيط المادى والتى يتضمنها العمل الفنى وتحقيق الترابط المتبادل فى العلاقات بينها ، وهو يدل على الطريقة التى تتخذها العناصر موضوعها فى العمل الفنى ككل والكيفية التى يؤثر كل منها فى الأخر ، والشكل ليس عبارة عن صندوق يضع فيه الفنان مواده وعناصره ، وإنما هو يتكون من هذه المواد والعناصر أصلاً ، والشكل يشمل فى معناه أيضاً على تنظيم الدلالة التعبيرية والفكرية للعمل الفنى ، ويؤدى لزيادة هذه الدلالة ويضفى بذلك على العمل الفنى دلالته الانفعالية ووحدته الشاملة ، فيتحقق للعمل الفنى روحه العامة السائدة فيه والتى تجمع بين عناصره ، وكل عمل فنى له شكل خاص به إما جيد أو غير جيد "(٤) ، ويلعب الشكل دوراً مهما كوظيفة جمالية حين يضبط إدراك المتلقى ويرشده ، ويوجه انتباهه فى اتجاه معين بحيث يكون العمل الفنى واضح للمتلقي، وهذا يعنى أن التنظيم الشامل للعناصر فى حد ذاته قيمة جمالية كامنة .

٢ـ تبادل العلاقة بين الشكل والأرضية:

يساهم كلًا من الشكل والأرضية فى تغيير طبيعة العمل الفنى، حيث يمثلان التصميم ذو البعدين، فالشكل يمثل موضوع العمل المستهدف تنفيذه والأرضية تمثل الخلفية التى ينفذ عليها، كما نلاحظ أن كلاً من الشكل والأرضية يتبادلان المهام، فأحياناً نجد أن الأرضية تمثل الجزء السلبى من العمل والشكل يمثل الجزء الإيجابى أو العكس ، فقدرة الفنان على تحقيق النسبة والتوازن وطبيعة توزيع المساحات وألوانها وموقعها بين الشكل والأرضية له دور رئيسى وكبير فى الإحساس بقيمة العمل، فالأشكال قد تكون منتظمة أو غير منتظمة كما يمكن أن تتداخل لبعضها البعض لتكوين تصميماً مبدعاً، ويمكننا القول أن الأرضية أبسط من الشكل حيث أن الشكل قد يكون أكثر تعقيداً، وقد تمثل الأرضية مساحة وشكل فى نفس الوقت داخل العمل الفنى ، ويُرى الشكل بمزيد من الكثافة ويظهر كأنه خارج من أرضية العمل الفنى (الخلفية)، والأرضية تبدو خلف الشكل، فالشكل يوحى بأن له معنى ومضمون بينما الأرضية تبدو نسبياً ليس لها معنى. وتتنوع طريقة أداء الفنان بالنسبة للشكل بصفة عامة وعلاقته بالخلفية بصفة خاصة ومن هنا جاء التعدد والاختلاف فى الإتجاهات الفنية. فنجد بشكل عام عدة محاور نجد على أساسها الاختلاف ومنها :

ـ الشكل و تغيير المساحة ـ الشكل و اختلاف الملمس ـ الشكل و تغيير الوضع ـ التداخل بين الأشكال ـ الشكل و عمليات الحذر ـ التشابك بين الأشكال ـ التبادل بين الأرضية والاشكال .

٣ـ الموضوع وعلاقته بالشكل والمضمون :

العلاقة المتبادلة بين الشكل المضمون تعد من القضايا الحيوية فى الفن ، ولقد عبر كثير من الفلاسفة والفنانون عن الشكل والمضمون بإن الشكل هو الجانب الجوهرى فى الفن ، وأن المضمون هو الجانب الثانوى المفقود الذى لم يتوفر له النقاء ما يجعله واقعاً كاملاً ، وإذا كان الموضوع والمضمون نجدهما دائماً مترابطين معا، إلا أنهما مع ذلك لا يعبران عن نفس الشيء الواحد ، إذ يمكن أن يعالج أثنان من الفنانين موضوعاً واحداً تفسيرين مختلفين إلى حد يجعل عمل كل منهما مختلفاً تماماً عن العمل الأخر ، ومع كل الآراء التى طرحت فى هذا الموضوع إلا أننا نستطيع القول بإن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة لا يمكن الإستغناء عن كل منهما داخل العمل الفنى .

ومع نهاية القرن التاسع عشر واكتشاف الفوتوغرافيا، لم يعد هناك حاجة لتسجيل الطبيعة بدقة وصفية كما فعل الواقعيون، وبالتالى قاد ذلك مايسمى بالتأثيرية ، والواقع أن أهمية التأثيرية تبدو فيما أتى بعدها من تناولات على أيدى فنانين كانوا بالفعل نقاط ارتكاز رئيسية فى نمو الشكل وتحوله إلى قيمة فى ذاتها.

٣ـ التطبيق :

٣ـ١ـ بول سيزان (P. Cezanne- 1839- 1906 AD) :

وضع حجر الأساس بتصاويره البنائية التى ركز فيها على البناء الأساسي الهندسي فى العمل الفنى والذى عكس التعبير عن طريق قوة اللمسة وعلاقات الأشكال وليس الموضوع الوصفى أو الخيالى،واضعا أساسا لكل ما أتى بعد ذلك من إهتمام ببناء الشكل دون افتقار للتعبير ، وقد استهجن الجميع بلا إستثناء محاولات سيزان الأولى، ووصفوها بالطفولية وبدى لهم فناناً لا يملك من المهنة شيئاً، على الرغم من هذه البداية نجد أن أسلوب سيزان يمثل مرحلة إنتقالية فى تاريخ الفن الحديث حيث كان هو همزة الوصل

بين المدرسة التأثيرية التى نشأت فى نهاية القرن الـ١٩ وبين المدرسة التجريدية التى تكونت فى بداية القرن العشرين.

وسيزان عمد إلى تضخيم جزء من أجزاء الجسم ، مما يزيد إحساس الرأى بكيان الشكل بأبعاده الثلاثة، وظلت مشكلة التجسيم عنده فى المرتبة الأولى وتليها العناية بمادة الأشياء ، وعندما إنتقل من الرسم داخل الحجرة إلى مواجهة الطبيعة حيث الهواء الطلق والحركة للأجسام البشرية، فنلاحظ ابتعاده عن المظاهر الواقعية للطبيعة وللعنصر البشرى خشية الوقوع فى تقليدها ونجده يكرث جهوده فى البحث عن قالب جميل، وهنا نرى التطوير فى فنه الذى يقوده إلى البحث فى التكوين الهندسى للشكل البشرى وإيجاد العلاقة بين شكل وآخر ، ويؤكد سيزان توجهه الفكرى بقوله "أنى لم أحاول أن أنسخ الطبيعة وإنما مثلتها ، ووجد سيزان طريقه فى الفن فكان عليه أن يعيد بناء العمل الفني حتى يستطيع أن يعالج السطحية وقلة البناء في اللوحة ، وإذا نظرنا إلى أسلوب سيزان فى الأعمال التى تحتوى على عنصر بشرى نستطيع أن نلمس منه القيم الجمالية والتشكيلية الخاصة به فقد كان يدرك أن الحساسية باللون هى التى تولد تأثير الأضواء،والشكل العام فى رسم الأشخاص عند سيزان لا ينتج عن روابط عادية بل ينشأ عن نغم، أى أن جزء من أجزاء العمل الفنى الذى يمثل العنصر البشرى لا يرتبط بأجزائها الأدمى عن طريق الرسم بل على أساس علاقة بين مسطحات لون، كما نلاحظ أنه بدا يحقق تكاملاً مطرداً فمن المحال الفصل بين التشكيل واللون والتخطيط والنغمة والتكوين فالأشكال عملها عنده تتشاطر الأهمية على سطح اللوحة، وفى سنواته الأخيرة عاد إلى التكوين الكبير لأشكال عارية فى مناظر طبيعية حيث التطلع إلى عالم مثالى حيث الإنسان فى تناغم تام مع الطبيعة،ونلاحظ فى لوحته (منظر رعوى) (شكل رقم١) المعالجة التشكيلية لبناء العمل فقد تعمد على تنوع الخطوط المختلفة فى تشكيل العناصر الأساسية فى اللوحة وفى الخلفية ومراعاة التوازن فى توزيع المساحات وكذلك العناصر البشرية و الشجرة بلمسات لونية مسطحة تخلى فيها سيزان عن المحاكاة الواقعية للأشكال ، وأهتم بتحقيق العمق الفراغي والأبعاد من خلال درجات اللون والتباين بين مساحات الفاتح والداكن ،والعمل يتميز بالحركة من خلال توزيع العناصر الذى يوضح علاقة الشكل بالخلفية وإعطاء مركز السيادة بشكل متبادل بين العناصر والخلفية فى وحدة وتناسق ، وفى لوحته (المستحمات) (شكل رقم٢) حيث يظهر موضوع الإستحمام فى العديد من أعماله، فهو حاول يثبت أن الفنان مبدع وليس مجرد ناقل للطبيعة ، فالمنظر بشكل عام أكثر تعبيرية وبالنسبة للمعالجة التشكيلية تميز العمل بالإيقاع الحركى الناتج من تنوع الخطوط المحددة لأشكال أجسام المستحمات وكذلك تنوع أوضاعهن وحركاتهن والاشجار ، ويتحقق الإيقاع اللونى من خلال التباين بين درجات الفاتح والداكن وإتجاه اللمسات اللونية الساخنة و الباردة وتداخلها ما بين شكل الأجسام والأشجار بدون حدود واضحة ، مع تلاحم بين الشكل والخلفية كوحدة واحدة تعطى احساس بتبادل الأهمية بين الشكل والارضية والإحساس بخداع بصري برؤية المشاهد لذلك العمل.

شكل رقم ١ - بول سيزان – منظر رعوى - ١٨٣٩-١٣٦×١٩١ سم
المعرض الوطنى- لندن- انجلترا

شكل رقم ٢ - بول سيزان – المستحمات-١٩٠٠م - ١٩١ ×١٣٦ سم –
المعرض الوطنى- لندن- انجلترا

٣-٢- الفنان جورج سوراه (1891 -1859)(Seuratم):

جاء الفنان (سوراه) بمعالجة تشكيلية جديدة بصيغة رياضية مع ضبط القيم اللونية بشكل منهجى ونظامى،وهو التنقيطية فكان يخطط لأعماله أولاً قبل التلوين وعند التلوين لا يقوم بخلط الألوان على الباليته كما هو المعتاد، وإنما يضعها على شكل نقط متجاورة، فتقوم العين بالإدراك وخط الألوان وهى فكرة إستمدها من ألوان الطيف المترجمة لشعاع الضوء، تتسم مشاهد سوراه بالهدوء والجمال وعند النظر إلى لوحة (ظهر يوم أحد على جزيرة لاجراند جات) (شكل رقم ٣) نجد أنه قد لجأ إلى التباينات اللونية الأساسية للأحمر/ الأخضر، والأصفر/ الأرجوانى، والأزرق/ البرتقالى، والأشخاص بها تفتقر إلى الصلابة فهى أكثر تسطيحاً

وتخيم على الأشخاص علاقة مكانية لا عقلانية مرتبكة، لا تداخل أو ارتباط بينهم، ولا تماس، وبدلاً من تضاؤلهم حجماً وهم ينأون عنا إلى الخلف، نراهم يتضاءلون من اليمين إلى الشمال.

شكل رقم٣- جورج سوراه – ظهر يوم احد في جزيرة جراندجات - ١٨٨٤م - ٧٠،٥×١٣١،١ سم

، والمنظر تم رسمه بشكل تعبيري أكثر وبالنسبة للمعالجة التشكيلية تميزت بالإيقاع الحركي الناتج من تنوع الخطوط المحددة لأشكال الأشخاص وكذلك تنوع أوضاعهن وحركاتهن والأشجار ، ويتحقق الإيقاع اللوني من خلال التباين بين درجات الفاتح والداكن واتجاه اللمسات اللونية الساخنة و الباردة وتداخلها ما بين شكل الاجسام والأشجار عن طريق وضع اللمسات اللونية وعدم خلطها على البالت الخاصة بالفنان والإعتماد على عين المتلقي فى دمج تلك الدرجات اللونية ،

واللوحة تتميز بالترابط بين عناصرها وعلاقتها بالخلفية وتوزيع العناصر يثرى العمل من خلال الإيقاع الحركى للخطوط المكونة للعناصر الادمية وحركاتهم المختلفة ما بين الجالس والواقف وكذلك المظلات الشمسية والقبعات وذيول الحيوانات لإيجاد تنوع بين الخطوط المستقيمة والمنحنية ، والطريقة التى عالج بها مساحات الصورة المختلفة أنها الطريقة ذاتها التى طرقها مانيه أو سيذان ، ولقد عمل على توازن بين المساحات اللونية بين الشكل والخلفية.

وفى لوحة (الموديلات) (شكل رقم ٤) نجد اهتمامه بالنسب التشريحية للجسم الإنسانى ورسمه للموديلات داخل المرسم الخاص بأوضاع مختلفة فى توزيع متباين بين مساحات العمل، وهناك ظهر تبادل الشكل مع الخلفية من خلال التوزيع اللونى كما رسم فى خلفية العمل جزء من لوحة (جراند جات) وهذا أعطانا الأساس بالترابط بين الأشكال والخلفية وكأنهم فى حوار خاص بينهم فأحدث تبادل فى المهام بين الشكل والخلفية بشكل سلبى وإيجابي ، مع وجود تداخل وتشابك وتبادل العلاقة بينهم.

شكل رقم ٤ - جورج سوراه – الموديلات – ٤٨،٧×٣٩،٤سم – ١٨٨٧م- مؤسسة بارنز .

٤-٣- الفنان جوجان (1848- 1903) (Paul Gauguin):

قدم الفنان (جوجان) أسلوب جديد فاستخدم ألوانا غير ممزوجة ، لون بها المساحات المنبسطة وقد أطلق على هذا الأسلوب الجديد البعيد عن التأثيرية اسم الرمزية ، ويتلخص هذا الأسلوب فى عدم تمثيل الطبيعة، سواء فى العنصر البشرى أو أى شئ آخر، وكذلك استخدم ألوان مسطحة لا يظهر فيها التجسيم ، وظهر أسلوبه الجديد فى أشكاله البشرية التى تميزت بالتسطيح بعيدة عن التجسيم وملونة بألوان زاهية سواء هى أو المناظر الطبيعية الخلابة التى رسمها فى خلفية العمل.

ويعد (جوجان) من أوائل الفنانين الذين شجعوا على ظهور النزعة الوحشية ، وقد اهتم بالمساحات المسطحة فى الجسم البشرى ولم يتعمق فى المنظور واهتم برسم موضوعات يغلب عليها التصميم الخرافى، حيث ظهرت فى أعماله مساحات ملونة مبسطة مسطحة ولقد بلغ أسلوبه الفنى فى هذه الأعمال مرحلة متقدمة من النضج الفنى ، وقام بمعالجات تشكيلية جديدة فى التعبير مستوحاة من الأساليب البدائية التى جرت على تحريف أشكال الطبيعة ، وعرضها من مساحات بسيطة ملونة بلمسات وألوان قوية ، واهتم بترابط أجزائها وتأكيد جمال أشكالها معبراً عن البعد الثالث عن طريق إظهار الأجسام البشرية محسوسة الضخامة ، وبعيدا عن محاكاة الطبيعة واستخدام القواعد الفنية القديمة، بل مضى يستلهم من أشكال الطبيعة بعد أن يحورها برؤية فنية وأشكال جديدة.

وفى لوحة (فيروماتي Vairumti -) (شكل رقم٥) وهى تمثل اسطورة تاهيتية نلاحظ المعالجة التشكيلية تميزت هنا بالايقاع

المتزن والوحدة والتداخل بين الأشكال الموجودة ، فقد صور المرأة بطريقة متأثرة بالفن المصرى القديم التى اثارت إعجاب جوجان وكان عنده اعتقاد بإن الثقافات القديمة مرتبطة إرتباطا وثيقا بالطبيعة ، وجاءت خلفية المنظر بمستويات أفقية تمثل مجموعة نباتات استوائية ، ولقد تميز العمل بالإيقاع الحركي الناتج من تنوع الخطوط المحددة لأشكال الاشخاص والنباتات المختلفة وكذلك تنوع أوضاعهن وحركاتهن ،وتحقق التناغم اللونى من خلال استخدام درجات لونية ذات قيم لونية عالية متبادلة بين الأشخاص وعناصر الخلفية ويتحقق الإيقاع اللوني من خلال التباين بين درجات الفاتح والداكن وإتجاه اللمسات اللونية الساخنة و الباردة وتداخلها،كما عمل على التوازن في توزيع المساحات

شكل رقم ٥ - جوجان – فيروماتي 68×91-(Vairumati) سم-
١٨٩٢م ـــمتحف بوشين-موسكو-

كما نجد لوحة (فتاة عارية) (شكل رقم ٦) بإسلوبه الفنى المميز به من رمزية حيث قال "فن الرسم شأنه شأن الموسيقى يتعين على المرء أن يبحث عن الإيحاء وليس الوصف.

نلاحظ إتباعه لنفس الأسلوب فى العمل السابق وبمعظم أعماله التى صور بها الأشخاص بخلفية بها مناظر طبيعية بجزيرة تاهيتى وقد تميزت بالتكوينات المزخرفة والمساحات المبسطة والمسطحة،ويظهر إهتمامه بالتصميم على حساب الشكل الواقعي، فنجد إهتمامه الشديد فى تصميم خلفية العمل بجانب العنصر البشرى ويكاد يكون إهتمامه بالخلفية أكثر فهو يعتمد على إحاطة أشكاله بتحديدات ويختزل الأجزاء التى لها دوراً ضعيفاً وليس جوهرياً فى تشكيل الموضوع ،طما استخدم نفس الدرجات اللونية ذات القيم اللونية العالية فى مقدمة اللوحة وفى الخلفية بنفس شدة السطوع والاضاءة مما خلق توازن بين الشكل والخلفية، كما تخلى عن استخدام الظلال فى الألوان ليظهر العمق داخل العمل، وهنا نستطيع أن ندرك التبادل فى المهام بين الشكل وبين الخلفية فى تبادل إيجابى مع التوازن فى توزيع المساحات وألوانها بين الشكل والخلفية والذى اعتمد فى ذلك على تتابع مستويات التشكيل ليكسب اللون التناغم الحيوى المطلوب،ونلاحظ إنه من أكثر الفنانين الذين استطاعوا أن يحلوا قضية التوازن بين العنصر البشرى والمنظر الطبيعى وعناصر الطبيعة الصامتة داخل تكوين واحد يتميز بالرصانة والنضوج.

شكل رقم ٦- جوجان –فتاة عارية -٧٢×٩٢ سم
- متحف الفن الحديث- نيويورك.

٣-٤- الفنان هنرى ماتيس (1869- 1954)(H. Mattisse م):

من رواد الحركة الوحشية والذين رسموا الجسم الإنسانى بشكل خاص جداً فى علاقته بالخلفية (أرضية العمل) واهتم ماتيس بتأليف الألوان واستخدام طبقات من الألوان المحايدة واستخدام ألوان بنفسجية ورمادية فى الجسم البشرى ، وفى رسمه لجسم المرأة اعتمد على اللمسات التى عبر بها عن الظل والنور ،واهتم (ماتيس) بباقى أجزاء اللوحة مثل اهتمامه بالجسم البشرى حيث برع فى رسم خطوط الجسم البشرى ولم تختلف موضوعات لوحاته وهى صور الجوارى والعاريات فى النساء وقد صورت على تصميم مسطح، وعند رؤية أعمال ماتيس تستطيع أن نلتمس البراعة فى تصميم اللوحة والتناسق والترابط بين أجزاء العمل الفنى وعناصره من الجسم الانسانى أو طبيعة صامتة أو منظر طبيعى ونلاحظ براعته فى توزيع الدرجات اللونية الصريحة والصارخة، ففى إحدى لوحاته نجده يرسم بدلاً من التظليل

مستطيلاً من اللون الأخضر على جانب الأنف وخطاً عريضاً أحمرًا للإشارة عن الظل الذى يلقيه إنحناء العنق، ونجد فى لوحة أخرى رسم شعر إمرأة وحاجبها باللون الأزرق القاتم، والجزء الآخر من الوجه بلون أصفر والجزء الثانى بلون وردى مع تقسيمه لأرضية اللوحة لمساحات غير منتظمة من الألوان الصارخة ، وقد كان ذلك من أهم السمات الجوهرية للحركة الفنية والتى ابتكرها الوحشيون لترجمة مشاعرهم وأحاسيسهم، وفى الوقت الذى سعى فيه ماتيس رأى التبسيط، فإنه جعل فيه أكثر تعقيداً، وخصوصاً بعد أن بهرته الأنسجة والبسط العربية والمنمنمات الشرقية والأنماط اليابانية المطبوعة ، ونجد فى لوحة (أسرة الفنان) (شكل رقم٧) رسم الأشخاص بألوان بسيطة مسطحة إزاء خلفية مزينة بنقوش غنية، ولقد بدت الخلفية وكأنها تدفع الأشكال قدماً إلى عالم المناظر، ولو نظرنا للمعالجة التشكيلية للعمل نجد تنوع فى الاشكال والعناصر الأساسية فى مقدمة اللوحة وقد تخلى فيها ماتيس عن المحاكاة الواقعية للأشكال، ولم يهتم بتحقيق العمق الفراغي و الأبعاد من خلال درجات الالوان القوية الصريحة ، واللوحة تتميز بالحركة من خلال توزيع وتنظيم العناصر الذى يوضح علاقة الشكل بالخلفية واعطاء مركز السيادة بشكل متبادل بين العناصر والخلفية فى وحدة وتناسق ويعبر عن مضمون العمل، وكان اهتمامه بتوحيد درجات اللون بين الأعلى والأسفل والخلف بالأمام بلا عناء، وبمستويات مسطحة غير معدلة من اللون الساطع فحقق بذلك التآلف الذى سعى إليه بقية الفنانين بين السطح والفضاء، وقد حقق ماتيس فى هذا العمل التوازن بين توزيع المساحات اللونية بين الشكل والخلفية ، ولوحة ماتيس (جارية ذات سروال أحمر) عام ١٩٢١م (شكل رقم ٨) قد أظهرت عبقرية مايتس فى أدائه وتحكمه فى الفراغ وفى الزخارف الموجودة خلف المساحة التى يشغلها الجسم الأنثوى، فبناء اللوحة يشابه التخيل المسرحى الذى نرى كلاً من المنظور والألوان والموضوع فى تنظيم محكم ونجد أن الخلفية صيغت فى مساحات لونية مسطحة ، كما قدمت الأريكة التى تجلس عليها الموديل منظوراً جزئياً كما أن منظور السروال الأحمر أكد وضاً شبه أمامى بسبب وضع الأقدام، ودعموا بالعلاقات الناتجة باللون الأصفر مع الحائط على اليسار وبهذه الطريقة نجد أن العمل اكتسب الوضوح والوحدة الحسية، كما أن العناصر الزخرفية تم وزنها بخاصية التجسيم الثلاثى الأبعاد فى جسم الجارية، فى حين اتسعت الأرض باللون الأحمر مزودة تأثيراً للميزان اللونى فى خطوط الجسم المتعرجة مع الوحدات المتكررة فى الستائر خلف الموديل مما حقق توازن بين توزيع المساحات اللونية بين الكشل والخلفية.

شكل رقم ٧ - ماتيس –اسرة الفنان- ٩٢×٧٢سم-١٩١١م - متحف هيربيتاج – نيويورك- الولايات المتجدة الامريكية

شكل رقم ٨ - ماتيس – جارية ذات سروال أحمر -١٩٢١م- 50x 61 cm متحف اورنجاربه - باريس.

٤-٥- الفنان فان جوخ (1803- 1890) (Van Gogh م):

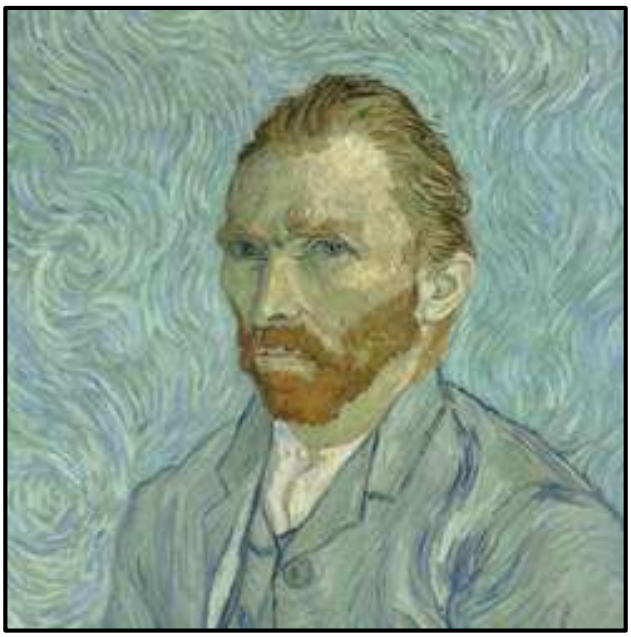
كان الفنان (فان جوخ) من فنانى ما بعد الإنطباعية الذى إتجه إلى البحث عن مزيد من الحرية للتعبير عن عواطفه الشخصية لذلك يمكننا وصف أعماله بالرومانتية التعبيرية ، وكانت معالجاته اللونية للعنصر البشرى بألوان ساخنة قوية ، وكان يعتمد على تحديد الشكل البشرى بخطوط سوداء ثقيلة ثم وضع كميات من الألوان فى المساحات التى بين هذه الخطوط، وفنه فى رسم العنصر البشرى قريب من فن "رمبرانت" فى هذا المجال التشخيصى ، وكان يعتمد على التقليد الرومانتيكى للقرن الـ١٩ الذى يتميز بالمعالجة الإفتعالية التلقائية فى رسم الشكل الإنسانى وأيضاً موضوعاته الأخرى، وكانت لوحاته فى بداياته التى صور فيها الشكل الإنسانى تميزت بالألوان القاتمة وكانت مستمدة من أهل الدين ولكن بعد ذهابه إلى باريس اكتشف تاثيراً حولت ألوانه إلى الألوان الزاهية الصافية واهتم بتأثير الضوء على الجسم وحدد أشكاله البشرية بخطوط داكنة استمد فكرتها من المطبوعات اليابانية ، ونرى أن فان جوخ يعتبر من هذه الوجهة تلميذاً روحياً

ل سيزان حيث اقتفى الأول أثر الثانى فى الحد من واقعية الأشكال بالضغط على الخطوط الخارجية لتشويه معالمها الواقعية.

ومثال ذلك لوحة (بورتريه لابركوز ١٨٨٩) (شكل رقم ٩) فنجدها تمتاز بمحاكاتها للفن الفطرى وإنها فريدة بين لوحات فان جوخ فى خدعة تبسيطها ولقد كتب ذات مرة "المرأة ذات الشعر البرتقالى اللون والتى ترتدى فستاناً أخضر جالسة أمام خلفية خضراء اللون عليها زهور قرمزية والآن فإن هذه الحدة المتضاربة للقرمزى الخام والبرتقالى الخام والأخضر الخام قد خففت منها نعومة اللونين الأحمر والأخضر، ونلاحظ فى المعالجة التشكيلية للعمل بإنه قام بتحديد الجسم الإنساني باللون الاسود كما قام بتحديد بقية العناصر فى خلفية العمل وقام بإستخدام نفس الدرجات اللونية فى الجسم الإنساني وبقية عناصر الخلفية ووحدها فى نفس درجة القيمة اللونية وبذلك قام بالاقتراب من ولم يستخدم للدرجات اللونية المتفاوتة فى درجة الاضاءة مما اعطانا الاحساس بالتداخل بين الشكل والخلفية وتبادل العلاقة بينهم .

وهذه الخطوط والأمواج المتدفقة فى معظم لوحات فان جوخ تجعل الشكل والخلفية كيان واحد وعنصر واحد لا نستطيع أن نفصل بينهما حيث عمل على التداخل والتشابك بين الأشكال وحتى لو كان البورتريه فقط كما فى (شكل رقم ١١) بورتريه شخصى لفان جوخ نستطيع أن نلتمس لمسات فرشاته فى السترة (القميص) مع الخطوط المنحنية الموجودة فى خلفية العمل فظهرا وكأنهم كيان واحد.

شكل رقم ٩ - فان جوخ – بورترية (لابركوز) ٧١،٥×٩١سم- متحف ستيك تيليك- امستردام-هولندا .



شكل رقم ١٠ - فان جوخ – بورترية (شخصى)-٥٦×٦٧سم – ١٨٨٩م- متحف اولسيه – باريس-فرنسا

٣-٦- الفنان بابلو بيكاسو (1881- 1975)(P. Picasso)م):

جاءت التكعيبية بأسلوب جديد فيه يتم تحليل الشكل ثم إعادة بناءه مرة أخرى من خلال تحويل المكعبات لسطوح مستوية ذات زوايا عادة متداخلة مع بعضها البعض،وتقوم الظلال بدور مهم في تحريكها إلى شتى الإتجاهات ، وقد شهدت حياة بيكاسو مراحل فنية مختلفة تنقل فيها الفنان مخلفاً وراءه إنتاجاً فنياً ضخماً ولكن إذا إتجهنا إلى الأعمال المميزة لأسلوب بيكاسو التكعيبى أو التحليلى والتى قام بتحليل الجسم الإنسانى وهو الأسلوب الذى يتيح لنا رؤية أعماق الأشياء فالأشكال لم تعد مجرد ظاهرة للأشياء، بل صارت تجمع بين الظاهر والباطن بالإضافة إلى رؤيتنا لزوايا الأشكال من نفس الإتجاه فى وقت واحد ، ولقد إتجه بيكاسو منذ عام ١٩١٠م ، إلى رسم الصور الشخصية بمعالجة تجريبدية يتم الإختزال منها والتى حقق فيها الفنان لأول مرة تقنية السطوح المركبة بإستفادة من النحت الأفريقى والتى مكنته من التحرر من عبودية المحاكاة،وإبتكار تصوير جديد تتحول فيه الإشارات المختلفة فوق السطح المستوى إلى سطوح تشكيلية للأشياء الواقعية ، وتعتبر لوحة (آنسات آفينيون ١٩٠٧) (شكل رقم ١٢) وهى أول عمل تكعيبى لبيكاسو، وتعتبر البداية الأولى نحو ثورة الفن التشكيلي ويظهر فيها نساء عاريات ويظهر تأثره بالأقنعة الأفريقية، واذا نظرنا إلى الصياغة التشكيلية نلاحظ بانه قام بتحليل الجسم البشرى والتعبير عنه من خلال خطوط وأقواس وظهرت تحريفات زوايا هندسية مع تحليل خلفية العمل بنفس

الطريقة المستخدمة فى الجسم البشرى وتلاحم الأجزاء مع بعضها البعض وبالنسبة للون قام باستخدام درجات لونية ذات قيم مختلفة وقام بتوزيعها داخل العمل بين الاشكال والخلفية بالتساوى دون التقيد بطبيعة الجسم الإنساني أو بأي عناصر اخرى وبهذه الصياغة أصبح فيها تبادل كبير فى العلاقة بين الشكل والارضية وفيه تبادل فى المهام بينهم وتداخل وتشابك بسبب الأشكال غير منتظمة وفى إتجاه التكعيبية التحليلية نجد أنه قد أنتج أعمالاً تمثل جذور لأشخاص اعتمد فى بناءها على التحليل الهندسى الملخص فى أنصاف الدوائر والأقواس والخطط المنكسرة للأشكال وللخلفية معاً مثال لوحة (إمرأة ومندولين) (شكل رقم ١٣)، واللون هنا أصبح إستضافته والخطوط حادة وقوية، وكانت هذه المرحلة لها أهميتها فى النص الإطار تجاه إبتكار شكل فنى جديد.

وكانت طريقة رسم بيكاسو فى رسم العنصر البشرى تبدأ الطبقة الظاهرة ،إلا أن يسجلها بشكل فنى ويوضح فى محاولة تسجيلها العلاقات الفنية فى الخطوط والأشكال ويتطور برسم الجسم من الجسم المرئى إلى خطوط وأشكال تحمل صفات المرئى، إلى خطوط وأشكال مثل صلتها بالظاهر من المرئى وتزداد صلتها بالمعنى المحشور أو الخفى إلى خطوط وأشكال لها كيانها الفنى فى ثوب له صلة جديدة.

شكل رقم ١١ - بيكاسو – انسات افينيون ١٩٠٧م- ٢٣٣،٧×٢٤٣،٩سم
- متحف الفن الحديث – نيويورك- الولايات المتحدة الامريكية.

شكل رقم ١٢- بيكاسو – إمرأة ومندولين- ١٠٠،٣×٧٣،٦سم -١٩١٠م
- متحف الفن الحديث – نيويورك- الولايات المتحدة الامريكية .

٣-٧- إيرنست كيرشنر (1880- 1938)(Kirchnerم):

تندرج أعمال كيرشنر إلى التعبيرية ولقد تميز بالألوان الساخنة والأشكال الغير منتظمة وكان متأثراً بألوان ماتيس القوية الصريحة وخطوطه الواضحة فى رسم الأشخاص، ولكن كان له أعمال تنتمى إلى التكعيبية .

مثال لذلك لوحة (المقهى) (شكل رقم ١٤) حيث رسمت هذه اللوحة من الذاكرة، وإذا نظرنا إلى المعالجة التشكيلية نجد أنه قد خفف بناء اللوحة المعمارى بصورة ملحوظة ، بفضل المحور العمودى المضخم المرسوم على القماشة ، ومستويات اللون المسطحة وأشرطة اللون العريضة حول رؤوس الأشخاص تزيد من قوة تأثير التصميم ذى البعدين، وتبدو بعض الألوان والأشكال كأن لا وظيفة لها على الإطلاق، كما نرى فى الشكل المستطيل فوق رأس الجالستين، وهناك مستويات لونية أخرى تبرز بخاصة، فى المرأتين الظاهرتين فى أعلى اليسار، وفى المرأة الجالسة بمواجهة المناظر عبر طاولة المقهى، وقد جردت من التحديدات المحيطة بالتشكيل، لتسمح للمساحات المستعملة بتحديد ثياب إحداهن لكى توحى بذي المرأة المجاورة ، ونلاحظ التداخل فى رسم الاشخاص فى مقدمة العمل وفى خلفيته بلمسات وخطوط غير مكتملة مما زاد

من نسبة التداخل بين الاشكال والتشابك معا مما أدى الى عملية التبادل بين الشكل والأرضية.

ولقد بلغ أسلوبه ذروته فى الأعمال التى نفذها بين أعوام ١٩٣٠-١٩٣٥ م حيث نجد تكويناته الشخصية ودواخله ومشاهدة الطبيعية ، وواصل سعيه لتحقيق رؤية معمارية وأنماط متوازنة دقيقة للمستويات اللونية، حيث كان تطلعه إلى تركيبه من الأشكال الطبيعية والى تصميم زخرفي مبسط بدقة.

وتحول فى أعماله الأخيرة العنصر البشرى إلى الأسلوب الذى انتشر بين المصورين فى تلك الفترة ويظهر هذا الاتجاه فى لوحة (خمس نساء فى الشارع) (شكل رقم ١٣) نلاحظ فيها استخدامه لدرجات القاتمة فى ملابس النساء والقبعات وتكرارها على الأرض فى خلفية العمل واستخدم الخطوط المنكسرة والمنحنية المنتشرة فى اتجاهات مختلفة داخل العمل مما أدى إلى تنوع الخطوط المختلفة فى تشكيل العناصر الأساسية فى مقدمة اللوحة وفى الخلفية مع ومراعاة التوازن فى العناصر البشرية و بلمسات لونية شبه مسطحة تخلى فيها عن المحاكاة الواقعية للأشكال، مما أدى الى التداخل والتشابك بين الأشكال الموجودة.

شكل رقم ١٣ - كيرشنر –"خمس نساء فى الشارع- ١٩١٣م-- ١٢٠×٩٠سم - متحف لودفيج-كولوتيا-المانيا .

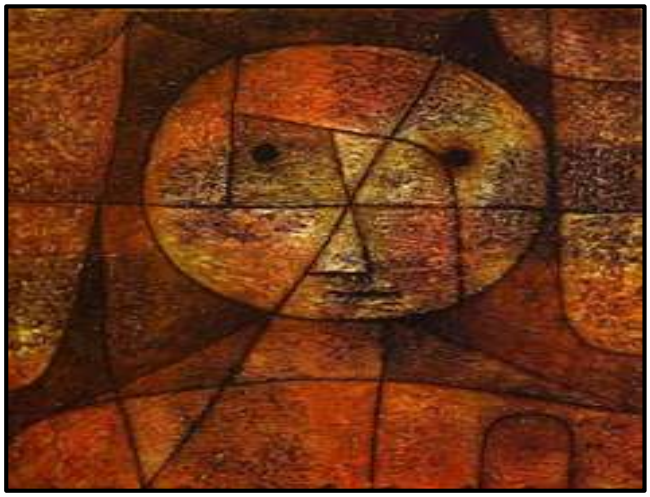
شكل رقم ١٤ - كيرشنر – المقهى - ٩٢×٧٢سم -١٩٢٨م.

٣-٨- بول كلى (1879- 1940)(P. Klee)م):

من أشهر فنانى القرن العشرين وجماعة الفارس الأزرق وكان من أكثر الفنانين المحدثين تفرداً فقد خلق عالمه الخاص عالماً يتمتع بنباتاته وحيواناته وأشخاصه الغريبة وبقوانينه الخاصة.

ويذكر (هربرت ريد) إن بعض رسومات كلى تماثل رسم بعض الأطفال فى بساطتها وفى خطوطها الرقيقة العصبية وفى ملاحظاتها غير المتوقعة للتفاصيل ذات الدلالة فى خيالها الساحر ، ولكن رسومات كلى تتمتع بالذكاء حيث إنها موجهة إلى جمهور مثقف وكان كلى يرتبط فى فنه بدافع يبين بعباداته الغيبية أو السحرية وفى لوحة (رجل العلامة) (شكل رقم١٥) نجد وجه رجل مرسوم مع ستائر تعلق من أعلى من كلا الجانبين، نجد أن الشكل المرسوم يواجه المشاهد وكأنه أمام نافذة وفى المعالجة الخطية استخدام الخطوط المختلفة فى تشكيل العنصر الأدمي مع تقسيم الخلفية من وراه بنفس النمط والاسلوب ، وقد حاول إيجاد نوع من أنواع الإيقاع الموزّع والذي يتنقل عبر الخطوط العمودية والأفقية فخلق هذا التوزيع نمطا إيقاعيا حركيا يستهدف عين المتلقي وتجعلها تتنقل من كتلة إلى حجم ومن نقطة إلى خط. ونلاحظ الخطوط والتى قامت بتقسيم وجه الشخص والخلفية إلى مساحات غير منتظمة مما جعل الشكل والخلفية كيان واحد غير منفصل والمعالجة اللونية نجد ان اللوحة تغطى بالكامل ألوان كثيفة شاحبة تجعل الشكل المرسوم كأنه موضوع متأثرا بحالة نفسية صعبه ، فكان استخدامه للون ليس بوصفه قيمة ضوئية فحسب داخل إطار العمل الفنى بل هي عبارة عن كتل لونية

وخامات مجتمعة ومنصهرة داخلها لتبرز إحساس الفنان وانفعالاته إذ أنّنا نلاحظ بأنّ اللون المستعمل داخل العمل يكون في بعض الأحيان رمزيا ويمثل دلالات نفسية داخلية، واستخدام لمسات لونية مسطحة تخلى فيها عن المحاكاة الواقعية للاشكال، بالاضافة إلى التوازن فى توزيع المساحات بين الشكل والارضية ،مما أدى إلى خلق حالة تبادل بيم الشكل والأرضية وكأنهم كيان واحد وكتلة واحدة ، وكان كلى يطور أداءه في أبسط العناصر كالنقطة مثلاً تصبح عنده قوة فاعلة فإذا ما أطلقها فى حركة فقد تولد خطاً أو مربعاً أو دائرة أو تتحد مع خطوط أخرى لتكون تكوينات أكثر تعقيداً ذات بعدين أو ذات ثلاثة أبعاد ، ولقد نزع إلى مضاهاة العملية التكوينية الطبيعية ، ولإيمانه القوى بالتوافق الخفى بين الأشكال فى الطبيعة من أشخاص وحيوانات ونباتات، فقد نظر إلى العمل الفنى كإنتاج نهائى، بل كعملية نشوء وتكوّن، وبمعالجة العناصر الشكلية تجربة لم يسبق لها مثيل، فقد طور لغة من الإشارات المستنبطة فى منأى عن الحقيقة المرئية.



شكل رقم (١٥)

بول كلى –رجل العلامة ١٩٤٠م 29.5 x 21 cm

٣-٩- خوان ميرو (Juan Miro)(1893- 1983م):

من الفنانين السيرياليين والذى إتجه إلى تبسيط الأشكال والرموز فى لوحاته ومما لا شك فيه وجود نوع من الإرتباط بينه بين بول كلى فكلاهما ينتمى إلى العالم البدائى ، وفى الوقت الذى يعود كلى إدراجه إلى حالات الطفولة البدائية ، يعيد ميرو الصلة بإنسان ما قبل التاريخ بروح لا تخلو من الفكاهة ، وكان إتجاهه يدور إلى إختزال كل شئ وجعله فى أبسط صوره، وتكون إشارة ليس إلا، ولقد حطم ميرو الأقاليم الصورية فأدخل فى الرسم كلمات كى يدلل على اعتقاده بتعادل الشعر بالاسم مثل السرياليين الآخرين.

وأرنست سعى لتعزيز الجنس الصريح بأشكال إنسانية وحيوانية مخططة ببساطة، وغرابة، وسالفة، سارحة فى الضوء الأزرق العميق المشع عن النجوم والأهلة ، ولقد ظل ميرو خلال مسيرته الفنية مخلصاً للمبدأ السريالي سواء أكانت لوحاته تجريدية خالصة أو تحمل إيحاءات لأشكال محددة، فكان يقضى بإخلاص القوى الخلاقة للعقل الباطن من إرساء المنطق والعقلانية، ولقد تفرد عن غيره من السرياليين فى التنوع والاعتدال والابتعاد عن التكلف فى عمله، والذى خلا من المعالجات السطحية

وعند النظر الى احد اعماله وهى لوحة (إمرأة وطيور ليلاً) (شكل رقم ١٦) نجد رموزه البسيطة المرحة وترابطها مع خلفية العمل الملئ بالرموز الخاصة به فى تكوين سريالي تجريدي.

فالمعالجة التشكيلية للعمل نلاحظ نزوع ميرو للتبسيط والاختزال فقد تخلى عن خط الافق الذى اعتاد عليه الكلاسيكيون استخدامه لقسيم اللوحة لمستويين بصريين فتحولت اللوحة عنده الى فضاء مسطح مما يجعل عين المتلقي تنحرف عن النقطة المركزية لتصبح مشدودة الى الفضاء الكلى .

ونلاحظ القيمة الجمالية للخط لديه تكمن فى دقته ومساراته وتنوعه ونجد تنوع الخطوط المختلفة فى تشكيل العناصر الاساسية للعمل مع مراعاة التوازن فى توزيع المساحات .

وبالنسبة للون اهتم بالتباين بين مساحات الفاتح والداكن وعمل على تسطيح العناصر من خلال الدرجات اللونية الصريحة ذات القيمة الموحدة واللوحة تتميز بالحركة من خلال توزيع وتنظيم العناصر مع الخلفية التى تتسم بالبساطة ، والتوازن بين توزيع المساحات والوانها بيم الشكل والخلفية.

شكل رقم ١٨ - خوان ميرو– إمرأة وطيور ليلاً -٢٩،٥×٢١سم- ١٩٤٩سم

٤- النتائج:

١- الشكل الإنساني قد تناوله الكثير من الفنانين بطرق وأساليب مختلفة فى إرتباطه بخلفية العمل.

٢- هناك تغيرات كثيرة طرأت على الشكل الإنسانى من الشكل الأكاديمى حتى التعبير التجريدى.

٣- الجسم الإنسانى أصبح فى الفن الحديث يحتل مكاناً رئيسياً له دلالات تجمع ما بين الواقعية والرمزية والتجريدية والتعبيرية.

٤- أثبتت الدراسة إنه يمكن الاستفادة من دراسة الفن التشكيلية للشكل الإنسانى وعلاقته بخلفية العمل والتى حققها معاً فى العصر الحديث فى تدريس التصوير لطلاب كليات الفنون لتنمية قدراتهم الإبداعية.

٥- علاقة شكل الجسم الإنسانى بالخلفية من أهم الصيغ التكوينية التى حددت إتجاهات الفن الحديث.

٥- التوصيات:

١- ربط الأبحاث النظرية فى تاريخ الفنون بالجانب العملى لزيادة الكفاءة والاحتكاك القوى للطلاب فى محاولة التجريب فى الفن.

٢- تعاون الجامعات مع وزارتى الثقافة والاثار فى إنشاء متاحف إلكترونية افتراضية للمساعدة فى زيادة وعى طلاب الفنون.

٦- المراجع :

١-أحلام يحيى فكرى: التعبير عن الوجه الإنساني فى التصوير المعاصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٤.

٢-أرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة/احمد حليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م، ص ١٥٩.

٣-أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد ذكريا، بيروت، مركز الدراسات العربية، ١٩٨١م.

٤-ألان باوينس: الفن الأوروبي الحديث، ترجمة: فخرى خليل، المؤسسة الفرعية للدراسات والبحث، ١٩٩٤.

٥-أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠ التصوير، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١م.

٦-توماس مونرو: التطور فى الفنون، الجزء الثانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.

٧-جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، دار أميه للنشر، تونس، ١٩٩٣م.

٨-جورج فلانجان : حول الفن الحديث، ترجمة: كمال الملاخ، مراجعة: صلاح طاهر،دار المعارف القاهرة،١٩٦٣م.