جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

عنوان البحث

تغـــيير مفهــوم الإتزان بين فنـــون الحداثة و ما بعد الحـداثة

(دراسة نقدية)

Change The Concept of Balance Between The Arts Modernism and Postmodernism

(A Critical Study)

مقدم من :

أ.م. د./ رحاب نور الدين محمد أحمد حميد

أستاذ مساعد بقسم النقد و التذوق الفني

كلية التربية الفنية

٢٠١٦

خلفية المشكلة :-

تعددت الأساليب و الإتجاهات الفنية على مر العصور متضمنة مفاهيم و معايير جمالية مختلفة و متعددة في آن واحد، إلا أن تلك المعايير المحققة للمفاهيم الجمالية تنوعت و تعددت فيما بينها، محققة ما يأمله الفنان من أساليب و صياغات تشكيلية جمالية خلال عمله الفني، فكل قيمة جمالية اختلفت في مفهومها و مضمونها، و في الطريقة التي يتناولها الفنان، ليصل من خلالها إلى الشكل النهائي، والهيئة التى يرغب في تنفيذها و الوصول إليها، لينتقل مفهوم الإتزان ضمن مجموعة القيم و المعايير من عصر إلي عصر متناولاً في مضمونه التغيير و التجديد اللذان يتماشان مع تطور الإتجاهات الفنية عبر العصور، فهو يشير إلى الطرق التي تم بها ترتيب العناصر داخل العمل الفني من خطوط، وأشكال، وألوان، وتوزيع خامات مستحدثة مصنعة أو جاهزة الصنع وغيرها، فإعُتبر مبدأ أساسياً للفن، فالإتزان في الفنون التعبيرية في العصر الحديث،"هو الحالة التي تتعادل فيها مختلف القوى داخل العمل الفني،فالتوازن هو الذي يحدد علاقة مجموعة العناصر المختلفة و تجميعها في وحدات، فتتنوع أشكاله في اتزان بسيط وآخر مركب، منه المنتظم ومنه غير المنتظم "([1]) ، لذلك أثناء ما أضاف فنان ما بعد الحداثة مجالات فنية مبتدعة، اجتهد مع كل تجديد وتغيير في إعادة رؤية الإتزان بين المألوف و غير المألوف، فالفنان لا يطيق الشعور بالرتابة والتماثل كما كان عليه في الماضي، فهو دائم البحث عما يستمتع به، و يتحدى اهتمامه بما فيه من تجديد، و بما يتميز به من تعقيد و صعوبة، و تنويع، و جاذبية، و إذ كان الإتزان يُدمج ضمن بنائيات التنظيم الشكلي للعمل الفني، فإنه يؤكد على الحد الشائع من الجمال ، و ذلك ينطبق على دقة التكوين، فكان لا ينبغي على فنان ما بعد الحداثة أن يتبع مبدأ الإتزان بطريقة تقليدية، و إنما يراعي اتباع التحرر والإبداع في نمط جديد لإتزان العمل الفني ، مع إضافة قدر من التنويع و التغيير غير المتوقع، الذي يجذب المتذوق و يثير دهشته، و يحسه على التساؤل و الإستكشاف وإستدعاء الذاكرة، لأن قيمة العمل الفني ليست في مجرد تحقيقه للإتزان أو في تطبيقه لمبادئه، و إنما قيمته في استقلاليته بفردية الفنان و فرادته، وهو"الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وتبعث على الارتياح والسعادة في النفس البشرية، كما أن مضادها يبعث على القلق والشعور بالتوتر وعدم الراحة"([2]) ،"كما يلاحظ أيضاً أن هناك إحساس بالإتزان من الطرق الأخرى التي يتم استخدامها عندما يبدو أن جميع عناصر التكوين، تظهر للوجود من نقطة حقيقية أو تصورية" ([3]) فهناك أعمال فنية يظهر فيها مفهوم الإتزان دون أن يكون التطابق بين الجانبين كاملاً، أو وجود اختلاف من حيث اللون والشكل والملمس، فإن كان يتم وضع العناصر بصورة غير متساوية في العمل الفنى، لكنها تعمل معاً في النهاية لإنتاج التناسق و الانسجام و التناغم بشكل عام فيه، ولا يمكن إغفال أن النقد الفني في حقيقته متشبع بالقيم الجمالية، مثلما يرجع الإعجاب بالأعمال الفنية لتضمنها قيم و معايير جمالية تستحق التقدير، ففي فن ما بعد الحداثة اشتملت مفاهيمه، ومعاييره، وعناصره الجمالية على"تمثيل التناقض في تصور جدلي لتحولات قيمية و مفاهيمية ناتجة عن تأثره بالمتغيرات المجتمعية الناتجة عن العديد من العوامل المحلية أو الواردة و ما نتج عنه من تغير في قيم الفن الفكرية و الإبداعية و في الأساليب الأدائية و

---

[1] - أمل مصطفى: (_____)، الفنون التعبيرية في العصر الحديث- حورس للطباعة و النشر –صـ١٢٢ –سـ ١٧ .

[2] - https://ar.wikipedia.org/ أسس و عناصر التربية الفنية.

[3] - أمل مصطفى -٢٠٠٨ : تذوق الفن التشكيلي و تطبيقاته- دار الزهراء –الرياض – الطبعة الأولى- صـ١٠٤ – سـ٧.

القيم الجمالية و خاصة في فترة ما بعد الحداثة."([1]) فمفهوم الإتزان في فن ما بعد الحداثة مستتر حسي / مرئي " لاتحكمه قوانين محددة وثابتة، بل هو شعور حسي يتأجج في نفس الإنسان عند مشاهدته للأعمال الفنية"([2])، فإلتزم الفنان عند إبداعه الجمالي بتحقيقه كقيمة لا يمكن أن يغفلها ، وخاصة عند استخداماته لخامات مستحدثة مصنعة أو جاهزة الصنع، ليساهم في تحقيق فكرة العمل الفني، بمفاهيم تنوعت مع تنوع طرق وأساليب الفنانين عبر العصور حيث استخدم كل منهم مرئياته الخاصة التي تحقق الاتزان دون الالتزام بالطرق الأكاديمية الكلاسيكية لقواعده، وهو ما يتضح جلياً في أعمالهم الفنية، حيث اختلف مفهوم الإتزان وفقاً لفكرة كل عمل فني و لاتجاه الفنان، و تباعاً للممارسات الفنية التي أُنتجت عبر المؤثرات البيئية والسياسية والثقافية المتغيرة، ومنها بناء الإتزان كنسق خيالي قائم على عمليات التفكير والتأمل لدى المشاهد،مثل مفهوم الإتزان و الصورة التخيلية للفنان "راكسترو داونز Rackstraw Downes"، مفهوم الإتزان التعبيري للفنانة "جولي ميهيرتوJulie Mehretu"، مفهوم إتزان التجريدية الهندسية و تحوراته الفيزيقية للفنان "روبرت مانجولد Robert Mangold"، مفهوم الإتزان التركيبي و توازن الحركة في الفراغ للفنانة "سارة سزيSara Sze" فتتسائل الباحثة عن هل تغير مفهوم الاتزان من الحداثة إلى ما بعد الحداثة؟، و ما هي أسباب ذلك التغيير و ما المعايير المحققة لمفهوم الإتزان لدى هؤلاء الفنانين ؟ فيهدف البحث للكشف عن مفهوم جديد لإتزان ما بعد الحداثة و التعرف على تلك المعايير الجمالية موضحاً عواملها و أسبابها.

المشكلة:-

- هل تغير مفهوم الإتزان بين فنون الحداثة و ما بعد الحداثة ؟

هدف البحث:-

- الكشف عن تغيير و اختلاف مفهوم الإتزان في فنون ما بعد الحداثة.
- التعرف على المعايير الجمالية اللازمة لتحقيق مفهوم الإتزان كقيمة، موضحاً العوامل و الأسباب التي أدت إلى حدوث الإتزان بالعمل الفني.

فرض البحث:-

- اختلف مفهوم الإتزان بين فنون الحداثة و ما بعد الحداثة .
- ارتبط الإتزان كمفهوم و قيمة جمالية بفكرة العمل الفني.
- تعدد و اختلاف مفهوم الإتزان في الأعمال الفنية في فنون ما بعد الحداثة.

منهجية البحث :-

- يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

---

[1] -أمل مصطفى : ٢٠١٥ ، مقال بعنوان " الإغتراب و التحديث في فنون ما بعد الحداثة في مصر "- مجلة الخيال - العدد الخامس و الستون – شهر نوفمبر - الهيئة العامة لقصور الثقافة – صـ١٦ – س. ٢

[2] - https://ar.wikipedia.org/wiki أسس و عناصر التربية الفنية.

أ ـ مفهوم الإتزان التعبيري المجرد :

سمح الفنانون المعاصرون للأشياء التي اشتملت عليها تجارب أعمالهم الفنية التركيبية، بأن تتخذ مساراتها الطبيعية في العمل الفني، فأصبح الفن أكثر دهشة، وأكثر إخصاباً للعملية الإبداعية على نحو غير متوقع،فأراد فنان ما بعد الحداثة أن يحقق تكوين متزن للعمل الفني التركيبي بشكل كلي وشمولي، أو وجود للنفعية من ورائه،في إبداع فني يتشكل من مركبات متنافرة و متجاذبة في آن واحد، معبراً عن منهج التعبيرية المجردة الأمريكية، فالإتزان التعبيري المجرد يتحقق بالعمل الفني فيُصبح فردي / متعدد، ينتج من توليف عناصر متناقضة بجرأة متحررة، كاشفاً عما ورائه بالتجريب، فالإتزان الذي يغلب على الأعمال التركيبية، ذات التعبيرية المجردة يُدرك بالإحساس و بالرؤية البصرية التأملية، بوجود معايير جمالية مختلفة تحققت بداخل العمل الفني من خلال طريقة الفوضى المنظمة (أي الإرتجالية) لعناصره وتراكبها،تداخلها،تكاثفها، مع حدوث التنوع، والدمج والإمتزاج الفوضوي، مؤكداً على التكامل الحيوي للعناصر المتوازنة في نظام مقصود تبعاً لإرادة الفنان،حيث عرضت الفنانة "جولي ميهيرتو " أعمال فنية كثيرة في العديد من المعارض الفنية الجماعية الهامة بما فيها معرض "العدالة الشعرية" في بينالي إسطنبول الدولي، ومعرض "المدن الأوتوماتيكية" في متحف فن ما بعد الحداثة في "سان ديجوSan Diego"، ومعرض "المنظور١" في "نيو أورليانز New Orleans"،وكانت أعمالها هي مادة موضوع عروض فنية فردية بما فيها مركز"ووكرWalker" للفنون في "مينابوليسMinneapolis" ومركز"ريدكاتRedcat" في لوس انجلوس وفي جاليري "أولبرايت- نوكس آرتAlbright knox Art " وفي متحف "سانت لويسSaint Louis" للفنون، فحصلت على زمالة مؤسسة "ماك آرثرMac Arthur" في عام ٢٠٠٥م.

كما أعتبرت الفنانة"جولي ميهيرتو " واحدة من مجموعة الفنانين الشبان الأمريكيين المسئولين عن عرض حياة جديدة في العمل الفني المجرد في العشر سنوات الأخيرة، واعتمدت على ابتكارات من الحركات الفنية للطرق على باب بداية فترة من المستقبليات الفنية المحتملة، فتمتعت أعمالها الفنية كبيرة القياس بخليط غير مستقر من الألوان والأشكال والخطوط، ذلك الخليط الذي يحوي خبرة الفوضى المنظمة (الإرتجالية) كما يتضح بعملها الفني "المدينة السوداء "شكل (١)، فالأماكن التي جسدتها تلك الفنانة، جزء كبير منها تخيلي، إلا أنها وصفت عناصر معروفة في عالم الواقع والطبوغرافيا(*)والتاريخ، رغم استخدامها للمواد التقليدية، الألوان والأحبار وأقلام الرصاص، إلا أن ممارستها الفنية اقترحت منهج في صناعة الصورة التخيلية المتزنة، والتي تنتمي بصفة خاصة إلى العصر الرقمي(*)، مستخدمة تقنيات الطبقات والشفافية بأسلوب يذكر المتلقي باستخدامات الكمبيوتر وبرامج الإنترنت، استطاعت الفنانة أن تعرض الأفكار المدهشة المتزنة، التي لم تكن تحظى باهتمام الفنانين في الماضي، وافترضت معاييراً مستحدثة تتجاوز الإكتفاء بتقدير المهارات الأدائية في معالجة المادة،"لأن البراعة الفنية في الأعمال التجميعية تتوقف على عملية الإختيار بين الأشياء الحقيقية والأخرى الخيالية كعناصر محتملة، يؤلف الفنان بينها"([1]) فتوصلت الفنانة إلى تقنيات مستحدثة وإلى هالة جديدة من الفن.

---

* عِلْمُ الطُّوبُوغْرَافِيَّةِ:عِلْمٌ مُخْتَصٌّ بِوَصْفِ جِهَةٍ مِنْ جِهَاتِ الأَرْضِ وَرَسْمِهَا وَإِظْهَارِ مَا عَلَيْهَا مِن تَضَارِيسَ وَمَا يُحِيطُ بِهَا . (http://www.almaany.com/ar/dict/ar)

العصر الرقمي "هو حالة ممكنة مستقبلاً حيث سيكون من الصعب أو المستحيل قراءة الوسائط المتعددة والوثائق الإلكترونية القديمة، لأنه تم تخزينها في صيغة ملف قديم وغير مشهور،(المصطلح مشتق ومستوحى من العصور المظلمة.) تم استخدام هذا المصطلح لأول مرة من قبل الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات.(https://ar.wikipedia.org/wiki)

[1] - محسن عطيه – ٢٠٠٧ – التفسير الدلالي للفن – عالم الكتب – صـ٤١ – سـ ١٥.

اتضح بالعمل الفني تحت عنوان "تركيب بنائي تجريبي" لـ"جولي ميهيرتو " عام ٢٠٠٣م. إسطنبول، والذي ينتمي إلى فن "التركيب installation"،وهو عبارة عن بورتريه موضوعي لإسم المدينة، يعكس حكاياتها الماضية وإضطراب حضارتها، فيظهر به أيقونات مصفوفة مستوحاه من الزخارف الإسلامية والموروثات المعمارية مع رموز من رايات وأجزاء من اللافتات المعاصرة، تحتوي على مادة موضوعها كنقطة للتلاقي بين الماضي والحاضر،وبين الشرق والغرب وفيها ملامح أوروبية وآسيوية، فالمزيج في هذا العمل الفني بين الحجم الروائي والتفاصيل الدقيقة، يجذب المشاهد إلى إلتوائية في الحركة التي تتصف بالجذب واللانهائية، فالجمهور يشعر مع هذا العمل الفني بصخب المدينة الكبيرة والخطر الحادق المحيط بها إقليمياً، فكم الانحدار والتباين في النشاط يُلمح إلى مجتمع، يفتقد اللمسة مع ذاته و ينحرف

الفرد فيه إلى اتجاه غير معلوم بواسطة الأحداث الجارية، والتأكيد على احتمالية التأمل تُوجد مدفونة أسفل كتلة من العناصر التخيلية و البيانات بداخل العمل الفني.

شكل (١)

الفنانة "جولي ميهيرتو " ، "تركيب بنائي تجريبي "عنوانه"المدينة السوداء، عام ٢٠٠٧ م، حبر وأكريليك على التوال (٤٨٧,٧× ٨× ٣٠٤سم)

يكشف هذا العمل الفني شكل (١) عن فترة ممتلئة بالأحداث المعروفة من محاولات الإيطاليون أصحاب منهج المستقبلية في تجسيد كل من العنف والسرعة في الحياة المعاصرة، وإحتواء وضعية العمل الفني المتوازنة، و تحقيق مفهوم الإتزان في ذلك التركيب الكلي الشمولي ذو التكوين المتزن،والذي يميز منهج التعبيرية المجردة الأمريكية، موضحاً معايير مختلفة ظهرت واتضحت فيه مثل الفوضى المنظمة أي الإرتجالية في تراكب عناصر العمل الفني،وتداخلها،وتكثيفها،وتنوعها، مع إحداث الدمج والإمتزاج الفوضوي، كذلك التكامل الحيوي للعناصر متناسقة الأجزاء، وهي خاضعة لمبدأ الوحدة في التنوع ، ومعيار"تماسك تصميم العمل الفني" و تجسيد القيم المعنوية " ، وبافتراض أن العلاقات الخطية والملمسية واللونية توازنت

فيما بينها في نظام مقصود تبعاً لإرادة الفنان"([1]) مكسباً العمل الفني صفات مثالية تعمل على تهذيب و تحسين واستخدام الأشكال والمعاني بتقنية مناسبة.

مزجت "جولي ميهيرتو "بين القلم والفرشاة لتنشئ قالب كثيف فيه إيحاء بالأبعاد الثلاثية رغم وفرة النماذج التقليدية المنمقة فيه، في حين أن المنظور في هذا العمل الفني تحول بصرياً ومفاهيمياً،إلا إن الفنانة تستكشف وجهات نظر متعددة، لذا وُجد أن النتيجة تعطي اقتراح بالعمق، كما أن الخطوط الدائرية والشعاعية للقوة الشكلية، وانكسارات الأسطح،واللون الناصع الذي يتناسق مع المسارات المرسومة بدقة، كلها جوانب تجذب بصر المشاهد إلى داخل الحياة في هذا العمل الفني، غالباً ما تم مناقشة أعمال الفنانة "ميهيرتو" من زاوية ترسيم الخرائط ويوجد في صورها التخيلية تركيبات بيانية* فائقة الدقة، فهي تستخدم مخططات المواقع المؤسسية والعامة على أنها إطارات عمل جاهزة، والتي عليها تبني روايات شخصية، ففي لوحتها "تركيب إنشائي تجريبي" تُرى المدينة في قلب العديد من الإمبراطوريات الخامدة ،ومن هنا فهي مصورة طبقاً لخبرتها الحديثة.

ساعد على إنشاء مفهوم الإتزان لدى الفنانة "ميهيرتو" اهتمامها المطلق الذي انصب على المساحة الفراغية الاجتماعية أو بالأحرى الفضاء الاجتماعي والأرضيات المشتركة،وتلك الطرق المتداخلة التي بواسطتها تعكس البيئة القائمة للكيانات الفردية والجماعية لصانعوا هذه البيئة وسكانها، ففي الأعمال الفنية لتلك الفنانة توجد ديناميكية ترمز إلى التغير الدائم،تغيير تطوري"أي يتم بالتدريج و يسمى تطوراً"([2]) وانعكاس تدويري وداخلي أيضاً،"أي تحول دون مبالغة في عمليات إعادة الصياغة الشكلية و الجمالية، وُجد فيه أن المفحوص بمجرد تعلمه حلاً معيناً، قد يتحول بعدئذ إلى الحل المضاد بالنسبة لنفس المثير، ويطلق عليه أيضاً التغيير داخل الأبعاد."([3])

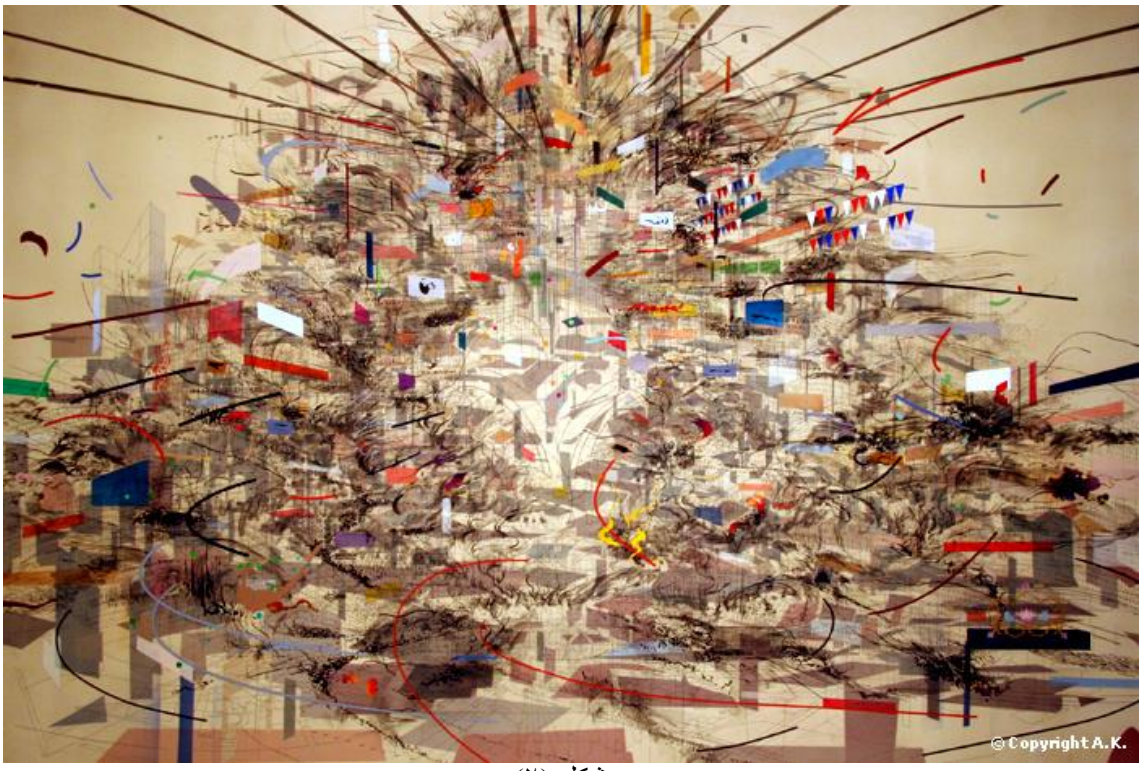
---

[1] - محسن عطية – ٢٠٠٣- التحليل الجمالي – عالم الكتب – صـ١٠-سـ ١٨ .

* - الصُّورة البيانيَّة : (بلاغة) التَّعبير عن المعنى المقصود بطريق التَّشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني. (http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/بيانية)

[2] - عبد المنعم الحفني –٢٠٠٠م- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة (في العربية – الإنجليزية)- الناشر مكتبة مدبولي –الطبعة الثالث - ص.٢٠٧

[3] - مجدي عزيز إبراهيم -٢٠٠٩ م.-معجم المصطلحات و مفاهيم التعليم و التعلم – عالم الكتب – الطبعة الأولى – ص ٤٣٣ –ع.ب



شكل (٢)

" تركيب بنائي تجريبي ، اسطنبول" ، للفنانة "جولي ميهرتو " ، عام ٢٠٠٣ م، حبر و أكريليك على توال ، ١٢٠x١٨٠ بوصة، مجموعة الفنان، نيويورك و لوس انجلوس.

العمل الفني تحت عنوان "تركيب بنائي تجريبي، اسطنبول" ٢٠٠٣ م. شكل (٢)، للفنانة "جولي ميهيرتو " (المولودة ١٩٧٠) وهو عبارة عن رؤية ديناميكية هائلة متعددة الطبقات وتقريباً سريعة التقلب لبيئة حضرية، تلك الرؤية تصف بأسلوب تعبيري تصويري كيف أن البيئة هي التي تُعرف الحضارة، وكيفية العيش مع الحياة الحضرية من خلال الخرائط والأشكال المعمارية والمخططات، ومن خلال الطاقة المجردة التي تشكل حيوية ونشاط المدينة،هذه الأشكال المجسدة والدلالات تتكون في شكل طبقات داخل مفردات شخصية من الرموز المجردة والألوان والخطوط، بما يصنع لغة بصرية مشحونة بالطاقة الحيوية والتي تفتح الباب أمام الجمهور، نحو مواجهة نفسية مع التاريخ بشكل معبر عنه من خلال الدلالات المعمارية والانطباعات الجزئية التي تتكون لدي الجمهور عند دخولهم إلى مكان ما جديد، إن "جولي ميهيرتو" ترى هذا العمل الفني على أنه استجابة ثقافية لإسطنبول،ابتكرته نتيجة خبرتها عن هذه المدينة مع صور فوتوغرافية بانورامية وتخطيط عمراني وعوامل إلهام بصري أخرى، وبمعنى أشمل تلاحظ "جولي ميهيرتو" قائلة: "إنني أصنع صور عن ما يحدث في العالم بتعبيرات مجردة، لكنها ليست شرح تعبيري لما هو واقع في الأحداث الجارية، لكن أبنيها لتحكي الرواية والهدف الذي أقصده، هوالتعبير عن جوهر الخبرة"([1]).

نشأ إتزان العمل الفني لدى الفنانة "جولي ميهيرتو " في علاقة من شقين: الشاعرية/ التحرر، مع وجود الطابع الدرامي للألوان و الحركة المضطربة و قوة الإنفعال، فهو يعكس حماسة الفنانة

[1] -David G.Wilkins Bernard Schultz Katheryn M.Linduff ,**2008,Art Past Art Present,** sixth edition-pearson Prentice Hall, Upper Saddle River,New Jersey 07458,p.615.l.8

و مخاطرتها بالتمرد على التقاليد الأكاديمية، منتقلة بخيالها اللامحدود بين الأشكال الدوامية والإلتوائية بتنويعاتها، والتي تدور في فلك مركز واحد، منصهرة في التركيب المتوحد و المتعدد في الوقت ذاته، فـ"عالم العمل الفني منفتح على معنى الكونية ولا يقبل التوقف عن التوازن السكوني، وذلك هو السر في جمال العمل الفني"([1]) وتحقيق إتزان البنية الشكلية جاء من خلال الإحساس بتوالد عناصرها الممثلة للتكاثر و الكثافة و الحركة المستمرة الإلتوائية.

أصبحت مفهوم الإتزان التعبيرية المجردة فردية / متعددة، تنتج من توليف عناصر متناقضة بجرأة قوية ومتحررة، كاشفة عما ورائها بالتجريب، والإتزان ذو التعبيرية المجردة يُدرك بالإحساس و بالرؤية البصرية التأملية، من خلال وجود معايير جمالية مختلفة تحققت بداخل العمل الفني من خلال إسلوب الفوضى المنظمة (أي الإرتجالية) لعناصره من تراكب،وتداخل،وتكاثف، مع حدوث التنوع، والدمج والإمتزاج الفوضوي، مؤكداً على التكامل الحيوي للعناصر المتوازنة في نظام مقصود تبعاً لإرادة الفنان.

المعايير المحققة في مجملها لمفهوم الإتزان بالتركيبات التجريبية للفنانة"جولي ميهيرتو "

المعايير	دلالة المعايير المحققة لمفهوم الإتزان	مضامين جمالية محققة لمفهوم الإتزان
التعددية	تعدد الأشكال / الخطوط . تعدد المهارات الأدائية في معالجة المادة . - برامج الإنترنت (الوسائط المتعددة). - تعدد التقنيات و الطبقات . - استخدام الخرائط و المخطوطات و التخطيط العمراني.	-افتراض معايير مستحدثة تتجاوز الإكتفاء بتقدير المهارات الأدائية في معالجة المادة. -احتمالية التأمل في العمل الفني و الإيحاء بوجودها مدفونة أسفل كتلة من البيانات -إحتواء وضعية العمل الفني. -(التركيب الكلى الشمولي) في اتباع منهج التعبيرية المجردة الإميريكية . - إنشاء قالب كثيف يوحى فيه بالأبعاد الثلاثية. -اكساب العمل الفني مثالية تعمل على تهذيب و تحسين و استخدام الأشكال و المعاني بتقنية مناسبة. - التكامل الحيوي للعناصر وتناسق أجزائها. - تجسيد القيم المعنوية. - تحول المنظوربصرياً و
التعقيد	- تراكب وتداخل و تعددية طبقات العناصر. -الأشكال التجسيدية والدلالات تتكون في شكل طبقات داخل مفردات الفنانة الشخصية من الرموز المجردة والألوان والخطوط. - يوحي التعقيد الخيالي للعناصر ببراعة جمالية لخلق عالم خيالي ينقل المتذوق من الشعور المعتاد للواقع إلى روعة اللاواقع.	
التفكيك	تفكك العناصر و تفتيتها و تجزئتها وانتشارها على سطح العمل الفني.	
التناثر	انتشار العناصر التشكيلية من خطوط و مساحات لونية مصغرة على سطح العمل الفني.	
الإمتزاج	- المزج بين الحجم الروائي و التفاصيل الدقيقة . - خليط غير مستقر من الألوان و الأشكال و الخطوط . -الدمج بين الماضي و الحاضر، وبين الشرق و الغرب.	

[1]- محسن عطية :٢٠١١ – التجربة النقدية في الفنون التشكيلية – عالم الكتب – صـ١٧٥ – سـ ٩ .

	-المزج بين الحجم الروائي و التفاصيل الدقيقة. - الدمج و الإمتزاج الفوضوي.	مفاهيمياً. - تشكيل طبقات بداخل العمل الفني من مفردات الرموز المجردة و الألوان. - أشكال غير متوقعة في إتزانها و مدهشة تقوي إدراك المتذوق و فكره و شعوره. - الهدف من وراء " تركيب بنائي تجريبي" الكشف عن فترة ممتلئة بالأحداث المعروفة من محاولات الإيطاليون أصحاب منهج المستقبلية في تجسيد كل من العنف والسرعة في الحياة المعاصرة.
الإرتجالية	الفوضى المنظمة في الأعمال الفنية الحديثة. الإسهاب في إنتشار و تشعب العناصر بداخل العمل الفني.	
التغيير	التغيير في مكونات الرسم لجذب المشاهد إلى داخل العمل الفني.	
التعبير	-التعبير عن التغيير الدائم في البيئة القائمة والكيانات الفردية و الجماعية لصانعوا هذه البيئة. -صنع صور للتعبير عن ما يحدث في العالم بتعبيرات مجردة، ولكنها ليست شرح تعبيري لما هو واقع في الأحداث الجارية. -التعبير عن جوهر الخبرة .	
التجديد	-اقتراح منهج في صناعة الصورة التخيلية (العصر الرقمي) -استخدام عناصر الصور التخيلية في وصف عالم الواقع و التاريخ. -استخدام مخططات المواقع المؤسسية و العامة على أنها إطارات عمل جاهزة لوضع العمل الفني في مركزها.	
الإلتوائية (الحلزونية)	– وصف الطاقة الحركية الديناميكية لعناصر العمل الفني من خطوط و رموز و ألوان بالإلتوائية (الحلزونية) التي تتصف بالجذب و اللانهائية، و إدهاش المتذوق.	
التجريب	الاعتماد على تركيبات التكوين و التجريبية مثل العمل الفني تحت عنوان "تركيب تجريبي" اسطنبول ٢٠٠٣ م، و رسم بعنوان"المدينة السوداء".	
الفراغ	- انصباب اهتمام الفنانة "ميهيرتو" على المساحة الفراغية الاجتماعية أو بالأحرى الفضاء الاجتماعي، والأرضيات المشتركة،وتلك الطرق المتداخلة التي بواسطتها تعكس البيئة القائمة للكيانات الفردية والجماعية لصانعوا هذه البيئة وسكانها. - الإدراك الكوني للفراغ و الفضاء المطلق.	
البيئة	- رؤية ديناميكية هائلة من العناصر متعددة الطبقات، سريعة التقلب لبيئة حضرية. -أسلوب تعبيري تصويري كيف أن البيئة هي التي تُعرف الحضارة. -كيفية العيش مع الحياة الحضرية من خلال الخرائط والأشكال المعمارية والمخططات، الطاقة المجردة التي تشكل حيوية ونشاط المدينة.	
التحول	- تحول المنظور بصرياً ومفاهيمياً. - سرعة التحول للتعبيرعن البيئة الحضرية.	
الإفتراض	-افتراض معايير مستحدثة لمهارات أدائية في معالجة المادة . - افتراض العلاقات الخطية و الملمسية و اللونية . - الخطوط الدائرية و الإشعاعية للقوة الشكلية ، انكسارات الأسطح.	

الطاقة الديناميكية للحركة	- وصف الطاقة الديناميكية لحركة العناصر و التعبير عنها بصورة مجردة ممثلة للحيوية والنشاط. - رؤية ديناميكية هائلة من العناصر متعددة الطبقات. - خلق رؤية بصرية للمتذوق مشحونة بالطاقة الحيوية المثيرة للإنتباه. - الألوان عبرت عن الإنفعالات و الحالات العاطفية.	
الإدهاش	-استعمال اسلوب الجذب و اللانهائية و إلتوائية الحركة للتعبير عن انجذاب الأفراد في اتجاه غير معلوم بوساطة الأحداث الجارية. - الحجم الروائي و التفاصيل الدقيقة لجذب المشاهد. -استخدام الأنواع المتعددة و التغيير في المكونات لجذب المشاهد إلى داخل العمل الفني.	
التراكب	- تراكب عناصر العمل الفني فيما بينها. -الإيحاء بوجود عناصر(خطوط - رموز- ألوان - مساحات) مدفونة أسفل كتلة من البيانات.	
التكثيف	التركيب المعقد للخطوط المتناثرة للعلاقات المتداخلة . تعدد الطبقات و تراكب العناصر.	
التضاد	- تعارض و تباين اتجاهات الخطوط و الأشكال في الأطراف و في المركز. - تضاد الشكل المغلق مع الشكل المفتوح . - التناقض بين الوحدة و التعددية /بين الوضوح و الغموض/وبين التسطيح و العمق. -التردد بين مفهوم الإتزان التركيب التجريبي و الحركة.	
الخيال	-الخيال يمثل قوة تصل بين الرؤيتين الحسية و الروحية . - إبراز التعبيرات القوية و التأكيد على التكوين الغريبة ، و الإنشاءات الخيالية و الإسطورية. - ظهور منهج التعبيرية المجردة و ارتباطها بالخيال.	- الترابط الخيالي لمشاعر الفنانة مع التفكير و الحس و مع الرؤية البصرية للمشاهد. - الفرادة الخيالية من قيم الجمال. - يتوصل المتذوق بالتعاطف الرمزي و الخيالي إلى الشعور بخفة بعض الأشكال أو بثقلها أو بقوتها أو بحدتها.
العمق	– مزجت الفنانة "جولي ميهيرتو "بين القلم والفرشاة لتنشئ قالب كثيف فيه إيحاء بالأبعاد الثلاثية. – وفرة النماذج التقليدية المنمقة. – توفر المنظور بصرياً ومفاهيمياً بالعمل الفني. – استكشاف وجهات نظر متعددة في العمل الفني، فلذا وُجد أن النتيجة تعطي اقتراح بالعمق.	– جذب بصر المشاهد إلى داخل الحياة في هذا العمل الفني. - تعدد الطبقات و الحركة الإلتوائية أعطى الإحساس بالعمق.
التوليف	– التوليف بين العناصر الشكلية المختلفة من خطوط و أشكال و ألوان . – التوليف بين العناصر الشكلية و الفراغ المحيط.	

العوامل التي أدت إلى مفهوم الإتزان التعبيري المجرد:

- استخدام مخططات المواقع المؤسسية و العامة على أنها اطارات عمل جاهزة لوضع العمل الفني في مركزها .
- الرغبة في عرض حياة جديدة في العمل الفني المجرد ، والاعتماد على ابتكارات من الحركات الفنية السابقة، للطرق على بداية فترة من المستقبليات الفنية المحتملة.
- استخدام تقنيات الطبقات المتعددة والشفافية بأسلوب يذكر المتلقي باستخدام الكمبيوتر وبرامج الإنترنت.
- الممارسات الفنية و اقتراح منهج في صناعة الصورة التخيلية، والذي ينتمي بصفة خاصة إلى العصر الرقمي.
- توفر التقنيات المستحدثة والتعبيرعن هالة جديدة من الفن.
- وجود الأشكال المجسدة والدلالات التي تتكون في شكل طبقات داخل مفردات شخصية من الرموز المجردة والألوان والخطوط، بما يصنع لغة بصرية مشحونة بالطاقة الحيوية.

أسباب مفهوم الإتزان التعبيري المجرد:

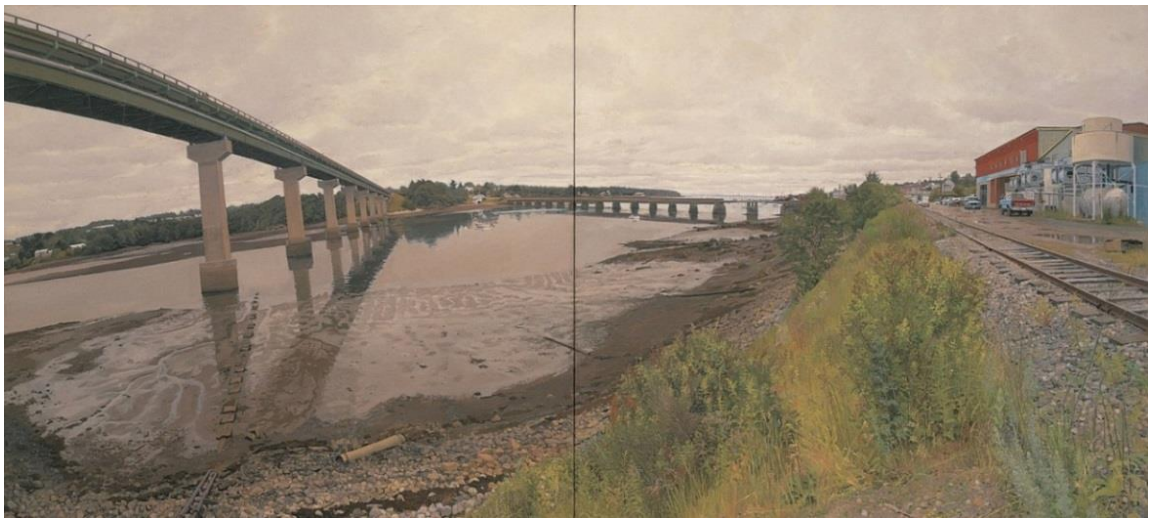
- استخدام الحجم الروائي و التفاصيل الدقيقة لجذب المشاهد .
- التعبير عن جوهر الخبرة .
- الاهتمام بالمساحة الفراغية الاجتماعية أو بالأحرى الفضاء الاجتماعي والأرضيات المشتركة في العمل الفني.
- وجود ديناميكية لعناصر التركيب الإنشائي و التي ترمز إلى التغير الدائم.
- التغيير التطوري ذو انعكاس تدويري وداخلي (أي التحول دون مبالغة في عمليات إعادة الصياغة الشكلية و الجمالية).
- الطابع الدرامي للألوان و العناصر و الحركة المضطربة و قوة الإنفعال.
- التمرد على التقاليد الأكاديمية و التقليدية ، منتقلة بخيالها اللامحدود بين الأشكال الحلزونية والإلتوائية بتنويعاتها.
- التركيب المتوحد و المتعدد في الوقت ذاته.
- عرض أفكار جديدة و جذابة، لم تكن تحظى باهتمام الفنانيين في الماضي.
- افتراض معاييراً مستحدثة تجاوزت الإكتفاء بتقدير المهارات الأدائية في معالجة المادة.
- البراعة الفنية في الأعمال التجميعية توقفت على عملية الإختيار بين الأشياء الحقيقية والأخرى الخيالية كعناصر محتملة، يؤلف بينها الفنان.
- اتباع منهج المستقبلية في تجسيد كل من العنف والسرعة في الحياة المعاصرة.

ب – مفهوم إتزان الرسم التصويري و الصورة التخيلية :-

تنوع الإتزان و أشكاله، فمنه الإتزان البسيط و آخر المركب ، محاولة لإيجاد نوع من التعادل و الوحدة بين مجموعة العناصر المختلفة من حيث الإرتفاع و الإنخفاض و التناسق و غيرهم ، و يتأكد من خلال الوحدة الكلية لمجموعة الأشكال و المساحات و الخطوط و الألوان ، و التعادل بين علاقة كل المفردات التشكيلية و بين المسارات المختلفة لحركة البصر داخل إطار العمل الفني ، واعتقد الفنان "راكسترو داونز Rackstraw Downes" أن الفنان عليه أن

يتجول باحثاً عن مكان ما ليرسمه، أو يرى شيئاً ما يرغب في رسمه أثناء ذهابه لعمله،إلا أن "راكسترو داونز " قضي عاماً واحداً في "ماينMaine" يرسم في الغابات والحقول، صانعاً كل هذه الرسومات الخضراء،وذهب لإستقبال أحد الأصدقاء بمطار"أوجوستاAugusta "، وقاد سيارته على جسر "ميموريال Memorial"، أدرك فجأة أن "أوجوستا " مدينة مليئة بالأعمال ومزدحمة بالمباني وسمائها ومياهها زرقاء، ولا توجد لمسة خضراء فيها فقال: "هذا رائع ! فسوف أرسم ذلك"([1])، فلم يكن يرغب في رسم مشهد حضري أو رسم شكل مدينة، فلقد رسم الكثير من لوحات المشاهد الحضرية، راغباً في تواجد اللون الأخضر، شكل (٣) هذا ما كان يقصده بالحاجة الداخلية ، ذلك أن الفنان عندما يقوم بفعل شيء ما، فأنه يبدأ في التعايش معه، فربما طاقته تنخفض بعض الشيء بعد ذلك، في إحتياج دائم إلى تجربة الأشياء المختلفة أو الجديدة، حتى أنه لا يعرف ما يبحث عنه حتى تراه عينيه.شكل (٤) ، (٥).

شكل (٣)
لوحة عنوانها مزرعة" بوندPond" ، للفنان "راكسترو داونز " ١٩٧٢ م، ألوان زيتية على توال،(٢١×١٦(٦/٧) بوصة ، مقتنيات خاصة، نيويورك.

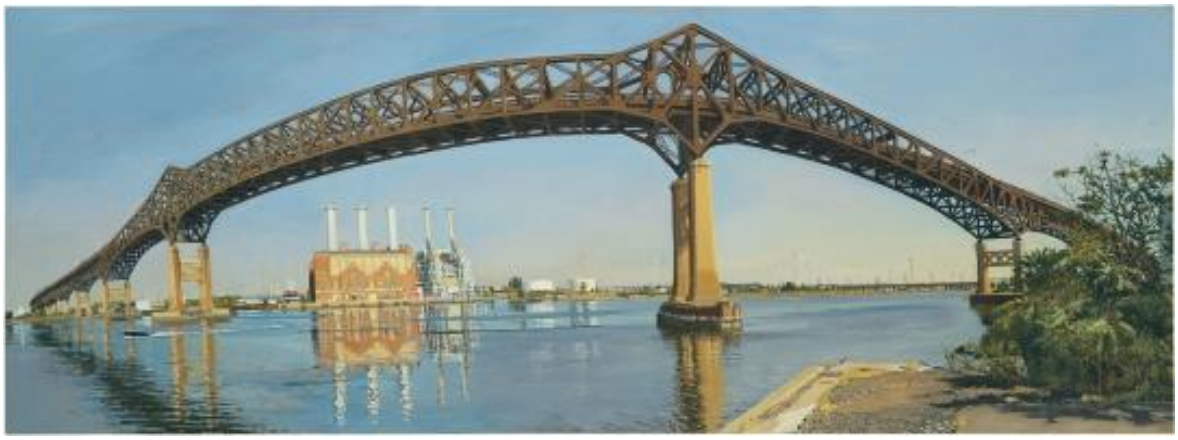


شكل (٤)

[1]-Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.160,l.4

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

"The Mouth of the Passagassawakeag at Belfast"، "راكسترو داونز " عام ١٩٨٩ م.، ألوان زيتية على توال ، مكونة من جزأين ٣٦ (٨/٣)× ٨٤ (٤/١) بوصة، مقتنيات خاصة.



شكل (٥)
سماء "بولاسكيPulaski" تعبر نهر "هوكينساكHackensack"، للفنان "راكسترو داونز "، عام٢٠٠٧ م، زيت على توال، ٦٦ (٢/١)× ٢٤ بوصة.

فاجيء الفنان المتذوق بالهيكل البنائي للجسر في منتصف العمل الفني، و إعطائه الإحساس و الرؤية البصرية بمفهوم إتزان الجسر على جانبي العمل الفني، و إتزانه مع باقي عناصر اللوحة، حيث يهبط المتذوق ببصره على الجانبين الأيمن و الأيسر بشكل مباشر و مفاجيء في فراغ سماء "بولاسكيPulaski "، معادلاً في إتزانه بين ثقل كتلة بنية الجسر و تحميلها على العمود قرب المنتصف و بين ثقل كتلة بناء المصنع على الجانب الأيسر و انعكاسها على سطح الماء، مؤكداً على ارتكاز باقي جانبي الجسر و إتزانه على الأعمدة و انعكاسه على سطح النهر،أما الإنجذاب نحو خط الأفق لإلتقاء السماء مع خط نهاية الأفق ،يخلق العمق المناسب لعملية الولوج داخل العمل الفني،أثناء تنفيذ الفنان للعمل الفني يستكشف أمور كثيرة، وتراوده عدة أسئلة : ما هو البناء؟ ما الذي يستحق الاهتمام في هذا البناء؟ ما الذي سوف يكون هاماً هنا؟ فالإنسان يذهب إلى مكان ما وينجذب إليه للسببٍ ما، لكن حينما يبدأ في تنفيذ العمل الفني، فإن هذا السبب يختفي، فلا يملك هذا المكان أن يقدم شيئاً للفنان على الإطلاق، ليُفترض مثلاً إلى أن عُمال أحد المصانع يقضون وقتاً جميلاً ممتعاً في المساء ويلعبون الكرة شكل (٦)، فيُقال حسناً هذا نوع من الأسباب الجيدة، التي تجعل الفنان يبدأ العمل الفني، ثم بعد ذلك يصبح كل شيء له أهميته، وهناك أسئلة أخرى تخطر على ذهن الفنان عندما يبدأ العمل الفني، فمثلاً: ما المدي الذي ينبغي أن تمضيها ظلال شجرة ما لفترة آخر اليوم؟ كيف يصل الفنان إلى قياس هذه المباني في ذلك المكان لكي يحدد قياس الأشكال و كيفية إتزانها في رسمه؟ فكل هذه الاعتبارات تأتي تباعاً، وأن الفكرة المبدئية تتلاشى كلياً وتُنسى، فتنخرط في نعومة الضوء الذي يسقط على مساحات الحشائش الطويلة، والطريقة التي يتغير بها هذا الضوء عندما يسقط على المساحات الخالية من تلك الحشائش، فلماذا يحدث ذلك وكيف للفنان أن يعبر عن هذا في حركات فرشاته؟ فكل هذه الأشياء الأخرى تصبح هامة بالنسبة له وأن الموضوع الأساسي الذي جذبه إلى هذا الموقع ينتهي ويذهب بلا رجعة، إن المنظور ليس هو الجانب الذي يُهتم به، وهذا مؤكد بل أن الفنان "راكسترو داونز

" في هذا المشهد قام بالتجربة، فقد ذهب ليتجول بين المشاهد الطبيعية في مدينة "ماين" وبدأ العمل تماماً كما لو أنه فنان تجريدي، أما الخط المنحنى للسماء دفع ببصر المتذوق للتحرك يميناً و يساراً للإلمام بجانبي العمل الفني ،مكسبه الإحساس بتكوينه المتزن، كما استطاع الفنان توزيع عناصره ، و إحداث الإتزان الحسي و البصري بين كتلتي البناء ، و الأشجار على الجانبين ، فإن التجربة عند إحداث مفهوم الإتزان بداخل التكوين في هذه الحالة هي الأساس، غالباً على العمل الفني السعة و الرحابة الناتجة عن خط الأفق و انحناءه.

شكل (٦)
تدريب الكرة الناعمة ، للفنان "راكسترو داونز "، ١٩٧٥ م،زيت على توال ، ٤/٣ ١٣x ٨/٥ ٤٠ بوصة ، مجموعة خاصة ، نيويورك.

شكل (٧)
"برج التهوية و تجديد محاريث الثلج"، للفنان "راكسترو داونز " عام ١٩٨٨، ألوان زيتية ٣٨ (٤/١)"×٤٠(٨/٥) بوصة ، ضمن مقتنيات "آرثر جولدشتاين" الفنية نيوجيرسي

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

شكل (٨)
"الهدم والاستكشاف في شارع ٧ و ٥٢"،للفنان راكسترو داونز "،عام ١٩٨٣م، زيت على التوال، ٣٢× ٣٦ بوصة،مقتنيات A×A نيويورك.

بدأ الفنان "راكسترو داونز " بالبحث في أن الأشياء و العناصر التي أخبره عنها المنظور، لا تبدو حقيقية أمام عيناه، وأنه غير متأكد مما هو حقيقي أمام عينيه، وغير متأكد أن شيء ما يستطيع تأكيده حقاً أو الكتابة عنه أو التحدث عنه بتعبيرات تعريفية، لكنه يعرف أن كل شيء يتغير في أثناء صنعه لأقل حركة مثل هز الرأس أو الكتفين، وهكذا من بين الأشياء التي كان يفعلها كثيراً هو عمل علامات على الأرض التي تطأ عليها قدماه خاصة في المناطق الحضرية المزدحمة بأشكالها المألوفة.

نشأ مفهوم الإتزان نتيجة حالة تعادلت فيها الإتجاهات و توزيع العناصر ،فلا يغلب أحدها على الآخر، بحيث استوعب النشاط الذهني والخيالي للفنان والجانب الحسي /المرئي بأسره الوضع الرأسي و الثابت للعنصر، سواء في حالة إتزان سكوني أم في حالة الحركة شكل (٧)، كما راعى الفنان "راكسترو داونز " في العمل الفني "الهدم والاستكشاف في شارع ٧ و ٥٢" توازن الأشكال الرأسية للمباني مع الأخرى الأفقية، و أصبح للإتجاهات الرأسية أهمية في تحقيق مفهوم الإتزان مع العمق المنظوري للعمل الفني، موحياً بحرية تخيلية أكثر عند رسمه للعناصر في فراغ التكوين، مما لو رسم وسط العديد من الأشكال، إذ يتطلب بناء التكوين الذي اشتمل على العديد من العناصر جهداً و تخيلاً حتى يتمكن المتذوق من إدراك توازنه، ولأن هذه الأشكال الحضرية أحياناً ما تمثل عنصراً مقلقاً، فإن كان هناك في العمل الفني بناية ما، ليست في الموضع السليم أو ذات حجم خطأ إلى حد ما: إنه يبدو مقلقاً بشكل أكبر لوجود عدد ٣٦ نافذة في بناية مكونة من ١٢ دور، ووجود ١٦ نافذة في الدور الثاني، شكل (٨) لذلك ينبغي أن يكون نفس الشيء إذا كان هذا المبنى يقل عرضه مع ارتفاعه في السماء ، فحقيقة أن الفنان يواجه مثل هذه المشكلات هي بالطبع السبب الذي يجعله يرغب في الخروج وإعادة رسم العمل الفني مرة ثانية،

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

إن الأمر حياً دائماً فأنه لا يريد حلول، فذلك ربما لا يكون مثيراً بالنسبة له، إن العملية ذاتها هي مشكلة غير محلولة ودائماً سوف تكون كذلك.

شكل (٩)

"محطة روبنسيونRobinson" لتوليد الكهرباء"، للفنان "راكسترو داونز "، عام ١٩٩١،ألوان زيتية على التوال، ١٦ ×١٠٨ بوصة، ضمن مجموعة متقنيات متحف الفنون الجميلة "هيوستنHouston" الأمريكية.

إن بؤرة الجذب في أي عمل فني ، هي المحور الحقيقي له، و باجتيازها يتوصل المشاهد إلى العنصر الجوهري له، بينما النقطة الأقرب لوسط العمل الفني ، هي الأكثر تميزاً و ثقلاً و جاذبية ، و يتحقق الإتزان بوضع شيء ما ، مهما كان ضئيلاً على الجانب الآخر من المركز ، و هكذا يتضح أن بؤرة الجاذبية في أي عمل فني تقع في أحد جوانبه ، بحيث يصبح الجانب الآخر أقل جذباً للإنتباه ،رغم أن أهميته توجد في قدرته على إعادة إتزان العمل الفني، و الحقيقة أنه رغم أهمية الإتزان في اكتشاف التركيب الشكلي للعمل الفني، فكان شرطاً عند الفنان"راكسترو داونز "أن يتخلل الجانب التخيلي التجربة الفنية ، و ليس من الضروري أن تتوازن عناصر العمل الفني تماماً ليصبح جميلاً ، بل قصد بإتزان تكويناته الفنية حذف الأجزاء الزائدة و الواقعية في الثقل، و إضافة مفردات شكلية تخيلية ، أو لونية في أماكن معينة ، ثم إعادة النظر في مدى تحسن مفهوم الإتزان التكوين الفني، و لا ينبغي للثقل المتوازن أن يصبح نقطة تشتيت لإهتمام المتذوق، تشكل مفهوم الإتزان في عمل فني تركيباً محدداً، و يفترض الفنان أن يقوم المتذوق باجتياز التخطيط الأساسي للرسم التصويري مرة واحدة على الأقل ، حتى يشعر بالإتزان الناشيء بين نقاط الجذب في العمل الفني ، فينتقل البصر و تبدل العين اتجاهها عن بؤرة الجذب الجمالي للعمل الفني أثناء عملية التذوق ، و التي تقع في أحد الجانبين أحياناً ، فتنتقل إلى الجانب الآخر ، فبمجرد أن تجد العين شيئاً ما في ذلك الجانب ، فسوف يتحقق الإتزان بطريقة ممتعة للبصر، شكل (٩) .

<u>الشبكة و إتزان العمل الفني:</u>

عندما كان الفنان "راكسترو داونز " في مدرسة الفنون تذكر "جاك توركوف Jack Tworkov" وهو يدخل ستوديو "ريتشارد سيرا Richad Serra"، في تلك الأيام كان هذا الفنان يرسم لوحات تجريدية، وقال "إن من بين أفكار بناء رسم معين هو تقسيمه إلى ست مستطيلات، ووضع أجزاؤه التي تمثل الحدث الذي يجسده موزعة على كل مستطيل"([١])، والشبكة التي يتحدث عنها ليست هكذا مطلقاً، فأنه يصنع العمل الفني ثم يحدد بعد ذلك ما هي نسب جوانب معينة فيه، وأين ينبغي أن تكون في العمل الفني، إنها أشياء في مستقر تكوين العمل الفني، ثم يبني الشبكة على سطح العمل الفني بواسطة خيوط حمراء اللون بدلاً من رسم خطوط

[١]-Marybeth Solins,**2012, <u>Art:21,Art in The Twenty-First Century</u>** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.164,l.3

على العمل الفني ، فاللون الأحمر هو الأفضل عند وضعه على أي لون، فهو يستخدم هذه الشبكة لكي يستطيع نقل ذلك العمل الفني أو جزء منه على التوال النهائي كبير الحجم، والذي سيستخدمه في إظهار عمله الفني، كما أنه من الصعب مع حجم التوال الكبير أن يأخذها إلى الأماكن الطبيعية، ومن الصعب أيضاً أن يحدد عليها أماكن الأشكال والأجزاء الرئيسية في العمل الفني المطلوب تنفيذه عليها، لذلك فالعمل على مساحات ذات قياسات صغيرة، يُسهل علي الفنان البداية كثيراً، والأمر لا يبقى هكذا أبداً في تطور خطوات العمل الفني، فهو فقط يضع الفنان على أول طريق البداية، وهكذا ما تهدف إليه الشبكة، إنها نفعية بشكل كلي وليس للأمر ككل دلالة من أي نوع ، كما في شكل (١٠) ،(١١) .

شكل (١٠)
لوحة تعبر عن" نقل خردة معدنية أمريكية لإعادة تصنيعها في جنوب شرق آسيا"، للفنان "راكسترو داونز " عام ١٩٩٤ م.، "نيوجيرسي Jersey" ألوان زيتية على التوال، ١٢٠ ٤/١× ١٦ بوصة، ضمن مقتنيات فنية خاصة ، نيويورك.

شكل (١١)
"الطواف باتجاه عقارب الساعة سداسية اللوحات لحظيرة ثور"، للفنان "راكسترو داونز"،"مرفا "، TX ،٢٠٠٧ م.، زيت على توال ، ست لوحات، ٣٧ X ٣٧ بوصة ، مجموعة خاصة ، نيويورك.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

الفنان "راكسترو داونز " ليس فنان أشكال بيانية، وهو ليس مهتماً بذلك، فعندما التحق بمدرسة الفنون كان هو و زملائه جميعاً، يرغبون في نثر الألوان في أنحاء العمل الفني مثل الفنان"دي كوينج De Kooning" أو يبنوا مستطيلات لتكوين شيء واحد مثل مربعات الفنان "موندريان Monderian"، وكانوا يوقرا كل مدرسيهم مقتنعين بأن لكل عمل فني شخصيته الخاصة به، لكن الفنان "جوزيف ألبرز Josef Albers" استخدم المربع بدقة لكي يتحرر من شخصية(هيكلة) العمل الفني لذلك أمكنه أن يرى تفاعل اللون فقط، ويعتقد "راكسترو داونز " أن هناك طرق و خطوات تسير عليها عند تنفيذ العمل الفني، تلك الطرق تُعطي للمشاهد الإحساس بالمعاصرة التي لا يدركها المشاهد، يقول الفنان "باول فاليري Paul Valery "عكس ذلك، حيث قال" أن الجزء التقليدي في رسمك هو الجزء الذي لا تدركه، الجزء الذي تتلقاه فقط دون أن تدرك أنك تلقيته ، إنه موضوع جد مثير"([1]).

شكل (١٢)
"تركيب رصد تدفق المياه في نهر "ريو Rio" الأكبر بالقرب من" برسيديو Presidio "، TX، للفنان "راكسترو داونز "،(٥ أجزاء: الجزء٢) ، وجهة الجنوب ، الفيضانات من الشرق للمأوى قياس، (٢٠٠٢-٢٠٠٣م.) زيت على توال ، ٢/١ ٢٨ X ٤٨ بوصة ، مجموعة الفنان.

توجه الفنان "راكسترو داونز " في البداية إلى "مارفا" لوجود جبال كثيرة فيها، لقد كان يرسم في "نيوجيرسيNew Jersey" لسنوات عديدة وعلى ساحل "تكساس Texas" بالقرب من "جالفيستونGalveston" والجزيرة العليا و"بيامونتBeaumont"، وأنتج رسومات كلها مسطحة وظل عدة سنوات يرسم هذه المشاهد المسطحة، معتقداً أنه كان مهتماً فقط بالجبال، ولقد رأي جبال خلابة المناظر، ولكنه لم يرغب في تصوير جبل خلاب المنظر شكل (١٢)، كان يفكر قائلاً: "ألا يكون الجبل عظيم وهائل؟ هل يمكنك أن ترسم جبل معاصر الجبل الهادئ

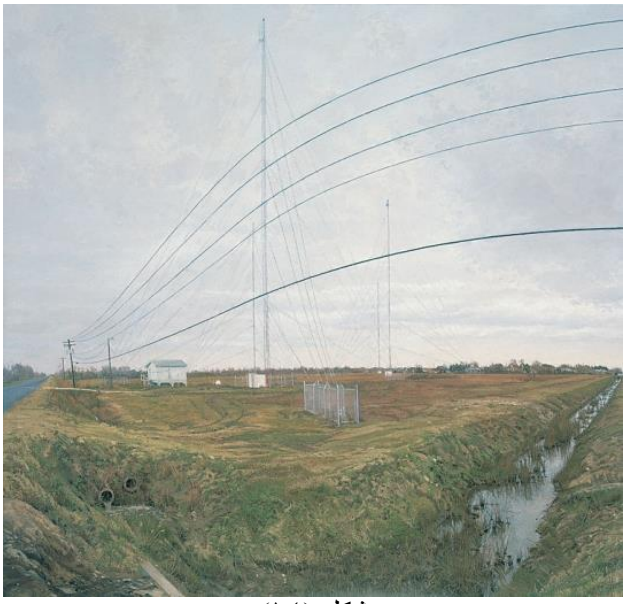
[1] -Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.165,l.9

البارد؟"([1]) لذلك ذهب إلى "مارفا" في الوقت الذي كان يرسم فيه مركز التجارة العالمي،حيث جاء إلى "مارفا" ورسم بنايات "دونالد جود Donald Judd" بدلاً من الجبال، ثم بعد ذلك توجه إلى "بريسيديوPresidio" وتفاعل مع الكثبان الرملية شكل (١٣)، وهناك شيئاً ما عن هذه الكثبان الرملية، فهي ليست جبال كلاسيكية على الإطلاق، فهي باردة لكن المشاهد يتمتع بالصعود والهبوط عليها ليشعر بإحساس الارتفاع والعمق، فالنظر إلى أسفل والنظر إلى أعلى حقاً من أفكار العمل الفني المثيرة وهما مختلفان عن رسم المشاهد المسطحة أو العمل الفني على مستوى الأرضية،وكان الفنان "راكسترو داونز" مندهشاً من دراما الضوء الذي كان كثيف ويملأ بحركته الجو المحيط بهذه الأشكال، إنها كانت نوع من درجة اللون الفردي، درجة من اللون الرمادي يميل إلى

شكل (١٣)
"الكثبان الرملية" , "برسيديو Persidio"للفنان "راكسترو داونز " اتجاه شمال شرق ،٢٠١٠ م.، ١٤ X ٢/١
٤٦ بوصة ، جرافيت على ورق مدبوغ

لمحة صفراء، والظلال في البداية كانت في جانب واحد ثم انتقلت إلى الجانب الآخر في نهاية اليوم، اختلاف و تغيير كلي، تلك الجبال أصبحت مثيرة بالنسبة له عندما رأي تلك التغيرات تحدث أمام عينيه، وهو تغير يميل من الرمادي إلى الاصفرار، إلى لون أسود داكن إلى حد كبير، في المرة الأولى التي حاول فيها تجربة هذا العمل الفني شعر أنه سيصبح تصوير ممل إلى حد مخيف، فبدأ الأمر كما لو أن هناك طبقات وتعريجات لا تنتهي في أشكال تلك الجبال، ثم وصل إلى منتصف العمل الفني وأشار إلى أنه لا يهتم بذلك، وتركه جانباً وبعد عدة سنوات أخرج بعض هذه الأشياء وفكر في ترميمها مرة ثانية، حيث رأها إلى حد ما مثيرة خاصة مع ذلك البرج الخلوي فيها شكل (١٤)، فهو يعمل على إخراج الرومانسية منها، فأراد الإبقاء على مشاعره بعيداً عن ذلك، فمشاعره هذه ينبغي أن تتجه نحو احترام وتوقير الشكل، فسار على هذا الظل مرات ومرات حتى حصل على هذا الشكل، شكلاً له خاصيته نوعاً ما من الانحناء البسيط، وهو غير راضي عنه حتى يراه متكاملاً، هذا هو العالم الخلاب، هذا هو عالمه الذي يعمل داخله، ويصنع فيه هذه اللوحات، والذي يحاول أن يظهره على أرض الواقع، فهو يجرب ما يراه ولا يمل من التجربة فهناك توافق بصري بين صورته التخيلية وهذا الشيء الواقعي الموجود في هذا العالم فكلاهما يفهم الآخر ويتجاوبان مع بعضهما البعض، فأحياناً ما يحصل الفنان على شيء آخر لم يكن في حسبانه، وأحياناً ما يشعر أنه قريب مما يصبو إليه، وتلك هي الإجابة توجد في ذلك العمل الفني.

[1] - Ibid ,p.167, l.13



شكل (١٤)

"التقاء اثنين من الخنادق الحدودية ، حقل بأربع أبراج لاسلكية" ، للفنان "راكسترو داونز" ،١٩٩٥ م، زيت على توال ، ٤٦X ٤٨ بوصة، مجموعة خاصة.

بدأ "راكسترو داونز " كفنان تجريدي، فصنع الشكل الذي كان يرغب في أن يصنعه أو اعتقد أنه يرغب في صنعه، وظل يرسمه حتى اكتمل تماماً دون النظر إلى أي شئ آخر ما عدا تلك الرغبة المسيطرة على فكره أو قلبه، وهنا ليس بالضرورة أنه يفصل بين الفكر والقلب، لكنه عندما بدأ العمل الفني المجسد،شكل (١٥) فإن القضية تكون حقاً هي أن يضع الفنان قياس بسيط أمامه، لذلك لا يستطيع فقط أن يصنع ما أراد صناعته، فربما يصنع شيئاً ما بعيداً عن رغبته.

شكل (١٥)

تصميم داخلى لخرسانة مبني "شاينتي Chinati" جهة الشرق، للفنان "راكسترو داونز "، ١٩٩٨م، زيت على توال ، ٢٧ x ٤/١ ٤٥ بوصة ، مجموعة .I.B "ويلسن "Wilson , "هوستن"Houston ".

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

إنها طريقة للتعبير عن التنوع أو التغيير في العمل الفني أو عمل شيء آخر فيه، لقد وجد تلك الطريقة مثيرة لذلك صار عليها منذ أربعين عاماً حتى الآن، واكتشف أن التغير في المكونات يجعل المشاهد في حالة بحث دائم، وهكذا يُعيد الفنان اكتشاف ذاته الفنية والشخصية أيضاً إلى حد ما، يقول الكاتب الفني "رافييل فروميتي Raffaele Frumenti" أن فنان المشاهد الطبيعية عليه أن يجدد مواقعه لكي يعيد اكتشاف نفسه، وهو يرى حقيقة في هذا الرأي، شئ من الحقيقة والواقع"([1]).

شكل (١٦)
الساحة جهة الشمال "شاينتي Chinati", للفنان"راكسترو داونز "، ١٩٩٩م، زيت على توال ، ٤٨ ١/٤ x ٣٠ ٨/١ بوصة ، مجموعة "والترWalter"، "ويلسن Wilson".

تداخل الصورة التخيلية مع العمل الفني:

اعتقد"راكسترو داونز " أن الصورة التخيلية تتداخل مع العمل الفني وتقتحمه في عمليته، أو أنها تدعو الفنان لاقتحام عملية العمل الفني عندما يرسم صورة ما تخيلية، بالنسبة للكثيرين تكون عملية رسم العمل الفني سابقة الإعداد جزئياً بالتعلم من الماضي، وهناك هؤلاء الفنانين الذين يؤمنون بشكل شعوري بمظهر رسومات "المتحف" إلى درجة أنهم يفعلون أي شيء وصولاً إلى هذا المظهر المتحفي، ومن ثم يمكن للفنان الذهاب إلى استخدام العملية ذاتها في تجسيد شيء ما، في حين أنه يعتقد أن هناك فكرة أخرى، فبناء على العمل الفني التجريدي الأمريكي في فترتي الأربعينيات والخمسينات من القرن العشرين، يمكن للفنان أن ينفذ العمل الفني مباشرة، فيضع ألوانه مباشرة على اللوحة الزيتية، وما سوف ينظر إليه هو اللون، فهو لا ينظر في الحقيقة لكي يرى، فهو ينظر إلى العمل الفني والذي ينبغي أن يكون حياً، ومن ثم لكي يجعله يتطور أو يجعله أكثر تبايناً، إن الفنان يدخل الصورة التخيلية لأنها تصنع متطلبات معينة

[1] -Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.168,l.15

عند وضعه للعمل الفني النهائي، لكن في النهاية إن نقطة من اللون تصنع الكثير، "عندما يتناول الفنان عنصراً من العالم المحيط ، فإنه يضيف بخياله إليه بعداً جديداً ، و بطريقة غير مباشرة ينفذ إلى هذا العنصر الخبرات الحسية و العاطفية الخاصة ، ...، في تنظيم مجال الرؤية ، و كذلك الإحساس بالتوازن في الثقل الذي توحي به المساحات اللونية الكثيفة ."([1])

شكل (١٧)
"ميناء دافيء" قناة عمل معدن في الأعلي، للفنان"راكسترو داونز " ، (٤ أجزاء: جزء ٤), ٢٠٠١ م.، زيت على توال ، ٤/١ ١٥ x ٢/١ ٣٥ بوصة، مجموعة الفنان.

لا يرى "راكسترو داونز " نفسه مصور مشاهد طبيعية، فمن وجهة نظر العامة لهذا التعبير، أن المشهد الطبيعي يتكون من رسم مع حقل ومستنقع مياه وأشجار وجبل يظهر في الأفق، إنه أمر أقرب إلى "الوصفة"، ويتمنى كثيراً ألا تكون رسوماته مثل "الوصفة" هذه، لذلك فهو يرغب في رسم بيئته- ما يحيط به- شكل (١٧) لأن ذلك يعطيه فكرة أن شيئاً ما مادياً يحيط به، فهذا الشيء يأخذه على الفور بعيداً عن الصورة التخيلية مستوية السطح للعالم، والتي تأتي من النظر إلى الرسومات المسطحة على الجدران المستوية، لذلك عندما يُقال أن تلك نظرة تصويرية هناك، فإن الفنان بذلك يقصد أنها رؤية تشبه الصورة، إنها استويت بالفعل في فكره، وهذا هو سبب آخر لعدم رسمه نقلاً عن الصورة الفوتوغرافية ، فهو لا يريد مثل هذا العمل- فالعدسة تؤدي جزءاً ما من هذا الغرض وتنظمه، فمن يعمل بآلة التصوير الفوتوغرافي يمكنه التحرك بسرعة أكبر من سرعة تحركه، ويمكنه رؤية كل أنواع الأشياء الرائعة التي يراها"راكسترو داونز "، إنه فن جميل لكنه ليس ذلك الفن الذي يصنعه، فالبيئة المحيطة تتضمن أن المشهد الطبيعي يلف من حول الفنان بالفعل، فإذا كان يقف على هضبة عالية وينظر إلى طريق مستقيم إلى أسفل ممتد في مقدمة عمله الفني، فإن هذا الطريق يميل إلى الإنحناء لأعلى والأفق سوف ينحني لأسفل، فالتصوير الفوتوغرافي يصنع التحدي أمامه بالفعل (والتصوير الفوتوغرافي البانورامي في القرن العشرين هو مجال مثير بالنسبة للفنان)، لكن ربما لا يحفز ذات الفنان على استخدامه فـ"راكسترو داونز" لا يفضل على ما يبدو استخدام تعبير"الواقعية"، فمن الصعب أن يُقال لماذا تُقبل في ثقافة ما تصويراً معيناً للعالم ولا يُقبل تصويراً آخر له على أنه واقعي؟ لماذا يرى اليابانيون الأشياء من خلال هذا النوع الخاص للمنظور؟ لماذا يرون الأشياء بشكل متساوي الأبعاد ونحن نراها من نقطة تلاشي؟ لماذا تُرى الأشياء في السطح الأفقي تتلاشى عندما تذهب بعيداً عنها، لكن الأشياء في السطح الرأسي تكون متوازية ولا تتلاشى؟ إنه شيء غريب ليُأخذ على سبيل المثال الفنان "ساينردام Saenerdam" رسام الداخليات الألماني

[1] - محسن عطية (٢٠٠٥): اكتشاف الجمال في الفن و الطبيعة – عالم الكتب – صـ٤٦ – سـ ٤ .

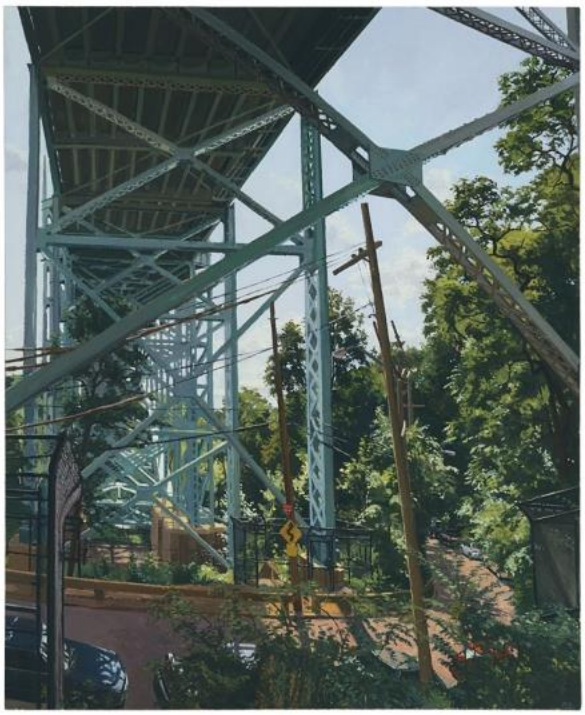
العظيم، الذي يفضل أعماله "راكسترو داونز "على المستوى الشخصي، فعندما كان في طريقه إلى الهند سلك طريقاً هائل التعرج لكي يرى أحد الأعمال الفنية لهذا الفنان وهو أكبر رسام له في حياته، فرسومات أسطح الكنيسة له كثيرة على الأسقف والقباب والأسقف المنحنية، وتملك نسبة متوافقة من زاويا الارتفاع حتى قاعدة العمل الفني، ذلك لأنه يرى هذا العمل الفني،على أنه متوازي جيد حتى في الكنائس ذات المباني عالية الإرتفاع، لذلك هذا الشيء الأعلى هناك يكون بعيداً عن المشاهدين، ويبدو أنه كبير الحجم بالنسبة لهم، وهذه الأعمال الفنية قد جذبت "راكسترو داونز " بشدة ولا يوجد حل من أجل تجسيد العالم بالشكل الشمولي، فبمجرد أن تأخذ عالم الأبعاد الثلاثية، والذي فيه حركة وتصنعه على سطح ثنائي الأبعاد شكل (١٨)، فإنك بذلك تنتقل إلى عالم الكفاءة البلاغية، والمنظور ما هو إلا محاولة لإعطاء مقياس لكفاية تجسيد الفراغ.. وهكذا فكرة أنه يمكن تواجد شيء ما يمثل"الحقيقة أو الواقعية النهائية" فهذا بلاغياً ممكن إيجاده، إنما هي فكرة تبدو بالنسبة له فقيرة أو عديمة المعنى.

شكل (١٨)
جسر "هنري هيدسون Henry Hudson"، للفنان"راكسترو داونز"، ٢٠٠٤ م،جرافيت على ورق أزرق، (٢١x ٢٥ ٨/١) بوصة.

بدأ الفنان "راكسترو داونز " مفهوم الإتزان أعماله الفنية ، من الرؤية البصرية التي يتخللها نشاط خيالي و إرادة ذهنية – نقدية، لينظم رؤيته الفنية، و تصبح منسجمة مع أفكاره ، إن الرؤية و فن التجسيد يُدرسا من الناحية الثقافية فإنه أمر مثير لصديقة "راكسترو داونز " اليابانية التي زارته في الاستوديو العام الماضي، وفي ذلك اليوم نظرت إلى أحد أعماله الفنية واستخدمت كلمة

"مجنون" ككلمة طيبة عن الفن، فاعتقد الفنان"راكسترو داونز " في ذلك الأمر أنه يتعلق بكثرة الخطوط المدلاة من هذا العمل الفني شكل (١٩)، وأنه من الصعب رؤية ما هو مبني من العمل الفني على أنه كتلة واحدة متماسكة، لذلك فهو إعتقد أن هناك متطلبات ثقافية، وأن الصورة التخيلية لها أن تفعل ذلك، في بعض الأوقات كان يخرج إلى التريض مع أحد رسامين المشاهد الطبيعية في "ماين.M"، وأحياناً كانوا يذهبوا إلى العمل الفني في الطبيعة معاً، وكانوا يلعبوا لعبة ثقافية بسيطة متمثلة في عدد من الأسئلة، فبينما كانوا يقودوا السيارة على الطريق السريع لعبا هذه اللعبة: كيف تُوضع هذه العشبة على عشبة أخرى؟ كيف يُرسم هذا الجبل على جبل آخر؟ كيف يُرسم سطح هذا الطريق؟ وتوصلا إلى عدد من الإجابات المختلفة على هذه الأسئلة، وتذكر"راكسترو داونز " مناقشتهم لرسم الطريق من ناحية ما هو اللون المستخدم الأنسب له؟ فكان أمامهم العديد من الاختيارات، و ربما يرى بعض الفنانين غيرها من الاختيارات المختلفة والمتعددة ، فعلى المتذوق أن يعمل على محاولات التعايش مع تجربة الفنان الإبداعية للصورة التخيلية التي مر بها الفنان أثناء إبداعه للفن.

حقق الفنان "راكسترو داونز" مفهوم الإتزان من خلال الصورة التخيلية للأماكن ، و التي تعلقت بكثرة الخطوط المدلاة من العمل الفني، فإنه من الصعب رؤية ما هو مبني فيما وراء العمل الفني على أنه كتلة واحدة متماسكة، لذلك فهو إعتقد أن هناك متطلبات ثقافية للمتذوق الفني، وعليه فإن الصورة التخيلية لها أن تفعل ذلك لديه ، إلى جانب تداخل و تشابك الخطوط الهندسية المستقيمة ، و تقاطع أقطارها و تشابكها معاً ،منتظمة الشكل في بناء دينامي يتحقق عن طريق لمسات الفرشاة، والتي جاءت في مساحات متفاوتة صغيرة و كبيرة أحياناً، مسطحة و بها نتوءات أحياناً أخرى، فمحور الرؤية لديه يتخذ مركز تقاطع الخطوط ،و يُكون بؤرة العمل الفني على الجانب الأيمن أو الأيسر أو المنتصف، ليؤكد على الديناميكية التي حققها من خلال استخدامه للأشكال التخيلية ذات الخطوط المستقيمة و الحادة تارة و الخطوط اللينة و المنحنية و المموجة تارة أخرى، كما تحققت مفهوم الإتزان الديناميكية من خلال استخدام ملامس الفرشاة في اتجاهات متضادة فهي تأتي مقوسة تارة ، و مستقيمة تارة أخرى ، و دائرية في تارة ثالثة ، و تتنوع ما بين الملامس الخشنة الناتجة من ضربات الفرشاة و الأقل خشونة الناتجة من استخدامه مساحات صغيرة و متقطعة و ملامس ناعمة ناتجة عن الإستخدام الدقيق للفرشاة و مزج اللون.



شكل (١٩)
بنية جسر" هنري هودسون "Henry Hudson، للفنان"راكسترو داونز "،٢٠٠٦م.، زيت على توال ، ٣٩ x ٣٢ بوصة.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

تحقق مفهوم الإتزان بالرسم التصويري في العمل الفني بناءاً على التجربة و استدعاء الصورة التخيلية للفنان ، فأعتبر العمل الفني بمثابة وعاء يجمع كل المفردات و العناصر التشكيلية التخيلية في بناء تتبادل فيه مجموع القوى من غير إحداث خلل في النسق البنائي ، ويُحكم على إتزان تلك التكوين من خلال علاقة الأشكال و العناصر الطبيعية و التخيلية معاً، و توزيع ثقلها في مساحاته و أبعاده ، فالإحساس بمفهوم الإتزان تعتمد على الرؤية البصرية التي يتخللها نشاط خيالي و إرادة ذهنية / نقدية، لينظم الفنان أو المشاهد رؤيته الفنية، والتي تصبح منسجمة مع أفكاره ، دامج الرؤية و فن التجسيد معاً ، معتقداً أن هناك متطلبات ثقافية للمتذوق الفني، وعليه فإن الصورة التخيلية لها أن تفعل ذلك لديه.

المعايير المحققة في مجملها لمفهوم الإتزان بالرسم التصويري للفنان"راكسترو داونز "

المعايير	دلالة المعايير المحققة لمفهوم الإتزان	مضامين جمالية محققة لمفهوم الإتزان
التكوين	بناء الشبكة على سطح العمل الفني بواسطة خيوط حمراء اللون بدلاً من رسم خطوط على العمل الفني، فاللون الأحمر هو الأفضل عند وضعه على أي لون، فهو يستخدم هذه الشبكة لكي يستطيع نقل ذلك العمل الفني أو جزء منه على التوال النهائي كبير الحجم.	- العملية الفنية ذاتها هي قضية غير محلولة ودائماً سوف تكون كذلك بالنسبة له، فأنه لا يريد حلول، فإنها قائمة وحية دائماً.
التجريب	الفنان يجرب ما يراه ولا يمل من التجربة. تجربة رسم مشاهد طبيعية أثناء تجوله خلالها في مدينة "ماين" و عمل بها كما لو أنه فنان تجريدي.	- الإحتياج الدائم إلى تجربة الأشياء المختلفة أو الجديدة، حتى أن الفنان لا يعرف ما يبحث عنه حتى تراه عينيه.
البيئة	– فنان المشاهد الطبيعية عليه أن يجدد مواقعه لكي يعيد اكتشاف نفسه. الرغبة في رسم بيئته- ما يحيط به- لأن ذلك يعطيه فكرة أن شيئاً ما مادياً يحيط به. -خروج الفنان إلى التريض مع أحد رسامين المشاهد الطبيعية في "ماين.M".	البيئة المحيطة تتضمن أن المشهد الطبيعي يلتف حول الفنان بالفعل. -لا يوجد حل من أجل تجسيد العالم بالشكل الشمولي، فبمجرد أن تأخذ عالم الأبعاد الثلاثية، والذي فيه حركة ويصنعه الفنان على سطح ثنائي الأبعاد، فإنه بذلك يتم الإنتقال إلى عالم الكفاءة البلاغية. -المنظور ما هو إلا محاولة لإعطاء مقياس لكفاية تجسيد الفراغ. - فكرة إمكانية تواجد شيء ما يمثل"الحقيقة أو الواقعية النهائية" بلاغياً، إنما هي فكرة تبدو بالنسبة

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

		للفنان فقيرة أو عديمة المعنى.
الإكتشاف	اكتشف الفنان أن التغيير في المكونات يجعل المشاهد في حالة بحث دائم. يُعيد الفنان اكتشاف ذاته الفنية والشخصية أيضاً إلى حد ما.	
التعددية	– كثرة الخطوط و العناصر التشكيلية بالعمل الفني . – وجود عدد ٣٦ نافذة في بناية مكونة من ١٢ دور، ووجود ١٦ نافذة في الدور الثاني .	
الأبعاد الرمزية و التعبيرية	التعبير عن التنوع و التغيير في العمل الفني. تعامد الخطوط بالتكوين ، و توفر الخطوط الرأسية و المنحنية . -تباين الألوان من حيث شدتها الضوئية و تشبعها بالضوء .	- الدخول في العمل الفني لربط الصورة التخيلية للفنان و الواقع الموجود في هذا العالم . - حركة الخطوط، و حيوية انتقالها بحرية . - الإحساس الجمالي بالطابع السكوني و الإستقرار و السمو . التحليل الرمزي للفن يكشف عن المعاني التي ترتبط بالحياة و ترتبط بثقافة المجتمع.
العمق	المنظور و نقطة التلاشي الموجودة بالأعمال الفنية. (التأثير بالعمق)المشاهد يتمتع بالصعود والهبوط علي الكثبان الرملية لتشعره بإحساس الارتفاع والعمق. -النظر إلى أسفل والنظر إلى أعلى من أفكار العمل الفني المثيرة، وهما مختلفان عن رسم المشاهد المسطحة أو العمل الفني على مستوى الأرضية.	ظهور فن التجسيد "ثلاثية الأبعاد". للخطوط إمكانات فراغية و طاقة و نشاط ، تشعر بالنمو و التكاثر.
التخيل	الصورة التخيلية تتداخل مع العمل الفني وتقتحمه في عمليته التنفيذية،أوأن الفنان يستدعيها لإقتحام العملية الفنية، أثناء رسم صورة ما تخيلية.	الدخول في العمل الفني لربط الصورة التخيلية للفنان و الواقع الموجود في هذا العالم . -إحلال البديل التشكيلي التخيلي محل الحقيقة ، البديل الذي يقبل البرمجة و يحل محل كل رموز الشيء الحقيقي.
التطور و التغيير	إسلوب التعبير عن التنوع أو التغيير في العمل الفني أو عمل شيء آخر فيه.	تطور خطوات الرسم عند الفنان.
الإدراك و الإستكشاف	الفنان يستكشف أثناء العمل الفني ما الذي يقوم به ؟	
الإفتراض و	تراود الفنان عدة أسئلة عن: ما هو البناء؟ - ما الذي يستحق الاهتمام به في	

التساؤل	هذا البناء؟ - ما الذي سوف يكون هاماً في المكان الذي سيقوم برسمه؟ - يلعب الفنانون لعبة ثقافية بسيطة متمثلة في عدد من الأسئلة، عند قيادة السيارة على الطريق السريع لعبا هذه اللعبة: كيف تُوضع هذه العشبة على عشبة أخرى؟ كيف يُرسم هذا الجبل على جبل آخر؟ كيف يُرسم سطح هذا الطريق؟ وتوصلا إلى عدد من الإجابات المختلفة على هذه الأسئلة. - ما المدي الذي ينبغي أن تمضيها ظلال شجرة ما لفترة آخر اليوم؟ - كيف يصل الفنان إلى قياس هذه المباني في ذلك المكان لكي يحدد قياس الأشكال في رسمه؟	
الإضاءة	نعومة الضوء الذي يسقط على المساحات الخضراء والطريقة التي يتغير بها هذا الضوء عندما يسقط على المساحات الخالية من الحشائش.	
التحديد	فكرة الشبكة لقياس الأشكال. يحدد ما هي نسب عناصر و أشكال بجوانب معينة بالعمل الفني. يبني الشبكة على سطح العمل الفني بواسطة خيوط حمراء اللون . تقسيم اللوحات التجريدية .	
التكرار	يرغب الفنان في الخروج وإعادة رسم العمل الفني مرة ثانية.	
التجزئة و التقسيم	إن من بين أفكار بناء رسم معين هو تقسيمه إلى ست مستطيلات،ووضع أجزاؤه التي تمثل الحدث الذي يجسده موزعة على كل مستطيل.	-التقسيم و استخدام الشبكة على سطح العمل الفني بدلاً من الخطوط.
التكبير و التصغير بالحجم	يستخدم الفنان الشبكة لكي يستطيع نقل ذلك العمل الفني أو جزء منه على التوال النهائي بحجم كبير والذي سيستخدمه في إظهار عمله الفني.	
التسطيح	وأنتج رسومات كلها مسطحة وظل عدة سنوات يرسم هذه المشاهد المسطحة، معتقداً أنه كان مهتماً فقط بالجبال.	
الفراغ	- الخطوط المائلة تلتقي في نقطة تلاشي على خط الأفق. - الإنتقال إلى عالم الكفاءة البلاغية، والمنظور ما هو إلا محاولة لإعطاء مقياس لكفاية تجسيد الفراغ. - التدرج في الألوان من الألوان الفاتحة في الأمامية إلى القاتمة في الخلفية .	- الإيحاء بالعمق الفراغي في تضاءل الحجم و الإسقاطات المائلة للخطوط ، و تقدم اللون و تراجعه ، و درجة تحديد التفاصيل .
الخطوط	كثرة الخطوط المدلاة من العمل الفني ، يعيق رؤية ما هو مبني من العمل الفني على أنه كتلة واحدة متماسكة.	الإعتقاد بأن هناك متطلبات ثقافية يمكن رؤيتها بالعمل الفني، وعلى الصورة التخيلية لها أن تفعل ذلك.

<u>عوامل إتزان الرسم التصويري و الصورة التخيلية:</u>

- تقسيم اللوحات التجريدية و استخدام الشبكة على سطح العمل الفني بدلاً من الخطوط.
- استخدام المستطيلات لتنفيذ عمل فني كبير الحجم .
- تطور خطوات الرسم عند الفنان.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

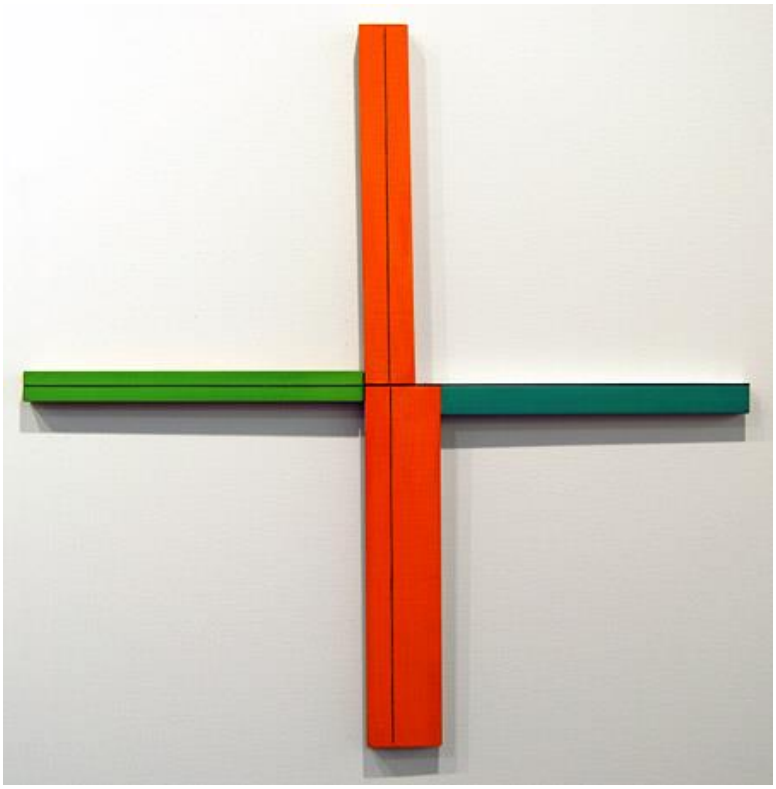
- التعبير عن التنوع و التغيير في العمل الفني .
- البيئة المحيطة تتضمن أن المشهد الطبيعي يلتف حول الفنان .

أسباب مفهوم الإتزان بالرسم التصويري و الصورة التخيلية :

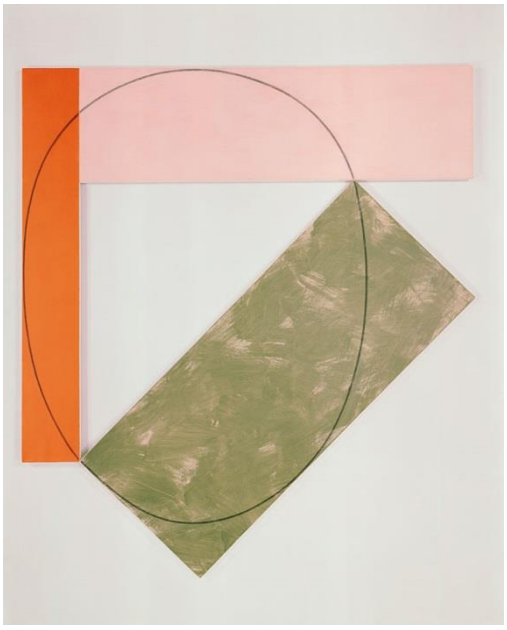
- بدأ الفنان من الرؤية البصرية التي يتخللها نشاط خيالي و إرادة ذهنية/ نقدية، لينظم رؤيته الفنية،و تصبح منسجمة مع أفكاره.
- ظهور الحاجة الداخلية و الذاتية للفنان في عمله الفني ،وتقلب الأفكار في ذهن الفنان للوصول إلى ما يعبر عن ما بداخله.
- الفن المعاصر و التأثر بالحياة الحضرية المزدحمة بأشكالها المألوفة .
- تداخل الصورة التخيلية مع العمل الفني للفنان .
- الدخول في العمل الفني لربط الصورة التخيلية للفنان و الواقع الموجود في هذا العالم .
- ظهور فن التجسيد " ثلاثية الأبعاد".
- إتمام التوازن عن طريق نسب الأشكال وإنسجامها.

ج- مفهوم إتزان التجريدية الهندسية و تحوراته الفيزيقية:

راعي الفنان "روبرت مانجولد Robert Mangold" في أعماله توحيد العناصر الهندسية التشكيلية/ متعددة أو مفردة في إطار هندسي متوازن في علاقات متضادة،و متوازنة في التصميم بين القيم من حيث الكم،و من حيث نوعيته بداخل الشكل البنائي للعمل الفني، فعندما كان الفنان "روبرت مانجولد" طالباً في الخمسينيات من عمره، زار معرض "كارنيجي Carneige" الدولي للفنون، وهناك رأى فنون التجريدية التعبيرية للمرة الأولى في حياته، فبينما كان يصنع الأعمال الفنية العادية التي يصنعها الطالب، إذ رأى فجأة إمكانيات الفن التجريدي في التوجه للبحث عن النسبة بين مقايسه وفيزيقيته، فلم يكن مجرد في طبيعته،إلا أن ذهنه إنجذب نحو نوع محكم في التصميم لفراغ "كاندنيسكيKandinsky"، الذي كان مختلفاً تماماً، وتلك هي الصدمة المباشرة التي كان علي المتذوق التعامل معها والارتباط بها، فلم يعرف"روبرت مانجولد" ما إذا كان أُعجب بها عندما رآه أم لا، لكنه كان هناك شيء ما ينبغي له أن يفهمه، فعلم أنه يملك قوة لا يملكها أي فنان آخر رآه في حياته حتى ذلك الوقت، لقد كان هناك شيء متغير في حياته الفنية.
عاد "روبرت مانجولد " إلى مدرسة الفنون، وحاول تنفيذ رسومات فيها قليل من ذلك التعبير التجريدي، وقليل من لمحات كل فنان رأى له أعمال في هذا المعرض، وكانت الصدمة هي التحدي، عند إحساسه بأن تلك الأعمال تقدم للمتذوق توازن بصري مختلف تماماً، ولا يعني ذلك أنه أفضل من أي شيء آخر، لكنه كان مختلف كثيراً عما سبقه، تعايش الفنان"روبرت مانجولد" مع خبرته، وشاهد في هذا المعرض أعمال كثيرة لفنانين مثل "دي كونينج.D.K" و "ألبرتو بوري.A .B" وغيرهما، ففي أعمالهما قليل من هذا الشيء المختلف.
رأي الفنان"روبرت مانجولد" كل علاقات فنون التجريدية التعبيرية والتي أدهشته كثيراً، لذلك عند العودة قرر تجربة ذلك، و راعى الفنان أن تكون أعماله ذات أشكال هندسية في إطار هندسي ، متوازن في تكوينه البنائي بينها و بين العناصر الخطية ،كما في شكل (٢٠)، كما اتضح مفهوم الإتزان بين الإتجاهين المتضادين الرأسي و الأفقي ، مع التركيز على محاور الشكل الهندسي (أقطار المربع و مركزه)، كذلك التباين في مساحات عرض الأضلاع الممثلة للإتجاهات الأربعة ، أو الأقطار الداخلية للشكل الهندسي (المربع) من رأسية و أفقية،و استخدام الألوان المكملة بالعمل الفني.



شكل (٢٠)
رسم رباعي اللون للفنان"روبرت مانجولد "، عام ١٩٨٣ م.، أكريليك وقلم رصاص أسود اللون على التوال، (١٠٢ × ٩٦) بوصة ضمن مقتنيات فنية خاصة.



شكل (٢١)
" رسم ثلاثي اللون ذو إطار"، للفنان"روبرت مانجولد " ، بين عامي ١٩٨٥ و ١٩٨٦ ،أكريليك وقلم رصاص أسود على توال،٨٠(٨/١)× ٩١ بوصة، مقتنيات خاصة.

بإدراك "روبرت مانجولد" إنه لم يستطع البدء حتى في تجربته لهؤلاء الفنانين، لكن على الأقل كان ينبغي له أن يفهم جذور التجريدية ، وكيف وصلت إلى ما هي عليه، لقد كانت أولى معارض "فن البوب Pop Art" ذات تأثيرات قوية للغاية على كل من زارها، وكان يحاول التعامل مع

تعبيرات هذا النوع من الفنون وعلى رأسها تعبيرات رائدة لهذا الفن، وكان أهمها" تعبير ابتدعه الفنان "بارنيت نيومان Barnett Newman"،وهو الفراغ المعماري(*) ، و الإحساس بحيوية العمل الفني وعلاقته بالإطار، فليس بغريب أن يُرى الكثير من الصور الفوتوغرافية للزوار وهم يقفون منبهرين أمام أعماله الفنية"([1])، إن فكرة الوجود الفيزيقي(*) في علاقته بالعمل الفني كانت فكرة هامة، وهذا ما أراد"روبرت مانجولد" أن يفعله، لذلك كان هذا الفنان هو الأهم بالنسبة له من بين كل هؤلاء الفنانين.

شكل (٢٢)
لوحة "الجدار الأحمر" ، للفنان "روبرت مانجولد " ، عام ١٩٦٥، ألوان زيتية على صفائح من مادة "ماسونايت" النباتية ٩٦(٢/١) × ٩٦ (٢/١) بوصة، معرض "تات" لندن.

إنجذب "روبرت مانجولد "عندما كان فناناً شاباً بقوة لما يحدث في نيويورك، فهناك عدد من الأفراد قرروا أنه حان وقت البداية دون اتصال فيما بينهم، فماذا كانت عناصر رسوماتهم؟ وما

---

* الفراغ المعماري " هو جزء من الفراغ العام، تم اقتطاعه بمواصفات ومحددات خاصة، تجعله يصلح لأن يمارس فيه الإنسان أنشطة حياتية خاصة، وتتوقف هذه الأنشطة وطريقة أدائها على طبيعة الجزء المقتطع وحجمه وهيئته التصميمية وعلاقته بالفراغ العام المحيط به، ذلك هو التعريف الذي يرتبط في الأساس ببيان مكونات الفراغ المعماري وطريقة تصميمه وتشكيل هيئته الداخلية وانعكاس كل ذلك على الهيئة المعمارية الخارجية للمبنى، أو انعكاسه أيضاً على الإحساس بالفراغ (http://www.startimes.com/ - منتدي العلوم الهندسية).

[1] -Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts p174,l.15,C.2

* الوجود الفيزيقي "هو الموجود أمامك فأنت تلمسه ، تشعر به ، أو حتى تراه في السماء ، فهو ظاهر ملموس محسوس لقدراتنا العادية ومقاييسنا البشرية الطبيعية، وهو كل ما يخضع لقوانيننا الفيزيائية. وينقسم الوجود الفيزيقي إلى وجود بالقوة ووجود بالفعل ، فما وُجد في الكون بلا تدخل الإنسان موجود بالقوة ، وما يصنعه الإنسان فهو موجود بالفعل ، مثال على ذلك إذا نظرنا إلى كرسي مصنوع من خام الحديد ، فالكرسي نفسه موجود بالفعل (صنعه الإنسان) أما خام الحديد فهو موجود بالقوة (لم يتدخل في صنعه) جميع الظواهر التي تحدث في الوجود الفيزيقي قابلة للدراسة والخضوع للتجارب بالطرق العلمية التجريبية المعروفة لدينا الآن ".(الوجودية و الحقيقة - المقالة الأولى بقلم محمد راشد - http://www.book-juice.com)

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

الذي يجعل العمل الفني رسماً؟ وكانت أيضاً فترة التحرك الكبير نحو فن النحت، فكان الفنان "روبرت مانجولد " يمتلك قطعة نحتية مسطحة تماماً و معلقة على الحائط في الاستوديو الخاص به، ثلاثية الأبعاد وتلك هي التي كان يهتم بها في الواقع، لقد كانت كلها جزء من ما أصبح يُعرف بعد ذلك بـ "التصاغرية Minimalism" (المينماليزم) وهي"منهج فني كان عبارة عن فكرة فردية قدمت بطريقة بحتة إلى الجمهور ليتعايشوا مع خبرتها، لقد كانت فكرة نضرة تحررت كثيراً من الحشو الذي كان مطلوب التخلص منه، لذلك تجعل الفنان يشعر بالتحرر في البداية"([1])، وربما أحست كل الأجيال أنها نقطة البداية لفترة عظيمة اتسع فيها نطاق فكرة الشكل المجرد الذي يعبر عن أفكار معقدة، أصبح الفن هنا طريقاً لتحقيق الذات بالإنتحاء منحي تجريدياً خالص و اكتشاف أشكال جديدة، و أنواع حديثة من التكوينات، من خلال تراكيب خضعت لنظام رياضي في نسق ديناميكي،متضمن جوانب روحية متمثلة في ذات الفنان،و مستغلاً فكرة الفراغ المعماري للفنان"بارنيت نيومان"، وهي أخذ جزء من الفراغ العام، و إدخاله بالعمل الفني من خلال اقتطاع أجزاء من الجدار أو المساحات المسطحة ، بمقاييس هندسية محددة ، تجعله داخل النشاط الفني و مدمج به كجزء منه، ويتوقف نشاط الفراغ العام، وأدائه على طبيعة الجزء المقتطع وحجمه وهيئته التصميمية، وعلاقته بالفراغ العام المحيط به،والذي أدى تداخله مع العمل الفني إكساب الشكل حساً ديناميكياً ً، فجاء العمل الفني ذو تكوين هندسي/ حر/ متناغم، ناتج عن تصميم مساحة هندسية باتجاهات متضادة و متقابلة، ذات نتوءات بارزة أو أجزاء هندسية ذات مساحات محذوفة من العمل الفني، ودرجة اللون الواحد أكسبته التسطيح و الثبات، و الشعور بالثقل و الوزن، شكل (٢٣).

شكل (٢٣)

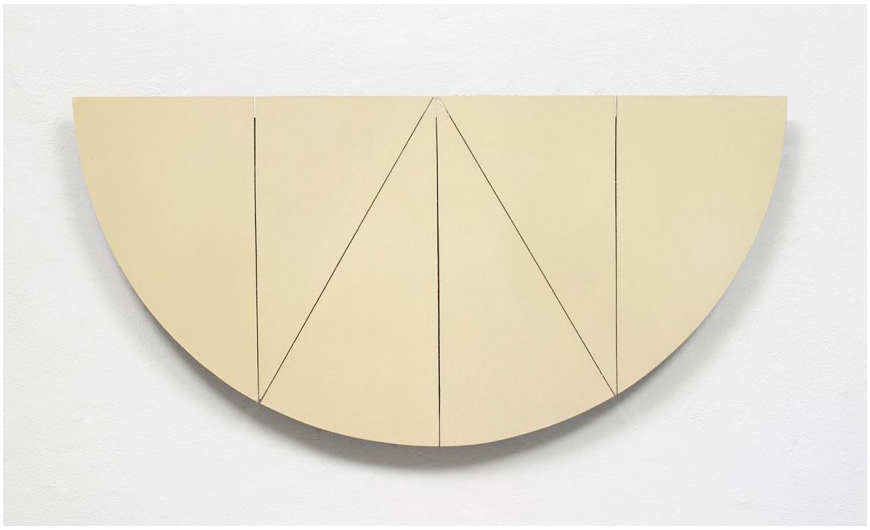
لوحة "الجدار الأصفر" (القسمين الأول و الثاني)،للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ١٩٦٤م. ألوان زيتية وأكريليك على طبقة خشب ومعدن (٨ ×٨ قدم ككل)، (٤ ×٨ قدم كل لوحة) ،مجموعة المعرض القومي للفنون بواشنطن.

[1] - Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.177,L.15

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

عندما يأخذ الفنان صورة لعمل فني ما ويحتويه كله، فإن ذلك يبدو مبهماً، إلا أن الفنان لا يملك كل شيء في العمل الفني عندما يلتقط له صورة، لكن الفكرة هي أن ذلك العمل الفني عبارة عن رؤية أو وجهة نظر: فالمشاهد يقف أمامه وينظر إليه ويتأمله، وذلك لا يعني أنه يقف بقلب العمل الفني وينظر إليه فترة أطول، لكن الفكرة هي أن كل عمل فني له مضمونه، فكان هناك شيئاً قوياً عن تلك الخطة التي يكون فيها الفنان متعايشاً مع العمل الفني، ويصنع علاقة مباشرة معه، فالنحات يمكنه التجول حول منحوتته، ويمكنه فعل أشياء مختلفة لها علاقة به قبل أن يصل إلى رأيه النهائي، والعمل الفني لا يعطي المشاهد أي من ذلك الوقت، فهو يغرس نفسه أمام فكر الفنان، والفنان إما أن يدير له ظهره أو يندمج معه، وهذا ما أحبه "روبرت مانجولد"، إنها قوة وليست ضعف.

انتقل"روبرت مانجولد" إلى نيويورك في صيف عام ١٩٦١ م.،ووقع في حب هذه المدينة عندما وطأتها قدماه، ومن بين الأشياء التي أصبح يدركها هو أن الفنان عندما يسير في شوارع نيويورك مترجلاً أو في أي وسيلة مواصلات، فإنه يرى كل شيء في قطع وشققات وفي أجزاء، ربما يرى المباني والمساحات التي بينها تسير متوافقة للغاية، مما جعله يصبح مهتماً بشغف بهذه الفكرة عن قطع العمارة الثابتة والإجوائية، فتارة يجد مساحة بين المباني كمساحة، وتارة أخرى تستغل هذه المساحة كمباني في حد ذاتها وبطريقة مختلفة تماماً، ذلك هو معنى الجو العام (الإجوائية)الذي يتغير من حال إلى حال، لذلك صنع "روبرت مانجولد "جدران ومناطق، أحدهما كان لون الطوب الأحمر والآخر بالطوب الأصفر، و منذ ذلك الحين توجه نحو العمل الذي يركز على الخطوط المنحنية والحافة الانحنائية، والجزء الدائري المنحني شكل (٢٥،٢٤،٢٦)، فهو أراد أن ينتقل من فكرة الفراغ بالمفردات الهندسية لشكل الجدار و المساحات المسطحة ذات التوازن الثابت و المستقر إلى الخطوط و الحواف المنحنية لتتلاقى مجموع قوى الخطوط محدثة نسق نظامي متوازن في البناء الشكلي،فإن" الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد، و يعني أساس الفن هذا، إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء و الكل، أو بين التفاصيل و الصيغة ، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية التي تأذن بولادة المخلوق الجديد " ([1]).



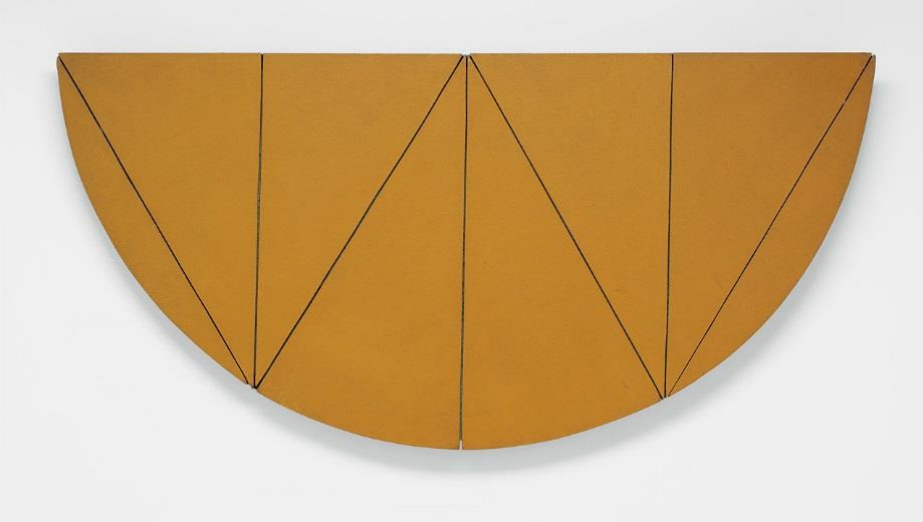
شكل (٢٤)

" ٢/١ مانيلا Manila"، المنطقة المنحنية (ثلاثية المقطع)، للفنان "روبرت مانجولد " ، عام ١٩٦٧م.، ألوان زيتية وقلم رصاص أسود على صفائح الماسونية النباتية(١٢ × ٢٤ بوصة) مقتنيات خاصة.

[1] - محمود البسيوني :٢٠٠٢ – الفن في القرن العشرين - مهرجان القراءة للجميع / مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – صـ٢٠٩-سـ٦.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

قضي"روبرت مانجولد "الصيف في الريف، يتجول في الهضاب فشاهد مظاهر المناخ الجوي و مناظر الجبال والسماء، وحاول عمل بعض النماذج البسيطة عن الهضاب والسماء، لكنها لم تكن جيدة، فأصبحت نماذج مشهدية فقط،وخرج من هذه المحاولة بفكرة استخدام منحني بوصلة للحافة السفلى لهذه الأشكال، فكان الناتج شيء مختلف تماماً ومثيراً، لذلك بدأ أولاً في عمل أجزاء الدوائر والمساحات المنحنية لدائرة واحدة، وذلك برش الألوان الزيتية، ثم انتقل إلى الإكريليك بطريقة اللف، أخذ في تنفيذ رسومات الإطار في فترة الثمانينيات عندما كان يستخدم الفرشاة على الأسطح، محققاً الإتزان من خلال استخدام مساحات مستقطعة من أشكال هندسية كالدوائر و المربعات و المستطيلات ، فمنها ما هو مجزىء بخطوط سوداء ذات مقاييس هندسية ، ومنها ماهو مستقطع من الشكل الهندسي، فتنوع في أشكاله بين اتزان بسيط و آخر مركب مع الفراغ العام للإطار الفني، حيث اتفقت أعماله الفنية في ظهور الإتزان متحققاً من خلال التوافق بين نوعية العناصر التشكيلية من وحدات هندسية و اختلاف في الثقل لأجزاء العمل الفني.



شكل (٢٥)
سلسلة قوس W المنحني بدون عنوان (النموذج الأول)، للفنان"روبرت مانجولد "، عام ١٩٦٨ م. ،أكريليك وقلم رصاص أسود على صفائح الماسونايت النباتية ٢٤× ١٢ بوصة ، ضمن مقتنيات خاصة

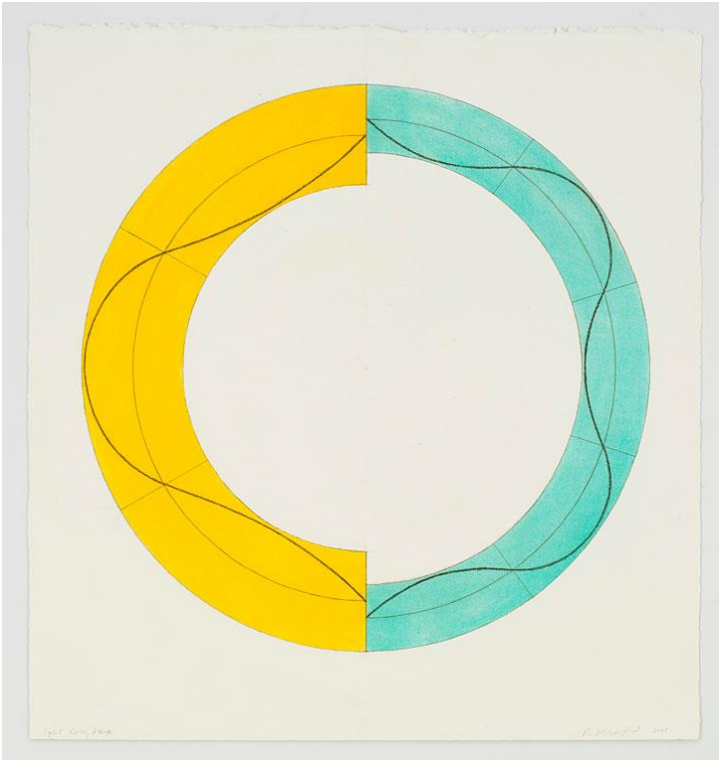
فأراد مزيد من النشاط في مساحات اللون، وما زال يستخدم البكرة (الرول) في كل أعماله الفنية والباستيل في عمل النماذج، فأتاحت له ألوان الطباشير(الباستيل) نوع من الشفافية، مثل ألوان الماء،ومستخدماً ألوان الدهان خفيفة إلى حد ما، لذلك فهي تكون شفافة، لكن أفكاره لعبت دوراً ما مع توجهات معينة عن العمل الفني تغيرت على مدار السنوات.

شكل (٢٦)
السلسلة "V" القسم الأوسط (مسقط رأسي) ، للفنان "روبرت مانجولد " عام ١٩٨٦م، أكريليك وقلم رصاص أسود على صفائح من مادة الماسونايت النباتية، ٤٨ × ٤٨ بوصة مقتنيات خاصة.

أراد الفنان" روبرت مانجولد" أن ينظر داخل الرسم، وأن يكون للرسم حياة داخلية، فأخذ يفكر في سبب أو أسباب ينفرد بها العمل الفني، وبالعودة إلى الفنان "برنكوزي Brancusi" والأشياء التي يحتويها الاستوديو الخاص به، من صور جميلة وقطع فنية وقطع للأثاث وكل الأشياء الأخرى، يراها كلها شيئاً واحداً، إنه يُمثل عالم "برنكوزي"لكنه عالم لا يصنعه إلا فنان نحات، فللنحت نطاق فيزيقي، والشيء الذي أبهره وأراد البحث فيه، أن العمل الفني على مستويات مختلفة ليس فيزيقياً بغض النظر عن تعليقه وإنزاله من على الحائط، فهناك نوع من النقلية في وجوده الذاتي، فله هوية خاصة و مكانة بينية،"فهو شيء بيني ليس له نافذة ولا ينفتح على أي شيء،ومكانته ليست بين العالم الفيزيقي بالطريقة التي يتواجد عليها النحت، بل هو في عالم صانع للإقناع"([1])، ومن بين الأسباب التي جعلت "روبرت مانجولد "يخفف الألوان ويجعلها أكثر شفافية هو أنه أراد للأشكال في العمل الفني أن تمتلك عالم داخلي، وأن تنفتح قليلاً، كما أراد وجود الجو العام أو وجود تفاعل حادث أو شيء ما آخر، لكي لا يكون مصمت أو مجرد جزء من حائط، هذا الانتقال في عمله يشبه الذهاب من المكان الذي أراده لعمله الفني مثل الحائط، إلى المكان الذي لم يرغب له التواجد فيه وهو الحائط.

[1] -Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.180.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

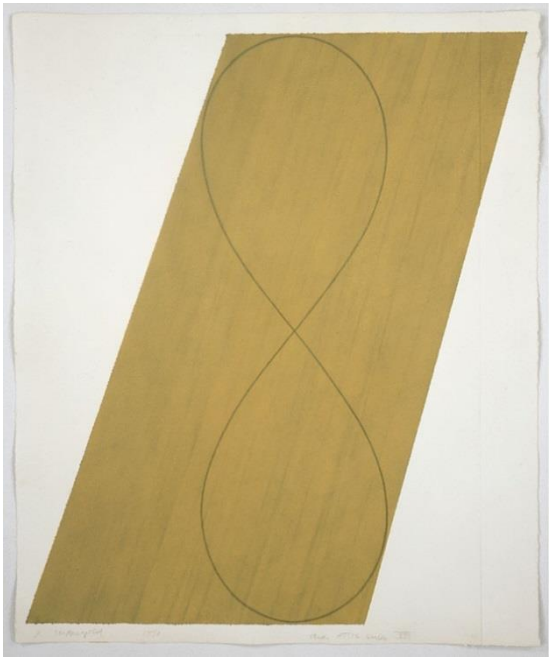


شكل (٢٧)
"الحلقة المنقسمة"، للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ٢٠٠٨م.، ألوان باستيل وقلم رصاص أسود على الورق ، (٢/١) ٣١× (٢/١) ٢٩بوصة.

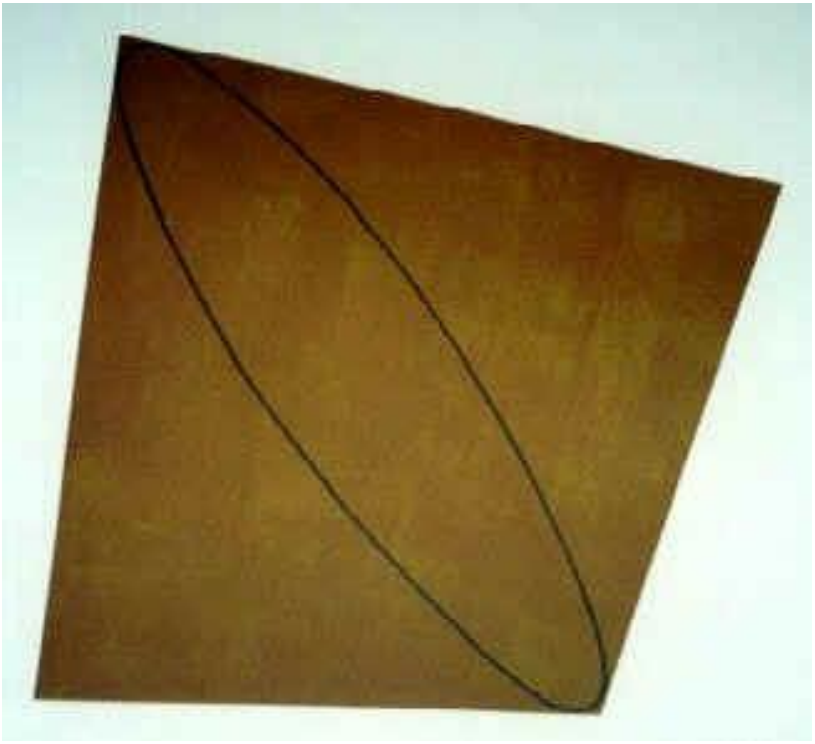
أشارت الرسومات إلى فكرة أن الشكل النهائي و الناتج للعمل الفني من الجانب الفيزيقي، له تأثير على المتذوق، فإذا كانت رسومات "الحلقة" ذات أحجام صغيرة شكل (٢٧)، فإن المشاهد سوف ينظر إليها بطريقة مختلفة تماماً عما إذا كانت من نفس حجم جسمه، حيث نفذ "روبرت مانجولد" الكثير من الرسومات غير الملونة، واختار منها عدد يقوم بتلوينه فيما بعد، لكي يصل إلى بناء فكرة العمل على التوال، أراد أن يرى كيف سيصبح شكل فكرة ما عند تنفيذها، ففي كل مرة كان ينفذ فكرة لموقف مختلف إلى حد ما، حتى يصل إلى الأكثر أهمية ،ويفتح أمامه العديد من الطرق لاتخاذ القرارات شكل (٢٨).

شكل (٢٨)
للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ١٩٩١م.، أكريليك وقلم رصاص أسود على الورق ،٣٠(٤/١)× ٢٢ (٤/١) بوصة.

(Ame)120)



شكل (٢٩)
رسم للتسلسل الإغريقي الثامن، للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ١٩٩٠، أكريليك وقلم رصاص أسود على الورق ٢٤ (٤/٣)× ٣٠ بوصة، متحف كلية "كولبيColby" للفنون.



شكل (٣٠)
"X" بدون "X" ، للفنان"روبرت مانجولد " ،
عام ١٩٨٠م.، تركيب صور، وأكريليك، وقلم رصاص أسود على الورق ٩ (٤/١)×١٠ (٢/١) بوصة، ضمن مقتنيات مؤسسة "شيناتيChinati".

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

وعلى الفنان أن يرسم صفحات وصفحات من العمل الفني غير الملون، كلها مجرد تجارب، شكل (٢٩، ٣٠)، ففي بعض الحالات تأتي فكرة ما تلي فكرة أخرى، وفي حالات أخرى لا يحدث ذلك، فكر "روبرت مانجولد " في نوعية رسومات "العمود"؟ و عندما نفذ اثنتين منهما وعلقهما على الحائط، كان هناك إحساس غريب يتملكه، إلا أن الفنان "بارنيت نيومان" ظهر في المشهد مرة أخرى، حيث تلقى"روبرت مانجولد" دعوة لزيارة أحد المعارض الفنية لهذا الفنان في" فيلادلفيا" وعلى بطاقة الدعوة عبارات تشير إلى أن كل أعمال هذا الفنان تقريباً تقرأ أفقياً من اليسار إلى اليمين كفنون بصرية، وفجأة فكر"روبرت مانجولد " أنه من المثير لو أنه عمل رسومات رأسية، بحيث لا يمكن للمشاهد قراءتها بهذه الطريقة، إنها فكرته في اعتراض المشاهد ،حيث أنه لا يمكن قراءة رسم رأسي من اليمين إلى اليسار، فكيف يمكنه قراءته؟ هل يذهب بنظره إلى أعلى أم إلى أسفل؟ إنه أمر أراد "روبرت مانجولد " التعامل معه، شكل (٣١).

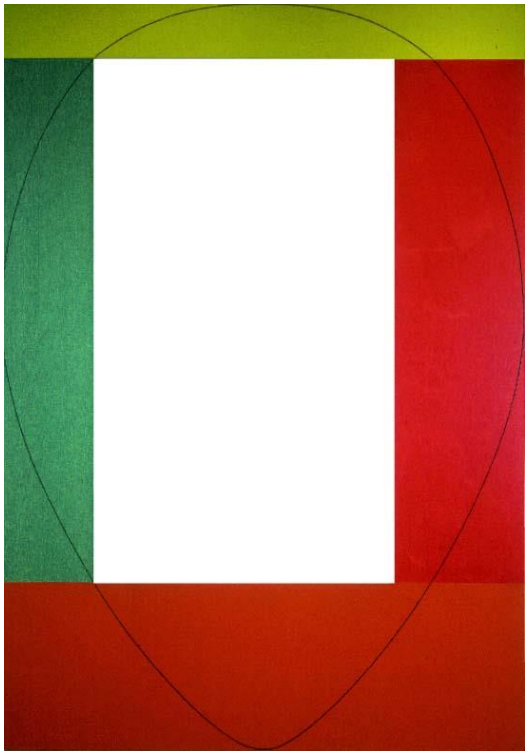
شكل (٣١)
دراسة للتسلسل الإغريقي XII"، للفنان"روبرت مانجولد " ،عام ١٩٩١، أكريليك وقلم رصاص أسود على الورق، ٢٢ (٤/١)× ٣٠(٤/١) بوصة، متحف كلية "كولبيColby" للفنون.

رجع بفكره إلي الفنان "برانكوزي" وأبراجه اللانهائية، والفكرة هي أنه كان ذاهباً إلى عمل رسومات مغلقة من الجانب، إلا أن الجوانب أصبحت هي الحاويات للعمل الفني، فكان ذهنه منشغل بإمكانية إكساب تلك الرسومات الإستمرارية لأعلى و لأسفل،بحيث يمكن للمشاهد تخيل هذه الشبكة تستمر أو لا تستمر، لذلك كان هذا نوع خاص من الفراغ ،كطريقة مختلفة كلياً عن قراءة العمل الفني، وكانت تلك هي المرة الأولى التي استخدم فيها الفنان "روبرت مانجولد " الشبكة، فصنع منحنيات تتجه من شبكة إلى شبكة تالية، ثم التي تليها وهكذا شكل (٣٢ أ،٣٢ب)، وأصبح مندمجاً مع ذلك للحظة ما، وفي الحقيقة هو مازال منشغلاً بالعمل في ذلك، وسيظل منشغلاً به، إذا فكر الفنان أو المشاهد أن لوحات "الحلقة" هي عبارة عن أعمدة متصلة، فالآن فقط قد وصلا إلى الخطين الرأسيين اللذان يتجهان لأعلى، ويراهما وكأنهما يميلان داخل عجلة، لقد صنع "روبرت مانجولد"كثير من اللوحات التي فيها المركز غير موجود، وهو لا يعرف لماذا فعل ذلك رغم كثرة أعماله، فهذا يبقي على العودة إلى شكلاً ما أو غيره ، إن المركز كمساحة فراغية حقاً شيئاً مثيراً شكل (٣٣)، فكرة عمل فني ما يحتوي على فراغ كبير في

منتصفه، هو موضوع أحبه"روبرت مانجولد " كثيراً،رغب "روبرت مانجولد" أن يضع المعوقات أمام المشاهد للعمل الفني، ليعرف كيف سيتعامل المشاهد بصرياً مع ما هو محتمل أن يكون إطار أو حلقة لما هو معتاد وجوده في المنتصف؟ وكيف يتعامل مع فكرة أن ذلك محتمل أن يكون غير موجود؟ ففي رسومات النطاق كانت فكرة ما غير موجودة (مفقودة) هي التي جذبت المشاهد كثيراً.

شكل (٣٢أ)

شكل (٣٢ ب)
رسومات تركيب العمود، للفنان"روبرت مانجولد"، عام ٢٠٠٧م.، منظر للتركيبات ، جاليري "بيسPace"، نيويورك.



شكل (٣٣)
رسم إطار ذو الألوان الأربعة،
للفنان"روبرت مانجولد "، عام ١٩٨٤م.، أكريليك
وقلم رصاص أسود على التوال، قياسه (١٠×٧ قدم)،
متحف "نيلسون أتكينز Nelson-Atkins" للفنون.

.

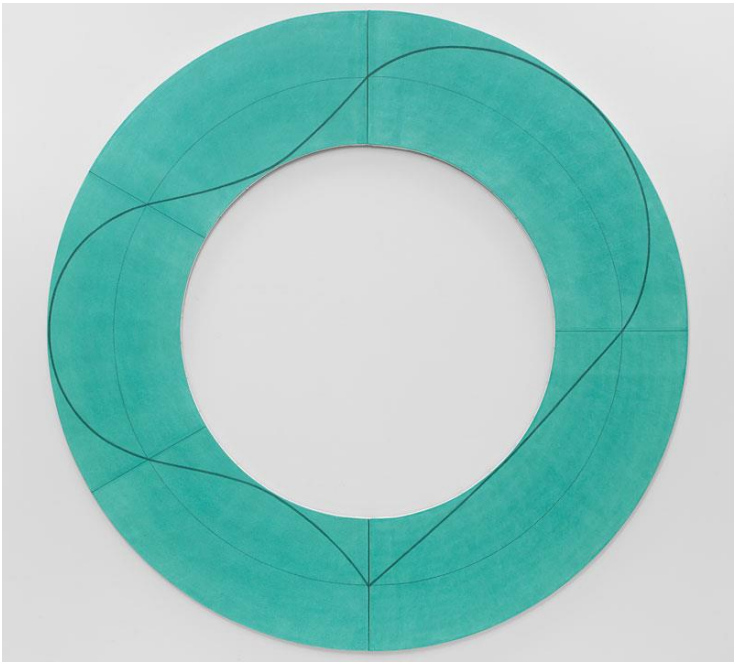
شكل (٣٤)
رسم نطاق من خمس صفائح، أزرق / أسود، للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ١٩٩٨، أكريليك وقلم رصاص
اسود على توال، ٩٠ × ٣٣٠ بوصة، ضمن مقتنيات متحف الفن المعاصر، نيويورك.

عندما نفذ "روبرت مانجولد " رسومات "دوائر داخل مربع / مربعات داخل دائرة" كان كل شيء دائماً ما يصطف على الحافة، فهناك ارتباط بالحافة،شكل (٣٤ ، ٣٥ ،٣٦) ربما وجوده هاماً مع حقيقة أن الشكل دائماً كان هاماً بالنسبة له، وربما تكون الحافة أكثر أهمية في أعمال فنانين آخرين، ومع إبعاد المركز، كان ذلك يشبه أن المسار الرئيسي غير موجود، فيضطر الفنان إلى التعامل مع كل شيء يتواجد حول ما هو محتمل عن وجود المسار الرئيسي بصورة عادية، وحينما نفذ " مانجولد "رسومات جديدة، أخذ يفكر في الارتباط بأعماله السابقة وأحياناً بأعمال الآخرين،والتي لا يعتقد أنه تعامل معها، فدائماً كانت هناك ارتباطات ثقافية في أعماله ، فهو لا يرسم من مادة الموضوع، ويعيش في الريف ويرى ضوء الشمس ومكونات السحب الجذابة وغير ذلك من المشاهد الطبيعية الجميلة الكثيرة، لكن لم يكن يدرك أبداً أن يأتي أي من ذلك داخل أعماله الفنية بأي طريقة مباشرة، وبدلاً من أن يأتي التأثير من الطبيعة أتى من الثقافة، وفي أيام عمله الأولى كانت ثقافته جانب الحافلات والمباني والطرق الرئيسية والفرعية في مدينة" مانهاتن" الأمريكية، أما الجزء الآخر فيأتي من تاريخ الفن وما هو موجود من الثقافة العصرية التي يعيش فيها.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

شكل (٣٥)
رسم نطاق من أربعة صفائح، برتقالي/ رمادي ، للفنان"روبرت مانجولد "، عام ١٩٩٨م.، أكريليك وقلم رصاص أسود على توال، ٧٥ x ٢٢٠ بوصة .

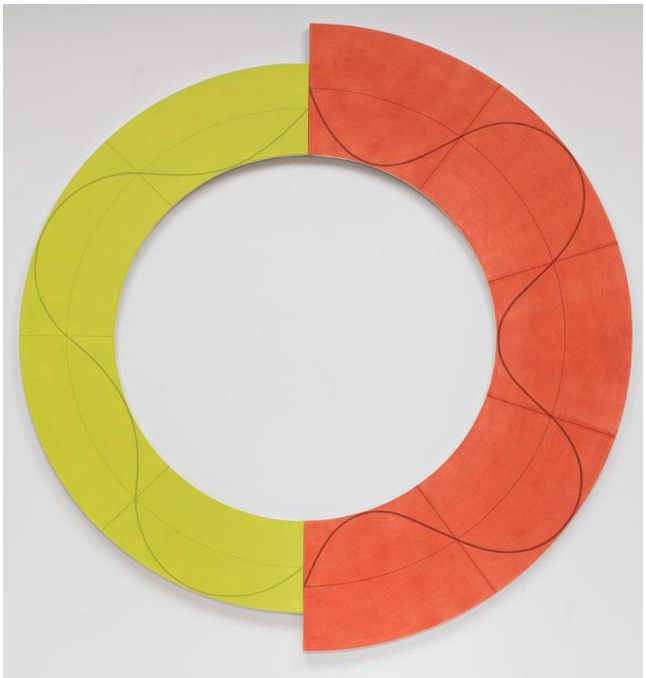
شكل (٣٦)
رسم النطاق الأصفر/ الأسود، للفنان"روبرت مانجولد " عام ١٩٩٦، أكريليك وقلم رصاص أسود على توال، ١٩٨ (٤/١)× ٩٠ بوصة ، ضمن مقتنيات فنية خاصة.



شكل (٣٧)
صورة الحلقة C ،
للفنان"روبرت مانجولد " عام ٢٠٠٨ م. ،أكريليك وجرافيت وقلم رصاص أسود على توال، قطرها ٩٦ بوصة ، مجموعة خاصة.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

أثناء ما كان صغيراً إعتاد على مشاهدة الأفلام السينمائية، وكانت هناك لافتة أخبار لها تأثير كبير علي نفسه يتذكرها طوال سنوات حياته، أثناء عرض الفيلم ،تتجه الكاميرا إلى جوانب الطريق ثم تتجه ببطء نحو المشاهد، ثم تتسع الدائرة أكثر فأكثر حتى تغطي شاشة السينما كلها، فأخذ فكرة الدائرة المزدوجة، دائرة واحدة وعدستين، ولاحظ أن هذه الصورة كان لها تأثير قوي في نفسه،شكل (٣٧، ٣٨)، فالتوازن هنا نشأ في الحلقات كمحاولة لإيجاد نوع من التعادل و الوحدة بين الفراغ كمركز للعمل الفني و الفراغ المحيط به، كذلك التوازن بين حواف الحلقة من الداخل مع حافتها من الخارج من خلال الشكل الهندسي للدائرة، مكسباً الرسم ديناميكية من رسم الخطوط السوداء المنحنية على سطحيهما .



شكل (٣٨)
صورة الحلقة المنقسمة ١، للفنان"روبرت مانجولد " ، عام ٢٠٠٩م.، أكريليك وجرافيت وقلم رصاص أسود على توال، قطرها ٩٦ بوصة، مجموعة خاصة.

هناك شيء ما في ذلك الشكل، تفاعل معه بقوة وهو اختلاف عرض مساحات الدائرتين المزدوجتين و تقابلهما من خلال التلاحم و التواصل برسم الخطوط المنحنية على سطحيهما، إنه جانب بسيط رأه مثيراً وجذاباً، والذي عندما عثر عليه فعلياً أطلق عليه عيون وآذان العالم، ربما من الوهلة الأولى تبدو رسوماته كما لو أنها أفكار شكلية/ فكرة خطية لجعل شكل ما يتناسب داخل شكل آخر أو يجعله شكلاً مكتملاً، فلديه اهتمام قوي بالشكل و إتزانه، لكنه أيضاً يعترضه كثيراً، فربما لا يكون متناسب، أوغير مكتمل، فما هو النقص الحادث في مركز تلك الرسومات؟ أحياناً يشعر بأنه يتلاعب بالأشياء الشكلية من حوله، لكنه في أحيان أخرى يقنع نفسه بمبررات وجودها، فرأى الكثيرين ارتباطات روحانية في أعماله، و يُعتقد أنه ربما يكون فنان رومانسي كما يعتقد أن الرومانسية بطبيعتها تتضمن شيئاً ما فيما وراء فكرة الشكلية، لكنه يفضل فكرة المحتويات المختلفة،ولا ينكر فكرة أن المشاعر تلعب دوراً واضحاً في العمل الفني، فأحياناً ينظر إلي أعماله الفنية ويتسائل هل يوجد بها مشاعر ناضرة؟ فهناك عنصر مجهول يجتهد الفنانون من أجل البحث عنه، والذي يذهب إلى ما وراء أفكارهم، وإلا فإن رسوماته البيانية القليلة، يعتبرها الفنانون رسومات مكتملة، إن ما يبحث عنه شيء ما يأخذ خطوة فيما وراء المرئي ،و ما لا يعرف كيفية تعريفه، حقق الفنان "روبرت مانجولد" مفهوم الإتزان بالرسومات التجريدية الهندسية الرأسية، محاولاً أن يعترض فكر المتذوق، بحيث لا يمكن للمشاهد قراءتها بطريقة مبسطة، فهي فكرته في اعتراض المشاهد ،لقراءة رسم رأسي من اليمين إلى اليسار، بذلك يضع الفنان "روبرت مانجولد " المتذوق للفن و المشاهد في مواجهة قضية ،كيف يمكنه قراءة العمل

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

الفني؟ هل يذهب بنظره إلى اليمين أم إلى اليسار؟ نفذ رسومات "دوائر داخل مربع ومربعات داخل دائرة"،ودائماً ما اصطفت الأشكال الهندسية على الحافة، فهناك ارتباط دائم بالحافة أو الإطار الخارجي ،فهو أمر أراد التعامل معه.

اعتمد إتزان التجريدية الهندسية على فن يسعى وراء الشكل الهندسي،للتعبير عن نقائه الجوهري، معتمداً على توحيد العناصر التشكيلية في إطار هندسي متوازن في علاقات متضادة أو متقابلة، مع إعطاء المركز مساحة فراغية، تصطف حولها الأشكال الهندسية بجانب بعضها على حواف الإطار، بشكل متوازن في التصميم ، كما لعبت الدوائر داخل المربع، والمربعات داخل الدائرة، دور أساسي في تحقيق مفهوم الإتزان، لتحقيق العمل الفني المطلق المبني بناءاً عقلانياً،وذلك عن طريق توزيع العناصر بقدر متعادل في العمل الفني من خلال عمليات التكرار و الترديد و التقابل للعناصر والمفردات الهندسية بالعمل الفني، مؤكداً على فكرة الفراغ المعماري و الوجود الفيزيقي في علاقته بالعمل الفني، و الإحساس بحيوية العمل الفني وعلاقته بالإطار.

المعايير المحققة في مجملها لمفهوم الإتزان بالرسومات التجريدية الهندسية للفنان"روبرت مانجولد "

المعايير	دلالة المعايير المحققة لمفهوم الإتزان	مضامين جمالية محققة لمفهوم الإتزان
التركيب	- ظهور الأعمال الفنية المغلقة من الجانب فالجوانب أصبحت هي الحاويات للرسومات .	- أعماله الفنية تقدم للمتذوق توازن بصري مختلف تماماً. -التعايش مع الخبرات الفنية السابقة للفنان.
التجريب	- حاول تنفيذ و تجربة رسومات فيها التعبير التجريدي، عندما رأى علاقات فنون التجريدية التعبيرية. - التجارب لرسومات عديدة.	- فكرة الوجود الفيزيقي وعلاقة الفنان بالعمل الفني. - فكرة الفنان لتحرر الشكل من الوظيفة التسجيلية.
الإمتزاج و الدمج	- تأثره بمذهب التجريدية التعبيرية عند زيارة معرض "كارنيجى "الدولي للفنون، و بالتصميم المحكم لفراغ "كاندنسكي". - فهم جذور الفن التجريدي. - تأثره بمعارض"فن البوبPop Art ". - تأثره بمنهج "التصاغرية Minimalism" (المينماليزم).	-تقديم فكرة فنية فردية بطريقة بحتة إلى الجمهور ليتعايشوا مع خبرتها. -تداخل الأشكال للفنان"روبرت مانجولد " رسومات "دوائر داخل مربع ومربعات داخل دائرة" . - دائماً ما تصطف رسوماته على الحواف، فهناك ارتباط بالحافة، ربما وجوده هاماً مع حقيقة أن الشكل دائماً كان هاماً بالنسبة له
التفكيك - التقسيم - التجزئة	– استخدام الشبكة لصنع منحنيات عليها تنتقل من شبكة إلى الشبكة التي تليها و هكذا (لوحات الحلقة) التي تجعل الخطين الرأسيين اللذان يتجهان لأعلى يراهما المشاهد أو المتذوق و كأنهما يميلان داخل عجلة . جزء الفنان كل شيء في قطع و شقفات و في أجزاء.	
الفراغ	ظهور العمل الفني بما يحتويه من فراغ كبير في منتصفه (اي بؤرة العمل الفني).	– الإحساس بحيوية العمل الفني وعلاقته بالإطار. – فكرة وجود الفراغ في المنتصف لوضع المتذوق في مشكلة (كيف يتعامل بصرياً مع ما هو محتمل أن يُكون إطار أو حلقة لفراغ في قلب

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

		العمل الفني، كتفكير مضاد لما هو معتاد وجوده في منتصف العمل الفني) .
التعددية	يفضل الفنان فكرة المحتويات المختلفة.	
التحول	-تحول العمل الفني إلى طاقة تجريدية هندسية ذاتية، و منح الفن قيماً روحية.	-تجاوز الفنان "روبرت مانجولد " الواقع ووصل للجمال الصافي المكتفي بذاته وممثل لذاته، و للفن هنا أبعاده اللامرئية.
الإختزال	التخلص و التحرر من التفاصيل الزائدة بالأشكال الهندسية.	اتساع نطاق فكرة الشكل المبسط الذي يعبر عن أفكار معقدة.
العمق	تأثره بامتلاكه لقطعة نحتية ثلاثية الأبعاد في الإستوديو الخاص به، و أخرى مسطحة.	
الميتافيزيقا	-هناك دائماً عنصر مجهول يجتهد الفنانون من أجل البحث عنه، والذي يذهب إلى ما وراء أفكارهم. -إن ما يبحث عنه الفنان شيء ما يأخذ خطوة فيما وراء ما لا يعرف كيفية تعريفه.	الرومانسية بطبيعتها تتضمن شيئاً ما فيما وراء فكرة الشكلية و تأثيرها على العمل الفني. فن رسومات النطاق ، فكرة ما هو غير موجود (مفقود).
البيئة	التأثير على الفنان آتى من الثقافة و الجزء الآخر من تاريخ الفن و الثقافة العصرية التي يعيشها الفنان "روبرت مانجولد"	فكرة تعايش المتذوق و الفنان مع العمل الفني و صنع علاقة مباشرة معه .
الإثارة و الإدهاش	صناعة اللوحات التي فيها البؤرة البصرية (المركز) غير موجودة يجعل من العمل الفني شيئاً مثيراً.	جمالية فن النحت كنطاق فيزيقي لا يتوفر في الرسم .
الشفافية	استخدام أداة الرولة و ألوان الباستيل (الألوان الطباشيرية)لإتاحة نوع من الشفافية في العمل الفني .	جعلت الفنان يمتلك عالمه الداخلي. البسطاء و النقاء و الإستقامة بمعناها الوجودي .
التبسيط	الجمال البسيط و المختزل. فكرة الشكل المبسط الذي يعبر عن أفكار معقدة .	
التداخل	فكرة الخطية لجعل شكلاً ما يتناسب داخل شكل آخر .	

عوامل إتزان التجريدية الهندسية و تحوراته الفيزيقية:

- فكرة الوجود الفيزيقي في علاقته بالعمل الفني كانت فكرة هامة .
- توحيد العناصر التشكيلية الهندسية و اصطفافها على الحافة و ارتباطها بها أو بالإطار الخارجي.
- أراد للأشكال الهندسية التجريدية في العمل الفني أن تمتلك عالم داخلي.
- تخفيف الألوان و جعلها أكثر شفافية.
- إمكانية رسوماته في الاستمرار لأعلى و لأسفل،بحيث يمكن للمشاهد تخيل هذه الشبكة تستمر أو لا تستمر، لذلك كان هذا نوع خاص من الفراغ ،كطريقة مختلفة كلياً عند قراءة العمل الفني .

- وضع المعوقات أمام المشاهد للعمل الفني، ليعرف كيف سيتعامل المشاهد بصرياً مع ما هو محتمل أن يكون إطار أو حلقة لما هو معتاد وجوده في المنتصف؟ كيف يتعامل مع فكرة أن ذلك محتمل أن يكون غير موجود؟ ففي رسومات النطاق كانت فكرة ما غير موجودة (مفقودة) هي التي جذبت المشاهد كثيراً.

أسباب مفهوم الإتزان بالتجريدية الهندسية و تحوراته الفيزيقية:

- المركز كمساحة فراغية للعمل الفني.
- اتساع نطاق فكرة الشكل المجرد ، الذي يعبر عن أفكار معقدة.
- امتلاك الفنان للإحساس بالوجود الفيزيقي، وحبه لأن تكون الأعمال الفنية كبيرة ،لأنه يريد للمشاهد أن يستطيع ربطها في حجم الجسم العادي.
- تنفيذ رسومات رأسية، بحيث لا يمكن للمشاهد قراءتها بطريقة مبسطة، إنها فكرته في اعتراض المشاهد ، ووضع المعوقات أمام مُشاهد للعمل الفني.
- تتم مفهوم الإتزان في العمل الفني بين المساحة الفراغية كمركز و الأسطح الملونة .

د- مفهوم الإتزان التركيبي و توازن الحركة في الفراغ :

صنعت الفنانة "سارة سزيSara Sze" أعمال فنية تركيبية ذات عناصر بيئية ، و كان لذلك التجميع التركيبي تأثيره على تقوية العرض ، فبملاحظة العالم من حولها كأشياء مفردة ، ثم ملاحظتها كمجموعات في أبسط صورها ، نشأ لديها فكرة التعبير الحركي في بنائية متزنة بتقنية التجميع Assemblage و إسلوب التشييد ، حينما بدأت الفنانة تشعر بالأشياء التي تتأملها من حولها، فصورتها بأشكال مجسمة و مستقرة في أبعاد فراغية ثلاثية بفضل مفهوم الإتزان الهيكل البنائي المجسم لفكرتها الفنية ، فالتوازن لديها مستتر حسي/مرئي " لاتحكمه قوانيين محددة وثابتة، بل هو إحساس يتأجج في نفس الإنسان عند مشاهدته للأعمال الفنية"([1])،و باستخدام قواعد المنظور أخذت في تجسيم الأشياء جاهزة الصنع في اتجاه البروز ، بتكبير حجمها أو بإقصائها بعيداً بالتصغير ، فحدد التركيب المنظوري للعمل الفني عملية الإدراك للمتذوق مثلما حدد بؤرة الرؤية البصرية لمفهوم الإتزان الشكل التركيبي ،وباستخدام المنظور الهندسي توصلت الفنانة إلى الإيهام بالتشكيل في الفراغ و عبرت عن الحركة من خلال وسائط تشكيلية ، بالجمع بين المراحل الزمنية المختلفة في حركة مجموعة العناصر في تركيب متعدد التخطيطات، فتحقق الإتزان بأنه هو الذي " يحدد علاقة مجموعة العناصر المختلفة و تجميعها في وحدات ، فتتنوع أشكاله في اتزان بسيط و آخر مركب ، منه المنتظم و منه غير المنتظم".([2])
طُلب من "سارة سزي " تنفيذ عمل فني على خط "ماين لاينMaine Line" للسكك الحديدية، وهو طريق قطار مهجور في مدينة "مانهاتنManhattan" الأمريكية و الذي تم تحويله إلى حديقة كبيرة، ففكرة العمل الفني التي طرأت على ذهنها هي "المسكن " وموقع مشاهدة يمكن للزوار مشاهدة الطيور من خلاله ، والفراشات والحشرات التي تعيش في هذا المكان، أجرت العديد من الأبحاث حول هذه الكائنات وتعاونت مع مركز "كورنيلCornell" للأبحاث العلمية الذي له مشروعات بحثية ضخمة ، وكان التعاون مفيد مع علماء هذا المركز حول كيفية تنفيذ

[1] - أسس التربية الفنية https://ar.wikipedia.org/wiki/
[2] - أمل مصطفى :(ـــــــــــــ) - الفنون التعبيرية في العصر الحديث – حورس للطباعة و النشر.

فكرة "سارة سزي " هذه، فمفهوم الإتزان هذا العمل الفني محورية، وهو "الإتزان الذي تحقق من توزيع عناصر وأشكال التكوين حول محور ما، كأن تكون بؤرة العمل الفني ".([1]) وتشعر المشاهد بأنها هي الفاصلة في التكوين، تسألت الفنانة "سارة سزي" عن ما هي أنواع الطيور المترددة على هذا المكان؟والطيور المحتمل عدم ترددها عليه؟ شكل (٣٩) وبعض الحقائق العلمية عن الحياة البرية في هذا المكان الحضري، وأيضاً في كل الأماكن الحضرية من الولايات المتحدة الأمريكية، وكان من بين أهداف هذا المركز العلمي هو جذب عامة المجتمع إلى مشاهدة الطبيعة لمدة عشرة دقائق، وهي مدة طويلة بالنسبة لمشاهدة شيء واحد.

شكل (٣٩)

الحياة الصامتة مع المشهد الطبيعي (نموذج لعمل المسكن)، للفنانة "سارة سزي Sara Sze"عام ٢٠١١، من الصلب الذي لا يصدأ و الخشب، قياسه الكلي(٩ × ٢٢ × ٢١ قدم)، تكليف من السكك الحديدية.

ففكرة المشاهدة المتأنية والبطيئة هي فكرة محورية في الفنون البصرية كافة، فـ"الهاي لاين" يحيط بالخط الخارجي الأعلى لرؤية إطار المدينة، وبمشاهد ذات نطاق واسع تستدعى التوقف للتأمل كثيراً، فانعكاسات الضوء تختلف في المناطق المختلفة على مدار اليوم، فعندما يمر المشاهد على الخط الخارجي" الهاي لاين " سيواجه فتحات شوارع ونقاط التقاء ومساحات مغلقة، أما القياس وكيفية التعامل معه، إنما يمثل جانب حاسم عندما تعمل في الخلاء خاصة في مدينة "مانهاتنManhattan"، فمنظر الفراغ ومقياس المعلومات مرتفع إلى درجة أن الحجم عامل حاسم في ذلك، لكن من بين الأشياء التي اهتمت بها "سارة سزي " هو أخذ شيء عام وجعله في علاقة مقربة مع الجمهور خاصة من ناحية الحجم وبصورة مفاجئة، فالمشاهدة عن بعد تعطي الإحساس بالفراغ، وعندما تأتي أو تقترب من القطعة أو الشيء الذي اختارته "سارة سزي "، فأن المشاهد سيشعر أنه داخله، وأنه يحتضنه وكأنه طائر داخل عشه، وهذه هي فكرة

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki أسس و عناصر التربية الفنية.

"المسكن"، من الأشياء الأساسية في قطعتى "سارة سزي " فهي تُمثل تجربة أن المشاهد من عامة المجتمع، يتعامل مع الطبيعة، ولا يعرف ما الذي سوف يحدث، هل مثلاً الطيور ستعشش هناك أم لا؟ لذلك يتسم هذا المشروع بالمرونة وما يميزه ككل، قابليته المثيرة للتغيير، وهذا ما يجعل المتذوق للعمل الفني يشعر بأنه تجربة بالفعل.

شكل (٤٠)
بدون عنوان (الاستوديو)، للفنانة "سارة سزي "، عام ١٩٩٦ م.، وسائط مختلفة، وأبعاد متباينة، عمل فني تركيبي في استوديو الفنانة لصالح برنامج خريجي مدرسة الفنون البصرية، نيويورك.

جمعت عناصر البناء التركيبي في الفراغ أجساماً و أشياء مختلفة ، وتطلب ذلك استحداث أساليب غير تقليدية لإتزان التكوين أساسها محصلات القوى المتضادة التي تربط بين الأجزاء و الكل، بوجود أشياء و عناصر على ثقل ثابت و مرتكز على الأرض في هيئة قاعدة للعمل الفني التركيبي شكل (٤٠)، وتحددت العناصر بفضل اتجاهات خطوط الرؤية البصرية ،حيث يمكن للعين أن تشاهدها و تندفع منها نحو الذروة، فجمعت داخل حدود الإستوديو عناصر مختلفة النوعية و مختلفة في مقاييسها، مفترضة صيغة التكوين وضعية رأسية للمشاهد، بذلك انبسطت عناصر البناء التركيبي المجسمة ذات الأبعاد المتباينة في هيئة فراغية فتميز العمل الفني التركيبي في استوديو الفنانة بمقدرة على تنظيم الأجزاء في علاقتها بالكل ، فأشاعت الخطوط المائلة للوسائط المختلفة إحساساً بالحركة الصاعدة ، أو الهابطة ، و عند تغيير اتجاهها في الأوضاع المستقرة و المرتكزة على الأرض ، في وضع غير متزن ، إلا أن ذلك سيدفع المشاهد نحو البحث عن الإتجاه المضاد ، لإستعادة الإحساس بالإتزان في الرؤية ، و يتطلب الأمر هنا عند رؤية العمل الفني أن تظهر قاعدته الأفقية، وهي العناصر المرتكزة على الأرض، فيحدد الخط الأفقي العلاقة في مفهوم الإتزان العمل الفني بين العناصر الأعلى و المنخفضة، محققة في مجملها مفهوم الإتزان العمل الفني.

من بين الأشياء العامة عن البناء التركيبي للعمل الفني "اللامعدودات" (الموسوعة) عام ٢٠١٠م. (شكل ٤١أ ، ٤١ ب)، هي الكيفية التي يتحرك بها المشاهد داخله، في كلا الموقعين اللذان تم تركيب هذا العمل فيهما، يُرى المدخل يحيط بالقطعة الفنية ككل، كما لو أنها مبنية على انحدار، وأول شيء يحدث للمتذوق (المشاهد)عند دخوله إليه،هو أن إحساسه العادي بالفراغ سوف يجعله يضطرب قليلاً،وبعد ذلك عندما يسير لأعلى القطعة ككل، فإنه لن يعرف أي اتجاه

يسير فيه، وعلى الفور يأتيه اختيار،وعادة ما يتجه الجمهور إلى اليسار، لكن عندما يتجه المتذوق(المشاهد) إلى اليسار تتغير القطعة كلها وتنقسم ويتضح أمامه أنها ممر، لذلك يجري المتذوق بسرعة إلى داخلها، مع تلك الأعمال التركيبية غالباً ما يكون هناك قرار حول دخولها: فهناك وجود سجادة أو ستارة ثم يسير المشاهد داخل هذا التركيب. أرادت "سارة سزى " عمل تركيب فني،يجد المتذوق نفسه بداخله وفي المنتصف إلى درجة أن المشاهد لا يدرك كيف وصل إلى المنتصف، وعندما يصل المشاهد إلى هناك، فإنه يركز على الأشياء الصغيرة، ويتغير إحساسه الكلي عن القياس، فكانت تهتم بابتكار نظام،يُمكن للمتذوق أو المشاهد عمل توثيق وتفسير لكل المعلومات في القرارات حول ما يحدث داخل هذا النظام، وما لا يحدث داخله وفكرة أنه يتقادم بسرعة، فكرت"سارة سزي " في كيفية تنظيم المعلومات وكيفية وضع عناوين لها وكيفية استبعاد ما هو غير نافع منها، لقد بدأت هذا العمل الفني التركيبي بجعل الأرفف إلى حد كبير هي الإطار للأشياء مع فكرة ابتكار مكان يدركه المشاهد جيداً، لكنه يقع بين العديد من المواقع القابلة للتعرف عليها مثل المكتبة والسوبر ماركت والمتاجر، حيث يُحاول المتذوق فيها صناعة قرارات أو إيجاد المعلومات من الناحية الفيزيقية في الفراغ،والسؤال هنا هو، كيف يوجه المتذوق نفسه في هذه المواقع؟ أنها تصنع أشياء من شأنها أن تتغير، بينما المشاهد يتجول بداخلها، وهي دائماً ما تغير من الحجم الكلي من زاوية القياس والإتزان ومادة الموضوع، لكي تتخدع فكرة المشاهد عند الاكتشاف في كل مرة يدخل فيها أحد المواقع.

شكل (٤١أ)

شكل (٤١ ب)

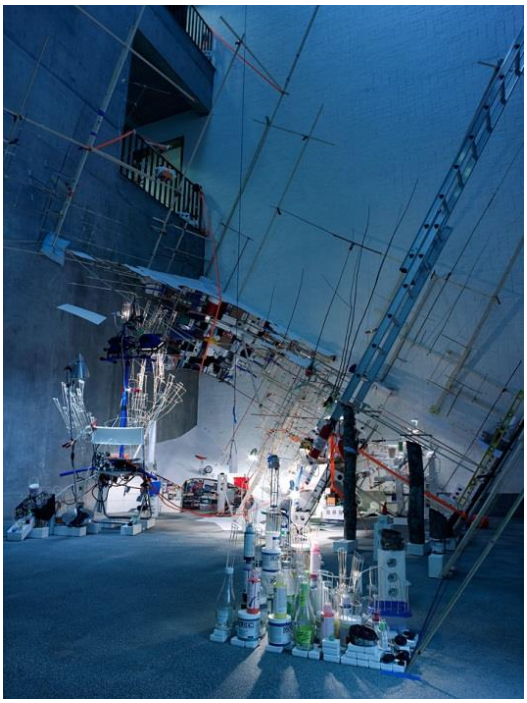
العمل الفني التركيبي"اللامعدودات" (الموسوعة)، للفنانة "سارة سزي "، وسائط متعددة، أرفف معدنية وخشبية، وإضاءات وزجاجات بلاستيك وكرتون، مقاييسه هو ٤٩٨× ٥٤٧× ١٧٩ بوصة، جاليري" تانيا بوناكدار Tanya Bonakdar"، نيويورك.

شكل (٤٢أ)

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

شكل (٤٢ب)
العمل الفني التركيبي بعنوان"٣٦٠" (قبة صناعية شفافة منقولة)، للفنانة "سارة سزي " ،٢٠١٠م.، وسائط متعددة ،خشب،ورق،جينز،صخور،(١٦٢x ١٣٦ x ١٨٥ بوصة) معرض"تانيا بوناكدار "، نيويورك، مجموعة محلية بمعرض كندا، "أوتاواOttawa".

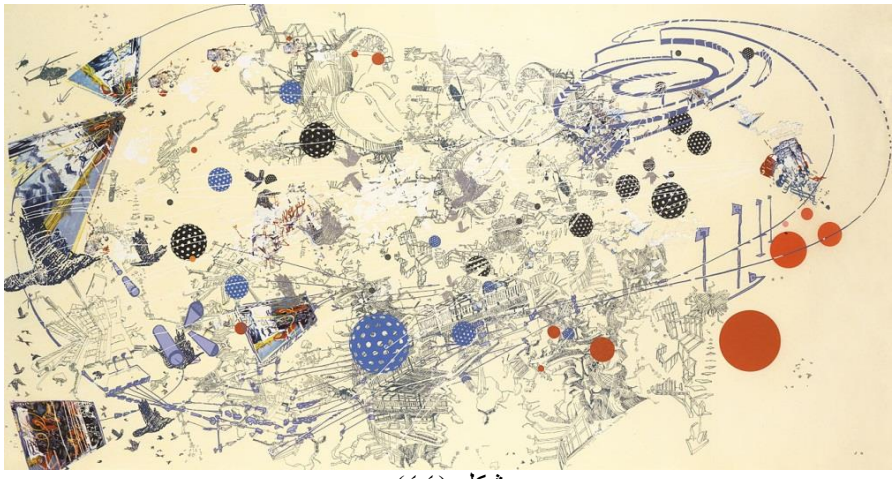
العمل الفني التركيبي تحت عنوان "٣٦٠" (قبة صناعية شفافة منقولة) العمل عام ٢٠١٠م.، شكل (٤٢أ ، ٤٢ ب) كان في معرض"تانيا بوناكدار " في نيويورك، في نفس وقت صناعة"سارة سزي" للعمل الفني (الموسوعة)، لذلك كان هذا العرض الفني كله عن فكرة احتمال ذهاب المتذوق (المشاهد) إلى مواقع مختلفة داخل المعرض،واحتمال تعايشه مع خبرات مختلفة في كل هذه المواقع.



شكل (٤٣)
"لا تزال تتدلى حتى الآن "،للفنانة"سارة سزي " ، عام ٢٠٠٨م.، أبعاده متغيرة، وسائط متعددة، بينالي"ليفربول Liverpool"، بتكليف من بينالي "ليفربول الدولي الثامن".

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

يشبه العمل الفني التركيبي"٣٦٠"(قبة صناعية شفافة منقولة)،العمل الفني "الموسوعة" في أنه أيضاً عملاً صعباً يحاول المتذوق تخيل الكون الذي يعيش فيه،ووضعه في هذا الفراغ الشاسع، وفكرته هي بناء سقف مقبب شفاف ذو إمكانية طموحة،طرح "آرثر دانتو Arthur Danto" فكرة جذبت "سارة سزي"، متحدثاً عن كيفية أن أعمال"سارة سزي" الفنية التركيبية تشبه كثيراً النموذج العلمي أكثر من النموذج المعماري لأن هناك دائماً سعياً نحو الفشل من جانب كونها أعمال تجريبية صعبة، والعمل الفني "الموسوعة" مثال جيد على ذلك،إنها لا تفكر كثيراً في الإتزان في أعمالها الفنية، وعن تحديد حافة التقاء للأجزاء المكونة وعن التأرجح، فالقياس والإتزان يتأرجحان، وحتى تركيب القطعة الفنية ككل يبدو أنها في حالة انسيابية لا تهدأ أبداً، لذلك عندما يعتقد المشاهد أنه وصل إلى نهاية القطعة، يجد أمامه قسم آخر،إنها فكرة التركيب المعقد التي فيها لا يوجد مركز ثابت،إن ما فكرت فيه "سارة سزي" حقاً هو أن تصنع قطعة فنية تعطي الإحساس، بأن فيها حياة يتعايش معها من يُشاهدها ويتفاعل معها بطريقة ما أو بأخرى.



شكل (٤٤)

العمل الفني بعنوان "اليوم"، للفنانة "سارة سزي "،"الطباعة الحجرية Lithography" عام ٢٠٠٥م، صورة سلك سكرين ٣٨ (٤/١)× ٧١(٤/١) بوصة.

تفكر"سارة سزي "في محور أعمالها، في الحد الفاصل أو الرابط بين الحياة والفن،وتُحاول جعل المُشاهد يتحرك بين عناصر العمل الفني وحوله طوال الوقت،لذلك تصنع "سارة سزي " شيئاً ما مألوفاً تماماً بجوار شيء آخر غير مألوف شكل (٤٤ ، ٤٥)، حتى أنها تريد أن تطمس خبرة المتذوق أو المشاهد في رؤية العمل في العالم الواقعي، على سبيل المثال، عند مشاهدة هذه القطعة على خط "هاي لاين" فإن المشاهد يبدأ برؤية الطيور في كل مكان، وبمشاهدة العمل الفني "الموسوعة"، يبدأ المتذوق أو المشاهد في التفكير كثيراً في كيفية تنظيم المعلومات في مكتبة ما أو متجر ما أو في أي مكان آخر،تفكر"سارة سزي "في كيفية التعايش مع خبرة العالم ككل شخصياً وبصفة عامة، فوالدها كان مهندس معماري، لذلك نشأت على كيفية النظر إلى المواقع والمباني والمدن،وهذا ما مثل جزء في تعليمها كيفية مشاهدة العالم من حولها، كما كان زوجها عالماً،وبالتأكيد في معمله تشابهات كثيرة للغاية مع استوديو عملها، وتتحدث معه عن الفشل،كل أسبوع هناك حالة فشل أمامها حالة نجاح في معمله ويحدث نفس الشيء في الأستوديو الفني الخاص بها، لقد درست العمارة ثم تحولت بعد ذلك إلى الفن، بالنسبة لـ"سارة سزي" كانت الحرية في الفن عامل حاسم، فهي لم ترى نفسها تعمل في مجال العمارة، لذلك أصبحت فنانة، فهي تحاول التفكير في كيفية تجسيد الفراغ ثلاثي الأبعاد والثنائي الأبعاد،والتفكير فيما يمكن أن

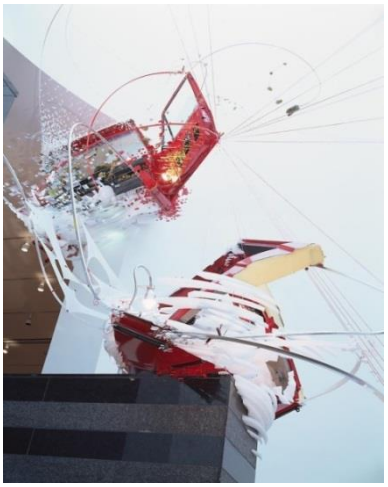
تفعله مع العمل الفني، ولا يمكنها فعله مع النحت والعكس، وتفكر دائماً فيما هو أساسي بالنسبة لكل وسط منهما،عندما بدأت "سارة سزي " تفكر في صنع أعمال نحتية ،فعلت ذلك لأنها كانت رسامة ومعمارية في ذات الوقت منذ البداية، فحاولت صناعة أشياء تتناسب بينياً،وأيضاً فكرت في المنظوركثيراً، فمثلاً منظور متساوي المقاييس أمام منظور ذو البعد أو القياس الواحد، وكيف يلتقيان معاً؟، وكيف لا يلتقيان وكيفية توظيفهما؟

شكل (٤٥)
العمل الفني "الليل"، للفنانة "سارة سزي " عام ٢٠٠٥ طباعة أوفست، سلك سكرين، الصورة ٣٨(٤/١) ٧١ (٤/١) بوصف واللوحة ٣٩ × ٧١ (٤/١) بوصف واللوحة ٣٩× ٧١ (٤/٣) بوصة.

الشيء المثير في المنظور المتعدد هو أن الخطوط المتوازية تبقى كما هي في الفراغ ،وهذا ما كان يستخدم بشكل تقليدي في الرسومات الآسيوية أكثرمن منظورالبُعد الواحد،وقد أصبح المنظور المُتعدد الأن أكثر استخداماً في النماذج ثلاثية الأبعاد،والتي عند النظر إليها تختلف قراءتها عن غيرها، وأحياناً ما يُرى ذلك نوع من التقليب، لكن"سارة سزي " تدربت بالفعل على قراءة الفراغ بالمنظور المتعدد،وذلك من بين أقوى الأفكار في العمل الفني "هاي لاين" وفي كثير من أعمالها الفنية، لذلك عزفت على أنغام الأبعاد الثلاثية والثنائية في أعمال العمل الفني والنحت التي صنعتها.

شكل (٤٦)
العمل الفني "بدون فواصل"،
للفنانة "سارة سزي "، عام ١٩٩٩ م.
وسائط متعددة، الأبعاد مختلفة، متحف "
كارنيجيCarnegie" للفنون ،
"بيتسبرجPittsburgh" ثم مقتنيات
"إيدوين كوهينEdwin C.Cohen"

إن جزء من كينونة الفنانة هو منح النفس فرصة الاختيار من بين عدة اختيارات وليس الحكم عليها، والشيء الأصعب هو أن يكون الإنسان قادراً على الثقة في فعل ما، عندما يكون هذا الشيء غريب وغير مألوف تماماً شكل (٤٦)، لكن تلك الثقة ممكن أن تعطي ثمرة طيبة في النهاية،وربما لا تعطي تلك الثقة أي ثمرة،لذلك سينبغي علي المتذوق للفن استعادة نفسه مرة أخرى وتجربة شئ ما جديد، "لكن ينبغي عليه أيضاً، التفكير جدياً في طريقة مناسبة تقضي على القرارات الهشة الفاشلة حول ما يفعله،لكي يستطيع فعلياً رؤية النتائج والتفاعل معها، فالعمل يصنع العمل: ينبغي أن تظل تعمل فيما تفعله حتى لو سقط منك هذا العمل لكي تتعود على المثابرة والتقدم إلى الأمام"([1]).



شكل (٤٧أ)

[1]- Marybeth Solins,2012, art:21,Art IN THE TWENTY-FIRST CENTURY ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts,p.196,l.9

١

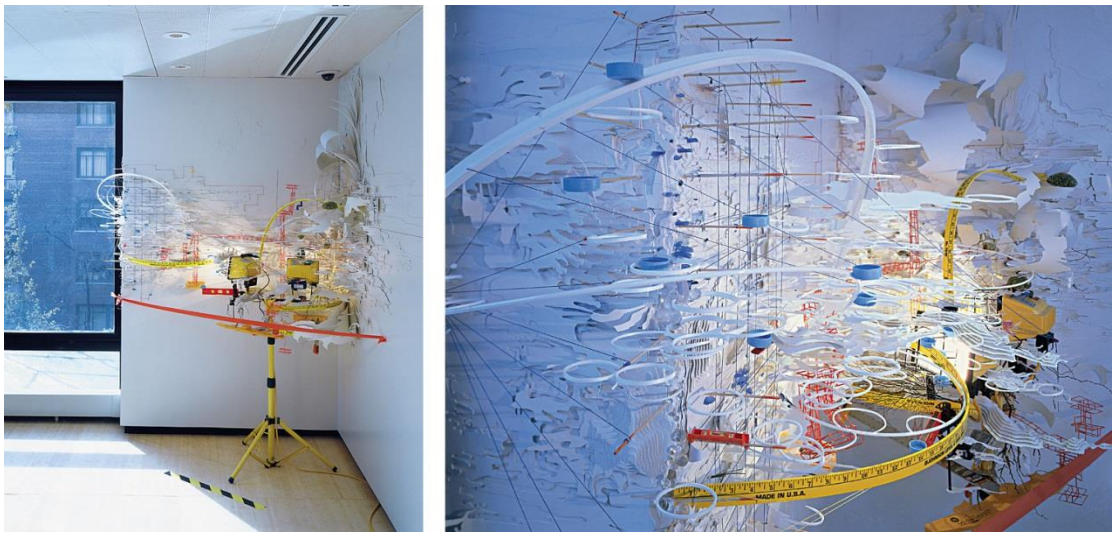
(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

شكل (٤٧ب)
العمل الفني "إنقسام الأشياء"، للفنانة "سارة سزي"،عام ٢٠٠١م.، وسائط متعددة وأبعاد مختلفة، الفن في عصر التكنولوجيا ، متحف" سان فرانسيسكو للفن الحديث.

اهتمت"سارة سزي" بالرقص والباليه،وتعلمت منهما حركات الجسم في حالاته المختلفة خاصة الانفعالية والتفاعلية عند رؤية الأعمال الفنية المثيرة،كما اهتمت بالوقت كرواية، فيمكن للمتذوق التفكير في أعمالها على أنها روايات عن الحركة في الفراغ،شكل (٤٧ أ،٤٧ ب) وهذا ما لفت انتباهها،في فن تنسيق الحدائق والمشاهد الطبيعيةعندما ذهبت في اليابان حيث الحركة والتناغم بين الأشياء والفراغ من حولها، إن الحياة في اليابان كانت بالنسبة لها خبرة رائعة،لأنها أظهرت لها التناغم بين الجماليات والفن،وتلك الطريقة التي تتكامل بها الحياة اليومية العادية،وهذا ما يمكن أن يكون مختلفاً في أي ثقافة أخرى، ولكي يرى جمهور المشاهدين هذا التحول في الطريقة التي بها ينظر الناس إلى الجمال وإلى المصنوعات اليدوية والآلية وتقييمهم لتلك الأشياء، فعليهم أن يبحثوا في كيف أن ثقافتهم الخاصة تفعل ذلك أيضاً، إن كل الفنانين شغوفين بالنظر في صناعتهم لأعمالهم الفنية، فعندما أدركت "سارة سزي" أن النظرة وفعل الصنعة مُتلازمين أصبحت فنانة،ولا تستطيع أن تكون غير ذلك،لكنها رأت أن أعمالها الفنية أصبحت مثيرة عندما بدأت في الارتباط أكثر بالخبرات التي تعيشها والتي لم تكن ترتبط بشكل كلي بالعمليات الفنية.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

شكل (٤٨)
"مؤامرة الزاوية"،٢٠٠٦ م. للفنانة "سارة سزي "، وسائط متعددة ،(١٨٩X٢٠٢X١٥٤) بوصة، طباعة قدم بعمق ٤ قدم، "دوريسDoris" ساحة "فريدمانFreedman"،نيويورك .

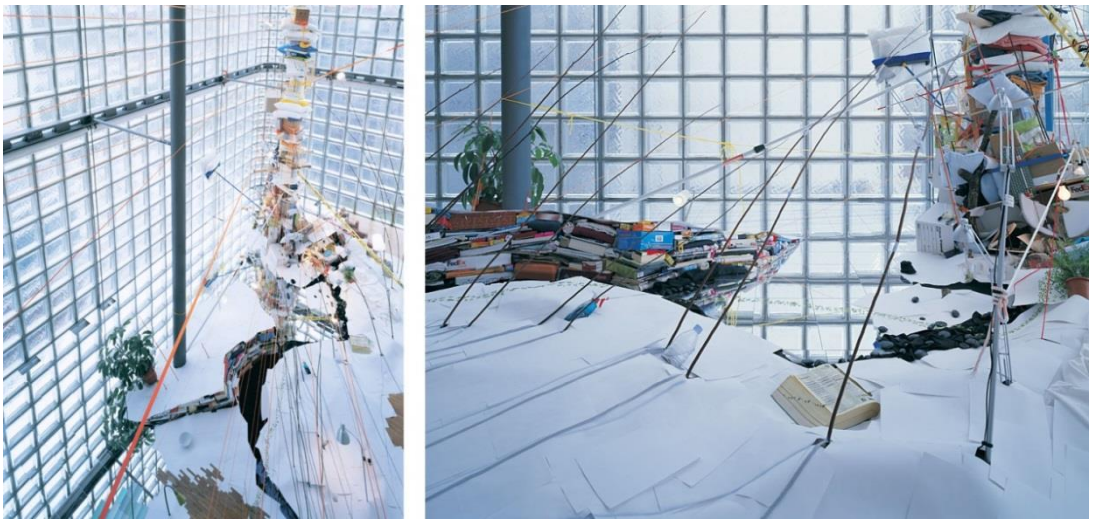


شكل (٤٩)
العمل الفني "النقش الخفي" ، للفنانة "سارة سزي "،عام ٢٠٠١م، وسائط متعددة ،أبعاد مختلفة، ضمن المقتنيات الفنية لـ "نانسيNancy" و "ستانلي سينجرStanley Singer"، نيويورك.

إذا كان هناك سوء فهم عن أعمال"سارة سزي "الفنية، فإن ذلك نتيجة لأنها مصنوعة من مُهملات شكل (٤٨، ٤٩)،والتي استخدمتها بدقة، فتلك المهملات لم تستخدمها على الدوام، لكنها أرادت أن تعطي للمشاهد لها شيئاً ما جوهرياً، لذلك أرادت أن يكون للمواد تاريخ، و يوجد سوء فهم آخر عن أعمالها الفنية مثيراً، لأنه عن اللغة، إذا نظر المشاهد إلى الكتابة في أعمالها،تجد أنها دائما ما تبدأ بقائمة، فالجمهور المشاهد يريد معرفة ما هي الأشياء في كل عمل فني،ويريدون تسمية كل شيء، والقائمة شيء مرح لأنها تطرح الأسئلة عن العمل وليس عنها هي، فخبرة المتذوق الواقعية عن العمل لا تفيد في شيء مع هذه المواد الفردية، لذلك هناك فجوة

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

غريبة في الطريقة التي يُوصف بها العمل والطريقة التي يُكتب بها عنه، والأكثر إثارة بالنسبة لها هي أن الخبرة بالعمل هي أكثر تجريدية عن كونها التسمية، إلا أن الفنانة "سارة سزي " وازنت في أعمالها الفنية بين الكثير من الخواص الشكلية، اللون والضوء والحافة والنسيج والثقل والجاذبية، كل هذه الأشياء ، هي ذات أهمية متجمعة أو فردية والتعديل فيها من أهم الجوانب، فهي تريد أن يكون العمل عبارة عن خبرة عن شيء ما حياً، وأن تجعل المتذوق يرى القرارات التي تحدث على أرض الواقع ، وأن يعرف أنها لن تحدث مرة ثانية، فالإحساس بأن شيء ما يحدث في التو واللحظة، يعتبر عاملاً حاسماً، و يستشعر المشاهد و يرى هنا أن مفهوم الإتزان المركب " فهو ما تختلف فيه الوحدات و تمتاز بإعطاء التضاد في الإيقاعات ، أو ما يحدث في وحداتها الأصلية ما يسمى بالتقابلات " ([1])،و أن مفهوم الإتزان للعمل الفني المركب و الغير المنتظم هو ما تجتمع فيه مجموعة متنوعة من الأثقال و الأوزان في حالة تتعادل فيها القوى المتضادة .



شكل (٥٠)
عمل فني "بدون عنوان" "طوكيوTokyo"، للفنانة "سارة سزي "، عام ٢٠٠٨م.، وسائط متعددة ، أبعاد متباعدة و مختلفة، منتدى منزل" هيرميسHermes" الثامن ،."طوكيوTokyo"

عمل فني "بدون عنوان" ، طوكيو،عام ٢٠٠٨ م. شكل (٥٠)، طويل لكنه قليل العرض، وهو عن فكرة استخدام الفراغات التي تمر غير ملحوظة و غير معتادة، حددت أضلاع الأشياء المهملة و المستخدمة في العمل الفني شكل الفراغ مع الحدود الخارجية للكتل أو المسطحات للأشياء جاهزة الصنع، أو الربط بين العناصر المجسمة و الأخرى المسطحة ، و أحياناً قامت الأضلاع المقوسة و المنحنية ، بمعادلة توازن القوى المتضادة بالعمل الفني و أحياناً أخرى بوظائف زخرفية للبناء التركيبي موحية بقيم ضوئية له، عن أن المشاهد يكتسب خبرة واقعية قوية عن الاكتشاف في مكان غير متوقع، و هو عبارة عن متحف مُصمم حول معرض في كل جوانبه، لذلك تتواجد فرصة جيدة دائماً لوضع قطعة فنية في أحد الأركان أو في ممر ما أو بالقرب من نافذة ما، فهذا يعطي الإحساس بأن شيء ما يحدث في حينه، فالأضلاع المائلة للأشياء جاهزة الصنع تتحدى أربعة الزوايا الرأسية لمكان العرض ، وتعطي الإحساس بالحركة ولضمان توازن القوى ، وازنت الفنانة بين تعارض الإتجاهات الرأسية التي تمثل القوى النامية والصاعدة بحيويتها مع الإتجاهات الأفقية ، بتعبيرها عن الإستقرار و التسطيح ، و بينها

[1] - أمل مصطفى :(ـــــــــــــ) - الفنون التعبيرية في العصر الحديث – حورس للطباعة و النشر_ صـ١٢٢ – سـ٢١.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

الأضلاع الرابطة التي غالباً كانت مقوسة، جمعت في أماكن متعددة فكرت "سارة سزي" في كيفية رؤية المشاهد للأشياء، سواء أكانت معروفة أو غير معروفة، وفي إثارة الذاكرة والاكتشاف، فدائماً ما أرادت بناء خبرة الإدراك لدى المشاهد، ورأت أن ذلك يصل بالمتذوق و الفنان إلى فكرة عن الحميمية والعمومية، ففي كل أعمالها تقريباً هناك موقعاً ما يشعر المتذوق بحميمية غريبة، ويتفاجأ بنوع من الحميمية في الخبرة بهذه الأعمال، إن ما يأتي عفوياً هو ما يكون مثيراً للفنان والمتذوق على السواء ، هذه هي الخبرة الشخصية لـ"سارة سزي" كفنانة، فمن الممكن أن تقضي وقتاً في التفكير والبحث، ومع ذلك تجد ما يحدث عفوياً، شيء لا يتوقع ولا يكون لدي المتذوق فكرة عنه، وعندما يحدث ذلك تكون الإثارة، فالفنان الحق هو "ابن عصره ، لأنه يمتهن الفن و يحترف أداءه و ينتج ما فاضت به قريحته و مخيلته و فكره و قد يتجاوز بنتاجه الفني التشكيلي ما هو مألوف و اعتيادي إلى ما هو أبعد من ذلك ولا يفكر أو يهتم كثيراً أن ما ينجزه من أعمال فنية تنسب إلى حداثة الفن "([1]).

يدرك الفنان بالفطرة أن عليه مسئولية مهام التغيير و التحديث لشكل و محتوى الفن في محيطه الثقافي و الإجتماعي، و أنه من الممكن أن يعثر المشاهد في الأعمال التركيبية عما يبعث على المتعة في العقل ، فذلك يتحقق مع تتبع التناسبات العددية للأشياء جاهزة الصنع ، و في ملاحظة دقة التدرجات و التوازنات و التوافقات و التماثلات ، مما يتم العثور عليه بداخل بنائية تكوين العمل الفني، و اشتهر ذلك الفن بتركيبات لها مركز واحد أو أكثر ، تتميز بها أضلاع الأشياء و أبعادها المتباينة، باتجاهات مائلة و متوازنة في علاقتها بالمركز و ببعضها ، كذلك ساهمت الإتجاهات الرأسية و الأفقية لأضلاع العناصر و الأشياء المستخدمة على التوازن مع أضلاع البناء التركيبي ، و مثلت الإتجاهات الثابتة و المستقرة القوى التي تتوازن مع المسطح ، كذلك القوى الجاذبة في تكوين العمل الفني ، الذي يحتوى على مجموعة من القوى التي تتجه إما من أسفل لأعلى، أو من أعلى لأسفل ، فهكذا اشتمل البناء الفني التركيبي على عناصر متناقضة، أما الإتجاهات المائلة فقوت من استقرار تلك القوى المتضادة، و مع تراكب عناصر العمل الفني فوق بعضها تأكد الإحساس بحالة التصارع بين الأضداد للتوصل إلى حالة التناغم المتوازن، وأمكن للفوضى وعدم الإنتظام أن تقوي في نفس المتذوق مبادىء الثبات و الإستقرار،فيشعر المتذوق بمفهوم الإتزان العمل الفني بصورة حسية / مرئية فالتركيب المعقد للعلاقات المتداخلة ، يستلزم جهداً من المشاهد، وتحدياً للتوصل إلى طريقة الترابط بين العناصر التشكيلية جاهزة الصنع في إطار متوحد، فالبناء التركيبي و توازن الحركة في الفراغ نشأ من خلال توازن العلاقات بين الأشكال السالبة و الأشكال الموجبة / العلاقات الشكلية مع العلاقات العددية، وكذلك توازن الشكل و المعني(المضمون) وتوافر الثراء و التنوع الشكلي وبين المعالجة التبسيطية المنسقة و المعقدة ، و توازن العلاقات بين الأشياء جاهزة الصنع و المساحات الفراغية في الأعمال الفنية.

[1]- رضا عبد السلام :٢٠١٥ – مقال بعنوان "مدونات بصرية .. مدخل نحو الحداثة الفنية "- مجلة الخيال – العدد الخامس و الستون – نوفمبر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – صـ ١٢ – س.٩ – ع.١

المعايير المحققة في مجملها لمفهوم الإتزان بالأعمال الفنية التركيبية للفنانة"سارة سزي "

المعايير	دلالة المعايير المحققة لمفهوم الإتزان	مضامين جمالية محققة لمفهوم الإتزان.
التركيب	فكرة التركيب المعقد التي لا يوجد فيها مركز ثابت. - أسلوب التركيب بتجميع الجواهز من مخلفات البيئة، يسمح بمجال لعمل الصدفة.	- إثارة الذاكرة و الإكتشاف عند مشاهدة و تذوق الأعمال التركيبية (الموسوعة). - تناول مفاهيم فن ما بعد الحداثة بفكرة المشاهدة البطيئة و التأملية في الفنون البصرية كافة. - محاولة الفنانة لتخيل الكون الذي نعيش فيه ووضع المتذوق للفن في فراغه الشاسع للتذوق و المشاهدة. - الإحساس بالثراء الشكلي بفضل التنوع في العلاقات الشكلية . -الحرية في التعبير الفني. -التناغم بين الجماليات و الفن. - العمل الفني و التعبير عن القرارات التي تحدث على أرض الواقع. - يكتسب المشاهد خبرة واقعية قوية عن الاكتشاف في مكان غير متوقع. - فكرة المشاهدة المتأنية والبطيئة هي فكرة محورية في الفنون البصرية. - تجسيد أفكار عن الواقع و العصر يفهمها العامة. - التمرد على تقاليد الفن الحديث ويتمثل في تخلى الفنان عن نظرية للعمل الفني كشيء أو كسلعة تقبل الإقتناء.
التجربة	– الغزارة في التجريب الجديد و الحيوي. – التجريب سبيل لتحرير القدرة الإبتكارية من قيود الإرتباطات الحسية. – التجربة الفنية قابلة للتحول، بفضل أساليب التحليل الشكلي. – توصل الفنانة بالتجريب إلى نهايات عديدة مختلفة شيقة.	
الكثافة	– كثافة العناصر البيئية وتراكبها و تداخلها.	
التعددية	- تعددية الأبعاد الثلاثية والثنائية في أعمالها الفنية. - المنظور المتعدد. - استخدام وسائط و أشياء متعددة جاهزة الصنع . - تبنت الفنانة فكرة تمييز"المتعدد والمتنوع و المتحرر". - تعدد العناصر البيئية الحقيقية بالعمل الفني.	
المنظور المتعدد	- الخطوط المتوازية في المنظور المتعدد تبقى كما هي في الفراغ،وهذا ما كان يستخدم بشكل تقليدي في الرسومات الآسيوية أكثرمن منظورالبُعد الواحد. - أصبح المنظور المُتعدد الأن أكثر استخداماً في النماذج ثلاثية الأبعاد.	
البيئة	– إضافة العناصر البيئية الحقيقية مثل الزجاجات الفراغة و الورق و ألواح الخشب و الأشياء المصنعة.	– أضافت الأشياء جاهزة الصنع نوعاً من الألفة و دمج العمل الفني في محيط البيئة و الأحداث.
العمق	– ظهور استخدام المنظور المتعدد في النماذج ثلاثية الأبعاد.	
الترابط أو الإحتواء	- الربط بين المشاهد و البيئة الطبيعية لتقريب العلاقة بينهما. - استخدام الطبيعة و المشاهد في أعمال تركيبية فنية تجمعهما معاً. - تكوين تجميعي من الخشب و الزجاجات و الأسلاك و الخيوط تتقاطع و تتداخل فيما بينها.	– ظهور فكرة اللامعدودات (الموسوعة) في العمل الفني حتى يشعر المتذوق بأنه داخل العمل الفني. – ربط العمل الفني بالعالم الواقعي حتى يتعايش المتذوق معه. – انتشار فكرة ابتداع و ابتكار قطعة فنية تعطي الإحساس بأن فيها حياة يمكن للمشاهد التعايش معها .

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

التفكيك	- أكدت الفنانة على التجزئة و التقسيم و التنوع. - كشفت الرؤية التفكيكية عن نقاط تساهم في فك شفرات العمل الفني.	- تتميز الأعمال الفنية بطبيعة تفكيكية، تقبل التأويلات المتجددة، لأن التغيير مرتبط بدلالات و قيم ثقافية و برؤية المشاهد.
طاقة ديناميكية الحركة	- تحويل مشاعر المشاهد إلى الإحساس بالانفعال والتفاعل عند رؤية الأعمال الفنية المثيرة. - اهتمت"سارة سزيSara Sze" بالرقص والباليه،وتعلمت منهما حركات الجسم في حالاته المختلفة خاصة الانفعالية والتفاعلية عند رؤية الأعمال الفنية المثيرة.	- يمكن للمتذوق التفكير في أعمالها على أنها روايات عن الحركة في الفراغ.
الفراغ	– تجسيد فراغ ثلاثي الأبعاد و ثنائي الأبعاد في الأعمال الفنية لجعل المشاهد يشعر بأنه داخل العمل الفني. - تدربت الفنانة على قراءة الفراغ بالمنظور المتعدد. - استخدام فراغات تتخلل العمل الفني، وتمر بشكل غير ملحوظ و غير معتاد . - إدخال المساحات الفراغية و استخدام الفراغات كما في عملها الفني "بدون عنوان" . - كل عنصر له هيئة شكلية محددة يتطلب فراغاً يحيا فيه و يتعايش معه.	- قراءة الفراغ بالمنظور المتعدد كفكر جديد في العمل الفني. - الجمع بين غموض فن التجريد المعاصر و بريق الرؤية المتأنية للمشاهد.
الوحدة في التنوع	– طريقة ترابط الأجزاء بالكل، صنعت طراز البناء الفني و نمطه الجمالي. – الترابط بين العلاقات الشكلية مع المعنوية في وحدة عضوية. – استخدام الوسائط المتعددة و العناصر الشكلية المتنوعة.	
الثنائيات المتناقضة	– تجسيد الثنائيات المتناقضة من: الإنغلاق / الإنفتاح ، التعقيد / التبسيط، التجميع / التفكيك، المرئي / اللامرئي، الحقيقة / الوهم، الصلابة /المرونة، الإسهاب / الإقتصاد، التوتر / السكون، التمثيل الفني للواقع /الواقع . – توظيف التناقض كنوع من النقد للأساس العقلاني و الذاتي لفن ما بعد الحداثة . – رغم التناقض الظاهري بين العناصر إلا أنه في الثنائيات المتناقضة تتكامل القيم كبنيات جوهرية للعمل الفني.	- المعادل البصري لفكرة الثنائية : مهارة الآداء البصري /دقة الآداء. - المعادل المحسوس لفكرة ثنائية :الفن / الحياة الحقيقية . - يعرض التركيب التجميعي فكرة متناقضة مع قيم الشكل المحكم التركيب، فتتحول إلى شكل يقبل التغيير في الفراغ.
الإدهاش	- إثارة الذاكرة والاكتشاف لدى المتذوق. - بناء خبرة الإدراك لدى المشاهد. - تصل بالمتذوق و الفنان إلى فكرة الحميمية والعمومية عن الفن. - اتساع أبعاد الوعي الفني للمشاهد من خلال عرض أشياء جاهزة الصنع في بيئة فنية تحدث التأمل العقلي و الذهني.	- كيفية رؤية المشاهد للأشياء،سواء أكانت معروفة أو غير معروفة. - رؤية خيالية لتركيب فني تجميعي لعناصر بيئية مفككة يعاد تركيبها في تشكيلات جديدة تحتاج إلى رؤية تأملية تخضع لمنظور متعدد الأبعاد.

التغيير و التجديد	- التغيير في الحجم الكلي من زاوية القياس والإتزان. - التغيير و التجديد في مواد البناء التركيبي لخداع المشاهد فيما يكتشفه. - تحديث مفهوم الإتزان البنائي للعمل الفني كقيمة فنية من خلال معايير مستحدثة لخلق عمل فني جديد.	- قابلية الأعمال الفنية المثيرة للتغيير، وهذا ما يجعل المتذوق يشعر اتجاه العمل الفني بأنه تجربة بالفعل. - التمرد على الواقع بهدف التغيير. - الفن مجال لتجاوز المتناقضات و المتنافرات.
التوليف	- التوليف بين الأشياء المختلفة و المتشابهة ،المتنافرة والمتقاربة. - التوليف بين المهملات المختلفة،والتي استخدمتها و وظفتها بدقة.	-المعادل البصري للفكرة الثنائية :مهارة الأداء البصري اليدوي / دقة الآداء.
العشوائية- الإرتجالية- العفوية	- تكويمات عشوائية و تكديسات طليقة مكثفة . -استخدام المواد البيئية الطبيعية و الصناعية القابلة للتغير بمرور الزمن . - إن ما يأتي عفوياً هو ما يكون مثيراً للفنان و المشاهد معاً. -استخدام المواد البيئية يقوي النزعة الطبيعية في العمل الفني. - تسمح العشوائية بالتبدل و التحول المستمر أثناء العرض. - إن ما يحدث عفوياً، شيء لا يتوقع ولا يكون لدي المتذوق فكرة عنه، وعندما يحدث ذلك تكون الإثارة.	-المعادل البصري و المفاهيمي لفكرة القابلية المستمرة للتغير. -التعبير عن الفكرة بمرونة و قابلية للتحول من خلال أي شيء ، بدون التقيد بمادة محددة ، فالعمل الفني في حالة بحث دائم عن الشكل ذاتياً أو هو حدث مستمر يتحدى الشكل المحدد.
التجميع	- استخدام التجميع كتقنية بين الأشياء جاهزة الصنع مثل الزجاجات الفارغة ، الورق ، خامات مختلفة من البلاستيك و المرايا و وحدات الإضاءة في تكوين واحد لإدراك أهميتها وظيفياً و فنياً. - تتلاقى العناصر و تنافرها دراميا، و كأنها تتفجر و تتحول إلى جزئيات ، ثم تتجمع مرة أخرى.	-الجمع بين فن التجميع و التجريد و التركيب و الوسائط المتعددة . -للتجميع جماليته المتميزة التي تتبع مبدأ اللاهيمنة الذاتية.
الغموض	– يساهم الغموض في تعميق عنصر التشويق.	لا يتمكن المشاهد من الإحاطة بالشكل الخارجي بأكمله دفعة واحدة فيلتقط المشاهد أجزاء عملاقة ممتدة ، تشعره بالغرابة و الدهشة .

<u>العوامل التي أدت إلى مفهوم الإتزان التركيبي و توازن الحركة في الفراغ :</u>

- المنظور المتعدد ،و إبقاء الخطوط المتوازية كما هي في الفراغ.
- توزيع أشكال مجسمة جاهزة الصنع في أبعاد فراغية ثلاثية.
- فكرة المشاهدة المتأنية والبطيئة هي فكرة محورية في الفنون البصرية .
- التوقف للتأمل كثيراً، وانعكاسات الضوء اختلفت في المناطق المختلفة على مدار اليوم.
- وازنت الفنانة بين تعارض الإتجاهات الرأسية التي تمثل القوى النامية و الصاعدة بحيويتها مع الإتجاهات الأفقية.

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00120)

- أخذ شيء عام وجعله في علاقة مقربة مع الجمهور/ خاصة من ناحية الحجم وبصورة مفاجئة.
- العفوية بمعنى أن ما يأتي عفوياً هو ما يكون مثيراً للفنان والمتذوق على السواء، وما يحدث عفوياً، شيء لا يتوقع ولا يكون لدي المتذوق فكرة عنه، وعندما يحدث ذلك تكون الإثارة.
- عثور المشاهد في الأعمال التركيبية عما يبعث على المتعة في العقل.
- الإهتمام بابتكار نظام،يُمكن للمتذوق أو المشاهد عمل توثيق وتفسير لكل المعلومات في القرارات حول ما يحدث داخل هذا النظام، وما لا يحدث داخله وفكرة أنه يتقادم بسرعة.

أسباب مفهوم الإتزان التركيبى و توازن الحركة فى الفراغ :

- التركيب المعقد للعلاقات المتداخلة للأشياء جاهزة الصنع.
- الترابط بين الأشياء جاهزة الصنع في إطار متوحد.
- نشأ من خلال توازن العلاقات بين الأشكال السالبة والأشكال الموجبة /العلاقات الشكلية مع العلاقات العددية /توازن الشكل و المعني(المضمون)، كذلك توفر الثراء و التنوع الشكلي والمعالجة التبسيطية المنسقة و المعقدة،و كذلك توازن العلاقات بين عناصر الأشياء جاهزة الصنع و المساحات الفراغية في الأعمال الفنية.
- مفهوم الإتزان العمل الفني المركب و الغير المنتظم ،اجتمعت فيه مجموعة متنوعة من الأثقال و الأوزان في حالة تعادلت فيها القوى المتضادة.
- اشتمل العمل الفني التركيبي على عناصر متناقضة، بينما قوت الإتجاهات المائلة من استقرار تلك القوى المتضادة.
- تراكب عناصر العمل الفني فوق بعضها،أكد على الإحساس بحالة التصارع بين الأضداد للتوصل إلى حالة التناغم المتوازن.
- اشتمال البناء الفني التركيبي على عناصر متناقضة،وإتجاهات مختلفة، قوت من استقرار القوى المتضادة.
- التأكيد على الإحساس بحالة التصارع بين الأضداد للتوصل إلى حالة التناغم المتوازن. - يشعر المتذوق بمفهوم الإتزان العمل الفني بصورة حسية / مرئية فالتركيب المعقد للعلاقات المتداخلة ، يستلزم جهداً من المشاهد، وتحدياً للتوصل إلى طريقة الترابط بين العناصر التشكيلية جاهزة الصنع في إطار متوحد،
- البناء التركيبي و توازن الحركة في الفراغ نشأ من خلال توازن العلاقات بين الأشكال السالبة و الأشكال الموجبة / العلاقات الشكلية مع العلاقات العددية.
- توازن الشكل والمضمون وتوافر الثراء والتنوع الشكلي وبين المعالجة التبسيطية المنسقة و المعقدة ، و توازن العلاقات بين الأشياء جاهزة الصنع و المساحات الفراغية في الأعمال الفنية.

- **مفهوم الإتزان في فن ما بعد الحداثة:-**

هو حالة تتعادل فيها القوى المتضادة بصورة منتظمة أو فوضوية في هيئة تجارب فنية،ذات قيمة حسية تتحقق بفضل الرؤية الحدسية عندما تتحد الرؤية مع الإحساس،باعثة على الارتياح

والإستمتاع في النفس البشرية، لاتحكمها قوانيين محددة وثابتة، والشعور بها يتأجج في نفس المتذوق للفن عند مشاهدته للأعمال الفنية، و يعتمد فنان ما بعد الحداثة على عدة معايير جمالية تؤدي في مجملها إلي بنائية متزنة منها تجسيد الثنائيات المتناقضة، الإستكشاف و الإدراك ، الوحدة في التنوع ، دمج الفراغ بداخل للعمل الفني، و غيرهم من المعايير الأخرى.

- **أسباب اختلاف مفهوم الإتزان في فن ما بعد الحداثة :-**

جميع الأفكار و التجارب الفنية في عصر ما بعد الحداثة، تجد تعبيراً في عمل فني صيغ ضمن معايير فنية محققة في مجملها لمفهوم الإتزان كقيمة جمالية، لتحمل دلالات متعددة التأويل في سياق أكثر تلقائية و جرأة، وتحمل تحولاً جديداً كثفت فيه الطاقة التعبيرية و الإحكام البنائي للعمل الفني، ففنان ما بعد الحداثة له "القدرة على كشف الحقائق القائمة في واقعه و استعداده للتغيير و التغير و قبول النتائج في ذاته على أنه كيان له القدرة على الإستمرارية و الإبداع و تمثيل المستجدات و إنتاج مستلزماتها من خلال ملكة فكرية منفتحة ذات نظم و أهداف و أيديولوجية مختلفة الإستجابة لمضامين الحداثة و نسقها ، تهدف إلى تطوير خطابها الثقافي و التنظيمي بما يتوافق مع الرغبة في التحديث."([1]) و كان من نتاج ذلك أن اختلفت بنائيات الإتزان في فنون ما بعد الحداثة و كان من أسباب ذلك الإختلاف:-

- حدوث التغيرات الهائلة و المفاجئة في مسار التاريخ ، و في تعدد الثقافات ،و في نظام العولمة، و في جماليات و أساليب و موضوعات الفنون.
- تغيير السياق الفكري و التحولات الفلسفية المستمرة لفناني ما بعد الحداثة ، مما أدى إلى استحالة تقنين الجمال في قواعد دائمة.
- اختلاف مفاهيم الإتزان ناتجة عن تعدد التجارب الفنية و تنوع أساليب التعبير لفن ما بعد الحداثة ، و وفقاً لمضمون و فكرة العمل الفني و تباعاً لإسلوب الفنان.
- بحث الفنانون عن التفرد و عن الأساليب المستحدثة من أجل تجديد لغة الفن .
- التمرد على تقاليد الفن الحديث و الذي تمثل في تخلى الفنان عن نظرية للعمل الفني كشيء أو كسلعة تقبل الإقتناء.

[1] - أمل مصطفى : ٢٠١٥ ، مقال بعنوان " الإغتراب و التحديث في فنون ما بعد الحداثة في مصر "- مجلة الخيال - العدد الخامس و الستون – شهر نوفمبر - الهيئة العامة لقصور الثقافة – صـ١٩ – سـ ٤.

النتائج:

- اختلاف مفاهيم الإتزان كقيمة جمالية داخل الاعمال الفنية لفنون ما بعد الحداثة .
- تعددية الإتزان و تغيره كمفهوم أو مصطلح فني، تظهر تجلياته من خلال المعايير الفنية المستحدثة لفن ما بعد الحداثة، في الممارسات الفنية التي انتجت عبر المؤثرات البيئية والسياسية والثقافية المتغيرة.
- تغيير و تحديث المفاهيم و المصطلحات للقيم والمعايير الفنية بما يتفق مع المستجدات الفكرية والتقنية والإجتماعية و تسارعها بشكل لم يعرفه العالم من قبل، من خلال منهج إبداعي يجمع بين المتناقضات داخل إطار العمل الفني الواحد .
- تشكلت رؤى فنية مستحدثة لجمالية مفهوم الإتزان و التكوين البنائي بالأعمال الفنية، ومغايرته لما سبقه في الحداثة و ما قبلها ، ليصنع جماليات ترتبط بمقومات الحياة العصرية .
- جميع الأفكار و الأعمال الفنية لعصر ما بعد الحداثة، تواجدت في تعبير متوازن البناء وصُيغت لتحمل دلالات متعددة التأويل في سياق أكثر تلقائية و جرأة ، و تحمل تحولاً جديداً كُثفت فيه الطاقة التعبيرية و الإحكام البنائي بالعمل الفني.
- استمرار تغيير وتجديد مفهوم الإتزان في العمل الفني كقيمة جمالية ، كما أصبح سمة من سمات التقدم و التطور في الفكر و العلم و التكنولوجيا، ففي المقابل لا بد أن يكون المجتمع هو الآخر حداثياً و مهيأ لتلقي محتوى ما بعد الحداثة بقيمه ومعاييره الجمالية.
- التفرد و الإستقلالية لفنان ما بعد الحداثة لوضع و تغيير مفهوم الإتزان وفقاً لفكرة العمل الفني و تكوينه البنائي دون قوانين محددة و ثابتة.

التوصيات:

- دعم الإتجاهات التي تؤكد على تفعيل الأساليب و الأدوار الداعمة لعمليات التفكير الإبتكاري للفنون ما بعد الحداثة و تذوقها.
- بناء نسق خيالي قائم على عمليات التفكير والتأمل لدى المشاهد عند تذوقه للعمل الفني و إدراكه لمصطلح مفهوم الإتزان.
- إعادة البحث العلمي و الكشف عن المتغيرات وراء تحديث المصطلحات للقيم والمعايير الفنية بما يتفق مع المستجدات الفكرية والتقنية والإجتماعية.

المراجـــــــــــــــع

- **أولاً: المراجع العربية :-**

١- أمل مصطفى : ٢٠٠٨ – **تذوق الفن التشكيلي و تطبيقاته** – دار الزهراء – الرياض – الطبعة الأولى .

٢- أمل مصطفى :(ـــــــــــــــ) - **الفنون التعبيرية في العصر الحديث** – حورس للطباعة و النشر.

٣- أمل مصطفى : ٢٠١٥ ، مقال بعنوان **" الإغتراب و التحديث في فنون ما بعد الحداثة في مصر "**- مجلة الخيال - العدد الخامس و الستون – شهر نوفمبر - الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٤- رضا عبد السلام :٢٠١٥ – مقال بعنوان **"مدونات بصرية .. مدخل نحو الحداثة الفنية "**- مجلة الخيال – العدد الخامس و الستون – نوفمبر – الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٥- عبد المنعم الحفني –٢٠٠٠م- **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة** (في العربية – الإنجليزية)- الناشر مكتبة مدبولي –الطبعة الثالث .

٦- محمود البسيوني :٢٠٠٢ – **الفن في القرن العشرين** - مهرجان القراءة للجميع / مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧ - محسن عطيه :٢٠٠٣ ، **التحليل الجمالي للفن** ، عالم الكتب.

٨ - محسن عطيه : ٢٠٠٥ ، **اكتشاف الجمال في الفن و الطبيعة** – عالم الكتب .

٩- محسن عطيه – ٢٠٠٧ – **التفسير الدلالي للفن** – عالم الكتب .

١٠- مجدي عزيز إبراهيم -٢٠٠٩ م.- **معجم المصطلحات و مفاهيم التعليم و التعلم** – عالم الكتب – الطبعة الأولى .

١١- محسن عطية :٢٠١١- **التجربة النقدية في الفنون التشكيلية** – عالم الكتب.

- **المراجـع الإلكترونية:**

12-أسس و عناصر التربية الفنية https://ar.wikipedia.org/wiki

13--http://www.almaany.com/ar/dict/ar

14-http://arthistory.about.com/cs/glossaries/g/b_balance.htm-

15- http://www.book-juice.com

16- http://www.startimes.com/منتدى العلوم الهندسية

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

17- David G.Wilkins Bernard Schultz Katheryn M.Linduff ,**2008,Art Past Art Present**, sixth edition-pearson Prentice Hall, Upper Saddle River,New Jersey 07458

18- Marybeth Solins,**2012, Art:21,Art in The Twenty-First Century** ,printed in the United States by The Studley Press,Dalton,Massachusetts

19- Michel Wilson **,2013,-How To Read Contemporary Art**, Thames&Hudson-First published in the United Kingdom in 2013

- **مراجع الصور:**

- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/downes-art-2007-003-pulaskiskyway.jpg
- https://www.google.com.eg/search?q=The+Mouth+of+the+Passagassawakeag+at+Belfast,ME,Seen&biw=1280&bih
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/dunham%E2%80%99s-farm-pond-1972
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/ventilation-tower-with-estivating-snow-plows-1988
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/at-the-confluence-of-two-ditches-bordering-a-field-with-four-radio-towers-19
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/the-arena-chinati-9-am-looking-north-1999
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/snug-harbor-metal-duct-work-in-g-attic-4-part-painting-part-2-2001
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/henry-hudson-bridge-pm-2004
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/henry-hudson-bridge-substructure-pm-2006
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/circumambulation-clockwise-of-the-six-sided-bull-barn-marfa-tx-2007
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/the-sandhills-presidio-looking-northeast-2010
- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/ph-robinson-generating-station-dickinson-tx-eight-ibis-feeding-with-an-egret?slideshow

- http://www.art21.org/images/rackstraw-downes/us-scrap-metal-gets-shipped-for-reprocessing-in-southeast-asia-jersey-city-1?slideshow
- http://www.annemarie-verna.ch/pics/art2009/robert-mangold-cross.jpg
- http://www.art21.org/files/images/mangold-art-1985-001-threecolorframe.jpg
- https://www.google.com.eg/search?q=robert+mangold+red+wall&biw=1280&bih=699&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-1964-001-yellowwall.jpg
- https://www.google.com.eg/search?q=robert+mangold+art&biw=1280&bih=699&tbm=isch&tbo=u&source=univ&s
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-1968-002-vseriescentralsection.jpg
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-2008-002-splitring.jpg
- http://uploads8.wikiart.org/images/robert-mangold/split-ring-image-1-2009.jpg
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-2008-003-ringimagec.jpg
- http:/www.google.com.eg/search?q=robert+mangold+ring+image+c, 2008&biw=1280&bih=699&source=lnm
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-1980-001-xiwthinx.jpg
- http://res.cloudinary.com/bombmagazine/image/upload/v1412020743/mangold_04_body.jpg
- http://www.art21.org/files/images/mangold-art-1998-002-blueblack.jpg
- http://www.art21.org/files/images/mangold-art-1998-001-organgegrey.jpg
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/mangold-art-1996-001-yellowblackzone.jpg
- http://s3.amazonaws.com/pace-production/images/installation_photos/3004/feature/open-uri20120909-28288-12h8b3c.?1347225750
- http://www.mo-artgallery.com/mangoldplhr.htm
- https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/d0/5a/80d05a70a27b211518dd0fe1b92db317.jpg
- https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/9b/fd/7b/9bfd7bd1b25930cfdcc5c5afdeebacc3.jpg

- http://images.tanyabonakdargallery.com/www_tanyabonakdargallery_com/8_TBO_Sze_5931.jpg
- http://www.yourkloset.com/wp-content/uploads/2011/09/Sarah-Sze-2.jpg
- http://arthag.typepad.com/arthag/2010/10/
- http://www.art21.org/files/images/sze-art-2005-002-day.jpg
- https://m1.artspace-static.com/media/a-s/artworks/sarah-sze/None-208368505792/sarah-sze-night-800x800.jpg
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/sze-art-1999-001-seamless.jpghttp://
- www.publicartfund.org/FILE/1137/SzeS_2351.jpg.jpg
- http://www-tc.pbs.org/art21/files/images/sze-art-2001-002-hiddenrelief.jpg
- http://uploads3.wikiart.org/images/julie-mehretu/black-city.jpg