

الخطاب التشكيلي ومفردات القراءة البصرية

Plastic discourse and vocabulary visual reading

أ. محمد مخالدي*

أ. عزوز بنعمر

تاريخ الاستلام: 20- 04- 2019 تاريخ القبول: 22- 01- 2020

ملخص: يتعرّض هذا المقال إلى موضوع الكتابات في الفنون التشكيلية ومشكلة استعمال المفردات والمصطلحات المناسبة، انطلاقاً من أن الفن التشكيلي لغة تواصلية كان لها دور كبير في تاريخ الإنسانية، لها مفرداتها كالخط والشكل واللون... وقواعدها ومصطلحاتها، فكان من الضروري على المتحدثين فيها الاثام بهذه اللغة.

وقد توصلنا إلى أنه من الضروري على كل من يكتب في الفنون التشكيلية أن يطلع على تلك اللغة بكل جوانبها وأن يكون مرافقاً للفنان خلال إنجاز العمل الفني وخلال العرض، لكي يكتسب اللغة المناسبة التي تمكنه من نشر ثقافة فنية تشكيلية سليمة.

الكلمات المفتاحية: اللغة، التشكيلية، الفن، العناصر، اللوحة.

* جامعة عبد الله مرسلتي تيبازة، البريد الإلكتروني makhaldi4@gmail.com (المؤلف

(المرسل)

Abstract: This article is exposed to the subject of the literature in the plastic arts, the problem of the use of appropriate vocabulary from the plastic art interactive language played a great role in the history of humanity such as: line , shape , color...and norms, terminology, it was necessary to speakers to master this language.

We have said that it is necessary to write in the Plastic Arts to know that language in all its aspects and the accompanying the artist during the completion of the technical work during the presentation, in order to spread the right culture of art painting .

Key words: Language., plastic, art, the elements, the Panel.

1. مقدمة: استعمل الإنسان الصّورة كأداة ووسيلة تواصلية منذ الوجود الأول له وهو في الكهوف والمغارات، ومنذ ذلك الحين وهو يدرك تلك الضّرورة وتلك الأهمية فاستعملها واعتمد عليها كوسيلة فعالة وناجعة للتواصل "فهي وسيلة ناجحة لحمل الرّسائل النّافذة إلى العقول والنّفوس دون المرور بمخاطر المناقشة العقلانيّة" ¹. وقد أجزم هربرت ريد أنّه "لا يوجد بين أنواع التّشاط الإنساني نشاط خالدّ خلود الفنون التّشكيليّة (plastic arts) ولم يبق من الماضي شيء يساويها قدراً بصفاتها مفتاحاً لتاريخ المدنيّة" ²، ورغم تطوّر أساليب التّواصل والتّدوين التي شاركت الفنون التّشكيليّة في مهمّتها إلّا أنّها بقيت موجودة ومستقلّة بلغتها الفريدة "فلغة الفنّ التّشكيلي خرجت من طوق المعرفة اللفظيّة، وخلقت لها لغتها الأصليّة التي تعبر عنها، كما كانت عليه في الفنون القديمة والحضارات التي تثبّت تاريخ المعرفة الإنسانيّة..." ³.

غير أنّنا نجد البعض ممّن يتحدّث عن اللّوحة أو الصّورة أو الفنّ التّشكيلي بصفة عامّة، وهو يفتقر إلى تلك اللّغة التّشكيليّة، فيبتعد عن الصّواب ويتيه في الاستعراض الفلسفي أو التّنميق اللغوي ممّا يبعد صاحبه عن حقيقة وطبيعة

الفنون البصرية فينتج عن ذلك ضوضاء فكرية لا معنى لها في أغلب الأحيان فكان من الواجب الإشارة لها لأنها تبتعد عن الوجهة الصحيحة بل وتصبح مضللة للقارئ الشغوف الباحث عن الحقيقة، إنه واقع الكثير من الكتابات الفنية المتوفرة، تجذبك العناوين وبعض الألفاظ الرنانة إلا أنك وبعد جهد الاطلاع سوف ينتابك إحساس بفقر ما قرأت وهزالتة، تحدثت الفنانة والكاتبة اللبنانية كلود عبيد عن الموضوع قائلة: "إن النص النقدي الحديث يأتي أحيانا (دون إدراك كاتبه) وكأنه يلقي من منصة الخطابة نصاً قاطعاً لا أثر لروح الحوار أو التساؤل فيه. وأحيانا أخرى يأتي مليئاً بأصوات غريبة لا نعرف ماهيتها... ولعل هذا النموذج هو المسيطر اليوم في الكتابات النقدية العربية الحديثة." ⁴ وترى دعاء قنديل أنه قد "...اقتحمت التفسيرات والتجاوزات داخل اللغة التشكيلية للمنجز التشكيلي على حساب كينونته وجوهره الفني، وأصبح الخطاب التشكيلي استعراضاً للمعاني اللغوية متغاضين عن أساسيات اللغة التشكيلية الأولى البدائية في التعبير..." ⁵.

فما هي اللغة التشكيلية الواجب توظيفها توظيفاً مناسباً؟ وما هي هذه المفردات أو العناصر التشكيلية التي يجب استعمالها عند الحديث عن اللوحة التشكيلية؟ وما هي الأسس والقواعد الفنية والجمالية التي نصف بها العمل الفني ونفسر بها مقاصده؟ وكيف نستطيع وصف العمل الفني أو الحديث عن الفنان التشكيلي بما يناسب من لغة؟.

نرى أن هذا الانحراف نتيجة طبيعية لجهل العامة كما بعض المثقفين بمفردات الفن التشكيلي وطبيعته وظروف إنتاجه.

وللوصول الى هذا الغرض اعتمدنا المنهج التركيبي في بناء معطية كفيلة ببرهنة وتبرير ما وضعه الفنانون والمفكرون بما هو موجود من إنتاج فني تشكيلي. وقد وجب علينا العمل على نشر ثقافة تشكيلية سليمة لدى الكتاب والمثقفين ومنه الوصول إلى تحسين الذوق ورفع مستوى النقد والخطاب التشكيلي في

المجتمع بصفة عامّة، وما هذه الورقة البحثيّة إلا محاولة لتنوير المشهد بأبسيّات اللّغة التشكيليّة ومفرداتها الرئيّسة.

2 - العناصر التشكيليّة (مادّة العمل الفنّي): باعتبار الفن التشكيلي لغة تواصلية قائمة بحد ذاتها بل إنّها أصل اللّغة ذاتها في تجلياتها البصريّة، فما هي تلك المفردات التي نفك بها طلاس العمل الفنّي؟ ونستطيع من خلالها أن نلج إلى ما أنشأه الفنّان في صلب اللوحة التشكيليّة؟

تتمثّل تلك العناصر في شتّى المدركات البصريّة التي يضعها الفنّان على اللوحة عنصراً بعد الآخر لغرض تشكيل صورة كاملة تحمل مقاصد ومعانٍ ظاهرة أو باطنة قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، هذا ما أشار إليه جيروم ستولنيتز (Jerome Stolnitz) وسمّاه "مادّة العمل الفنّي" حين قال: "...إن مادّة العمل الفنّي تتألف من العناصر الحسيّة التي قد تكون بصرية أو سمعيّة والتي اختيرت من الوسيط. هذه العناصر، في مجال الموسيقى هي الأنغام والأعمدة التوافقية (Chords)، والسّكون - وعلينا أن لا ننسى هذا الأخير، إذ أنّ السّكاتات هي بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقيّة فعاليّة، وفي مجال التّصوير تكون هذه العناصر هي اللّون والخط والكتلة. والسّطح والتّور والظّل..."⁶

2-1 - النّقطة: من البديهي أن تكون النّقطة أصغر عنصر تشكيلي وأبسطه على الإطلاق إلّا أنّه من الصّعب جداً تعريفها وتحديد المعاني والمقاصد التي يمكن أن تؤدّيها هذه النّقطة، هذا ما يجعلنا نعي ما لهذا الكائن الهندسي من أهميّة ومن عبقرية، يعرف الرياضيون النّقطة على أنّها كائن هندسي منعدم الأبعاد (أي لا طول له ولا عرض ولا عمق) كما توصف على أنّها دائرة عديمة القطر إلى غير ذلك من التعريفات، أمّا عند التشكيليين فيضيفون لذلك أنّها أقل ما يفعله القلم أو الفرشاة على المساحة، وكل الأشياء التي تراها العين تصبح نقطة إذا ابتعدت إلى أقصى ما يمكن أن تدركه العين

"فالنقطة قد تكون ثقبا أو حجما أو مساحة، أو قوة أو بداية طفولة أو غياب شيء، أو مركز إشعاع . فالنقطة هي العنصر الأساسي..."⁷.

2- 2 - الخط: يمكننا القول أن الخط أساس التشكيل في العمل الفني فبواسطته تتشكل عناصر الصورة وتتألف، فالخط جزء من كل شكل موجود في اللوحة وهو في حد ذاته يحمل مختلف المعاني والمقاصد التي يرغب الفنان في إظهارها، فإذا انبسطت الخطوط واستوت أوحى بالهدوء والارتياح وإذا انحنت في سلاسة أوحى للعين باللطافة والحركة المهادنة ويزداد الشعور بالحركة وشِدَّتْها لدرجة الإحساس بالقلق كلما ازدادت حدة الانعراج إلى الانكسار " في الخط المستقيم صلابة وتكلفا عن الجهد، وهو ضعيف التعبير عن الجمال، ناقص المدلول، فهو لا يثير الانتباه والرضا، بعكس المنكسر الذي يثير انتباهاً حاداً، ولكنّه انتباه عنيف إذ يعبر عن القسوة وعن القلق، كما يعبر عن الجفاف، أمّا الخط المنحني فهو خط اللطافة وهو خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد".⁸.

2- 3 - الشكل: حين تتألف مجموعة من الخطوط تشكل شكلا أي نموذجاً تدركه العين فيربطه العقل بما هو معروف لديه من قبل كالمربع والمثلث والدائرة وغير ذلك من الأشكال الطبيعية كالزهرة والغيمة والشجرة و.. وقد يكون الشكل مهماً بعيداً عن الأشكال الهندسية أو الطبيعية فيصبح شكلاً تجريدياً، بهذا المعنى يصبح الشكل موجّه للفكر إلى موضوع معين وتستلهم الذات المتلقية المعاني من طبيعة الشكل ووضعيته الظاهرة وكذلك من خلال طبيعة الخطوط المستعملة في تمثيله.

العمل الفني إذن موضوع مركّب، تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل وعناصر خيالية وفكرية تضيف تفرداً على ذلك الشكل. فالشكل إذن هو المحور الأساسي في العمل الفني، فما لم يتوفّر فيه تنظيم متفرد لعناصره التركيبية الأولية لا يكتسب قيمة فنية تتيح له أن يبقى ويؤثر".⁹.

2- 4- اللون: إذا كان الشكل يحدّد معالم وأطراف العنصر الممثل فإنّ اللون هو الصّفة التي يبدو عليها ذلك العنصر، وهو خاضع لسلطة الضّوء ومرتبطة به ولألوان لغة أخرى تخاطب النّفس والمشاعر وتلهم الأحاسيس بقوة شعوريّة غامضة تتسلل إلى الدّات المتلقّيّة دون مقدّمات يستشعرها الإنسان في أعماقه دون أن يدري، "ولكن تأثير الشّكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية التّركيب، إلّا بعد تأثير اللون. وتأثير اللون مجرد تأثير حسيّ ولا يختلف في ذاته عن تأثير أيّة حاسة أخرى، ولكن لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بادراك الأشياء فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملاً من عوامل الجمال على نحو لا يتأتّى لغيره من الحواس" ¹⁰.

إنّ سحر اللوحة يتعدّى ويتحدّى سطح القماش ليُشعّر العين بالعمق والبعد وكأنّه فضاء حقيقي تتجول فيه العين وكأنّها تُطلّ من شرفة أو نافذة، كل ذلك يحصل ويتحقّق إذا عرف الفنّان كيف يتلاعب بقيم اللونين وتداخلاتها وتدرجاتها الجميلة.

2- 5- الملمس: بعد تحديد الشّكل ووضع اللون نحتاج بالتأكيد إلى إبراز الملمس الذي تتحسّس العين من خلاله طبيعة المادّة المرسومة، فالأزرق الذي لونت به القماش يختلف عن الأزرق الذي لونت به البحر (ماء) أو الإناء البلاستيكي (بلاستيك) وحتى السيّارة (معدن)، إنّ التّقنيّة التي يستعملها الفنّان جديدة بإبراز الملمس الحقيقي الذي يُقنع عين المتلقّي فتلهمه الشّعور الحقيقي بطبيعة المادّة المرسومة، لأنّ رهافة الحرير تختلف تماماً عن صلابة الحديد أو الحجر أو الخشب أو سلاسة الماء... "فاللمس هو ما يميّز سطحاً عن آخر ويجعله واضحاً: فسمارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرّمّل، وعن سطح الرّخام وعن أسطح الحرير والكّتان... وكلّما نجح الفنّان في أن يُكيّف المساحة بحيث يظهر ملمسها، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة العمل الفنّي" ¹¹.

2- 6- الكتلة والحجم: إن تمثيل الأشياء بالأشكال والألوان والمساحات والملمس يبقى مسطحاً بعيداً عن الطبيعة، فجلُّ العناصر في الطبيعة تحتل فضاءً بفعل ما لها من حجم وكتلة، وعلى الفنان أن يشعر العين بحقيقة الكتلة وإظهار الأشياء بأحجامها وكأنها حقيقية "الكتلة تعني صلابة الجسم وتميَّزه بأبعاده الثلاثة، والحجم يعني التجسيم، أو التجسيد وهو معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في إبراز المرئيات" ^{1 2}.

إنَّ هذه العناصر كلها تدرك داخل أي عمل فني في وضعيات وحالات مختلفة إلا أنَّ قراءتها لا تكون منفردة أو منعزلة عن بعضها البعض، فالمدلول التعبيري لأحد العناصر يتشكَّل بناءً على التكوين الفني التشكيلي الذي وُضع ضمنه وهو ما يعرف بالقواعد الفنية في تركيب العمل التشكيلي، هي قواعد جمالية قد يصل إليها الفنان بحكم الفطرة من خلال الذوق السليم إلا أنَّ الممارسين للفن التشكيلي منذ العصور القديمة وصلوا إلى تحديد أهم تلك القواعد.

3- قواعد التركيب الفني: منذ العصور الإغريقية الأولى كان العمل الفني يخضع لمجموعة من الضوابط أو القواعد الجمالية، والتي تسعى للوصول إلى وحدة فنية وجمالية تمتع العين، وتشدُّ المتلقِّي بمشاهدتها "إنَّ الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها، كما ينتج تناسقاً معيناً متعلّق بسطح وشكل كتلة الأشياء، وينتج في صورة إحساسٍ بالمتعة .." ^{1 3}.

ومن أهم تلك القواعد:

3- 1- التنوع: الذي هو ضدُّ التكرار في وضع نفس العناصر بنفس الصفات والوضعيات، والتنوع بمفهومه اللغوي يراد به إثراء اللوحة أو المشهد الفني بعناصر مختلفة في أشكالها وألوانها وصفاتها ووضعياتها، ممّا يجعل العمل الفني باعناً للمتعة المستمرة.

3- 2- التوازن : "الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة أي أنه يتضمن العلاقات بين الأوزان وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا نتيجة للعلاقات التفاعلية بين الإنسان والطبيعة..."^{4 1} إن تحقيق التوازن في توزيع العناصر داخل فضاء الرسم يُبعد العين عن الشّرد والاختلال فالغاية واحدة وهي إمتاع العين وإراحتها حين المشاهدة، وغياب التوازن يعني تراكم العناصر في إحدى الجهات دون الأخرى وهو ما يحدث اختلالاً وثقلاً بصرياً، حيث يُتعب العين ذلك الجانب الكثيف، بينما تسعى العين بفطرتها إلى البحث عن الاتزان والارتياح.

3- 4- الوحدة: أمّا القاعدة الأكثر أهمية فهي وحدة العمل الفني ويقصد بها ذلك الترابط بين شتى العناصر لتحقيق مشهد متماسك ومنسجم أي الوحدة، وتعرف بأنها علاقة الجزء بالكل، فإذا لم تتحقق تلك العلاقة فيعني ذلك أن العنصر دخیل لا ضرورة له، وقد لخص أهميتها الناقد وأستاذ الفن هربرت ريد (Herbert Edward Read) في قوله: "الجمال هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"^{5 1}.

3- 5- الإيقاع : والذي يتحقق ضمن عملية التناوب المنتظم للعناصر التشكيلية (من خطوط وأشكال وألوان)، إنه شرط أساسي لتحقيق الحركة في العمل الفني وللتحكم في سيروية الرؤيا والمشاهدة، أي أن عين المتلقي ستتبع مساراً معيناً يخطط له الفنان من خلال الإيقاعات الخطية واللونية داخل اللوحة، وحينئذٍ ستتوهم العين حركة وفضاء يحاكي الفضاء الحقيقي "والخط في الواقع هو السبيل الوحيد للإيهام بالحركة على رقعة مسطحة جامدة ساكنة، كما أن شدة اللون هي طريق الإيهام والبعد الثالث، ويشترك شكل الخط وكثافته ومدى انتشاره في تحديد قوة هذه الحركة أمّا اللون فإنه يمتاز عن الخط بطابع الحياة وهو ينقل معنى الإنسان والطبيعة، وهو وسيلة

التعبير عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والموسيقى البصرية¹⁶، إنه كما يذكر البسيوني "أساس سائر الفنون بل وأساس الكون كله ويُقصد به تردد النغم وتكراره تكراراً متنوعاً يمتلئ بالحيوية"¹⁷.

إنّ أهم معيار لنجاح العمل الفني هو ذلك الشدّ لانتباه المتلقي واستفزاز فكره ومشاعره وأحاسيسه بتلك المثيرات والتساؤلات التي تتولد حينئذٍ.

3- 6- النسبة الذهبية: يعتمد الفنان إلى ربط المشاهد وشده إلى العمل وإقناعه بما استطاع من حيل وأساليب في صورة القواعد الفنية، ومن بين القواعد التي حيرت العلماء والفنانين معاً ما يسمّى بالنسبة الذهبية أو التناسب المثالي "حاول الناس منذ أيام الفلاسفة الإغريق أن يعثروا في الفن على قانون هندسي، ذلك لأنه إذا كان الفن (الجمال) هو التناغم، وإذا كان التناغم هو النتيجة المنطقية الدقيقة للعلاقات النسبية فسيبدو من المعقول أن نزعّم أنّ تلك العلاقات تتمتع بصفة الثبات وهكذا ضلّت العلاقات النسبية الهندسية المعروفة باسم 'القطاع الذهبي' مفتاحاً لغوامض الفن"¹⁸.

والمعارف عليه لدى أهل الفن أنّ هذه النظرية تحدّد النسبة المثالية في أي عملية تجزئة، فتقسيم قطعة مستقيمة مثلاً يجب أن تكون نسبة الجزء الأكبر على الجزء الأصغر مساوية لنسبة الكل على الجزء الأكبر، كما يمكن تطبيقها على نسبة الطول للعرض أو أي عملية تجزيء للعناصر أو المساحة، نذكر مثلاً نسبة الجزء المخصّص للسماء على الجزء المخصّص للأرض في المنظر الطبيعي تعادل نسبة عرض اللوحة على الجزء المخصّص للسماء (في حال كان جزء السماء أكبر من جزء الأرض).

4- الخامات والادوات المستعملة في الانجاز: تلعب الخامات والتقنيات دوراً مهماً في صيرورة العمل الفني ومآله، لذا وجب على المتلقي الدراية بالخامة التي أنجز بها وكذلك الطريقة التي نُفذ بها، لقد استعمل الانسان البدائي الحجارة

والتُّراب والنَّبَات والعظام والجلد وغيرها من المواد، أمّا الفنّان الحديث والمعاصر له أتيح له استعمال الألوان الزَّيتيّة والتَّرابيّة والمائيّة والأكرليك... وقد خطا الفنّ المعاصر خطوة جريئة بتعدّد الخامات وتوسيع قائمتها من ورق وخشب وقماش ومعادن.. وكل ما يمكن أن تُملأ به المساحات أو أن يعطي تشكيلاً بصرياً بالإضافة إلى حرية الفنّان في تعدّد الخامات والجمع بينها في اللوحة الواحدة على النّاقِد كما على الكاتب والمتحدّث عن الفنّ التشكيلي أن يلمّ بتلك الخامات على الأقلّ المتعلّقة بالموضوع الذي يتحدّث عنه كما يجب عليه أن يدرك الأدوات المستعملة في وضع تلك الخامات من فرش وأقلام وسكاكين وكل ما يمكن أن يستعمله الفنّان من أدوات ووسائط كالماء والزيت وما شابه ذلك، إنّ أيّ حديث عن طبيعة العمل الفنّي وحقيقته تتطلب إدراك المتحدّث ووعيه بكل تلك الوسائط والتقنيات.

5 - قراءة اللوحة التشكيلية: يقع الكثيرون في التيه وهم يتحدّثون عن اللوحة الفنّية التشكيلية، فيتعاملون معها بما لا يناسب طبيعتها، إذا اعتبرنا أنّ اللوحة نصّاً قابلاً للقراءة، فإنّ أسلوب القراءة لا يشبه إطلاقاً قراءة القصيدة أو النّص الأدبي، إنّها سلطة التّأثير والتّعبير الخطّي واللّوني والغرافيكي الذي يشكّله الفنّان، هو المتحكّم في توجيه القراءة البصريّة وتشكيل المعنى للعمل الفنّي، ويكون الموضوع أكثر تعقيداً وأكثر صعوبة عندما يتعلّق باللوحة التجريدية. " إنّ مسألة التّفسير هي مسألة سيميائية وفلسفية عامّة تتخطّى بشكل كبير حالة الصّورة، وإن صحّ القول، المعنى مرتبط دوماً بالتّفسير، بما فيها في الأعمال والحالات اليومية الأكثر بساطة " ¹⁹.

لقد أدّى الجهل بهذه العناصر وهي بمثابة المفردات التشكيلية إلى هزلة في الكتابات الفنّية عندنا وأدّى انتشارها واستفحالها إلى التّأثير سلباً حتى على الفنّانين أنفسهم " وظلّت رواسب هذا الفكر عالقة بأذهان الكثير من الفنّانين

التشكيلين، ونقاد الفن والمهتمين بالفنون في مجال الرؤية التي تعودوا عليها كما ساعد هذا المفهوم على أن يوشح الفن التشكيلي بالقراءات التوضيحية ومن هنا اعتدنا على قراءة الصورة أو التمثال باستخدام الألفاظ والعبارات الصحفية الرنانة رغم أن اللغة التشكيلية قادرة على التعبير عن نفسها ومن هنا اقتحمت التفسيرات والتجاوزات داخل اللغة التشكيلية للمنجز التشكيلي على حساب كينونته وجوهره الفني، وأصبح الخطاب التشكيلي استعراضاً للمعاني اللغوية متغاضين عن أساسيات اللغة التشكيلية الأولى البدائية في التعبير...²⁰

1.5. منهج بانوفسكي في قراءة الصورة: من المفيد هنا أن نورد نموذجاً مشهوراً لقراءة الأعمال الفنية صدر عن أحد أعلام تاريخ الفن التشكيلي في أوروبا لاقى صدى كبيراً بين المتابعين وهو الألماني بانوفسكي^{1 2} (Erwin Panofsky) حيث كان ذا جراحة كبيرة عندما تصدى لموضوع قراءة الصورة المرئية من خلال البحث الذي تقدم به تحت عنوان (دراسة الصورة) مركّزاً على منهج متميز لاقى استحسان الباحثين في دراسة الظواهر الاجتماعية بشكل عام إضافة إلى معالجة الصورة، وقد اعتمد بانوفسكي (E Panofsky) على ثلاثة مستويات في عملية التفسير .

"01 – معنى أولي أو طبيعي، ينقسم بين معنى حدثي بشكل محض ومعنى تعبير.

02 – معنى ثانوي أو اتفاقي، يقوم على إعطاء هذه الحركة معنى معيناً بحسب مرجع ثقافي في المثل الذي أعطاه بانوفسكي نرى نزع القبعة كعلامة لإلقاء التحية بطريقة مهذبة، كما نلاحظ جيداً أن هذا الأمر ينم بشكل كبير عن ثقافة معينة ما فقلة هم الرجال الذين مازالوا يعتمرون القبعات وقلة أكثر هم من يفكرون بنزعها لإلقاء التحية.

03 - معنى داخلي أو أساسي، وهو المعنى المرتبط بالظاهرة إن نسبناها للفرد أو الجماعة التي كانت وراءها، والذي يمكن أن نستدل من خلاله بعض المزايا الخاصة "2 2.

5- 2- قراءة اللوحة عند كلود عبيد: ترى كلود عبيد عميدة الفنانين التشكيليين في لبنان أن هناك ثلاث نظريات لقراءة اللوحة التشكيلية نلخصها فيما يلي:

النظرية الأولى: تعتمد القراءة في النظرية الأولى على المعرفة بالفنان التشكيلي صاحب اللوحة وهو ما يتيح لنا الفهم الجيد في قراءتنا لها.

النظرية الثانية: أما النظرية الثانية فتري أنه يجب الدراسة الكافية للعمل الفني لأجل الوصول إلى قراءة صحيحة مثلاً على ذلك المرأة في حياة بكاسو (P-Pecasso) والجنس في حياة "مودلياني" (A. Modigliani) و"روبنز" (P. Rubens).

النظرية الثالثة: تقول بان العمل الفني كيان مستقل "إن حقيقة العمل الفني تكمن في هذا العمل نفسه وأن له وجوداً مستقلاً وحقيقة واقعية تشغل حيزاً في المكان وتمتاز بالديمومة في صميم الزمان" 2 3.

وقد اعتمدت الكاتبة اللبنانية كلود عبيد في طرحها هذا على آراء "شارل لالو" (Charles Lalo) الذي يرى أن العمل الفني شيء فريد لذلك فإنه نسخة طبق الأصل عن شخصية مبدعة، وأن الكثير من الأعمال الفنية أبدعتها شخصيات مضطربة نفسياً مثل فان غوغ (Vincent van Gogh) وهناك لوحات كثيرة لم يعرف مبدعوها.

5- 3 - بطاقة اللوحة التشكيلية: من غير المناسب أن نخوض في الحديث عن عمل فني ونحن نجهل أبعاده ومصدره ومواصفاته.

لذا كان من المهم أن تكون لكل لوحة بطاقة فنية تحوي أهم المعلومات المحيطة بالعمل الفني.

بطاقة لوحة تشكيلية		
.....	اسم اللوحة:	01
.....	موضوع اللوحة:	02
.....	أبعاده (الطول	03
.....	الخامة التي أنجزت بها:	04
.....	الحامل (الذي رسمت	05
.....	اسم الرسّام (صاحب	06
.....	تاريخ الانجاز:	07
.....	مكان اللوحة (حاليا):	08

5- 4- خطوات القراءة: يرى عثمان قزاز(1423هـ) كما البسيوني وعفيف بهنسي وغيرهم أن قراءة اللوحة التشكيلية تمرّ بأربع مراحل هي:

(1) - الوصف العام للوحة: من خلال ذكر ما يظهر على اللوحة كالأسلوب التشكيلي (تجريدية، تعبيرية، تكعيبية، ...) أو الموضوع الواضح الذي تحمله اللوحة (منظر طبيعي، طبيعة صامتة، مشهد معركة ...).

(2) - تحليل اللوحة وتفكيك عناصرها: لابد في البداية من تفكيك المشهد بتحديد كل العناصر التشكيلية التي تدركها العين مع الإشارة إلى التأثيرات التشكيلية الناجمة عن توظيف القواعد الفنية والجمالية التشكيلية في اللوحة من حيث الوحدة والتوازن والإيقاع والحركة

(3) - التفسير: لكل التكوينات والتركيبات الناجمة عن مختلف العناصر التشكيلية الموظفة (وفقا لما فهم من مقاصد الفنان) والإشارة إلى مدلولاتها وتأثيراتها ودورها في بناء المشهد التشكيلي العام للوحة، ومنه الوصول إلى الأغراض البعيدة للوحة وما تتركه من أثر فكري أو شعوري لدى المتلقي ...

(4) - في الخطوة الرابعة ننتقل إلى قراءتنا لمضامين ومحتويات اللوحة من رسائل بصرية ومدى وصولها إلى غاياتها. بناء على انطباعاتنا بعد المشاهدة وكذلك ما توفر من خبرات ومعارف وثقافة فنية...

ويذكر جرين (Greene) "إن الحقيقة القصوى من كل نظرية جمالية هي العمل الفني المكتمل بكل ما فيه من عينة ووحدة وعضوية، صحيح أنه من الضروري لنا من أجل تحليله أن نفككه، ونتعدى بذلك على تركيبه الحي.. ولكن النظر إلى العمل الفني على أنه مجرد مجموع من العناصر المكونة. والاعتقاد بالتالي أن أي عنصر مكوّن.. يمكن أن يظهر أو يختفي دون أن يجني منه العمل كسبا أو خسارة أساسية إنما هو ارتكاب لخطيئة لا تغتفر في دراسة الفن" 24.

علينا أن نشير في الأخير أن قراءة اللوحة أو الصورة بصفة عامة لم تكن في يوم من الأيام ثابتة على منهج معين، والمتتبع لتطور الفنون وتنوع أساليبها سوف يكتشف ذلك التغير في نظرة الإنسان للفن البصري عموما "كان الناقد يبحث عن مقاصد الفنان ورموزه ليتذوق جمال فنه، لكن مرحلة ما بعد الحداثة أعطت لأتباع النظرية البنيوية الحق في التخلي عن مقاصد الفنان إلى حد التصريح بمقولة - موت الفنان - ، وكان الفنان ينتحي بعد أن ينجز عمله ليقوم العمل نفسه بالإفصاح عن أسرار جماله، وفي مرحلة تالية تم التخلي عن العمل أيضا وبات المتلقي حراً في تحديد مقاصد العمل كما يشاء" 25.

6 - **الخاتمة: النتائج:** إذا كانت القصيدة لوحة ناطقة فإن اللوحة قصيدة صامتة كما يقول أحد المفكرين فكان علينا الاحاطة بكل ما يتعلق بالخطاب البصري من لغة تشكيلية ومفردات تتعلق بالعمل الفني وصاحبه وبظروف إنجازه، فإذا خاطب المتلقين بالحديث عن الفنون البصرية والفنان التشكيلي أو عن اللوحة التشكيلية فإنه سيُسمع له ويُقرأ له ويُؤخذ كلامه بكل تقدير وأهمية لأنه واضح ويلامس صلب الموضوع وحقيقته بعيدا عن المزايدات أو توجهات أخرى فلسفية كانت أو لغوية أو غيرها.

التوصيات: على كل من يتحدث عن الفن التشكيلي سواء الفنان ام العمل الفني أن يتحلّى ويتسلح بما يلي:

1. الثقافة التشكيلية البصرية الكافية والتي تسمح له بحسن القراءة والفهم لتلك النصوص البصرية أولا، ثم القدرة على وصفها وتحليلها وفك شفراتها وتفسير الارتباطات والعلاقات بينها.
2. التواصل مع الفنان وفهم طريقة تفكيره وظروف عمله، والمواد والأدوات المختلفة التي يستعملها في انجاز اللوحة التشكيلية.
3. التواصل المستمر مع العمل الفني في المعارض بين جمهور المتلقين والحوارات الحاصلة أمام اللوحة الفنية وهي معلقة في المعرض للمشاهدة.

7. قائمة المراجع:

- ¹ - احمد د عشوش - قوّة الصّورة - منشورات السّبيل - 2014 ص 05.
- ² - هريبرت ريد - الفن والمجتمع - ترجمة فتح الباب عبد الحليم - مطبعة شباب محمّد - ص - ص 08.
- ³ - صالح رضا - ملامح وقضايا في الفن التّشكيلي المعاصر - مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - 2005 - ص 31.
- ⁴ - كلود عبيد - الفن التّشكيلي - نقد الإبداع وإبداع النّقد - دار الفكر اللبناني - 2005 - ص 130.
- ⁵ - دعاء قنديل - البلاغة التّشكيلية واجروميّة اللغة في القرن العشرين مجلة مؤسسة النّور للثقافة والإعلام - 03 جوان 2006.
- ⁶ - جيروم ستولنيتز - النّقد الفنّي دراسة جماليّة - ت. فؤاد زكريا - دار الوفاء لنديا الطباعة والنّشر - الإسكندريّة 2006 ص 325.
- ⁷ - كلود عبيد - الفن التّشكيلي نقد الإبداع وإبداع النّقد - ص 137.
- ⁸ - عفيف بهنسي - النّقد الفنّي وقراءة الصّورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 37.
- ⁹ - فاروق بسيوني - قراءة اللوحة في الفن الحديث - دار الشّروق القاهرة 1995 - ص 13.
- ¹⁰ - جوج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ت محمّد مصطفى بدوي - مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة - مصر - 2001 - ص 122.
- ¹¹ - محمود البسيوني - أسرار الفن التّشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - ص 36.
- ¹² - محمود البسيوني - أسرار الفن التّشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - ص 47.
- ¹³ - هريبرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1998 - ص 10.

- ¹⁴ - علي كريم الرواف - علم عناصر الفن - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة الكوفة - العراق - ص 28.
- ¹⁵ - هريبرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 - ص 10.
- ¹⁶ - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 38.
- ¹⁷ - البسيوني محمود - إبداع الفن وتذوقه - دار المعارف القاهرة - 1993 - ص 40.
- ¹⁸ - هريبرت ريد - معنى الفن - سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1998 ص 15.
- ¹⁹ - جاك اومون - الصورة - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لب نان 2013 - ص 344.
- ²⁰ - دعاء قنديل - البلاغة التشكيلية واجرومية اللغة في القرن العشرين (مقال) مجلة مؤسسة النور للثقافة والإعلام - 03 جوان 2006
- ²¹ - Erwin Panofsky (1892- 1968) مؤرخ الفن الألماني الشهير بالدراسات الأكاديمية الايقونية الحديثة.
- ²² - جاك اومون - الصورة - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لبنان 2013 - ص 346.
- ²³ - كلود عبيد - فن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - دار الفكر اللبناني - بيروت - 2005 - ص 149.
- ²⁴ - جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية - ت. فؤاد زكريا - دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية 2006 - ص 322.
- ²⁵ - احمد دعشوش - قوة الصورة - منشورات السبيل - 2014 ص 26.

