دور الصياغات التشكيلية المستوحاه من الطبيعة في تحقيق الحركة التقديرية للوحة التصويرية(معرض منظر)

د/ شــيرين خميس محمد عماره
مدرس الرسم والتصوير– قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

المستخلص : تتناول هذه الدراسة دور الصياغات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة، في بناء التكوينات الفنية القادرة على تحقيق "الحركة التقديرية" داخل اللوحة التصويرية. حيث ركز البحث على استلهام الخصائص الحركية المتنوعة للطبيعة – وبالتحديد حركة الماء في حالاتها المختلفة – وتفعيلها بصريًا من خلال صياغات تشكيلية تنفذ بخامة القماش بوصفها وسيطًا تشكيليًا يسمح بتوليد إيقاعات وتكوينات ذات طابع بصرى يوحى بالحركه، على سطح اللوحة التصويرية، دون تسجيل حركة فعلية، مما يدعم الإدراك البصري للحركة التقديرية ، والوعي الجمالي لدى المتلقي. واعتمدت الباحثة في الاطار النظرى على دور الطبيعة كمصدر للإلهام الفنى وتخصيص حركة الماء وأنماطها ، كما تناولت خامة القماش كوسيط للصياغات التشكيلية، وأوجه التشابه بينها وبين أشكال حركة الماء في الطبيعة ، كما تناول البحث أنواع الحركه في التصوير واختص البحث بمفهوم الحركة التقديرية وأنماطها ودورها في التصوير المعاصر، بالاضافة إلى الاطار التطبيقي والذى اعتمد على إنتاج تجارب تطبيقية للوحات تصويرية عرضت بمعرض فنى خاص نفذتها الباحثة لتعزيز الفرضيات النظرية.

الكلمات المفتاحية:
الصياغات التشكيلية، الطبيعة، الحركة التقديرية، اللوحة التصويرية.

The Role of Nature-Inspired Artistic Formulations in Achieving Appreciative Movement within the Pictorial Painting

This study explores the role of formative formulations (plastic formulations) inspired by nature in constructing artistic compositions capable of achieving "implied movement" within the pictorial surface. The research focused on drawing inspiration from the diverse kinetic characteristics of nature specifically, the various states of water movement—and activating these qualities visually through compositional treatments executed using fabric as a plastic medium. Fabric, in this context, serves as a visual and tactile material that allows for the generation of rhythms and visually dynamic structures that suggest movement across the surface of the painting, without representing actual motion. This supports the visual perception of implied movement and enhances the viewer's aesthetic awareness.

The theoretical framework of the study addresses nature as a fundamental source of artistic inspiration, with a particular focus on water movement and its patterns. It also examines fabric as a medium for plastic formulation, exploring its formal similarities with water's motion in nature. Moreover, the study reviews the types of movement in painting, with a specific emphasis on the concept of implied movement, its modes, and its role in contemporary pictorial practices. The applied component of the research involved producing experimental pictorial works, which were presented in a solo art exhibition by the researcher to support and validate the theoretical propositions.

Keywords:
Artistic Formulations, Nature, Appreciative Movement, Pictorial Painting

المقدمة :

تعد الطبيعة، بما تحتويه من مظاهر حيوية وتنوع بصري، مصدرًا غنيًا للإلهام الفني على مر العصور. وقد تناول الفنانون عناصرها المتعددة مثل الضوء، والهواء، والنباتات، والماء، بوصفها منطلقًا لبناء رؤى تشكيلية تعبّر عن العلاقة بين الإنسان والكون، وتُجسِّد تفاعله مع البيئة المحيطة به. وقد تميز كل عنصر من عناصر الطبيعة بخصائص جمالية وحركية خاصة، مكّنت الفنان من توظيفه بأساليب متعددة ومتنوعة تعكس دلالات رمزية أو بصرية أو شعورية داخل العمل الفني.

" ويُعدّ الماء عنصرًا أساسيًا لا يقتصر وجوده على أجسادنا فحسب، بل يملأ كوكبنا على شكل محيطات وجزيئات هوائية. لذا، ليس من الغريب، نظرًا لأهميته الجوهرية، أن ينجذب له معظم الفنانين على مر العصور في أعمالهم الفنية، وخصائصه، حيث الانعكاسات والحركات والظلال والألوان التي في هذا العنصر البدائي المصوَّر منذ المراحل الأولى للحياة البشرية وحتى العصر الحديث، والتي ظهر بها شغف الإنسان بالماء في اللوحات الجدارية الموجودة، واستمتاعه بالعلاقة السحرية والنموذجية بين الإنسان والماء"[(١)].

وفي ظل ما يشهده الفن المعاصر من انفتاح على الخامات والرؤى المستحدثة، ظهر اتجاه واضح لدى بعض الفنانين نحو توظيف خامة القماش بشكل مبتكر، بهدف محاكاة حركة الماء وما تحمله من تدفقات وتوترات بصرية، تُسهم في بناء لوحات تصويرية تعبّر عن طاقة الطبيعة ومخزونها الجمالي. وتُعدُّ الحركة عنصرًا جوهريًا في بنية الفنون البصرية، إذ تُسهم في بث الحيوية والانفعالات داخل العمل الفني، وتمنحه طابعًا ديناميكيًا يعكس رؤية الفنان وموقفه من العالم. وقد شهدت الفنون التشكيلية، خاصة

[1]- https://www.byarcadia.org/post/sculpting-through-water-101-art-and-its-relationship-with-water?utm

في سياقها المعاصر، تطورًا نوعيًا في مفهوم الحركة؛ حيث لم يعد التعبير عنها محصورًا في إطار التمثيل الواقعي أو التوثيق الحركي المباشر، بل تجاوز ذلك إلى استكشاف الإيقاعات البصرية والتكوينات الشكلية واللونية التي تُحاكي حالات الحركة وتعبيراتها النفسية والوجدانية.

وانطلاقًا من ذلك، يتناول هذا البحث دور الصياغات التشكيلية باستخدام خامة القماش – بوصفها وسيطًا تعبيريًا متحرّكًا – في تمثيل خصائص حركة الماء داخل اللوحة التصويرية، وكيف يمكن لهذا التوظيف أن يسهم في خلق ما يُعرف بـ"الحركة التقديرية"، أي ذلك الشعور الذهني والبصري بالحركة، الناتج عن المعالجة التكوينية الذكية لعناصر اللوحة، بما يستثير وعي المتلقي ويحفّز تفاعله مع العمل الفني دون أن تكون هناك حركة فعلية.

ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى استكشاف خصائص الماء من خلال معالجة تجريبية للرؤية البصرية، تستنطق هيئاته الحركية، بهدف استحداث تراكيب تصويرية معاصرة بخامة القماش تُحاكي ديناميكية حركة الماء، وتُترجمها إلى صياغات تشكيلية نابضة بالحياة، بما يعزز من قدرة العمل الفني على التعبير والانفعال والتأثير البصري.

مشكلة البحث:

شهدت الممارسات التشكيلية المعاصرة اتساعًا في المفاهيم والرؤى البصرية، حيث لم يعد العمل الفني مجرد انعكاس للمحسوس أو تمثيل للمشهد، بل أصبح يُعبّر عن مواقف فكرية وجمالية تنبع من رؤية الفنان للعالم. ومن هذا المنطلق، بات اعتماد الفنان على الطبيعة كمصدر إلهامي لا يقتصر على المعالجة الموضوعية، بل يشمل أيضًا تفكيك بنيتها البصرية وإعادة تشكيلها في سياقات جديدة تعبّر عن الذات والمحيط. ويأتي عنصر الماء بوصفه أحد أكثر العناصر الطبيعية ديناميكية وتنوعًا بصريًا، ليشكّل حقلًا ثريًا للتجريب والتأمل الفني، حيث يحتضن صفات حركية كالانسياب، والشفافية، والاضطراب، والدوامات والجريان والتموج، وهي خصائص ذات طاقة تشكيلية عالية.

انطلقت تجربة الباحثة في هذا الإطار من رغبة فنية تأملية في رصد الحركة التقديرية – باعتبارها مظهرًا تعبيريًا وجماليًا – من خلال استخدام خامة القماش بشكل غير تقليدي، يوظّف قدراتها المادية والبصرية لمحاكاة الخصائص الحركية للماء.

وبالتالي، فإن فلسفة هذا البحث لا تقوم على محاكاة شكلية لحركة الماء، بل تنبع من رغبة تشكيلية واعية في استخلاص مفردات بصرية من الطبيعة، وتحويلها إلى صياغات تشكيلية تحمل بعدًا فنياً جديداً، يُعيد

النظر في المفاهيم التقليدية للحركة داخل اللوحة المسطحة، ويعزّز من قيمة التفاعل بين المادة واللوحة، بين الفكرة والشكل، ومن هنا قد ظهرت فلسفة المعرض والتى تمثلت في:

كيف يمكن للصياغات التشكيلية لخامة القماش، انطلاقًا من أنماط حركة الماء في الطبيعة، أن تحقق حركة تقديرية داخل اللوحة التصويرية تثرى العمل الفنى؟

أهداف البحث:

- استكشاف الخصائص التشكيلية لعنصر الماء في الطبيعة، كمصدر إلهامي لبناء تكوينات تصويرية معاصرة.
- توظيف خامة القماش كوسيط بصري وتكويني يسمح بإعادة صياغة المفردات الحركية الطبيعية بصورة فنية قادرة على استحضار الإحساس بالحركة داخل اللوحة.
- تحقيق مفهوم الحركة التقديرية في اللوحة التصويرية من خلال معالجة تشكيلية مستوحاة من الطبيعة.

أهمية البحث:

- دراسة العلاقة بين الطبيعة والصياغات التشكيلية، الذي يُعَدُّ مدخلًا بصريًا وجماليًا مهمًا.
- يفتح المجال أمام استخدامات جديدة لخامة القماش كوسيط تشكيلي فعّال يُسهم في بناء الشكل والمعنى في اللوحة التصويرية.
- يعزز مهارات التفكير الإبداعي لدى الطلاب ويُنمّي قدرتهم على الربط بين البيئة المحيطة والمعالجة التشكيلية.
- يدعم التجريب، من خلال ربط الفكرة بالمادة، والحركة بالشكل، لإنتاج رؤى تصويرية متجدده.
- يسهم في تعميق التفاعل الحسي والبصري لدى المتلقي من خلال تحقيق الحركةة التقديرية.

فروض البحث: يفترض هذا البحث ما يلي:

- أن للصياغات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة – وبخاصة الخصائص الحركية للماء – قدرة على تحقيق حركة تقديرية تُثري اللوحة التصويرية.
- أن توظيف خامة القماش بوصفها عنصرًا ماديًا وتكوينيًا يتيح إمكانيات تعبيرية جديدة تُسهم في تحقيق الحركة التقديرية.

حدود البحث:

يقتصر البحث على:

- إجراء تجارب ذاتية من الأعمال الفنية لتحقيق أهداف البحث.
- استخدام خامة القماش بوصفها وسيطًا تعبيريًا رئيسيًا في تنفيذ الأعمال الفنية، يتم التعامل معها بصياغات تشكيلية مستوحاه من الطبيعة.
- دراسة العناصر الشكلية لحركة الماء في الطبيعة دون غيرها من عناصر الطبيعية.

منهج البحث:

- الاطار النظرى:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلى وذلك من خلال دراسة **الطبيعة كمصدر للإلهام الفني**(مظاهر الحركة في الطبيعة، وأنماط والعلاقة بين حركة الماء والصياغات التشكيلية)، **والصياغات التشكيلية ودورها في التعبير الفني**(مفهوم الصياغة التشكيلية في ضوء التحولات الفنية المعاصرة، والخامة كوسيط بصري، والقماش كوسيط تشكيلي، وكوسيط حيوي بين الرؤية والتطبيق في التصوير، والخصائص الفيزيائية لحركة القماش ومدلولاتها التعبيرية)، **ومفهوم الحركة التقديرية في اللوحة التصويرية** (تطور مفهوم الحركة في الفنون، أنواعها، ومفهوم الحركة التقديرية ودورها في التصوير المعاصر، نظم الحركة التقديرية)

- الاطار التطبيقي :

يعتمد على المنهج التجريبي، و تنفيذ تجارب فنية ذاتية وتحليلها من خلال معرض خاص للوحات تصويرية توظّف القماش على سطحها لمحاكاة حركة الماء في الطبيعة، وبنيت أسس تحليل الاعمال على الاتى: وصف العمل، الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي، الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية

مصطلحات البحث:

- **الصياغات التشكيلية:** "هي معطيات وخصائص جمالية وطبيعية محدده لكل خامة مثل اللون والملمس والمعالجات العضوية للخامة من خلال اسس التصميم والعلاقات التنظيمية للسطوح والملامس والمعالجات اللونية وإظهار ذلك من خلال الاساليب والطرق الفنية المنفذه بها التقنيات "[١]
- **المفهوم الاجرائي الصياغات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة:**

[١] - جاكلين بشرى يواقيم: مدخل لصياغات تشكيلية مستحدثة قائمة على توليف الخامات النباتية وتوظيفها في مجال الاشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣،ص١٨.

يقصد بالصياغات التشكيلية – في هذا المعرض – أساليب المعالجة التكوينية التي تُوظَّف من خلال خامة القماش لإعادة تمثيل بعض الظواهر الطبيعية، وتحديدًا الخصائص البصرية للماء، داخل اللوحة التصويرية. وتشمل هذه الصياغات استخدامات متعددة تتنوع بين المعالجات السطحية، والتراكبات، والملامس، والانثناءات، والانسيابات المادية للخامة بهدف محاكاة الحركة في الطبيعة.

ويتمثل الدور الإجرائي للصياغة هنا في كونها ليست مجرد بناء شكلي، بل أداة للتعبير البصري عن الانفعالات الديناميكية للطبيعة كما يدركها الفنان، وكوسيط تشكيلي يعكس التفاعل بين الفكرة والمادة، داخل العمل الفني المعاصر.

الحركة التقديرية: " تعتمد على الثقافة الفنية للمشاهد حيث يكون له دور فعال في الاحساس بالحركة، وذلك من خلال محاولة الربط بين علاقة العناصر بعضها البعض واتجاهاتها ومساراتها واشكالها والوانها، ومحاولة تفسير هذا الترابط في المجال المرئي الذى يترجمه ويقدره العقل على أنه حركة"[١].

و " تتحقق على المسطح ذات البعدين فعلى الرغم من ان الاشكال تتميز بالثبات الفعلى الا ان هناك ايحاء بالحركة وهذا مرتبط بالخدع الحركية فعلى الرغم من استاتيكية الاشكال وثباتها الا انها تتحرك عن طريق تنظيم الاشكال بطريقة واعية لعملية الابصار "[٢]

الاطار النظرى:

أولًا: الطبيعة كمصدر للإلهام الفني

١. تعدد مظاهر الحركة في الطبيعة :

تُعد الطبيعة في اتساعها وتنوعها، مصدرًا غنيًا لا ينضب من المفردات البصرية والإيقاعات الحركية التي تنبع من عناصرها المختلفة مثل الرياح، المياه، الأشجار، الكائنات الحية، وتغير الضوء والظل. تمثل هذه العناصر منظومات حركية تتجدد باستمرار، وتثير استجابات إدراكية غنية ومتنوعة لدى الفنان، بما يعزز من قدرته على توليد رؤى تشكيلية تعبيرية تتجاوز النسخ إلى التأويل والإبداع.

و تُعد الحركة من السمات الجوهرية الملازمة للكون، فكل من يتأمل نظامه يدرك كم العلاقات والتراكيب المتنوعة التي تتسم جميعها بالحركة المستمرة. وقد تناولت دراسات علم الجمال هذا الجانب،

[١] - اشرف محمد مسعد النشار: مفهوم الحركة في تصوير الفن الحديث وفن التجهيز في الفراغ دراسة تحليلية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس، العدد٦، ٢٠١٦، ص١٠٩.

[٢] - نادر حمدى محمد حمدى: فن الحركة الفعلية والافادة منه في تدريس الفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، رسالة ماجستير١٩٧٦ ص١٤٥

حيث كشفت عن الارتباط الوثيق بين الفن والطبيعة، مُبرزة ما تتضمنه الأخيرة من قوانين وتراكيب تنظيمية للأشكال تُثري الحواس بالمتعة الجمالية. فالحركة لا تنفصل عن وجود الزمن؛ إذ بدونها يغيب الماضي والمستقبل، وتفقد الأشياء معناها، ويستحيل التغير أو التطور.

٢. الحركة كمظهر جمالي وتعبيري في التكوين الفني:

يلعب الإحساس بالحركة دورًا محوريًا في تكوين العمل الفني، إذ أن الحركة – سواء أكانت حقيقية أو موحية – تُعد أحد العناصر التشكيلية التي تضيف ديناميكية داخلية وتُسهم في تنظيم العلاقات البصرية بين الأشكال والمساحات. كما ترتبط الحركة ارتباطًا وثيقًا بالإيقاع، الذي يُعد بدوره وسيلة فنية تتيح للفنان تجسيد الزمن والانفعال في تكوينه.

" فالحركة من أهم السمات والظواهر التي تتمتع بها الطبيعة والإنسان، وأصبح دورها في أي شيء يعني الحياة، وذهابها إنما يعني الموت والعدم والفناء. وتتعدد أنواع الحركة في الطبيعة الكونية من حولنا، فلا شك في أن ظواهر الكون متحركة ومتغيرة وغير ثابتة، ونجد الحركة في الهواء والرياح، وفي الأشجار وسيقانها التي تتمايل يمينًا ويسارًا محدثة إيقاعًا غير رتيب لحركة أوراقها، كما نجد الحركة في جسم الإنسان والحيوانات والطيور. وتظهر لنا جليّة أشكال الحركة في الطبيعة سواء الاستاتيكية أو الديناميكية، فالطبيعة تزخر بالعديد من العناصر والمفردات التي تظهر فيها الحركة الساكنة بشكل واضح." [١]

ولا تنحصر أهمية الحركة في بعدها الفيزيائي فقط، بل تتجاوز ذلك إلى بعدها الإدراكي الذي يُفعّل المخيلة البصرية، ويُشير أرنهايم " في نظريته حول الإدراك البصري إلى أن الحركة المادية – مثل حركة الماء – تثير استجابات إدراكية متكررة لدى المشاهد، يمكن تحويلها إلى أنماط بصرية تتسم بالتكرار أو التدرج أو التداخل" [٢].

و ترى الباحثة أن مظاهر الحركة في الطبيعة عامة، وحركة الماء خاصة، بما تحمله من تنوع حسي وإيقاعي، ليست مجرد مواضيع جاهزة للنقل أو النسخ، بل هي وسائط بصرية ديناميكية يمكن توظيفها لتوليد صياغات تشكيلية معاصرة، تعبّر عن الانفعال، والاضطراب، والتأمل، والتدفق، والارتطام،

[١] - أسماء عاطف محمد موسى: توظيف الحركة التقديرية كقيمة فنية لاستحداث تصميمات حروفية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، جمعية أمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس العدد٦، ٢٠١٦، ص٣٣٢.

[2] - Arnheim, Rudolf. (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press.p372

وكلها مظاهر يمكن إسقاطها على سطح اللوحة التشكيلية باستخدام الخامة المناسبة، وقد تم اختيار "القماش" في هذا البحث نظرًا لقدراته الميكانيكية والمرنة التي تمكّن الفنان من محاكاة هذه الإيقاعات.

٣. أنماط حركة الماء في الطبيعة :

تُعد الأشكال الحركية التي يُنتجها الماء من أكثر الظواهر الطبيعية إثارة للإلهام البصري، إذ تتميز بتنوعها وغناها الإيقاعي الذي يمنح العمل الفني طاقة تشكيلية معاصرة. فهذه الحركات لا تعبّر فقط عن خصائص فيزيائية، بل تشكّل أنماطًا بصرية نابضة بالحياة، تتفاوت بين السكون والانفجار، وبين الانسياب المنتظم والاضطراب العشوائي، مما أتاح للباحثة استثمارها ومحاكاتها بصياغات تشكيلية تثرى الحركة التقديرية على سطح اللوحة التصويرية، ومن أبرز تلك الانماط مايلي:

- **التموجات** : تنشأ بفعل ترددات الرياح على سطح الماء، وتنتج إيقاعات خطية ناعمة ومنتظمة تُستخدم في التعبير عن السكون أو التدفق المستمر.
- **الدوامات** : تمثل طاقة لولبية دائرية تعكس فكرة التحوّل والانجذاب، وتفتح المجال أمام صياغات تشكيلية مركّبة تُمكن الفنان من التعبير عن العمق والدوران الداخلي.
- **الانسياب** : يُظهر الحركة الهادئة والمتصلة، ويُترجم تشكيليًا بخطوط طويلة مرنة تحمل طابعًا تأمليًا وانسيابيًا.
- **الارتطام** : يظهر في لحظة اصطدام الماء بالعوائق، مكوّنًا طاقة انفجارية تلقائية، تُحوّل بصريًا إلى إيقاعات مفاجئة أو متكسّرة تعزز التوتر التعبيري.
- **الرذاذ** : يُنتج حبيبات دقيقة تحمل شكلًا متناثرًا، غالبًا ما يُستخدم لتوليد إيقاعات نقطية أو نسيجية في التكوين.
- **الشلالات** :تجمع بين الانسياب والقوة، وتُمثل قوة الجاذبية والاندفاع، وهي مرجع لتكوينات عمودية متكررة تحمل طابعًا إيقاعيًا قويًا.
- **الإعصار المائي** : مظهر فريد لحركة الماء تصاحبه طاقة دوامية رأسية تجمع بين الهواء والماء، ما يضفي إيقاعًا مركّبًا دراميًا في التكوين.
- **قطرات الماء** :رغم صغرها، إلا أن سقوطها المنتظم أو المتقطع يولّد إيقاعًا صوتيًا وبصريًا دقيقًا قد يُستثمر كعناصر تركيبية نُقطية.

- **جريان الماء** :يقدّم أنماطًا متغيرة مرتبطة بميول السطح وشدته، ويُستخدم لاستلهام خطوط انتقالية وإيقاعات ديناميكية متحركة.
- **اضطراب او اهتزاز سطح الماء** :يعكس العشوائية البصرية الناتجة عن عوامل خارجية كالرياح، ويعطي الفنان مرونة في التعبير عن التوتر والفوضى أو الصراع الداخلي.

و من هنا، ترى الباحثة ان حركة الماء في الطبيعة وسيطًا بصريًا قادرًا على إثراء التكوين الفني أانه من الممكن الاستفادة من تحول تلك الحركات وترجمتها الى صياغات تشكيلية تُستثمر في بناء اللوحة عبر تنظيم تلك الصياغات تشكيلياً بطابع تعبيري وإبداعي فريد محققه حركة تقديرية للوحة التصوير.

٤. العلاقة بين حركة الماء والصياغات التشكيلية على اللوحة التصويرية

تُعد حركة الماء من أبرز الظواهر الطبيعية التي تحمل في طياتها إيقاعات بصرية غنية ومتنوعة، حيث تنطوي على تحولات مستمرة في الاتجاه والسرعة والانسياب، وهو ما يمنحها قدرة كبيرة على إثارة الإحساس بالحركة والتدفق في العمل الفني. وترى الباحثة أنه من خلال تأمل تلك الحركات، أنه يمكن للفنان أن يستلهم صياغات تشكيلية تتجلى في تكرارات، أو تدرجات، أو توزيعات تُعبّر عن الانفعال أو السكون أو العنف أو الهدوء، والتى تقوم الباحثة فالمعرض بعرض تلك الصياغات بخامة القماش ويرجع سبب اختيار تلك الخامة لمدى قدرة خواص القماش الفيزيائية على محاكاة انماط حركة الماء في الطبيعة.

ثانياً: الصياغات التشكيلية ودورها في التعبير الفني:

١.مفهوم الصياغة التشكيلية في ضوء التحولات الفنية المعاصرة

تتحدد عناصر التشكيل في اللوحة التصويرية في تلك العناصروالمفردات التي تعد الأبجدية الشكلية للتعبير الفني بلغة الشكل، والمعروفة في الخط واللون والملمس والشكل، ويقوم الفنان المصور بتناول هذه المفردات والعناصر بالمعالجات الفنية والصياغات التشكيلة من خلال مجموعة من العمليات التصميمية والعلاقات و التباديل والتوافيق من مبالغة وحذف وإضافة وتلخيص وتكبير وتصغير وتكرار وتجاور وتماس وتقاطع و إلتقاء وافتراق و تقارب وتباعد وتوافق وتباين، وذلك مستغلاً الإمكانات التشكيلية لهذه العناصر وقابليتها لانتاج العديد من الصياغات التشكيلية من خلال رؤى مختلفة يستخدمها الفنان في ترتيب العناصر داخل العمل الفني، لتحقيق وحدة تعبيرية تنسجم مع الرؤية الجمالية والفكرية للعمل الفنى، و " مع الإيمان العميق بالعلم تبلورت اتجاهات كثيرة في الحياة، وأصبحت للحياة نفسها أسلوب جديد

ورؤية لم تكن موجودة من قبل، وهذه سمة أخرى من سمات العصر الحديث، لما لها من اثر مباشر على الفنون، بمعنى أن ازدهار الكشوف العلمية وكثرت الاختراعات الحديثة قد غيرت من وجهة الحياة حتى أحدث أسلوبا جديدا للرؤية" [١]

وقد تطور هذا المفهوم مع التحولات التي شهدها التصويرالمعاصر، حيث لم تعد الصياغات التشكيلية محصورة في القواعد الكلاسيكية للتكوين، بل انفتحت على مفاهيم جديدة تتعلق بالتفكيك، والتجريب، وتداخل الوسائط، مما أتاح للفنان حرية أكبر في التعبير البصري، من خلال وسائل جديدة كالخامات غير التقليدية، والفضاءات المتغيرة، والتقنيات الرقمية.

وتأخذ الصياغات التشكيلية أبعادًا متعددة، فتُستخدم كوسيط تعبيري لإبراز التوتر أو التوازن، الثبات أو الحركة، الصراع أو الانسجام، وهو ما يتسق مع التوجهات المفاهيمية في التصوير المعاصر الذي يثرى العمل الفني، وتختص الدراسة الحالية بالتأكيد على دور الصياغات التشكيلية في إبراز التعبير عن الحركة عن طريق التجريب بوسيط (خامة القماش) والاستفادة من التشابه الحركى بين حركة الماء في الطبيعه وصياغات خامة القماش التشكيلية.

ومن هنا باتت الصياغات التشكيلية مجالًا مفتوحًا للابتكار والتجريب، حيث يُمكن للفنان الجمع بين البصري والمادي، وبين الفضاء الواقعي والافتراضي، ما يخلق إمكانات لا نهائية لإعادة تعريف اللوحة التصويرية.

٢. الخامة كوسيط بصري في بناء التكوين التشكيلي.

" أدت التطورات العلمية الحديثة الى وجود كم هائل من الخامات المتنوعة في خصائصها ومواصفاتها من حيث اللون والملمس والشكل حيث تحررت قدرة الفنان التشكيلي من الناحية التشكيلية في الحدود الضيقة التى فرضتها عليه الخامات التقليدية وباقتحام الخامات المستحدثة للعمل الفنى تنوعت وظائفها وطرق الاداء بها، وكذلك الادوات المستخدمة حيث أصبحت اللوحة تتسع الى أساليب تقنية جديدة عن اللوحة التقليدية" [٢]

وفي هذا السياق، برزت خامة القماش كوسيط بصري غني بالإمكانات التعبيرية، لما تتيحه من إمكانيات تشكيلية تتنوع بحسب طريقة معالجتها؛ إذ يمكن تمويجها، أو تثبيتها، أو تلوينها، وتقطيعها،

[١] - حمدى خميس: التذوق الفنى ودور الفنان في المجتمع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ص٥٠.
[٢] - عادل محمد ثروت: العمل التجميعي كمدخل لاثراء التعبير في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص٢٢٢.

مما يجعلها تحمل إيقاعات شكلية خاصة، تضيف للعمل بعدًا ماديًا ولمسيًا بصريًا. كما أن تفاعل الضوء مع نسيج القماش يخلق مسطحات وظلالًا تفتح المجال أمام صياغات تشكيلية متعددة، تعكس قدرة الفنان على توليد معانٍ بصرية غير تقليدية من مادة مألوفة.

لذلك " كان للتقدم التكنولوجي دوراً هاماً في التوصل الى وسائل صناعية متنوعة ومختلفة،حيث أثارت وسائل التعبير المستحدثة في جميع الفنون بصفة عامة والرسم والتصوير بصفة خاصة دهشة وخيال العلماء والفنانين، فاستطاع الفنان الاستفادة منها كوسيلة تعبير في الاعمال الفنية، مما أدى الى ظهور أساليب فنية مختلفة لعملية التشكيل الفنية التى اتعمد عليها الفنان كعامل أساسي في بناء أعماله الفنية" [١]

٣. القماش كوسيط تشكيلي عبر الفنون.

يرجع استخدام الأقمشة والخامات النسجية إلى أقدم العصور، فقط انتشر التشكيل بالأقمشة بإستخدام تقنيات الخيامية والرتق والتضريب وغيرها من التقنيات التي استخدمت في زخرفتها الأقمشة المنسوجة المختلفة في كل من الشرق والغرب، حيث انتشر استخدامها في الحضارات القديمة، وامتدت عبر العصور إلى أن تحول إلى إنتاج فني، حيث استخدمه العديد من الفنانين في الشرق والغرب لإنتاج الأعمال الفنية المختلفة.

والتراث المصري يحتوي على العديد من الأمثلة التي تؤكد استخدام تلك الأساليب ويتضح أسلوب الخيامية (النسيج المضاف) في قميص توت عنخ امون حيث نسجت زخارفه على هيئة شرائط تم إضافتها في أماكن مختلفة على القميص، كما استخدمت تقنية التشكيل بالأقمشة (الخيامية) في العصر القبطي في مصر على مسطح النسيج السادة هو المعروف (بالقباطى او التابسترى) ، وواصل الفنان المسلم في استخدامه لتلك التقنيات حيث يضم المتحف الإسلامي بالقاهرة العديد من تلك القطع التي استخدم فيها أساليب متنوعة للتشكيل بالأقمشة، والمنفذة بأسلوب التجميع ، ومن ناحية أخرى انتشر فن التشكيل بالأقمشة في الحضارات الغربية هو الشرقية وخاصة التي استخدم فيها أسلوب (التضريب) وترجع أقدم قطعة التضريب إلى القرن السابع للميلاد.

[١] - أيمن الصديق علي السمرى: المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطهما بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للإستلهام في التصوير، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص١٤.

كما " يعتبر التشكيل بالأقمشة أسلوب فني يمتد إلى العصور القديمة، حيث استخدمت تقنيات بدائية لرسومات بدائية تحكي ثقافات الإنسان البدائي، وتطورت تلك التقنيات بتطور الإنسان ونمت مفرداته الفنية طبقا لما وصل إليه من علم ومعرفة ولا زال الإنسان يجمل الأغراض الوظيفية بالقيمة الجمالية في التشكيل بالأقمشة، فسعى الإنسان للتنويع في طرق التشكيل لإسراء أعماله فأخذ يرتق ويطرز ويصنع ويلون بالعقد والربط ويطبع ويرسم كما عرف أسلوب الأبليك الذي يعتمد على إضافة قطع صغيرة إلى مساحات مختلفة عنها في المساحة واللون، كما عرف الأبليك المعكوس والتضريب و الترابينتو وغيره من المسميات التي ما زالت تزداد يوم بعد يوم"[١].

٤. القماش كوسيط حيوي بين الرؤية والتطبيق في التصوير.

يُعد القماش أحد أهم الوسائط الحيوية في مجال التصوير، إذ لا يقتصر دوره على كونه سطحًا يُستقبل عليه اللون، بل يتفاعل معه على مستوى البنية والملمس والمرونة، مما يمنح الفنان إمكانية تشكيل رؤية تشكيلية متجددة تتجاوز الإطار التقليدي للوحة المسطحة. فخامة القماش، بما تحمله من مرونة نسيجية، تُتيح للفنان حرية التلاعب بمستويات السطح، سواء عبر شدّه، أو تمويجه، أو دمجه بخامات أخرى، ليصبح القماش ليس فقط خلفية للعمل، بل جزءًا حيًا من التكوين ذاته.

وتكمن الحيوية البصرية للقماش في قدرته على تسجيل أدق استجابات الفرشاة، وامتصاص الألوان أو رفضها بحسب طبيعة النسج والمعالجة المسبقة، مما يجعل الفنان في علاقة مباشرة مع الخامة، تتطلب فهمًا تقنيًا عميقًا، ورؤية فنية تستثمر خصائصه لتحقيق هدف تعبيري محدد. ومن هنا، تتجلى أهمية القماش كوسيط يربط بين الرؤية الإبداعية للفنان والتطبيق الفعلي للفكرة التشكيلية، حيث تتحول الخامة من مجرد وسيلة إلى عنصر فاعل في توليد المعنى والصياغة.

٥. التشابه بين الصياغات التشكيلية ناتج خامة القماش وحركة الماء في الطبيعة

تتجلى أوجه التشابه بين الصياغات التشكيلية الناتجة عن استخدام خامة القماش وأشكال حركة الماء في الطبيعة في التكوينات الإيقاعية المتغيرة والمرنة، حيث تشترك كلتاهما في خصائص السيولة، والانسيابية، والتموج، والتعدد في المستويات البصرية. فعند التعامل مع القماش كخامة تشكيلية مرنة، تتولد عنه طيّات وتدرجات وانثناءات يمكن أن تحاكي في مظهرها جريان المياه، أو تموجات السطح، أو حتى دوامات الأعاصير المائية. كما أن ملمس القماش وإمكانية تشكيله وتراكبه تمنح الفنان فرصة

[١] - سارة أحمد محمود معيط: تحقيق الحركة الإيهامية من خلال أساليب طي القماش بالمشغولة الفنية ، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد كلية التربية العدد ١٣، ٢٠١٣، ص٥٧٦.

لاستحضار بنى بصرية تماثل حركة الماء، من حيث التكرار الإيقاعي أو الانفراج والانغلاق في خطوط الحركة.

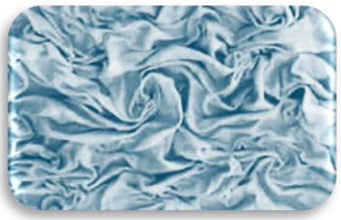
و تتشابه الخامتان (الماء والقماش) في كونهما لا يملكان شكلاً ثابتًا، بل يتشكلان وفقًا للقوى المؤثرة عليهما، سواء كانت قوى طبيعية كما في حركة الماء، أو قوى تكوين وفعل فني كما في معالجة القماش. ومن هنا، يمكن توظيف القماش في صياغات تستوحي منطق تدفق الماء أو اضطراب سطحه، مما يعكس ديناميكية التكوين واثراء اللوحة التصويرية.

إن هذا التشابه لا يقف عند حدود الشكل، بل يمتد إلى البُعد الرمزي، فكلاهما يحمل دلالات ترتبط بالحياة والحركة والتجدّد والانسياب، مما يمنح العمل الفني طابعًا بصريًا متغيرًا نابضًا بالحياة ومحققاً حركة تقديرية للوحة التصويرية.

ومن خلال هذا التماثل البصري بين خامة القماش وأشكال حركة الماء، تتولد صياغات تشكيلية ذات طابع ديناميكي فالقماش حين يُوظف بوعي بصري، يصبح وسيلة فعالة لبناء حركة تقديرية داخل العمل الفني، تُدرك من خلال العلاقة بين الامتدادات والانثناءات والفراغات والانسدال داخل التكوين، مما يُهيئ المتلقي لتلقي العمل كمنظومة متحركة، حتى وإن كانت ساكنة فعليًا. وهنا تظهر قدرة الفنان على توظيف الخامة في تحفيز التفاعل الإدراكي والتخييلي، وهو ما يُعد مدخلاً هامًا لتأكيد مفهوم الحركة التقديرية، كمكون بصري وجمالي في التعبير التشكيلي المعاصر.

جدول (١) توضيحى بالصور لبعض أنماط حركة الماء ومايماثلها من معالجات خامة القماش

النمط	شكل حركة الماء	معالجة القماش المماثله
دوامة		

موجه منتظمه		
موجه غير منتظمة		
انسياب او انسدال		
اضطراب سطح الماء		

٦. لخصائص الفيزيائية لحركة القماش ومدلولاتها التعبيرية:

- **الانسدال (Drape):**

قدرة القماش على الانسياب بفعل الجاذبية، ويعبر تشكيلياً عن الحركة الهادئة والانسيابية الطبيعية.

- **الشد (Tension):**

القماش المشدود بيظهر توتر فيزيائي، ويعبر تشكيلياً عن الصراع أو الاستقرار أو الصلابة.

- **الالتواء والتموج (Wrinkling & Waving):**

يظهر عندما يتعرض القماش لضغط غير منتظم، ويعبر تشكيلياً عن إيقاعات بصرية تشبه الموجات.

- **الاستجابة للهواء أو الحركة (Fluttering):**

يظهر عندما يتحرك القماش بفعل الهواء، ويوضح فكرة التذبذب أو الاهتزاز مثل الموجات الميكانيكية.

- **المرونة (Flexibility):**

يستجيب القماش بسهولة للقوى المؤثرة عليه، مما يجعله مناسب لتجسيد الطاقة أو الانفعالات تعبيرياً

- **الكثافة والسمك (Density & Thickness):**

تأثر سماكة القماش على شكله وسلوكه: حيث ان الثقيل ينسدل بقوة معطياً تعبيراً تشكيلياً لخطوط طوليه لحركة تقديريه موجهه، اما الخفيف فيتفاعل مع أقل حركة خارجية مثل الهواء مما يعبر تشكيلياً عن حركة خطية طولية وعضويه معاً .

- **النفاذية للضوء والهواء (Permeability):**

القماش الشفاف أو نصف الشفاف من الممكن ان ينقل الضوء او بعضه، ويعبر تشكيلياً حيث بيربط بين الحركة الضوئية والمادية.

ثالثاً: مفهوم الحركة التقديرية في اللوحة التصويرية

١. الحركة والادراك البصرى:

"لتكوين فكرة عامة عن هذا النظام، الذي تُدرج ضمنه بالأساس عملية إدراك الحركة، يمكننا تقديم وصف سريع يبيّن أنه يتكوّن من عناصر فسيولوجية و مكوّنات ثلاثة رئيسية:

- أولًا :**العينان**، باعتبارهما المستقبلَين المباشرين للإشارات البصرية.
- ثانيًا :**العصب البصري**، وهو الوسيط الناقل لتلك الإشارات.
- ثالثًا :**جزء من الدماغ** يقع في القسم الخلفي من الرأس، مسؤول عن تفسير تلك الإشارات وإعطائها المعنى الإدراكي.

تشكّل هذه العناصر الثلاثة مجتمعة **نظام الإدراك البصري**، وتؤدى الى ثلاث عمليات أساسية تترابط لتنتج ما نسمّيه بـ"الإدراك البصري"، وهي:

عملية بصرية (Optical) عملية كيميائية(Chemical) ، و عملية عصبية(Neural)

وتتم هذه العمليات الثلاث بشكل متسلسل:

- تتم **العمليتان البصرية والكيميائية** داخل العينين.
- بينما تتولّى **العملية العصبية** كلٌّ من العصب البصري والدماغ.

وباختصار، تُنقَل جميع المعلومات التي تستقبلها العينان عبر الأعصاب البصرية إلى جزء من الدماغ يُعرف بالقشرة المخططة (Cortex Striata) أو مناطق الرؤية الأولية، وهناك تتم معالجة المعلومات بالكامل لتكوين إدراك بصري متكامل يشمل فهم الأشكال، والألوان، والإضاءة، والحركة، والعلاقات المكانية بين الأشياء، وعليه، يمكننا التأكيد على أن: جميع المعلومات التي تصل إلى الدماغ تُعالج بشكل متكامل ومترابط، وبالتالي: فإن إدراك الحركة يُعدّ جزءًا لا يتجزأ من عملية الرؤية الكلية والشاملة" (١)

٢. تطور مفهوم الحركة في الفنون.

"مرت الحركة بسلسلة من التطورات، وكانت لها مصطلحات كثيرة، وقد أخذت تتطور وتتغير على أيدي مجموعة من الفنانين الذين أخذوا على عاتقهم هذا الفكر الجديد Modernism، حتى أصبحت الحركة في الفن الحركى مدرسة مستقلة بذاتها، لها قواعدها وأسسها في الستينيات من القرن العشرين وأصبحت لها مفاهيم ومصطلحات دقيقة وهي الفن الحركى Kinetic art " [٢].

وهو مصطلح يشير الى الاعمال التى تتضمن حركة حقيقية او ظاهرية، كما في اعمال(ألكسندر كالدر و جورج ريكي)، ففي عمل الكسندر كالدر شكل (١) " والتى تتكوّن العديد من هذه القطع من صفائح معدنية مسطّحة، غالبًا ما كانت تُقصّ بأشكال منحنية، وتُربط ببعضها البعض عبر قطع رفيعة من الأسلاك المعدنية، وكانت مجموعات من هذه الأشكال تُعلّق من قضيب أفقي رئيسي، بحيث تُوازِن كل مجموعة الوزن المقابل للمجموعة الأخرى. وبهذا الشكل، كانت مجموعة الأشكال المُعلّقة تُمسك بتوازن دقيق وحساس، وكانت أية نسمة خفيفة من الهواء، أو حتى حركة مشاهد قريب، كفيلة بأن تُحدث تذبذبًا عشوائيًا في العمل النحتي، والذي سرعان ما يتلاشى تدريجيًا مع عودة القطعة إلى حالة التوازن" [٣] كما " تجسدت الحركة في أعمال جورج ريكي (George Rickey) شكل (٢) إذ تدمج بين الحركة الدورانية والحركة الفراغية، وتُثبت المفاصل في هذه الأعمال بالقرب من مركز الثقل لكل عنصر، ما يسمح له بالدوران الحر وإنتاج مسارات حركية معقدة متعددة الاتجاهات" [٤].

---

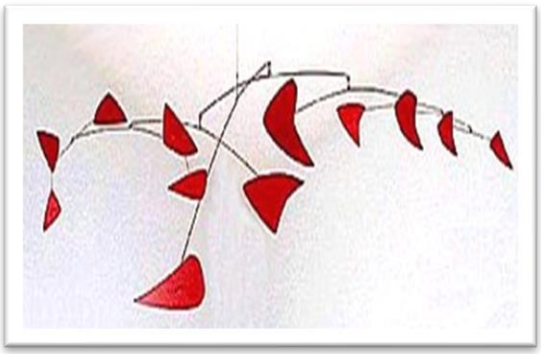
[1] - Avelino Moreno: Movement, mechanical of art: moments possible art kinetic, University of laguna, Departa,p38

[٢] - دينا محمد محمود واخرون: الابعاد الجمالية والتعبيرية لمفهوم الحركة في الفن المعاصر، مجلة الفنون والعلوم الانسانية، ٢٠٢٢، العدد٩، ص٩٧.

[3] - Auslender, Stephen Lloyd: The Creation of a Spectator-Operated Kinetic enviornmental Sculpyure and Its Relevancy Contemporary art, New York University, PH.D, 1981,p17

[4] - Maria Fedyukovskaya and other:Movement Technology: From Kinetic Art to Digital Art, Lecture Notes in Networks and Systems, Volume 345, Polish Academy of Sciences,2022,p431

كما قد نرى الحركة داخل الاعمال الفنية المرسومة على لوحات التصوير، والتى تتضمن حركة ثنائية أو ثلاثية الابعاد، وقد يستخدم فنانون اخرون المحركات لانتاج الحركة، وفي احياناً اخرى تكون سلسلة من الرسومات أو الصور التى تلتقط ايماءه معينه تحتوى على حركة إيهامية، وقد يكون تسجيل الفيديو الطريقة الاكثر طبيعية وفاعلية لتسجيل مفهوم الحركة وقد يتطلب الامر عدة مرات من زوايا مختلفة.



شكل (١)
ألكسندر كالدر، الموبايل الاحمر، ١٩٥٦م، صفائح معدنية مطلية وقضبان معدنية، متحف مونتريال للفنون الجميلة

شكل (٢)
جورج ريكي، أربعة مربعات في ترتيب مربع ١٩٦٩، شرفة المعرض الوطني الجديد، برلين

كما أن فن الخداع البصرى Op art تميز بإستخدامه وتسجيله لعناصر الحركة وذلك من خلال " العلاقات اللونية المتبادلة كالتضاد اللونى الذي ينتج من اختلاف واسع في الدرجة او اختلاف في مكملات الالوان الاساسية من الالوان الفرعية كالازرق والبرتقالى والاحمر والاخضر والاصفر و البنفسجي، وتعتمد تكوينات الخداع البصرى على الخطوط المساحية والاشكال الهندسية ذات العمق الفراغي وتمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفنى في الخداع البصرى بالاستقرار والثبات تارة وبالحركة تارة اخرى، كما في اعمال الفنان فيكتور فازاريللى شكل (٣) والذى اعتمد على نظريته الايهامات الحركية، وقام بتطويرها واعادة صياغتها لخلق حركة مبرمجة تعتمد على امكانات البصر والرؤية، فقد عنى كثيرا بعنصر الحركة وتوليدها ايهامياً على السطح التصويري.

وجاءت التجريدية التعبيرية بفنانى ابتعدوا في اعمالهم عن محاكاة الاشكال في الطبيعة واعتمدوا على تلقائية التعبير بحرية للاشكال الملونة المجرده على سطح اللوحة والتى نشأت دون تخطيط مسبق من خلال التنظيمات في حركة الخطوط ذات التلقائية السريعة والملامس والمساحات اللونية لتحمل مغزى تعبيري قوى يستند على محاولة المشاهد للبحث والكشف عن حركة الاشكال والالوان في التكوين الكلى،

ويتضح ذلك في اعمال الفنان جاكسون بولوك شكل (٤) والتى احتوت على درجة من الديناميكية والحركة الداخلية.

شكل (٣)
عمل فني خارجي لفاساريلي في كنيسة بالوس في بيكس (١٩٧٧).

شكل (٤)
جاكسون بولوك، ١٩٥٠، ١٨٠ سم × ٢٤٠ سم، لوحة زيتية متحف طهران للفن المعاصر، طهران

"كما اهتم فنانو الفن المعاصر بعنصر الحركة في ابداع اعمالهم الفنية التى اتسمت بحيوية حركة الخطوط والاشكال والاندفاعات اللونية في البناء التكوينى للوحات وقاموا بتنفيذ العديد من الممارسات التجريبية لابتكار اساليب فنية للايهام بالحركة في العمل الفنى وذلك باخضاع عين المشاهد لتنظيمات شكلية تحكمها قوانين رياضية"[١].

"ولا يزال الفن الحركي المعاصر يُكرّم أعمال الفنانين السابقين، من خلال محاكاة تقنياتهم وتوسيعها باستخدام محرّكات متطوّرة، وأضواء، ونيون، وتكنولوجيا إلكترونية حديثة، وغيرها من الابتكارات. وقد دفعت هذه التطوّرات الشكل الفني إلى دمجه بأساليب التجميع (Assemblage)، حتى بات يُنظر إليه كوسيط جديد للفنانين المعاصرين ، ويواصل الفن الحركي المعاصر تطوّره ونموّه وتغيّره كوسيط فني متجدد، ويبقى المستقبل وحده كفيلًا بالكشف عن ما قد يحمله من تطورات، وتعكس الأعمال الحركية المعاصرة تأثيرات الثقافة الراهنة، تمامًا كما تأثرت أعمال الماضي بظروفها الثقافية. وقد يكون هدف الفنان تغيير العالم، أو ببساطة رؤيته من منظور مختلف"[٢].

٣. أنواع الحركة في الفنون:

[١] - دينا محمد محمود واخرون: مرجع سابق، ص٩٩

[2] - Laura Johnston:Kinetic art: Dadaist vs.Constructivist Influences, Thesis,the Faculty of California State University,2013,p46

الحركة التقديرية : " فالحركة التقديرية تعني الخداع بالحركة رغم إستاتيكية الأشكال ذاتها عن طريق تنظيم الأشكال بطرق واعية بعمليات الإبصار وذلك بالإيحاء بالعمق أو المسافة وذلك عن طريق إستخدام الضوء والظل على تلك التركيبات من خلال بعض الأشكال التي ربما تحمل صفة الشفافية وهناك مثال واضح للحركة التقديرية نجده في عروض الضوء والصوت المقام بالهرم وفي معبد الكرنك المقام بالأقصر في الأبنية ثابتة والإضاءة تتحرك عليها فتعطي إحساسا بتغيير والحركة" [١]

الحركة الايهامية : " لا تعتمد على ثقافة المشاهد، فالشكل في المجال المرئي يقتحم عين المشاهد من خلال تلقيه عددة صور ذهنية بطريقة سريعة تحدث توتر في عقل المشاهد، ينتج عنه ذبذبات يدرك من خلالها ان الاشكال التى يراها تتحرك فتوحى بالحركة الايهامية وهى في الحقيقة ثابتة (اتجاه الخداع البصرى)" [٢]

الحركية الفعلية: "هي حركة حقيقية فعلية حققها الفنان في الفراغ الحقيقي الثلاثي الابعاد، ولقد استثمر الفنان بعض الاساليب التكنولوجية والوسائل والالات الميكانيكية والمواقد الكهربائية، وذلك من أجل احداث الحركة الفعلية الحقيقية (فن التجهيز في الفراغ)

الحركة من خلال مشاركة المشاهد:

تهدف الى تفاعل المشاهد مع العمل الفنى، اما بتحريك العمل الفنى بهدف ايقامة حوار مع الالوان والشفافيات او الاضواء او الظلال التى تتحرك بدفع اليد، او بتحريك الاشكال بتجميعها او تجزيئها طبقا لشروط وقواعد معينة يحددها الفنان او يتركها ليتفاعل المشاهد معها والذى يتفاجأ بظهور التأثيرات الجديدة" [٣].

الحركة الأنيمية (الحيوية):(Animacy)

" تعود الكلمة إلى الأصل اللاتيني anima، والذي يعني "النَّفَس" أو "الروح"، وتشير إلى ما هو حي. ومنها "to animate" (يُحيي أو يُحرّك) وتُستخدم للإشارة إلى إنتاج الحركة بوسائل فنية، كما في أفلام الرسوم المتحركة، كما تعنى الإحساس بالدهشة من أشياء خاملة عادةً وهي تحيا أو تتحرك أمام العين، مما يُولّد إحساسًا بالاستمرارية أثناء العرض" [٤].

---

[١] - ما هي نور بسيوني حسن وآخرون: العلاقة بين الحركة التقديرية والفنون الرقمية في التصميمات الجرافيكية، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية، جامعة بنها، كلية التربية النوعية، العدد الرابع، ٢٠١٨، ص٢٦.

[٢] - اشرف محمد مسعد النشار: مفهوم الحركة في تصوير الفن الحديث وفن التجهيز في الفراغ دراسة تحليلية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس، العدد٦، ٢٠١٦، ص١٠٩.

[٣] - رجاء حسن الزمزمى: الاسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة والتى تنشأ من خلال الخركة التقديرية للقيم اللونية ، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية،٢٠٠١، ص١٢١:١٢٢.

[4] -Marina C. Isgro: A Dissertation in History of Art ,the University of Pennsylvania ,the,Doctor,2017,p16

... مما سبق وانطلاقًا من تنوّع أشكال الحركة في الطبيعة ، تُركز هذه الدراسة على تحقيق الحركة التقديرية كأحد أنماط الحركة البصرية، وذلك من خلال توظيف الصياغات التشكيلية التي تنتج عن معالجة خامة القماش داخل التكوين الفني، بما يتيح تفعيل الإحساس البصري بالحركة داخل العمل الفني

٤. مفهوم الحركة التقديرية ودورها في التصوير المعاصر:

" وهي حركة تمثيلية فهي تنشأ في عقل المشاهد ليه الهيئات الساكنة. فالمقصود بالحركة في علم التشكيل ليس الانتقال الفعلي لشكل ما، ولكنه الإحساس الذي يحدث في نفسية المشاهد نتيجة مشاهدة صور خادعة للحركة، بمعنى أنها توحي بالحركة رغم ثبات الأشكال ذاتها عم طريق تنظيم الأشكال بطرق مدروسة تراعي عمليات الإبصار " [١]

" والحركة التقديرية في الفن التشكيلي ظاهرة ديناميكية وليست إستاتيكية تمثل حيوية وطاقة منتشرة للمفردات للامتداد في الزمن بصورة منتظمة أو غير منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير حيث يمكن تحديد الحركة التقديرية على أنها تكرار منتظم للنغمة، أو عنصر وهذا التكرار يتميز في تنوعه بالاتساع والضيق، والارتفاع والانخفاض، بالغلظة والرفع، بالطول والقصر، ليه يحدث الحركة المعبرة المؤثرة في كيان المشاهد والتي تجعله بدوره يتجاوب مع تسلسل تلك الحركة، ويمكن إرجاع هذه الاختلافات إلى اختلاف طبيعة المادة المكونة للشكل وطبيعة القوى الداخلية هو الخارجية الظاهرة والباطنة والتي أسهمت في تنوعها بتكوين تصميم العمل الفني" [٢].

فالحركة التقديرية من شأنها أن تشيع في التصوير المعاصر حيوية وطاقة لأنها عبارة عن نمط فني إنشائي يتكرر، ويتردد في اللوحة من خلال تجاور، تراكب، وترديدات العناصر ذات النوع الواحد، والتأكيد على خطوط وألوان بعينها، والتي قد تتشابه في بعض العناصر أو تتباين تباينا واضحا في عناصر أخرى.

٥. نظم الحركة التقديرية:

فالنظام هو الأسلوب الذي تنتظم به العناصر والمفردات في علاقة تخدم بعضها البعض بحيث تمثل كيانا واحدا، وفيما يلي عرض لبعض التراكيب التي تحقق نظم مختلفة للحركة:

---

[١] - سارة صفوت أحمد علي عبيدو: الاستفادة من الحركة التقديرية في الفن المصري القديم لتحقيق تصميمات معاصرة في مجال النسجيات اليدوية، بحوث في التربية النوعية، جامعة القاهرة، العدد ٣٥، ٢٠١٩، ص١٥٨٧

[٢] - أحمد مصطفى محمد عبد الكريم : تباين الحركة التقديرية في الفن المعاصر كمدخل لإثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، جمعية أمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس العدد ٦، ٢٠١٦، ص٣٧١.

- **الحركة المستقرة (المستقيمة):**

ان كلمة حركة تتنافى مع الاستقرار الذي يعني السكون ولكن المقصود منها هو استقرار الجسم في محيطه رغم حركته، فهي أبسط أنواع الحركة وفيها يتحرك الجسم بسرعة ثابتة ، أو منتظمة، وأفضل أشكال الحركة المستقرة الحركة في شكل مستقيم والذي يقصد به أن يتحرك الجسم على خط مستقيم وبسرعة ثابتة، بمعنى أن " ينتقل من نقطة إلى أخرى في أزمنة متتالية على أن يقع جميع هذه النقط التي يمر بها الجسم على خط مستقيم سواء كان أفقيا أو رأسيا" [١]

- **الحركة الدائرية:** اى أنه يتحرك بحيث ينبع مساراً دائرياً حول نقطة ثابتة، وتعتمد الحركة على الخط الدائري الذي يعتبر مصدرها في الأشكال والهيئات حيث تستمد الأشكال قيمتها الحركية من حدودها الخارجية فتقوم الدائرة بدور المحيط لها، و تقوم الدائرة بوظيفتين معاً حيث يحدد هيئة الشكل الداخلى وتحديد الفراغ المحيط، وتتوقف الحركة الدائرية من اتساع رقعة الدائرة أو ضيقها تبعا لقطر الدائرة التي تتحرك في محيطها.
- **الحركة الترددية:** وهي حركة الاشكال او التكرارات الشكلية في اتجاهين متضادين وفي أزمنة متساوية مثل حركة البندول والحركة الترددية المستقيمة سواء أفقية أو رأسية وتظهر شكل الأجسام في أوضاع متعددة
- **الحركة المنطلقة:** وهي الحركة التي ينتظم فيها التغيير إما بتزايد السرعة أو تباطؤها حيث يتغير بانتظام في السرعة وتسير على مسافات متساوية أو قد تزداد المسافات تدريجياً، ونجد تلك الحركة تعتمد على الاتجاه العمودي أو المائل بزاوية حادة مع خط الأرض مما يعطي إيحاء بأن العنصر يتحرك بشكل منطلق من أسفل إلى أعلى أو العكس مثل حركة السلم وإنطلاق الطائرة.
- **الحركة الحلزونية:** وهي حركة تأخذ مسار الخط المنحنى الذي يدور حول نقطة مركزية بحركة تبتعد أو تقترب بها وينتج الشكل النهائي الحلزوني من حركة الدوران أو الانبساط أو الانكماش، وتعتبر حركة الدوامه المائية أفضل صورا.
- **الحركة الإشعاعية:** وهي الحركة التي تشع من نقطة المركزية س الإشعاع النمط محدد من أنماط النظام تبدو تبدو فيه العناصر التشكيلية وكأنها صادرة من مركز إشعاعي.
- **الحركة المتموجة:**

هي موجات تنتقل من اتجاه عمودي على اتجاه حركة الجسيمات، هذا الانتقال تسببه قوى فعالة مثل الموجات على وتر كمان ويمكن أن تكون رأسية أو أفقية كما يمكن أن تكون ذات معدل ثابت أو متغير.

[١] - إبراهيم فوزي: الميكانيكا الهندسية، القاهرة ، مكتبة عين شمس، ط٤، ، ١٩٩٥، ص١٢٤.

- **الحركة المتكسرة(الزجزاجية):**

وهي حركة متعارضة مائلة أساسها الخط المستقيم الذي ينكسر في اتجاهين متعاكسين على امتداد طولي مستقيم أو منحنى أو دائري يمثل مسار الحركة وتزداد كلما تغيرت إيقاعات التكسير في المسار وهي شبيهة بالحركة الموجية ولكنها تختلف عنها من حيث أن التغيير يأتي مفاجئا ويزداد بازدياد زوايا التكسير.

- **الحركة المتغيرة (الحرة):**

يقصد بها تحرك الجسم بسرعة متغيرة، ويطلق عليها الحركة غير المنتظمة وتعرف تشكيليا بالحركة التي لا ينتظم فيها التغير سواء بالنسبة للمسافات أو الزمن ويكون إيقاع الحركة فيها متغير وتكون متغيرة الاتجاهات نابعة من مراكز انطلاق متعددة ومتغيرة وتتحقق الحركة الحرة من خلال توزيع مجموعة من المساحات الخطية بمسارات مختلفة داخل العمل مما يعطي تشتيت للعين في جميع أجزاء التكوين.

- **الحركة التكرارية:**

" يؤكد التكرار على اتجاه العناصر وإدراك حركتها وعادة يلجأ الفنان والمصمم الى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقواساً أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات ملمسية او لونية متباينة او متدرجة...الخ، والتكرار هو استثمار لاكثر من شكل في بناء صيغ مجردة أو تمثيلية قائمة على توظيف ذلك الشكل أو تلك الاشكال الاخرى خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن الأصل، بمعنى ألا يفقد الشكل خصائصه البنائية" [١]

- **الحركة التدريجية:**

" تعمل الحركة التقديرية على تنظيم الفواصل من خلال عنصران هامان، هما الفترات و الوحدات او الاشكال وتتدرج هذه الفترات في اتساعها مما يؤدى الى سرعة، او بطئ حركة الايقاع، فحينما تتدرج الفترات والاشكال بمسافات صغيرة، يحدث ايقاع حركى سريع والعكس عند تكرار الاشكال والفترات بمسافات كبيرة يحدث ايقاع حركى بطئ، اى تقترن الايقاعات السريعة بقصر الفترات بين الاشكال" [٢]

الاطار التطبيقي :

جاءت أعمال المعرض في لوحات تصويرية تتناول الحركة التقديرية تتمثل صياغاتها التشكيلية باستخدام خامة القماش بتهيئتها بحركات معينة مستوحاة من أنماط حركة الماء في الطبيعة مستخدمه الغراء الابيض والمعاجين والالوان في التثبيت. ويقوم المعرض ضمن سياق معرض "حكايات لونية"، حيث تستلهم الباحثة قصصًا بصرية من البيئة المصرية، ويقوم تحليل اللوحات طبقاً للمحاور الاتية:

[١] - أحمد مصطفى محمد عبد الكريم : مرجع سابق، ص٣٨٠
[٢] - اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مطبعن العمرانية للأوفست، الجيزة،١٩٩٨، ص٢٢٥

- **أولًا : وصف العمل**
- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**
- **ثالثًا :الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

العمل الاول

أولًا : وصف العمل:

يعكس العمل إحدى حكايات البيئة المصرية الخضراء والتى يغلب عليها الطابع الريفي المصري من خلال تصوير ثلاث وردات بارزة ، ونُفذت بخامة القماش بطريقة حلزونية، تنبثق من سيقان طويلة بأوراق شجر على جانبي السيقان الممتدة في النسبة الذهبية يمين اللوحة، تظهر في الخلفية يساراً عنصرين لبيت الحمام، ويعلو المشهد يساراً في اتجاه اليمين عدد من الطيور البيضاء المحلقة.

ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي:

استخدمت خامة القماش بشكل مبتكر، حيث تم تشكيلها بارزة عن سطح اللوحة في صورة ثلاث سيقان الورد والمنفذه بطى القماش بشكل طولى والمستوحاة من حركة انسياب الماءوالمتجهه نحو الأعلى في حركة رأسية تصاعدية، وتعلوهم الوردات الثلاثه، والمنفذه بأسلوب اللفّ الحلزوني للقماش والذى يعكس ديناميكية ناعمة مستوحاة من حركة الدوامة للماء في الطبيعة. ويأتى التكرار في التكوين الحلزوني للورود بتصوير تناغمًا بصريًا يوحي بالحركة التقديرية رغم ثبات العنصر، ويدعو عين المشاهد للدوران البصري داخل كل وردة ثم الانتقال بسلاسة للعنصر التالي.

ثالثًا :الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية

تحمل اللوحة رؤية رمزية ترتبط بالنمو والسلام والطبيعة، من خلال الوردات النامية من الأرض، والحمام الأبيض المحلق في سماء مفتوحة. يسهم التكرار في تكوين الورود، واتجاه السيقان التصاعدي، في خلق مسار بصري منتظم ينقل عين المشاهد بسلاسة بين العناصر، محققًا إيقاعًا بصريًا متوازنًا. كما تدعم الألوان المتناغمة بين الخلفية والعناصر الأمامية، إحساسًا بالحركة والعمق المنظورى، برغم سكون العناصر، والتوازن البصري في جذب عين المشاهد وإدخاله في دائرة التأمل البصري المتواصل. وتُفعّل إيقاع العين داخل التكوين، بدءًا من الأرض صعودًا نحو الطيور، في دورة بصرية مغلقة تعزز

الشعور بالتوازن والتناغم، وتُعد خامة القماش، بما تحمله من ليونة وقابلية لتشكيل حركة الدوامة المستوحاة من حركة الماء، عنصرًا محوريًا في تعزيز الحركة التقديرية الحلزونية، حيث تؤدي الصياغات المنفذة إلى تفعيل الإدراك البصري للحركة داخل التكوين، دون الحاجة إلى تمثيل حركة فعلية.

العمل الأول

شكل (٥) ، العمل الاول (نسيم وسلام)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): الإنسياب وحركة الدوامة

العمل الثاني

- **أولًا : وصف العمل**

تصوّر اللوحة فتاة مصرية الملامح، تظهر في وضع جانبي مغمضة العينين، ينسدل شعرها الطويل المنفذ بخامة القماش بشكل انسيابي على الكتف والصدر، وينتهي بلفائف دائرية. الخلفية تتكون من زخارف نباتية وتدرجات لونية مائية بين الأزرق والأخضر، تضفي طابعًا حلميًا يوحي بالهدوء والتأمل. تندمج الخامات المضافة مع التلوين اليدوي في انسجام بصري دقيق يعكس سكونًا شكليًا مقابل حالة فكرية نشطة ضمنيًا.

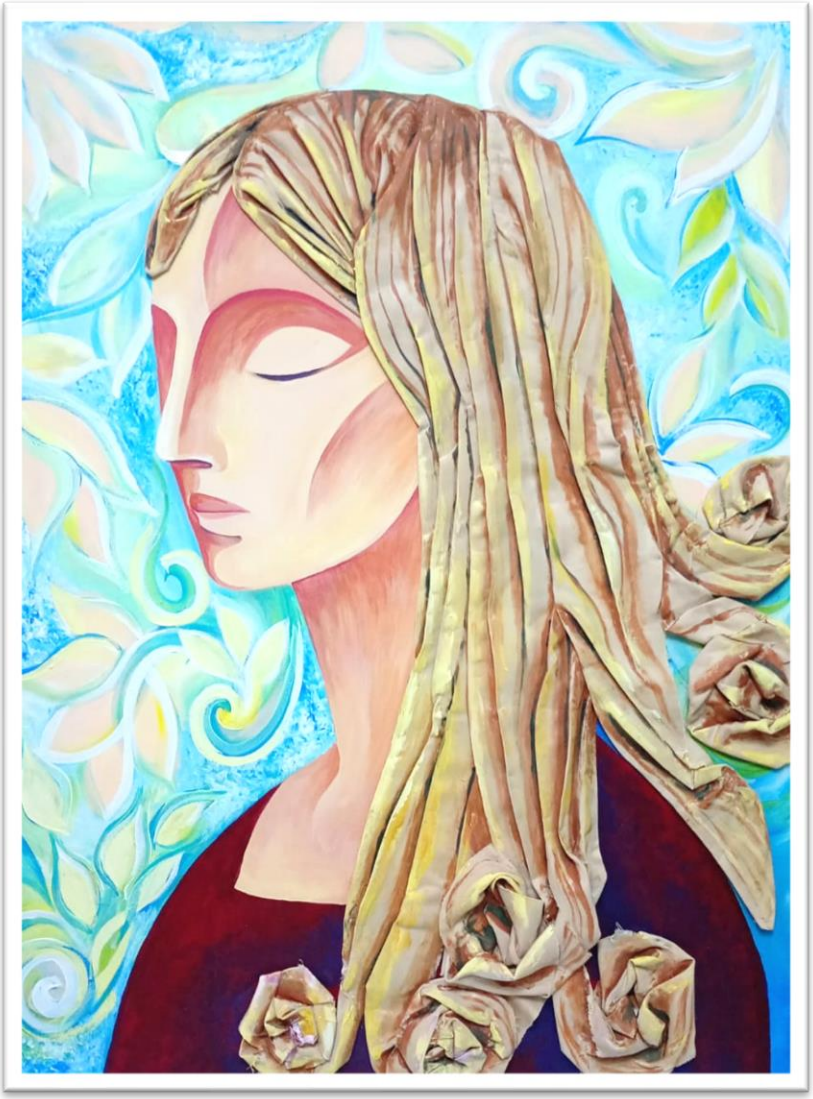
- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

اعتمدت الفنانة على خامة القماش لصياغة الشعر، من خلال تشكيلات لينة تتبع حركة الانسياب المائي، مع نهايات ملتفة تحاكي الدوامات المائية، ما يمنح التكوين طابعًا ديناميكيًا بارزًا. يظهر دور الخامة في تحقيق الإيقاع الداخلي للشعر، حيث تحاكي الأنسجة المصاغة تدفق الماء المتغير، بما يعكس وحدة الشكل والمحتوى. أسهمت الصياغات الخطية الناتجة عن طيات القماش وتدرجاته اللونية في إثراء السطح التصويري ومنح الشعر حيوية لامادية تتجاوز السكون.

- **ثالثًا :الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

تحمل اللوحة بُعدًا رمزيًا عميقًا، حيث تمثل الفتاة المصرية حالة من السكون الظاهري والتأمل الداخلي، بما يعكس رؤية معاصرة للمرأة المفكرة وسط عالم صاخب. تتفاعل الخلفية اللونية بحركتها الدائرية مع انسياب الشعر، مما يوجّه حركة عين المشاهد بانسيابية بين مكونات اللوحة. تبرز الحركة التقديرية المنطلقة و الحلزونية عبر التناقض بين ثبات الوجه وحركة الشعر النشطة، في توازن تعبيري مدروس. كما يلعب القماش دورًا محوريًا في تجسيد الحالة الذهنية، عبر توظيفه لتكثيف الإيحاء بالحركة والامتداد، ما يعزز التفاعل البصري والانفعالي لدى المتلقي، ويجعل من الخامة وسيطًا تعبيريًا فعالًا داخل العمل التصويري المعاصر.

العمل الثاني



شكل (٦) ، العمل الثاني (صوت الصمت)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): الإنسياب وحركة الدوامات

العمل الثالث

- **أولًا : وصف العمل**

يظهر في اللوحة نصف دائرة كبيرة تمثل قرص الشمس، تحتل الجزء العلوي من التكوين، تعلو مجموعة من السنابل المثبتة بشكل رأسي في المنتصف، وكأنها تتجه نحو النور. تتوزع خطوط ضوئية مشعة من الشمس بألوان دافئة. يحتل الجزء السفلي من التكوين مساحة واسعة تم تنفيذها بالقماش، ويأخذ شكلاً تمويجيًا يوحي بسطح الماء، ما يضفي بعدًا بيئيًا رمزيًا على العمل.

- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

اعتمد تنفيذ اللوحة على القماش المعالج لتشكيل منطقة القاع في اللوحة، محاكيًا بذلك حركة المياه المتموجة بأسلوب بصري ملموس، وهو ما يُضفي حسًّا بالحركة والانسياب، مستمدًا ذلك من نمط حركة المياه السطحية في حالتي السكون والتموج المتكرر. استخدمت الخامة بطريقة تعزز من الإيقاع البصري في التكوين، حيث جاءت التموجات منتظمة في مساحات متفاوتة، مما ساهم في تحقيق ديناميكية إيقاعية متزنة. كما تُعد خامة القماش هنا وسيطًا محفزًا على الإدراك البصري، وتوظيفها لم يكن مجرد عنصر زخرفي، بل أداة تكوين أساسية في التعبير عن حركة النيل بوصفه مصدرًا للحياة.

- **ثالثًا :الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

تعكس اللوحة رؤية رمزية تتجاوز المباشرة، حيث تُجسد السنابل المثبتة أمام قرص الشمس رمزًا لخيرات الأرض المصرية، والنور الذي يبعث الدفء والنماء. ويأتي حضور الشمس بشكل ضخم ليؤكد الطاقة الكونية والروحية في التكوين. أما حركة مياه النيل المعالجة بالقماش فتمثل الحركة التقديرية المتموجة التي تستدعيها العين من الأسفل إلى الأعلى، مارة عبر إيقاعات القماش ثم السيقان فتنتهي في قرص الشمس، وتعود مرة اخرى بعين المشاهد لسطح النيل عن طريق تمثيل شعاع الشمس خطياً، ما يحقق وحدة حركة داخلية متكاملة. اللون بدوره يدعم هذه الرؤية؛ إذ جاءت الخلفية بألوان هادئة مشعة تدعو للتأمل، وتُبرز رمزية الشمس والسنابل في مقابل برودة الماء المتحرك. تكاملت العناصر جميعها لتصنع حالة من الاتزان التعبيري، يتحرك فيها المتلقي بصريًا من الأرض نحو السماء، ومن المادة إلى المعنى.

العمل الثالث

شكل (٧) ، العمل الثالث (شمس الخير)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): موجات منتظمة وغير منتظمة

العمل الرابع

- **أولًا : وصف العمل**

يمثل العمل مشهدًا من رقصة التنورة المصرية، حيث يظهر الراقص يتوسط اللوحة لحظة دوران تعبيرية باسطاً ذراعيه وبأحدهما يمسك دفاً يرفعه على الخلفية يساراً. تتوزع تمويجات التنورة بشكل منتظم صاعد وهابط الثلث السفلى للوحة. الخلفية تمتلئ بتأثيرات لونية تعبيرية تستحضر ملامح من العمارة الإسلامية والاماكن التراثية في مصر ومن أعلى يمين اللوحة الى منتصفها يظهر احد مداخل قصر الغورى التى تعرض به هذا التراث، مما يعزز البُعد الحضاري والزماني للعمل.

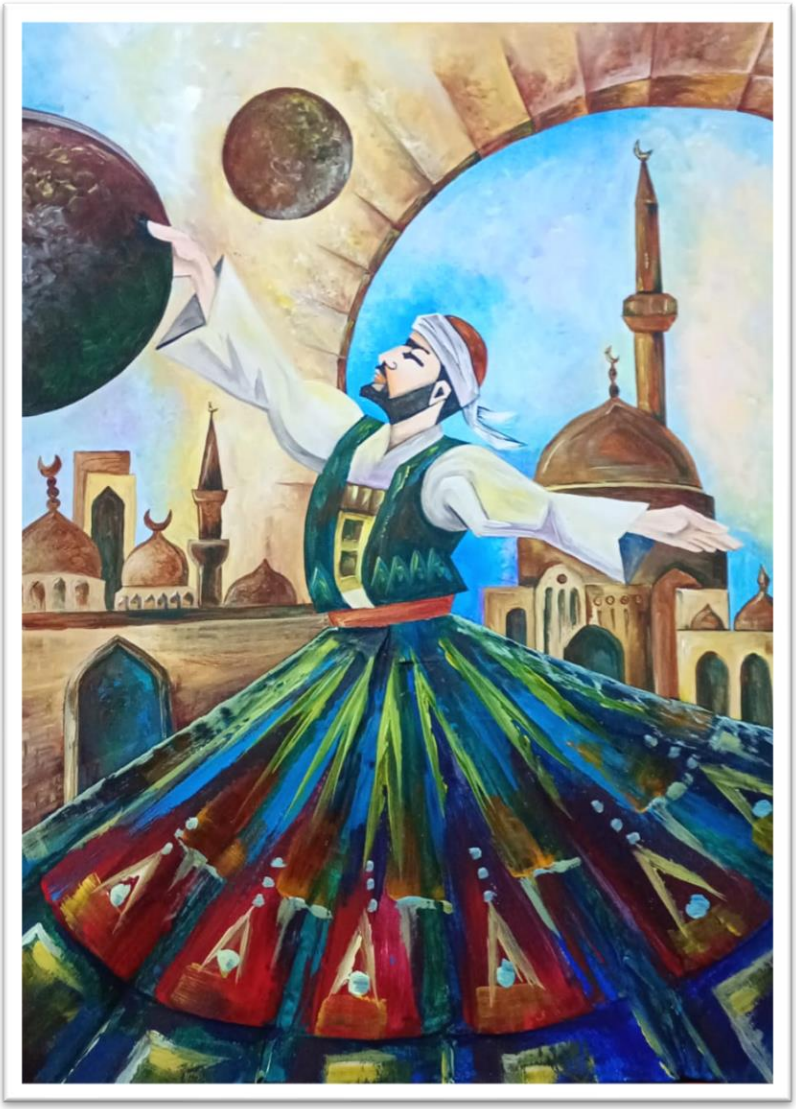
- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

تم استخدام القماش في تنفيذ التنورة، حيث تحاكي التموجات المنتظمة حركتها الدائرية أثناء الرقص، مُعبرة عن الفلكلور الشعبي. وقد استُلهمت هذه الصياغات من نمط الحركة الدوّارة التي تشبه حركة الامواج على سطح الماء الناتجه عن الاهتزاز او إلقاء شئ ما على سطح الماء، لعبت الخامة دورًا بصريًا ملموسيًا ساهم في تأكيد البعد الحركي الملموس، مضيفة عمقًا بصريًا وملمسًا تشكيليًا قويًا إلى سطح اللوحة.

- **ثالثًا : الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

تعكس اللوحة حالة من التوازن ما بين التراث الشعبي والعمارة الاسلامية، حيث تتكامل الألوان والخطوط والصياغات في تحقيق وحدة فنية متماسكة. تتحرك العين بانسيابية مع حركة دوران التنورة، مما يوجه الانتباه ويدفعه إلى التجوال بين تفاصيل الخلفية التراثية، ويعود بعين المشاهد مرة اخرى لبداية الانسياب الحركي للتنورة بعد التجوال في عناصر الخلفية، مما يمثل الحركة التقديرية للمشاهد، مما يخلق حوارًا بصريًا بين الماضي والحاضر، و تلعب خامة القماش المنفذة دورًا محوريًا في هذا التفاعل، حيث تترجم الإيقاع الحركي إلى صياغات تشكيلية نابضة بالحياة.

العمل الرابع



شكل (٨) ، العمل الرابع (تنورة النور)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): موجات الاهتزاز السطحى

العمل الخامس

- **أولًا: وصف العمل**

يُجسّد العمل رأس فتاة شابة تقف بظهرها في منتصف اللوحة، حيث تخرج من الضلع السفلي للوحة، منفذة بالقماش بشكل ثلاثي الأبعاد، ويتشكل الشعر المجدول في هيئة تشبه إعصار الماءتردى الفتاة جلباباً بنقوش مستوحاة من ملابس الفتيات النوبيات، بالألوان الزاهية والزخارف المميزة. وتُكمل الخلفية بمشهد بانورامي للطبيعة النوبية: النخيل، المنازل النوبية، الرمال، ونهر النيل في الثلث الأعلى، تجري فيه المراكب ذات الأشرعة البيضاء.

- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

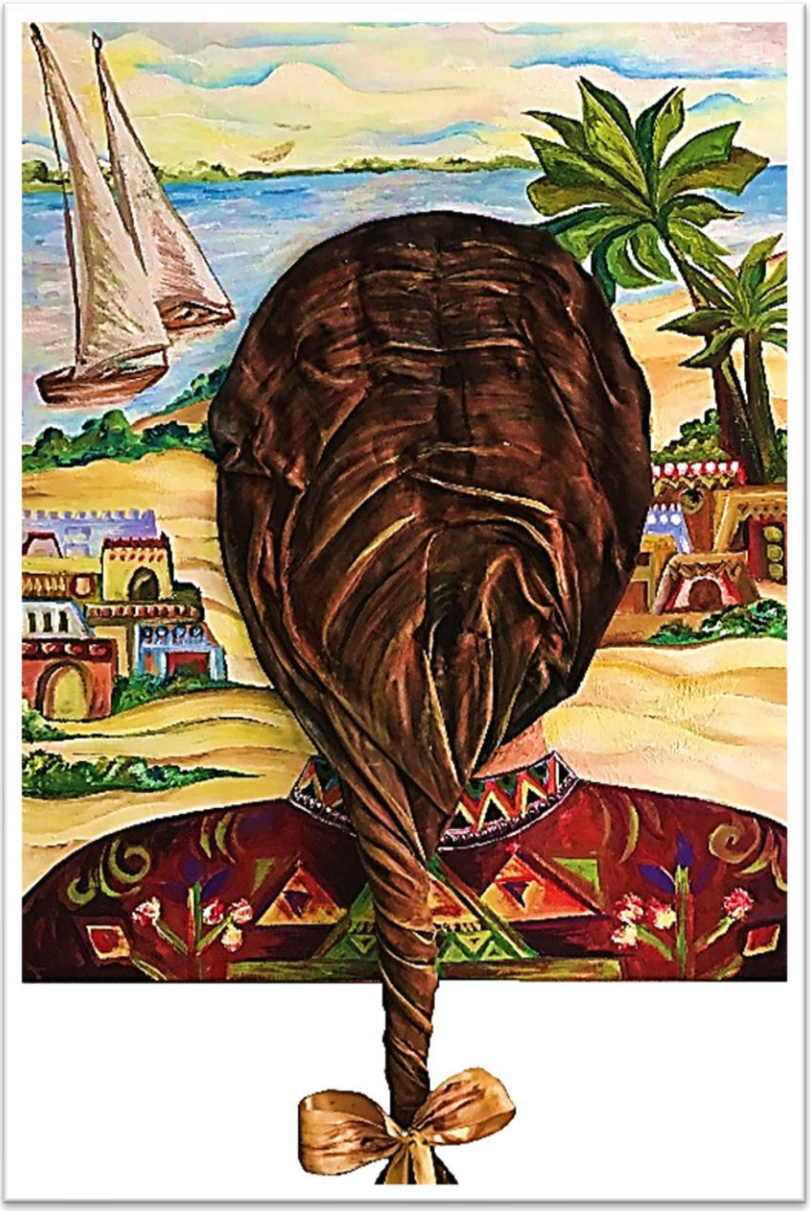
تمثلت الصياغات التشكيلية في تنفيذ ضفيرة الفتاة بخامة القماش، وتُعد ضفيرتها المجدولة العنصر الأبرز، حيث تخرج ممتددة لاسفل من منتصف الضلع السفلي للوحة حيث جاءت مستوحاة بصريًا من نمط "الإعصار المائي"، بما يحمله من قوة وانسيابية واتجاه واضح للحركة. تميزت الصياغة بتدرج القماش أعلى راس الفتاة من الانفلات إلى التماسك المجدول لأسفل، مما يعزز الإيحاء بالحركة الهابطة والمستمرة خارج حدود اللوحة. استخدام القماش هنا أتاح تأكيد الامتداد الحركي بالفراغ.

- **ثالثًا: الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

جاء العمل محمّلًا برؤية رمزية لحنين الفتاة المصرية إلى جذورها وارتباطها بجمال النوبة، وقد ساهمت طريقة وقوفها – بظهرها للمشاهد – في إشراكه ضمنيًا بالنظر معها نحو المشهد الطبيعي، مما يعمق الإدراك العاطفي والوجداني. أما من حيث التكوين، فتنوع الألوان الحارة والباردة ساعد في توزيع الاهتمام البصري، بينما أدت الضفيرة المجسمة بخامة القماش دورًا أساسيًا في خلق حركة تقديرية، من مركز اللوحة إلى خارجها، محققة نوعًا من الامتداد البصري، كأن الضفيرة تقوم بإلغاء الفواصل الزمانية والمكانية. وقد وفّرت خامة القماش بمرونتها وصياغاتها المستوحاة من حركة الاعصار المائى في الطبيعة

الاحساس بالحركة التقديرية للمشاهد مما دفعته على الاستمرارية والتعمق في المشاهده البصرية للطبيعة مع الفتاه النوبية رغم سكون الشكل الظاهري.

العمل الخامس



شكل (٩) ، العمل الخامس (جدايل نيلية)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): الإعصار المائي

العمل السادس

- **أولًا: وصف العمل**

يُجسِّد العمل مشهدًا طبيعيًا هادئًا من البيئة النيلية المصرية، حيث يتوسط التكوين قاربين خشبيين مستقرين على الضفاف الرملية في مقدمة اللوحة، وتظهر خلفهما شجرة ضخمة بأغصان ممتدة تعلو المشهد، بينما يمتد النهر في الخلفية على خط الأفق بتدرجات لونية هادئة، تحاكي الانعكاسات المائية. تُضفي الطيور الواقفة والغطاء النباتي المحيط بالمشهد أجواءً من السكون الطبيعي والواقعية.

- **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

تمثل الصياغات التشكيلية في هذا العمل محورًا بنائيًا وجماليًا بارزًا، حيث تم توظيف خامة القماش بوصفها عنصرًا بصريًا يقوم بدور تصويري ومفاهيمي مزدوج، ففي الجزء العلوي، شُكِّلت أغصان الشجرة باستخدام قماش مطوي بشكل متعرج ومتداخل، مستلهمًا في تشكيله اضطرابات سطح الماء المتمايلة بفعل الرياح، أما في الجزء السفلي، فقد استخدمت الباحثة القماش لصياغة الأرض بشكل أفقي بانسيابات منظمة، تُحاكي جريان الماء المتدرج بانضباط بصري يعزز الإيقاع العام للوحة، هذا التوظيف الحركي المستلهم من خصائص حركة الماء ساهم في تحقيق توازن بين الكتلتين العلوية والسفلية، وتفعيل دور الخامة في خلق إيقاع بصري ملموس يثري سطح اللوحة ويعمق مسارات النظر.

- **ثالثًا: الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية**

يكشف التكوين عن رؤية تأملية مستلهمة من روح الطبيعة النيلية، حيث وظفت الباحثة العناصر البصرية بأسلوب متوازن من حيث التوزيع والمساحات والخطوط والحركة، فقد جاءت الشجرة إلى اليمين في اللوحة ككتلة بصرية عليا ذات تموجات كثيفة منفذة بالقماش، ما أحدث ثقلًا بصريًا موازنًا للفراغ المقابل، بينما تموضع القاربان أسفل الشجرة بانحراف بسيط نحو اليسار، ما أوجد مسارًا حلزونيًا لحركة عين المشاهد يبدأ من القوارب، ثم يصعد إلى جذع الشجرة، فإلى أغصانها، ثم ينزلق عبر التيار المائي، في حركة تقديرية انسيابية غير مباشرة، كذلك حقق التناغم اللوني بين الدرجات الباردة والدافئة (الأزرق والبني والأخضر) نوعًا من الهدوء البصري يوازي الفكرة الرمزية للعمل: السكينة، الجذور، والعودة للطبيعة.

العمل السادس

شكل (١٠) ، العمل السادس (سكينة الضفاف)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): اضطراب السطح المنتظم والغير منتظم

العمل السابع

• **أولًا: وصف العمل**

يُجسد هذا العمل مشهدًا ليليًا من قلب الصحراء المصرية، حيث اجتمعت ملامح الحياة البدوية بسحر الطبيعة وسكون الليل. يظهر في مقدمة اللوحة نار مشتعلة منفذة بالقماش المجسم يسار أسفل اللوحة، تحيط بها قطع من الخشب، وإلى جوارها يميناً أدوات إعداد الشاي (براد وكاسات)، موضوعة فوق أرضية رملية متموجة، وتمتد في عمق المشهد خيمة بدوية، وسجاد بنقوش شرقية مفروش على الرمال، تتوزع عليه بعض الوسائد، بينما تظهر الجمال في الأفق، على خلفية من التلال الصحراوية. ويعلو المشهد ليلٌ عميق تتخلله دوائر لونية زرقاء حول القمر الساطع، في تكوين حلزوني يخلق حركة دائرية في السماء، تعمّق الإحساس بالزمن والهدوء.

• **ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي**

برزت الصياغات التشكيلية المعتمدة على القماش بشكل خاص في تمثيل النار، حيث تم توظيف القماش بتجاعيده وثناءاته لخلق حركة لهبية متصاعدة، مستوحاة من دمج نمط اضطراب حركة الماء المنتظم والغير منتظم معاً، وكما تم استخدام الموجات اللونية في السماء (دوائر زرقاء متراكبة حول القمر) لتوليد إيقاع بصري دائري، يُحاكي دوران الزمن أو تدفق الطاقة الليلية في السماء الصحراوية.

في المقابل، كما جاءت الأرضية بتكوينات رملية متموجة من خلال ضربات الفرشاة والقماش المدمج في الخلفية، مما أضفى نوعًا من الحركة التقديرية التى توازن حركة اللهب.

• **ثالثًا: الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية** تجلت الرؤية الفنية في قدرة الفنان على دمج الحسي بالرمزي، والمجرد بالواقعي، من خلال حركة تقديرية تُدرك بالبصر وتشعر بها النفس. فحركة النار المجسدة لم تُظهر لهبًا فقط، بل حملت معنى الدفء والتجمع والمشاركة، بينما دارت السماء وكأنها تفتح للمشاهد أفقًا تأمليًا روحيًا.

المشاهد لا يُشاهد اللوحة فقط، بل كأنه مدعو للجلوس في هذا المشهد، يحتسي الشاي تحت السماء المتحركة، ويتأمل النور القادم من عمق الظلام. ومما سبق نجد تحقيق الحركة التقديرية في هذا العمل من اللهب الطبيعي للنار، إلى الحركة الدائرية الفلكية، نزولاً إلى الخيمة وتموج الرمال وادوات اعداد الشاى ومنها الى النار الذى يعد الشاى عليه، وجميعها تُوحّد العمل الى حركة تقديرية تجعل عين المشاهد في استمرارية داخل اللوحة التصويرية، والحركة التقديرية لم تكن فقط مرئية، بل امتدت لتصبح وجدانية،

عبر توظيف الإيقاع في التكوين، وتوزيع الكتل، واختيار الألوان الحارة والباردة بتناغم، مما أسهم في تفعيل الحضور النفسي داخل التجربة البصرية.

العمل السابع

شكل (١١) ، العمل السابع (سمر الصحراء)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): دمج اضطراب السطح المنتظم والغير منتظم

العمل الثامن

• أولًا: وصف العمل

يمثل هذا العمل تركيبًا بصريًا غنيًا من تراث الفن الشعبي المصري. تتوسط التكوين نخلة باسقة تحتل الثلث العلوي من اللوحة، وقد صيغت أوراقها (السعف) باستخدام القماش المجسم، في تعبير مادي حيّ يعزز الإحساس بالحركة والملمس. تتربع حمامة في منتصف النخلة، وكأنها رمز للسكينة والسلام.

إلى يمين النخلة، تتناثر رموز شعبية: جامع بمئذنته، حمامة، وكف يعلوه رمز العين؛ وهي كلها عناصر دلالية ذات أبعاد فكريه في الوعي الشعبي، وفي الثلث السفلي يسارًا، يظهر وجه فتاة مصاغ بأسلوب الفن الشعبي بخطوطه التزيينية والمسطحة، واسفل التكوين أوانٍ فخارية، والمشهد يغلفه فرع نباتي رفيع يتسلق من اليسار، وتُوزّع الزخارف الشعبية (مثلثات ودوائر) على العناصر بشكل متوازن، لتمنح التصميم طابعًا زخرفيًا احتفاليًا.

• ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي

اعتمدت الصياغات التشكيلية على الجمع بين الأسلوب الرمزي والزخرفي، مستخدمة القماش المعالج، لا سيما في سعف النخلة، والذي يمنح إحساسًا بصريًا بحركة سعف النخيل المتمايل والمستوحاه من نمط حركة الماء العابر من الصخور مكوناً شكل(٧) كما جاءت الحركة في باقي التكوين من رمزية "الطيران" (حمامة على السعف، وأخرى تطير)، ومن موجات الماء حول المركب أسفل اللوحة، وكذلك من التكرارات الزخرفية ذات الإيقاع المنتظم، وتولّد هذه العناصر إيقاعًا بصريًا متصاعدًا من أسفل إلى أعلى، وموزعًا يمينًا ويسارًا، مما يعكس ديناميكية الفن الشعبي.

• ثالثًا: الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية

تعكس الرؤية الفنية وعيًا بثقافة الفن الشعبي المصري، حيث اختارت الباحثة رموزًا عميقة الجذور (الكف، العين، الجامع، المركب، الحمام، الفتاة، الأواني، والزخارف) وصاغها في تركيب متوازن من حيث الاتجاه والحجم واللون.

وتحققت الحركة التقديرية عبر تنقل عين المشاهد بين العناصر وفق خطوط غير مرئية تقود من مركز اللوحة (النخلة والحمامة) إلى الأطراف حيث الرموز والزخارف، في مسار بصري ينسجم مع روح الفن الشعبي الذي يتميز بتوزيع العناصر على نحو قصصي وروحي في آن.

اللوحة تحاكي لوحة احتفالية أو جدارية ذات وظيفة رمزية، تتحدث عن الهوية، والسلام، والأنوثة، والطبيعة، والاعتقاد الشعبي، دون أن تفقد انسجامها البصري، ما يحقق توازنًا بين الرمزي والجمالي.

العمل الثامن

شكل (١٢) ، العمل الثامن (نبض الفن شعبى)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): جريان المياه

العمل التاسع

• أولًا: وصف العمل

يتناول العمل مشهدًا إنسانيًا وحميميًا من الريف المصري، حيث تظهر فلاحة مصرية في مقدمة اللوحة، ترتدي غطاء رأس وقميصًا أزرق، وتحمل بين يديها كمية من القطن الأبيض في رمز مباشر للخير والنماء. تحيطها حقول القطن الممتدة، بينما ترتفع خلفها نخيلتان متقابلتان كأنهما يحتضنانها ويشكّلان إطارًا رمزيًا يحميها ويعزّز قيمة عطائها. الخلفية تتدرج في مستوياتها البصرية، حيث تظهر تموجات الأرض الخضراء والسماء الغنية باللون البنفسجي والأزرق، ما يمنح المشهد طابعًا حيويًا دافئًا نابضًا بالطبيعة الريفية.

• ثانيًا: الصياغات التشكيلية ومصدر الإيحاء الحركي

اعتمدت الصياغات التشكيلية في هذا العمل على دمج المعالجة التصويرية التقليدية بخامة القماش كعنصر بصري ملمسي يخلق أبعادًا جديدة للتكوين. القطن المنفذ بخامة القماش جاء كتكوينات دائرية متراكبة تُحاكي امتلاء زهرة القطن، بينما عالجت الباحثة القماش بتجعيدات وانثناءات دقيقة تستلهم حركة اهتزاز الأسطح المائية، فيظهر الإيحاء الحركي بشكل غير مباشر على سطح اللوحة، كما جاءت المعالجة الخطية للنخيل بانحناءات رشيقة تحاكي حركة الرياح الخفيفة، ما أضاف إيقاعًا حركيًا موازيًا للتماوجات اللونية في الأرض والسماء. وهنا يظهر دور الخامة المستخدمة (القماش) ليس فقط كعنصر تجسيدي للقطن، بل كوسيط بصري وظيفته تعزيز العمق الملمسي وإضافة طاقة حركية تقديرية .

• ثالثًا: الرؤية الفنية وتحقيق الحركة التقديرية

الرؤية الفنية للعمل ترتكز على إبراز قيمة الأرض وعطائها من القطن، وتجسيد الفلاحة المصرية رمزًا للأصالة والكرم. الحضور الرمزي للنخيل خلف الفلاحة يعمّق العلاقة بين الإنسان والأرض، ويضفي بعدًا روحانيًا يحاكي احتضان الطبيعة للإنسان. الحركة التقديرية تتحقق من خلال التنقل البصري بين مركز اللوحة (الفلاحة والقطن)، من خلال تكرار وحدات القطن في المقدمة وربطها بصريًا بحقول القطن الممتدة في الخلفية، مما خلق مسارات حركة تقديرية متتابعة تقود عين المتلقي بسلاسة من مركز اللوحة (الفلاحة والقطن) إلى المساحات الخلفية، ثم تعود العين لترتكز عند النخيلين اللذين يعملان كدعامة بصرية عمودية تحيط بالشخصية وتثبّت مركز التكوين ويعطي إحساسًا بالحركة التقديرية رغم سكون المشهد.

العمل التاسع

شكل (١٣) ، العمل التاسع (الحصاد الابيض)

مقاس العمل: ٦٠ x ٨٠ سم، ألوان اكريليك وقماش على توال

مصدر الإيحاء(نمط حركة الماء): اهتزاز الاسطح المائية

نتائج البحث:

١. قدرة الصياغات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة على تحقيق حركة تقديرية تُثري اللوحة التصويرية.
٢. ساعدت مصادر الحركة في استلهام صياغات تشكيلية، تثرى مجال التصوير.
٣. فعالية خامة القماش كوسيط تشكيلي يتيح إمكانيات تعبيرية قادرة على محاكاة الحركة الطبيعية وتحقيق دلالاتها البصرية داخل اللوحة التصويرية.

توصيات البحث:

١. تشجيع الفنانين المعاصرين على استكشاف الديناميكية وراء الظواهر الطبيعية كمصدر لإبداع بصري معاصر يتجاوز التناول الواقعي.
٢. إقامة معارض متخصصة حول علاقة العناصر الطبيعية بالفنون التشكيلية، لعرض رؤى فنية معاصرة ترتكز على التجريب.
٣. الاهتمام بمزيد من الدراسة بمجال الحركة عامة والحركة التقديرية خاصة، بوصفها مداخل تشكيلية فنية غنية بالمتغيرات البصرية التعبيرية.
٤. الاهتمام بالتجريب العلمى في التصوير من خلال المعالجات التشكيلية المبتكرة لمزيد من الابحاث التطبيقية في التربية الفنية.

المراجع:

الكتب العربية:

١. إبراهيم فوزي: الميكانيكا الهندسية، القاهرة ، مكتبة عين شمس، ط٤، ، ١٩٩٥م
٢. اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مطبعن العمرانية للأوفست، الجيزة،١٩٩٨م
٣. حمدى خميس: التذوق الفنى ودور الفنان في المجتمع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م

المجلات العلمية:

٤. أحمد مصطفى محمد عبد الكريم : تباين الحركة التقديرية في الفن المعاصر كمدخل لإثراء تكوين تصميم اللوحة الزخرفية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، جمعية أمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس العدد ٦، ٢٠١٦م.

٥. أسماء عاطف محمد موسى: توظيف الحركة التقديرية كقيمة فنية لاستحداث تصميمات حروفية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، جمعية أمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس العدد٦، ٢٠١٦م.
٦. أشرف محمد مسعد النشار: مفهوم الحركة في تصوير الفن الحديث وفن التجهيز في الفراغ دراسة تحليلية، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، المجلد الخامس، العدد٦، ٢٠١٦م.
٧. دينا محمد محمود واخرون: الابعاد الجمالية والتعبيرية لمفهوم الحركة في الفن المعاصر، مجلة الفنون والعلوم الانسانية، العدد٩، ٢٠٢٢م.
٨. سارة أحمد محمود معيط: تحقيق الحركة الإيهامية من خلال أساليب طي القماش بالمشغولة الفنية ، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد كلية التربية العدد ١٣، ٢٠١٣م.
٩. سارة صفوت أحمد علي عبيدو: الاستفادة من الحركة التقديرية في الفن المصري القديم لتحقيق تصميمات معاصرة في مجال النسجيات اليدوية، بحوث في التربية النوعية، جامعة القاهرة، العدد ٣٥، ٢٠١٩م.
١٠. ما هي نور بسيوني حسن وآخرون: العلاقة بين الحركة التقديرية والفنون الرقمية في التصميمات الجرافيكية، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية، جامعة بنها، كلية التربية النوعية، العدد ٤، ٢٠١٨م.

الرسائل العلمية:

١١. أيمن الصديق علي السمرى: المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطهما بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للإستلهام في التصوير، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
١٢. جاكلين بشرى يواقيم: مدخل لصياغات تشكيلية مستحدثة قائمة على توليف الخامات النباتية وتوظيفها في مجال الاشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م.
١٣. رجاء حسن الزمزمى: الاسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة والتى تنشأ من خلال الخركة التقديرية للقيم اللونية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية،٢٠٠١م.

١٤. عادل محمد ثروت: العمل التجميعي كمدخل لاثراء التعبير في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦م.

١٥. نادر حمدى محمد حمدى: فن الحركة الفعلية والافادة منه في تدريس الفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، رسالة ماجستير١٩٧٦م.

المراجع الأجنبية:

16. Arnheim, Rudolf: Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. University of California Press1974.

17. Auslender, Stephen Lloyd: The Creation of a Spectator-Operated Kineticenviornmental Sculpyure and Its Relevancy Contemporary art, New York University,PH.D, 1981.

18. Avelino Moreno: Movement, mechanical of art: moments possible art kinetic, University of laguna, Departamento.

19. Laura Johnston:Kinetic art: Dadaist vs.Constructivist Influences, Thesis,the Faculty of California State University,2013.

20. Maria Fedyukovskaya and other:Movement Technology: From Kinetic Art to Digital Art, Lecture Notes in Networks and Systems, Volume 345, Polish Academy of Sciences,2022.

21. Marina C. Isgro: A Dissertation in History of Art ,the University of Pennsylvania ,the, PH.D,2017.

المواقع الالكترونية

22. https://www.byarcadia.org/post/sculpting-through-water-101-art-and-its-relationship-with-water?utm

23. https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Kinetic_art?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=tc#/media/File%3AGeorge_Rickey_Ri10.gif