المجلة العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI :10.21608/SJFA.2024.334478.1087

التأثيرات البصرية للعلاقة بين الشكل الإنساني والوحدة الزخرفية

سمية خليل الحداد[1]

الملخص

لا شك أن الشكل الإنساني من العناصر الهامة على مدار تاريخ الفن ولا زال مركز اهتمام الفنانين الذي زاد في الخمسين سنة الأخيرة بشكل ملحوظ ليس باعتباره كياناً مادياً طبيعيا يمثل عنصراً تشكيلياً فحسب، وإنما باعتباره أيضاً موضوعاً للدرس والتحليل من زوايا متعددة، وإلى جانب القيم الجمالية للشكل الإنساني؛ تناولت الباحثة الوحدة الزخرفية، لكونها عناصر تصنع الجمال في العمل الفني، ليرتقي العمل الفني إلى مرحلة النضج ظاهراً وباطناً، ثم تنتقل الباحثة إلى أنواع الوحدات الزخرفية وجمالياتها في كل حضارة ثم إلى الشكل الإنساني واختلاف تناوله في الفن الأوروبي والياباني والأشارة إلى نموذج فني لكل منهما ، حيث يمثل الشكل الإنساني محورًا أساسيًا في الفن، وقد شهد اهتمامًا متزايدًا في العقود الأخيرة. لا يقتصر هذا الاهتمام على الجانب التشكيلي البحت، بل يتعداه إلى التحليل النظري المتعمق. وتسلط هذه الدراسة الضوء على أهمية الوحدة الزخرفية في إضفاء الجمال على الأعمال الفنية، وتقارن بين تناول الشكل الإنساني في الفن الأوروبي والياباني. كما تقدم الباحثة تحليلًا عمليًا لتجربتها الفنية وأخيراً تتناول الباحثة التجربة العملية الخاصة بها وتنظيرها

الكلمات الدالة: الوحدة الزخرفية ، الوحدة الهندسية, الشكل الإنساني ، الفن الياباني

مشكلة وأهداف البحث

تتلخص مشكلة البحث في إيجاد الجماليات بين تناول الوحدة الزخرفية ودمجها مع الشكل الإنساني بجمالياته كمثير بصري للفنان والإشارة على سبيل المثال لا الحصر إلى الفنانين الذين قاموا بمزج جماليات الشكل الإنساني (المرأة) مع جماليات الوحدة الزخرفية، ليهدف بذلك الوصول بالعمل الفني إلى القيم الجمالية المرجوة من تلاقي تلك الجماليات وإثراء العمل الفني .

الدراسات المرتبطة

- تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر(رسالة دكتوراة غير منشورة 1980 للباحثة ملك أحمد أبو النصر)

تناول هذا البحث الوجود الإنساني ليس بصفته الواقعية والمثالية التي نحاكيها به بنسبه التشريحية التي نعرفها، بل تبنت وجود الشكل الإنساني بأسلوب مختلف عن إدراكنا وتصورنا وكيف يكون شكل من أشكال تحقيق الوجود الإنساني في الرؤية التصويرية الحديثة ، فهو لا يتحقق بشكل ملموس مادي بينمها هو موجود أصلاً وكاملاً في وجدان الفنان ويتم اكتشافه بواسطة الحدس والذهن المنتبه، وذلك من خلال البحث في أعمال بعض المصورين التجريديين أمثال بيت موندريان، فاسيلي كاندنسكي، بول كلي للتعرف على ماهية الوجود الإنساني من خلال أعمالهم.

[1] أستاذ مساعد بقسم التصزير – كلية الفنون الجميلة – جامعة الاسكندرية
Somaya.Elhaddad@alexu.edu.eg

DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS

يتناول البحث هنا الرؤية التشكيلية الجمالية للشكل الإنساني ووجودة المادي الملموس في العمل الفني ومايضفيه على العمل من قيم جمالية وعلاقته بالوحدات الزخرفية النباتية وتداخلها مع بعضها البعض يكون في مجمله شكل نسيج متكامل.

- تصوير المرأة في الفن المصري الحديث من خلال أعمال الجيلين الأول والثاني (رسالة ماجستير غير منشورة 2004 للباحثة رندة محمد فخري)

اختص هذا البحث بدراسة المرأة في الفن المصري الحديث مُلقياً الضوء على صورة المرأة خلال العصور المصرية القديمة وحتى نهاية القرن التاسع عشر حتى تستطيع الباحثة التوصل إلى الخلفيات التاريخية والتراثية والحضارية التي أثرت على رؤى فناني العصر الحديث للمرأة.

يتناول البحث هنا التناول التشكيلي للمرأة دون الرجوع إلى الخلفية الفكرية للفنان وإنما مجرد التعامل مع التناول التشكيلي للمرأة في العمل الفني وما يحمله جسم المرأة من جماليات وعلاقته بالوحدات الزخرفية النباتية التي تزيد من القيم الجمالية لتناول جسم المرأة في العمل الفني.

- السمات الفنية للتصوير الإسلامي الهندي من 1526 حتى 1707(رسالة ماجستير غير منشورة 2001 للباحثة فاطمة حمدي محمد رفعت)

في هذا البحث تتناول الباحثة العلاقة بين الدين والفن وتأكيد كثير من علماء الإجتماع الربط بين الدين والفن في تفسيراتهم لنشأة الفن حيث يُرجعون نشأة الفنون إلى المعبد لأنه هو بداية فن المعمار، ثم احتاج الكهان لتزيين جدران المعبد من خلال فن الزخرفة والرسم بالألوان وملىء المساحات بالتماثيل والتمائم ثم إقامة الاحتفالات الدينية التي نما معها فن الموسيقى والغناء والرقص المقدس، فأصبح الدين وسيلة إعلامية وظاهرة اجتماعية ساعدت على ظهور الفنون وتطورها وأن الفن أداة التعبير المادي لفكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان لاسيما العقيدة الهندية التي تناولتها الباحثة في بحثها.

أما البحث هنا فيتناول الوحدة الزخرفية بقيمها الجمالية المجردة عن أي مبادىء دينية بل التعامل معها كوحدة تحقق نسيجاً متجانساً يدعو للتأمل فيها، وتلك القيم الجمالية وعلاقتها بالشكل الجمالي الأنثوي.

1. المقدمة

الإنسان هو مركز الحضارات، ومحرك نموها من خلال تميزه واختلافه وقدرته على التوحد مع جماعته وعلاقته بالأخر وبالطبيعة من حوله ، فالجسد هو الذي يُحدد هوية الإنسان ويُعطيه صورته الجمالية ويُحدد ماهيته, وبدون الجسد لايمكن الحديث عن الإنسان، لأنه عند ذلك لن يكون موجوداً، وعلية جاءت أهمية الإنسان في مختلف العلوم الإنسانية، كما تناوله الفنانون على طول التاريخ وفي كل الحضارات ، وكان تناول المرأة ودخولها في في العمل الفني له قيمته التشكيلية والبصرية والفكرية، حيث شغلت كثير من الفنانين والمبدعين سواءً في التصوير أو النحت ، فقد قدم فن التصوير نماذج عديدة ومتنوعة للمرأة في تاريخه، وكيف أنها مصدرٌ للتعبير عن أفكار الفنانين الإبداعية مُحتلة بذلك مركزاً هاماً في العمل الفني التشكيلي، ويُعتبر دخول المرأة في التشكيل المعاصر وتأثر الفن الفن بها؛ لكونها مصدراً وثائقياً يعكس مظاهر الحياة لأي بلد، وتُلخص البعد الإنساني للتجربة البشرية في المجتمعات على اختلاف توجهاتها واختلاف الأفكار التي تنبع منها، فنجد المرأة في التشكيل الصيني والياباني يختلف كلياً عن تناول المرأة في التشكيل الأوروبي في

مختلف عصور كثيرة.

2. النص

2 .1 الوحدة الزخرفية

في غمرة الأهتمام بالفنون البصرية، أغفل الكثيرون فن الزخرفة ، رغم أن أية نظرة محايدة لانغماسنا المباشر اليومي في أشكال الحياة تشي بالمكان الكبير الذي يحتله الزخرف ، هذا العمل الفني المضاف إليه الشيء ليُعطية رونقاً خاصاً سواء كان هذا الشيء عملا فنيا أو بناء، أو صفحات كتاب ، أو إناء أو غيرها من الأشياء ، وتُعد الزخرفة من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، فقد عُرف فن الزخرفة قبل التاريخ ولهذا فإن هذا الفن يُعتبر مرآة الحضارات والأمم، ويتكون هذا الفن العريبق من أشكال مختلفة فقد تكون على شكل نقاط وأشكال هندسية ورسوم نباتيه وحيوانات متناسقة متداخلة تُعطي شكلاً جمالياً رائعاً ويُستخدم فن الزخرفة في التزيين.وتُعد الفنون الزخرفية نتاجاً ابداعياً للفكر الجمالي والتي تحمل في طياتها أبعاداً جماليه خاصة، فضلاً عن دلالاتها الحضارية والمعرفية التي جعلتها ذات خصوصية وتفرد، وأكدت سمو مكانتها بين الفنون التي أنجتها الحضارات البشرية .

2 .2 الوحدة الزخرفية عبر الحضارات

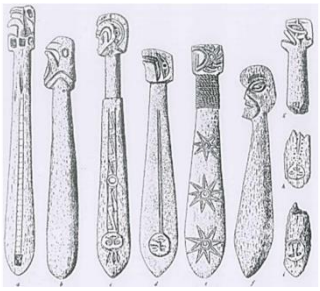
شكل 1:
آنية تعود لحضارة نقادة

2. 2 .1 الوحدة الزخرفية ورسوم عصر الكهوف

ظهرت بعض الرسوم الزخرفية التي كانت في الغالب تُرسم على الأدوات ، وكانت تعتمد رسوم الوحدات الزخرفية على تقليد الطبيعة بعد أن تعتمد على قوة الملاحظة في استنتاجها، وتلك الوحدات الزخرفية لاتحمل في طياتها معنى غير القيم الجمالية الزخرفية كما في شكل (1).

2.2.2 الوحدة الزخرفية وفن ماقبل التاريخ

ازدهر هذا الفن في العصر ماقبل التاريخ ويرجع إلى أن هذه الوحدات الزخرفية جاء بعضها نتيجة تأثر الإنسان ببعض الزخارف الطبيعية ، كما يُضاف إلية بعض من الوحدات الزخرفية المجردة كما كان لتهذيب العظم إذ أثر ذلك تأثيراً كبيراً في نشأة وحدات زخرفية لأن قطع العظم وتهذيبه ينتج عنه أشكالاً ً مختلفة ليبدأ في تشكيلها وتقليدها كزخارف شكل (2).



شكل 2:
وحدات من صناعة العظم

3.2.2 الوحدة الزخرفية في الفن المصري القديم

ملأ المصريون القدامى معابدهم بفنون الزخرفة والنحت والنقوش الملونه، وقد أبدع الفنان المصري القديم ايقاعاً متزناً فريداً في استخدام الوحدات الزخرفية في أعماله الفنية ، وبجاتب الوحدات الهندسية والنباتية والحيوانية التي كان يستخدمها الفنان المصري جاءت زهرة اللوتس التي كانت تُعد من أشهر الوحدات الزخرفية التي استخدمها الفنان المصري لما تحمله من حلول زخرفية وتشكيلية كثيرة كما هو موضح في الشكل (3).

شكل 3 :
وحدات زخرفية نباتية لزهرة اللوتس والبردي

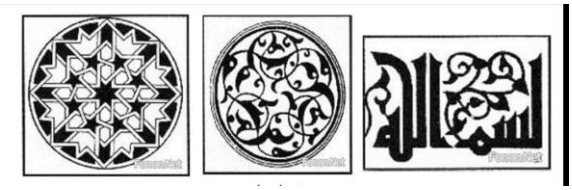
4.2.2 الوحدة الزخرفية في الفن القبطي

يُعتبر الفن القبطي من الفنون ذات الطابع الخاص وسمات جمالية تضاهي الفنون الأخرى فقد كان ذا قيم روحيه جديدة بعيداً عن الوثنية ومعبراً عن روح الدين المسيحي، وقد استخدم الرموز والأشكال التي أسبغ عليها فكراً روحياً جديداً لتوضيح العقيدة ، وقد اشتملت معظم الزخارف القبطية على أنواع مختلفة من حيوانات البيئة المصرية ، كذلك اشتملت الزخارف القبطية على أوراق النباتات المختلفة وفروعها وثمارها مثل عناقيد العنب والنخيل كما هو موضح في شكل (4).

شكل 4 :
فلاح يجمع عناقيد العنب – المتحف القبطي –جزء من افريز بالقرن الخامس

5.2.2 الوحدة الزخرفية في الفن الإسلامي

اهتم الفنان المسلم بالعناصر الزخرفية الهندسية، وذلك لميله الطبيعي نحو تجريد الكائنات الحية، حتى لايبقى منها إلا خطوطها الهندسية ، وقد ظل مبدع الفن الإسلامي يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتكون من المزاوجة بين الأشكال الهندسية بعضها البعض وتناول عناصرها وتفكيكها لعناصر أولية ويعيد تركيبها وتكوينها من جديد لتحقيق مزيد من الجمال شكل (5).



شكل 5 :
وحدات زخرفية هندسية ونباتية وكتابات فن اسلامي

6،2،2 الوحدة الزخرفية في فنون الشرق

كانت الوحدة الزخرفية بمثابة الطريق الذي يمكن من خلاله تناول موضوعات زخرفية وطبيعية وهندسية بحيث تكون مرجعيتها من الطبيعة من هنا تميزت الوحدات الزخرفية في فنون الشرق بالعلاقة بين الهندسي والعضوي، خاصة في الفنون اليابانية التي استثمرت هذه العلاقة وقدم الفن الياباني تصوراً خاصاً للسطح من خلال التكوينات المتعددة لهيئات هامة في علاقة مع أجزاء خلفيات العمل تسمح بظهور منمنمات متدرجة داخل المساحة مستخدماً فيه وحداته الزخرفية المتميزة وبفضل السطح ومكوناته كنسيج لأجزاء من تكوينات مختلفة يظهر العمل الفني بصورة جديدة من حيث السمك والطول والخطوط والنقوش، ليصبح فيها السطح مليئاً بالحركة[1].

3. 2 أنواع الوحدة الزخرفية

1.3.2 الوحدة الزخرفية الهندسية

هي أحدى أنواع الوحدات الزخرفية التي تعتمد على علاقات الخطوط المستقيمة والأشكال الهندسية، والمضلعات المنتظمة والأشكال النجمية والدوائر واشتباكات منتظمة من قواطع الزوايا التي تمثل في النهاية أشكال نجوم خماسية أو سداسية أوثمانية، ويمكن تطوير تلك الأشكال وتجميعها ودمجها في تصاميم متنوعة، وغيرها ، مما يخلق تأثيراً بصرياً مميزاً، وتُعد الوحدة الزخرفية الهندسية من الوحدات الزُخرفية الأكثر استخداماً في العمارة والفنون التشكيلية بالإضافة إلى تزيين الأشرطة والإطارات والأواني والمشغولات، إلا أنها احتلت مكانة بارزة على يد المسلمين ، فقد استخدمت لذاتها، ونجده من شكل واحد يبتكر العديد من الأشكال الزخرفية التي لانهاية لها.

شكل 6 :
ويليام أودلف بوجيرا /1875
على حافة الصخر
Collection of Fred and Sherry Ross

2.3.2 الوحدة الزخرفية النباتية

الزخرفة النباتية ويطلق عليها فن التوريق و هي امتداد للزخرفة بشكل عام وهي أحد أهم أقسام الزخرفة التي تتكون من رسومات مستمدة من عناصر الطبيعة كالأزهار والأوراق والسيقان والأغصان التي تُعتبر مصدر إلهام لفنانيها ، تعتمد الزخرفة النباتية كما هو الحال في كثير من أنواعه على التناظر والتكرار، وهو إعادة رسم العنصر الزخرفي عدة مرات أو توظيف عنصر واحد عدة مرات, أو تتشابك وتتداخل فيما بينها فيما بينها بانحناءات دقيقة مكونة نسيج مترابط من الأشكال، أُستخدمت تلك الزخارف في مجالات متعددة من الجدران والقباب والأسقف وصفحات الكتب.

شكل 7 :
كيتاجوا أوتامارو
ثلاث جميلات
تصوير على خشب
Museum of Fine Art-Boston

4.2 المرأة في العمل الفني

شغلت المرأة كثيراً من الفنانين والمبدعين سواء في التصوير أو النحت ، فقد قدم فن التصوير نماذج عديدة متنوعة للمرأة في تاريخه ، و دخول المرأة في العمل بشكل أساسي له قيمته التشكيلية والبصرية والفكرية وكيف أنها مصدر للألهام وأفكار الفنانين الإبداعية محتلة بذلك مركزاً هاماً في العمل الفني التشكيلي ، كما يعكس مظاهر الحياة لأي بلد من البلدان وتلخص التجربة البشرية في المجتمعات على اختلاف توجهاتها واختلاف الأفكار التي تنبع منها، فنجد أن تناول المرأة في التشكيل الصيني أو الياباني، يختلف كلياً عن تناول المرأة في التشكيل الأوروبي .ويمكن عرض نموذجين لتناول المرأة في العمل الفني أحدهما للفنان الأوروبي (ويليام أدولف بوجيرا – William Adolph Bouguereau) شكل (6) والآخر للفنان الياباني (كيتاجوا اوتامارو – Kitagawa Utamaro) شكل (7)

[1] -جماليات الفنون الشرقية وأثرها على الفنون الغربية، ا.د/ امل نصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص110

1.4.2 المرأة في الفن الياباني

اهتم فنانوا اليابان اهتماماً خاصاً بتصوير المرأة في حالات وأمزجه مختلفة، والتي تتميز بخطوط إيقاعية عالية المستوى من حيث الأداء ، كما اهتموا بتفاصيل الثياب ذات الزخارف والألوان المبهجة واستطاعوا استخدامها كعناصر تشكيلية تخدم تصميم العمل الفني ، وفي بعض الأحيان يختفي جسد المرأة تحت ثنيات الملابس المتعددة الزخارف، فلا يظهر إلا الوجه وفي بعض الأحيان الأيدي الممثلة بلون واحد فاتح وحركة الشكل الإنساني وحركة الخطوط المنسابة داخل ثنيات الملابس، داخل الفراغ المحيط بالشكل الإنساني ،تلعب دوراً ايقاعياً قوياً إلى جانب استخدام أنواع مختلفة من الخطوط سواء لينة أو حادة كما تبدو المرأة في بعض الأعمال وكأنها غارقة في أحلامها .

2,4,2 المرأة في الفن الأوروبي

اختلف تناول الشكل الإنساني للمرأة في الفن الأوروبي على مدار التاريخ الفني، فمثلت الجمود والصلابه والمثالية عند الكلاسيكية ، أما الرومانسية فكانت تعبيرًا عن المشاعر والكوامن الداخلية. لكن يبقى الجانب التشريحي والإقتراب من من الشكل الطبيعي قائماً لدى الإتجاهين حتى التأثيرية التي حاول الفنانون في أعقابها الهروب من الواقع وصياغة واقع أشكالٍ خاصة بهم وتحميل الشكل الإنساني (المرأة) دلالات متعددة تختلف من فنان لآخر، وقد تأثر الفنان الأوروبي من تقديم بالفن الياباني من حيث وضعيات الحركة المرتبطة بحياة النساء بصياغات جديدة حرة غير مسبوقة للفن الغربي الذي وجد في تلك الوضعيات قيمة تعبيرية يمكن استخدامها في مواضيع موضوعات أخرى تناسب البعد الفلسفي الذي يبحث عنه بدلاً من التناول القصصي أو الروائي في الفن الياباني.

5,2 **العلاقة المتبادلة بين الزخرفة والشكل الإنساني**

كما ذكرنا أن الزخرفة واحدة من الوسائل الهامة التي تصنع الجمال في العمل الفني بالإضافة إلى تناول جسد الإنسان الذي لازال محل اهتمام من مختلف العلوم الطبيعية والإنسانية ، وزاد هذا الاهتمام في الخمسين سنه الأخيرة بشكل ملحوظ ليس فقط باعتباره كياناً مادياً طبيعياً يمثل عنصراً تشكيلياً غنياً، وإنما باعتباره أيضاً موضوعاً للدراسة والتحليل من زوايا متعددة على أساس أنه يُعبر عن جانب مهم من الجوانب التي تُحدد هوية الإنسان ووعيه لذاته وللعالم من حوله ، وبتداخل جماليات الوحدة الزخرفية مع جماليات الشكل الإنساني وإيجاد علاقة بها نوع من التشابك أو التضافر بنفس قيمة القوة في اللون والأداء يرتقي شكل العمل الفني بمضمونه لصنع الجمال ظاهراً وباطناً .

6,2 **نموذج لفنان ياباني**

1,6,2 الفنان ايكيناجا ياسوناري (Ikenaga Yasunari)

رسام ياباني ولد في أوتيا بيرفيكتشر (Otia Perfecturel) عام 1965 ، تخرج ايكيناجا في قسم الفنون في مدرسة ميدوريجوكا (Midorigoka) الثانوية التابعة لكلية الفنون والثقافة بمحافظة (أوتيا – Otia) عام 1984، وهو أحد أبرز الفنانين المعاصرين المعروفين بإحياء رسم (نيهونغا – Nihonga) وهو أسلوب ياباني في الرسم يستخدم الأصباغ المعدنية وأحياناً الحبر جنباً إلى جنب مع الأصباغ العضوية الأخرى على الحرير أو الورق وتمت صياغة هذا المصطلح خلال فترة (1868-1912) لتميزه عن نظيره المعروف باسم (Yoga Style) وهو الرسم على النمط الغربي، (نيهونغا) ذلك الأسلوب الذي يُكرم التقاليد اليابانية القديمة ودمجها بموضوعات حديثة مثل موضوعات الأزهار ، كما عُرف بتناول النساء الجميلات أو كما يُشار إليها لوحات متطورة لأمرأة عصرية ذات ملامس مثيرة للإهتمام ، كما قام بصياغة لون بشرة فريد من نوعه تميزت به نساؤه مع ايحاءات خفيفة من اللون لتوضيح ملامح الوجه بظلال رقيقة بحيث لا يظهر تباين في الدرجات اللونيه للوجه والأيدي، والتي تحقق في الوقت ذاته تناقضاً بين وجوهه الناعمه والملامس المتنوعة في باقي مسطحات العمل التي تمثل الملابس والخلفية واحياناً قد يندمج الجسم مع تلك الزخارف المتنوعة المختلفه واحياناً أخرى يظهر الجسد وينفصل عن خلفية العمل الفني ويظهر ذلك في أعماله شكل (8)

شكل 8 : ايكيناجا ياسوناري
أصباغ وحبر على ورق
https://www.artlex.com/artists/yasunari-/ikenaga

7,2 نموذج لفنان أوروبي

1,7,2 جوستاف كليمت (Gustav Klimt) 1862 -1918

قائد الحركة الفنية الحديثة في النمسا، اعتمدت أعماله الفنية على تصوير المرأة ومراحل حياتها المختلفة وموضوعات مختلفة تناولت الإنسانية بشكل عام.امتزجت أعمال كليمت بين تناول الأشكال الإنسانية وعلاقتها بالخطوط المتمثلة في العناصر الزخرفية المستوحاه من الفنون الشرقية، فنجد أعماله و كأنها نسيج أو شبكة من الإيقاعات الخطية المتنوعة والمتناغمة التي تكونها وحدات زخرفية موزعة بأحجام مختلفة حتى في الأجزاء التي تحدد كتلة الجسم التي يتناولها كليمت حيث لاتوجد تفاصيل ولكنها شبكة من العناصر يظهر فقط منها بعض الأجزاء كالوجه والكفين كما في الأشكال (9).

شكل 9 : جوستاف كليمت
بورتريه لأديل بلوش باو
ألوان زيتيه وورق دهب على توال
1907
نيو جاليري – نيويورك
https://www.google.com/search?q=Gustav+Klimt&sca

شكل 10 : جوستاف كليمت
ألوان زيتيه وورق دهب على توال
1905
متحف الفنون التطبيقية- فيينا-النمسا
https://www.google.com/search?q=Gustav+Klimt&sca

شكل 11جوستاف كليمت
الراقصة
ألوان زيتية على توال
1916
مقتنيات خاصة
https://www.google.com/search?q=Gustav+Klimt&sca

8.2 نماذج لفنانين مصريين

1.8.2 فاطمة عبد الرحمن 1973

فنانة ومصورة وحفارة لديها العديد من التجارب في مجال الرسم والتصوير، تخرجت من فنون جميلة قسم الجرافيك شعبة التصميم المطبوع 1995 جامعة حلوان، تميزت بعض تجاربها ذات الحس التصويري بإضافة الأداء الخطي بالأقلام والتهشير على طبقات اللون ، لديها تجربة خاصة في دمج الشكل الإنساني للمرأة مع الوحدات النباتية بأداء يسيطر عليها الأداء الخطي بنعومته التي تعكس أنوثة جسم المرأة وتظهر في بعض الأجزاء وحدات نباتية في حركة توضح كتلة الجسم كما في الأشكال (12),(13)،(14).

شكل رقم (12)
فاطمة عبد الرحمن
رسم بالقلم الجاف وأقلام الخشب الملونة
120×80

شكل رقم (13)
فاطمةعبد الرحمن
رسم بالقلم الجاف وأقلام الخشب الملونة على كرتون
120×80

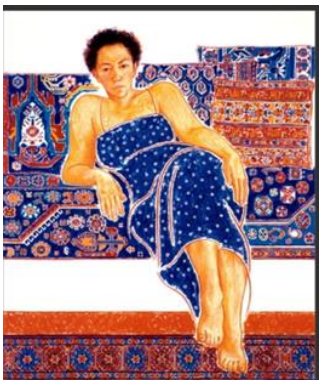
شكل رقم (14)
فاطمة عبد الرحمن
حبر ملون على كرتون
120×80

2.8.2 مي رفقي 1976

مى رفقى، التى درست فن التصوير فى الفنون الجميلة وتخرجت منها عام 1998، ولقد فضّلت التفرغ للعمل الفنى على وظيفة المعيدة، وبدأت تشارك بهمة ونشاط فى العديد من المعارض، حيث لفتت موهبتها الانتباه كوجه جديد يقتحم عالم الإبداع بقوة وجرأة، وهى على عكس العديد من جيلها اختارت أن تقدم أسلوبها الفنى المختلف عن التيار السائد حالياً، والذى يضع النماذج الغربية فى فنون الحداثة وما بعد الحداثة هدفاً يرمى إلى تحقيق ما يماثلها، على اعتقاد بأن فى ذلك مواكبة لروح العصر. - ولقد استفادت مى من الأساس الأكاديمى الذي كونته خلال دراستها بالفنون الجميلة، فهى حاذقة فى الرسم، وتمتلك ناصية الخطوط التى تطوعها فى سلاسة ويسر، كما أن مقدرتها واضحة فى التلوين بدرجات قوية من خلال مجموعة لونية ساخنة، وكل ذلك فى صياغة تشكيلية اتسمت بجرأة المعالجة التشكيلية، حين برعت فى إجراء حوار ذكى بين شكل المرأة والوحدات الزخرفية المختلفة لاسيما النباتية وتعدد شكل تناولها لها بين الخطي والمجسم متناغمة مع الشكل الإنساني تارة وفي خلفية العمل منفصلة تارة أخرى كما هو موضح في الأشكال رقم (15)،(16)،(17)،(18)

شكل رقم (15)
مي رفقي
ألوان زيتية على توال
80×80سم
2002

شكل رقم (16)
مي رفقي
الوان زيتية وفحم على
ورق
34×26



شكل رقم (17)
مي رفقي
ألوان زيتية على توال
140×120
2002

شكل رقم (18)
مي رفقي
ألوان زيتية وفحم
وجرافيت على قماش
100×100

9,2 **التجربة العملية**

تناولت الباحثة في أعمالها جماليات تناغم الشكل الإنساني (للمرأة) وكيف يمكن أن تتضافرهذه الخطوط بانسياباتها الناعمة التي شكلت أجسادًا أنثوية رقيقة مع ما تم تخليقه من تجمعات زخرفية مرجعيتها فيها بشكل أساسي النباتات ولا سيما من الورود التي تحاكي رقة الفتاة وعذوبتها، هذه مع الوحدات الزخرفية النباتية التي كونت نسيجاً في العمل الفني الذي اتحد مع أجساد الفتيات والنسوة ليتوارى مع الإيقاعات الزخرفية المتنوعة في الأحجام، ليحقق من خلالها أبعاداً في العمل الفني، أظهرت في جنباته تعابير الوجه وجماليات الأطراف التي تحدثنا عن دواخل الشعور بأريحيتها الناعمة تارة وقبضتها تارة أخرى وذلك كمفردات تشكيلية داخل العمل الفني الذي يحمل في طياتها المعاني التعبيرية التي تعكس مشاعر الإنسان وما بها من دلالات تعبيرية، فعلى سبيل المثال قد تخبرنا أريحية اليدين عن الاستسلام الإيجابي لأشكال القدر و قد يكون هروبًا لأحلام اليقظة أملًا في رسم واقع أكثر أمانًا وسلامًا فالوجه واليد ما هما إلا انعكاسٌ لعوامل شعورية تتفاعل داخل الإنسان فتتأثر ملامحه بها وتنطبع آثارها عليه.

تشكل جوهر الأعمال الفكرة الأساسية لتلك الأعمال التي سيتناولها الباحث لاحقاً على فكرة عدم الاكتمال سواءً كان ذلك من خلال اختفاء أجزاء من الجسد مع حدود اللوحة أو اختفاء أجزاء منها مع الوحدات الزخرفية النباتية، حيث ترى الباحثة أن ظهور حقائق الأشياء والأشكال بصورتها الكاملة لايمكن رؤيته حولنا في حياتنا اليومية ،حياتنا غير مكتمله للأخر ظاهرياً، فالصورة الجميلة التي يظهرها الإنسان عن نفسه هي في حقيقة الأمر صورة غير مكتملة قد تُخفي في جانبها الغير مرئي العديد من الصراعات والألام والخوف بالرغم من الصورة المشرقة التي تظهر للعالم. وعليه ظهرت أجساد الفتيات بخطوط وتشكيلات لأجزاء من الجسد في حاله غير مكتملة لنرى من خلالها الجانب المضيئ وهو الجزء المرئي للعالم والذي قد يكون حقيقة في بعض الأحيان وساتراً للمشاعر الحقيقية في أحيان أخرى.

إلى جانب الوجه وجمالياته التعبيرية تناولت الباحثة تشكيلًا لحركات الأيادي وكأنها تحاور بعضها بعضًا ويتكئ على بعضهما في مواجهة المشاعر السلبية أو في وضعيات تستقبل الإيجابية منها حيث إن لغة الجسد لاسيما الأطراف تحمل في طياتها رموزاً عديدة، كما تُرسل رسائل للمتلقي يمكن من خلالها معرفة وقراءة العمل الفني بكل سهولة ويُسر حيث أن لغة الجسد يُستدل عليها من خلال الإشارات والحركات الجسدية التي قد تكون مرادفات لما يُقال وأحياناً يراد إخفاءه من شعور باطني فهي أكثر أعضاء الجسد تعبيراً وتعقيداً وحركة ، وكل حركة تُعطي معنىً وتعبيرًا مختلفًا.

1,2,9 العمل الأول

العمل 1 :
70*30
ألوان مائية على ورق
ملون

تفصيليات من العمل الأول

على مسطح ورقي بيج تناولت الباحثة الشكل الإنساني من زاويه علويه بحيث تحتل العناصر ثلثي المسطح، ليظهر الرأس من أعلى مع الإيقاع العضوي لحركة الشعر، وعلى نفس مستوى الرأس تظهر اليدين من منظور علوي ايضاً ولايظهر منها بوضوح سوى الكفين أما باقي الذراعين فقد طمس أجزاء منها في الوحدات الوحدات الزخرفية التي تناولتها الباحثة من خلال طبقات متراكمة فوق بعضها البعض من الزخارف بدرجات لونيه شفافه لتظهر ماتحتها ، ثم يتطاير من اليدين شريط بحركات انسيابية و(عنصر الشريطة هو عنصر مكمل في تلك الأعمال امتداداً من الأعمال السابقة التي ظهرت فيها الشرائط بشكل واضح) وتنتهي في الجزء الأخير من اللوحة من ناحية اليمين ويتخللها وحدات زخرفية بسيطه لتحقق التدرج في العناصر من التكثيف حتى تتلاشى تدريجيا من خلال اللون وكتلتها، استخدمت الباحثة الدرجات اللونية مابين الأزرق والبنفسجي والأخضر وحققت التناغم بينها من خلال الشفافيات واعتمد أن تكون كتلة الشعر هي المثير الأساسي من خلال استخدام اللون البني الداكن وتوضيح الحركة الانسيابية لخصلات الشعر.

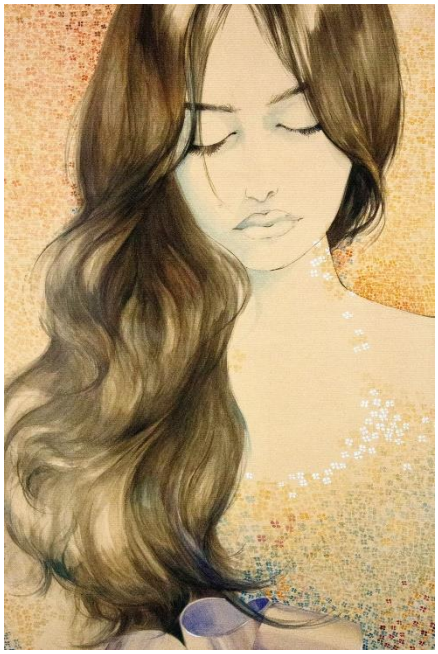
2.2.9 العمل الثاني

العمل 2:
50×70
ألوان مائية على ورق

تفصيليات من العمل

استخدمت الباحثة الورق الملون (بيج فاتح) وتناولت الباحثة الشكل الإنساني في هذا العمل (المرأة) من الخلف واعتمدت بشكل كبير على كتلة الشعر الإنسيابية المتحرره، وتناولت عنصر الشريط متحرراً من الشعر في حركات دائرية تقل كلما ارتفعنا إلى أعلى العمل الفني لتقل الحركات الدائرية وتصبح شبه مستقيمة وتنتهي بحركة دائريه بشكل واسع في نهاية الشريط الذي اختفى جزء منه خلف رأس المرأة، ويتخلل شعر الفتاة ذراعيها التي احتفظت في أجزاء منها بلون الورقة لتحقق الضوء وتظهر من جهة اليسار اليد الأخرى للفتاة لتحقق مع اتجاهها المائل نوعاً من اتزان التصميم مع كتلة الشعر والشريط الرأسية، ثم تظهر الوحدات الزخرفية من الجزء الأخير من الشعر ليندمجا معاً حتى تظهر الواحدات الزخرفية مستقلة بذاتها، وتتحرك تلك الوحدات الزخرفية لتصل إلى أعلى العمل في هيئة نصف دائرة وتتدرج فيها الدرجات اللونيه الشفافة للوحدات الزخرفية.

3,2,9 العمل الثالث



تفصيلية من العمل

العمل 3:
70*30
ألوان مائية على ورق ملون

تعبيرًا عن لون بشرة بدرجة لونية ساخنة استخدمت الباحثة الورق الملون (البرتقالي الفاتح) ، وقد رسمت عليها الفتاة التي تناولتها من المقدمة وساعد على ظهور مساحه الوجه كتلة الشعر الداكنة التي تحيط بمساحة الوجه، ويظهر جزء من الكتفين والكفين ليختفي باقي الجسم في الوحدات الزخرفية،وكانت كتلة الوجه بالشعر توازنها كتلة الكف بالشرائط في اسفل العمل الفني، ذاك رباط الشعر المتحرر منها وكانها تحمل في يديها القيود والآلام التي تحاول التخلص منها لتنطلق إلى عالمها وماتحلم به، وتظهر بعض الوحدات الزخرفية باللون الأبيض الذي ظهر بوضوح على الورق الملون والتي تعكس الجزء المضيء الجميل من الشخصية ، واستخدمت الباحثة الأداء الخطي في تناول الكفين وإظهار ملامح الوجه بالعيون المغمضه وكأنها تحلم من خلالها بالانطلاق التي تصبو إليه.واستخدمت الباحثة الفرشاة برقم (0) للوصول إلى أدق الملامس والخطوط

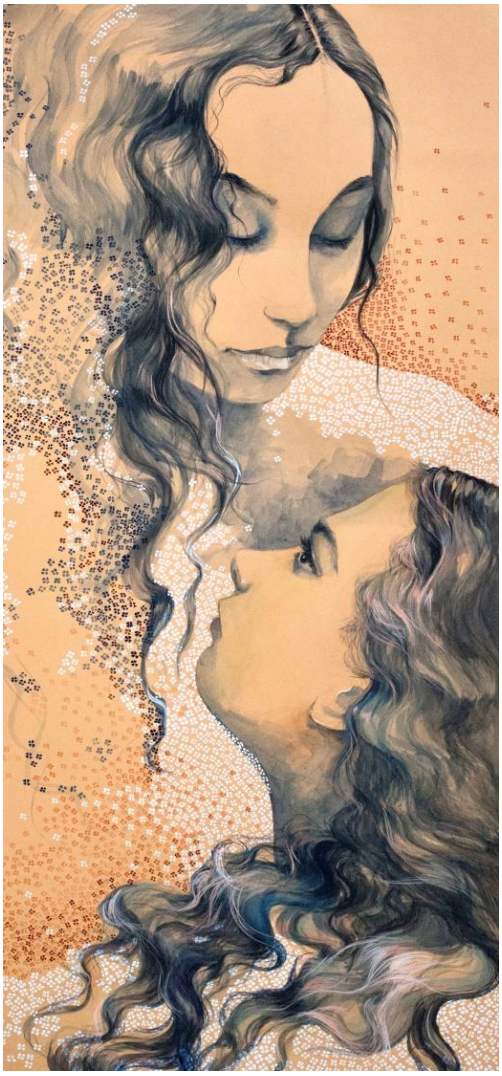
4,2,9العمل الرابع

تفصيلية من العمل

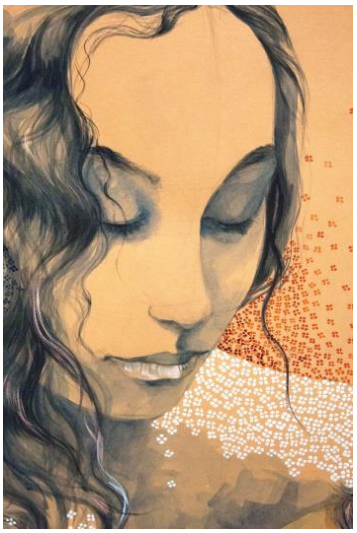
العمل 4:
70*30
ألوان مائية على ورق ملون

استخدمت الباحثة الورق الملون (البرتقالي الفاتح) كلون البشرة للفتاة التي تناولتها في عملها، وتظهر الفتاة من الجانب مغمضة العين في حالة من السكون والهدوء وتضع يدها على كتفها الذي ينسدل عليه خصلات شعرها التي تأخذ شكل نصف دائري ، ويظهر رباط الشعر(الشريطة) بشكل مختلف فلم تحتفظ الباحثة بذلك الرباط الأملس بل أوجد فيه بعض الملامس التي اندمجت في الوحدات الزخرفية التي وُجِدت في الجزء الأسفل من العمل ولكن بشكل آخر مستخدمة فرشاة (0) للوصول إلى تلك الخطوط الرفيعة جدا، وتتصاعد تلك الوحدات الزخرفية لتصل إلا أعلى العمل وتتكون من خلال كثافتها ووجودها بشكل طبقات فوق بعضها البعض وجه الفتاة المصمت لتظهر ملامح الوجه بلمسات خطيه بسيطه، ويساعد على ظهور مساحة الوجه إلى جانب الوحدات الزخرفية على يمين اللوحة، كتلة الشعر الداكنة على يسار العمل بمساحة لونية داكنه توضح خصلات الشعر الإنسيابية.

5,2,9 العمل الخامس



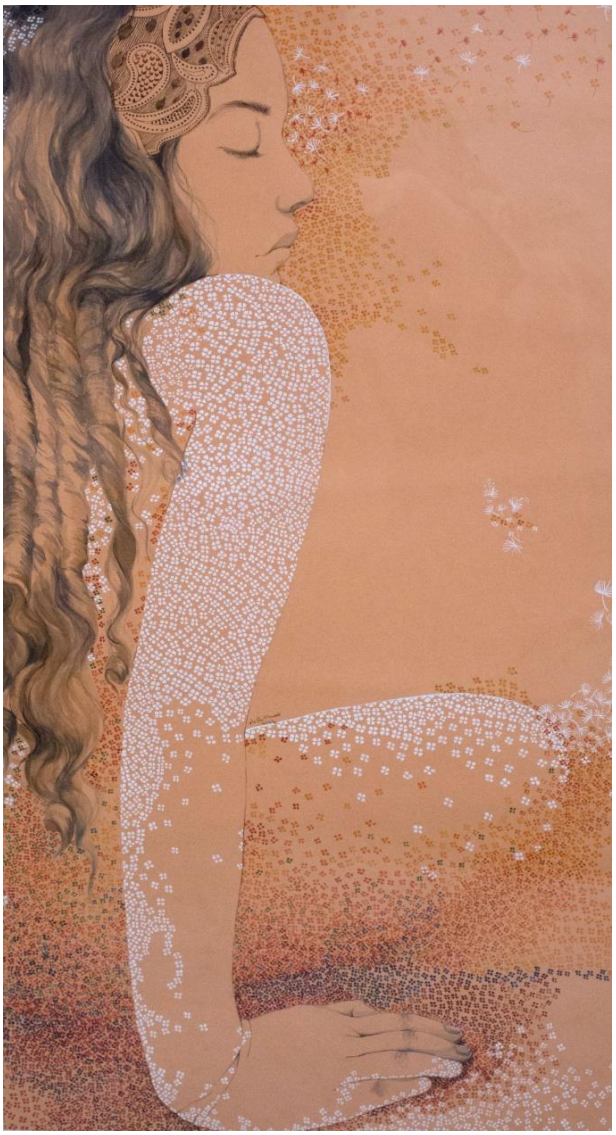
العمل 5:
70*30
ألوان أكوريل على ورق ملون



تفصيليات من العمل

استخدمت الباحثة الورق الملون بدرجة (البرتقالي الفاتح) واعتمدت هذه المرة على تكرار البورتريهات أحدهما من الجانب ينظر إلى الأعلى في اسفل العمل من جهة اليمين، والآخر في الجزء العلوي من العمل من جهة اليسار ينظر إلى الأسفل موجهاً نظره إلى البورتريه الآخر وكأن بينهما لغة حوار وتحقق من خلالها تكويناً تصاعدياً، وكل بورتريه منفصل يحقق تكويناً بحرف L اختفت الأجسام واندمجت في الوحدات الزخرفية لاسيما تلك التي قامت الباحثه بتنفيذها بالأبيض باستخدام فرشاة زيرو لتحقق من خلالها لتلك الوردات الصغيرة، التي تدرجت على العمل الفني من الأعلى للأسفل لتظهر في بعض الأجزاء الوجه والشعر، اعتمدت على اظهار كتلة الشعر بدرجات من الأزرق الغامق وتحديد خصلات الشعر والضوء من خلال درجات اللون الشفافه ، كذلك خصلات الشعر في البورتريه العلوي التي انسدلت منه في اتجاه البورتريه السفلي وتخللته بعض الوحدات الزخرفية، ولم تعتمد الباحثة على الأداء الخطي فقط في تناول البورترية فقد اظهرته ببعض الدرجات اللونية المائلة إلى الأزرق .

6,2,9 العمل السادس



العمل 6:
70*30
ألوان أكوريل على ورق ملون

تفصيليات من العمل

اعتمدت الباحثه على الورق الملون (البرتقالي الفاتح) ليكون جزء من لون البشرة جاء الشكل الإنساني المتمثل في الفتاة في قطع مختلف بطول المساحه المستخدمة بحيث يكون التكوين على شكل حرف Lوالفراغ في المساحة التي تقابل نظرة البورتريه ويظهر الشعر في الثلث الأخير من المساحة ناحيه اليسار على شكل تموجات بدرجات اللون المائلة إلى الزرقة، وبقيت درجة لون الورقة لتكون مساحات الضوء، ويظهر رباط الشعر على مقدمة رأس الفتاة تتخلله الوحدات الزخرفية، ظهرت بعض الوحدات الزخرفية باللون الأبيض والتي حددت شكل جزء الكتف مع الذراع، والجزء العلوي من منطقة الفخذ وتختفي باقي أجزاء الجسم في بعض الوحدات الزخرفية الملونة التي تداخلت مع خلفية العمل، ظهر الخط في توضيح شكل البورتريه والكف.

7,2,9 العمل السابع

العمل 7:
70×30
ألوان مائية على ورق ملون

تفصيليات من العمل

على ورق ملون (برتقالي فاتح) نفذت الباحثة عملها المكون من الشكل الإنساني (الفتاة) التي تحتل الجزء العلوي من العمل وتتدرج إلى أسفل العمل من خلال كتلة اليدين، لنجدهم كونوا مع بعضهما اتزاناً بميل كل منهما في اتجاه معاكس ،و تتدرج من تحتها كتلة الشعر التي تم تنفيذها بدرجات داكنة من اللون الأزرق في أماكن الظل والدرجات الشفافه من اللون في مساحة الضوء حتى تصل إلى لون الورقة الأصلي، وتنتهي كتلة الشعر برباط الشعر وكأنه يفلت من الشعر تظهربه الوحدات الزخرفية التي تتجه إلى نهاية العمل من جهة اليسار، تلك المساحة الداكنة في الشعر ساعدت على إظهار الوجه والكفين، بالإضافة إلى بعض الوحدات البيضاء التي تكونت من خلالها منطقة الكتف مع رقبة الفتاة وجزء من ذراع الفتاة، وتنتشر تلك الوحدات الزخرفية البيضاء من اعلى العمل حتى نهاية العمل وتتدرج من الكثيف إلى الأقل مع بعض الوحدات باللون (البرتقالي) الشفاف ليندمج مع لون الورقة الأصلي.

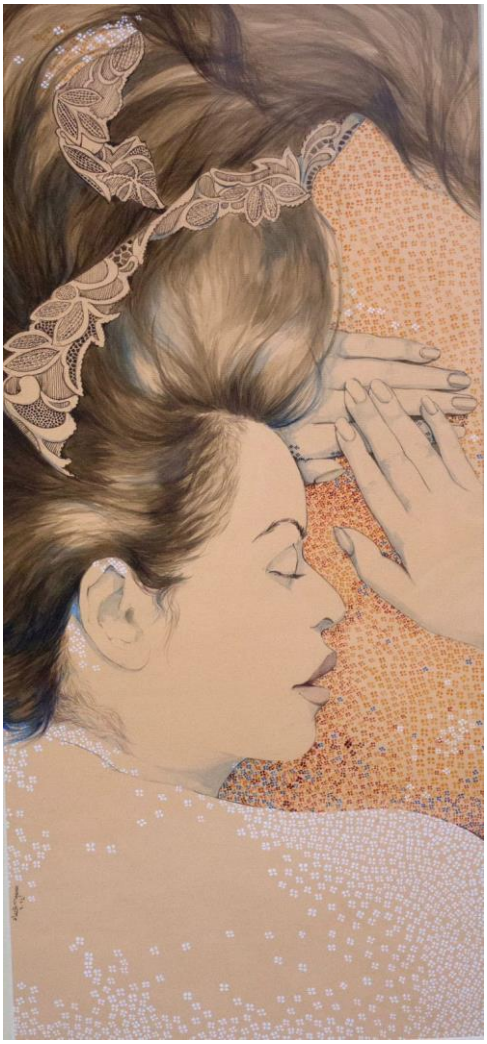
8,2,9 العمل الثامن

العمل 8:
70×30
ألوان مائية على ورق

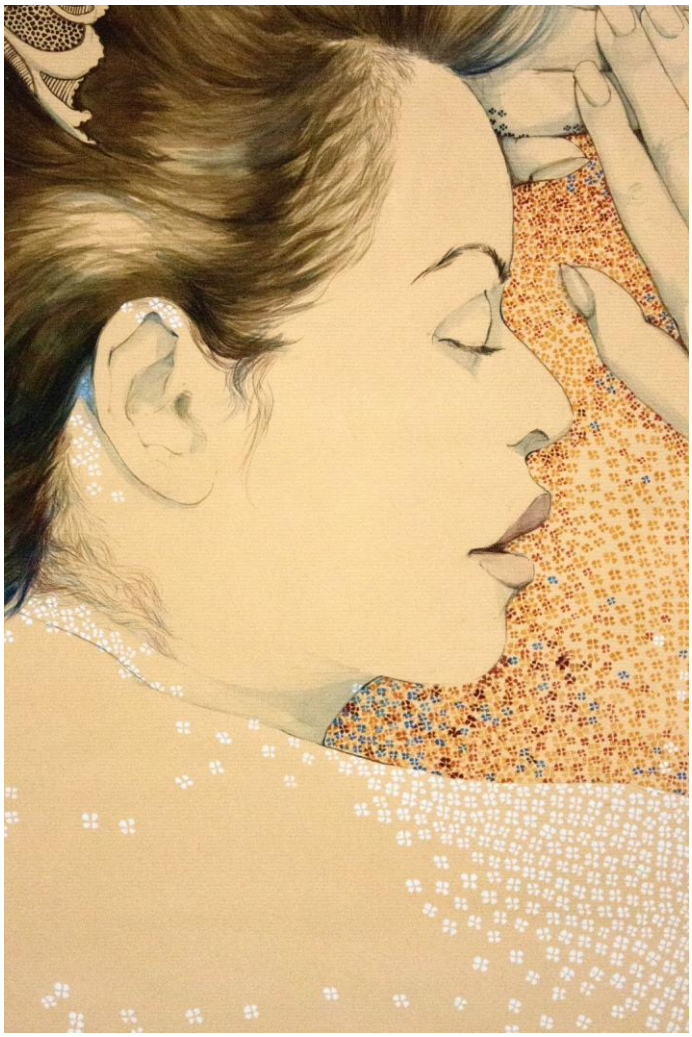
تفصيليات من العمل

على مسطح ورقي مُلون تناولت الباحثة الشكل الإنساني (الفتاة) من الخلف واعتمدت على تكثيف الوحدات الزخرفية لتكون في تجمعها كتلة تُعبر عن مساحة الضوء أحياناً، وأحياناً أخرى تُعبر عن مساحة الظل، وجاءت تلك الوحدات الزخرفية بالأبيض في منطقة الضوء ودرجات الأزرق في منطقة الظل، والتي عبرت كلاهما عن شكل الجسم وتعلو كتلة الكفين المترابطين مساحة داكنة بدرجات الأزرق الداكن والشفاف في اجزاء أخرى لتعبر عن الشعر وجاء الخط ليوضح كتلة الكفين.

9,2,9 العمل التاسع



العمل 9:
70×30
ألوان مائية على ورق



تفصيلية من العمل

تناولت الباحثة عملها على ورق ملون (برتقالي فاتح) وجعلته بمثابة لون تحضيري للعمل وتناولت الشكل الإنساني (الفتاة) نائمة من الظهر وتظهر كتلة الشعر في أعلى العمل يخرج منه الوجه يليه الظهر لتكون في مجملها نصف دائرة تتوسطها كتلة اليدين، وقد ساعدت كتلة الشعر الداكنة بدرجات من اللون البني الداكن يتخلله درجات من اللون الأزرق وتتدرج حتى تصل إلى الدرجات الشفافه ومنها إلى درجة لون الورقة الأصلي(البرتقالي الفاتح) والتي توضح مناطق الضوء، على إظهار مساحة الوجه، وتخلل كتلة الشعر رباط الشعر (الشريط) الملىء بالوحدات الزخرفية لتحقق حالة من التناقض بين ملامس الشريط وخصلات الشعر الناعم، بالإضافة إلى الوحدات الزخرفية التي ظهرت بدرجات متناغمة من البرتقالي والأحمر والأزرق، في مناطق الظل من ناحية اليمين ساعدت هي الأخرى على إظهار الوجه الذي ظل بدرجة لون الورق الملون مع بعض الخطوط الرفيعة التي أظهرت ملامح الوجه، مع درجات شفافة من اللون في منطقة العين والفم، ظهرت بعض الوحدات الزخرفية باللون الأبيض لتحدد منطقة الكتف وتتلاشى عند الرقبة وكأنها تظهر الجانب المضيء من الشخصيه أو الحياة.

10,2,9 العمل الحادي عشر

العمل 11:
40×120
ألوان أكريليك على توال

تفصيليات من العمل

مجموعة من الأعمال تناولت فيها الباحثة عناصرها باستخدام القماش المشدود على إطار خشبي بمساحات طولية، واعتمد التكوين على كتلتين حققت كل منهما ميلاً معاكساً للآخر ليحقق من خلالها اتزان الكتل ، مستخدمةً المنظور اللوني لتحقق من خلاله العمق في العمل ، وهنا تناولت الباحثة وجهين لفتاة أحدهما وكأنه يسبح في عالم خيالي، عالم آخر باللون الأزرق الباهت، المساحة الأكبر من العمل جاءت بلمسات اللون الداكنة التي تميل إلى اللون البنفسجي، في حالة ضوئية ساخنة أظهرت جانبًا من التضاد مع باقي مفردات العمل أما الجزء الذي يوضح الجسد فقد اختفى تحت الوحدات الزخرفية المتمثلة في الوردات الصغيرة بدرجات لونية تقترب أيضاً من اللون البنفسجي، وأسفل الوجه يظهرالكفين يخرجان من مجموعة الألوان الداكنة ويظهر الضوء الشديد وكأنه يشع من الوردتان الكبيرتان في مواجه الوجه والتي يقترب لونها من الأصفر الممزوج ببعض درجات الأبيض ، وتتطاير كتلة الشعر بشكل مموج للأعلى والتي تظهر بها خصلات الشعر المضيئة بدرجات الأزرق والبنفسجي الفاتح، يخرج من تلك المجموعة اللونية وجه أخر بميل قليل ليحقق الأتزان مع ميل الكتلة الرئيسية، ويتطاير من الوجه العلوي خصلات الشعر المتطايرة التي اندمجت مع درجات اللون الفاتح البارد بدرجات من اللون الرمادي البارد.

11,2,9 العمل الثاني عشر

العمل 12:
40×120
ألوان أكريليك على توال

تفصيليات من العمل

في مساحة طولية ظهرت فتاة جالسة في وضع جانبي، تنظر إلى الأسفل متخذة في مجملها شكلًا هرميًا ،مقدمته رأس الفتاة التي لا يظهر منها سوى الوجه والكفين، ويختفي باقي الجسد خلف الوحدات النباتية من الورود، بدرجات ألوانها المختلفة من حيث الأحجام والدرجات اللونية مابين الدرجات الزرقاء والبنفسجية حتى تتقارب بجانب بعضها البعض، ويتغير لونها إلى البرتقالي الفاتح ، وتظهر حركة اليدين وكأنهما في حوار بعضهما البعض وفي إحدى اليدين إسوارة باللون البرتقالي في الضوء والظل بالدرجات الزرقاء ، أما خلفية العمل فكانت بدرجة اللون البرتقالي الصريح ليُظهر ويُؤكد الكتلة الهرمية المتمثلة في الفتاة، ولم تبقى مساحة اللون البرتقالي مصمتة بل ملأتها الباحثة بوحدات زخرفية باللون البرتقالي الباهت،ولون الأسوارة باللون البرتقالي هي ربط بين المساحة البرتقالية اللون ووجود بعض الوحدات الزخرفية بنفس اللون لتحقيق الربط بين الدرجات اللونية

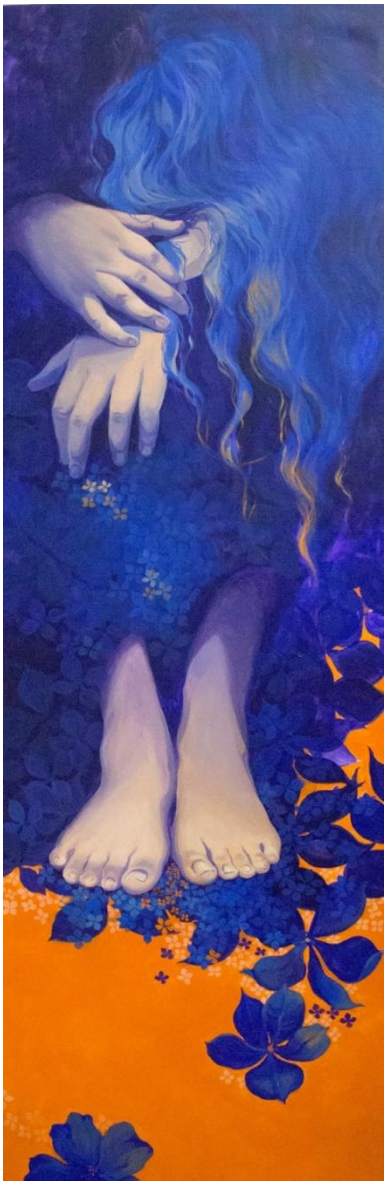
12,2,9 العمل الثالث عشر

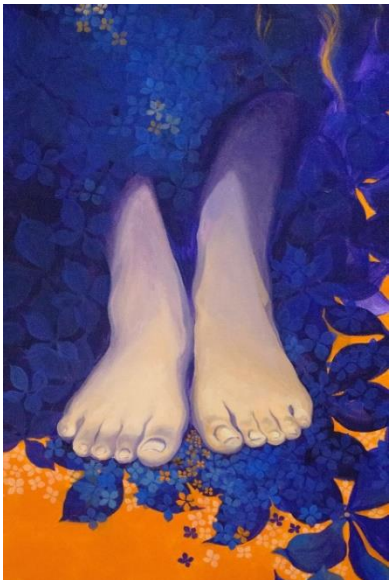
العمل 12:
40×120
ألوان أكريليك على توال

تفصيليات من العمل

اعتمدت الباحثة على التناقض اللوني بين مجموعات الألوان الزرقاء والبرتقالية التي تقترب من اللون البنفسجي ودرجاته التي تقترب في بعض الأجزاء من الوحدات الزخرفية النباتية في أسفل العمل، الفتاة ترتدي فستاناً به ملمس في منطقة الصدر، وفي بعض الأجزاء في المنتصف تظهر بعض الملامس باللون البرتقالي ، أما الوجه والكفين اقتربت الألوان من الدرجات الزرقاء الباردة والضوء بدرجات اللون الساخن كذلك الشعر ،وتعكس الباحثة تلك الحالة بأن الحاله الشعورية التي يعكسها الإنسان وقد تكون حالة من البهجه وتمثلت في لون الورده الساخن، قد يخفي ذلك الشعور إحساساً بالألم أو الوجع .أما الخلفية ففي هذا العمل جعلتها الباحثة بمجموعة من الدرجات الرمادية الساخنة لتحقق حالة من التناغم اللوني مع الشكل الإنساني والوحدات الزخرفية النباتية.

13,2,9 العمل الرابع عشر





العمل 14 :
40×120
ألوان أكريليك على توال

تفصيليات من العمل

اعتمدت الباحثة هنا على التناقض اللوني، متمثل في الشكل الإنساني(الفتاة) في وضع القرفصاء لا يظهر وجهها الذي اختفى بين قدميها وانسدل الشعر عليه وامتد على ذراعها ليصل إلى ساقيها أسفل العمل.
جاءت المجموعة اللونية مابين الدرجات الزرقاء وفي بعض الأجزاء من العمل والذي يقترب إلى أسفل العمل إلى اللون البنفسجي في وحدات زخرفية نباتية كبيرة الحجم وتتحرك إلى أسفل لتتدرج معها كتلة اللون البنفسجي التي احتلت تلثي العمل.
جاءت الأطراف بلون بارد في الظل أما الضوء فاختلط بدرجات ساخنة من اللون اقتربت من اللون البرتقالي في أجزاء من خصلات الشعر، أما الكتلة اللونية المتمثلة في الوحدات الزخرفية النباتية والتي توارى خلفها الشكل الإنساني(الفتاة) بأحجام ودرجات لونية مختلفة.

اعتمد بناء العمل هنا على الإيقاع المتناقص حيث كتل لونية لها ثقلها ممتلئة بالوحدات النباتية في الأعلى وتناقصت كلما اتجهنا إلى الأسفل حيث الدرجات البرتقالية المشبعة .في داخل درجات الأزرق في الجزء العلوي ضمت الفتاة ركبتيها بقبضة يديها وكأنها دخلت إلى جحرها الآمن في أعماق نفسها مبتعدة عن ضجيج العالم . وتخبرنا إضاءات القدم واليد أنها لا زالت حية بجزء منها وباقي الجسد انغمس في زرقته بأحلام وأفكار وذكريات بعيدة عن واقعنا هذا .

10,3 خاتمة البحث

من خلال ما تم عرضه توصلت الباحثة إلى أن الشكل الإنساني لا سيما المرأة من المثيرات الهامه للفنان التشكيلي حيث يمكن من خلاله استعراض جمالياته بشكل بصري وما يحمله من قيم جمالية تثري خيال الفنان، وقد يتناوله الفنان المرأة كمثير بصري يحمله بالكثير من المشاعر الوجدانية التي تجول بداخله ويعكسها للمتلقي ، بالإضافة إلى القيم الجمالية التي تناولتها الباحثة عن جماليات المرأة، أضافت إلى تلك الجماليات تلك الرقة الناتجة من دمج الوحدات الزخرفية لاسيما الوحدات النباتية بما تحمله من قيم جمالية من خصوبة وعطاء وحياة ودمج تلك القيم الجمالية مجتمعة معا ليخرج لنا صورة جمالية تحمل العديد من المعاني والرؤى المختلفة للتناول التشكيلي لهم معا.

11,4.نتائج البحث

المرأة من المثيرات الجمالية على مر العصور الفنية

المرأة تحمل قيماً جمالية بصرية ترتقي بالعمل الفني

المرأة يمكن تحميلها بالعديد من المعاني والقضايا

الوحدة الزخرفية قيمة بصرية تضيف ثراءً للعمل الفني

للوحدة النباتية والمرأة معاني متشابه من خصوبة وعطاء

12.5 توصيات البحث

البحث بشكل أعمق عن جماليات المرأة في أعمال الفنانين

البحث عن القيم الجمالية للوحدات النباتية متفردة في العمل الفن

المراجع

1- د/أحمد محمد سالم، المرأة في الفكر العربي الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2012
2- رمضان بسطاويسي، الإبداع والحرية، الهيئة العامة للقصور الثقافة، فبراير 2002

1- Bortolon Ady,Julia Beatriced'Este,Duches of Milan.Publisher J.M.1475 (تاريخ الإطلاع (2024/10/25
2- Bortolon,Liana The life and Times of Leonardo,London,Paul Hamlyn 1967. (تاريخ الإطلاع (2024/10/25)
3- https://shukado.com/artists/ikenaga-yasunari/?lang=en(2024/10/30 (تاريخ الإطلاع)
4- https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2013/08/Ikenaga-Yasunari.html (تاريخ الإطلاع 2024/10/30)
5- https://artsandculture.google.com/entity/gustav-klimt/m03869(2024/10/30 (تاريخ الإطلاع
6- https://www.britannica.com/biography/Gustav-Klimt(2024/10/30 (تاريخ الإطلاع

المجلة العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI :10.21608/SJFA.2024.334478.1087

VISUAL EFFECTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN HUMAN FORM AND DECORATIVE UNIT

Somia khalil elhadad[1]

ABSTRACT

There is no doubt that the human form is one of the important elements throughout the history of art and is still the focus of artists' attention, which has increased significantly in the last fifty years, not only as a natural material entity that represents a formative element, but also as a subject of study and analysis from multiple angles. In addition to the aesthetic values of the human form, the researcher addressed the decorative unit, as it is an element that creates beauty in the artwork, so that the artwork rises to the stage of maturity, both outwardly and inwardly. Then the researcher moves to the types of decorative units and their aesthetics in each civilization, then to the human form and the difference in its treatment in European and Japanese art, and refers to an artistic model for each of them, as the human form represents a basic axis in art, and has witnessed increasing interest in recent decades. This interest is not limited to the purely formative aspect, but extends to in-depth theoretical analysis. This study sheds light on the importance of the decorative unit in adding beauty to artworks, and compares the treatment of the human form in European and Japanese art. The researcher also provides a practical analysis of her artistic experience, and finally the researcher addresses her own practical experience and theorizes it.

KEYWORDS: decorative unit, geometric unit, decorative form, Japanese art

[1] *assistant professor at Faculty of fine arts Alexandria university*

Somaya.Elhaddad@alexu.edu.eg