ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The aesthetic of repetition in the plastic visual text

Assist.Prf. Osamah Adnan Ali

Tikrit University / College of Education for Human Sciences / Department of Art Education

* *Corresponding author: E-mail* : Osamah.aljebory@tu.edu.iq

Keywords:
aesthetic,
repetition,
visual text

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 2 July. 2023
Accepted 18 July 2023
Available online 21 July 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Repetition is of great importance in the artwork because it imparts a kind of movement and aesthetics without monotony, in addition to its importance in conveying the artist's speech to the recipient. Repetition is one of the main foundations, not only in Arab and Islamic art, but also in international art as a whole. The research problem was identified by the following question: What is the aesthetic of repetition in the plastic visual text? The first chapter also included the aim of the research: identifying the aesthetic of repetition in the plastic visual text. As for the limits of the research, it was limited to studying the aesthetic of repetition cognitively and aesthetically and its applications through analyzing illustrated models of artistic paintings that represent the current of modern European painting for the period (1915-1943 AD). As for the second chapter, it included the theoretical framework, which contained three topics. The first dealt with the aesthetic vision in thought and art. The second dealt with the aesthetics of formal repetition in the visual text, while the third dealt with repetition and rhythm in the visual text. The third chapter contained the research procedures that included the research community, its sample, and the research method, and then analyzed the sample, which amounted to (3) samples. The fourth chapter included the results reached by the researcher, including: The recurring forms and their visual unity resulted in opening aesthetic outlets and distinguishing them in visual attraction and creating pleasure in the visual text. As for the most important conclusions reached by the researcher, the diversity in the level of artwork came to achieve aesthetic goals as well as social goals. The research ended with a number of recommendations and proposals, as well as a list of sources and appendices.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.7.1.2023.25

جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي

أ.م.د أسامة عدنان علي/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم التربية الفنية

الخلاصة:

أن للتكرار أهمية كبيرة في العمل الفني لأنه يضفي نوعاً من الحركة والجمالية دون الرتابة فضلاً عن أهميته في نقل خطاب الفنان للمتلقي . يعد التكرار أحد الأسس الرئيسة ليس في الفن العربي والاسلامي

فحسب، بل في الفن العالمي ككل. فتحددت مشكلة البحث بالتساؤل التالي : ما جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي؟ كما تضمن الفصل الأول هدف البحث : تعرفّ جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي. أما حدود البحث, فقد اقتصرت على دراسة جمالية التكرار معرفيا وجماليا وتطبيقاته من خلال تحليل نماذج مصورة للوحات فنية ممثلة لتيار الرسم الأوربي الحديث للفترة من (1915–1943م). أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاث مباحث تناول الأول الرؤية الجمالية في الفكر والفن. وتناول الثاني جمالية التكرار الشكلي في النص البصري، اما الثالث فقد تناول التكرار والايقاع في النص البصري. واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته وطريقة البحث, ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (3) نماذج.

وتضمن الفصل الرابع النتائج التي توصل إليها الباحث ومنها: أفضت الأشكال المتكررة ووحدتها البصرية في فتح منافذ الجمالية وتميزها في الجذب البصري واحداث المتعة في النص البصري. أما أهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث فمنها التنوع في مستوى الأعمال الفنية جاء لتحقيق أهدافاً جمالية فضلاً عن الأهداف الاجتماعية. فيما انتهى البحث بعدد من التوصيات والمقترحات فضلا عن قائمة المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية : جمالية , التكرار , النص البصري .

الفصل الأول

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه :

منذ الازل وبداية تاريخ البشرية كان الانسان في صراع دائم مع الطبيعة, يسعى بما يمتلك من ملكات معرفية فتح قنوات للتأمل والتفكير للإجابة عن العديد من التساؤلات التي تكفل له تفسير ظواهرها وتسخيرها لإرادته او التكيف مع حيثياتها. والفن بوصفه تجربة خلاقة , وضرورة من ضرورات النفس الانسانية في حوارها المعرفي والوجداني مع الوجود , قد استوعب كل صور الوجود أبعاده الروحية والمادية, وحظي بتفرد وحرية في الرؤية لا ترتكز على منطقية العقل او القياس العلمي الاستدلالي فالنظرة الجمالية للأشياء , لا تحتاج الى تحليل او تبرير.

ان للفنون قيمة معرفية، وحاجة ظهرت مع وعي الانسان لتعكس ثقافات الشعوب من خلال ما تبرزه عبر نتاجاتها الشاخصة، وما تتضمنه من تجسيد للمعتقدات والاحداث، اذ يرى كثير من الباحثين قيام الحضارات الاولى ونشؤها في بلاد الرافدين ووادي النيل. [1]

ولكون الإنسان حر في اختيار ما يريد في محيط حياته فهو يختار ما يروقه ويستحسنه إبتداءا" من ملبسه ومسكنه وإنتهاءا" بالأفكار التي يتبناها. لذا نجد أن للقيم الجمالية دورا" كبيرا" في حياته , (فالحياة

بدون إحساس بالجمال تفقد معناها الحقيقي، وهنا يصبح الجمال قيمة روحية كبيرة , ويظهر الجمال في حياتنا في آلاف الطرق والوسائل فهو موجود في عالم الفكر والفن والأدب والموسيقى). [2]

أن التكرار في الشكل أهمية كبيرة في العمل الفني لأنه يضفي نوعاً من الحركة والجمالية دون الرتابة فضلاً عن أهميته في نقل خطاب الفنان للمتلقي وأن الشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفه الاساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله والمتلقي الى الاستمتاع البصري فيه بالتالي تحقيق اللذة الجمالية. فالتكرار من الأسس البنائية المهمة للعمل الفني، بوصفه المحرك الرئيس للعمل الفني على وفق الإيقاع الحركي الذي تشكله الوحدة أو المفردة أو العنصر داخل النص البصري. ويرتبط التكرار ارتباطاً وثيقاً بكافة الأسس الفنية التي لا تقل أهميتها عن التكرار في بناء العمل الفني في مختلف جوانبه الفنية والجمالية والمظهرية والتقنية وغيرها. مما تقدم تتجلى مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي : ما جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث الحالي بالآتي:

1. يفيد البحث الحالي في توسيع الأطر المعرفية والفنية بحدود مفهومي جمالية التكرار بوصفهما من المفاهيم التي تنازعتها الخلافية عبر تيارات الفلسفة وعلم الجمال والنقد والفن على السواء.
2. يؤسس البحث الحالي، لدراسات جمالية وتعبيرية وتقنية وأثره على بنائية العمل الفني (التشكيلي).
3. يفيد الباحثين والنقاد ومتذوقي الفن من خلال إيجاد مفاهيم علمية لدراسة العلاقة في التكرار الشكلي في النص البصري التشكيلي.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي.

حدود البحث :

1- الحدود الموضوعية: جمالية التكرار في النص البصري التشكيلي.

2- الحدود المكانية: الاعمال الفنية في أوربا.

3- الحدود الزمانية: 1915-1943م.

تحديد المصطلحات :

1-الجمالية

أ- التعريف اللغوي:

جاء معنى الجمال بأنه "الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالا) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) [3].

ب- التعريف الاصطلاحي:

. ذكر صليبا ان الجمال: " هو صفة تلحظ في الأشياء[4]، وتبعث في النفس سروراً ورضا[5]، و للجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف". [6]

. ينتج كل عصر، جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية. [7]

. دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن الى مجموعة من المعتقدات المتشكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة . [8]

ج- التعريف الإجرائي:

. هي الصفة الحسية التي تؤثر في مشاعرنا بدرجات من الارتياح والانجذاب نحو العمل الفني المشكل بوحدات متناقضة وبمضمون معبر ضمن نظام بنائي واحد.

2- التكرار

أ- التعريف اللغوي:

.(لغة): ك ر ر – كرر الشيء تكريراً وتكراراً أيضا بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها وهو اسم[9].

ب- التعريف الاصطلاحي:

التكرار: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني [10].

ج- التعريف الإجرائي:

التكرار: حركة العناصر او المفردة او اكثر داخل سطح العمل الفني وفق نظام معين .

3- البصري

أ- التعريف اللغوي:

بصر بصراً به: نظر إليه هل يبصره، به رآه: صار مبصراً , بصر بالشيء: علمه " [11]

.

ج- التعريف الإجرائي:

هو عملية سحب أو شد انتباه المتلقي للنص البصري من خلال وجود بؤر ونقاط شد جمالية تسهم في التفاعل الحاصل بين المتلقي والعمل الفني وتحقيق الهدف المطلوب.

الفصل الثاني

المبحث الاول/ الرؤية الجمالية في الفكر والفن

ان الفن في ذاته انما هو الصورة التي تعلن عن ارتقاء الانسان لتحقيق الجمال في الشكل، والجمال في المضمون [12]. وانطلاقا مما عليه الفن من حيث اساسه الواقعي، الذي يؤكده الفلاسفة ذوو النزعة الطبيعية والتجريبية، وما تتصف به الفنون من طابع حسي يتعذر فصله عن الانشطة العملية والاجتماعية للإنسان [13], لذا فان طابع الفن يحدده سياق العصر بما يحمله من السمات الفكرية والاجتماعية، وفي تفاعله تفاعلا عضويا مع التطور العام للبشرية، هذا التطور الذي يظهر في التراث الانساني وتعدد فنونه وتقنياته ونظمه وانماطه وتقاليده، اذ تكشف الدراسة التاريخية للفنون ان الفن لغة انسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان، كما انه بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها وفكرها، إن للفكر قدرة على أن يعكس الواقع انعكاساً مصمماً، تعبيراً منه في مقدرة الإنسان على تكوين المفاهيم العامة [14]، ويتسع الفكر ليشمل القوى الروحية والوجدانية والجمالية.

ارتبط الفكر الجمالي الإغريقي بالميثولوجيا [*]، والأساطير التي تتحدث عن الآلهة وعلاقتها بالإنسان والطبيعة، وقد تأثرت الفلسفة الإغريقية بأفكار الحضارات السابقة لها، فقد كانوا يعتقدون بأن هناك رباتٍ للفنون "ذلك بأن الأسطورة اليونانية تروي انه كان لكبير الآلهة (زوس) القابع على جبل الاولمب تسع بناتٍ هن رباتٌ للفنون... وكل ربة من هذه الربات تختص برعاية فن من الفنون، فللشعر ربةٌ، وللخطابة ربةٌ، وللدراما ربةٌ، وهكذا"[15].

إذ اختلفت طروحات ووجهات نظر المذاهب الفلسفية والنقدية حول موضوعة الجمال في كل مذهب وطروحاته الفلسفية طبقاً وتوجهات وغائية كل منهج فلسفي, وبما أن الجمال وثيق الصلة بالفن، فقد خضع إلى وجهات نظرٍ متعددةٍ ومتباينةٍ لبيان مفهومه، فمنهم من عدَّه من الطبيعة، ومنهم من عدَّه من عالم المُثُل، وهذا التباين والاختلاف في الآراء سببه أمران:-

الأول:- عدم وجود معيارٍ علميٍّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين كافة الأذواق.

الثاني:- يعود إلى الاختلاف في المَلَكات العقلية والخيالية لدى الأفراد[16].

لهذا لا يوجد جمال في حد ذاته أو قائمٌ في نفسه، بل توجد أشياء لا تحصى في الطبيعة والمجتمع هي التي تقرر جمالها، فكل شخص يحاول أن يندفع إلى الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته[17].

فيرى السفسطائيون مثلاً أنه لا جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق، وقال الفيثاغوريون أن الجمال انما يقوم على النظام والتماثل على (الانسجام). وأشار ديمقريطس إلى أن الجمال هو المتوازن (أو المعتدل) في مقابل الإفراط والتفريط، وإخضاع الجمال للأخلاق، وربط سقراط الجمال بالخير ربطاً تاماً وكذلك بالنافع والمفيد .[18]

فيما كان موقف (أفلاطون 427 – 347 هـ) من الجمال، انه قد اخضع الجمال إلى النظرية المتيافيزيقية التي تلجأ إلى الحدس، فقد اقتصر أفلاطون[*] على التأمل العقلي الذي لا شأن له بمظاهر الأشياء المحسوسة ذلك ان المحسوس وهمي، جزئي، زائل، أما المعقول فهو الحقيقة الكاملة الكامنة وراء هذا العالم المادي [19] .

فصورة الفن يمكن ان تحسن صورة الطبيعة بتطويرها واختزالها، فليس على الفن ان ينقل المظهر للأشياء بل يجب ان تدخل شخصية الفنان لكي يبرز الواقع بصورة توحي بالكمال العقلي، فالفنان يضيف ويعدل وفق مدركاته وخلجاته على النموذج الفني معتمداً العقل في الكشف عن الواقع وطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله لتقديم البديل الأكثر إقناعاً .[20]

فالأعمال الفنية جميلة كلما كان الفنان متنزهاً عن الماديات، مرتبطاً بما هو روحي، مقترباً من المثال الأعلى، جمال غيبي إلهي، وهذا ما نجد له تجسيداً في العديد من اعمال فن النحت العراقي القديم ومنها–على سبيل المثال– صورة (فتاة الوركاء) بما تحمله من سمة تعبيرية تفيض منها بتأملها عقلياً، ومجموعة (المتعبدين الاثني عشر) والتي ابرز الفنان من خلالها الصفة الدينية/ الإلهية وليرتقي فيها الى مستوى القيمة الفنية المحملة بقيمة روحية، مقترباً فيها من المثال الأعلى(الإله).

ويعد الفن عملية تنظيم معين للألوان والخطوط وعناصر تكوين الصورة وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال الفنية هو الذي يكسبها القيم الفنية والجمالية، والصورة تتحدد عموما بالعلاقات المكانية، والزمانية، والسببية التي تنسق بين العناصر المحسوسة المستمدة من الطبيعة مثل الأصوات والألوان، والأشكال او الأفكار؛ مما يؤدي بالذات الواعية إلى أن تستحضر الجمال من خلال الخصائص الذاتية للموضوع، وعمليات التنظيم البنائي، وما يتحقق من اثر هذه العملية من تداخل وتراكب وانسجام وتباين... فالإحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية الممثلة في الموضوع التي تتوضح، وتبرز من خلال البنية الفنية للعمل الفني [21].

كذلك فان لكل عمل أو موضوع حالة جمالية خاصة ترتبط بكينونة البنية الفنية للأشكال المكررة في النص البصري وهيئته، وذلك ينسحب أيضا على مضمون العمل الفني، ومحتواه والذي يمنحه قيمة جمالية معبرة. وعليه فأن العمل الفني عندما يبرز كوحدة من العلاقات البصرية المنظمة فأنه يحقق الجمال له، على اعتبار إن أساس العملية برمتها ما هي إلا تأسيس لنظام وبالتالي هي عملية تنظيم [22].

فالأهداف الجمالية تتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها بناءً على علاقات تنتظم بأسلوب فني هادف، فالتباين، والتوازن والتكرار في البناء التكويني تعد طرق تنظيم تتطلب تنظيمات جمالية هادفة حتى تتحقق العملية الفنية ؛ لان التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز لان ما يدرك في الفن إنما هو الشكل بل ما يبدع هو ما يدركه المتذوق، وعلى هذا يكون الشكل مبدعا ومدركا في ذات الوقت[23].

إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسام والنحات والمعمار هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية. وانتقاؤه هذه العناصر التكوينية، مع قراراته في أوضاعها وتشبكها وتمازجها، ينجم عنه فن أو قد ينجم عنه فوضى وطريقة تنظيم المفردات التشكيلية هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني [24].

المبحث الثاني/ التكرار والايقاع في النص البصري

يعد التكرار (Repartition) احد الاسس البنائية المهمة في النص البصري التشكيلي بوصفه المحرك الرئيس على وفق الايقاع الحركي الذي تشكله الوحدة او المفردة او العنصر الفني داخل فضاء النص البصري ويرتبط التكرار ارتباطاً وثيقاً بكافة الاسس الفنية.

اما الايقاع (Rhythm) هو عملية تكرار العناصر او احدها في النص البصري على وفق تواتر معين يثير الاحساس بتتابع الانغام في اوقات محددة[25]. وللإيقاع عنصران اساسيان يرتبطان احدهما بالآخر على دفعات تتكرر كثيرا او قليلا وهذان العنصران هما:

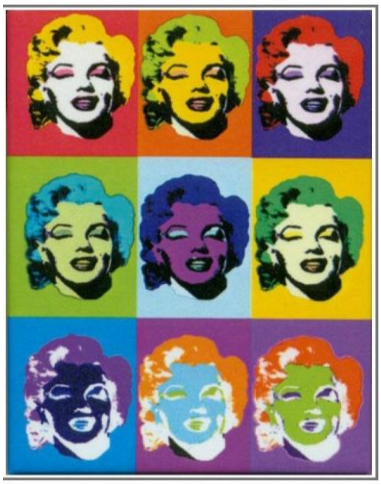
أ. الوحدات: وهي العنصر الايجابي.

ب. الفترات: وهي العنصر السلبي. وبدونهما لا يمكن ان نتخيل ايقاعا[26].

ان للتكرار دوره الكبير في بيان أهمية العنصر البنائية في النص البصري التشكيلي من حيث العلاقات الفنية الرابطة داخل التكوين فضلا عن ان التكرار بعد ارتباطه بالإيقاع يسهم بالتأكيد على دور العناصر البنائية في النص البصري كما انه يسلك سلوك التوكيد او التركيز على موضوع معين يمكن تحديده في العمل الفني عن طريق عنصر من العناصر البنائية يتكرر بإيقاع مختلف او عن طريق العنصر التيبوغرافي في النص كتكرار الصورة او الكتلة او اللون. ان تكرار عناصر متماثلة بطريقة منسقة منتظمة هو من أهم مفاتيح الايقاع البصري، اما المتغيرات المفاجئة في الحجم والمسافة بين المفردات او العناصر يساعد على ايجاد شعور بالسرعة والحيوية والاثارة وهو يساعد المتلقي على استيعاب الفكرة بسرعة وسلاسة[27].

(انظر الشكل 1).

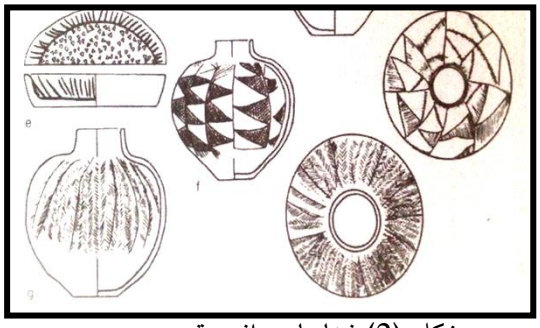
الشكل (1) التكرار في الصورة بإيقاع مختلف



الشكل (2) التوكيد في العمل الفني

وجد في النتاجات الفنية التي تعود الى الحضارات السابقة، لاسيما الرسوم التي انتجها الانسان القديم، تكراره للنقاط والوصول إلى الخطوط بأشكالها المختلفة والتي بدورها تمنح الموضوعة البارزة للرسم لديه وذلك عبر ما وجد على الأواني الفخارية التي كان يستعملها آنذاك[28]. فهذه المحاولات تفصح عن رغبة الإنسان القديم في إضفاء طابع الانتظام على بعض أعماله، لذا نراه قام على عمل حزوز منتظمة ومنسقة على الجدران ومثل هذه الحزوز وجدت على الأدوات المنزلية دليلا على انه كان يهدف إلى تحسين نوعيتها وإضفاء الطابع الجمالي عليها [29].

ففي الحضارة الرافدينية على سبيل المثال فان الفن يمثل " محاولة للتعبير عن الصفة الروحية الكامنة وراء مظاهر الأشياء، ومن ثم فالفنان لا يجهد نفسه لتمثيل أحداث اليوم أو أي حضور حي، انه يطمح إلى ما بعد الواقع اليومي إلى تجاوز القدرة البشرية، لقد وجد داخل الشكل رمزا للحقيقة الروحية "[30]، الامر الذي جعله يسعى الى تكرار وحداته ضمن عمله الفني فنتاجاته تعد فكرية وفنية وذات أشكال ملحوظة في الطرح التقني، والحرفي، والمعرفي، حيث نلحظ الفخاريات انذاك غنية بالزخارف الهندسية المتداخلة مع وحدات أخرى ذات عناصر آدمية، وحيوانية، ونباتية، إذ غلب على هذه النتاجات طابع التجريد في ضوء استخدام الفنان الخطوط الأفقية، والعمودية، والمائلة[31]، كما في الشكل (2). فالتتابع التكراري للأشكال يتبع الوظيفة البنائية للتكوين الفني , فهو إبلاغ بمستوى الحدث البنائي للتشكيل في توصيل المفهوم المعنوي للتدرج في تتابع، إذ تمثل الوحدات التشكيلية حركة تتابعية تجذب عين المتأمل لها.



شكل (2) فخاريات رافدينية

فالتكرار يمتلك نوعا من التعبيرية الموسيقية في بنائية التكوين ليبرز الشكل تبسيطية عالية دون تعقيدية فجة. فالعنصر الجمالي هو الذي يتمثل في دوران حلقي لا يخرج عن السطح, على اعتبار ان إمكانياته تتجدد باستمرار فيكون للعنصر الجمالي والعنصر التقني أهمية فيه [32].

لذا يعد التكرار واحدا من اهم الاسس التنظيمية التي بنيت عليها جماليات الصورة الفنية بمرتكزاتها ومعطياتها البنائية، فهو نسق من الحضور الفاعل للاشكال والرموز والوحدات الجزئية، والذي يتردد ضمن مساحة الصورة الفنية وفضاءاتها.

فالتكرار في حركة الاشكال المتباينة داخل بنائية النص الفني ادى الى تكوين الصورة المعبرة التي تتخفى وراء تمظهرات هذه الاشكال داخل تلك البنائية بشكل متضايف يفسر احدها الاخر وفق علائقية نصية تمحورت فيها النسق التعبيرية الجمالية التي افصحت عن البنية الفكرية والاجتماعية[33].

لقد ساعدت خبرة الفنان في انشاء تكوينات جديدة في العمل تلقي بظلالها لاستحداث هيئات قد تنوعت فيها صور وأشكال الحروف بتعدد أنواع الخطوط العربية، فضلاً عن الأشكال ذات الدلالة واستنهاض العلاقة الحيوية بين الشكل والمضمون والتي تمنح هذا الفن الفكري جماليات تجمع بين الغرابة والانبهار، من خلال التكوينات المتماثلة والمتقابلة (المتعاكسة)، والتي أدت الى فتح آفاق مبتكرة في هذا المجال وذلك بتوظيف العناصر البنائية للتكوين الفنية، ولا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر البنائية، وأن علاقة هذه العناصر بعضها ببعضها الآخر وما تشتمل عليه من ايقاع، هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال .[34]

يعتبر الايقاع مجال لتحقيق الحركة، فالإيقاع بصورة متعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير لذا فالإيقاع يوحى بالقانون الدوري لا وجه الحياة .[35]

وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الايقاع بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الايقاع المتصلان دائماً: وهما الامتداد والزمان والقيم الفرعية وأحد هذه القيم هو:

*** الايقاع من خلال التكرار:**

يؤكد التكرار اتجاه العناصر وادراك حركتها وعادة يلجأ الفنان الى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوط او اقواساً او مثلثات او مربعات او مجموعات لونية متباينة او متدرجة.

والتكرار بهذا المعنى يشير الى مظاهر الامتداد والاستمرارية المترابطة بتحقيق الحركة على سطح العمل الفني ذي البعدين. التكرار والتنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر.

الايقاع من خلال الاستمرارية:

التواصل او الاستمرارية صفة اساسية تميز الايقاع وتحقيق الترابط القائم على تكرار الاشكال داخل العمل الفني وتعد صفة الاستمرارية قاسم مشترك يكسب التدرج انتظامه ويعطي العمل ككل صفة الترابط بين أجزائه .[36] "فقد يسهم التكرار والايقاع الاشكال او الخطوط بإثارة الاحساس بالحركة والاتجاه والاتجاه الذي يتنشط عبر المنظور من خلال التباين الحجمي" .[37]

وقد استخدم الفنان خاصية التكرار بوصفها اساساً لإبراز عناصر التكوين الفني بأروع صوره، والقدرة الفنية للفنان، وقد أدى التكرار الى تكوين نظام للهيئة الشكلية من خلال مجموعة من الأسس والتي كان التكرار أبرزها، لتنظيم العناصر البنائية كرابط احساسي وادراكي لتلك العناصر، وتمثل هذه الاسس الركيزة المهمة في عملية التنظيم الشكلي واللوني، وتعمل بدورها بالبنية الفنية كلاً او بعضاً.

وتحقق تلك الاسس على اختلاف أنواعها هدفين رئيسين للفنان هما: (الجاذبية والانتباه) من خلال تنظيم العناصر في بنية التكوين الفني، وذلك بضبطها على وفق الأسس التصميمية والتي تحقق النظام والاستمرارية والحركة لمسار العمل الفني في هيئة التكوين واخراجها كقطعة فنية تشكيلية وتجريدية وبهيئات مختلفة، لذلك فلابد من استعراض تلك الأسس المهمة والتي تبنى عليها التكوينات الفنية والتي تحمل خاصية التكرار بأنواعها المختلفة .[38]

ومن خلال ذلك يتضح لدينا ان بنية التكرار تتصل اتصالا وثيقا بمعطيات الصورة الفنية والنتاجات التي افرزتها تجارب الفنانين افرادا وجماعات، على اعتبار ان التكرار يعد تعبيراً عن حالة تأكيد ورغبة في تقديم نتاج جمالي يتسم بالاستقلالية ويمنح الاحالة المضامينية للنص الفني، فالتكرار يتضمن الامتداد البصري بين الشكل والمضمون بغية بث الجوانب الوظيفية من جهة والجمالية من جهة اخرى في ضرورة للتواصل وتحقيق الاستجابة الجمالية لدى المتأمل للنتاج الفني وفق مستويات الاظهار والتعبير عن بنائية الصياغة التكرارية على مستوى المعالجة الفنية للعمل الفني وعناصره واسسه التنظيمية، لذا كانت مستويات التكرار وأنواعه تفعّل عبر الانساق البنائية وتعبِّر عن الصياغات المتصلة بالمعنى والدلالة وتحليل المضمون.

مؤشرات الاطار النظري:

1- تتحدد الابعاد الجمالية في التكرار الشكلي من خلال التوازن المقابل باللون والخط والشكل لتجعل المتلقي في حالة استمرارية وتتابعية في النص البصري بشكل منظم حسب مبدأ الوضوحية والمفهومية والانساق الجمالية.

2- تلعب العناصر الشكلية دوراً في انتقاء نوعاً من الحماية في النص البصري من خلال تكرارها لما تشتمل عليه من اسس وقواعد تعطي للناتج الفني صفة الجمال.

3- إن للتكرار الشكلي في النص البصري التشكيلي أهمية في البنية الفنية من خلال تغطية الفضاء بالشكل المتكرر او المتدرج بالقياس وفي الهيئة او التكرار باللون والخط والاتجاه.

4- للتكرار في النص البصري دور فعال في العمل الفني مع أسس التكوين، ومدى فاعلية التكوينات الفنية التي تحتوي على التكرار مع الاسس وهي (الانسجام والتباين والتضاد والتوازن والسيادة والوحدة والتنوع).

5- إن التكرار المتدرج باللون والقياس يضيف نوعاً من الجمالية في العمل الفني للجذب البصري وتحقيق المتعة الفنية للمتلقي.

6- إن حتمية التكرار تقع ضمن سياقات البنية لتؤلف سماتها ويخبئ التكرار دلالة في عمق المعاني، وقد تتغير الكلمات بتقديمها وتأخيرها أو إيجاد كلمة مرادفة لها، أو أسماء أخرى تضاف فتغير بذلك معانيها، فالتكرار الظاهري يخفي العديد من المعاني التي تكمن ضمن مضمونه الباطني والخفي.

7- تصاغ التكرارات بهيئات إيقاعية في النص البصري لتعطي التشكيل البنائي صفة الثبوت وتوكيد الاجزاء المهمة الاساسية في الشكل الفني " وثمة تكرار يتحول على مستوى الحدث، فلا يكون تكراراً لعناصر او تأكيداً أهمية الوحدة، بل يندرج في سياق يخدم الوظيفة البنائية

8- ان التكوينات المتماثلة والمتقابلة (المتعاكسة)، أدت الى فتح آفاق مبتكرة وذلك بتوظيف العناصر البنائية للتكوين الفني.

9- تؤدي العناصر التشكيلية الى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي دوراً جمالياً، يرتبط بوضع هذه العناصر على اللوحة وعلاقتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

لقد أطلع الباحث على ما منشور في الكتب والانترنت من مصورات للوحات فنية تمثل الرسم الاوربي الحديث, وبما يحقق من دراسته موضوعة البحث الحالي, ونظراً لكثرة إعداد مجتمع البحث وعدم إمكانية حصره احصائياً, فقد أفاد الباحث من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث

لأجل اختيار عينة البحث قام الباحث بتصنيفها حسب الاتجاهات الرئيسة للرسم الاوربي الحديث, وبما يناسب مع حدود البحث وحسب أهميتها وشهرتها التي مثلت الرسم الحديث , وقد تم اختيار عينة

البحث قصدياً بما يحقق هدف البحث وبعد الإفادة من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري, فتم اختيار عينة بواقع (3) لوحات وفق المسوغات الآتية:

أ- لما تتمتع به هذه الأعمال الفنية من شهرة وقيم جمالية في إرساء أسس في الرسم الحديث.

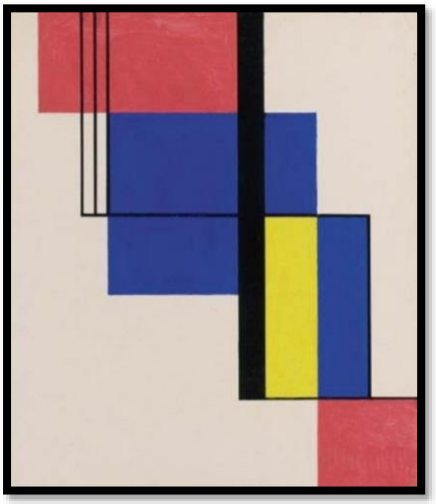
ب- تباين النماذج الفنية المختارة من حيث الاتجاه والرؤى وبما يتفق مع الإطار النظري.

ثالثاً: منهج البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف على جمالية التكرار الشكلي في الرسم الحديث, اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتسهم في اغناء عمليات تحليل نماذج عينة البحث, وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج العينة.

رابعاً: التحليل

انموذج رقم (1)



أسم النص: تكوينات

أسم الفنان: ميشيل سيفر

المادة و الخامة: زيت على كانفاس.

المقاس: 49 × 66 سم.

تاريخ الانتاج: 1918.

العائدية: معرض ستدلجك – امستردام.

التحليل

تضمن النص البعدي تكوينات هندسية بألوان أساسية في اسفل الزاوية اليمنى مربع أحمر من مساحة العمل الأكبر ويجاوره مكانين مختلفان في المساحة أبيضان يقعان في الجهة اليمنى واليسرى أما الجزء االايمن هناك مربع ازرق يتصل من الزاوية بمربع اسود هو عبارة عن خطوط خارجية تنتهي بشكل متسلسل وينتهي بمربع احمر عند الزاوية اليسرى، ولقد وزعت على الساحة التصويرية بالطريقة المنطقية حيث عرفت رسومه بالاتزان والثبات المطلق.

هذه الاشكال الهندسية التي اصبحت ارضية موضوعية نظامية متزنة تسير نحو الجمال المطلق المحض توازي بانطلاقاتها العقلية حتى تصل إلى الروح والمطلق عن طريق الموسيقى ذات الطبيعة الرياضية وهنا يبحث عن حقائق جوهرية كامنة في ما وراء هذه الاشكال وهنا يستدعي تفعيل لدور ملكة الحدس والتأمل الصوفي هذه الاشكال التي تتطلب تجاوز المرئي المتعاقد عليه في الطبيعة.

والجمال المطلق للشكل المجرد والحصيلة التي خرج منها الفنان وادراكه تجربة التطور الجمالي خاصة للتيارات التي سبقت التجريدية, وهنا كان قريب من طروحات (كانت) الجمالية التي كانت مصاحبة للالتزام وتأكيده على الجانب العقلي ولا يجاد حلول روحية وعقائدية بين ما هو أرضي زائل (فانٍ) أو مادي سلطوي وبين ما هو حرٌ ومطلق في بقائه وديمومته واستمراريته إن تحول هذه المستطيلات الطولية التي تخترق الإطار المحدود بفعل حركة الزمن والتغير ونسبية الجمال لهذه الأشياء.

هنا اخضع الفنان النص البعدي لمنطلق الذاتية وكذلك الضبط العقلي. وهنا كانت عناصر التغاير والاختلاف بين الأفقي والعمودي هو ما اعتمدت عليه هذه التراكيب الهندسية في اشتغالها على البنائيات الأفقية والعمودية, وهنا تحمل طاقة الديمومة الباطنية بين ما هو مرئي وغير مرئي وهنا فعلت فعلها وهي رؤية للشكل البنائي الهندسي المتسامي للحضارات القديمة.

وان هذه الأشكال الهندسية حاملة لهذه الصبغة الهندسية و الجمال الحر والمطلق مثالاً واللاغائية, ومن خلال لغة عقلية ومثالية في آن واحد.

انموذج رقم: (2)

اسم النص: تكوين بالأحمر والأصفر والأزرق

اسم الفنان: جاكوين توريز

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 48× 48 سم

تاريخ الإنتاج: 1930

العائدية: مجموعة الفريد روث– زيورخ

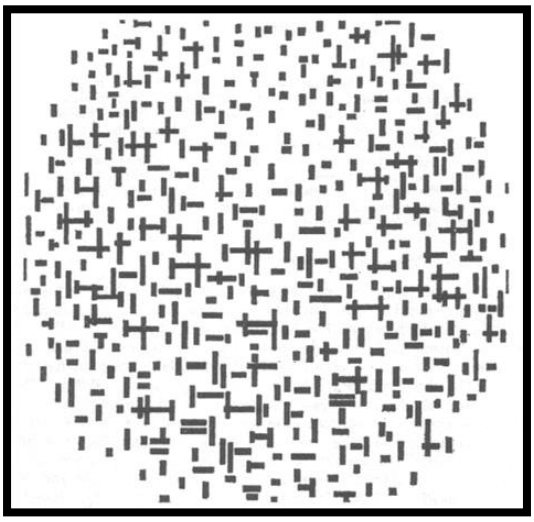
التحليل

في النص البصري تكويناً هندسياً تضمن الشكل الأول مربعاً بلون أصفر في حالة تماس مع اللون الأحمر عند الرأس، أما الشكل الثاني فهو مستطيل ابيض مجاور للمربع الأزرق, من الجهة اليمنى يقابله مربعان في الأعلى يكون ابيض اللون أما الأسفل فهو ابيض اللون, أما الجزء الأسفل فقد تم تجزئته إلى عدت أشكال وزعت على الساحة التصويرية بالطريقة المنطقية حيث عرفت رسومه بالاتزان والثبات المطلق, والفنان من خلال هذه الحسابات التفصيلية لنقاء هذه الألوان (من الدرجة والقيمة والمساحة) فالإزاحات التي وضعت للمساحات اللونية المتباينة وكذلك وحدة التكوين ووحدة الخطوط المستقيمة الأفقية العرضية والعمودية السوداء التي شكلت فواصل لهذه المسطحات وما يحكمها من تقابل مرسوم تجربة عقلية تقترب في طبيعتها من سر الاعداد والرياضيات الفلسفة (فيثاغورس) بما يعني بتجانس المتعارضات ومن سحر وجمالية.

والهندسة لدى الفنان في مبادئ أساسية وهي: (الوحدة, والثبات, والتوازن, والطهر الروحي)هذه المبادئ مجتمعة طبقت بعقلانية بين اللون والخط في العلاقات البنائية فقد كان هناك ثمة رمزية في استخدامه ألوانه هذه ومنها ما يتعلق بأصل الأشياء كاللون الأزرق لون المحيط المائي أو زرقة السماء او حتى الخط الأسود الذي اتخذ لنفسه مساحة عرضية واللون الأحمر الذي يُفسرَّ بلون الشمس هذه الألوان هي ألوان أساسية صافية ونقية, هذا التكوين برمته إنما هو محاولة في إيجاد الوحدة المطلقة بينما هو جزئي وكلي.

منح الفنان , اتجاهاته التشكيلية البنائية بعداً لا نهائياً من خلال حركة هذه الخطوط حيث يبدو النص البعدي التشكيلي رسالة حرة خالصة للمتلقي كما يقول أفلاطون إن هذه الاشكال الهندسية حاملة لصفة الجمال والمطلق, العناصر البنائية التي تتشكل تحتوي السمات الجمالية المجردة في سياق كينونتها وحتى الخط, الذي فصل بين هذه الألوان حيث اتخذ لنفسه مسارات حرة الامتداد (كالعمودية والافقية والتماس والتقاطع) هذه الخطوط المستقيمة السوداء هي التي تؤثر على الرؤية البصرية في اتجاهاتها وتقاطعاتها, أما صفة الخطوط المستقيمة التي غدت بثقلها تحاول العبور خارج اطار اللوحة لتنطلق وتمتد إلى ما لانهاية.

انموذج رقم (3)



اسم النص: الرصيف والمحيط

اسم الفنان: بيت موندريان

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 85 × 108 سم

سنة الإنتاج: 1915

العائدية: 157, P. 216

التحليل

يمثل النص البعدي التشكيلي مساحات صغيرة ذات أشكال هندسية (مستطيلة – مربعة) بعتمة اللون الأسود في خلفية بيضاء اللون حيث تم تبسيط الشكل إلى وحدات صغيرة معبراً عن إمكانية تأملية هذا الشكل الهندسي المربع أو المستطيل الناتج من تقاطع الخطوط الأفقية مع العامودية المتكررة بما يعكس طاقاتها التصارعية وإنتاج صوت درامي في هذا التقاطع ألنسقي, يمثل هذا النص شبكة من الأشكال التجريدية المؤلفة من وحدات هندسية صغيرة تتكرر وتعتمد شكل المربع وأنماطه, وبألوان رئيسية (الأبيض – الأسود) فالنص يحمل نسق لوني مهيمن وهو اللون الأسود سابحاً فوق أرضية بيضاء لا

تعطي فرصة للتمركز مما جعل نسق الفضائي أكثر تشتتيه, فالنص ذات سطح نسقي واحد يكاد يكون هيكلية النص, وقد أخذت بنية نسقيه ذات مستويات من الخطوط الأفقية والعمودية المتعددة, وعلى وفق بينة الشكل المجرد في هذا النص والتي توصل إليها خلال بحثه عن الجوهري والنقي الخالصة لتتسق مع جوهر حركة كونية شاملة.

حيث استخدم الخطوط المائلة والمنحنية التي يتم اللجوء إليها في تحديد الأشكال المكانية الجزئية المحددة ذات الطابع الفردي والحركة المنظورية المقيدة يلخصها في حالة واحدة كلية هي الخط المستقيم العمودي المتقاطع مع الخط المستقيم الأفقي كحالة متعارضة متكررة له هذه الصيغة في التشييد, عولت كثيراً عن الفعل البصري لطاقات الخط المستقيم في تركيبته المتعامدة, يصبح جزء من القوانين الكونية في تبنيه لقوانين التعارض والتنافر والائتلاف, ومن خلال ما أفرزته الأنظمة العلاقاتية لبنية الشكل فمن شأن هذا أن يخلق وحدة بنائية شكلية ناتجة عن التوافق والتعارض والتنافر على السواء من خلال الانتقالات بين التركيبات الرئيسة الأفقية الهارمونية للون والشكل أو الخطوط المتقابلة فقد أعطى اللون مساحات مسطحة, ومن جانب آخر ساهم أيضاً اللون في تفعيل ودفع دينامية الشكل من خلال اختلاف الأطوال الموجية حيث حقق انتقالات وتألفات لونية وخطية من خلال تفحص المبادئ والمعالجات البنائية أثناء عملية التشكل, تحقق الشعور بالبنية التجريدية في الشكل حيث أعطى اللون مساحات مسطحة بانسجام المساحات الواحدة في الشكل الواحد مما دفع بعض الأشكال الهندسية نحو الأمام وارتداد البعض الآخر نحو الخلف هذا النسق النصي يذكرنا بنظرية فيثاغورس التي تظهر معجزة النسق الكوني على إدراك إيقاع الموسيقي المتوائم مع موسيقى الأجرام السماوية التي تتمازج وتتفاعل وإيقاعات الروح.

النتائج:

تكشف هذه الدراسة عن مجموعة من النتائج توصل إليها الباحث استناداً إلى ما تقدم من تحليل عينة البحث, اضافة إلى ما جاء بهِ الاطار النظري, على النحو الآتي:

1. أفضت الأشكال المتكررة ووحدتها البصرية في فتح منافذ الجمالية وتميزها في الجذب البصري واحداث المتعة في النص البصري انموذج (1،2،3).
2. إن الوحدات المتكررة بأنواعها يمكن أن توظف لتؤدي دوراً في الجانب الجمالي والوظيفي في آن واحد انموذج رقم (1،2،3).
3. أن استخدام العناصر المتكررة يمكن أن يؤدي الى زيادة عنصر التشويق والتأكيد واضفاء حيوية على النص البصري بدقة انموذج رقم (2،3).
4. اتصفت جميع عناصر التكرار في اللوحة بالتناسب الشكلي والحجمي كقيمة جمالية تم توظيفها من قبل الفنانين.

5. استخدام التكرار المنتظم في النص البعدي وتنوع الخطوط وتباينها في جميع الأعمال من قبل الفنانين أحدث اشباعاً عمل على اثارة نوع من الحيوية والشعور الجمالي لدى المتلقي.
6. إن البنائية التجريدية ذات الشكل الهندسي المتكرر في النص البصري يظهر الشكل الهندسي محكم الاتجاهية والأبعاد و ويتبع منطق عقلي ورياضي في توجيه النسق البنائي.
7. ان البنائية التجريدية المتحررة من السياقات الثابتة تقوم بتصعيد قيمة الانفعال الوجداني وتخفف من وطأة المنطق العقلي فالرسم التجريدي الهندسي له مسارات رئيسية في طبيعة تكوين البنية التجريدية. انموذج رقم (2)
8. يفضي النسق في التكرار الهندسي المبني على آلية الاختزال باللون والشكل للوصول إلى أعلى مراحل التجريد والجوهر الذي امتاز بهِ النسق العقلي والذي يتحكم ببنى وهندسية الاشكال, فنسق التجريدي رضخ إلى نسق الاداء العفوية من خلال اشتغاله على سمة التجريد الهندسي انموذج رقم(1).
9. سعى (موندريان) إلى خلق منطقة حرة خالية من الاشكال الواقعية حيث اتبع نظاماً متكرر تجريدي في ضوء العلاقات الرياضية فاستخلص منها الحقيقة الجوهرية المطلقة وعبر عنها بالتكوين الصارم لهذه الخطوط المستقيمة واستخدم الالوان النقية الأساسية انموذج رقم (2,3).

الاستنتاجات:

استناداً إلى ما اظهرته نتائج البحث يستنتج الباحث الآتي:

1. أن المفردات البيئية جزءاً من فعالية ونشاط الفنان الذي انعكس على أغلب الأعمال الفنية.
2. أن التنوع في مستوى الأعمال الفنية جاء لتحقق أهدافاً جمالية فضلاً عن الأهداف الوظيفية وكذلك الاجتماعية في النص البصري التشكيلي.
3. يتيح استخدام التكرار المنظم في النص البصري داخل فضاء اللوحة الى خلق نوعاً من الاثارة والجمالية التي تؤدي الى تحقيق المتعة البصرية عند المتلقي.
4. إن تيارات الرسم الأوربي الحديث أسهم فيها البعد الجمالي التعبيري في تفعيل دور الذات لإغناء الخطاب البصري ممثلاً بفن الرسم برمزية تخاطب ما هو روحي ووجداني فأسقط الانفعالات الوجدانية على النص البصري وخصوصاً في الاتجاه التعبيري التجريدي وهذا بدوره انعكس بشكلٍ أكثر جلاءً على الشكل الهندسي عندما غادرت انساقها البنائية لكل ما هو مادي وحسي والتي أخذت شكلاً متحرراً خالصاً من قيود الشيئية الموضوعية.

التوصيات:

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها يوصي الباحث بالآتي:

1. إقامة الكثير من المعارض الفنية المتخصصة بالاعتماد على النص البصري التشكيلي لما لها من آثر ودور في اثراء واغناء وتنمية الذائقية الجمالية.
2. تقديم ملخصات بالدراسات التي تعنى بالتكرار والايقاع لطلبة الدراسات الأولية والعليا في الفنون التشكيلية لضرورة الاطلاع عليها لما لها من فائدة في تطوير مخيلة الفنان وفي تأسيس مساره البصري.

المقترحات:

يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية:

1. جماليات تلقي النص البصري في رسم البنى التجريدية الهندسية.
2. جمالية التكرار في البنى الهندسية وتحولاتها في الزخرفة الإسلامية.

الهوامش

(1) احمد، حسين شرف الدين: **اليمن عبر التاريخ**، ط2، مطبعة االسنة المحمدية، عابدين،1964، ص3

(2) سامي، رزق: **مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي**، مكتبة منابع الثقافة العربية، 1982، ص68.

(3) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، بيروت، 1955، ص133–134.

(4) المعجم الفلسفي: **مجمع اللغة العربية**، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية، 1979، ص62.

(5) الموسوعة الفلسفية: **نخبة من العلماء السوفيت**، اشراف، م. روزنتال، ب، يودين، ط5، ترجمة يوسف كرم، ببروت، دار الطليعة، 1985، ص167.

(6) كمال،عيد: **جماليات الفنون**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص58.

(7) علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1982، ص62.

(8) جونسون، ر.ف: **الجمالية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد،1978، ص289.

(9) الرازي، محمد بن أبى بكر، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981، ص567.

(10) سالم محمد عزيز نظمي: **الإبداع الفني**، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، 1985، ص 132.

(11) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مصدر سابق، ص 214.

(12) عفيف بهنسي: **الفن عبر التاريخ**، مطبعة الجمهورية بدمشق، ب ت، ص5.

(13) عفيف بهنسي: **الجمالية**، ت: ثامر مهدي، الموسوعة الصغيرة (435) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص31.

(14) لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيت: **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة: سمير كريم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1967، ص332 0

(*) الميثولوجيا: يعني المصطلح دراسة الأسطورة وتفسيرها وعلاقتها مع أساطير مختلف الشعوب، وجزء من الميثولوجيا دينيٌّ، وجزء تأريخي وجزء خيالي.(ينظر: محمود سليم الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1979،ص17) .

(15) محمد علي أبو ريان: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، الدار القومية للطباعة والنشر،الإسكندرية،1994، ص13.

(16) عبد الرؤوف برجاوي: **فصول في علم الجمال**، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1981، ص5.

(17) نجم عبد حيدر :**علم الجمال آفاقه وتطوره**، دار الكتب للطباعة النشر، بغداد،2001، ص3.

(18) بدوي، عبد الرحمن: **ملحق موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص ص 155 – 159.

(*) أفلاطون: فيلسوف يوناني ولد (427 – 347 ق. م) تؤكد فلسفته على عالم المثل والصور بعيداً في عالم الحس الذي اعتبره الفيلسوف بأنه زائل وهو ظلال للحقيقة، له العديد من المحاورات والوسائل في نظرية المثل بجانب نظرية المعرفة. الفن عنده مجرد تقليد للطبيعة ومحاكاتها أي انه صورة لصورة عليا ويرى ان الفنان يستمد منه الوحي، او الإلهام وليس من العقل، والمعرفة،ويرى ان الموسيقى كافية لتوازن أجزاء النفس وهي: كفيلة لان تعلم العدل لأنها تدرب النفس على التوافق النغمي. ينظر: يوسف، عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، ط1، 1988، ص43-44) .

(19) اوفسيانيكوف، م. ز: **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، سمير نوفا، ت: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1975، ص 20.

(20) أبو ريان، محمد علي: **فلسفة ونشأة الفنون الجميلة**، رويال، الإسكندرية، ط1، 1964، ص 18– 20.

(21) عباس، نصيف جاسم: **الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع**، أطروحة دكتوراه غير مشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998، ص5

(22) عباس، نصيف جاسم: **الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع**، أطروحة دكتوراه غير مشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998، ص5

(23) راضي حكيم: **فلسفة الفن عند سوزان لانجر**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد 1986، ص16.

(24) مطر، أميرة حلمي: **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1983، ص56.

(25) شيرزاد، شيرين احسان: مباديء الفن والعمارة، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1985م، ص 14.

(26) عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1974م، ص 16.

(27) نصيف جاسم محمد، مدخل في التصميم الاعلاني، مكتب الفتح، بغداد، 2001م، ص 23.

(28) عبد الله، عبد الكريم: **فنون الإنسان القديم ; أساليبها ودوافعها** , مطبعة المعارف , بغداد , 1973 , ص43–44.

(29) هويغ، رينيه: **الفن تأويله وسبيله**، ج1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978، ص107.

(30) ريد، هربرت: **الفن والمجتمع**، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، 1975، ص47.

(31) علي، فاضل عبد الواحد: **من ألواح سومر إلى التوراة**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989، ص 69.

(32) صاحب، زهير: **الفنون التشكيلية العراقية**، عصر قبل الكتابة، بغداد , 2007, ص36.

(33) العذاري، أنغام سعدون: **بنية التعبير في الفن العراقي القديم**، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، 2005، ط1، ص32-33.

(34) ابو صالح، الألفي: **الفن الاسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه**، دار المعارف، مصر، 1969، ص 101.

(35) الشبكة العنكبوتية، عناصر التشكيل، 15/ 3/ 2018، الساعة 10:34م.

(36) الشبكة العنكبوتية، نفس المصدر السابق.

(37) الشبكة العنكبوتية: البناء المعلوماتية، بنية الايقاع في التكوينات الخطية، 10/ 4/ 2018، الساعة 5:00م.

(38) السعيد، عادل سعدي فاضل: **خاصية التكرار في بنية التكوينات الخطية**، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004، ص 51.

Sources

1. Ibn Sina: The Healing (Poetry - 9), edited and presented by Abd al-Rahman Badawi, The Egyptian Book House, Cairo, 1969.

2. Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram: Lisan al-Arab, Beirut, 1955.

3. Abu Rayan, Muhammad Ali: The Philosophy and Genesis of Fine Arts, Royal, Alexandria, 1st Edition, 1964.

4. Abu Salih, Al-Alfi: Islamic Art: Its Origins, Philosophy and Schools, Dar Al-Maarif, Egypt, 1969.

5. Ahmed Fouad Al-Ahwany: Geniuses of Western Thought - Plato, 4th Edition, Dar Al-Maarif,

Cairo, 1991.

6. Ahmed, Hussein Sharaf Al-Din: Yemen Through History, 2nd Edition, Al-Sunna Al-Muhammadiyah Press, Abdeen, 1964.

7. Al-Andalusi, Ibn Hazm Al-Taheri: Al-Fasl fi Al-Milal wa Al-Ahwa', Al-Nahl al-Milal wa al-Shahristani, Muhammad Ali Sobeih Library and Press, Cairo, Part 4.

8. Ovsyannikov, M. Z: A Brief History of Aesthetic Theories, Samir Nova, T: Basem Al-Sakka, Dar Al-Farabi, Beirut, 1975.

9. Badawi, Abd al-Rahman: Supplement to the Encyclopedia of Philosophy, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1996.

10. Brooker, Peter: Modernity and Postmodernism, translated by: Abdel Wahhab Alawi, The Cultural Foundation, Abu Dhabi, 1995.

11. Al-Tawhidi, Abu Hayyan: Measurements, investigation: Hassan Al-Sindawi, Al-Rahmaniya Press, Egypt, 1929.

12. Johnson, R.F.: Al-Jamaliyya, translated by: Abdul Wahed Louloua, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Dar Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1978.

13. Hassan Suleiman: The Movement in Art and Life, Dar Al-Kateb Al-Arabi for Publishing, the Egyptian Public Institution for Authoring and Publishing, Cairo.

14. Al-Husseini, Iyad Hussein Abdullah: The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Principles of Design in the Islamic Era, House of Cultural Affairs, Baghdad, 2002.

15. Haider, Najm, Abd: Aesthetics, College of Fine Arts. Baghdad University.

16. Al-Dabbagh, Asmaa Hassan Taha: Rhythm in the Architectural Cubist System, Iraqi Journal of Architecture, No. 6, 2003.

17. Deny Huisman: The Science of Aesthetics, 4th Edition, translated by: Dhafer Al-Hassan, Oweidat Publications, Beirut-Paris,

1983.

18. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1981.

19. Radi Hakim: The Philosophy of Art according to Suzanne Langer, 1st Edition, General Cultural Affairs House for Printing and Publishing, Baghdad 1986.

20. Narrator Abdel Moneim: Aesthetic Values, University Knowledge House, Alexandria, 1987.

21. Reed, Herbert: Art and Society, translated by: Faris Mitri Thaher, Dar Al-Qalam, Beirut, 1975.

22. Salem Muhammad Aziz Nazmi: Artistic Creativity, University Youth Foundation for Printing and Publishing, 1985.

23. Sami, Rizk: Principles of Artistic Appreciation and Aesthetic Coordination, Arab Culture Sources Library, 1982.

24. Scott Rowe, Brit Gillam: Foundations of Design, T: Abdel-Baqi Mohamed Ibrahim and Mohamed Mahmoud Youssef, Dar Al-Nahda, Egypt, 1968.

25. Smith, Edward Lowe: The Artistic Direction in America Since 1945, Translated by: Fakhri Khalil, M: Jabra Ibrahim Jabra, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1995.

26. Al-Shall, Abdul-Ghani Al-Nabawi: Terminology in Art and Art Education, Deanship of Library Affairs, Riyadh, 1984.

27. Shirzad, Sherine Ihsan: Principles of Art and Architecture, The Arab House for Printing, Baghdad, 1985.

28. Sahib, Zuhair: Iraqi plastic arts, an era before writing, Baghdad, 2007.

29. Saleh, Abbas, and others: Design and Textile Printing Techniques, Higher Education Press, 1990.

30. Abdel Raouf Berjawi: Chapters in Aesthetics, New Horizons House, Beirut, 1981.

31. Abdel-Fattah Riyad, Formation in Plastic Arts, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1974.

32. Abdullah, Abdul Karim: The Arts of Ancient Man; Its methods and motives, Al-Ma'arif Press, Baghdad, 1973.

33. Abdel-Hussein, Abbas, meeting with Ahmed Abdel-Rahman: Principles of Design and Its Artistic Elements, General Directorate of Vocational Education, 1st Edition, 2010.

34. Al-Adhari, Angham Saadoun: The Structure of Expression in Ancient Iraqi Art, Dar Majdoulay for Publishing and Distribution, 2005.

35. Izz al-Din Ismail: Aesthetic Foundations in Arabic Criticism, Presentation, Interpretation and Comparison, 3rd Edition, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1989.

36. Afif Bahnasi: Al Jamalia, T: Thamer Mahdi, The Small Encyclopedia (435), House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000.

37. Afif Bahnasi: Art Through History, Damascus: Al-Jumhuriya Press.

38. Alloush, Saeed: Dictionary of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, Beirut, and Suchpress, Casablanca, 1st Edition, 1982.

30. A committee of Soviet scholars and academics: The Philosophical Encyclopedia, translated by: Samir Karim, Dar Al-Talee'a for printing and publishing, Beirut, 1967

40. Ali, Fadel Abdel Wahed: From the Tablets of Sumer to the Torah, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1989.

الملاحق

ملحق (1)

شكل (1)	التكرار والايقاع في النص البصري
شكل (2)	التوكيد في العمل الفني
شكل (3)	فخاريات رافدينية
شكل (4)	تكرار متواتر مركزي
شكل (5)	تكرار متماثل

ملحق (2)

جدول نماذج البحث

ت	اسم العينة	اسم الفنان	المادة والخامة	القياس	تاريخ الإنتاج	العائدية
.1	تكوينات	ميشيل سيفر	زيت على كانفاس	49 × 66 سم	1915	معرض ستدلجك – امستردام
.2	تكوين بالأحمر والأصفر والأزرق	جاكوين توريز	زيت على كانفاس	48× 48 سم	1930	مجموعة الفريد روث– زيورخ
.3	الرصيف والمحيط	بيت موندريان	زيت على كانفاس	85 × 108 سم	1915	157, P. 216