Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 3, Issue: 2

The aesthetics of drawing in the visual arts

Awan Yousif [1,*]

1 Directorate of Education in Nineveh - Representative Office of the Ministry of Education in Erbil- Iraq

* Corresponding author: e-mail: awanyousef7777@gmail.com

Received: 27 April 2026 | Accepted: 22 June 2026 | Published: 30 June 2026

Abstract:

This research explores the aesthetics of sketching within the realm of plastic arts, positioning it not merely as an pivotal element, but as the most vital departure for all artistic disciplines, for sketching, in its universal sense, constitutes the foundation of every creative endeavor.

The research commences (Chapter One) by defining the term "Aesthetics" from linguistic, terminological, procedural, and philosophical perspectives, then transitions to sketching as a process of translating mental perception into an objective form. The research problem arises in posing the question: aesthetic dimension of drawing manifested in the visual arts? What are the characteristics and aesthetic values that confer upon it artistic autonomy? Furthermore, how does the employment of its formal elements and plastic values contribute to the production of independent aesthetic expressions?"

(Chapter Two) examines the concept and the plastic foundations of the art of sketching, presenting the line as a visual element that bestows an expressive dimension: first, the concept of the art of sketching -in its simplest form; second, the plastic foundations of the art of sketching, incorporating the artist "Kazem Haidar" as a model; third, the aesthetics in the art of sketching- and the multiplicity of intellectual theories, noting this within the indicators of the theoretical framework—the structural basis within the artwork.

(Chapter Three) introduces the research population, which totaled thirty sketches, where the sample, consisting of four works, was analyzed in its aesthetic dimensions.

The results, emerged in (Chapter Four), affirming that the success of an artwork is inextricably linked to the clarity of its formal structure, regardless of color, followed by the list of references, the research conclusion, and the abstract in English.

Keywords: Aesthetics, Planning, Visual Arts.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

جمالية التخطيط في الفنون التشكيلية

أوان يوسف محمود [1]

الملخص:

يتناول هذا البحث جمالية التخطيط في الفنون التشكيلية، مركزاً على التخطيط ليس لإعتباره نقطة مهمة فقط، وإنما لإعتباره الانطلاقة الاهم لكل مجالات ألفنون، حيث يعتبر التخطيط بمفهومه العام أساس كل منجز.

بدأ البحث (الفصل الاول) بتعريف مفردة الجمالية وتناولها لغوياً وإصطلاحياً وإجرائياً وفلسفياً ثم انتقل إلى التخطيط كعملية ترجمة للإدراك العقلي إلى شكل موضوعي، تبرز مشكلة البحث في طرح التساؤل " كيف تتجسد جمالية التخطيط في الفنون التشكيلية؟ وما الخصائص والقيم الجمالية التي تمنحه استقلاليته الفنية؟ وكيف يسهم توظيف عناصره وقيمه التشكيلية في انتاج تعبيرات جمالية مستقلة؟ "، تناول (الفصل الثاني) المفهوم والأُسس التشكيلية لفن التخطيط حيث قُدِم الخط كعنصر بصري يمنح البعد التعبيري: اولاً مفهوم فن التخطيط – في أبسط صورة. ثانياً الاسس التشكيلية لفن التخطيط وتناول لوحة الفنان "كاظم حيدر" إنموذجاً. ثالثاً الجماليات في فن التخطيط – وتعدد النظريات الفكرية، وملاحظة ذلك في مؤشرات الإطار النظري – الاساس البنيوي داخل العمل الفني، (الفصل الثالث) مجتمع البحث حيث بلغ عدد التخطيطات المدرجة فيه ثلاثون لوحة وتم تحليل العينة بأبعادها الجمالية والتي شملت أربعة أعمال، ظهرت النتائج في (الفصل الرابع) إن إنجاح العمل الفنّي يرتبط بوضوح البنية الشكلية، بغض النظر عن اللون، ثم المصادر وخاتمة البحث والملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، التخطيط، الفنون التشكيلية

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

على الرغم من حضور التخطيط بوصفه مرحلة اساسية في انجاز الاعمال الفنية التشكيلية، فإن معظمها تناولته بوظيفته التحضيرية والتقنية المرتبطة بإعداد العمل النهائي، في حين لم يحظ البعد الجمالي للتخطيط بالقدر الكافي من الدراسة والتحليل. كما أن العلاقة بين التخطيط بوصفه مرحلة إبداعية أولية وبين مخرجات العمل الفني الجمالية، الأمر الذي أوجد فجوة معرفية بين النظر الى التخطيط كأداة تحضيرية وبين اعتباره نتاجا جماليا مستقلا وانطلاقًا من هذه الفجوة، تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس الآتي: كيف تتجسد جمالية التخطيط في الفنون التشكيلية؟ وما الخصائص والقيم الجمالية التي تمنحه استقلاليته الفنية؟ وكيف يسهم توظيف عناصره وقيمه التشكيلية في انتاج تعبيرات جمالية مستقلة؟

أهمية البحث:

- إبراز الدور الجمالي للتخطيط في الفنون التشكيلية
- توضيح العلاقة بين التخطيط والابداع الفني
- إغناء الدراسات الفنية بمجال قليل التناول
- تقديم رؤية يمكن أن يستفيد منها الباحثون والطلاب في مجال الفنون الجميلة.

هدف البحث:

التعرف على أهمية التخطيط في إبراز الأبعاد الجمالية ودوره في بناء العمل الفني، من خلال تحليل خصائصه البنائية والتعبيرية والكشف عن إسهامه في تنظيم العناصر التشكيلية وتوليد القيم الجمالية داخل التكوين الفني.

حدود البحث:

الحدود الزمانية : (١٩٨٥م – ٢٠٢٥م)

الحدود المكانية : جمهورية العراق.

[1] أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - العراق

الحدود الموضوعية: الفنانين والفنانات العراقيات .

تحديد المصطلحات المفاهيم الأساسية للبحث

يمثل تحديد المفاهيم حجر الزاوية في أي بحث علمي، إذ يضمن وضوح الرؤية وتوحيد المنطلقات المعرفية وهي: التخطيط، والجمالية، والفنون التشكيلية، والعمل الفني. وسيتم تناول كل مصطلح من خلال أربعة مستويات متدرجة من التحليل: لغوي، واصطلاحي، وإجرائي، وفلسفي، بالاعتماد الحصري على المصادر المتاحة، بهدف بناء أساس نظري متين للدراسة.

مفهوم التخطيط

أولاً: التعريف اللغوي

لم يرد تعريف لغوي مباشر لمصطلح "التخطيط" في المصادر المتاحة، إلا أن استقراء استخداماته ضمن سياقات مختلفة يكشف عن دلالته المحورية. ففي سياق بناء المناهج، يُستخدم المصطلح للإشارة إلى عملية "تخطيط وبناء مناهج الفنون التشكيلية" وهو ما يحيل على معنى التنظيم المسبق والإعداد المنهجي. كما يرد في سياق آخر بمعنى "التخطيط لمشاريع فنية" (العوادي، ٢٠٠٩، ص ١٢٨,١٥).

ثانياً: التعريف الاصطلاحي

اصطلاحياً، يُعرّف التخطيط في سياق الفنون بأنه عملية تركيب وتنظيم وترتيب المفردات البصرية (القره غولي، ٢٠١٧، ص ٦)، وهو ما يعني أنه ليس مجرد رسم أولي، بل هو عملية ذهنية وبصرية تهدف إلى بلورة الفكرة وتحديد كيفية تجسيدها مادياً. وفي سياق أوسع، يُنظر إلى التخطيط على أنه "مسعى تقني وفني في آن واحد" (McNally & McClymont, 2023, p. 402).

ثالثاً: التعريف الإجرائي

يُعرّف التخطيط بأنه: ليس مجرد مرحلة أولية يخدم التعبير عن الفكرة أو الإحساس الجمالي ، بل هو المبدأ المنظم الذي يحكم العمل الفني وعلاقاته الشكلية من بدايته إلى نهايته ، وصولاً إلى تحقيق رسالة بصرية متماسكة فهو عملية ترجمة الادراك العقلي الى شكل موضوعي. (ريد، ١٩٩٨، ص ٣٠)

رابعاً: التعريف الفلسفي

فلسفياً، يتجاوز التخطيط في الفن كونه مجرد عملية تقنية ليصبح تجسيداً لجدلية الذات والموضوع، والحرية والضرورة. فمن خلال التخطيط، يمارس الفنان "سيطرة ذاتية" على المادة، لكن هذه السيطرة ليست قمعية، بل هي "توليف للمتنوع" ولكنه في الوقت ذاته يخضع لـ"قانون الشكل" (Adorno, 1997, p. 57,110). حيث يفرض الفنان منطقه الخاص على العمل، لكن هذا المنطق يستمد شرعيته من اتباعه للنبضات الكامنة في المادة نفسها إنه "ممارسة تعبيرية لا قيود لها" (بسطويسي، ١٩٩٣، ص ٥٠).

مفهوم الجمالية

أولاً: التعريف اللغوي

الجمالية (Aesthetics) هي ترجمة للمصطلح الغربي "استطيقا"، وهي كلمة مشتقة من الأصل اليوناني "Aesthetikos" الذي يعني "الأشياء التي يمكن إدراكها بالحواس" أو "aesthesthai" بمعنى "الإدراك" (Riley, 2024, p. 4). وقد كان الفيلسوف الألماني ألكسندر بومغارتن (١٧٥٠) أول من استخدم هذا اللفظ في القرن الثامن عشر، ليربط الفنون بالمعرفة الحسية، ومن ثم انتقل استخدامه إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن (دخموش، ٢٠١٥، ص ٤؛ نصار وكوفحي، ٢٠٠٧، ص ١٠٩).

ثانياً: التعريف الاصطلاحي

اصطلاحاً، تُعرّف الجمالية أو علم الجمال بأنها "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الفن والجمال والذوق، ومع إبداع الجمال وتقديره" (Grafton-Cardwell, 2021, p. 243). إنه العلم الذي "يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية" (صليبا، ١٣٨٥هـ، ص ٤٠٧). فالجمالية إذن هي "الوعي المتجسد في الذات المدركة أو المتلقية لما يسمى ببواعث الجمال في الأشياء الظاهرة" (عبد الرحيم، ٢٠١٩، ص ٤).

ثالثاً: التعريف الإجرائي

إجرائياً، تُعرّف الجمالية في هذا البحث بأنها: دراسة وتحليل الكيفية التي يؤدي بها التخطيط الفني دوره في (تنظيم العناصر والعلاقات الشكلية) وإحداث تناغم، وإيقاع، وتوازن، ووحدة العمل التشكيلي، لِإثارة حسية وعاطفية وفكرية ذائقة المتلقي وشعوره بالرضى . (القره غولي، ٢٠١٧، ص ٣،١).

رابعاً: التعريف الفلسفي

فلسفياً، الجمالية ليست مجرد نظرية في الجميل، بل هي تحقيق في طبيعة الإدراك الحسي ذاته وكيف يصبح وسيطاً للمعرفة والحقيقة. يرى كانط أن الحكم الجمالي، رغم كونه ذاتياً، يطمح إلى الكونية، فهو "ما يعجب بوجه عام دون مفهوم" (Kant, 1790, p. 94)، مما يشير إلى

وجود أساس مشترك للتجربة الجمالية يتجاوز الذوق الفردي. أما هيغل، فيرى الجمال على أنه "الظهور الحسي للفكرة" (Hegel, 1835, p. 111)، حيث يتجسد الروح في المادة. ومن منظور نقدي، يرى أدورنو أن الجمالية هي ملاذ "السلوك المحاكاتي" ، إنها "ليست مجرد تكرار للعالم التجريبي، بل هي وعد بالسعادة" (Adorno, 1997, p. 12,53).

مفهوم الفنون التشكيلية

أولاً: التعريف اللغوي

لم يرد تعريف لغوي مباشر لمصطلح "الفنون التشكيلية" في المصادر، ولكن يمكن تفكيك المصطلح إلى مكوناته. كلمة "فنون" هي جمع "فن"، والذي يشير في أصله إلى "أي نوع من المهارة" (Williams, 1976, pp. 32-33, cited in Riley, 2024, p. 7). أما صفة "التشكيلية"، فهي مشتقة من الفعل "شكّل" وشّكل الشيء:صورته المحسوسة وشكّله: صوّره أعطى الشيء شكلاً أو هيئة أي من ضربه ونحوه وطريقته (ابن منظور: لسان العرب،ص٢٣١٠).

ثانياً: التعريف الاصطلاحي

اصطلاحياً، الفنون التشكيلية هي "مادة تعني بتعليم التربية الفنية، وتحتوي مجموعة متنوعة من المجالات الفنية (التصوير، الرسم، التصميم، النحت، التشكيل المجسم، الأشغال الفنية، الطباعة، النسيج، المعادن، الخزف، النجارة)" (العوادي، ٢٠٠٩، ص ١٣)، تُعرف أيضاً بالفنون البصرية (Visual Arts) التي توصف بأنها "تعبيرات إبداعية تنقل المعنى والعواطف والرسائل من خلال العناصر المرئية" (Iwasaki, 2024, p. 277). وتصنف بشكل عام إلى فنون جميلة (Fine Art) تركز على الجانب الجمالي والفكري، وفنون تطبيقية (Applied Art) (Okeke, 2025, p. 277).

ثالثاً: التعريف الإجرائي

إجرائياً، يُقصد بالفنون التشكيلية في هذا البحث: بِأنه سلوك إدراكي يتحرر عن الذات وينتج أعمالاً ثنائية أو ثلاثية الأبعاد، يتم إدراكها بصريا بتحويل الأفكار في الذهن إلى تمثيلات مرئية ذات قيم جمالية تركز على تنظيم العناصر المرئية لخلق علاقات شكلية ذات معنى وقيمة وبذلك، يمكن القول إن الفنون التشكيلية هي المهارات التي تتعامل مع خلق الأشكال والهيئات المرئية ، ويشمل ذلك الرسم والتصوير والنحت والتصميم وغيرها . (Okeke, 2025, p. 277).

رابعاً: التعريف الفلسفي

فلسفياً، الفنون التشكيلية ليست مجرد محاكاة للمظاهر، بل هي شكل من أشكال المعرفة. إنها "محاولة لابتكار أشكال سارة" (هربرت ريد، نقلاً عن عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٢٣)، وهذه الأشكال ليست غاية في ذاتها، بل هي وسيلة "لتفسير الحياة، وتقديم خبرة جديدة حولها" (إروين إيدمان، نقلاً عن عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٢٧). يرى ميرلوبونتي أن فن التصوير (الرسم) على وجه الخصوص هو "نظرية سحرية للرؤية" (ميرلوبونتي، ص ٥٣)، حيث لا يقوم الفنان بتقليد الطبيعة، بل "يعيد خلقها فنياً من خلال رؤيته الخاصة" (عبد الحميد، ١٩٨٧، ص ٩٩). لكنها ليست لغة تواصلية بالمعنى المباشر، بل لغة "صامتة" (Adorno, 1997, p. 112) .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المفهوم والأسس التشكيلية لفن التخطيط والجمال

يتجه هذا المبحث نحو تحليل أعمق لأحد المكونات الجوهرية في العملية الإبداعية، وهو فن التخطيط.

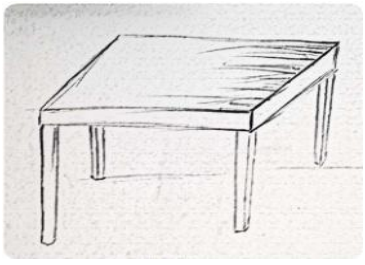
اولاً: مفهوم فن التخطيط

على الرغم من أن التخطيط يُنظر إليه غالبًا على أنه الأساس البنائي الذي تقوم عليه الفنون الأخرى كالرسم والنحت، إلا أنه يمتلك مقومات تجعله فنًا مستقلًا بذاته. فالتخطيط، في جوهره، هو فن التعبير بالخط، وهو قادر على حمل دلالات جمالية وتعبيرية عميقة دون الحاجة إلى وسائط أخرى كاللون. إن الأعمال التخطيطية الكاملة لفنانين كبار مثل ليوناردو leonardo daVinci أو Albrecht Dürer لا تُعتبر مجرد دراسات تحضيرية، بل هي أعمال فنية متكاملة تُقدَّر لقيمتها الجمالية والتعبيرية الخالصة فالفنان في التخطيط لا يسعى فقط لتحديد الأشكال، بل يستخدم الخط للتعبير عن الأنماط، والعمق، والمسافة، والإيقاع، والحركة، ومجموعة واسعة من الانفعالات، مما يمنح العمل التخطيطي استقلاليته وقيمته الفنية الفريدة التي تجعله جديرًا بالتأمل والتقدير كغاية في حد ذاته .(صبري ، محمود :جماليات التخطيط في فن محمود صبري، الاتحاد الديمقراطي العراقي، ٢٠١٦م، ص ٢)

يكمن الفرق الجوهري بين التخطيط والرسم والتصميم في الغاية النهائية لكل منهم. فالتصميم(design Art) ، في جوهره، نشاط يهدف إلى تحقيق غاية نفعية، حيث يتم دمج المُثُل الإبداعية في أشياء وظيفية للاستخدام اليومي، فالشكل يتبع الوظيفة. أما الرسم، فيتوسع ليشمل استخدام اللون والملمس لخلق تمثيل أكثر اكتمالًا للواقع أو الخيال. بينما يظل التخطيط هو التعبير الحر والمستقل Free) (Expression الذي يجد غايته في ذاته، فهو لا يهدف بالضرورة إلى تحقيق منفعة عملية أو محاكاة لونية دقيقة، بل يسعى إلى بلورة التجربة الإنسانية وتكثيفها في أبسط صورها البصرية، وهي الخط. إن قيمة التخطيط تكمن في قدرته على الإمساك بالجوهر، وتوضيح الفكرة، والتعبير عن الانفعال بأقل قدر من الوسائل، مما يجعله تجربة جمالية خالصة ومستقلة (Parker, 1920: 17-18; SVC1303, 2018: 2) .

تعددت آراء المنظرين في تحديد ماهية التخطيط ودوره. يرى أفلاطون أن الفن محاكاة، وبهذا المعنى يكون التخطيط هو أولى درجات محاكاة أشكال العالم الخارجي. في المقابل، يرى منظرون مثل كروتشه وكولينجوود أن الفن هو التعبير عن "حدس" أو انفعال داخلي، وهنا يصبح التخطيط هو الوسيلة التي يتم من خلالها استكشاف هذا الانفعال وتوضيحه. فالفنان لا يبدأ بعملية التخطيط وهو يمتلك فكرة تامة عن انفعاله، بل إن عملية التخطيط ذاتها هي التي تساعده على اكتشاف طبيعة هذا الانفعال وتحديده. فالتخطيط ليس مجرد ترجمة لشعور مسبق، بل هو عملية اكتشاف معرفي للذات، حيث تتشكل الفكرة ويتضح الشعور من خلال الفعل الإبداعي نفسه، وتتحول التجربة الغامضة إلى وعي منظم (Graham, 2005: 41-42; SVC1303, 2018: 2) .

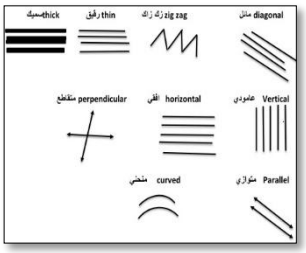
يلعب التخطيط دورًا محوريًا في بناء الفكرة التشكيلية وتطويرها قبل الوصول إلى الشكل النهائي للعمل الفني. إنه بمثابة المختبر الذي يجرب فيه الفنان تكويناته، ويدرس علاقات الظل والضوء، ويستكشف إمكانيات الخط في التعبير عن الحركة والكتلة. هذه المرحلة الأولية ليست مجرد مسودة يتم التخلص منها، بل هي عملية تفكير بصري تتيح للفنان توضيح رؤيته وتنظيمها. فالتجربة التي تكون في البداية غامضة ومشتتة في ذهن الفنان، تكتسب من خلال التخطيط حدودًا واضحة وثابتة، وتتحول إلى موضوع يمكن تأمله ودراسته. وبهذا، فإن التخطيط لا يسبق العمل النهائي فحسب، بل يمنحه أساسه المنطقي والبصري، ويضمن أن تكون كل عناصره اللاحقة جزءًا من رؤية متماسكة ومدروسة، مما يجعله العمود الفقري للعملية الإبداعية (Parker, 1920: 37-38) .



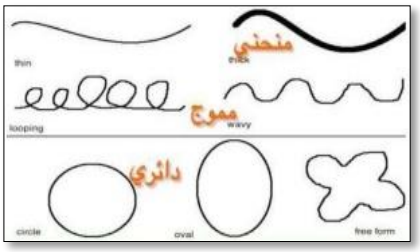
شكل (١): تخطيط أولي (Sketch) يوضح بناء الفكرة التشكيلية

ثانياً: الأسس التشكيلية لفن التخطيط

يُعد الخط العنصر البصري الأساسي في فن التخطيط، وهو ليس مجرد أداة لتحديد الأشكال، بل هو وسيلة تعبيرية غنية بالدلالات الجمالية والنفسية. تتنوع الخطوط بين المستقيمة والمنحنية، الأفقية والعمودية، ولكل نوع منها أثره النفسي الخاص؛ فالخطوط المنحنية توحي بالراحة والليونة، بينما تشير الخطوط الأفقية إلى الهدوء والاتساع، والخطوط العمودية إلى القوة والشموخ. كما أن سمك الخط، سواء كان رفيعًا أم سميكًا، يساهم في التعبير عن القوة أو الحساسية أما الخط باتجاه متقطع ومتكسر التي تغير اتجاهها بشكل فجائي فينكسر الخط ثم يبدأ بخط آخر جديد، يرمز الى القوة والحدة. إن قدرة الفنان على توظيف هذه الأنواع المختلفة من الخطوط بذكاء هي ما يمنح التخطيط عمقه التعبيري، حيث يصبح الخط لغة قادرة على نقل المشاعر والأفكار دون الحاجة إلى أي وسيط آخر، فهو يجسد جوهر التعبير البصري (محمد ذنون صلاح، ٢٠٢٢: ٢)



شكل (٢): أنواع الخطوط ودلالاتها



شكل (٣): تنوع الأشكال والخطوط

تنتعش أسطح تخطيطات الفنان (كاظم حيدر*) من خلال تشكيله الفني على الخطوط الوهمية الساقطة شاقولياً وقطع الافق لملاحقة السراب غير المتناهي في منظوره، مبدياً قلة اكتراث بالتفاصيل واهتماماً بالتناقضات في بناء اللوحة، تبرز قوة الخطوط الحادة حيث يعتبر أن الشعور ألاول هو ألاصدق في التخطيط وقد أعطت السرعة في التنفيذ نتاجه تركيباً ينظم بعلاقات لا واقعية معبراً فيها عن الروح المحلية.(عراقيون- مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، ٢٥ آب ٢٠١١م.)

إن بناء العمل التخطيطي لا يعتمد على الخط فحسب، بل يخضع لمجموعة من المبادئ التكوينية التي تضمن تماسكه الجمالي. يأتي على رأس هذه المبادئ مبدأ "الوحدة في التنوع" أو الوحدة العضوية، الذي يعني أن العمل الفني يجب أن يكون كيانًا واحدًا متماسكًا، لا يمكن حذف أي جزء منه دون الإضرار بالكل. وإلى جانب الوحدة، هناك مبادئ التوازن والإيقاع والحركة؛ فالتوازن يضمن استقرار التكوين البصري من خلال توزيع العناصر بشكل متكافئ، والإيقاع ينشأ من تكرار الخطوط أو الأشكال بطريقة منظمة، مما يخلق إحساسًا بالحركة ويوجه عين المشاهد عبر العمل الفني. هذه المبادئ مجتمعة هي التي تحول مجموعة من الخطوط المتناثرة إلى تكوين فني متكامل ومحكم البناء، قادر على إيصال رسالة جمالية متماسكة .(Parker, 1920: 85;)(محمد بشير سالت وبن حليمة صحراوي، ٢٠٢١: ٧)

تنشأ القيمة التشكيلية في التخطيط من خلال العلاقة الجدلية بين العناصر الإيجابية (الأشكال والخطوط) والعناصر السلبية (الفراغات المحيطة بها). فالكتلة، التي يتم الإيحاء بها من خلال تظليل المساحات وتكثيف الخطوط، لا تكتسب معناها إلا من خلال تفاعلها مع الفراغ الذي يحيط بها. هذه العلاقة بين الشكل والأرضية هي التي تخلق الإحساس بالعمق والفضاء ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد. فالفنان الماهر لا يرسم الأشكال فقط، بل يرسم الفراغ أيضًا، مدركًا أن المساحات البيضاء على الورقة ليست مجرد خلفية خاملة، بل هي جزء لا يتجزأ من التكوين، تساهم في تحقيق التوازن وتوجيه الانتباه وإبراز الكتل المرسومة، مما يمنح العمل الفني ديناميكية وحياة .(فؤاد يعقوب الجنابي، ٢٠٢٤: ٨)

تؤثر الأدوات والخامات المستخدمة في التخطيط تأثيرًا مباشرًا على قيمته التشكيلية والجمالية. فقلم الرصاص، بتدرجاته المتعددة من الصلابة (H) إلى الليونة (B)، يتيح للفنان إنشاء خطوط دقيقة وحادة أو مساحات ظلية ناعمة ومتدرجة. أما الفحم، فيتميز بقدرته على إحداث تباينات درامية قوية وخطوط عريضة وسوداء داكنة، مما يجعله مثاليًا للتخطيطات التعبيرية السريعة. ويضيف الحبر، سواء كان سائلًا أو جافًا، بعدًا آخر من خلال خطوطه الواضحة والحاسمة التي لا تقبل التعديل بسهولة. كما أن نوع الورق، سواء كان خشنًا (كالكانسون) أو ناعمًا (كالبريستول)، يلعب دورًا حاسمًا في كيفية تفاعل الخامة مع السطح، فالورق الخشن يساعد على تكسير الخط وإظهار ملمس مميز، بينما يسمح الورق الناعم بخطوط أكثر انسيابية ونعومة. إن التظليل ليس مجرد تعتيم لمناطق معينة، بل هو فن فهم العلاقة بين الضوء والظل، وكيفية تجسيدها من خلال الخطوط. فالخطوط المستقيمة تستخدم لتظليل السطوح المستوية، بينما تتبع الخطوط المنحنية استدارة السطوح الأسطوانية، مما يعزز الإحساس بالحجم والشكل. هذه المهارة التقنية هي التي تمكن الفنان من تحويل الخط البسيط إلى أداة قوية للتجسيم والتعبير (لجنة مختصة في التعليم المهني، ٢٠٢٤: ٧-٩)

إضافة إلى ذلك، فإن مبدأ السيادة أو الهيمنة (Dominance) يلعب دورًا حيويًا في تنظيم التكوين التخطيطي. ففي أي عمل فني ناجح، لا تكون جميع العناصر على نفس الدرجة من الأهمية؛ بل توجد عناصر مسيطرة تجذب الانتباه وتعمل كنقاط محورية، بينما تكون العناصر الأخرى ثانوية وتعمل على دعمها. يمكن تحقيق هذه السيادة من خلال الحجم، أو شدة التباين، أو الموقع المركزي للعنصر. هذا التدرج الهرمي البصري يمنع التكوين من أن يصبح رتيبًا أو مشتتًا، ويوجه عين المشاهد عبر مسار مدروس، مما يضمن وضوح الرؤية الفنية وتأثيرها. إن التفاعل بين العناصر المهيمنة والعناصر الخاضعة يخلق توترًا بصريًا وحوارًا داخليًا يثري العمل الفني(Parker, 1920: 93) .

* كاظم حيدر: فنان تشكيلي عراقي، ولد في بغداد ١٩٣٢-١٩٨٥م، دبلوم معهد الفنون الجميلة- بغداد١٩٥٥م، درس في الكلية المركزية للفنون- لندن١٩٥٧م، الماجستير كلية الفنون الملكية البريطانية ١٩٦٢م، شغل منصب رئيس قسم تصميم في اكاديمية الفنون- بغداد، ألفّ كتاب التخطيط والالوان ١٩٧٩م.

ثالثاً: الجماليات في فن التخطيط

يصـــطدم تحديد مفهوم الجمال في الفنون التشـــكيلية بتعدد النظريات الفكرية، مما يجعل من المتعذر الوصـــول إلى تعريف شـــامل. فالجمال قد يُعرَّف بأنه ما يثير فينا إحســـاسًـــا بالانتظام والتناغم والكمال، وهو إحســـاس داخلي يتولد عند رؤية عناصـــر متعددة ومتنوعة تتآلف في كلٍّ متناغم. وقد ربطه فلاســـفة مثل أفلاطون بالمثال الأعلى، حيث يكون الشـــيء جميلًا بقدر محاكاته للمثل العليا. بينما ربطه آخرون، مثل أرسطو، بالتناسب والنظام، فالجمال لا يستقيم إلا بالتناسب بين الأجزاء. وفي سياق الفن، يمكن تعريف الجمال بأنه "الشكل ذو الدلالة"، أي ذلك النمط من الخطوط والألوان الذي يثير انفعالًا جماليًا لدى المتلقي. وبهذا، لا يكون الجمال صفة موضوعية خالصة في الشيء، ولا هو مجرد شعور ذاتي، بل هو نتاج تفاعل واعٍ بين العمل الفني والمتلقي .(محمد بشير سالت وبن حليمة صحراوي، ٢٠٢١: ٣؛ فؤاد يعقوب الجنابي، ٢٠٢٤: ٨)

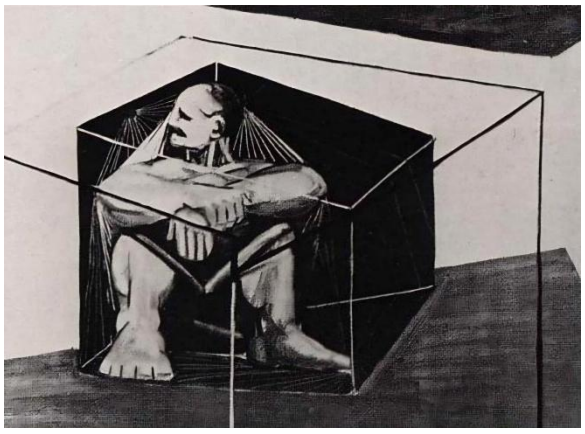
تكمن إحدى أبرز جماليات فن التخطيط في قدرته على تحقيق قيمة جمالية مكتملة دون الاعتماد على عنصر اللون. ففي غياب اللون، تتركز القيمة الجمالية كلها في الخط والدرجات اللونية الأحادية (الأبيض والأســـود والرمادي). هذا التجريد اللوني يجبر الفنان والمتلقي على التركيز على العناصـــر الأســـاســـية للتكوين: بنية الخطوط، التوازن بين الكتل والفراغات، الإيقاع، والملمس. إن الجمال هنا لا ينبع من بهجة اللون، بل من قوة التعبير الكامنة في الخط نفســـه، ومن دقة العلاقات الشـــكلية بين عناصـــر التكوين. فالتخطيط يثبت أن الجمال ليس مرادفًا للزخرفة اللونية، بل هو نظام بصري متكامل يمكن تحقيقه بأبسط الوسائل، معتمدًا على التناغم والانسجام بين مكوناته الأساسية، وهو ما يمثل تحديًا وإثباتًا لمهارة الفنان (Graham, 2005: 56) .

يصل التعبير الجمالي في التخطيط إلى ذروته عندما يتحرر الخط من وظيفته التمثيلية ليصبح قيمة جمالية مجردة في حد ذاته. في الفن التجريدي، لا يعود الخط أداة لرسم شكل معروف، بل يصبح هو الشكل نفسه، حاملاً طاقته التعبيرية الخاصة. إن حركة الخط، وسرعته، وتقطعه، وتوتره، كلها تصبح وسائل للتعبير عن حالات شعورية ونفسية مجردة. فالفنان التجريدي لا يحاكي العالم الخارجي، بل يخلق عالمًا بصريًا جديدًا، قوامه الخط وصفاته الذاتية. وهنا، يصبح التخطيط أقرب إلى الموسيقى، حيث تتآلف الخطوط في إيقاعات وتناغمات بصرية تثير في المتلقي اســـتجابات شـــعورية مباشـــرة، دون وســـاطة من الأشـــكال المعروفة في الواقع، مما يفتح آفاقًا لا نهائية للتعبير الجمالي .(فؤاد يعقوب الجنابي، ٢٠٢٤: ٦)

يحمل فن التخطيط بعدًا نفسيًا وتعبيريًا عميقًا، فهو الوسيلة الأكثر مباشرة لترجمة الانفعالات والحالات الذهنية إلى شكل بصري. إن ســـرعة الخط أو بطأه، قوته أو ضـــعفه، اســـتقامته أو انحناؤه، كلها مؤشـــرات تكشـــف عن الحالة النفســـية للفنان في لحظة الإبداع. فالتخطيطات العفوية والسريعة قد تعبر عن طاقة وانفعال مباشر، بينما تعبر الخطوط الدقيقة والمدروسة عن حالة من التأمل والسيطرة. وبهذا المعنى، يصـبح كل تخطيط بمثابة "اعتراف" أو "شـهادة" عن حالة نفسـية معينة، حيث يتم إخراج التجربة الداخلية من أعماق الذات إلى الســـطح المرئي للورقة، مما يســـمح للفنان والمتلقي على حد ســـواء بتأملها وفهمها، وتحقيق نوع من التطهير (Catharsis) من خلال هذا التجسيد) .(Graham, 2005: 31) (Parker, 1920: 49) ;

يتأرجح فن التخطيط بين قطبين رئيســـيين: الواقعية والتجريد. في التخطيط الواقعي، يســـعى الفنان إلى محاكاة الواقع المرئي بأكبر قدر من الدقة، معتمدًا على مهارته في تمثيل النســـب والضـــوء والظل والملمس. الهدف هنا هو خلق وهم بالواقع، وتقديم صـــورة "صـــادقة" للعالم الخارجي. أما في التخطيط التجريدي، فيتحرر الفنان من ضرورة المحاكاة، ويركز على الجوانب الشكلية الخالصة للخط والتكوين. الهدف هنا ليس تمثيل الواقع، بل التعبير عن انفعال أو فكرة مجردة من خلال لغة بصرية مستقلة. وبين هذين القطبين، توجد درجات لا حصر لها من التعبير، حيث يمكن للفنان أن يبســـط الواقع أو يبالغ في أشـــكاله لخدمة غايات تعبيرية محددة، مما يثري اللغة البصـــرية للتخطيط. (فؤاد يعقوب الجنابي،٢٠٢٤م: ٦)

ترى الباحثة أن المظهر الجمالي في تخطيطات فناني العراق متأثر بالنحت الرافديني، تمثيل الجسد البشري غالباً مايكون بسيطاً ومجرداً بهيئة ممتلئة وقوية، الوضعيات منها ماتكون جالسة بثبات والأطراف قصيرة سميكة متماكسة مقارنة بالجسم مثال على ذلك شكل (٤)



شكل (٤):الفنان كاظم حيدر(لوحة الموت) يبرز الجمالية التعبيرية للخط

في نهاية المطاف، يتضح أن فن التخطيط ليس مجرد مرحلة أولية في العملية الفنية، بل هو فن متكامل يمتلك أسسه التشكيلية وجمالياته الخاصة. إنه يمثل جوهر الفن التشكيلي، حيث يتم اختزال العالم المرئي والتجربة الإنسانية إلى عنصرهما الأساسي: الخط. ومن خلال فهم العلاقة بين الخط والتكوين، وبين الخامة والتقنية، وبين المحاكاة والتعبير، يمكننا إدراك القيمة العميقة لهذا الفن الذي يجمع بين بساطة الوسيلة وعمق الدلالة. إن التخطيط هو لغة الفكر البصري، والوسيلة التي من خلالها يكتشف الفنان رؤيته ويقدمها للمتلقي في أكثر صورها نقاءً وتركيزًا، مؤكدًا أن الجمال يمكن أن يتجلى في أبهى صوره حتى في غياب اللون، وأن القيمة الحقيقية للفن تكمن في قدرته على إثراء الفهم الإنساني (Parker, 1920: 52) .

مؤشرات الإطار النظري

المؤشر الأول: جمالية التنظيم البصري في التخطيط

تتجلى جمالية التخطيط قدرته على تنظيم العناصر البصرية داخل التكوين وبطريقة تحقق التوازن والانسجام والوحدة، العلاقات بين الخطوط والأشكال لا تُبنى بصورة عشوائية، إنما تخضع لتنظيم بصري يساهم في تكوين بنية جمالية متماسكة تمنح العمل قوةً تعبيرية، وتجعل التخطيط مجالًا للفنان لإظهار الحس الجمالي قبل المراحل الاخرى للتنفيذ.

المؤشر الثاني: القيمة التعبيرية والجمالية للخط

يُعد الخط هو العنصر الجمالي الأكثر حضورًا في التخطيط، إذ يمتلك القدرة التعبيرية التي تمكنه من نقل الأحاسيس والافكار والانفعالات من خلال خصائصه الشكلية فتنوع الخطوط باتجاهاتها وسماكاتها وإيقاعاتها يولد قيماً جمالية مختلفة، ويُكسب حيويةً وديناميكيةً للعمل الفني تعزز الأثر التعبيري وتسهم في إثراء التجربة البصرية للتخطيط.

المؤشر الثالث: جمالية التكوين في التخطيط

يسهم التخطيط في بناء تكوين فني من خلال تنظيم علاقات بين عناصر التشكيل بما يحقق التوازن والتناسب والإيقاع والسيادة البصرية وتنبع جماليته من قدرته على توحيده للعلاقات ضمن نسق بصري متكامل، الأمر الذي جعل التخطيط مرحلة إبداعية قائمة بذاتها والتي تسهم في إرساء الأسس الجمالية للعمل الفني.

المؤشر الرابع: التخطيط بوصفه وسيلة للتعبير الجمالي عن الفكرة

يمثل التخطيط المجال الأول والذي تتجسد فيه رؤية الفنان الإبداعية، إذ تتحول التصورات الذهنية والافكار إلى صيغ بصرية تحمل أبعادًا تعبيرية وجمالية من خلال الاعتماد على الخط والعلاقات الشكلية، ويُبرز التخطيط البعد الجمالي للفكرة ويكشف عن خصوصية الأسلوب الفني قبل اكتمال العمل التشكيلي.

المؤشر الخامس: استقلالية التخطيط كقيمة جمالية

لا تقتصر أهمية التخطيط بكونه مرحلة تمهيدية في إنجاز العمل الفني، بل يمتلك المقومات الجمالية التي تجعله عملًا فنيًا مستقلًا بذاته. فالتخطيط قادر على تحقيق التأثير الجمالي والمتعة البصرية من خلال وضوح بنائه التعبيري وبساطة عناصره، مما منحه مكانته الخاصة ضمن الفنون التشكيلية.

الدراسات السابقة

اطلعت الباحثة على رسالة الماجستير المقدمة من الطالبة زبيدة محمد هادي علي في قسم الفنون الجميلة – جامعة بابل، الموسومة (المتغير التقني وتمظهراته الجمالية في فن التخطيط) لسنة (٢٠٢٣م)، لما لها من صلة بموضوع الدراسة الحالية. وقد هدفت تلك الدراسة إلى

الكشـف عن أثر المتغيرات التقنية في فن التخطيط، وتتبع تطور الوسـائط والخامات والأدوات المسـتخدمة فيه عبر الحقب التاريخية المختلفة، مثل أقلام الرصـاص والفحم والحبر وتقنيات الحفر وغيرها – وكيفية انعكاس تلك المتغيرات على التشـكيلات البصـرية والنتائج الجمالية للعمل التخطيطي أدت إلى تنوع النتاج التخطيطي واختلاف خصائصه الشكلية والجمالية.

أما الدراسة الحالية الموسومة (جمالية التخطيط في الفنون التشكيلية)، فإنها تنطلق من منظور مغاير، إذ لا تتخذ التقنية محوراً أساسياً للتحليل، وإنما تتجه نحو الكشف عن القيم الجمالية الكامنة في التخطيط ذاته بوصفه ممارسة فنية مستقلة تمتلك مقوماتها التعبيرية والبنائية الخاصة. فهي تبحث في طبيعة العلاقات الجمالية التي تتولد من الخط والإيقاع والتوازن والاختزال والتعبير والحركة والتنظيم الشكلي، بصرف النظر عن نوع الأداة أو الخامة المستخدمة في تنفيذ العمل التخطيطي.

ومن خلال المقارنة بين الدراسـتين، يتضـح وجود مجموعة من أوجه الاتفاق؛ إذ تؤكد كلتاهما أهمية التخطيط في الفنون التشـكيلية، وترى أنه ليس مجرد مرحلة أولية تسـبق إنجاز العمل الفني النهائي، بل مجالاً فنياً يمتلك قدرة على التعبير والإبداع وإنتاج المعنى البصـري. كما تتفقان في اعتبار التخطيط ميداناً خصـباً للكشـف عن الخبرة الفنية للفنان وإمكاناته التعبيرية، وفي إبراز دوره بوصفه أحد المرتكزات الأساسية في بناء العمل التشكيلي.

وفي المقابل، تظهر أوجه الاختلاف بصـورة واضـحة؛ فالدراسـة السـابقة اتخذت من المتغير التقني متغيراً رئيسـاً للتحليل، وربطت التمظهرات الجمالية بتطور الوسـائط والخامات وأسـاليب الأداء، محاولة تفسـير الكيفية التي تنتج بها التقنية قيماً جمالية مختلفة. بينما تتجه الدراسة الحالية إلى الجماليات بوصفها موضوعاً قائماً بذاته، وتسعى إلى تحديد الخصائص الجمالية التي تمنح التخطيط استقلاليته الفنية، بغض النظر عن الوسيط أو الأداة.

وتتمثل الإضافة العلمية للدراسة الحالية في أنها تسد فجوة معرفية تتمثل في محدودية الدراسات التي عالجت جمالية التخطيط من منظور جمالي مسـتقل بعيداً عن هيمنة البعد التقني أو الوظيفي. إذ تسـعى إلى إعادة الاعتبار للتخطيط بوصـفه فناً قائماً بذاته يمتلك منظومته الجمالية الخاصـة، وتقديم إطار نظري وتحليلي يمكن الإفادة منه في الدراسـات النقدية والجمالية اللاحقة المتعلقة بالفنون التشـكيلية. وبذلك لا تعد الدراسـة الحالية تكراراً للدراسـة السـابقة، وإنما تمثل امتداداً معرفياً لها من زاوية مختلفة، تنتقل بالبحث من سـؤال: كيف تؤثر التقنية في جمالية التخطيط؟ إلى سـؤال أكثر تخصـصـاً هو: ما الجماليات التي تشـكل هوية التخطيط الفنية وتمنحه قيمته التعبيرية المستقلة؟.

الفصل الثالث

إجراءات البحث-الجانب العملي

مجتمع البحث:

يقصد بمجتمع البحث في هذه الدراسة جميع الأعمال التخطيطية Sketches and Line) (Drawings المنجزة ضمن حقل الفنون التشـكيلية، والتي تعتمد على الخط بوصـفه العنصـر البنائي الأسـاس في بناء التكوين وتحقيق القيم الجمالية.ويقتصـر مجتمع البحث على الأعمال التي تتوافر فيها الشروط الآتية:

١. أن يكون التخطيط فيها قائماً على الخط بوصفه الوسيط التعبيري الرئيس.
٢. أن تتضمن علاقات شكلية واضحة (وحدة، توازن، إيقاع، سيادة)
٣. أن تظهر فيها العلاقة بين الشكل والأرضية بصورة قابلة للتحليل البنيوي.
٤. أن تكون منفذة بوسائط التخطيط التقليدية (الرصاص، الفحم، الحبر)

وقد تم اختيار (٣٠) عمل فني في هذا المجتمع لانسـجامه مع طبيعة البحث التي تركز على دراسـة التخطيط بوصـفه بنية إدراكية تنظيمية قبل أن يكون مرحلة تمهيدية للعمل الفني، إذ يؤكد أرنهايم أن القيمة البصـرية تنبع من تنظيم العلاقات داخل الكل 1974 (Arnheim , ,29) كما أن الجمال في العمل الفني يرتبط بانسجام العناصر لا بوجودها المنفرد (Parker, 1920,37) .

اداة البحث:

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسـة أداة التحليل الجمالي للتخطيط وكذلك اداة الملاحظة والتحليل البصـري، وذلك للكشـف عن طبيعة القيم الجمالية المتحققة في الأعمال التخطيطية من خلال تحليل التنظيم البنيوي والعلاقات الخطية داخل العمل الفني.وقد بُنيت الأداة في ضوء:

- مفهوم التخطيط بوصفه بنية إدراكية تنظيمية

- مبدأ الوحدة والتنظيم الجمالي
- الخط بوصفه طاقة تعبيرية مستقلة .

منهجية البحث

المنهج الوصفي التحليلي لوصف مفاهيم التخطيط والجمالية

المنهج التحليلي الفني لتحليل نماذج من الاعمال التشكيلية.

تحليل جماليات التخطيط

تعتمد الأداة على ثلاثة أبعاد رئيسة تمثل جوهر البحث:

البعد الأول الجمالية التنظيمية للتكوين: تحقق الوحدة العضوية في العمل التخطيطي.وضوح التوازن البصري (تماثلي / غير تماثلي)، وجود عنصر سيادة ينظم المجال البصري، وضوح الإيقاع الناتج عن تكرار الخطوط أو تنوعها.

البعد الثاني الجمالية التعبيرية للخط: تنوع اتجاهات الخط بما يخدم البناء الجمالي، اختلاف سماكات الخط وتأثيرها في العمق البصري، قدرة الخط على التعبير عن حالة نفسية أو انفعالية، استقلالية الخط في تحقيق قيمة جمالية دون الاعتماد على اللون.

البعد الثالث جمالية العلاقات الشكلية: وضوح العلاقة بين الشكل والأرضية، انسجام الكتلة مع الفراغ داخل المجال المرئي، تحقق التكامل البنيوي العام للعمل.

تحليل عينة البحث:

عينة رقم (١)

اسم الفنان : عمر طلال حسن

عنوان العمل : عيد المعلم

المادة : أولاً تخطيط بقلم الرصاص على الورق،

ثانياً تحبير باستخدام الحاسوب

غلاف مجلة : مجلتي العدد الثالث ٢٠٢٤م السنة الخامسة والخمسون

نحن لم نخطط لنَكون أطفالاً، نحن بعد ان كبرنا بدأنا نخطط للصغار.

يتناول العمل موضوع الاحتفاء بالمعلم ودوره التربوي والإنساني من خلال تصوير مجموعة من الشخصيات تحت مظلة واحدة في أجواء ممطرة. ويجسد المعلم مركز الحدث بوصفه الأب والموجه والحامي لطلابه، إذ يحمل كتاباً مفتوحاً يمثل مصدر المعرفة، بينما توفر المظلة الحماية من الظروف المناخية. في دلالة رمزية على الرعاية والاحتواء.

اعتمد الفنان تنظيماً مركزياً للتكوين، حيث احتل المعلم والكتاب موقع السيادة البصرية في وسط اللوحة. توزعت الشخصيات حول المركز بصورة متقاربة أسهمت في تحقيق الوحدة والترابط بين العناصر. كما ساعد وجود الحيوان الصغير والفراشتين على تحقيق التوازن البصري وإثراء البناء التشكيلي وهذا ما تجسد في(المؤشر الاول للاطار النظري من جمالية التنظيم البصري في التخطيط).

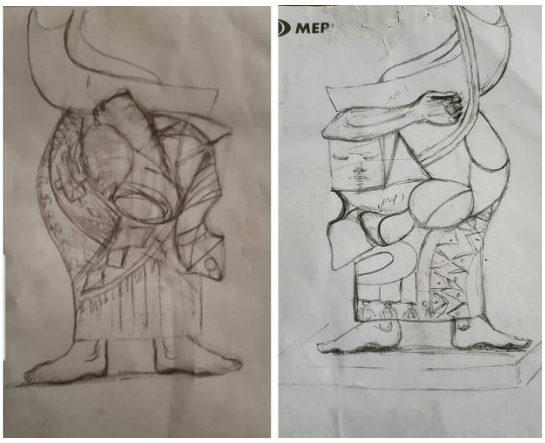
تضمنت عناصره التشكيلية على الخط حيث شكل العنصر البنائي الرئيس في العمل، إذ استخدمت الخطوط المستقيمة والمائلة والمتموجة والمتقطعة لتحديد الأشكال وإبراز الحركة والإيقاع داخل اللوحة، اما بالنسبة للأشكال تكونت من وحدات هندسية مبسطة؛ فظهرت المثلثات في تفاصيل الملابس، والدوائر في الأزرار ومحاجر العيون، مما منح العمل طابعاً زخرفياً وتعبيرياً، عولج الفضاء بخطوط الغيوم والمطر العمودية التي أوحت بعمق المشهد والظروف المناخية المحيطة، لجأ الفنان إلى المبالغة في أحجام بعض الأجزاء، ولاسيما الأذان، للتأكيد على أهمية الإصغاء والتلقي بوصفهما من القيم التعليمية الأساسية

حقق العمل مبدأ الوحدة من خلال تقارب الشخصيات وترابطها داخل فضاء واحد، كما تحقق التوازن عبر توزيع العناصر الرئيسة والثانوية بصورة منسجمة. وأسهم التكرار الخطي في إيجاد إيقاع بصري متواصل، في حين ظهرت السيادة في مركز اللوحة حيث الكتاب والمعلم وهذا ما ظهر في (المؤشر الثالث للإطار النظري من جمالية التكوين في فن التخطيط)

يحمل الكتاب دلالة المعرفة والتعليم، بينما ترمز المظلة إلى الحماية والرعاية. وتشير اتجاهات النظر الموحدة نحو الكتاب إلى أهمية العلم ومكانته، كما يعكس المطر والطقس البارد التحديات التي يتجاوزها المعلم في أداء رسالته. أما الفراشتان فتضيفان بعداً جمالياً يرمز إلى الأمل والحيوية.

نفذ العمل بأسلوب يجمع بين التبسيط والتحوير، مع الاعتماد على الخط بوصفه أداة أساسية في بناء الأشكال. وتظهر المرحلة الأولى من الإنجاز استخدام الحاسوب في معالجة بعض المساحات، مثل تغطية الشعر بالحبر الأسود، مما يدل على توظيف الوسائط الرقمية في تنفيذ العمل.

نشاهد إقتراب فن ألتشكيل من الكاريكاتير في المبالغة والتسطيح وهذا مانجده في بعض لوحات الواقعية النقدية الساخرة للفنان الفرنسي أونوريه دومييه.



عينة رقم (٢)

اسم الفنان: سميرة حبيب

عنوان العمل: غزة العزة والكرامة

المادة: سكيج على الورق sketch

قلم رصاص

سنة العمل: ٢٠٢٥م

يتناول العمل قضية إنسانية ووطنية تتمثل في معاناة الشعب الفلسطيني وما تتعرض له غزة من دمار وتهجير، حيث استلهمت الفنانة فكرتها من الأحداث الواقعية وما نقلته وسائل الإعلام من مشاهد الألم والفقدان. ويعبر العمل عن موقف وجداني وإنساني يجسد الصمود والأمل في مواجهة المأساة، مستنداً إلى رؤية رمزية تجمع بين الواقع والخيال.

اعتمدت الفنانة بناءً تكوينياً مترابطاً ارتكز على عنصر القدمين اللتين تشكلان قاعدة العمل، إذ ظهرتا متناظرتين ومتجهتين في اتجاهين مختلفين، ما أوجد إحساساً بالحركة والاستمرار. وتوزعت العناصر الأخرى بصورة متدرجة نحو الأعلى، الأمر الذي منح التكوين توازناً واستقراراً بصرياً، مع وجود نقطة جذب رئيسة تمثلت بالذراعين في مركز العمل.

وظفت الفنانة خطوطاً متنوعة بين المستقيمة والمائلة والمنحنية والمتداخلة، وأسهم تفاعلها في بناء أشكال العمل وإيجاد إيقاع بصري متواصل، تضمن العمل أشكالاً هندسية وعضوية متعددة، منها المثلثات والمربعات والتكوينات الدائرية، فضلاً عن الأشكال الآدمية المبسطة، عولج الفضاء بطريقة رمزية، حيث تداخلت الأشكال والعناصر ضمن مساحة موحدة دون الاعتماد على العمق المنظوري التقليد، تنوعت أحجام العناصر بما يحقق التسلسل البصري، مع إبراز الذراعين والقدمين بوصفهما العنصرين الأكثر أهمية في التكوين. حقق العمل مبدأ الوحدة من خلال الترابط الخطي بين عناصره المختلفة، كما ظهر التوازن في توزيع الكتل والأشكال داخل المساحة التصويرية. وأسهم تكرار الخطوط والأشكال الهندسية في إيجاد إيقاع بصري منتظم، بينما تجلت السيادة في الذراعين اللتين شكلتا مركز التركيز البصري والرمزي في العمل وهذا ماظهر في (المؤشر الثالث للاطار النظري من جمالية التكوين في فن التخطيط) .

تحمل القدمان دلالات السير والتهجير والصمود، بينما يرمز الثوب المطرز بالتكوينات الهندسية إلى الهوية والانتماء الوطني. وتشير الأشكال البشرية المبسطة إلى حماة الوطن واستمرار المقاومة. أما التكوينات الدائرية فتعبر عن الاستمرارية واللانهاية، في حين يدل المثلث القائم على الثبات والإصرار. ويجسد الشكل الإنساني مغمض العينين حالة الترقب والحلم بالسلام. كما ترمز الذراعان المرفوعتان إلى الدعاء والأمل والنصر، لارتباطهما بالسماء واحتلالهما أعلى نقطة في التكوين.

نفذ العمل بأسلوب معاصر يجمع بين التبسيط والتحوير والرمزية، مع المحافظة على بعض السمات الواقعية في معالجة الذراع من حيث التشريح العضلي وإظهار الأصابع والسلاميات والنسب التشريحية. وقد أسهم هذا التداخل بين الواقعية والتجريد في تعزيز البعد التعبيري للعمل وإيصال رسالته الإنسانية.

تميز العمل بانسيابية الحركة الناتجة عن اتجاهات الخطوط وتكرارها، مما قاد عين المشاهد عبر عناصر التكوين بصورة منظمة نحو الفكرة الرئيسة. كما نجحت الفنانة في توظيف الرموز والعلاقات الشكلية لإنتاج خطاب بصري يجمع بين الألم والأمل، ويعبر عن معاناة

الإنسان الفلسطيني وتمسكه بالكرامة والصمود وبذلك تحقق (المؤشر الرابع من الاطار النظري في ان التخطيط وسيلة تعبير جمالية عن الفكرة) .

عينة رقم (٣)

اسم الفنان: ستار السنجري

عنوان العمل: بورتريه لجدة أولادي

المادة: ورق محبب

القياس: A3

سنة العمل: ٢٠٢٤م

يتناول العمل صورة بورتريه لامرأة مسنة تحتل مركز اللوحة، مجسداً شخصية الجدة بوصفها رمزاً للعطاء والخصب والاستمرارية. ويستحضر العمل أبعاداً اجتماعية وثقافية مرتبطة بالمرأة العراقية، ولاسيما في البيئة الجنوبية، حيث تمثل الجدة ذاكرة المجتمع وحاملة قيمه وخبراته المتراكمة عبر الزمن. كما تتجاوز الشخصية حدود التمثيل الواقعي لتكتسب دلالات رمزية ترتبط بالأرض والهوية والخصوبة.

اعتمد الفنان تكويناً مركزياً ارتكز على وجه المرأة الذي استحوذ على معظم مساحة اللوحة، مع ميلان واضح نحو اليمين. وقد أسهم هذا التمركز في تحقيق السيادة البصرية وتعزيز التواصل المباشر بين الشخصية والمتلقي. كما أدى احتلال البورتريه الجزء الأكبر من الفضاء إلى تأكيد أهمية الشخصية ودورها المحوري في الحياة الاجتماعية.

يعد الخط العنصر البنائي الرئيس في العمل، إذ استخدمت خطوط قوية وعميقة لتحديد ملامح الوجه والتجاعيد، مقابل خطوط أكثر نعومة في غطاء الرأس، مما أوجد تنوعاً بصرياً وتبايناً في المعالجة الشكلية، اعتمد الفنان على تشكيل عضوي للوجه، حيث بدت الخطوط المتفرعة أشبه بجذور أو أغصان شجرة، في إشارة إلى الامتداد الزمني والتجارب الحياتية المتراكمة، شغل الوجه مساحة واسعة من سطح العمل، الأمر الذي قلل من أهمية الخلفية وجعل التركيز منصباً على التعبير النفسي للشخصية، وظفت الظلال والإضاءات لإبراز تفاصيل الوجه وإظهار العمق والحجوم، فضلاً عن تعزيز الأبعاد التعبيرية المرتبطة بالعمر والخبرة.

حقق العمل الوحدة من خلال الترابط بين الخطوط والعلاقات الشكلية المكونة للوجه، بينما أسهم التباين بين الخطوط الغامقة والناعمة في إيجاد تنوع بصري متوازن مما حقق (القيمة الجمالية التعبيرية للخط بتنوع اتجاهاته وسماكاته وهو المؤشر الثاني للاطار النظري). كما ظهرت السيادة بوضوح في الوجه الذي شكل مركز الاهتمام الرئيس، في حين أسهم التوزيع المنتظم للخطوط والتجاعيد في تحقيق إيقاع بصري متماسك.

تعكس ملامح الوجه وما تحمله من تجاعيد دلالات الزمن والخبرة والمعاناة، بينما تشير العينان المفتوحتان إلى الوعي والحكمة والقدرة على التأمل. وقد أضافت النظارات بعداً رمزياً يرتبط بالمعرفة والتركيز، فضلاً عن دورها الجمالي في تحقيق التوازن داخل التكوين. كما توحي الخطوط العميقة حول الفم بمشاعر الصبر والكتمان وتحمل أعباء الحياة، في حين تعبر الانحناءات المنتظمة في الخدين وأسفل الذقن عن الحنان والعطاء والدفء الإنساني وهذا ماتجسد في (المؤشر النظري الخامس استقلالية التخطيط كقيمة جمالية) .

اعتمد الفنان أسلوباً تعبيرياً قريباً من الواقعية، مع التركيز على قيمة الخط بوصفه أداة للكشف عن الأبعاد النفسية والوجدانية للشخصية. وقد وظف التهشير والخطوط المتقاطعة لإبراز التجاعيد والتفاصيل الدقيقة، مما منح البورتريه قوة تعبيرية وعمقاً بصرياً واضحاً.

نجح العمل في توظيف العناصر التشكيلية والمبادئ التنظيمية لإبراز شخصية الجدة بوصفها رمزاً إنسانياً واجتماعياً. كما أسهمت المعالجة الخطية الدقيقة والتعبيرات الوجدانية في نقل مشاعر الحكمة والصبر والعطاء، مما منح العمل قيمة فنية وتعبيرية عالية، وجعله وثيقة بصرية تعكس مكانة المرأة المسنة ودورها في استمرارية الحياة والمجتمع.

عينة رقم (٤)
اسم الفنان: مصطفى محسن راضي
عنوان العمل: المقهى
المادة: خشب سبريه بوية أسود
بادآة قلم مسمار
سنة العمل: ٢٠١٤م

يتناول العمل مشهداً من الحياة اليومية داخل مقهى شعبي، يستحضر أجواء الماضي وذاكرة المكان المرتبطة بالاجتماعات الإنسانية ولقاءات الأصدقاء. وعلى الرغم من اجتماع الشخصيات الثلاث في فضاء واحد، فإن العمل يعكس حالة من التأمل الفردي والعزلة النفسية، بما يوحي بانشغال كل شخصية بعالمها الداخلي وهمومها الخاصة. ويجسد العمل جانباً من الحياة الاجتماعية الشعبية وما تحمله من أبعاد إنسانية ونفسية.

اعتمد الفنان تنظيماً أفقياً للتكوين، حيث توزعت الشخصيات الثلاث على امتداد خط بصري واحد في مقدمة المشهد. ويعلو التكوين عنصر معماري يتمثل بقوس كبير مزخرف يشغل أكثر من نصف مساحة اللوحة، مما منح العمل إحساساً بالاستقرار والاحتواء المكاني. كما أسهم توزيع الشخصيات بين طرفي اللوحة ووسطها في تحقيق التوازن البصري، مع احتفاظ كل شخصية بخصوصيتها التعبيرية داخل الوحدة الكلية للعمل.

اعتمد الفنان على الخط بوصفه الوسيلة الأساسية في بناء التكوين، إذ استخدمت الخطوط العمودية والأفقية في معالجة العناصر المعمارية، بينما ظهرت الخطوط المنحنية في الأجساد ووضعيات الجلوس، مما أوجد تنوعاً بصرياً وإيقاعاً متوازناً وتنظيما لا عشوائيا كما جاء في (المؤشر الاول من الاطار النظري عن جمالية التنظيم البصري في التخطيط)، تكونت الأشكال من وحدات هندسية مبسطة وشخصيات آدمية مختزلة، اعتمدت على التبسيط والتجريد مع المحافظة على السمات التعبيرية الأساسية، انقسم الفضاء إلى مستويين رئيسين؛ خلفية معمارية يغلب عليها الظل، ومقدمة تضم الشخصيات الجالسة. وقد أدى هذا التقسيم إلى تعزيز الإحساس بالعمق المكاني، شكل التباين بين الأسود والأبيض الركيزة البصرية الأساسية في العمل، إذ برزت مناطق الضوء من داخل المساحات المعتمة لتكشف تفاصيل الشخصيات والمكان وتؤكد العلاقات الشكلية بينها.

حقق العمل مبدأ الوحدة من خلال الترابط بين العناصر المعمارية والشخصيات الإنسانية ضمن فضاء واحد. كما ظهر التوازن في توزيع الكتل بين جانبي اللوحة ووسطها، في حين أسهم التكرار الخطي والتباين بين الضوء والظل في إيجاد إيقاع بصري منظم. أما السيادة فقد تجلت في الكتلة المعمارية العليا وفي التجمع البشري الذي يمثل محور الحدث.

يعبر المقهى عن فضاء اجتماعي وثقافي يرتبط بالذاكرة الشعبية والهوية المحلية. وتشير وضعيات الجلوس المختلفة إلى حالات نفسية متباينة؛ فالشخصية المتكئة توحي بالاسترخاء والتأمل، بينما تعكس الشخصية التي تستند بيدها إلى جبينها حالة من التفكير والانشغال الذهني، في حين تمثل الشخصية الوسطية نقطة تواصل مباشرة مع المتلقي. ويؤكد التباين بين الاجتماع المكاني والعزلة النفسية البعد الإنساني العميق للعمل.

نفذ العمل بأسلوب معاصر مستند إلى تقنية الحفر أو الخدش على السطح الأسود(Scratch Board) ، لقد استخدم الفنان التعبيري (بول كلي) تقنية الازاحة في تخطيط نموذج الاسماك على سطح زجاجي ملون مما ادى لنفاذ الضوء من خلال المسارات المشغولة بالابرة الرفيعة، استخدم الفنان أداة حادة لإزالة أجزاء من الطبقة الداكنة وكشف المساحات البيضاء الكامنة أسفلها. وقد أتاحت هذه التقنية إنتاج تأثيرات خطية دقيقة وإظهار تفاصيل الملابس والعناصر المعمارية، فضلاً عن تحقيق تباين حاد بين الضوء والظل. ويعتمد هذا الأسلوب على إبراز الضوء من خلال الحذف بدلاً من الإضافة، مما يمنح العمل طابعاً بصرياً مميزاً .ويظهر (استقلالية التخطيط كقيمة جمالية في المؤشر الخامس للاطار النظري).

نجح الفنان في استثمار إمكانات تقنية الخدش لإنتاج تكوين غني بالعلاقات الخطية والتباينات الضوئية. كما أسهمت المعالجة المختزلة للشخصيات في تعزيز البعد التعبيري والنفسي للمشهد، بينما أضفى التوازن بين الكتل المعمارية والعناصر البشرية إحساساً بالانسجام

والاستقرار. ويتميز العمل بقدرته على الجمع بين البعد الاجتماعي والوجداني ضمن صياغة تشكيلية معاصرة تستحضر روح المكان الشعبي وخصوصية الإنسان في آن واحد.

الفصل الرابع

عرض النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

أولاً: النتائج

١. أظهرت العينات أن التخطيط يمثل منظومة تنظيم بصري متكاملة تقوم على توزيع العناصر والعلاقات الخطية بطريقة تحقق الوحدة والتوازن والانسجام داخل التكوين، مما يؤكد صحة المؤشر الأول المتعلق بجمالية التنظيم البصري في التخطيط.

٢. تبين أن التباين بين الخطوط والمساحات والضوء والظل عاملاً أساسياً، إلا أن الخط ظل القاسم المشترك والعنصر الأكثر حضوراً في جميع العينات ادى أدواراً بنائية وتعبيرية وتعزيز القيم الجمالية للعمل الفني من خلال تنوع اتجاهاته وسماكاته، وهو ما ينسجم مع المؤشر الثاني الخاص بالقيمة التعبيرية والجمالية للخط.

٣. كشفت العينات عن تنوع المعالجات الأسلوبية بين الواقعية والتعبيرية والرمزية والتجريدية واعتماد الفنانين على تنظيم العلاقات بين العناصر التشكيلية بما يحقق السيادة البصرية والإيقاع والتناسب، إذ ظهرت نقاط جذب واضحة ارتبطت بالفكرة الرئيسة للعمل، مما يؤكد الدور الجمالي للتكوين في بناء المعنى البصري وفقاً للمؤشر الثالث.

٤. بينت العينات أن التخطيط لم يكن مجرد معالجة شكلية للعناصر، بل شكل وسيلة مباشرة للتعبير عن الأفكار الإنسانية والاجتماعية والوطنية، كما في موضوعات التعليم والهوية والذاكرة الشعبية والقضايا الإنسانية، الأمر الذي ينسجم مع المؤشر الرابع الذي ينظر إلى التخطيط بوصفه وسيلة للتعبير الجمالي عن الفكرة.

٥. أظهرت العينات أن العلاقات الخطية والبنائية كانت قادرة على نقل المضامين الفكرية والانفعالية حتى في غياب التفاصيل الواقعية الكاملة، حيث تحولت العناصر الخطية إلى أدوات لنقل المعنى وإثارة الاستجابة الوجدانية لدى المتلقي وإشراكه في تفسير المعاني والدلالات الكامنة وراء العمل الفني، بوصفه نظاماً دلالياً مفتوحاً للتأويل.

٦. أكدت العينات أن جمالية التخطيط لا تعتمد على كثرة العناصر بقدر اعتمادها على البساطة والاختزال في تحقيق تأثير جمالي وتعبيري وإيصالها بصرياً، إذ إن البساطة الشكلية تكشف البنية الجوهرية للشكل مما يؤكد صحة المؤشر الخامس المتعلق باستقلالية التخطيط كقيمة جمالية قائمة بذاتها.

٧. بينت العينات أن التقنيات الفنية المستخدمة، سواء كانت الرسم الخطي أو الحفر والخدش أو المعالجات الرقمية، لم تكن غاية بحد ذاتها، وإنما جاءت وسيلة لتعزيز البنية التعبيرية وإبراز الفكرة الرئيسة، وهو ما يتفق مع مؤشرات الإطار النظري المتعلقة بالعلاقة التكاملية بين التقنية والمضمون.

ثانياً: الاستنتاجات

١. أكدت النتائج أن التخطيط يمتلك قيمة جمالية مستقلة تقوم على التنظيم البصري المتوازن للعناصر والعلاقات الخطية، إذ يسهم التكوين والخط في تحقيق الوحدة والانسجام والسيادة البصرية، مما يجعل التخطيط أساساً في بناء المعنى الجمالي للعمل الفني .

٢. أظهرت النتائج أن الخط يمثل الوسيط التعبيري الرئيس في التخطيط، لما يمتلكه من قدرة على نقل الأفكار والمضامين الإنسانية والاجتماعية والوطنية وإثارة الاستجابة الوجدانية لدى المتلقي، حتى في ظل الاختزال والبساطة وغياب التفاصيل الواقعية الكاملة .

٣. بينت النتائج أن فاعلية التخطيط لا ترتبط بأسلوب أو تقنية محددة، إذ أمكن توظيف أساليب متنوعة وتقنيات مختلفة لخدمة الفكرة والمضمون، مع بقاء العلاقات الخطية والتنظيم البنائي العنصر الحاسم في تحقيق الأثر الجمالي والتعبيري للعمل الفني.

ثالثاً: المقترحات

١. إدخال دراسات الإدراك البصري ضمن مناهج تعليم التخطيط الفني.
٢. إجراء دراسات مقارنة بين التخطيط في المدارس الواقعية والتجريدية.
٣. توسيع الدراسات التطبيقية التي تربط بين التخطيط والتحليل النفسي الفني.

رابعاً: التوصيات

١. ضرورة التركيز على تعليم مهارات تنظيم العلاقات الخطية في المراحل الأولى من دراسة الفنون.
٢. اعتماد تحليل الأعمال التخطيطية ضمن تقويم الطلبة في الفنون التشكيلية لتعزيز الوعي البنيوي بالتكوين.

References:

Abd al-Hamid, S. (1987). *The creative process in painting*. Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]

Abd al-Hamid, S. (2001). *Aesthetic preference: A study in the psychology of artistic taste*. Alam Al-Ma'rifa. [In Arabic]

Abd al-Rahim, M. (2019). *Aesthetics and its manifestations in classical Arabic critical discourse*. Dar Kunooz Al-Ma'rifa. [In Arabic]

Adorno, T. W. (1997). *Aesthetic theory* (G. Adorno & R. Tiedemann, Eds.). University of Minnesota Press.

Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.

Awadi, K. N. (2009). *Planning and constructing fine arts curricula*. Dar Al-Yazouri. [In Arabic]

Basṭawisi, M. (1993). *Aesthetic values in visual arts*. Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]

Dakhmoush, M. (2015). *Aesthetic values in contemporary visual art* [Master's thesis, Kasdi Merbah University]. Ouargla Institutional Repository. [In Arabic]

Grafton-Cardwell, J. (2021). Aesthetics. In B. L. Purves (Ed.), *The encyclopedia of philosophy of education*. Springer.

Graham, G. (2005). *Philosophy of the arts: An introduction to aesthetics* (3rd ed.). Routledge.

Hegel, G. W. F. (1975). *Hegel's aesthetics: Lectures on fine art* (T. M. Knox, Trans.). Clarendon Press. (Original work published 1835)

Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan al-Arab* (A. A. Abdullah, M. A. Mohamed, & M. Hashem, Eds.). Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]

Iraqiyoon. (2011, August 25). Title of the article/report. *Al-Mada Newspaper*, (2232). Al-Mada Foundation for Media, Culture and Arts. [In Arabic]

Iwasaki, T. (2024). Visual arts. In *Encyclopedia of creativity, invention, innovation and entrepreneurship*. Springer.

Janabi, F. Y. (2024). Aesthetic theories and their reflection in contemporary visual art. *Nabu Journal for Research and Studies*, *35*(45), pages vary. [In Arabic]

Kant, I. (2005). *Critique of judgment* (J. H. Bernard, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1790)

Lajna Mutakhassisa fi al-Ta'lim al-Mihani. (2024). *Planning and colors*. Iraqi Ministry of Education. [In Arabic]

McNally, B., & McClymont, K. (2023). Planning. In *Encyclopedia of creativity, invention, innovation and entrepreneurship*. Springer.

Merleau-Ponty, M. (n.d.). *Eye and mind* (H. Al-Sharouni, Trans.). Mansha'at Al-Ma'arif. [In Arabic]

Nassar, N., & Koufahi, A. (2007). *Encyclopedia of modern and contemporary Arab and Islamic thought terminology*. Librairie du Liban. [In Arabic]

Okeke, C. (2025). Fine art. In *Encyclopedia of creativity, invention, innovation and entrepreneurship*. Springer.

Parker, D. H. (1920). *The principles of aesthetics*. Silver, Burdett and Company.

Qara Ghuli, S. (2017). Aesthetics of formal relationships in the construction of artwork. *Al-Akademi Journal*, (83), pages vary. [In Arabic]

Read, H. (1998). *The meaning of art* (S. Khashaba, Trans.). Egyptian General Book Authority. (Original work published 1931)

Riley, C. (2024). Aesthetics. In *Encyclopedia of creativity, invention, innovation and entrepreneurship*. Springer.

Sabri, M. (2016). *The aesthetics of drawing in the art of Mahmoud Sabri*. Iraqi Democratic Union. [In Arabic]

Salah, M. D. (2022). *Elements of art* [Unpublished lecture notes]. Department of Visual Arts. [In Arabic]

Salat, M. B., & Sahraoui, B. H. (2021). Design and aesthetic perception of the visual artistic image. *Journal of History of Science*, *1*(1), pages vary. [In Arabic]

Saliba, J. (1966). *The philosophical dictionary*. Dar Al-Kitab Al-Lubnani. [In Arabic]

SVC1303. (2018). *Art and aesthetics* [Course syllabus/lecture notes]. Sathyabama Institute of Science and Technology.

Williams, R. (1976). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Fontana.