The Importance Of Line As An Essential Element In The Art And Creating A Figurative Painting

Dr. Najwa Hussein Ahmad*

(Received 8 / 7 / 2024. Accepted 4 / 12 / 2024)

□ ABSTRACT □

Great changes arise as a result of scientific and technical progress in the system of performing artistic works for their functions, and the media have also improved, in a way that has shown huge potential for establishing communication between the recipient and the art, and therefore there is a radical change occurring in the relationship between art and the viewer, towards intellectual, cultural, and visual richness, therefore It was necessary to pay attention to the construction of the pictorial painting, its basic components, and its elements that begin with the dot, and the effect resulting from its movement in several directions. It leaves an impact represented by the lines responsible for harvesting the spaces, or the void on the surface of the painting, to compose the vocabulary of the plastic visual text of bodies, shapes, The blocks are composed within purposeful artistic formations, that is, formations that are visually studied to attract the viewer to the artistic work. Studying the formations means understanding the foundations of placing the parts so that the whole is composed. Line is considered an element of composition that has an important and major role in building the artistic work, as hardly any artistic work is devoid of it, although to varying degrees.

It is the oldest form of human expression, and a rhythmic journey in a system based on diversity in the shapes of lines and their directions, when they extend and bend, curve or color, thin or thick, rough or smooth…..etc. Due to the strength of the line element in expression and its aesthetics; It was not limited to being an external line defining shapes and blocks, but rather it became an independent value in Itself.

Keywords: composition, line, lines

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

***Assistant Professor, Faculty of Fine Arts -Tishreen University-Latakia-Syria.**

الخط كعنصر أساسي في الفن وفي بناء اللوحة التصويرية

د. نجوى حسين أحمد*

(تاريخ الإيداع 8 / 7 / 2024. قُبِل للنشر في 4/ 12 / 2024)

□ ملخّص □

تغيرات عظيمة تنشأ بنتيجة التقدم العلمي والتقني في نظام أداء الأعمال الفنية لوظائفها، وكذلك قد تحسنت وسائل الإعلام، بطريقة أظهرت إمكانات ضخمة لإقامة التواصل بين المتلقي والفن، وبالتالي فهناك تغييرا جذريا يطرأ على العلاقة بين الفن والمشاهد، باتجاه الغنى الفكري، والثقافي، والبصري، لذلك كان لابد من الاهتمام ببناء اللوحة التصويرية، ومكوناتها الأساسية، وعناصرها التي تبدأ بالنقطة، والأثر الناتج عن حركتها وفي اتجاهات عدة، إنها تترك أثرا يتمثل بالخطوط المسؤولة عن حصد المساحات، أو الفراغ على مسطح اللوحة، لتؤلف مفردات النص البصري التشكيلي من هيئات، وأشكال، وكتل تتآلف ضمن تكوينات فنية هادفة، أي تكوينات مدروسة بصريا لتجذب المشاهد إلى العمل الفني، ودراسة التكوينات تعني فهم أسس وضع الأجزاء ليتكون منها الكل، ويعتبر الخط عنصرا من عناصر التكوين ذو الدور الهام والرئيس في بناء العمل الفني، حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو منه، وإن كان بدرجات متفاوتة. هو أقدم صورة للتعبير الإنساني، ورحلة إيقاعية في نظام أساسه التنوع في أشكال الخطوط، واتجاهاتها، حين تمتد وتنثني، أو تنقوس أو تتلون، أو تكون رفيعة أو ثخينة، خشنة أو ناعمة .....الخ. ولقوة عنصر الخط في التعبير ولجمالياته؛ فإنه لم يقتصر على كونه خطا خارجيا يحدد الأشكال والكتل، بل أصبح قيمة مستقلة بحد ذاته.

الكلمات المفتاحية: تكوين، خط، خطوط.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرس، كلية الفنون الجميلة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

مقدمة:

يحتل الخط مكانة ذات أهمية واضحة بين عناصر التكوين في اللوحة التصويرية، والتكوين هو الأساس الداخلي والنظام التركيبي في العمل الفني، دراسته تعود بالفائدة على الفنان كمبدع للمشهد، وعلى المتلقي كمستقبل لنتاج الفنان. فالتكوين المناسب للمحتوى؛ يعمل على استخراج الجو العام من مضمون العمل الفني، ويلعب التكوين الجيد دورا مهما في تحويل نظر المشاهد إلى موطن الجمال الفني في المشهد البصري (النقاط المحورية)، مما يؤثر في عملية الاستقبال عند المشاهد أو المتلقي، إذ أن بناء وتشكيل العناصر البصرية تقوم بإرسال شيفرات إلى المتلقي لإظهار الصورة الفنية المستوعبة، التي تستفز مشاعره وأحاسيسه محلقة فيها مدركا معرفيا بحسب العملية البنائية لعناصر النص البصري المبتكر، وبحسب منطلقات علم الجمال التي يغلب عليها عنصر التشويق.

إن حب التمتع بالجمال؛ سمة ميزت الكائنات البشرية، ودفعت بهم إلى السعي نحو المنابع الجمالية، سواء كانت طبيعية: (الجبال، السهول، الوديان، الأنهار، الينابيع، النباتات....إلخ)، أو صناعية: (الفنون الشعبية، الفنون التشكيلية، العمارة، الموسيقا، الغناء، فنون الأداء...إلخ). والخطوط تواجدت في الطبيعة بصور كثيرة متنوعة، والفنان الذي يتمتع بالوعي والإحساس والخيال؛ لقادر على تحسس كل جميل في مكونات الطبيعة من أشجار وسهول وأنهار وطيور وغيرها، ليستلهما في أعماله الفنية، وعليه نجد أن استلهام الخط الأفقي كان من أفقية الأرض وانبساطها، والخط الرأسي من ارتفاع أشجار النخيل، والخط المنكسر بخطوطه المائلة المتقاطعة من شكل الوديان والجبال صعودا وهبوطا...الخ.

بدأت فنون العالم بصورة بسيطة، فكان الخط أول وسيلة للتعبير عند الإنسان، وهو أول ما ألفه الإنسان من عناصر التشكيل التي تبدأ بالنقطة، ثم الخط والمساحة والحجم واللون والضوء والظل والملمس، فالخط اعتمد كأول وسيلة للتعبير الفني، وللتعبير عن نفسه ورغباته وانفعالاته ضمن عالمه، ومحيطه المتبدل على مر السنين، وقد شهدت الكهوف والمغاور أول ما رسم ،وما حفر من خطوط لأشكال على جدرانها وأسقفها، تميزت بالبساطة والعفوية، فالخطوط هي وسيلة التعبير الأولى له، وكذلك هي وسيلة تعبير مبدئية لكل فنان أو مصمم، والاسكتش الخطي هو بداية لكل عمل فني، ومعيارا جماليا لمدى قدراته الإبداعية.

اللوحة الفنية التشكيلية المبدعة، ذات لغة شديدة التركيز، تمتلك القدرة على بث الدلالات البصرية المتعددة، وتحمل الخطوط إشارات، ودلالات ذاتية خاصة بمن أنشأها، بالإضافة إلى دلالات سيكولوجية تشير إلى حالات الهدوء، الاستقرار، التوتر، الغضب، والانفعال... وغيرها من التبدلات العاطفية التي تتجلى عبر حركة الخطوط وانحناءاتها وتلويها، ما جعلها واقعا في الطب النفسي، ومجالا لتحليل الشخصية من الداخل.

أدرك الفن، والفنانين قيمة الخطوط فحرصوا على توظيفها، وحضورها المتنوع في لوحاتهم، فالخط قيمة تعبيرية بحد ذاته، جاء بأسلوب تأثيري في لوحات فان غوخ، وتجريدي في لوحات بيكاسو، وهندسي عند موندريان، ومختزل عند كاندنسكي، ومستمر مستوحا من الموروث الفني الإسلامي عند بول كليه، وتفرد فازاريلي بخطوطه المتكررة، التي ابتكر عبرها المشاهد الإيهامية، التي أحدثت شعورا بالحركة البصرية، فكان بذلك قد أسس لما عرف بالخداع البصري، وقد أبدع العديد من الفنانين العالميين والعرب والمحليين في استخدام الخطوط وألوانها، وأضافوا عبرها إيقاعات متنوعة على لوحاتهم.

مشكلة البحث:

للخط أهمية أساسية في الفنون، ولا يمكن الاستغناء عنه، سيعمل هذا البحث على استكشاف جوانبه الأكثر أهمية من خلال الإجابة على التساؤلات:

– ما هي الخطوط وما أنواعها، فوائدها، ووظائفها، وهل يمكن الاستغناء عن حضورها؟

– ما هو دور الخطوط في تكوين العمل الفني، واللوحة التصويرية بشكل خاص؟
– ماهي الدلالات التعبيرية للخطوط بأنواعها؟ وما أثرها الفني التشكيلي؟ وكيف يمكن للخطوط أن تحمل إشارات سيكولوجية؟
– ما هي الوسائل الوسيطة لتحقيق الخطوط بأنواعها؟
– هل بالإمكان أن تستقل الخطوط في التعبير الفني؟ أو أن يكون حضورها طاغيا؟

أهمية البحث وأهدافه:

– من الأهمية تسليط الضوء على إمكانيات الخطوط كقيمة تعبيرية وجمالية بحد ذاتها، وإمكانية توظيف الخط كقيمة مستقلة في اللوحة، وفي هذا البحث إضافة وإثراء للمكتبة العربية، وللمهتمين بالفن التشكيلي.
– إن أهمية البحث بقدر أهمية الخط كأحد أهم عناصر تكوين اللوحة التصويرية، فلابد من حضوره سواء كان صريحا جليا، أو إيهاميا، تراه العين، أو تشعر بوجوده، وتحلله إلى دلالاته التشكيلية والتعبيرية والنفسية.
– يفيد طلاب كلية الفنون الجميلة، والمصممين في مختلف المجالات الإبداعية، والمهتمين بدراسة الفن التشكيلي، كما يفيد النقاد والمنظرين والكتَّاب في مجالات الفن عامة.
–في البحث حلول لمشكلاته، والإجابة على تساؤلاته، خاصة بعد أن امتلأت الساحة الفنية التشكيلية بالأعمال، في حين أننا لم نجد تسارع خطى الجمهور نحو الفن التشكيلي، بقدر تسارع نتاجات الفنون المتنوعة. فالبحث يوسع حدود إمكانيات الفنان، وحدود اختياراته، والاحتمالات المتاحة للفنان في عمله الفني، ويساعد المتلقي في أن يوسع مداركه لاستيعاب آلية تجسيد الفنان لرؤيته الفنية التشكيلية.

طرائق البحث ومواده:

سيعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي، التحليلي، إذ أنه سيقوم على وصف بعض التجارب الفنية العالمية والمحلية، ثم تحليلها.

تعريف الخط (مفهومه وأهميته):

"الخط هو الأثر الناتج من تحريك نقطة في مسار، أو هو تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة". [1]

وفي تعريف الخط يقول الفنان السويسري بول كليه(1879–1940): "**إن الخط عبارة عن نقطة متحركة في أي اتجاه**". [2]

التعريف الهندسي للخط: أنه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار، وهو تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة، والخط يمتد طولا أي له طول، وليس له عرض ولاسمك ولا عمق، ويمكن القول أن الخط له مكان واتجاه، ويحدد حافة السطح، كما يحدد مكان تلاقي مستويين، أو سطحين، أو مكان تقاطعهما.

هو سلسلة من النقاط مجتمعة، أو متلاصقة، أو متناثرة ومختلفة، ويمكن أن تشكل الخطوط دليلا يقود العين إلى مركز الانتباه في المشهد البصري، وهي الهيكل البنائي الذي يحمل رسالة؛ أو فكرة العمل الفني إلى المتلقي، وقد يكون حضور الخطوط إيهاميا.

يوجد الخط في الطبيعة بصور متعددة ومتنوعة في معظم أشكالها، وهو في اللوحة التصويرية؛ يحيط بمساحة معينة ويؤطرها، فيكون أداة التحديد والتوضيح، وأداة تقسم المساحات، وهو يحصد الفراغ الإيهامي في اللوحة، ويمكن إضافة تأثير ملمسي عليه، فيكون خشنا أو ناعما، وهو المسؤول عن تشكيل المساحة الهندسية أو غيرها من الأشكال، والمفردات البصرية.

الخط أقدم صورة للتعبير الإنساني "ولقوة عنصر الخط في التعبير، ولجمالياته فإنه لم يقتصر على كونه خطا خارجيا يحدد الأشكال، والكتل بل أصبح قيمة مستقلة" [3]

لقد تم إنجاز ما لا حد له من الإبداعات في الفن الحديث والمعاصر؛ القائمة على توظيف الخط كقيمة فنية مستقلة، وبالتالي استوجب تسليط الضوء على تلك الانجازات، وصولا إلى اتساع فضائية النص البصري والخطاب المتضمن، وتخفيف الهوة بين المشهد البصري والمتلقي، إذ لا يكتفي متذوق العمل الفني بالاستمتاع به، والنظر إليه، وتأمله، بل نجد أغلب الناس يحبون الحديث حول الأعمال الفنية، لأنهم يجدون فيها دائما ما يثير الجدل، ويجدون في تلك النقاشات ما يشعرهم بالمتعة، كما يجدون بالإمكان المضي فيها بقدر كبير من التعمق والتعقيد، أي بعد أن نكون قد استمتعنا بمزايا هذا الفن في التجربة الجمالية، نميل إلى إعمال الفكر بعد المضي بعملية التذوق، خلال التجربة الجمالية، بقصد الحكم والتقدير للعمل الفني.

يعتبر الخط عنصرا من عناصر التكوين، ذو الدور الهام والرئيس في بناء العمل الفني، حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو منه على اختلاف طريقة حضوره. "فالخط هو أحد أهم العناصر التشكيلية للفنون البصرية، التي يستعملها الفنان ليبني منها أيا من أعماله، ومن الناحية المثالية كل عنصر في العمل يجب أن يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي، والوظيفي والتعبيري، والجمالي الذي يهدف إليه الفنان عند الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة، ويعطي العمل معناه، ويكون بإمكان المشاهد أن يرى ويدرك تلك العناصر الموجدة قبل أن يتفهم أهميتها أو يتذوقها". [3]

استوجب دراسة الخطوط لما لها من أهمية في الطب النفسي، فهي تستخدم للتعرف على أبعاد شخصية ما، واضطراباتها، وللخطوط دلالات تعبيرية بحسب أنواعها، وشكلها واستخداماتها القصدية وغير القصدية، فعند الغضب، أو التوتر، أو الشرود، تعبر الخطوط بطريقة غير مباشرة عن الحالات الذهنية، والسيكولوجية من هدوء أو حزن أو سعادة ...الخ. [3]

النتائج والمناقشة:

أنواع الخطوط وأشكالها:

للخطوط عدة أنواع تميزها العين بحسب حضورها في المشهد البصري، فتكون خطوط حقيقية، أو وهمية، والخطوط الحقيقية هي:

- خطوط بسيطة مستقيمة: الخطوط الأفقية، الخطوط الرأسية، الخطوط المائلة.
- غير بسيطة غير مستقيمة: الخطوط المنحنية، الخطوط المقوسة، الخطوط الانسيابية.
- خطوط مركبة أساسها خط مستقيم (خطوط قاسية): الخط المنكسر، الخطوط المتوازية، الخطوط المتعامدة.

خطوط مركبة أساسها خط غير مستقيم (خطوط لينة): الخط المتعرج، الخط الحلزوني، الخط المتموج، الخط اللولبي.

- الخط المستمر ويمتلك خاصية الامتداد إلى ما لانهاية ويستخدم مستمرا بكل أنواعه.
- الخطوط التي تجمع بين ما سبق: الخطوط المضفرة، الخطوط المتقطعة، الخطوط المتقاطعة، الخطوط المتشابكة، الخطوط الحرة، الخطوط الهندسية، الخطوط المتماسة.....الخ

تعتبر تلك الأنواع خطوطا حقيقية وهي المرسومة بشكل واضح وجلي، وهناك الخطوط **الوهمية**:

- المتكونة نتيجة التقاء أو تقابل شكلين في التكوين.
- تربط بين عنصرين أو أكثر في اللوحة، وهي أثر وهمي لحركة العين بين عناصر اللوحة ومفرداتها.

وقد تكون الخطوط الحقيقية ذات ملمس حقيقي، أو إيهامي، من خشونة، أو نعومة مضفرة، أو مسننة....الخ

المسميات الخطية: للخطوط مسميات يعرفها المصممون والفنانون منها: خطوط الحركة التي تحقق إيقاعا وحركة بصرية ديناميكية. وخطوط الجمال (قاعدة الأثلاث) وهي التي تستخدم لجذب العين، وقد تعمل كدليل يدير المشهد البصري بحسب رغبة الفنان. خط الأفق وهو الذي يفصل بين الأرض والفراغ في مشاهد الطبيعة الخلوية، والطبيعة الصامتة، ويرتبط بخط مستوي النظر. الخطوط الإشعاعية التي توحي بالوميض والانتشار من بقعة معينة باتجاه الكل. خط مستوى النظر يستعمله الفنان حين يرسم مشهدا واقعيا من منظوره، خطوط التظليل وتكون تهشيرات تعطي العنصر عمقا، أو بعدا ثالثا وتحجيما. الخطوط الخارجية التي تحدد الأشياء وتؤطرها وتحصرها ضمنه. خط الأرض وقد يكون خطا للقاعدة، التي تستند عليها العناصر، أو هو الخط الذي نراه يفصل بين الأرض المستوية والفراغ.

دلالات الخطوط بحسب أنواعها:

الخطوط الأفقية: الخط الأفقي هو الخط المستقيم الموازي لسطح الأرض المستوية، أو التقاء سطح الأرض الظاهر مع السماء، ويتعامد معه الخط الشاقولي، أي هو الخط المستقيم الممتد من اليمين إلى اليسار أو العكس، ويتعامد مع الشاقولي الممتد من الأعلى إلى الأسفل.

توحي الخطوط الأفقية بالهدوء والأمان والثبات والاستقرار، لاسيما إذا كانت واقعة في الجزء الأسفل من اللوحة، فالخطوط الأفقية ترتبط بإدراكنا بالأرض، فهي تعمل كأرضية، أو قاعدة لما فوقها، وهي تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي، لهذا يستعملها مهندسو الديكور عند تصميم، أو ترتيب الجدران الضيقة، كما أنها وسيلة لتقدير مدى بعد الأشكال أو قربها من عين المشاهد في المشهد البصري.

لا يستطيع الخط المستقيم الأفقي أن يحدد الاتجاه الذي يوحي به؛ سواء إلى اليمين، أو إلى اليسار إلا بإضافة العناصر القادرة على الإيحاء بالتوجيه، والحركة كالأسهم مثلا.

تعمل هذه الخطوط بوصفها أرضية، أو قاعدة لكل ما فوقها كوظيفة مادية، فمن المؤكد أننا لا نشعر بالارتياح لرؤية مبنى، أو شجرة، من دون إظهار قاعدتها الأفقية (الأرض)، وتثير الخطوط المتوازنة الأفقية المختلفة السمك و الطول و الوضع؛ إيقاعات في التكوين تتوقف على مدى تقارب مجموعاتها، أو تباعدها، أما إذا كانت الخطوط الأفقية متماثلة في الطول والسمك والتباعد؛ فإنها قد تثير إحساسا برتابة مملة قد تضعف من بناء التكوين. ووجودها في الجزء العلوي من تكوين العمل قد يؤدي إلى الإحساس بالضيق أكثر مما لو وجدت في الجزء السفلي منه، وهي تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي، فوجود خط الأفق في العمل الفني وسيلة لتقدير مدى بعد الأجسام، أو قربها من عين الرائي، أو لبيان مكانها الفراغي.

الخطوط الرأسية (الشاقولية): هي الخطوط العمودية على الأفق، توحي بالصرامة والشموخ، والتسامي، والعظمة، وتعطي إحساسا بالعمق، وبعد الأشكال عن بعضها، ترمز إلى القوى النامية، والعظمة والوقار، وفي تلاقي الخطوط الرأسية والأفقية؛ إقامة للتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة فالخطان: الأفقي بحكم تعبيره عن الاستقرار، أو التسطيح، والرأسي عن الجاذبية الأرضية يؤديان دورا في إثارة أحاسيس التوازن في القوى داخل التكوينات، ولذلك يستحب أن تدعم الخطوط الرأسية بأخرى أفقية متقاطعة معها كما في تجربة موندريان الشكل (18)، وتعرف هذه الخطوط بالخطوط الرابطة، وكلما زادت الخطوط الرأسية وتكررت؛ زاد الإحساس بالقوة والصلابة.

قد توحي الخطوط الرأسية لبعض المتلقين بالثبات، وباتجاه من أعلى إلى أسفل، وسبب ذلك أن العين تتبع اتجاه الثقل في قراءة الخط حيث تبذل مجهوداً أقل من ذلك المجهود اللازم لقراءة خط بحركة صاعدة، وبنفس الطول. إن ظاهرة

الجاذبية الأرضية هي بالنسبة لإحساسنا الحركة الطبيعية، وكل حركة مضادة تتطلب مجهودا أكبر حتى نتحقق، فصعود مستوى مائل أكثر مشقة من نزوله.

الخطوط المائلة: تعطي إحساسا بفقدان الاتزان، والتوتر، والوقوع (برج بيزا المائل)، إنها خطوط تثير أحاسيس مركبة تصاعدية، أو تنازلية مثيرة، تسيطر على بناء التكوين، حيث تنحرف الأوضاع المستقرة الرأسية، أو الأفقية، لذا فالخط المائل معبأ بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين الرأسي، والأفقي. وكثير من تلك الخطوط قد يوحي بالسقوط، لذا فقد يثير في النفس الإحساس بعدم الاتزان، ويعمل المتلقي لاشعوريا على تقويم الميل بالخطوط ليصير الخط أفقيا أو رأسيا، وقد يعالجه الفنان بوجود دعامة مائلة، وذات قوة مناسبة، والخطوط المائلة المقوسة، أو المنحنية تزيد طبيعتها الحركية، إذ يختلف الإحساس بشدة الحركة، وقوتها وفق ميل الخطوط. والأعمال الفنية قلما تحمل خطوطا ذات اتجاه واحد فقط، ومن ثم تكون القوى الديناميكية المرتبطة بها موجهة في اتجاهات متعددة، فتكون المحصلة معبرة عن الخط العام السائد في التكوين.

الخطوط المنكسرة: هي مزيج من الخطوط المائلة المتكررة، والمتناوبة في اتجاهات مختلفة، وهي توحي بالحركة، وأحياناً الفوضى، وأحيانا الشعور بالاضطراب والقلق، ونلاحظ في هذه الخطوط الحدة في التشكيل، مما يستلزم استعمال بعض المنحنيات معه لكي تلطف، وتهدئ من تأثيره. ويمكن للخط المنكسر المكون من مستقيمين أن يتضمن اتجاها مؤكداً مهما كان وضعهما في الحيز، على أن يحدد هذا الاتجاه بمحصلة المستقيمين المكونين للخط المنكسر. أكثر الخطوط تعبيرا عن البرق هو الخط المتكسر، ويعمل اتجاه الخط المنكسر صعودا، أو هبوطا لزيادة الدلالة على المعنى الذي يبتغيه الفنان، كما استعمل في بعض الزخارف الهندسية. الشكل(13).

الخطوط الدائرية: الدائرة سلسلة من المنحنيات المتصلة، وهي رمز الأبدية، ولانهائية الخطوط، وهي لا تشير إلى اتجاه معين، لكنها قائمة بذاتها، فهي دائما في حالة تعادل. يرى كثيرون أن في الدائرة سحر العين في شكل بسيط قادر على جذب النظر نحوه ،وإن العين حين تدرك الدائرة إنما تقوم بمجموعة من التواترات العضلية الموضعية، فلا تلبث أن تجد نفسها مضطرة على الارتداد نحو المركز، وكأنه بمثابة مركز الثقل مما يوحي للمرء الإحساس بالاستواء، أو التكافؤ المطلق، وهذا ما يثير الإحساس بالنقاء الجمالي. والدائرة كشكل هندسي؛ تمدنا بالإحساس بالتواصل، والاتصال، والديمومة، وتثير الانتباه وتجذب النظر وتوحي بالحركة.

الخطوط المنحنية: هي أجزاء من دوائر ينطبق عليها بعض من خصائص الخطوط الدائرية، وتستمر بالإيحاء بالرشاقة، الليونة، الحنان، الراحة، والرضا، فهي تضم العناصر المتفرقة وتجمعها،

عندما تسيطر على التكوين توحي بالوداعة، والرشاقة، وإذا كان انحناؤها للأسفل قد توحي بالضعف والمهانة، أما زيادة انحناءات الخطوط وكثرة الاستدارات في الكتل والمساحات والأركان؛ قد تعبر في التكوين عن الاسترخاء، أما تكرارها في التكوين الفني يعبر عن خطوط ديناميكية حيوية.

الخطوط المنحنية توحي بسلاسة التموج، التي تمتزج أحيانا بالخط المستقيم لتهدئ من صلابته الزائدة. ومع أن الخطوط الأفقية والرأسية والمائلة، المستقيمة منها والمنحنية يمكن في مختلف تكوينها أن تترافق مع بعضها، إلا أنها يجب أن تظهر سيطرة، وتفوق لنوع واحد منها، ويكون تأثير الخطوط الأخرى ملطفا ومخففا لملل النوع المسيطر.

الخطوط الحلزونية: توحي بالاستمرارية، وتتأثر إيحاءاتها بالخطوط الدائرية، والمنحية لكنها قد توحي بالتذبذب، والقلق والتوتر والضيق، أو الانفراج.

الخطوط الإشعاعية: قد تشكل نقطة تجمع، وفي ذات الوقت تعطي إحساسا بالانطلاق من نقطة معينة إلى اتجاهات مختلفة.هي خطوط تدخل في تشكيل التكوينات الإشعاعية، فيها خطوطا رئيسية مائلة، وقد تلاقت كلها، أو الغالبية العظمى منها؛ في نقطة تجمع واحدة في مكان ما داخل إطار اللوحة، فتبدو هذه النقطة وكأنها مركز تشع منه الخطوط الرئيسية، وترتبط الأحاسيس الناتجة عن مثل هذه التكوينات بمدى استقامة الخطوط، أو تعرجها، فكلما ازدادت تعرجا ازدادت حيويتها، وحركتها.

الخطوط الإشعاعية المنكسرة: تعطي إحساسا بالصدمة، أو تشقق السطح التي رسمت عليه.

الخطوط المستمرة: هي الخطوط الممتدة إلى اللانهاية، مستمدة من جوهر الزخرفة الإسلامية الارابيسك، استخدمها المستشرقون في أعمالهم الفنية؛ عندما تأثروا بالفن الإسلامي أمثال بول كليه. الشكل (12).

وظيفة الخطوط وفوائدها:

للخطوط جملة من الفوائد، والوظائف التشكيلية في حلول التكوين هي:

- الإحساس بالحركة داخل الفراغ، أو حوله، وذلك لما للخط من مقدرة على جعل العين تتابع حركته أينما اتجه، أي يحدد الخط الحركة، والاتجاه، وامتداد الفراغ، فمن طبيعة الخط نقل الحركة مباشرة وتتبعها على مسطح اللوحة.
- الخطوط تقسم مسطح اللوحة إلى أجزائها بحسب محتواها من أشكال متنوعة، أو تستخدم عبرها قاعدة التثليث لتحديد النقاط المحورية، أو أن مسطح اللوحة عبارة عن فراغ تأتي الخطوط فيه لتحصد الفراغ وتغلقه مجسدة الكتل، والحجوم ومفردات اللوحة التعبيرية.
- الخطوط مسؤولة عن إظهار حدود العناصر مهما تنوعت، وعن بيان وصفها بصريا، فتعرف الأشكال وتحددها (التأطير).
- للخطوط قدرة على الحضور الغير مباشر في اللوحة التصويرية؛ عندما تراها تفصل بين المساحات اللونية كحدود فارقة، فلا تكون مرسومة، لكن ثمة ما يدل، ويشير عليها.
- إن لتشكيلات الخطوط قدرة على الإيهام بالبعد الثالث في التكوين، بحسب نوعها وطريقة توضعها في اللوحة (خطوط المنظور).
- يمكن للخطوط أن تكون إيقاعية بحد ذاتها فتحقق الشعور بالحركة؛ عندما تحدث ملمسا حقيقيا، أو إيهاميا، بحسب الأداة المستخدمة بإنشائها، وبحسب طريقة استخدامها، إذ أن لها قدرة وإمكانية مهمة جدا في إحداث التأثيرات المختلفة على المسطحات والحجوم، لإضافة إيقاع بصري يضفي حركة جاذبة تسرق الأبصار عن غيرها.
- قد يعتمد الفنان على الخطوط لتحقيق وحدة التكوين، أو يستخدما لربط أجزاء اللوحة، وعناصرها
- من وظائف الخطوط تحقيق التباين بين عناصر اللوحة ومساحاتها، وبحسب حضور الخطوط، أو غيابها، أو بحسب تباينها من حيث إيقاعها، أو أنواعها، ومدى حضور كل نوع منها، وإحداث التباين في الظلال، والتدرج في الظلال.
- تحقيق الاستقرار عندما يكون حضور الخطوط الأفقية سائدا. وتحقيق الإيقاع الخطي عندما تتنوع في اتجاهاتها، وأشكالها بين خشونة، أو نعومة، وبين خطوط رفيعة، أو سميكة، وبين خطوط قاسية، أو لينة.
- تحديد الاتجاه: يتجه الخط بالعين إلى أعلى، أو يندفع بها إلى أسفل، أو يتجه إلى أي اتجاه آخر.
- إحداث الخداع البصري: اعتمدت مدرسة الخداع البصري على الخطوط لإيهام العين بوجود عناصر، أو إيهامها بحركة خادعة.
- تحقيق السيادة: إذ من الممكن أن تكون الخطوط مستقلة في التعبير الفني، وأن يكون حضورها طاغيا، أو سائدا.

- تحقيق تراكب الأشكال، وتقاطعها، وإحداث الشفافية، والتعبير عن الإشعاع والتجميع، وإحداث الزوايا.
- الخطوط تبني هيكل التصميم، أو التكوين، وتتفرد في قدرتها على إعداد التخطيطات، والكروكيات، أو الاسكتشات، والدراسات المبدئية في التصميم، أو اللوحات الفنية، يستخدمها المصممون والمعماريون في اسكتشاتهم التصميمية لأفكارهم المبدئية الشكل (2)، ومصممو الأزياء، ففي الشكل (1)، أربعة تصميمات توضح الفرق في تأثير تقليمات اللباس على شكل، وحجم الجسم. فالتقليمات تؤثر من حيث تباعد خطوطها، ومن حيث اتجاهها الأفقي، أو الرأسي؛ للدلالة على النحف، أو البدانة، وكذلك الأقمشة ذات التقليمات الرفيعة تختلف عن الأقمشة ذات التقليمات العريضة.

الشكل (1) اختلاف إيحاء الخطوط بحسب تباعدها، واتجاهها، وسمكها.(2015)

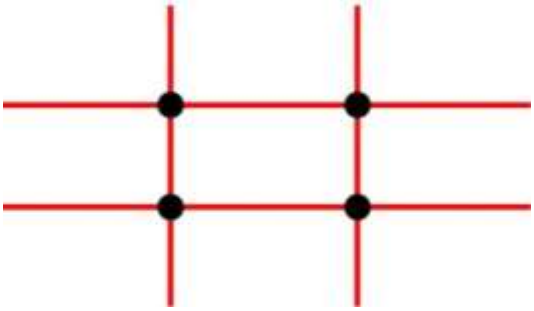
الشكل (2) اسكتش لتصميم معماري منظوري.(2017)

دور الخطوط في توزيع العناصر في التكوين (قاعدة الأثلاث، خطوط التوجيه):

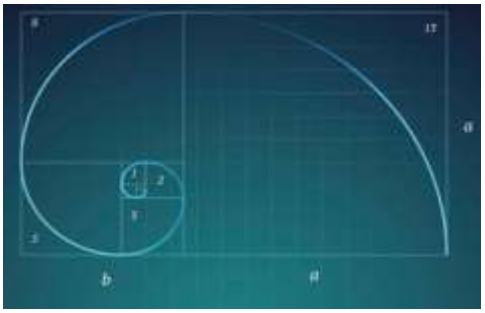
يعد التكوين أحد أهم العوامل في نجاح، أو فشل الفن، يمكن إنشاء عمل يتم تنفيذه على أعلى مستوى من المهارة الفنية، ولكنه يفقد قيمته إذا كان توزيع عناصره، ومفرداته التشبيهية ضعيفًا، فعلى الفنان أن يتقن فن قيادة المتلقي عبر مشهده البصري.

قاعدة الأثلاث: ثمة مبدأ يوصى به في اللوحة، يعتمد على تقاطع خطوط التثليث، أو الأثلاث؛ هي خطوط تقسم اللوحة إلى تسعة أقسام متساوية، بالاعتماد على خطين أفقيين، وخطين رأسيين، ينتج عن تقاطعها أربع نقاط محورية، تشكل تلك النقاط مراكز الجذب البصري، هي نقاط اهتمام رئيسية في اللوحة الشكل (3)، حيث تريد توجيه الانتباه نحوها، ويمكن أن تكون متساوية الأهمية، في هذه الحالة سوف تتنافس النقاط المحورية المختلفة على جذب اهتمام المتلقي، لذلك من الأفضل تركيز الأكثر الأهمية لنقطة محورية واحدة لتكون أساسية، ويتوزع الاهتمام على باقي النقاط كنقاط ثانوية.

قاعدة التثليث مشتقة من "النسبة الذهبية"، وهي علاقة رياضية للتناسب، يمكن العثور عليها في الطبيعة. تمت دراسة هذه النسبة الفريدة من قبل علماء الرياضيات لعدة قرون، واستخدمها فنانون، ومهندسون معماريون مثل سلفادور دالي، ولو كوربوزييه، وليوناردو دافنشي.... وغيرهم كثر. هي نسخة مبسطة من النسبة الذهبية. أي أن نسبة 3/1 قريبة جدًا من النسبة الذهبية، لذا كان بالإمكان الحصول على فائدة جمالية متماثلة تقريبا، باستخدام التثليث بدلا من الانشغال بحسابات رياضية للنسبة الذهبية 1,618/1، الشكل رقم (4)، وغالبًا ما يؤدي وضع العناصر المهمة على أي من هذه الخطوط إلى تكوين أكثر نجاحًا.[4]



الشكل (3) قاعدة التثليث، والنقاط المحورية الناتجة من تقاطع خطوط التثليث.



الشكل (4) النسبة الذهبية b/a+b=1/1,618 (الحلزون الذهبي).

في الشكل(5)، لوحة (درس التشريح للدكتور نيكولاي تولب) **لرامبرانت**، عمل ذهبي، فعندما نضع قاعدة التثليث على اللوحة، يمكننا أن نرى أن رامبرانت قد وضع الصورة عمدًا حول هذا الهيكل. رأس الجثة وأحد رؤوس الطالب، والمعلم نفسه يتوافق تمامًا مع قاعدة الأثلاث[5]. والعنصر الأهم هو الجثة الممتدة أفقيا للدلالة على الاستقرار، والسكون الأبدي، ونقطة التركيز الأكثر أهمية هي رأس الجثة.

الشكل (5) رامبرانت– درس التشريح للدكتور نيكولاي تولب 1633

الشكل (6) كاندنسكي– تكوين 1923

الشكل(6) لوحة لـ كاندنسكي، فيها نرى حضور الخطوط الهندسية تحيط بعناصر هندسية أيضا، ويوزع كاندنسكي الأشكال الثقيلة بصريًا بما يتماشى مع خط التثليث العمودي على الجانب الأيسر من اللوحة، والدائرة المهيمنة في الأسفل قريبة جدًا أيضًا من نقطة تقاطع خطي تثليث.

ويمكن أن تتوضع العناصر الأكثر أهمية على خطوط التثليث، ونقاطها، ففي الشكل(7) لوحة لـ **عصام درويش** تتماشى مع قواعد التثليث للمنظر الطبيعي، فخط البحر على خط التثليث الأفقي العلوي، بينما يمتد المقعد على خط التثليث الأفقي في الأسفل، وتأتي الشخصية بامتداد رأسي يتماشى مع خط التثليث الرأسي اليميني، ورأس المرأة على نقطة محورية.

الشكل (7) عصام درويش الاعتماد على قاعدة الأثلاث، وطريقة حضور الخطوط في المدرسة التنقيطة.(2008)

الشكل (8) ليوناردو دافنشي العشاء الأخير. 1498

خطوط التوجيه: إنها خطوط المنظور التي توحي بالعمق الإيهامي على مسطح اللوحة، ويمكن لنقطة تجمع الخطوط الإشعاعية أن تثير ملكات الفنان، ليجعلها مركزا للسيادة، أو نقطة محورية في العمل الفني، أو مصدرا للضوء. نقطة التجمع هذه؛ قد تكون نقطة الفرار، أو التلاشي تبعا لقواعد المنظور، ورسم الفراغ. تعتمد خطوط التوجيه على نمط الخطوط الإشعاعية، فمركز تجمعها يكون مركز سيادة تشير إلى أهمية ما في اللوحة، كرأس قديس، أو السيدة العذراء، أو الإمبراطور... أو ما شابه ذلك، نرى ذلك في الأعمال الفنية الكلاسيكية، كما في لوحة العشاء الأخير لـ ليوناردو دافنشي [6]، الشكل (8) نجد أن حضور الخطوط المائلة، والإشعاعية تتجه نحو الوسط، لتشير إلى الشخصية الأهم في التكوين، وهي شخصية السيد المسيح، فعملت الخطوط الإشعاعية دور خطوط توجيه الناظر إلى نقطة محورية، تتوضع فيها الشخصية الأهم، وهي خطوط تلاشي في منظور فراغ داخلي للمكان.

إن الكثير من الأعمال الفنية الكلاسيكية قد أظهرت ميلا إلى أن يكون مركز السيادة، أو النقطة المحورية في وسط العمل (توسيط)، غير أن الاتجاهات الفنية الحديثة لا تتقيد بهذا الرأي بل تفضل أن يكون مركز التجمع هو نقاط تلاقي خطوط التثليث.

استقلالية الخطوط في التعبير الفني:

يمكن للخطوط أن تكون مستقلة بذاتها في المشهد، فهي رحلة إيقاعية في نظام أساسه التنوع في اتجاه الخط، وشكله، فقد يكون مستقيما، منحنيا، منفصلا، ممتدا، منعكسا، أو مقوسا، وينثني الخط، أو يتقوس، أو يتلون، أو يكون رفيعا، أو ثخينا، خشنا، أو ناعما ...الخ

استخدمت الخطوط مستقلة في الموتيفات، وهي رسوم شعبية تعتمد على الخطوط المتكررة، وعلى الزخرفة، أو هي قطع متكررة ترمز إلى كثير من المعتقدات كالحسد، وأشهرها عين الحسود، والكف، والخرزة الزرقاء، و**الموتيفات** المستخدمة في فن التلي.

ويعتمد فن الكاريكاتير على الخط بشكل مستقل غالبا، كما تستخدم الخطوط مستقلة في أغلب الفنون الشعبية، والموتيفات في الرسوم التوضيحية في الكتب، والرسوم المصورة في القصص، والروايات الشعبية مما يذكرنا برسوم أبو صبحي التيناوي آخر من رسم على الزجاج، حين احتشدت الشخصيات الأسطورية في لوحاته، والقصص الشعبية، وقصص عنتر وعبلة، وأبو زيد الهلالي، والزير سالم، وغيرها، وما احتوته أحيانا من خطوط بنص لغوي يضيف على الحكايات المعاني المطلوبة.

ومصطلح الموتيف انتقل إلى التصوير، والموسيقى، والعمارة، والزخرفة، ففي الشكلين (9،10) لوحتين لبرهان كركوتلي الذي تأثر بتجربة التيناوي؛ كان قد أخذ الشخصيات إلى فضاء شعبي معاصر، مستخدماً تقنيات «مسرح الظل» ضمن بنية هندسية صارمة، ثم يكمل هذه المناخات بنص حكائي شعبي، كأن رسومه الأولى هي الوجه الآخر لقصص زكريا تامر في «دمشق الحرائق»، بحسها التدميري. ولعل أهمية أعماله تكمن في حشد عناصر الموروث الشعبي باستخدام معطيات الفن الفطري من جهة، والزخرفة والمنمنمات من جهة ثانية، وتالياً، شحنها بزخم تعبيري ينفتح على مقترح غرافيكي وتصويري، يعكس صراعاً بين قيم متنابذة. [7]

كانت موتيفاته غرافيكية، لوحاته بخطوط الأبيض والأسود تستعيد ليالي الحكواتي في مقاهي دمشق القديمة. خطوط ثخينة أحيانا، ومتنوعة باستخداماتها تؤكد صلابة تكويناته الشعبية بنزعتها الزخرفية الحادة.

"إخلاصه للغرافيك طوّر تجربته بالأبيض والأسود، ليقودها إلى حدودها القصوى في تأصيل محفورة عربية، مؤكّداً جماليّات الفن المحلّي، وثراء عناصر الزخرفة العربية، وفن الرقش والتوشيح". [8]

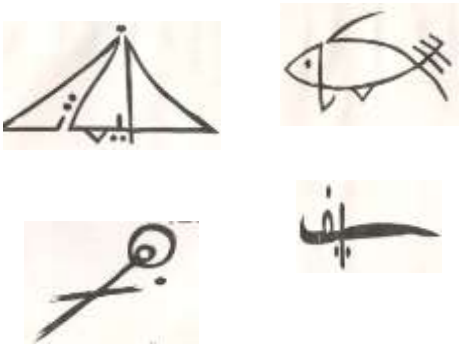
الشكل (9) برهان كركوتلي، الطفل على خط التثليث الرأسي اليميني والعصفور على نقطة محورية، وكذلك الشجرة في تكوين رصين. 1968

الشكل (10) برهان كركوتلي، خط الأفق على خط التثليث الأفقي العلوي، والطفل على السفلي. 1962

تأتي الكتل المعمارية بخطوطها الخشنة مع الحشود البشرية في أحوالها المأساوية، والمتحدّية. وجوه تستحضر أبطال السير الشعبية بصلابة رسوخها في المكان، في متواليات سردية بحس تراجيدي، وأسطوري، ورمزي. بساطة أشكاله التي تقارب رسوم الأطفال، انخرط في تأكيد البعد المحلي للوحته. استند بذلك إلى مفهوم عميق لمعنى الأصالة من دون أسلبة، أو تنميط، معتمداً حذاقة خطية عالية، تمنح اللوحة قوتها التعبيرية. [8]

ويعتمد البعض على الخطوط بشكل مستقل بما عرف بالرسم بالكلمات، التي تعبر عن معانيها كما في تجربة بعض الفنانين المعاصرين، والتي بدأ بها أدهم إسماعيل، يعتمد فيها على تشكيل الكلمة بما يجسد معناها كما في الشكل (11).

وأتت الخطوط مستقلة في تجربة بعض الفنانين باستخدام الخط المستمر، كما في تجربة بول كليه السريالية الشكل (12)، فكانت الخطوط الممتدة إلى اللانهاية؛ المستمدة من جوهر الزخرفة الإسلامية الارابيسك؛ قد استخدمها المستشرقون في أعمالهم الفنية، عندما تأثروا بالفن الإسلامي.



سمكة، سيف خيمة، زهرة

الشكل (11) أدهم اسماعيل الرسم بالكلمات

الشكل (12) بول كليه والخط المستمر في التشكيل السريالي

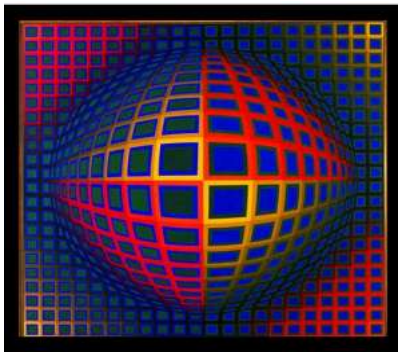
الشكل (13) زخرفة هندسية

الاعتماد على الخطوط في الفن البصري:

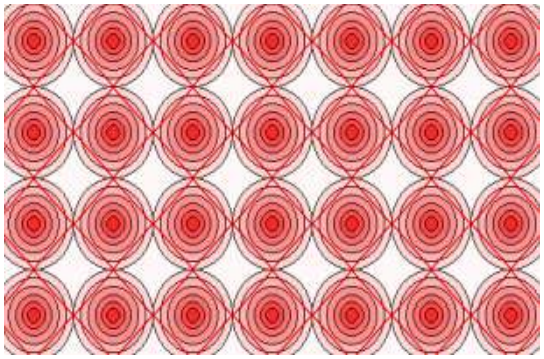
هو فن منظم شكليا من خلال الخطوط، والمساحات الناتجة عنها، والمنسقة بشكل يوهم الناظر إليها بحركة غير حقيقية. إن فكرة الحركة، والمرونة، والسرعة، والديناميكية في كل أجزائها؛ غنية بجماليات الإثارة، والإيهام البصري، وجماليات الخطوط الدقيقة في الفن البصري كان قد أسس له فيكتور فازاريلي.

اعتمد فازاريلي على الخطوط لتأسيس أبعاد جمالية مختلفة من جهة بناء المشهد البصري، فالسمة الأكثر وضوحا هنا هي الحركة البصرية الخادعة، التي أنشأها الفنان بالاعتماد على تحولات الخطوط الأفقية، والرأسية، وأهم العلاقات الناتجة بين الشكل، والحركة هو تقارب وتباعد الخطوط عن بعضها الشكل(14) ، فحققت تجميعا شكليا فضائيا حركيا مثيرا، اعتمد على حضور طاغي لاستخدامات الخطوط. [9]

اعتمد فازاريلي في الشكل (15) على الخطوط المستقيمة المائلة التي جزأت مساحة اللوحة إلى أشكال تشبه المعينات ساعدته على إنشاء خطوط دائرية مكتملة داخل بعضها، لتنتج حركة بصرية وهميه خادعة تثير الشعور بحضور ومضات متناوبة مع حضور واضح للتباين بين لون الخطوط، ولون الأرضية، مما زاد في إيقاع المشهد البصري. [9]



الشكل (14) فيكتور فازاريلي (تكوين Vega-Nor) 1969



الشكل (15) فيكتور فازاريلي (تكوين) 1965

دور الخطوط في التصوير الحروفي:

كانت خطوط اللغة العربية، وعباراتها ملهمة للعديد من الفنانين في لوحاتهم التصويرية، لتكون موضوع لوحاتهم الحروفية، وكانت تشكيلاتها اللغوية تعتمد الكتابة بالخطوط، وأشكالها، وتنوعها، بالإضافة إلى حضور الألوان التي تتناوب مساحاتها مع تلوينات الخط العربي، كما في تجربة محمد غنوم الشكل (17)، التي اصطفت عباراتها، وحروف اللغة فيها على شكل مساحات أفقية، أو خطوط أفقية، إلى جانب الخطوط المنحنية المرنة، التي توافقت مع حروف اللغة العربية، في "تكرار كلمة موطني، وتشكيل أرابيسك حروفي، بتكوين مستمد من التراث الفني، ويوحي بالحركة الدائمة". [10]

أما محمود حماد الشكل(16) فكانت لوحته الحروفية؛ تعتمد على تشكيلات الخطوط الدائرية، التي كانت تأطيرا لدوائر ملونة، تجلت فيها حروف اللغة مقروءة تارة، ومتوارية تارة أخرى، مع تشكيلات الخطوط المنحنية على أرضية أفقية، "أرابيسك حروفي، وحركة دائمة متجددة، مع خطوط مستمرة، تصنع تشكيلا حروفيا، وتحقق الحداثة، والمعاصرة." [10] فاستخدامات الخطوط الدائرية، والمنحنية أدت إلى "حركة توحي بالديمومة في التشكيل الحروفي المتشابك مع التشكيل الهندسي الذي غلبت عليه المرونة" [10] في تجربة حماد الحروفية.

الشكل (16) محمود حماد خطوط مستمرة مرنة تحقق ديناميكية، وتصنع تشكيلا حروفيا.1987

الشكل (17) محمد غنوم– تكرار كلمة موطني، وتشكيل حروفي، بتكوين مستمد من التراث الفني، ويوحي بالحركة الدائمة.

دور الخطوط في الاسكتشات:

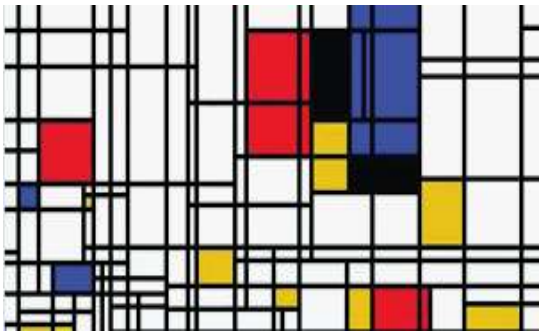
الاسكتشات هي رسم خطي أولي تقريبي، أو مسودة أولية لأي عمل فني ينوي الفنان إتمامه لاحقا بدقة، وقد كانت معظم الاسكتشات في العصور القديمة عبارة عن رسومات أولية للجداريات، والرسوم المعمارية والفسيفساء، وتصميمات التماثيل، والنقوش، وهي الرسم الذي يعتمد على الخطوط، والذي يسبق مرحلة العمل الفني، والمنطلق الحقيقي لأي عمل تشكيلي؛ نحتا كان، أو تصويرا زيتيا، أو رسما مائيا، ويتم تنفيذه بأقلام الرصاص، أو الفحم، أو أي أداة أخرى يسهل التعامل معها عند الحذف أو الإضافة،

والاسكتش يعتبر الرسم التخطيطي الهام في إنجاز العمل التشكيلي، نتيجة لمرور الفنان من خلاله على مراجعة الشكل المراد تنفيذه قبل الشروع فيه، وقد أخذ الاسكتش مكانته الفنية التي لا تقل عن أي عمل مكتمل؛ باعتباره المحك الحقيقي لكشف قدرات الفنان، وتمكنه من التحكم بأدواته، وتأكيده على قدراته الإبداعية، بالإضافة إلى أن الإحساس الحقيقي للعمل يكمن في تلك الخطوط، وما تتضمنه من انفعالات، وخفايا نفسية، وجمالية، لا يمكن أن تظهر إلا لحظة

تحرك القلم، وبانفعال صادق محكوم بموهبة حقيقية مدعمة بالدراسة، أو الخبرات، ولهذا تقام العديد من المعارض للأعمال التخطيطية لقدامى الفنانين، أو للفنانين المعاصرين تتضمن الخطوات الأولى لأعمالهم الشهيرة.

الاسكتش أو الرسم الأولى لأي عمل فني يتم القيام به في حالتين، الأولى اعتمادا على فكرة غير مباشرة آتية من مختزل خيالي نتيجة لمكتسب بصري سابق، وهذه الطريقة المرجعية لا ينجح فيها إلا أصحاب الذاكرة البصرية المتميزة، والقوية، التي تحتفظ بالتفاصيل دون إخلال بالكل، أما الحالة الثانية فهي الرسم المباشر من الطبيعة، وهذا يعني خروج الفنان من مرسمه، والتنقل في المواقع، التي يرغب الرسم منها، كالأسواق المزدحمة بالناس، أو الطبيعة كالمزارع، والأنهار، أو البحر.... إلخ.

وفي كلتا الحالتين نجد أن نجاح الاسكتش واحتواءه على الشكل الذي يراد رسمه هو الأهم، إذ أن في ضعف الأداء ما ينقل العيوب، ويشوه الموضوع، وهنا يمكن لنا اكتشاف عيوب الكثير من الفنانين في أعمالهم، كالتشريح، والنسب، والأبعاد، وتوزيع العناصر، ومراعاة علاقات الكتلة بالفراغ.



الشكل(18) بيت موندريان خطوط رأسية، وأفقية تؤطر مساحات الألوان الأساسية.

الشكل (19) رامبرانت، اسكتش لوحة المسيح يمشي على البحر.

وللاسكتش دور هام في الاحتفاظ بالفكرة لحظة تجليها في ذاكرة الفنان، أو وقوع العين على زاوية يرى فيها موضوعاً جيداً للوحة، ولهذا نجد غالبية الفنانين يحملون أقلام الرصاص والدفاتر الصغيرة لمثل هذه المواقف التي لا تتكرر، وقد يذهب توهجها الفني الذي تم اصطياده في لحظة محسوبة زمنيا، ووجدانيا، وتقنيا. الشكل(19).

ومن الأمور الجميلة في التعامل مع الاسكتشات الخطية مرونة الحركة، ورشاقتها عند رسم أي موضوع، وتكرار التجربة، والتعامل مع ظروف الوقت، وتحرك الضوء، والظل.

الاسكتش الخطي هو الخطوة الأولى لأي دارس لتقنيات الرسم، ولهذا نجد المعلمين المتخصصين في الرسم والتشكيل، والمتقنين له؛ حريصين جدا على تطور تجارب طلاب الفن، فالاسكتش بمثابة القاموس اللغوي، لا بد من الرجوع إليه وممارسته بشكل شبه يومي، تمرينا لليد، وللعين، والذاكرة البصرية، والتقنية.

دور الخطوط في تأطير الأشكال في اللوحة التصويرية:

رغم اختلاف الاسكتش عن التأطير في فن الرسم؛ إلا أنَّ هناك نوع من التشابه بينهما في بعض الاستخدامات، فتعرف عملية التأطير بأنها: عملية تسبق الاسكتش، يعطي الفنان من خلالها إطارًا عامًا؛ يحصر فيه جميع التفاصيل المتعلقة بالشكل الذي يراد رسمه، فكل شكل في الطبيعة مهما كان لا بدَّ أن يأخذ شكله الخارجي، ولذلك يمكن رسم شكل

هندسي قريب له، من أجل تحديد مجال الرسم الذي سوف يتبع لإنهائه، ولا يمكن من خلال التأطير أن تؤخَذ أية فكرة عن الشكل النهائي قبل عمل الاسكتش، لذلك فإنَّ العلاقة بين الاسكتش، والتأطير علاقة يكمِل بها أحدهما الآخر.

وللتأطير استخدامات أخرى: يأتي التأطير ليرسم الحدود الخارجية للشكل المراد رسمه، أي أن حضور الخطوط يكون واضحا في محيط العناصر والأشكال، سواء كانت هندسية كما في أعمال كاندنسكي الشكل(6)، أو تشخيصية كما في لوحة لؤي كيالي الشكل(21).

ويختلف بيت موندريان باستخدامه للخطوط الرأسية، والأفقية، التي تربط أجزاء اللوحة بشبكة من اللون الأسود، الشكل(18)، فلوحته استقلت بنوعين من أنواع الخطوط ليستخدمها في تحديد وتأطير مساحات الألوان الأساسية: الأحمر، والأصفر، والأزرق، وجاء اللون الأسود الحيادي، ليؤطر أجزاء من مسطح اللوحة الأبيض، ويعد أسلوبه الشبكي للرسم التجريدي إنجازًا فريدًا.

وقد يكون التأطير عبارة عن مساحة لونية مختلفة عن بقية أجزاء اللوحة، تحيط بأحد العناصر الأكثر أهمية فتؤطرها لتجذب النظر، أي أن للتأطير وظيفة تشبه بعملها عمل النقطة المحورية، أو مركز الجذب البصري، وهذا يشبه هالة القدسية التي تأتي حول الرأس في لوحات السيدة العذراء.

الشكل (20) لؤي كيالي العلاقة بين الاسكتش، والتأطير.1970

الشكل (21) لؤي كيالي تأطير الشكل، أو تحديده من الحواف.1970

حضور الخطوط في المدرسة الانطباعية الجديدة:

اعتمدت المدرسة التنقيطية، أو الانطباعية الجديدة على النقاط بشكل أساسي في أعمالها، ولم تستعمل الخطوط لتأطير الأشكال فيها والمساحات، فكان لابد من طريقة ما لإظهار، وبيان عناصر اللوحة، ومفرداتها، فتجلت الخطوط في اللوحة التنقيطية عبر ما يلي:

– تكاثف النقاط، وتكاثره،ا والألوان المستخدمة في المساحة تختلف عن ما يجاورها، فتحضر الخطوط بشكل غير مباشر، يدل عليها التغيير في كثافة النقاط، أو ألوانها كما في لوحة بول سينياك الشكل(23).

– تراصف النقاط بجانب بعضها البعض يدل على الخطوط، واتجاهاتها، فالخط قيمة تعبيرية بحد ذاته جاء بأسلوب تأثيري كما في لوحات فان غوخ الشكل(22).

الشكل (22) فان غوخ (ليلة النجوم) 1889.

الشكل (23) بول سينياك (مرفأ أنتيب).1911

الاستنتاجات والتوصيات:

الاستنتاجات:

1- يعتمد الفن التشكيلي عموما، واللوحة التصويرية خصوصا على الخطوط كعنصر رئيسي فعال في كل اللوحات سواء كانت حقيقية أو إيهامية.

2- الفنان التشكيلي يدرك أهمية الاعتماد على أنواع الخطوط، ويدرك مدى أهمية حضورها، وفعاليتها في إنتاج المشهد البصري. للخطوط أهمية في الطب النفسي فهو يستخدم للتعرف على أبعاد شخصية ما، واضطراباتها باعتبار أن للخطوط دلالات تعبيرية بحسب أنواعها، وشكلها، واستخداماتها القصدية، وغير القصدية.

يتوقف التعبير بالخطوط على ما يلي: الوسيلة (قلم، طباشير، أقلام شمع، أقلام رصاص، فرشاة أو آلة حادة.....)، طبيعة المسطح (ورق، أقمشة، أخشاب، مواد مختلفة....)، اتجاه الخط (رأسي، أفقي، مائل، منحني....)، لون الخط، سمكه، طوله أو قصره وعمقه في السطح أو بروزه، أشكال الخطوط (مهشرة، مصمتة)، نهايات الخط التي قد تكون(مربعة- مدورة- مثلثة)، أحرف الخط إذا كانت خشنة، أو ناعمة.

- لا يقتصر دور الخط على الأداء الخطي الشكلي بوصفه وسيلة تعبير فقط ، فهو مرتبط بعناصر التكوين المختلفة كاللون، والمساحة، والإضاءة، والملمس، والفراغ، والظلال، وهو أساسا ناتج عن تحرك النقطة (الوحدة الأولية في التكوين) في مسار ما، من هنا فإن للخط علاقته المباشرة الأساسية بالتكوين مهما اختلفت عناصره، أو تنوعت أشكاله فوظيفته ليست مقتصرة على خلق أشكال محددة فحسب، وإنما على خلق صفات بنائية، ومعان محددة أيضا كأنواع التكوينات، وأنواع الخط ومدى تأثيرها في التكوينات ، وخصائص التكوين ، والأساليب الفنية لصياغة التكوين. فقد تتضمن عناصر التكوين في فن الرسم: الشكل والأرضية، واللون، والمساحة، والفراغ، والظل، والضوء، وعلاقتهم بالخط في العمل الفني ، وكذلك دلالات الفراغ في العمل الفني. كل ذلك يعمل على خلق توازن، وإيقاع في اللوحة.

التوصيات:

- ضرورة أن تتناسب لغة اللوحة مع الجمهور المتلقي، وأن يتوجه النص البصري بلغتين: إلى الفنان، وإلى المتلقي، بأساليب تتناسب مع مستوى الإدراك التشكيلي.

- البدء بالبحث عن منهجية جديدة، ذات معايير ومفاهيم تنطلق من مبادئ واضحة لقراءة الأعمال التشكيلية، ومن أهداف محددة لهذه القراءة.

– البحث بشكل دائم عن الإمكانات والشروط التي تساهم في تطوير أساليب العمل الخطية نظرا لأهميتها في الفن وفي العديد من مجالات العلم والرسوم التوضيحية وغيرها.

– الاهتمام بالخطوط وأشكالها المتنوعة، وإيقاعاتها بهدف تطوير التجربة التشكيلية العربية، والمحلية، بما ينسجم مع تطلعاتنا للحصول على مكانه مهمة بين الفنون العالمية.

– تخصيص مقرر في كلية الفنون الجميلة من مقررات الرسم الحر خاص بتمكين الخطوط، وفهم أهميتها ودراسة أنواعها، وكيفية توظيفها بشكل مستقل في اللوحة.

– أن تدخل الخطوط بحسب حضورها الحقيقي، أو الوهمي كمقاييس، ومعيار لتقدير القيمة الفنية للوحات التصويرية، نظرا لأهميتها في كشف قدرات الفنان الإبداعية.

References:

[1]-Ismail, S. *"Design, its elements and foundations in plastic art"*, Zahraa Al-Sharq, 3rd edition, Cairo, Egypt, 2001, p. 73.

[2]-Ayyad,H; Khalifa,s. "*Pictorial Construction*", the National Center for Education and Training Planning, Tripoli, Libya, 2001, p. 25.

[3] D. zarebe, hiam milad. *Line as a structural and aesthetic artwork,* Amesea association,

[4]Social affairs directorate – Giza, Egypt, 2014

https://www.creativebloq.com/art/how-use-rule-thirds-art-21619159

[5] https://www.haydnsymons.com/blog/how-to-create-the-rule-of-thirds

[6]-Jarrah, M. *"The Last Supper painting"*. Visual Arts Newspaper, published on June 20, 2022.

[7] Orabi,A. "The legacy of BurhanKarkutli", Al-Hayat newspaper

https://altshkeely.tripod.com/2003/artist_biographc2003/b_karkutly.html

[8]- Sweileh, K. *"BurhanKarkutl returned to Palestine"*, Al-Akhbar newspaper, Arts and Literature page, Thursday, August 27, 2009

[9] - Several authors. *Aesthetic dimensions of geometric form in visual art Vasarely*…Model, Journal of the Babylon Center for Humanitarian Studies, 4, 1.

[10] -. Ashty, Shafeq, Ahmad,Najwa, calligraphically in the contemporary Syrian imaging, Damascus University Journal of Engineering Sciences, 26, 1, 2010.

[11] Orabi, A. *"The meaning of modernity in Arabic painting"*. First edition, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 2006.

[12] -Makhzoum, Adib. *The modernization trends in the Syrian art , acritical and documentary review*, first edition, ministry of media, Damascus, 2010.

[13] Abu Zureiq, M. "*From foundation to modernity in contemporary Arab plastic art"*, first edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, University of Jordan Press, Amman, 2000.

[14] Al-Ghouthani, R. *"Aesthetic Coexistence*", first edition, Dar Al-Yanabi', Damascus, 2004 .