المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التربية والتعليم
إدارة المناهج والكتب المدرسية

التربية الفنية

الجزء الأول

الصف العاشر

الصف العاشر ١٠

التربية الفنية
الجزء الأول
الصف العاشر
١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م

ISBN: 978-9957-84-725-8

الغد

التربية الفنية

الجزء الأول

الصف العاشر ١٠

الناشر
وزارة التربية والتعليم
إدارة المناهج والكتب المدرسية

يسر إدارة المناهج والكتب المدرسية استقبال ملاحظاتكم وآرائكم على هذا الكتاب على العناوين الآتية:
هاتف: ٨-٥ /٤٦١٧٣٠٤ فاكس ٤٦٣٧٥٦٩ ص.ب (١٩٣٠) الرمز البريدي:١١١٨
أو على البريد الإلكتروني: Humanities.Division@moe.gov.jo

قرّرت وزارة التربية والتعليم تدريس هذا الكتاب في مدارس المملكة الأردنية الهاشمية جميعها، بناءً على قرار مجلس التربية والتعليم رقم (٢٠١٦/٢٥)، تاريخ ٢٠١٦/٣/٦م، بدءًا من العام الدراسي ٢٠١٦م/٢٠١٧م.

الحقوق جميعها محفوظة لوزارة التربية والتعليم

عمّان – الأردن / ص . ب: ١٩٣٠

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٦/٣/١٢٥٠)

ISBN: 978 - 9957 - 84 - 725 -8

أشرف على تأليف هذا الكتاب كلٌّ من:

أ.د. كايد محمد عمرو (رئيسًا)	د. راتب صادق شعبان
د. عمر محمد النقرش	د. عصام ثابت أبو عوض

أريج عبد الله العمري (مقررًا)

وقام بتأليفه كلٌّ من:

د. أسامة عبد القادر بني ملحم	أمل إبراهيم عبد القادر
تمارا عدنان الصمادي	رندة أحمد عبد العزيز
فيصل صبحي أبو عاشور	شرحبيل خلف الزعبي

التحرير العلمي: أريج عبد الله العمري التصميم: عمر أحمد أبو عليان
التحرير اللغوي: موفق عبد الكريم غانم التحرير الفني: نرمين داود العزة
التصوير: أديب محمد عطوان الإنتاج: د.عبدالرحمن سليمان أبو صعيليك

دقق الطباعة: أريج عبدالله العمري راجعها: بلال نوري ديرانية

الطبعة الأولى **١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م**
أعيدت طباعته **٢٠١٧ – ٢٠١٩م**

قائمةُ المحتوياتِ

الموضوعُ	الصَّفحةُ
المُقدِّمةُ	**٥**
الوَحدةُ الأولى: التَّعبيرُ الفنّيُّ بالرَّسمِ والتَّلوينِ	**٦**
الدَّرسُ الأوَّلُ: الكثافةُ والقيمةُ اللَّونيتانِ.	٨
الدَّرسُ الثّاني: فنُّ البورتريتِ (Portrait).	١٧
الدَّرسُ الثّالثُ: تصويرُ المشاهدِ الطَّبيعيَّةِ (Landscape).	٣٤
الوَحدةُ الثّانيةُ: التَّصميمُ	**٤٦**
الدَّرسُ الأوَّلُ: عناصرُ التّصميمِ الفنّيِّ وتطبيقاتهُ.	٤٨
الدَّرسُ الثّاني: أُسسُ التَّصميمِ الفنّيِّ وتطبيقاتهُ.	٦٧
الوَحدةُ الثّالثةُ: تاريخُ الفنِّ	**٨٤**
الدَّرسُ الأوَّلُ: فُنونُ الحضاراتِ في الأُردنِّ.	٨٦
الدَّرسُ الثّاني: تطوُّرُ الفنونِ الغربيَّةِ.	١٠٦
الدَّرسُ الثّالثُ: الحركةُ الفنيَّةُ التَّشكيليَّةُ المعاصرةُ في الأردنِّ.	١١٩

بسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

المقدِّمةُ

استنادًا إلى خطَّةِ التَّطويرِ التَّربويِّ الَّتي تسعى لبناءِ مناهجَ حديثةٍ ومطوَّرةٍ، ونظرًا إلى أهميَّةِ مبحثِ التَّربيةِ الفنّيَّةِ في تنميةِ مهاراتِ الطَّلبةِ العلميَّةِ والعمليَّةِ، عن طريقِ تدريبهم على الأنشطةِ المتنوِّعةِ في مجالاتِ الفنونِ المتعدِّدَةِ؛ لتؤهِّلهم ليكونوا مواطنينَ صالحينَ، إضافةً إلى تشجيعهمْ على التَّعاونِ واحترامِ الآخرينَ في أثناءِ العملِ الجماعيَّ؛ ليشاركوا في خدمةِ مجتمعاتهمْ وتنميتِها والنُّهوضِ بها اقتصاديًّا باعتبارِ الفنِّ طاقةً إنتاجيّةً.

ركَّزَ كتابُ التَّربيةِ الفنّيَّةِ للصَّفِّ العاشرِ على المعارفِ والمهاراتِ العليا، ليكونَ داعمًا للطَّلبةِ والمعلِّمينَ بوساطةِ دروسٍ وأنشطةٍ واضحةٍ ومدعَّمةٍ بالصُّورِ التَّوضيحيَّةِ، محقِّقًا للنتاجاتِ التَّعليميَّةِ المنشودةِ؛ للحصولِ على الأفضلِ في جوانبِ الحياةِ جميعها.

إضافةً إلى الإفادةِ من التُّراثِ العالميِّ في مجالاتِ الفنونِ المتعدِّدَةِ لإغناءِ ثقافتهمْ وتنميةِ قدراتهمْ على التَّواصلِ والتَّفاعلِ معَ الثَّقافاتِ الأخرى عن طريقِ تعرُّفهمْ فنونَ الحضاراتِ القديمةِ والفنَّ العالميَّ.

ويشتملُ هذا الكتابُ على ستِّ وحداتٍ موزَّعةٍ على فصلينِ دراسيَّينِ على النَّحوِ الآتيْ:

الفصلُ الأوَّلُ: الوَحدةُ الأولى: التَّعبيرُ الفنِّيُّ بالرَّسمِ والتَّلوينِ.

الوَحدةُ الثّانيةُ: التَّصميمُ.

الوَحدةُ الثّالثةُ: تاريخُ الفنِّ (فنونُ الحضاراتِ في الأردنِّ).

الفصلُ الثّاني: الوَحدةُ الرّابعةُ: التَّشكيلُ والتَّركيبُ والبناءُ.

الوَحدةُ الخامسةُ: الفنونُ المسرحيَّةُ.

الوَحدةُ السّادسةُ: الفنُّ وتطبيقاتُ الحاسوبِ.

علمًا بأنَّ هذهِ الطبعةَ تجريبيةٌ خاضعةٌ للمراجعةِ والتَّنقيحِ؛ لذا، نرجو زملاءَنا المعلِّمينَ وأولياءَ الأمورِ تزويدَنا بأيَّةِ ملاحظاتٍ تُغني الكتابَ وتسهمُ في تحسينِهِ.

الوَحدةُ الأولى

التَّعبيرُ الفنّيُّ بالرَّسمِ والتَّلوينِ

تركِّزُ وَحدةُ التَّعبيرِ الفنِّيِّ بالرَّسمِ والتَّصويرِ على تعريفِ الطَّلبةِ الحقائقَ والمفاهيمَ الفنيَّةَ الَّتي تساعدُهم على التَّمييزِ بينَ القيمةِ والكثافةِ اللونيَّتينِ، وأثرهما على المنظورِ اللَّونيِّ بإعدادِ مجموعةٍ منَ الدُّروسِ والأنشطةِ التَّطبيقيَّةِ المدَعَّمةِ بالصُّورِ التَّوضيحيَّةِ، الَّتي تمكِّنُ الطَّلبةَ منْ إنتاجِ أعمالٍ فنيَّةٍ إبداعيَّةٍ في مجالِ اللَّونِ وتقنياته.

تتكوَّنُ وحدةُ التَّعبيرِ الفنّيِّ بالرَّسمِ والتَّلوينِ من ثلاثةِ دروسٍ موزَّعةٍ على سبعِ حصصٍ.

يُتوقَّعُ منَ الطَّلبةِ بعدَ دراسةِ هذهِ الوَحدةِ أنْ:

- يدركوا العلاقاتِ اللَّونيَّةَ، ودورَ القيمةِ والكثافةِ اللَّونيَّتينِ في العملِ الفنِّيِّ.
- يتعرَّفوا بعضَ المصطلحاتِ؛ كالكثافةِ اللَّونيَّةِ، والبورتريتِ، والتَّشريحِ، والمشاهدِ الطَّبيعيَّةِ.
- يُطبِّقوا عن طريقِ الرَّسمِ والتَّلوينِ بعضَ الأنشطةِ الخاصَّةِ بالمصطلحاتِ الفنيَّةِ.
- يتعرَّفوا أشهرَ الفنانينَ العالميِّينَ وأهمَّ أعمالِهم.

الكثافةُ والقيمةُ اللَّونيَّتانِ

درستَ في الصُّفوفِ السّابقةِ أنَّ اللَّونَ عنصرٌ مهمٌّ منْ عناصرِ العملِ الفنّيِّ، وتقسيماتِ الألوانِ الأساسيَّةَ والثَّانويَّةَ، والعلاقاتِ اللَّونيَّةَ كالتَّباينِ والانسجامِ اللَّونيَّينِ. وتناولتَ في الصَّفِّ التّاسعِ خصائصَ اللَّونِ: مُسمّى اللَّونِ، والقيمةَ اللَّونيَّةَ، والكثافةَ اللَّونيَّةَ (الألوانَ المشبَعةَ وغيرَ المشبَعةِ) واستكمالًا لذلكَ كلِّهِ سنتعرَّفُ في هذا الصَّفِّ بعضَ المصطلحاتِ والمفاهيمِ الخاصَّةِ باللَّونِ.

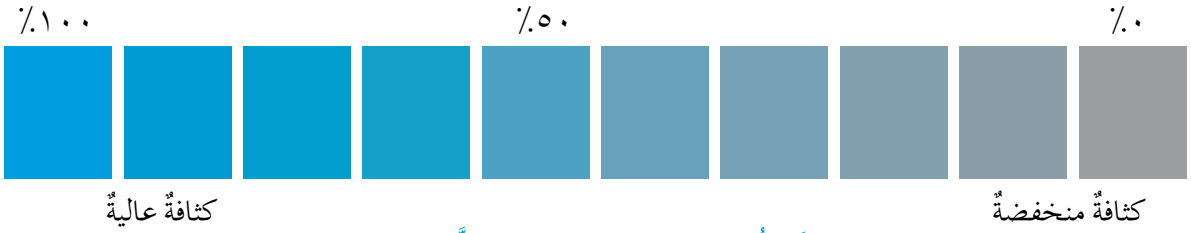
أوَّلًا الكثافةُ اللَّونيَّةُ (Color Intensity)

هوَ مصطلحٌ يُستخدمُ لوصفِ درجةِ نقاءِ اللَّونِ. فالألوانُ النَّقيَّةُ القويَّةُ تكونُ ذاتَ كثافةٍ لونيَّةٍ مرتفعةٍ، في حينِ تكونُ الألوانُ الباهتةُ ذاتَ كثافةٍ لونيَّةٍ منخفضةٍ، كما في الشَّكلِ (١–١).

الشَّكلُ (١–١): الكثافةُ اللَّونيَّةُ ضمنَ عجلةِ الألوانِ.

وعندَ اختلاطِ اللَّونِ النَّقيِّ (Pure color) باللَّونِ الأبيضِ يصبحُ لونًا خفيفًا (Tint color). فعلى سبيلِ المثالِ تقلُّ كميَّةُ اللَّونِ النَّقيِّ سواءً خُلِطَ بالأبيضِ فيْ الألوانِ الزَّيتيَّةِ أو خفِّفَ بالماءِ في الألوانِ المائيَّةِ، واختلاطُ اللَّونِ النَّقيِّ باللَّونِ الأسودِ ينتجُ لونًا معتمًا تمامًا (Shade)، ومِنْ ثمَّ يفقدُ اللَّونُ النَّقيُّ حيويَّتَهُ ونضرتَهُ بإضافةِ ألوانٍ محايدةٍ.

أمّا عندَ اختلاطِ اللَّونِ النَّقيِّ باللَّونِ الرَّماديِّ فإنَّهُ يفقدُ نضرتهُ ويبهتُ تبعًا لكميَّةِ اللَّونِ الرَّماديِّ المضافةِ، كما في الشَّكلِ (١–٢).



الشَّكلُ (١–٢): نموذجٌ للكثافةِ اللَّونيةِ.

ومنَ الممكنِ أنْ تتأثَّرَ الكثافةُ اللَّونيَّةُ للَّونِ النَّقيِّ باختلاطهِ باللَّونِ المكمِّلِ لهُ على دائرةِ الألوانِ، فيتحوَّلُ تدريجيًّا إلى لونٍ محايدٍ رماديٍّ، أو مائلٍ إلى السَّوادِ فيْ حالِ الكثافةِ العاليةِ للَّونينِ المتكاملينِ، كما يتَّضحُ في الشَّكلِ (١–٣)، بحيثُ يتأثَّرُ اللَّونُ النَّقيُّ كالأحمرِ بإضافةِ الأخضرِ ويتناقصُ سطوعهُ ويبهتُ كلَّما ازدادتْ كمّيَّةُ اللَّونِ المكمِّلِ المضافِ إليهِ.

الشَّكلُ (١– ٣): الكثافةُ اللَّونيَّةُ للألوانِ المتمِّمةِ.

لاحظِ الكثافةَ اللَّونيَّةَ العاليةَ في العملِ الفنِّيِّ في الشَّكلينِ (١–٤)، (١–٥).

الشَّكلُ (١–٤): مشهدٌ طبيعيٌّ يوضِّحُ الكثافةَ اللَّونيَّةَ المرتفعةَ.

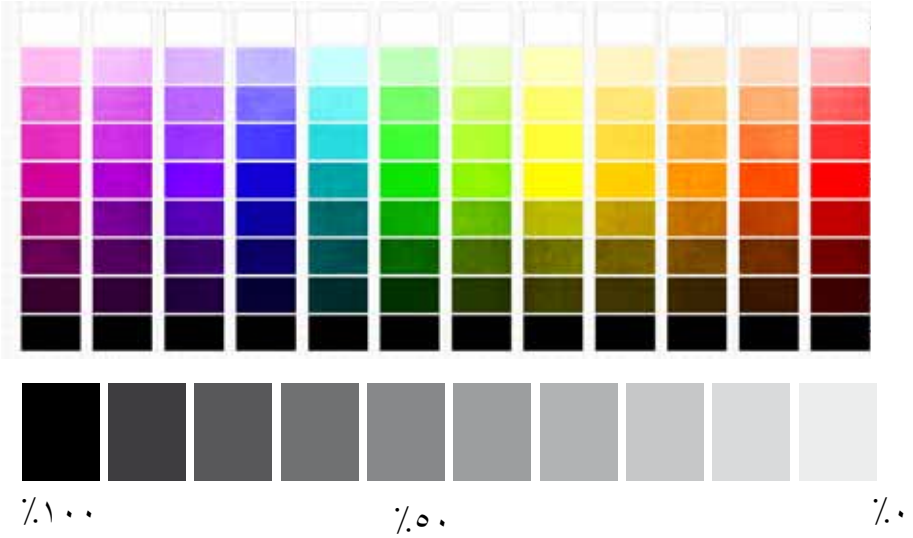
الشَّكلُ (١–٥): طبيعةٌ صامتةٌ بألوانٍ ذاتِ كثافةٍ عاليةٍ.

لاحظِ الكثافةَ اللَّونيةَ المنخفضةَ في الشَّكلينِ (١–٦)، (١–٧).

الشَّكلُ (١–٦):طبيعةٌ صامتةٌ، للفنّان بول سيزان.

الشَّكلُ (١–٧): صيّادونَ في البحرِ، للفنّانِ وليم جوزيف تيرنر.

أمّا القيمةُ اللَّونيَّةُ (Value) فترتبطُ بعلاقةِ اللَّونِ بالظِّلِّ والنّورِ، وأثرِهما في العملِ الفنّيِّ، كما في الشَّكلِ (١–٨).



الشَّكلُ (١–٨): نموذجٌ للقيمةِ اللَّونيَّةِ.

ثانيًا العلاقةُ بينَ الكثافةِ والقيمةِ اللَّونيَّتينِ (Value & Intensity)

ثمّةَ علاقةٌ بينَ الكثافةِ والقيمةِ اللَّونيَّتينِ مرتبطةٌ بمتغيِّراتٍ عدَّةٍ، فمثلًا الألوانُ النَّقيَّةُ كالأحمرِ المشبعِ والأصفرِ المشبعِ لهما نفسُ الكثافةِ اللَّونيَّةِ، لكنَّ اللَّونَ الأصفرَ ذو قيمةٍ لونيَّةٍ أعلى من اللَّونِ الأحمرِ؛ لأنَّهُ أكثرُ سطوعًا، كما في الشَّكلِ (١–٩).

الشَّكلُ (١-٩): لوحةٌ فنّيَّةٌ للفنّانِ فراجونا رُسمتْ بالزَّيتِ على القماشِ.

ومن جهةٍ أُخرى فإنَّ اللَّونَ الأزرقَ عندَ خلطهِ بالأبيضِ أو تخفيفهِ يتحوَّلُ إلى أزرقَ خفيفٍ، أو فاتحٍ، فتصبحُ كثافتُهُ أقلَّ وتزيدُ قيمتُهُ اللَّونيَّةُ، وهنا تكونُ العلاقةُ عكسيَّةً.

في حينِ تكونُ العلاقةُ طرديَّةً في حالِ إضافةِ الأسودِ إلى اللَّونِ النَّقيِّ، كما يتَّضحُ في الشَّكلِ (١-١٠).

الشَّكلُ (١-١٠): لوحةُ (لي غورمتُ) يُمثلُ طفلةً تبحثُ عنْ الطعامِ في قعرِ الوعاءِ منَ المرحلةِ الزرقاءِ للفنانِ بابلو بيكاسو.

وقد تكونُ القيمةُ اللَّونيَّةُ ثابتةً في حالِ اختلاطِ لونينِ متتامَّينِ وانخفاضِ الكثافةِ اللَّونيةِ لكليهما.

نشاطُ (١–١)

صِفِ اللَّوحةَ في الشَّكلِ (١–١١) من حيثُ المساحاتُ اللَّونيَّةُ الأعلى والأقلُّ كثافةً لونيَّةً، وعلاقتُها بالقيمةِ اللَّونيَّةِ.

الشَّكلُ (١–١١): لوحةٌ للفنّانِ جيوفاني ستانشي رُسِمَتْ بالزَّيتِ على القماشِ.

سؤالٌ؟

- ما نسبةُ الكثافةِ اللَّونيَّةِ والقيمةِ اللَّونيَّةِ للَّونينِ الأبيضِ والأسودِ؟

نشاطٌ تطبيقيٌّ (١–١)

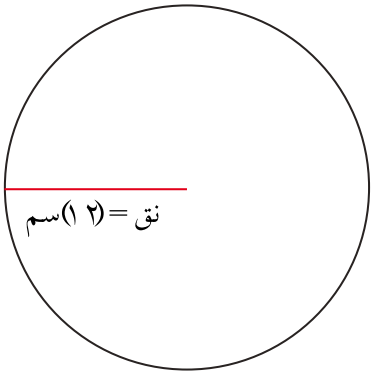
رسمُ دائرةِ الألوانِ وتلوينُها مع مراعاةِ الكثافةِ اللَّونيَّةِ.

الموادُّ والأدواتُ اللّازمةُ لتنفيذِ النَّشاطِ

كرتونٌ أبيضٌ (فبريانو)، وألوانٌ خشبيَّةٌ أو مائيَّةٌ، وأدواتٌ هندسيَّةٌ، وقلمُ رصاصٍ، وممحاةٌ.

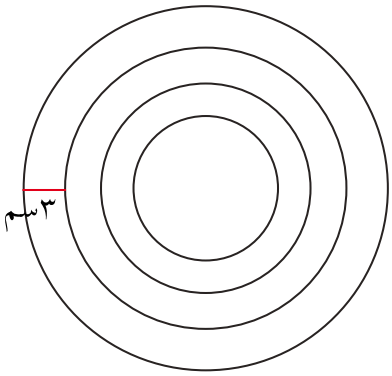
خطواتُ تنفيذِ النَّشاطِ

١ – ارسمْ دائرةً نصفُ قطرها ١٢ سم، كما فيْ الشَّكلِ (١–١٢)



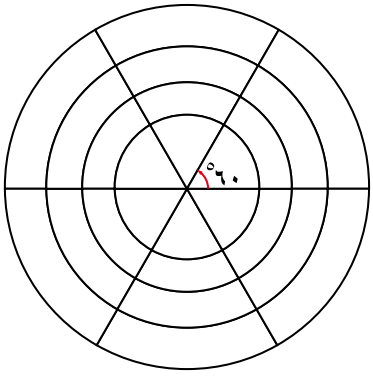
الشَّكلُ (١–١٢): محيطُ الدَّائرةِ.

٢ – ارسم ثلاثَ دوائرَ داخليَّةٍ من نفسِ مركزِ الدّائرةِ نق: (٩) سم، (٦)سم، (٣)سم، فيكونُ سُمكُ كلٍّ حلقةٍ (٣)سم، كما في الشَّكلِ (١–١٣).



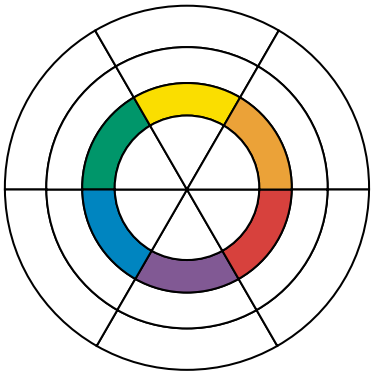
الشَّكلُ (١–١٣): تقسيمُ الدّائرةِ إلى حلقاتٍ.

٣ – جزّئ الزّاويةَ الدّائريَّةَ لمركزِ الدّائرةِ إلى ستِّ زوايا متساويةٍ كلُّ زاويةٍ (٦٠) درجةً، ومنْ ثمَّ ارسمْ ثلاثةَ أقطارٍ تقسمُ الدّائرةَ إلى ستَّةِ قطاعاتٍ دائريَّةٍ متساويةِ المساحةِ، كما في الشَّكلِ (١–١٤).



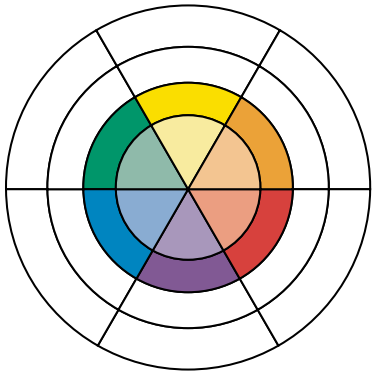
الشَّكلُ (١–١٤): رسمُ القطاعاتِ.

٤ – لوّنِ الحلقةَ الثّانيةَ منَ الدّاخلِ بالألوانِ الأساسيَّةِ والثّانويَّةِ النَّقيَّةِ بالتَّرتيبِ، كما في الشَّكلِ (١–١٥).



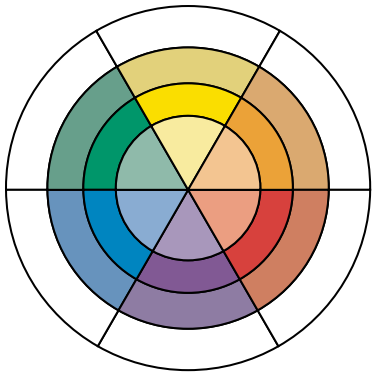
الشَّكلُ (١–١٥): التَّلوينُ بالألوانِ النَّقيَّةِ.

٥ – لوِّنِ الدّائـرةَ الأولى من الدّاخـلِ بالدّرجةِ الخفيفةِ لـكلِّ لونٍ، وراعِ الكثافةَ اللّونيَّـةَ أثناءَ التّلوينِ، كما في الشّكلِ (١–١٦).



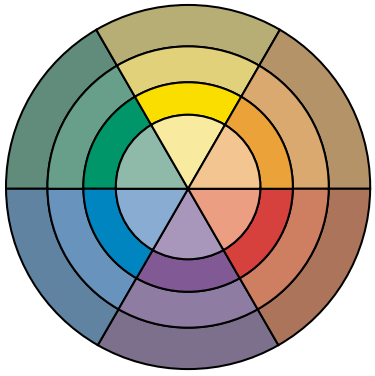
الشّكلُ (١–١٦): التّلوينُ بالألوانِ الخفيفةِ.

٦ – لـوِّنِ الحلقـةَ الدّائريَّـةَ الثّالثـةَ بالدّرجـاتِ اللّونيَّـةِ الممزوجةِ بلـونٍ رماديٍّ خفيفٍ، كمـا في الشّكلِ (١–١٧).

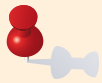


الشّكلُ (١–١٧): التّلوينُ بالألوانِ الممزوجةِ بالرّماديِّ.

٧ – لوِّنِ الحلقةَ الخارجيَّةَ بالدّرجاتِ اللّونيَّةِ الممزوجةِ بلونٍ أسودَ خفيفٍ، كما في الشّكلِ (١–١٨).



الشّكلُ (١–١٨): العملُ بشكلهِ النّهائيِّ .



أُنفِّذُ النَّشاطَ

الدَّرسُ الثّاني

فنُّ البورتريتِ (Portrait)

البورتريت هوَ فنُّ رسمِ الأشخاصِ، ويعتبرُ الوجهُ الإنسانيُّ العنصرَ الرَّئيسَ فيهِ، وغالبًا يتضمنُ الرأسَ والأكتافَ، أو نصفَ الجسمِ، أو الجسمَ كاملًا. ويمكنُ أنْ يكونَ نحتًا، أو رسمًا. وقسماهُ التَّقليديّانِ: فرديٌّ، وجماعيٌّ، وأهمُّهما التَّصويرُ الشَّخصيُّ (self portrait).

أوَّلا أهمُّ فنّاني البورتريتِ

يُعدُّ الفنّانُ الإيطاليُّ ليوناردو دافنشي منْ أهمِّ روّادِ فنِّ البورتريتِ، حيثُ طوَّرَ رسمَ البورتريتِ ذاتِ الخلفيَّةِ السَّوداءِ، المتَّبعةِ في المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ، مثلِ لوحتهِ الشَّهيرةِ (السَّيِّدةُ معَ القاقمِ)، انظرِ الشَّكلَ (١–١٩)، إلى رسمِ خلفيّاتٍ ذاتِ تدرُّجاتٍ لونيَّةٍ، تُمثِّلُ مشاهدَ منَ الطَّبيعةِ، مثلِ لوحةِ (الموناليزا). انظرِ الشَّكلَ (١–٢٠). والَّتي كانتْ تُعدُّ منْ أشهرِ أعمالهِ الفنيَّةِ في تاريخِ الرَّسمِ. حيثُ كانتْ مدارَ جدلٍ بينَ الفنّانينَ والنُّقّادِ في مجالِ الرَّسمِ والتَّصويرِ.

الشَّكلُ (١–١٩): لوحةُ (السَّيِّدةُ معَ القاقمِ)، للفنّانِ ليوناردو دافنشي.

الشَّكلُ (١–٢٠): لوحةُ (الموناليزا)، للفنّانِ ليوناردو دافنشي.

نشاطُ (١–٢)

ابحثْ في الوسائلِ المتاحةِ عن موضوعِ لوحةِ الموناليزا وسرِّ الغموضِ فيها.

ومنَ الفنّانينَ الَّذينَ أبدعوا في رسمِ البورتريتِ أيضًا، الفنّانُ رامبرنت الَّذي ظهرَ في القرنِ السّابعَ عشرَ، وكانَ لهُ أسلوبهُ الخاصُّ الَّذي اعتمدَ فيهِ على التباينِ الواضحِ بينَ النّورِ والظِّلِّ.

وقدْ شكَّلَ التَّصويرُ الشَّخصيُّ (Self Patrair) جانبًا مهمًّا في المسيرةِ الفنّيَّةِ لرامبرنتَ، حيثُ تزخرُ أعمالهُ بالبورتريتِ الشَّخصيِّ، الَّذي مثّلَ مراحلَ حياتِهِ وعبَّرَ عنِ مسيرتِهِ الذّاتيَّةِ فكانَ أرشيفًا تصويريًّا لهُ.

ويعودُ ذلكَ لتزامنِ ظهورِ المرآةِ المستويةِ ذاتِ التَّفاصيلِ الواضحةِ الَّتي استخدمَها الفنانُ في رسمِهِ لذاتِهِ. انظرِ الأشكالَ (١–٢١)، و(١–٢٢)، و(١–٢٣).

الشَّكلُ (١–٢١): بورتريتٌ شخصيٌّ للفنانِ رامبرانت.

الشَّكلُ (١–٢٢): بورتريتٌ شخصيٌّ للفنانِ رامبرانتَ.

الشَّكلُ (١–٢٣): بورتريتٌ شخصيٌّ للفنانِ رامبرانتَ.

ثانيًا البورتريتُ والمدارسُ الفنّيَّةُ

تأثَّرَ فنُّ البورتريتِ بالتَّغيُّراتِ الثَّقافيَّةِ والفلسفيَّةِ للمجتمعاتِ والحضاراتِ عبرَ العصورِ، ونتيجةً لظهورِ الحركاتِ الفنّيَّةِ وتطوُّرِها تنقَّلَ بينَ أساليبِ تلكَ المدارسِ، فظهرَ البورتريتُ التّاريخيُّ، مثلَ تمثالِ الملكةِ (نفرتيتي)، من الحضارةِ المصريَّةِ القديمةِ. انظرِ الشَّكلَ (١–٢٤).

الشَّكلُ (١–٢٤): تمثالُ (نفرتيتي)، نحتَهُ الفنانُ المصريُّ تحتمس عامَ ١٣٤٥ق.م، للملكةِ نفرتيتي زوجة الفرعونِ المصريِّ أخناتون.

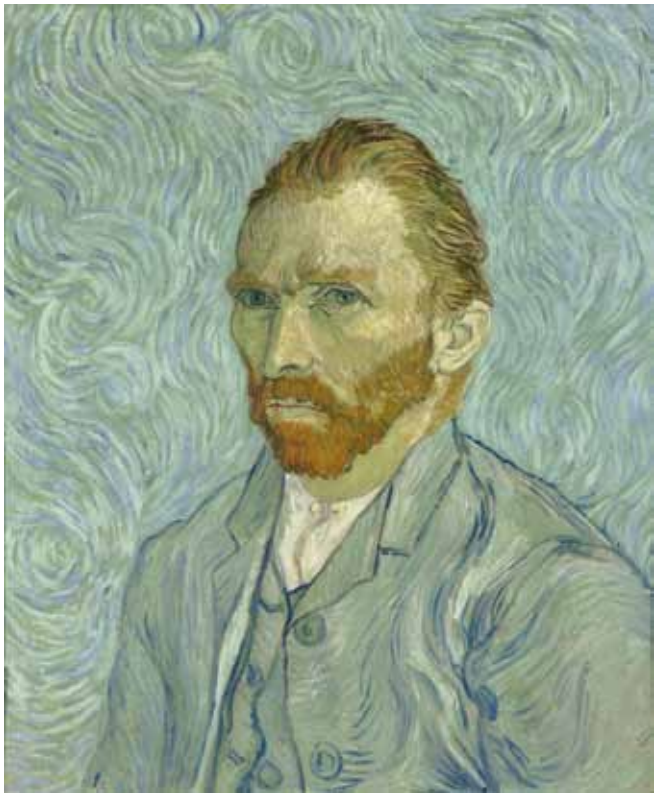
وظهرَ البورتريتُ الكلاسيكيُّ الَّذي استخدمَ اللَّونَ الأسودَ خلفيَّةً في الأعمالِ الفنيَّةِ كما في لوحةِ الفتاةُ والقرطُ اللؤلؤيُّ للفنّانِ فيرمير. انظرِ الشَّكلَ (١–٢٥).

الشَّكلُ (١–٢٥): لوحةُ (الفتاةُ والقرطُ اللُّؤلؤيُّ)، للفنّانِ فيرمير.

وفيما بعدُ اتَّخذَ البورتريتُ أساليبًا جديدةً مثل المدرسةِ التأثيريَّةِ الَّتي خرجتْ عنِ الكلاسيكيَّةِ، برسمِ مشاهدَ منَ الحياةِ اليوميَّةِ المرتبطةِ بالطَّبيعةِ، ومن أهمِّ روّادها الفنّانُ رانيوار، كما في الشَّكلِ (١-٢٦). وستتعرّفُ على تلكَ المدارسِ بالتَّفصيلِ في الوحدةِ الثالثةِ.

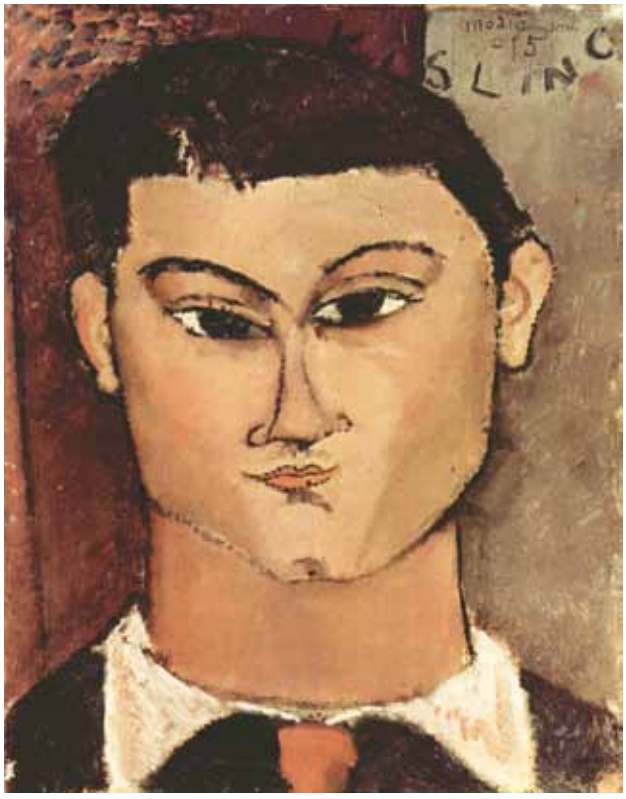
الشَّكلُ (١-٢٦): لوحةُ (الأختانُ)، للفنّانِ راينوار.

وكانَ للفنّانِ الهولنديِّ فان كوخ دورٌ كبيرٌ في رسمِ هذا النَّوعِ منَ البورتريتِ، ويظهرُ ذلكَ واضحًا في لوحتهِ (البورتريتُ الشخصيُّ) الَّذي رسمَ فيهِ نفسَهُ، كما في الشَّكلِ (١-٢٧)، حيثُ غلبَ علَيْها اللَّونُ الأزرقُ والخلفيَّةُ المتموِّجةُ، مستخدمًا خطوطًا حلزونيَّةً لإضفاءِ الحركةِ الديناميكيَّةِ على اللَّوحةِ.



الشَّكلُ (١-٢٧): (بورتريتٌ شخصيٌّ) للفنّانِ فان كوخ.

كما تأثّرَ فنُّ البورتريتِ بالمدرسةِ التّجريديَّةِ، الّتي اختصرتْ التفاصيلَ وحوَّرتْ الأشكالَ، ومنْ أبرزِ فنّاني هذهِ المدرسةِ بيكاسو، والفنّانُ موديلياني الّذي رسمَ بورتريتَ (موشيه كسلنج)، كما في الشّكلِ (١-٢٨).



الشّكلُ (١-٢٨): بورتريتُ (موشيه كسلنج) للفنّانِ موديلياني.

نشاطٌ تطبيقيٌّ (١-٢)

ارسمْ بورتريتًا لوجهِ إنسانٍ.

الموادُّ والأدواتُ اللّازمةُ لتنفيذِ النّشاطِ:

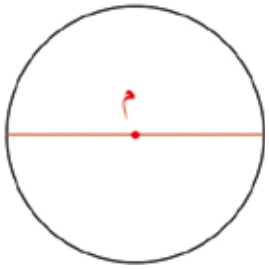
قلمُ رصاصٍ، وأوراقُ رسمٍ، وفرجارٌ، ومسطرَةٌ للقياسَ، وألوانٌ.

خطواتُ تنفيذِ النشاطِ

يُنفَّذُ النّشاطُ بطريقتينِ:

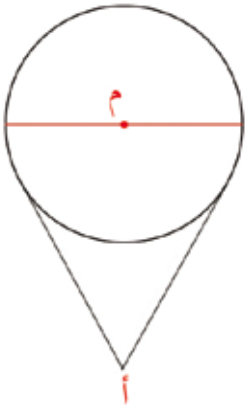
الطَّريقةُ الأولى

١ - ارسم دائرةً للرأسِ، كما في الشّكلِ (١-٢٩).



الشّكلُ (١-٢٩): رسمُ دائرةٍ.

٢ – ارسمْ خطَّينِ من جانبي الدَّائرةِ يلتقيانِ مُكوِّنينِ مثلَّثًا مفتوحًا، كما في الشَّكلِ (١–٣٠).

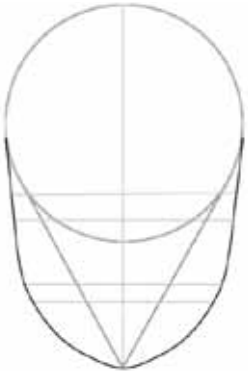


الشَّكلُ (١–٣٠): مثلثٌ رأسهُ للأسفلِ.

٣ – ارسمْ خطًّا منحنيًا يصلُ بينَ النِّقاطِ الجانبيَّةِ والسُّفليَّةِ للدّائرةِ، كما في الشَّكلِ (١–٣١).

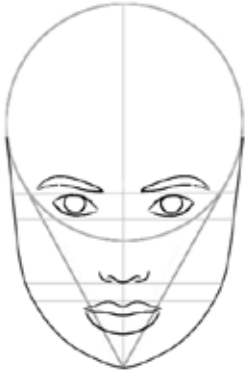
الشَّكلُ (١–٣١): خطٌّ منحنٍ للوجنةِ والذَّقنِ.

٤ – ارسمْ خطًّا عموديًّا يقسمُ الشَّكلَ إلى نصفينِ. بالإضافةِ إلى زوجينِ من الخطوطِ في الجزءِ السُّفليِّ للدّائرةِ وللمنحنى، مع مراعاةِ عدمِ الضَّغطِ على قلمِ الرَّصاصِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٢).



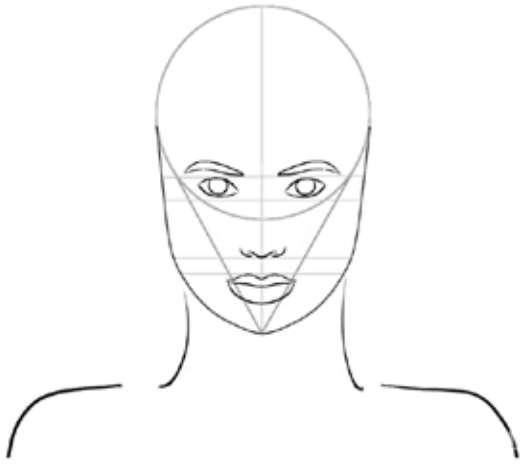
الشَّكلُ (١–٣٢): خطوطٌ وهميَّةٌ لأجزاءِ الوجهِ.

٥ – استخدمِ الخطوطَ دليلًا لرسمِ تفاصيلِ العينينِ والحاجبينِ والأنفِ والفمِ في مواقعها المناسبةِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٣).



الشَّكلُ (١–٣٣): رسمُ أجزاءِ الوجهِ في أماكنها المحدَّدةِ.

٦ – ارسم خطوطَ الذقنِ والعنقِ والأكتافِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٤).

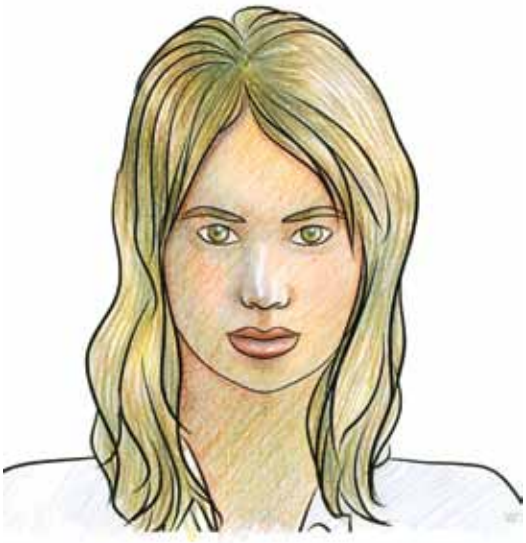


الشَّكلُ (١–٣٤): تحديدُ خطِّ الرَّأسِ معَ الوجنةِ والذَّقنِ.

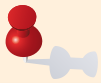
٧ – ارسمْ تفاصيلَ الشَّعرِ مع العنقِ والأكتافِ، واستخدمْ في ذلكَ الخطوطَ المنحنيةَ، وامسحِ الخطوطَ غيرَ الضروريّةِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٥).

الشَّكلُ (١–٣٥): إضافةُ خطوطٍ تُمثِّلُ الشَّعرَ.

٨ – لونِ البورتريتَ، مراعيًا أماكنَ الظلِّ والنّورِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٦).

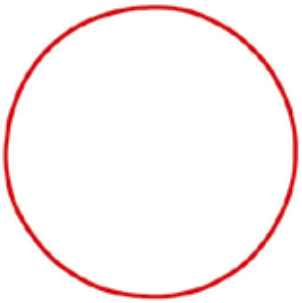


الشَّكلُ (١–٣٦): البورتريتُ بشكلهِ النِّهائيِّ.

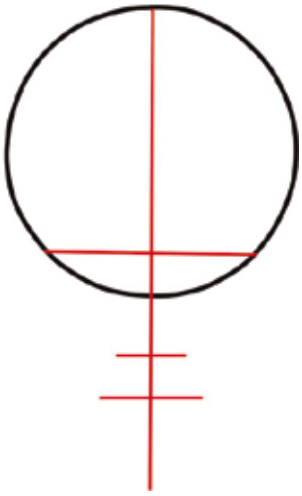


أُنفِّذُ النَّشاطَ

١ – ارسمْ دائرةً تُمثِّلُ شكلَ الرّأسِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٧).

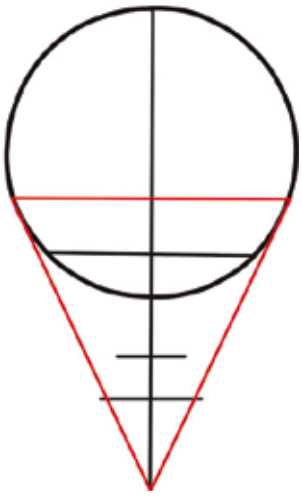


٢ – ارسم خطًّا عموديًّا يُنَصِّفُ الدّائرةَ ويمتدُّ إلى أسفلها، ثمَّ ارسمْ ثلاثةَ خطوطٍ أفقيَّةٍ أسفلَ الدّائرةِ معَ مراعاةِ عدمِ الضَّغطِ على قلمِ الرَّصاصِ، كما في الشَّكلْ (١–٣٨).



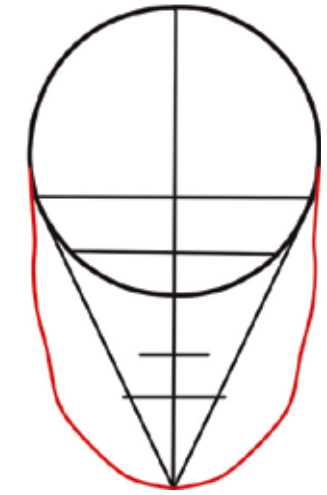
الشَّكلُ (١–٣٨): رسمُ خطوطٍ أفقيَّةٍ وعموديَّةٍ.

٣ – ارسم مثلَّثًا منْ جانبي الدّائرةِ وحتّى نهايةِ الخطِّ العموديِّ من الأسفلِ، كما في الشَّكلِ (١–٣٩).



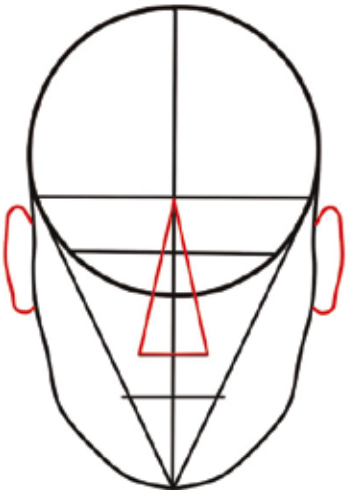
الشَّكلُ (١–٣٩): رسمُ مثلَّثٍ رأسهُ للأسفلِ يحيطُ بالخطوطِ الأفقيَّةِ.

٤ – ارسمْ خطًّا منحنيًا يصلُ بينَ جانبي الدّائرةِ ورأسِ المثلَّثِ السُّفليِّ، كما في الشَّكلِ (١–٤٠).



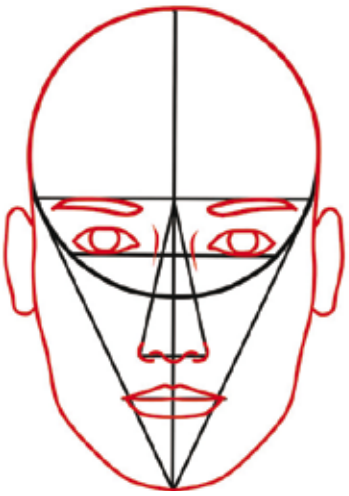
الشَّكلُ (١–٤٠): رسمُ خطٍّ منحنٍ للوجنةِ والذَّقنِ.

٥ – ارسمْ مثلَّثًا صغيرًا في المنتصفِ، ليكونَ بمثابةِ شكلِ الأنفِ، وباستخدامِ الخطوطِ المنحنيةِ ارسم الأذنينِ، كما في الشَّكلِ (١–٤١).



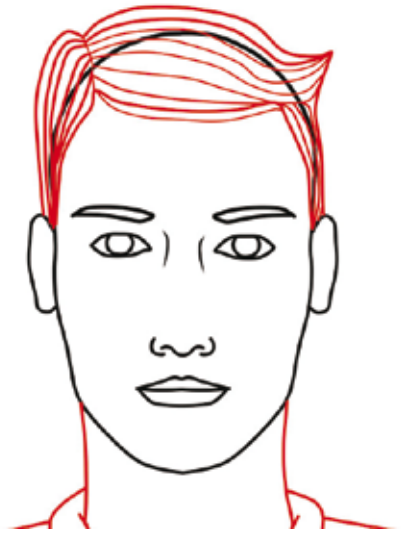
الشَّكلُ (١–٤١): رسمُ مثلَّثٍ متوسِّطٍ للأنفِ وتحديدُ الأذنينِ.

٦ – استخدمِ الخطوطَ المرسومةَ دليلًا لإضافةِ الملامحِ كالعينينِ والحاجبينِ والفمِ والأنفِ في مكانها المناسبِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٢).



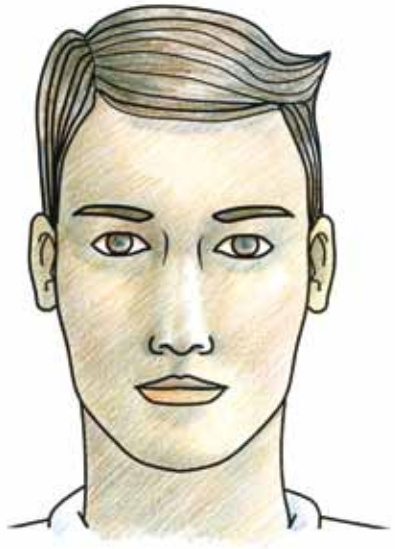
الشَّكلُ (١–٤٢): رسمُ تفاصيلِ الفمِ والعينينِ والأنفِ.

٧ – أزلِ الخطوطَ غيرَ الضَّروريَّةِ وأضفِ الخطوطَ المُهمَّـةَ كتفاصيـلِ الشَّعـرِ والعنـقِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٣).

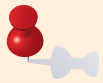


الشَّكلُ (١–٤٣): رسمُ التَّفاصيلِ وخطوطِ الشَّعرِ.

٨ – لـوِّنِ البورتريتَ مراعيًا أماكـنَ الظِّلِّ والنّورِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٤).



الشَّكلُ (١–٤٤): البورتريتُ بشكلِهِ النِّهائيِّ.



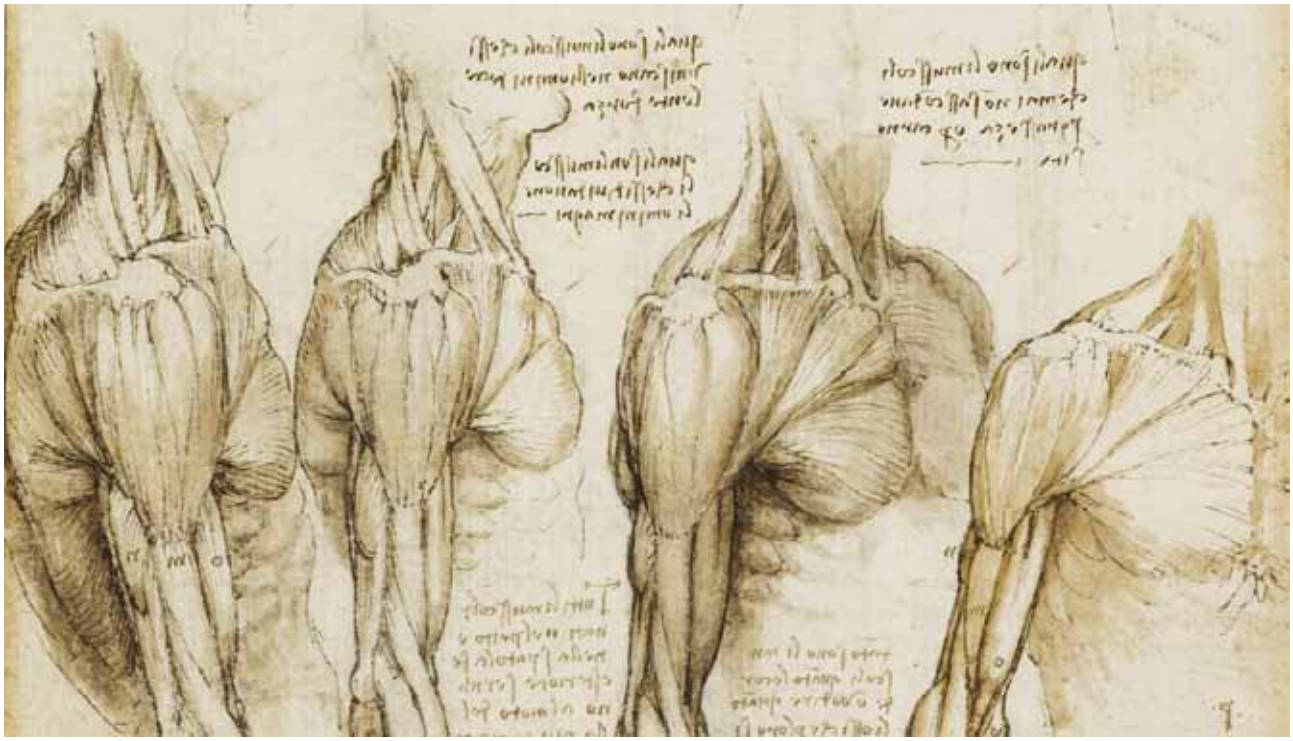
أُنَفِّذُ النَّشاطَ

ثالثًا التَّصويرُ وعلمُ التَّشريحِ (Anatomy).

يُعَدَّ علمُ التَّشريحِ أحدَ فروعِ علمِ الأحياءِ الَّذي يتناولُ دراسةَ أجسامِ الكائناتِ الحيَّةِ وتركيبِ أعضائِها وتنظيمها. وقدِ ارتبطَ بفنِّ التَّصويرِ؛ حيثُ قامَ الفنَّانونَ الكبارُ بالبحثِ في علمِ التشريحِ والاستفادةِ منهُ في تصويرِ الأجسامِ ورسمِها.

كانَ ليوناردو دافنشي فنّانًا عبقريًّا ومهندسًا معماريًّا ومكتشفًا وباحثًا في ميكانيكا الجسمِ البشريِّ، تُظهرُ مخطَّطاتُهُ التَّشريحيَّةُ محاولتهُ الرَّبطَ بينَ تشريحِ الجسمِ البشريِّ وفنِّ التَّصويرِ رغمَ عدمِ تلقّيهِ تعليمًا طبيًّا.

وفي سنةِ (١٥٠٦م) قدَّمَ دافنشي إسهاماتِهِ الأساسيَّةَ لفنِّ التَّشريحِ بالرَّسمِ بدءًا بتشريحِ العضلاتِ والأوعيةِ الدَّمويَّةِ والأعصابِ والجهازِ التَّنفُّسيِّ، وكانَ أولَ منْ رسمَ أعضاءَ الجسمِ البشريِّ منْ أربعِ جهاتٍ ما يعطي رؤيةً متكاملةً للجزءِ المرسومِ، لكنْ ظلَّتْ هذهِ الرُّسومُ التَّشريحيَّةُ مختفيةً لما يزيدُ على قرنينِ منَ الزَّمانِ فلم تُنشرْ إلّا في القرنِ الثّامنَ عشرَ، ولو نشرتْ في وقتِها لكانَ دافنشي هو مؤسِّسَ علمِ التَّشريحِ الحديثِ. انظرِ الشَّكلَ (١–٤٥).



الشَّكلُ (١–٤٥): لوحةٌ للفنّانِ دافنشي تُظهرُ تشريحَ العضلاتِ والأوعيةِ الدَّمويَّةِ.

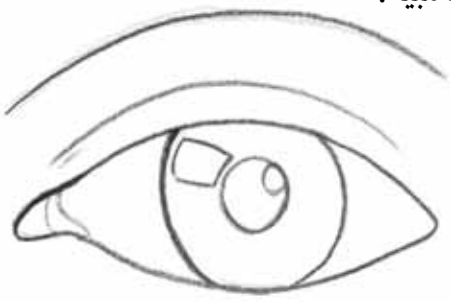
وتُعدُّ مرحلةُ إضافةِ التَّفاصيلِ للملامحِ والسِّماتِ الشَّخصيَّةِ مرحلةً مهمَّةً في تصويرِ البورتريتِ، وترتبطُ هذهِ الإضافةُ بمعرفةِ الرَّسامِ بعلمِ التَّشريحِ وقدرتهِ عليهِ، وملاحظةِ التَّفاصيلِ الدَّقيقةِ لأجزاءِ الوجهِ العينِ والأنفِ والفمِ، وإبرازِها عن طريقِ التَّنويعِ في القِيَمِ الضَّوئيَّةِ والكثافةِ اللَّونيَّةِ، وذلك ما برعَ بهِ دافنشي. انظرِ الشَّكلَ (١–٤٦).

الشَّكلُ (١–٤٦): لوحةُ جيوفينتا. إظهارُ الملامحِ بالقيمِ الضَّوئيَّةِ للفنّانِ ليوناردو دافنشي.

رسمُ شكلِ العينِ وتظليلُها

الموادُّ والأدواتُ اللّازمةُ لتنفيذِ النَّشاطِ:

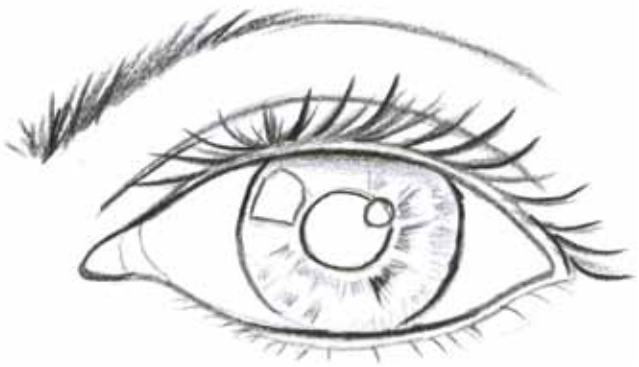
قلمُ رصاصٍ، وقلمٌ ملوّنٌ (أسودُ)، وورقٌ، وقرطاسيَّةٌ، وألوانٌ خشبيَّةٌ.



خطواتُ تنفيذِ النَّشاطِ

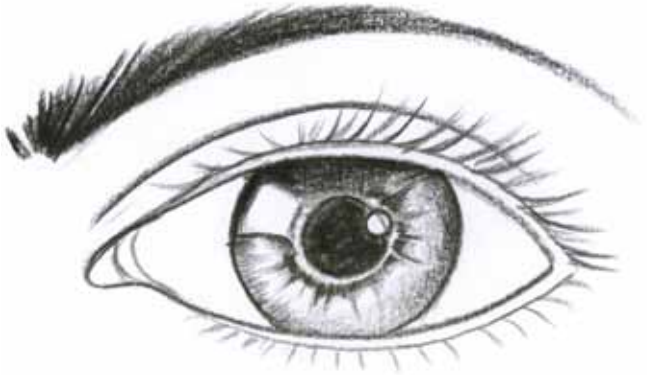
١ – ارسمِ الخطوطَ الرَّئيسةَ لتحديدِ العينِ، وموقعِ الحاجبِ، وخطِّ الجفنِ، ومجرى الدَّمعِ، بالإضافةِ للقزحيَّةِ والبؤبؤِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٧).

٢ – أضفْ خطوطَ الأهدابِ، والشَّعرِ للحاجبِ، وظلِّلْ بؤبؤَ العينِ معَ تركِ مساحاتٍ صغيرةٍ بيضاءَ، وابدأْ بتظليلِ تفاصيلِ القزحيَّةِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٨).



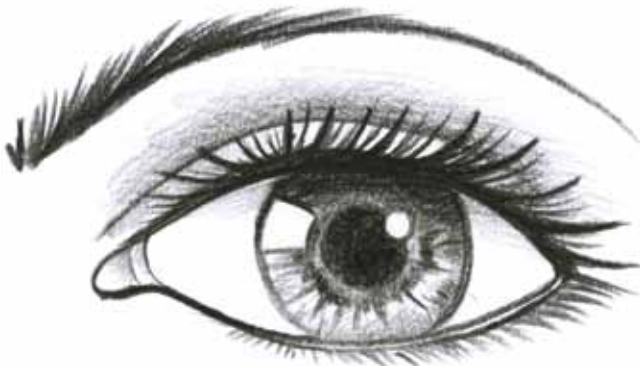
الشَّكلُ (١–٤٨): رسمُ الأهدابِ وتفاصيلِ القزحيَّةِ.

٣ – زِدْ سُمْكَ الحاجبِ، ثم ظلِّلِ القزحيَّةِ بالتّدريجِ من الأعلى إلى الأسفلِ، كما في الشَّكلِ (١–٤٩).



الشَّكلُ (١–٤٩): تظليلُ البؤبؤِ والقزحيَّةِ والحاجبِ.

٤ – حدِّدْ خطوطَ الأهدابِ والعينِ، وابدأْ بتظليلِ الجزءِ العلويِّ لخطِّ الجفنِ مراعيًا الظِّلَّ والنّورَ، كما في الشَّكلِ (١–٥٠).



الشَّكلُ (١–٥٠): تظليلُ الجفنِ والتّأكيدُ على الأهدابِ.

٥ – استمـرَّ بالتظليلِ بخفَّـةٍ وبالتدريجِ حولَ العيـنِ لإبرازها، وراعِ إظهـارَ الملامسِ الزّجاجيَّةِ في وسطِ العينِ، كما في الشَّكلِ (١–٥١).

الشَّكلُ (١–٥١): تحديدُ القزحيَّةِ والجفنِ وتظليلُهما.

٦ – يمكنـكَ استخـدامُ الخطـواتِ السّابقةِ نفسِهـا فـي تلويـنِ العيـنِ مـعَ مراعـاةِ التّدرُّجاتِ اللَّونيَّـةِ وأماكنَ الظِّلِّ والنّورِ، كما في الشَّكلِ (١–٥٢).

الشَّكلُ (١–٥٢): العينُ بعدَ التَّلوينِ.

أُنفِّذُ النَّشاطَ

تصويرُ المشاهدِ الطَّبيعيَّةِ (landscape)

أولا تعريفُ تصويرِ المشاهدِ الطَّبيعيَّةِ.

هيَ الأعمالَ الفنِّيَّةُ الَّتي تتضمَّنُ معالمَ منَ البيئةِ: كالأنهارِ والجبالِ والبحيراتِ، وحتَّى المدنِ والقرى والأحياءِ السَّكنيَّةِ (cityscape). وتنفَّذُ بخاماتٍ متنوِّعةٍ كالألوانِ الزَّيتيَّةِ، أو المائيَّةِ، أو الباستيلِ، كما في الشَّكلينِ (١–٥٣)، (١–٥٤).

الشَّكلُ (١–٥٣) : رسمُ البترا بالألوانِ المائيَّةِ للفنّانِ ديفيد روبرتس.

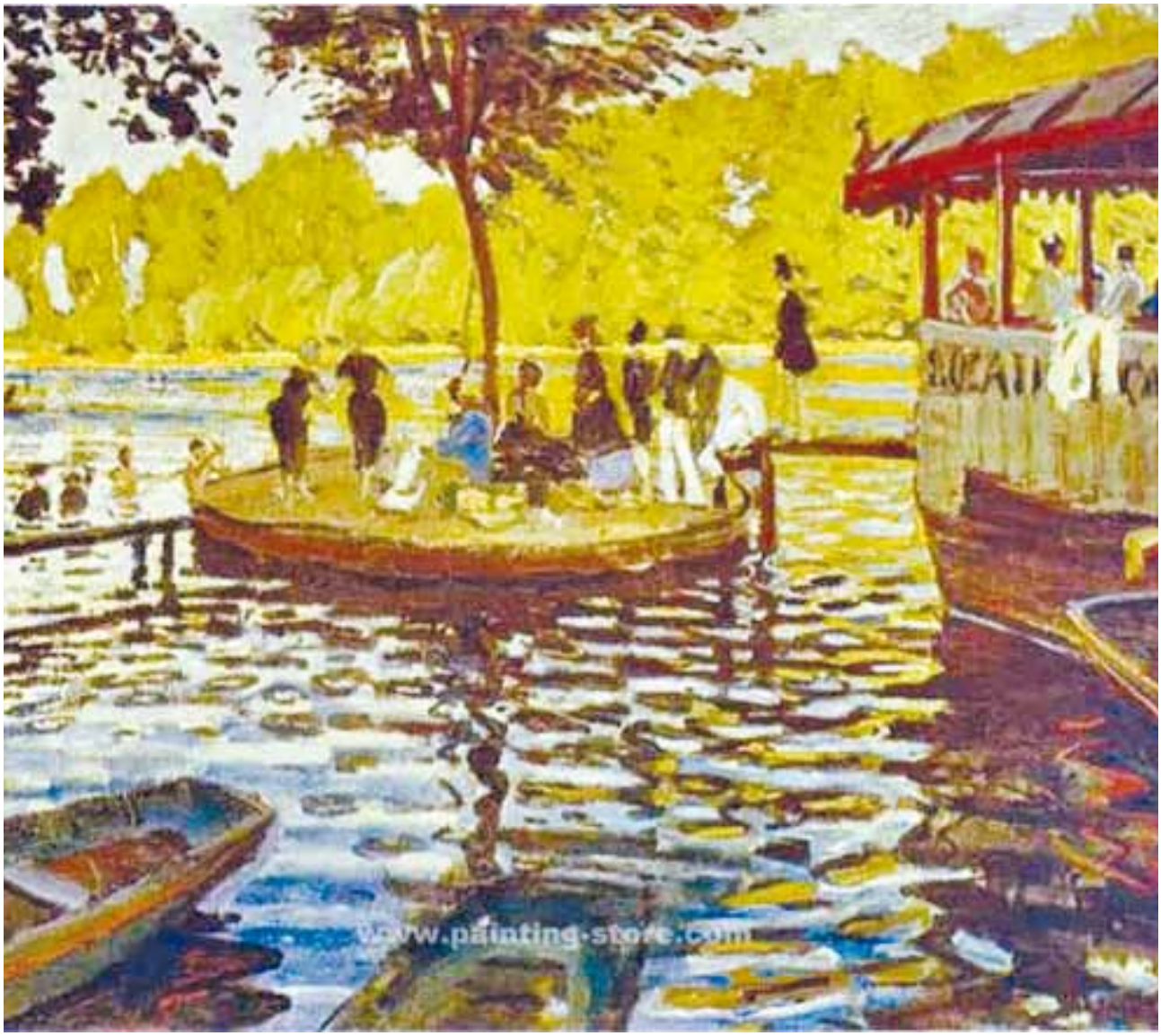
الشَّكلُ (١–٥٤): رسمُ مشهدٍ طبيعيٍّ باستخدامِ الزَّيتِ على القِماشِ للفنّانِ جاكوب فيليب هكارت.

ثانيًا أهمُّ فنّاني المشاهدِ الطَّبيعيَّةِ.

مـن أهـمِّ الفنانينَ الـرّوادِ الَّذينَ رسمـوا المشاهـدَ الطبيعيَّةَ جـون كونستابل مـنَ المدرسةِ الكلاسيكيَّـةِ. انظرِ الشَّـكلَ (١–٥٥). وجوزيف تيرنر منَ المدرسـةِ الرّومانسيةِ. انظرِ الشكلَ (١–٥٦). وكلـود مونيه رائـدُ المدرسةِ الانطباعيَّةِ، والَّتي اعتمدتْ بشـكلٍ أساسيٍّ على تصويرِ المشاهدِ الطَّبيعيَّةِ انظرِ الشكلَ (١–٥٧).

الشَّكلُ (١–٥٥): مشهدٌ طبيعيٌّ مُنَفَّذٌ بالزَّيتِ على القماشِ للفنّانِ جون كونستابل.

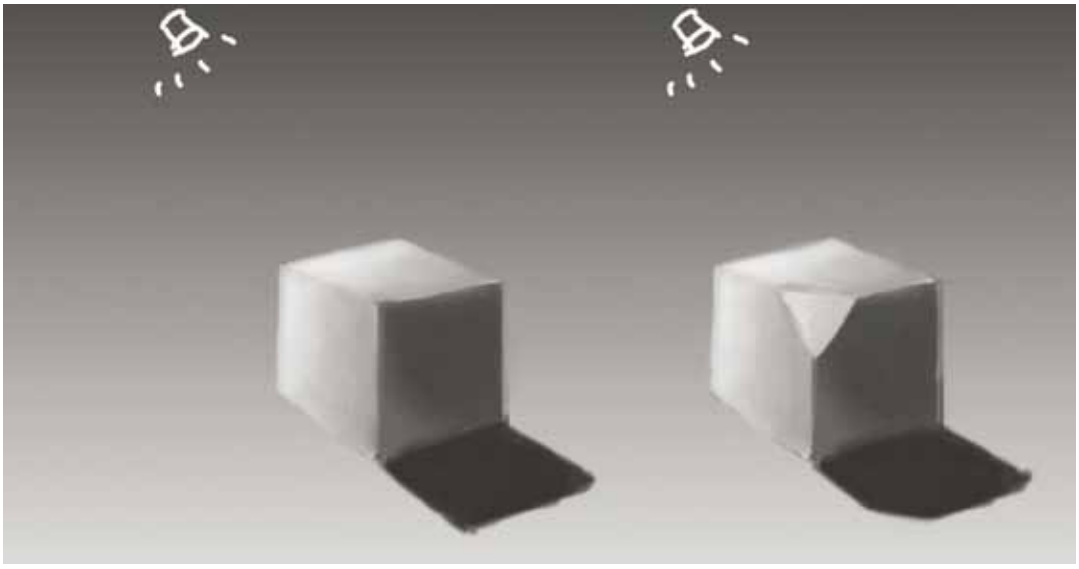
الشَّكلُ (١–٥٦): مشهدٌ طبيعيٌّ (لقناة فينسيا) مُنَفَّذٌ بالزَّيتِ على القماشِ للفنّانِ جوزيف تيرنر.



الشَّكلُ (١–٥٧) : مشهدٌ طبيعيٌّ للفنانِ الفرنسيِّ كلود مونيه رُسمَ على الريفيرا الفرنسيةِ عامَ ١٨٨٤م.

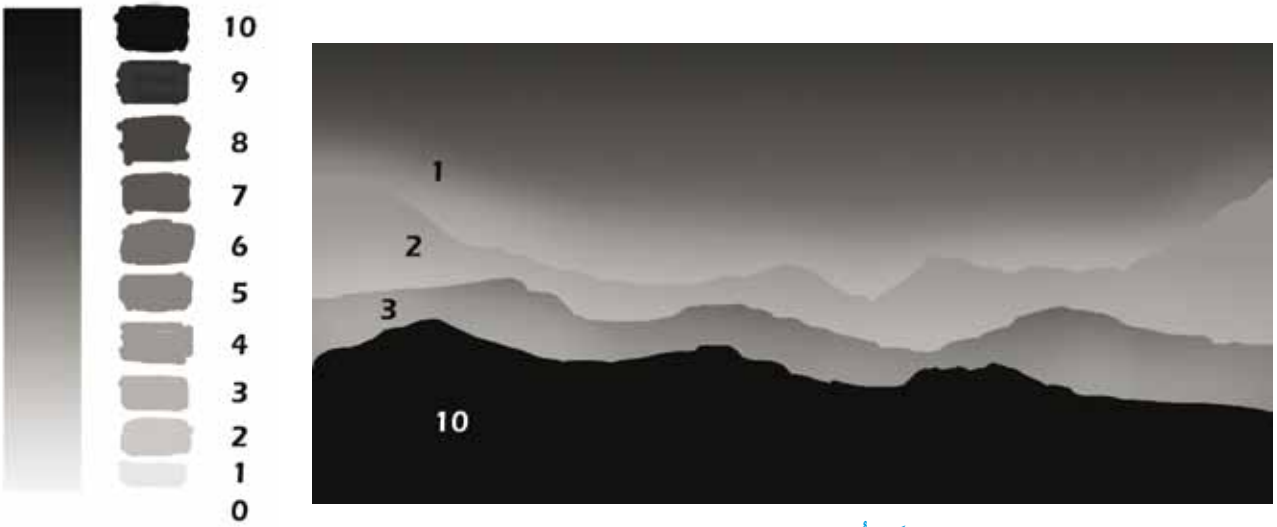
ثالثًا المنظورُ اللَّونيُّ للمشاهِدِ الطَّبيعيَّةِ.

نستطيعُ تعرُّفَ التَّغيُّراتِ الَّتي تطرأُ على شكلٍ ما بوساطةِ القيمةِ اللَّونيَّةِ، والشَّكلُ (١–٥٨) يوضِّحُ ذلكَ، فتغيُّرُ القيمةِ اللَّونيَّةِ هوَ تغيُّرٌ في الشَّكلِ.



الشَّكلُ (١–٥٨): دورُ القيمةِ اللَّونيَّةِ في تغيُّرِ الشَّكلِ.

وثمةَ صورةٌ أخرى للقيمةِ اللَّونيةِ تساعدُنا على تقديرِ المنظورِ والأبعادِ لشكلٍ ما، كالشَّكلِ (١–٥٩) الَّذي يوضِّحُ التِّلالَ الَّتي كُلَّما كانتْ أبعدَ كانتْ قيمتُها اللَّونيَّةُ أعلى.



الشَّكلُ (١–٥٩):درجاتُ قيمٍ لونيَّةٍ لتكوينِ مشهدٍ طبيعيٍّ.

وعن طريقِ تنويعِ القيمةِ اللَّونيَّةِ تتضحُ الأبعادُ والأشكالُ والتَّضاريسُ للأرضِ والتِّلالِ وتتميَّزُ عن السَّماءِ، كما في الشَّكلِ (١-٦٠).

الشَّكلُ (١-٦٠): دورُ القيمةِ اللّونيَّةِ في توضيحِ تفاصيلِ مشهدٍ طبيعيٍّ.

أمّا الكثافةُ اللَّونيَّةُ فهيَ ما يعطي الحياةَ للعملِ الفنّيِّ، وذلكَ لخلقِ تأثيرٍ أو انطباعٍ ما لدى المتلقِّي أو تأكيدِهِ عن طريقِ الدَّلالاتِ اللَّونيَّةِ، فعلى سبيلِ المثالِ اللَّونُ الأزرقُ في الشَّكلِ (١-٦١) يوحي بالهدوءِ والسَّكينةِ المرتبطَينِ هنا بزُرقةِ المياهِ.

الشَّكلُ (١-٦١): لوحةٌ تعرضُ كثافاتٍ لونيَّةً للأزرقِ.

أما الكثافةَ اللَّونيَّةَ للَّونينِ الأصفرِ والبرتقاليِّ في الشَّكلِ (١-٦٢)، فتزيدُ منْ إحساسِ المتلقِّي بحرارةِ البركانِ.

الشَّكلُ (١-٦٢):صورةُ بركانٍ بكثافاتٍ متنوِّعةٍ للونين الأصفرِ والبرتقاليِّ.

مما سبقَ نتوصَّلُ لنتيجةٍ مفادها: أنَّ القيمةَ اللَّونيَّةَ ذاتُ تأثيرٍ بصريٍّ يرتبطُ بالأشكالِ والأبعادِ والمنظورِ بصورةٍ عامةٍ. أما اللَّونُ بحدِّ ذاتِهِ وكثافتهُ المتغيرِّةُ فهما مرتبطانِ بالتأثيرينِ الحسِّيِّ والنَّفسيِّ في الوجدانِ الإنسانيِّ وتعزيزِ المتعةِ البصريَّةِ للمتلقي.

نشاطٌ تطبيقيٌّ (١-٥)

رسمُ مشهدٍ طبيعيٍّ باستخدامِ الألوانِ الزَّيتيَّةِ.

الموادُّ والأدواتُ اللّازمةُ لتنفيذِ النَّشاطِ

فرشاةُ رسمٍ متوسِّطةٌ، وألوانٌ زيتيَّةٌ، وقماشٌ للرَّسمِ الزَّيتيِّ (Canvas) مثبَّتٌ ومشدودٌ على إطارٍ أو لوحٍ خشبيٍّ بقياسِ (٣٠) سم × (٣٠)سم، ولوحةُ ألوانٍ (Palette)، وزيتُ الكتّانِ، وتربنتينٌ مادّةٌ تسرِّعُ جفافَ الألوانِ الزَّيتيَّةِ، وصورةٌ لمشهدٍ طبيعيٍّ.

خطواتُ تنفيذِ النَّشاطِ

١ – اخترْ صورةَ المشهدِ الطَّبيعيِّ الّذي تنوي رسمهُ، كما في الشَّكلِ (١–٦٣).

الشَّكلُ (١–٦٣): صورةُ المشهدِ المرادِ رسمهُ.

٢ – ثبِّتْ صورةَ المشهدِ المرادِ رسمُهُ في موضعٍ قريبٍ من مكانِ الأداءِ، كما في الشَّكلِ (١–٦٤).

الشَّكلُ (١–٦٤): تثبيتُ الصورةِ قريبًا من مكانِ الأداءِ.

٣ – ضعِ الألوانَ الزَّيتيَّةَ المرادَ استخدامُها على حوافِّ لوحةِ الألوانِ (البلت) معَ تركِ مسافةٍ بينَ لونٍ وآخرَ لمزجها عندَ الحاجةِ، كما في الشَّكلِ (١–٦٥).

الشَّكلُ (١–٦٥): توزيعُ الألوانِ على لوحةِ الألوانِ.

٤ – استخـدمْ في إذابةِ الألوانِ ومزجها زيتَ الكتّانِ أو كميَّةً قليلةً منَ التربنتينِ عندَ الحاجةِ، كما في الشَّكلِ (١–٦٦).

الشَّكلُ (١–٦٦): استخدامُ زيتِ الكتّانِ والتربنتينِ.

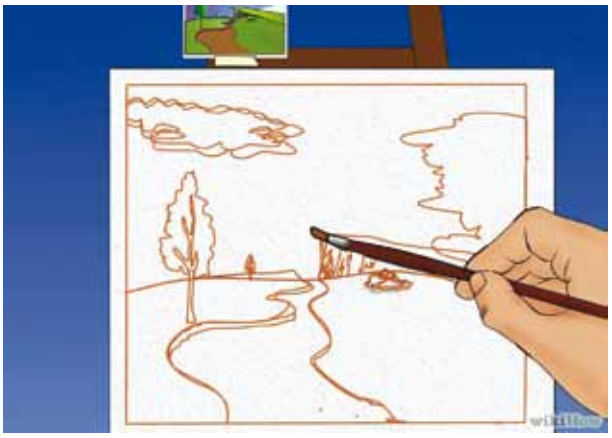
٥ – استخدمْ فرشاةَ رسمٍ خاصَّةً بالألوانِ الزَّيتيَّةِ بحجمٍ متوسِّطٍ، كما في الشَّكلِ (١–٦٧).

الشَّكلُ (١–٦٧): استخدامُ فرشاةٍ متوسِّطةٍ.

٦ – استخدمْ اللَّونَ البنّيَّ وخفِّفهُ بمزجِهِ بالزَّيتِ على لوحةِ الألوانِ، كما في الشَّكلِ (١–٦٨).

الشَّكلُ (١–٦٨): إذابةُ اللَّونِ البنّيِّ.

٧ – حـدِّدِ الخطوطَ الخارجيَّةَ للأرضِ والنَّباتِ والشَّجرِ والغيومِ بالفرشاةِ واللَّونِ البنّيِّ، كما في الشَّكلِ (١–٦٩).



الشَّكلُ (١–٦٩): تحديدُ الخطوطِ الخارجيَّةِ باللَّونِ البنّيِّ.

٨ – لـوِّنْ ظلالَ الأشجارِ والنَّباتـاتِ الصَّغيرةَ باللَّونِ البنّيِّ، ولوِّنْ كذلـكَ المساحاتِ ذاتَ اللَّونِ البنّيِّ كالطَّريقِ، كما في الشَّكلِ (١–٧٠).

الشَّكلُ (١–٧٠): تظليلٌ مبدئيٌّ باللَّونِ البنّيِّ.

٩ – لـوِّنِ السَّماءِ مراعيًا تفاوتَ الكثافةِ اللَّونيَّةِ بينَ السَّمـاءِ والغيومِ، والأرضيَّةِ بدرجاتها اللونية المختلفة، كما في الشَّكلِ (١–٧١).

الشَّكلُ (١-٧١): تلوينُ السَّماءِ والأرضِ.

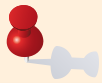
١٠-أضفِ التَّفاصيلَ الصَّغيرةَ للَّوحـةِ كالملامس في الأشجارِ وإبرازِ الجبالِ ومناطقِ الأعشابِ الصَّغيرةِ، كما في الشَّكلِ (١-٧٢).

الشَّكلُ (١-٧٢): العنايةُ بالتَّفاصيلِ الدَّقيقةِ للعناصرِ.

١١-أضفْ تدرُّجات الظِّلِّ والنّورِ، وأتمَّ العملَ بشكلهِ النِّهائيِّ، كما في الشَّكلِ (١-٧٣).

الشَّكلُ (١-٧٣): تلوينُ العناصرِ بدرجاتٍ لتوضيحِ النّورِ والظِّلِّ.

عن طريقِ الخطواتِ السّابقةِ اعمل على رسمِ لوحةٍ فنيّةٍ منْ تصميمكَ وتلوينِها، استنادًا إلى مشاهدَ طبيعيَّةٍ منَ البيئةِ المحليَّةِ.



أُنفِّذُ النَّشاطَ

أسئلةُ الوَحدةِ

١ عرِّفِ المصطلحاتِ الآتيةَ: الكثافةُ اللَّونيَّةُ، فنُّ البورتريتِ.

٢ قارنْ بين القيمةِ والكثافةِ اللونيَّتينِ للألوانِ الأتيةِ:

الأصفرُ المشبَعُ، والأزرقُ المشبَعُ، والأبيضُ.

٣ علِّلِ اهتمامَ بعضِ الفنّانينَ وضلوعَهم في علمِ التَّشريحِ، معَ طرحِ أمثلةٍ.

٤ على ماذا يعتمدُ الرَّسّامُ في إبرازِ المنظورِ اللَّونيِّ للأشكالِ في اللَّوحةِ؟

الوَحدةُ الثَّانيةُ

التَّصميمُ

تُشكِّلُ عناصرُ التَّصميمِ الفنّيِّ وأسسُهُ جميعُها مصدرًا مهمًّا للإبداعِ لدى المصمِّمِ النّاجحِ؛ إذْ عليهِ مراعاتُها عندَ تصميمِهِ لأيِّ عملٍ فنِّيٍّ ليكونَ متميِّزًا ومتكاملًا يحقِّقُ القيمَ الجماليَّةَ والوظيفيَّةَ.

ركَّزتْ وَحدةُ التَّصميمِ على عناصرِ العملِ الفنّيِّ، مقسَّمةً إلى ثلاثِ مجموعاتٍ هيَ: عناصرُ مشتقَّةٌ (النُّقَطُ والخطُّ والشَّكلُ وغيرُها)، وعناصرُ يمكنُ اشتقاقُها، والشَّكلُ والأرضيَّةُ. كما عرَّفتِ الطَّلبةَ أسسَ التَّصميمِ الفنّيِّ وهيَ: (الوَحدةُ والتَّوازنُ، والانسجامُ، والإيقاعُ، والتَّناسبُ، والحركةُ، ومركزُ السِّيادةِ)، وذلكَ عن طريقِ مجموعةٍ منَ الدُّروسِ والأنشطةِ المدعَّمةِ بالصُّوَرِ والرُّسوماتِ التَّوضيحيَّةِ.

وتتكوَّنُ وَحدةُ التَّصميمِ منْ درسين موزعينِ على خمسِ حصصٍ.

يُتوقَّعُ منَ الطَّلبةِ بعدَ دراسةِ هذهِ الوَحدةِ أنْ:

- يدركَوا العلاقةَ بينَ عناصرِ العملِ الفنّيِّ وأسسِهِ.
- يوظِّفَوا عناصرَ العملِ الفنّيِّ وأسسَهُ في تحقيقِ القيمِ الجماليَّةِ للتَّصميمِ.
- ينتجوا تصاميمَ فنّيَّةً مبتكرةً.
- تنموَ لديهِم قيمٌ فنّيَّةٌ وجماليَّةٌ، وعاداتٌ إيجابيةٌ.

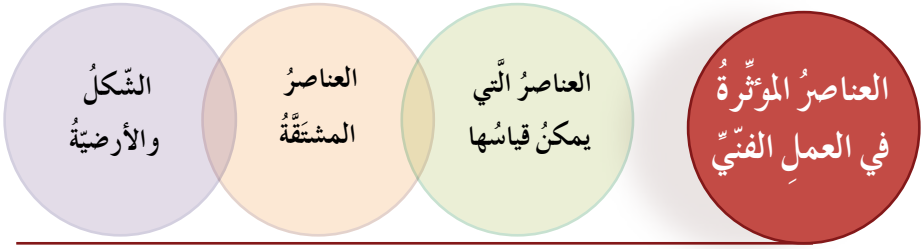
عناصرُ التصميمِ الفنّيِّ وتطبيقاتُهُ

عرفتَ سابقًا أنَّ التَّصميمَ بناءٌ للتَّكويناتِ وصياغةٌ منظَّمةٌ لمجموعةٍ من العناصرِ ضمنَ تكوينٍ متكاملٍ منسجمٍ يرتبطُ بوظيفةٍ ما، وقد ذكرنا بعضَ هذهِ العناصرِ، وسنتناولها بشكلٍ أوسعَ في هذهِ الوَحدةِ.

يتكوَّنُ العملُ الفنّيُّ عادةً، منْ مجموعةٍ منَ العناصرِ، إذا أدركها الفنان جيدًا ساعدَه ذلكَ على قراءةِ الأعمالِ الفنيةِ وتحليلِها وظيفةً وشكلًا.

فالمصمّمُ الناجحُ يعرفُ تلكَ العناصرَ ويفهمِها، ثمَّ يبدأُ بالتخطيطِ لعملهِ الفنيِّ وتقييمِهِ وتطويرِهِ.

يُقسَّمُ التَّصميمُ الجيِّدُ إلى ثلاثِ مجموعاتٍ رئيسةٍ تضمُّ أهمَّ العناصرِ المؤثِّرةِ في العملِ الفنّيِّ، وهي موضَّحةٌ بالشَّكلِ (٢–١).



الشَّكلُ (٢–١): المجموعاتُ الرّئيسةُ للعناصرِ الفنِّيَّةِ.

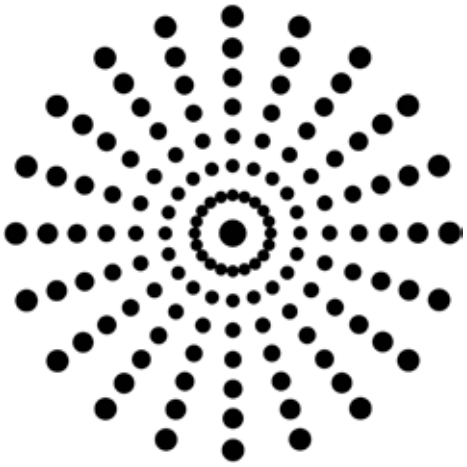
ويمكننا أن نشبِّهَ هذهِ العناصرَ بالمقاديرِ المتنوِّعةِ من الموادِّ الغذائيّةَ الَّتي تخلطها ربَّةُ البيتِ، فتنتِجُ منها طعامًا شهيًّا، وفي ضَوءِ هذا التَّشبيهِ يستطيعُ الفنانُ الجمعَ بين هذهِ العناصرِ بطرقٍ متنوِّعةٍ فتعطينا نتائجَ فنيَّةً لا حصرَ لها.

وفيما يأتي شرحٌ لأهمِّ العناصرِ المؤثِّرةِ في العملِ الفنّيِّ.

أوَّلًا العناصرُ المُشتقَّةُ، وهي:

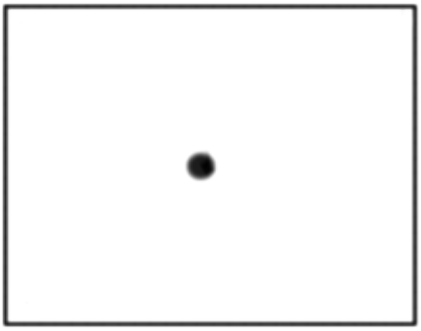
١ – النُّقطةُ

هيَ أصغرُ وأبسطُ عناصرِ التَّصميمِ؛ فهيَ البدايةُ الَّتي تتكوَّنُ منها الخطوطُ والمساحاتُ على تعدُّدِ أنواعِها، كما في الشَّكلِ (٢–٢).



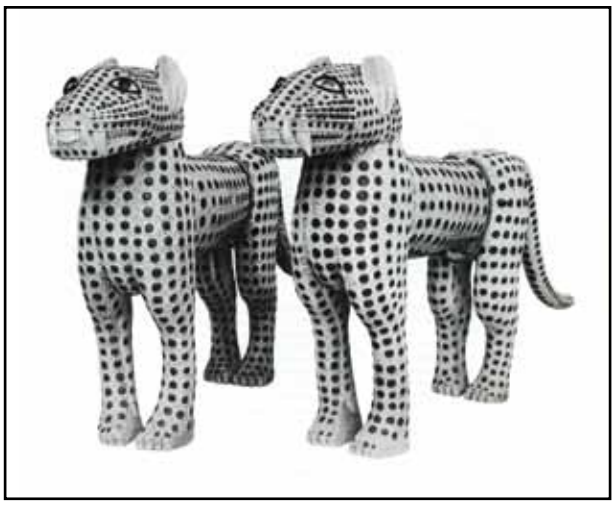
الشَّكلُ (٢–٢): عملٌ فنّيٌّ باستخدامِ النُّقطةِ.

للنُّقَطِ أشكالٌ متعدِّدةٌ؛ فقدْ تكونُ دائريَّةً أو مثلَّثةً، وتُستعملُ في العملِ الفنّيِّ بحجومٍ متباينةٍ. ويميلُ معظمُ النّاسِ إلى رؤيةِ النُّقطةِ شكلًا دائريًّا، كما أنَّ النُّقطةَ لا تُظهرُ أيَّ اتِّجاهٍ إذا استُخدمتْ منفردةً، كما في الشَّكلِ (٢–٣).



الشَّكلُ (٢–٣): نقطةٌ منفردةٌ لا يظهرُ لها اتّجاهٌ.

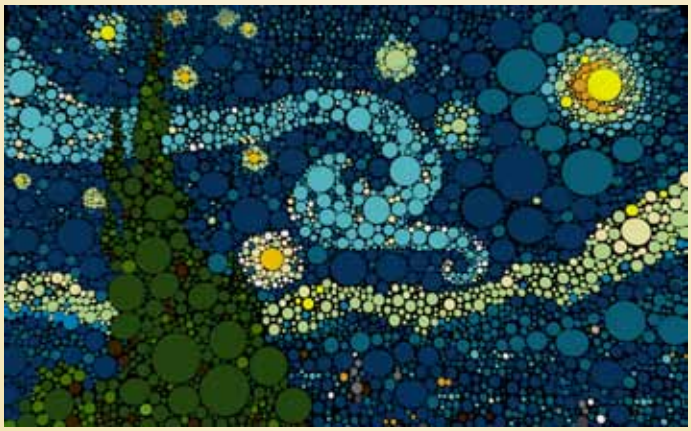
وللنُّقطةِ تعبيراتٌ كثيرةٌ؛ فلحجمها ولونِها وعددِها ومكانِ وجودِها في العملِ الفنّيِّ أثرٌ في شكلِ التَّصميمِ، كما في الشَّكلِ (٢–٤).



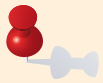
الشَّكلُ (٢–٤): شَكلٌ فنيٌّ من نقاطٍ متنوِّعةٍ في اللَّونِ والحجمِ.

نشاطُ (٢–١)

باستخدامِ المِثقبِ أو المقصِّ، اجمع مع زملائكَ عددًا كبيرًا من الدَّوائرِ المتنوِّعةِ الأحجامِ والألوانِ، وابدأْ بعملِ تكويناتٍ متعدِّدةٍ على سطوحٍ متنوِّعةٍ، كما في الشّكلِ: (٢–٥).



الشَّكلُ (٢–٥): يوضِّحُ عملًا فنّيًّا باستخدامِ النُّقطْ.



أُنفِّذُ النَّشاطَ

٢ – الخَطُّ

هو مسارُ نقطةٍ في اتِّجاهٍ ما، أوْ هوَ تتابعُ مجموعةٍ منَ النِّقاطِ المتجاورةِ، ويعدُّ أقدمَ وسيلةِ تعبيرٍ عرفها الإنسانُ، وهوَ العنصرُ الأساسيُّ في كثيرٍ منَ الأعمالِ الفنيّةِ ويأتي على أنواعٍ، منها:

أ – الخطوطُ المستقيمةُ: وهيَ الخطوطُ الَّتي تأخذُ اتِّجاهًا واحدًا فقطْ، عندما تكونُ أفقيَّةً أوعموديَّةً، أو مائلَةً. انظرِ الشَّكلَ (٢–٦).

الشَّكلُ (٢–٦): يمثِّلُ خطوطًا مستقيمةً.

ب – الخطوطُ المُنحنيةُ: وهيَ الخطوطُ الَّتي تأخذُ الاتجاهَ الدّائريَّ في حركتها فقدْ تكونُ متعرِّجةً أو حلزونيَّةً أو مقوَّسةً، كما في الشَّكلِ (٢–٧).

الشَّكلُ (٢–٧): يمثِّلُ خطوطًا منحنيةً.

وللخطوطِ وظائفُ متعدِّدةٌ نذكرُ منها:

أ – تقسيمَ المساحاتِ والفراغاتِ، كما في الشَّكلِ (٢–٨).

الشَّكلُ (٢–٨): يُمثِّل تقسيمَ المساحاتِ.

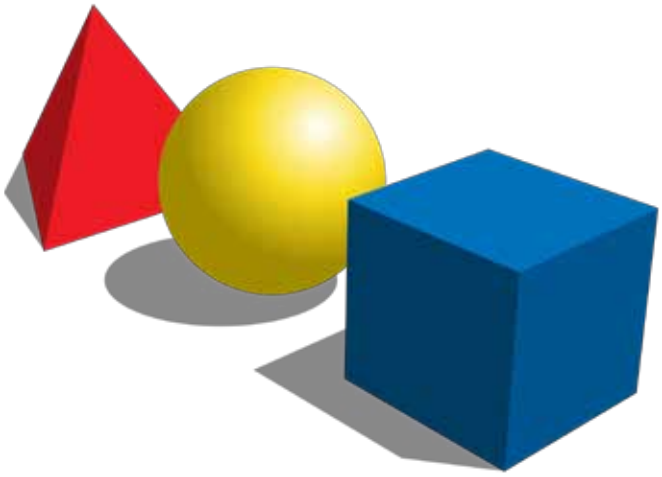
ب – تحديدَ الأشكالِ، كما في الشَّكلِ (٢–٩).

الشَّكلُ (٢–٩): دورُ الخطِّ في تحديدِ الأشكالِ.

جـ – إظهارَ الإحساسِ بالحركةِ، كما في الشَّكلِ (٢–١٠).

الشَّكلُ (٢–١٠): دورُ الخطِّ في الإحساسِ بالحركةِ.

د – إظهارُ البعدُ الثّالثِ للأشكالِ المسطَّحةِ، وتوجدُ حركةٌ ضمنيَّةٌ للخطِّ، وحركةٌ أخرى دلاليَّةٌ، كما في الشَّكلِ (٢–١١).



الشَّكلُ (٢–١١): دورُ الخطِّ في إظهارِ البعدِ الثالثِ.

ويمكنُ للخطوطِ أن تعبِّرَ عنْ موضوعاتٍ متنوِّعةٍ فتُرسمُ بوساطتها أشكالُ النَّباتاتِ والحيواناتِ، تُشكَّلُ منها الأرقامُ والحروفُ الكتابيَّةُ.

ثمَّةَ عواملُ متعدِّدةٌ تؤثِّرُ في التَّعبيرِ بالخطِّ درستها في وحدة التصميم في الصف الثامن منها:

أ – الوسيلةُ الَّتي رُسمَ بها الخطُّ (قلمٌ، أو ريشةٌ ...).

ب– طبيعةُ السَّطحِ الَّذي رُسمَ عليهِ الخطُّ (ورقٌ، أوقماشٌ، أوخشبٌ...).

جـ– الاتِّجاهُ الَّذي يسلكهُ الخطُّ.

د – مدى استقامةِ الخطِّ أو تعرُّجهِ.

هـ – لونُ الخطِّ (أَحمرُ أو أصفرُ أو أزرقُ).

و – سُمكُ الخطِّ وطولهُ أو قصرهُ.

ز – العلاقةُ بين الخطِّ والخطوطِ المجاورةِ.

ح – ارتباطهُ بأشكالِ الواقعِ وذاكرةِ المُشاهِدِ (التَّشبيهُ).

وللخطـوطِ تأثيرٌ نفسـيٌّ في المُشاهـدِ، فالخطوطُ الأفقيَّـةُ مثلًا، توحي بالثَّبـاتِ والهدوءِ والاستقـرارِ والسُّكونِ؛ لانها مرتبطةٌ بشكلِ الإنسانِ أو الحيوانِ وهو مسترخٍ أو نائمٌ، كما في الشَّكلِ (٢-١٢).

الشَّكلُ (٢-١٢): خطوطٌ أفقيَّةٌ توحي بالاسترخاءِ.

فـي حينِ توحي الخطوطُ العموديَّةُ بالشُّموخِ والعظمـةِ والرُّسوخِ (بشكلٍ نسبيٍّ)، كما في الشَّكلِ (٢-١٣).

الشَّكلُ (٢-١٣): خطوطٌ عموديَّةٌ توحي بالشُّموخِ.

أمّا الخطوطُ المنحنيةُ فإنَّها توحي بالرَّشاقةِ والرِّقةِ، كما في الشَّكل (٢-١٤).

الشَّكلُ (٢-١٤): خطوطٌ منحنيةٌ توحي بالرَّشاقةِ.

نشاطُ (٢-٢)

حلِّلِ العملَ الفنّيَّ الآتيَ من خلالِ ما درستهُ عنِ الخطوطِ وأنواعِها ووظائفِها ودلالاتِها. انظرِ الشَّكلَ (٢-١٥).

الشَّكلُ (٢-١٥): تصميمُ عمارةٍ بخطوطٍ متنوِّعةٍ للفنانِ غاودي.

٣ - الشَّكلُ

تَنتجُ المساحةُ منْ إغلاقِ الخطِّ، وفي حالةِ تغييرِ اتجاهِ الخطِّ أو تجمعِ أكثرِ منْ خطٍّ تتحولُ الخطوطُ إلى شكلٍ، ومنَ الصَّعبِ الفصلُ بينَ الشَّكلِ والخطوطِ المكوِّنةِ لهُ؛ لأنهُ لا يمكنُ تحديدُ الشَّكلِ إلا باستخدامِ الخطوطِ، ولا يتكونُ الشَّكلُ إلا في الفراغِ؛ فهوَ يشغلُ حيِّزًا فيهِ.

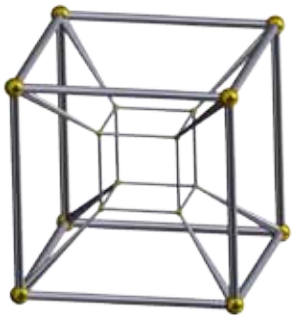
تأمَّلْ

الأشياءُ في الغرفةِ منْ حولكَ بينها صفاتٌ مشتركةٌ حدِّدها منْ حيثُ الشَّكلُ والخطُّ.

ويكـونُ الشَّكلُ هندسيًّا مسطَّحًا ببُعدينِ: (الطّـولُ والعـرضُ)؛ فيأخذُ مثلًا شكلَ المربَّعِ أو الدّائرةِ أو المثلَّثِ، كما في الشَّكلِ (٢–١٦).

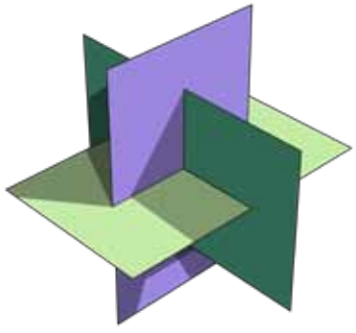
الشَّكلُ (٢–١٦): أشكالٌ هندسيَّة ببُعدينِ.

أو يكـونُ مجسَّمًا بثلاثةِ أبعادٍ فيأخذُ مثلًا شـكلَ المكعَّبِ أو الاسطوانةِ أو المخروطِ، كما في الشَّكلِ (٢–١٧).



الشَّكلُ (٢–١٧): مجسَّمٌ هندسيٌّ بثلاثةِ أبعادٍ.

وقدْ يأخذُ الشَّكلُ اتجاهًا طوليًّا فيوحي بالارتفاعِ، أو اتِّجاهًا أفقيًّا فيوحي بالاسترخاءِ.
ويمكننا تصنيفُ الأشكالِ في الأعمالِ الفنيَّةِ كما يأتي:
أ – أشكالٌ هندسيَّةٌ منتظمةٌ، كما في الشَّكلِ (٢–١٨).



الشَّكلُ (٢–١٨): شكلٌ هندسيٌّ منتظمٌ.

ب – أشكالٌ هندسيَّةٌ غيرُ منتظمةٍ، كما في الشَّكلِ (٢–١٩).

الشَّكلُ (٢–١٩): شكلٌ هندسيٌّ غيرُ منتظمٍ.

جـ – أشكالٌ هندسيةٌ طبيعيةٌ كخلايا النَّحلِ في الشَّكلِ (٢–٢٠).

الشَّكلُ (٢–٢٠): يوضِّحُ شكلًا هندسيًّا طبيعيًّا.

د – أشكالٌ تجريديَّةٌ كما في الشَّكلِ (٢–٢١).

الشَّكلُ (٢–٢١): يوضِّحُ شكلًا تجريديًّا.

هـ – أشكالٌ تحويريَّةٌ، كما في الشَّكلِ (٢–٢٢).

الشَّكلُ (٢–٢٢): يمثِّلُ شكلًا تحويريًّا.

و – أشكالٌ تركيبيَّةٌ مكوَّنةٌ من عدَّةِ أنماطٍ (هندسيَّةٍ وطبيعيَّةٍ وتحويريَّةٍ وتجريديَّةٍ)، كما في الشَّكلِ (٢–٢٣).

الشَّكلُ (٢–٢٣): يمثِّلُ شكلًا تركيبيًّا.

نشاطُ (٢–٣)

استخدمْ عيدانَ الخشبِ المتاحةَ أو نكّاشاتِ الأسنانِ في تكوينِ أشكالٍ فنيَّةٍ بمساحاتٍ متنوِّعةٍ، ثم اعرضْ ما أنتجتَ من أشكالٍ أمامَ زملائكَ، كما في الشَّكل (٢–٢٤).

الشَّكلُ (٢–٢٤): عملٌ فنيٌّ من عيدانِ الثِّقابِ.

٤ – الحجمُ

هو تجمُّعُ مساحاتٍ في تكوينٍ فنّيٍّ معيَّنٍ، يربطها الفنّانُ ضمنَ كيانٍ واحدٍ، وأهمُّ ما يميِّزهُ أنَّهُ يقاسُ بالأبعادِ الثَّلاثةِ (الطولِ والعرضِ والارتفاعِ).

ويُحدَّدُ الحجمُ عن طريقِ الفراغاتِ الَّتي يشغلُها والفراغاتِ المحيطةِ بهِ، كما في الشَّكلِ (٢–٢٥).

الشَّكلُ (٢–٢٥): يمثِّلُ مفهومَ الحجمِ.

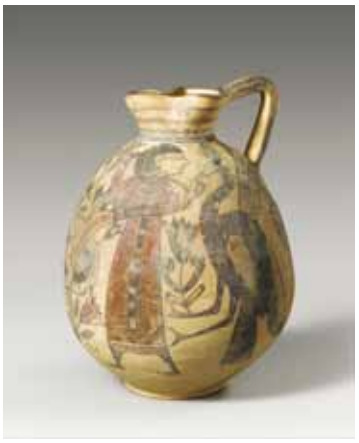
٥ – الملمسُ

تعبيرٌ يدلُّ على المظهرِ الخارجيِّ، والصِّفاتِ المميِّزةِ لخصائصِ أسطحِ الموادِّ، كجلدِ الحقيبةِ، وخشبِ المقعدِ، وزجاجِ النّافذهِ، وغيرِها. ونميِّزُ بينَ الملامسِ عنْ طريقِ اللَّمسِ أو النَّظرِ؛ أي يكونُ الملمسُ إما حسيًّا أو بصريًّا، كما في الشَّكلين (٢–٢٦) و(٢–٢٧).

الشَّكلُ (٢–٢٦): يظهر الملامسَ في ورقةٍ مجعّدة.

الشَّكلُ (٢–٢٧): يظهر الملامسَ في ساقِ الشجرةِ.

وتختلفُ الملامسُ باختلافِ الموادِّ المستخدمـةِ في بناءِ العملِ وتكوينهِ، كالألوانِ المائيَّةِ والزَّيتيَّـةِ والرَّملِ والزُّجاجِ والصَّلصالِ والقماشِ بأنواعهِ، وكثيرًا ما يعملُ الفنّانُ على تحويلِ الملمـسِ الخشنِ في مـادَّةٍ معيَّنةٍ إلى ملمسٍ ناعمٍ أو العكسِ، كما في أعمالِ الخزفِ. انظرِ الشَّكلَ (٢-٢٨).



الشَّكلُ (٢-٢٨): قطعةٌ خزفيَّةٌ ذاتُ ملمسٍ خشنٍ.

نشاطُ (٢-٤)

صمِّمْ شكلًا فنيًّا مستخدمًا ملامسَ متنوِّعةً منْ موادِّ البيئةِ المحيطةِ بكَ، كما في الشَّكلِ (٢-٢٩).

الشَّكلُ (٢-٢٩): يوضِّحُ عملًا فنيًّا من خاماتِ البيئةِ بملامسَ متنوعةٍ.

٦ – الكتلةُ والفراغُ

إنَّ المجسَّماتِ الَّتي تراها منْ حولكَ كتلٌ ذاتُ ثلاثةِ أبعادٍ، وتحتلُّ فراغًا معيَّنًا، ولا يمكنُ رؤيةُ المجسَّماتِ دونَ رؤيةِ الفراغِ المحيطِ بها؛ فالفراغُ هو الفضاءُ الَّذي يجمعُ عناصرَ العملِ الفنّيِّ أو الحيِّزُ الَّذي تتحرَّكُ داخلهُ العناصرُ، والقيمةُ الفنّيَّةُ أو النَّفعيَّةُ للمجسَّماتِ تتحدَّدُ بإيجادِ علاقةٍ جماليَّةٍ بينَ الكتلةِ والفراغِ، كما في الشَّكلِ (٢–٣٠).

الشَّكلُ: (٢–٣٠): يمثِّلُ توزيعَ الكتلةِ والفراغِ في العملِ الفنّيِّ.

نشاطُ (٢–٥)

صمِّمْ باستخدامِ الكرتونِ أو العلبِ البلاستيكيَّةِ الفارغةِ مجسَّمًا تراعي فيهِ الكتلةَ والفراغَ، كما في الشَّكلِ (٢–٣١).

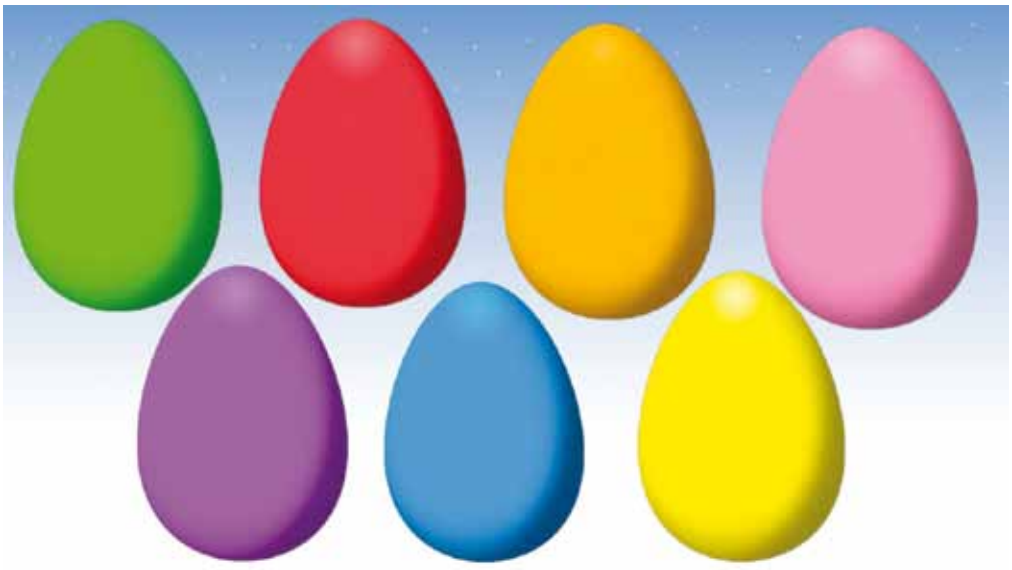
الشَّكلُ (٢–٣١): يوضِّحُ مجسَّماتٍ من العلبِ البلاستيكيَّةِ الفارغةِ.

ثانيًا العناصرُ الَّتي يمكنُ قياسها

١ – اللَّونُ

هوَ إحساسٌ بصريٌّ تدركهُ العينُ عنْ طريقِ الضَّوءِ المنعكسِ إليها منَ الجسمِ، فيترجمهُ الدِّماغُ إلى رموزٍ وأشكالٍ وإشاراتٍ.

وهوَ بذلكَ تأثيرٌ فسيولوجيٌّ ناتجٌ عنْ شبكيَّةِ العينِ سواءٌ أكانَ مصدرهُ المادَّةَ الملوَّنةَ أمِ الضَّوءَ الملوَّنَ، وليسَ لهُ أيُّ وجودٍ خارجَ الجهازِ العصبيِّ للكائناتِ الحيَّةِ، كما في الشَّكلِ (٢–٣٢).



الشَّكلُ (٢–٣٢): يوضِّحُ مجموعةً منَ الألوانِ.

معلومةٌ

يُعَدُّ الأسودُ والأبيضُ لونينِ واقعيَّينِ، يُستخدمانِ تطبيقيًّا لحفظِ درجةِ حرارةِ الألوانِ بما يتناسبُ ورغبةَ الفنَّانِ أو المصمِّمِ، إذْ يشكِّلانِ البيئةَ الأساسيَّةَ للرماديّاتِ.

علمًا بأن العالمَ الفيزيائيَّ (إسحق نيوتن) استخدمَ قرصَ نيوتن لمجموعةِ ألوانِ الطَّيفِ الشَّمسيِّ فأنتجتِ الأبيضَ والأسودَ نظريًّا فقطْ، إلا أنَّ الأبيضَ والأسودَ لونانِ محسوسانِ ولهما أهميَّةٌ كبيرةٌ في عالمِ الفنِّ والتَّصميمِ.

معلومةٌ

تحوي العينُ أكثرَ منْ الفِ مليونِ (١٠٠٠،٠٠٠،٠٠٠) خليَّةٍ حسّيَّةٍ، منها الخلايا العصَويَّةُ الَّتي تدركُ اللَّونينِ الأبيضَ والأسودَ وعددُها يقاربُ (١٢٠) مليونَ خليَّةٍ في شبكيَّةِ العينِ، وما يقاربُ (مليونَ) خليَّةٍ مخروطيَّةٍ شديدةِ الحساسيَّةِ للضَّوءِ تدركُ الألوانَ الثَّلاثةَ الأحمرَ والأخضرَ والأزرقَ.

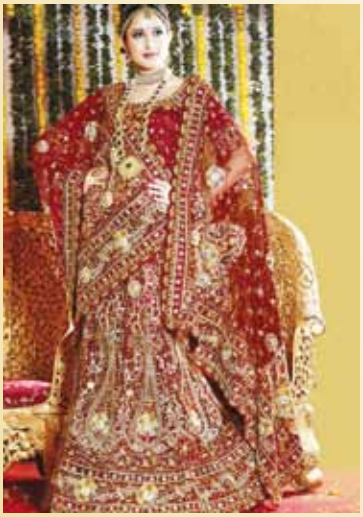
ارتباطاتُ الألوانِ ومعانيها النَّفسيَّةُ

يميلُ الإنسانُ بإحساسِهِ نحوَ ألوانٍ دونَ غيرها وهذا يعودُ لارتباطها بعواملَ نفسيَّةٍ نتيجةَ خبراتٍ حياتيَّةٍ عاشها الشَّخصُ ومارسها.

نشاط (٢-٦)

ابحثْ في المصادرِ المتاحةِ لكَ، عنِ الدَّلالاتِ العامَّةِ للألوانِ ومعانيها في ثقافاتِ الشُّعوبِ المتنوِّعةِ، مثلَ أن ترتديَ العروسُ في بلدنا الأردنِّ ومعظمِ الدُّولِ العربيةِ فستانَ زفافٍ أبيضَ كما في الشَّكلِ (٢-٣٣)، بينما في الهندِ والصينِ يكونُ لونُ فستانِ الزِّفافِ أحمرَ، كما في الشَّكلِ (٢-٣٤).

الشَّكلُ (٢-٣٣): فستانُ عروسٍ أبيضُ في الأردنِّ والوطنِ العربيِّ.



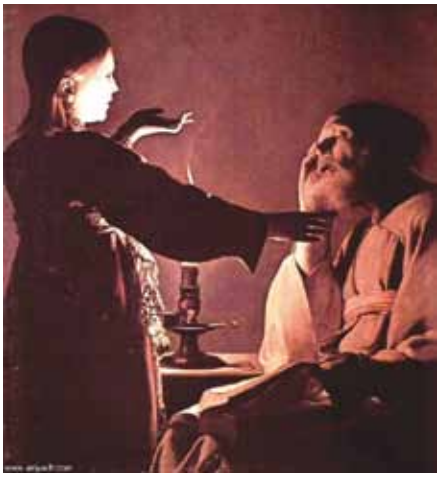
الشَّكلُ (٢-٣٤): فستانُ عروسٍ أحمرُ في الهندِ.

٢ – الضَّوءُ والظِّلُّ

هوَ العلاقةُ بينَ المعتمِ والمضيءِ وما بينهما من الدَّرجاتِ الضَّوئيَّةِ الَّتي لا حصرَ لها، ويلعبُ الضَّوءُ والظِّلُّ دورًا مهمًّا في إظهارِ خصائصِ الأجسامِ وطبيعتها الذّاتيَّةِ في الأعمالِ الفنيَّةِ، فيزيدانِها وضوحًا، وهذا ما نسمّيهِ التّباينَ (contrast). كما أنَّهما يسهمانِ في تحقيقِ السِّيادةِ والتَّوازنِ والإحساسِ بالعمقِ الفراغيِّ في العملِ الفنّيِّ، كما في الشَّكلِ (٢–٣٥).

فكِّرْ

عندما ينظرُ النّاقدُ الفنّيُّ إلى اللّوحةِ فإنَّهُ يغلقُ عينَهُ نصفَ إغلاقٍ. ما علاقةُ ذلكَ بتمييزِ مناطقِ الضَّوءِ والظِّلِّ في العملِ الفنّيِّ؟



الشَّكلُ (٢–٣٥): دورُ الضَّوءِ والظلِّ في تحقيقِ السِّيادةِ في العملِ الفنّيِّ.

ثالثًا الشَّكلُ والأرضيَّةُ

الشَّكلُ والأرضيَّةُ هما الموضوعُ الأساسيُّ للتَّصميمِ، فالخلفيَّةُ تساعدُ على وضوحِ الشَّكلِ الَّذي ينتجهُ الفنّانُ، أما الحيّزُ الذي يحيطُ بهذا الشَّكلِ فهوَ الأرضيَّةُ، وقد تكونُ هذهِ الأرضيَّةُ فراغًا أو مساحةً لونيَّةً. والأرضيَّةُ والشَّكلُ متلازمانِ لا يمكنُ إدراكُ أحدِهما دونَ الآخرِ، ويمثّلانِ كُلًّا متكاملًا في التَّكوينِ أو التَّصميمِ، وهما محورُ العملِ الفنّيِّ، كما في الشَّكلِ (٢–٣٦).

الشَّكلُ (٢–٣٦): الشَّكلُ والأرضيَّةُ ودورُهما في تكاملِ العملِ الفنيِّ.

نشاطُ (٢-٧)

التقطْ صورةً بالكاميرا أو بهاتفكَ النَّقالِ للسَّماءِ لحظةَ شروقِ الشَّمسِ، أو وقتَ غروبها، واطبعِ الصّورةَ ملوَّنةً، ثم صمِّمْ باستخدامِ برمجيَّةٍ مناسبةٍ إطارًا بألوانٍ تبرزُ جمالَ اللَّوحةِ، كما في الشَّكلِ (٢-٣٧).

الشَّكلُ (٢-٣٧): يوضِّحُ تصميمَ إطارٍ.

نشاطُ (٢-٨)

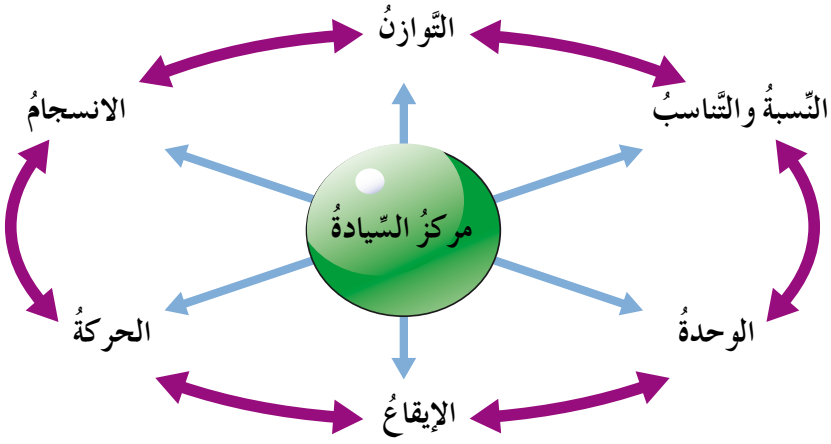
اجمعْ صورًا لمساجدَ وكنائسَ كما في الشَّكلِ (٢-٣٨)، ثمَّ كوِّنْ تصميمًا فنّيًّا يبيِّنُ حالةَ التَّعايشِ الدِّينيِّ في بلدِكَ، مستخدمًا طريقةَ الكولاجِ (القصِّ واللَّصقِ).

الشَّكلُ (٢-٣٨): صورتانِ لمسجدٍ وكنيسةٍ متجاورينِ في منطقةِ العبدليِّ بعمّانَ.

أسسُ التَّصميمِ الفنّيِّ وتطبيقاتُهُ

بعدَ أنْ تعرَّفتَ عناصرَ التَّصميمِ الفنّيِّ، لا بُدَّ أن تتعرَّفَ أسسَ العملِ الفنّيِّ الّتي إذا روعيتْ، فإنَّها تعطي العملَ قيمتهُ الجماليَّةَ وتحدِّدُ مكانتهُ المناسبةَ للمتلقّي.

وأسُسُ التَّصميمِ الفنّيِّ موضّحةٌ بالشَّكلِ (٢–٣٩):



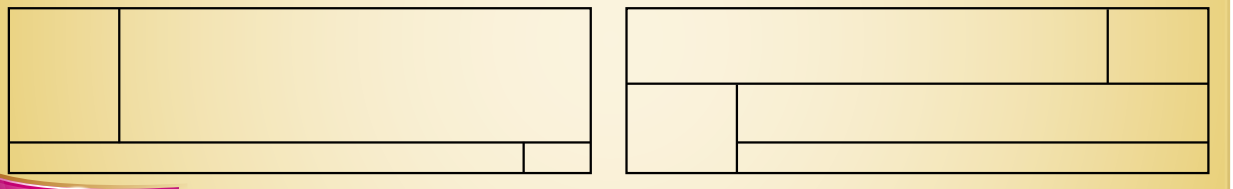
الشَّكلُ (٢–٣٩): يوضِّحُ أسس التَّصميمِ الفنّيِّ.

أولا الوِحدةُ البنائيَّةُ

إنّ وحدةَ العملِ الفنيِّ يمكنُ أن تتحققَّ عن طريقِ ترابطِ أجزائهِ معًا في نظامٍ معيَّنٍ، يمكنُ أن يتبنّاهُ المصمِّمُ أو الفنّانُ، بغضِّ النَّظرِ عنْ بساطةِ العملِ أو تعقيدهِ، ومنْ أبسطِ أساليبِ تحقيقِ الوِحدةِ في مجالِ الزَّخرفةِ تكرارُ الوَحدةِ الزُّخرفيَّةِ. فلو رسمنا مستطيلًا ثمَّ قسَّمناهُ إلى أربعةِ مناطقَ متماثلةٍ، فإنَّ هذهِ الأقسامَ ستكون متطابقةً من حيثُ الشَّكلُ والمساحةُ، وهذا التَّكرارُ هوَ الَّذي أنتجَ وحدةَ العملِ، ولكنَّنا سنشعرُ بالملِ تجاههُ؛ لذلكَ يمكننا إجراءُ تعديلاتٍ عليهِ، كما في النَّشاطِ الآتي.

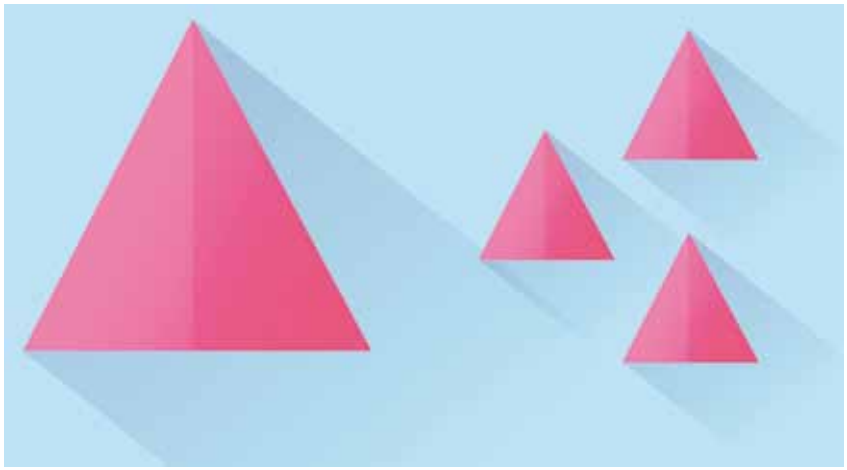
نشاط (٢–٩)

ارسمْ مستطيلًا ثمَّ قسِّم مساحتهُ كما في الشَّكلِ (٢–٤٠)، ثمَّ لوّنهُ مع مراعاةِ التَّنويعِ في الألوانِ.



الشَّكلُ (٢–٤٠): يوضِّحُ تقسيماتٍ متنوِّعةً للمستطيلِ.

كما أنَّ الوحدةَ تتحققُ في العملِ الفنِّيِّ عنْ طريقِ الألوانِ، وتسمّى هذهِ الوِحدةُ: وحدةَ اللَّونِ، لكنْ يجبُ أنْ نراعيَ اشتراكَ ألوانِ العملِ الفنّيِّ؛ ليعطيَ إحساسًا بالانسجامِ الَّذي هوَ مؤشِّرٌ على الوِحدةِ أو سمةٌ من سماتها، كما في الشَّكلِ (٢–٤١).



الشَّكلُ (٢–٤١): يمثِّلُ اللَّونَ كوحدةٍ في العملِ الفنيِّ.

لذلكَ فإنَّ الوحدةَ تعنيْ اتّحادَ العناصرِ المكوِّنةِ للعملِ الفنّيِّ في تكوينٍ متماسكٍ، بحيثُ يكونُ أحدُ هذهِ العناصرِ عاملًا رئيسًا لتحقّقِ الوحدةِ في هذا العملِ.

وتُعدُّ عمليَّةُ ضبطِ علاقةِ كلِّ جزءٍ من أجزاءِ العملِ الفنّيِّ مع التَّكوينِ العامِّ أساسَ إبداعِ الفنّانِ، كما في الشَّكلِ (٢–٤٢).

الشَّكلُ (٢–٤٢): عملٌ خزفيٌّ يوضِّحُ الوحدةَ بينَ أجزاءِ العملِ الفنِّيِّ.

أُنفِّذُ النَّشاطَ

ثانيًا التَّوازنُ

هوَ مرحلةُ الاستقرارِ الَّتيْ تشهدها العلاقاتُ بينَ الكتلِ الفنّيَّةِ داخلَ العملِ الفنّيِّ، ولهُ دورٌ مهمٌّ في تقييمهِ، والإحساسِ براحةٍ نفسيَّةٍ عندَ النَّظرِ اليهِ، حيثُ إن التوازنَ يظهرُ في شكلِ الإنسانِ الخارجيِّ كما أنهُ إحساسٌ داخليٌّ لدى الإنسانِ، وقد يأتي التّوازنُ في العملِ الفنّيِّ بأساليبَ عدَّةٍ، أبسطُها أن يكونَ أحدُ الجانبينِ مماثلًا للجانبِ الآخرِ منْ حيثُ الشَّكلُ أو المساحةُ أو الحجمُ، ويمكنُ أنْ يكونَ التَّوازنُ في العملِ الفنّيِّ أيضًا بينَ الأعلى والأسفلِ، أو بينَ الخلفِ والأمامِ، كما في الشَّكلِ (٢-٤٣).

الشَّكلُ (٢-٤٣): يوضِّحُ توازنَ الجانبينِ.

ويمكنُ إدراكُ التَّوازنِ في الشَّكلِ واللَّونِ بسهولةٍ في السَّجّادِ والملابسِ والأوانيْ الخزفيَّةِ وغيرها من الأعمالِ الَّتي تقومُ على فنِّ الزَّخرفةِ، وفي كل ما ينتجهُ الإنسانُ منْ فنونٍ.

فكِّرْ

ما شكلُ التَّوازنِ الَّذي ينشأُ منْ توزيعِ الأطفالِ على جانبي السّيسو؟ كما في الشَّكلِ (٢-٤٤).

الشَّكلُ (٢-٤٤): يوضِّح التَّوازنَ في لعبة السِّيسو.

نشاطُ (٢–١٠)

اجمعْ صورًا لقطع أثاثٍ منزليَّةٍ، ثمَّ نفِّذْ بها تصميمًا فنيًّا لأيَّةِ غرفةٍ في المنزلِ مراعيًا التَّوازنَ في عملكَ، كما في الشَّكلِ (٢–٤٥).

الشَّكلُ (٢–٤٥): يوضِّحُ التَّوازنَ في توزيعِ قطعِ الأثاثِ.

ثالثًا الانسجامُ

يحـدثُ الانسجامُ فـي العملِ الفنّيِّ نتيجةَ توافـقِ الكتلِ والأشكالِ والألـوانِ فوقَ المساحةِ المناسبةِ على سطحِ اللَّوحةِ أو التَّصميمِ، أو في الفراغِ، كما في الأعمالِ الفنّيَّةِ المجسَّمةِ، بحيثُ تتواءمُ معًا؛ فيعطي ذلكَ الشُّعورَ بالتَّناسقِ المُريحِ الجميلِ، كما في الشَّكلِ (٢–٤٦).

الشَّكلُ (٢–٤٦): يوضِّحُ الانسجامَ في العملِ الفنّيِّ.

وقدْ يكونُ الانسجامُ عاملًا مهمًّا في وحدةِ العملِ الفنّيِّ ومكمِّلًا لها، من حيثُ الصّياغةُ والأسلوبُ، وتناسقُ العناصرِ المكوِّنةِ لهُ، بما يتَّفقُ مع أغراضِ العملِ الفنّيِّ ومضمونهِ.

نشاطُ (٢-١١)

تأمَّلْ التَّصميمينِ في الشَّكلِ (٢-٤٧)، واستنتج عواملَ الانسجامِ في كلٍّ منهما، والانسجامِ بينهما، ثمَّ ناقشْ ذلكَ معَ زملائِكَ وبإشرافِ معلِّمكَ.

الشَّكلُ (٢-٤٧): تصاميمُ توضِّحُ الانسجامَ في العملِ الفنّيِّ.

رابعًا الإيقاعُ

هوَ الفواصلُ الزَّمنيَّةُ الَّتي تحتاجها العينُ للانتقالِ من عنصرٍ إلى آخرَ، ويمكنُ الإحساسُ بالإيقاعِ في العملِ الفنّيِّ منْ خلالِ عناصرهِ ومكوِّناتهِ، ويمكنُ أن نقولَ: إنَّ الإيقاعَ هو التَّناغمُ النّاتجُ منْ عمليَّةِ الفصلِ بينَ عناصرِ التَّصميمِ الفنّيِّ الَّتي يقومُ بها الفنانُ للفصلِ بينَ الأشكالِ والخطوطِ والنُّقطِ والحجومِ ودرجاتِ اللَّونِ، فعندما نستخدمُ الألوانَ في العملِ الفنيِّ يكونُ الإحساسُ بها بايقاعاتٍ متنوِّعةٍ كالتَّباين في درجاتِ اللَّونِ وقيمتهِ الضَّوئيَّةِ وكثافتهِ وفي تجانسِ الألوانِ وتضادِّها، فالألوانُ الحارَّةُ تعطي إيقاعًا عاليًا والألوانُ الباردةُ تعطي إيقاعًا هادئًا، كما في الشَّكلِ (٢-٤٨).

الشَّكلُ (٢-٤٨): يوضِّحُ الإيقاعَ من خلالِ اللَّون.

فالإيقـاعُ هوَ تكرارٌ متنوِّعٌ وتنويـعٌ متكرِّرٌ يعطي قيمةً جماليَّةً، ويؤكِّـدُ الأشكالَ والعناصرَ، ويسهـمُ في توازنِ الأشكالِ، ويؤدِّي إلـى الوحدةِ البنائيَّةِ والاستقرارِ، وهوَ مـن القيمِ التَّشكيليَّةِ المميَّزةِ في أعمالِ الزَّخرفةِ.

صورُ الإيقاعاتِ

١ - الايقاعُ الطَّبيعيُّ كما في الأزهارِ وبتلاتِها، كما في الشَّكلِ (٢-٤٩).

الشَّكلُ (٢-٤٩): إيقاعٌ طبيعيٌّ.

٢ – الإيقاعُ المصنوعُ كما في المباني والوحداتِ الهندسيَّةِ، كما في الشّكلِ (٢–٥٠).

الشَّكلُ (٢–٥٠): ايقاعٌ مصنوعٌ.

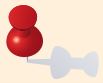
أنواعُ الإيقاعاتِ

(الإيقاعُ الرَّتيبُ، والإيقاعُ غيرُ الرَّتيبِ، والإيقاعُ المتزايدُ، والإيقاعُ المتناقصُ، والإيقاعُ الحرُّ). وقد تحدَّثنا عنها بالتَّفصيلِ في الصَّفِّ التّاسعِ.

نشاطُ (٢–١٢)

أَحْضِرْ أوراقَ أشجارٍ بحجومٍ متنوِّعةٍ من البيئةِ المحيطةِ ثمَّ لوِّنها واطبعْها على دفترِ الرسمِ واعرضها أمامَ زملائكَ، كما في الشَّكلِ (٢–٥١).

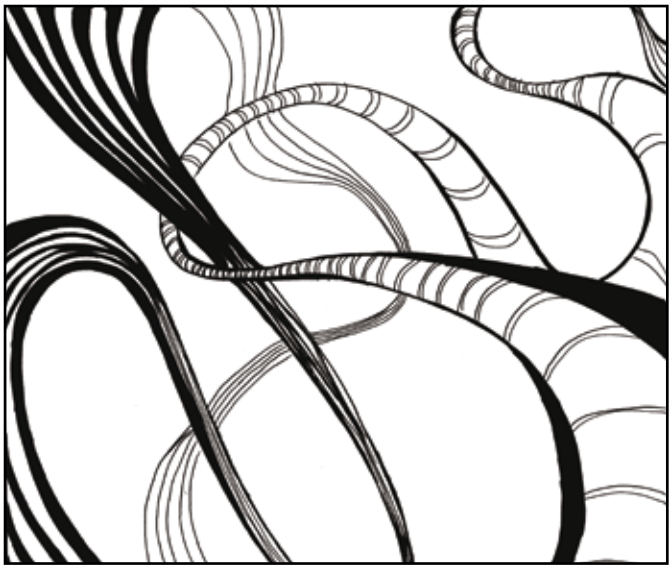
الشَّكلُ (٢–٥١): طباعةُ أوراقِ شجرٍ بإيقاعاتٍ متنوِّعةٍ.



أُنفِّذُ النَّشاطَ

خامسًا الحركةُ

ثمةَ من يَعُدُّ الحركةَ أساسًا حقيقيًّا من أسسِ التَّصميمِ الفنّيِّ، ومن يعدُّها أساسًا ثانويًّا ينتجُ عن الإيقاعِ، وأيًّا كانتِ النَّظرةُ اليها، فهيَ انتقالُ عينِ المشاهدِ بينَ أجزاءِ العملِ الفنِّيِّ، وهيَ توحي بالحياةِ والنَّشاطِ والتَّطوُّرِ. وقدْ تنشأُ الحركةُ عنِ الخطِّ أو اللَّونِ أو غيرهما منْ مكوِّناتِ العملِ، كما في الشَّكلِ (٢-٥٢).



الشَّكلُ (٢-٥٢): يوضِّحُ الحركةَ في العملِ الفنّيِّ.

وقدْ يختلفُ أسلوبُ الحركةِ بينَ تصميمٍ فنِّيٍّ وآخرَ، باختلافِ اتِّجاهاتِ الخطوطِ والأشكالِ، فقد تكونُ الحركةُ دائريَّةً، أو حلزونيَّةً، أو في اتجاهٍ محدَّدٍ، علمًا أنَّ الحركةَ في العملِ الفنيِّ تأخذُ شكلينِ هما:

١ - الحركةُ الدَّلاليَّةُ

وهي الحركةُ المباشرةُ للشَّكلِ.

٢ - الحركةُ الضِّمنيَّةُ

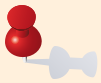
وهي الَّتي تنتجُ عن تنوَّعِ السُّطوحِ والمساحاتِ والملامسِ والألوانِ.

قد تكونُ الحركةُ واضحةً في العملِ الفنّيِّ وعندها تصبحُ حركةً دلاليةً، وقدْ تكونُ حركةً حسِّيَّةً، تلاحظها العينُ من خلالِ تدرُّجِ اللَّونِ أو انسيابِ حركةِ العينِ مع اتجاهِ حركةِ النُّقطِ والخطوطِ والأشكالِ المنفَّذةِ، أو عن طريقِ إظهارِ ملامسِ السُّطوحِ المنفَّذَةِ فتكونُ حركةً ضمنيةً.

نشاطُ (٢-١٣)

صمِّمْ نقوشًا لقماشٍ بخطوطٍ وألوانٍ وأشكالٍ توحي بالحركةِ، كما في الشَّكلِ (٢-٥٣):

الشَّكلُ (٢-٥٣): يوضِّحُ تصميمَ أقمشةٍ بخطوطٍ توحي بالحركةِ.



أُنفِّذُ النَّشاطَ

سادسًا النِّسبةُ والتَّناسبُ

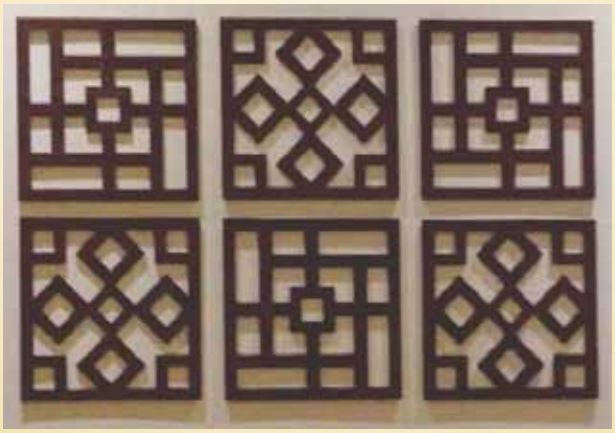
إنَّ مفهومَ النِّسبةِ في العملِ الفنِّيِّ هو المقارنةُ بينَ شكلينِ متشابهينِ، أما مفهومُ التَّناسبِ فهوَ المقارنةُ بينَ ثلاثةِ أشكالٍ أو أكثرَ منَ النَّوعِ نفسهِ؛ لربطها بسمةٍ مشتركةٍ بينها، كما في الشَّكلِ (٢-٥٤).

الشَّكلُ (٢-٥٤): يوضِّحُ مفهومَ التَّناسبِ.

وتعتمدُ طريقةُ تناسبِ الأشكالِ على حجومِ الأجزاءِ، وعددِها، وأطوالِها، والمساحاتِ المطروحةِ، وعلى زوايا التَّنفيذِ للأشكالِ داخلَ العملِ الفنيِّ المنفَّذِ، وعلى بعدِ مواقعِ الأشكالِ وقربها.

نشاطُ (٢-١٤)

نفِّذْ تصميمًا فنيًّا برسمِ وحدةٍ زخرفيَّةٍ هندسيَّةٍ، وتكرارِها، ثم تفريغها، باستخدامِ بقايا القطعِ الكرتونيَّةِ السَّميكةِ المتوفِّرةِ لديكَ، مع مراعاةِ النِّسبِ بين أجزائها، ثمَّ اجمعِ الأعمالَ مع زملائكَ لتزيينِ جدرانِ المدرسةِ، كما في الشَّكلِ (٢-٥٥).



الشَّكلُ (٢-٥٥): تصميمُ زخرفةٍ منَ الكرتونِ.

سابعًا مركزُ السِّيادةِ

هو البؤرةُ أو النُّواةُ الَّتي تتوزَّعُ حولها عناصرُ العملِ الفنّيِّ، وتعملُ كنقطةٍ لجذبِ عينِ المشاهدِ وحركتِها حولَها، وتتحقَّقُ عن طريقِ التَّباينِ بينَ خصائصِ الموضوعِ السّائدِ والموضوعاتِ الأخرى المجاورةِ، مهما كانَ نوعُ هذا التَّباينِ.

وثمَّةَ وسائلُ متنوِّعةٌ ومتعدِّدةٌ، يمكنُ بها تقويةُ مركزِ السِّيادةِ، ومنها الخطوطُ المرشِدةُ الَّتي تساعدُ على توجيهِ البصرِ نحوَها في الصُّورةِ، بمعنى أنْ يصبحَ مركزُ السِّيادةِ هو البؤرةُ الَّتي يتجهُ إليها بصرُ المشاهدِ. وفي ذلكَ دافعٌ لهُ كي يوجِّهَ نظرهُ إلى النُّقطةِ الَّتي يتَّجهُ إليها نظرُ الجميعِ، كما في الشَّكلِ (٢-٥٦).

الشَّكلُ (٢-٥٦): يوضِّحُ مركزَ السِّيادةِ.

ويمكنُ أن تتحقَّقَ السِّيادةُ عن طريقِ:

١ – التَّباينِ اللَّونيِّ وغيرِ اللَّونيِّ، كأن تسودَ مساحةٌ فاتحةٌ في وسطٍ قاتمٍ.

٢ – الحدَّةِ؛ بزيادةِ حدَّة شكلٍ أو لونٍ أو ملمسٍ ما في اللَّوحة.

٣ – القربِ من عينِ النّاظرِ في مقدِّمةِ العملِ الفنِّيِّ.

٤ – انعزالِ الأشكالِ.

٥ – الملمسِ.

٦ – الحركةِ والسُّكونِ.

٧ – توحيدِ اتّجاهِ الناظرِ.

قضيَّةٌ للمناقشةِ

من غيرِ المستحبِّ وجودُ مركزينِ يتصارعانِ على لفتِ النَّظرِ إليهما، ناقش العبارة السابقة مع زملائكَ.

نشاطُ (٢–١٥)

صمِّمْ دميةَ أطفالٍ بنسبٍ غيرِ طبيعيَّةٍ؛ لاستخدامِها في عرضٍ مسرحيٍّ كما في الشَّكلِ (٢–٥٧).

الشَّكلُ (٢–٥٧): يوضِّحُ تصميمَ دميةٍ.

نشاطُ (٢-١٦)

نفِّذْ تصميمًا فنّيًّا لكوبِ شايٍ، مستخدمًا أكوابَ الكرتونِ أو البلاستيكِ المتوِّفرةَ لديكَ مراعيًا عناصرَ العملِ الفنِّيِّ وأسسَهُ كما في الشَّكلِ (٢-٥٨).

الشَّكلُ (٢-٥٨): يوضِّحُ تصميمًا لكوبٍ بالورقِ الملَّونِ.

نشاطُ (٢-١٧)

صمِّمْ صندوقًا للجواهرِ أو للعددِ المنزليَّةِ مستخدمًا علبًا كرتونيَّةً أو خشبيَّةً فارغةً، مراعيًا عناصرَ القيمِ التَّشكيليَّةِ والجماليَّةِ وأسسَها كما في الشَّكلين (٢-٥٩) و(٢-٦٠).

الشَّكلُ (٢-٥٩): يوضِّحُ صندوقَ عِدد.

الشَّكلُ (٢-٦٠): يمثِّلُ صندوقَ جواهرَ.

أسئلةُ الوَحدةِ

١ يتَّصفُ العملُ الفنّيُّ بالوِحدةِ البنائيَّةِ، كيفَ يكونُ ذلكَ؟

٢ كيف يعتمدُ مصمِّمو الأزياءِ والدُّمى نسبًا معيَّنةً في عملهم؟

٣ اذكر ثلاثًا من طرائقِ السِّيادةِ الفنِّيَّةِ وأساليبِها.

٤ اذكر ثلاثًا من وظائفِ الخطِّ في العملِ الفنّيِّ.

٥ ما هي الدّلالاتُ النَّفسيَّةُ للألوانِ (الأحمرِ، والأسودِ، والأصفرِ)؟

الوَحدةُ الثّالثةُ

تاريخُ الفنِّ

تتناولُ هذهِ الوحدةُ أهمَّ فنونِ الحضاراتِ في الأردنِّ، وخصائصَها، وما طرأَ عليها من تغيُّراتٍ خلالَ الحقبِ التّاريخيّةِ المتلاحقةِ، منذُ أن بزغتْ شمسُها على أرضِ الأردنِّ في عصورِ ما قبلَ التاريخِ حتى يومِنا الحاضرِ.

ومن أهمِّ هذهِ الفنونِ ما ظهرَ في حضاراتِ ما قبلَ الإسلامِ والحضارةِ الإسلاميةِ، مرورًا بفنونِ الغربِ في عصرِ النَّهضةِ، واستعراضًا لأبرزِ الاتّجاهاتِ والمدارسِ الفنيةِ الحديثةِ للتّصويرِ في أوروبّا، منذُ القرنِ التّاسعَ عشرَ وحتّى العصرِ الحاليِّ، وصولًا إلى تطوّرِ الحركةِ التَّشكيليَّةِ– على وجهِ الخصوصِ– في الأردنِّ.

يُتوقعُ منَ الطَّلبة بعدَ دراسةِ هذهِ الوحدةِ أنْ:

- يتعرَّفوا أهمَّ فنونِ الحضاراتِ الَّتي نشأتْ في الأردنِّ.
- يدركوا القيمَ الفنيَّةَ والجماليَّةَ في معالمِ التُّراثِ الإسلاميِّ في الأردنِّ.
- يتعرَّفوا مفهومَ المدارسِ الفنيَّةِ الحديثةِ، وخصائصَها، والفروقَ بينها.
- يتعرَّفوا نشأةَ الحركةِ الفنيَّةِ التَّشكيليَّةِ في الأردنِّ، وأهمَّ مميزاتِها.
- يقدِّروا أهميَّةَ التُّراثِ الثَّقافيِّ في الأردنِّ ودورهُ في الإبداعِ والتَّشكيلِ الفنييَّنِ.
- يمتلكوا القدرةَ على استخلاصِ القيمِ الجماليَّةِ في التُّراثِ الفنّيِّ الأردنيِّ.

فنونُ الحضاراتِ في الأردنِّ

لقد استقرّتْ في الأردنِّ حضاراتٌ عديدةٌ منذُ العصرِ الحجريِّ أو قبلَ ذلكَ، حيثُ استخدمَ الإنسانُ الحجرَ في صنعِ الأدواتِ الَّتي ساعدتهُ في تطويرِ حياته، إذ بدأ في هذه المرحلةِ ظهورُ التَّجمعاتِ الرَّعويةِ، ثمَّ القرى الزِّراعيةِ.

وتطوّرَ الأمرُ في مجالِ العمارةِ والحرفِ والفنونِ التَّطبيقيَّةِ، إضافةً إلى الرّسمِ على هيئةِ نقوشٍ فوقَ سطوحِ الصَّخرِ، وفي المنسوجاتِ، والأواني الفخّاريَّةِ. فبدأتْ عمارةُ المساكنِ وتطوَّرتْ أساليبُ الصِّناعةِ، كما ظهرتْ الزَّخرفةُ على الأواني والرَّسمُ على الجدرانِ باستخدامِ الألوانِ. وبذلك يمكنُ عدُّ هذا العصرِ ميلادًا للحضاراتِ الإنسانيَّةِ على أرضِ الأردنِّ، الَّتي تعتبر متحفًا كبيرًا بما تحويهِ من أثارٍ خالدةٍ تشهدُ على عظمةِ هذهِ الحضاراتِ. وفيما يأتي عرضٌ لأهمِّ مراكزِ الفنونِ لتلكَ الحضاراتِ في الأردنِّ، وهيَ:

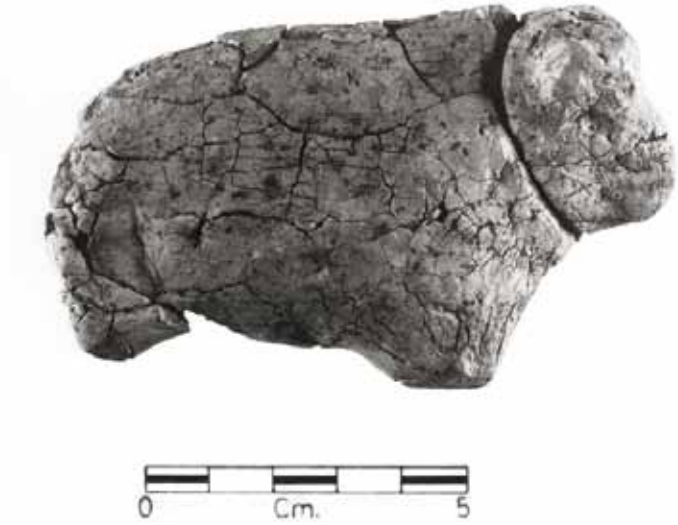
أولا فنونُ منطقةِ عينِ غزالٍ

شهدتْ منطقةُ عينِ غزالٍ إقامةَ مجتمعٍ زراعيٍّ منظَّمٍ منذُ ثمانيةِ آلافِ عامٍ قبلَ الميلادِ. حيثُ تميزتْ بوفرةِ النَّباتاتِ الَّتي تنمو على ضفافِ الوادي بسببِ وقوعها على الجانبِ الغربيِّ لوادي الزَّرقاءِ قربَ عينِ ماءٍ تسمَّى عينَ غزالٍ.

وهي تقعُ في المنطقةِ الشَّرقيةِ من العاصمةِ عمَّانَ. وامتازتْ بتنوُّعِ فنونِها وتطوُّرِ عمرانِها. ويبدو ذلكَ جليًّا في تماثيلها البشريَّةِ المصنوعةِ من الجصِّ، والّتي تعد أقدمَ التَّماثيلِ الجصّيَّةِ المتقنةِ في العالمِ من حيثُ الحجمُ المطابقُ لحجومِ الأحياءِ. وهيَ مجموعتانِ، هما: التَّماثيلُ الجصّيَّةُ الضَّخمةُ ذاتُ الرّأسينِ، والتَّماثيلُ النِّصفيَّةُ ذاتُ الرَّأسينِ، كما في الشّكلِ (٣-١).

الشّكلُ (٣–١): نماذجُ من التَّماثيلِ البشريَّةِ المصنوعةِ منَ الجصِّ.

بالإضافةِ إلى ذلكَ، فقد وُجِدتْ في منطقةِ عينِ غزالٍ الأقنعةُ والدُّمى البشريَّةُ والحيوانيَّةُ وبعضُ الأدواتِ، الَّتي تشكِّلُ الرَّكيزةَ الأساسيَّةَ في عملِ المجتمعاتِ الزِّراعيَّةِ، كما في الشَّكلِ (٣–٢).



الشّكلُ (٣–٢): نموذجٌ من الدّمى الطِّينيةِ.

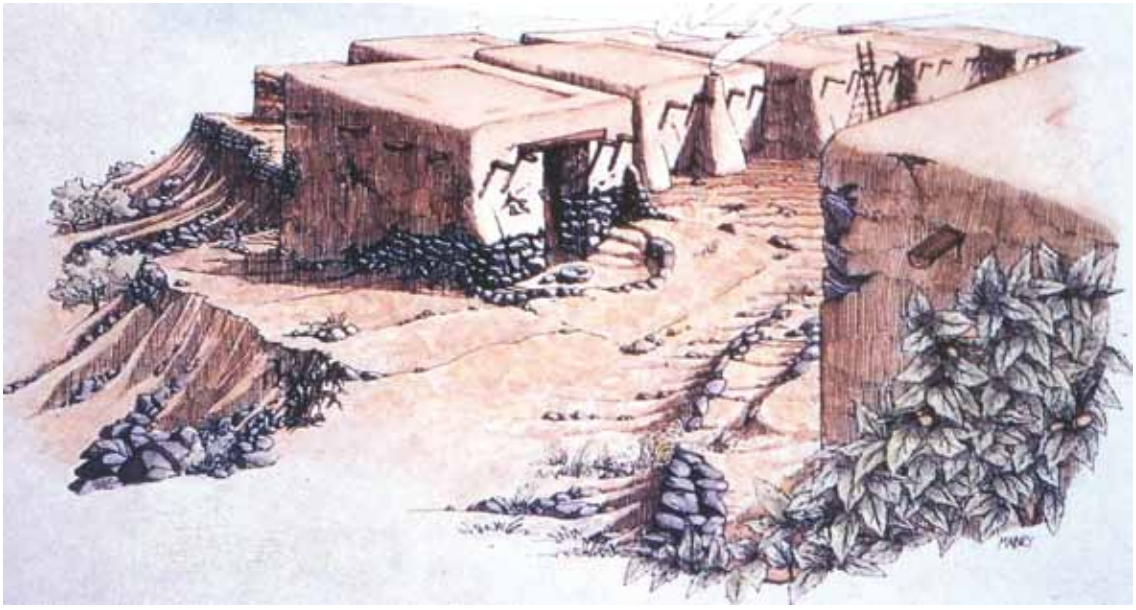
معلومةٌ

صُنعتْ تماثيلُ عينِ غزالٍ من مادَّةِ الجصِّ، وهي مادَّةٌ هشَّةٌ وقابلةٌ للتآكل. لذا بُعِثَتْ مجموعةٌ من تلكَ التَّماثيلِ الى معهدِ الآثارِ البريطانيِّ في (لندنَ) لترميمها وصيانتِها، وبُعِثتْ المجموعةُ الثّانيةُ الى معهدِ (سميثونيانَ) في نيويوركَ وأعيدتْ غالبيَّتُها إلى الأردنِّ بعدَ التّرميمِ.

أمَّا عمليَّةُ تصنيعِ التَّماثيلِ البشريَّةِ في منطقةِ عينِ غزالٍ، فقد كانت تتمُّ عن طريقِ تشكيلِ الهيكلِ بوساطةِ لفافةٍ منْ عيدانِ القصبِ والأغصانِ الغضَّةِ، الَّتي تُجدلُ على شكلِ حبالٍ؛ لربطِ العيدانِ بعضها ببعضٍ، ثمَّ يطلى جسمُ الهيكلِ بطبقةٍ من الجصِّ الجيريِّ لتقويتِها، واستُخدمَ الجصُّ لأنَّهُ يُصنَعُ من الموادِّ الأوليَّةِ الموجودةِ في المنطقةِ.

ومن أبرزِ السِّماتِ المميِّزةِ لحقبةِ فنونِ عينِ غزالٍ ما يأتي:

١- تطوُّرُ أسلوبِ العَمارةِ من المخطَّطِ الدّائريِّ إلى استخدامِ المخطَّطِ المستطيلِ أو المربَّعِ، وزخرفتُها بالخطوطِ والأشكالِ الهندسيَّة، كما في الشَّكلِ (٣-٣).



الشَّكلُ (٣-٣): رسمٌ توضيحيٌّ لتطوُّرِ العمارةِ في منطقةِ عينِ غزالٍ.

٢- استخدامُ الأواني المصنوعةِ من الحجرِ الجيريِّ أو البازلتِ أو الجصِّ قبلَ معرفةِ الفخّارِ في سنةِ (٦٥٠٠) قبلَ الميلادِ، مثلَ: الأطباقِ المصنوعةِ من الحجارةِ الجيريَّةِ، ورؤوسِ السِّهامِ والفؤوسِ منَ الحجارةِ البازلتيَّةِ.

٣- الواقعيَّةُ في تشكيلِ التَّماثيلِ البشريَّةِ، من حيثُ تشريحُ الجسمِ واختيارُ الألوانِ بمهارةٍ فنيَّةٍ فائقةٍ، إضافةً إلى تعبيراتِ الوجوهِ فيها وأعناقِها الطَّويلةِ. كما كانتِ التَّماثيلُ الكاملةُ قصيرةً وممتلئةً، في حين تميزت التماثيلُ النِّصفيَّةُ، بخطوطِ العينِ السُّفليَّةِ، والأنفِ البارزِ ذي الشَّكلِ الاسطوانيِّ، كما في الشَّكلينِ (٣-٤) و(٣- ٥).

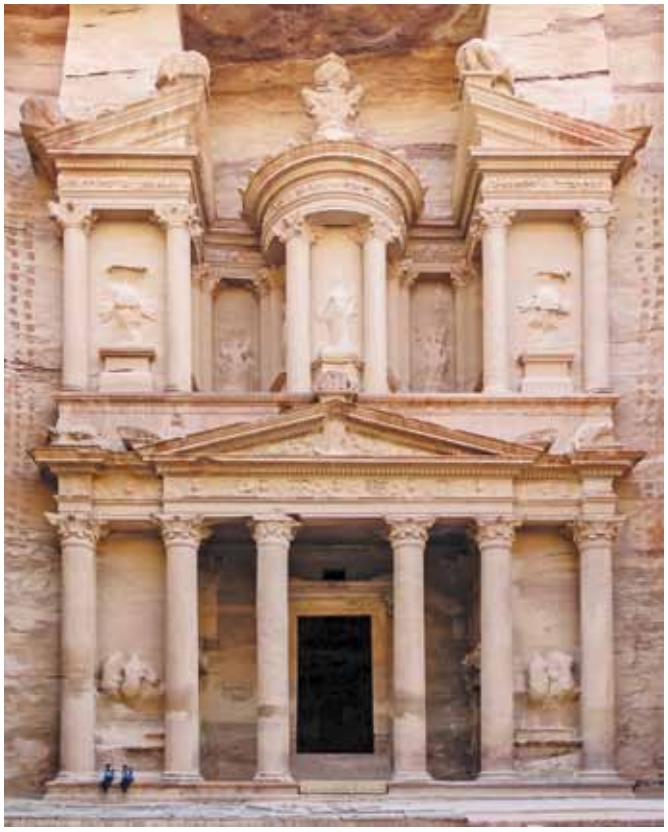
الشَّكلُ (٣-٤): تمثالٌ لجسمٍ كاملٍ مصنوعٌ من الجصِّ.

الشّكلُ (٣-٥): تمثالٌ لوجهٍ مصنوعٌ من الجصِّ.

ثانيًا فنونُ حضارةِ الأنباطِ

لقد شهدَ الأردنُّ قيامُ مملكةٍ عربيَّةٍ بسطتْ نفوذها على المنطقةِ الممتدَّةِ من بصرى الشامِ شمالًا إلى مدائنَ صالحٍ جنوبًا في الفترةِ ما بينَ القرنِ الرابعِ قبلَ الميلادِ وحتّى القرنِ الثّاني الميلاديِّ، عُرِفَتْ باسمِ مملكةِ الأنباطِ وعاصمتُها البترا.

تميَّزتْ حضارةُ الأنباطِ بأسلوبِ العمارةِ المحفورةِ في الصُّخورِ، وقد اختيرت عامَ (٢٠٠٧م) واحدةً من عجائبِ الدُّنيا السَّبعِ، وإحدى أهمِّ مناطقِ التُّراثِ الثَّقافيِّ والإنسانيِّ في العالمِ، وما تزالُ آثارُها المعماريَّةُ وعناصرُها الفنيَّةُ قائمةً حتى الآنَ، وتتَّسمُ بقيمٍ فنّيَّةٍ غايةٍ في الدِّقَّةِ والجمالِ، كما في الشَّكلِ (٣-٦).



الشَّكلُ (٣-٦): مدينةُ البترا (الخزنةُ).

نشاطُ (٣-١)

ابحثْ في المصادرِ المتوافرةِ لديكَ عنْ سببِ تسميةِ مدينةِ البترا بالمدينةِ الورديَّةِ، موضِّحًا دورَها في دعمِ الاقتصادِ الوطنيِّ.

ومن أبرزِ مجالاتِ فنونِ حضارةِ الأنباطِ ما يأتي:

١ - العمارةُ

لقد ازدهرتِ العمارةُ في الحضارةِ النَّبطيَّةِ رغمَ استخدامِ الفنّانِ النبطيِّ الآلاتِ والأدواتِ البسيطةِ، وجميعُ مبانيها نُحِتَتْ نحتًا في الصَّخرِ، ممّا أعطاها صفةً مميِّزةً جعلتْ منها أعجوبةً معماريَّةً عبر العصورِ. وقد قُسِّمتْ عمارةُ الأنباطِ إلى أربعةِ أقسامٍ رئيسةٍ هي:

- العمارةُ الدِّينيَّةُ، كالمعابدِ.
- العمارةُ السَّكنيَّةُ، كالمنازلِ.
- العمارةُ العامَّةُ، كالمحلّاتِ التِّجاريَّةِ والمسارحِ.
- العمارةُ الجنائزيَّةُ، كالمقابرِ الملكيَّةِ.

نشاطُ (٣-٢)

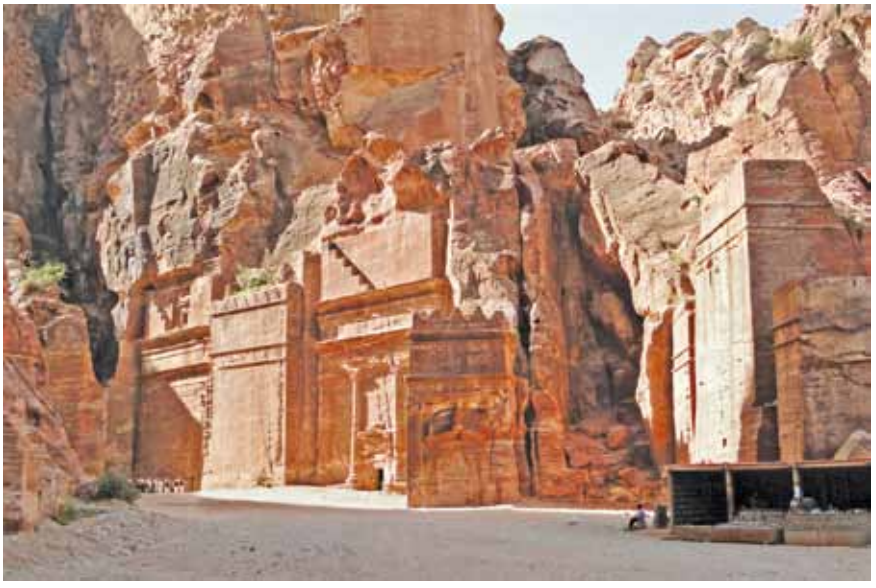
ابحثْ في المصادرِ المتوافرةِ لديكَ عن صورٍ لأقسامِ العمائرِ النَّبطيَّةِ السّابقِ ذكرُها، ثمَّ قمْ بعرضِ ما توصَّلْتَ إليهِ أمامَ زملائكَ.

كما امتازتِ العمارةُ النَّبطيَّةُ بروحها العربيَّةِ المتأصِّلةِ، وبأساليبِها الفنيَّةِ الَّتي يمكنُ حصرُها فيما يأتي:

أ – الاعتمادُ على أسسِ التَّصميمِ – من اتِّزانٍ، وتناسقٍ، وتماثلٍ، وتكرارٍ، وغيرِها – في تشييدِ منشآتهم المعماريَّةِ، كما في الشَّكلِ (٣–٧).

الشَّكلُ (٣–٧): أسسُ التصميمِ كما تظهرُ في عمارةِ الدَّيرِ بمدينةِ البترا.

ب– توظيفُ العديدِ من الأساليبِ التِّقنيةِ في زخرفةِ المنشآتِ المعماريَّةِ، كاستخدامِ الجصِّ في زخرفةِ العديدِ من واجهاتِ المقابرِ وجدرانِ المعابدِ، كما في الشَّكلِ (٣–٨).



الشَّكلُ (٣–٨): الأساليبُ التِّقنيَّة في تزويقِ المنشآتِ المعماريَّةِ وزخرفتها.

٢ – النَّحتُ

لقد شكّلَ فنُّ النحتِ في مدينةِ البترا أبرزَ الفنونِ النَّبطيَّةِ وأكثرَها انتشارًا؛ نظرًا لطبيعةِ موقعِ المدينةِ في منطقةٍ صخريَّةٍ. وتُقسَمُ المنحوتاتُ الحجريَّةُ فيها من حيثُ التِّقنيةُ والشَّكلُ العامُّ إلى نوعينِ، أوَّلُهما: النَّحتُ المجسَّمُ ثلاثيُّ الأبعادِ، والثّاني: النَّحتُ البارزُ الَّذي ظهرت معالمهُ في تزيينِ حجارةِ المباني العامَّةِ والواجهاتِ، كما في الشَّكلِ (٣–٩).

الشَّكلُ (٣– ٩): النَّحتُ البارزُ في واجهاتِ المباني.

وقد امتازَ النَّحتُ النَّبطيُّ بما يأتي:

الشَّكلُ (٣–١٠): منحوتةٌ من مدينةِ البترا.

أ – النحتُ المعماريُّ، إذ كانتِ العمارةُ تُشَكِّلُ كالتمثالِ عن طريقِ نحتِها بالصَّخرِ مباشرةً، وهي سمةٌ فريدةٌ للعمارةِ النَّبطيَّةِ الَّتي ظهرتْ في الأردنِّ ولا زالتْ ماثلةً حتّى يومنا هذا.

ب– تنوُّعُ الأشكالِ في موضوعاتِ النَّحتِ، كالأشكالِ الآدميَّةِ، والحيوانيَّةِ.

جـ– استخدامُ الزَّخارفِ النَّباتيةِ والهندسيَّةِ في المنحوتاتِ المعماريَّةِ.

د – إظهارُ التَّباينِ في الملمسِ والتَّناسبِ في الحجمِ بينَ المنحوتاتِ وفي حجمِ أجزاءِ المنحوتةِ الواحدةِ، كما في الشَّكلِ (٣–١٠).

٣ – التّصويرُ الجداريُّ (الفريسكو)

الشَّكلُ (٣–١١): التصويرُ الجداريُّ في الحضارةِ النَّبطيَّةِ.

ظهرَ فنُّ التَّصويرِ الجداريِّ في الحضارةِ النَّبطيةِ على شكلِ لوحاتٍ جداريَّةٍ ملوَّنةٍ جسَّدتْ بمضمونِها مناظرَ الصَّيدِ والطُّيورَ والزَّخارفَ النَّباتيَّةَ والأشكالَ المجنَّحةَ، وجميعُها تعودُ إلى القرنِ الأوَّلِ (ق.م)، كما في الشَّكلِ (٣–١١).

٤ – الفَخّارُ

لقد ظهرتْ صناعةُ الفخّارِ في مدينةِ البترا منذ استقرارِ الأنباط فيها، واستمرَّتْ في التَّطوُّرِ حتّى بلغتْ ذروتَها في القرنِ الأوَّلِ الميلاديِّ بإنتاجِ أجودِ أنواعِ الفَخّارِ الَّذي امتازَ بالمهارةِ الفائقةِ، ودقَّةِ الصَّنْعَةِ، ونعومةِ الملمسِ، ورقَّةِ الجدرانِ، وجمالِ زخارفِهِ الَّتي صمِّمتْ بأشكالٍ متنوِّعةٍ على الأواني والأطباقِ كالخطوطِ المستقيمةِ، والنِّقاطِ، والمثلَّثاتِ، والدَّوائرِ، والمعيَّناتِ، إضافةً إلى العناصرِ النَّباتيَّةِ. أمّا ألوانُ الفخّارِ فقد كانت تتدرَّجُ ما بينَ الأحمرِ والبنّيِّ المحمرِّ والأسودِ، كما في الشَّكلِ (٣–١٢).

الشَّكلُ (٣–١٢): نموذجٌ من الفخّارِ النَّبطيِّ.

معلومة

انتشرتْ في مدينةِ البترا صناعاتُ التَّعدينِ، وسكُّ العملةِ النبطيَّةِ، وصناعةُ الزُّجاجِ، والجلودِ وغيرها من الصناعاتِ النَّبطيةِ.

٥ – الفنونُ التَّطبيقيَّةُ

لقد استخدمَ الأنباطُ المعادنَ كالذَّهبِ والفضَّةِ والعاجِ في صناعةِ الحليِّ والمجوهراتِ، إضافةً إلى استخدامِ الأحجارِ الكريمةِ والأصدافِ في صناعةِ القلائدِ. كما استُخْدِمَ الطِّينُ الورديُّ في صناعةِ التماثيلِ الصَّغيرةِ.

ثالثًا الفنونُ الإغريقيَّةُ والرَّومانيَّةُ والبيزنطيَّةُ في الأردنِّ

لقد عاصرَ ازدهارُ مملكةِ الأنباطِ قيامَ تحالفِ مدنِ الدّيكابوليسَ العشرِ الَّتي انبثقتْ عنِ الحقبةِ اليونانيَّةِ، فشهدتْ المنطقةُ ازدهارًا اقتصاديًّا وتوسُّعًا عمرانيًّا سادَ الأردنَّ في العصورِ المتعاقبةِ. ومن أشهرِ هذهِ المدنِ في الأردنِّ مدينةُ عمّانَ (فيلادلفيا)، ومدينةُ جرشَ (جراسا)، ومدينةُ طبقةِ فحلٍ (بيلا)، ومدينةُ أمِّ قيسٍ (جدارا). والَّتي أصبحتْ جميعُها ضمنَ اتِّحادِ المدنِ الرّومانيَّةِ في تلك المنطقةِ، كما في الشَّكلينِ (٣-١٣) و(٣-١٤).

الشَّكلُ (٣-١٣): أطلالُ مدينةِ أمِّ قيسٍ (جدارا).

الشَّكلُ (٣-١٤): أطلالُ مدينةِ جرشَ (جراسا).

نشاطُ (٣-٣)

أبحثْ عن نشأةِ مدنِ الدّيكابوليسَ العشرِ في المصادرِ المتوافرةِ لديكَ. ثم صمِّمْ عرضًا تقديميًّا عن المدينةِ الأقربِ لمدرستِكَ من هذهِ المدنِ.

وفيما يأتي عرضٌ لأهمِّ آثارِ تلكَ الحضاراتِ في الأردنِّ، وهي:

١- **قصرُ العبدِ**

يقعُ قصرُ العبدِ في قريةِ عراقِ الأميرِ غربَ مدينةِ عمَّانَ في منطقةِ وادي السَّيرِ، ويُعَدُّ المبنى الوحيدَ الَّذي يعودُ تاريخُهُ إلى سنةِ (١٨٢-١٧٥) قبلَ الميلادِ في العصرِ الهلينستيِّ. وهوَ بناءٌ صغيرُ الحجمِ نسبيًّا شُيِّدَ من الحجارةِ المنحوتةِ، يحيطُ به سورٌ خارجيٌّ، كما في الشَّكلينِ (٣-١٥) و(٣-١٦).

الشَّكلُ (٣-١٥): منظرٌ عامٌّ لقصرِ العبدِ.

الشَّكلُ (٣-١٦): إحدى واجهاتِ قصرِ العبدِ.

يتكوَّن القصرُ من طابقينِ، ويحتَوي مجموعةً من الحجراتِ، وقاعةً للاحتفالاتِ، وأحواضَ مياهٍ، إضافةً إلى النَّوافذِ المخصَّصةِ للإنارةِ والتَّهويةِ، ويتوسَّطُ الجهةَ الشماليَّةَ الشرقيَّةَ بوابةٌ تزيِّنُها الأعمدةُ والتِّيجانُ والمنحوتاتُ الحجريَّةُ للأسودِ على الجانبينِ، ويعلوها إفريزٌ من النُّسورِ والزَّخارفِ المتكرِّرةِ، كما في الشَّكلينِ (٣-١٧) و(٣-١٨)، بينما تقعُ البوّابةُ الأخرى في الجهةِ الجنوبيَّةِ.

الشَّكلُ (٣-١٧): المنحوتاتُ الحجريَّةُ والاعمدةُ.

الشَّكلُ (٣-١٨): النَّحتُ الحجريُّ للأُسودِ على جانبي القصرِ.

٢- المسارحُ

وهي أبنيةٌ ضخمةٌ من الحجرِ، بُنيتْ بهدفِ إقامةِ الاحتفالاتِ الدّينيَّةِ عَندَ الإغريقِ، واستمرّتْ فيما بعدُ حتى العهدِ الرّومانيِّ. وتتكونُ من أربعةِ عناصرَ أساسيَّةٍ هي: الأوركسترا، والمشهدُ المسرحيُّ (خشبةُ المسرحِ وواجهتُهُ)، والمدرَّجاتُ، والمداخلُ الجانبيَّةُ. بالإضافةِ إلى الأروقةِ وبعضِ العناصرِ الزُّخرفيَّةِ والتَّماثيلِ الحجريَّةِ، كما في الشَّكلِ (٣-١٩).

الشَّكلُ (٣-١٩): نموذجٌ للمسرحِ الرومانيِّ في مدينةِ عمانَ.

ومن المسارحِ الموجودةِ في الأردنِّ: المسرحُ الرّومانيُّ، الّذي بُنيَ في مدينةِ عمّانَ (فيلادلفيا) تكريمًا لزيارةِ الإمبراطورِ هدريانَ لهذهِ المدينةِ. ويتكونُ من مدرَّجٍ نصفِ

دائريٍّ بمستوياتهِ الثَّلاثةِ، واوركسترا ومشهدٍ مسرحيٍّ بخشبتهِ وواجهتهِ، الَّتي يقع خلفها شارعُ الأعمدةِ بتيجانها الكورنثيَّةِ ذاتِ الزَّخارفِ المتنوِّعةِ، كما في الشَّكلِ (٣–٢٠).

الشَّكلُ (٣–٢٠): المدرَّجُ الرّومانيُّ في عمّانَ.

ومنَ المسارحِ الأخرى في الأردنِّ المسرحُ الجنوبيُّ في مدينةِ جرشَ (جراسا)، ويمتازُ بواجهةِ مشهدهِ المسرحيِّ، الَّتي تتكونُ من طابقينِ، وتزدانُ بالأعمدةِ والمحاريبِ المجوَّفةِ، الَّتي تحتوي التماثيلَ الحجريةَ. كما يوجدُ في مدينةِ أمِّ قيسٍ مسرحانِ صغيرانِ بُنيا منَ الحجارةِ البركانيَّةِ ذاتِ اللَّونِ الأسوَدِ.

٣– أقواسُ النَّصرِ

وهيَ صروحٌ تذكاريَّةٌ أقيمتْ في العهدِ الرُّومانيِّ لتكونَ تذكارًا يخلِّدُ انتصاراتِ الأباطرةِ الرّومانِ على مرِّ العصورِ. وتتكوَّنُ عادةً من فتحةٍ واحدةٍ أو ثلاثِ فتحاتٍ، وتزدانُ بالتماثيلِ الحجريَّةِ والنَّحتِ البارزِ الَّذي يروي قصةَ الانتصاراتِ الَّتي أقيمتْ لها هذهِ الأقواسُ.

ومن أمثلتِها في الأردنِّ قوسُ النَّصرِ في مدخلِ مدينةِ جرشَ (جراسا). ويتكونُ من ثلاثِ فتحاتٍ تعلوها أقواسٌ نصفُ دائريَّةٍ، وعلى جانبيها الأعمدةُ البارزةُ في جدارِ الواجهةِ بقواعدها ذاتِ النُّقوشِ الحجريَّةِ وتيجانها ذاتِ الطِّرازِ الكورنثيِّ، كما في الشَّكلِ (٣–٢١).

الشَّكلُ (٣-٢١): قوسُ النَّصرِ في مدينةِ جرشَ (جراسا).

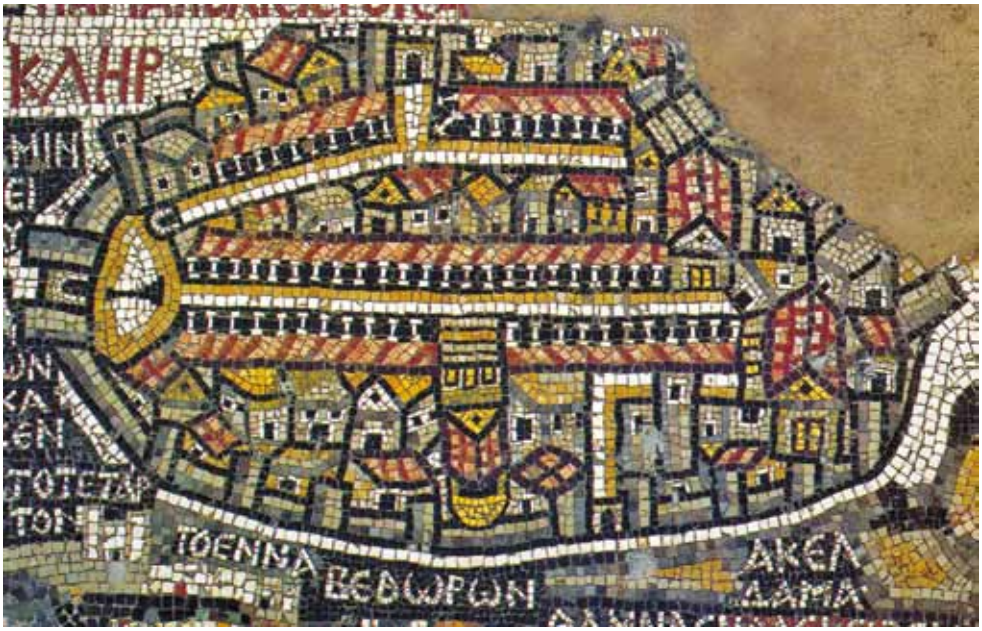
نشاطُ (٣-٤)

قارنْ بينَ طرازي الأعمدةِ الَّتي استُخدِمَتْ في العمارةِ الإغريقيَّة، وهما: الطِّرازُ الدّوريُّ والطِّرازُ الأيونيُّ، والطِّرازُ الكورنثيُّ، من حيثُ الشَّكلُ والعناصرُ الزخرفيَّةِ.

٤- الفسيفساءُ في مدينةِ مادبا

يرتبطُ فنُّ الفسيفساءِ في الأردنِّ بالفنِّ البيزنطيِّ، وإن كانَ استخدامهُ شائعًا في المباني الإغريقيَّةِ والرومانيَّةِ، كما أنَّ أرضياتِ الفسيفساءِ كانتْ موجودةً في معظمِ المناطقِ الأردنيةِ الَّتي وجدتْ بها الكنائسُ البيزنطيَّةُ مثل محافظةِ العاصمةِ عمّانَ، ومحافظةِ إربدَ، وكنائسِ منطقةِ أمِّ الرَّصاصِ في محافظةِ المفرقِ، وفي مدينةِ جرشَ ومحافظةِ الزرقاءِ، وفي قريةِ ذاتِ رأسٍ بمحافظةِ الكركِ، وغيرها.

أمّا مدينةُ مادبا الَّتي اشتُهِرَتْ بهذا الفنِّ فإنها تُعدُّ عاصمةَ الفسيفساءِ الأردنيَّةِ؛ نظرًا لأرضيّاتها الفسيفسائيَّةِ النَّادرةِ في كنيسةِ الرّومِ الأرثوذكسِ (القديسِ جورجَ)، كخريطةِ الأرضِ المقدَّسةِ، الَّتي يعود إنشاؤها إلى سنةِ (٥٦٠م)، والَّتي امتازتْ بدقَّتها وتنوُّعِ عناصرِها كما في الشَّكل (٣-٢٢).



الشَّكلُ (٣–٢٢): نموذجٌ من فسيفساءِ مدينةِ مادبا.

٥- النَّحتُ

لقد شاعَ استخدامُ النَّحتِ في معظمِ المباني الإغريقيَّةِ والرّومانيَّةِ والبيزنطيَّةِ الموجودةِ في الأردنِّ، مثل: منحوتاتِ التَّماثيلِ كتمثالِ تايكي (إلهةِ الخصبِ) في مدينةِ أمِّ قيسٍ (جدارا)، كما في الشَّكلِ (٣–٢٣).

الشَّكلُ (٣–٢٣): تمثالُ تايكي في مدينةِ أمِّ قيسٍ (جدارا).

إضافةً إلى تماثيلِ المَشهدِ المسرحيِّ في المسرحِ الجنوبيِّ بمدينةِ جرشَ (جراسا)، وتماثيلِ واجهاتِ المباني كما في قصرِ العبدِ. وظهرتِ الزَّخارفُ والنقوشُ الحجريَّةُ على بعضِ جدرانِ المباني وقواعدِ الأعمدةِ وتيجانها، كما في الشَّكلِ (٣-٢٤).

الشَّكلُ (٣-٢٤): نقوشٌ حجريّةٌ في مدينةِ جرشَ (جراسا).

رابعًا أهمُّ الآثارِ الإسلاميَّةِ في الأردنِّ

لقد شهدَ الأردنُّ على مرِّ العصورِ الإسلاميَّةِ حضورًا حيويًّا تجلّى بمنجزاتها المعماريَّةِ، كالعمارةِ الدِّينيَّةِ المتمثِّلةِ بالمسجدِ الأمويِّ في جرشَ، ومسجدِ الدَّولةِ الأيوبيَّةِ في عجلونَ، كما في الشَّكلِ (٣-٢٥).

الشَّكلُ (٣-٢٥): مسجدُ الدَّولة الأيّوبيَّةِ: عجلونُ.

كما ظهرتْ العمارةُ المدنيَّةُ في الأردنِّ كمباني القصورِ الأمويَّةِ، مثل: قصيرِ عمرةَ، كما في الشَّكلينِ (٣–٢٦) و(٣–٢٧).

الشَّكلُ (٣–٢٦): قُصيرُ عمرةَ.

الشَّكلُ (٣–٢٧): التصويرُ الجداريُّ في قُصيرِ عمرةَ.

إضافةً إلى قصرِ الحرّانةِ، وقصرِ الطّوبةِ، وقصرِ المشتى، وحمّامِ السّراحِ (الصّرَخ)، كما في الشَّكلِ (٣–٢٨).

الشَّكلُ (٣–٢٨): حمامُ السّراحِ.

نشاطُ (٣–٥)

ابحثْ عن المباني الأيوبيَّةِ والمملوكيَّةِ والعثمانيَّةِ في الأردنِّ في المصادرِ المتوافرةِ لديكَ، ثم تعرّفْ عناصرَها المعماريَّةَ وخصائصَها الفنيَّةَ.

وكذلك القصرُ الأمويُّ في جبلِ القلعةِ بمدينةِ عمانَ، كما في الشَّكلِ (٣–٢٩).

الشَّكلُ (٣–٢٩): القصرُ الأمويُّ في جبلِ القلعةِ.

بالإضافةِ إلى بعضِ القصورِ الأُخرى كقصرِ أمِّ الوليدِ، وقصرِ الحلّاباتِ، والقسطلِ، والموقَّرِ، وغيرِها من المباني والمساجدِ الَّتي شُيِّدتْ بالقربِ من تلك القصورِ، مثلِ: مسجدِ قصرِ أمِّ الوليدِ، ومسجدِ جبلِ القلعةِ، ومسجدِ قصرِ الحلّاباتِ وغيرها.

كما وُجِدَتْ العمارةُ الحربيَّةُ في الأردنِّ، كالقلاعِ الأيوبيَّةِ والمملوكيَّةِ، مثلِ: قلعةِ العقبةِ، وقلعةِ الرَّبضِ في عجلونَ، كما في الشَّكلِ (٣–٣٠).

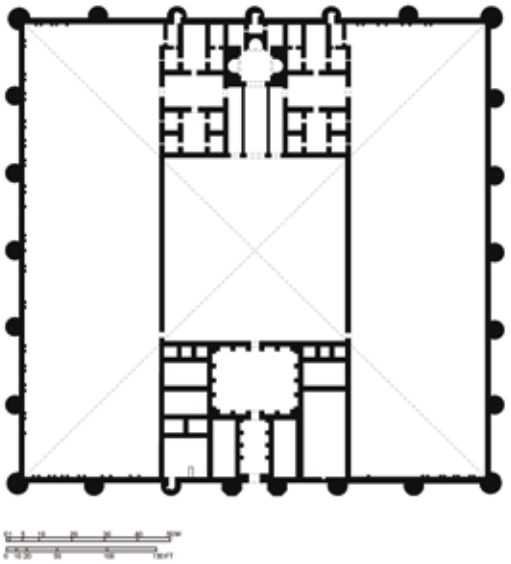
الشَّكلُ (٣–٣٠): قلعةُ الربضِ.

ويلاحظُ أيضًا ظهورُ القلاعِ العثمانيَّةِ في الأردنِّ، مثلِ: قلعةِ الفدينِ في المفرقِ، وقلعةِ القطرانةِ، وقلعةِ معانَ. وهذا من شأنهِ أن يبرزَ دورَ الأردنِّ الفاعلَ والمهمَّ في ازدهارِ الحضارةِ الإسلاميَّةِ وتطوُّرِها فيما يتعلقُ بالعمارةِ والفنونِ.

وسنعرِض بعضَ القصورِ الأمويَّةِ بصفةٍ خاصَّةٍ؛ لكونها الأكثرَ انتشارًا من غيرها من العمائرِ الإسلاميةِ في الأردنِّ، ومنها:

١- قصرُ المشتى

يقعُ قصرُ المشتى جنوبَ مدينةِ عمانَ، وتعودُ حقبةُ تشييدهِ إلى (زمنِ حكمِ) الوليدِ الثّاني بنِ يزيدَ في المدَّة بينَ (١٢٥- ١٢٦هـ/٧٤٣-٧٤٤م). ويتكوَّنُ القصرُ من مبنًى مربَّعٍ، يوجدُ في كلِّ ركنٍ من أركانهِ برجٌ دائريٌّ، وخمسةُ أبراجٍ نصفُ دائريَّةٍ في كلِّ جدارٍ، باستثناءِ الجدارِ الجنوبيِّ الَّذي يوجدُ بهِ أربعةُ أبراجٍ نصفُ دائريَّةٍ، وبرجانِ مضلَّعانِ يحيطانِ بمدخلِ القصرِ. ويُعدُّ مخطَّطُ القصرِ من أكثرِ مخطَّطاتِ القصورِ الأمويَّةِ تطورًا بتقسيماتهِ الثَّلاثيَّةِ المتواليةِ الَّتي تظهرُ في تفاصيله الدّاخليَّةِ، كما في الشَّكلينِ (٣-٣١) و (٣-٣٢).



الشّكلُ (٣-٣١): رسمٌ لمخطَّطِ قصرِ المشتى.

الشّكلُ (٣-٣٢): صورةٌ لمخطَّطِ قصرِ المشتى.

وترجعُ شهرةُ هذا القصرِ إلى الزّخارفِ المنحوتةِ في الحجرِ الجيريِّ على الواجهةِ الرئيسةِ للقصرِ، والتي تتكونُ من زخارفَ متنوِّعةٍ بتأثيراتِها البيزنطيَّةِ والهيلينيَّةِ والسّاسانيَّةِ. وتنحصرُ

زخارفُها في إطارٍ أفقيٍّ مزيَّنٍ بزخارفَ دقيقةٍ منقوشةٍ في الحجرِ تتخلَّلهُ مثلثاتٌ ترتكزُ على قاعدتها ورأسها، وتتوسطُها زخارفُ منحوتةٌ على شكلِ وردةٍ كبيرةِ الحجمِ، كما في الشَّكلِ (٣-٣٣).

الشَّكلُ (٣-٣٣): مقطعٌ من واجهةِ قصرِ المشتى يوضِّحُ الزخارفَ المنقوشةَ في الحجرِ.

٢- قصرُ الحرّانةِ

يقعُ قصرُ الحرّانةِ شرقَ مدينةِ عمانَ، ويرجعُ تاريخُ تشييدهِ إلى سنةِ (٩٢هـ/٧١٠م) من العصرِ الأمويِّ. كما يُعدُّ من القصورِ الأمويَّةِ التي أنشئتْ لغاياتٍ دفاعيَّةٍ نظراً لتصميمهِ الذي يشبهُ القلاعَ الحربيَّةَ.

وهو بناءٌ مربَّعُ الشَّكلِ يتكوَّنُ من طابقينِ، كما يوجدُ في كلِّ زاويةٍ من زواياهُ برجٌ مستديرٌ، إضافةً إلى برجٍ نصفِ مستديرٍ يتوسَّطُ كلَّ جدارٍ منْ جدرانهِ، باستثناءِ واجهةِ المدخلِ، كما في الشَّكلينِ (٣-٣٤) و (٣-٣٥).

الشَّكلُ (٣-٣٤) مبنى قصرِ الحرّانةِ.

ولا يزالُ قصرُ الحرّانةِ محتفظًا بكاملِ هيئتهِ المعماريَّةِ، باستثناءِ الجزءِ الشّماليِّ منهُ الَّذي تأثَّرَ بعواملِ الطَّقسِ والظُّروفِ الطبيعيَّةِ.

تطوُّرُ الفنونِ الغربيَّةِ

لقد أدّى ظهورُ حركاتٍ فنيَّةٍ متلاحقةٍ في الغربِ إلى إحداثِ تطوُّرٍ هامٍّ في الفنونِ الغربيةِ في العصرِ الحديثِ، وهي الَّتي أكسبتْ هذهِ الفنونَ مكانتَها الرّاسخةَ وتأثيرها على الفنونِ العالميَّةِ بشكلٍ عامٍّ، واستمرّتْ في تأثيرِها خلالَ عصور النَّهضةِ، والباروكِ، والركوكو، وصولًا إلى الكلاسيكيَّةِ.

فالرّومانسيَّةُ والواقعيَّةُ وما تبعهما من ظهورِ المدارسِ والاتجاهاتِ الفنيَّةِ في أوروبا كان لها الأثر الكبيرُ على حركةِ الفنونِ التَّشكيليَّة في الأردنِّ والوطنِ العربيِّ خلالَ القَرنِ التّاسعَ عشرَ وحتّى العصرِ الحديثِ.

أوَّلا فنونُ عصرِ النَّهضةِ (Renaissance art)

بدأتْ فنونُ عصرِ النَّهضةِ في أواخرِ القرنِ الرابعَ عشرَ، وازدهرتْ أوائلَ القرنِ الخامسَ عشرَ الميلاديِّ؛ نتيجةَ ظهورِ ثورةٍ فكريَّةٍ عرفتْ باسمِ الحركةِ الإنسانيَّةِ، وتحطيمِ المجتمعِ الاقطاعيِّ وظهورِ الطَّبقةِ الوسطى وبروزِ دورِ الفنّانِ في التعبيرِ عن مجتمعهِ.

وهو عصرُ حرّيَّةِ الإنسانِ وإبداعهِ، وقد تميَّزتْ أعمالُ فنّاني هذا العصرِ بتصويرِ الطّبيعةِ والشخصيةِ الإنسانيةِ بنزعتها الفطريّةِ، متحرِّرًا من القيودِ الَّتي كانت تفرضُها عليهِ الموضوعاتُ الدّينيَّةُ، مما أدّى إلى خلقِ ثورةٍ فكريَّةٍ خاصَّةً في إيطاليا.

أمّا ذروةُ فنونِ تلكَ المرحلةِ فكانتْ بظهورِ أهمِّ فنّاني عصرِ النَّهضةِ، وهم ليوناردو دافنشي، ومايكل انجلو، ورافائيل، الَّذينَ أُطلقَ عليهم اسمُ المثلَّثِ الذَّهبيِّ.

يعدُّ الفنانُ ليوناردو دافنشي من أعلامِ عصرِ النَّهضةِ في الفنِّ والعلومِ، إذ نبغَ في العلومِ الطَّبيعيَّةِ والميكانيكا والتَّشريحِ والموسيقى.

وقد كان رسّامًا بارعًا، من أكبرِ أساتذةِ الرَّسمِ في فلورنسا، ملكَ بلاغةَ الخطِّ وإتقانَهُ في رسمِ الحيوانِ والنّباتِ، واتسمتْ أعمالهُ الفنيَّةُ بوحدةِ التَّكوينِ وترابطهِ، كما أنّهُ جدَّدَ في طبيعةِ الألوانِ

وتكوينِها. ومن أَشهرِ أَعمالِه: لوحةُ الموناليزا (الجيوكاندا)، كما في الشَّكلِ (٣–٣٦)، الَّتي تمتازُ ببساطتِها، وابتسامتِها الغامضةِ، وروحِها الشّاعريَّةِ.

الشّكلُ (٣–٣٦): لوحةُ (الموناليزا) للفنانِ ليوناردو دافنشي.

أمّـا الفنـانُ مايكل انجلـو الَّذي يُعدُّ نحّاتَ عصرِهِ، فهوَ فنّانٌ إيطاليٌّ، نشأ على حُبِّ النّحتِ، علمًا أنَّه كانَ رسّامًـا بارعًـا، لكـنَّ معظـمَ أعمالِهِ نُفِّـذتْ بالنَّحـتِ، فبرع فـي دراسةِ الجسمِ البشريِّ. ومن أعمالِهِ النَّحتيَّةِ تمثـالُ دافيد المنحوتُ مـنَ الرُّخامِ، كما في الشَّكلِ (٣–٣٧).

الشّكلُ (٣–٣٧): تمثالُ دافيد للفنانِ مايكل انجلو.

وبرعَ الفنـانُ رافائيل فـي الموضوعاتِ الدّينيَّـةِ والتّاريخيَّـةِ، وعبَّـر عـنْ مثاليَّـاتِ الجمـالِ والسُّمـوِّ والعظمةِ، ومـن مميزاتِ أعمالهِ التَّكوينُ الدّائـريُّ المحكمُ، والبراعةُ فـي توزيعِ الأشخاصِ بالإضافـةِ إلى جمالِ العلاقـاتِ بينَ العناصرِ. وقـد أبدعَ في رسمِ مجموعةٍ منَ الصُّـورِ الشَّخصيَّةِ. ومنْ أشهرِ أعمالهِ (العـذراءُ الجالسةُ)، وهي لوحةٌ زيتيَّةٌ تتميـزُ بالرّقَّـةِ والحنانِ والإحـكامِ الفائقِ في التَّكوينِ الدَّائريِّ، انظرِ الشَّكلَ (٣–٣٨).

الشَّكلُ (٣–٣٨): لوحةُ (العذراءُ الجالسةُ) للفنانِ رافائيل.

ومع التّغيراتِ الدّينيةِ والسّياسيَّةِ والفكريَّةِ الَّتي ظهرتْ في المجتمعِ الأوروبيِّ ما بينَ عامي (١٦٠٠–١٧٨٩م) بزغتْ طرزٌ فنيةٌ جديدةٌ، عرفت باسمِ الباروكِ في إيطاليا، والركوكو (فنُّ البلاطِ أو الفنُّ الملكيُّ) في فرنسا. وقد اقتصرتْ أعمالهما على خدمةِ الطبقةِ البروجوازيّةِ والعائلاتِ الحاكمةِ، وفيما يأتي توضيحٌ لهما.

الباروكُ (Baroque): وهي حركةٌ فنّيَّةٌ، انبثقتْ عن فنونِ عصرِ النَّهضةِ في أوائلِ القرنِ السابعَ عشرَ في إيطاليا، وانتشرتْ بعدها إلى معظمِ أوروبا، وقد ركَّزتْ فنونُها على الصُّورِ الإنسانيةِ.

وأهَـمُّ: فنّانيها الفنّـانُ رامبرانت، وهـوَ رسّامٌ هولنـديٌّ بـرعَ فـي تصويـرِ الأشخاصِ والتعابيرِ الإنسانيَّةِ العميقةِ، عـن طريق توظيفِ الظِّلِّ والنّورِ فـي أعمالهِ الفنيَّـةِ، وقد امتـازت أعمالُـهُ بتسليطِ الضَّـوءِ على الشَّخصيَّـةِ الرئيسةِ في العمـلِ الفنّيِّ. انظر الشَّكل (٣–٣٩).

الشَّكلُ (٣–٣٩): لوحةٌ فنيةٌ للفنانِ رامبرانت من طرازِ الباروك.

الشكلُ (٣–٤٠): لوحةُ (الأرجوحةُ) للفنّانِ الفرنسيِّ جان فراجونار.

الركوكـو (Rococo): ومـع التغيُّراتِ الدّينيَّةِ والسّياسيَّةِ والفكريَّةِ الَّتي ظهرتْ في المجتمعِ الأوروبيِّ ظهرَ فنُّ الركوكو (فـنُّ البلاطِ أو الفـنُّ الملكيُّ) في فرنسا أوائلَ القـرنِ الثّامنَ عشرَ. وقد تميزَ هذا الفنُّ باستخدامِ الزَّخرفةِ والألوانِ البرّاقةِ والأناقـةِ المتكلَّفـةِ البعيدةِ عـن الواقعِ، ومن أبـرزِ فنّانيه: الفنّـانُ الفرنسيُّ جان فراجونار، ولوحتُـه (الأرجوحةُ). انظرِ الشّكلَ (٣–٤٠).

ومـع قيامِ الثّورةِ الفرنسيَّـةِ عام (١٧٨٩م)، وانهيارِ نظامِ الإقطاعِ فـي أوروبا، وظهورِ النِّظامِ الرأسماليِّ، ظهرَ طرازٌ فنّيٌّ استمدَّ مقوماتِهِ من الفنونِ الإغريقيَّةِ والرومانيَّةِ عُرفَ باسمِ الكلاسيكيَّةِ الجديدةِ أو العائدةِ، ونتيجةً لتحرُّرِ الفنِّ من قيودِ هذه المدرسةِ ظهرت كلٌّ من الرومانسيَّةِ والواقعيَّةِ.

ثم توالتِ الحركاتُ والمدارسُ الفنيَّةُ في الظُّهورِ في معظمِ البلدانِ الأوروبيَّةِ منذُ أواخرِ القرنِ الثامنَ عشرَ ومطلعِ القرنِ التاسعَ عشرَ وحتّى العصرِ الحديثِ.

ثانيًا المدارسُ الفنيَّةُ في أوروبا

١ – المدرسةُ الكلاسيكيَّةُ الجديدةُ

تُعَـدُّ المدرسـةُ الكلاسيكيَّـةُ حركةً عقلانيَّـةً تعبِّرُ عن حركـةِ المجتمعِ في مواجهـةِ النِّظامِ الإقطاعـيِّ. ظهرت في فرنسا مع قيامِ الثّورةِ الفرنسيَّةِ على يـدِ نابليونَ، وقد تميَّزتْ بإحياءِ التُّـراثِ الرّومانـيِّ والإغريقيِّ الكلاسيكيِّ وإظهـارِ الكمالِ الجسمانـيِّ للرِّجالِ والجمالِ

المثاليِّ للنِّساءِ، إضافةً إلى إظهارِ الملابسِ الكلاسيكيَّةِ بمهارةٍ تصويريَّةٍ غايةٍ في الدِّقَّةِ والجمالِ، وإظهارِ الخطوطِ المُحكَمةِ البناءِ، والألوانِ الرَّصينةِ القاتمةِ، والمواضيعِ النَّبيلةِ. وذلكَ باتّباعِ قواعدِ المنظورِ.

ومن أشهرِ فنّاني هذهِ المدرسةِ جاك لويس دافيد وهو فنّانٌ فرنسيٌّ ولدَ في باريسَ ودرسَ في روما، ويُعدُّ رائدَ الكلاسيكيَّةِ الجديدةِ. اشتُهرَ دافيد بفرضِ أسلوبِهِ الكلاسيكيِّ على الفنّانينَ النّاشئينَ حيثُ تجلَّتْ النَّزعةُ الكلاسيكيَّةُ في لوحتِهِ (قسَمُ الإخوةِ هوراسَ) وهيَ لوحةٌ زيتيّةٌ امتازتْ بالرَّصانةِ والخطوطِ القويَّةِ. وموضوعُها مستمَدٌّ من تاريخِ روما ولهُ علاقةٌ بواقعةٍ وطنيَّةٍ رومانيَّةٍ،حيث وقفَ الأبطالُ الرّومانُ الثلاثةُ الإخوةُ هوارسُ أمامَ والدِهم يُقسمونَ أن يقاتلوا أبطالَ المدينةِ المجاورةِ حتّى الموتِ، كما في الشكل (٣–٤١).

الشَّكلُ (٣–٤١): لوحة (قسمُ الإخوةِ هوراسُ) للفنّانِ جاك لويس دافيد.

٢ – المدرسةُ الرومانتيكيةُ (الرومانسية)

تبنَّتْ هذه المدرسةُ فكرةَ الفرديَّةِ لدى المواطنِ في المجتمعِ الرأسماليِّ. وقد اعتمدتْ على الخيالِ والإلهامِ أكثرَ من المنطقِ، واهتمتْ بالتعبيرِ عنِ العواطفِ والانفعالاتِ بتلقائيَّةٍ.

اشتهرتْ المدرسةُ الرومانسيَّةُ برسمِ المناظرِ الطبيعيَّةِ المؤثِّرةِ المليئةِ بالإحساسِ، ممّا أدى إلى اكتشافِ قدرةٍ جديدةٍ لحركاتِ الفرشاةِ المندمجةِ في الألوانِ.

ومن أشهرِ فنّاني هذهِ المدرسةِ الفنّان فرانسيسكو غويا، الَّذي قدَّمَ فنًّا يلمسُ الوجدانَ الإنسانيَّ، وعكسَ فيه الاضطراباتِ السّياسيَّةَ والاجتماعيَّةَ، كما نرى في لوحةِ (الإعدامُ رميًا بالرصاصِ)، الَّتي تصوِّرُ قسوةَ الاحتلالِ الفرنسيِّ على إسبانيا، انظر الشَّكلَ (٣–٤٢).

الشَّكلُ (٣–٤٢): لوحةُ (الإعدامُ رميًا بالرَّصاصِ) للفنّانِ فرانسيسكو غويا.

والفنّــانُ أوجين ديلاكــروا والَّذي يُعَدُّ اللونُ لديــهِ المعبرَ الأوَّلَ عن جــوِّ اللَّوحةِ. سافرَ من فرنســا إلى إسبانيا وشمالِ إفريقيا والمغربِ، والتي أثَّرتْ فــي اختيارِ مواضيعهِ، اهتمَّ برسمِ المشاعــرِ والمواقــفِ الإنسانيَّةِ، وهو أول فنّانٍ تشكيليٍّ اهتــمَّ بالفنتازيا كما نرى في لوحةِ (فانتازيــا المغربِ العربيِّ)، حيث نشاهدُ اهتمامَهُ برسمِ الخيولِ مركِّزًا على الألوانِ القويَّةِ؛ لإظهارِ جمالِ حركةِ الخيولِ. انظرِ الشَّكلَ (٣–٤٣).

الشَّكلُ (٣–٤٣): لوحةُ (فانتازيا المغربِ العربيِّ) للفنّانِ أوجين ديلاكروا.

٣ – المدرسةُ الواقعيَّةُ

ظهرتْ هذهِ المدرسةُ نتيجةً لمبالغةِ الرّومانسيَّةِ في التعبيرِ عنِ العواطفِ والخيالِ. وابتعادِها عن تسجيلِ الحياةِ الواقعيَّةِ.

ويتطلَّعُ الفنّانُ الواقعيُّ إلى تسجيلِ الأحداثِ والمشاهدِ اليوميَّةِ مؤكِّدًا نظريّةَ الفنِّ للمجتمعِ، والتعبيرِ عن قضايا الفقراءِ والمظلومينَ ومعاناتِهم.

ومن أبرزِ فنّاني هذه المدرسةِ المحامي هنري دومبيه، الَّذي ارتبطت أعمالهُ بتاريخِ المرحلةِ التي عاشها؛ حيث نقلَ بؤسَ الناسِ وتعاطفَ معهم، كما نرى في لوحةِ (القطارُ) الَّتي تميزت باهتمامهِ بالمعنى الوجدانيِّ خلفها. انظرِ الشَّكلَ (٣–٤٤).

الشَّكلُ (٣–٤٤): لوحةُ (القطارُ) للفنّانِ هنري دومبيه.

والفنانُ جوستاف كوربيه الَّذي آمنَ بأنَّهُ يجبُ على المصوِّرِ أن يرسمَ من خبرتهِ هوَ، حيثُ قـالَ: «لا أرسمُ ملاكًا لأنَّي لم أرَ واحدًا». كان يصوِّرُ المجتمعَ الرّيفيَّ، والطَّبقةَ العاملةَ في وضعِها الطبيعيِّ، كما يظهرُ في لوحةِ (كسّارو الحجارةِ) حيث نرى واقعيَّةً صادقةً للمشهدِ كما في الشَّكلِ (٣–٤٥).

الشَّكلُ (٣–٤٥): لوحةُ (كسارو الحجارةِ) للفنانِ جوستاف كوربيه.

ثالثًا المدارسُ الفنيَّةُ الحديثةُ

١ – المدرسة التأثيريَّةُ أو الانطباعيَّةُ

تقـومُ المدرسةُ الانطباعيَّـةُ على تصويرِ الطبيعـةِ بشكلٍ مباشرٍ، وتسجيـلِ الانطباعِ الكلِّيِّ عـن الأشيـاءِ دونَ تفاصيـلَ دقيقةٍ. وتعتمـدُ على تحليلِ الضـوءِ إلى ألوانِ الطيـفِ والتعبيرِ عـن انعكاساتِهـا في الطبيعةِ. وقد انبثـقَ من هذهِ المدرسةِ أسلوبٌ جديـدٌ في الرسمِ عرف بالأسلوبِ التنقيطيِّ.

ومـن أبرزِ فنانـي هـذهِ المدرسةِ كلود مونيـه، هـو رسـامٌ فرنسـيٌّ كان رائدَ المدرسـةِ الانطباعيَّـةِ في الرسـمِ، قام بإنجاز لوحـة جديدة عام (١٨٧٢م)، وأسماهـا (انطباعُ شـروقِ الشَّمسِ)، انظر الشكلَ: (٣–٤٦).

الشَّكلُ (٣–٤٦): لوحةُ (انطباعُ شروقِ الشَّمسِ)، للفنّانِ كلود مونيه (١٨٧٢م).

ولمـا كان الأولَ فـي استعمـالِ هـذا الأسلـوبِ الجديـدِ مـن التَّصويرِ، فقد اشتُقَّ اسم المدرسةِ من اسمِ لوحتِه.

والفنّانُ بول سيزان وهو رسّامٌ فرنسيٌّ. مارسَ التَّصويرَ في الهواءِ الطَّلقِ، ونقلَ أحاسيسَهُ التَّصويريَّةَ، في تراكيبَ جسميَّةٍ وكُتليَّةٍ. ومن أهمِّ الموضوعاتِ الَّتي تعرَّضَ لها: الطَّبيعةُ الصّامتةُ، والمناظرُ الطَّبيعيَّةُ، والصّورُ الشَّخصيَّةُ (بورتريهات)، والملامحُ البشريَّةُ، ومن أشهرِ أعمالهِ لوحةُ (التفاحاتُ). انظرِ الشَّكلَ (٣-٤٧).

الشَّكلُ (٣-٤٧): رسمٌ زيتيٌّ لطبيعةٍ صامتةٍ للفنّانِ بول سيزان.

والفنانُ الهولنديُّ فان كوخ، مصنَّفٌ كأحدِ فناني الانطباعيَّةِ، كان من أشهرِ فناني التصويرِ التشكيليِّ، اتجهَ للرسمِ للتعبيرِ عن مشاعرِهِ وعاطفتِهِ.

وفي آخر خمس سنواتٍ من عمرِهِ رسمَ ما يفوقُ (٨٠٠) لوحةٍ زيتيَّةً من أشهرها (آكلوا البطاطا). انظرِ الشكلَ (٣-٤٨).

الشَّكلُ (٣-٤٨): لوحةُ (آكلوا البطاطا) للفنانِ فان كوخ.

٢ - المدرسةُ التَّكعيبيَّةُ

قامتِ المدرسةُ التَّكعيبيَّةُ على إبرازِ القيمِ التَّكعيبيَّةِ للأشكالِ، ورفضِ مبدأ محاكاةِ الطَّبيعةِ، عن طريقِ تحليلِ الأشكالِ الموجودةِ في الطَّبيعةِ إلى أجزاءَ وخطوطٍ مستقيمةٍ، ثم إعادةِ بنائِها بطريقةٍ هندسيَّةٍ بعيدةٍ عن عناصرها الأصليَّةِ.

ومن أبرز رُوّادِ المدرسةِ التكعيبيةِ الفنانُ (بابلو بيكاسو) وهو رسامٌ ونحّاتٌ وفنانٌ تشكيليٌّ إسبانـيٌّ، وأحد أشهـرِ الفنانينَ في القرنِ العشرينَ، ويُنسَبُ إليـه الفضلُ في تأسيسِ الحركةِ التكعيبيَّـةِ في الفنِّ، اشتهرَ بأعمالِهِ الفنيَّـةِ الرائعةِ التي تتميزُ بالحرفيَّـةِ العاليةِ والحسِّ الفنيِّ الراقي، له أعمالٌ كثيرة جدًا. انظرِ الشكلَ (٣–٤٩).

الشكلُ (٣–٤٩): لوحة (امرأةٌ تجلسُ في كرسيٍّ) للفنانِ بابلو بيكاسو.

٣ – المدرسةُ الوحشيَّةُ

ظهـرتْ هذهِ المدرسةُ في مطلعِ القرنِ العشرينَ، وقد سُمّيَتْ بالوحشيَّة في عامِ (١٩٠٦م) عندما شاهدَ الناقدُ لويس فوكسيل تمثالًا للنحاتِ دوناتللو بينَ أعمالِ مجموعةٍ من الشبانِ في صالونِ الفنانينَ المستقلِّينَ، وقالَ: «دوناتللو بين الوحوشِ»، فسُمِّيَتْ بعد ذلكَ بالوحشيَّةِ. وقـد اعتمدَ فنّانو هـذهِ المدرسةِ في معالجـةِ لوحاتِهم على البديهةِ فـي الرَّسمِ، واستخدامِ

الألوانِ الصّارخةِ، والحركةِ والتَّبسيطِ في الشَّكلِ، دونَ توظيفِ القيمِ اللَّونيَّةِ في أعمالِهم، أو اهتمامٍ بالشَّكلِ الطبيعيِّ. ومن أبرزِ روّادِها الفنّانُ هنري ماتيس رسّامٌ فرنسيٌّ، من كبارِ أساتذةِ المدرسةِ الوحشيَّةِ، تفوَّقَ في أعمالِه على أقرانِه، يُعَدُّ من أبرزِ الفنّانينَ التَّشكيليّينَ في القرنِ العشرينَ. له أعمالٌ كثيرةٌ، تتضمنُ أعمالِه لوحاتٍ تصويريةً، ومنقوشاتٍ، ومنحوتاتٍ، وزجاجيّاتٍ. انظرِ الشَّكلَ (٣–٥٠).

الشَّكلُ (٣–٥٠): لوحةُ (امرأةٌ بقبَّعةٍ) للفنانِ هنري ماتيس.

٤ – المدرسةُ المستقبليَّةُ

ظهرتْ هذهِ المدرسةُ في أوائلِ القرنِ العشرينَ، وسمِّيَتْ بالمستقبليَّةِ لأنّها تهدفُ إلى الانتقالِ من حالةِ السكونِ إلى الحركةِ والابتعادِ عن التقليديَّة، إذ تتكونُ من أشكالٍ تتكررُ ضمنَ نسقٍ فنيٍّ هندسيِّ الخطوطِ والزّوايا وتنتهي بالحركةِ، وقد تأثرتْ بما شهدهُ هذا القرنُ من السّرعةِ والتقدُّمِ، فقامتْ أصولُها على مجاراةِ هذا الواقعِ ومقاومةِ الماضي بالتعبيرِ عن الحركةِ السَّريعةِ في الرسوماتِ، عن طريقِ تجزئةِ الأشكالِ إلى عددٍ كبيرٍ من النقاطِ والخطوطِ والألوانِ؛ لتبدوَ الأشكالُ متدافعةً مستمرَّةً. ومن أشهرِ روَّاد هذه المدرسةِ الفنانُ الإيطاليُّ جينو سيفيريني الّذي عملَ في مجالاتٍ عدَّةٍ، منها الإعلامُ، والفسيفساءُ، والجصُّ، والرسمُ، وقد أقامَ معرضًا فرديًّا في لندنَ وهو في الثلاثينَ من عمرهِ وفازَ بجوائزَ فنيَّةٍ من المؤسساتِ الكبرى. انظرِ الشَّكلَ (٣–٥١).

الشَّكلُ (٣–٥١): لوحةُ (لي بوليفارد) للفنان جينو سيفيريني.

٥ – المدرسةُ التجريديَّةُ

سُمّيَتْ بهذا الاسمِ بسببِ اعتمادِها على التجرُّدِ من آثارِ الواقعِ وكلِّ ما يرتبطُ بهِ، وقد اعتمدتْ على البحثِ في الأشياءِ واستخلاصِ جوهرِها من الشكلِ الطبيعيِّ؛ للتعبيرِ عنه في أشكالٍ جديدةٍ. والتجريديةُ نوعانِ: التجريديَّةُ التعبيريَّةُ والتجريديَّةُ الهندسيَّةُ. ومن أشهرِ فنّاني هذهِ المدرسةِ الفنانُ الروسيُّ فاسيلي كاندنسكي، أحدُ أشهرِ فناني القرنِ العشرينَ، اكتشافاتُهُ في مجالِ الفنِّ التجريديِّ جعلتْهُ واحدًا من أهمِّ المبتكرينَ والمجدِّدينَ في الفنِّ الحديثِ، لكونهِ فنانًا وباحثًا نظريًّا لعبَ دورًا محوريًّا ومهمًّا جدًّا في تطوّرِ الفنِّ التجريديِّ، كما في الشَّكلِ (٣–٥٢).

الشَّكلُ (٣–٥٢): تكوينٌ فنيٌّ تجريديٌّ للفنّانِ فاسيلي كاندنسكي.

٦ – المدرسةُ السرياليَّةُ

امتازتِ المدرسةُ السرياليَّةُ بالتعبيرِ عن خواطرِ النَّفسِ البشريَّةِ دونَ قيودٍ منَ الواقعِ الاجتماعيِّ أو رقابةِ الضَّميرِ الإنسانيِّ، وارتكزتْ على كلِّ ما هوَ غريبٌ ومتناقضٌ ولا شعوريٌّ واهتمَّتْ بالمضمونِ أكثرَ من الشَّكلِ.

ومن أبرزِ أعلامِ هذهِ المدرسةِ الفنانُ سلفادور دالي رسامٌ إسبانيٌّ من أعلامِ المدرسةِ السرياليَّةِ يتميزُ دالي بأعمالهِ الفنيَّةِ التي تصدمُ المُشاهدَ بموضوعِها وتشكيلاتِها وغرابتِها، وفي حياةِ (دالي) وفَنِّهِ يختلطُ الجنونُ بالعبقريَّةِ، لكنَّهُ مختلِفٌ واستثنائيٌّ في فوضاهُ، وفي إبداعِهِ، وفي جنونِ عظمتِهِ. لهُ أعمالٌ متعدِّدة، من أهمِّها لوحةُ (وهمُ الفيلةِ). انظرِ الشَّكلَ (٣–٥٣).

الشَّكلُ (٣–٥٣): لوحةُ (وهمُ الفيلةِ) لسلفادور دالي.

الحركةُ الفنيَّةُ التشكيليَّةُ المعاصرةُ في الأردنِّ

ظهرتِ الحركةُ الفنيَّةُ التشكيليَّةُ في الأردنِّ منذُ تأسيسِ إمارةِ شرقِ الأردنِّ سنةَ (١٩٢١م)، وقد تأثرتْ إلى حدٍّ كبيرٍ بالفنونِ الغربيَّةِ والاتجاهاتِ الفنيَّةِ الأوروبيَّةِ، وما زالت. كما حظيتْ بالرعايةِ والاهتمامِ في مختلفِ مجالاتِها الفنيَّةِ كالعمارةِ، والتصويرِ، والنحتِ. ويمكنُ تقسيمُها إلى ثلاثةِ مراحلَ، وهي كالآتي:

أوَّلًا مرحلةُ النشأةِ

وهيَ المرحلةُ الَّتي اقتصرتْ أعمالُ فنّانيها على النَّقلِ الحرفيِّ من الواقعِ؛ لتسجيلِ مظاهرِ الحياةِ الأردنيَّةِ، والمناظرِ الطبيعيَّةِ، ومشاهدِ الباديةِ، والمواقعِ الأثريَّةِ، بلوحاتٍ فنيَّةٍ يغلبُ عليها أسلوبُ المدرسةِ الانطباعيَّةِ والاتجاهُ الواقعيُّ، وقد وظِّفتِ الألوانُ الزيتيَّةُ والألوانُ المائيَّةُ في معظمِ أعمالِهم.

وقد كان جميع فنّاني هذهِ المرحلةِ من الأجانبِ الَّذينَ قدِموا للأردنِّ لغاياتٍ متنوِّعةٍ، وكان لهمُ الدورُ الأساسُ في إرساءِ بداياتِ تكوينِ الحركةِ الفنيَّةِ التَّشكيليَّةِ في الأردنّ وبخاصةٍ في مجالَي التَّصويرِ والرَّسمِ. ومن أشهرِ فنّانِي هذهِ المرحلةِ الفنّانُ اللبنانيُّ عمرُ الأنُسيُّ. انظرِ الشَّكلَ (٣– ٥٤)، الَّذي يمثِّلُ عملًا فنيًّا من لوحاتِهِ.

الشَّكلُ (٣– ٥٤): لوحةُ (رسمٌ زيتيٌّ من البيئةِ الأردنيةِ) للفنانِ عمرَ الأنسيِّ.

والفنّانُ التركيَّ ضياءُ الدينِ سليمانَ أيضًا، الذي برزتْ أعمالهُ منذُ أوائلِ الثلاثينياتِ، حيثُ أقامَ أولَ معرضٍ في عمانَ سنةَ (١٩٣٨م)؛ للرسمِ والتصويرِ، واستمرَّ في ممارسةِ الرَّسمِ والتصويرِ حتى وفاتهِ في مستشفى السلطِ عامَ (١٩٤٥م)، عن عمرٍ ناهزَ الستّينَ عامًا. انظرِ الشكلَ (٣–٥٥) الذي يُمثِّلُ لوحةً من أعمالِهِ.

الشَّكلُ (٣– ٥٥): رسمٌ زيتيٌّ لمدينةِ السلطِ للفنانِ ضياءِ الدينِ سليمانَ.

وفي عامِ (١٩٤٨م) ظهرَ في الأردنِّ الفنّانُ الروسيُّ جورج اليف، الذي بقيَ في عمانَ حتّى عامِ (١٩٦٧م). وتبعَهُ الفنّانُ الإيطاليُّ ارماند برونو، الذي أحضرهُ إلى الأردنِّ الدكتورُ حَنّا قبالةَ لتدريسِ الرَّسمِ والتَّصويرِ في المعهدِ الذي أنشاهُ وأسماهُ معهدَ الفنِّ والرَّسمِ، وذلكَ في عامِ (١٩٥٢م) ولكنَّهُ غادرَ بعدَ ذلكَ نظرًا للظّروفِ السّياسيَّةِ التي مرَّ بها الأردنُّ وقتذاكَ.

ومن الجديرِ بالذكرِ أنَّ هذهِ الفئةَ من الفنانينَ قد حظيتْ برعايةٍ خاصَّةٍ من صاحبِ الجلالةِ الهاشميَّةِ الملكِ عبداللهِ المؤسِّسِ طيَّبَ اللهُ ثراهُ، ممّا ساعدَ في إرساءِ قواعدِ الحركةِ الفنيّةِ التَّشكيليَّةِ في الأردنِّ.

ثانيًا بداية الفنِّ التَّشكيليِّ في الأردنِّ (مرحلةُ إرساءِ الأساسِ أو الرّوّادِ)

وهي المرحلةُ الّتي درسَ فيها مجموعةٌ من الفنانينَ الأردنيّينَ على أيدي الفنّانينَ الأجانبِ الَّذينَ أقاموا في عمّانَ في مرحلةِ النَّشأةِ، سواءٌ أكانَ ذلكَ في مراسمِهِمْ أمْ في المعاهدِ الَّتي أنشأَها بعضُ محبّي الفنونِ. كما ظهرتْ بوادرُ الوعيِ بضرورةِ تدعيمِ الحركةِ الفنيّةِ التَّشكيليَّةِ في الأردنِّ

عن طريقِ الدراساتِ الأكاديميَّةِ في مجالِ الفن، فتابعَ بعضُ الفنانينَ دراستَهُ الأكاديميَّةَ خارجَ الأردنِّ، بينما استمرَّ آخرونَ في عرضِ أعمالِهمُ الفنيةِ دونَ إكمالِ دراستِهم. وقد كانَ لهؤلاءِ الفنانينَ الأثرُ في الحركةِ الفنّيَّةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ.

ومن أهمِّ روّادِ ومؤسِّسي هذهِ المرحلةِ الفنانُ مهنّا الدرَّةُ، ويُمثِّـلُ الشكلانِ (٣–٥٦)، (٣–٥٧) أهمَّ أعمالِهِ الفنيَّةِ، والفنانُ رفيقٌ اللحامُ، ومن أهمِّ أعمالِهِ الشكلانِ (٣–٥٨) و(٣–٥٩).

الشَّكلُ (٣–٥٦): بورتريتٌ بالألوانِ الزّيتيَّةِ للفنّانِ الأردنيِّ مهنّا الدُّرَّة.

الشَّكلُ (٣–٥٧): بورتريتٌ بالألوانِ المائيَّةِ يمثِّلُ امرأةً بالزيِّ الشعبيِّ الأردنيِّ للفنّانِ مهنّا الدُّرَّة.

الشَّكلُ (٣–٥٨): عملٌ طباعيٌّ للفنانِ رفيقِ اللحامِ.

الشَّكلُ (٣–٥٩): لوحةٌ تمثِّلُ أشكالَ مساجدَ وكنائسَ للفنانِ رفيقِ اللحامِ.

والفنانةُ سموُّ الأميرةِ وجدانَ، ومن أهمِّ أعمالِها الشَّكلُ (٣– ٦٠).

الشَّكلُ (٣–٦٠): لوحةٌ بالأسلوبِ السرياليِّ للفنانةِ سموِّ الأميرةِ وجدانَ.

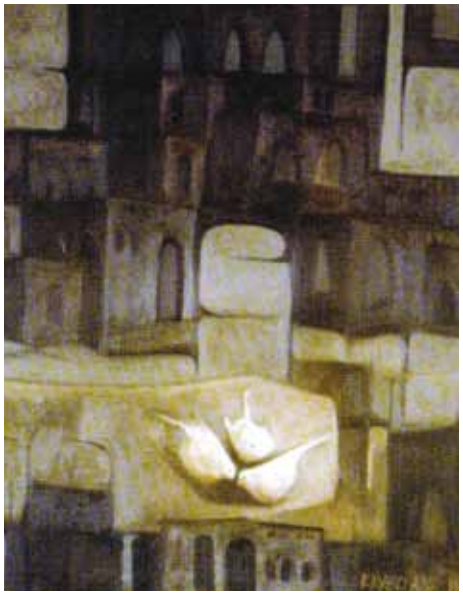
والفنّانُ أحمدُ نعواشُ، ومن أعمالِهِ الشّكلُ (٣–٦١).

الشَّكلُ (٣–٦١): لوحةٌ للفنانِ أحمدَ نعواش.

وغيرُهم من الفنانينَ، مثلُ: (عفافَ عرفاتٍ)، و(توفيقٍ السيّدِ)، حيثُ كانَ لهؤلاءِ النخبةِ منَ الفنانينَ خلالَ عقدِ الستينياتِ منَ القرنِ الماضي إلى جانبِ بعضِ الهواةِ تأثيرٌ على الحركةِ الفنيَّةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ، وهم مَنْ مهَّدَ الطريقَ لظهورِ جيلِ المخضرمينَ في سبعينيّاتِ القرنِ الماضي.

ثالثًا مرحلةُ النهضةِ (جيلُ السبعينيّاتِ أو مرحلةُ المخضرمينَ)

بعدَ جيلِ التّأسيسِ الَّذي كان لهُ دورٌ فاعلٌ في إنشاءِ حركةِ الفنِّ التشكيليِّ في الأردنِّ خلالَ نهايةِ الخمسينيّاتِ والستّينيّاتِ منَ القرنِ الماضي، برزَ عددٌ كبيرٌ منَ الفنّانينَ الذينَ درسوا الفنَّ في كثيرٍ من البلدانِ العربيَّةِ والأوربيَّةِ، وبدأ نشاطُهم الفعّالُ في الرسمِ والتّصويرِ أوائلَ السبعينيّاتِ من القرن الماضي، و استمرّ حتى نهايتها.



الشَّكلُ (٣-٦٢): لوحةٌ فنية للفنانِ كايد عمرو.

وقد كانت هذهِ الحِقبةُ هي الحِقبةُ الذَّهبيَّةُ لحركةِ الفنِّ التَّشكيليِّ المعاصرِ في الأردنِّ؛ وذلك لزخمِها، وتعدُّدِ الاتجاهاتِ الفنيَّةِ فيها، والَّتي كانَ لها الأثرُ الكبيرُ في إرساءِ دعائمِ هذا الفنِّ في الأردنِّ، ومن أهمِّ فنانيْ هذهِ المرحلةِ: صالحُ أبو شندي، ومحمودٌ طه، ونصرٌ عبدالعزيزِ، وعزيزٌ عمورةُ، ومحمودٌ صادق، وكرامُ النمريُّ، وعبدُ الرحمنِ المصريُّ، وساميةُ الزروُ، وعليٌّ الغولُ، وحفيظٌ قسيس، وكايدٌ عمرو، وراتبُ شعبان، وياسرٌ الدويكُ، ومن أعمالِهمُ الأشكالُ (٣-٦٢)، و(٣-٦٣)، و(٣-٦٤).

الشَّكلُ (٣-٦٣): لوحةٌ فنيَّةٌ للفنانِ راتب شعبان.

وقد كانَ لوزارةِ الإعلامِ دورٌ كبيرٌ في دعمِ الحركةِ الفنيَّةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ، حيثُ أنشأتْ دائرةُ الثقافةِ والفنونِ، وكذلك معهدُ الفنونِ والموسيقى عامَ (١٩٧١م)، وقد ساهمتْ في دعمِ الفنانِ الأردنيِّ وتوفيرِ البيئةِ المناسبةِ لعرضِ أعمالِهِ.

كما أنَّ إنشاءَ رابطةِ الفنانينَ التشكيليِّينَ عامَ (١٩٧٧م)؛ بهدفِ تجميعِ جهودِ الفنانينَ الأردنيينَ كانَ له الأثرُ في دعمِ

وقدْ كانَ لسيادةِ الشريفِ فواز شرف دورٌ كبيرٌ في بزوغِ فجرِ الرابطةِ، حيث أُخذَ بعضُ الفنانينَ على عاتِقِهِمْ صياغةَ النظامِ الداخليِّ للرابطةِ وإظهارَها إلى النورِ، وهؤلاءِ هم: محمودٌ طه، وياسرٌ الدويكُ، وعزيزٌ عمورة، وصالحٌ أبو شندي، ورفيقٌ اللحامُ، وراتبُ شعبان، وعفافُ عرفات. وقد انضمتْ هذهِ الرابطةُ إلى الإتحادِ العامِّ للفنانين التِّشكيليّينَ العربِ لتمكينِ الفنانينَ الأردنيّينَ من المساهمةِ في المؤتمراتِ والمعارضِ الفنيّةِ في الوطنِ العربيِّ.

الشَّكلُ (٣-٦٤): لوحةٌ للفنانِ ياسرٍ دويك.

وفي أواخرِ السبعينيّاتِ تأسّستْ (الجمعيةُ الملكيّةُ للفنونِ الجميلةِ) برئاسةِ سموِّ الأميرةِ وجدانَ، وانبثقَ منها تأسيسُ المتحفِ الوطنيِّ للفنونِ الجميلةِ سنةَ (١٩٨٠م)، وذلك بهدفِ رعايةِ حركةِ الفنِّ التشكيليِّ في الأردنِّ والبلدانِ العربيَّةِ والإسلاميَّةِ وتبادلِ إقامةِ المعارضِ الفنيَّةِ مع المتاحفِ العالميَّةِ ودعمِ الفنانينَ الأردنيّين ماديًّا ومعنويًّا، إضافةً إلى إقامةِ الندواتِ والمؤتمراتِ الفنّيَّةِ والاشتراكِ في المؤتمراتِ العالميَّةِ.

وقد كانَ لتأسيسِ قسمِ الفنونِ الجميلةِ في جامعةِ اليرموكِ في مطلعِ الثمانينيّاتِ منَ القرنِ الماضي وتحويلِهِ إلى كليَّةٍ للفنونِ الجميلةِ في سنةِ (٢٠٠١م) دورٌ كبيرٌ في دعمِ الحركةِ الفنيَّةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ، ورفدِها بعددٍ هائلٍ من الفنانينَ الشبابِ.

وتبعَ ذلكَ تأسيسُ كليّاتِ الفنونِ في بعضِ الجامعاتِ الأردنيَّةِ وغيرها من كلّيّاتِ المجتمعِ المتوسِّطةِ، وإقامةِ المتاحفِ ودورِ العرضِ والمراكزِ الخاصَّةِ برعايةِ الفنونِ في مختلفِ محافظاتِ المملكةِ الأردنيةِ الهاشميةِ ومدنِها. وقد نتجَ عن ذلكَ تطوّرُ الحركةِ الفنيَّةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ وازدهارها بشكلٍ عامٍّ وظهورُ كوكبةٍ من الرُّوادِ في الفنِّ التشكيليِّ الأردنيِّ.

نشاطُ (٣-٦)

من خلالِ المصادرِ المتوفرةِ لديكَ، أكتبْ تقريرًا عن فنانٍ أردنيٍّ مبينًا نشأتَهُ، ودراستَهُ، وأهمَّ أعمالِهِ الفنيَّةِ.

أما النحتُ فلمْ يحظَ بالقدرِ الذي حظيَ بهِ فنُّ التصويرِ في مسارِ الحركةِ الفنيَّةِ التشكيليَّةِ المعاصرةِ في الأردنِّ، رغمَ ذلكَ فقدْ كانَ لهذا الفنِّ روادهُ، ومن أبرزِهمُ الفنانُ كُرامُ النمريُّ ومنْ أهمِّ أعمالِهِ المنحوتَةُ البرونزيَّةُ باسم (الرياحُ الغربيَّةُ). انظرِ الشكلَ: (٣-٦٥).

الشَّكلُ (٣-٦٥): منحوتةُ (الرياحُ الغربيَّةُ) للفنانِ كُرامْ النمريُّ.

في حينِ نالَ فنُّ الخزفِ قدرًا منَ الحضورِ والتنوُّعِ في عناصرِهِ وأشكالِهِ وأساليبِ إنتاجهِ على المستوى المحليِّ، ومن روّادِ هذا المجالِ الفنانُ محمودٌ طه. انظرِ الشكلَ (٣-٦٦) .

الشَّكلُ (٣-٦٦): منحوتةٌ خزفيَّةٌ للفنانِ محمودٍ طه.

رغمَ أنَّ الحركةَ الفنيَّةَ التشكيليَّةَ في الأردنِّ تُعَدُّ في طورِ النشأةِ في العصرِ الحديثِ، إلا أنَّها حقَّقَتْ قدرًا منَ النموِّ والازدهارِ في مدَّةٍ زمنيَّةٍ وجيزةٍ من حيثُ رعايةُ الفنانِ الأردنيِّ والاهتمامُ به، وبالنشاطِ الفنّيِّ على الصعيدينِ المحليِّ والعالميِّ في شتى جوانبِهِ.

أسئلةُ الوَحدةِ

١ عرِّف كلًّا من المفاهيمِ الآتيةِ: النحتُ النبطيُّ، الفريسكو، المسارحُ، أقواسُ النَّصرِ، القصرُ، عصرُ النهضةِ، المدرسةُ الكلاسيكيَّةُ.

٢ بيِّنْ أهمَّ السِّماتِ الَّتي تُميِّزُ حقبةَ فنونِ عينِ غزالٍ.

٣ قارن بينَ المدرستينِ: التأثيريَّةِ والتَّكعيبيَّةِ، من حيثُ المبادئُ الرَّئيسةُ وأهمُّ روادِهما.

٤ علِّل ما يأتي:

أ – ظهورُ المدرسةِ الواقعيَّةِ في الرَّسمِ التَّشكيليِّ.

ب– تطوُّرُ الحركةِ التشكيليَّةِ في الأردنِّ.

جـ لم يحظَ النَّحتُ بالقدرِ الكافي منَ الاهتمامِ مِنْ قِبَلِ الفنّانينَ التَّشكيليّينَ في الأردنِّ.

٥ وضِّحِ الأثرَ الَّذي شكَّلَهُ نجاحُ حضارةِ الأنباطِ في نهضةِ الفنونِ في المجتمعِ النبطيِّ.

٦ بيِّنْ أثرَ التّطوُّرِ والازدهارِ الفكريَّينِ في أوروبّا على الفنِّ التّشكيليِّ.

٧ اذكر أهمَّ المنجزاتِ الفنيَّةِ الإغريقيَّةَ والرومانيَّةَ والبيزنطيَّةَ في الأردنِّ.

تم بحمد الله تعالى