العلاقة الجمالية للشكل والأرضية في تصميم مشغولات نسجية معاصرة ثنائية الأبعاد

إعـــــداد

د. علي فاضل المسري

أستاذ مشارك في الأشغال الفنية

كلية التربية الأساسية - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – دولة الكويت

د. فريدة شعبان محمد

أستاذ مشارك في الطباعة والتصميم

كلية التربية الأساسية - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – دولة الكويت

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٦٦) ـ ابريل ٢٠٢٢

العلاقة الجمالية للشكل والأرضية في تصميم مشغولات نسجية معاصرة ثنائية الأبعاد

إعداد

د . علي فاضل المسري* د . فريدة شعبان محمد**

الملخص

تعددت الرؤى والمفاهيم في تفسير العلاقة بين الشكل والارضية لدى الفنانين الذين يبحثون دائماً على مصادر ووسائط تعبيرية تتضمن لغة بصرية جديدة. هذه الرؤى اسفرت عن حراك فني معاصر تفسر بنيته وخصائصه عن أهمية هذه العلاقة. ولتحقيق مفاهيم أسس التكوين التي تنادي بتفاعل عنصر التكوين وعلاقته بالشكل والأرضية، يدخل دور المدركات الحسية بما يتوائم مع رؤية الفنان والتفريق بينهما.

وتنحصر مشكلة البحث في كيف يمكن الاستفادة من المتغيرات اللونية ومدركاتها في الشكل والارضية بأسلوب اللف الحلزوني (Spiral) لإنتاج تكوينات معاصرة في مجال التصميم والأشغال الفنية. وترجع أهمية البحث عن دور المدركات الحسية في فهم عملية تبادل الشكل والارضية. ويهدف البحث على التأكيد على دور التجريب والتوليف بالخامات المتاحة ولما لها من أهمية في إبراز المشغولة الفنية وطرح مداخل جديدة لاستخدام الشكل والارضية فيها. يفترض الباحثان أن هناك امكانية التوصل الى اكتشاف مداخل تشكيلية جديدة للمعالجات والاساليب الحديثة لاستحداث علاقات لونية متغيرة للشكل والارضية في المشغولة الفنية. وقد استخدم الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في الاطار النظري والتجريبي في الاطار العملي وذلك للتحقق من فرضية وأهداف البحث.

استنتج الباحثان أن تنوع الاساليب التشكيلية في المشغولة الفنية من خلال الجمع بين أسلوب اللف الحلزوني وأسلوب دمج الالوان المتغيرة ساعدت في ظهور مدركات مختلفة لتفسير العلاقة بين الشكل والارضية. وأن التنوع في استخدام بعض الالوان مع امكانية دمجها مع الخامات المستخدمة جعل المشغولة الفنية تتمتع بنوع من التناغم بين الشكل والارضية مما يزيد من ثراء العمل الفني. كما أن فن التوليف بين الخامات المستخدمة والاساليب والتقنية اليدوية تحتوي على مداخل تشكيلية وتقنية مفتوحة مستحدثة تسمح للممارس بالخروج عن دائرة التوظيف التقليدية. وأخيرا أدى استخدام المتغيرات اللونية الى وجود امتداد للفكرة الفنية في المدرك الشكلي في عملية تبادل بين الشكل والارضية.

* كلية التربية الأساسية - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – دولة الكويت

** كلية التربية الأساسية - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – دولة الكويت

المقدمة:

تعددت الرؤى والمفاهيم في تفسير العلاقة بين الشكل والأرضية لدى الفنانين الذين يبحثون دائماً على مصادر ووسائط تعبيرية تتضمن لغة بصرية جديدة. وهذه اللغة البصرية تتمثل من خلال أسطح وخامات وتقنيات لاستكشاف الامكانيات الجمالية في ابراز الشكل والأرضية. ومع مرور الأيام اسفرت هذه الرؤى على حراك فني معاصر ومفتوح لحلول جمالية منوعة تركز على بيئة العمل ككل وتفسر بنيته وخصائصه أهمية هذه العلاقة. وتعتبر العلاقة هي العلاقة الرئيسية عندما يأتي الفنان لتنفيذ فكرة ما ويعبر عنها، وأيضاً من المفاهيم الرئيسية لأسس التكوين التي تنادي بتفاعل وتكامل عناصر التكوين وعلاقته بالشكل والارضية. وعليه لابد من الفنان أن يركز عليهم وذلك لإبراز العمل جمالياً (طارق، ٢٠٠٩).

ولتحقيق هذه المفاهيم يدخل دور المدركات الحسية بما يتوائم مع رؤية الفنان والتفريق بين الشكل والأرضية. فهما نمطان لوحدات تتمثل بشكل ما، وهذا الشكل عبارة عن محيط خارجي وداخلي وهو أشبه بالموجب والسالب. أي الشكل هو الموجب والأرضية هي السالبة. وهذه الأنماط فسرت في مدرسة الجشتالط في الادراك البصري على أن هناك فصل ما بين الشكل والأرضية وأن التكوين أو العناصر الأساسية تعتبر الموجبة والرئيسية بينما الأرضية والفراغ يعتبر ثانوية وسالبة. فالموجب والسالب تركيب متباين يطلق على القيمة السالبة أي المساحة التي تشغل حول العنصر في منطقة الفراغ تسمى خلفية (أرضية) الشكل (محمد، ٢٠٠٥).

فيبنى العمل الفني على هذه المفاهيم سواء كانت ايجابية أو سلبية وهذا أيضاً يفسر بالدور الايجابي الذي تلعبه الأرضية في معظم أعمال الفنانين. حيث تلعب الأرضية في حل ودعم عناصر العمل الفني ويختزل تفاصيل الشكل. وتطرقت أعمال الفنانين عبر العصور وحتي الوقت الحاضر على اتجاهات لمعالجة هذه العلاقة، على سبيل المثال تمثيل الحجوم والبعد الثالث باستخدام الحيل المنظورية الخطية واللونية ونظريات جديدة في اللون والحركة والادراك والخداع البصري. وقد أخذ الخداع البصري حيزاً من هذه الاتجاهات في إبراز الحلول الجمالية للتصميم من خلال جعل العين تدرك أكثر من موقف بصري في وقت واحد من خلال تبادل الشكل والأرضية لموقعهما في الادراك، توالد أو انبثاق، تداخل، تقدم أو تأخر أشكال أخرى من خلال استخدام الألوان المتباينة لتحقيق هذا الاتجاه على سطح العمل الفني (حيدر، ٢٠٠٦).

أدى استخدام هذا الاتجاه إلى الحلول والمعالجات في مجال البحث العلمي لدى الفنانين والمتعلمين مجالاً واسعاً غير محدد ومفتوح لتفسير هذه العلاقة، وهذا الامر يدعوا إلى ضرورة البحث في الاستفادة منه فى مجال التعليم والتعلم. وتعتبر المجالات الفنية إحدى الطرق للبحث في هذه المعالجات ويعتبر مجال الأشغال الفنية إحدى هذه المجالات التي تزخر بالخامات والأدوات والأسطح والوسائط لاستكشاف العلاقة الجمالية لهذه المعالجات. ويرتبط مجال الأشغال الفنية بمتغيرات العصر سواء كانت ثقافية أو فكرية أو فلسفية أو تقنية لابتكار طرق تشكيل وبناء المشغولة الفنية وتميزها في انتاجية العمل اليدوي والبحث عن مداخل جديدة تمدنا بمعطيات جديدة تثري المشغولة

الفنية. فعناصر العمل الفني داخل المشغولة تصبح لها هيئة جديدة في الرؤى وهي نتيجة ممارسة التفكير البصري والتجريبي لأساليب متنوعة في انتاج وابراز النواحي الجمالية لهذه العناصر. ولاحظ الباحثان أهمية استخدام المستحدثات في هذين المجالين من خامات وتقنيات وأفكار تعبيرية ينفذ بها لتحقيق هذه العلاقة الجمالية، وحتى يكون مدخلاً خصباً لدى دارسي تخصص الفنون بالتعرف على أهم خصائص هذه الخامات والتقنيات.

مشكلة الدراسة:

كيف يمكن الاستفادة من المتغيرات اللونية ومدركاتها في الشكل والأرضية بأسلوب اللف الحلزوني (Spiral) لإنتاج تكوينات معاصرة في مجال الأشغال الفنية.

أهمية البحث:

- محاولة اظهار الحلول الجمالية الناتجة من متغيرات المدركات اللونية في الشكل والأرضية.
- دور المدركات الحسية في فهم عملية تبادل الشكل والأرضية.
- تسهم هذه الدراسة في استحداث مشغولات فنية تتناول العلاقة المتبادلة بين الشكل والأرضية وتأثيراتها على المدرك البصري.

الأهداف:

- إلقاء الضوء على جانب مهم من جوانب الابتكار في الأشغال الفنية وهو تقنية المتغيرات اللونية في المشغولة الفنية وأثرها في المدركات العقلية لدى طلاب قسم التربية الفنية.
- التأكيد على دور التجريب والتوليف بالخامات المتاحة ولما لها من أهمية في إبراز المشغولة الفنية.
- طرح مداخل جديدة لاستخدام الشكل والارضية في المشغولة الفنية.

فروض البحث:

امكانية التوصل الى اكتشاف مداخل تشكيلية جديدة للمعالجات والأساليب الحديثة لاستحداث علاقات لونية متغيرة للشكل والأرضية في المشغولة الفنية.

حدود البحث:

- استخدام سطح ثنائي الأبعاد.
- استخدام خيوط قطنية ملونة من نوع (Cotton Perle) وأعواد خشبية سماكة ٣مم في تنفيذ العمل.
- استخدام أسلوب اللف الحلزوني (Spiral) حول العود الخشبي في تنفيذ المتغيرات اللونية.
- تطبق التجربة على طلاب مقرر أشغال فنية (١) في قسم التربية الفنية في كلية التربية الأساسية في الكويت.

المصطلحات:

- الشكل: حدود لشكل معين يتألف من مجموعة عناصر كالنقطة أو الخط أو المساحة ويتحدد خصائصه في حقل المدرك الشكلي.
- الأرضية: هي المساحة التي ترتد خلف الأشكال أو تحيطها ولها معاني ومضامين تعمل على إبراز الشكل ولا ينفصل عنه.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري والتجريبي في الإطار العملي وذلك للتحقق من فرضية وأهداف البحث وهي كالآتي:

أولا: الإطار النظري:

١- العوامل المرتبطة بالتصميم النسجي (الخط، العمق الفراغي، اللون، الفراغ الحقيقي، الحركة).
٢- أنواع الأرضيات (الفراغ) في التكوينات الفنية المعاصرة.
٣- أهمية الألوان ودلالاتها واستخداماتها الثقافية.
٤- متغيرات الشكل والأرضية ودورها في تحقيق القيم الفنية في المشغولة الفنية اليدوية.
٥- الادراك البصري ودوره في ادراك الشكل والأرضية في العمل الفني (نظرية الجشتالط والادراك البصري).
٦- الخامات والتقنيات كوسائط تشكيلية لتحقيق جماليات الشكل والأرضية في المشغولة الفنية اليدوية.
٧- الشكل والأرضية في أعمال فنانين معاصرين.

١ـ العوامل المرتبطة بالتصميم النسجي (الخط، العمق الفراغي، اللون، الفراغ الحقيقي، الحركة):

تحتوي الفكرة التصميمية للوحة النسجية على أسس وعناصر التكوين الفني في تنفيذها، وتتبادل هذه الأسس في العمل الفني النسجي طبقاً لطبيعة الأسلوب المنفذ سواء كان ذو بعدين أو ثلاثة أبعاد. فيلعب الخط دوراً رئيسياً في تركيب الفكرة من خلال توليف الأسلوب الفني المراد تنفيذه سواء تجريدي أو واقعي ..الخ. فيوظف الخط من خلال أساليب مختلفة ومتعددة ينتج عنه مفهوم علم الحركة، وهو تحرك جسم في مسار سواء كان ديناميكياً أو ذو إيقاع هادئ. فعن طريقه يحقق الخط بأنواعه وألوانه معاني تعبيرية كثيرة في تفسير علاقة المتغيرات بالشكل والأرضية (طارق، ٢٠٠٩).

وتشغل الألوان حيزاً هاماً في إحداث المتغيرات اللونية من خلال مسارات منوعة مثل التوافق والتباين، تكبير وتصغير، السالب والموجب وغيرها، والتي تحدث تبايناً ملموساً وهادفا بين عناصر العمل الفني وأرضيته. ويبرز مفهوم العمق الفراغي أو الفراغ الحقيقي من شدة اللون ودرجته التي تتحكم وتحدد عناصر الفكرة وتبرزها كأشكال متقدمة في التصميم أو متأخرة، وأحياناً مسطحة.

وتتداخل بعض عناصر الأرضية إلى التكوين فيبرز عنصر الشفافية، بحيث يظهر الجزء المختفي من الشكل الخلفي من خلال مادة السطح الأمامي. وهنا تظهر الحلول الجمالية للأشكال في علاقات جديدة ذات طبيعة مزدوجة في الادراك، فيصعب تحديد الأشكال الأمامية من الأرضيات الخلفية (القاضي، ٢٠١٦).

٢- أنواع الأرضيات (الفراغ) في التكوينات الفنية المعاصرة:

تعد الأرضية (الفراغ) من المفاهيم المهمة التي تركز على إظهار العمل بصورته النهائية. وتلعب دوراً مهماً في ترابط وتبادل عناصر العمل الفني، وأن الأرضية هي الحيز الذي يشغله العمل الفني سواء كان مسطحاً أو مجسماً ليتاح للفنان أن يترجم تعبيره عليه (البسيوني، ١٩٨٥). فهو يربط بين الأشكال والمجال المحيط به، كما يحدد ويقلل الإحساس بثقل العمل الفني، ويزيد من اتزان السطح. وفي بعض الأحيان يكون أحد العوامل التي تساعد على إظهار حركة الأشكال وأحياناً يعمق من ادراكنا بوجود بعد ثالث ويضفي على العمل صفة الليونة في أحيان أخرى.

وفسر مسميات الأرضية من مجال لآخر وفقاً لطبيعة المجال وخصائصة التشكيلية. فهنا بعض أنواع الأرضيات والذي ترتبط بمجال الأشغال الفنية: الأرضية الايهامية وهي أرضية مسطحة ذات بعدين وهي ناتجة عن استخدام الفنان لبعض الحيل الأدائية كالتدرج في الألوان وتنوع المساحات الشكلية وينتج عنها تجسيم للعناصر وخداع بصري. الأرضية الايجابية والسلبية: تعتمد على العلاقة بين الشكل والأرضية بحيث يغلب إحداهما على الآخر نتيجة تغلبه في الخصائص البصرية. الأرضية المسطحة والدلالة الفراغية: هي التي تحافظ على الاستواء النسبي لسطح العمل الفني، وتبدو الأشكال مستوية بينها وبين الأرضية المحيطة والقيمة البعدية للون يكون له إدراك الأرضية المستوية أوالمسطحة. الأرضية اللانهائية: هي الأرضية الممتدة والمتواجدة خلف ومحيط العناصر وبينهم ومستمرة من خلال الأشكال وترتبط بهم من الداخل أو الخارج، فتعطي قيم لا نهائية للمدرك الشكلي للبعد الثالث في العمل الفني. الأرضية المنظورية: وهي التي تعتمد على استخدام قواعد المنظور وتجسد البعد الثالث وعليه يتشكل سطح العمل الفني وفقاً للقواعد البصرية لهذه القاعدة. فالأرضية المنظورية لديها قدرة على الاستحواذ على المساحة المحيطة بالعمل الفني من الخارج وإختزالها في عمقه الداخلي (البواب، ٢٠١٣).

٣- أهمية الألوان ودلالاتها واستخداماتها الثقافية:

يعد اللون أحد أنواع التأثيرات الفسيولوجية التي تخص وظائف شبكية العين في الاستجابة للضوء الملون، لتصل الصورة إلى الدماغ ثم يتم ترجمتها وإدراكها، والإحساس بها بواسطة الجهاز العصبي لدى الانسان. تستخدم الألوان بشكل واسع في حياتنا اليومية وفي المجتمعات عموماً، ويختلف استخدامها من ثقافة إلى أخرى ولها أهمية كبرى للفرد والمجتمع. فهناك استخدام ثقافي للون بحيث يشمل العادات والتقاليد الموروثة في استخدام ألوان محددة يتم التعريف لهذه الثقافة على هيئة رموز لونية. كما أن هناك دلالات للاستخدام الطبي والعلاج النفسي للمرضى حيث هناك تأثير سيكولوجي للألوان يتجاوب معها الأفراد الغير طبيعيين ويساهم في عملية العلاج. بالإضافة إلى

الاستخدام البيئي في التعريف عن البيئة على هيئة عناصر لونية تتفاعل طبيعياً في البيئة مثل النباتات أو صنع من عمل الإنسان (حيدر، ٢٠٠٤).

يعتمد استخدام اللون كمدرك شكلي في أي ثقافة على تصورات ذاتية وأنماط سلوكية تصدر من الفرد، وينعكس على استخدامها في مجتمعه كدلاله أو كخاصية يعبر بها عن موقف ما أو جانب نفسي يتناول فيه المشاعر والسلوكيات مساحة معينة. ومراجعة سريعة لبعض الثقافات التي لها تاريخ حضاري: يلاحظ أن اللون استخدم كرمز وتعبير عن نمط الحياه وسلوكيات واعتقادات وممارسات تخص هذا المجتمع ويتميز به عن طريق توظيف هذه المفاهيم اللونية على عناصر معينه. وعليه وجدت معايير عالمية لأهمية ودلالات واعتقادات للألوان وفقاً لتصنيف درجاته بالنظر إليه (Gage, 1993).

٤ـ متغيرات الشكل والارضية ودورها في تحقيق القيم الفنية في المشغولة الفنية اليدوية:

يفسر مفهوم الشكل والأرضية ما بين عنصر ايجابي وسلبي، والعنصر الايجابي هو مركز الفكرة وعندما يطبق على مساحة العمل تصبح الأرضية هي العنصر السلبي وهي المفهوم المحيط بهذا العنصر. وبعض الأحيان يتساوى هذين العنصرين في الادراك بحيث يكون العنصر المحيط هو الشكل والعنصر الايجابي هو الشكل نفسه، فينشأ فراغات داخلية تمثل الأرضية أو الهيئة السلبية وهي ذات تأثير هام في إبراز قيمة الشكل وتأكيده. عند تداخل العناصر تحصل الشفافية وعملية التبادل في المدرك الشكلي، فلا تستطيع العين أن تدرك المفهومين، فيتحول الشكل إلى شكل آخر وتنبثق عمليات أخرى من هذه التحولات وتؤدي الى رؤيتها في مسار أخر يسمى الخداع البصري.

وقد يتبادل الشكل والأرضية مواقعهما وأهميتهما: فتارة تظل المساحة الايجابية تمثل الشكل وتارة تصبح السلبية هي الشكل، وتصبح الايجابية هي الارضية كما في أعمال الفنان ايشر. فلغة التباين بين الشكل والأرضية ضرورية لرؤية هيئات الأشكال ولكن في شكل مركب (Mohammad, 2012).

وتنشأ الأشكال المركبة علاقات ما بين الشكل والأرضية من خلال الآتي: الفراغ، وحيل المنظور الإيهامية، واستخدام قواعد الظل والنور في انشاء الأحجام، حيل القرب والبعد، من خلال شدة ودرجة اللون في أرضية توحي بالفراغ الممتد وراء هذه الأحجام لهذه الأشكال، سواء كانت محددة أم لا نهائية، أو موجودة في خط الافق الذي يقسم الفراغ الى مساحتين. أو انشاء الجو الفراغي من خلال تشكيل الألوان الفاقعة في الخلف للإيهام بالعمق. فعليه تتنوع الخصائص البصرية للمدركات الشكلية بعلاقات متنوعة في العمل الفني الواحد (محمد، ٢٠٠٥).

وترتبط المدركات الشكلية بالجانب العقلي من خلال الجانب الحسي في عملية الشعور. فالجانب العقلي والحسي لا ينفصلان في إدراك كافة العلاقات داخل العمل الفني. فهو مسؤول عن التعرف والاكتشافات، ويعتمد على تحليل وتفسير ما تحتويه الأشكال من دلالات وصيغ جمالية. ولابد أن هناك فروق في عمليات العقل لدى الفرد وتعتمد على نوع الشكل المرئي الذي يتم استقباله وتفسيره. وتتم عملية تفسير المرئيات أو المدركات إلى الجوانب الآلية في تفسير العلاقة بين الشكل

والارضية إلى عملية الرؤية عن طريق العين. والإحساس بالعمق الفراغي عند النظر بالعينين. بحيث اذا تم النظر بالعين لجسم بعيد يتوازى المحوران البصريان ويظلان متوازيين إلى مسافة بعيدة وبالعكس، وتكون نقطة التلاقي هي نقطة تركيز هذا البصر. وكلما بعدت نقطة التلاقي تعطي المشاهد زيادة في العمق الفراغي. ويلعب المنظور في إدراك الأشكال والأرضيات في ابراز مفهوم البعد الثالث الايهامي. ويعمل الادراك الحسي على تمييز الخصائص للعلاقة بين الشكل والأرضية مما يترتب عليه انشاء مسافات إيهاميه توحي بأعماق معينة بالسطح ذو البعدين وهو يعرف بالرسم المنظوري (أبو العينين، ٢٠٠٠).

في مجال الاشغال الفنية توجد معالجات وأساليب تشكيلية تلعب دورا هاما في تحقيق القيم الفنية للمشغولة عن طريق توظيف المتغيرات في الشكل والأرضية من خلال عدة مدخلات مثل الخامة والتوليف والتقنية وكل فنان يختار ما يناسب عمله الفني لكي يطور شكل المشغولة الفنية الحديثة. انه من خلال توظيف عنصري الشكل والأرضية بشكل جديد يمّكن من ظهور بنية شكلية للمشغولة الفنية تختلف عن الأشكال المتعارف عليها، فتوزيع الأرضية على سطح المشغولة يقوي الإحساس بالحركة واتجاهها ويعكس رؤية واقعية وبعدا مكانيا لعناصر التصميم فيها. كما أن اللون يلعب دورا مهما، فالقيمة البعدية له يكون له دور في ادراك الشكل والأرضية ويعطي تناغم لعين المشاهد ويؤكد على بؤرة الاهتمام في المشغولة. أما استخدام الملامس سواء كانت محسوسة أو مرئية يؤدي إلى إثراء المشغولة الفنية وإظهار الإمكانات السطحية والتقنية للخامات. إن دراسة المتغيرات في الشكل والأرضية يعطي أبعاد جديدة نستطيع من خلالها تطوير مفهوم التدريس في مجال الأشغال الفنية.

٥- الادراك البصري ودوره في إدراك الشكل والأرضية في العمل الفني (نظرية الجشتالط في الادراك البصري):

من أهم مفاهيم تلك النظرية هي علاقة مفهوم الجزء بالكل ومباديء أساسية تنحصر في ستة نقاط: التشابه، التواصل، الانغلاق، التقارب، الشكل والخلفية، التناظر والنظام. فإدراك الكل يسبق ادراك الجزء، بمعنى أن العين تدرك العمل ككل قبل أن تذهب لرؤية التفاصيل والأجزاء. فالشكل يتحدد في مجالنا البصري ككل. فالإدراك البصري هو القدرة على التعرف على شكل ما بغض النظر عن اللون والحجم أو الزاوية، والتمييز البصري للشكل والأرضية هي القدرة على التركيز، والبحث عن شيء محدد مع تجاهل واستبعاد كل المثيرات الأخرى غير ذات الصلة (Mohammad, 2012).

إن خصائص الإدراك للكل يزيد عن خصائص الادراك للجزء. فليس من الضرورة أن الكل هو حاصل جمع الاجزاء. فالصيغة الكلية هي مجموعة من متغيرات متعددة تطرأ على بناء الصيغة الكلية من خلال وضع الأجزاء ووظيفتها. فأثرت مفاهيم الجشتالط في أعمال كثير من فناني التصميم ولم تكن هناك أهمية للأجزاء إلا داخل العمل الفني، فخرجت العلاقة بين الشكل والأرضية في حلولها المختلفة نتيجة لهذه المفاهيم (Mohammad, 2012).

٦ـ الخامات و التقنيات كوسائط تشكيلية لتحقيق جماليات الشكل والأرضية في المشغولة الفنية:

يعتمد مجال الأشغال الفنية دائما على الابداع والابتكار لما يعتمد عليه من التجريب بالخامات بأساليب وتقنيات مستحدثة ومبتكرة. والتجريب في الأشغال الفنية يعتمد على اختبار فكرة معينة يفترض صحتها مقدما، توضع موضع اختبار وتجريب مع الملاحظة الدقيقة للنتائج، ثم استنباط تصميمات يمكن تطبيقها في مواقف مختلفة (الغنيمي، ٢٠١٨).

إن فكرة الخامة وتوليف الخامات أثارت الكثير من الفنانين ليصلوا إلى تقسيمات تلقائية مصادفة للأرضيات، أخذوا في تهذيبها حتى انتهت بهم إلى نظام أخاذ. فتقسيم الأرضية إذا اعتمد فقط على الصدفة فإنه لا يعتبر عملا فنيا إلا إذا تدخل العقل المبتكر وأحاله إلى علاقات فنية واعية (البسيوني، ١٩٨٥). تعتبر الخامة جزء مهم من العمل الفني، واختيارها يكون مبني على أساس فكرة العمل المراد تنفيذه. فالخامة هي الوسيط الذي يستخدمه الفنان في التعبير سواء كان خشبا أو لونا أو قماشا أو خيوطا، وهي جسم العمل الفني التي يصنع بها الفنان أفكاره. وطبيعة الخامة من مميزات وعيوب تساهم في تحديد الشكل للعمل الفني. كما أن خصائص الخامة تساهم في إبراز العمل الفني، فهناك خامات لينة وصلبة، خشنة وناعمة، شفافة ومعتمة، لامعة ومطفية ...الخ من الخصائص التي يستند عليها الفنان في اختيارها لتنفيذ عمله.

إن أي خامة سواء كانت مصنعة أو طبيعية "يمكن أن تخضع وفقا للأسلوب التجريبي للعمليات التعليمية وهذا الخضوع لا يعني أن هناك أسلوبا محددا لعملية التشكيل، فهذا التشكيل سيستمد طابعه من وحي الخامة ذاتها وطبيعة شخصية المتعلم الذي سيفرغ انفعالاته في تلك الخامة بالطريقة التي تتفق مع أحاسيسه وفكره في أثناء التعبير" (البسيوني، ١٩٩٣، ص٣١٨).

إن التقنية أو الأسلوب وهو يعني طريقة الأداء (البسيوني، ١٩٨٥)، تشمل جميع القدرات والمهارات المكتسبة الداخلة في الفن. والفنان هو صاحب القرار في نوع التقنية الواجب استعمالها في عمله الفني تبعا لأسلوبه الشخصي وغايته الجمالية والتعبيرية. فللأسلوب دخلا كبيرا في صياغة وتصميم الأرضية واعطائها مميزاتها البارزة، فعلى سبيل المثال أسلوب خوان ميرو في التعامل مع الأرضية يختلف عن جاكسون بولوك وبيكاسو وغيرهما.

إن مجال الأشغال الفنية كغيره من مجالات الفنون يركز على الشكل والأرضية في المشغولة الفنية ولكن باستخدام خامات مختلفة وتقنيات خاصة. فالذي يطبق على مجالات التصميم والتصوير وغيرها يطبق على مجال الأشغال الفنية، وأوجه الاختلاف ينصب في كيفية التعامل مع الخامة سواء طبيعية أو صناعية بالتجريب، حيث يطوع الفنان خاماته بأسلوبه في دراسات وتجارب تختص في حلول التعامل مع الشكل والأرضية للوصول إلى نتائج الغرض منها تحقيق الجانب الجمالي للعمل الفني.

٧ـ الشكل والأرضية في أعمال فنانين معاصرين:

- سامي محمد شكل (١): فنان تشكيلي ونحات كويتي وهو من رواد الحركة التشكيلية في الكويت. تميز أسلوبه الفني على عدد من الرموز ذات الخاصية الدرامية مثل صراع الانسان مع

القيود، وبعدها اعتمد على الموائمة بين تموجات البحر وثنايا الصحراء. تمثلت الموائمة في مواضيع السدو أي النسيج المعروف في منطقة الخليج، ووثقت بصورة فنية تشكيلية تحاكي التراث الكويتي. وهنا نرى في هذا العمل كيفية تقدم الشكل على الأرضية حيث ركز على الرموز التراثية بنسيج السدو والذي قسم الأرضية رأسيا بألوان زاهية بينما الخلفية برموزها وأبجدياتها باللون الأزرق المعتم تيمنا بالغروب. وتمثل أمامها شخصية الرجل بلباسه الشعبي يتكيء على وسادتين تم نسجها من مفردات السدو. أدى تباين الألوان بين الخلفية بمساحاتها التي تكثر بها أبجديات التراث، إلا أن التقسيم الرأسي للسدو مع توظيف الألوان الغامقة وعنصر الرجل أدى إلى تقدم الشكل على الأرضية. كما أن موقع الرجل والوسادتين في المقدمة ومنتصف التكوين أدى إلى تقدمه على الخلفية على الرغم من أن اللون الأزرق أصبح كاسحا ومنتشر في معظم عناصر التكوين. أدى استخدام التباين اللوني إلى تقدم الشكل على الأرضية (محمد، ١٩٩٥).

- **خوان ميرو شكل (٢):** رسام ونحات أسباني من أحد أشهر فناني المدرسة التجريدية. وتأثر بألوان أمريكا الوسطى والفن الشعبي الأسباني. فانعكس ذلك على أعماله مع التركيز على الطابع الخيالي الذي يضيفه على بعض جزيئات عمله الفني. فتفرد عن غيره من توظيف السيريالية بتبسيط المفاهيم الفنية. وفي هذا العمل تخلى عن خط الأفق وتخلى عن المساحات المبنية، فتحولت اللوحة إلى فضاء مسطح مما يجعل المشاهد تنحرف عينيه عن النقطة المركزية لتصبح مشدودة إلى الفضاء الكلي الذي ترتسم عليه التشكيلات الخيالية المبتعدة عن الواقع، فتداخلت الأرضية مع الشكل فأصبح الوجه هو البارز على الرغم من توظيف اللون الأبيض بكمية كبيرة . فأصبح اللون الأسود هو المسؤول عن عملية التداخل واستمر وامتد في جميع أنحاء اللوحة.

على الرغم من بساطة الخطوط المتمثلة في الوجه والأرضية إلا أنها باتت واضحة المعالم بسبب توزيع وتطبيق الألوان الفاقعة الموزعة بتوازن شكلي في اللوحة (artsgulf.com).

- **مصطفى عبدالمعطي شكل (٣):** فنان تصويري من مصر ومؤسس جماعة التجريبيين لعام ١٩٥٨، وهي تنادي بالجمع ما بين الحداثة والفن المصري القديم. يلجأ في أعماله الفنية إلى استخدام عناصر مختلفة تكوّن العمل الفني وكيفية اندماج العناصر مع بعضها البعض بأسلوب تجريدي معبرا عن الفن المصري القديم بفلسفته الروحانية. فنرى في هذا العمل علاقة الخط الرأسي بالأفق مثل علاقة السماء والأرض، فتداخلت عناصر التكوين مع الأرضية وذلك لاستمرارية الخطوط العضوية المتمثلة باللون الأسود، والذي يمثل علاقة الانسان بالسماء وهي علاقة روحانية ووحدانية. ويأتي هنا دور اللون ودخوله بالتواصل والالتحام للفروض الجمالية للعناصر لتحقيق الوحدة في العمل الفني.

وظفت بعض الألوان مثل الأزرق والأحمر على هيئة أشرطة لونية باتجاهات مختلفة مؤكدة على مفهوم الغروب والشروق عبر عناصر رمزية متمثلة في مربع ومثلث ودوائر. ويأخذ اللون الأبيض دورا هاما في إبراز الإضاءة لعتمة الليل وأدى هذا إلى التداخل الفلسفي الفكري بين عناصر العمل الفني وبين ترجمة العلاقة الروحانية لهذا الفن (عبدالمعطي، ١٩٩٣).

الجانب العملي:

ينصب الجانب العملي على اعداد السطح المراد التنفيذ عليه للوصول الى تحقيق الأهداف وفرضيات البحث واكتشاف الإمكانات الفنية والجمالية لتداخل المتغيرات اللونية من خلال التطبيقات المنوعة للشكل والأرضية. قام الباحثان بعمل تطبيقات مصغره معاصرة للشكل والأرضية باستخدام اسلوب اللف الحلزوني للخيوط القطنية الملونة على أعواد خشبية اسطوانية للوصول إلى أفكار وتقنيات غير تقليدية تحمل في طياتها روح النسيج ولكن من غير حياكة، إنما استخدمت فيها الأعواد الأسطوانية كبديل لخيوط اللحمة التقليدية ولف خيط القطن عليها ليمثل خيوط التسدية. فبهذه الطريقة يصنع كل عود لوحده وبألوانه منفصلا ثم يتم تركيبهم جنبا إلى جنب ليكونوا لوحة نسجية غير تقليدية.

الأهداف:

- طرح مداخل ومفاهيم جديدة لعمليات التجريب والتوليف للوحات النسجية.
- ابراز العلاقة الجمالية لتداخل الشكل والأرضية في لوحات نسجية بإستخدام متغيرات لونية بأسلوب اللف الحلزوني حول العود الخشبي، والتأكيد على القيمة الحركية الناتجة عند توظيف هذا الأسلوب.

خطوات التجربة العملية:

١- تعريف الطلاب بالنسيج التقليدي وكيف كانت تنسج المنسوجات قديما وشرح الفرق بين التقنية الجديدة والقديمة.

٢- تقسيم الشعبة إلى خمس مجموعات، كل مجموعة تنفذ احدى أنواع المجاميع اللونية القائمة على اندماج الشكل والأرضية، تقدم الشكل على الأرضية، تداخل الشكل مع الأرضية، تعادل الشكل مع الأرضية، تبادل الشكل والأرضية، وذلك لتبيان العلاقة الجمالية لهذه المتغيرات اللونية في إبراز الفكرة الفنية.

٣- تدريب الطلاب على تقنية لف الخيط القطني بالأسلوب الحلزوني على العود وكيفية تثبيته وطريقة الانتقال من لون إلى لون في نفس العود.

٤- استخدام سطح ثنائي الأبعاد وبمقاس ٢٠ ❖ ٣٠ سم.

٥- استخدام اعواد خشبية اسطوانية بطول ٣٠ سم وسماكة ٣مم.

٦- استخدام خيوط قطنية (Cotton Perle) بألوان مختلفة وبسماكة ١مم تقريبا.

٧- طباعة التصميم المراد تنفيذه بالألوان وذلك لاختيار الخيوط المراد استخدامها في العمل الفني ولصقه على سطح مقوى.

٨- تكون طريقة تنفيذ العمل بتجهيز كل عود على حده، ويكون اتجاه التنفيذ من الأسفل إلى الأعلى والعكس صحيح، مع التوضيح للطلاب المشاكل التي ستواجههم في حال تنفيذ العمل في اكثر من اتجاه.

٩- طريقة تنفيذ العود الواحد هي بوضعه على بداية التصميم من الأسفل ووضع علامات باستخدام القلم الماركر على العود الخشبي، هذه العلامات توضح للطالب كيفية بداية ونهاية كل لون، ثم يبدأ بلف الخيوط على العود ويستخدم الغراء لتثبيت الخيط.

١٠- هناك طريقتين لتثبيت الأعواد على التصميم: ١- الطريقة الاولى هي رص الأعواد بشكل أفقي العود تلو الآخر، ٢- الطريقة الثانية هي رص الأعواد بشكل أفقي وعمودي بحيث يبدأ برص عودين أفقي من الأسفل ثم ينتقل إلى الجانب الأيمن ويرص عودين عمودي، ثم يرجع للأفقي ثم عمودي وهكذا إلى أن ينتهي العمل. ولتثبيت العود على التصميم يستخدم صمغ السيليكون.

الأعمال الفنية وتحليلها:

سوف يقوم الباحثان بتحليل نموذج من كل مجموعة وفقاً للتصنيفات المذكورة سابقاً.

عمل رقم (١) شكل (٤): اندماج الشكل مع الأرضية:

- العمل عبارة عن تكوين بورتريه لشخصية بابلو اسكوبار الكولومبي، نفذ الشكل بألوان غامقة بينما الأرضية بدرجات فاتحة وذلك لإبراز تفاصيل وجه التكوين، وقد استخدم اللون الغامق والفاتح من عدة ألوان مثل البنفسجي والأزرق والعنابي والبني وغيرها.
- استخدم حيل المنظور الايهامية وقواعد الظل والنور بحيث تم لصق الخطوط جميعها بخط مستقيم أفقي، ولكن عند خط حدود الوجه يبدا اللون يتحول الي درجات غامقة وذلك لإبراز تقاطيع الوجه رغم أن الخط واحد ومستمر.
- استخدام شدة درجات اللون خلف الوجه توحي بالفراغ الممتد وراءه سواء كان محدد أم لا نهائي.
- عملية تغيير اللون بين كل خط بدأ واضحا وخاصة عند الاقتراب في تفاصيل الوجه، نرى أن مفهوم الجو الفراغي تشكل من خلال تشكيل الألوان الغامقة من وخلال وخلف الوجه للإيهام بالعمق.
- أدى اندماج الألوان بين الشكل والأرضية إلى وجود خداع بصري في عملية إدراك الخطوط الحركية واستمرارها من اليمين إلى اليسار أو العكس.
- ظهرت بعض الخطوط الجمالية من الأرضية استمرت داخل التكوين، مما أدى إلى بروز خطوط جمالية حركية أضافت رؤية جديدة لاستخدام الألوان الفاقعة.
- على الرغم من مسار الخطوط في اتجاه مستقيم أفقي، إلا أن اندماج الألوان وحركتها أدت الي تباين الشكل والارضية ووجود بعض الفراغات تخللت في تفاصيل الشكل.

عمل رقم (٢) شكل (٥): تقدم الشكل علي الأرضية:

- هذا العمل الفني هو تكوين بورتريه لشخصية جيفارا الأرجنتيني.
- تأخذ الخطوط في هذا التكوين اتجاهين أفقي وعمودي في توزيع الألوان بين الشكل والأرضية.
- أدى التباين اللوني إلى تقدم الشكل على الأرضية.

- على الرغم من قوة الألوان المتمثلة في الخلفية، إلا أن الشكل الأساسي ظل متقدماً وذلك لعدد استخدام الألوان المتباينة في التكوين وأثر ذلك في إدراك المشاهد وبدت الأرضية بظلالها اللونية كخلفية.
- تمثل استخدام الألوان في الشكل المتقدم على علم دولة الأرجنتين الذي قسم على هيئة قبعة حمراء. ومن ثم بقية العلم على الوجه. وهنا ظهرت دلالات الحيل الإدراكية المتبعة في خلق هذه الأشكال، ومحاولة استخدام الرموز على عناصر حركية أخرى.
- اختلاف اتجاهات الخطوط داخل وجه الشخصية ما بين طويل وقصير، أفقي وعمودي أحدث تغيير في عملية الإدراك.

عمل رقم (٣) شكل (٦): تداخل الأرضية على الشكل:

- تكوين تجريدي لعناصر خيالية مبتعده عن المناخات الواقعية، طبقت بألوان زاهية تتسم عناصرها بالتبسيط والاختزال، ظهر اللون الأسود على هيئة خط وشكل مما أكد على حركة الخطوط العضوية في بعض أجزاء العمل.
- قسمت اللوحة إلى مستويين بصريين: فضاء مسطح وتشكيلات خيالية متنوعة متداخلة مع بعضها البعض.
- تأخذ الخطوط الحلزونية في هذا التكوين اتجاه عرض في توزيع الألوان بين الشكل والأرضية.
- على الرغم من أن درجات اللون البيج في الأرضية طبق على مساحة كبيرة من العمل، إلا أن تداخل اللون الأحمر والأزرق داخل اللون البيج أدى إلى توازن لوني في عملية التداخل.
- يلاحظ التباين في تقسيم العمل متمثلا في اللون البيج أعلى أرضية العمل بينما تداخلت الألوان الأخرى في منتصف وأسفل العمل مما أعطى رؤية بأن العناصر تداخلت مع بعضها البعض على الرغم من وجود شكل وأرضية.
- هناك تبادل ايقاعي في حركة العناصر العضوية اللونية في الأرضية والعناصر سواء كانت خطية أو شكلية، حيث يمكن ادراك هذا التبادل من أي زاوية تقع عليها العين.

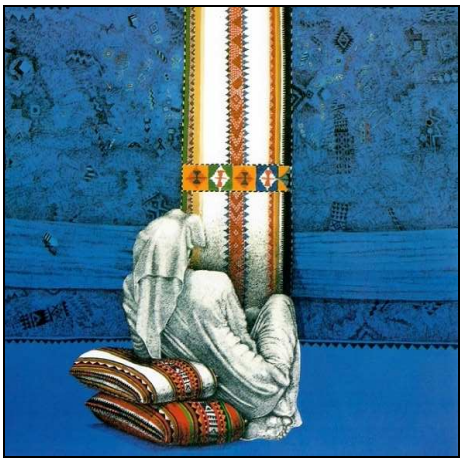
عمل رقم (٤) شكل (٧): تعادل الشكل مع الأرضية:

- تكوين بورتريه للاعب كرة القدم المشهور كرستيانو رونالدو ثنائي الأبعاد حيث تعادلت استخدامات العناصر العضوية، والتجريدية مصورة في ابراز الفكرة.
- اختلاف احجام العناصر ما بين صغير وكبير أدي الي تغيير في عملية الادراك.
- انقسم العمل الى ثلاثة مستويات عرضية بدأ من الأعلى اللون الاصفر ثم الازرق ثم الاحمر، وتنوعت عناصر التكوين بألوان متباينة ما بين الشكل والأرضية ليقدم لنا علاقة تعادل بينهما.
- اتخذت المسارات الخطية للأسلوب الحلزوني اتجاهين أفقي وعمودي.
- أدى وجود المساحات اللونية بين الشكل والأرضية إلى مسارات غير منتهيه مما يضفي على العمل التأكيد على القيمة الحركية.

- أدت التعابير الموجودة على عناصر التكوين إلى وجود حركة إيحائية للون على الرغم من سكون هذه العناصر.
- استخدام الألوان الفاقعة ذو الشدة الواحدة أعطى قوة في إبراز جميع عناصر الفكرة في عملية التعادل وتأثيرها.

عمل رقم (٥) شكل (٨): تبادل الشكل والأرضية:

- هذا العمل عبارة عن بورتريه لوجه نمر الذي انقسم الى مساحتين ملونه بالأبيض والأسود، ليقدم لنا علاقة تبادلية بين الشكل والأرضية.
- برز مفهوم الموجب والسالب في إبراز عناصر وتفاصيل التكوين.
- استخدام التضاد اللوني بين الأسود والأبيض أدى إلى إبراز مفهوم التبادل بين خطوط وتفاصيل العنصر وتبادله مع الأرضية.
- رغم ثبات الخطوط الحلزونية بين الشكل والأرضية، إلا أن هناك قيمة حركية للخطوط تبرز عن طريق تتبع أي خط يبدأ من اليسار إلى اليمين وعكسه، فيحصل تبادل بين اللونين فيبرز عنه معالم الوجه، حيث يمكن للعين رؤيتها في مجالنا الإدراكي والقدرة على تشكيل عناصره في مدركاتنا العقلية.
- نتيجة تتبع الخطوط تظهر الحركة الخداعية بأن الخطوط تأتي من داخل أو خارج أو من تحت التكوين.
- برز مفهوم الأسلوب الخطي بقوه على إحداث الحركة التبادلية بين الشكل والأرضية.
- حصل ارتباط وثيق بين عملية علاقة الشكل والأرضية في تحقيق أسلوب التبادل والذي أحدث نوعاً ما من الذبذبة في الرؤية، وأن علاقة التجاور والتماس أتاحت للمشاهد رؤية حركة اتجاه الخطوط، ومن ثم إحداث حركه إيقاعية تسير وفق نسق منظم وبنفس الوقت تحدث خداع بصري.



شكل (١) (محمد، ١٩٩٥)

شكل(٢) (ARTSGULF.COM)

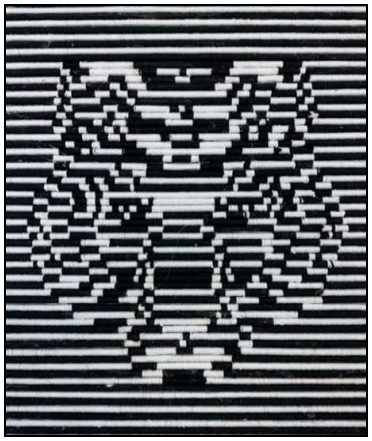
شكل (٣) (عبدالمعطي، ١٩٩٣)

عمل رقم (١) شكل (٤)

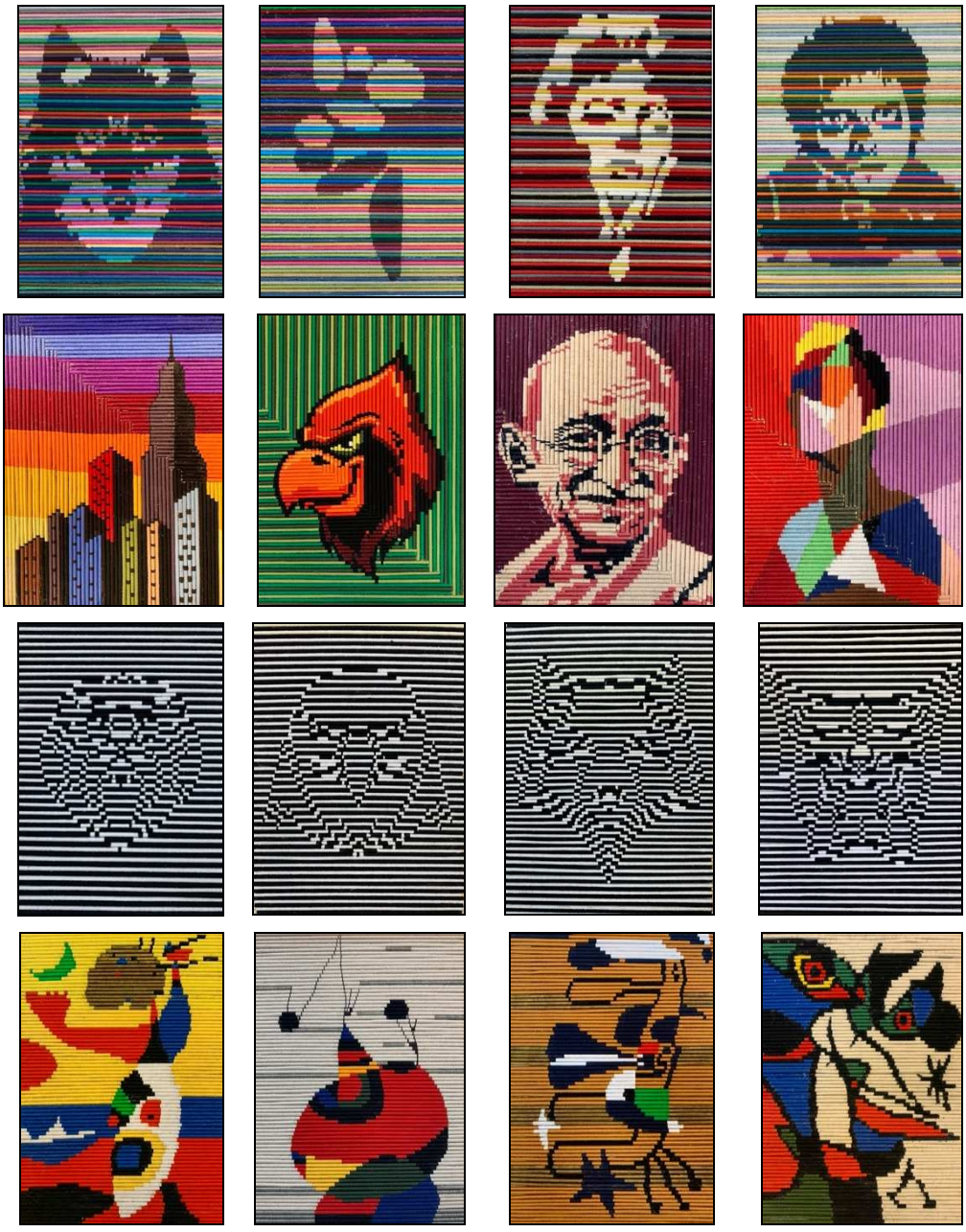
عمل رقم (٢) شكل (٥)

عمل رقم (٣) شكل (٦)

عمل رقم (٤) شكل (٧)



عمل رقم (٥) شكل (٨)



النتائج:

- تنوع الأساليب التشكيلية في المشغولة الفنية من خلال الجمع بين أسلوب اللف الحلزوني وأسلوب دمج الالوان المتغيرة ساعدت في ظهور مدركات مختلفة لتفسير العلاقة بين الشكل والأرضية.
- التنوع في استخدام بعض الألوان مع إمكانية دمجها مع الخامات المستخدمة جعل المشغولة الفنية تتمتع بنوع من التناغم بين الشكل والأرضية مما يزيد من ثراء العمل الفني.
- فن التوليف بين الخامات المستخدمة والأساليب والتقنية اليدوية تحتوي على مداخل تشكيلية وتقنية مفتوحة مستحدثة تسمح للممارس بالخروج عن دائرة التوظيف التقليدية.
- أدى استخدام المتغيرات اللونية إلى وجود امتداد للفكرة الفنية في المدرك الشكلي في عملية تبادل بين الشكل والأرضية.
- إن استخدام خامات بمواصفات معينة وتقنية خاصة مبنية على تجارب لدراسة مفاهيم فنية كالشكل والأرضية يثري مجال الفنون بشكل عام ومجال الأشغال الفنية بشكل خاص.
- من خلال شرح مفهومي الشكل والأرضية وأنواعهما وعرض بعض الأعمال المستخدم فيها هذين المفهومين نستطيع أن نقول أن من خلال عنصر الأرضية يمكن من ظهور بنية شكلية للمشغولة تختلف عن الأشكال المتعارف عليها وتوزيع الأرضية على سطح المشغولة يقوي الإحساس بالحركة واتجاهها ويعكس رؤية واقعية وبعدا مكانيا لعنصر الشكل في المشغولة.

التوصيات:

يوصي الباحثان من خلال هذه الدراسة على استغلال عنصري الشكل والأرضية والخروج من التصميم التقليدي للمنسوجة في مجال الأشغال الفنية وإتاحة الفرصة للتجريب والممارسة في هذا المجال من خلال دراسة هذين العنصرين.

المراجع:

المراجع العربية:

١. ابو العينين، محمد (٢٠٠٠): الدلالات الإدراكية للفراغ في الاعمال الفنية ذات البعدين في مختارات من الفن المعاصر كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية. كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، رسالة دكتوراه غير منشورة.

٢. البسيوني، محمود (١٩٨٥): قضايا التربية الفنية. ط٢، القاهرة، عالم الكتب.

٣. البسيوني، محمود (١٩٩٣): أسس التربية الفنية. ط٦، القاهرة، عالم الكتب.

٤. البواب، هبه (٢٠١٣) دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة كمدخل لتدريس الاشغال الفنية. مجلة كلية التربية، جامعة بور سعيد، العدد الرابع عشر، ص (٦٩٣- ٧٢٥).

٥. الغنيمي، أسماء (٢٠١٨): الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات الطبيعية والصناعية في التطريز اليدوي لإثراء المشغولة الفنية. مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، جامعة بنها، العدد الثاني.

٦. حيدر، فريدة (٢٠٠٤): الأسس التاريخية لنظرية اللون. بحوث في التربية الفنية والفنون، مجلة جامعة حلوان، مصر، المجلد الثاني عشر/ العدد الثاني عشر، ص (١٨٥- ١٩٩).

٧. حيدر، فريدة (٢٠١٦) دور التصميم الطباعي في إحداث الخداع البصري في مجال الطباعة اليدوية. مجلة بحوث في التربية النوعية، جامعة القاهرة، العدد الرابع والعشرون، ص (٥- ٤٣).

٨. القاضي، محمد (٢٠١٦): التأثيرات الإدراكية لرمزية اللون و دورها في تصميم الشعار. المؤتمر العلمي الدولي الرابع، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، مصر، ص (١- ٢٢).

٩. طارق، قصي (٢٠٠٩): أسس التكوين. مجلة الفنون التشكيلية، ط ١، عمان ص(٥٨- ٦٦).

١٠. عبدالمعطي، مصطفى (١٩٩٣): كتالوج أعمال مصطفى عبدالمعطي – مختارات ١٩٨٥- ١٩٩٠. القاهرة، الناشر المؤلف نفسه.

١١. محمد، سامي (١٩٩٥): سامي محمد والإنسانية. الكويت، الناشر المؤلف نفسه، مطبعة الخط.

١٢. محمد، فريدة والنجدي، خالد (٢٠٠٥) مدي أهمية العلاقة بين الشكل والارضية في الملصق الاعلاني الحديث. بحوث في التربية الفنية و الفنون، جامعة حلوان، المجلد الخامس عشر/ العدد الخامس عشر.

المراجع الأجنبية:

13- Gage, John (1993): Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to abstraction. California: University of California press.

14- Mohammad, F & Greenberg, K (2012): Metaphoric Symbolism in printmaking as a Means of interpretive Expression in Art by Normative and Emotionally Disordered Individuals. Research Journal Specific Education. Mansoura University. Issue No. 27.

المراجع الالكترونية:

15- www.artsgulf.com

Aesthetic Relationship for Figure and Background in Designing Two-dimensional Contemporary Textile Artifacts

Dr.Ali F. Almesri *Dr. Farida S. Mohammad*

Abstract:

Artists have numerous visions and concepts in explaining relationship between figure and background, which always search for expressive sources and mediums that include a new visual language. These visions resulted in contemporary artistic mobility, whose structure and characteristics explain the importance of this relationship. In order to achieve the concepts of composition basics that call for the interaction of the composition element and its relationship to figure and background, the role of perceptual perceptions is included in a way that is compatible with the artist's vision and the differentiation between them.

The research problem is limited to how the color variables and their perceptions in figure and background can be utilized by the spiral method to produce contemporary configurations in the field of design and craft. The importance of research emphasize the role of perceptual perceptions in understanding the process of exchange of figure and background. The research aims to emphasize the role of experimentation and synthesis with the available materials and because of their importance in highlighting the artistic preoccupation and implement forward new approaches to use figure and background in it. The researchers assume that there is possibility of discovering new approaches to create color-variables relationships of figure and background in the artwork. The researchers used descriptive and analytical approach in the theoretical part, and experimental approach in the practical part, in order to verify the hypothesis and objectives of the research.

The researchers concluded that the diversity of style in artworks through the combination of the spiral method and combining of colors variables helped in the emergence of different perceptions to explain the relationship between figure and background. The diversity in the use of some colors with the possibility of combining them with the materials used made the artworks enjoy a kind of harmony between figure and background, which increases the richness of the artwork. In addition, the art of synthesizing the materials used with the manual technique includes a new open technique that allow the practitioner to depart from the traditional way. Finally, the use of color variables led to an extension of the artistic idea in the formal preceptor in the process of exchange between figure and background.