الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت

أ.د. صفاء حاتم السعدون الباحثة. شدن جبار هادي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

The Aesthetic Dimensions in the Drawings of Gustav Klimt

Prof. Dr. Safaa Hatem El Saadoon
Researcher. Shadan Jabbar Hadi
College of Fine Arts\ University of Babylon
Saa_Sha2010@yahoo.com

Abstract:

The new art is considered one of the art of modernity, which dealt with the nature and context of life and the transformations of the society through artistic formations based on the shapes and lines inspired by nature in general. After that, Austria took this art to give it a distant horizon. Among its most important artists was Gustav Klimt, He had a prominent role in the dissemination of this art was one of the Moorish figures in the arts then. Where he relied on the structure of design and design that characterized his artistic products, which enriched his artistic and aesthetic experience in the world of art. Hence the problem of research by asking the following: What aesthetic dimensions in the drawings of Gustav Klimt?

The importance of the research is by highlighting one of the arts of modernity (the new art) as an art that has its mechanisms, engines and characteristics, which did not get out of the study. As well as the study of the aesthetic dimensions that characterized the fees (Klimt), but the need for research is the need for this study as a form of enrichment library technical.

The objective of the research (known as the aesthetic dimensions in the drawings of Gustav Klimt), while the thematic boundaries included the study of aesthetic dimensions in the drawings of Gustav Klimt, the spatial boundaries (Austria) and the temporal (1902-1916), and then the definition of the search terms and their definition. The aesthetic dimensions were then defined as a column In fact, it builds the path of research and its fruits. Where the theoretical framework contained two subjects and will be the ground for adopting the indicators of the theoretical framework. The first section was composed of the first: the aesthetic dimensions II: the new art where the aesthetic, intellectual and artistic views were reviewed; the second section, which represents the intellectual influences in the paintings of Gustav Klimt where He reviewed the most important intellectual stations in his work (Klimt) starting with the separatist movement and its impact on Byzantine art and then extracting theoretical framework indicators and previous studies.

The third chapter included the research community and the research sample as well as the research methodology and the research tool and analysis of the research sample.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals.

1. The aesthetic dimensions are subject to creative imagination. The color system carries bold, sharp and glowing contrasts to become sublimation by emphasizing the artist's self.
2. The body of the artist concept of rhythm, where the production of decorative formations represent the focal shapes and the surrounding is loaded with a card abstract through the artist's freedom to manipulate the system formative and aesthetic.

The main conclusions are as follows:

1. The aesthetic dimensions allowed the freedom of tawala and reception away from reality in order to abandon the idea of imitating historical models and its works became more modern.
2. New art in particular and modern art in general was the gate that influenced (baklimt) to produce such works of art

Keywords: dimensional, aesthetic, Gustav Kalmit

الملخص:

ان الفن الجديد يعتبر احد فنون الحداثة الذي تناول طبيعة الحياة وسياقها وتحولات المجتمع عبر تكوينات فنية تعول على الاشكال والخطوط المستوحاة من الطبيعة بشكل عام، بعد ذلك تلقفت (النمسا) هذا الفن لتسمو به الى افاق بعيدة وكان من بين اهم فنانيها (غوستاف كليمت) الذي كان له الدور البارز في نشر هذا الفن فقد كان احدى الشخصيات المورية في اوساط الفن انذاك. حيث اعتمد على بنية التكون والتصميم التي وسمت بها نتاجاته الفنية، مما اثرى تجربته الفنية والجمالية في عالم الفن. ومن هنا ظهرت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت؟

اما أهمية البحث فتكمن من خلال تسليط الضوء على احد فنون الحداثة (الفن الجديد) باعتباره فن له الياته ومحركاته وسماته لم يحضى بوافر من الدراسة. فضلاً عن دراسة الابعاد الجمالية التي وسمت بها رسوم (كليمت)، واما الحاجة الى البحث فتكمن بضرورة هذه الدراسة كونها تشكل اغناءً للمكتبة الفنية.

وهدف البحث (تعرف الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت) فيما شملت الحدود الموضوعية دراسة الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت اما الحدود المكانية (النمسا) والزمانية من (1902–1916) ثم تحديد مصطلحات البحث وتعريفها بعد ذلك عرفت الابعاد الجمالية تعريفاً اجرائياً ليشكل بذلك عموداً فقرياً يُبنى عليه مسارات البحث وثماره. حيث احتوى الاطار النظري على مبحثين وسوف تكون الارضية لتبنى عليها مؤشرات الاطار النظري، فكان مبحثها الاول الذي يتكون من اولاً: الابعاد الجمالية ثانياً: الفن الجديد حيث تم استعرض الطروحات الجمالية والفكرية والفنية، اما المبحث الثاني: الذي تمثل بالمؤثرات الفكرية في رسوم غوستاف كليمت حيث استعرض اهم المحطات الفكرية في تجريه (كليمت) إبتداءً بالحركة الانفصالية وتأثره بالفن البيزنطي ومن ثم استخراج مؤشرات الاطار النظري، والدراسات السابقة.

اما الفصل الثالث: فقد تضمن مجتمع البحث وعينة البحث والتي تمثلت بخمسة اعمال فنية فضلاً عن منهج البحث واداة البحث وتحليل عينة البحث.

اما الفصل الرابع: فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج:

1. تخضع الابعاد الجمالية الى الخيال الخلاق فنظام اللون يحمل تضادات جريئة وحادة ومتوهجة ليصبح مثل التسامي من خلال التأكيد على ذاتية الفنان.
2. جسد الفنان مفهوم الايقاع حيث انتج تكوينات زخرفية تمثل الاشكال المحورية وما يحيط بها فهي محملة بطاقة تجريدية من خلال حرية الفنان في التلاعب بالمنظومة التكوينية والجمالية.

اما اهم الاستنتاجات فهي كما يأتي:

1. اتاحت الابعاد الجمالية حرية التاويل والتلقي بعيدا عن الواقع وذلك لتخليه عن فكرة تقليد النماذج التاريخية فأصبحت اعماله اكثر عصرية.
2. كان الفن الجديد بشكل خاص والفن الحديث بشكل عام البوابة التي اثرت (بكليمت) ليصبح ينتج هكذا اعمال فنية.

الكلمات المفتاحية: الابعاد، الجمالية، غوستاف كليمت.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

يعد الفن ظاهرة – ممارسة – إنسانية لها غاياتها السامية وحاجاتها المتعددة وجمالياتها الخلاقة، ووظيفة الفن ومن ضمنه الفن التشكيلي (فن الرسم) هي تعبير عن الاشياء وتمثلاتها وعما يشعر به الفنان ويخالج مشاعره وعواطفه وذاتيته والتعبير عن السياق الثقافي للمجتمع، واذا تتبعنا مسيرة الفن وتاريخه الطويل نجده قد افرز تيارات واتجاهات متنوعة على طول نتاجاته الفنية والجمالية، وبالتالي ينضوي الفنان ويتخذ أسلوباً أو اتجاهاً فنيا حسب انتمائه للمدرسة أو التيار الفني الذي يمثله.

ان بواكر الفن الحديث واتجاهاته استثمرت معطيات الواقع المعاش وتحولات العصر فمع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اسهمت التحولات الصناعية والكشوفات العلمية في تعزيز التنوع الفني والاسلوب وبهذا نجد الفن الحديث قد عبر عن ارهاصات السياق المجتمعي والثقافي لتلك الفترة ومعطيات الحقيقة.

لذا تناول الفن الجديد –باعتباره احد فنون الحداثة – طبيعة الحياة وسياقها الطبيعي وتحولات المجتمع والجانب الانساني عبر تصميمات متجددة وتكوينات فنية تعول على الاشكال والخطوط من الطبيعة بشكل عام. وقد امتد تأثير هذه الحركة على نتاجات الفنانين والمعماريين حيث تطورت لاحقاً لحركة (دي ستيل) وتم إنتاج معالم فنية في العمارة وتصميم الاثاث.

اذ لم تعد التقاليد الفنية القديمة حاجزا للفن الجديد حيث اصبحت حرية التعبير عن الواقع الانساني والفني، وبذلك انتقل الفنان الى قيم جمالية جديدة جاءت اليه عن طريق التعرف على اسرار النور واللون وعلى تأثرات الخط والحركة ثم اخيرا عن طريق اسلوب التعبير المبتكر وطريقة التنفيذ الغير مقيدة بقاعدة او قانون – فاصبح الفن الجديد يعني الابتكار والابداع – فهو يرفض محاكاة الواقع ولم يعتمد على الاصول التقنية التي تحد من طرائق تعبيره فلقد استخدم في تصويره مواد متنوعة منها الورق والحديد والفولاذ.

اتسعت معطيات الفن الجديد ورقعته الجغرافية ونتاجاته الفنية لتمتد الى بلدان اوربة ومنها (النمسا) لتسمو بهذا الفن الى آفاق بعيدة، وكان من بين اهم فنانيها (غوستاف كليمت) الذي كان له الدور البارز في نشر هذا الفن.

فكان (كليمت) احدى الشخصيات المحورية في أوساط الفن في العاصمة النمساوية عندما كانت تشكل مع (باريس وبرلين)أحد المراكز الثقافية والفنية في اوروبا، حيث يعد من اهم الفنانين الذي اخذ صدى واسعا في التجربة الفنية النمساوية. ومثلت اعماله طبيعة الفن الجديد ومشروعها الجمالي حيث اننا نستطيع ملاحظة تجلياتها (تجليات الفن الجديد) في اعمال الفنانين الحداثويين، وقد وسمت بها بعض من اعمالهم.

ان غنى تجربته الفنية وتمثيله (للفن الجديد) وابراز معطيات الفن وجمالياته نجده قد عبر عنها بشكل واضح وصريح من حيث البنى التكوينية والتصميمية لبينة الاشكال التي وسمت بها نتاجاته الفنية وقد استلهام الخطوط والالوان كتعبير عن الاشكال المرئية بايحائية البلوع الباطن عبر الظاهر وتفعيل تقنية الاسلوب واللعب باللون كتحريك كامن لبواطن انفعالاته الجياشة، مما اثرى تجربته الفنية والجمالية في عالم الفن.

ولغنى هذه التجربة الفنية والجمالية وذيوع صيتها في دنيا الفن وفنون الحداثة، وطبيعتها الخاصة في التعبير الفني والجمالي عبر منظومة الاشكال المرئية التي جسدها تولدت الرغبة في التقصي وتتبع مسارها الجمالي والفني. ومن هنا تحددت مشكلة البحث من خلال السؤال الآتي:

ما الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت؟

ثـانـيـاً: أهمية البحث والحاجة إليه

1 . تكمن اهمية البحث، من خلال تسليط الضوء على احد فنون الحداثة (الفن الجديد) باعتباره فن له الياته ومحركاته وسماته لم يحظى بوافر من الدراسة.

2– تسليط الضوء على الخصائص الجمالية التي تتميز بها رسوم (غوستاف كليمت).

3– يتطلع البحث الى ان يكون دراسة بكرية –على حد علمنا –تتناول تجربة (كليمت) باعتبارها تجربة مهمة في الرسم الحديث

ومن هنا تظهر، الحاجة الضرورية لهذه الدراسة كونها تشكل رافداً للمكتبة الفنية والجمالية، لما لها من فائدة لطلبة الدراسات الاولية والعليا ومعاهد الفنون والمهتمين بالفن التشكيلي.

ثـالـثـاً: هدف البحث

يهدف البحث تعرف: الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت.

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت والمنفذة بالألوان الزيتية ومواد اخرى.

الحدود المكانية: (فيينا)

الحدود الزمانية: (1902-1916)*

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

1 . الابعاد: Dimensions

أ . لـغـةً:

الابعاد: البعد (الجمع) ابعاد، هي الرأي والحزم.[1]

البُعْد: (الجمع) أبعاد: مصدرها بَعدُ: اتساع المدى او المسافة.[2]

البُعْد: ضد القرب وقد (بَعُد) بالضم فهو بعيد أي (مُتباعِد) و (أبْعَدَه) غيره و (باعَدَه) و (بعَّده بعيداً) والبَعَد بفتحتين جمع باعِد وخَدَم. والبَعَد ايضاً الهلاك.[3]

ب . اصـطـلاحـاً:

البُعد خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين. فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتداداً مجرداً عن المادة، قائماً بنفسه، ومن أنكر الخلاء جعله قائماً بالجسم.[4]

البعد مصطلح تصويري فضائي، أُقتبس من الهندسة، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية، المستعملة في السيميائية. والبُعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني الذي يظهر بعيداً، عن مجال تجارب القارئ. ويُعرّف (البعد) كذلك بأنه: تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل.[5]

مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرّد النظر إلى طريقة تركيبها.[6]

2- الـجـمـالـيـة

الجمال (Aesthetic)

أ – في القرآن الكريم:

((قال بل سولت لكم انفسكم امراً فصبر جميل)) سورة يوسف، آية (83).

ب – الـجـمـال لـغـةً:

" إن الجمال يقع على الصورة والمعاني، وقد جمل الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل"[7]

" الجمال مرادفاً للحسن وهو تناسب الاعضاء وتوازن في الاشكال وانسجام في الحركات والجميل هو الكائن على وجه يميل اليه الطبع وتقبله النفس"[8]

"الجمالي هو المنسوب الى الجمال "[9]

"دراسة تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل الفني جمالا فنيا "[10]

الـجـمـال اصـطـلاحـاً:

"وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا" [11]

"الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكانيته التعبيرية... وان الجمال هو التعبيرية، معنى ذلك ان العمل الفني، كلما كان معبراً كلما كان جميلاً، وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله" [12]

"دراسة لاتشير الى الجميل فحسب ولا الى مجرد الدراسات الفلسفية لما هو جميل، ولكن تشير الى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة"[13]

الابعاد الجمالية إجرائياً:

انها مجموعة من السمات الشكلية او العلامات الواضحة المنسجمة والمتناسقة التي يتميز بها اسلوب(كليمت) الفني عن غيره. ولها صفاتها الخاصة والجوهرية المعبرة عن مشاعر الفنان وعواطفه الجياشة.

الفصل الثاني

المبحث الاول: الابعاد الجمالية للفن الجديد

أولاً: الابعاد الجمالية

أن العمل الفني يتكون من عناصر عدة، وهذه العناصر تخضع لآليات عمل الفنان التي أوصلته إلى مبتغاه الجمالي والفني، وبالتالي تؤسس نتاجاً فنياً ذا أبعاد جمالية، وتصنف هذه العناصر وفق الترتيب الآتي:

أ – عناصر التكوين:

1-الخط: Line

"لعل الخط هو أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني، فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب أو يرسم خطوطاً بقطعة من الخشب المحروق على الأسطح الصلبة ليحدد مساحات يعبر بواسطتها عن الأشكال التي يراها في عالمه ويحاول تقليدها عن طريق رسم خطوط بأي من طرائقه البدائية"[14]

ويكون الخط محيطاً لمساحة معينة أو شكلاً أو أداة للتحديد، ويقوم أيضاً بتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفضاء. وأحياناً يكون الخط وصفياً، كما يساعد على إيجاد الاحساس بالصدق تجاه الطبيعة، مثلاً الخطوط المحفورة العميقة المتقاطعة التي تعطينا الظلال، أو قد تكون خطوطاً رمزية مثل وظيفتها عندما يكون التصميم (التكوين) وسيلتها لتنقل حقيقة شاملة بدلاً من الحقيقة المعنية، كما للخط وظيفة سحرية في خلق شيء ليس له وجود من قبل فهو الخالق للمجسمات والفراغات.[15]

2-اللون: Color

"تجد اللون من أهم وأكثر العناصر البنائية قوة وتأثيراً في الجذب والإثارة البصرية لما له من قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج، اللون هو خاصية ظاهرية لجميع الإشكال المحسوسة والذي يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزياوية وعلى نسيج تلك الإشكال".[16]

"اللون يعني الفرق بين الزرقة والحمرة والصفرة.. وهكذا.. فحينما نطبقه على أنواع الاشياء فإننا هنا نعبر مرة أخرى عن صفة الانعكاس للأسطح.. انها تعكس بعض أطوال الموجة وتمتص البعض".[17]

نجد أن كلمة اللون تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني، فهي تشمل مثلاً ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من الأحمر (وهو أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة) ومنتهياً باللون البنفسجي (وهو أقصر موجات هذه الأشعة).[18]

ويؤثر اللون بقدرتنا على التمييز بين الأشياء، ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا وفي تفضيلاتنا وخبرتنا الجمالية، فضلاً عن انه جزء مهم من خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي ويعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى.

3- الشكل:Form

"إنّ الشكل هو أول ما يدركه أو يتعلمه الإنسان في الحياة فالمتلقي يستلم شكلاً كلياً يدركه ثم ينطلق نحو التفصيل (الإدراك لا يكون لجزئيات أو عناصر مجتمعه بل يكون الكل الذي من خلاله تبدأ الأجزاء بالوضوح)".[19]

ولو تكلّمنا دائماً عن الشكل كإحدى المواد أو الأجزاء الأساسية..، فإننا سنرى أن جميع الأشكال سواء أكانت ذات بعدين أم ثلاثة أبعاد، أو سواء كانت واضحة أم غير واضحة، فهي في الواقع نتيجة للتفاعل المزدوج بين المواد: وهي الخط والدرجات الفاتحة والقاتمة والظل والنور واللون والملمس. وقد نعتبر الشكل في هذه الحالة بالنسبة للإحساس الوصفي البسيط كشكل له صلة بالشكل الموجود ويمكن اعتباره أيضاً على أنه أكثر النظم تعقيداً تلك التي تشمل العناصر بصفة عامة، وهو شكل الصورة أو التمثال أو البناء.[20]

4- الفضاء: Space

يمثل الفضاء عنصراً أساسياً في منح الشكل وجوده، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيلياً، فان كان ذا بعدين كان مسطحاً أو ثلاثة كان حجماً، فالفضاء في التكوين الفني يمنح المتلقي جماليات لذاته وللفنان حرية تغير الأحجام وتقليص الأشكال إذ ان الفضاءات تعطي حرية للفنان المزخرف في اختيار الملمس واللون والخط وبقية العناصر الأخرى.

"لذلك يسمح الفضاء للحجوم والأشكال أن تأخذ مكانها داخل السطح التصويري، وبدون وجود تلك الاشكال والحجوم يصبح فراغاً غير مجدي بشيء ولا وجود للشكل إلّا في فضاء معين، وهناك الفضاء الساكن والفضاء المتحرك: وتمثل الأشكال الجزء السالب داخل المجال البصري، ويلعب الفضاء دوراً نشيطاً في مجال الإدراك البصري".[21]

"والفضاء هو الحيز الذي نستطيع بواسطته تحسس مواقع الاشكال وعلاقتها بعضها بالبعض الآخر فهو يقوي الاحساس بالحركة واتجاهها".[22]

5- الملمس: Texture

"الملمس أو تأثير السطوح هو نوع آخر تشترك فيه جميع الفنون وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة. وقد نشعر في الواقع بهذا النوع من الملمس عن طريق أصابعنا في النحت والبناء وبعض الفنون الصناعية الصغيرة. وقد تنتقل انفعالاتها إلينا عن طريق العين؛ فلكل من أعمال التصوير والطباعة والرسومات نوع سطحي مختلف مرئي طبقاً لخشونة القماش أو الورق المشمع وغيرها ".[23]

فبعض هذه الأنواع المتعددة من السطوح تختلف في الملمس.. فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رسم بالفحم أو القلم الرصاص أو ألوان الباستيل، كما أن ملمس الحجر أو الرخام أو الطوب يختلف كل منه عن الآخر.

ب - اسس التنظيم: Founded the Organization

أما عن كيفية تنظيم هذه العناصر للفنون البصرية هي المفردات الاساسية التي يستخدمها الفنان ليبني اياً من أعماله، فان الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد من الآخر، فقد يجمع الرسام بعضاً من العناصر(كالخط واللون والشكل والملمس) ليؤلف منها عملاً فنياً ما، ومن العناصر ذاتها قد يؤلف صورة اخرى مغايرة، فالمسألة الرئيسة هنا هي المقصد الذي ينشده الفنان أو يستحيل إليه في اتخاذ قراره في نسبة العناصر وأنواعها أو الكيفية التي ستنتظم بها في المساحة التصويرية المهيأة لها.

1- الوحدة والتنوع: Unity And Variety

الوحدة: تتحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبيّنه. فالنظام، أو التنظيم، للعناصر قد يبدو بسيطاً أو قد يبدو معقداً غاية التعقيد، وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المتميزة في هذه العناصر.[24]

"ولابد للأشكال والهيئات المرتبطة والتي تكوّن وحدة في العمل الفني من وجود علاقة ترابطية فيما بينها، إذ يشير اليها (سكوت): لابد ان تحتوي فيما بينها على نظام خاص من العلاقات المغلقة ".[25]

التنويع: يدرك الفنان مدى الحاجة إلى مشاركة المشاهد والتي تتمثل بتقديم عمل يبدو منظماً ومفهوماً، لكنه في الوقت نفسه يعلم أن المشاهد لا يطيق الشعور بالملل أو الرتابة، لذا فان العمل الفني يجب أن يملك تحدياً قادراً على إثارة اهتمام اولئك الذين ينظرون إليه. ويجب أن يمتلك وحدة، لكن أيضاً يجب أن يضمّن هذه الوحدة تعقيداً، صعوبة تتحدى الناظر لكي يشركه التأثر في التقصي عن معنى

يشعر انه موجود هناك في العمل. وكلا هذين العاملين، الوحدة والتعقيد، أو كما نطلق عليهما معاً التنويع، مهم في كل عمل فني. والحكم على الأثر الفني انما يعتمد على مهارة الفنان في الجمع بين عناصر عمله في كلٍّ موَّحد وخياله الذي يضيف تنويعاً إلى وحدة العمل الأساسية، ويكون أيضاً ضمن هذه الوحدة.[26]

2- التوازن: Balance

"هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة شكل الإنسان كحيوان معتدل قائم رأسياً متوازن على أرضية أفقية. والتوازن هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني وإثارة الإحساس براحة نفسية حين النظر إليه".[27]

هناك شبه إجماع على ضرورة التوازن في الفن. ولكن، ما ان يصبح تكوين العمل الفني معقداً، ويضم ألواناً عدة مختلفة وأشكال متباينة، حتى يصبح من المحال الوصول إلى تكوين متوازن بالطريقة الميكانيكية. فالتوازن في الفنون البصرية هو مهمة الأوزان المرئية. فالوزن الظاهر للعنصر في تكوين ما قد يختلف باختلاف لونه، أو باختلاف شكله، أو باختلاف نسيجه أو حجمه.

3 - التكرار والإيقاع: Rhythm Repetition And

ويعرفه (سكوت)" بأنه: حركة واضحة في التكرار منتظمة، أو دورية". [28]

ونعني بالإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل او المساحات، تكراراً ينشأ عنه وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو تكون مختلفة، متقاربة أو متباعدة. ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات.

وهكذا يرى عبد الفتاح رياض أن للإيقاع عنصرين أساسين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً وهما: 1.الوحدات: وهي العنصر الإيجابي. 2. الفترات وهي العنصر السلبي.

ونجد مما تقدم أن العناصر المرئية التي تتكرر في الفضاء المرئي يصاحبها تنوع وعلينا كشف هذا التنوع، لأن الإحساس بالإيقاع قد لا يتوفر في تكرار عنصر واحد، وقد يميل تكرار كل العناصر إلى الرتابة، فالإيقاع حينما يكون بصيغة تكرار المساحات أو الكتل، مكونة وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة، تعتمد على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتملي تلك المساحات وبدون ملل.

4- التباين: Different

"هو التدرج وهو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان بدرجات متوسطة، والتدرج إذ يعبر عن حركة متطورة في انتظام، وإذ ترتبط الحركة بالحياة، لذلك يتعاطف الانسان مع التدرج و يعتبره أداة طيبة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية أم السينمائية... والتدرج الواسع المدى يبعث الإحساس بالراحة والهدوء، وذلك بعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة إلى أخرى مضادة لها".[29]

"إن التباين هو علاقة شيئين متطرفين، انه تعبير عن الاختلافات، و هذا يشير إلى الوحدة في التباين. أي أن هنالك صلة بين الاجزاء المتضادة فهي مرتبطة بالخواص المميزة أو المتماثلة، فالأسود و الأبيض مرتبطان مع بعضهما".[30]

ومما تقدم نرى أن هنالك أنواع عدة من التباين في الشكل والحجم واللون و بقية العناصر الأخرى.

نستخلص من ذلك إن التباين أساس مهم في عملية البناء الشكلي للتكوين الفني من خلال تجاوز الرتابة التكرارية وحالة السكون المتولدة من التماثل والتطابق، لخلق حالة من التنوع و كذلك التأكيد على عناصر يرتئيها الفنان ليكوّن مراكز للهيمنة بغية الإثارة وجذب الانتباه وصولاً إلى الغاية الرئيسة، ألا و هي تحقيق التأثير الوظيفي و الجمالي بشكل عام.

5- التناسب: proportion

ويعرفه (سكوت):" أنه العلاقة في الحجم، و الكم أو الدرجة، بين شيء وآخر، أو بالنسبة. وإن النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة والفكرة الأساسية للنسبة أو التنغيم هي أنه تكرار متوقع. ويوجد عنصري التناسب والتنغيم دائماً في هيئات الطبيعة العضوية مثلما في الحركة والاتزان. وانهما أهم صفات التكوينات الطبيعية".[31]

ويرى (رياض): "أن الجمع بين العناصر يستلزم دراسة مبدئية لنسبها أي دراسة للعلاقات بين طول وعرض أو(مساحة) هذه العناصر في المسطحات الثنائية الأبعاد، أو العلاقات بين الحجوم في الاجسام الثلاثية الأبعاد، كما تتطلب دراسة لنسب المسافات الفاصلة بين كل منها لتخلق إيقاعات مقبولة جمالياً ".[32]

6- السيادة: Dominance

لكي يكون في العمل الفني جزءً ينال أولوية لفت النظر إليه دون سواه هو ما يسمى بالسيادة أو (مركز السيادة) في الصورة، وهذا المركز مهما كانت طبيعته هو النواة التي تبنى حولها الصورة، أي سيادة جزء أو عنصر واحتلاله موقع الصدارة بين بقية العناصر التكوينية الأخرى.

7- الحركة والاستمرارية: Movement

إن الحركة والاستمرارية، غالباً ما توجد في التجميعات كوسائل منظمة في العمل الفني المفرد. ومن النادر أن يعتمد الفنان على واحدٍ منها فقط لإرساء تصميم عمله. وفي رغبة الفنان في دمج عمله يلجأ إلى ما يراه مؤثراً، بالنسبة إليه. لبلوغ غرضه. فهو قد يعمد إلى الاختيارات الفردية عن وعي، لكنه غالباً ما يجعلها جزءاً من سلسلة من القرارات السليقية في أثناء انهماكه في العمل على موضوعه، محاولاً ان ينجزه. مغيّراً هذا العنصر وذاك، حتى يتخذ كل منها مكانه المناسب لكي يتماشى الكل معاً.[33]

يتبين مما تقدم الابعاد الجمالية تتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها وفق علاقات تنظيمية وبأسلوب تكويني فني، التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز، وأن ما يدرك في الفنون هو الشكل الجميل الذي يدركه المتذوق. وعلى الفنان عند البدء بعملية تجميع عناصر العمل الفني ترتيب تلك العناصر أو الأشكال بصورة محسوبة فيكون كل عنصر من عناصر العمل الفني في موقعه الصحيح لكي يقوم بوظيفته الجمالية والشكلية فيُحقق التعبير المطلوب.

ثانياً: الفن الجديد (Art nouveau)

الارت نوفو (وهي كلمة فرنسية وتعني الفن الجديد) يمثل الفن الجديد اسلوب من الفن والهندسة المعمارية والتصميم حيث تميز بتصميماته الفنية المتجددة ذو الاشكال المستوحاة من الطبيعة (النباتات والازهار) والخطوط المنحنية.[34]

"وانتشرت هذه الحركة في بعض عواصم اوروبا (النمسا وبلجيكا وبريطانيا والمانيا وفرنسا). حوالي عام (1890) في ميادين الفنون التطبيقية والعمارة التي تهتم باستلهام الطبيعة لعمل تكوينات فنية ذات طبيعة زخرفية".[35]

"شملت هذه الحركة مع نهاية القرن التاسع عشر مختلف النشاطات الفنية الاخرى كالعمارة والنحت والفنون التطبيقية والحرف. ان هذه الحركة التي عرفت باسم (الفن الجديد) (Art nouveau) أو الأسلوب الحديث(Modern style) في فرنسا وانكلترا (يوجند ستيل)(jugen stil) وتعني أيضاً الاسلوب الجديد، وظهرت هذه الحركة لمجاراة التطور العام في المجالات العلمية والصناعية وانسجاماً مع حاجات المجتمع الجديد ومتطلباته وما ادت اليه الافكار والنظريات الثورية في القرن التاسع عشر".[36]

وكان لهذه الحركة اثر كبير في المانيا خاصة في العرض الذي اقيم في برلين عام (1892) وكان من المعجبين بهذه الحركة عدد من الفنانين (مونخ، هويسلر، لوتريك، جوجان، فان جوخ).

استلهمت هذه الحركة أغلب الافكار من اساليب ما بعد التأثيرية، ومما يميز هذا الاسلوب الجديد شدة اهتمام الفنان بقوة الخطوط والالوان.[37]

"ويسعى الفن الجديد بالابتعاد عن التقاليد الاكاديمية ويؤكد على توثيق الصلات بين الفنان والحرفي، ويهدف الى المساواة بين جميع الفنون والحرف، وتحويل هذه الفنون الى اشكال تسهم في تجميل حياة الانسان اليومية وتدخل اليها البهجة والسرور. حيث تم رفع شعار "الفن للجميع "الفن للشعب" "الفن الاجتماعي" لقد كان ممثلو الجماعة ما قبل الرفائيلية وهي احدى الحركات الممهدة للفن الجديد – قد شاركوا في رسم نماذج للأثاث والالبسة واسهموا الى حد كبير بالرسوم التطبيقية".[38]

ان الفن الجديد ليس منقطع الجذور مع الماضي فله فاعلية الاتصال بما قبله وما بعده، فالإفراط في استخدام الزخارف والعناصر التزينية، واللجوء الى تغطية مساحات كبيرة بهذه العناصر الزخرفية، حيث اعتمد فنانو الفن الجديد على تحليل ما يشاهدنه في الطبيعة من الوان الى عناصرها الاولية المتمثلة في الوان الطيف الشمسي.

"ويعتبر الكاتب والناقد الفني الانكليزي جون روسكين من أوائل الكتاب الذين ناضلوا ضد الاعراف والتقاليد الاكاديمية ونادوا لأول مرة بمسألة (الفن للجميع). وطالبوا بتبني افكار مدرسة الباهاوس اذ لا مبرر للفصل بين الفنان والحرفي او بين الجميل والنافع حسب ما جاءت به مدرستهم". [39]

اما (سوريو) "فقد نادى بوحدة النشاط الفني والصناعي لأنه يعتقد ان الصلة الوثيقة لا تنقطع بين العمل الفني والصناعي وان الفنان هو شخص محترف ولو لم يكن كذلك اي لو لم يكن صانعاً في المحل الاول لما أصبح فناناً ولما أستطاع الناس التعرف على فنه، وكشف موهبته الاصلية"

ويرى (فيكتور باش) .Basch.v ان الفن قد نشأ عن المهنة، وعلى سبيل المثال وليس الحصر نجد ان فن المعمار Architecture قد نشأ عن حرفة البناء Maconnerie كما ان فن التصوير قد نشأ منذ البداية عن حرفة التلوين entluminure وكما كان الفن قد نشأ في الاصل عن الحرفة ولم يحصل على اسمه الا بعد ان انفصل عنها. لهذا تظل الصلة قائمة بينهما حتى بعد انفصاله عن الحرفة ومع ذلك فإن الحرفة او الصناعة إذا ما تقدمت أو ازدهرت فأنها تصبح فناً. [40]

اتضح تقارب فكر (الفن الجديد) و(الباوهاوس) من خلال محاولة الجمع بين الفن والصناعة، فقد كانت مدرسة الباوهاوس تجمع في مجالات النجارة وتطويع المعادن، والفخاريات، والرسوم الجدارية، والديكور المسرحي، والزجاج الملون، والنحت والطباعة.

كما ساهم التقدم الصناعي وظهور المواد الانشائية الجديدة كالحديد والزجاج والفولاذ والكونكريت التي ظهرت في هذه الفترة حيث استخدمت الحديد والفولاذ في اعمال انشائية مهمة كبرج ايفل في باريس.

اما في الابنية العالية وحتى في الكنائس وفي اوربا فقد ظهرت جماعات تمثل الحركة الحديثة كحركة (Dutch de stijl) الهولندية، وكان الفنان (موندريان) من اوائل روادها، وجماعة الفن الحديث (Art nouveau) في بلجيكا، حيث لجأوا الى استخدام الزخرفة والاشكال المختلفة، ومن روادها (فان دوفيلد وفيكتور هورتا) وتلاهما الاسباني (كاودي).[41]

ان التخلي عن الرؤيا التقليدية المرتبطة بالاشكال المعمارية التاريخية، ورفض التقليد والمحاكاة، وتوافق الاشكال من حيث الفضاء وتناسق الشكل واللون، واستخدام الخشب والحديد والمواد الاسمنتية في البناء اظهرت صيغة تصميمية جديدة اعتمدها الفن الجديد.

ويعتقد اكثر الكتاب ان الفنان والمعمار الانكليزي (وليم موريس) هو المؤسس النظري للحركة المعمارية الحديثة والفن الجديد، فقد دعا الى ادخال والاثر الاجتماعي للفن في الاعمال الفنية. واعتبر الالة التي اثرت على المجتمع أمراً واقعياً ينبغي تطويع منتجاتها من خلال التصميم.[42]

ويذكر (هربرت ريد) في كتابه (الموجز في تاريخ الرسم الحديث) "ان آرت نوفو في فرنسا والنيو ستايل في انكلترا وامريكا (وكلها تعني الاسلوب الجديد) ظهرت بصورة رئيسية في الفنون التطبيقية –في التزيين المنزلي والزخرفة المعمارية والطباعة وفن الكرافيك".[43]

تميزت العناصر التشكيلية في الفن الجديد بالغنى والمتنوع اذ تم اقتباسها من العالم المرئي اي(الطبيعة) عالم الحيوان والنبات، لكنها حولت الى اشكال زخرفية تجريدية في الغالب. فالهدف من محاكاة الطبيعة ليس نقل الصورة وجعلها مرئية او مقروءة بل ترجمة هذه الطبيعة وتأويل اشكالها في مساحات وخطوط منبسطة ومختزلة.(44)

تتكون فكرة الفن الجديد من خلال ديناميكية الاشكال المتموجة والخطوط المتدفقة بالأقواس المختلفة والخطوط ذات الايقاعات، وكان الهدف الاساسي لهذا الفن اظهار القيمة الحقيقية للمواد المستخدمة، واستثمار الخامات من(الحديد والزجاج والمواد الاسمنتية)، "فمنذ سنة 1906 كان (الفن الجديد) قد اهمل كلياً ولم يلفت انتباه المؤرخين اليه الا بعد الحرب العالمية الثانية، كما لم تنظم معارض خاصة لهذا النمط الا بعد الحرب العالمية الثانية، لذلك تبقى هذه المرحلة من اكثر مراحل تاريخ الفن غموضاً. بالرغم من الدراسات الحديثة والاهتمام الكبير بهذا الاسلوب الفني".(45)

نلاحظ ان الفن الجديد يتناول الاشكال والهيئات المترابطة التي تكون وحدة العمل الفني وان الفضاء يعطي للمتلقي جمالية لذاته وللفنان حرية في تقليص وتغيير الاحجام وتعطي للفنان المزخرف حرية في اختيار الملمس واللون والخط والشكل بالإضافة الى تناسب وتوازن الاشكال.

المبحث الثاني: المؤثرات الفكرية في رسوم غوستاف كليمت

كتب جياكومو بوجيني (Giacom puccni)

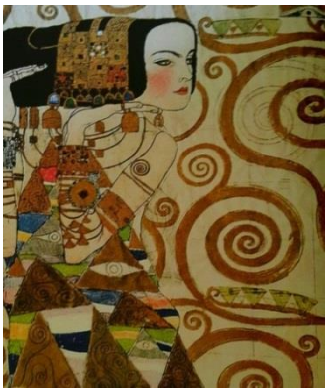
الى بطلة الاوبرا توسكا Tosca)) بمناسبة عرضها الأول الذي قدمته في روما هذه الكلمات:

I Lived for art، (I live for love)" أنا اعيش من اجل الفن، أنا اعيش من اجل الحب" هذه الكلمات توضح تماما حياة واعمال كليمت (1918 – 1862). وان العمل الفني الرائع الذي انجزه كليمت بعد سنتين بمناسبة العرض الموسيقي الذي قدمه (Beethoven) يعبر عن ديمومة السعادة التي يجدها المرء من خلال الحب والفن.(46)

كان (غوستاف كليمت) الابن الثاني من عائلة متكونة من سبعة ابناء وقد ولد في مدينة (بومغارتن) احدى المدن الرائعة التابعة لمدينة فيينا في (14 تموز1862) كان والده أرنست كليمت (Ernest klimt) (1834 – 1892) يعمل نقاشاً. وينحدر من عائلة فلاحية من منطقة بوهيميا (Bohimia) التي تركها في سن الثامنة ليستقر في فيينا. وكانت والدته (1836– 1915) من مدينة فيينا.(47)

وقد تعلم الفن هو واثنين من اخوته ارنست (Ernst) (1892 – 1864) وجورج (georg) (1867 – 1931) من خلال مهنة والدهم (النقش على الذهب والفضة). وفيما بعد اصبح اخوهم جورج نقاشاً مثل أبيه. ولكن كلا الاخوين (كليمت وارنست) اظهرا عبقرية فذة في فن الرسم وتم قبولهما في مؤسسة (Kunstg ewerbes chule) التي تم تأسيسها حديثاً. وقد درسا الفن على يد البروفسور (فرديناند لوفيركو) (Ferdin Laufberger) وقد حصلا على تدريب منوع وعلى مستوى عالٍ من التنوع في هذا المجال.(48)

بدأ (كليمت) مسيرة حياته الفنية بعمل ديكورات ضخمة بأسلوب اكاديمي ذات طابع مرتبط بالذهب الطبيعي وقد قام بإنجاز الرموز الفلسفية للفترة من 1894لغاية 1905.(49) كما في شكل (1) و (2) و (3).



شكل (1) شكل (2) شكل (3)

وقد التحق (كليمت) في سن الرابعة عشر من عمره، عام 1867 بمدرسة الفن التطبيقي عام 1867 وكانت هذه المدرسة تابعة لمتحف الفن والصناعة الملكي لامبراطورية النمسا وتعتبر مدرسة الفن التطبيقي المتحف الأول في القارة الأوربية، وتأتي من حيث الأهمية الفنية بعد متحف جنوب كين سنتون في لندن (South kensington museum) كما تعتبر هذه المدرسة الاولى في فيينا. وكان هدف هذه المدرسة هو اعداد وتقديم علوم نظرية وتقنية في مجال الحرف والصناعة.

وإنّ اهم هدف تربوي لهذه المدرسة (الفن التطبيقي) هو رفع مستوى الذوق العام في جميع مناطق فيينا وتحسين مستوى الخدمات الصناعية وزيادة وتعزيز ذلك من خلال افتتاح (مدرسة الفن التطبيقي)، وكان من بين اهداف هذه المدرسة أيضاً تنمية المعارف وتطويرها. والجمع بين اشكال الحرف الصناعية والاعمال الفنية العامة وحتى مفردات اللغة المتداولة بين الناس وتطوير انتاج الاعمال اليدوية لغرض تحسين الاقتصاد من خلال التصاميم الفنية الجميلة وبذلك يصبح الانتاج افضل ويكون ذا مردود وانّ هذين المجالين (الثقافة والتصنيع) يؤثران على الانتاج والابتكار وتنمية الذوق اكثر في الاسواق العالمية. (50)

في عام 1876 حصل كليمت على منحة دراسية لاكمال دراسته في اختصاص الفنون التطبيقية وقد تلقى التدريب في مجال الرسم المعماري. وفي حوالي عام 1880 التقى (كليمت) بالفنان (فرانز) وشكل الاثنان فريقآ اطلقوا عليه تسمية (شركة الفنانين) وأنجزا جدارية في فيينا وهذا يعني بأنهما كانا مهتمين بالجداريات والزخارف (الديكورات) واسقف المباني الضخمة التي تحتوي على الرموز.

وإنّ ابرز حدث كان له تأثير في بداية مسيرة حياته الفنية كرسام هندسي وغير حياته جاء من خلال ابداعاته الفنية للأشكال الزخرفية المميزة التي اخذت حيزاً واسعاً في اعماله الفنية، والتي جسدها في ديكورات متحف (Kunst historisches)الذي لم يتم انجازه من قبل (Hans makart) الذي وافاه الاجل بشكل مفاجئ في سن الرابعة والاربعين عام 1884م. وذلك بالاشتراك مع الاخوين ماتسش (matsch). (51)

وفي البداية كان (كليمت) يحضر الدروس التمهيدية الاجبارية في مدرسة الفنون التطبيقية، وقد درس على يد كلّ من الاساتذة: (Michael Rieser، Ludwig Minnigerode)، (Karl Hrachowina)، وكان (كليمت) يمارس رسم الزخارف ونسخ الصور ذات الابعاد الثلاثية والزخارف المنبسطة بنفس مستوى اعماله للفن التجاري. وكذلك فان (كليمت) كان ينجز أعمالاً فنية تجسد اشكال الاشخاص من الجص المصبوب واعمال الرسم الزيتي. (52)

في عام 1888 تمكن (كليمت) من الحصول على المرتبة الذهبية تقديراً للإسهامات التي انجزها من خلال الجداريات التي رسمها في مسرح (بورغ) في فيينا– فضلآ عن ذلك اصبح كليمت عضواً فخرياً في جامعة ميونخ وفيينا. (53)

حاول كليمت تعزيز العلاقة بيت الرسم وتصميماته للمباني من خلال التشابه بين عناصر التكوين ومنها الحركة فالجمال الذي ابتغاه كليمت كان مفرغا من من المحتوى الواقعي.

وكان اخوته (Ernst) و (Georg) ينحتون وينقشون العديد من اطارات اللوحات لشقيقهم (كليمت) حيث انهم سبق وان درسوا وتدربوا في مدرسة الفنون التطبيقية.[54]

ان لوحات (كليمت) تعيدنا بالذاكرة الى عصر فيينا الذهبي، فقد كان هذا الفنان المبدع احدى الشخصيات المحورية في اوساط الفن والمجتمع في العاصمة النمساوية فيينا عندما كانت تشكل مع باريس وبرلين احدى المراكز الثقافية والفنية في اوروبا مع شخصيات فنية مثل: (سيغموند فرويد، والمهندسين المعماريين ادولف لوس، وتوفاغنر، والرسام ايغون سيل)

ان ولع كليمت باللون الذهبي يعزوه نقاد الفن الذين كتبوا عن حياته الفنية الى تأثره بالفن البيزنطي حيث ان هذا اللون يعتبر رمزاً لكل ما هو مقدس ورصين وفخم. وان تداخل اللون الذهبي مع الزخارف المثلثة والفراغات الفرعونية والثنايات اليابانية وثراء الذهب البيزنطي قد كرسه كليمت في مجمل اللوحة الواحدة بما تحتويه من الزخارف والفراغات التي تبرز تلك العصرية الممتدة الى يومنا هذا.[55] كما في شكل (4) و(5).

شكل (4)

شكل (5)

لقد اسند رجل الاعمال الصناعي (Nikolaus Dumab) مهمة انجاز الاعمال الهندسية والتصاميم الداخلية للصالات الرئيسية في قصر دومبا (Domba) الى ثلاثة من الفنانين (Hans Makart) (Franz Matsch) (Gustav klimt) وقد تم تكليف (كليمت) بإنجاز اعمال صالة الموسيقى وتصميم الجدران فوق النوافذ والابواب.

تعتبر التصاميم الفنية في صالات المعيشة، والفضاءات الداخلية الاخرى للقصور ذات اهمية كبيرة في تلك الفترة. لقد انجز الفنانون رسومات وديكورات تشمل جميع غرف وصالات القصور. ضمن مضمون فني موحد يشمل جميع التفاصيل على نسق واحد واحياناً حتى الملابس في هذه الاعمال كانت تأخذ نسق هذه التصاميم نفسها. [56] كما في شكل (6) و(7)

شكل (6)

شكل (7)

وغالبا ما كان يتم دراسة هذه المضامين الفنية والافكار الجديدة في اوساط الفنانين لمعرفة تأثيراتها النفسية وما يمثله مضمون الفضاء في هذه الديكورات الداخلية وقد اصبح هذا التوجه لدى هؤلاء الفنانين من مميزات (الحركة الانفصالية). ان هذه الاعمال الفنية

التي تنفذ من قبل الفنانين في هذه القصور كانت توفر الفرصة للفنانين وتكسبهم الخبرة والممارسة عند انجاز الاعمال الضخمة، من الديكورات وزخارف للمباني العامة. لقد كانت الاعمال التي انجزها كليمت لقصر (Palais Dumba) بمثابة الفترة الانتقالية من اعماله الاكاديمية التاريخية الى اعمال الرسم لتدخل ضمن رسومات (حركة الانفصاليين) ويتضح ذلك بشكل خاص من خلال رسمة للفنان الموسيقار (Schubert) والتي تبين ان كليمت لم يعد يتبع التقاليد الاكاديمية في الرسم.

وفي عام (1890 – 1918) اسس كليمت مع فنانين اخرين لاسيما (ايغون شيل) حركة فنية اطلق عليها اسم (حركة الانفصال) التي مهدت فيما بعد لظهور الحركة التعبيرية الالمانية. وقد كان هدف (حركة الانفصال) هو مجابهة المفاهيم الفنية التقليدية وقواعد الفن الكلاسيكي. يعتقد كليمت بعدم وجود فرق او تمييز بين سكان القصور وبين عامة الناس اي ان نظرية (كليمت) الفنية لا تؤمن بوجود فن خاص بالنخبة وفن اخر خاص بعامة الناس، وقد جسد ذلك في لوحاته الفنية واسلوبه الذي رسخ هذه المفاهيم الفنية.[57]

وكان (لكليمت) عمل يمثل الموسيقار النمساوي (Schubert Foranz) وهو يعزف على البيانو في صالة الموسيقى (ويعتبر اول عمل كبير انطلق به كليمت من الطبيعة، واعاد الفضاء والضوء الذي يميز الرسم التاريخي عن الذي تتجسد فيه الاشكال التي تكشف لنا عن الاماكن التي يتم فيها الرسم).[58] كما في شكل (8).

في العقدين الاخيرين من حياته قام كليمت بإنتاج اعماله الطبيعية والتي انتجها لمتعته الخاصة ولم يطلب احد منه ان يقوم بإنجاز مثل هذه الرسومات الفنية وقد قام ببيع جزءاً منها والتي تميزت بألوانها البراقة.

شكل(8)

وفي يناير كانون الثاني عام 1918، عانى (كليمت) من سكتة دماغية تركته مشلولاً جزئياً. وقد وافاه الاجل في فبراير 1918ودفن في مقبرة (هايتزينغ) في فيينا. اي في نهاية الحرب العالمية الاولى وكانت تجربته الفنية تعتبر بداية الحداثة لخلق فن جديد للقرن العشرين.[59]

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

بعد الاطلاع على ما توفر من المصورات واللوحات المنشورة للفنان (غوستاف كليمت) في الكتب ذات العلاقة وعلى شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)، والمتعلقة بموضوعة البحث، وجدت الباحثة ان مجتمع بحثها واسع فحصلت على (50) عملاً فنياً كإطار ممثل لمجتمع البحث.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية بلغ عددها (خمسة نماذج)، وقد تم اختيار عينات البحث وفق المسوغات الاتية:

1. تتمتع النماذج المختارة بشهرة واسعة وتأثيرا تاريخيا وجماليا في الرسم الحديث.
2. تتجلى في النماذج المختارة سمات وابعاد جمالية عبر اساليبها الادائية المختلفة.

3. ان توفر المعلومات الكافية والتوثيق عن هذه النماذج الفنية ساهم في الحصول على بيانات لأجل الافادة عند تحليلها.

منهج البحث:

أُعتمد المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل نماذج العينة.

اداة البحث:

من أجل تحقيق اهداف البحث والكشف عن الابعاد الجمالية اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث.

تحليل عينة البحث

نموذج (1)

اسم العمل: بورتريت إميلي فلوج

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس:84 × 181سم

سنة الانتاج: 1902

العائدية: متحف فيينا التاريخي

يصور لنا هذا العمل سيدة واقفة (إميلي فلوج) تتوسط العمل بوضع البروفيل، تطالعنا بالكامل او ما يسمى بوقفة المسرح بنظراتها الثاقبة واضعة يدها على خصرها، مرتدية فستان مشغول بزخارف وتفصيلات وكانه يشير الى طاووس ازرق بما يحمله من جمال النظر اليه.

شغل الفنان بورتريت (السيدة) عبر شحنها بالالوان والخطوط وتداخلاتهما على السطح التصويري فقد اقتصرت الوان الفنان على اللون الازرق وتدرجاته والاصفر والاخضر واللون الابيض وقد اشار الفنان عبر خطوط انفعالية بلون ازرق غامق ليكون هو المحرك في فضاء رحب تتصارع فيه العناصر بانسجام وتناغم.

حيث تكررت الوحدات الزخرفية تكراراً رتيباً بتكرار الوحدات عمودياً وعلى الرغم من تكرار الوحدات الزخرفية الا انها ظهرت وكأنها وحدة واحدة. فيما تتوالى الاشكال من حيث السيادة من خلال بمسار حلزوني الى الاشكال المحيطة بجوانب التكوين بعد ان تتابعت الاشكال الزخرفية شكلاً وحجماً ولوناً.

بالنسبة الى وضع الفتاة الواقفة ضمن بناء العمل، فقد جاءت وضعيتها في مستوى عال من الوعي في تركيبها، ولكن ما يلفت النظر هو اللون الازرق الذي ترتديه الفتاة فيما اعطى لون البشرة واليدين لون الارضية وعليه فقد ظهر الازرق نافرا عن الارضية هذا فضلاً عن خشونة السطح وتحديداً هيئته الخارجية.

تمثل الفضاء في هذا العمل بتجزئة عناصر الموضوع وتقابل المساحات الملونة وتداخلها للتعبير عن فضاء تشكيلي يتم عن تفسير ذهني للأشياء فأجاد (كليمت) في تصوير المرأة بشكل غارق في الانوثة وقد مزج بين الفن الكلاسيكي التقليدي والفن الجديد. حيث ظهرت سمة جمالية (لكليمت) من خلال الاهتمام بعناصر التكوين داخل العمل الفني ابتداء من النقطة وانتهاء بالفضاء وعلاقته بثنائية الاشكال الزخرفية والكتل اللونية، فضربات الفرشاة والتكوينات الزخرفية كان لها النصيب الاكبر لكسر سكونية السطح التصويري.

وبهذا وسم عمله الفني بأبعاد جمالية بثبت الفرح والسرور من خلال المركزية التي عنيى بها (كليمت) وفي ذات الوقت معولاً على الخلاصات الشكلية الهائمة في الفضاء الرحب والتكثيف الرمزي للأشكال الزخرفية وطابعها اللوني المنسجم

نموذج (2)

اسم العمل: اديل بلوش بور

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 183 ×183 سم

سنة الانتاج: 1907

العائدية: معرض نيويورك

يمثل هذا العمل سيدة في المركز تبدو وكأنها سيدة ارستقراطية من الطبقة الربرجوازية نفذت بشكل واقعي ورمزي في ذات الوقت ان وجه (اديل) ويداها اللتان ترتفعان، تمثل نمطاً جديداً بموديل عائم لا يمثل وضع الجلوس او الوقوف، كلا الكرسي والطيات الكثيرة للفستان الذهبي تذوب في بحر من الذهب.

وقد تم تنفيذ هذه اللوحة بعناية فائقة من قبل الفنان، حيث تتطلب ذلك اعداد مئات الرسومات من اجل انجاز هذه اللوحة، مثل العمل منظومة لونية متداخلة ومكثفة، فقد عول الفنان على اللون الذهبي والتصميمات الزخرفية ليشكل تنظيماته التكوينية والشكلية، فضلاً عن استخدامه (النقطة) لإضافة تنويعات وايقاعات متناثرة حول العمل، وقد ركز الفنان على طاقة اللون الذهبي وتضاداته.

تنتمي هذه اللوحة الى سلسلة الاعمال الفنية التي انتجها الفنان ذات (الاسلوب الذهبي) التي تبعث في نفس المتلقي الفرح والراحة عند رؤيته لها.

ان كثرة استخدام (كليمت) للون الذهبي يعود الى تأثره بالفن البيزنطي حيث ان هذا اللون كان يعتبر رمزاً لكل ما هو مقدس وباستخدامه أيضاً للزخارف فأصبحت اعماله اكثر عصرية.

ان الايقاع حينما يكون بصيغة تكرار المساحات الزخرفية مكونة وحدات قد تكون متماثلة او مختلفة او متقاربة او متباعدة تعتمد على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتملأ المساحات وبدون ملل. فيما تنوعت الوحدات تنوعاً هندسياً ونباتياً الا انها تناسبت حجماً وشكلاً واتجاهاً وانسجمت من حيث الشكل واللون. حيث رسمت الاشكال الزخرفية بصيغة متوافقة مع فضاء اللوحة. فالتكرار قد تحقق برسم الاشكال او استخدام الالوان في نفس الهيئة السابقة.

اما التوازن فتمثل بتوافق الاشكال من حيث التوزيع في فضاء اللوحة عند ظهور اي لون من جهة معينة من اللوحة يماثل ما موجود في الجهة الاخرة فهو توازن متماثل. يؤسس لنا هذا النص تكوينات من اشكال هندسية ودوائر ومثلثات تتجلى عبر نسق لوني، وعد اللون هنا النسق المهيمن في صياغة بنية الشكل والفضاء.

نموذج (3)

اسم العمل: حديقة الخشخاش

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 110×110سم

سنة الانتاج: 1912

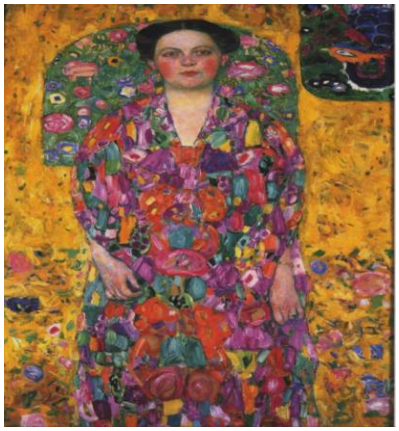
يصور لنا هذا العمل منظراً طبيعياً فقد استخدم (كليمت) الالوان بشكل متناقض حيث استخدم اللون القرمزي لنباتات الخشخاش مع الوان صفراء وبنفسجية وبحث (كليمت) عن الالوان البراقة في الحقول وان الناظر لها يمتلكه شعوراً غريباً للنظر الى هذه الزهور بما تحمله من الوان.

فلم يكن للخط هنا دور بارز فقد سلط الفنان كل اهتمامه على اللون الذي يقوم بدوره بفصل الكتل والسطوح واستخدام الالوان الاكثر شفافة بضربة فرشاة لتظهر بقع لونية متناسقة مع بعضها البعض للتعبير عن ضوء الشمس للوصول الى تأثيرات قوية وزاخرة بالألوان.

وقد تناول الفنان المواضيع التي تعكس الطبيعة وجمالها، فقد كان محباً للون والضوء حيث سجل مناظر طبيعية وبما تزخر به من ظلال واضواء دون الاهتمام بالتفاصيل.

وان البعد الجمالية لعمل (كليمت) تمثلت بالسيادة التي تكمن باختلاف وتباين الالوان او الحدة او الانعزال اما الايقاع تمثل بالتكرار المساحات اللونية بشكل متماثل.

ان الهارمونية اللونية النسقية المستخدمة والسيادة الالوان البراقة، توحي لنا بفرح، حيث استطاع الفنان ان يجسد فرح الانسان والسعادة بهذا العمل فقد حاول توضيح الابعاد الفكرية عبر الكتل اللونية التي سيطرت على مجمل العمل.



نموذج (4)

اسم العمل: بورتريت اوجينا

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 84× 140سم

سنة الانتاج: 1913

العائدية: المتحف الفني لبلدية تيوتا

ان هذه العمل يمثل احد الامهات ذات الشخصية الوقورة. حيث رسم اليدين والوجه بواقعية مفرطة وبشكل متوازن العمل متمثل بثوبها الفضفاض الذي ينسجم مع اللون الاصفر في الخلفية المغطات بالوان الازهار الفاقعة.

ان هذا العمل الفني يمثل مشهداً جمالياً مكن الفنان من اخراجه بهذه الطريقة من خلال تجسيد العلاقات اللونية والخطية والشكلية التي تفصح عن مدلولات جمالية عبر التناسق اللوني وتداخلاته، فقد لوح الى شكل امرأة وشكل مختزل في اعلى اليمين، وقد وضع تدرجات الاحمر في مركز العمل المتمثل بثوب المرأة الذي يتناغم مع مجموعة الالوان الحارة في الخلفية.

ويمثل هذا العمل، احد الاساليب المميزة (لكليمت) التي رسمت بمزيج من الاحاسيس والعاطفة باعتماده على الصيغة اللونية وتحريكها بطريقة تلقائية عبر حركة تلاعبية تعتمد السرعة في الاداء فالألوان البراقة واشكال الازهار وكأنها تتراقص على السطح التصويري لتعطي هذا الشعور بالفرح.

لم يجسد (كليمت) هذه اللوحة بالخطوط وانما بالألوان وتنوع درجاتها وعمقها وشدتها ولم يبرز سطوح الاجسام بوساطة اساليب التجسيم وانما بتنغيم الالوان تنغيماً بالغ اللطف والرقة وقد استخدم (كليمت) الفرشاة المسطحة في ضربات متوازية واضعاً اللون جنباً الى جنب. اي انه استخدم اللون كوسيلة للتعبير عن الحركة فاللون له قوة على الجذب البصري لدى المتلقي.

فقد توزعت وحدات زخرفية نباتية على جهتين مع ورود ثلاثية الاوراق فوقها على شكل حلزوني حيث استخدم الخطوط المنحنية المتموجة في تكوين اشكال نباتية تناسب حجوم الوحدات الزخرفية. تمثل الفضاء في هذه اللوحة بتجزئة عناصر الموضوع

وتقابل المساحات الملونة وتداخلها للتعبير عن فضاء تشكيلي يتم عن تفسير ذهني للأشياء فأجاد (كليمت) في تصوير المرأة بشكل واقعي غارق في الانوثة وقد مزج بين روح الفن الكلاسيكي التقليدي والفن الجديد.

ظهرت سمة جمالية (لكليمت) من خلال الاهتمام بعناصر التكوين داخل العمل الفني ابتداء" من النقطة وانتهاء" بالفضاء وعلاقته بثنائية الاشكال والكتل اللونية، فان ضربات الفرشاة السريعة التلقائية كان لها النصيب الأكبر لتكسر السكونية للسطح التصويري.

فالفنان هنا قد غير المخرجات والمعالجات، ليتمكن من اللعب باللون من خلال العلاقات وماينتج عنها من اشكال وباختزال عالٍ، فضلاً عن هيمنة وسيادة الفضاء والتضادات اللونية التي تعتبر من سماته الجمالية.

نموذج (5)

اسم العمل: منحدر الغابات

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: 110× 110سم

سنة الانتاج: 1916

العائدية: مجموعة خاصة

يصور لنا (كليمت) في هذا العمل منظراً طبيعياً لمدينة تطل على المياه وجسدها من خلال النسق الوني المتناغم الذي يتدرج من اللون الاكثر عمقاً المتمثل بالأرضية إلى اللون الفاتح المتمثل باللون الازرق في السماء والماء، وهناك نسق مهيمن اخر متمثل بالتضادات ما بين التكوينات الافقية والخطية المتمثلة بخط الارض والخط والعمودي باتجاهات الاشجار التي ملئة اللوحة.

إذ وظف الفنان باستعماله الوحدات المنظمة بإيقاع شاعري مكون من الازهار ذات الألوان الاساسية الزاهية التي تنبض بالحركة والايقاع مستثمراً هذا التناغم من خلال توزيعه للألوان بشكل مكثف، فأعطت ايقاعية للحركة وديناميكية التي لا يحدها خطوط بل الوان براقة موزعة على مجمل اللوحة.

من خلال هذه الايقاعية التناغمية من الالوان التي تولد تضادات منتشرة بشكل تناغمي شفاف بعد حركة اللون من مكان لآخر فتأثر (كليمت) بالانطباعية بدأ واضحاً من خلال استخدامه الالوان الزاهية.

ان استعمال الفنان للتقنية الجديدة وتأكيده على الالوان (الاحمر، الاصفر، البرتقالي، الاخضر، البنفسجي الابيض) بتناسق وانسجام يدل على ابداع الفنان في كيفية الموازنة والايقاع للشكل مع اللون من خلال تجمعها بتضادات وتألقها من ناحية اخرى، اذ إن اللون في نقطة معينة بكثافة لونية بعدها ينتشر سابحاً في فضاء اذ لا يحكمه منظور ولا حدود وإنما تجاور الالوان وتضاداتها التي تبرز بشكل واضح في العمل الفني مشكلة بذلك نسيجاً زاهياً من الالوان.

الفصل الرابع

النتائج:

1. قدم الفنان اعماله الفنية بطريقة خاصة ومدهشة من خلال الطبيعة الزخرفية والنقوش التي رصفها على السطح التصويري مما اثار حماس المتلقي. وهذا يدل على وعي تام في طبيعة اخراج العمل وانتاجه وجمالياته. كما في نموذج (2، 1).
2. استثمر (كليمت) معطيات الفن الحديث وجمالياته، وما ساد في عالم الفن بحيث تمثل اعماله تصاهر مع ما جاءت به الانطباعية التنقيطية كما في نموذج (3، 5)، ومع ما جاءت به الوحوشيية والرمزية والتعبيرية كما في نموذج (4، 2، 1) وبهذا قد استثمر معطيات الانظمة الجمالية ومعايرها الخلاقة اسلوبا وتفنية.

3. جاءت الابعاد الجمالية في اعمال الفنان ببنية تصميمية تبعا لرصف الوحدات التشكيلية على السطح التصويري واخضاعها لمنظومة الاحساس تارة والعقل تارة اخرى كما في نموذج (5، 3)
4. اكد الفنان على اظهار (الوجه الانساني) بسحنه خاصة من خلال نعومة التعامل معه وشفافيته لتقديم (وجه البورتريت) بطبيعة رقيقة مما يشير الى حساسيته المرهفة وحبه للجمال الخالص. كما في نموذج (4، 2، 1)
5. اظهر الفنان تعامل دقيق في التعاطي مع السطح التصويري وقيامه برصف الوحدات الشكلية (المنازل) وكأنها متراكبة، وبذات الوقت مرصوفة بطريقة قصدية، وبالتالي قدمها كواجهة واحدة متكاملة. كما في نموذج (5)
6. قدم الفنان اعماله الفنية واعطى احساساً بامتدادية التصميمات الشكلية (الهندسية والزخرفية) من المركز الى الاطراف اي من الشخصية الرئيسية الى الفضاء المحيط بها، وقد تركزت وتكاثرت على السطح التصويري كما في نموذج (2، 4)
7. اكد الفنان على اللون الذهبي باعتباره لون زاهي ومشرق ويجذب الانتباه، مما يثير لدى المتلقي احساسا بالجمال تبعا لنصاعته واشعاعاته. كما في نموذج (2)
8. وظف الفنان اشكاله الهندسية مثل (المربع، المثلث، الدوائر، الاقواس ملونة) بأشكال عدة معطياً شعوراً بالحركة وبإيقاع ديناميكي للأشكال الهندسية ورصفها على السطح التصويري مما يثير البهجة الفرح. كما في نموذج (1، 2، 4).
9. وظف الفنان عناصره التكوينية وفاعلها بالحركة والايقاع لإيجاد انشاءات متوازنة ومتكاملة للسطوح اللونية والخطوط المرابطة لأجزاء العمل مما شحنها بطاقة جمالية خلاقة، كما في نموذج (2، 4).
10. جسد الفنان مفهوم الايقاع حيث انتج تكوينات زخرفية تمثل الاشكال المحورية وما يحيطها فهي محملة بطاقة تجريدية من خلال حرية الفنان في التلاعب بالمنظومة التكوينية والجمالية. كما في نموذج (4، 3، 2، 1)

الاستنتاجات:

1. اتاحت الخصائص الجمالية حرية التأويل والتلقي بعيداً عن الواقع وذلك لتخليه عن فكرة تقليد النماذج التاريخية فأصبحت اعماله اكثر عصرية.
2. ان الابعاد الجمالية في رسوم (كليمت) قائمة على الطاقة الداخلية الخلاقة في انتاج الاعمال الفنية وطبيعة تكوينها.
3. تصرح الابعاد الجمالية (لكليمت) عن الافادة من التلاقح المعرفي والجمالي لتأثره بالفن الاسلامي من الفن البيزنطي مروراً بالرقش والاربيسك والموزائيك.
4. كان الفن الجديد بشكل خاص والفن الحديث بشكل عام البوابة التي اثرت (بكليمت) ليصبح ينتج هكذا اعمال فنية.

التوصيات:

1. ضرورة احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على أقراص (C.D) بأرشيف موثّق فيه حياة واعمال الفنان غوستاف كليمت.
2. الاهتمام بدراسة المنجز التشكيلي للرسم الحديث من حيث اليات اشتغاله وتقنياته ومواضيعه وتفعيلها وتطبيقها علمياً لدعم القدرات المهارية لدى طلبة الفن.

المقترحات:

1. الخصائص الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة.
2. جماليات التكوين في الرسم الحديث.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب، ج13، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب– ت.
2. احسان، شيزراد شيرين: لمحات من تاريخ العمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
3. الأغا، وسماء حسن: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

4. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، بيروت، 1996.
5. امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
6. البدوي، احمد زكي: المعجم العربي الميسر، ط9، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1990.
7. برنارد مايرز: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، تر: د. سعد المنصوري و مسعد القاضي، مراجعة: سعيد محمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1966.
8. برنارد مايزر: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، ترجمة: د. سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
9. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط2، دار المشرق، بيروت، 1986.
10. البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط الحادية والثلاثون، دار المشرق، بيروت، لبنان.
11. جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين: بيروت.
12. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط1، مطبعة سليمان زادة، ج1، ذوي القربى، 1385 هـ.
13. جنسون، رف: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.
14. حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
15. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر. معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة – بغداد، 1983.
16. راوية، عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، 2005.
17. ريد، هربرت: معنى الفن، ط2: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
18. ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، تر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1989.
19. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدار البيضاء، 1985.
20. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: د. عبد الباقي محمد، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
21. صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن، دار الكتاب للطباعة والنش، 1988.
22. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، 1973، بيروت، 1973.
23. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط5، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، 2000.
24. علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط5، دار المعارف، القاهرة.
25. محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959.
26. هربرت ريد: تربية التذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل اسعد، ط2، 1975.

المصادر الاجنبية

1. Rachel barnes: Gustaf klimt. Quercus publishing plc. 21 bloomsbury square. London wcla 2ns. Frist publishing in 2008.
2. COMINL(ALESSANDRA):GUSTAV KLIMAT,LONDON,1975.
3. PROPRES.6EDITION,1982.LEROBERT-107,AVENUE PARMENTIER,PARIS-FRANCE. P988.
4. Gott fried flied: Gustav klimt,1862- 1918, 1998 Bendikt taschen verlay Gmbh, hohen zollernring S3,d50672 koln. 1985.

الهوامش

(*) تعتبر هذه الفترة غنية بطبيعتها الفنية والجمالية ومرحلة مهمة من تجربته الفنية.

1. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط الحادية والثلاثون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ص77.
2. جبران مسعود: رائد الطلاب، دار العلم للملايين: بيروت ص205.
3. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر: معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة – بغداد، 1983، ص57.
4. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط1، مطبعة سليمان زادة، ج1، ذوي القربى، 1385 هـ، ص213.
5. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدار البيضاء، 1985، ص 51.
6. محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959، ص 382.
7. ابن منظور: لسان العرب، ج13، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب – ت، ص133 – 134.
8. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، 1973، بيروت، 1973، ص 407 – 408.
9. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط2، دار المشرق، بيروت، 1986، ص93.
10. البدوي، احمد زكي: المعجم العربي الميسر، ط9، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1990، ص 289.
11. ريد، هربرت: معنى الفن، ط2: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص37.
12. حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص94.
13. جنسون، رف: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص12.
14. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط5، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، 2000، ص 121.
15. برنارد مايرز: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، تر: د. سعد المنصوري و مسعد القاضي، مراجعة: سعيد محمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1966، ص237.
16. هربرت ريد: تربية التذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل اسعد، ط2، 1975، ص 46.
17. سكوت، روبرت جيلام:أسس التصميم، ترجمة: د. عبد الباقي محمد، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص19.
18. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص315.
19. صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن، دار الكتاب للطباعة والنشر، 1988، ص21.
20. برنارد مايزر: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، ترجمة: د. سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 246.
21. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص157.
22. ناثان نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص93.
23. الأغا، وسماء حسن: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص193.
24. برنارد مايرز:الفنون التشكيلة كيف نتذوقها، المصدر السابق. ص 245.
25. ناثان نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص97–99.
26. سكوت، روبرت جيلام:اسس التصميم، المصدر السابق، ص38.
27. ناثان نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص، 100.
28. عبد الفتاح رياض:التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر نفسه، ص189.

29. سكوت، روبرت جيلام، اسس التصميم المصدر السابق، ص 59 –98.
30. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص 163.
31. ناثان نوبلر:حوار الرؤية، المصدر السابق، ص 105.
32. سكوت، جيلام:اسس التصميم، المصدر السابق، ص229.
33. عبد الفتاح رياض:التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص229.
34. ناثان نوبلر:حوار الرؤية، المصدر السابق، ص111.
ويكبيديا، الموسوعة الحرة (النسخة الانكليزية) http:// ar.wikipedia.org/wiki
35. علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط5، دار المعارف، القاهرة، ص124
36. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، بيروت، 1996، ص109 – 110.
37. علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، مصدر سابق، ص 124.
38. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص 111.
39. امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981. ص 69 – 70.
40. راوية، عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص242–243.
41. احسان، شيزراد شيرين: لمحات من تاريخ العمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص71
42. احسان، شيزراد شيرين: لمحات من تاريخ العمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 72.
43. ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، تر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 18.
44. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، 113.
45. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص 110.
46. Rachel barnes: Gustaf klimt. Quercus publishing plc. 21 bloomsbury square. London wcla 2ns. Frist publishing in 2008,p6.
47. Andrew Graham – Dixon: Art. p451
48. COMINL(ALESSANDRA):GUSTAV KLIMAT,LONDON,1975,P10
49. PROPRES.6EDITION,1982.LEROBERT-107,AVENUE PARMENTIER,PARIS-FRANCE.P988
50. Gott fried flied: Gustav klimt,1862- 1918, 1998 Bendikt taschen verlay Gmbh, hohen zollernring S3,d50672 koln. 1985.p29
51. COMINL(ALESSADRA):GUSTAV KLIMT,P11
52. GOTTRIED,FLIEDL:GUSTAV KLIMT,1862-1918,P30
53. غوستاف كليمت – ويكبيديا – الموسوعة الحرة <htt: // ar.m.wikippedia.org WIKI >
54. Gott fried fliedl: Gustav klimt,1862 – 1918,p31.
55. GUSTAV KLIMT BIOGRAPHY,ART,AND ANALYSIS OF WORKS,THE ART STORY (WWW.THEART STORY.ORG).
56. GOTTFRIED,FLIEDL:GUSTAV KLIMT,1862-1918 P43.
57. غوستاف كليمت – ويكيبيديا - الموسوعة الحرة
58. GOTTFRIED,FLIEDL:GUSTAV KLIMT,1862-1918, P77.
59. Rachel Barnes:Gustau Klimt.p6-132.