الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

المـــــوضـــوع:

اعادة تشكيل الصورة في الفن التشكيلي المعاصر الواقعية المفرطة انمودجا

إعداد الطالب (ة):
دنوني نادية

إشـراف الأستاذة :
أ .د . خواني الزهراء

لجنة المناقشة

الدكتور	رحوي الحسين	رئيسا
الدكتور	خواني الزهراء	مشرفا ومقررا
الدكتور	هني كريمة	مناقشا

السنة الجامعية 1439- 1440هـ /2018-2019م

إهداء

الحمد لله الذي علم الإنسان بعد جهل وهداه بعد ضلال والصلاة والسلام على سيدنا محمد أهدي هذا العمل إلى كل من كان سببا في نجاحي وأملي إلى كل من كان يكد ويشقى لأجل أن يوفر لنا أسباب الراحة والحياة السعيدة وإلى أبي المتوفي "**ميلود**" رحمه الله.

إلى الشمعة التي أضاءت طريقي نورا من عمرها والتي تحرق وتذوب من أجلنا وإلى من كانت دعوتها سر نجاحي وأملي أمي الحبيبة "**حليمة**"، وإلى توأم روحي أختي الغالية "**نورة**" و"**فاطمة**" وإلى أخي العزيز "**عبد الغاني**" الذي كان عونا لي في إتمام هذه الرسالة.

إلى أحبائي الصغار "**عماد**"، "**خليل**"، "**مروى**"، "**شكيب**"، "**جهان**"، "**هاجر**" وإلى أخي "**أحمد**" وزوجته "**نوال**".

كما أهديها إلى رفيقة دربي في الدراسة "**خليدة**" و"**إبتسام**" وإلى كل من يسعد القلب بلقائهم ومن تأبى فراقهم، إلى من قضيت معهم أجمل سنوات حياتي في العمل "**زكية**"، "**حكيمة**"، "**ليندة**"، "**نجاة**"، "**حفصة**"، "**حفيظ**"، **عزيز**"، **سليمة**"، "**فاطمة**"، "**سارة**".

إلى كل أساتذتي خاصة "**بن عمار بهيجة**" و"**رحوي الحسين**"، "**بن مالك**"، "**حبيب**"، "**بلمقدام نادية**"، "**بونوارة مصطفى**".

إلى كل من أحاطني بالمحبة والإهتمام.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

شكـــر وتقديـــر

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة والمشرفة الدكتورة "**خواني الزهرة**" على كل المساعدات والتوجيهات التي قدمتها لي طيلة فترة إنجاز هذا العمل فشكرا جزيلا كما أتقدم بالشكر أيضا إلى أختي الكريمة "**زوليخة**" والتي لم تبخل علي بنصائحها القيمة والتي كانت عونا لي في إتمام هذه الرسالة فجزاها الله خيرا.

والشكر الجزيل كذلك للفنان "**عصام قيدوم**" الذي لم يبخل عليا بأهم لوحاته ومنجزاته وكان متعاونا معي جزاه الله خيرا وإلى كل طلبة قسم الفنون وإلى كل العاملين بالمتحف الوطني أحمد زبانة بمدينة وهران وإلى جميع من مد لنا العون وساهم في إتمام هذا العمل.

وشكـــــــــرا

المقدمة

مقدمــة:

حظيت الصورة دائما بدرجة كبيرة من المصداقية بالرغم من كثرة وسائل تزييفها وسوء توظيفها بأساليب السحر الضاربة منذ القدم وصولا إلى تقنيات الخدع السينمائية والتصوير الفوتوغرافي.

فالصورة بما تحمله من معاني ودلالات كثيرا ما تمنع متلقيها متعة الإسترخاء وتعفيه من مشقة التأمل والتفكير، وستظل بذلك العلامة الثقافية لتصبح مصدر الإستقبال والتأويل.

وتمتلك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها أحيانا يفوق الكلام وإن كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي وفهم اللامرئي فإن الصورة قادرة على الإقناع والتأثير.

ولقد شهدت الصورة تحولات على امتداد التاريخ بفضل التطور الذي لحق الفنون البصرية من تغيرات والتحولات تبعا لتغير مضامين فكرية وحضارية وفلسفية منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى القرن الواحد والعشرين، فدخل الفن التشكيلي في عصر مختلف لا يمد بصلة لفنون التقليدية والكلاسيكية وعلى أثر هذا التغيير الذي حدث في الفنون المرئية ووسائلهما التعبيرية، فكان الفن المعاصر في السبعينيات من القرن العشرين مستفيدا من نتائج التكنولوجيا الجديدة والإمكانيات المادية

الكبيرة ومع هذه التقنيات الحديثة لم يعد الفنان التشكيلي المعاصر يكتفي بالأساليب والطرق القديمة بل اقتحم ميادين جديدة من أجل إغناء سطح عمله الفني تعبيرا وتشكيلا.

ومن بين الأساليب الفنية التي اهتمت بالتعامل مع الوسائط الفنية المختلفة نجد التجميع، والتركيب، والكولاج بين العديد من الخامات بما له من أهمية في إثراء العمل الفني بالعديد من القيم الجمالية والتشكيلية.

ولقد اتجه الفن التشكيلي المعاصر نحو اتصال أقرب بعناصر منتقاة بثقافة جماهيرية وأحيانا أخرى يختلط مع ارتباط جديد بالواقع والحياة اليومية.

- **الإشكالية:**

إن الحديث عن تجليات الفنون البصرية في الفنون المعاصرة يتطلب التعرف على الأعمال الفنية لبعض الفنانين المعاصرين لاستخلاص خصائص الفن التشكيلي المعاصر والتعرف أكثر على التقنيات والمواد المستعملة في فنون ما بعد الحداثة إضافة إلى الغوص أكثر في التصوير المعاصر لمعرفة التحولات التي عرفتها الصورة في ظل التطور التكنولوجي، ومن هنا يمكننا طرح السؤال التالي:

- ✓ كيف تبلور مفهوم الصورة في الفن التشكيلي المعاصر بعدما تم إعادة تشكيلها من جديد؟.

ويترتب على هذا الإستفهام سؤالين:

- ✓ هل يعد التصوير الفوتوغرافي كمرحلة أولية في الرسم الواقعي المعاصر؟.
- ✓ هل كان استعمال الفنان للوسائل الميكانيكية والجمع بين العديد من الخامات والمواد المختلفة دور سلبي أم إيجابي على فنون ما بعد الحداثة؟.

وانطلاقا من هاتين الإشكاليتين المطروحة اعتمدنا على الفرضيات التالية:

- ➢ **الفرضية الأولى:**

إن اتجاهات التصوير المعاصرة توجهت نحو دمج العلم بالفن وإدخال الكاميرا الفوتوغرافية والوسائط المتعددة كأداة تساعد في التعبير الجمالي على كافة فروع الفنون التشكيلية.

- ➢ **الفرضية الثانية:**

علاقة الصورة بتكنولوجيا المعلومات أصبحت واقعا معاشا في التنشئة الإجتماعية والثقافية للفرد.

- **الفرضية الثالثة:**

تغير مفهوم الصورة وبناء اللوحة الفنية في الفن التشكيلي المعاصر بتغير الوسائط التعبيرية وإدخال الوسائل التكنولوجية وظهور الصورة الفوتوغرافية.

- **أهداف الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالصورة وتوظيفها واستثمارها في الفن المعاصر على أثر التحولات والتغيرات التي عرفها فنانو ما بعد الحداثة من تبدل المفاهيم والتقنيات المعتمدة في الرسم والتصوير نتيجة التطور التكنولوجي وانعكاسه على الفنون البصرية.

وكذلك نسعى للتعريف بإتجاهات الفنون المعاصرة مع أهم النماذج في العالم الغربي والعربي وبالتحديد في الجزائر وذلك من أجل سد النقص الواضح في الدراسات الجزائرية.

الرغبة في تطوير المعارف الفنية التشكيلية في الفنون الجزائرية وزيادة العديد من الدراسات حول الفن المعاصر وتسليط الضوء على بعض الأعمال الجزائرية في فنون ما بعد الحداثة.

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفنون المعاصرة وإبراز مكانة الصورة والدور الذي الت إليه في خصم الوسائط والتقنيات والمواد المختلفة التي يستعملها الفنان المعاصر وكذا تحليل واستنتاج الخصائص والسيمات الفنية في أعمال فنية غربية وعربية.

- **منهج الدراسة:**

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مناهج تطلبت الدراسة المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع والأحداث الحديثة في التاريخ ولقد قمنا بتتبع تاريخ الصورة منذ نشأتها إلى غاية تطورها في الفن المعاصر وكذلك ملامح تطور الحركة التشكيلية في الفن التشكيلي الجزائري مع ذكر بعض النماذج الفنية المعاصرة على مستوى العالم الغربي والعالم العربي.

كما اعتمدنا على المنهج التحليلي من أجل تحليل بعض الأعمال الفنية وما تحتويه من عناصر من حيث الشكل والمضمون، إضافة إلى المنهج السيمولوجي وذلك من أجل تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها والكشف عما تخفيه من معان ودلالات.

- **أسباب اختيار الموضوع:**

تعددت الدوافع التي دفعت بي إلى اختياري هذا الموضوع وتنوعت من أساب ذاتية وأخرى موضوعية، فالجانب الشخصي منها اكتفى من اني من المهتمين بالبحث عن الحداثة والتجديد في الأعمال الفنية التي لم تحلل بعد كما أنني أريد تسليط الضوء على أحد الفنانين الجزائريين المهتمين والتي لم يتم تحليل أعمالهم الفنية أو الإشارة إليها، فأردت بذلك التعريف بهذه الأعمال.

كما أن حبي للفن الجزائري أو بالأحرى للوحات الفنان "عصام قيدوم" وأسلوبه الواقعي المفرط في دقة تفاصيل الوجه في فن البر تريه فأردت بذلك التعريف بهذا الفنان.

أما عن الجوانب الموضوعية فهي الخوض في مجال الفنون التشكيلية أو بالأخص فن الواقعية المفرطة والتي كانت فيها الدراسات قليلة أو تكاد نادرة خاصة في الفن الجزائري المعاصر ولعل بحثي سيضاف إلى قائمة الدراسات الجزائرية في الفن التشكيلي المعاصر، ويسد بعض الثغرات والنقص في مجال الدراسات الجزائرية بصفة خاصة ومجال الدراسات العربية بصفة عامة.

- **صعوبة البحث:**

بالرغم من توفر المصادر والمراجع في الفن التشكيلي المعاصر إلا أن هناك قلة الدراسات في مجال الإتجاهات الواقعية المعاصرة وندرة المؤلفات فيها، وإن وجدت كانت باللغة الإنجليزية مما يتطلب مني المزيد من الجهد في ذلك.

كما أن ندرة المراجع التي تحتوي على الواقعية المعاصرة مما دفعنا إلى التحري والإستقصاء عما يحمله هذا الفن في طياته.

- ✓ **الدراسات السابقة:** كانت الدراسات السابقة بموضوع البحث قليلة إلى ما تعلق بشكل غير مباشر ولقد اعتمدت في ذلك على المصادر التالية:

- المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية كلية التربية للاقتصاد المنزلي جامعة الملك عبد العزيز 2007م.

- محمود أمهر، الفن التشكيلي المعاصر.

- شاكر عبد الحميد عصر الصورة والسلبيات والإيجابيات.

- الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

- علي شنواة آل وادي التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة.

بعد أن تطرقنا في المقدمة إلى شرح وتصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه وضعنا خطة والتي رأيناها مناسبة لهذا البحث حيث قمنا بتقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول:

ففي الفصل الأول تناولت مفهوم الصورة وأنواعها وأهم استخداماتها وأما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى الفن التشكيلي المعاصر ونشأة الحداثة في الفن التشكيلي وأثرها على الفنون التشكيلية مع ذكر تعريف للفن المعاصر وأهم خصائصه مع ذكر أهم نماذج الفنون المعاصرة.

ثم تطرقت إلى الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر وملامح الحركة الفنية المعاصرة في الجزائر وتأثير الفن الغربي على الفنانين الجزائريين، أما في الفصل الثالث وهو الإطار التطبيقي وهو آخر الفصول كان عبارة عن دراسة تطبيقية، حيث قمت في البداية بالتعريف بالمدرسة الواقعية وأهم اتجاهاتها

المعاصرة إضافة إلى دراسة تحليلية قمت بها لنموذج من الأعمال الفنية الغربية للفنان "ريتشارد استس" في لوحته ممر سالك.

أما النموذج الثاني فكان لأعمال جزائرية للفنان "عصام قيدوم" في لوحته فلسطين مش للإشهار"، واستعملت نموذج "لوران جير فيروا" **Lourent cerveau** في التحليل وذلك لكونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق.

وأخيرا وضعنا خاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وأرفقنا الدراسة بملحق اللوحات الفنية.

وكان في بحثنا قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة عليها في تناول مسيرة الصورة في الفن التشكيلي المعاصر إضافة إلى ملحق للصور وفهارس.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضلة الدكتورة "خواني الزهرة" التي تفلت بالإشراف على هذا البحث وكانت لنا عونا ومرجعا فلم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة فجزاها الله.

تلمسان يوم 2019/06/01 م الموافق 27 رمضان 1440 هـ

دنوني نادية

الفصل الاول

❖ المبحث الأول: مفهوم الصورة ونشأتها

1. مفهوم الصورة:

أ. مفهوم الصورة لغة:

الصورة في اللغة العربية مأخوذة من مادة (ص، و، ر)، وكلمة "صورة" تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته، ومن معانيها أيضا كما جاء في لسان العرب الصورة هي: "الشكل والجمع صورة، وصور، فتصور وتصورت الشيء أي توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير هي التماثيل"[1].

ولقد عرفها إبن الأثير بقوله: "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته"[2].

والصورة في معنى عرف الحكماء "تطلق الصورة بالضم ومكون الواو على معاني منها: كيفية تحصل في العقل، وهي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء في الخارج ويسمى صورة خارجية، أو في الذهن، ويسمى صورة ذهنية"[3].

1 إبن المنظور، لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ص 85.

2 المرجع نفسه، ص 86.

3 محمد علي التهاوني، اصطلاحات الفنون، د ط، الجزء الأول، ص 1100.

وعرفت في القاموس المحيط "الصورة بالضم الشكل والجمع، صور وصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، والصور، الدخل الصغار أو المجتمع والصيار، والصور والصوار، الرائحة الطيبة والقليل من المسك"[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فلقد عرفت الصورة "بأنها تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم أساسية لأنها تسمح بفهم وتنظيم الإنعكاس عبر وجهين، والصورة إنتاج للخيال المحظ وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمالي[2].

ولقد عرف عبد القاهر الجرجاني الصورة بقوله "إنها تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس"[3].

ومن هنا نستطيع أن نقول بأن الصورة تتعدد تعريفاتها في المعاجم اللغوية ويتم استعمالها في عدة أشكال حسب موقعاها من الجملة، وتبقى الصورة مفهوم مبهم وغامض لدى المفكرين.

1 الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الجزء 2، ط 2، 1344 هـ، ص 140.

2 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج 1، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985، ص 136.

3 عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، 2003، ص 335.

ب.مفهوم الصورة في الإصلاح:

لقد تم تعريف الصورة في عدة أشكال وصور، ولقد عرفها الفلاسفة والمفكرين والنقاد الأدب والفن، وتعددت تعريفاتهم كل حسب وجهة نظره.

"فالصورة في المقام الأول أداة تعبيرية ولا تختلف في ذلك عن باقي أدوات التمثيل الرمزي التي يتوفر عليها الإنسان، ولكنها لا يمكن أن تنفصل أيضا عن كل العمليات التي تعود إلى إستنساخ واقع وإعادة إنتاجه"[1].

ونعني بكلمته الصورة "ذلك الكل الفني المكتمل سواء في ذلك أن تكون استعارة أو ملحمة كالحرب والسلام، فمثلا فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة أي بين الحدسي والعقلي والمعرفي والإبداعي، وإنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الأفراد والمجتمع"[2].

ولا يكاد ينفصل مصطلح الصورة على إشارته المعتمدة والتي تدل على صعوبة تحديده في شكل مفهوم شامل وكامل لكل أنواع الصور، "ولهذا يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا"[3].

وتعطي بعض القواميس نحو عشرة تعريفات لكلمة "صورة" وذلك بدءا بعملية النسخ وإعادة الإنتاج للشكل الخاص بالإنسان أو بموضوع معين.

1 عبد القاهر الجرجاني، ذلاءل الاعجاز في علم المعاني، ص 366.

2 فرانسوا موروا تر: محمد الولي، مدخل لدراسة الصورة البلاغية، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 2003، ص 150.

3 شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، المجلس الثقافي للفنون والأداب، دط، 2005، ص 96.

وتعود صعوبة المصطلح الصورة وتحديده إلى أسباب متنوعة منها:

- ✓ تداول المصطلح في علوم متباينة.
- ✓ اختلاف الحركات والمذاهب والمناهج النقدية التي تدرسه.
- ✓ اتساع الصورة لتعبر عن الكثير من جوانب الإبداع الإنساني [1].

وكل هذه الأسباب تؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد ومحدد، وجعل منها مفهوم قابل للجدل والنقاش.

"وتفيد لفظة "صورة" في علم البصريات التشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس والإنكسار بالأشعة الضوئية، وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة عن الحاجز، أما عن الصورة في الصحافة: فهي التقرير الواقعي الذي يعده الصحفي. وفي مجال الإشهار، فالصورة رسالة مرئية تستهدف نقل المعلومات من المعلن إلى الجمهور"[2].

وتستعمل الصورة اصطلاحا للدلالة على التعابير الحسية، إذ هي وسيلة للتواصل بين الأفراد والمجتمع مهما اختلفت أشكالها وأنماطها.

1 صلاح حنفي، في الصورة الشعرية، (دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي)، دار العلوم، الفيوم، ط 2، 2002، ص 19- 20 (بتصرف).

2 محمود محي الدين، الصورة الفتوغرافية في المجلات الإعلانية، دار النشر العربية، القاهرة، 1979، ص 12.

"والصورة عبارة عن رموز بصرية من أشكال وألوان وحركات إذ هي تحمل دلالات ومعاني متعددة، وتنقل لنا رسائل مختلفة ذات رموز محددة يصعب فهمها وتحليلها[1].

ولقد استخدم مصطلح الصورة في الوقت الحاضر في العديد من المجالات المتعددة للعلوم بمختلف أنواعها مثل الرياضيات، الطب، الفيزياء، الإعلام، الفنون...الخ.

"وإن تعريف الصورة صار شيئا صعبا لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها فمثلا نجد رسوم الأطفال، الرسومات الجدارية، صور الإعلانات التجارية، صور الأفلام" [2].

وبالتالي تعدد الإستخدامات للصورة وميادينها يجعل من هذه الأخيرة صعبة التحديد.

ولقد عرف أفلاطون الصورة بقوله"إنها تلك الظلال أضف إليها البريد الذي نراه في الماء أو على سطح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء"[3].

وإن الصورة لما تحمله من أشكال وألوان هي عبارة عن رموز ودلالات يصعب تحليلها.

والصورة عند ارسطو: "تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند كانط: صورة المعرفة، وهي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة: الصورة هي

1 إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى علوم سيمائية، الصورة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد 16، جامعة الزاوية، أفريل 2014، ص 33.

2 المرجع نفسه، ص 14.

3 كروشي إشراق، عيشوش جوهر، أهمية الصورة في العملية الإتصالية، مذكرة ماستر، كلية العلوم الإنسانية قسم علوم الإتصال والإعلام، جامعة قاصدي مرباح، 2017 -2018، ص 22.

الشيء التي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس"[1].

فالصورة لها معاني شتى، وهي عند الفلاسفة حقيقة الشيء وماهيته ويعرف روبرت (Robert) الصورة بقوله: "إنها إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثل مشابهة لكائن أو شيء أو تمثل مشابهة لكائن أو شيء، ويحيل أصل المصطلح الإشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة"[2].

وقد يكون من العسير علينا أن نضع تعريفا شاملا لكل الإستعمالات المتوصلة بالصورة وذلك نظرا لتعدد التعريفات والتفسيرات المقدمة لها.

كما أن خصائصها المتعددة في مختلف المجالات المعرفية يعجل من الصورة تتعدد إستخدامتها في مختلف حقول المعرفة.

ج. مفهوم الصورة في القرآن:

لقد وردت كلمة "صورة" في القرآن الكريم عدة مرات وذلك بصيغ مختلفة إذ وردت بصيغة الماضي والمضارع والأمر.

"حيث ذكرت بصيغة المضارع في قوله تعالى: ﴿ولقد خلقناكم ثم صورناكم﴾"[3].

1 الجوهري (أبو نصر بن حماد)، الصحاح في علوم اللغة، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص 744.
2 محمد العماري، سيميائية الصورة واللغة، مقاربة سيميوطيقية، مجلة فكر ونقد، العدد 13، ص 55.
3 سورة الأعراف، الآية 11.

وكذلك ذكرت بصيغة الماضي والجمع في "قوله تعالى: ﴿صوركم فأحسن صوركم﴾"[1]، أما إسم الفاعل وذلك بقوله تعالى: "﴿هو الله الخالق البارئ المصور﴾"[2].

ولقد ذهب الكثير من المفسرين إلى "أن "الصورة" هي الشكل، ولعل المعنى الإجمالي لكلمة "صورة" وفي هذه السياقات القرآنية ينحصر جميعها في الهيئة، والشكل، الجنس، واللون، والطول وغيرهما مما خلق الله عز وجل عليه البشر في الأرحام، كذا سائر الخلق دون مثال سابق.

ولقد حصرت المشيئة الإلاهية الحكيمة أن يكون تصوير الناس في منتهى الحسن والجمال"[3].

ولقد أعطى القرطبي تعريفا للمصور وذلك "بقوله: "المصور هو مركب الصور على هيئات مختلفة، فالتصوير فعل تابع للخلق ومفهوم التصوير عنده التخطيط والتشكيل"[4].

ويذكر أيضا ثلاثة أطوار لخلق الإنسان في الرحم: طور العلقة، طور المضغة، والطور الذي جعل فيه صورته، وهو التشكيل الذي يكون به صورة وهيئة يعرف بها ويتميز عن غيره.

أما في السنة النبوية الشريفة فقد حدث خلاف بخصوص بعض الأحاديث التي رويت عن النبي صلى الله عليه وسلم إذ نصت على نوع من الإحتقار الواضح للصور "حدثنا آدم: حدثنا إبن أبي

1 سورة غافر، الآية 64.

2 سورة الحشر، الآية 6.

3 إبن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار مليانة، الرياض، ط 2، 1999، ج 7، ص 56.

4 القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ترجمة جماعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2006، جزء 20، ص 393.

دئب، عن الزهري، عن عبيد الله بن عتبة، عن إبن عباس، عن أبي طلحة رضي الله عنهم قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير﴾[1].

وهنا جاء بمعنى الحديث عن عدم استحباب الصور في البيوت بحيث لا تدخل الملائكة.

ويقول الدكتور أحمد راغب: "بأن الصورة عند هؤلاء المفسرين هي الشكل الخارجي ولا تدل على الجانب المعنوي".

إذا دققنا في استعمالات مادة "الصورة" في القرآن الكريم واختلاف الصيغ التي جاءت بها لوجدنا أنها في صدد الحديث عن الإنسان، ولكن المفسرين على ما يبدو كانوا ينطلقون في تفسير كلمة "الصورة" من اللغة التي تدور دلالاتها في المعاجم حول الشكل الخارجي للأشياء[2].

وإن التصوير هو الأداة المفضلة كما ذكر في القرآن وهو يرتقي بالصورة ويمنحها الحركة المتجددة والحياة وينزهها من كل أنواع الإحتقار.

"ولقد كان موضوع تصوير الإله من الأمور الخطيرة التي تمس بوحدانية الله ذاتها، ولقد أورد القرآن الكريم العديد من الآيات التي تؤكد على وحدانية ذاتها، ولقد أورد القرآن الكثير من الأمور فيما يخص التصوير ولكنه لم يرد فيه ما يرفض منع التصوير، لأن التصوير لا يمكن أن يكون خطيرا على الدين إلا من ناحية واحدة.

1 صحيح البخاري، ج5، موفم للنشر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، 1992ن ص 2220.
2 الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والنشر، حلب، ط 1، 2001، ص 20.

وهو أن يمس بمقدرة الخالق أو التشبيه بهذه المقدرة، وعليه فإن الحديث الشريف عندما تعرض لقضية التصوير في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم يعذب المصورون يوم القيامة[1].

والمنع الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم هو التصوير الذي يضاهي به الله وهكذا تتعدد التعريفات للصورة بإخلاف ميادين استعمالها في مختلف مجالات الحياة.

د. أهمية الصورة:

تعد الصورة بأشكالها وتكويناتها الجمالية من أهم لغات التواصل بين أفراد الشعوب والمجتمعات، وذلك بإعتبارها لغة للتعبير والتفاهم بين الأفراد والثقافات.

"فالصورة هي جوهر الفنون البصرية، فلقد اعتقلت عقل الإنسان ومخيلته، فغيرت حياة العالم، وأزالت القيود، واخترقت الحدود، وكشفت الحقائق، وهي ملتقى الفنون، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن ينتقل إلى العالم المرئي للعمل الفني"[2].

وتكتسي الصورة أهمية بالغة سواء في ميدان الفنون أو ميادين أخرى لما لها من دور في إيصال الرسائل البصرية إذ تعد بمثابة الركيزة الأساسية.

1 - شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات،ص14

2 بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى، الجزائر، 2009، د ط، ص 66 -67.

"وإن التواصل عبر الصورة يتيح لها الإقتراب من وحدتها الأصلية ويجعلها مصدر إبداع ووسيلة تواصل، خاصة وإنها ترتبط بالثقافة وتمثل في نفس الوقت إحدى مكوناتها، إذ أنها تنقل المعارف والأنماط الثقافية (التقنيات، الآداب، المعلومات، القواعد الأخلاقية...)"[1].

وتبقى الصورة دائما وسيلة إجتماعية تتيح للفرد الإرتباط بالآخر والإندماج في المجتمع، ولا أحد يجادل اليوم في المكانة التي أصبحت تحتلها الصورة لدى الإنسان المعاصر، إذ أصبحت تحيط به من كل جانب وهو الأمر الذي نستشفه بسهولة دونما اللجوء إلى سبل الحجج والبراهين، فالصورة نجد لها مكانا في البيت والمدرسة والشارع والمؤسسة وغيرها.

إنها موجودة في مختلف الوضعيات إذ أصبحت سلطة تخترق أنسجة المجتمع العالمي"[2]، إنها تمتلك سحرا خاصا ازداد يوما بعد يوم.

1 محمد أشويكة، الصورة السينمائية، التقنية والقراءة، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2005، ص 12.

2 المرجع نفسه ص13.

❖ المبحث الثاني: أنواع الصورة

لقد أدى التطور التكنولوجي إلى ظهور الصورة في قوالب وأشكال جديدة إذ اصبحت الآن من الوسائل البصرية بمختلف أنواعها وذلك لإرتباطها بمختلف ميادين المعرفة فتنوعت الصور بتنوع إستخداماتها.

"هناك تنوعات وتباينات مهمة في استخدام هذا مصطلح الصورة حيث نجدها ترتبط بالصور الإدراكية أو الصور العقلية الداخلية أو الصور التي تجمع بين الداخل والخارج أو الصورة بمعنى التقني الآلي أو حتى الرقمي" وفيما يلي أهم أنواع الصورة:

أ- الصورة البصرية:

"وهي عبارة عن صور إدراكية خارجية وكون الفنون البصرية تعتمد على إدراكها في الأساس على حاسة البصر الذي أخذت منه مسماها، فهي تعتمد على الشكل الذي من خلاله تتجسد أمامنا هيئة العمل الفني أو صورته ولعل ما يميز الصورة البصرية هو اعتمادها على الألوان، ولقد عرفها المؤلف شاكر عبد الحميد "إنها أكثر الإستخدامات الحسية أو إعادة إنتاج لها"، وكانت تتم معاملة الصورة في سياق هذا الإستخدام والصورة البصرية لها تأثير على الفرد بصفة أكبر إذ "تعتبر صفة الإدراك والبصر نعمة من نعم الله التي أمتن الله بها على عباده، فيستحيل على الإنسان دون التفاعل

ـ ا لادراك:هوعملية نفسية دقيقة تهدف الى تحليل الموثيرات القادمة الى الدماغ عن طريق الحواس واعطاءها وتفسيرها واعطاءها مواصفاتها الصحيحة (ينضر

https : //www .kutupdfbook.com

بين هاتين الحاستين، وبتنوع الإدراك تتنوع الحواس التي تستقبل المنبه أي كان مصدره، فالصبر والسمع كلها وسائط الإدراك الحسي بصفة عامة"[1].

ب – الصور الذهنية:

تختلف الصور الذهنية عن الصور السمعية والبصرية وغيرها من أنواع الصور حيث اصبحت الصور الذهنية تستخدم في تفسير العديد من العمليات الحاصلة في ذهن الإنسان.

"حيث اشتهر مفهوم الصورة الذهنية كمصطلح في اوائل القرن العشرين بانها "مجموعة من المعارف والتجارب والخبرات المتراكمة التي تشكل في ذهن الجمهور وترسم انطباعا معينا من خلال عدة وسائل اتصالية تشكل هذه الانطباعات وتأثر في سلوك الأفراد..."[2].

أي أنها تعتبر الفكرة التي يكونها الفرد عن موضوع معين وما ينعكس عن هذه الفكرة والتصور من أفعال.

وتعرف أيضا "بأنها "ذلك الإنطباع الذي يكونه الفرد عن الأشياء المحيطة به متأثرا بالمعلومات"[3].

1 عوضة حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، بحث مقدم كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجتير ،كلية ،التربية الفنية ،جامعة ام القرى ،المملكة العربية السعودية، ص 55.

2 أحمد راغب المغاري، دور محاور الحركة والنهايات البصرية في تشكيل الصورة الذهنية للمدينة غزة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة المعمارية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015م، ص 21.

3- فاطمة حسين عواد، الإتصال والإتصال التسويقي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011م، ص 294.

ومن الملاحظ ان هذه التعريفات للصورة الذهنية تنصب عن العمليات التي تحدد في ذهن الفرد وتشكل بذلك انطباعا عن أشياء معينة لتحدث بذلك أفعالا سواء كانت إيجابية أو سلبية.

"وبعد التطرق إلى مفهوم الصور الذهنية يجب علينا التحدث عن الوظيفة المعرفية والتي تأسس هذا المفهوم أولا وهو "التصور"، وبعد التصور مصطلح كلاسيكي في الفلسفة وعلم النفس، وهو يدل على ما يقوم بتصوره على شكل المحتوى الملموس لعمل الفكر وخصوصا إعادة بناء الإدراكات الأولية السابقة"[1].

وتعبر الصور الذهنية على مجموعة من الميكنزمات التي يبنى من خلالها الفرد التصورات الداخلية والتي تسجل في ذاكرة الإنسان لتصبح بذلك معبرة عن ذات الفرد.

ج – الصورة الكاريكاتورية:

تعددت أنواع الصورة بأنواعها من فنية، ثابتة ومتحركة، ومن تلفزيونية وصحفية وإلمترونية، وتعليميةن وفتوغرافية، وكاريكاتورية إلى إشارات المرور واللوحات الفنية على اختلاف مذاهبها.

" وفي إيطار إجتياح الصورة وهيمنتها على كل المجالات، أصبح الرسم يحتل جزءا مهما في المجال الصحفي من خلال تلك المربعات الصغيرة الموجودة في آخر صفحات الجرائد أو بعض صفحات

1 حميدة عوايجية، أثر الصور الذهنية البصرية في التعرف على الكلمات المكتوبة لدى الحسي، مذكرة ماستر في الأنملوفولوجيا، كلية العلوم الإنسانية، جامعة البصرة، ص 16.

المجلات، وهذه الصور يطلق عليها تسمية"الصور الكاريكاتورية" من خلال تجسيد الفن الكاريكاتوري والذي يمكنه من نقل المعاني وترجمة الأفكار، وإيصال المعلومات وإعادة تصوير الواقع بمختلف أبعاده.

فالكاريكاتير لم يعد مجردة صورة تصفي نوعا من السخرية والتهكم على الواقع، وتبعد القارئ عن النمطية المعهودة في نقل الأخبار، بل صار خطابايعبر عن اتجاهات سياسية وإقتصادية وإجتماعية معينة[1].

ولقد استخدم الكاريكاتير كشكل تعبير وكوسيلة للتعبير الفرد عن أفكاره إزاء مواضيع معينة، إذا أصبح هذا الأخير (الكاريكاتير) يأدي وظائف تربوية وثقافية وإقتصادية وسياسية.

"وتعرف الصورة الكاريكاتيرية بأنها ذلك الحيز الفيزيائي الذي تشغله مجموعة من الأشكال والخطوط البسيطة والمثيرة للضحك والذي يحتل مربعات صغيرة على صفحات الجرائد لتعتبر بذلك مادة إعلامية يمكن لنا أن ندركها ونفهم محتواها"[2].

1 بن حليمة يخلف، هاجر جميلة، التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الإجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري (الرسومات الكاريكاتورية للرسام محمد جلال أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم علوم والإعلام والإتصال، 2014م/2015م، ص 12.

2 - شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية (دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من جريدتي اليوم والخبر)، رسالة ماجستير، كلية العلوم والإتصال، جامعة الجزائر، 2002م، ص 26.

* **رولان بارت:** أحد أعلام الأدب والنقد وهو مفكر ولد سنة 1915 لديه قدرة علمية هائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة، من مؤلفاته لذة النص، بلاغة الصورة، توفي عام 1985 (ينظر رولان بارت، لذة النص، تر منذر عياشي ،مركز النماء الحضاري ،ط 1 ،992، ص 02).

وهكذا تتنوع الصورة الكاريكاتورية بتنوع ميادين ومجالات الإعلام والصحافة فنجد الكاريكاتور السياسي، والفكاهي، والشخصي إلى غير ذلك من الأنواع التي يحتوي عليها الكاريكاتور.

د- الصورة الإشهارية:

لقد حدد **رولان بارت** (**Roland Barthes**)* ثلاثة أنواع من الخطابات داخل الصورة الإشهارية وهي:

- "**الرسالة اللغوية:** حيث حدد وظيفيتين للرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية، وهي وظيفة الترسيخ والتي تقوم بتحديد وجهة المعنى الذي تريده الصورة به في المتلقي.
- **الصورة التعيينية:** وهي الصورة الحرفية أي ما يتبقى في الصورة حين تمحي ذهنيا علامات التضمين، وهي مجردة من كل قراءة جمالية ودلالية حيث لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان"[1].

وتعد الصورة الإشهارية من أكبر مرتكزات الإتصال البصري في وقتنا الحاضر "وتعتبر هذه الأخيرة صورة إعلانية وإخبارية تستعمل لإثارة الملتقي ومنه فالصورة الإشهارية عبارة عن رسالة إجبارية لكونها صريحة التدليل والتأويل"[2].

1 مبارك حمد الدسمة، التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2012 -2013، ص 54.

2 سعيد بن كراد، سيمائية الصورة الإشهارية والتمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 39.

ويعد الإشهار فضاء رحب تتخذه مختلف المؤسسات التجارية للتعريف بمختلف خدماتها، وذلك بالطبع لما له من القدرة على التأثير والإقناع.

"كما تعتبر وسائل الإتصال السمعية البصرية بمختلف أنواعها من أهم الخيوط الرابطة بين الجماهير لما لها من فعالية فريدة، حيث صارت تستحوذ على اهتمام الناس جميعا أكثر من الوسائل الأخرى ووسائل الإتصال السمعي البصري حيث لا تعد مجرد أدوات لنقل الأخبار المصورة والمسجلة أو المباشرة عبر الأقمار الصناعية"[1] وإنما أصبحت تتميز بقدرة خارقة على الإقناع والتأثير والاتصال المباشر بالجماهير.

1 رمضاني حمدان صديق، الرقابة في الترجمة السمعية البصرية الفيلم أنموذجا رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات قسم الترجمة، جامعة وهران (الجزائر)، 2008 /2009، ص 02.

❖ المبحث الثالث مدخل لنشأة الصورة:

أ. الصورة عند القدماء:

لقد عرف الإنسان الصورة منذ أن استخلفه الله في هذه الأرض فكانت هي الوسيلة الأولى للتعبير ولقد كان التصوير أول الفنون ظهورا على يد ألإنسان فلقد أبدع الإنسان في العصر الحجري القديم رسومه الأولى بما وفرته له الطبيعة من وسائل وتقنيات.

"نحن نعلم على الأقل منذ اكتشاف مغارة **ألتا ميرا 1879**، أن رجل العصر الحجري القديم كان ينتج صور تمثيلية وأكثر ما يلفت الإنتباه هو أنه منذ تلك الأوقات كانوا يستعملون تقريبا كامل التقنيات التي وضعت في التداول فيما بعد.

فالرسومات واللوحات هي في أغلبها صور حيوانية كالأحصنة النيران من فصيلة الأرخص واسود وفيلة من فصيلة الماموت، ووحيد ألقرن[1]، وإحدى هذا الرسومات الأكثر شهرة هي موجودة في كهف (**لاسكو Lascaux**) الفرنسي إذ استخدمت فيه عدة أنماط مختلفة للرسم.

حيث تفاوتت مواضيع هذه الرسومات بين كافة فصائل الحيوانات المعروفة من البرية و إلى جانب بعض الرموز غير المفهومة وقليلا من الكائنات البشرية، فكانت بعض هذه الرسوم تحدد أو تحفز بإستخدام الأصداف والعظام والحجارة المسننة، والبعض الأخر يرسم بالأصابع.

1 جاك أمون، ، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز الدراسات الوحيدة العربية، بيروت 2013، د ط، ص 285.

ولقد أولت الحضارة المصرية بالفن الرسم إهتماما لا يضاهي، إذ لعبت الصورة دور الأيقونة المقدسة وأبجدية الكتابة في آن واحد، ومازالت الرسوم التي تغطي بألوانها الزاهية قبور ومعابد الفراعنة تفصح للمؤخين عن أسرار عقائد المصريين القدماء وتفاصيل معيشتهم"[1]، حيث كانت الحضارة الفرعونية واحدة من أهم الحضارات التي اعتمدت في ثقافتها على الصورة حيث استطاع الفراعنة أن يرسموا لأنفسهم صورا تجعلهم خالدا في أعين البشرية.

"أما في الحضارة اليونانية فنجد افلاطون يربط رؤيته الخاصة حول الصورة بنظرته العامة حول الفن والإبداع والوجود، وفي كتابه "الجمهورية" وفي إحدى محاوراته المشهورة بدأ بإهتمام الشعراء من منظور تصوره بان الصور التي يقدمها الشعراء غير مؤكدة وغير حقيقية، اي وهمية ومن ثم فهي تهدد النظام والحقيقة في الدولة الميثالية.

وإن الشاعر بالنسبة إليه صانع الصور البعيدة عن الحقيقة"[2].

أما عن أرسطو فله نظرة مختلفة عن الصورة حيث يرى "الفنان لا يتقيد بتصوير الواقع كما هو بل يحاكيه بصورة اكثر جمالا لقد جعل الشعر والموسيقى في درجة أعلى من الفنون البصرية.

1 شاكر عبد الحميد، الصورة (الإيجابيات والسلبيات)، ص 73.

2 بدرة عكيس، سميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، ص 9.

فالصورة فن ولغة أيضا، ورؤية حالمة تصفها أنامل رسام ونحات أو صانع أفلام، ولقد قسم **ريجيس دوبريه** (**Regis Debray**) * تاريخ الصورة إلى ثلاثة عناصر أساسية:

- ✓ **عصر الوثنية:** والذي ترتبط فيه الصورة بالخرافة والأسطورة، ويمتد حتى اختراع الطباعة.
- ✓ **عصر الفن:** يشمل عصر النهضة كاملا حتى مطلع القرن العشرين.
- ✓ **عصر الرؤية:** يبدأ مع إختراع الصورة المتحركة تلفزيونيا وسينمائيا، ومن الملاحظ أن هذا التقسيم لتاريخ الصورة كان مجحفا في حق الصورة"[2].

فالصورة تطورت عبر مختلف مراحل الإنسان فنجد تاريخ الصورة حافلا بالتغيرات وذلك نتيجة التقدم التكنولوجي الذي عرفه العالم بأجمعه.

ب.الصورة عند المحدثين:

إرتبطت الصورة في القديم بالمؤسسات الدينية، حيث نجد صور تماثيل جادة للقديسين والرسل والآلهة وبتطور الإنسان وظهور الطباعة وظهور الآلة الفتوغرافية وتطور التقنية كل هذه العوامل أدت إلى تغير الصورة وتحولها.

* **ريجيس دوبريه** (**Regis Debray**): مفكر فرنسي عاش في شبابه تجربة الكفاح مع شيي غيفارا، اشتغل مستشارا في الثمانينات له مؤلفات عديدة في الفكر والثقافة (ينظر: ريجيس دوبريه، تر: فريد الزاهي، حياة الصورة وموتها، لإفريقيا الشرق، دط، دت، ص 297).

1 أحمد دعوش، قوة الصورة (كيف نقاومها، كيف نستثمرها)، ص 20-35.

"فلقد كانت الصورة في السابق تتحرك في مجال التلقي الجمالي، ثم انتقلت إلى مرحلة ثقافة الصورة منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى سبعينيات القرن العشرين وعندما كانت الصورة تتماهى في سياقات الملتقي الحافلة بمرجعيات مختلفة وتحديدا عندما نجحت مؤسسات صناعة الصورة بصناعة الثقافة طبقا للمفهوم الأصلي"[1].

ذلك أن ثقافة الصورة غيرت بعض المفاهيم التقليدية للإنسان إذ أصبحت هذه الأخيرة واحدة من القضايا المهمة في عالمنا المعاصر.

"ولتظهر بعدها الصورة متفاعلة مع كل الحدود الفاصلة بين اللغات كونها وسيلة تعبيرية مباشرة ومقنعة لتتفوق بذلك على الكلمة في مهمة التعبير، لأن الكلمة ليست إلا أداة شخصية لا تحمل أي عنصر تشكيلي من عناصر الشيء الذي ترمز إليه"[2].

ولقد اعتمدت الصورة كلغة بصرية موجودة في وسائل الإعلام والشوارع، وفي تلفزيون، صحف، أنترنيت...الخ.

"وإن عصر الصورة كما نسميه، أو ثورة الصورة هي مرحلة تتم أساسا إلى تحرير الصورة حيث أصبحت قادرة على إنتاج وتلقي الصور، وفي عصر النهضة استخدم الكثير من الفنانين ما نسميه بالغرفة المظلمة لرسم الأشكال والمنظور الخطي بدقة.

1 بشير يخلف، الفنون في حياتنا، مرجع سابق، ص 50.

2 بدرة كعيس، سميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، ص 50.

3 المرجع نفسه ص55 .

وكانت الغرفة المظلمة يدخل إليها الضوء إليه من خلال عدسة معينة وتعكس الصورة المقلوبة من العالم الموجود خارج الغرفة"3.

"وفي ظل المتغيرات والحياة الرقمية والبصرية والتقنيات المتطورة والصور التشكيلية أصبحنا اليوم نعيش في مجتمع الصورة.

إذ لا يسعنا هذا الكم الهائل من الصور إلا أن نتوقف عنده لنقرأ أو نفهمه، أو نتأمله"[1].

ولقد لقيت الصورة في عصرنا الحالي صدى وقبولا لدى الفنانين إذ أصبح الفنانون يوازون بين أصالة القديم وإبداع الحديث في أعمالهم الفنية.

ج. العولمة وتحولات الصورة:

بعد الحرب العالمية الثانية انتقل مركز الإشاع الفني من أوروبا إلى أمريكا ولقد رست الفنون البصرية على مسار جديد من التطور، ولقد صاحب هذا التحول الصورة بمختلف أنواعها وأشكالها.

"ومن الملاحظ أن هناك ثمة تحولات كبيرة حصلت في المجتمعات الحديثة والمعاصرة شملت جميع الميادين، وحددت ثورات معرفية في مجال العلوم الصناعية والثقافية، والفكرية، إذ قدمت ثورة الحداثة إلى العالم بوادر التطور.

1طارق عبيد إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإحاء، مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، العدد الأول، 2012، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون التطبيقية، ص 105-104.

فالثورات الثقافية والتغيرات الفكرية كبيرة، واهم بروز النظرة العلمية الجديدة للكون، فشملت الحقول الفنية وأصبحت فكرة الفن المعاصر هي فكرة الصورة كتجربة واكتشاف شيء غير معروف بمعنى أن فكرة التجريب المستمدة من الحقول المعرفية أخذت تحل محل الفكر التقليدي الذي كان يسير العملية الفنية لفن ما قبل الحداثة"[1].

ولقد استطاعت الصورة أن تفرض نفسها بقوة في ظل عالم المتغيرات الحديثة التي عرفها المجتمع البشري إذ أصبحت تتغير شيئا فشيئا بظهور التسويق الإلكتروني والحياة الرقمية التي طغت على الحياة المعاصرة،" وفي إيطار التغيير الذي حدث في مجال الفنون التشكيلية ويعمل المشروع الثقافي للعولمة على توحيد القيم والتصورات والرؤى وفرضها على المجتمعات الإنسانية كافة معتمدا بالدرجة الأولى على وسائل الإعلام، وكل ما له صلة بالخطاب المرئي والذي يوظف الصورة كي يخاطب العلم بلغة موحدة يفهمها كل العالم"[2]، وبهذا تضل العولمة* تأثر على مختلف ميادين الحياة عامة والفن التشكيلي خاصة.

"فالصورة التي تمتلك القدرة على مخاطبة العالم باللغة التي يفهمها كل العالم دون اللجوء إلى الترجمة، أو إلى وسيط آخر بينهما، فهي تعتبر سلاح يمكن اعتماده في الحرول إذ تحقق ما لا تحققه

1 طارق عبيد إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، العدد الأول، 2012، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص 104-105 (بتصرف).

2 جمال سعادنة، العولمة وتوظيف الخطاب المرئي من الوعي إلى استلاب الهوية – مجلة الأثر ، العدد 24 مارس 2016، جامعة باتنة (الجزائر)، ص 59.

الأسلحة الفتاكة، وذلك لأن الصورة بإمكانها أيضا أن توحد العالم على تفكير واحد ودوق، وموقف واحد"[1].

وستضل الصورة في وقتنا الحالي وسيلة للنضام الثقافي الجديد ونسقا للتواصل بين الثقافات، حيث شهد الخطاب المرئي تطورات متلاحقة جعلت منه أداة للنفوذ والهيمنة.

1 جمال سعادنة، العولمة وتوظيف الخطاب المرئي من الوعي إلى استلاب الهوية، ص 62.

❖ المبحث الرابع: مجالات إستخدام الصورة

في ظل التطور الهائل لتكنولوجيا الإعلام والإتصال تعددت مجالات استخدام الصور واختلفت ميادين استعمالها"حيث أصبحت الصور واللوحات التعبيرية والجمالية لها دورا هاما في العناية بثقافة الجمال لدى المجتمع وذلك من خلال تنمية الذوق الجمالي وذلك ما نراه في معارض الفنون التشكيلية وبمتاحفها حيث تعمل هذه الأخيرة على تنمية الحس الوجداني والتفاعل معه من خلال معارض التصوير الضوئي والتي تتم بواسطة الصور الفوتوغرافية المعبرة في مختلف المجالات والاجتماعية والسياسية[1]، وتعدد مجالات استخدام الصورة بتعدد ميادينها وفيما يلي سنعرض أهم الاستخدامات لهذه الصورة.

1. الصورة كرمز:

لقد استعمل الإنسان منذ القديم الصورة كرمز للتعبير عن شيء معين أو للدلالة عن مقصد معين وقد يحمل الرمز إشارة ضمنية أو إشارة صريحة وغالبا ما نجد الرمز في اللوحات الفنية أو القصائد الشعرية.

1 عبد العزيز فهد الدهاسي، الصورة كلمة فلنثر حواراتنا ص 16.

"غالبا ما كانت تعتبر الصورة بمثابة الرمز ولكن هذا لا يعني أنها تؤدي دور الرمز كما نرى ذلك بشكل ظاهر في المصورات المسيحية **ألكاثوليكية** وأمثلة ذلك كثيرة وخاصة في المجال الديني مثل: صليب المسيح، هلال الإسلام وفي هذا الثورة الفرنسية كانت هناك مجموعة صغيرة من الأيقونات والرموز والتي تمثل أفكار وهمية.

كما أن **الماسونية*** " تلجأ إلى استعمال الرمز في الصور حيث غالبا ما يتم الربط بين الرمز والصورة[3]،" وهكذا ظل استعمال الصورة كرمز في مختلف الديانات فيحلها محل إشارات ودلالات مختلفة.

"وإن الفن التشكيلي بوصفه وسيلة اتصال كاملة بين الفنان والمشاهد يحمل من خلال الصيغ والرموز والخطوط مدلولات محددة ولو كان الشكل مجرد ولكنه كلغة عالمية لا تحتاج إلا أبجدية مختلفة وجميع الناس قادرون على قراءة اللوحات من المكسيك أو الهند ولكنهم يختلفون في تأويلها بحسب ما تضمنته من معاني ورموز[4].

* **الكاثوليكية**: وهي أكبر الطوائف ألنصرانية وإنها أهم الكنائس وكانت لها مواقف أثرت على العالم الإسلامي قديما وحديثا ينظر محمد بن علي بن محمد آل عمر، الطائفة الكاثوليكية فرقها، عقائدها وأثرها في العالم الإسلامي أطروحة دكتوراه كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية 2008، ص 23).

* **الماسونية:** حركة تنظيمية خفية ذات هدف يهودي وذات طابع عالمي، وقسمت إلى حقيقة رمزية (ينظر: صابرطعيمته، الماسونية ذلك العالم المجهول (دراسة في الأسرار التنظيمية اليهودية العالمية)، ص 03).

1 صابر طعمية الماسونية دلك العالم المجهول (دراسة في الاسرارالتنظيمية اليهودية)، ص 06.

2 عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة ألصورة المركز الثقافي ألإسلامي دط، دت، ص 45.

2. استخدام الصور في مجال التربية والتعليم:

لقد استخدمت الصورة في مجال التربية والتعليم على غرار المجالات الأخرى إذ تعد وسيلة بصرية تخدم أهدافا عديدة منها تنمية الذوق الفني لدى المتعلم وتوضيح المفاهيم المبهمة عن طريق الصورة.

"إذ تعد العملية التعليمية أحد مظاهر الحوار في حياتنا، وذلك بين(معلم ومتعلم)، حيث لا تخلوا من سؤال وجواب أو استفسار أو إيضاح، وتأدي فيه الصورة أم الوسيلة التعليمية المصورة، مسطحة (ذات بعدين) كانت مسجلة أو مجسمة دورا مهما وفاعلا، إذا وظفت بطريقة صحيحة وتم ربطها بالواقع التعليمي مما يساعد على استيعاب النصوص، وتكوين صورة ذهنية قابلة لزيادة المعرفة، والتطوير والتحليل والنقد والتقويم لها"[1]، وتعد الصورة التعليمية ايضا وسيلة فعالة حيث تساعد على الشرح بالإضافة إلى توضيح المفاهيم وتشخيص الحقائق لشخص المتعلم.

ولقد أصبحت الصورة في مجال التربية والتعليم وسيلة لتشجيع الأطفال على حب الجو المدرسي، وذلك من خلال ما تحتوي عليه من صور لرسوم محبوبة لديهم، ومفعمة بالألوان الزاهية والتي تجدبهم إليها، فهي تنمي كفاءة التعبير، وتعمل على زيادة الإنتباه والقدرة على التصنيف والتركيب، مما يساعدهم أكثر للوصول إلى القراءة.

1 محمد صالح الإيمام، ثقافة الصورة ودورها في تحقيق الأمن الفكري في الدول المواكبة للتحضر، بحث مقدم إلى المؤتمر الوطني الأول للأمن الفكري تحت شعار (المفاهيم والتحديات) في جامعة الملك سعود، في الفترة الممتدة بين (22-25)، جمادى الأولى 1430، ص 11.

وللصورة أيضا دور فعال في تقديم الكثير للمتعلم إذ تساهم في تعليم الطلاب المفردات والجمل، إذ تحول لهم المجردات محسوسات ويدركون بذلك دلالة الألفاظ ومعاني الجمل، كما تنقل لديهم الأشياء التي يتعذر عليهم رؤيتها في الطبيعة[1].

ويمكننا القول بأن الصورة أصبحت مهمة بالنسبة للمعلم والمتعلم على حد السواء إذ تساهم في تنشيط العملية التعليمية وتضفي حيوية على الدرس مع حب الطلاب للاستطلاع والاستكشاف والتأمل.

3. استخدام الصورة في مجال الإعلام:

لقد احتلت الصورة في مجال الإعلام والاتصال دورا هاما إذ أصبحت جسرا للتواصل بين المشاهد والفنان حيث أدت دورا هاما في إيصال الأفكار بين فئات المجتمع وأصبحت وسيلة فعالة للتبليغ.

"فتزايدت مكانة الصورة في الحضارة المعاصرة نتيجة للثورة التكنولوجية في مجال ألحاسوب والذي أدخل في مختلف الاستخدامات، ومنها التصوير إذ أصبح من الممكن تنفيذ نقلات نوعية هائلة على

1 منال بوشامة، الصور التعليمية في المرحلة الإبتدائية- دراسة تحليلية- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي- الجزائر، 2012-2013 ص 18.

الصور بدءا من إمكانية نقلها عبر الأقمار الصناعية وبسرعات مذهلة مرورا بتنفيذ تأثيرات مختلفة على الصور[1].

إذ أصبحت الصورة تحظى بمكانة هامة في ميدان الإعلام حيث أصبحت هذه الأخيرة الركيزة الأساسية في نقل المعرفة ، وهذا ما أثر في شكل التعامل معها وكيفية إدراكها وطرق وتوظيفها وفي ظل التطورات السريعة في حقل التصوير الصحفي تزايد استخدام التصوير الرقمي في الصحف والذي أدى إلى توفير عدد كبير من الصور ألصحفية[2].

وتساهم الصورة في ميدان الإعلام في التأثير في اتجاهات الرأي العام بطريقة أسرع من الكلمة المنطوقة حيث تصبح لغة إنسانية قادرة على جذب عين المشاهد وشد انتباهه.

وفي عصر الاتصال الحاسوبي الذي نعيشه اليوم يستطيع المرء من نقل وتخزين واسترجاع البيانات الأصوات والصور وبالكلمات والموسيقي والألوان والرسوم البيانية والتعامل معها عبر تقنيات الوسائط المتعددة[3].

وبهذا أصبحت الصورة في ميدان الإعلام وسيلة للتواصل والحوار بين المرسل والمتلقي بأسلوب جذاب يثير الانفعالات في ذهن الجمهور عموما والمتلقي خصوصا.

1 نور الدين أحمد النادي (وآخرون)، التصوير الفوتوغرافي، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2009، ص 143.

2 سعد سلمان عبد الله، تطور الصورة الصحفية ألعراقية مجلة الباحث الإعلامي، العدد 31، 2013، ص 58.

3 أحمد خليل حامد، الصورة الصحفية، المجلس القومي للصحافة والمطبوعات الصحفية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، فبراير 2013، ص 08.

، وتكمن أهمية الصور التعليمية في أنها:

- تقدم الحقائق العلمية في صورة معلومات بصرية.
- تقدم للدارس فرصة للمقارنة بين الحجم والأبعاد والأشكال.
- تمد الدارس بسجل التفكير الإستنتاجي"[1].

ومن أهم أنواع الصور التعليمية نجد:

أ. **الصور الفتوغرافية:** "وهي وسائل بصرية فعالة في التدريس، وقد تكون الصورة ملونة أو غير ملونة.

ب. **الصور الواقعية غير فتوغرافية:** ونقصد بها الصور الواقعية غير فتوغرافية وهي الرسوم الواقعية للأشياء، وقد تكون تلك الرسوم أصلية مرسومة باليد، أو يمكن أن تستخدم أقلام الرصاص أو الحبر الصيني في رسم هذا النوع من الصور.

ج. **الصور المجسمة:** وهي نوع خاص من الصور الثابتة، وكل صورة مجسمة هي في الواقع عبارة عن صورتين عاديتين، ويستخدم في أخذ هذه الصورة آلة تصوير خاصة ذات عدستين، تبعد الواحدة عن الأخرى بمسافة متساوية تقريبا للمسافة بين العين"2.

1- نور الطائفة، استخدام الصور التعليمية في تنمية مهارات الكتابة، بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في تعليم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، قسم تعليم اللغة العربية، لجامعة الملك إبراهيم، جمهورية أند ونسيا، 2009، ص 22 .

2-المرجع نفسه، ص12 .

د. **الأفلام الثابتة:** "لفيلم الثابت عبارة عن قطعة فيلم يتراوح طولها عادة بين **2** و5 قدم، وتشمل على مجموعة من الصور التي تعالج موضوعا، أو وحدة معينة في ترتيب وتسلسل معين، ويمكن أن تتراوح عدد الصور في الفيلم الواحد من عشرة صور إلى أكثر"[1].

هـ. **الصور الكاريكاتورية:** يعتبر الكاريكاتور من الموضوعات الثابتة "التي تظهر يوميا في كثير من الصحف، يتبعها القراء بشوق لما لها من القدرة على الإستحواذ، وانتباه القارئ واهتماماته والتأثير على اتجاهاته"[2].

1 نور الطائفة، استخدام الصور التعليمية في تنمية المهارات الكتابة، ص 88.

2 حسن حمدي الصلوحي، وسائل الإتصال والتكنولوجيات في التعليم، ط8 ، الكويت، دار القلم، 1998، ص 102.

الفصل الثاني

❖ **المبحث الأول: مفاهيم الحداثة.**

1. الحداثة المفهوم والمصطلح.

يعتبر مصطلح الحداثة من بين المصطلحات المعاصرة، وقبل حديثنا عن مفاهيم الحداثة وأصوليها لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ ألحداثة.

لقد جاء في لسان العرب " أن الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيضه القدمة، يقال: حدث الشيء يحدث، حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث"[1].

ولقد وردت عدة تعريفات في المعاجم اللغوية ومنها ما ورد "في المعجم الوسيط" لمعجم اللغة العربية، مادة (حدث) الحدثان، يقال: حدثان الشباب وحدثان الأمر: أوله وابتداؤه [2].

أما إذا تصفحنا المعاجم العربية وبحثنا عن جذر حدث في كتاب العين "والذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة، فالحديث الجديد في الأشياء، يقال صار فلان أحدوثة أي كثر فيه الأحاديث"[3].

والحداثة في اللغة العربية نقيض للقديم وهو مشتق من الفعل الثلاثي –حدث– في حين أن لفظ الحداثة الغربية (Modernité) مشتقة من الجذر (Mode) وهي الصيغة أو الشكل

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار ألمعارف ألقاهرة مصر ط1، مادة (ح.د.ث) ص 976.

[2]- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسي، مكتبة الشروق ألدولية مصر، 2004، ط4، مادة (ح.د.ث)، ص 160.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين دار ألرشيد دط، 1982، ص 17.

فاللفظة العربية ترتبط بما له أكثر دلالة كما يقع، وإنما ما يحدث يتشبث أساسا بواقعيته وإن مرحلة الحداثة في التصوير هي مرحلة التحولات الشكلية والأسلوبية.[1]

ومن هنا نستنتج بأن مصطلح الحداثة في اللغة العربية له عدة معاني ودلالات وهي تختلف حسب اختلاف المعاجم العربية ويبقى الاختلاف في أصل اللغة من العربية إلى الأجنبية وذلك حسب الشكل والأسلوب.

وحسب آراء المفكرين أن ما يفسر هذا الظهور المتأخر للفظ "الحداثة" "هو خلو المعاجم من هذه اللفظة حتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث نجد في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يكن استخدام لفظ الحداثة موسعا إذ لم نجد أي شرح أو تفسير لهذه الكلمة في المعاجم الفرنسية وإن وجدت تذكر باختصار شديد"[2].

ويتضح من ذلك بأن مصطلح الحداثة ظهر بصفة متأخرة ولم يتم التعمق والتوسع في استعمال هذه اللفظة في معظم المعاجم وإن ورد استعمالها في بعض المعاجم الفرنسية لم يحدد معناها الكامل بل ذكر هذا اللفظ بتحفظ وبمعاني مختصرة.

"وإن تتبعنا مصطلح الحداثة وجدنا انه عرف في اللغتين الإنجليزية والفرنسية على حد السواء حيث انتشرت اللفظتان "modernisme" و"modernité" إلا أن هناك اختلاف في

[1]- صدفي مطاع، نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة مركز الإنماء القومي، بيروت 1990، ص 223.

[2]- ريمة حمريط، قراءة في كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر 201/2014 5، ص 08 (بتصرف).

ترجمة المصطلح من اللغات الاجنبية إلى اللغة العربية، واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة والعصرية والمعاصرة، أما في المعاجم اللغوية فيكاد يكون الفرق ضيقا في الترجمة إذ نجد في المعجم ترجمة كلمة "modernisme" بتعبير أو استعمال عصري و"modernité" بالعصرية أو كون الشيء عصريا"[1].

ولقد أصبحت الحداثة ضرورة حتمية لتحقيق التطور في شتى المجالات المعرفية والفنية وهذا ما أضفى عليه صفة العالمية.

"وإن الحداثة باعتبارها منهجا أو طريقة في التفكير لم تكن حكرا على مجالات دون الآخر إلى جانب اكتساحها مجال الأدب والنقد فقد تبنت أيضا مجال السياسة والاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع"[2].

وإن الحداثة لتشمل ميادين متنوعة ويبقى الاختلاف في ايجاد تعريف واحد وشامل عند اللغويين وقد يرجع السبب في ذلك إلى عامل الترجمة إضافة إلى عوامل أخرى تجعل هذا المصطلح قابل للجدل والنقاش.

[1]- منير البعلبكي، قاموس المورد دار العلم للملايين بيروت 2003، دط، ص 586.

[2]- غربي اسمهان، نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة، مذكرة ماجستير كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012_ 2013، ص 26.

2. تعريف الحداثة اصطلاحا:

يعتبر مصطلح "ما بعد الحداثة" من المصطلحات المثيرة للجدل إذ لربما لا يمكنه الإلمام بهذا المفهوم لأنه اعتبر من المفاهيم الغامضة والتي يشوبها اللبس.

"إذ يشكو العديد من الدارسين من غموض هذا المصطلح ومن تعدد مدلولاته وإن كان هذا الغموض والالتباس يرجع لجزء منه إلى غموض ذهني أو إلى غياب العناء الفكري اللازم أحيانا أخرى، ومنهم من يرجع هذا الغموض إلى كون هذا المفهوم حضاريا وشموليا ليشمل كافة مستويات الوجود الإنساني، حيث يشمل الحداثة التقنية والاقتصادية والسياسية والإدارية والاجتماعية والفلسفية وغيرها من المجالات المختلفة، فمفهوم الحداثة هذا أقرب ما يكون إلى مفهوم مجرد أو مثال فكري يلم هذه المستويات ويحدد القاسم المشترك بينهما جميعا"[1].

فاختلاف هذه المستويات يجعل من الحداثة مصطلح متشعب ومتداخل يصعب فهمه.

"ولعل من العسير رصد بعض ملامح هذا المصطلح (الحداثة) وعلاماته في بعض المجالات فالحداثة هي ميزة لظهور المجتمع الحديث المتميز بدرجة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح"[2].

ولقد أعطيت عدة تعريفات لمصطلح الحداثة حيث اعتبرت من أهم القضايا التي أوليت بالاهتمام والبحث فيها.

[1]- محمد سبيلا،الحداثة وما بعد الحداثة مجلة الابتسامة، دار توبقال للنشر، ط2، 200 7، ص 8 بتصرف.

[2]- محمد سبيلا، مدارات الحداثة الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009، ص 123.

"وذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الاقتباس والتعقيد وهي تعد بذلك ظاهرة حضارية متعددة الأشكال وسياقا فكريا متعدد المعاني"[1].

ونستطيع القول بأن الاختلاف في تحديد مصطلح الحداثة لربما كان يتم تفسيرها وفقا للمثل الجمالية الفكرية والإديولوجية الغربية مما يجعل المفهوم محصور في زاوية ضيقة، ومبني على رؤية محددة.

ويمكننا أن نستنتج أن الحداثة بالرغم من تعدد معانيها تبقى ميزة أو صفة تتصف بها العصر الحديث ولها ملامح خاصة بها يمكن من خلالها معرفة العصر الذي ينتمي إليه وهذا بالطبع في مختلف المجالات الفكرية والاجتماعية.

"ولقد عرفت الحداثة في معجم مصطلحات الفنون "بأنها كل عملية تتضمن تحديد وتجديد ما هو قديم"، لذلك تستخدم في مجالات عدة وبروز هذا المصطلح في المجال الثقافي والفكري والتاريخي إنما يدل على مرحلة التطور والتي ميزت أوروبا بشكل خاص في مرحلة العصور الحديثة بشكل مبسط ومعظم الحياة الحديثة تعدت من مصادر متعددة واكتشافات علمية مذهلة، وكل هذا يخلق بيئات جديدة للبشر، وإن الحداثة تشمل مجموعة من التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية"[2].

[1]- محمد نور أفاية،الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق بيروت، ط2، 1998، ص 115.

[2]- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلح الفنون، أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 458.

ولقد عرف الفيلسوف "إيمان ويل كانت" الحداثة مستندا في ذلك على العقل والحرية لإبراز مظاهر الحداثة بقوله: "هي الأنوار وخروج الإنسان من حالة الوصاية التي تسبب فيها بنفسه والتي تمثل في عجزه عن استخدام فكرة دون توجيه غيره... ولكن لإشاعة تلك الأنوار لا يشترط شيء آخر سوى الحرية في إبراز مظاهرها استخدام العقل علانية من كل زواياه"[1].

ويعرف الشاعر "بودلير" الحداثة بقوله: "ما أعنيه بالحداثة هو الهارب والهارب العرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا"[2]، ولقد كان بودلير مهتما بالفنون التشكيلية والمجال الفني والكاريكاتير.

ويبدو من خلال هذا التعريف على أن كانط يؤكد على ضرورة استخدام العقلانية والحرية وذلك عند التعبير عن الفن، أما عن الحداثة في مجال النقد الأدبي فيعرفها "رولان بارث" بقوله: "إنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلا بالسيطرة عليه" وفي معنى قوله يعترف بأن: الحداثة لا تقدم أعمالا معصومة وكاملة ومع ذلك يجب التمسك بها والدفاع عنها[3].

وفي حديث رولان بارث (Roland Barthes) عن الحداثة يتضح لنا بأن مصطلح الحداثة عن ثروة معلوماتية لم يستطع الإنسان والسيطرة عليها بالرغم من ما وصل إليه من تقدم في

[1]-صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، ص 459.

[2]- غربي اسمهان، نقد الحداثة وما بعد الحداثة (عبد العزيز حمودة) ص 107.

[3]- المرجع نفسه ، ص 107 بتصرف.

شتى العلوم والمعارف "فلقد أجاز رواد الحداثة من أجل التحرر من قيود العصور القديمة وإعلان شأن انجازاتهم الفكرية لكي لا يظلوا مقيدين بعصور قد ولت واندثرت"[1] .

فالحاجة إلى التجديد والتطور جعل من الحداثة لها وزن وثقل يفوق كل الاعتبارات "وكان لفن القرن التاسع عشر الاهتمامات والخصائص المتنوعة ويتضمن ذلك فكرة الكثير على الجدة والاحتفاء بالتقنية الحديثة وإقامة الصلة بالفنون الشعبية، وكان احتفاء الفن الحديث قد بدأ مع الانطباعيين فلقد قام الكثير من هؤلاء بكسر الصلة مع مؤسسة الفن الفرنسي وابتعدوا عن الموضوعات الدينية ثم أقاموا معارض لرسوماتهم بصورة مستقلة مع ضرورة ابتعاد الفن الحديث عن المؤسسات القائمة"[2].

وكل هذا التغيير في التقنيات والأساليب جعل من الحداثة مصطلح مطاط يصعب ادراكه وفهم دلالاته إذ لابد لها من التوضيح والتفسير.

3. أصول الحداثة:

لم تكن هناك فترة محددة متفق عليها تؤرخ لنشأة الحداثة ولذلك ظلت نشأتها وبداياتها موضع اهتمام المفكرين والفلاسفة ونقاد الفن "فهناك من يرجعها إلى أصول لاتينية وهي بذلك مشتقة من لفظ (modems) بمعنى الآن وأما لاحقه (ism) فهي حسب الباحثين تضاف إلى

[1]- الفن المعاصر مجلة فصلية متخصصة العدد3، 2001، أكاديمية الفنون ص 252.

[2]- كلود سيرنسكي، الفن المعاصر تر: أحمد صالح غالب الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية ألثقافية ط2، 2016، ص 23.

نهاية الاسم أو الفعل لتكون اسما دالا على نتيجة أو عملية الفعل أو على الأفكار أو المعتقدات الاجتماعية والسياسية أو الدينية، أو طريقة التصرف أو السلوك"[1].

ولقد اختلفت الآراء حول الأصول الأولى التي نمت ونشأت فيها الحداثة فهناك من يرجعها إلى القرون الوسطى والبعض الآخر إلى عصر النهضة وذلك بالطبع على حسب المجالات التي برزت فيها الحداثة.

"يرجع بعض المنظرين نشأة الحداثة وميلادها إلى عصر تطور الفنون أو بالأحرى إلى عصر النهضة ولقد ثبتت بذرتها الأولى في إيطاليا حيث ازدهرت العلوم والفنون والآداب وقامت حركة النهضة[2] باستعادة فكر اليونان وفكر روما القديم"[3].

وهناك من يؤرخ بداية الحداثة تزامنا مع اختراع الطباعة واكتشاف المطبعة، "فأتيح للمعرفة وكتبها أن تنتشر وتعبر عن الآراء والأفكار بلا قيود وموانع، وهناك من يرجع بدايتها إلى عام 1942 واكتشاف قارة أمريكا"[4].

---

[1]- بوقرطية بدر الدين، نظرية ما بعد الحداثة ومدى مساهمتها في التنظير للعلاقات الدولية، مجلة أبحاث قانونية وسياسية العدد 3، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، ص 26 بتصرف.

النهضة: بمفهومها الخاص هي حركة إحياء التراث القديم، أما بمفهومها الواسع فهي عبارة عن ذلك التطور المهم في كل من الفنون والعلوم والآداب وطرق التعبير والدراسات وما صاحب ذلك، (ينضر: سعد علي البصري، إيلاف سعد البصري: الفن في عصر النهضة، دار مجدلاوي للنشر 2011/2010، بيروت ص 25.)

[3]- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 45.

[4]- المرجع نفسه، ص 459.

ويعتبر هذا التاريخ تاريخ انحطاط الحضارة الإسلامية وسقوط قسطنطينية كما أن هناك مجموعة من المفكرين تتقدم بنشأة الحداثة إلى عام 1520 مع الثورة اللوترية ضد الكنيسة أو بالثورة الفرنسية عام 1789، أما قلة أخرى من المفكرين يفترضون أن الحداثة بدأت عام 1895 مع الفيلسوف سيجموند فوريد (Sigmund Freud) في كتابه "تفسير الأحلام" حيث بدأت الفنون والآداب"[1].

وتوسعت لتشمل كافة ميادين المعرفة لتصبح ما عليه الآن في الوقت الحالي.

وبالرغم من هذه الاختلافات إلا أن هناك اتفاق على نشوء الحداثة وتطورها وتوسعها والذي يؤرخ له "في القرن التاسع عشر وهو القرن الذي ولدت فيه الحركات الفنية الحديثة بين جميع فروع الفن.

ولقد بدأت ملامح الحداثة تظهر وتختفي في القرن التاسع عشر واستكملت صورتها النهائية مع بداية القرن العشرين"[2].

ولربما كانت بدايتها مه ولادة الفن الحديث وتبدل الوسائل وظهور التكنولوجيا الحديثة وظهور نظريات فيزيائية حول الضوء واللون وهكدا يبقى الاختلاف قائما.

[1]- صلاح أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، ص 348.

[2]- ريمة حمريط، قراءة في كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة ص 13.

حيث أن الفن الحديث يحتاج كأي شيء جديد إلى عقلية حديثة لتقديره وفك رموزه، لكي تستطيع الاستمتاع به حيث لم يعد الفنان أجير للكنيسة ولم يعد تابع لفئة مترفة تسخره للتعبير عن ذاتها وأهوائها، فلم يعد هناك تصوير للقطة ونقلها على اللوحة كما كان الحال في العصور السابقة، بل أصبح الأمر مختلفا، إذ أصبح التجريب بالخامات والوسائل المختلفة هو المحور الذي يرتكز عليه فن القرن العشرين وذلك لتنظيم العالم المرئي في قواعد وأسس جديدة[1].

وهكذا استطاع الفنان الحديث أن يغير الرؤية المستقبلية للفن بالتعبير بوسائل جديدة تتماشى مع متطلبات العصر.

وكون الحداثة كعنوان لحركة ثقافية تم استرجاعها كتعبير عام 1950 حيث تقف كتعبير عن الصياغة السائدة لما هو "حديث" أو حتى على نحو مطلق فيما بين عام 1890-1940 وما زالت تستخدم لفظ "حديث" لتعني به عالما يبلغ عمره قرنا أو قرن ونصف وحين نلاحظ في اللغة الإنجليزية ما زال الاستخدام يحتفظ ببعض المعاني التي تم التعبير من أجلها[2].

ويمكن أن نعتبر الحداثة والتحديث في الفن صفتان متلازمتان ويحملان تفس الدلالة والمعنى تقريبا.

[1]- محمود البسيوني، الفن الحديث، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دط، ص 15.

[2]- ريموند ويليامز،طرائف الحداثة، تر: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978، ص 48.

وليس غريبا أن تعد الحداثة بمثابة الثورة على كل ما كان وما هو كائن "حيث أنها أعادات النظر في معطيات الحياة ولكن برؤية غريبة حيث أن هذه الاتجاهات والرؤى الحديثة تباينت في شدتها واعتدالها فقد عدها البعض انفجار معرفي مهد الطريق للطاقات الذهنية الكاملة"[1]، ومع ذلك إذ أردنا تحديد الحداثة في الفن لابد أن نرجع إلى الفترة الزمنية التي أنتجت فيها الأعمال الفنية "إذ لابد للنظر إلى الفن الحديث من وجهة نظر مختلفة كالإطار التاريخي والفكري للعصر الحديث ذلك العصر الذي يتسم بالمتغيرات السريعة"[2].

وإذا أردنا البحث عن نشوء الحداثة وأصولها لابد من الرجوع للمتغيرات المتعددة والظروف المساهمة في نشأتها فالحداثة لم تكون وليدة لحظة أو فترة زمنية معينة بل هي نتاج للمتغيرات المختلفة.

"وعند محاولة بيان تطور الحداثة ننظر إلى المستوى الثقافي والفكري نجد أن ما بعد الحداثة تشكل تيارا فكريا تبلور في الغرب للإشارة إلى التحولات الحاصلة في النصف الثاني من القرن العشرين في الوعي وفي المعرفة وفي التقنية وكذلك في العلوم الإنسانية وهي لا تمثل تخطيا للحداثة أو تجاوزا لها أو الاستغناء عنها بقدر ما هي حداثة عميقة، حداثة بدون أوهام، وما بعد الحداثة

[1]- عامر خضير الكبسي، الفكر التنظيمي بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار جامعة نايف للنشر، الرياض، دط، 2018، ص 21.

[2]- احسان محمد العز،أثر المدارس الفنية الحديثة على فن الميدالية الأوروبية المعاصرة، أطروحة دكتوراه الفلسفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان دمشق، 2005/2004، ص 12.

معناها حداثة بدون أسطورة فهي علمية جديدة وفق المنطق الداخلي للحداثة كتجاوز مستمر لنفسها"[1].

ويبقى هذا الغموض يلف حول نشأة الحداثة وأصولها لدى أغلب المفكرين "حيث يقول محمد سيلا "وإن كان من العسير وضع سلم مضبوط لقياس مظاهر الحداثة، فمن الممكن على الأقل تعيين بعض مظاهرها وبعض درجاتها كما من الممكن الحديث عن عتبة الحداثة ونسبيتها غياب صارم المفهوم"[2].

ويبقى عدم تحديد دقة المصطلح شائعا بين المفكرين والباحثين إذ لربما لم يتوصل أحد إلى تحديد مفهوم شامل وبدقة كاملة "وإن كان الدافع إلى التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر او النقد أو الفن أو الفلسفة يعود إلى مقتضيات العصر وتغير الحياة وبالتالي تغير الكيفية التي ترى بها الأشياء، إذ حاول هؤلاء التجديد لمسايرة العصر ومجاراة الحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا والأبواب مغلقة في وجوههم وأينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبروا الطريق وأوضحوا العالم"[3].

[1]- آلاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار رشوان للنشر والتوزيع، ط1، 2014/2013، ص 17.

[2]- محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 129.

[3]- رفيقة بركات،الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية والآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسلية، الجزائر 2015/2014، (بتصرف).

ولقد جاءت الحداثة وانطلقت في مختلف فروع العلم والمعارف فلم تستثني أحدا "وإن كلا من الحداثة وما بعد الحداثة تعد ظاهرة تميز الثقافة الامريكية والأوروبيين في القرن العشرين في المقام الاول ولو أنها ترتبط بقدر من العلاقات المتغيرة بتلك الثقافة فتوجد الحداثة نحو التقادم والانزواء في أركان الحضارة الغربية حيث نجد هذه الأخيرة تهجر ما تعارفت عليه كالمتاحف والمعارض الفنية والمكتبات وفي جعبتها شيء من النصوص والصور لترتمي في أحضان الثقافات المحلية وما تعده من إمكانيات وتندفع نحو الاطر الثقافية الخارجية"[1].

وفي الأخير نستخلص أن نشأة الحداثة تختلف حسب اختلاف الميادين ولا نستطيع أن نجزم بأن تحديدها أنها يكون في سنة أو يوم أو شهر او حتى قرن ولربما إذا أردنا البحث عن نشأة وجذور الحداثة لابد لنا من دراسة المراحل التي سبقت الحداثة.

4. أثر الحداثة على الفنون التشكيلية:

لقد كان تأثير الحداثة واضحا في ميدان الفن التشكيلي حيث تعددت الأساليب وتغيرت الرؤية الفنية في الفترة ما بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ظهرت المدرسة الانطباعية حيث تعتبر الانطباعية واحدة من أهم نقاط التحول في تاريخ الفن الغربي.

"ففي المسار الجدلي الذي يمثله تاريخ التصوير والذي يتناوب فيه السكون والحركة والتصميم واللون، والتنظيم المجرد، وتعد هذه المدرسة (الانطباعية) بتنوع اتجاهاتها وفنانيها من

[1]- بيتر بروكر، ، الحداثة وما بعد الحداثة، تر :عبد الاه علوب ؛منشورات المجمع الثقافي، ط1، 1995، ص 5.

بين من اهتمت بالبناء المعماري للعمل الفني ومقوماته الهندسية، وبوجه عام يمكن القول بأن الانطباعية وإن لم تؤدي إلى تحول جذري أو حقيقي ضد أوضاع الفن الأكاديمي لكن أثرها على الفنون التشكيلية واضح وذلك من خلال رؤية فنية جديدة أمام حركات فنية أخرى أدت دورها العظيم في تغيير مجرى الفن.

وهذه الحركات الجديدة تدين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة للمدرسة الانطباعية"[1] وفنانيها، حيث مهدت إلى التحرر النهائي في أواسط القرن العشرين من أسرقيد موضوع اللوحة.

وهكذا كان تأثير المدرسة الانطباعية واضحا على فنون التصوير حيث اعتبرت كأرضية للانطلاقة نحو التجديد وبداية للتحول من أساليب المدارس التقليدية حيث اعتبر الفن الحديث همزة وصل بين مرحلة العصور القديمة والمرحلة المعاصرة حيث بدأ الفنانون بإهمال الموضوع في العمل الفني والتركيز على سطح اللوحة المرسومة وكيفية تلوينها.

و"بعد مرور الوقت تغيرت هذه المفاهيم حول العمل الفني، حيث دخلت خامات جديدة وأساليب غير مسبوقة على التعبيرات الفنية المرئية، وتغيرت المفاهيم التقليدية والفوارق المعتادة بين فنون إبداع التماثيل والرسم والتلوين وتشكيل التماثيل، واختلطت بفنون الرقص والتمثيل والموسيقى بوجه عام ودخلت معايير جديدة على الفن"[2].

[1]- كلود عبيد،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص 35.

[2]- مختار عطار، آفاق الفن التشكيلي في القرن الواحد والعشرون، دار الشروق، ط1، القاهرة 2000، ص 5.

ومن هنا يتبين أن أثر الحداثة واضح في مجال الفنون العامة وفي مجال الفن التشكيلي خاصة وذلك من خلال التغييرات الجديدة والمتغيرات التي طرأت على اللوحة الفنية.

1) تعريف الفن المعاصر:

لقد تعددت التعريفات حول مصطلح الفن المعاصر واختلف فيما بينها عند الكثير من النقاد والمفكرين، وهذا ما يؤكد صعوبة إيجاد تعريف شامل وكامل له، إذا لا يمكننا اختصاره في مدرسة او أسلوب معين أو حتى في صفة محددة أو مرحلة معينة.

"تتضمن كلمة معاصر بمعنى: التزامن والمواكبة ويرتبط هذا المصطلح بظهور سمات شكلية في الثقافة، ونمط جديد في الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد.

والفن المعاصر مصطلح يضم اتجاهات فنية ظهرت في الستينات من القرن العشرين وتمتد حتى وقتنا الحالي، مثل: الفن المفاهيمي، الفن الفقير، فن الجسد، فن الأعمال المركبة"[1]، وإلى غير ذلك من الاعمال التي تدخل في الاتجاهات ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي.

[1]- أنطوان جوكي، فنون ما بعد الحداثة (استكمال للحداثة نفسها) مجلة آفاق المستقبل العدد 19 سبتمبر 2013م، ص 83.

ولقد عرف "الرازي أبو بكر محمد"[1] بقوله: "العصر هو الدهر والجمع عصور والعصران هما الليل والنهار والمعاصر نفس العصر أو الزمن نفسه في الوقت الحاضر ومعاصر لشخص آخر."[2]

"ويعرف الكاتب المغربي "إبراهيم الحيسن" مصطلحي "معاصر" و"الفن المعاصر" وذلك بعد أن وضعهما في سياقهما التاريخي معتمدا على بعض التعريفات الغربية "ومنها تعريف الناقدة "كاترين ميبه" "والتي ترى بأن تعبير معاصر هو صفة أصبغة على كل الإنتاج الفني الذي قد لا يكون حديثا بالضرورة.

ويخلص إلى أن مفهوم "الفن المعاصر يستعير عناصره ومفرداته من مجموعة من المدارس والتيارات الفنية والتي يسميها الكثيرون بفنون ما بعد الحداثة"[3].

ومن الملاحظ أن كل من الكاتب المغربي إبراهيم الحيسن والناقد كاترين ميبه لم يقوما بإعطاء تعريف شامل للفن المعاصر بل أشاروا فقط إلى الصفة التي تضفي إلى العمل الفني والتي تعطي صبغة المعاصرة.

---

[1]- أحمد عبد الله عليوي، الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر، مجلة كلية التربية الأساسية والإنسانية، العدد 41، 2018م، جامعة بابل.

- الرازي أبو بكر محمد، من أشهر أطباء الإسلام وفلاسفتهم ولد سنة 864 ق.م درس الرياضيات والطب والمنطق والفلسفة له مصنفات كثيرة ومقالات في الفلسفة وكتب للطل ومصنفات أدبية توفي عام 923 ق.م (ينظر: كلود عبيد: نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، بيروت، لبنان، ص 161).

[3]- ابراهيم الحيسن، خرائط الفن المعاصر وتحولاته، مجلة العربي الجديد، العدد5.

"ولقد اشتقت فكرة المعاصرة من انعكاس التقافة الحديتة حسب راي "هيربت ريد"[1].

"والفن المعاصر هم امتداد لما وصل إليه الفن الحديث من تحرر الفنان في استخدام عناصر العمل الفني بشتى الطرق والأساليب الأداء الفني وأصبح الفن لا يتميز بأية سمات ظاهرة محددة، بل يتميز بصفات واتجاهات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية حيث اتجهت الفنون نحو تحقيق الوجود الإنساني للفنان وشخصيته المتميزة"[2].

وإن الفنون الحديثة والمعاصرة هي الأعمال التي تتماشى مع متطلبات المجتمع وتمتاز بالتعدد والتنوع.

أما الناقد الأمريكي ايهاب حسن (Hassan Ihabe) فلقد أشار إلى صعوبة تحديد ما بعد الحداثة، ولكن مع ذلك يقدم مجموعة من التصورات العلمية والتي يمكن أن تشكل العناصر الأساسية في بنية هذا المفهوم[3] ومنها:

– إن لفظ "ما بعد الحداثة" يوحي بفكرة الحداثة وهو يعد التوالي الزمني للعلاقة بين المفهومين

– لا يوجد اجماع بين النقاد على تعريف واضح لمفهوم الحداثة.

[1]- هيربت ريد: هو ناقد وشاعر بريطاني يكاد يكون أشهر نقاد ومؤرخي الفن التشكيلي ويعد من أبرز من طور جماليات الفنون في العالم خلال القرن العشرين وهو أحد أبرز عقول الحداثة التي ارتبطت بالاتجاهات التجريدية (ينظر: هربرت ريد: ترسامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة.)

[2]- مها محمد السديري، الكولاج في أعمال التصوير التشكيلي السعودي المعاصر، المجلة الأردنية لفنون، مجلد 10، العدد2، 2017 كلية التربية جامعة الملك سعود، الرياض، ص 142.

[3]- عبد اللطيف سلمان،تاريخ الفن والتصميم، الحركات الفنية الحديثة، الجز ء2، دط، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، ص 121 (بتصرف).

– مفهوم الحداثة عرضة كغيره للتغيير والصيرورة التي نلاحظها في المفاهيم الوليدة حديثا[1].

ومن خلال إدراجنا لرؤية "إيهاب حسن" لمفهوم ما بعد الحداثة يتبين لنا أنه أرجع صعوبة تحديد "ما بعد الحداثة" إلى كونها من المصطلحات الحديثة والتي لا يزال البحث فيها قائما لما تتصف به من التغيير والتنوع إذ أرجع الناقد "ايهاب حسن" صعوبة تحديد مصطلح ما بعد الحداثة إلى كونها من المصطلحات الحديثة والتي لا يزال البحث فيها قائما لما تتصف به من التغيير والتنوع إذ أرجع الناقد إيهاب حسن صعوبة تحديد مصطلح ما بعد الحداثة إلى التقارب الزمني لفترة الحداثة وما بعد الحداثة لهذا كان من الصعب تحديد بصفة مطلقة الفارق الزمني بينهما.

ولقد عرف الناقد ديك هييداج (Dik hebidig) ما بعد الحداثة بقوله: "الحداثة خالية من الأحلام والآمال التي تمكنت البشر من تحمل الحداثة بمعنى أن ما بعد الحداثة هي تجمع بين نقد واصلاح للحداثة"[2].

أما عن الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو (Michel Faucault) "فيرى انها بمتابة مرحلة جديدة لفكر الإنساني، ويمكن تعريفها على أنها مرحلة تهدف إلى تغيير قيم التجانس العالمية،

[1]- بوقريطة بدر الدين،نظرية ما بعد الحداثة، ص 230 بتصرف.

[2]- محمد الطاهر عديلة، تطور الحقل النظري للعلاقات الدولية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية والعلاقات الدولية قسم العلوم السياسية كلية الحقوق والعلوم السياسية جامعة الحاج لخضر باتنة 2015، ص 291.

والقيم المؤسسة لمفهوم الجماعة والتنوع والتعارض، وهذا التغيير نجم عنه لا محدودية المعنى والحقائق والعوالم باختلاف القراءة لهذه الحقائق المتوفرة حولها"[1].

وفي الأخير يمكننا أن نستنتج من خلال التعريفات لمصطلح "ما بعد الحداثة" أنها بالرغم من عدم إيجاد مفهوم كامل وشامل إلا ان لها ملامح وميزات نستطيع من خلالها التفرقة بين الفن الحديث والمعاصر.

2) نشأة الفن المعاصر:

شهد القرن العشرين تحولات وثورات، ومحاولات مستمرة نحو التجديد، والتغيير مست الفنون بمختلف أنواعها وخاصة الفن التشكيلي إذ ظهرت خامات وتقنيات جديدة لم تكن معروفة من قبل.

"وعند البحث عن الفن المعاصر ونشأته لا يسعنا إلا تسليط الضوء على طبيعة الحياة في القرن العشرين، وما أحدثه من تغييرات وتطورات إذ شهد النصف الأول من القرن العشرين حروبا كثيرة كالحرب العالمية الأولى والثانية بالإضافة إلى الثورات المحلية في كثير من دول العالم، والتي غيرت بدورها من أنظمة الحكم وذلك نتيجة ما صاحبها من حركات تغيير سياسية

[1]- فتح الله زبير رحمه الله صديق ، عبد عثمان، عطا الفضيل، اتجاهات في النحت الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، ص 556-557.(بتصرف).

واقتصادية واجتماعية أفرزت من الأدباء والفنانين والمفكرين الذين استطاعوا من خلال أعمالهم ومنجزاتهم إبراز مفاهيم جديدة عبرت عن طبيعة الحياة المعاصرة"[1].

ويمكننا ان نعتبر بأن مصطلح المعاصرة كان مع الحركات الفنية التي تلت فكرة الحداثة واستمرت حتى نهايته.

"وإن التحول في مفهوم والرؤى رافقه تبدل في المواد نفسها عندما أدخل إلى التصوير الزيتي منذ التسعينيات مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في مجال الفن، كما حتمت طبيعة المواد والتقنيات الحديثة استخدام اسفنجة المطبخ لوضع بقع لونية، ومنه من تخلى عن أية أداة وعمد إلى صب اللون مباشرة على اللوحة، وإن هذه المحاولات الجديدة ذات طابع ارتجالي أدت إلى فقدان تقاليد الأكاديمية.

ولقد لجأ فنان ما بعد الحداثة إلى العمليات الاختبارية التي تقوده إلى معرفة طبيعة هذه المواد ودراسة خصائصها"[2].

ولقد اعتبر مؤسسة "سورس الخيرية" كأرضية للانطلاقة حيث بدأت هذه المؤسسة نشاطها كعمل فني خيري في أوروبا الشرقية.

[1]- فتح الله زبير رحمه الله صديق ، عبد عثمان، عطا الفضيل، اتجاهات في النحت الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، ص 556-557.(بتصرف).

[2]- آلاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013م/1434ه، المملكة الأردنية الهاشمية ، ص -24.

"وسرعان ما انتشرت في أوروبا الغربية لتدعم الفن المعاصر وتساعد على انتشاره، فإذا نظرنا إلى تاريخ الفنون البصرية بعد الحرب العالمية الثانية لوجدناه سلسلة من الحركات الفنية الصغيرة والتي أمكن لمؤرخي الفن من ملاحقتها كالفن الشعبي، الفن البصري، الفن الحركي والواقعية الجديدة.

وتمثل هذه الحركات برمتها إعادة تغيير وإعادة تقويم أفكار كانت معروفة قبل الحرب، وكانت معظم الانبعاثات الأسلوبية[1] تختلف عن صول ما قبل الحرب والتي تعظم الشكل المستعار في الوقت الذي تقلل من شأن الموضوع أو نبذه كليا"[2].

"وإن لكل مصطلح ظروف تحيط بنشأته، وقد يستغرق تبلوره وانتشاره مدة زمنية كما هو الحال بالنسبة للفن المعاصر.

ولقد نشأ الفن المعاصر في ظروف هامة وجد صعبة شهدتها أوروبا والتي شملت تحولات فكرية انعكس تأثيرها على البشرية، حيث كانت أوروبا في بداية القرن العشرين قد بلغت من العلوم في شتى المجالات ذروتها وعجت هذه العلوم بعدد هائل من المصطلحات"[3].

---

[1]- الأسلوبية: مصطلح كثرت وتنوعت الأبحاث حوله، واختلفت فيه أفكار الأدباء عرف ازدهارا واضحا في مراحل تشكله ولقد عرفت الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية (ينظر: جان كوهن، تر: محمد الولي، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، دط، 1996، ص 16.)

[2]- زهير الصاحب وآخرون، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 235.

[3]- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1949، ص 169.

وفي الأخير يمكننا القول أن الفن المعاصر يبقى رهنا للتطورات التي حدثت في مجال الفنون التشكيلية وتغير المفاهيم التقليدية في ظل التحولات التي حدثت في الفنون المعاصرة في فترة الستينات والسبعينات من القرن العشرين.

3) خصائص الفن المعاصر:

إن رياح التغيير التي عصفت بالمجتمعات وما نتج عن ذلك من تغيير في المعارف ومن خلال استجابة الفنان للاتجاهات المعاصرة بدأ الفنان يتعايش مع هذه الثقافات الجديدة في ميدان الفن التشكيلي وظهرت عدة صفات وملامح للفن المعاصر بواسطتها يمكننا التمييز بين الفنون السابقة والفنون المعاصرة.

"لقد حدث انعطاف كبير في أساليب الفنون المبتكرة بعد الحرب العالمية الأولى، وكذلك تحول جذري آخر في الحرب العالمية الثانية وفي الفترة الممتدة بين هاتين الحربين حدث تغيرات في أنماط الفن ليعزز من موقف الفنان ومسؤوليته، واستبدل أفكاره القديمة بالفكرة الجديدة المبدعة مما حفزه على الانقلاب على القوانين الكلاسيكية"[1].

وإن التغير الذي نستشفه في الفنون المعاصرة لازال يبدو جليا في أعمال الفنانين المعاصرين.

[1]- عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر)، دار دجلة، دط، 2010، ص 30 بتصرف.

"ولم يعد الفنان التشكيلي المعاصر يكتفي بالطرق والوسائل التعبيرية التقليدية بل اقتحم ميادين جديدة بحثا عن خامات ووسائل حديثة قادرة على إغناء سطح عمله الفني تشكيلا وتعبيرا، وهكذا قام الفنان المعاصر بإضافة مواد وخامات جديدة إلى عمله الفني منها: الورق، الخشب، الحديد، الزجاج، البلاستيك، الصور الضوئية"[1].

ولقد مر الفن التشكيلي في القرن العشرين بقفزة نوعية في تاريخ الفن بصفة عامة وذلك نظرا لتبدل وسائل الإنتاج في العمل الفني وأصبح الفن جمعي يتماشى مع حاجات المجتمع.

"حيث بدا الفنان بالتعبير عن ذاته بأسلوب خاص وطرق معالجة جديدة للمنتج الفني حيث أصبح الفن التشكيلي شاهد عيان لمعطيات العصر"[2].

ومن بعض الملامح نستخلص بعض الخصائص منها:

"– توظيف مستجدات تكنولوجية مختلفة أو بشكل آخر غير مباشر من خلال الأفكار والرؤى الفنية والمرتبطة بروح العصر.

– أصبحت عمليات الإنتاج الفني مرتبطة بمؤسسات ومصانع مختلفة تعمل على تنفيذ أفكار الفنان وفق مخططات وتقنيات يشرف عليها صناعيون مختصون يعملون على إظهار المنجز الفني بصورته النهائي.

[1]- مها محمدي السيديري، الكولاج في أعمال الفن التشكيلي المعاصر السعودي، المجلة الأردنية، المجلد 10، عدد2، 2017، (137-162) قسم التربية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، العربية السعودية، ص 138.

[2]- عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة (دراسة تاريخية في أعمال الفن التشكيلي المعاصر)، ص 31.

– تبحث معظم نتاجات الفن المعاصر في ميدان العلاقة بين الإنسان والأشياء التي تؤلف عالمه وحياته المعاصرة في محاولة للجمع بين ما هو ثابت ومتحول سريع التبدل.

– تدور معظم الفنون المعاصرة في فلك البحث عن أجوبة للتساؤل الوجودي حول مصير الإنسان في عالم التنوع التقني والتعدد وغزارة الصور التي تحيط به من كل جانب"[1]، في مثال على ذلك "فن علم الآثار بالحاضر".

– يشهد الفن العالمي المعاصر نمطا من التحول المتزايد نحو صعود الرؤى الهندسية والمعمارية والتقنية وانحصار مستويات التشكيل الحر المبسط والتلقائي بسبب هيمنة التكنولوجيا على معظم نواحي الحياة المعاصرة.

ولقد تحول الفن في عصر التكنولوجيا من الطابع الفردي إلى الطابع الجماعي الجمع بين مختلف التقنيات في عمل فني واحد[2].

وخير مثال على ذلك تقنيات الالتصاق والكولاج[3]، التجميع، المونتاج والتي قام الفنان المعاصر بدمجها مع بعضها البعض ليتحصل على العمل الفني.

---

[1]- المؤتمر العلمي الأكاديمي، الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والطبيعة، ص 492.

[2]- المؤتمر العلمي الاكاديمي ،الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والطبيعية ص 493.

الكولاج: وهو الفن الذي صنع من مجموعة قطع مختلفة، ويشير إلى التقنية المستخدمة على عمل صور مكونة من ورق مقصوص، وصور فوتوغرافية وبعض الخامات الملصقة على سطح اللوحة، (ينظر: هند سعيد مصطفى حسين: الكولاج كتقنية رقمية في استحداث تصميمات طباعية لأقمشة التأثيث ذات الطابعة الواحدة، مجلة العمارة والفنون، العدد الثاني، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان).

4) الفرق بين الفن الحديث والمعاصر:

لقد تميز القرن التاسع عشر بتحولات جذرية في جميع مجالات الحياة وصاحب هذا التحول ظهور تيارات واتجاهات فنية مختلفة وتم تحول الفن من الفنون التقليدية الكلاسيكية[1] إلى الفنون الحديثة المعاصرة، وعلى إثر هذا التغيير ظهر الفن الحديث والذي بدأ بالانطباعية وما رافقها من نظريات فزيائية حول الضوء واللون.

ويمكننا اعتبار الفن الحديث مرحلة وسطى بين الفن القديم والمعاصر "وإن الفن الحديث يحتاج كأي شيء إلى عقلية حديثة لتقديره وفك رموزه وطلاسمه، لكي يستطيع الاستمتاع به وتعويد أعيننا بنظرات جديدة، وإن الفنان في العصر الحديث لم يعد أجير كنيسة ولم يعد تابع لفئة مترفة تسخره للتعبير عن ذاتها وأهوائها فرسالته لم تعد تصوير قصة دينية ونقلها كما كان في العصور السابقة، بل أصبح التجريب بالخامات والوسائل المختلفة هو المحور الذي اتجه إليه فن القرن العشرين لتنظيم العالم المرئي في أسس وقواعد متجددة"[2].

ولقد تداخلت آراء المفكرين حول تحديد الفرق بين الفن الحديث والمعاصر وكيف يمكن التمييز بينهما في ظل التغيرات السريعة التي شهدها الفن في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة،

الكلاسيكية: مفردة يونانية وتعني الطراز الأول أو الممتاز أو المثل النموذجي حيث اعتمد اليونان على الأصول الجمالية المثالية وقبل أن تستخدم هذه الكلمة في القرن الثامن عشر كانت قد انبعثت في إيطاليا في القرن الخامس عشر (ينظر: .htt://ar.M.wikipedia.org)

[2]- محمود البسيوني، الفن الحديث، دار نجلاء للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص 15.

ولتوضيح هذه الفروقات لابد لنا من تعريف كل واحد منهما (الفن الحديث والفن المعاصر) وذلك لمعرفة خصائص كل منهما وبالتالي نستطيع ان نلاحظ الفرق بينهما.

"يقصد بالفن الحديث الاتجاه الفني الذي وسع مفهوم الفن وجدد لغته بعدما كان ذلك الفن وحتى القرن التاسع عشر يتبع مبدأ الشكل المثالي للمحاكاة ومعايير الجمال الكلاسيكي، وهذا ما يمكن ملاحظته في المدرسة التجريدية فبعدما كان الفن التجريدي يعد بدائيا وساذجا لفنانين القرن التاسع عشر أصبح يدل على أصالة الجمال في القرن العشرين"[1].

أما إذا قمنا بإعطاء تعريف "للفن المعاصر" فيمكننا القول بأنه "مصطلح يضم اتجاهات فنية ظهرت ما بعد الستينات، وحتى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرون وتعرف بفنون ما بعد الحداثة"[2].

ويستخدم الناس هتين الصفتين (حديث ومعاصر) بشكل متكرر أثناء تبادلهما أطراف الحديث بدون معرفة مدلول لكل منهما.

"ولقد أصبح في العصر الحديث طرازا متنوعا للفنان ومتعدد الجوانب وليس له صفة مظهرية ثابتة وإنما يتميز بالتجديد والطبيعة الابتكارية كما أنه يولد كل مرة بالطريقة التي تتفق مع الفكرة الجديدة، فهو ليس طرازا نمطيا معروفا من قبل، وغنما هو طرازا حيا يأخذ كيانه من

[1]- محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، دار الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2011، ص 7.

[2]- فخرية خلف اليحياني،فن التجهيز في الفراغ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم النفسية والتربوية، المجلد 7، العدد2، 2017، ص 140.

كل تجربة تنعكس في أحد الأعمال الفنية، حيث اتصفت الصياغة الفنية بالجدة والتحدي لما هو قديم، فكان لها الأثر الواضح على الشكل والمضمون"[1].

ولإدراج وتوضيح الفرق بين الفن الحديث والفن المعاصر ارتئينا ذكر هذه الفروقات في عدة نقاط وذلك بعد اطلاعنا على التغيرات التي حدثت في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

الفن الحديث	الفن المعاصر
طابع أكاديمي	طابع اجتماعي
معايير الجمال الكلاسيكي	فن جمعي
استخدام وسائل تقليدية	لا يوجد معايير للفن
موجود في قاعات العرض	استخدام وسائط متعددة
والمراسم وأدوار العرض فن ذات طابع فردي	يتماشى حسب الوقت الذي وجد فيه وليس حسب النوع الموجود في كل مكان (الجدران، الأرض، الجسد،
	طابع اجتماعي
	فن موضوعي
	استعمال تكنولوجيا متطورة مثل: الحاسوب، الفتوشوب، صور الواقع الافتراضي، صورة رقمية

[1]- هند فؤاد اسحاق، جماليات التشكيل النسيجي في الاتجاهات الفنية الحديثة، مجلة العلوم التربوية، العدد8، 2005، ص 17-18 بتصرف.

إضافة إلى هذه الفروقات فنجد أن الفنان المعاصر "استعان ببعض الوسائل الالكترونية والكهربائية وشتى آلات التصوير وكذلك صور المسح الضوئي والرافع الجغرافي وصور الميكروسكوب"[1].

[1]- زينب عبد العزيز، لعبة الفن الحديث، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، دت، القاهرة، ص 19 بتصرف.

المبحث الثاني: مدارس واتجاهات الفن المعاصر.

أ. المدارس المعاصرة:

لقد ظهرت عدة مدارس واتجاهات فنية في اواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين حيث كان لها صدى وتأثير على ميدان الفنون التشكيلية حيث بلغت من التنوع في الأساليب والأشكال ما يجعلها في مرتبة الفنون المعاصرة.

1. حركة فلوكسس (Fluxes):

وهي عبارة عن حركة فنية عبثية فوضوية ومتمردة، "ظهرت في بداية الستينات في أمريكا وأوروبا وتضم مجموعة من الفنانين والراقصين والموسيقيين والرسامين والنحاتين حيث سارت هذه الحركة على نهج الددائية ونادت بمنع الحواجز بين الفنون.

ولقد عبرت هذه الحركة والتي ظهرت عام 1961 عن بعض مظاهر الأزمة الاجتماعية في الغرب، خاصة أزمة العلاقة بين الفرد والمجتمع بكل قوامها 1."والتي قامت بالتشكيك بوظيفة الفن ودوره في الحياة اليومية "وعلى هذا أصبح العمل الفني يرغب في الوصول إلى الجمهور من

1- علي شناوة ال وادي ، ملامح التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ص 310

خلال إزاحة الحواجز بين فروع الفن ليصبح العمل مجالا للتأمل العقلاني وموضوعا للتساؤل، حيث كانت البداية مع الفنان جاسبر جونس"[1] (Jasper Jahns)"[2].

ولقد عبرت حركة فلوكس عن مواقف عبثية إزاء الفن ولقد رفضت من قبل لجنة التحكيم وعامة الناس.

وفي "اوج هذه الحركة جمعمهرجان فلوكسس بين جماعة من الموسيقيين والراقصين والمصورين والنحاتين والشعراء، وتهدف إلى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجسدي والعقلي والسياسي ومن سمات هذه الحركة ندرجها في النقاط الآتية:

– توظيف الأشياء الجاهزة كالدم والأحشاء الداخلية، قطع اللحم الممزق بل حتى الجسد الإنساني الذي أصبح خامة يدخل في إنجاز العمل الفني.

– فكر عبثي تمردي كلاهما مرتبط بمنطق العدم والتفكيك من خلال تهميش الذات الإنسانية التي باتت خاضعة لأساليب القمع والكبت والعنف والوحشية والردع والموت.

جاسبر جونس: فنان أمريكي ولد عام 1930 في جورجيا درس في جامعة كارولاينا عام 1947 عمل كمصمم للديكورات، نال جائزة (بينال للرسم) ويعد هذا الفنان من الفنانين الذين أحدثوا تغيرا في الفن المعاصر (ينظر: علي شنواة آل وادي،ملامح التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، ص 312).

1- علي شنواة آل وادي، ملامح التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، ص 311.

– سيادة الإباحي وتراجع الأدب الأخلاقي جاء كنتيجة حتمية لتأكيد فنانين فلوكسس على الشهوات والرغبات الجنسية وما يرتبط بها من ثقافة استهلاكية"[1].

ولربما من الأسباب التي جعلت هذه الحركة لم تعمر طويلا هو الدور السلبي الذي جاءت به من تحطيم القيم الإنسانية وبعث الفوضى في العمل الفني مما جعلها ترفض من قبل المجتمع.

2. الفن الفقير:

لقد استخدم في هذا النوع من الفنون المواد الأقل قيمة واستهلاكا كالنفايات حيث أعادوا توظيفها وإنتاجها في العمل الفني ويعتبر هذا النوع من الفنون من اكثر فنون ما بعد الحداثة بساطة وغرابة.

"ويعتبر الفن الفقير من التيارات التي ظهرت في إيطاليا في بداية السبعينيات من القرن الماضي ولقد شكل مرحلة مهمة في سيرورة تحويل طبيعة الفن حيث تحرر من عبودية الأسلوب والقيمة الفنية والجمالية.

[1]- بركات عباس سعيد، ملامح التمرد في حركة فلوكس، مجلة نابو للدراسات والبحوث، العددان 11 و12 كلية الفنون الجميلة، 1427/2015، ص 277.

ولقد استخدم الفنانون الخردة، النفايات في تجهيزاتهم وبذلك أفقدوا الفن قداسته وسعوا إلى تحويل انتباهنا من العمل الفني إلى ما يحيط به وبالتالي اتخذ نشاطهم طابعا سياسيا واجتماعيا بعيدا عن أي هاجس جمالي"[1].

فيمكن اعتبار الفن الفقير ما هو إلا نتاج لتطور خامات ما بعد الحداثة وتعلق الفنان بالبيئة المحيطة به واستغلال إمكانياتها في قالب فني يتماشى مع حاجيات العصر.

3. فن التجهيز في الفراغ:

يعتبر فن التجهيز في الفراغ من الفنون المعاصرة والممارسات الفنية وترتبط بصورة وثيقة بالتطورات التي عرفها الفنان المعاصر وذلك من خلال ارتباط الفن بالمجتمع وتفاعله مع العناصر المكونة للعمل الفني.

"هو أحد فنون ما بعد الحداثة يهتم بمشاركة الجمهور ويتم تنسيق وترتيب العمل الفني في مجل فراغي محدد يحتوي على مفاهيم فلسفية ونقدية وتعتمد طريقة الإنتاج الفني على أسس إنشائية وأساليب أداتية وتقنية.

وتمثيل البيئة، والمكان، والوقت، والفراغ عناصر أساسية في إظهار شكل العمل الفني وخصائصه التي تميزه بحيث اهتم فن التجهيز بالفراغ بالخروج عن الإطار التقليدي الذي يزج

[1]- أنطوان جوكي،فنون ما بعد الحداثة استكمال للحداثة نفسها، مجلة آفاق المستقبل العدد 19، سبتمبر 2013، ص 84 بتصرف.

بأعماله الفنية بين جدران المتاحف وانتقل الفن إلى الشارع وامتلأت الجدران بالصور وخرج الفن عن إطار المتحف.

كما تغير مفهوم الحركة حيث استخدمت الطاقة بأنواعها سواء طبيعية أم ميكانيكية مغناطيسية وأصبح الفراغ عنصرا في بناء العمل الفني وأعطوا لمفهوم الفراغ الحقيقي قيمة جمالية وفنية"[1].

وإن فن التجهيز بالفراغ يمكن النظر إليه كفن مكاني تندرج فيه كافة الوسائل حتى عناصر الآداء، "ومع ذلك صاحب ظهوره انخفاض نسبي في الوسائل التقليدية كالرسم الزيتي، والنحت والرسم والطباعة وعدد كبير من الممارسات الأخرى، ويحظى هذا النوع من الفنون بميزتين: **الأولى**: تتمثل في المنافسة المستمرة مع الثقافة الجماهيرية.

والثانية: تفويض عمل فني لموقع محدد لضمان المتفرجين وذهابهم إلى هناك"[2].

وبغض النظر عن التقنيات المستعملة في فن التجهيز الفراغ إلا أنه يبقى من الفنون الحداثة والمعاصرة والتي تحتوي على أساليب تقنية وإنشائية متنوعة تترك أثرا على المتلقي لهذا العمل الفني.

[1]- فخرية خلفان اليحيائي، فن التجهيز في الفراغ، ص 16.

[2]- جوليان ستالابراس، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص 33.

4. فن البوب أرث (Pop art):

يعتبر فن البوب آرث من الفنون الأمريكية والتي ظهرت في مطلع القرن العشرين وهو فن شعبي يعتمد على مواد استهلاكية ووسائل الدعاية والإعلام لتسويق منتوجه.

"وهو عبارة عن نزعة ظهرت في الستينات وكانت محاولة ساخرة لخلق فن رفيع مستخلص من القيم والمواقف وخصائص الجماهير في المجتمع الاستهلاكي.

ولقد ثار فن "البوب أرث" على الأساليب الذاتية في الفن الحركي وهبط بالفن من البرج العالي إلى الجماهير"[1].

ويعتبر هذا الفن من الفنون التي نالت رواجا في المجتمع الامريكي بصفة خاصة والمجتمع الغربي بصفة عامة.

"وإن عبارة "بوب آرث" تعتبر اختصارا لكلمة "Populaire" وذلك من استنباط الناقد الأمريكي (Lorans se Aloway) واستخدمت هذه العبارة في انجلترا عام 1956 وذلك بالتعريف بأعمال جماعة من الفنانين المستقلين من فئة الشباب الذين وقفوا ضد الفن

[1]- حميد سباع، الفن التشكيلي وعالم المكفوف، المختار للنشر والتوزيع، دط، دت، الجزائر، ص 85.

الأشكلي"[1] وعبروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية وكان أول ظهور لها في أمريكا لتنتقل فيما بعد إلى باقي الدول الأوروبية.

"ويعتبر فن "البوب آرث" من بين الفنون التي أعادت صياغة الواقع حيث استعمل الوسائل الأكثر تداولا والاقل جمالا دون أي أفكار مضافة كنوع من تقبل الواقع المعاصر، وإن هذا الفن الشعبي بالمفهوم الأمريكي ليس سوى إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان الأمريكي ولتحديد جزء هام من حياته اليومية"[2].

وبالتالي يمكن القول بأن فن "البوب آرث" ما هو إلا فن شعبي استهلاكي يقوم بتقديم البيئة الاستهلاكية في قالب فني يعبر فيه عن روح العصر بجميع تحولاته.

5. فن الهولوغراف (Holographe):

وهو من الفنون المبتكرة حديثا حيث استخدمت فيه عدة تقنيات في مجال التصوير وهو مرتبط بالتقدم التكنولوجي ويستعمل في مجال التصميم بكثرة.

"إن المبدأ التقني "للهولوغراف" هو توفير مصدر ضوئي ولوحة فوتوغرافية وجسم بطبيعة الحال، ويضاء الجسم بحزمة "ليزر" ويسقط الضوء الذي يعكسه على اللوحة حيث تتلقى

الفن الأشكلي: عبارة عن حركة تصويرية جديدة دخلت قاموس اللغة الفنية التشكيلية ولقد غيرت هذه الحركة من طبيعة الصورة العامة للفن وإن الصفة الملازمة لهذه الحركة هي الآموضوعية وذلك لطابعها التجريدي العام وتخطي الأشياء المرئية (ينظر: محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص 101.)

[2]- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991، ص 271.

اللوحة حزمة ضوئية عرضية آتية من المصدر نفسه وتتقابلان هاتان الحزمتان وتسجلان على اللوحة إذ تشكلان ما يسمى ب"الهولوغراف".

وفي هذا الفن المعاصر كان الفنانون يحاولون اكتشاف لغة هولوغرافية قابلة للتطبيق حيث حققت التصاميم عامة حتى اليوم نجاحا من الناحية أجمالية"[1].

إن هذه التقنية ليست تصويرا بمعنى التصوير الفوتوغرافي بل هي إظهار وتسجيل متكامل للجسم بحيث لا تفرقه عن أصله ولا تميزه عن حقيقته، "ولقد ظهرت هذه التقنية بخيال وتأمل ودهشة منذ نشأتها وانتشرت اليوم في مراكز ومعارض عديدة لتعرض أعجوبة الضوء وأشعة الليزر في تحويل الخيال العلمي إلى حقيقة وواقع.

وفي بعض المتاحف ومراكز الحلي النفيسة عمدت إلى تصوير هذه التحف بواسطة "الهولوغراف" وعرضها على الجمهور بدلا من الأصلية"[2]، وذلك للمحافظة على الأصل ومنع سرقتها أو إتلافها ويبقى هذا الفن يتصف بميزات تجعله فنا ضمن فنون التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة.

[1]- رندة بنت سالم المعطاني،التكنولوجية الرقمية وتوظيف امكانياتها في تصميم وتنفيذ الأعمال الفنية المجسمة، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير، كلية التربية التشكيلية، أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص 44.

[2]- فاروق بن عبد الله الوطبان، الليزر في التصوير الهيلوغرافي، مجلة العلوم والتنقية ،العدد 14،9، ص 23.

6. فن الجرافيتي:

استخدم الإنسان الأول الرسم كلغة للتعبير والتواصل مع الآخرين واكتشف العديد من النماذج والرسومات على جدران الكهوف وكان الرسم آنذاك يستخدم للتعبير عما في ذهن الإنسان أو كوسيلة للتعبير، وكانت الرسومات على الجدران كبداية لفن الجرافيتي.

"وإن فن الجرافيتي هو أصل الفنون في تاريخ البشرية، مارسه الإنسان القديم في العصور القديمة على جدران الكهوف والمغاور، وتطور هذا الفن وتشعب منه عدد من الفنون والعلوم، لعدما تحول الإنسان إلى رسم اللوحات الفنية وحفر التماثيل والكتابة الأبجدية، مدونات الماضي حفظتها الجدران لتخبر الناس في العصر الحديث عن العصور القديمة التي مر بها الإنسان[1].

ولقد ظهر فن الجرافيتي في الستينات وأصبح ظاهرة فنية جمالية وانتشر في جميع أنحاء العالم وأصبحت الجدران هي الأرضية للتعبير عن رغباته.

"ولقد اتصل الفن الجرافيتي بكل التخطيطات العشوائية البسيطة التي يحدثها الأطفال على جدران منازلهم، او على الأرضيات لأداء كل ما يجول في خاطرهم مما جعل النظام التعبيري

[1]- آلاء علي عبود ألحاتمي ،تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد فالحداثة ،ص 148.

للفن الجرافيتي يتسم بسرعة القراءة وسهولة التعريف بالفنان مما تنوعت المعالجات والتطورات، إذ تمثل حالة افصاح عن حوار الانسان مع ذاته أو مع ألآخرين[1].

ولقد اعتمد هذا الفن على تقنيات ووسائل متعددة منها: الطلاء والآلات المستخدمة للحفر وغير من ذلك من الوسائل.

"وإن الخواص الفردية للمادة الخام التي تمنح الشكل الخارجي في تجربة إنسان الكهوف حين أبدع رسوم كهوفه فقد كانت المادة الخام بتكويناتها الطبيعية تلعب دورا مهما في تحفيز خياله وتشكيل نماذجه"[2].

حيث يأتي الفن الجرافيتي من خلال وسائل التكنولوجيا المعاصرة حاملا كل السمات الثقافية والاجتماعية وتتنوع أغراضه ما بين السياسة والتعبير عن قيم اجتماعية وثقافية من خلال تخطيطاته على الجدران.

[1]- آلاء علي عبود ألحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل مابعد الحداثة ص 149.

[2]- رنا حسين هاتف، تقنيات الإظهار في أعمال سلام عمر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية ولإنسانية العدد 41، كلية التربية الجميلة جامعة بابل 2018، ص 169.

"وبناءا على ذلك يعد فن الجرافيتي من الفنون البصرية المعاصرة لكونه بمثابة طرح متعدد للثقافات المختلفة وهو من أهم الفنون التي تتسم بالكثير من القيم الجمالية والتشكيلية حيث يستطيع الفنان من خلال وسائطها المتعددة الوصول إلى المجتمع بشكل أوسع"[1].

وهكذا يبقى الفن الجرافيتي من الفنون البصرية التي استطاعت التواصل مع الجمهور وإظهار الوعي الثقافي لدى الإنسان حيث اكتسب هذا الفن خصائص مميزة وفريدة عن سائر الفنون التشكيلية.

7. الفن الاعتدالي:

ظهرت في مطلع الستينات حركة فنية جديدة تحمل رؤية مختلفة ، ولقد جاءت هذه الحركة التي تعرف ب"الفن الاعتدالي" أو "فن الحد الأدنى" كرد فعل على حركة "فلوكس" وما تحمله من فوضى وعبث.

"وجاءت غاية الفن الاعتدالي إلى الدعوة إلى العودة إلى النظام والتقيد بنوع من الشكلانية والتي تخلت تدريجيا عن التصوير ليتحول إلى النحت ولقد وجد أنه مهما بلغت اللوحة من التجريد والبرودة كان إحياؤها بالمدى الفضائي معدوما وفن النحت في نظر الحركة هو البديل لأنه كان يقوم على المساحات والأحجام الهندسية.

[1]- رهام محي الدين ،محمد عبد السلام ،البعد الثقافي لفنون التصميم الجرافيتي ودورها في التنمية البصرية للمجتمع ،بحث مقدم للمؤتمر الدولي الاول للفنون التشكيلية وخدمة المجتمع، كلية الفنون الجميلة، جامعة جنوب الوادي، ص2.

ويحاول الفنان الاعتدالي بشيء من الغموض أن يحقق شكل بصري في الاعمال النحتية ثلاثية الأبعاد تتميز تحديدا ب:

- البساطة والوضوح.

- ضد الخيال.

- تمتاز بدرجة عالية من الإتقان [1].

ولقد نشأت حركة الفن الاعتدالي في أمريكا ولقد استبعد هذا الفن المعاصر في أمريكا عدة اتجاهات تراوحت أعمالها ما بين 1970-1977 حيث تعتبر استمرار للتجريد الامريكي والتي تظهرها أعمال فنية تحمل رسالة معينة وفق فكرة ترتكز عليها ومن بين هذه النماذج الأولى لهذا الفن:

1) فن الأرض (فن البيئة، فن المحيط):

حيث اعتمد هذا الفن على البيئة وما يحيط بها من وسائل لتجسيد فكرة عمله الفني حيث نجد تداخل الفنان مع الطبيعة ليضفي فيها لمسة فنية تبهر الناظر والمتأمل لها من خلال تحويلها لعمل فني وصياغة أفكاره وقالب جديد.

[1]- آلاء علي عبود الحاتمي ،تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد بالحداثة،، ص 119، 121(بتصرف).

"حيث كان للتوثيق دور كبير في فن الأرض فيسجل الفنان نشاطه في صور فوتوغرافية ويعتمد بدرجة كبيرة على التوثيق والشريط التلفزيوني والصورة الفوتوغرافية وغير ذلك من الوسائل المتبعة في المفاهيمية أي الوسائل التي يتحول بفضلها مفهوم الفن كشيء مجسد ماديا إلى وسيلة استعمال حيث يزول العمل الفني ويبقى الذكرى ويحل الاتصال محل الملكية.

وفن الأرض يعبر عن التداخل مع الطبيعة والتي تحدد مفهومنا لها"[1].

ولقد كان للتوثيق دور كبير في فن الأرض حيث يقوم الفنان بتسجيل نشاطه بشكل فوتوغرافي ويقوم هذا الفنان بتقسيمه عبر شرائط الفيديو "ويرتكز النشاط الفني على الطبيعة بطريقة يمكن مشاهدتها كشكل معاصر من رسم المناظر الطبيعية التي تقوم على الملاحظة وتصوير الطبيعة وسمى البعض هذا النوع من الفنون بالفن المستحيل وذلك لاحتوائه على أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها او عرضها في المتاحف أو القاعات مثل أرض مليئة بالملح، قاعات مليئة بالأوساخ، صناديق مليئة وبالحجارة قطع من الجليد"[2]، ونستنتج أن فن الأرض هو فن تتداخل فيه الطبيعة والمسائل الخارجية عن الفن، واعتبر النحت أكثر وسيلة للتعبير عن أعمال هذه الحركة.

[1]- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، ص 31 (بتصرف).

[2]- علي شناوة،ملامح التعبير البيئي في فنون ما بعد الحداثة، ص 57

وبقيت آراء حركة الفن الاعتدالي صدى في فرنسا، ونتيجة لردود الفعل نفسها ثم العودة إلى النظام والتمسك بنوع جديد من الشكلية أي أن الفن يناقش فقط بتعابير ملازمة له ومرتبطة به وهذا ما تشير إليه حركة "الفن الاعتدالي".

ولقد نشأت هذه الحركة ما بين (1964-1965) وتجلت مكعبات الفنان دونا لد جاد (Donald Jade) والذي يعتبر أحد ممثلي هذه الحركة[1].

ولقد اعتبرت هذه الحركة أن فن النحت هو أكثر الفنون المناسبة للتعبير عن أفكارها من فن التصوير أو فن العمارة وذلك لسهولة تطبيق الصياغات التشكيلية الجديدة عليه وهو أكثر مرونة من فن التصوير.

2) الفن المفاهيمي:

يعتبر الفن المفاهيمي من اهم اتجاهات الفن المعاصر ولقد أطلق عليه عدة تسميات كالفن الذهني أو فن الفكرة.

ولقد لجأ الفنانون إلى تخطي اللوحة والتصوير والتحرر من الوسائل التقليدية واللجوء إلى اكتشاف العالم وذلك بتقديم مفهوم جديد مبني على الفكرة.

[1]- علي شناوة آل وادي، ملامح التعبير في فن ما بعد الحداثة ، ص 19.

"ولقد حاولت هذه الحركة تخطي الفن وذلك من أجل الرؤية الجديدة للواقع ليصبح الواقع هو المجال الإدراك الجمالي وذلك ليصبح هذا الأخير (الإدراك) إدراكا فنيا جديدا أو مدلولا للفن المفاهيمي"[1].

ولا يسعنا إلا القول بأن الفن المفاهيمي ما هو إلا أفكار جسدت بقالب فني وبصياغة جديدة لتصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني "ولقد عبر هذا المفهوم الجديد عن أعمال العديد من الفنانين ليصبح بذلك إشارة إلى النشاط الفني وتتعارض بالتالي مع التقاليد الفنية"[2].

ولقد اعتبر هذا الفن من الفنون التي اهتمت بحياة الإنسان ومظاهره.

3) فن علم الآثار بالحاضر:

لقد اعتمد هذا الفن بالدرجة الأولى على التوثيق الفوتوغرافي باعتباره وسيلة عرض للعديد من الفنانين والتي سجلت فيه مختلف مظاهر الحياة المعاصرة.

"ولقد سجلت في هذا الفن مختلف التباينات بين مختلف الأجناس البشرية في العالم مع نمط الحياة الحديثة وإن معالجة هذه الموضوعات لم تكن دوما بدافع السخرية فهي تعبر عما

[1]- محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر ص 295.

[2]- محسن عطية اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر ص 174.

يعانيه الفنان المعاصر ومحاولاته لامتلاك الواقع بشكل يختلف كلا عن "البوب أرث" والاتجاهات الواقعية الحديثة.

حيث يلجأ "فن علم الآثار بالحاضر" إلى دراسة الأجناس البشرية للحياة اليومية كما يعبر عن مأساة الإنسان المعاصر ويطرح تساؤلات حول مصيره، ومن الواضح أن الفنان المفاهيمي باقتنائه بقايا حاضر يعيشه وغنما يبحث عن نفسه في هذه الأشياء التي يجمعها او فيما يسجله من مظاهر حياته الخاصة أو حياة الآخرين.

وهو يختلف بالتالي كليا عن الهاوي الذي يسعى لبلوغ الزمن والتعرف على الماضي من خلال احتفاظه بالحاضر"[1].

ويفيد علم الآثار في توضيح الهوية الحضارية لأي شعب من الشعوب، لأن المقياس الحضاري لأية أمة في وقتنا الحاضر، ليس التقدم التكنولوجي فقط لكن بمدى اهتمامها بحضارتها وتراثها أيضا.

"ولقد اعتبر علم الآثار في الولايات المتحدة الأمريكية حقل ثانوي من حقول علم الإنسان أما بقية فروع علم الإنسان فهي تكمل نتائج علم الآثار بطريقة شمولية[2].

[1]- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر ص 305.

[2]- جورج ضو، تاريخ علم الآثار تر: بهيج شعبان منشورات عويدات، بيروت لبنان ص 6.

وان"فن علم الآثار بالحاضر" من اكثر الفنون حداثة لما توليه من أفكار جديدة تتعلق بحاضر الإنسان وبماضيه.

"وإن فنون ما بعد الحداثة هي دعوة للانفتاح الكامل على التاريخ والتقاليد وعن الجمود الإيديولوجي من خلال تجربة البحث عن الحقيقة عن طريق رؤية شخصية في الفن واللغة والصورة ونمط الاستهلاك"[1].

فلقد أصبح هذا الفن من الفنون المعاصرة والتي اهتمت بالإنسان وواقعه المعاش .

- **نماذج عن أعمال فنية معاصرة:**

الفنان أندري وار هول (Andy Warhol) في عمل "مارلين مونرو 1967م:

ويعتبر هذا الفنان من رواد "البوب أرث حيث بدأ هذا الفنان نشاطه كرسام في مجال الدعاية والإعلام والإعلانات التجارية ولقد أحدث نقلة نوعية في تاريخ الفن المعاصر.

"لقد انتقل الفنان أندري وار هول" من الفن التجاري إلى الفن الصافي عن طريق الشرائط المصورة والصور الفوتوغرافية وذلك بطريقة جديدة تعتمد على عنصر التكرار مرات عديدة مع

[1]- جمال درويش: الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر 2008/2007، ص 23.

تعديل النموذج الواحد واستعمل في أعماله الدعائية (قنينة كوكاكولا)، الفنان ألفيس برسولي(Alevis Brussel) ولموناليزا والفنانة مارلين مونرو (Marlyne Monro)."[1]

وتعتبر هذه الفنانة أحد أشهر نماذج أعماله وهي أحد نجوم السينما الأمريكية والتي فضلها الفنان ليستخدمها كنموذج في أعماله مستعملا بذلك طريقة الكولاج في عمله الفني.

"ولقد قام "أندري وار هول" بطبع الصورة الفوتوغرافية على سطوح لوحاته بطريقة الشاشة الحريرية كنوع من الاستنساخ الآلي مضيفا إليه لمسات لونية، وفضل في عمله جماليات الآلة حيث اعتمد على الوسائل أليكانيكية ولقد رسم الفنان في عمله رموز الاستهلاك، وكأنها مقدسة نظرا للموقف الجمالي الذي تتميز به.

ولقد كانت أعمال الفنان "أندري وار هول" تدور حول تحويل الرسم إلى سلعة وتنقل إلى بنية العمل الفني وذلك باستعماله لعنصر التكرار والملصقات التي تثير انتباه المارة على ألواح الإعلانات"[2].

ويتضح لنا من خلال تأملنا لعمل هذا الفنان أنه استعمل أكثر من صيغة شكلية في بناءه لعمله الفني وهذا إنما يدل على التطور الذي وصلت إليه الفنون المعاصرة.

[1]- محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر ص 175-185. (بتصرف).

[2]- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص 189.

أعمال الفنان جوزيف كوزت (Jouzive Cusset) في عمل –كرسي وثلاثة كراسي–:

ويعتبر هذا الفنان من رواد فن اللغة وهو أولى النماذج من الفن المفاهيمي والذي اعتمد على الفكرة التي حلت محل التصوير واعتمد الفنان على اللغة والصورة والكتابة من أجل إرسال أفكاره للمتلقي عند قراءته لهذا العمل الفني.

"لقد حاول الفنان أن تشرح بالمقابلة بين الشيء الحقيقي وتمثيله والصورة الفوتوغرافية وتحديده اللغوي عندما عرض في آن واحد عام 1975 وفي مكان واحد كرسي حقيقي وصورة فوتوغرافية للكرسي والتحديد اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس.

وبهذه الطريقة يوضح الفنان مختلف هذه النماذج في تمثيل الشيء مستبعدا كل مساهمة ذاتية"[1]، فالفن في نظر "كوزت" نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية، فالصورة واللغة تلتقيان عن طريق الكتابة.

"ويعد عمل" جوزيف كوزيت" بمثابة الانفتاح على تعدد الوسائط المادية والتي يتجسد عبرها الكلام، فصناعة الصور أمام تنويع المعلومات وتدفقها وإتاحتها لشرائط عريضة من الناس في مختلف أنواع العالم"[2].

حيث لقي الفنان في هدا النوع الحرية والتي كانت لطالما مقيدة بالكنيسة والدين والمجتمع.

[1]- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص 300.

[2]- محسن رضا القزويني: الأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد4، العدد1، كلية الفنون الجميلة، فرع الرسم، ص155.

الفنان روبرت سميث ون (Robert Smutione) في عمل "الرصيف الحلزوني" 1970.

يعتبر الفنان روبرت سميثون (**Robert Smutione**) من فناني المفاهيمية وبالضبط من فن الأرض، ولقد لجأ الفنان إلى الفضاء الواسع ليجعل من الأرض قاعدة لأعماله وهي عبارة عن دوائر كبيرة وأشكال حلزونية وضعت في مختلف الحالات لتعبر عن عمل فني مستمد خاماته من الطبيعة والبيئة.

"والعمل عبارة عن صورة فوتوغرافية ملتقطة لفنان أمريكي الذي عبارة عن تكوين حلزوني كبير مؤلف من التراب والصخور على هيئة دوائر متداخلة وسط مسطح مائي وهو عبارة عن بحيرة تحيطها المياه في كل جانب باستثناء ممر يؤدي إلى خارج البحيرة وقد أحاطت المياه بالرصيف الحلزوني محدثة تناغما بصريا ناتج عن تداخل وتمازج ألوان المياه مع ألوان التربة والملح والأرض الظاهرة من تحت المياه مع الأراضي الخضراء والتي تمثل انسجاما جماليا مع عنصر الرصيف الحلزوني.

وهذا الشكل كان من فكر تصميمي دقيق ذو نزعة هندسية تعمل على تحويل وتعديل المساحات الكبيرة من الأرض وتحويلها إلى أعمال فنية.

فلقد لجأ الفنان الأمريكي روبرت سميث ون(**Robert Smutione**) إلى توظيف مساحات من التربة والصخور لإنجاز عمل فني ذات أبعاد واسعة ويمكن رؤيتها إما عن طريق الصورة الفوتوغرافية أو عن طريق الطائرات المحلقة في فضاء العمل الفني.

ولقد فكر الفنان حتى في التفاصيل الصغيرة كالألوان الطبيعية بين ألوان التربة والملح والمياه الزرقاء وكذلك الأشجار المحيطة بالبحيرة وهذا كله نابع من فكر فني واسع"[1].

ويعتبر هذ العمل من أعظم إنجازات الفنان روبرت سميثون" حيث نال إعجاب وتقدير الفنانين والنقاد وعامة الشعب وذلك باعتباره مصمم ومهندس وفنان بامتياز في فنون ما بعد الحداثة.

الفن المعاصر بالجزائر:

ملامح الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر:

لقد حظيت الجزائر بإرث ثقافي وفني جعلها محل أطماع كثير من الدول حيث مرت بها عدة حضارات كالحضارة ألإغريقية البيزنطية النوميدية، الو ندال، الرومانية إلى غاية الفتوحات الإسلامية مرورا بالعهد التركي والوجود الفرنسي.

"وإن المتتبع لمسيرة الفن الجزائري يجد أنه لم يأتي من العدم بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها بذلك الفنان الجزائري في نضاله المستمر ضد المستعمر وفرض وجوده أمام عمالقة المستشرقين ولتهيئة فكر مجتمعه لتقبل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث عربي ذي روح إسلامية وفكر أوروبي حداثي ذي نزعة علمية تجريبية جديدة، فبدأت الإرهاصات الأولى لظهور

[1]- سامرة فاضل محمد علي ، جمالية المضمون في الفن المفاهيمي ،ص 596.

الفنان والمبدع الجزائري في فن الرسم والتزيين والخط والنحت على حد السواء إذ أصبح فيما بعد يمثل شكل قوة جديدة أساسية في حركة الفن المعاصر"[1].

إذ عرف المجتمع الجزائري عدة فنون كالرسم والزخرفة والمنمنمات والصناعات التقليدية والخط العربي حيث تأثر ببعض الحضارات التي مرت به واستمد بعضا من فنونها ومنها ما كانت موجودة وقام بتطويرها.

"وكان لابد أن يتفاعل الفنان التشكيلي الجزائري مع المتغيرات ويقتحم تجربة الولوج بأعمال فنية معاصره ولو أنها متواضعة من حيث الفنانين وليس بقدر المجالات والتنوع، لان العالم اليوم أصبح قرية صغيرة، إذ يمكن للفنانين التواصل مع بعضهم البعض بالصوت والصورة كتابيا مع عن طريق الانترنت ووسائل الاتصال الحديثة سواء في الجزائر أو في الخارج"[2].

وكل هذه المتغيرات التي حدثت في الجزائر كان لابد من ظهور فن تشكيلي جزائري.

المدارس الفنية والاتجاهات المعاصرة بالجزائر:

تكتسي المدرسة الفنية بالجزائر أهمية كبيرة في تأطير وتكوين العديد من الفنانين الجزائريين حيث تعتبر هذه الأخيرة المصدر الرئيسي لإرشاد وتكوين الفنانين وهي بمثابة أرضية لانطلاقة

[1]- بن عزة احمد الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج عن الفنان بلعباسي نبيل ا نموذج مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات قسم الفنون ،جامعة أبي بكر بلقا يد، تلمسان ، الجزائر ص 45.

[2]- بن عزة احمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج عن الفنان بلعباسي نبيل انموذج ،ص 46.

حول الابداع والفن "ونظرا لأهمية هذه المدارس في تنشيط وإبراز مكانة الفن التشكيلي الجزائري وآصاله إلى المستوى المطلوب ارتأينا ذكر بعض المدارس المعاصرة والتي ساهمت في تخرج العديد من الدفعات، وفي ما يلي أهم هذه المدارس المعاصرة:

نجد المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في العاصمة حيث تستقطب أغلب طلبة الفنون، إضافة إلى وجود مدارس جهوية في كل من وهران قسنطينة، سكيكدة، مستغانم، باتنة وغيرها."[1]

وتساهم هذه المدارس في تكوين الفنانين وأساتذة الرسم إلى غير ذلك من الأنشطة الثقافية والأهداف التربوية التي تسعى إليها.

1- مسك الغنائم (بمستغانم):

وهي من بين المدارس الموجودة في الغرب الجزائري وبالضبط ولاية مستغانم وعلى رأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة "ولقد تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين بالصين الشعبية وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها.

[1]- إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988، ص 111.

ويعتبر الفنان "جلول محمد" أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة وعضوا في اتحاد الفنون الثقافية وشارك بعدة معارض جماعية بالجزائر وتحصل على أحسن جدارية بمقدار الخدمات الجامعية بمستغانم سنة 1995"[1].

جماعة الحضور "Groupe présence":

ولقد اهتمت هذه الجماعة كغيرها من الاتجاهات المعاصرة والتي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال بموجة الإبداع والنشاطات الثقافية.

"حيث تشكلت في 10 سبتمبر 1987 وهذه الجماعة لم تكن إلا حركة فنية تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت بتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال الفنية.

جماعة الصباغين "Groupe essbaghine":

تأسست هذه الجماعة عام 2001 وتضمنت أفراد من الفنانين والذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء، حيث أدت غلى كسر الصيرورة الاجتماعية والثقافية وطمست فيها معالم الهوية والجزائرية وابتعدت فئة الشعب عن

[1]- مسك الغنائم: المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 10.

الهوية الحقيقية للآمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفني رغم تلك الظروف الطبيعية"[1].

الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية:

لقد تأسس الاتحاد في العاصمة سنة 1963 حيث كان نشاطه بارزا في توعية الفنانين وارساخ مبادئ الفنون الإسلامية.

"ولقد ضم الاتحاد مجموعة من الفنانين أمثال: "محمد راسم محمد اسياخم، محمد بوزيد، علي خوجة" وغيرهم ولقد تعاقب على الامانة للاتحاد من سنة 1963 إلى 1971 كل من "بشير يلس"، "مصطفى عدنان "حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لجبهة التحرير الوطني حيث تم تنظيم المعارض الشخصية والجماعية للفنانين حيث برزت ثمرة الاتحاد وذلك بإقامة بعض الفنانين معارض فنية"[2].

ولقد لعب الاتحاد دورا كبيرا في تطوير حركية النشاط الفني للفنانين الجزائريين.

[1]- حبيبة بوزار: مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم التاريخ والآثار كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 2013-2014ص148،149.(بتصرف).

[2]- تاجوري عبد الإله أجدير وليد المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان بن عيسى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات قسم الفنون جامعة أبي بكر بلقا يد، تلمسان الجزائر ص 16.

جماعة الأوشام:

وهي عبارة عن حركة فنية شارك فيها العديد من الفنانين الجزائريين العصاميين "حيث كان ظهورها يوم مارس 1967 حيث عرض في هذا اليوم تسعة فنانين هم "شكري مصلي "دينيس مرتناز"، "مصطفى عدنان "سعيداني سعيد "رزقي زرارتي"، "بن حداد "عبدون حميدة"، "باية محي الدين"، و"دحماني" "حيث عرض هؤلاء الفنانين الخمسة الأخيرين لوحاهم في قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

ولقد كان الهدف من هذا العرض هو الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية حيث استخلصوا إلى الرمز الذي جاءت منه تسمية "أوشام" والذي يقصد بها الوشم وما يحمله.

ولقد كان هدف هذه الجماعة هو الرد على كل موروث استعماري بالرفض وذلك نظرا لانتشار الفن الاستشراقي على كامل التراب الوطني واختفاء معالم الفن الجزائري الذي من المفترض أن يكون على الساحة الفنية.

جمعية الفنون الجميلة:

وتحمل هذه الجمعية مجموعة من الفنانين الشباب الذين كان لهم الفضل في انتعاش الحركة الفنية "ومن هؤلاء نجد "محمد نجار موسى بردين عيسى هشماوي،" "بشير بن الشيخ صاري

1 -بوزار حبيبة ،مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري،ص 143

يوسف "عائشة حداد والذين انظموا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ابتداء من 1969 حيث اتبعوا في أسلوبهم نوع من الفطرية"[1].

ولقد عملت هذه الجمعية على غرار غيرها من الجمعيات الثقافية على تحسين الوعي الفني لمعظم الفنانين وضرورة تعلم الفنون الإسلامية.

مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة:

تحتل مدرسة الفنون الجميلة الموجودة في الجزائر العاصمة موقع استراتيجي "إذ تشرف على حديقة الحرية وهذا الموقع يزيدها جمالا ورونقا، وهي مبنية على طراز حديث وإن الداخل إلى أرضها يحس بالجمال والذوق، إذ هناك قاعات عمل واسعة، وقد تأسست هذه المدرسة سنة 1830 في حي البحرية بالقصبة السفلى وكانت أقسامها وقت إذن متفرقة هنا وهناك"[2].

ومن الملاحظ أن الموقع الممتاز الذي تحتله مدرسة الجزائر جعل منها محل استقطاب العديد من الفنانين.

"ولم تكن مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر إلا امتدادا للمدرسة العليا بباريس حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها اقتصر على تهيئة وتحضير الطلبة النجباء واختيار النخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لدراسة الفنون التشكيلية.

[1]- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ، ص 142.

[2]- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة ، ص 111.

ولكن سرعانما تتحول هذه المدرسة (مدرسة الفنون الجميلة) بعد استقلال الجزائر الى مدرسة مستقلة وتحوي فنانين جزائريين، واستطاعت بعد الاستقلال انشاء الدبلوم الوطني للفنون الجميلة ومن الملاحظ أن نسبة الطلبة في هذه المدرسة أثناء الاحتلال كانت قليلة لان المدرسة كانت مقتصرة في أغلبيتها على أبناء المعمرين، وبعد استقلال الجزائر أصبحت نسبة الاوروبيين معدومة وأصبحت مستقلة عن باريس"[1].

ولقد وجدت عدة مدارس فنية تفرعت عن المدرسة الأم ومن بينها:

المدرسة الجوية للفنون الجميلة بباتنة:

"لقد افتتحت المدرسة بتاريخ 1987/09/23، ولقد عرفت هذه المدرسة العديد من المشاكل، لقد كان مقرها عند الافتتاح ب"دار الشباب بباتنة "ثم انتقلت إلى مقر جديد عام 1990، ثم شاءت الظروف أن ترحل مرة أخرى إلى مدينة "تازولت" وذلك عام 1992 وأصبحت تحتل المركز الثقافي لهذه المدينة واستمرت المدرسة في نشاطها خمس سنوات بالرغم من الظروف الامنية الصعبة وفي سنة 2000 تم الحصول على استقلالية المدرسة فحولت من ملحقة إلى مدرسة جهوية"[2].

[1]- محمد خالدي المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر ،مجلة الأثر العدد 13 مارس 2012م، جامعة تلمسان، الجزائر ص 278.

[2]- ابراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة، ص 116.

تأثير الفن الغربي على المجتمع الجزائري:

منذ أن وطأة أقدام المستعمر الفرنسي الجزائر توافدت مجموعة من الاوروبيين والمعمرين على أرض الوطن، ونتيجة لاحتكاك الجزائريين مع الأوروبيين في مختلف مجالات الحياة وخاصة المجال الفني والثقافي تأثر الجزائريين في رسوماتهم بأساليب المدارس الغربية.

"حيث تواصلت بعثات الرسامين الفرنسيين إلى الجزائر خلال القرنين 19 و20م ورسخوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي والقيم الجمالية والفنية لمجتمعاتهم ولأجل ذلك انطلق المحتل في عملية مسح فنية شاملة تخص الرقص والموسيقى والرسم وغيرها فتأسست جمعية الفنون الجميلة سنة 1860 بالجزائر وهي مدرسة حرة كانت تعمل على تعليم الموسيقى الكلاسيكية ألغربية وأصول الرقص الكلاسيكي الغربي أيضا...

في الوقت التي كانت تمنع الجزائريين من ممارستهم فنونهم وتطويرها إلا ما كان منحطا وهابطا منها، فقد عملت على ترويجه ونشره وتأسست مدرسة الفنون الجميلة (Ecole des beaux-arts) بالجزائر العاصمة وهي من أقدم المدارس الفنية في الوطن العربي بالإضافة إلى مدارس أخرى ثانوية هدفها تدريس وتلقين أبناء الكولون وجزء من الناشئة الجزائرية أنماط الفنون الغربية كالحرف والتصوير وأصول الهندسة والمعمارية وذلك بهدف غرس حضارة أوروبية وطمس معالم ثقافة وطنية أصلية"[1].

[1]- الصادق بخوش، التدليس على الجمال منشورات الجزائر دط، 2007، ص 28-29.

وهذا ما كانت تهدف إليه فرنسا وليس ترقية وخدمة المجتمع الجزائري كما كانت تدعي.

"ولقد عملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة قسنطينة، وهران وبجاية، وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات أسلوب غربي"[1]، ولقد كان من الواضح أن هذه المتاحف لها أثر كبير في نفوس الجزائريين وذلك من خلال اللوحات الفنية الموجودة والتي علقت على جدران جزائرية تحمل رصيدا من التعابير الغربية المشيدة في لوحات رمزية "فمنذ احتلال الجزائر نجحت السلطات الفرنسية في الساحة الفكرية والفنية بفضل النشاط والحركية التي خلفتها الحركة الاستشراقية من جانب والحركة الفنية المتمثلة في مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي والتي كان مقرها "فيلا عبد اللطيف فظهر ذلك التأثير جليا على نخبة المثقفين الجزائريين وعلى غرار هذه الأساليب والاتجاهات والتي كانت متداولة بين الفنانين التشكيليين الغربيين، فقد انتشر في الوسط الفني الجزائري الاتجاه الفني الحديث كالاتجاه الواقعي والرمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها"[2]، وهذا بالطبع بعد التعايش والاحتكاك مع المستشرقين ولقد تعددت دوافع الاستشراق بتعدد غايات المستعمر فكان بعضها ذاتيا وبعضها سياسيا والبعض الآخر علميا.

"ولقد عرف المجتمع الجزائري الحركة الاستشراقية في جميع مجالاتها مع دخول الجيش الفرنسي إلى أرضه فمنذ أن وصلت محافل الجيش الفرنسي إلى أرض الجزائر حتى سارعت

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، ص 8؛9 (بتصرف).

[2]- محمد خالدي: المستشرقون وأثرهم الفني والفكري في الجزائر، ص 278.

السلطات الاستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات والوثائق العثمانية، وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين وذلك من أجل إدماج المجتمع الجزائري تحت راية الدولة الفرنسية ثقافيا وحضاريا واجتماعيا"[1].

ما نستشهد بيه هو تمثال (المرأة العارية) والموجود حاليا في مدينة سطيف أمام الساحة المركزية أمام المسجد العتيق وهذا إنما يدل على محاولة نشر الصور الإباحية من طرف المستعمر ضاربا بذلك عرض الحائط لتقاليد وقيم ومبادئ الدين الإسلامية لدى المسلمين.

"ولكن مع ذلك لا ننكر أنه قد تكونت في الجزائر حركة تشكيلية بقيم غربية فرضت نوعا من التحدي وأوقعت صدمة في الذهن العربي المبدع، فانطلق يبحث عن نفسه ويلتمس دروبه نحو التعبير عن كيانه ومن أجل إثبات وجوده وذلك من خلال معطيات فنه التراثي ومن ثم بعض الفنانين الجزائريين في مطلع القرن العشرين في مقدمتهم "محمد راسم هذا الفنان المبدع فبالرغم من أنه خريج المدارس الفرنسية إلا أنه اختار أن يكون امتدادا لمدرسة عربية اسلامية.

واختص الفنان "محمد راسم" في "فن المنمنمات" فكان اختياره موقفا حضاريا ومعرفيا رافضا مشروع تبديد الذاكرة الجماعية لشعبنا من قبل الاحتلال الفرنسي"[2].

[1]- قليل سارة: تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 92.

[2]- الصادق بخوش: التدليس على الجمال، ص 29-34 بتصرف.

ولقد كانت الجزائر طيلة الحكم الاستعماري خاضعة للحكم الاجنبي وما يحمله من مفاهيم وأفكار تحاول طمس الحضارة العربية بصفة خاصة والحضارة الإسلامية بصفة عامة.

"ولقد عمل المستشرقون على تسويق قيم الحضارة الأوروبية بمختلف صورها وأنماطها الإباحية وسط مجتمع جزائري محافظ حيث حاولت السلطات الظهور بمظهر المتحضر والذي يحاول إخراج الجزائر من التخلف الذي كان نتيجة الخلافة العثمانية ولقد قامت بالاستعانة بالأوروبيين مستشرقين والذين حولوا الفن الإسلامي المحافظ إلى فن جزائري بأفكار غربية"[1].

ويعد الاستشراق[2] الفرنسي من أخطر وسائل الحرب والتي عمد إليها الاستدمار بمختلف أشكاله.

ومن منطلق أن الفن المعاصر في الجزائر له إرثه الحضاري في المنطقة العربية قمنا بذكر بعض ملامح بداية الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر وظروف نشأتها ابتداء من تأثير الفن الغربي الاستشراقي على العمل التشكيلي الجزائري ومدى استطاعة الفنان الجزائري بالنهوض بمدرسة فنية معاصرة مستقلة بفضل نشاطات الجمعيات والاتحادات التي برزت في الجزائر.

[1]- الاعرابي نجاة، صورة الثورة الجزائرية في أعمال الفنان محمد أسياخم، مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات قسم الفنون جامعة بي بكر بلقا يد، تلمسان، الجزائر ص 26-27.

الاستشراق: مأخوذ من الشرق وهو كلمة تطلق على كل حركة فكرية جمعت بين المتناقضات وكانت مشبوهة الوسائل والغايات وهي حركة تتغير بتغير الزمان، وهي منساقة مع السياسة والسلطان ينظر شايب الدور أمحمد الاستشراق .

واجهة الفصل الثالث

❖ المبحث الأول المدرسة الواقعية.

1. التعريف بالمدرسة:

لقد تنوعت مدارس واتجاهات الفن حيث لم تأتي هذه المدارس في تسلسل زمني واحد بل تداخلت وتزامنت في فترات مختلفة حيث أصبحنا لا نفرق بين فترة وأخرى، ولقد حظيت هذه المدارس بعناية من قبل الفنانين وأصبحت لكل مدرسة قواعد وأسلوب محدد تميز كل واحد عن الأخرى.

"ومن بين هذه المدارس نجد المدرسة الواقعية والتي كان لها أثر كبير على الفن التشكيلي وعند حديثنا عن الفن التشكيلي نستطيع ان نميز بين الاسلوب الواقعي عندما يكون مرسوما بشكل قريب من الممارسة العملية "[1] بحيث يركز هذا الأسلوب على العناية التامة بالصيغة الموضوعية والذهنية لحياة المجتمع والذي ينتج عنه العمل الفني.

"حيث كان يحمل هذا الأخير وجه نظر جديدة وسليمة سواء كانت وجهة نظر سياسية ام اجتماعية أو أخلاقية وحتى فلسفية المعتمدة على متطلبات واحتياجات الجماعات والطبقات العريضة في المجتمع.

1 رؤى علي جبر، تنوع الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد2، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل 2017، ص 763.

ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد العالم الغربي حركة فنية ثورية موضوعية في وصف الإنسان والطبيعة معادية شكلا ومضمونا للمثالية والتقاليد المهيمنة في الفن والأدب وفي الاعراف الاجتماعية"[1].

وهذا ما عرف باسم المدرسة الواقعية حيث أن اول ظهور لها كلن في الادب ثم انتقلت بصفة تدريجية إلى ميدان الفن التشكيلي.

"ولا شك في ان تلك الدراسة الواقعية التي قام بها الفنانون الواقعيون هي التي فتحت الطريق أمام جماعة من الفنانين المصورين اللذين رفضوا "صالون باريس" قبول انتاجهم للعرض أمثال العديد من الفنانين وغيرهم حيث كانوا يرسمون في العراء في حدائق الباربيزون في ضواحي باريس وهناك أتيحت لهم الفرصة في رسم المناظر الواقعية"[2]، وإلى جانب هذه الواقعية نجد صور أخرى للواقعية فنجد الواقعية التعبيرية والرمزية.

2. نشأة الواقعية:

إن الثورات السياسية والاجتماعية التي مرت بها القارة الأوروبية أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تبلور مذاهب أدبية ونقدية جديدة والواقعية أحد المذاهب التي أفرزتها هذه الثورات.

[1]- رؤى علي جبر، تنوع الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر، ص 764.

[2]- حسن محمد حسن،مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الكتاب الحديث، الكويت، دط، دت، ص 31.

"وإن إسراف الرومانسية في الخيال أدى بها إلى التراجع إذا سئم الناس التحويم في عالم الخيال، وأخذوا يأملون إلى دنيا الحقيقة والواقع وحصل من جراء ذلك عدة انتقادات، ولكن قبل ان تصل الرومانسية إلى نهايتها كانت بذور الواقعية تنمو وتنضج شيئا فشئيا في قلب الرومانسية وإنها حين دعى نقادها إلى إدخال المحسوس في الفن"[1].

ذلك لأن الواقعية جاءت لتعالج قضايا المجتمع عكس الرومانسية التي أسرفت في الخيال والتي اتسمت بذاتية الفنان وتخلت عن الموضوعية.

"والمدرسة الواقعية تعتبر من أبرز الاتجاهات الفنية الشخصية والذين يميلون فنانوها إلى رسم مختلف المناظر الطبيعية الجميلة، حيث وجدت لها مقياس هو قوة المحاكاة أقنعت به الناس على دقة العمل الفني وبراعة الفنان في نقل الواقع"[2]، والواقعية بمفهومها الشمولي الواسع "تعتبر من الاتجاهات الفنية التي اتخذت الطابع الاجتماعي موضوعا لها وبعد قيام الجمهورية الفرنسية الثانية ظهرت النزعة الواقعية في الفن كرد فعل على التحولات السياسية التي أثارت روح الديموقراطية بين أفراد الشعب تلك الروح التي نادى بها أيضا رواد الفكر والأدب في تلك الفترة،

[1]- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفار لدنيا للطباعة والنشر، 2002، ص 77.

[2]- عتبة فاطمة، المدرسة الإنطباعية في الجزائر أعمال الفنان محمد بوزيد أنموذجا ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر قسم الفنون كلية الآداب،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2017/2016، ص 25.

فكانت الحياة اليومية بما تحتويه من مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة هي خير معين تناول منه الفنانون مواضيعهم الفنية"[1]

ولقد ظهرت المدرسة الواقعية كرد فعل على الرومانسية لذلك نجد المدرسة الواقعية تبتعد عن الخيال واتجهت إلى تمثيل الأشياء كما هي وتصور الواقع بتفاصيله ولقد تفرعت المدرسة الواقعية إلى اتجاهين:

- ✓ **الاتجاه الأول:** ساد في غرب أوروبا حيث ذهبت القيمة الجمالية في أعمال الاتجاه الأول إلى ترجمة واقع الشعب.
- ✓ **الاتجاه الثاني:** ساد في شرق أوروبا وهدف القيمة الجمالية ليس ترجمة الواقع بل أداة ووسيلة اصلاح.

فلقد اعتبرت المدرسة الواقعية حلقة من حلقات التطور التاريخي للفن التشكيلي والتي أولت بضرورة دراسة قضايا المجتمع وتجسيده في أعمال فنية تحتوي على صبغة واقعية.

وتمثل المدرسة الواقعية تحولا في تناول الموضوعات العمل الفني أو في معالجة المضامين التي يزخر بها الواقع الاجتماعي[2].

[1]- إحسان محمد الحر،ثر المدارس الفنية الحديثة على فن الميدالية الأوروبية المعاصرة، ص 11.

[2]- محمد عزيز نضمي سالم، الجمالية وتطور الفن، مؤسسة شباب الجامعة، الجزء3، دط، 1997، ص 44.

ولقد ظلت المدرسة الواقعية المذهب المتداول في باريس وسرعان ما ينتشر إلى باقي الدول الأوروبية ليصبح متداولا لدى الجميع.

"ولقد راجت المدرسة الواقعية استجابة لعدة عوامل من المنحنى العلمي والتجريبي ولقد راجت في الفن القصصي والمسرحي، ولم تقتصر فقط على الآداب والفنون فحسب بل ظهرت في الفلسفة حيث يتخذ الواقعيون موضوعاتهم من مشكلات العصر"[1]، وهكذا راجت هذه المدرسة في مختلف الفنون والآداب لتكون بذلك اكثر أصالة واستطاعة ان توجد لنفسها خصائص تتميز بها عن غيرها.

3. خصائص المدرسة الواقعية:

تعتبر المدرسة الواقعية من الاتجاهات الفنية والتي كانت تقوم برصد الواقع وتسجيله في لوحات فنية متأثرا بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به، "ولقد استمدت الواقعية كل معايير التصديق لديها تقريبا من النزعة التجريبية في العلوم الطبيعية فهي تتبنى مفهوم الحقيقة النفسية"[2].

---

[1]- صبرينة بلغيت، الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية (محمد ديب أنموذجا) مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس الملحقة الجامعية (مغنية) جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2014/2013، ص 19 بتصرف.

[2]- ألاء علي عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث، رضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، ص 44.

*- الرومانسية: كانت بمثابة ثورة على القيم الجمالية الكلاسيكية التي حاولت دون الخيال المبدع والمتغير عن الانفعالات النفسية وكانت ترجمة للروح الفردية التي بدأت بظهور مجتمع الطبقة المتوسطة(ينضر: سالم محمد عزيز نظمي الجمالية وتطور الفن، ص 32.)

لقد ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر وانفردت في أسلوبها بسيمات تتجه في التعبير عن الواقع الداخلي واتخذت من المجتمع والطبيعة موضوعا لأعمال فنانيها.

وفيما يلي سنحاول ذكر بعض مميزاتها وخصائصها:

"لقد تجنبت الواقعية الخيال والابتكار في موضوعاتها كما ابتعدت عن التعبيرات الرومانسية* وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هي ولقد لاقت هذه الحركة إيجابة الطبقة المتوسطة، وتثمينها والفن الواقعي يصور العلاقات الاجتماعية التي يشغل بها الناس ويصور القوة التي تسبب لهم الضرر، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم ويعد ظهور الأسلوب الواقعي بمثابة رد فعل على التحولات السياسية والتي حدثت في فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية وانتشار الديموقراطية"[1].

وتختلف المدرسة الواقعية بفضل أسلوبها عن باقي الأساليب الفنية الأخرى بفضل طابعها الاجتماعي والذي يعالج مختلف القضايا والتناقضات الاجتماعية.

"ذلك لأن المصدر المباشر للواقعية في التصوير هو مرتبط بالتجربة السياسية وخيبة آمال الديموقراطيين، وهي تقدم في موضوعاتها طبقة الريفيين على الطبقة الأرستقراطية، كما يرى كوربيه إن الواقعية تجسيد لما نذكره ونشاهده ورفض لتفصيل الواقع مؤكدا على أن جوهر

[1]- تامر الشيباني: الأصالة في الفن وحداثة التجديد، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 108.

الواقعية هو نفي للمثال ويمكن اعتبار هذه المدرسة تكاد ان تكون حركة فنية ثورية موضوعية معادية للمثالية والتقاليد المهيمنة على الفن والأدب."[1].

4. رواد المدرسة الواقعية:

لقد استطاعت المدرسة الواقعية كحركة فنية ظهرت في القرن التاسع عشر أن تتمكن من ايجاد أسلوب تعبيري خاص بها استخدمته في رسم الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية كمناظر الفقر والواقع المؤلم ولقد جسد ذلك الواقع مجموعة من الفنانين كان لهم صدى في تاريخ الفن العالمي ومن أهمهم **"الفنان فرانسوا ميبه Jean François Millet"**

و"هو من أجيال الفن الواقعي والذي يتقن رسم الوجوه وجوه البسطاء والمستسلمين والفقراء هؤلاء الذين قال عنهم الشاعر "بود لير" بأنهم يحلون نوعا من التوحش الغامض.

وكان "فرانسوا ميبه" مغمورا في عصره لاقى الكثير من الهجوم والنقد وقد بدأ يفرض وجوهه في الرسم، بعد أن رسم خمسين لوحة ومن أشهر لوحاته صلاة التبشير عام 1779، أما بقية لوحاته فنقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية في منتصف القرن التاسع عشر إضافة إلى لوحات أخرى "ناسف الحبوب، المزارع" ولقد ولد عام 1714 وعاش حياة بائسة واجه فيها قساوة الحرمان والنقد اللاذع، إنه فلاح من الشمال ترك المحراث ليمسك بالريشة وإختار موضوعاته البسيطة من حياة الفلاحين وأسلوب حياتهم، ثم عاش في باريس حيث تركها بسبب

[1]- رؤى علي جبر: تنوع الرؤية والأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر، ص 264-265 بتصرف.

الثورة واستقر في قرية صغيرة تدعى الباربيزون والتي نالت شهرة فيما بعد، ولقد عاش فقيرا معدما وذلك لأن لوحاته تصور الرعاة وأغنامهم"[1]، حيث تطور الأسلوب الواقعي بفضل معاناة الشعب من الحروب وتضارب الأفكار السياسية والاجتماعية والتي استفاد منها معظم الفنانين مثل فرانسوا ميبه.

"ولم تتمكن لوحاته من الوصول إلى صالونات الأغنياء إذ كانت الفترة الرومانتيكية تتراجع لتحل محلها الاحتجاجات الحديثة في الفن وهي أن ترسم الأشياء كما هي في الواقع دون أن يدخل عليها الفنان أي تزيين أو يضفي عليها من روحه شيئا.

ولقد تعمقت الواقعية بالعناصر السياسية والاجتماعية ويمكن ان تسمى هذه بالواقعية أو بالطبيعة في الرسم ولقد توفي الفنان عام 1875"[2] بعد أن قضى حياة بائسة وطويلة.

- **الفنان جوستاف كوربيه (G Corbeil):**

يعد كوربيه أحد رواد المدرسة الواقعية ولد ترك مسيرة فنية حافلة بأعمال لا تزال خالدة في تاريخ الفن عامة وتاريخ الفن الأوروبي خاصة "ولد الفنان كوربيه بإحدى مدن فرنسا ونشأ في مدينة "أورنان" إحدى المدن الصغيرة بفرنسا ولقد خلدها الفنان "كوربيه" في رسوماته ولقد قصد باريس ليتعلم الحقوق، ولكنه عكف على الرسم وكان جمهوري المبدأ يعطف على العمال

[1]- صدقي اسماعيل ،مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص 58 بتصرف.

[2]-المرجع نفسه ، ص 59.

لذلك معظم رسوماته تتعلق بالطبقات الفقيرة وكان يكره الخياليين الذين كانوا يستخرجون موضوع رسوماتهم من الأشعار وقرون العصور الوسطى ويقول الفنان "جوستاف كورييه": غن الحياة وأعمال الناس هي الموضوع الذي يجب على الفنان أن يتناوله ويدرسه وينقله إلى لوحاته"[1].

ومن المعروف على الفنان أنه كان يتخذ من مواضيع الطبيعة والطبقة الاجتماعية من الشغيلة والفقراء والمزارعين رسومات لأعماله الفنية.

"وعندما كان كورييه ينقل الواقع كان يتجاهل القوانين المتعرف عليها ويعارض وصايا الأكاديمية وتراثها مقدما بذلك الموضوعات الحياتية على التصوير التاريخي مقدما بذلك الريفيين وطبقة الشغيلة على الآلهة والأساطير والطبقة الأرستوقراطية ومن لوحاته: كسارو الحجارة، منقو الحبوب، جنازة أورنان، صباح الخير لسيد كورييه"[2].

ويعتبر الفنان من المؤسسين للمدرسة الواقعية حيث حاول "كورييه" من خلال أعمال إظهار الأحداث الواقعية بصورة أمينة.

[1]- سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي، دط، 2012، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص 107 بتصرف.

[2]- آلاء عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث، ص 46-47.

- **الفنان هنري دوميه (Henri Domuhe):**

وهو من أشهر رواد الرسم الكاريكاتوري حيث اتجه الفنان غلى الرسم أو النقش على الحجر للتعبير عن نقد الواقع المعاش وأغلب لوحاته من الحياة اليومية طبقا لرؤيته الخاصة للبورجوازية* "فكان يهتم بتفاصيل تؤرخ للوضع المعاش آنذاك، إذا كان معبرا عن عصره بدقة وإتقان يجسد عليها أي فنان من رسامي اللوحات التزيينية ويعتبر دوميه من أهم الشخصيات ليس في ميدان الفن الكاريكاتوري فحسب وإنما في ميدان الفن الحديث"[1].

ومن أهم أعماله: عربة الدرجة الثالثة، هاوي الرسم، الغسالة، المجلس التشريعي.

- **رواد الواقعية في الوطن العربي:**

ظهرت الواقعية في الفن العربي منذ بداية الفن التشكيلي فلقد "كان الفنانون الأوائل من مصورين ونحاتين لا يخرجون عن الواقع إلا بحذر شديد، وذلك لان الدروس الاولى للفن التشكيلي كانت تقوم على مبادئه الغربية الاكاديمية، ولم يكن باستطاعة الفنان العربي إلى ان يقدم إلى جمهوره أعمال تحاكي أعمال الفنانين المعاصرين**2**".

---

[1]- وديعة بنت عبد الله: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر، رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، ص 93.

*- البورجوازية: هي طبقة أصحاب رؤوس الاموال والتي تمتلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للحفاظ على امتيازاتها، (ينظر: المرجع نفسه ص 92.)

2- عفيف البهنسي: الفن في البلاد العربية، ص 63.

وخلاصة القول ان الواقعية في الوطن العربي ضلت تحاكي الواقع المعاش ،حيت تاثر الفنان العربي بل ضروف المحيطة به فرسم لوحات فنية لاتقل اهمية عن اعمال فنية غربية .

❖ المبحث الثاني: اتجاهات الواقعية الجديدة.

مع تطور وسائل التصوير الفوتوغرافي والوسائل التكنولوجية الحديثة اصبح من الممكن تصوير ما تعجز العين عن رؤيته في الواقع فتمكن الفنان من إعادة صياغة الأشكال الواقعية بصورة جديدة حيث يعتمد فيها الفنان على الوسائل الميكانيكية المعاصرة عند محاولته لتجسيد أي عمل فني.

"وقبل القرن التاسع عشر كان الفن التصويري في مجمله واقعيا لانه يصور أشياء من السهل التعرف إليها ومقابلتها بالواقع لذلك فان تقنية العمل الفني يرتبط بمدى نجاحه في تحقيق هذا الايهام بالواقع وتطابقه الكلي معه، حيث اتخذت الواقعية مدلولا جديدا على غرار ما كانت عليه عند الفنان كوستاف كوربيه[1]"حيث اكتسبت بعد ذلك مكونات جديدة اقترنت بالحس الاجتماعي لدى الفنان الذي وجد في هذا التيار الفني "منهجا سياسيا يدفعه التضامن مع جماعات سياسية والإلتزام بأهدافها الاجتماعية، وبالتالي أصبح من الضروري البحث عن صياغة جديدة للفن، وهو ما نجده في الاتجاهات الواقعية المعاصرة والمنتقاة من تطور المدرسة الواقعية والتي تحددت منطلقاتها منذ أواسط القرن التاسع عشر"[2].

وفيما يلي سنتطرق لبعض نماذج للواقعية المعاصرة.

[1]محمود امهز ،الفن التشكيلي المعاصر،ص ،272

[2]- محمود أمهر، الفن التشكيلي المعاصر، ص 273 (بتصرف).

1. الواقعية الاجتماعية:

"كان مؤتمر الكتاب السوفيات في موسكو عام 1934 قد حدد مفهوم الواقعية الاشتراكية التي تطلب من الفنان ان يمثل الحقيقة في نموها الثوري تمثيلا صادقا وملموسا وتاريخيا وعليه إضافة إلى ذلك أنه ساهم في التحول الإيديولوجي وفي تثقيف العمال بحسب الفكر الاشتراكي وإن جوهر هذا المذهب يكمن في الأمانة الحقيقية للحياة مهما كانت شاقة، حيث ان كل شيء يجد تعبيره في صور فنية صيغت بحسب وجهة النظر الشيوعية حيث نصب المبادئ العمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية.

تكريس النشاط كله لخدمة الشعب وفكر الحزب، رفض الشكلية والذاتية، الارتباط كليا بنظام الجماهير الكادحة"[1]، حيث ظهر الالتزام بهذه المبادئ في السنوات الأخيرة.

[1]- الاء عبود الحاتمي ،تكنولوجيا التعبير في تشكيل مابعد الحداثة، ، ص 176.

وكانت الواقعية الاجتماعية تعمل على تثقيف الشعب بحسب الفكر وتمثل الواقعية موقف الفنان الذي يبذل قصار جهده ليعكس جانبا جوهريا من الواقع يواجه المشكلات التي تطرحها الحياة ذان معنى شعبي بحكم طبيعتها وهي التي تستطيع أن تعود بالفن إلى الشعب بعد قطيعة طويلة ويجب أن تمثل جذوره إلى اعماق الجماهير، كما يجب أن يوجد انفعالات الجماهير وأفكارها وارادتها[1].

- **الواقعية السحرية:**

ظهرت الواقعية السحرية كتيار في الأدب والسينما والفن التشكيلي ونالت شهرة كبيرة وردت في شأنها بحوث نقدية كثيرة "وهي مصطلح عرف باسم "الواقعية السحرية (Magique Réalisme) من قبل الناقد الألماني "فران زوره (Franz rho) وذلك عام 1935م حيث وصفها وركز على تفاصيلها ومن أشهر مصوريها نجد الفنان "ميرو" (Miro) أو المصور بيكاسو (Picasso) والفنانة مارجريت (Margarite).

وتم استخدام النقاد لهذا المصطلح في عدة أنواع من الموضوعات التي ترسم من الطبيعة، وهي أسلوب يجمع بين الرصانة والسريالية* ونجد أن أغلب الموضوعات التي رسمها الفنانون

[1]- كلينجندر: الماركسية والفن الحديث، تر: إبراهيم فتحي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء 1989، ص 98 بتصرف.

*- السريالية: حركة فنية نشأت عام 1924 وهي ظاهرة عالمية والتزم السرياليون بوجهة النظر القائلة بان الطبيعة البشرية غير عقلانية في جوهرها ودخلوا في علاقة مع التحليل النفسي شابها الاضطراب بغية الكشف عن أسرار العقل البرشي (ينظر: ديفيد هوبكنز الدادائية والسريالية، تر: أحمد محمد الروبي، ط1، 2017، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 11.)

الوقت الحاضر غائبا ومن مميزاتها أنها تدمج الأسطورة مع الواقع وموضوعاتها مفصلة نحو القصص المعقدة وبعضها تحمل وجهات نظر شخصية أوروبا خاصة"[1].

ولطالما اعتبرت الواقعية السحرية نمط من العلاقات الحديثة والتي يختلط فيها الواقع الذي نميزه بغير المتوقع المتغير تفسيره إذ في الغالب ما تمزج بين الأحداث الواقعية والأحداث الخرافية.

- **الواقعية التجريدية:**

ففي مجال الكشف عن الحقيقة والتي لا نستطيع ان نراها بالعين المجردة ظهر نوع آخر من الواقعية عرفت باسم "التجريدية"* والتي تأكد على ضرورة استعمال الصورة الفوتوغرافية لتسجيل واقع معين.

"يحاول الفنان في هذا النوع من الواقعية أن يعيد الحدث المصور فوتوغرافيا كحدث تصويري خالص وهو يؤكد على الصورة الفتوغرافية وذلك من خلال اعتماده على الرؤية الدقيقة الواحدة وكذلك التأكيد على صحته ما ينقله إلى اللوحة إذ يفسر الحدث المصور نفسه دون ان يخضع لعوامل تأثيرية أو نفسية.

---

[1]- وديعة بين عبد الله بن أحمد بوبكر،المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر، ص 94.

*- التجريدية: هي حركة فنية لها سيماتها الخاصة والتي انعكست على مختلف الفنون التشكيلية، وظهرت مع نهاية القرن التاسع عشر كمنهج للفن التشكيلي متجها نحو تجريد الأشكال وخارجا عن التجسيد الواقعي (ينضر: مفيد عواد مسلم تمثيلات التجريدية في فنون البصرة ،مجلة بابل للعلوم الإنسانية ،المجلد 24 العدد 4، 2017، كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة، ص 2296.

ويتحرك هؤلاء الواقعيون التجريديون بين قطبين متقابلين:

- ✓ **القطب الأول**: الايمان بصدق الصورة الفوتوغرافية وليس بصدق العمل الفني.
- ✓ **القطب الثاني**: الرؤية الأحادية للعين، وإن للإنسان ادراك بصري موجه"[1].

- **الواقعية المفرطة**:

لقد تأثرت الاتجاهات والأساليب الفنية بالتصوير المعاصر حيث استخدمت خامة أو أكثر في العمل الواحد مع اختلاف تلك الوسائط المختلفة والمتنوعة ولقد ظهرت أسس جمالية تتسم بالتنوع والإبداع وظهرت تقنيات استعملت فيها الآلة الفوتوغرافية، ولم يعد التعبير عن الواقع في ايطار تقليدي كما كان عليه في السابق.

"حيث ظهرت في أواخر الستينات أعمالا تزيد في درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفوتوغرافي، إذ ظهرت الواقعية المفرطة في بريطانيا وأمريكا فقام فنانوا ما بعد الواقعية بتسجيل أدق التفاصيل في الواقع المنقول إذ أن الانتقال من "فن البوب أرث إلى السروبريالية* عزز من انتقائها للصور واختيارها للموضوعات التي تشمل المناظر الطبيعية وواجهات المحلات، واتخذت بذلك مغزى آخر هدفه ملأ مساحات الصورة بحضور واقعي"[2].

---

[1]- محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر، ص 288.

[2]- آلاء عبود الحاتمي: تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، ص 88-89 بتصرف.

*- السروبريالية: حركة فنية تشمل الرسم والنحت الواقعيين لها تسميات مختلفة منها الواقعية المفرطة، الواقعية المفرطة، واقعية الصورة الفوتوغرافية، آلاء عبود الحاتمي: تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار رضوان للنشر والتوزيع ، ط1، 2013، عمان، ص 88.

ولقد ظهرت الواقعية المفرطة أيضا في مجال النحت وذلك بصياغة قريبة للواقع وذلك نتيجة التطور السريع الذي صاحب التصوير الفوتوغرافي وتقنياته المتعددة.

ولقد سميت الواقعية المفرطة بعدة تسميات منها: الواقعية العليا، الواقعية الإعلامية، واقعية الصورة الفوتوغرافية وما فوق الواقعية إلى غير ذلك من المصطلحات.

"ويرتبط الفن السوبريالي بالتحولات التي طالت المجتمع والثقافة المعاصرة ومظاهرها في الإعلام والسينما والتلفزيون وما رافقها من قيم جديدة غيرت في اهتمام وسوك وتفكير الناس، ومنها أخذت بعض مسمياتها، وهي حركة فنية تقوم بإنتاج كامل التفاصيل بدقة متناهية."[1]

ان تراه مستعملة في ذلك كل وسائل التصوير المتاحة لترك انطباع بواقعية مفرطة.

"ولقد استعمل الواقعيون عناصر تشكيلية كالصفاء والوضوح بحيث لها دلالة وهي معبرة وكذلك استخدام الوسائل الميكانيكية كالآلة الفوتوغرافية والكاميرا والشرائح المنقولة إلى الشاشة وبفضلها يكشف الفنان عن الواقع الذي تعجز عنه العين حيث يتمكن من نقل الواقع بدرجة من الدقة بحيث تثير الدهشة.

واستخدم الفنان هذه العناصر المرئية بكثير من اللامبالاة حيث لا يعبر عن شيء سوى عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن أن تسجله العين"[2].

[1]- المؤتمر العالمي الاكاديمي، الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والإنسانية والمطبعية، ص 475.

[2]- محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر، ص 295 بتصرف.

حيث ان الصورة الفوتوغرافية تنقل الواقع اكثر دقة حيث تهتم الواقعية بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية إذ تعبر عنه، وتحدد قضاياه "وتبحث عن أسبابه وآثاره عكس الرومانسية التي ترفض الواقع وتمجد الذات.

ولقد عرفها الفرنسي "جان بوديار" "كونها تمثيل أو مشابهة شيء لم يكن موجودا أصلا حيث تعبر عن الواقع المنفصل عن ذاته، ويصبح الواقع المضخم وراء كل واقع واقعي وواقع متخيل فهو لا يعبر عن واقع آخر سوى عن نفسه هذا على صعيد المفهوم اما على صعيد العمل الفني فالواقع يكون مضخم على مستوى الحجم أو على مستوى الرؤية الفنية[1].

ويعد ظهور الواقعية المضخمة امتدادا معروفا للمدرسة الامريكية (الواقعية التصويرية) حيث اعتبر الصورة الفوتوغرافية المرحلة الاولى قبل اعادة انتاج العمل الفني وذلك سمة من سمات فنون ما بعد الحداثة.

- **رواد الواقعية المفرطة:**

لقد استعمل رواد الواقعية المفرطة أساليب معاصرة في أعمالهم الفنية ولقد تراوحت ما بين القبول والرفض والتغيير بغية التجديد ومن أهم هؤلاء الرواد نجد:

[1]- محسن رضا القازوني: الأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة، مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد 1، قسم الفنون التشكيلية، ص 13.

- **أليسا سانت روز (Alicia St Rose)**: "رسامة أمريكية ولدت عام 1964 تتميز باستخدامها للون الحادق المخفي للظلال والذي يحدد تفاصيل معقدة"[1]، وذلك نتيجة الإفراط في تفاصيل الصورة.
- **جون بيدر (John Beader):** ويلاحظ على هذا الفنان "الاجتهاد في أعماله التي تشاهدها خاصة في الثمانينيات، ونجد خياله الفني مليء بالمطاعم التقليدية الأمريكية على وجه الخصوص فقد شغلته موائد العشاء والغذاء والأشكال.

ومن الجدير بالذكر أن له ما يقارب 250 إلى 200 عمل كان له في الواقعية المفرطة منذ عام 1983م، ولكن تسجيل هذه الاعمال بدا عام 1990 ولقد عمد الفنان إلى استخدام الألوان الزيتية والمائية ومن اعماله عشاء بندكس عام 1997م، عشاء البرتقالة المستديرة 1992، العشاء النهري 1996م"[2]، وهناك رائد آخر من رواد الفن الواقعي وهو:

- **الفنان رون كليمان (Ron Klee man)**: بدأت الواقعية عند هذا الفنان منذ "1981 حيث ظهر اهتماماته في أعماله الفنية فلقد كان بارعا في تصوير المدينة وعربات البلدية واعتبر من مؤسسي الواقعية المفرطة وهو خريج كلية الهندسة المعمارية والتصميم، ويميل

[1]- فايز يعقوب الحمدان،هل اللوحة ما يرى، مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، ص 5.

[2]- وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوبكر، المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر للتصوير السعودي المعاصر، ص 132 بتصرف.

أسلوبه إلى الهندسة والعلاقات المركبة ومن اعماله: الانعكاس عام 2006، مرور النمر عام 1993"[1].

- **الفنان توم بلاك ويل (Tom Black Will)**: لقد استطاع هذا الفنان رؤية الإشارات الرمزية للأشكال المعقدة من خلال تصنيع الرسومات سواء كان يتعمق من خلال رسومات الدراجات البخارية أو في التعقيدات التي وجدت من خلال النوافذ المحلات "كما أشار إليها في اعماله حيث يقول الفنان "توم بلاك ويل" ولقد أحببت الطريقة التي استخدمها في تصوير العالم الخارجي من خلال زجاج النوافذ والتي تعتبر جزء رئيسي في العمل الفني.

إذ تعتبر واحدة من الأشياء التي وجدتها خلال تجاربي، فهي أيضا تحمل التناقض في الرسومات إلى حد يشبه الخيال أحيانا، ففي الحقيقة هي وجود تركيبات فيها الكثير من الضوء والمواقف الطبيعية التي تبرز جمالية رائعة في العمل.

ومن أعماله ليكسنغتن بلاك ويل عام 1991، ومجموعة فنان"[2].

كما نجد فنانين آخرين ينتمون إلى الوطن العربي وكان ميلهم للاتجاه الواقعي المعاصر لا يقل شئنا عن الأساليب الغربية ومن هؤلاء نجد:

[1]- ، فايز يعقوب الحمدان،هل اللوحة ما يرى، مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ص 133.

[2]- وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر للتصوير السعودي المعاصر، ص 134.

ندى عقل: وهي" فنانة لبنانية ولدت عام 1956 ودرست الفن التشكيلي بلبنان بالمدرسة الامريكية ثم تاريخ الفن بجامعة السربون قبل أن تتحصل على بكالوريوس الفنون بالمدرسة الامريكية بباريس.

ففي مراحلها الأولى تشتتت بين فن الكولاج وتصميم المرايا لتتخلى عنها وتمارس الرسم الزيتي الذي بقي تقنيتها الحالية وتقول عن ابداعاتها بأنها مستلهمة من روح الواقعية المفرطة الأمريكية والتصوير الفوتوغرافي المستعمل على الطريقة السريالية.

ولقد عالجت الفنان مشاهد الضوء الخيالية والواقعية وكانت مبهورة بالبورتريهات ورسوم الطبيعة وترسم مشاهديها على إيقاع الموسيقى"[1]، ونظرا لقلة أعمالها في لبنان لم نجد إلى القليل من الصور لان معظم أعمالها معروضة بأمريكا حيث إقامتها.

✓ **الإطار التطبيقي:**

إن لقراءة اللوحة الفنية نحتاج إلى آليات تتحدد بواسطتها عملية تحليل حيث ياتي التحليل بعد عنصر الوصف لجوانب العمل الفني حيث نكشف عن العلاقات التي ترتبط بين الأشكال

[1]- متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، الفن العربي المعاصر، عاصمة الثقافة العربية معهد العالم العربي 2007، دط، الجزائر ص 138 بتصرف.

والمساحات في صيغ شكلية ولقد اعتمدنا في طريقة تحليلنا على طريقة "لوران جيرفيرو"[1] (Laurent Gervereu) والتي ترتكز على الوصف والتحليل والتفسير.

وتعتبر هذه الطريقة الامثل كونها طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة وهي واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق.

إذ يقول "جير فيرو" عن تحليل الصورة "ما يهم السيميولوجي هو معنى الصورة ما الذي أراد ان يعبر عنه الفنان، وما هي الرموز التي استعملها من اجل ذلك وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات...".

وإن شبكة التحليل التي يقدمها "لوران جير فيرو" هي ا للتي سنطبقها في البحث.

1) **الوصف الأولي**: حيث يضع "جير فيرو" مجموعة من الخطوات الضرورية :

أ. **الجانب التقني**:

ونعني به كل المعطيات والمعلومات المادية التي تخص الصورة المعنية ويندرج تحت هذا الايطار: اسم صاحب اللوحة، وتاريخ الإنتاج ونوع الحامل والتقنية المستعملة، أي نوعية الورق أو القماش، طبيعة الألوان غلى جانب ايطار اللوحة وحجمها العام.

[1]- لوران جير فيرو: هو ناقد ومؤلف فرنسي خريج مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في فرنسا وهو يترأس الجمعية الدولية والمجلس الأوروبي ومدير معهد الصور بباريس ومن مؤلفاته الانتخابات التشريعية، تاريخ البصريات في القرن العشرين (https: //www .albayan.ae)

ب.الجانب التشكيلي:

وهذا التحليل التشكيلي يستند إلى عدة نقاط منها الألوان وعدد درجاتها ثم التمثيلات الايقونية.

ج. **الموضوع:**

وهو القراءة الاولية للوحة وذلك بمعرفة علاقة النص بالصورة وعلاقة اللوحة بالفنان.

د. **دراسة بيئة اللوحة:**

ونعني به السياق الذي أنتجت فيه اللوحة وما يسمح لنا بمعرفة الوعاء التشكيلي الذي تنتمي غليه اللوحة.

- **التأويل او القراءة التضمينية:**

في هذه المرحلة نصل إلى الهدف المنطقي من خطوات التحليل السابقة إذ يتعلق الأمر في هذه القراءة التضمينية بالحالة الحقيقية للدليل بحيث إنها تربط بين هذا الأخير وواقعه الخارجي.

- **نتائج التحليل:**

وهي المرحلة الأخيرة في شبكة تحليل لوران جيرفيرو وهي نتائج دراسة الخطوات السابقة[1].

ومن خلال شبكة التحليل التي اعتمد عليها "لوران جيرفيرو" سنقوم بتحليل إحدى لوحات المدرسة الواقعية المفرطة، وهي إحدى اتجاهات فنون ما بعد الحداثة.

تحليل لوحة "ممر سالك" للفنان "ريتشارد ايستيس" (Retcher estes).(انظر للشكل7)

- **ترجمة الفنان:**

يعد الفنان رسام أمريكي ولد بمدينة "شيكاغو" ولقد درس بمعهد الفنون بمدينة " عام 1952 حتى عام 1957 ولقد عمل كفنان وبدأ بالإنشغال بالتصوير وأخذ يقلد الصورة الفوتوغرافية.

ومن خلال معارض التصوير الخاص به نشاهد المهارة والمتابعة الفعلية يمتلكها الفنان كأداة أساسية في عمله، ولقد أكمل 130 لوحة من أعماله حتى عام 1990.

[1]- سهام الشجري: الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميوا تصالية للتصوير الرمزي الصوفي (الشيخ والمريد أنموذجا) مجلة الباحث الإعلامي العدد 23-24 كلية الإعلام جامعة الطاهر مولاي سعيدة، جامعة بغداد، ص 102-103 يتصرف.

ولقد صور الفنان "ريتشارد ايستس" بعض واجهات أبنية نيويورك ومحطاته "لاس فيغاس" معتمدا بذلك على الصورة الفوتوغرافية لاستحالته الوقوف في المدينة والتصوير[1].

ومن الملاحظ على لوحات الفنان هو الدقة المتناهية حيث يعيد إنتاج الصورة بدرجة كبيرة من التنظيم.

وهو يعتبر من أهم الفنانين السوبرياليين إذ تكمن سحر أعماله في الدقة المتناهية والتي يبدو معها عندما يعيد إنتاج الملامح إذ يعتمد في عمله الفني على بناءات هندسية "وعندما يصور أحد الأجزاء فإنه يؤكد على أهمية المسافات الهندسية كشاهد من الوعي التاريخي وهو يعبر بذلك يعبر ضمنيا عن لفظه للواقع المعاش كما يعيد تقديم الشعور بالاغتراب كظاهرة إنسانية.

ولقد أمن الفنان ريتشارد بأن مقياس النجاح في الواقعية المفرطة هو مدى الإقتراب من الصورة الفوتوغرافية والمشابهة بين الواقع كما تنقله الصورة الفوتوغرافية[2]."

---

[1]- وديعة بين عبد الله بن أحمد بوبكر: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية للعليا كمصدر للتصوير السعودي، ص 138.

*- الاغتراب: ونعني به نقل ملكية شيء ما إلى آخر أو يعني الانتزاع أو الإزالة ونعني به أيضا للإنتماء لشخص آخر أو التعلق به، (ينظر: عن يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، عمان، الأردن، ص 21.)

[2]- سهام الشجري، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميواتصالية للتصوير الرمزي الوفي (الشيخ والمريد أنموذجا) ،ص 110.

ومن أهم أعماله (ممر سالك، طريق برود والشارع الحادي والسبعون، جبل الصحراء، نشاط، تفاصيل مربع الوقت).

- **تاريخ ظهور اللوحة:** حددت لوحة "ممر سالك" بأن ظهورها كان سنة 2013.
- **نوع الحامل والتقنية:** استعمل الفنان الزيت على القماش حيث قام بجمع العناصر في عدة تراكيب، ثم يقوم بالتقاطها بالكاميرا ثم يقوم بإعادة انتاج الصورة بالتصوير الزيتي.
- **الشكل والحجم:** جاءت اللوحة موضوعة في ايطار بأبعاد 195سم./ 29سم.

2) تشريح اللوحة الفنية:

أ. الجانب الشكلي:

- **الوصف الأولي للوحة:** إن لوحة الفنان "ريتشارد ايستس" والحاملة لعنوان "ممر سالك" مجسدة بمجموعة من الأشكال والأشخاص والسيارات والمحلات وعربات التسوق، ولقد وضعها الفنان بعناية ودقة منتظمة لتجسد بذلك مساحات لونية وحدود ومعالم لأشكال متواصلة على امتداد الإيطار.

ولقد حاول الفنان الإلمام بالمشاهد الموجودة في المدينة بكل ما تحمله من معاني وحقائق ورموز، وتعتبر هذه المشاهد من أكثر المشاهد الحديثة والمعاصرة في فن التصوير، إذ نلاحظ في هذه اللوحة صور من واقع الحياة الغربية والمتجسدة في شوارع المدينة.

فنلاحظ في مقدمة الصورة مجموعة من عربات التسوق الموجود بجانب إحدى المحلات التجارية وهي تحمل لون أحمر آجوري وهي مرتبة ومنتظمة وبجانبها الأيسر عربة أخرى تختلف عن باقي العربات الأخرى الموجودة على الجانب الأيمن من حيث الحجم واللون والغاية، وهي تحمل طرازا قديما، وهي تبدو مبعثرة وعلى الأغلب أن الشخص الذي وضعها كان مستعجلا في الذهاب.

ويتراوح لون هذه العربة ما بين البني القاتم الذي يميل للسواد والبني الفاتح.

ويوجد في الجانب الأيمن من اللوحة مجموعة من المحلات تحتوي على نوافذ زجاجية ضخمة تعكس البنايات والأشخاص الموجودين في الطرف الأيسر من المحلات.

ولقد تعمد الفنان "ريتشارد استيس" في معظم أعماله إلى تصوير ما ينعكس على المواد العاكسة كالفولاذ المصقول والزجاج والأشياء المرئية من خلال الزجاج، ولقد نقل الفنان على زجاج النوافذ هذه المحلات الأشياء المرئية بمهارة فائقة تشدك بالانتباه إليها وتشد المشاهد وتجعل اللوحة اكثر صفاء ووضوحا، وتبدو الأشياء المعكوسة على الزجاج واضحة ولقد وضعت بعناية دقيقة وبطريقة منظمة حيث تجعل من الصورة اكثر جمالا وتريح عين الناظر إليها.

كما نشاهد في اللوحة مجموعة من التكوينات والتي وزعت على مساحة مستطيلة، إذ نجد أعمدة المحلات واضحة وبارزة اتخذت خطوطا ومساحات رأسية كما تكررت هذه الخطوط وتلك المساحات في المباني المنعكسة على الزجاج.

وأن الفنان جمع في هذا العمل بين الدقة المتناهية وذلك في الجزء العلوي والمتمثل في المباني العالية وبعض الأشجار الموجودة في رصيف الطرقات كما نلاحظ وجود سيارة ذات لون أصفر أمام عمود الضوء الشامخ مثل: المنارة وهناك سيارات أخرى لا تبدو واضحة وذلك لبعدها عن الناظر إضافة إلى بعض المارة مما يحدث حركية في الشارع.

ومن الواضح أن الصورة التقطت هذه الصورة في الصباح الباكر حيث يبدو أن الفنان كان دقيقا في رسمه لتفاصيل المدينة.

وتعتبر الصورة الفوتوغرافية أمينة تطابق الأصل أكثر من الصورة التي يرسمها الرسام والسبب في ذلك أن الجمال الذاتي وليس موضوعيا يعني أنه في ذهن الرسام، وليس في ذات الحقل أو الحيوان أو الإنسان فمهمة الفنان ليست النقل الساذج كما هي مهمة الآلة الفوتوغرافية لأنه عليه أن يكشف ويفسر لنا عما خفي عن أنظارنا من آيات الجمال[1].

ب.الاطار:

تحمل الصورة ذات الأبعاد 195سم/29سم بشكل إطار مستطيل.

[1]- سلامة موسى: تاريخ الفنون وأشهر الصور، ص 10.

ج. التأطير:

تبدو عربات التسوق المقدمة غلى الأمام والتي وضعت بعناية وتنظيم وأثارت الأشياء المعكوسة على مرايا الزجاج محل اهتمام عين المشاهد حيث يحتل الجزء الأكبر من اللوحة حيث جعلت قريته من مستوى النفس لتشد اهتمام عين المشاهد للوحة.

كما أن الكثافة وقوة الألوان الموجودة عليها جعل من اللوحة تحفة جمالية.

د. الأشكال والخطوط:

استخدم الفنان "ريتشارد استيس" في لوحته مجموعة من الخطوط المكونة لهيكل المباني للوحة فنجد مزيج متناسق من الخطوط والأشكال الهندسية والبنائية والموضوعة بشكل منتظم مما يدل على الحياة العصرية.

كما نلاحظ مجموعة من الخطوط الأفقية والعمودية والمنحنية والمائلة والدائرية منها والمركبة ليضفي على اللوحة لمسة جمالية، أما عن الأحجام فاستعمل الفنان مختلف الأحجام من المستطيل والدائرة والمربع والشكل البيضوي.

كما نجد الخطوط العمودية ومائلة وراسية ومقوسة وكل منها يوحي بدلالات معينة منها ما يوحي بالراحة والاسترخاء ومنها ما يدل على البعد إضافة إلى الأسطح المتنوعة لإعطاء مزيدا

من الحركة والملمس والشكل إضافة إلى جانب الإحساس بجمال القيم الناتجة عن تجميع وترتيب العناصر والأشكال والأحجام.

وتعتبر الوحدات التي تكونت منها هذه اللوحة عبارة عن مجموعة من الخطوط التي تم ترتيبها وتجميعها في اطار معين.

إذ استعمل الخطوط الرأسية للتعبير عن الارتفاع والثبات والوقار وتظهر في الأشجار وناطحات السحاب وفي أعمدة الإنارة الموجودة في الطريق أما الخطوط الافقية فنجدها في كل جانب وضعها الفنان للايحاء بالهدوء والسكون المخيم على المدينة.

كما نجد مجموعة من الخطوط المائلة والمتمثلة في جوانب عربة التسوق إلى غير ذلك من الخطوط المتجهة نحو البنايات المعمارية، ولقد وظفها الفنان لإعطاء الطاقة والحركة في المدينة، كما أنه لم يهمل استعماله للخطوط المنحنية والموجودة في حركة المارة من أشخاص وسيارة والعربات.

كما أن استعماله لعدد كبير من الخطوط المكونة للوحة للإبراز دور الخط يختلف على حسب سمكه ونوعه ودوره في إبراز موضوع اللوحة، إذ يمتلك الخط قوة تعبيرية كبيرة تتنوع آثارها بحسب طبيعة استخدام الخطوط وارتباطها بخط الأفق وامتداد الأرض وتعد قواعد استخدام الخطوط من أهم مبادئ تكوين اللوحات الفنية وترتبط خصائص الخطوط بالوسيلة

التي استخدمها الفنان، فالخطوط المكونة للوحة تختلف حسب الأداة المستعملة للرسم وبالتالي يظهر انحناء الخط أو انكساره وطوله وقصره، وهو الذي يحدد درجة الحركة والاتجاه.

هـ. المساحة:

لقد قام الفنان "ريتشارد استيس" من توزيع المساحات في لوحته بطريقة منتظمة بحيث حققت الوحدة والسيادة والتنوع في عمله وتنوعت المساحات اللونية ما بين الفاتحة والقاتمة.

نجد المساحة في لوحة الفنان تتخذ شكل العمل الفني حيث أن وضوح الشكل يساعد المشاهد على سهولة التناول البصري ولقد برع الفنان في حسن استخدامه المساحات حيث أصبح اهتمامه بشكل المساحة بقدر اهتمامه بمضمون الصورة باحثا بذلك عن معاني وصياغة جديدة لعمله الفني.

ولقد اكتفى الفنان بمساحة لوحته إذ وضع فيها مجموعة من الأشكال والأحجام والألوان على اختلافها وقام بتنويع أسطح المساحات، من مساحات معمارية عصرية وأخرى قديمة إضافة إلى ترك بعض الفراغات في الجانب الأيسر من اللوحة وركز فقط على المساحات الموجودة في الجانب الأيمن وملؤها بمختلف العناصر والتكوينات من أشخاص، سيارات، عربات محلات، أشكال عضوية ونباتية وزجاج إلى غير ذلك.

و. الألوان والإضاءة والظلال:

إن اللون هو ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، ولها تأثير واضح على عيوننا.

ولقد جاءت لوحة الفنان "ريتشارد استيس" عامرة بالألوان والأشكال والتفاصيل لأنها تمثل صورة واقعية بكل تفاصيلها وأجزاءها الصغيرة والكبيرة حيث توجد الألوان الموجودة في اللوحة من أبرز القيم الفنية والجمالية والتي استطاع الفنان توزيعها على أحسن وجه.

إذن إن اللون ركن من أركان الفنون التشكيلية وهو صفة ادراكية ندركه عن طريق البصر.

"فاللون هو صفة الأشياء ومظهرها بل هو كل ما يمتلكه الشيء من مؤثر أولي عند من يشاهدوه فهو مرتبط بالواقع من جهة وبالأحاسيس من جهة أخرى أي أنه وسيلة الربط بين الإنسان ومحيطه"[1].

فلقد استخدم الفنان مجموعة من الألوان منها الأساسية ومنها الثانوية والثلاثية الحارة والباردة.

ولقد استخدم الألوان الباردة والدافئة لإعطاء احساس بالعمق فلقد وضعها على القماشة لتعطينا تأثيرا بالقرب وتعرف هذه الألوان بما يسمى بالألوان الأمامية أو القريبة أما استعماله للألوان الباردة وذلك لتعطينا التأثير بثباتها وتعرف بألوان الخلفية.

[1]- عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1989، ص 242.

فاستعمل اللون الأخضر وهو لون أساسي في أوراق الأشجار ليعطينا مزيدا من الاتساع والحرية والاستقرار ولقد وظفه بكمية قليلة في اللوحة.

أما اللون البنفسجي فهو موجود في البنايات المعمارية وهو لون نادر الوجود في الطبيعة فهو يرمز للغموض والواقعية ولقد استعمله الفنان بصفة متكررة لعطينا لمسة جمالية.

ولقد استعمل أيضا اللون الأصفر بتدرجاته وهو موجود أيضا في أوراق الأشجار وأحدى السيارات الموجودة في شوارع المدينة وتم توظيفه للمزيد من حدة الإضاءة، إضافة إلى استعماله الألوان المحايدة والمتمثلة في (الأبيض ، الأسود والرمادي) وهي تنتج عن انكسار كميات مختلفة من الضوء فالأبيض يعكس أمام أعيننا كل أطوال الموجات الساقطة عليه دون أن يمتص أي منها ولقد وظفه الفنان "استيس" ليظهر السلام والصفاء الذي تتمتع به المدينة وهو موجود في ملابس الأشخاص المارة وفي واجهات المحلات وفي جزء من البنايات كدليل على ضوء النهار.

أما عن اللون الرمادي فهو يعكس كل الموجات الواقعة عليه وهو يعد لونا كئيبا وهو ليس إلا سوادا خفف ببعض البياض واستعمل في أرجل العربات ولقد وظفه الفنان إنما ليدل على الفخامة والحداثة واستعمل أيضا في عمود الإنارة المتوسط في شارع المدينة.

أما اللون الأسود فهو موجود في قاعدة المحلات وفي الاعمدة إضافة إلى تواجده في ألبسة المارة وفي أرجل العربات ومن خصائص اللون الأسود أنه يمتص كل موجات الضوء الساقطة عليه.

ولقد وظف الفنان "ريتشارد استيس" اللون الأزرق بتدرجاته فهو بارز بكثرة في أجزاء اللوحة فنجده في السماء وأعلى النوافذ وفي أجزاء صغيرة من العناصر الموجودة في اللوحة وهو يعتبر من الأولان التي تعبر عن الاطمئنان وتبعث الهدوء.

ومن الملاحظ على اللوحة توظيف الفنان اللون الأحمر بدرجة كبيرة وخاصة الأحمر الآجوري الموجود في العربات والمنعكس على الزجاج مما أضفى على لوحته تناسق جمالي.

أما عن استعماله للون الأبيض وهذا لإيضاح ضوء الشمس المنعكس على الأسطح الشفافة وهو لون يرمز للصفاء والنقاء والعفة.

الإضاءة والظلال:

إن للإضاءة الطبيعية والصناعية تأثيرا ضخما على الأشكال حيث أن قوة الضوء ينتج عنه ظلال داكنة وعندما تكون الإضاءة خفيفة تنتج عنها ظلال قليلة، كما أن زاوية الضوء الصادر من مصدر طبيعي أو صناعي يجعل شكل الظل منحرفا.

ولقد استعمل الفنان الإضاءة المباشرة والطبيعية والمتمثلة في ضوء النهار والاصطناعية المتمثلة بالتدرج اللوني والألوان المتلئلئة، كما استعمل الفنان الأسطح الشفافة لإحداث انعكاس الضوء واظهارها على المرئيات مثل زجاج المحلات التجارية حيث أن هناك انعكاس غير منتظم ومنتظم.

"فالانعكاس الغير منتظم يصدر من الأسطح الخشنة وغير المصقولة كالورق وسطح الطاولة، أما الانعكاس المنتظم فيصدر من الأسطح اللامعة كالمرآة والمعادن المصقولة كالألمنيوم والنحاس والذهب والفضة"[1].

أما عن الظلال فهي تلعب دور مهم في إظهار الشكل المنظور وهي موجودة في ثنايا الملابس والأسطح المنعكسة للضوء وفي أسفل النوافذ والأبواب والمحلات.

الفراغ:

يوجد في اللوحة عدة مساحات فراغية، فالفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة، كما أن توزيع الفنان المساحات الناتجة عن تأثير الظلال والضوء يعمل على إثارة الإحساس بالعمق الفراغي وإطار اللوحة هو الذي يعمل على إظهار الكتلة والفراغ بالنسبة للموضوع الذي تشمله الصورة.

وقول الفنان "دونا لد جاد (Donald Jade): إن الفراغ غير مرئي وليس له تاريخ، ومع ذلك فهو بالأهمية مراعاته حيث أنه يحيط بالمجسمات ويحتويها، وهناك فراغ ايجابي وآخر سلبي وتوزيعه مع الأشياء هو أحد أهم عناصر التكوين الجيد"[2].

[1]- محسن محمد عطية: اتجاهات في الفن الحديث، ص 175 بتصرف.

[2]- صفاي علي فهمي دياب: الهيئة العاكسة لمجال الرؤية لأشكال أعمال تصويرية معاصرة بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في التربية الفنية، تخصص رسم وتصوير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية جامعة عبد الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية، ص 150.

ولقد استعمل الفنان فراغ ايهامي وذلك ناتج عن استعماله بعض الخدع والحيل كالتدرج اللوني وتنوع المساحات الشكلية ولقد اطلق على هذا النوع من الفراغ (إيهامي) باسم الفراغ السلبي والإيجابي والزخرفي والعلوي والامامي.

وفي اللوحة الفنان "ريتشارد استيس" استعمل التدرج اللوني لإعطاء الإحساس بتسطيح الفراغ في العمل الفني حيث تبدو الأشكال مستوية ومسطحة بينها وبين الفراغ المحيط بها.

الملمس:

إن كلمة ملمس تتضمن عملية اللمس والإحساس بالبصر عن طريق العين واللمس باليد، فللملمس صفات ولكل خامة سمة تحدد صفتها الخارجية سواء الخشونة أو النعومة.

ويدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد ولقد قام الفنان بتنويع الملامس ما بين الناعمة والخشنة فنجد الخشونة في أسطح البنايات وفي السيارات والأشجار.

ولقد وظف أيضا الملامس الطبيعية والاصطناعية ككثرة الأضواء المنعكسة على سطح الزجاج، ويعتبر الملمس في العمل الفني ذي دلالة فعلية حقيقية لخامة معينة فملمس الرسم المائي يختلف عن ملمس الرسم الزيتي.

الوحدة والانسجام:

تجلت وحدة العمل الفني في لوحة "ممر سالك" بالاستخدام الجيد للضوء والظل واللون فضلا عن الشكل والكتلة والفراغ.

ويعد تحقيق الوحدة في العمل الفني من المتطلبات الرئيسية لأي عمل تصميمي بل وتعد من أهم المبادئ لنجاحه من الناحية الجمالية، فالتصميم لا يكتسب قيمة جمالية من غير وحدة العمل الفني فلقد استطاع الفنان في هذه اللوحة أن يربط بين الأجزاء ببعضها البعض ربطا يجعله متماسكا ليحقق لنا بذلك وحدة متكاملة لكل عناصر العمل الفني.

وقد استعمل عنصر التكرار[1] والتدرج، لتحقيق الوحدة في لوحته الواقعية، ولقد برع الفنان في استخدامه المناسب للخط والشكل والكتلة والضوء والظلال حيث استطاع تحقيق وحدة متكاملة كما نجد ارتباطا وثيقا بين عناصر مساحته ليحدث بذلك انسجاما وتوافقا بين عناصر اللوحة وبالتالي استطاع أن يحدث استماع بصري في هذه اللوحة لتريح عين المشاهد.

إذا أمعنا في معنى التباين في مجال الفنون التشكيلية لوجدنا بدون التباين لا نستطيع ان ندرك بصريا الفروق بين الأشكال والخطوط ودرجات الألوان، فالتباين يعني تلك الفروق الواضحة بين الأشياء والتباين عكس التوافق والذي يستخدم فيه الفنان التناقضات

[1]- التكرار: هو اتجاه العناصر وادراك حركتها وعادة ما يلجأ الفنان إلى التعامل مع عناصر قد تكون خطوطا أو أقواسا او مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية أو متدرجة فيلجأ المصمم للتكرار وهو استثمار لا أكثر من شكل في بناء ضيع مجردة أو تمثيلية (ينظر :عن سلام حميد رشيد: جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري، مجلة الجامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد1، 2017، ص 330).

كما نجد الفنان قد حقق السيادة في عمله الفني وذلك من خلال بروز جزء من أجزاء العمل الفني والمتمثل في العربات حيث قام بالتركيز على اللون الأحمر الآجوري والأزرق ولقد قام بتكراره في الأشياء المنعكسة على الزجاج ليحدث بذلك نسقا جماليا.

التنوع:

لقد قام الفنان بإحداث تنوع واضح في لوحته ويظهر من خلال تكرر البنايات، الأشخاص، الألوان، مختلف الأشكال الهندسية حيث أكسب العمل قيمة جمالية كما حقق نوعا من التوازن في علاقات الخطوط والسطوح حيث اتخذت ملمسا ناعما يظهر في الزجاج العاكس للضوء وبالتالي تحقيقه للترابط في العلاقات الشكلية في عناصر العمل الفني.

فالانبهار الذي يحدث للمشاهد عند قراءته لهذا العمل إنما حدث نتيجة الإتقان الشديد للفنان وافراطه في تفاصيل الأشياء الدقيقة، وإذا نظرنا إلى التكوينات الهندسية نجدها مصممة بعناية وهو من النوع الذي غالبا ما تلتقطه الكاميرا وهنا يظهر تحدي الفنان للرؤية الإدراكية والاهتمام بالرسم المنظوري لتوضيح البعد والمسافات.

دراسة المضمون:

1. تحليل المعنى:

أ. علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد اختار الفنان عنوان لوحته "ممر سالك" وهو عنوان يعبر عما تعكسه اللوحة إذ جسد لنا الفنان أحد الشوارع الرئيسية لمدينة "نيويورك" والتي قام بتصوير عدة أجزاء من إحدى المدن الكبرى الموجودة بها ليتخذ الواقع اليومي الموجود في إحدى طرق المدن والمتكرر على مر الدوام، واضعا تصاميم ومساحات هندسية عصرية تحمل معاني وقيم الثقافة الأوروبية.

كما أدرج مجموعة من الألوان الحارة والباردة ليضفي على اللوحة جمالا وبريقا مستعملا في ذلك الزجاج المصقول العاكس للأشياء المرئية.

واختلفت درجات الألوان ما بين الفاتحة والقاتمة وهذا حسب اتجاه الضوء المسلط عليها.

ب.علاقة الفنان باللوحة:

لقد حاول الفنان "ريتشارد" من خلال هذه اللوحة أن يبرز جانب من جوانب الحياة المعاصرة والتي يعيشها المواطن الأمريكي ولقد كرر هذه مشاهد هذه اللوحة في عدة لوحاته إذ كان يقوم إما بتصوير مشهد المدينة من الجانب المعاكس أو من اليمين أو من اليسار مثل لوحة "شارع برود" والتي تبدو وكأنها الجانب المعاكس لشارع المدينة، ومن خاصياته أنه كان يسلط

الضوء على الصور الفوتوغرافية قبل اعادة إنتاجها على القماشة ويقوم باستعمال أسلوب التكرار لأي موضوع فالترتيب أو التنظيم هما محور أعماله، وهاتين الخاصيتين نادرا ما نجدهما في العالم الطبيعي والاصطناعي.

فهذه الأسطح البارزة في اللوحة تمثل العمق المرسوم للعالم الداخلي والخارجي، ولقد مثل "استيس" في عمله الاتقان الشديد والذي يبدو في الغالب وكأنه انتاج وتقليد الصورة تماما إذا نظرنا إلى التكوينات الهندسية المصممة بعناية نجد أن هذا النوع من التفاصيل والأجزاء الصغيرة نادرا ما تلتقطه الكاميرا وتكشفه بنفسها.

القراءة التضمينية:

يبدو اهتمام الفنان بتصوير عربات المدينة والمدن واضحا حيث تظهر نوافذ المحلات التجارية في أغلب أعماله كخلفيات مكملة حيث وضع أشكال عربات التسوق في المقدمة إحداها تحمل اللون البني الداكن الذي يميل إلى السواد وهي تبدو عربة من الطراز القديم لنقل أو جر البضائع وفي جانبها الأيمن مجموعة من عربات التسوق العصرية بلون أحمر آجوري ساطع وواضح وبراق يشد اهتمام المشاهد للوحة.

ونجد براعة الفنان في وضعه لتراكيب فنية بأسلوب هندسي وبعلاقات مركبة ومتشابهة.

ويعتبر الفنان "ريتشارد استيس" من رواد الواقعية المفرطة أو واقعية الصورة الفوتوغرافية والذي أظهر براعته في التصوير الفوتوغرافي وتحدى عدسة الكاميرا ليبدع لنا أروع لوحة واقعية بأدق التفاصيل فجاءت محاولاته بارعة في إعادة إنتاج الصورة المعاصرة.

ومن الملاحظ في أعمال "ريتشارد استيس" أنه مولع بمشاهد المدينة الأمريكية فنظرته تتضح في تقنيات التأثير الموجود في المنظر حيث يستعمل الصورة الفوتوغرافية كأيقونة للثقافة الأمريكية المعاصرة من خلال استعمال خدع تشد انتباه المتلقي.

ونجد تكاتف في المساحات والتي يغلب عليها الطابع المعماري حيث نجد تكرر المباني والمساحات المعمارية في المباني المنعكسة على الزجاج مما زاد في حركية العمل الفني هو استعماله للألوان الحارة والمتلئلئة كما نجد تنوع في نوع العربات ما بين القديم والمعاصر.

كما يقول الفنان "ريتشارد" في إحدى مقابلاته التي أجريت في سبتمبر 1985 في بوستين "Boston" "أنا أستطيع أن أختار ما أرسمه أو ما لا أرسمه من الصورة الفوتوغرافية حيث أستطيع أن أحذف أو أضيف أحيانا كثيرة أخذ العديد من اللقاطات الفوتوغرافية ذلك أن لقطة واحدة لا تكفي لإعطائي جميع المعلومات التي أريدها".[1]

[1]- إلهام بنت عبد الله أسعد ريس: الهيئة العاكسة لمجال الرؤية لابتكار أعمال تصويرية معاصرة بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة وفي التربية الفنية، تخصص رسم وتصوير كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربة الفنية، جامعة الملك العزيز جدة، المملكة العربية السعودية، 1431ه،2009م ص.

ولقد تضمن موضوع اللوحة توضيح المضامين الفكرية والأساليب التعبيرية في الخطاب البصري المعاصر للصورة في ضوء التقنيات الجديدة، والتعريف بالأساليب الفنية المعاصرة والصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالفن التشكيلي المعاصر.

وإن السمة الغالبة للتعبير الفني في هذا العمل هو محاولة الفنان المحافظة نسبيا على خصوصية التعبير للصورة الفوتوغرافية التي تنقل الواقع كما هو وهذا واضح من خلال استعمال لمسات الفرشاة الزيتية لتقترب من جمالية الصورة الواقعية.

نتائج التحليل:

بعد اتباعنا لخطوات التحليل والتي اعتمدنا من خلال طريقة ونموذج تحليل "لوران جير فيرو" توصلنا إلى النتائج التالية:

- حاول الفنان من خلال هذه اللوحة أن يظهر لنا بعض من جوانب المدينة المعاصرة وذلك من خلال إبراز مظهر اجتماعي وبعد ثقافي وجمالي.

- عكست اللوحة بعض الخصائص الفنية للواقعية المفرطة في فنون ما بعد الحداثة االواقعية

- توظيف الألوان بطريقة صحيحة فاستعمل الألوان الأساسية والثانوية والثلاثية إضافة إلى الحياديات لإضفاء نوع من ملامح العصرنة كما يلجأ إلى إظهار مكانة اللون وضرورة استعماله في مختلف حاجاتنا اليومية.

– كما استطاع الفنان إظهار براعته في إعادة إنتاج الصورة والتي التقطت بالوسائل التكنولوجية الحديثة وتجسيدها على أرض الواقع.

2. دراسة تحليلية للوحة الفنية "فلسطين مش للإشهار" للفنان التشكيلي الجزائري عصام قيدوم انظر (الشكل8)

2) الوصف (التحليل الوصفي):

1– المسح البصري للوحة:

أ. الجانب التقني:

اسم صاحب اللوحة: الفنان التشكيلي الجزائري "عصام قيدوم".

صورة للفنان عصام قيدوم

نبذة تاريخية عن الفنان: تزخر الجزائر بشخصيات فنية صنعت لها اسما في عالم الفن التشكيلي ويعد "عصام قيدوم" من أبرز الفنانين التشكيليين والذين ذاع صيتهم بفضل ابداعاتهم.

"ولد الفنان "عصام قيدوم" سنة 1976 بمدينة بسكرة في مدينة أورلال، وهو ينحدر من منطقة صحراوية، وبين العمل والدراسة قسم عصام حياته حيث عمل حارسا ودرس بالجامعة تخصص قانون أعمال وبين هذا وذاك يذخر له ما تبقى له من جهد لرسوماته في ساعات الليل

ولم تمنعه قلة الإمكانيات من رفع راية التحدي في وجه أشهر الرسامين العالميين بوسائل بسيطة أو تكاد تكون شبه معدومة ولقد بدأ ميول عصام لفن الرسم وتجسيده لشخصيات معروفة فوق الورقة البيضاء منذ نعومة أضافره، إلا أن والده منعه من ممارسة موهبته في سن الحادي عشر لكي يتفرغ لدراسته ولا ينشغل عنها نهائيا.

إلى أن شاءت الصدف سنة 2015 أن تعود يده تلامس قلم الرصاص وأن الظروف التي عرفها في تلك السنة دفع به إلى صقل موهبته فمكنته بذلك من منافسة كبار الرسامين ومزاحمتهم في أكبر التظاهرات خاصة من خلال إتقان فن الرسم بالقلم الجاف وتجسيده للوجوه الفنية والرياضية والشخصيات التاريخية والفكاهية والسياسية وعلى رأسهم: حسن زياني، المفتش الطاهر، الفنان غسان السوري الرئيس الراحل هواري بومدين، الدكتور هاوس"1.

ولقد عاد الفنان إلى مقاعد الدراسة "عام 2015 في نفس السنة التي عاد فيها إلى فن الرسم، وذلك بعدما كان قد غادر مقاعد الدراسة عام 1997 ليحصل بعد ذلك على شهادة الباكالوريا والالتحاق بالجامعة تخصص قانون الأعمال ليتخرج بعد ذلك عام 2018 بجامعة بسكرة.

---

1 – لقاء مع الفنان عصام قيدوم، بدار الثقافة عبد القادر علولة، لولاية تلمسان، يوم 11 ماي 2019 على الساعة 12:45

ولقد أبدع في فن البورتري بتفان كبير حيث يظهر دقة تفاصيل الوجوه المرسومة بالرغم من صعوبتها وتراوحت أعماله على ما يزيد عن 33 لوحة[1].

وكان ابداعه في "فن البورتري" أمرا رائعا لأنه لطالما اعتبر هذا الفن من أصعب الفنون عبر التاريخ، ومن المعروف أنه لم يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة لأن سنه آنذاك تعدى الثلاثين.

ب.أهم أعماله:

"لقد عمل الفنان على تطوير موهبته بمساعدة أصدقاء فنانين عالميين حتى أنه كان يتناقش معهم عن ما هو جديد أمثال في لوحاتهم الواقعية المعاصرة.

ويبحث عصام في لوحاته عن التميز متحديا بها أشهر الرسامين العالميين والذين يختارون أجود الأقلام وأبهظها في أعمالهم غير أن الفنان يستعمل أقلاما بسيطة ليبدع أجمل لوحاته.

ولقد أبهر عصام أهل الفن العالمي في نقل الصورة طبقا للأصل للصورة الفوتوغرافية التي التقطت بالكاميرا وخاصة لوحة وتحمل هذه اللوحة صورة لفنان إفريقي أسمر البشرة مبلل الوجه بقطرات المطر، ومن بين الأسماء العالمية التي تأثر بها عصام شخصيتان تربطهما به علاقة صداقة وقدما له يد المساعدة كثيرا وهما: الفنان المصري العالمي "محمد العيناري" مصطفى مسعد خيضر، محسن سدخان، فراس قاسم، سامية داغر

[1]- دورمان أمينة، فنان من طينة الكبار ،مقال مأخوذ من صحيفة الجمهورية يومية وطنية إخبارية 2017/12/19، تاريخ دخول المقال، 8 ماي 2019 على الساعة 14:50 زوالا.

ولقد قصد الفنان عصام العديد من دور الثقافة للتعريف بفنه الراقي لكنه لم يسعفه حضه ولم يحظى بفرصة من قبل الجهات المعنية لكن رغم هذه الظروف إلا أنه استطاع أن يصل للعالمية بفضل مواقع التواصل الاجتماعي والتي ساعدت في نشر أعماله إضافة إلى أصدقائه من الفنانين داخل وخارج الوطن ومن أهم معارضه التي شارك فيها:

- معرض جماعي بباتنة مع ثلاثة فنانين عام 2017.
- شارك في الصالون الوطني ببسكرة عام 2018.
- شارك في مسابقة الرسم باسبانيا 2016.

ومن الملاحظ أن مشاركاته في المعارض قليلة وبالرغم من ذلك كانت له تجربة سينمائية في فيلم يحمل عنوان طائر بلاوطن"[1]

ومن أهم لوحاته:

1- حوار مع الفنا ن عصام قيدوم عبر الفيسبوك ،يوم 8 ماي علي ألساعة 17: 50 د حول سيرته الذاتية.

والرجل الازرق"[1].

ج. حوار مع عصام قيدوم الفنان التشكيلي الجزائري عبر مؤسسة التواصل الاجتماعي (الفايسبوك):

[1]- مكالمة هاتفية مع الفنان عصام قيدوم عن أهم المعارض المشارك فيها وذلك عبر هاتفه الخاص يوم 14 ماي 2019 على الساعة 11:15د صباحا.

لقد قمت بإجراء حوار شخصي مع الفنان عصام قيدوم والملقب ب"عصام الرسام" عبر إحدى مؤسسات التواصل الاجتماعي "الفايسبوك"[1] وذلك بتاريخ الخميس 08 ماي 2019 من الساعة 10:08د إلى غاية 11:50د، إذ قمت من خلال هذا الحوار بالتعريف بنفسي كباحثة في قسم الفنون تريد إنجاز بحث لمذكرة تخرج لرسالة الماستر تحمل عنوان إعادة إنتاج الصورة في الفن المعاصر، فرحب هذا الفنان بي وأكد عزمه على مساعدتي بقدر المستطاع ولقد قمت بطرح بعض الأسئلة عليه وكل في كل مرة يجيبني على حسب طبيعة الأسئلة.

ولقد قمت بإدراج هذه الأسئلة إلى الفنان التشكيلي "عصام قيدوم" وكان رده عليها بكل تواضع واحترام.

" س1: كيف بدأت مشوارك في الرسم هل كان ذلك حبا بالرسم أم مجرد هواية كباقي هواياتك؟

ج1: كنت طفلا صغيرا أحب الرسم وأعشقه، ولكن خوف أهلي على دراستي جعل من ذلك حاجزا كبيرا فتوقفت عن الرسم لمدة طويلة ,ولكني عدت بعد بذك عام 2015.

س2: سمعت انك تنتمي إلى المدرسة الواقعية المفرطة والتي كانت بدايتها في أمريكا عام 1960 هل هذا صحيح؟

[1]- الفايسبوك: ترجع فكرة إرجاع موقع الفايسبوك وهو منظومة ذات موقع إلكتروني إلى مارك زوكربيرج الذي أطلق على هذا الموقع 2004، حيث قام بتصميم موقع على شبكة الأنترنت ليجمع أصدقائه في جامعة هارفارد الامريكية ويمكنهم من تبادل الآراء والأخبار والصور ويساعد على التواصل معهم، (منال محمد ,القيم الاجتماعية في عالم متغير الاسكندرية دار المعارف الجامعية ص 51.)

ج2: نعم أنتمي إليها ولقد تخصصت في رسم البورتريه وهو من أصعب الفنون عبر التاريخ.

س3: أريد تحليل لوحة من لوحاتك الفنية ولقد أعجبتني كثيرا وسأبعثها لك الآن هل هذا ممكن؟"[1]

"ج3: نعم يمكنك ذلك واسم هذه اللوحة هو "فلسطين مش للإشهار" ولقد رسمتها عام 2016 واستعملت فيها القلم الأحمر الجاف فقط وهي بحجم 32/24 سم ورسمتها على الورق فقط.

س4: لماذا استعملت القلم الأحمر في هذه اللوحة وبالتحديد في الجهة اليمنى أمام وجه المرأة الموجودة في الصورة هل يحمل دلالة معينة؟

ج4: وضعت هذا القلم الأحمر في الصورة دلالة على رمز الثورة أما استعماله في الجهة اليمنى وذلك لأني أرسم باليمنى ولقد استعملت القلم في معظم لوحاتي وذلك لإظهار التقنية الجديدة التي استعملها في لوحاتي وكذلك فهو رسالة للفنانين لأظهر لهم هذه التقنية التي برغم من بساطتها إلا أنها ترسم أجمل اللوحات الواقعية بأدق تفاصيلها دون أن يكلفني ذلك الأسعار الباهظة في رسم لوحاتي .

س5: هل كنت تلتقط الصورة بالكاميرا الفتوغرافية وتعيد انتاجها على اللوحة كما يفعل الواقعيون المعاصرون؟

[1]- حوار مع الفنان عصام قيدوم عبر الفايسبوك يوم 07 ماي 2019 على الساعة 11:50د صباحا.

ج5: على حسب الأحوال أحيانا ألتقط الصورة التي أختارها بالكاميرا ثم أقوم برسمها وأحيانا أخرى أقوم باختيار الشخصية التي أريد رسمها على مواقع الأنترنت وأرسمها.

س6: ما هي أهم اللوحات المفضلة لديك وهل تفضلها هي دون سواها؟

ج6: أفضل لوحة "البنت السمراء" لأنها تشبه أختي بدرجة كبيرة وكذلك لوحة "الرجل الأزرق" ولقد استعملت في هذه اللوحة أقلاما خشبية على غرار غيرها من اللوحات الأخرى فصورة هذا الرجل عبارة عن رجل من توارق مالي، فلقد التقطها صديق لي وهو مصور فوتوغرافي عالمي وحازت هذه الصورة العالمية فأهديت لي وعزمت على إعادة رسمها.

س7: لماذا تخصصت برسم الشخصيات التاريخية والفنية والسياسية والفكاهة بالتحديد؟

ج7: أريد من خلال رسم هذه الشخصيات أن أعرف بهذه الشخصيات الجزائرية والعربية لان الصورة في زمننا هذا أسرع رسالة والوقت يتسارع والناس ليس لديها وقت للقراءة بل تلاحظ الصورة لتفهم الموضوع وذلك من عدة نواحي ومن عدة جوانب"[1].

د. تاريخ ظهور اللوحة:

رسمت لوحة "فلسطين مش للإشهار" للفنان "قيدوم" عام 2016.

[1]- مكالمة هاتفية مع الفنان الجزائري عصام قيدوم أجريت يوم 10 ماي 2019 على الساعة 12:05 صباحا عبر هاتفه الشخصي.

نوع الحامل والتقنية: رسمها الفنان بالقلم الجاف) وهي من بين التقنيات البسيطة والتي استعملها الفنان.

الشكل والحجم: جاءت لوحة "فلسطين مش للإشهار" بأبعاد 24سم/32سم بإطار مستطيل.

الجانب التشكيلي:

أ. الوصف الأولي للوحة:

تبدو اللوحة والتي وضعت في إطار مستطيل والتي رسمها الفنان بالقلم الأحمر الجاف على الورق مجسدة بمجموعة من التكوينات والعناصر البشرية حيث نجد توقيعه في أسفل اللوحة وعلى الجانب الأيسر وبقلم أحمر فاتح عبارة (ISSAM) واسم الفنان.

حيث تتمثل العناصر البشرية في ملامح امرأة غاضبة وحزينة الوجه بعينين فاتحتين بلون أخضر فاتح وواسعتين بنظرة حزينة باتجاه الأمام حيث تنظران إلى شيء ما.

كما تظهر بشفتين مغلقتين توحيان بالصمت، في حين هي ترتدي وشاحا يغطي الرأس والرقبة، كما يبدو وشاحا آخر على رقبتها بشكل ربطة كما يبدو شعرها مخبأ بالوشاح ولا يظهر منه إلا القليل وهو شعر ناعم ومرتب بعناية فائقة.

ويظهر الوشاح الذي يغطي الرقبة والرأس مسدول فوق كتفيها وتبرز ثنايا الثوب وهي منكسرة باللون الأبيض والأحمر في حين لا نجد الجزء السفلي للمرأة وكأن الفنان تعمد في ذلك إذ ركز على الوجه والرقبة والكتفين خاصة الكتف الأيمن والذي أظهره كاملا عكس الكتف الأيسر والذي يظهر البعض منه فقط.

ويظهر وجه المرأة بملامح عابسة وغاضبة ومليئة بالحزن والقهر، ذات حواجب مقوسة توحيان بالغضب والألم.

ونلاحظ هنا تركيز الفنان على وجه المرأة بالدرجة الأولى للتعبير عن مدى معاناتها ومحاولة إبراز ملامح الغضب البادية على الوجه وتظهر خلفية اللوحة البيضاء وذلك للتركيز على الوجه وإبراز العمق.

ويظهر في الجانب الأيمن من اللوحة قلم جاف أحمر ويوجد في أعلى القلم سدادة داكنة وكذلك في أسفل القلم قطعة صغيرة حمراء وضعت كسدادة للقلم، ويحيط بالقلم غطاء شفاف يلف مساحة القلم وبداخل القلم يوجد مساحة لونية حمراء داكنة تميل إلى السواد.

وتبدو المرأة التي رسمها الفنان يافعة مقبلة على الحياة ورسمها بملامح حزينة دلالة على ثقل الهموم التي مرت بها بالرغم من صغر سنها.

وترتدي المرأة على عنقها وشاح فلسطيني ونظراتها الحادة بادية في عينها محاولة بذلك اخفاء البراءة واظهار الصرامة والقوة.

ب.الإطار:

اللوحة محدودة فزيائيا بإطار ذو قياس 24سم/32سم فالقاعدة (24سم) والضلع العمودي (32سم) حيث تتوسط المرأة في الجانب الأيمن لأحداث الارتكاز في اللوحة في حين الخلفية تركها الفنان بيضاء.

ج. التأطير:

يبرز في المستوى الأول من اللوحة جسم بشري والمتمثل في المرأة وبجانبها الأيمن قلم أحمر، ويشكل حجم المرأة الحيز الأكبر من اللوحة حيث هي قريبة على مستوى النظر وعين المشاهد.

د. الأشكال والخطوط:

تظهر في هذه الصورة مجموعة من الخطوط والمكونة للهيكل البنائي للوحة حيث نجد التنوع في استعمال مختلف الخطوط بمختلف أشكالها وتتمثل في ربط الخطوط الرئيسية البنائية مع الخطوط الثانوية والتي جاءت في حدود اللوحة الفنية والتي ترمز إلى لانهاية وتحتوي اللوحة على مجموعة من الخطوط المنكسرة والمنحنية والمائلة والبسيطة والمركبة.

كما نجد الخطوط المائلة والتي تظهر بحركة تصاعدية ويظهر في ثنايا الثوب والوشاح ثوب المرأة إضافة إلى استعماله الخطوط الرأسية والتي تظهر في القلم وفي أنف المرأة.

أما عن الخطوط المنحنية فتوجد في غطاء الرأس والوشاح الذي ترتديه المرأة وهو يعبر عن ووظف أيضا الخطوط الأفقية والمرتبطة بامتداد الأرض وهي تعبر عن الهدوء والصمت الذي يخيم على وجه المرأة إضافة إلى الخط الدائري والموجود في سدادة القلم، الجاف ويلعب الخط دور مهم في تحديد العمل الفني وهو مهم في تكوين عناصر اللوحة.

الوحدة:

لقد برع الفنان الواقعي "عصام قيدوم" في جعل اللوحة كلا متكاملا ولم يترك أي خلل في أي جزء منها والذي يؤدي إلى تخلخل في النظام الكلي للصورة ويحدث عنه تكوينات مشوهة، لان تكامل الأجزاء والعناصر في اللوحة يحدث انسجاما وتناسقا مما يجعل كل جزء يكمل بعضه البعض ليصبح هناك عمل فني موحد ترتاح إليه عين الناظر.

الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من وسائل التنظيم في اللوحة فلقد بعث الفنان من خلال رسمه الواقعي الحياة داخل عناصر اللوحة وجعل منها اكثر رسوخا وجمالا فهو بذلك يحدث تواترا في حركة العناصر وبنائها، "فالإيقاع نمط يتكرر في عدد من المواضيع في العمل الفني ويؤكد عنصر ويعقبه سكون"[1].

[1]- جيروم ستولينتر: النقد الفني، تر: فؤاد زكرياء، مطبعة عين الشمس، مصر 1984، ص 100.

ونجد في اللوحة ايقاع رتيب ويمكن أن نلمسه في الحيز المكاني الذي تشمله المرأة والقلم الذي بجانبها، إذ نجد في الصورة تشابه في الوحدات والفترات تشابها من جميع الأوجه وهو بارز في ترابط الخطوط والتي شكلت بدورها تآلفا في الوحدات والفقرات.

الألوان:

تتخذ الألوان في لوحة الفنان "عصام فيدوم حيزا كبيرا من اللوحة "وينتج اللون من كيفية استجابة حاسة البصر لدينا للأطوال المختلفة للموجات الصوتية[1].

ولقد وزعت الألوان بطريقة منسجمة مع موضوع اللوحة ما يساعد في تكوين عناصر العمل الفني.

وتعتبر الألوان التي وظفها الفنان ذات دلالات تعبيرية لما لها من قوة ومعاني تنتج عنها تأثيرات سيكولوجية في نفسية الفنان والمشاهد معا.

كما ترتبط الألوان بمعاني ذهنية في عقولنا نتيجة لخبرات مكتسبة ترتبط بالأحداث التي تمر بها، واختلفت في هذه اللوحة فنجد استعمال الفنان الألوان الأساسية وكدلك الأيقونات المتمثلة في ملامح المرأة العربية والموجودة في هذه الصورة وكدلك القلم.

ولقد استعمل الفنان مجموعة من الألوان منها الأساسية والثانوية إلى جانب الرماديات ولقد جعل اللون الأحمر هو الغالب على اللوحة "وتقول بعض الدراسات أن الشخص الذي

2 سمية حداد، فن الرسم والتصوير، المرحلة الثانوية ،وزارةالتربية ط1، 2009، ص 58.

يفضل هذا اللون هو إنسان ما هر ومستقيم قوي الإرادة وهذا اللون يشعرنا بالخطر حيث يصدر عنه في وجود مصدر ضوئي تيارات كهرومغناطيسية تؤدي إلى زيادة الحركة ونشاط للخلايا وتسارع دقات القلب وهو كثير ما يؤدي عند الأطفال التوتر والقلق[1].

وقد يحمل اللون الأحمر تأثير إيجابي فهو يرتبط بالعاطفة والحب وهو لون الطاقة الحيوية ولون الثورة والدم والنار ولقد وظفه "عصام قيدوم" ليعبر عن الثورة فضل رسم المرأة الفلسطينية باللون الأحمر ليعبر عن الثورة المشتعلة في نفسية المرأة العربية وبالتحديد الفلسطينية والتي تعيش يومها المعاناة والظلم والقهر نتيجة الاحتلال الصهيوني.

مما اكسب اللون الأحمر اللوحة القدر الكافي من الوحدة والانسجام إذ جاءت المرأة تحمل نواحي جمالية أو بالأحرى لغة أو رسالة تنقل مباشرة إلى وجدان المتلقي.

وجسد الفنان في هذه اللوحة اللون الأحمر لما له من تعابير فنية ونلمع من خلال ذلك تجسيد لرمز الثورة ويعد اللون الأحمر من أطول الموجات والتي تعرف بالأشعة تحت الحمراء ولا يمكن تمييزها بالعين البشرية "واللون أحد العناصر الجمالية في الفنون لدى يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا وإيجابا[2].

1 فايزة عيساوي، اللون ودلالته في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأداب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، 2016، ص 16.

1 علي اسماعيل السامرائي، اللون ودلالتها الموضوعية والفنية في شعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008.

وفي أغلب الأحيان يأخذ اللون الأحمر دلالة الدم أي العنف والغضب والظلم والاستبداد والقتل والموت وهذا ما أراده الفنان في هذه اللوحة التعبير عنه.

كما يرمز أيضا للحرب والدمار والنيران وسفك الدماء لأن الفنان يعالج إحدى القضايا السياسية والثورية والتي لطالما ضلت في المحافل الدولية عالقة بدون أن يوجد لها حل، ولقد اختار الفنان اللون الأحمر لما له من قوة التعبير والتأثير على نفوس المتلقين للعمل الفني إذ وما هم اللون الأحمر في هذه اللوحة في الكشف عن مقومات حضارية في مجال القيم اللونية والجمالية والتعبيرية والرمزية ولقد استعمل الفنان مجموعة من الألوان للدلالة على قيم روحية ومادية عند العرب والمسلمين.

وأن خواص وجمالية الألوان تظهر تارة وتختفي تارة أخرى وذلك بحسب ما يملكه الفنان من مقدرة إبداعية، ولقد استعمل الفنان أيضا الرماديات والمتمثلة في الأسود والأبيض وبني فاتح .

- **اللون الأبيض:**

إن ولوج اللون في حياتنا مكنه من احتلال مكانة عالية فهو مبعث للحيوية والنشاط والراحة، كما هو رمز للحزن والسرور ولقد قام الفنان بتوظيف اللون الأبيض في لوحته ليترك بذلك انسجاما وتناغما مع اللون الأحمر وهو يرمز للطهارة والعفة والنصر ولقد وظف في عناصر اللوحة لا شيء وإنما للدلالة على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح والذي يجسد فيه المرأة المناضلة ضد قضية وطنها.

وبالرغم من أن هذا اللون غالبا ما يحمل دلالات إيجابية إلا أنه يحمل في نفس الوقت التشاؤم والإقتراب من الخروج من الدنيا .

كما جاءت خلفية اللوحة بيضاء وذلك لإبراز الضوء وإحداث تأثير الضلال وإظهار قوة الصورة.

"وإن اللون هو وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل كل لون دلالة ورمزية، ودلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية والاجتماعية"[1].وهذا ما نلمحه في أعمال "عصام قيدوم" فتارة نجده يرسم بالقلم الأزرق وتارة بالأسود وتارة أخرى بالقلم الأحمر وهذا طبعا حسب تعدد الشخصيات واختلافاتها التي يريد رسمها.

ولقد وظف الفنان اللون الأبيض بطريقة إيجابية فبمجرد النظر إليه في الصورة يخطر في أدهاننا، الصفاء والنقاء والطهارة، والعفة والسلام الذي تريده المرأة الفلسطينية بنيل الحرية لوطنها الحبيب.

- **الإيضاء ةوالضلال:**

تعتبر الإيضاءة من العوامل الإيجابية في اللوحة الفنية وأما الضلال فتلعب دور سلبي وتعتبر الإضاءة من العوامل المهمة في تحقيق الغايات التي يسعى إليها الفنان التشكيلي وذلك من أجل

1شيخاوي الياقوت، معاني الالوان في اللغة والثقافة والفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 11.

إبراز التباين والتدرج فلقد استطاع الفنان في هذه الصورة بإعتماده على الإضاءة الطبيعية والمباشرة والمركزة أن يبرز الموضوع الرئيسي في لوحته ويمنحه من الأهمية ما تجعل المشاهد ينجذب إليه.

أما عمد إلى استعمال الإضاءة المباشرة مما نتج عن ذلك قوة الضلال والموجودة في ثنايا الوشاح وتحت الأنا.

وإن العلاقة بين الضوء والظل هي علاقة تكامل ويؤدي الضوء المركز على هذه اللوحة انتباه المتلقي على كل تفاصيل الصغيرة والكبيرة للوحه وللضوء قوة تشكيلية والتي يستطيع من خلاله المتلقي الإحساس بالصورة ومدى قيمتها الجمالية ذلك زوايا الضوء المختلفة التي وظفها الفنان في هذه اللوحة تعطي انطباعات مختلفة، ولقد أحسن الفنان توزيع الإضاءة مما نتج عن ذلك ضلال مختلفة مما أكسب اللوحة الحيوية والتألق.

- **التنوع والإتزان:**

يمتاز الفنان "عصام قيدوم" بحسن تنظيمه للعمل الفني حيث يقوم بتوزيع الكتل والألوان في لوحاته خاصة لوحات البور تري والتي يقوم بإختيار الشخصيات التي يريد رمها فيأخذ لها صورة فوتوغرافية دقيقة ثم يعيد تشكيلها بقلمه على اللوحة وإن المتأمل لهذه اللوحة يشعر في أعماق نفسه بالراحة النفسية والهدوء نتيجة ارتياح العين وهذا ما نجده في فنانين معاصرين ينتمون إلى هذا النوع من الواقعية.

"وغالبا ما يكون التنوع بقدر يكفل لنا أن نتخلص من الملل الناشئ عن تكرار أو تمثلات الوحدات البصرية"[1] ويأتي التنوع لشد المشاهد نحو الموضوع، ذلك لأن التكرار غير متنوع أو الإيقاع الرتيب يشتت انتباه المتلقي.

- **مركز الإهتمام:**

يعد مركز الإهتمام أحد الأسس والمبادئ التي يتبعها الفنان التشكيلي في عمله الفني، ولقد عمد الفنان في هذه اللوحة إلى وضع الأحمر في الجانب الأيمن للفت الإنتباه في هذه الصورة، فعندما تشاهد الصورة للمرأة الأولى فكل ما يلفت الإنتباه هو القلم الأحمر مما يحدث في ذهن المشاهد عدة تساؤلات عن رمزية هذا القلم ولهذا هو موجود في الجانب الأيمن وليس الأيسر إلى غير ذلك من الإستفسارات التي تشوب المتلقي، كذلك اللون الأحمر الطاغي على اللوحة يؤثر في نفسية المتلقي.

التفسير:

دراسة المضمون:

تحليل المعنى الداخلي:

1مصطفى عبيد دفاك، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالتها في بنية الصورة التلفزيونية، مجلة الباحث العلمي، العدد 39، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العراق، ص 115.

تحمل اللوحة الفنية عدة مستويات من المضامين والتي بدورها ترتكز على مناقشة الجوانب والقيم التي يرتكز عليها العمل الفني وذلك من خلال تحليل المضامين الأيقونية والدلالات الرمزية والقيم الإجتماعية في العمل الفني.

علاقة اللوحة بالعنوان:

يعتبر العنوان المناسب هو السمة والعلامة والأثر ويستدل به على الشيء بوجه من الوجوه التعريض لا التصريح ويقول إبن البرودي بشأن ذلك "كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له"[1].

ولقد استطاع العنوان اكتساب معاني عديدة فكثيرا ما يكشف العنوان عن باطن ومعنى اللوحة.

"فلسطين مش للإشهار هو العنوان الذي اختاره الفنان الجزائري عصام فيدوم فلقد حمل هذا العنوان عدة تمثلات ودلالات رمزية مختلفة.

1 خالد حسين حسين في نظرية والعنوان ط1، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر 2007، سوريا ص 56.

فجاء هذا العنوان يرمز إلى دولة فلسطين هذا البلد العربي الذي عانى من ويلات الإيستيطان لزمن طويل ولقد استخدم الفنان العناصر الواقعية استخداما رمزي مع التأكيد على اللون الأحمر في لوحته كمركز مأساوي يحمل شعار الثورة.

"مش الإشهار هو كلمات استخدمها الفنان من أجل التعبير بأن فلسطين ليست وسيلة تستعمل في الاعمال الخيرية وهي رسالة مباشرة ويمثل العنوان اللوحة عدة دلالات سميائية فاستعمال الفنان فلسطين ليحمل بها عدة مضامين فكرية وسياسية تهم الكيان العربي وتعبر عن واقع الأمة العربية وآلت إليه من ضياع وتشتت وجاءت كلمة فلسطين كخطاب لغوي في معبر عن واقع أمة لا زالت تحت الظلم والطغيان.

وجاء العنوان كمحدد للقراءة والذي يمكن أن نستشفه من خلال اللحظة الأولى عند مشاهدتنا للصورة، وإن نظرة سريعة للكلمات العنوان تجعل منها محل جلب المشاهد للصورة.

علاقة الفنان باللوحة:

تعتبر لوحة "عصام قيدوم" (فلسطين مش للإشهار) من أجمل لوحات الفنان ولقد جاءت معبرة عن انتماء حضاري وإسلامي لواقع الأمة العربية والإسلامية والتي ضلت لسنين طويلة تعاني الويلات.

وإن علاقة الفنان باللوحة إنما يبرز ويشير إلى الانتماء الحضاري والثقافي للعالم الشرقي الإسلامي دون غيره من خلال مكونات العمل الفني جميعا دون استثناء أحد العناصر.

القراءة التضمينية:

جاءت لوحة الفنان "عصام قيدوم" والموقعة بإسمه في الجهة اليسرى في أسفل اللوحة (Issam) وذلك إثباتا لملكيته للوحة فكتب اسمه باللغة الفرنسية وهي عبارة عن رسالة للجهات المعنية والتي تهمش أعمالة والأعمال الفنية الجزائرية ويعتبر التوقيع في اللوحات الفنية شائعا لدى الفنانين والتوقيع الذي يحمل اسم صاحبه يشير بشكل واضح إلى الثقة الكبيرة والتي يتمتع بها الموقع نفسه.

كما أن ظهور القلم الجاف في لوحته يعمل عدة معاني ومستوى تضميني ويحمل دلالة استعمال لخاصة بسيطة وهو القلم الجاف وهي تقنية جديدة من تقنيات الرسم الواقعي المعاصر والتي يتميز بها الفنان على غيره من الفنانين الذين يستعملون أكثر من تقنية وخاصة في أعمالهم.

ولقد تكرر استعمال القلم في معظم لوحاته مثل لوحة "البنت السمراء "الرجل الأسود

وكان هذا التكرار مقصودا لتمرير رسالة معينة في نفسية الفنان وتتمثل في ان هذه الوسيلة التي يرسم بها عصام بالرغم من بساطتها إلى أنها استطاعت أن ترسم البور تريه بكل تفاصيله الواقعية الدقيقة.

فتظهر المرأة الموجودة في اللوحة بملامح مملوءة بالغضب والحزن والعاكس بمعاناة المرأة الفلسطينية ولقد قام بوضع شخصية المرأة في هذه اللوحة كرمز لفلسطين الأم المضطهدة ومن

خلال الملامح المجسدة على هذه المرأة نلمح فيها عزيمة قوية على اشعال نيران الحرب والثورة على المستبد من أجل استرداد الوطن ألام.

فتركيبة هذه الصورة والتي أنتجها الفنان بعد أن قام بالتقاط صور فوتوغرافية ليقوم بإعادة انتاجها ضمن واقع معاش بأدق تفاصليه وتستند هذه الصورة إلى موضوع واحد ورئيسي وهو الثورة ضد القضية الفلسطينية.

والحقيقة أن عصام قيدوم قد فضل رسم الخليفة باللون الأبيض فلا نجده مفرطا في رسم الأشكال المختلفة لأن موضوع لوحته لا يتطلب عدد كبير من العناصر.

ونجد هذه المرأة المجسدة في اللوحة ترتدي وشاح فلسطيني وهو دلالة على انتماءها لدولة فلسطين وتحمل اللوحة أبعاد سياسية واجتماعية والمتمثلة في الإحساس العربي بمواسي الشعب الفلسطيني ومعاناته أما البعد الاجتماعي فتمثل في معاناة اليومية للأطفال والنساء والشيوخ من ظلم المستعمر.

كما أن استعمال في لوحته عبارة "فلسطين مش للإشهار والتي اختارها كعنوان للوحته فهي دلالة على عدم استعمال فلسطين كوسيلة في معظم الأعمال الخيرية والتي غالبا ما يستعملها الناس من أجل غرض معين فيستعمل هذه العبارة من أجل لفت الانتباه والأنظار حول قضية ما.

نتائج التحليل:

لقد قضا أثناء قراءتنا لهذه اللوحة باستنتاج مجموعة من النقاط والمتمثلة فيما يلي:

- لقد رسم الفنان "عصام قيدوم" لوحته بأبسط المواد والتقنيات وذلك بغرض ايصال فكرة للمشاهد والتي تتمثل في استعمال الفنان المعاصر وسائل أقل ثمنا لإعادة انتاج صورة طبقا للأصل للصورة الحقيقة.
- استعمال خلفيات شديدة البياض أو شديدة السواد في معظم أعماله وذلك من أجل التركيز على الموضوع وإظهاره وإظهار عمق التصوير وشد عين المشاهد إليه.
- محاكاة الفنان للوجع الأقصى لدى العرب إظهار معاناة الشعب الفلسطيني من أجل استرجاع حريته ونيل كرامته.
- ولقد أحدث الفنان نقلة نوعية في رسمه الدقيق لمختلف الشخصيات في فن البور تري ولقد جسد في أعماله مختلف الشخصيات من عامة الشعب وذلك من أجل تجسيد الواقع بكل مضامينه بشكل مفرط ودقيق.
- استفاد الفنان الواقعي من التصوير الفوتوغرافي في وضع الألوان الصريحة ذات طابع رمزي مستمد من الحياة الاجتماعية المحلية تصوير الوقائع والحقائق بدقة عالية وذلك عن طريق رسم الخارقة على رسم كل نقطة في الشكل فيظهر بذلك الواقع كأنه ضرب من الخيال.
- التزام الفنان بقضايا مجتمعه والدفاع عن الهوية العربية وترجمة معلومات الصورة الفوتوغرافية إلى معلومات تصويرية بعد عملية اختيار وانتقاء تراكيب عدة صور.

- **خلاصة الفصل:**

ظهرت في أواخر القرن العشرين اتجاهات وأساليب جديدة ومغايرة للإتجهات التقليدية وتشمل فيه كل عوامل التصوير المعاصرة في الفكر الفلسفي والأسلوب التقليدي والصنعة المتقنة والأدوات والأجهزة المستخدمة ذلك هو السوبرياليزم أو الواقعية المفرطة وهي حركة فنية اقتصرت على النحت والتصوير وكانت بدايتها في أمريكا لتشمل باقي الدول الأوروبية والدول العربية.

ولم يستخدم فنانو الواقعية الكاميرا مباشرة لمجرد نقل الصور الأشياء إنما استعانوا بها بشكل جمالي استطيقي ذات طابع رمزي في الحياة المحلية والبيئة المحيطة بهم.

ولقد قام الفنانون بتصوير الوقائع والحقائق بقوة عن طريق القدرة الطارقة على رسم كل نقطة في الشكل بدقة بالغة.

وإن تغير الرؤية للصورة والعمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة أحدثت قطيعة مع كل النظم التقليدية السابقة، ليصبح القبح جمالا ويفقد العمل الفني قداسته ليصبح الفنان رافضا لكل صور الماضي، حيث أصبح استعمال الكاميرا الفوتوغرافية والوسائط المتعددة كأداة مساهمة في التعبير الفني والجمالي للصورة. ولقد شكل هذا التحول للصورة في الفن المعاصر منعطفا تاريخيا وجماليا بكل طروحاته وتساؤلاته، حيث دخل الفن عهدا جديدا .

الخاتمة

خاتمــة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى البحث عن تجليات الصورة ومكانتها في الفن التشكيلي حيث واكبت التطورات الإجتماعية والثقافية والتكنولوجيا التي شهدها العالم، وبالتالي تنوعت الصورة ما بين المتحركة والرقمية والفوتوغرافية مما ساهم ذلك في التنشئة الإجتماعية للفرد، وأصبحت واقعا معاشا.

وإن تغير الرؤية للصورة والعمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة أحدثت قطيعة مع كل النظم التقليدية السابقة، ليصبح القبح جمالا ويفقد العمل الفني قداسته ليصبح الفنان رافضا لكل صور الماضي، حيث أصبح استعمال الكاميرا الفوتوغرافية والوسائط المتعددة كأداة مساهمة في التعبير الفني والجمالي للصورة.

ولقد شكل هذا التحول للصورة في الفن المعاصر منعطفا تاريخيا وجماليا بكل طروحاته وتساؤلاته، حيث دخل الفن عهدا جديدا وهو عهد الصناعة لتحل الآلة والكاميرا محل الفرشاة في العمل الفني، وأصبح هاجس ومحور الفنان حول المادة والتقنيات التي ساهمت في تغيير نمط الصورة، مما نتج عن ذلك صناعة كل ما هو مقروء بالعين المجردة والبحث عن أدق في العمل الفني.

وإن ظهور الواقعيون الجدد واستعمالهم للوسائل الميكانيكية من أجل إعادة إنتاج الصورة لمرحلة أولية حيث تطلب في عملهم الفني ترجمة كل ما تحمله الصورة الفوتوغرافية وتحويله إلى رسم واقعي بأدق تفاصيله.

ولقد ظهرت أنماط جديدة لأعمال فنية في فترة ما بعد الحداثة حملت في طياتها اتجاهات فكرية حديثة ومضامين فلسفية وتشكيلية معاصرة تحدث قدرات الإنسان العادية ليخرج بنفسه إلى مستوى يليق بمتطلبات العصر، وبناء على ذلك أصبحت فكرة الفن المعاصر كتجربة لإكتشاف شيء غير معروف وأصبحت التقنية المستخدمة لدى الفنان عاملا مؤثرا في عملية تشكيل نظم تصويرية عديدة تواكب الحداثة والمعاصرة.

وإن استعمال مختلف وسائل الميكانيكية والتوليف بين الخامات والمواد أصبح له دورا إيجابي أكثر من سلبي انعكس على فنون ما بعد الحداثة.

استخدمت الواقعية المفرطة الوسائل التكنولوجية الحديثة مثل الكاميرا العادية والكاميرا الرقمية فكانت المحرك الأساسي والأولي للتنفيذ الفني، فلم يرسم فنانوها الواقع مباشرة.

كما تنوعت الوسائط المستعملة في تنفيذ أعمالهم كألوان الزيت والأكريليك والجواش والألوان الخشبية والقلم الجاف ومنهم رسم بالجرافيك، وهناك من طبع اللوحة الفوتوغرافية في معامل الطباعة للتأكيد على دقة التفاصيل.

تناول موضوعات متعددة لكنها كلها لها صلة بالمجتمع ولقد لجأ الفنان الجزائري كغيره من الفنانين إلى معادلة هذه الموضوعات وإعطاء لمسة جمالية في فن التصوير الواقعي المعاصر.

ومن خلال تحليلنا للوحتين من فن التصوير الواقعي المعاصر توصلنا إلى النتائج التالية:

- الكشف عن رؤية فنية جديدة للتصوير التشكيلي المعاصر والواقعي والذي أصبح يقوم على علاقات وأساليب تشكيل مستحقة في التقنية والتصوير الفوتوغرافي وذلك بالإعتماد على الوسائل المختلفة في التصوير الفوتوغرافي إلى غاية تشكيل الصورة من جديد.

كما أن تحليلنا للوحتي الفنانين "ريشارد استس" و"عصام قيدوم" استطعنا من خلال ذلك ان نلتمس مايلي:

لقد أعطت الواقعية المفرطة سواء في الفن الجزائري أو الفن العربي المعنى الأرقى لمفهوم الصورة المعاصرة كجزء لا يتجزأ من التصوير الواقعي وعكست بذلك أسلوب التصوير المعاصر

- وحافظت على خصائصه وأضافت بعض اللمسات الجمالية للعمل الفني مما انعكس ذلك بدور إيجابي على فنون ما بعد الحداثة.
- لقد عكست كل من أعمال "ريتشارد داستس" و"عصام قيدوم" المعالجات التشكيلية والتعبيرية في فن التصوير الواقعي الجديد والمعاصر وذلك بالتعامل مع الموضوعات الواقعية من خلال الإستخدام الأمثل للصور الفوتوغرافية والشرائح الملونة بدقة وجودة عالية سواء في الفنية أو فن البور تري حيث توزع التفاصيل على الصورة كلها لإعطاء شكل دقيق للصورة الأصلية. اعتمد فنانو الواقعية المفرطة في التنفيذ لإخراج أعمالهم إلى حيز الوجود اجهزة التكبير والتصغير والشرائح بالإضافة إلى اللجوء إلى رسم الصورة الفوتوغرافية كما هي دون اي إضافة او حذف لأي عنصر من عناصر التكوين.
- مساهمة الفنانين الغربيين والجزائريين بفضل إبداعاتهم في مشهد ما بعد الحداثة واستعمالهم للوسائل الأقل تكلفة والأرفع تكلفة من مختلف التقنيات.
- نجاح فن الواقعية المفرطة في الفن المعاصر وذلك باعتمادها على مدى الإقتراب من الصور الفوتوغرافية والمتشابهة بين الواقع كما تفعله الصورة الفوتوغرافية وارتكزت في ذلك على حالة اللحظة الزمنية التي تكون عليها الأشياء والعناصر وهي تقنية جديدة توصل إليها رواد الفن الواقعي المفرط و إظهار الفنان "عصام قيدوم" تقنية الرسم بالقلم الجاف في فن الصور الشخصية وهو أسلوب جديد من أساليب التصوير الجزائري المعاصر.

ملاحق الصور

اندري راو هول "مارلين مونرو(الشكل 1)1"البوب ارت

(فن الارض) روبرت سميت شون –" الرصيف الحلزوني (الشكل)"1

جوزيف كزيت(كرسي "وتلاتة كراسي فن الجسد الشكل3) فن اللغة"3

1مكي عمران راجي .سامره فاضلة محمد علي جمالية ,المضمون في الفن ألمفاهيمي ص 398

2_- المرجع نفسه ص 64

3- مكي عمران راجي .سامره فاضلة محمد علي جمالية ,المضمون في الفن المفاهيمي ص 388

الواقعية الاجتماعية

جوستاف كورييه في عمل صباح الخير السيد كورييه الشكل")1

الواقعية السحرية لوحة ابن الرجل للفنان مارجريت 1964 الشكل4) "**2**

1-http //ar.m.wikipedia.org .org

2 - وديعة بنت ابوبكراحمد,المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لاثراء التصوير السعودي,ص82

الواقعية المفرطة

الفنان رون ميوك (Ron Mueck) لوحة في ألسرير 2005 الشكل5) "1

الفنان اليسيا (Alicia St. Rose)لوحة "الفتاة الافريقية الصغيرة "(ألشكل6)2

---

1 - حسن رضا القزويني,الابعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة ,ص 167 -

2-المرجع نفسه ص 168

تحليل لوحة ريتشارد استس "ممر سالك"

ممر سالك " ريتشارد استس "الشكل7

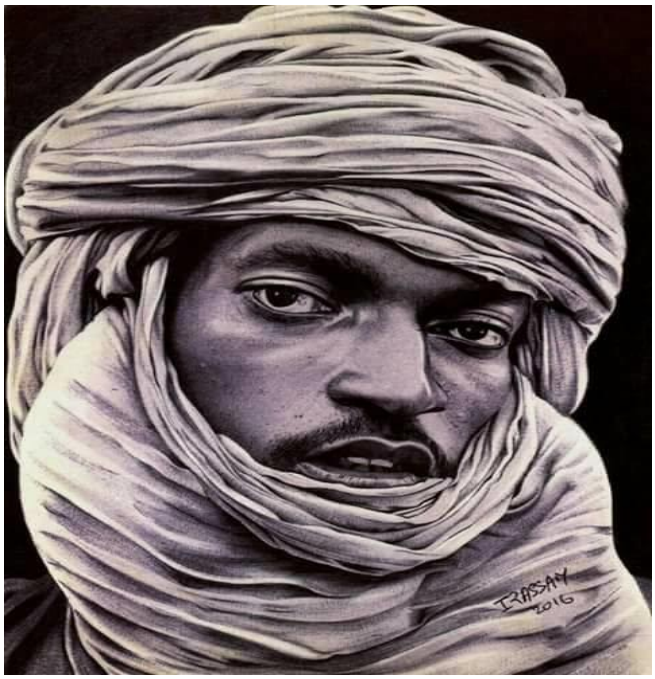
1 - و ديعه بنت بوبكراحمد,المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لأثراء التصوير السعودي,ص 194

تحليل لوحة عصام قيدوم فلسطين مش للاشهار 2016 الشكل8

1-https://en.wikipedia.org

اهم لوحات الفنان عصام قيذوم

"الوحة "لبنت السمراء
الشكل9)"1



1

-1https://en.wikipedia.org

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم:**

. **السنة النبوية:**

1. صحيح البخاري، ج5، موفم للنشر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، 1992.

❖ **قائمة المعاجم والقواميس:**

1. إبن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار مليانة، الرياض، ط 2، 1999، ج 7.
2. إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة مصر، ط1، مادة (ح.د.ث).
3. إبن منظور، لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين دار الرشيد دط، 1982.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج 1، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985.
6. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسي، مكتبة الشروق ألدولية مصر، 2004، ط4، مادة (ح.د.ث).
7. صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
8. الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الجزء 2، ط 2، 1344هـ.

❖ **قائمة الكتب:**

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988.

2. إحسان محمد الحر، تر، المدارس الفنية الحديثة على فن الميدالية الأوروبية المعاصرة.

3. أحمد خليل حامد، الصورة الصحفية، المجلس القومي للصحافة والمطبوعات الصحفية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، فبراير 2013.

4. أحمد دعوش، قوة الصورة (كيف نقاومها، كيف نستثمرها).

5. ألاء علي عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث، رضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.

6. آلاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2014/2013، عمان.

7. آلاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013م/1434هـ، المملكة الأردنية الهاشمية.

8. بدرة كعيس، سميائية الصورة في تعليم اللغة العربية.

9. بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى، الجزائر، 2009، د ط.

10. بوقريطة بدر الدين، نظرية ما بعد الحداثة.

11. بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد ألاه علوب؛ منشورات المجمع الثقافي، ط1، 1995.

12. تامر الشيباني: الأصالة في الفن وحداثة التجديد، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

13.جاك أمون، الصورة، تر ريتا الخوري، مركز الدراسات الوحيدة العربية، بيروت، 2013، د ط.

14.جان كوهن، تر: محمد الولي، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، دط، 1996.

15.جمال سعادنة، العولمة وتوظيف الخطاب المرئي من الوعي إلى استلاب الهوية

16.جورج ضو، تاريخ علم الآثار تر: بهيج شعبان منشورات عويدات، بيروت لبنان.

17.جوليان ستالابراس، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

18.الجوهري (أبو نصر بن حماد)، الصحاح في علوم اللغة، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974.

19.جيروم ستولينتر: النقد الفني، تر: فؤاد زكرياء، مطبعة عين الشمس، مصر 1984.

20.حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري.

21.حسن حمدي الصلوحي، وسائل الإتصال والتكنولوجيات في التعليم، الطبعة الثامنة، الكويت، دار القلم، 1998.

22.حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الكتاب الحديث، الكويت، دط، دت.

23.

24.محسن رضا القازوني: الأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة، مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد 1، قسم الفنون التشكيلية.

25.محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، دار الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2011.

26.محمد أشويكة، الصورة السينمائية، التقنية والقراءة، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2005.

27.محمد عزيز نضمي سالم، الجمالية وتطور الفن، مؤسسة شباب الجامعة، الجزء3، دط، 1997.

28.محمد نور أفاية،الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق بيروت، ط2، 1998.

29.محمود البسيوني، الفن الحديث، دار نجلاء للنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

30.محمود البسيوني، الفن الحديث، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دط.

31.محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991.

32.محمود محي الدين، الصورة الفوتوغرافية في المجلات الإعلانية، دار النشر العربية، القاهرة، 1979.

33.مختار عطار، آفاق الفن التشكيلي في القرن الواحد والعشرون، دار الشروق، ط1، القاهرة 2000.

34.منال محمد، القيم الاجتماعية في عالم متغير الإسكندرية دار المعارف الجامعية .

1. الرسائل الجامعية:

2. بن حليمة يخلف، هاجر جميلة، التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الإجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري (الرسومات الكاريكاتورية للرسام محمد جلال أنموذجا)، مذكرة لنيل

شهادة الماستر، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم علوم والإعلام والإتصال، 2014م/2015م.

3. بن عزة أحمد الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج عن الفنان بلعباسي نبيل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

4. تاجوري عبد الإله أجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان بن عيسى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات قسم الفنون جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان الجزائر.

5. حميدة عوايجية، أثر الصور الذهنية البصرية في التعرف على الكلمات المكتوبة لدى الحسي، مذكرة ماستر في الأنملوفولوجيا، كلية العلوم الإنسانية، جامعة البصرة.

6. رفيقة بركات، الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية والآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسلية، الجزائر 2015/2014.

ريمة حمريط، قراءة في كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،كلية الآداب واللغات، جامعة محمدن بوضياف ،المسيلة ،الجزائر 2015/2014

1. أحمد راغب المغاري، دور محاور الحركة والنهايات البصرية في تشكيل الصورة الذهنية للمدينة غزة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة المعمارية، الجامعة الإسلامية غزة، 2015م.

2. جمال درويش: الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر 2008/2007.

3. رمضاني حمدان صديق، الرقابة في الترجمة السمعية البصرية الفيلم أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، جامعة وهران (الجزائر)، 2009/2008.

4. رندة بنت سالم المعطاني، التكنولوجية الرقمية وتوظيف امكانياتها في تصميم وتنفيذ الأعمال الفنية المجسمة، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير، كلية التربية التشكيلية، أم القرى، المملكة العربية السعودية.

5. شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية (دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من جريدتي اليوم والخبر)، رسالة ماجستير، كلية العلوم والإتصال، جامعة الجزائر، 2002م.

6. عوضة حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، بحث مقدم كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير ، كلية، التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

1. غربي اسمهان، نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة، مذكرة ماجستير كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013/2012.

1 – محمد الطاهر عديلة، تطور الحقل النظري للعلاقات الدولية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية والعلاقات الدولية قسم العلوم السياسية كلية الحقوق والعلوم السياسية جامعة الحاج لخضر باتنة 2015.

2. محمد بن علي بن محمد آل عمر، الطائفة الكاثوليكية فرقها، عقائدها وأثرها في العالم الإسلامي، أطروحة دكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

3. وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوبكر، المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر، رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه.

❖ **المجلات:**

1. ابراهيم الحيسن، خرائط الفن المعاصر وتحولاته، مجلة العربي الجديد، العدد5.

2. إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى علوم سيمائية، الصورة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد 16، جامعة الزاوية، أفريل 2014.

3. أحمد عبد الله عليوي، الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر، مجلة كلية التربية الأساسية والإنسانية، العدد 41، 2018م، جامعة بابل.

1. أنطوان جوكي، فنون ما بعد الحداثة (استكمال للحداثة نفسها) مجلة آفاق المستقبل العدد 19 سبتمبر . محمد صالح الإيمام، ثقافة الصورة ودورها في تحقيق الأمن الفكري في الدول المواكبة

للتحضر، بحث مقدم إلى المؤتمر الوطني الأول للأمن الفكري تحت شعار (المفاهيم والتحديات) في جامعة الملك سعود، في الفترة الممتدة بين (22-25)، جمادى الأولى 1430.

2. مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

3. المؤتمر العالمي الاكاديمي، الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والإنسانية والطبيعية.

❖ **الجرائد:**

1. دورمان أمينة، فنان من طينة الكبار، مقال مأخوذ من صحيفة الجمهورية يومية وطنية إخبارية 2017/12/19، تاريخ دخول المقال، 8 ماي 2019 على الساعة 14:50 زوالا.

❖ **المقالات:**

1. فايز يعقوب الحمدان، هل اللوحة ما يرى، مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ص 133.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1. htt://ar.M.wikipedia.org.

2. https.://www .albayan.ae

❖ **المقابلات واللقاءات:**

1. حوار مع الفنان عصام قيدوم عبر الفايسبوك يوم 07 ماي 2019 على الساعة 11:50د صباحا.

2. مكالمة هاتفية مع الفنان الجزائري عصام قيدوم أجريت يوم 10 ماي 2019 على الساعة 12:05 صباحا عبر هاتفه الشخصي.

مكالمة هاتفية مع الفنان عصام قيدوم عن أهم المعارض المشارك فيها وذلك عبر هاتفه الخاص يوم 14 ماي 2019 على الساعة 11:15د صباحا.

فهرس

﴿ فـــهـــرس ﴾

مقدمة.....أ.

❖ **الفصل الأول: ماهية الصورة واستخداماتها.**

- **المبحث الأول: مفهوم الصورة ونشأتها**.....ص 11.

1. مفهوم الصورة.....ص 11.

1/1– مفهوم الصورة لغة..... ص 11.

2/1– مفهوم الصورة في الإصطلاح..... ص 13.

3/1– مفهوم الصورة في القرآن..... ص 16.

4/1– أهمية الصورة..... ص 19.

- **المبحث الثاني: أنواع الصورة**.....ص 21.

1/1– الصورة البصرية..... ص 21.

2/1– الصورة الذهنية..... ص 22.

3/1– الصورة الكاريكاتورية..... ص 23.

4/1– الصورة الإشهارية..... ص 25.

- **المبحث الثالث مدخل لنشأة الصورة**.....ص 27.

1/1– الصورة عند القدماء..... ص 27.

2/1– الصورة عند المحدثين..... ص 29.

3/1– العولمة وتحولات الصورة..... ص 31.

- **المبحث الرابع: مجالات استخدام الصورة**.....ص 34.

– الصورة كرمز..... ص 34.

2/1– استخدام الصورة في مجال التربية والتعليم..... ص 36.

3/1– استخدام الصورة في مجال الإعلام..... ص 37.

❖ **الفصل الثاني: الفن المعاصر واتجاهات ما بعد الحداثة.**

- **المبحث الأول: مفاهيم الحداثة**..... ص 42.

1. الحداثة المفهوم والمصطلح..... ص 42.

2. تعريف الحداثة اصطلاحا..... ص 45.

3. أصول الحداثة..... ص 48.

4. أثر الحداثة على الفنون التشكيلية..... ص 54.

- **المبحث الثاني: مدارس واتجاهات الفن المعاصر**..... ص 70.

1. المدارس المعاصرة..... ص 70.

2. الفن المعاصر في الجزائر..... ص 90.

3. ملامح الحركة التشكيلية المعاصرة..... ص 90.

4. المدارس والاتجاهات الفنية المعاصرة بالجزائر..... ص 91.

5. تأثير الفن الغربي على المجتمع الجزائري..... ص 98.

❖ **الفصل الثالث: المدرسة الواقعية المفرطة.**

- **المبحث الأول: المدرسة الواقعية**..... ص 103.

1. التعريف بالمدرسة..... ص 103.

2. نشأة الواقعية..... ص 104.

خصائص المدرسة الواقعية..... ص 107

3. رواد المدرسة الواقعية ..... ص 109.

- **المبحث الثاني: اتجاهات الواقعية الجديدة** ..... ص 114.

1. الواقعية الإجتماعية ..... ص 115.

2. الواقعية السحرية ..... ص 116.

3. الواقعية التجريدية ..... ص 117.

4. رواد الواقعية المفرطة ..... ص 120.

- **المبحث الثالث: تحليل بعض الأعمال الفنية** ..... ص 126.

1. تحليل لوحة ريتشارد استيس بعنوان "ممر سالك" ..... ص 126.

2. تحليل لوحة عصام قيدوم بعنوان"فلسطين مش للاشهار" ..... ص 145.

3. نتائج التحليل ..... ص 166.

خاتمة ..... ص 170.

- **الملاحق** ..... ص 175.

قائمة المصادر والمراجع ..... ص194.

الملخص:

تحاول الدراسة التعرف على أهم الإتجاهات الفنية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، حيث شهدت ساحة الإبداع في عصر ما بعد الحداثة طورا ملحوظا في مجال الفنون التشكيلية، الأمر الذي أدى إلى تغيير الرؤية للصورة والعمل الفني مما نتج عن ذلك تبدل في الوسائل والمواد المستعملة، فظهرت أنماط فنية جديدة ومفاهيم فلسفية أخرى مخالفة لما كان معروفا، مما أحدث تغييرا شاملا في العملية الإبداعية والتأكيد على الواقعية كأهم اتجاه حيث يمكن إعادة إنتاج أعمال مبتكرة بواسطة الكاميرا الفوتوغرافية بأدق التفاصيل وأحدث التقنيات التكنولوجية في أعمال فنية للواقعية المفرطة في مجال التصوير المعاصر الغربي وفي العالم العربي.

الكلمات المفتاحية:

تشكيل- الصورة- الفن المعاصر- الواقعية المفرطة.

Résumé:

La présente étude tente à identifier les principales tendances apparues dans la période postmoderne, où la créativité à l'époque postmoderne a connu un développement remarquable dans le domaine des arts plastiques chose qui à conduit à un changement de vision de l'image et des œuvres d'art mena nt à une modification des moyens et des matériaux utilisés, de nouveaux modèles artistiques et d'autres concepts philosophiques sont apparus, qui sont contraires à ce qui était connu, entraînant un changement global du processus de création et mettant en évidence le réalisme comme une tendance importante dans les œuvres innovantes peuvent être reproduites par une meilleur appareil photo avec les détail précis et les dernières nouvelles dans les ouvres d'art d'un réalisme excessif dans la photographie occidentale contemporaine et dans le monde arabe.

Les mots clés:

Formation - Image - Art contemporain- Réalisme excessif.

Summary:

The present study attempts to identify the main trends that have emerged in the postmodern period, where creativity in the postmodern era has witnessed a remarkable development in the field of the visual arts which led to a change of vision of the image and works leading to a modification of the means and materials used, new artistic models and other philosophical concepts have emerged which are contrary to what was known, leading to a global change in the creative process and highlighting the Realism as a important trend whose innovative works can be reproduced by a better camera with the precise details and the latest news technologies in works of art of excessive realism in contemporary Western photography and in the Arab world.

Key words:

Formation- Image- Contemporary Art- Excessive Realism.