الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

المـــــوضـــوع:

البعد الإيحائي الدرامي في الفن التشكيلي

فيلم «جورنيكا (Guernica)»أنموذجا

إعداد الطالب (ة) :
- محسم أمينة
- فيلالي ميمونة

إشـــراف:
*د. هني كريمة

اللجنة المناقشة
د/ بن مالك حبيب رئيسا
د/هني كريمة مشرفا
د/ دحو أمين مناقشا

السنة الجامعية 1440هـ /1441-هـ /- 2019 م/2020م

إلى من علمنا النجاح و الصبر... إلى من علمنا العطاء بدون انتظار... أبانا.

إلى من علمتنا و عانت الصعاب لأصل إلى ما نحن فيه... إلى من كان دعاؤها سر نجاحنا و حنانها بلسم جراحنا... أمنا.

إلى جميع أفراد أسرتنا العزيزة و الكبيرة كل باسمه أينما وجدوا.

إلى ملاكنا في الحياة أينما كان.

إلى أصدقائنا رفقاء دربنا من داخل الجامعة و خارجها.

إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة *هني كريمة*، إلى أساتذتنا الكرام الذين أناروا دروبنا بالعلم و المعرفة.

إلى كل من يقتنع بفكرة فيدعو إليها و يعمل على تحقيقها، لا يبغي بها إلا وجه الله و منفعة الناس.

إليكم نهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

شكر وتقدير

أرى لزاما علي تسجيل الشكر و إعلامه و نسبة الفضل لأصحابه، استجابة لقول النبي: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

و كما قيل :علامة شكر المرء إعلان حمـده، فمن كتم المعروف منهم فما شكر

فالشكر أولا لله عز و جل على أن هدانا لسلوك طريق البحث و التشبه بأهل العلم و إن كان بيننا و بينهم مفاوز.

كما نخص بالشكر أستاذتنا الكريمة و معلمتنا الفاضلة المشرفة على هذا البحث الدكتورة..هني كريمة ، فقد كانت حريصة على قراءة كل ما نكتب ثم توجهنا إلى ما يرى بأرق عبارة و ألطف إشارة، فلها منا وافر الثناء و خالص الدعاء.

كما أشكر السادة الأساتذة و كل الزملاء و كل من قدم لنا فائدة أو أعاننا بمرجع، أسأل الله أن يجزيهم عني خيرا و أن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

بسم الله الرحمن الرحيم

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

(سورة الكهف -10-)

صدق الله العظيم

مقدمة:

مقدمة:

مما لا ريب فيه أن الفنون العامة تتقارب في مجمل عناصرها البنائية ،كما تلتقي وتتألف في إطارها الجامع لها ،حيث تبنت في مضامينها القيم المعنوية للإنسان بوصفه محور الكون الذي تستلهم منه مختلف أفكارها من خلال محاكاته للطبيعة و التعايش معها، ولا شك أن الدراما استفادت من الفنون استفادة متزايدة سواء كنا نتحدث عن الفن التشكيلي أو البصري ،فالفنان سعى في أعماله إلى مزاوجة الصورة التشكيلية مع الصورة المتحركة من خلال الانفعال الذي يولده لدى المتلقي، مما أدى بالعديد من المخرجين سواء المسرحيين أو سينمائيين إلى اقتباس الفكرة الدرامية داخل اللوحة الفنية و إخراجها من المشاهدة الجامدة إلى المشاهدة الحركية ومن هذا المنطلق كان لا بد لنا من التساؤل عن:

1) ما العلاقة بين الدراما و الفن التشكيلي ؟
2) ماذا نقصد بالإيحاء و الإبداع في مختلف الفنون ؟
3) ماهية تداخل الفنون؟
4) كيف نحلل عملا فنيا تشكيليا ؟
5) كيف ساهمت اللوحة التشكيلية في صناعة الفيلم السينمائي ؟

-إشكالية البحث :

تعد اللوحة التشكيلية منبعا لكل حدث درامي وهي من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان منذ الأزل مجسدة إياه في داخل ايطارها، مما يدفعنا لمعرفة كيفية استخراجه و تحليله و كيفية تحويله إلى أعمال درامية في مختلف الفنون البصرية الأخرى سواء كانت سينما أو مسرح.

-الفرضيات :

إن الحديث عن البعد الدرامي في اللوحة التشكيلية يستدعي منا معرفة العلاقة بينهما، وكيف يساهم كل منهما في إثراء الأخر، وكيف تدخل الدراما في التشكيل وفيما يتشاركان، و ماهي الفائدة من تحليل اللوحات الفنية و البحث عن الإيحاءات داخلها، و ما الدور الذي يلعبه التحليل الفني للوحة في صناعة الفيلم السينمائي أو العرض المسرحي.

-أهداف البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان أهمية اللوحة التشكيلية على مختلف الفنون الأخرى و مكانتها فيه وذلك بإبراز أثرها و مساهماتها في جل الأعمال الدرامية الكبرى و الكيفية التي وظفت فيها لخلق ما يسمى بسينما التشكيل .

-منهج البحث :

لإجراء هذه المذكرة قمنا بالاعتماد على المنهج التاريخي و هذا لسرد الوقائع و إظهار أهم الأحداث في المجال الفني التشكيلي وكذلك اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي و هذا لتحليل بعض النماذج و العينات من أعمال بعض الرسامين و المخرجين السينمائيين و التي لها دور فعال وكبير في مجال بحثنا المتواضع.

-دوافع اختيار البحث :

لابد و أن يكون لكل بحث مجموعة من الدوافع سواء كانت ذاتية أو موضوعية، **فمن الناحية الذاتية** فقد كان الآمر من جانب الشغف الذي نحمله من ناحية السينما و المجال الدرامي و هذا بفضل أستاذتنا الكريمة و فقها الله في حياتها و مسيرتها، **أما في الجانب الموضوعي**، فهو لأهمية هذه الدراسة في مجال الفني كون الفنون تتداخل و تتأثر ببعضها البعض و هذا هو حال بحثنا الذي يربط بين اللوحات الفنية و الأعمال الدرامية.

-عوائق البحث:

واجهتنا العديد من العوائق خلال إجراء هذا البحث و من أبرزها قلة المصادر و المراجع التي تتحدث عن هذا الموضوع المعاصر و خاصة بعد غلق الجامعات و محلات الكتب و المراكز الثقافية لضرورة حماية المواطنين من هذا الوباء عافنا الله برحمته الواسعة و خاصة نقص التواصل و بعد المسافات بيني و بين زميلتي.

-الدراسات السابقة :

يعتبر موضوع بحثنا موضوعا معاصرا مواكبا للتطور و الزمان الذي نعيش فيه ولعل من ابرز الدراسات التي لها علاقة بهذا البحث نجد :

-كتاب اللوحة و الشاشة للدكتور محمود قاسم عن وكالة الصحافة العربية-مصر-2017.

-رسالة ماستر للطالب بوترفاس إبراهيم بعنوان العلاقة بين فن التشكيل و السينما قسم الفنون التشكيلية تلمسان 2018.

-مقالة الدكتور أزهر داخل بعنوان الصورة الدرامية في أعمال الفنان محمود صبري جامعة بصرة العراق.

***بعد التعرض لإشكالية الدراسة و أهمية البحث** و الأهداف التي يرمي إليها و تحديد مجال البحث و المنهج المتبع في انجاز هذا الموضوع سوف نتطرق إلى كيفية معالجة هذا البحث من خلال مجموعة من الخطوات:*

بداية قمنا بوضع خطة بحث بمساعدة أستاذتنا تتكون من مقدمة عامة للموضوع و مدخل تمهيدي يحمل شرح بعض المصطلحات التي تشمل عنوان بحثنا و قمنا بتقسيم الخطة إلى فصلين يحتوي الفصل الأول على ثلاث مباحث كلها نظرية تصب في موضوع الدراما و التشكيل أما في الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تحليلية نقدية للوحة و فيلم قمنا من خلالها بتطبيق آليات تحليل العمل الفني على مستوى لوحة و فيلم جورنيكا ، بالإضافة إلى خاتمة و ملحق شخصيات و صور .

***الفصل الأول** تم إدراجه تحت عنوان الدراما و الفن التشكيلي و يحتوي هذا الفصل على ثلاث مباحث المبحث الأول بعنوان علاقة الدراما بالفن التشكيلي و الذي سوف نقدم فيه تعريفا للوحة الفنية ومقوماتها و علاقة الإيحاء و الإبداع الدرامي بمختلف الفنون الأخرى كالمسرح و السينما و التصوير، أما في المبحث الثاني و الذي جاء بعنوان الإيحاء الدرامي في الصورة الفنية فسنتطرق فيه لآليات تحليل العمل الفني و لمنطلقات الدرامية الموجودة في كل صورة فنية أما المبحث الثالث، فسوف نقدم فيه نماذج لبعض الأعمال الدرامية المستوحاة من أعمال فنية عالمية.*

*أما في **الفصل الثاني** قمنا بإدراجه تحت عنوان دراسة تحليلية نقدية للوحة و فيلم جورنيكا فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية نقدم فيها تحليلا للوحة و التعريف بموضوعها و صاحبها، ثم ندخل في ايطار علاقتها بالفيلم من خلال تقديم ملخص حول ما تدور عليه أحداث الفيلم ، و بعدها نذهب مباشرة إلى التعريف بكاتب السيناريو و المخرج، و كيف جاء بالفكرة الدرامية للوحة و كيف تأثر بها لجعلها عملا سينمائيا.*

وانهينا البحث بخاتمة تعرضنا فيها لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الوصف و التحليل و أملنا أن يساهم هذا المجهود في تقريب الصورة وان يكون دافعا يجعل الطالب يقبل على التوسع فيه أكثر بالرجوع إلى المصادر و المراجع المعتمدة في ذلك.

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة **د. هني** *كريمة لمساعدتنا لها في انجاز هذه المذكرة القيمة كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على جهودهم في تصويب هذه الرسالة.*

مدخل تمهيدي

المدخل التمهيدي:

تعد الشاشة أداة للنشر و الترويج، كما تعتبر وسيلة لنقل الرسالة ما بين المرسل و المشاهد و اللوحة الفنية هي لمسة جمالية تظفي الرونق و البهاء، ومن هذا المنطلق احتاجت الشاشة إلى اللوحة الفنية لظفي جاذبية على رسالتها ا لتزيد من قوتها التعبيرية التي يراد بها التأثير على المشاهد أو المتلقي من خلال ما تحمله من أبعاد درامية في مضمونها، وفي هذا المدخل سوف نطرح عليكم شرح لبعض المصطلحات الواردة في عنوان بحثنا، و هذا لتسهيل إيصال المعنى و فهم الموضوع بمختلف أبعاده اللغوية، وما يسمو فيه من ألفاظ في مختلف المجالات الفنية أو الفلسفية .

شرح بعض المصطلحات

البعد:

البعد :هو مفرد لكلمة الأبعاد آي dimensionبالإنجليزية.

البعد لغة: هو خلاف البعد و هو عند القدماء اقصر امتداد بين شيئين وقد جعله المتكلمون امتدادا موهوما مفروضا في الجسم أو صالحا لان يشغله الجسم[1].

1 ***البعد في الهندسة*** :هو المقدار الحقيقي أي شكل قابل للقياس خط آو السطح أو الحجم مثال على ذلك أبعاد الجسم.

2اما البعد سيكولوجيا :هو أبعاد الشعور بسمات في مظاهر عملياته من غموض أو وضوح وطول أو قصر .

أما إجرائيا: البعد مصطلح تصويري فضائي اقتبس من الهندسة و يستعمل في جميع المفاهيم الإجرائية المستعملة في الدلالة ،و هو ما يميز بين الحقيقي و الوهمي[2].

ويقصد بالبعد أيضا اتساع المدى ورجل ذو بعد أي ذو رأي عميق وحزم – كما جاء في المعجم الوسيط ،وأبعاد الشعور في الدراسات النفسية هي مظاهر عملياته من قوة أو ضعف، ويشير البعد في العلوم التطبيقية إلى العلاقة التي يتحدد لها مقدار ما بالنسبة إلى المقادير الأساسية وهي الطول والوزن والكتلة.[3]

[1]صليب جميل، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، ص 213.

[2]خياط يوسف، معجم المصطلحات العلمية و الفنية دار لبنان العرب، بيروت ص69.

[3] مصطفى الصيرفي ،أبعاد التربية إسلامية ،https://www.islamweb.net/ar/article/.

الإيحاء:

1-ماهية الإيحاء:

- ✓ **لغة:** -1 إيحاء الاسم الجمع إيحاءات مصدر أوحى وهو الإشارة و الكتابة و الرسالة و الإلهام و الكلام الخفي[1].
- ✓ **اصطلاحا** : قد اختلف العلماء في تعريف الإيحاء كمصطلح علمي إلا أن أقربها إلى الصواب هي النظرية التي تقول إن الإيحاء هو نقل الحس و الوعي من الإدراك غير الواعي، أي تحويل مجرى النبضات العصبية إلى الجهاز اللاإرادي، مما يسد الطريق تماما على مجرى النبضات العصبية التي نبهتها الحواس إلى الجهاز العصبي الواعي، وقد استند العلماء إلى أجهزة دقيقة لإثبات هذه النظرية مثل أجهزة دقيقة لإثبات هذه النظرية مثل أجهزة رسم المخ الكهربائي و بعض الأجهزة الحديثة[2].

2-نبذة تاريخية عن الإيحاء :

إن أول من استخدم الإيحاء من الحضارات القديمة هم الهند و إقليم التيبت في الصين، و تذكر بعض المصادر إن المصريون القدامى استعملوا مصطلح الإيحاء كذلك[3]

[1] أبوا الفضل جمال الدين، ابن منظور لسان العرب، مجلد15، دار الصادرة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص379.

[2] احمد محمد عطيات، الإقناع، دار أمواج للطباعة و النشر و التوزيع، 2012، ص101.

[3] يمينه حمزة ،مستوى القابلية للإيحاء لدى المراهق المتأخر دراسيا ،رسالة ماستر في علم النفس ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة قسم علم النفس، 2016، ص32.

وذلك في علاج بعض الأمراض وفي عملية التنويم، و هذا حوالي 2750 قبل الميلاد، فقد كان الأطباء يستعملون هذه الطريقة للوصول إلى العقل الباطن لمرضاهم بعد أن يتم تنويمهم سواءا بتناول بعض الأعشاب المخدرة أو عن طريق النوم الطبيعي، حيث يتلو الكهان عبارات إيحائية للتسلل إلى أحلامهم و تلعب دورا في تحفيزهم على الشفاء.

أما في الحضارات الصينية و الهندية، فكان الإيحاء يستعمل أيضا كوسيلة تعليمية لنقل المعلومات للطبقة الحاكمة أو العائلات المالكة حتى لا ينتقل العلم إلى أفراد عامة الشعب[1].

ما جاء عن الإيحاء:

1 . يقال ***أوحي*** *إليه إيحاء، أي كلمه بكلام يخفيه عن غيره، وأوحى ربك إلى النحل أي أمرها أمر إلهام، وأوحى إليهم أي أشار إليهم، وأوحت إليه كلمته، ويوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا، معناه يسر بعضهم إلى بعض.*

2 . وفي تعريفات الجرجاني : **الإيحاء** هو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة.

3 . ونحن نستعمل اليوم هذا اللفظ للدلالة على المعاني الآتية: فعل **أوحى** : أوحى إليه أي ولد في ذهنه فكرة، وهذا ينطبق على الأشخاص والأشياء معا، فتقول: أ . أوحى الأستاذ إلى تلميذه بفكرة، أو عمل، أو تجربة، ب . والمعاني يوحي بعضها بعضا[2].

[1] يمينه حمزة مستوى القابلية للإيحاء لدى المراهق المتأخر دراسيا المرجع نفسه.

[2] صليب جميل، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص181.

4 . **الإيحاء** اسم يدل على ما يحدث في الذهن من فكر أو تصور بتأثير عامل خارجي. فلا إيحاء إذن إلا إذا أثار شخص، بكلامه أو فعله، في ذهن شخص آخر، فكرة تؤثر في نفسه وتبدل مشاعره وسلوكه. ولولا هذه الفكرة التي جيء بها إليه من الخارج لما تبدل مجرى تصوراته ولا تغير سياق فعله.

5 . ولكلمة **إيحاء** بهذا المعنى مفهومان مختلفان : الأول، أن الفكرة الموحى بها تتولد في الذهن بتأثير عامل خارجي (كلمة أو إشارة أو حركة) لا بتأثير عامل داخلي، والثاني، أن هذه الفكرة الخارجية تطعم ذهن الموحى إليه، فتحركه، وتثير فيه فاعلية نفسية جديدة.

6 . ومع ذلك فإن معنى **الإيحاء** في الفلسفة الحديثة لا يخلو من اللبس والغموض، فبعض الفلاسفة يشترط في الإيحاء أن يكون الموحى إليه غير شاعر بأسباب التأثير الذي حدث فيه، أو بالفكرة التي أوحي إليه بها، وبعضهم يقول أن الموحى إليه قد يشعر بالتأثير، ولكنه لا يستطيع أن يقاومه بإرادته.

7 . أما في علم الأمراض العقلية فإن معنى **الإيحاء**واضح جدا. وهو عرض من أعراض مرض الهرع (الهيستيريا أو اختناق الرحم): وذلك أنك إذا أوحيت إلى المريض فكرة بالكلام أو بغيره، فإن هذه الفكرة تنقلب عنده إلى حادثة مركبة، فتصبح فعلا، أو إدراكا، أو عاطفة مصحوبة بتبدلات عضوية من دون أن يكون لإرادته أو شعوره تأثير في ذلك، وكذلك النائم نوما مغناطيسيا[1]، فهو لا يستطيع أن يقاوم بإرادته ما أوحت إليه الكلمة أو الصورة فيفعل ما يؤمر به، ويعتقد ما يقال له، ويحس ما يطلب منه أن يحس به.

[1] صليب جميل، المعجم الفلسفي، المرجع نفسه.

8 . وكما يتلقى **الإيحاء** في حالة النوم فكذلك يتلقى في حالة اليقظة، إلا أن تأثر الأشخاص الأسوياء به لا يتصف بالآلية القسرية، وقد أطلق الفلاسفة على هذا الإيحاء الذي لا يفقد الشخص مقاومته اسم الإيحاء غير المعين.

9 . و**الإيحاء** الذاتي هو أن يوحي الإنسان إلى نفسه بإرادته أو بغير إرادته اعتناق بعض الحالات، كالشخص الذي يطالع أعراض مرض في كتب الطب، فيتوهم أنه مصاب به.

10 . و**الإيحاء** الأجنبي وهو أن يوحي شخص إلى غيره بفكرة أو عاطفة أو فعل.

11 . و**الإيحاء** المؤجل هو الإيحاء الذي ينفذ في موعد معين، أو عند إشارة متفق عليها، أو عند تحقق بعض الشروط.

12 . و**الإيحاء** العقلي هو القول بإمكان انتقال الفكرة أو الأمر أو الإدراك انتقالا مباشرا من شخص إلى آخر دون وسط من كلام الأول أو فعله.

13 . وقابلية **الإيحاء** وهي التلقين أي استعداد الشخص لقبول الإيحاء بسهولة.

14 . الواحي والموحي هو كل ما **يوحي** بالأفكار أو العواطف أو الأفعال. وكثيرا ما يستعمل هذا اللفظ في مقام المدح فتقول: هذا الكتاب موح، بمعنى أنه يوقظ الفكر، ويبعثه على التأمل[1].

[1] صليب جميل، المعجم الفلسفي،المرجع نفسه.

الدراما

نشأة الدراما:

يرجع الباحثون بدايات الدراما إلى قصة صراع ابني آدم قابيل وهابيل وكيف انتهى هذا الصراع بقتل قابيل لهابيل لتبدأ المرحلة الأولى من الدراما وهي الصراع، ثم مالبث أن تلته المحاكاة وذلك من خلال تقليد قابيل للغراب ليتعلم منه كيف يواري سوءة أخيه.

تمر بعد ذلك الدراما بمراحل متعاقبة تكتسب من خلالها عناصر أخرى، منها محاولة الإنسان البدائي شرح ما مر به من مخاطر في رحلة بحثه عن الطعام وما يقابله من صعاب، وكانت هذه المرحلة أقرب ما تكون إلى مرحلة قابيل وهابيل، فهي كانت بمثابة محاكاة يقوم بها هذا البدائي بعرض ما يواجه من صعاب في رحلة بحثه عن الطعام والشراب والإيواء، وقد اقتصر هذا الصراع على صراعه مع الطبيعة وما تحدثه من ظواهر تعيق حركته كالأمطار والسيول ... وكذا صراعه مع الحيوانات، وبمجرد عودته إلى كوخه يبدأ في عرض ما تعرض له عن طريق الحكي أو الإيماء والحركات [1].

تدخل بعد ذلك الدراما مرحلة جديدة على يد المصريين القدماء حيث النص والجمهور والصراع والمحاكاة، وقد اكتسبت الدراما في مصر الفرعونية طابعا دينيا نظرا لنشأتها داخل أروقة المعابد، وقد أدخل المصريون عنصر جديدا إلى الدراما[2].

[1] د.إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص92.(بتصرف)

[2] فايز ترحيبي، الدراما و مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1988، ط1، ص56.

حيث أدخلوا عنصر الديكور من خلال وجود المركب على خشبة المسرح في أسطورة إيزيس و أوزوريس أشهر أساطير مصر الفرعونية، وبل نستطيع أن نقول بأنها أقدم نص درامي مسرحي عرفته البشرية، فالفراعنة هم أول من قدموا فن الدراما في أبسط صوره، لكن أسبقية الفراعنة لم تمكنهم من وجود بناء مكتمل للدراما، فهم افتقدوا إلى وجود عنصر الممثل داخل العرض المسرحي، فالمؤيدون هم جوقة من الناس تتلوا النص دون تقمص للشخصية كما يحدث الآن، علاوة على ذلك، كانت الدراما مقتصرة على المسرح الديني داخل المعابد، يشرف عليها الكهنة وخدامهم، ونستطيع أن نرجع عدم التطور في مصر الفرعونية إلى ظهور الأديان (اليهودية والمسيحية) لأن الأديان اعتبرت الدراما فعلا وثنيا نظرا لارتباطه بالمعابد، وهذه المعابد هي المآل الوثني في مصر الفرعونية، وهو ما اعتبره البعض بقايا من الوثنية فحكم على الدراما بالإعدام[1] .

انتقلت الدراما بعد ذلك إلى الحضارة اليونانية، وهنا خرج مصطلح ''دراما''، وهذه الكلمة ترجع أصولها إلى اللغة اليونانية القديمة فأصلها كلمة ''drann'' وتعني هذه الكلمة الفعل والحركة، لذلك عرف أرسطو الدراما بأنها محاكاة لفعل نبيل، أضفى اليونانيون على الدراما عناصر اكتمالها، فهم أول من أدخلوا عنصر الممثل في العرض المسرحي، فسابقا كان العرض المسرحي مقتصرا على كورال أو جوقة تتلوا النص الدرامي دون أي تقمص للشخصية، وقد أدخل عنصر الممثل في العمل الدرامي في الدراما اليونانية من قبيل الصدفة.[2]

[1] فايز ترحيبي، الدراما و مذاهب الأدب ،المرجع نفسه،ص56.

[2] حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1994، ص11و12.(بتصرف)

عندما كانت الجوقة المسرحية تتلوا أحد النصوص فخرج أحدهم عن المألوف، وبدأ في تغيير نبرات صوته وأداء مختلف، ومن هنا أصبح عنصر الممثل والمتقمص ضمن عناصر البناء الدرامي، و ما يحسب لليونانيين هو تقسيمهم الدراما إلى عدة مستويات وهي ''المأساة والملهاة والكوميديا''، لكن هذا التقسيم لم يخرج الدراما اليونانية من الإطار الديني، وبدخول المسيحية إلى اليونان حدث معها ما حدث للدراما في المصر الفرعونية، لكن هذا التحريم لم يدم طويلا، لكن وجد بعض رجال الدين أن الدراما يمكن استخدامها في خدمة الدين من خلال الفرق الدينية التي تعرض تعليمات السيد المسيح، و ظلت الدراما تخرج من عباءة دين لتدخل إلى عباءة دين آخر، وظلت هكذا ردحا من الزمن حتى بدأت تتشكل الدراما الحديثة[1].

[1] حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، المرجع نفسه.

تعريف الدراما:

لقد تعددت أوجه التعريف بمصطلح الدراما و الكشف عن مدلوله. والمعنى

الأول الذي ينفذ ينفذ إلى الذهن هو المعنى اللغوي، الدراما Drama كلمة يونانية الأصل مشتقة من الفعل Dran ومعناه "الفعل و الأداء و العمل[1].

والدراما مصطلح يرتبط بالفن المسرحي، فهي "المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية[2]. "

يبدو أن استعمال كلمة دراما بوصفها نوعا معينا من الفن جعلها من الكلمات التي يصعب تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل إذ أنها تشير إلى نوع من الفن يجب أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط و مقومات متعددة ليطلق عليها اسم دراما على الرغم من جذرها اللغوي الموحد في اللغة اليونانية[3].

نجد أيضاً في فن الشعر أن الدراما التي تتمثل في جنسي التراجيديا و الكوميديا الذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها الناس .

لقد كتب أرسطو في كتابه فن الشعر أنه لدى الناس منذ الطفولة غريزة التشخيص ومن هذه الناحية يختلف الإنسان عن الحيوانات الأخرى في أنه أكثر قدرة منها على المحاكاة وانه يتعلم أول دروسه عن طريق تشخيصه لأشياء، ثم تبقى بعد ذلك المتعة التي يجدها الناس دائما في التشخيص[4].

---

[1] مجموعة من المؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، ص 146.

[2] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 49.

[3] ينظر: رضا، حسين رامز محمد، الدراما بين النظرية و التطبيق، ص 27.

[4] ينظر: أرسطو ،فن الشعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة مكتبة ،أنجلو المصرية ،ص 25_26.

فالدراما هي أحد وجوه الحياة التي تشق طريقها إلى الأمام بصورة مستمرة، ولا نستطيع أن نمضي قدما في دراسة أي دراما.إلا بعد معرفة شيء عن المبادئ العامة للتخطيط الدرامي .

كل قصة درامية تنشأ من نوع من الصراع، أي اصطدام أفراد متعارضين، أو عواطف متعارضة أو أغراض متعارضة وفي أبسط أنواع القصة وأكثرها شيوعا يكون هذا الصراع شخصيا محضا ، فيكون الاصطدام بين الخير والشر كما هما مجسمان في بطل القصة، ولكن قد يتخذ الصدام أشكالا أخرى متعددة فيكون بين البطل والقدر، أو الظروف(أوديب ملكا)، أو بينه وبين القانون(أنتجون)أو بين البطل والقوى الخارجية المصاحبة للصراع الداخلي الذي ينشأ في طبيعة الرجل نفسه فيكون في صراع مع نفسه(هملت)و(ماكبث)[1].

من هنا تأتي أهمية فن الدراما، حيث سمت بأشكالها إلى أعلى مستويات، فهي تخاطب الفكر و الوجدان في توصيل رسائل وأفكار بطرق إبداعية في نقل التجربة الإنسانية ونقل الحقائق وتقديم الأفكار و الحكم فالبشرية أصبحت تفضل الثقافة المرئية و المسموعة على الثقافة الأدبية مثل الصورة و الفيديوهات و الدراما و السينما[2].

[1] ينظر، احمد أمين النقد الأدبي، بحث مقدم من طرف محمد طاهر مدوم ، موفر للنشر ،1992، ص185.
[2] عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، مصر، دار الفكر العربي،2009 ،ص37.

أهمية الدراما:

1-نأخذ المشاهد ليصبح جزء من العالم الذي تقوم بعرضه,فيرضى و يحزن يحب و يكره ويطمئن و يفزع يندهش و ينفعل .

2- هي المرأة التي نرى من خلالها عيوبنا و عيوب الطرف الأخر.

3-تعكس الواقع الذي يعيشه الإنسان مما يجعله يشعر بالكثير من المواساة.

4-تثير في نفسية المشاهد روح الشفقة تجاه قضية معينة و تحرك فيه نبض السعي للتغيير.

5-متعة المشاهدة وما يدور في العالم.

ويمكن تلخيص مفهوم العمل الدرامي بالعناصر التالية :

1-الفكرة، بحيث تحمل معاني وأهداف قوية وذات تأثير

2-الحدث.

3-الحبكة.

4-تظافر الأحداث معا لتكوين قصة.

5-حركة الشخصيات و حوارهم اللذان يكونان قصة.

6-صراع.

7-مكان وزمان محددان.[1]

[1]عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون ، دار النهضة العربية ،مصر2007، ،ص 102.

تقسم الدراما من حيث الوسيلة إلى:

1-دراما سمعية، تقسم إلى:

A): الشعر الدرامي.

b). الدراما الإذاعية.

c).القصص والحكايات المسموعة.

2-دراما مرئية، تقسم إلى:

A): دراما المسرح.

b). دراما الدمى.

c).دراما سينمائية.

d) . دراما تلفزيونية (فيلم روائي، مسلسل، سلسلة، مسرحية تلفزيونية، دراما الإعلانات، دراما الأغاني، الصور المتحركة والعرائس، دراما البرامج، الديكودراما "الدراما النسجيلية)[1].

[1]عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون،المرجع نفسه.

تقسم الدراما من حيث المحتوى إلى:

❖ **الدراما التراجيدية:**

وهي تحتوي على طابع الحزن و المأساة المتعلقة بالشخوص و الفكرة يغلب عليها الحزن و الموت و العذاب و الألم، وتنتهي المسرحية بنهاية مأساوية محزنة.

❖ الدراما الكوميديا:

وهي التي يتكون عناصر المسرحية فيه من شخصيات ذات طابع فكاهي ،وتكون هدف المسرحية إضحاك الجمهور ولا يتسم بكثير من الجدية و الحزن، و هناك ممثلين لا تنطبق عليهم إلا ادوار الكوميدية و تنتهي دائما بنهاية سعيدة.

❖ **الدراما الكوميدراجية:**

وهي عبارة عن خليط مسرحي بين التراجيديا و الكوميديا ،حيث تتناول الأفكار عن المأساة بطريقة كوميدية، وقد تسمى أيضا بالكوميديا السوداء و النهاية، قد تكون سعيدة أو حزينة ،ولكن بالغالب تكون سعيدة .

❖ **الدراما العبثية :**

وهي تعبر عن نص مسرحي غير واضح المعالم و تتسم دائما بالغموض و الهزلية في طرح الأفكار و المشاهد ،و يتم لفت انتباه الجمهور بالمواقف غير المتوقعة من هذا المسرح العبثي ،حيث يكون المعنى دائما يختبئ خلف لسطور، وتكثر في هذه الدراما الرموز المفتوحة للجمهور، و قد تنتهي بمشاهد غير منطقية و ليس لها ترابط بالحوار[1].

[1] سيف عبيدو، حقيبة جدي، مشروع تخرج ،تخصص الجرافيكس ، كلية العلو م الإدارية ،جامعة البولتكنك ، فلسطين ،2019،ص15.

❖ **المولودراما:**

يقصد بها الدراما المبالغ فيها أي أنها غير حقيقية ،و يكثر هذا النوع بالسينما كأفلام الاكشن و الفانتازيا.

❖ **المونودراما:**

وهي المسرحية التي تحتوي على ممثل واحد، ويقوم هذا الممثل بالوصف و السرد و الغناء والتمثيل لوحده ولا يوجد معه ممثل أخر، و غالبا ما تكون مثل هذه المسرحيات حزينة.

❖ **الدراما الموسيقية:**

هي تنتمي إلى المسرح الموسيقي وهو اشتباك فني بين التمثيل والموسيقى، حيث أن الممثل يؤدي السيناريو عن طريق الرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي، فعلى سبيل المثال كالأوبرا، وبعض مسرحيات الفنانة فيروز.

❖ **السايكودراما، الدراما النفسي:**

تقوم على تصوير النازع بين الأحاسيس المتقابلة عند الشخص الواحد[1].

[1] سيف عبيدو، حقيبة جدي، المرجع نفسه .

تعريف السيناريو :

السيناريو بشكل عام هو مسار الفيلم وما يجري فيه من أحداث .. وحين يتم تحويل كتاب ما إلى فيلم أو مسلسل أو مسرحية يجري كتابة سيناريو للعمل، فالكتاب مهما كان ضخماً لا يمكنه الإلمام بكل التفاصيل المناسبة للعمل..أما الحوار فهو ما يجري بين أفراده من حديث أو ما يدور في ذهن أحد شخوص العمل ..عملية إيجاد الفكرة أو القصة ومن ثم تحويلها إلى سيناريو وحوار هو عملية طويلة تنتهي بإيجاد ما يسمى بالنص الكامل سواءً كان مسرحياً أو سينمائياً أو تلفزيونياً.

لسيناريو ثلاثة أنواع رئيسة هي:

- *السيناريو أو التصور الروائي، وهو التصورات أو السيناريو الذي يعتمد على المخيلة القصصية لكاتبه، أو يكون محولاً عن نصٍ قصصي، أو أدبي يأخذ الشكل القصصي، مثل سيناريو الأفلام المفارقاتية الدرامية.*
- *السيناريو أو التصور الموضوعي، وهو التصورات أو السيناريو الذي يعتمد على الموضوعية والحقائق، مثل سيناريو تصورات نص الأفلام الوثائقية، وسيناريو أو تصورات أفلام إعلان الشركات والمصانع، وسيناريو أو تصورات الأفلام التعليمية وغيرها.*
- *السيناريو أو التصور التعبيري، وهو التصور أو السيناريو الذي يعتمد على المخيلة الذاتية للكاتب، وطريقة تعبيره عنها، وتندرج تحت هذا النوع سيناريوهات جميع الأفلام التي لا تأخذ شكلاً روائياً ولا شكل وثائقي تسجيلي.*[1]

[1] فرانك هارو ، فن كتابة السيناريو ، ترجمة رانيا قرداحي ،المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، 2013 ، ص135.

الفن التشكيلي

1-تاريخ الفن التشكيلي:

عرف الفن التشكيلي قديماً بالفن المرئي، وهو أحد أنواع الفنون التي تتفرّع إلى أنواعٍ فنيّة أخرى، ويُركّز هذا النوع على الذوق البصري المحسوس مهما اختلفت الوسائط التي تُستخدم في عملية الإنتاج، ويجب التفريق بين الفن التشكيلي والفن الزماني الذي يقتصر على الرقص، والشعر، والموسيقى، حيث إنّ الزمانية تحمل صفة التشكيلية والزماني في آن واحد.

و يسعى الفنّ التشكيلي إلى مجموعة من الأهداف التعبيرية، ويُعطي المساحة التفكيريّة لكلّ من يشاهده للتمعّن فيه.

لم يكن الفن التشكيلي قديماً يجمع كل أنواع الفنون الحالية؛ حيث اقتصر على أنواع الفنون الجميلة كالرسم، والتصوير، والنحت، والعمارة، واستثنت قديماً أنواع الفنون التطبيقية والمهارات الفنية الحرفية أمثال الخزف، والحياكة، والتصميم، والنجارة.

كان الفن التشكيلي منذ القدم يتكوّن من الرسم والتلوين، وكان هذا النوع يُمارس في الكهوف وعلى الصخور قبل 32 ألف سنة ماضية، وظهر ذلك في كهوف واسكو الموجودة في الجزء الجنوبي من فرنسا، وتمّ العثور على رسومات بالألوان الحمراء، والصفراء، والسوداء لأبقار وخيول، وغزلان.[1]

[1] كريستوفر باتر، الحداثة ،ترجمة شيماء طه الريدي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، ط1، 2016 ، ص5و6.

كما تمّ العثور على لوحات لشخصيّات بشرية توجد في مقابر مصر القديمة، وتحديداً في معابد رمسيس الثاني، ونفرتيتي، وظهر الفنّ في البلاد اليونانية فيما بعد من خلال رسم الفسيفساء، وانتشرت إلى الرومان، والبيزنطيين خلال القرن الثامن.

وفي عصر النهضة كانت المخطوطات المزخرفة إحدى أنواع الفنون التشكيليّة ،التي تُصنع من قبل الرهبان خلال العصور الوسطى، وساهم ذلك في رفع مساهمة القارة الأوروبية للفن، واشتهر في هذه الفترة (القرن الثالث عشر) العديد من الفنانين الإيطاليين أمثال: جيوتو، و ليوناردو دافنشي، ورفائيل في بداية القرن السادس عشر، وظهر بعد ذلك العديد من مدراس الفن التشكلي في إيطاليا، وأثّرت المدارس في الأجزاء الشمالية من أوروبا؛ إذ برز من هذه المنطقة كل من البلجيكي يان فان إيك، والهولندي بيتر بروغل الأكبر، والألماني هانز هولباين.

و شهد القرن السابع عشر ظهور مجموعة من الفنانين التشكيليين من البلاد الهولندية، واشتهر رامبرانت بلوحاته المخصصة للكتاب المقدس، والفنان فيرمير الذي تخصّص في المشاهد الداخلية من الحياة الهولندية، وظهر بعد ذلك عصر الباروك في أواخر القرن السابع عشر؛ حيث شهد العصر تطوّراً كثيراً في الفنّ التشكيلي من خلال استخدام الإضاءة الدرامية والبصرية الشاملة[1].

[1] كريستوفر باتر، الحداثة ،المرجع نفسه.

✓أشهر مدراس الفن التشكيلي:

* **المدرسة الواقعية:** تنقل هذه المدرسة الطبيعة والواقع إلى عملٍ فنّيٍّ مطابق تماماً للصورة الأصل، أي أنّ الفنان يرصد الواقع ويسجّله بكافّة جوانبه وظروفه الاقتصادية والسياسيّة والدينيّة، تماماً كالكاميرا الفوتوغرافية التي ترصد الواقع وتعكسه كما هو، علماً أنّ عواطف الفنان وأحاسيسه تدخلت في رصد الواقع إلى أن تفرّعت المدرسة الواقعية إلى واقعية تعبيرية، وواقعية رمزية، ولا بدّ من الإشارة إلى أكثر ما يميّز هذه المدرسة هو دورها في توثيق الشخصيات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، الأمر الذي يفسّر تدرّج الكلاسيكيين في أعمالهم واهتمامهم بالطبيعة، وغيرها.

***المدرسة الانطباعية:** خرج الفنان في هذه المدرسة إلى الطبيعة، وابتعد عن غرف الرسم المغلقة، ورصد الطبيعة المتجلية أمامه في الهواء الطلق، مضفياً عليها حالةً حسيةً انطباعيةً، مرتبطةً بشكلٍ أساسي بإحساسه بالمشهد، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الأعمال الانطباعية ركّزت بشكلٍ أساسي على عنصري النور والظل، ومن أشهر الفنانين في هذه المدرسة، الفنان إدوارد مانيه، والفنان سيزان، وغيرهما.

***المدرسة الرمزية :** جاءت هذه المدرسة بعد المدرسة الانطباعية، وتعرف أيضاً بإسم المدرسة ما بعد الانطباعية، حيث يعتمد مبدؤها على ترميز الأشياء من خلال الألوان والحالة، ومن أشهر الفنانين في هذه المدرسة، الفنان جيمس وسلر، والفنان دانتي روزيتي، والفنان غوستاف مورو، وغيرهم.

***المدرسة التعبيرية :** نشأت هذه المدرسة عام 1910م في ألمانيا، ويقوم مبدؤها على أنّ الفن لا ينبغي أن يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية فقط، والقيم الروحية[1].

[1] لقمان محمد ، مدارس الفن التشكيلي ، www.fenon.com.

حيث يدمج الفنان بالدمج بين إحساسه الذي يحمله للحياة وبين طريقته بالتعبير عن هذا الإحساس، ومن أشهر الفنانين في هذه المدرسة، الفنان هنري ماتيس، والفنان هنري روسو، والفنان بيكاسو، وغيرهم.

*__المدرسة الدادائية__ :نشأت هذه المدرسة عام 1916م، وترجع نشأتها إلى الشاعر الروماني تريستان تازارا، حيث يرفض مبدؤها البلشفية الألمانية آنذاك، حيث لجأ الفنانون في هذه المدرسة إلى صناديق القمامة والأرصفة لتكوين قطعهم الفنية، مع محافظتهم على هويتها، وعدم إخفائها، ومن أشهر فنانين هذه المدرسة الفنان زيوريخ هانز، والفنان وجان أرب، وغيرهما.

*__المدرسة السريالية:__ يقوم مبدأ هذه المدرسة على الربط بين أفكار فرويد القائمة على الجمع بين اللاوعي والوعي، وبين الخيال والعقل، حيث ارتكزت على الأحلام وتلاعبت بالفكر الحر، علماً أنّ لوحات هذه المدرسة تمثل نصف استعادة للذاكرة، ونصف حلم مع الحرية في تكوين الصورة التلقائية ، ومن أهم فناني هذه المدرسة، الفنان خوان ميرو آرب، وغيره.

*__المدرسة التجريدية:__ يقوم مبدأ هذه المدرسة على تجريد كل ما هو حولنا عن واقعه، ومن ثم إعادة صياغته بطريقة فنية جديدة، بحيث يعبّر فيها الفنان عن إحساسه بالحركة، والخيال، واللون[1].

[1]لقمان محمد ،مدارس الفن التشكيلي ، المرجع نفسه.

2-تعريف الفن التشكيلي:

هو الاسم الجامع لما يمارس الإنسان من تجميع للعناصر، والخامات التي يعبر بها عن فكره، وعن رسائله موجهة رؤاه مستخدما في ذلك الأدوات التي تمكنه من توصيل ما أراده من خلالها ضمن أيطار جمالي[1].

هي كافة الفنون التي تستخدم مفردات الشكل، كاللون والمساحة والخط والكتلة في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية و إن تضافرت معها حواس أخرى للاستيعاب ما يحتويه العمل أحيانا. من ملامس،أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية وصوتية[2].

و نقصد به أيضا بأنه لغة تعبيرية و تطبيقية، وقد ظهر هذا المصطلح في العصر الحديث أين" بدأ استخدامه أواسط القرن العشرين، و هو يعني الأعمال الفنية التي تستخدم في تنفيذها الألوان الزيتية و المائية...أو التي تنحت بخامات الطين أو الأحجار...وفنون التصميم و التصوير الفوتوغرافية شرائط الفيديو و تصميمات الكمبيوتر،و التجهيزات الفنية المركبة في الفراغ" ..، و كل من يمارس هذه الأعمال يعد فنانا تشكيلى[3].

---

[1] بشيرا خلف، الفنون لغة الوجدان، ندار الهدي ، الجزائر، ط1 ، ص1.

[2] بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ، دراسة ثقافية فنية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2014، ص28.

[3] عز الدين نجيب، موسوعة الفنون التشكيلية في مصر العصر الحديث،نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2007، ص.6.

3-أنواع الفن التشكيلي:

إذا أردنا أن نتوسع في أنواع الفنون التشكيلية فنستطيع تصنيفها حسب اشتقاقها اللغوي.

.تعني الفنون التشكيلية،المقدرة على تمثيل الأشياء بأشكال طريفة مبتكرة وهذا التمثيل الرمزي أو الواقعي يتم بأخذ الطرق التالية:

-نقل الشكل،بتخطيط ملامحه الأساسية وحدوده ونسمي هذا رسمdessin .

-نقل الشكل بطريقة كي الخشب أو الجلد بخطوط ونسمي هذا وشماsigillographie .

-نقل الشكل نافرا على الطين أو غيره بواسطة ختم منقوش ونسمي هذا وشما sigillographie.

-.نقل الشكل راسخا على الجلد بغرز إبرة وذرنليج ونسمي ذلك وشماtatouage .

-نقل الشكل على القماش مع تلوينه وتحسينه ونسمي هذا وشياbigarrure .

-نقل الشكل مزوقا محورا ونسمي ذلك وقشا ornement.

- توزيع الألوان وتنويعها ونسمي هذا البرقشbariolage .

-بنقل الشكل لتوضيح الكتابة وتزين الكتب ونسمي هذا ترقيناillustration .

-.بحفر الشكل على شيء ما ويسمى هذا نقشا graveure[1].

[1]عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة،1997، ط1،ص134.

-بنقل الشكل مصغرا دقيقا على صفحة من الكتاب مخطوطا ونسمي هذا نمنمةminiature.

-تعديل الأشياء لكي تكون منسجمة مع شكل جمالي نموذجي هذا تنميق décoration.نقل الأشكال ملونة على ورق أو خشب أو قماش ونسمي هذا تصويرا[1] peinture.

[1]المرجع السابق، ص135.

الفصل الأول : الدراما و الفن التشكيلي

1) الفصل الأول : الدراما و الفن التشكيلي

المبحث الأول علاقة الدراما بالفن التشكيلي

المطلب الأول : ماهية اللوحة الفنية و مقوماتها

ماهية اللوحة التشكيلية

اللوحة الفنية لغة بصرية أثرت بشكل كبير في انجاز مفاهيم جديدة أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية و المعارف الإنسانية و القيم و المعان الجمالية فأصبحت قوة تعبيرية عالية المستوى ولفهم معناها لابد من تحديد المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للوحة الفنية.

1)المفهوم اللغوي :

اللوحة :النظرة كاللمحة

اللوحة لوحة من الورق و خليط بصورة يصور فيه منظر طبيعي أو مشهد تاريخي أو نحو ذلك تصوير فنيا و اللوحة : اسم جمع لوحات

اللوحة :صحيفة عريضة من الخشب أو المعدن أو غيرها لوحة الشطرنج لوحة السمير لوحة خشبية تثبت على الجدران كي تدق فيها المسامير و اللوحة زيتية مرسومة بألوان ممزوجة بالزيت[1] وفي القران الكريم(في لوح محفوظ)وقوله عز وجل (وكتبنا له في الألواح من كل شيء موعظة و تفصيلا[2]).

2) المفهوم الاصطلاحي :

- اصطلاحا : هي كل مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان خطوطا و أشكالا وسكبت فيها روحه وعواطف ألوانا, وضمنّها عقلا قيماً وأفكاراً وأهدافاً تتحدث مع المتذوقين بلغة العيون والأبصار مترجمة لهم أحاسيس الفنان ومشاعره ورؤاه في فتَّرة زمنية معينة[3].

[1]معجم الوسيط,الهيئة المصرية العامة للكتاب, مجمع اللغة العربية ,مكتبة الشروق , القاهرة , 2006.

[2]القران الكريم ,سورة الأعراف آية 145.

[3] ، احمد عبد الرحمان ، في الفنون التشكيلية: كيف نتذوق. اللوحة الفنية ؟، مكتبة المنهل، قسم الثقافة التطبيقية، العدد10,ص11.

فهي نتاج عمل عقلي وعاطفي مشترك ومتماسك، كل منهما يحرض للآخر ومكمل لو في حركة كروية دءوبة. فهي ليست نتاج عمل عاطفي بحت، ولا نتاج عمل عقلاني بحت لأن الفن عصارة عمل حضاري والحضارة لا تقوم بالعاطفة وحدها، ولا بالعقل وحده بل هي نتاج انصهار الاثنان معاً في بوتقة الإنسان المبدع الخلاق[1] حيث يقسم إلى عدة أنواع منها رسم الطبيعة الصامتة ورسم البور تريه و الرسم بالفحم و الرسم بالماء و الرسم بالألوان الزيتية حيث لكل نوع من الأنواع أدواته الخاصة وطريقة المختلفة قي الرسم .[2]

[1] احمد عبد الرحمان ، في الفنون التشكيلية، نفس المرجع.

[2] – Yves Charnay et Hélène de Givry, Comment regarder... les couleurs dans la peinture, Paris, Bibliothèque Hazan, Guide des arts, 2011.p16.

3)مقومات اللوحة التشكيلية :

ا_الشكل في اللوحة الفنية :

يتكون الشكل في أي لوحة تشكيلية من مجموعة مفردات و عناصر متكاملة و مترابطة هي :

ا-مساحة فارغة محاطة بايطار عام يحدد شكلها الخارجي وأبعادها و نسبها.

ب-مجموعة الخطوط المتعانقة و المتشابكة و المتقاطعة المرسومة في هذا الفراغ.

ج-مجموعة التي تخلفها هذه الخطوط و الفراغات المحيطة الأشكال و التكوينات بها.

د-مجموعة الألوان المفروشة على سطح هذا الفراغ.

هذه بشكل عام عناصر الشكل في اللوحة الفنية التشكيلية أيا كانت المدرسة التي تنتمي إليها.[1]

ب_المضمون في اللوحة التشكيلية :

المضمون هو تلك الأفكار و الرؤى و العواطف التي تحاصر الفنان و تعشش في مخيلته ودخيلته زمنا حتى تضطره لتفريغها و سكبها على سطح اللوحة الفنية محاولا التعبير عنها بواسطة عناصر التي تقدم ذكرها وهي نتاج لثقافة الفنان وعقائده و عاداته و تقاليده ورؤاه في الحياة والمجتمع و الطبيعة ،فقد يكون مضمون اللوحة محاولة التعبير عن المرأة أو الحب أو السلام أو الحرب أو الجمال أو الطبيعة ...الخ[2].

[1] احمد عبد الرحمان الحر نده، في الفنون التشكيلية، المرجع السابق.

[2] مجلة Arts ,(كيف نتذوق الفنون التشكيلية) ,العدد 13,(www.Arts magasine.com) ص4.

فاللوحة الفنية التشكيلية اقدر على التعبير عن جماليات الألوان و الخطوط و الأشكال و الفراغات لأنها قيم جمالية صوتية مسموعة، و لان اللوحة الفنية ترتشف بواسطة العين بينما القطعة الفنية الموسيقية ترتشف بواسطة الأذن ،و هكذا لكل لون من ألوان الفنون وسيلة ارتشافه و التواصل معه , وقدرته التعبيرية ،و لذا فالفنان التشكيلي المبدع هو الذي يحسن اختيار المواضيع و المضامين التي يمكنه التعبير عنها بواسطة اللوحة الفنية التشكيلية وما تملكه من عناصر و مقومات وقدراته تعبيرية ذات أبعاد درامية تفسر بحسب أفكاره و ميولا ته النفسية و الاجتماعية .[1]

[1] مجلة Arts,(كيف نتذوق الفنون التشكيلية),المرجع نفسه,ص4.

المطلب الثاني :الإيحاء والإبداع في المجال الفني(المسرح و السينما والتصوير)

1) : دور الإيحاء في عملية الإبداع الفني

2) : الإيحاء و الإبداع في المسرح و سينما و التصوير

3) :ماهية تداخل الفنون

1)دور الإيحاء في عملية الإبداع الفني:

الإبداع الفني هو عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص و التي تشكل إضافة جديدة للمعرفة البشرية في ميدان الفن فهو فكر و فلسفة تناوله الفلاسفة و المفكرين منذ أفلاطون و أرسطو حتى العصر الحديث ،وقد تحدث عنه فنانون و شعراء و أدباء عاشوا تجربة الإبداع، و قدموا روائع مؤثرة في الوجود الإنساني.وتميل معظم النظريات إلى أن الإبداع الفني ضرب من الإلهام و الإيحاء و إن الفنان و الشاعر إنسان غير عادي يمتلك الموهبة و الإبداع و المشاعر و الأحاسيس و العاطفة المؤثرة لذلك نجد بان موهبته خاصة تمتلك الإبداع و سر و سحر و إعجاب[1] .

*دور الإيحاء في عملية الإبداع الفني :

حيث نتبع الرأي القائل بالإيحاء عبر التاريخ سنجده أن جذوره الأولى تعود إلى الفلاسفة اليونان القدماء و أوضح صورة لهذا الرأي نجدها عند أفلاطون الذي كان مولعا بالشعر وهذا ما أدى به لان يخصص بعض محاوراته الشهيرة ليوضح فيها راية في الشعر وفي الفن بوجه عام فنجده في محاوراته «ايون التي يتحدث فيها عن الإلياذة و هوميروس يقدم فكرته القائلة بان(العبقرية الهام)و العبارة التالية تعتبر خير دليل على فكرته«إن الشاعر كائن أثيري مقدس[2] ذو جناحين لا يمكن أن يشعر قبل أن يلهم فيفقد صوابه و عقله و ما دام الإنسان يحتفظ بعقله فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر»

لقد ظلت هذه النظرة هي النظرة السائدة حتى وقت قريب وقبل التحايل العلمي في معرفة حقيقة العوامل التي تسهم في تهيئة الجو الذي تشتعل في نار الإلهام ولم تأتي محاولات علماء بنتائج حاسمة في

[1] د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب, قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء, جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا العدد الأول, يوليو, 2012, ص115.

[2] حسن احمد عيسى, الإبداع في الفن و العلم, سلسلة الكتب الثقافية الشهرية, الكويت،1978,ص 21.

هذا المضمار رغم لجوئهم إلى تأملات كثير من الفنانين و العلماء (مثل ما اشرنا إليه منذ قليل عن بوان كاريه و هلمهولتز)وجل ما توصلنا إليه هو آن أهم عامل في الإبداع هو الإلهام أي الإيحاء الذي تسبقه فترة من البحث ،ثم قترة من الكمون و إذا كان فاليري يعلي من قدر الإرادة فان معاصره ديلاكروا يأخذ نفس الاتجاه، و إن كان لا ينكر وجود الإلهام فيقول « أن الإلهام ضروري وجوده و لكنه لايكفي لتغيير الإبداع و ليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام بل لعل ميزته الكبرى، آن يستطيع أن يمسك بهذه الاشراقات و بتأملها».[1]

[1] المرجع السابق, حسن احمد عيسى, الإبداع في الفن و العلم يناير, ص22.

2) : الإيحاء و الإبداع في المسرح و السينما و التصوير

ا-فن المسرح:

يعد المسرح هو احد أنواع الفنون المهمة عبر العصور بل يلقب المسرح بأبو الفنون جميعا، نظرا لاشتماله و جمعه للعديد من العناصر الفنية على الخشبة فترى الممثل يرقص ويغني و يؤدي مشهدا تمثيليا بالاضافة إلى فن الديكور و الإضاءة، التي تناسب مع طبيعة المشاهد ولا ننسى تقديم النص المسرحي على خشبة المسرح، الذي هو عبارة عن قصة مكتوبة تشمل الأحداث و الشخصيات و الحوار بينهما و يعتبر النص المسرحي البناء الدرامي الذي يحدد سير العرض المسرحي و أساس الإخراج و التصميم[1]، فهو الإيحاء الذي يسهل على المخرج تصور المكان و الزمان إذن المسرح نص أدبي أولا له خصائصه الفنية التي لا يمكن أن ينعزل بعضها عن الخصائص الفنية الأخرى كالقصة و الرواية و الشعر التمثيلي، التي تؤدي وظيفتها كحدث درامي له مقومات الفنية مميزة، حيث إن كتابة المسرحية فن قائم بذاته يحتاج إلى كاتب مسرحي ملهم يتمتع بحاسة و خبرة مسرحية التي تتطلب قدرات عقلية معينة و ساعات من الوحدة و الإلهام و الإشراق و تطوير موهبة الطبيعية و استكشاف المادة المسرحية و تشكيلها تشكيلا فنيا،[2] وعليه فان الإبداع المسرحي ما هو إلا إنتاج تجريدي ،و هو شيء غير النص فقط انه النتاج المركب من النص و التمثيل و الإخراج ومناظر و أزياء و الموسيقى و التشكيل، وهذا لكي يكتسب الصفة الإبداعية يجب أن عن نفسه رداء التجديد و المغايرة لأجل تكسير الرؤى و تأسيس أفق جديدة ،و بالنسبة للفنون الأخرى التي تنضوي تحت لواء المسرح باعتباره الأب الروحي لها[3] والتي تساهم في تشكيل الإبداع المسرحي يمكن أن يقول أنها تتقدم باتجاه الإبداع الحقيقي على خلاف فنون الكتابة و التمثيل و الإخراج، فالعمل المسرحي في رأي سعد اردش أصبح «عند الممثل شركة بين العناصر الأساسية فيه المؤلف و المخرج و الممثل و التشكيليون و التعبيرين من مؤلف و مؤدي موسيقى و الغناء والرقص.

---

[1] ا.ارتو , قراءة المسرح , ترجمة د.نبيل راغب , شارع جمال الدين الأفغاني, العدد الثاني , 2000 , القاهرة , ص12.

[2] احمد عطية السعودي, (شخصية الأديب المسلم و الإبداع الأدبي دراسة تأملية في الرؤى الفكرية) مجلة الأديب العربي 2012.

[3] موقع محمود شاهين, (منبر فن الثقافة و الفكر و الأدب), www.takafa.com.

بأنواعه و على مستوى الديكور ،مثلا هنالك تطور فعلي بانفتاح المسرحيين على التشكيليين ،و كذلك الأمر هذا يدعو إلى التفكير من جديد في احتواء الفنون الأخرى في ايطار المسرح كما بالنسبة لتوظيف الموسيقى، و ربما كان الأمر في العهود الغابرة كما يرى بول فاليري، فان كل الإبداع هو دراما تشاهد فيها المؤلف في الغالب يعتمد على إيحاءات من مختلف الفنون و إعادة صباغتها بما يتناسب مع العرض المسرحي مع إدخال بعض التعديلات الإبداعية ،وهذا لحلق الشخصية الإبداعية، التي تحتاج إلى حساسية فائقة وقدرات عالية ومقدرة على التفكير التباعدي واستعمالها للفكر الإبداعي التأملي في مطلق الأحوال[1] وبعدها تأتي السينوغرافية أي التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور و الملابس و الإضاءة ومختلف التقنيات الأخرى التي تضمن تحقيق حالة من التفاعل بين منظومة خطاب العرض لتحقيق نظام إنشائي متكامل العرض المسرحي[2].

[1]موقع محمود شاهين(منبر فن الثقافة و الفكر و الأدب).المرجع نفسه.

[2]د.أمين الرباط ،عن المسرح و الحقيقة ،المجلة الفصلية للفنون ،العدد الثاني ،الجيزة، 2002،ص85.

ب-فن السينما:

السينما فن من الفنون وأداة تعبيرية تقتضي على صناعة التصوير المتحرك وعرضه على الجمهور عبر شاشات كبيرة في دور العرض أو على شاشات اصغر كالتلفاز و الحواسيب ،و سماها البعض بالفن السابع ،وهي مجال تجتمع فيه جميع الفنون من موسيقى و رسم و شعر ورقص ،وبذلك أصبحت فنا تركيبيا يظم في طياته جميع الفنون يرجع الفضل في اختراعها إلى العالم الفرنسي لويس لوميير الذي بدأها بالحركة مع الفوتوغرافية ،حيث نجح في تقديم أول عرض في 28 ديسمبر1895 بباريس العاصمة الفرنسية يعرف معظم النقاد المخرج السينمائي بأنه المسئول الأول عن مراحل تنفيذ الفيلم من فكرة السيناريو إلى غاية غرضه على الشاشة و من الممكن أن يكون صاحب الفكرة و كاتب السيناريو شخصيا[1]، حيث انه من المعروف أن السيناريو، هو بمنزلة العمود الفقري للعمل السينمائي حيث تكمن فيه كافة مجالات الإبداع للعاملين في الفيلم ،ويعد محور إبداعات المخرج و مدير التصوير و مهندسي الديكور و المونيتور، ولابد أن تتوفر فيه تفاصيل درامية و تفاصيل بناء الشخصية و تفاصيل الحدث، فكل هذه التفاصيل تعد مفاتيح في العمل الدرامي المبدع ،فلا يخفى علينا أن السيناريو بوصفه فنا أدبيا مستقلا من الحقول الصعبة في الكتابة لا يبرع من لم يتزود بمفاهيم و تصورات خاصة حول عملية السيناريو نفسها، التي تحتاج إلى إيحاءات و مكتسبات قبلية و من هنا فهو لغة السينما وبدونه لن تقوم السينما[2].

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية .أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، مصر، الطبعة الأولى، 2017، ص137.

[2] دادلي اندرو، ماهي السينما ،ترجمة زياد إبراهيم ،مؤسسة الهنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة ص16.(بتصرف)

و إذا رغبنا في الحصول على أمثلة لاستخدامات مختلفة لمبدأ(الإيحاء)فإننا سنجد أمامنا قائمة طويلة من الأفلام، و نأخذ مثلا فكرة استغلال اللون فهذا الاستغلال ظهر بصورة جلية في فيلم (ترهيب) كما في عدة أفلام أخرى مثل(رفقة طيور)و كا زتو لمارتن سكوريزي و في فيلم بلب فيكشين و أيضا في فيلم الرعب الأكثر إثارة (**الخاتم**) ،الذي سيطر عليه اللون الأزرق ليعبر عن البرود و الوحشة التي غلقت حياة بطلة الفيلم أما الموسيقى، فمجال استغلالها واسع لكن ابلغ استغلالها لها جاء مع العجوز العبقري(**كلينت استورد**)تحديدا في أفلامه (المسامح)و(النهر الغامض)و(فتاة مليون دولار)فهو بالإضافة إلى كونه مخرج هذه الأفلام قام أيضا بتأليف الموسيقى لها ،وهي موسيقى عظيمة يضعها كي تطغى على الصورة ،كما يفعل الموسيقار الايطالي انييو موريكوني مثلا إنما جعلها تسير بهدوء من نسيج المشهد خلف الصورة لتعزيز حالة شعورية معينة فهي تقودك إلى الانفصال مرة والى الهدوء مرات أخرى تبعا لمسار الحدث وفي بعض اللحظات التي تشعر فيها شخصيات الفيلم بالألم الشديد يأتي ايستوورد بموسيقاه ليسكب السكينة داخلها، و كأنما جاء ليعبر لحظات الصفاء و اليقين التي تعتريها ولقد برع في استغلال الموسيقى فجعلها أداة للتعبير توحي و ترسم و تعزز المعنى النهائي للعمل[1].

[1] رجا ساير المطيري, (الإيحاء في السينما) الرياض, www.alriyadh.com.

ج -في* التصوير*:

يعرض هربت ريد في كتابه (تربية الذوق الفني)الذي قمنا بترجمته إلى العربية لحالة المصور وليام بليك، الذي كان يستطيع استشارة الصورة الذهنية لديه مهما كانت بطريقة إرادية و يحكي جلكرسين، إن الموهبة البصرية كانت خاضعة إلى حد كبيير لتحكمه لدرجة انه بناءا على رغبة احد الأصدقاء، فانه كان يستطيع استدعاء آية أشكال و أية أوجه مألوفة تطلب منه أمام تقدسة التجريدي، و كان هذا يتم خلال ساعات الليل المواتية و الملائمة و الواقع أن الإلهام هو قدر مشترك بين الفنانين و المصورين و لعلما نضرب مثالا أخر بفنان أخر بفان خوخ الذي كان جالسا يراقب عمال المناجم من البوابة فشاهد احد العمال فجذبه منظر الرجل وأثار فيه رغبة ملحة في رسمه فاخذ يفتش في جيوبه ووجد القلم الرصاص و خطابا كان قد وصله من والده وبه صفحة بيضاء فاخذ يعبر عن انطباعه الفني بان رسم ذلك المخلوق بسرعة ،و كانت هذه نقطة البداية في قصة فان خوخ مع التصوير الفني[1]، حيث نجد أن ليورنادو دافينشي كان أول مفكر مبدع تحدث عن أهمية الأحداث و الأشياء العشوائية على صعيد تطوير مناهج التفكير ونصح الناس بتأمل الجدران و الغيوم و الأرضيات المرصوفة كما لو كانوا يتطلعون إلى أنماط و صور يهدف مزجها بأفكارهم ففي كتاب كتبه بلغة سرية هي في الواقع كتابة معكوسة لا يمكن قراءتها إلا من خلال التطلع إلى عكسها على المرأة، وقد تحدث دافينشي عن مصادر إلهامه في الفن في هذا الكتاب فالفنان التشكيلي هو أساس التحكم في الإيحاء داخل الصورة بخبرته الفنية و مهنية و هذا حسب مقولة بابلو بيكاسو«الإلهام موجود و لكن عليه يجدنا و تحت نمل »[2].

[1] يوسف ميخائيل اسعد , سيكولوجية الإلهام , مكتبة غريب , شارع كمال الصدفي, لقاهرة , ص10.

[2] ارفنج ستون , حياة فان جوغ , ترجمة محمد محمود صفوت, لألف كتاب , القاهرة ص49.

* نقصد **بالتصوير** هنا (**فن الرسم**).

يقترض دافينشي أن بإمكان المرء أن يستلهم أفكارا رائعة من خلال التطلع إلى مواضيع عشوائية يخرجها بالتحديات التي يواجهها ،حيث انه كان يتخيل مشاهد معارك و أشجار و مناظر طبيعية و شخصيات في حركة حسية[1] »

[1] ارفنج ستون , حياة فان جوغ , المرجع نفسه , ص50.

3) ماهية تداخل الفنون:

تقتات الفنون من اللغة ما تقتاته من الصورة, فتولد حركة في الفكر سرعان ما تتحول من الشمولية المتشعبة إلى الرمزية الأكثر وضوحا, تسمى غالبا فنا. لكن تبقى مسألة تبليغ الرسالة و المضمون أو الفكرة الفارق بين أغلب الفنون.

يتنافس هذان القسمان ,على مستوى التقسيم العام يقسم الفن إلى قسمين: مكتوب و مرئي أو مسموع لدى الفنان فينشأ في داخله طرح مفهوماي شديد اللهجة حتى على الفنان ذاته يقوده غالبا إلى الركوض بل يتعداه أحيانا إلى التساؤل عن قيمة ما ينتجه من أعمال تفسر للبعض .وراء السؤال عن معنى الإبداع كجملة من الانطباعات الشخصية القائمة على قواعد محددة, كما تفسر للبعض الآخر على أنها مجرد استنطاق لجملة من الأفكار المقيدة و التي يحاول الفرد إطلاق سراحها بالرسم أو الصورة أو الحركة أو اللون... فيمر عمق المجال في الفكر بمراحل لا متناهية من الخطوط و الألوان شأنه شأن التوغل في الصورة الفيلمية أو المسرحية أو حتى الأدبية.

يؤدي بنا التفكير في مجرد الفصل بين الفنون إلى مزيد من العزلة والابتعاد أكثر فأكثر عن المعنى الحقيقي إن الاستقلالية في الفن هي الباعث الحقيقي للإبداع فيصبح من اللاعقلاني الحديث عن فن مستقل فالرسام .للمفهوم الدقيق للبرغماتية الفكرية التي تستفرد بها الذات لحظة تخمرها مع أنآها المفرط في أنيته مثلا يقوم بإنتاج أعمال تجريدية وفقا لنسق فيلمي مرسوم في الفكر حسب مونتاج متشابك غالبا ما تفرضه الأحاسيس في لحظة،حسية معينة, ثم تفسر بعد ذلك تفسيرا عقلانيا قد لا يعطي لذلك العمل الحد الأدنى من قيمته كاستنباط و توليد وحدس لشيء ما, هو ذلك بالضبط ما يؤسس إلى ولادة مفهوم الإبداع المنقوص[1].

[1] د .هديان الزين, في ماهية تداخل الفنون, تونس, www.shomosnewes.com.

فالإبداع في الفن التشكيلي مثلا هو التوغل في ثنايا المناطق المحرمة التي يريدها العقل أحيانا وهو في نفس الوقت التشفي في تلك الأحاسيس التي لا يريد الشعور الكشف عنها, أما في الفنون السمعية البصرية فالمسألة تقنية بامتياز إذ لا يمكن الحديث عن فيلم إلا إذا كان حضور المونتاج فيه حضورا أساسيا فأن ترسم لوحة ليس كأن تخرج فيلما أو أن تكتب مسرحية أو أن تدون شعرا, في المقابل لابد أن يتدرب المتلقي على مسألة النظر إلى تلك الرسوم أو تلك الأفلام... فيصبح الإبداع في الفن مجرد مفهوم ينطلق فالفنان هو الشخص الوحيد الذي لا يعي مايقول أحيانا وهو الذي لا يعي ما ,من المتلقي لا من الفنان .يرسم بل الإنسان المجنون كما يسميه أحد الفلاسفة.[1]

إن الفصل بين الفنون لغايات برغماتية لهو إعلان واضح عن تشفي الإنسان من ذاتيته وهو في نفس الوقت انسلاخ عن إرادة الفكر الحر. لكن في المقابل تصعد الرقابة لتسيطر على صنم الفكر الحر فيصبح الفنان تائها بين وهم الإبداع الحر وإيديولوجية الرقابة المفروضة ذاتيا أو خارجيا انه من الوهم الحديث عن عمل فني حر كليا، وهمٌ يعتقد الفكر أنه تجاوز فيه سياج حدود الرقيب الذاتي الصارم. فعندما نوهم أن الرسام بالنفاق "ينطلق من فوضى اللاشعور لينتهي لفكرة أو موضوع للوحته نسقط حتما في ما يمكن أن نسميه الفني لان الرقيب الذاتي على الفكر كما الأحاسيس لا ينطلق أبدا من لا شيء بل يختفي داخل تلك الفوضى التي تنزاح به شيئا فشيئا إلى التعجيل في الكشف عن قيمة و معنى تلك الرسومات التي يشكلها. أما في الفنون السمعية البصرية فان تقنيات التصوير والمونتاج بالا ساس هي الأبجديات الأولى التي ينحت شخوصه وأماكنه... وفق إطار حولها الفنان صورته في مرآة يسميها الواقع وهو المطالب أكثر بتحريك مكاني و زماني واجتماعي محدد.[2]

[1] جيمس موناكو , كيف تقرا فيلما , ترجمة احمد يوسف , شارع الجبلاية بالأوبرا , القاهرة , العدد 2651 , ط 1 , ص 62.

[2] لمرجع السابق, د.هديان الزين, في ماهية تداخل الفنون , تونس .www.shomosnewes.com.

إذ لا ينتج السينمائي أفلاما يدخرها لذاته، فتكون تقنية التأطير مثلا عند أخذ الصور والمشاهد و اللقطات, مملات من طرف اجتماعي أو سياسي أو نفسي أو ديني محدد فنتحدث إذا عن قوة خفية في الفيلم السينمائي وهي بالضبط ذلك المتخفي الذي لا يستطيع المخرج السينمائي التحكم فيه وهو الذي يقود ,في الحقيقة, نظام سير الأحداث في الفيلم وهو الذي يفرض في نفس الوقت نوعا أخر من أنواع الإفلات من الرقابة الاجتماعية لصالح الرقابة الذاتية المسيطرة على المخرج.[1]

لكن في المقابل يسعى المخرج في البناء السينوغرافي للأحداث إلى السيطرة بطريقة غير مباشرة على الموضوع أو الفكرة المراد نقلها أو تحليلها أو معالجتها كما يسعى إلى التحكم في الإضاءة و الموسيقى، وهو ما يعطيه إحساس و نشوة للإبداع و الخلق, فهو لا يبدع تقنية بل طريقة استعمال تلك التقنية هي جوهر ذلك الإبداع، فمن الصعب إذا الحديث عن إبداع في الفن السينمائي خارج إطار المونتاج كما بقية التقنيات الأخرى من تصوير و حركة كاميرا و التقاط الصوت... فالحديث عن إبداع مطلق في السينما وهم خاطئ .يصنعه السينمائي للحفاظ عن بقائه و حسن بقائه فنيا.

أما في المسرح فالأمر يكاد يكون مختلفا تماما, إذ يمثل الركح الفضاء المباشر الذي يدور فيه الفعل المسرحي بشخوصه وديكوراته... فالسينوغرافيا هي المحرك و الباعث الأساسي داخل ذلك الفضاء الركحي ،أما مفهوم الإبداع في الفن المسرحي فهو الغوص في تلك الرمزية الحادة تماما ليصبح الممثل المسرحي كتلة من الرموز و العلامات والحركات المشفرة لتبقى المهمة شديدة الصعوبة فيما يتعلق بطرق الأداء المسرحي، إذ يمكن أن يكون الفضاء الركحي في غاية من الروعة في حين يكون الأداء خالي من كل إبداع، فالإبداع في الفن المسرحي هو عملية دغدغة للمتقبل خاصة بإثارة الجانب الحسي فيه أو بدفعه إلى التفكير في تلك الرموز المرئية أو المسموعة[2].

[1] المرجع نفسه د هديان الزين في ماهية تداخل الفنون تونس.

[2] روبير بيرسون ,ملاحظات في السينما توغرافيا ,ترجمة عبد الله حبيب ,منشورات وزارة الثقافة السورية ,دمشق ,1997, ص 8.

فللمسرحي جمهوره كما للسينما و الرقص و الموسيقى و بقية الفنون الأخرى، وهو بمثابة لوحة مرسومة أمام جمهور تائق إلى الحياة بنبض الصورة و الكلمة والحركة ... ساعيا إلى الهروب من حالة نفسية معينة إلى حالة نفسية أكثر ملائمة إن المسرح هو الفن الذي يكون فيه الفنان اقرب ما يمكن إلى الجمهور باعتبار فهو كبقية الفنون الأخرى جملة من الحركات و الألوان والإضاءات و .العلاقة المباشرة بين الباعث و المتقبل الأصوات، وهو يشترك مع بقية الفنون الأخرى في محاولات إخراج الإنسان من كينونته البسيطة إلى وجوده المتعقل ومهما يختلف جمهور المسرح, يبقى هذا الفن من بين الفنون التي تختار معجبيها بامتياز كما تبقى الفنون التشكيلية من رسم و نحت و حفر من الفنون التي يسعى الإنسان أن يبقى فيها ملكا لذاته و تفكيره و أحاسيسه، وهو الفن الذي يفعل في الإنسان فعل الروح فيه لما له من قدرة على الابتكار و الاستنباط و التفكير و التجديد والخلق والإبداع المتجدد[1].

حيث يحرك الرسام و الحفار والنحات.... أجسادا و رسومات وصور وألوان واضاءات تبهر المشاهد, بل و تنزع منه الاعتراف بالقوة.

الإبداع في الفن التشكيلي هو فعل جمالي منوط بعهدة الإنسان الفنان في شموليته فاللوحة شكل من أشكال الخطاب ،و هي نوع من أنواع الموسيقى و هي لهجة من لهجات الكلام وهي لون من مجموعة لونية متكاثفة ... له طعم و رائحة و بعد و وزن و حجم... إنه الحياة في أسمى تجلياتها.[2]

[1] لمرجع السابق , د .هديان الزين , في ماهية تداخل الفنون تونس www.shomosnewes.com.

[2] عقيل مهدي ,الجمالية بين الذوق و الفكر, ط7 ,بغداد ,مطبعة سلى الفقيه الحديثة , ص47.

المبحث 02: الإيحاء الدرامي في اللوحة الفنية

المطلب 1: آليات تحليل العمل الفنـي

المطلب 2: المنطلقات الدرامية في اللوحة التشكيلية

المطلب الأول: آليات تحليل العمل الفني

التحليل الفني يعد خطوة أساسية من خطوات النقد الفني فبعد الوصف العمل الفني يأتي دور التحليل الفني في فهم المعنى و البعد الدرامي و النفسي و الاجتماعي الذي يتجسد في خلفيات اللوحة.

1) مفهوم التحليل الفني:

هو عبارة عن تحليل العناصر الأساسية للعمل الفني والتي تتمحور حول كيفية تنظيم الأشكال و المساحات و الألوان و الحدود الخارجية و الملمس و البنية و الفراغ، ووصف العلاقات الموجودة بين العناصر المسئولة عن وجود الموضوع الفني، و تجميع المعلومات الضرورية لمحاولة تفسير العمل الفني.

لفهمه يجب علينا التطرق إلى تحديد أنواعه التي تقسم إلى ثلاث مراحل أساسية : التحليل الوصفي التحليل الشكل و تحليل المعنى وهي كالتالي:

2) أنواع التحليل الفني:

طريقة هورد ريساتي (Howard Ris sati*) تنقسم إلى ثلاث مراحل:

- ✓ المرحلة الأولى: التحليل الوصفي (Descriptive Analysis)
- ✓ المرحلة الثانية: التحليل الشكلي (Formal Analysis)
- ✓ المرحلة الثالثة: تحليل المعنى (Analyses of Meaning) و تنقسم إلى قسمين:

1- التحليل الداخلي: (Internal Analysis)

2- التحليل الخارجي: (External Analysis)[1]

[1] سلطان بن حمد بن محمد ،التذوق و النقد الفني ،مذكرة الماجيستر ،جامعة ام القرى ،السعودية 2006 ،ص25.

* هورد ريساتي, (Howard Risatti) ،هو أستاذ للفن المعاصر والنظرية النقدية،في قسم تاريخ الفن،في جامعة فرجينيا كومنولث ,.

ا_التحليل الوصفي:

تعد أول مرحلة أساسية لفهم العمل الفني حيث تعتمد على معرفة وإدراك العناصر المرئية (البصرية)التي تكون العمل الفني من خلال بعض الخطوات:

- ✓ موضوع العمل الفني(يجب أن يكون واقعيا)
- ✓ التركيز على عناصر مرئية و بصرية و كيفية معرفتها؟
- ✓ مما يتكون العمل الفني ؟وما علاقته بموضوع العمل؟

يعد التحليل الوصفي هو البداية الأولى لدراسة أي عمل فني , أي انه يعتمد على التدقيق البصري لاستخراج مكونات اللوحة الفنية , واستكشاف مقوماتها و عناصرها عن طريق مشاهدة الأولية لها.وبدوره يقدم تحليل الوصفي إجابة الأولية عن عناصر للعمل الفني وكيفية ربطها بالموضوع الفني .

ب _التحليل الشكلي:

يعتبر الشكل من مقومات اللوحة الفنية, وعنصرا أساسيا لقراءتها, ويختلف الشكل فيها حسب أسلوب الفنان, وميوله الفني, وطريقته الخاصة في أداء عمله.

يعتبر الشكل تطوير أو تنمية قدرة على رؤية العلاقات البصرية بين الأشكال سواء أكانت أشكال ثنائية , أشكالا ثلاثية, أشكالا هندسية, أشكالا عضوية, أو بين الألوان سواء أكانت من مجموعة الألوان الباردة و الحارة و الألوان المتوافقة والمتضادة, ومقدار التفاعل مع بعضها, أو بين الخطوط بأنواعها من الخطوط الحادة و المتعرجة والمستقيمة والمائلة ومقدار ثباتها, من المعروف أن إدراك العلاقات بين الشكلية و البصرية مهم جدا في فهم الأعمال التجريدية و الواقعية خاصة من حيث الترابط و تناسق الأشكال و التماسك على المستوى البصري[1].

[1] طارق بكر عثمان قزاز النقد الفني دراسة في الفنون التشكيلية ط1 2001 ص60.(بتصرف)

ج- تحليل المعنى و تنقسم إلى قسمين:

* .التحليل الداخلي:

عند دراسة أي عمل فني يتطلب منا دراسة مضمونه وذلك بشرح المفاهيم الضمنية التي تركز على مناقشة المقومات أو القيم أو الجوانب الداخلية التي يبنى عليها العمل الفني.

والتي تكون ضمن الإطار الموضوعي للعمل نفسه.

وتمحور هذه المضامين على:

1-القصصية:(Narrative)

تتمتل في الأعمال الفنية من قصص واقعية، أو أسطورية، و هي تعبر عن موضوع ما، يكون أساسه حدثا، حيث يقوم الفنان بترجمته إلى لوحات فنية بأسلوب يتيح لنا التعبير على الجانب الخفي من تلك الأحداث، سواء أكانت تحاكي الواقع، أم هي من نسج خيال الفنان أنها تجسيد لذلك الموضوع بأسلوب قصصي.

كثيرا ما عبر الفنانون عن تلك الخصائص في أعمالهم الفنية. ومن ذلك التعبير عن قصص الحروب

والانتصارات، أو القصص الاجتماعية...وغيرها حيث تتمثل الخصائص القصصية في بعض الأعمال الفنية التي ينتجها الفنانون للتعبير عن أحداث قديمة، أو واقعية، أو خيالية، أو أسطورية وقعت في السابق أو أحداث تجري على مسار الواقع اليومي، أو أحداث أفترض الفنان حدوثها بأسلوب أقرب إلى الخيال الفكري. وبهذه الخاصية قد شاع تطبيقها على بعض الفنون والاتجاهات[1].

[1] سلطان بن حمد بن محمد ،التذوق و النقد الفني ، المرجع السابق ص27.(بتصرف)

2 – الرمزية : (Symbolic)

تعتبر الخصائص أو القيم الرمزية من العناصر التشكيلية التي لا تكاد تخلو من أي عمل فني فهي تحمل في مجملها معنى أو مغزى أو دلالة معينة، يلجا بها الفنان للتعبير عن فكرة أو موضوع معين ، حيث يعتمد على تحليل الرموز وفك المعاني الضمنية للعمل الفني لإيجاد تفسيرات عن محتوى ومغزى هذا العمل[1].

عند التتبع لبعض الفنون البدائية وعصر الحضارات القديمة ، وما تبعه بعد ذلك من فنون العصور الوسطى و ظهور التيارات ، والاتجاهات الحديثة في القرن العشرين.ووصولا إلى العصر الحاضر، نجد أن بعض فنانو العصور التاريخية استخدموا العديد من الرموز، والدلالات وتنوعت أساليبهم في ذلك، حيث كان الرمز في كل عصر يختلف مضمونه عن العصر الأخر وما يوحي إليه.

3 – أيقونة بصرية : (Iconographic)

يرجع ظهور فن الأيقونات إلى العصور الوسطى من الحضارة البيزنطية والأيقونة هو مصطلح يطلق على الصور، أو الأشكال الفنية ذات دلالة دينية ،أو أحداث سياسية ، والتي تكون سواء ملونة ذات بعدين ،أو منحوتة ذات ثلاثة أبعاد على الجدران والأسقف والأعمدة ، وكذلك على القطع الخشبية والمعدنية والحجرية والفخارية وغيره ،من الخامات.

وتكون غالبا محددة داخل إطار دائري، أو بيضاوي، أو مربع، أو مستطيل وغيره، من الأشكال، ويرجع كثير من الباحثين ظهور فن الأيقونات إلى العصور أولى من الحضارة البيزنطية[2] .

[1] جورج سانتيانا , الإحساس بالجمال , ترجمة محمد مصطفى, مكتبة أنجلو القاهرة , مصر , ص245.

[2] بقشيش محمود ، نقد وإبداع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة, مصر, الطبعة الأولى, 1997, ص32.

***التحليل الخارجي : (المعاني الغير ضمنية)**

يقصد بهفهم العمل الفني من خلال القيم والمقومات الخارجية من النواحي التالية :

1_العمل الفني و علاقته بتاريخ الفن :

الطرز والأساليب و الاتجاهات حيث ينتمي كل عمل فني إلى مدرسة، أو تيار أو اتجاه أو حركة فنية، مهما اختلفت مميزاتها، حيث لا نستطيع تحليل أي عمل فني دون الرجوع إلى الأصل ، فتاريخ الفن عنصر أساسي لا يمكننا إغفاله، بل التسليط عليه و إدماجه بمحتوى العمل الفِني الذي يمكننا إزاحة أي غموض حول قراءة اللوحة الفنية، حيث يعرف الطراز بأنه: مجموعة من المظاهر الرئيسية المميزة لفن من الفنون حيث يعطيه شخصية متميزة ومستقلة لا يمكن بعدها خلطه بأي طراز شيء أخر. فيقال مثال هذا العمل من طراز الحضارة المصرية القديمة، أو طراز الحضارة الرومانية وغيره١ من الحضارات السابقة التي تركت أثرا فنيا.

2 – العمل الفني وعلاقته بعلم النفس:

تختلف توجهات الفنانون وحالتهم النفسية عند إنتاج أي عمل فني فالارتباط الموجود بين الفنان وعمله له تأثيركبير في قراءة اللوحة الفنية وكشف الجوانب الداخلية للفنان يقدم تفسيرات لموضوع العمل الفني وخاصة تأثره بمدرسة التحليل النفسي[1].

[1]سلطان بن حمد بن محمد ،التذوق و النقد الفني ، المرجع السابق ص31.(بتصرف)

فمن أبرز تلك النظريات المؤثرة على سبيل المثال: نظرية العالم الشهير ***سيجموند فرويد*** النفسية والنظرية الشكلية ***لجشتالت***.

3- العمل الفني و السياسة :

اقترن الفن بالسياسة منذ قدم التاريخ ، حيث نجد بعض الأعمال الفنية التي كانت الفنان يعرضها في مختلف الأزمنة التاريخية يظهر عليها الطابع سياسي ، بأسلوب رمزي و عادة يلجأ إلى الرموز الحيوانية للتعبير عن قضية سياسية ،أو اجتماعية يعيشها مجتمعه .

4- العمل الفني والدين:

ارتبط الدين والفن على مر العصور السابقة ، بداية من الفنون البدائية التي أثرت عليها العقيدة الدينية والتصورات الأسطورية في الرسومات لموجودة داخل الكهوف ، وما تبع ذلك من ظهور الحضارات المتعاقبة التي سعت إلى توظيف الفن لخدمة الدين و الرب كما في فن الحضارة اليونانية [1].

أو توظيف الفن في خدمة الديانة كما في العصور الإسلامية، وتتمثل ذلك في المساجد، و في فن الخط، و في فن الزخرفة.

فالفنان قديما كان يخضع لسلطة الحاكم كما في حضارة مصر ،أو لسلطة رجال الدين كما في العصور الوسطى، الكنيسة، وعلى العكس نجد أن العصر الحالي لم يوظف لخدمة العقيدة بل شعاره الفن من اجل الفن أي أنه ليس (فن عقائدي[2]).

---

[1] نفس المرجع ،ص31. (بتصرف)

* سيغموند فرويد(1131-1556) ،طبيب نمساوي ومؤسس علم التحليل النفسي،و مدرسة التحليل النفسي،وعلم النفس ح.

* لجشتالت ،عالم نفس بارز ،صاحب نظرية أساس النظرة أو الرؤية الشاملة للعمل الفني،الإدراك البصري بالعين المجردة.

3) نماذج التحليل الفني:

مما لا ريب فيه أن التحليل الفني من بين الإشكاليات الهامة المطروحة لقراءة أي لوحة فنية أو لدراسة أي عمل فِني لذلك يقدم هذا البحث نموذجين معتمدين لتحليل الأعمال الفنية ألا وهما نموذج لوران جير فيرو (Laurent Gervereau)* ،ونموذج اروين بانوفسكي[1] IRWIN PANOVISKY.

ا-نموذج لوران جير فيرو.

يحمل كتاب لوران جيرفيرو (Voir, comprendre, Analyser les images)خطوات تحليل الصورة الفنية من خطوات تعتمد على الوصف والتحليل ، حيث تتمركز في مستويات من المسح البصري للوحة الذي يقدم الجانب التقني وخاصة التدقيق و التمحيص في واجهة الصورة ، حيث يعتمد على تشريح اللوحة عن طريق دراسة الجانب التشكيلي وتحليل مضمونها و مقوماتها، و البحث عن الفكرة الضمينة التي تندرج وراء هذه للوحة الفنية عن طريق دراستها بمراحل معينة ، فنموذج لوارن جيرفيرو يدرس اللوحة الفنية من ناحية الشكل والمضمون بمراحل منظمة يعتمد عليها في التحليل بأسس علمية تعتمد على قراءة ما ورائيات الصورة بالاعتماد على الرؤية البصرية بشكل كبير بحيث تتلخص فيما يلي1:

---

[1] لوران جير فيرو،(1949-2013)ناقد فني فرنسي، يرأس متحف التاريخ المعاصر بباريس.

*اروين بانوفسكي (1852_1968)مؤرخ أمريكي ، وناقد فِني، وأستاذ تاريخ الفن بجامعة برين ستون، نيو جرسي، مؤسس النظرية الايقونية .

1Laurent Gervereau – voir, comprendre, analyser les images – édition ; la découverte – 3eme édition paris-p89.

1 :المسح البصري للوحة الفنية:

-اسم صاحب اللوحة

_ تاريخ ظهور اللوحة.

- نوع الحامل و التقنية المستعملة.

-الشكل و الحجم.

2_تشريح اللوحة الفنية.

-عدد الألوان و درجة انتشارها.

- التمثيل الأيوني.

3_الموضوع.

- علاقة اللوحة بالعنوان.

-الوصف الأولي لعناصر اللوحة.

- الوعاء التقني و التشكيلي للوحة الفنية.

-علاقة اللوحة بالفنان.

- القراءة التأويلية.[1]

[1] Laurent Gervereau – voir, comprendre, analyser les images – édition ; la découverte – 3eme édition paris-p89

ب –نموذج بانوفسكي:

يعتبر اروين بانوفسكي (ERWIN PANOFSKY) من ابرز رواد النظرية الايقونية في القرن العشرون الذي وضح مصطلحين من خلال دراسته للقيم الرمزية، في الأعمال الفنية التاريخية, احدهما الايقونوغرافية و الايقونولوجية.

أ. في المرحلة الأولى حيث يطرح المتلقي عدة تساؤلات عند مشاهدته لوحة ما:

ماذا تعِني هذه اللوحة؟

1) ماذا تعني اللوحة بكل أجزائها؟.

2)كيف كونت اللوحة، خطوط الزوايا ونقطة الوسط وما إلى ذلك؟.

3)كيف تتحرك المساحات في اللوحة، النور والظل، و الموجودات الأخرى من الأشكال وألوان وجزئيات أخرى؟.

*ب. أما في **المرحلة الثانية** يبحث المشاهد عن الرموز والدلالات التي تحتويها اللوحة الفنية حيث تجعله يقترب منها شعوريا كالحزن أو الشراء أو غيره و هذا يعرف بالمعنى الثانوي للوحة.*

1)ما هي الدالات القريبة من المتلقي؟.

2)هل تمثل اللوحة حدثا قريبا من المتلقي, ادم . وحواء في الجنة مثلا ؟.

*ت. **في حين المرحلة الثالثة** يبحث المشاهد عن المعنى الحقيقي للوحة، عن العناصر التقنية والتشكيلية للوحة الفنية، ومن المهم معرفة اسم الفنان وسنة تنفيذ اللوحة والقيم والمبادئ التي يحملها الفنان*[1] .

[1]بلجيلالي لطيفة ,اللوحة بين النقد و التحليل ,مذكرة ماستر ,فنون تشكيلية ,فنون, آداب و اللغات تلمسان ص24.

ربما يستطيع المشاهد معرفة الرسالة الضمنية للوحة الفنية بالبحث في سيرة الفنان الذاتية, كيف عاش في مجتمعه وماهي القيم التي أثرت في نفسه،و ماهي القيم التي ميزت مجتمعه[1]؟ .

يركز نموذج لوران جير فيرو في تحليل الأعمال الفنية، على اللوحة الفنية، ويؤكد على دراستها شكلا ومضمونا, في حين يتعمق اروين بانوفسكي في نموذجه على المشاهد، و التساؤلات التي يطرحها، منذ المشاهدة الأولية للوحة الفنية، حيث يتوافق الاثنين في كونهما يقدمان قراءة موضوعية للوحة الفنية تساهم في نزع التلبسات داخل مضمون اللوحة و تقديم أفكار يمكن أن تساهم في إنتاج أعمال أخرى على سبيل المثال تحويل فكرة الدرامية آو اجتماعية لمضمون اللوحة إلى مسرحية أو فيلم كما هو في عصرنا الحالي حيث نجد مخرجين كبار في عالم السينما ياخدون فكرة مضمون اللوحة الفنية، ويتم تحويلها إلى أفلام سينمائية على سبيل لمثال المخرج العالمي الشهير* **الفريد هتشكوك**[2] الذي قام بمجموعة أفلام مستمدة من لوحات فنية عالمية .

4) أهمية التحليل الفني للوحة التشكيلية:

إن عملية التحليل الفني ليست مجرد استعراض فني أو سرد أدبي أو مادة إعلامية تسجل الأحداث و النشاطات الفنية إنما هي تأكيد على دراسة قضايا الفنون بواقعية و جدية و إدراك و تعمق كبير يؤدي إلى تفسير اللوحة بمنظور متطور و محايد ينهض بالفنون إلى أرقى المستويات المطلوبة و المنشودة،حيث تكمن أهميته في جعل التجربة الجمالية افضل مما هي عليه ، من خلال فهم معانيها الجلية و الضمنية حيث يكون العمل الفني أكثر إقناعا للآخرين و أكثر تفسيرا بتوجيه الآخرين.

[1] نفس المرجع. ، ص24.

[2]* **الفريد هتشكوك:** (1899_1980) مخرج بريطاني شهير يعرف بسيد التشويق كانت له عدة أفلام عالمية مقتبسة من روايات و لوحات فنية.

توضيح الرموز لهم و مقاصد الفنان و الأسس المعتمدة في بنائه للوحته الفنية، حيث انه هو الأساس الذي يؤكد على قيام الفن بتوصيل رسالة محملة بالفكر إلى المتلقي حيث تظهر المغزى و المضمون الحكمة والمشاعر الوجدانية التي تعلم الناس من خلال المتعة في اكتساب التعمق في ما وراء العمل الفني و ما يحمله في طياته من أفكار و أحداث عميقة أنتجها الفنان عبر أعماله الفنية.

المطلب الثاني: المنطلقات الدرامية في اللوحة التشكيلية

_لاريب أن الفنون بكل تنوعاتها تتقارب وتتداخل في معظم عناصرها ، فعناصر المسرح والسينما والتشكيل والموسيقى والأدب ، جميعها تتداخل مع بعضها ، ولعل المسرح بوصفه الإطار العام لمجمل الفنون الأخرى ، فهو الجامع لكل العناصر التي تختص بها تلك الفنون ، ولأن الدراما نسغ الفنون التي تحاكي الواقع لأنها تمثل الفعل المتحول في المشاهد المصورة كما في المسرح والسينما بفعل تعاقب الصور المرئية أو في الشعر والأدب كما في الصور المتخيلة ، هذه الصور مؤطرة بعناصر جمالية ، في كل جزئياتها هي لوحات تشكيلية . فالمسرحية عبارة عن مجموعة لوحات تشكيلية تواترت فشكلت الدراما ، لذا يعتمد بعض الفنانين على التركيز على الفعل الدرامي وعناصر بنائه في العمل التشكيلي لاسيما في *الرسم أو* النحت.

1) تعريف الصورة الدرامية:

_التعريف الإجرائي:

لم يجد الباحث تعريفاً دقيقاً لمصطلح الصورة الدرامية لذا استقى من تعريف المصاحب للعرض المسرحي أو الفيلم السينمائي على انه فعل مزدوج يمثل حالة انتقال من نظام لغوي مكتوب إلى نظام ثنائي لغوي وغير لغوي بفعل الإنتاج ويمكن للباحث أن يؤسس تعريفاً إجرائياً من توافق العرض المسرحي أو سيناريو سينمائي مع الصورة الدرامية ، وهي عملية مزاوجة بين الرؤية البصرية والفعل المتولد من العملية الإخراجية للنص المسرحي بوصفه نتاجا. [1]

[1] ميشال ليور، فن الدراما ،ترجمة احمد بهجت، منشورات عويدات، بيروت 1965ص31.

أدبيا فأحاله إلى منجز تشكيلي، لأنه يمثل حالة انتقال من المنجز اللغوي إلى المنجز البصري المتأتي من النظام اللغوي وغير اللغوي[1].

2) عناصر الدراما في اللوحة التشكيلية:

_ 1الشخصية بوصفها العنصر الأكثر تعبيرية ومنه يفترض الباحث مراكز السيادة في العمل الفني.

_ 2الحبكة وبفعلها يحتدم الصراع والإيقاع بين التنامي والخفوت ، ومن خلالها يمكن إعطاء العمل الفني بعداً درامياً.

_ 3واسطة التعبير أو وسيلة الاتصال المباشر في العمل الفني البصري واللفظي وتجسدت باللغة والموسيقى.

_ 4الموضوع الذي يسعى الفنان إلى توصيفه بمنجز بصري كطرح لفكرة يبغي منها حدثاً درامياً وصولاً للحبكة.

_ 5الأجزاء المكملة للعمل الفني الدرامي وهي ذاتها متواجدة في العمل التشكيلي ، وبمجموعها تولد تنظيماً يوحدها في نص مسرحي أو سينمائي وكذلك في المنجز التشكيلي[2].

نأخذ مثالا عن لوحة *ملحمة الجزائر* لمحمود صبري :

عمل تشكيلي جداري نفذه الفنان بتعالق وتناص مع (الجرنيكا للفنان بيكاسو الذي نفذها اثر مجزرة حدثت في قرية الجرنيكا عام 1937.) نفذ العمل بالزيت على خشب المعاكس وتضمن شخوصاً متعددة (فكرات) توحي بالعدم والبؤس والجريمة [3].

- [1]ميشال ليور , فن الدراما ا, لمرجع نفسه ص31.

- [2]مارتن أسلن, تشريح الدراما, ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت, وزارة الثقافة والفنون, سلسلة الكتب المترجمة (51) .الجمهورية العراقية 1978.

[3]أزهر داخل, الصورة الدرامية في أعمال محمود صبري،كلية الفنون الجميلة البصرة2010.ص4.

لجأ الفنان في البناء الجمالي إلى الإنشاء المفتوح الخالي من الحدود المؤطرة للفكرة مما وضع شخوصه المؤثرة في مركز العمل ،كما ألغى المنظور وعالج التشريح وتصرف به بحرية ، بمعنى انه لم يفقد شخوصه أسس التشريح لكنه بالغ فيه مابين تقنية استعارها الفنان من الموروث الحضاري القديم كتصرفه بالتشريح وإهمال المنظور ، فضلا عن تصرفه بالرؤوس إذ وضعها بصورة جانبية بالنسبة لموقعها إزاء المشاهد.

عناصر الدراما في لوحة ملحمة الجزائر :

#الشخصية : وقد لجأ الفنان إلى تكثيف شخوصه على مساحة العمل ، وأعطى لكل واحد منه دوره المؤثر في المنجز استقراءاً واقعياً متحرراً ينحو حيال التعبيرية في الخط واللون وبعض العناصر الأخرى كالملمس الحاد بفعل الخطوط وصلابتها وعدم مرونتها .

*الحبكة : وهنا سبك الفنان تسلسل الأحداث بتناغم مع الموضوع الذي أحدث هزة إنسانية في المجتمع ، ولأن الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع جسد هذه المجزرة بمأساوية جمالية.

ولأن الحبكة تنتظم على وفق أحداث متسلسلة تحوي سبباً ونتيجة فقد أهمل السبب بوصفه حدثاً وقع ، واستعرض النتيجة التي تفرزها مأساوية المشهد ،كما لم يركز الفنان على شخصية محورية بوصفها هدفاً ثابتاً للحبكة ، إنما أعطى لكل شخصية حضورها الفاعل لاشتراكهما في الموقف ، أما الهدف الثالث والمتضمن انتظام المادة حول الفكرة الأساسية ، فسعى إلى ترابط شخوصه مع بعضها .

*اللغة : جهد الفنان أن يختزل مفرداته إلى مرحلة توحي بحوارية المنجز مع المتلقي بلغة مشتركة بسيطة.

*الفكرة : مثلت الفكرة الإطار العام للمنجز بوصفها النسغ الواصل بين الحادثة الواقعية وما يحمله الفنان من تداعيات واستنهاضات ذاتية حيال المشهد.

أما الصورة الدرامية فقد نحى الفنان في بناء أحداث العمل بناءاً ملحمياً انبثقت منه تسمية العمل ، فتولدت من فكرته ذروة العمل وحبكته ضمن سياق منتظم لم يتضح فيه الجانب المضاد للقيم الإنسانية (مجرمو المجزرة) فعمد إلى إخراج رمزية الاحتلال خارج العمل ولا وجود للمحتل ضمن هيكلية المنجز[1].*(انظر الملحق الصورة 1).

[1] المرجع نفسه, أزهر داخل الصورة الدرامية في أعمال محمود صبري,ص5.

3) الصورة الدرامية في التشكيل:

لقد ارتبط التصوير بالأدب ارتباطا مباشرا لاسيما ارتباطه مع القصص الشعبية والمقامات التي صورها الفنان في القرن الثالث عشر الميلادي ، وقد صور الفنان التشكيلي المعاصر القصائد والدواوين الشعرية بأسلوب درامي بعد أن تجاوز حدود الشعر ، ولاشك إن التشكيل المعاصر افرز العديد من الأعمال الفنية التي جسدت الوقائع والأحداث القديمة والمعاصرة بتنوعات وتقنيات مختلفة [1].

ولأن المجتمع غني بالأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية مما حفز الفنان أن يضمن أعماله هذه الأحداث منذ البدايات التشكيلية ومازال ، ولأن التاريخ اغفل كماً كبيراً من المنجزات التشكيلية المعاصرة ولم يوثقها ، ولإلقاء الضوء على قيم الصورة الدرامية في التشكيل المعاصر نجد الفنان الهولندي *ارنست فان غوغ* كيف بث الصورة الدرامية في العديد من أعماله في الرسم لاسيما في

لوحة آكلو البطاطا لتجسد صورة درامية متسلسلة لحياة مجتمع وكذلك أعماله (شرفة مقهى في الليل و الكرم الأحمر ،و غروب الشمس، في مونماجور) في حين صور الفنان *ادفارد مانش* لوحته الشهيرة الصرخة بواقعية حالمة وأضفى عليها الملمح الدرامي بتقنية تعبيرية باختزاله السطح التصويري إلى ابسط حالاته رغم غناه اللوني ، أما بابلو بيكاسو فقد جسدت أعماله التكعيبية امرأة تبكي و غرنيكا الصورة الدرامية والفنان سلفادور دالي في بعض لوحاته ذات الأسلوب السريالي ، و الفنان غوستاف كوربه و ادوارد مانيه وجورج براك و بيان موندريان متباينة في الاتجاه التقني والأسلوب بين الواقعية والتعبيرية والتجريد [2].

[1] د.فايز ترحيبي, الدراما ومذاهب الأدب, ط1, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, بيروت, 1988, ص47.

[2] –شوكت الربيعي ،الفن التشكيلي المعاصر ،مكتبة الفنون التشكيلية ،العدد11 ، الأردن ، 2002،ص67.(بتصرف)

المبحث الثالث : استلهام الأعمال الدرامية المستوحاة من أعمال فنية

1 لوحة لموناليزا و لوحة العشاء الأخير التي حولت غالى فيلم **the Da Vinci code**

2 لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي حولت إلى فيلم **Girl with a Pearl Earring**

3لوحة المنزل بجوار السكك الحديدية التي حولت إلى فيلم **Psycho**

4 لوحة, الصعود والنزول التي حولت إلى فيلم **Inception**

1) أشهر اللوحات الفنية التي حولت إلى أفلام سينمائية:

لطالما شكل الفن التشكيلي مصدر ا للإلهام و في كل مرة كان يجد الطريق للدخول و الانصهار في بقية الفنون الأخرى، و هو ما حدث مع السينما و الفنان التشكيلي حيث شكلت أعماله مصدر إلهام للعديد من الأعمال السينمائية، و استغل المخرجون و الكتاب حب الناس و شغفهم بالفن التشكيلي و فضولهم لمعرفه و وراء اللوحة من قصص و أحداث خفية حيث لم يكتف صناع السينما العالمية بما قدموه من أفلام اقتبست أحداثها من روايات، وإنما حاولوا الاستفادة أيضاً مما قدمه نخبة من الفنانين التشكيليين من لوحات لا تزال قادرة على أخذ العقل رغم مرور عشرات السنوات على إنجازاها؛ فمعظم اللوحات التي خلدتها السينما، لا تزال تحمل بين ألوانها وضربات الفرشاة أسرار مبدعيها، الأمر الذي يجعل الناظر إليها محتاجاً إلى وقت طويل للتأمل فيها، كما هو موضح في اللوحات التالية:

1 لوحة الموناليزاو لوحة العشاء الأخير التي حولت إلى فيلم the Da Vinci code

لوحة «لموناليزا» للفنان ليوناردو دافينتشي التي تعد من أشهر اللوحات التي خلدتها السينما، عبر أفلام تحولت مع مرور الزمن إلى وثيقة تاريخية وبصرية، قادرة على بث مزيد من العمر في هذه اللوحات.

ورغم تعدد الأماكن التي دارت فيها أحداث فيلم «شيفرة دافينتشي (The Da Vinci Code) » (2006)للمخرج رون هاوارد، وبطولة توم هانكس، إلا أن أبرز ما يلفت نظر مشاهده هو تعدد اللوحات الفنية التي يحتضنها، لعل أبرزها لوحة «لموناليزا» التي أبدعها دافينتشي عام 1503، ففي هذا الفيلم المقتبس عن رواية دان بروان، التي تعد الأكثر شهرة على مستوى العالم واعتلت قائمة نيويورك تايمز كأفضل الكتب مبيعاً على الإطلاق، لم تفقد «لموناليزا» سحرها الذي نثرته على الشاشة، بفضل المخرج رون هاوارد، الذي فضل البدء بأحداث الفيلم من قلب متحف اللوفر الفرنسي، عندما يستدعي د. روبرت لانجدون أستاذ علم الرموز الدينية في جامعة هارفرد، على أثر جريمة قتل أحد القيمين على متحف اللوفر، تمت بظروف غامضة[1].

ورغم أن الأحداث تأخذنا في اتجاهات متعددة، إلا أن أغلبها تدور حول أعمال دافنتشي الفنية، لذا نجد أن هاوارد لم يعتمد في سياق الفيلم على لوحة«لموناليزا» فقط، وإنما ذهب بنا نحو لوحة «العشاء الأخير» التي رُسمت عام 1498 وطالما فتحت الباب أمام تساؤلات عدة حول شخصية دافينتشي نفسه[2].

*(انظر الملحق الصورة 2).

[1] عرب فيد ،(أفلام شهيرة تم اقتباسها من لوحات فنية,2016-11-4.) www.arabfeed.com.

[2] محمود قاسم، اللوحة والشاشة.وكالة الصحافة العربية،مصر،الطبعة الأولى، 2017،،ص47.

2 لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي حولت إلى فيلم girl with a pearl Earring

وبالطبع لم يكتف صناع السينما بما قدمه دافينتشي من أعمال، وإنما خلدوا لوحات أخرى، من بينها لوحة «الفتاة ذات القرط اللؤلؤي» التي تحمل توقيع الفنان الهولندي يوهانس فيرمير، أحد رواد الفَنّ الكلاسيكي في القرن 17، فما تضمنته هذه اللوحة من جماليات كانت كفيلة بأن تلهم الكاتبة ترايسى شيفالير، لتقدم في 1999 رواية كاملة تحمل في عنوانها اسم اللوحة، وفيها قدمت شيفالير قصة تخيلية لهذه اللوحة، أدت إلى تحويلها إلى فيلم سينمائي حمل الاسم ذاته أخرجه بيتر ويبر، وتولى تأليف السيناريو الكاتبة أوليفيا هيترد، فيما تولت سكارليت جوهانسون وكولين فيرث لعب أدوار البطولة فيه[1] .

تم إنتاج الفيلم بين لوكسمبورغ وإنجلترا سنة 2003 الفيلم من إخراج بيتر ويبر سيناريو تريسي شيفالييه عرض الفيلم في أمريكا الشماليه في ديسمبر 2003، فيما عرض في المملكه المتحدة ونيوزيلندا واستراليا عام 2004 وقوبل باستحسان من النقاد ورشح إلى 10 جوائز أكاديمية وجائزتي غولدن غلوب و3 جوائز اوسكار يتحدث الفيلم عن الفتاة (غريت) وهي فتاة خجولة تعيش في الجمهورية الهولندية عام 1665 جمهورية هولندا وتعرف أيضاً باسم جمهورية البلدان السبعة المنخفضة , جمهورية أوربية سابقة عاشت بين عامي 1581 و1795 في نفس موقع المملكة الهولندية الحالية ، والتي تعتبر نفسها وريثةً لتلك الجمهورية والد غريت رسّام أصيب بالعمى لذلك وافق على أن تذهب إبنته للعمل كخادمه في بيت الرسّام يوهانس فيرمير[2] .

[1] موقع البيان (روائع الفن التشكيلي في ذاكرة السينما11-08-2016) www.albayan.ae.

[2] موقع الحوار المتمدن (فيلم الفتاة ذات القرط اللؤلؤي 19-10-2018).www.m.ahewar.org.

حيث تلاقي معاملة قاسية جداً من فيرمير نفسه ومن جميع أفراد عائلته كان على غريت أن تنظف مرسم فيرمير الذي كان ممنوعاً على زوجة فيرمير دخوله ,عندها يستغل الرسّام الفرصه للإنفراد بغريت وتأسيس علاقة إستغلال معها , لأنه بقدر ماكان يحرص على قربها بقدر ماكان يسيء لها ويتجاهل مشاعرها راعي فيرمير الثري جداً رأى غريت في إحدى زياراته لبيت الفنان , فيقترح على الرسّام أن يأخذها منه لتعمل خادمة في بيته ، فيرمير يرفض هذا الطلب عن إستحواذ وتملك لغريت ورغم أنه يسيء معاملتها إساءات بالغه , لكنه يقترح على راعيه **أن** *يرسم له لوحة تحمل* صورتها يستطيع وضعها في بيته حين يبدأ فيرمير برسم هذه اللوحة تبدأ زوجته بالشك فيما يدور في غرفة المرسم ،ثم تندلع ثورتها لأن زوجها يرسم الخادمة ولا يرسمها هي عندما خرجت الزوجة خارج البيت قامت والدتها بإعطاء أقراط إبنتها اللؤلؤيه إلى غريت وطلبت من فيرمير إنهاء اللوحة بالسرعة الممكنة .

عندها يقترح الرسّام على غريت أن يثقب لها أذنها كي تتمكن من ارتداء الأقراط . مشهد مغرق في الألم والإمعان في الاستغلال حين يضع فيرمير إبرة طويلة يعلوها الصدأ على أذن غريت ويثقبها لها حين تعود زوجته من الخارج وتشاهد أقراطها اللؤلؤيه تتهم غريت أنها سرقت الأقراط وتطردها من المنزل دون أن يكون لفيرمير أي موقف أو كلمه إزاء ذلك . تعيد غريت الأقراط وحين مغادرتها بيت الرسّام فإنها عملت في بيت ثاني , وكانت تغسل الصحون في الحوض حين دخل عليها فيرمير وبيده صرة فيها وشاحها الأزرق الذي ظهرت به في اللوحة ومعه القرطين اللؤلؤيين , حين فتحت الصره وعرفت محتوياتها رمتها في حوض غسل الصحون وغادرت المكان رافضة كل شيء[1].*(انظر الملحق الصورة 3).

[1]موقع الحوار المتمدن المرجع نفسه.

3لوحة المنزل بجوار السكك الحديدية لادوارد هوبر التي حولت الى فيلم psycho لألفريد هيتشيكوك :

واحد من أشهر الأفلام الرعب في التاريخ،و"منزل باستيا الموجود في الفيلم استلهمه المخرج من لوحة إدوارد هوبر بالإضافة إلى بعض المشاهد في الفيلم التي أخذت من لوحات أخرى للفنان، ،وجد المخرج ما يبحث عنه داخل اللوحة التي تعطي شعورا بالغرابة الخوف حيث تتمثل القصة في امرأة يائسة اسمها ماريون تبحث عن المال لتتزوج، وتقرر سرقة أربعة آلاف دولار من مخدومها، وتتوجه لكاليفورنيا حتى تقابل خطيبها، ولكن تواجه عاصفة هوجاء فتضطر للتوقف والمبيت في فندق صغير بجوار الطريق، وهو موتيل آل باتيس، وبداخله تقابل نورمان باتيس الابن الخجول للمالكة وتتوجه لحجرتها لتأخذ حمام لتعرف حقيقة هذا الابن [1].

هذه التحفة الفنية الكلاسيكية لألفريد هيتشكوك واحد من أشهر الأفلام في التاريخ، وليس الكثير من الناس يعرفون أن منزل باتيسا استلهمه المخرج من لوحة إيدواراد هوبر، وكذلك بضعة مشاهد من الفيلم مأخوذ من لوحات لنفس الفنان. *(انظر الملحق الصورة 4).

4 لوحة الصعود والنزول التي حولت إلى فيلم Inception:

فيلم **Inception** *لكريستوفر نولان ولوحة سلالم الصعود والنزول لموريتس كورنيليس إيشر ، دون كومب "ليوناردو دي كابريو" سارق مختلف، متخصص في سرقة الأسرار من العقل الباطن للأشخاص خلال نومهم، وتم إعطائه فرصة الخروج من عالم الجريمة نظيفاً لو أتم مهمة شبه مستحيلة مع فريقه [2]، فبدلاً من محاولة نزع فكرة من رأس شخص ما، هذه المرة وظيفته زرع فكرة جديدة، وبالتالي عليه الدخول والخروج سالماً من دهاليز العقل البشري، تتشابه مشاهد من الفيلم مع لوحة صعوداً نزولاً لايشر* سيناريو الفيلم عن شخصية تتلاعب

[1] موقع عرب فيد،المرجع السابق.

[2] بوترفاس إبراهيم (الفن التشكيلي و السينما) مذكرة ماستر ,فنون تشكيلية ,فنون, آداب و اللغات تلمسان ص46.

بأفكار الناس و تسرق الأسرار منا لعقل الباطني للأشخاص،و يحاول المخرج في هذا الفيلم التلاعب بعقل المشاهد بالاعتماد على مجموعة من لمشاهد المركبة بطريقة الخداع البصري،وهنا إن للوحة تعبر عن حالة من التيهان والضياع والتشويش و هذا ما عرف عن لوحات الفنان.[1] *(انظر الملحق الصورة 5).

[1] بوترفاس إبراهيم (الفن التشكيلي و السينما) المرجع نفسه ص46.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية للوحة و الفيلم

الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية للوحة و فيلم جورنيكا

المبحث الأول: دراسة تحليلية للوحة

1) تحليل اللوحة

2) التعريف بصاحب اللوحة

3) موضوع اللوحة

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للفيلم

1) ملخص الفيلم

2) التعريف بمخرج الفيلم

3) فكرة الفيلم المستوحاة من لوحة بابلو بيكاسو

المبحث الأول : دراسة تحليلية للوحة

1) تحليل لوحة الغرنيكا:

ا-التحليل الشكلي للوحة :

*الفنان: بابلو بيكاسو.

*الأبعاد: 349.3 سم 776.6x سم.

*التقنية: ألوان زيتية.

*مكان العرض: المتحف الوطني الملكة صوفيا مدريد اسبانيا.

*أول عرض للوحة: كان في الجناح الاسباني المتواجد في المعرض العالمي لباريس 1937.

*تاريخ الإنشاء: من ابريل حتى جوان 1937 في فترة الحرب المدنية في اسبانيا.

*الحركة: الأسلوب التكعيبي.[1]

ب-تحليل مضمون اللوحة :

1المستوى الأول[2]:

امرأة بين ذراعيها طفل، ثور، رجل مسجى بيده اليمنى.

- سيف، حصان، مصباح معلق في السقف،

امرأة تبدو من النافذة حاملة مصباحاً زيتياً، امرأة هاربة، شخصية

[1] – Pierre Pinchon, La lumière dans les arts européens (1800-1900), Paris, Bibliothèque Hazan,2011.

[2] موقع الأستاذ سامي العقاب ،قراءة للوحة الغرنيكا بابلو بيكاسو،2016، www.laaguebsami.wordpress.com .

فريسة النيران في منزل.

امرأة تصرخ من الألم، حصان خائف، جندي ميت...) تعبيرات قوية عبر عنها من خلال تفكيك مجموعة الشخصيات[1].

2المستوى الثاني:

مشهد داخلي يتناوب مشاهد خارجية تتجه فيه الحركة بشكل أفقي، (أبواب، نوافذ، لهيب، أسقف، أرضيات، حمامة).

3الإضاءة:

هناك عدة منابع ضوئية: المصباح المعلق في السقف، المصباح الزيتي، الفتحات نحو الخارج(أبواب ونوافذ[2]).

[1] موقع الأستاذ سامي العقاب ،*قراءة للوحة الغرنيكا بابلو بيكاسو*،المرجع نفسه.

[2] د.فاطمة عمران الراجي ،(الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا) العدد16،أيلول 2014م،538ص.

التضاد الضوئي يعطي قيمة ووجود لشخصيات المستوى الأول بالنسبة للمستوى الثاني، ويركز على أفعال وتعابير الشخصيات.

المصباح العلوي يرمز للقذائف والتدمير، مصباح الزيت يرمز للمقاومة والأمل، الإضاءة الخارجية ترمز للحقيقة.

4اللون والمادة:

هناك غياب اختياري للألوان، حيث الأبيض والأسود مع تدرجات الرمادي المطعم بلون إما مكونة من

مساحات لونية واحدة أو عبر غرافيك (الحصان) .، ونرى أن الشخصيات أخذت لوناً افتح من المشهد

اختيار الأبيض و الأسود جعل المشهد مأساوياً،

كما ساعد على التشديد على فكرة الموت رغم أن التصاميم البدائية التي أنجزها بيكاسو كانت ملونة.

يذكرنا الأبيض والأسود أيضاً بقصائص الصور التي اقتطعها بيكاسو و استخدمها في تجاربه.

5تركيب ومساحات اللوحة:

إعطاء انطباعا عن الفوضى (الفوضى المنظمة) بتفتيت الأشكال[1].

[1] موقع الأستاذ سامي العقاب ،*قراءة للوحة الغرنيكا بابلو بيكاسو*،المرجع السابق.

ا-محور شاقولي يقسم اللوحة إلى قسمين كبيرين، تحددهما الإضاءة (القسم الأيسر أغمق كثيراً من القسم الأيمن :

-المرأة مع الطفل (الطفل الميت بين يدي أمه تقترب من صورة أخرى وهي تمثال الباكية لمايكل أنجلو La piétaالثور (رمز العنف، القساوة) .

-الحصان (رمز الشعب المضحى به) المصباح (رمز الأمل).

-المرأتين.

-الشخصية بيدين على شكل صليب داخل اللهب.

ب- تكوين كلاسيكي بشكل هرمي، محدد من اليمين بالمرأة التي تهرب، ومن اليسار بالجندي، وفي القمة وعد باسترداد الحق يرمز له المصباح المحمول.

هناك تعارض بين انطلاقة المرأة على يمين المشهد متجهة نحو الضوء وبين الثور الذي يدير ظهره إليه[1].

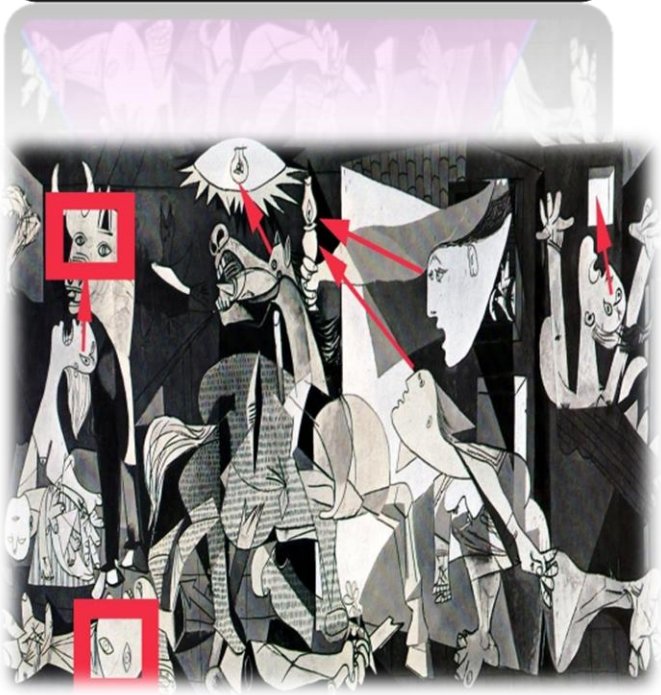
[1] موقع الأستاذ سامي العقاب ،*قراءة للوحة الغرنيكا بابلو بيكاسو*،المرجع نفسه.

6-الهرم:

المنحى الأفقي يشير للموت على عكس المنحى الشاقولي الذي يعني الإنطلاق نحو الحياة.

و الحركة المنتشرة باتجاهات مختلفة مشلولة.

7-لعبة النظرات:



شد الانتباه إلى المصباح (أمل، واسترداد الحق)بينما الثور يرمز إلى القساوة والعنف ويمثل الوطنيين، المصباح السقفي (القنابل، والشظايا) ، اللهب، يمثل سيطرة العدو.

النظرات تتجه إلى هذه العناصر عدا الثور فهو ينظر إلينا:إما أن تكون طريقة لوضع المشاهد في العمل أو ربما للإشارة بأنه يشكل تهديداً[1].

الحمامة، في الظل، تصور يأس السكان.

وهي صدى للشخصيات التي على يمين الصورة وللحصان (رمز الشعب) مستوحى من لوحته الصلب عام ١٩٣٠ وهي إشارة لتضحية الشعب الإسباني الجمهوري[2].

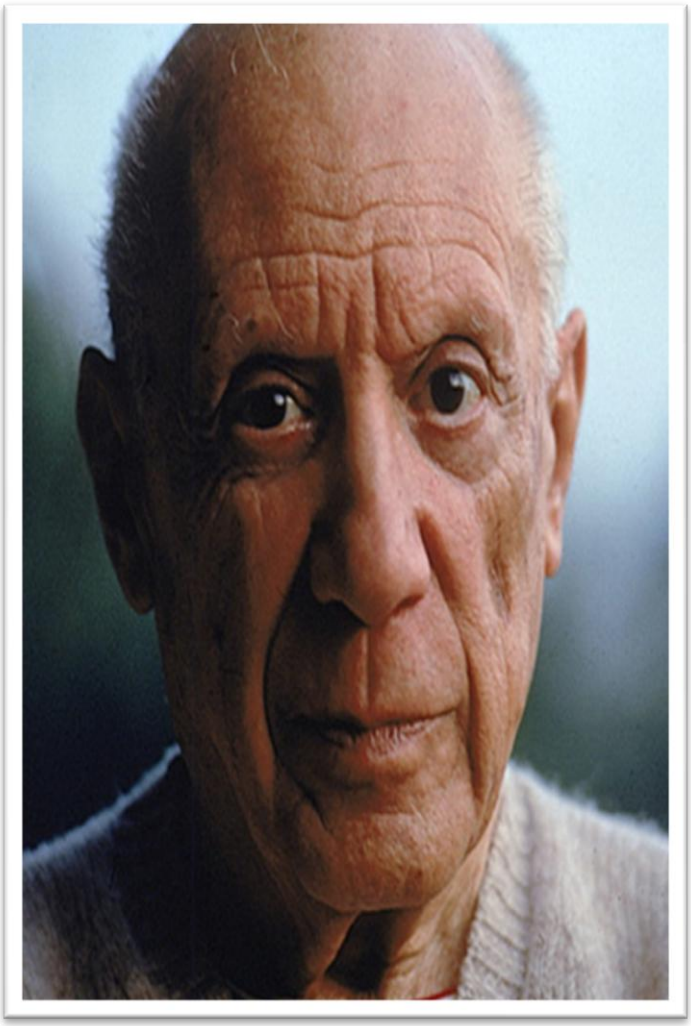
[1] موقع الأستاذ ،سامي العقاب ،*قراءة للوحة الغرنيكا بابلو بيكاسو*،المرجع نفسه.

[2] د.فاطمة عمران الراجي ،(الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا) ، المرجع السابق،542ص.

هذا العمل يعري المجزرة التي وقعت للأبرياء من قبل الوطنيين بمساعدة النازية، ويعطي شعوراً بالرعب بيكاسو أراد به تعبيراً كبيراً بكبر الواقعة. استخدم الأبيض والأسود يضيف المأساة للمشهد ،وكذلك استعمل الخصائص الأساسية للفن التكعيبي برسمه الوجوه بشكل أمامي وجانبي في الوقت ذاته، كما أنه عمد إلى تفتيت الفراغ بشكل كبير لتضخيم فكرة الفوضى وأكد على مشهد ثنائي الأبعاد للوحة بتجنبه كل ما يعطي إحساس بعمق الفراغ (كما نرى في قرميد السقف)[1].

[1] د.فاطمة عمران الراجي ،(الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا) ،المرجع نفسه.

2) التعريف بصاحب اللوحة:



الفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso :

ا-السيرة الذاتية:

الاسم الكامل لبابلو بيكاسو بالولادة

:بابلو ديغو خوسي فرانسيسكو دوبولا جوان نيبو موسينو ماريا دولوس ريميديوس كيبر يانو دولاسا نتسيما ترنيداد مارتير باتريسيو كليتو رويزي بيكاسو ولد في 22تشرين الأول أكتوبر عام 1991في ملاقة إسبانيا ابن رسام خوسيه رويز بلاسكو .قد بدأ الرسم منذ طفولته,أخذ دروسا في الفن التشكيلي و رسم المناظر الطبيعية دخل معهد الفنون وهو في الثالثة عشر من عمره،كان والده أول من شجعه عل الرسم طريقة بيكاسو في التعلم لم تكن تعتمد على الأحرف و الأقلام بل كان يرسم هذه الأشياء على الدفتر لان الرسم بالنسبة له هو الطريقة الوحيدة للتعبير وهو في هذا السن ، رسم رسوم بالقلم أثارت إعجاب ودهشة والده فسلمه أدواته التي كان يستخدمها في الرسم .[1]

[1] رباب باغي،و آخرون بعباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم،مراجعة وتدقيق لغوي، هلا أمان الدين ،لبنان، 2013،ص4.

شارك في مناقشات شديدة الحماس حول الفن والأدب في برشلونة وهو في السابعة عشر من عمره تبلورت موهبة الرسم لدى بيكاسو في سن مبكرة وذلك لكونه ابن أستاذ رسم ، رسم بيكاسو **"الفتى الناتج قبل أوانه "** في سن مراهقة.

تمكنت موهبته الصاعدة من إدراك قوانين الطبيعة و إظهارها في رسوماته .أظهر "بابلو" شغفه بالرسم عندما أطلق أول كلمة" بيز ...بيز" وتعني قلم رصاص و ظهرت نزعته للتحدي و قال **":أنا أبدأ بالفكرة وما تلبث الفكرة أن تصبح شيئا آخر**[1] .

توفي سنة 8 نيسان ابريل 1973في موجينيز بفرنسا بعد حياة مهنية طويلة مليئة بالإبداع ولكنه بقي من خلال الكم الهائل من أعماله و الأسطورة التي تحيي على تكريم الإسباني المثير للجدل صاحب النظرة القاتمة الذي كان يؤمن بان العمل سيبقيه على حيا[2].

ب –انجازات بيكاسو:

1–المرحلة الزرقاء: موديل عاري أزرق (لا في) وغيرها من الأعمال.

في مطلع القرن العشرين انتقل بيكاسو إلى باريس (المركز الثقافي للفن الأوربي) وفتح مرسمًا خاصًّا به[3].

[1] رباب باغي،و آخرون بعباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم ، مرجع نفسه.

[2] فرانسواز جيلو، حياتي مع بابلو بيكاسو ،ترجمة مي مظفر، بيروت ،ط 1،ص68.

[3] موريس سيرولا ،الفن التكعيبي ،ترجمة هنري زغيب ،موسوعة الكتب الفنية ،بيروت ،2003 ،ص29.

قسّم النقاد الفنيين حياة بيكاسو الفنية إلى عدة مراحل مميزة كانت أولها :المرحلة الزرقاء (1901 -1904) وسميت بهذا الاسم بسبب اللون الذي سيطر على جميع لوحاته خلال هذه السنوات.

أصيب بيكاسو بالشعور بالوحدة والإحباط لدى وفاة صديقه المقرب كارلوس كاساجيماس، فرسم مشاهد من الفقر والعزلة والكرب، وسيطر على معظمها ظلال من اللونين الأزرق والأخضر.

كانت من أكثر اللوحات شهرةً في تلك المرحلة "موديل عاري أزرق" و "لافي" و "عازف الغيتار" أنهى بيكاسو هذه اللوحات الثلاث في عام 1903.

تأمل الكاتب والناقد الرمزي تشالز موريس في المرحلة الزرقاء وسأل: "هل قدر لهذا الطفل السابق لأوانه أن يذوق العناء لرسم تحف عن الشعور السلبي للحياة والمرض الذي يبدو أنه يعاني بسببه أكثر من أي شخصٍ أخر."

2-المرحلة الوردية: (جيركرودشتين) (موديلين عراة) والمزيد.

تخطى بيكاسو بحلول عام 1905 الاكتئاب الذي كان يضعفه في السابق حين وقع في الحب بشكلٍ مجنون مع الموديل الجميلة فرناندي أوليفيه.

هذا الازدهار الجديد كان بفضل الرعاية السخية التي قدمها أمبرويز فولارد وكيل الفن الذي عرفه على فرناندي، وكان المظهر الفني الجديد والمحسن لأعمال بيكاسو يكمن من خلال إدخال ألوان أكثر **دفئًا بما فيها البيج**[1]،

[1] موريس سيرولا ،الفن التكعيبي ، المرجع نفسه ،ص29.(بتصرف)

الوردي والأحمر ولهذا السبب سميت هذه الفترة بالمرحلة الوردية (1904 – 1906) وكانت لوحاته الأشهر خلال هذه الفترة (**الأسرة في ساليتمبالكس، أجيرترود شتأين والعراة**[1]).

التكعيبية: أنتج بيكاسو عام 1907 لوحة على خلاف أي شيء أو أي شخص رسمه من قبل، وهو عمل من شأنه أن يؤثر تأثيرًا عميقًا على اتجاه الفن في القرن العشرين، كان العمل بعنوان (**Les Demoiselles d' Avignon**) وهو عبارة عن تصوير تقشعر له الأبدان لخمس نساءٍ عاريات محورة بطريقة هندسية وأشكال حادة وبقع قاسية من درجات الأزرق والأخضر والرمادي.

تعتبر اليوم لوحة (**Les Demoiselles d Avignon**) هي البداية والملهمة للتكعيبية وهي أسلوب ونمط فني أسسه بيكاسو وصديقه الفنان جورج براكو.

في اللوحات التكعيبية يتم تفكيك العناصر إلى أجزاء وإعادة تركيبها من جديد على شكل مستخلص من أشكال هندسية متراكبة، وتصويرها من وجهاتٍ متعددة ضمن تكوين واحد من أجل تحقيق بناء فيزيائي متكامل له تأثير يشبه الكولاج.

صدمت التكعيبية عالم الفن بضربة إبداعية مبهجة وفتنت عالم الفن، قال براك: "لقد جعلني أشعر وكأن أحدهم يشرب البنزين ويبصق على النار" موضحًا بذلك أنه صدم عندما رأى لأول مرة[2].

[1] موريس سيرولا ،الفن التكعيبي ، المرجع نفسه ،ص30.(بتصرف)

[2] Christophe Hardy, Comment parler de Pablo piccaso, le baron perché édition, 2011, p32.

قال الكاتب والناقد الفرنسي ماكس جاكوب وهو صديق لكل من بيكاسو والرسام خوان جريس عن التكعيبية "المذنب" وقال: "التكعيبية هي صورة بحد ذاتها، كما في الأدب استخدمت الواقع كوسيلة وليس كغاية."

كانت لوحات بيكاسو في بدايات تجربته التكعيبية تسمى "التكعيب التحليلي" وكانت تحوي عدة أعمال مثل "ثلاث نساء 1907، صحن خبز وفواكه على الطاولة 1909، فتاة ماندولين 1910."

وتميزت أعماله في وقتٍ لاحق بأنها "التكعيبة التركيبية" للذهاب بعيدًا عن التقاليد الفنية في ذلك الوقت وخلق مجال واسع للفن من خلال عددٍ كبير من الأشلاء المنفردة الصغيرة، وتشمل لوحاته في تلك الفترة "طبيعة صامتة مع كرسي كانينغ 1912، بطاقة لاعب 1913 -1914 وثلاثة موسيقيين 1921."

3-المرحلة الكلاسيكية: اندلاع الحرب العالمية الأولى بشّر بتغييرٍ كبير مقبل على الفن بالنسبة لبيكاسو، الذي كان قد تطور أكثر فأكثر.

ضمن مجال يهيمن عليه التجريب والتطوير، انشغل بيكاسو مرة أخرى بالرسم الواقعي .وتصنف أعماله بين عامي 1918 و 1927 كجزءٍ من (مرحلة الكلاسيكية) عاد بيكاسو بشكلٍ مؤقت إلى الواقعية ومن أهم أعماله في هذه المرحلة "ثلاث نساء في الربيع 1921، سباق جري لامرأتين على الشاطئ 1922 وأنابيب عامة 1923[1]."

السريالية: أصبح بيكاسو عام 1927 محاصرًا بحركة فلسفية وثقافية جديدة عرفت بالسريالية وقد كان مظهرها نتاج خاص للتكعيبية.

انتهى بيكاسو من اللوحة السريالية الأكثر شهرةً والتي تعتبر واحدة من أعظم اللوحات على مر العصور في عام 1937 خلال الحرب الأهلية الإسبانية؛ فبعد أن شنت القوات الجوية الألمانية والفرنسية هجومًا شنيعًا على

[1] د.محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين ، مكتبة الأسرة، سوريا،ص22.

مدينة غورنيكا الباسكية في 26 نيسان/ أبريل 1937، أعرب بيكاسو عن غضبه من الحرب اللاإنسانية والقصف على المدينة من خلال اللوحة التي رسمها "غورنيكا" . رسم بيكاسو بالأبيض والأسود والرمادي العمل الذي يعد شهادةً سرياليةً على أهوال الحرب، تحتوي غورنيكا على ثور وعدد من الشخصيات بمجالات مختلفة ترمز إلى الخوف والكرب.

تصنف الغورنيكا واحدةً من أهم الأعمال المناهضة للحرب في التاريخ والتي تتمتع بقوةٍ حركية مميزة، وأصبح بيكاسو في أعقاب الحرب العالمية الثانية يتبع سياسةً أكثر علنية. انضم إلى الحزب الشيوعي وكُرم مرتين بجائزة لينين الدولية للسلام عام 1950 وعام 1961، هذه النقطة جعلت منه واحدًا من المشاهير العالميين بل الفنان الأكثر شهرةً في العالم، حيث لاحقه المصورون في كل خطوة ولكن لم يعرهم أي اهتمام، كان اهتمامه كله موجه إلى فنه في ذلك الوقت.

على نقيض التعقيد المبهر للتكعيبية التركيبية، كانت لوحات بيكاسو في وقتٍ لاحق أكثر بساطة، حيث أنه اتبع فيها أسلوبًا طفوليًا وتكتيكًا بسيطا.

صرح بيكاسو في معرضٍ فني لهذه الأعمال عند مرور مجموعةٍ من أطفال المدارس: "عندما كنت في سنهم كنت أتمنى أن أرسم مثل رافاييل ولكن الحياة أخذت مني كل هذه السنين لكي أتعلم أن أرسم مثلهم خلق بيكاسو مثالًا عن أعماله، فقبل عام من وفاته "بورتريه شخصي في مواجهة الموت" استخدم فيه قلم رصاص وألوان، ويعد عملًا كاملًا لا لبس فيه لسيدٍ في كامل قواه[1].

[1]موقع أراجيك ,(من هو بابلو بيكاسو), 2015, wwwarageek.com.

3) موضوع اللوحة:

غيرنيكا هي مدينة وعاصمة روحية وتاريخية لما يدعى بلاد ألباسك في اسبانيا.

اشتهرت المدينة بشكل خاص عقب تدميرها في ٢٦ابريل ١٩٣٧ بالطائرات الألمانية بسبب مساندة هتلر للجنرال فرانك،و حيث أُلقي ما يقارب خمسون طناً من القنابل المحرقة

منذ السادسة والنصف صباحاً وحتى الثامنة إلا ربع مساء، وقد غادرت الطائرات الأجواء مخلفة مجزرة وحرق عشرين بالمئة من المدينة، وبعد أن عجز الإطفائيون عن فعل شيء ، قضت الحرائق على سبعين بالمئة من المساكن.

يُعتبر هذا القصف هو الأول بالطيران الحربي على مدينة آهلة محرومة من كل وسيلة دفاعية.

حسب إحصاءات الحكومة كان هنالك ١٦٥٤ قتيل و ٨٠٠ جريح من أصل ٧٠٠٠ من إجمالي السكان،[1] وقد مس هذا الموضوع مشاعر العالم ، لعنفه وأسبقيته و لقيمة المدينة الرمزية التي تعارض حكم فرانكو.

لم تُرسم اللوحة من طرف بابلو بيكاسو لتزين الجدران وإنما هي أداة هجوم ودفاع ضد العدوان طلب منه القيام بها بمثابة ديكور للجناح الإسباني في معرض باريس، وقد قدمت على شكل لوحة زيتية على القماش.

عبارة عن حرب أهلية بدأت في اسبانيا عام ١٩٣٧ بين الجمهوريين والوطنيين تحت قيادة فرانكو، قتال بين ديمقراطيين وديكتاتوريين فرانكو استدعى النازيين لمساعدته فقصفوا المدينة[2].

[1] Germain Latou, Guernica, histoire secrète d'un tableau, p55.
[2] Germain Lato, Guernica, histoire secrète d'un tableau, p56.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للفيلم

1) ملخص الفيلم:

-العنوان : جورنيكا Guernica

-المخرج : *الان رينيه و روبرت هسان.*

-كاتب السيناريو : *بول الوارد.*

-الممثلين الرئيسيين : *ماريا كاساريسيس ،جاك بروفوسك.*

-البلد : *فرنسا.*

-النوع : *فيلم وثائقي.*

-توقيت الفيلم : *13 دقيقة.*

-الإنتاج : عام *1950.*[1]

-هو فيلم فرنسي و وثائقي قصير من إخراج الان رينيه و روبرت هسان أنتج في عام 1950 يحكي عن أحداث التي وقعت في 26 أبريل 1937 ، قصف جيش فرانكو في بلدة غيرنيكا الجمهورية الصغيرة التي تم حرقها وإشعال النار فيها [2].

[1] Site allociné, Guernica, Couert Métrage, www.allocine.fr.
[2] Gisèle Breteau Garcia, un tableau au cinéma, traduire par Hector Gutierrez, édition français-espagnol, p16.

و هي المرة الأولى في التاريخ التي يهاجم فيها الطيران العسكري الخاص بالدولة السكان المدنيين بهذه الطريقة التي أدت إلى نتائج وخيمة و تم إحصاء ألفي قتيل.يبدأ هذا الفيلم الوثائقي من الصورة التي رسمها بيكاسو عام 1937 للتنديد بوحشية الحرب الأهلية الإسبانية والفاشية كان عبارة عن قصة درامية تحكي معاناة السكان و الرعب و الخراب الذي عانت منه المدينة جراء الهجوم الكبير[1].

2) مخرج الفيلم:

قام **بإخراج** الفيلم المخرجان **الان رينيه** و **روبرت هسان** أما ***السيناريو*** لفيلم فقد تم كتابته بالتعاون مع المخرج **الان رينيه وبول الوارد** .

أ-المخرج الان رينيه Alain renais

السيرة الذاتية:

مخرج فرنسي من مواليد 3 يونيو 1922 في فانيه، من أب صيدلي .اسمه بالكامل (آلان بيير ماري جان جورج رينيه).أصيب في طفولته بمرض الربو، وظل يعاني منه لفترة طويلة، مما يجعله لا يستطيع الذهاب إلى المدرسة، وتلقى تعليمياً منزلياً .كان هاوياً للقراءة بشدة، من الروايات الكلاسيكية حتى القصص المصورة، لكنه حين أتم العاشرة أظهر شغفاً واضحاً بالسينما مما جعل والديه يقوموا بإهدائه آلة تصوير مقاس 8 مم[2].

[1] نفس المرجع،ص16.

[2] موقع السينما كوم إلان رينيه .www.elcinema.com.

زيارات المسارح جعلت رينيه يبدي رغبة أن يصبح ممثلاً، مما جعله يسافر إلى باريس عام 1939 ليعمل كمساعد مخرج، وفي العام التالي قرر دراسة التمثيل، لكنه في عام 1943 قرر دراسة المونتاج السينمائي .لكنه أضطر للتوقف ليشارك كجندي ضمن القوات الفرنسية المشاركة في الحرب العالمية الثانية .بعد انتهاء الحرب عاد رينيه إلى باريس عام 1946 ليبدأ عمله كمونتير سينمائي وليس هذا فحسب بل بدأ بإخراج أفلاماً قصيرة ما بين روائية ووثائقية .ثم أتجه إلى إخراج أفلام روائية طويلة .حتى أخرج أول أفلامه المهمة بعنوان (هيروشيما حبيبتي) عام 1959، وعُرض الفيلم في مهرجان (كان) السينمائي في نفس العام، بعدها توالت أفلامه .تزوج رينيه مرتين، الأولى من مساعدة المخرج (فلورنسا مالرو) عام 1969 ولكنهم انفصلا ليتزوج رينيه من الممثلة (سابين أزيما) عام 1998 ويظلا معاً حتى وفاته في باريس في 1 مارس 2014 عن عمر يناهز 91 عاماً[1].

ب –المخرج روبرت هسان robert hessens

هو مخرج ومنتج فرنسي ولد في 14 ابريل1912 بباريس، حاز على العديد من الجوائز أشهرها جائزة الأوسكار لأفضل عمل سينمائي[2]، توفي سنة28 جويلية 2002في شوفيلي لاغو عرف بصرامته و شخصيته القوية،كان متفوقا في المجال التقني لذا استدعاه الان رينيه لمساعدته في إخراج فيلم جرنيكا.

[1]موقع السينما كوم إلان رينيهالمرجع نفسه.

[2] Site de BNF Data, Robert Hassens, http : data.bnf.fr.

ج -كاتب السيناريو بول الوارد-Paul Éluard

هو كاتب و نحات وشاعر فرنسي ولد في14 ديسمبر 1895 بسان دينيس، اسمه الحقيقي اوجان ايميل بول غراندل درس في جامعة باريس، من أهم أعماله الناجحة في مجال النحت منحوتة **مقبرة بار لاشاز** توفي18 نوفمبر 1952 ساعد الان رينيه في كتابة السيناريو لتمكنه الكبير من اللغة فرنسية وأسلوبه الجميل في تنسيق الحوار بين الممثلين[1].

[1] نفس المرجع.

3)فكرة الفيلم المستوحاة من لوحة الجورنيكا:

يصنف فيلم جورنيكا- 1950 للمخرج الفرنسي ألان رينيه (1922-...) وروبرت هسان ضمن أفلام الفن وهي الأفلام التي تستمد موضوعها من اللوحة الزيتية أو الرسم أو النحت، وسبق لألان رينيه أن صنع أفلاماً أخرى ضمن هذا الصنف عن "فان كوخ" و"غوغان" والنحت الأفريقي في بواكير صنعته السينمائية التي بدأها بصنع أفلام وثائقية قصيرة مثل "ليل وضباب" عن معسكرات الاعتقال النازية و "التماثيل تموت أيضاً "عن تدمير الاستعمار الفرنسي للفن الأفريقي و فيلم" كل ذاكرة العالم" عن المكتبة الوطنية في باريس، قبل أن يتحول إلى الأفلام الروائية الطويلة مثل "هيروشيما حبيبتي" الذي كتبت السيناريو له الروائية الفرنسية "مارغريت ديراس" و فيلم "العام الأخير في مارينباد" الذي كتب السيناريو له الروائي آلان روب غرييه.

يعتمد فيلم "جورنيكا" على لوحة بيكاسو المعروفة التي رسمها في أعقاب قصف مدينة "جورنيكا" في إقليم الباسك بإسبانيا من قبل الطائرات النازية عام 1937 إضافة إلى لوحات ورسومات وخربشات جدارية ونحوت أخرى لبيكاسو وظفت بطريقة ماكي تخدم غرض رينيه في إدانة الحرب والفاشية والوقوف بصف الناس الأبرياء والمضطهدين[1].

[1] نجاح الجبيلي، فيلم جورنيكا و التوظيف للوحة التشكيلية في السينما 2011، www.Cinematech.com-.

يصنف الناقد السينمائي بول وارن أفلام الفن والمعالجة السينمائية للفنون التشكيلية إلى ثلاثة أنواع:

1.توثيق مرحلة تاريخية بمساعدة التصوير الزيتي والرسم ومثال ذلك فيلم "غويا" للوتشيانو إيمر لاذي يصف الحياة في القرن الثامن عشر في إسبانيا كما ترد في لوحات غويا.

2.يقوم أصحاب هذا النوع من أفلام الفن في إطلاق العنان لنزعاتهم في الخلق فيشرحون العمل الفني إلى أجزاء صغيرة مع إعطاء اعتبار قليل لبنائه الخاص مثل فيلم **"روبنز" لستروك هيزرت.**

3.وفي هذا النوع تصل أفلام الفن إلى قمتها إذ لا ترتبط بخالقها بأي غرض خارجي سوى أن يبني من عناصر العمل الفني عالماً مستقلاً بذاته يصل تأثيره الفني إلى مستوى تأثير الأصل، وهذا النوع الأخير من الأفلام لا يستخدم اللغة السينمائية لنقل العمل التشكيلي من عالم الفنون الجميلة إلى عالم السينما ولكن من أجل تحويله إلى عمل مستقل بذاته على الشاشة يزعم لنفسه من جديد صفة الفن.

وضمن هذا الإطار لأفلام الفن الذي يحدده بول وارن يمكن أن نصنف فيلم "جورنيكا"، إذ أن رينيه جرّد لوحات بيكاسو من صفاتها الذاتية وفرض عليها أنساقاً من التعبير عن فكرة معينة هي إدانة الحرب وهي فكرة اللوحة الأصلية نفسها، وكأن رينيه صنع بفيلمه هذا لوحة جورنيكا خاصة به[1].

إن الأنواع التي استخدمها رينيه في الفيلم لكي يجسّد بها محنة جورنيكا هي الصور المرسومة بالزيت والرسومات بأنواعها والرسوم الحائطية والنحوت التي صنعها بيكاسو من عام 1906 إلى عام 1937.

وهو العام الذي رسم فيه اللوحة حتى أنه استخدم في الفيلم صورتين شخصيتين له بورتري (تتعرضان لوابل من الرصاص وكأن بيكاسو هو أحد أبناء مدينة جورنيكا الذين قضوا في الحرب[2].

[1] – Bernard Genin, le cinéma d'animation, Paris, Cahiers du cinéma, coll, Les petits cahiers, 2003.

[2] نجاح الجبيلي، فيلم جورنيكا و التوظيف للوحة التشكيلية في السينما,المرجع السابق.

في استخدامه اللوحات التكعيبية التي هي مزيج من الرسم وقصاصات الصحف في الفيلم يقدم لنا رينيه مثالاً على التوظيف الثري لإمكانات الحركة السينمائية المتنوعة إذ استخدم فيها أنواعاً مختلفة منها المزج بين اللقطات وحركة الزوم الحادة للأمام أو للخلف أو الانتقال بالقطع من لقطة إلى أخرى أو حركة الكاميرا الرأسية من أعلى إلى أسفل أو بالعكس أو الحركة الجانبية، كما استخدم الانتقالات بين الرسومات الجدارية وصفحات الجرائد عن طريق تقنية القطع المتبادل كما أنه وظف بشكل تعبيري الحركة داخل اللقطات الخاصة بالرسوم الجدارية، إذ تظهر هذه الأخيرة كأرضية تظهر عليها بالتدريج صور بعض الشخصيات، وما أن يتم ظهورها حتى تخترقها طلقات الرصاص، فتعود فتختفي من جديد تاركة وراءها آثار الطلقات على الجدران المرسومة وتتكرر هذه التقنية حسب اللوح الجداري وصور الأشخاص.

وثمة حركة داخل اللقطة تتمثل في حركة انقضاض حادة بعدسة الزوم في كل مرة على كلمة أو مجموعة مهمة من الكلمات في صفحات الجرائد مثل "النصر" و"الفاشية" و"جورنيكا" أو عنوان الصحف مثل "الحرية" وأحياناً تنعكس الحركة إلى تراجع حاد.

كذلك هناك حركة التناوب بين الضوء والظلام حين تستعرض الكاميرا أربع شخصيات تفصل بينها بقع ظلام وهذه لها قيمة تعبيرية،[1]

وهناك استعمال نبضات الظلام الكامل كوسيلة للانتقال من لقطة إلى أخرى وتبدأ هذه الحيلة الحركية حين يظهر المصباح الكهربائي في لوحة الجورنيكا والعلاقة واضحة بين النور والظلام، وهذا الجزء من اللوحة إذ يتكرر ظهوره في أماكن أخرى وهذه النبضات الإيقاعية المظلمة تعمل على مضاعفة الإحساس بالذعر كما أن هناك تكراراً على نفس اللوحة أكثر من مرة بإيقاع معين مما يدفعنا إلى الربط بين هذه النبضات المتتالية بسرعة للنور والظلام وما يحدث في الانفجارات المتتالية للغارات[2].

[1]. نجاح الجبيلي، فيلم جورنيكا و التوظيف للوحة التشكيلية في السينما،المرجع نفسه.

[2] Doc Comparato, de l'idée au scénario, traduire par Luc boels, paris, p35.

كذلك هناك تقنية المسح على هيئة انفجار إذ يبدأ بنقطة معينة تنفجر بشكل مفاجئ حتى تملأ الشاشة وتكمن قيمتها هنا في أنها تؤكد معنى الذعر المتولد.

أما في المشهد الأخير *وهو منحوتة الرجل الذي يحمل حيواناً فإن الكاميرا تتحرك من أسفل إلى أعلى مستعرضة الرجل ثم حركة مكبرة على وجهه الذي يملأ الشاشة ويحمل معنى الأمل المنشود لهذا الرجل الصامد مع صوت ماريا كاساريسيس وهي تنشد*[1] .

[1] نجاح الجبيلي، فيلم جورنيكا و التوظيف للوحة التشكيلية في السينما,المرجع السابق.

خاتمة

خاتمة:

لقد كان للعمل التشكيلي دور كبير في نقل أفكار الفنان التشكيلي إلى المشاهد التي تعبر عن المشاعر و الأحاسيس أو عن رسالة معينة يريد الفنان إيصالها إلى المتلقي حيث كان يصور أحداث درامية مجمدة داخل صورة فنية تحمل أبعادا مختلفة تأثر بها كبار المخرجين و الكتاب في العالم مما أدى بهم إلى اقتباس عدة سيناريوهات من لوحات عالمية لما تحمله من معالم وأحداث شدت انتباه الجمهور مسبقا فادت إلى نجاح العديد من الأفلام وزادت من شهرتها حيث أصبح الفن التشكيلي جزءا لا يتجزأ من العمل الدرامي و في الأخير يمكننا القول بان الفن التشكيلي ساهم في خدمة المجال السمعي البصري و أعطاه صورة جميلة و أفكار عظيمة جذبت المشاهد و تأثر بها.

من أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث:

- ✓ إن كل عمل تشكيلي يحمل في طياته أبعاد و خلفيات وأحداث جسدها الفنان في عمله لا يمكن استخراجها إلا بتتبع خطوات التحليل الفني.
- ✓ لكل عمل فني بعد درامي فالدراما تحاكي الإنسان شانها شان الطبيعة فهي جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان .
- ✓ تتداخل الفنون و تتشارك و تستمد الأفكار في ما بينها حيث أن الفصل بين الفنون عبارة عن انسلاخ إرادة الفكر الحر.
- ✓ ساهمت اللوحات الفنية بشكل كبير في صناعة الفيلم السينمائي حيث عرفت بسينما التشكيل.

خاتمة:

✓ و في نهاية نتمنى من أساتذة قسم الفنون المناقشة حول إدراج مادة* ماهية تداخل الفنون* في المنهاج المعتمد في التدريس.

08septembre2020

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

❖ **القران الكريم ,سورة الأعراف ، رواية ورش عن نافع.**

1-الكتب:

المصادر و المراجع:

- إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، 1978.
- أبوا الفضل جمال الدين، ابن منظور لسان العرب،دار الصادرة، بيروت، لبنان، 1997،
- احمد أمين النقد الأدبي، بحث مقدم من طرف محمد طاهر مدوم ، موفر للنشر ، 1992.
- احمد عبد الرحمان، في الفنون التشكيلية: كيف نتذوق. اللوحة الفنية ؟، مكتبة المنهل، قسم الثقافة التطبيقية.
- احمد محمد عطيات، الإقناع، دار أمواج للطباعة و النشر و التوزيع، 2012.
- ا.ارتو , قراءة المسرح , ترجمة د.نبيل راغب , شارع جمال الدين الأفغاني, العدد الثاني , 2000 , القاهرة .
- أرسطو ،فن الشعر، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة مكتبة ،أنجلو المصرية.
- ارفنج ستون , حياة فان جوغ , ترجمة محمد محمود صفوت, لألف كتاب , القاهرة .
- بشيرا خلف، الفنون لغة الوجدان، ندار الهدي، الجزائر.
- بقشيش محمود ، نقد وإبداع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة, مصر, 1997.
- حسن احمد عيسى, الإبداع في الفن و العلم, سلسلة الكتب الثقافية الشهرية, الكويت،1978.
- حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1994.
- جورج سانتيانا , الإحساس بالجمال , ترجمة محمد مصطفى, مكتبة أنجلو القاهرة , مصر .
- جيمس موناكو , كيف تقرا فيلما , ترجمة احمد يوسف , شارع الجبلاية بالأوبرا , القاهرة .

- خياط يوسف، معجم المصطلحات العلمية و الفنية دار لبنان العرب، بيروت .
- دادلي اندرو، ماهي السينما ،ترجمة زياد إبراهيم ،مؤسسة الهنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة .
- رانك هارو ، فن كتابة السيناريو ، *ترجمة رانيا* قرداحي ،المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، 2013.
- رباب باغي،و آخرون بعباقرة الفن أعمالهم وإبداعاتهم،مراجعة وتدقيق لغوي، هلا أمان الدين ،لبنان، 2013.
- رضا حسين رامز محمد، الدراما بين النظرية و التطبيق، الجيزة.
- روبير بيرسون ,ملاحظات في السينما توغرا فيا ,ترجمة عبد الله حبيب ,منشورات وزارة الثقافة السورية ,دمشق ,1997.
- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية .أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، مصر، الطبعة الأولى، 2017.
- شوكت الربيعي ،الفن التشكيلي المعاصر ،مكتبة الفنون التشكيلية ،العدد 11 ، الأردن ، 2002.
- صليب جميل، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982.
- طارق بكر عثمان قزاز, النقد الفني دراسة في الفنون التشكيلية ,2001.
-
- عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، مصر،دار الفكر العربي،2009.
- عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون ، دار النهضة العربية ،مصر2007.
- عز الدين نجيب، موسوعة الفنون التشكيلية في مصر العصر الحديث،نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، 2007.
- عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة،1997.
- عقيل مهدي ,الجمالية بين الذوق و الفكر,مطبعة سلى الفقيه الحديثة ,بغداد.

- فايز ترحيبي، الدراما و مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1988.
- فرانسواز جيلو، حياتي مع بابلو بيكاسو ،ترجمة مي مظفر، بيروت.
- كريستوفر باتر، الحداثة ،ترجمة شيماء طه الريدي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ،2016.
- مارتن أسلن, تشريح الدراما, ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت, وزارة الثقافة والفنون, سلسلة الكتب المترجمة ,العراق 1978.
- مجموعة من المؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، 2005.
- محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين ، مكتبة الأسرة، سوريا.
- محمود قاسم، اللوحة والشاشة.وكالة الصحافة العربية،مصر ، 2017.
- معجم الوسيط,الهيئة المصرية العامة للكتاب, مجمع اللغة العربية ,مكتبة الشروق , القاهرة , 2006.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
- موريس سيرولا ،الفن التكعيبي ،ترجمة هنري زغيب ،موسوعة الكتب الفنية ،بيروت ،2003 .
- ميشال ليور، فن الدراما ،ترجمة احمد بهجت، منشورات عويدات، بيروت 1965.
- يوسف ميخائيل اسعد , سيكولوجية الإلهام , مكتبة غريب , شارع كمال الصدفي, لقاهرة .

2- الرسائل الجامعية:

- بلجيلالي لطيفة ،اللوحة الفنية بين التحليل والنقد ،دراسة تحليلية نقدية للوحة المرأة والطفل للفنان محمد اسياخم ،تلمسان،2017.
- بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ، دراسة ثقافية فنية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2014.
- بوترفاس إبراهيم (الفن التشكيلي و السينما) مذكرة ماستر ,فنون تشكيلية ,فنون, تلمسان ,2018.

- سلطان بن حمد بن محمد ،التذوق و النقد الفني ،مذكرة الماجيستر ،جامعة أم القرى ،السعودية 2006،
- سيف عبيدو، حقيبة جدي، مشروع تخرج ،تخصص الجرافيكس ،جامعة البولتكنك ، فلسطين 2019،.
- يمينه حمزة ،مستوى القابلية للإيحاء لدى المراهق المتأخر دراسيا ،رسالة ماستر في علم النفس ، بسكرة قسم علم النفس، 2016.

3-المجلات و المقالات :

- احمد عطية السعودي, (شخصية الأديب المسلم و الإبداع الأدبي دراسة تأملية في الرؤى الفكرية) مجلة الأديب العربي2012.
- أزهر داخل, الصورة الدرامية في أعمال محمود صبري, كليةِ الفنون الجميلة, البصرة, 2010.
- أمين الرباط، عن المسرح و الحقيقة، المجلة الفصلية للفنون، العدد الثاني، الجيزة، 2002.
- د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب, قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء, جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا العدد الأول, يوليو, 2012.
- د.فاطمة عمران الراجي ،(الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا) العدد16،أيلول 2014م.

4-المواقع الالكترونية:

-.www.albayan.ae.

-www.allocine.fr.

-www.alriyadh.com.

-www.arageek.com.

-www.arabfeed.com.

-www.Arts magasine.com.
-Site de BNF Data, http : data.bnf.fr.
-www.Cinematech.com.
-www.elcinema.com.
- -www.fenon.com.
-https://www.islamweb.net/ar/article./
-*www.laaguebsami.wordpress.com*.
-www.m.ahewar.org.
-www.shomosnewes.com.
-www.takafa.com.

5-المراجع باللغة الأجنبية:

−Bernard Genin, le cinéma d'animation, Paris, Cahiers du cinéma, coll, Les petits cahiers.
-Christophe Hardy, Comment parler de Pablo Picasso, le baron perché édition, 2011.

-Doc Comparato, de l'idée au scénario, traduire par Luc boels, paris.

-Germain Lato, Guernica, histoire secrète d'un tableau.

- Gisèle Breteau Garcia, un tableau au cinéma, traduire par Hector Gutierrez, édition français-espagnol.

-Laurent Gervereau – voir, comprendre, analyser les images – édition ; la découverte – 3eme édition paris.
-Pierre Pinchon, La lumière dans les arts européens (1800-1900), Paris, Bibliothèque Hazan, 2010.

الملاحق

- ***كلِينت إيستُوود*** : ولد في 31 مايو 1930 ،هو ممثل ومخرج ومؤلف موسيقي للأفلام، ومنتج سينمائي أمريكي حائز على جائزة الأوسكار 4 مرات.
- ***ليوناردو دافينشي***: (1452 – 1519 م)، يعد من أشهر فناني النهضة الإيطاليين على الإطلاق وهو مشهور كرسام، نحات، معماري، وعالم. كانت مكتشفاته وفنونه ...
- ***يوهانِس فيرمير*** : والمعروف باسم فيرمير هو رسَّام هولندي في الفترة الباروكية، ولد في بلدة سنة1632 في دلفت الهولندية. يعتبر من أكبر فناني القرن الـ17 الميلادي في أوروبا. كان متخصصًا في رسم المشاهد الداخلية المنزلية لحياة الطبقة الوسطى توفي سنة1675.
- ***ويليام هاورد*** : ولد سنة 1954 وهو صانع أفلام وممثل أمريكي،برز هاورد في بداياته كطفل ممثل وظهر كضيف شرف في العديد من المسلسلات التلفزيونية، ومن ضمنها ظهوره في حلقة من مسلسل ذا توايلايت زون.
- **إدوارد هوبر**: ولد سنة 1882 نيوروك رسام أمريكي واقعي يصور المشاهد العادية من حياة المدن ، تصور لوحات هوبر الفنادق والقطارات والناس الوحيدين مجهولي الهوية في المدن الكبرى، وتجسد العزلة والصمت واغتراب الإنسان في المدينة، ويعتمد على التلاعب بالمساحات والضوء والظل واللون لخلق هذا البعد الدرامي.توفي سنة1967.

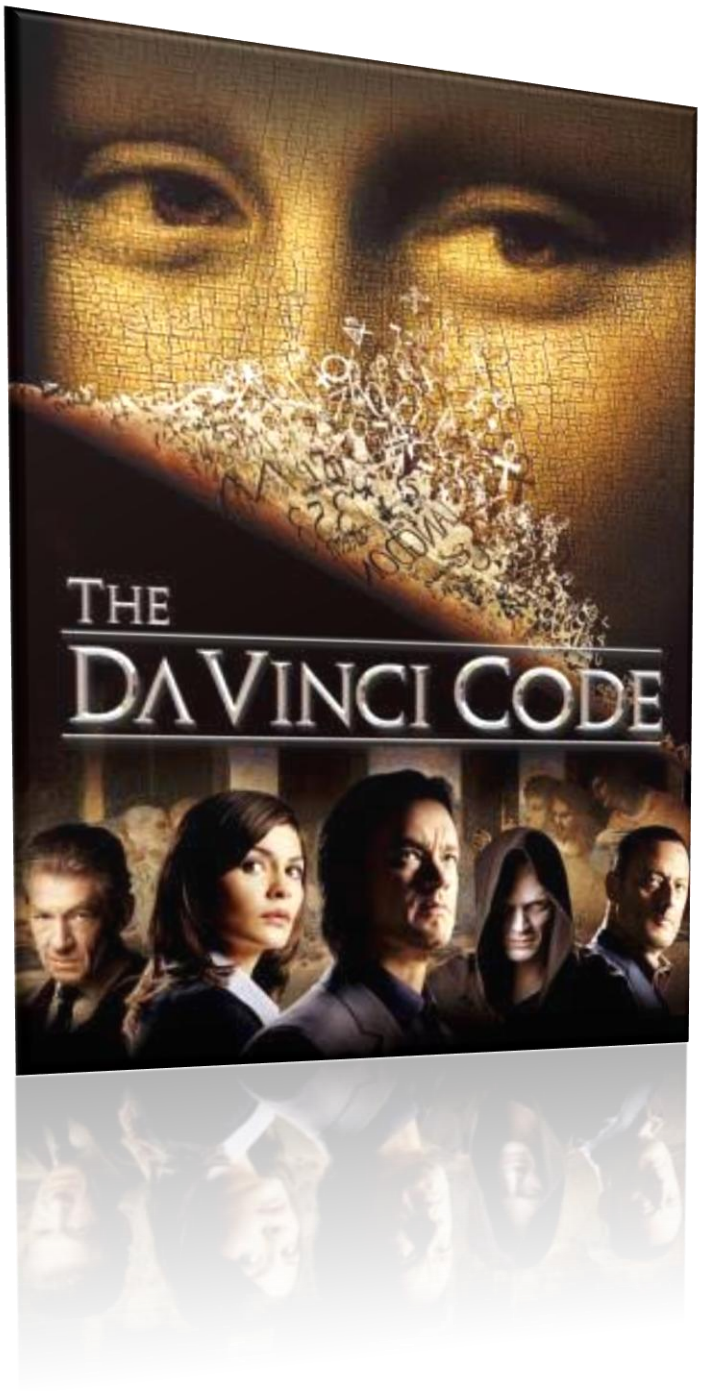
- ***موريتس كورنيليس إيشر:*** ولد سنة 1898 وتوفي 1972. هو رسام هولندي يعرف بلوحاته المستوحاة رياضيا مما جعله رائدا في مجال محاولة تمثيل المفارقات الرياضية عن طريق الفن ،تظهر في لوحاته العديد من تركيبات المستحيلة ومحاولات استكشاف اللانهاية والعمارة وقضايا التبليط الرياضية.
- **كريستوفر جوناثان جيمس نولان :** هو مخرج ومنتج وكاتب سينمائي بريطاني أمريكي، وُلد في 30 يوليو 1970 في لندن. في رصيده العديد من الأفلام الأكثر نجاحاً تجارياً ونقدياً في أوائل القرن الحادي والعشرين، أرباح أفلامه العشرة تجاوزت 4.7 مليار دولار أمريكي عالمياً وحصل على ما مجموعه 26 ترشيح لجوائز أوسكار وسبع جوائز.
- ***توم هانكس:*** ولد في 9 يوليو 1956 في كونكورد بولاية كاليفورنيا ممثل أمريكي شهير كانت طفولته مضطربة وكان كثيرا ما تتنقل عائلته من مدينة إلى أخرى، وانفصل والداه وهو صغير لم يكن لدى توم هانكس أي خبره تمثيلية عندما كان طالبا في الجامعة، حيث كان كل ما فعله هو أنه تقدم بطلب للتمثيل في أحد المسرحيات، وتم قبوله وبدأ مشواره الفني حيث دعاه مخرج المسرحية للذهاب إلى كليفلاند، وكانت البداية من هناك. قرر في عام 78 إنهاء دراسته والانتقال إلى نيويورك.
- **سكارلت جوهانسون** :ممثلة أمريكية، ولدت في عام 1984 في مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، وظهر شغفها بالتمثيل منذ سن مبكرة حين شاركت في مسرح مدرستها في العديد من العروض، مما أهلها للمشاركة في أعمال مسرحية في مرحلة الجامعة.

- ***ألفريد جوزيف هاتشكوك :*** ولد المخرج بلندن – انجلترا عام 1899 ،وقد تربى تربية كاثولوكية صارمة، وبدأ حياته الفنية في تصميم الديكورات الخلفية لأستديوهات السينما الصامتة من أهم مخرجي السينما بأفلام الرعب ومن أشهر أفلامه النافذة الخلفية.
- ***سلفادور فيليبي خاثينتو دالي إي دومينيتش:*** رسام إسباني. ولد في 11 مايو 1904، فيغيراس يعتبر دالي من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية. يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي توفي في23 يناير 1989، فيغيراس.
- ***فينسينت فان جوخ:*** *ولد30 مارس* هو رسام هولا ندي من مدرسة ما بعد الانطباعية ، يعتبر من أشهر الفنانين و لوحاته تعتبر من أغلى اللوحات في العالم،تشتهر أعماله بالجمال و صدق المشاعر والألوان البارزة،فان جوخ فنان كان لهتأثير عظيم على فن القرن العشرين،بعد سنين من العذاب ومعاناة المرض النفسي توفى فان جوخ ،وهو بعد إصابته برصاصة مسدس يرجح انه هو الذي ضرب بها نفسه أثناء حياته كان فيه قله من الناس تقدر أعماله الفنية توفى *29 يوليه* 1853.
- **محمود صبري** (1927.2012) فنان و فيلسوف عراقي، يعتبر احد رواد الفن الحديث شانه شان كبار الفنانين العالميين.

ملاحق الصور

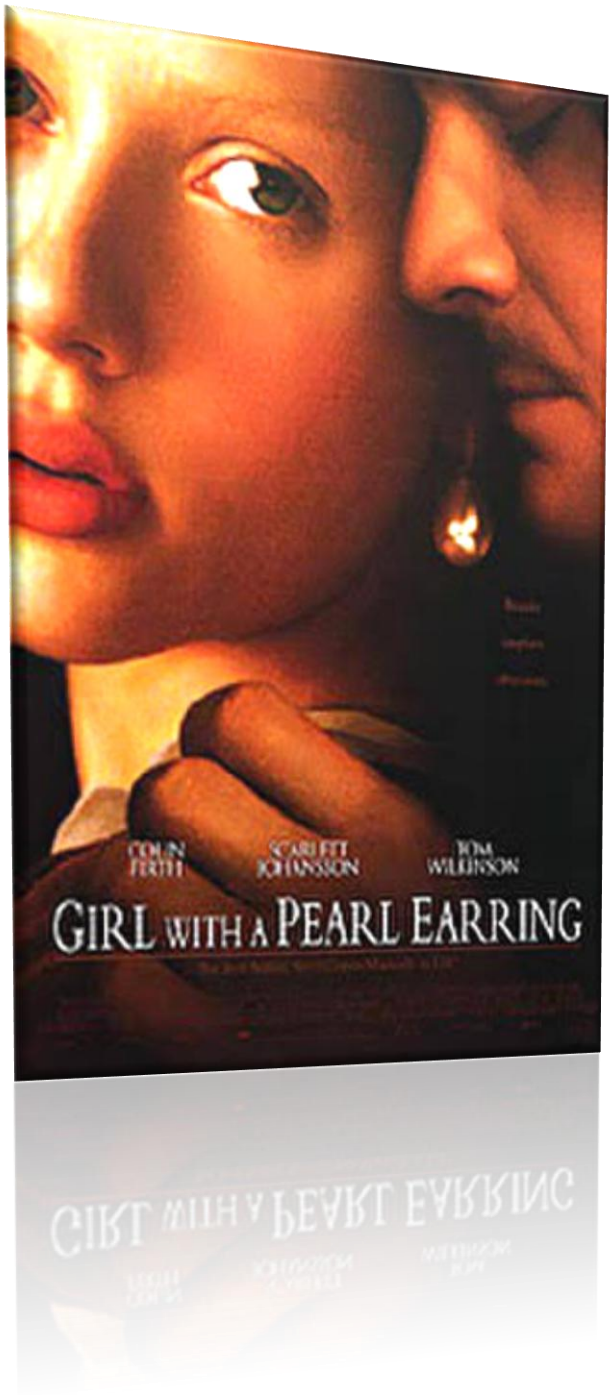
www.dofarts.net

(الصورة1)



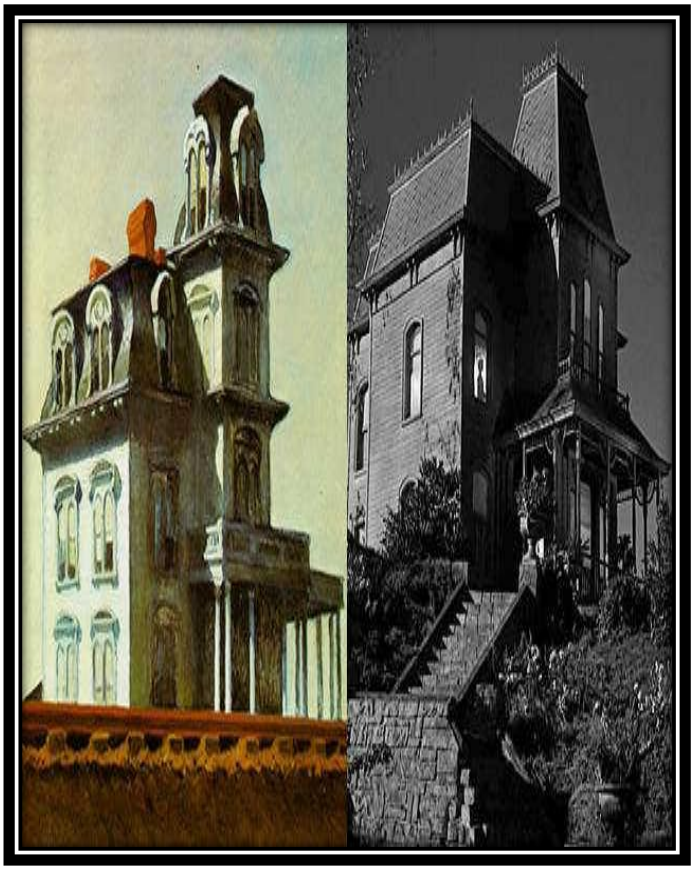
www.fredericlenoir.com

(الصورة2)



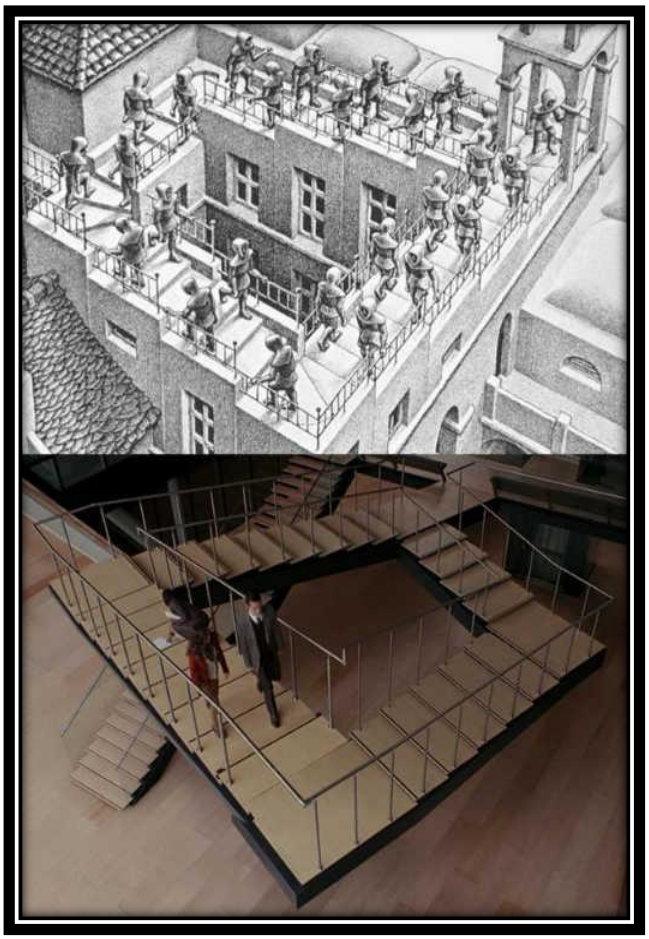
www.girl-with-pearls.com

(الصورة3)



www.senscritique.com

(الصورة4)



www.allocine.com

(الصورة5)

لوحة جورنيكا (Guernica)

(الصورة-6-)

المحتويات

الصفحة

الإهداء.....-II-

الشكر.....-III-

دعاء و بسملة.....-IV-

المقدمة.....-أ-

مدخل : «مدخل تمهيدي » .....-2-

- البعد (تعريفه في مختلف المجالات).....-3-

-الإيحاء(تاريخه و تعريفه و أقسامه).....-4-

-الدراما (تاريخها وتعريفها و أنواعها و أقسامها).....-8-

-السيناريو (تعريفه وأنواعه).....-17-

-الفن التشكيلي (تاريخه ماهيته و أنواعه).....-18-

* الفصل الأول: (الدراما و بالفن التشكيلي)

- المبحث01: علاقة الدراما بالفن التشكيلي.....-26-

- ماهية اللوحة الفنية.....-27-

- مقوماتها.....-29-

-دور الإيحاء في عملية الإبداع الفني..... -32-

- الإيحاء و الإبداع في المسرح و سينما و التصوير..... -34-

-ماهية تداخل الفنون..... -40-

- **المبحث02:الإيحاء الدرامي في اللوحة الفنية**..... -44-

-آليات تحليل العمل الفني..... -45-

- المنطلقات الدرامية في اللوحة التشكيلية..... -57-

- **المبحث 03 : استلهام الأعمال الدرامية المستوحاة من أعمال فنية**..... -61-

-1 لوحة لموناليزا و لوحة العشاء الأخير التي حولت إلى فيلم **the Da Vinci code** . -63-

2 لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي حولت إلى فيلم **Girl with a Pearl Earring**... -64-

3لوحة المنزل بجوار السكك الحديدية التي حولت إلى فيلم **Psycho**..... -66-

4 لوحة , الصعود والنزول التي حولت إلى فيلم **Inception** ..... -66-

* **الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية للوحة و فيلم جورنيكا**

- **المبحث الأول: دراسة تحليلية للوحة و الفيلم**..... -69-

4) تحليل اللوحة..... -70-

5) التعريف بصاحب اللوحة..... -76-

6) موضوع اللوحة..... -82-

- **المبحث الثاني: دراسة تحليلية للفيلم**..... -83-

4) ملخص الفيلم..... -83-

5) التعريف بمخرج الفيلم..... -84-

6) فكرة الفيلم المستوحاة من لوحة بابلو بيكاسو..... -87-

الخاتمة..... **-91-**

المراجع..... **-93-**

الملاحق..... **-100-**

الشخصيات..... **-101-**

الصور..... **-104-**

الفهرس..... **-110-**

الملخص..... **(أخر صفحة).**

ملخص:

يعتبر البعد الدرامي وراء كل لوحة فنية سر نجاحها وتقبلها من طرف المشاهد وتتمثل وظيفة الفنان التشكيلي بطرح الأفكار والأحداث وتجسيدها داخل ايطار الصورة الفنية المجمدة التي تحكي قصصا وعبرا تأثرت بها مختلف الفنون الأخرى وخاصة في المجال السينمائي حيث نلاحظ أن العديد من المخرجين استغلوا شهرة اللوحات وما تحمله من أبعاد دراماتيكية وتحويلها إلى أعمال سينمائية شهيرة نالت إعجابا كبيرا وسط النقاد والجمهور في كل أرجاء العالم.

-الكلمات المفتاحية:البعد الدرامي ،اللوحة الفنية، المشاهد، الفنون ، الفنان التشكيلي، السينما، أعمال سينمائية.

Résumé :

La dimension dramatique qui se cache derrière un tableau artistique est le secret de sa réussite et de son adoption par la personne qui la regarde, le rôle de l'artiste peintre est donc de donner vie aux idées et faits en les incarnant dans le cadre d'une image photographique statique et figée.

Cette image devra raconter des histoires et donner des histoires et donner des les leçons de morales qui auront un impact sur les différents autres arts, notamment dans le domaine cinématographique.

Nous avons remarqué que de nombreux réalisateurs se sont inspirés de la notoriété de fameux tableaux et de leur portée dramatique pour les transformer en travaux

Cinématographiques connus qui ont été appréciés par le public et ont raflé les bonnes critiques à travers le monde.

-**Les Mots clé**: dimension dramatique, tableau artistique, art, artiste, cinéma, travaux cinématographique.

Abstract:

The dramatic dimension that is hidden behind an artistic painting is the secret Of its success and its adoption by the person looking at it , therefore the role of the painter is to bring ideas and facts to life by embodying them in a static and frozen photographic image .

This image will have to tell stories and give morale lessons that could have an impact on various other arts, especially in the cinematograhic field.

We have noticed that many directors have taken inspiration from the notoriety of famous paintings and thier dramatic impact and transfomed them into well- known cinematic works that have been appreciated by audiences and granered good reviews all over the world.

-**Key words**: dramatic dimension, artistic, painting, art, artist, cinema, cinematograhic field.