التحولات الشكلية للصورة في الرسم الأوربي الحديث

(اللوحات المركبة أنموذجاً)

The morphological transformations of the image in modern European painting

(Installed plates as a model)

نورس عدنان شهاب احمد

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة / العراق

Nawras Adnan Shihab Ahmed

College of Fine Arts / University of Basra. Iraq.

mohamad300k@yahoo.com

المستخلص

تتقصى الدراسة الحالية الموسومة بـ (التحولات الشكلية للصورة في الرسم الاوربي الحديث – اللوحة المركبة انموذجاً) ظاهرة فنية لها مرجعيتها الجمالية والفكرية في فنون الحضارات القديمة والتي القت بظلالها على نتاجات الرسم الاوربي الحديث في العديد من الاعمال الفنية التي تتصف بتعددية المشاهد ، لنكتشف سمات التحول وخصائصه الجمالية في سياقات بنية الصورة التي تساوقت مع رغبة بعض الفنانين لانتاج عمل فني مركب متعدد الاجزاء يختلف من حيث التركيب والنسق عن اللوحة المنفردة ، فالتحولات الشكلية في مثل هكذا اعمال اسفرت عن ظهور تحولات اخرى على مستوى النسق البنائي العام للرسم الأوربي الحديث المعروف عن مدارسه الفنية التطور وفق ما تمليه الضواغط الفكرية لكل مرحلة ، ليحرز الفن تحولاً واضحاً في جوانب انتاج الصورة الفنية من الناحية البنائية والانشائية والأدائية وبطرائق شتى خضع الرسم معها لنسق تتابعي خطي يجمع بين عدة اعمال ذات نسق بنائي متغيّر لنشهد ظهور المزيد من السطوح البصرية المتجاورة ، تضمن البحث الحالي اربعة فصول تناول الاول منها مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، مروراً بهدف البحث الذي تمحور في (الكشف عن التحولات الشكلية لبنية الصورة في الرسم الاوربي الحديث) وتحديد المصطلحات ، اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على مبحثين اساسيين ، تناول الاول منهما التحولات الشكلية لبنية الصورة في الحضارات القديمة ، في حين تناول الثاني تحولات الصورة المركبة في رسوم عصر النهضة الاوربية ، اما الفصل الثالث للدراسة فقد اشتمل الاجراءات المتعلقة بمجتمع البحث البالغ عدده (٥٠) انموذجاً فنياً للحقبة الزمنية (١٩١٠- ١٩٧٣م) ، وتم اختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) نماذج فنية بشكل قصدي لتحقق هدف البحث ، وفي الختام جاء الفصل الرابع .

الكلمات الافتتاحية : التحولات الشكلية/ الصورة / الرسم الأوربي الحديث.

Abstract

The current study, entitled as (Formal transformations of the image in Modern European Drawing(Composite Paintings as a model)) investigates an artistic phenomenon that has itsan aesthetic and intellectual reference in the arts of ancient civilizations, which affected the products of modern European drawing in many artworks that are characterized by the multiplicity of scenes, to discover the features of the transformation and its aesthetical characteristics in the contexts of the structure of the image that came together with the desire of some artists to produce a multi-parts complex artwork that differs in composition and form from a single painting.

The formal transformations in such works resulted in the emergence of another transformations at the level of the general structural pattern of modern European painting that its artistic schools are known by the development according to the dictates of the intellectual pressures of each stage, so that art has made a clear transformation in the aspects of producing the artistic image in terms of construction and performance, and in various ways that drawing was subjected to a linear sequential format that combines several works of a variable structural pattern to witness the emergence of more contiguous visual surfaces.

The current research includes four chapters, the first one deals with the research problem, its importance and the need for it, passing through the research aim that centered on (Detecting the formal transformations of the image structure in Modern European Drawing) and define terminology.

The second chapter includes the theoretical framework that contains two basic topics, the first one deals with the formal transformations of the image structure in ancient civilizations, while the second deals with the transformations of the composite image in the European Renaissance paintings.

The third chapter of the study includes the procedures related to the research that are (50) technical models for the time period (1910 - 1973 AD), and(5) artistic models were chosen intentionally as research samples to achieve the goal of the research, and in conclusion.

Key words: formal transformations / image / modern European painting.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث :

لقد تميزت اعمال الفن بطابعها التوثيقي عبر العصور مستغلةً دور الصورة في بناء معرفة اجتماعية عامة لا يكتنفها الغموض معولاً فيها على وسائل فنية كالرسم والنقش على سطوح المواد ، فقد كرس إنسان الكهوف أعماله الاولى لتصوير نشاطات الصيد وفعاليات التواصل بين الجماعات ضمن انساق فنية تشخيصية متنوعة كلغة مشتركة تنقل رسالة لها زمان ومكان معينين ، في حين انتج فنانو العراق القديم والحضارة المصرية القديمة اعمالهم الفنية بشكل حقول وافاريز ذات مشاهد صورية ترتبط بدلالات ومضامين حربية او دينية او جنائزية بهدف سرد وقائع واحداث مبنية في تسلسل قصصي تحكمه انساق صورية متحولة ، كما اعطى الفكر المسيحي دوراً تبشيرياً للفن في نقل حقائق وأحداث دينية من خلال العناية برسم المشاهد الصورية بعد ان خلقت اللوحة الفنية بتعالقها مع لوحات مجاورة انساق بصرية ذات مشاهد متلاحقة تروي مضمون الحدث بصورة تشبه شريط السينما .

ان هذا التنسيق البنائي القائم على دمج مجموعة من النصوص البصرية (مجموعة الصور) افرز تحولاً واضحاً في جوانب الصورة الفنية وبطرائق شتى خضع الرسم معها لنسق تتابعي خطي يجمع بين عدة لوحات ، لنرى بأن لهذه الآلية انعكاسها الواضح في تركيب النص الصوري في الفن الحديث سيما النماذج التي نفذها كبار رسامي هذا العصر ما دفع الباحث الى التساؤل عن المغزى الحقيقي الذي يقف وراء استغلال الفنان لعدد من السطوح بصرية في انتاج رسومها و تقسيم وتجزئة العمل الفني الواحد الى اكثر من جزء؟ وهذا التساؤل يقود الباحث لدراسة وتقصي موضوعة العمل المجزء ، ومحاولة الإجابة عليه وفق السياق التالي :

لماذا يشكل الرسام الغربي في تلك الفترة اعمالا فنية متعددة الأجزاء ؟

وهل قدمت مثل تلك الاعمال صيغاً جمالية او مفاهيمية جديدة في الرسم الأوربي الحديث ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجسد اهمية البحث الحالي في افادة المختصين وطلبة الفن بتحولات البنية الشكلية (الصورية) الملازمة للوحة المركبة في الرسم الاوربي الحديث من خلال :

١- تتبع الانساق الشكلية وتحولات الصورة فيها وتحديد ماهيتها للكشف عن التحولات التزامنية الحادثة بين اجزائها .

٢- بيان آلية اشتغال التعبير ودوره في احداث التحولات الشكلية داخل النص البصري .

ثالثاً : هدف البحث :

- الكشف عن التحولات الشكلية للصورة في اللوحات المركبة التي انتجت في الرسم الاوربي .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : دراسة التحولات الشكلية للصورة في الرسم الاوربي الحديث في اعمال عدد من الفنانين الاوربيين (بيت موندريان - ماكس بكمان - فرنسيس بيكون) وخصوصاً لوحاتهم المجزئة.

الحدود المكانية : الأعمال المنتجة في الرسم الحديث في أوربا.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الحدود الزمانية : يقتصر البحث الحالي على دراسة التحولات الشكلية لبنية الصورة في الرسم الاوربي الحديث من خلال تحليل نماذج مصورة أنتجها فنانون غربيون خلال المدة من (١٩١٠-١٩٧٣م).

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها :

١- **التحول**

التحول لغةً :

- " ح و ل- (الحول) : (حال) عليه الحولُ مَرّ . و(التَحول) التنقل من موضع الى آخر " . (م : ٤ ، ص : ١٦٣)

- " [حْول] : الحول : السنة اعتباراً بانقلابها ودوران الشمس في مطالعها ومغاربها ،... واحال الشيء تحول من حال الى حال ... وحول الشيء تحول لازم متعد ... والحولة : التحول والانقلاب " (م : ٥ ، ص : ١٧٩-١٨٤)

- "(حَالَ) الشيء حولاً : مضى عليه حول . و - والحول : تم . و - الشيء تغيّر... (حوّل) الشيء : غيّره او نقله من مكان الى اخر . تَحْوّل : تنقل من موضع الى موضع او من حال الى حال . و- عن الشيء: انصرف الى غيره " . (م : ١ ، ص ٢٠٧-٢٠٨) .

- " [ح و ل] الحول السنة : احوال وحؤول وحُوول .وحال الحول : تم ، واحالها الله تعالى ... وتحول عنه : زال الى غيره ... والحائل المتغير اللون " . (م : ٦ ، ص : ٨٩٠)

التحول أصطلاحاً :

- " التحول : انتقال من صورة الى صورة تحول الاجناس ؛ تحول الطاقة (م : ٩ ، ص : ١٤٨٠) .

- " التحول تغيير يلحق الاشخاص او الاشياء ...ويطلق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع ، وفي علم الاجتماع على التغير الذي يؤدي الى نشوء احوال اجتماعية جديدة " (م : ١١ ، ص : ٢٥٩) .

- " مذهب التحول ، الانتقال من حال الى حال : تحول اللغة ، السكان ، العلوم" (م : ١٥ ، ص : ٣٩) .

- وبحسب معجم الماركسية النقدي التحول يشير الى " مسارات واشكال تحول من نمط انتاج معين الى نمط او انماط اخرى" (م : ١٦ ، ص : ٣٨٩) .

- بحسب بركسون " التحول يتعلق بالحركة الداخلية للاشياء ينتج عنها تمايز واختلاف من حيث طبيعة تلك الاشياء " (م : ١٤ ، ص : ١٠٩-١١١) .

التعريف الأجرائي للتحول :

التحول عموماً مفهوم مرادف للحركة ونتيجته الاختلاف والتجديد في النظم التركيبية للاشياء ، وفي مجال الفن يتحدد التحول بمعنى الانتقال من نسق الى نسق اخر مغاير للسابق ينتج عنه تغيراً في الافكار المحملة على النصوص التشكيلية

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢- الصورة : Image

الصورة لغةً :

- الصورة : لفظة تعني الشكل عامة وجمعه (صُوره، وصِوره، وصَّوره) وهو ظاهر الشيء من غير ان يعرب عن لبه وجوهره كما في قوله تعالى: (يومَ يُنَفخُ في الصُورِ) (سورة طه، اية ١٠٢) . أي ينفخ في صور الموتى ، وقرات (الصَور) بفتح الواو والصِور – بكسر الصاد – لغة في الصور جمع صورة. وقد وردت كلمة الصورة في القران الكريم بعدة صيغ (صوُركم)

(سورة غافر ، ايه ٦٤) .،(المِصَور)(سورة الحشر، ايه ٢٤) . (صورة) (سورة الانفطار،اية ٨) .

الصورة أصطلاحاً :

- تعرّف الصورة بأنها : (الهيئة بشتى جوانبها وامر وصفة) (م : ٢ ، ص ١٨)

- وتعرّف الصورة بأنها : (ترتيب الاجزاء المشكلة للهيئة المادية بجانب مرئي) (م : ٢٤ ، ص ٥١) .

- وتعرّف الصورة بأنها : (ما يجعل الشيء قابلا للمعرفة)(م : ١٣ ، ص ١٩٥) . والصورة الفنية : علاقة بين الشكل والمضمون في نص تشكيلي وهي (صياغة بصرية – مكانية (القالب،الحركة) الذي يميز صيغة بديعة متصورة خالصة) (م : ٢٠ ، ص ٨١) .

- عرفها افلاطون بأنها : هي الاشياء الثابتة (الشيء في ذاته) (الماهيات الكلية) (الجميل في ذاته) (الخير في ذاته) مقابل المحسوسات المتغيرة الكثيرة ،فالصور كلّيات وهو ما يطلق على كثيرين مختلفين في العدد ،متفقين في الماهية (م : ٧ ، ص ٥٣٠) .

- عرفها ارسطو بأنها : ما يسميه باسم الكمال والكلمة من اشتقاقها في اليونانية تدل على الغاية ، اذ معناها بالتفصيل : ما يكون حاصلا على الغاية، أي ما يكون حاصلا على الصورة (م : ١٧ ، ص ٢٨٣) .

التعريف الاجرائي للصورة :

هي الشكل (المرئي) و (المدرك) في اللوحة بعد الانتهاء من الرسم ، ويتأسس اعتمادا على ترتيب العناصر المادية المكونة للوحة على وفق منهج محدد .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول - التحولات الشكلية للصورة في الحضارات القديمة :

تتجسد لغة الفن بمنظورها الثقافي من خلال ابداعات الشعوب عبر العصور انطلاقاً من علاقة الشكل الصوري بمظاهر المعرفة الانسانية ومظاهر الثقافة الاجتماعية المختلفة التي تشبعت بها الذات الفردية والجماعية على حد سواء ، فالاشكال الصورية التي انتجها الانسان في مختلف العصور ومختلف الحضارات كانت ومازالت تعبيراً شكلياً جمالياً عن مخرجات الفكر الثقافية والاجتماعية والتأريخية بما يجعل الفن ذاته وسيلة ونتاج فكري معرفي لفهم وادراك مغزى الحياة والوجود ، وبوصف الفن نشاطاً انسانياً ثقافياً فهو عادةً ما يؤثر ويتأثر بمحيطه وما حوله من متغيرات تتصل مع حركة الزمن ، ليعكس تلك المفاهيم بدوره ويخاطب الآخر من خلال الشكل ونظامه الصوري في الفنون التشكيلية .

لقد امتلك النص الصوري في الفنون التشكيلية القديمة حضوره البصري بصفته البنائية المعمارية ذات الشكل المركب من مجموعة عناصر ومفردات بأسلوب يماثل طريقة بناء النص الادبي اللغوي المؤلف من كلمات تتقولب في اطار جمل

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وعبارات خطيّة لها معنى ، فهو يبث خطابه الفني بقصدية واعية لايصال المعنى بشكل يدفع المشاهد لمحاولة انتاجه مرةً اخرى ، ومن خلال اعادة بناء نص جديد ينطلق من تلك الترسيمات العلامية للصورة وتحليل بنيتها الشكلية يحاول المشاهد تفسير وتحليل النص البصري وفق مفاهيمه الخاصة وخبراته بوصفه بنية صورية قابلة للتأويل ، لما تتميّز به الصورة من قابلية التعبير كونها محفزاً لمجموعة من التصورات والافكار الذهنية التي تبثها فينا ، وهكذا " فالصورة كلغة مكتفية بذاتها قادرة على التعبير عن افكار الانسان وايصال الافكار ، يمكن قراءتها بشكل دقيق دون الاستعانة بلغة اخرى لتفسير ما جاء فيها ، ومن سمات تلك اللغة خاصية التدوين الكامنة فيها التي تحضر بحضور الواسطة متمثلة باللون والشكل التي تحملها المادة أو الخامة ، كما يمكنها ان تسرد الوقائع والاحداث والتحولات الشكلية والمكانية والزمانية في آن واحد ، وتوصيفها والاحاطة بها وبكل الافكار الممكنة " (م : ٣ ، ص ٤٥) .

وبوصف المنجزات الرافدينية الفنية القديمة غالباً ما تنطوي على جوانب دينية واخرى سياسية تحمل خطاباً ابلاغياً اجتماعياً موجهاً فان بنيتها المفاهيمية تحمل معنى او رسالة ذات طابع سردي يحمل مضموناً فكرياً يشكّل النص الفني فيه طبقاً لسلسلة من المتواليات البصرية ، اذ تروي اعمال الفن الرافديني حدثاً او فعلاً اتصالياً عادةً ما يجسد سيرورة الحياة بجوانبها المختلفة ، لتكشف لنا عن نسق العلاقات التي يحيا بفعلها انسان ذلك العصر في ظل معتقدات فكرية ارسى دعائمها الفكر الاسطوري ، فيؤسس الفنان تركيب عمله الفني على مجموعة من المفاهيم التي تجد انعكاسها في افاريز متراكبة متوالية بفعل تقسيم السطح الى مستويات ومراتب وحقول تغدو مسرحاً افتراضياً لتداخل الاحداث وتناميها شكلياً عبر الزمن وتحول مفردات النص البصري من شكل الى آخر ومن صورةٍ الى أخرى في مشهد متكامل ذي حركات ايقاعية متنوعة .

ففي المشاهد الفنية المنفذة على سطح الاناء النذري الذي يعود الى (٣٢٠٠ ق.م) يحكي لنا النص البصري برؤية سردية وقائع واحداث ذات مضمون اجتماعي فكري يتعلق بموسم الحصاد ومباركة الآلهة ووفرة المحاصيل وتبدل فصل الجفاف بفصل الوفرة ونحن نشهد من خلاله تحولاً مستمراً في بنية الصورة عبر تباين اشكالها وتنوع علاقاتها وطرق بنائها وتركيبها وتنظيمها بما يؤسس لوجود تراكمية تشير لمفهوم التبدل والتغيّر في سياقات النص البصري بصفة مستمرة في تركيبه الافقي والعمودي كما في الشكل (١) .

شكل (١)

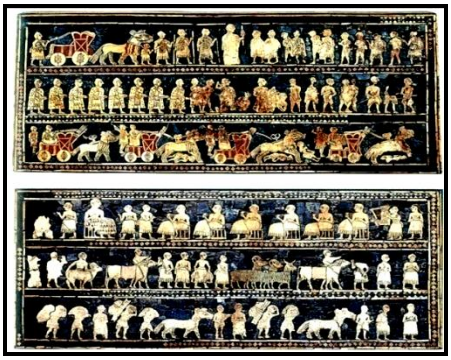
كما يبدو هذا الموضوع اكثر تمظهراً في نقوش الاحجار والمسلات والالواح التي تمجد انتصارات الملوك والحكام كمسلة الملك السومري (اورنمو - ٢١٠٠ ق.م) البادية في الشكل (٢) الممثلة بصيغة حقول افقية مترابطة عمودياً ، مما يجعل الصورة ديناميكية متحولة ومتباينة في اخراجها الفني (تحول افقي = عدم تشابه المفردات الصورية + تحول عمودي = عدم تشابه الافاريز الصورية) لنشهد تنوّعاً في الصياغة الجمالية للنص ، وهي تروي بتعالقها وترابطها احداثاً حربية واخرى سياسية تتم ضمن مناخات دينية مقدسة ترعاها الآلهة (الرموز النجمية) لتضفي عليها صبغة شرعية ، في حين تعلن نصوص الاختام الاسطوانية عن مشاهد صورية بطريقة مماثلة تروي احداثاً اسطورية لها علاقة ببنية الفكر الرافديني القديم وتصوراته لازمنة غابرة لا يمكن التكهن ببداياتها ، بمعنى ان تحولات بنية الصورة وتنوع

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اشكالها في نتاجات وادي الرافدين بات رهين تبدل وتغير مضمون النص ودلالاته الفكرية بما يجعلها تخضع لمسار زمني يناظر حركة الزمن وايقاع الوجود الفعلي الخاضع لمقتضيات الحياة .

الشكل (٢)

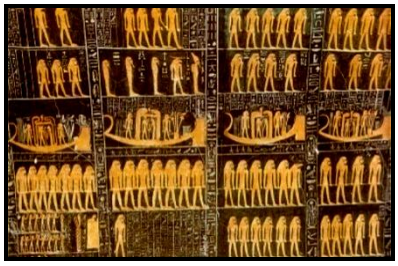
كما تعد راية اور التاريخية الموضحة في الشكل (٣) التي يعود زمنها الى (٢٦٠٠ – ٢٤٠٠ ق . م) مثالاً آخر على نمط الاعمال المركبة في حضارة العراق القديم ، حيث " ابتدع الفنان العراقي القديم ، طريقة السرد القصصي (كتعاقب زمني) عن طريق تقسيم سطح العمل الفني الى افاريز (فواصل) وحقول متتابعة بشكل افقي بعضها فوق بعض ، اشبه بالتوليف السينمائي ، والتي تصور مشهدين متتامين للوجود ، الجانب المظلم والجانب المشرق من الحياة على اللوحتين الرئيسيتين مثل منظر الحرب في احدهما وفي الاخرى منظر السلام وبثلاثة افاريز لكل منهما وتقرا من الاسفل الى الاعلى " (م : ١٢ ، ص ٣٧) . اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧)، وبذلك تمثل تحولات النص البصري ومفرداته التشكيلية عبر هذين اللوحين الفنيين آلية تفصيلية تتفق واساليب نمو وتطور الحدث بكيفية سردية حكائية متواصلة التوالد .



شكل (٣)

كما ظهرت هذه الآلية بصورة واضحة في نتاجات الفن المصري القديم ممثلة بصيغ مختلفة كالرسوم الجدارية والمنحوتات البارزة والنصب والمسلات التي تتحدث عن امور مختلفة تحتفي بمشاهد الحياة اليومية ومراسيم تتويج الملوك والاحتفالات ومراسيم الدفن وغيرها كما في الشكل (٤) الذي يمثل رسماً جدارياً انتج في الحقبة ٢٤٤٥ – ٢٤٢١ ق . م .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues



شكل (٤)

حيث كان لهذا التنظيم اثراً كبيراً في ابراز جماليات التكوين الفني ، وفي كتب البردي الفرعونية سيما كتب الموتى من حيث توزيع الكتابات وترتيبها في حقول عمودية والصور في وضع افقي ، وكانت هذه الصور منظمة في مشاهد ملونة متنوعة تمثل محاولة الكاتب المصري في تحقيق تتابعية الاشكال في سطور افقية تحاول سرد الحدث عبر الصورة باهمال نقطة الرؤية المركزية الثابتة ، واستثمار امتداد سطح الكتاب الافقي لبناء مدونة تعرض موضوعه بشكل يضفي على عمله بعداً حكائياً قصصياً ، فيصف لنا من خلاله الحالة الخاصة بالحدث الموضوعه وتداعياتها ضمن نسق متتابع من النصوص البصرية كما في الشكل (٥) الذي يظهر كتاب الموتى الخاص بـ (آني) الممثل بشكل لفافة ملونة (Papyrus of Ani) محفوظة في المتحف البريطاني لنرى فيها (آني) وزوجته يواجهان سبعة ابواب لبيت الأله (اوزيريس) ليقابلان في الصف السفلي منه (١٠ – ٢١) سراً سماوياً يقوم بحراسته كائنات مخيفة لكل واحد منها صومعته ، وهنا يتضح اسلوب الفنان المصري في محاولة سرد الاحداث مرة اخرى عبر صور متتالية كما يتم عرضها في شريط سينما ، لنرى التحول وقد تم وفق تتالي عرض صور المشهد التي تعبر كل منها عن حالة معينة بناءً على نسق واحد متواصل .

شكل (٥)

من هنا نلاحظ بأن النص البصري وبفعل تماهيه مع مرجعيات فكرية لها علاقة بعقائد وافكار آمن بها سكان الحضارات القديمة اجتهد في توثيق خطابه الجمالي والفكري ببنى شكلية صورية منظمة لنشهد من خلاله تحولات شكلية عديدة في بنية الصورة تماشياً مع صياغته لاحداث ووقائع تأريخية معبر عنها بصياغة سردية .

ان الاشتغال الفني على السطوح بهذه الكيفية يؤسس لمرجعيته في حضارات قديمة اخرى لدى شعوب العالم القديم ، ففي سياق حركة تأريخ الفن ظهرت الاعمال الفنية المركبة من حقول ونصوص صورية في الكثير من حضارات العالم القديم وبفترات زمنية متباعدة نسبياً كما الحال بالنسبة للفن الياباني الشكل (٦) الموضح للوحة ثلاثية انتجت عام ١٨٥٤م مستوحاة من التراث الياباني القديم ، تدور حول مشاهد مقتضبة من واقع الحياة الواقعية ممثلة بثلاث نساء يحتسين الشراب ويتداولن الحديث في فناء منزل تزينه اشياء كروية ملونة معلقة في السقف ، لنلاحظ بأن التحول الصوري في المشهد بات ناتجاً للتحريف والاضافة والحذف وبشكل ينسجم مع عرض الفنان لموضوعه بصرياً ، مما اضفى على عمله بعداً حكائياً تتشكل فيه الصور بوسيلة تمكننا من رصد التحولات الشكلية على مستوى المشهد وبالتالي الفكرة التي استحوذت عليه .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

شكل (٦)

المبحث الثاني - تحولات الصورة المركبة في رسوم عصر النهضة الاوربية :

يمثل ظهور اللوحة الفنية احدى خصوصيات عصر النهضة الاوربية بوصفها عملاً فنياً تابعاً لابتكارات ذلك العصر الذي بعث فيه فن التصوير من جديد ، لتكتسب فيه اشكال الفن كمالاً ورقياً يضاهي موضوعات الطبيعة الساحرة ، فبعد ازدهار التقنيات الفنية والصناعية أبان عصر النهضة وانتاج مادة الزيت واستخدام الكانفاس المشدود على مساند الخشب ازدادت رغبة الفنانين في انتاج اعمال فنية خاصة قابلة للحركة بعدما كانت اعمال الفريسكو ثابتة ومرتبطة بالجدران ما احدث قفزة نوعية في عملية نقل الرسوم من استوديو الفنان الى الزبائن وصالات البيع ، وعرضها على الجدران بالكيفية المرادة ، فأصبحت لوحات التصوير في عصر النهضة بمختلف موضوعاتها (مناظر طبيعية ، حياة جامدة ، موضوعات دينية واسطورية ، مشاهد حربية ، بورتريهات) كسوة جمالية تزين جدران المعابد والكنائس والكاتدرائيات والقصور ، كما سمح هذا الامر بأيجاد طريقة مناسبة لعرضها وتنظيمها بحسب طرق تاليفها والجمع بينها ، وبالتالي " تكون اللوحات المكتملة اما منفردة ، بمعنى انشاءات تعادل شخصيات منفردة ومحددة تهيمن على القماشة ، او مجاميع ، بمعنى انشاءات تربط عدداً معيناً من هذه اللوحات المنفردة ، بطريقة خاصة " (م : ٢٢ ، ص ٣٧) .

لقد اوحت فكرة تعدد الرسوم وتنظيم سطوح التصوير على جدران المباني وفضاءاتها الداخلية بأنتاج لوحات مركبة من عدة اجزاء متمفصلة مع بعضها بمفاصل متعددة ما اسفر عن ظهور اللوحة المركبة ، اذ تؤشر معطيات عصر النهضة المبكر بأن هناك ثمة آلية متبعة في اخراج المشاهد المرسومة تنطلق من تصميم خاص يجمع عدّة لوحات في سلسلة متصلة بنائياً وتكوينياً ديدنها النظام والحركة ، ما يعني امكانية استغلال الفنان لعدة سطوح بصرية متلاحقة متجاورة لممارسة الرسم عليها بمختلف تقنيات الرسم المعروفة آنذاك ، وبالتالي كان ثمة اسلوب مبتكر في طريقه الى الظهور اقترن بانتاج لوحات الرسم في الفن الفلامنكي (بلاد الفلاندر - الاراضي الواطئة) ظهر بصيغة اعمال كبيرة الحجم عرف بأسم (رسوم الحوارات المقدسة) التي هي عبارة عن اعمال مركبة من عدة سطوح (عدة لوحات) بدا الرسم من خلالها كأنه يعود لاصوله الكتابية القروسطية السابقة سيما مصورات فن الكتاب المسيحي ، فقد استعارت اللوحة المركبة من الكتاب المقدس شكله ومضمونه في البنية السردية للمشاهد التصويرية وتركيبه الديناميكي عبر قابلية اجزاءها للحركة من خلال وجود رزات تمكنها من الفتح والغلق ، لنجدها مؤلفة من مصراعين كما في الشكل (٧) الذي يوضح عمل الفنان (جان فان ايك Jan van Eyck) المنتج عام ١٤٣٠م ، او ثلاث كما في الشكل (٨) الذي يوضح عمل الفنان (هانس ميملنك Hans Memling) المنتج عام ١٤٧٣م بعنوان (المحاكمة الاخيرة The Last Judgement) او اكثر كما أوحى بذلك الشكل (٩) الذي يمثل لوحة (استاذ فليمال Master of Flemalle) ، واعتماداً على اعادة تركيب الواقع الديني والتأريخي بعد تحليله الى مشاهد ومناظر وأحداث عدّة ، تناسب عمل الفنان الفلامنكي على اللوحة المركبة مع فكرة مفادها انه " من المحال على الفنان ان يعبر عن جميع المعاني الممكنة الكامنة في موضوعه في وقت واحد " (م : ٢٣ ، ص : ٥٣) ، كما انه " يستحيل تمثيل جميع اوجه التجربة الفعلية على القماشة الواحدة نفسها " (م : ٨ ، ص : ٩٥) ، لذا كانت الحاجة لسطوح متعددة اسلوباً مبتكراً وظف للاحاطة بجوانب الموضوعة الدينية (الثيمة الاساسية) من عدة نواحي تعبيرية في الوقت ذاته .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

شكل (٧) شكل (٨) شكل (٩)

لقد منحت هذه الرسوم فنان عصر النهضة الاوربية كيفية ملائمة للتعبير عن موضوعات دينية واحداث كبرى ذات خصوصية بحرية اكبر مما توفره لذلك اللوحة المنفردة ، حيث اظهر الفنان موضوعات الصلب والانبعاث والصعود والتعميد ذات الصلة والارتباط بحياة السيد المسيح (عليه السلام) ومعاناته برسوم متتابعة منظمة في سطوح عدّة (لوحة مركبة من عدة اجزاء) كأنما هي صفحات ضخمة تفرد امام المصلين والزائرين على جدران الكنائس والمذابح والكاتدرائيات ، وهي تحقق اكبر قدر ممكن من الانفتاح لمساحة العرض البصري ، ما ادى الى انتاج الموضوعات بطريقة مغايرة لما كان مالوفاً في السابق ، " فالجديد في الامر هو الاهتمام باعادة خلق المشهد نفسه بروحية جديدة .. باثارة عاطفة المتلقي وجعله يشارك في الماساة المتفتحة امام عينه لكي يدرك تباريح الحزن الدفين ، وليكون جزءاً من هذه المعاناة ، وليتامل في ثمن خلاصه الروحي " (م : ١٠ ، ص : ٦٦) .

اما لوحة (حديقة الملذات الدنيوية) البادية في الشكل (١٠) للفنان (جيروم بوش) فأن الناظر اليها يدرك على الفور حقيقة الانذار الذي يوجهه (بوش) لمعاصريه ، وهي لوحة زيتية منفذة وفق نسق خطّي منتج بأسلوب الاعمال الثلاثية وبتنظيم ندرك معه قيمة التحولات الشكلية الحاصلة في بنية الصورة وفقاً لسياق قصصي حكائي ، وهي تجسد حقيقة غيبية تكشف بوضوح عن (ان الانسانية التي خلقت انتهت الى الجحيم بعد ان ادرات ظهرها الى الله واستسلمت الى متعها ، اذ يمكن للمشاهد تفحص تفاصيل التحول بين اقسام اللوحة الثلاث بدءاً بالالوان الدراماتيكية في اللوحة اليمنى حيث الجحيم والحرائق التي تلتهم العالم ومن ثم مقارنتها بالالوان الحيّة والهادئة في اللوحتين الوسطى واليسرى) (م : ١٨ ، ص : ٤٣) .

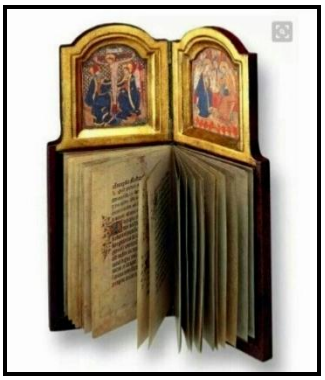
شكل (١٠)

وبذلك نجد ان اسلوب اخراج اللوحة الفنية باستخدام الرسوم التكميلية المتممة يجعل الموضوعات اكثر ايحاءً باختراق السطح التصويري الواحد لعدة سطوح متجاورة اخرى ، والعمل على مبدأ (البداية – الوسط – الخاتمة) المصاحب لانتاج النص اللغوي الادبي ، وهذا الامر منح الفنان القدرة المناسبة على توليد زخم عاطفي يفوق ما تولده لوحة منفردة معلقة على سطح الجدار من خلال تكثيف المعنى واظهار المزيد من الحالات التعبيرية للمشهد ، كما ان هذا الامر منح المشاهد المصورة والمنفذة طابع الاستمرارية والديناميكية والتحول المتولد عن تتابع السطوح التصويرية عبر قراءة الشكل الصوري وما يجاوره بحركات وازمنة متجاورة توحي بمفهوم الزمن والتزامن مع انتقال عين المشاهد من جزء

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

في الى آخر للكشف عن تسلسل مسار الحدث ، مع اعطاء الدور الاكبر والاهم للجزء الاوسط الذي يمثل قلب الموضوع ويؤكد بالاهمية تبعية باقي الاجزاء له .

ويتضح تأثر هذه اللوحات المتتابعة المركبة ببنية الكتب الدينية المصورة المنتجة ابان العصور المسيحية تأثراً جلياً واضحاً ، اذ تبدو هذه الاعمال الكبيرة كمدونات تصويرية او كراسات معد لانتاج رسوم ذات طابع روحي " ما اسهم في تقريب الرسم نحو اللغة وشروطها ، فكان التدوين بمعناه التتابعي تحصيلاً واضحاً لهذه المقاربة ، عبر الرسوم الداخلية للكتب كما في (اناجيل الفقراء) التي كانت تمثل الكتاب المقدس تم انتاجها للاميين في اوربا " (م : ٣ ، ص : ٤١) ، حيث يجمع الشكل (١١) بين كلا النمطين (الكتاب في الجزء السفلي – اللوحة المركبة في الجزء العلوي) بوصفه تركيب مزدوج قادر على تقريب المعنى الذي نود تبيينه ، اذ نجد بان اللوحة المركبة استعارت تفصيلها وتكوينها ورسوماتها من الناحية البنائية والتركيبية من الكتاب عبر تعددية السطوح كنسق ابداعي ذي تركيب مظهري مقارب انطلاقاً من التشابه التركيبي القائم بينهما ، فهذه الاشكال بلا ريب قادرة على توضيح جوانب الاستعارة القائمة بين الفنون من الناحية البنائية والمشهدية والتركيبية ، فهي بلا ريب تكشف عن تلك القرابة الجمالية القائمة بين فنون الكتاب واللوحة المركبة التي استحدثت بنسقها الخاص ابان عصر النهضة المبكر .



شكل (١١)

من ذلك نجد ان ظهور الاعمال الفنية المركبة في عصر النهضة غالباً ما كان يقترن بظهور موضوعات ذات طابع سردي قصصي ، وان جوهر اختيار الفنان لهذا النمط الفني يتسق بشكل او بآخر مع حاجته الباطنية ودواعيه الخاصة لرواية حدث او مجموعة احداث في اطار رمزي او كلاسيكي من خلال معالجة اللحظة وما يحدث قبلها وما سيحدث بعدها ، والتعبير عن أزمنة ومواقف انسانية لها تأثيرات كبرى في حياة الانسان ، فاللوحة المركبة غالباً ما تصور لنا الفن بأنظمة قريبة من الانظمة التي تعتمدها نتاجات اللغة كـ (الاساطير ، القصص ، الحكايات ..) بالاشتغال في ظل تركيب بنائي يسير وفق منطق تتابعي ذي علاقات تراتبية تزامنية ، الا انها تتمكن من بناء دلالاتها وتتحقق بطريقة سردية بصرية لا لغوية اعتماداً على ما تحمله الاشكال من رموز ودلالات ومضامين ومعاني تنطلق من مبدأ (الاستعارة) . فالسرد بمفهومه الدقيق " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث ، أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة ، أم من أبتكار الخيال " (م : ٢١ ، ص : ٣٤١) .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

اطلع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات الفن الاوربي الحديث والتي بلغ عددها (٥٠) انموذجاً فنياً من خلال مواقع التواصل الالكتروني على شبكة الانترنت ، مما افاد الباحث في الاستعانة ببعض النماذج المصورة المتوفرة بشكل يغطي هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث :

بعد افادة الباحث من الاطار النظري للدراسة الحالية فضلاً عن المصادر المصورة التي تعنى بموضوعة البحث الحالي ، تم اختيار بعض النماذج الفنية البالغ عددها (٥) عملاً فنياً تم اختيارها بشكل قصدي .

ثالثاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي لتحليل عينة الدراسة الحالية ، كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية ويتماشى مع هدفها ، من خلال الوصف العام للعمل الفني ومن ثم تتبع نسق التحولات الشكلية للصورة في الرسم الاوربي الحديث .

رابعاً : تحليل عينة البحث :

نموذج عينة (١) :

اسم الفنان	عنوان النتاج	تاريخ العمل
بيت موندريان	ثلاثية التطوّر	١٩١٠ م

يمثل عمل الفنان (بيت موندريان) ثلاث لوحات فنية منفصلة مستقلة ، تتسق في اطار من الوحدة الشكلية عبر تماس اضلاعها لتظهر بصيغة عمل فني مركب واحد ، حيث تتألف هذه الاشكال المتجاورة من صورة فتاة عارية بثلاث اوضاع وهي تقف بوضع مواجه للمتلقي لتبدو ممثلة في حالات مختلفة يسودها تنغيمات لونية تقع في حيز التضاد اللوني ما بين البرتقالي والازرق ، فنجدها تسبح في فضاء غامض من الظلال المعتمة ، مع وجود تشكيلات مختلفة من الرموز الهندسية المزدوجة التي تبين قيمة التوازن الشكلي في اعلى الصورة .

ففي النص البصري الايمن تظهر المرأة التي رسمها موندريان في وضع عمودي وهي تغمض عينها وترفع رأسها الى السماء للتعبير عن حالة من الاستقرار والثبات لنراها متوارية عن الوجود تحت غموض الظلال تعبيراً عن بداية الانشاء والتكوين ، في حين يأتي النص الاوسط ليجسد لنا مظهراً من مظاهر التطور كقيمة حيوية وفكرية (وسطية انتقالية)

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

مضمونها التحول ، وقد ميز الفنان الشكل المصور بالقيمة الابصارية وتوجيه نظر الفتاة نحو المتلقي بشكل مباشر لتبدو الصورة اكثر وضوحاً من السابق بفعل استغلال قيمة الضوء والالوان الفاتحة المحيطة بالرأس ، اما الصورة في النص الثالث (الايسر) فتظهر لنا ذات المرأة السابقة في وضع عمودي وهي تغمض عينها وترفع رأسها الى السماء اشارة الى سمو الروح وانتقالها الى ما وراء الطبيعة (ما فوق الواقع) للتعبير عن السكون والهمود ، بعد ان انتهت علاقتها بالواقع انطلاقاً من منظور التطور ذاته لتحال الدلالة فيها الى مفهوم (الجسد الفارغ ، الجسد المفارق) .

يمثل التتابع الشكلي المنظم لاجزاء العمل الفني الحالي اهمية الشراكة القائمة بين انساقه البنائية الاكثر تنوعاً ووضوحاً على مستوى تشكيل السطوح البصرية الثلاث ، اذ يبدو بأن الفنان بيت موندريان يحاول انتاج الشكل بأكثر من صورة واحدة واكثر من حالة لبيان قيمة التحول ومعنى النظام الذي يحكم سمة التطور بين اجزاء العمل انطلاقاً من مفاهيم وافكار جوهرية عززت جوانب المعرفة الجمالية بالتكوين الطبيعي لمفردات الوجود ، اي تمثيل الشكل الصوري الآدمي باوضاعه (الحيوية ، السكونية) الاكثر تطرفاً وحضوراً من جهة المعنى الكلي (المعنى الحقيقي) ، وهنا يأتي المعنى الكلي في سياق مفاهيمي مركب يعنى بأفكار وتصورات تبحث في اصل النشوء والتطور ، وآلية تمرحل الاشياء وفكرة التكوين عبر رصد حلقات الاتصال القائمة بين عوالم الوجود والاوجود مروراً بمفهوم التحوّل ، حيث اظهرت النصوص البصرية المتتابعة المرتبطة بتحولات بنية الصورة سياقاً دراماتيكياً جدلياً يتفق مع حقائق ومفاهيم تدور حول الموت والفناء ، الوجود والحياة بوصفها مظهراً من مظاهر الوعي الجمالي والفكري الذي يميز الفن الحديث ، والارتباط بقوة الحدس وحالة الاستبطان الداخلي حيال الواقع الانساني المتحول والغير مستقر .

ولعل الهدف من ابراز اجزاء الصورة المركبة بهذا الشكل يغدو محدداً لبيان آثار التغير والتطور والتحول المستمر على مظاهر الاشكال والاشياء في الطبيعة ومنها الانسان ، فقد وظف الفنان وسائل الايقاع البصري وعناصره التشكيلية والنمط التنظمي الخاص بالصورة لايصال هذا المعنى ، وبيان ماهية النص التالي : (موت ← حياة → موت) مسخراً بذلك طاقة الشكل الموحية والتباين بين عناصر المشهد وقوة التضاد الناشئة بين الالوان وقيمة الاضاءة المركزة على الشكل ومصادر تحقيق التنوع في رسم اجزاء الصورة والرموز المصاحبة لها ، مع حساب قيمة النص الاوسط بوصفه مركز السيادة الذي يمثل لب الموضوع ويؤكد بالاهمية تبعية باقي الاجزاء له ، فالنصوص البصرية المترابطة في عمل (موندريان) تظهر بأجزاءها المختلفة هذا التحول بكيفية تبدأ من الاطراف الجانبية (حالة الموت) لتتجه نحو المركز (الجزء الحي) ، فتتجسد لنا بصيغة سيمترية متناظرة مبنية على قيمة التوازن المثالي القائم فيما بينها ، كما يتضح من عمل (موندريان) الفني استخدام هذا التحول على مساحة واسعة وممتدة من السطوح البصرية لغاية تعبيرية اساسية هي جعل الرسم وسيلة من وسائل انتاج المعرفة الجمالية والانسانية على حد سواء ، والتأكيد على ان الموت والحياة يمثلان خط الشراكة الفعلية لانتاج الحقيقة الاسمى المتحكمة بوجود الجنس البشري ، فنجد بأن العمل الفني المركب يصف لنا رؤية الفنان في تناول عناصر اللوحة كأطروحة لبث افكار ومفاهيم وجعلها فضاءً شذرياً متحركاً لانتاج المعنى بهدف الكشف عن التنوعات المختلفة للاجزاء في عمل يتضمن الاجزاء المتحولة كافة من خلال العناية بتحولات الصورة ، وسرد الحقيقة بصرياً بفعلها مروراً بالتحولات الظاهرية للشكل كنتاج متصل ، مانحاً بذلك الاجزاء المنفصلة شكلاً جديداً ينمو تحت قيمة زمنية مجهولة .

نموذج عينة (٢) :

اسم الفنان	عنوان النتاج	تاريخ العمل
ماكس بيكمان	ثلاثية رحيل	١٩٣٢ – ١٩٣٣ م

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يتألف عمل الفنان الالماني (ماكس بكمان Max Beckmann) من ثلاثة سطوح بصرية متجاورة يظهر فيها مجموعة من الشخصيات والاشكال الآدمية في حالات واوضاع صورية متباينة ، وقد اظهر بكمان هذا التنظيم كضرورة جمالية وتعبيرية في اعماله الفنية المعروفة باسم (التربتيك Triptych) ، حين استطاع بقوة تصميمه ومهارته الابداعية من استحداث صيغة مركبة من الاعمال الضخمة التي تؤلف بين ثلاثة سطوح تصويرية متماسة ، تعرض بجانب بعضها البعض مكثّفاً بها قوة الحدث ليذهل نقاد الفن ومتذوقيه في سلسلة اعمال توثق للحرب ، حين " بدأ يرسم اولى تسع لوحات ثلاثية Triptych رائعة عبر فيها عن شعوره واحاسيسه بالظلم الذي ساد البلاد فترة حكم هتلر " (م : ١٩ ، ص : ١٦١) وكانت متمثلة بلوحة (جهنم) ، و (ليل المدينة) ، و (رحيل) المنتجة بين عامي ١٩٣٢ – ١٩٣٣م (الشكل – ١٣٤) ، و (احتفال) المنتجة بين عامي ١٩٤٢ – ١٩٤٣م ، الشكل – ١٣٥) واعمال اخرى ، ولربما كانت اعمال بكمان المركبة (التربتيك) ناتجة عن شعور الفنان ذاته بعجز اللوحة المنفردة (single) عن مجارات ازمة انسانية كبرى او التعبير عنها من نواحي مختلفة وبعدة وجوه استشهاداً بأثارها النفسية والانسانية والاجتماعية كالحرب النازية التي شنها (ادولف هتلر) في الاول من سبتمبر عام ١٩٣٩م على العالم الغربي ، حيث مكنت هذه الاعمال الفنان من التعبير عن اشد لحظات الجنون والرعب الانساني ، والمرارة والذهول الذي اصاب انسان العصر الحديث في رؤية لا تخلو من بعد نقدي اجتماعي يوثق لمظاهر الفساد في مجتمع ما بعد الحرب ، حتى غدت شخوصه واشكاله الغريبة تنحصر في مساحات عمودية ضيقة بعد ان اتسمت بطابع التشويه والعنف والعدوانية التي عبر عنها بالشدة اللونية وقوة الخطوط وحدة الزوايا ، ملتفتاً فيها لوجوه زمر الاشقياء والبغايا والسماسرة ، كما جاءت هذه الاعمال لمحاربة الادعاءات الفكرية والاجتماعية والسياسية الزائفة بطريقة ساخرة للنفاذ الى دلالات الحقائق المؤلمة والقبيحة التي تجسدها حماقات الجنس البشري ، وبذا أرتبطت بسلسلة اعمال الفن الفجائعي الملتحق بركب الحركة التعبيرية الالمانية .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

نموذج عينة (٣) :

اسم الفنان	عنوان النتاج	تاريخ العمل
ماكس بيكمان	الممثلون	١٩٤٢م

يتألف عمل الفنان ثلاثة اجزاء متجاورة يظهر فيها مجموعة من الشخصيات والاشكال الآدمية في حالات واوضاع مختلفة تصور بعضها اشكال لنساء جميلات كانهن اميرات وامراء وملوك واحداث بين ملك وشخصيات ارستقراطية متنوعة وهي كعمل فني تسرد وقائع لقصص ، وهذه اعماله الفنية المعروفة باسم (التربتيك Triptych) كما ذكرنا سلسة توثيقية لمرحلة الحرب والسيطرة الألمانية متمثلة بحكم هتلر من ضمن اولى تسع لوحات ثلاثية رائعة عبر فيها عن شعوره واحاسيسه بالظلم الذي ساد البلاد فترة حكمه .

التحولات في بنية النص في المنجز تبدو تحولات سردية تصب كلها كجهد توثيقي ناقد لبنية المجتمع واهوال الظروف في تلك الفترة وشدة الوضع العسكري والسلطوي السياسي كتوثيق لمظاهر الفساد في مجتمع ما بعد الحرب، فالنص المجزء يتيح للفنان هنا سرد اكبر قدر ممكن من الاحداث وفق رؤية شمولية قد لاتعطيها اللوحة الواحدة وهنا يمكننا ان نقيس مدى أهمية اللوحة المجزئة على انها اسطح حاوية لاحداث متعددة وبسرد صوري متسلسل ، اما الطابع الشكلي للشخصيات فهي تتقارب مع اعماله السابقة الذكر من حيث شخوصه واشكاله ونوعية الأشخاص كطبقة حاكمة ارستقراطية ذات ملامح قاسية وعدوانية التي عبر عنها بالشدة اللونية وقوة الخطوط وحدة الزوايا كما جاءت هذه الاعمال لمحاربة الادعاءات الفكرية والاجتماعية والسياسية الزائفة بطريقة ساخرة للنفاذ الى دلالات الحقائق المؤلمة والقبيحة التي تجسدها حماقات الجنس البشري ، وبذا أرتبطت بسلسلة اعمال الفن الفجائعي الملتحق بركب الحركة التعبيرية الالمانية .

نموذج عينة (٤) :

اسم الفنان	عنوان النتاج	تاريخ العمل
فرانسيس بيكون	صلب	١٩٤٤م

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يتأسس المنجز من ثلاث اجزاء لعمل واحد جزء الفنان نصه البصرية وفق بنية شكلية ولونية بسياق واحد،حمل بعض التكوينات الشكلية الغرائبية لهيئات شكلية هجينة تجمع في شكلها الظاهري بين جسد الانسان وهيئة الحيوان ففي التكوين الأول للنص يبث الشكل هيئة لجسد بشري عاري يمتد عنقه باستطاله شكلية منتهية براس غريب بفم مفتوح له دلالة وايحاء بانه يصرخ بقوة ويستند على يد رشيقة على أرضية لونت بنفس الوان الهيئة البشرية، ضمن أجواء اللوحة ذات اللون البرتقالي ،اما الجزء الاوسط فيصور لنا الفنان شكل لطائر غريب الوجه يقف امام شكل منضدة دائرية صغيرة وبذات الأجواء اللونية البرتقالية ذاته في حين يصور الجزءالأخير من العمل ذلك الرجل وهو جالس بلا حراك فوق كرسي لنجد بان هذه الاجزاء الفنية المتراتبة بدت متوافقة في طرحها للحدث الاساسي المتعلق بثيمة الموضوع .

العمل يتبع سلسلة اعمال لبيكون بنفس المواضيع والتراكيب الشكلية والانشائية للموضوع ، فالعمل يؤسس لفعل التغريب للمشهد وحتى لبنية اشكاله الغرائبية ذات البعد التجنيسي الواضح لهيئات الاشكال المركبة والغرائبية وهو ماميز اعمال هذا الفنانضمن سياق فعل الادهاش والغرابه النصية والمضمونية وفق الية سردية قد تكون مميزة وواضحه في اعمال بيكون، فالشكل هنا هو اشبه ببطل القصه او بطل المضمونالذي يرويه لنا الفنان ، لايخلو العمل بكل اجزائه من أجواء الاكتئاب والعزلة ، ولايخفى تاثيرات نظام الصورة المتلاحقة وفعل اللقطة السينمائية التي تأثر بها بيكون بشكل كبير وهي في وقتها كانت اشبه بأكتشاف كبير في مجال الفنون فاللقطة السينمائية تمثل حدث وكل حدث يمثل سيناريو ضمن بنية الفلم السينمائي لذا فان تجزئة العمل الفني الى أجزاء هو اشبه بنظام سردي بصري يدركه المتلقي ويتفاعل معه ومع سلسلة أجزاء اللوحة .

فالبنية العامة لعمل بيكون هذا تعكس مدى أهمية الجزء مقابل الكل وفق نظام تفكيكي قد يكون سابق جدا لمفهوم التكفيكية كمنهج نقدي معاصر فكل شيئ يتفكك وفق أجزاء متراتبه ليعطي بالنتيجة مضمونا واحداً لايمكن ايدرك دون ارتباط تلك الأجزاء في مخيلة وتفسير المتلقي لها ،فنلاحظ في عمله هذا انه فعل مبدأ الجزء على حساب الكل ليخلق حواراً سردياً قائماً على الانفتاح الدلالي والحرية في إيجاد المعنى.

نموذج عينة (٥) :

اسم الفنان	عنوان النتاج	تاريخ العمل
فرانسيس بيكون	ثلاثية مايو - يونيو	١٩٧٣ م

ينطلق عمل الفنان (فرنسيس بيكون) من ثلاث سطوح بصرية مؤلفة من جمع مشاهد صورية متسقة ، اخرجت بصيغة عمل فني مركب واحد ، حيث تتألف هذه اللوحات المتجاورة من صورة لرجل عاري منفذ بثلاث اوضاع اساسية : الوضع الاول يصوره الجانب الايمن من العمل والذي يرى فيه الرجل العاري وهو يتمسك بحوض حمام مظلم ، اما

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الجانب الاوسط فيصور لنا الرجل ذاته وهو يعبر بسرعة فناء غرفة معتمة متجهاً نحو اليسار ، في حين يصور الجانب الايسر والاخير ذلك الرجل وهو جالس بلا حراك فوق المرحاض لنجد بان هذه الاجزاء الفنية المتراتبة بدت متوافقة في طرحها للحدث الاساسي المتعلق بثيمة الموضوع ، يسودها نمط شكلي اخراجي موحد مشابه لديكور المسرح من حيث الاضاءة وعناصر التصميم الخارجي وحركة الشكل داخل فضاء الحدث ، فقد اصبحت الشخصية الرئيسية محلقة في فضاء متعارض من الضوء والعتمة بشكل احال دلالة الحدث لجوانب رمزية واخرى تعبيرية . كما يبدو ان الفنان اعتمد في اخراج مشاهد العمل الفني وتنفيذها مجموعة صبغات لونية تشمل تدرجات الاحمر والاسود والبني ، ومشتقات اللون البرتقالي مع الابيض بشكل واضح .

قد لا يكون من المستغرب الحديث عن العمل الحالي بسماته التكوينية الثلاثية في ظل نتاجات بيكون الفنية ، اذ تقترب اغلب نتاجات فرنسيس بيكون في مجال فن الرسم بطابعها الجمالي من انماط فنون الماضي التي تقص على المتلقي حدثاً ما بطريقة سردية ، لنراه غالباً ما يعول في نتاجاته على ايجاد نص صوري متتابع ينطلق من معالجته لشخصية اساسية تعد مركزاً للحدث ، مصنفاً نتاجه في صيغة تبدو هي الاقرب الى شريط السينما ، فنرى التحول الصوري فيها واضحاً يجري وفق سياق ذي نسق متواصل ، من حيث انسلاخ الاشكال وتغير ملامحها في حالات تبدو هي الاكثر رعباً وجنوناً ، حيث باتت اعماله منذ منتصف الستينات تحمل تأثراً واضحاً بعناصر الدراما وفنون الماضي ، اذ يذكر بيكون انه علق مرة على اسلوب الثلاثيات التي انتجها بانه كان متأثراً بفن السينما ، ما جعل احد النقاد يصفه بأنه " كان جريئاً بما يكفي ليجرب من اجل انطباع سينمائي واحد ومستمر .. حيث انه يوحد صراحة فن الماضي العظيم مع حداثة شريط السينما " (م : ٣ ، ص : ٤٣) ، ليعكس تأثره الواضح بالفنون .

في حين اصبحت لوحة (مايو - يونيو ١٩٧٣) المركبة الحالية منظومة صورية متكاملة لوصف تحولات حدث مفجع بواسطة شخصية رئيسية اعد لها بيكون خصيصاً هذه الثلاثية عندما انتحر صديقه الحميم (جورج داير) الذي كان موديلاً لاعماله منذ العام ١٩٦٣ ، اذ يبدأ اتجاه التحول من اليمين الى اليسار لتتضح معالم الشخصية بتغير الوضع الحركي والتعبيري للشكل المبين (داير ذاته) بفعل تقنية السرد البصري ليكشف الفنان عن تحول الرؤية الفنية والتعبيرية بين اجزاء عمله الفني ، موضحاً اياها بصيغة تصويرية لشكل يعاني حالة اضطراب وتمزق داخلي ينتهي بها المطاف ساكنة ووحيدة في الحمام دون حراك .

ومما يمكن ان نلاحظه في عمل بيكون ان الفنان قد اهمل كلياً في عمله نقطة الرؤية المركزية التي تميز اللوحة المنفردة في فن الرسم ليجعل نصه البصري مفتوحاً على المتلقي بسرده وحكائيته " حيث يتقيأ الشكل العاري في حوض الحمام ، يعبر الغرفة ، ثم يموت فوق المرحاض " (م : ٣ ، ص : ٤٣) .

الفصل الرابع : النتائج

في ظل تحليل عينة البحث توصل الباحث الى مجموعة من النتائج جاءت بالشكل التالي :

١- حاول الفنان الاوربي الحديث تحليل السطح البصري الواحد (اللوحة) الى مجموعة حقول بصرية بشكل عزز من ظهور اللوحة المركبة في الفن الاوربي الحديث ، وقد قدم هذا الشكل عرضاً جديداً ومختلفاً للصورة حين مكنه التنظيم من توزيع مفردات عمله الصورية بطريقة جديدة مثيرة ومميزة في حضورها الجمالي عن باقي الاعمال الفنية الاخرى ، بما تحمله من بنية شكلية متفردة ، وهذا ما تحقق في جميع نماذج عينة البحث .

٢- اصبحت الصورة الفنية عنصراً جمالياً مفعماً بالتحوّل ، فكان من اول اشكال ذلك التحول التحرر من جميع قوانين الرؤية البصرية بوصف الصورة تركيب يخضع لرؤية الفنان الحديث وبعده الجمالي والفكري ، حيث عزز ظهور اللوحة المركبة في الرسم هذا التحوّل وبات مرتبطاً بجوهر الشكل على حساب تمظهره الشكلي كما اظهرت ذلك جميع نماذج العينة .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٣- اصبح التعبير الفني عن الفكرة في اللوحة الاوربية الحديثة المركبة احد دواعي التحول واسبابه بفعل ابراز النص البصري في سياق متسلسل من التحولات الشكلية الصورية بناءاً على حضور نص ادبي مفاهيمي سابق ذي مضمون فكري تعمل في ظله التراكيب الصورية لتبث خطاباً بصرياً جمالياً الى المتلقي كما في الانموذج (٥) .

٤- للتحول سياقات متعددة بعضها افقي متسلسل يضمن تنوع المفردات الصورية بشكل تتابعي خطي محققاً رؤية حكائية ترصد حدثاً ما كما في الانموذج (١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) ، وآخر مركزي للتعبير عن اكثر جوانب الموضوعة اهمية كما في الانموذج (٥) ، اذ تتمثل هذه التحولات بأنساق صورية تعتمد طريقة معينة في انشاء النص البصري انطلاقاً من البعد الفكري الذي تشير اليه ' فهي ترتبط بضرورات وتصورات ذات مقاصد فكرية واخرى جمالية .

٥- اصبح التحول في شكل الصورة عبر التركيب والتنظيم البنائي (الثلاثي) في حدود فن الرسم اكثر انفتاحاً من ذي قبل بالمقارنة مع اللوحة المنفردة ، وذلك من خلال الارتقاء بالمعنى والفكرة عبر اظهار نقاط اساسية يرصد من خلالها التحول ، مما جعله لا يقتصر فقط على التحفيز البصري بل يتجاوزه للكشف عن الحقائق المتحولة في الفكر والمعرفة كما في الانموذج (١) ، وهذا الامر انما يؤكد اهمية التحول في مبنى الصورة ومبنى العمل الفني وعلاقته بالتعبير الذي اصبح من اهم الاسس والمبادئ التي نادى بها الفن الاوربي الحديث .

٦- اصبح التحول مع اللوحة الثلاثية المركبة صيغة فنية لها اشتغالاتها الخاصة لما لها من دور في توجيه الخطاب الجمالي والفني وبما يتوافق مع ادراك ووعي الفنان الاوربي الحديث ، اذ ان معالجة الصورة وتنظيمها وفق تسلسل سردي اعتماداً على تحقيق مبدأ الاختلاف ما بين الشيء والشيء ذاته في انساق ثلاثية المبنى حدد ادوار الصورة تحديداً ضمنياً لبناء مفهوم جديد للرسم في اطار يتمثل في آلية بناء الشكل مع ذاته بشكل اختلافي لانتاج نص بصري رسموي متحول ' وهذا يعني بان الصلات والعلاقات البنائية ما بين اجزاء اللوحة اصبحت وسيلة للاتصال والتفاعل والحوار الذي يفقد معه الشيء معناه ويكشف عن امكانية ضمن اطار اختلافي من التحول للتعبير عن حقائق متحولة في الوعي والفكر الانساني ، ويؤسس لحالة من الجدل بين اجزاء الصورة المتمرحلة كما توضح جميع نماذج العينة .

٧- تناول الفنان الحديث الصورة في بعدها النسقي لنرصد التطور والنمو في صياغة النص عبر مرتكزات اساسية : (ما هو سابق) (ما هو حالي) (ما هو لاحق) ، اذ يعبر السابق منها عن الوضع القبلي في توظيف الصورة والحالي عما هو كائن ، بينما يعبر ما هو لاحق عن البعدي المستحدث ببعد تراكمي نلاحظ من خلاله الاداء الفني وهو يدور في حلقة من الصيرورة والتحول ، حيث يرى الفنان الاوربي الحديث التحول كاختلاف يكمن في صيرورة الشكل الصوري الذي يمر بحالة من التبدل والتنوع والاختلاف ، للخروج عن المألوف في انتاج اللوحة والاقتراب من النظم التركيبية النسقية التي عالج بها فنانو الماضي اعمالهم ونتاجاتهم الفنية عبر العرض المتسلسل للصورة واعتماد السرد الحكائي والتمثيل للحدث سواء تعلق الاداء بتقنيات اظهار المضامين والافكار او باخراج الشكل ضمن انساق وانماط بصرية متحركة كما تمثل ذلك في جميع نماذج العينة .

الاستنتاجات :

١- تهيء الاعمال الثلاثية (اللوحة المركبة) المتلقي لتقبل الرسم بطريقة مختلفة في اسلوب العرض بوصفها وسيلة تدعونا للتفاعل مع حدث معين او مجموعة احداث لها علاقة وثيقة ببعضها البعض من حيث وجود تسلسل في فهم المشاهد المصورة .

٢- تعد اللوحة المركبة صيغة متفردة في بناء الشكل ومعالجة الموضوع ، فقد اثبتت الاعمال الفنية المتعددة الانشاءات بان الفعل الفني يوازي في تركيبه مراحل تطور الفكر الانساني من حيث ايجاد طروحات جديدة تجعل الرسم يمر بمراحل متعددة من التحول بفعل ما تتسم به الصورة من قوة تعبيرية ومقدرة عالية على تحقيق الاثارة الجمالية والموضوعية .

٣- قدمت اللوحة المركبة دليلاً واضحاً على ان بأستطاعة الرسم الحديث تمثل قوالب قديمة في اسلوب بنائها وتنظيمها تمنح الرسم الحديث سعةً اكبر لاستيعاب محمولات ذات مساس مباشر بمنظومة الوعي الانساني من حيث وجود قراءات عديدة متزامنة لنفس النص البصري .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

مصادر البحث

- القرآن الكريم

١- ابراهيم مصطفى واخرون : المعجم الوسيط ، ج١، المكتبة العلمية ، طهران ، د.ت .

٢- البصير، كامل حسين ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٣- الجميلي ، صدام : فاعلية الخطاب الجمالي تطبيقات في التشكيل العراقي ، ط١ ، مطابع شركة دار الاديب ، عمان ، ٢٠١٠ .

٤- الرازي ، محمد بن ابي بكرعبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، د.ت .

٥- الزبيدي ، محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، المجلد الرابع عشر، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ،٢٠٠٥ .

٦- الفيروزآبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط١، ٢٠٠٣ .

٧- افلاطون : الجمهورية ،تر: فؤاد زكريا ،الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٥ .

٨- امبرتو ايكو : العلامة – تحليل المفهوم وتاريخه ، ط١، ت: سعيد بنكراد ، دار كلمة بيروت ، ٢٠٠٧ .

٩- اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الثاني ، تعريب خليل احمد خليل ، بيروت - باريس ، منشورات عويدات ط١، ٢٠٠٢ .

١٠- بيتر وليندا موري : فن عصر النهضة ، ت: فخري خليل ، م: سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .

١١- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ .

١٢- جنزي ، حسن طالب : جماليات انظمة الفضاء – تطبيقات في الرسم العراقي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، ٢٠١٣ .

١٣- جون ديوي : الفن خبرة ، تر: زكريا ابراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، دار النهضة ، القاهرة .١٩٦٣

١٤- جيل دولوز: البرغسونية : تر. أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط١ ، ١٩٩٧ .

١٥- خليل ، خليل احمد : معجم المصطلحات الفلسفية ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٥.

١٦- سوسان ، جيرار بن، وزميله. معجم الماركسية النقدي ، ترجمة جماعية ، بيروت – صفاقس ، دار الفارابي – دار محمد علي للنشر،| ط١، .٢٠٠٣

١٧- عبد الرحمن بدوي : ارسطو ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ،ط ٢ ، ١٩٨٠ .

١٨- عبود عطية : جولة في عالم الفن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .

١٩- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٤ ، دار المعارف ، ٢٠٠١ .

٢٠- فرانكلين ر. روجرز : الشعر والرسم ، تر: مي مظفر ، دار المامون ، بغداد ، ١٩٩٠.

٢١- مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩.

٢٢- ميفانوي ايفانز : غاية الرسام – فنانون باقلامهم ، ط١ ، تر: محاسن عبد القادر امين ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٥ .

٢٣- ناثان نوبلر : : حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت: فخري خليل ، م: جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ .

٢٤- هربرت ريد : معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، دار الكاتب ، القاهرة ، ١٩٦٨.

25 - Mustafa, JalalMisan Journal of Academic Studies. Vol12, Issue 24, 2016.

ثبت الاشكال

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز	المصدر
١	الفنان العراقي القديم	الاناء النذري	٣٢٠٠ ق.م	www.kitabat.info
٢	الفنان العراقي القديم	مسلة اورنمو	٢١٠٠ ق.م	Photos<m.facebook.com
٣	الفنان العراقي القديم	راية اور	٢٦٠٠ – ٢٤٠٠ ق . م	permalink<m.facebook.com
٤	الفنان المصري القديم	رسم جداري	٢٤٤٥ – ٢٤٢١ ق . م	http://ar.m.wikipedia.org
٥	الفنان المصري القديم	لفافة آني	١٥٥٠ ق.م	http://ar.m.wikipedia.org
٦	الفنان الياباني	مشهد من الحياة اليومية	١٨٥٤م	http://ar.m.wikipedia.org
٧	جان فان ايك		١٤٣٠م	http://ar.m.wikipedia.org
٨	هانس ميملينك	المحاكمة الاخيرة	١٤٧٣م	http://ar.m.wikipedia.org
٩	الاستاذ فليمال	-	-	http://ar.m.wikipedia.org
١٠	جيروم بوش	حديقة الملذات الدنيوية	١٥١٠م	http//m.marefa.org
١١	الفنان المسيحي	كتاب انجيل مصور	العصور الوسطى	http://ar.m.wikipedia.org

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ثبت العينة (النماذج)

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز	المصدر
١	بيت موندريان	ثلاثية التطور	١٩١٠	www.wrldrels.org
٢	ماكس بيكمان	ثلاثية رحيل	١٩٣٢	ara.mainstreetartisans.com
٣	ماكس بيكمان	الممثلون	١٩٤٢	Marefa.org
٤	فرنسيس بيكون	صلب	١٩٤٤	ara.worldtourismgroup.com
٥	فرنسيس بيكون	ثلاثية مايو	١٩٧٣	ar.pauloeuvreart.com

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues