تفاعلات عناصر النسق بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي (دراسة وسائطية)

Interactions of elements of layout between painting and photography (media study)

أ.م.د عبد الكاظم علي خلف
Assist.Prof. Abdulkadhim Ali Khalaf
جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة
Wasit University/College of Fine Arts
akhalaf@uowasit.edu.iq
07811352200

الكلمات المفتاحية: النسق ، الميديا، التصوير، الرسم، الوسائط الميديوية

ملخص البحث :
تناول البحث الحالي (تفاعلات عناصر النسق بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي)، فدرس تأثير الرسم والتصوير الفوتوغرافي على بعضهما البعض، لكن التركيز الرئيسي ينصب على تقنيات الاقتراض من الرسم عن طريق التصوير وبالعكس، عبر التفاعل الميديوي. اشتمل البحث الحالي على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منه تحديد مشكلة البحث بالتساؤل التالي (ما هي كيفيات التفاعل الميديوي بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي؟) و من ثم بيان أهدافه و أهميته، وكذلك تضمين حدود البحث الزمانية (١٩٩٠- ٢٠٢١) و المكانية في اوربا و الولايات المتحدة الامريكية وتلخصت الموضوعية في دراسة الوسائط و تفاعلاتها في انساق التأثير بين الرسم و التصوير الفوتوغرافي. فيما اشتمل الفصل الثاني على مبحثين> تناول الأول منهما الصورة الفوتوغرافية و اشتغالاتها في عصر التحول الثقافي. فيما ذهب المبحث الثاني لدراسة الاستعارة الوسائطية بين الرسم و التصوير الفوتوغرافي، ومن ثم عرض اهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات. و جاء الفصل الثالث ليستعرض إجراءات البحث و تحديد عيناته و تحليلها. و يأتي الفصل الرابع لعرض النتائج و الاستنتاجات و المصادر.

Keywords: layout, media, photography, painting, multimedia

Abstract

The current research examined the effects of drawing and photography on each other, but the main focus is on borrowing techniques from painting by photography and vice versa, through media interaction. The current research included four chapters, the first chapter of which included identifying the research problem with the following question (What are the modalities of the media interaction between drawing and photography?) and then a statement of its objectives and importance, as well as including the temporal limits of the research (1990-2021).

And spatial in Europe and the United States of America and objectivity in the study of media and its interactions in the format of influence between drawing and photography. The second chapter included two sections> the first of which dealt with the photograph and its work in the era of cultural transformation. The second section went to study the media metaphor between drawing and photography, and then presented the most important indicators resulting from the theoretical atlas. The third chapter reviewed the procedures of research, specimen and analysis. The fourth chapter presents the findings, conclusions and sources.

الفصل الأول
مشكلة البحث

في وقت ولادة التصوير الفوتوغرافي، سيطر على الجماليات الرأي القائل بأن العمل اليدوي وحده هو الذي يمكن أن يكون فنًا. إن صورة الواقع، التي تم الحصول عليها بمساعدة الأساليب التقنية، لا يمكنها حتى المطالبة بمثل هذه الحالة. وعلى الرغم من أن المصورين الأوائل، الذين انجذبوا نحو فن الصورة، أظهروا قدرًا كبيرًا من البراعة التركيبية لتصوير الواقع، لذا فإن التصوير الفوتوغرافي لم يتناسب مع نظام القيم الاجتماعية كفن لفترة طويلة.

نشأت باستمرار خلافات نظرية حول التصوير الفوتوغرافي: هل يمكن مقارنتها بالرسم من حيث القيمة الفنية؟ أليس التصوير الفوتوغرافي لوحة منحطة، لأي تقنية تحل محل الحرفية؟ والعكس صحيح، أليس التصوير الفوتوغرافي نوعًا حديثًا من الرسم يتولى وظائفه ويعمقه، وتعديلًا للرسم في حضارة فنية يغير الأهمية الثقافية والجمالية للرسم التقليدي؟ لكن هذا ليس أكثر من معارضة ظاهرتين للحياة الفنية، نوعين من الفن، ينجذبان بوضوح نحو بعضهما البعض ويتفاعلان مع بعضهما البعض.

ظلت المقاربات بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي سببا عائقا في دخول الصورة عالم فنون الحداثة، غير ان الصورة الفوتوغرافية أقرب إلى تصورات ما بعد الحداثة التي انفتحت عن كل إمكانات التفكيك والتركيب، وهي اليوم حزمة من الطبقات والشرائح وهي أكثر مرونة وطواعية بحيث يمكن من خلالها هدم وتحطيم وتفكيك معنى معين وبناء آخر موازي ومغاير له، وتقويض المسافة بين الأصل والصورة. وإعادة تأهيل الصورة واصلها بالتصميم والرؤية الفنية. (عطوان، ٢٠١٣، ص٣)

ارتبط مصطلحا التصوير والرسم تاريخيا من حيث المعنى، غير ان اسبقية التصوير تحددت في التجسيم والتشكيل (صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ) [غافر ٦٤] أي: جعلكم على صورة معينة. اما في عصرنا الحالي ارتبط التصوير بالفوتوغراف والصورة الرقمية، وهو ما نصبو لدراسته وعلاقته مع فن الرسم من خلال التعرف على التفاعلات بين عناصر النسق. وما يهمنا هو آثار البنية الثقافية للابتكار التقني وبالأخص الرقمنة والتغيير الذي احدثته الصورة الرقمية في مفهوم الفن.

ان محاولة النفاذ في عوالم النواقل او الوسائط وانماطها المادية والرمزية اللذين يشكل اقترانهما كونا ميديولوجيا من خلال زمان وفضاء معينين محددا تقنيا، هو ضرورة للبحث عن القيمة الإنسانية للمخترعات التقنية، اذ أصبحت عروض الصورة الميديوية

ومعالجاتها الرقمية تقابل او توازي عروض القاعات والمتاحف العالمية التي ما زالت تتعامل مع النتاج الفني المنفذ بالوسائل التقليدية.
مما سبق يمكننا تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل التالي:
ما هي كيفيات التفاعل الميديوي بين التصوير الفوتوغرافي والرسم المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في فهم الوسائط الميديوية الحديثة واليات اشتغالها وتفاعلها والتي يمكن توظيفها من اجل بناء اللوحة التشكيلية. وكذلك دراسة توظيف الصورة الفوتوغرافية في فنون ما بعد الحداثة، وتسمح لدارسي ومتذوقي الفنون والمختصين بهذا الميدان الاطلاع على العلاقة البنائية التي تمثل بنية هذا التوظيف.

هدف البحث

التعرف على الكيفيات المحددة تقنيا وتفاعلاتها المساهمة في تأثير التصوير على الرسم وبالعكس.

حدود البحث

المكانية: الولايات المتحدة الامريكية واوروبا
الزمانية: ١٩٩٠- ٢٠٢١
الموضوعية: عناصر النسق وتفاعلاتها بين الرسم التصوير الفوتوغرافي في فنون ما بعد الحداثة.

تعريف المصطلحات

عنصر: قال ابن سينا: العنصر الاسم الاول للموضوعات، فيقال عنصر للمحل الاول الذي باستحالته يقبل صوراً تتنوع بها كائنات عنها. ويقول الخوارزمي: العنصر هو الشئ البسيط الذي منه يتركب المركب كالحجارة، والقراميد والجذوع التي يتركب منها القصر، وكالحروف التي يتركب منها الكلام ,وكالواحد الذي يتركب منه العدد, والعنصر في المنطق أحد افراد النوع او الصنف، ومعنى ذلك كله ان عناصر الاشياء اجزائها البسيطة، وعناصر اللغة الفاظها وعناصر المعرفة مبادئها وعناصر المثلث خطوطه وزواياه.(صليبا,1980,ص111)

اجرائيا العناصر هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان . وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني.

النسق: "النسق لغة، ما كان على نظام واحد في كل شيء (عبده، ١١٩١). نَسَقَ الشيء، نظمه". (المنجد، ٨٠٦)
"في الفلسفة و العلوم النظرية، جملة أفكار متآزرة و مرتبطة يدعم بعضها بعضا".(المعجم الفلسفي، ١٩٨٣، ٢٠٠-٢٠١)
عرفه أديث بأنه "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يُشكّل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها" (كيرزويل، ١٩٨٥، ٤١٥)
وعرفه (نيكولاس): بأنه "الكل الذي يتكون من أجزاء متداخلة فيما بينها، ومعتمدة على بعضها البعض". (لومان، ٢٠١٠، ١١).
اجرائيا النسق هو ما يتكون من مجموعة من الأجزاء أو العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتعمل معا لإظهار منجز مختلف و بوسائط مختلفة اما ان تكون بسيطة او معقدة.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الصورة الفوتوغرافية و اشتغالاتها في عصر التحول الثقافي

إنّ السؤال المهم في علم الجماليات هو: هل بإمكان أي فنان باحث أن يصرف النظر عن الآلة التي تساعده في الإنتاج الفني؟ والتصوير الفوتوغرافي هو احد هذه الآلات المساعدة و كيف أثرت فيه؟

هنالك عموما جدل كبير حول التطور التقني الذي استخدمه كبار الفنانين, ومن أشكال هذا الجدل، جدل حول استخدام المنظور الخطي والبصريات في الفن. و يتفق معظم مؤرخي الفن بان استخدام المنظور الخطي في الفن بدأ في عصر النهضة بينما اختلفت الآراء حول تاريخ واكتشاف الشخصية المبتكرة لفكرة التصوير الفوتوغرافي والبصريات في الفن, ويشير البعض انه بدأ في وقت متأخر جدا عن بداية استخدام المنظور الخطي وربما كان ذلك في القرن السابع عشر (yeh,p6) .

لقد اثرت الثورة الصناعية تأثيرا قويا على الحياة الإبداعية و كذلك الأدبية، اذ خضع الانسان منذ ذلك الوقت الى سيطرة الآلة، و اصبح مفهوم الحداثة قائما على مدى الارتباط بمظاهر العصر . وان التقنيات الحديثة تستحوذ بالطابع العقلاني الرياضي والواقعية المادية على الفنان إلى درجة أنه أصبح خصماً للقيم التقليدية

والتي قوامها الإنسان والطبيعة والمجتمع. وبالتالي لم يترك الفنان لنفسه فرصة كافية لكي يتساءل عن انتمائه، هل هو ينتمي للأشياء ام ينتمي للمثل. (بهنسي، ١٩٩٧، ص١٠)

تنشأ أي تقنية دائمًا كاستجابة لطلب يتشكل في المجتمع. بهذا المعنى يمكن القول ان التصوير الفوتوغرافي قد نشأ كتكنولوجيا بصرية لأنه يتناسب مع مفاهيم وحاجات اجتماعية ناشئة تتعلق بالأفكار الزمنية الحديثة حول الفرد، وذلك في سياق المراكز النامية الخاصة بالمدن والمفاهيم الحديثة حول التقدم التكنولوجي والميكنة ونهوض المؤسسات البورجوازية في الدولة الحديثة. (شاكر، ٢٠٠٥، ٢٣٦) ان التغير في فهم وظيفة المصور وإدراك طبيعة الصورة لم يكن منفصلا عن التحولات الثقافية والمعرفية وسياقاتها هذا من جانب، اما الجانب الاخر فهو التحولات التكنولوجية، اذ لا يمكن عزل حرفة التصوير عن باقي الممارسات الإبداعية والتي مرت بأشكال من التغيير في مظاهرها ضمن التحولات الثقافية التي شكلت الوعي البشري. وحظيت الصورة الفوتوغرافية باستقبال طيب من قبل الجانب الليبرالي لليسار الذي صرح أنصاره: سوف نرى بالتأكيد الصور الجميلة، التي ظلت حكرا على صالونات الأغنياء العاشقين للفن، تزين حتى البيوتات المتواضعة للعامل والفلاح". (دوبري، ٢٠٠٧، ص٢٩٤)

في التصوير الفوتوغرافي، على الرغم من حقيقة أنه يعمل بالواقع الخالص، من المهم أن تكون قادرًا على تقديم الواقع ليس كإطار مباشر من الطبيعة، ولكن كمرآة يمكنك من خلالها رؤية الوجه، أو بالأحرى روح خالقها. غيرت العين الفوتوغرافية التي لا يمكن أن تشبع، الإمكانيات التعبيرية التي كانت حبيسة في كهف أفلاطون، وكذلك غيرت عالمنا كله؛ فقد علمتنا رمزا بصريا جديدا، وغيرت تصوراتنا، ووسّعتها حول ما هو جدير بالنظر إليه، وكيف نملك حق الملاحظة. (سونتاغ، ٢٠١٣، ٧)

يختلف مظهر المصور في أنه يلاحظ في الأشياء والظواهر مثل هذه العلامات والسمات التي تسترعي انتباه معظم الناس. يعتقد ليو تولستوي أن الموهبة هي القدرة على رؤية الأشياء في الأشياء التي لا يراها الآخرون. ولكن في الوقت نفسه، فإن القدرة على الرؤية تعني القدرة على التجاهل أو التخطي أو الحذف أو، من منظور التصوير الفوتوغرافي، إخفاء غير المهم.

ان التصوير الفوتوغرافي، مثل أي ظاهرة كبرى، ظهر في العالم، أثر على كل شيء تقريبًا مرة واحدة، وبشكل حاسم للغاية. لقد دمج التصوير الفوتوغرافي بين الفن والعلم كما فعل المنظور، ولكن من خلال التقديم أيضا لأداة علمية ميكانيكية مناسبة. ان الفوتوغرافيا بطرائق عدة هي التكنولوجيا البصرية التي أسهمت في الإعلان عن

عصر الحداثة. وبلغة فوكو فان التصوير الفوتوغرافي قد نشأ كوسيط مناسب عندما جعلت اشكال الخطاب الخاصة بالعلم والقانون والتكنولوجيا والحداثة دوره الاجتماعي امرا ممكنا وضروريا. (شاكر، ٢٠٠٥، ٢٣٧).

المبحث الثاني

الاستعارة الوسائطية بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي

ان التحولات الكبيرة في الفنون التشكيلية في القرن التاسع عشر نتيجة الثورة الصناعية ظهرت بشكل تيارات فنية عديدة سعت الئ تغيير المفاهيم والقيم في الاتجاهات والتيارات الفنية السابقة لها. وساعد في ذلك التحول الابتكارات والاكتشافات العلمية مثل الكهرباء والطاقة وأجهزة اللاسلكي والتصوير الفوتوغرافي وغيرها. وبذلك كانت المقاربات بين التطور التكنولوجي والفن سببا في ظهور بعض التيارات الفنية ومنها الانطباعية والتعبيرية والتجريدية والسريالية الخ. وبذلك فأن (الرسم) قد أوجد تحديا صريحا من خلال واقعية وسيط جديد تطور من تجارب قرون عديدة مضت، وهو الفوتوغرافيا. (سنثيا فريلاند، ٢٠١٩، ٣٥).

أنتجت طبيعة التصوير الفوتوغرافي إلى حد كبير الزخم لتحرك الرسم نحو التجريد، مما أدى إلى ظهور جميع "المذاهب" التي ميزت فن القرن العشرين. وكان التصوير الفوتوغرافي هو الفن الحديث الذي كان عليه أن يثبت قيمته مقابل التقاليد الطويلة والمتطورة للغاية للرسم الغربي. فقد جاء التصوير الفوتوغرافي ليزعزع مكانة الرسم التي كان يحتلها. وقد ساهم اكتشاف الانموذج الدايجيري (daguerreotype) في ثلاثينيات القرن التاسع عشر في توضيح الصورة، ثم جاءت جهود (هنري فوكس تالبوت– Henry Fox Talbot) في اكتشاف الصور السلبية (negatives)، فأصبحت آلة التصوير الفوتوغرافي ليست مجرد مساعد للرسام وانما أداة مستقلة بذاتها تنتج لوحات فنية، وصار بالإمكان انتاج نسخا متعددة لنفس الموضوع. (الهام، ٢٠١٨، ص ٣١)

وقد أثرت الصورة الفوتوغرافية على نطاق كبير، أكبر من مجرد تغير في المظهر المرئي للصورة الفنية. والتغيرات التي طرأت على اللوحة هي جزء من منظومة أوسع، من التي يسرتها الكاميرا المظلمة والمنظور الخطي، وأن التغيير في التقنيات والمواد قادت في تغيير موضوع وأسلوب اللوحة، وتأثرت اللوحة، ليس فقط بسبب التطورات التقنية في مجال التصوير الفوتوغرافي، ولكن أيضا من التغييرات في الآراء الفلسفية وفي التفكير في الصور التي رافقت هذه التطورات (Kriebel, 2007,49). يعتقد تولستوي أن الموهبة هي القدرة على رؤية الأشياء في الأشياء التي لا يراها الآخرون. ولكن في الوقت نفسه، فإن القدرة على الرؤية تعني القدرة

على التجاهل أو التخطي أو الحذف أو من منظور التصوير الفوتوغرافي، إخفاء غير المهم.

لقد حرّر التصوير الفوتوغرافي الرسم من وظيفته النفعية. والذي كان، حتى في عصر النهضة، أحد أهم مهام الرسم. يمكن القول أن التصوير الفوتوغرافي ساعد في تطوير الرسم، وساهم في التعرف الكامل على خصوصيته الفريدة. لكن التصوير الفوتوغرافي استوعب أيضًا الكثير من الخبرة التي امتدت لقرون في تطوير الفنون الجميلة. إن رؤية العالم "في الإطار" هي تراث الرسم، وإطار الصورة هو أول لوحة مصورة للواقع في تاريخ الثقافة. تقصير وبناء المنظور، قدرة المشاهد على "قراءة" صورة كصورة مستوية للفضاء ثلاثي الأبعاد - كل هذا يشكل التراث الثقافي الذي ورثه التصوير الفوتوغرافي من الرسم.

ان كثيراً من الفنانين قد وظفوا الصورة الفوتوغرافية في أعمالهم الفنية. وان المتعارف عليه أن التصوير الفوتوغرافي لم يلغ دور الفن والفنانين، وان العين المبدعة للفنان وأبحاثه قد ساعدت على ابتكار آلة الغرفة المظلمة والرسم ألمنظوري والذي في النهاية قد طور إلى التصوير الفوتوغرافي.

(Photography, 2012,29)

الفرق بين الرسام والمصور هو بالفعل في وضع البداية. دائمًا ما يعتمد الرسام الذي يرسم صورة على مستطيل، أي لوحة قماشية على نقالة. هذا هو مجاله، حدود عالمه، في الدفيئة التي يزرع فيها، إذا جاز التعبير، "النباتات والحيوانات" في العالم بأسره. يقوم المصور بكل شيء بالطريقة المعاكسة تمامًا. لا يحتاج إلى زراعة أي شيء، فكل ما يحتاجه موجود بالفعل في العالم. ويحتاج فقط إلى العثور على العدسة واختيارها واستخدامها "لقص" الجزء المطلوب من صورة العالم المحيط.

لم يعد الفن في التيارات الحديثة ملتزما بموضوعات معينة او أساليب ثابتة، فمثلا كانت الفيزياء أحد العلوم التي تبناها الفنانون الانطباعيون في تسجيل انعكاس الضوء وتغيراته في رسم الطبيعة كما فعل (مانيه). او اعتماد الزمن في تحوير البنى بشكل هندسي كما في تكعيبية (براك وبيكاسو) وغيرها من الانتقالات في الرسم الحديث.

شهد القرن العشرين تغيرات واسعة في الفن لأسباب عدة أهمها ما مر به العالم من حربين كبيرتين اثرت بشكل مباشر على الفن، وقد عبر فنانوا هذه المرحلة برفضهم للحروب باستخدام وسائل متعددة، بين ما هو متاح من مواد أولية متوفرة وبسيطة، ومن جانب اخر الارتكاز على الاليات التقنية كإحدى وسائل الرفض للكلاسيكيات القديمة، لذلك تبدلت وسائل التعليم وتغيرت مفرداتها. فكانت الانتقالة الاوسع في فنون ما بعد الحداثة في الرسم عبر التوجه في استخدام وسائط غير الفرشاة والألوان، فكان

صب الألوان بشكل مباشر من العبوات أحد هذه الاختلافات كما فعل الفنان (جاكسون بولوك) او باستخدام بدائل للفرشاة والألوان كاستخدام مواد من الطبيعة كالرمل او مصنعة كالزجاج والحديد. الا ان ذروة الاختلاف وبداية التلاقح في الرسم والتصوير الفوتوغرافي كانت على يد الفنان (أندي وارهول) الذي ادخل التصوير الفوتوغرافي والمطبوعات كجزء من العمل الفني. اذ اقترح تحويل صيغة الاستنساخ الالي الى فن، فطبع الصورة الفوتوغرافية باستخدام الشاشة الحريرية على سطح اللوحة. (علوان، ٢٠٠٦، ١٥٢). لذا استعار (وارهول) تكرار النسخ ولكن بصيغة يدوية بدلا من استخدام أجهزة النسخ والتصوير. لذلك ارتبطت حركة ابوب آرت ومنذ نشأتها بالتصوير الفوتوغرافي.

و هنا يمكننا القول ان قيمة الأثر الفني لا تتوقف على طبيعية الوسائل التقنية التي يستعين بها الفنان، بل تعتمد أولا وأخيرا على طريقته في توظيفها جماليا. فكما انه ليس صحيحا ان التحول من العمل اليدوي إلى العمل الآلي يؤدي حتما إلى تدهور قدرات الفنان الروحية، فلا يصح القول أيضا بان استخدام الأساليب التقنية الحديثة في الفن تعني بالضرورة هبوطا في كيفيتها.(هاوزر، ٢٠٠٨، ٣٥٣)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. تظهر التقنيات كاستجابة لمتطلبات المجتمع في شتى المجالات وبالأخص في الفنون.
2. مرت حرفة التصوير بأشكال من التغيير في مظاهرها ضمن التحولات الثقافية التي شكلت الوعي البشري. وهي بذلك لا تختلف عن باقي الممارسات الإبداعية.
3. تغيرت موضوعات و أساليب اللوحة الفنية بسبب التغيير في التقنيات والمواد. و خاصة ما رافق الصورة الفوتوغرافية.
4. اتجهت فنون ما بعد الحداثة نحو الاستنساخ الدقيق للواقع في محاولة للتغلب على معطيات الصورة الفوتوغرافية، و بالعكس اتجهت الصورة الفوتوغرافية نحو تشكيل اللوحة الفنية حسب بنائية اللوحة الفنية.
5. احدثت عملية انتاج الصور الفوتوغرافية ثورة في فنون ما بعد الحداثة مثل ثورات اللوحة التشكيلية في فنون الحداثة، و السبب هو التطور التقني لانتاج الصورة او الطباعة الحريرية او الصورة الرقمية.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

قام الباحث بجمع ما يخدم بحثه من مصورات للأعمال التشكيلية والفوتوغرافية والمحصورة ضمن الحدود الزمانية للبحث (١٩٩٠-٢٠٢١) من المصادر والكتب وشبكة الانترنيت من الاعمال التي تنتمي الى تيارات ما بعد الحداثة، حيث بلغ مجموعها ٤٠ عملا فنيا.

ثانياً : عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة بحثه بصورة قصدية بعد ان صنفها وفقا لتيارات ما بعد الحداثة وضمن حدود البحث وبواقع ٣ عينات من اصل ٤٠.

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها البحث في الإطار النظري.

رابعاً: منهجية البحث

إعتمد الباحث, المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث الحالي, من خلال التعرف على الكيفيات المحددة تقنيا وتفاعلاتها المساهمة في تأثير التصوير على الرسم وبالعكس.

خامسا: تحليل العينات

عينة رقم (١)

الطريق الى منهاتن

ريتشارد ايستس

الولايات المتحدة الامريكية

زيت على بورد

٧٦ X٥٠ سم

١٩٩٥

يصور الفنان ريتشارد ايستس مشهدا من مشاهد الحياة اليومية للمجتمع و يظهر المشهد بقسمين داخلي و خارجي لشخص جالس في احدى عربات القطار على الجانب الأيمن للعمل و تأخذ نافذة عربة المترو المساحة اليسرى الأكبر للعمل حيث تظهر مدينة منهاتن و بعض بناياتها، يخترق ضوء الشمس نافذة العربة يغطي مقعد العربة و جزءا من الشخص الجالس. وقد برع الفنان في التحكم بأسلوب أضاءة اجزاء اللوحة حيث سطوع الشمس في المنظر الذي يصور داخل عربة القطار.

يظهر في العمل مساهمة التصوير الفوتوغرافي في إعطاء المنظور الأهمية الكبرى من خلال منظور التصوير الجانبي بالعدسة الواسعة، و التي نفذها الفنان بتقنية الرسم السوبريالي، وفي هذا الخصوص تمثل الصورة الفوتوغرافية منبع الالهام الحقيقي للفنان السوبريالي الذي يقوم باختيار صورة او التقاطها بنفسه في اوضاع مهيأة تماما لاعطاء اكبر قدر من التركيز على الواقع بأدق تفاصيله ويعمل الرسام على اختيار الاوضاع التي تتضمن البنى الهندسية وحركات الاشخاص بوضع يمثل انشاءً تصويرياً متكاملاً يسعى الفنان الى التحكم بعناصرة ويقوده من حيث مقدار الانارة واتجاهات الظلال ومقدار الالوان الظاهرة في الصورة. ان تقنيات الرسم السوبريالي تعتمد بالدرجة الاولى على الدقة المتناهية في نقل جزئيات الصورة الواقعية. معطيات اللوحة تمثل صراعا داخليا لدى الفنان بين عالمين احدهما ساكن (داخل العربة) و الاخر متحرك بسرعة (خارج نافذة العربة)، بين التقليدي و المعاصر، غير انه رغم مجاراته للصورة الواقعية في التنفيذ، ترك مساحات غير مكتملة لخطوط المنظور الممتدة من اسفل اليسار و اعلى اليمين في محاولة لتمييز الرسم عن الصورة الفوتوغرافية و بيان امكانياته الفنية بتقنية ترك المساحات البيضاء على أرضية اللوحة.

عينة رقم (٢)
الشيء الحقيقي
بانكسي
انكلترا
طباعة برشاش رذاذ الالوان على جدار
٢٠٠٥

يصور العمل شابا يحمل بيده باقة من الورد و يضع لثاما على وجهه و تتحرك يده الأخرى الى الامام مرتفعة في حركة انفعالية و كأنه يرمي الباقة على اشخاص امامه في استعارة لصورة متظاهر يرمي زجاجة حارقة او حجارة. انجز العمل بطريقة الطبع الكرافيتي على جدار بواسطة قالب و من ثم تحديدة بواسطة رشاش رذاذ الألوان باللون الأسود حيث وظفت خاصية الظل و الضوء اثناء الطباعة على جدار رمادي.

اشتغالات الفنان (بانكسي) تعتمد تقنيات معاصرة في انجاز اعماله الفنية تمثلت بتوظيف الصورة الفوتوغرافية من خلال عمل قالب جاهز على قطعة كرتون او ورق حيث تقطع الأجزاء المراد طلاءها بواسطة رشاش رذاذ ملون.

تثير الأمكنة مخيلة الفنان و تحفزه للعمل على سطوحها كما يظهر في معظم اعماله على جدران المدت المختلفة، مستفيدا من القيمة المكانية و المساحات المختارة للجدران و مؤثرات ملمسها التي ترتبط بالعوامل المناخية و ما تركته عليها العوامل البيئية. يصور الفنان الشكل البشري من خلال الأثر الكرافيتي احادي اللون كجزء من حركة بعلاقات مكتملة ترتبط بجوهرية الصورة الفوتوغرافية المنقولة بوساطة هذه التقنية، و هي خيار الفنان في الابتعاد عن التقليد في الرسم و التصوير الفوتوغرافي و الدمج بينهما في آن واحد. من خلال توظيفه للصور الفوتوغرافية الجاهزة والمستولى عليها من الكتب او الصحف او تلك التي صاغها الفنان بنفسه، فان (بانكسي) قد حول استعمالها التوثيقي الأصلي وتحويلها الى أشارة من خلال اقصاء طابعها الايقوني, بانجاز فن سريع الإنتاج، مؤقت و يتلاشى بسرعة عبر الاعتماد على مواد سريعة الزوال (رشاش الرذاذ الملون) وتصويره فوتوغرافيا.

عينة رقم (٣)

APRES (IV)

كريستيان بولتانسكي

فرنسا

صورة فوتوغرافية مطبوعة على قماش شفاف

١٤٠x ١٩٠ سم

2017

يتكون العمل الفني من صورة فوتوغرافية لفتاة شابة ط لرت باطار اسود و ترتكز على قاعدة ثابتة، تظهر الفتاة مبتسمة و قد تم استقطاع أجزاء من البورتريه، وتظهر مطبوعة بالوان محايدة الأبيض و الرمادي بديلا عن الأسود لتمييز المناطق الظلية.

ان معظم الصور الفوتوغرافية التي يوظفها (بولتانسكي) في فن التجهيز هي بالأسود والأبيض، اذ يقوم بطباعتها بإحجام مختلفة على قماش شفاف في محاولة لتقليل درجة وضوح الصورة وزيادة التمويه.

تتنوع الوسائط عند (بولتانسكي) فقد تكون صورا فوتوغرافية قديمة ليست من انتاجه بل تعود الى اشخاص اخرين و بين الورق والمعالجات الضوئية التي تختلف بمصادرها بين الطبيعي و الصناعي. . وقد فعلّت التقنية مع التكوين من خلال تنظيم الخامات والمواد بسياق يتناسب وآلية اظهاره. ان العمل يحوي مواداً مختلفة تمثل صورة فوتوغرافية أحادية اللون (اسود وابيض)، وقماش شفاف، بالإضافة الى الإنارة، كنوع من التلاعب بالظلال والانعكاسات الملائمة لطبيعة الخامة الشفافة للصور المستخدمة لتمنح الأشكال جمالية فنية واختلافات لونية وحركة بصرية.

من خلال توظيفه للصورة الفوتوغرافية بحث الفنان في تجهيز العمل عن التأثير العاطفي للصورة القديمة المرتبطة بذكريات مرتبطة بالطفولة. اذ يقدم معادلا تشكيليا من خلال توظيف الصورة الفوتوغرافية للشخصية المجهولة لديه ومعالجتها و استحضارها لاعادة انتاجها بصورة تجهيزية ومتخيلا نموذجا لشخصيات تحيل المتلقي الى ذكريات غير معهودة لإثارة الوجدان و العاطفة.

الفصل الرابع

النتائج و الاستنتاجات

النتائج

1. تنوعت الخامات المستخدمة في الاظهار في اللوحة التشكيلية و جاورها في ذلك الصورة الفوتوغرافية وعمليات اظهارها من خلال الطباعة على القماش او على الجدران او بالضوء و غيرها من الخامات المختلفة.
2. قدم التطور التقني دورا مهما على حد سواء في انتاج اللوحة التشكيلية و الصورة الفوتوغرافية في فنون ما بعد الحداثة.
3. ارتكزت معظم فنون ما بعد الحداثة على الصورة الفوتوغرافية وتوظيفها او إعادة انتاجها بتقنيات مختلفة.
4. قدمت الصورة الفوتوغرافية حلولا وسائطية جديدة في فنون ما بعد الحداثة تختلف عن النماذج المعتادة والاليات المعتمدة في الفنون التي سبقتها.

الاستنتاجات

1. قادت الاليات المتبعة في انجاز الاعمال الفنية في الاتجاهات الفنية المختلفة التصوير الفوتوغرافي الى إعادة النظر في انجاز الصور و اعتماد السياقات الفنية في انتاج اللوحة التشكيلية.

2. مثلما حاول الفنانون مجاراة مطابقة الواقع كما فعلت الصورة الفوتوغرافية، فان المصورين الفوتوغرافيين و خاصة في فنون ما بعد الحداثة حاولوا مجاراة الفن التشكيلي بإعادة صياغة الصورة و محاولة الاعتماد على تقنيات مختلفة فظهر التصوير الرقمي و فن الضوء و الهالوجرام و غيرها من التقنيات.

5. ان التطور التقني الحاصل في انتاج العمل الفني يرافقه تطور في انتاج الصورة الفوتوغرافية.

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي:

1- العمل على ترجمة و اصدار المطبوعات التي تتناول مفهوم النسق و تفاعلاته و اشتغالاته في الفن.

2- تفعيل دراسة التحولات في المنجز الفني لتنمية الجانب النقدي عند الطلبة و الباحثين.

المقترحات

1- نسق الصورة الالكترونية و اثرها في تحولات اللوحة التشكيلية المعاصرة.

2- تحولات النسق الفني في المنجز التشكيلي المعاصر.

المصادر

- القرآن الكريم

1- اديث كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، تر: جابر، عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.

2- ارنولد هاوزر: فلسفة تاريخ الفن، ت: رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، ميراث للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.

3- الهام صبحي: الرسم والفوتوغراف حوارية الشكل، دار الفتح، بغداد، ٢٠١٨.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط١، ج٢، منشورات ذوي القربى،١٩٨٠.

5- حسن عطوان: جمالية توظيف الصورة الفوتوغرافية في فنون ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، ٢٠١٣.

6- داود عبده، وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، ب ت.

7- ريجيس دوبريه: حياة الصورة وموتها، ت: فريد الزاهي، دار المأمون، ط1، العراق، ٢٠٠٧.

8- سنثيا فريلاند: نظرية الفن، تر: سعيد توفيق، ط١، دار الرؤية، الرياض، ٢٠١٩.

9- سوزان سونتاغ : حول الفوتوغرافيا، تر: عباس المفرجي، ط١، دار المدى، بيروت، ٢٠١٣.
10- شاكر عبد الحميد : عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥.
11- عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ط:1، دار الكتاب العربي، دمشق،1997.
12- محمد علي علوان، عباس القره غولي: جماليات التصميم في رسم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، فنون تشكيلية، رسم، ٢٠٠٦
13- المنجد في اللغة والأعلام، ط 42، دار المشرق، بيروت، ب ت.
14- نيكولاس لومان: مدخل الى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات دار الجمل ببغداد،٢٠١٠.
15. Ka Kei, Yeh : Undergraduate Research Opportunity Programme in Science Vermeer's Camera ,Idid.
16. Kriebel, S.T: Theories of Photography- A Short History, in J. Elkins , New Yor, Routledge, 2007.)
17. Photography - California State University, Northridge, Chapter 5, 2012.)