Journal Of the Iraqia University (75-4) March (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

سمة المعرفة العلمية وتمثلاتها في رسوم فرناندو بوتيرو

م.م. حيدر غضبان عبيد عليوي المعموري

مشرف فني أقدم ثان/ وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية/

قسم النشاط المدرسي

Features of scientific knowledge and their reflections in Fernando Botero's drawings

Assistant. Lecturer. HAYDAR KHATBAN OBEID Aliwi AL-MAMOORI

haidermadda@gmail.com

Ministry of Education / General Directorate of Education of Baghdad Karkh Second II / Department of School Activities

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث المعنون (سمة المعرفة العلمية وتمثلاتها في رسوم فرناندو بوتيرو) دراسة تحليلية موزعة على أربعة فصول. خُصِّص الفصل الأول للإطار المنهجي، إذ عُرضت فيه مشكلة البحث التي تمحورت حول تساؤلين رئيسين: الأول يتعلّق بكيفية تجلّي سمة المعرفة العلمية في رسوم فرناندو بوتيرو، والثاني يناقش إمكانية النظر إلى اعتماده المبالغة الحجمية والتشويه التعبيري بوصفها آلية لإنتاج خطاب بصري ذي طابع معرفي يتقاطع مع العلم من حيث الرؤية والتمثيل، وليس من حيث المنهج. كما تضمّن هذا الفصل بيان أهمية البحث وأهدافه وحدوده، فضلًا عن تحديد المصطلحات الأساسية.أما الفصل الثاني فقد خُصِّص للإطار النظري، واشتمل على مبحثين؛ تناول الأول مفهوم المعرفة العلمية وسمةها، في حين ركّز الثاني على تجربة فرناندو بوتيرو الفنية وخصائص أسلوبه، وفي ضوء ذلك صاغ الباحث مجموعة من المؤشرات النظرية التي شكّلت أساس التحليل .وتناول الفصل الثالث الجوانب الإجرائية للبحث، حيث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وحدّد مجتمع البحث وعينته، كما صمّم أداة التحليل استنادًا إلى مؤشرات الإطار النظري، ثم قام بتحليل نماذج مختارة من أعمال الفنان.في حين خُصِّص الفصل الرابع لعرض النتائج والاستنتاجات، إلى جانب مجموعة من التوصيات والمقترحات. وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج، من أبرزها

١ـ أن رسوم فرناندو بوتيرو اتسمت بالطابع التراكمي من حيث تطوّر الخبرة والتجربة الفنية وتنوّع آليات الإنتاج، وصولًا إلى الأعمال الجدارية.

٢ـ اعتماده تنظيم الأشكال داخل العمل الفني وفق أسس تنظيمية ذات طابع علمي، تتجلى في البناء والتكوين التشكيلي لإعماله.

الكلمات المفتاحية: السمة, المعرفة العلمية, منطق العلم.

APSTRACT

This research, entitled **"The Characteristics of Scientific Knowledge and Their Reflections in the Paintings of Fernando Botero,"** is an analytical study distributed over, four chapters,The first chapter was devoted to the methodological framework, in which the research problem was presented and centered on two main questions. The first concerns how the characteristics of scientific knowledge are manifested in Fernando Botero's paintings, while the second discusses the possibility of considering his reliance on volumetric, exaggeration ,and expressive distortion as a mechanism for producing a visual discourse of a cognitive nature that intersects with science in terms of vision and representation, rather than methodology. This chapter also included a statement of the importance of the research, its objectives and limits, as well as the definition of key terms.The second chapter was devoted to the theoretical framework and included two sections. The first addressed the concept of scientific knowledge and its characteristics, while the second focused on Fernando Botero's artistic

experience and the features of his style. In light of this, the researcher formulated a set of theoretical indicators that formed the basis for the analysis.The third chapter addressed the procedural aspects of the research, in which the researcher adopted the descriptive–analytical method, identified the research population and sample, designed the analysis tool based on the indicators of the theoretical framework, and then analyzed selected samples of the artist's works.The fourth chapter was devoted to presenting the results and conclusions, along with a set of recommendations and suggestions. The research reached a number of results, the most prominent of which are:

1. Fernando Botero's paintings are characterized by a cumulative nature in terms of the development of experience and artistic practice, and the diversity of production mechanisms, culminating, in mural works,
2. His reliance on organizing forms within the artwork according to organizational principles of a scientific nature, manifested in the structural construction and compositional formation of his works.

الفصل الأول (الإطار النظري)

مشكلة البحث:

إن السعي إلى تحقيق نوع من التناغم بين الفن والعلم يُعدّ مسعىً معقدًا ومتداخلًا، إذ يتطلب إجراء فحوصات وتحليلات متعددة للكشف عن مواضع تداخل العلم في الفن أو العكس، بوصف العلاقة بينهما علاقة جدلية تثير تساؤلات حول طبيعة التأثير المتبادل، وأيّهما يمتلك الأسبقية: الفن أم العلم. وانطلاقًا من هذا التصور، يمكن وضع مجموعة من المقاييس والمعايير التي تُمكّن من رصد مناطق اشتغال سمة المعرفة العلمية في رسوم فرناندو بوتيرو وعلى الرغم من أن أعمال فرناندو بوتيرو تُعرف بطابعها الساخر وبالمبالغة الشكلية الواضحة، فإن القراءات التقليدية غالبًا ما تكتفي بتناولها من منظور جمالي أو رمزي، دون التعمق في الأبعاد المعرفية التي تقف خلف عملية إنتاجها. إذ تثير هذه الأعمال تساؤلات تتعلق بآليات التمثيل البصري للواقع والمعرفة، ومدى مساهمة الفنان في بناء رؤية معرفية خاصة للعالم، تعكس تصوراته للجسد والسلطة والتاريخ، وذلك من خلال تشويه الشكل المألوف وتكثيف البنى التعبيرية.

ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

١. كيف تظهر سمة المعرفة العلمية في رسوم فرناندو بوتيرو؟

٢.هل يمكن النظر إلى اعتماده المبالغة في الحجم والتشويه التعبيري بوصفهما آليتين لإنتاج خطاب معرفي بصري يتقاطع مع العلم على مستوى الرؤية والتمثيل، وليس على مستويات المنهج؟

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث الحالي من كونه يسعى إلى الكشف عن أبرز سمة المعرفة العلمية وتجلياتها في رسوم فرناندو بوتيرو، بما يفتح أفقًا تحليليًا جديدًا لقراءة أعماله.

الحاجة إلى البحث:

١.يفيد الباحثين المختصين في مجال الفن والدراسات الجمالية.

٢. يعد من الدراسات المعرفية التي تسهم في إثراء المكتبة العلمية.

٣. يمكن الإفادة من نتائجه ضمن المناهج الدراسية المعتمدة في كليات الفنون الجميلة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على سمة المعرفة العلمية وتمثلاتها في رسوم فرناندو بوتيرو.

حدود البحث:

ـ الحدود الموضوعية: سمة المعرفة العلمية وتمثلاتها في رسوم فرناندو بوتيرو.

ـ الحدود المكانية: أمريكا.

ـ الحد الزماني: المدة من عام ١٩٤٠م إلى عام ٢٠١٠م.

السمة Characteristic: لغةً:

يعرفها ابن منظور " وسمة، وسما، وسمه إذا أثر فيه بسمة وأتسم الرجل إذا جعل لنفسه وسمة يعرف بها" (ابن.منظور، ١٩٥٦، صفحة ٣٣٠)

السمة (إصطلاحاً) :هي "ميزة فردية في الشعور والفكر والفعل، وقد تكون متوارثة أو تأتي بوساطة الإكتساب والتعلم " (رزق، ١٩٧٧، صفحة ٩)و عرفها (لالاند) Caracteristique بأنها" الفن في تمثيل الأفكار وعلاقاتها بعلامات أو مميزات" (لالاند، ١٩٩٦، صفحة ١٤٨)

التعريف الاجرائي للسمة: تبنى الباحث تعريف لالاند تعريفا إجرائي لها:هو فن يُعنى بتمثيل الأفكار وما يربط بينها من علاقات عبر علامات أو خصائص مميّزة

المعرفة لغةً: مادة (عرف): العين والراء والفاء أصلان صحيحان يدل أحدهما على تتبع الشيء متصلاً بعضه ببعض، ويدل الآخر على السكون والطمأنينة (بن.زكريا، ١٩٩٩، صفحة ٢٤٦)

المعرفة في الاصطلاح: هي ما يتوصل إليه بتفكير وتدبر (الأصفهاني، ٢٠٠٥، صفحة ٣٣٤).

المعرفة العلمية : "هي المعرفة التي ينظر فيها العالم إلى العالم الطبيعي كموضوع أو واقع له خصائص مميزة، حيث يعتمد هذا النوع من المعرفة على أساس الملاحظة للظواهر وعلى أساس الفرضيات العلمية الملائمة والتحقق منها عن طريق التجربة وجمع البيانات وتحليلها" (بغدادي، ٢٠١١، صفحة ١٠).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: المعرفة العلمية السمة والمفهوم:

إن الشروع في فهم المعرفة العلمية يقتضي أولًا الإحاطة بنظرية المعرفة، إذ تُعنى هذه النظرية بدراسة إمكانية تحقق المعرفة حول الوجود بمختلف أشكاله وصفاته وتجلياته. كما تبحث في الأدوات التي تتحقق بها المعرفة، وحدودها، وقيمتها. ومن خلال تناول هذه الإشكالات تبلورت المذاهب الفلسفية المعروفة في ميدان المعرفة. ومع استبعاد مذهب الشك لعدم إمكانية الدفاع عنه، يمكن حصر الاتجاهات الأساسية في إشكالية المعرفة بما يأتي:

١ـ **المذهب العقلي** الذي يؤكد أن العقل، بما يتضمنه من استعدادات فطرية ومبادئ قبلية، يُعد الوسيلة الأساسية للوصول إلى معرفة يقينية.

٢ـ **المذهب الحسي أو التجريبي** الذي يُرجع جميع أشكال المعرفة إلى المعطيات الحسية، انطلاقًا من افتراض أن العقل يولد خاليًا من أي محتوى، ولا يكتسب معارفه إلا عبر الخبرة والتجربة الحسية

٣ـ **المذهب الحدسي** الذي يرى أن السبيل الأصدق إلى تحصيل المعرفة الحقيقية يتمثل في الحدس، مع وجود تباين في تحديد ماهية هذا الحدس وتفسيره.

أما المعرفة التي يكتسبها الإنسان من خلال الحس أو العقل أو من خلال تكاملهما معًا، فإن قيمتها تتحدد ضمن اتجاهين رئيسيين:

١ـ **النزعة الوثوقية (الدوغمائية)**التي تفترض قدرة الإنسان على بلوغ معارف مطلقة تتسم باليقين التام.

٢ـ **النزعة النقدية النسبية** التي تؤكد أن المعرفة الإنسانية مقيدة بالمعطيات الحسية، ومن ثم فهي معرفة نسبية بطبيعتها، رغم إقرارها بالدور المحوري للعقل في بنائها، كما يتجلى ذلك في الفلسفة الكانتية (الجابري، ٢٠٠٢، صفحة ٢٠)

وعليه يمكن النظر إلى المعرفة بوصفها فعلًا تتمكن الذات من خلاله من السيطرة الذهنية على موضوع محدد، بقصد الكشف عن خصائصه المميّزة. وقد اختلف العلماء والفلاسفة في تصوراتهم لطبيعة هذا الفعل المعرفي؛ إذ يرى بعضهم أن جوهر المعرفة يكمن في البناء العقلي المنطقي للموضوع، وهو بناء يزداد وضوحًا ودقة مع تطور المناهج والمفاهيم العلمية عبر تاريخ العلم. في حين اتجه آخرون إلى معالجة قضايا عامة تتصل بالمعرفة، مثل إمكان تحققها، وطبيعتها، وحدودها، ووسائلها (بلانشيت، ١٩٨٦، صفحة ١٣) ومن خلال تحليل إشكالية المعرفة يتضح أن اتجاهين متعارضين يقفان على طرفي نقيض في نظرية المعرفة، هما العقلانية الكلاسيكية والتجريبية. فالكائنات الحية، بوصفها ذوات فردية، تكتسب المعرفة المتعلقة بالعالم إما عن طريق التفكير أو من خلال الملاحظة. فإذا جرى تفضيل أسلوب التفكير على أسلوب المشاهدة نشأت نظرية عقلانية كلاسيكية للمعرفة، أما إذا قُدِّمت المشاهدة على التفكير فإن ذلك يؤدي إلى تبنّي نظرية تجريبية.ووفقًا للتصور العقلاني الكلاسيكي، يمتلك العقل البشري القدرة على الوصول إلى الأسس الحقيقية للمعرفة، إذ تبدو القضايا التي تشكل هذه الأسس واضحة وصحيحة بذاتها، وتُعد بمثابة براهين بعد إخضاعها للفحص والتحليل الدقيق. ويُعدّ علم الهندسة الإقليدية المثال الكلاسيكي الأبرز على التصور العقلاني للمعرفة، حيث تقوم أسسه على بديهيات من قبيل: «لا يمكن وصل نقطتين بأكثر من خط مستقيم واحد». ومن المقبول اعتبار مثل هذه المسلمات صحيحة بذاتها، على الرغم من أن بعضها قد ثبت عدم دقته لاحقًا في ضوء نظرية النسبية العامة التي قدمها أينشتاين. وبمجرد التسليم بصحة هذه البديهيات، فإن جميع القضايا

والنظريات المشتقة منها استدلاليًا تُعد صحيحة بدورها. وتشكّل هذه البديهيات الواضحة بذاتها الأسس الثابتة التي تقوم عليها معرفة الهندسة وفق النموذج العقلاني. أما النموذج التجريبي الكلاسيكي، فيفترض أن الوصول إلى الأسس الحقيقية للمعرفة يتم عبر الحواس. ومن هذا المنطلق يرى التجريبيون، ومن بينهم جون لوك الذي يُعد من أوائل رواد التجريبية الحديثة، أن الأفراد قادرون على التحقق من صدق بعض القضايا من خلال مقارنتها بنماذج مستمدة من العالم الخارجي باستخدام الحواس. وتشكل القضايا التي يتم التحقق منها بهذه الطريقة الأساس الذي تُبنى عليه المعارف اللاحقة عبر الاستدلال الاستقرائي. (شاميرز، ١٩٧٧، صفحة ١٥٩)تنبثق المعرفة في الفكر الإنساني من مصدرين رئيسيين؛ يتمثل الأول في القدرة على استقبال التمثلات، أي قابلية الذات لتلقي الانطباعات، في حين يتمثل الثاني في القدرة على إدراك موضوع ما من خلال تلك التمثلات. فالشيء المعرفي يُعطى للذات عبر المصدر الأول، ثم يتحول، من خلال المصدر الثاني، وفي علاقته بالتمثل بوصفه تعيينًا ذهنيًا مجردًا، إلى مادة للفكر. وبذلك يشكّل كلٌّ من الحدس والتصور عنصرين أساسين في مجمل معرفتنا؛ إذ لا يمكن للتصورات، من دون حدس يتوافق معها بصورة ما، ولا للحدس من دون تصورات، أن يفضيا إلى معرفة.وإذا أطلقنا على قابلية الفكر لتلقي التمثلات اسم الحساسية، بوصفها القدرة على التأثر بالموضوعات، فإن القدرة المقابلة، أي إنتاج التمثلات، تُسمّى الفهم، وهي ما يعبّر عن التلقائية في المعرفة. ومن طبيعة الإنسان أن يكون الحدس لديه حسّيًا دائمًا، بمعنى أنه لا يتجاوز كونه كيفية تأثر الذات بالموضوعات، في حين يتولى الفهم مهمة التفكير في موضوعات هذا الحدس الحسي. ولا يمكن تفضيل إحدى هاتين الملكتين على الأخرى؛ إذ من دون الحساسية لا يمكن أن يُعطى أي موضوع، ومن دون الفهم لا يمكن لأي موضوع أن يتحول إلى موضوع للفكر. وعليه فإن الأفكار الخالية من المضمون تظل فارغة، والحدوس التي تفتقر إلى التصورات تبقى عمياء (العال، ٢٠٠١، صفحة ٦٥).

سمة المعرفة العلمية:يمكن تحديد مجموعة من الخصائص المميزة للمعرفة العلمية، بغض النظر عن الميدان الذي تُطبق فيه، وهي كالتالي:

١ـ **التراكمية** :تتميز المعرفة العلمية بطابعها التراكمي. ويشير مصطلح التراكمية إلى الطريقة التي يتطور بها العلم، بحيث يرتفع صرحه خطوة خطوة، كما يُشيد البناء طابقًا فوق طابق. الفرق الأساسي هنا هو أن سكان هذا البناء يواصلون صعودهم إلى الطوابق العليا، بحيث يشكّل كل طابق جديد أساسًا يرتكز عليه البناء السابق، في حين تبقى الطوابق السفلية قاعدة للمعرفة المستجدة.

٢ـ **التنظيم** :يظل العقل البشري في حالة نشاط مستمر خلال حياتنا الواعية، غير أن جزءًا كبيرًا من هذا النشاط لا يتسم بالمنهجية أو النظام. فالتفكير في كثير من الأحيان يكون تلقائيًا وعفويًا، وقد يظهر مجرد رد فعل للمواقف المختلفة، دون تخطيط مسبق. وحتى عند محاولتنا التركيز على التفكير، غالبًا ما تنتقل أفكارنا بين مواضيع مختلفة بصورة عشوائية، فتبدو وكأنها شرود أو حلم يقظة، ورغم ذلك تظل شكلًا من أشكال التفكير. أما التفكير العلمي فيتسم بالمنهجية والتنظيم كأهم خصائصه.

٣ـ **البحث عن الأسباب** :لا يمكن اعتبار النشاط العقلي علميًا إلا إذا كان يهدف إلى فهم الظواهر وتفسيرها. ولا تُفهم الظاهرة بمعناها العلمي إلا عند الكشف عن أسبابها. ولهذا البحث عن الأسباب غايتان رئيسيتان:

أ- إشباع الميل النظري لدى الإنسان، أي الرغبة الفطرية في تفسير كل ما يواجهه.

ب- تمكين الإنسان من التحكم بالظواهر، والوصول إلى نتائج علمية أدق وأفضل من تلك التي يتحقق بها مجرد الخبرة والممارسة.

٤ـ **الشمولية واليقين** :المعرفة العلمية تمتاز بالشمولية، أي أنها تشمل جميع حالات الظاهرة موضوع البحث، ولا تقتصر على الحالات الفردية أو التجارب الخاصة. وحتى حين تبدأ المعرفة من تجربة يومية مألوفة، مثل سقوط جسم ثقيل على الأرض، فإن الهدف ليس مجرد وصف هذه الواقعة، بل تقديمها في إطار مفاهيم أعمق مثل الجاذبية والكتلة والسرعة والزمن، لتتحول بذلك إلى قانون عام يمكن تعميمه.

٥ـ **الدقة والتجويد** :في العلوم لا يُسمح بالعبارات الفضفاضة أو القضايا غير الواضحة. ولتحقيق دقة المعرفة، يستخدم العلم أدوات دقيقة مثل لغة الرياضيات، التي تمكّن الباحث من التعبير عن الظواهر بصورة واضحة ومحددة (زكريا، ١٩٧٨، الصفحات ١٥ – ٤٤).

المبحث الثاني: فرناندو بوتيرو*(Fernando Botero)ـ الأسلوب والتجربة:

تجلّت موهبة الفنان منذ سنوات طفولته الأولى، إذ تأثر بالنقوش والرسوم والتماثيل المنتشرة في مدينته، ولا سيما تلك التي تزيّن مبانيها وكنائسها العتيقة. كما انجذب بشغف إلى مشاهدة مصارعة الثيران، الأمر الذي دفعه إلى الالتحاق بمدرسة متخصصة لتعلّم هذه الرياضة الشعبية، فقام بتصوير بعض مشاهدها المؤثرة في رسوم كان يهدف من خلالها إلى بيعها للجمهور.اتسم أسلوبه الفني بإبراز الأشكال الضخمة المتحوّلة بأسلوب غير متوقّع من حيث مقياس الرسم، وهو ما أصبح لاحقًا سمة مميّزة لأعماله. وإلى جانب ذلك، تعمّق فيرناندو بوتيرو في دراسة الفنون الإنسانية القديمة، ما أتاح له استكشاف النحت القديم، سواء الفرعوني أو الإغريقي، والتعرّف إلى خصائصه، خاصة في مراحل نضجه المتقدمة, وقد أسهم

هذا الاطلاع الواسع في تكوين معرفة شمولية لديه، انعكست في ميله إلى المبالغة في التضخيم وتكبير الأحجام، متأثرًا بذلك بعدد من كبار الرسامين الكلاسيكيين في أوروبا، مثل جيوتو، وأوتشيلو، ودورر، وأنغر .وتتجلى هذه المبالغة بوضوح في لوحة بييرو ديلا فرانشيسكا المعنونة «لقاء سليمان وملكة سبأ»، كما تظهر تأثيراتها جلية في لوحة«الموناليزا» التي أنجزها عام ١٩٥٩م،وكما هو موضح في الشكل,(١، ٢)

شكل(١) فرانشيسكا– لقاء سليمان وملكة سبأ

شكل(٢) فرناندو بوتيرو– الموناليزا

قدم بوتيرو مفرداته التشكيلية مشبعة بالفخامة والمبالغة في التضخيم، إذ تتسم أشكاله بالامتلاء والوقار، وتتمركز في فضاء العمل الفني لتفرض حضورها القوي على السطح البصري بوصفها عناصر رئيسة. وقد مرّت تجربة فرناندو بوتيرو بتحوّلات مفصلية، كان من أبرزها اقتناء متحف الفن الحديث في نيويورك لوحته المعنونة بـ(الموناليزا في سن الثانية عشرة), ويمكن تمييز السمة الجسدية لشخصياته بسهولة، كما يتضح في لوحة «الموناليزا»، حيث حوّل بوتيرو الطبيعة الإيطالية في الخلفية إلى مشهد من أمريكا الجنوبية يتضمن بركانًا ثائرًا. كما قدّم موناليزته بوجه دائري، وعينين صغيرتين بلون بني، وشعر طويل داكن متموّج، تعتمر رأسها وشاحًا أسود، وتتسم ملامحها بابتسامة هادئة توحي بالفرح والطمأنينة (جامبوا، ٢٠١٦، صفحة ٢٢).وتبدو كذلك تأثيرات الفنان الفلمنكي بيتر بول روبنز واضحة، ولا سيما في لوحاته التي يظهر فيها روبنز وزوجته، بما يعكس ذائقة مغايرة لذائقة القرن العشرين؛ إذ يفضّل روبنز تصوير الأجساد الممتلئة انسجامًا مع الذائقة الفنية السائدة في القرن التاسع عشر وما قبله. وفي هذا السياق، يضع بوتيرو نفسه في موقع التحدّي لذائقة القرن العشرين التي مالت إلى تصوير الأجساد النحيلة، حتى بلغت في مبالغتها حدّ اختزال الجسد إلى عظم مكسو بالجلد. ومن هنا، يسعى بوتيرو إلى بناء جسور تواصل ما بين الحداثة والجذور العميقة للفن (عبد، ٢٠٠٨) ، كما هو موضح في الشكلين (٣، ٤)

شكل(٣) روبنز مع زوجته

شكل(٤) فرناندو بوتيرو

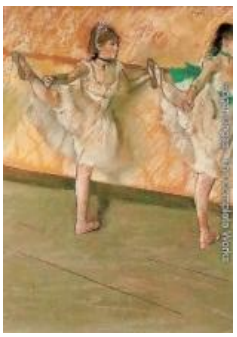
وقد استلهم فرناندو بوتيرو عددًا من الخصائص الأسلوبية من أعمال فناني عصر النهضة الإيطالية، فضلًا عن الإفادات التي أخذها من التقاليد الفنية الباروكية، وهو ما أسهم في تشكيل مخيّلته الفنية. ويتجلّى هذا التأثر بوضوح في إحالاته البصرية إلى لوحة (زواج أرنولفيني)للفنان جان فان إيك المحفوظة في الناشيونال غاليري بلندن، إذ أعاد بوتيرو صياغة هذا الموضوع في إحدى لوحاته المنجزة عام 1978، محافظًا على تقارب الحجم، ومخصّصًا العمل لموضوعة الزواج، ولكن ضمن معالجته التشكيلية الخاصة. (الحمداني، ٢٠٠٨، الصفحات ٣٧–٣٨) شكل(٥ , ٦).

شكل(٥)جان فان ايك– زفاف ارنولفيني

شكل(٦)فرناندو بوتيرو

كما تأثر بالفنان الإسباني دييغو فيلاسكز، فأبدى احترامًا كبيرًا لأعماله وتأمّل لوحاته التي تناولت تصوير الأقزام العاملين في بلاط الملك فيليب الرابع، إضافة إلى المهرجين وغيرهم، وهو موضوع كان شائعًا في الفن الأوروبي آنذاك. غير أنّ فيلاسكز تميّز بتقديمه الأقزام بروح إنسانية عميقة، وهو الجانب الذي دفع بوتيرو إلى التركيز على أشكالهم في سلسلة خاصة من لوحاته, وكان متحف برادو الوجهة التي استقطبت بوتيرو بقوة، حيث سرعان ما أصبح كلّ من فيلاسكز وغويا من أهم معلميه خلال تلك المرحلة. وقد أُعجب بوتيرو على نحو خاص بلوحة فيلاسكز الشهيرة «لاس منيناس» (١٦٥٦)، التي مثّلت التحدّي الأكبر له؛ إذ تضمّنت صورًا شخصية، وصورة للفنان نفسه، إلى جانب محاولات معقّدة لتحقيق الانعكاس من خلال المرايا وتداخلاتها البصرية المميّزة (الحمداني، ٢٠٠٨، الصفحات ٣٧–٣٨) ، كما هو موضح في الشكل (٧) وعند قراءة أعمال بوتيرو، يتّضح تأثره بحضارة بلاد وادي الرافدين والحضارة الفرعونية، ولا سيما في اعتماد التضخيم وتكبير الأجزاء ذات الأهمية. كما تأثر بعدد من فناني القرن الثامن عشر، من بينهم فيجيه لو برون وهياسينت ريغو. إضافة إلى ذلك، أولى بوتيرو اهتمامًا دقيقًا لبعض أعمال القرن التاسع عشر، ولا سيما أعمال إنغر، كما تأثر بلوحة «غداء على العشب» لمانية (الحمداني، ٢٠٠٨، صفحة ٤٢).

شكل (٧) فرناندو بوتيرو –السيرك جاء التحول الأبرز في رسوم فرناندو بوتيرو نتيجة دراسة عميقة وموسّعة لأعمال نخبة من كبار الفنانين. ويشير بوتيرو إلى صعوبة تحديد مصدر إلهامه، إذ يقول: «من الصعب أن أحدد من أين يأتي الإلهام؛ فمنذ اليوم الأول كنت مهتمًا بالحجم. في البداية كانت مجرد فكرة تقوم على إنجاز أشكال منحنية، ومع مرور الوقت، ومن خلال رحلاتي في إيطاليا، واطلاعي على تاريخ الفن، ورسوم القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وتأثري بفنانين مثل جيوتو وماساتشيو، وآخرين كباولو أوتشيلو، ساعدني كل ذلك على فهم مفهوم الحجم في الرسم» (فيليبس، ٢٠٢٠) وقد تمكّن بوتيرو من صهر أشكاله ومفرداته ضمن أسلوبه الخاص، معتمدًا على منظومة استعارية مستمدة من ثقافات متعددة ومتنوعة. وفي هذا السياق يقول: «إن عملي ينبع من مصادر عديدة، منها الفن الإتروسكي، والفن الكولومبي القديم، والفن الشعبي. إنه مزيج يتكوّن في ذهن الفنان أشبه بخليط متداخل» (فيليبس، ٢٠٢٠) تتجلّى النزعة الإنسانية بوضوح في أعمال بوتيرو، إذ إن حساسيته تجاه تقلّبات الوجود الإنساني، واعترافه بجاذبية المتع الدنيوية، تُعدّ من السمة التي تميّز فنه وتضفي على منجزه أبعادًا إنسانية عميقة. وقد عبّر فرناندو بوتيرو عن مفهوم الحجم بأسلوب مغاير، حيث يرى أن «التعبير، إلى جانب المادة والصورة، يؤسّس لبنية التشكيل من خلال اجتماع المادة في صور محددة تعبّر عمّا يدور في ذهن الفنان، وعن قدراته، وإمكانات المادة التقنية التي يوظّفها في إنتاج العمل الفني» (سلام، ٢٠٢٠) وقد ابتكر فرناندو بوتيرو حلولًا جمالية خاصة، تقترب أحيانًا من الكاريكاتير، وتتجاوز في أحيان أخرى حدود الواقعية الجديدة، غير أنه في جوهره ليس فنانًا كاريكاتوريًا؛ إذ يقول: «أنا لست رسامًا كاريكاتوريًا، بل من الذين يستخدمون الظلّ والتحوير كعناصر جمالية» (عكاشة، ٢٠٢٣) لقد اتخذ بوتيرو من التعبير أسلوبًا إيحائيًا يوظّفه لقول ما لا يمكن التصريح به مباشرة، فغدا وسيلة لكشف المسكوت عنه بأسلوب رمزي، يقوم على تلاحم المادة والصورة في بناء التشكيل,ومن هنا تتبدّى أشكال مثل السيدة الضخمة الجالسة على كرسي متحرك، أو الرجل الذي يركض على حصان أحمر، أو الذي يحلّق فوق حلبة السيرك على الرغم من حجم جسدها الضخم، إضافة إلى المدن بألوانها المختلفة، والشوارع بما تحتويه، واواني الفاكهة التي تعطي تعبرا عن رؤية جديدة للطبيعة الصامتة.حيث إن الرؤية التحليلية التركيبية لدى بوتيرو للعالم تنبثق من منظور خاص لإعادة بناء الواقع (عكاشة، ٢٠٢٣)،كما هو موضح في الشكلين (٨، ٩)



شكل(٨) فرناندو – راقصة باليه شكل(٩) ادغار ديغا – راقصة باليه

استخدم بوتيرو الشكل وفق معادلة مختلفة تدعو إلى الخروج عن الخريطة الفيزيائية المألوفة. ففي إحدى لوحاته التي ترسم راقصة باليه تظهر فيها تأثيرات إدغار ديغا، غير أنه قدّمها برؤية مختلفة، إذ صوّرها بفخذين ممتلئين، ترفع أحدهما بخفة لا تتناسب مع الكتلته والحجم. ويُعدّ هذا التضخيم الثابت والشامل، الذي اعتمده فرناندو بوتيرو أسلوبًا خاصًا، تعبيرًا عن رغبة الحس التي تنبع من وجدانه، عبّر عنها عبر المبالغة في الحجم. ويقول في هذا السياق: «أعتقد أن الحجم هو طريقة للتعبير عن الإحساس المرهف، وأن هذه الحركة كانت سببًا لأهم ثورة في الفن؛ فهي الإيحاء بشَغل الحيّز على مساحة مسطّحة، وهذا لا يتحقّق إلا من خلال الحجم... ولا أزال أؤمن بأن الحجم عنصر حركة وإرهاف في الفن» (فيليبس، ٢٠٢٠) وقد تجسّدت المفاهيم الجمالية في أعمال بوتيرو من خلال التناغم في التكوينات الشكلية، حين يتحقق التوازن البنائي في الشكل. ويتجلّى ذلك في اعتماده على الخطوط الأفقية والعمودية والمحورية، إلى جانب الخطوط الحرة التي يضيفها. وبهذا الأسلوب ينقل الشكل الساكن إلى مركز التكوين عبر الإيحاء بالحركة، بوصفها ممارسة علمية – فيزيائية تسهم في تحقيق الجوانب المعرفية في بناء اللوحة، ولا سيما أنه كان مولعًا بالسكون في الفن، لما يمنحه من إحساس باللانهاية والأبدية، كما في المنحوتات الفرعونية. وعلى الرغم من امتلاء لوحاته بدلالات سردية، فإن الحركة فيها تبدو متجمّدة، نتيجة تقديس اللحظة وتثبيتها في علاقة الشخصيات مع الفضاء المحيط بها، حيث تظهر الأجساد أكبر من أن تكون قادرة على الحركة، لا بسبب شدّ الجلد على الأجسام الضخمة، بل لأن الجدران المقيّدة تحاصرها وتحدّ من حركتها (-------، ٢٠١٣) يعكس بوتيرو رؤيته الفنية من خلال أسلوب استعاري عميق يميط اللثام عمّا هو خفيّ ومهمَّش. فقد انشغلت مخيّلته بعدد من القضايا المحورية، مثل الدين والسياسة والجسد والإثارة، إضافة إلى تفاصيل الحياة اليومية في كولومبيا، والطبيعة الصامتة، ومصارعة الثيران. وقد أعاد تناول هذه الموضوعات وقراءتها بصريًا، محاولًا تنظيمها وبنائها على سطح العمل الفني وفق رؤية واعية ومدروسة. ومن خلالها، عبّر عن ملامح بيئية واجتماعية تركت أثرًا واضحًا في تجربته، مثل النزعة الاحتفالية، وهيمنة الألوان الدافئة، وعادات القيلولة، والاهتمام بالطعام، الأمر الذي منح أعماله بعدًا سوسيولوجيًا بارزًا، وجعل أسلوبه مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بجذور التقاليد الكولومبية القديمة ذات الطابع الأسطوري.وقد تأثر فرناندو بوتيرو بعمق بمعاناة الشعب الكولومبي، وما واجهه من قمع واضطرابات، وما شهدته القرى من فقر وصراعات داخلية وحروب أهلية، فضلًا عن النزاعات السياسية وسيطرة المافيا وقسوة الأحداث العامة. ويؤكد بوتيرو هذا الارتباط بقوله إنه يرسم انطلاقًا من الواقع المحلي الكولومبي، معبّرًا عن اعتزازه بالهوية الوطنية والتراث، وفي الوقت نفسه سعيه إلى تحقيق الكمال التشكيلي من خلال مفردات بصرية لا تهدف إلى إبراز السمنة أو النحافة، بل تنطلق من رؤية فنية مغايرة، مبيّنًا اختلافه الجذري عن تجارب فنية أخرى مثل تجربة جياكوموتي (عكاشة، ٢٠٢٣) ويتجلى هذا الانتماء بوضوح في أعماله التي تناولت قضايا الحرب الأهلية والمافيا في كولومبيا، مسقط رأسه، وهي موضوعات كادت تكلّفه حياته. فخلال تسعينيات القرن الماضي، أصبحت حياة بوتيرو وأعماله محاطة بالغموض، شأنها شأن كولومبيا التي كانت تعيش تحت وطأة العنف السياسي والحرب على المخدرات. وقد تعرّض في عام ١٩٩٤ لعملية اختطاف عقب اقتحام منزله، وفي العام التالي وقع انفجار أسفل إحدى منحوتاته في أحد شوارع بوغوتا، ما أسفر عن عواقب مأساويةأدّى إلى مقتل ٢٧ شخصا) (----------، ٢٠١٧) . شكل (١٠ , ١١ , ١٢ , ١٣).

شكل(١٠) فرناند Car Bom

شكل(١١) فرناندو Car Bomb

شكل (١٢) فرناندو بوتيرو Killing of innocents

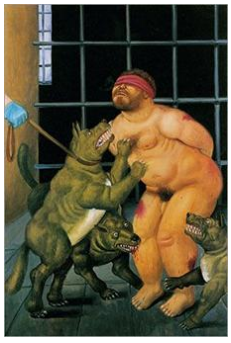
شكل(١٣) فرناندو Killing of innocents

وقد يشير الكاتب الإيطالي ألبرتو مورافيا إلى أنه رأى في الأجساد الممتلئة والأرجل الثقيلة في أعمال بوتيرو دلالات نفسية، لا جمالية فحسب؛ فهي تعكس إحساسًا قاتمًا بالألم والمعاناة في هذا العالم المتورّم، وفي الوقت ذاته تعبّر عن حالة من الشلل والخدر وفقدان الإحساس بالألم (المالح، ٢٠١٦). ويبدو أن بوتيرو استمدّ موضوعاته من الأحداث والواقع السياسي القسري الذي شهدته بلاده كولومبيا، والتي عانت ويلات حرب أهلية امتدّت لما يقارب نصف قرن, فالثورات التي اندلعت في أمريكا اللاتينية، وإعلان الحرب على الفقر وعدم المساواة، وعلى الديكتاتورية والعنف، كلّها جرى ترويضها وإعادة صياغتها في لوحات بوتيرو لتتحوّل إلى مشاهد من الموت والسكون. إنها صورة الكابوس؛ فالحياة تبدو هادئة ومسالمة، لكنها في العمق مشلولة وخاملة، وقد ترهّلت الأجساد وانتفخت، وأصبحت وديعة راضية. وهذا القلق الكامن والانزعاج العميق يشكّلان السبب والجذر في رؤية بوتيرو للعالم (المالح، ٢٠١٦) ومن هنا، صوّر بوتيرو وحشية قتل الثوار وعمليات الإعدام، كما وثّق ذلك في عمله «مقتل بابلو إسكوبار»، إضافة إلى ما تمارسه الشرطة الكولومبية من عنف ضد سجناء الرأي، كما في الشكلين (١٤، ١٥). كما أنجز العديد من البورتريهات الساخرة لرموز عسكرية حاكمة، منتقدًا من خلالها السلطة والعسكر والبرجوازيين في أعماله. وإلى جانب ذلك، وعلى الرغم من أن التصوير لديه يُعدّ سجلًا غنيًا بالحياة اليومية، فإنه لم يتردّد في إطلاق العنان لعوالم اللاوعي، ليقود المتلقي إلى عالم فريد في شكله، أسطوري وفانتازي، يجمع بين البدائية والسريالية ضمن مشاهد طبيعية مدهشة (وسماء، ٢٠٠٠، صفحة ٤٣).

شكل(١٤) فرناندو– موت بابلو اسكوبار

شكل(١٥)فرناندو– موت بابلو اسكوبار

عالج بوتيرو كذلك موضوعات سياسية أخرى تتعلّق بالعنف والتعذيب، ولا سيما ما جرى في سجن أبو غريب في العراق، إضافة إلى قضايا الطغم العسكرية التي سادت في أمريكا اللاتينية. ويؤكد بوتيرو أن اهتمامه بالسياسة لا يختلف عن اهتمام الآخرين، إذ يقول: «أتابع وأتأثر بالعديد من القضايا، مثل الهجرة من البلدان الفقيرة إلى أوروبا، وهو امر مؤلم يهزّ العالم بأسره، وقد اهتممت به وعبّرت عنه في الرسم» (فيليبس، ٢٠٢٠) وقد أدان بوتيرو واستنكر بشدّة السلوك الأميركي إزاء تعذيب وإهانة الأسرى، مشيرًا إلى أن ما كُتب في التقارير وتداولته وسائل الإعلام عن تلك الانتهاكات كان له تأثير في تحفيزه على الرسم أكثر مما فعلته الصور الفوتوغرافية, ويقول: «إن هذا السلوك البشع للأميركيين أصابني بصدمة عميقة، وجعلني أكثر حساسية تجاه الظلم الذي يغلي له الدم في عروقي، وهذه اللوحات هي ثمرة الغضب الذي فجّره هذا الطغيان الرهيب في أعماق وجداني» (غازي، ٢٠٠٨) ، كما في الشكلين (١٦، ١٧) وقد جاءت غاية بوتيرو من إنجاز هذه الأعمال تعبيرًا عن فظاعة ما حدث، انطلاقًا من إيمانه بأن العمل الفني أداة للتواصل والتبليغ. وتمثّل هذه الأعمال نقدًا مباشرًا للإمبريالية الأميركية وأساليبها الدموية، الأمر الذي دفع العديد من المعارض الأميركية إلى رفض عرضها، إلى أن وافقت إحدى غاليريات مانهاتن على تقديمها في الهواء الطلق، لتشكّل صدمة للمجتمع الأميركي الذي يعتقد بإنسانية انظمته (سنينة، ٢٠١٤). ويبدو أن بوتيرو لم يتخلَّ عن أسلوبه القائم على التضخيم، وربما أراد من خلال ذلك التأكيد على أن القضية ليست بسيطة أو مبالغًا فيها، بل هي على قدر كبير من الخطورة بالفعل.



شكل(١٦) فرناندو – سلسلة ابو غريب

شكل(١٧) فرناندو – سلسلة ابو غريب

يشير الناقد ديفيد إبوني إلى أن بوتيرو، في تصويره لمشاهد سجن أبو غريب، استحضر صورة السيد المسيح وهو مصلوب، حيث تبدو الجذوع ملتوية، عارية، تتعرّض للضرب العنيف، فيما تتفجّر قطرات الدم على الأجساد المكشوفة، في مشاهد تدفعنا إلى التذمّر والاحتجاج على تلك الإهانات القاسية (غازي، ٢٠٠٨) وتنطلق هذه الرؤية من تركيز بوتيرو على الأشكال الضخمة والبدينة، بما تحمله من دراما مكثّفة، وهي دراما لا تستقيم إلا مع متلقٍ واعٍ، يتأمّل العمل بعمق، ويحدّق في تفاصيله لكشف ما هو كامن فيه، لا متلقٍ يكتفي بمشاهدة سطحية للعمل الفني.

مؤشرات الاطار النظري:

١_ المعرفة هي الفعل الذي يمكّن الذات من السيطرة العقلية على موضوع محدد بهدف اكتشاف خصائصه المميزة.

٢_ وفقًا للعقلانية الكلاسيكية، يمكن للعقل البشري الوصول إلى الأسس الحقيقية للمعرفة، وتظهر المقترحات التي تشكّل هذه الأسس صحيحة بوضوح، فتتحوّل إلى براهين بعد إجراء فحص دقيق لها. ويعدّ التوضيح الكلاسيكي للتصور العقلاني للمعرفة مثالًا هندسة إقليدس.

٣_ تتحقق المعرفة عبر العقل أو الحواس أو الحدس.

٤_ يفترض التجريبيون أن الأفراد قادرون على إثبات صحة بعض القضايا بمقارنتها مع الواقع باستخدام حواسهم، والقضايا التي تثبت بهذه الطريقة تشكّل الأساس الذي تُبنى عليه المعرفة اللاحقة وفق منهج الاستدلال الاستقرائي.

٥_ المعرفة العلمية تتسم بالتراكمية، حيث يشير مصطلح التراكمية إلى الطريقة التي يتطور بها العلم، إذ يُشيد طابق فوق طابق كما في بناء متدرّج.

٦_ لا يُعد النشاط العقلي للإنسان علمًا بالمعنى الصحيح إلا إذا هدف إلى فهم الظاهرة وتعليلها.

٧_ في العلم، لا يُقبل ترك عبارة دون تحديد دقيق أو استخدام قضية غامضة أو مشوبة بالالتباس، والوسيلة لتحقيق الدقة هي اللجوء إلىالعمليات الرياضية.

٨_ أن تأثر فرناندو بوتيرو في طفولته بالرسوم وبالنقوش والتماثيل المنتشرة في المدينة ومبانيها وكنائسها القديمة.

٩_ عرض بوتيرو الأشكال المبالغ فيها مع التحولات غير المتوقعة في مقياس الرسم.

١٠_ قدّم بوتيرو مفردات المبالغة والتضخيم، بحيث تسيطر أشكاله على العمل الفني بوقار وتفرض حضورها على المسطح البصري كعناصر أساسية.

١١_ ابتكر فرناندو بوتيرو حلولًا جمالية خاصة، تقترب أحيانًا من الكاريكاتير، وتجاوزت في أحيان أخرى حدود الواقعية الجديدة.

١٢_ اعتمد فرناندو على التعبير كأسلوب للقول ما لا يمكن التصريح به مباشرة، فهو وسيلة لفضح المسكوت عنه بعملية رمزية، من خلال إقامة بنيان التشكيل في اجتماع المادة والصورة.

١٣_ استخدم بوتيرو الشكل في موضوعات بمعادلة غريبة تدعو إلى الخروج عن الخريطة الفيزيائية

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لملاءمته طبيعة هذا البحث وأهدافه، إذ يتيح هذا المنهج وصف الأعمال الفنية وصفًا دقيقًا، وتحليلها تحليلاً منهجيًا للكشف عن أبعادها الجمالية والفكرية والمعرفية، ولا سيما ما يتصل بسمة المعرفة العلمية في منجز الفنان فرناندو بوتيرو.

مجتمع البحث: تحدّد مجتمع البحث في مجموعة من لوحات الفنان فرناندو بوتيرو، إذ بلغ عددها (٣٠) لوحة فنية، جرى جمعها من مصادر موثوقة ومتنوعة شملت مواقع الإنترنت المتخصصة، والكتب الفنية، والرسائل الجامعية، والأطاريح العلمية ذات الصلة بموضوع البحث.

عينة البحث: اختار الباحث عينة البحث من مجتمع البحث اختيارًا قصديًا، وبلغ عددها (٣) نماذج فنية، لكونها تمثل نماذج بارزة من أعمال بوتيرو، وتضم خصائص فنية وفكرية متعددة تعكس سمة المعرفة العلمية، بما يسهم في تحقيق أهداف البحث والإجابة عن تساؤلاته. وقد تم اعتماد الاختيار القصدي للعينة للأسباب الآتية:

١_ احتواء الأعمال المختارة على عناصر شكلية واضحة تُبرز سمة المعرفة العلمية.

٢_ تضمّنها قيمًا جمالية ومعرفية تعبّر عن الخصوصية الأسلوبية للفنان.

٣_ مراعاة البعد الزمني في اختيار النماذج، بما يضمن تمثيل مراحل فنية ذات دلالة في تجربة الفنان.

أداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات المستخلصة من الإطار النظري بوصفها أداة تحليلية معتمدة، جرى توظيفها في دراسة عينة البحث وتحليلها بما يحقق أهداف الدراسة

تحليل العينة:

نمـوذج رقم : (١)

اسم العمل : الطغمة الانقلابية العسكرية

المـــادة : زيت على كانفس

القيـــاس : 220 x 171cm

الفـــنان : فرناندو بوتيرو Fernando Botero

المصـــدر : https://www.artchive.com

الســـنة : 1967 م

يتكوّن العمل من سبع أشخاص في وضعية الوقوف، وقد عالجهم الفنان ضمن لوحة كبيرة الحجم, ففي أقصى اليمين يتقدّم رجل دين كاثوليكي، وخلفه جنرال، وإلى جوارهما، في مركز التكوين، تقف امرأة تتدلّى على كتفها فروة ثعلب مقتول، وقد انسدلت يداه إلى الأسفل وبقيت عيناه مفتوحتين, وبجانبها امرأة أخرى تجلس على كرسي، تحتضن في حجرها طفلة تمسك بيدها باقة من الأزهار. وخلف هذه المجموعة يظهر رجل يعتمر قبعة ويدخّن سيجارًا، تبدو ملامحه دالة على انتمائه إلى الطبقة البرجوازية. أما في أقصى اليسار، وعلى مسافة من المجموعة، فيظهر رسّام أمام لوحته، وكأن العائلة طلبت منه أن يرسمهم، ما يوحي بأنهم ينتمون إلى السلطة الحاكمة.اختار الفنان خلفية تتكوّن من بيوت غمرها الثلج بالكامل، لتبدو أشبه بتلال جرداء، لولا تصاعد دخان أسود من أحدها. أما الأرض فجاءت متعرّجة ومصبوغة بلون أبيض مائل إلى الرمادي الرصاصي، في إشارة إلى عوائق الحياة وصعوباتها, ويتقدّم المشهد قط أليف منتفخ كالبالون يجلس في مواجهة المتلقي، فيما يظهر في أقصى اليسار ثعبان بحركة ملتوية، كأنه يحاول الانقضاض على أحد الأشخاص. ويذكّر هذا المشهد التصويري، إلى حدّ ما، بموضوعات سلسلة الحروب لدى الفنان الإسباني فرانسيسكو غويا، ولا سيما لوحة .«Grande hazaña» وعلى الرغم من الاختلاف الكبير في الوسائل الفنية بين بوتيرو وغويا، فإن التباين الأوضح يكمن في أسلوب معالجة الشخصيات؛ إذ قدّم بوتيرو شخوصه متعمّدًا في هيئة منتفخة وبدينة، قليلة التفاصيل، مسطّحة نسبيًا، وقريبة من الطابع الكاريكاتيري الساخر، مع توظيف الظل والضوء لزيادة حدّة البشاعة المرتبطة بالحدث، وبناء المشهد بأبعاد ثلاثية. وبهذا ينتقد رموز السلطة والعسكر والبرجوازية، حيث لا تبدو الشخصيات مجرد أجساد متضخّمة، بل كائنات مشوّهة تعبيريًا لتعكس حقيقتها، على عكس غويا الذي عالج المشهد بأسلوب أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي في تخطيطه.وقد أعاد بوتيرو العمل على لوحة غويا، مستبدلًا الأسرة الإسبانية بأعيان الطغمة الانقلابية، فجاء العمل متشابهًا من حيث التركيب والموضوع، غير أن لبوتيرو أهدافًا سياسية واضحة وغايات مباشرة في الرسم السياسي. وتوحي الوجوه في لوحته بأن أصحابها أشبه بدمى تحرّكها الأقدار, وتمكّن الفنان من تقديم هذا العمل ضمن أبعاد معرفية تراكمية، تشبه البناء الذي يُشاد طابقًا فوق طابق، إذ اهتم بالمنظور ثنائي الأبعاد بوصفه نظامًا معرفيًا، واعتمد التحوير والتشويه لأغراض تعبيرية، مستندًا إلى تضخيم الشكل البشري، مع استخدام ألوان نقية في جميع أجزاء اللوحة، ومن دون إظهار أثر واضح لضربات الفرشاة,كما سعى بوتيرو إلى إحياء التراث، والتذكير بالأيديولوجيات والسياسات، وطرحها بصيغة معاصرة، من خلال البحث في الأسباب ومحاولة فهم الظواهر وتعليلها، إشباعًا لنزعته النظرية ولنزعة المتلقي معًا، وصولًا إلى نتائج تقوم على الشمولية واليقين, ومن هنا، يشير إلى أن التشويه ينبع من الرغبة في تكثيف الطبيعة الحسية، ويفتح آفاق المتلقي عبر الدقة والتجويد، أي عبر توظيف بناء بصري محسوب ومدروس، أقرب إلى لغة رياضية دقيقة، في صياغة المشهد التصويري

نمـوذج رقم : (٢)

اسم العمل : سلسلة ابو غريب

المـــادة : زيت على كانفس

القيـــاس :67 x 65.75"

الفـــنان : فرناندو بوتيرو Fernando Botero

المصـــدر : https://www.hyperexperfience.com/?p=131

الســـنة : 2005م.

يبين العمل في تكوينه العام إلى الشكل المربّع، وقد قسم الفنان السطح التصويري إلى ثلاثة أقسام توحي بالبعد الثالث. ففي الزاوية العليا اليسرى وضع نافذة تطل على فضاء خارجي يوحي بوقت النهار، داخل غرفة أو ممر معتم يميل إلى السواد, أما القسم الثاني فيتوسط اللوحة، حيث تظهر قضبان حديدية ترمز إلى فضاء السجن وتقسم المشهد إلى نصفين، وجاء لون الجدران بدرجات الأوكر, في حين خُصّص القسم الثالث للأرضية (الكاشي) بلون جوزي مائل إلى الحمرة، وقد بُسطت عليها الأشكال البشرية والحيوانية,يتمحور المشهد حول شخص معصوب العينين، يُفهم من هيئة المكان ووضعية الجسد أنه سجين، ملقى على أرض زنزانته في مركز اللوحة، وقد قُيّدت يداه بما يمنعه من المقاومة, يعلوه كلب شرس جاثم فوق ظهره، وتبدو على جسد السجين آثار واضحة لما تعرّض له من تعذيب. ينتمي هذا العمل إلى سلسلة «أبو غريب»، وتبرز فيه رمزية مباشرة للإذلال والإهانة، حيث لا تكمن الصدمة في فعل التعذيب ذاته فحسب، بل في نشوة الانتصار لدى من يمارسونه. ويكشف المشهد جانبًا أخلاقيًا مظلمًا من القيم التي تُبرَّر فيها هذه الممارسات بوصفها أفعالًا مقبولة تصدر بأوامر عليا، فيضع الفنان المتلقي أمام صورة مكثفة للألم والمعاناة الكامنة, يقترب المشهد في موضوعه من أجواء المسرح الباروكي، غير أنه يبتعد عنه في أسلوب التنفيذ، إذ يعتمد فرناندو بوتيرو على التضخيم الواضح في الأحجام والأشكال، مستندًا إلى مبدأ التراكم المعرفي والاختلاف في التنظيم البنائي, فعلى الرغم من أن الكلب يظهر بوصفه رمزًا للقوة والبطش، إلا أنه يبدو في حقيقته مترهّلًا ومثقلًا بالشحوم، ما يمنحه دلالة على هشاشة داخلية تتناقض مع مظهره الخارجي, ومن خلال ذلك، يسعى الفنان إلى فهم الظواهر وتعليلها، استجابةً للنزوع الإنساني نحو البحث عن الأسباب، للوصول إلى نتائج معرفية أعمق من تلك التي تُستمد من الخبرة المباشرة وحدها. كما أن السمنة المفرطة والضخامة التي يبالغ فيها بوتيرو لا تخلو من بعد ساخر واستهجاني تجاه العالم الذي يصوّره, رُسمت أرضية الزنزانة بألوان قريبة من واقعها الحقيقي، وعلى الرغم من عمق العتمة، تبدو الغرفة مضاءة كما لو كانت مزوّدة بمصدر إنارة, وبما أن السجين معصوب العينين، فإن الإضاءة موجّهة ضمنيًا إلى شخص آخر في الفضاء، ربما مدرّب الكلب أو منفّذ التعذيب، بما يجعل الضحية مكشوفة وسهلة المنال, وقد فرض الفنان عمدًا الضخامة والسمنة على شخوصه، مقابل معالجة واقعية ثلاثية الأبعاد للجدران والقضبان والأرضيات، مع توظيف الظلال والأنوار لإبراز الكتل وتعزيز الإحساس بثقل الأجساد, واعتمد في ذلك أسلوب التشويه التعبيري بوصفه وسيلة لتقويض الطبيعة المألوفة, في الجهة العليا اليسرى، تظهر النافذة وخلف القضبان ضوء ساطع بعيد، قد يُقرأ بوصفه بصيص أمل بالخلاص، أو إشارة إلى نهاية أزمة تتكرر بصور مختلفة, أما من حيث التكوين الإنشائي، فقد جعل الفنان العمل مفتوحًا من الجهة اليمنى، سعيًا إلى تحقيق الشمولية واليقين في أدائه التقني، وتأكيد وعيه المعرفي. وقد وضع الكلب في مركز اللوحة بلونه الداكن، جاثمًا فوق الضحية، ليشكّلا معًا بؤرة التكوين الأساسية, ويبدو الاهتمام بالمنظور واضحًا، مع قصدية في إظهار السكون الذي يذكّر بسكون الفنون القديمة، حيث تتوقف الحركة وتتحقق حالة من التوازن المشحون. كما تغيب آثار الفرشاة تمامًا، إذ جاءت السطوح ملساء نتيجة استخدام الزيت على القماش. وبهذا يبرز العمل دقة عالية وتجويدًا محسوبًا، أقرب إلى توظيف لغة رياضية مدروسة في بناء المشهد، تأكيدًا على تفاعل الفنان مع الحدث وإدانته له, ويستحضر بوتيرو في هذا العمل تجارب سياسية مشابهة تعود إلى تاريخ السجون الكولومبية، التي شهدت بدورها ممارسات تعذيب وقمع, ومن ثمّ، يغدو العمل حافلًا بالاستعارات الشكلية

والدلالية التي تشير إلى العنف والقسوة في أمريكا اللاتينية وأوروبا، بوصفها نتاج صراعات سياسية وأيديولوجيات وظّفتها الأنظمة الاستبدادية في صياغة سرديات القهر والهيمنة.

نموذج رقم : (٣)

اسم العمل : سلسلة ابو غريب

المـــادة : زيت على كانفس

القيـــاس : 67.3 x43.7"x

الفـــنان : فرناندو بوتيرو Fernando Botero

المصـــدر : https://x.com/yalcinizbul/status/987081807282737153

الســـنة : 2005-2006 م.

يتّجه التشكيل في بنائه العام نحو الاستطالة الأفقية، وقد قُسّم إلى قسمين رئيسين. يتمثّل القسم الأول في الأرضية، التي صيغت على هيئة مسطبة ذات تكوين هندسي مثلث، تستند إلى قاعدة خشبية متحركة، في حين جاءت المساحات الأخرى من الأرضية بألوان الأوكر الداكن والأبيض المائل إلى الرمادي الرصاصي. أما القسم العلوي، فيمثّل الجدار، وقد عولج بلون جوزي مائل إلى الحمرة, وفي مركز التكوين شكّل الفنان بناءً دائريًا قوامه ثلاثة أشخاص؛ أحدهم يتوسط العمل واقفًا، والثاني مستلقٍ على المسطبة المواجهة في قلب المشهد، بينما يظهر الثالث في الجهة اليمنى من اللوحة ممدّدًا على الأرض بوضعية نصفية. ويدور موضوع المشهد حول تعذيب سجينين داخل فضاء مغلق, أولى الفنان عناية واضحة للمنظور التصويري، معتمدًا على التراكم المعرفي والتنظيم البنائي للفراغ، كما يتجلّى في أبعاد الغرفة الظاهرة أمام المتلقي, ويتّجه المنظر من داخل الغرفة نحو نقطة نظر تقود إلى ممر غارق بالضوء، ينعكس إشعاعه على نصف الفضاء الداخلي، كاشفًا جسد السجين الملقى على الأرض. ومن خلال هذا التنظيم البصري، يسعى الفنان إلى مقاربة الظاهرة وتحليلها، استجابة للنزوع الإنساني نحو البحث عن الأسباب وتعليل الأحداث، بما يفضي إلى نتائج معرفية أعمق من تلك التي تُكتسب عبر الخبرة المباشرة وحدها,ويبرز أسلوب بوتيرو المعروف في تضخيم الشخوص، حيث يصوّر المشهد بوصفه ممارسة قسرية للتعذيب، تعتمد أسلوب الإغراق الوهمي، أحد أساليب الاستجواب التي طُبّقت ضمن برامج التحقيق المعزّز, ويُظهر العمل المحقق السجّان وهو يمارس هذا الفعل باعتباره جزءًا من منظومة قمعية منظمة، تعاملت مع التعذيب بوصفه إجراءً وظيفيًا هدفه تحقيق نتائج سريعة. وقد صوّر الفنان الضحية الأولى ممدّدة على مسطبة متحركة، مقيدة اليدين والقدمين، ومغطّى وجهها بقطعة قماش بيضاء، بما يسمح بخفض الرأس عن مستوى الجسد، في حين يقوم السجّان بسكب الماء من دلو معدني رمادي اللون، عولج بما يقارب واقعه المادي. كما يرتدي الجلاد قفازات، في إشارة إلى محو الآثار، وتبدو على ملامحه علامات الرضا والنشوة أثناء قيامه بالفعل.وقد ركّز الفنان على إبراز الطابع الدرامي للمشهد، مكتفيًا بتضخيم الأجساد وتشويه الواقع عبر أسلوب تعبيري تشويهي، يمنح العمل كثافة رمزية عالية. وفي المقابل، يظهر سجين آخر ملقى على الأرض وقد أنهكه التعذيب، معصوب العينين بقطعة قماش حمراء زاهية، وهو لون يتكرر في أعمال الفنان بوصفه إشارة دلالية إلى العنف والصراع والمواقف المناهضة للسلطة. ومن خلال هذا البناء المشهدي، يقدّم بوتيرو لوحة ذات طابع مسرحي درامي، تفتح المجال أمام تأمل فلسفي عميق، وتعتمد على رموز وإشارات قابلة للتأويل. ويؤكّد العمل، في مجمله، حرص الفنان على الدقة والتجويد في الصياغة البصرية، من خلال تنظيم محسوب للعناصر، أشبه بلغة رياضية مدروسة، تسهم في ترسيخ البنية المعرفية للمشهد التصويري وتكثيف دلالاته.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١- اتسمت رسوم فرناندو بوتيرو بالطابع التراكمي، من تراكم الخبرة والتجربة الفنية، وتنوّع آليات الإنتاج، وصولًا إلى منجزه في الرسومات الجدارية.

٢- اعتمد فرناندو بوتيرو في أعماله على تنظيم الأشكال وفق معطيات علمية وتنظيمية، تجلّت في التكوينات البنائية للعمل الفني.

٣- يظهر الخطاب المعرفي في الأعمال التشكيلية لفرناندو بوتيرو بوصفه انعكاسًا للتغيرات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع، وتوجيهًا نحو واقع اجتماعي جديد تتجسّد فيه القيم والمفاهيم المختلفة.

٤- يتمثّل الجمال في أعمال بوتيرو في التناغم بين المكوّنات الشكلية عند تحقق التوازن في العمل ككل، ويتجلى ذلك في اعتماده على الخطوط الأفقية والعمودية والمحورية، إضافة إلى الخطوط الحرة التي يوظّفها، وبذلك ينقل الشكل الجامد إلى مركز الحركة تعبيرًا عن الوفرة المعرفية، وهو ما يتضح في العينة رقم (١) والعينة (٢) والعينة (٣).

٥- اتخذ الفن عند فرناندو بوتيرو دورًا في مقاربة الأحداث السوسيولوجية، واستطاع من خلاله تجسيد أفكاره المعرفية والعلمية في مختلف المراحل، ليكون فاعلًا في التأثير في الرأي العام.

٦- شكّلت الثقافة المعرفية والعلمية عنصرًا أساسيًا وضروريًا في تجربة فرناندو بوتيرو، بوصفه فنانًا متفاعلًا مع الثقافة السائدة في المجتمع، ومع العوامل الضاغطة والمتغيرات المتسارعة وتطوّر الأيديولوجيات، وانعكس ذلك في فنه على هيئة مضامين مفاهيمية معرفية، كما يتضح في العينة رقم (١) والعينة (٢) والعينة (٣).

٧- أسهمت العلاقة العميقة بين الفنان والمجتمع في إنتاج معرفة تراكمية أدّت إلى تأسيس خطاب معرفي علمي يواكب أحداث المجتمع في مختلف جوانبه، ويظهر ذلك جليًا في العينة رقم (٢) والعينة (٣).

٨- يُعدّ الحجم عند بوتيرو وسيلة تعبير عن الإرهاف والحركة، وقد شكّلت هذه الحركة إحدى أهم الثورات في الفن، لما تحمله من إيحاء بشَغل الحيّز على مساحة مسطّحة، وهو ما يتحقّق من خلال الحجم، وقد وُظّف ذلك في النصوص البصرية والفنية، كما يتجلى في العينة رقم (١) والعينة (٢) والعينة (٣).

٩- اتخذ فرناندو بوتيرو من التعبير أسلوبًا إيحائيًا يوظّفه لقول ما ,يمكن الإفصاح عنه مباشرة، فغدا وسيلة لفضح المسكوت عنه بطريقة رمزية، عبر بناء التشكيل في تلاقي المادة والصورة، ويتجلّى ذلك بوضوح في العينة رقم (١).

الاستنتاجات:

١-يتضح في معظم أعمال فرناندو بوتيرو امتلاكه معرفة راسخة في مزاوجة العناصر الفنية، إلى جانب امتلاكه عينًا مراقِبة وفاحصة، وخبرة واسعة ناتجة عن كثرة المشاهدة، التي تتكوّن من خلالها أعماله.

٢- تمثّل غالبية رسوم فرناندو بوتيرو جسور تواصل بين الحداثة والجذور العميقة للفن، من خلال تحدّيه للذائقة الفنية السائدة في القرن العشرين.

٣- انصبت أغلب الموضوعات التي عالجها فرناندو بوتيرو على الظروف المحيطة بالإنسان، وعلى التفاعل بين الذات والعالم، وما يرتبط بذلك من انفعال ومرض واغتراب.

٤- اتسمت الخطابات المعرفية لدى فرناندو بوتيرو بالطابع التراكمي، بوصفها محاولة عقلانية لتفسير العالم وما يحمله' من مفردات ودلالات اجتماعية واقتصادية وإنسانية.

٥- تميّزت معظم النصوص البصرية لفرناندو بوتيرو بالشمولية، بمعنى أنها تنطبق على مختلف أمثلة الظواهر التي يتناولها البحث العلمي.

٦- جاءت مجمل نتاجات فرناندو بوتيرو منظَّمة ومدروسة، ومؤسَّسة على مبادئ معرفية وعلمية وفنية واضحة.

٧- تجلّى التناغم ما بين الفن والعلم في أعمال فرناندو بوتيرو من خلال تفاعله مع الأفكار المعرفية والعلمية الحديثة، والنظريات، والصراعات الفنية الجديدة، بما أسهم في توسيع دور الفنان، ليس على مستوى التقنية فقط، بل في ابتكار أسلوب مقنع ومتوازن، ينقل الفنان من حدود الحِرَفية إلى فضاء الإبداع والإنشاء داخل السطح البصري.

التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج و استنتاجات، يوصي الباحث بما يلي:

١ _ التأكيد على ضرورة اطّلاع دارسي الفنون والباحثين على السمة الإبستمولوجية التي تناولها البحث، وما تعكسه من حضور معرفي في رسوم فرناندو بوتيرو، بما يسهم في توسيع آفاقهم في فهم المعرفة العلمية وتعميق صلتها بالفن المعاصر.

٢ _ الدعوة إلى ترجمة الإصدارات والمطبوعات الحديثة التي تتناول مفهوم الإبستمولوجيا وآليات اشتغاله في النصوص الفنية، بهدف رفد المكتبة العربية بالمراجع المتخصصة ودعم البحث الأكاديمي في هذا المجال.

٣_ العمل على تفعيل دراسة التحوّلات في النصوص الفنية والاتجاهات الفنية المختلفة، على نحو يسهم في تنمية الوعي النقدي وتعزيز القدرة التحليلية لدى الدارسين والباحثين.

مقترحات البحث

: الباحث يقترح العناوين التالية:

١ـ سمة المعرفة العلمية وتجلياتها في الرسم العراقي المعاصر.

٢ـ الخطاب المعرفي العلمي وأثره في التشكيل العراقي المعاصر.

??????

١. -------. (٢٠١٣). *فرناندو بوتيرو*. تم الاسترداد من المعرفة: https://www.marefa.org

٢. ----------. (٢٠١٧). *دردشة مع فرناندو بوتيرو*. تم الاسترداد من شوفنيوز: https://shoofenews.com/arts-culture/935

٣. ابو الحسين احمد بين فارس بن.زكريا. (١٩٩٩). معجم *مقاييس اللغة* (المجلد ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

٤. ابو الفضل جمال الدين ابن.منظور. (١٩٥٦). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

٥. ابي القاسم الأصفهاني. (٢٠٠٥). *مفردات* (المجلد ٤). بيروت: دار المعرفة.

٦. أسعد رزق. (١٩٧٧). *موسوعة علم النفس*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٧. الاغا، وسماء. (٢٠٠٠). *التكوين وعناصره التكوينية والجمالية*. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.

٨. الان ف شاميرز. (١٩٧٧). *ماهو العلم*. (Latifa Dib Arnouk، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

٩. ألبرتو دي فيليبس. (٢٠٢٠). عالم بوتيرو المثير. *https://www.arageek.com/bio/fernando-botero*. (فيليبس، ألبرتو دي، المحاور) يورونيوز. يورونيوز.

١٠. اندريه لالاند. (١٩٩٦). *موسوعة لالاند الفلسفية* (المجلد ١). (خليل أحمد خليل، المترجمون) بيروت – باريس.

١١. انعام غازي. (آب, ٢٠٠٨). *الدستور*. تم الاسترداد من الدستور: https://www.addustour.com

١٢. جبار، سلام. (٢٠٢٠). أنماط واتجاهات الرسم العالمي الحديث والمعاصر. *محاضرة لطلبة الماجستير – الدورة الثانية*. بغداد، العراق.

١٣. حسن المالح. (٣٠ أيلول, ٢٠١٦). *مدونة حياتنا النفسية*. تم الاسترداد من حياة النفس: http://hayatnafs1.blogspot.com

١٤. دانيال راي. (٢٣ كانون الثاني, ٢٠٢٤). *روائع فرناندو بوتيرو السياسية*. تاريخ الاسترداد ٣٠ ٧, ٢٠٢٥، من امريكا: https://www.americasquarterly.org/article/fernando-boteros-political

١٥. رحمن، بندر عبد. (٢٠٠٨). *الفنان الكولومبي فرناندو بوتيرو والواقعية السحرية*. تم الاسترداد من ثري عربي: http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=7426

١٦. روبرت بلانشيت. (١٩٨٦). *نظرية المعرفة العلمية*. (حسن عبد الحميد، المترجمون) كويت: دار المعرفة للطباعة والنشر.

١٧. سونيا مول جامبوا. (٢٠١٦). *بحر من القصص: فرناندو بوتيرو*. (مارشال، سارة، ترجمة: افتتاحية البحر الأبيض المتوسط، المترجمون)

١٨. عبد الرزاق عكاشة. (٢٠٢٣). *فرناندو بوتيرو وخلق الجماليات المناهضة للحداثة*. تم الاسترداد من أرتوكاشا: https://artokasha.wordpress.com

١٩. غدير ابو سنينة. (٢٠١٤). *الكولومبي فرناندو بوتيرو ومخلوقاته الأسطورية*. (العرب، المحرر) تم الاسترداد من العرب: https://alarab.co.uk

٢٠. فايز يعقوب الحمداني. (٢٠٠٨). *هل اللوحة هي ما نراه؟* (الحمداني، فايز يعقوب، المترجمون)

٢١. فؤاد زكريا. (١٩٧٨). *التفكير العلمي*. كويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٢٢. محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العال. (٢٠٠١). *فلسفة الحداثة .. نصوص مختارة*. بيروت: شرق افريقيا.

٢٣. محمد عابد الجابري. (٢٠٠٢). *مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٢٤. مين ج كركانات. (٢٠١٢). *دستينا*. (اسماء عبد الله فاهم، المترجمون) دار العربي للنشر والتوزيع.

٢٥.هالة اسماعيل بغدادي. (٢٠١١). *صناعة المعرفة وقيود الحرية*. مكتب الجامعة الحديث.

* فنان كولمبي. تتضمّن أعماله الرسوم الصامتة والمناظر الطبيعية، لكن بوتيرو يهتمّ بشكل أساسي على فن رسم الأشخاص. يرسم رموز القوّة والسلطة في كل مكان، مثل الرؤساء والجنود والكهنة، وهناك لمسات مرح خاصة سواء في محاكاة لوحات شهيرة أو في تصوير رموز السلطة.. رسوماته ونحته يعرفون بأبعادهم الضخمة وببدانة الهياكل البشريّة والحيوانية فيهم (راي، ٢٠٢٤).