



أهل الهممة

تقدم لكم

دوسية مادة

تذوق فنون بصرية

” دكتور مازن عصفور ”

<< من جد وجد ومن سار على الدرب وصل >>



hemmehju



hemmehjo

تعريفات عامة

- ما هو الجمال ؟
- ما هي الفنون ؟
- ما هي الفنون الجميلة ؟
- ما هي الفنون التطبيقية ؟

الجمال هو شيء نسبي يتغير بتغير الأذواق ، ولكن هناك نسب جمالية عامة يتفق عليها الأغلب كجمال الخلق، وجمال البساطة ، وجمالية الطبيعة .

الجمال المطلق الوحيد هو جمال الخالق وما يخلقه من جمال مثل جمال الطبيعة والبشر كجمالية الطفولة والطيور والحيوانات وغيرها .
الجمال هو نتيجة للفن أي أن (الفن هو الذي يصنع الجمال عندما يضيف لمسائه الجمالية الاضافية لما يراه ويسمعه) . كما ان الجمال يمكن ايضا ان يكون صانعا ومحفزا للفن لان الجمال يستثير في نفس الانسان ملكة الحس والخيال والمشاعر التي تقوده الى الابتكار وخلق الصور والافكار الجديدة .

الجمال نوعين : جمال طبيعي ، وجمال مصنوع .

الجمال الطبيعي هو الجمال الذي هو من خلق الله و توحى به الطبيعة ولم يصنعه الإنسان الفنان الذي يقوم بدوره باضافة لمسائه الابداعية الاضافية عليه وذلك في حالات العبقرية الفريدة لبعض الفنانين .

ولكن هناك بعض الحالات من جمال الطبيعة التي يعجز الانسان محاكاة وتقليدها ، بل يتمكن البعض من الموهبين من تسجيل بعض ملامحها وإيقاعاتها كإيقاعات الطبيعة والبشر والافلاك والنجوم وغيرها من المخلوقات حيث يرصد الفنان ويحلل يحس به فيها من روعة التناغم فيها من الوان وحركة وكتل واشكال انسانية وطبيعية .

الجمال الصناعي او المصنوع هو الجمال الذي يصنعه الفنان من وحي خياله وابتكاره سواء استلهمه الفنان من مشاهداته المختزنة في وجدانه من الكون والطبيعة والاشياء او في كثير من الحالات يكون صناعة ذهنية ذاتية بحتة من قبل الفنان او المتذوق ومن وحي ابتكار خياله وعقله الحر .

وعادة ما يكون ادراك الجمال نسبيًا و تغير بتغير الأذواق كل حسب ثقافته وبيئته والعوامل الاجتماعية والثقافية والدينية الاخرى

مصطلح جمال في اللغة العربية:

- مصطلح جمال موجود ومتاصل في الثقافة العربية الاسلامية منذ القدم كما في الايق الكريمة (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) .

ولعدم وجود مصطلح فن بالغة العربية إذ ان كلمة فنون لا توجد في القاموس العربي ولا الاغريقي ، فقد ارتبط مفهوم الجمال بمصطلح "الصناعة" والتقنية بدلا من مصطلح "فن" فاطلقه العرب طبقا لذلك لتعريف الفنون وصنوفها عبارات تشير للتقنية والصناعة مثل صناعة الزينة او صناعة البلاغة او العمارة او الزخرفة وغيرها، اما الثقافة الاوروبية فلم يكن لها مصطلح (Art) بل استخدموا مصطلحهم اليوناني القديم الدال على الفن وهو Techne ، اي التقني او الصانع ، والمرادف باللغة العربية لكلمة تقنية او تقانة (كالاية الكريمة ان الله يحب اذا عمل احدكم عملا ان يتقنه .

اما مفهوم الفن بمصطلحه الحديث فهو مستمد من اللغة اللاتينية والايطالية اللاحقة Arte منذ عصر النهضة الرومان و عصر النهضة في القرن الخامس عشر. اما في العصر الحديث فقد تم الفصل بين الصناعة والفن ليصبح ما يسمى بالفنون الجميلة نقية غير صناعية بينما الفنون الاخرى تسمى بالفنون التطبيقية والصناعية .

الفنون الجميلة (FINE Arts) : هي الفنون النقية التي يكون الهدف من إنتاجها ليس صناعيًا أو نفعيًا أو تجاريا فالفنون الجميلة تعبر عن الأفكار والمشاعر والقيم الجمالية وليس لاستخدامها النفعي والتجاري (فهي نقية لذاتها) كالرسم والنحت والموسيقى والسينما والمسرح.

الفنون التطبيقية (APPLIED ARTS) : هي الفنون التي يكون الهدف منها أما صناعيًا أو نفعيًا ولكن الاختلاف بينها وبين الفنون الجميلة أيضا أنها لا تخلو هي أيضا من جمالية في الصنعة والمهارة وهذا ما جعلها تعتبر من أنواع الفنون مثل فنون الحرف اليدوية والجرافيك والتصميم التجارية وغيرها ..

مفهوم التذوق الفني :

باعتبار الفن موجود في كل شيء وفي كل مكان تنظر إليه وباعتبار ان كل شخص يولد برغبة فطرية في تذوق الفن والجمال او انتاجه. فإن فتح اعيننا وتدريبها على تذوق الفنون أمر ضروري لفهم العالم من حولك. وبالتالي فإن تذوق الفن يحتاج الى اكتساب المعرفة الفنية والتدريب على فهم ذلك الفن ليس فقط للمتخصصين من فنانيين ونقاد بل لدى كافة الشرائح الاجتماعية و مستويات ثقافتها المتنوعة . كما يحتاج التذوق الفني الى معرفة عامة للاساليب الفنية واساليب .

يمنح التذوق الفني

1 المشاهدة القدرة على مشاهدة الفن عبر التاريخ

2 التعرف على الثقافات والأشخاص

3 وكيف تطور الفن في فترات معينة

من الصعب تذوق الفن دون فهم الثقافة الجمالية والعلمية والاجتماعية وغيرها والتي انجز العمل في سياقها وتأثر بها .

يولد كل شخص برغبة فطرية في خلق الفن ، ومثل المهن الأخرى ، فإن التدريب ضروري في صقل المهارات لإنتاج الفن. يوسع التعليم الفن ي من فهم الشخص وتطوره ورؤى الفن. يجلب الفن فهماً للتنوع ، وكيف عاش الناس في الماضي ، ويربط بين القضايا المتعلقة بالحياة المعاصرة والفن اليوم.

يهدف التذوق الفني

1 تحفيز التفكير

2التواصل بين الناس والمشاهدين من خلال التفكير في قطعة فنية وتحليلها وتذوقها

يعزز

- فتح الفكر وقبول الاخر

- الابصار والقلوب وتنقية النفس

وبالتالي فإن القطعة الفنية وتذوقها يساعد على

1فتح عقلية الناس

2قبول الاخر والانفتاح على الثقافات العلمية الاخرى

3اضافة الى تعزيز الوعي بتراثنا المحلي من خلال المقارنات الفكرية والجمالية من خلال الاستماع إلى وجهات نظر مختلفة

خطوات التذوق و النقد الفني :

● يتبع كل من المتذوق والناقد ذات الخطوات في تذوق العمل مع المراعاة ان المتذوق لا يطبق خطوة التنظير الخامسة كونها من ادوار

الناقد المنظر للحركات الفنية بصورة بحثية متخصصة

● اما خطوة الحكم اصدار الحكم والتقييم فهي من ادوار الناقد خلال التحكيم الرسمي لمنح الجوائز او من خلال اصدار الاحكام على

الاعمال الفنية وتجربة الفنان من خلال وسائل الاعلام والمناظرات

اما دور المتذوق في اصدار الحكم فهو ممكن ايضا وليس في المجالات السابقة المناطة بالناقد ، اذ يمكن للمتذوق اصدار تقييمه وحكمه

الشخصي للعمل بين اصدقاءه او من خلال نشرها كراي و تحكيم تذوقي شخصي وليس كراي او تقييم الناقد المتخصص الذي يتحمل

مسؤولية تأثيراته النقدية على تجربة الفنان ومسيرته سلبا او ايجابا .

1-: خطوة الوصف : Description

وتتضمن الخطوة تعرف المتذوق على قياسات ومواد خام وموضوع العمل الفني (Subject) والمتحف او المكان المعروض به،

كذلك نبذة موجزة ومقتضية عن تاريخ الفنان او العمل الفني .

كما يشمل الوصف الاشارة و شرح بشكل مقتضب لعناصر العمل الفني التي يحتويها العمل مثل: الألوان، الخطوط، الشكل، الفراغ المملس... إلخ ولمن دون المباشر بتحليله اذ يترك ذلك لخطوة التحليل اللاحقة .

وتتبع اهمية خطوة الوصف في كونها تلزم الناقد تناول العمل الفني نقديا بشكل عيني وملموس مباشر وهو حاضر فعلي امامه وليس وصفا افتراضيا غيبيا دون حضور العمل الفني امامه مباشرة ، ومن هنا تكمن اهمية خطوة الوصف كخطوة اولية تأسيسية لعملية النقد.

2. التحليل: Analysis

وهي عملية التحليل والتعريف على الموضوع الذي اختاره الفنان في عمله الفني المحدد والتي تمهد لعمليتي التقييم وإصدار الحكم فيما بعد في المراحل التالية ويتضمن التحليل أيضاً دراسة العناصر والمواد المركبة للعمل وعلاقتها بالموضوع (Subject).

وتحليل وظائف وقيم تلك العناصر مما يُمهّد لاستيعاب أوضح للعمل الفني.

وذلك بإعتبار ان كل عنصر من تلك العناصر الفنية من خط او لون وفراغ او حركة او ملمس وغيرها يخفي وراءه ابعادا ثقافية وراء طريقة صياغتها من قبل الفنان

بل تُؤشّر تلك العناصر عن تحليلها الى السياقات والعوامل العلمية والثقافية والدينية والسياسية وغيرها الكامنة وراء تنفيذ ذلك العمال الفني وشكله وخطابه ورسلته الجمالية والفكرية .

ولعل ذلك ما يجعل خطوة التحليل وهي الخطوة الممهدة لعملية التفسير اللاحقة لها ، مهمة للغاية في خطوات النقد الفني اذ تجعل من العمل الفني مرآة عاكسة من داخله الى خارجه ، اي كشف للعالم وافكاره من نصه البصري الذاتي وطريق صياغته وتأليفه .

ولتطبيق ذلك نجد ان الناقد في مرحلة التحليل عادة ما يقوم بطرح تساؤلات بصرية وموضوعية مباشرة عن تحليله العمل مثل لماذا اختار الفنان ذلك اللون او الخط او المساحة او الفراغ وغيره وهذه المرحلة هي تمهيد للمرحلة الثالثة وهي التفسير والتي سوف تتكون من خلال الاجابة على التساؤلات المطروحة خلال مرحلة التحليل .

كما انه وفي مرحلة التحليل يطرح المحلل تساؤلات ايضا حول الموضوع والدلالات الرمزية والثقافية والنفسية للعمل (مثل تساؤل الناقد عند ملاحظته وجود جو من الكآبة والفرح والاضطراب او الحركة وغيرها وكلها تقود الناقد لاحقا في مرحلة التفسير للوصول الى ابعاد ثقافية واجتماعية وعلمية وغيرها والتي انعكست في تكوين العمل الفني وبناءه .

3. التفسير: (Interpretation)

وهي الخطوة الثالثة من النقد الفني التي تلي كل من الوصف والتحليل، وفيها يقوم الناقد وبعد ان قام بتفكيك العناصر الفنية وتحليل والتساؤل عن اسباب وجوده وطريقة صياغتها في العمل الفني .

وبالتالي فإن خطوة التفسير ماهي إلا كشف وتدوين والاجابة على التساؤلات التي طرحها الناقد في خطوة التحليل وبعمل ذلك يتوصل الناقد في هذه الخطوة الى تحديد المعاني (القيم التعبيرية) والثقافية والفكرية والرمزية والجمالية وغيرها من الافكار التي استهدف الفنان من خلال عمله الفني إيصالها للمتلقي.

وللتوضيح على سبيل المثال،

-فإن قيام الناقد بتفسير طريقة استخدام الفنان لعناصر الزمن ورموز المشهد والصورة وتوظيفه لنوع الاشكال الهندسية والغير هندسية - وكذلك طرق توظيف الفنان لعناصر الضوء والانارة والملامس والحركة وغيرها كلها تمكن الناقد في خطوة التفسير للوصول للخلفيات الاجتماعية والفكرية والاجتماعية وغيرها التي تعكسها اللوحة والصورة

وبالتالي تقودنا مرحلة التفسير، كما اشير سابقا الى اعتبار العمل الفني مرآة ونافذة مفتوحة تعكس وتعبير عن عالم الاشياء والافكار بشكل مفتوح ومتسع المعاني ..

4.التقييم والحكم: (Evaluation – Judgement)

وهي عملية تقييم وإصدار الحكم على هدف ومغزى العمل الفني ومدى نجاح الفنان في إنجاز القيمة الفكرية والتركيبية للعمل وتعتمد هذه العملية على النتائج المسبقة التي توصل إليها الناقد في المراحل السابقة لكل من التحليل والتفسير ومنها يصدر الناقد حكمه على العمل الفني على أصالة العمل، الابتكارية والتجديد، كنجاحه في توصيل رسالته.

كما تُعنى هذه المرحلة بتقييم بدرجة نجاح الفنان في توصيل رسالته للعمل الفني للمتلقين ، ولعل تقييم الناقد لمستوى الاصاله في العمل الفني يعتبر جزءا هاما لا يتجزأ من مرحلة التقييم .

إذ يساعد ذلك في الكشف عن وجود عمليات تزييف وتقليد جانر من قبل بعض المشتغلين بالفن .

كما ان خطوة التقييم الجاد من قبل الناقد تمنح العمل الفني قيمته الاعتبارية والابداعية الحقيقية والتي تنعكس بالطبع على الجوانب المالية والاقتصادية وكذلك جوانب التائق والشهرة التي سيحظى بها الفنان منفذ ذلك الفني خاصة عندما يكون الناقد محكما للأعمال الفنية المقدمة

للتحكيم للجوائز الفنية الابداعية العالمية على مستوى الدول والمؤسسات المنظمة لتلك الجوائز والمسابقات . . او على العكس أذ تمكن خطوة التقييم الناقد من جانب آخر من كشف هبوط ورداءة العمل الفني وتأثيراته السلبية على المتلقين فكريا وجماليا الى غير ذلك.

5- خطوة التنظير Theorization:

وهي خطوة مضافة لخطوات النقد الفني الاربعة السابقة.

وخطوة التنظير تضطلع بها فئة محددة من النقاد الين يتصفون بالشمولية المعرفية بالمجالات النقدية الفنية وعلوم الثقافات والجماليات والجمال والفلسفة وغيرها من المعارف التي تؤهلهم لإطلاق نظريات فنية وفكرية ومسميات لحركات وتيارات فنية وثقافية قد تأخذ لاحقا شكل مدارس واتجاهات تفرض نفسها على الساحات لزمن طويل .

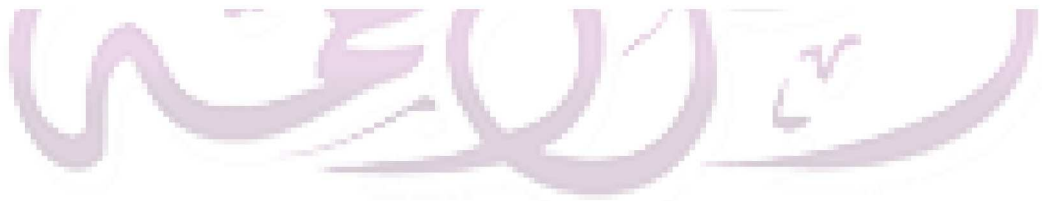
وعادة كما اشرنا سابقا ما يتمتع هؤلاء المنظرون وهم قلة في تاريخ الفن العالمي بمعرفة ونفوذ وتأثير فني وثقافي يؤهلهم وضع النظريات الفنية بل وضع تسميات الحركات والطرز الفنية كما فعل

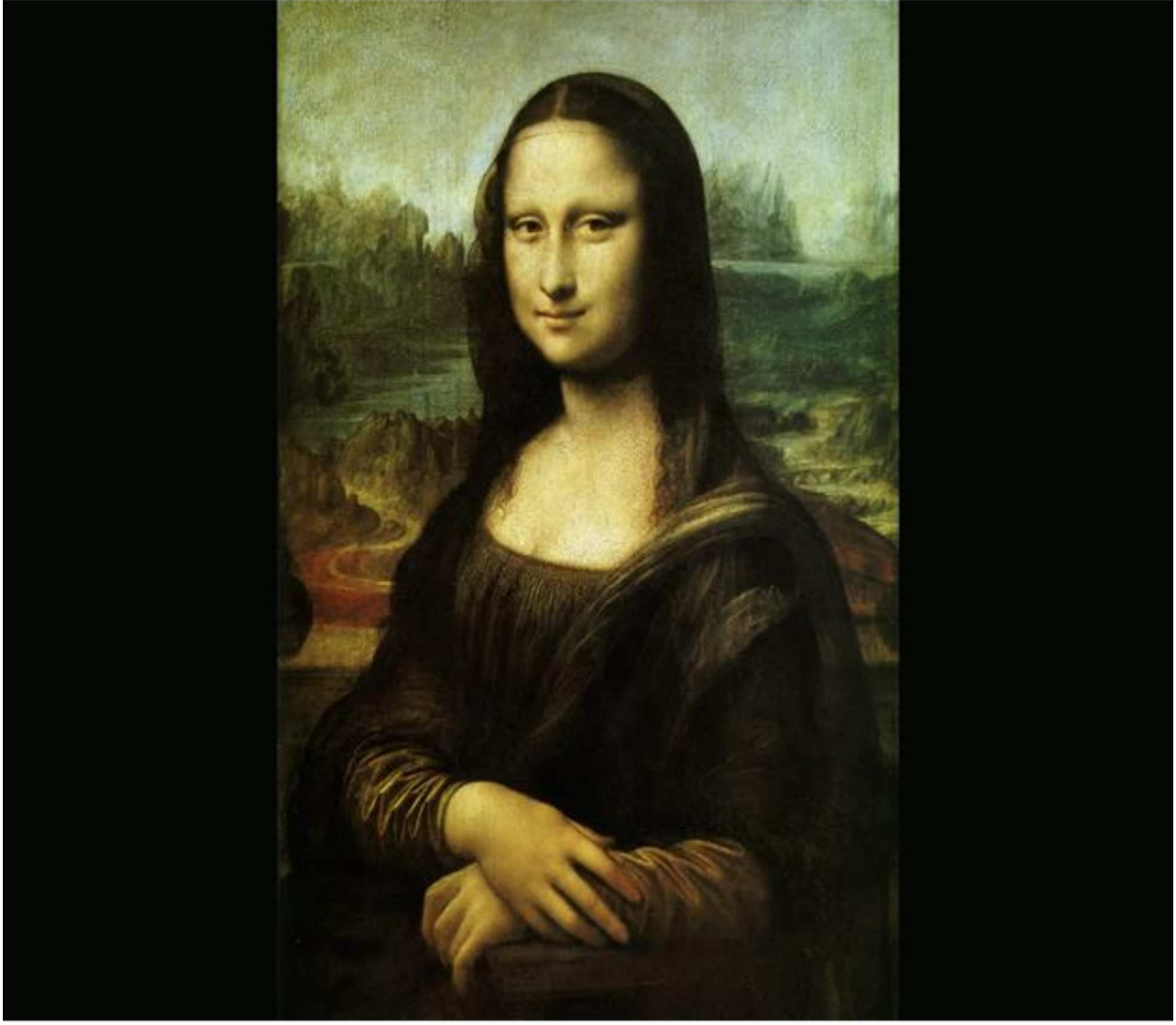
- اندريه بريتون **André Breton** منظر السوربالية و فرانس تزارا

- **Tristan Tzara** منظر الدادائية

- فوكسل **L.Vauxcelles** منظر الانطباعية وغيرهم من المنظرين.

1- لوحة الموناليزا (الجيوكندا) :





رسمها ليوناردو دافنشي .

الوصف :

-رسمها في أوائل القرن السادس عشر وهو رسام وعالم ايطالي ولد في مدينة فننشي وهي قرية قرب فلورانس وبالتالي نسب اسمه إلى فينشي ..

-وهي لوحة رسمت بألوان محلية صنعها ليوناردو بنفسه من الألوان الترابية والفريسكو.

-تمثل اللوحة مشهد لامرأة جالسة في منتصف اللوحة ، اختلف النقاد بتسميتها فبعضهم اسماها جيوكندا وبعضهم اسماها موناليزا ويُقال أنها تمثل زوجة أحد أصدقائه .

التحليل :

1. ان هناك ملامح في جبينها يوحي بشيء من الذكورية ويُلاحظ أيضا خفة الحواجب .
2. هناك شيء ما غامض في البسمة يستوجب تفسيره .
3. دقة الرسم الميكروسكوبي والتشريح العلمي في اليد والوجه .
4. تم رسم الطبيعة بطريقة مموهة وغير واضحة مع أنها رُسمت لأول مرة .
5. هناك سر غامض في نظرة عيون الموناليزا بحاجة إلى تفسير.
6. بلاحظ وجود العمق والفراغ بين الأمامية والخلفية ولأول مرة من العصور الوسطى حيث العمق والفراغ محظورا لأسباب دينية .
7. تم رسمها بالتشريح العلمي الدقيق بخلاف ما سبق عصر النهضة. حيث كانت فنون العصور الوسطى المسيحية تمنع رسم المنظور والعمق والحركة لأسباب دينية .
8. يلاحظ تركيز النور في اللوحة على المناطق اللحمية (صدرها وجبينها ويديها) .
9. رسمها معتمداً على الخطوط البيضاوية للأشكال والخطوط المنحنية ذات الخط المتصل (لشد الكتلة والتكوين) .
10. في اللوحة طبقة خفيفة من اللون الضبابي وضعه ليوناردو ليعطي تأثير في المشهد ويسمى علميا السفوماتورا (SFUMATURA)
- 11- السماء يغلب عليها الألوان العضوية الممتلئة والدافئة (ويُلاحظ أيضاً أن لون الخلفية قريب جدا من لون صدرها ويديها) .

التفسير :

➤ يقول النقاد أن ليوناردو تعمد ان تكون الجبين ذكورية وهو لا يستطيع ان يتجنب ذلك ؛ لأن الاكتشاف الحديث بأشعة الليزر والاكس ودراسة الطبقات في الخلفية بيّنت أن ليوناردو قد رسم نفسه في الصورة وبقي جبينه ، ولم يحدد الحواجب خشية ان يتبين اكثر انه هو . وهناك تفسيراً نفسياً وفق فرويد يقول فيه بأن ليوناردو لم يقصد الموناليزا في اللوحة بل كان يقصد أن يتمثل بأمه التي أصبحت بالنسبة له رمز الوجود النفسي والمعنوي .

وقد تعلق ليوناردو بأمه لأنه وُلد من أم هجرها زوجها ولم يرى ابيه أبدا ، وعلى اثر غياب اياه الذكوري في خياله تشرب ليوناردو منذ طفولته في مخيلته البصرية أشكال النسوة والنعومة في أمه ؛ فنجد جميع اللوحات التي رسمها في ما بعد أن الرجال ليس لهم عضلات ذكورية ورسمهم بحس انثوي وباشكال انثوية بخلاف مايكل انجلو (الذي كان يرسم العضلات في أجساد النساء ؛ كون أمه ماتت وهي تلده فانعكست معاني وصور الذكورية في أعماقه بشكل راسخ وانعكست في تغييره عن الإنسان في منحواته ورسوماته) .

➤ **يُفسر إهمال الطبيعة** في خلفية اللوحة لليوناردو بأنه يريد أن يركز على أولوية الحضور الانساني أولا ثم الطبيعة لتأكيد العودة لإبراز أهمية الإنسان في عصر النهضة بعد أن تم كبتت حرية الإنسان ل 13 قرن فيما سبق .
وعبر من خلال ذلك ما ساد في عصر النهضة من تصالح بين الانسانية والدين والعلم .

➤ **تفسير النظرة :**

تتعدد فيها التعبيرات المختلفة كما يراها المشاهد ، فهي تتماشى مع حالته النفسية فاذا كان فرحاً تشاركه الفرحة ، واذا كان شوكاً تشاركه الشوك وكذلك ينطبق الحال على مفهوم البسمة

وتفسير هذه الظاهرة أن ليوناردو أراد أن يحرر الفن والرسم الأوروبي من فترة الجمود وقمع حرية الإنسان في التعبير الذي كان سائداً قبله بقرون (فلا يوجد رسومات مبتسمة أو بتعبيرات ومشاعر متعددة قبل ليوناردو والتي منعها رجال الدين اللاهوتيين المسيحيين ، فقد منعوا كافة التعبيرات الانسانية) .

وانطلاقاً من ليوناردو بدأ الفن الغربي في عصر النهضة يعبر عن المشاعر الإنسانية وتعبيراتها بحريةً ولذلك سمي عصر النهضة (1500م) بعصر التصالح بين الإنسانية والعلم وشتى المعارف الإنسانية الأخرى

➤ **تركيز النور على الوجه والصدر ..**

يقصد ليوناردو بوضع النور على الوجه والصدر والمناطق اللحمية التركيز على الانسانية بعد أن تلاشت احترام قيمة الانسان لقرون سابقة حيث قمعت الانسانية.

لماذا رسم الطبيعة في خلفها ولكنه لم يعطيها ذات الدقة كما في الجزء الأمامي ؟
دلالة على أهمية الإنسان كعنصر هام في الطبيعة .

➤ **تفسير ظاهرة الرسم بالدقة الميكروسكوبية والتشريح في الموناليزا ..**

والسبب هو المصاحبة التي تمت بين العلم والكنيسة بتلك الفترة فقد سمحت الباباوات - ولو بالتدريج - للعلماء في البحث في مسائل الحياة العلمية .

➤ **السماء استخدم فيها ألوان طلبعية مادية** من حياتنا الطبيعية وليس ألوان رمزية وهمية مستمدة من أنوار وألوان الجنة كما كان في العصور الوسطى .

➤ **تفسير مسالة الخط البيضاوي ..**

لقد ارتبط الخط البيضاوي بالمخلوقات الحية العضوية ومنها الإنسان ويرى ليوناردو بالشكل البيضاوي شكل الحياة واستمراريتها في كافة المخلوقات العضوية ، إضافة إلى صلة الخط البيضاوي بالأمومة و شكل المرأة والأنثى .

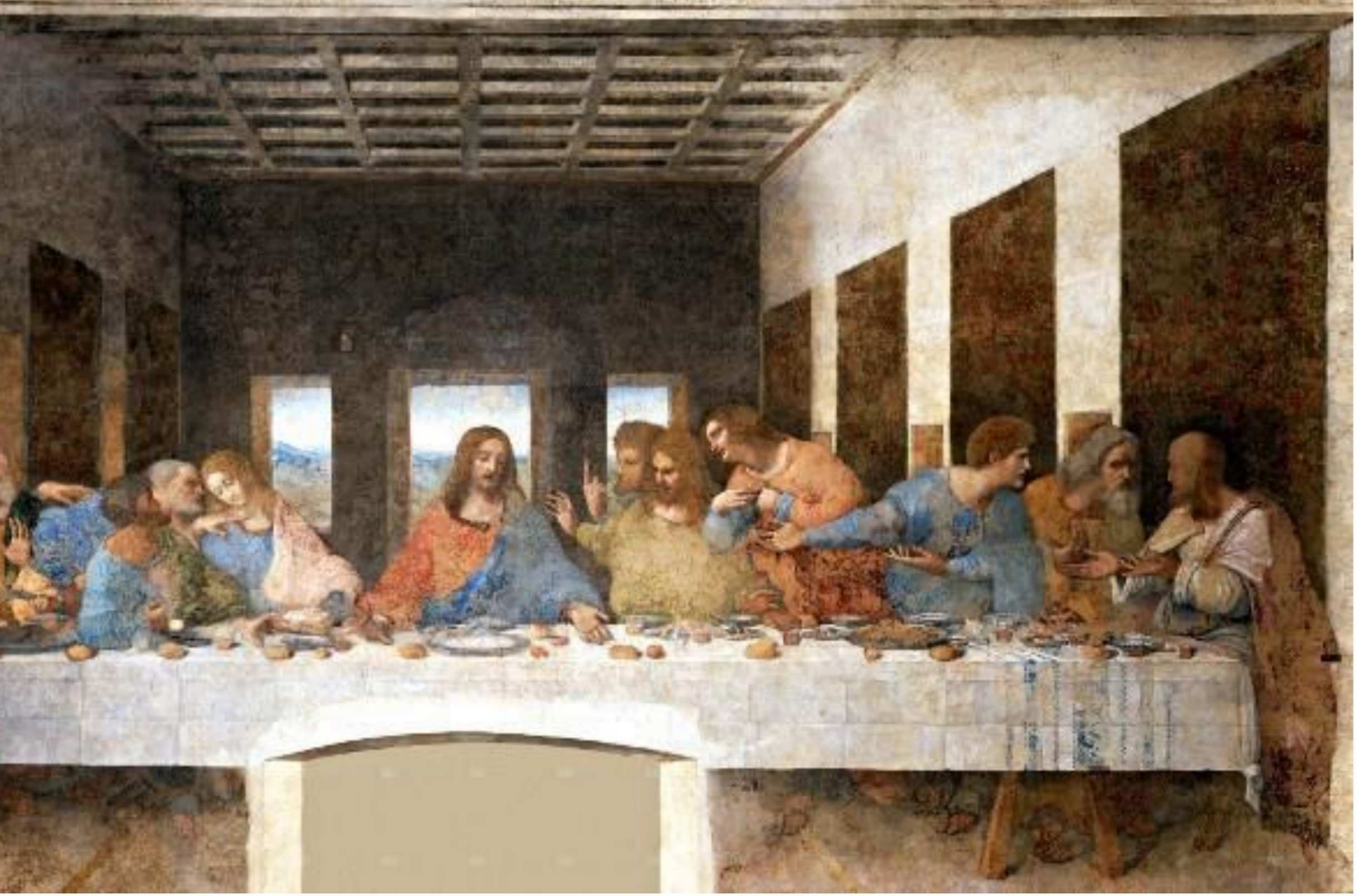
➤ **يلاحظ ان خطي تقسيم اللوحة الساقطة** من زوايا الاربع تتقاطع في منطة القلب في المناليزا تعبيراً عن حرية العواطف والمشاعر الانساني التي عادت لتظهر من جديد في عثر النهضة بعد كبت العصور الوسطى.

➤ **تفسير استخدام الجو الضبابي(SFUMATURA))**

استخدم دافنشي الجو الضبابي في لوحاته لإعطاء جو سحري مؤثر خاصاً له تأثير نفسي على المشاهد لإعطاء الحس الدرامي في اللوحة لزيادة التأمل .

ويشبه ذلك العدسات الضبابية التي تستخدم في السينما و في و كما في فن التصوير الفوتوغرافي الحديث .

2- لوحة العشاء الأخير : the last sapper



الوصف

الوصف

-لوحة عالمية رسمها الفنان ليوناردو دافنشي في نهايات القرن ال 15 واسمها العشاء الأخير لأنها تروي حكاية عشاء ما قبل صلب المسيح عليه السلام اذ سيحدث في اليوم التالي حدث تاريخي وهو حادثة الصلب.

-أراد ليوناردو التعبير عن هذه الحكاية من خلال هذه اللوحة وهي موجودة الآن في ميلانو كجدارية ضخمة. يظهر في اللوحة تلاميذ المسيح يحيطون بالمسيح نفسه وهو في مركز اللوحة ويظهر في اللوحة أن هنالك حوار وجدل بين التلاميذ.

رسمت اللوحة بطريقة واقعية وباستخدام ألوان التيمبرا لأن الألوان الزيتية اكتشفت بعد 200 من القرن 15 سنة في هولندا.

التحليل

- 1- جميع خطوط المنظور ومساقطها تتقاطع في أذن المسيح
- 2- الدقة الميكروسكوبية و وجود الظل والنور والتجسيد بخلاف العصور الوسطى
- 3- عنصر الحركة والدينامية (نشاط في حركة الأشكال والأيدي والوجوه) كأن هنالك حوار شكلي ولفظي بينهم.
- 4- مرسومة بإتارة شبه طبيعية من الداخل مجسدة للأشكال.
- 5- يلاحظ دخول الأنوار من الخلف والتركز على المسيح من الخلف وأقرب الناس اليه.
- 6- استخدم الخط الموسيقي المتصل مع وجود المنحنيات والشكل البيضوي
- 7- عدم وجود المشاهدين المقابلين على الطاولة، اختصار الحاضرين فقط بالجانب الخلفي لذا الشخصوس غير موزعين على كافة الجوانب.
- 8- هناك تفاوت في توزيع الشخصوس فبعضهم يبدو كأنه خارج اللوحة.
- 9- جميع الشخصوس ينظروا للمسيح إلا واحد ينظر للمشاهد.
- 10- المسيح في المركز ويتوزع الأفراد حوله بالتوازن.
- 11- جود الديناميكية **DYNAMIC** والحركة في الاشكال وحركات الشخصوس في لوحة دافنشي بفعل العلم واكتشاف المنظور في عهده بعد تحرر الفن من سطوة الدين .. وبعكس العصور الوسطى التي كانت فيها الاشكال والشخوس جامد لا تتحرك **STATIC**.

التفسير

- 1- قصة مقتل المسيح عليه السلام بُنيت على قصة الوشاية لذا الخطوط الهندسية كلها تتلاقى بالأذنين اذ وشى عنه اليعودي للرومان الذين صلبوه.
- 2- الدقة المسكروسكوبية تعود لكون ليوناردو جاء في عصر النهضة وتطور العلم وتحرر المجتمع من سطوة الكنيسة واذ كان ليوناردو عالم تشريح فقد استخدم ذلك بالرسم وبهذا دليل على تصالح الدين مع الدولة. كما استخدم دافنشي اسلوب التلوني أكثر من الخطوطي ذلك لأن العصور ما قبله كانوا خطوطيين أما في ما بعد فقد أسس ليوناردو التلويينية وضربات الفرشاة.
- 3- الموسيقى البصرية، توزيع الايقاعات اللونية والمساحات. الايقاع البصري يوجد في الحياة العادية لكن في العلم هنالك ما يسمى بجمع المتند اقضات أي الجمع بين عناصر مختلفة والعمل على جمعها وتناغمها (اذ هنالك حركات متناسقة وحركات مختلفة) هنالك أصوات تتناغم بحرك ة متناغمة تُرى لا تُسمع.
- 4- السينفونية البصرية في توزيع الأشكال وهي ما نلاحظه بقيام ليوناردو بتوزيع الشخصوس بحركات موسيقية مختلفة ولكنها بمجملها مكون بصري مكون بصري واحد، حيث كان فيما قبل النهضوية جميع الفنون جامدة **static** ثم فيما بعد أصبحت الفنون **dynamic** .
- 5- تركيز الضوء كان لهدف انساني الا وهو ليشمل المسيح والمقربين منه اذ المسيح هنا هو مركز الحدث ولتركيز اللوحة على وجوده هو.

- 6- يشبه البيضاوي والمنحني بالإنساني أنا الخطوط المتصلة هي رغبة ليوناردو باعطاء سينفونية بصرية مميزة عبر الخطوط الموسيقية المتواصلة. دراسة بصرية موسيقية للعين لتوزيع الأشكال.
- 7- تميز عصر النهضة بحرية التعبير المسرحي والمشهدي ففتح المقدمة كأنها مشهد مسرحي.

● **يلاحظ ان الشخص الذي ينظر للمشاهد** يهودا الأسخربوطي اذ اراد ليوناردو من وجود الشخص الثاني من اليمين ذو اللحية البيضاء الاسخربوطي اراد من وضعه كأنه خارج المشهد فهو ينظر الى المشاهدين وفي عينه شك بأننا سنعرف من الذي وشى.

قصد ليوناردو بطريقة توزيعه الشخصيات الى مجموعات مرتبة بهدف له رمزية هو أن يضع الشخصيات من حيث قربه للمسيح طبقاً للولاء "كل حسب ولانه".

أما بالنسبة للتنوع والوحدة، تنوع في الأفراد لكن هناك جمالية في التشابه يعمل لأجل تفاوت الأحجام والمجموعات لكن كلهم بدأوا من خط واحد والأشكال العضوية التي تربطهم جميعاً رغم اختلاف جزيئاتهم.

كما استخدم دافنشي الجو الضبابي لدمج الشخصيات مع بعضهم.

كما يلاحظ دخول النور من خلف المسيح للإيحاء برمز النور كرمز روعي يوحى بالقداسة والايمان

التقييم واصدار الحكم

مقارنة التحول والتطور بالإسلوب ما بين عصر اللينوناردو وما كان قبله فإن ذلك يكسبها أهمية في الحكم كونها تشكل نقلة ثورية بصرية جعلت من الانسان محوراً مهماً في جمال النهضة وأبرزت حرية في التعبير وقدرة فنان النهضة على الابتكار والتجديد لذلك تعتبر انطلاقة العصر اللاحق

لوحة 3 : قبة السيستين Sistine Chapel مايكل انجلو



قبة اليكستين **لمايكل انجلو** ليست مجرد لوحة هي مجموعة لوحات عبقرية تعلو قبة كنيسة سيستين تلك التحفة التي صنعها مايكل أنجلو لتصبح قبلة العالم الساحرة التي لا تزال شاهداً على عبقرية الإنسان على مساحة تفوق ال 3500 متر مربع يمكنك أن تتابع تحفة الفاتيكان المتوجة بروائع انجلو على جداريات قاعة مستطيلة شاهقة الارتفاع.

لم يصنع انجلو هذه الزخرفة" بحب "بل رفض الاستجابة في بداية الأمر لتكليفات البابا يوليوس الثاني له بالمهمة إلا انه استسلم في نهاية الأمر ليشرع فيها ويقضي 4 سنوات معلقاً على ظهره لإتمام زخرفة السقف.

رسم انجلو على مفض أكثر من 400 شخصية على مساحة 40 متر طول و 14 متر عرض، في تحدي هو الأكبر في تاريخ الفن، حيث تتطلب منه الأمر جهداً بدنياً خرافياً لإتمام تحفة عصر النهضة.

عمل بجهد جسدي مضمّن من غير قناعة، ومن دون نقود.

يقول أنجلو قد ألقى بتعويضاته « أنجلو » إلهي ، أو كأن « وحي » هكذا خرجت التحفة الفنية من بين آلامه وكأنها السحرية ليخلق هذا الصرح الفني البديع.

يحكى أن **دوناتو برامنتي ورفائيل سانزيو** هما من أقنع البابا باستخدام مايكل انجلو بغية إحراجه في حقل إبداع لا يجيده لاسيما وأن رافائيل منافس أنجلو الأول وأبرز رسامي عصره أراد إحراجه وإظهار فشله أمام البابا

فكان من المطلوب من أنجلو أن يرسم السيد المسيح وتلاميذه الإثني عشر على خلفية سماء

زرقاء بيد أن أنجلو صعب الموضوع في تحدي كبير وقرر أن يرسم خلق الإنسان وهبوطه من الجنة والخلص الموعود.

● الخالدة **حكاية سفر التكوين في الإنجيل** بدءاً من الظلام والجحيم والنور « أنجلو » وتقص علينا إيقونة مروراً بالمذبح وخلق آدم وحواء وهبوطهما من الجنة وانتهى أنجلو بالعرض لقصة نوح في مشهد خرافي ساحر تتناثر على زواياه العديد من المشاهد التي تعكس قصصاً دينية متنوعة. أتمها أنجلو بين العامين 1536 و 1541 ، وتحدث عن المجيء الثاني للسيد المسيح ونهاية العالم، ضمن مشهد مهيب وتعد أكبر جدارية في عصر النهضة

وتوزعت رسوماتها على 3 أقسام حسب نظرية التثليث الأفلاطوني،

أعلاها مملكة السماء ويظهر في منتصفها المسيح بجوار السيدة العذراء يحيطه الرسل والأنبياء.

في الوسط نرى جمعاً غفيراً من البشر، وقد انتهى حسابهم، قسم منهم يرتقي إلى الجنة، والقسم الآخر يهبط إلى النار، وثمة ملائكة ثلاثة، في يد واحد منهم كتاب يعرض الحسنات وفي يد الملائكة الآخرين كتاب السيئات وفي القسم السفلي يبدو المسيح وهو يرفع يده اليسرى في إشارة تبعث الرعب في قلوب العصاة الذين صب عليهم جام غضبه مشيراً بيده اليمنى إلى الطائعين ليروا الجرح الدامي بجنبه.

آدم يلامس يد الله وتمكن أنجلو بحرفية منقطعة النظير أن يصور مشهداً يتلاقى فيه آدم مع الخالق بمد يديه بهدوء نحو الطاقة الإلهية لتمنحه القوة والحياة.

يوم القيامة الحساب الأخير

أتمها أنجلو بين العامين 1536 و 1541 ، وتحدث عن المجيء الثاني للسيد المسيح ونهاية العالم، ضمن مشهد مهيب وتعد أكبر جدارية في عصر النهضة

وتوزعت رسوماتها على 3 أقسام حسب نظرية التثليث الأفلاطوني

أعلاها مملكة السماء ويظهر في منتصفها المسيح بجوار السيدة العذراء يحيطه الرسل والأنبياء.

في الوسط نرى جمعاً غفيراً من البشر، وقد انتهى حسابهم، قسم منهم يرتقي إلى الجنة، والقسم الآخر يهبط إلى النار، وثمة ملائكة ثلاثة، في يد واحد منهم كتاب يعرض الحسنات وفي يد الملائكة الآخرين كتاب السيئات وفي القسم السفلي يبدو المسيح وهو يرفع يده اليسرى في إشارة تبعث الرعب في قلوب العصاة الذين صب عليهم جام غضبه مشيراً بيده اليمنى إلى الطائعين ليروا الجرح الدامي بجنبه.

جزء من جدارية حملة ورقة التين

ست سنوات كاملة قضاها أنجلو في العمل على هذه الجدارية التي فتحت عليه أبواب جهنم، حيث تعرض لموجة ضخمة من الانتقادات بسبب الصور العارية التي تضمنها اللوحة.

بإهانة الكنيسة، وعندما طلب منه رجال الكنيسة تغطية بعض « حملة ورقة التين » تم اتهام أنجلو بسبب قولوا للبابا انها مسألة هينة، ولكن دعوه يصلح العالم، فالصور سرعان ما يتم : « المناطق العارية أجاب لكن المفاجأة المذهلة وغير المتوقعة كانت حين قرر البابا إبقاء الصور كما هي وقال عبارته «. إصلاحها «. محكمة الفاتيكان لا صلاحيات لها في منطقة الجحيم : « المشهورة

وبسبب السيل الدافق من الزوار خضعت جداريات الكنيسة أكثر من مرة لحملات ترميم كبيرة بعد أن تعمقت الشقوق على سطوحها، حيث تشهد يومياً طوابير بشرية تبدأ ولا تكاد تنتهي.

ويزور الصرح الفني أكثر من 25 ألف سائح يومياً أي ما يقرب من 5 ملايين زائر يقصدونها سنوياً لتوظف العالم في كل مرة وتذكره بتاريخ فني خالد تجاوز عمره ال خلق آدم

وضع أنجلو لجهده في تنفيذ اللوحة وقد كتب الى أخيه في حينها رسالة يشرح له فيها معاناته وجهده ولوحته، رائحته تلك ضمت ... « اعمل بجهد جسدي مضن، وبدعم قناعة، ومن دون نقود : « المضني، فيقول أكثر من 300 شخصية إلى جانب القديسين الاثني عشر، وكانت حلقاتها التسع المركزية مستوحاة من سفر التكوين. فمن خلال رسومه المتشابكة وزخارفه المعقدة استطاع تصوير قصة سفر التكوين

وتم تقسيمها إلى 3 أقسام بدءاً من فصل الظلام عن النور وخلق الله للأرض، مروراً بخلق الله آدم وقصة آدم وحواء وهبوطهما من الجنة، وصولاً إلى قصة النبي نوح وعائلته. وعلى الزوايا وزرغ أنجلو مشاهد عدة تتناول العديد من القصص الدينية.

بالإيطالية خلق آدم

والأهم في هذا العمل والاشهر هو صورة (La creazione di Adamo) وهي جزء من فريسكو مصور تم رسمها العام «1511، وتجسد القصة الواردة في سفر التكوين

اللوحة مقسمة إلى جزئين، الجزء الأيسر يمثل الأرض حيث يظهر آدم ممدداً «. الحياة في آدم أول إنسان محاطاً بملائكة يمد بيده نحو يد آدم « يظهر الخالق » باسترخاء، في حين يمثل الجزء الأيمن السماء حيث ليمنحه القوة والحياة فيما أصابعهما تكاد تتلامسان.

1لوحة يوم القيامة :

الحساب الاخير « الشهيرة او ما يطلق عليها آخرون « يوم القيامة » سماوية، كانت لوحة (The Last Jument) « فبين العامين 1536 و 1541 ،

قام مايكل انجلو بإنجاز رسومات تتحدث عن **المجيء الثاني للسيد المسيح ونهاية العالم**، ضمن مشهد صورته وهو يقوم بتوجيه ضربة للشيطان بينما يده اليسرى وبرقة

تطلب الرحمة والمغفرة له، وبجانب السيد المسيح بدت امه السيدة العذراء وهي تنظر إلى الحشود الغفيرة المنبثقة من القبور، جميعهم من الكهنة والصالحين صاعدين نحو الجنة، صورهم انجلو عراة وبأعداد ضخمة **وفي الزاوية السفلى اليمنى** من الحائط صور مايكل انجلو جهنم بشكل مختلف، فلم يُصور الشيطان أو العفاريت كما هو مألوف بل اقتبس بدلا من ذلك مقتطفات من القصة الأسطورية: الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالي المشهور دانتي أليغييري. من « يوم القيامة » تتألف اللوحة 229 لوحة وتعد اكبر جدارية في عصر النهضة تغطي مساحة قدرها ستة عشر مترا ارتفاعاً واثنا عشر مترا عرضاً،

حملة ورقة التين

حملة ضد **انجلو بسبب الصور العارية « كارافا »** الانتقادات الرافضة والمنددة بعمله ذاك، اذ نظم الكاردينال وتم اتهام مايكل انجلو بإهانة الكنيسة، « حملة ورقة التين » في تلك اللوحة الضخمة وعُرفت الحملة ب وعندما طلب منه بعض رجال الكنيسة تغطية بعض المناطق العارية في أجساد القديسين، اجاب مايكل لكن « قولوا للبابا انها مسألة هيئة، ولكن دعوه يصلح العالم، فالصور سرعان ما يتم إصلاحها : « انجلو المفاجأة المذهلة وغير المتوقعة كانت حين قرر البابا إبقاء الصور كما هي وقال عبارته المشهورة: محكمة الفاتيكان لا صلاحيات لها في منطقة الجحيم.

تحليل الاسلوب الفني لمايكل انجلو في قبة السيستين :

● **يتميز اسلوب مايكل بالخطوط الصارمة والدقة الهندسية المستمدة من حسابات وهندسية الارث اليوناني الإغريقي** حيث اقتبس منهم الاشكال الانسانية بدقة تركيبها الكلاسيكي **ذات التشريح العلمي الدقيق** ، ورغم كونه نحاتا وكان يصر على ذلك خاصة عندما تم تكليفه مجبرا لرسم وتصوير قبة السيستين ، إلا انه اظهر ورغم ذلك قدرته التصويرية التلوينية ولك بأسلوب متميز ومختلف عن اقرانه النهضويين امثال **ليوناردو دافنشي** . ذلك ان **اسلوب مايكل انجلو احتفظ بروح واسلوب النحت** .

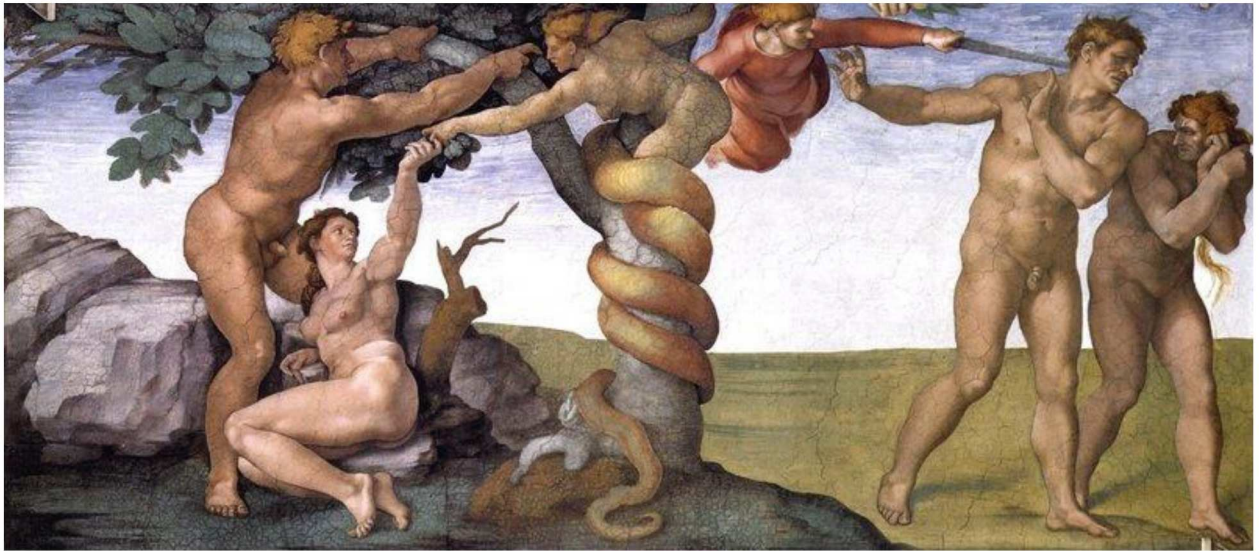
فرسم شخوص السيستين بتشريح هندسي قاس وصلب اشبه برسم التماثيل الانسانية اكثر من رسم تلك الشخوص بأسلوب تلويني طبيعي لين كما كان يفعل معاصره دافنشي .

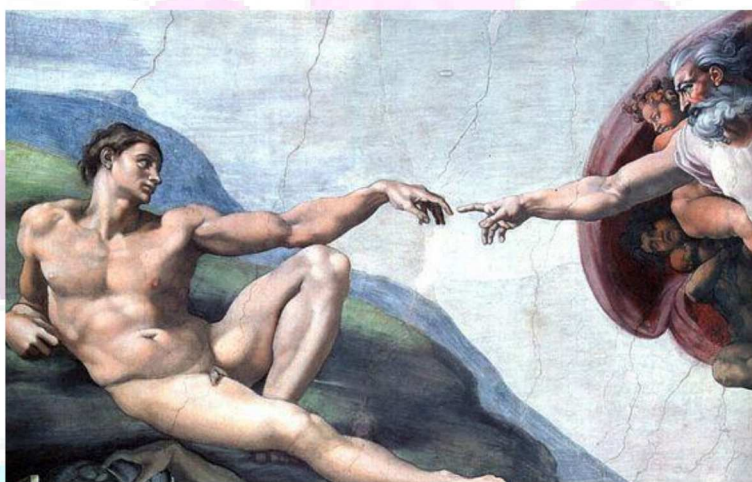
و هذا يذكرنا بالتحليل النفسي الذي كتبه **سيغمون فرويد** لكل من الفنانين مؤكدا ان **قسوة الاسلوب التصويري النحتية لانجلو يعود لشدة الذكورية** في تكوينه النفسي الذي يرجع **لفقدان امه منذ طفولته** ونشأته في والده وذلك **معاكس** تما لأسلوب **الفنان دافنشي الانثوي** اللين الرقيق الذي يرجعه فرويد الى **فقدانه حضور والده المختلف** من حياته الطفولية فانعكس ذلك في أسلوبه الذي **تميز بالليوننة والرقنة والليوننة الانثوية** في شخوص تصاويره الانسانية التي تخلو من العضلات حتى عند رسم الاناث .

وبالتالي يمكن وصف الاسلوب التصويري لمايكل انجلو على الشكل التالي:

1. اعتماده على قوة الحث في الرسم والتشريح اكثر من اعتماده على اللون في تشريح الاجساد بعكس دافنشي, وذلك يعود لكون استخدام الخطوط لدى النحاتين عادة ما يكون هاما لشدة الكتل النحتية ن بينما يستعويض عنه الملونون بالدرجات اللونية اكثر من الخطوط في رسم تشريح الاجساد الانسانية مما يكسب الشكل ليونة لحمية Carnalita انسانية طبيعية كما في حالة اسلوب دافنشي.
2. اعتمد مايكل انجلو في أسلوبه النحتي والتصويري على السواء على شدة التعبير الدرامي سواء من خلال التشريح الدرامي للملامح والوجه او من خلال ابراز طاقة اللون والصخر في منحوتاته وتصاويره
3. توظيف النور في رسومات انجلو ومنها قبة السيستين جاء نور Eden جناتيا صناعية اكثر منه نورا وضوء مستمدا من الطبيعة والحياة المعيش. بل ان انواره واضوانه بالرسم هي صناعية افتراضية مستمدة من افتراض انوار الغيب والجنة ليتماشي مع موضوعه قصص الغيبات الدينية كالجنة والنار كما رسمهما ولعل ذلك بعكس تصاوير ليوناردو دافنشي الذي استمد انواره واضواءه بالتصوير من الواقع العلمي الفيزيائي الطبيعي الحقيقي في الحياة الدنيا حيث طبق ليوناردو مفهومه حول الضوء هذا حتى في رسوماته الدينية كالعشاء الاخير .

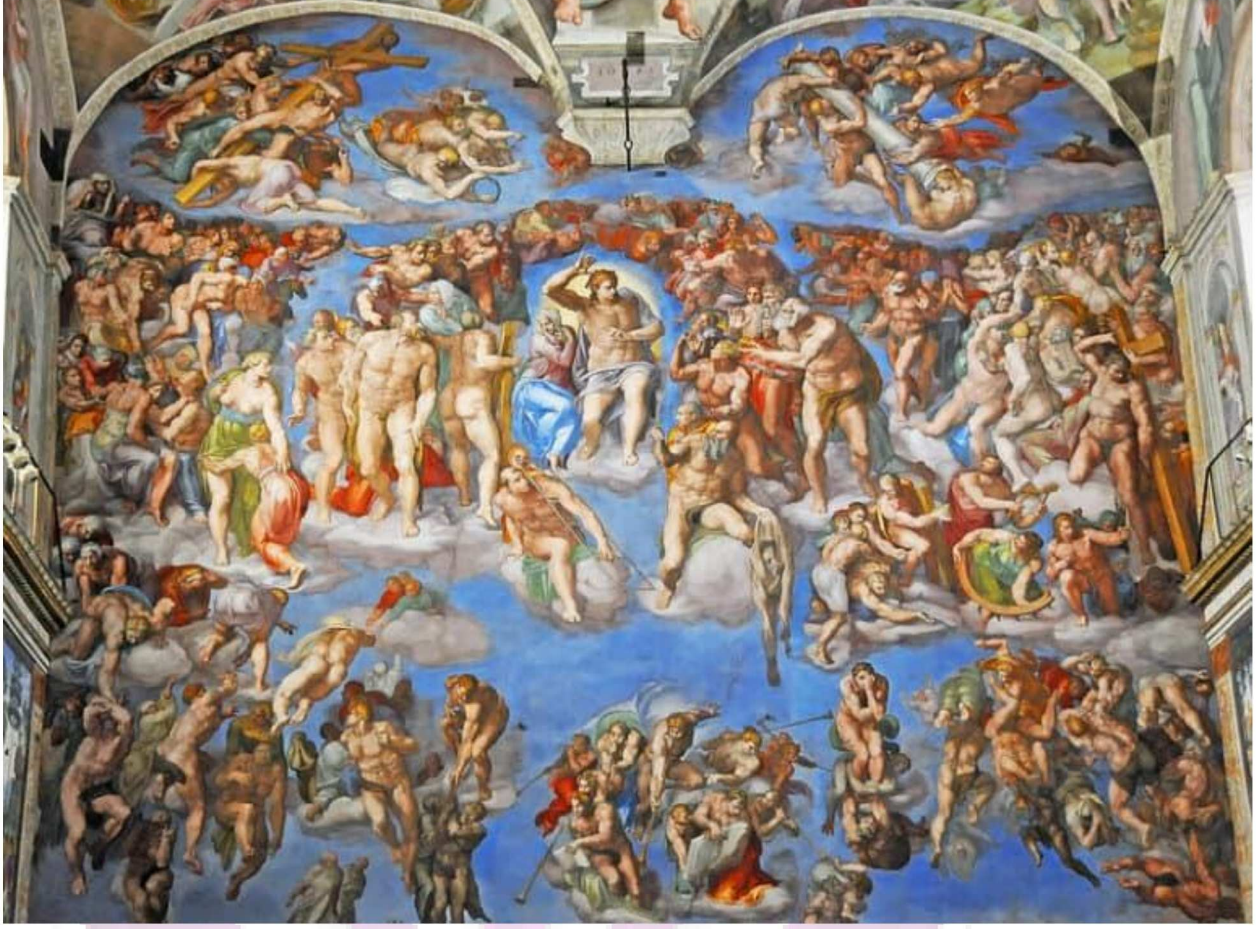
الفن





لوحة خلق ادم / ادم يلامس يد الله-

القصص



جدارية يوم الحساب لمايكل انجلو judgment





الله

لوحة جدارية رقم 4: الفنان رافائيل مدرسة أثينا School of Athen



نبذة قصيرة عن الفنان قبل البدء بتفسير عمله الفني ونقده: **رافائيل سانزيو** بالإيطالية (Raffaello Sanzio) (أوربينو، 6

أبريل 1483 - روما، 1520)، وهو رسّام إيطالي من عصر النهضة، يجمع أسلوبه وفنه بين الدقة في التنفيذ وتناسق الخطوط، وله اعتناء خاص بانتقاء الألوان، وكان له تأثير كبير على فن التصوير حتى أواخر

- أما أعماله فقد قام رافائيل بإنجاز أجزاء عديدة من اللوحات الجصية (الجدارية) في غرف الفاتيكان مثل **مدرسة أثينا**؛ التي يظهر فيها بوضوح تميز واعتماد أسلوب الفنان رافائيل على **المزج والجمع ما بين أسلوب الفنانين المختلفين**

في نمط الرسم والأداء الفني وهما ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو فتجد الكثير من أعمال رافائيل عبارة عن مزيج ما بين هذين الأسلوبين ولكن بأسلوب وطريقة متوازنة ففي لوحته الشهيرة "مدرسة أثينا" إذا نظرت إليها بتمعن وركزت على نقطة الانتصاف أي نقطة تسليط الضوء على أهم جزئية في اللوحة وهي منطقة المنتصف (X) حيث يقف رجلان الأول يرتدي لون أزرق وبجانبه آخر يرتدي لون أحمر تجد أن هاتان الشخصيتان هما الفيلسوف أرسطو

ويرتدي لون أزرق ويُشير إلى الأرض "مادية الأرض وعلم الكون "الطبيعة"/"الواقعية" في حين تجد بجانبه الفيلسوف أفلاطون والذي يرتدي اللون الأحمر ويُشير بإصبعه نحو السماء حيث عالم "الغيب"/"المثالية وهما أشهر فلاسفة اليونان/أثينا وهما أساس موضوع هذه اللوحة/العمل الفني وتم إختيارهما تحديداً كنقطة أساس ليعبر الفنان أنهما يجسدان مركز الفكر التاريخي حيث

أفلاطون يعبر عن الحكمة "فلسفة مثالية غيبية"

أرسطو يجسد العلم الواقعي "فلسفة واقعية دنيوية" ..

علماً بأن اللوحة الفنية أنجزت بهندسة علمية وفقاً للتشريح الفني بعناصره المكتملة.

وصف العمل

- أما الوصف بالنسبة للناقد الفني يبدأ بتساؤلات حول العمل الفني (الألوان – الخطوط – الشكل – الفراغ المملس ...الخ) ومن هذه التساؤلات حول لوحة مدرسة أثينا فهي كالاتي:-
 - إلى ماذا يرمز كل تمثال في الصورة وما هي هذه التماثيل؟!
 - لماذا أشار أرسطو باللوحة إلى الأرض بينما أفلاطون إلى السماء؟!
 - لماذا إختار الفنان هذه الطريقة والشكل المعماري الظاهر في اللوحة؟!
 - لماذا كانت نقطة تسليط الضوء على الفلاسفة أرسطو وأفلاطون تحديداً؟!
 - لماذا يوجد طفل في اللوحة رغم أن اللوحة الفنية تعبر عن الفلاسفة والعلماء؟!
 - ماذا قصد الفنان من وضع أرسطو وأفلاطون في منطقة التقاطع بالمنتصف (X)؟!
 - لماذا يستميل ابن رشد رأسه بطريقة فيها محاولة للإنصات والتحقق من شيء ما؟!

- لماذا استخدم الفنان أسلوبين مختلفين حيث تجد بعض الأشخاص في اللوحة يتجسّدون بأسلوب دافنشي حيث الواقعية وكثرة الإستدارة والمنحنيات والوجوه الهادئة وتارةً تجد بعض الشخصيات الأخرى تمتاز بأسلوب مايكل أنجلو حيث تظهر وكأنها منحوتة وبارزة كما وتظهر المبالغة في إظهار العضلات والإضاءات؟! وكما يوجد الكثير من التساؤلات ولكن يمكن الإكتفاء في هذا المثال على ما سبق.

التحليل والتفسير :

وهنا التحليل يتضمن دراسة العناصر والمواد المركبة بالعمل الفني بدقة كبيرة من أجل التحليل والتعرف على الموضوع الذي إختاره الفنان في عمله الفني المحدد وذلك تمهيداً للمراحل التي تليه (التفسير والتقييم وإصدار الحكم) لمعرفة علاقتها بالموضوع من أجل إستيعاب العمل الفني وفهمه كما هو وبدقة، أما فيما يتعلق بتحليل لوحة مدرسة أثينا فيمكن تحليل عناصرها بالإستناد إلى الإجابة عن التساؤلات في المرحلة السابقة وعليه فإن التحليل يكون كالآتي:-

"تجمع هذه اللوحة أقطاب فلاسفة اليونان وأدبائهم فنجد الفلاسفة أمثال (سقراط - فيثاغورس - أرشميدس) يحيطون بـ (أفلاطون - وأرسطو) في أوضاع تميز طبيعة كل منهم فيشير أفلاطون إلى أعلى تعبيراً عن المثالية العليا أي تعبر عن فلسفته، بينما نجد تلميذه أرسطو يشير بيده إلى أسفل تعبيراً عن توصيل تعاليم أستاذه إلى البشرية وهي تشبه لوحه العشاء الأخير لدافنشي"

• أما تفسير التساؤلات واللوحة الفنية بشكل عام فيمكن القول:

أن هذه اللوحة رُسِمَت لتعبّر عن الفلسفة عبر التاريخ أي ما قبل القرن الخامس عشر تم إختيار معمارية إغريقية يونانية الشكل والتصميم وذلك ليشير الفنان إلى أن الفلسفة بدأت من الإغريق في اليونان وهي تُجسّد الفلاسفة والعلماء عبر التاريخ .

كما يلاحظ رسم الفنان رافاييل نفسه داخل هذا العمل الفني ليشير إلى أنه جزء من الثقافة الغربية والنهضة الفكرية والإصلاح الفكري .

ويلاحظ قيام الفنان رافائيل بتقسيم اللوحة (الجدارية) إلى نصفين تجد أن الجانب الأيمن حيث يقف أرسطو يعبر عن العلماء الدنيويين علماء الرياضيات والفيزياء والفلك... إلخ وبشكل عام يمكن القول بأنهم علماء الهندسة الأرضية "مادية الأرض" في حين على الجانب الآخر حيث يقف أفلاطون فيلسوف الحكمة تجد الحكماء والأدباء ومن بينهم ابن رشد وهم فلاسفة وعلماء أكثر روحانية ومحبة من العلماء في الجهة المقابلة لهم باللوحة الفنية كما أن التمثال الذي يأتي بالجانب الأيمن جوار أرسطو هو آلهة مارس أي "الحرب" وفي ذلك إشارة على الواقعية ومادية الأرض وأن الحروب تندلع غالباً لسبب أو هدف مادي "كوني" في حين يقابله تمثال أبولو/إله الشمس والحكمة والمعرفة والجمال في الإتجاه الآخر حيث يقع في الجانب الذي يتواجد به أفلاطون.

يلاحظ ان في اعلى اللوحة تظهر الإضاءات والظلال والدقة في المقاييس والخطوط والتوازن والهندسة المعمارية والفن اليوناني فلو نظرت بتمعن لكل جزئية وزخرفة تجدها تمثل الفن اليوناني بشكل دقيق

يلاحظ ان الفنان قد رسم لون ملابس الفيلسوف أرسطو اللون الأزرق ليدل على الكون والعلم ومادية الأرض في حين يمثل اللون الأحمر الذي رسمت فيه ملابس افلاطون جاء ليرمز الى الحكمة والروحانية والمحبة والجمال أما النور المشع والمضيء في كافة ارجاء اللوحة فيدل على نور العلم وهو نور طبيعي ورمزه المعرفة ونور العلم.

و يلاحظ وجود الفنان ابن رشد في اللوحة حيث رسمه فيها الفنان وهو يجلس وكأنه أتى ليستمع إلى الفلاسفة والعلماء هل إستفادوا من تراجمه وشروحاته لكتب أرسطو وأفلاطون .

وهنا كانت لفحة للفنان رافائيل في إبراز دور ووضعية ابن رشد في اللوحة وأن الغرب يدين له بفضل شروحاته

أما بالنسبة لصورة الأطفال في اللوحة فذلك لكون أن الطفل يعد بمثابة الرابط ما بين المادة والروح وأن الطفل يمثل ولادة لشيء جديد ويعكس شرارة الحياة، وفي ذلك تعبير رمزي لبدء انطلاق عصر النهضة الاوروبي في القرن الخامس الذي زامنه الفنان رافائيل نفسه واصبح احد اقطابه كمعلميه السابقين مايكل انجلو وليوناردو دافنشي اللذان يعتبران الابان الفنان لرافائيل تعلم منهم المزج بين خشونة وذكورية مايكل انجلو ونعومة وسلاسة ليوناردو في رسم وتشريح الشخوص الانسانية.

يلاحظ تقاطع خطوط المنظور في اللوحة هندسيا لتتقاطع بين يدي وكتابي ارسطو وافلاطون بوصفهما مركز الثقافة والعلم اليوناني وبالتالي الثقافة الغربية برمتها .

لوحة رائد مدرسة الكلاسيكية الجديدة جان لويس دافيد: J.L David



Oath of the Horatii قسم الهوراتي لوحة رائد مدرسة الكلاسيكية الجديدة **جان لويس دافيد** J.L David

لوحة قسم هوراتي للفنان دافيد التي رسمها عام 1785 تعتبر من أشهر اللوحات الفرنسية المعبرة عن **الولاء والروح الوطنية** وهي تنتمي إلى ما يسمى بمدرسة الكلاسيكية المحدثة Neo-classicism في الحقبة التنويرية في القرن الثامن عشر التي بدأ فيها **زوال سيطرة الدين والاقطاع في الحياة الفرنسية** عقب الثورة الفرنسية .

فجاء انشاء المدرسية الكلاسيكية التي قاد لواءها الفنان دافيد وبتوجيه سياسي من ذلك الفكر التقدمي الذي **دعا إليه نابليون بونابرت** و حيث كان الفنان دافيد من المعجبين واكثر المقربين اليه ليعبر عن ذلك بتكريس الثقافة والفن لخدمة ذلك التوجه السياسي لنابليون .

ولان تلك المدرسة واللوحة ذاتها تستهدف **تكريس فكرة الوطنية والبطولة من اجل الوطن وتقدمه وانتصاراته** . استخدم الفنان دافيد اشكال ومعاني البطولة المستمدة من تاريخ **بطولات الرومان** وتضحياتهم وولاءهم للوطن في لوحته قسم الهوراتي المشحونة برسائل حماسية وشعاراتية وبمضامين سياسية ووطنية .

وهذه اللوحة تندرج ضمن هذا التصنيف. والفكرة التي تدعو إليها اللوحة هي تغليب الولاء للدولة على كل ما عداه من ولاءات عائلية أو حزبية أو دينية وكما ذكر

- موضوع هذه اللوحة استمدّه دافيد من حادثة ورد ذكرها في التاريخ الروماني القديم. ففي حوالي نهاية القرن السابع قبل الميلاد، قرّر أهالي كلّ من روما و ألبا أن يحسموا بشكل نهائي وبطريقة غير مألوفة الصراع الطويل والمستمرّ بين الشعبين.

- وقد استقر رأي الطرفين على أن ينظموا مبارزة دامية يختارون لكل طرف فيها أفضل ثلاثة مقاتلين لديه. وكان أن اختارت روما لهذه الغاية ثلاثة أشقاء من عائلة هوراتي، كبرى العائلات الارستقراطية فيها. في اللوحة نرى والد الأشقاء هوراتي حاملا بيده حزمة من ثلاثة سيوف ومحرضاً أبناءه على القتال بشجاعة واستبسال. نظرات الإخوة الثلاثة تبدو مصممة وأيديهم ممتدة بصلافة بينما يعلنون ولاءهم لروما ويقسمون على التضحية بحياتهم من أجل الواجب الوطني.
- تعتبر اللوحة أحد أعمال دافيد الأكثر أهمية، بل وإحدى اللوحات المهمة في تاريخ الفن الفرنسي كله.

الجوانب الفنية والتعبيرية في اللوحة:

- رسم دافيد اللوحة بحيث تضيء على المشاهد الاحساس بالترقب والرهبة . وما يعمق هذا الشعور طريقة الفنان البارعة في توزيع الضوء وتمثيل الظلال على امتداد مساحات اللوحة حيث جعل الخلفية قاتمة شبه متضادة لونها وضوئيا مع الشخوص الانساني في الامامية بحيث يصبح المشهد وكأنه تمثيل مسرحي درامي بجو من الرسم الكلاسيكي. **الدقيق تشريحيا وهندسيا** يذكرنا بدقة الرسم الهندسي الكلاسيكي لكل من عصري النهضة والكلاسيكية الرومانية ، **ولذلك** سمي التيار الذي تنتمي اليها هذه اللوحة **بالمدرسية الكلاسيكية** المحدثه Neo-classicism

- وفي اللوحة نشاهد بوضوح هذا التضاد بين نوعين من الانفعالات المتباينة كما يظهران على جانبي اللوحة .فالى اليسار لا يوحي المنظر سوى بالقسوة والعنف والصرامة. فالأب يقف بلامح جامدة ونظرات باردة. انه متحمس جدا للقتال لدرجة أن الدم يكاد ينبجس من عروق ساقه النافرة. وواضح أنه غير مكترث كثيرا باعتبارات النسب والمصاهرة التي تربط بين العائلتين. وعلى الجانب الأيمن صورة للضعف الإنساني في أجلى صورته كما يمثله منظر النساء الباقيات الحزينات.

- ومن جانب آخر تظهر اللوحة اهتمام الفكر النابليوني لاهمية العلم من اجل تحقيق التقدم والازدهار وهذا ما يفسر الدقة والصرامة الهندسية والعلمية التي انتهجها دافيد في رسم لوحته بعين علمية تصويرية دقيقة وبالوان واقعية طبيعية تشبه دقة التصوير الفوتوغرافي .

كما دافيد ولغاية جعل لوحته أكثر شخصية وتاريخية استخدم العناصر المعمارية الرومانية دون ربطها او فتحها بمنظر طبيعي وكأنه يصنع في داخل اللوحة ديكورا يرمز كل جزء منه للافكار الوطنية التي اراد التعبير عنها. كما ان

استخدامه للأوان جاء بطريقة متقشفة وقليلة العدد لئبتعد عن البالغات الزخرفية البصرية وللتعبير عن الجدة والوقار والانتظام والروح الفكرية الجادة .

حيث قام دافيد تقنيا بتزويد مشاهد اللوحة بمجموعة من الألوان القليلة والمحدودة العدد والممزوجة جيداً. والتي تتكون من درجات الأحمر والأزرق والبني والأبيض والأسود واللون اللحمي . حيث يجذب ابصارنا اللون الأحمر النابض بالحياة في عباءة هوراتي حيث يقودنا اللون الاحمر الى مركز اللوحة ايضا .

. كما رسم دافيد في اللوحة ملابس الأخوين هوراتي من الأحمر والأبيض والأزرق للتعبير عن استعدادهم للقتال من أجل مجد روما بينما اختار ألوان النساء في الزاوية للتعبير عن كآبتهم ورهبتهم من فقدان احباءهم ألوان ترابية تعبر عن الخوف والحزن الدفين. وبشكل عام فقد جاء استخدام الاضواء والانوار في لوحة قسم هوراتي ليعبر كل منها عن رمزية ودلالات عاطفية تعبر عن بواطن كل شخصية وموقفها الفكري من قصة التضحية والبطولة التي استهدفها موضوع اللوحة شكلا وموضوعا . ومن امثلة ذلك على سبيل المثال استخدام دافيد الالوان الداكنة في رسمه شخوص جانب اللوحة الذي يظهر فيه نساء وأطفال الأسرة في حالة حداد على رحيل الأبناء تعبيراً عن الرهبة والكآبة.



تحليل لوحة: الحرية تقود الجماهير للفنان الفرنسي الروماني اوجين ديلاكروا Delacroix:

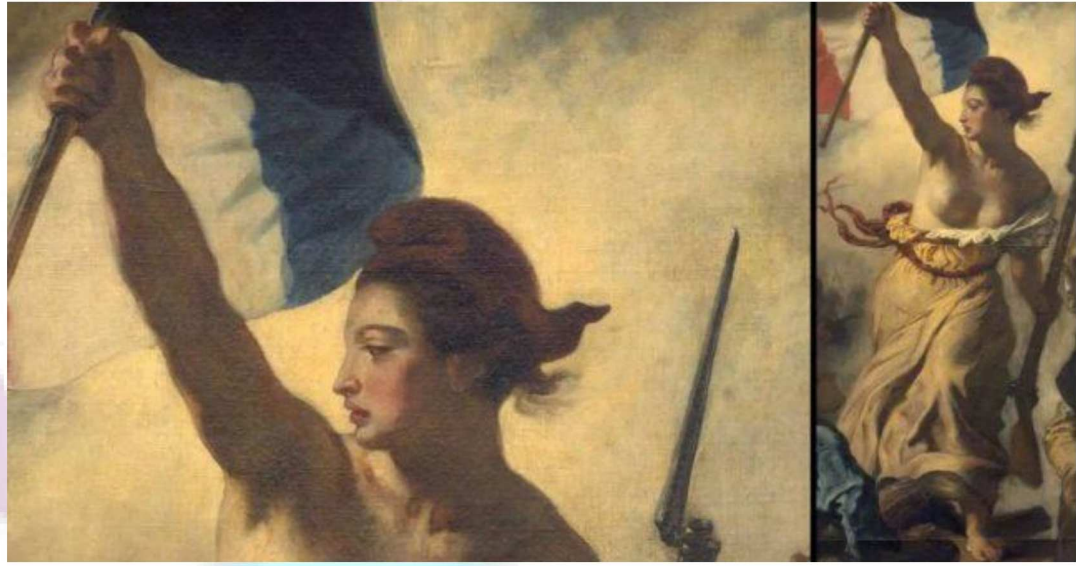


اوجين ديلاكروا من مواليد 26 أبريل 1798 ، فرنسا - توفي في 13 أغسطس 1863 ، يعتبر أعظم رسام روماني فرنسي ، كان استخدامه للون المشرق الذي استمدته من انوار الشرق العربي في دول المغرب مؤثرًا في تطوير كل من الرسم الانطباعي وما بعد الانطباعي. جاء إلهامه بشكل رئيسي من الأحداث التاريخية والسياسية المعاصرة ، وزودته زيارة إلى المغرب في عام 1832 بمزيد من الموضوعات الجديدة والغريبة على المجتمع الاوروبي.. وينتمي ديلاكروا الى المدرسة الرومانسية التي برزت في القرن الثامن عشر ونادت بتحرير الفنان من قيود السلطة والتعبير بحرية عن المشاعر والخيال الذاتي للفنان بحرية . وركزت هذه المدرسة على الالوان التلوينية والمشرقة والاشكال الديناميكية المتحركة للتعبير عن الافكار والمشاعر الانسانية والفكرية والاجتماعية بكل حرية واستقلالية عن اية سلطات ونفوذ . كما وظف جزء كبير من الرومانسيين رسالتهم الفنية للتعبير عن الحرية ومساندة الثورات التحررية ومحاربة الظلم ومنهم الفنان ديلاكروا الذي ستستعرض المادة اشهر لوحاته الحرية تقود الجماهير بالنقد والتذوق والتحليل:

- تظهر لوحة الحرية تقود الجماهير تأثر الفن بالأحداث الاجتماعية والسياسية والظروف التاريخية المعيشة في عصرها ؛ وبالتالي ، وبالتالي تمثل اللوحة اهتمام الفنان الروماني كمتابع وناقد ومشارك في تتبع تغيرات وتحولات

المجتمع سياسيا وفكريا فجاءت اللوحة كردة فعل على كتاتورية التسلط وقمع الحرية التي فرضها نابليون وفنانيه باسم التنوير والتقدم .

وللتعبير عما سبق رسم دلا كروا في اللوحة حشدا من الجماهير ومن طبقات اجتماعية مختلفة وهم يعبرون عن انتفاضتهم الثورية ضد المستبد ورسموا في حركة شكلية ولونية دياميكية ودرامية الحركة وبالوان متضادة بين الغامق والفاتح وبضربات **فرشاة حرة** وجريئة تظهر تحرر الفنان الرومانسي من أسلوب الرسم الكلاسيكي الدقيق والجامد الذي كان سائدا في الرسم الفرنسي الاكاديمي منذ حقبة نابليون . **حيث رفض ديكروا هذا الاسلوب** في لوحته كونه يقيد من حرية الفنان الرومانسي من التعبير الانفعالي عن الفكرة من خلال التعبير اللوني والشكلي الحر.



النقطة المحورية في اللوحة هي امرأة تتصدر المشاركة في التعبير عن الثورة ترتدي ملابس فضفاضة تحمل العلم الثوري الفرنسي وبنديقية لترمز إلى نقاء القضية الثورية والحملة الفرنسية من أجل الحرية والتغيير حيث تجسد المرأة هذه المثل . ورغم كون قمع الثورة من قبل المستبدين وحشيا وقاسيا .

رسم ديلاكروا هؤلاء المواطنين الثائرون في اللوحة وهم يتقدمون على ما يبدو دون خوف او تردد او اعتراض ، ويتخطون الجيش الفرنسي بسهولة. تُظهر اللوحة عامل رصيف من عامة الشعب (أقصى اليسار) ، ورجال ذوي ياقة بيضاء يمثل الطبقة البرجوازية المثقفة (في الوسط) وصبي صغير (أقصى اليمين) يعملون معاً لاستعادة حرية بلادهم وبالتالي تسلط اللوحة الضوء على التعاون الرائع بين جميع المواطنين الفرنسيين الذكور والإناث من مختلف الطبقات ومناحي الحياة. وقد رسمهم ديكروا بتكوين فني مترابط عضويا رغم تنوع حركة اشكالهم الا انهم يسيرون معاً وكأنهم شخصا واحدا ويحملون هما وطنيا واحدا

التكوين الهرمي للشخص:

. في هذه اللوحة التي تمجد بأكملها الحرب كوسيلة لإدانة الكبرياء والحرية للفرنسيين نجد ان اللوحة مبنية على شكل هرم ، وفي واضعا في قمة هذا الهرم المرأة التي تجسد قيم المجتمع الفرنسي.

اما من الناحية البنائية التشريحية وتوزيع الالوان والاضواء :

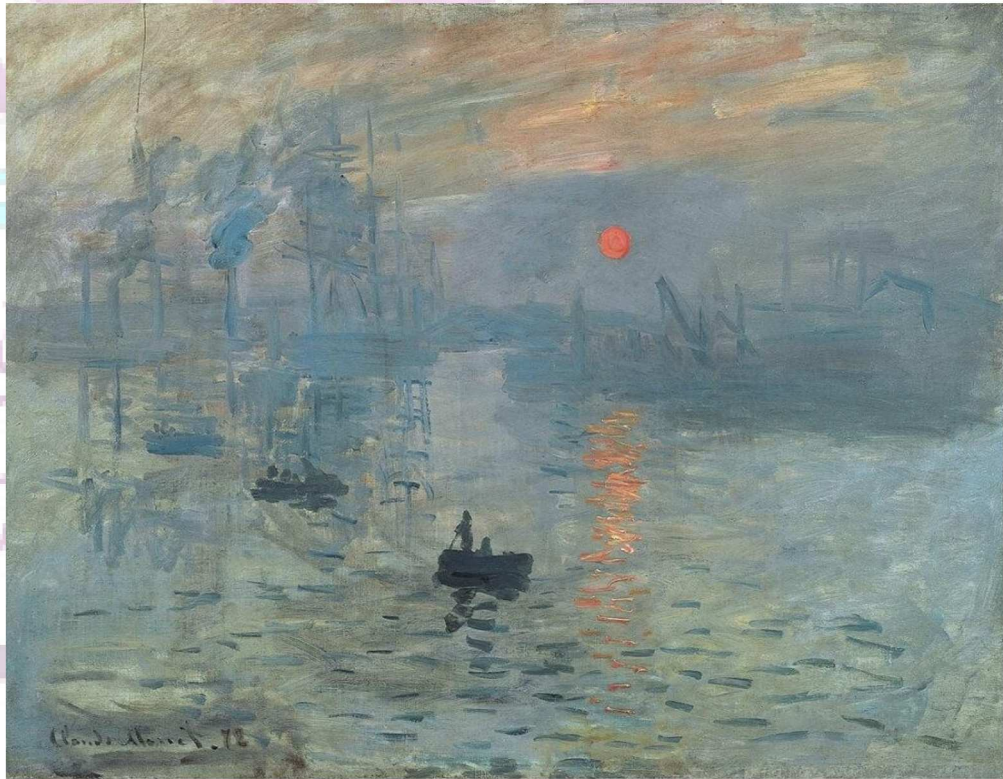
البناء التشريحي في اللوحة اعتمد على **التشريح باللون اكثر من الخطوط الحادة الكلاسيكية** ، باعتبار ان التعبير اللوني المباشر لدى الرومانسيين هو اكثر ملائمة لحرية التعبير الانفعالي المباشر بخلاف التعبير من خلال الخطوط التشريحية الكلاسيكية الدقيقة والصارمة . ومع ذلك فإن لم تخلو اللوحة من القدرات التشريحية الملائمة للتعبير واقعية الشكل في رسم الشخوص رغم كون التشريح تشريحا لونيا وضوئيا اكثر منه خطيا وهندسيا .

في اللوحة وظف ديلاكروا الالوان الضبابية الشبحية الملتفة حوال الاشخاص ليعبر عن دخان الثورة وغبار الثورة وحرب الشوارع .

اما استخدامه للأنوار والالوان بصورة عامة في اللوحة فقد رتب ديلاكروا فيها سيمفونية من الالوان وفقاً للنوتة الموسيقية وتضاداتها وتدرجاتها وبتنوع لوني وضوئي يجنب ديلاكروا الرتابة والملل البصري في اجزاء المشهد في لوحاته اضافة الى التعبير عن الجو الدرامي النفسي بواسطة الالوان والانوار كما في الجزء العلوي من اللوحة .

ونقد وتدوق لوحات وتجربة فنانيين من عصر الحداثة: **Modernism**:

1-لوحة انطباع شروق الشمس لكلود مونييه Monet راند الانطباعية **Impressionism**:



مقدمة : تنتمي لوحة مونييه انطباع شروق الشمس الي **المدرسة الانطباعية** التي اسس قواعدها الاولي سابقه ومعلمه **ادوارد مونييه** الذي ساهم في الفن الى عصر الحدائة عقب الثورة الصناعية في اوروبا استكمالاً لما بدعته الحاركة الواقعي السابقة لها . وجاءت الحركة الانطباعية التي انضم اليها في البداية كلا من **سيزان** و**فان كوخ** و**سورا** الى جانب معلمهم **كلود مونييه** وغيرهم **انعكاسا للمكتشفات العلمية الحديثة في عصر الحدائة في اواخر القرن التاسع عشر** :اختراع الكهرباء والقطار البخاري والة التصوير الفتوغرافي التي جعلت فن التصوير ينتقل من مرحلة التعبير المجازي والرمزي للأفكار الى مرحلة التعبير الشيني والفيزيائي والضوئي للأشياء المرئية في اللوحة

وبذلك الانطباعيون عن رسم وتصوير موضوعات الفن الكبرى: التاريخ ، والأسطورة ، والرجال العظماء ، والإباحية اللطيفة للديكور. بدلاً من ذلك ، نظروا إلى الحياة اليومية - الطبيعة والمناظر الطبيعية والعمل والتسوق والديكورات الداخلية والحانات - وعملوا في الغالب في الموقع للحصول على الأساسيات ، والعمل بسرعة لالتقاط الضوء ، خاصة بعد اكتشاف العالم شيفرول لدائرة الالوان الطيفية المنعكسة عن الشمس . فبات الهم الأكبر للانطباعيين هو تسجيل تساقط الانوار والانوار الطيفية(الوان قوس قزح على سطوح الطبيعة والأشياء في لحظات زمنية متنوعة بين الصباح والظهر والمساء.

لوحة انطباع شروق الشمس 1872/ مونييه:

وُلدت لوحة Impression Sunrise الشهيرة التي سميت الانطباعية بأسمها ورسمها **كلود مونييه** داخل غرفة نوم الفنان في عام 1872 بينما كانت الشمس على وشك الإعلان عن حضورها للعالم. **فاستوحى** الفنان موضوع لوحته من شروق الشمس كما رءاها من نافذته في محاولة لالتقاط لحظات بدء بزوغ الفجر في السماء ، والذي انعكس أيضاً في نفس الوقت على مياه المرفأ. عندما تم عرض اللوحة في عام 1874 ،منظراً طبيعياً وهو (شروق الشمس) . وفي حرص الفنان مونييه على رسم قرص الشمس في لحظة الشروق في وسط اللوحة كعنصر بصري مهيمن على العناصر البصرية الأخرى فيها باعتبار ان الشمس هي مصدر الوان الطبيعة وتحولاتها الطيفية المتبدلة في ازمان النهار ولحظاته المختلفة .

• ولوحة شروق الشمس التي صدمت وانجذب جيل الفنانين الشباب المعاصرين لمونييه آنذاك ،برزت اهميتها ليس فقط كلوحة ولكن أيضاً كشخصية رئيسية في تاريخ الفن لأنها أدت إلى ظهور سلالة جديدة من الفنانين اسماهم الناقد فوكسيل بالانطباعيين .

بعد ذلك تلقت لوحة كلود مونييه Impression Sunrise الأضواء الانطباعية: تقنية مونييه

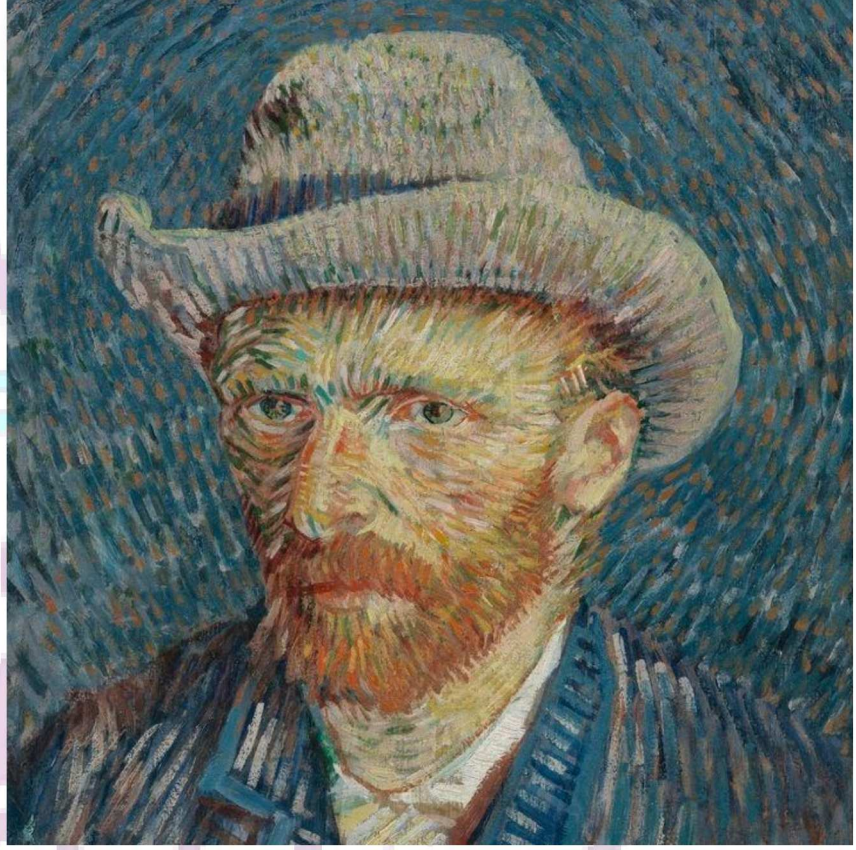
السمة الرئيسية لتقنية مونيه هي ضربات الفرشاة القصيرة والسريعة. لا يخلط هو وغيره من الفنانين ذوي الروح الحميمة ألوانهم لتشكيل تدرجات ، لكن هذا لا يعني أن لوحاته تفتقر إلى الدقة. عند رسم المشهد الذي عادة ما يكون في الهواء الطلق لا ينتظر الانطباعيون حتى يجف الطلاء قبل رسم الصبغة اللونية التالية. ومن ثم ، فإن مزج الألوان يأخذ مسارًا طبيعيًا ، مسترشدًا بالعناصر الخارجية مثل الرياح والرطوبة والجاذبية. يحدث هذا الإنتاج العضوي للظلال على القماش .

- يؤدي الانطباعيون فنه بدرجة من السرعة ، كما لو كانوا يحاولون اللحاق بالضوء أثناء انتقاله من مصدره الطبيعي إلى شيء ما. في حالة لوحة Monet's Impression Sunrise ، فإن أشعة الشمس الصباحية تضرب مياه لوهافر. على الرغم من أن شمس الزنجبيل تبدو متناقضة مع المياه الرمادية ، إلا أنهما على نفس المستوى من حيث تألق التصوير الفوتوغرافي. يتضح هذا أكثر عندما تصبح الشمس غير مرئية تقريبًا لمراقب نفس اللوحة التي تم إنتاجها باللونين الأبيض والأسود .

تميل الأعمال الفنية لمونيه وغيره من الفنانين أمثاله من الانطباعيين إلى التقاط انطباعات الضوء عن الحياة العادية على لوحاتهم ، مثل شمس الصباح في الميناء ، والكسل على طول ضفة النهر ، والسيدات في الحديقة ، على سبيل المثال لا الحصر. يبدو أن المناظر الطبيعية هي الأكثر تفضيلاً من قبل الرسامين الانطباعيين. ربما يجبرهم شغفهم للتعبير عن "مسرحية" الضوء وتفسيرها على تقديم مناظر بانورامية للمروج والجبال ومشاهد الشوارع والحدائق .

- لا تسعى لوحة كلود مونيه Impression Sunrise إلى إثارة إعجاب العين ، بل اللعب بها ودغدغتها بصريا لاهداف كيميائية وفيزيائية بحثه وليس لاهداف فكرية او فلسفية كما كان في الفنون التي سبقت الانطباعية . ورغم ان النقاد التقليديين في عصر مونيه اشاروا الى افتقار اللوحة الواضح الى الشكل والخطوط والظلال في اللوحة بشكل اكايمي الا ان لوحة مونيه مع ذلك لا تخلو من مظاهر الشكل الواضح المعلم رغم تفتيته لونها وضوئيا . حيث يوجد على المياه المرسومة في اللوحة ما يشبه قاربًا صغيرًا ، ومن الواضح أيضاً وجود شخصين على متن المركب وهي امثلة واضحة على وجود روح للشكل رغم تفتيته وجريده على شكل بقع لونية في الواقع هناك شكل ، لكنه شكل يترك مجالاً للدماغ البشري للعمل والعقل للتفسير. إنه يشجع الدماغ على ملء الفجوات بين ضربات الفرشاة القصيرة للانطباعي ، ثم تحسين الصورة داخل حدود العقل. وهذا يعطي انطباعاً بالحركة بينما يحدق الشخص في اللوحة لبعض الوقت. بعد ذلك ، تعود اللوحة إلى الحياة ، إذا جاز التعبير ، وتصبح "حقيقية" للناظر

تحليل تجربة ولوحات من اعمال الفنان فان كوخ van gogh :



فان جوخ ، يعتبر عموماً أعظم رسام هولندي بعد رامبرانت ، ومن أعظم الفنانين ما بعد الانطباعية. ابتكر فنسنت فان جوخ ما بعد الانطباعية وأثر بقوة على تيار التعبيرية في الفن الحديث ، رغم أنه لم يحقق نجاحاً كبيراً خلال حياته. أنتج فان جوخ جميع لوحاته التي يزيد عددها عن 900 ورسومات أكثر من 1100 خلال فترة 10 سنوات فقط مع انه كما قيل

لم يبع الا لوحة واحدة. ومن ابرز معاناته انه استسلم لمرض عقلي ، وربما اضطراب ثنائي القطب ، او ما يسمى بمرض الصرع و في النهاية انتحر.

تميز اسلوب فان كوخ في مجمل اعماله برسمه الألوان المذهلة والجريئة والمكثفة ورسومات الفرشاة المؤكدة والأشكال المحددة لعمله. فكانت عمله جميعها معبرة للغاية ، حتى عاطفية. استخدم فان كوخ القيم الرمزية والتعبيرية للألوان للتعبير عن المشاعر بدلاً من إعادة إنتاج المظاهر المرئية أو الغلاف الجوي أو الضوء ، كما فعل الانطباعيون. وفي اعماله وبصورة عامة عبر فان كوخ عن كل معاناته من خلال اسلوب رسمه والوانه واشكاله على النحو التالي:

1- اكثره من رسم صورهِ الشخصية Portrait لانه كان يجد فيها تعبيراً عن معاناته وضيقه النفسي.

2- تفضيله رسم الاماكن المغلقة كالسجون تعبيراً عن انغلاقه داخل نفسه وسعيه للتحرر النفسي .

3- استخدامه ضربات الفرشاة اللونية والحادة ذات الرعشات الانفعالية تعبيراً عن رغبته في تفرغ ضيقه وتوتره وطاقاته المكبوتة من خلال الرسم والتلوين.

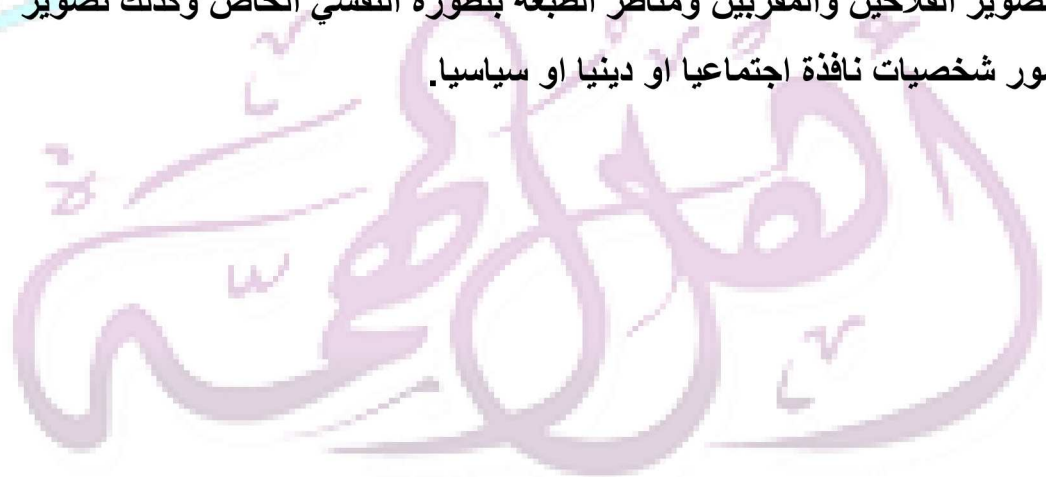
4- استخدامه لحركة الالوان الحلزونية والدائرية الحركة تعبيراً عن انحباسه النفسي داخل دوامة المعانات النفسية والصحية والاجتماعية التي كان يعاني منها وخاصة ضيقه من مرضه بالصرع.

5- تفضيله استخدام اللون العسبي الصفير الذهبي الدافئ والمرتبط بطبيعة البيئة العشبية لمسقط راسه هولندا حيث وجد في تلك الالوان دفناً تعبيرياً فطرياً ورمزياً يتلائم مع رغبته اللونية في التعبير .

6- قدرته على الايحاء بواقعية المشاهد والتشريح الفطري للشخوص وملامحها المرسومة وفضاءاته ومنظوره

الهوائي وملامح الشخوص دون استخدام الاساليب الاكاديمية التقليدية وذلك من خلال الايحاء البصري التلقائي الفطري اكثر من الايحاء الاكاديمي .

7- تفضيله تصوير الفلاحين والمقربين ومناظر الطبيعة بنظوره النفسي الخاص وكذلك تصوير الناس البسطاء اكثر من اهتمامه بتصور شخصيات نافذة اجتماعياً او دينياً او سياسياً.





-8

وفيما يلي استعراض موجز الالهام اعماله والتي وظف فيها ميزات اسلوبه المشروحة اعلاه :



لوحة فان كوخ : زوج من الاحذية/Pair of shose



تشير هذه اللوحة لزوج من الأحذية ذات الكعب المنخفض تكهنت حول مجموعة متنوعة من الأسئلة النفسية. لقد كان ينظر إليهم على أنهم يرمزون إلى مرور فان جوخ الصعب في الحياة.

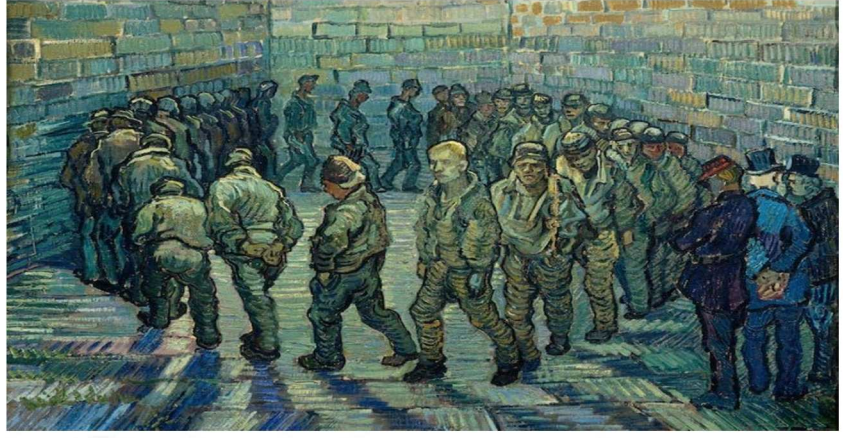
أفاد زميل طالب في باريس أن فينسنت اشترى أحذية العمال هذه في سوق للسلع الرخيصة والمستعملة ، وكان ينوي استخدامها في حياة ساكنة. وجدهم ما زالوا أذكيا بعض الشيء ، لكنه ارتدهم في نزهة طويلة ممطرة. عندها فقط كانت مناسبة للرسم.

جعل فان جوخ عددًا من الأشخاص لا يزالون يعيشون بأحذية قديمة. بالنسبة له ، بالنسبة للعديد من معاصريه ، ربما كانوا يمثلون رمزًا للحياة الصعبة والرائعة للعمال

أفضلهم



كان لنبته عباد الشمس أهمية خاصة بالنسبة لفان جوخ كونه وجد في رسم موضوعها نافذة واسعة لطاقتة التعبيرية حيث ان طبيعة زهرة عباد الشمس خاصة عند جفافها بفعل حرارة الصيف تعكس الوانا ذهبية ومصفرة وهي الالوان التي اعجب بها فان جوخ وتنتمي لبيئة الاعشاب الجافة لموطنه هولندا وفي تجربته الفنية رسم فان جوخ سبعة لوحات لذات الموضوع .كان اخرها في عام 1889 ، واللون الأصفر يعتبر رمزاً للسعادة - في الأدب والفكر الهولندي وبالتالي فان عباد الشمس بالنسبة لهم ايضا رمزاً للإخلاص والولاء. كما يذكرنا مشهد ازهار عباد الشمس أيضاً في مراحل نموها المختلفة الذي ينتهي بالجفاف والانحلال وتزداد صفرار واشعاعا ذهبيا قبل تلاشيها وتفتتها تماما مثل دورة الحياة والموت وهذا يتطابق مع الحالة النفسية والشعورية الباطنية ونظرته المضربة للحياة وجسدها لونها في اعماله . وهذا بالطبع يفسر لنا استخدام فان جوخ في مجموعة لوحاته لعباد الشمس اللون الأصفر والاصفر ذي الاشعاع الذهبي , Oker ولمعناها كألوان سائدة ومسيطره في اعماله . وبالتالي فقد استثمر فان جوخ مشاهد نبته عباد الشمس خير استثمار للتعبير عن كوامنه العاطفية والتعبيرية والجمالية .



رسم فان كوخ لوحته بعنوان تمرين او جولة السجناء عام 1890 في نهاية فترة وجوده في المصح. حيث رسمها في الوقت عندما استعاد فان كوخ قوته و اشتدت رغبته في مغادرة سان ريمي حيث يوجد المصح. وتصور اللوحة السجناء يسيرون ببطء في دائرة لا نهاية لها ، **في اللوحة استخدم فان كوخ الألوان** الاخادية تقريبًا لتجسيد الشعور بقسوة الحبس بواسطة الجدران المغلقة والصلبة التي ليعطي احساسا بضيق السجناء من رتابة حياتهم اليومية غير المجدية وبلا هدف سوى الانتظار ، وبالتالي تعكس هذه اللوحة إحباط فينسننت واستيائه من من معاناته الحياتية التي ليست لها نهاية مثل حياة السجناء. وفي اللوحة يكاد فان كوخ ان يشعرنا أثناء رسم هذه القطعة وكأنه سجين ، محبوس داخل جدران المصح في ملجأ القديس بول دي موزول الماسور فيه كمختل عقليًا.

في اللوحة يسير المدانون في دائرة محاطة بجدران السجن العالية وكانها حفرة عميقة ، وهؤلاء المساجين يمشون بلا نهاية حول هذه الحفرة ، أليسوا هم الفنانيين المساكين ، والأرواح الفقيرة الملعونة المكبوتة التي تمر تحت سوط القدر وهذا ما جعل اللوحة من اكثر لوحات فان كوخ التعبيرية الاكثر حزنا. وتشعرنا اللوحة بان الحركة الدائرية للرجال المساجين و وكأنها طرق سير الفران المحاصرة . وفي اللوحة رسم الفنان خطوط دائرية بالأبيض والأسود حول الرجال في الظل أسفل الجدران التي تبدو بلا نهاية ، مع ضوء الشمس الأبيض الذي يمسح رؤوسهم. تاركا اللون الازرق والابيض والذهبي يتألق فوق رؤوسهم. هل هو تعبير أم المشاعر بشدة المرض. ام عن عن الامل بالخلاص



The Potato eaters وهي اولى لوحاته استخدم فيها تأثيرات الضوء المنبعث من مصباح الزيت لأنه أراد أن يجعل الداخل قاتمًا زاهيًا قدر الإمكان.

وأراد فان كوخ من هذه اللوحة تصوير فكرة أن الأشخاص الذين يأكلون البطاطس على ضوء مصباح زيت يستخدمون نفس الأيدي التي يأخذون بها الطعام من الصحن للعمل في الأرض ، وأنهم يكدحون بأيديهم - التي كسبوا طعامهم بوسائل صادقة. رغم إنهم يواجهون عناء البذر والحراثة والحصاد من أجل العيش ، وبالتالي لا ينبغي لهم أن يفتقروا إلى الخبز الذي زرعه.

يمكن ملاحظة طريقة فان كوخ في تصوير ملامح اشكال ووجوه شخوص اكلو البطاطا - الشفاه السميقة وعظام الوجنتين البارزة والجبهة المنخفضة والمسطحة سواء- في جميع صور فان جوخ للفلاحين ، وكذلك في أشكال The Potato Eaters . أفواههم وعظام خدودهم مبالغ فيها. المرأة على اليمين في الصورة والرجل على اليسار مع الحاجب المسطح والأذنين البارزين ، ما هي إلا رسوم كاريكاتورية بشعة. الملامح الأخرى اللافتة للنظر هي العيون المفتوحة على مصراعيها للشخصيتين على اليسار . وقد اصرفان جوخ على التركيز على الطبيعة الوحشية للشخصيات في The Potato Eaters لوحة ، مع انه لم يكن القصد إيذاءهم. بل اعتبارهم ببساطة نموذجًا لشعب البلد. باختصار ، كانت اللوحة محاولة لتصوير الفلاحين في أنقى صورهم وأكثرها بدائية ، على أنهم يمثلون القيم التقليدية القديمة للحياة الريفية.

بورتريه شخصي (1887) شاهد لوحته الاولى اعلاه)

الصورة الشخصية لفنسننت فان جوخ ، هي نموذجية للعديد من أعماله التي تم إنتاجها أثناء إقامته مع شقيقه ثيو في باريس عام 1887. حيث يفسر أكثره من رسم صورته الشخصية Portrait لأنه كان يجد فيها تعبيراً عن معاناته وضيقه النفسي. وبالفعل فعند مشاهد المرء لحدى صورته يصاب المرء بالصدمة من كثرة النقاط الحمراء والزرقات التي تتدفق فوق الخلفية الخضراء الداكنة وبالطريقة حيث يظهر اللون البني المحمر للمسترة في نوع من الفسيفساء من نقاط زرقاء وخضراء داكنة وبرتقالية حمراء ونقاط صفراء. تم تكوين اللحية الحمراء الزاهية والشعر الأصفر المائل

للبنى من ضربات فرشاة منفصلة بألوان قوية ، وترك فينسينت لمسات من اللون الأخضر التكميلي غير المختلط في الحاجبين والشعر واللحية.

مقهى تراس في ساحة المنتدى (1888) :



لوحته The Cafe Terrace في Vincent van Gogh واحدة من أكثر أعمال الرسام شهرة.

تم رسمها في نفس الشهر مثل Cafe Terrace و - (Starry Night Over the Rhone لاحظ السماء المرصعة بالنجوم في خلفية العمل .

تمثل اللوحة مشهد الجزء الخارجي من مقهى ليلي. على الشرفة توجد شخصيات صغيرة من الناس يشربون. يسلط

فانوس أصفر ضخم الضوء على الشرفة والمنزل والرصيف ، بل إنه يتسبب في سطوع معين على رصيف الشارع ، الذي يأخذ نغمة بنفسجية وردية. واجهات البيوت التي تعلوها الجملونات في شارع يمتد بعيداً تحت سماء زرقاء متلألئة

بالنجوم زرقاء داكنة أو بنفسجية وهناك شجرة خضراء. هنا لديك صورة ليلية بدون أي أسود فيها ، ولم يتم عمل أي

شيء سوى الأزرق والبنفسجي والأخضر الجميل ، وفي هذه المناطق المحيطة يكتسب المربع المضاء لون كبريت باهت

ولون واخضر وازرق. وهنا تظهر لنا متعة فان كوخ برسم مشاهد الاماكن واليل بشكل فوري مباشر بينا اعتاد

الفنون الاخرون رسم الصورة وتلوينها في النهار .

وفي هذه اللوحة ايضا يلاحظ توجه جميع خطوط التكوين مباشرة إلى مركز منتصف اللوحة حيث يوجد حصان وعربة. ويبدو للمشاهد أن كل شيء يجذب إلى الداخل ، مثل دوامة ، ومع ذلك فإن النغمة العامة تشير إلى الهدوء وليس الاضطراب. المخطط العام مظلم ، ولكن بدون أدنى أثر للون الأسود. وتجدر الإشارة انه وبعد أكثر من مائة عام من رسم فان كوخ لهذه اللوحة لا يزال مقهى تراس في آرل يقدم المشروبات لرواده المتعطشين حيث يطلق عليه الآن في ايامنا هذه "مقهى فان جوخ" وقد أعيد ترميم المقهى ليظهر كما كان عليه منذ أكثر من قرن مضى.

Starry Night Over the Rhône



Starry Night Over the Rhône

Starry Night (1889) لوحة ليلة مرصعة بالنجوم لفن كوخ هي ايضا من لوحاته الأكثر شهرة وذلك بسبب أسلوبه الفريد في رسمها ، وكان هذا العمل موضوعاً للشعر والخيال لدي الموسيقيين والكتاب المعاصرين مثل الأغنية المعروفة "فنسنت" أو "ستارري ، ستارري نايت" لدون ماكلين.

لقد رسم فان كوخ هذه اللوحة Starry Night أثناء وجوده في الملجأ في Saint-Remy وكان سلوكه غير منتظم للغاية في ذلك الوقت ، بسبب توتره الشديد . فرسمها على عكس معظم أعماله معتمدا على الذاكرة وليس مباشرة في

الهواء الطلق كما كان يفضل فان كوخ , ولعل قيامه برسمها غيابيا من ذاكرته يفسر سبب كون التأثير العاطفي في هذه اللوحة أقوى بكثير من العديد من أعمال فان جوخ الأخرى من نفس الفترة.

لوحة غرفة النوم (1888) Bedroom.



في لوحة فان كوخ غرفة النوم (1888) تظهر الألوان المدهشة والمنظور غير المعتاد و اختياره لهذا الموضوع المؤلف خلق عملاً ليس فقط من بين أكثر أعمال فان جوخ شهرة ، ولكن أيضاً أحد الأعمال المفضلة للفنان نفسه.. هذه اللوحة كانت الأولى من بين الزيوت الثلاثة التي أنتجها فان جوخ ، الذي كان سعيداً جداً باللوحة ، فقد وصفها بإسهاب في رسائل إلى عائلته وفي رسالة إلى شقيقه **ثيو كتب فينست:**

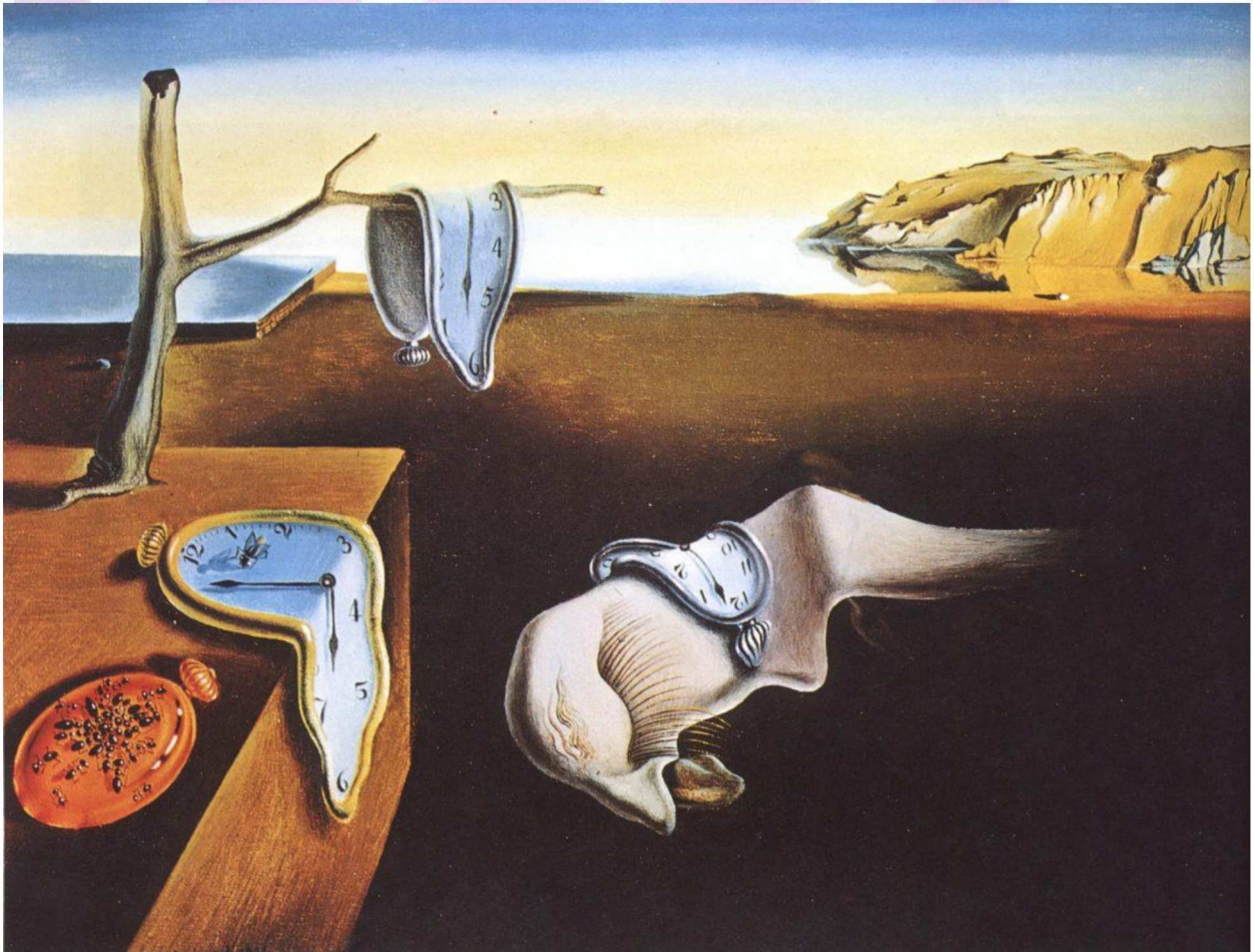
ما زالت عيناى متعبة حتى ذلك الوقت ، كانت لدي فكرة جديدة في رأسى وهذه المرة مجرد غرفة نومي ، فقط هنا اللون هو الذي يفعل كل شيء ، وإعطاء تبسيطه أسلوباً أعظم للأشياء ، هو أن تكون موحياً هنا للراحة أو النوم بشكل عام .

باختصار ، النظر إلى الصورة يجب أن يريح الدماغ ، أو بالأحرى الخيال. في اللوحة جعل فان كوخ ألوان الجدران بنفسجية شاحبة. الأرضية من البلاط الأحمر. واللون خشب السرير والكراسي أصفر الزبدة الطازجة ، والشراشف والوسائد الاصفر المخضر الفاتح جدًا. ولون الغطاء القرمزي النافذة خضراء. بينما منشفة الحمام ببرتقالية ، والحوض أزرق ولون الابواب أرجواني.

بينما تعبر الخطوط العريضة للأثاث عن راحة وهدوء اضافة الى ما عبرت عنه الصور على الجدران والمرآة والمنشفة وبعض الملابس من حميمية شخصية دافئة للأشياء التي استخدمها وعاشها فان كوخ في غرفة نومه ، وكأنها تمثل له ملجأ للهروب من واقع الحياة واضراباتهما في الخارج.

يعد الاستخدام المشرق والجريء للألوان في غرفة نوم فان كوخ في آرل نموذجًا للوحة النابضة بالحياة التي بدأ في استخدامها منذ وقت متأخر من فترة باريس. كان اللون الأصفر هو اللون المفضل لفان جوخ طوال فترة آرل وسانت ريمي - سواء في الهواء الطلق في حقول القمح تحت شمس الحقول أو الأعمال الداخلية مثل غرفة النوم.

تحليل تجريبية ولوحات من اعمال الفنان سلفادور دالي S.Dali (المدرسة



السوريالية (Surrealism):

• **السريالية** هي أكثر من مجرد أسلوب فني - إنها حركة فنية. على عكس الحركات الإبداعية الأخرى ، التي يمكن أن تتميز بموضوعات الصور ، أو خيارات الألوان ، ويسعى الفنانون السرياليون - مثل جوان ميرو ، أو سلفادور دالي ، أو بابلو بيكاسو - إلى استكشاف العقل اللاواعي كطريقة لخلق الفن ، مما ينتج عنه صور تشبه الحلم ، وأحياناً غريبة عبر وسائط لا نهاية لها. على مر السنين ، نتج عن السريالية مجموعة رائعة من الأعمال الفنية التي تتراوح من المناظر الطبيعية الأسطورية إلى ترتيبات النحت الغامضة إلى التصويرات المثيرة للفضول للأشخاص والحيوانات.

• ما هي السورالية وكيف بدأت:

نشأت السورالية في مطلع القرن الماضي بعد ان صاغ منظر الحركة الشاعر Guillaume Apollinaire لأول مرة مصطلح "سريالية" في إشارة إلى فكرة واقع مستقل ، موجود "تحت" واقعنا الواعي. لكن الحركة السريالية ظهرت في البداية في عام 1924 عندما نشر الشاعر الفرنسي أندريه بریتون "بيان السريالية" ، متأثراً بالنظريات والكتابات عن العقل اللاواعي لعالم النفس سيغموند فرويد ، والدراسات الرائدة لكارل يونغ ، وأوائل القرن العشرين.

حيث فرضت السورالية حضورها بعد فشل سابقتها الحركة الدادية في تقديم حلول فكرية وفنية في مواجهة الافكار التي سببت الحرب العالمية الاولى اما السورالية التي جاءت لتقديم الحل ، **فقد تآثرت بشكل خاص** بنظريات عالم النفس سيغمود فرويد ودرساته حول التقابل والصراع بين عالم الوعي والعقلانية و عالم اللاوعي الكامن في احلامنا وبواطننا باعتبار الاخيرة اكثر صدقا في التعبير عن حاجاتنا الفكرية بشكل صائب دون تدمير البشرية.

بينما بدأت السريالية كحركة أدبية في نثر وشعر بریتون وآخرين ، اعتنق فنانون بصريون مثل **جورجيو دي شيريكو** ، و**بابلو بيكاسو** ، و**فرانسيس بيكابيا** ، و**مارسيل دوشامب**

تحدى السرياليون الأوائل قيود الوعي والعقلانية من أجل تحرير العقل اللاواعي - "الواقع الأسمى" ، كما أسماه بریتون.

ويرجع النقاد سبب ولادة الحركة السورالية الى النتائج المؤلمة التي نجمت عن الحرب العالمية الاولى مطلع القرن الماضي من قتل ملايين البشر والتدمير العمراني والذي سبب بدوره استياء المجتمع الاوروبي وسخريته مما اسوه ثقافة الوعي والعقلانية بما فيها العلوم والافكار الحداثية الصناعية وكذلك الفلسفات والفنون التي يرى السوراليون انها التي قادت البشرية الى الحرب والويلات بدلا من التوجه للمحبة والسلام بين البشر . لذا وجد السوراليون باطلاق الحرية لعالم اللاوعي في التعبير الفكري والفني حلا لمشكلة البشرية والامها بدلا من عالم الوعي والعقلانية بفنونها وافكاره التي تقود البشرية نحو التدمير والهلاك من وجه نظر السوراليين.

يتمثل أحد الجوانب الأساسية للحركة السريالية في وضع تعبير يسمى "التلقائية" او اللا إرادية ، والذي يتضمن فعل التسجيل التلقائي أو غير الخاضع للرقابة للأفكار والصور التي تظهر في ذهن الفنان. مع التركيز على الاستفادة من عمليات التفكير اللاإرادي وتفسير الأحلام ، لا يقتصر العمل الفني السريالي على أسلوب أو تقنية فنية معينة. كما قدم الفنون السورياليون اعمال فنية لما ينقلونه من عالم اللاوعي والاحلام

مجعل اعمالهم الفنية بصورة عامة تتميز بما يلي :

- 1- الغموض في تفسير الرموز والاشكال وترك الجهد للمتلقى لجميع مفاهيمها ورموز اشكالها ذهنيا.
- 2- روح السخرية والتهكم والافكار والاشكال الصادمة شعوريا فكريا ولونيا للمتلقى عناصر هامة تتوفر في اللوحة السويالية ، حيث سخر الفنان مارسيل دوشامب من لوحة الموناليزا لدافنشي بوضع لها شاربا كسخرية من عقلانية عصر النهضة وفنونها وعلومها .
- 3- تجنب السورياليون استخدام عناصر العمل الفني العلمية الواقعية التقليدية كالمنظور والتشريح والاشكال والالوان المطابقة للواقع. كما خلت لوحاتهم من التوازن في التكوين واستعاضوا عنها بما نراه في احلامنا اللاوعيه من فضاءلت وهمية وغموض في الشكل وايحاءات الالوان.

سلفادور دالي هو أحد الأسماء الأولى التي تتبادر إلى الذهن عند مناقشة الفنانين السرياليين. مثل العديد من السرياليين ، استخدم دالي وسائط مختلفة لإنشاء صورهِ الهلوسة الشبيهة بالحلم بما في ذلك النقش والطباعة الحجرية والرسم. لوحات وتجربة الفنان السوريلي سلفادور دالي S.Dali:

يعتبر الفنان **الإسباني سلفادور دالي** أحد أكثر الفنانين إثارة للجدل والمفارقة في القرن العشرين أمثال بيكاسو و ماتيس وفن كوخ كشخصية رائعة تحتل حياتها وعملها مكانة مركزية وفريدة من نوعها في تاريخ الفن الحديث. ولد دالي في عام 1904 ، مارس الرسم والنحت ، وعمل أيضاً كفنان جرافيك ومصمم. خلال مسيرته المهنية .

والفنان دالي بوصفه فنان سوريلي **تُظهر معظم أعماله** نوعاً من تسلسل الأحلام الذي غالباً ما يرسم شخصيات هلوسة. يُطلق على مساهمته الرئيسية في الحركة السريالية "الطريقة الحرجة بجنون العظمة" وهي شكل من أشكال

التمرين العقلي للوصول إلى أجزاء العقل الباطن للحصول على إلهام فني. لقد استخدم هذه الطريقة لتحقيق الأحلام والخيال الذي يدور في ذهنه ، وتغيير العالم الحقيقي بالطريقة التي يريدها.

قبل السورالية مارس دالي الأساليب التكعيبية ، والمستقبلية ، وكذلك أعمال الرسم الميتافيزيقي ، حتى عام 1929 الى ان انضم إلى مجموعة السرياليين ، التي جعلت منه قوة رائدة في الحركة السريالية ، وأصبح أحد ممثلي الحركة الفنية خلال الثلاثينيات من القرن الماضي ..

لم يطبق دالي افكاره السورالية في اعماله الفنية فقط بل مارسها ايضا في سلوكياته الشخصية المليئة بالسخرية . ويرى دالي انه يجب على الفنان التركيز على صناعة وهم حقيقي ومقنع مستمدا من عالم اللاوعي والاحلام بينما على الفنان يبقى واعياً في مؤخرة عقله ، وبالتالي على الفنان وتاجيل تعليق السيطرة على عقله الواعي عند تنفيذ اعماله الفنية لفترة من الوقت وذلك لتمكين الفنان من التعبير الاضطراب الداخلي الذي يحيله الفنان الى ظاهرة خارجية مرئية من خلال الاعمال الفنية .

وفيا يلي تحليل نقدي وتذوقي لنماذج من اشهر اعماله.:

لوحة سيلفادور دالي اصرار الذاكرة

The Persistence of Memory ، 1931.

هذه اللوحة من أكثر أعمال الرسام الإسباني شهرة. رسمها دالي اللوحة في عام 1931 ، في وقت احس فيه النقاد انه كان مصابا "بجنون العظمة" وكان دالي حينها يحاول الدخول في حالة تأملية من الهلوسة الذهنية الذاتية حتى يتمكن من صنع ما أسماه "صور الأحلام المرسومة باليد .

وعندما نشاهد بعمق وتمهل " إصرار الذاكرة" نرى في اللوحة مخلوقا ابيض يشبه الانسان غامق اللون نانما في ارضية اللوحة وفي في منظر طبيعي مهجور بينا تغطي الساعة ظهر ذلك الشخص النائم ، بالطريقة التي قد تغطي بها البريطانية طفلاً نائماً. وفي المشهد ايضا ساعة أخرى معلقة على أحد الأطراف وكأنها قطعة غسيل مبللة معلقة حتى تجف . و على عكس الساعات التي نستخدمها ونحيط بها كل يوم ، فإن ساعات دالي المرسومة في لوحة اصرار الذاكرة ليست مسطحة وصلبة ، بل منحنية الشكل وتبدو ناعمة ، تذوب في شمس الصحراء.

ماذا تعني كل هذه الساعات الذائبة؟ لماذا يتم وضع الساعات هناك؟ ما المعنى؟

وبعد تحليل لوحة اصرار الذاكرة من قبل النقاد اعتقد الكثير منهم أن ذوبان الساعات في القطعة هو استجابة لنظرية النسبية لألبرت أينشتاين " معتبرين رسمه لتلك الساعات الناعمة ما هو الا تعبير رمزي مرئي من اللاوعي لنسبية المكان والزمان " وفق نظرية اينشتاين. وبالتالي فان تلك الساعات الرخوة والذائبة قد وبالتالي فقد فقدت قوتها وتفوقها واهميتها التكنولوجية في العالم من حولها باعتبار أن أجهزتنا الحالية لحفظ الوقت لا زالت بدائية وقديمة الطراز وحتى عاجزة في عالم ما بعد أينشتاين الذي تفوقت فيه التكنولوجيا واصبح هناك فهم ووعي جديد للوقت والزمن

..

يرى العديد من المحللين ان اللوحة وهي تصور حالة الحلم فإن الذوبان والساعات المشوهة ترمز إلى مرور الوقت غير المنتظم وغير الموثوق به الذي نعيشه أثناء الحلم. وبالتالي فإن تلك الساعات المشوهة والذائبة في اللوحة ليس لها أي قوة أو أهمية في عالم الأحلام وبسبب ذلك تذوب . وطبقا لما سبق .يوضح لعل سلفادور دالي ان يوضح لنا من خلال اللوحة كيف أن هوسنا بالوقت عديم الفائدة ، وغير ذي صلة ، وتعسفي ، داخل وخارج حالة الحلم. خلال حياتنا اليومية ، نحن دائماً مستعجلون ومشغولون الى درجة اننا فقدنا احساسنا الانساني والبيولوجي بالزمن والوقت.

- وهناك مغزى هاماً آخر في فهم محتوى لوحة اصرار الذاكرة يتمثل بالنكات والفكاهة والسخرية والتلاعب بالألفاظ التي هي أيضاً عناصر أساسية مكونة للفن السريالي. وطبقاً لذلك استخدم سلفادور دالي السخرية في اختيار عنوان ومحتوى عنوان لوحته إصرار الذاكرة وذلك لإضافة معنى خفي أعمق للوحة تتلشى الساعات حرفياً ، وبالتالي تبدو غير موثوقة أو "مستمرة". وبالمثل ، فإن النمل يأكل بعيداً في وجه الساعة الحمراء ، مثل قطعة من الحلوى الصلبة ، ليرمز أيضاً إلى الطبيعة المتدهورة وغير الدائمة لكيفية تتبعنا ومعايشتنا السخيفة للوقت.
- ان لوحة اصرار الذاكرة ورغم محاولات النقاد المضيئة لتحليلها وتفكيك شفرة رموزها اننا لا نستطيع أن نعرف على وجه اليقين المعنى الحقيقي للوحة أو تفسيرها أو تحليلها بشكل بشك يوضح لنا ما قصده دالي نفسه من رسم اللوحة . ومع ذلك لا يمكن استبعاد ان تلك اللوحة ما هي الا تعبير مشفر بالرموز لمزيج من معان تاريخية وفنية ونفسية واجتماعية وسيرة الفنان الذاتية المشفرة في أعماله الفنية جميعاً..

- وفي عام 1954 ، أعاد دالي النظر في تكوين "إصرار الذاكرة " فأنشأ لوحة جديدة بعنوان " تفكك ثبات الذاكرة" وعلى الرغم من أن موضوعي "إصرار الذاكرة" و "تفكك استدامة الذاكرة" متشابهان ، إلا أنهما مختلفان من حيث المحتوى والهدف الفني ، إذ رسم دالي اللوحة الأولى في خضم مرحلته التي تأثر بها بالمدرسة النفسية الفرويدية ، عندما كان Dal مفتوناً بتحليل الأحلام الذي ابتكره سيغموند فرويد. بحلول الخمسينيات من القرن

الماضي ، بينما عندما رسم اللوحة الثانية " تثبيت الذاكرة " بعد اكثر من 20 عاما من رسم الاولى استلهم دالي موضوعها من فترة ازدهار العلوم الذرية اثناء مكوته في الولايات في تلك الفترة.

الفن السريالي لسلفادور دالي: "صور أحلام مرسومة يدويًا"

يبدو محتوى " إصرار الذاكرة " خارج هذا العالم ، لكن دالي يرسم أشياءه باستخدام تقنية واضحة بشكل مدهش. على عكس التعبيريين الذين غيروا الأشياء اليومية بضربات عريضة وألوان جريئة ، رسم السرياليون مثل دالي موضوعًا غريبًا وغير منطقي في كثير من الأحيان بتفاصيل دقيقة وتقريباً فوتوغرافية. في الواقع ، أشار سلفادور دالي إلى أنه السريالي بأنه "صور أحلام مرسومة باليد."

السريالية وأهمية الأحلام

يعد مفهوم الحلم جزءًا لا يتجزأ من فهم السريالية ويلعب أيضًا دورًا رئيسيًا في إطلاق المعنى الحقيقي لاستمرار الذاكرة . كان الهدف الرئيسي للسريالية هو التوصل إلى أفضل تمثيل مرئي لما هو عليه الحال في حالة الحلم. في البداية ، قد تبدو السريالية مجنونة بعض الشيء ، لكن لدينا جميعًا أحلام رائعة حيث يجتمع أشخاص أو أماكن أو أشياء غير مرتبطة ببعضهم البعض بطرق غير منطقية وغير قابلة للتفسير تمامًا. إن فهم أن إصرار الذاكرة قد يصور حالة الحلم هو الجزء الأول من فهم المعنى الخفي لهذه اللوحة.

في إصرار الذاكرة ، يوضح سلفادور دالي كيف أن هوسنا بالوقت عديم الفائدة ، وغير ذي صلة ، وتعسفي ، داخل وخارج حالة الحلم. خلال حياتنا اليومية ، نحن دائمًا مستعجلون ومشغولون ، نحاول إنجاز جميع أعمالنا ومهامنا في الوقت المحدد. يتجادل العديد من علماء الفن حول ما إذا كانت هذه الساعات عبارة عن ساعات أم في الواقع ساعات جيب ، وهي إكسسوارات أزياء شهيرة في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي ، وهي ذروة الحركة الفنية السريالية. ضحك السرياليون من معظم الأشياء التي يأخذها مجتمع الطبقة الوسطى على محمل الجد ، وشمل ذلك الأهمية التي نوليها لأشياء مثل ساعات الجيب التي نتحقق منها بقلق شديد لتمييز مرور الوقت .

ساعات سلفادور دالي اللينة المعنى ، أينشتاين والنسبية

مرة أخرى نستذكر علاقة أينشتاين وعلومه بالتعبير السريالي لدالي في لوحته إصرار الذاكرة إذ يعتقد بعض علماء الفن أن ساعات ذوبان دالي قد ترمز إلى نظرية النسبية لألبرت أينشتاين كما اشير سابقا ، وهي فكرة جديدة وثورية

تعود إلى ثلاثينيات القرن الماضي. من خلال نظرية النسبية ، اقترح أينشتاين مفهومًا جديدًا للوقت باعتباره نسبيًا ومعقدًا - وليس شيئًا ثابتًا ويمكن تتبعه بسهولة كأداة بدائية مثل ساعة الجيب. في إصرار الذاكرة ، يُظهر سلفادور دالي أن الساعات الرخوة تذوب وبالتالي تفقد قوتها على العالم من حولها. من خلال ساعات الذوبان الخاصة به ، قد يقترح سلفادور دالي أن أجهزتنا الحالية لحفظ الوقت بدائية وقديمة الطراز وحتى عاجزة في عالم ما بعد أينشتاين.

السريالية والفكاهة: استمرار معنى الذاكرة:

تعتبر حالة الحلم مهمة جدًا في السريالية ، لكن النكات والفكاهة والسخرية والتلاعب بالألفاظ هي أيضًا عناصر أساسية للفن السريالي. يستخدم سلفادور دالي السخرية في عنوان لوحة الساعات ، إصرار الذاكرة لإضافة معنى خفي أعمق للوحة. تتلاشى الساعات حرفيًا ، وبالتالي تبدو غير موثوقة أو "مستمرة". وبالمثل ، فإن النمل يأكل بعيدًا في وجه الساعة الحمراء ، مثل قطعة من الحلوى الصلبة ، يرمز أيضًا إلى الطبيعة المتدهورة وغير الدائمة لكيفية تتبعنا للوقت. وهذا يشمل أحلى ذكرياتنا.

الذاكرة الشخصية: معنى السيرة الذاتية لاستمرار الذاكرة

- هل هناك معنى شخصي لرسومات دالي؟ يلاحظ بعض علماء الفن التشابه بين هذه المناظر الطبيعية وغيرها من المناظر الطبيعية لسلفادور دالي مع مسقط رأسه على شاطئ البحر في بورت ليجات ، إسبانيا. هل إصرار الذاكرة لوحة لمنزل طفولة دالي؟ وراء الساعات ، يمتد جزء كبير من الماء ، ربما يرمز إلى محيط من الذاكرة تحيط به رمال الزمن. المناظر الطبيعية القاحلة الرملية حيث تذوب الساعات قاحلة وعقيمة. ربما يبدو المشهد مهجورًا وغير مأهول بالسكان لأنه لم تتم إعادة زيارته منذ طفولة دالي. ساعة واحدة معلقة على غصن شجرة مثل الغسيل المتروك على الحبل ليجف ، منسيا ؛ الغصن ليس مزهرًا أو مغطى بأوراق الشجر والأخضر ، ولكن يتم تجفيفه وتجفيفه مثل الذاكرة الباهتة..
- ويتساءل النقاد من جانب آخر ، من هو ذلك الرقم الأبيض النائم في المقدمة؟ عيون مغطاة برموش بيبي دول كبيرة ، يبدو أن شخصية النوم في المقدمة تفتخر أيضًا بشارب مميز - هل هذا الشارب الأيقوني لسلفادور دالي؟ هل شخصية النوم في الحقيقة هي لدالي نفسه . لقد رسم دالي "إصرار الذاكرة" وهو في السابعة والعشرين من عمره. إذا كنا نبحث عن معنى السيرة الذاتية لاستمرار الذاكرة ، فقد تكون الساعات ممثلة لشبابه وهي تتلاشى أو تذوب لأن دالي لا يستطيع تذكرها بدقة الآن بعد مرور الكثير من الوقت.

- و إصرار الذاكرة رمز من السريالية واحدة من أكثر القطع تميزا من فن القرن العشرين. في حين أننا لا نستطيع أن نعرف على وجه اليقين المعنى الحقيقي للوحة أو تفسيرها أو تحليلها الذي قصده دالي نفسه لوحته ، فمن المحتمل أن دالي نفسه قد أدرك وطور الطبقات المختلفة للمعنى التاريخي والفني والاجتماعي والسيرة الذاتية المشفرة في أعماله الفنية. من المرجح أن المعنى الحقيقي لاستمرار الذاكرة هو مزيج منهم جميعاً

تحليل تجربة ولوحات من اعمال الفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso المدرسة التكعيبية: CUBISM:

من هو بابلو بيكاسو:

لمحة موجزة

ولد بابلو بيكاسو في عائلة فقيرة في جنوب إسبانيا عام 1881 ، وبدأ حياته كطفل معجزة وانتهى بكونه أعظم رسام معروف في قرنه. بعد بعض التدريب المبكر مع والده ، وهو مدرس رسم إقليمي ، أظهر بيكاسو أنه قد استوعب تمامًا الأعراف الطبيعية - الطرق التي يجعل بها الفنانون الصورة تبدو "واقعية" - في سن مبكرة جدًا. بعد بعض الجلسات غير المكتملة لمدرسة الفنون في برشلونة ومدريد ، أمضى بيكاسو فترة مراهقته مع مجموعة الحداثيين الكاتالونيين الذين تجمعوا في Els Quatre Gats في برشلونة. من هناك انتقل إلى باريس ، حيث سرعان ما وجد شعراء ورسامين متشابهين في التفكير. بدأ عمله يجذب انتباه النقاد الجاد والثناء عندما كان في العشرين من عمره.

تم تصنيف أول أعماله الناضجة، التي يرجع تاريخها إلى هذا الوقت ، حوالي عام 1901 ، على أنها الفترة الزرقاء. رسم مشاهد قصصية للمهرجين والمتشردين والمومسات ، كل ذلك بدرجات اللون الأزرق. من أهم الأعمال المبكرة له "بورتريه ذاتي" (1901) و "لا في" (1903).

عندما قضى بيكاسو المزيد من الوقت في باريس ، مع تطور لوحته ، وعندما بدأ في مقابلة الأشخاص المناسبين ، تحسن مزاجه. ظل موضوعه على حاله إلى حد كبير ، لكن نغماته كانت أكثر دفئًا ، أو أكثر وردية ، وكان جو لوحاته قاسيًا.

يطلق على هذا أحيانًا اسم فترة بيكاسو الوردية ، ولكن في الحقيقة لم يكن هناك تغيير تقني ملحوظ بين هذه الفترة والعصر الأزرق ؛ هذه المرحلة من تطوير عمله تشبه إلى حد بعيد كودا مبهجة للفترة الزرقاء أكثر من كونها فترة منفصلة. بدأ أيضًا في اكتساب عشيقات ؛ كانت النساء في حياته أكثر إلهامًا له ، حيث أعاد تشكيل أجسادهن في أجراً التجارب الرسمية.

كان دائماً يرى الرسم كنوع من النشاط الجنسي ؛ كان يتتبع الأنماط الجديدة في رسوماته إلى المظهر الملهم لعشيقته الجديدة. لسوء الحظ بينما كانت صديقاته دافعاً قيماً لفنه ، إلا أنهن نادراً ما خرجن في اعماله الفنية بمنظر حسن ومن حياته ايضا بحالة حسنة ايضا فعلي سبيل المثال انتحرت كل من عشيقاته **جاكلين روكي وماري تيريز والتر** ، وأصبحت أولغا كوكلوف و دورا مار مجنونة إلى حد ما. في حين أن علاقات بيكاسو صبغت الحياة في لوحاته ، إلا أنها غالباً تآثر اسلوب بيكاسو من الرسامين الفرنسيين الآخرين - وخاصة سيزان ، وكذلك الفن "البدائي" لأفريقيا والمحيط الهادئ . ثم ما لبث بيكاسو بدأ في خلق أسلوب جديد جذرياً لنفسه وهو اسلوب الحركة التكعيبية Cubism hg`d مهدت لوحزة (1907) "Les Demoiselles d'Avignon" ، التي ربما تكون أكثر اللوحات ثورية في هذا القرن ، المدرسة للتكعيبية ، وهو تيار طوره بيكاسو بالتعاون مع رسام آخر ، جورج براك.

هدت التكعيبية المفهوم التقليدي للفضاء التصويري ، واصبحت الكائنات المرسومة لك من بيكاسو وبراك كطريق للتحليل الهندسي مفتت ومركب للمرئيات وليس كأشياء مرئية بكتل مترابطة وموحدة ؛ وبمعنى اخر اراد الفنانان رسم ما اعتقدوا وليس كما رأوا . وذلك بالطبع تأكيداً لما يسمى بالاسلوب التجريد Abstraction في الفن الذي ساد في القرن العشرين بفعل تطور المكتشفات العلمية .

الابتكار التكعيبية التالي كجهد مشترك بين بيكاسو وبراك - كانت ما سمي بالتكعيبية الاصطناعية. والتي كانت سمتها المميزة فن الالصاق والتركيب في لوحاتهم والتي تعرف ب الكولاج ، وهي تقنية لم تستخدم من قبل في الفنون الجميلة ؛ وقد سمحت هذه الطريقة الجديدة لبيكاسو باللعب بأجزاء وقطع الحياة الحديثة ، ومنشورات اليد والصحف وغيرها من مخلفات المدينة في تركيب اعماله الفنية

نشأة التكعيبية:

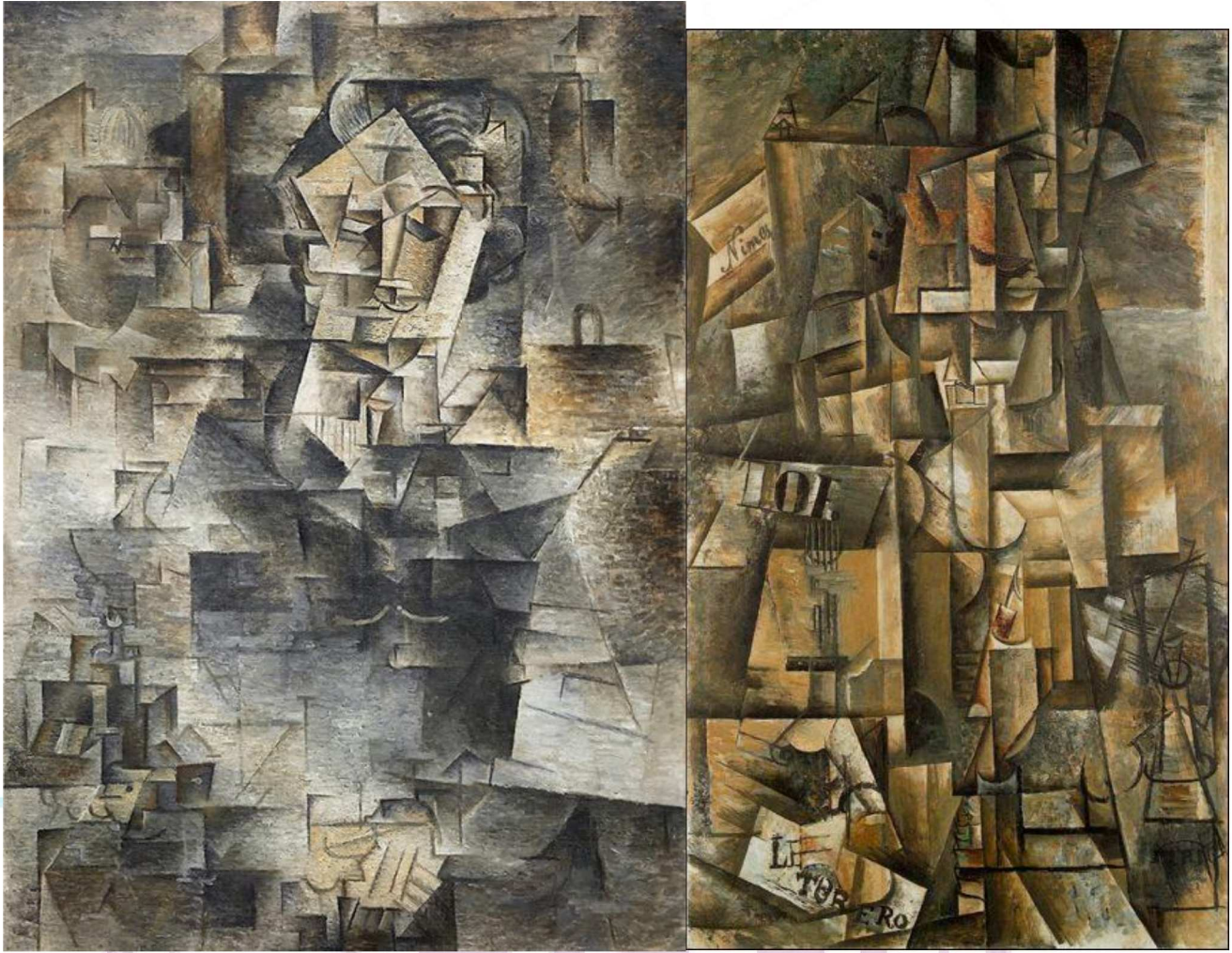
نشأت التكعيبية بعد ان انجز بابلو بيكاسو عام 1907 و لوحته المثيرة للجدل انذاك نساء افنيون Les .

Demoiselles d'Avignon وتبلور السلوب الفني كمدرسة او اتجاه الفني بعد بعد التجارب البصرية

المشتركة بين بيكاسو وزميله جورج براك **G. Braque** اللذين تأثرا باسلوب سابقهم الممهد لتاسيس التكعيبية بول سيزان الذي كان قد ركز على بناء تكوينات لوحاته على الهندسة من خلال مكونات من اشكال هندسية رغبة منه الى اعادة تنظيم اعادة بناء الشكل في اللوحة بعد تفتت وتناثرت على شكل بقع لونية ضوئية كما فعل الانطباعيون سابقا.. استخدم هؤلاء الفنانون التكعيبون وعلى راسهم بيكاسو في لوحاتهم زوايا رؤيا متعددة للأشياء المرسومة في

لوحاتهم من خلال تقسيم المشهد إلى أشكال هندسية كالاسطوانة والمخروط والمكعبات بما يمكن المشاهد ان يرى تكون اللوحة من عدة جوانب ومن زوايا متعددة وكأنه يمتلك 4 عيون وغيرها .. وقام الفنانون بتصوير الأشكال على أنها تشكيلات ديناميكية للأحجام حيث تم الدمج بين الخلفية والامامية في اللوحة .

ويمكن ايجاز مميزات اسلوب الفن التكعبي على النحو التالي:



- تخلى الفنانون عن المنظور التقليدي الذي كان يستخدم لتصوير الفراغ والابعاد الذي كان متبعاً منذ عصر النهضة ، كما ابتعدوا عن تسجيل التجسيد الواقعي للأشكال والأشياء والشخوص .
- اكتشف المكعبون الشكل المفتوح ، وثقّبوا الأشكال والأشياء عن طريق السماح للفضاء بالتدفق من خلالها ، ومزج الخلفية في المقدمة ، وعرض الأشياء من زوايا مختلفة .جادل بعض المؤرخين بأن هذه الابتكارات تمثل استجابة

للتجربة المتغيرة للفضاء والحركة والوقت في العالم الحديث .كانت تسمى هذه المرحلة الأولى من الحركة التكعيبية

التحليلية.

- في المرحلة الثانية من التكعيبية ، اكتشف ممارسو التكعيبية الاصطناعية استخدام المواد غير الفنية كعلامات تجريدية .أدى استخدامهم للصحف إلى دفع المؤرخين اللاحقين إلى القول بأنه بدلاً من الاهتمام بشكل خاص بالشكل ، كان الفنانون أيضًا على دراية تامة بالأحداث الجارية ، ولا سيما الحرب العالمية الأولى.
 - مهدت التكعيبية الطريق للفن غير التمثيلي من خلال التركيز الجديد على الوحدة بين المشهد المصور وسطح اللوحة .سيتم إجراء هذه التجارب من قبل أمثال بيت موندريان ، الذين استمروا في استكشاف استخدامهم للشبكة ، والنظام التجريدي للإشارات ، والمساحة الضحلة.
- نماذج تذوقية وتحليلية لبعض اعمال التكعيبية للفنان بيكاسو:



1- لوحة غيرنيكا / بابلو بيكاسو:

هذه اللوحة التكعيبية التي رسمها بيكاسو عام اشتهرت ب بوصفها اشهر لوحة احتجاجية مناهضة للحرب وردًا على القصف الجوي عام 1937 لمدينة صغيرة في شمال إسبانيا اسمها غورنيكا

رسم بيكاسو هذه اللوحة الكبيرة الحجم (شبه جدارية) بالالوان الأحادية البض والاسود وبتباين وتضاد لوني شديد بين تلك الالوان للايحاء بدرامية المجزرة التي امت بقريه غورنيكا .

تتمن خصوصية وعبقورية بيكاسو في رسم غيرنيكا Guernica في أنها تجمع بنجاح بين عناصر تشبه الحلم (قد يقول البعض كابوسية) من السريالية مع المنظورات المتعددة للتكعيبية. كانت لوحة مروعة ، لأسلوبها الحديث التكعيبى وموضوعها المؤلم.

تحليل بصري لغيرنيكا:

للفن وتذوق اللوحة بشكل اعمك لا بد من تقسيم اللوحة الى ثلاثة محاور للمناقشة والتحليل المتعمق وهي كل من الاسلوب، الرموز والدلالات ، والشخصيات البشرية.

1- الاسلوب:

وظف بيكاسو في اللوحة الاشكال والالوان لتوصيل رموز وافكار تتصل بموضوع اللوحة الدرامي والمؤلم ففي تفاصيل غيرنيكا - أم تبكي تبكي على طفلها الميت فعبر بيكاسو عن ذلك الموقف باستخدام الالون التي جعلها في النهاية بيضاء وسوداء ورمادية صارخة. في الأصل ، ورغم انه كان قد رسم دمعة حمراء على وجه المرأة ، لكنه قرر في النهاية عدم الاحتفاظ بها لانه راي بعدم وجود لون ، سيكون التعبير بالالوان الاحادية اكثر صدقا . عند النظر في هذه اللوحة الجدارية بأكملها تصدمك مرة واحدة ، رغم وجود عدد كبير جداً من العناصر المرئية فيها التي يمكننا تتبعها مرة واحدة . ومع ذلك فأنا كلما اقتربنا بصريا منها ، كلما ابتلعنا المشهد ليزج ابصارنا ووجداننا في فضاء الحرب.

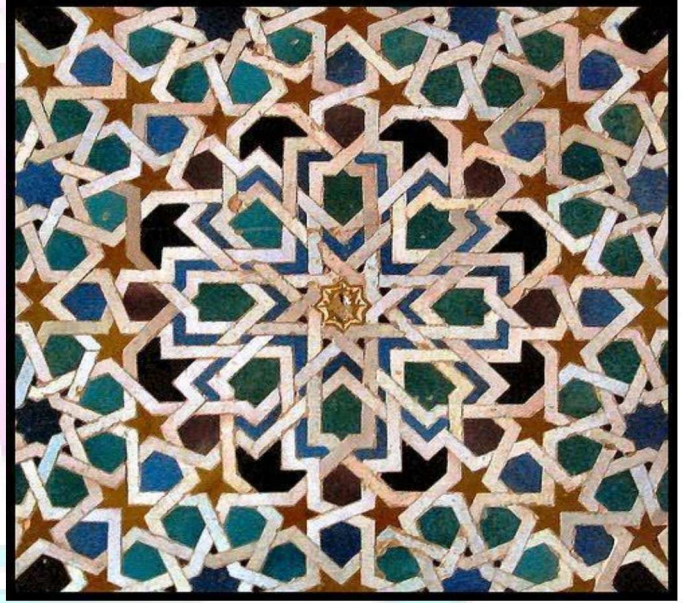
ولاضفاء شعورا دراميا واحساسا بعنف القصة رسم بيكاسو في مركز اللوحة بشكل خاص خليط من اشكال ذات الزوايا الحادة ، تتقاطع مع بعضها البعض لتكون طاقة بصرية عنيفة ، وبذلك يصبح تكوين لوحة غيرنيكا تكوين على شكل مثلث مركزي للصراع و محاط على الجانب الأيمن والأيسر بمزيد من الرعب الشخصي.

موجز جماليات الفن الاسلامي: (فتح الابصار والقلوب من خلال مكونات التجريد الاسلامي))

الرسائل الجمالية والفكرية المستبطنة في تجريد الظاهر في الفن الاسلامي

استطاع الفنان المسلم رغم استعاضته عن الصورة الفراغية التجسيدية ابتكار حلول وجمالية بصرية جديدة ارتكزت على ما يمكن تسميته بالتجريد الاسلامي ، ذلك التجريد الذي جاء من وحي فهمه الحر العميق للدين ليترجم ذلك الفهم برسائل بصرية اجتماعية وجمالية وفكرية تكثفت دلالاتها في سطوحه التجريدية الهندسية والحروفية والنباتية ، واسهمت في الوقت نفسه فتح القلوب والابصار وتوجيه سلوكيات المسلم نحو الخير والجمال .

اشتمل الفن الاسلامي على ما هو قدسي وديني في حياة الإنسان المسلم، وكل ما يتصل بمعاشه وسلوكه وقيمه الأخلاقية والاجتماعية والتي خاطب بها ذلك الفن المتلقي، عبر رسائل بصرية النقية وخاصة في سطوحه التجريدية الهندسية والحروفية



والنباتية وغيرها .

1:1 الفلسفة الفكرية والجمالية من تسطيح وتعبئة الفراغ والمنظور في الفن الاسلامي :

- ارتأى الفنان المسلم من وحي ايمانه وفهمه العميق للدين ان تلك الصورة الفراغية لا تخدم مفاهيم الخير والمنفعة والجمال الذي اراد التعبير عنها من خلال اشتغاله بالسطح التجريدي الاسلامي التي ينادي بها كل من الدين والفن الإسلامي على السواء. وبالتالي فقد بات ملحاً على الفنان المسلم تقديم رؤية جديدة للصورة، تمثلت في التوجه نحو تأصيل الوعي الجمالي الهندسي عند الفنان المسلم، الذي أوجد لديه حلولاً فكرية وتقنية في هذه الصورة، تتوافق مع موقفه الجمالي¹ وتتوافق ايضا مع الرسائل البصرية الجديدة والمبتكرة التي اراد من خلالها ان يخاطب عقل المسلم وبصره ومشاعره دون الحاجة للمنظور والفراغ الذي وظفته الفنون الغربية الدينية لغايات سرد مشاهد القصص الدينية والساسة عبر الشكل ايقونات الشكل

¹ الخزاعي، عبد السادة. الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، عمان: مؤسسة دروب للنشر والتوزيع، 2011، ص282.

الانساني و الصورة الفراغية ، **ذلك ان الفن الاسلامي وبخلاف الفنون الدينية الأخرى** ، لم تكن له وظيفة دينية أبداً ، "ولكنه كان يبحث من خلال دوره الاجتماعي والفكري محاولة تجاوز الذات والواقع".².

• **وجد الفنان المسلم** من خلال تجريداته الزخرفية والهندسية والنباتية نافذة واسعة و آفاق رحبة يعبر من خلالها عن قيم ومعان خفية ذات صلة ليس فقط بميله الفطري للإحساس بالجمال والكشف عن جمالية الهندسة الكونية وبيعية الخلق⁵، بل ايضاً الكشف عما يختبئ وراء تلك العناصر البصرية النقية لتلك التجريدات من دلالات وشواغل فكرية واجتماعية تتصل بحياة المسلم وقيمه وسلوكياته الروحية والاجتماعية عبر عنها الفنان المسلم وذلك من خلال تفكير وتحليل دقيق قائم على الحساب المدروس ومن خلال توليفات ومشبكات بصرية مجردة الفراغ والتجسيم، كضرب من التربية البصرية من خلال احتكاكه البصري اليومي للزخارف والسطوح المعمارية الاسلامية الداخلية والخارجية .

و فيما يلي رصد لأبرز تلك المعاني الدفينة ورسائلها البصرية على النحو التالي:

1- فتح الذهن والقلوب والابصار من خلال النصوص المفتوحة وتعدد الاتجاهات البصرية :

ان فتح القلوب والابصار في الدعوة الاسلامية عنصر مهم في الدعوة الاسلامية القائمة على مفاهيم الحق والخير والمنفعة والجمال التي دأبت على الدوام وعلى غرار فنون الديانات التوحيدية الأخرى ، محاربة الانغلاق الروحي والفكري والتطرف من خلال الدعوة الى انفتاح الفكر وقبول الآخر ونشر ثقافة الاختلاف .

الذي عبر عنها الفن الاسلامي ومن خلال عمارته وأعماله التجريدية فقد عبر فتح الذهن والقلوب والابصار ودون استخدام التصوير الفراغي على النحو التالي:

1- **ابقاء النص البصري المعماري والتجريدي** مفتوحاً دون تأطيره بإطارات تعزله عن الفضاءات الخارجية وذلك بخلاف العزل الإطاري و الأيقوني للوحة الذي كان سائداً بالفنون المسيحية النهضوية والوسطى . وقد حرص الفنان المسلم على ابقاء نصه الفني مفتوحاً بعد ان استغنى عن اي اطار يعزله عن خارجه تماماً ، اما عن طريق جعل مكوناته البصرية الداخلية المجردة تحرك بصر المشاهد وتجذبه من داخل الرسومات التجريدية وكذلك المعمارية كالمساجد وغيرها وتشتت بصره عن مركزها الى خارجها في حركة بصرية نشطة مفتوحة وفي كل الاتجاهات (ايتي زيتونة لا شرقية و لا غربية و اينما تولوا فثمة وجه الله) ، وبالتالي فأن استمرار وتعود بصر المشاهد الى النظر في كل الاتجاهات لا بد وان ينعكس في عقل وذهنية المسلم سلوكاً وفكراً مفتوحاً بعيداً عن التقوقع والانغلاق .

ففي الحالة الاعمال الفنية المعمارية الاسلامية فأن تطبيق مفهوم فتح الذهن والقلوب والابصار من خلال النصوص المفتوحة وتعدد الاتجاهات البصرية فيمكن الاستدلال اليه بوضوح من التصميم المعماري الاسلامي المميز الذي يستند بصورة على فتح الحيز والفراغ من خلال الاعمدة والاقواس الداخلية المتعددة التي تمنح المشاهد استمرارية متواصلة في الرؤية وفي كل الاتجاهات اضافة الى اهتمام المصمم المسلم بتوسيع نوافذ المسجد على سبيل المثال، وجعلها مائلة هندسياً في كثير من

² مصطفى، شاكراً. عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص142.

الاحيان لتكون كاشفة لصفحة السماء ، **حيث يسهم توسيع النوافذ** ايضا اضافة الى ذلك في ادخال الكم الاكبر من النور الطبيعي داخل المسجد معززا اضاءته الداخلية مما يسهم في اشغال الفراغ وتجنب درجات الظل والنور ، وكل ذلك ينصب في رغبة المصمم تحرير بصر المسلم من الانغلاق ببصره داخل الحيز المعماري الداخلي لذلك المسجد وتوجيه بصره الى خارجه وفي كل الاتجاهات ، وبالتالي ومن خلال المعيشة البصرية اليومية لذلك النظام المعماري الاسلامي لابد ان يكتسب المسلم الحيوية البصرية وسلوكيات الفكر الاسلامي المفتوح .

ب- فتح القلوب والابصار عن طريق تسليط النور الشديد الذي يسهم في وتوجيهه تسطيح الفراغ وإذابة ماديته ومادية السطح المرسوم ، حيث ان النور في هذه الحالة لا يسهم فقط في اشباع البصر وبالتالي زرع روح النشاط والتفاؤل والسكينة في قلب وعقل المشاهد الذي يسهم النور الشديد ايضا في ابقاء عينه نشطة ومتحركة ومفتوحة في كل الاتجاهات مما يسهم ايضا بفتح ذلك النص البصري الذي لابد ان ينعكس فكرا وسلوكا مفتوحا غير منغلق لدى المتلقي.

ج- تجنب الخمول والكسل في نفس المسلم وعقله عن طريق توظيف النشاط البصري الزخرفي لتعبية الفراغ وتنشيط البصر : ذلك ان النشاط البصري التي تحدثه الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية وغيرها يسهم هو ايضا بتجنب السكون وتركز الرؤية في مواقع معينة وثابتة في النص البصري التجريدي الاسلامي . وبذلك تتحرك المشاهد في كل اتجاهات السطح وهي تتبع مفردات الكتابات الحروفية والاشكال النباتية او الهندسية التي يرسمها الفنان المسلم وفق ايقاعات التنوع والوحدة المتواصلة والدائبة الحركة .

كما تعمل تلك الزخارف المجردة من جانب آخر على تعبئة اي فراغ او عمق غير مسكون على السطح سواء من قبل النور او الوحدات الزخرفية ذاتها على ابقاءه سطحا حيويا ممتلنا مفعما بنشاط بصري تمتلئ به عين المتلقي وبالتالي تمتلئ به ايضا حواسه ومشاعره وتقوده نحو فكر وسلوك روعي وانساني مفتوح لا يقبل الخمول والتفوق والانغلاق.

وذلك بخلاف العمارة والفنون الدينية الاخرى كالمسيحية وغيرها المتزامنة مع حقبة تطور الفن الاسلامي كالعصور البيزنطية والوسطى وعلى سبيل المقارنة ، فأنها استهدفت وفق نظرتها الروحية والجمالية ابقاء الاتجاهات البصرية منحصرة في داخل الحيز المعماري وذلك تماشيا مع الفلسفة الروحية للدين المسيحي التي تتطلب نظاما هندسيا داخليا يحرص على استقطاب بصر المشاهد وحصره في الداخل وفق صرامة هندسية توجه البصر نحو تمثال المسيح عليه الصلاة والسلام، وبالتالي لا حاجة هندسية الى توسيع النوافذ وادخال النور الطبيعي الى الداخل والاكتفاء بنور واضواء المصابيح والشموع الصناعية التي تمنح الفضاء الداخلي وقارا وهدوء روحيا للتأمل بحضور الله عبر رمز المسيح في الداخل فقط ، علما بان الطرز المعمارية اللاحقة بعد عصر النهضة ومنذ عصر الباروك وبعد فترة الاصلاح الديني شهدت توجه المعمارين آنذاك الى فتح الحيز وتوزيع النوافذ لإدخال النور الطبيعي مما شكل جمالية معمارية جديدة تتشابه الى حد قريب مع الجمالية الاسلامية شهدتها العمارة الباروكية الدينية والمدنية بشكل خاص .

2- فتح القلوب والابصار من وراء تدوير المادة في الفن الاسلامي:

عرف الفن الإسلامي فلسفيا وروحيا امكانية انشطار المادة وتجزئها قبل بقرون من مفاهيم اينشتاين ، حيث تصدرت التصورات الفلسفية لكل من الاشاعرة واصحاب المذهب الذري في العصر الوسيط ، تأكيد عدم ازلية المادة وثباتها وذلك استنادا للتصور القرآني للمادة الذي اشار في اكثر من مناسبة الى فناء المادة وزوالها وتحولاتها اما ثبوت الله الواحد الاحد (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاکرام).

وبالتالي كان لذلك التصور الاسلامي ازاء المادة ان ينعكس في الاعمال الفنية الاسلامية في من الأعمال المعمارية والرسومات على النحو التالي :

في الرسومات التجريدية الهندسية والنباتية والحروفية تذوب المادة المرسومة على السطح اما عن استخدام طلاء المواد المعدنية العاكسة للنور المرسومة بمادة او لون الذهب او النحاس او الفضة بحث تخف وتذوب ماديتها بعين المشاهد ويتلاشى ثقلها البصري بفضل الاشعاعات الضوئية المنعكسة عنها (شكل) ، فيعكس ذلك في بصر المشاهد ليس فقط احساسا جماليا بصريا عذبا ، بل احساسا روحيا تأمليا بتلك المادة وتحولاتها بوصفها جزءا من الطبيعة الخلاقة والمخلوقة في آن واحد .

اما في الاعمال المعمارية الاسلامية فقد عمد الفنان المسلم وللغاية ذاتها الى تخفيف ثقل المادة وسكونها داخل الجدران المعمارية والاعمدة والتيجان الداخلية والخارجية ، اما عن طريقة تسليط الانارة الداخلية الشديدة عليها وعلى السطوح المزخرفة داخلها بطلاء معدني عاكس للنور او عن طريق تشكيل سطوح العناصر المعمارية من اقواس واعمدة وتيجان بحيث تبدو للناظر وكأنها مواد رخامية وجصية سائلة وخفيفة وذائبة مما يخفف من ثقلها وماديتها الساكنة والصلبة في عين ذلك الناظر ، حيث يكسيه ذلك احساسا تأمليا و روحيا وجماليا في تلك المادة وتحولاتها الموحية بأعجاز الخالق وديمومته ازاء زوال المادة وفناءها .

3- معاني تماسك الامة والعدالة والتساوي بين البشر من خلال الخطوط الهندسية :

كما اشير سابقا استعاض الفنان المسلم عن الصورة الفراغية في بناء توليفاته وتصاميمه البصرية للسطح التجريدي الزخرفي بشكل خاص، بابتكار حلول بصرية جديدة تعبر عن قيم اجتماعية وروحية من خلال ايجاعات علامتية هندسية مجردة دون الاعتماد على ذلك التمثيل التصويري . فأستثمر الفنان المسلم ولتحقيق هذه الغاية الاشكال الهندسية والعلاقات البنوية فيما بينها من حيث قياسات ارتفاع الخطوط والاشكال والتناظر والتشابك بحيث توحى تلك العاصر الهندسية بذات معاني تماسك الامة والعدالة التي كانت تعبر عنها التصاویر المجسدة للشخوص كالفنون البنظية والوسطى الغربية وغيرها

اما الفنان المسم الذي تخلق عن الصورة التمثيلية والتشخيصية ولم يهتم اصلا بتصوير شخوص القصص الدينية والدينيوية من ساسة ورجال دين وأنبياء ، باستثناء ما ورد من ذلك بشكل محدود ولغايات علمية وتعليمية في المخطوطات والكتب

الإسلامية ، فقد عبر عن مفاهيم تماسك الأمة والعدل والمساواة من خلال العلاقات الهندسية النقية وطريقته في تشكيل المكونات الهندسية والحروفية والنباتية المجردة .

وعلى سبيل المثال ولغاية التعبير عن مفهوم العدل والمساواة بين البشر بالتحديد، فقد وجد الفنان المسلم في النسب الهندسية وارتفاعاتها ضالته المنشودة للتعبير عن ذلك المفهوم عبر الرسائل البصرية التي يوحى بها تساوى ارتفاعات الخطوط الهندسية والأشكال والحجوم المرسومة على السطح التجريدي الإسلامي سواء كان تجريدا هندسيا و او نباتيا او حروفيا اما ولغاية التعبير عن ضرورة تماسك الأمة وتعاضدها وتراحمها ، لجأ الفنان المسلم الى ربط المكونات الهندسية المجردة في شبكات بصرية هندسية تربط فيما بينها ، لتوحي للمشاهد بالوقت ذاته احساسا بالتماسك الشكلي العضوي فيما بين تلك العناصر ، مما يعكس ايضا احساسا سيكولوجيا غير مباشر لدى ذلك المشاهد يقوده الى التماسك الاجتماعي والتعاضد في سبيل خير امته ورفعته وذلك من خلال تربية بصرية نقية ومجردة دون الحاجة الى الصورة التشخيصية الفراغية .

4- فتح الابصار والقلوب والعقول من خلال اغناء البصر واشباعه بالنور:

لعب النور في الفن الإسلامي بصورة عامة دورا كبيرا في توصيل العديد من الرسائل الروحية والجمالية والفكرية في قلب و عقل وبصر المشاهد المسلم . وقد جاء ادراك الفنان المسلم لأهمية توظيف النور في ابداعاته الفنية نابعا امن وحي فهمه العميق للدين ومارد في القرآن الكريم في اكثر من مناسبة لعل ابرزها ورد في الآية رقم من سورة الانعام (مرجع الآية) من وصف روي جمالي بصري للنور بوصفة رمزا للأيمان وفتح الابصار والقلوب . فانعكست تلك الآية وغيرها من الآيات الكريمة الاخرى التي اكدت اهمية النور في كل جوانب حياة المسلم وعلى اسلوب التشكيل الفني المعماري والزخرفي التجريدي الإسلامي الذي انتجه الفنان المسلم لتحقيق الوظائف التالية:

- 1- وظيفة بصرية تقنية وجمالية بحتة حيث يولد النور المنشر في الفضاءات المعمارية والسطوح الزخرفية امتعا واشباعا بصريا ووجدانيا يثير في المشاهد روح التأمل و الاحساس بالوقار والتفاؤل والصفاء والهدوء النفسي .
- 2- وظيفة سلوكية واخلاقية حيث يلعب اشباع البصر بالنور دورا هاما في تنشيط العقل وفتح الفكر وتجنب الوهن والخمول والانغلاق .

هذا وتجدر الإشارة ومن جانب آخر، أنه ولغاية توظيف النور في الفن الإسلامي بما يلبي الحاجات الجمالية والروحية والسلوكية الواردة اعلاه ، فقد رسمت السطوح التجريدية الزخرفية الإسلامية بالوان مضيئة ومشرقة بشكل غالب ، كالألوان الطيفية الفاتحة الزاهية الشفافة مثل اللون الأزرق والابيض بشكل عام وكذلك استخدام السطوح المعدنية العاكسة للضوء الذي يخفف من ثقلها المادي بصريا ، باستثناء استخدام الوان المواد العضوية الطبيعية كالوان الأخشاب البنية اللون كونها توحي بخفة المادة ويوصفها مواد خسيصة تكمن براعة الفنان المسلم في تطويعها وتشكيلها فنيا وتحويلها الى مواد جميلة ونفيسة .

اما في مجال العمارة الاسلامية الدينية والمدنية و لغاية توظيف النور لتحقيق الرسائل البصرية المشار اليها اعلاه فقد عمد المعماري المسلم الى تصميم فضاءاته المعمارية الداخلية بحيث تكون منفتحة وموجه البصر في كل الاتجاهات ، خاصة باتجاه النوافذ التي عادة ما تتسم بكبر حجمها واتساعها وميلها الهندسي باتجاه صفحة السماء ، وذلك للسماح بدخول الكم الاكبر من الانوار والاضواء القادمة من السماء ، وذلك بالإضافة الى ما ترفده المصابيح والانوار الصناعية الصادرة من داخل البناء المعماري ، وبذلك يتشارك مصدرا النور الخارجي والداخلي معا في العمارة الاسلامية في اشباع بصر المتلقي بالنور المشرق الذي يؤدي بدوره اشراقا بالروح والنفس والعقل بما يعنيه ذلك من انفتاح ذهني منفتح وخلاق ونشط.

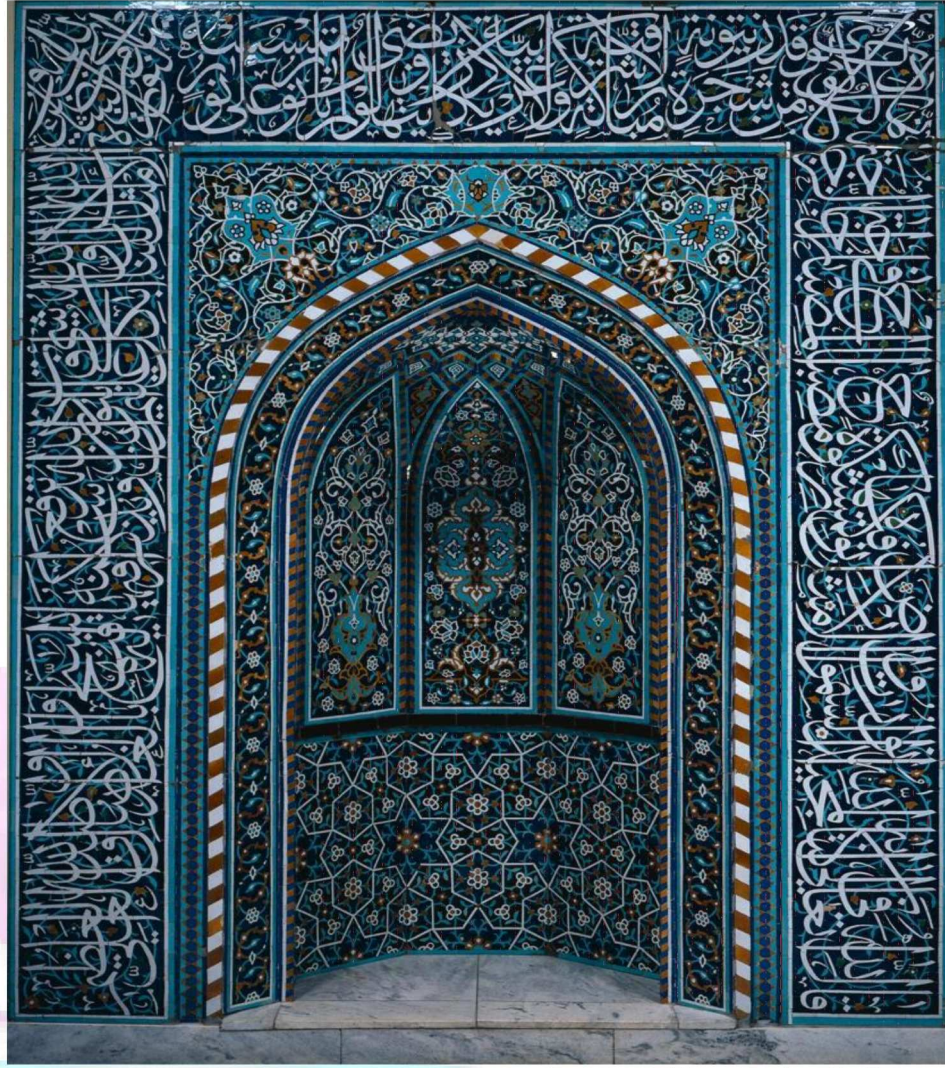
اما جمالية توظيف النور في الفن الاسلامي سواء في عمارته ، تتلخص فيما يلي:

1-رسالة جمالية تأملية خالصة حيث يلعب الضوء الساطع والمشرق دورا ايقاعيا بصريا يثير في نفس المؤمن التفاؤل والهدوء والوقار

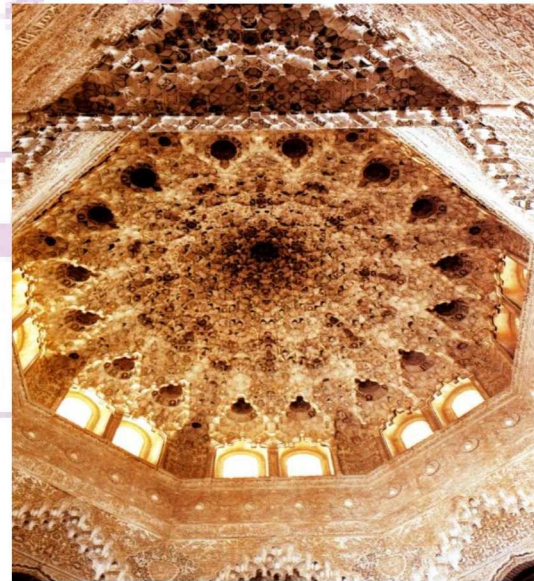
2- رسالة روحية رمزية تعبر عن الايمان وتفتح القلوب والابصار وبالتالي فهو تربية بصرية تحقق للمتلقي صفاء الذهن وانفتاحه بعيدا عن التفوق والانغلاق .

جوهريّة ومهمّة، حرص الدين الإسلامي على زرعها راسخة في سلوك الإنسان المسلم وكافة مناحي حياته، ذلك أن الإسلام و رغم تقديره لقيمة الجمال والزينة في حياة المسلم، فهو لا يعترف بالوقت ذاته بمفهوم "الفن للفن" وفق المقياس الغربي، لذا نجده يولي أهمية لحاجات الإنسان الروحية والحياتية في آن واحد.³

الفن الإسلامي



تعينة الفراغ بالزخرفة الاسلامية

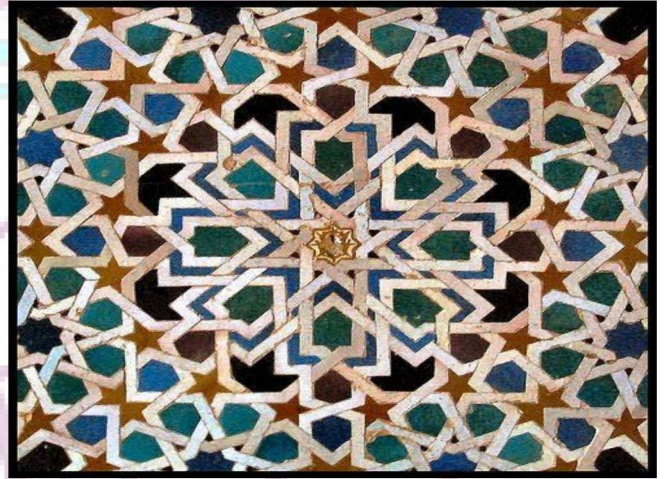


شكل (2) تدوير المادة باستخدام النور .



شكل (3) النص المفتوح وتعدد الاتجاهات البصرية في السطح التجريدي

تشابك العناصر الهندسية أو الحروفية أو النباتية وغيرها وتماسكها في وحدة مترابطة، رغم تنوعها وتكرارها في التشكيلات البصرية الإسلامية يشير إلى فكرة ترابط الأمة وتعاضدها وتماسكها بما فيه خير مجتمع ورفعته وصلاحه، كما في الحديث الشريف "الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ الْمَرْصُوعِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا". (شكل 4)



: تساوي ارتفاعات الوحدات الهندسية أو تناظرها في التشكيلات البصرية الإسلامية يشير إلى مفاهيم العدالة الاجتماعية



والتساوي بين البشر باختلاف ألوانهم ومنابتهم أمام الله كما في الحديث الشريف "الناس سواسية كأسنان المشط" (شكل 5).

اعداد: دعاء الدعامسة
الفريق الأكاديمي (أهل الهممة)