جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

عنوان الدراسة

" رؤية تحليلية لوحشية الفن الحديث في أعمال تصوير ما بعد الحداثة"

The title of the study

"An analytical vision of the fauvism of modern art in the works of postmodern painting".

إعداد

أ.م. د/ شيماء عبد العظيم مصطفي شمس الدين

أستاذ التصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية– جامعة المنيا.

عنوان الدراسة " رؤية تحليلية لوحشية الفن الحديث في أعمال تصوير ما بعد الحداثة"

تمهيد:

لقد تحرر الفنان في القرن العشرين من التقاليد الفنية التي كانت مُتبعة في القرن التاسع عشر، وبُعد عن الواقعية الموضوعية وبدأ طريقاً جديداً لم يتقيد فيه بأشكال المرئيات وألوانها، كما نشأت فكرة العودة إلى البساطة وتحطيم الأشكال الطبيعية وتحريفها ، وبرزت هذه الفلسفة في مذاهب الوحشية والتكعيبية، والتعبيرية، والمستقبلية ، والتجريدية (حسان ٢٠١١، ص٥).

وكانت الوحشية رد فعل لنهاية القرن ال١٩ وثورة علي التقاليد الأكاديمية والعلمية للون، وتحريره من الضوابط المدرسية المُتعارف عليها تمهيداً لتحرير الشكل والموضوع والخيال والأحاسيس الذاتية، وبالغ الوحشيون في الابتعاد عن الطبيعة والتحرر من ضوابطها، واعتبروا الطبيعة نقطة انطلاق فقط لا غير أو مصدراً للإلهام. واعتبروا اللوحة شيء آخر غير الواقع المرئي الذي هو عبارة عن حيز لابد أن يشغل بألوان نقية ومُبهجة (يحيي ١٩٩٣، ص٦٩).

رغم زعم بعض نقاد الفن المتحمسون أن فنون ما بعد الحداثة قد أنشأت فناً جديداً منقطع الصلة بالماضى القريب وله سماته الخاصة والمتفردة، هو عملاً يمكن أن يكون صحيحاً علي هذا النحو المطلق، ذلك لأنها فنون لا تقوم علي مبدأ واحد ولا علي مجرد فكرة تخطي الماضي، فما نشأت تلك الفنون إلا علي تاريخ فني متراكم وأفكار سابقة ، وحتي وإن كانت علي النقيض منها (عاصم ٢٠١٨، ص٩).

ولذلك تري الدراسة الحالية أن السمات التشكيلية للوحشية تُسيطر سيطرة واضحة علي فنون ما بعد الحداثة بالرغم من ظهورها فترة زمنية قصيرة في عصر الفن الحديث، إلا أنها تُهيمن علي تصوير ما بعد الحداثة. ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة الحالية.

مشكلة الدراسة:

تتشكل مشكلة الدراسة الحالية في السؤال الرئيس التالي:

هل تُهيمن السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية علي تصوير ما بعد الحداثة؟

ويتفرع من السؤال الرئيس التساؤلات الفرعية التالية:

١- ما هي السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية في التصوير؟
٢- هل يُمكن تحليل أعمال تصوير ما بعد الحداثة وفقاً للسمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية؟
٣- ما هي معايير تحليل أعمال تصوير ما بعد الحداثة وفقاً للسمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية؟

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة الحالية في اسهامها بالتالي:

١- ايجاد حلقة وصل بين اتجاهات التصوير التي تبدو أنها مختلفة أو متناقضة.
٢- توضيح شكل الترابط بين المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة.
٣- استخدام معايير أسلوب حداثي في تحليل أعمال تصويرية ما بعد حداثية.

أهداف الدراسة: تسعي الدراسة الحالية لتحقيق الأهداف التالية:

١- توضيح السمات التشكيلية لأعمال التصوير في المدرسة الوحشية.
٢- اعداد نموذج تحليل أعمال تصوير ما بعد الحداثة يتضمن السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية.
٣- تحليل عينة من أعمال تصوير ما بعد الحداثة وفقاً لنموذج التحليل المُعد.

فروض الدراسة:

يسعي البحث الحالي للتحقق من صحة الفروض التالية:

١- يُمكن حصر السمات التشكيلية للون في تصوير المدرسة الوحشية.
٢- يُمكن إعداد نموذج تحليل أعمال تصوير ما بعد الحداثة يتضمن السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية.
٣- يُمكن تحليل عينة من أعمال تصوير ما بعد الحداثة وفقاً لنموذج التحليل المُعد.

حدود الدراسة:

يقتصر الدراسة الحالية علي الحدود التالية:

أولاً :عينة الدراسة: عينة عشوائية من أعمال تصوير ما بعد الحداثة (مجتمع الأصل).

ثانياً: أدوات الدراسة: نموذج تحليل أعمال تصوير ما بعد الحداثة يتضمن السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية (من إعداد الباحثة).

منهجية الدراسة:

استخدمت الدراسة الحالية المناهج البحثية التالية:

المنهج الوصفي: حيث تستخدم الدراسة الحالية المنهج الوصفي في وصف السمات التشكيلية للتصوير في المدرسة الوحشية.

المنهج التحليلي: وتستخدمه الدراسة الحالية في تحليل بعض أعمال التصوير فيما بعد الحداثة وفقاً للنموذج التحليل المُعد والذي يتضمن معايير السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية.

مصطلحات الدراسة:

الوحشية Fauves : الوحشية تمثل "أول حركات الطليعة الرئيسية في فـن القـرن العشـرين الأوروبـي (١٩٠٥-١٩٠٨) التي أسستها جماعة من الفنانين الذين شبوا في باريس واهتموا بالفنون المُتحررة الأفريقية والبدائية والتلقائية ورسوم الأطفال، وتتميز لوحاتهم بالألوان الغزيرة الواضحة جداً- القوية- وغير الطبيعية . أي أنهم لا يُلونون الأشياء بألوانها التي هي موجودة عليها في الطبيعة" (رأفت ٢٠٠٧، ص٤٧).

ما بعد الحداثة: يشير " روبرت اتكينس" في تعريفه لمصطلح ما بعد الحداثة " أنه التحول من الحداثة إلي ما بعد الحداثة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، وتتميز الأعمال الفنية في تلك الفترة بإعـادة قـراءة الموروث الفني للحركات الطليعية مع بداية القرن العشرين (مصطفي ٢٠١١، ص٤١).

تغير استخدام اللون في تصوير الفن الحديث حتي ظهور الوحشية:

يُعد الفن الحديث ثورة علي الماضي وعلي الواقع وعلي الشكل المألوف الساكن، حيث طرأ علي الفـن تغيرات وثورات عديدة تناولت الشكل والمضمون والتقنية والفكر، فلسفة تحرر الفنان في القرن التاسع عشر، وبُعد الفنان عن الواقعية الموضوعية وبدأ طريقاً جديداً لم يتقيد فيه بأشكال المرئيات وألوانها، كمـا نشـأت فكرة العودة إلي البساطة وتحطيم الأشكال الطبيعية وتحريفها، وبرزت هذه الفلسفة فـي مـذاهب الوحشـية والتكعيبية والتعبيرية والمستقبلية والتجريدية (البسيوني ١٩٩٤، ص١٢).

لقد أسهم هؤلاء الفنانون الخمسة: (مونيه وسوراه وجوجان وفان جوخ وسيزان) علي نحو مباشر فـي تحرير اللون. كان مونيه أول من قام بجعل المشاهد يستغرق في بهجة اللون في ذاته (عبدالحميـد ٢٠٠٨، ص١٣٧). وخلق سوراه التصميمات الخاصة من خلال وضع نقاط صغيرة جداً من اللـون النقـي بجـوار بعضها بعضاً، وجسد (جوجان) الحالات المزاجية التي تستثيرها الألوان في لوحاته، وأضفي فان جوخ علي اللون حيوية متجددة مستمرة، ووضع سيزان اللون بدلاً من العناصر المهمة مهيأة لظهور مدرسة فنية جديدة ستحتفي أكثر من غيرها باللون وتجعله المتوج علي ما عداه من مكونات العمل الفني، ألا وهي الحوشية أو الوحشية. (عبدالحميد ٢٠٠٨، ص١٣٨)

بداية المدرسة الوحشية:

حيث تعتبر الوحشية أحد مدارس الفن الحديث التي ظهرت منذ عام (١٩٠٥-١٩٠٧) ، وقد أطلقها الناقد جوكسيل ليصف أعمال ماتيس وغيره ممن عرضوا أعمالهم في صالون الخريف بباريس وصفها بالوحشـية فنجد ألوانها صارخة مضيئة مع تلقائية تناول التصوير وابتعدوا عن المظهر الحرفي الملتزم بالحقائق المرئية ليعبروا عن تجاربهم في ابراز وايضاح الطبيعة بقوة وأكثر حدة. (الدبوسي ٢٠١٩، ص١٠٦)

ولذلك تعتبر الوحشية أول حركة فنية ظهرت في مطلع القرن العشرين أسسها جماعة من الفنانين الفرنسيين بهدف التخلي عن التقاليد الشائعة – وقتها- والتي يلتزم فيها الفنان بتسجيل الواقع تسجيلاً أكاديمياً حيث نادوا باطلاق عنان خيال الفنان وأحاسيسه ليبدع فناً يصل إلي جوهر الأشياء دون الاهتمام بمظاهرها السـطحية. (حسين ٢٠٢١، ص١٢٧)

فالاتجاه الوحشي هو اتجاهاً ثورياً في استخدام الألوان الصاحبة بجرأة كبيرة، إذ اهتم فنانو هذه المدرسة بالألوان الصارخة والناصعة غير المخلوطة كان لديهم اهتمام كبير بتوفيق الألوان دون ارتباط بالأشكال أو الألوان الواقعية وبرز التناغم بين المتضادات من الألوان إلي أقصاه. كما استخدموا أشكالاً بها شئ من التحريف وفي كثير من الأحيان كانت هذه الأشكال تحدد بخطوط سوداء ، وهكذا كانت أشكالهم المرسومة أكثر بدائية. (الفقي ٢٠١٦، ص١٩٨)

وهكذا انتهك الوحشيون قواعد الخامة بالموضوع والخط والتكوين لصالح اللون، فالشجرة يمكن أن تكون في تألقها ووفق هواها حمراء، والسماء أرجوانية، وكما يمكن تلوين الوجه الانساني بلون أخضر، وقد قال أحد هؤلاء الفنانين وهو فلامنك" نحن نتعامل مع الألوان مثل أصابع الديناميت، وتفجرها من أجل أن ننتج الضوء" (عبدالحميد ٢٠٠٨، ص١٣٨).

السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية

١- استخدام الألوان النقية في تركيبات متناسقة:

اللوحة الوحشية هي تمرد علي الأسلوب التقليدي في تنفيذ اللوحة باستخدام الألوان المبهجة الساطعة من خلال كتل اللون السميكة بلا ظل أو أشباه الظلال، أو حتي تدريج (يحيي ١٩٩٣، ص١٩١).

لقد كان من أهم بواعث الحركة الوحشية، إنما هو العمل علي الروح من شأن الألوان الزاهية؛ حيث يعتبر هذا الاتجاه أول فن ثوري في القرن العشرين ، حيث قام هذا الاتجاه علي الألوان، الأولية والثانوية، الزاهية والتحديدات الخارجية القوية (حسن ٢٠٠٢، ص١٢١).

والهدف من استعمال الألوان النقية هو "الاستعمال الجمالي للون؛ حيث استعمل الألوان الفنية دون ألوان الطبيعة، وهو البحث عن الجوهر والمطلق والعزوف عن كل ما هو نسبي وواقعي وعرضي، والتوصل إلي اللون النقي ليكون هو هذا المعادل (يونس ٢٠١٥، ص٢١٣). شكل رقم (١)

شكل رقم (١) رؤول دوفي (١٩٠٧) " القوارب في مراتيج"- زيت علي توال مقاس (٤٦×٥٤,٥ سم) (
Paintingstsr.com/Raoul-dufy-boast-at-martigues-s119703.html بلا تاريخ)

٢- التبسيط الأدائي والتلقائية في التعبير اللوني:

السمة البارزة للوحشية هي التعبير التلقائي الحر المباشر، والاهتمام بالفكرة التي يجسدها الشكل المبسط ذو الخطوط المرسومة بسرعة دون تفكير عميق أو معقد، واللون الذي كان عفوياً أخذ يدعم الشكل ويقوم مقام الخطوط في تحديد هذا الشكل أو ذاك، وهو لون اصطلاحي مستقل عن الصورة الظاهرية التي أخذت

صفة الاشارة، ووظيفة أكثر شمولية، لذلك وضع اللون مباشرة دون تخطيط سابق للمساحة التي يشغلها (عبدالحفيظ ٢٠١٦، ص١٥١).

كما اتجه فنانو الوحشية إلي أسلوب تبسيط الأشكال ولم يرتبطوا اطلاقاً بالأشـــكال والألـــوان الواقعيـــة، واعتبروا أن التفاصيل الزائدة تضر بالعمل الفني، مُتخذين من الألوان قاعدة لبناء اللوحات، وذلك عن طريق تحقيق التألف بين الألوان الحادة وإعادة تنسيقها في تكوين منسجم إلي جانب أن الأشكال غير محددة بخطوط خارجية ، بل أن ما يحدد الشكل هو اللون المجاور والمحيط به (الفقي ٢٠٠٦، ص١٤). شـــكل رقـــم (٢)، (٣).

شكل رقم (٢) هنري ماتيس (١٩٠٩) الرقصة (زيت علي توال) (Marefa.org/ هنري ماتيس ٢٠١٨)	شكل رقم (٣) راؤول دووفي (ب.ت) تصميم داخلي أزرق.–زيت علي توال (٨٠×٥٩ سم) (Reproduction-gallery.com/oil-painting/blue-interior-by-raul-dufy/ 2016)

٣- <u>البناء المسطح واغفال تحقيق البُعد الثالث:</u>

خرج الوحشيون علي قواعد التجسيم والمنظور، وقاموا بتحريف الأشكال، وأحلوا حدة الألوان مكان تجسيم الكتل، كما تحرروا نهائياً من كل التزام بمعالم الطبيعة مقتفين في ذلك بجرأة فان جوخ في استخدام الألوان، وبأسلوب (جوجان) في تسطيح الألوان والأشكال، وتضحيته بمحاكاة الطبيعة في سبيل جمال التصميم. وأغفل الوحشيون عمداً تحقيق البُعد الثالث، ولم يعطوا العمق والفراغ في الصورة اهتماماً كبيراً بقدر ما صرفوا اهتمامهم لوسائل خلق الحركة في الصورة وتحقيق الديناميكية لها. ونجحوا في ذلك إلي أبعد حق عن طريق الخط الذي يؤكد حركة الأشكال ويحدد معالمها الخارجية المعبرة، واللون الذي يزيد من ديناميكية العناصر بقدرته وقوته وجرأة لمساته (يونس ٢٠١٥، ص٢٠٩). شكل رقم (٤)

٤- <u>الـــتأثير المنظوري للألوان:</u>

أثبت الوحشيون أن الألوان تلعب دوراً هاماً في الإحساس بالعمق الفراغي، " وأن لها دلالة علي تمثيل البُعد المسافي في اللوحة. فالألوان الباردة وعلي الأخص الزرقاء الفاتحة القيمة التي تظهر وكأنها تتقهقر؛ مما يعطي تأثيراً باتساع الحيز، في حين أن الألوان الساخنة نجدها تتقدم وتعطي تأثيراً بقصر المسافة بينها وبين الرائي وبالتالي بضيق الحيز (محمود ١٩٩٣، ص٧١). شكل رقم (٥)

شكل رقم (٥)هنري ماتيس (١٩٣٧) جارية، توافق الأزرق. **زيت علي توال (٦٠×٤٠ سم)** (En.wahooart.com/@@/8xy7-henrimatisse. بلا تاريخ)	**شكل رقم (٦) اندريه ديريان (١٩٠٦) طريق العودة.** **(زيت علي توال) (** Fovpudding.wordpress.com/2012/07/19/andre-derain/ 2017)

٥- <u>الأسلوب الزخرفي:</u>

وهو النظر للوحة علي أنها تكوين مسطح من العناصر الزخرفية. وهذا الاسلوب الزخرفي علي طريقة الفنون الاسلمية Arabesque التي تملأ الفراغات بالزخارف (إن نظرية ملئ الفراغات بالزخارف يطلق عليها الاصطلاح العلمي " الفزع من الفراغ" وهذا المعني يشير إلي عدم ترك أي فراغ في اللوحة أو النموذج دون امتلائه بالزخارف (حسن ٢٠٠٢، ص١٣٨). شكل رقم (٦)

شكل رقم (٦)هنري ماتيس (١٩٠٨) الحجرة الحمراء (١٨٠×٢٢٠ سم) الخامة زيت علي توال (Fineartamerican.com/featured/the-red-room-harmony-in-red-1908-henri-matidde.html 2015)

دلالات ظهور سمات الوحشية في تصوير ما بعد الحداثة:

نجد أنه رغم ظهور المذهب الوحشي لفترة زمنية ظهورها منذ عام ١٩٠٥ حتي ١٩٠٧م إلا أن سماته تظهر بقوة في فنون ما بعد الحداثة، بل وقد أصبحت مُسيطرة مهيمنة علي تلك الفترة.

ومن دلائل ظهور سمات المدرسة الوحشية – كأحد فنون الحداثة– في تصوير ما بعد الحداثة:

١– نشأة عدد كبير من فناني ما بعد الحداثة في ظل الحداثة، وأتموا دراستهم وتدريباتهم العملية علي أيدي الرواد الحداثيين وتأثروا نفسهم في كافة المجالات الفنية، ولاشك ان بعض هذه الاتجاهات الفنية أو الفنانين الحداثيين بأعمالهم قد تركوا أثراً لممارستهم وأساليبهم في نفس بعض فناني ما بعد الحداثة (عبدالله ٢٠٠٤، ص٣١٦).

٢– إن تيار ما بعد الحداثة لم يتحرر تماماً من تيار الحداثة، فالحداثة هي الأرض التي تقف عليها ما بعد الحداثة وتشتبك معها في جدال ونزاع دائم (كاي ١٩٩٩، ص١).

٣– لقد احتلت حركة ما بعد الحداثة المكان الذي تركته حركة الحداثة إذ أن حركة الحداثة تحاول دائماً أن تتخلص من التقاليد الموروثة رغم أن هذه التقاليد ظلت تسيطر عليها. أما حركة ما بعد الحداثة قد تخلصت من عقدة التصارع مع التقاليد، حيث أنها جمعت في بساطة بين معني القديم والحديث (عطية ٢٠٠١، ص١٠٧).

٤– اعتمدت فنون ما بعد الحداثة علي فكرة وفلسفة العمل أكثر من الاهتمام بالأساليب والصياغات التشكيلية ، ولذلك " استمرت الأشكال والأساليب الفنية لفنون الحداثة في فنون ما بعد الحداثة، والاعتماد علي الصدفة في البحث عن شكل العمل الفني (عبدالله ٢٠٠٤، ص٣١٥).

٥– يكمن في جزء من ما بعد الحداثة اسلوب (الحنين إلي الماضي) في بعض الأعمال الفنية، ولكن هذه العلاقة بالماضي ذاته اتجاهين:

الأول: يقوم بتعبئة (الماضي) كسلعة وعرضها علي المشاهد كشئ للاستهلاك الجمالي.

الثاني: يقدم أعمالاً تشير إلي (حنين) لكنه في هذه الحالة إلي الفن نفسه والجماليات والتعبير عن الفن الذي تميزت به فترة الحداثة (عبدالله ٢٠٠٤، ص٣١٥).

نموذج تحليل الأعمال التصويرية فيما بعد الحداثة وفقاً للسمات التشكيلية وحشية الفن الحديث

ينقسم نموذج التحليل خمسة محاور:

١- **المحور الأول:** السمات اللونية.
٢- **المحور الثاني:** الصفات التعبيرية للون كخامة.
٣- **المحور الثالث:** التسطيح اللوني للشكل.
٤- **المحور الرابع:** الخطوط اللونية.
٥- **المحور الخامس:** الفراغ اللوني المسطح.

والجدول التالي يوضح (بنود نموذج تحليل الأعمال التصويرية فيما بعد الحداثة وفقاً للسمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية)

م	المحور	بنود التحليل
١-	**السمات اللونية**	**الهوية:-** استخدام الألوان الأولية الزاهية القوية. **القيمة:-** استخدام الألوان المضيئة اللامعة (وهج). **الشدة:** - استخدام ألوان نقية لا تُخلط بألوان مُحايدة (أبيض-أسود-رمادي).
٢-	**الصفات التعبيرية للون كخامة**	٤- البساطة كصفة تعبيرية في العودة إلي الفطرة بتلقائية التعبير (فنون الحضارات القديمة). ٥- تحرير اللون من الاستخدام الكلاسيكي واعطاؤه قيم عاطفية وانفعالية وتعبيرية. ٦- استخدام الألوان المتضادة.
٣-	**التسطيح اللوني للشكل**	٧- اللون أداة بناء الشكل. (أداة بناء اللوحة عن طريق العلاقات). ٨- الذي يُحدد الشكل هو اللون المجاور والمحيط به. ٩- البُعد عن قواعد التجسيم والمنظور. ١٠-بساطة تفاصيل الشكل(حذف التفاصيل غير الضرورية).
٤-	**الخطوط اللونية**	١١-الخطوط مرسومة بسرعة دون تفكير أو تقيد. ١٢-استخدام الخطوط الحرة مع المساحات المسطحة والمنبسطة. ١٣-استخدام اللون الأسود (الغوامق) في تحديد الأشكال.
٥-	**الفراغ اللوني المُسطح**	١٤-ملئ الفراغات بالزخارف المبسطة والتلقائية (ناحية تزينية). ١٥-تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور. ١٦-اغفال تحقيق البُعد الثالث.

وفيما يلي عرض لتحليل بعض أعمال تصوير ما بعد الحداثة وفقاً لنموذج التحليل المُعد:

شكل رقم (٧)
جنيات البطاطا (٢٠١٢) جانا كابوستنيكوف (١٢٠ ×٢٠٠ سم)
أكريليك علي قماش
) (https://www.xo-gallery.com/gallery/potato-(pixilies./ 2013)

المحور الأول: الخصائص اللونية:

استخدمت الفنانة الألوان الأساسية (الأصفر–الأحمر–الأزرق) و ألوان ثانوية (بنفسجي–برتقالي–أخضر) مع استخدام الألوان الأبيض والأسود بشكل منفصل في محاولة لتوضيح جميع مكونات العمل، والاعتماد علي الزخرفة اللونية حيث ظهرت الألوان بقوتها ونقائها وظهرت جميعها زاهية ومبهجة.

المحور الثاني : الناحية التعبيرية للخامة:

تظهر التلقائية في الرسم وفي التعبير وتحرير استخدام الشكل الكلاسيكي للون ، فقد استخدمت الفنانة اللون بشكل عفوي في بعض العناصر والمفردات، ولكن استخدمت درجات لون واحد بشكل يُظهر بعض التجسيم في بعص المناطق، وهذا كان بهدف زخرفي كظهور البطاطس في السجادة لتوضيح كثرتها وتعددها.

المحور الثالث: التسطيح اللوني:

يظهر في العمل سيادة للسطوح الخارجية للأشكال والابتعاد عن الايهام بالبعد الثالث، وتأكدت بالمسقط الرأسي لمنظور الصورة.

المحور الرابع: الخطوط:

تم تحديد الأشكال بخطوط باللون الأسود لإظهارها.

الفراغ اللوني المسطح:

تألقت سطوح العمل بالزخرفة المتنوعة الأشكال، والموزعة في أرجاء الصورة، كما أنها أحدثت التناسق بين تلك التكوينات الزخرفية.

شكل رقم (٨)زهور (١٩٦٤) آندي وارهول
أحبار بوليمر صناعي وشاشة حريرية على قماش.
(٢٤ × ٢٤بوصة)
(www.josephklevenefineartltd.com 2021)

وصف العمل: العمل عبارة عن ٢٤ قطعة مربعة مرسوم عليها ورود وهذه القطع موجودة علي حائط يظهر عليه تكرار تكرار راس الثور علي خلفية صفراء اللون.

المحور الأول: الخصائص اللونية :

استخدام الألوان المبهجة بالألوان الصريحة المتجاورة في انسجام لوني بين ألوان أولية وثانوية، وكذلك اللون الأبيض كلون محايد ، وظهرت الألوان كلها بدون خلط كما هي من البالته، وقد استخدم الألـــوان الفنية دون الألوان الطبيعية بهدف البحث عن الجوهر والرمز والمفهوم.

المحور الثاني: الناحية التعبيرية للون كخامة:

يظهر اللون كوسيلة للتعبير بتلقائية في أشكال الورود، والتي تعتمد علي تلقائية اللون، حيث ترك الفنان حرية لحركة الفرشاة بشكل يشبه الفنون الفطرية، علي الرغم من استخدام الكلاسيكية في التعبير باللون في شكل رأس الثور المتكررة في الخلفية بتكرار منتظم دون اعتبار للون الحقيقي لها.

المحور الثالث: التسطيح: ظهر التسطيح اللوني في شكل الورود دون وجود أي تفاصيل أو احساس بالعمق، هذا نتيجة استخدام درجة لونية واحدة في الشكل.

المحور الرابع: الخطوط: استخدم الفنان الخطوط بشكل واضح في خلفية الزهور بالقطع المربعة لتوضيح اتجاهات حركة الحشائش.

المحور الخامس: الفراغ المسطح: استغل الفنان فراغ العمل كله من خلال تكرار العناصر بشكل منتظم وهذه السمة تميزت بها فنون ما بعد الحداثة ، وهذه التكرارات للأشكال أحدث حركة بصرية داخل عمل أكدتها الألوان المتوهجة الزاهية.

شكل رقم (٩)الحلم الثاني لسائق الجرار (٢٠١٦)
جانا كابوستنيكوفا
الاكريليك على قماش(٢٠٠ ×١٧٠ سم_
(https://www.xo-gallery.com/gallery/the second - dream-of-a-tractor-s-driver/ (2017)

وصف العمل: رجل يستلقي علي أريكة امامه قطة وخلفه حائط مزخرف.

المحور الأول : الخصائص اللونية:

يظهر استخدام اللون الخالص بدون انقطاع داخل العمل من خلال استخدام الألون الأولية والثانوية ، وكذلك ظهور اللونين الأبيض والأسود مألوان منفصلة بدون خلط كألوان مساعدة في بناء العمل.

القيمة: استخدم الفنان الألوان المضيئة واعتمد علي التباين اللوني في اظهار هذه الاضاءة، أن يضع الأصفر مع الأسود. والأبيض مع الأزرق ، والأحمر تارة مع الأزرق وتارة أخري مع الأخضر. وهذا التكنيك في توظيف اللون أظهر سطوح لجميع ألوان العمل.

الشدة: في بعض الأشكال في العمل أظهر فيها الألوان بدون خلط. ولكن في مناطق أخري قام بخلط اللون الأبيض باللون كالأزرق محاول تغيير اضاءة اللون للتأكيد علي النصاعة والزهو.

المحور الثاني: الناحية التعبيرية:

استُخدم اللون ببعد تشكيلي وزخرفي داخل البناء الفني للعمل.

يظهر في العمل بشكل واضح استخدام اللون في الزخرفة ولكن في بعض المناطق كبنطلون الرجل تظهر الاستخدام الكلاسيكي للون بالدرجات القاتمة والتأكيد علي التجسيم.

المحور الثالث: التسطيح:

يظهر في العمل تقسيم للعمل بشكل مسطح والبُعد قليلاً عن قواعد التجسيم في كثير من مناطق اللوحة، ولكن الأسطح الأخري للعمل تبدو في زخرفة بالتفاصيل.

المحور الرابع: الخطوط اللونية:

يظهر دور الخط في تقسيم العمل، ولكن يبدو الخط ليس واضح بالشكل الكافي ولكن يظهر تأثيره من خلال فصل الأشكال عن بعضها.

المحور الخامس:الفراغ اللوني لمسطح:

يتضح من خلال العمل فزع الفنان من الفراغ كفزع الفنانين الوحشيين منه، وظهر ذلك من خلال استخدامه للزخارف في أرجاء اللوحة، فظهر العمل وكأنه مُفعم بالحيوية والحركة نتيجة للزخرفة المختلفة والمتباينة والمتنوعة في الشكل واللون.

شكل رقم (١٠)

النصف الأيسر(٢٠١٣) حبر على قماش

الفن المفاهيمي ما بعد الحداثي

(www.virtualgallery.com 2015)

وصف العمل: بورتريه نصفي.

المحور الأول: الخصائص اللونية:

يتضح من خلال العمل استخدام الألوان الصارخة الحادة ، واستخدم الفنان اللونين الأحمر والأزرق في الدرجات المُشعة لهما ؛ فظهرت الألوان مُضيئة مثل لمبات النيون.

المحور الثاني: الناحية التعبيرية للون كخامة:

الاتجاه إلي القيم التعبيرية للون من خلال استخدام الوان صارخة أكدت علي الانفعالات والصبغة التعبيرية للعمل أثرت علي انفعالات المشاهد.

المحور الثالث: التسطيح اللوني للشكل:

تظهر النزعة التجريدية في رسم البورتريه والاعتماد علي تركيب أجزاؤه بألوان صارخة لخلق المتعة البصرية للعمل، ومن ثم اختفاء التجسيم وراء تسطيح الشكل، الذي أكده استخدام الألوان بدون تدريج.

المحور الرابع: الخطوط اللونية:

يظهر في هذا العمل التأثر بالزجاج المعشق في تحديد الأشكال باللون الأسود كاتجاه الوحشيين لنفس السمة، وكان للخط دور في ربط مساحات الصورة المجزأة وهذا التجزئ تميزت به فنون ما بعد الحداثة.

المحور الخامس: الفراغ اللوني المسطح:

ظهرت معالجة الفنان للفراغ اللوني باتجاهه إلي تقسيم فراغ الصورة وإلي الاتجاه التصميمي ، والاهتمام بخلق ديناميكية في الصورة من خلال الخطوط نصف الدائرية التي اتخذت شكل زخرفي لملء مساحات معينة في الصورة متأثراً بتصوير الوحشية .

شكل رقم (١١)
حساء البازلاء من سلسلة "ثمانية حساء (٢٠١٢) جون بالدياساري "
زيت على قماش
(www.nyartbeat.com 2018)

وصف العمل:

ثمانية أحواض من السمك متساوية الحجم مرصوصة علي صفين كل صف أربعة أحواض.

المحور الأول: السمات اللونية:

استخدم الفنان الألوان الزاهية المتنوعة ما بين الساخنة (كالأصفر– البرتقالي – الأحمر) والباردة (

الأخضر –الأزرق)، كما كان لوجود اللونين الأبيض والأسود كل منهما علي حدة دور في العمل.

المحور الثاني: الناحية التعبيرية للخامة:

ظهرت الناحية التعبيرية للون من خلال استخدام التضاد اللوني والذي ظهر في استخدام الألوان المتكاملة في كل حوض سمك ولون السمك اللوجود فيه؛ حيث ظهر الحوض أخضر والسمك فيه بلون أحمر ، والأصفر مع البنفسجي، والبرتقالي مع الأزرق واخيراً الأبيض مع الأسود، وهذا التقابل أعطي تنوع وتباين لوني أكد علي الناحية التعبيرية.

المحور الثالث: الخطوط اللونية:

الخطوط في هذا العمل ظهرت رفيعة وناعمة بلون أسود؛ لتحقيق دورها وهو تحديد الأشكال وكذلك أعطت ترابط ووضوح لأجزاء الصورة.

المحور الرابع: التسطيح اللوني للشكل:

في هذا العمل اعتمد الفنان علي البديهية في رسم أشكال الأحواض والسمك، والتسطيح اللوني في الأشكال ، مع ظهور درجات لونية بسيطة داخل الأحواض.

المحور الخامس: الفراغ اللوني المسطح:

بالرغم من أن الثمانية أحواض تستحوذ علي سطح الصورة، إلا أن خلفية الأشكال التي تمثل الفراغ بالنسبة للفنان قام الفنان بزخرفتها بشرائط طولية ملونة بالتبادل بين الأصفر والأزرق الفاتح.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج من خلال ما توصلت إليه من تحليل عينة الدراسة(أعمال تصوير ما بعد حداثية) وفق نموذج التحليل المُعد، والذي يعتمد علي السمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية، وقد جاءت نتائج التحليل كالتالي:

١- ظهور الصفات التشكيلية للون في تصوير ما بعد الحداثة كالتي ظهرت في تصوير المدرسة الوحشية والتي تعتمد علي استخدام هوية اللون في الشكل الأولي له واستخدام الألوان الصارخة المبهجة الساطعة الزاهية ، والتي لا تعتمد علي الخلط أو التدريج اللوني فهي ألوان خالصة.

٢- الاعتماد علي الألوان المُتباينة والمُتضادة كاستخدام الالوان الساخنة مع الباردة ، أو اللون واللون المُكمل له، وهذا تأكيداً علي الناحية الانفعالية للون، وكذلك الناحية التعبيرية والتي ظهرت أيضاً في البساطة وتلقائية اللون علي سطح اللوحة.

٣- الاتجاه إلي التسطيح اللوني للشكل ، وذلك بالابتعاد عن التجسيم، و استخدام درجة لونية واحدة للشكل والاتجاه إلي التجريد في الشكل والبعد عن التفاصيل .

٤- للخطوط اللونية دور واضح وظهرت بلون قاتم، وظهرت في تقسيم المساحات اللونية للصورة.

٥- اعتمد الفراغ اللوني المُسطح علي المسطحات المستوية، واغفال التجسيم والعمق ، والاتجاه للناحية الزخرفية كخوف الوحشيون من الفراغ .

٦- ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن:

ظهور معظم أعمال تصوير ما بعد الحداثة في سمات تشكيلية مطابقة للسمات التشكيلية لتصوير المدرسة الوحشية إلي حد كبير ، ربما لأن تصوير المدرسة الوحشية يعتمد علي نفس سماته التشكيلية، وهي ما تتناسب مع سمات فنون ما بعد الحداثة، والتي تعتمد علي الابهار والمفاجأة والمُتعة البصرية للمشاهد أكثر من أي شئ آخر في العمل ، وهذا تحققه المدرسة الوحشية.

التوصيات: توصي الباحثة بالآتي:

٧- ضرورة دراسة سمات التشكيل في اتجاهات التصوير المختلفة والمقارنة فيما بينها للوقوف علي أهم التشابهات والاختلافات بينها.
٨- دراسة جذور الفن ومحاولة تحليل الفنون المعاصرة وفقاً لمعايير هذه الفنون.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

١- البسيوني ,محمود .*أسرار الفن التشكيلي* .القاهرة :عالم الكتب،ط.1994 ,2

Al-Basiouni, Mahmoud. Secrets of fine art. Cairo: The World of Books, 2nd edition, 1994.

٢- الدبوسي ,سارة مصطفى منصور" .السمات التشكيلية للفن الفرعوني والمدرسة الوحشية كمدخل لاستحداث تصميمات معاصرة ذات طابع سياحي "*بحوث في التربية الفنية والفنون* ,مجلد 20العدد-104 :2019 ,1 130.

Al-Dabousi, Sarah Mustafa Mansour. The plastic features of Pharaonic art and the brutal school as an introduction to creating contemporary designs of a touristic nature. Research in Art Education and the Arts, Volume 20, Issue 1, 2019: 104-130.

٣- الفقي ,أسامة .*التفكير بالألوان* .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.2006 ,

.Al-Faqi, Osama. Color thinking. Cairo: Anglo Egyptian Bookshop, 2006

٤- - *مدارس التصوير الزيتي* .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.2016 ,

Schools of oil painting. Cairo: Anglo Egyptian Bookshop, 2016

٥- حسان ,رحاب رجب محمود" .توظيف مبدأ التضاد اللوني جمالياً ووظيفياً لوضع تصميمات أزياء مبتكرة للنساء في ضوء المدرسة الوحشية ".*مجلة الاقتصاد المنزلي* ,المجلد 27العدد.198-183 :2011 ,27

Hassan, Rehab Ragab Mahmoud. Employing the principle of color contrast aesthetically and functionally to develop innovative fashion designs for women in light of the brutal school. Journal of Home Economics, Volume 27, Issue 27, 2011: 183-198.

٦- حسن محمد حسن. *مذاهب الفن المعاصر*. القاهرة: مكتبة الفنون التشكيلية، ٢٠٠٢.

Hassan Muhammad Hassan. Doctrines of Contemporary Art. Cairo: Fine Arts Library, 2002

٧- حسين ,إيمان عبد الرحمن" .الوحشية كمصدر الهام لتصميم أزياء الفنون الأدائية "*.بحوث في التربية الفنية والفنون* ,المجلد 21العدد.2021 ,1

Hussein, Iman Abdel Rahman. "Brutalism as an Inspiration for Performing Arts Costume Design." Research in Art Education and the Arts, Volume 21, Issue 1, 2021

٨- رأفت ,أحمد .*هكذا رسموا أنفسهم* .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.2007 ,

Raafat, Ahmed. This is how they painted themselves. Cairo: The Egyptian General Book Organization, 2007.

٩- رحاب رجب محمود حسان. "توظيف مبدأ التضاد اللوني جمالياً ووظيفياً لوضع تصميمات أزياء مبتكرة للنساء في ضوء المدرسة الوحشية."*مجلة الاقتصاد المنزلي- جامعة حلوان*، العدد٢٧ المجلد٢٧، ٢٠١١: ١٨٣-١٩٨.

Rehab Ragab Mahmoud Hassan. Employing the principle of color contrast aesthetically and functionally to develop innovative fashion designs for women in light of the brutal school. Journal of Home Economics - Helwan University, Issue 27, Volume 27, 2011: 183-198.

١٠- عاصم ,ريم" .فنون ما بعد الحداثة في الغرب -النشأة والتطور "*.مجلة العمارة والفنون* ,يناير العددالتاسع المجلد :2018 ,3ص.423-404

Asim, Reem. Postmodern Arts in the West - Origins and Development. Architecture and Arts Magazine, January Issue 9, Volume 3, 2018: pp. 404-423.

١١- عبدالحفيظ ,أشرف .*أثر التداعي الحر في البناء التشكيلي عند مصوري القرن العشرين* .دكتوراة ,جامعة المنيا :كلية الفنون الجميلة.2016 ,

Abdel Hafeez, Ashraf. The effect of free association on the plastic construction of the twentieth century photographers. Ph.D., Minia University: Faculty of Fine Arts, 2016.

١٢- عبدالحميد ,شاكر .*الفنون البصرية وعبقرية الادراك* .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.2008 ,

Abdel Hamid, Shaker. Visual Arts and Perceptual Genius. Cairo: The Egyptian General Book Organization, 2008.

١٣- عبدالله ,داليا فوزي .*أثر الاتجاهات الفنية بفترة الحداثة-ما بعد الحداثة علي المفاهيم الجمالية والتشكيلية لمكملات الزينة* .دكتوراة ,جامعة حلوان :كلية التربية الفنية.2004 ,

Abdullah, Dalia Fawzy. The impact of artistic trends in the period of modernitypostmodernism on the aesthetic and plastic concepts of ornamental accessories. Ph.D., Helwan University: Faculty of Art Education, 2004.

١٤- عبدالهادي ,عدلي محمد .*نظرية اللون* .عمان :مكتبة المجتمع العربي.2011 ,

Abd al-Hadi, Adly Muhammad. color theory. Amman: Arab Society Library, 2011.

١٥- عطية ,محسن محمد .*الفنان والجمهور* .القاهرة :دار الفكر العربي.2001 ,

Attia, Mohsen Muhammad. The artist and the audience. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2001.

١٦- كاي ,نك .*ما بعد الحداثة والفنون الأدائية* .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1999 ,2

Kay, NC. Postmodernism and the Performing Arts. Cairo: The Egyptian General Book Organization, 2nd Edition, 1999.

١٧- محمود ,محمود علي .*مفهوم المنظور في بناء العمل الفني في فن التصوير الحديث* .دكتوراة ,جامعة حلوان : كلية الفنون الجميلة.1993 ,

Mahmoud, Mahmoud Ali. The concept of perspective in the construction of artwork in the art of modern photography. Ph.D., Helwan University: Faculty of Fine Arts, 1993

١٨- مصطفى يحيي. *القيم التشكيلية قبل و بعد التعبيرية* . القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣.

Mustafa Yahya Fine values before and after expressionism. Cairo: Dar Al-Maarif, 1993.

١٩- مصطفي ,شيماء عبد العظيم .*التجهيز في الفراغ كمدخل تجريبي لاستحداث صياغات تشكيلية في مجال التصوير* .دكتوراه ,جامعة المنيا :كلية التربية.2011 ,

Mostafa, Shaima Abdel Azim. Processing in a vacuum as an experimental input to develop plastic formulations in the field of photography. Ph.D., Minia University: Faculty of Education, 2011.

٢٠- يونس ,عيد سعد .*جمال وظلال* .القاهرة :عالم الكتب.2015 ,

Younes, Eid Saad. Beauty and shadows. Cairo: World of Books, 2015.

ثانياً: المواقع الالكترونية:

21-Fovpudding.wordpress.com/2012/07/19/andre-derain/. 7 19, 2017.

22-Marefa.org/ هنري ماتيس. 2018.

23-Paintingstsr.com/Raoul-dufy-boast-at-martigues-s119703.html. n.d.

24-Reproduction-gallery.com/oil-painting/blue-interior-by-raul-dufy/. 2016.

25-En.wahooart.com/@@/8xy7-henrimatisse. n.d.

26-En.wahooart.com/@@/8xy7-henrimatisse. n.d.

27-Fineartamerican.com/featured/the-red-room-harmony-in-red-1908-henri-matidde.html. 2015.

28-https://www.xo-gallery.com/gallery/potato-pixilies./. 2013.

29-https://www.xo-gallery.com/gallery/the second -dream-of-a-tractor-s-driver/. 2017.

30-www.josephklevenefineartltd.com. 2021.

31-www.nyartbeat.com. 2018.

32-www.virtualgallery.com. 2015.