الأبعاد الجمالية والفلسفية للتصوير التشخيصي المصري *

إعداد

أميرة فاضل الحسيني محمد شلبي

باحث ماجستير

تحت إشراف

أ.د/ يونس مصطفي يونس

أستاذ التصوير

ووكيل شئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

أ.د/ محمد إبراهيم الشوربجي

أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية سابقًا

ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

سابقًا- كلية التربية النوعية- جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٦٣) ـ يوليو ٢٠٢١

* بحث مستل من رسالة ماجستير بعنوان : التصوير التشخيصي المصري بين الاصالة والعاصرة

الأبعاد الجمالية والفلسفية للتصوير التشخيصي المصري

إعداد

أميرة فاضل الحسيني* أ.د/ يونس مصطفي يونس ** أ.د/ محمد الشوربجي***

الملخص

استهدف البحث إلقاء الضوء على تطور التشخيص في ضوء معطيات التكنولوجيا. أثر البيئة علي التصوير التشخيصي المصري. أهمية الدراسة التاريخية في التصوير التشخيصي، وأثره علي فناني العصر. الكشف عن أهمية أنماط التشخيص التصويري، وأثر نشأة الفنان وثقافته في توجه. وتناول البحث بالدراسة مفهوم التشخيص، والمقومات التشخيص، البعد التاريخي للتشخيص الفني، أنواع التشخيص الحسي. الاتجاهات الفنية، مفهوم التكنولوجيا، وتطوره، وأثرها علي المجتمع، أيضاً مفهوم البيئة، وأثر البيئة والموقع الجغرافي والعامل الثقافي والأثر الاجتماعي علي التصوير التشخيصي. وتوصل البحث لنتائج هامة منها: أن التشخيص في علاقة تبادلية مع كل المكونات من حوله، وفي الحقيقة إن التشخيص حي طالما أن الإنسان حي. أن التشخيص الفني مر بمراحل متعددة، أهم ما يميز تلك المراحل التاريخية أن التشخيص استفاد ومازال يحاول أن يستفيد من كل المكونات المتواجدة في الطبيعة، بل وأيضًا المكونات المستحدثة، فما من شيء يستحدث أو يشتق إلا ونجد أن التشخيص وعوالمه تستفيد من ذلك خير فائدة. وقد يتطور الأمر إلى أن يصل التشخيص لمزج القديم بالحديث مثلما يحدث في المعارض الافتراضية، والتي تقوم بعمل تتابعي للوحات الفنان مع حركة شخصيات تلك اللوحات.

خلفية البحث:

يعد التشخيص من الركائز الأساسية التي يقوم عليها التصوير الفني، كما يمكننا القول أنّ الفنون التشكيلية ما هي إلا مرآة للتشخيص، وما التشخيص نفسه إلا مرآة للمجتمع والبيئة. البيئة نفسها من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر على الإنسان بشكل عام، بل وتتأثر به، والبيئة نفسها تؤثر على الفنان بشكل خاص؛ فهي تقوم بتعزيز مدركاته الحسية، حيث إنّ البيئة تشكل مصدرًا ملهمًا لكثير من الفنانين في أعمالهم الفنية.

إنّ تنوع البيئات المصرية يدعم ويعزز الأفكار لدى الفنان، من خلال ما يقوم به من أعمال، وكما يقول جان برتليمي: "تشكيل البيئة بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساسٌ في تمييز الفنون، حيث تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها" (1).

* باحث ماجستير

** استاذ التصوير ووكيل شئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

*** أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية سابقا - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

ولقد كان للمؤثرات البيئية المختلفة دورها الكبير في تباين الكثير من الفروق الأسلوبية بين المصورين، وتحديداً من بداية عصر النهضة إلى العصر الحديث (الطليعية)، وما بعد الحداثة. وازداد اهتمام المصورين في عصر النهضة بنقل الواقع من الطبيعة، والتأثير بها بشكل أعمق دون مراعاة الخيال من أمثال الفنانين: (ليونارد دافنشي- مايكل أنجلو- وغيرهم من عصر النهضة)، وبدأ التطور بعد ذلك مع تنوع المدارس، واختلاف المذاهب لكل فنان، وكيفية تصويره التشخيصي، وأثر البيئة عليه أمثال: (فان جوخ- مانيه- هنري ماتس- بابلو بيكاسو- كاندسكي- سلفادور دالي- إلخ)، ومن الفنانين المصريين أمثال: (راغب عياد- محمد ناجي- عبد الهادي الجزار- حامد ندا- فؤاد كامل- إلخ)، "فكما أنّ الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام فإنّه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن"[2].

وقد تعددت البيئة بأنواعها وأشكالها المختلفة وتأثيرها على الفنان، فالبيئة بمضمونها الصغير تنعكس على الفنان في مراحل حياته المختلفة وتنشئته، ثم تأتي من بعد ذلك البيئة الكبيرة المحيطة به من كل مكان، فالبيئة تختلف في انعكاساتها وانطباعاتها على الفنان.

إنّ التشخيص في علاقة تبادلية دائمة مع أنواع البيئات، والتي يمكن القول أنّها عدة أنواع، منها:(صناعية- زراعية- صحراوية- ثقافية- إلخ)، فكل بيئة تتميز بسمات معينة، سواء من العادات والتقاليد، والمناخ، والثقافة تؤثر على الفنان واستخدامه للألوان والخطوط والأشكال مثلا في الوصول إلى لوحته التشخيصية، فكما نجد أنّ الفنان في بيئة ريفية تحيط به الخضرة والماء والسماء الصافية، ينعكس هذا الأثر على أعماله وتشخيصه في لوحاته وإنتاجه الفني، ويكون ذلك على عكس الفنان المتواجد في البيئة المدنية، فنجد أنّ الإيقاع في المدينة سريع، وهو يوازي صخبها والضجيج الذي تعيشه المدينة، بعكس الهدوء الذي يحياه الريف، فيتأثر الفنان بالسرعة والتشتت، فينعكس ذلك على أعماله؛ مما يعطي انطباعاً عن البيئة التي يعايشها ويحيا فيها.

وكما يقول (توماس مونرو) في كتاب التطور في الفنون: "إن البيئات الاجتماعية وما فيها من خصائص ومميزات أعطت تسليمًا بأنّ الثقافة والفنون وما في حكمهما وليدة البيئة والإنسان معًا، وأنّها تتكيف وفقاً للظروف الاجتماعية لكل جيل أو كل حقبة زمانية"[3]

وقد بدأ الإنسان العادي في تشخيص الأشياء من حوله، سواء كان في الكهوف أو على جدران المعابد، وتميز الفنان منذ القدم بالقدرة على الرسم والتصوير التشخيصي تعبيراً عن مشاعره أو خبراته الحياتيه التي بدأ في اكتسابها منذ وجوده على الأرض، وكذلك عني الإنسان في العصر البدائي بمحاولة تشخيص غيبيات الطبيعة، فنجده يشخص آلهته التي كان يعتقد بوجودها، بل وامتد تشخيصه إلى ظواهر الطبيعة، فليس غريباً أن نرى محاولته لرسم الشمس مثلاً.

---

(1) **جان برتليمي**: بحث في علم الجمال ترجمة: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة،(١٩٧٠)، ص٣٥.

(2) **زكريا إبراهيم**: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة النشر، ص١٤.

(3) **توماس مونرو**: التطور في الفنون، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج٣، (٢٠١٤)، ص٢٥٨.

وقد تطور التصوير التشخيصي عبر العصور بأساليب تشكيلية مختلفة، وحاول الفنان إبراز الحياة على الموت، الكائن الحي على الجوامد، حاول إبراز الظواهر الطبيعية، وحاول تشخيص الانفعالات الوجدانية، فكان الفنان يبحث ليس فقط عن تسجيل الحياة، بل نقلها إلى عالم لوحاته، وأيضاً تشخيص المأمول من هذه الحياة، وكما في مجمع المصطلحات العربية عن الفن من هذه الناحيه: "هو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة".[1]

والتشخيص الذي نعنيه هنا ليس مجرد رسم الأشخاص، وإنّما يمكننا الإضافة: بأنّه أنواع عدة، ومنها: تشخيص المكان، تشخيص الزمان، تشخيص الانفعالات.

فمن أمثلة التشخيص المكاني - كما قلنا- أنّ يشخص الفنان بيئته الريفية؛ فيسمع المتلقي نعير السواقي، أو يشخص الفنان بيئته الصناعية؛ فيتحسس المشاهد حركة الماكينات في الورش وأدخنة المصانع.

أما عن التشخيص الزماني: كالليل والنهار، الماضي والحاضر والمستقبل، فنجد أن الفنان يشخص الوجود نفسه؛ فينقلنا إلى الزمن الذي اتخذه زمنًا للوحة. وهنا يصبح الزمن حيًّا واعيًّا لما حوله، وليست الموجودات في الزمن فقط هي الحية الواعية.

ونظراً لارتباط الفنان بالبيئة، وتفاعله الدائم معها، والتفكير المستمر فيها، وهي المصدر الأول للفنان لإبراز جوانبه الإبداعية، وزيادة أساليب التشكيل لديه، ومساعدته على سرعة التخييل، فقد كثرت صور التشخيص في البيئة بأنواعها المختلفة، وزاد تأثيرها على الفنان في جميع مراحه الحياتية. فمن خلال رحلة الإنسان الطويلة الشاقة من العصور البدائية إلى عصور الحضارة، استطاع أن يواجه مشكلات لا حدود لها، وهذه المشكلات تزداد صعوبة وتعقيداً بتطور المجتمع وتغيراته السريعة؛ فالوصول إلى مستوى راقٍ من المعرفة الذاتية، وإلى إحساس غامر بصلة الفنان بكل الموجودات في هذا الكون.

من هنا تكمن أهمية التصوير التشخيصي المصري، وكذلك الإلمام لأثر البيئة عليه؛ وذلك عبر تتبع تطور أنواع التصوير الشخيصي (بالخط، واللون، والرمز، والانفعالات) عبر العصور المختلفة، وحتى الوصول للعصر الحديث.

مشكلة البحث:

في ضوء العرض السابق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

- **ما مراحل تطور التصوير التشخيصي المعاصر؟**

ويتفرع من هذا السؤال التساؤلان التاليان:

١. ما ماهية البيئة المصرية وأثرها الفني على فناني التصوير التشخيصي؟

---

[1] **مجدي وهبة، كامل المهندس:** مجمع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية (١٩٨٤)، ص٨١.

٢. ما أثر الثقافات في البيئات المصرية المختلفة على التصوير التشخيصي؟

أهداف البحث:

تتحدد أهداف البحث الحالي فيما يلي:

١. تحليل أبعاد التشخيص الفني على مدار العصور وأهميته في توثيق التاريخ.
٢. إلقاء الضوء على أهمية تاريخ التشخيص الفني للعملية الإبداعية في تحقيق الذات لدى الفنان المعاصر.
٣. تحديد أنماط التشخيص الفني وتأثيره على المصورين المعاصرين.
٤. استحداث حلول تشكيلية مستمدة من أنماط التشخيص الفني والبيئة المصرية في أعمال التصوير التشخيصي المعاصر.

أهمية البحث:

تمكن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية:

١. يسهم البحث في وضع تصوير حول تأثير المجتمع وتأثيرة الفني على التشخيص الفني.
٢. تتبع أهمية البحث من أهمية التأثير بالبيئة ودورها في صقل شخصية الفنان.
٣. يعطي البحث رؤية حول دور تطور التشخيص الفني على مدار العصور المختلفة.
٤. تأصيل أعمال المصور المعاصر من خلال التعرف على أنماط التشخيص، وأثرها على التصوير التشخيصي.
٥. يسهم البحث في فهم طبيعة رؤية المصور المعاصر للتشخيص الفني، وأثر التكنولوجيا عليه.
٦. يسهم البحث في فهم الأعمال التشخصية لدى المصور المعاصر من خلال دراسة الاتجاهات الفنية لديه.

فروض البحث:

تفترض الباحثة الفروض التالية:

١. هناك علاقة بين مراحل تطور التصوير التشخيصي والفلسفات المعاصرة.
٢. يمكن للتنوع الثقافي في البيئة أن يؤثر على إبداع المصور التشخيصي المعاصر.

مناهج البحث:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري للبحث، كما تتبع الباحثة المنهج التجريبي في التطبيقات العملية الذاتية للبحث؛ وذلك للتحقق من صحة فروض البحث.

الإطار النظري للبحث

أولا: التشخيص وأبعاده:

قبل أن نبدأ في الدخول إلى موضوع التشخيص وجب علينا أن نضبط المصطلح؛ ذلك لأن الكثير من المشكلات التي تواجه الدراسات تتعلق بعملية ضبط المصطلح، ففي بعض الأحيان قد يشار إلى المصطلح في غير موضعه، أو قد يستخدم المصطلح استخدامًا خاطئًا، أو قد يحدث الالتباس بين المصطلح (Term) وبين المفهوم (Concept).

١. مفهوم التشخيص:

التشخيص في شعر نازك الملائكة فإن الباحثة (حصة السباعي) في رسالتها: "أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة"، تقول: "وهب الحياة للأشياء والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة ترتقي فتصبح حياة إنسانية، ولها خلجات آدمية وذات عواطف إنسانية"[(1)].

ويصف (مصطفى أبو شوارب) في كتابه: "قطوف بلاغية" التشخيص بالآتي: "له القدرة على إبانة المعنى، ويفعل في النفس مالا يفعله غيره، وهو يبرز له في عرض متميز بالاختزال والتكثيف، وأحياناً لحد المبالغة، فتعدد التجربة أكثر دقة ورسوخاً وقدرة على إنارة خيال المتلقي وميدانًا خصبا للابتكار والإبداع"[(2)].

وترى الباحثة أن مفهوم التشخيص هو: تنسيق مجموعة من الخطوط (بأسماكها وأشكالها) المختلفة، أو مجموعة من الألوان (ذات صفاء وصبغ وقيم) المختلفة، أو كلاهما معًا للحصول على تكوين يمكن من خلاله الاستدلال (مباشرة أو برمزيات) على فنّيات وجماليّات الموضوع، وذلك اعتمادًا على عنصري المكان (بأبعاده الثلاثة) والزمان، باعتباره بعدًا مكانيًّا رابعًا، وذلك على المسطح الفني.

٢. مقومات التشخيص:

يقصد بمقومات التشخيص: الدعائم التي يرتكز عليها التشخيص في الفن التشكيلي عمومًا، وفي فن التصوير المصري خاصة.

أما عن التشخيص في الفن التشكيلي، فيجب أولًا أن ننتبه إلى علاقة التشخيص بعلم الجمال، فنجد - كما تقول (أميرة حلمي مطر) في كتابها: "مقدمة في علم الجمال"- أن: "التشخيص عند (أرسطو) ليس في التعبير عن الجمال المثالي فقط، ولكنه التعبير عن أي موضوع جميل؛ لأن الإنسان يستمد من المحاكاة، لذا إن من وسائل المحاكاة الألوان والرسوم، فهذه المحاكاة تستخدم في الفنون التشكيلية"[(3)]

إذًا يمكن إجمال العوامل التي يقوم عليها التشخيص في التصوير في التالي:

---

(1) **حصة سجمي محمد السباعي**: أسلوب التشخيص في الشعر نازك الملائكة، مصدر سابق، ص٩.

(2) **محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمد المصري**: قطوف بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٦)، ص١٢٣.

(3) **اميرة حلمي مطر**: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة، (٢٠١٣) ص٣١.

(أ) الطبيعة:

فهي المصدر الأساسي للنظرات الفنية؛ سواء كانت الطبيعة بمكوناتها الحية، مثل: (الإنسان، والحيوان، والنبات)، أم الطبيعة بمكوناتها غير الحية، مثل: (التربة، والصخور، والأنهار، والبحار، والسماء بسحبها، وألوان أضوائها المختلفة).

(ب) المحاكاة:

قد تكون المحاكاة في حد ذاتها تشخيصًا لعمل فني من الطبيعة كامل الأركان متكاملًا، وذلك إذا تمكن الفنان من ذلك بمعزل عن إضافة رؤيته الخاصة، كما يظهر في اللوحات المعبرة عن المناظر الطبيعية في الفنون الكلاسيكية، حيث تظهر شخصية كل شجرة - مثلًا- أو نخلة رغم تشابه النوع الواحد.

(ج) الإحساس بجماليات المكونات:

إن الفنان لن يستطيع بأي صورة أن ينقل جمال المكون إلى عمله الفني ما لم يحسه أولًا؛ فعين الفنان هي التي تستشعر المكون الجمالي أولًا، والذي غالبًا ما يتواجد في المكون الطبيعي دون أن يستشعره الشخص العادي، ثم إن الفنان عليه أن يقتنع أولًا بجدوى عمله الفني قبل البدء فيه، ثم يقوم بدراسة العمل الفني خير دراسة؛ للوقوف على أبعاده وخباياه قبل التنفيذ، كما في الاتجاه الكلاسيكي.

(د) إضفاء الجماليات على الجمال الطبيعي:

النظرة الشخصية للفنان المتأمل في المكون الطبيعي- قبل التشخيص- قد تضيف أبعادًا جمالية إلى جماليات مكون التشخيص، وهي أعلى مراحل التشخيص، وفيها أيضًا قد يترك الفنان شيئًا لعين المشاهد تكمله عين المتلقي؛ مما يجعل المشاهد مشاركًا في إنتاج العمل الفني، مثال على ذلك: ترك مناطق من اللوحة يكملها المشاهد برؤيته؛ مما يعطي إحساسًا بالمشهد ككل، وفيها يتم تشخيص للمراكب مضفيًّا جمالًا إلى جماليات المشهد الطبيعي، ويتم تشخيص الصفات الإنسانية / الصفاء والنقاء، ولا يستخدم الفنان اللونين الأبيض والأسود بصورة صريحة من أنبوبة اللون، وإنما يستخدم لون الورقة كلون أبيض في شراع المركب وفي مسطح المياه، كما يستخدم مجموعة الألوان كلون داكن يميل إلى السواد في جسم المركب.

٣. البعد التاريخي للتشخيص الفني:

كان يعتقد إلى عهد قريب أن حياة الإنسان على الأرض لا تمتد لأكثر من بضعة آلاف من السنين، ولكن الاكتشافات التي تمت في أواخر القرن الماضي أثبتت أن الإنسان عاش على هذه الأرض منذ عشرات الآلاف من السنين، وأنه ترك آثارا كثيرة مطمورة تدل عليه، من ذلك بعض المشاهد المصورة على جدران الكهوف، ثم على جدران المعابد والمقابر فيما بعد.

ويورد (جون هامرتون) في كتاب: "تاريخ العالم" هذا الخبر، فيقول: "وينقسم العصر الحجري القديم إلى ثلاثة أقسام أسفل ومتوسط وأعلى، ولم يصل إلينا من القسمين الأسفل والأوسط أي عمل فني، ولعل أبرز أنواع النشاط الإنساني التي مارسها الإنسان البدائي منذ القسم

الأعلى من العصر الحجري القديم - أي منذ حوالي ٣٠ ألف سنة- هو النشاط الفني التشكيلي"[1].

وتقع الأمثلة المتبقية من أعمال التصوير للإنسان الذي عاش في أواخر العصر الحجري القديم في ثلاث مجموعات جغرافية، وهي المجموعات التي يذكرها (هربرت ريد) في كتابه: "معنى الفن"، فيقول:

- **المجموعة الأولى:** التي عثر عليها في كانتبري في فرنسا.
- **المجموعة الثانية:** التي عثر عليها في شرق إسبانيا.
- **المجموعة الثالثة:** التي عثر عليها في شمال أفريقيا.

وكما يذكر (محسن عطية) في كتابه: "جذور الفن"، فيقول: "وفي هذا العصر كان يعيش الإنسان الحجري في الغابات الشاسعة وعلى سفوح الجبال الشاهقة وداخل الشقوق والكهوف، قريبا من مياة الأنهار، جامعًا للطعام، مثل: الثمار، وأوراق الأشجار، وصائدًا للحيوانات"[2]. ويضيف (حكمت محمد بركات) في كتابه: "التذوق وتاريخ الفن"، فيقول: "مما أنبت جذور الخوف في نفس من بقي على قيد الحياة، وكان ذلك الخوف من الحيوان دافعًا لتمثيله رسوم الحيوانات والطبيعة مطابقة للشكل الواقعي؛ معتقدًا بأنه سيتمكن من صيد الحيوانات بعد ذلك، فكلما يظهر قدرته في الرسم، يمكن السيطرة عليه في الواقع"[3] .

٤. أنواع التشخيص حسب الاتجاهات الفنية في القرن العشرين:

توجه الفنان في القرن العشرين إلى ما هو جديد في الفن، مستخدماً كل آليات الحداثة والتقنيات جديدة؛ لتشكيل رؤية جديدة في الفن تعبر عن ذاته بشكل مختلف؛ فظهرت أنواع كثيرة من التشخيص وفقاً لما أورده (مختار العطار) في كتابه: "آفاق الفن التشكيلي"، فيقول: "التشخيصية وما تتطلبه من موهبة صادقة، وجهد شاق، وصبر، وأناة، وكفاءة عالية، وقدرة نادرة على الرسم والتلوين، فضلًا عن الثقافة الرفيعة والفلسفة، والارتباط بالقضايا الاجتماعية المحلية والإنسانية العالمية"[4].

ويمكن إجمال أنواع التشخيص في التالي:

([1]) **السيرجون.ا.هامرتن:** تاريخ العالم، ترجمة: وزارة المعارف، النهضة المصرية، المجلد الأول، (١٨٤٩م)، ص ١٥٦.

([2]) **محسن عطية:** جذور الفن: دار المعارف، مصر، (١٩٩٤)، ص١٤.

([3]) **حكمت محمد بركات:** التذوق وتاريخ الفن (الفن المصري القديم)، دار الكتب المصرية، القاهرة، (١٩٩٠)، ص ١٠.

([4]) **مختار العطار:** آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، ط١، (٢٠٠٠م)، ص ٢٥.

(❖) *ماكس جينسبرج* (Max Ginsburg): هو فنان معاصر مواليد ١٩٣١م في باريس عاش طوال حياته في نيويورك التي استوحى من الحياة الاجتماعية هناك أغلب أعماله، وكان له شغف كبير في الفن منذ الصغر، وقد درس في العديد من مدارس الفن، وتعلم أيضاً على يد الفنان: (إبراهام جينسبرج).

أ- التشخيصية الفجة (Super Realism):

هو تيار فني منبثق من حركة الفن الواقعي، يمتاز بدقة متناهية بنقل ومحاكاة الواقع من خلال الرسم والنحت. ظهرت هذه الحركة في السبعينيات وأخذت طابعاً مميزاً في كل من أمريكا وأوروبا"[1]، وقد مثل هذه الحركة الفنان ماكس جينسبرج (Max Ginsburg)[*]، حيث ظهرت حركة السوبر واقعية في الأعوام ما بين ١٩٦٥ و١٩٧٠م، وتقدم هذه الحركة لوحات فنية أبدعها الفنانون التشكيليون تكاد تتفوق في دقتها على التصوير الفوتوغرافي. ويهتم فيها الفنان بدراسة الشكل المرسوم بدقة متناهية محققاً اللون والمنظور والخط بدقة متفوقة، ولم تقتصر على الشخصية المجردة، بل تجاوزت بالرسم الإيضاحي التعليمي، وأخذها الفنان كأنها تحدي بينه وبين الصورة الفوتوغرافية. ومن أهم أعماله شكل رقم (١):

شكل رقم (١) ماكس كمبرج(Max Ginsburg): حرب البيتتا War Pieta ،
زيت على قماش، سنة (٢٠٠٧م)، الأبعاد: (٥٠×٧٠سم)[2].

لوحة "حرب البيتا" أو لوحة "شفقة الحرب" (War Pieta): هي لوحة مرسومة بالألوان الزيتية التي جسد فيها الحرب التي تحصل في العراق؛ وذلك من خلال أم فقدت ولدها في تلك الحرب، فأبدع في إظهار تجلي الحزن على وجهها. وقد أخذ فكرة هذه اللوحة من تمثال بيتتا للفنان الإيطالي مايكل أنجلو. وتتجلى حالة الفزع في تعابير وجه الأم، ومما يزيد هذه الحالة مظاهر الدمار والخراب والحرائق والأدخنة السوداء في خلفية المشهد.

ب- التشخيصية الهادئة:

"هو نوع من الرسم الواقعي، أنتجه فنانون أوروبيون وإنجليز ابتعدوا عن الطابع التعليمي والإيضاحي، وجنحوا نحو الهدوء العاطفي والتعبير عن مشاعرهم بجلاء ونقاء، والتعبير عن حياتهم الاجتماعية والبيئة المعاصرة"[3].

---

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki
(2)https://ar.wikipedia.org/wiki

(3) **مختار العطار**: آفاق الفن التشكيلي، مصدر سابق، ص٢٨.

وهو أيضًا من أنواع الرسوم التشخيصية التي تعبر عن الأشخاص بشكل هادئ، حيث لا توجد انفعالات قوية في الأعمال، وعلى العكس يوجد فيها نوع من التأمل والتفكير في اللوحة، ومن أمثال الفنانين الذين انتهجوا هذا النوع الفنان الإنجليزي (إيوان أغلو)(*)

يقول (أوغلو) في إحدى خطاباته: "أحاول رسم لوحة منظمة مليئة بالمشاعر الخاضعة للرقابة، وبالتالي القوية، ولكن يجب أن يكون فيها سحر، والطريقة الوحيدة التي يمكن أن يفكر بها في إنشاء هذا السحر هي أن يكون صادقًا مع نفسه"[1].

وهذا يدل على أن (أغلو) كان يأخذ وقته ولا يبالي بما يحدث حوله، فهو شخصية خجولة هادئة، وأعماله تدل على نوع شخصيته والعكس، كما في شكلي رقم (٢):

شكل رقم (٢) إيوان إغلو Iwan Igloo: رأس كريستيانو(Head of Christine)، زيت على قماش، سنة (١٩٦٤م)، الأبعاد: (٤٩×٣٩ سم).

وفيها تظهر التشخصية الهادئة، والتي يحاول الفنان فيها إظهار أحاسيس التأمل والهدوء في وجه كريستيانو، ووضع اليد على الوجه تعطي أحساسًا بالتفكير العميق.

(*) إيوان أوغلو: ولد عام ١٩٣٢ في لندن. عندما كان طفلاً، عاش في تولس هيل في جنوب لندن، حيث كان والده محاسبًا. ذهب Aglow إلى مدرسة القواعد المحلية في Tulles Hill، مدرسة ستراند. بعد ذلك درس في مدرسة كامبرويل للفنون ١٩٤٨- ١٩٥٠، وخلال وقت الطلاب كامبرويل درس نحت فنانين، مثل: فكتور باسموري، لورانس غوينغ، جون مينتون.

(1) https://paintingperceptions.com/euan- uglow/

ج- التشخصية الروائية (السرد): (The Figurative and Narrative)

هي أعمال فنية اهتمت بنوع السرد كالقصص الروائية والأساطير وحكايات الأطفال، و"هي أقرب ما تكون إلى الصور الإيضاحية في كتب الأطفال التي تحكي سفن القراصنة وسير الشخصيات الخرافية"[1]، حيث إن "الطبيعة والعناصر والأشكال والوجوه مصدر من مصادر الرؤية الفنية عند الفنان إلى جانب التراث الفني الإنساني على مر العصور والحضارات"[2].

ومن أهم فناني هذه الحركة الفنان: (ألفريد لزيلي Alfred Leslie)[*]، "ولقد تأثر(لزيلي) في تجاربه لإحياء الشكل الكلاسيكي بأعمال كبار المصورين القدامى، وفن مرحلة الباروك المبكرة في إيطاليا، وخاصة فن (كارفاجيو) وأتباعه، وبالرغم من ذلك فإن أنواع الأجسام البشرية والمناخ النفسي لعملة لا يقبل الخطأ"[3]، وقد تأثر بالإضاءة الصناعية في أعماله، كما في شكل رقم (٣):

شكل رقم (٣) ألفريد لزيليAlfred Leslie : عيد ميلاد إيثيل مور(birthday for ethel Moore) زيت على قماش، سنة(١٩٧٦م)، الأبعاد: (٢٧٠×٣٣٥ سم)، قاعة الفن الحديث نيويورك(4).

وفيها يظهر التشخيص كالمحكاة للواقعة على هيئة سرد قصة قصيرة، واستخدم الفنان الألوان الداكنة في العمل، كما استخدم أيضًا الإضاءة الصناعية لإظهار الظل والنور، وإضافة حبكة درامية إلى العمل الفني.

([1]) **مختار العطار**: آفاق الفن التشكيلي علي مشارف القرن الحادي والعشرين، مرجع سابق، ص٢٩.

(*) ألفريد لزيلي: هو رسام ومخرج أمريكي مواليد ١٩٢٧ في ذا برونكس، نيويورك، يعد تجريدياً في بداياته، ولكن اتجه إلى الواقعية في الستينيات من خلال أعماله في صناعة السنيما والتصوير الفوتوغرافي، وأصبح لاعباً أساسياً في المشهد الفني بالمدينة خلال الخمسينيات بعد دراسته في جامعة نيويورك ورابطة طلاب الفنون.

([2]) **أحلام يحيى فكري**: التعبير عن الوجه الإنساني في التصوير المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٣م)، ص ٩١.

([3])**سامي أحمد إبراهيم أبو العزم**: المفاهيم الفنية والفلسفية للتشخيص الواقعي المعاصر كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، تربية فنية، (٢٠٠٨م)، ص ١٢٠.

([4]) https://www.meisterdrucke.ae/artist

د- التشخيصية التعبيرية أو الواقع الخيالي:

مذهب فني يستهدف في المقام الأول التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، وتحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك من طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايرات المثيرة.

والتعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية، ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تتميز بأسلوب فطري، وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية لإيجاد تأثيرات انفعالية، وفي الأدب كان اتجاه هذه الحركة إلى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية؛ لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الأدبية.

يقول الفنان: (هنري ماتيس)(*): "إن التعبير ليس فى الحركات العينية أو فيها يُعنَى بالوجه المرسوم من العواطف، لكنه في التنظيم العام للوحة من حيث وضع الأشخاص والفراغات المحيطة بهم فكل عنصر له دور في التعبير"[1].

وقد تم استلهام المدرسة التعبيرية من الاتجاهات الحديثة السابقة، وسرعان ما طور التعبيريون أسلوبًا ملحوظًا بقسوته وجرأته وكثافته البصرية؛ فاستخدموا خطوطًا خشنة ومشوهة بفرشاة سريعة وخشنة وتضارب الألوان لتصوير مشاهد موضوعات عصرية مختلفة في تركيبات مزدحمة تتميز بعدم الاستقرار وبالأجواء المشحونة بالعاطفة.

ثانياً: أثر التكنولوجيا على التشخيص:

١- مفهوم التكنولوجيا:

التكنولوجيا(**Technology**) هى كلمة يونانيّة الأصل، تتألّف من مقطعين، وهما: (تكنو **Techno**)، التي تعني فن، أو حرفة، أو أداء، أمّا المقطع الثاني فهو (لوجي- **logy**)، أي دراسة، أو علم، وبذلك فالتكنولوجيا إذًا هي فن الحياة.

وتعد التكنولوجيا "جهد فكر الإنسان، وتطبيق المهارات والمعلومات لحل مشكلات الإنسان، وتوفير احتياجاته، وزيادة قدراته"[2]. ولقد قام بعض الباحثين بتعريف مفهوم التكنولوجيا على أنه: "تطبيق للعلوم والاختراعات والابتكارات الحديثة على الموارد البشرية والطبيعية والصناعية لأقصى

---

(1) **مختار العطار**: الفن والحداثة بين الأمس واليوم، مصدر سابق، ص ١٨، ١٩.

(*)هنري ماتيس: عاش (١٨٦٩- ١٩٥٤ م) هو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية (fauvisme)، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة في أعماله.

(2) **احمد محمد الأباصيري**: النظريات العلمية والتكنولوجية في القرن الحادي والعشرين والإفادة منها في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، تربية نوعية، جامعة المنصورة،٢٠١٢، ص ٤٦.

حد يبلغ منه البشر، فالتطور التقني دائماً ما يبحث عن الوسيلة الملائمة لتحديد الحد الأقصى للنتائج الموحدة في كافة المجالات والتطبيقات"[1].

٢- التكنولوجيا وأثرها على المجتمع:

هناك ما يعد أثرًا إيجابيًّا وآخر سلبياً للتكنولوجيا على المجتمع، وبالتبعية على الفن والتشخيص، ومنها:

أ- <u>الأثر الإيجابي للتكنولوجيا على المجتمع:</u>

من الآثار الإيجابية للتكنولوجيا تسهيل الحياة اليومية للأفراد وتيسيرها؛ إذ يستطيع الفنان إنجاز أعمال كثيرة في وقتٍ وجهدٍ قليلين وبسرعةٍ كبيرة، كما ارتبطت كثيرٌ من أعمال الفنانين بالتكنولوجيا واستخدام كثير من برامج الحاسوب؛ لتسهيل وتسريع العملية الإبداعية، وتوفير احتياجات المجتمع في مجال الفن والإبداع بالتكنولوجيا، التي سهّلت عليهم القيام بها بطريقةٍ لم يكونوا ليفعلوها لو لم تكن التّكنولوجيا موجودةً لديهم.

وكذلك تقريب الشّعوب واختصار المسافات بينهم؛ إذ ساعدت التكنولوجيا على جعل العالم يبدو كقريةٍ صغيرة، فيتعرف النّاس على أنواع مختلفة من الفن دون الحاجة للسفر؛ حيث يكوّنون علاقات وصداقات من مختلف أنحاء العالم، وتطوير ثقافة الفنانين، وتوسيع مداركهم، وإبقائهم متابعين لأحداث العالم جميعها دون أيّ أعذارٍ تَحُول بينهم وبين المجتمعات الأخرى.

وعلى ذلك، فتسهيل الحياة للفنان بصفة خاصة يجعله قادراً على إنجاز أعمال أكثر وفي فترة زمنية أقل، فهو ليس في حاجة للسفر لمشاهدة المتاحف وتعلم الفن في بلاد أخرى؛ حيث يمكنه إنجاز الكثير عبر الإنترنت ووسائل الاتصال، كما أن التطور التكنولوجي أدى إلى ظهور أنواع أخرى من الفن عمومًا وأنماط من التشخيص لم تكن موجودة من قبل.

ب- الأثر السلبي للتكنولوجيا على المجتمع:

من الآثار السلبية للتكنولوجيا على المجتمع تقليل التّواصل الفعلي بين الأفراد؛ حيثُ حلّت المكالمات الهاتفية عن بعد والرسائل النصية مكان التواصل الفعلي عن قرب؛ مما أدى لتغيير جذري في مفهوم الترابط والتماسك العائلي القائم على العون والمساعدة. فقد "جلبت لنا الحضارة نمطاً عائلياً جديداً، وغيّرت طرق العمل، والحب والمعيشة، وظهر اقتصاد جديد نتج عنه مشاكل سياسية جديدة، وفي خلفية كل ذلك تبدّل وعي الإنسان"[2].

وعلى ذلك، فإن الفنان الذي يستطيع التعلم عن بعد يفتقد للخبرة المباشرة، والتي يتلقاها الفنان عن أستاذه، كما يفتقد للمشاهدة المباشرة لجماليات المنتج الفني.

٣- التكنولوجيا وأثرها على الفن:

بظهور التكنولوجيا ظهرت أنواع كثيرة من الفنون بمسميات كثيرة، منها:

([1]) المعاجم التكنولوجية التخصصية: <u>معجم العمارة وانشاء المباني</u>، ١٩٨٦، ص٩٥٤.

([2]) .http://alrai.com/article/655951.html اطّلع عليه بتاريخ ٣٠- ٤- ٢٠٢٠

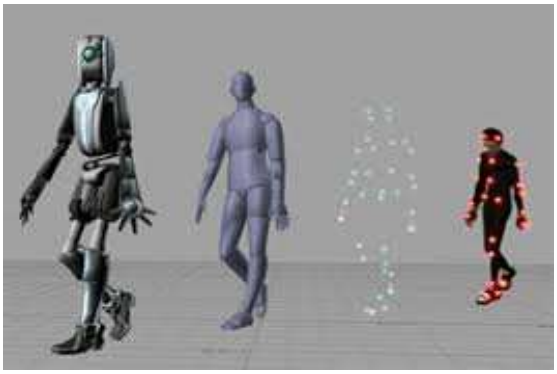
أ- **الفن الرقمي (Digital Art):**

"في خضم التحولات التكنولوجية الدراماتيكية في تاريخ الإنسان فتح المجال لتوفير فرص لا حصر لها في مجال الفنون البصرية. فكان الفن الرقمي نتيجة حتمية رافقت ظهور شبكة الإنترنت. وينفذ هذا الفن الأشكال بتوظيف معطيات برمجيات الحاسوب القادرة على معالجة الصور. وينتج الفن الرقمي أشكالًا ثنائية وثلاثية الأبعاد، ويستخدم على نطاق واسع في كل المجالات"[1].

وقد أثر الفن الرقمي على التصوير التشخيصي؛ حيث إنه يتميز بخلق واقع افتراضي مميز يضيف للعمل الفني نوع من الخيال العلمي أحيانًا يصعب تكوينه بصورة سلسة في التصوير الزيتي،

رسومات حاسوبية:(Computer graphics)

هو مصطلح يشير إلى بيانات صورية تم إنشاؤها بواسطة الحاسوب وبالتحديد عبر مساعدة من الأجهزة الرسومية المتخصصة والبرمجيات. وتمثل الرسوميات الحاسوبية مجالاً واسعاً وحديثاً من علم الحاسوب، والذي يدرس طرق تركيب ومعالجة المحتوى المرئي. وعلى الرغم من أن المصطلح غالبا ما يشير إلى الرسومات ثلاثية البعد، فإنها تضم أيضاً الرسومات ثنائية البعد ومعالجة الصور"[2]، كما في شكل رقم (٤):



شكل رقم (٤)

فن الحاسوب وفيه يظهر استخدام خالص للحاسوب دون تدخل بشري في العمل الفني.

ب- **الرسوم المتحركة:(animation)**

إن الرسوم المتحركة أو الأنيميشن هو عرض سريع لتتابع من الصور ثنائية البعد أو الصور ثلاثية الأبعاد؛ لإيجاد إيحاء بالحركة. والتحريك هو خداع بصري للحركة يحدث بسبب ظاهرة استمرار بقاء الرؤية، ويمكن صنع وعرض الصور المتحركة بطرق متعددة."[3].

([1]) **بلاسم محمد، سليم جبار:** الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مكتب الفتح، بغداد، ٢٠١٥م، ص ١٥٢.

([2]) University of Washington History: William Fetter (retrieved 2012/04/20)

([3]) https://web.archive.org/web/20190526095736

وهناك فرق بين الرسوم المتحركة (Animation) وبين الكارتون (Carton)، فالأول: خاص بالمدرسة اليابانية ويطلق عليه (الأنمي) أو (كومكس) أو (المانجا)، والمانجا باللغة اليابانية تعني "الرسوم الهزلية"، والكوميدية في اليابان، وهي ببساطة أروع ظاهرة لنشر وحوش متعددة الأوجه تعجب الصغار والكبار. أما الرسوم المتحركة الغربية، مثل: أفلام والت ديزني المعروفة بشخصياتها الكاريكاتورية"[1].

ج- **الفن التفاعلي:(Interactive art) :**

"هو شكل من أشكال الفن الذي يشارك فيه المشاهد بطريقة تحقق الهدف والغرض من هذا الفن، وفيه بعض التركيبات الفنية التفاعلية، وهي تحقق ذلك من خلال السماح للمشاهد أو الزائر (بالسير) في كل اتجاه؛ والبعض الآخر يطلب من الفنان أو المشاهد أن يصبح جزءاً من العمل الفني"[2].

البوب أرت: (Pop Art)

"حركة فنية بصرية ظهرت في منتصف عام ١٩٥٠ في بريطانيا، وانتقلت في أواخر عام ١٩٥٠ إلى الولايات المتحدة". وكلمة "بوب" هي اختصار لكلمة (popular) الإنجليزية، وتعني: الشائع أو الدارج أو الجماهيري. واحتوت مجالات فنية مختلفة،مثل: الموسيقى ،والسينما، والأزياء، والفنون البلاستيكية"[3].

حيث إنه "بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، سادت أوروبا والولايات المتحدة وسائل الدعاية والإعلانات بشكل مكثف، وتكونت لغة جديدة قوامها الصور المرئية والرموز والإعلانات الاستهلاكية التي أصبحت جزءاً من الحياة اليومية لمجتمع الاستهلاك والوفرة"[4]،فبدأ الظهور فن البوب ليواكب السرعة وثقافة الجماهير المتأثرة بالإعلانات والسينما. ومن الجدير بالذكر أن كثير من الفنانين الذين انتهجوا هذا النوع من الفن اشتغلوا كمصممي ورسامي إعلانات؛ لأنهم يستخدمون ألواناً براقة وشاشات للطباعة. ومن أهم فنانين هذه المرحلة (أندي وارهول **Andy Warhol**)[*].

وتعد "التكنولوجيا انعكاساً لطريقة حياة الإنسان في كل عصر من العصور؛ حيث إنها أسلوب وطريقة حياة المجتمع في زمن معين، وهي التطبيق العلمي للاكتشافات العلمية والاختراعات

([1]) https://books.google.com.eg/books?id=YqcNAQAAMAA

([2]) بلاسم محمد، سليم جبار: **الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته**، مصدر سابق، ص ١٥٨.

([3])Ian Chilvers: The Oxford Dicctionary of Art,op.cit. p394

([4]) **سامي أحمد إبراهيم أبو العزم**: المفاهيم الفنية والفلسفية للتشخيص الواقعي المعاصر كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، مصدر سابق، ص ٨٥.

(*) أندي وارهول: (١٩٢٨_١٩٨٧)، "كان فنانًا أمريكيًّا يعد من أشهر فناني الولايات المتحدة للنصف الثاني من القرن ٢٠، وكان رساماً يقوم بالطباعة بالشاشة الحريرية، كما كان صانع أفلام مرتبطاً بحركة فن البوب في الولايات المتحدة".

والتي تنتج من البحث العلمي والتجربة، وهي ترشيد واستغلال الموارد الطبيعية وخلافه لتغطي احتياجات الإنسان"[1].

وقد وجدت "التكنولوجيا منذ فجر التاريخ ومع حياة الإنسان الأولى على الأرض، فبوجود الإنسان وجدت التكنولوجيا، وبتطور حياة الإنسان منذ البداية حتى الآن استطاع التوصل إلى درجة لم يسبق لها مثيل في استخدام الفكر والتكنولوجيا ونتائجهما من الآلات والأدوات والأجهزة في شتى المجالات."[2].

ثالثاً: التشخيص والعوامل المؤثرة عليه:

"إن البيئة والطبيعة تثير في الفنان الإحساس والخيال، فالمتأمل في التراث البشري الهائل يرى كيف ترجم الفنان البيئة والطبيعة من خلال كشفه للعلاقات والمتوافقات والتباينات. فقد بدأ هذا الحوار بين الفنان والبيئة والطبيعة منذ الفنان البدائي"[3]، على أن التشخيص الفني يمكن القول بأنه تأثر ومازال يتأثر بعوامل عدة، أولها البيئة، غير أن الجغرافيا والثقافة والمجتمع كلها عوامل لا يمكن إهمال أثرها على الفن- عمومًا- وعلى التشخيص الفني بصفة خاصة، لذا وجب أن نتناول كل عامل من هذه العوامل على حدة؛ لنبين علاقته وأثره على التشخيص الفني.

١- مفهوم البيئة:

يتفق الخبراء والمختصون المعنيون بأن علم البيئية يحتل في الوقت الحالي حيزًا هامًا بين العلوم الأساسية والتطبيقية والإنسانية. "ولعل من أهم ما دعا الإنسان المعاصر إلى النظر إلى علوم البيئية بهذه الجدية هي التفاعلات المختلفة بين أنشطة التنمية والبيئة، والتي تجاوزت الحدود المحلية إلى الحدود الإقليمية والعالمية، وأصبح الإنسان ينظر الى هذه المستجدات كمشاكل عالمية لا تستطيع الدول، إلا مجتمعة، أن تضع الأطر والحلول المناسبة لها"[4].

"علمًا بأن مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة البشرية في ستكهولم عام ١٩٧٢ أعطى لقضية البيئة فهمًا واسعًا، بحيث أصبحت تدل على أكثر من مجرد عناصر طبيعية (ماء، وهواء، وتربة، ومعادن، ومصادر للطاقة، ونباتات، وحيوانات)، وإنما جعلها بمثابة رصيد من الموارد المادية والاجتماعية المتاحة في وقت ما وفي مكان ما لإشباع حاجات الإنسان وتطلعاته"[5].

ويعرف علم البيئة بأنه: العلم الذي يبحث في علاقة العوامل الحية (من حيوانات، ونباتات، وكائنات دقيقة) مع بعضها بعضاً، ومع العوامل غير الحية المحيطة بها، وهو معني بدراسة وضع الكائن الحي في موقعه، فضلًا عن محيطه الفضائي. "ويحاول علم البيئة الإجابة عن بعض

---

(1) **شرهان رضا السيد**: تكنولوجيا الضوء في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية، (٢٠٠٩)، ص ٤٦.

(2) **أحمد محمد الأباصيري**: النظريات العلمية والتكنولوجية في القرن الحادي والعشرين والإفادة منها في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، تربية نوعية، (٢٠١٢)، ص ٤٥.

(3) **سعد السيد سعد العبد**: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، (١٩٩٨)، ص٢٦.

(4) **علياء حاتوغ، بوران ومحمد حمدان أبو دية:** علم البيئة، دار الشروق، عمان، (١٩٩٤م)، ص ٥.

(5) **رشيد الحمد، ومحمد صباريني**: البيئة ومشكلاتها، عالم المعرفة، الكويت(١٩٧٩م)، ص ٢٤.

التساؤلات، ومنها: كيف تعمل الطبيعة؟ وكيف تتعامل الكائنات الحية مع الأحياء الآخرى أو مع الوسط المحيط بها سواء الكيميائي أو الطبيعي؟ وهذا الوسط يطلق عليه النظام البيئي، الذي نجد أنه يتكون من مكونات حية وأخرى جامدة، إذاً فعلم البيئة هو دراسة الكائنات الحية وعلاقتها بما حولها وتأثيرها على علاقتنا بالأرض"[1].

٢- التشخيص الفني والأثر البيئي:

إن "البيئة لا تعني شيئًا واحدًا ثابتًا بالنسبة لجميع الفنانين، فالبيئة ذات مظاهر متغيرة ومتعددة، وما شاهده الفنان فيها ويتأثر به، هو نتاج التفاعل بين الفنان والبيئة، ويبدو ذلك واضحاً في أسلوب التعبير الفني المميز لشخصيته"[2].

و"لقد نشأ الفن في بوتقة البيئة؛ حيث تفاعل معها الفنان سلبًا وإيجابًا، فكان هذا التأثير متبادلاً"[3].

"فالإنسان محور الكون، وهو جزء منه، وعليه أن يتعايش مع البيئة والطبيعة والمخلوقات بمقدار مالها وما بها، فقد سخرها الله لمنفعته وراحته، ومن هنا اتجه الفنان بكيانه وأفكاره ليعبر عن البيئة والطبيعة بكل ما تحتويه من ظاهر وغامض"[4].

وتعرف البيئة أيضا بأنها: "الظروف والأوضاع التي تؤثر في نشاط الكائن الحي بحيث تنميه وتقويه، أو تعترض سبيله، أو تحبطه"[5].

إن البيئة هي العامل الرئيسي المؤثر على التشخيص، فالبيئة الصحراوية تختلف عن البيئة الساحلية مثلًا في مكوناتها، ومن ثم فإن نتاج التشخيص في الأولى يختلف عن نتاج التشخيص في الثانية، ولا شك أن عوامل بناء البيئة الطبيعية عديدة، بعضها محسوس وملموس؛ كالهواء والأرض والكائنات الحية التي بها الحياة متضائلة في الحجم إلى ما دون الرؤية بالعين المجردة، وتتعاظم في العدد إلى حد العجز عن حصرها، ومن النباتات ما هو ذو حجم مجهري أو في حجم جمل".

ويعرف (تين) البيئة بأنها: "الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية، فطبيعة المكان والمناخ لها تأثير على الأعمال الفنية، فكل بلد يتميز بمناخ يختلف عن غيره من البلاد الأخرى، كما يختلف بالنسبة لطبيعة المكان"[6].

---

(1) http://ar.wikipedia.org

(2) **عبد الناصر محمود**: سمات البيئة المصرية في التصوير الغربي والمصري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية (١٩٩٨م)، ص١٨.

(3) **منير محمد سمير:** إسهام البيئة والخزاف في تشكيل كل منها الآخر، بحث منشور المؤتمر العلمي الخامس، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، (١٩٩٤)، ص٥٧.

(4) **سعد السيد سعد العبد**: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، مرجع سابق، ص ٢٢.

(5) Dewey: **Democracy and education ,An introduction To The Philosophy of Education** ,New York ,The Macmillan Company,1975,p.12- 19

(6) **محفوظ صليب بسطوروس**: دراسة البعد البيئي في نماذج من أعمال فن النحت منذ أواخر الستينات، بحث منشور، المؤتمر العلمي الخامس، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، (١٩٩٤)، ص٥١.

وهي أيضاً: "كل العوامل والظروف التي تحيط بالكائن الحي ولها قدرة التأثير عليه، ولها صفة الدوام أو الاستمرارية، وإذا كانت البيئة تتألف من شقين أساسين، هما: (العناصر الطبيعية)، و(المكونات الثقافية) من عادات وتقاليد وتراث حضاري، فإن المكونات الطبيعية جزء ثقافي أمدتنا به الطبيعة نسعى في التعرف عليه، فهو يؤثر في خبراتنا ونتأثر به" [1].

"إن مدركات البيئة الطبيعية بصريا تمثل خبرة بصرية للإنسان، حيث تمثل هذه المدركات الخبرة الثقافية التي يكتسبها من البيئة؛ ولذلك فإن للبيئة بعد ثقافي يؤثر فيها وتتأثر به، ويتأثر الإنسان بالبيئتين الطبيعية والحضرية معاً، فالسهول والوديان والصحاري والجبال والأنهار والبحار والغابات والمناخ والثورة الطبيعية والموقع الجغرافي تؤثر في لغته، ونبرة صوته، ولون بشرته، وعينه، وشعره، وفي أساطيره، ودياناته، وفي ملكاته العقلية، وفي فكره وفلسفته، وفي أدبه وموسيقاه، وفي رسمه وتصويره"[2].

٣- التشخيص الفني والموقع الجغرافي:

يرتبط نشأة الفن في مصر ارتباطاً وثيقاً بعوامل البيئة الجغرافية، ومن أهم مصدر المعيشة والحياة في مصر نهر النيل، حيث قامت الحضارات على ضفاف النيل وفي جنوب مصر.

ومصر ذات الموقع الجغرافي المميز بين دول العالم، ذلك الموقع الذي أدى إلى تنوع البيئات فيها أيضًا، واختلاف البيئات في مصر هو العامل الذي أدى إلى تنوع الفن التشخيصي فيها، وسواء ذلك كان في الحضارات القديمة أو في العصر الحديث، فالبيئة الساحلية مثلاً في الإسكندرية في العصور الوسطى احتاجت إلى بناء القلاع والحصون بسبب كثرة الحروب والغزاة على مصر، مثل: "قلعة قايتباي" التي مازالت قائمة في نهاية جزيرة فاروس أقصى غرب الإسكندرية منذ تاريخ إنشائها عام ٨٨٤هـ، حيث أقيمت على أطلال فنار الإسكندرية الذي هدمه زلزال مدمر عام ٧٠٢ ه"[3].

وفي العصر الحديث يتأثر الفنان بالبيئة ونوعها من حيث موقعها الجغرافي، فالفنان في البيئة الساحلية يتأثر بوجود البحر، فمعظم أعماله تجد فيها جو صيد من مراكب وأسماك وميناء.

٤- التشخيص الفني والعامل الثقافي:

- **معنى الثقافة:**

"تعني: الفطنة، والذكاء، وسرعة الفهم، والتعلم، والتمكن من الشيء، وإدراكه التقويم والإصلاح"[4]، وهي طريقة الحياة السائدة في المجتمع بجوانبها المادية والمعنوية الذي أوجدها الإنسان عبر تاريخه الطويل.

- **بعض تعريفات الثقافة:**

الثقافة هي كل ما صنعته يد الإنسان، وأنتجه فكره، فهي تختلف من مجتمع إلى آخر، وعن طريقها يحاول كل مجتمع أن يحافظ على كيانه، ويضمن لنفسه الاستقرار والتقدم والرقي.

---

(1) **مدحت السيد حسين**: دور البيئة في توظيف اللون في التعبير، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية، ص٤٨.

(2) **جمال حمدان**: شخصية مصر، ج١، عالم الكتب، ١٩٨٤، ص ١.

(3) https://arabic.cnn.com/travel/article/2020/10/23/citadel-qaitbay-alexandria-egypt

(4) **ابن منظور**: لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، مصر، الجزء التاسع، (٢٠٠٧)، ص٤٩٢.

و"لقد شهدت مصر عبر تاريخها البعيد تعاقب حضارات على أرضها خلفت وراءها أنماطاً من الثقافات المتعددة، والتي أصبحت بدورها المكون الفكري في البناء الاجتماعي، والتي تظهر الرؤية العامة للمجتمع المصري لكل فترة من فترات تاريخية"[1].

"فالفن في ذاته وعلى اختلاف صوره مرآة للثقافة، بل أحد دعائمها وأهم وسائل نشرها، فهو دليل على ما وصلت إليه أمة من تحضر"[2].

"والفن وهو يصنع التراث إنما في الحقيقة يكشف عن الهوية الثقافية للأمة والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا"[3].

ويمكن إجمال العوامل الثقافية المؤثرة على التشخيص في علاقة المنتج الفني بكل من العوامل الأربعة التالية:

أ- نشأة الفنان:

يختلف التشخيص باختلاف نشأة الفنان؛ ويعتمد ذلك على الاتجاهات الفنية التي درس فيها الفنان في مراحل تكوينها المختلفة.

ب- ثقافة الفنان الشخصية:

تختلف قدرة الفنان على التشخيص باختلاف ثقافته والثقافات الأخرى التي اطلع عليها؛ ولذا نجد أن التشخيص لدى الفنان الدارس للفن يختلف عن التشخيص لدى الفنان التلقائي، كما أن التشخيص لدى الفنان المطلع على ثقافات وفنون الدول الأخرى يختلف عن الفنان المكتفي بالثقافتين المحلية والقومية.

ج- البيئة المحيطة:

للبيئة المحيطة أثر كبير على رؤية الفنان، ومن ثم لها أثرها على إنتاجه الفني من التشخيص؛ ففنان البيئة الصحراوية يختلف كلية عن فنان البيئة الزراعية مثلاً.

د- رؤية الفنان:

ونجد أنه عندما يتساوى فنانان من حيث النشأة والثقافة والتربية في نفس البيئة، فإن الفيصل في هذه اللحظة رؤية الفنان؛ حيث تختلف الذائقة حسب الفروق الفردية والعوامل النفسية، فالفن مثل البصمة الشخصية من المستحيل أن يتشابه فيه اثنان.

ه- التشخيص الفني والأثر المجتمعي:

لقد أثرت العوامل الاجتماعية على الفن عمومًا وعلى التشخيص بصفة خاصة، فقد تمتع المصريون القدماء مثلًا بفترات طويلة من الاستقرار، ونعموا بسنوات هادئة بعيداً عن الصراعات

---

(1) **إيناس احمد عزت**: البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصريات، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية،(٢٠٠٠م)، ص٩١.

(2) **محمود البسيوني**: الفن وتربية الوجدان، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨١م)، ص٣٩.

(3) **إكرام ضياء العمري**: التراث والمعاصرة، كتاب الأمة، قطر، العدد ١٠، (٢٠١٥)، ص٣٥.

والحروب التي انشغلت بها بعض الحضارات القديمة، وهذا الأمر انعكس على تمتعهم بحياة هادئة جعلتهم متفرغين بشكل أكبر للإبداع والابتكار، فقد مثلت الأسطح المختلفة بالنسبة إليهم مساحات مختلفة للرسم والنقش، سواء كانت أسطح جدران المعابد والمنازل أو أوراق البردي أو الأحجار والصخور الضخمة. ووصل بهم الأمر إلى التشخيص على توابيت الدفن والتي عثر عليها في المقابر.

نتائج البحث:

من خلال الإطار النظري للبحث يمكن استخلاص النتائج التالية:

- أن التشخيص في علاقة تبادلية مع كل المكونات من حوله، وفي الحقيقة إن التشخيص حي طالما أن الإنسان حي.
- التشخيص جاء مع بدايات الإنسان، وتطور مع تطوره وما زال في طريق التطور.
- أن التشخيص الفني مر بمراحل متعددة، أهم ما يميز تلك المراحل التاريخية أن التشخيص استفاد ومازال يحاول أن يستفيد من كل المكونات المتواجدة في الطبيعة، بل وأيضًا المكونات المستحدثة، فما من شيء يستحدث أو يشتق إلا ونجد أن التشخيص وعوالمه تستفيد من ذلك خير فائدة. وقد يتطور الأمر إلى أن يصل التشخيص لمزج القديم بالحديث مثلما يحدث في المعارض الافتراضية، والتي تقوم بعمل تتابعي للوحات الفنان مع حركة شخصيات تلك اللوحات.

المراجع

١. **جان برتليمي**: بحث في علم الجمال ترجمة: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة،(١٩٧٠).

٢. **زكريا إبراهيم**: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة النشر.

٣. **توماس مونرو**: التطور في الفنون، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج٣، (٢٠١٤).

٤. **مجدي وهبة، كامل المهندس**: مجمع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية (١٩٨٤).

٥. **محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمد المصري**: قطوف بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٦).

٦. **أميرة حلمي مطر**: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة، (٢٠١٣).

٧. **السيرجون.ا .هامرتن**: تاريخ العالم، ترجمة: وزارة المعارف، النهضة المصرية، المجلد الأول، (١٨٤٩م.

٨. **محسن عطية**: جذور الفن: دار المعارف، مصر، (١٩٩٤).

٩. **حكمت محمد بركات**: التذوق وتاريخ الفن (الفن المصري القديم)، دار الكتب المصرية، القاهرة، (١٩٩٠).

١٠. **مختار العطار**: آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، ط١، (٢٠٠٠م).

١١. **أحلام يحيى فكري**: التعبير عن الوجه الإنساني في التصوير المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٣م)،

١٢. **سامي أحمد إبراهيم أبو العزم**: المفاهيم الفنية والفلسفية للتشخيص الواقعي المعاصر كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، تربية فنية، (٢٠٠٨م).

١٣. **أحمد محمد الأباصيري**: النظريات العلمية والتكنولوجية في القرن الحادي والعشرين والإفادة منها في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، تربية نوعية، جامعة المنصورة،٢٠١٢.

١٤. المعاجم التكنولوجية التخصصية: معجم العمارة وانشاء المباني، ١٩٨٦.

١٥. **بلاسم محمد، سليم جبار**: الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مكتب الفتح، بغداد، ٢٠١٥م، ص ١٥٢.

١٦. **شرهان رضا السيد**: تكنولوجيا الضوء في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية، (٢٠٠٩)،.

١٧. **أحمد محمد الأباصيري**: النظريات العلمية والتكنولوجية في القرن الحادي والعشرين والإفادة منها في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، تربية نوعية، (٢٠١٢).

١٨. **سعد السيد سعد العبد**: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، (١٩٩٨).

١٩. **علياء حاتوغ، بوران ومحمد حمدان أبو دية**: علم البيئة، دار الشروق، عمان، (١٩٩٤م)،.

٢٠. **رشيد الحمد، ومحمد صباريني**: البيئة ومشكلاتها، عالم المعرفة، الكويت(١٩٧٩م).

٢١. **عبد الناصر محمود**: سمات البيئة المصرية في التصوير الغربي والمصري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية (١٩٩٨م).

٢٢. **منير محمد سمير**: إسهام البيئة والخزاف في تشكيل كل منها الآخر، بحث منشور المؤتمر العلمي الخامس، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، (١٩٩٤).

٢٣. **سعد السيد سعد العبد**: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، مرجع سابق،.

٢٤. **محفوظ صليب بسطوروس**: دراسة البعد البيئي في نماذج من أعمال فن النحت منذ أواخر الستينات، بحث منشور، المؤتمر العلمي الخامس، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، (١٩٩٤).

٢٥. **مدحت السيد حسين**: دور البيئة في توظيف اللون في التعبير، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية، ص٤٨.

٢٦. **جمال حمدان**: شخصية مصر، ج١، عالم الكتب، ١٩٨٤.

٢٧. **ابن منظور**: لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، مصر، الجزء التاسع، (٢٠٠٧).

٢٨. **إيناس أحمد عزت**: البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصريات، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، تربية فنية،(٢٠٠٠م).

٢٩. **محمود البسيوني**: الفن وتربية الوجدان، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨١م).

٣٠. **إكرام ضياء العمري**: التراث والمعاصرة، كتاب الأمة، قطر، العدد ١٠، (٢٠١٥).

31. https://ar.wikipedia.org/wiki
32. https://ar.wikipedia.org/wiki
33. https://paintingperceptions.com/euan- uglow/
34. https://www.meisterdrucke.ae/artist
35. http://alrai.com/article/655951.html.٢٠٢٠ -٤- ٣٠ اطّلع عليه بتاريخ
36. University of Washington History: William Fetter (retrieved 2012/04/20)
37. https://web.archive.org/web/20190526095736
38. https://books.google.com.eg/books?id=YqcNAQAAMAA
39. Ian Chilvers: The Oxford Dicctionary of Art,op.cit.)[39](
40. Dewey: **Democracy and education ,An introduction To The Philosophy of Education** ,New York ,The Macmillan Company,1975
41. http://ar.wikipedia.org
42. (https://arabic.cnn.com/travel/article/2020/10/23/citadel-qaitbay-alexandria-egypt

The Aesthetic and Philosophical Dimensions of Egyptian Panting Imaging

Abstract

The research aimed to shed light on the development of diagnostics in light of technology data. The effect of the environment on the Egyptian diagnostic imaging. The importance of historical study in diagnostic imaging, and its impact on artists of the era. To reveal the importance of pictorial diagnostic patterns, and the effect of the artist's upbringing and culture on orientation. The research studied the concept of diagnosis, diagnostic components, the historical dimension of technical diagnosis, types of sensory diagnosis - artistic trends, the concept of technology, its development, and its impact on society, as well as the concept of the environment, the impact of the environment, geographical location, cultural factor and social impact on diagnostic imaging. The research reached important results, including: that the diagnosis is in a reciprocal relationship with all the components around it, and in fact the diagnosis is alive as long as the person is alive. The technical diagnosis has passed through multiple stages, the most important characteristic of those historical stages is that the diagnosis has benefited and is still trying to benefit from all the components present in nature, but also the newly created components, so nothing is created or derived unless we find that the diagnosis and its worlds benefit from that in the best interest. And the matter may develop until the diagnosis arrives to mix the old with the modern, as happens in the virtual galleries, which carry out a sequential work of the artist’s paintings with the movement of the characters of those paintings.