مجلة علمية محكمة - ربع سنوية
Scientific Refereed Journal - Quarterly
South-South Dialogue

الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

The Aesthetic and Expressive Dimensions of the Doll between the cinematic Image and the pictorial painting in light of the Metaphysical Vision

الباحث / كيرلس عادل عزيز جيد

باحث دكتوراه تخصص (التصوير) بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية
جامعة اسيوط

أ.د. وجدى رفعت فريد
استاذ الاشغال الفنية
وعميد كلية التربية النوعية
جامعة أسيوط

أ.د. محمد ثابت محمد
استاذ التصوير
وعميد كلية الفنون الجميلة سابقا
جامعة أسيوط

المجلد السادس – العدد ٢١ – أبريل ٢٠٢٤

الترقيم الدولي

P-ISSN: ٢٥٣٥-٢٢٢٩ O - ISSN: ٣٠٠٩-٦٠١٤

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://hgg.journals.ekb.eg/

العنوان: كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – جمهورية مصر العربية

Add: Faculty of Specific Education-Nile street- Assiut
العنوان : كلية التربية النوعية –شارع النيل – أسيوط
Print ISSN: 2535-2229
On Line ISSN: 3009-6014
https://hgg.journals.ekb.eg
Office / Fax 088/2143535 فاكس / مباشر :
Tel 088/2143536 تليفون :
Mob 01027753777 موبايل :

الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

المستخلص :

تتداخل الفنون فيما بينها، وتوثر فى بعضها البعض، ومن أبرز الفنون التى تاثرت بالفن التشكيلى السينما، يهدف البحث الى التعريف على الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية، والكشف عن شكل الدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية ، ومختارات من الفنانين المصوريين فى الغرب والمصريين الذين تناولوا الدمية فى اعمالهم الفنية، والعلاقة بين اللوحة التصويرية والصورة السينمائية، والتعرف على لوحات كبار الفنانين قدماء ومعاصريين التى مثلت الهاما للمخرجين عند تنفيذ مشاهدهم السينمائية، والفنانين التشكيلين الذين استلهموا اعمال فنية من الصورة السينمائية. وابتكار رؤي تشكيلية جديدة في مجال التصوير

الكلمات المفتاحية :الدمية – الصورة السينمائية – الميتافيزيقا

مقدمة البحـث:

تتداخل الفنون فما بينها، وتوثر فى بعضها البعض، ومن أبرز الفنون التى تاثرت بالفن التشكيلى السينما، حيث مثلت لوحات كبار الفنانين قدماء ومعاصريين الهاما للمخرجين عند تنفيذ مشاهدهم السينمائية، وايضا هناك فنانين تشكيلين استلهموا اعمال فنية من الصورة السينمائية.

وتستمد قوتها التعبيرية من قوتها التشكيلية ، ان الدمى او القناع والاشكال الفنتازية المبهرة انما هى عناصر مقنعة جيدة التوصيل لذهن المتلقى، فالفنان يضع فيها وسيلة الاقناع".**(جواد ،فائز ، ٢٠١٥)**

وكانت الهيئة الشكلية للدمى مصدرا للرؤية الفنية كاحد موضوعات اللوحة التصويرية "فهى عناصر شكلية بصرية تشاهدها العين ، ويكون تذوقها عن طريق الرؤية كالنقط والخطوط والمساحات والكتل، والاضواء والظلال، السطوح والالوان، واخيرا الفراغ المحيط بها، موضحا ان هذه العناصر تترابط في صورة علاقات تشكيلية مختلفة، لتشكل هذه العلاقات التشكيلية بناء العمل الفنى للدمى" **(اربد، احمد الخطيب، ٢٠٢٠م)**

لم يكن استخدام الدمية قاصرا على عصرنا الحديث "فهناك العديد من الوثائق التي تثبت استخدام الدمى عند الفراعنة والرومان والإغريق.

ارتبط الدمية بالفن والادب والسينما، كما تاثرت الدمية فى بعض اعمال الفنانين التشكلين والافلام السينمائية بالاتجاة الميتافيزيقى .

ويتناول البحث الحالى الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

مشكلةالبحث:

في ضوء ماسبق يمكن أن تتحدد مشكلة البحث في الإجابة علي السؤال التالي:-

- ما هى الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية؟ وكيف تم تناول الدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية؟

فرض البحث:

- ان هناك ابعاد جمالية تعبيرية للدمية ؟ وان هناك علاقة ايجابية لتناول الدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقة ؟

هدف البحث:

- التعرف على الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية
- الكشف عن شكل الدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

أهمية البحث:

- يساهم البحث فى القاء الضوء على احد الموضوعات الهامة فى مجال التخصص وهى علاقة الفن التشكيلى والسينما من خلال دراسة الابعاد الجمالية والتعبيرية للدمية بين الصورة السينمائية واللوحة التصويرية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

منهجية البحث:

١- **المنهج الوصفى التحليلى:** من خلال دراسة شكل الدمية لأعمال بعض الفنانين والافلام

٢- **المنهج التجريبي:** والذي يقوم علي تجربة الباحث الذاتية من خلال انتاج لوحات تصوير للتعبير عن الدمية وعلاقتها بالصورة السينمائية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

حدودالبحث:

حدود زمانية:نماذج لاعمال الفنانين والافلام السينمائية (أواخر القرن التاسع عشر للان)

حدودمكانية: مصروأوروبا

أدوات البحث:

ألوان زيت على سطوح سابقة التجهيز.

دراسات مرتبطة

اولا : رسائل خاصة بالدمية فى الفن التشكيلى:دراسة شاكر ادريس محمد على: "العروسة الشعبية كمدلول رمزى والافادة منه فى التصوير المصرى المعاصر"–رسالة ماجستير– كلية التربية الفنية–جامعة حلوان–٢٠٠٨

تهدف الدراسة الى البحث عن تجارب وأعمال المصورين المصريين المعاصريين الذين تناولا العروسة الشعبية لانتاج أعمال تصويرية معاصرة اعتمادا على دلالات رمز العروسة

ثانيا : رسائل خاصة بالعلاقة بين السينما والفن التشكيلى : دراسة محمود فوزى أنور زهرى :"العلاقة التبالية بين الكادر السينمائى والتكوين التشكيلى كمثير للابدا ع فى التصوير المعاصر"– رسالة ماجستير– كلية التربية الفنية – جامعة حلوان– ٢٠١٤

تهدف الدراسة الكشف عن المعالجات التشكيلية والاساليب الفنية فى الكادر السينمائى والاستفادة منها فى اللوحة التصويرية.

من مصطلحات البحث:

١- الدمية (Doll):

هي جسم بلا روح يمثل طفل إنسان أو أي شكل آخر له علاقة بالإنسان، وأحيانا تحتوي على ملامح مستوحاة من الحيوانات أو مخلوقات خيالية. ظهرت الدمى إلى الوجود منذ بدايات الحضارة البشرية وتمت صناعتها من العديد من المواد كالحجر، الخزف، الخشب، العظم، الورق والقماش، البورسلين، المطاط والبلاستيك

٢- الصورة السينمائية (Cinematic image) :

" هى تلك الصور المتحركة التى تظهر على شاسة دور العرض، داخل ذلك الاطار المستطيل الافقى الاسود في ظلمة تحيط المكان بالكامل، حتى نراها زاهية جميلة كبيرة متسعة، أو الصور السينمائية هى محصلة وبوتقة علوم وفنون الجنس البشرى لاحقاب متتالية طويلة، أو هى الوسيلة الاكثر تاثيرا في عقول البشر، بما تبثة ليلا ونهارا وليس في دور العرض فقط، بل في الالاف من المحطات الارضية والاقمار الصناعية الفضائية" **(الشيمى، سعيد، ٢٠١٤م،ص١٣)**

٣- التصوير (painting) :

هو"استخدام الطلاء او الالوان على سطح مثل الورق او القماش او الخشب او الزجاج"

٤- الميتافيزيقا (Metaphysics):

الميتافيزيقا " تتكون فى اشتقاقها الاصلى من كلميتين يونانيتين، هما :" ميتا (Meta)، وتعنى بعد او ما وراء، وفيزيقا(Physoka)، وتعنى الطبيعة او دراسة الطبيعة. واداة التعريف (تا– Ta) بمعنى (ال) التى تتكرر مرتين، فترد مرة قبل كل من الكلمتين. وعلى ذلك كانت كلمة ميتافيزيقا– فى اشتقاقها اليونانى – مكونة اصلا من العبارة التالية: تا ميتا تا فيزيقا– (ta meta ta physoka)، ثم ادمجت هذة الكلمة فى عبارة واحدة بعد استبعاد اداة التعريف المكررة (تا)، فاصبحت ميتافيزيقا، وتعنى حرفيا، ما بعد الطبيعة **(مبروك،امل، ٢٠١٤ ،ص١٨)**

المحور الاول : الميتافيزيقة فى الفن :

تعد الميتافيزيقية حركة فنية ظهرت فى القرن العشرين تهدف لتمثيل ما هو ابعد من المظهر الخارجى للواقع وما وراء تجربة الحواس،"بالظرف البيئي والحياة الاجتماعية بما فيها من مداخلات نجدها لها من التأثير الكبير في إنشاء تيار جديد الأمر الذي دعا كل من الرسامين بالتأثير بهذا الجو وافتراضهما وسيلة للتغلب على الشعور اليومي لتلك الحياة سمياه (فوق الطبيعة)" **(قاسم، سهام محمد عبد الحميد عطية، ٢٠١٨م)**

"لعل هذا كله مستقى بنظريات الفيلسوف الالمانى (نيتشه) عن الوجود لاسيما وأن دي كيريكو كان على اطلاع بهذه الفلسفة التي توحي بأن العالم الخارجي السطحي يخفي حقيقة مغايرة.

و"لكي يتعد (دي كيريكو) عن العلاقات المادية المحسوسة انتقل بذلك إلى رسم ما وراء المادة المحسوسة وذلك خلال انتقاله إلى إيطاليا عام ١٩١٥ مسمياً ذلك بالرسم الميتافيزيقي ، وكانت لوحاته تحمل طابع الغموض، إذ تحل الدمى فيه محل الكائن البشرية

والأشياء التافهة أمثال علبة الكبريت والسمك والبسكويت كلها أشياء ليس لها علاقة بالمنطق الفعلي بل هو منطق الحلم خارج الزمن"**(الخزعلي،حيدر عبد الامير رشيد، ٢٠١٣)**

المحور الثانى :الدمية في فن التصوير الحديث والمعاصر :

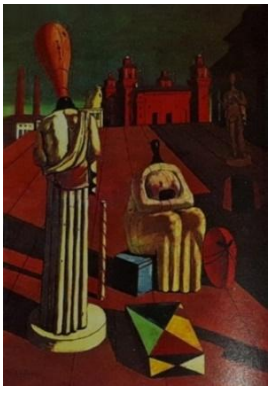
انجذبوا عدد من الفنانين التشكيلين في جميع البلدان على مستوى العالم الى الدمية وتنوعت أشكالها ومضامينها التعبيرية والفكرية كعنصر تشكيلى داخل أعمالهم ، باعتبار انها قادرة على إستيعاب المعاني والأفكار وإيصالها للمتلقى، وكانت الدمية من سمات الاتجاة الميتافيزيقى في الفن التشكيلى

فالفنانين الاجانب الذين شكلت لوحاتهم الدمية كانت تحمل مضامين ما بين الفرح والسعادة والحب والحزن والخوف وغير ذلك،أومضمون شخصى خاص بالفنان، وبعضهم بجانب الاطفال الذين يصورهم باللوحاتهم رسموا دمى تشاركهم حياتهم اليومية اثناء جلوسهم واكلهم وايضا نومهم ،كما ان فنانى الميتافيزيقا صور دمى (المانيكان) في اعمالهم، وكذلك الفنانين المصريين الذين تناولوا الدمية باعمالهم اختلف وتنوعت أشكالها لديهم،وكانت تحمل الدمى مضامين مختلفة ما بين الفرح والحزن والخوف والوطن، كما ارتبط الدمية بالفكر الميتافيزيقى والمورث والفن الشعبى المصرى كالشعوذة والخرفات وبالسحر وكتعوذة للحماية من الحسد وغير ذلك .

ومن الفنانين الاجانب الذين تناولوا الدمية برؤية ميتافيزيقية :

١- الفنان(جورجيو دى كيريكو) (Giorgio de Kerico)(١٨٨٨- ١٩٧٨):

ففى شكل (١)، تم تصوير هذه اللوحة خلال الحرب العالمية الاولى، حيث صور دميتين بملابس كلاسيكية، واحدة فى وضع الجلوس والاخرى واقفة، مع بعض الصناديق، وفى الخلفية تمثال ابوللو، واستخدام الدميتن او المانيكان بدل شخصين اضاف للعمل غموض ميتافيزيقيا.



شكل(١)، الفنان (جورجيو دى كيريكو)،فى لوحة (المفكرات) (١٩١٦- ١٩١٨)

الفنان كارلو كارا (Carlo Carra)(١٨٨٨- ١٩٦٦م):

شكل الدمية على هيئة (المانيكان) فى اعمال (كارا) شكلا مغايرا عن اعمال (دى كيريكو)، فمانيكان (كارا) يرتدى الملابس ويأخذ دورا فى العمل كانه احد الاشخاص يؤدى مهمة، وليس مجرد تمثال يتم تصويره،والدمية تعبر عن مشاعر عاطفة الامومة تجاة ابنها ، شكل(٢)

شكل (٢)، الفنان (كارلو كارا)، لوحة (ام وابن)، الوان زيتية على قماش،(٩٠ × ٥٩,٥ سم)، عام ١٩١٨م

كما كان لشكل الدمية تاثير فى اعمال بعض المصورين المصريين:

الفنان (زكريا الزينى) (١٩٣٢):

وفى لوحة (عروس ورق) (١٩٨٧) شكل(٣)، تناول الفنان (زكريا الزينى)" العروسة الورق والتى تجسد تلك الجوانب السلبية والأفكار والمعتقدات.

شكل (٣)، الفنان (زكريا الزينى) ، لوحة (عروس ورق)

الفنان الدكتور عرابى(١٩٦١- ...):

وفى شكل(٤) ، اللوحة مسطحة تظهر مقام لاحد الشيوخ، ونجد أعلى يمين المقام توجد دمية ترتدى عمامة خضراء أعلى راسها وبوجهة لونها أخضر، الجو العام للوحة يحمل مضونا فكريا ميتافيزيقيا يحو معانى ومشاعر روحية يسود عليه الغموض حيث يوحى بكون أو بعالم

اخر خفى ، جو ملئ بطلاسم والالغاز، ونجد جسد اسفل الضريح (ولى) احد شيوخ الصوفية او كانه روح اتت من عالم غيبى، وبجوار الضريح شخص يضع يده على عمامة الدمية يمكن ان يكون أحد الزوار أو خادم الضريح ، قام بشغل مساحة خلفية العمل بملامس مختلفة من الفرشاة ورموز شعبية، ويلاحظ تسليط الضوء وتمركزه على المقام عن باق اجزاء اللوحة.

شكل رقم (٤)، الفنان عرابى ، الوان زيتية على خشب

الفنانه اسماء النوواى(١٩٨١- ....)

شكل رقم (٥)، لوحة كبسولات الزمن فالالعاب والحلويات المرتبطة بزمن الطفولة قادرة على السفر بنا للماضي معيدة لأذهاننا كل مشاعر الطفولة، إن الوقت بناء إنساني يساعدنا على التفريق بين إدراكنا الزمن الحالي وإدراكنا للماضي والمستقبل"(**هرمينا، سلفيا، ٢٠٢١**).

شكل رقم (٥)، الفنانه اسماء النواوى، لوحه كبسولات الزمن،الوان زيت على توال ٢٠٢١م

المحور الثالث:الابعاد الجمالية والتعبيرية لشكل الدمية فى الصورة السينمائية

الدمية هي شخصية رئيسية في الأدب والفن والسينما، ككائن متحرك محاصر، شبيه أو صديق أو عدو محتمل ، تذكرنا لباليه (كوبيليا) الذى عرض لاول مرة بنهاية القرن التاسع عشر ، ولباليه (كسارة البندق) (١٨٩١م)، هناك تاريخ طويل من الدمى التي أصبحت شريرة يعود تاريخها إلى الأيام الأولى للفيلم، فالسينما، وبسبب قدرتها الفائقة على تلوين نفسها

بألوانٍ مختلفة، قدَّمت صوراً مختلفة للدمية، عدد لا يحصى من الأفلام، هناك العديد منها تدور قصتها حول دمية قاتلة تثير الرعب ونذكر منها: (**ترك، محمود، ٢٠٢٣)**

فليم الجابو العظيم (The Great Gabbo) :

واصبحت الدمى مخيفة وظاهرة رعب في عام ١٩٢٩، قدمت الدراما الموسيقية فليم (The Great Gabbo)، على الرغم من أنه لم يكن فيلم رعب تقليدي للجمهور، فالفليم يحكى عن دمية مخيفة متكلم من بطنها تدعى(أوتو) (Otto) ، ويمتلكها شخصى يدعى (جابو) (Gabbo)،يبدوأن النوع الفرعي من الدمى المخيفة من الرعب قد انبثق من هناك.

فيلم (ميت الليل) (Dead of Night) :

يعرض فيلم (ميت الليل) (Dead of Night) لعام ١٩٤٥،مقطعً(دمية المتكلم من بطنه)(Ventriloquist's dummy) الذي اعتمد على علاقة أكثر شرًا بين محرك الدمى ودميته.

يقول جيمس كندريك : "معظم أفلام الدمى المخيفة المبكرة تضمنت في المقام الأول دمى متكلمين من بطنهم، إن المفهوم الكامل للدمية المتكلم من بطنها هو أنها تبدو وكأنها تتمتع بحياة خاصة بها. إنهم يتحركون، ويتحدثون على ما يبدو من تلقاء أنفسهم. على الرغم من أننا نعلم أن الأمر برمته مجرأداء من قبل المتكلمين من بطنهم، إلا أنهم مستعدون للتحرر من ذلك ويصبحوا كيانهم الخاص ولديهم أجندتهم الخبيثة".

أصبح الثنائي المتكلم من بطنه والدمية المضطربة عنصرًا أساسيًا في ثقافة أفلام الدمية المخيفة، حيث ظهر في أفلام مثل (Devil Doll) عام ١٩٦٤، و(Magic) عام ١٩٧٨، وابتداءً من عام ٢٠٠٤، في سلسلة (Saw).

أما عندما ظهرت الألعاب التي يمتلكها الأطفال على الساحة، بعد حلقة من مسلسل (The Twilight Zone) عام ١٩٦٣ بعنوان (الدمية الحية)، فقد انطلق هذا المجاز بالفعل في الثمانينيات، والعاب دمى الأطفال نوعا للدمى المخيفة فى الافلام، بجانب دمى المتكلمين من بطنهم.

فيلم الدمى (Dolls):

شهد فيلم (الدمى) عام ١٩٨٧م، زوجين مسنين يحبسان أرواح الزوار غير اللطيفين داخل الألعاب الفخرية .

سلسلة أفلام الدمية القاتلة تشاكي (Chucky):

أول ظهور صدر عام ١٩٨٨، وتشاكي هذا هو "سفَّاح قُتل على أيدي رجال الشرطة فعاد كدمية لينتقم من الشرطي الذي قتله. وسلسلة الأفلام الخمسة هذه تحوي كماً هائلاً من

الوحشية والدماء يختلف تأثيرها على نفس المشاهد عن بقية أفلام الرعب كونها آتية من لعبة، يفترض أن تكون رمزاً لطفولة بريئة وآمنة "**(أبو العطا،وسام، ٢٠٢٣)**

فليم سيد دمية (Puppet Master) :

صدر الفيلم عام ١٩٨٩، وتدور قصته حول مجموعة من علماء النفس يجدون أنفسهم في مواجهة دمية قاتلة تعود إلى الحياة للانتقام لصانعها الذي توفي

فليم سيد الدمية (The Doll Master) :

صدر الفيلم عام ٢٠٠٤، من إخراج ستيفن إم سميث، وتدور قصته حول عثور ٥ شبان على متحف للدمى في غابة، يسكنه صانع مقيد على كرسي متحرك ومساعده الخاص

فليم أنابيل(Annabelle) :

صدر الفيلم عام ٢٠١٤، فليم رعب امريكى، ويدور حول زوجان يواجهان أحداث خارقة للطبيعة، بعد دخول دمية مرعبة منزلهما داخلها قوة شيطانية،**(ابراهيم،شريف ، ٢٠١٥)**

فيلم ميجان (M۳GAN) :

صدر الفيلم عام ٢٠٢٢، والذي يندرج تحت تصنيف أفلام الرعب، ويرتبط بتحول الذكاء الاصطناعي إلى كائن حساس، وتدور أحداث الفيلم الجديد حول (ميجان M۳gan) دمية آلية تُشبه البشر، تم تصميمها وبرمجتها بواسطة جيما التى تعمل مهندسة روبوتات فى شركة ألعاب الكترونية، وتسعتين بيها لتربية ابنة شقيقتها التي فقدت والدتها ووالدها في حادث سيارة، لكن الدمية مع تطور الأحداث تبدأ سلسلة من جرائم القتل وتسيل دماء كل من يتعرض للطفلة الصغير **(سليمان، نوال ، ٢٠٢٣)**

الفليم الكرتونى حكاية لعبة(Toy Story):

ومن إنتاج عام ١٩٩٥م، لجات شركة (والت ديزني) إلى البُعد الثالث لتنشيط حركة السوق من تحت أقدام الدمية التقليدية راعي البقر ، وقامت بإنتاج الفيلم الكرتوني(حكاية لعبة) والذي كان بطله دمية راعي بقر رمز ثقافة السيطرة التقليدية مع دمية فضائية رمز ثقافة السيطرة الحديثة ، وذلك من أجل الظفر بقلب طفل عاشق للدمى**(فهمى، مى، ٢٠١٥)**

وظائف أخرى للدمي سينمائيا :

كما نرى الدمية سينمائياً في وظائف اخرى، مثل تهريب المخدرات داخل الدمى، تخبئة المسروقات داخل الدمى، وصولاً إلى تفخيخ الدمى بالمتفجرات .

فظهرت معظم الدمى المخيفة فى السينما بشكل ألعاب الأطفال أو دمى المتكلمين من بطنهم، أو دمى دمية آلية تُشبه البشر (الروبورتات) .

المحورالرابع : العلاقة بين اللوحة التشكيلية والصورة السينمائية :

يرتبط الفن التشكيلى والسينما ارتباطًا وثيقًا، وكلاهما يستخدم تقنيات بارعة لخلق

جمالية مذهلة وسرد قصص رائعة وإثارة مشاعر قوية. لذلك ليس من المفاجئ أن يختار مخرجو الأفلام تكريم أعظم التحف الفنية في العالم. سواء كان ذلك من خلال شخصية أو موقع أو حتى استجمام سينمائي شبه متطابق، فإن المراجع التي يقدمها المخرجون إلى العمل الفني يمكن أن تكون خفية أو لا لبس فيها تمامًا،أفلام حيث تتلاشى الحدود الفنية ويصبح الفن والفيلم واحدًا

إن مواطن الشبه بين الصورة السينمائية ضمن حدود إمكانية معينة ومن ثم يلتقيان في مواضع مشتركة مع بقية الفنون في مسألة، التكوين بوصفه الأساس في خلق العمل الفني حيث يلتقيان بعناصر مشتركة كالخط والكتلة واللون والفضاء وغيرها من العناصر وان مواضيع الاختلاف بينها تبقى كثيرة وتبدأ من كون اللوحة "عمل فني متكامل بينما لا يتكامل العمل الفني في الفلم إلا في ارتباط كم هائل من الصور لتؤدي المعنى الذي يحمله العمل الفليم وعليه يتبين الدور المزدوج للإطار، فه ومن جانب يمثل عنصر مهم هو احتواء عناصر التشكيل في كل من الصورة السينمائية واللوحة" **(مراد، مراح، ٢٠٢٠م)**

إن الاختلاف بين الرسم والصورة السينمائية إنما هو أساسا اختلاف بين وسيطين تعبيريين، فاللوحة التشكيلية تمتلك المجال أمام المخيلة للتعبير عن موضوع معين وبذلك فاللوحة لا تمتلك محتوى فكري انما تعمل عمل الرمز في الإشارة لموضوع فتحت أفاقه أمام المشاهد

أما السينما فهي تعمل معاني فكرية متكاملة شديدة الارتباط بالواقع فالتناقض بين الرسم والسينما يأتي من كون الرسم "فن يعبر عن الواقع بالرموز، والسينما فن يعبر عن الواقع بالواقع نفسه " **(مارتن، مارسيل، ٢٠١٤)**

بمعنى أخر أن اللوحة تنقل لنا قمة الحدث أو ذروته تاركة المجال أمام المخيلة لاستحضار كل مكملات ذلك الحدث من جذوره الى تفرعاته ومن جانب اخر يعمل فى اللوحة على"اقتطاع شريحة من العالم ويلفظ الباقي، وبالعكس يجب أن يظل إطار الصورة الفيلمية تقديريا وغير ملحوظ أو محسوس وأن لا يلفظ قط الفيض الدافق من كل ما يحيط بالصورة" **(مدانات، عدنان، ٢٠٠٤)**

لذلك فإن الصورة السينمائية تميل للاتجاه إلى الخارج وتبدو كأنها نافذة على العالم في حين اللوحة التشكيلية تجذب العين نحو الداخل وبالذات إلى مركز الصورة، ثم تبدأ درجة الاختلاف بأنواع اكبر من جوانب الأخرى

فنانين استلهموا لوحات تشكيلية من الافلام والصور السينمانية :

الفنان الاسبانى سلفادور دالى (Salvador Dali):

عندما اراد المخرج (هيشكوك) ان يجسد على نحو سوريالى حلم البطل فى فليمه

(المسحور)، فقد أستعان بالرسام سلفادور دالى لتصميم مناظر مشهد الحلم، وجاءت صور (دالى) لتشبه تلك الصور التى نراها عاده فى لوحاته، والحافله هذه الصور بالخطوط المتعرجة والظلال الطويلة والاحساس الحاد بالمنظور، وفى هذا الخصوص يقول (هيتشكوك) السبب الحقيقى الذى جعلنى استعين (دالى) هو اننى اردت ان انقل الحلم بحدة بصرية عالية،كما أسند اليه المخرج (ريتشارد فليشر) تخيل العالم الداخلى لجسم الانسان فى فليم (رحلة العجائب) الذى تدور قصته داخل جسم الانسان (**زهرى،محمود فوزى، ٢٠١٤**)

بعض الأمثلة على اللوحات التي يتم إعادة إنشائها في الأفلام:

اولا: لوحة(زحل يلتهم ابنه) لفرانسيسكو غويا، ١٨٢٣م / فليم (متاهة بان):

في شكل رقم (٦)، المشهد الذي يلتهم فيه الرجل الشاحب جنية يحمل تشابهًا صارخًا مع لوحة (غويا) الأسطورية زحل يلتهم ابنه. غويا الأسطورية زحل يلتهم ابنه. يصور العمل الفني الإله الروماني زحل وهو يأكل طفله. لا شك أن الوحشية المروعة للوحة ساهمت في خلق خصم مرعب لا يُنسى في الفيلم.

الصورة السينمائية:(متاهة بان) هو فيلم إسباني–مكسيكي–أمريكي أنتج في العام ٢٠٠٦، وهو من أفلام الخيال، من تأليف وإخراج، المخرج المكسيكي (جييرمو ديل تورو).

شكل رقم (٦)،اللوحة التشكيلية على اليسار (زحل يلتهم ابنه) لفرانسيسكو غويا ، ١٨٢٣م/ الصورة السينماية على اليمين فليم (متاهة بان) ٢٠٠٦م

ثانيا : طارد الأرواح الشريرة (١٩٧٣) وإمبراطورية النور لرينيه ماغريت :

شكل (٧) في نوع سينما الرعب. ربما أن المخرج شاهد لوحة الفنان البلجيكي (رينيه ماغريت) (إمبراطورية النور) وأذهلته بالإلهام، كانت لوحة السريالي الأسطوري بلا شك الخيار الأمثل لإلهام هذه اللقطة الغريبة. الظلام الغامض وجيوب الضوء المنبعثة الذي يلف المنزل.

شكل رقم (٧)، اليسار: طارد الأرواح الشريرة (١٩٧٣) / اليمين: إمبراطورية النور لرينيه ماغريت

ثالثا :تعتبر لوحة الصرخة الشهيرة للفنان مونش التي رسمها عام،مصدر لالهام للعديد من مشاهد الافلام السينمائية الاجنبية والمصرية نذكر منها:(زينهم ، محمد، ٢٠١٣، ص ١٣٩)

١- فليم سكريم أو الصرخة (Scream) لوحة الصرخة (إدوارد مونش):

شكل (٨)، سكريم أو الصرخة (Scream) هي علامة تجارية إعلامية أمريكية من إنشاء الكاتب والمخرج السينمائى والمنتج (كيفن ويليامسون)(Kevin Williamson)، مُكونة أساسا من أربعة أفلام رُعب ومُسلسل تلفزيوني ولعبة فيديو مبنية على الفيلم الرابع،أُخرجت الأفلام الأربعة الأولى على يد مخرج أفلام، كاتب، منتج وممثل (ويس كرافن)(Wes Craven)

يستمد امتياز الرعب المرعب الشهير والمؤثر من (ويس كرافن) إلهامًا واضحًا من الفنان التعبيري النرويجي، والفنان المفضل لدى (كرافن)، اللوحة الحداثية الشهيرة لإدفارد مونك (The Scream). تصور اللوحة وجهًا غامضًا لا جنس له، يشع بالفوضى والخوف، ويضخمه قلق اللوحة الذي يقود درجات اللون الأصفر والأحمر في السماء أعلاه، رمزا لتصوير الألم والرعب والخوف الشديد والألم النفسي، وقسوة البيئة والوحدة والهلع فى مواجهة مصير غامض مجهول

شكل رقم (٨)، الايمن الفنان (إدوارد مونش)، (لوحة الصرخة)،(٩٧×٧٣)، (الباستيل والتلوين على الورق المقوى)، (المتحف الوطني، أوسلو)، (١٨٩٣)/ فليم الصرخة (Scream)

٢- فليم البرئ / لوحة الصرخة (إدوارد مونش):

وفى شكل (٩)، الفنان أحمد ذكى،فليم البرئ، المخرج عاطف الطيب، الكاتب وحيد حامد، ١٩٨٦، والصورة السينمائية تظهر الفنان بطلا بيمين اللوحة يصرخ خلف منه نافذة خلف منها قضبان حديدية ونهار أبيض وذلك يوحى بأن شمس الحرية ستاتى بعد الظلم ومهما ستخترق قضبان الظلم **(عيد،احمد جمال،٢٠٢٣)**.

شكل رقم (٩)، لوحة الصرخة (إدوارد مونش)/فليم البرئ

٣- اليسارفليم النوم فى العسل / اليمين لوحة الصرخة (ادوار مونش) :

في شكل(١٠)، الفنان عادل امام، فيلم – النوم في العسل ، اخراج شريف عرفة، الكاتب وحيد حامد، ١٩٩٦،والصورة السينمائية تظهر الفنان من خلال تركز الكاميرا عليه بطلا كانه يصرخ في وجه الظلم، خلف منه يظهر جمهور من الشعب، كما وجود الضوء من أعلى يوحى بالامل القادم

شكل رقم(١٠)، فيلم النوم فى العسل / لوحة الصرخة (ادوار مونش)

المحور الخامس: أعمـــال التجربة الذاتية:

تجربة الباحث رقم (١):

المقاس: ١٢٠ × ١٢٠ سم.

الخامات المستخدمة: زيت على توال.

تاريخ الانتاج: ٢٠٢٤م.

الاتجاة : ميتافيزيقى

عنوان العمل: هذا العمل مستلهم من سلسلة أفلام الدمية تشاكى

توصيف العمل:

العمل عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسط العمل الفنى الدمية الشريرة (تشاكى)، بطلا واقفه متصدرة العمل الفنى، وقام الباحث بتشكيل خلفية العمل بمجموعة من الاشكال والاشخاص، فيوجد خلف الدمية تشاكى دمية ابنه، ويوجد اعلى يمين اللوحة مشهد للدمية تشاكى وزوجته، وفى اعلى يسار اللوحة يد تمسك بسكينة

تحليل العمل:

- وحاول الباحث التاكيد على الجانب التعبيرى الرعب والخوف من خلال الدمية تشاكى التى يظهر على ملامح وجهة الغدر والانتقام، والدرجات اللونية التى تسير الخوف.
- أما المعالجة اللونية فيغلب على اللوحة اللون الازرق بدرجاته الفاتح ودرجات الغامق فتظهر الدمية تشاكى مرتديا ملابسه التى ظهر عليه بالفليم باللون الرمادى اسفل منها تيشرت بدرجات لونية مخططة

شكل رقم (١١)، تجربة الباحث رقم (١)، تشاكى، ١٢٠ × ١٢٠ سم، ٢٠٢١م، مجموعة خاصة

تجربة الباحث رقم (٢):

المقاس: ١٢٠ × ١٢٠ سم.

الخامات المستخدمة: زيت على توال.

تاريخ الانتاج: ٢٠٢٤م.

الاتجاة : ميتافيزيقى

عنوان العمل: هذا العمل مستلهم من مسلسل (ما وراء الطبيعة) للكاتب خالد توفيق

توصيف العمل:

يتكون العمل من مساحة مسطحة حيث ياتى شخص يحمل دمية على يديه، يعبر عن الحب ولوفاء والشجاعة، امامه مفاتيح واكرة باب وساعة، بجواره من نحية اليسار(دمية لطفلة) تقوم بتغمية عيانها تقف امام شجرة، وبجوارة من ناحية يمين اللوحة يوجد يد تطلب النجاة، وباعلى منها حبل ياخذ شكل الدمية، وفى اعلى اليساربوترية لشخص معصوم العينين، وفى اقصى يمين خلفية اللوحة بيت ، كما يظهر بيسارخلفية اللوحة العديد من الدمى والتى تظهر فى شكل مانيكان .

تحليل العمل :

- وجات المعالجة اللونية اللون الازرق السائد فى اللوحة الذى يثير الخوف والرعب
- كما تم التاكيد على عنصر الحركة فى اكثر من مكان بالعمل الفنى كحركة الشخص اتناء صعودة السلم، والدمية الفتاة المتحركة بالخلفية وحركة اليد الخارجة من فم الوحش.
- وجاءت التعبيرية فى ان اللوحة تعبر عن مشاعر الرعب والخوف .

شكل رقم (١٢)، تجربة الباحث رقم (٢)، ما واء الطبيعة ، الوان زيت على توال ، ١٢٠ × ١٢٠ سم، ٢٠٢١م، مجموعة خاصة

المحور السادس : النتائـــج والتوصيات:

اولا النتائج :

توصل الباحث من خلال هذة الدراسة الى مجموعة من النتائج الاتية:

١- امكانية انتاج لوحات تصويرية معاصرية من خلال الدمية فى الصورة السينمائية فى ضوء الرؤية الميتافيزيقية

٢- هناك ارتباط بين الدمية فى الفن التشكيلى والدمية فى الفن السينمائى

٣- هناك العديد من المخرجين استغلوا لوحات تشكيلية فى أخراج افلامهم

٤- تداخل الفنون ببعضها البعض عامة ويرتط فن التشكيلى بفن السينما

٥- يساعد استخدام التشكيل في الفلم على الزيادة في جمالية الصورة السينمائية.

التوصيـــات:

يوصى الباحث:

١- ضرورة ارتباط الفنان بالاداب والفنون العالمية والمحلية حتى تكون اداة نقل صادقة للفنون التشكيلية

٢- عمل مزيدا من الدراسات حول علاقة السينما والفن التشكيلى

٣- يوصى الباحث بالاستفادة من الافلام السينمائية كاحد الوسائل التى تخدم الفنون التشكيلية وتساهم فى اثراء الرسم والتصوير

قائمة المراجع

مبروك ،امل (٢٠١٤)، *مقدمة في الميتافيزيقا* ، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى

الشيمى، سعيد (٢٠١٢)، *الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية*، شركة الامل للطباعة والنشر

عدنان مدانات (٢٠٠٤)، *بحث في السينما، بيروت*، دار القدس

محمد زينهم(٢٠١٣)، *تاريخ الفن الحديث والمعاصر*، دار المنذر

مارتن، مارسيل (٢٠١٤): *اللغة السينمائية*، تر/ سعد مكاوي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة،٢٠١٤م

زهرى، محمود فوزى أنور(٢٠١٤)،العلاقة التبالية بين الكادر السينمائى والتكوين التشكيلى كمثير للابدا عفى التصوير المعاصر،[*رسالة ماجستيرغير منشورة*] ، جامعة حلوان كلية التربية الفنية،

على، شاكر ادريس محمد(٢٠٠٨)، العروسة الشعبية كمدلول رمزى والافادة منه فى التصوير المصرى المعاصر، [*رسالة ماجستير غير منشورة*]، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.

قاسم، سهام محمد عبد الحميد عطية(٢٠١٨)م، الميتافيزيقا فى اعمال الطبيعة الصامتة عند جورجي موراندى وتاثيرها وتاثيرها على بعض مصورى اروبا ومصر، [*رسالة ماجستيرغيرمنشورة*] جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة.

عيد، أحمد جمال(يناير ٢٠٢٣)، العلاقة التكاملية بين الصورة السينمائية والسينما، *المجلة الدولية للعلوم التربوية والانسانية*، العدد الثانى.

مراد ، مراح (٢٠٢٠)، الفيلم الحداثي من البنية التشكيلية إلى البنية السينمائية (فيلم ٣٠٠ لزك شنايدرأنموذجا)، *مجلة افاق سينمائية*، جامعة جيلالي ليابس _ سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد (٧)، العدد(١)

الحزعلى، حيدر عبد الامير رشيد (٢٠١٣/١/١١)، الرسم الميتافيزيقي، *بحث علمى*، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ، منشور على موقع جامعة بابل ، الرسم الميتافيزيقي – جامعة بابلhttp://www.uobabylon.edu.iq › uobcoleges › lecture

محمود، ترك،:(GAN٣M).. دمية مرعبة جديدة في دور السينما العربية والعالمية ، مقال ، قناة *القاهرة الإخبارية* ، ٧ يناير ٢٠٢٣

جواد ،فائز، (٣٠أغسطس، ٢٠١٥)، الدمى ورائحة الطين دفعاني إلى فن الرسم – نصوص، مقال، *جريدة الزمان* .

فهمى، مى، (١٨ أغسطس ٢٠١٥)، ٥ حقائق لا تعرفها عن فيلم الكرتون الشهير (Toy Story

مقال، *جريدة اليوم السابع*

ابراهيم، شريف (الاتنين ٢٠ يوليه ٢٠١٥): شاهد الرعب لا يتوقف فى تريلر الجزء الجديد من سلسلة) (ANNABELLE) ، مقال، *جريدة اليوم السابع* .

هرمينا، سيلفيا ، كبسولات الزمن في معرض الفنانة اسماء النواوى، *جريدة وطنى*،١٢ اكتوبر ٢٠٢١

سليمان، نوال (الأحد،٨ يناير ٢٠٢٣)، (GAN٣M).. فيلم رعب جديد يناقش هوس العالم بالتكنولوجيا، مقال، *جريدة الاسبوع*

اريد، احمد الخطيب،(٢٠٢٠): (فن الدُمى ينمي الاحساس الجمالي لدى الجمهور)، مقال ، *صحيفة الرأي*، منشور على موقع: ١٠٥٤٧٣٩/http://alrai.com/article/

تاريخ الدمى – الباحثون السوريون منشور بموقع: https://www.syr-res.com article

/https://time.com

https://ar.wikipedia.org › wik جورجيو دي شيريكو – ويكيبيديا

https://pinacotecabrera.or Mother and Son Carlo Carrà - Pinacoteca di Brera

https://ar.wikipedia.org فن التصوير

https://ar.wikipedia.org › wik

The Aesthetic and expressive Dimensions of the Doll between the cinematic image and the pictorial painting in light of the Metaphysical Vision

Abstract

The arts intersect later, influencing each other, and among the most prominent artists who were influenced by fine art is cinema. The research aims to introduce the aesthetic and expressive dimensions of the doll , and reveal the shape of the doll between the cinematic image and the painting, and selections from Western and Egyptian graphic artists who brought demographics into their works. Artistic work, the relationship between the pictorial painting and the cinematic image, and learning about the paintings of embodiment of contemporary artists that represented inspiration for directors when implementing their cinematic vision, and visual artists who were inspired by artistic works from the cinematic image. And creating a new visual vision in the field of painting

key words: Dolls - cinematic image - metaphysics