جامعة أبو بكر بلقايد
كلية الآداب واللغات
UNIVERSITE DE TLEMCEN
Faculté des lettres et des langues

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع: مظاهر العنف في أعمال الفنان فان غوغ

من إعداد الطالب:

رحماوي مراد

هاشمي عبد الغاني

تحت إشراف الأستاذ:

علي بن تومي

لجنة المناقشة:

- أ.د.بن تومي علي.....مشرفا
- أ.د.بن شعيب رياض .....رئيسا
- ا.د.بولنوار مصطفى .....مناقشا

الموسم الجامعي:1443/1442هـ الموافق ل:2021/2020 م

شكر وتقدير

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى اعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وكل الأسرة الجامعية وإلى كل من له حب أو شغف بالفن.

إهداء

(وما توفيقي إلا بالله)

الى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب... الى من كلت انامله ليقدم لنا لحظة سعادة...

إلى القلب الكبير (والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان ...إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...إلى القلب الناصع بالبياض...

(والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (إخوتي)...

إلى كل أحبتي واصدقائي

خطة سير البحث:

مقدمة

1.الاطارالنظري للبحث:

- **المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنف**
- **انواع العنف**
- **العوامل المساهمة في ظهور العنف**
- **مظاهر العنف في الفن التشكيلي**

2.الاطار التطبيقي للبحث:

- **نبذة عن حياة الفنان فان غوغ**
- **المقاربة السيمولوجية في التحليل الفني للوران فيرجيرو**
- **كيفية تحليل لوحة فنية**
- **لوحات تجلت فيها مظاهر العنف للفنان فان غوغ**

3.خاتمة

4.تلخيص

5.الملاحق

6.قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

تقديم الموضوع :

1. مقدمة

يلاحظ معظم المفكرين في تاريخ الفن التشكيلي انه ماض من الانقسامات المعرفية الشاملة و المتخصصة، اي حقب من الخلافات و التناقضات التي قد تتطور احيانا الى صراعات او ربما الى عنف حيث يتم تغذية الفن التشكيلي وتطويره على جذر اشعار الممارسات الثقافية و وجودها مفاهميا ومعرفيا وفنيا ،بالإضافة الى ذلك ،فان المبادرين الحقيقيون ،ووفقا لبيير فرانكاسل(pierre francastel)هم «أولئك الذين يساهمون في تطوير الفن من خلال اضافة مراجع جديدة كما تم تشكيله في فترات سابقة"

لذلك ،يمكن القول حاليا ان الفن التشكيلي قد اختلط بالعنف في اوقات معتمدة ،وسواء تم نقل الفن الى العنف او استيعابه لإعادة صياغته في جماعة جديدة بفكرة ادانة تأثير او معجزة معينة او التعبير عن قضية معينة، هذا لا ينفي وجود العنف والقوة في الفن.

فلم ينقطع من بداياته عن هواجس الانسان وهمومه وتطلعاته بوصف الاخير مركز الكون والمنتج والمراقب لكل الحوادث و الظواهر التي تعتريه وتحيط به وحامل رسالة التجديد والابتكار والبحث و التكثيف.

الفن اعجوبة فريدة ،وهو ايضا شكل روحي لتعبير عن كل شيء ،فان اختلاف الفنانين وخلفيات ومؤثرات حياتهم يؤذي الي اختلاف الاعمال الفنية، ليبقى الجانب الاهم في تقديم الطبق الفني هو الذات الابداعية ، فيتفرد فنان عن غيره بها.

فمن الفنانين الذين عايشوا ويلات المآسي البشرية على غرار الفنان الهولندي فنسيت فان غوغ ،استطاعوا التعبير عن نا بداخلهم في قالب فني، خصوصا اذا ما تعلق الأمر بالألم والعنف.

وقد تطرقنا في بحثنا هذا الى فصل اول كتمهيد لمعرفة العنف تم انتقلنا الى الفصل الثاني بتلات مباحث تكلمنا وأوضحنا فيها كل من العنف والفن و العلاقة بينهما وارتئينا الا ان نغوص في مظاهر العنف وأثره في الفن التشكيلي ، ومواجهة الفن لسياسات العنف وهذا ما ورود في الفصل الثالث، امّا الفصل الثالث فقد شمل أكثر منه جانب تطبيقي ،فقد قمنا بتحليل لوحة الفنان الهولندي فنيست فان غوغ autoportrait

واعتمدنا في موضوعنا لهذا البحث الى اتباع منهج تحليلي وصفي لتسهيل وصول الفكرة والوصف للمتلقي .

2. الاشكالية:

سلطنا الضوء في هذا الموضوع على تأثير العنف ودوره في الفن التشكيلي.

ولهذا تم تحديد الإشكالية في السؤال الرئيسي:

-ما العلاقة بين العنف والفن؟

ومن هذا المنطلق كان لابد طرح التساؤلات:

-ما هي مظاهر العنف في الفن؟

-هل نتج الابداع الوجود العنف في الفن؟

-كيف ابرز الفنانون العنف وترجمته في اعمالهم ؟

3. فرضيات:

-على الارجح ان العنف ليس وليد الحروب والمآسي فقط بل مرتكز في الذات البشرية او في مخيلة الفنان.

-ان لوحات والاعمال التي اتصفت بالعنف تحصيل حاصل لمجريات واحداث زمنية لتلك لوحات.

-التخمين بأن الحد الذي يبلغه الفنان كفنسيت فان غوغ وشعوره بالوحدة والالم ادى الى تكريس العنف والالم في اعماله الفنية المتفردة.

4. أسباب اختيار الموضوع:

وقع اختيارنا لهذا الموضوع للمساهمة في الاثراء الفني والعلمي، كما طالما كان الفنان الهولندي فنيست فان غوغ من مجال اهتماماتنا، كونه احد اعظم الفنانين تفردا في اسلوبه الفني.

وكذلك لتنوير العام بأن العنف ليس بالضرورة شيء سلبي في الفن بل بسببه ألهم العديد من الفنانين لإطلاق طاقاتهم ومشاعرهم وايصال فكرة معينة لظرف معين.

5. الصعوبات :

ومن الصعوبات التي واجهتنا:

-الظرف الاستثنائي الذي يمر به العالم حاليا وتفشي جائحة الكوفيد19

-نقص المراجع في هذا المجال ،وصعوبة التنقل احيانا.

-قلة معرفتنا بالجانب النفسي السكولوجي،بحكم ان العنف من السلوكيات انسانية، ادخاله في الفن يتطلب معرفة نفسية للفنان.

6. المنهج المتبع:

اما المنهج الذي اخترناه لهذا البحث ما هو تحليلي قائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات علاقه لبناء الاطار النظري، وكذلك تحليل المكونات عناصر تشكيل اللوحة الفنية التشكيلية.

الفصل الأول

1. *التعريف اللغوي والاصطلاحي للعنف*:

عرف "جميل صليبا" العنف بأنه مضاد للرفق ومرادف للشدة والقسوة والعنيف هو المتصف بالعنف. فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مفروضا عليه من الخارج، فهو بمعنى فعل عنيف. أما معجم اكسفورد فذكر فسه أن العنف باللغة الإنجليزية violence، وأن الأصل اللاتيني له هو violentaومعناه الاستخدام الغير مشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والإضرار بالممتلكات ، ويتضمن معاني العقاب والاغتصاب والتدخل في حريات الآخرين.[1]

كما عرف معجم كامبردج العنف بأنه "إلحاق ضرر جسدي أو ايذاء شخص لشخص آخر ،وتشتمل أشكال العنف الضرب ،الاغتصاب التعذيب والقتل والعنف هو التعبير الأكثر تطرفا عن القوة ، باحتوائه على أقصى مكامن القوة الكلية والتدمير المادي لفعل اجتماعي من طرف آخر ، كما يمكن للعنف أن يكون تعبيرا عفويا عن علاقات القوة.[2]

أما اصطلاحيا فلم يكن هناك تعريفا واحدا أجمع عليه الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع للعنف، بل توسعوا في تعريفه فنج أن الفيلسوف هيراقليطس Héraclites(540ق.م 480ق.م) ذكر أن العنف «ضروري للعالم فلا يوجد شيء بدون عنف فلكي يوجد أي شيء يلغي شيئا آخر" ويقول "العنف هو ملك كل شيء"[3]،أما الفيلسوف الالماني Leo Strauss (1899-1983) فذكر أن "العنف استجابة لمثير خارجي تؤدي إلى الحاق الاذى بشخص آخر في شكل فعل عنيف مشحونة بانفعالات الغضب والهياج والمعاداة استجابة تنتج عن اعاقة او حالة احباط.[4]

---

[1]- C. Tontonsetal, The Oxford dictionary of English etymology (Charendon press, Oxford, 1966) p982

[2]- Bryan S. Turner, The Cambridge dictionary of sociology (Cambridge university press, U.K Cambridge, 2006) -p652

3- سعود المولى، في الحوار والمواطنة والدولة المدنية (دار المنهل اللبناني، بيروت 2012 ص459

4- وديع شكري،العنف والحرية،دار النهضة العربية للعلوم ط1 بيروت 1996 ص32

واخيرا يعرف جوهان جالتونغ Johan galting، المؤسس الرئيسي لمعهد بحوث السلام في اوسلو "أن العنف موجود عندما يتأثر البشر حتى تكون ارادتهم الجسدية والعقلية الفعلية اقل من ادراكهم المحتمل ويتم تعريف العنف هنا على أنه سبب الاختلاف بين الامكانات والفعل الفعلي بين ما كان يمكن أن يكون وماهو كائن.[5]

2. أنواع العنف:

للعنف اشكال وانواع والتي يمكن ان نلخص منها ما يلي:

العنف المادي (الجسدي): ويقصد به السلوك الجسدي المؤذي ، الموجه نحو الذات والآخرين لأحداث الالم والاذى او المعاناة للشخص الآخر ، ومن اسئلة العنف البدني الضرب ،أو الدفع أو الركل ،وشد الشعر والعض وهذا النوع من العنق يرافقه غالبا الغضب الشديد ويكون موجها ضد مصدر العنف والعدوان.[6]

العنف المعنوي(اللفظي):هذا النوع من العنف يكون باللفظ فوسيلة العنف هنا هي الكلام ويهدف هذا النوع الى التعدي على حقوق الاخرين بإيذائهم عن طريق الالفاظ الغليظة والنابية وعادة ما يسبق العنف اللفظي العنف الفعلي او الجسدي.[7]

العنف الرمزي: هذا النوع من العنف يسميه العلماء بالنوع التسلطي وذلك بالقدرة التي يتمتع بها الفرد الذي هو مصدر هذا العنف والمتمثلة في استخدام طرق رمزية تحدث نتائج نفسية وعقلية واجتماعية لدى الموجه الى هذا النوع من العنف وهو يشمل التعبير بطرق غير لفظية كاحتقار او توجيه الاهانة لهم كالامتناع عن النظر الى الشخص الذي يكن له العداء.[8]

العنف المباشر وغير المباشر:

5- Mark Vorobej, The concept of violence, 6-10-2016, p3 www.ndpr.nd.edu

6- يحي خولة أحمد،الإضطرابات النفسية السلوكية،ط1،دار الفكر،عمان،الأردن،2000،ص181

7- حسين الطاهر محمد،الأساليب التربوية الحديثة في التعامل مع ظاهرة العنف الطلابي،وزارة التربية وإدارة التطوير والتنمية،الكويت 1997 ص2

8- يحي خولة أحمد،المرجع نفسه، ص181

العنف المباشر نجد ان الشخص العدواني يوجه عدوانه مباشره الى الموضوع المثير للاستجابة العدوانية مثل الاداريين او الطلاب او اي شخص يكون مصدرا اصليا يثير الاستجابة العدوانية.

اما العنف غير المباشر فهو موجه الى احد رموز الموضوع الاصلي وليس الى الموضوع الاصلي المثير للاستجابة العدوانية، فمثلا عندما يثير المدرس طالبا يبتسم بالعنف، ولا يستطيع هذا الطالب توجيه العنف الى المدرسة ذاته لأي سبب من الاسباب، عند اذن يوجه عنه الى شيء خاص بهذا المدرس، او حتى الى مشكلات المدرسة.[9]

العنف المشروع وغير المشروع:

العنف المشروع هو الذي يستند الى اساسي المشروعية كالعنف الذي يستخدم للدفاع عن الوطن والمحارم والعرض وهذا النوع وقد يستخدمه رجال الشرطة لأداء مهامهم في الدفاع عن حقوق الانسان، وحفظ امنهم وسلامتهم ضد من يحاولون الاعتداء على هذه الحقوق او الاخلال بالأمن والنظام.

اما العنف غير المشروع فهو الذي لا يستند الى سند مشروع والذي يخالف القوانين والأنظمة والقيم والاعراف والعادات والتقاليد، فهو سلوك عنيف غير سوي الذي جاوز التسامح المجتمعي ومثاله الضرب والقتل والايذاء، وهذا النوع يشمل جميع انواع العنف.[10]

3. العوامل المساهمة في ظهور العنف:

هنالك عده عوامل تؤدي الى ظهور العنف في شتى الميادين، ومن هم يمكن ان اوضح بعض العوامل لأسباب المساهمة في ظهور العنف نذكر منها ما يلي:

العوامل الاجتماعية:

9- فؤاد بهي السيد،علم النفس الإجتماعي،الطبعة الثانية،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر1993 ص134

10- شوقي طريف،علم النفس الإجتماعي،الطبعة الأولى،مركز النشر بجامعة القاهرة،مصر،1994،ص122

ان دور الظروف الاجتماعية هي التي تحدد السلوك الفرد حيث تعد البناء الاجتماعية من اهم العوامل التي تساهم في ترسيخ الاستقرار والامن الاجتماعي، لما تتميز به من نظام وتناسق بين مختلف عناصرها. لهذا فان ايميل دوركا يم يركز على اهميه تكاملي ووظائفها وانسجامها، حيث يرى" ان نقصر التنظيم الاجتماعي وعدم الانسجام بين الوظائف الاجتماعية المرتبطة بالأفراد والجماعات تسبب انقطاع مؤقتا في التضامن الاجتماعي مما يعكس حاله من اللانظامية والتي تمهد لظهور خلل اجتماعي يصيب المجتمع، وينتقل تدريجيا الى ان يأخذ الطابع العنيف.[11] ومنه يعتبر دوركا يم العنف وليد الظروف الاجتماعية.

ومن اشهر المدارس التي فسر ظاهره العنف اجتماعيا هي المدرسة الإيطالية التي حصرت اسبابه في عاملين اساسيين:

عامل ذاتي: يتعلق بشخصيه الفرد العنيف، والعامل الثاني: يتعلق بالبيئة المهيئة للسلوك العنيف.

اما على مستوى البيئة الاجتماعية فقد كشفت الدراسات عن جانب له اهميه في علاقه التنشئة الاجتماعية العنف عند الابناء على كلا الجانبين، حيث تبين ارتباط قوي بين معامله الوالدين للأبناء التي تنطوي على التدليل الزائد والعنف، وعلى الجانب الاخر، العنف لدى الابناء بعنف الاب داخل الأسرة. و بكثره الخلافات بين الزوجين.[12] وفي نفس الاتجاه فان العديد من الدراسات اوضحت ارتباطا قويا بين البيئة الاجتماعية المتسمة بالعنف بين السلوك العنيف لدى الابناء، وكذلك وجود علاقه بين انخفاض المستوى الاقتصادي للأسرة واحتماليه العنف عند الابناء. في المجتمع الذي ترتفع فيه معدلات الطلاق وانتشار الأميه، وظروف الحرمان الاجتماعي والاحباط، يزداد فيه العنف والجريمة، كما ان عدم احترام السلطة بشقيها الديني والابوي وضعف الرقابة الوالدية للأبناء، كل هذه العوامل وغيرها تجعل الافراد عرضه للاضطرابات ذاتيه تجعلهم غير متوافقين شخصيا واجتماعيا ونفسيا مع محيطهم الخارجي ويكون رد فعلهم عنيفا اذا احس بالإذلال والإهانة من اي شخص اخر .[13]

11- نعيمة نصيب،العنف الإجتماعي الكامن: في العنف والمجتمع الطبعة الأولى،دار الهدى،الجزائر2003 ص212-213

12- محمد الجوهري وآخرون،المشكلات الإجتماعية،الطبعة الأولى دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،ص71

13- عبد الرحمان العيسوي الإرشاد النفسي،بدون طبعة،دار المعرفة الجامعية،مصر،2009، ص473

العوامل الاقتصادية:

ان العوامل الاقتصادية التي تؤدي الى ظهور العنف، ويمكن ان تتمثل في امور كالبطالة وانخفاض الدخل وارتفاع الاسعار والتضخم وتراجع معدلات الاستثمار وغيرها من العوامل. فحسب المدرسة الاشتراكية التي ربطت السلوك العنيف بالعوامل الاقتصادية، معتبره ان العنف محصله لأسباب وظروف اقتصاديه.[14]

وبالتالي فان الاختلال الذي يحدث على العامل الاقتصادي يهدد الاستقرار الاجتماعي، ويهدد بقاء الانسان في حد ذاته لان التوزيع غير العادل للثورة يساهم في ايجاد فئه محرومه ومهيئة للانفجار في اي لحظه والجدير بالذكر ان نشير الى اتجاهين مهيمنين لتفسير العنف من خلال العامل الاقتصادي.

الاول: يؤكد ان الفقر والبناء الاقتصادي للمجتمع لهما دور في ارساء قواعد العنف والجريمة في المجتمع.

الثاني: يرفض نظريه الفقر بناء على ان الذي يولد للعنف والاضطراب ليس الفقر ،ولكن الرغبة في تحقيق الثراء والتحديث.[15]

العوامل السياسية:

يساهم العامل السياسي في تكوين عنف اجتماعي من خلال انتشار بعض المظاهر مثل الصراع على السلطة، وكذا تجاهل حقوق المواطنة وحد السماح للأفراد بالمشاركة السياسية التي تعني بمفهومها التقليدي؛ التصويت في الانتخابات او الترشيح او الانضمام الى عضويه الاحزاب السياسية، اما بمفهومها هل الحديث تعني المشاركة في اتخاذ كل انواع القرارات التي تمس المواطنة، في الامر الذي يؤدي الى احداث فجوه بين الحكام والمواطنين يعمل على ظهور حالات الرفض لقرارات النظام السياسي مما يجعله يتحول الى استعمال اساليب التمرد والعصيان والتدمير والعنف.[16]

14- محمد الجوهري وآخرون،المرجع السابق ص71-72

15- محمد خضر عبد المختار،الإغتراب والتطرف نحو العنف،دار الغريب القاهرة،مصر،1999 ص155

16- شعبان الطاهر الأسود،علم الإجتماع السياسي،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،مصر2001،ص72

حسب رايي بعض المفسرين السياسيين ان هناك عوامل متعددة تسهم في العنف السياسي، وهي عوامل رئيسه تتمثل في:

* نقص المشاركة في اتخاذ القرارات التي تمس الافراد.

*زياده التبعية.

*الفراغ السياسي لدى الافراد.[17]

العوامل الثقافية:

ان قيم التسامح في المستويات المختلفة(العائلة القبلية والمجموعة السياسية وغيرها) فقد طبعت تاريخ البشرية وادت في الاغلب الى العنف المادي، و الى الهيمنة، والاستعمار، وعدم القبول بحق الآخرين في الاختلاف و سيطرة منطق القوة وهذا يشكل أقصى درجات عدم التسامح، ففي الدول العربية على سبيل المثال ما زالت الثقافة تقوم على التسلط ولا تسامح بكل عناصره من تربية عائلية ومدرسيه.[18]

وتتمثل كذلك الدوافع والأسباب الثقافية في امور مثل الاغتراب الثقافي(amony cultural) البعد عن التراث الأصيل للمجتمع، هذا يولد سلوك العنف في المجتمعات نتيجة للظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي يتعرض لها الشعب.[19]

4. مظاهر العنف في الفن التشكيلي:

العنف في الفن:

لا بد بداية من التذكير بان هناك اختلافا في مفهوم العنف وشدته بين مجتمع واخر. ينتمي هذا الاختلاف الى البنيه الثقافية التراكمية لبلد او مجتمع ما. وتلعب السلطة الحاكمة في هذه التركيبة

17- نورة قنيفة،المراة والعنف في المجتمع الجزائري،إشراف علي قوادرية،شهادة الدكتوراه،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم علم الإجتماع،جامعةقسنطينة،الجزائر2009-2010 ص63

18-صباح دبارة،الإرهاب،الطبعة الأولى،جامعةقاريونس،بنغازي،تونس،1990،ص22

19- محمد عبدة محجوب وآخرون،مرجع سابق،ص185-186

دورا كبيرا كما تؤثر العوامل الاخرى مثل المعتقدات الدينية والاعراف في شده العنف او انحصاره. ولابد ان نسترجع الصورة العالمية لتداخل مشاهد العنف ،مع التمثيلات الفنية مع التمثيلات الفنية والتحول الذي طرا على هذه الصورة في نهاية القرن التاسع عشر حتى اصبح العنف احد سمات الفن المعاصر، بما يتجاوز كل ما هو سابق من تعريفات حول مفهوم الفن كانت سائدة الى حينه، اضافه الى زعزعه الرابط بين الفن ومفهوم الجمال الذي كان مرتبطا بدوره بقيمتي الخير والحق الخير والحق. حيث ان تعريف مفهوم الجمال في العالم الغربي في تلك المدة كان مستمدا بسوره اساس من فلسفه الاخلاق لدى ارسطو. يكتب كارل سفوبوده في بحثه حول" فلسفه الجمال لدى ارسطو" كما هو الحال مع جميع الكتاب اليونانيين، للجمال غالبا معنى اخلاقي بحث لدى ارسطو. ويشير الى اعلى درجات الرفعة الأخلاقية، بمعنى انه يتعارض مع المتعة او الإفادة الفردية.[20] ويؤكد في سياق بحثه ان هذه الاستنتاجات مستمده مما ورد ضمن فلسفه الاخلاق لدى ارسطو ومبحثه حول الجميل. من دون ان تكون هناك فلسفه متخصصه بالفن قد نشأت بعد.

تظهر صور العنف في الفن منذ رسوم الكهف ومشاهد الاساطير في الحضارات القديمة. رغبه من الانسان بتجسيد قوته وسيادته، ثم في فنون الحضارات الإغريقية والرومانية، بما فيها من قصص اعاد فن عصر النهضة والفن المعاصر احياء، مثل راس الميدوزا مقطوعه تتفرع منها الافاعي، اشهره نسخها للنحات الايطالي بنفين اوتو تشيليني او الاعمال التي صورت جوديف تحمل راس هولو نوفر ممتلئا بدمائه كما قدمها كلينيت\ن لكن الى جانب هذا المولود من الاساطير هنالك عوامل فكريه اكتسحت مفهومات فلسفه علم الجمال في بدايات القرن العشرين، وذلك بعد ان القت الحرب العالمية الاولى على مجالات العلوم والفكر كافه، ليبرز مفهوم" فلسفه جمالية القبح" الذي تطور بصوره واضحه في اوروبا وتحديدا في فرنسا كان الفيلسوف الالماني كارل روسينكرانز (1805 1879) قد نظر لهذا الاتجاه منذ عام 1853 ميلادي في كتابه" فلسفه جمال القبح" يقول فيه:" جمالية القبح لم لا فلسفه الجمال) اليوم هو مصطلح جماعي يغطي مجموعه كبيره من المفاهيم والتي تنقسم بدورها

20- Svoboda, Karel, L'esthétique d'Aristote, (Brno, Faculté des arts, 1927). p.13

الى ثلاث فئات مختلفة الاولى تتعلق بفكره الجميل والثانية مفهوم انتاجه الفن ذاته والثالثة هي منظومه الفنون وتمثيل الجميل من خلال الفن في وسيط محدد. [21]بدا الاتجاه مبكرا في الشعر لدى شارل بودلير في مجموعته الشعرية" ازهار الشر" المنشورة عام 1857 التي تعد مقدمه لدخول الصور الى الفن التشكيلي، خصوصا من خلال اقبال عدد من الفنانين على اقامه الرسوم المرافقة للنسخ اللاحقة في اصدارات احدث للمجموعة. كذلك كان لرواية" حكاية العين" لجورج باتاي المنشورة عام 1928 التي تطرح تفكيرا متطرفا عنيفا في الجنس ،دورا في تقبل العنف والنزاعات المتطرفة في الفن. وعلى الرغم من ان طروحاتها مسبوقة بأفكار ماركنز دوسار. الا ان رواية باتاي اثرت بسوره اوسع في الفن التشكيلي وذلك لقرب الكاتب نفسه من الفنانين التشكيليين معاصره، حيث عده عدد منهم رمزا للتحرر ووجد في كتاباته الهاما تجلى في اعمالهم، بمثل النحات الفرنسي الالماني هانس كيلمر الذي تأثر بالكاتبين كليهما اي بودلر وباتين وتبنى افكارهما ليخلق نمطا اسلوبيا متفردا.[22]

اثر العنف على الفن التشكيلي:

لم ينقطع الفن منذ بداياته عن هواجس الانسان وهمومه وتطلعاته بوصف الأخير مركز الكون و المنتج والمراقب لكل الحوادث والظواهر التي تعتريه وتحيط به وحامل رسالة التجديد والابتكار والاعمار والبحث والتكيف مع المشاريع التي تسعى للإطاحة به والنيل منه حتى وان كان بذات العقل البدائي ونزوعه الغريزي الذي لم يتحدد بعد بشكل علمي لمخاصمة الطبيعة ومقاومتها بندية. هذا الكائن الذي استطاع ان يكيف الطبيعة وشرورها لصالحه ويكسبها لخدمته دوما فبعد ان وظف موجوداتها ليتقي تقلبات المناخ والظروف المتعاقبة في الفصول كافة ،وكانت مواجهاته الاولى معها وامكانيته من تكويرها على هيئة كسوف يحتمي بها من البرد والحر والامطار ومن ثم تحول من بنية سفلية ا الى انساق علوية ويعلن استقراره الابدي على سطحها بعد ان اكتشف بناء البيوت وطرائق تكوينها .وبدأت مرحلة جديدة في التعامل معها ضمن حتمية تطورية يفرضها تطور العقل ايضا ومستويات

21- Karl Rosenkranz, Esthétique du laid, traduit par Sibylle Muller, Belaval), Circé, 1853.(P.35

22- Karl Rosenkranz, المرجع نفسهp35 ,

وثوبة. إلا أن هذا الخوف بوصفه هاجسا اوليا يجب تحصين النفس وممكنات العيش منه ظل يراود الانسان ولهذا اوجد صيغا تقترب من الفن الذي كان نظاما سحريا او يرتبط بفعل هذه الممارسة فظهرت اولى نماذجه على جدران الكهوف عندما صور الحيوانات التي يخشاها ويتجنب شرور المفترس منها فضلا عن الخربشات والتوسيمات والتعاويذ على جدران الكهف نفسه. وبهذا تحول طابع الخوف الغريزي ومقاومته بالطرق السحرية او الفعلية فنا يقف في مقدمة الفنون التي انتجها العقل الانساني مستخدما دماء الحيوانات التي يصطادها الوانا لتوشيح جدرانه. وهذا ما يفسر سكناه طوال اليوم بالقرب من هذه الرسوم للاطمئنان على حياته.[23]

ان عنف الطبيعة والمجهول بالنسبة للإنسان القديم جعله يبحث عن اسبابه الخاصة للخلاص من هذا العنف فقد خصص لكل منها الهة فظهرت آلهة الرعد ،الهة المطر وغيرها وبنى معابد وزقورات يسكنها الكهنة للتقرب الى الالهة والاستنجاد بها عند حلول المخاطر .ولكن هذا الخوف والتعنيف أدى الى انتاج نماذج رائعة في تاريخ الفن الانساني ولم يكتف بذلك فقد بحث عن اسباب اخرى لخلوده وكان هذا ممثلا بملحمة لملك اور (كالكامش) في بحثه عن عشبة الخلود في غابة الارز وانتاج اطول ملحمة شعرية في تاريخ الانسانية تمثل سيرة الملك الباحث عن البقاء الابدي . هذا المفهوم الذي فضحته النتائج والحوادث واكتشاف فضاضة قناعته بان لا خلود الا للخالق او الاله الواحد .بيد ان هذا الجدل الفكري والصراع الوجداني انتج ملحمة لما تحتويه من مشاهد صورية مثلت في الكثير منها ملامح القسوة والعنف كان ابرزها صراع صديق كالكامش وخله الوفي (انكدوا) مع الثوري غابة الارز المذكورة انفا او مشاهد فقدان عشبة الخلود وسرقتها من قبل افعى الماء وبكاء الملك لصاحبه عند مصرعه.

وفي اسهامة الانسان القديم في توثيق حروبه واحداثه التي يعدها انتصارات على الاخر لجا الى توثيق ذلك عن طريق الفن فان المسلات هذه المرة وأفارزها المتعددة تحمل في اعلاها مشاهد النصر على جند الاعداء الذين صورهم مخذولين منكسرين في افريز وسطي مختلف عن مشاهد الانتصار

23- د. جواد الزيدي،أثر العنف في الفن التشكيلي(خاص لمدارك)،تفاصيل الخبر،بدون عدد،26-09-2011

الذي بتوسطه الملك وتحيط به الحاشية وفي اسفل المسلة افريزا ثالثا يمثل العربات المدمرة. ولكن هذا الخذلان والعنف والدمار صاغ اجمل الاعمال الفنية من حيث بنيتها الجمالية واصبحت درسا بصريا لكل ما جاء بعدها ، فضلا عن الموضوعات التي تستلهم طبيعة الصراعات والاحداث في تلك الفترة وما يتصل بها من موضوعات مشابهة . وقد نجد ملمحا اخر يمثل العنف الذي يمارسه الملك تجاه الرعية او الشعب في لحظة بناء المدن وما يعتري ذلك من اذى و تسخير كل الطاقات لبناء قصور او معابد يقوم بتشييدها الجموع الشعبية المسحوقة الا ان هذا كان ملمحا ايجابيا في تصَّير الاشياء والموجودات.

وبخلاف ما تحقق من منجزات فنية وعمارية في العراق القديم كانت المنجزات في وادي النيل حيث كانت مشاهد القسوة والعنف اكبر تأثيرا على سائر الشعب في ضوء التفكير العقائدي الذي يؤمن به الفراعنة . وخير دليل على ذلك مشاهد الموت او الانتحار الجماعي الذي تمارسه تلك الاقوام من اجل الفناء نفسه بحثا عن الحياة الاخرى فيحفرون قبورا تتسع العشرات ويدفنون بها أحياء للوصول الى حياة اخرى اكثر نعيما ورفاهية يحملون اشيائهم وموجوداتهم الثمينة معهم للتمتع بها هناك ، وهذا ما يعلل بناء الاهرامات بوصفها ملمحا حضاريا وفنيا حتى الوقت الحاضر والناتج عن عنفين او قسوتين ، اولهما قسوة البناء الذي راح ضحيته الاف الفراعنة حتى يصلوا بالصخور الكبيرة الى نناطق عالية من قمة الهرم. فتداس انسانيتهم وارواحهم من اجل هرم صخري ، اذا ما عرفنا ان هذا الهرم هو قبر الملك ، وتبعد الملوك تعددت الاهرامات (القبور) هذه الشاهدة عن الموت والقسوة في التعبير عنه ،فضلا عن ذلك فأن الاحجام المبالغ فيها للأهرامات يعكس حجم العنف الذي يمارس تجاه العاملين فيها ،وانعكاسه من جهة اخرى على المنحوتات الضخمة التي صنعت من الاحجار ذاتها للملوك انفسهم أو أحفادهم ووزرائهم .تلك المنحوتات التي اعجب بها (افلاطون)اعجابا شديدا لنزعتها الهندسية وخطوطها المستقيمة ومادتها الرخامية.[24]

24- د. جواد الزيدي،المرجع نفسه ،26-09-2011

ان الاعجاب الافلاطوني تجاه النزعات الهندسية هو الذي حدد مسار الفن الاغريقي ليتخذ هيئة انسانية على نمط لاعبي القرص ورماة الرمح ،احيث العضلات المفتولة للرياضيين بتلك القوة التي تمثل العنف تجاه المحيط والفضاء التي تنتصب به وهي قسوة من نوع اخر وتعنيف للشكل وللمتلقي الذي يصطفي تلك الاعمال انموذجا لذائقته الجمالية :بيد ان موضوعات او ضغوطات خارجية مثل البيئة والدين والمجتمع اسهمت بشكل واضح في صياغة الانموذج الفني المستلم لتلك الضغوطات وعدم تجاوزها ، على الرغم من الذات الخلاقة للفنان الرافضة لهذه الموضوعات الآن القيود المفروضة على انموذجه لابد ان تتمظهر في اشكاله ومضامينه فمن تأثيرات الاسطورة بكل ما تحمل من خيال وطوباوية في احيان اخرى ومثلها واقعية الى التفكير الديني وصلته بإنتاج نموذج الحياة وطرائق التعبير عنها وضرورة انقياد منتجي هذه الطرائق لها .فقد اصبح الفنان في العصور الاسلامية وما بعدها متاهيا مع الفكرة المطلقة واللامتناهية وبحث عن سبل فنية تتخلص من مرحلة الصدام مع مناخه الثقافي اجتماعيا كان او دينيا. وحاول التمسك بتلك الثبوتيات والانطلاق منها لصياغة خطابه البصري ،اذ ابتعد عن تصوير الرموز الدينية نحتا وتغريبها في حقل الرسم كما برز ذلك جليا في مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ومثيلاتها من مدارس التصوير الاخرى وخصيصة الابتعاد عن التجسيم (البعد الثالث) او ملامح الشبه لتلك الرموز وغيرها من سمات معروفة لهذه الحركات والمدارس ، ولم تسلم فنون عصر النهضة من سلطة الدين ،فقد اتسمت هذه الفنون بموضوعات شغلت الفكر الديني (المسيحي تحديدا) طويلا مثل صلب المسيح وصراع مريم العذراء .[25] وقد تمثل العنف تمثيلا واضحا غي اغلب الرسوم التي نقشت على جدران الكنائس وسقوفها وكان اهمها وابلغها تأثيرا هو يوم الصلب وصعود المسيح الى السماء بوصفه مدونة بصرية لتوثيق مبدا العنف الموجه ضد الصالحين من ذرية بني البشر او الانبياء والمرسلين :وعلى الرغم من القيم الجالية التي تمتلكها تلك الاعمال وموقعها ضمن مشهدية التطور الفني واساليبه وتحولاته الجناسية التي اختلفت واعادت للرسم هيبته بعد سيطرة النحت طويلا الآن مضامين الاعمال بما تحمله من تعنيف وقساوة جعل من القيم

25_ د. جواد الزيدي،المرجع نفسه ،26-09-2011

الفنية والجمالية موضوعا ثانويا يأتي لاحقا وقد لا يتم الحديث عنه ابدا لعدم اتساق المضامين النصوصية مع الاشكال الخارجية المتحققة للعيان وهذا ناتج من افراط القسوة والعنف الممارس تجاه الرمز الديني والانساني الذي تحيا اخلاقياته ونتمثلها في حياتنا اليومية وواقعنا المعاش كلما حاصرتنا الازمات.

ولكن العصر الحديث بكل ما يحمله من عنف تجاه الجنس البشري بتقدم التكنلوجيا ومنظومات العلم والمعرفة التي اسهمت في زيادة العنف في جانبها السلبي المستخدم للأغراض الشريرة، كان العصر الأهم لسيرورة هذا المفهوم وتقدمه على العصور كافة . ولكن الفنان حاول تجاوز سلطات الموضوع التي كانت ضاغطة عليه بشدة وهو السبب الاهم في رأي منطلقا من فعل الذات وما تفرضه عليه القيم الاخلاقية والفنية لتكتسب خطاباته البصرية بعدا اخرا بدا عصر التمرد فيه والنيل من السلطات والثبوتيات والاطاحة بها ،ولكن الانماط السلفية والذائقية الرتيبة لم تدع له فرص للتحرر من تلك الشرانق والاغلال وانهالت عليه تعنيفا ورفضا لمنجزه المتجاوز ، حتى اتسمت اعماله بمسميات مجازية اقيم لها معرض خاص خارج حدود العرض المعروفة سمي (بمعرض المرفوضات) وهو اشعار بالإدانة والتأنيب لطبيعة التجاوز والاختلاف الذي يعد نتيجة طبيعة في الجهد الفكر والمنجز الفني .[26]

26- د. جواد الزيدي،المرجع نفسه ،26-09-2011

الفصل الثاني

1 .نبذه عن حياه الفنان فان غوغ:

ولد الفنان فينيست فان غوغ 30 مارس 1859 في قريه هولندية صغيره لم تكن اسرته تعاني من الفقر بل كانت ميسوره الحال وكان يعيش حياه كريمة كان يعيش في قريته جوده زول ديرت ولقد كان وهو صبي صغير يميل الى العزلة وعدم الاختلاط بالأخرين ويحب الطبيعة ويحب دائما ان يطوف بالحقول وحيدا.[27]

بداية مسيرته الفنية : كان الفنان فان غوغ محبا للفنون ولقد بدا ولعله بالرسم بعد ان اخذه عمله الى لاهاي والحقه بمتجر لبيع اللوحات والاثار الفنية يتصل فيها بالفني اتصال مباشر فتحمس لكل ما وقعت عليه عيناه من اعمال الفنانين ونتج عن حماسه وجه للفن زياده مبيعات وبعد عودته التحق بكليه اللاهوت في امستردام ولم يتمم تعليمه هناك بل فضل الانضمام الى الكنيسة واصبح مبشرا فيها الكاثوليكية الصارمة التي عرف بها رجال الدين في ذلك الوقت وقد اثرت تعاليم الدين الصارم على شخصيته ويظهر ذلك في رساله بعثها الى اخيه" ثيو" قبل موته وقال فيها: ان علينا ان نستعد جزءا من الشخصية الأصلية لروبنسون كروز وذلك يعني ان خلقه ونعيد خلقه كل شيء بأنفسنا، وان نقوم بإيماءات تكميليه نحو كل الاشياء... وحتى اجمل يوم مليء بالنشاط فاني اقول لنفسي: علي في كل يوم ان اتذكر القديس روبنسون.[28]

لقد كان الفنان يرسم لوحات تعبر عن ماض في داخله من مشاعر تعكس نفسيته وحسه الفني، وكان شخص منعزل عن المجتمع بمبادئ المسيحية حيث يقول روجر فراي عن شخصيه فان غوغ" لقودي كان شابا متواضعا منزويا لكنه ايضا كان قديسا... كان ضحيه لمعتقداته الثابتة الرهيبة"[29].

لقد عاشق حياه دراميه مليئة بالمشاكل والصراعات النفسية من اكتئاب وقلق وانعزل عن العالم الخارجي.

27-محمد عبيدو،الفنان التشكيلي في السينما،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،مصر،2012،ص10

28- غاستون باشلار،ترجمة غالب هلسا،جمالية المكان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2000،ص84

29- محمد عبيدو،المرجع السابق،ص9

بعد عودته من حملاته التبشيرية عزم فان غوغ ان يستقر ويكرس حياته للرسم وقرر في فتره معينه من حياته ان يهاجر الى جنوب فرنسا ويبدا حياته الفنية من هناك فكانت الانطلاقة الحقيقية لمسيرته الفنية. لقد عاش الفنان بعد هذه المرحلة صراعا مريرا مع شخصه وذاته مما تسبب له في الكثير من المشاكل وقاده في الاخير لوضع حد لحياته بطلق ناري سنه 1890 بقريه اوفر الفرنسية عن عمر 37 سنه وترك حادث موته الغامضة عده تساؤلات جعل منه الفنان الذي هو نحن بصدد دراسته اليوم.

2.المقاربة السيميولوجية في التحليل الفني ل : لوران جيرفيرو

ذهب "لوران جيرفيرو" في منهجه إلى تبسيط العملية التحليلية وفق علم السيميولوجيا الذي يتقاطع في كثير من النواحي مع مجال الفنون البصرية بحكم تداخل المصطلحات و كذا توظيفاتها في مختلف ميادين الفنون البصرية[30]

و منه فقد جاءت خطواته كالآتي:

الوصف:

يرى "لوران جيرفيرو" على غير البقية من السيميولوجيين بأن المرحلة الأولى)الوصفية(تعتبر كمرحلة ساذجة نوعا ما، و على الرغم من ذلك فمكانتها أساسية باعتبار أن وصف العناصر المحصل عليها من خلال العملية الوصفية البسيطة لها اثر الكبير في بناء التحليل الناتج، و أنه من خلال الوصف الدقيق للمعاني سيتمكن المحلل في الخير من فهم الموضوع.

الجانب التقني:

Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyse les images, (paris, Editions la découvert, 1997), p 40-30

يشمل هذا الجانب كل ما له صلة بالمعلومات المادية و الشكلية التي تعنى بالصورة عموما و اللوحة الفنية على وجه الخصوص، وهي جامعة لما يلي:

*اسم صاحب اللوحة.

*تاريخ ظهورها.

*نوع الحامل و التقنية المستتدمة.

*الشكل الخارجي و حجم العمل.

الجانب التشكيلي:

يعتبر هذا الجانب ذو أهمية كبيرة في العمال الفنية التشكيلية و هذا دون مراعاة القيمة الفنية

للصورة، على اعتبار أنه يستهدف المكونات العامة كالخطوط و الشكال و الألوان و التي تعتبر كمكونات)عناصر(لسطح العمل الفني و التي لها دلالاتها الخاصة و العامة في علم السيميولوجيا، في حين أنها معبرة في آن واحد عن مضمون المنتوج الفني و تشمل ما يلي:

*تحليل الألوان مع مراعاة درجاتها و توظيفها الصحيحة وفق مبدأ الانسجام اللوني.

*التمثيل الأيوني بوصفه العلامة التي تنم عن شيء ما و الذي يحمل نفس السمات، فمن الممكن أن نعتبرأي شيء أيقونة لشيء آخر بغض النمر عن صفته) كائن حي أو جماد(و تعتمد هذه المرحلة كذلك على تحديد الخطوط الرئيسية المشكلة للأيقونة للتمكن من تحديد المعنى من خلال الترجمة الصحيحة لدلالات الخط الواحد.

في حين أن تمثيلات الأيقونة بطبعها تنقسم إلى شقين اثنين، فالقسم الأول له علاقة بما له

تشكيل للكائنات الحية كالإنسان و النبات و الحيوان أما الشق الثاني فيتجلى بكل ما له علاقة بالأشكال الهندسية المتباينة[31].

الموضوع:

من المتعارف عليه أن العنوان يعتبر بمثابة السمة أو الاثر الذي نستدل به على تفاصيل الشيء عليه

*التطرق لعلاقة اللوحة و تفاصيلها مع العنوان و مدى مطابقة حيثياتها للعنوان.

*الوصف الأولي لعناصر اللوحة.

بالعودة إلى الموضوع فنلاحظ غيابه أحيانا من طرف الفنان نمرا لعدة متغيرات لكن الشيء الثابت أنه ركيزة من الركائز الأساسية في تشكيل المعنى العام، ليفتح بذلك المجال أمام مرحلة القراءة الاولية للعناصر التشكيلية الموظفة في مساحة العمل الفني الذي يعرف بإعطاء المعنى الولي للوحة .

بيئة اللوحة:

*تهدف هذه الخطوة إلى الإحاطة الفعلية بالسياق الذي يسير عليه موضوع اللوحة لتجنب التأويلات و التفسيرات الخاطئة التي من شئنها تغليط الفكر العام للمتلقي، وهذا لا يتم إلا من خلال التفسير المحكم لدلا لات العناصر التشكيلية المتضمنة و كذا التطرق إلى أسلوب الفنان أو توجهه الفني.

*علاقة موضوع اللوحة بالفنان من خلال النواحي (النفسية، الاجتماعية، الدينية، العادات و التقاليد ...الخ.)

القراءة التضمينية:

*تناقش من خلالها مدى مطابقة القيم التشكيلية المختلفة مع العناصر الموظفة في الوعاء الكلي للوحة

[31]- p40المرجع السابق،laurent gurvereau

للعمل الفني.

نتائج التحليل:

يبدي فيها الدارس للعمل الفني عن ما توصل إليه من متطلبات لها جدلية التأثر و التأثير في عمل الفنان مع ذكر أحكام تكون غير قاطعة و قابلة للدراسة.[32]

هذه الخطوات التي تندرج ضمن العملية التحليلية التي تقرب المشاهدة من فصول نسج اللوحة الفنية المعاصرة على وجه الخصوص بوصفها موضوع دراستنا اين تطرقنا بنوع من الخصوصية الى ماهية التحليل السيميولوجي والتي تعتبر تمهيد لعملية التلقي التي التحقت بشكل كبير تباين في الأحكام التي تكون خاضعة لأحكام نقدية فنية تقوم في مجملها على تراكمات الجمهور في مجالات عده قد يكون من اهمها تاريخ الفن وكذا علم الجمال.... الخ

3. كيفية تحليل لوحة فنية

كيفية تحليل لوحة فنية التحليل المهنيّ للوحة يقدّم لنا المعلومات المرئية للرسمة؛ أي أنَّها ترجمةٌ مكتوبةٌ لما تراه العين، ويمكن تحليل أيّ عملٍ فنيٍ سواءً كانَ مرسوماً، أو منحوتاً، أو مصوراً، أو قطعةً أثرية من خلال تحليل العناصر الأساسية للعمل الفني، وهي عبارةٌ عن الخط يعتبر الخط لبنةً أساسيةً في عملية التحليل للقطعة الفنية، وذلك لأنّه يخلق أشكالٍ مختلفة ومعقدة، أو ينقل الناظر من مكانٍ معيّنٍ إلى مكانٍ آخر ضمن إطار اللوحة.

هناك الكثير من الاسباب التي تدفع المتلقي لتحليل اللوحة. كثيرا ما يحلل المتلقي اللوحة لأنه يريد معرفة ودراسة مضمون اللوحة وما تريده من رسالة, ويتسايل عندما تحرك مشاعره لوحة ما, اذا لا

32- عبد الرحمان بوعلي، محاضرات في السيميولوجيا، محاضرة موجهة لطلبة الإجازة، كلية الآداب- وجدة، المغرب،

يدخل المتلقي محتويات اللوحة فحسب وانما في كيفية خلقها ليقف هنا على عملية البحث. ربما يريد معرفة الحقائق من خلال دراسة مختلف عصور التصوير واللوحات المعاصرة. هل هناك شيء معين ينتقده الفنان؟.

يوجد الكثير من الطرق لتحليل اللوحة ولكن الصفة المشتركة بين هذه الطرق هي محاولة المتلقي تعقيب الآثار والأشياء المكسورة الغامضة ليضعها في مكانها وصولا لمعرفة اللغز.

تعتبر طرق التحليل ادوات المتلقي لفهم اللوحات, باستطاعتك اختيار اي طريقة تريد, احيانا هناك طرق تلائم اكثر من غيرها متعلقا بما تريد ان تحلله ولأي غرض تريد استخدام النتيجة[33].

طريقة بانوفسكي:

من انا وماذا اريد؟ ما معنى الحياة؟ هذه هي التساؤلات التي انشغل فيها العالم على مختلف العصور, وكل اللوحات تدور حول هذه التساؤلات.

تبنى الرغبة في محاولة فهم اللوحة في كثير من الاحيان على انشداد المتلقي امام اللوحة, يمكن ان يكون الشكل او المشاهدة الاولى التي تجذب المتلقي او الشيء الذي تتضمنه اللوحة.

لفهم ماذا يريد الفنان قوله في لوحته ينبغي على المتلقي ان يعرف اسم الفنان وعنوان وتاريخ اللوحة[34].

يمكن اختزال نظرية بانوفسكي[35] في ثلاثة محاور:

.1ما هو المعنى الأولي للوحة؟

---

[33]- عبد الرحمان بوعلي،المرجع السابق

34- فعالية الاتصالات المرئية, بو بيريستروم, ط4, 2003, ستوكهولم, ص 115,116,117,118,119,120,121

35- اروين بانوفسكي (1892 (1968 مؤرخ وناقد فني اميركي.

.2ما هو المعنى الثانوي للوحة؟

.3ما هو المعنى الحقيقي للوحة؟

نظرية علم الحروف

نشأت هذه النظرية في مطلع القرن العشرين لفهم اللغة المكتوبة واللهجة الدارجة وتطورت فيما بعد لتشمل وسائل الاتصال الأخرى ومن ضمنها الصورة. تتناسب هذه النظرية تماما مع تحليل صور وسائل الاعلام المرئية مثل الصحف والمجلات التي تحتوي على صورة ونص.

تأثير الصورة

عندما تشد المتلقي صورة ما يقوده هذا الإنشداد الى الاستمرار في ترجمة الصورة.

4.لوحات تجلت فيها مظاهر العنف :

لوحة اعدام الامبراطور للفنان ادوارد ماكسيمليان مانيه

لمحة عن الفنان:

ادوارد مانيه ولد في باريس 23يناير1832 هو رسام فرنسي يعتبر من احد رواد الانطباعيةÉdouard Manet.

ولد مانيه لأسرة برجوازية ميسورة الحال فقد كان والده رجل قانون ناجح، وقد اتاح له ذلك ان يعبر عن آرائه وانتقاداته دون الخوف من أن يؤدي ذلك الى فقدان مصدر الرزق بعكس العديد من الفنانين الآخرين ، يدعي البعض ان اسلوبه تأثر من تأمله لأعمال الفنانين الهولنديين والاسبان ،يتبدى هذا التأثر في مواضيع الرسوم المائية.

اعماله المبكرة "غذاء على العشب" و "اولمبيا" اثارت جدلاً كبيرا وأثرت على بعض الفنانين الشبان الذين أسسوا المدرسة الانطباعية ، تعتبر هذه الاعمال اليوم علامة فارقة في تاريخ الرسم تمثل بداية الفن الحديث.

توفي ادوارد مانيه بالعاصمة الفرنسية باريس يوم 30ابريل1883 [36].

اللوحة:

تاريخ اللوحة:1867 إلى 1869

الوان زيتية على قماش /شكل مستطيل/ 252/305سم

موجودة في متحف الفن في مانهايم

[36]- https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%87?fbclid=IwAR1lnCxIONYWo90y7tJzu36PmD8ow7GolR-4uHnXnZsX3-ZqrXkbZQGjhgk

لوحة اعدام الامبراطور ماكسمليان عبارة عن سلسلة من اللوحات التي رسمها ادوارد مانيه من عام 1867 الى 1869 تصور اعدام الامبراطور ماكسميليان الاول رميا بالرصاص من الامبراطورية المكسيكية الثانية التي لم تدم طويلا.

ولقد انتج مانيه ثلاث لوحات زيتية كبيرة ،جمعت الاعمال الخمسة معا في معرض في لندن ،وما نهايم 1992_1993 وفي متحف الفن الحديث في نيويورك 2006.

بدأ مانيه العمل على اللوحة /اللوحات بعد شهر من حادث الإعدام ،في صيغة أولية لرسم هذا الحدث الجلل، والطريقة التي اعدم بها الأمير الشاب ،بعد ان تخلى نابليون ولم يوفر له الحماية والدعم اللازمين.

ظهرت اللوحة بغياب بعض الالوان الزاهية والتي اضفت عليها طابع الحزين فقد استعمل الفنان رماديات ملونه يعطيها ميزه داكنة لتسهيل ايصال الصورة الحقيقية للمشهد.

للوحه خلفيتين الاولى جدا يراقب منه بعض الاشخاص تعتليهم نظره الفزع و الخلفية الثانية، فيها اشجار وطبيعة.

غلب على اللوحة اللون الرمادي الذي يعرف بالغموض والحزن، كم استعمل الازرق القاتل لملابس الجنود، و وظف ظلال بطريقه تجعلك تدرك ان وقت لوحه في الظهيرة.

اما ملامح الشخصيات قد كانت واضحه ابتداء من الامبراطور الذي لم يعتريه الخوف او الفزع اما الجندي الاخير لم يحرك ساكنا لحظه اطلاق النار من ظهر هادئا الى اقصى درجه، كما ظهرت ملامح الاشخاص على الجدار وعلى جانبي الامبراطور مفزوعين وغير مصدقين لما يحصل.

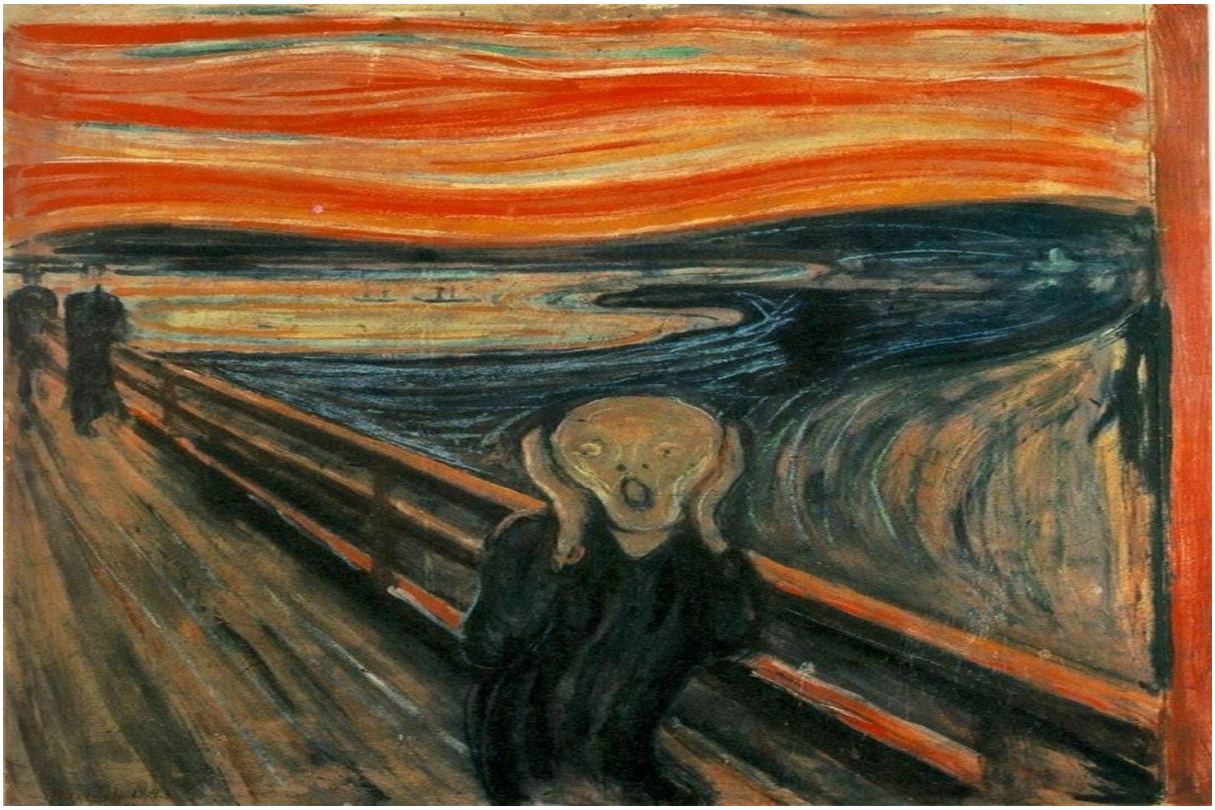
لقد صور الفنان اللحظة الآنية للإعدام[37].

[37]- نفس المرجع السابق.

عرف ادوار مانيه بالانطباعية والالوان الفاتحة في لوحاته الا انه في هذه اللوحة قد اخذت طابع واسلوب واقعي هذا لإظهار التفاصيل وتسليط الضوء على الحدث الذي هو الاعدام

ولم يكن اول فنان يرصد الواقعة، لقد سبقه الاسباني فرانشيسكو غويا*[38] يعبر عن ذلك الاعدام في 1814 في لوحه بعنوان" الاعدام بالرصاص" واغدق عليها بتفاصيل المفاجأة والحسرة المكشوفة من خلال توظيف الضوء والتي تجلت في وجه الامبراطور المكسيكي، بما سمح للمشاهد من ملاحظه الغدر المختبئ في الظل[39].

لوحة الصرخة للفنان النرويجي "إدفارت مونك"



[38]- *فرانسيسكو غويا رسام إسباني شهير ازدادت شعبيته نتيجة تكليفه برسم الصور الشخصية للنبلاء.

[39]- https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%87?fbclid=IwAR1lnCxIONYWo90y7tJzu36PmD8ow7GoIR-4uHnXnZsX3-ZqrXkbZQGjhgk

لمحة عن الفنان

ولد إدفار مونك عام 1863 في أوسلو عاصمة النرويج لعائلة عُرف عن أفرادها شدّة تديّنهم. والده كان طبيبا في الجيش دفعته مسيحيّته المتشدّدة إلى أن يزرع في نفس الصغير إدفارد بذور القلق الديني. وقد كتب مونك في ما بعد في مذكّراته يقول: كانت ملائكة الخوف والندم والموت تحفّ بي منذ أن ولدت ولم تكفّ عن مطاردتي طوال حياتي. كانت تقف إلى جانبي عندما أغلق عيني وتهدّدني بالموت والجحيم وباللعنة الأبدية". كان إدفار شخصا قلقا ومسكونا بالهواجس والأفكار المؤرّقة. عندما كان عمره خمس سنوات، توفّيت أمّه بالسلّ ثم تبعتها أخته التي لم تكن قد أكملت عامها الرابع عشر. وعندما بلغ الخامسة والعشرين مات والده ثم لم تلبث أخته الأخرى أن أصيبت بالجنون لتودع إحدى المصحّات العقلية.

في ما بعد، قرّر مونك أن يصبح رسّاما. فاستأجر "ستوديو" في الحيّ البوهيمي من أوسلو. وهناك وقع تحت تأثير هانس غيفر، وهو قائد بوهيميو كريستينا وكانت له علاقات في إحدى الأوساط السلطوية المتطرفة، والتي يمكن القول أنها أثرت أعمال مونك الفنية بشكل كبير، فتأثر مونك بأهمية التعبير عن "الذات."

في ذلك الوقت كتب هريك ابسن مسرحيته المشهورة الأشباح التي سخر فيها من رياء المجتمع النرويجي وانحلاله .غير أن مونك كان متأثّرا بالروائي الروسي الكبير دستويفسكي. وقد قال لأحد أصدقائه ذات مرّة: لم يظهر من الرسّامين بعد من استطاع النفاذ إلى العوالم الموسيقية للروح والميتافيزيقيا واللاوعي بمثل ما فعل دستويفسكي في الرواية. كان واضحا أن مونك يريد أن يرسم الروح. وفي عام 1890، رسم سلسلة لوحاته المشهورة "دوامّة الحياة" التي يصوّر فيها قصّة نموذجية لرجل وامرأة ينتقلان خلالها من الحبّ والعاطفة إلى الغيرة والحزن ثم أخيرا إلى القلق فالموت. توفي 23 يناير 1944.[40]

اللوحة:

[40] https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%AA_%D9%85%D9%88%D9%86%D9%83?fbclid=IwAR37sfVaccq1sAD7PUK5WdaLXq75XrUuDc_0qa1G6cQLzB0O88Rd2_GufNI

تاريخ اللوحة 1893

البلد النرويج

المعرض الوطني اوسلو

زيت على قماش

73.5/91سم

الصرخة هي مجموعة لوحات تعبيرية للفنان النرويجي ''إدفار مونك''، وقام برسمها عام1893، تجسد لوحة الصرخة شخصية معذبة، أمام سماء دموية حمراء، والخلفية التي خلف الشخصية، هي خلفية لنهر أوسلفورد، في مدينة أوسلو جنوب شرق النرويج.

هناك العديد من النسخ لهذه اللوحة، 2 منها محفوظة في متحف مونك، وأخري محفوظة في معرض النرويج الوطني، تمت سرقة لوحة الصرخة من متحف مونك عام 2004 و تم استردادها عام 2006، و تمت سرقتها من معرض النرويج الوطني و تم استردادها ايضاً.

لهذه اللوحة أهمية كبيرة، حيث تعتبر تجسيداً تعبيرياً وحقيقياً للقلق، وقد بيعت هذه اللوحة عام 2012 بمبلغ 119 مليون دولار، وهي تحفة فنية، لا تقدر بثمن[41].

هذه اللوحة تعكس وجه رجل يبدو على ملامحه الخوف والقلق الشديد، ويمسك رأسه بيديه، ويطلق صرخة، والخلفية عبارة عن تموجات لنهر، و فوقه تموجات باللون الأحمر الصارخ. ورغم بساطة هذه اللوحة، إلا أنها اكتسبت شعبية كبيرة جداً بين الناس، وربما كان سبب شهرة هذه اللوحة هو ماتم تجسيده، و مشاعر القلق والخوف المتدفقة من وجه الشخص الذي بداخلها.

[41]- نفس المرجع السابق.

في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سكة حديد، وعبر هذا الطريق نرى رجلاً يمسك رأسه بيديه، وعينيه محدقتين، وفمه مفتوح، وكأنه يطلق صرخة قوية تنم عن شعوره بالخوف، أو القهر، وخلف هذا الرجل يظهر رجلان يرتديان القبعة.

وعن رسم هذه اللوحة قال إدفارد "كنت أمشي في طريق بصحبة صديقين، وكانت الشمس تميل نحو الغروب، وفجأة انتابني شعور مباغت بالحزن و الكآبة، وفجأة تحولت السماء إلى لون أحمر، يشبه لون الدم.

توقفت وأسندت ظهري على قضبان الجسر من فرط إحساسي بالإنهاك والتعب، و مضى الصديقان في مشيهما، ووقفت هناك أرتجف من شدة الخوف، الذي لا أدري سببه، وما هو مصدره، وفجأة سمعت صرخة عظيمة، تردد صداها طويلاً عبر الطبيعة المجاورة.

وقد حلل بعض مؤرخو الفن هذه اللوحة بأنها من أعظم اللوحات التي جسدت الإحساس الداخلي لهذا الشخص، فالرسام لم يتصور منظراً طبيعياً، بل تصور حالة ذهنية.

حيث أن الدراما في هذه اللوحة داخلية، حيث أن المنظر الطبيعي المسائي يتحول إلى إيقاع تجريدي من الخطوط المموجة، والخط الحديدي الذي يتجه نحو الداخل، يكثف الإحساس بالجو المزعج.

تتعدد التفسيرات لهذه اللوحة المعبرة بتعدد المشاهدين لها، فكل شخص يراها، يمكن أن ينظر لها بمنظور مختلف، و يراها بطريقة مختلفة عن الآخرين، ولكن يبقى معنى اللوحة، الذي يجسد كمية كبيرة من الخوف، والقلق، والمعاناة، والوحدة، و الألم النفسي.

فالوجه قد استطال وتشوه وذلك من شدة الخوف، وملامح الوجه مطموسة، كالأنف والعينين، أما الفم فيبقي مفتوحاً ويصرخ بقوة، والعينان شاخصتان، واليدين تغطي الأذن، ووجود شخصان يمضيان رغم هلع صديقهما[42].

42_ كتابة شيماء الزناتي موقع المقال https://mqaall.com/analysis-cry-plate-information/

فهذا يعني أنهم لم ولن يشعرا به، فهو وحيداً وحتى إن كان بجانبه اصدقائه، والجسر المرتفع وتحته الهاوية، تحمل أكثر من معني.

أما عن السماء والنهر في الخلفية فألوانهم تدل على الخوف، والطبيعة الكابوسية للمكان.

أما عن الصرخة التي سمعها الفنان وذكرها في مذكراته، بعد أن سمعه انتابه شعور قوي وغريب بالخوف والقلق الشديد، تحولت بعدها السماء إلى لون أحمر صارخ يدل على الرعب، ولا أحد يدري هل هذه الصرخة هي صرخة من السماء، أم صرخة من داخل النفس البشرية، أو الأثنان معاً، وهل كل هذا الرعب الذي يجسده الفنان في اللوحة بسبب هذه الصرخة، وهل هذه الصرخة دفاعية.

يشوب هذه اللوحة الكثير من الغموض، و يعتقد مؤرخو الفن أن هذا الغموض الشديد في اللوحة من ضمن أسباب نجاحها، ويقول الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه ''عصر الصورة'' أن لوحة الصرخة من أعظم اللوحات على الإطلاق.

و إن الفنان الذي رسم هذه اللوحة، أراد أن يوجه الألم الذي تم تجسيده في اللوحة، وهذه اللوحة بشكل عام قد وجهت لتصوير الألم الخاص بالحياة الحديثة، واستخدمت هذه اللوحة كإطار دلالي لفيلم سمى الصرخة، أُنتج عام 1996.

وتجسدت اللوحة في أقنعة بعض الشخصيات في الفيلم، حيث كان القاتل يرتدي قناعاً مستلهماً من لوحة الصرخة.[43]

وترمز اللوحة إلى ذروة القلق، أي إلى النقطة النهائية لانكسار الروح. في النسخة الثانية من اللوحة، وهي التي أصبحت مشهورة جدّا في ما بعد والتي تُقدّر قيمتها اليوم بأربعين مليون جنيه إسترليني، اختار مونك أن يرسم الشخص ذا الوجه الطفولي والذي لا يبدو إن كان رجلا أو امرأة واقفا أمام

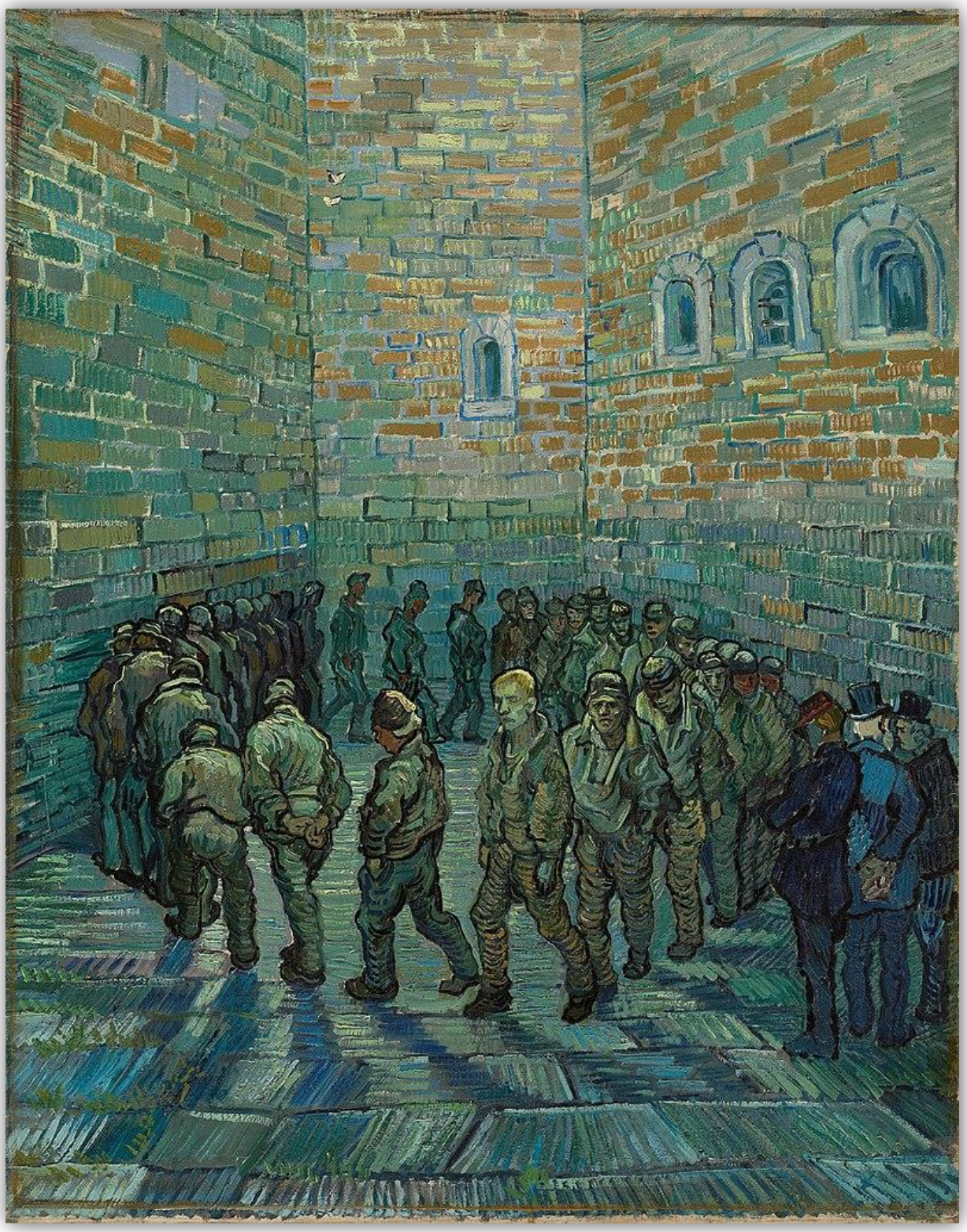
[43]- كتابة شيماء الزناتي،نفس المرجع السابق.

طبيعة تهتزّ بعنف وهو يحدّق في الناظر، فيما يطبق بيديه على رأسه الشبيه بالجمجمة ويفتح فمه بذهول ويأس.

وقد كتب إدفار مونك في مذكّراته شارحا ملابسات رسمه لهذه اللوحة: كنت أمشي في الطريق بصحبة صديقين. وكانت الشمس تميل نحو الغروب عندما غمرني شعور بالكآبة. وفجأة تحوّلت السماء إلى أحمر بلون الدم. توقفت وأسندت ظهري إلى القضبان الحديدية من فرط إحساسي بالإنهاك والتعب. واصل الصديقان مشيهما ووقفت هناك أرتجف من شدّة الخوف الذي لا أدري سببه أو مصدره. وفجأة سمعت صوت صرخة عظيمة تردّد صداها طويلا في أرجاء المكان". وقد ظهرت حكايات عديدة تحاول تفسير ما حدث لـ مونك في تلك الليلة المشهودة. بعض المحلّلين استوقفهم بشكل خاصّ منظر السماء في اللوحة وقالوا بأن هالة ما أو غسقا بركانيا قد يكون صَبَغ السماء والغيوم باللون القرمزي في ذلك المساء. ويحتمل أن يكون ذلك المشهد قد ترك تأثيرا انفعاليا دراماتيكيا على مونك.[44]

[44]– كتابة شيماء الزناتي،نفس المرجع السابق.

لوحة تمرين السجناء



البطاقة التقنية للوحة

اسم الفنان: فينسنت فان جوخ.

عنوان اللوحة: تمرين السجناء (Prisoners Exercising).

تاريخ: 1890م

التقنية المستعملة: زيت على قماش.

ابعاد اللوحة: 64/80سم.

مكان تواجدها: متحف بوشكين بروسيا.

قصة اللوحة:

عانى فان كوخ من اعتلال الصحة العقلية في عام 1888 واعتقل في مستشفى للأمراض العقلية من مايو 1889 إلى مايو 1890.

شجع مدير المستشفى وشقيق فان كوخ ثيو فينسنت على الرسم للمساعدة في شفائه وهو غير قادر على الخروج للرسم من الحياة.

تُصور اللوحة مجموعة من السجناء يسيرون في دائرة حول ساحة سجن خانقة محاطة بجدران من الطوب مع عدد قليل من النوافذ المقوسة الصغيرة في الأعلى كما أنّ السجناء يستعرضون المحققين السابقين حتى يتذكروا وجوه المجرم, ويهيمن على العمل خفض درجات اللونين الأزرق والأخضر في الأعماق المظللة للفناء، مع وجود بقع حمراء على الطوب وأعلاه فراشات بيضاء صغيرة

لقد كان أحد السجناء في مقدمة المجموعة بدون غطاء قد تشبه ملامحه فينسنت، أدار رأسه لينظر إلى المشاهد حيثُ يذكر المشهد باحتجاز فان كوخ وعزلته النفسية. كتب فان كوخ لأخيه ثيو فان كوخ أنه وجد صعوبة في القيام بهذا العمل. بعد بضعة أشهر فقط، أطلق فان جوخ النار على نفسه في يوليو 1890 وكان هذا أحد الأعمال المعروضة حول نعش فان كوخ قبل جنازته ولقد كتب إميل برنارد* عن ''المحكوم عليهم يسيرون في دائرة محاطة بجدران عالية للسجن، لوحة مستوحاة من دوريه من الضراوة المرعبة والتي هي أيضًا رمز لنهايته''.

لم تكن الحياة هكذا بالنسبة له، سجن كبير مثل هذا مع جدران عالية – عالية جدًا وهؤلاء الأشخاص يسيرون إلى ما لا نهاية حول هذه الحفرة، أليسوا هم الفنانين المساكين والأرواح الفقيرة الملعونة التي تمر تحت سوط القدر؟ عند وفاة ثيو فان كوخ في يناير 1891، ورثت اللوحة زوجته جوانا فان كوخ بونجر. مرت عبر ملكية ويلي جر يتور دي وموريس فابر وألكسندر بيرتيير، أمير فغرام الثالث. أقيم في روسيا إيفان موروزوف بحلول عام 1909. تم تأميم مجموعته من قبل الحكومة السوفيتية وأصبحت جزءًا من متحف الدولة للفن الغربي الجديد في موسكو. انتقلت اللوحة إلى متحف بوشكين الذي تم إنشاؤه حديثًا في عام 1948. كما تُمثل اللوحة مصدر إلهام لمشهد في سجن ستانلي كوبريك فيلم عام

1971(A Clockwork Orange)45 .

[45] موقع العربي,اسراء العفيف,29نوفمبر2020 , https://e3arabi.com /

* إميل برنارد (Émile Bernard) 1868–1941م هو رسام،شاعر،وكاتب من فرنسا.

الشكل و التمثيل الايقوني:

أن يقفز المرء ويَصيح، ذلك تعبيرٌ عن النفس وإن لم يَشفِ غُلَّة، ولكن أدخل

تجد في الرقص والغناء بهجةً مُشبِعة، الشكل هو الطلسم، الشكلية فكرة

وبالشكل تتحوَّل الانفعالات الغامضة والعصية وغير الأرضية إلى شيءٍ محدَّد

ومنطقي ومتجسِّد فوق الأرض."كلايف بِل".*[46]

يتم تحليل الأشكال المرسومة في اللوحات الفنية من منظور الزوايا والمنحنيات، وإذا لاحظها الناس من أبعاد مختلفة، فقد تتغير، وهذا ما يسمى بمنظور المنظور. يمثل المستطيل والمربع الاستقرار والقوة، وتمثل الدائرة والقطع الناقص حركة مستمرة، والمثلثات تدفع الناس لأعلى، والمثلثات المقلوبة تمنح الناس إحساسًا بالتوتر وعدم التوازن.[47]

يبدو ان لوحة تمرين السجناء وصفت لنا فناء سجن صغير، و تتمحور حول سجين اشقر في مقدمة الصف، والساحة محاطة بجدران، وتوجد نوافذ صغيرة مقوسة مرتفعة ،فوق متناول اي سجين ،كما ان الجدران ظهرت عالية لا نهاية لها.

ونجد ان هناك دائرة من السجناء تبدو بطيئة و كئيبة تصف نشاطهم اليومي.

السجين هو الذي يقابل المشاهد في وسط إطار اللوحة والذي تركز عليه العين مباشرة.

ويشاهد الموكب الممزق ثلاثة رجال، اثنان منهم يتحدثان مع بعضهما البعض، و الاخر يوحي سلوكه بأنه يقرأ أو ينظر الى شيء مثير للاهتمام.

ولو أمعنّا النظر في مختلف هاته الأشكال نرى أن الفنان ،قد وزع هذه العناصر الى ثلاث ابعاد:

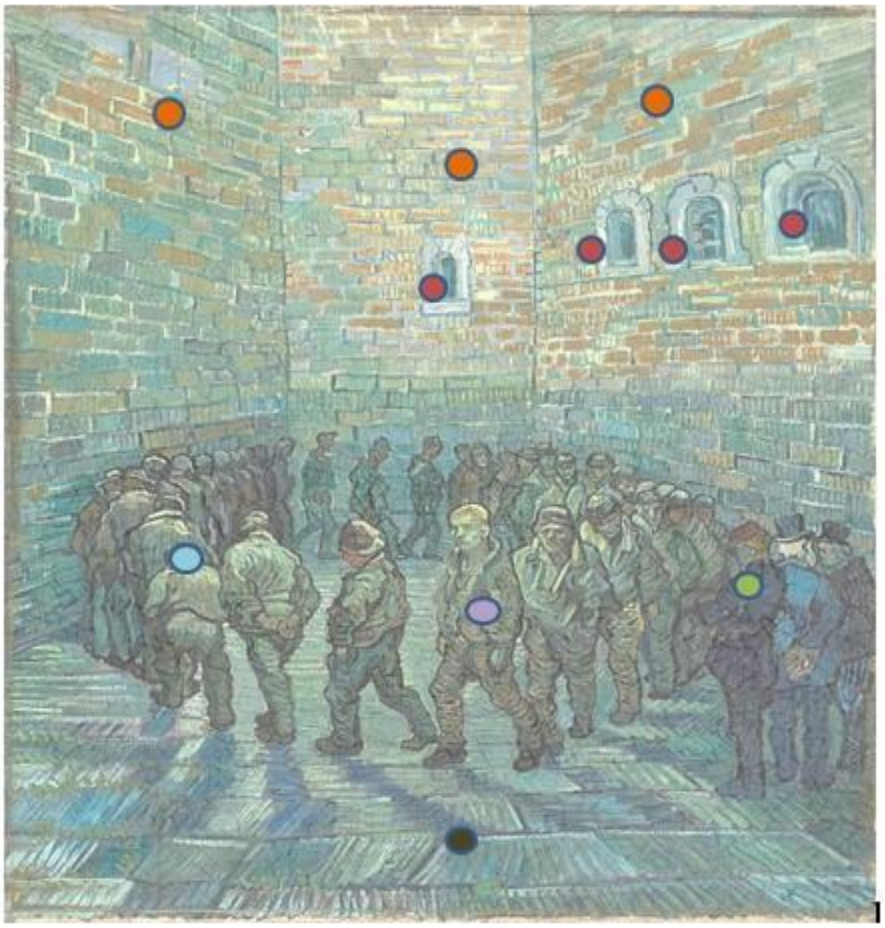
البعد الاول: به ثلاث اشخاص، الواضح انهم مأموري السجن.

البعد الثاني: نرى به دائرة من المساجين، يتوسطهم سجين اشقر ينظر للمشاهد.

46* كلايف بل: هُوَ ناقِدُ الفنّ الإنجليزي.

47 http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/visual-elements.html

البعد الثالث: به جدران سجن عالية.



شخصية الفنان
جدران السجن
الارضية
النوافذ
الحراس
السجناء

الخط:

إذا كان لكل شيء أصل ، فالخط يبدأ بنقطة وبواسطة الحركة ينتقل الى شكل قائم بذاته ، ونحن لا نبتعد كثيراً إن قلنا أن الخط هو بوابة الفنون جميعاً " فقد ظل رسم الخطوط واحداً من أكثر العناصر

الأساسية في الفنون التشكيلية ، وكانت هذه الخاصية جوهرية حتى أن بعض الفنانين لم يترددوا في أن يجعلوها أساس الفنون جميعاً .فالخط من أقدم وسائل التعبير الفني وهو أول ما ألفه الإنسان من عناصر التشكيل ، حيث كان وسيلته الأولى عندما شعر بالرغبة في التعبير عن نفسه وانفعالاته ، كما أنه أول ما تقدمه اليد من محاولات مبكرة للتعبير.

فإذا ما نظرنا إلى الطفل في مهده ومع أول استخدامه ليده في التعبير الفني سنجد أن أولى تعبيراته تنطلق من خطوط غير محددة الماهية ، وتتطور هذه الخطوط لتكون أسس التعبير الفني عند الطفل في مراحل عمره المقبلة ، بل وفي بقية أطوار حياته.

وإذا تركنا الفلسفة الأولى لاستخدام الخط إلى الفنان فسنجد أنه عن طريق التخطيطات السريعة الإسكتشات يستطيع أن يجسم أي عمل فني ، فالتخطيطات وسيلة لتوليد الأفكار وتطويرها و يذكر أن" ليوناردو دافنشي .. كانورقة.برسم الرسومات بسرعة ومن غير عناية والتدوين المختصر والسريع للملحوظات على ..أي ورقة ..ومن الواضح أنها كانت بالنسبة له مجرد طريقة لمساعدته في التفكير والتدوين المختصر والسريع لأفكار تتعلق بمشروعات حالية أو مستقبلية، أو مجرد رسم بدون تركيز ولعب بالأفكار.

ومهما اختلف دور الخط وتطورت وظائفه فهو على مر العصور يلعب دوراً أساسياً بوصفه عنصراً فعالاً في بناء العمل الفني.[48]

وهناك من يرى بأن الخط هو استمرار لنقطة أو مسار نقطة، وعلى ذلك يعتبر الخط مسار يقود عين المشاهد إلى اتجاه مساره .كما أن من الصفات الأساسية للخطوط أن معظمها لها بداية ولها نهاية.[49]

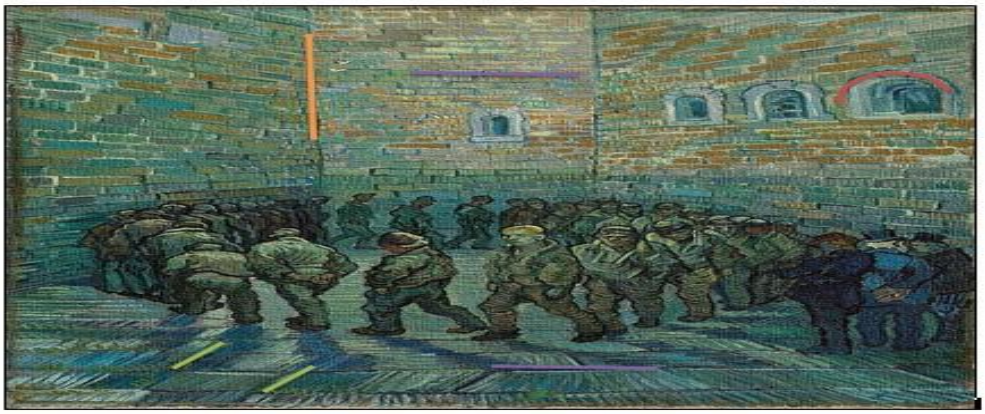
---

[48] د.هيام ميلاد هيام زريبة,الخط كعنصر بنائي وجمالي في العنصر الفني,جمعية امسيا مصر(التربية عن طريق الفن),2014,ص207.

49 عبد الرحمن النشار و آخرون،التربية الفنية للصف الأول الثانوي العام ،مطابع الأهرام التجارية، مصر ، قليوب ،2002, ص22.

يعتبر الخط لبنةً أساسيةً في عملية التحليل للقطعة الفنية، وذلك لأنّه يخلق أشكالٍ مختلفة ومعقدة، أو ينقل الناظر من مكانٍ معيّنٍ إلى مكانٍ آخر ضمن إطار اللوحة.[50]

نجد في اللوحة أن فينست قد وظف مجموعة من الخطوط العمودية لإبراز الجدران، اما الخطوط المنحنية فوظفها لإظهار الحركة، وهناك خطوط أفقية قد ظهر توظيفها للأرضية والمائلة لإظهار العمق في اللوحة.



اللون:

[50] https://artsedge.kennedy-center.org/educators/how-to/from-theory-to-practice/formal-visual-analysis

يعتبر اللون هو أكثر العناصر ظهوراً وقوةً في اللوحة، ويستخدم غالباً لإعطاءٍ جوٍ معينٍ للصورة؛ إذ يستخدم لإظهار الإضاءة، أو النمط، أو الرمزٍ، أو الحركة، أوالإنسجام، أو المزاج، أو الأسلوب، أو التباين، أو الشكل[51].

الرمز ملازم لوجود الإنسان، عرفه الإنسان منذ ظهوره على هذه البسيطة، ونراه حاضرا في حياته بمظاهرها المختلفة العملية والمادية، والعقائدية والروحية، ولكنه يبدو في أروع صوره في نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير ..

وقد عرفت الفنون القديمة جميعها بانها فنون رمزية، وقد استعملت الألوان، كما استعمل الخط والحركة والإشارة في الرمز الفني التشكيلي، وربما كان اللون من أهم الأشياء التي استعملت كرموز، إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي، أو تكوين جمالي، لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها. وقد بقيت رمزية اللون محتفظة بقيمتها التقليدية بالرغم من التطور الكبير الذي عرفته دراسة الألوان خلال السنوات الأخيرة، وبخاصة تحت تأثير كاندنسكي *.[52]

لم يوظف الفنان الكثير من الالوان الزاهية في اللوحة ، بل فضل استعمال الاكثر دكانة ورماديات الملونة احياناً ليضفي على اللوحة جانب حزين والم والعنف الذي كان يعايشه، كما وظف الظلال ليعطينا بإنطباع الوقت الذي نستنتجه انه كان في ظهيرة.

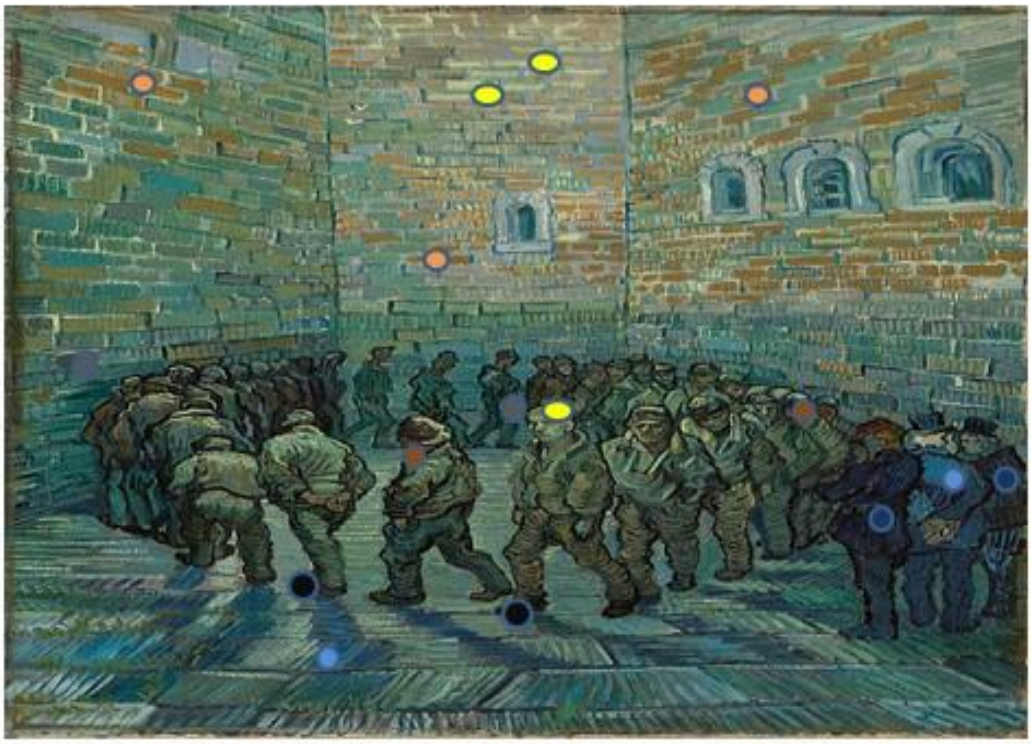
---

[51] http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/visual-elements.html

[52] الالوان (دورها,تصنيفها,مصادرها, رمزيتها و دلالتها), كلود عبيد,مراجعةد.مُحَمَّد حمود,المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر و التوزيع,ط1, 2013, ص40.

* كاندينسكي فنان روسي أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث.

كما استعمل بعض الالوان الحارة كالأصفر و البرتقالي ،لإعطاء المشاهد احساس بالحزن وحرارة وكآبة.



- البرتقالي
- الاصفر
- الازرق الداكن
- الازرق الفاتح
- البني
- الاسود
- الرمادي

الملمس:

يبيّن الملمس جودة اللوحة من خلال الشعور التي تُعطيه للمحلل، ويكون لكل شكلٍ فيها ملمسٌ معيّن، كما يمكن لبعض الرسّامين نقل الملمس للمتلقي بصرياً، كما أنّهم يستخدمون الخطوط، والتظليل، والألوان لإعطاء القوام المضبوط للرسمة.[53]

كما ان الملمس هو نتيجة التأثير الذي تدركه العين والمواد المتبقية, نتعامل مع قيمة السطحية على أنها نسيج السطحي ، تمامًا مثل ملمس اليد ، ولكن قيمة السطحية هي ايضا نسيج السطحي الذي يدركه الدماغ لان المخ يميل الى رؤية السطح يوصف بالخشونة او اللينة وهذه الخصائص المرئية مرتبطة بالحركة[54], ونجد في هذا العمل النسيج العاطفي الناتج عن إحساس الروح وشعور المتلقي ، فنحن نعتقد أنه خشن, لأن هذه اللوحة الفنية لها عمق والبعد.

و للملمس نوعان: ملمس سطحي ويعود للخامة المستعملة، فألوان الزيتية في هاته اللوحة تترك خشونة على السطح، اما الملمس الثاني فيعود لي ما تراه العين ويفسره العقل ،فالتدرج اللوني في اللوحة ينتج لنا عن الملمس الانفعالي ملمسا خشناً.

[53] https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html

[54] خليل مُحَمَّد الكفوحي,مهارات في الفنون التشكيلية ص57.

الملمس الانفعالي

الملمس الحسي

المنظور:

هناك تعاريف متعددة للمنظور، تم اختيار أفضلها صياغة وأسهلها وأقربها مفهوماً للمنظور بحيث تتمكن أخي المتدرب من التعرف بسهولة على مدلوله. ويمكن إيجازها في الآتي :

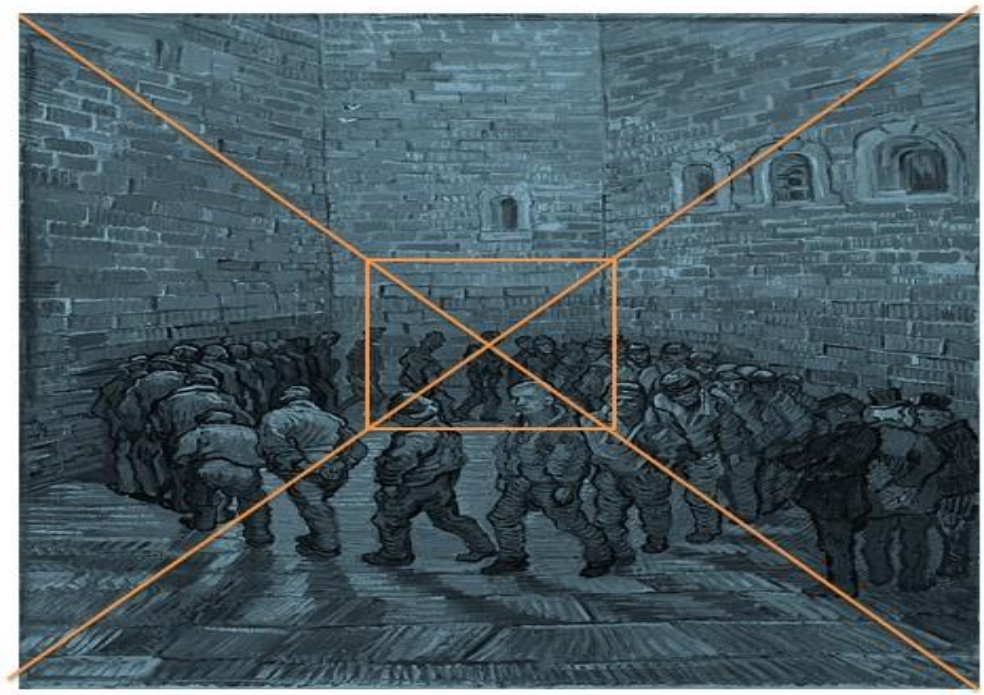
هو تطويع رؤية الأشكال والمجسمات الموجودة في الطبيعة بطرق هندسية تحقق نقل تلك الأشكال والمجسمات من الطبيعة إلى صورة.

وبصورة أخرى هو تمثيل جسم ما في الفراغ على سطح عن طريق الرسم. بحيث يعطي هذا التمثيل والرسم صورة للجسم تبدو كتلك التي تراها عين الإنسان عند النظر إلى هذا الجسم.

ويمكن أن يعرف المنظور بأنه تصوير ما يظهر للعين من الأجسام الموجودة في الطبيعة على لوحة رسم.[55]

من خلال مشاهدتنا لوحة تمرين السجناء ، نجد ان الفنان قد أتقن استعمال المنظور المرئي من الزاوية، فقد وظف المنظور الخطي لإبراز أرضية الساحة، وطوب الجدران ، وكذلك الأشكال الهندسية الموجودة في داخل اللوحة.

وقام ايضا بتوظيف المنظور الهوائي وذلك بتدرج اللوني الذي جعل اللوحة تحتوي على العمق.



منظور بنقطة تلاشي واحده

[55] الادارة العامة لتصميم و تطوير المناهج , المنظور و الاظهار المعماري في تخصص رسم المعماري,ص5-6.

التوازن:

التوازن في الفن هو أحد المبادئ الأساسية للتصميم، إلى جانب التباين والحركة والإيقاع والتأكيد والنمط والوحدة / التنوع. يشير الرصيد إلى كيفية ارتباط عناصر الفن – الخط والشكل واللون والقيمة والمكان والشكل والملمس – ببعضها البعض داخل التركيبة من حيث الوزن البصري ، وهذا يعني التوازن البصري. هذا هو ، لا يبدو جانب واحد أثقل من جانب آخر[56].

فنجد في اللوحة ان التوزيع الموظف للأشكال هو التوزيع اللامتناظر، وعن طريق توظيف الالوان و الخطوط بشكل منتظم و متوازن في فضاء اللوحة ، اعطي للمشاهد الإحساس بالاستقرار.

الوحدة:

- إن أساس الوحدة يتحقق من ايجاد معالجات تناسقية في علاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة الجزء بالكل فتصبح الوحدة و التنوع من صفات العمل الفني الناجح.
- التنوع من الوسائل التي تحقق انتقالات بصرية لدى المتلقي و سحب الانتباه و إحداث الجاذبية.
- يقوم التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة والتنوع يعني استخدام عناصر منوعة تبعد الرتابة والملل.
- إن العناصر التي تحقق التنوع هي الخط، اللون، الشكل، الملمس، الحجم،الفضاء،الاتجاه،القيمة الضوئية،التكراروالايقاع.[57]

فمن خلال اللوحة ربط فينست جميع العناصر ببعضها البعض ،فتوصل بذلك لمبدأ الوحدة سواءً من الجانب العضوي أو من الجانب الروحي للموضوع.

---

[56] https://eferrit.com/

[57] مجلة فنون البصرة, العدد الرابع عشر,2017, ص 141.

الفراغ:

يعبر الفراغ الموجودة في اللوحات الفنية على الأبعاد الثلاثية، أو يعطي شعوراً بالعمق فيها، كما يعبّر عن نظرة الرسّام الطبيعة الموجودةِ حوله وطريق تفسيره لها في اللوحة، والفراغ الموجودة حول المادة الأساسية للرسمة يُسمّى الفراغ السلبي، أمَّا المساحة المملوءة بأشياء أساسية يسمّى الفراغ الإيجابي[58].

وأهمية الفراغ تكمن في إنه يشكل الوسط الذي تحدث فيهه حركة الأجسام فأي جسم يدرك لابد وأن يشغل حيزاً فراغياً ، وتحرك الجسم لابد أن يعني الإنتقال من مكان ما في الفراغ إلى مكان وقد يكون هذا الإنتقال بمعنى أن الجسم الموجود في مكان ما يتحرك ليترك مكانه هذا ويشغل مكان أخر ، وقد يكون جزئياً بمعنى أن الجسم بكامله يحتل نفس المكان ولكن أجزاء الجسم تنتقل من مكان إلى ، مثل الحركة لقرص حول محور[59].

فلم يوظف الفنان فنيست فان غوخ الكثير من الفراغات في اللوحة فنجد ان الأشكال و الأبعاد بارزة، وهذا ناتج الى التوزيع المحكم لبعض الفراغات والتي توحي بالعمق.

التفسير و القراءة التحليلة:

لا يمكننا أن ننظر إلى اللوحة ونأخذها في ظاهرها. إذا فعلنا ذلك، فسنرى أولاً اللوحة في الإطار ونتعرف عليها كلوحة؛ ثم يتبادر إلى الذهن السؤال، "لوحة ماذا" وتعطينا ملاحظة بسيطة الإجابة، "سجناء يسيرون في فناء يشاهده ثلاثة رجال آخرين". هذه هي الطبيعة الشيئية للعمل كما قال هايدغر[60]*. قد يقترح هايدغر أن هناك حقيقة أعمق ، أو ربما أعلى ، حول اللوحة التي بُنيت على

---

[58] https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html

[59] F.P.Bear and E.R.Jonston : Mechanics for Engineers Statics, Me Grew Hill, New York, 1987,p.13 14

[60]* مارتن هايدغر (بالألمانية: Martin Heidegger) (26 سبتمبر 1889 – 26 مايو 1976) فيلسُوف أَلَمَّانِي.

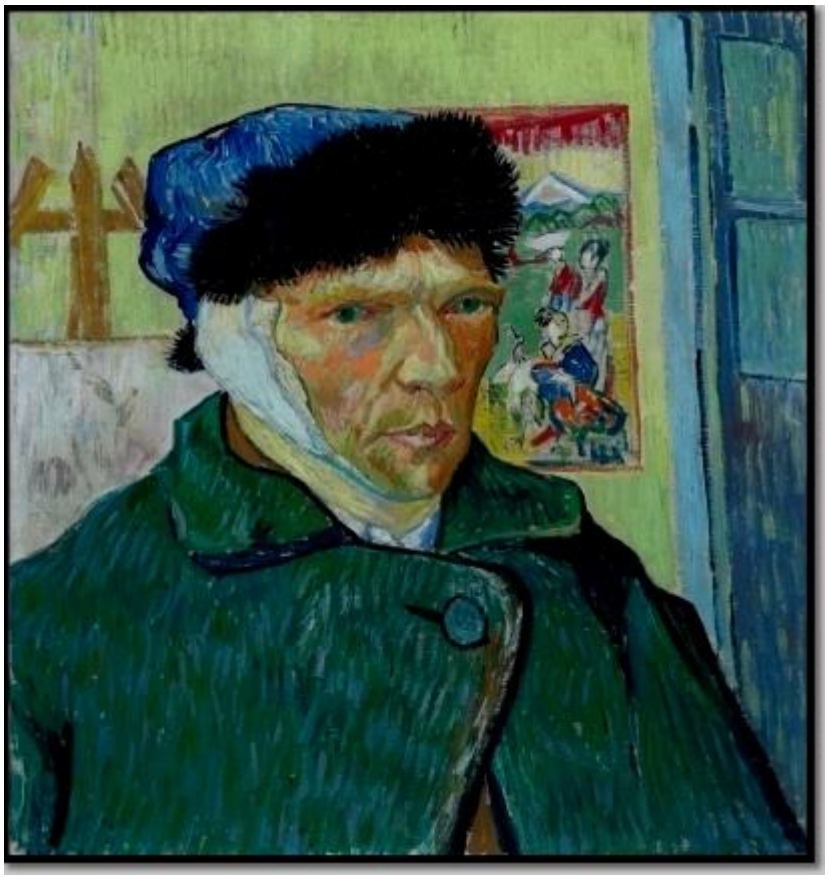
ملاحظات بسيطة عن طبيعة العمل. في مقالته ، أصل العمل الفني ، يجادل هايدجر بأنه يجب علينا التخلص من مفاهيمنا المسبقة حول الواقع المقدم إلينا في الأعمال الفنية.

يراقب الحرس السجناء غير مهتمين بمحنتهم ؛ بدلاً من ذلك ، ينظر إلى يديه وهو يقرأ أو يشاهد شيئًا لا شك أنه يجده أكثر متعة من مشاهدة السجناء. ورفرفة عالية، شبه منسية، ترفرف فراشات قريبة من بعضها البعض ربما من أجل السلامة. بالنسبة إلى الرجال أدناه الذين قد يرونهم، يمكنهم جلب الأمل والحياة من العالم خارج الجدران، ولكن معظمهم ينظرون إلى الأسفل ولا يبدو أن أيًا منهم يلاحظ الفراشات ومع ذلك، فإنها تظل رمزًا صغيرًا للأمل في عالم كئيب.

وقد نفترض أن الرجل الأشقر بدون قبعة هو فان جوخ نفسه. وأن الجدران الضيقة للفناء تحبسه، مما يدل على خوف خانق من الحياة نفسها. يرغب في التحرر من الجنون في عقله الذي قاده في النهاية إلى قطع أذن واحدة ؛ لهذا السبب يحاول الخروج من دائرة الأفكار المدمرة للذات في ذهنه وينظر خارج الفناء إلى حياة خالية من الاكتئاب. طوال الوقت ، يقف السادة الأثرياء والبرجوازيون جانبًا يراقبون محنته ، سعداء في وجودهم وغير مبالين بمعاناة الآخرين وهو موقف مشترك للطبقة العليا خلال فترة فينسنت. لا يمكن اشتقاق أي من هذا من اللوحة نفسها ، وليس الشيء ، فقط من خلال معرفة وفهم أكبر لها يمكننا فهم الحقيقة التي تنقلها.فقد كان فينسنت رجلاً لامعًا على الفور لكنه تعرض للتعذيب الشديد في حياته .. كل ما كان يعرفه كان من أجل لا شيء عندما يتعلق الأمر بحياة يمكن أن تتأرجح فوق مجرد البقاء على قيد الحياة. في النهاية ، غرق في الأحزان فأطلق النار على نفسه.

تحليل لوحة للفنان فنست فان غوخ (بورتريه شخصي مع ضمادات الأذن):

عنوان اللوحة : بورتريه شخصي مع ضمادات اذن .



تاريخ انجاز اللوحة :1889

الحجم: 60سم \49 سم.

مكان تواجدها : معرض البلاط القديم coutaluld gallery لندن .

التقنية المستعملة: زيت على القماش.

الشكل: مستطيل.

الاسلوب : واقعي .[61]

[61]الاغتراب وافشاء الذات عند الفنان فانسنت فان كوخ ، بلبوري رابح عبد الكريم – مركوزة نور الدين ، تخصص دراسات اكادمية في الفنون البصرية ، جامعة تلمسان ، ص73 .

قصة اللوحة :تضاربت الاقاويل بشان قطع فان غوخ اذنه ، اذ يفيد البعض انه قطعها بنفسة مستخدما شيفرة حلاقة ، فيما تشير اخرى الى انها قطعت خلال شجار نشب بينه وبين صديقه بول غوغان الذي شوه ادنه عن غير قصد .

ومنهم من قال ان في 23 ديسمبر اصيب فينست فان غوخ بنوبة عقلية جنونية فقطع الجزء الاوطأ من ادنه اليسرى بواسطة شيفرة حلاقة ، تم انهار . وبعد ذلك اكتشفته الشرطة و ادخل الى مستشفى هوتيل ديو ارل . رسم عدة بورتيهات له بادنه المقطوعة وعليها ضمادة [62]

وقد اكتشفت كاتبة بريطانية هو ان فان غوخ اعطى ادنه المقطوعة لخادمة تدعى غابرييل وليس بائعة هوى تدعى راشيل كما هو شائع.[63]

الشكل والتمثيل الأيقوني:

الشكل هو العمل الفني والوجود المادي الممثل له ، هو المدرك الحسي والوسيط بين الفنان والمشاهد المتذوق للعمل الفني ، ويصف" هربرت ريد" الشكل الى نوعين : الاول الشكل بالمعنى الحسي وهو ضروري لتميز المضمون الحسي ، وثاني الشكل بالمعنى البنائي وهو عبارة عن الترابط المنسجم والمتناسب بين العناصر بعضها الى بعض ، وهو الجانب الذي يمكن تحليله واخضاعه الى ارقام حسابية يمكن من خلالها اصدار حكم قيمي اي يستند على قيمة العمل الفني من خلال الخصائص الحسية الممثلة في بنائه المادي .[64]

ففي اللوحة استعمل الفنان مجموعة من الاشكال الواضحة وذات الالوان المتعددة حيث توسط اللوحة بورتريه لفنسنت الذي به اشكال وخطوط تحدد الملابس و الملامح . والخلفية احتوت على لوحتين واحدة يبرز منها الحامل والاخرى معلقة على الجدار وبها اشكال هي الاخرى ، وحتى جزء ظاهر من باب الغرفة . لم يستعمل اشكال متداخلة فيما بينها بل كانت الاشكال واضحة و مرتبة في الفضاء .

[62] موقع التعبيرية من مسار الفنون التشكيلية دراسة اسلوب الفنان فان خوخ من اعداد نواري وفاء ، ص59.بتصرف
[63] مجلة القبس (اذن فان غوخ المقطوعة ... القصة الحقيقية (،وليد عبد اللطيف ، 02 اغسطس 2016 . alqabas .com
[64] محاضرة القيم الجمالية والتعبيرية للمنحوتات الخزفية ...والمعاصرة ، محمد صلاح محمد درويش ، جامعة المنيا ، كلية الفنون الجميلة ،ص7

الخط : هو ابسط السطوح وهو السطح الذي اذا انتخبت فيه اي نقطتان اي كانتا واتصلتا بمستقيم كان المستقيم وامتداده واقعين في هذا السطح .اذا احتوى أي مستوى على نقطتين فانه يحتوي على جميع نقط الخط المستقيم الواصل بين هاتين النقطتين وامتداده والمستوى في اعتبار الهندسي غير محدود وانما يمثل عادة بشكل محدود وعلى شكل مستطيل ، وليس لمستوى السمك[65] .

كما يعرف على انه الاثر الناتج عن تحريك نقطة في مسار او هو تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة .
[66]

استعمل الفنان في بناء لوحته مجموعة من الخطوط موزعة في اللوحة اكثرها منحنية موزعة في سطح اللوحة ، وكدا الخطوط الافقية والعمودية وحتى المائلة .اتخذها لتحديد الاشكال وابرازها .اذ هناك خطوط اساسية وخطوط ثانوية ربط بينها ليحقق الانسجام بين العناصر البصرية ويعبر عن العمق والبعد ،واهم شيء ليبرز الهيكل البنائي لصورة .

[65]الظل والمنظور الهندسي ،فواز القضاة ،دار المجدلاوي ،عمان – الاردن ،ص9.
[66]الخط كعنصر بنائي وجمالي في العمل الفني ، د.هيام ميلاد زريبة ،جامعة اميسا ،مصر ،2014 ، ص 203 .

اللون : ترى الفيزياء ان اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين ، وهذه الموجات قد تقتصر او تطول ، وعليه فان اللون هو اكتر من مجرد زخرفة او زينة او زينة للعين ، انه النور وقد تجزأ الى موجات متباينة الطول والاهتزاز.

والالوان هي موجة اشعة الضوء ، وكلما طالت الموجة اقترب اللون من الاحمر، وكلما قصرت الموجة اقترب اللون من الازرق الى البنفسجي ، وصولا الى ما ما فوق البنفسجي من جهة ، والى ما تحت الاحمر من الجهة الاخرى .[67]

في اللوحة القماشية نلاحظ الخلفية نرى الجدار باللون الاخضر الفاتح مع مزيد من اللمسات الصفراء في الجزء العلوي ، قبعة صغيرة زرقاء في الخلف ،و السترة خضراء قاتمة مع توزع للون الاسود على الشعر وتحديد الاشكال ولا ننسى اللون الابيض في الخلفية غلى اللوحتان والضمادة كذلك واخير اللون الاحمر في اللوحة .

[67] الالوان،كلود عبيد ،ط1 ، المؤسسة الجامعية لنشر وتوزيع ،بيروت – لبنان ، 2013 ، ص12

وضع فان خوخ الوانا متقاربة جنبا الى جنب على الدائرة اللونية : لأنها قريبة من بعضها البعض وبتالي تتحد دون ان تصطدم .كما نرى اختيار جميع الالوان المساهمة في انسجام اللوحة ،حيث ان هناك توازن بين الالوان الاولية والثانوية ، بين الابيض والاسود بين النظائر والتكميلية .فهذه الاخيرة نلاحظ فيها تقارب الالوان من بعضها يشكل الازرق تناغما متباينا مع اللون البرتقالي وهما لونان متجاوران. تبدو حالة اللون الاحمر اكتر وضوحا لا نها تقع بين البرتقالي والاخضر وتشكل تناغما متشابها.

الملمس :تتضح القيم الملمسية من خلال حركة الكشط اللوني المتداخل مع بعضه البعض على سطح اللوحة ، مما حقق التراء نتيجة تقاطع الخطوط داخل العمل الفني واعطاء مساحات لونية ذات تداخلات ملمسيه ادت الى ارتباط الشكل والارضية .[68]

بمجرد رؤية اللوحة تشعر ان الملمس يختلط بين الخشن والاملس تكمن الخشونة في الثياب والخلفية وحتى الشعر ، والوجه يوحي بانه املس

وفي حقيقة الامر ان سطح اللوحة خشن بما انها الوان زيت على قماش .

الملمس الانفعالي

الملمس الحسي

[68]المكانات التشكيلية للخامات التقليدية والمستحدثة في مختارات من التصوير المعاصر (دراسة مقارنة (، اماني ابراهيم فرغل ، جامعة المنوفية، كلية التربية النوعية باشمون ، العدد السادس ، 2016 ، ص 115 .

المنظور : ان مفهومنا لمنظور حجم ما هو رسم هذا الحجم كما تراه العين من نقطة محددة ثابتة ومن خلال لوحة شفافة ، وبمعنى اخر هو الشكل المكون من مجموعة نقاط تقاطع مستقيمات الواصلة بين العين ومختلف النقاط المميزة في الحجم المراد تمثيله مع الشفافة الموضوعة بين العين وهذا الحجم .[69]

عند مشاهدتنا للوحة نلاحظ ان الفنان استعمل المنظور بنقطة تلاشي واحدة ليبرز جميع تفاصيل البورتريه والخلفية .

منظور بنقطة تلاشي واحده

[69] الظل والمنظور الهندسي ، فواز القضاة ، دا المجدلاوي ، عمان – الاردن ، ص81 .

التوازن : التوازن في الفن هو احد المبادئ الاساسية لتصميم يشير الى كيفية ارتباط عناصر الفن الخط واللون والقيمة والمكان والشكل والملمس ببعضها داخل التركيبة من حيث الوزن البصري ، وهذا يعني التوازن البصري هناك انواع اساسية لتوازن :متماثلة ، غير متناظرة ،وشعاعي ، التوازن المتناظر والذي يتضمن التماثل الشعاعي .[70]

التوازن في اللوحة لا يمكن ان يكون من شخص غير متوازن لتوازن الالوان بعد نفسي حيث كان توازن بين الالوان الاولية وثانوية تمثل في عنف التناقضات ، وتوان تكوين الوجه وهو العنصر المهيمن يحتل الجزء المركزي من اللوحة، اذا قسمنا اللوحة في المنتصف فكلا الجزئين متوازيان من حيت التوزيع .

الوحدة : اي الالتزام بنهج واحد لتعبير عنه ضمن اطار الصورة ، والوحدة تعبير واسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الاسلوب الفني ووحدة الفكرة او الغرض من العمل الفني او الهدف ، ولوحدة تقوم على علاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة الجزء بالكل . وتنشأ الوحدة نتيجة الاحساس بالكمال ، وينبعث الكمال عن طريق لاتساق بين الاجزاء ويمكن ان تحقق الوحدة بتكرار الشكل او اللون او الخط او القيم السطحية ، وليس تحقيق الوحدة بالمسائل التي يمكن حلها عن طريق تطبيق مجموعة من القواعد الموضوعية فإحساس الفنان بانسجام اللون في التصميم هو العامل الرئيسي الموجه للفنان .

والوحدة على هذا الاساس تشير الى العلاقة الشاملة لعناصر العمل الفني ، لتجعل من هذه العناصر متكاملة من الناحية الوظيفية لا ظهار الموضوع كما قلنا تقوم على ترابط الجزء بالجزء الاخر لخلق تماسك واخراج عمل فني متكامل .[71]

[70] الفنون البصرية – تاريخ الفن ، شيلي اياساك Eferrit . com

[71] محاضرة ماهية الوحدة ، الاستاذ حسين عبد الامير رشيد الخزعلي ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون ، 2016/10/08 .

بالتمعن في تفاصيل لوحة فان غوخ يتبادر لك انها رسمت بالأسلوب الواقعي الذي يرتكز على اظهار التفاصيل وابراز موضوع اللوحة ، وهنا تحققت مسألة الوحدة من خلال الاسلوب وحتى حقق الفنان الوحدة في ترابط الالوان وتكاملها فقد اختار جميع الالوان التي تساهم في انسجام اللوحة

ونستطيع ان نقول ان اللوحة حققت الوحدة في اشكالها والوانها .

الفراغ : يعد الفراغ عنصرا اساسيا في بناء الاعمال الفنية حيث لا يمكن ادراك اي شكل الا من خلال عنصر الفراغ بأنواعه : المحيط والنوافذ و البيئي والممتد .

الا ان مفهوم الفراغ تطور في الاعمال الفنية الحديثة قد تطور ليتخطى كونه مجالا لا ماديا تدرك من خلاله الاشكال الى اعتباره عنصر له اهمية ما للشكل ، بمعنى انه جزء تركيبي للشكل ذاته له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض كما لو كان قوة رابطة او حلقة وصل[72] .

الجزء الاكبر في اللوحة والذي هو في المقدمة به بوتريه فان غوخ اي لا يحتوي على فراغات في البعد الاول ، وانما تمركز الفراغ في البعد الثاني كما هو واضح في الجدار وزجاج الباب .

التفسير و القراءة التحليلية:

لوحة (ضمادات الادن(للفنان فان غوخ التي تحتوي على بوتريه يمثل الفنان الذي قطع ادنه داخل غرفته التي تبزه الخلفية باللون الاخضرالفاتح ، ربما اللون الاصلي للغرفة او من وحي خياله . صور تفاصيل واقعية دقيقة نلاحظ بوتريه لوجهه الشاحب ويرتدي معطف باللون الاخضر الغامق وعلى راسه قبعة زرقاء. اما البعد الثاني في الخلفية يظهر لوحة فارغة على الجهة اليمنى ولوحة تزين الجدار بها شخوص غير واضحة التفاصيل بالإطار احمر (مطبوعة يابانية ، مطبوعة الغاشيا)

[72] القيم الجمالية والتعبيرية للمنحوتات الخزفية ... والمعاصرة ، أ . محمد صلاح محمد درويش ،جامعة المنيا ،كلية فنون الجميلة ،ص16.

فعموما يعبر بهذا البورتريه بالشعور بالطمأنينة الى احساس الارتباك ، وطريقة استخدام الفرشاة تعبر عن قدر كبير من العصبية والتوتر ،وتظهر انفعالاته الداخلية وتعبر عن العنف الذي مارسه اتجاه نفسه .

ومن خلال عمله الفني بتصوير الحادثة اكبر دليل انه لم يتأسف على العكس يفتخر بها ويبدع في استخدام الالوان الزاهية وحتى يطمئن اخوه واصدقائه انه بخير.

وفي الواقع تعطي انطباع عن مرضه النفسي الذي جسده في شحوب وجهه وبروز عينيه .

خاتمة

خاتمة:

هكذا تحمل فان غوغ عناء نقل العنف من الواقع المعيش الى الواقع التشكيلي دونما اغراق في التأويلات الفضفاضة ، بل نراه يرفض رفضا باتا كل محاولة يراد من ورائها فصل الصورة عن الموضوع ،أي العنف التشكيلي عن العنف المعاش ، ومعنى هذا ان الصورة العنيفة التي ما تنفك تغيب في جميع لوحات الفنان ليست مجرد نتيجة لحادثة عابرة او لتأثر وجداني ، كما انها ليست مجرد خطوط واشكال ولوحات على المحمل ،ولا مجرد توازن بصري او تمايز بين الظل والضوء، ولا مجرد ظاهرة مصاحبة للفعل الابداعي وحسب، بل هي كيفية باطنة في صميم الموضوع ،بل هي العنف ذاته لا بوصفه موضوعا مستقلا ولكن بوصفه وحدة متكاملة ينصهر فيها العنف المادي مع العنف التشكيلي ليصوغا لنا تصورا واضحا عن معاناة الفنان وتوتره ،ولكن لا يعني ذلك اطلاقا ان لوحاته قد اصبحت مبررة للعنف او مدافعة عنه وانما هي محاكمة عادلة للعنف.

خلاصة:

إن الإدراك الحسي الناجم عن الإنفعالات النفسية وكذا الإجتماعية لأي فنان لا يمكن إغفاله في أي دراسة لأن هذه الإدراكات تعتبر حلقة الوصل بين مايكنه وما يعانيه الفنان وبين ما يصوغه من عمل تعكسه شخبطات ريشته الملونة.

لذلك نقول: إن الفهم الصحيح لأي رسالة فنية لا بد من أن يمر من فهم العلاقة بين الفنان وشخصه وبين الفنان ومجتمعه من أجل رؤية جلية وواضحة لمكنونات العمل الفني وما يحتويه من قيم جمالية تعكس الإبداع الفني المطلق.

Summary:

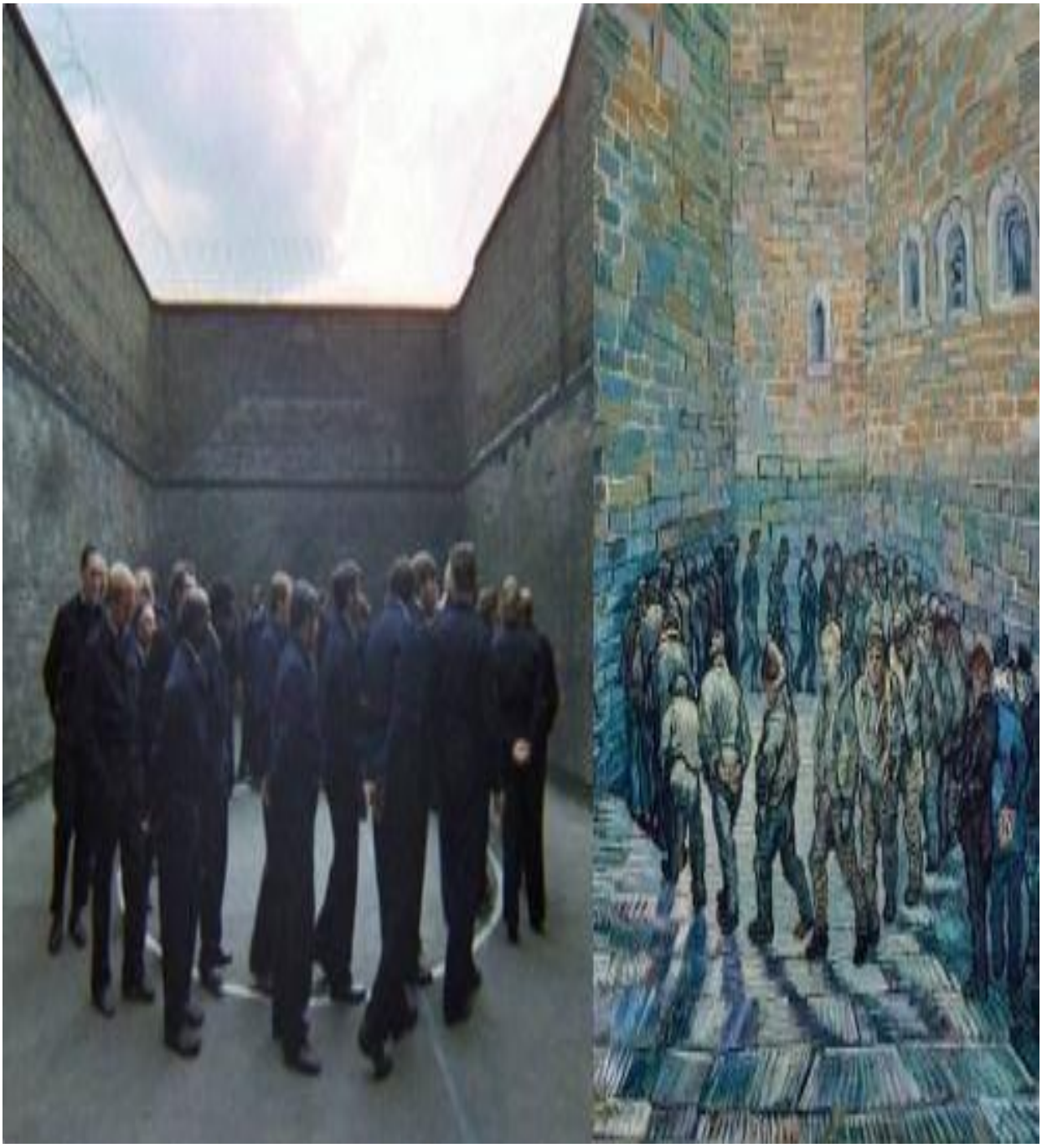
The sensory perception caused by psychological as well as social emotions of any artist cannot be overlooked in any study, because these perceptions are the link between what he or she is experiencing and the work he or she is formulating, reflected in his or her colorful brushes. We therefore say that a proper understanding of any artistic message must go through understanding of the relationship between the artist and his person and between the artist and his community in order to have a crystal clear vision of the aesthetic values of the work of art that reflect the artistic creativity of the artist.

Sommaire :

La perception sensorielle causée par les émotions psychologiques et sociales de tout artiste ne peut être négligée dans aucune étude, car ces perceptions sont le lien entre ce qu'il vit et le travail qu'il formule, reflété dans ses pinceaux colorés. Nous disons donc qu'une bonne compréhension de tout message artistique doit passer par la compréhension de la relation entre l'artiste et sa personne et entre l'artiste et sa communauté afin d'avoir une vision limpide des valeurs esthétiques de l'œuvre d'art qui reflètent la créativité artistique de l'artiste.

الملاحق

قائمة الملاحق:

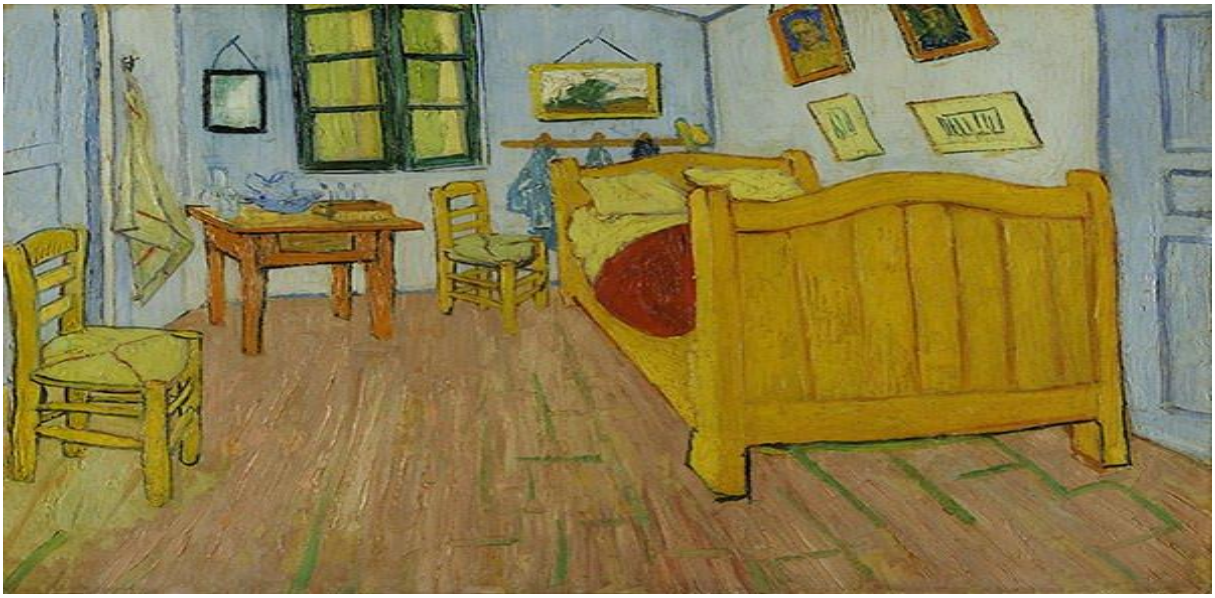


مشهد في سجن ستانلي كوبريك فيلم عام 1971(A Clockwork Orange).[73]

[73] httpswww.pinterest.compin436356651370129340

لوحة اكلوا البطاطس

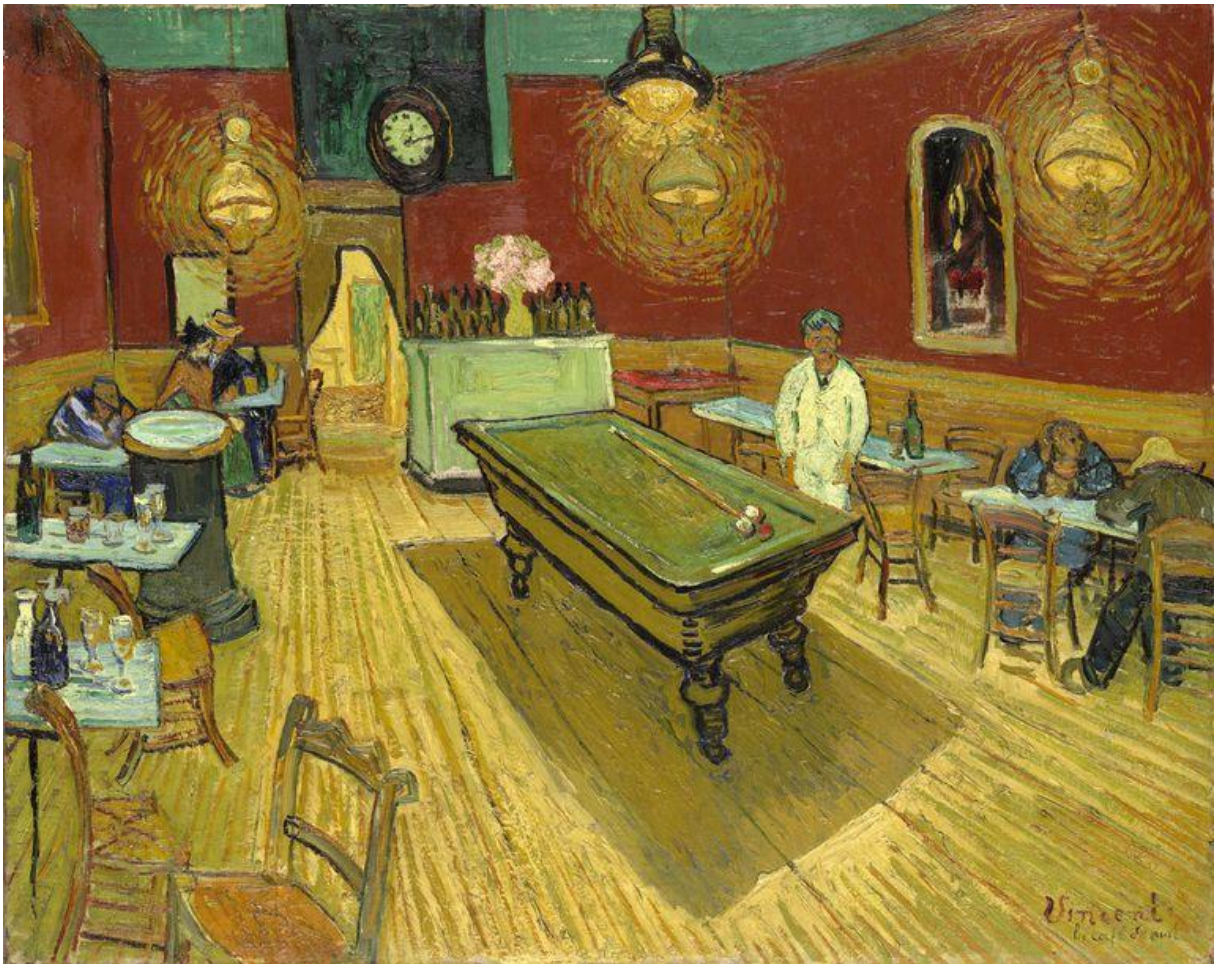
كانت هذه اللوحة هي أول عمل رئيسي لفان جوخ، حيث حاول أن يصور الفلاحين بشكل واقعي وهم يأكلون البطاطس.[74]



لوحة غرفة نوم في آرل:

74 https://www.almrsal.com/post/692898

هذه اللوحة هي النسخة الأولى من ثلاث لوحات مماثلة والتي يشار إليها باسم غرفة نوم في آرل.[75]



لوحة مقهى نايت

زيت على قماش،72.4 × 92.1 سم ، رسمت في آرل ، فرنسا ، سبتمبر 1888.[76]

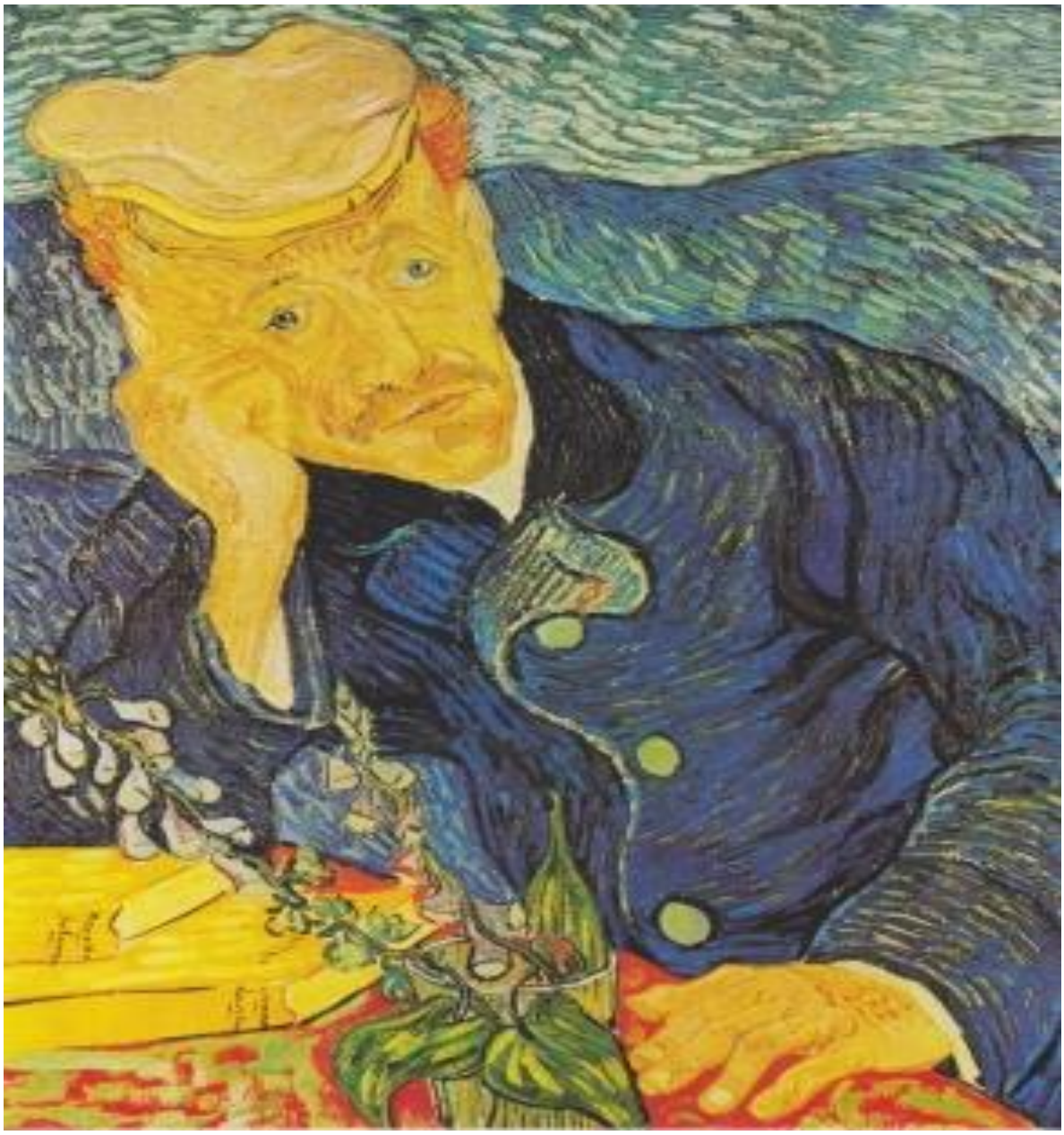
[75] نفس المرجع.

[76] https://eferrit.com/10

لوحة ليلة مرصعة بالنجوم

رسم فان جوخ " The Starry Night " في ملجأه حيث كان يقيم في سان ريمي ، فرنسا في عام 1889 م.[77]

[77] https://wikiyat.com/wiki/10577



لوحة صورة دكتور جاشيت

كان جاشيت طبيب فرنسي عالج فان جوخ خلال الأشهر الأخيرة من حياته ، هذه الصورة له هي واحدة من أكثر اللوحات احتراما لفان غوخ ، هناك إصداران من الصورة وهذا هو الإصدار الأول وتم بيعها مقابل 82.5 مليون دولار أمريكي مما يجعلها أغلى لوحة تباع على الإطلاق .[78]

[78] نفس المرجع.

مطبوعةالغايشا في منظرطبيعي مع جبل فوجي Fuji في المسافة البعيدة، للرسّام الياباني ساتوتو ا ركيو SatoTorakiyo "تمّ إصدارها عام 1880م.[79]

[79] https://twitter.com/vangoghmuseum/status/985874251688435713

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. سعود المولى، في الحوار والمواطنة والدولة المدنية (دار المنهل اللبناني، بيروت 2012 ص459
2. وديع شكري،العنف والحرية،دار النهضة العربية للعلوم ط1 بيروت 1996 ص32
3. حي خولة أحمد،الإضطرابات النفسية السلوكية،ط1،دار الفكر،عمان،الأردن،2000،ص181
4. حسين الطاهر محمد،الأساليب التربوية الحديثة في التعامل مع ظاهرة العنف الطلابي،وزارة التربية وإدارة التطوير والتنمية،الكويت 1997 ص2
5. فؤاد بهي السيد،علم النفس الإجتماعي،الطبعة الثانية،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر1993 ص134
6. شوقي طريف،علم النفس الإجتماعي،الطبعة الأولى،مركز النشر بجامعة القاهرة،مصر،1994،ص122
7. نعيمة نصيب،العنف الإجتماعي الكامن: في العنف والمجتمع الطبعة الأولى،دار الهدى،الجزائر2003 ص212-213
8. محمد الجوهري وآخرون،المشكلات الإجتماعية،الطبعة الأولى دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،ص71
9. عبد الرحمان العيسوي الإرشاد النفسي،بدون طبعة،دار المعرفة الجامعية،مصر،2009، ص473
10. محمد خضر عبد المختار،الإغتراب والتطرف نحو العنف،دار الغريب القاهرة،مصر،1999 ص155
11. شعبان الطاهر الأسود،علم الإجتماع السياسي،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،مصر2001،ص72
12. نورة قنيفة،المراة والعنف في المجتمع الجزائري،إشراف علي قوادرية،شهادة الدكتوراه،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم علم الإجتماع،جامعةقسنطينة،الجزائر2009-2010 ص63
13. صباح دبارة،الإرهاب،الطبعة الأولى،جامعةفارينوس،بنغازي،تونس،1990،ص22
14. د. جواد الزيدي،أثر العنف في الفن التشكيلي(خاص لمدارك)،تفاصيل الخبر،بدون عدد،26-09-2011
15. محمد عبيدو،الفنان التشكيلي في السينما،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،مصر،2012،ص10
16. غاستون باشلار،ترجمة غالب هلسا،جمالية المكان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2000،ص84
17. عبد الرحمان بوعلي، محاضرات في السيميولوجيا، محاضرة موجهة لطلبة الإجازة، كلية الآداب- وجدة، المغرب،
18. فعالية الاتصالات المرئية, بو بيريستروم, ط4, 2003, ستوكهولم, ص 115,116,117,118,119,120,121
19. كتابة شيماء الزناتي موقع المقال https://mqaall.com/analysis-cry-plate-information/
20. موقع العربي,اسراء العفيف,29نوفمبر2020 , https://e3arabi.com /

21. د.هيام ميلاد هيام زريبة,الخط كعنصر بنائي وجمالي في العنصر الفني,جمعية امسيا مصر(التربية عن طريق الفن),2014,ص207.
22. عبد الرحمن النشار و آخرون،التربية الفنية للصف الأول الثانوي العام ،مطابع الأهرام التجارية، مصر ، قليوب ،2002, ص22.
23. الالوان (دورها,تصنيفها,مصادرها, رمزيتها و دلالتها), كلود عبيد,مراجعةد.محمد حمود,المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر و التوزيع,ط1, 2013, ص40.
24. خليل محمد الكفوحي,مهارات في الفنون التشكيلية ص57.
25. الادارة العامة لتصميم و تطوير المناهج , المنظور و الاظهار المعماري في تخصص رسم المعماري,ص5-6.
26. مجلة فنون البصرة, العدد الرابع عشر,2017, ص 141.

المراجع الاجنبية:

1. C. Tontonsetal, The Oxford dictionary of English etymology (Charendon press, Oxford, 1966) p982
2. Bryan S. Turner, The Cambridge dictionary of sociology (Cambridge university press, p652 -U.K Cambridge, 2006)
3. Mark Vorobej, The concept of violence, 6-10-2016, p3 www.ndpr.nd.edu
4. Svoboda, Karel L'esthétique d'Aristote, Brno,)Faculté des arts, 1927.(p.13
5. Karl - Rosenkranz, Esthétique du laid, traduit par Muller, Sibylle Circé,)Belval, 1853.(, P.35
6. Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyse les images, (Paris, Editions la découvert, 1997), p 40
7. F.P.Bear and E.R.Jonston : Mechanics for Engineers Statics, Me Grew Hill, New York, 1987,p.13 14

المواقع الالكترونية:

1. https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%87?fbclid=IwAR1lnCxIONYWo90y7tJzu36PmD8ow7GolR-4uHnXnZsX3-ZqrXkbZQGjhgk
2. https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%87?fbclid=IwAR1lnCxIONYWo90y7tJzu36PmD8ow7GolR-4uHnXnZsX3-ZqrXkbZQGjhgk
3. http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/visual-elements.html
4. https://artsedge.kennedy-center.org/educators/how-to/from-theory-to-practice/formal-visual-analysis
5. http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/visual-elements.html
6. https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html
7. https://eferrit.com/

https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/formal_analysis.html .8