تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر

عبدالله حسين عبيدات، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

قاسم عبدالكريم الشقران، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

محمود أحمد بني خالد، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

تاريخ الاستلام: 2017/12/18 **تاريخ القبول: 2018/7/15**

Interactions of Art Expression Between Photography and Contemporary Forming

Abdullah Hussein Obeidat, Department of Plastic Arts, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Qassem Abdelkarim Shukran, Department of Plastic Arts, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Mahmood Ahmed Bani Khaled, Department of Plastic Arts, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

الملخص

تتناول هذه الدراسة الأنماط الجديدة من التعبير الفني، والمكتسبة من طبيعة الإرتباط بين تقنيات التصوير الفوتوغرافي ،والفنون التشكيلية المعاصرة (الرسم والتصوير أنموذجا)، والتي توضحت عبر التأثير المتبادل بين الأسلوبين، وذلك بعد تحديد مشكلة الدراسة المتمثلة بظهور أساليب تعبيرية جديدة تجسد جدلية الترابط والتأثير المتبادل بين التقنيتين، وعليه، تم تحديد أهداف البحث بكشف التحولات الثقافية والفنية الطارئة على المجتمع في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر رصد العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي المعاصر، وبيان مواضع تأثير الصورة الفوتوغرافية على الفن التشكيلي المعاصر.

تناول المبحث الأول تحول الرؤيا الفنية ،وتوظيف التشكيليين للصورة الفوتوغرافية بشكل مباشر وغير مباشر، وطرح المبحث الثاني قضية تكاملية الادوار في التعبير الفني، سواء اقتباس التكوينات التشكيلية من قبل الفوتوغرافيين ام بتوظيف التشكيليين للصورة الفوتوغرافية كأيقونة للثقافة المعاصرة، فيما خصص الثالث لإجراءات الدراسة، والتي تضمنت خمس عينات مختارة بما يحقق أهداف الدراسة والإجابة عنها.

خلصت الدراسة إلى العديد من النتائج من أهمها إن تطور تقنيات الفن نحو اللامألوف والزائل، قد أكد أهمية إندامج التصوير الفوتوغرافي مع الفكر الفني المعاصر، ، وهنا دخل التصوير الفوتوغرافي كوسيلة استدلالية لتفسير النظم الفنية الجديدة وتجسداتها وفهم أفكارها وسلوكيات فنانيها أمام النقاد والدارسين.

كلمات مفتاحية: الفن التشكيلي المعاصر، التصوير الفوتوغرافي، التعبير.

Abstract

This study deals with new patterns of artistic expression, which are derived from the nature of the link between photographic techniques and contemporary plastic arts (drawing and painting). These patterns were identified through the mutual influence between the two methods. The problem of the study is embodied in the emergence of new patterns of expression reflecting the dialectic interdependence and mutual influence between the two technologies. The objectives of the research were to identify the cultural and artistic transformations of the society in the second half of the twentieth century, by examining the relationship between the photograph and contemporary art.

The first topic studies the issue of complementarity of roles in the artistic expression, whether in borrowing the plastic formations by the photographers or in the use by the plastic artists for the photographic image as an icon of contemporary culture: The third was devoted to the study procedures, which included five samples selected to achieve the objectives of the study.

The study concluded with several results, the most important of which is:

The development of art techniques towards the uncommon and elusive has emphasized the importance of the merging of photographic programs with contemporary artistic thought.

Keywords: contemporary art, photography, expression.

مقدمة:

تشهد المسيرة الثقافية والفنية للمجتمعات عبر العصور صورا من التحول الثقافي، والتغير في أساليب التعبير عن القضايا الإنسانية وتداعياتها، مستجيبة في ذلك لمجموع المؤثرات والمستجدات الطارئة، التي تدخل في صميم حياة الإنسان، وتفاعله مع قضاياه المتشعبة، ومع تجدد وتنوع أفكار الإنسان وحاجاته، وتحولها من شكل لآخر حسب الظروف المحيطة، تبرز الحاجة إلى التوسع في ابتكار تقنيات وأساليب فنية مستحدثة، تلبي طموحات الإنسان، وتغطي احتياجاته في التعبير.

وكانت من بين أهم وسائل التعبير عن تلك القضايا الصورة التشكيلية المعاصرة المنفذة بتقنيات الرسم والتصوير؛ حينما وثقت وأرّخت للظاهرة الثقافية والحضارية للمجتمعات الإنسانية وقضاياها المعاصرة. غير أن تقدم العلوم البحثية والتجريبية خلال القرن العشرين أفرز أشكالا أخرى من وسائل التعبير الفني، كان في مقدمتها اختراع التصوير الفوتوغرافي الذي لعب دورا بارزا في توثيق وتسجيل الحالات الإنسانية وطروحاتها المعرفية جنبا إلى جنب مع اللوحة التشكيلية المعاصرة، ونظرا لدخول تقنية التصوير الفوتوغرافي حيز التعبير عن مظاهر الثقافة وجدليتها المعرفية، لم يجد النشاط الفني التشكيلي المعاصر غضاضة في الإفادة من مستجدات الوسائل التقنية الحديثة، ومشاركتها في توثيق الحالة الثقافية والتعبير عنها بقوالب جديدة.

تفاعل التصوير الفوتوغرافي مع الفنون التشكيلية المعاصرة، عبر دخوله مباشرة في صميم اللغة التعبيرية كوسيلة جديدة، واستحوذ هذا التفاعل الطارئ على اهتمام الجمهور الفني، حيث كرس التشكيليون المعاصرون استخدامات تقنية التصوير الفوتوغرافي لتلبية طموحاتهم وحاجاتهم الجديدة للتعبير الفني، وذلك من خلال كشف ودراسة وتحليل زوايا مبتكرة في المنظور البصري، تعالج مساحة بصرية وفرتها تلك التقنية الجديدة، وعملت على إغناء لغة التعبير الفني وقدمت للفنانين والجمهور آفاقا ورؤى مستقبلية لم تكن متاحة من قبل.

ونتيجة لهذا التقارب والمزاوجة التقنية والأسلوبية ما بين الصورة الفوتوغرافية والفنون التشكيلية المعاصرة، ظهرت أشكال وأساليب فنية متعددة، تصف هذا التقارب وتكشف عن وسائل تعبيرية غنية، عمقت من القدرة على معالجة الكثير من قضايا الإنسان المعاصرة، وفتحت آفاقا واسعة للتعبير الفني والجمالي، وبذلك أصبحت الصورة الفوتوغرافية أحد أهم وسائل الفنون التشكيلية المعاصرة، وأداة جديدة بيد الفنان التشكيلي كخصوصية تعبير.

مشكلة الدراسة

تطورت تقنيات الصورة الفنية عبر التاريخ، مما أدى إلى تحول في مسارات التعبير الفني وأدواته، وشهد القرن العشرون -بفضل تطور الصناعة والتكنولوجيا- تسارعا وتعددا في الانجازات، إذ توصل إلى تقنيات مختلفة في التعبير الفني، ممثلا بالتصوير الفوتوغرافي، والأنظمة الرقمية، والنحت الضوئي، وغيرها في ميادين الصورة التشكيلية المعاصرة، وعلى الرغم من اصالة الأنواع الجديدة في الفن ووسائله المتعددة في التعبير، إلا أنها عمقت من جدليتها ونسبية نجاحها، ومستقبل التعبير الفني ورؤاه وآفاقه، ذلك أن حتمية العلاقة بين الفن والتكنولوجيا فتحت آفاقا واسعة في إمكانيات التعبير، وتعددية الثقافة والمعرفة الإنسانية ومصادرها المستجدة. وستقوم هذة الدراسة بمناقشة وتحليل فن التصوير الفوتوغرافي، كتقنية تشكيلية ثورية، تركت أثرها الواضح في مجال إنتاج الفنون التشكيلية المعاصرة، ممهدة بذلك لرؤية المستقبل الثقافي والفني في المجتمعات، وعليه تنطلق مشكلة الدراسة من ظهور تغيرات جلية في المشهدين الثقافي والفني، وذلك إثر دخول عالم الصورة الفوتوغرافية حيز الثقافة العامة، وخياراتها القابلة للتطبيق في طرق تفكير الإنسان ووسائله التعبيرية ونتاجه الفني، لذا تبرز لنا المشكلة في إثارة التساؤلين الآتيين: ما هو أثر الصورة الفوتوغرافية في تغيير المشهد الثقافي والفني لمجتمعات القرن العشرين، خصوصا النصف الثاني منه أي ما

بعد الحداثة. وما هي مواضع تأثير الصورة الفوتوغرافية على الفن التشكيلي المعاصر، ومدى نجاحها في تحقيق الدلالات التعبيرية المرتبطة في تحولات الثقافة الفنية للمجتمع.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في التعريف بالتقنيات والأساليب الفنية الجديدة، كالصورة الفوتوغرافية والأنظمة الرقمية والنحت الضوئي، وأثرها في تشكيل البنية الثقافية والفنية للمجتمع. وتوضيح العلاقة التقنية والتعبيرية، بين الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي المعاصر.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى كشف التحولات الثقافية والفنية الطارئة على المجتمع الفني في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر رصد العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي المعاصر. وتوضيح المضامين الفكرية والأساليب التعبيرية في الخطاب البصري المعاصر للصورة الفنية، في ضوء التقنيات الجديدة.

حدود الدراسة

يتحدد البحث بدراسة نماذج فنية مختارة من الفن التشكيلي المعاصر، (رسم وتصوير) أنموذجا، تجسد تداخل التصوير الفوتوغرافي مع الفن التشكيلي المعاصر، في مرحلة ما بعد الحداثة في الفترة من 1965-1990م، كما يتحدد البحث أيضا، بمجموعة أساليب فنية أظهرها هذا التداخل بين التقنيتين.

مصطلحات الدراسة

فنون ما بعد الحداثة:

تبنت ما بعد الحداثة طروحات العولمة، والدعوة لفهم الآخر، وتبادل الثقافات وتعددها وقبولها لكل الأشكال، ورفضت النماذج المتعالية، وقبول التغيير المستمر، لذلك كان منظروها يؤكدون على نسبية القيم التي لا تأخذ أحداها مكانة أعلى من الأخرى، كونها في تبدل دائم (الرويلي، 2000: 142).

والمجتمع ما بعد الحداثي هو "المجتمع ما بعد الصناعي أو المعلوماتي أو الاستهلاكي، كون هذا العصر يرتبط بثقافة كونية عالمية، وهيمنة الرأسمالية الاستهلاكية وتعدد القوميات" (زيادة، 2003).

وإجرائيا، يعرف الباحث فنون ما بعد الحداثة، بمجموعة اتجاهات وتيارات فنية، ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين وبدايات القرن الحالي، مناهضة للفن الحديث الذي سبقها، ويتداول مصطلح الفن المعاصر للدلالة عليه، ويجمع عدة اتجاهات وحركات فنية تشكيلية، من أهمها: فن المفاهيم المطلقة (Art Conceptual)، وما بعد المفاهيم المطلقة (Post Conceptualisme)، والاختصارية (Minimalisme)، والدادائية المحدثة (New dada)، وفن الأداء (Performance)، وفن الحدث (Happening)، وفن البيئة (Environnement)، والفن الإنشائي (Installation)، وفن الجسد (Body Art)، والفن الشعبي (Pop Art)، وفن الفيديو (Vedio Art)، وتشترك هذه الإتجاهات في تقديم الفكرة على الشكل والجمع بينها أحيانا في صيغة واحدة متقاربة.

التعبير الفني:

يرى هربرت ريد (Herbert Read) أن التعبير إنما هو لغة الاتصال بين الفنان وعمله الفني، وبين العمل الفني والمتلقي، ذلك أن وظيفة التعبير إنما تكمن في "الإسفار الخارجي عن مشاعر داخلية" (ريد، 1986: 243)، فهو مجموعة من التأثيرات والإنفعالات التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، فوظيفة التعبير إنما هي الإفصاح والتوصيل والمخاطبة الوجدانية في لغة الفن.

والتعبير فيما يرى كروتشه (Benedetto Croce) قيمة فنية نفيسة، يصل إليها الفنان حينما يتغلب على أهوائه الإنسانية وضعفه وغرائزه وإهماله وتعجله في التنفيذ، والتي يطلق عليها (كروتشه) صفة القبح في

نتاج الفن، حين يذعن الفنان لتوجهاتها وتحكماتها، والجمال إنما يتحقق من حذفها. وهذا هو جوهر التعبير الفني فيما يعتقد، فهو يقول: "فهل من حاجة إلى النقد للتمييز بين الجميل والقبيح؟ إن الفن إنما يتحقق بفضل هذا التمييز نفسه، لأن الفنان إنما يصل إلى التعبير الفني بحذف القبح الذي يهدد بإفساده" (كروتشه، 1947: 120).

وإجرائيا، يعرف الباحث التعبير الفني بإنه توصيل المعاني والدلالات الفكرية والجمالية والرموز الخاصة التي يريد الفنان نقلها إلى المتلقي كنتيجة لتفاعل وتداخل عناصر العمل الفني بمضمونها، ومادتها، وشكلها كمدركات حسية جمالية، يرتجي منها إحداث الوعي والتغيير الذي ينشده الفنان من المجتمع، وهو الرسالة الخارجية التي تنبع من داخل العمل الفني.

الفن المفاهيمي:

هو أحد أساليب الفن المعاصر الذي أكد على تكاملية العلاقة والتأثير الادبى على الأنساق الفنية الجديدة، وأهمية النص في الفكر الفني والفلسفي المعاصر، لاختبار قدراتنا لإعادة فهم العالم، وهي رؤية تميل إلى خلق لغة تكاملية بين الواقع والصورة والنص. (الديليمي، 2012: 244-245)

الفن الإنشائي:

هو فن يبكر بأسلوب النحت التركيبي لعناصر وخامات مختلفة في بنية واحدة، ويتم عرض تلك الأعمال لفترة معينة، وتنتقل أو تزول بانتهاء فترة العرض، لذا قد لايمكن إقامة علاقات العناصر بعضها بعضا مرة أخرى (امهز، 1981).

الإطار النظري للدراسة:

المبحث الأول:

التصوير الفوتوغرافي وتحول المفاهيم

شكلت بدايات القرن الماضي حقبة تحولات واسعة في ميدان العلوم والفنون، وقد بدأت اكتشافات تلك الحقبة تؤتي ثمارها على الفنون البصرية، وتحول طرائقها وأساليبها ورؤاها وتقنياتها ومصادرها، وشكل التصوير الفوتوغرافي أحد المجالات العملية ذات الاهتمام، من قبل الباحثين والفنانين، وكانت التجارب الأولى للتصوير الفوتوغرافي حالة جدلية جديدة لدى الفنانين والأدباء والشعراء، فقد صرح اوجين ديلا كروا (E- Delacroix) معلقا على ذلك "من اليوم مات فن التصوير" (عبد الحميد، 2005)، أما الشاعر بودلير فقد صرح بمقالته المشهورة "إن هذه الأداة الجديدة هي العدو اللدود للفن؛ وأنه بمقدار ما يشكل تطور التصوير الفوتوغرافي نتاجا للتقدم التكنولوجي يكون الشعر والتقدم مثل رجلين طموحين يكره بعضهما الآخر" (عبد الحميد، 2005)، وأضاف قائلا: "إن الأسوأ من المصورين الفوتوغرافيين هم الرسامون الحديثون المتأثرون بالتصوير الفوتوغرافي"، وقال رودان: "إن الفنان هو الصادق، أما الكاميرا فهي كاذبة" (عبدالحميد، 2005: 230-231)، وعلى الرغم من الآراء المتباينة، فقد تطور التصوير الفوتوغرافي بشكل متسارع، أدى حضوره إلى تقنية مكتملة لإنتاج الصور، والتعامل مع الواقع بكل الظروف والمتغيرات، وبسرعة كبيرة جدا.

نبذة عن تاريخ التصوير الفوتوغرافي وآفاقه

منذ ظهور تقنية التصوير الفوتوغرافي، تم تحويل الصور الفوتوغرافية من سالبة إلى موجبة، لتدخل مباشرة عالمنا المألوف بصريا، ويعود الفضل في ذلك إلى اكتشاف مادة الكولوديون (Collodion) على يد فريدريك سكوت أرغر (Fredrick Scott Archer) عام (1847م)، سلمان ورياض (2004: 218)، والتي ساعدت في طباعة مئات الصور الموجبة، واستخدامها للتوثيق وإنتاج الصور الشخصية، ومن ثم إنتاج أولى الصور الملونة في عام (1861) على يد جيمس كلارك ماكسويل (James Clark Maxwell)، مستفيدا من

اكتشافات توم انج (Tom Ang)، حول المستقبلات الحسية الضوئية في العين، وتم بعد ذلك إنتاج الصور المتحركة بواسطة جهاز عرض الصور (عبد الحميد، 2005: 233-235). وهذا التطور التقني والتكنولوجي في صناعة الصورة الفوتوغرافية، أدى إلى اتساع استخداماتها، بين تسجيل الواقع، والتعبير الفني في الميدان البصري.

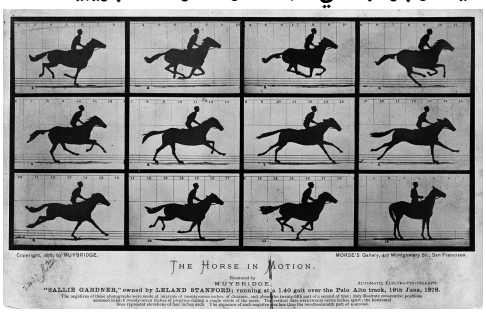
بعد إنجازات التصوير الفوتوغرافي، أقر الكثير من الفنانين والمهتمين بأهمية هذا النوع الجديد من الصور، إذ اعتبرها (جون ديوي، John Dewey) طريقة جديدة وناجعة، وعنصرا فعالا لبناء خبرة جديدة، وأيضا هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه، أما ايتيان سوريو (Souriau Etienne)، فاعتبرها وقائع جديدة مليئة، ذات حياة مستقلة (رمضان، 1999: 23-24).

فرض التصوير الفوتوغرافي بإمكانياته الواسعة والجديدة، على ميادين الاهتمامات الفنية، التوجه إلى زوايا واتجاهات جديدة في الرؤية، كالعالم من أعلى، والعالم مكبراً، ومظاهر الحياة اليومية، والكون، والضوء، وجمال الآلات، وتنسيق موضوعات المشاهد العائلية، والطبيعة الساكنة والمشهد الطبيعي، ومشاهد ذات مغزى فني وفلسفي كما فعل هنري تالبوت (William Henry Fox Talbot)، حينما صور صَدَفة على جناحيْ فراشة مكبرة، باستخدام تقنية الميكروسكوب الشمسي، (شكل1)، حيث توطدت فكرة جديدة للجمال، قوامها: ما هو جميل هو ما لا تراه العين، وهي رؤية تفكيكية للعالم (سونتاغ، 2013: 107-108). ولا شك أن التصوير الفوتوغرافي بدأ يتيح إمكانياته في التعبير الفني منذ مراحله الأولى، فالفنانون التشكيليون هم أول من استخدم التصوير الفوتوغرافي في التعبير الفني، كوسيلة لتصوير المشاهد اليومية للحياة، فقد كان لهذه التقنية الجديدة تأثيرات كثيرة على الفنون التشكيلية.

شكل رقم (1)، فوكس تالبوت، جناح فراشة عى محارة (أم العكس)
https://sandros.livejournal.com/3424624.html

كشفت الكاميرا الفوتوغرافية عن إمكانيات جديدة في اختبار الحقل البصري، مما ساهم في تهيئة الظروف الموضوعية لظهور لغة بصرية جديدة (أمهز،1981: 42)، وحضور التصوير الفوتوغرافي كظاهرة ثورية في الثقافة البصرية، في بدايات القرن الماضي، مكّن الإنسان من تحليل حركة الأجسام، حيث رصد مشاهد سباق الخيل، من خلال مجموعة صور متتابعة تمثل توثبات حركة الحصان والمتسابق أثناء السباق، للفوتوغرافي إدوارد ميبردج (Edward Muybridge)، وكان ذلك ثورة في تفسير الحركة من تسلسل وتتابع الصور الفوتوغرافية (شكل2)، وقد مثل تجزيء اللحظة الزمنية للمادة المتحركة في الواقع مفاهيم وطموحات الصورة الفنية لدى التكعيبيين والمستقبليين، حيث كان شغلهم الشاغل البحث في كينونة العالم وأسراره، لفهم

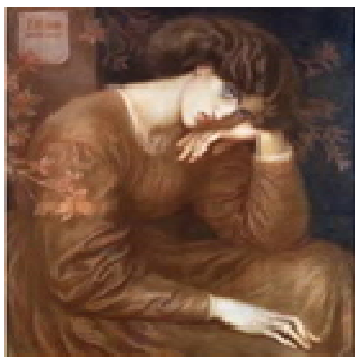
حركة الواقع والأجسام والمادة، ويعتبر الزهراني أن القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حملا أعظم أشكال التحول وأسرعها في الابتكارات الفنية، مقارنةً بالتطورات البطيئة والمتباعدة خلال الحقب السابقة، حيث دفع ذلك الفن إلى منحى أكثر طرافة وغرابة فتطرف في كثير من توجهاته الفكرية (الزهراني، 1429هـ:2)، ولم يكن ذلك إلا بسبب الحريات الفنية، وجرأتها في البحث والمعرفة التجريبية.



شكل رقم (2)، ادوارد ميبردج، حصان يعدو، 1878، تصوير فوتوغرافي
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Horse_in_Motion.jpg

أدى البحث في العلوم البحتة والتجريب والقياس إلى طروحات و أساليب تعبيرية جديدة، تبنت التجريب في الميدان البصري والتحقق من تفاصيله، وذلك منذ مراحل التصوير الفوتوغرافي الأولى (التوثيقية)، إذ كانت خصائص السرعة واقتناص العابر من الزمن قواعد ومزايا جديدة طبقت في مجال الفنون التشكيلية منذ بدايات المدرسة الانطباعية، مما جعل تقنية التصوير الفوتوغرافي وسيلة جديدة لإنتاج الصورة التشكيلية، وعُد التصوير الفوتوغرافي نموذجا لظاهرة الحداثة المتجددة، التي أشار لها الرويلي بأنها استطاعت إزالة الأوهام، وحررت العقل، وكيفته مع مفاهيم وقيم الإبداع والابتكار والتطور المتسارع (الرويلي، 2003: 225)، ومنذ ذلك الحين، بدأت تتشكل الملامح الأولى للصورة الوسائطية، خصوصا بعد اختراع الكهرباء والراديو، حيث ظهرت تطورات واضحة في مفهوم الصورة الفنية وتقنياتها، فالكثير من خصائص وسمات المدارس الفنية منذ بدايات القرن الماضي، أظهرت تأثير سمات وخصائص التصوير الفوتوغرافي، الأمر الذي أوجد قاعدة جديدة من قواعد الفن الحديث.

استفاد التشكيليون من إمكانيات الصورة الفوتوغرافية منذ نهايات القرن التاسع عشر "باستخدام بعض الفنانين التشكيليين الصورة الفوتوغرافية كنوع من الدراسة الأولية التي يطورون من خلالها رسومهم ولوحاتهم بعد ذلك، وهكذا فأنه بدلا من جعل إحدى الشخصيات تجلس لساعات طويلة أمامه فأن الفنان (دانتي جابريل روسيتي Rossetti Dante Jabreil) قد حصل على صورة فوتوغرافية لدين زوجة ويليم موريس ورسمها بعد ذلك في لوحة تسمى أحلام اليقظة من خلال هذه الصورة الفوتوغرافية" (عبدالحميد، 2005، ص: 246)، ويلاحظ أن الفنان قدم رؤية تأويلية شاعرية تميزت عن الشكل (3، 4).



شكل (3)، تصوير فوتوغرافي، زوجة دين

شكل (4)، روسيني، زوجة دين، 1887

/https://arthistoryproject.com/artists/dante-gabriel-rossetti/reverie

مع ظهور وتنامي الإعلام منذ نهايات القرن التاسع عشر، تشكلت إحدى أهم المنظومات الجديدة في تكوين الوعي الجماهيري، وبدت مزايا التصوير الفوتوغرافي حاضرة في الصحف، لما اتسمت به من سرعة وسهولة الحضور، مما ألهم كثيراً من الفنانين للتعبير عن معاناة الشعوب بسبب الحروب، كما في لوحة (جيرنيكا) للفنان (بابلو بيكاسو، Pablo Ruiz Picasso)، (شكل 5،6)، والتي جسدت تأثر الفنان بتقنية أحادية اللون المستوحاة من الأبيض والأسود في التصوير الفوتوغرافي كلغة تعبير جديدة، بفعل التوسع في مفهوم الحريات الفنية التي بشر بها الفكر الحداثي وانشغالاته في تفسير مفاهيم عديدة، مثل الذات والمعرفة بشقيها الحدسي والتصوري، فقد أشار (برجسون، Henri Bergson) إلى أن الذات الحرة وحدها هي القادرة على الخلق الدائم لكل ما هو جديد وإبداعي، وأصبح التصوير الفوتوغرافي لغة خرقت كل ما هو مألوف وتقليدي، ووسيلة جديدة فنية في التعبير عن حرية المخيلة الفنية الطامحة بالجديد، حيث أُضيف الجاهز والملتقط والسريع إلى تركيبة العمل الفني، سواء بالصور الجاهزة كما فعل (مارسيل دوشامب، Marcel Duchamp)، أو ما بدا متحديا قدرة التصوير الفوتوغرافي في التعبير، كما في عمل الصرخة لـ(إدوارد مونش، Munch Edvard) شكل (7)، الذي تعامل مع الإنسان المعاصر والحياة المعاصرة التي يعيش فيها خائفا مرعوبا.

شكل (5)، بيكاسو، الجيرنيكا، 1937
https://artsintherightplace.files.wordpress.com/2011/01/guernica.jpg

شكل رقم (6)، صورة من آثار تفجير جيرنيكا، 1937
http://www.aif.ru/society/history/eto_sdelali_vy_bombardirovka_s_kotoroy_nachalas_katastrofa_evropy

مع حلول عصر الصناعة في مستهل القرن العشرين ووفرة الإنتاج الصناعي في المجتمعات الغربية، حل التصوير الفوتوغرافي كوسيلة مؤثرة في تشجيع الاستهلاك، وقبول الجديد من الصناعة بزخمها الهائل، وهو ما شكل المصدر الإلهامي لفناني الاتجاهين الجماهيري (Pop Art) والمفاهيمي (Conceptual Art) وغيرهما من الاتجاهات الفنية الجديدة، التي بدورها قدمت صيغا جديدة للصور الفنية، وأصبح الفن يقلد نماذج التصوير الفوتوغرافي للمشاهير والصناعات، وحينها غير الفن من طبيعة الذوق الجمالي لدى الجماهير، وبدأ التصوير الفوتوغرافي يتصدر المؤثرات الأخرى في الأهمية بتغيير مفاهيم الفن وأدواته، فلم تمنع التقاليد الفنية الكلاسيكية الجمهور من تقبله لعمل معلبات الخضار والطماطم، للفنان (آندي وارهول Warhol Andy) بمظهرها العصري والجذاب كعمل فني، بطبيعته وحضوره الخاص والملفت، شكل (8، 9)، وبعد تطور تقنيات التصوير الفوتوغرافي والطباعة (Silk Screen) أصبح ممكنا طباعة آلاف الصور الفنية بسرعة قياسية تؤطر لتدخل سياق الفن التشكيلي.

شكل رقم (7)، إدوارد مونش، الصرخة، 1893
https://galleryalfan.blogspot.com/2016/08/edvard-munch-scream.html

شكل رقم (9،8)، آندي وارهول، خضار معلبة، 1960- 1962
http://artasiapacific.com/Magazine/82/TheLittleCanThatCould/Ar
/https://www.pinterest.com/pin/46936021090624527

كان انتشار التصوير الفوتوغرافي مصاحبا لنتاج تطورات علمية في مجال البصريات، كأنواع التلسكوبات والعدسات المكبرة قد أتاح تغطية موضوعات دقيقة لم يراود التشكيليين خوضها من قبل، حيث أصبحت الكائنات المجهرية الملتقطة بواسطة التصوير موضوعا لكثير من التشكيلين، ويعتبر ذلك تجديدا في المفاهيم الفنية ومصادرها، وبموازاة ذلك، غذى التمعن في الكائنات الحية فيزيائيا ومجهريا التعمق في تحليل الجوانب السيكولوجية للإنسان. (سونتاغ، 2013).

إن التجربة التشكيلية العميقة، بسياقها التطوري وارتباطاتها الإنسانية -رغم إمكانيات التصوير الفوتوغرافي- أثبتت حضورها، وقربها الكبير من الإنسان، حيث يتفاعل معها ويفكر فيها بعمق، فهي أداة لربطه بعمقه التاريخي، في حين أن تجربة التصوير الفوتوغرافي التي لما يتجاوز حضورها التاريخي 200عام ستكون أكثر تمثلا لمعاصرتها؛ فهي لم تشهد الفن البابلي أو عصر النهضة، فالفن من خلال أدواته وسيلة جمعية، تمنح الإنسان شيئا من الإحساس بالمألوف والتجربة الجمعية والتشاركية مع الآخرين (نوبلر، 1987: 33- 34)، لذا حاول التصوير الفوتوغرافي أن يتآلف مع التجربة التشكيلية ويتطور معها مفهوميا ودلاليا، لتجاوز خصائصه الكيميائية والعلمية، وتطلب ذلك من الفنانين الفوتوغرافيين أن يقدموا ميزات تعبيرية تتطور بالتجريب التقني، وابتكار أساليب تعبيرية متأثرة بالإنجازات التشكيلية، حيث كان التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي رؤية تشكيلية تعبيرية لدى الفنانين، تعاملت مع الفكرة والمفهوم والتعبير الفني بأساليب جديدة، وأدخل ذلك التصوير الفوتوغرافي إلى ميدان الفن، ليمتزج بابتكارات الفن الأخرى.

أغنت مبتكرات القرن العشرين ممثلة بالطباعة والتصوير الفوتوغرافي والصناعة والكهرباء الحقل الفني بمادة خصبة وخلفية علمية، صيغت بعقلية تشكيلية جديدة معتمدة على التجريب والمغامرة، مما حفز التشكيليين لتجريب واختبار رؤيتهم للواقع بإمكانيات جديدة وجدت في العلوم الفيزيائية وأبحاثها مادة لها، وعزز بدوره الوعي الفني وتفاعله مع المستجدات الجديدة، حيث طوع الفنان (بيكاسو Pablo Picasso) إمكانيات التصوير الفوتوغرافي وفنون الطباعة وصفحات المجلات والعالم الشيئي الجديد بروحية جديدة، تبحث بمصير وتفاصيل الإنسان، كما تفسر وتحلل مفهوم المادة والزمن أي البعد الرابع وغيرها من القضايا فلسفيا وجماليا.

كان للتكنولوجيا الدور الأكبر في التبشير باستخدام التصوير الفوتوغرافي وتكريس دوره في الحياة المعاصرة ليتسنى جعله عصر الصورة (سونتاغ، 2013: 14)، لذلك تصدر التصوير الفوتوغرافي بقوة تأثيره عبر الترويج بواسطة السينما والإعلان وصناعة الرأي العام، حيث كان له بالغ التأثير في عقول المتعطشين للجديد وللإثارة أو للمتغطرسين، لتوجيهه نحو دعائية الحروب والصراعات، وحل تأثيره مكان الواقع وموازيا له، رغم ذلك جعلت سمات الدقة والسرعة في التصوير الفوتوغرافي من مهمة التصوير التشكيلي الحديث التسجيلية أكثر عمقا وتعبيرا عن البيئة والواقع والتحول نحو آمال وطموحات وآلام الإنسان.

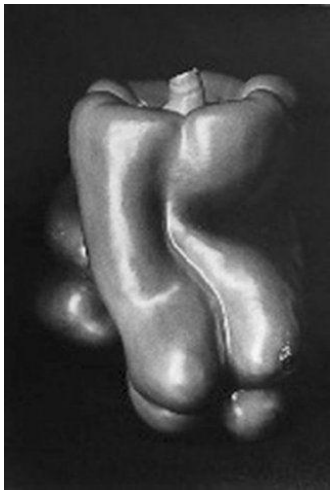
الأساليب الفنية الجديدة وتكامل الرؤيا

مر التصوير الفوتوغرافي خلال بدايات القرن العشرين بكثير من التجارب ولم يتجاوز استخدامه التوثيق أو التذكار، أما من حيث التقنية، فقد زاد حجم التطورات ومنها السرعة ومادة الفلم والألوان، وأخذ يتسع في تسجيل العالم المتسارع المتضخم في الصناعة والحروب والاقتصاديات الصناعية الجديدة في كلٍ من أوروبا والولايات المتحدة وغيرها من بقاع العالم، وتعتبر الستينات مرحلة حاسمة في تاريخ تطور التصوير الفوتوغرافي واقترانه بالفنون التشكيلية، بالإضافة إلى إدراجه كأحد فروع العلوم الأكاديمية التي تدرس في الجامعات، وكان ذلك نتيجة دعوات قامت بها خلال أواخر القرن التاسع عشر من قبل (ايستيليك Estelike) و(هنري روبنسون Henry Robinsons) لإدماج التصوير الفوتوغرافي بالفنون التشكيلية (Warren, 2005)، وفي سياق التطور التقني في الفن، كان التشكيليون أول الذين نظروا للتصوير الفوتوغرافي بأهمية خاصة على صعيد اعتباره جزءا من لغة بصرية قادمة.

ابتكر (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp) مفهوما فلسفيا للغة البصرية باستخدامه التصوير الفوتوغرافي كلغة فنية ورؤية فلسفية دادائية، واحتجاجا ذاتيا على مادية الواقع وعدميته، حيث قدم في عمل العروس (1911) وهي صور التقطها (مان ري، Man Ray) لمارسيل دوشامب (Duchamp) متبرجا بملابس نسائية، شكل (10)، موقفا من النظرة الإنسانية للأيروتيكية، حيث صور نفسه مرتديا ملابس نسائية،

وكانت التجربة الأولى في المجال التشكيلي، لذلك دخل التصوير الفوتوغرافي في خضم اللغة التشكيلية المعاصرة، وهو ما قام به (إدوارد ويستون، Edward Weston) لاحقا استنكارا على حالة التبشير بحرية الجسد وانفكاكه عن فكرة المقدس، مستحضرا تصوير الفلفل اللامع وتشبيهه بالمرأة، تجسيدا لمفهوم العري والإيحائية الشبقية، (شكل 11). (سونتاغ، 2013: 116-117).

شكل رقم (10)، مان ري، (Rrose Selavy)، 1923



شكل رقم (11)، ادوارد ويستون، الفلفل، 1964

10= https://www.inthein-between.com/man-ray-before-digital/

11= http://anseladams.com/four-generations-of-weston-photography-hit-the-national-steinbeck-center/

يعد هذا التحول في توجهات الصورة نحو المجهول والغامض تأكيدا على التجربة منذ القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، التي حققتها التجربة الفنية احتجاجا شكّيا بالادوار التقليدية للفن، فالصورة الفنية المقلدة للواقع تفند هوية الواقع وتشكك فيه (غاتشيف، 1990: 214)، حيث يجرد غاتشيف الصورة من دلالاتها الواقعية في مقابل دلالاتها العميقة، ويرى (فولوف Wulf) أن كينونة الصورة هو جوهرها الدال على ضرورتها في الخطاب الأعمق الممثل والدال على الصورة الذهنية، والمعنى من بنيتها المادية أو تكوينها (فولوف، 2009: 336)، فالتصوير الفوتوغرافي كأحد وابرز التقنيات الفنية المعاصرة بحث بجد عن تجريد الواقع والبحث عن الحقيقة والدلالات والمعاني التي تمثل المجتمعات المعاصرة، وإشكاليتها الثقافية الجديدة التي توجه نوع النشاطات وأشكالها.

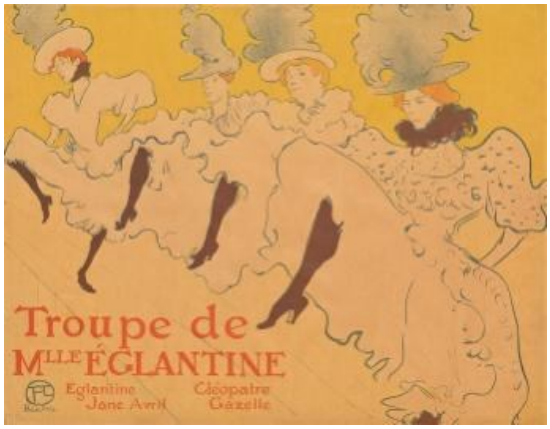
في بداية القرن العشرين في أوروبا، وبعد ظهور التبشير بانفتاح توظيف الخامات، ظهرت بعض الأفكار الفنية التي أكدت أهمية التصوير الفوتوغرافي، شأنه شأن الفنون الأخرى، حيث تعاملت مدرسة الباوهاوس مع التصوير الفوتوغرافي "كفرع من فروع التصميم، مثل العمارة، فهو مبدع لكنه موضوعي" (سونتاغ، 2013: 105)، نتج بفعل تبعات العالم البرجوازي في القرن التاسع عشر، الذي تخلى عن المطالبة بالمطلق، وأسس منهجا دقيقا في المعرفة التجريبية كضرورة لعصر التكنولوجيا والتفوق العلمي (غاتشيف، 1990: 230)، فهو تجلٍ لمفاهيم الحداثة وقضيتها العلمية، رغم أن البشرية واجهت صدمتها -بسبب الحروب- بإمكانيات العقل وقدرته ونفوذه على كافة موجودات الحياة، لذلك كان الفن بأساليبه الجديدة جزءاً من التجربة الجمعية لمواجهة عوائق التجريب العقلي وإخفاقاته، باحثا بابتكاراته عن التعبير الأعمق الذي يضمن استخدام التقنيات الجديدة بعيدا عن العلمية البحتة.

تم تبني الصور النمطية المنتشرة بواسطة الإعلام منذ منتصف الخمسينيات، بوصفها تعبرا عن توحيد القيم في صور، الأمر الذي شكل منظومة قيم وسلوكيات اجتماعية واقتصادية جديدة تمثلت بالإقبال على

الاستهلاك لكل ما هو جديد، والإعلاء من الإغراق في الترف بأنواعه للمجتمعات المعاصرة وتنميطها كقيمة اجتماعية شموليه، و بحسب فولوف، فإن تأثير الصور وإمكانياتها تستطيع أن تتوسط بين عدة أزمنة وأماكن مختلفة، وتستطيع تكوين الوعي الإنساني وتوجيهه (فولوف، 2009: 334)، "فالتصوير البسيط لواقعة من الحياة العادية أخذ يصبح وسيلة لاتصال الفرد بما هو إنساني عام، ويمنحه إحساسا بالاندماج مع البشرية" (غاتشيف، 1990: 217).

هيأت تلك الأسباب الفكرية الجديدة لتأسيس علاقة متمايزة بين مختلف النتاجات العلمية والفن، وهو ما بشر به الفن باقتران بعض توجهاته بالدعاية والإعلان والسينما، بمسحة تعبيرية، رغم أن بعض الفلسفات المعاصرة قد وضعت كافة النشاطات الفنية والأدبية في نسق العدمية، فمنذ أن قدم (هنري تولوز لوتريك، Henri de Toulouse-Lautrec) جزءا من إبداعاتهم الفنية كالترويج للمقاهي والفرق الفنية ودور اللهو، شكل (12) انطلاقا من فاعلية الصورة في الاستحواذ على فكر المتلقي، كان لتطور التصوير الفوتوغرافي أثره في توطيد مفهوم الدعاية والاستهلاك بشكل أوسع، عبر مختلف وسائل نشر المعلومات كالصحف والمجلات، حيث أصبحت وسيلة المعلومات الأبرز بفعل كثافتها المطردة، وحلت الصورة مكان الواقع في مقابل تحفيز المتلقي على الإنتاج أو الاستهلاك، غير أن ذلك لم يضع فن التصوير الفوتوغرافي في خانة الدعائي، بل وضعه حسب الدليمي في خانة إعادة التقييم للواقع الجديد، وهو ما قام به الفنان (ريتشارد هاملتون، Richard Hamilton) من خلال توظيف الحقيقة للكشف عن الصبغة العدمية (Nihilism) للفن الشعبي، كون النزعة العدمية هي بمثابة تصحيح النظرة السائدة للوجود ككل وإعادة تقييمها (الديليمي، 2012: 295)، وكان مثل هذا التداول الفكري يمثل انسياقا نحو تجريد فن التصوير الفوتوغرافي، وقد سبق هاملتون كل من بيكاسو ومارسيل دوشامب باستخدامهما لعناصر شيئية من الواقع، تأكيدا لتسرب الفكر العدمي للفكر والفن والأدب.

أظهرت الرؤية التفكيكية (Deconstruction) في الفن التي مارسها التشكيلي (مارسيل دوشامب) باستحضاره للمهمش في أعماله، كالنافورة والعجلة، شكل (13)، قدرة في التأثير على بعض المفاهيم التي أصبح يروج لها التصوير الفوتوغرافي والصناعة الناشئة في ثلاثينيات القرن العشرين، وهذا هو موقف والتر بنجامين (Walter Benjamin) إزاء التصوير الفوتوغرافي، حيث جعل من نفايات الصناعة والخردة مادة جميلة وموضة ممتعة (سونتاغ، 2013: 127-128)، فأسس ذلك إلى مزايا خاصة في التصوير الفوتوغرافي، مكنه من دخول عالم الفن وتحويل مفاهيم التذوق الجمالي نحو الجماهيري في كافة أنواع الخطاب في الفن والأدب.



شكل رقم (12)، هنري تولوز لوتريك، فرقة السيدة إلانتين، 1896

https://www.art.com/products/p11786898-sa-i1423860/henri-de-toulouse-lautrec-la-troupe-de-mademoiselle-eglantine-1896.htm?upi=O7U7G0&PODConfigID=8880730

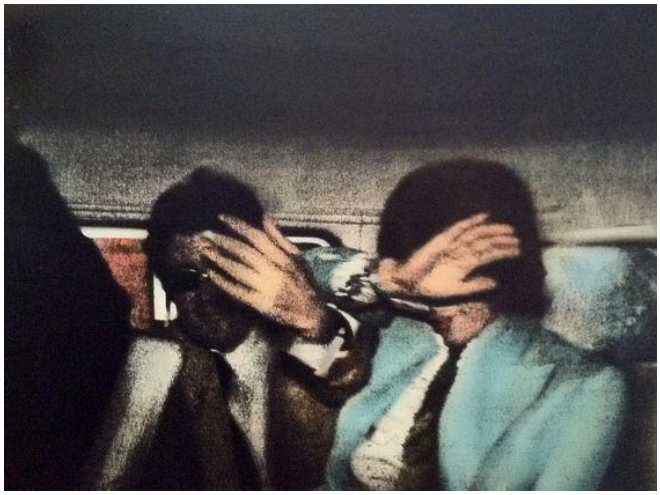
شكل رقم (13)، مارسيل دوشامب، النافورة، 1917
http://3.bp.blogspot.com/_HOaOanyU1Q4/TUWtVLe32BI/AAAAAAAAAQo/Hf6dolrvcxM/s1600/Marcel%252520Duchamp_jpg_1000.jpg

وترى (سونتاغ) أن التصوير الفوتوغرافي يمثل إغواءً وسلطةً، بما يمثله من علاقة معرفية عن العالم المعاصر وصخبه ضد التقاليد الجمالية، مشكلة بذلك معايير وأسس جديدة ترى العالم من خلال الصور النمطية المنمقة والمشبعة بالاستعراضية والتملق والإشهار (سونتاغ، 2013: 98-99)، ومع ذلك، فإن واقعية التصوير الفوتوغرافي مثلت تحديا جدليا أمام الفوتوغرافيين، ليتخذوا موقفا من حرفيته الدقيقة، وهو ما جعلهم يبحثون في ابتكارات الصور الفنية والتأليف التشكيلي، فملصقات (مالكولم، Malcolm) الفوتوغرافية تم تصميمها مضافا إليها إشارة اكس باللون الأحمر، (شكل 14) تعبيرا عن احتجاجه على سياسة التفريق العنصرية في جنوب أفريقيا (امهز، 1981: 288)، وأظهرت تلك البوسترات رؤية تعبيرية عبرت عن الإنسانية المفقودة نتيجة سياسة التمييز العنصري. والفنان بمقدوره تحويل الحقيقة المطلقة إلى حقيقة جزئية، والواقع المطلق إلى واقع مختزل للقضايا الإنسانية، وذلك بإحداث الحركة والخروج عن سياق الواقع، بإيجاد واقع جمالي فلسفي في العمل الفني.

شكل رقم (14)، مالكوم، اكس باللون الأحمر، احتجاج ضد العنصرية، بوستر جرافيكي، 1974
https://www.amazon.com/Malcolm-Beginners-Bernard-Aquina-Doctor/dp/1934389048

في أواخر الستينات من القرن العشرين اظهر التصوير الفوتوغرافي والشرائح تأثيرا جديدا على أعمال فناني البوب، أو (الواقعية المفرطة، بحسب تعبير أمهز)، حيث استخدم كلٌ من آندي وارهول (Andy Warhol)، وروي لشنشتين (Roy Lichtenstein)، وروزنكوست (Rosencoast)، وويسلمان (Wislman) الصور وتكرارها أحيانا على مساحات كبيرة جدا، مع الاحتفاظ بطابعها المبسط والمباشر، وذلك للتثبت من الواقع في شتى مظاهره، بما في ذلك الشائع والمبتذل. ومن جانب آخر فان تكرار الصور والتصوير الفوتوغرافي في الإعلام والصحف يخفف من الحماس لتلك الصور، فتكرارها حسب قول أمهز يفقدها أثرها ووقعها على الناظر (أمهز، 1981: 267- 268)، وفي هذا المضمار، فالكم غير المتناهي من الصور قد استثمر في الإعلام سواء لتأجيج المشاعر الجماهيرية نحو الرغبة بالجديد أو لكبت جموحها الثوري، فالخوف من تصدير الثورة الحمراء إلى الدول الرأسمالية حدا بالأخيرة لإنشاء منظومة ثقافية واقتصادية مثقلة بالرخاء والرفاهية الحسية لشعوبها، وتسييرها نحو إدمان الاستهلاك، وهو ما يسمى بإنسان البعد الواحد (ماركويز، Márquez)، وفي رده على سؤال لماذا ترسم وتصور موضوعات بهذه الواقعية، أجاب وارهول: "هكذا هي الحياة الأمريكية" (أحمد، 1980).

أظهر التصوير الفوتوغرافي جزءا حيويا من أساليب المشهد الفني المعاصر، ودورا مكملا لما أنجز في التعبير عن القضايا والموضوعات، وذلك بالتعمق بكافة الإشكاليات الإنسانية للمجتمع المعاصر وملامح الحياة المعاصرة، بسرعتها وقلقها وغموضها، فقد وضع التصوير الفوتوغرافي تساؤلات حول الحياة بالإضافة لتوثيقها، وعن عوالم لم تقع عليها عين الفنان من قبل، حيث أظهر حقائق الأحداث عما يجري في الحياة المعاصرة من حياة مليئة بالبوليسية والمطاردات والنجومية والإشهارية، و أصبحت تلك الصور مصدرا إلهاميا للفنانين المعاصرين، حيث كرس الفنان (ريتشارد هاملیتون Richard Hamilton) اللحظية الفوتوغرافية، كمادة لعمله (إلقاء القبض في لندن 67) " وهي لوحة مكبرة عن صورة فوتوغرافية لإلقاء القبض على شخصيتين من عصابة المافيا مقيدين، يرتديان ملابس تمثل زيا رسميا أنيقا (الدليمي، 2012: 294)، شكل (15)، ونظرا لأهمية هذا العمل في دور التوثيق والتسجيل لأحداث هامة في الحياة اليومية، وما أحدثته الصورة الفوتوغرافية من لفت انتباه الفنان التشكيلي المعاصر، فإن الباحث يرتأي تناول هذا العمل وصفا وتحليلا ضمن عينات الدراسة.



شكل (15)، ريتشارد هاملتون، القاء القبض في لندن أو الحب للندن، زيت على قماش، 1967
https://www.moma.org/collection/works/82826

على صعيد آخر، وعلى الرغم من صخب التأثير التكنولوجي المبهر للتصوير الفوتوغرافي على إبداعات التشكيليين، فقد اختطت بعض التجارب في الطباعة الجرافيكية استحضار بعض التقاليد التشكيلية للانطباعية،

كما فعل آلان جاكيه (Allan Jacquet) في لوحته (غداء على العشب ومونوروميي) في استحضار الواقع بتفاصيله واستبعاد العاطفية، لينقل للمشاهد صورا لها طابع التجرد من العاطفة، ويضع المرأة في خانة الشيئية (المادية) المثيرة (شكل 16، 17)، (أمهز، 1981: 274)، والمتأمل للصور يجد أن الفنان قد ركز على استخدام التقنيات الصناعية والميكانيكية وإمكانياتها بدلا من التركيز على الموضوع، ولكن إضافة الأصل الشكلي لعمل انطباعي هي محاولة لتأصيل تجربته الفنية.

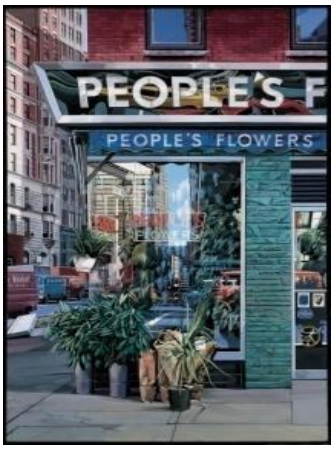
شكل (16)، آلان جاكييه، غداء على العشب، 1964

شكل رقم (17)، الآن جاكيه، غداء على العشب، مقطع مكبر من الصورة، 1964

16= https://curiator.com/art/alain-jacquet/dejeuner-sur-lherbe
17= https://aphelis.net/dejeuner-sur-herbe-diptych-alain-jacquet-1964/

وتصدر التصوير الفوتوغرافي الاندماج مع الصور التشكيلية عند فناني الواقعية المفرطة، التي دعت إلى قراءة الواقع الجديد انطلاقا من أن الواقع الحقيقي يختلف عن الواقع عبر الصورة، لذلك ركزت على الإحساسات بالجزيئات اللامرئية والمكبرة، فالصور الفوتوغرافية معزولة عن إطارها الزمني، تشكل كلا متكاملا بطبيعة جديدة، وقد مثلت تلك الموضوعات المنتقاة باختيار الفنانين وتنسيق البنية التكوينية للصور، فقد صور (ريتشارد إستس، Richared Estes) واجهات المباني في المدن الأمريكية كنيويورك ولاس فيغاس، واعتمد على الصور الفوتوغرافية، حيث مكنته من التقاط صور، تعذر على التصوير الزيتي فعلها، لها دلالاتٍ ورؤى خاصة لديه، حيث استحضر عمارة القرن التاسع عشر كشاهد واع للتاريخ الأمريكي، بشكل مغاير للتخطيط المعماري المعاصر غرائبي الطابع، كما اختار تصوير محال الزهور لإعطاء مسحة الطبيعة على المدينة الجديدة، وقد ركز(إستس) في أعماله الزيتية على إضفاء وضوح مضخم، دون التغيير من طبيعة تلك الأشياء. شكل(18، 19) (امهز، 1981:286، 287).

شكل (18)، ريتشارد رست، شارع في مدينة نيويورك، 1974، زيت عل قماش
https://www.trendhunter.com/trends/richard-estes



*شكل رقم (19)، دكان الورد، ريتشارد رست، 93*163، زيت على قماش،1981*
https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/estes-richard/peoples-flowers

الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي نحو آفاق جديدة

وفرت الوسائط التشكيلية التقليدية والفوتوغرافية المعاصرة نظما وأنساقا جديدة تكاملية في ادوار التعبير عن المعاني والدلالات الإنسانية الرمزية للرؤية الفنية، وتوجيه المتلقي عبر وسائل الإيهام والمناورة والخداع، وكلاهما يولد دلالات تعبيرية وقيم إبداعية متميزة، ولكونهما من نسيج بناء الفكر الفني الدال من قبل الفنان، فهما يحظيان بقيمة عالية من التفكير الفلسفي، سواء في اللوحة التشكيلية أو التصوير الفوتوغرافي، وذلك عبر استعاراتهما المعدلة، محققة استجابة للتفاعل الروحي، ويسميها (اورتيغا) ب"استعارة العلو" أو ما فوق الواقع، فالأنماط الظاهرية التي تعتمد على الحقائق المباشرة لا تحقق الرؤية الفنية والتعبير عن الواقع واشكالياته، وكانت مجمل الحركات الفنية الحديثة، كالتعبيرية والتكعيبية والتجريدية والرمزية تحقيقا لاستعارة العلو (خوسيه اورتيغا دي غاسيت، 2103: 53)، كما أن الصورة لم تعد تسجيلاً للحظة مرئية في مكان ما، كما أشار فؤاد، إذ تجاوزت وظيفتها التقنّية ودخلت في عملية الصياغة الذهنية ولعبة الحقيقة والزيف، فالصورة، وإن باتت قادرة على فضح الحدث، لكنها صالحة أيضاً للاستعمال من أجل إخفاء حقائق كثيرة، حين تمارس فعلاً ضدياً (فؤاد، 2007: 5).

يعتبر الفن التشكيلي أحد مظاهر المعرفة الانسانية في الخبرات المادية والروحية لقيم ومفاهيم عصرها وترجمة لرموزها، وعبر التاريخ، قدمت الابتكارات الفنية قراءات للتراكيب النفسية لشخصيات اصحابها، أو تعبيرا عن امنيات سامية، أو تشخيصا لواقع عصرها كما في أعمال (آندي وارهول)، الذي استمد موضوعاته من الصور الفوتوغرافية، فقد صور الرئيس الصيني ماو (Mao) متطلعا للمستقبل وينظر بأمل وتطلع للافضل لأمته، شكل (20) فقد نجحت الصور التشكيلية في تنمية القيم الفنية ونشرها في الاوساط الاجتماعية، كما ابتكر الفن التشكيلي نظاما حددت ماهيته واغراضة الجديدة، وترى (سونتاغ) أن الصورة الفوتوغرافية حفزت الفن نحو البحث باتجاهات تجريدية وتعبيرية ونقدية جديدة للمجتمع الجديد بمظاهره الجديدة، كما فعل كل من (وارهول وبيكون)، حيث استعارا كثيرا من الصور الفوتوغرافية، بعدما توسع استخدامهما في الدعاية والاعلان (سونتاغ، 2013: 112).

شكل (20)، أندي وارهول، الزعيم الصيني ماو، طباعة حريرية، 1972
/https://guyhepner.com/artist/andy-warhol-art-prints-paintings-for-sale/mao-by-andy-warhol

وحول الدور التكاملي للمقاصد التعبيرية، بين اللوحة التشكيلية التقليدية و التصوير الفوتوغرافي، تجري (سونتاغ) مقاربة بين النظم البنائية لكليهما في التأثير بوعي المتلقي، وقراءة التاريخ لكل من لوحات (درس التشريح) للفنان (رامبرنت، Rambradant) و(إنزال المسيح) للفنان (كارافاجيو، Caravaggio) من جهة، وبين الصورة الفوتوغرافية الصحفية لتشي غيفارا وهو مقتول ومحاط بكولونيول بوليفي وجنود وصحفيين، فهي تصلح لان تكون بمقام الأعمال الفنية الخالدة التي تصلح لكل العصور في تمثيل صرامة الحدث وتشاكلاته وتداعياته مع الواقع، شكل (21،22،23). (سونتاغ، 2013: 127)

شكل (21)، الفنان رامبرانت، درس التشريح، 1632 ***شكل (22)، كارافاجيو، إنزال المسيح عن الصليب،1902***
21= http://westerncivguides.umwblogs.org/files/2013/12/cool.jpg
22= https://www.awesomestories.com/images/user/7ef10d3364.jpg

شكل (23)، صورة فوتوغرافية لجثة تشي غيفارا، 1967
https://www.nytimes.com/2017/10/09/world/americas/che-guevara-history.html

تكنولوجيا الصورة الفوتوغرافية الرقمية:

وعلى الرغم مما تتمتع به كل من اللوحة التشكيلية والتصوير الفوتوغرافي، إلا أنه بقي لكل منها خصوصيته في المادة والأهداف، حتى وإن تمدد تغلغل فكرة بنيوية اللوحة التشكيلية وسعيها إلى تكوين صيغ بنائية استوعبت أجزاء من صور فوتوغرافية، وأخرى من العالم الواقعي، إلا أن أهمية كل منها بقيت أساسية لدى التشكيليين والفوتوغرافيين على حد سواء.

وقد تطورت فعالية التعبير بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل الفني بعد مكتسبات وانجازات التكنولوجيا في البرمجيات والأنظمة الحاسوبية وتطوراتها، مما أدى إلى ولادة التصوير الرقمي كوسيط وتقنية جديدة، استثمر التصوير الفوتوغرافي والتشكيل الفني للوصول إلى آفاق فنية جديدة في مجال التعبير الفني وأساليبه، فمنذ ظهور تكنولوجيا الكمبيوتر وتقنياته، تصدرت ما بعد الصناعة والمعلوماتية تأسيس نظم معرفية جديدة في مجال الابتكارات في عالم الصورة الرقمية، وبدأت البحوث في هذا المجال، مضافا إليه الصور الافتراضية منذ نهاية الثمانينات، وكان هذا المشروع قد زاد من طموح الفنانين المعاصرين الذين اخذوا بالبحث عن إمكانية استخدام هذه التقنيات في مجال الفن، واقترن ذلك بمزايا ومواصفات الأجهزة الحاسوبية ونظم تخزينها وقدراتها العالية على التخزين، وارتبط ذلك بظهور الكثير من البرامج الرقمية التي استخدمت لتخليق الصور أو تعديل صور الواقع، أو الصور الفنية، ويعتبر نظام الهجين صيغة فنية مستحدثة، ناتجة بفعل تأثير العولمة والنظم المعرفية ووسائل الاتصال وأدواتها، حيث أصبحت وسيلة لا غنى عنها في مختلف المجالات الحياتية.

لم يراهن التصوير الرقمي على قدراته بمعزل عن الواقع أو الصور الفوتوغرافية والتكنولوجيا، وهذا يؤكد أن الفعل الفني وضرورته مقترنٌ بالواقع كمفاهيم وأفكار وخامات وآلآم ومشاعر، ورغم ذلك، وُلِدت قضية جدلية في الفن الفوتوغرافي التشكيلي، فالعمل يمكن استنساخه وتكراره، الأمر الذي سبب أزمة في تأصيل اللوحة الرقمية، وهو ما لا يمكن وجوده في اللوحة التشكيلية التقليدية، "ففي عصر الاستنساخ تزول الهالة الروحية للعمل ويفقد فرادانيته، فتعدد النسخ يفقد العمل جانبه الخاص ويحوله إلى المستهلك، مما يؤدي إلى محدودية العلاقة بين العمل الفني الرقمي والجمهور" (Sturkin, MB, 2001: 11-13).

إن الأعمال الفنية الرقمية -رغم رقميتها وحوسبتها أسلوبيا- إلا أنها استمدت حضورها الجمالي والتعبيري كأسلوب جديد، من معالجتها التقنية للوحة الفنية التشكيلية التي حوتها، أو قامت بتسليط الضوء عليها، وكانت تلك النماذج جزءا أساسيا من تلك الأعمال الرقمية كتأكيد وتجسيد لحتمية العلاقة مع الصورة الفنية التقليدية (اللوحة التشكيلية).

المبحث الإجرائي

إجراءات البحث وتحليل العينات

مجتمع الدراسة:

الأعمال الفنية التي تفاعل فيها كل من التصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية المعاصرة (رسم وتصوير أنموذجا) في قضايا التعبير الفني، وذلك ضمن محاور اسلوبية محددة بالتالي:

1. أعمال فنية هجينة، تداخل فيها التصوير الفوتوغرافي مع الرسم.
2. تداخل بصيغة الفن المفاهيمي.
3. رسم على خلفية صورة فوتوغرافية، بالألوان الزيتية.
4. التصوير بأسلوب الفن الإنشائي.

عينة الدراسة:

تناول البحث خمس عينات، وهي أعمال فنية منتقاة وفقا لأهميتها في التعبير عن مسائل فنية وإنسانية، ومثلت تلك العينات تنوعا بين التصوير الفوتوغرافي الخالص أو تأثر تلك الأعمال بالتصوير الفوتوغرافي أو الهجين بين التصوير الرقمي وبين الفن الكلاسيكي.

منهجية الدراسة:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة العينات وتحليلها لإجابة أهداف البحث والخروج بالنتائج ومناقشتها.

تحليل العينات:

العمل الأول، شكل (24)

جوزيف بويس، كرسي وثلاث كراسي، 1965م، دمج واقع مع صورة فوتوغرافية مع نص، فن مفاهيمي

http://www.edizionigrenelle.com/kosuth-joseph-artista-platonico/

يتكون العمل من عرض ثلاثة مشاهد، جمعت بين موضوع الكرسي الحقيقي، والتعريف اللغوي والأدبي للكرسي، وصورة فوتوغرافية للكرسي، ويمثل العمل بداية الأعمال الفنية التي مثلت الفن المفاهيمي.

تفسر هذه المشاهد الثلاثة بأنها دعوة لفهم أعمق للواقع باتجاهات ثلاثة، وهي الحقيقة والصورة والنص، ويضع العمل تلك النماذج قرائن تأملية أمام المتلقي، كما يوفر تساؤلات حول فهم ماهية الحقائق المحيطة بنا دون أن يكون هناك حدود لهذا الفهم، والمتأمل يجد أن النص التعريفي للكرسي قد يتسع إلى أكثر مما هو موجود بكثير، دون أن يكون هناك حدود للمعرفة، فهي حينما تصل لتعريف محدد تلمح بما هو أعمق.

يتفاعل التصوير الفوتوغرافي والتشكيل الفني في طرح اسلوب جديد للتعبير، في محاولة للكشف عن آفاق في التأويل، ليس لمفهوم الكرسي تحديدا، بل لدلالات تختص بكل ما يحيط بنا، فهو يقدم تأويلات حول ماهية المعرفة التي نتلقاها يوميا عبر وسائل المعلومات المختلفة، وحول صدقيتها، فهو تشخيص للحالة الثقافية المعاصرة منذ الخمسينيات التي تعتمد على الصورة واستبعاد النص، ولعل استعراض (بويس) لثلاثة حالات للكرسي هو استعراض لتاريخ تكوين الوعي لدى المتلقي منذ عصر الكتابة وحتى عصر الصورة، الذي الغى وأزاح، منذ نهاية الحقبة الحداثية، النص في مقابل أيقونة الصورة وسطوتها القسرية على الوعي المعاصر.

إن التعبير الفني يجد مساحة أوسع في توصيل الأفكار والمفاهيم للمتلقي، فهو اعتمد استحضار مصادر متعددة للشيء في ذات الوقت، مما يوفر فرصة حية ومباشرة لإثارة العقل وطرح التساؤلات من جديد، حول مفهوم الأشياء وعلاقة المجتمع بها، وهي وسيلة تعبيرية توفرت عبر هذا الهجين المقترح، والذي زاوج بين الشيء الحقيقي وصورته، ومعناه الموضوع في قواميس اللغة.

العمل الثاني، شكل (25)

ريتشارد هاملتون، القاء القبض في لندن، 1967م، زيت على قماش.

https://www.moma.org/collection/works/82826

يصور هذا العمل حادثة إلقاء القبض على المغني الرئيس في فرقة (Rolling Stone) المدعو (Mick Jagger)، مع زميله تاجر الأعمال الفنية في لندن، على خلفية تهمة تتعلق بالمخدرات، وهي تصور الشخصيتين وهما مكبلتان في سيارة شرطة، حين وصولهما للمحكمة، وقد استخدم (هاملتون) صورة فوتوغرافية مكبرة للحدث، ثم الصاقها بتقنية السلسكرين ورسمها بالألوان الزيتية على كانفاس بهيئة لوحة فنية تشكيلية معاصرة.

استثمر الفنان تقنية التصوير الفوتوغرافي التي تمكنت مباشرة من توثيق الحدث وتسجيله لحظيا، وهي الإمكانية التي يتوفر عليها التصوير الفوتوغرافي، وقد حركت هذه الصورة الدافع الإنساني لدى (هاملتون) في استنكار الحدث، وكانت الفكرة المؤسسة لبنية عمله الفني ترتكز على شعور الفنان بالسخط والإستنكار والرفض لمعاملة الإنسان بهذه الطريقة الوحشية من قبل المؤسسات القانونية التي وصفها بالمجنونة، وتبدو ملامح الرعب والخوف والرغبة في التخفي واضحة على وجوه شخصياته في اللوحة المنفذة بالإلوان الزيتية على خلفية الإستفادة المباشرة من الأصل الفوتوغرافي التسجيلي، وهنا تبرز قيمة اسلوب التصوير الفوتوغرافي في تسجيل اللحظة، ومن ثم استثمار هذا الأسلوب في توسيع أفق التعبير الفني الذي تمتلئ به وجوه الشخصيات عبر المعالجة اللونية للفنان، فالتعبير الفني يكتسب قيمة إضافية وعمقا فكريا أبلغ في التأثير، حين أضاف الفنان مشاعره الخاصة وموقفه من الحدث إلى تعبيرية الصورة الفوتوغرافية الأصل، فالعمل الفني لا يوثق للخلط بين الثقافات الفنية فحسب، بل هو تعبير خالص عن الدعوة إلى تمجيد الحريات الشخصية، ومحاربة العنف وجنون السلطات، وكذلك فإن تحويل الحدث إلى عمل فني، إنما يجسد فكرة الإستفادة من إمكانيات التعبير في الصورة الفوتوغرافية.

العمل الثالث، شكل (26)

ريتشارد استس (Richard Estes)، وجبات جونز، 1979م، ألوان زيتية على كانفاس

https://www.npr.org/2014/12/16/369635057/painting-or-photograph-with-richard-estes-it-s-hard-to-tell

يصور (ريتشارد استس) أحد المطاعم في مدينة نيويورك، يدعى مطعم (جونز)، ونشاهد تفاصيل لأجزاء من مدينة نيويورك، حيث الشوارع والأعمدة وهياكل معدنية، وأبنية لحقب تاريخية مختلفة، منها المعاصر ومنها ما يعود للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كما تلاحظ العلامة التجارية لمشروب كوكا كولا، ونشاهد إشارات لاتجاه الشوارع وأسمائها، كما نلاحظ الشوارع النظيفة المنضمة بخطوط وأسماء، العمل منفذ بألوان الزيت، وبأسلوب الواقعية الجديدة، (Photorealism) شكل (26).

تلاحظ أهمية التصوير الفوتوغرافي في أعمال (استس)، فهو يلتقط الصور الفوتوغرافية لمشاهد المدن الأمريكية، ومن ثم ينفذها بالألوان الزيتية، وبالتالي يمزج الفنان بين إمكانيات التصوير الفوتوغرافي وتأثيره الدقيق، وبين جمال خامة الزيت التقليدية، ويحاول استس أن يجري حوارا بين التاريخ والمعاصرة، فهو يتناول علامات معاصرة للماركات التجارية وإشارات الشوارع والتنظيم المعاصر، ويعقد مقاربة جمالية مع مباني القرن التاسع عشر، ويبرز سمات المدينة التي يتضاءل فيها أفق السماء في مقابل الأبنية المنتشرة على جوانب الشوارع والمواجهة لنا، "فقد ابرز استس الصفة العامة للمدينة المعاصرة التي أصبحت جزءا من الخطاب البصري المعاصر" (Alspugh, 2014)، وإزاء ذلك فالفنان من خلال دمج عناصر من حقب تاريخية مختلفة زمنيا لظواهر الحياة الأمريكية، وان كانت واقعية، غير أنها دعوة مقاربات ومقارنات بين الماضي والحاضر، فاستحضار البنايات القديمة في مقابل اللافتات المكتوبة على صفائح المعدن خفيفة الوزن، ربما يكون تشخيصا لقيم الحضارة المعاصرة الهشة.

تتضح سمات التعبير للصورة الفوتوغرافية في اللوحة، وهي تجريد الصورة من أية مبالغات لونية أو بنائية، وقد تكون قصدية للمشاعر الاحادية التي أشار اليها (هربرت ماركويز) حيث تعاني منها العقلية الغربية، وهي صور للمشاعر المجردة للعقلية البراجماتية الغربية.

إن السمة الغالبة للتعبير الفني في هذا العمل هي المحافظة نسبيا على خصوصية التعبير للصورة الفوتوغرافية التي تنقل الواقع كما هو، وهذا واضح من خلال محاولة الفنان التقليل، ما أمكن، من لمسات الفرشاة الزيتية لتقترب من جمالية الصورة الواقعية، وما ذاك إلا رغبة من الفنان في إضفاء سمة التعبير الفني للتصوير التشكيلي المعاصر على واقعية الصورة الفوتوغرافية، لتكتسب قيمة تعبير فني جديدة تظاف للقيمة التعبيرية التسجيلية لفن التصوير الفوتوغرافي

العمل الرابع، شكل (27)

ساندي سكوغلاند (Sandy Skoglund)، 1982م، الإنتقام من السمكة الذهبية، فن إنشائي

http://www.sandyskoglund.com/pages/published/pdf_media/Luca_pdf/Luca_3.pdf

شكلت (سكوكلاند) عملها الإنشائي من مجموعة عناصر، تتكون من غرفة أحادية اللون، حيث تم طلاء الغرفة باللون الأزرق بجميع محتوياتها، ما عدا الشخصين، الطفل الجالس على حافة السرير والرجل المستلقي خلفه، وبدا الجسدان عاريين، وأضاف الفنان مجموعة من نماذج لأسماك ذهبية مرسومة بألوان الزيت، نشرها في كافة أرجاء الغرفة، وبشكل فوضوي، ويعتبر هذا العمل أحد أشكال اتجاه الفن الإنشائي الذي يقترب من بنية التشكيل بأسلوب النحت التركيبي، لعناصر وخامات مختلفة في بنية واحدة، ويتم عرض تلك الأعمال لفترة معينة، وتنتقل أو تزول بانتهاء فترة العرض، مما يحول دون إقامة علاقات العناصر بعضها ببعض مرة أخرى.

إن الفكرة، هي أساس التعبير الفني في هذا العمل، وهدفه في الوقت عينه، فغرابة أنماط التفكير وتبدل مظاهر السلوك الإنساني في الزمن المعاصر هي محركات أساسية في إنشاء وتركيب هذا الهجين الغريب ذي المسحة السريالية الأقرب للخيال، ويبدو أن رغبة الفنان في التوليف والجمع بين عوالم متباعدة أو متناقضة أحيانا، لها ما يبررها، في وسط ثقافي يظهر فيه السلوك الإنساني معاديا للفطرة السليمة، فما إساءة معاملة الأطفال مثلا، أو ظاهرة المثلية الجنسية، إلا تمثلات واضحة لسلوك انساني ينحدر بالثقافة إلى الحظيظ،

فالطفل غارق في التفكير والوحدة، ولا يلتفت إلى حظور الرجل النائم بجانبه، والغارق في عالمه الخاص، ولا يبدو أنه، كذلك، مهتما لوجود كائنات غريبة يستحيل أن تتواجد في عالمه، بل إن العناصر الحية المجتمعة في جو غرائبي سريالي الطابع، لا يبدو أن أحدها يكترث لوجود الآخر أو يشعر بوجوده.

يتضح أسلوب التعبير الفني في العمل، عبر برودة اللون الأزرق لمحتويات الغرفة الجامدة، وينعكس تأثيره على الشخصين الملونين بألوان حارة، فاللون الأزرق البارد يلقي بظلاله على الشخوص رغم توهجهما، فيما تبدو الحركة والعنفوان حاضرة في أشكال الأسماك البرتقالية، لكن دون أن يثير ذلك في خيال المتلقي أي ردة فعل، فالجمع بين المتناقضات في بيئة واحدة هو أمر مستحيل، وهي حقائق طبيعية ينبغي على الإنسان المعاصر أن يتنبه لها حين يمارس أنماطا من السلوك، يناقض فيه فطرة الوجود، غير أن الفنانة لم تستبعد فكرة التوازن بين التفكير العميق للطفل في جانب السرير، ونوم الرجل مع الأسماك المليئة بالحركة والحيوية بألوانها البرتقالية ذات الفاعلية البصرية في الإيحاء بالحيوية، تقول ساندي: "إذا تم القضاء على الأسماك، فلا تبدو الصورة سوى شيء عادي، مجرد غرفة لشخصين في سرير" (Sandy, 2014)، مما يؤكد حيوية اقتباس اسلوب الرسم والتصوير في بناء القيمة التعبيرية الكاملة في العمل الفني، كركيزة أساسية من ركائز وسائل التعبير الفني المتفاعل عبر الإستعارة المتبادلة بين التصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية المعاصرة.

تبرز أهمية التصوير الفوتوغرافي بأنه يقتنص تلك العلاقة الخاصة للمظاهر الزائلة بترابطاتها الغنية والمؤقتة، والتي تمتاز برمزية خاصة، وهو ما تتميز به الأعمال الفنية في مرحلة مابعد الحداثة، كالفن الإنشائي والفن المفاهيمي وفن الجسد وفن الأرض، التي عادة ما يستطيع الباحثون والدارسون استحضاره من خلال الصور الفوتوغرافية المتوفرة في الكتب والمطبوعات، فقد استطاعت (سكوكلاند) تطويع تقنية التصوير الفوتوغرافي لإستحضار عملها الإنشائي، إذ عادة ما تزول مثل تلك الأعمال بعد عرضها.

إن قيمة التصوير الفوتوغرافي في مثل هذه الأعمال تبرز في إمكانية تخليد القيمة التعبيرية والجمالية للعمل الفني، في الوقت الذي تعبر فيه عن تبدل وتغير القيم الإنسانية والسلوك المستهجن، وتؤكد فيه على أزمة حقيقية لمظاهر الثقافة في المجتمع الغربي المعاصر.

العمل الخامس، شكل (28).

احمد اونير قيزقن (*)، الداخل والخارج، (1990م)، تصوير فوتوغرافي، أحد معروضاته بمعرضه الشخصي بعنوان (الصور المفاهيمية والمرئية)، اسطنبول.
http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/photograph/ahmet-oner-gezgin-415.htm

نشاهد عملا فنيا يجمع بين تقنية التصوير الفوتوغرافي والرسم، يتكون من أربعة مربعات مختلفة المساحة، سوداء اللون، يفصل بينها خطوط حمراء، ويظهر في المربع اسفل يسار العمل شكل تمثال لرأس إنسان بلا ملامح، كما نشاهد في الأعلى مربعا دمج الفنان خلاله خلفية لمشهد طبيعي وشكلا لتمثال بملامح واضحة، بتقنية التصوير الفوتوغرافي.

يعرض الفنان تأثيرا واضحا في تناوله لحالة الصراع التي يعانيها الإنسان المعاصر بين الداخل والخارج، الداخل المليء بالرغبات والخارج المليء بالمحددات المختلفة، التي قد تمثل القدرة والسلطة والذات والإرادة والعادات والتقاليد، وقد يعلق ذلك بالرغبة بنيل الحريات، ويعرض الفنان مقارنة واضحة بين الحرية

وانعدامها، ففي حال تجاوز المحددات، ينفتح أمام الإنسان آفاق من الحرية وفهم داخله، ويتمثل ذلك بحالة الوضوح والانفتاح في خلفية المشهد المستوحى من الطبيعة، ويقارن بانعدامها حين يبقى الإنسان قابعا في قوقعة الظلام.

دمج الفنان رؤيته التعبيرية والجمالية، بين إمكانيات التصوير الفوتوغرافي وبين الرؤية التشكيلية المعبرة، فالتكوين والصيغة البنائية تذكرنا بأعمال السورياليين وفناني الحلم والرمزية، ويبرز لنا أهمية الرؤية الفنية في التعبير والجمع بين خامات مختلفة، حين دمج الفنان، باسلوبية خاصة، بين تأثير التصوير الفوتوغرافي وتقنيات التشكيل التقليدية، حيث يصور الفنان فوتوغرافيا السماء بغيومها وانفتاحها والتحديق فوتوغرافيا بالورق الاسود وخطوطه الحمراء، في مقابل إحداث تأمل بين حالات التقوقع على الذات وانفتاحها نحو الحرية، فالقيمة التعبيرية في العمل تأخذ طاقتها الحيوية من إمكانيات الجمع بين التصوير الفوتوغرافي والرسم في بنية إنشائية واحدة، الأمر الذي يثير في المتلقي الرغبة في عقد مقارنات مباشرة بين العالم المغلق ذي الأفق المسدود ثقافيا ومعرفيا، الذي أتاحه اللون الأسود المقترن بالحد الأحمر أو الخط الأحمر المحرم تجاوزه إجتماعيا وثقافيا، وبين سعة الحرية وآفاقها المفتوحة أمام العقل، والإستفادة من كافة مظاهر الثقافات المعاصرة على اختلاف مصادرها وتنوعها، وذلك عبر التشخيص المقصود لشكل الرأس، فظهور الحواس التي تعبر عن منافذ المعرفة في الرأس، إنما تؤشر الإنفتاح على العالم الخارجي واستلال مظاهر الثقافة الإنسانية المتحولة والمتطورة على جميع الصعد، ولم يضع الفنان حدودا لأفق الثقافة الحديثة، بل دعا إلى التوسع قدر الإمكان عبر إطلاق عنان التعطش للمعرفة في فضاء مفتوح سقفه السماء.

النتائج

في ضوء تساؤلات الدراسة، وتحقيق أهدافها، خلصت الدراسة إلى الاتي:

1. ألهم التصوير الفوتوغرافي الصورة الفنية التشكيلية المعاصرة بالعديد من الحالات التي مثلت ملامح الثقافية الفنية المعاصرة، حيث أدرج التصوير الفوتوغرافي الصورة الايقونية التي عكست القيم الجديدة للعصر، والمتمثلة بالرأسمالية والوفرة في الإنتاج، وتنميط الوعي وتداعياته الفكرية، ذلك أن اللحظة التسجيلية والتوثيقية لأحداث المشهد الثقافي المعاصر بكل أشكاله صارت مادة مهمة يستلها الفنان التشكيلي المعاصر ليعيد معالجتها بالأوان، ويضفي عليها أبعادا تعبيرية جديدة تضاعف من الحس النقدي أو الجمالي عبر المزاوجة بين التقنيتين، الأمر الذي يخلق مشهدا أيقونيا وبعدا تعبيريا بلغة الجمال المعاصر
2. أبرز التصوير الفوتوغرافي في الوعي المعاصر الإحساس بالمراقبة والتحديق الفكري بمادة الواقع، والتفكير فيها فلسفيا، ذلك أن تسجيل الحدث بمكانه وزمانه كما هو، يحفز الذهن ويعطي الفرص للدراسة والتعمق أكثر في مزايا التحول الثقافي والسلوكي لدى إنسان المجتمع المعاصر، سواء على صعيد طبقة السلطة أو أفراد المجتمع المحلي، الأمر الذي بعمل على إثراء مادة الوعي بالجماهير عبر الإقتراب من أدق التفاصيل المسجلة والموثقة، والتي تدرس تحول الفكر والوعي والسلوك، ومن ثم تحول هذه المراقبة الحثيثة المدروسة إلى مضامين وأفكار تشكل في مجموعها محفزات التعبير الفني لدى الفنان المعاصر.
3. أكسبت خبرة الرؤية التشكيلية المعاصرة ذات الامتداد التاريخي، للتصوير الفوتوغرافي إبراز رموزه في الجوانب التعبيرية التي قدمها في التعبير عن مختلف القضايا الإنسانية والفكرية المعاصرة، فرغم الانقلابات في الفكر والفن والفلسفة، بقي استحضار الصورة الفنية التاريخية له أهميته في إعطاء قيمة مضافة على الإبداعات المعاصرة، ومن هنا نلتمس الدور التكميلي للفنان التشكيلي المعاصر، والذي يضفي بخبرته الجمالية والتقنية المتراكمة تعبيرا خاصا جديدا يظهر الصورة الفوتوغرافية بمظهر الجمالي، بعد أن كان مظهرا توثيقيا تسجيليا للحدث على أهميته في رصد مستجدات الثقافة والسلوك المعاصر. فعلى الرغم من الانقلابات الفكرية والقيمية المعاصرة، إلا أن الفن التشكيلي المعاصر لم يكن متفرجا، بل ناقدا

أحيانا، ومستنكرا ومناهضا أحيانا أخرى، وهو ما يؤكد أهمية الفن قي خدمة القضايا الإنسانية وموقفه الثابت منها رغم تطور تقنياته.

4. ساهم التصوير الفوتوغرافي في حفظ واستحضار التجارب الفنية سواء القديمة أو ما يستجد منها، بحفظها وتوثيقها كفن الجسد وفن الأرض والفن الحركي والفن المفاهيمي، وهنا لا بد من الإشارة إلى إهمال هذه الفنون لمادة الشكل تحديدا، وهذا طبيعي كون هدفها الأول هو إيصال الفكرة واستنهاض النقد ولفت الإنتباه إلى ما هو خفي وعابر، فقد قدم التصوير الفوتوغرافي خدمة الديمومة والإستمرار لأنماط التعبير الشكلي لتلك الفنون (الزائلة بعد العرض)، عبر توثيقها وتسجيلها، الأمر الذي يتيح للناقد والدارس والمتفرج والفنان على حد سواء إعادة النظر إليها ودراستها ومحاورتها عبر التحليل والنقد والتقييم والتقويم، علاوة على ما يمكن أن تضفيه الصورة الفوتوغرافية الرقمية من أبعاد تعبيرية جديدة من خلال تقنياتها المستجدة التي تظهر هذه الأعمال بقوالب فنية جديدة تكتسب أساليب تعبير من شأنها توضيح الدلالات الفنية والفكرية وتعميقها في وعي المتلقي والناقد

5. تمكن التوجه الفني المعاصر من تطويع كافة التقنيات المعاصرة في التعبير الفني، ومنها التصوير الفوتوغرافي، وهو ما أكد أن التصوير الفوتوغرافي جزء لا يتجزأ من التجربة التشكيلية.

6. إن تطور تقنيات الفن وصيرورتها نحو اللامألوف والمفاجئ والزائل، قد أكد أهمية التصوير الفوتوغرافي في حركة الفن المعاصر، فالإمكانية التسجيلية للتصوير الفوتوغرافي أتاحت التعرف على أساليب واتجاهات فنية معاصرة، كفن الجسد وفن الأرض وفن الحدث، وكثير من الاتجاهات الأخرى، وهنا دخل التصوير الفوتوغرافي كوسيلة استدلالية لتفسير وقراءة النظم الفنية الجديدة وعلاقاتها وتجسداتها، وفهم أفكارها وسلوكيات فنانيها أمام المتذوقين والنقاد والدارسين.

7. أسس ذلك لمزايا خاصة في التصوير الفوتوغرافي مكنته من دخول عالم الفن وتحويل مفاهيم التذوق الجمالي نحو الجماهيري في كافة أنواع الخطاب الثقافي والفني، فبدخول التصوير الفوتوغرافي بكافة تقنياته الحديثة عالم الفنون التشكيلية المعاصرة، تأسس توسيع نطاق التعبير الفني وإيصال الخطاب الجمالي الناقد أو المناهض أو الساخر ليشمل كافة أطياف المجتمع عبر دخوله إلى الناس من أوسع الأبواب، فسهولة وصول الصورة الفوتوغرافية إلى أفراد المجتمع تضمن وصول القيم التعبيرية ومظاهر تحول الثقافة وتبدل السلوك، والوعي بالذات وحقوقها، لا لشرائح خاصة مهتمة بالفن في المجتمعات، بل لكافة شرائح المجتمع على اختلاف طبقاته وتوصيفاته ومستوياته الثقافية والمعرفية، وهو ما ساهم إلى حد كبير بعولمة الثقافة الجمالية وتصدرها البيئة المجتمعية ووعيها بأهم أزماتها ومشاكلها المعاشة.

إن الإنفتاح إلى ثقافة الآخر وقبولها أو نقدها أو توجيهها، لهي دعوة صريحة تصدرها المزج بين الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي المعاصر، لمحاربة الإنغلاق على الذات والأصولية الفكرية التي تقف حاجزا منيعا ضد تطور الوعي الإنساني والإستفادة من تجارب الآخرين في توسيع مدارك العقل ووعيه بحاجاته وحقوقه المستجدة في وسط امتلأ بالأزمات والكوارث والمآسي التي تسبب فيها الإنعزال والإغتراب

8. إن الإستعارة المتبادلة للأفكار والتقنيات والأساليب بين الصورة الفوتوغرافية والفن التشكيلي المعاصر تجد ثمرتها في تعميق الدلالات وتشعبها وتكثيف الأساليب التعبيرية الجمالية، وتوسيع أفاق التفكير والوعي بالذات وحاجات المجتمع ومشاكله وأزماته، وتخلق مجتمعا متذوقا للجمال والفن عبر تسهيل وصول الخطاب الجمالي بين يدي افراد المجتمع وتوسيع دائرة الوعي بالثقافة والجمال ما أمكن.

الهوامش

(*): بروفيسور ومصور فوتوغرافي تركي الجنسية، يشغل منصب مساعد رئيس الجامعة، وعميد كلية الفنون الجميلة في جامعة ميمار سنان، اسطنبول، درس التصوير التجريبي والتصميم الجرافيكي في جامعة (كاسكل) بألمانيا وتخرج منها عام 1977، تم اختياره كأفضل مصور فوتوغرافي عام 1991م، من قبل مؤسسة أنقرة للفنون، وله مشاركات في ندوات وورش عمل في فرنسا 1975، وأقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في مجال التصوير الفوتوغرافي، من أهمها معرض بعنوان "الصور المفاهيمية والمرئية" في اسطنبول وأنقرة، 1990.(http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/photograph/ahmet-oner-gezgin-415.htm)

ملحق الأشكال ومصادرها

ت	اسم العمل، تاريخه	الفنان	المصدر
1	جناح فراشة على محارة فوتوغراف	فوكس تاليوت	https://sandros.livejournal.com/3424624.html
2	حصان يعدو، 1878م	ادوارد ميبرج	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Horse_in_Motion.jpg
3	زوجة دين فوتوغراف		https://arthistoryproject.com/artists/dante-gabriel-rossetti/reverie/
4	زوجة دين، 1887 زيت على قماش	روسيتي	https://arthistoryproject.com/artists/dante-gabriel-rossetti/reverie/
5	جيرنيكا،1937	بيكاسو	https://artsintherightplace.files.wordpress.com/2011/01/guernica.jpg
6	آثار تدمير غيرنيكا، 1937، فوتوغراف		ttp://www.aif.ru/society/history/eto_sdelali_vy_bombardirovka_s_kotoroy_nachalas_katastrofa_evropy
7	الصرخة طباعة ملونة،1893	ادوار مونش	https://galleryalfan.blogspot.com/2016/08/edvard-munch-scream.html
8	خضار معلبة، فوتوغراف	وارهول	http://artasiapacific.com/Magazine/82/TheLittleCanThatCould/Ar
9	خضار معلبة،فوتوغراف	وارهول	http://artasiapacific.com/Magazine/82/TheLittleCanThatCould/Ar
10	مان ريفوتوغراف، 1923	سيلافي	https://www.inthein-between.com/man-ray-before-digital/
11	الفلفل،1964، فوتوغراف	ويستون	http://anseladams.com/four-generations-of-weston-photography-hit-the-national-steinbeck-center/
12	فرقة السيدة ايلانتين، 1896، ليتوغراف	لوتريك	https://www.art.com/products/p11786898-sa-i1423860/henri-de-toulouse-lautrec-la-troupe-de-mademoiselle-eglantine-1896.htm?upi=O7U7G0&PODConfigID=8880730
13	النافورة،1917 فوتوغراف	دوشامب	http://3.bp.blogspot.com/_HOaOanyU1Q4/TUWtVLe32BI/AAAAAAAAAQo/Hf6dolrvcxM/s1600/Marcel%252520Duchamp_jpg_1000.jpg
14	مالكولم، اكس باللون الاحمر،1974		https://www.amazon.com/Malcolm-Beginners-Bernard-Aquina-Doctor/dp/1934389048
15	القاء القبض في لندن، 1967،زيت على كانفاس	هاميلتون	https://www.moma.org/collection/works/82826
16	غداء على العشب، 1964	جاكييه	https://curiator.com/art/alain-jacquet/dejeuner-sur-lherbe
17	مقطع مكبر من غداء على العشب	جاكييه	https://aphelis.net/dejeuner-sur-herbe-diptych-alain-jacquet-1964/
18	شارع في مدينة نيويورك، 1974	رست	https://www.trendhunter.com/trends/richard-estes
19	دكان الورود،1981	رست	https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/estes-richard/peoples-flowers

ت	اسم العمل، تاريخه	الفنان	المصدر
20	ماو،1972	وارهول	https://guyhepner.com/artist/andy-warhol-art-prints-paintings-for-sale/mao-by-andy-warhol/
21	درس التشريح،1632	رامبرانت	http://westerncivguides.umwblogs.org/files/2013/12/cool.jpg
22	انزال المسيح،1902	كارافاجيو	https://www.awesomestories.com/images/user/7ef10d3364.jpg
23	جثة تشي جيفارا،1967		https://www.nytimes.com/2017/10/09/world/americas/che-guevara-history.html
24	كرسي وثلاث كراسي، 1965	بويس	http://www.edizionigrenelle.com/kosuth-joseph-artista-platonico/
25	القاء القبض في لندن،1967	وارهول	https://www.moma.org/collection/works/82826
26	وجبات جونز،1979	رست	https://www.npr.org/2014/12/16/369635057/painting-or-photograph-with-richard-estes-it-s-hard-to-tell
27	الإنتقام من السمكة الذهبية،1982	سكوغلاند	http://www.sandyskoglund.com/pages/published/pdf_media/Luca_pdf/Luca_3.pdf
28	الداخل والخارج، 1990	قيزقن	http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/photograph/ahmet-oner-gezgin-415.htm

المراجع

1. أحمد، قيس هادي. (1980). **الانسان المعاصر عند ماركيوز**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

2. أمهز، محمود. (1981). **الفن التشكيلي المعاصر(التصوير 1870-1970)**. لبنان: دار المثلث للطباعة والنشر.

3. دي غاسيت، خوسيه اورتيغا. (2013). **تجريد الفن من النزعة الانسانية.** ت: محمد العلوني، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

4. الديليمي، فاضل حسن. (2012). **العدمية في رسم ما بعد الحداثة.** الأردن، عمان: دار صفاء للنشر والطباعة والتوزيع.

5. الرويلي، ميجان وسعد البازلي. (2000). **دليل الناقد الأدبي.** ط2.المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

6. الرويلي، ميجان والبازغي، سعد. (2003). **دليل الناقد الأدبي.** الدارالبيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3.

7. ريد، هربرت. (1986). **معنى الفن.** ط 8. ت: سامي خشبة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

8. الزهراني، عوضه حمدان. (1428-1429). **ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة قيم تشكيلية وافكار.** المملكة العربية السعودية: جامعة ام القرى.

9. كروتشه، بندتو. (1947). **المجمل في فلسفة الفن.** ت: سامي الدروبي. القاهرة: دار الفكر العربي.

10. زيادة، رضوان جودت. (2003). **صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم.** ط1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

11. سونتاغ، سوزان. (2013). **حول الفوتوغراف.** ت: عباس المفرجي. ط1. بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.

12. صباغ، رمضان. (1981). **الفلسفة الوجودية عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**. الإسكندرية.

13. عبدالحميد، شاكر. (2005). **عصر الصورة (السلبيات والايجابيات).** سلسلة كتاب عالم المعرفة، العدد 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

14. غاتشيف، غيوركي. (1991). **الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية).** ت: نوفل نيوف. مراجعة: سعد ملوح. الكويت: عالم المعرفة.

15. فوولف، كريستوف. (2009). **الأنسنة (التاريخ- الثقافة والفلسفة).** دبي.

16. فؤاد إبراهيم. (2007). **ثقافة الصورة التحدي والاستجابة - وعي الصورة، صورة الوعي.** المؤتمر الدولي الثاني عشر، فيلادلفيا.

17. نوبلر، ناثان. (1987). **حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية).** ت: فخري خليل. بغداد: دار المأمون للترجمة.

18. Alspaugh, Leann Davis : 2014، **Overcoming The Tind at Rest**: Richard Estes at the Portland Museum of Art.

19. Sturkin, M and Cartwright, L, 2001، **Practices of Looking An Introduction to Visual Culture**, N. Y: O

20. https://ledeunffgwen.wordpress.com/2015/02/15/genealogie-dune-photographie-le-dejeuner-sur-lherbe-de-manet/

21. http://www.sandyskoglund.com/pages/published/pdf_media/Luca_pdf/Luca_3.pdf

22. http://www.newsphotograph.info/2014/01/impact-photography-art.html

23. http://aljsad.org/showthread.php?t=147388

24. https://www.newcriterion.com/blogs/dispatch/overcoming-the-mind-at-rest-richard-estes-at-the-portland-museum-of-art

25. https://ledeunffgwen.wordpress.com/2015/02/15/genealogie-dune-photographie-le-dejeuner-sur-lherbe-de-manet/

25. https://en.wikipedia.org/wiki/Revenge_of_the_Goldfish_(photograph)

26. http://www.sandyskoglund.com/pages/published/pdf_media/Luca_pdf/Luca_3.pdf

27. http://aljsad.org/showthread.php?t=147388