Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 28, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.02/28.4

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Technical innovation in the art of hyper-realism

Miaad Mosa Hasan

College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq

ORCID: https://orcid.org/0009-0004-6248-2081
E-mail addresses: miaad.musa@uobasrah.edu.iq

Received: 30 October 2023; Accepted: 27 December 2023; Published: 28 February 2024

Abstract

In the period following World War II, a postmodern period in which cultural activity increased and the creation of new characteristics and patterns of form in social and economic life and is no longer the old artistic pressure is dominant, but the media, technology and the market and called the community the term consumer or multinational capitalism emerged new movements, including the art of hyperrealism subject of research has included the first chapter of the research problem, which ended with the following question:(what is the property of technical renewal brought by excessive realism)The aim of the study was to know the renewal in the art of hyperrealism and the techniques used in the works of art, the limits of the research included models of the art of hyperrealism for the period(1969/1979) in Europe/ America. The second chapter included two sections, the first dealt with intellectual and cultural transformations and their impact on postmodern arts and the second came on two axes, the first; the points of difference between the original image and the imaginary image and its relationship to the art of hyperrealism, and the second: the artistic characteristics of hyperrealism and its artists. In the third chapter, the research procedures, where the descriptive approach was relied on to analyze the sample taken from the research community, which is a set of works that have been viewed through books and scientific sources and the selection of a sample representing the subject in an intentional manner amounted to 3 drawing works with the use of the observation tool and what was stated in the indicators for analysis. Keywords: renewal, technical, art, realism, excessive.

Keywords: ***Technical, innovation, hyper, realism,***

التجديد التقني في فن الواقعية المفرطة

ميعاد موسى حسن

كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث

في الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية وهي فترة ما بعد الحداثة فيها ازداد النشاط الثقافي وبرزت خصائص وانماط شكلية جديدة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية ولم يعد الضاغط الفني القديم هو المسيطر وانما وسائل الاعلام والتقنية والسوق وأطلق على المجتمع لفظ الاستهلاكي أو الرأسمالية المتعددة الجنسيات فبرزت حركات جديدة ومنها فن الواقعية المفرطة وهو موضوع البحث وقد تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الاتي (ما هي خاصية التجديد التقني التي جاءت بها الواقعية المفرطة)فكان هدف الدراسة التعرف على التجديد في فن الواقعية المفرطة والتقنيات المتبعة في الأعمال الفنية .أما حدود البحث فقد شمل نماذج لفن الواقعية المفرطة للمدة(١٩٦٩/١٩٧٩) في أوربا/أمريكا . والفصل الثاني تضمن مبحثين، تناول الأول التحولات الفكرية والثقافية وتأثيرها في فنون ما بعد الحداثة وجاء الثاني على محورين الأول؛ وجهات الاختلاف بين الصورة الأصلية والصورة الوهمية وعلاقتها بفن الواقعية المفرطة، والثاني: الخصائص الفنية للواقعية المفرطة وفنانوها. أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث تم الاعتماد على المنهج الوصفي لتحليل العينة المأخوذة من مجتمع البحث وهي مجموعة من الاعمال التي تم الاطلاع عليها عن طريق الكتب والمصادر العلمية وانتقاء عينة تمثل الموضوع بطريقة قصدية بلغت٣ اعمال رسم مع استخدام أداة الملاحظة وما جاء في المؤشرات للتحليل. واحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: التجديد، التقني، فن، الو اقعية، المفرطة

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول :

مشكلة البحث :

استطاع الفنان المعاصر أن ينهل من شتى المناهج المتجددة ولا سيما تلك التي اعتمدت على الابتكار واوجد بذلك انواعاً فنية ابداعية ذات اصول بعضها نابعة من دواخله الخاصة وتختلف عن سابقتها من الفنون والبعض الاخر تكون مأخوذة من الواقع لكن مع اضافات وكل ذلك يتم نتيجة التجربة وصراع الفنان المستمر والدؤوب مع عمله الفني وتحريره لطاقته الخلاقة مع امكاناته الواسعة . وعندما نلقي نظرة على أعمال الانسان البدائي الذي جاء بمضامين وبرؤية ووعي لواقع حياته نرى رسوم الثيران مثلاً على جدران الكهف التي تحوي مزيجاً من التمثيل الواقعي مضافاً اليه تصورات الانسان البدائي وأفكاره الذاتية اللا واقعية ، فهو حينما يرسم يكون قد استطاع ان يجسد في عمله ما تم مشاهدته مسبقاً ومن كل التراكمات التي مرّ بها ومعنى ذلك ان هذا الانسان اعاد تشكيل عالمه بصورة جديدة . وتعتبر اقتباسات الفنان في عمله من الواقع الحقيقي من المفاهيم الحيوية التي تمكنه من الخروج بشيء مختلف ومغاير لما موجود ، فمعظم الفنانين اقتبسوا في أعمالهم من مصادر مختلفة ومن حضارات عديدة فالفنان (بيكاسو) اقتبس في معظم تقنياته من الفنون البدائية واخذ من الحضارات الافريقية والمصرية والاغريقية متمثلة بلوحاته التي رسمها ومنها (آنسات أفنيون) وفيها نلاحظ أن الفنان لا يكتفي برسم الواقع المثالي كما هو بل يضفي على المنجز الفني طاقة خيالية فعالة تجيز له استخدام الصور والأفكار الذهنية ليقدم عملاً متفرداً فيربط البدائي بالحديث ، وكذلك الفنان (ماتيس) تأثر بالفنون الشرقية كما استفاد (موندريان) من الفن الاسلامي وكذلك نجد بعض البنايات المعاصرة قد استمدت شكلها من الحضارات القديمة ومثال ذلك بناء المركز الثقافي الضخم في مدينة (كاراكاس) في العاصمة الفنزويلية الذي تم انشاؤه ليكون شكله مقارباً لشكل زقورات العراق القديمة مع اضافة تفاصيل ابداعية من قبل الفنانين الفنزوليين ليجعلوا لطابع البناء خصوصية فنية مرتبطة بطابع ابداعي انساني. ويستطيع الفنان ان يحقق وجوده من خلال العمل الفني وبتقديم الفكرة الأصيلة كما فعل الفنان (ديلاكروا) حينما قدم لنا لوحات بمضامين اثبت فيها وجوده وخَلَقَ معالم مُبتكرة حينما اعاد اكتشاف الاساليب الفنية التي تميز بها كل من (مايكل انجلو) و (روبنز) فكان اسلوبه الرومانتيكي تجديداً لأساليب قديمة وليس التكرار لها لأن الفن عبارة عن تعدد أساليب تتطور وتتجدد بشكل مستمر بفعل المعالجات التقنية والتجريبية ومن تلك الفنون التي نرى انها اكثر تطوراً من حيث واقعيتها وتمثيلها للأشياء ليس بمعناها التقليدي القديم وانما كأسلوب يحاكي الواقع ولكنه يحمل نوعاً من المغالاة والدقة الشديدة في تصوير التفاصيل التي لا تراها العين المجردة وتتطلب مستوى رفيع من الأداء والتقنية وهذا الفن هو (الواقعية المفرطة) التي تمثل واحدة من فنون ما بعد الحداثة التي تعددت وتنوعت فيها الأساليب والتقنيات وانفتحت على الابتكار والتجريب والتجديد في الأساليب واستخدام التكنولوجيا الحديثة لأجل ايصال فكرة معينة. ولمعرفة ابرز ما جاء به فن الواقعية المفرطة من تطور تقني عن سابقه التقليدي تطرح الباحثة مشكلة البحث عن طريق التساؤل الآتي : ما هي خاصية التجديد التقني التي جاءت بها الواقعية المفرطة ..؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية هذه الدراسة في كشف ما انتجه الفنانون من مفاهيم فكرية وثقافية وتطورات تقنية والتي ظهرت مع بداية الستينيات في فترة ما بعد الحداثة كما يساهم في فهم التغييرات التي حدثت في واقع الفن ومحاولة ايجاد ما انتجته ما بعد الحداثة من روح جديدة في الفن والثقافة التي تُعد وليدة للتطور التكنولوجي وللجهود العلمية في ظل الدراسات والبحوث والنظريات ، وتسليط الضوء على التحولات الفكرية والمفاهيمية في فنون التشكيل المتنوعة والتي اصبحت واسعة من حيث الانتاج والاستهلاك ولغرض معرفة التغيرات الحاصلة والتركيز على بعض خصائص العمل الفني دون غيرها ، كما يُعد اضافة معرفية إذ تناول موضوعاً تشكيلياً معاصراً يفيد الباحثين والدارسين في مجال الفنون التشكيلية ويثري المكتبة العلمية بالمعلومات في هذا المجال .

هدف البحث :

التعرف على المفاهيم الفكرية والثقافية التي امتاز بها فن الواقعية المفرطة ومدى ما احدثته من تجديد على فن الواقعية عموماء وما هي التقنيات التي اعتمدها الفنان السوبريالي في تشكيل أعماله الفنية .

حدود البحث :

١- **الحدود الزمانية :** يتحدد البحث بفن الرسم في الحقبة الممتدة (١٩٦٩- ١٩٧٩).

٢- **الحدود المكانية :** اوروبا- امريكا، لما تحوي من فنانين اهتموا برسم لوحات الواقعية المفرطة .

٣- **حدود الموضوع :** وتتحدد بالأعمال الفنية المصورة في المصادر والمراجع المطبوعة او في (شبكة الانترنت).

تحديد المصطلحات :

١- **التجديد Renewal:**

لغة : جدّدَ يجدّد ، تجديداً ، فهو مجدد والمفعول مجدِّد (للمتعدي), من الفعل تجدّد ، وتجدّد الشيء : صار جديداً ، قال الشاعر : (أبَى حُبّى سُليْمَى أن يَبيدَا وأمسى حَبْلُها خَلَقاً جَديداً) وأجَدّهُ ، وجَدَّده ، واستجدَّهُ : أي صير جديداً . (Abdul-Masih, 1997, p. 71)

- جدَّ الشيءُ : صار جديداً "جدَّ الثوب بعد صَبْغه". حدث بعد أن لم يكن "جدّت أمور لم نكن نتوقعها - وجدَّد الأديب :جاء بالجديد وأبدع وابتكر، جدَّد الشي :صيَّره جديداً حديثاً "جدَّد هواء الغرفة / أثاث بيته وتجديد (مفرد): مصدر تجدَّد ، وفي الأدب إتيان بما ليس مألوفاً أو شائعاً كابتكار موضوعات (Omar, 2008, pp. 348-349)

اصطلاحاً : التجديد في الفن هو " اعادة صياغة المنظومة الفنية على نحو جديد ، ان اساس هذا التحول مرتبط بتطورات وتغيرات في المجتمع وهو يؤدي بالتالي الى استبدال النماذج القديمة بأخرى جديدة فتعمل على تطوير مظاهر التفكير لدى الانسان على وفق تطورات المجتمع " (Ahmed, 2014, p. 62)

اجرائياً : هو اعادة انتاج الأشياء ويشمل ذلك ان يجعل الانسان الشيء القديم جديداً ملائماً لمتطلباته وحاجاته ، ويتم احياناً بالتحديث أو الاضافة وينتج عنه تغيير واختلاف عن السابق وهو مشابه لمفهوم الثورة والاصلاح والنهضة والتغيير وغيرها .

٢- **التقنية Technique:**

لغة : اتقن الأمر : احكمه ، والرَجُلُ : الحاذق . (The fayruz Abadi M.-D. M., 2005, p. 1183)

اصطلاحاً : عرفها توماس مونرو بأنها " جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن ... كما تشمل القدرة على الاختراع ، ان وجدت في اعمال الفكر لإيجاد ملامح وظيفية أو زخرفية جديدة... فضلاً عن أية قدرات للتفسير الدقيق تلزم لنجاح العمل " (Monroe, 2014, p. 62)

اجرائياً : وتشمل المهارات والأساليب والمعالجات الفنية التي تهدف الى توظيف الخامات المتنوعة سواء أكانت تقليدية او متطورة من أجل انتاج اعمال فنية وتحديد الاسلوب الفني لكل فنان .

٣- **الو اقعية Realism:**

لغة : عند المتكلمين : هو اللوح المحفوظ ، وعند الحكماء : هو العقل الفعّال (Al-Jarjani, p. 208) .

اصطلاحاً : الواقعية بحسب نجم حيدر هي " مقولة ليست للمحتوى فقط وانما للشكل من خلال عدّ الشكل المستلم بواسطة الحواس هو الحاسم لفهم المعطيات التي نسميها بالواقع ، والمحتوى يأتي بعد الشكل أو الظاهر البنائي له" (Sahib & colleagues, 2004, p. 161).

اجرائياً : الواقعية هي رؤية حقيقية للأشكال بتكويناتها المادية وبتنظيماتها في بنية فيزيائية ترتبط بجمالية خاصة فكل شكل في الكون مرئي ومتحقق بالوعي والادراك عن طريق الحواس .

٤- **المفرطة Excessive:**

لغة : " فَرَطَ فروطاً بالضم : سَبَقَ وتقدم ... وعليه في القول :أسرف ... والأمر ، المجاوز فيه عن الحد " (The fayruz Abadi M.-D. M., 2005, pp. 680-681).

اصطلاحاً : (الواقعية المفرطة) شدة الامانة في نقل الواقع والصور فتتغلب حتى على الكاميرا " يتفوق هذا الفن الواقعي الجديد على كل ما عداه من الابداع الواقعي عبر التاريخ ، حتى على الواقع الفوتوغرافي لشدة امانته في نقل صور الأشياء والاشخاص بأدق التفاصيل " (Attar, 2000, p. 54).

اجرائياً : وهي المبالغة في اي عمل او نشاط او اي شيء خاضع لفعل الانسان وكل شيء تجاوز فيه الحد عن المعقول فهو مفرط وزائد.

الفصل الثاني :

المبحث الأول : التحولات الفكرية والثقافية وتأثيرها في فنون ما بعد الحداثة :

كان فن عصر النهضة متشبعاً بالمفاهيم التي تدور حول الإنسان والقيم الإنسانية إذ ابتدعت صيغة للجمال صور في ضوئها الإنسان بشكل أكثر إجلالاً ويحمل روحاً بطولية وكانت هناك صلة قرابة من جوانب متعددة بين ثقافة عصر النهضة والثقافة في الحضارة الإغريقية والرومانية القديمتين إذ أن صورة الإنسان في عصر النهضة قد أصبحت أكثر تعقيداً بل ومتعددة الجوانب وبدأت حياة الإنسان الروحية أكثر اكتمالاً وعمقاً فكان من أهم مظاهر التطور الفني في عصر النهضة ازدياد تعلق الناس بالطبيعة وجمالها وضعف اثر الكنيسة في الفن وتقدم الأساليب الفنية مثل(التصوير الجصي أو الفريسكو) على الجدران واختراع التلوين بالزيت والرسم على الألواح النحاسية وحفر الخشب وطبعه , والإعراض عن الصور القديمة التي تتصف بالجمود ومحاكاة أشكال جميلة مأخوذة من الطبيعة لها صفة التشريح لأعضاء الجسم وحركتها المنظورة وحرية الفنان في التعبير عن فكره وتطلعاته . فالجمال في الفنون الكلاسيكية مرادف للكمال الذي يحس بواسطة العين كما يُدرك بالعقل وهذا ما تعتمد عليه الواقعية " ففنان عصر النهضة كان يستمتع بالمحاكاة للواقع وتفحصه بإمعان وتأنٍ وبانتباهه للكيفية التي تنتظم فيها المساحات في الاجسام الجميلة لخلق نموذج يخضع لقوانين الطبيعة لنقل المظهر الحسي فقط " (Al- Wadi & and his colleague, 2011, p. 92). ان موضوعات الطبيعة الصامتة والمشاهد العامة كانت سابقا عبارة عن غذاء ، أو زهور ، أو نباتات أو تصوير صناع الاحذية والبقالين وبائعي اللحم أو تكون متضمنة على رموز دينية وغيرها . أما من ناحية التقنية فقد اهتم الفنان بتصوير العمل واعتماده على الدراسات المتكررة للمشهد قبل الشروع لجعل الصورة المرسومة اكثر حقيقية في العمل ، وتضع الكلاسيكية قواعد صارمة للتركيب الفني وقد اعتمدت على علم المنظور الهندسي المبني على قاعدة خداع النظر فالعمل الفني يبنى على ثلاثة أبعاد لمحاكاة العقل والحجم والتناسب في الأشكال , وهذا المنظور مطابق للحقيقة الواقعية كما اعتمدت الكلاسيكية المواضيع النبيلة والخطوط الصارمة والألوان الرصينة. وفي الفترة الزمنية من النصف الثاني من القرن الثامن عشر ظهرت تغيرات مهمة وكبيرة في كل مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في أوربا وكان هناك حالة من الغليان والثورات السياسية وحتى الصناعية وايضا تطورات علمية وتكنولوجية انعكست كلها على الفن وبوجود الامكانيات التقنية والعلمية التي حصلت في اوروبا بعد ما واجهته من ازمات اقتصادية وتغيرات في البنى والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية ظهر ذلك على شكل ثقافة ومفاهيم ومفردات تشكيلية جديدة وجاءت الكلاسيكية الجديدة بأسلوب ومنهج يدعو الى العودة الى الوراء لتجديد وإحياء تراث العصور السابقة وهي تبحث عن الوقار والقوة والبعد عن العاطفة وتعتمد الموضوعات الاسطورية اليونانية والرومانية القديمة وتستند على قوة الخط ولكنها في الوقت نفسه تمثل انحرافاً عن المثالية الكلاسيكية الصارمة وقد تزعم هذه الحركة الفنان (جاك لويس ديفيد) وقد " فرض أسلوباً قديماً - هو الاسلوب الاغريقي- على الرسامين ، دون ان يبيح أدنى قسط من الحرية لأي فنان مبتدع . وقد ضرب بلك مثلاً في الاستبداد الفني " (Newmeyer, 1960, p. 12)كما في الشكل (١) وهذه المرحلة تعتبر تمهيدية لظهور حركة فنية جديدة تُعد في جوهرها ثورة دعت الى التحرر من كل القيود والقواعد الكلاسيكية القديمة هي الحركة الرومانتيكية و تمثل " اتجاه يهدف الى التأكيد على التعبير النفسي والعاطفي كأسلوب معارض للبحث التقليدي عن القيم الجمالية في الخلق الفني " (Allam, 2001, p. 37) ، وهي بمثابة الوعي الجديد الناتج عما احدثته الثورة الفرنسية فأصبح هناك مبالغة كبيرة في تصوير المشاهد والأحداث وكان التأكيد فيها على اللون وانفعالاته التي تعكس التعبير عن المشاعر والانفعالات العاطفية كما في شكل (٢)، فهي قد استعانت بالمألوف لتبعده عن واقعيته مضيفة عليه رداء الرمزية بصياغة بعيدة عن المحاكاة للطبيعة وملامسة روح الفنان فكانت الرومانتيكية ممهدة للسريالية . وعلى الرغم من ان الأساليب في القرن التاسع عشر كانت نفسها متبعة في عصر النهضة ومنها استخدام الأشكال والتخطيطات التقليدية والمنظور الخطي في تمثيل الفضاء والشكل الا ان هذه الفترة شهدت أيضاً ظهور فنانين مجددين استخدموا اساليب فنية جديدة وهم الانطباعيون امثال مونيه وبيسارو وغيرهم وكان التجديد في طريقة استعمال الألوان والاصباغ والتركيز على احاسيس الفنان ذاته والتأكيد على الخارج اي العالم الخارجي " ان الانطباعية اهتمت بالانطباعات الحسية الخاصة بالفنان الفردي ... واهتمت الانطباعية كذلك بالعالم الذي يوجد ما بين الموضوع وعين الفنان ... فقد اهتمت خاصة بالصور

ديلاكروا/١٨٥٠

البصرية التي تظل موجودة في العين على نحو مماثل ، أو يشبه الواقع الحسي ، كما يتلقاه الفنان من خلال عالم الضوء واللون والشكل والحركة " (Shaker, Art and strangeness, 2010, p. 334) . وقد تحرر الفنان في هذه المدرسة من تقليد الواقع الصرف الى تكوين اشكال حسب تركيب بنائي يعتمد العلاقات الفيزيائية المناخية للمشهد الواقعي المناخي وكما هو موضح في شكل (٣)، فكانت الحركة " قد انضوت تحت تأثير الرؤية الذاتية المتسمة بإظهار مظاهر الحياة الجديدة التي رافقت التقدم الحضاري والصناعي" (Hassan S. J., 2017, p. 39) . ومن هنا نرى الفنانين الانطباعيين قد وضعوا اتجاهاً جديدا في التصوير مبني على المنظور اللوني لا الهندسي والعمل الفني لا يجسد الواقع بل يؤكد على تجربة الفنان تجاه هذا الواقع .

ماطر/غوستاف كايبوت/١٨٧٧

بعدها جاءت التكعيبية لتعبر عن رؤية جديدة للأشكال بعيداً عن الرؤية الذاتية واعتماداً على تعدد وجهات النظر للمشهد التكعيبي وتغييراً يؤدي الى ازاحة للشكل وخارج عن حدود الواقع الكلاسيكي التقليدي كما في شكل (٤) ، فأصبح الخط هو المحدد للأشكال من اجل تحريرها من الواقع المكاني ، فضلاً عن ذلك فالتجديد يحصل في التلقي وهو ضرورة جمالية من خلال احداث صدمة وكسر التوقع الناتج عن اللعب الحر بالأشكال والاحتراف في الفعل الأداتي التقني فالفنان احيانا يختزل الشكل وأحيانا يُركّبه وأخرى يُضيف على السطح التصويري اشياء متنوعة من بقايا مواد ليزيدها غرابة ولاشك في ان اعمال الفنان بيكاسو خير مثال على ذلك كما في شكل (٥) فهو " لم يُحدث تشظياً في عصره انما له تشظياته في تيارات فن ما بعد الحداثة إذ يُعد (بيكاسو) فنان القرن الواحد والعشرين ..اذ يأخذ الفعل الأداتي التقني لديه مساراً شكلانياً " (Al Wadi, 2011, p. 72). فالقراءة تُعيد الى النص تجدده وفي كل قراءة جديدة للنص الفني يكون هناك تأويل جديد ومعنى هذا نحصل على تعدد وانفتاح للنص وهو ما يدل على استجابة للمتلقين للعمل الفني " فالنص المشبع بالقيم الفكرية والكونية ، نص يستحق ان يكون مصدراً للمبارزة الفكرية والنقدية " (Hassan H. K., 2020, p. 112) وكان لرغبة الفنانين التكعيبيين في اظهار الأشكال بصفة التجسيم وتمثيل البعد الثالث فقد توجهوا الى ابراز جمالية الخامة المتنوعة وكيفية اضافتها الى اللوحة الفنية ليتحقق بذلك كلا من التشبيه والتجسيم وبذلك "

شكل ٤/راقصة في مقهى /جين ميتزينجر/ ١٩١٢

يمكن ان نعدها بداية الخروج عن الشكل الكلاسيكي في التشكيل كان بواسطة استحداث خامات جديدة في العمل الفني ويمكن عدّ التكعيبية بأنها الاولى في استخدامها خامات جديدة في العمل الفني واللوحة التشكيلية على وجه التخصيص " (Abd Haider, Sahib, & Muhammad, 2006, p. 227) . أما في التعبيرية اعتمد الفنان على ابراز انفعالاته عن طريق اللون وقد سهل عليه ذلك التعبير عن الحزن والوحدة والالم وأصبح اللون هو الشكل والتأليف وهو القوة الرمزية التي تمتلئ بالمشاعر ففكرة التعبيرية هي انها " لا تتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية " (Al-Hattab , 2013, p. 133) فكان للفنان الحرية في اختيار الشكل وبما يتلاءم والمشاعر التي أراد ان يثيرها في المشاهد .

شكل (٥)أنسات أفينون / بيكاسو/١٩٠٧

وحاولت السريالية ان تربط بين الحلم التخيلي والواقع إذ ابتعد الفنان عن تصوير القيم الجمالية والتحول في العمل الفني من المعلوم الى الرمزي ومن الطبيعة الى الحلم ومن الوعي الى اللا وعي فالسريالية " رفضت كل مفهوم يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني ، وحاولت ان تتخلص من الرؤية التقليدية عن طريق اعتماد رؤية صورية للإشارات والرموز " (Muslim, 2017, p. 91) فالتعبير يكون تلقائياً ويمثل اللاشعور الشخصي وليس له علاقة بالواقع فالأشكال واقعية ولكنها ممزوجة بالرمزية , بعدها جاءت الدادائية كحركة تطالب بحقوق الفنانين وتؤكد على ضرورة مشاركتهم في تطور المجتمع وان الفن هو رسالة جديدة في المجتمع وهو الاساس في تشكيل الانسان الجديد ، وهذه الحركة تبنت فكرة الهدم والرفض والفوضوية وترفض المنهج او التقليد ولكنها بحسب رأي أحد مفكريها إنها في الوقت الي تهدم فيه فإنها تبني فناً جديداً . فقد قدمت الدادا انتقاله في استخدام الخامة بالاعتماد على طريقة الابتعاد عن السطح التصويري فكان الفن فيها كمفهوم ورؤية شاملة لكل تطبيقات الفنون التشكيلية فـ " لم تعد سمة التطابق بين الشكل الواقعي وشبيهه على الورق من المسائل المهمة التي تشغل بال الفنان الى ان قدمت الدادائية فكرة جلب الشيء بكليته بدلاً من استنساخه " (Alwan, p. 8) ، وجاءت الدادا كرد فعل ضد الحرب وكموقف تجاه التطور العلمي وما انتجه من طابع العنف ومتمثل بالفنان (مارسيل دوشامب) الذي يعتبر فناناً دادائياً فكراً وسلوكاً ونتاجاً فنياً , بهذا تكون الدادائية والسريالية من الفنون الممهدة

لفنون ما بعد الحداثة فقد جاءت بفلسفة وأساليب جديدة رافضة للجمال الايقوني واساءة للطبقة البرجوازية فأخذ الفنانون يبحثون عن بقايا الأشياء والنفايات أو القيام بأعمال بعيداً عن اللاوعي او من العقل الباطن ، كما هو موضح في شكل (٦) وكلها رافضة للتطور التقني الذي يرتبط بالعنف والتدمير وترتكز على العشوائية والرفض للتقليدي وانقلاب على العقلاني واعتمادها التشكيك واللامركزية والتفكيك وغير ذلك فكانت لها " أهمية كبيرة وحسّاسة على مستوى الانعكاسات والتأثيرات ، بوصفها تقوم على حس نقدي تقويضي أصلاً ، فهي ثورة في عالم الفن والفكر والتحوّل والإزاحات الثقافية والرؤيوية والبنائية " (Al- Hatmi, 2007, p. 2), ومن أشهر التقنيات التي استخدمها الدادائيون في اعمالهم (الكولاج ، الفوتومونتاج ، التجميع ، العمل الجاهز).

دوشامب/١٩١٩

وفي هذا الصدد يرى النقد التشكيلي ان الفنان والمصور لا ينتج عمله من فراغ بل انه يبدأ من حيث انتهى غيره من الفنانين مع اضافة ما هو جديد الى ذلك التراث الفني " فالتقاليد مكانها في الخلفية الفنية والفكرية عند الفنان بحيث تساعده فقط على استكشاف اسلوبه الخاص به وتجنبه الدخول في طرق مسدودة ومتاهات جانبية " (Ragheb, without, p. 65).وتعتبر فترة ما بعد الحداثة كرد فعل لفن الحداثة أو تقويض لها ومثلما كانت الحداثة ثورة على المفاهيم التقليدية القديمة ، ايضا جاءت فنون ما بعد الحداثة ثورة على القيم الجمالية ومفاهيم كانت سائدة ومواجهتها والتصدي لها كالذاتي والموضوعي اللذان كانا اساساً في فنون الحداثة ، واصبحت الطروحات الفكرية جديدة تتناسب مع شكل المجتمع الما بعد حداثي المتطور فكان لتطور التقنيات المختلفة تأثير على الفنون وموضوعاتها والتي تكون أغلب افكارها جديدة ، فبعد ان كانت التقنية بسيطة تعتمد على التطور في الحركة أو الاكتشاف في اللون او تعدد وجهات النظر اصبحت التقنيات أكثر تغايراً فكان لاستخدام التقنيات والخامات الصناعية المتعددة وتوظيفها لتحمل قيماً جمالية " هي قادرة على خلق الإشكاليات، حتى يتسنّى لها خلخلة الثقة بما لم يكن سابقاً يقبل الشك ، وبذلك تلعب ما بعد الحداثة دوراً هاماً في إعادة تعريف الحقائق المتغيرة ، وفي زعزعة الثقة في الثوابت ... أن ما بعد الحداثة قد اهتمت بكل ما هو ساخر وفاضح وغير أخلاقي ، إذ انتشرت مفاهيم أخرى في فترة ما بعد الحداثة ، مثل التهجين ، اللاذاتية ، اللاعمق ، نقض الأعمال الفنية المُقننة التشرذم " (Al- Hatmi, 2007, p. 2) . معنى ذلك ان الفنان يقوم بإدخال العناصر الجديدة على الاعمال الفنية لم تكن مطروقة في السابق أو ان يحول تلك العناصر نفسها الى عمل فني . ألا ان الفنون والحركات التي تحمل ثقافة ما بعد حداثي تتسم بعدم الوضوح وهي تحتاج الى التفكيك والتأويل لكي يتم معرفة تفسير معانيها على الرغم من كون الأشياء الداخلة في انتاجها ذات طابع واقعي فهي تحتاج الى تساؤل حول المادة المستخدمة او الداخلة في انتاجها ولِمَ استخدمها الفنان دون غيرها ..؟؟ أما الرسوم السوبريالية فهي اعمال واضحة لا تحتاج الى تأويل ولكنها تمتلئ بالإثارة وتجذب انتباه المتلقي وتحدث الدهشة لاحتوائها اشكالاً فائقة الدقة .

المبحث الثاني :

أولاً: وجهات الاختلاف بين الصورة الأصلية والصورة الوهمية وعلاقتها بفن الو اقعية المفرطة :

لقد تمكن الفنان من اعادة صياغة الاشكال الواقعية بالأساليب المتنوعة والتحولات لهذه الاساليب التي تناولت واقع الفترة التي ظهرت فيها الى الوجود وتأثرت به وبأشكاله الجديدة المكتشفة والاستمرار بالتحولات الاسلوبية والصياغات الجديدة التي تحددت منطلقاتها الاساسية منذ اواسط القرن السابع عشر بالاعتماد على واقع المجتمع وتأثيره على الفن وكذلك من منطلق الارتباط بين الفنان وبيئته ومجتمعه " فالبيئة والانسان والموهبة هم الثالوث الذي يتشكل فيه الفن مهما قيل عن حرية الفنان والفن " (Al- Wadi & and his colleague, p. 7) . وأدت التحولات الكبرى في الفنون مع ظهور التيارات الفنية الجديدة التي سعت الى تحرر الفن والى تكوين مجتمع يتميز بانه يحمل طاقات فكرية وتقنية جديدة ، وبعد ان كان فن الحداثة يهتم بنقل ومحاكاة الطبيعة نجد أن فن ما بعد الحداثة يرتكز على نسخ من الصورة الأصلية ويكون الواقع عبارة عن صورة في مجتمع يعتمد على (ثقافة الصورة) ومنذ انتشار فن التجميع وظهور الثقافة الشعبية التي تمثلت بصور الشخصيات والرموز الفنية والسياسية وكذلك السلع والعلامات التجارية والرسوم المتحركة وغيرها من الأشكال المميزة للطابع الثقافي الاوربي المعاصر والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية " يمكن تحديد الفترة التاريخية لهذه الحقبة الجديدة بطفرة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة الامريكية في اواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات أو في فرنسا منذ قيام الجمهورية الخامسة عام ١٩٥٨ ، وتعد فترة الستينات هي المرحلة الانتقالية الرئيسية " (Al -wadi & and his colleague, p. 18) . أصبحت هذه الأشكال مثالاً للايقونات الاجتماعية وقد شجعت مع الصور الفوتوغرافية والمفاهيم

الجمالية (الاستهلاكية) على أن يكون هناك معارض متعددة لفنون ما بعد الحداثة فقد أعطت هذه التكنولوجيا الفنان قدرة على الخيال وتمكن من المزاوجة بين الواقع والخيال ولا وجود لحدود فاصلة " فالخيال هو الأداة التي تساعد على التغير والتحول ، وربط الجديد بالقديم ، والحاضر بالماضي ، والفردي بالتراث الفني " (Al -Bsiuni, 2006, p. 102) . وكانت آلة التصوير الفوتوغرافي والشرائح المنقولة الى الشاشة لها الأثر الأكبر في انتاج لوحات مرتبطة مع رؤية الكاميرا " فالفنان المصور على الأقل لا يأخذ الواقع مباشرة ، بل يحاول إعادة انتاج ما يمكن أن تصوره (تراه) الكاميرا " (Smith , without, p. 209) . كما في شكل (٧) ، فالناظر لهذا العمل لا يُفرّق بين الشكل الحقيقي والشكل المرسوم للوهلة الأولى فالتمييز ينهار امام التشابه العميق بين الواقع والتمثيل. وتعتبر فترة الستينات مرحلة مهمة لتطور التصوير الفوتوغرافي وجعله من فروع التي تدرس في الجامعات وهي نتيجة لدعوات قامت في فترة اواخر القرن التاسع عشر لإدماج فن التصوير الفوتوغرافي مع الفنون التشكيلية . ويكون بذلك الفنان قد كشف الأسرار التي عجزت العين الانسانية عن توضيحها ليتمكن من نقل ما هو واقعي ومدرك بطريقة متقنة وبدرجة واضحة تثير دهشة المتلقي كما ان تقنية التصوير الفوتوغرافي اتاحت للفنانين التشكيليين من اضافة الجاهز والسريع الى مادة العمل الفني " فكل تقدم في مادة الاظهار له طبيعة الخلق الجديد التي تكمن في عمق فكر الفنان " (Ahmed, 2014, p. 185) . ان الصورة الفوتوغرافية توجه ادراكنا وهي ايضاً تحاول ان تكشف عن جوانب جديدة لم يسبق ان رأيناها في المنظر الطبيعي فهي كذلك تتضمن عناصر خيالية وتتضمن التقاط عناصر موجودة في الطبيعة وبزوايا محددة وهذا هو الشيء الحاسم والمهم في الموضوع " مع ملاحظة ان الصورة النهائية على الرغم من انها تصويرية إلا انها لا يلزم أن تكون صورة طبق الأصل من الواقع " (Jordan, 2013, p. 177) فإن فكرة (طبق الأصل) من غير المرجح صحتها لما يمكن ان يتكون فيها من أشكال لا تعتمد على الواقع المرئي فقط ؛ بل يمكن ان يُضاف اليها عناصر من صنع خيال الفنان ذاته وبالاعتماد على تقنيات لم تكن مطروقة سابقاً وبذلك تكون الصورة المقلدة فاقدة لهويتها الأصلية. ومن ذلك كله ترى الباحثة أن الفن الواقعي المفرط من فنون المحاكاة لأنه يرتبط بفنون الواقعية الكلاسيكية على اعتبار انها فنون اهتمت بنقل تفاصيل الحدث الموضوعي وبدقة تامة ، ومن ناحية أخرى نجد فن الواقعية المفرطة من الفنون التمثيلية لصلتها بالطبيعة في تصويرها الحرفي ومعنى هذا أن الفن الواقعي المفرط يكون تمثيلياً مرة لأنه على مدى كبير من التشابه لواقع الأشياء ولكنه يكون مُحاكياً مرة ثانية في الوقت نفسه لحالة من الحالات الموجودة في الواقع ، ولكنها تعكس حالة زائفة عنها فيكون " من الخطأ البيّن الاعتقاد بأن التصوير في الفنون المرئية هو ببساطة نسخ لما نراه " (Jordan, 2013, p. 179) .

شكل٧/ رجل معاق/ دينيس بيترسون ٢٠١٤/

ثانياً : الخصائص الفنية للو اقعية المفرطة و أبرز الفنانين فيها :

حاولت هذه الواقعية تمثيل الأشياء بحيث تصور الموضوعات بدقة فإذا كانت الواقعية تحاكي الصور وتنقل تفاصيلها بدقة فإن الواقعية المفرطة تُظهر ما وراءها وان يتحدى الانسان الطبيعة عن طريق تخطيه لكل ما يربطه بها من احاسيس واقعية ومحاولة الى التعرف على التفاصيل الحقيقية بكل جزئياتها فيكون موضوع الرسم أكثر واقعية حتى لا تتمكن العين البشرية من التميز بين اللوحة الأصلية والصورة الفوتوغرافية ، وهذا لم يتحقق الا من خلال اعتماد تقنيات جديدة لم تكن مطروقة من قبل مثل الصورة الفوتوغرافية والشرائح الملونة وتنطلق من رغبة الفنان في تصوير مجتمعه الاستهلاكي واعتماده على المهارة الحرفية الحاذقة وتأثره بمن مضى من الفنانين في العصور السابقة " فمع تطور آلة التصوير الفوتوغرافي (الكاميرا) القادرة على انتاج الصور الواقعية للعالم ، تغير الدور الاجتماعي لفن التصوير الزيتي على نحو مؤثر أو كبير...وقد وجد الفنانون المصورون الرسامون انفسهم هنا مضطرين الى التفكير في طرائق جديدة لإنتاج لوحاتهم " (Shaker , The era of photo \ negatives and positives, 1990, pp. 229-230) , فهذه الصورة تقدم الواقع ولكن صورة زائفة عنه او نسخة من الواقع (المحاكاة) وليس هو تمثيل الواقع بذاته فكانت تلك اساس الفكرة ، اذاً السوبريالية (الواقعية المفرطة) تدعو الى قراءة جديدة للشيء المرئي وان نستبدل ادراك العين للصور باكتشاف المعطيات التي تقدمها الصور المستنسخة اما عن طريق آلة التصوير الفوتوغرافي (مرجع واقعي معروف) أو ناتج عن تصوّر الفنان نفسه للواقع الطبيعي (مرجع غير واقعي) مثل عالم (ديزني لاند) الذي ذكره الفيلسوف (بودريارد) وعكسه على واقع المجتمع الامريكي إذ تكون الصور الناتجة من وجهة نظره ليس لها اصل محدد كما يمثله واقع الحياة في المجتمع الأمريكي فهو متعدد الهويات ، وتكون الصور المتشكلة مكتفية بذاتها دون ان تتعلق بموضوع واقعي او عالم موجود وهذا على حد تعبيره يمثل الواقع الفائق او الأعلى الذي حل محل الواقعي والهويات جديدة بلا اصل او تكون محاكية (سيمولاكر) وهي صور تنتمي للواقع الأعلى المتجاوز للواقع الحقيقي

اي تصبح واقعاً جديداً يمتاز بالجاذبية وموضع اعجاب " إنه فيما يتعلق بالصور المعاصرة ، إذا كانت هذه الصور تستأثر لاهتمامنا وتخلب ألبابنا ، فذلك لا يعود الى انها بمنزلة مواقع لإنتاج المعنى والتمثيل فهذا لا يعد جديداً ولكن لأنها على العكس من ذلك هي مواقع للغياب ، غياب المعنى والتمثيل هي مواقع تستأثر بنا بعيداً تماماً عن أي احكام خاصة بالواقع الحالي الذي نعرفه " (Shaker , The era of photo \ negatives and positives, 1990, p. 29) , فإذا ظهر تشابه فهو وهم وليس أساس أو مبدأ ، فالواقع هنا واقع جديد والوهم يسمح بتكرار النسخ . وعلى الرغم من ان بعض الموضوعات غير ذات اهمية الا ان الفنان السوبريالي جعلها في موضع الاثارة والدهشة عند رؤيتها فهي تعبر عن الواقع الثقافي الذي يعيشه المجتمع المدني ما بعد حداثي " تصدر التصوير الفوتوغرافي الاندماج مع الصور التشكيلية عند فناني الواقعية المفرطة ، التي دعت الى قراءة الواقع الجديد انطلاقاً من ان الواقع الحقيقي يختلف عن الواقع عبر الصورة لذلك ركزت على الاحساسات بالجزئيات اللا مرئية والمكبرة " (Obaidat & and his colleagues, 2019, p. 94) وكان للتصوير الفوتوغرافي أهمية كبيرة وعميقة على التصوير الزيتي ووصف بأنه أعاد تجديد دور عملية الابصار الانسانية ، فأصبح ممكناً ادراك المشاهد الفنية من خلال العدسات حتى ان آلية النسخ تستطيع ان تقوم بعمليات تكبير واخذ اللقطات المُكبّرة أو تقوم بالحركة البطيئة وقد اعتبرها (جون ديوي) طريقة ضرورية لإغناء التجربة الفنية حسب قوله : " طريقة جديدة وناجعة وعنصراً فعالاً لبناء خبرة جديدة ،وهي ايضاً العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه " (Obaidat & and his colleagues, 2019, p. 84) كما ان في عملية التصوير سابقاً كان الفنان يحتاج الى الجلوس مطولاً امام المشهد المصور مع معاناة تجدد أو تبدل واختلاف وضعية الشكل أو الشخص في مكان التصوير أما اليوم فهو ليس مضطراً لذلك ومع وجود الآلة .

وقد ظهر عدد غير قليل من الفنانين في هذا الاتجاه منهم : (ريتشارد ايستس وريتشارد ماكلين ، ومالكولم مورلي ، وفرانتس غريتش ، ورالف جولينجز ، وديبغو فازيو ، وجيسون دي جراف ، وبيدرو كامبوس ، ماورو ديفيد، وجاكوس بودين...وغيرهم) حيث استخدم هؤلاء الفنانون امثال السويسري (فرنتس غريتش) الشرائح الملونة التي التقطت في الضوء الساطع ، أما (ايستس) فقد استخدم مواد عاكسة مثل (الكروم ، الفولاذ المصقول ، الزجاج ،والاشياء المرئية من خلال الزجاج) واهتم بنقل تفاصيل المشهد بمهارة ودقة عالية ووضوح من دون تغيير في الملامح أو تعديل في طبيعة الأشياء" يسعى ايستس الى اعادة تركيب الواقع بعمليات تجريبية ابتداءً من العمليات العقلية التي تحققها آلية الفكر في تشكيل الصورة الذهنية ،وصولاً الى تحققها المادي لذا يمكن ادراج مراحل تطور التجربة الأدائية للفنان في هذا العمل كشكل من اشكال التفكير المعرفي المنظم على وفق التطور والنمو المعرفي في الابستمولوجيا المعاصرة" (Ahmed, 2014, p. 307) وموضوعات اعماله التصويرية تُذكر الناظر لها بأعمال اساتذة الفن الهولندي في القرن السابع عشر ، مثل لوحة الفنان فيرمير (منظر دلفت) وتصميم داخل الكنائس فهو يستند الى التصاميم الهندسية في لوحاته التي غالباً ما لا تراه الكاميرا ، وركز في اعماله على وضوح مضخم في رسم الاشياء دون تغيير طبيعتها الخالية من العواطف والأحاسيس كما ان ادوات الفنان لها الحضور الفاعل والمهم لاسيما وان التقنيات الجديدة قدمت انواعاً متطورة من الأصباغ وتبعاً لمعالجة الفنان لها وطريقة تنفيذه للعمل الفني التي تتبع مستوى قابلية الفنان على اداء عمله وذلك يعتمد على خبراته وتجاربه الذاتية المستمرة .ان التصوير الواقعي يختلف من مجتمع الى اخر فالرسامين الامريكيين السوبرياليين لهم اعمال خاصة تصور الفوضى والجانب السيء الذي يفسد البيئة في المجتمع الامريكي الصناعي الاستهلاكي ان هذا الفن يتطلب قدرات اخرى غير الموهبة العالية " انها تستلزم مناخاً ثقافيا متقدماً وتفرغاً كاملاً وقدرة اقتصادية عالية ومهارة في استخدام التكنولوجيا الحديثة " (Attar, 2000, p. 58).

مؤشرات البحث :

١- ان الواقعية المفرطة تتضمن عملية انتاج اعمال فنية تقوم على اعادة بناء الواقع برؤية جديدة .

٢- تتضمن فنون الواقعية الجديدة على نُسخ من الصورة الأصلية وهذه الصور نماذج لمجتمع استهلاكي .

٣- أثرت تقنية الآلة الفوتوغرافية تأثيراً واضحاً على فن الواقعية المفرطة من خلال قدرة الفنان على مزج الواقع بالخيال ولا وجود لحدود فاصلة بينهما والحصول على صورة زائفة للواقع .

٤- تكون الاعمال الفنية عبارة عن اعادة انتاج الواقع الذي تصوره الكاميرا وبدقة عالية من خلال اظهار التفاصيل التي عجزت العين عن ادراكها .

٥- صور الفنان السوبريالي موضوعاته الفنية وقام باختيار زوايا متنوعة لمشاهد التقطتها الكاميرا مسبقاً .

٦- ان للتقنيات الجديدة مثل آلة التصوير الفوتوغرافية والشرائح الملونة ومهارة الفنان الحرفية الحاذقة وأدائه فضلاً عن ادواته الجديدة والمتطورة لها تأثير على كيفية اداء الأعمال الفنية .

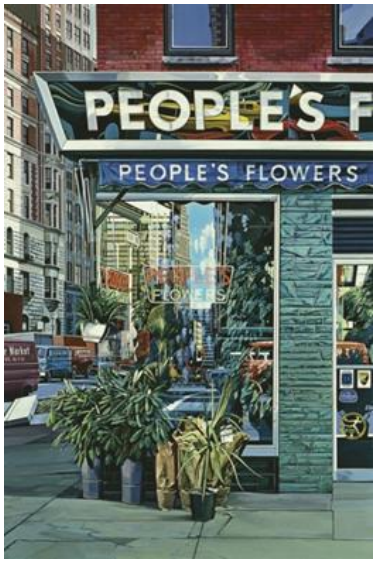
الفصل الثالث : اجراءات البحث :

يشتمل مجتمع البحث على مجموعة مصورات أعمال الفنانين السوبرياليين التي اطلعت عليها الباحثة في المصادر الفنية كالكتب والمجلات المطبوعة وكذلك على المواقع الالكترونية (الانترنت) ، أما عينة البحث فقد تم اختيارها قصدياً وهي (٣أعمال) وبما يتلاءم وطبيعة موضوع البحث . وتم اختيار العينة على وفق المبررات الآتية : ان تكون الاعمال ضمن ما ذكر في الاطار النظري ، وان تشمل المدة الزمنية لإنجازها ضمن حدود البحث ، وتشمل اعمال متنوعة غير مخصصة لمشاهد محددة . اما تحليل العينة فقد اعتمدت الباحثة فيه على مؤشرات الاطار النظري وكذلك منظومة التحليل عن طريق الوصف البصري للعمل وتحليل العمل حسب العلاقات وعناصر التكوين الفني والتقنية المستخدمة في العمل والزوايا التي اعتمدها الفنان والتي كشفتها الكاميرا وطريقة توزيع اللون ، وباستخدام المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث المختارة .

تحليل العينة :

أنموذج (١)

الفنان	اسم العمل	المادة	السنة	المالك	القياس
ريتشارد ايستس	محل الزهور	زيت على القماش	١٩٧١	مجموعة كارمن تايسن	١٥٣-١٠١سم



تمثل اللوحة توثيقاً لمشهد مأخوذ لواجهة محل بيع الزهور في احد شوارع المدينة نيويورك يسجل فيه الفنان اللحظة الراهنة ويكشف فيها عن الواقع محولاً اياه الى عالم أكثر من واقعي فيكون نموذج العمل عبارة عن واقع لمجتمع استهلاكي ، يصور الفنان المكان بكل تفاصيله ومثل باقي لوحاته يرسم لوحته هذه بدقة متناهية مستخدما آلة الكاميرا الفوتوغرافية ليسجل ما يريد من موضوعات وفي هذه اللوحة يعمد الفنان الى هندسة زوايا المنظر حيث نشاهد التفاصيل الهندسية الموزعة في عموم العمل الفني ومن الملاحظة للعمل انه مُصور من زاوية غير متوقعة ومقتطعة من المشهد الخاص في محل البيع حيث يجعل الفنان واجهة المحل في وسط اللوحة وقد عمد بذلك الى لفت انتباه الفنان الى شكل هذه الواجهة وما يظهر فيها من انعكاسات ، ويستعرض الفنان هذا المشهد المأخوذ من الصورة فنلاحظ تقنية استخدام الآلة وكيفية ابراز تفاصيل الأشياء بضربات دقيقة غير مرئية ومعتمداً على قاعدة كسر التوقع وتغيير المبدأ الأساسي التقليدي في نقل المنظر التصويري وجعل ذلك كله في خدمة مبتغاه . إذ يُصور الفنان الواجهة كما يصور المتجر الواحد والكتابات وواجهة المبنى بدقة متناهية فيها التفاصيل التي تتكرر في معظم لوحاته مع التأكيد على انعكاس (الصورة المرآة) في الزجاج فتظهر فيه صورة السماء والمباني والسيارات ، ان جميع الأشكال التي تظهر كانعكاسات توهم المتلقي بوجود شكل حقيقي ولكنها في الواقع غير ذلك فتدعو المشاهد الى ايجاد اشكالها الذاتية الأصلية والتمعن الممتع في اللوحة على اعتبار وجود عالم آخر يختلف عن العالم الحقيقي هذا العالم هم عالم مفرط في واقعيته وخيالي وعالم زائل . ويثير سطوع الشمس والظلال العميقة الموزعة في كل زوايا العمل نقاط تركيز متعددة لجذب عين المشاهد وتعطي الاحساس بالعمق المنظوري ، فتقسم النافذة وكما نلاحظ فيها منظر الشارع فيبدو العمل وكأنه مقسم الى قسمين أو لوحتين. وكل ما ذكر يرتبط بمهارة الفنان الأدائية العالية التي تجعله متمكناً من عمله وفي كيفية توظيف التقنيات الحديثة وتطويع المادة في انتاج وإظهار العمل بشكله النهائي .

أنموذج (٢)

الفنان	اسم العمل	المادة	السنة	المالك	القياس
رالف جوينجز	سطح طاولة مزهر	الوان مائية وطباعة على ورق	١٩٧٨	غير معروف	٢٥,٤سم ×٢٥,٤سم

في هذه اللوحة نرى مشهداً طبيعياً واقعياً وعملية تسجيل اللحظة الراهنة يتضح لنا هذا الواقع من خلال قدرة الفنان على رسم تفاصيل موضوعه بدقة عالية وطريقة اداء تجريبية متفردة ادت الى انتاج لوحته ذات الطابع الاستهلاكي فكل الأشياء الموجودة في المشهد والمتضمنة وجود مواد يستهلكها الانسان في حياته اليومية ويكون بذلك مركز اهتمام الفنان بموضوع مادي نفعي وطريقة نقله المباشرة للأشكال المتعددة نقلاً حرفياً وبالاعتماد على ما تراه الآلة التصويرية لا عين الفنان , فقد فعّل الفنان الناحية الفكرية الادراكية لنقل تفاصيل عمله بتشبيه لا يمثل شكلاً حقيقياً للواقع وانما الافراط في نقل الواقع الحقيقي واعادة نسخ لما صنعته الآلة الفوتوغرافية واصبح العمل شيئاً متقدماً عن الصورة المنقولة فلا يوجد فارق في الرسم بين الصورة المرسومة وأصلها الواقعي الحقيقي ، وهذا يعني انتاج جديد لواقع موجود أصلاً والغاء صورة لتحل محلها أخرى بديلة كما ان عملية اختيار الفنان القصدية الناجحة لزاوية عمله الفني وهي الأشكال المرسومة بالقرب من النافذة وما نلاحظه من انعكاسات متعددة للضوء المنبعث منها على كل الأجزاء وبالمقابل كانت الظلال المتجسدة على الطاولة المزهرة بالورود . كما منح الفنان لكل مادة تفردها فالزجاج يختلف في شكله عن المعدن وكذلك عن القماش وكأننا نلمس تلك الأشياء بأعيننا لا بأيدينا وكل ذلك ناتج عن خبرة وتمكن أدائي مميز للفنان وامتلاك لحِرفيه عالية وكيفية استخدامه لمواد الاظهار (الالوان) وبالاعتماد على التأثير التقني الساند لعمله . وكان لانعكاس الصور على المعدن والزجاج الشفاف تأثيره في خلق صور انعكاسية كما المرآة وهي وهمية تشبيهية تخرج عن سياقها الواقعي لتنتقل الى واقع مخادع فتتداخل فيه الصور الموجودة بالعالم الخارجي (الأشكال عبر النافذة) والصور في العالم الواقعي فكل الأشكال في الصور المنعكسة على الزجاج والمعدن تندرج ضمن خيال الفنان ومن وحي الحلم الذي يعيشه .

أنموذج (٣)

الفنان	اسم العمل	المادة	السنة	المالك	القياس
مالكولم مورلي	مشهد الشاطئ	طباعة الشاشة الحريرية مع الاستنسل والورنيش	١٩٦٩	غير معروف	٧٥,٥٧سم ×٥٥,٥٦سم

تمثل اللوحة واحدة من أعمال الفنان وهي عبارة عن مشهد يصف حالة أو واقع اجتماعي تجتمع فيه عائلة متكاملة متكونة من اب وام وابن ، وابنة كلهم على رمال الشاطئ تحت ضوء الشمس حيث يلوح البحر والافق خلفهم من بعيد ، ان أغلب اعمال (مورلي) تعتبر بمثابة الحنين الى اجواء البحر ومناظر الشاطئ وهي مستمدة من الصور الفوتوغرافية ، فاللوحة المرسومة من قبل الفنان تعد نسخة للصورة الفوتوغرافية والمأخوذة عن الواقع الأصلي فكان لخبرة الفنان الأدائية الجانب الكبيرة في كيفية اظهار اللوحة بالمظهر الحرفي ولكن بشكل غير تقليدي . اهتم الفنان بفكرة عدم التأكيد على ضربة الفرشاة بل اعتمد على نوع التقنية التي استخدمها وبغض النظر عن زاوية تصوير المشهد الممثل في اللوحة فكان تأكيد الفنان على قيمة الضوء التي تعتمد على مدى قوة الاضاءة في المكان . اما من ناحية توزيع الكتل فقد اجاد الفنان في تنسيقه لتوزيع الكتل الشكلية فنلاحظ تركز صورة المشهد العائلي في وسط

اللوحة بينما تحيط به الكتل الباقية في العمل مع التوازن في طريقة التوزيع وانتقاء الزاوية المميزة في المكان والسيطرة التامة على طريقة تنفيذ العمل الفني من الناحية التقنية فنجد هنا ان الفنان انجز عمله معتمداً على تقنية الاظهار بأسلوب الطباعة بطريقة الشاشة ، وعلى الرغم من كون المشهد قد تكرر مراراً في نظر المتلقي فالموضوع مأخوذ من الحياة الاجتماعية الاعتيادية ، ألا أن الفنان استطاع ان يُحدث نوعاً من التغريب والدهشة في اللوحة اي ان الفنان اراد التركيز على الفكرة ذاتها بأي وسيلة من خلال التركيز على دقة التفاصيل وهي دعوة لقراءة الواقع بشكل جديد يختلف عن الواقع الحقيقي عبر الصورة الفوتوغرافية ومزج امكانيات التصوير الفوتوغرافي مع امكانات الفنان التنفيذية عن طريق التقنية .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات :

النتائج:

١- هناك قراءة جديدة للشيء المرئي من خلال ادراك العين للأشكال والتي انتجتها تلك الصور المستنسخة اما عن طريق الآلة (الكاميرا) التي تعتبر اداة واقعية أو من نتاج الفنان المصور لواقع يُعتبر غير طبيعي فتكون الصور ليس لها اصل محدد فتكون مكتفية بذاتها ولها صفة الواقع الأعلى الذي حل محل الواقعي الأصلي والهويات الجديدة الناتجة هي بلا اصل محدد .أنموذج (١،٢)

٢- ان لخبرة الفنان وتمكنه من ادواته الفنية دوراً كبيراً في إيجاد صيغة اسلوبية خاصة تعتمد على تحويل العمل الفوتوغرافي الى عمل تشكيلي ذي صفة جمالية ، كما يعمد الى لفت انتباه المتلقي اعتماداً على مبدأ كسر التوقع فقد فعّل الناحية الفكرية الادراكية في النقل الحرفي للشكل بحيث اعطى لكل مادة خاصيتها المميزة كالزجاج والقماش والمعادن وغيرها .(أنموذج ١ ، ٢ ، ٣)

٣- يعتمد بعض الفنانين على موضوعات استهلاكية (لوجود الأشكال النفعية) وعلى الرغم من ان هذه الموضوعات تصور طبيعة جامدة ألا انها ترتبط بواقع مجتمع استهلاكي مأخوذ من الحياة اليومية (أنموذج٢) كما ان أغلب أعمال الفنانين السوبرياليين تؤكد على تصوير الأبنية والشوارع وتصوير الحياة اليومية (أنموذج١).

٤- واقع التجديد في كل الأعمال الواقعية المفرطة تعتمد على التقنية المتطورة من حيث التكنولوجيا والمادة والتطور في الأداء والأسلوب التجريبي بوصفها انها كلها واحدة وكل منها جزءً لا يتجزأ عن الأخر ذلك اعطى نتائج باهرة في التصوير التشكيلي .

٥- يؤكد الفنان على الاضاءة لما لها من اهمية في تجسيد الظلال وكذلك انعكاسات الانارة على الاشكال المرسومة .(أنموذج ١ ، ٢ ، ٣)

الاستنتاجات :

١- أثر التطور التكنولوجي المتسارع للمجتمع الغربي من الناحية الفكرية والاجتماعية والثقافية والتقنية على خلق حالة من التغيير على الفنون التشكيلية لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وانعكس هذا الى ظهور حركات جديدة اتسمت بأفكار مفاهيمية وجمالية تستند على رؤية جديدة للواقع الاجتماعي المعاش ورد فعل للواقع الحداثي .

٢- اعتمد الفنان في نتاجاته الفنية المعاصرة على رؤية خاصة تحمل سمات التكنولوجيا المعاصرة التي نادت بها كل مدارس فنون ما بعد الحداثة وتأكيده على المفاهيم الفلسفية التي تتمثل بالعبثية و العدمية واللا معيارية و الاستهلاكية واللامركزية وغير ذلك .

٣- ان الواقعية اصبحت اكثر تحرراً من ذي قبل فهي قد تشكلت عن طريق توظيف مبدئي التجديد والتغير لكي تحقق الدهشة والصدمة وتثير انفعالات لدى المتلقي ومن خلال خلق أعمال تفوق الطبيعي .

٤- حقق الفنان أعمالاً ابداعية تميزت بكونها تحتوي خفايا لحقائق موجودة عن طريق التصوير الدقيق للواقع وتقديمه برؤية وتقنية جديدة مختلفة .

References

Abd Haider, N., Sahib, Z., & Muhammad, B. (2006). Studies in art and beauty. Jordan: Dar Majdalawi for publishing and Distribution.

Abdul-Masih, G. (1997). Dictionary of the Arabic language. Egypt: Dar Wahdan.

Abdulrida, E. A. (2016). The technique of making Super - realism sculptures by Local alternative materials. *Al-Academy*(75). doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts75/5-22

Ahmed, J. M. (2014). Contemporary epistemology and postmodern constructivism. Algeria: Difference puplications.

Al -Bsiuni, M. (2006). *Secrets of plastic art* (Vol. 3). Caiiro: Alam Al- kutub for puplishing,distribution and printing.

Al- Hatmi, A. A. (2007). The conceptual and aesthetic dimensions of Dadaism and its reflections in postmodern art. *Faculty of Fine Arts*, 2. Babylon, Iraq.

Al- Wadi , A. S., & and his colleague. (2011). The marginalised's canine in postmodern art. Amman: Saffa House for Publishing and Distribution.

Al Wadi, A. S. (2011). *Art criticism and aesthetic theorizing* (Vol. 1). Babylon, Iraq: Dar Al- Sadiq Cultural Foundation.

Al- Wadi, A. S., & and his colleague. (n.d.). *The marginalised in the art of postmodernism.*

Al -wadi, A. S., & and his colleague. (n.d.). *The marginaliseed in the art of postmodernism.*

Al-Hattab , Q. (2013). *In the philosophy of art and beauty.*

Al-Jarjani, A. b. (n.d.). Dictionary of definitions. Cairo: The house of virtue.

Allam, N. I. (2001). The arts of the West in modern times. Cairo: DarAl- Maarif.

Alwan, F. K. (n.d.). Technical openness in the formation of post- modern pop art as a model. 8. Baghdad, Iraq: Academic magazine.

Attar, M. (2000). The horizon of plastic art on the eve of the twenty- first century. Cairo: Dar Al-shourouk.

Hassan , S. J. (2017). The constructive transformation of installation systems in the works of the artist Ali Al- Najjar. *Academic magazine*, p. 39.

Hassan, H. K. (2020). Iconography of visual text in contemporar global formation. Basrah, Iraq: Collage of Fine Arts / Drawing.

Jenzy, H. T. (2020). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin. *Academy*(95), pp. 143-160. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

Jordan, G. (2013). *Philosophy of art: Introduction to aesthetics.* (M. Younis , Trans.) Cairo: General Authority for Cultural Palaces.

Monroe, T. (2014). Development in the arts. Cairo: General Authority for Cultural Palaces.

Muslim, H. R. (2017). The allegorical structure of the image in postmodern formation. *Master's thesis*, 91. Faculty of Fine Arts - Drawing ABasrah: unpublished.

Newmeyer, S. (1960). In *The story of modern art* (R. Yunan, Trans., p. 12). Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Obaidat , A. H., & and his colleagues. (2019). Interactions of artistic expression between photography and contemporary art. (12), p. 84.

Omar, A. (2008). ontmporary language dictionary. Cairo: The world of books for publishing,distribution and printing .

Ragheb, N. (without). *Artistic criticism.* Al- Fajala: maktabat misr.

S. A. (1990). *The era of photo \ negatives and positives.* Kuwait: National council for Culture ,Arts and Letters.

S. A. (2010). Art and strangeness. Cairo: Egyptian General Book Organisation.

Sahib, Z., & colleagues, a. h. (2004). Studies in art structure. Jordan: Al- Raed Scientific Library House.

Smith , E. L. (without). *Artistic movements since 1945.* Sharijah: Sharijah Center for Intellectual Creativity,Ministr of Information in the Goovernmentm of Sharija.

The fayruz Abadi , M.-D. M. (2005). The surrounding dictionary. Libanon: Al- Risala Foundation for printing and publishing.

The fayruz Abadi, M.-D. M. (2005). The surrounding dictionary. Libanon: Al- Risala Foundation for Printing and Publishing.