فن ٤
الفن التشكيلي

مذكرة تدريسية
جمع وتحرير وترتيب
د/جلال السيد جلال

كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، قسم اللغة العبرية وآدابها،
المستوى الرابع، فصل الخريف، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤-٢٠٢٥

بيانات المقرر

الرمز الكودي : فن ٤	اسم المقرر : فن٤	المستوى الرابع
فصل الخريف	التخصص : اللغة العبرية وآدابها	عدد الوحدات الدراسية : نظري:٢ عملي:

أهداف المقرر

أهداف المقرر	من المستهدف بانتهاء المقرر الدراسي أن يستطيع الطالب تحقيق الأهداف التالية: أ- يستوعب المعارف والمفاهيم الأساسية لفهم الفن التشكيلي وما يرتبط به من مصطلحات ومدارس فنية ب- يتبع مناهج التفكير والأسلوب العلمي المناسب في التعرف على كون الفن التشكيلي أحد أشكال التعبير الإبداعي المسطح، الذي يعتمد على توظيف اللون في التشكيل بصفة أساسية. ج- يتذوق باقة من النتاج المصري في مجال الفن التشكيلي وما يرتبط به من فنون.

إرشادات عامة

عزيزي الطالب:

- **انتظم في مجموعتك وتأكّد من تواصلك الدائم مع أعضائها.**
- **تنتخب كل مجموعة قائدًا لها وتحدد له مهامه.**
- **داوم على النقاش مع أعضاء المجموعة وبقية المجموعات.**
- **تواصل بشكل دوري مع أستاذ المقرر ومعاونه.**

غير مسموح بتداول هذه المذكرة التدريسية بأي شكلٍ من الأشكال.

الفهرست

الفصل الأول: الفن التشكيلي في أوربا

الفصل الثاني: الفصل الثاني الفن التشكيلي في مصر

ملاحق

شخصيات وأعلام الفن التشكيلي

بحوث

الفصل الأول الفن التشكيلى فى أوربا

تاريخ الفن التشكيلي[1]

الفن التشكيلي كان يُعرف الفن التشكيلي قديماً بالفن المرئي، وهو أحد أنواع الفنون التي تتفرّع إلى أنواعٍ فنيّة أخرى، ويُركّز هذا النوع على الذوق البصري المحسوس مهما اختلفت الوسائط التي تُستخدم في عملية الإنتاج، ويجب التفريق بين الفن التشكيلي والفن الزماني الذي يقتصر على الرقص، والشعر، والموسيقى؛ حيث إنّ الزمانية تحمل صفة التشكيلية والزماني في آن واحد. يسعى الفنّ التشكيلي إلى مجموعة من الأهداف التعبيرية، ويُعطي المساحة التفكيريّة لكلّ من يشاهده للتمعّن فيه التاريخ لم يكن الفن

[1]https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D8%B9%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D8%B6%D8%A9-
https://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A

التشكيلي قديماً يجمع كل أنواع الفنون الحالية؛ حيث اقتصر على أنواع الفنون الجميلة كالرسم، والتصوير، والنحت، والعمارة، واستثنت قديماً أنواع الفنون التطبيقية والمهارات الفنية الحرفية أمثال الخزف، والحياكة، والتصميم، والنجارة. كان الفن التشكيلي منذ القدم يتكوّن من الرسم والتلوين، وكان هذا النوع يُمارس في الكهوف وعلى الصخور قبل ٣٢ ألف سنة ماضية، وظهر ذلك في كهوف واسكو الموجودة في الجزء الجنوبي من فرنسا، وتمّ العثور على رسومات بالألوان الحمراء، والصفراء، والسوداء لأبقار وخيول، وغزلان، كما تمّ العثور على لوحات لشخصيّات بشرية توجد في مقابر مصر القديمة، وتحديداً في معابد رمسيس الثاني، ونفرتيتي، وظهر الفنّ في البلاد اليونانية فيما بعد من خلال رسم الفسيفساء، وانتشرت إلى الرومان، والبيزنطيين خلال القرن الثامن. عصر النهضة كانت المخطوطات المزخرفة إحدى أنواع الفنون التشكيليّة التي تُصنع من قبل الرهبان خلال العصور الوسطى، وساهم ذلك في رفع مساهمة القارة الأوروبية للفن، واشتهر في هذه الفترة (القرن الثالث عشر) العديد من الفنانين الطليان مثل: جيوتو، و ليوناردو دافنشي، ورفائيل في بداية القرن السادس عشر، وظهر بعد ذلك العديد من مدراس الفن التشكلي في إيطاليا، وأثّرت المدارس في الأجزاء الشمالية من أوروبا؛ إذ برز من هذه المنطقة كلٌّ من البلجيكي يان فان إيك، والهولندي بيتر بروغل الأكبر، والألماني هانز هولباين. العصور المتقدمة شهد

القرن السابع عشر ظهور مجموعة من الفنانين التشكيليين من البلاد الهولندية، واشتهر رامبرانت بلوحاته المخصصة للكتاب المقدس، والفنان فيرمير الذي تخصّص في المشاهد الداخلية من الحياة الهولندية، وظهر بعد ذلك عصر الباروك في أواخر القرن السابع عشر؛ حيث شهد العصر تطوّراً كثيراً في الفنّ التشكيلي من خلال استخدام الإضاءة الدرامية والبصرية الشاملة، وخلال القرن التاسع عشر بدأت الانطباعيّة في الظهور من قبل مجموعة من الفنانين الفرنسيين ككلود مونيه، وأوجست رينوار، وبول سيزان؛ حيث جلبوا طرقاً جديدة لصناعة لوحات تشكيلية، وذلك بالاعتماد على المشاهد الواقعية من الحياة العصرية.

تعريف الفن التشكيلى[٢]

يمكن تعريف الفن التشكيلي بأنه ذاك النوع من الفنون الذي يعبر من خلاله الفنان عن أفكاره ومشاعره، حيث يسعى إلى تحويل المواد الأولية إلى أشكال جميلة؛ كالعمارة، والتصوير، والزخرفة، والنحت، ويتم إدراك هذا النوع من الفنون من خلال حاسة البصر؛ لذلك يسمى بالفن البصري، أو المرئي. وتوضح النقاط الآتية الخصائص الثلاث التي تميز الأعمال الفنية التشكيلية: الخيال: هو مجموعة من الترابطات الذهنية الموجودة في الطبيعة، ويلمسها الفنان في عدة أوضاع، ويعد من أهم الخصائص التي تميز الفنون التشكيلية، فكلما زاد خيال الفنان زاد وزن التجربة الفنية.

التحريف: يعبر التحريف عن قدرة الفنان على التلاعب بمضامين

---

[2]- https://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A

عمله الفني؛ لإظهار بعض المعاني والتأكيد عليها من خلال حذف، أو إضافة بعضها. الأسلوب: يمكن وصف الأسلوب بالبصمة الفنية التي ينفرد بها الفنان، وتميزه عن غيره، حيث لم يتحدد هذا العصر الحديث بقواعد للأسلوب المستخدم، فبعض الفنانين استخدم أكثر من أسلوب؛ لإفراغ انفعالاته، مثل: بيكاسو، والبعض استخدم نفس الأسلوب طول حياته، مثل: هنري ماتيس. ومن أبرز مدارس الفن التشكيلي: المدرسة الواقعية: استلهمت هذه المدرسة اسمها من الأعمال الفنية التي جسدت الواقع من منظور الفنان للعالم وما يحتويه. المدرسة التأثيرية: انتقلت هذه المدرسة من أسلوب التعبير الوصفي للطبيعة إلى التعبير عنها باستخدام إسقاطات الضوء، وما تخلقه من تأثيرات. المدرسة الوحشية: ترأس الرسام الفرنسي هنري ماتيس هذا التوجه الجيد في الفن التشكيلي، وقد اعتمد رواده على بث الطاقة في لوحاتهم باستعمال الألوان الصاخبة والبسيطة. المدرسة التكعيبية: انتقل بيكاسو وبراك بالأساليب الفنية السائدة في عصرهم إلى أسلوب مختلف يسجل ما تراه العين، ويبرز جوهر الأشياء من خلال الأشكال الأسلوبية، والرموز بأنواعها. المدرسة المستقبلية: تخلى بعض الفنانين عن الأسلوب المحافظ، وحاولوا تجسيد روح العصر الحديث بكل ما فيه مدموجاً مع الحركة البصرية، والسرعة في التنفيذ.

عصر النهضة في الفن التشكيلي[3]

تعريف عصر النهضة

عصر النهضة هو الفترة الزمنية التي تلت العصور الوسطى، وحدث في القارة الأوروبية وكانت انطلاقته من إيطاليا تحديدًا، وهو سلسلة من التحوّلات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي ظهرت منذ العصور الوسطى في القرن الثاني عشر ولكنها بلغت ذروتها في فترة عصر النهضة، وسميت هذه الفترة بالنهضة لأنها كانت بمثابة تحولات جذرية بعد فترة من التدهور والركود الثقافي التي عانت منها دول أوروبا، وبدأ بها رجال علمانيون ثاروا على

[3]-https://fonoonn.com/o/%D8%B9%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D8%B6%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A

رجال الدين الذين سيطروا على الحياة الفكرية في العصور الوسطى واحتكروا العلم والفكر، ومن أبرز روادها دانتي وبترارك.

<u>علاقة عصر النهضة بالفن التشكيلي</u>

التطور وحركات الإحياء التي حدثت في عصر النهضة طالت تقنيات الطباعة وعلم الفلك واكتشاف القارات وازدهار الفلسفة والأدب وخاصةً الفن، ومع بداية القرن الرابع عشر ظهر أسلوب جديد في الفن وخاصة الرسم والنحت والفنون الزخرفية، ووصل لذروته في أواخر القرن الخامس عشر، أما في أوائل القرن السادس عشر فقد ظهر أساتذة إيطاليين هم الآن من أشهر الفنانين علي مر العصور، وهم ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو ورافاييل، وعبّر فن عصر النهضة حينها عن التقاليد اليونانية

الرومانية الكلاسيكية وسعى لالتقاط تجارب الأفراد وجمال العالم الطبيعي وغموضه.

ولأن الفن التشكيلي جزء من الفنون البصرية الهامة والمؤثرة فكان له في تلك الفترة نصيب كبير من التطوير والتحديث، فخرجَ عن سياقه الديني الذي كان سائدًا في العصور الوسطى، وتطور ليتجاوز النحت والرسم ليشمل الفسيفساء البيزنطية والأعمال المعدنية والرسم على الزجاج، وصياغة الذهب، وكان التأثير الأكبر في هذه الفنون للفنان التشكيلي دوناتيلو، ومايكل أنجلو.

عصر النهضة في الفن التشكيلي

الفن التشكيلي من الفنون البصرية، ويُعرف بأنه من تشكيل أو نمذجة مادة أو عدة مواد لتحويلها إلى عمل فني ثلاثي الأبعاد، والنحت من أبرز الفنون التشكيلية وأشهرها، ولكن لا يقتصر الفن التشكيلي على النحت، فالرسم أيضًا من الفنون التشكيلية التي تصوّر عملًا فنيًا في بعد ثنائي. ومع تطور الفن التشكيلي عبر العصور إلا أنه بلغ ذروته في عصر النهضة، بعد أن تحرر من محتواه الديني والصوفي القائم على تماثيل الكاتدرائيات وتصوير المشاهد والشخصيات الدينية فحسب. وفيما يلي مراحل الفن التشكيلي في عصر النهضة.

تغير مفهوم الفن التشكيلى مع بداية عصر النهضة

في عصر النهضة أصبحت الفنون التشكيلية تشير إلى الإنسان وتهتم به، وتصوّر الحياة الواقعية، وكان النحت من أهم فنون عصر النهضة الأوروبية لأنه جسد المبادئ الرئيسية لتلك الحقبة الزمنية، فأعاد فنانو عصر النهضة إحياء المبادئ التي نسوها سابقًا، وهي الواقعية المادية والتكوين الكلاسيكي، واهتم النحت في تلك الفترة بتصوير الحياة الواقعية عوضًا عن التخيلات والمثاليات، وبُنيَ على أساس التكوين الكلاسيكي المتناغم الذي يهتم بعنصرين أساسيين هما التعريف بالفكرة والتماثل في النحت، ومن أبرز الأمثلة على التناغم الفني في النحت آنذاك كانت منحوتة لورينزو غيبيرتي التي أطلق عليها اسم "أبواب الجنة" وسميت حينها بالتحفة الفنية، وكانت عبارة عن نقش برونزي مذهّب تجمع بين شخصيات العمل الرئيسية وخلفيات أخرى تشير إلى عمق أكبر وتعطي وهمًا بالفضاء ثلاثي الأبعاد.

الفن التشكيلى فى عصر النهضة المبكر

ومن أشهر نحاتي عصر النهضة المبكرة الممتد من عام ١٤٠٠و عام ١٤٧٩ كان النحات الإيطالي دوناتيلو الذي نحت رائعته البرونزية "ديفيد" وهي عبارة عن فتى عارٍ مصنوع من البرونز، جميل ورشيق وذو شعر طويل، برتدي قبعة وصندل مصارع، وكانت هذه المنحوتة أول منحوتة لإنسان عارٍ منذ العصور القديم، وبالإضافة إلى نهج دوناتيلو الإنساني في منحوتاته فلا يمكن إنكار براعته في النحت وتصوير التفاصيل والأقمشة والبراعة في التشريح والمنظور.

الفن التشكيلى فى عصر النهضة العالى

بقيت الكنيسة راعيًا للفن في عصر النهضة ولكنها لم تتمكن من احتكاره، فقد رعته الحكومة والأثرياء والمحاكم، وكانت مدينة فلورنسا الإيطالية المركز الرئيسي لفن عصر النهضة، ولكن مع نهاية القرن الخامس عشر حلت مدينة روما محل فلونسا بوصفها مركزًا لفن عصر النهضة، وبهذه الفترة سيطر ثلاثة أساتذة

عظماء على الفن هم ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو ورافائيل، وسميت هذه الفترة بعصر النهضة العالي وامتدت من عام ١٤٩٠ إلى عام ١٥٢٧.

توسع وانحدار عصر النهضة

بحلول القرنين الخامس عشر والسادس عشر انتشر روح عصر النهضة بالفن في جميع أنحاء إيطاليا وفرنسا وشمال أوروبا وإسبانيا، وفي تلك الفترة طور بعض الفنانين آليات الرسم واتبكروا الرسم بالزيت على القماش وظهر الرسم الزيتي، ومنهم جورجونيه وتيتيان، ولكن هذا لا يمنع أن هذه التقنية استُخدمَت سابقًا من قبل الرسام الفلمنكي جان فان إيك عندما رسم مذبحًا في كاتدرائية في جنت، وفي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي تطور أسلوب مانايزم Mannerism الفني؛ وجاءَ هذا الأسلوب الفني كرد فعل على الكلاسيكية المتناغمة والطبيعية المثالية وركز على تصوير الإنسان عاري في الأعمال الفنية،

وانتشر أسلوب عصر النهضة العالي ليصبح الأسلوب السائد في أوروبا.

أشهر فناني عصر النهضة

فيما يلي تعريف بأشهر فناني عصر النهضة الإيطاليين:

ليوناردو دافينشي (Leonardo da Vinci):

رسام ومخترع ومهندس وعالم، من مواليد ١٥ أبريل عام ١٤٥٢، ومن أشهر أعماله "الموناليزا" و"العشاء الأخير"، ويُسمى برجل عصر النهضة، واهتم في أعماله بالضوء والظل، والشكل البشري والتعبيرات والإيماءات.

مايكل أنجلو (Michelangelo):

نحات ومهندس معماري وشاعر، من مواليد ٦ مارس عام ١٤٧٥، نافس دافنشي على لقب أعظم فنان في عصر النهضة، ومن أبرز أعماله تمثال "ديفيد"، وسقف كنيسة سيستين في الفاتيكان.

رفائيل (Raphael):

اسمه الكامل رافاييللو سانزيو دا أوربينو Raffaello Sanzio da Urbino، ولد عام ١٤٨٣ عاس لسن ٣٧ فقط، ولكنه إنتاجه الفني كان غنيًا، وامتاز باللوحات الجدارية والمطبوعات، ومن أشهر أعماله "مدرسة أثينا".

دوناتيلو دي نيكولو دي بيتو باردي (Donato di Niccolò di Betto Bardi):

من مواليد عام ١٣٨٦، وهو نحات من أبرز أعماله "القديس مرقس" الموجود في كنيسة فلورنسا.

المدارس الفنية في عصر النهضة [4]

إنّ أبرز المدارس الفنية التي ظهرت في عصر النهضة كالآتي:

المدرسة الكلاسيكية

المدرسة الكلاسيكية الفنية هي حركة ثقافية فنية تطورت في أوروبا بين القرنين الـ١٧ والـ١٨، حينذاك كانت هناك نهضة شاملة في ميادين العلم كافة شملت: فن الرسم والنحت وغيرها من الفنون، مع الاهتمام بالأصول الإغريقية في الفنون الجميلة. وامتازت الأعمال الفنيّة التابعة لهذه المدرسة بالمثاليّة والكمال، إذ إن غايتها القصوى تتمثّل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص وإظهار تفاصيله الدقيقة وأهمها الفنون القديمة اليونانيّة والإغريقيّة، حيث إن تلك النماذج الفنيّة الإغريقيّة راعى فيها صانعوها الدقّة وسعوا للكمال في تصميمها، كما رفضت المدرسة

4- https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D8%B9%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D8%B6%D8%A9

الكلاسيكية الفنية المشاعر والعواطف في أعمالها بجميع أنواعها ومن أشهر رواد هذه المدرسة: مايكل أنجلو، وليوناردو دافنشي.

المدرسة الرومانسية

ظهرت المدرسة الرومانسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة، وتعتمد المدرسة الرومانسية على العواطف والخيال والإلهام ولا تخضع لقيود العقل ولا تتحكّم بها الكلاسيكية المفرطة. وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنانون الرومانسيون موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن لرسم أعمالهم أو نحتها، مثل المناظر الشرقية، وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، ومن أشهر رواد هذه المدرسة: جان جاك روسو، وفيكتور هوجو.

المدرسة الواقعية

ظهرت المدرسة الواقعية كرد على المدرسة الرومانسية في منتصف القرن التاسع عشر، حيث تعمّقت الرومانسيّة في الخيال، والأوهام، والأحلام، والهروب من الواقع، وجاءت المدرسة الواقعية لتركز اهتمامها على كل ما هو واقعي وحقيقي وموجود في الطبيعة، بحيث تسعى إلى إظهار هذا الواقع وتسليط الأضواء على جوانب هامة في الحياة على شكل أعمال فنية وتصويرها بصورة طبق الأصل. إذ صوّر الفنان الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، وتظهر في هذا الفن مشاعر وانفعالات الفنان في كافة الأعمال التي ينتجها، وتستمد هذه المدرسة عناصرها بشكل مباشر من الطبيعة، وليس من النماذج الكلاسيكيّة، ومن أشهر رواد هذه المدرسة: إدوارد مونيه، وغوستاف كوربيه.

المدرسة الوحشية

هي أول حركة فنية في القرن العشرين في الفن الحديث، حيث استخدم الفنانون المشهورون في أوروبا أسلوبًا يعتمد أساسًا على الألوان القوية والصارخة، مما جعل الرسومات تبدو كأنها تعبر عن الخوف والرعب، وقد أطلق على هذا الفن الجديد اسم "الوحشية"، وتحول فيما بعد إلى مدرسة منتشرة على نطاق واسع لها أساتذتها وروادها في أنحاء مختلفة من العالم. ويتميز فنانو هذه المدرسة بأنهم يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال. ومن أشهر رواد هذه المدرسة: هنري ماتيس، أندريه ديرين.

المدرسة التكعيبية

المدرسة التكعيبية هي حركة فنية أنشأها بابلو بيكاسو وجورج براك، والتي تستخدم الأشكال الهندسية في تصوير الأشكال البشرية وغيرها، وبمرور الوقت تطورت اللمسات الهندسية بشدة لدرجة أنها تجاوزت أحيانًا الأشكال الممثلة، مما أدى إلى مستوى أكثر نقاءً من التجريد البصري. ويركّز هذا الأسلوب على الأبعاد الثنائية للصورة، واعتمد في تمثيله الواقع على تجميع مواضيع مختلفة داخل اللوحة مثل الأشياء أو الأشكال، ممّا أدى إلى ظهور لوحات مجزّأة ومجرّدة. المدرسة التجريدية أنشأت هذه المدرسة بهدف إعلان التمرد على الفن التقليدي، وتعتبر المدرسة التجريدية من المدارس الحديثة في العصر الحالي فهي من أبرز أنواع الفن في القرن العشرين الذي يبتعد كل البعد عن الأعمال ذو المعالم الظاهرة، إذ تعتمد على رسم الأمور دون أن يتم توضيح جميع معالمها. وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطع من الصخور أو أشكال السحب، أي

مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، ومن أشهر رواد هذه المدرسة جورج برا، بابلو بيكاسو.

المدرسة السريالية

نشأت المدرسة السريالية في فرنسا وازدهرت كثيرًا في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وهي حركة أدبية وفلسفية وفنية من القرن العشرين استكشفت طرق عمل العقل ودافعت عن اللاعقلانية وتميزت بالتركيز على كل ما يبدو غريبًا ومتناقضًا بطريقة ما. وكانت تهدف إلى الابتعاد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة وابتكار الأفكار والتصورات التخيلية وغير الواقعية، اعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد للتحليل النفسي، خاصة فيما له علاقة بتفسير الأحلام، ومن أشهر رواد هذه المدرسة: سلفادور دالي، ماكس إرنست.

الفصل الثانى الفن التشكيلى فى مصر

فنانون تشكيليون مصريون[5]

عرف المصريون الفن التشكيلي بأنواعه منذ اقدم العصور ، فتماثيل الملوك والخاصة و اللوحات المصورة والمحفورة، عكست مفاهيم فنية، هدفها خدمة طقوس الآلهة والملوك والموتى.

و ارتبطت الفنون المصرية القديمة، مثل النحت والرسم والنقش، ارتباطا وثيقا بالهندسة المعمارية. ولم يمثل أي منها فنا مستقلا،

---

[5] https://www.sis.gov.eg/Story/1799/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B5%D8%B1?lang=ar

وإنما كانت تستخدم من أجل زخرفة المعابد والمقابر. وقد أثر ذلك كثيرا على ملامح تلك الفنون، وموضوعاتها وسبل استخدامها.

وعندما تصور الفنان المصري القديم الدار الآخرة باعتبارها دار الخلد والمتعة الأبدية، فإن ذلك المفهوم كان مصدر الوحي والإلهام لأعماله. فكانت التماثيل بين أهم العلامات المميزة للفن المصري القديم، وكانت للتمثال مهمة أساسية في المقبرة عبر العصور الفرعونية؛ وهي تمكين الروح من التعرف على ملامح الشخص المتوفى، فلا تخطئه في الدار الآخرة. وازدهر فن النحت في الدولة القديمة والوسطي والحديثة، وأثمر عددا من التماثيل بأنواع مختلفة. واستخدم المصريون حجم التمثال للتعبير عن الوضع الاجتماعي. فحجم تمثال الفرعون كان يفوق الحجم الطبيعي، ويزن أحيانا عدة أطنان.

وأمدت تلك الحضارة المصرية القديمة العالم بأشكال معمارية فريدة ومتنوعة؛ المقابر الملكية والمعابد والسدود وغيرها. ولقد بدأ الاهتمام بالمقابر الملكية في مرحلة مبكرة من الحضارة المصرية وهي تتمثل في الأهرام التي يبلغ إجمالي المكتشف منها نحو ١١٠ هرما.

وعندما جاء الإسكندر الأكبر إلى مصر، امتزج الفن المصري بالفن الإغريقي وتبنى أساليبه في اللون والحركة. كما تأثر الفن المصري بموضوعات الأساطير الإغريقية. وقد لعب جسد الإنسان دورا كبيرا في ذلك الفن. وصورت التماثيل قسمات وجه ومعالم جسد الإنسان بتفصيل كبير. واستمر ذلك الأسلوب إلى القرن الأول الميلادي، وقد عرف بالفن الهللينى.

كما ازدهرت العمارة المدنية متعددة الأغراض في العصر اليوناني؛ ومن أبرزها فنار الإسكندرية، ثالث عجائب الدنيا العظمى في العالم.

وفي الحضارة القبطية كان النسيج فنا شائعا واستمر خلال العصور التالية من خلافة وولاية حكام المسلمين؛ حيث انتشرت صناعة القماش والسجاد الفاخر، عالي الجودة. كذلك ركزت الحضارة القبطية فقط على نوعين محددين من النحت. الأول هو شاهد القبر، وهو لوح من الحجر الجيري يكون الجزء العلوي منه غالبا مثلث الشكل و به رسوم. ويحمل شاهد القبر صورة لشخصية المتوفى وبيانا بتاريخ الوفاة. والنوع الثاني من النحت هو الإفريز، وهو عنصر زخرفي منحوت؛ يعلو الحوائط أو يزين أسفلها: ويستخدم في زخرفة أبنية الكنائس والأديرة .

أما الفنان في العصر الإسلامي فقد ركز على الأشكال النباتية والحيوانية والهندسية؛ ويتميز إبداع الفن التشكيلي في العصر الإسلامي بجاذبية تجتاز حدود وحواجز الزمان والمكان واللغة والثقافة والعقيدة. ومن بين ملامح ذلك الفن، هناك التجريد والتناسق ومحاولة الالتزام بالقواعد الرياضية التي تحكم الكون. ولم يكن للنحت سوى دور ضئيل جدا في عهود المسلمين، ولذلك، عثر فقط على تماثيل قليلة؛ لكنها لم تكن منحوتة، وإنما كانت تصب في قالب. وكانت تلك التماثيل الصغيرة، في معظمها، لحيوانات؛ مثل الأرنب والغزال.

و حظيت العمارة متعددة الأغراض باهتمام خاص في عهود خلافة حكام المسلمين؛ ممثلة في إقامة المساجد والمدارس والقلاع والقصور والحصون والمنازل.

كذلك فإن صناعة زجاج المشربيات وفن الأرابيسك؛ كانت رائجة وشائعة أيضاً في عهود خلافة المسلمين. ولم تزل أنواع الأواني

الزجاجية الشفافة المختلفة باقية إلى اليوم؛ وحتى تلك الصغيرة من بينها، قد صنعت بتفاصيل دقيقة للغاية وتحمل رسوما لمختلف الآثار.

في العهد الطولوني في مصر،انتشرت فنون الخزف بشكل كبير ، وكانت تصنع آنية من الخزف ذات بريق معدني يتخذها الأغنياء عوضا عن أواني الذهب والفضة، هذا فضلاً عن استخدام الجص بكثرة في تهيئة الزخارف حتى أصبح من المواد ذات الصدارة في هذا الطراز الإسلامي.

وقد وفق الفاطميون في دقة التصوير والحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم، كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم، وازدهر فن التصوير، ولعل خير النماذج في فن التصوير والنقوش المرسومة على الجص التي وجدت على جدران الحمام الفاطمي بمصر القديمة.

أما الزجاج فلم تكن زخارفه في بداية العصر الفاطمي تختلف كثيرًا عن زخرفته في عصر الطولونين ولكنها أخذت تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص، ومن أهم المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية الزجاج المزين بزخارف ذات بريق معدنى. وقد استخدم الفاطميون البللور الصخرى فى عمل كئوس وأباريق، وعلب وصحون، وفنجانين وأطباق، وزجاجات متنوعة الأشكال.

وقد كان لصناعة التحف النحاسية المكفتة بالذهب والفضة منزلة خاصة لدى المماليك، وقد وصل إلينا من هذا العصر تحف معدنية

عظيمة من أبواب وكراسي وصناديق ومقلمات، ومن الصناعات الدقيقة التي حذقها الفنانون في عصر المماليك صناعة الفسيفساء الرخامية وتتكون من مكعبات صغيرة من الرخام مختلفة الألوان وتعشق في الأرضية على هيئة الأشرطة أو المعينات أو المثلثات أو الخطوط المتقاطعة والمتشابكة، وكان أكثر استعمالها في المحاريب والوزارات بالمساجد.

وازدهر في عصر المماليك الخط النسخ واحتل مركزًا ساميًا وصار من أهم العناصر الزخرفية على التحف من معدن وخزف وعاج ونسيج، كما استخدموه في كتابة المصاحف المملوكية التي كانت تكتب للسلاطين لتوقف بأسمائهم في المساجد.

وأما النهضة الفنية الحديثة في مصر فقد أرتبطت بمجموعة من العوامل والاعتبارات التي صاغت الفكر والوجدان معا ، حيث أرتبطت نهضة الفنون بتعاظم الشعور الوطني العام وبعملية تحديث وتنوير عميقة بحثا عن الذات والهوية الحضارية لمصر . فكان النهوض بالفنون – خاصة الفن التشكيلي – جزءا من النهوض الثقافي العام ، كما كان أحد وسائل التعبير عن الشعور الوطني العام وعنصرا من عناصر وأدوات الحركة الوطنية المصرية من أجل الاستقلال والتقدم.

لذلك كان لبعض رواد الفن التشكيلي في مصر دور لا يقل أهمية عن دور رواد التنوير الفكري ، بل أن دور هؤلاء في مجالات فنونهم كان بمثابة مساهمة ملموسة في حركة الكفاح الوطني من أجل الحرية والاستقلال وتأكيد الهوية الوطنية . ومن بين هؤلاء

الفنانين محمود سعيد ، محمود مختار ، يوسف كامل ، وراغب عياد محمد ناجي ، وغيرهم.

ثم توالى في مصر ظهور العديد من الجماعات الفنية التشكيلية ، ففي عام ١٩٢٨ تأسست "جماعة الخيال" برئاسة المثال محمود مختار، جاء بعدها" جماعة هواة الفنون الجميلة" بالإسكندرية عام ١٩٢٩، في عام ١٩٣٢ فقد تم تأسيس "المجمع المصري للفنون الجميلة" برئاسة محمد صدقي الجباخنجي، ثم تكونت" رابطة الفنانين المصريين" في العام ١٩٣٦، إلى أن وصلت الحركة إلى الأربعينيات لتظهر "جماعة الفن والحرية" وتضم أسماء ورواداً كباراً في التشكيل المصري، منهم فؤاد كامل ورمسيس يونان وجورج حنين، وصولاً إلى جماعة الفن الحديث في مصر التي تألفت من فنانين أيضاً لهم دورهم الكبير، منهم الفنان جمال السجيني وصلاح يسري ومحمد حامد عويس، وذلك عام ١٩٤٨م. وفي عام ١٩٥٠ قامت مجموعة من الفنانين الرواد منهم محمد حسن وراغب عياد بتأسيس جماعة لابالية.

في عام ١٩٥٣ تأسست أكثر المجموعات استمرارية وصموداً من بين الجماعات السابقة، وتحمل اسم جماعة "أتيليه القاهرة" حتى اليوم، التي أسسها الفنانان محمد ناجي وراغب عياد، وتمارس نشاطاً ثقافياً وفنياً أصبحت من خلاله معلماً إبداعياً عالمياً في

وسط القاهرة. وفي عام ١٩٦٤ تألفت "جماعة فسيفساء الجبل " على يد الفنان عمر النجدي وهو فنان ينتمي للجيل الثاني لفن الجرافيك المصري.

وفي عام ١٩٨١ تكونت "جماعة المحور" من أربع فنانين هم : احمد نوار – عبد الرحمن النشار ، فرغلي غبد الحفيظ ، مصطفى الرزاز . وجميعهم من اعلام الحركة التشكيلية في وقتنا الحالي.

إن هذه الجماعات الفنية ساهمت بشكل واضح في عرض الفن التشكيلي المصري ونشره والتعريف به على نطاقات واسعه و شكلت ملامح واضحة في حركة التشكيل المصري المعاصرة .

نظرة على الفن التشكيلى فى مصر: نهر الألوان مازال يتدفق[٦]

بدأ تاريخ الفن التشكيلي الحديث في مصر مع بداية متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٠٤ عندما قبلت بلدية الإسكندرية ٢١٠ لوحات من مقتن ألماني "إدوار فريد هام" و٥٠٠ جنيه ذهبا مشترطا أن تقيم البلدية متحفا لها، فاستأجرت البلدية شقة بشارع فؤاد. وفي عام ١٩٢٦ وهب البارون "شارل دي منشه" فيللا في حي محرم بك لتكون مكتبة البلدية ومتحفا وأقيم فيها متحف الفنون الجميلة الذي افتتحته حكومة الثورة في يوليو١٩٥٤، وفي العام التالي ١٩٥٥ أقيم في المتحف أول بينالي لدول حوض البحر الأبيض المتوسط باسم الإسكندرية لربط ثقافات وفنون هذه الدول بما فيها من سمات مشتركة بتأثير العوامل الجغرافية والتاريخية واشتراكها في نفس البحر.

ولم يقتصر اهتمام حكومة الثورة بالفنون التشكيلية في الإسكندرية على متحفها، بل أنشأت عام ١٩٥٧ كلية الفنون الجميلة هناك وعينت المثال النوبي أحمد عثمان أول عميد لها.

في القاهرة أنشأ الأمير الأمير يوسف كمال أول مدرسة للفنون الجميلة في مصر. فتحت أبوابها في ١٢ مايو ١٩٠٨ بشارع درب الجماميز، وكان النحات العظيم محمود مختار أول من التحق بها، وكان. مدرسوها من الأجانب. وفي يونيو١٩١٠ أصبحت تحت

---

[6]-https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/7560

إشراف. الجامعة الأهلية، وفي أكتوبر من نفس العام ألحقت بإدارة التعليم الفني بوزارة المعارف. وفي عام ١٩٢٣ انتقل مقرها إلى الدرب الجديد بميدان السيدة زينت حتى عام ١٩٢٧.

وكان عام ١٩٢٨ عام تمصير المدرسة وأصبحت مدرسة عليا، ثم أطلق عليها اسم الكلية الملكية للفنون الجميلة عام ١٩٥٠، وفي عام ١٩٦١ تم ضمها إلى وزارة التعليم العالي، وضمت إلى جامعة حلوان عام ١٩٧٥.

وقد أنشئت كلية الفنون التطبيقية أولا من داخل مدرسة الفنون الجميلة عندما أنشئ بها عام ١٩٠٩ قسم للفنون والصناعات الزخرفية استقل عام ١٩١٨ "كمدرسة الفنون والزخارف المصرية"، والتي تغير اسمها عام ١٩٤١ إلى "مدرسة الفنون التطبيقية العليا". وفي ١٩٥٠ تغيرت إلى "الكلية الملكية للفنون التطبيقية العليا"،وقد بدأت في العام الدراسي ١٩٥٦ - ١٩٥٧ لأول مرة في قبول طالبات بها.

<u>من المعاهد إلى الكليات</u>

عندما انتهت الحرب العالمية الأولى، بدأ إعداد أول فوج من مدرسة المعلمين العليا للتخصص في تدريس الرسم، وسافرت أول بعثة إلى إنجلترا عام ١٩٢٠ كان من بينها أستاذ الرياضيات حبيب جورجي الذي تخصص في دراسة طرق التربية الفنية ولعب دورا بعد ذلك في تخريج عدد من أهم الفنانين المصريين.

وقد أنشئ معهد التربية الفنية بالقاهرة عام ١٩٣٧ الذي تغير اسمه عام ١٩٧٣ إلى "كلية التربية الفنية" وانضمت إلى جامعة حلوان عام ١٩٧٥. تخرج في المعهد أعلام مثل حسين يوسف أمين وحامد سعيد وسعد الخادم وأبوصالح الألفي وأبو خليل لطفي وغيرهم.

كان على الفنانين التشكيليين المصريين بمختلف فروعهم الفنية أن ينتظروا حتى ١٩٧٦ ليصدر القانون رقم (٨٣) بإنشاء نقابتهم، ولينتظروا عامين آخرين حتى تبدأ بالفعل، وينتخب الفنان عباس شهدي أول نقيب للفنانين التشكيليين. وفي نفس العام (١٩٧٦) صدر قرار جمهوري بإنشاء كلية جديدة للفنون الجميلة في مصر، ولكنها هذه المرة في الصعيد (المنيا) .

الأكاديمية المصرية للفنون بروما من مؤسسات الفنون التشكيلية التي لعبت دورا مهما في الحياة الفنية لعدد كبير من الفنانين المصريين، وقد نبتت فكرتها في ذهن المصور الشاب راغب عياد عام ١٩٢٤ عندما كان مبعوثا في روما حيث شاهد أكاديميات لدول أخرى هناك تضم طلاب الفنون. وقد بدأت الأكاديمية المصرية عام ١٩٢٩ وعين الفنان سحاب الماظ مسئولا عنها، وكان مبعوثا هناك لدراسة الفن، وكانت الأكاديمية تابعة لوزارة المعارف العمومية (التربية والتعليم)، ولم يعين مدير للأكاديمية

حتى انتهاء الحرب العالمية الثانية، فعين الفنان محمد ناجي عام ١٩٤٧ أول مدير لها. وفي عام ١٩٦٦ بدأت الأكاديمية نشاطها في المبنى الجديد (الحالي) الذي أقامته مصر في حدائق بورجيزي بروما. وقد وضعت الحكومة الإيطالية تمثالا لأمير الشعراء أحمد شوقي نحته جمال السجيني في ميدان ملاصق للأكاديمية.

في عام ١٩٧٥ صدر قانون جائزة الدولة للإبداع الفني لتشجيع الفنانين بقضاء فترة من إبداعهم في الأكاديمية. لكن لم يستفد منه حتى عام ١٩٨٤ سوى ٤ فنانين، وفي ١٩٨٤ صدر تعديل له برقم ٤٩ غير أنه لم ينفذ أيضا حتى عمل الفنان فاروق حسني بعد توليه الوزارة في أكتوبر ١٩٨٧ على إصدار قانون جديد بدأ تنفيذه كما بدأت ثماره تظهر.

عام ١٩٢٨ أنشئت مراقبة الفنون الجميلة في وزارة المعارف العمومية (التربية والتعليم بعد ذلك)، ثم تحولت إلى مراقبة عامة ثم إدارة عامة في وزارة الثقافة بعد إنشائها عام ١٩٥٨، وتولى إدارتها الفنان صلاح طاهر. وفي ١٩٦٦ ضمت إليها الإدارة العامة للمتاحف التي أنشئت عام ١٩٥٩، وتولى إدارتها الفنان عبدالقادر رزق الذي كان مديرا للمتاحف الفنية. وقد ابتكر عبدالقادر رزق عام ١٩٦٩ فكرة إقامة المعرض القومي العام للفنون التشكيلية بهدف تقديم صورة بانورامية سنوية للإبداع المصري التشكيلي وتشجيع المؤسسات والأفراد على اقتناء

الأعمال الفنية. وبعد تقاعده عام ١٩٧٢ تولى عبدالحميد حمدي الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف العامة التي تحولت في عهده إلى الهيئة العامة للفنون والآداب لتضم أيضا أكاديمية الفنون وإدارتي الأدب والتفرغ. وقد ألغيت هذه الهيئة مع إنشاء المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٠ وأنشئ بدلا منها المركز القومي للفنون التشكيلية.

<u>الفن الحديث</u>

افتتح متحف الفن الحديث عام ١٩٣٠ في قصر موصيري بشارع فؤاد الأول (٢٦ يوليو حاليا)، وانتقل عام ١٩٣٧ إلى قصر هدى شعراوي بالقرب من باب اللوق لينتقل مرة أخرى إلى قصر الكونت زغيب بشارع قصر النيل الذي هدم عام ١٩٦٤ بزعم إقامة فندق سياحي لم يقم حتى الآن. لينتقل المتحف مرة ثالثة إلى فيللا في ميدان فيني بالدقي. لينتقل مرة رابعة بعد إنشاء مبناه الحديث في الجزيرة بين دار الأوبرا الجديدة ونقابة التشكيليين. وقد اهتمت حكومة ثورة يوليو بإنشاء المتاحف القومية والفنية، فافتتحت عام ١٩٥٩ متحفي جواد حسني ببور فؤاد والمقاومة الشعبية ببور سعيد، وافتتحت عام ١٩٦٠ متحفي المنصورة القومي (دار ابن لقمان) ودنشواي، وافتتحت عام ١٩٦٢ متاحف : محمد محمود خليل والجزيرة ومحمود مختار بالقاهرة وافتتحت

في مايو من عام ١٩٦٨ متحف محمد ناجي بالهرم وعام ١٩٧٢ متحف محمود سعيد بالإسكندرية.

مع العيد العاشر لثورة يوليو(١٩٦٢) تم افتتاح متحف المثال محمود مختار بحديقة الحرية بالجزيرة، وقد صمم مبناه المعماري رمسيس ويصا واصف ليضم أعمال رائد فن النحت الحديث في مصر. وفي نفس العيد (١٩٦٢) تم افتتاح متحف محمد محمود خليل وحرمه في بيته بالجيزة تنفيذا لوصيته ليضم مقتنياته الفنية العظيمة من أعمال رواد المدرسة التأثيرية الأوربيين. وبعد تولي الرئيس السادات السلطة عام ١٩٧٠ تم نقل محتويات المتحف إلى قصر عمرو إبراهيم بالزمالك، وأخذت رئاسة الجمهورية مبنى المتحف الأصلي حيث كان ملاصقا لبيت الرئيس السادات.

وفي ١٤ يونيو١٩٧٥ أعيد افتتاح متحف محمد محمود خليل في مقره الجديد بقصر الأمير عمروإبراهيم في شارع الشيخ المرصفي بالزمالك، بعد نقل مقتنياته إليه من مقره الأصلي.

لكن الفنان فاروق حسني ينجح بعد توليه وزارة الثقافة،ليس فقط في إعادة المقتنيات إلى بيتها، وإنما في تطوير المتحف على أحدث مستوى عالمي ليفتتحه الرئيس حسني مبارك عام ١٩٩٥.

حتى نهاية عام ١٩٦٦ كان لوزارة الثقافة قاعتان فقط للمعارض الفنية هما : "الفنون الجميلة" في الغرفة التجارية بباب اللوق، و"أخناتون"، وكانت القاعتان مستأجرتين، وبعد ذلك أضافت

الوزارة قاعتين أخريين، واحدة في مقر الاتحاد الاشتراكي وأخرى في أرض المعارض بالجزيرة والتي تحولت بعد ذلك إلى قاعة "النيل".

وبدأت الوزارة من عام ١٩٦٧ في إقامة سوق لبيع الإنتاج الفني سنويا. توقف بعد ذلك بسنوات.

ذهب الفنان محمد عبدالمنعم مراد في أكتوبر ١٩٦٧ إلى فرنسا للتدريب واكتساب خبرة لإنشاء مركز للنسجيات المرسمة. وبعد عودته تم اختيار مبنى متحف الركائب بحلوان لإقامة المشروع. ووافقت فرنسا على إعطاء ست منح لمصر عام ١٩٦٨ لدراسة الرسم والصباغة والنسيج في معهد "أوبيسون" الحكومي. وبعد عودة الدارسين بدأ العمل تحت إشراف مراد غالب. وبدأ الإنتاج بالفعل واستمر المركز على حاله إلى أن تم تطويره وإعادة افتتاحه عام ١٩٩٥.

<u>مدرسة الفنون</u>

الواقع أن مصر لم تعرف الفنون التشكيلية الحديثة إلا مع إنشاء مدرسة الفنون الجميلة في أوائل القرن العشرين. ومع افتتاح هذه المدرسة تعلم وبزغ عدد من الفنانين المصريين الذين بدأوا تراثا حديثا، لكنه قوي ومجيد، لهده الفنون في مصر.

أسس هذا التراث في النحت المثال العظيم محمود مختار١٨٩١ - ١٩٣٤ الذي استلهم التراث الفرعوني والروح الوطنية المصرية في قواعد كلاسيكية غربية تبدوجلية في أعماله المشهورة مثل نهضة مصر وحارس الحقول وعروس النيل الذي اقتناه متحف "جودي بوم" في باريس وتمثال سعد زغلول المعتز أمام كوبري قصر النيل بالقاهرة وغيرها مما يمتلئ بها متحفه بالجزيرة بالقاهرة.

نهضة مصر

حارس الحقول

عروس النيل

وأسس فن التصوير الحديث جيل من الرواد على رأسهم راغب عياد (١٨٩٢ - ١٩٨٢) الذي وجد أيضا في التراث الفرعوني خير مدرس له، واتجه كذلك إلى الشعب المصري فرسم الفلاحين والأسواق والأفراح الشعبية بأسلوب تعبيري. شاركه يوسف كامل ١٨٩١ - ١٩٧١) بإنتاج غزير بأسلوب تأثيري مهتما بالطبيعة المصرية حيث الضوء الساطع والحقول والزهور.

ومن المؤسسين أحمد صبري (١٨٨٩ ١٩٥٥) الذي اهتم بتصوير الأشخاص والوجوه بلمسات حساسة قوية وألوان شفافة وصريحة. ومعه محمد حسن (١٨٩٢ - ١٩٦١) الذي بدأ

بالرسوم الكاريكاتورية، ثم اتجه إلى التصوير الزيتي بشكل أكاديمي يحمل براعة الأداء والتمكن في اللون والخط والتكوين. ومن جيل الرواد في النحت عثمان مرتضى (١٨٩٦ - ١٩٢٥) ومحمود حسن (١٨٩٩ - ١٩٥٥) الذي نحت تماثيل شعبية تصور كبار الشخصيات المصرية ساهم بها في إنشاء متحف الشمع.

وقد لعبت مدرسة الفنون الجميلة (ثم الكلية فيما بعد) دورا مهما في تخريج جيل تال من الفنانين المصريين أمثال عبدالحميد حمدي وصلاح عبدالكريم في النحت وكامل مصطفى وحسني البناي في التصوير وعبدالله جوهر وكمال أمين في الحفر وحسن صادق في الخزف.

وقد هيأت المدرسة منذ عام ١٩٤٢ مرسما في الأقصر يقضي فيه الفنانون فترات من التفرغ الفني وسط هذا التاريخ العريق. غير أن المرسم أغلق بعد ذلك. وكان للقسم الحر الذي أقامته المدرسة أيضا عام ١٩٤٢ دور في تخريج عدد من الفنانين المتميزين منهم محمد صبري الذي تفوق في الرسم بألوان الباستيل ومحمد حسين هجرس وسعد كامل صاحب التجربة المميزة في نسيج الكليم برسوم وتصميمات شعبية والنحات فاروق إبراهيم وغيرهم.

<u>فنون عروس البحر</u>

على الجانب الآخر وفي الإسكندرية كانت مراسم الفنانين تؤدي دورا بديلا عن مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة، وكان

الإسكندريون يدرسون على أيدي فنانين أجانب مثل الإيطالي "آرتوروزانييري" الذي درس على يديه عام ١٩١٥ الرائد المصور محمود سعيد (١٨٩٧ -١٩٦٤) والفنان المصور محمد ناجي (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، وبعدهما الأخوان سيف وأدهم وانلي. ولأدهم مجموعة رسوم سريعة بالقلم والألوان المائية على مستوى عالمي. وقد رسم مع أخيه سيف الحياة اليومية في الإسكندرية وبهلوانات السيرك وراقصات الباليه.

من هذا الجيل السكندري البارز المصورة عفت ناجي شقيقة محمد ناجي التي بدأت متأثرة بشقيقها ثم اتجهت إلى طابع شعبي وخاصة الاهتمام بالطلاسم والتعاويذ. والمصور محمد حامد عويس الذي تميز بلوحاته ذات الأسلوب الصرحي التذكاري ومعالجة الأحداث السياسية بأسلوب رمزي. وكذلك كامل مصطفى وهومن أقطاب الاتجاه التأثيري في مصر ورسم العديد من اللوحات التاريخية وسجل وجوه الأشخاص ومناظر البحر والصيادين، والنحات محمود موسى شديد الشغف بالنحت المصري القديم وقد تخصص في الخامات الصلدة كالجرانيت والكوارتز.

والواقع أن الساحة الفنية التشكيلية قبل الثورة كانت تموج بحركات التجديد والتمرد مثلها مثل الساحات الأدبية والفكرية والفنية الأخرى. تمثلت هذه الحركات في الجماعات الفنية التي

نشأت وبدأت بجماعة "المحاولون" (١٩٣٤) التي أسسها اثنان من الأجانب "جول ليفي وألبرت ساليتل" وأصدرت مجلة بالفرنسية "آن إيفور UN EFFORT" أو"مجهود"، وجماعة الشرقيين الجدد (١٩٣٧) التي شارك فيها عدد من الفنانين المصريين والمتمصرين، مثلما حدث في الجماعة التالية لها "الفن والحرية" (١٩٣٩) الأكثر تأثيرا في تاريخ مسيرة الفن الحديث في مصر بعد جيل الرواد. فقد أسس هذه الجماعة الكاتب جورج حنين مع الفنانين رمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمساني وغيرهم. كانوا أول من أدخل مفهوم وفنون السريالية في مصر. ولذلك كانت تمردا خالصا على الواقع السياسي والفني والفكري، وعبروا عن تمردهم شكلا ومضمونا، من خلال معارضهم الجماعية التي استمرت حتى١٩٤٥ ومعارضهم الفردية، وإصداراتهم وبخاصة مجلة "التطور".

وقد تحول رواد هذه الجماعة إلى التجريد في الخمسينيات باستثناء كامل التلمساني الذي تحول نهائيا إلى السينما، ويجب أن نشير إلى تعرض مؤسسي الجماعة إلى السجن والمطاردة من قوى المجتمع البائد وبخاصة السلطة السياسية.

وقد واصلت رسالة "الفن والحرية" جماعة مهمة أخرى هي "الفن المعاصر" (١٩٤٦) التي ضمت ما يمكن أن نسميه جيل ثورة يوليومن الفنانين التشكيليين.

أسس هذه الجماعة المربي حسين يوسف أمين والمصور سمير رافع أحد أبناء الفن والحرية، واشترك معهما الفنانون عبدالهادي الجزار وإبراهيم مسعودة وحامد ندا وماهر رائف وغيرهم.

لم يتخلص فنانو الجماعة من آثار الفن والحرية السريالية، لكنهم بدأوا في شق طرقهم الخاصة، وبرزوا في استلهام التراث الشعبي والأساطير وحياة الأحياء الشعبية، واستمروا في إقامة معارضهم الجماعية بعد الثورة وحتى (١٩٥٤).

جماعات فنية

كما نذكر من الجماعات الفنية قبل الثورة جماعة "صوت الفنان" التي أسسها النحات الشاب جمال السجيني عام (١٩٤٥) والذي أسس بعدها جماعة أخرى هي "الفن المصري الحديث" (١٩٤٦) واستمرت حتى ١٩٥٥، وكان معه محمد حامد عويس وجاذبية سري وغيرهما، وكذلك جماعة "الفن والحياة" التي أسسها الفنان المفكر حامد سعيد عام ١٩٤٦ مرتكزا على رفض المفهوم الأكاديمي في الفن الأوربي مركزا على تأمل نظام الطبيعة والتقاليد المصرية التشكيلية. وكان معه في هذه الجماعة عبدالحميد حمدي ومحمد عزت مصطفى وغيرهما. وكانت أطول الجماعات الفنية عمرا، ربما لابتعادها عن خضم مشاكل السياسة والمجتمع.. وقد شارك "جيل الثورة" في التأثر والتعبير عن أحداث الوطن الجسام التي مر بها مثل العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦، والتحولات

الاقتصادية والاجتماعية الخطيرة مثل بناء السد العالي ومظاهر التحول الاشتراكي وهزيمة يونيو.وفي الستينيات نشأت جماعات فنية جديدة للتعبير عن الأساليب والأفكار والرؤى الجديدة في الفن، مثل جماعة الفنانين الخمسة (١٩٦٢) التي كونها الفنانون رضا زاهر وعبدالحميد الدواخلي ونبيل وهبة وفرغلي عبدالحفيظ ونبيل الحسيني، واستمرت حتى ١٩٦٨. محاولين المساهمة في النهضة الفنية التي شهدتها تلك السنوات.

وفي الإسكندرية تكونت جماعة ثلاثية باسم "التجريبيين" (١٩٦٥) من الفنانين مصطفى عبدالمعطي والمرحوم سعيد العدوي ومحمود عبدالله. اتجهوا منذ البداية نحوالمذاهب الحديثة على أساس التجريب الفني فقط.

كما تكونت في الإسكندرية أيضا بعدها جماعة ثلاثية أخرى ولكنها مناقضة للأولى "الفن والإنسان" (١٩٦٩) استمرت حتى ما بعد حرب ١٩٧٣، هادفة إلى التعبير عن الإنسان والحياة، وقد ضمت الفنانين: أحمد عزمي وفاروق شحاتة وعادل المصري.

في السبعينيات لم نر جماعات فنية تذكر سوى الجمعيات التي أقيمت على أساس قانون الجمعيات الأهلية، والتي لا تعبر عن اتجاهات فنية خاصة، باستثناء جماعة "محبي الطبيعة والتراث" (١٩٧٩) التي أسسها عبدالقادر مختار بهدف تأكيد الشخصية

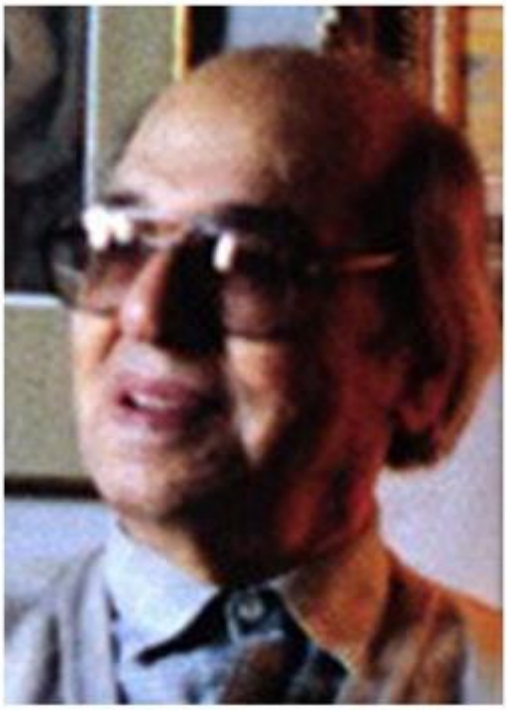
المصرية في الفنون الجميلة، والارتباط بالبيئة المحلية في مواجهة الأساليب الغربية.

تمثال الأشرعة المنطلقة

(الإسكندرية)

شخصيات وأعلام الفن التشكيلى

حسين بيكار[٧]



[7]-https://sis.gov.eg/Story/81383/%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D9%86-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B1?lang=ar

فنان تشكيلي متميز ينتمي إلى الجيل الثاني من الفنانين المصريين. وهو صاحب بصيرة نافذة، وذوق رفيع، أحب الموسيقي منذ نعومة أظافره، كما كتب رباعيات وخماسيات زجلية تمتلئ حكمة وبلاغة، ظل معطاء طوال حياته، ومعلما للكثير من الأجيال.

وهو صاحب مدرسة للفن الصحفي وصحافة الأطفال بصفة خاصة، بل هو رائدها الأول في مصر. له أسلوب بسيط واضح ارتفع بمستوى الرسم الصحفي ليقترب من العمل الفني، أما لوحاته الزيتية فتتميز بمستواها الرفيع في التكوين والتلوين وقوة التعبير، فهو فنان مرهف حساس، وناقد فني شاعري الأسلوب.

ولد حسين أمين بيكار في ٢ يناير عام ١٩١٣ بالإسكندرية، التحق بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٢٨، وكانت وقتها تسمى مدرسة الفنون العليا وكان عمره آنذاك ١٥ عاما، ليكون من أوائل الطلبة المصريين الذين التحقوا بها.

درس في البدايات على أيدي الأساتذة الأجانب حتى عام ١٩٣٠، ثم على يد يوسف كامل وأحمد صبري. وعقب التخرج عمل في

تأسيس متحف الشمع، وانجاز بعض الأعمال في ديكور المعرض الزراعي.

في عام ١٩٤١ انتقل بيكار إلى المغرب حيث قضى ثلاث سنوات مدرسا للرسم وهي مرحلة هامة في تكوين، حيث رسم بيكار أول رسومه التوضيحية هناك عندما وضع مدرس اللغة الإسبانية كتابا لتعليم اللغة للتلاميذ، طلب من بيكار مدرس الرسم آنذاك أن يترجم الكلمات إلى صور.

عاد بيكار إلى القاهرة عام ١٩٤٢، وعمل معاونا لأستاذه وصديقه الفنان أحمد صبري، وتولى رئاسة القسم الحر خلفا لصبري الذي انتقل لرئاسة قسم التصوير، وسرعان ما تولى بيكار رئاسة هذا القسم بعد إحالة صبري للتقاعد.

وبيكار صاحب مهارة متفردة في رسم ملامح الصورة الشخصية فهو يغوص في الشخصية التي يرسمها بأسلوب يميل إلى التبسيط واقتصاد في الدرجات اللونية. كما له أسلوبه المميز حين يتحدث عن الفنون الجميلة، علاوة على أنه متخصص في الاتجاه التأثري في الرسم الملون. ويعود السر في احتلاله المكانة العالية بين النقاد هي صلته الوثيقة بالفن في مختلف أشكاله.

كتب بيكار العديد من الكتب عن الفن، وله عدة دراسات عن الفنانين المصريين والأجانب وخاصة معاصريه، كما كتب عن الفنان الرائد أحمد صبري.

<u>الجوائز والأوسمة:</u>

-وسام الاستحقاق من المنطقة الحليفية بالمغرب.

-وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الحكومة المصرية، عام١٩٧٢.

-شهادة تقدير الدولة من أكاديمية الفنون فى عيد العلم، عام ١٩٧٢.

-جائزة "عبدالناصر" المشتركة مع الاتحاد السوفييتى ، عام ١٩٧٥.

- جائزة الدولة التقديرية فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة، عام ١٩٨٠.

- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، عام ١٩٨٠.

- درع ريادة ثقافة الطفل من مجلة علاء الدين التى تصدرها دار الأهرام منذ عام ١٩٩٧ تحت رعاية سيدة مصر الأولى (سوزان مبارك).

- جائزة مبارك فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة، عام ٢٠٠٠.

أشهر لوحاته : تكوين من النوبة، جني البرتقال، لحن نوبي، لحن ريفي.

توفي بيكار في نوفمبر ٢٠٠٢.

الرجل والعصفور

راغب عياد[8]

[8]-https://sis.gov.eg/Story/81385/%D8%B1%D8%A7%D8%BA%D8%A8-%D8%B9%D9%80%D9%8A%D8%A7%D8%AF?lang=ar

فنان تشكيلى ولد في ١٠ فبراير عام ١٨٨٢، القاهرة.

المؤهلات العلمية:

- التحق بأول معهد للفنون الجميلة، عام ١٩٠٨، وتخرج فيه عام ١٩١٢.

- دبلوم فى التصوير، عام ١٩٢٤، من باريس.

- دبلوم الزخرفة والديكور من معهد الفنون الجميلة العالى بروما، عام ١٩٢٧.

التدرج الوظيفى :

- عمل مدرسا بكلية الأقباط الكبرى عقب تخرجه فى معهد الفنون الجميلة، عام ١٩١٢.

- عين رئيسا لقسم الزخرفة بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٢٩، ثم رئيسا لقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة العليا بالقسم الحر عام ١٩٣٧، ثم أمينا للمتحف القبطى عام ١٩٤٢، ثم مديرا لمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٠.

الهيئات التى ينتمى إليها:

عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية سابقا.

أوجه نشاطه:

- أقام عدة معارض بمصر والخارج فى كثير من عواصم أوروبا والبلاد العربية الشقيقة حيث أقام أول معرض له فى روما للمناظر الخلوية اللاتينية عام ١٩٢٩، كما اشترك فى عديد من المعارض الجماعية الدولية ومعارض شخصية يبلغ عددها ٣٦ معرضا، وقد قام بإعداد قاعات الطعام بفندق شبرد عام ١٩٣٥، وزخرفة عدة كنائس بالقاهرة والوجه القبلى.

- ساهم فى اللجان الفنية بوزارة الثقافة والإرشاد القومى وفى نشاط جماعة الأتيليه.

- شارك فى كثير من المؤتمرات الدولية الفنية بالخارج.

الجوائز والأوسمة:

- وسام رفيع من الحكومة الإيطالية تقديرا لفنه.

- جائزة الدولة التقديرية فى الفنون من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، عام ١٩٦٤

توفي في عام ١٩٨٢.

لوحة السوق

تحية حليم[9]

[9]-https://sis.gov.eg/Story/81377/%D8%AA%D8%AD%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%85?lang=ar

فنانة تشكيلية مصرية متميزة مر فنها بعدة مراحل كان أبرزها تلك المرحلة التي زارت فيها بلاد النوبة حيث امتلأت كل أعمالها فى هذه الفترة شكلا وموضوعا بخامات النوبة.

ولدت الفنانة التشكيلية تحية حليم فى ٩ سبتمبر ١٩١٩ لأب كان يعمل ضابطا في الجيش المصري.

وتلقت تعليمها الابتدائى فى مدرسة بنات الأشراف فى العباسية، ولم تقطع من مرحلة التعليم الثانوى سوى سنتين تعلمت فيهما البيانو واللغة الفرنسية والرسم. ثم تكشفت موهبتها فى فن الرسم وبدأت تتردد على المعارض، ثم تعلمت فن الرسم على يد يوسف طرابلسى السوري عام ١٩٣٩- ١٩٤٠، ومن ١٩٤١ - ١٩٤٣ على يد الفنان اليوناني اليكو جيروم ثم حامد عبدالله من ١٩٤٣ - ١٩٤٥ حيث تعرفت من خلال دروسهما على المدارس الحديثة، ثم سافرت تحية حليم مع زوجها إلى باريس حيث التحقت بأكاديمية جوليان ثلاث سنوات من ١٩٤٩ إلى ١٩٥١ تتلمذت خلالها على كبار الأساتذة الضالعين فى فن التصوير كما ترددت على متاحف باريس ومعارضها ومراسمها وخالطت الجيل الجديد من الفنانين فى فرنسا.

بعد عودتها إلى مصر فى ١٩٥١ أخذت من جهة تقيم المعارض الفردية وتشارك فى المعارض الجماعية فى مصر والخارج، واشتغلت بتدريس الرسم فى مرسمها الخاص لمدة أربعة أشهر ابتداء من عام ١٩٥٩ و ١٩٦٠ ثم اتجهت للتدريس عام ١٩٦٣ فى المعهد العالى للتربية الفنية وحصلت على منحة التفرغ من (وزارة الثقافة) نحو خمسة عشر عاما بصفة متقطعة من ١٩٦٠ إلى ١٩٨٤. وقد استمرت في عرض أعمالها حتى نهاية ١٩٨٤.

مراحل فن تحية حليم:

مرحلة التكوين: وتمتد من ١٩٤١ إلى ١٩٥١، وهى المرحلة التي تتميز بالتلمذة على مختلف مدارس الفن التقليدية من الأكاديمية إلى التأثيرية إلى التعبيرية.

ومن أهم نماذج المرحلة الأكاديمية التقليدية في الأربعينيات عند تحية حليم لوحة "رأس عجوز" ١٩٤٣ ولوحة "رأس امرأة" ١٩٤٣، وهنا نجد الأكاديمية بكل أبعادها: احترام المنظور (البعد الثالث) والواقعية في الخط واللون والكتلة، ولكنها طبعا خالية من ملامسة مدرسة البورتريه. أما نماذج التأثيرية في مرحلة الأربعينيات فنجدها لوحة "منظر من الغردقة" ١٩٤٣، و لوحة "يوم مطير" ١٩٤٦.

مرحلة الفلكلورية التعبيرية: وتمتد هذه المرحلة من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢ وقد تجلت فيها قسوة المدرسة التعبيرية، فحين عادت تحية حليم من باريس كانت أدواتها الفنية قد اكتملت، فبدأت تجاربها الكبيرة فى التعبيرية المصرية.

فرسمت لوحات "حريق القاهرة" (١٩٥٢)، "الأسرة" (١٩٥٣)، "الصيادون" (١٩٥٥)، "تكوين" (١٩٥٥)، "طهر" (١٩٥٦)، "الخبز" (١٩٥٨)، "مشاركة" (١٩٥٩)، "انسانية" (١٩٥٩)، "الدراويش" (١٩٥٩)، أما محصول ١٩٦٠ فهو سبع لوحات منها "العازف"، "انتظار"، "الانسان"، "الحمام"، "سليمان والهدهد"، "النيل"، "مصروالسودان"، و محصول ١٩٦١ هو عشر لوحات منها "العازفون"، "ابراهيم وولده"، "نحو السوق"، "المصباح"، "الشيخ ابراهيم"، "صداقة"، "الطائر"، "الطفولة"، "تكوين"، "الحرب."

مرحلة النوبة: وقد امتدت من ١٩٦٢ ـ ١٩٧٢ وكانت مرحلة الصفاء في فن تحية حليم، وقد بدأت هذه المرحلة بالزيارة التي قامت بها للنوبة عام ١٩٦٢ مع بعثة الفنانين التشكيليين التى نظمتها وزارة الثقافة. فامتلأت كل أعمالها فى هذه الفترة شكلا وموضوعا بخامات النوبة، واستجد فى فنها مؤثران جديدان هما

الفن المصرى القديم بصفة أساسية والفن القبطى بصفة ثانوية، فجاءت أكثر لوحات هذه المرحلة بشىء بالفريسكات والرسوم الحائطية فى المعابد الفرعونية.

ومن لوحات هذه المرحلة "قرية نوبية" (١٩٦٢)، "سيمفونية النوبة" (١٩٦٢) وهى فى مجموعة، "الماشطة" (١٩٦٣)، "الكركديه" (١٩٦٣)، "مركب فى النوبة" (١٩٦٢)، "البخور في النوبة" و "الخبز من الصخر" (١٩٦٥)، "فتاة من النوبة"، وقد بلغت القمة في مرحلتها النوبية في لوحة "طقوس الزواج في النوبة "١٩٦٣ ولوحة " أفراح السد العالي" ١٩٦٥ ولوحة "هذه الأرض أرضنا" ١٩٦٩.

المعارض والمقتنيات:

عرضت تحية حليم فى الداخل عشرات المعارض الفردية والجماعية كصالون القاهرة ومعرض "الفن للجميع" ومعرض الغرفة التجارية ومعارض أتليه القاهرة وبينالى الاسكندرية.

كذلك عرضت فى الخارج: فى انجلترا عام ١٩٥١ وعام ١٩٧٧، وفى بينالى ايطاليا عام ١٩٥٤ وعام ١٩٥٦ وعام ١٩٧٠، وفى بينالى البرازيل عام ١٩٥٤، وفى السويد عام ١٩٦٦، وفى ألمانيا

الشرقية عام ١٩٧١، وفى بولندا عام ١٩٧١، وفى يوجوسلافيا عام ١٩٧٦، وفى فرنسا عام ١٩٧٢، وفى أمريكا عام ١٩٨٢.

بعض المقتنيات من لوحاتها معروضة في الخارج:

ففى متحف جوجنهايم للفن الحديث بنيويورك (لوحة حنان) وفى المتحف القومى بوارسو (لوحة الكركديه) وفى المتحف القومى باستوكهولم لوحة (أفراح السد العالى) ١٩٦٥. وفى متحف الفن الحديث ٢٠ لوحة من أعمالها. وهناك لوحة فى مجلس الوزراء المصرى (المصباح) ولوحة في وزارة الخارجية المصرية (العازفان) ولوحة فى السفارة المصرية بواشنطن (الزفاف) ولوحتان في الأكاديمية المصرية بروما (طائر) ١٩٦٨ و (القاهرة القديمة)، ولوحة (الرحابة) في دار الكتب (١٩٤٢) و (فتاة في الشرفة) في وزارة التربية ١٩٦٢، وفي مبنى جريدة الأهرام أربع لوحات هي (النيل في النوبة) ١٩٦٣ و (الصديقان) ١٩٦٣ ، و (مهرجان النيل) ١٩٦٥، هذا بالإضافة إلى مجموعات خاصة من أعمالها يملكها مصريون.

من الجوائز التي نالتها:

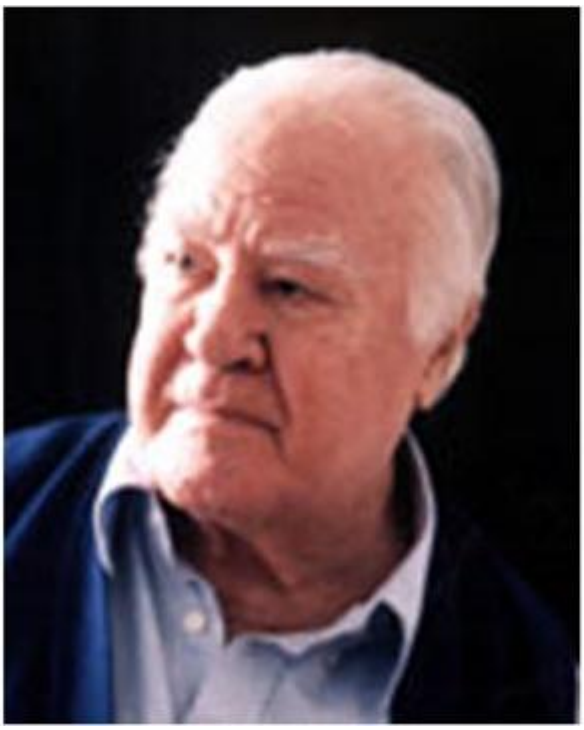
جائزة "جوجنهايم" التي فازت عام ١٩٥٨ عن لوحة "حنان" وهى الآن محفوظة بمتحف جوجنهايم بنيويورك، جائزة الدولة

التشجيعية عام ١٩٦٨ عن لوحة "خبز من الصخر" ١٩٦٦ وهي لوحة من حصاد تجربتها النوبية.

توفيت في ٢٤ مايو ٢٠٠٣.

أمومة

صلاح طاهر[١٠]



[10]-https://sis.gov.eg/Story/81392/%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD-%D8%B7%D8%A7%D9%87%D8%B1?lang=ar

واحد من بضعة فنانين تفتخر بهم مصر وتباهي الدول الأخرى..عالمه التشكيلي شديد الثراء والغني، سواء من زاوية غزارة الإنتاج أو تنوعه.. يقف علي قمة الفنانين(التجريديين) و (التشخيصيين) العرب.. فقد حقق لاسمه شهرة تقارب شهرة نجوم السينما.

ولد الفنان صلاح طاهر في ١٢ مايو سنة ١٩١٢، بعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ و كان صلاح طاهر احد أبناء الجيل الثاني الذي بدأ دراسته علي أيدي الأساتذة الأوربيين ثم استكمالها علي أيدي الأساتذة المصريين عقب عودتهم من بعثاتهم الفنية إلي الخارج، حيث تخرج فناننا في مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٤ عقب تخرجه عمل مدرسا للرسم بمدرسة المنيا الابتدائية لمدة عامين، ثم انتقل إلي الإسكندرية ليعمل بمدرسة العباسية الثانوية.

وفي عام ١٩٤١ انتقل إلي القاهرة مدرسا للرسم بمدرسة فاروق الأول الثانوية.. ولكنه لم يستمر في هذه المدرسة سوي عام واحد، لأنه في عام ١٩٤٢ عين مدرسا للتصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وهذا هو الاسم الأخير للأكاديمية التي تخرج فيها صلاح طاهر وابتداء من سنة ١٩٤٣ تولي مهمة

الأستاذ المشرف علي (مراسم كلية الفنون الجميلة)، وهو يعتبر أول شكل من أشكال (الدراسات العليا) أو (التفرغ للإنتاج الفني) في مصر.. وفي عام ١٩٥٤ ترك العمل بكلية الفنون الجميلة ليتولي منصب مدير متحف الفن الحديث بالقاهرة، فحوله إلي خلية من النشاط الفكري والثقافي..ثم ارتقي إلى منصب مدير المتاحف الفنية عام ١٩٥٨.. ولم يستمر في هذا المنصب سوي عام واحد أصبح بعده مديرا لمكتب وزير الثقافة والإرشاد القومي للشئون الفنية وفي عام ١٩٦١ أصبح مديراً لإدارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، وبعد ذلك تولى إدارة دار الأوبرا من عام ١٩٦٢ حتى تركها عام ١٩٦٦ ليعمل كمستشار فني لمؤسسة الأهرام، وقد قام الفنان بالتدريس كأستاذ غير متفرغ بمعهد السينما منذ عام ١٩٦١ كما قام بالتدريس لطلبة كلية الإعلام و أقسام الدراسات العليا بكلية الآثار بالقاهرة لمدة أربع سنوات متتالية من عام ١٩٧٢.

حرص صلاح طاهر علي تقديم إنتاجه المتصل في معارض سنوية منتظمة، حتى يتيح للأجيال الجديدة من الفنانين والمتذوقين أن يتعرفوا علي تطوره الفني عاما بعد عام، فقدم أكثر من ألف لوحة تنوعت بين الكلاسيكية (التصوير الطبيعي) والتشكيل الذي يعتمد علي العناصر الهندسية وخلال مشواره الفني أقام أكثر من ٨٠

معرضاً محلياً وعالمياً منذ عام ١٩٣٢ وأشترك في حوالي ٦٧ معرضاً جماعياً.

وبلغ عدد المعارض التي أقامها صلاح طاهر في الدول الغربية حوالي ثمانية معارض حقق من خلالها نجاحاً واضحاً و كان يترك لوحاتها للسفارة المصرية بالدولة المستضيفة لتهديها باسم مصر إلى الشخصيات الهامة في البلد.

لم يقتصر إنتاجه الفني على معروضاته في المعارض السابقة؛ فقد أنجز لمبنى مؤسسة الأهرام٦٥ لوحة، وقام بوضع الرسوم التوضيحية لكتابي "النبي" و "حديقة النبي" لجبران خليل جبران، وكذلك رسوم كتاب الدكتور عكاشة "إعصار من الشوق" وغيرها.

الجوائز التي نالها:

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في التصوير الزيتي عام ١٩٥٩، وحصل على جائزة جوجنهايم كأفضل المشتركين المصريين لهذه المسابقة عام ١٩٦٠، ونال جائزة التصوير على الجناح المصري في بينالي الإسكندرية لدول حوض البحر المتوسط عام ١٩٦١، وقد كرمته الدولة عن مجموع نشاطه الفني

والثقافي عندما أهدته جائزة الدولة التقديرية في الفنون لعام ١٩٧٤ مع وسام العلوم والفنون ، ثم نال جائزة مبارك للفنون في عام ١٩٨٨.

مذهبه الفني:

يمكن تصنيف أعمال صلاح طاهر إلى ثلاثة حالات فنية يستمتع في كل منها بعملية الخلق الفني فهو في الحالة الأولى يرسم الوجوه الشخصية (البورتريهات) وفيها يظهر هذا الوفاق الذي عاشه الفنان حتى النهاية مع عالمه التشخيصي الوصفي القديم.. ويمثل هذا الوفاق الأسلوب التقليدي أو الوصفي.

وتتضح الحالة الثانية في رسومه للتجمعات الإنسانية والتكوينات المعمارية والتي تنتمي إلى التجريدية.

فيما تظهر الحالة الثالثة عند رسمه للأشكال اللاتشخيصية التي يبتكرها إذ يجد فيها نوعاً من الإحساس والمتعة الذهنية لأنه يجسد في كل لوحة غير تشخيصية قانوناً جماليا من قوانين التوازن والتآلف وغيرها من القوانين التي تحكم العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان ودرجاتها.

توفي صلاح طاهر في ٦ فبراير ٢٠٠٧.

لحظات فنية

بحوث

الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا[11]

دور الفنان ودور الكمبيوتر

- **دور الفنان**

على الرغم من كل التحديدات التي يفرضها تدخل الأشكال أو تبني النظم تبقى حرية الاختيار بين التمازجات الممكنة والتي هي بطبيعتها غير محدودة؛ تجارب كثيرة أظهرت بالواقع بأن يكون الخيار ذاتياً وقد كانت كلّ النتائج مرضية بهدف تحديد عدد التمازجات الشكلية واللونية. يكفي إقامة عدة نظم تتناسب مع الاستمرارية والترابط الجمالي للأشكال الناتجة عن الصورة الرقمية.

أما الحديث عن القواعد الضيقة والقائمة أو الناتجة بالحدس عن طريق الفنان أو حاصلة بشكل أكثر موضوعية من خلال اللجوء إلى وسائل المعلوماتية الفنية بالتنوع، الانتظام، التشابك، أو إلى عدة معطيات أخرى وهي التي تعطي الحيوية ومتانة التركيب لشتى العناصر.

---

[11]- عبد اللطيف حمزة السيد، الجامعة اللبنانية معهد الفنون الجميلة الفرع الرابع، المشرف/د.ف. عماد ابو عجرم

وقد وصل بعض الفنانين نذكر منهم "بريونس Briones" إلى الاستعمال المباشر لشاشة الكومبيوتر بحثاً وراء أبجدية تشكيلية جديدة؛ والشاشة هذه تسمح بالبحث عن دوافع جديدة؛ وعند الحصول على كيفية للأبجدية التشكيلية الجديدة عندئذٍ تتفتح آفاق الاندماج والتمازج بين العايير الذاتية والبنيوية المشابهة جداً لتجارب الفنان.

بينما يهتم الفنان "يوتيرلد Yturallde" وبشكل دقيق بمسائل البصري والحسي إلى جانب إبداع الصور. إن عملية إعطاء الكومبيوتر بعض المعايير البسيطة توفر للفنان أجواء الإبداع السحري الغامض؛ ومن ثم تتضح أمام ناظريه الصور والأشكال الأكثر إيحاء ويتابع فيما بعد في مغامرة الألوان.

- **<u>دور الكومبيوتر</u>**

ما هي النتائج التي نستطيع تحصيلها من خلال هذا المجهود المنهجي في عملية الإبداع الفني؟

إن قضية التبصر في الأمور قبل حصولها يشكل ثغرة كبرى في عملية التفكير والاستنتاج والحكم؛ حيث أن هناك سؤالاً آخر – هل أن الكمبيوتر لديه القدرة على اختيار الموضوعات المعبرة؟ أو إنتاج أشكال جديدة في الفن؟

هل يستطيع هذا الجهاز وضع أو طرح معايير التقييم؟

الجواب لدى شريحة من الناس لا بأس بها وهي القائلة: لا حتماً لا ...

بينما ينظر البعض الآخر لهذه التساؤلات نظرة واثقة متفائلة؛ والثابت أن الكمبيوتر ليس أداة ومجرد أداة، بل هو وسيلة عجيبة لجهة كونها تتطلب التقنية والمنهجية. وتدعم هذا القول أفكار "مول Moles".

إنّ ليس هناك من فرق جذري بين الإبداع الفني وبين الإبداع العلمي في مراحلها الأساسية.

في المناهج التقليدية للإبداع الفني يلاحظ وجود عدد كبير من الوسائل الميكانيكية الآلية والتي تعيق وتقيد حرية الإبداع بغاية إعطاء الفنان الشرارة المولدة والتي كان قد واجهها في بداية عمله.

من هذه النقطة بالذات يتحول الكومبيوتر إلى أداة ثمينة، إلى رديف من هنا الحرص من عدم تقليل الفاعلية الفكرية والفنية إلى تفكير آلي جاف؟ ولكن لو نظرنا إلى الموضوع من ناحية أخرى لو تأملنا أو تعمقنا في مفهوم الإبداع لوجدنا إلى جانب توفيره الحالة النمطية والمنهجية لسارعنا لتحرير الأفكار الإبداعية البحتة وبشكل حثيث، تحريرها من عبودية العادة الروتينية المتبعة بشكل بليد وممل، وكذلك من التكرار غير المقبولة لا من رجل العلم ولا من الفنان.

إنّ قدرة الابتكار والإبداع هل تنتقل من الإنسان إلى الكومبيوتر؟

هناك وجهة نظر توافق ممكنة على صعيد الإبداع الفني التلويني والموسيقي لأنّ الإبداع منطلقة هو الذات الإنسانية وأنّ الإنسان أكان مبدعاً أم عالماً يعمل بطريقة منهجية تنطوي تحت: التنسيق، التفسير وإعادة الصياغة للعناصر المتخيلة أو المستوحاة من الواقع؛ وأنّ الإبداع الإنسان باستطاعته أن يجعل من كل هذه المعطيات تشكيلاً جديداً فريداً من نوعه، غير مألوف لم تسبق رؤيته.

في حين أن الكومبيوتر يستطيع تقليد هذا المظهر من الإبداع في جملة مراحله أما عمله فهو ناشئ عن البرمجة التي يحققها الإنسان؛ حتى أنّ عملية دفع المعلومات لا تعدو عن كونها عرضية من حيث aléatoire وهو ناتج من التحديد والمفهوم الإنساني الذي يستطيع بالواقع أن يتحدد كوسيلة إتحاد جديدة غير متوقعة غير مرئية مكونة من عناصر ليست طارئة.

ويقول "بيار دومارن" بهذا الصدد" في الفنون يكون التعاطي والتفاعل مع الزمان والمكان الأصوات والكلمات ومن الواضح جداً بأن الكمبيوتر يستطيع إدماج العناصر وأن يقرب الإنشاءات.

هذه الحالة من kaleidoscope التي تثير في بعض الأحيان الدهشة والإعجاب بالقدر الذي تكون فيه اللوحة الفنية أو

المقطوعة الموسيقية مرتكزة على الإنفعال الذي توحي به وتثيره"[١٢].

عصر إنسان ما قبل التاريخ – العصر الحجري:

لعلّ جدران المغاور والكهوف التي عرفت في لاسكو – فرنسا والتاميرا – اسبانيا، لعلها تشكل متحفاً فنياً طبيعياً وهي التي تحمل أول لمسات فنية بدائية وأول استخدامات للرسم على الجدار الصخري بواسطة الأحجار والأتربة والأخشاب المحروقة وتحمل من التبسيط والاختزال كما العفوية ما يجعلها تقارب أساليب التجريد ولما أنها لم تكن غاية بحد ذاتها بل وسيلة تحفز الإنسان البدائي على رسم ما تقع عليه عيناه في محاولة منه للسيطرة على العناصر ومحاولة تجسيدها ووهم وضع اليد عليها وحتى الآن لم تطرأ أية تغييرات ذات شأن على هذه الرسوم والسبب في ذلك عائد إلى أنها مرسومة بوحل الأتربة وبقايا العناصر الحيوانية أو النباتية وجميعها لا تتأكسد بسرعة ولا يتغير في ألوانها سوى الجزء اليسير على عكس المواد اللونية التي تعاقبت فيما بعد ومعظمها يستند في تركيبه على الذرات المتأكسدة للمعادن.

الجزء اليسير على عكس المواد اللونية التي تعاقبت فيما بعد ومعظمها يستند في تركيبه على الذرات المتأكسدة للمعادن.

---

(١٢) Bernard Caillaud: la création numérique visuelle éd: Bordas, 1980-paris.

- مرحلة البحث عن مواد جديدة

بعد هذه الحقبة من التاريخ – العصر الحجري – بدأ البحث عن مواد جديدة وتحول الفن إلى حاجة نعية تهتم بالرسم على الأواني وإلى حاجة جمالية تزيينية فتنوعت المساحيق المستخرجة من الأتربة والصخور والنباتات والمواد العضوية وصار بالإمكان إدخال مواد ماسكة عليها كالصمغ العربي والكلس ومن ثم البيض وصار الرسم على صفائح الخشب أو الجلد.

- مرحلة اكتشاف الألوان المائية – التمبرا - الأكواريل

في هذه المرحلة تعرّف الإنسان إلى مواد جديدة وموفورة مثل البيض وهلام العظم والعسل والصمغ العربي وبدأ بتحضيرها بإضافتها إلى بودرة الألوان Pigment.

- مرحلة اكتشاف الألوان الزيتية

يعود اختراع الألوان الزيتية إلى الأخوين الرسامين: "فان ايك Van Eyck" وقد أضافا إلى البودرة اللونية Pigment زيت بزر الكتاب وشمع العسل وعملا بجدَ وكدَ في سبيل تكريس هذه التقنية غير أنهما لم يفلحا تماماً بذلك إلى أن ظهر "ليوناردو دافنشي" العالم المخترع والفنان حيث نجح بتكريس أول لوحة فنية ناجحة بالألوان الزيتية وهي لوحة "الموناليزا" أو

"الجوكندا" وليس من اعتبار آخر لنجاح وأهمية هذه اللوحة إلا لكونها أول عمل زيتي ناجح في العالم.

يعتبر "شنينو شنيني Cennino Cennini" وهو الذي عاش في القرن السابع عشر. يعتبر هذا المبدع أول من وضع علم تكنولوجيا الرسم والتصوير التي ينضوي تحت لوائها: الرسم الزيتي والمائي والتمبرا والأحبار والأقلام وفنون الحفر الطباعي....

لقد شكل اختراع الألوان الزيتية منطلقاً لكل التجارب الفنية من القرن الخامس عشر – عصر النهضة والانبعاث – حتى أواسط القرن العشرين.

- <u>ألوان الأكريليك Acrylique</u>

لا بد لكل لون أو بالأحرى لكل بودرة أو مسحوق لوني Pigment، لا بدّ له من مادة ماسكة تكسبه تماسكاً وليونةً وطواعيةً في الألوان الزيتية؛ هناك زيت بزر الكتاب الذي يشكل العنصر الأساسي في تركيب هذا النوع من الألوان.

وفي ألوان التمبرا Tempera هناك صفار بيض الدجاج، هو المكوّن الأساسي لهذه الألوان وفي ألوان الأكواريل هناك الصمغ العربي أو الهلام العظمي؛ هو السند الأساسي لتكوين مثل هذه الألوان.

أما الأكريليك الذي اكتشف في أواسط الستينات من القرن الفائت وقد ظهر مع اكتشاف مشتقات البترول أثناء عملية تكريره وهو المكون الأساسي لهذا النوع من الألوان وهي ما زالت قيد الاختبار على الرغم من انتشارها.

لتقنية الرقمية مزيج من التكنولوجيا

، ومُبدِعَة لفن لم تره اعين البشر من قبل. والارجح ان البداية اتت في العام ١٩٥٠، مع الاميركي بن لوبوسكي ولوحة "اوسيلون" Oscillon. (انظر مربع "كرونولوجيا وجيزة للفن الرقمي"). جاءت تلك اللوحة على شكل موجات من الالكترونيات التي يبثّها انبوب الكاثود، ذاك الذي كان يدير عمل التلفزيونات القديمة الثقيلة الوزن في زمن ما قبل اختراع الترانزستور. وتَولَّى برنامج للكومبيوتر القديم، اي في زمن ما قبل صُنع الرقاقات الالكترونية، ألَّفَه لوبوسكي ليدير عملية "تمويج" الخطوط، حيث تتغير دوماً. اذا اردت شيئاً يشبه ذلك الفن، يمكنك العثور عليه في اختيارات "حافظ الشاشة" Screen Saver، وانتقاء الخيار الذي يتضمن ظهور خيوط ملونة تتموج باستمرار على شاشة الكومبيوتر. تأمل تلك الخطوط وتموجاتها. بامكانك التحكم في لونها وفي عددها ومدى تشابكها. انها تُمثِّل نوعاً من الفن الرقمي. ما هي علاقة "حافظ الشاشة" مع الفن الرقمي؟ لنعط مثالاً. تمثِّل لوحة "موناليزا" للمبدع الشهير ليوناردو دافنشي،

عملاً فنياً رائعاً. يستحيل الحصول على تلك اللوحة. في المقابل، تمتلئ ملايين الجدران في العالم بلوحات تطبعها الماكينات للموناليزا. يشبه عمل "اوسيلون" الموناليزا الاصلية، والخطوط المتموجة في "حافظ الشاشة" اللوحات التجارية المطبوعة. هل يعني ذلك انه عندما تغير وتُبدل في عدد الخطوط والوانها ودرجة حركتها على شاشة كومبيوترك، فانك تصنع فناً رقمياً؟ الاجابة هي... ربما. فعندما يُعطى الطلاب دروساً في الرسم في المدارس، فهل نسمي ما يرسمونه في الدفاتر فناً؟ الارجح انه على صلة ما بالفن. بعض ما يرسمه الطلاب يصل الى المعارض المدرسية، او ربما اكثر. بعضها يُشَكِّل البداية لفنانين ورسامين. من يدري؟ لعل بعض مستخدمي برامج الصور في الكومبيوتر، مثل "فوتو شوب" و"كوريل درو" "باينت براش" و"فوتو سمارت" و"فوتو مونتاج" وغيرها، يصنعون فناً رقمياً في المستقبل، وربما بأسرع مما قد يتصوره البعض! ولذا، يميل اختصاصيو التربية الحديثة في الغرب، الى تطبيق هذا الامر على الفن الرقمي، الذي يرتكز الى اللغة البصرية، لغة الصورة. وترى مفوضة التعليم في الاتحاد الاوروبي انه من غير المنطقي ان نُدرس الطلاب قواعد القراءة والكتابة، ولا نُدرسهم قواعد اللغة البصرية، وهي الاساس في لغة الكومبيوتر. ويعكس قول هذه المسؤولة البُعد الفعلي لمسألة الفن الرقمي، اي باعتباره ايضاً "لغة" بصرية، تميل الى جعل الصورة اساساً في التعبير. مع وجود ملايين الكاميرات الرقمية في العالم،

بما فيها كاميرا الفيديو الرقمي، فالارجح ان مئات ملايين الناس يتعاملون يومياً مع لغة الصور. انهم يصنعون ايضاً، البيئة البصرية التي باتت شديدة التجذر في الثقافة اليومية الحيَّة. يسهل على الكومبيوتر صُنعه والتلاعب به، اي ما يُسمى بـ"الفن الرقمي" Digital Art.

افلام الكارتون وتطورها

يعني مصطلح "الفن الر افلام الكارتون العادية، لزيادة الالوان والحركة والسهولة وما الى ذلك.

ظهرت في الثمانينات افلام من كلاسيكيات الرسوم المتحركة، ولكن اعيد صنعها بامكانات الكومبيوتر في التلاعب بالصور والرسوم والالوان والاصوات. وهكذا ظهرت افلام مثل "كتاب الغابة" و"الملك الاسد" و"ميرميد" و"بوكاهونتاس" وغيرها. وشيئاً فشيئاً، شرع الكومبيوتر يستقل في الصناعة. ظهرت افلام كارتون من صنع الكومبيوتر كلياً. لم تستخدم الاقلام ولا الاوراق في صنع النوع الجديد من اشرطة الكارتون. تولى الحاسوب كلياً صنع هذه الاشرطة المرئية ـ المسموعة. الارجح ان بدايتها الفعلية جاءت مع "حياة بقة" و"النمل". دخلت شركة "بيكسار" في صنع تلك الافلام، وهي فرع من شركة "أبل"، الصانع الشهير لكومبيوترات الـ"ماكنتوش". سُميَّت هذه الافلام بـالاحيائية Animation. وفي خطوة تالية، خطت فنون الكومبيوتر خطوة اخرى الى الامام.

سعى صُنَّاع الفن الرقمي الى صنع افلام شخصياتها مصنوعة كلياً على الكومبيوتر، لكنها تستطيع تقليد الممثلين البشر في تعابير الوجه والحركة. في لغة التكنولوجيا، تُسمى عملية تقليد الحياة الحقيقية على الكومبيوتر بـ"المحاكاة" Simulation ولها افرع عدة. لعل المثال الاشهر على هذه التقنية هو برنامج "فلايت سيميوليتر"، من صنع مايكروسوفت، الذي يُغرم به ملايين الشباب في العالم. اذاً، نعود الى السينما لنقول انها تلقت موجة من افلام لم تشهدها الاعين من قبل، لعل الوصف الادق لها انها افلام محاكاة احيائيةAnimation-Simulation . ويكفي ذلك للدلالة على المستوى التقني المتطور في استخدام الكومبيوتر وفنونه في صنع هذه الاشرطة. من الامثلة عليها "شريك" (الغول بجزئيه) و"مونسترز" (الوحوش)، و"البحث عن نيمو" وغيرها. وهذه مجرد امثلة عن المدى الذي وصل اليه تأثير الكومبيوتر في اساسيات عمل السينما والتلفزة، ومجمل الفنون البصرية. ثمة من يتحدث عن "اللغة البصرية"، قبل الكومبيوتر كثيراً بالطبع. يُقصَدُ في ذلك استخدام الصورة كأساس في التعبير، على نحو يُشبه استخدام الكلمات اساساً للتعبير في القول (المُشافهة) والكتابة. الارجح ان اللغة البصرية وثقافتها دخلت في منعطف خاص مع الفن الرقمي. ولعل الكومبيوتر نجح في ادخال العالم الى عصر بصري جديد، خصوصاً في الوضع الراهن.

تاريخ كنولوجي لفنون الكومبيوتر

يُظهر تاريخ الفن الرقمي مدى التداخل بين التكنولوجيا والفن. لعله شيء طبيعي في فن يسير نحو جعل الآلات الالكترونية صانِعَةً، ومُبدِعَة لفن لم تره اعين البشر من قبل. والارجح ان البداية اتت في العام ١٩٥٠، مع الاميركي بن لوبوسكي ولوحة "اوسيلون" Oscillon. (انظر مربع "كرونولوجيا وجيزة للفن الرقمي"). جاءت تلك اللوحة على شكل موجات من الالكترونيات التي يبثّها انبوب الكاثود، ذاك الذي كان يدير عمل التلفزيونات القديمة الثقيلة الوزن في زمن ما قبل اختراع الترانزستور. وتَولَّى برنامج للكومبيوتر القديم، اي في زمن ما قبل صُنع الرقاقات الالكترونية، أَلَّفَه لوبوسكي ليدير عملية "تمويج" الخطوط، حيث تتغير دوماً. اذا اردت شيئاً يشبه ذلك الفن، يمكنك العثور عليه في اختيارات "حافظ الشاشة" Screen Saver، وانتقاء الخيار الذي يتضمن ظهور خيوط ملونة تتموج باستمرار على شاشة الكومبيوتر. تأمل تلك الخطوط وتموجاتها. بامكانك التحكم في لونها وفي عددها ومدى تشابكها. انها تُمثِّل نوعاً من الفن الرقمي. ما هي علاقة "حافظ الشاشة" مع الفن الرقمي؟ لنعط مثالاً. تمثِّل لوحة "موناليزا" للمبدع الشهير ليوناردو دافنشي، عملاً فنياً رائعاً. يستحيل الحصول على تلك اللوحة. في المقابل، تمتلئ ملايين الجدران في العالم بلوحات تطبعها الماكينات للموناليزا. يشبه عمل "اوسيلون" الموناليزا الاصلية، والخطوط المتموجة في "حافظ الشاشة" اللوحات التجارية المطبوعة. هل

يعني ذلك انه عندما تغير وتُبدل في عدد الخطوط والوانها ودرجة حركتها على شاشة كومبيوترك، فانك تصنع فناً رقمياً؟ الاجابة هي... ربما. فعندما يُعطى الطلاب دروساً في الرسم في المدارس، فهل نسمي ما يرسمونه في الدفاتر فناً؟ الارجح انه على صلة ما بالفن. بعض ما يرسمه الطلاب يصل الى المعارض المدرسية، او ربما اكثر. بعضها يُشَكِّل البداية لفنانين ورسامين. من يدري؟ لعل بعض مستخدمي برامج الصور في الكومبيوتر، مثل "فوتو شوب" و"كوريل درو" "باينت براش" و"فوتو سمارت" و"فوتو مونتاج" وغيرها، يصنعون فناً رقمياً في المستقبل، وربما بأسرع مما قد يتصوره البعض! ولذا، يميل اختصاصيو التربية الحديثة في الغرب، الى تطبيق هذا الامر على الفن الرقمي، الذي يرتكز الى اللغة البصرية، لغة الصورة. وترى مفوضة التعليم في الاتحاد الاوروبي انه من غير المنطقي ان نُدرس الطلاب قواعد القراءة والكتابة، ولا نُدرسهم قواعد اللغة البصرية، وهي الاساس في لغة الكومبيوتر. ويعكس قول هذه المسؤولة البُعد الفعلي لمسألة الفن الرقمي، اي باعتباره ايضاً "لغة" بصرية، تميل الى جعل الصورة اساساً في التعبير. مع وجود ملايين الكاميرات الرقمية في العالم، بما فيها كاميرا الفيديو الرقمي، فالارجح ان مئات ملايين الناس يتعاملون يومياً مع لغة الصور. انهم يصنعون ايضاً،

البيئة البصرية التي باتت شديدة التجذر ف الثقافة اليومية الحيَّة.

اذاً، لنعد الى السؤال عن تعريف الفن الرقمي. يمكن القول انه الفن الذي يصنع بواسطة الكومبيوتر. ويرى البعض ان في امكان الكومبيوتر نفسه ان يكون فناناً، اي ان يُدرب على المهارات التي يملكها فنانو الصورة، في مرحلة أولى، ثم يصبح مستقلاً حيث يتولى هو بنفسه، صنع فنونه الخاصة،باستقلالية تامة عن اي تدخل بشري.

كرونولوجيا وجيزة للفن الرقمي Digital Art

اذاً، لنعد الى السؤال عن تعريف الفن الرقمي. يمكن القول انه الفن الذي يصنع بواسطة الكومبيوتر. ويرى البعض ان في امكان الكومبيوتر نفسه ان يكون فناناً، اي ان يُدرب على المهارات التي يملكها فنانو الصورة، في مرحلة أولى، ثم يصبح مستقلاً حيث يتولى هو بنفسه، صنع فنونه الخاصة،

.Animation

<u>أثر التكنولوجيا على الفن</u>

تبع أهمية فالتر بنيامين - Walter Benjamin(1940)1892من تنبوئه بأثر التكنولوجيا على الفن ، ودور وسائل الاتصال في تغير الطابع التفردي للفن، وبالتالي فهو يعايش القضايا التي تثار الآن، ولم يقدم كتابا في اللغة العربية حتى الآن

رغم أهميته، وأهمية كتاباته في فهم كثير من الظواهر الفنية والثقافية المعاصرة.

لقد التفت هذا الفيلسوف إلى جانب في الفن، لم يلتفت إليه الكثيرون وهو أن الفن ممارسة اجتماعية، وهو سلعة أيضا، يشترك في إنتاجها ناشرون لتباع في السوق كي تحقق ربحا، ولذلك فإن الوسائط التي تخلقها وسائل الاتصال الحديثة تؤثر في رؤية الفنان وفي تشكيل عمله الفني، ومهمة الفنان أن يعيد النظر في أشكاله الفنية، وفي قوى الإنتاج الفني المتاحة له، حتى يستطيع أن يطور فنه، فالشكل الفني عند بنيامين يتجاوز البنية المهيمنة السائدة في مرحلة اجتماعية معينة، وهذا يجسد قدرة الفن على تحريك الوعي الإنساني لكي يكون مبدعا، ويرى أن تحطيم الفصل بين الأجناس الأدبية يساهم في خلق علاقة اتصال جديدة بين الأديب والقارئ.ورغم مرور أكثر من خمسين عاما على كتاباته، إلا أنها لا تزال الأعمال المهمة التي تقدم صورة للفن المستقبلي، لأنه كان خارقا في تنبؤاته، بشأن طبيعة الفن المعاصر، وارتباطه بتقنيات هذا العصر، بالإضافة إلى توصل بنيامين إلى فهم عميق لوقع التغييرات التي تعتري المجتمع البشري، وكيف تتفاعل وتؤثر في بعضها البعض لتوليد أشكال جديدة في الفن، فالسينما من الفنون التي ولدت مع أو نتيجة للتقنيات الحديثة، كذلك فن التصوير الفوتوجرافي، مما أدى إلى ظهور أساليب جديدة في إنتاج الأعمال الفنية واستقبالها زلزلت

مجال الفن بأسره إلى الدرجة التي تجعله يقطع الصلة بالمراحل السابقة.

فالفن والأدب اللذان كان لهما على وجه الخصوص في القرن التاسع عشر طابع فردي، وكانا يتوجهان للفرد ذاته، تم دمجهما في القرن العشرين بالاتصال الجماهيري بما يسميه هوركهايمر وأدورنو "الصناعة الثقافية"، فلم يعد الفن مقصورا على هاوي الفن الذي يجمع الكتب النادرة، أو على مجموعة محدودة، وإنما أصبح بفضل وسائل الاتصال الحديثة متاحا للجميع، فالحفل الموسيقي "الكونسير" الذي يحضره مجموعة من البشر، يمكن أن يسمعه الملايين عبر الأقمار الصناعية في جميع أطراف الأرض، وهذا مكسب للفن، وتحول الفن- من وجهة نظر بنيامين- من حدث فردي إلى حدث جماعي، وأصبحت الإشكالية هل يمكن أن تستفيد أجهزة الإعلام في تقديمها للأعمال الفنية في أن تقوم بدور في تثقيف الحواس لاستقبال الفنون الرفيعة، القادرة على تحريك الوعي في الاتجاه الذي ينمي إمكانات الإنسان الروحية والمادية؟. ولذلك يهتم بنيامين بالإعلان وبالتصوير وبالسينما، لأن هذه الأشكال تخرج عن تقديم العمل الفني المتفرد، وتعتمد على القيمة الاتصالية بين العمل الفني والجماهيري، أكثر من اعتمادها على القيمة الجمالية، التي تجعل للعمل الفني "هالة" أو "عبقا" خاصا ينشأ عن تفرده.

والفن المعاصر الذي نواجهه في ملصقات الشوارع، وفي فن التصوير الفوتوجرافي والسينما هو فن ديمقراطي، تدخلت تقنية إنتاجه لتؤثر في قيمة العرض، ويتضح هذا بشكل واضح حين تحاول السينما نقل عمل أدبي من خلال تقنية السينما إلى المشاهد، فإنها لا تقدم النص الأدبي كما هو، حيث تنتفي المسافة بين النص من خلال وعيه المتخيل، وإنما تقدم صورة قابلة للترويج وللاتصال لدى ملايين المشاهدين الذين ربما لم يقرأوا النص الأدبي، يشاهدون الفيلم وتساهم المشاهدة الجماهيرية، نتيجة وجود هذه المسافة في إزالة الطابع الخاص للنص الأدبي، وقد استحدث بنيامين مفهوما إجرائيا استتب وشاع في الدراسات السوسيولوجية للفن، وهو مفهوم العبق"aura" ، "أو ما يميز الأعمال الفنية التي يغلفها نوع من الهيبة والقداسة بفعل تفردها وثقل الدور الشعائري الذي تلعبه في المجتمع. ونتيجة للتطور التكنولوجي والاتصال، بدأت الفنون منذ عصر النهضة، بالتخفف من هذا التفرد حتى قضي عليه تماما في العصر الحديث من خلال وسائل الاستنساخ الآلي، وهذا المفهوم الذي قدمه بنيامين يساعدنا على فهم مجموعة من الظواهر المتعلقة باستقبال الأعمال الفنية وتصنيفها وتقييمها إلى جانب تطوير وسائل الإبداع الفني نفسها، والفنون في الماضي كانت مرتبطة بالاستقبال الفردي مما يتسم بنزعة تأملية، بينما ساهمت وسائل التكنولوجيا في تغيير

هذا الاستقبال الفردي ليتحول لاستقبال جماهيري مرتبط بعلاقات المدنية التي يعيش فيها الإنسان المعاصر.

أدت تطورات تقنيات الاستنساخ الآلي إلى تغيير إنتاج الأعمال الفنية تغييرا جذريا، فاللوحة والتمثال أصبح من الممكن عمل صور شديدة التطابق مع الأصل لا حصر لها، ولكن مهما تضاهت النسخة المنقولة من العمل الفني مع الأصل، فإنها تفتقد عنصرين هما الزمان والمكان، ذلك أن خامات العمل الفني وطبيعته لا تظهر في النسخ المطبوعة التي تشير إلى زمانه ومكانه، وبالتالي تبين ظروف إنتاجه، وموقعه في التاريخ. والزمان والمكان هما محوران أساسيان للتفكير الاستطيقي عند بنيامين، لأن هذين البعدين يحكمان الوضع التاريخي لأي منتج من المنتجات البشرية، فهذا الوجود المتفرد للعمل الفني يظهر من خلال الأصل الذي يعكس التغيرات التي صادفته من وقع الظروف الطبيعية عليها من خلال الزمن، وهذا ما ظهر في الأعمال المصورة التي تنتمي لعصر النهضة مثلا، ولا يمكن التعرف على التغيرات الأولى إلا بالرجوع إلى النسخة الأصلية، سواء بالتحليل الكيميائي أو بالأشعة، ولا يمكن- بالطبع- القيام بهذه التحليلات على النسخ المصورة من الأصل، وقد أدى استنساغ الأعمال الفنية بكميات ضخمة إلى اختفاء مفهوم الأصالة في العمل الفني، لأنه ليس له وجود في أسلوب الاستنساخ الآلي. ولكن أسلوب الاستنساخ قدم إمكانات أكبر للفن، عوضا عن الأصالة، فمثلا يستطيع الاستنساخ أن يبرز

جوانب في العمل قد تغفلها العين المجردة، ويمكن عن طريق التكبير والحركة البطيئة للكاميرا أن تتوصل إلى حقائق تجهلها الرؤية الطبيعية، وعن طريق هذه التقنية أمكن اقتراب العمل الفني من المتلقي، فأصبح عن طريق الاسطوانة نستطيع الاستماع إلى عمل موسيقي تم عزفه في مدينة تبعد عنا آلاف الأميال، ورؤية الأعمال المعمارية- مثل الكاتدرائيات الضخمة- من خلال فيلم سينمائي.وتعددية النسخ التي يسمح بها الاستنساخ الآلي تؤدي إلى خروج العمل الفني من محيطه الخاص إلى مجال عام يسمح للمتلقي باستقباله في أي مكان، وقد أدى هذا إلى زلزلة عاتية للموروث الثقافي، فهذه الطريقة في إنتاج الأعمال الفنية، لا سيما السينما، تؤدي إلى تصفية العنصر التقليدي في الموروث الثقافي، فحين تعيد السينما إنتاج التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي، فإنها تبعثه وفق لمنظور الخاص للعصر الحاضر، الذي تسيطر عليه قيم أخرى، غير تلك التي كانت سائدة في هذا التاريخ، فالسينما حين تعيد تقديم رحلة كريستوفر كولمبس لجزر الهند الغربية، فإنها تقدمه من منظور المكتشف، بينما هو من منظور الثقافة الوطنية لسكان الجزر غاز لهم، وساعد الاستنساخ في تنمية النزعة الاستهلاكية لدى الجماهير في السيطرة على امتلاك الأعزل الفنية، التي أصبحت متاحة للجميع، ولهذا تحول إنتاج الأعمال الفنية إلى عملية تجارية، فتستقطب الفنون القابلة للاستنساخ، وتراجعت الفنون غير القابلة للاستنساخ، وأصبحت

قيمة العرض- أي إمكان نسخ العمل الفني- تأخذ مركز الصدارة على حساب القيمة الجمالية، وأصبح الفن يستخدم كأداة للدعاية ولترويج أيديولوجيات تبرر الحروب وتؤدي لشيوع منتجات استهلاكية محددة، وأصبح الفن يستخدم من قبل أدوات السيطرة في المجتمع حتى أصبح الإعلام - ذاته- بفضل التكنولوجيا سلطة تعيد صياغة وعي ووجدان الإنسان العادي في حياته اليومية. وقد أدى هذا في واقعنا العربي إلى تقدم فنون التسلية في التلفزيون والسينما على حساب الفنون الأخرى كالأدب والرواية والشعر، ولعل هذه الفنون الأخيرة تحظى بحرية أكثر نتيجة لعلم المسئولين بمحدودية تأثيرها بالقياس للسينما والتلفزيون، التي تعاني وجود رقابة متعددة، وتخلى الفن بذلك عن وظيفته الشعائرية لصالح الوظيفة السياسية، وبالتالي، أصبح الفن أداة للسيطرة والهيمنة بدلا من أن يكون أداة للتحرر.

العولمة والثقافة[١٣]

إن العمليات التحويلية Transformative الهائلة للعصر الحديث التي هي المسار الأساسي للعولمة استطاعت إلى حد بعيد تغيير نسيج التجربة الثقافية وهي في جوهرها تؤثر في الإدراك والاحساس بالهوية الحقيقة للثقافة في العالم الحديث. من مقومات

---

[١٣] العولمة والثقافة: جون توملينسون – ترجمة د. إيهاب عبد الرحيم محمد – منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – العدد ٣٥٤ – الكويت ٢٠٠٨.

العولمة هناك ظاهرة المرتبطة وهي التي تدخل على أهمية التقارب كحالة اجتماعية ثقافية عامة من الجدير أن تفهم على أنها تحول في الممارسة والتقنية والخبرة تدرك بقدر ما يستشعر في الوسائل التكنولوجية المتزايدة للوصول إليها أو الخروج منها. في هذا السياق يشير العالمان لاش Lash وأوري urry إلى أن : "المجتمع الحديث هو مجتمع متنقل؟ وأنه لا يمكن تصور العالم الحديث من دون الإنماط الجديدة من النقل والسفر عبر المسافات البعيدة" على أن أهمية التقارب لا يمكن إدراكها الأمن خلال شبكة العلاقات الاجتماعية عبر قطاعات واسعة وكبيرة من الزمان والمكان مما يجعل الأحداث والقوى البعيدة تخترق بسهولة بالغة التجارب القومية والمحلية وهنا يتبادر إلى الذهن ما يسمى بالكيفية التي يمكن أن تعرض التجربة الشخصية إلى البطالة إذا جاز التعبير والكامنة في ثقافة تقليص العمالة في الانتاجية وهنا تتصدر عمليات التفاوت المعقد بين الذوق الكوزموبوليتاني وبين المفاهيم الاقتصادية للعولمة والتي قد تبدل بصورة خفية أو حتى جلية بنعى اختراق وسائل الاعلام المعمولة للحياة اليومية للبشر[١٤].

---

[١٤] المرجع نفسه.

أهمية الثقافة فى العولمة

إن الثقافة مهمة جداً للعولمة من حيث أن المعنى الواضح لأنها سمة جوهرية لكل عمليات المرتبطة، في تقرير أوردة العالم مالكولم ووترز waters حول التفريق القياسي بين الاقتصاد – الحكومة – الثقافة من حيث انماط العلاقات المتبادلة المادية والسياسية والرمزية؟ يقول التقرير؟

"التبادلات المادية تجعل الأمر محلياً والتبادلات السياسية كدولة؛ والتبادلات الرمزية تعولمه، ويترتب على ذلك أن عولمة المجتمع الإنساني تتوقف على مدى فعالية العلاقات الثقافية بالنسبة إلى التركيبات الاقتصادية والسياسية، ويمكننا أن نتوقع أيضاً ان تصير درجة العولمة في الساحة الثقافية أكبر من مثيلاتها في الساحات الأخرى".

ومن بين طرق التفكير بشأن أهمية الثقافة بالنسبة إلى العولمة هي معرفة إدراك وتحريك الافعال والأنشطة المحلية ثقافياً لضمان نتائج معولمة وهي تكمن في دمج الأفعال والمبادرات الفردية والجماعية ضمن المرتبطة الثقافية لطرح فكرة انعكاسية reflexivity الحياة العصرية – العالمية.

إن التفكير بالعوملة في بعدها الثقافي يكشف أيضاً طبيعتها الدياكتيكية بشكل بالغ الرؤية والوضوح من خيث أن حقيقة الأفعال الفردية ترتبط بصورة جد وثيقة بالخصائص الهيكلية –

المؤسساتية الكبرى للعالم الاجتماعي عن طريق الانعكاسية التي تغني أن العولمة ليست عملية احادية الاتجاه من صياغة الأحداث بفعل بنى عالمية هائلة، لكنها تتضمن في أبسط الأحوال امكان التدخل المحلي في العمليات العالمية.

هناك ثورة في التقنيات والاتصالات وهي ثورة الامفوميديا وهي التي ترتبط بأهمية التفاعل بين المكونات المادية Hardware والبرمجيات software.

الخصوصية الثقافية والعولمة

إن مسألة التحديات الراهنة للتعدية الثقافية المشروعات تنمية القدرات الإبداعية تقف أمام شرطين: التعددية العرقية لجهة المردود المتعدد الثقافات لأشكال التفكك الحديثة.

- **تنظيم الثقافة في مجتمعات مصنعة[١٥].**

وقد ظهرت أبحاث كثيرة حول ما تمثله العلاقة المتعددة الأعراق بالنسبة لعملية التحديث والاندماج والانصهار حيث أن التحديث ينطوي على اشكاليات كثيرة وأصبح من البديهي أن الأنماط المتربوليتانية للتنمية لا تنطبق على جميع الدول.

---

[١٥] الصناعات الإبداعية: جون هارتلي، ترجمة: بدر السيد سليمان الرفاعي، منشورات المجلس العدد ٣٣٨ – السنة ٢٠٠٧.

وأنه لمن الجدير القول أن فش التنسيق بين السياسات الثقافية والتقنيات الاستهلاكية تشكل بحد ذاته وتقيم بطبيعتها لا بل تطرح تحديات وتحديات.

أما المشكلات المطروحة يمكن تلخيصها على الشكل التالي:

إن السياسات الثقاية في بعض الدول تركز على الحفاظ على الموروثات الثقافية والفولكلورية.

- **الحركات الثقافية في بعض الدول تعطي الأولوية للمحافظة على الهوية والانتماء الجغرافي وسواه.**
- **مسألة تموين الإبداعات الثقافية والتمييز والسياسية الانتقائية والاستنساب.**

<u>التحديات</u>

على الرغم من صغرها من الناحية الاقتصادية فإن الصناعات الإبداعية باتت تشكل فوائد عالمية بالغة الأهمية وهي تقف أمام تحديات كبرى:

- **الاقتصاديات**
- **الإدارة**
- **الابتكار**

- **الملكية الفكرية**

إن الوصول لفهم هذه التحديات يقودنا إلى بيان لجنة مايور للصناعات الإبداعية.

<u>لجنة مايود للصناعات الإبداعية: جون هوكنز</u>

يبدأ جون هوكنز بتعريف الصناعات الإبداعية، الذي يعتبره غير مرض بل مناقضاً للحس العام. ويعود هذا إلى ظهور التعبير في بيئة صنع السياسة العامة، وتشكله في هذا الإطار. ويعود هوكنز إلى المبادئ الأولى، التي تعني بالنسبة إليه أن هناك فرقاً جوهرياً بين "المعلومات" في تكنولوجيا المعلومات و"الفكرة". (كما في الملكية الفكرية IP)، وأن صناعات مختلفة تماماً، بل وحتى مجتمعات، تنشأ من المعلومات ثم الأفكار، على التوالي. وكما يرى هوكنز، فإن فهم وكالات الحكومات لفكرة الصناعات الإبداعية غير مفيد تماماً، حيث أنه يميل إلى قصر تعريف الصناعات الإبداعية على تلك التي تستفيد من الدعم الحكومي، فهذا التعريف يشمل الفن، لكنه يستبعد الإعلام. والأكثر من هذا، بل والأكثر جذرية، كما ثبت، أن فكرة الصناعات الإبداعية لا تشمل كل تلك الصناعات التي تقوم على الأفكار. فالعلم يمكن أن يتوصل إلى ملكية فكرية وبراءات – تحويل الأفكار إلى أشياء قابلة للمتاجرة - لكن كلمة إبداعي لا تمتد لتشمل هذا. فـ "ثقافتا" سي بي سنو (الفنون – الإنسانيات والعلوم) تظلان منفصلتين.

ويسعى هوكنز إلى تجاوز هذا المأزق، وتعريف الصناعات الإبداعية ضمن تلك التي "تتضمن فكرة جديدة" في أي مجال، من الفنون والعلوم إلى البنية التحتية والسياسة الاجتماعية. ويحدد هوكنز حديثة بمناقشة ملامح الاقتصاد الإبداعي، ونمط الإدارة المميز والشائع في المشروعات الإبداعية السائدة، والفرق الحاسم بين الابتكار والإبداع، والحاجة إلى "تحرير الملكية الفكرية، وكذلك تتجيرها. وفي خلال هذا، يحاول هوكنز توضيح الإطار السياسي لمبرات التفكير والمراوغات النفعية لتقصي موضع التعدي التاريخي الأساسي الذي يمكن أن نواجهه: أن "مجتمع المعلومات" بلغ نهايته أو يوشك. وهو يرى بدلاً من هذا، "إننا نتحرك بالأحرى بتردد وبطريقة غير منتظمة نحو عالم يعطي الأولوية للأفكار والتعبير الشخصي".

الخاتمة

لقد قطع العالم شوطاً كبيراً منذ ظهور التقنيات الحديثة ومنها الاتصالات العنكبوتية والكومبيوتر، وفي الوقت السالف الذي مضى الفن التشكيلي في تجاربه وأبحاثه ومنجزاته وجميعها كانت نمطية التجربة الإنسانية المستندة إلى الملاحظة فالإدراك، فالاحساس، فالمقاربة التشكليةي، فالاستشراف التقني والحرفي، إلى مرحلة التسابق التقني بين تقنيات الكومبيوتر والتكنولوجيا الرقمية والالكترونيات الاستهلاكية في خضم كل ذلك تنضوي مشاعر الدهشة وتنطلق مساعي البحث والتي تستوجب المواكبة للتطورات التقنية وفي سرعة المجريات، مجريات التغيير الذي يواجه دوماً تحديات جمة تتمثل في إعادة التشكيل والتأهيل لإمكانية اقتناص الفرص المتاحة من جهة وفي تحصين الموروث الثقافي من جهة أخرى، وبالعودة إلى التحدي حيث يكمن هذا في إعادة النظر في طبيعة المبتكرات والمنتجات وإمكانية التسويق بطرق مغايرة للماضي وهذا سيتحول حتماً نظام وثقافة المنافسة على اختلاف مظاهرها سعياً نحو التغيير فالتطوير.

علاقة التكنولوجيا بالفن:

- رأب الصدع بين الفن والتكنولوجيا هو هاجس كبير وعلى الجميع مضاعفة الجهود.

- **عدم التكيف والتفاعل مع المعطيات التقنية الحديثة.**
- **غياب الثقافة الفنية الكامنة لقراءة العمل الفني والبحث عن الاستدلالات الكافية في العمل التشكيلي.**
- **غياب أقرم النقد الفني الموضوعي المنشود من خلال إلمام الناقد التشكيلي بالمفردات التقنية والثقافية التاريخية.**
- **غياب مفهوم ترابط الفنون: إن أهم ميزات منها والتقريب فيما بيها وهذا ما يبدد ذهنية الشرذمة المعرفية[١٦].**
- **الخروج من الضبابية التشكيلية: هناك الكثير من الفنانين الراكضين وراء العمل الفني انطلاقاً من نظرية الفن للفن دون الإلتفات إلى البيئة والماضي والمستقبل.**
- **الإغراءات المتنوعة: لقد استطاعت التكنولوجيا العلمية من خلال النظم الرقمية وضخ الفرص المغرية في أذهان الفنانين وأوساط العامة والنخبة ونجحت في استقطاب التجارب والأنظار وساهمت في تنشيط حركة اقتناء الأعمال الفنية.**

---

[١٦] د. نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد ٢٧٦ – ص ٤٨٦.

المصادر والمراجع

- باللغة العربية

- واقعية بلا ضفاف. روجيه غارودي – الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة ١٩٩٨.

- فلسفة الاخلاق. عبدو مصطفى – مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٩٩.

ا- الثقافة العربية في عصر المعلومات. د. نبيل علي – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – العدد ٢٧٦ – الكويت.

- حوار الرؤية هيربرت ريد، ترجمة جبر ابراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٩.

- آفاق الفن. الكسندر اليوت، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٢.

- ثورة الامغوميديا، فرانك كيلش، ترجمة حسام الدين زكريا-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ٢٥٣ الكويت ٢٠٠٠.

- العولمة والثقافة، جون توميلسون، ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد ٣٥٤ – الكويت ٢٠٠٨.

- الصناعات الإبداعية جون هارتلي، ترجمة بدر السيد سليمان الرفاعي المجلس الوطني، العدد ٣٣٨ – الكويت ٢٠٠٧.

اللغة الأجنبية

- **Le manuel de l'artiste Ray Smith-éd: Bordas 1990 Paris.**
- **La création numérique – Bernard caillou – Bordas 1990 par china.**
- **La photographie numérique – Tim Dally – Solar 2005.**
- **Digital photography – Tom Ang – Solar chine 2000.**

مواقع الكترونية

http://www.alarabimag.com/arabi/data..../Art1418.XML

http://www.wbenjamin.org/watterbenjamin.html

http://www.aber.ac.uk

.موجز

الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا

تنطلق هذه الدراسة من واقع تحديات التكنولوجيا وتأثيراتها على كل مستويات الخطاب التشكيلي في فنون الرسم والتصوير والنحت إلى سائر التقنيات الفنية المعهودة والتي خفقت على تنوعها من خلال المدارس والسلوكيات الفنية والبصرية حققت نجاحات عبر التاريخ مع محاولة انسان عصور ما قبل التاريخ تصوير هواجسه على جدران المغاور والكهوف بوسائله البدائية والطبيعية بالرسم بالتراب المنوع الألوان وأغصان الأشجار المحروقة وبعض المستخرجات من الطبيعة كالكلس والاصماغ، وصولاً إلى اكتشاف الألوان واصباغ والأحبار وهي أيضاً مشتقات من عناصر ومكونات طبيعية، وقد شكل اكتشاف الألوان الزيتية تحولاً هاماً في مسار الفن التشكيلي العالمي ولازالت هذه الألوان الأكثر مطواعية وقابلية لتصوير دقائق الأشياء وتنويعات المنظور.

بعد التطورات التقنية والابتكارات العلمية التي شهدها العالم ابتداء من القرف الماضي؛ وجد العالم نفسه أمام تحديات كبرى وهي ليست فقط في مواكبة مجريات التطور بل في العمل على ترشيدها وتطويرها وفي معرفة تثميرها في شتى المجالات والميادين في هذا البحث سيجري التطرق لمسائل عدة من أبرزها:

- المقارنة بين الأساليب التقنية في الفنون التشكيلية وتلك التي يمكن تحقيقها عبر الكومبيوتر.
- دور الفنان المبدع المرهف الإحساس المنفتح على المنظور الخارجي من خلال الإدراك الحسي والتجربة الشخصية.
- نقاط التلاقي بين عمل الفنان وعمل الكومبيوتر من خلال النظم المتعددة في عمل الكومبيوتر والتي نجحت حتى الآن في تظهير صورة فنية تقنية راقية.
- أثر التكنولوجيا وخاصة الرقمية على الفنون التشكيلية.
- العولمة والثقافة.
- الخصوصية الثقافية والعولمة.

إلى جانب هذا العرض هناك محاولات ومقاربات للمشكلات والإشكاليات المطروحة وهي في هواجس الفنون ومدى استيعابها للتقنيات الحديثة وفي معرفة توظيفها وتثميرها في خدمة الإبداع، من هنا تبتدى أمامنا أهمية الانفتاح على الحداثة التقنية والابتعاد عن النمطية الاحترافية التي تبقى في إطار التشبيه والمحاكاة.

يقول روجيه غارودي في هذا السياق "لم تعد العملية الإبداعية مجرد انفعال أو أوهام بل أصبحت عملية واعية تهدف إلى تحويل صورة جديرة للواقع".