تطور مفهوم الصورة عبر العصور (الصورة وتحديات الفن)

Development of The Image Concept Across Ages (The Image and The Challenges of Art)

أد/ وديعة بنت عبد الله بوكر

أستاذ الرسم والتصوير بقسم الرسم والفنون - كلية التصاميم والفنون-جامعة جدة.

Prof. Wadea Abd Allah Buker

Prof. of drawing and painting at department of painting and arts. Faculty of designs and arts – Jeddah university

waboker@uj.edu.sa

الملخص

نحن نعيش في عصر الصورة، وهي الشكل، والتي تعد إرث حضاري، والشكل عند فيشر هو الرائع، والذي هو بمثابة التربة الخصبة التي تحقق الصورة، التي هي شيء بين الفكرة والشكل، ولكل منهما سطوته على حيز معنوي يشغل فيض من الخيال. والشكل يعتبر ظاهرة ثابتة، يتم تحقيقها من خلال الخيال عن المتصور، ولا يمكن تغيير مواصفات تحققها، الا عبر استدعاء المفاهيم المغايرة والمختلفة، التي تقوم بتأسيس البناء للأشكال الجديدة. إذ يبقى الشكل هو ذاته، **وتتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي**: هل التحديات هي ما يفرض على (الصورة) مع المتغيرات التي من حولها، أو في تناقضها مع ذاتها؟ وبالمقابل هل يمكن اعتبار القصد من الفنون قصدًا مستقرًا، وهذا ما يمكن أن نقول انه ينطبق على الصورة؟ والتي قد تعزى- أحيانًا- للتطابق مع الواقع، الذي يمتد إلى ما وراء المدركات الإنسانية التي نبلغها بالتأمل الوجداني لظاهرة الفن وتحدياته؟

وتكمن أهمية البحث في: الاستزادة من فلسفة الصورة في ظاهرة الفن وتحدياته، وتحليلها واستخلاص نتائج تدعم مفهوم الصورة عند الفنان ومن ثم تعميم نتائج الدراسة للاستفادة منها. **ويهدف البحث الى:** تحقيق معرفة أفضل لفلسفة جوهر الصورة وتحدياتهامع ظاهرة الفن. **وحدود البحث الزمانية**: تشمل التتبع التاريخي لنشأة الصورة وفلسفتها عبر الحضارات إلى وقت كانت فيه الصورة بين الحل والتحريم، وبما يتسع به مساحة البحث الحالي، **والحدود الموضوعية:** هي دراسة فلسفة الصورة وتحديات الفن، **ومنهجية البحث:** هو التاريخي التحليلي. فالفنان يستطيع أن يثير في نفوس المتلقين بعض الحالات الذهنية والشعورية والتي لا تقف عند مرحلة الدهشة، بل تنتقل الى مرحلة أخرى هي التجانس، حين يعمل الفكر والخيال عن تعويض الخلل الذي نعانيه في حياتنا في شكل صورة.

الكلمات المفتاحية:

تطور، الصورة، تحديات.

Abastract:

We live in the age of the image, which is the form, a civilizational heritage. The form according to Fisher is the wonderful thing, which is the fertile soil that achieves the image, which is something between the idea and the form. Each of them has its dominance over a moral space that occupies an abundance of imagination. The form is a fixed phenomenon, which is achieved through the imagination of the visualized. The specifications of realizing this phenomenon cannot be changed, except by invoking the variant and different concepts that establish the construction of new forms. However, the form remains the same. **The research problem is**

identified in the question: Are the challenges imposed on the (image) with the variables around it, or in its contradiction to itself? On the other hand, can the intention of the arts be considered stable, and we can say that applies to the image? That may sometimes be attributed to the conformity with reality, which extends beyond the human perceptions that we reach through the emotional contemplation of the art phenomenon and its challenges?

The importance of the research lies in increasing the philosophy of the image in the art phenomenon and its challenges, analyzing it and drawing conclusions that support the artist's concept of the image, and then generalizing the findings of the study to benefit from them. **The research aims to** achieve a better knowledge of the philosophy of the essence of the image and its challenges with the art phenomenon. **The temporal limits of the research** include the historical tracing of the emergence of the image and its philosophy across civilizations to a time when the image was between permission and prohibition as the present research may allow. **The topic limits** are the examination of image philosophy and the challenges of art. **The research methodology** is the historical and analytical approach.

Keywords:

Image, challenges of art.through the ages.

المقدمة:

قال تعالى في كتابه العزيز:(هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ)[الحشر: ٢٤]، وفي آية أخرى:(هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ)[آل عمران: ٦]، وفي آية ثالثة:(خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ)[التغابن: ٣]، هو الله المصور وتلك هي الصورة، والله سبحانه وتعالى هو الذي أنعم علينا بجمال هذه الصورة، ونعلم يقينًا أن بعض المجتمعات قديمًا فُتنت بالصورة على عدة أوجه رسمًا ونحتًا، لدرجة أن عبدوها من دون الله، من هنا جاءت عبادة الصورة والوثنية وتقديسها. وعليه عندما جاء الإسلام حرم الصورة. لكن الصورة ترتبط بمجال الوسائط في علوم التربية والتعليم والأخلاق والدين والخيال والإبداع.

في حين أن الموضوع الأساسي للصورة لدى "هيجل"[١]اختفى، واعتبرها وهمًا بعيدًا عن التحقق، وهذا ما أفسح له اعتبار الفكر قضية تطورية غير ثابتة. وتشمل (التفكير المتطور) الذي لا يعترف إلا بما هو حقيقي وهذا المفصل مركز أساس للانطلاق بنظم التفكير المعرفية، التي تستمد التوهم بها من اعتبارها ممارسات جمالية لما هو فوق الواقع، أو التحقق الجمالي الحسي – خاصة-أن الأمور لم تعد تقاس بالقيم التفوقية للعناصر أو الموضوعات أو الأفراد، أو قيم تحقق الأفكار كمواد تعبيرية تهم مبدعها بقدر ما تهم الفئة إليها. الصورة في تطرقها للواقع، لابد أن تمزج (الفكرة بتصورها)، كي تخرج الأحاسيس المجردة من وهم تصورها، وإدخالها في حيز (الفعل البصري)، المتشُكل للمادة الأولية أو الأساسية، التي تؤلف علاقة (المتصور) بإمكانات تحققه التعبيري. والفني في الماهية التي سيتشكل عليها. بعد مروره بالمفاهيم السائدة (زمانيًا ومكانيًا). وخضوعه لعلاقات الثقافة الشاملة. والسائدة، التي قد تجعل منه مناقضًا لتحققه، ومتباينًا مع كل ما يناهض تجليه على هيئة الحياة.

والصورة هي الشكل، والشكل عند فيشر[٢]هو الرائع، والرائع عنده هو التربة الخصبة التي تحقق الصورة، فالصورة عنده شيء هائم بين الشكل والفكرة، ولكل منهما سلطته على الحيز المعنوي لفيض الخيال. الشكل الذي هو ظاهرة ثابتة، يحققها الخيال عن المتصور، ولا يمكن تغيير مواصفات تحققها الا باستدعاء مفاهيم مغايرة ومختلفة، تؤسس لبناء الأشكال الجديدة.

إذ يبقى الشكل هو ذاته، أو ما حققه من شروط تواجد، تتعارف عليها الكائنات المتعاملة معه، ولا يمكن تغييره إلا بتغيير شروط تحققه عبر تبديل لغة صياغته، والهدف منه، بلغة تقتحم الفكرة من الصورة، والمشاعر والأحاسيس التي سيجري استبدالها للتدليل على العلاقات الجديدة. (معلا،٢٨-٢٩، ٢٠٠١).

فالإشكاليات أو الصراعات التي تواجهها (الصورة) في تناقضها مع ذاتها، أو مع المتغيرات من حولها، هي تحديات الفن، التي واجهها في صعوده، وتتاليه، لبناء الرؤية الإنسانية، وتطورات روح الصورة. وبالمقابل، فإن من المستحيل اعتبار القصد من الفنون قصدًا مستقرًا أو أنه يسعى إلى هذا الاستقرار، وهذا ما ينطبق على أحوال الصورة في تحديداتها. التي قد تقود- أحيانًا- للتطابق مع الواقع، الذي يمتد إلى ما وراء المدركات الإنسانية التي نبلغها بتأمل الوجدي لظاهرة الفن.

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي: ماهي التحديات او العوامل التي فُرضت على (الصورة) وأدت إلى تطورها وتغيرها عبر العصور؟ وبالمقابل هل يمكن اعتبار القصد من الفنون قصدًا مستقرًا، وهذا ما يمكن أن نقول انه ينطبق على الصورة؟ والتي قد تعزى-أحيانًا-للتطابق مع الواقع، الذي يمتد إلى ما وراء المدركات الإنسانية التي نبلغها بالتأمل الوجداني لظاهرة الفن وتحدياته؟

تكمن أهمية البحث في: الاستزادة من فلسفة الصورة في ظاهرة الفن وتحدياته، وتحليلها وإظهار مراحل تطورها عبر العصور، واستخلاص نتائج تدعم مفهوم الصورة عند الفنان ومن ثم تعميم نتائج الدراسة للاستفادة منها.

يهدف البحث الى:

1. تحقيق معرفة أفضل لفلسفة جوهر الصورة وتحدياتها مع ظاهرة الفن.
2. تقديم تعريفات مهمة عن الصورة في لغة الفن التشكيلي.
3. استعراض الصورة عبر العصور، الأنماط والاختلافات.

حدود البحث الزمانية: تشمل التتبع التاريخي لنشأة الصورة وفلسفتها عبر الحضارات إلى وقت كانت فيه الصورة بين الحل والتحريم، وبما يتسع به مساحة البحث الحالي.

والحدود الموضوعية: هي دراسة فلسفة الصورة وتحديات الفن، وتطور مفهومها عبر العصور.

ومنهجية البحث: هو المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

تعريف الصورة: قال تعالى: " في أي صورة ما شاء ركبك"، سورة الانفطار آية ٨.

لغوياً: " وردت في (الرازي)، (ص و ر) (الصور) القرن ومنه جمع (صورة) مثل يسرة و (صوره) (تصويرًا) (متصور) و (تصورت)، الشيء توهمت (صورته فتصور) لي و (التصاوير) التماثيل.

اصطلاحًا: " وردت في (صليبا) بأنها المصور بالقلم وآلة التصوير، وتقول تصور الشيء، أي تخيله واستحضر صورته". (صليبا، بدون).

ورد تعريف الصورة بأنها الفكرة التي يختزنها الذهن عن شخص او شيء ما. فهي ظاهرة. فالفن كظاهرة هو صورة. وهي مجموعة من الأفكار تشكلت في ذهن الفنان. من خلال التفكير البصري وهو كما عرفته مريت أوبنهايم ٣محاولة فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، والتفكير في الصورة يرتبط بالتفكير في الخيال الذي هو مصدر الإبداع والعطاء.

وهناك إجابة فلسفية لتعريف الصورة، فقد قال هنري برغسون الصورة بكونها تحيل إلى " وجود هو أكثر مما يسميه المثالي تمثلاً وأقل مما يسميه الواقعي شيئاً، إنها وجود يقف على منتصف الطريق بين الشيء والتمثل. (الوفاء،٢٠١٧).

وقد حفلت مسيرة الفنون البصرية على جدران الكهوف بانعكاس لسلوكيات وثقافة المجتمعات المنشئة لها ولعل أبرزها في تلك الحقبة مشاهد الصيد (حتى وأن كانت مبررة كونها تمثل طقسًا سحرياً أو مشهدًا معاشًا سابقًا لمعركة صيد الحيوانات أو خطة مستقبلية لآليات اصطياده)، وكانت تعبر عن مشاهد عنيفة تداخلت فيها المعتقدات الدينية بالطقوس السحرية، فقد كان للصورة أثرها الحاسم في تواصلية أغلب الأقوام والحضارات بمجمل مكنوناتها الثقافية. (الحميري وآخرون،٢٠٢٢م).

وترتبط جذور الفن التشكيلي عمومًا، والرسم منه على وجه الخصوص، بمعطيات الواقع، والأخذ منه باعتباره الصورة المؤسسة للأشكال والمضامين والأفكار منذ أن اكتشفت أولى المحاولات التعبيرية لإنتاج الفن. ولم ينقطع الفن منذ بداياته عن هواجس الانسان وهمومه وتطلعاته بوصفه مركز الكون والمنتج المراقب لكل الحوادث والظواهر التي تعتريه وتحيطه. (هادي،٢٠٢٢).

أولاً: الصورة في التاريخ القديم:

نالت الصورة اهتمام ومكانة في المجتمعات الإنسانية، وخاصة في التاريخ الإنساني القديم وصولاً إلى الحضارة الإسلامية أثبتت في موروث هذه الحضارة في مخطوطاته النفيسة التي ترجع إلى أكثر من ثمانية قرون مضت. وأقرب الحضارات الإنسانية صلة بهذا الموروث هو ما يعود في تاريخه إلى ٥٠٠٠ سنة خلت؛ كحضارات بلاد الرافدين، والحضارة اليونانية ثم البيزنطية ثم الرومانية، وكذلك حضارة مصر الفرعونية وبلاد العرب والصين وارتبطت اولاً بوجود الانسان على هذه الأرض، منذ إنسان الكهوف وصولاً إلى حياة التمدن الاجتماعي الحاضر. فجدران الكهوف شواهد خالدة خلفها لنا التاريخ، فرسومات الحيوانات التي عاشت بقرب هذا الانسان.

فالرسوم والتصوير التاريخي هي رسوم زيتية عادة ما تؤلف مادة مقتبسة من التاريخ الكلاسيكي والشعر والدين، (ناجي،٢٠١٨). وقد كشفت التقنيات الآثارية عن وجود أكواخ من اللبن الممزوج بالقش و/ أو جلود الحيوانات في أوروبا وجنوب افريقيا. ورسومات ومنحوتات العصر الحجري القديم. **وقد صاغ فرانز بواز في كتابة "الفن البدائي" عشر خصائص حدد فيها ميزات فن الإنسان القديم وسكان الكهوف في التالي:**

1. رسومات الأشياء المجهولة: كان رجل الكهوف يستذكر ما يراه من حيوانات تحيط به ثم يقوم برسمها وتصديرها و/أو نقشها على جدران أو أرضيات الكهف.

2. تحريف الأشياء المنظورة: ويدل ذلك على تشابك وتداخل الأشكال والصور، إذ لم يعط الإنسان اهتمامه بالمنظورات ثلاثية الأبعاد.

3. الخوف من الفراغ: كان رجل الكهوف يخاف من الفضاءات الفسيحة التي تحيط الجدران والأسوار. فقد كان يعتقد أن الأرواح الشريرة تسكن تلك الفسحات الخالية. لذلك فقد كان يملأ تلك الجدران بما يستطيعه من صور وأشكال رمزية. رابعاً: سهولة قراءة الصور: يستطيع المرء منذ الوهلة الأولى ان يميز تلك الرموز على أنها حيوان أو إنسان. ولا مجال للخطأ في تمييز ما كانت تمثله تلك الصور والرموز. (جورج،٢٠١٣م).

صورة (١): رسوم كهف في كهف أل كاستيلوش والمعروف بكنيسة سيستين قرب سانتاندر،العصر الحجري، أسبانيا.

ثانيًا: تطور مفهوم الصورة عبر العصور، (مقتطفات مصورة):

1. آثار نجران والصور المنحوتة عليها:

أصبحت نجران أهم أحد الوجهات السياحية البارزة في المملكة العربية السعودية، وذلك لقيمتها التاريخية والأثرية الكبيرة التي ترجع لآلاف السنوات، ويعد جبل صمعر أهمها، كذلك آبار حمى والتي تحمل كلاً منهما نقوش ورسومات. عاد بعضها إلى عصر ما قبل التاريخ.

صورة (٢): آثار الصور على جبل صمعر في نجران. (المملكة العربية السعودية).

2. **ونالت الصورة الاهتمام من قبل الفنانين الرومان،** في هذا المجتمع بالذات كان للصورة شأن آخر بين الحل والتحريم، وذلك قبل اعتناق الرومان النصرانية وبعد اعتناقهم إياها زاد الاهتمام في الصورة، وخاصة منها ما كان معنياً بصورة السيد المسيح وأمه عليهما السلام. فقد أباح بعض من قساوسة النصارى لأبناء المجتمع تحليل التصوير رسماً ونحتاً، ومع التحليل هذا انتشر في المجتمع الرومي مسألة عبادة (الآيقونات)،

صورة (٣): زخرفة رسمت من المخطوطات، استنبط الرومان هذا الفن من اليونانيين، الذين مارسوا ذلك في مصر (خلال الفترة الهلنستية) على مخطوطات البردى.

3. الصورة في التاريخ الإسلامي وأهم مدارسها:

لما وجد الفن المسلمون أن الدين يعارض النزعة الفنية في الرسم والنحت عمدوا إلى تصوير الجمال عن طريق الذهن لا عن طريق البصيرة، فجعلوا فنونهم ذهنية، ولذلك فإنهم بالغوا في إتقان الصنعة مع إهمال الفن، إلا حيث يميل الفن بطبيعته لأن يكون ذهنيًا كما نرى مثلاً في البناء. (سلامة،٢٠١٧م). ولكن الصورة في عصور التاريخ الإسلامي كانت اتسمت بخصوصية كل عهد من العهود، وأولهم **العهد الأموي**، الذي عرف كثيراً من الجدل والنقد حول قضية (قصر عمرة)، الذي اكتشفه الرحالة (موزيل Musil) في البادية السورية سنة ١٨٩٨م، وجد فيه كذلك صور لحيوانات وكتابات باللغة الإغريقية والآرامية العربية، إضافة إلى صور ملوك أعاجم، فمعظم هذه الصور والآثار أشارت بوضوح إلى أن هذا المبنى فيما احتواه إنما يعود إلى العصر الروماني.

فالفن الإسلامي يعرف انه ثبت معايير ذات صبغة مميزة، كان لها آثارها الواضحة على العالم أجمع. لقد كان انتشار الفنون الإسلامية من أروع ما وقع في تاريخ البشر. فبدت غاية الكمال، سلسة غية السلاسة، غنية أي غنى. وقد تمكن الفن الإسلامي من بلورة شخصيته متميزة ومتكاملة وذلك في فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز قرناً من الزمن. (زناتي،٢٠١٣).

والصور في العصران الأموي والعباسي. والملاحظ أنه قد سار العهد العباسي على النهج الأموي في تحريم تزيين القصور بالصور الآدمية أو الحيوانية.

التصوير في العصر الأموي قام على نقطتين مهمتين:

1. الروح الإسلامية: وظهر ذلك في فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق التي تمثل مناظر طبيعية وتخلو من الكائنات الحية.
2. تقاليد الفن والبيئة والمجتمع في سوريا: والتي تأثرت بالفنون الهلنستية والفنون الرومانية كذلك البيزنطية والتي تظهر في رسوم قصير عمره وخربة المفجر.

اما التصوير في العصر العباسي فقد تميز بالتالي:

1- تعتبر التصاوير العباسية جامدة اذا قورنت بالتصاوير الأموية.
2- وجوه الأشخاص تعبر عن اشخاص يتميزون بالنعومة، ولا تعبر عن فتيات أم فتيان .

3- تميز التصوير العباسي باستخدام العناصر الفنية الساسانية. (حسين، محمود،٢٠١٨).

صورة (٤): أكبر لوحات الفسيفساء في العالم الموجودة في قصر هشام التاريخي في مدينة أريحا

صورة (٥): التصوير الجداري، زخرفة الخلفاء العباسيون في قصورهم بالتصوير الجدارية.

4. **وتطور مفهوم الصورة في العصر السلجوقي،** حيث انتمت أولى مدارس الرسم والتصوير في الإسلام إلى العصر السلجوقي، وأطلق عليها مدرسة بغداد أو العراق، ويذكر أن صور تلك المدرسة كانت غاية في وضوح الألوان ونضارتها، وقوة الرسم واتزانه، وأنها كانت متأثرة بأساليب الرسم والتصوير عند أصحاب مذهب مانى في معابد بلاد التركستان الشرقية وأديرتها. وكان مانى مصوّرا قديرا، ولعل تلاميذه كانوا كذلك أيضا؛ فقد سار هو وأتباعه على توضيح كتبهم الدينية بالرسوم والصور. هذه المدرسة ظهرت الصورة على كتب الطب والأدب، مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع وغيرها من الكتب، وعصر هذه المدرسة هو القرن ١٣م.

صورة (٦): الصور في العصر السلجوقي من أواخر القرن ١٢ للميلاد وحتى ١٣.

صورة (٧): الصور في العصر المغولي من أواخر القرن ١٣ وحتى ١٦، في الهند وإيران.

صورة (٨): الصورة في العصر الصفوي من القرن ١٦ وحتى نهاية ١٧

صورة (٩): الصورة في العصر التركي من مطلع القرن ١٧م وحتى إلغاء الخلافة العثمانية.

5. الصورة في المدرسة المغولية في كل من إيران وبلاد ما وراء النهر:

امتدت عصور هذه المدرسة قرابة ثلاثة قرون، وقد نشطت في هذه المدرسة الرسوم التشخيصية على الكتب والمخطوطات، وعرفت هذه المدرسة العديد من الفنانين الذين حفظت مكتبة تاريخ الفن الإسلامي أسماءهم من خلال موروثهم العظيم؟ وحدود هذه المدرسة جغرافياً وصلت إلى الهند، بعد إيران وبلاد ما وراء النهر.

صورة (١٠): رسم توضيحي من القرن ١٤ م، لرماة السهام المغول في المعركة. (المكتبة الوطنية، برلين)

6. الصورة في المدرسة الصفوية: نشأت هذه المدرسة مع قيام الدولة الصفوية في إيران مطلع القرن ١٦م، وامتازت الرسوم في هذه المدرسة بالألوان الجميلة، مع شيء من الإبداع، ودخل مع فن التصوير في هذه المدرسة رسم العمائم والألبسة الملونة الجميلة، وقد طال عمر هذه المدرسة قرابة قرنين من الزمن.

صورة (١١): الصور في المدرسة الصفوية

7. الصورة في المدرسة العثمانية:

على الرغم من النجاحات التي حققتها المدرسة العثمانية في فن البناء فعلى الجانب الآخر من فن التصوير فقد كان أبناء هذه المدرسة خليطاً من الإيرانيين والإيطاليين، فقد استقدم السلطان محمد الثاني (١٤٥١- ١٤٨١م) الرسام الإيطالي (جنتيلي بللييني) الذي كلفه برسم صورة له، وهي المعروضة حالياً في لندن في المتحف الوطني، ومن الإيرانيين كان الرسام (شاه قوللي) قد حظي بالمكانة العالية في عهد السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠- ١٥٦٦م)، فرسم صورته كذلك وكانت المدرسة العثمانية قد قلدت المدرسة الإيرانية الصفوية، وتميزت هذه المدرسة بجمالية الخط العربي، حتى غدت تركيا وإلى اليوم موطن الخط العربي ومدرسته الأولى في العالمين العربي والإسلامي.

صورة (١٢): المدرسة العثمانية

صورة (١٣): المدرسة العثمانية

ثالثاً: الملامح الصورية في الرسم الأوربي الحديث:

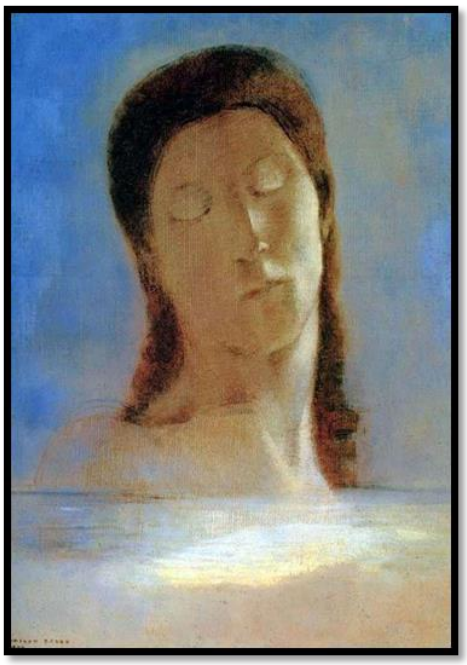
إن الرؤية الجديدة التي جاء بها الرسم الأوربي الحديث ينظر الى العالم كأنه لم يره يراه سابقًا، فهي رؤية باطنية عميقة للذات والمشاعر الداخلية. وأكدت الدراسات الجمالية الى أن بداية الرسم الحديث تعتبر منذ ظهور (الرومانسية ١٨١٥-١٨٥٠م)، وقد تفجرت وأعطت أروع نماذجها في فن التصوير على يد الفنان (ديلاكروا) في صورته (الحرية تقود الشعوب). فهذه صورة حملت في مضمونها وشكلها، نموذجًا فريدًا من الذاتية والخيال والجمال. (طراد، سياب: ٢٠٢٢).

صورة (١٤): ديلاكروا، الحرية تقود الشعب

رابعًا: ومن ثم ظهرت الصورة في جماعة الباربيزون:

حيث كانوا يرسمون في الطبيعة ونقلوا مشاهدها، واهمهم الفنان (تيودور روسو)، وبعدها ارتبطت عدة مدارس وحركات فنية بالصورة، نذكر منها الحركة الفنية التي ظهرت في فرنسا عام ١٨٨٠م (الرمزية)، والمتعارف ان هذه المدرسة خاصةً ارتبطت بالأدب والشعر. فحولت الرمز الى الصورة كما يفهمها الرمزيون. وأهم فنانيها اودبلون ريدون (وكذلك ظهرت التعبيرية والتي تقوم على تعبير الأدب عن انفعالاته وخياله وقد نشأت التعبيرية وقامت فكرتها على أن الفن يجب الأ يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والفنان التعبيري لا يخلق الموضوع للجمال فحسب، لكنه ينقل مشاعره التي يحسها تجاه الموضوع. ومن أهم فنانيها (مودلياني).

صورة (١٥): بركة على حافة الخشب، روسو



صورة (١٦): ريدون، عيون مغلقة، زيت على قماش مثبت على ورق مقوى، ١٨٩٠م.

صورة (١٧): سيدة في قبعة "جين هيبوترني في قبعة كبيرة"، ١٩١٧ م.

خامساً: والشكل في المدرسة الرمزية أخذ موضوعاته من القوة الداخلية (النفسية للإنسان) التي تصور عمقه من الداخلي من الواقع فمن خلال هذا الأسلوب اللاموضوعي في رسمهم جعلهم يختارون موادهم بعناية. فاعتمدوا في صورهم على المساحات اللونية والخطوط، لا كما في الطبيعة، ولكن كما يتصورها الفنان تبعاً للتمثيل الداخلي. ومن أهم فنانيها (غوستاف مورو). (البصري واللوس، ٢٠٢٢م).

صورة (١٨): اورفيوس، مورو، ١٩٤٩م.

وعلى يد الفنان جاكسون بولوك ظهرت تقنية الصب او التقطير، وذلك في فن مابعد الحداثة. فكان يقذف اللون أو يصبه بواسطة الفرشاة او علبة مثقوبة القعر ويحركها الفنان بعد أن يضع فيها اللون السائل فوق اللوحة ذهابًا وايابًا وفي كل الاتجاهات وتجدر الإشارة ان الفنان لقد تخلى عن حامل اللوحة اذ عمد على وضع اللوحة على الأرض بشكل أفقي، وهذا له علاقة بمدى الرؤية البصرية، ويهدف بولوك من استخدامه لهذه التقنية الدخول في اللوحة بحيث يصبح الفنان جزءاً منها. (عبد الباقي وعلي، ٢٠٢٢).

وقد أدرك جاكسون بولوك°القوى اللامحدودة للصورة وقال " رسمي لا يأتي من مسند اللوحة، أنا نادرًا ما أشد قماشتي على إطار قبل الرسم، أنا أفضل أن أثبت القماشة غير المحددة غير المحددة على حائط صلب، أو على الأرض بالمسامير، وعلى الأرض أحس براحة أكبر. أشعر بالألفة لأني أحس بأني جزء من (الصورة)، ما دمت بهذه الطريقة أستطيع أن أدور حولها.. أستغلها من الجهات الأربع، وأكون حقًا (في الصورة)، إن هذا يماثل ما يفعله رسامو الرمل الهنود في الغرب الأمريكي. ويقول أنا أفضل الصبغ السائل المقطر أو الطلاء الثقيل مع الرمل، والزجاج المهشم، أو أية مواد غريبة أخرى مضافة، حين أكون في (الصورة)، لا أعي ما أنا فاعل، إنما ذلك يحدث بعد فترة " تعارف"، عند ذلك أرى ما أنا مشغول فيه، لا تحدوني مخاوف من اللجوء إلى التغيير، تحطيم (الصورة الذهنية) إلخ، لأن للوحة حياة خاصة بها، أنا أحاول أن أجعل الحياة تنبثق من خلال اللوحة، وحين أفقد الاتصال مع اللوحة تصبح النتيجة فوضى.. ما خلا ذلك، خناك انسجام خالص أخذ وعطاء بسهولة، وتأتي (الصورة) على خير ما يكون". (معلا،٣٠، ٢٠٠١).

صورة (١٩): نقطة التقاء، جاكسون بولوك، ١٩٥٢

ومن خلال استعراضنا للحقب الزمنية التي مرت على الصورة وجدناها التعبير الذي تعددت مذاهبه ومدارسه على يد الفنانين، وإن سلمنا بأن الصورة هي الشكل وهي ما تحكم الموضوع، نجدها كما أسلفنا في صراع مع ذاتها للخروج بأفضل ما يجب أن تكون عليه، وصراع وتناقض مع من حولها من معطيات الفن للفوز بالتصدر لأعلى مكانة ممكنة في الفنون.

وفي الختام:

في هذا البحث كانت هناك محاولة للفت الانتباه إلى ضرورة التفكير بأصالة الصورة عبر العصور ووقوفها امام الكثير من التحديات، كذلك التفكير في فلسفتها وكينونتها وانظمتها. وكونها تمثل أحد أهم طرفي قضية الفنون الكبرى (الشكل والمضمون)، فالصورة هي الشكل. فالفنان يستطيع أن يثير في نفوس المتلقين بعض الحالات الذهنية والشعورية والتي لا تقف عند مرحلة الدهشة، بل تنتقل الى مرحلة أخرى هي التجانس، حين يعمل الفكر والخيال عن تعويض الخلل الذي نعانيه في حياتنا في شكل صورة.

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج:

1. الصورة بالمعنى الفلسفي هي التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة من حيث كونها، كذلك وجودها النهائي فالأشياء قبل التشكيل مادة، وعند التشكيل تصبح صورة.
2. أصل الصورة هو الفكرة. والفكرة هي حياة الكون.
3. اثبتت الصورة في تطورها عبر العصور انها تملك زمام الأمر أمام الفن وأشكاله المتعددة. حيث انها ثابتة ومعبرة دائمًا مقارنة بأي نوع من أنواع الفنون الأخرى.
4. نالت الصورة اهتمام ومكانة في المجتمعات الإنسانية، وخاصة في التاريخ الإنساني القديم وصولاً إلى الحضارة الإسلامية
5. الشكل هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون والذي تتمثل فيه الشروط الفنية.
6. تحمل الصور الكثير من العاطفة. ما دام ان الصورة امتلت بالمضمون.
7. الفن هو الصورة. وعليه لكل حقبة زمنية خصائص معينة لها، وظهر هذا في تطورها عبر العصور.
8. هناك توتر دائم بين الصورة والمادة
9. للصورة الهيمنة الكاملة بعض الأحيان، مما يغيب الموضوع.

ثانياً التوصيات:

1. للصورة دور مهم في انتاج العمل الفني، وعليه يجب الحرص عليها أثناء الأداء الفني.
2. إمكانية الاستغناء عن الموضوع في اللوحة التصويرية.
3. الفن تعبير، وعليه فالتعبير هو الارتباط بالأحاسيس التي تمثلها الصورة وهذا ما أوصي به عند مزاولة العمل الفني.
4. أوصي بالمداومة على معالجة الصورة حتى تتحد مع المضمون، وبالتالي ترقى لمستوى الموسيقى.
5. بما أن الصورة هي الفكرة، هنا أؤكد على وجوب تحويلها الى محسوسات إنسانية وكونية.

المراجع

١ - القرآن الكريم: alquran alkarim:
- سورة آل عمران: آية ٦

surat al eimran: ayat 6

- سورة التغابن: آية ٣

surat altaghabn: ayah 3

٢ - إبراهيم، بشاير محمد: " جماليات التشكيل الفني في جداريات الفن العراقي القديم (الجداريات الآشورية"، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد ٣١، العدد ٣٩، آب ٢٠٢٢م.
ibrahim, bshayir muhamadu: " jamaliaat altashkil alfaniyi fi jidariaat alfani aleiraqii alqadim (aljidariaat alashurya", majalat nabu lilbuhuth waldirasati, almujalad 31, aleadad 39, ab 2022m.
٣- البصري، شوكت ناظم، اللوس، أدور يعقوب: " سمات الشكل في رسوم عفيفية لعيبي"، مجلة الأكاديمي، العدد ١٠٥، سنة ٢٠٢٢م.
albasari, shawkat nazim, alluws, 'adawir yaequba: " simat alshakl fi rusum eafifiat lieibi", majalat al'akadimi, aleadad 105, sanat 2022m.
٤- الحميري، شاكر محمود، المعموري، ناجح حمزة، البكري، حسام صباح: " ميمات صورة العنف في الفن الأشوري"، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد ٣٠، العدد ٣٨، نيسان ٢٠٢٢م.
alhamiri, shakir mahmud, almaemuri, najih hamzat, albakri, husam sabah: " mimat surat aleunf fi alfani al'ashuri", majalat nabu lilbuhuth waldirasati, almujalad 30, aleadad 38, nisan 2022m.
٥- حسين، محمود إبراهيم: "المدرسة في التصوير الإسلامي"، مكتبة الإسكندرية،٢٠١٨م.
husayn, mahmud 'iibrahim: "almadrasat fi altaswir al'iislamii", maktabat al'iiskandiriati,2018m.
٦- زناتي، أنور محمود: " الفن الإسلامي ودوره في التواصل الحضاري بين الشعوب، عمارة إيطاليا نموذجًا"، دورية كان التاريخية، العدد ٢١، سبتمبر ٢٠١٣.
zanati, 'anwar mahmud: " alfanu al'iislamiu wadawruh fi altawasul alhadarii bayn alshueubi, eimarat 'iitalia nmwdhjan", dawriat kan altaarikhiati, aleadad 21, sibtambar 2013.
٧- صليبا: جميل: " المعجم الفلسفي، ج١، ط١، ذوي القربى، سليما نزادة، ١٣٨٥هـ
saliba: jamil: " almuejam alfalsafi, ja1, ta1, dhawi alqurbaa, saliman nizadat, 1385h
Did you mean
٨- طراد، هدى طالب وسياب، قحطان صبري: " الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة"، مجلة نابو للدراسات والبحوث، المجلد ٣١، العدد ٣٩، جامعة بابل، ٢٠٢٢م.
taradi, hudaa talib wasayab, qahtan sabri: " alsuwrat alfaniyat wamalamihuha altaebiriat fi rusum almawdueiat aljadidati", majalat nabu lildirasat walbuhuthi, almujalad 31, aleadad 39, jamieat babli, 2022m.
٩- عابدين إبراهيم عبد الوهاب، طارق: " قراءة الصور التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء"، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. العدد الأول، ٢٠١٢/٧م.
abidin 'iibrahim eabd alwahaabi, tariq: " qira'at alsuwar altashkiliat bayn alhaqiqat wal'iiha'", majalat aleulum al'iinsaniat walaiqtisadiati, jamieat alsuwdan lileulum waltiknulujia. aleadad al'awl, 7/2012m.
١٠- عبد الباقي، فرح محمد .علي، عمار محمد: " التحول التقني في فن ما بعد الحداثة وانعكاسها على نتاجات تدريسي الفنون التشكيلية"، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد ٣١، العدد ٣٩، آب ٢٠٢٢م.
abd albaqi, farah muhamad
ealay, eamaar muhamad: " altahawul altaqniu fi fani ma baed alhadathat waineikasuha ealaa nitajat tadrisi alfunun altashkiliatu", majalat nabu lilbuhuth waldirasati, almujalad 31, aleadad 39, ab 2022m
١١- معلا، طلال: " أوهام الصورة، التشكيل العربي ٠٠ الثقافة السائبة، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠١م.
maela, talali: " 'awham alsuwrati, altashkil alearabiu 00 althaqafat alsaayibatu, dar althaqafat wal'iielama, hukumat alshaariqati, 2001m.
١٢- كوهن، جورج: ترجمة، الماجدي، خزعل: " مبادئ تاريخ الفن، عمان، كتاب الكتروني، ٢٠١٣م.

kuhun, jurj:
tarjamatu, almajdi, khazeal: " mabadi tarikh alfani, eaman, kitab alktruni, 2013m
١٣- موسى، سلامة: " تاريخ الفنون وأشهر الصور"، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠١٧م.
musaa, salamat: " tarikh alfunun wa'ashhar alsuwri", wikalat alsahafat alearabiati, alqahiratu, 2017m.
١٤ - ناجي، هبة عبد المحسن: "تطور أساليب السرد في الفنون البصرية"، جمعية امسيا مصر (التربية عن طريق الفن)، مديرية الشئون الاجتماعية بالجيزة، العدد ٤، ٢٠١٨م.
naji, hibat eabd almuhsin: "tatawr 'asalib alsard fi alfunun albasariati", jameiat amsia misr (altarbiat ean tariq alfun), mudiriat alshiyuwn aliajtimaeiat bialjizati, aleadad 4, 2018m
١٥- هادي وميض سمير: " جدل الواقع والمتخيل في الرسم الحديث، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد ٣٠، العدد ٣٧، نيسان، ٢٠٢٢م.
hady wamid smir: " jadal alwaqie walmutakhayal fi alrasm alhadithi, majalat nabu lilbuhuth waldirasati, almujalad 30, aleadad 37, nisan, 2022m.
١٦- الوفاء، حسن: " نحو فلسفة للصورة"، مجلة علامات، العدد ٤٨، الناشر سعيد بنكراد، ٢٠١٧م.
alwafaa, hassan: " nahw falsafat lilsuwrati", majalat ealamati, aleadad 48, alnaashir saeid binikrad, 2017m.

[١] جورج فيلهلم فريدريش هيغل (١٧٧٠ —١٨٣١) فيلسوف ألماني. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

[٢] باول غوستاف فيشر هو رسام دنماركي، ولد في 22يوليو 1860 في كوبنهاغن في الدنمارك، وتوفي في 1 مايو 1934

[٣] مريت أوبنهايم (بالإنجليزية: Méret Oppenheim) (و. ١٩١٣ – ١٩٨٥ م) هي مصورة، وكاتبة، ورسامة، وعارضة من ألمانيا.

[٤] أَنْرِي بِرْكْسُون (بالفرنسيةHenri Bergson :؛ ١٨٥٩–١٩٤١ م (فيلسوف فرنسي. حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧يعتبر من أهم الفلاسفة في العصر الحديث.

[٥] بول جاكسون بولوك (1912 – 1956)كان رساماً أمريكياً وأحد رواد حركة التعبيرية التجريدية .أشهر لوحات الفنان كانت مرسومة بواسطة تنقيط ورش الأصباغ على لوح جنفاص كبير.