

الأسس الواجب مراعاتها عند تصميم صورة متحركة فنية تحاكي أحد اتجاهات مدارس الفن الحديث

Principle to be Considered in designing artistic Moving Images that Simulate Modern Art Movements

أ.د/ وائل محمد عناني

إستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان

Prof. Wael Mohamed

Professor, Department of Photography, Cinema, and Television-Faculty of Applied Arts- Helwan University

أ.م.د/ إيمان مصطفى عبد الحميد

إستاذ مساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Eman Mustafa Abd Elhamied

Assistant Professor, Department of Photography, Cinema, and Television-Faculty of Applied Arts- Helwan University

م.م/ إسراء الحسينى إبراهيم عبد الوهاب

مدرس مساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان

Assist. Lecture. Esraa Elhousseny Ibrahim

Assistant Lecture, Department of Photography, Cinema, and Television-Faculty of Applied Arts- Helwan University

esraaelhousseny@yahoo.com

ملخص البحث

عندما نتحدث عن فن الصورة المتحركة أو كما يطلق عليه (فن الفيديو) كإتجاه من الإتجاهات الفنية المعاصرة ، فنجد أن فن الفيديو أصبح وسيلة تعبيرية وليدة التكنولوجيا والوسائل التشكيلية ، فلقد تطورت هذه الظاهرة الفنية أو الإتجاه المسمى (بفن الصورة المتحركة) إنطلاقاً من التطور التقنى فى أدوات إنتاج وعرض الصورة ، ففن الصورة المتحركة من أكثر الفنون قدرة على التطور والتجدد والاستفادة ليس فقط من الفنون الأخرى التى سبقته ولكن أيضاً من التطورات التكنولوجية وثورة تكنولوجيا الأتصال الحديثة والثورة الرقمية ، وهو ما جعل النقاد يضعون لتطور تقنيات إنتاج الصورة نهاية مفتوحة لايمكن ولا يجب التكهن بها ، فقد إبتدت التطورات التقنية التى ظهرت فى مجال إنتاج الصورة المتحركة الفنية الى تغييرات جذرية هائلة إبتدت الى إكتشاف هذا الفن من جديد9-ص120

فنجذ إن استخدام الكاميرا الرقمية يوفر إمكانيات لا حصر لها حيث يلعب كل جزء منها دوره فى تحقيق صورة متحركة ذات جودة عالية تؤدي إلى تحقيق العديد من الأبعاد الجمالية فى الصورة المنتجة ، كما تلعب العدسات الحديثة بالتطورات التى أدخلت عليها دوراً هام جداً فى تصميم الصورة متمثلاً فى التحكم فى زاوية رؤية الموضوع ودرجة وضوحه وثبات الصورة والوانها وتباينها والتحكم فى علاقة الموضوع بالموضوعات والعناصر المحيطة ، ذلك بالإضافة الى حوامل الكاميرات وأنواعها ومميزاتها وما تقدمه من تسهيل لإجراء حركات الكاميرا المختلفة ولم تكن التكنولوجيا الرقمية بعيدة عن وسائل الاضاهه حيث لحقت بتكنولوجيا الاضاهه المستخدمه فى إنتاج الصورة تطورات على مستوى امكانيات الاستخدام وسرعة الاداء والتحكم الرقمية بالإضافة الى الكم الهائل من الإكسسوارات المتاحة ولاينتهى بنا التقدم التكنولوجى عند الكاميرا والاضاهه فقط بل انه يقدم لنا فى عملية المونتاج وإمكانيات المؤثرات الخاصة الرقمية وذلك الكم الهائل من المؤثرات التى تعطىها ودورها الفنى فى عملية تصميم الصورة وتحقيق الغرض الفنى منها

الكلمات المفتاحية:

الفن الحديث – المدي الديناميكي – التباين اللوني

Abstract:

When we talk about the art of the animation or as it is called the art of video as a trend of contemporary art trends, we find that the art of video has become an expressive means of technology and means of plastic, has developed this phenomenon or artistic trend (animated art) The image of animation is one of the most capable of developing, rejuvenating and benefiting not only from the other arts that preceded it, but also from the technological developments, the revolution of modern communication technology and the digital revolution. This has led critics to develop the techniques of image production of an open they can not and should not be unpredictable, have resulted in technology that have emerged in the field of animation production's artistic radical changes tremendous developments led to the discovery of this art again

The use of the digital camera offers infinite possibilities where each part plays its role in achieving a high-quality animation that leads to achieving many aesthetic dimensions in the image produced. Modern lenses also play an important role in the image design. Control the angle of vision of the subject and the degree of clarity and stability of the image and color and contrast and control the relationship of the subject topics and elements surrounding, in addition to the camera mounts and types and features and the facilitation of the movement of different camera movements and digital technology was not far The lighting technology used in the production of the picture developments on the level of the possibilities of use and speed of performance and digital control in addition to the huge amount of accessories available and not only the technological advances in the camera and lighting, but it offers us in the process of editing and the possibilities of special digital effects and the huge amount of effects Which give it and its artistic role in the process of designing the image and achieving the artistic purpose of it¹¹

Keywords: modern art, dynamic range, colour gamut

مدخل البحث:

في الحقيقة ، نجد إن كثيرا من فناني الصورة المتحركة علاقتهم بالفنون التشكيلية كانت وثيقة وكانت الخطوة في طريقهم لفن الفيلم ، ومن هؤلاء المبدعين المخرج الإيطالي (مايكل إنجلو أنطونيوني Michelangelo Antonioni) فهو مهندس رسام ، والمخرج الإيطالي (فيديركو فيليني Federico Fellini) رسام كاريكاتير ، والمخرج الهندي (سيتاجيت راي atyajit Ray) رسام كذلك ، والمخرج الأمريكي (ستانلي كوبريك Stanley Kubrick) وإن كان مصورا فوتوغرافيا وليس رساما أو مدير التصوير (ماريو توسي Mario Tosi) و (نستور الميندروس Nestor Almendros) وغيرهم ، حيث كان لفن الرسم والصورة الفوتوغرافية الثابتة باع مهم قبل إن يتحولوا الى مبدعين حقيقيين لفن الصورة المتحركة ، وبالنسبة للسينما المصرية على رأس هؤلاء المبدعين الرسامين المخرج (شادي عبد السلام) والمخرج التسجيلي (على الغزولي) ومديرا التصوير (رمسيس مرزوق) و(محسن نصر) 8-200

وعلى الجانب الآخر، فقد إثبتت التكنولوجيا الحديثة قدرتها على إعادة صياغة الفن برؤى جديدة وغير تقليدية، فإلقت وصلت بإدواتها وعناصرها الى قلب العملية الإبداعية وفتحت آفاق جديدة أمام الإبداع وتوصلت الى مفاهيم من البلاغة الفنية، كان من دروب الخيال الوصول اليها بالإنظمة التقليدية، فقد أصبحنا اليوم نعيش عصرالتكنولوجيا الرقمية في كافة النواحي المتعلقة بالوسائل الاعلامية السمعية والبصرية، فأصبحت القاعدة التقنية اليوم هي المحيط الذي يحمل الركائز الإبداعية الأساسية لفن الصورة المتحركة في كل عناصره

ف نجد إن هذا الكم الهائل من الامكانيات التكنولوجية في أدوات إنتاج الصورة وعرضها حقق إحلام قد عجز عن تحقيقها من قبل صناع الصورة المتحركة الفنية ، فالتكنولوجيا الرقمية قدمت حولا عظيمة لكثير من الصعوبات التي كانت تحد من خيال وإبداع فنان الصورة ، فقد منحت هذه التقنية الفنان قدرة غير محدودة للتحكم في كل جزء من أجزاء الصورة ، بالإضافة الى القدرة على توليد الصور التخيلية من خلال الكمبيوتر ومن ثم صناعة صور مستقلة عن المراجع أو الموضوعات الواقعية وهي قدرة ستجعل الخيال في مرحلة ما بعد التصوير خيالا أكثر حرية بدرجة كبيرة وبالتالي بدأت دائرة الإبداع تتسع وظهرت قيم جمالية وصور ذات صبغ فنية جديدة ، فعندما جاءت الثورة الرقمية بكل هذه الأدوات فتحت الأبواب على مصراعيها لتستغل إوجه تلك التقنيات في عبور حدود الأبداع التقليدي الى مفهوم جديد من البلاغة الفنية في العملية الإبداعية ، وكانت سببا في قيام العديد من الاتجاهات والتيارات الفنية الحديثة ومن هنا ظهرت مشكلة البحث وهي كيف إتاحت التكنولوجيا الحديثة الخاصة بإنتاج الصورة للفنان المصور إمكانية تحقيق صور متحركة فنية تحاكي إحد اتجاهات مدارس الفن الحديث

مشكلة البحث:

كيف ساعدت التكنولوجيا الحديثة الخاصة بإنتاج وعرض الصورة في إنتاج صور متحركة فنية تحاكي إحد اتجاهات مدارس الفن الحديث

حدود البحث:

يتناول البحث الحديث عن الأسس الواجب مراعاتها عند تصميم صورة متحركة فنية تحاكي إحد اتجاهات مدارس الفن الحديث

منهج البحث:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي للإساليب والأسس المتبعة عند تصميم صورة متحركة فنية تحاكي إحد اتجاهات مدارس الفن الحديث

فروض وتساؤلات البحث:

ما هي الأسس الواجب مراعاتها عند تصميم صورة متحركة فنية تحاكي إحد اتجاهات مدارس الفن الحديث؟
إذا ما تم دراسة الاتجاه الإستراتيجي لعناصر تصميم الصورة المتحركة وتطويعه في أساليب تصميمية تدعمها التكنولوجيا الحديثة لإنتاج وعرض الصورة فإن ذلك يمكننا من محاكاة المدارس الفنية المختلفة بما يضيف بعدا جديدا لتوظيف الصورة المتحركة في مجالات جديدة¹¹

أولاً: المواصفات العامة للمدرسة التأثيرية وكيفية إنتاج صورة متحركة يمكن إن تحاكيها

التأثيرية هي حركة فنية حديثة نشأت في فرنسا في مجال الفن والأدب، وقامت على مبدأ إن المهمة الحقيقية للفنان أو الأديب تقوم على نقل إنطباعات بصره أو عقله الى الجمهور المتلقى ومن إهم سماتها

• أنتقال التأثيريون بالصراع بين " خطوط الرسم واللوان الأشكال المرسومة" إلى أبعد مدى ممكن فقد قاموا بإلغاء قيمة الخطوط الغاء تاما فظهرت العناصر التي يرسمونها كأنها مهتزة ومتداخلة بلا حدود فاصلة ، فلا يستطيع المشاهد أن يتعرف على العناصر المرسومة في اللوحة إلا إذا إقترب منها وألقى نظرة فاحصة على مكوناتها ، ولكي يستوعبها عليه أن يبتعد مسافة كافية لكي تقوم عيناه بإكتشاف حدود الأشكال خلال عملية عقلية تتم في الحياة العادية إذا نظرنا الى العناصر من خلال عائق ضبابي كزجاج نافذة مبللة (من الممكن إنتاج صور تضاهيها من خلال التغيير في ضبط وضوح الصورة (Focus) وعدم وضع الصورة في البؤرة لتنتج الصور (Blur))¹⁻²⁰، ويجب هنا إن نذكر إن الكاميرات

الحديثة (Cine Style) إتاحت إستخدام العدسات السينمائية والتي تعطى صور صاحبة عمق ميدان ضحل ، إى يمكن التركيز فقط على إحد عناصر الصورة وتظهر باقى العناصر غير حادة التفاصيل والذي يساعد فى خلق التكوينات الفنية ، أيضا يمكن إنتاج هذا التأثير بسهولة فى المونتاج لنتج الصورة مهزوزة وغير حادة التفاصيل أو إختيار إحد عناصرها وجعله غير واضح المعالم من خلال إستخدام الفلتر (Blur) على الصورة والذي يتيح عدة خيارات منها (Blur More)¹¹ (..... Motion Blur- Smart Blur) كما إن العناصر المرسومة فى لوحات التأثيرين تخلت تماما عن التظليل ، ذلك التدرج الذى يتم من الفاتح الى الداكن عن طريق إضافة كميات متزايدة من الأسود الى اللون النقى ، فقد كانوا يريدون أن يصوروا الضوء ولذلك وقفوا أمام البحر والسماء والسحب ولم يروا غير الضياء ، وكان هم الرسام الأساسى أن يلتقط لحظة الضوء كأساس لعمله^{1-ص22} ، فالضوء بالنسبة للمصور التأثيرى هو الوان قوس قزح السبعة التى أمتزجت بعضها ببعض ، وليس فيها اللون الأسود ، ويمكن إنتاج صور مضيئة من خلال إستخدام طبقات الأضاءة العالية High Key ، وإستخدام أجهزة الأضاءة الحديثة مثل مصادر الأضاءة (KINO FLO) وهى مصادر إضاءة منتشرة ، فهى لا تنتج ظلالا حادة ، على سبيل المثال المصدر (4FT Bank) والذي يعطى إضاءة أكثر نصوعا من مصدر منتشر بقوة (1000 وات) ، أيضا مجموعة (M-Series) للمبات ال HMI والتي تنتج مصادر إضاءة مشتتة مألنة للظلال بزاوية إنتشار تصل الى 130 درجة ، بالإضافة الى ما قدمته شركة ARRI تقنية LED Light من خلال لمبات الأضاءة الحديثة التى تستخدم فى ملء الظلال ، بالإضافة الى قدرة الأسطح الحساسة الحديثة على تسجيل مدى تباين لوني عالى (Color Gamut) مما يتيح تسجيل كم هائل من الدرجات اللونية

وقد تأثر مدير التصوير الإنجليزى (روجر ديكنز) بالفن التأثيرى ولوحاته الشهيرة مثل لوحة (أكلى البطاطس) للرسام الهولندى (فان جوخ) وإتخذ هذا الإسلوب فى الأضاءة مرجعا له فى بعض أفلامه مثل (وقت آخر ومكان آخر Another Time Another Place) أول أفلامه الروائية عام 1983 ، بينما إتخذ مدير التصوير الأمريكى (مايكل تشابمان Michael Chapman) لوحات الرسام الفرنسى الإنطباعى الشهير (رينوار) مرجعية أساسية له فى فيلمه (قواعد اللعبة) وتحديدًا فى المشاهد التى صورها فى الحديقة والمطر والحفلة المقامة بالمكان ، فقد إحب الإسلوب البسيط والألوان المتنوعة المشابهة للموقف الدرامى فى الفيلم ، ويتضح فى شكل (1) المثالين المذكورين للوحات المدرسة التأثيرية وإستخدام الأضاءة واللون بها

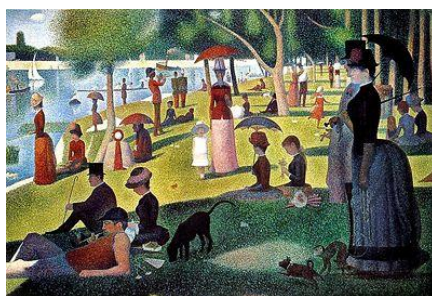


شكل (1) يوضح بعض لوحات التأثيرية الى اليمين (أكلى البطاطس The Potato Eaters) لفان جوخ عام 1885م الى اليسار (الحفل الراقص Dance at Le Moulin de la Galette) لرينوار عام 1876م¹¹

ثانيا: المدرسة التنقيطية Pointillism :-

التنقيطية هى مفرد كلمة نقطة ، وسبب التسمية أتى من خلال إعتقاد فنانى هذا الإتجاه على النقاط اللونية النقية المتجاورة فى أعمالهم الفنية ، وعلى الرغم من ذلك ، فإنهم يكرهون تسميتهم بالتنقيطية ويفضلون بان يطلق عليهم فنانو "التقسيمية" كون المسمى أقرب وصف لطريقتهم الفنية ، وقد سميت هذه المدرسة أيضا بعدة مسميات منها المدرسة "اللونية" ،

"المدرسة الضوئية" ، "المدرسة التقسيمية" ، "التأثيرية الجديدة" (New Impressionism) ، ويقوم فنانون التنقيطية على التحليل والتجزئة للأشكال الفنية في اللوحة وتحويلها الى نقاط أو بقع لونية متجاورة مع بعضها البعض طبقا لقانون التضاد اللوني والتدرج والأشعاع ، فكل نقطة من اللون الفاتح يقابلها تقريبا نقطة من اللون القاتم ، أو بطريقة أخرى يتم وضع نقاط أو نقطتين من لونين أساسيين مختلفين للحصول على لون ثانوي ، ويختلف حجم النقاط على حسب حجم اللوحة أو الموضوع ويمكن مضاهاة ذلك من خلال إستخدام الفلتر (Texture-Grains / Batchwork) على الكادرات المصورة والذي يحول الأجسام والعناصر الى بقع لونية دقيقة متجاورة ويوضح شكل (2) لوحة "بعد الظهر في الحديقة" 1884م" فات للفنان جورج سورا والتي تعتمد أن تكون بقع الألوان بها عبارة عن نقط متراصة مميزة لكل لون على حدة



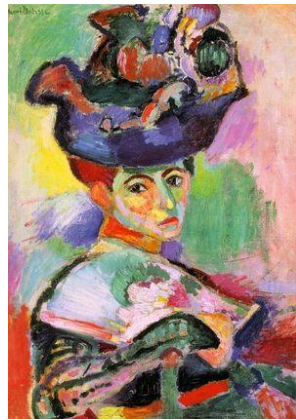
شكل (2) لوحة بعد الظهر في الحديقة 1884م ص4-11

ولا يمكننا تغافل ذكر طريقة خلط الألوان الجمعية في الفيديو Additive Color Mixing in Video، فنجد إن جهاز الأستقبال الملون أو المونيتور يمتلك عدد كبير من نقاط الألوان الأساسية (الأحمر والأخضر والأزرق) ، وحيث يتم تخصيص ثلاثة أشعة الكترونية لتفعيل الألوان الخاصة بكل منهما ، شعاع للنقاط الخضراء وشعاع للنقاط الحمراء وآخر للنقاط الزرقاء ، فالأشعة الثلاثة لا تتداخل إبدأ في الواقع ، ونحن نسمى هذا (الخلط البصري Optical Mixing) وهذا ما يعتمد عليه فنانون التنقيطية فهم يقوموا ببناء لوحاتهم والوانهم من خلال تجاور الأف من النقاط الفردية والتي تتلون كل منها بعدد قليل من الألوان الأساسية المختلفة التشبع وعند النظر إليها من بعيد ، فإن النقاط الملونة تذوب في مدى واسع من الدرجات اللونية الغنية

فالألوان التي تظهر على شاشات الكمبيوتر والتلفزيون تستخدم طريقة في مزج اللون تسمى المزج البصري (Optical Mixing) والذي يشبه المزج الجمعي في كيفية إدراك العين للون الناتج عن مزج طوليين موجيين مختلفين ، لكنه يختلف عنه في النظرية الفيزيائية ، فبالنظر من خلال عدسة مكبرة لشاشة الكمبيوتر أو التلفزيون سيمنح ملاحظة إن الشاشة تتكون في الحقيقة من مئات الصفوف من النقاط أو المربعات المتراسة والملونة بالألوان (الأحمر والأخضر والأزرق) وهذا ينطبق على كل من شاشات التلفزيون الملون التقليدية وشاشات البلازما وشاشات (LCD) ، وعندما يظهر اللون الأحمر على الشاشة ، فالنقاط الحمراء فقط هي التي تكون مضاءة ، وعندما يظهر اللون الماجنتا على الشاشة ، فإن كلا من النقاط الحمراء والزرقاء تكون مضاءة ، وليظهر اللون الأبيض يجب إن تكون جميع النقاط الحمراء والزرقاء والخضراء مضاءة ، وتختلف هذه الطريقة عن المزج الجمعي للألوان في إنه هنا لا يحدث أي تراكب أو إمتزاج فعلى بين الألوان المختلفة ولكن تكون تلك النقاط الملونة صغيرة للغاية ومتقاربة للغاية ومتجاورة بحيث لا تدرك العين الفرق بينها وتمزجها جميعا لتنتج المزيج اللوني النهائي ، وهذا يعني إن برامج الكمبيوتر من الممكن إن تعابير بطريقة المزج الجمعي (RGB) أو الطرحي (YCM) بينما تستخدم الشاشة نفسها نوعا ثالثا هو المزج البصري ص3-185

ثالثاً: المدرسة الوحشية: Fauvisme:

يعود سبب تسمية هذه المدرسة بالوحشية الى عام 1906م عندما قامت مجموعة من الشبان الذين يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن والأعتماد على البديهية في رسم لوحاتهم بعرض أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين ، ولما شاهدها الناقد "لويس فوكسيل" وشاهد تمثالا للنحات "دوناتللو" بين أعمال هذه الجماعة التي أمتازت بالوانها الصارخة ، قال فوكسيل لدوناتللو أنه وحش من الوحوش ، فسميت بعد ذلك أعمالهم بالوحشية لأنها طغت على الأساليب القديمة فقد إجتمع فنانون الوحشية معا في الثورة على التقاليد القديمة وقيودها وانطلقوا للتعبير مباشرة عن إنفعالاتهم بحرية مطلقة بإستخدام الألوان الصافية والمتضادة ، فقد اعتمد الفنان في معالجة لوحته على الالوان الصارخة التي تخرج من الأنبوب كالبنفسجي ، الأصفر ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق ، البرتقالي ،.... وقد أختارت جماعة الوحشية حرية أوسع فلم يكتفوا بإستعمال الألوان الباردة كالأزرق بل إستخدموا الألوان الحارة كالأرجواني والاحمر، دون إعتبار للتناظر اللوني أو التشكيلات الصارخة كما في لوحة إمراة ذات قبعة شكل (3)



شكل (3) لوحة "إمراة ذات قبعة" متحف الفن الحديث سان فرانسيسكو 1905، هنري ماتيس 5-29

ويجب هنا إن نذكر ما إتاحتها تكنولوجيا الكاميرات الحديثة في حالة رغبة الفنان المصور لانتاج كادرات تحاكي المدرسة الوحشية بخلاف إن تكون قطع الديكور والأكسسوارات والملابس نفسها ملونة أو عندما يرغب الفنان المصور تنفيذ درجة لون معينة ، فنجد إن الأسطح الحساسة الحديثة يمكنها إن تكون الصورة على عمق 12 بت إى توفير 4096 قيمة لكل قناة لونية ويمكنها إظهار 68.7 بليون لون وبذلك توفير تباين لوني عالي (Color Gamut) والذي تسمح معه بتسجيل كم هائل من الدرجات اللونية ، بل إن بعض الأسطح الحساسة يمكنها إن تكون الصور على عمق 16 بت مما يسمح بتسجيل كم أكبر من التدرجات اللونية ، بالإضافة الى إن إنظمة التصوير السينمائي الرقمي الحديثة (Cine Style Camera) إتاحت صيغة ملف الصورة المنتجة على هيئة (RAW) وهي صيغة ملف للصورة تكون غير مضغوطة وذلك للحفاظ على كافة معلومات وبيانات الصورة والحفاظ على ثباتها خلال عملية النقل والمونتاج المختلفة بالإضافة بأنه يتيح حرية كبيرة في إجراء عمليات التعديل اللوني ، فهو يحتوى على ضبط الأتزان للإبيض (White Balance) ، قنوات اللون (Color Channel Gain) ، النصوص في مناطق الأضاءة العالية (Knee) ، المدى الديناميكي للتعريض (Dynamic Range) والحدة (Sharpness) ، تشبع الألوان (Color Saturation) ، نسبة التباين (Contrast Ratio) ، فيمكن للمصور إنتاج صورة خالية تماما من الألوان (درجات من الرماديات) ويقوم هو بتلوين الأجسام كما يرغب في المونتاج ، بالإضافة الى إن الكاميرات السينمائية الرقمية الحديثة تقدم مدى واسعا من عمليات التعديل اللوني من خلال المدى الديناميكي العالي (يصل الى 13.5 وقفه) والعمق اللوني الكبير (RGB 4:4:4) فيكون هناك حجم واسع من المعلومات الرقمية التي يمكن من خلالها تغيير الصورة بدون فقد في الجودة¹¹

ويذكر مدير التصوير سعيد الشيمي إنه اتخذ مرجعية تشكيلية كاملة للمرة الأولى في عمله حين جاءه المخرج الشاب (أحمد عاطف) بسيناريو فيلم (عمر 2000) المكتوب بمنهج فانتازي جريء يجعله يفكر في الاتجاه الوحشي في الفن التشكيلي ، فقام بإختيار لوحات معينة من الكتب لبعض المشاهد المهمة التي يجدها ملائمة لموقف النص من الناحية البصرية ، وإن كانت بعيدة عن موضوع اللوحة نفسه ، ويظهر في شكل (4) إختياره لإحدى لوحات (هنرى ماتيس) بعنوان (الجارية في السروال الأحمر) المرسومة عام 1924 وإستلهاهم نفس أسلوب الإضاءة والألوان في إحدى اللقطات من الفيلم



شكل (4) يوضح الاتجاه الوحشي وفيلم عمر 2000 ص 146

رابعاً: المدرسة التكعيبية

التكعيبية إتجاه فنى ظهر فى فرنسا عام (1907 و1914م) على يد خوان جريس – جورج براك – بابلوبيكاسو، وقد إتخذوا من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفنى ، فإعتمدت التكعيبية الخط الهندسى أساسا لكل الأشكال و إستخدم فنانونها أيضا الخط المنحنى ، فكانت الأشكال فيها أما إسطوانية أو كروية ، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة فى المساحات التى تحيط بالموضوع وعالجوا الشكل عن طريق اللجوء الى هندسة معقدة ، فكما كانت الأشكال المرسومة تتجه الى التطرف أكثر فأكثر ، كلما تحقق البعد الثالث والمنظور أكثر وأكثر ، وأصبحت الزوايا البارزة والتشوه المنظورى والفروق اللونية وكل ما يخص البناء ، هو كل ما يهم الفنان التكعيبى¹⁰ ص 138 ، ويمكن محاكاة ذلك عن طريق التصوير من خلال إستخدام بعض العدسات الخاصة والتى تحدث تشوه فى المنظور (مبالغة كبيرة فى المنظور) ، على سبيل المثال عدسة عين السمكة (Fish Eye Lens) فتظهر الأجسام بداخلها أكثر تطرفا ، حيث تظهر الأجسام الرأسية من خلالها على شكل قوس ، فهى تظهر كل تفاصيل المساحة المصورة من إرضيات وإسقف وإجناب بل تظهر الصورة داخل دائرة سوداء هى عبارة عن جسم الة التصوير نفسها وإحيانا تظهر المصور نفسه ، فهذه المبالغة التى تصل لحد التشويه تعطى بعض التأثيرات الإبتكارية الفنية والجمالية ، أيضا من الممكن إستخدام العدسات القصيرة البعد البؤرى لتصوير المباني الضخمة من مسافة قصيرة لإستغلال خاصية المبالغة المنظورية التى تتمتع بها فى إحداث نوع من الدراما والتأثيرات الفنية المبتكرة وإظهار الأجسام أكثر تطرف عن حقيقتها ، أيضا إستغلال بعض العيوب التى تحققها بعض العدسات فى تحقيق تحريف المنظور مثل عيبى (التشوه البرمبلى والتشوه الوسادى) ، حيث تقوم العدسة التى تحتوى على إحد هذه العيوب بتصوير الأجسام الهندسية أو التى بها خطوط واضحة وقد إنبعجت الى الخارج لياخذ الشكل المصور منظر البرمبيل ، أو الى الداخل فيأخذ الشكل المصور منظر الكمثرى على الترتيب

وتنقسم التكعيبية الى ثلاث مراحل ، المرحلة الاولى وهى المرحلة التحليلية والتى كان يلجأ الفنان فيها الى تجزئة أجسام التصميم الى مكعبات صغيرة يعاد بنائها في تركيبية جديدة مع اغفال الألوان عدا البني و الرمادى ، ويظهر هذا فى هذه اللوحة التى تعبر عن بورترية ل Daniel-Henry Kahnweiler لبيكاسو ، شكل (5) ، ويمكن محاكاة ذلك فى التصوير إثناء مرحلة المونتاج ، فبعد تصوير الكادر يمكن عليه تطبيق فلتر (Pixelate) وإختيار التأثير (Mosaic) لتنتج تأثير تقسيم الجسم المصور الى مكعبات ويمكن التحكم فى حجم تلك المكعبات ، أيضا يمكن تحقيق ذلك التأثير من خلال

وضع الواح من المرايا المقسمة الى مكعبات حول الجسم المصور وتصوير إنعكاس الجسم المصور في المرآة ويمكن وضع الواح المرايا على مسافات افقية مختلفة¹¹ ، كما قام براك بعد هذه المرحلة الى معالجة هذه المكعبات أو الحجوم عن طريق التلاعب بالظلال للإيهام بالحركة ، فيظل الجسم الهندسي بحيث يبدو وكأنه منظور اليه من عدة زوايا مختلفة ، وقد أدى الأهتمام بالشكل الى الأنصراف عن الألوان الحية والاكْتفاء بالألوان الحيادية كالرمادي والأسود والأخضر الداكن ، وأصبحنا نرى الشكل من كافة وجوهه في وقت واحد، شكل (6) لوحة (فتاة أمام مرآة Girl Before a mirror) لبيكاسو نرى الفتاة من الأمام ، وأيضاً نرى منظورها الجانبي وانعكاسها ، الذي يمثل جانباً آخر منها وبالتالي ندرك الطبقات المتعددة لوجودها^{2ص155} ، فقد عمل بيكاسو رائد التكعيبية في هذه اللوحة على جمع زوايا رؤية متعددة (View angle) فهو من خلال الجمع بين الوجهه الأمامية والجانبية للفتاة بالإضافة الى إنعكاسها إكد على الإختلاف الذى يظهر فى اللوحة عند تغيير زاوية الرؤية ، فيظل الجسم الهندسي بحيث يبدو وكأنه منظور اليه من عدة زوايا مختلفة ، وأصبحنا نرى الشكل من كافة وجوهه فى وقت واحد ، ويمكن محاكاة ذلك بتصوير الجسم من زوايا مختلفة وتجميعها فى المونتاج (Compose) لتظهر على الشاشة فى نفس اللقطة إذا تطلب المعنى الدرامى ذلك ، أو من خلال التحرك بالكاميرا حول جسم المصور لنرى كافة وجوهه وقد ساعد على ذلك أدوات التحريك الحديثة مثل جهاز Jimmy Jib فتكون الكاميرا مثبتة على ذراع الجيمى جيب وبذلك يمكن التحرك حول الجسم المصور بشكل دائرى فى مستوى إفقى 360 درجة بشكل مستمرة دون الحاجة للتوقف لتغيير الزوايا أو وضعية الكاميرا ، أيضا جهاز (DJI) وهى طائرة مروحية صغيرة تعمل عن بعد ومعدة لحمل الكاميرا مع جهاز التثبيت Movi والذى يتيح للكاميرا إمكانية الطيران وتسجيل الحركة فى الوضع الطائر ، ويمكنها الدوران حول الجسم من زاوية عليا

ويمكن تحقيق التجسيم كذلك من خلال إستخدام زاوية الثلاثة إرباع 3/4 Front فى تصوير الأجسام والتي تتيح رؤية جانبيين من الموضوع المصور فتزيد من الشعور بالتجسيم والعمق ، أيضا وضع مصادر الأضاءة بزواوية 45 درجة لإنتاج الظلال التى تساعد على إظهار التجسيم ، أيضا لا يمكننا إن نغفل ما إتاحتها الأسطح الحساسة من نوع إشباه الموصلات المعدنية (CMOS) بتوفيرها مدى ديناميكى (Dynamic Range) يصل الى 16وقفة عند العمل فى إقل مستويات إضاءة ، مما يوفر صورة ذات تدريجات ضوئية عالية مما له بالغ الأثر على الشعور بالتجسيم والعمق ثم جاءت المرحلة الثانية وهى المرحلة التركيبية Synthetique حيث العودة إلى الشكل الطبيعي و اختيار جزء منه و صياغته بشكل دقيق ليكون هو محور العمل الفني ، ويمكن محاكاة ذلك فى التصوير من خلال عمليات التكبير وإستخدام العدسات الطويلة البعد البورى جدا والتركيز على جزء من الموضوع المصور أو عدسات التكبير (Closes up Filters)

وبعد ذلك تأتى مرحلة الكولاج وفيها يستبدل الفنان أجزاء من العمل الفني بأجزاء سابقة التصوير أو التجهيز كقصاصات الجرائد أو علب الكبريت ... الخ لأحداث تأثيرات ملمسية ، وقد أدخل بيكاسو وبراك عنصراً جديداً فى اللوحة بالتجائهم إلى أسلوب خداع البصر بحيث يوهم المشاهد أن ما يراه على سطح اللوحة هو كائن طبيعى فعلاً ، له وزنه ولمسه ، وعندئذ أخذ يرسم فى لوحاته قصاصات من ورق الجرائد والخشب والمسامير وفى عام 1912 رسم بيكاسو "حياة ساكنة مع كرسي خيزران ، إذ ألصق على القماش قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلل لأعواد القصب فى الكرسي أضاف إليها إطار من الحبل¹ ، ومن الممكن إمكانية تحقيق عمليات الخداع البصرى من خلال إختيار زاوية الرؤية (View Angle) والتي تساعد فى إيهام المشاهد وخداعه بالتضافر مع زاوية سقوط الأضاءة على الجسم لتظهر بعض

ملاحمه مع إخفاء البعض الآخر ، استخدام الفلاتر (Closes Up) فى التركيز على جزء من الجسم المصور ليظهر كائن بذاته أو للإيهام بحقيقته وترك المشاهد تخيل ماهيته ، أيضا سرعة عرض الكادرات على الشاشة (الكادرات التى يتم عرضها فى الثانية الواحدة أو التغيير فى سرعة التصوير وإستخدام تقنية التصوير على أو بطئ السرعة) أى سرعة حركة الأجسام التى من خلالها يمكن خداع البصر وتستخدم هذه التقنية فى المواقف الكوميديية و المقالب¹¹



شكل (5) يوضح لوحة بورتريه ل (Daniel-Henry Kahnweiler) لبابلو بيكاسو، زيت على قماش 1910م



شكل (6) يوضح لوحة (فتاة أمام مرآة Girl Before a mirror) ، لبيكاسو ، زيت على قماش 1932م ص2-122

خامسا: الحركة السريالية:

وصف النقاد اللوحات السريالية بأنها تلقائية فنية ونفسية ، تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام والخيال المتدفق كما فعل الفنان " مارك شجال" فكانت أشخاصه تسيح فى السماء كرواد الفضاء فى حالة إنعدام الوزن والخيال ركبت لها أجنحة بطريقة مبتكرة وكان أيضا يصور الأشخاص فى تكوين بنائى معمارى ليس فيه منطق كلوحته " صورة مزدوجة مع كأس النبيذ" التى يصور فيها امرأة كاشفة الصدر وتحمل فوق أكتافها رجلا يمسك بكأس الخمر وفى الخلفية ملاك ينزل من السماء شكل (7) ، وتخلصت السريالية من مبادئ الرسم التقليدية ويظهر ذلك فى التركيبات الغربية لأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية ، إذ أنها تعتمد على الأشعور ، فالفنان السريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابعة دون عائق ، وفى هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً

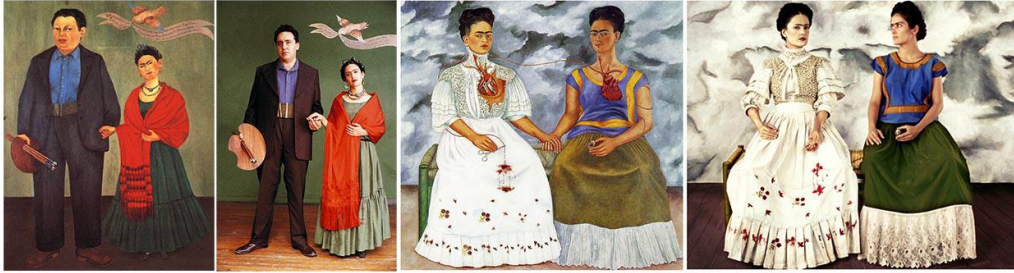


شكل (7) لوحة " صورة مزدوجة مع كأس النبيذ" مارك شاغال 10-ص54

يمكن محاكاة المدرسة السيريالية من خلال تصوير المشاهد على كروما ثم فصل الكادرات فى المونتاج لوضعها على خلفيات غير منطقية كتصوير رجل يمشى على الماء أو فى السحاب للإيحاء بالأحلام واللامنطق ، أيضا تلوين الأجسام والعناصر فى المونتاج بالوانها الغير حقيقية كالموز بالأحمر والحمام بالأزرق للإيحاء بالاعوى وكما ذكرنا سابقا ما ساعدت عليه تكنولوجيا الكاميرات الحديثة فى تحقيق ذلك من خلال التصوير بالصيغة (Raw) للتحكم فى الوان العناصر المصورة وإعادة بنائها من جديد فى المونتاج ، ، فيمكن لبرنامج التعديل اللوني إضافة عدد غير محدود من المؤثرات والفلاتر والمزج بينهم بنسب وأشكال متفاوتة للوصول للشكل النهائي المطلوب فمن الممكن زيادة حدة الصورة، أو تنعيمها (Diffusion) أو إضافة تدرجات لونية حتى تصل إلى تغيير شكل الصورة بالكامل فى لقطات التذكر أو الحلم أو الهلوسة بمؤثرات خاصة مبتكرة ، أيضا تجميع الأجسام فى المونتاج بتصوير لقطات لأجسام مختلفة وتجميعها ، مثل عمليات التركيب والمزج (تركيب إجنحة للأشخاص) ، يمكن أيضا إضافة المسحات الضوئية على الكادرات للإيحاء بالإحلام أو وضع الجيلاتين الملون أمام عدسة التصوير أو مصدر الأضاءة ، تصوير كادرات (Over Exposure) وهو ما إتاحة الوسيط الحساس الحديث والذي يتمتع بمدى ديناميكى عالى يصل الى (16 F Stops) لتسجيل مناطق الأضاءة العالية للإيحاء بالسمو والروحانيات ، إستخدام فلاتر (Closes Up) لإخفاء حقيقة معالم الأشياء والإيحاء بتكوينات غريبة ، إستخدام العدسات التى تحدث نوع من التشويه المنظورى مثل عدسة عين السمكة التى تظهر الأجسام أكثر تطرفا¹¹

ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنية الرسام (سلفادور دالى) الذي عمل كذلك فى السينما كمخرج مع (لوى بونويل) فى فيلم (الكلب الأندلسى) عام 1919 وعمل كذلك كمصمم لديكورات فيلم (رحلة فى جسم الإنسان) وإفلام أخرى وقد قام مدير التصوير (رودريجو برييتو) عند تصويره لفيلم بعنوان (فريدا) والذي يدور حول حياة الفنانة السيريالية الشهيرة (فريدا كالوا Farida Khalo) التى وصفت لوحاتها بالغرابة والصدمة ، بمحاولة إعادة تخيل حياة البطلة فى المكسيك فى فترة العشرينات والثلاثينات من القرن الماضى ، والروافد الثقافية التى تأثرت بها ، وكانت مناقشته مع المخرج إوصلته الى مفهوم إن الفيلم بصريا يجب إن يتركز على أهمية الألوان الجريئة المشبعة والحدة فى تفاصيل الصورة ، فيذكر مدير التصوير إن المكسيك فى تلك الفترة قبل إن تلوثها الحياة المدنية المعاصرة تحتفى بالثقافة والألوان المتباينة المتعددة ، و(فريدا) وزوجها كانا من المحبين للفنون اللاتينية التقليدية ، وقد إثر ذلك عليها كرسامة سيريالية ، وكانت فى نمط حياتها وملابسها مكسيكية للغاية ، لذلك يجب إن تتمثل لك الثقافة الملونة النابضة بالحياة فى السينما

وساعد مدير التصوير في تحقيق رغبته بأن يكون الفيلم مشابها للوحات (فريدا كالو) كما يظهر في شكل (8) ، إنه قام بمعالجة الفيلم لونها بعد عملية التصوير باستخدام التكنولوجيا الرقمية ، فيقول " لقد كان تصحيح الألوان التقليدي دائما ما يسبب لي ضيقا ، فكنت تحتاج إن تناقش ما تريده نظريا ثم تنتظر النتائج في الغد ، وإذا لم تعجبك تناقشها نظريا من جديد ، وهكذا ، بينما مع وصول التكنولوجيا الرقمية يبدو إخييرا تصحيح الألوان بالشكل الذي ينبغي عليه إن يكون ، فإضافة مدير التصوير تعديلات في التباين والتشبع لمناطق معينة داخل اللقطة ، كما يمكن إضافة ملمس (Texture) لبعض اللقطات المتأثرة بلوحات (فريدا)



شكل (8) يوضح محاكاة الأسلوب السيريالي في فيلم (فريدا) (Frida) إنتاج 2002م

والمخرج الأنجليزي الشهير (الفريد هيتشكوك) كان من المخرجين الذين يستخدمون مرجعيات متعددة للفن التشكيلي في أفلامهم ، وكان أكثر تأثرا بالمدرسة السيريالية ، فاستقدم فنانا متخصصا ليصم له تتابع الحلم السيريالي الملئ بنبضات الألوان المتدفقة في فيلمه (دوار) كما إنه تعاون مع (سلفادور دالي) نفسه ليصنع له تتابعا سيرياليا إخر في فيلم (Spellbound) عام 1945 حيث يغرق البطل في عالم الحلم السيريالي المعقد للفنان الشهير ، ولكن الفيلم كان بالإبيض والإسود فكان التأثير هنا على مستوى التكوين والظل والنور وليس على مستوى اللون ، ويوضح الشكل (9) لوحة (المياه العميقة) لرينيه ماجريت وتأثره بها في لقطات من فيلم (الطيور)



شكل (9) يوضح لوحة (Deep Water) للفنان (René Magritte) وتأثيرها على فيلم الطيور (The Birds) عام 1963م

كما يظهر شكل (10) تأثر (هيتشكوك) في فيلم (النافذة الخلفية) بلوحة سلفادور دالي (المتلصص) التي رسمها في بداية العشرينات منتهجا المدرسة التكعيبية



شكل (10) يوضح لوحة (The voyeur) للفنان (Salvador Dali) وتأثيرها على فيلم (النافذة الخلف فية Rear Window عام 1954م) وأيضا إثر الفنان البلجيكي (رينيه ماجريت) بلوحاته على المخرج (ستانلى كوبريك) وظهر هذا واضحا فى المشاهد السيريلية فى نهاية فيلم (إوديسا الفضاء: 2001) حيث يتابع المشاهد لقطات متداخلة تمتد لعدد من الدقائق، تمتزج بها العناصر الحية بالأشكال الفضائية بالمناظر الطبيعية ذات الألوان المتخيلة الأشبه بالهلوسة (Psychedelic) شكل (11)، هذا المشهد المميز الذي صار علامة فارقة فى تاريخ تصميم الخدع السينمائية وتم تحليله من قبل نقاد السينما وجمهورها لعدد من السنوات



شكل (11) يوضح فيلم (إوديسا الفضاء: 2001) إنتاج 1968م

والحق إننا مدينون للسيريلية وإتجاهاتها المختلفة بما تحققه سينما الخيال العلمى والفانتازيا من تصميمات وتكوينات فنية ولونية غريبة حتى وقتنا المعاصر ، فإعتمدت إفلام المخرج (جورج لوكاس) فى سلسلة (حرب الكواكب Star Wars) وسلسلة (إنديانا جونز Indiana Jones) التى إنتجها فى الثمانينات ، إعتادا كبيرا على التراث التشكلى ، فإنشأ لوكاس إكبر إستوديو للخدع السينمائية فى وقته (الضوء والسحر الصناعيين Industrial Light and Magic) ليتخصص فى الإبداع والتجديد فى هذا المجال ، ويمكن الشعور بالجو السيريلالى الفانتازى فى المناظر الفضائية المتخيلة على الشاشة ، وليس فقط فى الشكل ، ولكن كذلك فى الألوان والخطوط الغريبة 8ص-83

سادسا: المدرسة المستقبلية: -

بدأت المدرسة المستقبلية فى إيطاليا ما بين 1911 الى 1920م ، ثم انتقلت إلى فرنسا ، وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية ، وأعجب المستقبليون بالحركة والسرعة والتكنولوجيا والشباب والعنف والسيارات والطائرات والمدن الصناعية ، وكل ما يعكس أثر التكنولوجيا على حياة الإنسان والطبيعة ، وتعتبر المدرسة المستقبلية الفنية ذات أهمية بالغة ، إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه ، والتركيز على إنسان العصر الحديث ، وقد عبر الفنان المستقبلي عن الصور المتغيرة ، بتجزئة الأشكال إلى الآلاف النقاط والخطوط والألوان ، وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى وقد قال أحد الفنانين المستقبليين "إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب ، إن له عشرين وحركاتها مثلثية " وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف متعددة وبترتيب إشعاعي ، بحيث تبدو اللوحة المستقبلية كأموح ملونة متعاقبة ، فى لوحة " الكلب فى سلسلة" للفنان جياكومو بالا " شكل (12) ، تبدو الديناميكية هى المصطلح الذى يمكن أن توصف به حركة الكلب فى الصورة

وهي تتكرر في تتابع وإيقاع ، فمع هذا التكرار أصبح الكلب أكثر من كلب والسلسلة أكثر من سلسلة ، وهذه العملية جذبت الرؤية وعملت على توليد إحساس واضح بالحركة



شكل (12) يوضح لوحة "الكلب في سلسلة" للفنان جياكومو بالا

، أما في لوحة دوشامب " امرأة تنزل الدرج" (شكل 13)، لم يصور امرأة تخطو بقدميها عبر السلالم، وإنما تخيلها مجموعة لقطات متتالية وكأنها في شريط سينمائي، وصورها بعضها فوق البعض الآخر والحصيلة النهائية هي التي تعبر عن الحقيقة الفنية، لا لشيء إلا لكون اللقطة الواحدة تمثل شيئا واحدا من تلك الحقيقة، أما الحقيقة الكلية فهي مجموع الحركات جميعا وليست واحدة فحسب "



شكل (13) يوضح لوحة " امرأة تنزل الدرج" ص5-144

إهم ما يميز المدرسة المستقبلية هو عنصر الحركة والفرق الجوهرى بين الصورة الفوتوغرافية (الثابتة) والفن التليفزيونى (الصورة المتحركة) هو الحركة التي توحى بالحياة والنبض والسرعة والتقدم ، ففي التصنيف العالمى للفنون يوجد ما يسمى بالصورة الثابتة (التصوير الفوتوغرافى Photography) والصورة المتحركة (Motion Pictur) والتي تعتمد على الحركة ، سواء حركة الجسم المصور أو آلة التصوير أو الأثنين معا ، ولا يمكننا إن نغفل ما حققته التكنولوجيا الحديثة في أدوات تحريك الكاميرا والذي ساعد على عمل حركات إبتكارية إثناء التصوير وكمثال لهذا نجد الطائرات العنكبوتية (Mini Copter) والتي يمكن من خلالها تحقيق لقطات صعب تحقيقها من خلال إى من المعدات الأخرى ، فيمكن تحقيق الحركة بشكل دائرى حول الموضوع فيمكن الدوران حول الموضوع بزواوية 360 درجة بشكل إفقى وبزواوية 180 درجة بشكل رأسى وذلك من خلال مستويات مختلفة سواء فى مستوى النظر أو إعلى أو إقل من مستوى النظر أو دمج كل ما سبق فى اللقطة المنفذة ويتم التحكم فى هذا النموذج أو الشكل من الطائرة عن طريق جهاز تحكم لا سلكى للسيطرة على حركة الطائرة مما يوحى بالسرعة والتقدم وكأنك فى قلب الحدث وهناك العديد والعديد من الأجهزة الحديثة مثل جهاز (DJI) ، جهاز jimmy Jib ، يمكن أيضا محاكاة المدرسة التعبيرية عند التصوير بتقنية التصوير السريع

(Fast Motion) فقد إتاحت الكاميرات الحديثة التصوير بسرعات عالية تصل الى 120 كادر في الثانية ، أيضا ممكن التصوير بالسرعات التقليدية وزيادة سرعة الحركة في المونتاج فكل ذلك يوحى بمرور الوقت والتقدم ومحاربة الملل ، فنجد إن تكرار الوحدات وتجزئتها داخل الكادر وتتابع الخطوط والمساحات والألوان يوحى بالتناغم والإيقاع ، بالإضافة الى إنه يمكن الشعور بالحوية والحياة من خلال النور والكادرات ذات طبقات الأضاءة العالية (High Key) فهي تعطى الأحساس بالحياة والأستمرارية على عكس الظلام الذى يوحى بالركود ، تغيير شكل الاضاءة فى الحدث وبالتالي تغيير مظهر الأجسام ولمسها يوحى بالحركة والحياة ، إختيار زوايا التصوير التي تعمل على انحناء الخطوط وتقوس الأشكال تساعد على الأحساس بالحركة بجانب سقوط الضوء على هذه الأشكال فكل هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صورة مستمرة ، أيضا تكرار الكادرات يساعد على نمو الأحساس بالصعود فى العمل الفنى والتحكم فى سرعة عرض الكادرات على الشاشة فإستخدام تقنية (Fast Motion) يجلب للمشاهد الشعور بالتطور ، إستخدام الألوان الكثيرة و المتشعبة (High saturation) يوحى بالتقدم على عكس الالوان الباهتة أو قليلة التشيع¹¹

يظهر أيضا المصور الفرنسي (مارسيل دوشامب) (1887-1968) تجمد الحركة في لوحاته، وهو ما يشابه التصوير الفوتوغرافي بتقنية (Time-lapse) وفي الحقيقة، فإنه استخدم نفسه بالفعل كموديل ينزل على درجات السلم في صورة فوتوغرافية (Time-lapse)، فقد قام بمحاكاة الحركة من خلال الأوضاع المختلفة للجسم، شكل (14)، وفي الحقيقة تغلب على هذه اللوحة (عارية تنزل السلم، شكل (14) سمات التكعيبية الواضحة فالشخصية الميكانيكية واللون المتجانس الواحد كانتا دائما سمتين نموذجيتين للرسم التكعيبى. ومع ذلك فالتصوير المتسلسل للحركة في هذه اللوحة يتجاوز التكعيبية في محاولته رسم الحركة وطاقة الجسم وحركته عبر المكان، فالحركة تبدو دائرية وعكس اتجاه عقارب الساعة، أي من أعلى اليسار إلى أسفل اليمين وأطراف الجسد التي يمكن التعرف عليها مرسومة من عناصر تجريدية مخروطية واسطوانية متداخلة مع بعضها بطريقة توحى بالحركية والإيقاع والألوان الساطعة في اللوحة تتراوح بين الأصفر وظلاله والخطوات التي يُفترض أن نراها مشار إليها بألوان أكثر قتامة.

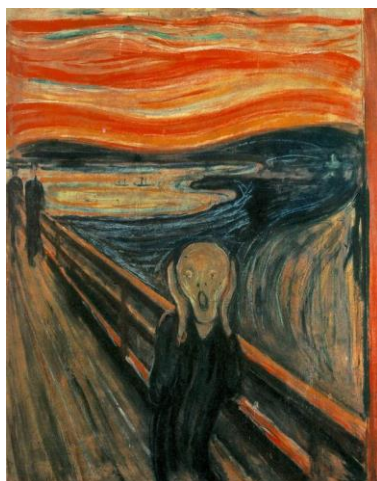
اهتمام دُوشان بتمثيل المراحل الثابتة للشيء المتحرك قورن بأعمال المستقبليين الايطاليين الذين كانوا مهوسين بأفكار السرعة النهائية والحركة، أما استخدام العارية كرمز فقد كان تقليدا بدأه الرسّامون الطليعيون والتكعيبيون. ثم تركز مع ظهور السينما وتصوير المستقبليين للحركة واستخدام اللون الواحد في الرسم والتصوير وإعادة تعريف الزمان والمكان من قبل العلماء والفلاسفة



شكل (14) يوضح لوحة (عارية تنزل السلم (Nude Descending a Staircase) لمارسيل دوشامب، زيت على قماش 1912م 8ص-159

سابعاً: المدرسة التعبيرية:-

التعبيرية مذهب في الفن يستهدف ، في المقام الأول التعبير عن المشاعر ، العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان ، وقد ركزت التعبيرية على دراسة الاجسام ورسما والمبالغة في إنحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته ، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور ، ثم أتمدت التعبيرية على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية ، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام ، التي تبين الحالة النفسية للشخص المرسوم ، شكل (15) يوضح لوحة الصرخة حيث تطغى الحالة النفسية للرجل على ملامحه فيظهر قلقه وذعره ، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص ، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري



شكل (15) يوضح لوحة الصرخة 1983 للفنان إدوارد مونخ 7ص-11

عند التعبير عن الأنفعالات وملامح الوجه والحالة النفسية للشخص المصور(الحزن أو الفرح) يكون الأختيار الأمثل هو إختيار اللقطات في الحجم القريب (Close Shot) أو الحجم (Medieum Close Shot) ، أيضا من الممكن إستخدام الألوان المكثفة والدرجات المتعددة للتعبير عن العواطف والأنفعالات وكما ذكرنا سابقا إن الأسطح الحساسة الحديثة يمكنها إن تكون الصورة على عمق 12 بت إى توفير 4096 قيمة لكل قناة لونية ويمكنها إظهار 68.7 بليون لون وبذلك توفير تباين لوني عالي والذي تسمح معه بتسجيل كم هائل من الدرجات اللونية ، بالإضافة الى المدى الديناميكي العالي الذى يصل الى 16 وقفة وبالتالي تسجيل التباين العالي فى الدرجات الضوئية وتسجيل مناطق الضوء العالي والظلام معا وتفصيل كل منهما وتسجيل الكادرات ذات الأضاءة الخافتة للتعبير عن الخوف والرغبة ، أو تسجيل الكادرات العالية الأضاءة (High Light) للتعبير عن الفرح ، أيضا إستخدام العدسات التى تساعد فى إنحراف الخطوط وتكورها للتعبير عن حالة نفسية معينة مع مراعاة إختيارزاوية التصوير التى تؤكد ذلك الشعور ، وعدم تركيز الوضوح فى كل أجزاء الصورة وجعل التفاصيل غير واضحة فى الكادر ليظهر جزء صغير واضح المعالم ليضفى نوع من الغموض وقد ساعد على ذلك إستخدام العدسات السينمائية مع الكاميرات (Cine Style) والتى تتميز بعمق ميدان ضحل مما يساعد فى تحقيق التأثير السابق 11

ثامناً: المدرسة التجريدية:-

اهتمت المدرسة التجريدية بالأصل الطبيعي ، ورؤيته من زاوية هندسية ، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب ، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة ، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان ، وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم ، يسعى إلى البحث عن جوهر

الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي ، وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به ، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك ، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة ، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء ، ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط ، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء ، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثه ضوء الشمس الموجه إليها ، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة ، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً ، بل بشكل تجريدي



شكل (16) يوضح كيفية رسم موندريان للشجرة التي تحولت إلى أقواس إيقاعية 6-85

يوجد في التصوير ما يسمى بالتبسيط (Simplified) وهو ما يحاكي التجريد والذي يكون له مغزاه وغرضه في العمل الفني ، ويمكن تحقيقه بعدة طرق منها إختيار زاوية التصوير التي تعمل على إظهار جانب واحد من الموضوع المصور وتخفي تجسيمه بالتعاون مع الأضواء المسطحة ، مثل تصوير جسم كروي من زاوية علوية ليظهر على هيئة دائرة ، إضاءة الجسم المصور من الخلف فقط لتظهر حدوده على هيئة خطوط متقاطعة (Rim Light) ، عدم ضبط الوضوح للصورة لتظهر الاجسام داخل الكادر عبارة عن بقع لونية متداخلة ، تصوير ظلال الاجسام لئسندل بها على الأجسام بنفسها مثل ظلال إوراق الأشجار ، الذي تبعثه بعض الأضواء الموجهة الى الشجر فتقع ظلالها على الأرض ، فلا تظهر الأوراق بمغزاهها الطبيعي حينما تكون ظلالا ، وإنما تظهر كمساحات متكررة إيقاعيا تحصر فراغات ضوئية فاتحة وكأنها مجردة من الأصل الطبيعي ويظهر من خلالها النظام الإيقاعي في التكرار والحركة ، شكل (16) ، ولا ينحصر ذلك على الأجسام الثابتة ولكن المتحركة أيضا ، تلوين الكادرات بلونين ثلاثة على الاكثر في عمليات المونتاج وإستخدام التصوير الأبيض والأسود (Black and white)، التركيز على عنصر واحد داخل الكادر وتكبيره ليظهر واضح المعالم وباقى

الصورة عبارة عن مساحة لونية غير محددة التفاصيل ويطبق ذلك من خلال إستخدام الفلاتر (Close up Filters)¹¹ وربما لم يحظ مذهب من مذاهب الفن التشكيلي بنصيب وافر من الجدل والمناقشة والرفض والقبول مثلما حظي مذهب التجريدية (Abstraction) لأن إبعاده كثيرة ، وما زال المفهوم يحتمل معالجات مستجدة ، حيث إن كلمة تجريد تعنى التلخيص والوصول لتبسيط الأشياء ، فالجسم الكروي يمثل تجريدا لعدد من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالتفاحة والبرتقالة ، وكذلك الشمس والقمر وكرة القدم وما الى ذلك ، وإستخدام الشكل الكروي في الرسم يحمل ضمنا إشارة مضمرة نحو كل هذه الأجسام ملخصة في القانون الشكلي الذي يمثل كيانها ، والإحساس بالعامل المشترك بين كل هذه الأجسام هو بمثابة تعميم تشكيلي للقاعدة الهندسية التي تستند إليها ، إى إن المذهب التجريدي يدور حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة تحمل في طياتها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنان وأثرت في وجدانه ، وقد إنقسمت التجريدية الى عدة مذاهب فرعية كالتجريدية العضوية ، والتجريدية الإيجازية ، والتجريدية الحركية ، والسوبرماتية (Supermatism) على مدى كبير من السنوات ، ويتأمل اللوحات التشكيلية في شكل (17) يظهر الأثر

الذى لعبه التجريد فى مجال اللون وكيفية تحوله من تدرج لوني تفصيلى الى مساحات لونية حرة ، وأثر ذلك على السينما بالذات فى أشكال الملابس والديكورات واللوان الإضاءة فى السيتينات والسبعينات



شكل (17) يوضح بعض لوحات التجريدية الى اليمين Vasarely Planetary Folklore Participations لفيلكتور فازاريللى عام 1969 والى اليسار (Composition-x) لواسيلى كاندينسكى عام 1939م 288-5-3

النتائج:

تقوم مدارس الفن التشكيلى الحديث على أساس بصري واحد وهو عدم نقل المرئيات كما هى ولكن نقلها من خلال فكرة معينة فالتأثيرية تسجل التأثير اللحظى للضوء مما أدى الى تغيير فى الملامس والأشكال البصرية المرئية وكذلك التكعيبية التى حطمت الشكل البصري والتجريدية التى غيرت الشكل المألوف وتعاملت مع الخطوط والألوان بشكلها المجرد لا بد إن ندرك إنه ليس من اليسير فصل الحركات الفنية التى تظهر فى حقبة واحدة بعضها عن بعض، والتحدث عن كل منها كما لو كانت عديمة الصلة بغيرها من الحركات، فالمدارس الفنية عموماً قد تكون متداخلة فى لوحة واحدة حتى أحياناً يصعب تصنيفها لإتجاه واحد

العلاقة بين التقنية والإبداع علاقة تفاعلية تبادلية يتبادل فيها كل منهما الأدوار من زاوية التأثير والتأثر، فالتقنية تأتى بإبداع جديد من خلال ما تقدمه من تيسيرات كبيرة إثناء مراحل الإنتاج المختلفة، بينما يتطلب الإبداع والإبتكار ما يدعمه من وسائل وإدوات لإنجازه وتحقيقه على إرض الواقع

إثبتت التكنولوجيا الرقمية قدرتها على إعادة صياغة الفن بروى جديدة وغير تقليدية، فقد قدمت حلولاً عظيمة لكثير من الصعوبات التى كانت تحد من خيال وإبداع الفنان وكانت سبباً فى قيام العديد من الاتجاهات والتيارات الفنية الجديدة والمعاصرة

منحت التقنية الحديثة لإدوات إنتاج وعرض الصورة الفنان قدرة غير محدودة للتحكم فى كل جزء من أجزاء الصورة ، بالإضافة الى القدرة على توليد الصور التخيلية من خلال الكمبيوتر ومن ثم صناعة صور مستقلة عن المراجع أو الموضوعات الواقعية وهى قدرة ستجعل الخيال فى مرحلة ما بعد التصوير خيالا أكثر حرية بدرجة كبيرة وبالتالي بدأت دائرة الإبداع تتسع وظهرت قيم جمالية وصور ذات صبغ فنية جديدة ، بالإضافة الى إنها مكنت الفنان المصور من إنتاج صور متحركة تحاكي أسلوب مدارس الفن الحديث (التشكيلى) فى إعادة تشكيل بناء العمل الفنى بما يوافق كل إتجاه

إتاحت الكاميرات الجديدة (Cine Style Camera) إستخدام العدسات السينمائية مما إتاح تحقيق عمق ميدان ضحل وإظهار العمق فى الصورة فى الصورة والذى يساعد فى عمل التكوينات الفنية والإغراض الجمالية، أيضاً تستخدم هذه الكاميرات سطح حساس واحد تتقارب مساحته مع مساحة الكادر فى الفيلم السينمائى التقليدية 35مم مماساعد على الأحساس بالتدرجات الضوئية فى الصورة والأستفادة بالتغطية الكاملة للعدسة وتحقيق عمق ميدان ضحل والذى يمكن من خلاله محاكاة أسلوب المدرسة التجريدية فى التبسيط

الأسطح الحساسة الحديثة يمكنها توفير تباين لوني عالي (Color Gamut) والذي تسمح معه بتسجيل كم هائل من الدرجات اللونية ، بالإضافة الى إن أنظمة التصوير السينمائي الرقمي الحديثة (Cine Style Camera) إتاحت صيغة ملف الصورة المنتجة على هيئة (RAW) وهي صيغة ملف للصورة تكون غير مضغوطة وذلك للحفاظ على كافة معلومات وبيانات الصورة والحفاظ على ثباتها خلال عملية النقل والمونتاج المختلفة بالإضافة بأنه يتيح حرية كبيرة في إجراء عمليات التعديل اللوني فيمكن للمصور إنتاج صورة خالية تماما من الألوان (درجات من الرماديات) ويقوم هو بتلوين الأجسام كما يرغب في المونتاج ، فيتمكن المصور من محاكاة أسلوب المدرسة الوحشية في الألوان الصاخبة والكثيفة

إتاحت الأمكانيات الرقمية الحديثة في المونتاج وبرامج المؤثرات الخاصة مثل عمليات (الحذف، التركيب والمزج، الفصل، عمليات التعديل اللوني، التعديلات الرقمية للإضاءة، الخ) خلق صور تخيلية مثل صور الأحلام، الهلوس والصور الغير واقعية وهو ما يحاكي الإتجاه السيربالي والتعبيري

تتيح الأسطح الحساسة الحديثة العمل بسرعات تصوير عالية تصل الى 120 كادر في الثانية، بالإضافة الى ما حققته التكنولوجيا الحديثة في إدوات تحريك الكاميرا والذي ساعد على عمل حركات إبتكارية والذي من خلالها يمكن محاكاة المدرسة المستقبلية التي تتميز لوحاتها بإظهار عنصر الحركة والسرعة والتقدم

التوصيات:

ضرورة العمل على تحديث المناهج العلمية بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون بكلية الفنون التطبيقية والمعهد العالي للسينما لمواكبة التكنولوجيا الرقمية المتسارعة والتي تؤثر دراستها وفهمها بشكل واضح على المستوى الإبداعي والإحترافي للخريجين من المصورين القادرين على التعامل مع هذه التكنولوجيا

العمل على خلق قنوات إتصال بين مديري التصوير وبين الجهات الأكاديمية والبحثية لتحقيق التواصل الفعال وإستفادة كل طرف من الآخر

الإهتمام بإستكمال الدراسات والبحوث في مجال تكنولوجيا إنتاج الصورة وعرضها، فقد وضع النقاد لتطور تقنيات إنتاج الصورة نهاية مفتوحة لايمكن ولا يجب التكهن بها، فالتنظر مستمر باستمرار الوجود البشري

المراجع

- 1- The History of Impressionism Hardcover – by John Rewald –Published, Museum of Modern Art; 4th Revised edition (June 1973)
- 2- Picasso and the Invention of Cubism Hardcover – by Pepe Karmel- Published , Yale University Press; 1St Edition edition (October 11, 2003))
- 3- "Sight, Sound, Motion, Applied Media Aesthetics", Fifth Edition, Herbert Zettl
- 4- Vive l'impressionnisme et le pointillisme (French) Paperback – Published, KAT ART (13 June 2005)
- 5- Read.Herbert " The Philosophy of Modern Art" Taylao Joshua, The Fine Arts in American, Chicago Press 1979

6- Abstract Art (Movements in Modern Art) Hardcover –by Mel Gooding-Cambridge University Press (August 13, 2001)

7- Expressionism (Big Series Art) Hardcover –by Dietmar Elger-Taschen; First Edition edition (October 1, 1998)

8- علي، ممدوح صلاح محمد – الدور الإبداعي لمدير التصوير فى توظيف اللون لتحقيق سميولوجيا المحتوى الفيلمي فى السينما الرقمية –رسالة ماجستير –غير منشورة-2014م

Mamduh Salah Muhamad Ealaa - Aldawr al'ibdaea limudir altaswir fa tawzif allawn lithahqiq samyulujia almuhtawaa alfylma fa alsynama alraqamiat -rsalt majstyr -ghyr manshurt-2014m
9- أ.د/ محمد زينهم ، "تاريخ الفن الحديث والمعاصر" – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – 2013م

Prof / Muhamad zaynahum, "Tarikh Alfina Alhadith Walmeasr" - Kuliyat Alfunun Altatbiqiat - Jamieatan hulwan - 2013m

10- صبحي الشارونى – مدارس ومذاهب الفن الحديث – الجزء الأول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1994م

Sabhaa Alsharwna - Madaris Wamadhahib Alfini Alhadith - aljuz' al'awal - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - alqahrt 1994m

11- الباحث

Albahith