الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الفنون

الموضوع:

جمالية الواقعية المفرطة بين الموضوع والعمل الفني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد الفنون التشكيلية

تحت إشراف الأستاذ:

د. رضا جمعي

من إعداد الطالبين:

- زكريا خلوف

- محمد الأمين جادواجي

لجنة المناقشة:

أ.د عيسي أحمد	رئيسا
أ.بلبشير أمين	مناقشا
د.رضا جمعي	مشرفا ومقررا

Dr. DJEMAI Ridha
Université de Mostaganem

الموسم الجامعي

2025 – 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA
كلية الأدب العربي و الفنون
Faculty of arabic literature and Art

قسم الفنون

الموضوع:

جمالية الواقعية المفرطة بين الموضوع والعمل الفني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد الفنون التشكيلية

تحت إشراف الأستاذ:

د. رضا جمعي

من إعداد الطالبين:

- زكريا خلوف
- محمد الأمين جادواجي

الموسم الجامعي

2025– 2024

الإهـــــــــــــداء

أهدي هذا الجهد إلى أعز ما أملك في الوجود

والدتي ووالدي..العزيزين وإخوتي وأخواتي، وإلى كل أصدقائي الذين كانوا برفقتي خلال مسيرتي الدراسية

زكريا

أهدي هذا العمل إلى والدي ووالدتي، أعز ما أملك في الدنيا، وإلى إخوتي وأخواتي..وكل زملائي وأساتذتي الذين رافقونا في مسيرتنا الدراسية.

محمد الأمين

شــكر وتقــدير

الحمد لله حمدا كثيرا..والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين.. نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ د. رضا جمعي، الذي لم يبخل بمساعدته وتوجيهاته..

ونتوجه بأعظم الشكر وأجزله إلى والدينا وأهلنا الذين لم يبخلوا ولم يتأخروا بالدعم والمساعدة والدعاء..

مقدمة:

لازالت الأعمال التي تتناول الواقع من خلال قيم المحاكاة تستهوي الكثير من الفنانين والباحثين، لذلك فإن الأعمال الواقعية التي تنقل من الواقع تحجز مكانة مهمة في منظومة التذوق لدى المتلقين، وعلى مر تاريخ الفن الحديث والفن المعاصر تكاد تكون للأعمال التي تحمل ملامح واقعية نفس الأهمية التي للفنون الأكثر حداثة ومعاصرة، لذلك كان هذا دافعا لنا في أن نتناول اتجاها فنيا مهما وهو الواقعية المفرطة teh Hyperrealism-the Photorealism ونحاول الوقوف على ملامحه وتاريخه وأهم فنانيه، كما حاولنا العمل في الجزء التطبيقي من خلال عمل فني حاولنا فيه بما تيسر من الوسائط إنجاز عمل فني بموضوع محدد، وهو موضوعة (الخبز) الذي له رمزية مهمة في تاريخ التصوير بشكل عام، وقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول مبحث التكوين في العمل الفني، وتطرقنا فيه إلى عناصر التكوين وبناء العمل الفني بصريا، وما يتصل به من قواعد وأسس، وفي المبحث التالي تناولنا الفن المعاصر وأهم اتجاهاته، أما الفصل الثاني فخصصناه لاتجاه الواقعية المفرطة وأهم فنانيها، فيما تناولنا في الفصل الثالث التجربة التطبيقية، وكانت عبارة عن إنجاز عمل فني بتقنية الأكريليك بحجم متوسط، قصدنا فيه موضوعة العنصر الواحد، حيث تم اختيار موضوعة (الخبز)، بمقدمة مختصرة عن البعد الرمزي له، ثم صور مرفقة عن مراحل انجاز العمل.

الفصل الأول

-التكوين في العمل الفني

ـ الفن المعاصر وأهم اتجاهاته

بناء العمل الفني:

1-1- الوحدة و التنوع:

الوحدة : هي تكاثف و ترابط وتناسق عناصر اللوحة وارتباطها الوثيق ببعضها البعض وفق نظام معين ، وعدم وجود أي عنصر خارج عن الموضوع .

التنوع : هو وجود تباين بين العناصر الموجودة بالموضوع أو تباين العنصر الواحد مثل التباين اللوني أو الحجمي أو الاتجاهي للعنصر الواحد ووجود أكثر من عنصر لتماسك اللوحة بشكل عام، لا يستلزم التنوع قدرا كبيرا من التنوع بين الوحدات ، فالبساطة والتنوع غير متضادين.

ولتحقيق الوحدة والتنوع في العمل الفني يتم عن طريق:

- حجم الأشكال.
- وضعية الأشكال في اللوحة
- تكرار الأشكال والألوان.
- تضاد القيم اللونية (تضاد أقصى أبيض و أسود).
- تضاد الألوان (احمر اخضر ازرق برتقالي(....

* عنصرا الوحدة والتنوع متلازمان ومرتبطان بشدة فهما يكملان بعضهما البعض.

2-1- اللون:

هو احساس تعكسه لنا العين نتيجة تحليل الضوء الابيض، وهو صفة و اثر ينتج من شبكية العين فتقوم بتحليل ثلاثي اللون لما تشاهده، سواء اكان لون صبغي او ضوئي، وهو عامل من عوامل تقدير الاشياء و اضافة التباين بينهما و الجمالية الشكلية، و اختيار الالوان في تصميم الاشياء امر مهم وذلك لان الالوان لا تظهر المظهر فقط بل لها اهداف ومعان اخرى، فلا يمكن اختيار الالوان بشكل غير مناسب لانها تؤثر سلبيا او ايجابيا حسب اختيارها، ولن تنجح التصميم في حال تم اختيار الالوان الغير منسقة.[1]

[1] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، ط 01، القاهرة، 2015، ص 34.

'و اللون يعد اهم العناصر في العمل الفني، و الاكثر اهمية بالنسبة للفنان حتى يعبر عنه احيانا بانه "موسيقى الفنون المرئية، وقد تختلف قيمة الموسيقى و ايقاعاتها"[2]، بهذا المعنى يتضح ان الفن له اوتار و لها تفاعل في مشاعر و فطرة الانسان، حيث تتحول أوتار اللون الى نسيج يعزف عليه الفنان بخصوصية ذات حلم موسيقي.

حيث تعتبر تلك الأوتار بمثابة مشاعر و جوانب علاقة الفنان سواء بفطرته الإنسانية المكتسبة او الفكرية على صعيد بيئته الثقافية و الاجتماعية وبعيد عن المستوى الدنيوي، ليرتفع و يعلو الى عنان السماء، واللون هنا عبارة عن سكون للموسيقى البصرية وصمتها و الفن هو ضجيج وصخب المشاعر وحوارها، فهو الاشكال ونموها و صراع الألوان بصرختها.

يعتبر كذلك مفهوم اللون و استعماله في اللوحة التشكيلية و الذي يكتسب طاقات تعبيرية و جمالية عديدة في الأعمال الفنية، يحقق أقصى الوضوح و الدقة في تلك الاعمال، فمعرفة اللون و خواصه لا يمكن ادراكها بعيد عن كونها ظاهرة فيزيائية مصدرها الضوء و المرئيات في الطبيعة، لان كل لون يحمل ترددا معينا يتاثر به البصر، وبالتالي دراسته لها القابلية على امتصاص الألوان و و عكسها.[3]

هنا يعتبر التاثير النفسي و الخبرة العملية للفنان و توظيفها في العمل الفني كدافع وصولا الى التعبير الجمالي، وعلى هذا الاساس فاللون يعتبر من اقوى المواد التي يمتلكها الفنان و يستخدمه في عمله الفني، حيث يمثل اللون طاقة تعبيرية و جمالية كبيرة في الفنون بجميع ابعادها حيث يعني استخدام القيم اللونية بتقنياتها المختلفة و تاثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري و من ثمة الاحساس بها.

---

[2] أياد عبد الله حسن، التكوين الفنيي للخط العربي وفق اسس التنظيم، وزارة الثقافة العامة، دار الشؤون الثقافية، ط 01، بغداد، 2003، ص 148.

[3] المرجع السابق، ص 148.

في المفهوم الحديث للون عند "ديكارت" هو "أن اللون كالضوء، وهو ظاهرة و مفهوم سيكولوجي يعتمد على قوة الإشعاع كمنبه فيزيائي، إحساس بصري سيكولوجي، فاللون و الضوء لهما علاقو وثيقة، واللون يشمل كل مظاهر الضوء بما في ذلك الاختلاف في الوقت و الفضاء.[4]

ولكون اللون يدخل في تكوين المادة و من ثمة كتلة العمل الفني فان تاثير الضوء و الظل عليه قد يعني اللون، و يبدو ان ذلك يتحقق بترتيب السطوح التي تكون الكتل على هذا الاساس فاللون معرض للتغيير بسبب نوعية و كمية الضوء المنعكس عليه، فهو يتباين تارة فيكون باردا مرة و قانيا مرة اخرى فتختلف دلالته على اختلاف توزيع الضوء على سطح العمل الفني.

1-3- الملمس:

"يعرف قاموس"ويستر" الملمس بانه المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد كالخشب و المعادن والذي ينشا من ترتيب جزئياتها او مقوماتها الاساسية، و الملمس في العمل الفني لا يعني الإحساس به عن طريق حاسة اللمس فقط، وأن إدراك الملمس يتحقق أيضا عن طريق الرؤية البصرية، فإحساس العقل بالقيم السطحية و تخيلها ظاهرة يطلق عليها أحيانا المعادل البصري للإحساس اللمسي"[5]،فالملمس هنا حسب الباحث عبارة عن مجموع الخواص البنائية المميزة و المحددة لمختلف الاسطح التي نميزها و نتحسسها باللمس عن طريق اليد من جهة و العين من جهة اخرى دون تفضيل احداهما عن الاخرى بل التركيز على تحديد الملامس بصريا كنوع من الفطنة لدى المتلقي.

وللملمس في العمل الفني اهمية كبيرة كونه كدليل على حالة العمل التشكيلي من جهة و طبيعة موضوع العمل الفني من جهة اخرى ، ولا يجب ان ننسى تاثير قيمة الضوء على الملامس و انعكاساتها من مختلف الزوايا و سطوع متباين، وهنا يمكن القول بان للملامس نوعين احدهما يعنى بالملامس المنتظمة و آخر يعنى بالملامس غير المنتظمة.

---

[4] المرجع السابق، ص 148.

[5] تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل افلام تحريك ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه في الفنون الجميلة، تحت إشراف: محمد علي محمود خاطر، كلية الفنون الجميلة– جامعة المنيا، 2009، ص 91.

لكل سطح ملمس يمكن معرفته وتحسسه اعتماداً على حاسة اللمس أو حاسة النظر الذي تميز ملامس السطوح، وتختلف هذه السطوح من سطح لآخر من حيث الخشونة والنعومة، واللين، والصلب، والشفاف، واللامع.ومعرفة خصائص الخامات التي تتصف بتلك الملامس من قبل المعلم قبل تقديمها لطلابه أمر ضروري لتفادي ما يمكن أن ينتج من تلك الخامات من أخطار على الطلاب من جانب، ومن جانب آخر الاستفادة القصوى من تلك الخامة لتحقيق الخبرات الفنية المراد تحقيقها من ورائها. ويدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس، وملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل .

وان كثرة الأضواء المنعكسة على سطح المواد وكيفيات انعكاسها تعكس الصفات الجسمية الخاصة مثل الصلابة والليونة والخفة والثقل وغيرها، ما يضيف لها سمة هي سمة الجمال فالملمس يعطي إيحاءات جمالية كثيراً ما استفاد منها المصممون والفنانون . وتصنف ملامس السطوح من حيث (الدرجة) إلى (ملامس ناعمة – ملامس خشنة – ملامس منتظمة – ملامس غير منتظمة) ومن حيث (النوع) إلى (ملامس حقيقية – ملامس طبيعية – ملامس صناعية – ملامس إيهامية)

ونرى ان هناك ارتباط وثيق بين اختيار الفنان للخامة التي سينفذ عليها تصميمه بالملمس الذي يريده ، فملمس الرسم المائي يختلف عن ملمس الرسم بالألوان الزيتية ، وقد يسمح الفنان (المصمم) للفرشاة مثلا بالتحرك وترك بصماتها.

1-4- المساحة:

هي بيان حركة الخط (في اتجاه مخالف للاتجاه الذاتي) ويشكل مساحة – والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم، فالمساحة تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط .[6]

والمساحة قد تكون مربع أو دائرة أو مثلث أو أي شكل هندسي آخر مفروداً وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع أجزاء بعض التجريب من حذف أو إضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات طابع خاص ، وقد تكون المساحة ذات شكل عضوي، أو قد تجمع بين العضوي والهندسي، وللمصمم حق اختيار وتكوين مفرداته الخاصة به، كما إن المساحة بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة البناء للعمل الفني وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط .

"إن المساحة وتوزيعها، ترتبط بطبيعة موضوع التصميم وكذلك الأسلوب الذي ينتهجه المصمم، مع مراعاة القوانين التصميمية التي تجعل من الموضوع المصمم موضوعاً ناجحاً ومؤثراً ".[7]

1-5- فضاء العمل الفني:

يعرف الفضاء فنياً بأنه الحيز الوحيد الذي نتعامل معه تشكيلياً فإن كان ذا بعدين كان سطحاً وإن كان ذا ثلاثة أبعاد كان حجماً أو فضاءً ، أي إن الفضاء الفني ليس فراغا لان الفضاء من وجهة الفنان عبارة عن مساحات (مجسمة أو مسطحة) نافذة ذات قيمة وأهمية عظمى في توزيع الأشكال والكتل، فالفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين ، فضاء غير حقيقي ، يعتمد على الإيحاء في تحقيق البعد الثالث ـ بالعمق ، فهو سطح مستوٍ ، يبني الفنان نظامه التشكيلي عليه وهو

[6] سلام حميد رشيد، جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري، مجلة جامعة بابل/ العراق، نشر بتاريخ: 2019/08/27، أطلع عليه بتاريخ: 2021/06/15: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/67205.php

[7] المرجع نفسه: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/67205.php

مقيد بما بين يديه من حجم ونسب السطح الذي يتعامل معه ، إذ يرتب أشكاله بحيث تشغل مواقعها في هذا الفضاء.

والفضاء في اللوحة أو في النحت البارز حقيقة قائمة ، وهو عنصر فعال يساعد على توحيد العمل الفني وترابطه من خلال تنظيم الكتل مع الفضاء في وجود متكامل للاثنين ، أو عن طريق تداخل العناصر مع الفضاء ويعد المنظور احد العوامل التي لها التأثير القوي في أدراك العمق الفضائي في هذه الفنون، وعلى الرغم من عمقها المستوي ، ويتحقق العمق الفضائي كذلك عن طريق التلاعب في الحجم بالنسبة ل وآخر.

وكذلك بتراكب الأشكال بعضها ببعض ، وأيضا بظهور أشكال معينة في مقدمة الصورة وبعضها الآخر في مؤخرتها ، وهذا ما نجده متحققاً في المثال السابق للفنان (دوناتلو) ، وفي لوحة زيتية للفنان (دافوليدو) . فللفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين أهمية كبيرة فهو المساحة " الحيوية بالنسبة للصورة ، ومنبع قوتها ، وهو أيضاً منبع خداعها للواقع أو تصويرها لعالم الفنان نفسه، حيث تتحرك فيها الأشكال تحت القوى المحركة للخيال التصويري وحده" .[8]

هناك ثلاثة فضاءات يمكن إدراكها جمالياً داخل التكوين وخارجه، وهي:

1- فضاء (كوني) خارج تكوين اللوحة.

2- فضاء (مغلق) داخل تكوين اللوحة.

3- قضاء (ضمني) متداخل مع عناصر تكوين اللوحة.

[8] قصي طارق , أسس التكوين , مجلة فنون تشكيلية , 2009, ط1, عمان , ص58-66.

يشمل الفضاء(الكوني).. الفضاء الواقعي المعاش من سماء وأرض ومابينهما، بكل ما تفرزه من تعبيرات تتلائم مع حالة الإنسان النفسية والعاطفية. وهذا النوع من الفراغات يتم التفاعل بينه وبين الإنسان شعورياً من خلال عملية وجدانية خالصة.[9]

أما الفضاء (المغلق) فهو الفضاء الضمني "المجرد"، والذي تحدده أبعاد هندسية وليس له أية قوة تعبيرية أو بعد تأويلي. فهو عبارة عن مساحة خالية ذي بعدين (طول وعرض).

أما فيما يتعلق بالفضاء (الضمني) فهو الفضاء الذي يتم تفعيله من قبل الفنان من خلال إسقاط باقي عناصر التكوين عليه لتضفي على العمل الفني بعداً تعبيرياً وجمالياً خاصاً ليستحيل- من خلالها- من فضاء مغلق (محدود)، الى فضاء مطلق (مفتوح) دلالياً وتعبيري

1-6- الخط:

للخطوط وظائف عديدة فهي تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشئ الحركات وتجزئ المساحات ... عندما يستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ فإنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينها فإذا ما انقسم الفراغ إلى أقسام متساوية أدركها العقل بسرعة وانصرف عنها لخلو شكلها مما يدعو لاستمرار التأمل وعلى العكس من ذلك إذا استحث الفنان نشاط عقل الرائي لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى فانه في هذه الحالة يرضيه بالمشاركة في هذه المشكلة الجمالية .

فللخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد رأسياً من أسفل الإطار لأعلاه تبدو ثابتة فلا هي صاعدة ولا هابطة لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى الاتجاهين فالعين تتبع الخط صاعدة إلى حافة الإطار ثم تتحرك أفقيا حوله حتى يلاقيها خط آخر يأخذها إلى أسفل مساحة التصميم مرة أخرى ... هذا مع العلم بأن الخطوط القصيرة المنظومة

[9] عصام ناظم صالح، وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب (الرسامين العراقيين أنموذجا) : دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب/ جامعة بغداد، العدد 95، 2011، ،ص 446-447: https://search.emarefa.net

على شكل درج السلم والموضوعة بجانبي خط أطول منها تساعد في إظهاره بمظهر الحركة في اتجاه ما لأنها تزيد من أثر تحركه إلى أعلى قرب حافة التصميم العليا.

كما تساعد على إظهار حركة الهبوط عند الحافة السفلى أما الخطوط المنحنية فهي أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذية لخط مستقيم فتستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحى ومداه ولذا فنحن ندرك في الطبيعة منحنى ورقة الشجر بانجرافه عن استقامة خط العرق الأوسط وإذا جاز لنا ان نضع بعض القواعد في استخدام الخطوط لقلنا ان كل تصميم أساسه الخطوط المنحنية يتطلب خطا مستقيما يؤكده لأن التصميمات التي تقصر على الخطوط المنحنية توحي بشكل الديدان أو الأحشاء .. ويجدر بنا أن نذكر هنا سؤالا هاما هو ما الذي يجعل الخط المنحنى خطا جميلا .

ويجيب أحد الفنانين قائلا بأن الخط المنحنى يتصف بالجمال عندما يعبر عن مشاعر الشخص الذي يرسمه .. إننا نستمتع بالتنوع في الخطوط كما نحب التنوع في كل شيء آخر فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة.. وهناك الخطوط المنحنية وهي عبارة عن خط مقوس استقامة أحد طرفيه وهي تجمع بين ما بها استمتاع الخطوط المقوسة والمستقيمة ،إن حياتنا مليئة بالأشكال الخطية ونحن نستمتع بها عندما نعيها ولكننا لا نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا إذا بدأنا في استخدامها لخلق وحدات فنية من إنتاجنا الخاص يعتمد كثيرا على مهارتنا في معالجة الخطوط...

يعتقد بعض الناس أن الفنان شخص قادر على الرسم بمعنى أنه ماهر في رسم الخطوط والأصح من وجهة نظرنا أن نقول ان الفنان الرسام هو الشخص القادر على ابتكار الأشكال وتنظيمها بطريقة معبرة لأن كثيرا من الناس يستطيع ان يرسم صورة مماثلة لشيء ما ولكنه لا يقدر أن يربط بين هذا الرسم وأرضية خلفه أو بينه وبين الإطار المحيط به أو بينه وبين صورة

شيء آخر , بينما نجد بعض الناس غير الماهرين في الرسم قادرين على تجميع الأشكال مع بعضها بشكل معبر مؤثر فيه كثير من القيم الفنية.[10]

1-7-الشكل:

ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام الحركة، فان كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل . وتتخذ الأشكال في الفن عدداً من التصنيفات (أشكال هندسية – أشكال عضوية – أشكال طبيعية – أشكال مجردة – أشكال تمثيلية – أشكال غير تمثيلية – أشكال موضوعية – أشكال غير موضوعية).

"إن العمل الفني رسالة مرئية تحمل فكرة (دلالة) وتؤدي إلى معنى يستقبله المتلقي على شكل إما علامة (أيقونة) أو إشارة رمزية والفكرة أو الدلالة هي مضمون العمل الفني (الرسالة البصرية التشكيلية)."[11]

والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة بحيث يشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال انعكاس الصورة في الوعي البصري والشكل من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشكل) والشكل نوعان الأول طبيعي موجود في الطبيعة (من صنع الخالق) وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها

وان أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة والأشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضا من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها

[10] عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، الجماهير، عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حلب،العدد 14947 – أيار 12, 2017

[11]. يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1966 ، ص 173 .

وقد ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها من حيث البناء الشكلي لها حيث أكد سقراط أن جمال الأشكال الهندسية الناتجة عن حركة الخطوط وبمختلف أنواعها تمتلك صفة الجمال الدائم وليس الجمال النسبي المحكوم زمنياً وفقاً لأهداف وجوده.[12]

حيث أن الأشكال الغير هندسية والتي هي من صنع الإنسان حسب اعتقاده فهي محكومة بجمال نسبي محدد بالهدف الذي وجدت من اجله .

أما أفلاطون فقد ميز بين الأشكال الهندسية والإشكال الطبيعية والتي يرى بأنها أشكال قصديه مقيدة بقيود المضمون الذي تحمله لذلك فهي لا تعبر عن صيغة جمالية سامية مطلقة، أما الأشكال الهندسية فهي دائمة الجمال وهي غير مقيده (فهي ليست جميلة لأي سبب كغيرها وإنما هي جميلة بطبيعتها وتشع سروراً لتحررها من الرغبة) وهذه الأشكال تعبر عن الجمال المطلق لان الشكل فيها يمثل أفكارا مجردة وهي تحاكي المثل العليا بعكس الأشكال المختلفة والتي هي كل الاشكال الموجودة في الطبيعة فإنها غير أزليه وهي فانية .
ويرى أرسطو الشكل كامن بذاته وهو يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع أو ذاك من أنواع الكائنات . 13

حيث أعطى أرسطو حرية للفنان بتأسيس شكل يحاكي الطبيعة ولكنه غير الشكل الموجود في الطبيعة ولكن كلما اقتربت الأشكال من البناء الهندسي كلما كانت اقرب إلى الجمال المطلق كونها لا تحتاج الى التفسير .

---

[12] جورج فلانجان : حول الفن ، ترجمة وتقديم كمال الملاخ ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962 ، ص 286

[13] وائل بركات : مفهوم في بنية النص ، دار معد للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1996 ، ص 35 .

والأشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود، نتيجة لاختلاف مصادرها، سواء أكانت طبيعية، أم متغيرة بفعل تأثيرات ومواد طبيعية ، مثل الصخور والتلال الصحراوية، وتأثير العوامل الطبيعية عليها كالرياح والأمطار مسببة تغييرها .

والنوع الثاني هو من صنع الإنسان (الفنان) وتتغير وتتطور تبعا له وللحاجة والمنفعة من نتاجات لها علاقة بالحياة الإنسانية، وتكون هذه النتاجات ذات رسالة إما جمالية أو نفعية ، كالأعمال الفنية من منحوتات ولوحات فنية وغيرها ، وهده الأشكال تتولد في الغالب من الإيحاء الذي تمليه الأشكال الطبيعية على مخيلة الإنسان .[14]

فلابد للعمل الفني (من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي وبنية زمنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي وان لكل فن مادته مثل اللون ، الملمس ، الحركة وغيرها غير أن المادة الخام لا تكون فنا إلا إذا امتدت يد الفنان إليها فخلقت منها محسوسا جمالياً[15]

وعليه يخضع الشكل لعملية تنظيم العناصر التي يتكون منها العمل الفني، وبنية الشكل أو مجموعة عناصره فقيمته أعلى تعبيرا من النقطة أو الخط أو الملمس،لذلك فالشكل هو العنصر الأساس كما يراه الفيلسوف إمانويل كانط في بث الجمال في العمل الفني) .[16]

فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم ورؤيتهم الفنية فأنهم متفقون على إن الشكل الفني وجماليته يتم عن طريق مجموعة عناصر الخطاب الفني التشكيلي والتي تؤسس

---

[14] فريد خالد علوان : البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004 ، ص 63 .

[15] هربرت ريد : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، 1983 ، ص 33

[16] د . باسم عبد الأمير الاعسم : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية ، العدد الأول، السنة الأولى ، تصدر عن وزارة التعليم العلي والبحث العلمي ، جمهورية العراق ، 2001 ، ص 37 .

الشكل والمتمثلة بالخط والملمس والمادة واللون والفراغ والموضوع ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هي :

1 ـ ان الشكل يضبط أدراك المتلقي ويرشده و يوجه انتباهه في اتجاه معين يرغب الفنان المنتج للعمل الفني أن يكون توجه المتلقي إلى هذا الاتجاه.

2 ـ ان الشكل بأكمله يرتب عناصر العمل الفني على نحو من شأنه ابراز قيمته الحسية والتعبيرية .

3 ـ ان للشكل أهمية بحيث لا تكون للمضمون قيمة بدونه فهو الذي يدل عليه[17] .

ومع إحساس الفنان ورؤيته الخاصة والفنان كلما ازداد وعيه الفني وتحسسه لموضوعات الحياة والأشكال التي تثيره في الطبيعة أصبح اقدر على الإنتاج الفني القريب من ذهنية الجمهور وبالتالي أكثر تأثيرا بهم ، وما يراه الفنان من موضوعات ذات أهمية لعالمه الفني ومشاهدة الحضارات المختلفة من خلال أعمال الآخرين ومدى التطور الفني الحاصل وما هي المواد والأدوات التي استمد منها الفنانون عبر التاريخ كل هذه العناصر تساعد الفنان على الانطلاق برؤيته الصحيحة لتحقيق خطاب فني جمالي يحقق المتعة الجمالية لدى المتلقي .

1-8-التكوين:

1-8-1لغـــة :

يحدد أصحاب المعاجم المفهوم اللغوي بمصطلح التكوين :

[17]انظر: جيروم ستولينتيز : النقد الفني ، مصدر سابق ، ص 195 – 229

فهو مصدر كون الشيء ،رتبه بالتأليف بين أجزئه ، وتكوين العالم كان بإرادة الخالق ، خلقه أي إخراجه من العدم إلى الوجود.[18]

1-8-2- اصطلاحا :

التكوين هو تلقين شخص دروسا وتوجيها في مجال ما بشكل مكثف ، والتكوين الفني عامل أساسي في فن الرسم فهو يعني ترتيب مكونات الصور أو طريقة جمع لعناصر بحيث تنتقل العين من جزء لآخر دون ملل وهناك اختلاف في تنظيم التكوين في الأشكال.

والتكوين هو بناء شكل او تصميم المجموعة ومع ذلك فهو ليس صورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكانه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل من مختلف الجوانب هذا لانه لا يروي الحكاية انه التكوين وليس الصورة " إذن التكوين هو تكوين عند الثاني وهو عملية تجسيد المعنى عند الاول.

ولكي نقترب من طروحات الاثنين نقول انهما يقتربان من معنى واحد وهو ان التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل الى الشكل الذي نريده او نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما. ولكن هناك عدة عوامل او عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معا على شكل التكوين "[19]والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال استعمال التأكيد، الثبات، التتابع والتوازن لتحقيق الوضوح وبما ان التكوين ليس صورة كما في رأى الاكسندر دين ، وانما هو بناء شكل او أشكال من خلال التعرف بالمجموعة المتواجدة في عمل ما ، حيث يقوم الفنان ومن خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل ، لتعطي بذلك جمالية.
إذن فالتكوين يدخل بكل شيء فني، والتكوين يقترب من الفن التشكيلي باعتبار اللوحة

[18] معاني المعجم الوسيط ، لمجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية 2004 ، م 1 ، ط 4

[19] الموقع الالكتروني: 02:47.2017-05-25 http://www.art.gov.sa/t15488.html

أيضا لها تكوين، ولكن تكوين اللوحة ثابت وذو مساحة محددة مؤطرة بإطار واحد عكس التكوين على سبيل المثال في العرض المسرحي الذي يسير وفق متغيرات النص.

2- جمالية القيم التشكيلية في العمل الفني:

لقد مارس الفنانون التشكيليون نشاطهم ضمن الاطار الثقافي العام للمجتمع، ووضعوا نصب اهتمامهم تحقيق المتعة للذوق العام من خلال تجاربهم الجمالية التي تظهر في انتاجهم الفني باستخدام الوسائط المختلفة ومنه تميز الفنان بالموهبة، والقدرة على ان يحدث تغيير في شكل الخامة الطبيعي لتتحول الى صورة مبتكرة ذات صفة جمالية محملة بالمعاني و المضامين.

ومن ناحية اخرى يمكن ان يخرجها من تصميمات تستخدم لاغراض نفعية، والفنون التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسيلة لتفريغ الشحنات النفسية والمشاعر و التجارب الانسانية المختلفة في سياق احداث تؤثر فيه كما تؤثر في المجتمع، فالفنون وسيلة لتغيير و الاتصال و المشاركة الوجدانية للتجربة الجمالية التي تولد المتعة بالصيغ التشكيلية.

ويعد موضوع الجمال في اللوحة التشكيلية من الاشكاليات المتشعبة، والتي تدور حوله أفكار و اراء كثيرة، قد تتفق مع بعضها و تختلف عن الاخر، فعندما ظهر علم الجمال "استيطيقا" في القرن الثامن عشر وعرف بانه المعرفة الحسية بالاشياء اختلط في مفهومه مع مفاهيم عديدة كانت بعيدة عن مشكلات الفن.[20]

فالابداع الفني ينتج عنه صورة تتصف بالجمالية، هذه الجمالية تتاسس من عمليات عقلية ادراكية، تحليلية، تفسر النظام العام الذي اصبغ على الصورة شكلا ولمحتواها معنى يتصف بصفة الجمال، في الاعمال ذات المعنى الرمزي، أو فيصور الطبيعة ذات الحقيقة الموضووعية القابلة للنقل و التي تتصف بطبيعتها في النظام الجمالي الذي يحقق المتعة و جمال الاشياء، ولا يقفوم في معزل عن التقبل و الفهم الانساني.

[20] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، ط 01، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2015، ص 102.

فهذا الفم الانساني هو محور التفسير و الحكم الجمالي، وهو متغير من زمان لاخر ومن طبيعة شعب لاخر، ويعمل علم الجمال على تتبع هذا التغير في فهم النظام الجمالي، ويقوم بتحليلها و استخراج نظريات تتوزافق مع طبيعة هذا المفهوم الانساني المتغير الذي يبحث في مشكلات متعلقة بالفن و التفكير الجمالي.

يعتبر الجمهور على اختلاف طوائفه و افراده الذين يتعاملون مع الجمال بطريقة شعورية، وعلى قدر الوعي بالجمال و الذي يساعد في خلقه، ويساعد الاخرين به و الجمال يمارسه الانسان بالفطرة و ليس له هدف،[21]فوقه وهو جمال يقصد به ذاته ولذاته فالجمال مرتبط بالخير، والراحة النفسية، و بالتقدم في السلم المدني وهذا ما يسعى اليه الفنان في انت يعطي صورة جمالية و ان يجامل عمله بصيغة ذات حس جمالي.

ولا يخفى علينا ان التذوق الفني من بين اهم مبادئ تلقي الاعمال الفنية، وهذا من خلال مختلف المؤثرات البصرية في اللوحة التشكيلية، ولاختلاف الفن التشكيلي و تنوعه من مرحلة اخرى خاصة ما يشهده في المرحلة المعاصرة كان لزاما علينا التطرق الى مختلف عناصر بناء العمل الفني خاصة في اللوحة التشكيلية و التي هي محور بحثنا من خلال أعمال الفنان "داودي".

حيث يبدو جليا مدى اهتمام مختلف الفنان بالقيم التشكيلية داخل فضاء العمل الفني و التي تعبر هي الاخرى عن دلالات متباينة لها علاقة بمضمون العمل الفني، وهي القيم كذلك التي تمكن المشاهد من خلالها اكتشاف تفاصيل لوحته و مدلولات كل قيمة دون فصلها عن باقي القيم الاخرى، فهي تشكل لحمة واحدة في اللوحة التشكيلية وهذا على الرغمم من تعدد اتجاهات الفن و كذا تباين اساليب اخراجه.

من هنا يتجلى لنا مدى تاثير القيم التشكيلية المختلفة في اضفاء جماليات بصرية و فنية في العمل الفني، و هي المقومات التي يمكن من خلالها ابداء الجمال او النفور اثناء مشاهدة اللوحة التشكيلية، إن الاعتناء بالقيم الجمالية في اللوحة البصرية من اهم نواحي الابداع الفني الذي يسعى من خلاله الفنان الى اخراج عملعه الفني وفق نظم و اطر فنية مدروسة بعيدة عن التكلف في

[21] المرجع نفسه، ص 102.

تقنيات بناء العمل الفني، يمكن هنا القول بأن القيم التشكيلية على اختلافها فهي تشكل وحدة كلية في بناء العمل الفني.

الفن المعاصر وأهم اتجاهاته:

الفن المعاصر هو مصطلح يستخدم لوصف الفن اليوم ، يشير عموما إلى الفن المنتجة ابتداء من 1970 .sالفنانين المعاصرين العمل في العالم أثرت, المتنوعة ثقافيا ، المتقدمة تكنولوجيا في العالم. الفن هو مزيج ديناميكي من الموادوالأساليب والمفاهيم المواضيع التي مواصلة التحدي من الحدود التي كانت بالفعل على قدم وساق في القرن ال20. متنوعة و منتقاة, الفن المعاصر ككل يتميز بنقص موحد ، وتنظيم مبدأ أو أيديولوجية أو "مذهب". الفن المعاصر هو جزء من الحوار الثقافي التي تتعلق أكبر الأطر السياقية مثل الهوية الشخصية والثقافية, الأسرة, المجتمع, والجنسية.

في الإنجليزية الحديثة و المعاصرة هي مرادفات ، مما أدى في بعض الخلط بين والارتباك من حيث الفن الحديث و المعاصر الفن من قبل غير المتخصصين.

تصنيف "الفن المعاصر" بأنها نوع خاص من الفن ، بدلا من العام adjectival العبارة يعود إلى بدايات الحداثة في العالم الناطقة باللغة الإنجليزية. في لندن ، الفن المعاصر في المجتمع تأسست في عام 1910 من قبل الناقد روجر فراي وآخرون ، المجتمع على شراء الأعمال الفنية في المتاحف العامة.[2] عدد من المؤسسات الأخرى باستخدام مصطلح تأسست في 1930 s، مثل في عام 1938 الفن المعاصر في المجتمع من أديلايد, أستراليا,[3] و عدد متزايد بعد عام 1945.[4] كثيرة ، مثل معهد الفن المعاصر في بوسطن تغيير أسمائهم من تلك باستخدام "الفن الحديث" في هذه الفترة ، الحداثة أصبح يعرف التاريخية الحركة الفنية ، كثيرا "الحديثة" فن توقفت عن أن تكون "المعاصرة". تعريف ما هو معاصر هو بطبيعة الحال دائما على هذه الخطوة ، ترتكز في الوقت الحاضر مع تاريخ بدء يتحرك إلى الأمام, أعمال الفن المعاصر المجتمع اشترى في عام 1910 لم يعد من الممكن وصفها بأنها المعاصرة.

خاصة النقاط التي ينظر إليها على أنها علامات تغيير في الأساليب الفنية وتشمل نهاية الحرب العالمية الثانية و 1960 .sوربما كان عدم الطبيعية كسر نقطة منذ 1960 s، وتعاريف ما يشكل "الفن المعاصر" في عام 2010 تختلف و هي في الغالب غير دقيقة. الفن من الماضي 20 سنوات من المرجح جدا أن يتم تضمين والتعاريف غالبا ما تشمل الفن تعود إلى حوالي عام 1970 ؛ [5] "فن 20 أواخر وأوائل القرن ال21";[6] "كل ثمرة و رفض الفن الحديث";[7] "بالمعنى الدقيق للكلمة ، فإن مصطلح "الفن المعاصر" يشير إلى المادة المصنوعة والمنتجة من قبل الفنانين الذين يعيشون اليوم";[8] "الفن من 1960 sأو [19]70 sحتى هذه اللحظة";[9] و في بعض الأحيان خاصة في متحف السياقات ، كما المتاحف التي تشكل مجموعة دائمة من الفن المعاصر حتما تجد هذه الشيخوخة. العديد من استخدام صيغة "الفن الحديث والمعاصر" ، الذي يتجنب هذه المشكلة.[10] أصغر التجارية والمعارض والمجلات ومصادر أخرى قد تستخدم أكثر صرامة تعريفات, ربما تقييد "المعاصرة" إلى العمل من عام 2000 فصاعدا. الفنانين الذين لا تزال مثمرة بعد حياة مهنية طويلة و مستمرة الحركات الفنية, قد تقدم في مسألة معينة; معارض النقاد غالبا ما يترددون في تقسيم العمل بين المعاصرة وغير المعاصرة.

عالم الاجتماع ناتالي Heinich يميز بين الفن الحديث والفن المعاصر ، واصفا إياها بأنها اثنين من نماذج مختلفة التي تتداخل جزئيا تاريخيا. وجدت أنه في حين أن "الفن الحديث" تحديات اتفاقيات التمثيل, "الفن المعاصر" التحديات جدا فكرة العمل الفني.[11] لقد يتعلق دوشامب's نافورة (الذي صدر في 1910s في خضم انتصار للفن الحديث) كنقطة انطلاق من الفن المعاصر ، والتي اكتسبت زخما بعد الحرب العالمية الثانية مع جوتي's العروض إيف كلاين's الصور بلون واحد و روزنبرج's تمحى دي كوننغ الرسم.

العمل الفني المعاصر يتسم التنوع: تنوع المواد من شكل الموضوع ، وحتى الفترات الزمنية. هو "تتميز جدا عدم وجود تنظيم موحد مبدأ أو أيديولوجية أو مذهب"[13] الذي ينظر في العديد من

الفنون الأخرى فترات والحركات. محور الحداثة هو المرجعي الذاتي. الانطباعية تبدو في تصورنا لحظة من خلال الضوء واللون, بدلا من محاولة إبراز الحقيقة الصارخة في الواقعية. الفن المعاصر من جهة أخرى ، لم يكن لديك واحد ، واحد هدف أو وجهة نظر ، لذلك يمكن أن تكون متناقضة المفتوح العضوية. مع ذلك هناك العديد من المواضيع المشتركة التي ظهرت في الأعمال المعاصرة ، مثل سياسات الهوية ، الجسم ، العولمة والهجرة ، التكنولوجياالمعاصرة المجتمع والثقافة الوقت والذاكرة المؤسسية والسياسية نقد.[14]

عمل عالم الفن يعتمد على المؤسسات الفنية ، بدءا من المتاحف الكبرى إلى صالات العرض الخاصة غير الهادفة للربح مساحات المدارس الفنية و الناشرين و الممارسات الفردية الفنانين والقيمين والكتاب جامعي ، و المحسنين. القسم الرئيسي في عالم الفن هو بين الربح وغير هادفة للربح ، على الرغم من أن في السنوات الأخيرة على الحدود بين الربح الخاصة وغير الربحية والمؤسسات العامة أصبحت واضحة بشكل متزايد.[بحاجة لمصدر] الأكثر شهرة الفن المعاصر عرضت من قبل الفنانين المحترفين في التجارية والمعارض الفنية المعاصرة, من قبل هواة جمع التحف, الفن مزاداتوالشركات الممولة من المنظمات فنون, الفن المعاصر المتاحف أو من قبل الفنانين أنفسهم في الفنان-تشغيل المساحات.[15] المعاصر بدعم من المنح والجوائز والجوائز وكذلك عن طريق البيع المباشر من عملهم. مهنة الفنانين القطار في الفن المدرسة أو الخروج من المجالات الأخرى.

وهناك علاقات وثيقة بين الممولة من الفن المعاصر المنظمات والقطاع التجاري. فعلى سبيل المثال في عام 2005 الكتاب التفاهم الدولي للفنون الأسواق وإدارة ذكرت أن في بريطانيا حفنة من تجار تمثل الفنانين المشاركين في قيادة الممولة من المتاحف الفنية المعاصرة.[16] المنظمات التجارية تشمل المعارض و المعارض الفنية[17].

الشركات أيضا دمج أنفسهم في المعاصرة في عالم الفنمن خلال معرض الفن المعاصر في أماكن عملهم ، وتنظيم ورعاية الفن المعاصر الجوائز ، وبناء واسعة الشركات المجموعات.[18] الشركات المعلنين في كثير من الأحيان استخدام الهيبة المرتبطة الفن المعاصر coolhunting للفت انتباه المستهلكين إلى السلع الفاخرة

مؤسسات الفن وقد انتقد لتنظيم ما هو عين الفن المعاصر. دخيل على الفن ، على سبيل المثال ، هو حرفيا الفن المعاصر في أن تنتج في يومنا هذا. غير أن أحد النقاد قد جادل لا يعتبر ذلك لأن الفنانين العصاميين وبالتالي يفترض أن يكون العمل خارج سياق تاريخ الفن.[20] الأنشطة الحرفية ، مثل تصميم المنسوجات ، ويستثنى أيضا من عالم الفن المعاصر ، على الرغم من جمهور كبير في المعارض.[21] الناقد بيتر تيمز قال الانتباه إلى الطريقة التي حرفة الأشياء يجب الاشتراك قيم معينة من أجل أن تكون اعترف عالم الفن المعاصر. "السيراميك الكائن الذي هو المقصود تخريبية التعليق على طبيعة الجمال هو أكثر من المحتمل أن تناسب تعريف الفن المعاصر .

الفن المعاصر يمكن أن يبدو في بعض الأحيان على خلاف مع الجمهور الذي لا يشعر أن الفن ومؤسساتها حصة قيمها.[23] في بريطانيا ، في s1990, الفن المعاصر أصبح جزءا من الثقافة الشعبية ، مع الفنانين أصبحت النجوم ، ولكن هذا لم يؤدي إلى المأمول "الثقافية يوتوبيا".[24] بعض النقاد مثل جوليان Spalding و دونالد Kuspit إلى أن الشكوك حتى الرفض هو المشروعة والمعقولة استجابة الكثير من الفن المعاصر.[25] براين Ashbee في مقال بعنوان "الفن هراء" ينتقد "الكثير من الفن التثبيت, والتصوير الفوتوغرافي, الفن المفاهيمي, فيديو وغيرها من الممارسات عموما يسمى ما بعد الحداثة" كما يجري أيضا تعتمد على التفسيرات اللفظية في شكل الخطاب النظري.[26] ومع ذلك ، فإن قبول غير التقليدية الفنية في المتاحف زادت بسبب تغيير وجهات النظر حول ما يشكل قطعة فنية

الفصل الثاني

- الواقعية المفرطة
- أهم فنانيها

الواقعية المفرطة

نشأ اتجاه الواقعية المفرطة تحت مسمى "الفوتو رياليزم " Photorealism في الستينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث اجتمع مجموعة من الفنانين لرسم مشاهد وأشياء من الحياة اليومية بدقة عالية من الواقعية، مستلهمين أعمالهم من الصور الفوتوغرافية. نظرًا لأن الجيل الأول من فناني الواقعية التصويرية كان يتكون من أمريكيين، فقد طغى أسلوب الحياة الأمريكية والمناظر ذات الطابع الأمريكي على أعمال هذه الفترة، حيث كانت لوحات الشاحنات والقطارات والدراجات والسيارات هي الأكثر انتشارًا. ومن بين هؤلاء الفنانين كان جون سولت، الذي نشأ في عائلة من عمال مصانع السيارات في ديترويت، والرائد تشاك كلوز، الذي تخصص في رسم صور شخصية ضخمة يعيد فيها تشكيل الوجه من مجموعة من الصور الفوتوغرافية. اعتبر مبدعو هذا التعبير اليومي أنه يمثل نوعًا من العودة إلى الواقعية، ولكن بروح العصر، حيث تمردوا على أساليب الفن التقليدية وموضوعاتها. كانوا يجدون متعة في صدمة النقاد بأسلوبهم وما يقدمونه، وكان هذا الهدف الأساسي لهم، كما يشير رالف جوينجز Ralph Goings.

حيث يقول : "أصيب أساتذتي في الفنون بالدهشة من أسلوبي وعدم التزامي بالمدارس الفنية المعروفة، وقد شعرت بذلك من خلال اندهاشهم وصدمتهم." واستمر هذا الوضع حتى عام 1965، عندما قدم مالكولم مورلي مصطلح "Superrealism" أو ما فوق الواقعية، ليصف به التطور الذي شهدته لوحات الواقعية التصويرية بين منتصف الستينات وبداية السبعينات. كان الفنان لا يزال يعتمد على الصورة الفوتوغرافية كمرجع أساسي لتحقيق مستوى عالٍ من التعبير الواقعي، مما أدى إلى ظهور عناصر اللوحة بشكل بارد وغير شخصي، تعكس للعالم الصناعي المادي من حوله. كان يسعى لتحقيق مظهر واقعي لكنه غير حقيقي، مما أطلق فكرة التمييز بين الحقيقي والمصطنع في اللوحة ومدى واقعيتها. فقد تعرض موضوع اللوحة لعمليتي نقل: الأولى من المنظر إلى الصورة الفوتوغرافية، والثانية من الصورة الفوتوغرافية إلى اللوحة المرسومة. وقد ظل هذا الأسلوب وهذه الجدليات محصورة في الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام 1973،

عندما عرض مجموعة من فنانيها أعمالهم في كاسل دكيومنتاCastle Documenta في عام 1972.

يضم اتجاه الواقعية المفرطة الرسامين أو النحاتين الذين يطورون نهجًا وهميًا للموضوع، دون البحث عن موقف واقعي (حيث يتم التعامل مع بالمقاييس والتأثيرات والألوان والمفاجأة). غالبًا ما تفتن الأعمال المفرطة الواقعية بقدر ما تزعج المشاهد الذي يتم تضليل حواسه، هل هو شخص حقيقي أم منحوتة ؟ هل هي لوحة أم صورة ؟ ومن أشهر فنانيها في مجال النحت هم جون دي أندريا ودوان هانسون ورون مويك ؛ وبالنسبة للتصوير، تشاك كلوز أو مالكولم مورلي، دنيس بيترسون...

ويعتبراتجاه الواقعية المفرطة وريثا لذوق معين للخداع في اللوحة الأمريكية في أوائل القرن العشرين، مثل أعمال نورمان روكويل Norman Rockwell، جنبًا إلى جنب مع تأثير فن البوب، وقد تطورت الواقعية المفرطة في الولايات المتحدة في الستينيات وغالبًا ما يكون الواقع الذي يظهره هؤلاء الفنانون مبالغًا فيه أو نقديًا أو حتى تخريبيًا أو ساخرًا. كما أنهم على درجة من خلق تداخل بين ما يمكن أن يكون فنًا (اختراعًا) وحرفة أو وثيقة، فهم يكسرون التجريد، الذي كان يعتبر الفن الحديث المهيمن في عصرهم، ويعودون إلى تصوير مفترض وحصري.

Young Valedictorian, Norman Rockwell, circa 1922“

فنانو الواقعية المفرطة ليسوا مدرسة أو مجموعة مميزة. إنها توجه جمالي سواء كانوا مصورين أو رسامين أو نحاتين وقد تم استخدام مصطلح فرط الواقعية لأول مرة في عام 1973 من قبل صانع المعارض البلجيكي إيسي براخوت Isy Brachot .

وعلى الرغم من إعادة الانخراط في الواقعية، فإن التيارات المهيمنة للفن المعاصر مثل التعبيرية التجريدية رفضت ذلك، ومع ذلك، يطور هؤلاء الفنانون براعة تقنية كبيرة، لأن إنجاز أعمال فنية تعتمد الإيهام والمخادعة أمر يتطلب معرفة فنية وقدرات تقنية عالية، ويتخذ الرسامون بشكل أساسي من المشاهد والصور الملتقطة بينما يستخدم النحاتون القوالب على الطبيعة وهدفهم جميعا هو جعل العالم بدقة ودقة كما يراه، وليس كما هو مثالي.

وفي التسعينات، وبفعل التطور المادي جرى تحسين التقينات وتطوريها حيث استخدم الفنانون المزيد من المواد الصناعية (الراتنج والسيليكون والألياف الزجاجية...) وهي مستوحاة من المؤثرات الخاصة المستخدمة في السينما وتستمر الواقعية المفرطة في إلهام الفنانين المعاصرين اليوم، لكنهم يلعبون بمواضيع هذا النوع من خلال تغيير المقاييس، وإنشاء مشاهد حميمة أو مزعجة، مثل سام جينكس Sam Jinks الذي تشير أعماله إلى هشاشة الجسم أو الموت أو الشيخوخة. هذا هو الحال أيضًا مع رون مويك Ron Mueck ، النحات الأسترالي الذي ينتج أعمالًا مفرطة الواقعية ولكن بأحجام كبيرة.

Woman and Child (detail), 2010, silicone, calcium carbonate and human hair

تشاك كلوز، Chuck Close :

يُعرف الرسام والمصور الأمريكي، تشاك كلوز، بصوره المفرطة الواقعية بتنسيقات كبيرة جدًا، مفصلة جدًا لدرجة أنها تشبه الصور. المجرد الأول، انتقل إلى التصوير في الستينيات. هنا، ينشئ Chuck Close صورة الملحن Philip Glass من صورة. في وقت لاحق، يطور الفنان أسلوبًا وطريقة خاصة جدًا، حيث يؤلف صورة مفرطة الواقعية بآلاف العناصر التجريدية الصغيرة مثل العديد من وحدات البكسل. إلى حد ما مثل اللوحة الانطباعية، فإن العين البشرية هي التي تعيد تشكيل الصورة بالابتعاد عن العمل.

Chuck Close ,Phil, 1969

دوان هانسون، Duane Hanson :

مصنوع من نموذج حي، يمثل هذا التمثال مع أمريكيًا بدينا في الثمانينات يضع سماعات walkman، إنه يجسد المجتمع الاستهلاكي، والتصنيع المتزايد، يرتدي هانسون شخصياته بملابس حقيقية، وغالبًا ما يعرضها في مساحة المتفرج، دون تحديد المسافة. يضعنا الفنان أمام رؤيته النقدية للحالة الإنسانية المعاصرة.

Duane Hanson, Man with Walkman, 1989

: Ron Mueck رون مويك،

Ron Mueck, Mask II, 2001–02, mixed media

تدرب رون مويك كفنان نموذجي، ويعمل في الفنون منذ التسعينيات. ينشر الفنان، على مقاييس غير محتملة، أجسادًا عارية وفائقة الواقعية في المواقف التي تثير الموت أو الوحدة أو الحب. وبالتالي، فإن هذه الصورة الذاتية، التي تكون على شكل قناع (مجوف في الخلف)، أكبر بأربع مرات من الطبيعة. يبدو أنه منغمس في أحلامه، مثل عملاق نائم سيكون من المخيف رؤيته مستيقظًا. يزرع الفنان بدقة تمثيل الحقيقي، لكن هذا التحول في الحجم ينتج تأثيرًا مزعجًا ومزعجًا في بعض الأحيان.

ولد رون مويك عام 1958 في ملبورن، أستراليا، وتعاون في عام 1986 في لندن في برنامج الدمى المتحركة، وهو مسلسل تلفزيوني لجيم هينسون حيث عمل الضفدع الأخضر الشهير، كيرميت، كمخرج مسرحي... يعمل أيضًا على المؤثرات الخاصة للأفلام، قبل تأسيس شركته الخاصة في عام 1990 لتصنيع عارضات أزياء للإعلان الأوروبي. وهكذا اكتسب خبرة قوية ولمس أكثر فأكثر المظهر الحقيقي الذي يصوغ سجلًا شخصيًا، واكتسب بسرعة اعترافًا دوليًا من خلال عروضه التقديمية. 1997 يشهد معرضه الأول "الإحساس: الفنانون البريطانيون الشباب من مجموعة ساتشي" في الأكاديمية الملكية للفنون حيث يقدم "Dead Dad'، وهو رجل عارٍ يرقد في التفاصيل الدقيقة والحقيقة المذهلة.

في عام 2000، دعاه المعرض الوطني في لندن لمدة عامين كفنان مشارك (بدأ انعكاسًا بين الماضي والحاضر في الفن)، وفي بينالي البندقية التاسع والأربعين في عام 2001 قدم «Boy»، وهو صبي قرفصاء يبلغ ارتفاعه 5 مترًا.

Ron Mueck, Boy, 1999, Mixed media

العلاقة بين الجسم والفضاء

استثمر المساحة: امتلك حجمها ونزع ملكيته.

تعيد المنحوتات تفسيرها، وعلى العكس من ذلك، يعيد هذا المجلد نفسه تفسيرها لإعطائها معنى داخل حضنها. قد يرجع الانبهار بعمل Mueck جزئيًا إلى هذا - بصرف النظر عما هو نموذجي للنحت التصويري، ولكنه هنا، في تقديم الجلد، والإحساس بالتفاصيل والمعرفة الفريدة، يتجاوز ذلك: الزوار، سواء كانوا كبارًا أو صغارًا، سيكونون دائمًا على أي حال أصغر أو أكبر من هذه المنحوتات التي من طبيعتها التجمع حولها، حول غرابتها المزعجة التي تشكل انعكاسًا آخر لأنفسنا، إنسانيتنا. مظهرهم الرسمي هو مظهر الإنسان ولكن تكوينهم البشري يزعج الحجم الذي ننسبه إلى عالم الطفولة أو البالغين. هنا، بشكل غير واضح، هؤلاء البالغون صغار أو كبار وليس لديهم حالة وسيطة.

النمو في الطرف المقابل. من جميع النواحي، تتمتع كائنات Mueck بخصائص الإنسان: تصل الأطراف والجلد والمسام والشعر والملامح والتجاعيد والخطوط الدقيقة والتعبيرات إلى درجة من التشابه المزعج مع مظهر الإنسان، لتلمس الإنسان، وتصبح إنسانًا ظاهرًا، الجسم (فقط، دائمًا،

ولكن كم) مقلدًا وغير متكاثر. من بين هذه المنحوتات المعاصرة التي تفصل نفسها عن عقبة أعضاء الجسم، كما نعرفها في تمثال الحدبة المستديرة، التمسك بشكل أفضل بمغلفنا الجسدي، دون الالتزام بالضبط، في لعبة النسب والوضعيات، نموذج أجسامنا.

التاريخ الشخصي لهذه المنحوتات

فيMueck ، هناك هذه العلاقة الملموسة والحساسة بين إنجازاته حيث يتم تجميد الحياة الظاهرة - ولكنها غائبة عضويًا - والقصة التي ترفقها (وبالتالي تكشفها جزئيًا).

تحت الأعمال لإلقاء الضوء جزئيًا على هذا الأخير «Wild Man» :و Spooning» «Coupleو «Two Women» و ...«In Bed» ارفع الحجاب عن حميمية هذه الشخصيات، لترك ذاتية الزائر لإعادة بناء التاريخ الشخصي الذي اقترحه كونهم. وجود أو عدم وجود الملابس، ملاءة، سرير... تحافظ على علاقة ضعيفة بالعري. التشكيك في هذه المنحوتات (ماذا تقول المرأتان العجوزان ؟ لماذا ينظر هاغارد العملاق ؟)، قد نتساءل بشكل أساسي عن أعمار الحياة، والعزلة.

وهكذا، إذا تسبب المظهر الجسدي لهذه الشخصيات في البداية في غرابة مزعجة، فإن تعبيرهم في النهاية هو الذي يمكن أن يقربهم منا. بعيدًا عن المظهر، فإن الكائن (حقًا)، العلاقة الحميمة المكشوفة، هي التي تجمع الشخصيات والمتفرجين الزائرين، لتشكيل تجربة حساسة لأحدنا، وهي تجربة مشتركة.

دنيس بيترسون Denis Peterson :

دينيس بيترسون (ولد في نيويورك، 1944) رسام أمريكي شديد الواقعية عُرضت أعماله الواقعية في متحف بروكلين، ومتحف ويتني للفن الأمريكي، ومعهد بتلر للفن الأمريكي، وتيت مودرن، ومتحف سبرينغفيل للفنون، وجالكوران.

من أصل أرمني، كان دينيس بيترسون من أوائل الواقعيين الذين ظهروا في نيويورك بعد فترة وجيزة من حصوله على زمالة تدريس في معهد برات حيث حصل على درجة الماجستير في الرسم. ول المصورين هم تشاك كلوز، دون إيدي، ريتشارد أليف، ريتشارد أليستس، آر. بدأ كل منهم في ممارسة شكل من أشكال الواقعية في نفس الوقت تقريبًا، وغالبًا ما يستخدم أساليب تطبيق وتقنيات مختلفة، ويستشهد بإلهام مختلف لعملهم. ومع ذلك، فقد عملوا جميعًا في الغالب بشكل مستقل عن بعضهم البعض.

من المعروف على نطاق واسع أنه رائد ومهندس Hyperrealism ،التي تأسست على المبادئ الجمالية للضوئية. تم تعيين عمله Dust to Dust في الجداول الزمنية التاريخية للفن كلوحة مميزة تؤدي إلى الظهور الأولي لحركة Hyperrealism في جميع أنحاء العالم. كتب المؤلف غراهام طومسون، "أحد التوضيحات للطريقة التي أصبح بها التصوير الفوتوغرافي مستوعبًا في عالم الفن هو نجاح الرسم الواقعي. يُطلق عليها أيضًا الواقعية الفائقة أو الواقعية المفرطة، وغالبًا ما عمل رسامون مثل ريتشارد إستس ودينيس بيترسون وأودري فلاك وتشاك كلوز من لقطات فوتوغرافية لإنشاء لوحات يبدو أنها صور فوتوغرافية. ميز دينيس بيترسون فرط الواقعية عن الواقعية التي تجري تغييرات دقيقة على عمق العمل في المجال واللون والتكوين من أجل التأكيد على رسالة واعية اجتماعيًا حول الثقافة المعاصرة والنزعة الاستهلاكية والسياسة.

غالبًا ما استخدم بيترسون أسلوب الرسم المفرط الواقعية كأداة ظاهرية للتغيير الاجتماعي. في عمله «الغبار إلى الغبار»، يؤكد بيترسون أن الرجل ذو المكانة الاجتماعية الضئيلة الذي يسكن أدنى طبقة في المجتمع يستحق أن ترسم صورته مثل أي فرد أو شخص مشهور، الصور التصويرية في الفضاء المضغوط والمناظر الطبيعية غير المادية للانحطاط الاجتماعي هي تعليقات بصرية على آثار الإبادة الجماعية والشتات والانقسامات الثقافية "بسبب مزيج من موضوع العمل وقدراته الفنية، فإن لوحات بيترسون لها معنى رمزي خالد وليس مجرد ظهور صورة. على الرغم من أنها حقيقية للغاية في التعريف، إلا أنها تنفصل أيضًا عن هياكل التصوير

الفوتوغرافي باعتبارها محاكاة مقبولة للواقع وبدلاً من ذلك، تخلق إحساسًا بالخسارة من «التخصيص والتفاعل.

"في الأصل، تركزت لوحاته ذات الحجم الممتد من الأرض حتى السقف حول شخصية واحدة، مع موضوعاته أحادية اللون التي تم قصها بشكل مميز لتظهر كصور مكبرة بالأبيض والأسود. في وقت لاحق، طور عددًا متنوعًا من سلسلة الرسوم الأصلية، مثل أكشاك الهاتف المتعددة في مدينة نيويورك. على الرغم من أنه ليس مصورًا محترفًا، فقد اعتمد على لقطات الكاميرا الخاصة به للحفاظ على اتساق التكوين والموضوع كدراسات مرجعية موثوقة. قبل عدة سنوات، استخدم دينيس الواقعية كوسيلة بصرية لتصوير ما لا يمكن تصوره: الإبادة الجماعية. كما هو الحال مع سلسلة لوحاته المثيرة للجدل حول التشرد، ركز عمله على الروح البشرية التي لا تعرف الكلل بدلاً من البوتقات السياسية والاقتصادية. في الآونة الأخيرة، كان يرسم مناظر حضرية للوحات إعلانية تجارية ضخمة تطل على حشود من الناس يندفعون أدناه، وغالبًا ما يكون غير مدرك لما تلوح في الأفق الرسائل الاجتماعية أعلاه.

أساليب الواقعية المفرطة:

يركز الأسلوب الواقعي بشكل أكبر على التفاصيل والموضوعات. اللوحات والمنحوتات الفائقة الواقعية ليست تفسيرات صارمة للصور الفوتوغرافية، ولا رسوم توضيحية حرفية لمشهد أو موضوع معين. على العكس من ذلك، يستخدمون عناصر تصويرية إضافية، غالبًا ما تكون دقيقة، لخلق وهم حقيقة غير موجودة أو لا يمكن للعين البشرية رؤيتها. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تتضمن عناصر مواضيع عاطفية واجتماعية وثقافية وسياسية امتدادا للوهم البصري المرسوم ؛ خروج واضح عن المدرسة الأقدم والأكثر حرفية للواقعية .

ينظر الرسامون والنحاتون المفرطون في الواقع في وسائل ميكانيكية معينة لنقل الصور إلى القماش بما في ذلك الرسومات الأولية أو اللوحات الفرعية والقوالب الرمادية. تُستخدم إسقاطات الشرائح الفوتوغرافية أو أجهزة عرض الوسائط المتعددة لإبراز الصور على اللوحات القماشية

ويمكن أيضًا استخدام التقنيات البدائية مثل الشبكة لضمان الدقة. تستخدم المنحوتات البوليسترات المطبقة مباشرة على جسم الإنسان أو في العفن. تتطلب الواقعية المفرطة مستوى عالٍ من البراعة التقنية والبراعة لمحاكاة واقع خاطئ. غالبًا ما تتضمن الواقعية المفرطة حدود التصوير الفوتوغرافي وتستغلها، مثل عمق المجال والمنظور ونطاق التركيز. يتم أيضًا استغلال الحالات الشاذة الموجودة في الصور الرقمية، مثل التجزئة، لتسليط الضوء على أصولها الرقمية من قبل بعض الرسامين الواقعيين مثل تشاك كلوز ودينيس بيترسون وبيرت مونروي وروبرت بيكتل.

مواضيع الواقعية

يتراوح الموضوع من الصور الشخصية والفن التصويري والحياة الثابتة والمناظر الطبيعية ومناظر المدينة والمشاهد السردية. الأسلوب الواقعي المفرط الأحدث هو أكثر حرفية من الواقعية فيما يتعلق بالتفاصيل التصويرية الدقيقة مع التركيز على الموضوعات الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية. هذا أيضًا في تناقض صارخ مع الواقعية المتزامنة الأحدث مع تجنبها المستمر للشذوذ الفوتوغرافي. يقوم الرسامون المفرطون في الواقع بمحاكاة الصور الفوتوغرافية الدقيقة وتحسينها في وقت واحد لإنتاج أوهام بصرية مقنعة بصريًا للواقع، غالبًا في سياق اجتماعي أو ثقافي.

كشف بعض المفرطين عن الأنظمة الشمولية والحكومات العسكرية في العالم الثالث من خلال تصويرهم السردي لإرث الكراهية والتعصب. صور دينيس بيترسون وجوتفريد هيلنوين الانحرافات السياسية والثقافية للانحطاط المجتمعي في عملهما. ركز عمل بيترسون . على الشتات والإبادة الجماعية واللاجئين. طور هيلنوين عملاً سرديًا غير تقليدي ركز على الانحرافات الماضية والحاضرة والمستقبلية للمحرقة. تشمل الموضوعات الاستفزازية صورًا غامضة للإبادة الجماعية وعواقبها المأساوية والعواقب الأيديولوجية. من الناحية الموضوعية، واجه هؤلاء

الفنانون المفرطون في الواقع المثير للجدل بقوة الحالة الإنسانية الفاسدة من خلال اللوحات السردية كوسيلة ظاهرية. هذه اللوحات النابضة بالحياة هي تعليق تاريخي على سوء معاملة بشعة للبشر.

تخلق اللوحات والمنحوتات شديدة الواقعية صلابة ملموسة ووجودًا ماديًا من خلال الإضاءة الدقيقة وتأثيرات التظليل. الأشكال والأشكال والمناطق الأقرب إلى واجهة الصورة تظهر بصريًا خارج المستوى الأمامي للقماش ؛ وفي حالة المنحوتات، تكون التفاصيل أكثر وضوحا مما هي عليه في الطبيعة . وعادة ما 10 الصور المفرطة الواقعية إلى 20 أضعاف حجم المصدر المرجعي الفوتوغرافي الأصلي، ولكنها تحتفظ بدقة عالية للغاية من حيث اللون والدقة والتفاصيل. يتم إنجاز العديد من اللوحات باستخدام البخاخة، باستخدام الأكريليك أو الزيوت أو مزيج من كليهما. تم تسلق منحوتات رون مويك النابضة بالحياة بشكل أكبر أو أصغر بكثير من الحياة وانتهت بتفاصيل مقنعة بشكل لا يصدق من خلال الاستخدام الدقيق لراتنجات البوليستر والقوالب المتعددة. يبدو أن صور بيرت مونروي الرقمية هي لوحات فعلية مأخوذة من الصور، ومع ذلك فقد تم إنشاؤها بالكامل على أجهزة الكمبيوتر.

الفصل الثالث

- تجربة الباحث
- الموضوع
- دوافع اختيار الموضوع
- عرض الموضوع

أكريليك على قماش – 45 x65 سم - 2024

تم اختيار اتجاه الواقعية المفرطة لأهميته في تاريخ الفن بشكل عام، ومن خلال موضوعة (الخبز) التي تم تناولها كموضوعة في الكثير من الأعمال سواء الكلاسيكية أو حتى الحديثة والمعاصرة.

كما أن البعد الرمزي لموضوع الخبز كان سببا في اختياره للدراسة، حيث يشكل يرتبط حضوره بتفاصيل الواقع والحياة، كما أنه يحيل إلى البعد المادي والاستهلاكي الذي يسيطر على واقعنا.

"على مرّ القرون، كان الخبز رمزًا مهمًا: فهو يرمز إلى المقدّس والعدالة والاستقرار، كما يرمز إلى العمل. لعب الخباز دورًا اجتماعيًا أساسيًا ومهمًا في الحياة. فقد كان" الخبز والألعاب"عند الرومان القدماء يُستخدم بالفعل للتعبير عن روح الدعابة لدى الشعب"[22]

لقد كان الخبز في الفن موضوعًا مفضلاً للرسامين لأنه في الحضارات المسيحية هو رمز جسد المسيح. تحتوي الكتب المقدسة للديانة المسيحية على حوالي أربعمائة إشارة إلى الخبز.

منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، أعلن أوزوريس نفسه خبز الحياة لأبناء مصر. وعلّم البشر كيف يزرعون القمح ويصنعون الدقيق ويحضّرون الخبز: لطالما اعتبر المصريون الخبز مقدسًا ومقدسًا.

[22] https://perezartsplastiques.com/2015/09/04/le-pain-dans-lart-contemporain/

كان اليهود يجلبون 12 رغيفًا من الخبز كتقدمة في يوم السبت إلى هيكل الله، "خبز العرض"، الذي كان الكهنة وحدهم يستطيعون أكله .

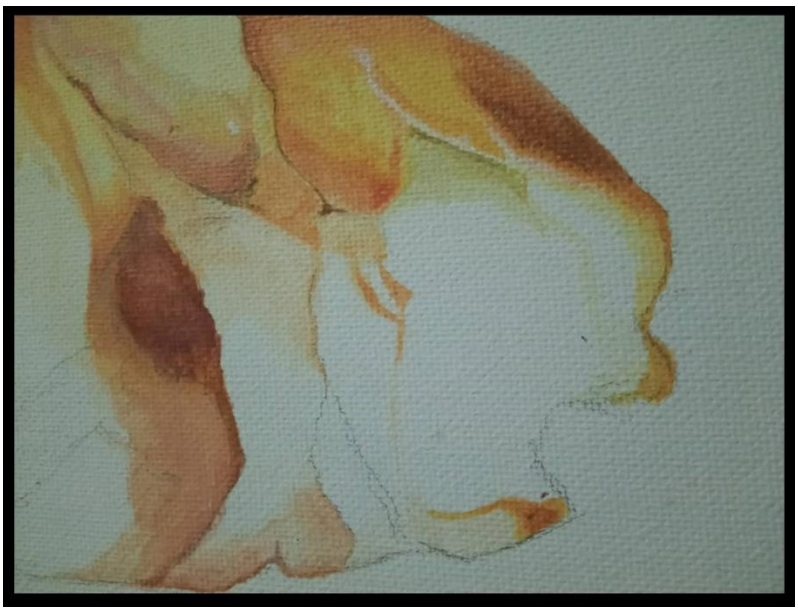
تُظهر لوحة العشاء الأخير للرسام ليوناردو دافنشي وجبة مقتصدة مع الخبز أمام كل رسول.

أما التقنية فاختيار تقنية الأكريليك كان بسبب أهميتها المادية والصناعية حيث تختلف عن باقي التقنيات خاصة الألوان الزيتية، بفعل حداثتها من وجهة ومن جهة أخرى بفعل وجودها في السياق الزمني والتاريخي للفن المعاصر.

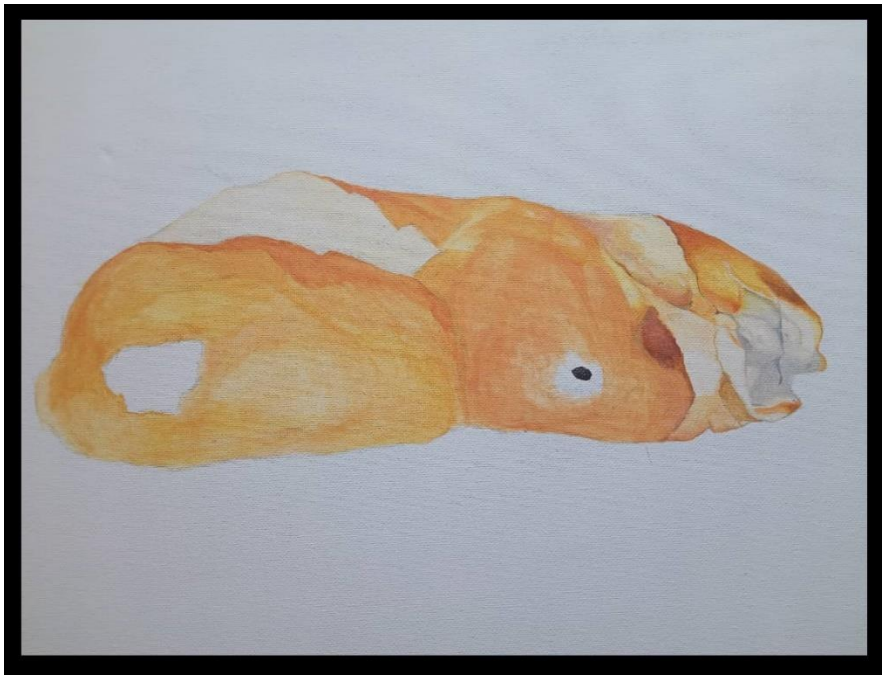
وتم اختيار موضوعة الخبز مشكلة بمفردة واحدة، حيث أن حضور المفردة الواحدة في التكوينات الفنية يحمل نوعا من التأكيد والبعد الفلسفي لأهمية الموضوع المتناول.

مراحل العمل:

(1)



(2)



(3)

(4)

(5)

(6)

المصادر والمراجع:

- محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، ط 01، القاهرة، 2015

- أياد عبد الله حسن، التكوين الفنيي للخط العربي وفق اسس التنظيم، وزارة الثقافة العامة، دار الشؤون الثقافية، ط 01، بغداد، 2003.

- تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل افلام تحريك ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه في الفنون الجميلة، تحت إشراف: محمد علي محمود خاطر، كلية الفنون الجميلة- جامعة المنيا، 2009.

- قصي طارق , أسس التكوين , مجلة فنون تشكيلية , 2009, ط1, عمان.

-عصام ناظم صالح، وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب (الرسامين العراقيين أنموذجا) : دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب/ جامعة بغداد، العدد 95، 2011

-عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، الجماهير، عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حلب،العدد 14947 - أيار 12, 2017

- يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1966 .

-جورج فلانجان : حول الفن ، ترجمة وتقديم كمال الملاخ ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962

-وائل بركات : مفهوم في بنية النص ، دار معد للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1996

- فريد خالد علوان : البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004 .

-هربرت ريد : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، 1983

- د . باسم عبد الأمير الاعسم : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية ، العدد الأول، السنة الأولى ، تصدر عن وزارة التعليم العلي والبحث العلمي ، جمهورية العراق ، 2001 ، ص 37.

-جيروم ستولينتيز : النقد الفني.

-معاني المعجم الوسيط ، لمجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية 2004 ، م 1 ، ط 4

-محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، ط 01، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2015

-سلام حميد رشيد، جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري، مجلة جامعة بابل/ العراق، نشر بتاريخ: 2019/08/27، أطلع عليه بتاريخ: 2021/06/15 : https://www.alnaked-aliraqi.net/article/67205.php

https://www.alnaked-aliraqi.net/article/67205.php

http://www.art.gov.sa/t15488.html02:47.2017-05-25

الملخص:

نتناول في هذه الدراسة اتجاها فنيا مهما وهو الواقعية المفرطة teh Hyperrealism-the Photorealism ونحاول الوقوف على ملامحه وتاريخه وأهم فنانيه، كما حاولنا العمل في الجزء التطبيقي من خلال عمل فني حاولنا فيه بما تيسر من الوسائط إنجاز عمل فني بموضوع محدد، وهو موضوعة (الخبز) الذي له رمزية مهمة في تاريخ التصوير بشكل عام، وقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول مبحث التكوين في العمل الفني، وتطرقنا فيه إلى عناصر التكوين وبناء العمل الفني بصريا، وما يتصل به من قواعد وأسس، وفي المبحث التالي تناولنا الفن المعاصر وأهم اتجاهاته، أما الفصل الثاني فخصصناه لاتجاه الواقعية المفرطة وأهم فنانيها، فيما تناولنا في الفصل الثالث التجربة التطبيقية، وكانت عبارة عن إنجاز عمل فني بتقنية الأكريليك بحجم متوسط، قصدنا فيه موضوعة العنصر الواحد، حيث تم اختيار موضوعة (الخبز)، بمقدمة مختصرة عن البعد الرمزي له، ثم صور مرفقة عن مراحل انجاز العمل.

الكلمات المفتاحية:

فن بصري، محاكاة، واقعية، واقعية مفرطة، فن معاصر

Abstract:

In this study, we address an important artistic trend, which is Hyperrealism-the Photorealism, and we try to stand on its features, history, and most important artists. We also tried to work in the applied part through an artistic work in which we tried, with the available media, to accomplish an artistic work with a specific topic, which is the topic of (bread), which has important symbolism in the history of photography in general. The study was divided into three chapters. In the first chapter, we addressed the topic of composition in the artwork, and we touched on the elements of composition and the visual construction of the artwork, and the rules and foundations related to it. In the following chapter, we addressed contemporary art and its most important trends. As for the second chapter, we devoted it to the trend of hyperrealism and its most important artists. In the third chapter, we addressed the applied experiment, which was the accomplishment of an artwork using acrylic technology in a medium size, in which we intended the topic of one element, where the topic of (bread) was chosen, with a brief introduction about its symbolic dimension, then attached pictures of the stages of completing the work.

Keywords:

Visual art, simulation, realism, hyperrealism, contemporary art