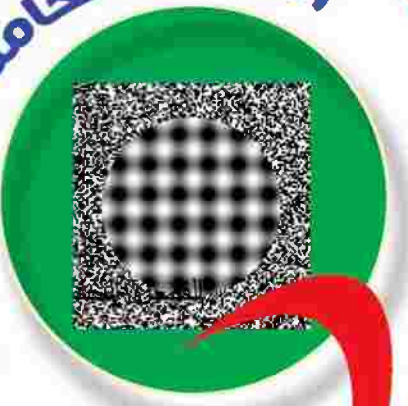
مُفْرَدَاتِ لُغَةِ الشَّكْلِ

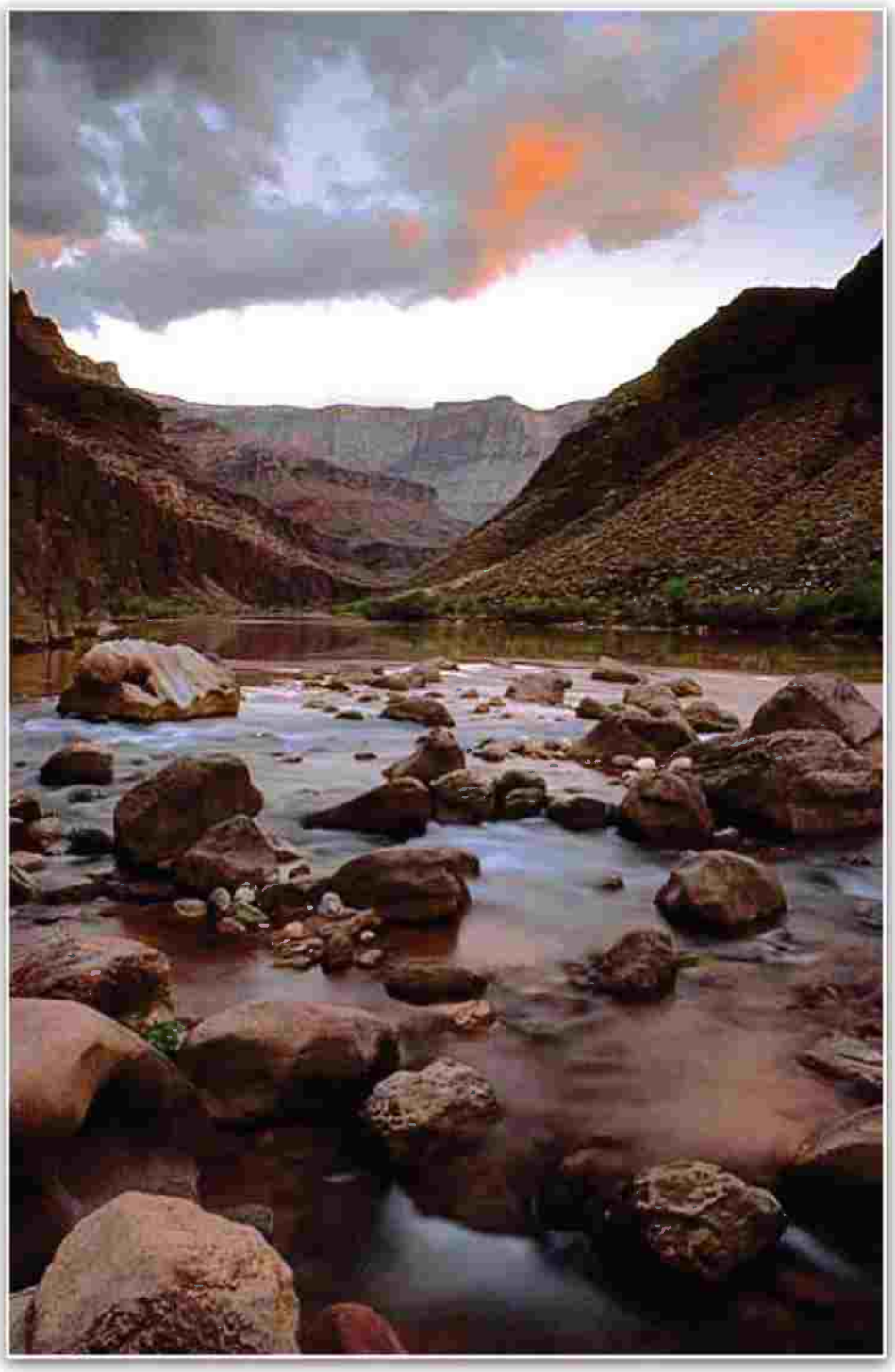
الفصل الخامس



مِنْ مُفْرَدَاتِ لُغَةِ الشَّكْلِ

المَلْمَس

- ما الملمس ؟.
- الملمس في البيئة الطبيعية.
- الملمس في رسوم إنسان الكهف.
- الملمس في الحضارة المصرية القديمة.
- الملمس في الفن القبطي.
- الملمس في الفن الإسلامي.
- الملمس في الفنون المرئية من فن عصر النهضة الأوروبية وحتى الآن.



الملمس

ما الملمس ؟

جاء في لسان العرب (لمس) اللَّمْس الجَسُّ وقيل اللَّمْسُ المَسُّ باليد لَمَسَه يَلْمِسُهُ ويَلْمُسُه لَمْساً ولامَسَه فَلُمِسَ والجمع لُمْسٌ ، واللَّمْس كناية عن الجماع لَمَسَها يَلْمِسُها ولامَسَها وكذلك المُلامَسَة ، وفي التنزيل العزيز ﴿أَوْ لَمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ وقُرِئَ ﴿أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾[1] ، وروي عن عبد اللَّه بن عُمَر وابن مسعود أَنهما قالا القُبْلَة من اللَّمْس وفيها الوُضوء وكان ابن عباس يقول اللَّمْسُ واللِّماسُ والمُلامَسَة كناية عن الجماع ومما يُسْتَدلّ به على صحة قوله قول العرب في المرأَة تُزَنُّ بالفجور هي لا تَرُدُّ يَدَ لامِسٍ بمعنى أَنها لا تردُّ كلَّ من أَراد مُراوَدَتها عن نفسها ، وقيل معنى لا تردُّ يدَ لامس أَنها تُعطي من مال زوجها من يطلُب منها ، وقال أَبو عمرو اللَّمْس الجماع واللَّميس المرأَة اللَّيِّنة المَلْمَس وقال ابن الأَعرابي لَمَسْتُه لَمْساً ولامَسْتُه مُلامَسَة ويفرق بينهما فيقال اللَّمْسُ. قد يكون مَسَّ الشيء بالشيء ويكون مَعْرِفَة الشيء وإن لم يكن ثَمَّ مَسٌّ لجَوْهَرٍ على جوهر والمُلامَسَة أَكثر ما جاءت من اثنين والالْتماسُ الطَّلَب والتَلَمُّسُ التَّطَلُّب مرَّة بعد أُخرى وفي الحديث اقْتُلُوا ذا الطُّفْيَتَيْن والأَبْتَرَ فإنهما يَلْمِسان البَصَر وفي رواية يَلْتَمِسان أَي يَخْطِفان ويَطْمِسان وقيل لَمَسَ عَيْنَه وسَمَل بمعنًى واحد وقيل أَراد أَنهما يَقْصِدان البَصَر باللَّسْع في الحيَّات نوع يُسَمَّى الناظِر متى وقَد نَظَرُه على عَيْن إنسان مات من ساعته ونوعٌ آخر إذا سَمِع إنسانٌ صوته مات وقد جاء في حديث الخُدْرِيِّ عن الشاب الأَنصاريِّ الذي طَعَنَ الحيَّة بِرُمْحه فماتت ومات الشاب من ساعته ، وفي الحديث من سَلَكَ طريقاً يَلْتَمِسُ فيه علماً أَي يَطلبُه فاستعار له اللَّمْس وحديث عائشة فالْتَمَسْتُ عِقْدي والْتَمَسَ الشيءَ وتَلَمَّسَه طَلَبَه[2] .

ودَخَلَ أَبو يونُس عبد اللَّه بن سالم مَوْلى هُذَيل على المَهديّ فَمَدَحَه ، فأَمَرَ له بخمسة آلاف دِرْهَم ، فَفَرَّقَها وقال :

---

(1) القرآن الكريم : سورة النساء آية 43، وسورة المائدة آية6.

(2) محمد بن مكرم بن منظور الإفريقى المصري (2008) : لسان العرب الطبعة الأولى- الجزء السادس - بيروت – الناشر : دار صادر- مصدر الكتاب : برنامج المحدث المجاني . ص209.

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أبْتَغِي الغِنى ولم أدْرِ أنَّ الجُوْدَ من كَفِّه يُعْدي
فَلا أنا مِنْهُ ما أفادَ ذَوُو الغِنى أفَدْتُ، وأعْداني فأتْلَفْتُ ما عِنْدي

فَبَعَثَهُما إلى المهدي فأعطاه بدل كلِّ درْهَمٍ ديناراً[1].

وفي اللمس قال آخر:

النَاسُ كالتربِ ومنها هُمُ مِن خَشِنِ اللَّمْسِ ومِن لَيِّن
فَجَلْمَدٌ تَدْمَيَ بِه أرجُلٌ وإثْمَدٌ يوضَعُ في الأعيُنِ[2]

وجاء في كتاب الفروق اللغوية في الفرق بين اللمس والمس: أن اللمس يكون باليد خاصة ليعرف اللين من الخشونة والحرارة من البرودة، والمس يكون باليد وبالحجر وغير ذلك ولا يقتضي أن يكون باليد ولهذا قال تعالى : ﴿ مَسَّتْهُمُ ٱلْبَأْسَآءُ ﴾[3]. وقال سبحانه : ﴿ وَإِن يَمْسَسْكَ ٱللَّهُ بِضُرٍّ ﴾[4]. ولم يقل يلمسك.

وقيل : الفرق بينهما أن اللمس لصوق بإحساس، والمس: لصوق فقط. وقد يكون اللمس بمعنى المس . وقال البيضاوي : المس : إيصال الشئ بالبشرة بحيث تتأثر الحاسة. واللمس كالطلب له، ولذلك يقال : ألمسه فلا أجده[5].

أما الملمس فهو ما يميز سطحا عن آخر من ناحية كونه ناعما أو خشنا أو لزجا.. والإحساس بالملمس ينشأ عن اختلاف خصائص الأشياء مما يضفي على سطحها أشكالا مختلفة ، هذه الأشكال لا تعد ولا تحصى بما يعني أيضا أن ملامسها تُمثل درجات من النعومة والخشونة واللزوجة .. لا تعد ولا تحصى.

---

(1) الصاغاني (2008) : العباب الزاخر- الجزء الأول – مصدر الكتاب : موقع الوراق http://www.alwarraq.com ص191(ترقيم الكتاب آليا غير موافق للمطبوع).

(2) العباسي(2008) : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- الجزء الأول - مصدر الكتاب : موقع الوراق http://www.alwarraq.com– ص245(ترقيم الكتاب آليا غير موافق للمطبوع).

(3) القرآن الكريم : سورة البقرة آية 214.

(4) القرآن الكريم : سورة الانعام آية 17.

(5) الفروق اللغوية(2008) : الجزء الأول– مصدر الكتاب : موقع يعسوب ص462(ترقيم الكتاب موافق للمطبوع).

وإدراك الملامس في الأعمال الفنية غالبا ما يكون عن طريق حاسة البصر وليس عن طريق حاسة اللمس. وميل الإنسان إلى تذوق ملامس السطوح جزء من كيانه وتركيبه أي أنه قديم قدم وجوده ، حيث استغل أثر النقطة والخط والمساحة واللون في تحقيق ثراء الملامس ، كان ذلك نتيجة تأمله لمشاهد الطبيعة .

وفي العمل الفني يحدد نوع الملمس عدة عوامل منها ما يلي :

- الضوء : ما تعكسه أو تمتصه الأسطح من ضوء .
- الخامة : وقد تكون من خشب، معدن، بلاستيك، قماش، ورق، زجاج ..
- الأداة : وقد تكون ريشة، قلم، فرشاة، سكين رسم، أزميل، إبرة، "ايربرش" ..
- المُعدة : وقد تكون فرن خزفي، نول نسيج، الحاسب الآلي ..
- أسلوب الأداء : بالنقطة، بالخط، بالمساحة، باللون، ببعضها أو بها جميعا.

والملمس لا يفتعل وإلا فقد قيمته ؛ والافتعال يحدث عند تكرار تفاصيل بشكل آلي دون مراعاة الاختلاف في زوايا الرؤية والضوء والظل .. إلى آخره .

581

الملمس في البيئة الطبيعية :

في البيئة الطبيعية صور لانهائية لملامس السطوح ، نراها فوق الأرض وفي باطنها وفي جوف السماء وعلى سطح الماء وفي أعماقه. نراها في الأحياء والجمادات ، بالعين المجردة وبالعدسات والميكروسكوبات والمجاهر .. وسائر الأجهزة الإلكترونية . وقد تم انتقاء وتصنيف بعضا من تلك الصور اللانهائية التي ألتقت بأفضل تلك الأجهزة وبواسطة عباقرة هذا المجال على النحو التالي :

1 - صور تُرى بالعين المجردة تشمل الملامس في البيئة الطبيعية (انظر 582-596).

2 - صور الملامس المختلفة في البيئة الاصطناعية (انظر 597-599).

3 - صور مجهرية ووسائل تكنولوجية مختلفة تشمل الملامس (انظر 600-603).

585

582

583

584

نماذج لصور الملامس في البيئة الطبيعية

586 تظهر ملامس السطوح من خلال النقطة والخط والمساحة .

587

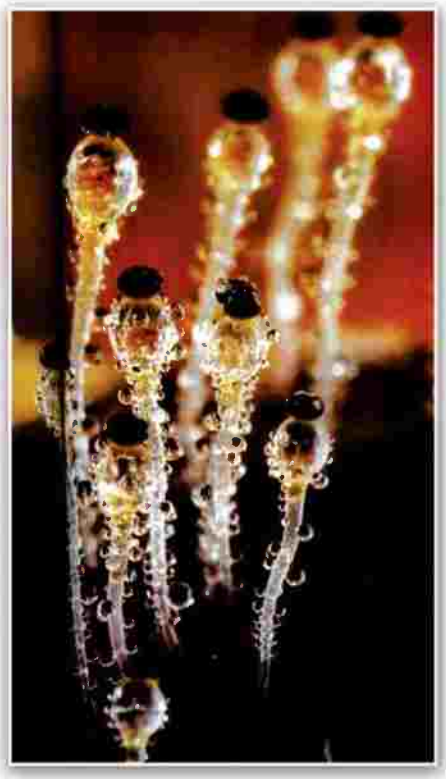
نماذج لصور الملامس في البيئة الطبيعية

588 ثمرة جوافة مغطى بعضها بالشيكولاتة

589

590

591



593 قطر بيلوبولوس كريستالينوس

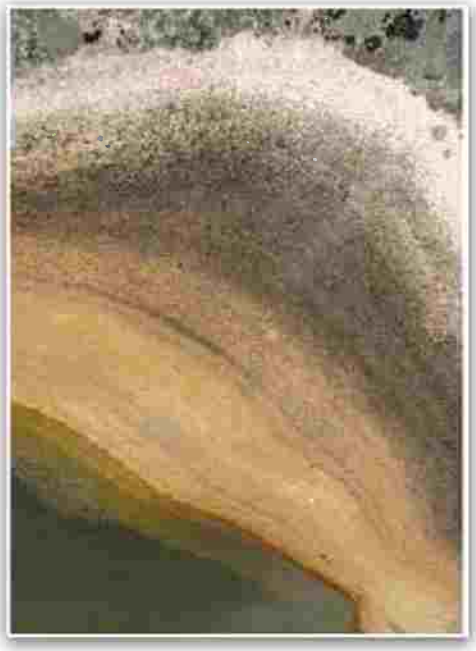
592

595

594

نماذج لصور الملامس في البيئة الطبيعية – لاحظ وتأمل بعقلك وخيالك

597

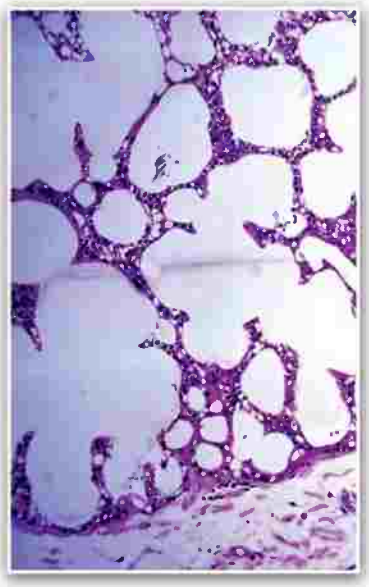


596

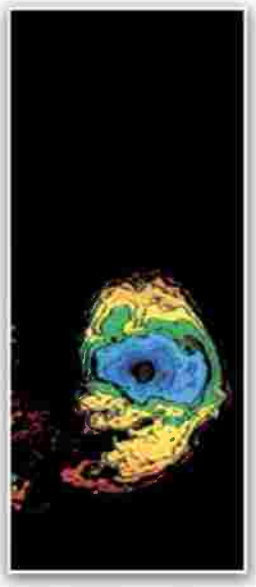
599

598

نماذج لصور الملامس في البيئتين الطبيعية والاصطناعية

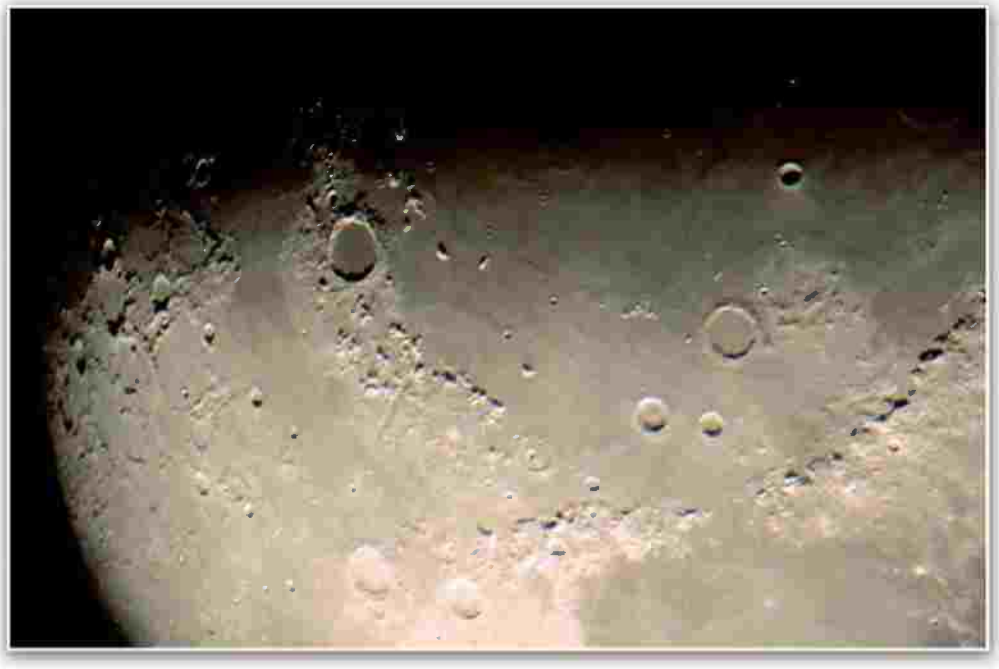


600



601 تفصيل من مجرة

602



603

نماذج لصور مجهرية ووسائل تكنولوجية مختلفة للملامس

الملمس في الفنون المرئية منذ إنسان الكهف وحتى القرن الواحد والعشرين :

ظهر الملمس باستخدام النقطة والخط والمساحة واللون كعنصر أساسي في رسوم الانسان منذ بداياته وحتى الآن ، وكان الأبرز في فترات زمنية عديدة .

وفيما يلي تتبع للملمس في الفنون المرئية منذ إنسان الكهف وحتى القرن الواحد والعشرين وذلك من خلال نماذج مختارة :

الملمس في رسوم إنسان الكهف

الكهف عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخر كانت سكنا للإنسان الأول وعلى حوائطه عثر على أول رسومه التي يرجع تاريخها إلى مائة ألف عام تقريبا ، والتي يلعب فيها الملمس دوراً مؤثراً (انظر الصور604 - 606).

604 كهف التامرا من بداية فترة ماجدالينيان، قبل حوالي 15.000 سنة.

605

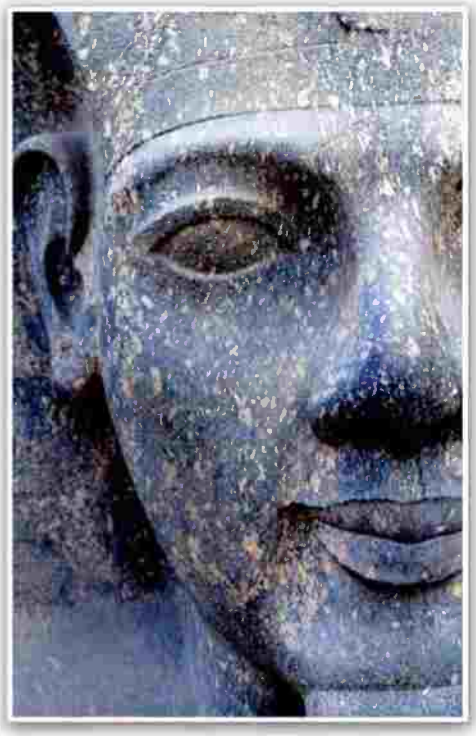
606 من كهف " إكتشفَ الخيولَ " Spotted horses بفرنسا

الملمس في الحضارة المصرية القديمة

كما كان الملمس عنصرا أساسيا في جميع نواحي الفن المصري القديم أعظم وأقدم حضارات الإنسان قاطبة ، بداية من لغته المكتوبة وانتهاء برسوم المقابر ومرورا بكل ما أنتج سواء أكان لغرض نفعي أو للزينة (انظر الصور 607-610):

607 تفصيل من مقعد

609



608

610 قلادة

الملمس في الفن القبطي

وكانت مصر مهدا لأقدم فن مسيحي ، وكان هذا الفن نواة للفن القبطي الذي تأثر شيئا بالفن اليوناني الروماني الذي أضفت عليه مصر طابعها فأصبح شيئا منها. كما تأثر بالفن المصري القديم. والفن القبطي، نهجه البساطة والتيسير، يعنى بالحقيقة لا بالعرض ، ويهتم باللب لا بالقشور، وبالموضوع لا التفاصيل. وهو صورة صادقة للشعب بمرحه وفكاهته وزهده وتعبده ، ويبرز الملمس كعنصر رئيسي من عناصر تكوينه(انظر الصور611 - 612).

611

نسيج قبطي أثري 612

ايقونة تمثل يوحنا المعمدان واقفا بجناحين كبيرين ويحمل طبقا يحتوى على رأسه بعد قطعها وملف امامه عليه نص بالقبطية ترجمته " توبوا لأنه قد اقترب ملكوت السموات" (مت3،2). ومن أسفل نص آخر ترجمته " هو ذا الفاس موضوعه على أصل الشجرة فكل شجرة لا تصنع ثمرا جيدا تقطع وتلقى في النار" (متى3،10).

الملمس في الفن الاسلامي:

امتدت دولة الإسلام دون انقطاع من حدود الصين شرقا إلى حدود فرنسا غربا ، وكانت تسكن هذه المساحة الشاسعة أمم عريقة تمتد حضارتها إلى فجر التاريخ ، ومن هذه الجذور تغذت شجرة الفن الإسلامي وارتوت بتعاليم الدين الحنيف فازدهرت بأشكال مختلفة في كل زمان ومكان يسودها طابع واحد لا تخطئه العين ، رغم تنوع أشكاله ، وتباين أصوله ، واختلاف مدارسه أو تعدد طرزه ، .. وقد لعب الملمس دورا بارزا في تكوينه الفني (انظر الصور613. 615).

614

615 طاسة - نيشابور

613 إبريق من البرونز عثر عليه في مقبرة مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية في قرية بوصير باقليم الفيوم بمصر

الملمس في فن عصر النهضة الأوروبية :

عصر النهضة أو الإحياء أو البعث هو الفترة الممتدة من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر، وقد بدأ وازدهر في ايطاليا، ثم عمت النهضة أنحاء أوروبا.

ساهم فنان هذا العصر في تقدم العلم وازدهاره ؛ ومثال ذلك الإيطالي ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci (1452 – 1519) الذي اهتم بعلم التشريح والفلك والمنظور والرياضيات إلى جانب التصوير والموسيقى . كما تميز فنان العصور السابقة بالرؤية المتحررة للطبيعة ؛ حيث أدخل إلى جانب الموضوعات الدينية التي كانت سائدة موضوعات جديدة من الطبيعة والحياة اليومية اهتم خلال تعبيره عنها بنقل ملامس السطوح كما هي فى الواقع حتى عند استخدامه لون واحد فقط (انظر الصورتين التاليتين 616، 617).

616 ساندرو بوتشيليا

617 Sandro Botticelli ليوناردو دافنشي بريشته

من أعمال فناني عصر النهضة الأوروبية

الملمس في المانيرزم Manierism :

المانيرزم هو أسلوب بين عصر النهضة وعصر الباروك ، وقد نشأ في أواخر عصر النهضة من بعض مظاهر فن التصوير الإيطالي . ومن مظاهره نماذج فارعة، صغيرة الرؤوس ، بادية الحركة ، أما الألوان فهي بين الفاتح والغامق ، مضطربة منكسرة ، وأحيانا لامعة واخرى وامضة ؛ وذلك تعبيرا عن حالات نفسية كالتوتر والقلق والرغبة... واستمر تقيدهم بملامس السطوح كما هي في الطبيعة ، ومن أهم ممثليه بونترمو وبرونزينو وبارميجيانو في ايطاليا ، كما كان الجريكو ممثله في خارجها ، وانتشر في هولندا في القرن السادس عشر (انظر 618).

618 الأسباني الجريكو El Greco. - مانيرزم

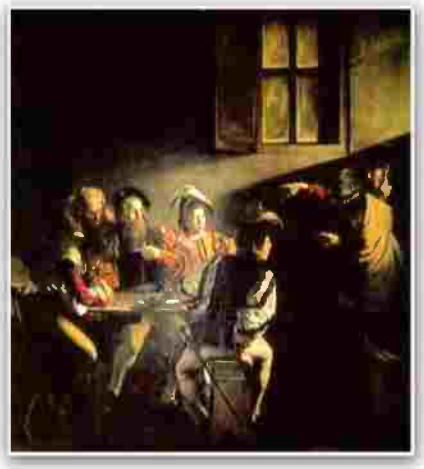
الملمس في عصر الباروك Baroque :

الباروك مصطلح يستخدم لوصف التصوير والنحت والعمارة في أوروبا خلال القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر 1600 – 1750م. وكلمة الباروك مشتقة من اللغة الرومانية ومعناها بصفة عامة غريب أو ضد القاعدة أو منافي للذوق السليم. ولم يشمل معنى الباروك النواحي العقلية فحسب (الشعر والموسيقى والفلسفة) بل شمل العصر كله حتى أنه يسمى في غالبية المراجع المتخصصة عصر الباروك.

نشأ الباروك في إيطاليا وأهم مميزاته مظاهر الحركة بجميع أشكالها التى لا تعبر عن التناسق بقدر ما تعبر عن القوة، كما اشتهر بفخامة المظهر، والاهتمام بملامس السطوح، وتوزيع الضوء والظل بشكل متميز، وامتزاج الفن الديني بالفن الدنيوي،

وبسبب الرعاية التنافسية للأُسر الإيطالية الغنية، أصبحت روما منطقة جذب للفنانين من كل مكان (انظر 618 - 619).

618 درس في التشريح للهولندي فان ريجن رامبرنت
Rembrandt van Rijn 1606 - 1669



619 دعوة ست The Calling of St.
للفنان ماثيو كارافاجيو
Matthew Caravaggio 1509 - 1602

من أعمال فناني عصر الباروك

الملمس في الروكوكو Rococo :

الروكوكو من أساليب الفن الأوروبي الذي يمتد من حوالي 1730 إلى 1780م. والكلمة مشتقة من الفرنسية Rocaille وهي القوقعة أو الصدفة ذات الانحناءات والاستدارات المتعددة التي ترجمها الفنان في كل فنون العمارة والتمثال والأنية والتصوير.. وهو أسلوب يتميز بالرشاقة والبهجة ووضوح الانفعالات، وبالألوان الفاتحة ولهذا فان التصوير بالباستيل ذا الألوان والملامس الرقيقة الناعمة لم يبلغ أوجه إلا في عصر الروكوكو (انظر620 - 622).

الملمس في الكلاسيكية الجديدة New Classicism :

الكلاسيكية الجديدة هي إحدى مدارج أسلوب الفن الأوروبي في جميع مظاهره في الفترة ما بين 1770 - 1830م ، ومن أهم خصائصها :

- أن العقل هو أساس كل قرار على اعتبار أن غايتها القصوى تتمثل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص المجرد، دون ترك أي بُعد للغيب أو الخيال.

620 للفنان جوهانيس، زيك
Zick، Johannes (1762-1702)

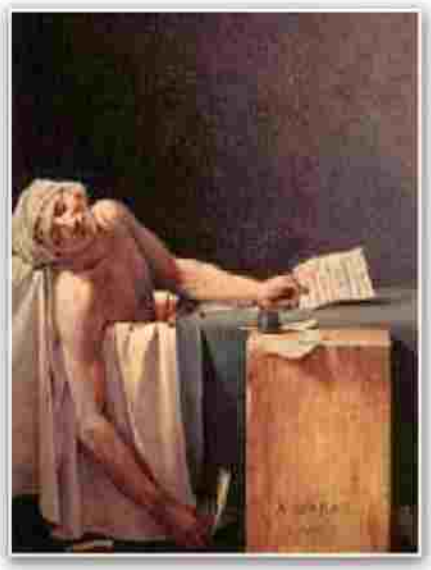
622 للانجليزي وليام هوجارث
(1764-1697) William Hogarth

621 للفنان جين، باتستي سيمون
1779-1699 Jean-Baptiste Siméon

- الجمال فيها هو جمال هندسي يستخدم الخطوط الحادة والبناء المحكم ، مع التزام بملامس الأشياء كما هي في الواقع دون استخدام مبتكر للأداة أو الخامة.
- لا تجد تعبيرًا بالألوان بامكاناتها اللامحدودة – كما سيظهر بوضوح في مدارس تالية، لكن تجد زخرفة مبنية أساسًا على الخط ، وتوازن الكتلة مع فخامة التكوين.

ومن أشهر فناني هذه المدرسة المصور جاك لويس دافيد(1748 - 1825) Jacques-Louis David (انظر الصورتين التاليتين 623، 624).

623



624 موت مارات

اللوحتان للفرنسي جاك لويس دافيد (1748 - 1825) Jacques-Louis David - الكلاسيكية الجديدة

الملمس في الرومانتيكية Romanticism :

الرومانتيكية حركة فرنسية سادت منذ حوالي عام1800م في جميع مجالات الحياة الفكرية ، وتجلت فيها روح الثورة الفرنسية التي أكدت على حرية الفرد وتخلصه من السادة والقيود . واتجه الفنان إلى التعبير عن ذاته ومشاعره ، وفي هذا يقول الألماني كاسبار فردريك Caspar Friedrich و (1840 - 1774) : على الفنان ألا يصور ما يراه خارجه فحسب ، وانما ما يراه داخله أيضا ، وإذا لم يرَ شيئًا داخله ،

فالأجدر به أن يكف عن تصوير ما يراه خارجه ، وإلا كانت لوحاته أشبه بتلك الستائر التي لا نتوقع أن نجد خلفها غير مرضى أو جثث موتى.

وبالنسبة للملمس لم يتغير كثيرا عما هو عليه في الكلاسيكية الجديدة (انظر 625).

625 الإعدام للإسباني فرنشسكو جويا Goya Francisco
(1746 - 1828) - الرومانتيكية

الملمس في مدرسة باربيزون Barbison :

في عام 1830م هجرت مجموعة من الفنانين باريس ليتجمعوا في قرية صغيرة تبعد عن العاصمة حوالي ثمانية وأربعين كيلومترا تدعى باربيزون Barbison وتقع هذه القرية على حدود غابة فونتين بلو Fontain Blev الشمالية ، وتزايدت هجرة الفنانين إلى هذه القرية والمنطقة المحيطة بها في المدة من عام 1830 وحتى عام 1875م حيث تكونت منهم جماعة عرفت باسم مدرسة باربيزون Barbison . ومن أشهر أعضائها وديازDiaz ودوبيني Daubigny وترويون Trouyon وودويربه Dvpre وجان

فرانسوا ميلليه (1814 - 1875) Jean Francois Millet وكاميل كورو C.Coro، وقاد هذه الجماعة المصور تيودور روسو Theodore Rousseau (1812 – 1867) (انظر 626 - 627).

وبالرغم من أنهم اتفقوا على تمثيل العناصر الطبيعية بملامسها المتوافقة أحيانا والمتباينة أحيانا أخرى في اللوحة بدقة واقعية مع عدم التركيز على الناحية الجمالية. إلا أن الدارس لإنتاجهم الفني يلاحظ أن كلا منهم قد اتبع طريقا مختلفا في الهدف وفي الأسلوب ، ولم يُقابل اتجاههم بالتقدير من أعضاء لجان التحكيم بالرغم من أنهم درسوا وسجلوا عناصر الطبيعة بصبر وأناة ودقة ، وساهموا في إيجاد لون جديد من ألوان التعبير الفني ورؤية مختلفة للطبيعة.

وكما تأثر فنانو الباربيزون بأعمال المصورين الهولنديين التي ترجع إلى القرن السابع عشر[1] ومصوري الطبيعة الإنجليز في القرن التاسع عشر[2] فقد ساعدوا بدورهم على إنشاء فن جديد سيأتي ذكره عرف باسم المدرسة التأثيرية التي صار للملمس فيها دور في بناء العمل الفني مختلف تماما فيما سبقها من أساليب التعبير.

626 **للفرنسي تيودور روسو** Theodore Rousseau (1812 – 1867)

(1) يظهر التأثير الهولندي بشكل واضح في أعمال كل من تروين ودوبيني وروسو التي رسمها عام 1850م .
(2) يظهر التأثير الانجليزي بصفة خاصة في أعمال كونستابل.

627 الخطوات الأولى للفرنسي جان فرانسوا ميلليه Jean Francois Millet
(1814 - 1875) رسمها عام 1858م من أعمال فناني مدرسة باربيزون

الملمس في الواقعية Realism :

الواقعية في الفن هي طريقة التشكيل التي تنقل كل ما في الواقع نقلا حرفيا بلا خيال أو ابتكار مبرزة الصفات الأصلية من نسب وألوان وملامس . وقد ظهرت كرد فعل للتغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية(1848–1852م) وانتشار الروح الديمقراطية التي نادى بها الأدباء والشعراء أمثال فيكتور هيجو وفولتير وبلزاك ، فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة بزعامة الفرنسي جوستاف كوربيه Gustave Courbet (1819 - 1877) (انظر628).

628 للفرنسي جوستاف كوربيه Gustave Courbet (1819 - 1877) - الواقعية

الملمس في التأثيرية(الانطباعية) Impressionism :

التأثيرية (الانطباعية) اتجاه في فن التصوير ظهر في فرنسا ومنها انتشر في أنحاء كثيرة من العالم وذلك بين عامي 1860 و1900م ، واللفظ مشتق من كلمة تأثير Impression وهو اسم لوحة زيتية للفرنسي كلود مونيه Claude Monet (1840 - 1928) تصور تأثير(انطباع) شروق الشمس على صفحة الماء ، كانت معروضة في محل المصور الفوتوغرافي نادار Nadar بباريس عام 1874م ضمن أعمال ثلاثين فنانا تأثيريا رفض الصالون الرسمي السنوي عرضها باعتبارها عبث وخروج عن الأصول التقليدية ، وشاهدها ليروي لويس Louse lerway أحد النقاد المتحيزين للواقعية والذي يعمل بمجلة La Charivari فقال ساخرًا إنهم انطباعيون ؛ يعني ينطلقون في أعمالهم من التأثير المباشر بالانطباع الأول الذي يأخذونه من ألوان

الطبيعة . الكلمةَ كانت للسُخْرِية مِنْ كُلّ الأعمال في المعرض ، لكن الفنانين تَبنّوا الكلمةَ لاحقاً لوَصْف أنفسهم.

والواقع أن التأثيريين كانوا يبحثون عن الحقيقة الغير مرئية بأسلوب علمي ، وذلك عن طريق تحليل الضوء لألوانه الأصلية (ألوان قوس قزح)، كما درسوا تأثير أشعة الشمس على سطح المرئيات. وكان الاهتمام بالضوء واللون قد ظهر بعد نتائج الأبحاث التي أعلنها العلماء أمثال شيفريل Chevrel عن نظريات الألوان. واستخدم التأثيريون هذه النتائج العلمية في إبراز بعض أجزاء معينة من المرئيات ، كما استخدموها أيضا في تسجيل الظلال الملونة ، واستبعدوا ألوان الظلال التقليدية البني ومشتقاته والأوكر (الأصفر الخلوط بالبني) والأسود . وفضلوا وضع الألوان على طبيعتها الصافية على هيئة بقع متجاورة ، وتنوعت طريقة هذه اللمسات طبقا لأسلوب كل منهم ، وأدى هذا إلى ظهور تضاريس بارزة على سطح اللوحة ، وأصبحت اللوحة كل متكامل فكرة وألوان وملامس ، بدلاً من التركيز على الفكرة فقط كما في الواقعية ، علما بأنهم لم يرضوا عن الواقعية لفتوغرافيتها المفرطة في النقل ، ثم أنهم نقلوا التصوير من

629 للفرنسي أوجست رينوار
(1840 – 1919)

A. R. 630 للانجليزي ألفريد سيسلي
Sisley Alfred (1839 – 1899)

المرسم إلى الخلاء فقد درسوا تأثير ضوء الشمس في الهواء الطلق . ومن الفنانين التأثيريين أوجست رينوار بيير Pierre-Auguste Renoir (1840 – 1919) وألفريد سيسلي Sisley Alfred (1839–1899) وفردريك بازلي Frédéric Bazille (1841–70) (أنظر629. 632).

631 للفرنسي فردريك بازلي
Frédéric Bazille (1841-70)

632 للفرنسي كلود مونيه
C. Monet (1840 - 1920)

من أعمال التأثيريين

الملمس في التأثيرية الجديدة Neo_Impressionism أو التقسيمية Divisionism:

هي امتداد للتأثيرية حيث اتجه المجددون إلى أسلوب جديد في تلوين المرئيات ، وذلك عن طريق رسم بقع صغيرة جدا ، متساوية من ألوان كثيرة مستمدة من ألوان الطيف ، وتعطي هذه الألوان المختلفة الموضوعة إلى جانب بعضها البعض اللون المطلوب إذا نظر إليها من بعد ، وقد أطلق بول سينس Signac Paul على هذه الطريقة التحليلية اسم التأثيرية الجديدة أو التقسيمية / التفتيتية التي ابتكرها المصور الفرنسي جورج سورات Georges Seurat (1859 – 1891) . وهذه الطريقة التي لم تستمر طويلا بالرغم من وجود مشجعين لها أمثال بول سينياك P. Signiac (1863 – 1935)؛ لأن إنجاز اللوحة يستغرق وقتا طويلا كما أن زعيمها سورات لم يعش طويلا (انظر633).

633 الفرنسي جورج سورات Georges Seurat (1859 - 1891) – التفتيتية

الملمس في ما بعد التاثيرية Post_impressionism :

وفي أعقاب التأثيرية (الانطباعية) مباشرة ظهر تيار فني عارض كلاً من التأثيرية والتأثيرية الجديدة في طريقة الرؤية التي تعتمد على إعطاء الأهمية الأولى للضوء، وتأثيره على المرئيات. كما انتقد مصورو هذه الحركة إهمال التأثيريين للخط الخارجي للعناصر الثابتة المرئية ، لذا تجد عناصر اللوحة سواء أكانت من البيئة الطبيعية أو الاصطناعية محددة بخطوط واضحة ، وعرفت هذه الحركة التي تفرعت من التاثيرية الحديثة باسم : ما بعد التاثيرية Post-impressionism ومارسها عدد من الفنانين منهم : الفرنسيان بول سيزان Cézanne Paul (1839 – 1906) وبول جوجان P. Gaugan (1848 – 1903) والهولندي فنسنت فان جوخ V. Van Gogh (1853 – 1890) (انظر 634).

634 منظر طبيعي ، رسمه بين عامي 1879 - 82 الفرنسي بول
سيزان Cézanne Paul (1839-1906)

الملمس في أعمال جماعة نابي Nabi :

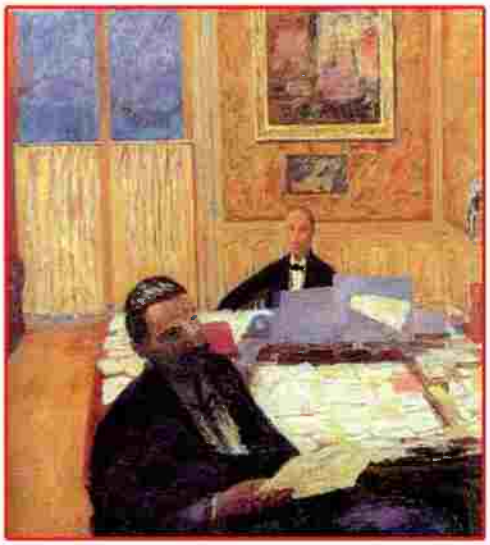
كون جيل ثان من مصوري ما بعد التأثيرية الفرنسيين الذين سئموا تعلم الرسم التقليدي جماعة فنية باسم نابي Nabi في حوالي عام 1892م ، وأعلنوا أنهم يبحثون عن الهدف العصري في فن التصوير. أسس هذه الجماعة بول سيروزييه P. Serusier (1864 – 1927) أحد أتباع جوجان واستمد اسمها من كلمة عبرية هي "ناييم" وتعني النبي ، وأطلق عليهم النقاد اسم الرمزيين ، ووصفوا أعمالهم بالرمزية والصوفية الشرقية ، وزار كثير منهم البلاد العربية ، لذا كانوا يرتدون في اجتماعاتهم أحيانا ملابس شرقية ، ووقع رانسون Ran son على بعض لوحاته بالخط العربي ، وتميز أسلوبهم بالابتكار في اللون والموضوع ؛ اللون المسطح والتمثيل المختصر – الذي لا يحكي حكاية ، فصارت موضوعاتهم أكثر بساطة. وفي أغسطس سنة 1890 نَشرَ موريس دينيس M. Dennis (1870 – 1943) - وهو أحد الأعضاء البارزين لهذه

الجماعة - في باريس في مجلةِ النقّادَ والفَنَّ تعريفه المشهورِ للصورةِ : " أي صورة ، مهما كان موضوعها إنسان أو حيوان أو صخور .. هي في النهاية سطحُ مستوي مغطى بألوانِ ".

ولأول مرة يُطلق علي منتجي الأعمال الفنية كلمة فنانون بدلا من صناع كان ذلك في عام 1919 عندما وضع دينيس على ورشته عنوان : ورشةِ موريس دنيس للفَنِّ المقدّسِ. وقد مهدت هذه الجماعة الطريق إلى الوحشية ولاحقا إلى التجريد وكان من بين أعضائها الفرنسي بيير بونار P. Bonnard (1867 – 1947) وادوارد فويار E. Vuillard (1868 – 1940) والبولندي ستانسلاو ويسبانسكيStanisław Wyspiańsk (1869 - 1907) وموريس دينيس M. Dennis(1870–1943) وأنطون برجلAnton Burger ودانتي جبريل روسيتتي Dante Gabriel Rossetti (انظر635 - 638).

635 موريس دينيس M. Dennis
(1870 - 1943)

636 بول سيروزييه P. Serusier
(1864 - 1927)



637 بيير بونارد P. Bonnard (1867 – 1947)

638 ادوارد فويار E. Vuillard (1868 – 1940)

من أعمال فناني جماعة نابي

الملمس في التعبيرية Expressionism :

التعبيرية لفظ مشتق من الكلمة الفرنسية Expression بمعنى التعبير. وهي لون من الفن يعبر فيه الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الأشكال أو التأكيد على اللون بحيث تكون اللوحة في النهاية رمزاً لتجربة شخصية بدنية أو ذهنية أو روحية . وقد ظهرت التعبيرية في نهاية مرحلة ما بعد التأثيرية عام 1885م ، وترجع أهميتها إلى أنها كانت الدافع وراء كل الاتجاهات التي ظهرت بعدها بداية من الوحشية وحتى السريالية .

والملمس في التعبيرية لم يختلف كثيرا عنه فيما بعد التأثيرية أو في أعمال جماعة نابي. ومن رواد التعبيرية الفرنسي تولوز لوتريك T. Lautrec (1864 – 1901) النرويجي إدوارد مونخ E. Munch (1863 – 1944) والبلجيكي جيمس إنسور G. Ensor (1860 – 1949) والألمانية كاتي كلوتز Kathi Kollwitz (1867-1945) والألماني إميل نولد Emil Nolde (1867-1956) (639 - 640).

639 الباقون على قيد الحياة
للألمانية كاتي كلوتز Kathi Kollwitz

640 الصرخة للنرويجي
إدوارد مونخ E. Munch

من أعمال التعبيريين

الملمس في الوحشية Fauves :

الوحشية هي أول الحركات الرئيسية في فن القرن العشرين الأوروبي ظهرت ما بين عامي 1905 و1908م وقد أسستها جماعة من الفنانين الذين شبوا في باريس واهتموا بما أُطلق عليه الفنون المتحررة (الإفريقية والبدائية والتلقائية ورسوم الأطفال) ، وتتميز لوحاتهم بالألوان الغزيرة والواضحة جداً – القوية – وغير الطبيعية؛ أي أنهم لا يلونون الأشياء بألوانها التي هي موجودة عليها في الطبيعة بل يقومون باختيار الألوان التي يرونها مناسبة لكمال العمل الفني الذي يبدعونه . وكما تمكن التأثيريون من تحرير الملمس عمل الوحشيون على تحرير اللون كعامل وصفي في اللوحة لا كما هو وارد في الحقيقة وأعطوه قيما عاطفية غير خاضعة لأي قانون. أما الأسلوب فقد كان تعبيريا في جوهره ، يقوم على تحريف الأشكال الطبيعية منها والاصطناعية .

عرض الوحشيون أعمالهم لأول مرة سنة 1905 في باريس، وصاح الناقد الفني لويس فاكسيللز L. Vauxcelles بشكل ساخر قائلا : Donatello au des fauves؛ Donatello دونا تللو بين الوحوش البرية . وذلك عندما رأى

اللوحات ذات الألوان الصارخة تغطي الجدران ويتوسط القاعة تمثال صغير من البرونز لطفل مستمد من أسلوب عصر النهضة. الاسم لَحقَ ، وقُوبِلَ ببهجة مِن قِبل الفنانين بأنفسهم.

ومن أشهر فنانيها البارزين الفرنسيون هنري ماتيس (1869 – 1954) Henri Matisse ، وموريس فلامنك Maurice de Vlaminck (1876–1958)، وأندرية ديران Andre Derain (1880–1954) وراؤول دوفي Raoul Dufy (1877–1953) وجورج روو GEORGES ROUAULT(1871–1958) وألبرت ماركيية Marquet Albert (1875 - 1947) وهنري مارتن Martin Henri (1860–1943) (انظر 641 - 645).

وقد قوبلت هذه الحركة باستهجان شديد ولم تنل الاحترام إلا عندما قامت شخصيات مهمة تهتم بالأعمال الفنية باقتناء أعمالهم مثل جيرترود ستين G.Stein أثرت الوحشية بشكل ملموس في تطور فنّ القرن العشرين رغم أنها لم تتماسك أكثر من ثلاث سنوات ثم بدأ ظهور حركة فنية جديدة اجتذبت الفنانين هي التكعيبية. وقبل التحدث عن التكعيبية نرى ضرورة الإشارة إلى الفن الفطري الذي ما زال يعيش بيننا إلى وقتنا الحالي.

641 العباءة البنفسجية لهنري ماتيس

H. Matisse 642 باقة لراؤول دوفي

Raoul Dufy 643
وجه لجورج روو G. ROUAULT

644 لحقل الأحمر لموريس فلامنك
Maurice de Vlaminck

645 منطقة دي جيرنغ كروس
وأندرية ديران Andre Derain

من أعمال الوحشيين

الملمس في الفن الفطري Naïve art:

ظهر في باريس في حوالي 1906م اتجاه فني عرف بالفن البدائي ووصف أحيانا بالفن البسيط وأحيانا بالساذج وأحيانا بالتلقائي، ولاقى تقديرا من الشعراء والأدباء والفنانين الذين يلتقون في مونامارتر – الحي اللاتيني بباريس. ويرجع أصل تسميته بالفن التلقائي إلى الشاعر أبو لينير التي أطلقها على أعمال عرضها موظف الجمرك هنري روسو Henri Rousseau (1844-1910) الذي يعتبر من أشهر المصورين البدائيين. إلا أن هذه التسمية انتهت سنة 1966 في المؤتمر الدولي الذي صاحب ترينالى براتسلاقا الأول، ورأى المُؤتمرين أن اصطلاح "ساذج" لا يصف إبداع هؤلاء الفنانين واستبدلوه ب "الفطري"، لأن "ساذج" يتضمن البلاهة والغفلة والتخلف العقلي، بينما فيهم العلماء والأدباء وكبار الموظفين فضلاً عن العمال والفلاحين والحرفيين، وهؤلاء يبدعون من منطلق "الفطرة" وليس "السذاجة". فالفنان الفطري هو الفنان الذي لم يتلق تعليما أكاديميا في هذا المجال، مع توافر القيم الفنية فيما يبدعه من أعمال .. والفن الفطري هو فن ينبع من القلب ومن الغريزة دون أي إعداد أو تدريب مدرسي سابق .. فن يمارسه أصحابه في أوقات الفراغ ، ويتميز بالنقاء وقوة التعبير (انظر 646 - 647).

646 الفرنسي هنري روسو Henri Rousseau

647 للأسترالية كاتي ادواردز Katy Edwards

- من أعمال الفطريين -

الملمس في التكعيبية Cubism :

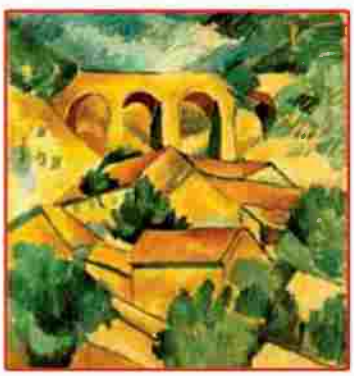
التكعيبية هي إحدى الحركات الرئيسة في فن القرن العشرين الأوروبي ، اتجه مُبدعوها إلى التحرر من الشكل مثلما اتجه الوحشيون إلى التحرر من الألوان الطبيعية؛ حيث رفضوا الأشكال الطبيعية وبدأوا يختزلونها إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة، ثم أعادوا صياغتها من جديد في صور بعيدة عن عناصرها الأصلية ، علما بأن بشائر هذا الاتجاه بدأت في الظهور في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر في أعمال بول سيزان Cézanne Paul (1839–1906) الذي قال : ان الكرة، والأسطوانة، والمخروط هي جوهر بِنيَة الطبيعة. أما تسميتها بالتكعيبية فقد جاءت من وصف الناقد الفني لويس فوكسيل L. Vauxcelles للوحات جورج براك Georges Braque (1882 - 1963) التي عرضها عام 1908م في صالة كانفيللر Kahnweller بأنها ركام من المكعبات ، وكرر الوصف مرة ثانية في العام التالي. كذلك ذُكر أن ماتيس وصف لوحتي براك اللتين قبلتهما هيئة التحكيم في صالون الخريف عام 1950بأنهما تتكونان من مكعبات صغيرة ، ووصف الناقد أبولينير أعمال المصورين بهذا الأسلوب في دراسة عنهم نشرها عام 1913م بالمصورين التكعيبيين ، وبذلك التصقت التسمية بهذا الأسلوب وانتشر هذا الوصف.

وبدراسة أعمال كل من براك وبيكاسو في مجال التكعيبية باعتبارهما مؤسسا هذه المدرسة نجدها مرت بثلاث مراحل ؛ الأولى : استغرقت الفترة من1907 – 1909، واقتصرت الموضوعات على بعض أشكال طبيعية اختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة،

وكانت هذه المرحلة نتيجة تأثير سيزان ، وذلك كما في لوحتي المباني في الطبيعة لبراك وبيكاسو (انظر 648 - 649). والمرحلة الثانية : عرفت بالتكعيبية التحليلية Analytical Cubism واستغرقت الفترة من 1910 إلى 1912. وازداد فيها تفتيت الأشكال مع استخدام لون واحد بدرجاته ؛ فكان المصور يجزئ الأشكال إلى مكعبات ثم يجمعها ليعيد بناءها في صورة جديدة . كما قد يرسم الفنان عدة رؤى للشيء الواحد في ذات اللوحة ، وذلك كما في لوحتي صحن فاكهة وخبز على منضدة لبابلو رويز بيكاسو وطبيعة صامتة لجورج براك (انظر 650 - 651). أما المرحلة الثالثة فعرفت بالتكعيبية التركيبية Synthetic Cubism واستغرقت الفترة من 1912 إلى 1914م، وكانت بمثابة رد فعل للمرحلة الأولى حيث أن التحليل المبالغ فيه كان يمكن أن يؤدي إلى طريق مسدود . فقد عاد زعيما التكعيبية إلى صور الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها (انظر 652 - 653).

واستخدم كل منهما وآخرون ممن نهج نهجهما في بعض الأعمال قصاصات من ورق الجرائد أو من ورق اللعب، تلصق على السطح، ثم يضاف إليها خطوط وألوان لتكمل التصميم. وعرف هذا الأسلوب باسم "كولاج" بمعنى "اللصق". وقد شاع استخدام هذا الأسلوب بعد ذلك ليس فقط بين التكعيبيين بل والتجريديين والسرياليين.

أما بالنسبة لعنصر الملمس . موضوع حديثنا . ففي المرحلة الأولى من



648 مباني لجورج براك

649 مباني لبابلو بيكاسو

المدرسة التكعيبية (المرحلة الأولى)

التكعيبية التزم الفنانون إلى حد بعيد بجوهر الملامس الطبيعية للأشياء، المباني والأشجار والنخيل والسماء.. فترى ملمس كل منها يخلف عن الآخر بقليل من التأمل، وهو ما ظهر بشكل أوضح في مرحلة التكعيبية التحليلية، أما في المرحلة الثالثة فقد اختلف الوضع ذلك لدخول قصاصات من ورق الجرائد أو من ورق اللعب وخامات أخرى ازدادت بشكل يصعب حصره فيما بعد، وكل خامة تم توظيفها في العمل الفني بحرفية عالية ومهارة رفيعة راعت كل من الشكل والملمس وعلاقتهما بباقي عناصر العمل الفني(تأمل الصور648-653 مرة أخرى).

650 صحن فاكهة وخبز ..على منضدة لبيكاسو

651 طبيعة صامتة لجورج براك

(المرحلة الثانية - التكعيبية التحليلية)

652 كرسي مصنوع من الخيزران لبيكاسو 1912

653 قنينة وصحيفة وانبوب وزجاج لبراك "1913

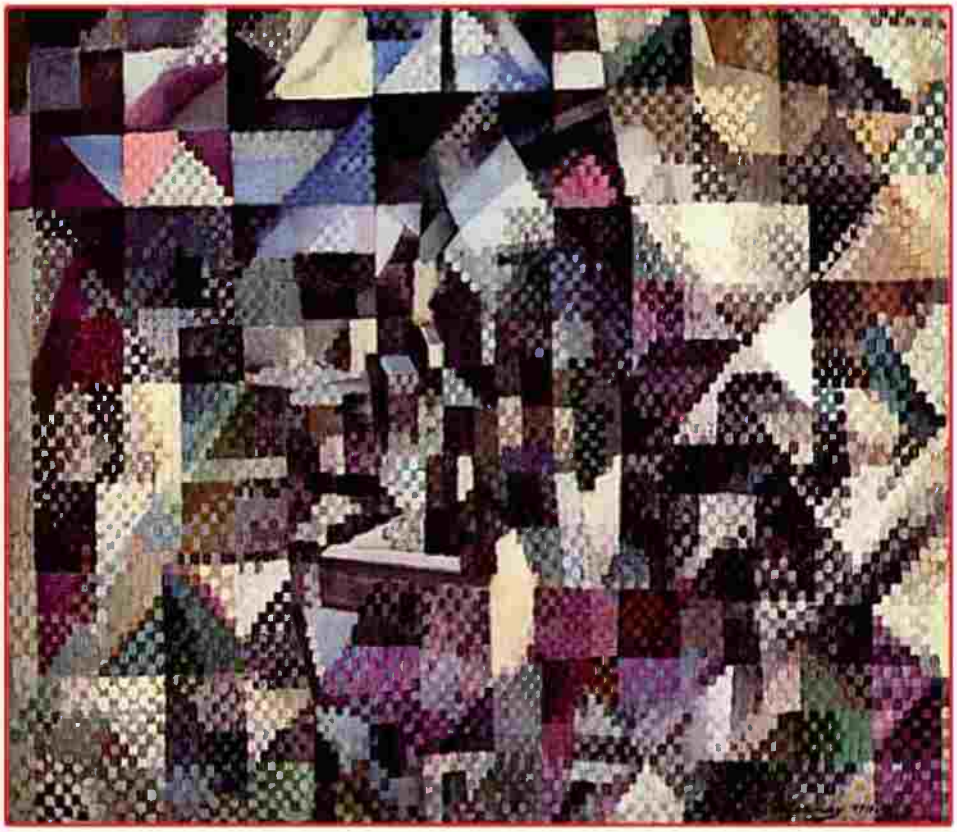
(المرحلة الثالثة- التكعيبية التركيبية)

الملمس في التكعيبية الأورفية Orphism :

وفي الأعوام التالية لعام 1914م ظهرت اتجاهات جديدة في التكعيبية كان أهمها حركة اورفيزم Orphism التي ابتدعها الفرنسيان روبرت ديلوني R. Delaunay (1885 – 1941) وزوجته سونيا Sonia Delaunay-Terk (1885–1979) وقد استمداها من التكعيبية التحليلية.

وهو اتجاه هندسي رياضي يتجه الى تسطيح الاشكال ثم تغطيتها بألوان جوهرية صافية نباتية قريبة من ألوان التاثيريين. وأطلق هذا الاسم الشاعر وناقد الفَن الفرنسي جيلوم ابولينير Guillaume Apollinaire (1880 - 1918) في عام 1913 على أعمال الفنانين الفرنسيين روبرت ديلوني وفرناند ليجيه Fernand Léger (1881 - 1955) وفرانسيس بيكابيا Francis Picabia (1879 – 1953) والتشيكي فرانز كيوبكا Frantisek Kupka (1871 - 1957) والفرنسية مارسيل دوشامب Duchamp Marcel (1887 - 1968) ، نسبة إلى المغني والموسيقي وشاعر الأساطير الإغريقية أورفيوس Orpheus ، الذي سحر الحيوانات والأحجار والأشجار بأغانيه و أنقذ زوجته Eurydice من الموت بموسيقاه .

ومن أهم ما حققته التكعيبية حتى النصف الأول من القرن العشرين : الاهتمام بلغة التشكيل ومفرداتها من نقطة وخط ومساحة وملمس ولون وتكرار وترديد وتنغيم وتوازن ... أكثر من الاهتمام بنقل الأشكال من البيئة بشقيها الطبيعي والاصطناعي . يكون التكوين الكلي للوحة مبني على أساس هندسي معماري ، وقد تعلم جيل بأسره أن ينظر إلى الأعمال الفنية من وجهة نظر التشكيل ذاته وبفهم متزايد لبعض مبادئ الإبداع وارتباطها بطبيعة العصر الذاتية التي تؤكد البحث العلمي وتزكيه ، وكذا انبثاق مبادئ للتقويم الفني تختلف عن نقط الانطلاق التي قامت عليها المدارس السابقة في الفن . فقد كان يطبق البعض أسس مستمدة من طبيعة الفنون القديمة في تقويم الفنون الحديثة ، ولكن مع بزوغ المرحلة التكعيبية ، ظهر تفاوت في قوة الأعمال التعبيرية من فنان لآخر ، وحتى عند مقارنة أعمال الفنان الواحد بعضها ببعض . لذلك فان إطار



654 نافذة على المدينة للفرنسي روبرت ديلوني R. Delaunay
(1885 – 1941). التكعيبية الأورفية

التكعيبية ذاته أعطى أسسا تساعد على تقويم تلك الأعمال ، وتأكيد المعاني الفنية التي ولدتها التعبيرات التكعيبية ، مع تقارب أشكالها وتلاحمها ، وتنوع اتجاهاتها ، ومميزاتها وإيحاءاتها ، فمن مجموع التفاعلات بين هذه الأشكال يتولد المعنى التعبيري الإبداعي التشكيلي الجديد ، وهو ليس معنى مسبقا أو معنى ترابطيا من موضوعات بصرية فوتوغرافية بل هو معنى منبثق من خصائص الأشكال بمغزاها التشكيلي ، وظهور عناصر تشكيلية لها خصائصها الفريدة التي وضحت مع ممارسات النزعة التكعيبية ، ومنها الشفافية التي تكشف بعض الأشكال من بعضها الآخر وتغطي بعض الأجزاء بأجزاء أخرى، ويولد ذلك دلالات وإيحاءات تستثير الخيال وتثري العمل الفني.

655 فرانسيس بيكابيا (1879 – 1953) 656 فرناند ليجيه (1881 – 1955)

من أعمال المدرسة التكعيبية الأورفية Orphism

كما كان هناك تأكيد على ملامس السطوح وتنوعها وربطها بطريقة ضمنية بمظاهر بعض الأجسام . هذا بالإضافة إلى تحويل الأشكال المستمدة من البيئة وصياغتها في كليات، فيها صفة الإجمال أكثر من التفصيل ، واكتساب الأعمال التكعيبية قوة تعبيرية نتيجة استلهام كثير من الدروس من فن النجرو . وقد بسط بعض الفنانين الجوانب التعبيرية وحولوها إلى أعمال زخرفية أشبه بنقوش بلاطات الحمام ، أو زخارف مشمع الأرض ، أو ورق الحائط ، وقد لاح ذلك من فائدة تطبيقية عكستها الحركة التكعيبية على مستلزمات الديكور في الحياة اليومية (انظر 654 – 656).

الملمس في الفن الصافي Purism (1918 ـ 1925) :

أسس هذه الحركة بين عامي 1918 و1925 الفرنسيان اميدي اوزنفانت Amédée Ozenfant(1886–1966) و تشارلز إدوارد جيزيت Charles-Edouard Jeanneret (1887–1965) بناء على نظرية قاموا بعرضها في كتابيهما الصادر

بباريس سنة 1918م بعنوان ما بعد التكعيبية Après le Cubism After Cubism، وانتقدا ما أسموه بالاتجاه الزخرفي الذي وصل إليه التكعيبيون في أعمالهم، واتجها إلى إعطاء الأشكال الطبيعية تكوينات هندسية ساكنة ، تعتمد على الخط والمساحة غير محتفين باللون أو الملمس ، فخرجت لوحاتهم إلى حيز الوجود بأسطح ملساء لا تضاريس فيها ، عدا ما توحيه بعض العلاقات اللونية.

ويوضح هذا الاتجاه لوحتي العمل لتشارلز إدوارد والأقداح والقناني لأميدي أوزفلت (انظر 657 - 658).

657 لوحة بعنوان : العمل الفرنسي
تشارلز إدوارد جيزيت 1887-1965

من أعمال فناني الفن الصافي الفرنسي
اميدي اوزنفانت 1886-1966

658 لوحة بعنوان : الأقداح والقناني

الملمس عند جماعة الجسر Die Brucke :

تكونت جماعة الجسر أو القنطرة في دريسدن عام 1905م في الفترة التي ظهر فيها المذهب الوحشي في باريس ، وكان فنانوها متأثرين بأعمال مصوري ما بعد التأثيرية في فرنسا وبالرسوم الألمانية القديمة المطبوعة بقوالب الخشب graphic art ، كما تأثروا بالفنون البدائية الموجودة في المستعمرات الألمانية في إفريقيا ،

والتي وجدت نماذج منها في دريسدن، والمقصود بالاسم أنهم يقيمون جسرا للعبور إلى المستقبل . ويرجع الفضل في تكوين المجموعة إلى الفنان ارنست لودفيج كيرشنر Ernst Ludwig Kirchner (1880-1939) وزملائه الطلبة المعماريين اريك هيكل Erich Heckel(1883-1970) وفريز بليل Fritz Bleyl (1880-1966) وشميث روتلوف Schmidt-Rottluff (1884-1976)، ثم انضم إليهم إميل نولدي Emil Nolde (1867-1956) وماكس بشتاين Max Pechstein. وغيرهم.

ثم انتقل أعضاء الجماعة إلى برلين عام 1911 لما زادت أهميتها، إلا أن كل منهم اتخذ أسلوبا منفردا في تلك الفترة مما تسبب في تفرق الجماعة عام 1913. وفي أساليبهم المختلفة ، ظهر أيضا اختلاف توظيفهم لعنصر الملمس في أعمالهم(انظر 659 - 661).

659 للفنان شميث روتلوف

660 للفنان إميل نولدي بريشته عام 1917م من أعمال جماعة الجسر Die Brucke

661 للفنان ارنست لودفيج كيرشنر

الملمس عند جماعة الفارس الأزرق Blue Horse :

كون عدد من مصوري المذهب التعبيري في ميونخ بألمانيا عام 1909 ما أطلقوا عليه اسم " الرابطة الجديدة للفنانين" وتزعمها المصور الروسي فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky (1866 - 1944) واتسعت في عام 1910 بعد أن انضم اليها مصورون من شرق وغرب أوروبا وأقامت الرابطة عددا من المعارض الجريئة

شملت أعمال فنانين مختلفي الجنسية واللون الفني ، أمثال بيكاسو وبراك ، وأتباع المذهب الوحشي أمثال فلامنك وروو.

وعندما أراد كاندنسكي عرض لوحات متطورة في معرض عام 1911 رُفضت للمبالغة في فكرتها التعبيرية مما تسبب في استقالته مع فرانز مارش Franz Marc (1880 - 1916) وعدد من المصورين الألمان ، وأسسوا مجموعة صغيرة عرفت باسم " الفارس الأزرق " ضمت أوجست ماكي August Macke (1887-1914) وبول كلي Paul Klee (1879-1940) وأليكس فون جولينسكي Alexei von Jawlensky (1864-1941) وماكس بيكمان Max Beckmann (1950 - 1884) وجلبرت منتر Gabriele Munter (1877-1962) وألبرتو بلوش Albert Bloch (1882 - 1961) وغيرهم . وصارت بعد جماعة الجسر أهم حركة أسست لنشر تعاليم التعبيرية التجريدية وكان لها صلة بالحركات الفنية المعاصرة لها في فرنسا خاصة التكعيبية، ونشر كاندنسكي كتابا مهما بعنوان الروحانية في الفن صدر عام 1911 بالألمانية وترجمه للعربية الناقد والفنان التشكيلي المصري الجنسية محمود بقشيش وصدر عام 1994 عن الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب ضمن سلسلة ربع سنوية بعنوان : دراسات في نقد الفنون الجميلة . وترجم أيضا للعديد من اللغات وقوبل باهتمام بالغ من كبار نقاد وفناني العالم، وكانت النتيجة التطبيقية المباشرة لهذا الكتاب هي ظهور واحد من أكبر أساليب الفن الحديث وهو الأسلوب التجريدي بتجلياته المختلفة. وترجع تسمية الجماعة إلى عنوان لوحة لكاندنسكي اشتق اسمها من مجلة فنية سنوية تصدرها الرابطة الجديدة للفنانين(انظر662 - 665).

662 الحصان الأزرق للألماني مارك فرانز

663 للروسي فاسيلي كاندنسكي

664 لهنرش كامبندونسك 1863-1928
Franz von Stuck Maler

665 لفرانز فون ستيك مالر 1957
Heinrich Campendonck 1889 -

لاحظ أن ملامس السطوح في أعمال جماعة الفارس الأزرق لا تختلف كثيرا من فنان لآخر كما في أعمال جماعة الجسر التي سبقتها ، وأن الملمس هنا ليس عنصرا متميزا حيث أنه لا يختلف من مساحة إلى أخرى في العمل الواحد حتى وإن اختلف الموضوع ؛ فملمس الحصان كملمس الأرض التي يقف عليها كملمس أوراق النبات في لوحة الحصان الأزرق لمارك فرانز على سبيل المثال .

الملمس في المستقبلية Futurism :

هي حركة فنية متصلة في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية، ظهرت في أول الأمر في إيطاليا عن جماعة من الأدباء ثم تحولت إلى ميدان الفن بفضل الشاعر الإيطالي الجنسية فيليبو مارينتي F. Marinetti (1876-1944).

بدأت تلك الحركة عام 1909 بالبيان الثوري الذي نشره مارينتي في فبراير في جريدة الفيجارو الفرنسية، وهاجم فيه رجعية الفن التشكيلي بجميع مذاهبه بشدة، وعدم مقدرته على مسايرة تطورات العلم الحديث، وهدد بأن ثورة المستقبلية سوف تحطم في اندفاعها المتحمس المتاحف والأكاديميات.

وفي العام التالي تقابل مارتينتي مع بعض من الفنانين الإيطاليين وهم : أومبيرتو بوتشيوني Umberto Boccioni (1882-1916)، ولويجي روسولو Luigi Russolo (1885-1947)، وبعد أن تناقشوا في حال الفن الإيطالي الذي لا يتطور على أيدي الفنانين الإيطاليين الكلاسيكيين، أصدروا بيانا نشر في تورينتو في فبراير 1910 ودعوا فيه شباب الفنانين الإيطاليين على التمرد على الفن الكلاسيكي الذي يدرس في المدارس والمراسم. وحرضوا على الابتعاد عن التقاليد الفنية القديمة والاهتمام بالفن العصري الذي يعتمد على أحساسات تناسب العصر الذي يعيشون فيه. ونادي البيان بان الحركة التي يسعى إلى تحقيقها مؤسس المذهب الجديد لن تكون حركة ساكنة ، بل ستكون حركة ديناميكية تتضاعف على الدوام ، ويتغير شكلها باستمرار مع اندفاعها. ولم يقتصر هذا البيان على الفنانين السابق ذكرهم بل اشترك معهم في التوقيع المصور بالا الذي كان يقيم في روما وسيفرني الذي يقيم في باريس. ولأن البيان لم يوضح أسلوب التنفيذ، أعقب المستقبليون بيانهم الأول ببيان ثان في ابريل نشر في جريدة الفيجارو الفرنسية يوضحون فيه ويفسرون ويشرحون أسلوب تنفيذ هذه الحركة الديناميكية.

أقام المستقبليون أول معارضهم في فبراير 1912، وبالرغم من انتقادهم التكعيبية لخلوها من الحركة إلا أننا نلاحظ أن أعمالهم المعروضة كانت تشبه إلى حد بعيد المحاولة التكعيبية التي تعتمد على تفكيك الأشكال ثم إعادة صياغتها في صورة جديدة، إلا أن الفرق الواضح بين المذهبين هو أن الفنان التكعيبي يفكك الشكل ليتخذ من أجزاءه المحللة مادة أولية يؤلف منها أشكاله الجديدة، في حين يهدف الفنان المستقبلي من تحليله للشكل إلى الوصول إلى الخطوط الأساسية للقوة الكامنة في الحركة ليتكاثر في اتجاه هذه الخطوط المندفعة ، مستخدما اللون والخط والشكل ليزيد من الإحساس بالحركة في الأشكال النهائية بحيث تبدو هذه الأشكال متدافعة مستمرة. ويجب أن نلاحظ هنا أن الفنان يطبق نظرية علمية في نطاق الفن تشجع على البحث عن البعد الرابع. وقد اجتذبت هذه الحركة عددا كبيرا من الفنانين في ايطاليا وفرنسا وأمريكا ومن أبرزهم الإيطاليين لويجي روسولو Luigi Russolo (1885-1947) جينو سيفريني Gino Severini (1883-1966) وجياكومو بالا Giacomo Balla (1871-1958) والفرنسية الأصل الأمريكية الجنسية مارسيل دوشامب Marcel Duchamp (1887-1968) والأمريكي يوسف ستيلا Joseph Stella America، 1877-1946) (انظر 666 - 669).

666 للأمريكي يوسف ستيلا

667 الايطالي لويجي روسولو

L. Russolo 668 لمارسيل دوشامب

لاحظ أن العنصر الرئيسي في لوحات المستقبليين هو ليس الملمس لكنه الخط، فهدفهم كان التعبير على حركة الشكل باستخدام الخط واللون

669 للايطالي جينو سيفريني Gino Severini (1883-1966)

- المدرسة المستقبلية

لاحظ الحركة في الأشكال من خلال الخط والمساحة والدور المحدود للملمس؛ حيث ملامس الأسطح في المساحات المختلفة متشابهة إلى حد بعيد.

الملمس في التجريدية Abstractionism :

في عام 1910 عرض الروسي واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky (1866 - 1944) في ألمانيا لوحة بعنوان " تجريد " بدون هدف أو ارتباط بالأشكال الطبيعية ، وشبه تجربته هذه بالموسيقى، وذكر أن الألوان والأشكال المجردة يمكن أن تعبر عن الطبيعة ، مثلما تعبر الأصوات عن الموسيقى.

وكان التصوير يتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد ، بدأ ذلك سيزان ، ثم أكمل التكعيبيون التجربة. وينقسم التجريد إلى : التعبيرية التجريدية ، والتجريدية الهندسية. أما عن الملمس فكان له دور لا يقل عن دور الخط والمساحة واللون في كل عمل من الأعمال المُصنفة ضمن القسمين (انظر 670 - 674).

670 الروسي واسيلي كاندنسكي

Wassily Kandinsky 671
Paul Klee الألماني بول كلي

التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism

672 بارسونس جوناثان
Jonathan Parsons

673 لسوني ديلوني Sonia Delaunayg
التجريدية الهندسية
Geometric Abstraction

674 مايك مور
Mike Moor

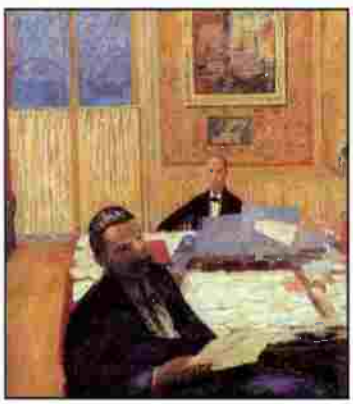
الملمس في مدرسة باريس :

تطلق هذه التسمية على مجموعة الفنانين الذين اجتذبتهم الحركات العصرية التي ظهرت في باريس، فوفدوا عليها في الربع الأول من القرن العشرين بين عامي 1920 و1940. ولا يقتصر هذا التعبير على مدرسة واحدة من مدارس التصوير مثلما هو الحال في الحركات الفنية السابقة، إنما يقصد بها مجموعة الفنانين الذين اهتموا بحركة البحث والتجارب التي أتت في أعقاب ما بعد التأثيرية في باريس، وظهر مداها في مذاهب التكعيبية والسريالية والتجريدية بشقيها ، وبالنسبة للملمس فهو بالطبع ما سبق وذُكر عند تناول هذه المذاهب.

وضمت مدرسة باريس كثيرا من الفنانين الباريسيين أمثال بونارد وبراك ودوشامب ودوفي وليجيه وماركيه وماتيس وروو واوثريللو وفلامنك، بالإضافة إلى عدد من الفنانين الأجانب ومن أهمهم بيكاسو وخوان جرى وميرو ودالي من أسبانيا، وشاجال وسوتين من روسيا، وفان دونجن من هولندا، وياشتين من بلغاريا، وهارنويج من ألمانيا. وكانوا يجتمعون في مقاهي في مونمارتر قبل الحرب العالمية الأولى ويتناقشون في التطورات المبتكرة في الفن.

675 للفرنسي بول سريسير
(1927 - 1864) Paul Sérusier

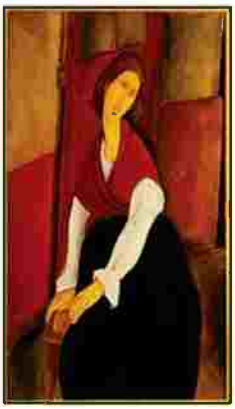
676 للفرنسي جورج براك
1963 – 1882 Georges Braque



677 للفرنسي بيير بونارد
(1947-1867) Bonnard Pierre

من أعمال فناني مدرسة باريس

وبلغت مدرسة باريس درجة كبيرة من الازدهار ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، حيث كانت باريس مركزا للفنون الحديثة ، وقد تنقل البارزون من هذه المدرسة لفترة بين المذاهب الفنية المختلفة .



678 الإيطالي أميديو موديجلياني
(1917 - 1839) Amedeo Modiglia

679 الإسباني سلفادور دالي
(1989-1904) Salvador Dali

680 الإسباني بابلو بيكاسو
(1973- 1881) Pablo Picasso

681 الإسباني جوان ميرو
(1983 - 1893) Joan Miro

682 الفرنسي فرناند ليجيه
(1955-1881) Fernand Léger

683 الروسي مارك شاجال
(1985 - 1887) Marc Chagall

من أعمال فناني مدرسة باريس وفيها يظهر جليا الأسلوب المتميز والشخصية المتفردة لكل فنان من حيث اختياره للموضوع وطريقة تناوله.

الملمس في الدادية Dadaism :

الدادية حركة فنية تكونت في ربيع عام 1916م في مدينة زيورخ ، وكان ذلك انعكاسا لانفعال الأدباء اللاجئين في سويسرا بمأساة الخراب الذي دمر العالم نتيجة لاندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914م. فبدأوا يسخرون في أعمالهم الفنية من كل شيء يحيط بهم . وكان من مؤسسي هذه الحركة الشاعر تريستان تزارا T. Tzara الذي هرب من رومانيا فرارا من التجنيد، والروماني أيضا مارسيل يانكو M. Janko والمثال المصور الفرنسي هانز آرب H. Arp وهوجو بال H. Pall وفرنسيس بيكابيا Francis Picabia والالماني ريتشارد هولسنبك R. Hulsenbeck وكانت هذه الجماعة تلتقي بمقهى في المدينة عرف باسم كباريه فولتير.

وينسب اسم الجماعة إلى تزار؛ الذي فتح قاموس لاروس الفرنسي عفوا – وكان يحمله معه وهو بصحبة زملائه بالمقهى – وعثر على كلمة " دادا " التي وافق عليها الجميع ، وتعني بالفرنسية الحصان الخشبي الذي يلعب به الأطفال.

أصدر أعضاء الحركة مجلة بعنوان الدادا يكتبون فيها أراءهم الثورية المناهضة لكل ما هو جميل في الحياة ، وكان تزار وزملاؤه المصورون ورجال الأدب يعرضون أعمال تتسم بالركاكة وقلة الذوق ، كما أن لوحاتهم التي تضم آلات وأدوات منزلية أثارت الاشمئزاز بين الجماهير. ومع ذلك اجتذبت الحركة عددا من المصورين المشهورين وفي عام 1917 تكونت حركة مماثلة في برلين بزعامة المصور جروز Greuse ، وأخرى في مدينة كولون كان من أهم زعمائها المصور ماكس ارنست Max Ernst (1891 – 1976) وانتقل نشاط الحركة إلى باريس عام 1919 كما انتشر بعد ذلك في أمريكا وإيطاليا ، وصارت باريس في النهاية مركزا للحركة بزعامة الشاعر والناقد الفرنسي أندريه بريتون A. Breton (1896 – 1966) . وفي عام 1920 أقامت الجماعة معرضها الشاذ في كولون وعرضت لوحات من هذا النوع من الفن الذي ينتقد الفن التقليدي ويعارضه ، إلا أن البوليس أغلقه ؛ ذلك أن هذا المعرض أقيم في

قاعة ملحقة بمطعم ، وكان الوصول إليها عن طريق دورة مياه عمومية ، ويجد الزائرون في الداخل فتاة صغيرة ترتدي مسوحا وتقرا شعراً فاضحاً ، وأعطي لكل زائر بلطة ليشج بها نحتا خشبيا كبيرا !.

أهملت الدادا أي اعتبارات أخلاقية أو اجتماعية أو حتى تجارية . شجعهم النقاد فانطلقوا يدمرون كل المبادئ الفنية السابقة حتى أن أحدهم وهو الفرنسي مارسيل دوشامب Marcel Duchamp(1887-1968) اشترى "مبولة " من محل الأدوات الصحية وعرضها على أنها تمثال أطلق عليه اسم النافورة ، ووضع على وجه الموناليزا شاربا ولحية .. (انظر684 - 685) .أقيم آخر معارض هذه الحركة في باريس عام 1922، وكان أدبيا أكثر منه فنيا .

684 للفرنسي مارسيل دوشامب
Marcel Duchamp (1887-1968)

685 للألماني كورت سكوترز
Kurt Schwitters . (1887-1948)

نموذجان من أعمال فناني حركة الدادا Dadaism وفيها يظهر أن عنصر الملمس يختلف اختلافا شاسعا من عمل لآخر حسب الخامات المستخدمة، مع ملاحظة أنه يكون متجانسا في الأعمال المستخدم في تنفيذها عدة خامات ويلعب الدور الأكبر لتحقيق ذلك عنصرا الخامة واللون.

الملمس في مدرسة باوهاوس Bauhauses :

مدرسة باوهاوس أسسها المهندس المعماري والتر جروبيس Walter Gropius (1883 – 1969) في مدينة فيمار Weimar بألمانيا عام 1919م ، وذلك تلبية لرغبة الغراندوق زاكس فيمار Weimar Z. الذي استدعاه لتنظيم التعليم الفني في مقاطعة بالقرب من برلين فشيد مدرسة عرفت باسم باوهاوس جمعت الدراسة فيما بين الفنون الجميلة والتطبيقية ، وكان الهدف هو تذويب الفوارق بين الحرفي والفنان والجمع بينهم لخدمة احتياجات المجتمع.

وجدير بالذكر أن هذا الهدف كان قد تحقق فعلا على يد الفنان المسلم قبل ظهور الباوهاوس بمئات السنين وفاقت منتجاته منتجات هذه المدرسة ، تشهد بذلك الآثار الباقية حتى اليوم في دول تمتد من الهند شرقا إلى شمال إفريقيا وبلاد الأندلس غربا، وفي غالبية متاحف العالم المتخصصة والمنتشرة في القارات الخمس ، وهذا مبحث آخر ليس هنا مجاله وقد نعود إليه بالشرح والوصف والتحليل والتفسير من

686

687

688

689

اللوحات الأربع للفنان جورج ماش Georg Muche (1895 - 1986) من فناني مدرسة باوهاوس Bauhauses

690 لجوزيف ألبيرس نفذها عام1921

691 لواسيلي كاندنسكي

692 لبول كلي

خلال عقد المقارنات ، ذلك أن نشاط هذه المدرسة اتسع وانتشر وازدهر في أقطار عديدة مثل المانيا وروسيا وهولندا ثم أمريكا ، ورغم أنها انتقلت عام 1929م إلى داساو ثم أغلقت عام 1933 بأمر هتلر إلا أن بصماتها ما زالت موجودة على إنتاج كثير من المهندسين المعماريين والمصورين والمثالين والصناع إلى يومنا هذا.

وكان على رأس فناني هذه المدرسة واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky (1866 – 1944) وبول كلي Paul Klee (1879-1940) وليونيل فيننجر L. Fenninger (1871 – 1956) وموهلي ناجي M. Naje واوسكار شليمر O. Schlemmer(1888 – 1944) وجورج ماش Georg Muche(1895 – 1986).

وعن الملمس. فهو كما في الدادية رغم اختلاف الفلسفة التي يقوم عليها كل منهما . يختلف اختلافا واضحا من عمل لآخر حسب الخامات المستخدمة ، مع ملاحظة أن ملامس السطوح تكون متجانسة في الأعمال المستخدم في تنفيذها عدة خامات ويلعب الدور الأكبر لتحقيق ذلك عنصرى الخامة واللون مما يؤكد على وحدة العمل الفني.

الملمس في السريالية Surrealism :

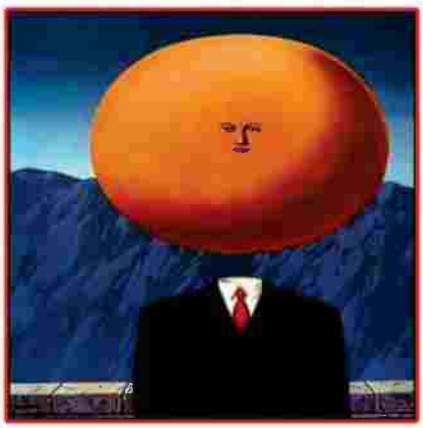
تمكن زعيم الدادية أندريه بريتون A. Breton الذي كان مهتما بالتحليل النفسي في عام 1924م من تأسيس حركة جديدة عرفت بالسريالية جمعت بين مظاهر الدادية المناهضة للمنطق ، وبين استلهام عالم الأحلام الغير مقيد برقابة العقل الواعي. وكانت نظريات العالم الفرنسي سيجموند فرويد S. Freud قد عرفت منذ عام1917 وبدأت تنتشر بين الطبقات المثقفة.

وتهدف الحركة السريالية إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل. وهي تعتمد على إطلاق الفنان للأفكار المكبوتة لتظهر وتتضح من خلال التعبيرات الفنية. واللاشعور هو المصدر الأساسي لغالبية الأفكار والانفعالات التي تعتمد عليها السريالية وهو ما يستنتج من الاسم Sur - realism أي ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة . كما يعني ذلك أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة ، ويزعم السيرياليون انه لا يمثل إلا خمسها ، والأربع أخماس الباقية تستقر في اللاشعور وفي الأحلام ، وأحلام اليقظة التي تواري كثيراً من الأفكار عن الرقابة الخارجية التي تتسم بالضبط والقوانين الصارمة التي لا تسمح إلا لما يتفق معها بالإفصاح والخروج، أما البقية التي تمثل الجانب الأكبر ، تمثل الإنسان على حقيقته وفطرته فتبقى في اللاشعور.

وللتصوير السريالي جذور عميقة في تاريخ الفن عبر القرون.فقد بدت له مظاهر في لوحات بوش Bosh الخيالية في أواخر القرن الخامس عشر، وفي لوحات فوز ويلي V0z weeli مصور الأحلام، وبليك Bluik مصور عالم الرؤية اللاشعورية.

جمعت السيريالية عددا لا حصر له من الفنانين الذين ينتمون الى جنسيات مختلفة منهم الإيطاليان جيورجيو دي شيريكو Giorgio de Chirico (1888 - 1978) وكارلو كارا Carlo Crar (1881 – 1978) والألماني ماكس أرنست Max Ernst (1891 – 1976)، والأسبان بابلو بيكاسو P. Picasso (1881 – 1973) وسلفادور

دالي Salvador Dali(1904-1989) وجوان ميرو Joan Mir (1893 - 1983) وبيتر بلوم وروميدوس فارو Remedios Varo (1912 - 1970)، والفرنسيين مارسيل دوشامب Duchamp M. ورينيه ماجريت René François Ghislain Magritte(1898 - 1967) وايفي تانجي Yves Tanguy (1900-1955)واندريا ماسون Andre Masson وبري روي PIERRE ROY 1880-1950، والأمريكان مان راي Man Ray (1890 – 1976) وأرشيل جوركي Arshile Gorkey (1904 – 1948) ، والروس يافل تشليتشف Pavel Tchelitchew(1898 – 1957) ومارك شاجال Marc Chagall (1887 - 1985) والانجليزي ليوناردو كرينجتون Leonora Carrington (- 1917) ... ترجم كل منهم السيريالية بما يتفق مع مكونات شخصيته وبيئته وثقافته وخبراته ومهاراته المكتسبة وكل ما يساهم في ظهور إنتاجه الفني الى حيز الوجود ، وبالنسبة للملمس فقد استفاد السيرياليون بكل ما تم التوصل إليه في المدارس والاتجاهات التي سبقتها (انظر 693 - 694).



693 للفرنسي رينيه ماجريت
René François Ghislain Magritte
(1967 - 1898)

694 للإسباني سلفادور دالي Salvador Dali
(1989-1904)

من أعمال فناني المدرسة السيريالية.

الملمس في فن المينيمال Minimal Art:

أول من أدخل مصطلح المينيمال هو الفنان الروسي جون جراهام في كتاب له بعنوان: النظام والجدل في الفن، نشره عام 1937 في باريس. وهدف جون جراهام إلى تجريد اللوحة ليس فقط من الموضوع ولكن من الألوان العديدة والدرجات اللونية المختلفة وضربات الفرشاة وما تحدثه من ملامس مختلفة وغيرها من التقنيات التي كانت مستخدمة في التجريدية اللونية، مثل أعمال كاندنسكي، والاكتفاء باللون الواحد فقط موزعاً على مساحة اللوحة بالدرجة نفسها.

عام 1966 نشر الفيلسوف الإنجليزي ريتشارد ولهيم Richard Wollheim مقالة بعنوان: المحتوى الأدنى للفن، أكد فيها على إزالة اللوحة من أي موضوع ، وأكد أن اللوحة هي نتاج عملية المحو وليس الإضافة ..

كلمة المينيمال وهي تعني" الأدنى" أي الأقل، تطلق على العمل الفني الذي يتسم بالصرامة أوالقسوة والتقشف، وهي تستخدم لتوصيف العمل التشكيلي المرئي. وميزة هذه الأعمال أنها أكثر جموداً وقسوة من التجريد، وفارغة من أية تفاصيل تزينية من حيث تقليل استخدام الأشكال التزينية إلي الحد الأدنى، واستبدالها بالأشكال الهندسية الصارمة وغيرها من التقنيات المستخدمة في التعبيرية التجريدية (انظر 695 - 696).

695 لدانيال بيرن Daniel Buren
نفذها عام 1993م - فن المينيمال

696 للأمريكية بيتي ونكلر
2002 / 2001 . Betty WINKLER

الملمس في فن البوب Pop Art :

Pop Art ومعناها فن العامة ، بدأ في الظهور بعد عام 1910م وانتشر في منتصف الخمسينات في إنجلترا، وأدركَ كمالَه في نيويورك في الستينات. وانتقل إلى كثير من بلدان الأرض في السبعينات. وأول من أطلق عليه هذا الاسم هو الناقد الإنجليزي لورانس ألواي Lawrence Alloway كان ذلك في عام 1958م ، ويمكن الاستدلال عليه من اسمه؛ اذ ان محور اهتمامه ما يشغل عامة الناس في حياتهم اليومية، فهو دعوة لأن يلعب الفن دوره لدى ربة البيت والموظف في مصلحته وسائق التاكسي .. ورجل الشارع عموما . ولعل السبب الرئيس في ظهور هذا الاتجاه في الفن هو الانغلاق الذي حدث للفنانين التشكيليين على أنفسهم وانعزالهم التدريجي عن الجماهير وصرف كل اهتماماتهم إلى قضاياهم الفنية التي يشعرون بها كمتخصصين، بصرف النظر عن مدى شعبية ما يصلون إليه وتأثيره في حياة الناس العادية.

وفن العامة يتعرض بالنقد إلى حياة الإنسان المعاصر من ناحية الشكل مستخدما في ذلك الصور الشعبية المتداولة سواء الفوتوغرافية منها أو تلك المنشورة في الصحف والمجلات ، وكذلك الإعلانات الشهيرة لترويج السلع المختلفة كالثلاجة والسيارة ومحطات البنزين في الطرق الطويلة وأنواع معلبات التغذية، والهوت دوجز والجيلاتي والفطيرة وأوراق العملة ، ومانشتات الصحف وصور الحوادث البشعة وكل الأحداث السياسية وأشكال الخراب والجنس والرياضة والقتل ، وصور نجوم السينما وإعلانات الأفلام، وسوبر مان وميكي ماوس وصور الكارتون المضحكة التي تصمم للأطفال في المجلات الأمريكية والمنتشرة بين أنصاف المثقفين ، وكذلك أنواع ملفتة من التصميمات، والأقوال الشائعة .. كل العالم المصمم لجماهير الناس .

ويحاول فنان البوب أن يشكل من كل هذه المتناقضات التي تواجه الإنسان في

حياته اليومية عالمه الفني المثير ، يضعه أمام جمهوره من المتفرجين لعلهم يمتعضوا منه وينقدوه ويعملوا على تغيره.

ولم يهتم فنان البوب بابتداع أو تطبيق حيل فنية أو ابتكار تحريفات تعتمد على أي من عناصر بناء العمل الفني كاللون أو الملمس، أو حتى يكلف نفسه عناء عملية النقل الحرفي لأنواع هذه السلع ، فاحيانا يكتفي بقصاصات من أصول الاعلانات ويؤلفها في تكوين جديد لعله يقترب من الناس في حياتهم اليومية ، ويجعل للفن دورا ملازما لهم فيما يقومون به.

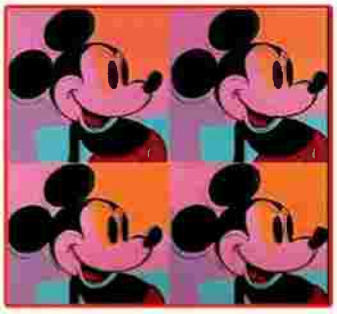
وقد تزامن فن البوب مع ظاهرة موسيقى البوب التي انتشرت بين شباب الخمسينات والستينات، وصور الأمريكي أندي وارهول Andy Warhol (1928 –1987) على سبيل المثال ألفيس بريسلي ومجموعة المطربين الذين اشتهروا باسم البيتلز (الخنافس)، ومن النجوم السينمائيين مثلا بريجيت باردو ومارلين مونرو، ومن السياسيين الرئيس الامريكي جون كنيدي والزعيم الصيني ماو سي تونج (انظر697 - 704).

ومن فناني البوب البارزين الأمريكيون لاري ريفيرس Larry Rivers (1923– 2002) وريتشارد هاملتن Richard Hamilton والكس كاتز Alex Katz (1927) وكاسبر جونز Jasper Johns (1930) وجيمس روسنكوسيت James Rosenquist (1933) وروبرت رشنبرج Robert Rauschenberg وأندي وارهول Andy Warhol (1928 –1987) وروي ليشتنستين Roy Lichtenstein (1923– 1997) ومن بريطانيا دافيد هوكني HOCKNEY David (1937)، وآر. بي . R.B. Kitaj ، وألين جونز Allen Jones .

697 الرئيس كنيدي للأمريكي جيمس روسنكوسيت James Rosenquist

698 الانجليزي دافيد هونكي HOCKNEY David

699 المغني ألفيس بريسلي

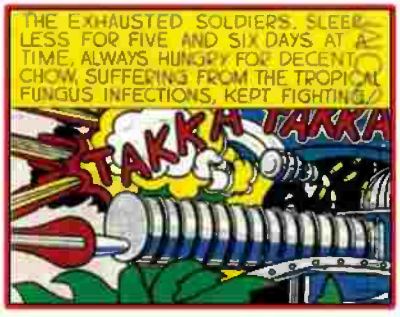


700 ميكى ماوس

701 الزعيم الصيني ماو تسي تونج

اللوحات الثلاث للأمريكي أندي وارهول Andy Warhol (1928 -1987)

703 مارلين مونرر للأمريكي جيمس روسنكويست Rosenquist James



702 كرتون للأمريكي روي ليشتنستين Roy Lichtenstein

704 للأمريكية باربرة كروغار Barbara Kruger

من أعمال فناني البوب Pop Art

الملمس في الواقعية الفوتوغرافية Photorealism :

الواقعية الفوتوغرافية بمعنى تصوير البيئة وما يحدث في واقع الحياة بدقة من غير إهمال لما هو قبيح أو مؤلم ، مما يحتاج لمهارات فائقة في انتقاء واستخدام الخامات والأدوات . وهي تكشف عن الواقع الذي يصعب كشفه بالعين المجردة لغير المتخصص ، وتدعو إلى تأمله بهدف إدراك جميع التفاصيل والجزئيات ، فهي تقدم صورا تسعى لإبراز العناصر التشكيلية بغاية من الدقة والصفاء والوضوح ، وبشكل يثير دهشة المشاهد رغم كونها صورا لأشياء تقليدية تقبع حوله ، تشمل الحي والجماد، يمر عليها على الدوام ، لكن من خلال هذه الأعمال كأنه يراها لأول مرة في حياته فهي تثبت المشهد مظهرة تفاصيله ودقائقه كالضوء والظل وشبه الظل واللون ودرجاته وملامس سطوح الأشياء الطبيعية منها والاصطناعية ، مستخدمة في سبيل تحقيق ذلك التكنولوجية اللازمة.

وهي حركة فنية نشأت في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين ثم انتشرت في بعض أجزاء أوروبا الغربية تحت اسم الواقعية المتفوقة - السوبر ريلزم Super realism أو الخداعية illusionism بمعنى محاولة خلق الانطباعات الخادعة للبصر التي تعطي المشاهد إحساسا بأنه أمام صورة فوتوغرافية أو مجسم حقيقي للمشهد الذي يراه في حين أنه رسم بالألوان أو تمثال من صنع فنان، فقد قام مخترعو هذا الاتجاه بإعادة إنتاج صور واقعية في مجالي التصوير والنحت شاملة التفاصيل، ومن قادتها المصورين الأمريكيين الجنسية ريتشارد استيز Richard Estes (1932 -)، وتشوك كلوز Chuck Close (1940 -)، وأودري فلاسك Audrey Flack (1931 -) وتشارلز بيل Charles Bell (1935-1995)، ورالف جونجز Ralph Goings (1928 -)، والمثال دوان هانس Duane Hanson (1925-1996) (أنظر705 - 706).

705 مشهد بشارع باريس بريشة الأمريكي ريتشارد استيز ألوان
زيتية على القماش نفذها عام 1972

706 إستوديو كالبتوس بريشة بن سكونزت Studio Eucalyptus
by Ben Schonzeit

من أعمال فناني الفوتوغرافية الواقعية Photorealism

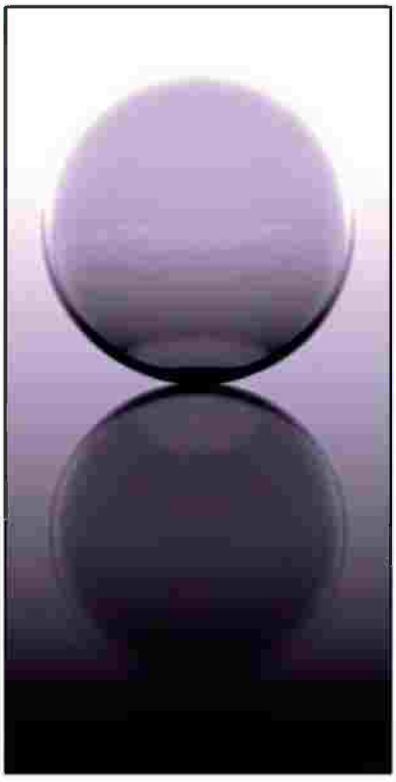
الملمس في المينيماليزم الفوتوغرافي أو التصوير الضوئي الدقيق photographic minimalism :

كلمة مينيماليزم مشتقة من الكلمة الإنجليزية minim وتعني شيئا دقيقا ، وقد استعملت لأول مرة في منتصف الستينات لوصف منحوتات فنانين مثل روبرت موريس Robert Morrisودان فلافن Dan Flavin ودونالد جود Donald Judd. واليوم أصبحت تستعمل لوصف كل شيء من الأزياء والموسيقى والتصميم والهندسة المعمارية .. فأعمال مُصمّمي Minimalist لويس براجان Luis Barragan، كلوديو سلفسترين Claudio Silvestrin ، وتاداو أندو Tadao Ando تستكشفُ أساسيات الفضاء والضوء والمواد بينما تتفادى تكلف البساطة.

والتصوير الضوئي الدقيق photographic minimalism اتجاه فني يدعو إلى تأمل الواقع بنظرة تختلف عن النظرة العادية للأشياء بهدف إدراك التفاصيل والجزئيات ، فهو يقدم صورا تسعى لإبراز عناصر التكوين بدقة وصفاء ووضوح متناهين ، وبشكل يدعو المشاهد لإعادة النظر والتأمل لأشياء تقليدية تقبع حوله ، يلتقيها على الدوام لكن من خلال هذه الأعمال كأنه يراها لأول مرة فهي تظهر له التفاصيل مؤكدة على الملامس المختلفة للأشياء الطبيعية منها والاصطناعية وذلك من خلال التأكيد على عنصر الفراغ الذي لم يُهتم به بنفس القدر من قبل ، مستخدمة في سبيل تحقيق الأجهزة التكنولوجية اللازمة (انظر707 - 712).

707

708



710

709

712

711

من صور مدرسة التصوير الضوئي الدقيق photographic minimalism

لاحظ عنصر الفراغ وكيف تم توظيفه بشكل مختلف في كل صورة

الملمس في الفن المفاهيمي أو التصوري Conceptual Art :

الفن المفاهيمي هو حالة تحويل فكرة ما من كونها محسوسة في حيز الخيال إلى جعلها ملموسة في حيز الواقع – هكذا وصفه كثير من النقاد المتخصصين في هذا النوع من الفن – . وقد ظهر في أمريكا وأوروبا في بداية الستينات وانتشر بعدها في العديد من عواصم العالم .

و Conceptual Art بالإنجليزية تعني الفن المفاهيمي ، ترجمها البعض للعربية بالفن التصوري ، كما يحلو لآخرين تسميته بفن الفكرة ، وفي هذا يقول الفنان سول لويت Sol LeWitt في الفنّ التصوري ، الفكرة هي السمة الأكثر أهمية للعمل ؛ فعندما يستعمل الفنان شكلا تصوريا من أشكال الفن ، فهذا يعني أن كُلّ الخطط والقرارات اتخذت مقدماً، وبذا تكون الفكرة هي الأساس في إنتاج العمل الفني.

وأول من استعمل هذا التعبير Conceptual Art هو الإنجليزي هنري فلفنت Henry Flynt ، كان ذلك في عام 1961م ، لكنه كان يُواجه معنى مختلف متى استعمل من قبل الأمريكي جوزيف كوسيث Joseph Kosuth الذي أعلن عام 1969 أن : جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوشامب Duchamp M. هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها لأن الفن هو نتاج مفاهيم معينة .

عام 1979 قدم جوزيف كوسيث Joseph Kosuth عملا بعنوان : غرفة المعلومات ؛ وهو عبارة عن عدد اثنين من الطاولات الكبيرة ، موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب ، أغلبها بحوث في العلم واللغة والفلسفة ومن بينها بحوث ودراسات نقدية وفلسفية لجوزيف كوسيث نفسه ، وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة .

العمل الفني هنا غير موجود في طريقة وضع أو ترتيب الكتب والطاولات والكراسي، أي خارجة عن التناسق الشكلي سواء الارتجالي أو المنظم للأشياء...

ولكنه موجود في فكرة العمل – التي هي القراءة – ووضع هذه الفكرة – أي عملية

القراءة – في سياق الفن البصري ، أي تحويل الفن البصري إلى فن ثقافي فلسفي علمي ، ويرى بعض الكتاب أن هذا النوع من الفن أكثر إنسانية وله وظيفة اجتماعية وتعليمية ، لأنه يعطي المشاهد المعلومات ، ويختلف عن طبيعة الفن البصري الذي يقدم شيئا جميلا أو قبيحا بصريا.

الفن كما يقول جوزيف كوسيث : غير موجود في الأشياء ، الأشياء ثانوية ، أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني .

أي يجب طرح القضية الفنية التشكيلية مثلما تطرح قضايا فكرية ، اجتماعية ، علمية أو أية قضايا إبداعية أخرى .

وهناك فنان آخر هو برنار ونت Bernard Went يؤكد أيضا أن العمل الفني هو تقديم معلومات ، ويقدم من خلال معارضه الفنية كتبا وبحوثا علمية وفلسفية ، إضافة إلى هذا يدعو علماء الفيزياء وعلماء اللغة والرياضيات وغيرهم لتقديم ندوات ومحاضرات عن آخر ما وصلوا إليه في تجاربهم العلمية ، وهذه الندوات تقدم كعمل فني مفاهيمي لـ برنار ونت في معارضه الشخصية أو الجماعية . أما المعلومات فيقدمها العالم برسمه في مجال تخصصه.

إعطاء الندوات والمحاضرات وقراءة الكتب والنصوص ومشاهدة فيلم سينمائي أو مشاهدة مسرح أو قراءة نصوص شعرية أو أدبية جعلت العمل الفني يتحول إلى ما أطلقوا عليه المفاهيمية .

ويُحاولُ دعاةُ الفن ألمفاهيمي أو التصوري أحياناً التَعَامُل مع القضايا السياسية والاجتماعية الجدية ، لكنهم غالبا ما يقومون بتقديم تحليل غامض يعتبره البعض مِنْ طبيعةِ هذا الفن . وتشتمل أجهزة إعلامهم على تشكيلة عظيمة من الأشكال ؛ تتضمن التخطيطات ، والصور ، وأشرطة فيديو ...

وقد تشكلت في إنجلترا جماعة باسم " الفن واللغة " جمعت عددا من الفنانين منهم: جوزيف بيوايس Joseph Beuys ، دانيال بيرن Daniel Buren ، تيري أتكنسن Terry Atkinson. ديفيد بانبريدج David Bainbridge ، مايكل بالدوين

Michael Baldwin ، هارولد هاريل Harold Hurrell ، إيان بيرن Ian Burn، ميل رامسدين Mel Ramsden ، فيليب بيكنجتون Philip Pilkington ، وديفيد ريستون Philip Pilkington . رأت استبدال جسم الفن – أي المنتج الفني – ببيان تحليلي لهذا المنتج .

قال دعاة الفن ألمفاهيمي أو التصوري بأن الإنتاج الفني يَجِبُ أَنْ يَخْدمَ معرفة فنية ، وأن ما يمثله جسم الفن ليس هو فقط نهاية المراد ؛ فالرسالة التى يسعى الفن لتوصيلها إلى المشاهد أبعد بكثير من ظاهر العمل المقدم . وكرس المعرض الأول لهذه الجماعة لتحقيق هذا المعني بشكل محدد والذي أقيم عام 1970 في مركز نيويورك الثقافي تحت عنوان : فن تصوري وسمات تصورية Conceptual Art and Conceptual Aspects.

وفي مقابلة مع الفنان جوزيف بيوايس JOSEPH BEUYS أجريت عام 1970م بواسطة كل من : جورج سكلمن Jörg Schellmann وبرند كلزر Bernd Klüser، قال عن عمله بدلة فيلت Felt (انظر713): أحسست بعدم ضرورة أشياء مثل الأزرار المعقدة، العروات ، بعض الجيوب .. وهكذا ، وإذا أراد شخص ما أن يلبس البدلة فيمكنُه أَنْ يربطها بدبابيس الأمان .

وبالطبع هذه ليست كأزياء المدنيين الرسمية التي فيها الأزرارِ وجيوب الى آخره، وقد لا يعني عدم وجود الأزرار في بدلةً فيلت Felt وخلافه إشارة الى الخزي من أو الاستهانة ب ما يصنعون .

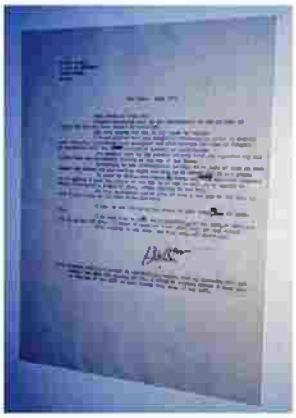
قد ينظر أحدهم الى البدلة على أنها جسم قائم بذاته ليست للبس ، ويراها آخر إنما نسجت وخيطت بهذا الشكل لتلبس ، ويراها ثالث نموذجا لموديل معين ، ولا يرى فيها رابع إلا عرضاً لنوع من القماش نسج من شعر أرنب بري ، ويرى خامس أنه سيدفئ عندما يُلبسها في البرد .. وهكذا . ثم أني لا أهتم إذا ما أنت قد علقت البدلة على مسمار مثبت في الحائط أو على شماعة محترمة أو رخيصة في دولاب أو على

713

بدلةٌ فيلت Felt
للفنان جوزيف بيوايس

714

صندوقِ الوقتِ المَفتُوح للفنان دانيال بيرن والى جواره الرسالة التي كتبها ووضعها داخله



715

من أعمال فناني الفن المفاهيمي Conceptual Art.

صدرك .. أو حتى رميتها . البدلة تلعب دور الإحساس بالدفء. وتشرح حاجتنا للتدفئة، ويردف قائلا : اهتم في كل منحوتاتي بالتعبير عن كل صنوف الدفء واستخدم المواد التي تساعد على نقل هذا الإحساس – لاحظ عزيزي القارئ أنه يعتبر البدلة هنا تمثالا قام هو بنحته – ، ويستطرد قائلا : ومفهوم الدفء في النهاية يذهب إلى ما هو أبعد من هذا : اللون الأحمر يعطي الإحساس بالدفء ، وهناك الدفء العاطفي والدفء الروحي ..

وفي عمل آخر بعنوان : صندوق الوقت المفتوح للفنان دانيال بيرن Daniel Buren (انظر714 – 715) ، وضع الفنان داخله رسالة قرأها بنفسه بصوت جهوري في شهر يونيو عام 1975م ، جاء فيها : دانيال بيرن فقط ، بعد أن طار مِنْ فرنسا متألقاً في صدرية مخمليةً زررت ، يمشي إلى المنضدة بوجهه الأكثر سعادة حيث وُضِعَ صندوقه.

هناك فرنسيون أغبياء بشكل مبهج يشددون هو يَقُولُ فكري الأول ، يُفكّرُ بالعملية، إذا أنا كُنْتُ هنا اليوم ، كُلّ شيء يَذهبُ بإنصاف ، هو سَيَكُونُ غير عادلَ لأنَّه يَكُونُ

الوحيدَ الذي يَرى المفاجئات الأربع. أَتذكرُ جيّدَ جداً ما هو، لكن ليست لدي فكرة عن ذلك الذي بالداخل .

لم يعرف أي واحد من قبل أن الصندوق داخل العمل ، الصندوق الذي اشتريت لربما كان تجربة فضولك . هو لا يمثل في حد ذاته أي شيء بالنسبة لي ماعدا الرسالة التي أنت تَقْرأُ – رغم كونها ليست قطعة فنية بالمعنى المعروف.

لقد أعطيت صندوق الوقت الذي هو فنان إلى صديق جيد لي مع أجملِ التحيات مِنْ نيويورك ، ويَراك في خمس وعشرين سنة .

صديقي وفناني كرس اركو شنجالو Chris D'Archangalo ملؤه ، وهو ما أخبرني الذي كنت فيه ، الصندوق غُير وبعناية لف ، نحن نرى داخل صندوق جديد مع صورة الأشرطة الحمراء ، هذه الأشرطة هي الإشارة المألوفة .

ثم يمتلئ صوته بالعاطفة، ويقول بشكل هادئ في لحظة من الروحانية الحقيقية تملأ الغرفة : صديقي مات قبل ثلاثة سنوات.

ومن أقوال سول لوايت Sol Lewitt أحد المنظرين للفن ألمفاهيمي :

- تكرار الأحكام العقلانية أحكام عقلانية.
- تؤدي الأحكام اللاعقلانية إلى التجربة الجديدة .
- إذا غير الفنان رأيه في منتصف الطريق خلال إعدام القطعة فهو يساوم النتيجة ونتائج الإعادة الماضية.
- الأفكار لا تَمْضي بالضرورة في الاتجاه المنطقي . الفنانين قَدْ يَضعونَ واحدة في الاتجاه الغير متوقّع ، لكن الفكرةَ بالضرورة يَجبُ أَنْ تَكُونَ مُكتمَلةَ في العقل قبل وضع الواحدة التالية.
- أي قطعة فنية هي فكرة رائعة في عقلِ الفنانَ يريد توصيلها إلى المشاهد . لَكنَّها قَدْ لا تصل المشاهد، أَو هي قد لا تتركَ عقل الفنانَ .
- كُلّ الأفكار فَنَّ إذا هي اذا ما وردت على ذهن الفنانون أو المُهتمين بالفَنِّ .
- فهم الأفكارِ يُؤدّي إلى الأفكارِ الجديدةِ .

- الفنان لا يَستطيعُ تَخَيُّل فَنِّه، ولا يَستطيعُ إدْراكه إلى أنْ يُكملُ .
- الفنان قَدْ لا يَفْهمُ فَنَّه الخاصَ بالضرورة ، فهمه لفن الآخرين .
- الفنان قَدْ يُدركُ فَنَّ الآخرين أفضل من فنه.
- هناك العديد مِنْ الآثار الجانبية التي لا يَستطيعُ الفنانِ تَخَيُّلها. هذه قَدْ تُستَعملُ كأفكار للأعمالِ الجديدة .
- هناك العديد مِنْ العناصرِ اشتركتْ في قطعة فنية. الأكثر أهميةً منها هي الأكثر وضوحاً.
- من الصعب إفْساد فكرة جيدة.
- عندما يَتعلّمُ فنانَ حرفته جيّد جداً يَجْعل فَنَّه بارعا .

هذه الجُمَلِ تُعلّقُ على الفَنِّ ، لكنها لَيستْ فَنّاً.

وعموما فقد أثار الفَنّ ألمفاهيمي أو التصوري بين النقاد والفنانين والكتاب وجمهور المشاهدين حالة من الجدال على نطاق واسع . يعتقد مؤيدوه أنه أحد العلامات المهمة في طريق الفن، وأنه جعل الفن بلا حدود وفتح الباب على مصراعيه للتخيل والابتكار والإبداع ، وإمكانية استخدام أي شيء تقع عليه العين كخامة للتعبير. ويرى معارضوه أنه مدعي وتافه ولا يستحق التوقف عنده.

الملمس في الفن الفقير Art Povera :

الفن الفقير أو السيّئ Art Povera هو تعبير للناقد الإيطالي جيرمانو كلانت Germano Celant ظهر في كتاباته الرائدة عام 1967 عن سلسلة المعارض الرئيسة لهذا الاتجاه الفني الذي قدمه عدد من الفنانين الإيطاليين الشباب في معارضهم التي أقاموها في كل من تيرن Turin، وميلان Milan ، وجنوىGenoa وروما Rome بهدف تحطيم الافتراق بين الفن والحياة ؛ بمعنى دمج الفن بالحياة وتوثيق الصلة بينهما ، وقطع الصلة بماضي الأساليب الفنية والدخول في تحدى وحوار مع الاتجاهات

الفنية الجديدة في أوروبا وأمريكا ، وأيضاً ضد بعض سمات ثقافة المستهلك الصاعدة. هو نوع من الفن غير التقليدي والمشحُون سياسياً.

أربعة عشرَ فنانا إيطاليا استكشفوا العلاقة بين الفن والحياة كما هي ، قدموا أفكارا لا حصر لها من خلال النحت والتركيب والرسم والتصوير الفوتوغرافي بالإضافة إلى الفيلم والأداء. كما قدموا قائمة غير محدودة من مواد طبيعية ومصنوعات يدوية سواء أكانت متوافقة ومتجانسة أو عكس ذلك ، مثل كتلة من الرخام مع خس ، أو فاكهة بعثرت بين أنابيب النيون ، فحم ، خشب ، إسفنج ، صوف ، حرير ، حجارة زجاج ، قماش ، فولاذ ، شمع ، شعر ، أسمنت أَو حيوانات حية ... هم يرون أن ذلك يعطي المواد الأكثر عادية بعداً غيبيا فضلا عن كونها جزءاً من الطبيعة والثقافة وانعكاس للحياة الحالية..

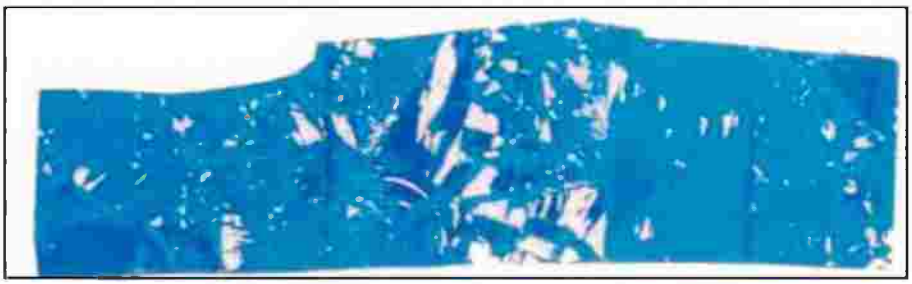
كان عرضهم الأول في إيطاليا في أواخر الستينات .. وهم : جيوفاني أنسيلمو Giovanni Anselmo (b. 1934) ، أجينو بوتي Alighiero Boetti، بيير باولو كلزاريو Pier Paolo Calzolari ، لوتشيانو إفيبيو Luciano Fabro (b. 1936)، بيرو جيلاردي Piero Gilardi، جانيس كونليس Jannis Kounellis(b1936)، ماريو ميرز Mario Merz (1925-1989) ، ماريسا ميرز Marisa Merz (1931)، بينو باسكالي Pino Pascali ، جيوسيب بينوني Penone Giuseppe، جيوليو بولوني Paolini Giulio، مايكل أنجلو بستوليتو Michel angelo Pistolett (b1933) ، إمليو بريني Emilio Prini، وجيلبيرتو زوريو Zorio Gilberto.

هؤلاء الفنانين كانوا قادرين على البدء من نقطة الصفر ، أعمالا خارج نطاق الأساليب الأكاديمية ، وإجراء عمليات التجريب الغير محدود وهو مما قد يدل على أن الفن الفقير ليسَ فَنّاً فقيرا ، لكنه فن بدون قيود .

فنانوا هذا الاتجاه سلكوا طرقا عديدة ؛ صَبغوا منحُوتات ، التقطوا الصور الفوتوغرافية وجعلوا الأداءات والتجهيزات أدوات وعناصر أساسية في التكوين العام للعمل الفني ، حققوا نوعا من الحضور الطبيعي الهائل على المستويين الخاص الذي يشمل المهتمين بالفن والعام الذي يشمل الناس أجمعين باختلاف اهتماماتهم

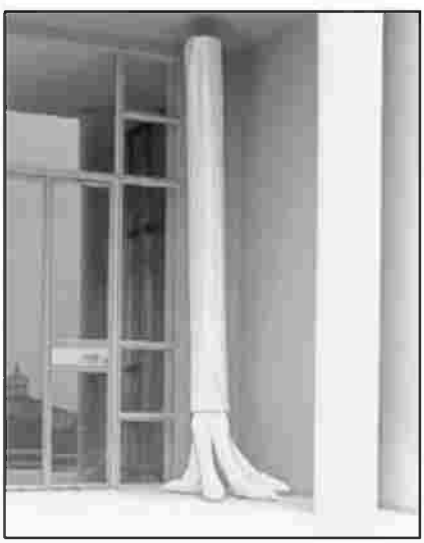
ومشاربهم وبيئاتهم.. استخدموا مواد كثيرة خام وصناعي قديمة وحديثة. استكشفوا سياق صنع الفن، وفضاء المعرض ، بالإضافة إلى عالم ما بعد المعرض.

هؤلاء الفنانين أبدعوا واستكشفوا أنماطاً جديدةً من التعبيرِ مثل : الفن العابر وفن الأداء وفن التركيب والتجميع . هذه التقنيات منذ ذلك الحين قد أصبحت أدوات مشتركة في كل إنتاج الفن المُعاصر؛ وهذا هو أحد الأسباب الذي جعل هذه الحركة الصغيرة والقصيرة الأجل تُواصلُ امتلاك مثل هذا الصيت وتلك الصلة حتى اليوم (انظر716. 724).



716 لقة الأزرق للإنجليزي أندريا ونكلر – Andrea Winkler
نفذت عام 2003 - الفن الفقير Art Povera

717 للإيطالي جيوفاني أنسيلمو G. Anselmo
نفذها عام 1968م استخدم في تنفيذه حجر الصوان والخس الأخضر وسلكا نحاسيا وتربة.



718 للإيطالي لوتشيانو إفيبيو L. Fabro
نفذها عام 1968م عمود مصنوع من أنسجة حريرية رفيعة على شكل مخلب طائر

719

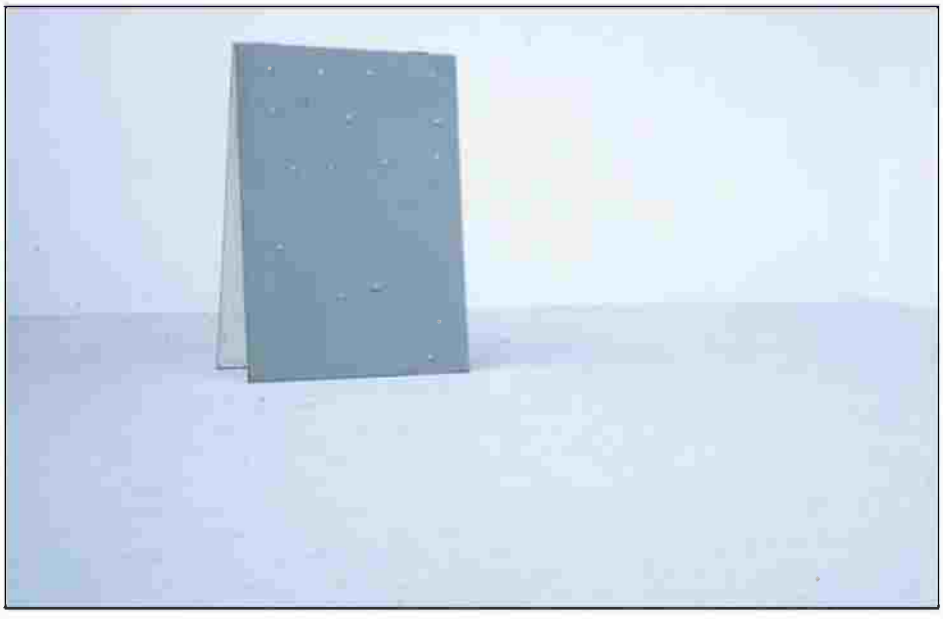
721 انتفاخ مرضي- 1979م
وعرضت بباريس 2005م

720 لإدارة عيونه داخلاً وخارجا- 1970

الأعمال 719 و720 و721 للايطالي جيوسيب بينوني Penone G. - الفن الفقير Art Povera

723 Acklinc Roger كوخ الإسكيمو 1984 / 1992 للايطالي
ماريو ميرز Mario Merz

722 تركيب للسويسري
روجر اكلنس



724 قياسات راهب للانجليزى جيسيكا برودر Jessica Brouder – عرضت 2006م
من أعمال فناني الفن الفقير Art Povera

الملمس في فن الأرض Land art :

فن الأرض شكل من أشكال الفن برز في أواخر الستينات وبداية السبعينات في القرن العشرين، اهتم أولا بالمحيط الطبيعي، يستخدم فيه الفنان عناصر الطبيعة في موقعها الأصلي أو يرتب المنظر الطبيعي ثانية بأجهزة earthmoving، واستخدم في أغلب الأحيان مواد مثل الصخور، أعواد الحطب، التربة، النباتات الحية.. ، وكثيراً ما تجد الأعمال في العراء خاضعة لكل التغييرات الطبيعية، مثل اختلافات درجة الحرارة، ضوء وظلام، ريح، وتآكل، والعديد منها تلاشى بفعل العوامل الطبيعية وتوجد الآن فقط كوثائق فوتوغرافية.

الحركة استفادت بالحركات الفنية السابقة وخاصة الفن ألمفاهيمي والتكعيبية Cubism، والعديد من الفنانين الذين ارتبطوا بفن الأرض كانت أسماؤهم قد ارتبطت أيضا بحركة تراكيب أساسية Minimalism، والفن التصوري أو ألمفاهيمي، وطبقاً

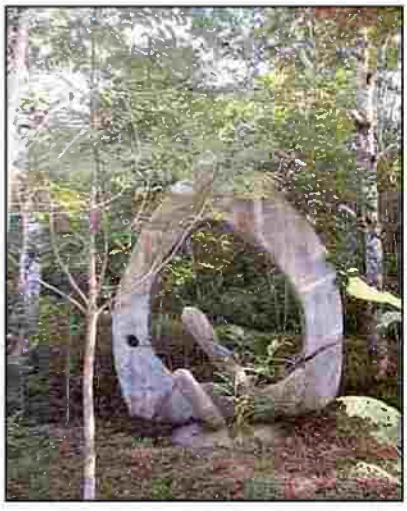
للناقدة باربرة روز Barbara Rose التي تكتب في مجلة فن التشكيل Art forum وما جاء في مقالاتها في عام 1969، أن الظهور المفاجئ لفَنِّ الأرضِ في عام 1968 يمْكن أن يكون رد من قبل جيل الفنانين في الغالب في أواخر عشرينا تهم على النشاط السياسي المتصاعد لجماعات المحافظة على البيئة الطبيعية (الهواء، الماء، التربة.. الطيور ، الحيوانات ...) وحركات تحرير النساء وحقوق الإنسان.... إلى آخره.

الحركة انطلقت في أكتوبر 1968 بمعرض المجموعة بعنون: الموانع الأرضية، في قاعة دون Dwan Gallery بنيويورك New York. وغالبية فناني الأرض كانوا من الأمريكيين، ومنهم: نانسي هولت Nancy Holt، والتر دي ماريا Walter De Maria، هانز هاكي Hans Haake، ألس أكوكا Alice Aycock، دنيس أبنهايم Oppenheim، مايكل عازر Heizer، ألن سونفست Sonfist، وجيمس توريل Turrell.

وربما كان من أفضل الفنانين المعروفين الذين يعملون في هذا النوع من الفن الناقد والفنان روبرت سميثسن الأمريكي الجنسية Robert Smithson (1938 - 1973)، الذي أشاد به الناقد كليمنت جرينبرج Clement Greenberg وبقطعته المعروفة التي وصفها بالأفضل، ومن المحتمل القطعة الأكثر شهرة لكل فن الأرض؛ وهي: رصيف ميناء حلزوني، الذي رتب فيه الفنان على شكل حلزوني يلف عكس عقرب الساعة صخور وبلور الملح وطحالب حمراء على أرضية امتدت لمسافة طويلة (1500 قدم) إلى البحيرة المالحة العظيمة في بودو Udo Weilacher بأمريكا. اعتمد هذا العمل أيضا على مستويات المياه المتقلبة. فقد بنى في عام 1970م عندما كان مستوى ماء البحيرة منخفضا جداً بسبب الجفاف وخلال بضع سنوات عاد مستوى الماء إلى الوضع الطبيعي ثم غطس رصيف الميناء للعقود الثلاثة التاليةعام 1999ث الجفاف مرة أخرى، وظهر ثانية بالكامل في عام 1999. ثم ارتفع مستوى البحيرة مرة ثالثة أثناء ربيع 2005.

725 الرصيف الحلزوني على بحيرة يودر للأمريكي روبرت سميثسن
Robert Smithson 1938 - 1973. فن الأرض

726 رصيف الميناء الحلزوني على بحيرة بودر للأمريكي روبرت
سميثسن من أعلى نقطة، في منتصف شهر أبريل 2005.
تصوير فوتوغرافي بعدسة الفنان سورن هاورد Soren Harward – فن الأرض



728 تركيب أسمنتي بارتفاع 12قدم 2000م
للأمريكي كين مكميلان Ken McMillan

729 الفيروس نفذت سنة 2003م
للغواتيمالي خوزيه بيرز Jose Perez

عمل الغواتيمالي الجنسية خوزيه بيرز Jose Perez عبارة عن كرات بلاستيك خضراء مثبتة في قمة نخلة ميتة، تمثل نمو جسم غريب قد يكون هو سبب قتل النخلة أو أنه نما عليها بعد موتها، هذا ما يريد الفنان قوله.

730 النبات الأسود للفنان الإنجليزي دوغلاس وايت Douglas White نفذها سنة 2004م - فَنَ الأرض يريد دوغلاس الإشارة إلى ظهور نبات أسود غريب بناه من الجثث السوداء للسيارة المنفجرة وإطارات الشاحنة التي تخطط طرق بليز Belize السريعة. النحت رُشح لجائزة نحت جيروود Jerwood الرفيعة المستوى في لندن.

نماذج أخرى من فن الأرض Land art :

731

732

733

734

الملمس في مدرسة الصور الضوئية الواقعية Photorealism :

الصور الضوئية الواقعية هي صور روعي في تنفيذها أسس بناء التكوين الفني التي تشمل الوحدة والاتزان والإيقاع والتنوع والترديد والتنغيم والتكرار والتجانس.. إلى آخره، وذلك من خلال عناصر العمل الفني من نقطة وخط ومساحة ولون وملامس السطوح ، وتحتاج لمهارات معينة وحرفية عالية ، ويتم من خلالها ترجمة مظاهر الأشياء بما يكشف عن جوانب جديدة من الواقع المعاش ، فهي تدعو إلى تأمل ما يحيط بنا بصورة مختلفة ومن زوايا غير تقليدية بهدف تحقيق إدراك أكثر فهما وعمقا لما نشاهده في البيئة من حولنا ، يكشف تفاصيل بعضها محسوس أكثر منه ملموس أومرئي .

ويدخل ضمن أدوات الفنان المستخدمة في سبيل تحقيق ذلك الكاميرات ذات الامكانات المتعددة والعدسات المتباينة والفلاتر المختلفة، وكذا آلات عرض الشرائح الشفافة وغيرها من الأجهزة التكنولوجية الدائمة التطور(انظر735 ـ 743).

735 للإنجليزية بالجيت بالو Baljit Balrow تقول ، أبويَ يَرونَني هندية وأصدقائي يَرونَني بريطانية، وأرى نفسي كلاهما بريطانية هندية.

736 للفنان توماس هاوك Thomas Hawk التقطها عام2006م

من أعمال فناني مدرسة الصور الضوئية الواقعية Photorealism

737 للفنانة أريلا Ariela 2005

738 للفنانة ماري ايفان بوسهلرد 2005 Marie-Eve Bouchard

739 كتب أسفل منها
Edited on Apr 6. 2008 11:31 am

PT 740 للدكتور تشلس
2005 Dr. Charles z. Rocker M.D.

741 يوم الموت لبرونتي بيش
Bronte Beach 1994

742 للفنان أنا 2006 Ana

743 للفنان ناجما2005 Najma

من أعمال فناني مدرسة الصور الضوئية الواقعية Photorealism

المؤلف فى ســـطور

- د. أحمد رأفت على عبد المنعم عبد الحميد .
- اسم الشهرة : دكتور أحمد رأفت
- مواليد القاهرة في الثاني من يونيو (حزيران) 1951م ، الموافق التاسع من شهر رمضان 1371هـ .
- موطنه الأصلي : قرية شطورة، مركز طهطا، محافظة سوهاج .
- حاصل على الثانوية العامة عام 1968م من ثانوية الشويخ بدولة الكويت.
- بكالوريوس فنون وتربية عام 1972م بتقدير عام جيد جدا ـ جامعة حلوان بالقاهرة.
- ماجستير في علوم البيئة عام 1998م بتقدير ممتاز - معهد الدراسات والبحوث البيئية ـ جامعة عين شمس.
- دكتوراه الفلسفة في علوم البيئة عام 2005م - معهد الدراسات والبحوث البيئية ـ جامعة عين شمس.
- تم اختياره المعلم المثالي على مستوى الجمهورية لعام 2002م .
- حاصل على العديد من الجوائز والميداليات وشهادات التقدير من مؤسسات متخصصة، وغير متخصصة، من مصر وبعض الدول العربية.
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين بالقاهرة :
  - عضو الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب .
  - عضو رابطة الفنون الدولية ـ اليونسكو بباريس .
- عضو الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي .
- عضو نقابة المهن التعليمية.
- شارك في حرب العاشر من رمضان / السادس من أكتوبر عام 1973م .
- أقام تسعة معارض خاصة لنتاجه الفني في مجالي الرسم والتصوير، وشارك في

العديد من المعارض العامة داخل مصر وخارجها. وله العديد من المقتنيات الرسمية والخاصة داخل مصر وخارجها.

- بالإضافة لممارسته لفن الرسم والتصوير .. فقد مارس فنون التمثال والآنية والتصميم لأغلفة الكتب والمجلات وأشرطة الفيديو والكاسيت، وكروت المعايدة والمناسبات والملصقات الإعلانية ومجلات الحائط . كما مارس فن التصوير الضوئي وشارك في العديد من معارضه المتخصصة. وقام بتصميم وشارك في تنفيذ العديد من عربات الكرنفال الخاصة بأعياد الطفولة بمصر من عام 1991 الى عام 2010م.
- قام بتصميم العديد من الشعارات لمؤسسات حكومية وأهلية منها شعار محافظة سوهاج الذي تبرع بجائزته المالية لسداد ديون مصر .
- مارس فن الكاريكاتير ونشر له في صحف عربية ومصرية.
- يسهم بالأحاديث والمحاضرات والندوات في عرض ومناقشة قضايا الفن في المحافل العامة في مختلف المناسبات، وفى المعارض الخاصة والعامة، وأجريت معه عدة حوارات صحفية بجرائد ومجلات مصرية وعربية، واستضيف عدة مرات في برامج إذاعية وتليفزيونية، ونشرت أخبار معارضه الفنية، ومؤلفاته، وتناول عدد غير قليل من النقاد الفنيين والصحفيين أعماله بالدراسة والتحليل والتفسير والإيضاح والمناقشة، ووضع الدكتور محمد عبيد مؤلفاً تناول فيه الحركة التشكيلية في مصر والعالم العربي من خلال رحلة الدكتور أحمد رأفت كناقد وفنان وباحث في مجال الفن التشكيلي بعنوان: إطلالة على الحركة التشكيلية في مصر والعالم العربي – أحمد رأفت نموذجاً.

- ولمؤلف هذا الكتاب العديد من البحوث والدراسات والمقالات في مجالات الفن والنقد الفني والتربية الفنية والمجال الصناعي المنشورة في المؤتمرات والمجلات المتخصصة.

صدر له :

- كتاب: الألوان في القرآن ، سنة 1411هـ / 1990م ، مطبعة الأمانة بشبرا بالقاهرة ، توزيع دار المعارف.
- الإعدام رميا بالرصاص " مجموعة قصصية " ، عام 1415هـ / 1994م . مصر : الجيزة، الهرم، دار إحياء التراث للطباعة.
- كتاب: المجال الفني للتعليم الأساسي، عام 1419هـ / 1999م . مصر : الإسكندرية، منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع.
- كتاب: المهارات اليدوية والفنية لرياض الأطفال، عام 1419هـ / 1999م . مصر : الإسكندرية، منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع .
- كتاب: التربية الفنية ، عام 1419هـ / 1999م . مصر : سوهاج ، مكتبة الفكر المعاصر .
- كتاب: الرسم بالألوان في القرآن ، عام 1421هـ / 2001م . القاهرة : دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلام .
- كتاب: الحسيني الشريف .. فنان علمته الفراعنة - عام 2001م – مصر : سوهاج، أخميم .
- كتاب: مختار العطار .. ناقدا، نظرة تحليلية على حركة النقد التشكيلي في مصر والعالم العربي . الجزء الأول - عام 1423هـ / 2002م، الهيئة العامة لقصور الثقافة / إقليم وسط وجنوب الصعيد . نادى الأدب المركزي / فرع ثقافة سوهاج (19) . توزيع جريدة الجمهورية.
- كتاب: مختار العطار .. ناقدا، نظرة تحليلية على حركة النقد التشكيلي في مصر والعالم العربي . الجزء الثاني - عام 1423هـ / 2002م . مصر : سوهاج ، دار المهندس للطباعة بسوهاج .
- كتاب: أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة (جزأين) عام 1426هـ/

2005م . القاهرة : مدينة نصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

❖ كتاب: هكذا رسموا أنفسهم- الفنان بريشته عبر العصور- عام 2007م – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تحت الطبع :

❖ ينابيع الإبداع – دعوة للتفكر.

❖ الحسيني الشريف .. فنان علمته الفراعنة – طبعة ثانية.

❖ المهارات اليدوية والفنية لرياض الأطفال.

❖ تنمية قيم الوسطية من خلال اتجاهات المعرفة المنظمة في التربية الفنية D.B.A.E..

❖ من فناني الجنوب- نظرة تحليلية على الفن التشكيلي المعاصر في مصر العليا.

❖ الألوان في القرآن – طبعة ثانية، مزيدة ومنقحة.

❖ مختار العطار.. ناقدا – طبعة ثانية، مزيدة ومنقحة.

❖ الجبان، كما يصوره الكتاب والسنة وكما قالت العرب.

❖ مفاهيم ومصطلحات في الفن والتربية الفنية Concepts and Terminologies of Art and Art Education.

❖ تنمية قيم الوسطية بالتربية عن طريق الفن.

جمهورية مصر العربية . محافظة سوهاج . مركز طهطا- قرية شطورة - فيلا الدكتور أحمد رأفت

- الرقم البريدي 82746 تليفون المنزل 093/4395313 محمول 0175808544

البريد الإلكتروني: ahmedrafaat3000@hotmail.com

المراجع

1 - القرآن الكريم .

2 - إبراهيم مدكور وآخرون (1990) : المعجم الوجيز – القاهرة: مجمع اللغة العربية .

3 - ابن منظور (1996) : لسان العرب– المجلد الثاني عشر – دار صادر وبيروت للطباعة والنشر.

4 - أرنست فيشر(1998): ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

5 1996) : مُعجم المصطلحات التربوية المُعرفة – الطبعة الأولى – القاهرة : عالم الكتب .

6 - أحمد رأفت(1990): الألوان في القرآن ، ط1 ، مطبعة الأمانة بشبرا بالقاهرة ، توزيع دار المعارف.

7 - (1999): المجال الفني للتعليم الأساسي، مصر : منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع.

8 -(1999): المهارات اليدوية والفنية لرياض الأطفال. منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع.

9 - (1999): التربية الفنية. مصر: سوهاج. مكتبة الفكر المعاصر بجوار مبنى الجامعة.

10 -(2001): الرسم بالألوان في القرآن. القاهرة : دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلام.

11 - (2002): مختار العطار. ناقدا. نظرة تحليلية على حركة النقد التشكيلي في مصر والعالم العربي - الجزء الأول. الهيئة العامة لقصور الثقافة / إقليم وسط وجنوب الصعيد فرع ثقافة سوهاج (19). توزيع جريدة الجمهورية.

12 - (2002): مختار العطار. ناقدا. الجزء الثاني. دار المهندس للطباعة بسوهاج .

13 - (2005): أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة (جزأين). القاهرة: مدينة نصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية .

14 - (2007): هكذا رسموا أنفسهم - الفنان بريشته عبر العصور– القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15 - أحمد بن محمد بن على المقري الفيومي (بدون) : المصباح المنير. القاهرة: دار المعارف.

16 - احمد نوار وآخرون (2005): متحف الفن المصري الحديث – القاهرة: وزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية- الإدارة المركزية للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض.

17 - أحمد يوسف(1922): الفنون الجميلة قديمها وحديثها– بدون بيانات أخرى.

18 - أكرم قانصو (نوفمبر1995) : التصوير الشعبي العربي .

19 - الان باونيس(1994) :الفن الأوروبي الحديث – ترجمة فخري خليل. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

20 - ألكسندر روشكا (1989): الإبداع العام والخاص– ترجمة الدكتور غسان عبدا لحي أبو فخر- عالم المعرفة رقم (144)، جمادي الأولى 1410هـ / ديسمبر– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

21 - برت إم هرو(1988): كتاب الموتى الفرعوني – الترجمة عن الهيروغليفية: والس بدج – الترجمة العربية: فيليب عطية. مكتبة مدبولي.

22 - ب – ف . سكينر (أغسطس1980) : تكنولوجيا السلوك الإنساني . ترجمة : د/ عبد القادر يوسف. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

23 - بنيلوبى مري (1996) ؛ العبقرية - تاريخ الفكر: ترجمة: محمد عبد الواحد محمد. سلسلة عالم المعرفة.

25 - ثروت عكاشة(1971)، الفن المصري القديم ، الجزء الأول . القاهرة : دار المعارف.

26 - (1972)، الفن المصري القديم ، الجزء الثاني . القاهرة : دار المعارف.

27 - (1976)، الفن المصري القديم ، الجزء الثالث . القاهرة : دار المعارف.

28 -(1987)، فنون عصر النهضة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

29 - (1990)، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية. القاهرة : لونجمان.

30 - (1990)، الفن المصري – ج -1 ط 2 - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

31 - جلين ويلسون (يونيو 2000)، سكيولوجية فنون الأداء - ترجمة : د. شاكر عبد الحميد.الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

32 - حسين مؤنس (يناير1978)، الحضارة. الكويت: سلسلة عالم المعرفة .

أبجدية العمل الفني – دكتور أحمد رأفت322

33 - حسن أحمد عيسى (ديسمبر1979) ؛ الابداع في الفن والعلم . الكويت: سلسلة عالم المعرفة .

34 - دين كيث سايمنتن (أغسطس1993)، العبقرية والإبداع والقيادة - ترجمة: د. شاكر عبد الحميد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة .

35 - زكى نجيب محفوظ (1999) ؛ قيم من التراث - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

36 - سلفادور دالي (2005)، يوميات عبقري. ترجمة : أحمد عمر شاهين . الهيئة المصرية العامة للكتاب.

37 - شاخت وبوزورث (أغسطس1978) ؛ تراث الإسلام – ج1. ترجمة: د. زهير السمهورى. الكويت، سلسلة عالم المعرفة .

38 - شاخت وبوزورث (نوفمبر1978)، تراث الإسلام – الجزء الثاني. ترجمة: حسين مؤنس واحسان العمد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

39 - (ديسمبر1978)، تراث الإسلام – الجزء الثالث. ترجمة : د. حسين مؤنس واحسان العمد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

40 - شاكر عبد الحميد (يناير1987)، العملية الابداعية في فن التصوير. الكويت: عالم المعرفة.

41 - (مارس 2001)، التفضيل الجمالي (دراسة في سكيولوجية التذوق الفني) الكويت: عالم المعرفة.

42 - (يناير2005)، عصر الصورة . الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

43 - ريتشارد اى نيسبت (فبراير 2005)، جغرافية الفكر. ترجمة: شوقي جلال. الكويت: سلسلة عالم المعرفة .

44 - الصاغاني (2008) ، العباب الزاخر- الجزء الأول – مصدر الكتاب : موقع الوراق http:// www.alwarraq.com.

45 - صبري عبد العزيز(2001)، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، الهيئة المصريةالعامة للكتاب.

46 -(2002)، الرؤى التشكيلية في عروض المسرح المصري المعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

47 - العباسي(2008) ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- الجزء الأول - مصدر الكتاب : موقع

الوراق http.//www.alwarraq.com.
48 - عبد الغنى الشال (1984) ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية،الرياض ، جامعة الملك سعود.
49 - عبد الكريم عبد الله (1973) ، فنون الإنسان القديم . بغداد ، مطبعة المعارف .
50 - عبد الله العمر (سبتمبر1983) ، ظاهرة العلم الحديث . سلسلة عالم المعرفة .
51 - عبد المحسن صالح (يوليو1998) ، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة - الطبعة الثانية .
52 - د.عز الدين إسماعيل (2003) ، الفن والإنسان. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
53 - عفيف بهنسى (فبراير1979) ، جمالية الفن العربي . الكويت، سلسلة عالم المعرفة .
54 - على عبد المنعم عبد الحميد (1978) ، الإيمان كما يصوره الكتاب والسنة – الطبعة الأولى - الكويت ، دار البحوث العلمية .
55 - غيورغى غانشف (فبراير1990) ، حياة الوعي الفني ، دراسات في تاريخ الصورة الفنية. ترجمة ، د. نوفل نيوف.
56 - فرانسيس كريك (مايو1988) ، طبيعة الحياة . الكويت، سلسلة عالم المعرفة .
57 - الفيروز آبادي (بدون) ، القاموس المحيط – ج4 – القاهرة ، دار الحديث.
58 - فيليب تايلور(أبريل 2000)، قصف العقول - ترجمة، سامي خشبة. الكويت، سلسلة عالم المعرفة .
59 - فهيمة أمين إبراهيم(بدون)، قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الأجانب والمصريين . القاهرة، شركة الإعلانات الشرقية.
60 - قاسم حسين صالح ، الإبداع في الفن- ط 2. بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام دار الشئون الثقافية.
61 - ك. ك. والترز(2005)، الأديرة الأثرية في مصر – ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
62 - محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (2008) ، لسان العرب- ط-1 الجزء السادس - بيروت – الناشر ، دار صادر.
63 - محمد نبهان سويلم (مارس1984)، التصوير والحياة . الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
64 - محمود امهز(1981)، الفن التشكيلي المعاصر(التصوير1870– 1970) دار المثلث، بيروت.
65 - محمود البسيونى (1993)، إبداع الفن وتذوقه - القاهرة ، دار المعارف.
66 - مختار العطار(1997)، رواد الفن وطليعة التنوير في مصر – ج-2 الهيئة المصرية العامة للكتاب.
67 - (1998)، رواد الفن وطليعة التنوير في مصر– ج-3 الهيئة المصرية العامة للكتاب.
68 - (1999)، الفنون التشكيلية في مصر.. إلى أين ؟. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
69 - (2000)، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين. القاهرة، دار الشروق .
70 - (2002)، الفنون الجميلة (دراسات في أدبيات الفن التشكيلي) ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب .
71 - مصطفى عيسى(2001)، الحلم في التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.
72 - ناثان نوبلر (1986) ، حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية. ترجمة فخري خليل. بغداد ، دار المأمون .
73 - هربرت ريد (1968)، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة. القاهرة ، دار الكاتب العربي .
74 -(1986)، حاضر الفن. ترجمة سمير على . بغداد ، دار الشئون الثقافية .

75 - هربرت والاس فالى(1981) ، عصر السريالية ، ترجمة خالدة سعيد . بيروت ، دار العودة .

76 - هربرت شيلر(مارس1999) ، المتلاعبون بالعقول – الطبعة الثانية – ترجمة ، عبد السلام رضوان . الكويت، سلسلة عالم المعرفة .

77 - يحيى وزيري (يونيو 2004)، العمارة الإسلامية والبيئة (الروافد التي شكلت التعمير الإسلامي) الكويت، سلسلة عالم المعرفة .

78- A. E. Mckenzie. Light. Cambridge، University Press. 1955. p. 122.

79 – Daval. luc Jean(1979) ، Modern ART. the decisive years. 1884- 1914 ، Skira. Switzarland .

80- H. Schwarz. Colour for the Artist. London، Stoudio Vista. 1980. P. 13

Miller(1972) ، Freud the man ، weiden Feld & Nicelson . London. 81-

82 - Moholy- Nagy ، L.(1969)، Vision in motion ، Paul theobal publisher. Chicago.

Mondrian. Piet، ON Modern Art ، Faber & Faber. London 1966. 83 -

84 - Mondrian Piet، PLASTIC and pure(1945) ، PLASTIC art. Wittenbor N.Y .

Salvador Dali(1942) ، the Secret LIFE of Salvador Dali. London. 85 -

86 - STEINBERG. LEO(1979) ، Oher Criteria. Oxford. UNIVERSITY PRESS. LONDON.

87 - Vaughan. William (1978) ، Romantic Art ، Thames & Hudson. Ltd .. London.

88 - Grombrich ، E. H(1991) ، The Story of Art . Fifth Ed.. PHAIDON. ،Oxford.

89 - Hill. Lan Barras(1980) ، The Italian Renaissance Painting of the Western World .

90- Sieveking ، Ann(1979) ، The Cave artists ، Thames & Hudson ، London.

91 - PETIT ROBERT(1982) ، DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES NOMS PROPRES . 6 E EDITION. PARIS.

92 - PETIT AND LINDA MURRAY(1980) ، THE PENGUIN DICTIONARU OF ART AND ARTISTS . FOURTH EDITION . PENGUIN BOOKS. ENGLAND.