توظيف وسائل الاعلام المطبوعة في الرسم الاوربي الحديث

د. و ميض سمير هادي/ كلية الفنون/ جامعة القادسية

تاريخ الاستلام : 15-02-2022
تاريخ القبول : 13-03-2022

ملخص البحث:

يعني البحث الحالي بدراسة (توظيف وسائل الاعلام المطبوعة في الرسم الاوربي الحديث) وهو يقع في اربع فصول ، فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث وأهميتهُ والحاجة اليه ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري والذي احتوى على مبحثين .

تناول الاول (الاعلام قراءة في المفهوم) أما المحور الثاني فقد تضمن (مفهوم الصحـــافة) ، وكذلك (أقسام الصحافة الرئيسية) فيما تناول المبحث الثاني محورين ايضا تضمن الاول (تلاقح الاعلام والفن البصري) اما الثاني فتضمن (فن الكولاج) و(الدادائية واعمال التركيب) . وكذلك اشتمل هذا الفصل على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة .

اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث والتي تتضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث والبالغة (٥) لوحات زيتية وكذلك أداة البحث التي اعتمد فيها الباحث على مؤشرات الاطار النظري لتحليل العينة ومن ثم استعرض الباحث عينة البحث و تحليلها . أما الفصل الرابع فيحتوي على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . وقد توصل الباحث إلى نتائج أساسية ومن جملتها.

١. منحت الصورة الاعلامية المطبوعة (الفنان) مساحة من الحرية للعب والتعامل مع الاشكال ، بذاتية عبثية مطلقة غير خاضعة لأي قانون أشتراط او هيمنه .

٢. أحال الفن التشكيلي اللغة الاعلامية الى معطى بصري شكلي ، بعد تفكيكها وتجريدها من دلالتها المفاهيمية ، بالقص والتحريف والاظافة .

اما الاستنتاجات

١- يعد توظيف وسائل الاعلام المطبوعة ، نوع من المغايرة التي طرأت على بنية التشكيل البصري ، مختلفة عن كل ما ساد من أساليب فنية سابقة .

٢- أصبح الفن يستدعي العناصر الأعلامية لأعادة انتاجها ، بعد أن كان الأعلام يوظف المنتج البصري من كاريكاتيرات ورسوم توظيحية وبوسترات في وسائله المطبوعة.

كلمات مفتاحية : توظيف ، اعلام ، طباعة ، الكولاج ، الحداثة

The Employment of Printed Media in Modern European Painting

Receipt date: 2022-02-15

Date of acceptance: 2022-03-13

Abstract

This paper focuses on studying the employment of printed media in modern European paintingand it is consisted of four chapters. The first chapter is devoted to clarifying the research problem, its importance and the need for it, its goal and limits, and defining the most important mentioned terms.The second chapter includes the theoretical framework, which contained two sections.The first section deals with media reading in the concept, while the second one included the concept of journalism, as well as the main sections of the press, while the second topic deals with two axes, the first includes the cross-fertilization of media and visual art, while the second includes collage art and Dadaism and installation work . This chapter also includes indicators of the theoretical framework and previous studies.

The third chapter concerns the research procedures, which includes defining the research community and selecting the research sample, which amounted to (5) oil paintings, as well as the research tool in which the researcher relied on the indicators of the theoretical framework for analyzing the sample, and then the researcher reviewed the research sample and analyzed it. The fourth chapter contains results, conclusions, recommendations, and suggestions. The researcher reached the main results, including: The printed media image (the artist) granted a space of freedom to play and deal with forms, with an absolute absurdity that is not subject to any stipulation or domination law. The plastic art referred to the media language as a visual and formal given, after dismantling it and stripping it of its conceptual significance, by cutting, distorting, and adding.

As for the conclusions?The employment of printed media is a kind of variation that occurred in the structure of visual formation, different from all the previous artistic methods.

2- Art calls for media elements to reproduce them, after the media used the visual product of caricatures, illustrations and posters in its printed media.

Keywords: Recruitment, media, printing, collage, modernity

المقدمة:

الفصل الاول

اولا : مشكلـــة البحث

سعى الانسان منذ اقدم العصور للاتصال بالآخر، فاختلفت اساليب ذلك الاتصال بمختلف الحضارات و على مر التاريخ ، و يعتبر الاعلام احدى تلك الوسائل التي ترفد المتلقي بالمعلومات و الأخبار، فمنذ الحقب الأولى من الحضارات الانسانية كان للإعلام دورا هاما في تسيير امور الدولة والمجتمع كما في المسلات السومرية والالواح الطينية التي نصبت في مداخل المدن وعلى حدودها كوثائق مدونه بالكتابة المسمارية الى جانب الاشكال المصورة المنقوشة على سطوح تلك النصب فكانت تلك النصوص الفنية تمثل اداة من ادوات الاعلام .

و بذلك تنطوي طبيعة الفن عموماً ، والرسم منه على وجه التخصيص ، على مقاربات مع ثقافات وعلوم مجاورة للفن ، لعمل نوع من التداخل والتلاقح في وسائل الإظهار بغية التوصل لمنتج مشترك حامل لعناصر المنظومتين ومن تلك العلوم (الاعلام) فالاقتراب بمستوى علائقية الفن بالأعلام ، يغدو منطقياً ، بحدود ارتباطاتهما بالمتلقي و من خلال الدور التبادلي في احتواء كلاهما للأخر.

ومواكبة للتطورات السريعة والمتنوعة التي دخلت حياة الإنسان في القرن العشرين من جوانبها كافة، تطورت وسائل التعبير ولغاته الشفاهية والبصريّة، من بينها الفنون التشكيليّة بضروبها وأجناسها المختلفة ، كالتصوير والحفر المطبوع والنحت والإعلان وغيره . وقد أدرك التطور مضامين هذه الفنون وأشكالها ووسائل التعبير المستخدمة في تنفيذها، إضافة إلى الخامات والمواد الداخلة في بنيتها، مستفيدة بذلك من إفرازات «التكنولوجيا» الجديدة والإمكانات المادية الكبيرة التي وفرتها له.

فمع هذه المعطيات التقنيّة الجديدة ، لم يعد الفنان التشكيلي يكتفي بالطرائق والوسائل التعبيريّة التقليديّة ، بل اقتحم ميادين جديدة بحثاً عن مواد وخامات ووسائل حديثة قادرة على إغناء السطح التصويري شكيلياً وتعبيرياً. وأكثر الفنون التي أدركها هذا التطور هو حقل البصريات ، متجاوزا باستخدامه لتلك التقنية والخامات الجديدة كل السائد والتقليدي في انتاج العمل التشكيلي؛ مستعيرا من البيئة الإعلامية عناصر نتاجه الفني .

بيد أن الإطار العلائقي لبنيتي الفن والاعلام لعبت دوراً فاعلاً في التحولات الكبيرة التي طالت نتاجات بعض تيارات الفن الحديث ، ذلك بتوظيف اجزاء من قطع الصحف والدوريات كخامة مستعارة جديدة وبتراكيب شكلية تجاور الالوان في التكوين البصري ، فما عملته التكعيبية والدادائية من توظيف لوسائل الاعلام المطبوعة في النص البصري لم تشهده التيارات الفنية السابقة ، وذلك التحول في النتاج الحداثي يعتبر ازاحة تغريب لمادة التشكيل البصري وكسر لطبيعة البناء المألوفة لنتاجات الرسم في التيارات الفنية التي سبقت التكعيبية .

وذلك التجديد على مستوى الخامة اوجده الفنان الحديث من خلال استعارته للنص المكتوب والشكل المطبوع من الصحف وتوظيفها كعناصر جاهزة مركبة بشكل تراكمي ، تحمل في طياتها مداليل فكرية واغراض اعلامية داخل المنتج البصري ، كما منحت بنية الشكل مساراً جديداً ومختلفاً ، في لغة الاظهار الجمالية . وعلى هذا الأساس ورغم ان تيارات الحداثة الأوربية بدءاً من الرومانتيكية والواقعية والأنطباعية والرمزية ، ومروراً بالوحشية والتعبيرية ، قد وجدت لها أساليب عديدة للتعامل مع بنية الشكل الا انها لم تخترق الحاجز الوصفي الايحائي للواقع ، وتوظيف الاشكال الجاهزة كما فعلت التكعيبية والدادائية ولذلك كان الرسام الأوربي الحديث في كل من تلك التيارات ، يمهّد السبيل لفرض إرادة قوية ، تمكنه من الخوض في بواعث الرؤى الجمالية والقيمية للفن ، لذا كانت قيمة الفعل الجمالي ، ناشئة من حالة الابتكار الذي يُظهر الصيغ التراكمية للتجريب وان تلك التيارات الحداثية ، سعت إلى اظهارات بنائية مغايرة في صياغة الشكل من خلال اعادة انتاجهُ ، مستعينتاً بالشظايا التي فككتها من وسائل الاعلام المطبوعة وتوظيفها كعناصر اولية في عملية البناء والتنظيم للسطح التصويري ، ضمن مستويات جمالية متعالية على طبيعة الشكل السائد ، مما أعطاها هامشاً عريضاً ومتنوعاً للتعامل مع فاعلية الشكل و المضمون ، ولكن تحت طائل التأثر بمنهج التيار الحداثي وبرؤيته الأسلوبية .

ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الآتي :

ماهي الابعاد الجمالية والمضمونية لتوظيف وسائل الاعلام المطبوعة في الرسم الحديث؟

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة أليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :-

١. يمثل محاولة لفحص نتاجات الحداثة الأوربية ،عبر آليات تحليلية ، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان ، الاطلاع على مستويات تأثير توظيف وسائل الاعلام المطبوعة في البنية الشكلية لتيارات الفن المتنوعة .

٢. تبلور الدراسة الحالية ، لمعطيات بحثية جديدة ، حول فاعلية توظيف قصاصات الجرائد من منظور جمالي آخر ، قد يختص بتجربة فردية لفنان ما ، أو لتجربة جماعية تتعلق بتيار ما.

– وقد وجد الباحث ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة للخوض في تحليل الآليات البنائية للتكوينات البصرية في ظل توظيفها لوسائل الاعلام المطبوعة داخل السطح التركيبي لتيارات الحداثة .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :-

– التعرف على المؤثر التقني والجمالي لتوظيف وسائل الاعلام المطبوعة في الرسم الاوربي الحديث .

رابعا : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالأتي :

– الحدود المكانية : أوربا .

– الحدود الزمانية : ١٩١٢ –١٩٢٠ . *

– الحدود الموضوعية : دراسة توظيف وسائل الاعلام المطبوعة للوحات الفنية التركيبية في تيارات الرسم الأوربي الحديث والمتمثلة بـ(التكعيبية ، و الدادائية) .

خامسا: تحديد المصطلحات

توظيف : (Functioning)

* لكون نماذج مجتمع البحث تتحدد بالتسلسل الزمني من عام ١٩١٢ الى عام ١٩٢٠ م

عرفه (ابن منظور) "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله" . (ابن منظور ، ب ت ،ص٣٢٨)

كما عرفه (فؤاد البستاني) "التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه . وعرفه (سكوت) بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"(سكوت ،١٩٦٨،ص٧)

وسائل :

وسَلتُ : إلى اللهِ بالعَمَلِ(أسِلُ) مِن بابِ وَعَدَ رَغِبتُ وَتَقربتُ و مِنهُ اشتِقاق (الوسيلَةِ) وهي ما يتقرب به الى الشيء والجَمعُ (الوَسَائِلُ) و (الوَسِيلُ) قبلَ جَمعُ (وسُيلةٍ) وَ قِيلَ لُغَةٌ فيا و (توسَّلَ) الى رَبّهِ بِوَسيلةٍ تقرب إليهِ بِعَمَلٍ .(البغدادي ، ١٩٧٤،ص٦٦٠)

وسائل الإعلام : تبادل الأفكار أو الآراء أو المعلومات عن طريق الكلام أو الكتابة أو الإشارات . (مجمع اللغة العربية ،١٩٩٨، ص١٠٣٢)

الاعـلام :

علم :من صفات الله عز وجل العليم والعالم والعلام .

وعلم بالشيء : شعر . يقال : ما علمت بخبر قدومه أي ما شعرت. (ابن منظور ،ج٩،ب ت ،ص٣٧٠-٣٧١)

الاعلام : يعني الاستعلام عن الحوادث والاخبار ، ويعني الخبر والرواية ، كما يشير الى الدعاية والى التوجيه والارشاد .(الكنعاني ،ب ت،ص١)

المطبوعة :

طبع الشيء–طبعا ، وطباعة: صاغه ، وصوره في صورة ما . يقال طبع الله الخلق : أنشأه وطبعت الدول النقد صاغته ونقشته ، وطبع الاناء من الطين وغيره :صنعه منه ونقشه ورسمه ، والكتاب :نقل حروفه المعدنية المجموعة الى الورق بواسطة المطبعة .(مجمع اللغة العربية ،١٩٩٨، ص٥٤٩)

التعريف الاجرائي:

وسائل الاعلام المطبوعة : وهي وسائل الاتصال الجماهيرية التي تستعمل من اجل ايصال الاخبار الى المجتمع و المتمثلة بالصحف (الجرائد) وكذلك المجلات وتوظيف اجزاء منها في المنتج التشكيلي البصري كالصور ومقاطع من النصوص المكتوبة .

(الفصل الثاني)

المبحث الاول

الاعلام قراءة في المفهوم

ماهية الاعلام :

الاعلام تعبير جديد حل محل تعبير الدعاية التي لحقتها الشوائب ونالت من مفهومها وأبعدتها عن السمع والشعور نتيجة لما صحبها من شطط واسراف ومبالغة . وهو لفظ يقابله باللغة الانكليزية Information يعني الاستعلام والخبر والاعلام . واللفظ العربي (الاعلام) يحمل في تضاعيفه عدة معان متقاربة تارة ومتباعدة تارة اخرى ، فهو بمفهومه المعاصر يعني الاستعلام عن الحوادث والاخبار ، ويعني الخبر والرواية ، كما يشير الى الدعاية والى التوجيه والارشاد.(الكنعاني ،ب ت،ص١)

وتختلف وسائل الاعلام وفقا لواجباته التي تتضمن (نقل الخبر أو الاعلان عنه وإرشاد الى افكار وأيديولوجيات معينه وكذلك الدعاية لسياسة ما وشجب اخرى ..) ان هذا التنوع في واجبات الاعلام فرض أساليب ووسائط متعددة ، فالجهاز الذي يلائم الخبر والاعلان عنه لا يلائم تماما الدعوة لسياسة معينة والوسيلة التي تستخدم للتوجيه نحو هدف سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي قد لا تؤدي نفس النجاح اذا استخدمت في الارشاد الى فكرة بذاتها ، ويمكننا تلخيص وسائل الاعلام بأنها الوسائل والاجهزة التي تؤدي واجبات متعددة تلتقي كلها على صعيد واحد هو صعيد الاعلام ومن تلك الوسائل الصحف (الجرائد) والمجلات .(بارنو ،ب ت، ص٣٥)

الوظائف الاجتماعية لوسائل الاعلام :

تشكل وسائل الاعلام بمختلف أشكالها أهمية حيوية في حياة الانسان المعاصر ،حيث يستقي منها الكثير من المعارف والمهارات والأخبار والأحداث الجارية ، وبناء على ذلك فإن لوسائل الاعلام وظائف اجتماعية حددها لازويل (Lasswel)* الذي كان أول من لفت الانتباه إلى تلك الوظائف ، وهذه الوظائف الاجتماعية تتمثل بما يلي :

١. وظيفة مراقبة البيئة :

حيث يعمل المراسلون الخارجيون على مراقبة البيئة الخارجية ، والمراسلون الداخليون على مراقبة البيئة الداخلية ، من التقارير التي تتناول النشاطات الداخلية والخارجية للمجتمعات .

٢. وظيفة تحقيق الترابط الآجتماعي :

افترض لازويل أن رجال الإعلام هم المختصون بتحقيق الترابط الاجتماعي ، من خلال تكوين رأي عام ، وإحاطة الفئات الاجتماعية بكل الأحداث .

٣. وظيفة نقل الإرث الاجتماعي :

يرى لازويل أن وسائل الإعلام تقوم بنقل الإرث الاجتماعي من جيل الى الأجيال المتعاقبة ، فهي تنشر معارف الأجيال السابقة وتحفظها من الضياع . لكن لازويل اشترط أن تؤدي وسائل الاعلام وظائفها بشكل دقيق ، لأنها عندما تؤدي وظائفها بشكل خاطئ فإنها ستلحق الضرر بالمجتمع .(الزهراني ،٢٠١٥ ،ص١٥١-١٥٢)

ـ مفهوم الصحـــافة :

ان التطور الهائل والسريع الذي حدث في ميدان الصحافة منذ ظهور أول صحيفة حتى يومنا هذا جعل من المستحيل الاعتماد على تعريف واحد للصحافة ، لذلك تعددت التعاريف فمن ناحية اللغة فقد ورد تعريف للصحافة (الصحيفة : الكتاب ،

* **هارولد دوايت لاسويل** (بالإنجليزية:Harold Dwight Lasswell) عالم اجتماعي أمريكي (١٣ فبراير ١٩٠٢-١٨ ديسمبر ١٩٧٨) درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشهيرة في تصميم الرسائل الاعلامية المستنبطة من طرح الاسئلة التالية، (من يقول، ماذا يقول بأية وسيلة، لمن، وبأي قصد؟) (wikipedia)

وجمعها صحائف وصحف) والصحيفة : مجموعة من الصفحات تصدر يوميا أو في مواعيد منتظمة بأخبار السياسة والاقتصاد والثقافة ، وما يتصل بذلك . وكذلك تعرف الصحافة ماهي الا فن انشاء الجرائد والمجلات وكتابتها ومصوراتها .(الساري ، ٢٠١١، ص٢٢ – ٢٣)

كما وتعد الصحافة من اقدم وسائل الاتصال . وليس صدفة أبدا ان تكون الكلمة نفسها (presse بالفرنسية) تعني الأداة ، تلك الاله الطابعة التي اخترعها غوتنبرغ ، والاستخدام الذي ألصق بها من قبل البشر ،والمنفعة التي وجدت لها عبر العصور . بين العام ١٨٣٠ والعام ١٨٧٠ .(بال ، ٢٠٠٨، ص١١)

ان المتتبع لتأريخ البشرية عبر العصور من القديم الى الحديث يجده تأريخا حافلا بالأحداث والتفاعلات التي اقتضت قدرا كبيرا من الاتصال والتوصيل بين الناس سواء داخل الجماعة الواحدة أو بين الجماعات والعشائر والقبائل . بهدف ايجاد لغة مشتركة فيما بينهم للتعاون على تأمين ضرورات الحياة ودرء المفاسد والاخطار المحدقة بهم سواء كانت هذه المخاطر طبيعية أو من صنع البشر ، لذا ابتدعوا العديد من وسائل نقل الاخبار والمعلومات فيما بينهم ، بمعنى أنهم جربوا كل ما هدتهم اليه معطيات بيئاتهم في تلك الحقب الموغلة في القدم في تفاعلهم مع بعضهم.(السبع ، ٢٠٠٩، ص٩٠-٩٤)

أقسام الصحافة الرئيسية :

أ. صحافة مكتوبة أو مطبوعة :

يعتبر هذا الصنف من اصناف الصحافة من أقدم أصناف الصحافة التي عرفها البشر ، ويقصد بها كل ما يطبع على الورق ويوزع في مواعيد دورية وينقسم من حيث الهيئة ، الشكلية وطبيعة المضمون الى الجرائد والمجلات ، هذا وتتعدد أنواع الصحافة الخبرية ، والتسويقية ، والفنية والعسكرية و الترفيه .

ب. الصحافة الالكترونية Electronic Joernalism :

ان الصحافة الالكترونية قد احدثت ثورة في عالم الصحافة وفي أسلوب تناول وقراءة الصحف التي لم تكن معروفة من قبل ، فقد أقدمت الواشنطن بوست وهي احدى الصحف التي تصدر في واشنطن بأمريكا على القيام بهذا المشروع الجريء مستخدمة

الجسر الرقمي الذي مكن صحيفة كبيرة مثل الواشنطن بوست أن توضع على الخط بحيث أصبحت بعد ذلك على شاشات الكومبيوتر .(حجاب ، ٢٠٠٤، ص٤٩)

وتسعى الصحافة الى تنظيم وعرض المواد الاخبارية والقضايا في ترتيب يوحي بأهمية هذه الموضوعات ، ويعكس سياستها تجاه هذه المواد المنشورة .(عبد الحميد ، ب ت ،ص٣٤١ – ٣٤٣)

لذا تركز الصحافة على موضوع معين وفق مستوى اهتمام الناس بذلك الموضوع ، بعد تعرضهم لوسائل الاعلام ، حيث نجحت الصحافة في اقناع الجماهير بأن يروا هناك موضوعات أهم من موضوعات أخرى .(الزهراني ،٢٠١٥، ص٩٨)

فالصحافة تعتبر بمثابة الفاعل والشاهد ، فعندما أكد هيغل (Hege) ، منذ العام ١٨٢٠ ، أن "الصحيفة هي الصلاة العلمانية الصباحية للإنسان الحديث " فهم الى أي حد ستكون الصحافة شاهدة وفاعلة معا في الحوادث والاضطرابات . كذلك أعلن فكتور هوغو (Victor Hugo)* ، في خطاب شهير ألقاه في تموز/ يوليو ١٨٥٠ "بما انني أريد السيادة الوطنية في كل حقيقتها ، فانني أريد الصحافة في كل حريتها " .وفي العام ١٨٣٥ ذهب توكفيل (Tocqueyille) الى أبعد من ذلك : "ان الاعتقاد بأن الصحف لا تخدم الا تأمين الحرية ينتقص من أهميتها : فهي تحافظ على الحضارة " وفي الاتجاه نفسه ، حيا اميل زولا بعد سنين من مقاله الشهير بعنوان "انني اتهم " الذي نشر في الاورور (L, Aurore) حيث دعا الى مراجعة دعوى درايفوس (Dreyfus)* ما سماه "عصر الأعلام". (بال ، ٢٠٠٨، ص١٥)

المبحث الثاني

تلاقح الاعلام والفن البصري

دور الصورة في الاعلام المطـبوع :

* **فيكتور ماري هوغو** (بالفرنسية: Victor Marie Hugo) (مولِد ٢٦ فبراير ١٨٠٢، وفاة ٢٢ مايو ١٨٨٥) هو أديب وشاعر وروائي فرنسي، يُعتَبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، وترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة. وهوَ مشهورٌ في فرنسا باعتباره شاعِراً في المقام (wikipedia)

* **قضية درايفوس** هي فضيحة سياسية قسمت فرنسا عند بدايتها عام ١٨٩٤ حتى حلها عام ١٩٠٦. تخص القضية الإدانة بتهمة الخيانة في نوفمبر ١٨٩٤ للكابتن ألفرد درايفوس، ضابط مدفعية فرنسي شاب من أصل يهودي ألزاسي..(٣٩)

أن الاعلام بشكله الراهن ، يمثل ظاهرة مهمة في الدول والوسط الاجتماعي والفني ، وان جذوره ضاربة في اعماق الماضي البعيد ، فالعصور البدائية وعصور فجر التاريخ ، الوسيطة ، ثم العصور الحديثة ، قد شهدت أشكال مختلفة متباينة من أشكال الاعلام .

اذ كان للرسوم والصور أهمية كبيرة عند الإنسان منذ بداية التاريخ قبل عصر الكتابة ، وهذه الرسوم تعد اول لغة مكتوبة لها دلالات واشارات واضحة ومنها تطورت الابجديات التي يستعملها العالم اليوم ، ولهذا قال المؤرخون (ان الكهوف كتب تأريخية مصورة) (اليوت ،١٩٦٤، ص ١١٦) وكان إنسان ذلك العصر يتواصل بالرسوم التخطيطية البسيطة والصور ثم تطورت هذه الاشكال والصور إلى رموز حرفية حددت فيما بعد معالم الكتابة والكلمات.

وكمثال على أولى الأعمال التشكيلية التي دمجت ما بين النص المكتوب والصورة هي (مسلة حمورابي) التي تعود إلى الملك حمورابي وهو سادس ملك من سلالة حكمت في بابل وعرفت في تاريخ العراق القديم باسم سلالة بابل الأولى حيث يقترب هذا العمل من مفهوم الرسوم التوضيحية للنص المرافق له ، وهذه المسلة من حجر البازلت نقش عليها نصوص القوانين التي تضمن العدل والرخاء البابلي ويظهر الملك في أعلى اللوحة ماثلا أمام الاله شاماش (اله الشمس) . (علام ، ٢٠١٢،ص٤٦)

لقد ضايفت المسلة بين النص المصور والقانون المكتوب، فبعد ان انهى النحات تشكيل مشهده في الاعلى، جاء دور الكاتب ليسطر على سطحها البصري الصلب موادها القانونية التي كتبت بالخط المسماري وباللغة البابلية. ولم يكن لدى ذلك الكاتب سوى شكل مسمار واحد كما في (الشكل ١) وبفعل عبقريتهُ ادار شكل المسمار وركبّه بما لا يحصى من العلامات الكتابية، فأبدع الف كلمة وعشرة الاف مدلول .(صاحب ،٢٠١١،ص٧٤) وفضلاً عن الرسوم واللوحات، فقد كتب المصريون كتب الدفن وزودوها بالرسوم، وتعد هذه اقدم الكتب المصورة في التاريخ وهي تتألف من لفائف من البردي مليئة بالأدعية والتعاويذ السحرية مع رسوم للميت وتعريفاً به. ويسمى هذا (كتاب الموتى)* كما في (الشكل ٢) .(Cleaver , ١٩٦٣،ص ١٣)

* **كتاب " الموتى الفرعونى** " يبن لنا العقائد الدينية التى كانت تشغل القدماء المصرين بالنسبة للموت ، فلم يكن الموت عندهم جزءاً ينفصل عن الحياة ، ويحتوى هذا الكتاب على توجيهات وتعاويذ كان يقوم بها القدماء المصرين لمساعدة الميت وتوجيه وتساعده على البعث والإنتقال إلى الآخرة.

كما ونلاحظ تغير موقع الصورة ومكانتها عبر التأريخ ، إذ كانت تتمتع بطابعها السحري ، إلى اكتسابها الطابع المقدس في العصر القديم بعد أن خدمت الديانات فزينت المعابد والكنائس ، ثم تحولت إلى مادة موجهة إلى النخبة . ومن هنا تتدرج العلاقة الجدلية والتفاعلية بين (الصورة و النص المكتوب) المتمثل بالأداء اللساني ، فاللغة والصورة تمارسان سطوتهما متحدين، للوصول لأعلى مراتب الابلاغ والاشهار ، من خلال طرائق أدائها للتواصل بين المتلقي والنص وإنتاج المعاني البصرية والمفهومية البلاغية داخل النص الابداعي الواحد.

(شكل ١)

(شكــل ٢)

فإن مردوديتها وثيقة الصلة بالانسجام الممكن بين الارساليات اللفظية وبين الصورة بكل إسنادها ولهذا الانسجام وظيفة هامة داخل الصورة ، فهو الضمانة على جودة التلقي وجودة الفهم ، وكذلك ضمانة على نجاح عمليات تَذكُّر ما تقوله الارساليات .(بنكراد ،٢٠٠٩، ص ١٤٨) وللصورة انماط للوجود و أنماط للتدليل . أنها نص وككل النصوص تتحد بكونها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو تكوينات متنوعة ، فالتفاعل بين كل تلك العناصر في عالمها الخاص وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحمل بها الصورة . فهي تختلف عن النص الذي يتوسل باللغة في انتاج مضامينه ، فالصورة لا تستند في انتاج دلالاتها الى عناصر أوليه مالكة لمعاني سابقة (كالكلمات مثلا) ، انما تستند الى تنظيم يستحضر القوانين التي تحكم هذه اشياء في بنيتها الاصلية .(بنكراد،٢٠٠٦،ص٣١-٣٢)

لذا تملك لصورة قوة تأثير في متخيل المتلقي ، فلها قدرة اقحام المشاهد في عوالم جديدة ترغمه على الواقع باسرها وكذلك لها القدرة على احتواء المشاهدين لتحدوهم رغبه في ان يكونوا داخلها سواء تعلق الامر بالصورة المطبوعة أو بشاشة التلفزيون او شاشة الحاسوب معتقدا بان الصورة تمثل الواقع ، وكذلك لها القدرة على اقحام المشاهدين في خبرة مشتركة فلا يرون الا ما يراه الاخرين ومن هنا تكمن قوتها على شحن المتخيل الجمعي .(عبد العالي ،ب ت،ص١٥٣-١٥٤)

ونحن في العصر الحديث يمكن ان نطلق عليه مجازاً (عصر الصورة) حيث تعتمد جميع وسائل الاتصال الجرافيكي المرئي والمطبوع كالصحف والمجلات على الصورة التي تعد من الظواهر البارزة في القرن السابق والحالي... حيث تعد الصورة اصدق تعبيرا من الكلمات والمقالات سواء كانت صورة فوتوغرافية او رسم توضيحي او رسم ساخر، لها دوراً بارزاً في العملية الاعلامية والصحفية ولا يمكن الاستغناء عنها وعلى الرغم من اهمية النص المكتوب لما يتضمنه من معلومات وسرد تفصيلي عن الاخبار والاحداث الا أن الصورة تثبت ذلك الخبر في ذهن المتلقي، فالصورة الاولى في الصحافة لم تكن بالشكل الذي نراه الان، بل كانت لا تتعدى كونها رسوماً يدوية تطبع من قطع خشبية حفرت عليها الرسوم واستمر استخدامها بهذه الطريقة حتى نهاية القرن التاسع عشر وكانت صحيفة (اخبار الاسبوع) Weekly News الانجليزية اول من استخدم هذه الطريقة عام ١٦٣٨م مع موضوع عن حريق شب في جزيرة (سانت مايكل) St. Mycheal كما في (الشكل ٣). (يوسف ،ب ت،ص٩٩)

(الشكل ٣)

اما فن التصوير الفوتوغرافي فكان يشق طريقه آنذاك كغيره من الفنون والعلوم وتمكن العديد من المصورين من التقاط صور تمثل بعض الاحداث ذات الاهمية ولكنها كانت بطيئة فلم تستطع آلة التصوير من ان تنافس يد الرسام في تسجيل الصورة ذات القيمة الاخبارية والاعلامية.

فكان التنافس بين المصورين والرسامين على الاستحواذ والهيمنة على الصحافة تصاعد مع تصاعد الحروب ولاسيما الحرب الاهلية الأمريكية وبداية نشوء امريكا كدولة كبرى في العالم، وقد دلت الحوادث والمؤشرات إلى ان الصحف ورساميها سيزدهران

بالرغم من الكاميرا وبالرغم من الانتقادات الموجهة اليهم واتهامهم بانهم يحرضون على الحرب ويمجدون معارك خاسرة او انهم يرسمون صورة غير واقعية للأحداث، ومع ذلك ازدهرت الصحافة بالرسوم والتي بدأت في عام ١٨٥٠ اثناء الحرب الأمريكية مثل مجلة (هاربرز ويكلي) كما في (الشكل ٤) . (بنتر ،١٩٩٠، ص٢١٣)

(شكل ٤)

و لم تنته عملية نشر الصورة عند التقاطها ولكنها كانت ترسم على الخشب وتحفر ولذلك ظل الرسم اليدوي محتفظا بتفوقه واهميته بالنسبة للصحف اليومية والمجلات... ثم استخدمت طريقة الحفر المعدني "الزنكوغراف"* في عمل اللوحات حيث كانت الصورة في بداياتها خطية ولم تكن ظلية الى ان تمكن "ستيفن هورجان" Steven Horgan* من استخدام طريقة

(شـــكل ٥)

(شكل ٦)

* **الزنكوغراف** لبداية ... الحال ... والكتب ... أحرف ... يد ينظ... للحصول عل... ١٤٣٨م، صا... المراد طباعتو... القوالب بوساط...

* "**ستيفن هورجان**" [1]**Steven Horgan**: رئيس قسم التصوير الصحفي في صحيفة ديلي جرافيك الامريكية Daily Graphic

التدرج الظلي HalfTone عن الاصل على طبقة من الزنك، وهذا التاريخ ١٤ مارس ١٨٨٠م كما في(الشكل ٥) الذي يصور مشهد لمدينة نيويورك طبعته صحيفة ديلي (شكل ٦) للفنان ستيفن هنري هورغان وهي اول صورة باستخدام شاشة الطباعة الجرافيك ، يعد المورد الحقيقي للصحافة المصورة حيث الصورة تفوق الخبر المنشور من حيث الاقــناع.(الصاوي ، ١٩٦٥، ص ١٦٨)

دخل الاعلام في عصر الفنون كما دخل غيره عصر العلوم وأصبح ضمن عائلة الفنون ، كالكثير من العلوم الرياضية التي انسلخت من مضمونها لتدخل مضمونا آخر ، وقد برز العديد من الفنانين في عصر الحداثة وما سبقها كمصورين للصحف والمجلات وكذلك الملصقـات .

أن أول عهد للعالم بالصحافة الساخرة كان مع الفرنسي (شارل فليبيون) والذي يعتبر مؤسس الصحافة الساخرة حيث أصدر أول صحيفة تهتم بالسخرية وتستخدم الكاريكاتير عنصرا أساسيا في تحريرها اسمها (كاريكاتير) عام ١٨٣٠ ونشر رسوما كاريكاتيرية سياسية من دومييه وأصدر بعد إيقافها عام ١٨٣٥ جريدة أخرى تحت اسم (شاريفاري) * وهذه الجريدة كان لها تأثير على الصحافة في بلدان أوروبا المختلفة ومنها في انكلترا حيث صدرت جريدة تحت اسم بانش وتحتها كتب لوشيفاردي لندن .(عبد الكريم ،٢٠١٢، ص ١٥-١٦)

فنجد ظهور عدد كبير من فناني (الكاريكاتير) * العالمي في اوربا ، الذين سجلوا حضورا رائعا في نفوس الناس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، منهم الانكليزي وليم هوغارث ١٧٦٤-١٨٢٨ و غويا وهونورا دومير او(دوميه) ولوتريك ويعتبر هوغارث الاب التقليدي للمدرسة الانكليزية في رسم الفكاهة والحفر ، وكانت له شخصية مرموقة وقد اعطى للفن الاوربي منظورا ونفسا جديدة . كما ظهر في زمنه عدد آخر من

* **الشاريفاري:** جريدة يومية صدرت في باريس عام ١٨٣٢ اسسها الفرنسي شارل فيليبون وكان لها الفضل في احداث نقلة كبيرة لهذا النوع من الرسم/ الكاريكاتير/. والكلمة مستعارة من لفظ موسيقي يقصد به الاغاظة والمرح بدلا من الغناء.(Wikipedia)

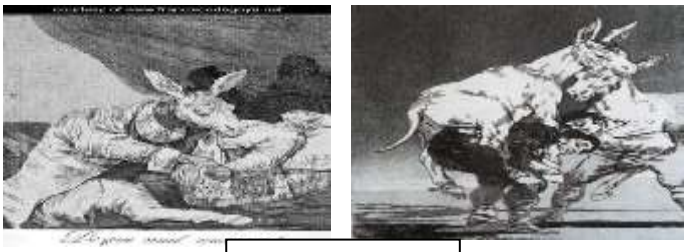
* **الكاريكاتير** : يعتبر فن الكاريكاتير من اكثر الفنون التشكيلية شعبية و انتشارا و احتكاكا و ملامسة لمشاعر و همومهم الناس في عصرنا الحاضر . و هو فن ينتمي الى المدرسة التعبيرية و لا يجد الناس صعوبة في فهمه او تقديره. وقد ظهر مع بزوغ الحضارات القديمة كالرافدينية و المصرية و الاغريقية . و التعبيرية تعني التعبير عن مشاعر الفنان باي ثمن ، و يكون الثمن عادة المبالغة للمظاهر الطبيعية للشكل مهما يبلغ بها حدود الصورة الباعثة على السخرية و الهزل

الرسامين والحفارين الانكليز ، وقد اطلق على عصرهم بالعصر الذهبي لفن الكاريكاتير والفكاهة الانكليزي . واصبحت اعمال هوغارث حاجة يومية ضرورية للناس لابد منها كما في (الشكل ٧)(طاهر ،٢٠٠٣، ص٤٤)

(شكل ٧)

اما الفنان(غويا) فيمكن ان يصنف بانه رائد التصوير الصحفي في التاريخ فما انتجه من رسوم للصحافة تقترب في موضوعها ووظيفتها من مفهوم الصورة الصحفية في علم الصحافة اليوم. تعود الكثير من هذه اللوحات إلى الأسلوب الهزلى المتوحش الذي نراه في مجموعة اعماله التي أطلق عليها "نــزوات" (بالإسبانية: Caprichos). (طاهر ،٢٠٠٣،ص٤٤)

وتعتبر – النزوات – للفنان غويا من الاعمال العالمية ليس فقط في كونها اصيلة في مفاهيمها وانما في عملية الابداع والخيال والجرأة والشجاعة في عصر كانت تسيطر عليه التقاليد الجامدة



(شكل ٨)

والدين حد الاخراس والموت . ويذكر بعض النقاد بأن غويا ليس فنان هزل وفكاهة مقارنة مع الفنان الانكليزي هوغارث او الفرنسي دوميه . ولكن في مرحلة من حياته غطس في الهزل الوحشي . لواقع عاشه كان قد فرض عليه ممارسة ورسم هذا النوع من الهزل . غير ان الناظر الى هذه الاعمال (النزوات) يرى بانها اكثر غرابة وخيال ولاذعة النقد والسخرية كما في

(الشكل ٨) وقد استدعي من قبل الكنيسة و استجوب حتى انها كادت توصله الى حد المقصلة.(طاهر ،٢٠٠٣،ص٤٤)

وأكثر ما يلفت النظر في لوحات غويا المطبوعة هي انها ليست صورا توضح أي موضوع معروف سواء من الكتاب المقدس ام من التأريخ ، بل هي رؤى متخيلة عن ساحرات ، وأشباح غريبة ، والقصد منها هي وسيلة اعلامية ناقدة تدين جميع القوى الرجعية ، والقسوة والاضطهاد ، الذي شهدها غويا في اسبانيا(غوبرتش ،٢٠٠٣، ص٥٩١)

وبقدر ما تتميز أعمال غويا بالجرأة والتجديد والخيال الواسع، بقدر ما وجد النُقاد، في بعضها، واقعية كبيرة تجاور الكاريكاتير، وهجائية شديدة للانتهاكات الدينية

كما نفذ عددا كبيرا من اللوحات المطبوعة الساخرة مستخدما فيها تقنية جديدة وهي الحفر بالحامض Aquatint ، وهي طريقة لا تتيح للفنان أن يحفر الخطوط فقط بل البقع المظللة ايضا ، أدرك غويا أهمية الحفر كقيمة فنية وكآلية عمل ووسيلة من وسائل النشر القادرة على أن تفصح عما لا تستطيع أن تفصح عنه أعمال التكليف الرسمي . (غوبرتش ،٢٠٠٣، ص٥٩١)

هونوريه دومييه (١٨٧٩ – ١٨٠٨) : فنان فرنسي أحترف بعض المهن قبل أن يدخل أحدى مدارس الفن ، وحينها بدأ حياته الفنية بالطباعة الليثوغرافية مما اهله للعمل الرسم للمطبوعات المختلفة وساهم في مجلة (الكاريكاتور) حيث اشتهر برسومهُ الكاريكاتيرية ثم عمل بجريدة (شاريفاري) من خلالها تناوله السياسة الفرنسية ورجالاتها من الملك لويس فيليب إلى رجال البرلمان بالنقد ونال شهرته الواسعة في مجال النقد السياسي اذ رفع مستوى النقد والسخرية في الكاريكاتير ولعل من اشهر رسوماته التي ظهرت في ١٨٣١ تمثل احد اعماله الساخرة وهي تصور الملك الفرنسي بكمثرى وتنويعاته عليها كما في (الشكل ٩) .(البهنسي ،١٩٨٢، ص١٧١-١٧٢)

(شكل ٩)

ومن فناني الملصق الفنان تيوفيل ألكسندر Theophile Alexandre Steinlen (١٨٥٩ –١٩٢٣) الذي أنتج أكثر من أربعمائة من الطبعات الاعلانية الحجرية. كما أنه لم يكن قد حقق نجاح فقط على المستوى التجاري للبوستر ، انما حملت اعماله بعدًا اجتماعيًا أظهر حساسية كبيرة تجاه قضايا المجتمع . إلى جانب مجموعة متنوعة من الإعلانات التجارية للمنتجات كما في (الشكل ١٠). (Chapter 28، ب ت،ص٢٤)

(شكــل ١٠)

اما التعبيريون الالمان فقد انتجوا اعدادا كبيرة من المطبوعات التي نددت بالحرب وبشاعتها ومنهم امثال اوتودكس وجورج غروس وغيره ولأوتوديكس سلسلة من الاعمال الطباعية المسماة ((الحرب)) والمؤلفة من خمسين رسماً كمــا فــي (الشكل ١١). (اوهر ،١٩٨٩، ص٤٦)

(شكل ١١)

فن الكــولاج : collage

كان الفنان بيكاسو اول من استخدم تقنية الكولاج في الرسوات وكذلك براك الذي فطن الى ان من الممكن اغناء نسيج اللوحة بالصاق بعض القطع القماشية او الخشب او الحديد ، فاصبحنا نرى قطع الخشب وعلب الكبريت وقصاصات الجرائد من متممات اللوحة وكان قصد التكعيبين من ذلك رفع شأن الاشياء المبتذلة والرخيصة بتاثير العمل الفني وجعل لها فتنه عالية .(مراد،٢٠٠٥،ص٣٥)

وذلك قاد التكعيبية الى تحول جديد ، فلم يعد الموضوع يقتصر على الصورة الإيهامية ، كما لم يعد يرتبط بظواهر الاشياء بقدر ما يرتبط بعالم الافكار ، على الرغم من علاقته بالمرئيات لا الخداع أو الايهام البصري والتي قادت بدورها الى المرحلة الثالثة من تطور الحركة التكعيبية ، القائمة على التحليل التأليفي لعناصر مختارة ذات دلالة .(امهز،١٩٩٦،ص١٦٢)

فالتكعيبية التركيبية تترجم كل شيء الى رموز بصرية ، وتجعل لكل شيء رمزا مقابلا له ، وبهذا تجعل الفن شيئاً موازيا للحقيقة أو للواقع ، وليس انعكاساً وليس تصويرا له . استطاع بيكاسو أن يلخص الخبرات البصرية في رموز تجريدية مقصودة وبأسلوبه الخاص من خلال بلورة ملامح التكعيبية متخطيا مجرد التحليل الهندسي للأشكال نحو التأليف الحر الذي يمتزج فيه التعبير بهندسة البناء التركيبي . وقد كانـت هذه البدايات التي الهمت بيكاسو الانتقال الى مستوى جديد مستخدما مواد مثل ورق الجدران المزخرفة والاعلانات وقطع من الجرائد والصور كمؤثرات البصرية .(Cleaver،١٩٦٣،ص١٣٥)

فأصبح بالإمكان حشو الرسم بأشياء مختلفة ، أو حتى الاستعانة بالنكت – وتوريات مثل استعمال الحروف الثلاثة الاولى من كلمة جريدة (Journal) للإيحاء بالجريدة أو (Jouet) تعني لعبة أو دمية بالفرنسية . بدأ بيكاسو استعمال اللون بعدما نفاه عن رسومه طيلة تلك السنوات ، كما علق قائلا من المفروض ، بعد كل هذا ان لا يرسم الليمون مثلا الا بلون الليمون ، أستدعى هذا التطور الجديد للتكعيبية اعادة النظر في صفتها، وكتب المؤرخ الالماني هنري كانويلر (١٨٨٤-١٩٧٩) صديق بيكاسو يقول " بدلا من الوصف التحليلي باستطاعة الفنان انشاء خلق تركيب للشيء بهذه الطريقة " أو كما يقول الفيلسوف كانت : " أصنع المفاهيم المختلفة معا ، وأملك زمام تنوعها بأدراك حسي واحد ". (باونيس،١٩٩٠ ،ص١٧٦)

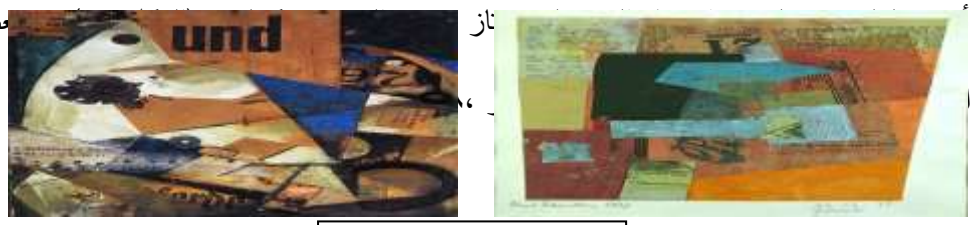
وتعتبر لوحة بيكاسو (حياة ساكنة مع لوحة خيزران) في اوائل ١٩١٢ أولى المحاولات التركيبية للفنان ، حيث ألصق على القماشة قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلخل لأعواد القصب في الكرسي ، واضاف اليها اطاراً من الحبل كما في (الشكل ١٢) . هذا الاستخدام للورق الملصق أولاً ، ثم للأشياء الملصقة الكولاج أحدث ثورة في الرسم من خلال نبذة للأيهام

كليا في هذه المرحلة وتعالى السطح المستوي للصورة بحيث غدت هذه المرحلة مستساغة جماليا ، ولكن هذه الطريقة شوشت الفصل بين الرسم والشيء الى حد واجه المرء عنده وضعا يتعذر عليه التفريق بين هذا ذاك . (باونيس،١٩٩٠ ،ص١٧٦)

الدادائيـــة واعمال التركيب : وكانت الأعمال التجميعية أو التركيبية قد أسس لها مع التكعيبين ومن ثم الدادائين ، ويعتبر التركيب (الكولاج) خطوة فلسفية مهمة لفنان ذي معرفة بالتجريد اللاشكلي ، وهناك كان النسيج للنظر يمثل شيئا خلقه الفنان فعلا ، في حين أن اضافات الكولاج جاءت كخطوه أولى للسعي الى استخدام الاشكال " الجاهزة " ففكرة مارسيل دوشامب للشيء الجاهز كانت أحد الأبتكارات الرئيسية للدادا . وقد أستخدم التكعيبيون الكولاج كوسيلة لأستكشاف الاختلاف بين التشبيه والحقيقة ، ووسع الدادائيون مداه كثير و ١٩٩،ص٢٧٢)

(شكل ١٢)

ومن فناني التركيب الدادائيين يعتبر كورت شويترز أعظم فناني الكولاج في القرن العشرين. ولد في مدينة هانوفر بألمانيا. ولأنه لم يتم تقبله ضمن مجموعة الدادا التي كانت رائدة الفن في تلك الفترة فقد أطلق على نفسه وعلى نتاجه الفني اسم "Merz" وهي كلمة مأخوذة من "Kommerz" أوراق متفرقة ومقطعة من الجرائد. التي وظفها في اعماله الكولاجية تمثل ملصقات من الاعلانات وقطع لصور من المجلات والجرائد وكان همه ادخال عناصر الدادائية الى البنى الشكلية البارزة في التكعيبية ، فبات يمثل جسرا ما بين الأوائل من التكعيبيين والدادائيين .(امهز ،١٩٩٦،ص٢٥٩) ومن اهم خصائص اعمال شويترز أنه جمع أشياء أكثر تنافرا وتباعدا ، و أكثر ابتذالا من التي استعمالها التكعيبيون ، وأقل منها قابلية لآن تحول ، وتجمع معا . وقد استطاع هو أ ناز عض الالوان التي تنسجم وبناء



(شكل ١٣)

والدادائية التي اضافت الى الالصاق طابع الحدث اليومي جعلت منه التقنية الاساسية لمسيرتها الفكرية ، المعبرة عن تفجر الوعي الباطني ، غير الخاضع للمراقبة .وهكذا ، أصبح الالصاق من التقنيات الشائعة في العمل الفني التشكيلي المعاصر . وترتبط بالألصاق الصورة المركبة من عناصر كتابية تجمع بين الشكل الخطي والدلالة اللغوية ، بحيث تضاف الى العمل الفني المصور الظاهرة اللغوية ، وتصبح الكلمة ، أو الحرف جزءاً منها ، شيئ ملفتًا للنظر يدفع المشاهد الى قراءته والتعرف اليه . ولئن اتبعت هذه الطريقة اتبعت من قبل التكعيبين والمستقبليين ، إلا أن الدادائية قد اهتمت اهتماما كبيرا بظاهرة التركيب ، جاعلة من المواد الملصقة عناصر اساسية لا يقتصر اثرها على الكتابة التي تتضمنها ،بل يرتبط بالبنية التأليفية للمشهد الممثل (امهز ،١٩٩٦،ص٢٦٤) وقد اخذ التركيب والالصاق صفة تعبيرية في أعمال غروص ، وهرتفيلد ، وهوسمان ، وارنست ، وآرب ،غيرهم حيث يلاحظ ان الصورة المركبة تهدف الى اظهار

مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة :

١- تتعدد وسائل الاعلام وتختلف كلٌ حسب نوع الخبر والواجبات المناطة بها ، و رغم تلك التعددية الا انها تؤدي غرضاً مشترك ، يتمثل ببث وايصال المعلومة للمتلقي .

٢- حدد لازويل للأعلام مجموعة وظائف ، لها دوراً هاماً في حياة المجتمع : منها وظيفة مراقبة البيئة ، ووظيفة تحقيق الترابط الاجتماعي من خلال خلق رأي جمعي عام ، ووظيفة نقل الارث الاجتماعي من خلال خلق نوع من التواصل المعرفي بين الاجيال المتعاقبة .

٣- يعد الاتصال أحد أهم الأدوات الأجتماعية التي تفعل الارتباط والمثاقفة بين أفراد المجتمع ، مكونتا نسيجا معرفيا تتلاقح من خلاله العقائد وتوحد فيه انماط السلوك لأعضار المجتمع .

٤- يستقبل المتلقي الرسالة وفق منظومة رمزية علاماتية يحاول المرسل بثها ضمن مادته المرسلة ، لتمكن المستقبل من تلقيها وادراكها وتفسيرها .

٥- تعتمد الرسالة أو الشفرة المبثوثة على قدرات المتلقي النفسية والثقافية ، وعلى طبيعة الظروف التي يتم فيها الاستقبال ، ومدى الجاذبية التي تتميز بها صياغة الرسالة ، فقد تختلف من شخص لشخص ومن مجتمع لأخر .

٦- تعتمد وسائل الاعلام المطبوعة على الحرف والصورة للتأثير على المتلقي وأستفزاز حواسه وتوجيههُ من خلال رسالتها المبثوثة اليه ، مما تسهم في التعبئة الجماهيرية في اوقات الازمات والحروب .

٧- تضايف الصورة والنص المكتوب ، كعنصر واصف لحيثيات المشهد داخل بنية النص البصري ، أسس له تأريخيا في الصحف الطينية والحجرية للحضارة الرافدينية القديمة ، كجذر أول لنظام هندسة تكوين الصحف الحديثة .

٨- للصورة قوة تأثير على متخيل المتلقي ، ولها سلطة احتواء المشاهد من خلال استقطابه ليكون داخلها ، ويعيش واقعا أفتراضيا تصنعهُ لتقحم المتلقين بخبره مشتركة من خلال شحنها للمتخيل الجمعي بتلك الخبره . فلها قوة تأثير تفوق الخبر المنشور.

٩- برز دور الرسوم الصحفية كوسيلة اعلامية نقدية تدين وتجابه كل القوى الرجعية ووحشية الحروب واضطهادها للانسان ، كما انها ايضا وسيلة نقدية للطبقة السياسية والطبقات الغنية البرجوازية ، كما نشـــاهده في رسوم غويا ودوميه .

١٠- تمارس عناصر التكوين (الكولاجي) نوع من الاستفزاز لذاكرة المتلقي ، للوصول الى (الصورة الفكرة ، او الصورة الذكرى) ، التي تمثل حقيقة شيء ما ، من خلال استعارة أجزاء أو عناصر استمدت من الشيء الاصل .

١١- تمثل تجارب الدادائيين لعباً شكلياً حر ، مبني على العبثية واللاعقلانية والتلقائية ، ذلك بأنتقائهم صوراً فوضوية لا تمثل أي قرابة شكلية فيما بينها ، كتعبير عن نزعتهم العدائية .

١٢- أستخدم الفنان (شويترز) أشكالاً أكثر تنافر وتباعد عن بعضها ، غير خاضعة للمراقبة العقلية ، مع توظيف الكلمات الحروف المطبوعة على أجزاء الجرائد ، كعناصر جاهزة و اساسية في بنية التكوين البصري ، والصقت بمقاييس غير متجانسة .

الدراسات الســـابقة : لم يعثر الباحث على دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي بحدود مشكلة البحث وهدفهِ ضمن مساحة الرسم الأوربي عموماً .

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من (٢٥) عملا فنياً انتجت ضمن الحدود الزمانية الواردة في البحث (١٩١٢ - ١٩٢٠) و استطاع الباحث من احصائها كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية ، الأجنبية والعربية والمحلية ، وكذلك من شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الأوربيين) و.بما يغطي هدف البحث الحالي .

تانيًا : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث ، البالغ عددها (٥) لوحات تركيبية ، بعد ان صنفها حسب إنتمائها لتيارات الرسم الأوربي الحديث ، ووفقاً لزمن ظهورها ، وغزارة الإنتاج الخاصة بالتيار والفنانين المنتمين اليه ، وبواقع (٢) لوحتان لتيار (التكعيبية) ، و(٣) لوحات لتيار الدادائية وبنسبة ٢٠ % من عدد المجتمع الأصلي ، وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الاتية :

١- حملت نماذج عينة البحث ، تنوعاً في اساليب التركيبية مما تتيح امكانية الكشف عن البعد الجمالي والتقني لتوظيف وسائل الاعلام المطبوعة في المنتج الفني .

٢- تصنيف الرسوم حسب عائديتها ، وزمن ظهورها ، وبما يتلائم مع تمثيلها للرسوم المنجزة ضمن حدود البحث.

ثالثًا : أداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن توظيف وسائل الاعلام المطبوعة في الرسم الاوربي الحديث ،اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها ضمن الإطار النظري بوصفها أداة للبحث الحالي .

رابعاً : منهج البحث

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل عينة بحثهُ ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

نموذج رقم (١)

اسم الفنان : بابلو بيكاسو	المادة:مواد مختلفة كولاج	العائدية:معرض جامعة واشنطن للفنون /سانت لويس
اسم العمل :زجاج من سوز	تاريخ الانتاج :١٩١٢	القياس :٦٤ ×٥٠

يصور بيكاسو في هذا المنتج التركيبي مجموعة من القطع المستطيلة من قصاصات الجرائد ، ملصقة بشكل عمودي تصطف بطريقة تراكمية تتقارب فيما بينها ، لتغطي الجانب الاعلى وحتى المنتصف من يسار التكوين وتقابلها بالجانب الايمن من التكوين قطع مستطيله تتدرج نزولاً من أعلى وسط التكوين حتى الجانب الايمن ، كما يلاحظ لصق قطعتين لأوراق ديكور الجدران على جانبي النص البصري من الاسفل ، تتفاوت بالاحجام ، حيث تكون بالجانب الايمن أكبر بقليل من نظيرتها

بالجانب الايسر، التي لصقت الى يمينها قطعة ورق بنفسجية اللون ، وتتوسط الجانب الاسفل من التكوين ملصقان من ورق الجرائد ، يتوسطهما شريط اسود ملصق بشكل عمودي ، حُزز جانبه الايمن بشكل مثلثات أقرب ما تشابه سكين (المنشار) ، أما مركز التكوين لصق بقطعة ورق بيضوية زرقاء اللون ، تتوسطها ورقة بيضاء هرمية الشكل ، لصق في منتصفها مربع مقصوص من ورق الجرائد مكتوب عليه (SUZE) ، وتجاورها مجموعة ملصقات لأوراق جرائد واوراق سوداء مسننه بشكل اقواس محدبه ومقعرة والى اليسار منها رسم الفنان شكل مخروطي بقلم الفحم تلتصق باسفله قطعة دائرية بنفسجية اللون .

يملك توظيف بيكاسو لمجموعة قطع من الصحف في نصهُ البصري ، نوع من المغايرة في التكوين الكولاجي ، كون ورق الصحف الاعلامية ، تصطبغ بالطابع الرسمي وتوظيفهُ لتلك العناصر يعد مغايرة وجدة بالتكنك . منطلقا من المفهوم الاستهلاكي الوظائفي للجرائد ، محاولا كسر نمطية تلقي الرسالة الخبرية ، الاعلامية كون (استخدام الوسائل الاعلامية المطبوعة كالصحف سرعان ما تلقي بظلالها ومن ثم تتفكك وتُهمل بعد قراءتها واستهلاك الخبر) لذا حاول الفنان تفكيك تلك الوسائل الاعلامية و أعادة انتاجها بتراكيب جمالية ، لمنحها صفة الديمومة من خلال توظيفها كعنصر اساسي داخل النص البصري ، و قولبتها بالرؤية الفلسفية والنقدية للفنان . مزاوجا بين النص المكتوب والتكوينات الشكلية المركبة بنيتها ، من مادة الصحف ، اي اصبحت اللغة المكتوبة متشكلة رامزه بصرياً لبنيتها المفاهيمة ، و بقوالب ركبت هندسياً من عناصر الصحف المتشظية ، متخذتا هيئات جديدة تستدعي مرجعها في الواقع المعاش ، و لفك ارتباط المتلقي بنمطية الاستهلاك الاولى ، لتلقي الخبر ، حيث اصبحت المادة اللغوية تنطق بصرية بعد عملية التركيب الفني .

ليصبح التكوين التشكيلي ، وثيقة بصرية وأبلاغية يقدمها الفنان للمتلقي، تعبر عن حالة أجتماعية أو سياسية أو حدث تأريخي من خلال رصدهُ للمتغيرات المباشرة وغير المباشرة التي تصيب جسد الواقع الاجتماعي المعاش ، و لذلك أعاد بيكاسو أنتاجةُ النص ، محاولاً تقديمهُ وفق رؤية ذاتية ، ليفصح العمل عن تصوير عالم مفكك ينتابه التشويه والقلق ، وقد استفزت(بيكاسو) تناقضات الواقع وازماتهُ ، فحاول التعبير بتلك القصاصات الاعلامية ، عن مدى فوضوية وعنف العالم ، وهذا ما عبرت عنه الزوايا الهندسية الحادة والخطوط المنكسرة ، الى جانب التضاد اللوني مابين الازرق والجوزي ، وعبثية انتشار وتوزيع الوحدات البنائية الملصقه . فكل تلك العناصر التكوينية توحي للمتلقي بالقلق والأرتباك والفوضوية .

نموذج رقم (٢)

يصور المشهد الكولاجي منضدة خشبية جوزية اللون تتراكب على سطحها مجموعة من الاقداح المتداخلة مع بنية المحيط وقد تراكبت عناصر بنائها مع بعض ، و يلاحظ في المنتصف كأس زجاجي شفاف يحتوي على ملعقة تتداخل معها من المنتصف قطعة من الورق ، وكذلك تتداخل ملصقات اخرى لقطع ورقية جوزية اللون قُصت بشكل مثلث. مع رسم لأشكال اقداح وانية بقلم الفحم لتُكمل اشكال التكوينات الملصقة على السطح . كما لصق على السطح التصويري من منتصف اللوحة بأتجاه الاعلى ورق جدران مزخرف ، قُطِع بأشكال هندسة . كذلك ويلاحظ قطعة ملصقه من ورق الجرائد كتب عليها

اسم الفنان:خوان خريس	المادة :مواد مختلفة كولاج	العائدية:متحف الفن الحديث نيويورك
اسم العمل: افطـــار	تاريخ الانتاج : ١٩١٤	القياس : ٩٢×٧٣

(OURN) لصقت على سطحها السفلي وكذلك كتب عليها (GRIS) ، واكمل الفنان رسم الطاولة مع معالجة للظلال باقلام الفحم ، و لونت خلفية اللوحة باللون الازرق . مما خلق نوع من التضاد اللوني بين محيط التكوين والمنتصف ، شغلت

العناصر الهندسية الملصقة على السطح التصويري مساحة واسعة من حيز التكوين ، كما وزعت بطريقة انتشارية توحي بالامتداد الى خارج أطار النص البصري

حاول الفنان بتركيباته الشكلية استحضار البعدين الجمالي من خلال هندسية البناء والتراكيب الشكلية ، وكذلك المفاهيمي الذي تستدعيه رمزية الصورة المعبرة عن نمط حياتي يتمثل (بمائدة افعار) وجريدة صباحية ، اختزل محتوياتها المادية بأجزاء رامزه تستدعي مرجعها المادي في الواقع المعاش . كما سعى لأستثارة الخبرات البصرية للمتلقي ، بفعل الايحاء الدلالي لتكويناته التجريدية التي لها ارتباط بمعطى الواقع المادي ، وهذا التصوّر الذهني للزمكان ، هو تعليل منطقي للبحث في التفاصيل الفكرية للأشكال ، يُدعم (فكرة الموضوع) حينما ترتبط بالحيز المكاني المفترض لهذا الموضوع .

كما عمد الى بلورة ملامح التكعيبية التركيبية متخطيا التحليل الهندسي للأشكال نحو التأليف والتركيب الحر بين المكونات المادية الجاهزة (المستعارة)، ليمتزج فيها التعبير بهندسة البناء التركيبي ، فعنصر البناء الهندسي لتلك الأشكال ، يتبادل مع فكرة تفكيك الأجزاء وإعادة انشاء تراتبيتها وفق رؤية فلسفية تتجلى من خلالها جواهر تلك الاشياء ، لتصبح معادل موضوعي لفكرة (التزامن) التي تتحقق ذاتياً ، بفعل إقترانها بالموضوع ، وإيجاد موازنة منطقية في فهم حالة (التزامن) أو ما عُرف بالبعد الرابع من خلال إعطاء الاشياء شكلاً يؤلف بين مجموع الاوجه المختلفة او المعقدة .

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: هانا هوخ	المادة: كــولاج	العائدية : متحف ستاتلك ، برلين
اسم العمل:قطع من سكين المطبخ	سنة الانتاج :١٩١٩	القياس : ١١٤× ٩٠ سم

يمثل هذا العمل تكويناً كولاجياً مستطيل يجمع مجموعة ملصقات مختلفة لتقدم من خلاله (هوخ) المنطق الساخر لدادا من التقدم الصناعي والتكنولوجي ، فوضعت الفنانة صوراً لراقصـات الى جوار صورة ماركس ولينين وشخصيات سياسية اخرى في يمين المشهد فتلك الازدواجية في الطرح البصري تمثل نقداً للأنظمة العسكرية الأوربية. ففي أعلى اليمين من مشهد التكوين يقف مجموعه من قادة الجيش والى أسفلهم ملصق لصورة كف تمسك سلاح رشاش وتقابلهم هيئة تتمثل بامرأة يتداخل خلفها ملصق لتكوين معماري يتمثل ببنايات مستطيلة ، وتلون خلفيتها بالأوكر في حين تصور في أعلى يسار اللوحة آلة صناعية يلصق فوقها كلمة (dada) وثلاث كرات، و يمتد مستطيل ازرق اللون من اعلى يسار التكوين حتى المنتصف يلصق إلى جواره وجه لرجل يبدو الأكبر بين الصور الملصقة ، أما الأشكال التي تنتشر حوله فتتمثل بقطع من الآلات الصناعية وصور آدمية وحيوانات ، وكذلك نشاهد في يمين المشهد صورة لرجُل مركبة على جسد راقصة والى الأسفل منها مجموعة ملصقات مختلفة لجنود وقادة جيش وكذلك قطع لمكائن صناعية وملصقات لكلمات وحروف مبعثرة داخل المشهد دون أنظمة منطقية تحكمها .

يجسد هذا المشهد موقف (الدادائية) من العالم الصناعي حيث يظهر التكوين حالة من الفوضى تحاكي فوضوية الحرب وسلوكياتها ، فاسلوب التنوع في الصور الملصقة وتنافذ الكلمات داخل النص البصري ، هو نوع من المحاكاة للواقع النمطي لوسائل الاعلام التي يسودها التنوع والاختلاف في المواضيع والعروض الصورية والخبرية كما هو سائد في وسائلهُ المطبوعة من صحف و مجلات ، ولكننا في تكوين (هوخ) أمام نص بصري أشهاري مختلف في الطرح والبث الرسالي ، غير خاضع لمراقبة المؤسسات الاعلامية والعقلية المنطقية ، حيث تشكل الفنانة في هذا المشهد الكولاجي مزيجاً انتقائياً قصديا وعابث من الصور المراكبة والكلمات بطريقة عشوائية لتأكيد حضور اللاوعي وهيمنته على المنجز كدال بصري على فعل الحرب وصورتها اللاعقلانية .

وقد مارست الفنانة نوعاً من التعبير الخاص بالفكر الدادائي الذي يعتمد توظيف الأشكال الجاهزة من صور، لتدعيم فكرة النص البصري، ولصالح اشتغال المضمون في المنجز، من خلال الصاق وحدات بصرية متناقضة من ناحية المفاهيم المألوفة، لذا استعارت الفنانة صوراً متناقضة ايقونياً تمثل شخصيات عسكرية وسياسية الى جانب راقصات كإيحاء بصرية على العهر السياسي والعسكري الى جانب قطع من الآلات الصناعية كوحدات شكلية دلالية ، تتناغم وطبيعة المعطى الفكري والمضموني للمشهد البصري ، لتحاول من خلالها الفنانة إحداث اكبر قدر من الدهشة لدى المتلقي لعكس الصورة العبثية (للحرب) وترسباتها على المنظومة القيمية للمجتمع، وبذلك الطرح الدادائي نقلت (هوخ) صورة الحياة المتشظية التي تخلفها الحضارة الصناعية الجديدة ، وما أنتجتهُ من فوضى الآلات للحياة ، لتصبح عديمة المعنى تهيمن عليها التناقضات، وتتسيدها القوى المادية الصناعية والحربية المفرغة من الإنسانية ، ذلك ما يعكسه النص التركيبي من انطباع ناقد في ذهن المتلقي.

فأجواء المشهد مثقلة بالتقابلات اللاعقلانية للصور للملصقات ، كمعالجة للجذر الدلالي للصور المستعارة في بنية المنجز، كما توحي باللامركزية في توزيعها للأشكال داخل الحيز البصري وبنظام انتشاري شاغلاً كل الفضاءات داخل التكوين ، كما طغت على المشهد الالوان الداكنة المتمثلة بالجوزي والاوكر والاسود لنقل المتلقي الى حالة الاكتئاب والشؤم المحاكي لطابع الحروب واجوائها المثقلة بالمأساة.

نموذج رقم (٤)

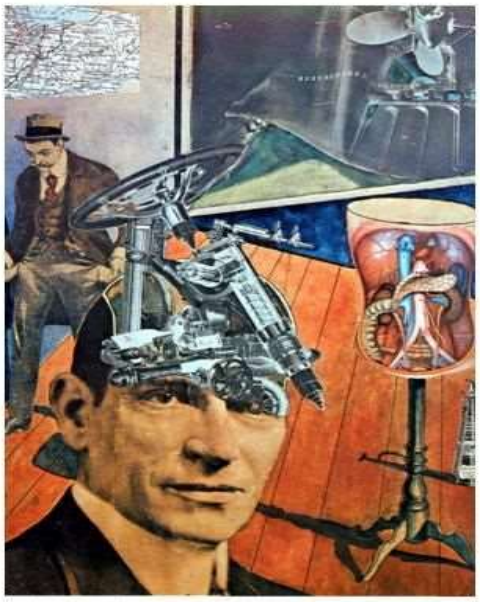
اسم الفنان: جورج غروز و جون هارتفيلد	المادة :مواد مختلفة كولاج	العائدية : درسدن، ستاتاليخ غيمالد كاليري
اسم العمل:الحياة والعمل في مدينة عالمية	سنة الانتاج :١٩١٩	الحجم : ٦٥× ٦٢

يصور التكوين الكولاجي كم هائل من الاشكال المتداخلة والملصقة بطريقة تراكبية عشوائية مع الكلمات ، تبرز في مقدمة المشهد ملصق لصورة أطار سيارة ، لصق في وسطهُ حرف (D) والى يمينه صورة لأمرأة تغطي رأسها قبعه سوداء ، وبجانبها شريط (فلم) لكاميرا فوتوغرافية ، والى الاسفل منه ساعة شخصية ، كما يعلو كل ماذكرت كلمة (FOX) وفوقها ملصق لرجل يرتدي معطف ، ومجموعة متراكمة ومتداخلة من الكلمات والاحرف والارقام ، تجلس وسط كل تلك الفوضى فتاة تسرح شعرها وتنعكس صورتها بالاتجاه المقابل ، أما الاتجاه الايسر لا يختلف عن الايمن ، نلاحظ تراكم الكلمات والحروف ويبرز في المنتصف حرف (A) والى الاعلى منه جهاز تنبيه السيارات (الهورن) اسود اللون يتصل بفوهتهُ شريط حلزوني كتب عليه (Photoplays) وتتراكم الكلمات والصور وبعض الخطوط من حوله ، اقتصرت الوان التكوين البصري على الاسود والابيض وتدرجاتهما .

تغلب على طبيعة التكوين البصري الفوضى ، المتمثلة بتراكمية الاشكال والهيئات المتنافرة الغير منضبطة بنسق نظامي عاكسة أنطباع (التجميع من خلال الصدفة) ، كما أن محور تكوين العمل أنتقل من اللغة ودلالتها في وسائل الاعلام المطبوعة ، الى اللغة التصميمية او الشكلية ، سعيا للتحرر من أغلال المعنى ، وجعل الكلمات والحروف مطلقة في فضاءات التكوين البصري ، كنوع من التعبير يسعى الى أعادة أنتاج و بث المعلومة والفكرة بأسلوب نقدي ، منطلق الفنان بذلك من اسس الفوضى والعدائية و الرفض التي نادت بها الدادائية ، فكانت تسعى للتخلص من ألية التقليد وضرب نمطية الفن الحديث وميكانيكية الانتاج البصري السابقة ، وكذلك تغيير طبيعة الاشكال الفنية وكيفية تلقيها ، فأستعانوا بالاشياء الجاهزة ، من صور وكلمات مطبوعة لخلق نوع من المغايرة في المعايير الجمالية السائدة سابقاً وكذلك الاندماج مع طبيعة التلقي الاعلامي للصورة و الكلمة ، لأتخاذها دورا واسع واشمل من الأطار النخبوي للفن التقليدي ، يتناغم وطبيعة التحول الهائل الذي حل بالعالم

الجديد ، وأنطلاقاً من صفة الشمولية في الاعلام ، تقمص النص الكولاجي دور الفن ولكن بأرتدائه لباس الأعلام ، فنجد أتخاذ الفنان للصور الفوتوغرافية والاوراق المطبوعة من الجرائد ، عناصر اساسية وفاعله في بنية التكوين ، لأضفاء الطابع الاعلامي على التكوين البصري ، وبهذا تحول الجمال الى احتجاج وفكرة وأعلان . و لتجريد كل تلك الاشكال والسلع والكلمات التي وظفها الفنان في تكوينة من مضامينها والحد من قيمتها ، صورها باللونين الاسود والابيض ، وذلك للتعبير على رؤيته الذاتيه لها بقيمة واحدة ، ومن منظار واحد رغم تنوعها واختلاف اجناسها ، فلا تعني له شيء امام ما حققته تلك الحضارة من دمار وحروب وانتهاك للانسان ، أفقدها بريقها .

نموذج رقم (٥)



اسم الفنان:راؤول هوسمان	المادة:مواد مختلفة كولاج	العائدية : مودرن موسيت ، ستوكهولم
اسم العمل:تاتلين في المنزل	سنة الانتاج :١٩٢٠	القياس : ٢٨× ٤١ سم

يصور المشهد ملصق لبورتريه رجل في مقدمة اللوحة يرتدي جاكيت اسود اللون وقميص أبيض ، وضِع على جبهته المفرغة آله صناعية ، وقد شغل مساحة واسعة من سطح التكوين باتجاه اليسار من اللوحة ، ويقابله من الجانب الايمن ، وسيلة أيضاح لتشريح جسم الانسان تظهر احشاء الجسم من المقدمة وقد رفعت عن الارض بواسطة ذراع خشبي أشبه بـ(حمالة الملابس) يمتد ظلها الى اقصى يسار اللوحة ، والى الخلف منها يصور التكوين رجلا بملابس رسمية يرتدي قبعة وجاكيت اسود وربطة عنق حمراء ، أما ارضية التكوين صورها الفنان باللون البرتقالي الغامق على شكل اشرطة خشبية ، والى الخلف يظهر جدار علق عليه صورة لأجهزة اتصالات او رادار شغلت مساحة الجدار الايمن من اللوحة وقد رفعت من الاسفل ، ويَظهر أسفلها لون الجدار الازرق الغامق يقابله جدار رصاصي اللون علقت عليه خريطة العالم .

حاول الفنان رصد التحوّلات العلمية والتقنية و بأسلوب فني ناقد ، من خلال رصد مشكلات العالم الحديث وعصر التقنية معلل ذلك، بمشاهد تركيبية تظهر مدى هيمنة الاله على المخلوق البشري ، ليصبح ، كائن ميكانيكي مبرمج مجرد من نزعته الانسانية، لذا صوره مجرد من الرأس (العقل) في حين عمد الى الكشف عن اجهزته البايولوجية وهو محمول بأداة حمل السلع كالجمادات ، وصورَ الى الخلف منه مشهد ساخر وناقد للطبقات الغنية من المجتمع البرجوازي الذي نعتهم بالافلاس كناية على فقرهم الانساني وناقدا لاستعبادهم للأخر ، مستعينا في تشكيله اللوحة بصور قطعت بعناية وقصدية من الوسائل الاعلامية ، (المجلات) وركبت على السطح التصويري باسلوب منظم يحتكم لقواعد المنظور خلافا لبنية تكوين الكولاج عند التكعيبيين ، امتاز المشهد باللعب الحر وهذا ما نلاحظهُ من خلال تفكيك الصور الاعلانية المهيمنة على الثقافة البصرية المعاصرة ، الممجده بالتطور التكنولوجي ، حاول الفنان ، القفز على الصورة الاعلامية ببناء بصري جديد ، يستثمر ذات العناصر والادوات الصورية في (المجلات) الا انها عولجت بأسلوب أشد عنفاً وأكثر إستبدالاً للصياغات النسقية المرتبطة ببناء المشهد الاعلامي الاول ، فثمة دوافع ناقدة جديدة أنشأها الفنان ، صعّدت صيغة التحوّل الشكلي والمضاميني لدى الصورة الاشهارية للتكنولوجيا ، وذلك من خلال أعادة البناء الشكلي للصورة ، بتراكيب وتكوينات بصرية لامنطقية يبتغي من خلالها الفنان إحداث أكبر قدر ممكن من الدهشة ، وتحقيق حالة جديدة من الجذب البصري باتجاه تلك التحولات ، كما سعى الى تشييد فعل مضاميني يرتبط بواقع (العصر) من خلاله رصده للتحوّلات النسقية التي طرأت على البنية الفكرية للانسان الحديث و المجتمع بصورة عامة ، كنتيجة للتطور التقني الهائل والتقدم التكنولوجي السريع .

وبذلك فكك (راؤول) إيقاعية المعطى الشكلي للصورة الأصل المستعارة من الوسائل الاعلامية ، معتمدا تقنية القص والصق والتحوير البنائي للأشكال لينتج هيئات شكلية لا تمثل اي صلات قرابة فيما بينها هي تراكيب لعناصر من اجناس متنافرة ، (كأستبدال الدماغ البشري باله صناعية) منطلقا بذلك من فلسفة الدادائية الفوضوية و كتعبير عن نزعتهم العدائية . فأصبح يشتغل على مفاهيم القبح والاستفزاز البصري للتعبير عن واقع معين يكون المتلقي جزء منه ومنصهر فيه ، وهو بمثابة تعليل بصري اشهاري للأزمة الأنسانية التي مر بها العالم الصناعي المنتج للحروب والازمات ، كما يمثل رفض قاطع ونقد لكل ما أتت به صور الحداثة الأوربية .

(الفصـــل الرابع)

النتائج والاستنتاجـــات

أولا / النتائج التي أسفرت عنها الدراسة :

١. أظفت العناصرالمطبوعة المركبة على سطح اللوحة المستوي صفة التجسيم اشبه ما يكون بالنحت البارز، ذلك من خلال التكوينات المرتفعة التي لصقت على المساحة المسطحة ، للحيز التصويري .

٢. تجاوزت رسائل النص البصري الناقد الايحاءات المخبوئة والمستترة وراء الشكل ، ليصبح التكوين الفني بوجود العناصر الاعلامية أكثر اشهارية و مُباشرة ، من خلال توظيف الكلمة والصورة الايقونية المطبوعة .كما في العينه (٤،٥) .

٣. أظفى توظيف الملصق المطبوع بعدا جمـــالياً مغـــاير ، نتيجة أستعارة الفنان للاشياء الجاهزة من صور وكلمات مطبوعة ، ممـــا خلق نوع من التحول فـــي المنظومة القيمية والمعـــيارية للجمال السائد . كمـــا في العينات (١،٢،٣ ،٤، ٥) .

٤. منحت وســـائل الاعلام (المطبوعة) النص البصـــري وظيفة أعلامية ، تتقابل وبعده الجمـــالي الخالص ، أي أصـــبح (الفن للجمهـــور) بعـــد ان كـــان (الفن للفن) كما في النماذج (٣ ، ٤ ، ٥) .

٥. أظفى الايقاع الشكلي للحروف والكلمات في حالة تجميعها ولصقها بنظام هندسي معين ، بعدا جماليا زخرفيا ، ذلك من خلال خلق ديناميكية بصرية أشبه بالزخارف الاسلامية والفنون البصرية ، كما في النماذج (١ ،٣، ٤) .

٦. منحت الصورة الاعلامية المطبوعة (الفنان) مساحة من الحرية للعب والتعامل مع الاشكال ، بذاتية عبثية مطلقة غير خاضعة لأي قانون أشتراط او هيمنه .

٧. أحال الفن التشكيلي اللغة الاعلامية الى معطى بصري شكلي ، بعد تفكيكها وتجريدها من دلالتها المفاهيمية ، بالقص والتحريف والاظافة .

٨. أوغلت الصورة المطبوعة النص التشكيلي بكم من العلامات المفاهيمية ، وذلك لغناها الدلالي البصري ، كونها معطى استهلاكي جماهيري عام ، كما في العينتين (١، ،٣،٤) .

٩. خلق حالة جديدة من الجذب البصري ، وذلك من خلال منح الصورة الاعلامية داخل النص التشكيلي قدرا كبيرا من الدهشة والاستفزاز البصري بعد تفكيكها وتركيبها ، لخلق تكوينات شكلية لا منطقية بفعل اللعب الكولاجي الحر .

ثانيا /الاستنتاجات :

١- يعد توظيف وسائل الاعلام المطبوعة ، نوع من المغايرة التي طرأت على بنية التشكيل البصري ، مختلفة عن كل ما ساد من أساليب فنية سابقة .

٢- أصبح الفن يستدعي العناصر الأعلامية لأعادة انتاجها ، بعد أن كان الأعلام يوظف المنتج البصري من كاريكاتيرات ورسوم توظيحية وبوسترات في وسائله المطبوعة.

٣- مكنت وسائل الاعلام المطبوعة الفنان من التعبير عن ما يختزن بصدر من نقد وأبلاغ وتوجيه ، وذلك بالوسائل الرسمية المباشرة ، المتمثلة بالصحف ، مما منح الفن دورا فاعلا ومؤثر في الاوساط العامة .

٤- ذلك التوظيف مكن الفن من الانفتاح على المنظومات المعرفية الاخرى ، من خلال التنافذ الميكانيكي والانصار بالمنظومةالاعلامية ليتلاقح البعدان الجمالي والاعلامي ، مولداً وسيلة أتصال تشحن الرسالة المبثوثه نوع من الخطاب الدلالي البصرية .

ثالثا/ التوصيات :

- في ضوء النتائج التي ظهرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١.الاهتمام بالدراسات الأكاديمية التي تُعنى ببنيتي (الفن) و (الاعلام) في التشكيل العالمي المعاصر ، لما لها من دور رئيس في إغناء المعرفة الجمالية لهذه المرحلة ، بمزيد من المفاهيم والأفكار والمعطيات التي تقوم عليها المساحة الاشتغالية للفن المعاصر .

٢.ضرورة إطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الجمالية ، على ما توصل اليه هذا البحث، لكي يتسنى لهم معرفة الأطر الفكرية المرتبطة بمعطيات البحث وموضوع الدراسة .

رابعًا /المقترحات :

١- الابعاد الجمالية والسياسية لرسوم الكاريكاتير في الفن الحديث .

٢- الدلالات الرمزية للبوستر السياسي في الفن الاشتراكي .

المصادر

١. ابن منظور : لسان العرب ،دار احياء التراث العربي،ج٩ ، لبنان بيروت .

٢. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت .

٣. اوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ت فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٤. بارنو ، اريك : الاتصال بالجماهير الصحافة والسينما والراديو ، تر :صلاح عز الدين واخر ، مكتبة الفنون الدرامية .

٥. بال ، فرانسيس : الميديا ، تر :فؤاد شاهين ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ، ليبيا ، ٢٠٠٨.

٦. باونيس ، الان : الفن الاوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، دار المأمون بغداد ، ١٩٩٠ .

٧. البغدادي ، اسماعيل بن القاسم القالي : البارع في اللغة ، تحقيق : هاشم الطعان ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧٤.

٨. بنتر، جون: مقدمة في الاتصال الجماهيري، ت بلا ، مركز التدريب الاردني، ١٩٩٠، ط٤ .

٩. بنكراد ، سعيد : سيميائيات الصورة الاشهارية ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٦ .

١٠. بنگراد ، سعيد : الصورة الاشهارية آليات الاقناع والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ٢٠٠٩ ط١ .

١١. البهنسي ، عفيف : الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، دار الرائد اللبناني ، مجلد ٢، ط١ ، لبنان ، ١٩٨٢.

١٢. الزهراني ، محمد قران : السلطة السياسية والاعلام في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط١ ، بيروت ، ٢٠١٥ .

١٣. الساري ، فؤاد : وسائل الاعلام ، النشأة والتطور ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١.

١٤. السبع ،رفعت : الاعلام التربوي ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، عمان ،٢٠٠٩.

١٥. سكوت ، ربرت جيلام : اسس التصميم، ت. محمد حمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨.

١٦. سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة ، تر : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، الأردن ، ١٩٩٥.

١٧. شمهود ، كاظم : لمحات عن فن الكاريكاتير ، مجلة تموز ،مجلة فصلية تقافية تعني بالادب والفكر والفن ، الجمعية الثقافية مالمو ، العدد ، ٥٤ ، ٢٠١٢.

١٨. صاحب ، زهير، الفنون البابلية، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١١ .

١٩. الصاوي، احمد حسين: طباعة الصحف واخراجها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٠. طاهر ، كاظم شمهود : فن الكاريكاتير لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا ، أزمنة للنشر ،ط١ ، عمان ، ٢٠٠٣ .

٢١. عبد الحميد ، محمد : نظريات الاعلام واتجاهات التأثير ، عالم الكتب ، القاهرة .

٢٢. عبد الكريم سعدون : ملاحظة في طبيعة الرسم الكاريكاتيري ، مجلة تموز ،مجلة فصلية ثقافية تعني بالادب والفكر والفن ، الجمعية الثقافية مالمو ، العدد ، ٥٤ ، ٢٠١٢ .

٢٣. علام ، نعمت اسماعيل : فنون العراق القديم ، دار المعارف ، ١٩٨٤.

٢٤. غومبرتش ،إي . هـ : قصة الفن ، تر : عارف حديفة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١٢.

٢٥. الكنعاني ، نعمان ماهر :مدخل في الاعلام ، دار الجمهورية، بغداد .

٢٦. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط ،دار الدعوة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٨.

٢٧. حجاب ،محمد : المعجم الاعلامي ، دار الفجر للنشر ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤.

٢٨. أمهز ،محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات ، ١٩٩٦ .

٢٩. مراد ، طارق : التجريد والفن التكعيبي ، دار الراتب الجامعية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٥.

٣٠. مولر ، جوزيف أميل : الفن في القن العشرين ، تر : مها فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٨.

٣١. والس، بدج : كتاب الموتى الفرعوني ،مكتبة مدبولي ، ط٢ ، ٢٠٠٠.

٣٢. اليوت ، الكسندر : آفاق الفن ، ت جبرا ابراهيم جبرا ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٦٤ .

٣٣. يوسف ، شوقي الدسوقي : الصورة كوسيط اعلامي وجرافيكي في الاخراج الصحفي ، كلية العمارة والفنون ، جامعة البتراء ، قسم التصميم الجرافيكي ، مجموعة محاضرات .

34 .– Anatoli podoksik, Pablo Picasso, Sirrocco, London, firstedition, 2010

35 – .Cleaver, James, Ahsitory of graphic art, peter owen limited, 1963

36 - Chapter 28 - Poster Art as Social Commentary: Toulouse-Lautrec, Theophile Steinlen and Leonetto Cappiello .

37-https://ar.wikipedia.org/wiki

38- http://www.marefa.org/index.php

Sources

1. Ibn Manzur: Lisan Al Arab, House of Reviving Arab Heritage, Volume 9, Lebanon, Beirut.

2. Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Afriqi al-Misri, Lisan al-Arab, part 9, Beirut: Dar al-Lisan al-Arab, p.

3. Uhr, Horst: Masterpieces of German Expressionism, T. Fakhri Khalil, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1989.

4. Barno, Eric: Communication with the masses, the press, cinema and radio, see: Salah Ezz El-Din and Akher, Library of Dramatic Arts.

5. Pal, Francis: Media, tr: Fouad Shaheen, United New Book House, 1st edition, Libya, 2008.

6.Bowness, now: Modern European Art, see: Fakhri Khalil, Dar Al-Mamoun, Baghdad, 1990.

7. Al-Baghdadi, Ismail bin Al-Qasim Al-Qali: The Skilled in Language, Investigation: Hashem Al-Taan, Al-Nahda Library, Baghdad, 1974.

8.Pinter, John: An Introduction to Mass Communication, T. Bla, The Jordan Training Center, 1990, 4th edition.

9. Benkrad, Said: The Semiotics of the Advertising Image, East Africa, Morocco, 2006.

10 .Bengrad, Said: The advertising picture, mechanisms of persuasion and semantics, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2009, 1st edition.

11.Al-Bahansi, Afif: Art in Europe from the Renaissance to the present day, Dar Al-Raed Al-Lebanon, Volume 2, 1st Edition, Lebanon, 1982.

12. Al-Zahrani, Muhammad Quran: Political Authority and Media in the Arab World, Center for Arab Unity Studies, 1st Edition, Beirut, 2015.

13.Al-Sari, Fouad: Media, Origin and Development, Osama House for Publishing and Distribution, Amman, 2011.

14. Al-Sabaa, Refaat: Educational Media, Dar Al-Fikr, first edition, Amman, 2009.

15.Scott, Robert Gillam: Foundations of Design, t. Muhammad Hamad Youssef, Cairo: Dar Al-Nahda, 1968.

16. Smith, Edward Lucy: Postmodernism, see: Fakhri Khalil, The Arab Institute for Studies and Publishing, 1st Edition, Jordan, 1995.

17. Shamhoud, Kazem: Glimpses of the art of caricature, Tammuz magazine, a cultural quarterly magazine concerned with literature, thought and art, Malmö Cultural Association, No. 54, 2012.

18.Sahib, Zuhair, Babylonian Arts, Dar Al-Jawahiri, Baghdad, 2011.

19.Al-Sawy, Ahmed Hussein: newspaper printing and publishing, the National House of Printing and Publishing, Cairo, 1965.

20.Taher, Kazem Shamhoud: The Art of Caricature, Glimpses of Its Beginning and Present, Arab and International, Azma Publishing, 1st Edition, Amman, 2003.

22.Abdel Hamid, Mohamed: Media Theories and Influence Trends, World of Books, Cairo.

23.Abdul Karim Saadoun: A note on the nature of caricature, Tammuz magazine, a cultural quarterly magazine concerned with literature, thought and art, Malmö Cultural Association, No. 54, 2012.

24.Allam, Nimat Ismail: Arts of Ancient Iraq, Dar Al Maaref, 1984.

25.Gombrich, E. E: The Story of Art, Edited by: Aref Hudaifa, The Syrian General Book Organization, 1st Edition, Damascus, 2012.

26.Al-Kanaani, Numan Maher: Introduction to the Media, Al-Jumhuriya House, Baghdad.

27.The Academy of the Arabic Language in Cairo, Al-Wasit Lexicon, Dar Al-Da`wah, third edition, 1998.

28.Muhammad Hijab: Media Dictionary, Dar Al-Fajr for Publishing, Cairo, Egypt, 2004.

29.Mahmoud Amhaz: Contemporary Artistic Currents, Publications Company, 1996.

30.Murad, Tariq: Abstraction and Cubism, Dar Al-Ratb Al-Jamieh, 1st Edition, Beirut, 2005.

31. Muller, Joseph Emile: Art in the Twentieth Century, see: Maha Farah Al-Khoury, Tlass House for Studies, Translation and Publishing, 1, 1988.

32.Wallis, Budge: The Pharaonic Book of the Dead, Madbouly Library, 2nd Edition, 2000.

33.Elliot, Alexander: Horizons of Art, by Jabra Ibrahim Jabra, Dar al-Kateb al-Arabi, Beirut 1964.

34.Youssef, Shawqi El-Desouky: The image as a media and graphic mediator in press direction, College of Architecture and Arts, University of Petra, Graphic Design Department, a group of lectures .