البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية

The artistic and aesthetic dimension between the plastic image and the cinematic image

عبد الوهاب بردق [1]*، نادية بولقدام [2]

[1] مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة تلمسان abdelouahab.berdeg@univ-tlemcen.dz

[2] كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان. boulakdemnadia13@outlook.fr

تاريخ الاستلام: 2020/10/22	تاريخ القبول: 2021/01/18	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: ارتبط الفن بالإبداع والعبقرية وعمل على إشباع الرغبات الروحية وإفراز ثقافة المجتمعات؛ وتعد السينما أحد الوسائط الفنية التي كانت ولا تزال لها تأثير كبير في وعي المجتمعات والأفراد رغم ظهورها الحديث، حيث أصبحت من أهم وسائط التعبير والتواصل والتثاقف، تطرح من خلال شاشتها العديد من المواضيع وتعالج جل القضايا الإنسانية؛ كما يعد الفن التشكيلي أول وسيلة تعبيرية عرفتها البشرية منذ الأزل، حيث تطور خطابها البصري بتطور العلوم واكتشاف وسائط تعبيرية جديدة، وأصبح للوحة الفنية دور بارز في مخاطبة المتلقي؛ فحدث تداخل بين ما هو تشكيلي وما هو سينمائي، وأخذ الفن التشكيلي مكانته الإبداعية والجمالية في الفن السينمائي وتقنياته.

انطلاقا مما سبق جاءت هذه الدراسة لمعالجة المقاربة السينمائية للتشكيل الفني من خلال تأثير الفن التشكيلي على مخيلة السينمائي، وصولا الى ضرورة إنفتاح وتداخل السينما مع الفن التشكيلي.

كلمات مفتاحية: الصورة، الكادر السينمائي، اللوحة التشكيلية، المقاربة الفنية، السرد الفني.

Abstract: Art was associated with creativity and genius and served to satisfy spiritual desires and enrich the culture of societies. Cinema is one of the artistic mediums that have had and still have a great impact on the awareness of societies and individuals despite its recent emergence, as it has become one of the most important means of expression, communication and acculturation, through its screen, it raises many topics and addresses most of the human issues. Plastic art is also the first means of expression known to mankind since eternity, as its visual discourse developed with the development of science and the discovery of new expressive mediums, and the art painting became a prominent role in addressing the recipient. An overlap occurred between what is plastic and what is cinematic, and plastic art took its creative and aesthetic place in cinematic art and its techniques.

Based on the above, this study came to address the cinematic approach to artistic formation, through the influence of plastic art on the cinematic imagination, leading to the need for the openness and overlap of cinema with plastic art.

Keywords: le staff du film; la peinture plastique; la démarche artistique; la narration artistique

* المؤلف المرسل: عبد الوهاب بردق، abdelouahab.berdeg@univ-tlemcen.dz

1. مقدمة:

ظهرت في عالم الإنسان ومحيطه أنماط وأنساق تعبيرية متعددة، تطورت بإستمرار وسايرت مراحل وتطور المجتمعات البشرية بتطور وسائل التكنولوجية والعلوم ومختلف أنماط الفنون، ويعد الفن التشكيلي من أقدم الوسائل التعبيرية من خلال فكرة التصوير الموجودة منذ القدم، إذ حاول الإنسان في عصور ما قبل التاريخ تصوير بعض العناصر المنتمية لمحيطه على جدران الكهوف التي عاش فيها، وقد تطور هذا المفهوم على مر السنين، وذلك بتغير وسائطه الفنية والتحرر من نظرية المحاكاة، فأصبح وسيلة إبداعية تعتمد على المخيال والعبقرية وتبحث عن الحركة في تعبيراتها فظهرت عدة أساليب فنية حديثة تعتمد على الخداع البصري في تمثيل الحركة، كما تعتبر السينما التي ولدت من رحم الفنون جميعا وإستطاعت في فترة وجيزة أن تؤسس لنفسها وسيطا جديداً، من أهم وسائل التعبير والإتصال، القادرة على نقل الأفكار وتمرير الرسائل ومخاطبة العقول من خلال الصورة والحركة والصوت والزمن، وذلك بإعادة إنتاج وتركيب الواقع المَعِيش؛ ورغم كون السينما عمل جماعي يعتمد على المونتاج (الفلاش باك) على غرار الفن التشكيلي (التشكيل الذاتي)؛ إلا أنهما(السينما، التشكيل) يعتمدان على الصورة المرئية كمُكون أساسي ومُرتكز جمالي في تعبيرهما.

عملت الشاشة بكونها الوسيط المشترك بين السينمائي والتشكيلي على إنتاج بصري جمالي متجدد وفق منظومات ثقافية متنوعة، تحمل عدة دلالات ومعاني مختلفة القراءات ومتعددة التأويلات؛ وبناءاً على ما تقدم تشكلت لنا مجموعة من الأسئلة سنحاول من خلال طرحها، الكشف عن تأثير التوظيف الفني الجمالي للفن التشكيلي على مخيلة السينمائي، وكيفية إشتغال الفن التشكيلي في السينما؛ وللإجابة عليها وضعنا الفرضيات التالية:

إستفادت السينما من الفن التشكيلي منذ بداياتها الأولى كونها تعتمد على الصورة بتكوينها كمرتكز أساسي لها.

إعتمدت السينما في أساليبها الفنية على أساليب الفن التشكيلي كونهما يشتركان في الصورة المرئية شكلا ولونا وترميزا.

أدى التطور الحاصل في مجال التقنيات التشكيلية إلى تقوية تلاحم السينما والفن التشكيلي، لتصبح علاقة السينمائي بالتشكيلي منتجة لخطاب فني مشترك بثقافة متنوعة وسرد فني مميز.

كما نهدف من خلال هذه الدراسة إلى محاولة إبراز الأهمية التي يمثلها الخطاب الفني والجمالي المشترك بين السينما والفن التشكيلي، والكشف عن العلاقة التقاربية لإشتغالهما.

2. التسلسل التاريخي للتفاعل الجمالي بين السينما والفن التشكيلي:

تعد السينما من أهم وسائط التعبير الفنية والإبداعية تأثيراً على جمهور المتلقين، إذ يعتبر الفيلم السينمائي مجموعة من الصور المتوالية يعتمد في خطابه على لغة خاصة ذات طابع جمالي فني، حيث "أن اللغة السينمائية هي تلك اللغة التي تلعب فيها الصورة دور الكلام ودور اللفظ بفعل رمزيتها ومنطقها وصفاتها كإشارة محتملة"[1]، كما يعالج الفيلم مختلف القضايا الإنسانية بتقنيات جمالية فنية عبر "منظومة صور تستخدم بغرض الوصف، وتقدم تفاصيل وسرد حادثة أو سلسلة حوادث متعاقبة بحيث يمكن أن تصبح رموزاً، وتصبح بذات السينما لغة بقدر ما هي تمثيل، مرجعيتها الإبداع الجمالي"[2]، فبنية الفيلم ككل ترتكز في الأساس على بناء الصورة الفلمية والتي تعمل على إستحضار الصورة الذهنية بفضل علاماتها الإيحائية ورموزها الدلالية لتعمق من فهم تعبيرها الجمالي[3].

ما يراد الوصول إليه من وراء هذا القول هو أن الصورة الفنية هي لغة بصرية إتصالية وتواصلية وشكل من أشكال التعبير، فرضت سيطرتها وسطوتها على العقل الإنساني منذ القدم؛ وقد ولدت ملامح لغة الصورة في الفن التشكيلي منذ الأزل فلو رجعت عبر الزمن إلى العصور الحجرية لوجدت تلك الصور التي تركها الإنسان الأول على جدران الكهوف، بتعابير بسيطة ورمزية وأخرى واقعية غاية في الإتقان والدقة والتي جسّدت تفاصيل حياته بكل ما تحمله من معاني وقيم تعبيرية وجمالية، وقد أشار رستم أبو رستم إلى "أن إنعطاف الفن القديم نحو عناصر الجمال في الطبيعة هو دليل على أن الفن القديم لم يكن وسيلة للسحر والإستقرار وحسب بل كان وسيلة للجمال، ومن الواضح أن مفهوم الجمال لم يكن واحدا في كل العصور وفي كل أطراف الأرض بل: هو مرتبط بالعالم الخاص الذي يعيشه الفنان، وعالم الإنسان القديم هو المغاور والحيوانات التي يصارعها ويحلم بتذليلها والسيطرة عليها"[4]؛ فلقد إعتمد الفن التشكيلي "المحاكاة كوظيفة أساسية إضافة الى الوظائف الأخرى ولكن المحاكاة ظلت منذ بداية عصر النهضة قيمة أساسية في جماليات التصوير إلى أن إخترع لويس داجير آلة التصوير سنة 1839"[5]؛ فأصبحت تمثل الصورة المكون الرئيسي والمرتكز الجمالي الذي يعتمد عليه كلا الفنين البصريين(الفن التشكيلي والسينما).

لقد تشكلت السينما إنطلاقا من عدة محاولات أرادت أن تجعل من الصورة الثابتة صورة متحركة ذات لغة فنية جديدة تتفاعل مع المجتمع عبر الإشارات والعلامات والإيحاءات بتعبيرها الظاهر والمضمر، وتعمل على إحتلال الصدارة في حياة الشعوب، حيث يشير 'خالد اقلعي' "إلى إسهام الأساطير والإرث الفلكلوري والمحكيات الشعبية وكل الإبداعات المتخيلة الأخرى، في إستثمار تقنية (المرايا الساحرة) التي كانت تسمح برؤية العالم من داخل مكروكوسموس*(microkosmos) وكان المتفرجون قبل ظهور السينما يستمتعون كثيرا بعروض الظلال

السحرية وشرود صور أولى الفوانيس السحرية، لم يفتأ أن تولد لدى الناس ميل كبير نحو التسلية البصرية، حتى ظهور السينماتوغرافيا، التي أسهمت في تطور المنشورات البيانية الشعبية"[6]؛ كما يوضح الكاتب 'خالد اقلعي' توجه رسام الألزاس ومصمم الديكور(فيليب جاك دي لوتيربورغ – Philippe-Jacque de Loutherbourg) في عرضه إيدوفوسيكون بتحريك المشاهد المصورة بالألوان المائية مستعملا خداع الأضواء والظلال وتأسيس الرسام الاسكتلندي(روبرت باركر – Robert Barker) مؤسسة بانوراما لعرض لوحاته الطبيعية الخلابة داخل صرح أسطواني تخدع البصر الإنساني بواسطة مؤثر واقعي بالغ الخداع. وكذلك عرض اللوحات الواقعية ذات الأحجام الإستثنائية ل(روبرت كير بورت Robert Ker Porter) في لوندريس عام 1799، وفي عام 1822 إنطلقت أولى عروض ديورام (diorama) في باريس عاصمة فرنسا من قبل(لويس جاك داكير – Louis Jacque Dagerre رسام المناظر الطبيعية وفنان الخداع البصري، والتي كانت بمنزلة إشعار بإنتهاء حقبة الرسوم الفرجوية؛ حيث أستخدمت البانوراما والديوراما لمنح الحياة إلى الصور وذلك بتمرير رسوم متوالية طويلة عبر فتحة ركح لتوليد الإنطباع بأننا أمام منظر طبيعي متحرك[7]. إستمر سير الأبحاث والتجارب في تحريك الصورة وتحليلها حيث "حقق (رينو Reynaud) في المرحلة الاولى (1877–1880) جهاز البراكسينوسكوب (Praxinoscope) ونظم أكثر من عشرة آلاف عرض لكوميديات إسبانية متنوعة، يتألف كل منها من بضع مئات من الرسوم كان يرسمها بنفسه، كما أنه نظّم عروض جماهيرية يومية لصور متحركة بحركات غير متكررة، إضافة إلى أنه سبق(إميل كول – É.Cohl) و(ستيوارت بلاكتون– S.Blackton) في إنجاز أولى الرسوم المتحركة"[8]، وهذا ما يؤكد أن السينما ومنذ محاولاتها الأولى وظّفت الفن التشكيلي كمرجع أساسي لها، من خلال تفاعل الفنان التشكيلي وتجاربه أو إستعمال الفنان السينمائي اللوحة التشكيلية في آلياته.

يعد إختراع الكاميرا وتطويرها السبب الرئيسي في نزوح الفن التشكيلي عن تقنياته التقليدية وظهور أساليبه الفنية الحديثة، كما يوضح (جيمس موناكو – James Monaco) في كتابه 'كيف تقرأ فيلما' أنه سرعان ما تم تطبيق الإختراع الجديد للفتوغرافيا في صنع البورتريهات مما أدى الى رد فعل التصوير التشكيلي، فتطورت نظرياته بعيدا عن المحاكاة وقريبا من التعبير الأكثر تعقيداً، كما يبدو أن السمة الخاصة للصورة الفوتوغرافيا لها تأثير مباشر على المصورين التشكيليين مثل الفنانين التأثيرين وخاصة (مونيه–Monet) و(أوجست رينوار– Renoir Auguste)، فضلا على إهتمام المصورون الفتوغرافيون أنفسهم في منتصف القرن التاسع عشر بالنظر إلى الحركة (عنصر الزمن)، فعمل "كل من (أوسكار جي ريلاندر–Oscar G. Reylander) و(هنري بيتس روبينسون–Henry Peach Robinson) في إنجلترا، بالجمع بين شكلين لإعداد مناظر معقدة شبيهة ما بالمسرح الجماهيري، وإستخدموا الممثلين في تحقيق تأثيراتهم من خلال الجمع بكولاج من الصور السلبية، ومن

المؤكد أن هذه الدراما الفتوغرافية كانت إستجابة لأفكار فنانيين تشكيليين في البداية فكانت تشبه الى حد كبير أعمال مدرسة ما قبل الرافاييلية[9]؛ كما أدى ظهور الصورة المتحركة(إختراع السينماتوغراف) على يد الأخوين لوميير سنة 1895 إلى ظهور عدة حركات فنية أخرى، بحيث "شكل ظهور السينما ثورة كبيرة في تطور الفنون المرئية وكان لها أثر في الإتجاهات الحديثة في الفن وتأثرت في الوقت نفسه بمفاهيم ومفردات الفنون الأخرى، وقد إتجه السينمائيون إلى إستخدام الفن التشكيلي في بناء الصورة السينمائية"[10]، وهذا ما أدى إلى تكوُن رابطة وطيدة بين السينما والفن التشكيلي في إنتاج صور سينمائية بنظرة تشكيلية سينمائية لا متناهية بحيث يشير'تحسين محمد صالح' في كتابه 'أدب الفن السينمائي' "ميل بعض المفكرين إلى إعتبار السينما لونا جديدا من ألوان الفنون التشكيلية لأن الصورة تقوم فيها بالدور الرئيسي والفن التشكيلي يقوم بدور أساسي في العمل السينمائي وهي تعتمد على الفنانين التشكيليين في تصميم وتنفيد ديكوراتها ومناظرها"[11].

كما يتمثل التداخل بين الفن التشكيلي والمسرح في "السينوغرافيا والتي إستثمرت في طاقات الفن التشكيلي لتحويل طبيعتها الواقعية إلى الرمزية"[12]، فلقد إعتبر معظم الباحثين والمتخصصين أن "السينما هي ثمرة زواج شرعي بين الرسم والمسرح وقد أخذ عنهما أهم خصائصهما، أما العلاقة بين السينما والتشكيل فإننا نشير إلى قول (مارسيل مارتن–Marcel Martin): أنه في وسعنا أن نزعم بأن التاريخ الجمالي للسينما هو خلاصة مركزة من التاريخ الجمالي للرسم"[13]؛ ومع ظهور اللون في التصوير السينمائي بحلول 1930، عملت السينما على الإستثمار في الفن التشكيلي من خلال توظيف اللوحات التشكيلية أو بالإعتماد على الفنانيين التشكيليين في إعداد الديكور السينمائي وإختيار الملابس والألوان، فمهمتهم الإهتمام بالجانب الجمالي وإثراء الصورة السينمائية بخطاب رمزي حافل بالدلالات والمعاني ذات تأويلات بصرية لا متناهية التعدد، بحيث يوضح 'أمين صالح' "أنه عندما يبدأ المخرج السينمائي في قراءة السيناريو فإنه يشرع في رؤية الشخصيات والأحداث بصريا .. أي تشكيليا، ثم يبدأ عمليا بعون من الكاميرا والعناصر الفنية الأخرى، في تحويل كل ذلك الى تكوينات بصرية، وفي تحقيق ذلك، يوظف الضوء والظل والنسق اللوني، ويعالجها وفق تجربته وإدراكه وعاطفته وحساسيته الجمالية أو الفكرية"[14]؛ وهذا من خلال إختيار المخرج السينمائي للممثلين وإرشادهم في إستعمال الإشارات والملامح مع إختيار الألبسة من حيث شكلها وألوانها (الإنسجام؛ التباين)، فضلا عن المكان الذي يقام فيه المشهد، وكذلك التعبير عن خصائص الأجسام وتجسيد العمق والحجم بإستخدام تقنية فن الضوء والتظليل(الإنارة والظل)؛ لمفرزة صورة سينمائية جمالية ذات أبعاد فكرية.

فبعد ظهور أساليب فنية جديدة وبمفهوم تشكيلي جديد متأثرة بظهور آلة التصوير كالمدرسة الإنطباعية وما بعد الإنطباعية والرمزية والتعبيرية والوحشية، ظهرت مدارس فنية حديثة أخرى بصياغات مختلفة للواقع نحو

مفهوم تشكيلي جديد متأثرة بظهور الصورة المتحركة، كالمدرسة التكعيبية والمدرسة التجريدية والمدرسة السريالية والمدرسة المستقبلية...، فكان التطور الكبير لجماليات التصوير التشكيلي حسب(جيمس موناكو – James Monaco) في بدايات القرن العشرين يتطابق مع ظهور الصورة المتحركة، فلقد تخلّت المدرسة التكعيبية في التصوير التشكيلي عمداً عن الجو والضوء لكي تنفصل جزئيا ونهائيا عن تقاليد المحاكاة وأصبحت تشكل نقطة تحول مهمة في تاريخ كل الفنون، فالتكعيبية كانت تسير متوازية مع السينما، فكانا (بيكاسو وبراك– Picasso et Braque) يستجيبون مباشرة لتحدي السينما، كما صنع الفنانون المستقبليون الايطاليون محاكاة واضحة للصورة المتحركة، بحيث كان التحدي القوي الذي طرحته السينما على الفنون التصويرية هو وظيفة قُدرات السينما على المحاكاة، لكنها كانت أيضا نتيجة العامل الذي إختلفت فيه السينما جدرياً عن التصوير التشكيلي، وهو أن السينما تتحرك[15].

إن تحليل الصورة السينمائية تشكيليا يبين أنها "تعتمد في بنيتها على عناصر الفن التشكيلي من الخط والمساحة والكتلة واللون والإطار، كما تعتمد على المبادئ الجمالية للوحة الفنية من توازن ووحدة وتنوع وسيادة (مركز جاذبية الصورة او اللوحة)"[16]؛ فالتركيب الفني للصورة هو أساس بناء العمل الفني، يقوم على حسن توزيع وتنظيم العناصر التشكيلية (النقطة، الخط، المساحة، الحجم واللون ...) حسب القواعد الفنية (التوازن، الانسجام،الحركة والايقاع، النسبة والتناسب، قاعدة التثليث...)، كما أن "المصور السينمائي تشغله مجموعة من العناصر التي ذكرناها في خلق تشكيل اللقطة وهي نفس العناصر التي إعتمدها الفن التشكيلي منذ سنوات ودونها في مصادر ومراجع علمية وفنية على غرار كتاب علم العناصر لمؤلفه ليوناردو ديفينشي"[17]، وهذا ما أعطى دفع للصورة السينمائية وإختصر طريقا طويلا على السينما في البحث عن العناصر التشكيلية والقواعد الفنية التي تدخل في تكوين العمل الفني.

أدى التطور الحاصل في الفن التشكيلي– ظهور الأساليب التشكيلية المتنوعة– إلى تطور الإبداع السينمائي، وذلك "بإستفادت السينما من المدارس الفنية المختلفة مثل التأثيرية والتعبيرية والتجريدية والسريالية"[18]، كما تأثرت السينما الألمانية بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأولى بالمدرسة التعبيرية للفن التشكيلي، مما أدى إلى البحث عن أسلوب جديد يعكس الحالات السيكولوجية في الأفلام السينمائية، بحيث "جسّدت الأفلام في ذلك الوقت الإنفعالات الداخلية للشخصيات كالقلق والجنون والإحباط...المعبر عنها من خلال تصميم محدد مبالغ في الإضاءة والأسلوب، وظهر ذلك في أفلام مثل the golem للمخرج ويجنر1920، وكابينة الدكتور كالغاي للمخرج روبرت وين 1919، والذي يعد أكبر مثال على هذه المرحلة"[19]، كما يوضح 'أمين صالح' أن السينما التعبيرية الألمانية إستفادت من المذهب التعبيري في الرسم حيث التلاعب بالضوء والظل، والتكوينات التشكيلية،

وحيث التنافر والتكثيف، الزوايا والمنظورات المحرفة، الأشكال ذات المظاهر والأحجام غير الطبيعية، الظلال الإصطناعية والإضاءة الإنتقالية"[20].

يجد الباحث في المدرسة السريالية للفن التشكيلي وأثرها في السينما أن "العديد من الفنانين التشكيليين السورياليين كانوا يرون في السينما وسطاً مثالياً لسبر وإكتشاف عوالم أخرى(مان راي وهانز ريختر وفرانسس بيكابيا–Man Ray, Hans Richter et Francis Picabia) كانوا ضمن الفنانين الذين قاموا بمحاولات تجريبية مع الفيلم لغايات سوريالية، بيكابيا كتب سيناريو فيلم 'إستراحة' من إخراج رينيه كلير، وسلفادور دالي شارك بونويل في كتابة وإخراج كلب أندلسي"[21]، فلقد إستفادت السينما من مدارس الفن التشكيلي في معظم إتجاهاتها الفنية.

كما تناولت السينما الحياة الخاصة للفنان التشكيلي ومسيرته الفنية في العديد من الأفلام السينمائية، والتي أطلق عليها إسم أفلام الفن حيث يسرد 'محمود قاسم' في كتابه 'اللوحة والشاشة –قراءة في علاقة السينما بالفن التشكيلي' بالتفصيل المفيد والشرح الكافي لمعظم الأفلام من هذا الشكل، وهي ثلاثة أنواع كما جاءت حسب الناقد الفرنسي بول وارن، أولاً: توثيق مرحلة تاريخية بمساعدة التصوير الزيتي مثل فيلم 'جويا' للمخرج لوتشيانو أيمر، ثانياً: إطلاق العنان لنزعات الفنان في الابداع فيقومون بتفسير العمل وشرحه، وتقسيم اللوحة الى تفصيلات صغيرة والتركيز عليها مثل فيلم حول 'روبنز' للمخرج 'ستروك هيرت' وفيلم 'باري ليندزن' للمخرج'ستانلي كيربريك'، ثالثاً: الأفلام الفنية التي تبني من عناصر الفن عالما مستقلا بذاته ولا ترتبط بأي غرض خارجي، بحيث يصل التأثير الفني الى مستوى تأثير اللوحة الأصلية أو يتجاوزه مثل فيلم'الجرنيكا'، وفي هذا النوع تستعمل اللغة السينمائية لنقل العمل التشكيلي من عالم الفن الى عالم السينما حيث يحدث تأثير متبادل بين الطرفين مما يؤكد على قوة الارتباط بين السينما والفن التشكيلي"[22].

لوحة الجرنيكا

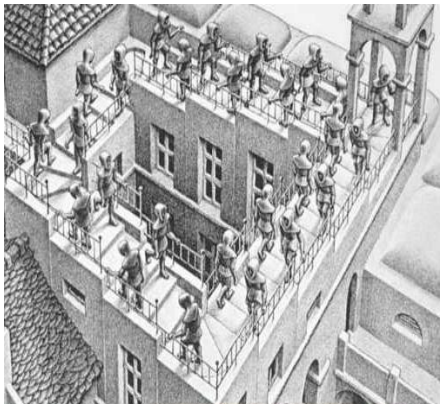
صور من فيلم 'Guernica Alain Resnais e Robert Hessens 1950 '

إذ أصبح للبعد السينمائي حضور مهم داخل الصورة التشكيلية بحيث أضفى السينمائي على الصورة التشكيلية الحركة، فبعدما كان الفن التشكيلي يعبر عن الشكل في سكونه سابقاً، وبفضل تقنيات السينما أصبح يعبر عن حركته حاضراً، كما إتجه العديد من الفنانين التشكيليين إلى الإخراج السينمائي حيث يشير'أمين صالح' على سبيل المثال إلى الفرنسي 'موريس بيالا' والبريطاني 'بيتر جرينوي' والأمريكي ديفيد لينش وكذلك الايطالي أنتونيوني والذي لم يحترف الرسم، بل قال (أنا لست رساما ، بل أنا سينمائي يرسم)"[23].

نحا الفن التشكيلي المعاصر عقب الحرب العالمية الثانية وإثر التطور التكنولوجي المُبْهِر نحو إتجاهات فنية جديدة، كالفن المفاهيمي وفن الفيديو وفن الجسد وفن الأرض وفن المديا ...، ما أدى إلى"إنفتاح الفنان التشكيلي على عوالم إفتراضية أخرى وتَعرّض بدوره لإغراء الثورة الرقمية والإلكترونية، الشيء الذي جسدته تيارات الآرت كوم والفن السيبيرنيطيقي المستفيدة من ثورة النص الافتراضي 'Hypertexte'. وأصبح الفنان التشكيلي يتبادل أدوار اللعب مع زميله السينمائي، وبهذا فالسينما بدورها قد استفادت من حقل L'infographisme، خاصة في مجالات الرسوم المتحركة والخدع السينمائية"[24]، كما إستلهمت السينما عدة صور من لوحات تشكيلية عالمية في العديد من أفلامها السينمائية نذكر منها مشهد من فيلم 'psycho' للمخرج (ألفريد هيتشكوك–Alfred Hitchcock) والمستلهم من لوحة المنزل بجوار السكة الحديدية للفنان(إدوارد هوبر– Edward Hopper).

لوحة الفنان إدوارد هوبر'منزل بجوار السكة الحديدية' صورة من فيلم 'Psycho' لألفريد هيتكشوك.

ومشاهد من فيلم (فيرديانا Viridiana) للمخرج (لويس بونويل–Luis Buñuel) والمستلهمة من لوحة 'العشاء الأخير' للفنان (ليوناردو دافينشي–Leonardo da Vinci) وفيلم 'الفتاة ذات القرط الؤلؤي' والقائم بأكمله على لوحة الفنان (يوهانس فيرمر–Johannes Vermeer)، ومشهد من فيلم 'inception' للمخرج (كريستوفر نولان–Christopher Nolan) 1960 والمستلهم من لوحة الصعود والنزول ل(موريس إيشر– Escher Maurits)"[25].



لوحة موريتس إيشر'الصعود والنزول'

صورة من فيلم'inception' للمخرج 'كريستوفر نولان'

3.جمالية التوظيف السردي بين الشاشة واللوحة التشكيلية:

تعد الصورة أفضل وسيلة لجذب الإنتباه من خلال ما تطرحه من قضايا وفكر وقيم وفلسفة، إذ إنتقلت من المرحلة الجمالية كفن فقط إلى المرحلة الجمالية التطبيقية الوظيفية، تهتم بالقيم الجمالية والثقافية والفكرية والنفسية...، وأصبح من الضروري إثراء التذوق الفني للصورة لدى المتلقي، من خلال قراءة وتحليل وفهم محتويات الصورة، إذ ينطلق الإنسان من القدرة على المحاكاة إلى الإبتكار بإستعماله العقل والتفكر والتأمل والتدبر، فالفنان التشكيلي وما يحمله من حس جمالي وتدفق شعوري يستنطق جمال الطبيعة بمختلف ألوانها وتشكيلاتها ويحاكيها ثم تتشكل لديه بصمته الخاصة في رؤيته للكون وما يحويه، فقد إستخدم الإنسان منذ القدم الصورة البصرية ثم اللغة المنطوقة فالمكتوبة للتعبير عن إحساسه ومشاعره برؤية إستطيقية، فكانت "هناك دائماً علاقة متداخلة بين الفن التشكيلى والأدب، لأن فى الإثنين(الإنسان)هو الموضوع الرئيسى الذى يعبران عنه"[26]، فالفن التشكيلي وسيلة تعبيرية عملت على تسجيل وتوثيق تاريخ البشرية، ورسالة بصرية تَسردُ للآخرين حياة الشعوب وحقائقها الثقافية لتحقيق التواصل الجمعي بين مختلف المجتمعات.

أما السينما ورغم حداثة ظهورها إلا أنها أصبحت الوسيلة الأكثر تأثيراً على الجمهور(المتلقي)، حيث أنها إستفادت من جميع الفنون والأجناس الأدبية، وإستطاعت أن تجعل لنفسها خطا مستقيما ومتجدداً، وبأن تختلف

في جوهرها عن كافة الفنون الأخرى؛ ولكن في إطار التفاعل معها تأثراً وتأثيراً في سياق تكامل فني ابداعي وجمالي.

يشترك السرد السينمائي والسرد التشكيلي بين الشاشة واللوحة الفنية، بتشكيل الصور السينمائية المستلهمة من اللوحات التشكيلية، فمثلا في السرد البصري الساكن(الفن التشكيلي) تعد لوحة العشاء الأخير1498 من أهم الموضوعات التى تنتمى إلى السرد الآحادى، ولقد كثر تمثيلها من قبل العديد من الفنانين عبر مختلف العصور، وهى تمثل حدث واحد فقط من ضمن مجموعة أحداث تراتبية متسلسلة تناولها القصص الدينى لإضطهاد السيد المسيح ويمكن القول بأن تمثيل الفنان الإيطالي' ليوناردو دافنشى' لمشهد العشاء الأخير في القرن الخامس عشر والتي تُمثل السيد المسيح وحواريه على مائدة العشاء كان الأكثر أهمية حيث جعل ليوناردو "من كل فرد عنصراً حياً ومشتركاً بكلياته وجزئياته في الصورة حتى يخيل للناظر لأول وهلة أن ما يدور من أحداث بين أشخاص الصورة مقروء ومسموع"[27]. والتي جسّدت قول المسيح 'سوف يغرر بي واحد منكم' من خلال التأكيد على التعبير الطبيعى المشحون بالمعانى والانفعالات الحركية .

لوحة العشاء الاخير صورة من فيلم 'Viridiana '

استعملت هذه اللوحة التشكيلية في فيلم (فيرديانا Viridiana) سنة 1961، بحيث يقدم المخرج (لويس بونويل–Luis Buñuel) مشاهد يحاكي فيها لوحة العشاء الأخير للرسام ليوناردو دافنشي والتي رسمها سنة 1498، ويعود السيناريو ل(جوليو أليخاندرو–Julio Alejandro) وبطولة الممثلة (سيلفيا بينال–Silvia Pinal) والتي جسدت دور الفتاة فيرديانا وآلت على نفسها أن تصبح راهبة زاهدة في الحياة الدنيا؛ كما يُظهِر المخرج في المشهد نفس اللوحة ونفس التعبير المشحون بالمعاني والإنفعالات الحركية، ويجعل الشخص الذي في الوسط مطمئنا وكأنه يعرف مصيره.

لقد حقق الفيلم نجاحاً كبيراً في التأثير على الجمهور، حيث إستطاع أن ينتقل بالصورة من الخطاب التشكيلي إلى اللغة السينمائية، فلقد "أدى هذا التداخل الى خلق علاقة إتصال وتواصل فني عبر الصورة، إذ لم تعد اللوحة هي الإطار الإبداعي الوحيد للفنان التشكيلي، فأصبح الإطار الذي يبدع فيه السينمائي هو نفسه

الإطار الذي يبدع فيه التشكيلي، كما أصبحت الحركية المشتركة بين التشكيلي والسينمائي تتمثل في تلك الأبعاد التشكيلية بداية من اللون والضوء...مما أعطى ثراء للصورة الفنية بأبعادها المختلفة "[28].

وفي مثال آخر تعد لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي؛ وهي عبارة عن بورتريه 'portrait'(صورة شخصية) لفتاة ترتدي قرطا من اللؤلؤ وعمامة شرقية للفنان الهولندي يوهانس فيرمير 'Johannes Vermeer' (1675،1932)، وهي لوحة زيتية للخادمة التي كانت تعمل في منزله، من النماذج المشهورة عن تقاطع الفن التشكيلي مع الفن السينمائي.

صورة من فيلم 'Girl with a Pearl Earring' لوحة 'الفتاة ذات القرط اللؤلؤي'

حيث تم إنتاج فيلم 'Girl with a Pearl Earring' ، وهو فيلم يحمل نفس إسم اللوحة ويعد من أبرز الأفلام التي عكست التوظيف السينمائي للفن التشكيلي، حيث "أنتج الفيلم بين لوكسمبورغ وإنجلترا سنة 2003، من إخراج بيتر ويبر، سيناريو تريسي شيفالييه وبطولة سكارليت جوهانسن وكولين فيرث. عُرِض الفيلم في أمريكا الشماليه في ديسمبر 2003 فيما عرض في المملكه المتحدة ونيوزيلندا وأستراليا عام 2004 وقوبل بإستحسان من النقاد ورشح الى 10 جوائز أكاديميه وجائزتي غولدن غلوب و3 جوائز أوسكار" [29]، فلقد نجح الفيلم في المزاوجة بين الفنون مما أعطى صبغة جديدة للوحة الفنية ولحياة الفنان التشكيلي؛ وهذا من خلال تفوُقِه في التوظيف الجمالي للسرد بقص حكاية الواقع الهولندي في النصف الثاني من القرن السابع، وفي نفس الوقت سرد رحلة فيرمير في رسم لوحاته الفنية ليركز في الأخير على سرد معاناة الفنان في رسم لوحته وتفاصيلها، والإلتقاء مع 'غريت' فتلهمه لرسم لوحته المشهورة.

تعد كذلك لوحة 'الطريق إلى كالفاري 'The way to Calvary من أهم الأعمال الفنية التي تناولتها السينما بسردها البنيوي والجمالي، وهي لوحة كلاسيكية تعود لفنان عصر النهضة (بيتر بروغل الأكبر – Pieter Brueghel the Elder)، يصور فيها طبيعة واسعة يتحرك فوقها الكثير من الأشخاص، وهي لوحة ذات أهمية دينية، تصور المسيح في طريقه الى الموت.

صورة من فيلم ' الطاحونة والصليب' لوحة 'الطريق الى كالفاري'

يعد فيلم 'الطاحونة والصليب The Mill and the Cross2011' للمخرج البولندي الأصل (ليتش مايجويسكي–Lech Majewski)، تجربة جديدة في مسيرة السرد السينمائي بحيث عمد المخرج "لمغامرة الدخول الى عالم اللوحة بدون الإكتفاء بالوقوف عند حدودها، حيث إعتمد الفيلم الذي شارك المخرج في كتابته وإنتاجه على لوحة (الطريق الى كالفاري The way to Calvary)، والذي تم تقسيم اللوحة فيه الى مشاهد حافلة بالتفاصيل المقتبسة من العمل الفني ذاته، ليعاد تركيب كل تلك العناصر والشخصيات لقطة تلوى الأخرى وصولا الى اللوحة بصيغتها النهائية، كما إعتمد المخرج على التعبير باللون والحركة والكتلة والخطوط ، وإختار أن يكون مقتصدا في حواراته والتي حملت معظم مشاهده تعليقات الفنان بيتر بروغل(الممثل روتغرهاور)، كما أراد جعل أمثولة درامية تستعيد واقعة صلب المسيح"[30]؛ فمن الملاحظ في الفيلم أن المخرج السينمائي عمد الى إعادة رسم اللوحة الفنية بتقنيات سينمائية.

تناولت الأفلام السينمائية كذلك الكثير من أعمال وسيّر كبار الفنانين مثل مايكل انجلو وغويا وبيكاسو وفان خوخ وسلفادور دالي وبولوك...؛ ومن بين هذه الأفلام نذكر على سبيل المثال الفيلم المغربي 'فلاحة الألوان – الشعيبية' للمخرج يوسف بريطل والذي تناول السيرة الذاتية للفنانة المغربية 'الشعيبية طلال'، فهي "فنانة تشكيلية بلغ صيتها العالم، وإختلف حول عطائها الناس والمختصون، فهي المرأة الأمية التي تعلمت التشكيل بطريقة عصامية، وإكتشفت التعبير بالألوان بالفطرة والحس، فإنتمت لما يوصف بالفن الفطري، ونالت أرفع الأوسمة والجوائز بالنظر إلى عرض لوحاتها بالقرب من كبار التشكيليين العالميين من أمثال بيكاسو وموديلياني وخوان ميرو (Picasso, Modigliani et Joan Miró) وغيرهم.

يبدأ الفيلم باسترجاع ذاكرة الفنانة الشعيبية، متتبعا حياتها التشكيلية، إبتداءاً من مولدها عام 1929 إلى أن توفيت سنة 2004، حيث يكرس الطرح القائل بأن الفن هبة وليس عملية إنتاجية إنسانية تتحكم فيها ظروف اجتماعية وثقافية"[31]، فالفيلم يتحدث عن مسيرة الفنانة التشكيلية 'الشعيبية' والتي تمثل البُعد المحلي البدوي، إمرأة أمية وفقيرة، أثبتت وجودها بلغة الريشة وبصيغة فطرية، وإنتقلت من إمرأة أرملة الى فنانة عالمية.

يعرض الفيلم في بنيته السردية الفتاة ذات سبع سنين وهي تُغَنِي وتلعب وتجول في قلب الطبيعة مصاحبة لدميتها، يرسلها أبوها إلى المدينة لتعمل خادمة، لتتزوج من رجل مسن في الثالثة عشر من عمرها وتصبح زوجته السابعة، وبعدما رزقت منه بولد أسموه الحسين توفى أبوه ليعيش الإبن في كنف أمه، عملت كخادمة من أجل رعاية إبنها الذي بدأ يرسم في مرحلة مبكرة من عمره، كانت حياتها مرتبطة بالألوان، وكان يراودها دائما الإحساسِ بتغيُر حياتها وتحقيق الحلم الذي رأته، فبدأت في رسم بقع وبصمات لتصل الى إنجاز لوحات فنية، وذات يوم جاء عندهم بيير كوديبرتPierre Gaudibert برفقة الفنان محمد الشرقاوي للإطلاع على لوحات إبنها الذي كان يدرس فنون، فأخبرته بأنها ترسم هي أيضا وعرضت عليه رسوماتها، فقام بتشجيعها وتحفيزها لتبتدأ مرحلة عرض رسوماتها في المعارض.

السعدية أزكون في دور الشعيبية طلال

تختلف وظيفة السرد الفني في السينما والفن التشكيلي بحيث أن "السينما فن يعبر عن الواقع بالواقع نفسه (أشياء ومواد وكائنات الواقع) وذلك بخلاف الفن التشكيلي الذي يعبر عن الواقع بعدد من الإشارات والرموز، وفيما يتصل بالمشاهدة نجد أن ثمة دائما مسافة بين اللوحة والمتفرج، فما يوجد أمامه سواءاً كان قابلا للفهم أو غامضا، ما هو إلا صورة للواقع ولا يمكن على الإطلاق مطابقتها مع الحياة مهما كانت تحاكيها، أما في صالة السينما المظلمة فإن المتفرج يفقد إحساسه بمن حوله، بواقعه، ويتطابق مع مايراه على الشاشة، ويدخل فيها كما لو يدخل في حلم مؤمنا بأن ما يراه هو شرائح من الحياة، كما أن اللوحة الفنية تدعو المتفرج للتأمل...اللوحة تأسر الحركة والزمن، بينما ضمن الصورة السينمائية نشعر بحركة الزمن"[32].

فرغم وجود هذه الفروقات بين السينما والفن التشكيلي إلا أن إنفتاح الفنين على بعضهما البعض من خلال الصورة ومكوناتها(الخط واللون والكتلة..)، بإعتبارها "المنطلق التفاعلي والتحاوري والمركز التشاركي بين جميع الفنون في إنتاج صورة بمخيال جماعي وإبداع متنوع، بمعنى أن هذا التداخل بين الفنون هو ضرورة قصدية وحتمية لابّد منها لأن الثقافة ليس فنّا واحد بل هي مجموعة من الفنون وهي عملية بحث دائم ليتحوّل العمل الفني من عمل فردي ذو رؤية موحدة إلى عمل جماعي يلامس كل الفئات وجميع الشرائح ليعالج جوهر الإنسان ومادّيته كوجود وكقضية" [33]. وهذا ما أثبتته أفلام الفن التشكيلي في إعادة إنتاج اللوحات الفنية بتقنيات

سينمائية، بحيث أعطت لمسة فنية مزدوجة مما زاد من قوة تعبيرها(اللوحة)، وإثرائها بمعاني ودلالات متعددة القراءات بمختلف السياقات التداولية.

الشعيبية طلال

4.سيرة بيبليوغرافيه للفنانة 'الشعيبية طلال':

تنتمي الفنانة 'الشعيبية طلال' إلى كوكبة الفنانين التشكيليين الحديثيين في المغرب، إختلف الناس في أمرها لتميزها بشخصها وشخصيتها وإنجازاتها، تخصّصت هذه المرأة البسيطة في إبداعاتها بأسلوب الفن الفطري (الساذج)**، لتصبح واحدة من أشهر رائدات هذا الأسلوب، ورمزا من رموز الثقافة المغربية، حيث إستطاعت هذه الفنانة العصامية التي حرمتها الظروف من التمدرس، أن تغزو بلوحاتها الفطرية العالم؛ أما عن حياتها فتكتب 'د.حورية الظل' في مقالتها الموسومة ب'الشعيبية طلال.. فنانة حققت العالمية ورفض حداثيّو المغرب الاعتراف بها'، أنها "ولدت سنة 1929 بإحدى قرى المغرب قرب مدينة أزمور، وكأغلب نساء البادية المغربية وقتها لم تقصد المدرسة ولم تتعلم... لكن إنجذابها لعالم الرسم والألوان كان قويا، فكانت خطوتها الأولى لولوج هذا العالم الساحر عبارة عن حلم، حيث رأت في المنام أشرعة تدور تحت سماء زرقاء وغرباء يقتربون منها ليقدموا لها أوراقا وأقلاما؛ فقصدت السوق في اليوم التالي لإقتناء عدة الرسم المكونة من دهان أزرق يستعمل في دهن الأبواب، وبدأت ترسم بعد عودتها من العمل ليلا"[34].

أُكتُشِفت موهبة الفنانة 'الشعيبية' بالصدفة التي غيّرت حياتها وفَتحت لها أبواب المعارض والشهرة، حيث "ذات مرة قدم أحد النقاد الفرنسيين وهو 'بيير غوديبير' برفقة الفنان الشرقاوي وأندريه الباز للإطلاع على أعمال إبنها الحسين طلال الذي كان فنانا تشكيليا، فأخبرتهم بأنها أيضا ترسم وكشفت عن كنوزها المخبأة والتي كانت غير واثقة من أهميتها لأن طريقة رسمها لم تكن متداولة، فكانت المفاجأة المبهجة للجميع، حيث اكتشف الناقد الفرنسي غوديبير أنه أمام فنانة نابغة فلم يسعه إلا الإنبهار بأعمالها، فقدم لها الدعم اللازم لأنه قدر موهبتها وآمن بقدراتها وعلى يديه كانت انطلاقتها فتغير مصيرها إلى الأبد وبطريقة منزاحة عما كانت تتوقعه، فهي لم تكن مدركة لاختلاف تجربتها، فجاء الاعتراف بها كنوع من إنصاف القدر الذي عاندها طويلا"[35].

عرفت الفنانة 'الشعيبية' مساراً حافلاً بالعطاء الفني إذ "يقول نجلها الفنان التشكيلي 'الحسين طلال': عبَرَت الشعيبية كل أنحاء العالم، وأثارت اهتمام كبار نقاد الفن ومؤرخيه، كما أنها إخترقت، عن جدارة وإستحقاق، كبريات المحافل الدولية، وبَصَمَتْ فضاءات الأروقة العالمية"[36]؛وفي سرعمل الفنانة 'الشعيبية' يوضح نجلها: "أن

سِّر الشعيبية يكمن في العمل الجاد، إنها فنانة إشتغلت كثيرا طيلة حياتها، في بيتها استقبلت عددا وافرا من الشخصيات الإعتبارية، في عملها الإبداعي الخاضع للقاعدة الذهبية كل عنصر في مكانه الخاص، بالنسبة إليها الصدق هو مفتاح الإبداع وجوهره العام، تتجلى شخصية الشعيبية في الخطوط والتركيبات، كل لون يكشف عن صورتها الفنية، علينا أن نعترف بأن الشعيبية قد أفضت بالتصوير المغربي إلى مستوى الكونية عن طريق ألوانها، وملابسها وإستيهاماتها وبوهيميّتها "[37].

إتسمت لوحات الفنانة 'الشعيبية' بالعفوية والسذاجة والبساطة، ومزجت كل ذلك بمعاناتها وبمشاعرها وبخيالها الدافق لتخلق عوالمها الخاصة بصدق طفولي، وهذا ما يعرف بالفن الفطري(الواقعية الساذجة)، وكان أول معرض شخصي أقامته الفنانة 'الشعيبية طلال' "بمعهد غوته بالدار البيضاء سنة 1966، ولم تمض سوى ثلاث سنوات على معرضها الأول، حتى إنفتحت لها أبواب العالمية ومعها أبواب المعارض شرقا وغربا، كما إلتفّت حولها كوكبة من أشهر نقاد الفن التشكيلي المعاصر عبر العالم وأسبغوا عليها إحترامهم وتقديرهم وأعلنوا عن تميز تجربتها ومنحوها الإعتراف المُستحق فأضحت علامة فارقة في الفن المغربي الحديث والمعاصر"[38]، وأصبحت أعمالها الأكثر شهرة في المعارض العالمية؛ ورغم سطوع نجم 'الشعيبية'إلا أنه "قوبلت لوحاتها الساذجة مع أمثالها الفنانين الفطريين كمحمد بن علال ومولاي أحمد الإدريسي بالرفض من قبل المؤسسين الأوائل لحداثة التشكيل المغربي، مثل: فريد بلكاهية والقاسمي وشبعة وغيرهم، والذين كانوا ينضوون تحت لواء مجموعة 'الدار البيضاء 65'، فإنتقدوا الإهتمام المفرط بالفن الفطري ومحاباته من قبل الغرب ورأوا في ذلك حسب زعمهم مؤامرة إستعمارية تريد أن تؤكد بأن المغرب منتجا للبدائي والساذج وعاجز عن تأسيس تجربة حداثية تعبر عن هويته وخصوصيته، والغريب أن رفضهم إبتعد عن الصواب لأن الفنانون الفطريون ساهموا أيضا في تأسيس حداثة الفن التشكيلي المغربي "[39].

يعد مسارها الفني مليئًا بالتتويجات حيث "صنفت 'الشعيبية' ضمن رواد حركة كوبرا من أمثال آبل، وألشنسكي، وكونراي وكونستون، كما ألهمت العديد من الفنانين المغاربة والأجانب، فقد وصفها الناقد الفرنسي

لويس مارسيل باسطورة المغرب الحي ذات قدمين على الأرض، وهامة مرفوعة إلى السماء، إعتبرتها الناقدة 'أوزير غلاسييه' مهبولة أشتوكة (بركة المغرب ونعمته)؛ أما الشاعر الفرنسي 'أندري لود' فقال في حقها:إنها تحتفي بألوان المغرب، كما تمنى الناقد الفرنسي 'جورج بوداي' عام 1978 أن يكبر عدد فناني المغرب وأن يرتقوا إلى قيمة الشعيبية"[40]؛ كما وصلت 'الشعيبية' إلى العالمية فقد عرضت لوحاتها الساذجة "بكبريات دور العرض والمتاحف في أفريقيا وأوروبا وآسيا وأمريكا– من غير التدافع بالمناكب– جنبا إلى جنب مع فطاحلة الفن والتشكيل على شاكلة: بابلو بيكاسو وخوان ميرو وسالفادور دالي وفان غوخ وأمادو مودغلياني، وأدولف وولفي وكاستون شيساك ورونيه ماغريت وجورج براك.."[41]؛ حيث صنفت ضمن كبارالفنانيين العالمين، كما "أدرج إسمها خلال الدورة الأولى للريبيرتوار العالمي (Distinguiched Leadership Aworad) إلى جانب الفنان 'فيكتور فزاريلي' من بين ستة ألاف شخصية من مختلف المجالات العلمية والفنية والثقافية، وذلك من طرف مديرية الناشرين التابعة للمعهد الأمريكي البيوغرافي التي تأسست عام 1967"[42]، وبإرادتها القوية في مسارها الفني يشير الكاتب 'عبدالله الشيخ' أنها حصلت على الدكتوراه الثقافية في الفنون الجميلة من الجامعة الدولية (University Round Table World) عام 1988، وأُدرِجت في عام 1971 في 'لاروس' الفن بالعالم، ودخلت القاموس المرجعي'Bézénit' أُنْتُخِبَتْ عضواً بالمجلس الوطني للبرلمان العالمي للأمن والسلام مع جواز دبلوماسي عام 1989، وفي عام 2003 حصلت على الميدالية الذهبية بمؤسسة الأكاديمية الفرنسية 'فنون، علوم وآداب'[43]؛ كما تم إنجاز فيلم مغربي بعنوان'الشعيبية' في نهاية 2015، يسرد سيرتها وهو من إخراج المخرج المغربي الشاب يوسف بريطل، تكريما لها وإعترافا بدورها في صنع حداثة الفن التشكيلي المغربي وإيصاله للعالمية.

وبعد المسار الفني الحافل بالعطاء والمخلد لحياتها البسيطة والعفوية، "توفيت الفنانة الشعيبية يوم الأحد 2 أبريل 2004 في إحدى مصحات الدار البيضاء"[44]، وقد وهبت للأجيال القادمة إنتاجا فنيا فياضا ذات بصمة عربية مغربية.

5.خاتمة:

تعد السينما من أهم الوسائل التتثقيفة في حياتنا المعاصرة، فلقد إستطاعت أن تعالج مختلف قضايا الإنسان وأن تضم جميع الفنون الأخرى إليها بمختلف أجناسها، إذ تلعب السينما الوثائقية دوراً مهما في تسجيل تاريخ الفن التشكيلي، والذي يعتبر حقلا زاخراً بالسحر والألوان ويقدم فيضاً من المواضيع في صور(لوحات) متنوعة، رسّخت القيم التاريخية والحضارية والجمالية في مختلف أنحاء العالم، ومن خلال هذا إستفادت السينما

من اللوحة التشكيلية في تكوين صورتها السينمائية، وحدث تداخل فيما بينهما، إذ أصبحت الأفلام السينمائية تتناول مواضيع الفن التشكيلي، وتَوَجَه العديد من الفنانيين للإخراج السينمائي، مما أفرز أعمال سينمائية تشكيلية ذات بعد جمالي متنوع وبمخيال جماعي.

وهذا ما تفتقر إليه السينما العربية عموما والسينما الجزائرية خصوصا رغم ثرائهما الفني عبر مختلف العصور، فلابد من الأكاديميين في مجال الفن السينمائي وعلى المخرجين السينمائيين أن يهتموا بمثل هذه الأفلام الوثائقية والتسجيلية والتي تستنطق المكنونات الفنية العميقة لوَداعة اللوحات الفنية وتُسجل تاريخها الفني وتُسرد عبقرية رساميها، كما ولابد إستعانة السينمائي بالفنان التشكيلي وما يحمله من حس إبداعي وجمالي؛ كما تدعو الدراسة إلى أبحاث وتجارب أخرى تختص في معالجة إنفتاح جميع الفنون مع بعضها البعض.

الهوامش:

[1]– جان ميتري، المدخل لعلم جمال وعلم نفس السينما، ترجمة عبد الله عويشق، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2009، ص46

[2]– المصدر السابق، ص 48.

[3]– م.م مصطفى اعبيد دفاك التميمي، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالاتها في بنية الصورة التلفزيونية، كلية الإعلام – جامعة بغداد، مجلة الباحث الاعلامي، العدد 39، ص96، بتصرف، اطلع عليه يوم:2020/06/15، يحال على الموقع: http://abaa.uobaghdad.edu.iq/index.php/abaa/article/view/72/31

[4]– رستم ابو رستم،الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ص 6.

[5]– جيمس موناكو،كيف تقرأ فيلما الافلام، والوسائط، ومابعدها، الفن والتكنولوجيا، واللغة، والتاريخ، والنظرية، ترجمة احمد يوسف،ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص.ص، 45–56، بتصرف.

[*]- microkosmos ويعني العالم الأصغر، يطلق هذا المصطلح على المجتمع الإنساني بما فيه من طبقات ونظم وقوانين وذلك خاصة لدى إتباع المذهب الإنساني في أوروبا الغربية بين العصور الوسطى وعصر النهضة. أنظر: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني–إنجليزي–عربية، عليه عزت عياد، المكتبة الأكاديمية، ص98. يحال على الموقع: https://books.google.dz/books?id=KNYnDwAAQBAJ&pg=PT98&lpg=PT98&dq#v=onepage&q&f=false

[6]– خالد أقلعي، السينما والجذور، كتاب المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية،1435 هـ، ص11.

[7]– المصدر نفسه، ص.ص،11– 21. بتصرف.

[8]– مجموعة من الباحثين، مرجعيات وتقنيات السينما، ترجمة نبيل الدبس، مراجعة د. جمال شحيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2020، ص.ص، 498– 499.

[9]– جيمس موناكو، مصدر سابق، ص.ص، 46–48، بتصرف

[10]– يحي سليم البشتاوي، مدارات الرؤية .ط1، دارالحامد للنشر والتوزيع، الأردن،2012، ص55.

[11]–تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، داريافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص91. .

[12]– خزعل الماجدي، المسرح المفتوح، ط1، دارغيداء للنشروالتوزيع، الأردن، 2017، ص16.

[13]–محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان،ط1، دارالجمهورية للصحافة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص29.

[14]–أمين صالح، الكتابة بالضوء في السينما :اتجاهات، قضايا و أفلام، إصدا رات الدورة الأولى 1996 من مسابقات "أفلام سعودية"، ص 56.

[15]– ينظر، جيمس موناكو، مصدرسابق، ص.ص،48–50.

[16]– م.م مصطفى اعبيد دفاك التميمي، مرجع سابق

[17]– عبد الباسط سلمان، سحر التصوير، الدارالثقافية للنشر، مصر، 2004 ، ص 96.

[18]– محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان،ط1، دارالجمهورية للصحافة، مصر ،2009، ص29.

[19]–باول لونج ،تيم وول، ترجمة هدى عمر عبد الرحيم، نرمين عادل عبد الرحمان ،الد راسات الاعلامية :سلطة الاعلام، المجموعة العربية للتدريب النشر، 2017 ، ص180.

[20]– أمين صالح مصدر سابق، ص 57.

[21]– المصدر نفسه، ص57.

[22]–محمود قاسم، اللوحة و الشاشة –قراءة في علاقة السينما بالفن التشكيلي،ط1، .وكالة الصحافة العربية، مصر، 2017، بتصرف، اطلع علية يوم 2020/04/10 يحال على الموقع:
=https://books.google.dz/books?id=1_kwDwAAQBAJ&pg=PT26&lpg=PT26&dq

[23]–أمين صالح، مصدر سابق، ص57.

[24]– محمد اشويكة، السينمائي –التشكيلي وسؤال التأويل، مجلة الكلمة، العدد 2008،15،.اطلع عليه يوم 2020/04/03، يحال على الموقع http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1147

[25]– بوترفاس إبراهيم، الفن التشكيلي والسينما– فيلم محبة فنسنت Vincent أنموذجا، مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات – قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018/2017، ص.ص،45–46، بتصرف.

[26]– محسن عطيه ،الفنان والجمهور، دار الفكر العربى، القاهره،2001، ص9

[27]– محسن عطيه، الفن والجمال فى عصر النهضة، عالم الكتب،القاهرة،2000، ص111

[28]– سناء ساسي، الإتصال والتواصل الفنّي عبر الصورة علاقة التشكيل الفنّي بالسينما، مجلة الحوار المتمدن، العدد 5725، 2017، اطلع عليه يوم 2020/06/15، يحال الى الموقع:https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=582418&r=0

[29]– ميسون البياتي، فيلم الفتاة ذات القرط الؤلؤي،الحوار المتمدن، العدد6028، 2018، اطلع عليه يوم 2020/17/20، يحال على الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=615326

[30]–أحمد ثامر جهاد، الطاحونة و الصليب ..اللوحة التشكيلية سينمائيا، ثقافات، 2015، أطلع عليه يوم: 2020/08/20، يحال على الموقع: https://thaqafat.com/2015/07/27251

[31]– محمد اشويكة، فيلم' الشعيبية' المغربي يعرض سيرة فلاحة الألوان، صحيفة العرب،2016، اطلع عليه يوم: 2020/08/27، يحال على الموقع: https://alarab.co.uk/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D9%8A%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86

[32]–أمين صالح، مصدر سابق، ص.ص 56–57.

[33]– سناء ساسي، مرجع سابق.

[**]– يعني الفن العفوي التلقائي الذي يشبه رسوم الأطفال، ويعتمده مجموعة من الفنانين العصاميين الذين

التشكيل، ينبع من القلب والغريزة مباشرة، إذ يرسم الفنان الفطري بالفطرة الطبيعية دون أو الرسم فن في أكاديمية دروسا يتلقوا لم خلفية نظرية، أو إتباع تصورات فلسفية عميقة أو يكون لديه تكوين فني ومهني وجمالي وحرفي، فهو يبدع أعمالا فلكلورية شعبية تعشقها العين وترتاح لها النفس. أنظر، جميل حمداوي، تجليات الفن التشكيلي المغربي، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور–تطوان، المملكة المغربية، د س، ص 111.

[34]- حورية الظل، الشعيبية طلال.. فنانة حققت العالمية ورفض حداثيّو المغرب الاعتراف بها، صحيفة الإتحاد، 2017/01/19 أطلع عليه يوم 2020/12/30، يحال على الموقع
https://www.alittihad.ae/article/3550/2017

[35]- حورية الظل، المرجع نفسه.

[36]- عبدالله الشيخ، خرائطية الفن التشكيلي المغربي الحديث- تجارب بين الفطرية الشعبية والعصامية العالمية، مجلة الثقافة المغربية،ع 20، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، ماي 2020، ص59.-https://www.minculture.gov.ma/wp-content/uploads/2020/04/MEP-TAKAFA-2020-F3.pdf.

[37]- المرجع نفسه، ن ص.

[38]- حورية الظل، المرجع السابق. بتصرف.

[39]- المرجع نفسه.

[40]- عبدالله الشيخ، المرجع السابق،ص.ص، 56- 60. بتصرف.

[41]- عزيز الحلاج، مسارات من حياة الشعيبية طلال 16- العبقرية، جريدة الإتحاد الإشتراكي، 2020/05/29، أطلع عليه يوم: 2021/01/30، يحال على الموقع:

http://alittihad.info/%D9%85%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D9%86-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9-/%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%84-16-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D9%82%D8%B1%D9%8A

[42]- عبدالله الشيخ، المرجع السابق،ص 60.

[43]- المرجع نفسه، ن ص.

[44]- حورية الظل، المرجع السابق