بسم الله الرحمن الرحيم

جامـعـــة اليـرمـوك

كلية الفنـون الجمـيلة

قسم الفنون التشكيلية

السمات الفنية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي

Artistic Features of Conceptual Photography

(بحث تم إعداده استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير)

إعداد:

تحسين فارس الزعبي

إشراف:

الدكتور قاسم عبد الكريم الشقران

حقل التخصص: الفنون التشكيلية

2017

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لجنة المناقشة

السمات الفنية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي

Artistic Features of Conceptual Photography

إعداد

تحسين فارس أحمد الزعبي

بكالوريوس تصوير فوتوغرافي، جامعة اليرموك، 2010

قدمت هذه الرسالة إستكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها:

د. قاسم عبدالكريم الشقران..... مشرفاً رئيساً

أستاذ مساعد تصوير فوتوغرافي بقسم الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك

د. عبدالله حسين عبيدات.....عضواً

أستاذ مساعد تاريخ الفن المعاصر بقسم الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك

أ.د. الدكتور محمد متولي عامر.....عضواً

أستاذ التصميم بقسم التصميم والفنون التطبيقية، جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة: 10-08-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

(قالُوا سُبْحانَكَ لا علْمَ لنا إلا مَا عَلّمْتَنا إنّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيم)

(سورة البقرة - آية32)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة، إلى من أفاض علي بحكمته، إلى من شجعني على مواصلة الحياة، وتخطي صعابها، وطلب العلم، إلى من منحني الثقةُ والهمة والصبر، منحني التوجيه والتشجيع، فتعجز كلماتي عن إيفائك حقوقك، واليوم أترحم عليك، في كل مجلس وكل صلاة وسجدة، سلام على عينيك النائمتين منذ مدة، سلام على رائحتك في جوف الارض مختبئة، رحمك الله واسكنك فسيح جناته...

ورزقني الله رؤياك في الجنة...

إلى أمي على سجادة صلاتها، إلى التي حضنتني احشائها قبل يديها، ورآني قلبها قبل عينيها، إلى شجرتي التي لا تذبل، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين، إلى التي أدين لها بحياتي ألف مرة، وتحييني بدعواتها في كل مرة، ريحانة الدار وسندسها وعبيرها...

اللهم ألبسها ثياب العافية...

إلى إخواني وأخواتي، أصحاب القلوب الطاهرة الرقيقة، والدرر المصونة الذين أناروا دربي كالشموع، في طريق حالكٍ بالظلام، إلى الألىء الفريدة، والدرر المصونة، والورود التي زينت حياتي...

خير سند لي وخير عون...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

الحمد لله أقصى مبلغ الحمد.. والشكر لله من قَبل ومِن بَعدِ، الذي علم بالقلم، علم الأنسان ما لم يعلم، والذي وفقني إلى إتمام هذه الرسالة، فما توفيقي إلا من عنده سبحانه وتعالى.

لا يسعني فَي هذا المقام، إلا أن أعترف لكل ذي فضل علي بفضله، فإن أهل الفضل والعطاء، هم أهل للشكر والثناء، أتقدم بداية بالشكر والعرفان، إلى جامعتي الحبيبة، جامعة اليرموك، عنوان النجاح والتقدم والإزدهار، التي أحتضنتني خلال مرحلتي دراستي البكالوريوس والماجستير.

وأتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى أستاذي ومعلمي الفاضل **د/ قاسم الشقران – أستاذ مساعد تصوير فوتوغرافي بقسم الفنون التشكيلية جامعة اليرموك**، الذي منحني شرفاً عظيماً بالإشراف على هذه الرسالة والرعاية الكريمة، فقد قدم لي من جهد صادق وعون متواصل، وعلمه الغزير، وخبراته الغنية الشيء الكثير، فكان لي بمثابة الناصح الأمين والموجه القدير، وخير مرشدا خلال فترة كتابة هذه الرسالة، فتعجز كلماتي على أن توفيه حقه، بارك الله به، وأتمنى من الله عز وجل له بدوام الصحة والعافية، ومزيداً من التقدم والرقي، وجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير جزاء.

كما يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى ينابيع المعرفة **أ.د/ محمد متولي عامر – أستاذ التصميم بقسم التصميم والفنون التطبيقية جامعة اليرموك**، وأستاذي ومعلمي الفاضل **د/ عبدالله حسين عبيدات – أستاذ مساعد تاريخ الفن المعاصر بقسم الفنون التشكيلية جامعة اليرموك**، والذي زادني شرفاً بقَبولِهم المشاركة في لجنة المناقشةِ، والحكم على هذا العمل، وإثرائه بملاحظاتهم القيمة وانتفاعاً بعلمهِم رغم ضيقِ وقتهِم، فبعد صِياغتهم لنا عِلمهم والفن بحروفٍ من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذهب، تكون سطور شكرهم غاية في الصعوبة، فأشكر لهم كرمهم وطيب أخلاقهم، وسعة صدرهم، فجزاهُم اللهُ عني وعن طلابِ العلمِ خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لجميع أساتذتي وزملائي في كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، ومعلمي الأول في التربية الفنية في مدرسة خرجا **الأستاذ محمد عبدالله البشايرة**، وأيضاً **الدكتور سالم الترابين** وكل من ساهم وقدم العون والمساعدة في كتابة وإنجاز هذا العمل العلمي المتواضع، فكنتم سحابة معطاءة، سقطت على الأرض فإخضرت.

تحسين الزعبي

2017

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات	
الموضوع	**الصفحة**
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ث
الشكر والتقدير	ج
فهرس المحتويات	خ
فهرس الصور	ر
الملخص باللغة العربية	س
الفصل الأول **خطة البحث**	
المقدمة	2
مشكلة الدراسة	3
أسئلة الدراسة	3
أهداف الدراسة	4
فرضيات الدراسة	4
أهمية الدراسة	5
منهجية الدراسة	5
مصطلحات الدراسة	5
حدود الدراسة	7

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة الدراسة	7
إجراءات الدراسة	8
الدراسات السابقة	8
الفصل الثاني **الإطار النظري للدراسة**	
2-1: الفن المفاهيمي في سياق فن ما بعد الحداثة	18
2-2: نشأة وتطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي	21
2-3: الأسس الفلسفية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي	28
2-4: سمات وخصائص التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي	32
الفصل الثالث **تجارب في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي**	
أولاً: الفنان الأمريكي جون بالديساري (John Baldessari)	42
ثانياً: الفنان اللاتفي ميشا غوردين (Misha Gordin)	46
ثالثاً: الفنان الكندي جيف وول (Jeff Wall)	49
رابعاً: الفنانة الأمريكية سيندي شيرمان (Cindy Sherman)	55
خامساً: الفنان الألماني اندرياس غيرسكي (Andreas Gursky)	60
سادساً: الفنان الألماني توماس ديماند (Thomas Demand)	66
سابعاً: الفنان العراقي حليم مهدي (حليم الكريم)(Halim Alkarim)	69
ثامناً: الفنان السوري تمام عزام (Tamam Azzam)	73

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع النتائج والتوصيات	
نتائج الدراسة	78
توصيات الدراسة	80
المراجع	81
الملخص باللغة الإنجليزية (Abstract)	88

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الصور

رقم الصورة	الصورة	اسم الفنان	الصفحة
1	الموسيقى القادمة من الشرفات	اد روشيه (Ed Ruscha)	23
2	بلا عنوان	سيندي شيرمان (Cindy Sherman)	26
3	مجالس تجارة شيكاجو	اندرياس غيرسكي (Andreas Gursky)	27
4	كرسي وثلاث كراسي	جوزيف كوسوث (Joseph Kosuth)	34
5	اعتني بنفسك	صوفي كال (Sophie Calle)	35
6	الألفية	جون بالديساري (John Baldessari)	36
7	نصائح إلى الفنانين الذين يريدون تسويق أعمالهم	جون بالديساري	44
8	مسلسلة أنوف وآذان	جون بالديساري	45
9	أطر وأشرطة	جون بالديساري	46
10	بلا عنوان	ميشا غوردين (Misha Gordin)	47
11	الحشد الجديد	ميشا غوردين	48
12	الحشد الجديد	ميشا غوردين	48
13	صورة للنساء	جيف وول (Jeff Wall)	51
14	بار في منطقة فوليه بيرجيريه	ادوار مانيه (Eduard Manet)	51
15	الغرفة المدمرة	جيف وول	52
16	موت سيرانداباالوس	يوجين ديلاكروا (Eugine Delacroise)	53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

17	وصيفات الشرف	ديبغو فيلاسكويز (Diego (Velazquez	54
18	عمل ميداني	جيف وول	55
19	مشاهد فيلمية صامتة (3)	سيندي شيرمان (Cindy (Sherman	58
20	مشاهد فيلمية صامتة (4)	سيندي شيرمان	59
21	بلا عنوان	سيندي شيرمان	60
22	الراين (2)	اندرياس غيرسكي (Andreas (Gursky	61
23	المشهد الفعلي لنهر الراين	-	63
24	بانكوك (2)	اندرياس غيرسكي	64
25	دورتموند	اندرياس غيرسكي	65
26	فسحة	توماس ديماند (Thomas (Demand	66
27	مشهد طبيعي	توماس ديماند	67
28	محاولة	توماس ديماند	68
29	وهم	حليم الكريم (Halim (Alkarim	70
30	حرب مخفية	حليم الكريم	71
31	شيزوفرينيا "9"	حليم الكريم	72
32	جرافيتي الحرية	تمام عزام (Tamam (Azaam	74
33	القبلة	غوستاف كليمت (Gustave (Klimt	74
34	من مجموعة المتحف السوري	تمام عزام	75
35	من مجموعة المتحف السوري	تمام عزام	76

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص باللغة العربية

الزعبي، تحسين فارس. السمات الفنية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2017. (المشرف: الدكتور قاسم الشقران).

هدفت الدراسة إلى تحديد الاتجاهات والسمات الفنية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، والوقوف على مجموعة من أبرز تجارب الفنانين المفاهيميين المعاصرين في استخدام التصوير الفوتوغرافي للتعبير عن رؤاهم الفنية وفلسفاتهم وايديولوجياتهم. وقد استخدم الباحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي، لغايات الإجابة عن أسئلة الدراسة والتحقق من فرضياتها. وقد تضمنت عينة الدراسة مجموعة أعمال لتسعة فنانين وهم من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي على المستوى العالمي والعربي. ترتبط أهمية هذه الدراسة ببحثها تياراً فنياً معاصراً هاماً ما يزال يشهد تطورات قد تقود إلى تحولات كبيرة في تقنياته واتجاهاته، حيث يعد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تياراً ما يزال يسعى إلى تعزيز مكانته في عالم الفن المعاصر.

أظهرت نتائج الدراسة وجود تنوع كبير في أساليب وتقنيات ومضامين أعمال فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. كما أظهرت النتائج أن من أهم الخصائص الفنية لفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تقديمه المضمون والأفكار على الشكل، وأنه فن يستمد موضوعاته من العديد من المصادر المتنوعة، ومنها الأحداث التاريخية (كما هو الحال في تجربة الفنان الألماني توماس ديماند)، والأعمال الفنية السابقة (كما هو الحال في أعمال الفنان الكندي جيف وول)، أو من محاكاة الصور النمطية للأدوار الاجتماعية (كما هو الحال في تجربة الفنانة سيندي شيرمان)، وحتى الخيال واللاوعي والأحلام (كما هو الحال في تجربة الفنان ميشا غوردين). كما أظهرت الدراسة وجود تجارب عربية مميزة في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، كان بعضها متأثراً بتجارب الفنانين العالميين البارزين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بناءً على نتائج الدراسة أوصى الباحث بإجراء المزيد من الدراسات حول فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وبشكل خاص التجارب العربية في هذا السياق، بالإضافة إلى تعزيز الوعي حول هذا الشكل الفني وأهميته.

الكلمات المفتاحية: الخصائص الفنية، التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، فن ما بعد الحداثة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

خطة البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

خطة البحث

المقدمة

منذ ظهور فن التصوير الفوتوغرافي وإختراع الكاميرا، كانت الوظيفة الأساسية له هي التوثيق ونقل الواقع الخارجي بدقة تعجز عنها الفنون التقليدية كالتصوير والنحت وغيرها. وكانت النظرة السائدة إلى التصوير الفوتوغرافي منذ اختراع الكاميرا تتمثل بأنه عمل آلي نسخي وليس فناً يعكس شخصية ورؤية الفنان (Warren, 2005).

وقد شهد التصوير الفوتوغرافي في العقود الأخيرة تطورا كبيرا، مما وفرّ إمكانيات كبيرة للخروج من المحددات السابقة لوظيفته المرتبطة بنقل الواقع وتوثيقه، وزاد من تلك الإمكانيات اختراع الكاميرا الرقمية وتطوير العديد من البرمجيات الحاسوبية التي مكّنت من التحكم بالصور التي تنقلها الكاميرا، وتعديل خصائصها الشكلية ومضمونها. ومع بروز ظاهرة التجريب والبحث عن التجديد في فن ما بعد الحداثة، استخدم العديد من الفنانين والتيارات الفنية الوسائط والابتكارات الحديثة في إنتاج أعمال فنية جديدة مختلفة، وكان التصوير الفوتوغرافي من أبرزها (أبو زريق، 2007).

كان الفن المفاهيمي من أكثر التيارات الفنية استفادةً من فن التصوير الفوتوغرافي، وذلك لأسباب مرتبطة بفلسفة ذلك الفن والأسس التي يقوم عليها، وقد قادت تلك الظاهرة إلى نشوء تيار جديد ضمن هذا الفن يعتمد بشكل حصري على التصوير الفوتوغرافي في أعماله، وهو تيار التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وما يزال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي يشهد تطورات كبيرة عبر العديد من الفنانين الذين استخدموه في التعبير عن رؤاهم (Wall, 2012)، مما يجعل من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفيد إجراء دراسات تسعى إلى بحث أبرز تلك التطورات والتجارب الفنية التي أسهمت في تحقيق تلك التطورات، وذلك هو ما تسعى إليه هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة بغموض وتنوع الأبعاد الفنية المرتبطة بفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي (Conceptual Photography)، فرغم أنه فن يرفض أساليب الفن الغربي كما توصلت إليه الدراسة، فهناك تنوع في الخصائص الفنية للأعمال التي تنتمي إلى أعمال هذا الفن، وتجعل من الممكن اعتباره فناً. وتركز مشكلة الدراسة على العوامل التي أسهمت في تطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، والوقوف على أهم الإسهامات والتجارب التي قادت إلى نشوء فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، واستخدامه عبر الفنانين الفوتوغرافيين المفاهيميين.

ويسعى الباحث إلى الكشف عن مكانة التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي وأساليبه، وتطور مفهومه وتقنياته، وذلك من خلال التعرف على مجموعة من التجارب الفنية المميزة في الفترة ما بين عامي 1965-2015، والتي شهدت العديد من التطورات الهامة في كل من الفن المفاهيمي والتصوير الفوتوغرافي والعلاقة بينهما.

أسئلة الدراسة

تتضمن أسئلة الدراسة الحالية مايلي:

1- ما أبرز الخصائص الفنية لفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي؟

2- كيف وظف الفنان الفوتوغرافي المفاهيمي إمكانيات التصوير الفوتوغرافي في التعبير عن رؤيته الفنية؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- ما أثر الكاميرا الرقمية والبرمجيات الحاسوبية على تطور فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

1- التعرف على الخصائص الفنية التي يقوم عليها التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.

2- الوقوف على تجارب الفنانين المفاهيميين المعاصرين في استخدام التصوير الفوتوغرافي للتعبير عن رؤاهم الفنية وفلسفاتهم وايديولوجياتهم التي تعكسها مضامين أعمالهم.

3- الكشف عن الاتجاهات المختلفة المستخدمة في فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، وأثر التصوير الرقمي والبرمجيات الحاسوبية على تطور تلك الاتجاهات.

فرضيات الدراسة

تتضمن فرضيات الدراسة الحالية ما يلي:

1- يتميز التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي بميزات عديدة مختلفة عن سمات وخصائص الأشكال التقليدية للتصوير الفوتوغرافي التوثيقي.

2- عبّر العديد من الفنانين المعاصرين عن رؤيتهم الفنية وايديولوجياتهم وفلسفاتهم عبر التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.

3- كان للتصوير الرقمي والبرمجيات الحاسوبية أثر هام على التقنيات المستخدمة في أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وذلك عبر تمكين الفنانين من تحوير وتعديل مضامين ومكونات تلك الأعمال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية الدراسة

ترتبط أهمية هذه الدراسة ببحثها تياراً فنياً معاصراً هاماً ما يزال يشهد تطورات قد تقود إلى تحولات كبيرة في تقنياته واتجاهاته، حيث يعد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تياراً ما يزال يسعى إلى تعزيز مكانته في عالم الفن المعاصر. كما ترتبط أهمية هذه الدراسة في تناولها لتجارب مجموعة من الفنانين الذين قدموا أعمالاً تنتمي إلى فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، ورفد المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات النادرة.

منهجية الدراسة

تعتمد هذه الدراسة المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في بحث خصائص وسمات فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر والأسس التي قام عليها هذا الفن، وعلاقته بالفن المفاهيمي، وموقعه في النقد الفني المعاصر وأسواق الفن العالمية، حيث تسعى الدراسة إلى تحليل بعض أعمال مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر للوقوف على أهم أساليبها وتقنياتها والرسائل التي تقدمها، معتمداً في ذلك على نظرية سوزان سونتاغ (Susan Suntag) حول ايديولوجيا التصوير الفوتوغرافي، والتي تشير إلى أن كل صورة فوتوغرافية تعبر عن ايديولوجيا الفرد الذي يقوم بإلتقاطها، ولا تعبّر عن الواقع بشكل محايد.

مصطلحات الدراسة

الفن المفاهيمي Conceptual Art

التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي امتداد وتيار فرعي نشأ عن الفن المفاهيمي، وهو مصطلح اطلق لأول مرة في العام 1961 عبر (هنري فلنت) لوصف التيار الفني الذي بات يُعرف بهذا الاسم. وكلمة المفاهيمي (Conceptual) في اللغة الانجليزية مشتقة من الاسم (Concept) ويعني المفهوم والصورة الذهنية التي يشكلها الشخص حول موضوع أو فكرة ما، والكلمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الانجليزية بدأ استخدامها بين عامي 1550–1560 وهي مشتقة من كلمة (Conceptum) في اللغة اللاتينية (Diack, 2010). ويشير الفن المفاهيمي اصطلاحاً إلى أحد التيارات الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة، ويتميز برفض الأساليب الفنية التقليدية، والتركيز على الفكرة وإبرازها في العمل الفني (الحجري، 2014، 10).

وبناءً على التعريف السابق ومراجعة الدراسات السابقة يعرفه الباحث إجرائيا بأنه: تيار فني نشأ في ستينيات القرن الماضي، يركز على الفكرة والمفهوم لدى المصور الفوتوغرافي ويعتبرهما الأهم في العمل الفني في مقابل الشكل الفني والأسلوب والتقنيات.

التصوير الفوتوغرافي Photography

كلمة التصوير الفوتوغرافي كلمة معربة ترجع اصولها إلى اللغة الاغريقية من الكلمتين (φωτός) وتعني الضوء وكلمة (γραφή) وتعني الرسم. فالكلمة المركبة تعني الرسم بالضوء. وقد انتقلت الكلمة إلى اللغات الاوروبية في القرن التاسع عشر للتعبير عن الصور التي تلتقطها الكاميرا الضوئية. ويعني التصوير الفوتوغرافي (Photography) في اللغة الانجليزية فن، أو عملية، أو حرفة التقاط الصور باستخدام الكاميرا (Datta, Joshi, Li, & Wang, 2006; 288).

وبناءً على التعريف السابق يعتمد الباحث التعريف التالي للتصوير الفوتوغرافي: هو عملية التقاط الصور باستخدام الكاميرا أو أي آلة تقوم بوظيفة الكاميرا، الذي يعتمد على الرسم باستخدام الضوء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي Conceptual Photography

التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي هو أحد تيارات الفن المفاهيمي، يقدم أعماله من خلال التصوير الفوتوغرافي، وتتراجه فيه أهمية الدقة في مقابل الفكرة، والموضوعية في مقابل الذاتية (Wall, 2012).

وبناءً على التعريف السابق يعتمد الباحث التعريف التالي للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي: يشير التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي إلى أعمال التصوير الفوتوغرافي التي تعبر عن الأفكار الداخلية والصورة الذهنية لدى الفنان، وليس العالم الخارجي الواقعي الذي يعتمد على الدقة، وقد تأثر بالفن المفاهيمي وأحد تياراته.

حدود الدراسة:

الحدود الزمنية: 1965-2015.

الحدود المكانية: الولايات المتحدة وكندا واوروبا والبلاد العربية.

عينة الدراسة

تتضمن عينة الدراسة الحالية إختيار مجموعة من أعمال الفنانين الذين قدموا أعمال تنتمي إلى فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي من أبرزهم:

- أولا: الفنان الأمريكي جون بالديساري (John Baldessari) (1931-)
- ثانيا: الفنان اللاتيفي ميشا جوردن (Misha Gordin) (1946-)
- ثالثا: الفنان الكندي جيف وول (Jeff Wall)(1946-)
- رابعا: الفنانة الأمريكية سيندي شيرمان (Cindy Sherman) (1954-)
- خامسا: الفنان الألماني اندرياس غيرسكي (Andreas Gursky) (1955-)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- سادسا: الفنان الألماني توماس ديماند (Thomas Demand) (1964-)
- سابعا: الفنان العراقي حليم الكريم (Halim Alkarim) (1963-)
- ثامنا: الفنان السوري تمام عزام (Tamam Azzam) (1980-)

إجراءات الدراسة

بناءً على مشكلة البحث التي عرضها الباحث في الفقرات السابقة، تشتمل إجراءات الدراسة مايلي:

- مراجعة الدراسات والأدبيات السابقة حول مشكلة الدراسة.
- تحديد مجموعة من فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي الذين تمثل أعمالهم تياراته واتجاهاته المعاصرة.
- تحليل أعمال الفنانين للإجابة عن أسئلة الدراسة والتحقق من فرضياتها.
- كتابة الدراسة ونتائجها وتوصياتها وعرض أهم المصادر التي استفاد منها الباحث

الدراسات السابقة

يقدم الباحث في الفقرات التالية عرضاً لمجموعة من الدراسات السابقة التي استفاد منها في إعداد دراسته، وقد عرض الباحث تلك الدراسات مرتبة زمنيا من الأحدث إلى الأقدم، حيث تضمن العرض هدف الدراسة وإجراءاتها، وعينة الدراسة ومنهجيتها، وأهم نتائجها. في نهاية كل دراسة، أبرز الباحث ما تتفق فيه الدراسة مع دراسته، وما تختلف فيه عنها، وفيما يلي عرض لتلك الدراسات:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجرت بيلك (Belc, 2015) دراسة بعنوان (**Who is Sophie Calle?: Performance of the self in the borderline between faction and fiction**). وقد هدفت الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية لأعمال الفنانة الفرنسية المفاهيمية المعاصرة صوفي كال، وهي من أبرز الفنانين المفاهيميين المعاصرين في فرنسا. وقد أظهرت النتائج أن أعمال الفنانة تقدم شبكة معقدة من المعاني حول شخصية الفنانة وهويتها الشخصية وحياتها الخاصة، التي تشكل وحدة البناء الأساسية في أعمالها الفوتوغرافية. كما أظهرت النتائج مزج الفنانة بين الواقع والخيال في أعمالها الفوتوغرافية عبر تشكيل هوية خيالية من خلال توظيف جماليات الأداء والصورة الفوتوغرافية.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على تجربة إحدى أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر (كال) (Calle) (1953-) والمفاهيم والأفكار المتضمنة في أعمالها. وتختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في أنها لا تنحصر ببحث تجربة فنية واحدة تمثل التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، حيث تحاول الدراسة بحث موضوع التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي عبر تحليل أعمال وتجارب مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر.

وأجرت جوستافسون (Gustafson, 2015) بعنوان (**Face to Face: Personification, Identity, and Self-Portraiture in the Early Work of Cindy Sherman and Nikki S. Lee**)، هدفت هذه الدراسة إلى تقديم تحليل للأفكار والمفاهيم الأساسية في الأعمال الفوتوغرافية المبكرة للفنانتين سيندي شيرمان (1954-) ونيكي لي (1970-). وقد أظهرت الدراسة التي اعتمدت المنهج التحليلي النقدي المقارن صعوبة الفصل بين ما هو حقيقي وما هو وهمي في أعمال الفنانتين. كما أظهرت النتائج تداخل كل من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية الفنان وموضوع العمل الفني في أعمال شيرمان ولي، وتداخل وتماهي الواقع والخيال، والهوية الحقيقية والقناع في تلك الأعمال. كما أظهرت الدراسة استخدام الفنانتين لفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في استكشاف تحولات الهوية الإنسانية.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة بشكل كبير في التعرف على اثنتين من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، الذين أرسوا أسس فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة في عينتها وأهدافها.

أجرى الحجري (2014) دراسة بعنوان **(المفهومية في التشكيلي العربي المعاصر: من ثقافة المسند إلى الفضاء)**، هدفت إلى التعريف بالفن المفاهيمي المعاصر وعرض أهم التجارب العربية في مجال هذا الفن وموقف النقاد العرب منه. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي وعرض لمجموعة من التجارب العربية شملت الفنانين نجا المهداوي ويوسف عبدلكي وفرج دهام ورؤوف الرفاعي وأسامة بعلبكي وباسم الشرقي، وكل من خالد الحمزة وايمن يسري من الاردن. وأشار الباحث إلى أن الفن المفاهيمي مرتبط في أعمال هؤلاء الفنانين بتيارات فنية أخرى ولم ينتمِ هؤلاء الفنانين وأعمالهم إلى تيار الفن المفاهيمي وحده. أما بالنسبة إلى موقف النقاد العرب من الفن المفاهيمي فقد أظهرت النتائج تشككا ورفضا بالغالب لهذا التيار، حيث عبر بعض النقاد عن الخشية من أن يؤدي إلى ضياع المعايير وعدم التفريق بين الفنان ومدعي الفن.

استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على أعمال بعض الفنانين العرب الذين قدموا أعمالاً تنتمي إلى الفن المفاهيمي. ولكن من سلبيات هذه الدراسة عدم تفريق الباحث بين الفن المفاهيمي والفن الجماهيري وفن الأرض، وهي تيارات فنية متمايزة تعامل معها الباحث كتفرعات للفن المفاهيمي، وهذا من أهم الطروحات التي تختلف معها الدراسة الحالية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجرى الكناني وخضير (2014) دراسة بعنوان (**التواصل الاجتماعي في فنون ما بعد الحداثة: الفن المفاهيمي انموذجا**). هدفت الدراسة إلى تحديد معالم التواصل الاجتماعي في فنون ما بعد الحداثة كما تتجسد في الفن المفاهيمي خلال الفترة ما بين 1970–2000. وقد تضمن مجتمع البحث الذي اعتمد المنهج الوصفي التحليلي على عينة من خمسة أعمال للفنانين لوسيان دين (Lucian Dean) ومارينا ابراموفيتش (Marina Abramovich) وانش كابور (Ench Kapor) وجوليو باوليني (Julio Paulini) وريتشارد وينتوورث (Richard Wintworth). وقد أظهرت أبرز النتائج ابتكار الفن المفاهيمي لمعطيات جديدة للتوليف البصري من خلال إلغاء المسافات بين الشكل ومادته، وبين طبيعة الشكل وآلية اخراجه. كما تمكنت أعمال الفن المفاهيمي حسب نتائج الدراسة من جعل الفكرة هدفاً أساسياً في العمل الفني.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على بعض الجوانب الهامة في الفن المفاهيمي المعاصر. وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أهدافها وموضوعها، حيث تقتصر الدراسة الحالية على أعمال الفن المفاهيمي في التصوير الفوتوغرافي فقط.

وأجرت المعموري (2014) دراسة بعنوان (**الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي**)، هدفت إلى تقديم قراءة تربوية وجمالية تحدد كل من الأبعاد التربوية والجمالية في أعمال الفن المفاهيمي المعاصر. تضمنت عينة الدراسة خمسة أعمال للفنانين جوزيف كوزوث (Joseph Kosuth) (عملين)، وروبرت سميثسون (Robert Smithson) ودينيس اوبنهايم (Dennis Oppenheim) وريتشارد داستس (Richard Dastus) (عمل واحد لكل منهم). أظهرت نتائج الدراسة تقديم الفن المفاهيمي إمكانيات تربوية كبيرة حيث يمكن ان تفيد في تعلم المفاهيم. كما أظهرت النتائج توظيف الفن المفاهيمي اللغة في تحقيق منظور جمالي اتصالي يميز الفن المفاهيمي عن التيارات الفنية الاخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على إمكانية الاستفادة من الفن المفاهيمي في المجالات التربوية، وتختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحث في أهدافها ومنهجيتها.

أجرى ويدركيهر (Wiederkehr, 2013) دراسة بعنوان (**Idea as Art: Intangible Art and the Creation of Value**)، هدفت إلى تحديد أبرز خصائص الفن المفاهيمي في أعمال مجموعة من الفنانين المعاصرين. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل مجموعة من أعمال الفنانين ايف كلاين (Yves Klein)، ومايكل اشير (Michael Asher)، وتينو سيغال (Tino Sehgal). أظهرت نتائج الدراسة أن العمل الفني حسب تجارب هؤلاء الفنانين هو مفهوم وليس موضوع مادي، بحيث يمكن فهم العمل الفني دون رؤيته. كما أظهرت النتائج أن أعمال الفن المفاهيمي تحاول التخلص من التمايز بين اللغة والفن، وأنّ قصد الفنان واستجابة الجمهور يشكلان معا ماهية العمل الفني.

استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على تجربة مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر وأهم الخصائص التي تبرزها أعمالهم، وتختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في أهدافها العامة وعينتها، حيث تحاول الدراسة بحث موضوع التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي عبر تحليل أعمال وتجارب مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر.

وأجرى شوارتز (Schwartz, 2011) دراسة بعنوان (**Constructing the Real: The New Photography of Crewdson, Gursky and Wall**)، هدفت إلى تحليل التجارب الجديدة في فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في أعمال غريجوري كرودسون واندرياس غيرسكي وجيف وول، وهم ثلاثة من أبرز الفنانين المفاهيميين في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. أظهرت الدراسة أن أبرز خصائص أعمال هؤلاء الفنانين هو عدم تمثيل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحقيقة والواقع، حيث حقق الفنانون الثلاثة ذلك التجديد عبر توظيف أحدث الابتكارات التكنولوجية. كما أظهرت النتائج غياب الوظيفة التوثيقية التقليدية لأعمال التصوير الفوتوغرافي في أعمال هؤلاء الفنانين، حيث أصبح التصوير الفوتوغرافي لدى هؤلاء الفنانين أداة للإبداع لا لتمثيل ونقل الواقع وتوثيقه.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على إحدى أبرز خصائص التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وهي الابتعاد عن توثيق الواقع. كما استفاد الباحث من هذه الدراسة في اختيار عينة الدراسة عبر التعرف على مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. وتختلف دراسة الباحث عن دراسة شوارتز في إدخال تجارب فنية قدمتها فنانات ضمن عينة الدراسة.

وأجرت دياك (Diack, 2010) دراسة بعنوان (**The Benefit of the Doubt: Regarding the Photographic Conditions of Conceptual Art, 1966–1973**)، هدفت إلى بحث استخدامات التصوير الفوتوغرافي في الفن المفاهيمي خلال الفترة التي تمتد من العام 1966 إلى العام 1973. تضمنت عينة الدراسة التي اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي أعمال أربعة من أبرز رواد فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في الولايات المتحدة وهم دوغلاس هاوبر Douglas Hauber (1924–1997) و جون بالديساري John Baldessari (1931–) وميل بوكنر Mel Bochner (1940–) وبروس ناومان Bruce Nauman (1941–)، أظهرت نتائج الدراسة أن أعمال هؤلاء الفنانين قد عملت على هدم أسس التصوير الفوتوغرافي التقليدي عبر التركيز على تجربة وأفكار الفنان في مقابل الدقة، وعلى الشك في مقابل اليقين، والخيال في مقابل الواقع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على تجربة مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، وتختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في أنها لا تنحصر ببحث موضوع التعبير عن الشك في فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، بل تتناول مجموعة من أبرز الجوانب المرتبطة بذلك الفن والمتمثلة بعلاقة المفهوم بمضمون العمل الفني المفاهيمي.

وأجرى اوهلين (Ohlin, 2002) دراسة بعنوان (**Andreas Gursky and the Contemporary Sublime**)، هدفت إلى تحليل تجربة التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في أعمال الفنان الألماني اندرياس غيرسكي (Andreas Gursky)، في محاولة لتحديد فلسفتها الجمالية. وقد أظهرت الدراسة التي استخدمت المنهج الوصفي التحليلي أن أعمال غيرسكي تقدم الإنسان ضمن فضاءات ضخمة كأسواق البورصة وناطحات السحاب وقمم الجبال، والتي يظهر فيها الإنسان صغير الحجم رغم وجوده ضمن مجموعات، تشبه مستعمرات من النمل. كما وتظهر أعمال الفنان عدم وجود بيئة خالية من وجود الإنسان، وتحولات البيئة إلى معالم ضخمة في الإقتصاد المعاصر. أظهرت النتائج أن أعمال الفنان تقدم خريطة لعالم الحضارة ما بعد الحداثية، وتقود المتفرج إلى الشعور بالقلق، واستنتج الباحث أن الفلسفة الجمالية التي تعبر عنها أعمال الفنان تتمثل بمفهوم السمو الجمالي لدى الكاتب الايرلندي ايدموند بيرك (Edmund Burke) (1757) والتي تشير إلى ان كل ما هو فظيع (Terrible) ويتصف بالرهبة هو مصدر للسمو الجمالي، ومصدر لأقوى المشاعر والاحاسيس.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على تجربة أحد أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر (غيرسكي) وفلسفته الجمالية، وتختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في انها لا تنحصر ببحث تجربة فنان واحد، حيث تحاول الدراسة بحث موضوع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي من خلال تحليل أعمال وتجارب مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر.

وأجرى وارك (Wark, 2001) دراسة بعنوان (**Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson**)، هدفت إلى بحث الارتباط بين حركة الفن النسوي (Feminist Art) وبين الفن المفاهيمي اللذين شهدا انتشارا واسعا في العالم الغربي خلال سبعينيات القرن الماضي. وقد تضمنت عينة الدراسة أربعَ فنانات نسويات، كان لهن موقف مميز من الفن المفاهيمي. ففي مقابل رفض حركة الفن النسوي لأسس وجماليات الفن المفاهيمي؛ وظفت الفنانات الأربع (ويلسون وبايبر وانتين وروسلر) الفن المفاهيمي في أعمال تنتمي إلى الفن النسوي وتقدم نقدا ثقافيا للمجتمع الغربي المعاصر وموقفه من المرأة، ونمط الإنتاج الفني السائد وطرق عرضه واستقباله عبر الجمهور.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على إمكانيات توظيف التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في التيارات الفنية المعاصرة الاخرى، وتختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في عدم اقتصار موضوعها على العلاقة بين التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي وتيار فني معاصر آخر.

وأجرى وول (Wall, 1995) دراسة بعنوان (**Marks of Indifference: Aspects of Photography, in or as, Conceptual Photography**)، هدفت إلى بحث العلاقة ما بين التصوير الفوتوغرافي والفن المفاهيمي. اعتمد الباحث المنهج النقدي في دراسته التي أظهرت أبرز نتائجها أن التصوير الفوتوغرافي لم يكن يعد فنا في نظر النقاد والجمهور قبل ستينيات القرن الماضي، عندما بدأ الفنانون المفاهيميون توظيف التصوير الفوتوغرافي في أعمالهم. أظهرت النتائج الدور الكبير الذي لعبه الفن المفاهيمي في الربط بين التصوير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفوتوغرافي والفنون الاخرى كالتصوير والنحت والأداء. وأظهرت الدراسة أن الفن المفاهيمي قد قاد إلى دخول فن التصوير الفوتوغرافي مرحلة ما بعد الصورة ليحاكي الفنون التشكيلية في العالم الغربي.

استفاد الباحث من هذه الدراسة في الاطلاع على مجموعة هامة من الملاحظات النظرية ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية، وتختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحث في أن الأخيرة ستعتمد على تحليل مجموعة من الأعمال باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، بدلاً من الاعتماد فقط على التحليل النظري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

يسعى الباحث في هذا الفصل إلى تأصيل مفهوم فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، من خلال الوقوف على مراحل نشأة وتطور هذا الشكل الفني، وتحديد طبيعته ووظائفه، والتعرف على أبرز التقنيات والأساليب التعبيرية التي يوظفها الفنان الفوتوغرافي المفاهيمي في أعماله. تسعى الدراسة إلى الوقوف على أبرز سمات وملامح نشأة فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي وتطوره، ويعمل الباحث على تحقيق الأهداف أعلاه من خلال الاطلاع على الأدبيات السابقة ذات العلاقة بمجموعة من المحاور، والتي تتضمن:

- الفن المفاهيمي في سياق فن ما بعد الحداثة.
- نشأة وتطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.
- الأسس الفلسفية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.
- سمات وخصائص التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.

2-1: الفن المفاهيمي في سياق فن ما بعد الحداثة

ظهر تيار "فن ما بعد الحداثة" (Post-Modernist Art) في الولايات المتحدة الأمريكية في النصف الثاني من القرن العشرين، ليعكس التحولات التي شهدتها الثقافة الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. وانتقل المصطلح بعد ذلك إلى أوروبا ثم إلى بقية الدول وأرجاء العالم (بهنسي، 1997).

واقترن ظهور فن ما بعد الحداثة بظروف عديدة كانت نتيجة للتحول التاريخي الذي شهده الغرب، والذي أفرز مجتمعا جديدا قوامه النزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة وتسليعها، وصناعة الخدمات والمعلومات التي حلت محل الصناعات التقليدية، وهو كذلك مجتمع فقد الثقة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المؤسسات القائمة، ورفض الإيديولوجيات الكلاسيكية فتوجه نحو رفض إقامة فروق وظيفية بين مجالات الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، فلا سبيل للفصل بين الفن والسياسة والاقتصاد، أي لا حدود فاصلة بين الثقافة العليا وثقافة الجماهير (Pop Culture)، أو بالأحرى بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية (مصطفى، 2013).

يؤكد النقاد والباحثون على أنّ الحركات الفنية التي ظهرت في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، والسنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين والتي تبعت تلك الحركات وتأسّست على البُعد المفاهيميّ، هي التعبير الدقيق عن فنون ما بعد الحداثة، بل وذهب بعضهم مثل الناقد جيمس باتيرسون (James Peterson) إلى القول إنّ تلك الحركات التي جمعها الاحتفاء بالفكرة على حساب الشكل الفني ورفضها لسوق الفن ومفهوم النخبوية وارتباطها بالثقافة الشعبية، حملت متغيّرات وخصائصَ فكرية استهدفت السمات العامة لتيارات الحداثة العليا بشكل خاصّ، وليس خصائص فنون الحداثة بصورة عامة، نظرًا لما تعمق بتلك التيارات المتأخّرة من مفاهيم أكّدت غموض الفكرة والتطرف في التجريد والشكلانية، وهذا ما عبّرت عنه بشكل واضح فنون التجميع وما تلاها من إضافة لمواد ووسائط متعدّدة على سطح اللوحة، والتي كانت الصور الفوتوغرافية من أبرزها (جوابرة، 2014).

ظهر الفن المفاهيمي في ستينيات القرن الماضي كرد فعل على اتجاه أساسي في الفن الحداثي (Modernist Art)، والذي هيمن على الفن الغربي والعالمي في العقود السابقة. ذلك الاتجاه هو ما يسمى بالشكلانية (Formalism) الذي تزعمته نظرية الفن للفن، ويقوم على فكرة أن الشكل في العمل الفني هو الأهم مقارنة بالموضوع أو الأفكار والرسائل التي يحملها العمل الفني، وتلك الفكرة هي نقيض فلسفة الفن المفاهيمي الذي لا يهتم بالشكل، بينما يمنح كل الأهمية للموضوع في العمل الفني (Costello & Iversen, 2012).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استخدم مصطلح الفن المفاهيمي لأول مرة عبر الناقد الفني "هنري فلنت" (Henry Flynt) في العام 1961، والذي يشير إلى أن هذا الفن "مادته الأساسية هي المفاهيم؛ ولأن المفاهيم مرتبطة باللغة، فهو فن مادته اللغة"، وقد كان لذلك التعريف أثر كبير على أعمال الفنانين المفاهيميين، مما انعكس على توظيف النصوص اللغوية بشكل كبير في أعمالهم (Flynt, 1963: 1; Kotz, 2005).

ويمكن التعرف على الفرق في منزلة التصوير الفوتوغرافي بين مرحلة ما قبل الأكاديمية وما بعدها، بالنظر إلى حقيقة هامة تتمثل بأسعار الأعمال الفوتوغرافية، حيث كان سعر الصور الفوتوغرافية الهامة في بداية الستينيات لا يتجاوز 100 دولار، مما يشير إلى عدم اعتبار التصوير الفوتوغرافي فناً في السوق الرأسمالي الغربي في تلك الحقبة (Wall, 1995). ولكن بعد أن وصل الفن المفاهيمي إلى مرحلة هامة في تطوره في الفترة ما بين 1966–1972، توجه إلى استخدام الوسائط الجديدة البديلة، وفي مقدمتها التصوير الفوتوغرافي، بحيث ساد التجريب في الأشكال غير التقليدية لدى الفنانين المعاصرين. ويعد الفن المفاهيمي أحد تيارين فنيين أساسيين في فنون ما بعد الحداثة استخدما التصوير الفوتوغرافي بشكل واسع وهما التصوير الواقعي الفوتوغرافي (Photorealist Painting)، والفن المفاهيمي، وكلاهما ذو اتجاه مناقض للاتجاه الآخر. ويهتم الفن المفاهيمي بالأفكار التي يعبر عنها العمل الفني وليس العمل الفني المادي ذاته، وبالمفهوم المقدم عبر العمل في مقابل عناصره المادية (Hajela, 2015).

ومنذ منتصف السبعينيات، أصبح التصوير الفوتوغرافي أداة أساسية في التجريب (Experimentation) في الفن المفاهيمي، حيث يسعى من خلاله الفنان إلى تقديم تقنيات وأساليب مبتكرة في العمل الفني. مقابل تاريخ امتد لما يقارب قرن ونصف منذ اختراع الكاميرا الفوتوغرافية كان يُنظر فيه إلى التصوير الفوتوغرافي عبر الجمهور والنقاد كأداة (Medium)،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدأ النظر إلى التصوير الفوتوغرافي كفن دخل أسواق ومتاحف الفن المعاصر في الغرب (Grant, 2010).

فالفكرة في الفن المفاهيمي هي أساس العمل الفني، حيث تؤكد أعمال فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي على الاختيار (choice) الذي يمارسه الفنان للفكرة التي يرغب التفكير عنها، في مقابل الصدفة (chance)، والتي تظهر في الأعمال الفوتوغرافية التوثيقية، والتي لا يملك فيها المصور مجالاً لممارسة الاختيار (Buchloh, 1990).

2-2: نشأة وتطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي

منذ أن ظهر فن التصوير الفوتوغرافي في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، لعب دوراً أساسياً في في مجالات التاريخ والصحافة وغيرها من الحقول التي كان دور الصورة الفوتوغرافية فيها وظيفيا، لا ترتبط قيمتها بذاتها، وإنما بدقتها التوثيقية الإعلامية. كانت النظرة السائدة إلى التصوير القوتوغرافي خلال ما يزيد عن قرن من الزمان منذ اختراع الكاميرا هي أنه عمل آلي وليس عملا فنياً يبرز شخصية ورؤية الفنان؛ وقد شهد التصوير الفوتوغرافي تطورا كبيرا منذ اختراع الكاميرا في القرن التاسع عشر، مما وفرّ إمكانيات كبيرة للخروج من المحددات السابقة لوظيفته المرتبطة بنقل الواقع وتوثيقه، وزاد من تلك الإمكانيات في العقود الأخيرة اختراع الكاميرات الرقمية وابتكار العديد من البرمجيات الحاسوبية التي جعلت من الممكن التحكم بالصور التي تنقلها الكاميرا، وتعديل خصائصها الشكلية ومضمونها. مع بروز ظاهرة التجريب والبحث عن التجديد في الفن الغربي في مرحلة ما بعد الحداثة، العديد من الفنانين والتيارات الفنية استخدموا الوسائط والابتكارات الحديثة كأدوات في إنتاج أعمال فنية جديدة مختلفة، وكان التصوير الفوتوغرافي من أبرز تلك الوسائط (Warren, 2005).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

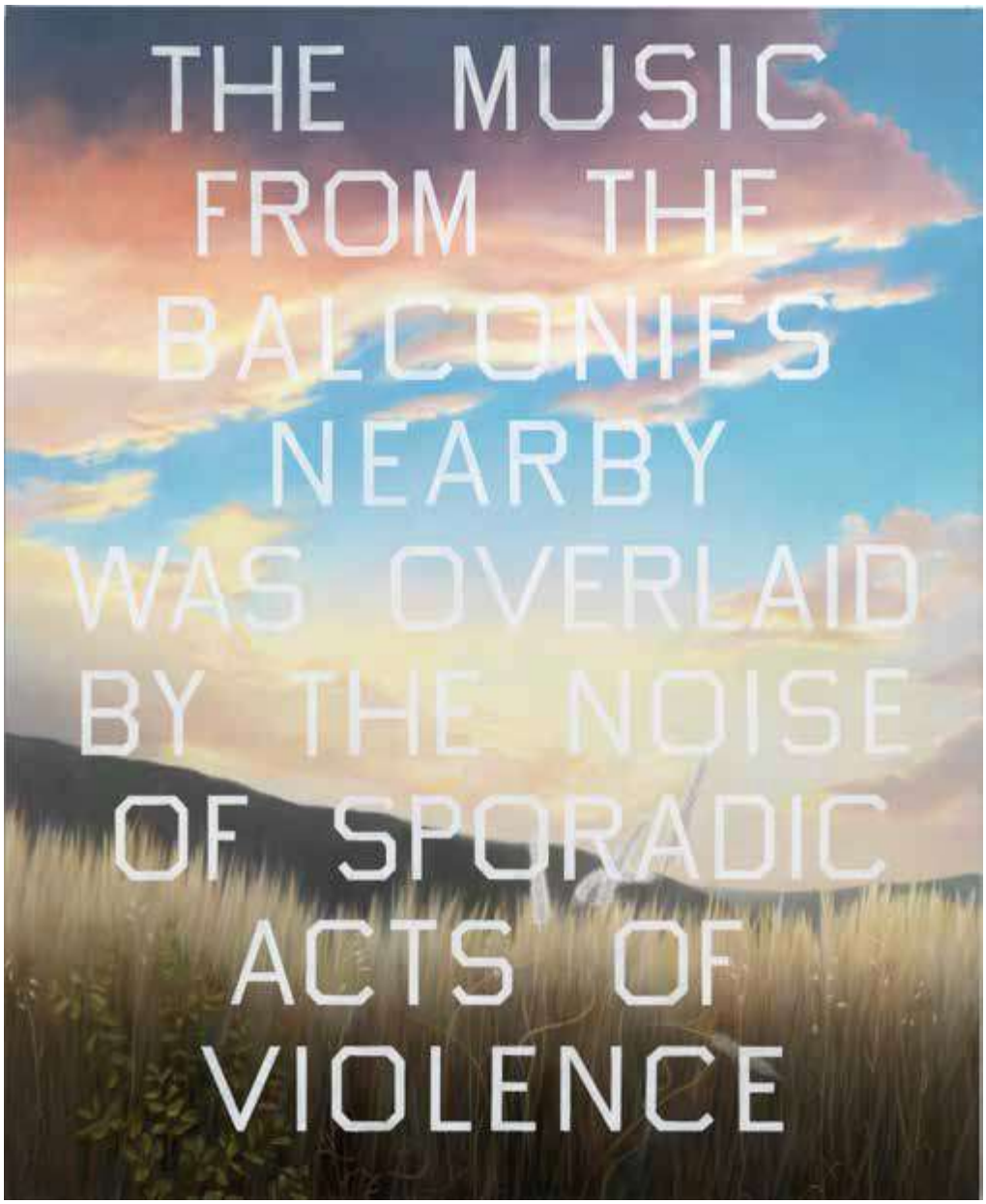
ومع التحولات في مفهوم الفن خلال القرن العشرين، وإدخال العديد من الأشكال الحديثة إلى مجال الفنون، حاول بعض الفنانين بحث الإمكانات الفنية والإبداعية للتصوير الفوتوغرافي، فبدأ التمييز بين نوعين أساسيين من التصوير الفوتوغرافي، أحدهما يضم الأشكال التوثيقية (Documentary Photography)، ويندرج تحته العديد من الأنواع الفرعية كالتصوير الفوتوغرافي الصحفي (Photojournalism)، والتصوير الفوتوغرافي العائلي (Family Photography)، والتصوير العلمي (Scientific Photography)، وغيرها. أما النوع الثاني، فيُطلق عليه العديد من مسميات من قبيل التصوير الفوتوغرافي الفني الجمالي (Fine Art Photography)، والتصوير الفوتوغرافي الإبداعي (Creative Photography)، والتصوير الفوتوغرافي الفني (Artistic Photography) (Irvin, 2012).

كان الفن المفاهيمي من أكثر التيارات الفنية استفادةً من فن التصوير الفوتوغرافي، وذلك لأسباب مرتبطة بفلسفة ذلك الفن والأسس التي يقوم عليها، وقد قادت تلك الظاهرة إلى نشوء تيار جديد ضمن هذا الفن يعتمد بشكل حصري على التصوير الفوتوغرافي في أعماله، وهو تيار التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. ما يزال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي يشهد تطورات كبيرة عبر العديد من الفنانين الذين استخدموه في التعبير عن رؤاهم الفنية (Warren, 2005).

وقد ازدهر الفن المفاهيمي خلال ستينيات القرن الماضي عبر أعمال مجموعة من الفنانين التجريبيين، من أبرزهم ايد روشيه (Ed Ruscha) (1937-)، الذي قام بنشر مجموعة من الكتب التي تتضمن أعماله الفوتوغرافية المفاهيمية ومنها كتاب بعنوان "26 محطة وقود" (Twenty-Six Gasoline Stations)، في العام 1963، وآخر بعنوان "بعض شقق لوس انجلوس" (Some Los Angeles Apartments) في العام 1965. تحولت تلك الأعمال إلى نماذج بارزة حاول العديد من الفنانين الفوتوغرافيين محاكاتها، وقد تضمنت أعمال روشيه العديد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من السمات التي أصبحت من أسس التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، ومنها إستخدام النص في الصورة كما تبين الصورة (1) (Warren, 2005).



الصورة (1): اد روشيه (Ed Ruscha)، الموسيقى القادمة من الشرفات (*The Music From the Balconies*)، 1984، مصدر العمل: (Tate Gallery, 2009: 9).

ومن أبرز الأعمال الأخرى التي كان لها أثر كبير على نشوء وتطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في عقد الستينيات مجموعة من الأعمال الفوتوغرافية المرفقة بالنصوص للفنان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمريكي "دان غراهام" (Dan Graham)، بعنوان "منازل أمريكا" (Homes of America) في الفترة ما بين العامين 1965-1970. وظف العديد من الفنانين في تلك الحقبة التصوير الفوتوغرافي لغايات جديدة تضمنت التعبير عن الأفكار والايديولوجيات المختلفة، ومنهم الفنان دوجلاس هويبلر (Douglas Huebler) وبروس ناومان (Bruce Nauman) (Newman & Bird, 1999).

منذ منتصف السبعينيات، أصبح التصوير الفوتوغرافي أداة أساسية في التجريب في الفن المفاهيمي، كما أصبح التجريب كذلك من السمات الأساسية في أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، حيث يُعد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي جزءا من فن التصوير الفوتوغرافي التجريبي (Experimental Photography Art)، والذي يشمل العديد من الاتجاهات المختلفة ومنها التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي. وقد كان لإختراع الكاميرا الرقمية وتطوير العديد من البرمجيات الحاسوبية التي يمكن من خلالها إجراء تغييرات هامة على الصور الفوتوغرافية وتحريرها لهما أثر كبير على تطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي خلال السنوات الماضية (Borofsky, 1994).

وقد شهد عقد السبعينيات من القرن الماضي ممارسة العديد من الفنانين للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في تقديم أعمال فنية جديدة لاقت صدى إيجابي في سوق الفن المعاصر وكتابات النقاد، وأصبح الأداء في الاستوديو (Studio Performance) من الممارسات الأساسية في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي لدى فنانين مثل فيتو اكونسي (Vito Acconci) وكريس بيردين (Chris Burden) (1946-2015)، وبروس كونور (Bruce Connor) (1933-2008)، وريتشارد لونغ (Richard Long) (1946-)، ولوثر بومغارتن (Luther

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(Baumgarten 1944–)، الذين استخدموا ذلك الشكل الفني الجديد في التعبير عن تفاعلات الإنسان مع البيئة من حوله في المجتمع المعاصر (Warren, 2005).

وشهد عقدي الستينيات والسبعينيات ظهور العديد من الفنانات اللواتي استخدمن الفن المفاهيمي في التعبير عن موضوعات الهوية (Identity) والدفاع عن قضايا المرأة، مما وسع من مجالات التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وكان من أبرز هؤلاء النساء الفنانة الاسترالية "فالي اكسبورت" (Valie Export) والفنانات الأمريكيات "هانا ويلكي" (Hannah Wilke) و"اليانور انتين" (Eleanor Antin) و"مارثا روزلر" (Martha Rosler). كان موقف تلك الفنانات فريداً في ضوء رفض حركة الفن النسوي لأسس وجماليات الفن المفاهيمي، حيث وظفت تلك الفنانات الفن المفاهيمي في أعمال تنتمي إلى الفن النسوي وتقدم نقداً ثقافيا للمجتمع الغربي المعاصر وموقفه من المرأة، ونقداً لنمط الإنتاج الفني السائد وطرق عرضه واستقباله عبر الجمهور (Wark, 2001).

وخلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات، ظهرت مجموعة من أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي الذين كان لهم دور كبير في تحقيق منزلة ذلك الفن في عالم الفن المعاصر في الغرب وخارجه، ومن أهمهم الفنانة الأمريكية "سيندي شيرمان" (Cindy Sherman) والفنان الأمريكي "ريتشارد برينس" (Richard Prince) والفنان الكندي "جيف وول" (Jeff Wall). ففي سلسلة من الأعمال التي عرضتها الفنانة سيندي شيرمان تحت عنوان "لقطات سينمائية صامتة غير مُعنونة" (Untitled Film Stills)، عبرت الفنانة الأمريكية الأشهر في فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي عن أثر السينما الكبير على حياة الإنسان في المجتمعات المعاصرة (Gustafson, 2015) (انظر الصورة 2).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (2): سيندي شيرمان (Cindy Sherman): بلا عنوان من سلسلة لقطات سينمائية غير مُعنونة" (Untitled Film Stills)، 1977–1979، مصدر العمل: الموقع الإلكتروني للفنانة.

وقدم الفنانون "ريتشارد برينس" (Richard Prince)، و"شيري ليفاين" (Sherrie Levine) والفنانة "لويز لاولر" (Louise Lawler) أعمالاً فوتوغرافية مفاهيمية تضمنت التناص (Intertextuality) (مصطلح يشير إلى استخدام العمل الفني لبعض مكونات أعمال فنية سابقة) مع صور فوتوغرافية أو لوحات سابقة من كل من الثقافة الفنية والشعبية، متأثرين بذلك باستخدام الموضوعات الفنية الجاهزة (Readymade Objects) في الأعمال الفنية، ضمن الممارسة التي أطلقها الفنان الفرنسي "مارسيل دوشامب" (Marcel Duchamp) (Irvin, 2012).

وشهد التصوير الفوتوغرافي تجديداً في موضوعاته في السنوات الأولى من ثمانينيات القرن الماضي عبر فنانين مثل "ثوماس ستروث" (Thomas Struth)، و"كانديدا هوفر" (Candida Hofer)، و"اندرياس جيرسكي" (Andreas Gursky) من ألمانيا، مما أسهم في منح التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي زخماً جديداً مكنه من احتلال مكانة بارزة في الفن المعاصر، وقد ركز

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هؤلاء الفنانون على موضوعات كالعمارة (Arthetecture) وتصوير المشهد الطبيعي (landscape Photography)، وسواها من الموضوعات التي كانت غائبة أو محدودة في أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي السابقة (Ohlin, 2002).

الصورة (3): اندرياس غيرسكي Andreas Gursky : مجالس تجارة شيكاغو Chicago Boards Of K Trade، المصدر: (Schwartz, 2011).

ومنذ أواخر الثمانينيات حتى بداية التسعينيات، ظهر اتجاه جديد في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تميز بالإهتمام بالموضوعات السياسية، التي كان من أبرزها التمييز العرقي والتمييز ضد المرأة، ومنزلة الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية في المجتمع الأمريكي المعاصر، وانتشار الايدز. ومن أبرز الفنانين في هذا السياق "كاثرين اوباي" (Catherine Opie) و"لورنا سيمبسون" (Lorna Simpson)، و"جلين ليجون" (Glenn Ligon) (Warren, 2005).

وفي السنوات الأخيرة، شهد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تطورات هامة، نتيجة للتطورات في التطبيقات الحاسوبية المختلفة والكاميرات الرقمية، وانتشر التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في العديد من الدول المختلفة بعد أن كانت بداياته قد تمحورت حول الولايات المتحدة واوروبا الغربية. كما شهدت السنوات الأخيرة تعزيز منزلة التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، حيث تم الاعتراف به كفن جدير بأن يشغل موقعاً ضمن مقتنيات متاحف الفن المعاصر، ومن أبرز

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمثلة في هذا السياق دخول أعمال الفنان توماس سترث (Thomas Struth) في متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك عام (2003)، ودخول أعمال للفنان "توماس ديماند" (Thomas Demand) متحف الفن الحديث (Museum of Modern Art) في مانهاتن في نيويورك، عام (2005)، وكذلك أعمال الفنان جيف وول (Jeff Wall) التي اصبحت ضمن معروضات متحف تيت جاليري (Tate Gallery) الشهير للفن المعاصر في المملكة المتحدة منذ العام (2006) (Costello & Iversen, 2012: 679).

2-3: الأسس الفلسفية للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي:

ارتبط نشوء وتطور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي بالعديد من النظريات الفلسفية والفنية، بالإضافة إلى النظريات حول التصوير الفوتوغرافي ذاته. لم تشهد فترة ما قبل ستينيات القرن الماضي دخول التصوير الفوتوغرافي إلى المؤسسات الأكاديمية كموضوع للدراسة والبحث، مما دفع الباحثون إلى وصف تلك المرحلة بمرحلة ما قبل البحث-الأكاديمي للتصوير الفوتوغرافي (Pre-Academic Period). وقد ظهرت الكثير من الكتابات حول التصوير الفوتوغرافي في تلك الحقبة، وكان التركيز في تلك الكتابات على قضية الموضوعية الفوتوغرافية (Photographic Objectivity)، حيث هيمنت على تلك الفترة فكرة أن التصوير الفوتوغرافي عملية موضوعية (Objective Process)، بمعنى أن الصورة الفوتوغرافية تنقل تفاصيل المشهد الذي يقوم الشخص بالتقاط صورة له، ولا يكون لشخصية المصور مكان في تلك العملية (Warren, 2005). لذلك، هيمن على الاتجاهات السائدة نحو التصوير الفوتوغرافي في تلك السنوات والتي امتدت منذ اختراع التصوير الفوتوغرافي وحتى بداية الستينيات النظر إلى التصوير الفوتوغرافي على أنه عملية آلية (Mechanic Process)، وليس فناً. ورغم هيمنة الاتجاه السابق، كان هناك بعض الاستثناءات التي مثلت دعوات أطلقتها شخصيات مهتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتصوير الفوتوغرافي، دافع أصحابها عن اعتبار التصوير الفوتوغرافي فناً جديراً بمكانة ضمن الفنون التشكيلية المختلفة، ولكن تلك الدعوات لم تشكل الرأي العام حول التصوير الفوتوغرافي، ويمكن تتبع بعض تلك الدعوات حتى سنوات مبكرة تلت اختراع التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر، كما هو الحال لدى السيدة "ايستليك" (Lady Eastlake) في خمسينيات القرن التاسع عشر (Warren, 2005).

وما تزال تلك الفكرة التقليدية حول التصوير الفوتوغرافي، والتي تنظر إليه على أنه عملية آلية، سائدة لدى بعض نقاد الفن، إذ يشير الفنان أبو زريق إلى "أن ثمة فرق بين الرسم والصورة الفوتوغرافية، فاللوحة الفنية تعمد إلى استعمال اللون استعمالاً تتجلى فيه آثار الروح، بينما تبدو الصورة الفوتوغرافية خاضعة خضوعاً كلياً للآلية التقنية" (أبو زريق، 2007: 19).

وكان من أبرز الآراء المبكرة التي دافعت عن التصوير الفوتوغرافي كفن، تلك التي ظهرت في كتابات "هنري بيتش روبنسون" (Henry Peach Robinson) في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، والذي أشار إلى أن انعكاس شخصية الفنان (Subjectivity) في عملية التصوير الفوتوغرافي كنقيض لموضوعية التصوير الفوتوغرافي، يمكن تحقيقها عبر تصوير مشاهد غير واقعية (Fictional Scenes). وقد حقق روبنسون ذلك من خلال من خلال تقنية القص واللصق لعناصر العديد من الصور الفوتوغرافية بطريقة تمكنه من انشاء مشاهد متخيلة (Imagined Scenes) غير موجودة في الواقع (Warren, 2005: 1245).

وفي بداية القرن العشرين، ظهر الفنان الفوتوغرافي الفريد ستيجلتز (Alfred Stieglitz) في الولايات المتحدة، والذي كان له دور كبير في التعامل مع التصوير الفوتوغرافي كشكل فني جديد. تمكّن ستيجلتز من تحقيق ذلك من خلال تحضير وتقديم صور فوتوغرافية أشبه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالرسومات (Paintings) المنفذة بالألوان الزيتية أو المائية من حيث التشكيل والمظهر (Brennan, 1997).

وفي عقد الستينيات من القرن الماضي، بدأت المرحلة الأكاديمية، في تاريخ التصوير الفوتوغرافي، ودخل التصوير في هذه المرحلة الجامعات كحقل دراسي وبحثي مستقل عن الحقول الأخرى كالصحافة والإعلام، والتي كان جزءاً منها في السنوات السابقة. وقد كان للعديد من النظريات أثرها في نشوء التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي بشكل خاص، والأعمال الفنية التي وظفت الصورة الفوتوغرافية كخامة ضمن مكوناتها بشكل عام في تلك الحقبة، وبشكل خاص تلك الكتابات الفلسفية والنقدية التي تطرقت إلى الجوانب الجمالية والفنية للتصوير الفوتوغرافي. وكانت كتابات كل من الناقد الفرنسي "رولاند بارت" (Roland Barthes) (1915-1980) و"سوزان سونتاغ" (Suza Sontag)(1933-2004) و"جان بودريار" (Jean Baudrillard) (1929-2007) من أبرز الأدبيات التي لفتت الأنظار إلى القيم الجمالية والفنية في فن التصوير الفوتوغرافي.

يشير رولان بارت إلى وجود العديد من المحددات المرتبطة بالتصوير الفوتوغرافي، ومن أهم تلك المحددات ما يصفه "بالحتمية الفوتوغرافية"، والتي تعني عدم إمكانية وجود صورة فوتوغرافية دون شيء أو شخص سابق، تشير إليه الصورة الفوتوغرافية (بارت، 2010).

رغم تلك الحتمية، فإن الصورة الفوتوغرافية لا تمثل الواقع، فالصورة الفوتوغرافية تغير الواقع وتعيد تشكيله، وذلك ينطبق حتى على أبسط الصور الفوتوغرافية؛ "فالمرء ما إن يقف أمام الكاميرا حتى يأخذ استعداده ويثبت ويكيّف جسده ونظرته استعدادا لإلتقاط الصورة، وهو بذلك يجعل من نفسه صورة قبل أن تلتقط له الصورة، وهذا الذي يحدث على المستوى الشخصي، يحدث على مستوى اجتماعي أكبر، فمثلما يتخذ المرء الهيئة المناسبة للصورة، يتخذ المجتمع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفس الهيئة، ويكيّف نفسه كموضوع للتصوير"، ويتفق مع ذلك ريتشارد كيرني الذي يشير إلى أن الصور ذاتها هي صور عن صور، وليست صور لأشياء، فالواقع الذي تلتقطه الصورة هو صورة وليس واقعاً فعلياً. فلا يوجد عالم سابق للمحاكاة في التصوير، وإنما هو محاكاة لمحاكاة (زرفاوي، 2013: 112-111).

تعد الصورة الفوتوغرافية بالأساس نتيجة التقاء نظام كيميائي، يتمثل بتأثير الضوء على بعض المكونات، ونظام فيزيائي، يتمثل بتشكل الصورة من خلال جهاز بصري (بارت، 2010: 12). ورغم الحقائق السابقة، يرى بارت أن فن التصوير الفوتوغرافي قد جعل الرسم (Painting)، (التصوير التشكيلي) مرجعه المطلق (بارت، 2010: 32). فهناك بعض الخصائص المشتركة بين الصورة الفوتوغرافية والأعمال الفنية التشكيلية: "الأشخاص الذين أرى صورهم هم بالتأكيد حاضرين في الصورة، ولكن بدون مكانة وجودية. كالفرسان في لوحات دورر (Durer)." (بارت، 2010: 22).

وتشير سونتاغ في هذا السياق إلى أن الصورة الفوتوغرافية هي ترجمة للعالم "بقدر ما هي الرسوم والصور الزيتية"، وترى أن الصورة الفوتوغرافية تمكنت من احتلال مكانتها في عالم الفنون (سونتاغ، 2013: 13).

أما الفيلسوف الفرنسي جان بودريار(Jean Baudrillard) (1929-2007)، فقد اهتم بالصورة الفوتوغرافية وقدرتها على تشكيل الوعي في المجتمعات المعاصرة، وقد قدّم نظريته الشهيرة المعروفة بنظرية الواقع الفائق (Theory of Hyperreality) التي أثارت جدلاً واسعاً وكان لها أثر كبير على التصوير الفوتوغرافي. فبعد ظهور الإمكانيات الكبيرة للصور في النصف الثاني من القرن العشرين، يشير الفيلسوف إلى أن الواقع قد أصبح شيئاً من الماضي، في حالة يصفها الفيلسوف بموت الواقع (Death of Reality)، فالصور في عصرنا لا تمثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواقع، وانما تشكل واقعاً بديلاً يتحكم بوعي المشاهد، ويحجب عنه الواقع الفعلي، وهو الأمر الذي بات ممكناً بفضل الكاميرا الرقمية والتقنيات الحاسوبية. ويميز بودريار بين أربعة مراحل في تاريخ الصورة على النحو التالي (مصطفى، 2013: 247):

- الصورة تجسيد أو محاكاة فعلية للموضوع الخارجي (رسومات ليوناردو دافنشي ومعاصريه).
- دخول فكرة التشويه (العصر الباروكي).
- إعادة الاستنساخ الآلي للصور بحيث يفقد المصدر نفسه قيمته وأصالته ولا يمتلك المتلقي القدرة على التمييز بين الأصل والصورة.
- اختفاء المصدر وصناعة الصورة مع دخول التكنولوجيا.

وتنتمي العديد من أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي إلى المرحلة الرابعة، ففي العديد من الأعمال التي تنتمي إلى هذا الاتجاه، فالصور لا تمثل أشياء موجودة في العالم الواقعي، وإنما مجرد فكرة في عقل وخيال الفنان، كما سيبين الباحث في الفصل التالي من هذه الدراسة.

2-4: سمات وخصائص التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي:

يعرف الباحثون التصوير المفاهيمي بأنه فن تتقدم فيه الفكرة (Idea) على الشكل (Form). ففي الفن المفاهيمي "يتقدم المفهوم أو الفكرة ليصبح الجانب الأهم في العمل. وعندما يستخدم الفنان الفن المفاهيمي، يعني ذلك أن هناك تخطيط (Planning) وقرارات مسبقة، بينما يعد التنفيذ مرحلة لاحقة، وتصبح الفكرة هي الآلة التي تنتج الفن". بذلك، تؤكد أعمال فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي على القصدية (التخطيط والقرارات المسبقة) في مقابل العفوية في عملية التصوير الفوتوغرافي التقليدي (Lewitt, 1967: 79).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشير ميشا غوردين (Misha Gordin) أحد أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصرين إلى أن تحديد فكرة وتحويلها إلى واقع هو العملية الاساسية في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي (Gordin, 2013; 77).

ويسعى المصور الفوتوغرافي المفاهيمي إلى تقديم رسالة إلى المتلقي، قد تكون سياسية أو اجتماعية أو حتى نفسية، ويشجع المتلقي على التساؤل حول ما تحمله الصورة الفوتوغرافية من معاني، ويسعى بعض الفنانين إلى تحديد اجابة ذلك التساؤل قدر الامكان بحيث تقدم الصورة رسالة واحدة بغض النظر عن المتلقي وخلفيته، كما قد يسعى الفنان إلى إحداث تغيير في أفكار ومشاعر المتلقي نحو موضوع ما من خلال أعماله المفاهيمية (سونتاغ، 2013).

ويقدم الفنان الكندي جيف وول (Wall, 2012) المحددات التالية التي تبرز بعض سمات ومصادر فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي:

- تتقدم الفكرة في الفن المفاهيمي على المكونات الشكلية (كاللون والمنظور والخطوط وغيرها) في العمل الفني.
- يحاول الفنان المفاهيمي تقليص وجود المادة في العمل الفني إلى الحد الأدنى مع الابقاء فقط على العناصر الاساسية لايصال فكرة الفنان (خاصية اللامادية Dematerialization).
- يبدأ الفنان العمل الفني عبر إدخال أفكاره في العمل، ويكمله المتلقي والجمهور من خلال استقبال رسالة العمل.

ويقدم التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي أفكاراً ومفاهيماً محددة يشكل وضوحها الجانب الجمالي الأبرز في تلك الأعمال في مقابل الأبعاد الجمالية التقليدية، بحيث يتحول مضمون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الفوتوغرافية إلى رمز يتجاوز المشهد الذي تقدمه الصورة نحو إنتاج مفهوم عام وفكرة عامة عبر عملية تجريد، يكون ذو أثر نفسي (سيكولوجي) كبير على المتلقي (Wall, 2012).

وبما أن الفكرة هي أساس الفن المفاهيمي، في كل من شكليه التشكيلي والفوتوغرافي، فهو فن يخاطب عقل المشاهد بالضرورة وليس حواسه. بذلك، يؤكد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي على الفكرة (idea) أو الرسالة التي تحملها الصورة، بدلاً من التركيز على الجوانب الجمالية التقليدية. وقد ظهر التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي كنتيجة لاهتمام الفنان بوظيفة العمل الفني كأسلوب للتواصل (Communication)، مما انعكس على وجود النصوص (Texts) في العديد من أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي كمكون من العمل الفني (Ballenger, 2014). على سبيل المثال، قدم الفنان جوزيف كوسوث (Joseph Kosuth) صورة فوتوغرافية لكرسي، إلى جانب صورة لتعريف نصي للكرسي، بالإضافة إلى كرسي حقيقي في عمله المعنون "كرسي وثلاثة كراسي" (One and Three Chairs)، موضحاً في عمله المفاهيمي الشهير الذي قام بعرضه في العام 1965 كيفية توظيف الصورة الفوتوغرافية والنص في العمل الفني للتعبير عن الرسالة الفلسفية للفنان (انظر الصورة 4) (Kotz, 2005).

الصورة (4): جوزيف كوسوث Joseph Kosuth: كرسي وثلاث كراسي One and Three Chairs، 1965، مصدر العمل: (Kotz, 2005: 8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن السمات الأخرى للتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي تقديم المجموعات المتسلسلة (Serial Presentation) لمجموعة من الصور الفوتوغرافية للتعبير عن فكرة معينة (انظر الصورة 5).

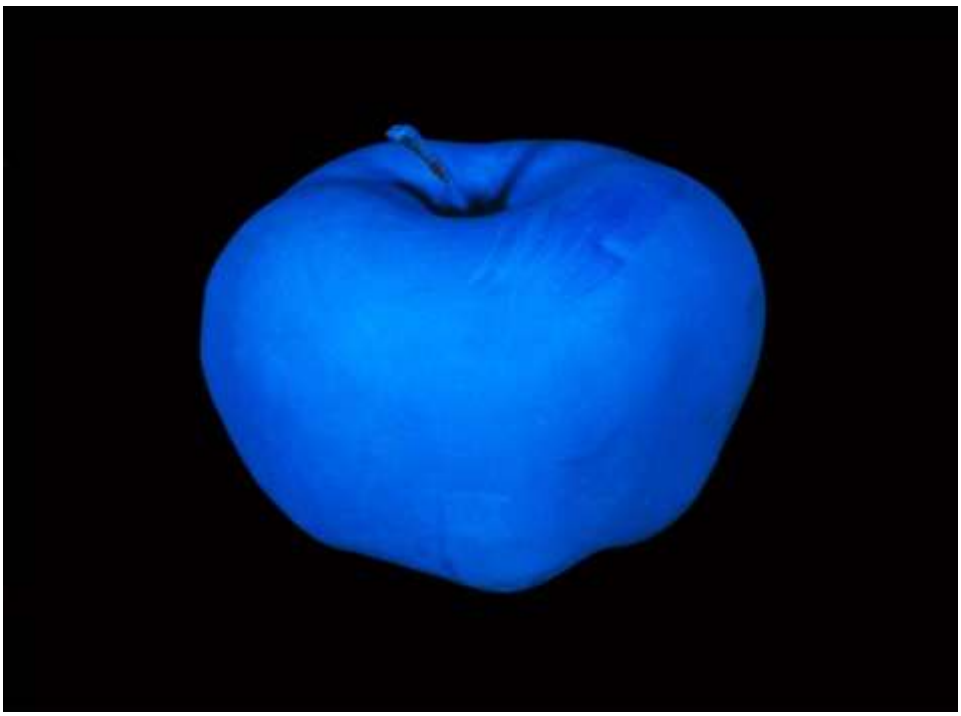
الصورة (5): صوفي كال (Sophie Calle)، بعنوان "اعتني بنفسك" (Take Care of Yourself)، 2007، مصدر العمل: (Belc, 2015: 66).

ويشير ميشا غوردين (Misha Gordin)، أحد أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصرين، إلى أن تحديد فكرة وتحويلها إلى واقع هو العملية الاساسية لفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، والفرق بين التصوير الفوتوغرافي التقليدي والمفاهيمي يتمثل في أن الفنان في النوع الأول يوجه الكاميرا إلى العالم المادي في الخارج، بينما يقوم الفنان في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي بتوجيه الكاميرا إلى داخله وروحه، وبينما يعبر التصوير الفوتوغرافي التقليدي عن العالم الخارجي، يعبر التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي عن العالم الخاص للفنان غير الموجود خارجه. بذلك يعد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي شكلا من التعبير الفني يتسامى بالتعبير الفني إلى مستوى الرسم والشعر والموسيقى والنحت وغيرها من الفنون. وعبر ترجمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأفكار والمفاهيم الشخصية إلى لغة التصوير الفوتوغرافي، يحاول الفنان تقديم إجابات ممكنة لأسئلة الوجود الكبرى كالولادة والموت والحياة والهوية (Gordin, 2013, 77).

وتنفيذ أعمال فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي قد يكون أكثر يسرا في العصر الحالي عبر استخدام تقنيات التصوير الرقمي وبرمجيات تحرير الصور، والتي تمكن الفنان من التعبير عن رؤاه ورموزه (انظر الصورة 6 والذي يظهر أحد أعمال الفنان بالديساري " John Baldessari"). فتشكيل وتحوير الصور الفوتوغرافية عبر الحاسوب يضع الفنان "أمام ملايين الاختيارات، بالنسبة للشكل وموضعه في الفراغ، وتحيلنا هذه الطاقة إلى تأويلات مهولة في تغيرات الأشكال ونظامها الحركي والثابت، وهذا الكلام ينطبق على الاشتقاقات اللونية وحساسية السطوح" (أبو زريق، 2007: 19).



الصورة (6): جون بالديساري John Baldessari, الألفية (Millenium)، المصدر: (Tagg, 1995).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك مكونان أساسيان لفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي هما الموهبة (Talent) والمهارة (Skill)، ويرى فنانو التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي أن الفكرة أو المفهوم أهم من الجماليات. ويركز هؤلاء على المضمون والفكرة في مقابل الموضوع، وبذلك تشكل أعمالهم رفضا للشكلانية (Antiformalism) (Ilfeld, 2012).

ويسعى المصور الفوتوغرافي المفاهيمي إلى تقديم رسالة إلى المشاهد، قد تكون سياسية أو اجتماعية أو حتى نفسية، ويشجع المشاهد على التساؤل حول ما تحمله الصورة الفوتوغرافية من معاني. ويسعى بعض الفنانين إلى تحديد اجابة ذلك التساؤل قدر الامكان بحيث تقدم الصورة رسالة واحدة بغض النظر عن المشاهد وخلفيته. كما قد يسعى الفنان إلى احداث تغيير في أفكار ومشاعر المشاهد نحو موضوع ما من خلال أعماله المفاهيمية (سونتاغ، 2013).

ويمكن للفنان الفوتوغرافي المفاهيمي توظيف كافة عناصر التكوين في عمله الفني، والتي تتضمن (الشقران، 2009: 739):

أ- العناصر المجردة: وهي الوحدات التجريدية التي يتكون من تجميعها أو من بعضها كل ما هو موجود في الطبيعة، وتشمل:

1- النقطة (Point)

2- الخط (Line)

3- المسطح (Plane)، وهو السطح الذي تمتد عليه الخطوط، وتلتقي النقاط، ويتميز بوجود بعدين له.

4- القيمة الضوئية (Value)

ب-العناصر المرئية: وهي الوحدات البنائية التي يتم تشكيلها اعتماداً على العناصر المجردة وتشمل:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- الحجم (Size)

2- اللون (Color)

3- الملمس (Texture).

فالفن هو المعالجة البارعة والواعية لوسيط ما (هو التصوير الفوتوغرافي في حالة التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي) من أجل هدف محدد، أو هو ميدان سيطرة الإنسان الواعية على عالم المواد والحركات والدوافع والعمليات الآلية، عبر التفكير من خلال الوسيط الإبداعي (التصوير الفوتوغرافي) بحيث يصبح الكيان المتشكل بصرياً ذا بعدين، الأول مادي وهو مجموع ما يتألف من خطوط وألوان وكتل وفراغات (الشكل)، والثاني هو كل ما يحيل إليه من محتوى أو مضمون (أبو زريق، 2007: 37).

أما مبادئ التصميم فتشير إلى العلاقات والأسس التي يتم توزيع وترابط العناصر في الصورة فيما بينها من خلالها وتتضمن (الشقران، 2009: 745):

- التدرج (Gradation)
- التضاد (Contrast)
- الإيقاع (Rhythm)
- التناظر (Symmetry)
- التوازن (Balance)
- التناسب (Proportions)
- السيادة أو الهيمنة (Dominance)
- الانسجام (Harmony)
- الوحدة (Unity)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التكرار (Repetition).

بذلك، يرى الباحث أن أعمال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي قد تمكنت من تشكيل تيار فني مستقل، من خلال ما تميزت به من سمات وخصائص فريدة، ظهرت في أعمال مجموعة من الفنانين البارزين، الذين يسعى الباحث إلى تحليل مجموعة من أعمالهم في الفصل التالي من هذه الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

تجارب في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

تجارب في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي

يقدم الباحث في هذا الفصل عرضاً وتحليلاً منفصلاً لمجموعة من النماذج البارزة من أعمال فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي التي تمثل أبرز اتجاهاته، وذلك بهدف التحقق من فرضيات الدراسة والإجابة عن أسئلتها. وقد اعتمد الباحث الأساس التالي في تحليل الأعمال الفوتوغرافية للفنان: عرض أبرز أعمال الفنانين المنتقاة من مراحل مختلفة من مسار تجربة الفن، وذلك بناءً على فرضية التطور المستمر لأسلوب واتجاه الفنان، وهدف الدراسة المتمثل باستقصاء وتحليل اتجاهات فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر، ويركز الباحث على التحليل النقدي للاتجاهات الفنية لدى الفنانين الذين تم اختيارهم في الدراسة، أوضح الباحث أسباب اختيارهم أدناه، عبر عرض الأساليب والتقنيات التعبيرية التي قاموا بتوظيفها، بالإضافة إلى أي استنتاجات أخرى ذات علاقة بتجربة الفنان.

ويرى الباحث في هذا السياق، بأن اتجاه العديد من الفنانين المعاصرين إلى الإهتمام بفن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، قد أوجد تنوعات كبيرة في الأساليب والتقنيات، الأمر الذي أسهم في تطور هذا الشكل الفني بضعة عقود منذ ستينيات القرن الماضي، وقد وجد الباحث صعوبة في حصر جميع التجارب الفنية في هذا المجال لكثرتها وتنوعها، ولذلك حاول الباحث أن تتضمن عينة الأعمال الفوتوغرافية المفاهيمية المختارة ما يلي:

1- فنانين بارزين من كل من عالم الفن الغربي (الولايات المتحدة وكندا، وأوروبا) والعربي(العراق وسوريا).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- فنانين معاصرين تمكنوا من تقديم أعمال فوتوغرافية مفاهيمية متميزة حظيت بإهتمام الجمهور، والنقاد، وذوي تجارب مستمرة حتى وقت كتابة البحث.

3- توفر المواد العلمية والمراجع الموثقة.

وقد حرص الباحث قبل الشروع بعملية تحليل التجارب والأعمال الفوتوغرافية المختارة على تقديم مقدمة موجزة تتضمن سيرة الفنان وأبرز معالم مسيرته وتجربته الفنية، كما وقد ركز الباحث على التحليل النقدي للأعمال المرفقة بالتحليل، مع بطاقات تعريفية توثق أبرز المعلومات حولها، بما يتضمن اسم الفنان، وعنوان العمل الفوتوغرافي، وسنة عرض العمل، وأبعاده، وموقعه إن وجدت، ويشير الباحث أخيراً إلى أن ترتيب أسماء الفنانين ضمن هذا الفصل اعتمد التسلسل الزمني لتاريخ ميلاد الفنانين وأعمارهم.

أولاً: الفنان الامريكي جون بالديساري (John Baldessari) (1931-)

ولد الفنان جون بالديساري في العام (1931) في بلدة سانتا مونيكا (Santa Monica) ولاية كاليفورنيا الأمريكية، حيث يعيش حالياً، وقد بدأ الفنان جون بالديساري كفنان تشكيلي، توجه نحو الفن المفاهيمي في ستينيات القرن الماضي، حيث قدم العديد من الأعمال التشكيلية التي وظفت النصوص الكتابية والصور الفوتوغرافية ضمن تقنياتها. وقد توجه نحو التصوير الفوتوغرافي بشكل كبير منذ سبعينيات القرن الماضي، ليستمر ذلك التوجه في أعماله حتى اليوم. ويعدّ أحد أبرز الفنانين الفوتوغرافيين المفاهيميين المعاصرين، حيث تم عرض أعماله في أكثر من (200) معرض فردي في الولايات المتحدة واوروبا. وقد كان للفنان بالديساري أثر كبير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على العديد من أبرز الفنانين الفوتوغرافيين مثل "سيندي شيرمان" (Cindy Sherman)، و"دافيد سال" (David Salle)، و"باربرا كروجر" (Barbara Kruger) وغيرهم (Warren, 2005).

كان الفنان جون بالديساري في الأصل فناناً تشكيلياً، خلال ستينيات القرن العشرين. وقد توجه نحو التصوير الفوتوغرافي كشكل فني جديد وجد فيه الإمكانية للتعبير عن أفكاره ورؤاه وفلسفته الفنية. وتتميز أغلب أعمال الفنان بغياب اليقين، وتبدو أعماله مجرد محاولات للوصول إلى المعرفة من خلال الفن (Diack, 2010: 185)، ويشير الفنان إلى رفضه للفصل بين الشكل (Form) والمفهوم (Concept) الذي يعبر عنه العمل الفني، أو بين العقل (Mind)، والجسد (Body) كما كان يصف تلك العلاقة (Diack, 2010: 189). ولا يؤمن بالديساري بالعمل انطلاقاً من فكرة جاهزة، فالأفكار والمعرفة كما يشير، تتشكل من خلال ممارسة الفن. حيث "لا يمكن الإنطلاق من نتيجة ما ثم تنفيذ العمل الفني، بل يتمثل الأمر بأن تجد بالحدس شيئاً ما أو ظاهرة ما، من خلال الفن" (Diack, 2010: 72).

تبرز النصوص اللغوية بشكل كبير في بعض أعمال الفنان بالديساري الفوتوغرافية المفاهيمية، وذلك في أعمال تجمع بين اللغة الكتابية والبصرية. ويشير الفنان في هذا السياق، إلى أن "الكلمة لا يمكن أن تحل محل الصورة، ولكنها مكافئة لها، ويمكن بناء العمل الفني بالكلمات، كما يمكن القيام ببناءه بالمفردات البصرية" (Diack, 2010).

ويظهر العمل التالي كما في الصورة (6) للفنان هيمنة الكلمة المكتوبة على بعض أعماله، وذلك في تعليق على الفن ذاته، بحيث يشكل ذلك العمل والعديد من الأعمال المشابهة التي قدمها الفنان، ما يمكن وصفه بالفن الإنعكاسي (Meta-Art)، والمقصود به العمل الفني الذي يتمحور موضوعه حول الفن ذاته، بحيث يكون العمل تعليقاً على الفن ذاته، وتقول كلمات الفنان أن الأعمال التي تتضمن ألوان غير داكنة، يمكن تسويقها بشكل أفضل. كما يقول بالديساري إن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

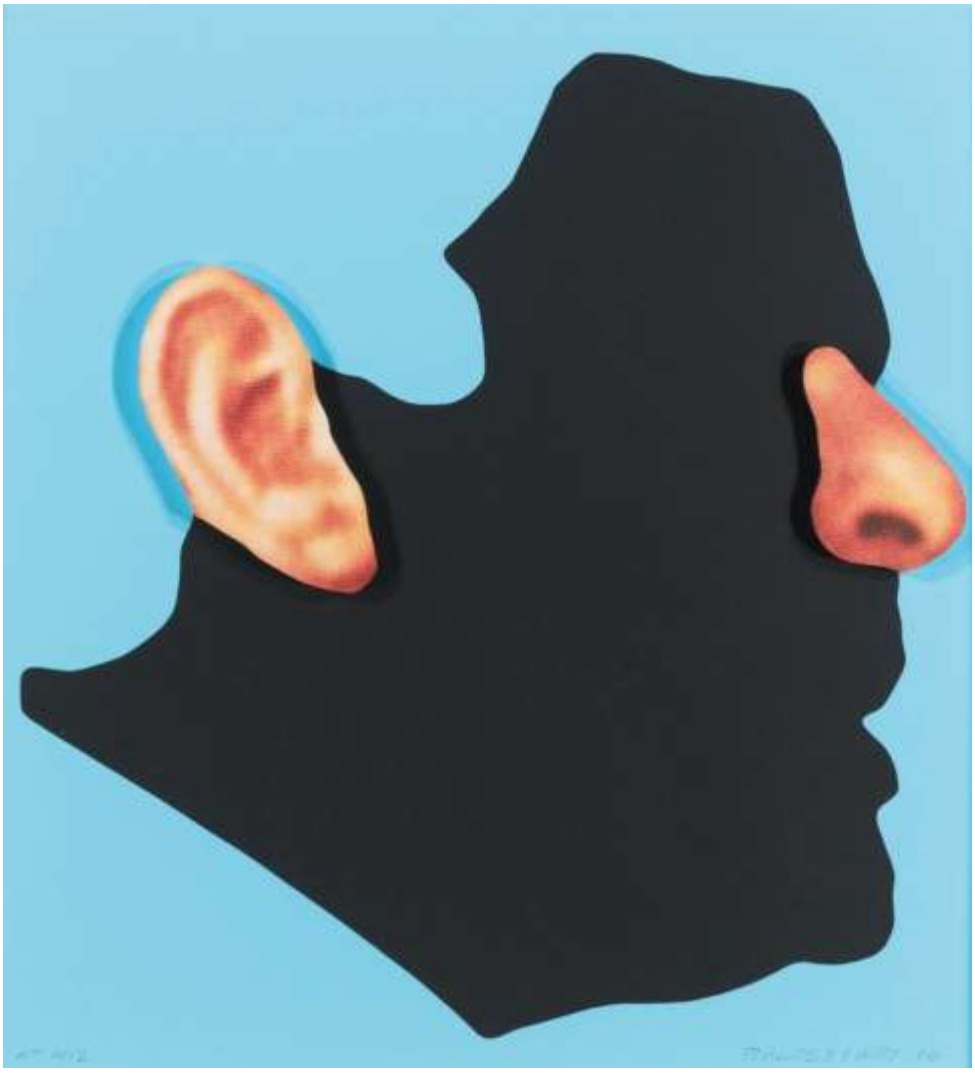
الأعمال التي تتضمن موضوعات العذراء والمسيح، ومشاهد الطبيعة، يمكن تسويقها بشكل أفضل مقارنة بغيرها من الأعمال.

الصورة (7): جون بالديساري، بعنوان (نصائح إلى الفنانين الذين يريدون تسويق أعمالهم)، (Tips For Artists Who Want To Sell)، تصوير فوتوغرافي، (1966)، مصدر العمل: الموقع الالكتروني للفنان.

في العمل الفوتوغرافي الذي يحمل عنوان سلسلة الفنان "أنوف وآذان"، يستخدم بالديساري تقنيات التصوير الرقمي والتطبيقات الحاسوبية، في تقديم وجه لا تظهر منه سوى الأذن والأنف،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما تبدو بقية ملامح الوجه مظللة بتقنية (Silhouette)، وخلفية العمل مركبة من اللونين الأسود والأزرق، ويترك الفنان للمشاهد الحرية في قراءة وتفسير العمل، كعمل فني مفتوح على التأويلات المختلفة.



الصورة (8): جون بالديساري، من سلسلة أنوف آذان (Noses and Ears)، تصوير فوتوغرافي، 2006، المتحف الوطني الأسترالي (*National Gallery of Australia*)، كانبيرا.

التقنية التي يوظفها الفنان في العمل الفوتوغرافي في الصورة (8)، هو أحد التقنيات التي كرر الفنان استخدامها في العديد من الأعمال، والتي كان من أبرزها سلسلة أعمال بعنوان "أطر وأشرطة" (Frames and Ribbons)، وتثير المكونات والمفردات البصرية في العمل،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتحوير الذي أدخله الفنان العديد من التساؤلات والتأويلات حول الأسباب التي دفعت الفنان إلى طمس بعض ملامح الشخصية في العمل في مقابل إبراز بعضها الآخر.

الصورة (9): جون بالديساري، "أطر وأشرطة" (Frames and Ribbons)، تصوير فوتوغرافي، (2004)، موقع الفنان.

وتبقى تجربة الفنان بالديساري واحدة من أبرز تجارب التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، والتي تظهر الأثر الكبير لتجربته التشكيلية السابقة على أعماله الفوتوغرافية، والتي سعى من خلالها إلى الإسهام بتحقيق منزلة التصوير الفوتوغرافي كأحد الأشكال الفنية الأساسية في فن ما بعد الحداثة.

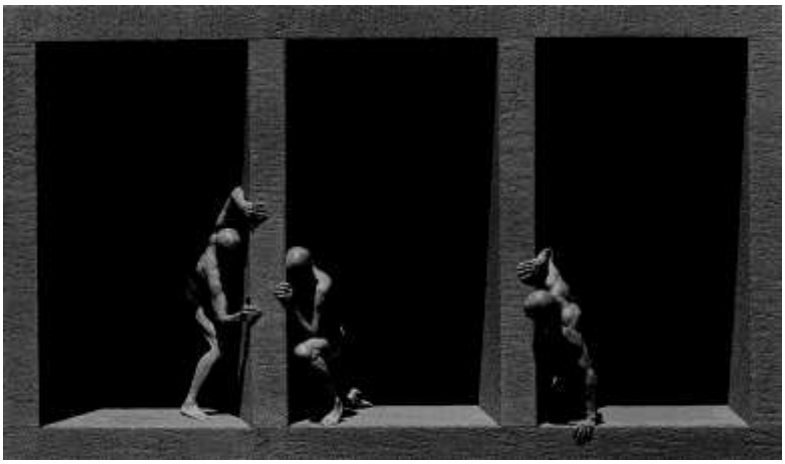
ثانياً: الفنان اللاتيفي ميشا غوردين (Misha Gordin) (1946-)

ولد الفنان ميشا غوردين في لاتفيا (Latvia) في العام (1946)، وقد كانت بلاده خاضعة في تلك السنوات لسيطرة الإتحاد السوفييتي الذي كانت تشكل جزءً منه، ومن المعلوم أن الظروف التي كانت سائدة في الإتحاد السوفياتي في سياق حرية التعبير، وذلك الأمر قد يكون من الأسباب التي قادت إلى هيمنة النظرة السوداوية المتشائمة في أعمال الفنان. كما تبدو النزعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التجريدية في أعماله الفوتوغرافية المفاهيمية رد فعل على هيمنة النزعة الواقعية الإجتماعية (Social Realism) التي كانت سائدة في الأعمال الفنية في الإتحاد السوفييتي.

وكما يشير الفنان، فقد قرر توجيه عدسة كاميرته نحو داخله بدلاً من توجيهها نحو العالم الخارجي، ليقوم بإنشاء واقع بديل بدلاً من تصوير وعرض الواقع القائم. والرؤية السابقة تلتقي مع فلسفة الفن المفاهيمي بشكل عام، والتصوير الفوتوغرافي المفاهيمي بشكل خاص. ويشير الفنان في هذا السياق إلى أن التصوير الرقمي (Digital Photography) قد مكنه من إنشاء ذلك الواقع البديل (Altered Reality)، وتتوافق فلسفة الفنان بذلك مع فلسفة الفن ودوره الذي دعا اليه الفيلسوف والمفكر الألماني ثيودور ادورنو (Theodor Adorno) (1903–1969)، والذي دعا إلى ضرورة بحث الفن عن واقع بديل، يتم الوصول إليه عبر الخيال (Imagination) وتقديمه للجمهور، في محاولة لدفع الجمهور نحو رفض واقعه، والبحث عن واقع أفضل (Kratzsch, 2007).

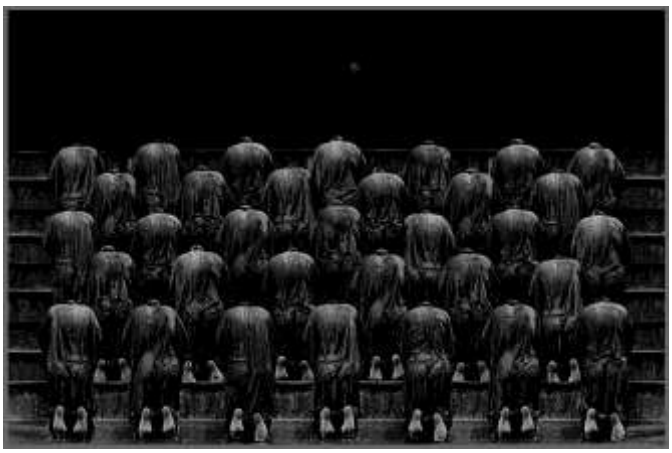


الصورة (10): ميشا غوردين، 2002، 25 ×38سم، بلا عنوان، تصوير فوتوغرافي رقمي، من مجموعة حاجز (Sheptun)، الموقع الإلكتروني للفنان.

وفي مجموعته بعنوان "الحشد الجديد" (The New Crowd)، يقدم الفنان مجموعات من الأشخاص الذين اختلفت الفروقات فيما بينهم، وفي غالبية الحالات لا يرى المتفرج ملامحهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووجوههم، مما يعزز التماهي بين تلك الشخصيات ويمحو الفروقات فيما بينها، وفي بعض الأعمال (كما يتبين من الصور 10 و 11 المرفقة بهذا التحليل)، تظهر الشخصيات الظاهرة في الصورة الفوتوغرافية بلا رؤوس بشكل كامل مما يعزز التفسير السابق.



الصورة (11): ميشا غوردين، الحشد الجديد (The New Crowd)، تصوير فوتوغرافي، 2002، الموقع الالكتروني للفنان.

وفي صورة أخرى معبرة من المجموعة ذاتها (الحشد الجديد)، يظهر حشد من الأشخاص موجهين أسلحتهم نحو هدف مجهول، وهنا أيضاً فإن كافة الشخصيات في العمل تبدو منزوعة الإنسانية، ومجرد أرقام أو نماذج مكررة.

الصورة (12): ميشا غوردين، الحشد الجديد (The New Crowd)، تصوير فوتوغرافي، 2002، الموقع الالكتروني للفنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظهر أعمال الفنان ميشا غوردين الدور الكبير الذي تلعبه التطبيقات الرقمية الحاسوبية في تنفيذ أعماله، التي تظهر في الغالب مشاهد تكاد تبدو سريالية، توحي بالكثير من الدلالات المجردة. وكما يظهر العمل السابق، يتناول الفنان فكرة الحواجز التي تفصل بين البشر، وتبدو الرسالة التي يوجهها في العمل، أن من غير الممكن اسقاط تلك الحواجز، ومحاولة تجاوزها تعني السقوط في الفراغ، وكما هو الحال في غالبية أعمال الفنان، يوظف الفنان اللونين الأبيض والأسود في أعماله، ويتجنب الصور الملونة. وهذه المزايا تبدو ملائمة لطبيعة أعماله ومضامينها الفلسفية السوداوية بشكل كبير، وقد تكون مستوحاة من لوحة الجيرنيكا للفنان بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)، (1881-1973).

ثالثاً: الفنان الكندي جيف وول (Jeff Wall) (1946-)

ولد الفنان الفوتوغرافي المفاهيمي الكندي جيف وول (Jeff Wall) في كندا عام 1946 . ويعد وول أحد أبرز فناني التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي منذ السبعينيات، وقد حصل على العديد من الجوائز وتم بيع بعض أعماله بملايين الدولارات، كما تم اقتناء وعرض أعماله في العديد من متاحف الفن الحديث والمعاصر.

ومن أبرز خصائص أسلوب الفنان كما يشير سافا (Sava, 2005)، استفادته من الفنون الحديثة والأعمال التشكيلية السابقة في تشكيل تجربته الفنية المميزة، والتي تعتمد تقنية التصوير الفوتوغرافي السينمائي (Cinematic Photography)، وتعتمد تلك التقنية الحداثية على تقديم أعمال فوتوغرافية فنية شبيهة بالأعمال التشكيلية السردية، التي تقدم حكاية ضمنية في العمل الفوتوغرافي. وأظهرت الدراسة توصل الفنان إلى شكل حداثي جديد في التصوير الفوتوغرافي يقوم على تحكم الفنان بموضوع الصورة الفوتوغرافية، التي يقوم بتصميمها وتحضيرها، بحيث تتحول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عملية التصوير الفوتوغرافي إلى أداة للتعبير عن رؤى الفنان والمضامين التي يسعى إلى تقديمها للمشاهد.

وقد أجريت العديد من الدراسات التي بحثت ظاهرة استلهام الفنان جيف وول لأعمال الفنانين التشكيليين، ومن أبرزهم الفنان ادوار مانيه (Edouard Manet)، ومن تلك الدراسات دراسة اوليفر (Oliver, 2013) التي هدفت الدراسة إلى بحث العلاقة ما بين الفنان الفوتوغرافي الكندي الشهير جيف وول، واقتباساته ومحاكاته لأعمال الفنان الفرنسي ادوار مانيه التصويرية التشكيلية في أعماله الفوتوغرافية. وقد حاولت الباحثة تفسير تلك العلاقة بين أعمال الفنانين. وقد أظهرت الدراسة أن أعمال الفنان الفوتوغرافي وول تعتمد تقنية الواقع المُنشأ (Constructed Reality) أو التصوير الفوتوغرافي المسرحي (Staged Photography)، في التعبير عن رؤى الفنان ومحاكاته لأعمال الفنان ادوار مانيه التشكيلية من خلال التصوير الفوتوغرافي.

ومن أبرز تلك الأعمال التي استلهم فيها أعمال الفنان مانيه، عمل بعنوان "صورة للنساء" (Picture for Women)، (إنظر الصورة 13)،والتي استلهم فيها لوحة شهيرة للفنان ادوار مانيه عنوانها "بار في فوليه بيرجيريه"، (A Bar at the Folies– Bergeries) (الصورة رقم 14). وبينما تعكس المرآة ظهر فتاة البار (Barmaid) في لوحة مانيه، تعكس المرآة المقابلة في العمل الفوتوغرافي، الفنان جيف وول منفذ العمل ممسكاً كاميرته، ولم تعكس ظهر الفتاة على هذه المرآة في العمل الفوتوغرافي (Warren, 2005).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (13): جيف وول، صورة للنساء (Picture for Women)، (104.5 × 142.5 سم)، 1979، مركز جورج بومبيدو للفنون (Centre Georges Pompidou)، باريس.

الصورة (14): ادوار مانيه، بار في منطقة فوليه بيرجيريه (A Bar at Folies Bergeries)، زيت على قماش، (96 × 130سم)، 1882، متحف كورتولد (Courtauld Gallery)، لندن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم تقتصر اقتباسات واستلهامات الفنان جيف وول على مضامين الأعمال الفنية، حيث قام في أعمال فوتوغرافية أخرى بتقديم تكملات لحكايات سردية تضمنتها أعمال فنية سابقة، منطلقاً من اللحظات الأخيرة من الأحداث التي تصورها تلك الأعمال، ليقدم رؤية متخيلة لما بعدها. وينطبق ذلك على عمل فوتوغرافي شهير للفنان بعنوان "الغرفة المدمرة" (The Destroyed Room)، والذي استوحاه من لوحة شهيرة للفنان الفرنسي يوجين ديلاكروا (Eugenie Delacroix) عنوانها "موت ساردانابالوس" (Death of Sardanapalus).

الصورة (15): جيف وول، الغرفة المدمرة (The Destroyed Room)، تصوير فوتوغرافي، 1978، (159 x 234 سم)، الموقع الالكتروني لمتحف تيت غاليري (Tate Gallery)، لندن.

وبينما صوّر ديلاكروا لحظة موت الشخصية (ساراندابالوس)، أكمل جيف وول في عمله الفوتوغرافي الحكاية التي بدأها الفنان الفرنسي، ليعرض في الصورة فراشاً مقلوباً، وملابس ممزقة وملقاة على الأرض، بالإضافة إلى قطع محطمة من الأثاث هنا وهناك. بذلك، يظهر عمل جيف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وول أن شيئاً ما قد حدث في لحظة سابقة، ولكن يبقى ذلك الشيء غامضاً لدى من يشاهد العمل.

الصورة (16): يوجين ديلاكروا، موت سيراندابالوس (Death of Serandapalus) بنسختين، 1827 و1844، زيت على قماش، نسخة أولى (392 × 496 سم) في متحف اللوفر في باريس، ونسخة ثانية (82.47 ×73.71 سم)، في متحف فيلادلفيا للفنون، الولايات المتحدة الأمريكية، المصدر: الموقع الإلكتروني لمتحف اللوفر.

وتندرج أعمال جيف وول التي استلهم فيها أعمال الفنانين التشكيليين ضمن ظاهرتي "التضمين" (Appropriation) والتي تشير إلى احتواء العمل الفني لعمل فني سابق، والتناص (Intertextuality) ويشير إلى ادراج بعض مكونات الأعمال الفنية السابقة في العمل الفني، في الأعمال الفنية. ويعتبر التضمين أحد الموضوعات التي شغلت النقاد والمنظرين المعاصرين، حيث توجه الفن نحو التعامل مع الأعمال الفنية السابقة على أنها عناصر أو مواد خام لإنتاج أعمال جديدة كلياً، مما يعد إشارة إلى تغير مفاهيم الفن وعلاقتها بنظرية الفن وتاريخ الفن وفلسفته. ومن خلال التضمين والتناص أصبح العمل الفني مستمداً من إرث ثقافي وفني طويل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اعتُبر التضمين ثورة على تاريخ الفن، فهو اعادة قراءة لمفاهيمه الفنية وتعليق على محتواه ونقد لبنيته، إذ يقدم تعليقاً على الفن من خلال لغة الفن ذاته، جاعلاً من الفن لغةً تستثمر ذاتها باستمرار، بمعنى أن الفن يستخدم نتاجه ليكون منطلقاً لأعمال جديدة (أبو سالم، 2011: VI).

وتكون نقطة انطلاق الفنان في الأعمال التي تعتمد تقنية التضمين، ليست هي الملاحظة والتماس مع الطبيعة وانما من الخبرة مع الأعمال الفنية، ذلك لأن كل الفن الاستحضاري هو فن مفاهيمي، لأنه يقوم على معالجة المفردة الفنية. وقد بدأت ظاهرة نسخ ومحاكاة الأعمال الفنية السابقة بالأصل بهدف دراسة الأسلوب الفني لفنان معين، فكان الفنانون يدرسون أعمال من سبقهم عن طريق إعادة تنفيذها، ولكن في مراحل متقدمة، بدأت عملية إعادة إنتاج الفنانين أعمال الفنانين السابقين تتجه نحو تحقيق رؤية خاصة ذات مدلولات جديدة. ومن أبرز الأمثلة في هذا السياق لوحات الفنان بابلو بيكاسو التي أعاد فيها تقديم لوحة وصيفات الشرف (Las Meninas) للفنان الإسباني فيلاسكويز (Velazquez) (1599–1660) (الصورة 17)، وذلك ضمن رؤيته وأسلوبه الخاص (أبوسالم، 2011: 2).

الصورة (17): دييغو فيلاسكويز، وصيفات الشرف (Las Meninas)، (276 x 318 سم)، 1656، متحف البرادو الوطني (Museo Nacional Del Prado)، اسبانيا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظهر أعمال الفنان جيف وول، أنه يعمل على لوحاته كمخرج، ويشار إلى أنه يقوم في بعض الأعمال بتصوير المشهد عشرات المرات، يقوم بعد كل منها بإجراء تعديلات حتى يتوصل إلى الأثر المطلوب، الذي يعبر عن رؤية الفنان (Warren, 2005: 1632).

استمر الفنان وول في تقديم أعمال فوتوغرافية سردية (Narrative Photographs)، أي تتضمن حكايات، (انظر الصورة 18)، تمثل مشاهداً من حكايات يترك الفنان للمشاهد استكمال أحداثها وإنشاء سياقاتها.

الصورة (18): جيف وول، عمل ميداني (FieldWork)، (219.5 x 283.5 سم)، 2003، مجموعة الفنان.

رابعاً: الفنانة الامريكية سيندي شيرمان (Cindy Sherman) (1954-)

ولدت الفنانة سيندي شيرمان، واسمها الحقيقي سينثيا موريس شيرمان (Cynthia Morris Sherman) في العام 1954، في ولاية نيوجيرسي في الولايات المتحدة الأمريكية. وتحتل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفنانة الأمريكية شيرمان فى مجال التصوير الفوتوغرافي موقعاً بارزاً ضمن حركة ما بعد الحداثة . وقد جعلت الفنانة من نفسها موضوعا لكل صورها، حيث تقوم فقط فى كل مرة بتغيير شكلها باستخدام وسائل التجميل والأقنعة المختلفة بالإضافة إلى تغيير الأوضاع والخلفيات (مصطفى، 2013: 162).

شهد فن التصوير الفوتوغرافي تغيرات كبيرة على يد فنانين كانت سيندي شيرمان من أبرزهم، وذلك عبر التخلص من النزعة إلى تصوير وتمثيل الأشياء في العالم الخارجي، عبر ممارسة فنية جديدة باتت معروفة على نطاق واسع فى الغرب باسم "نزعة المحاكاة الوهمية" (Simulationism)، والتي بدأت في أعمال فنانين تشكيليين كان من أبرزهم رينيه ماجريت (Rene Magritte)، وآندي وارهول (Andy Warhol)، لتنتقل إلى مجال التصوير الفوتوغرافي عبر فنانين مثل سيندي شيرمان، وذلك عبر محاولة تخليص فن التصوير الفوتوغرافي من النموذج والأصل الحقيقي الذي تقوم على أساسه الصور، وفي ذلك فإن الفنانة سيندى شيرمان تتخذ من جسدها مادة للتصوير الفوتوغرافي، وكل أعمالها تدور حول هذا الموضوع، بحيث كانت النتيجة: تصوير الجسد فى أشكال وأوضاع مختلفة وليس بصورته الحقيقية، وبحيث تكون الصورة فى النهاية صورة لشيء غير حقيقى أو مزيف (مصطفى، 2013: 70).

فالفنانة كما يشير النقاد تحول ذاتها إلى صورة مزيفة، لتقوم بعد ذلك بإلتقاط صورة لتلك الذات المزيفة، لتكون الصورة بذلك نسخة من دون أصل (Ioan, 2011). وتشير شيرمان إلى أعمالها بالقول: "عندما كنت في المدرسة، كنت اشعر بالتقزز من النظرة السائدة إلى الفن كشيء مقدس، لذلك أردت تقديم شيء جديد يمكن للناس التعامل معه وفهمه دون الحاجة إلى قراءة كتاب حوله أولاً، بحيث يمكن للناس العاديين في الشارع تذوقه، وحتى إن لم يتمكنوا من فهمه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بشكل تام، سيمكنهم العثور على شيء ما فيه. لهذا السبب أردت محاكاة شيء من الثقافة العامة، وأن أسخر من تلك الثقافة عبر القيام بذلك" (Mulvey, 1991: 137).

تقدم الفنانة شيرمان أعمالها غالباً ضمن مجموعات تصف كل منها بالسلسلة (Series)، وغالباً ما تكون الفنانة ذاتها هي موضوع أعمالها كما أشارت الدراسة في الفقرات السابقة، وتقوم الفنانة بكل الأدوار التي تتطلبها أعمالها، بما يتضمن تصميم اللقطة، وتحضير الإضاءة والسياق، وتصفيف الشعر، واستخدام أدوات التجميل وغير ذلك، وإختيار الثياب، وحتى عملية التقاط الصورة الفوتوغرافية. وتستخدم الفنانة الثياب وأدوات الزينة بشكل خاص لمحاكاة شخصيات مختلفة عن ذاتها الحقيقية وشخصيتها في الغالب، وتعد سلسلة "مشاهد فلمية ثابتة غير معنونة"، (Untitled Film Stills)، من أشهر أعمالها، وقد تم تنفيذ تلك الأعمال وعرضها في الفترة ما بين العامين (1977–1980)، وقد قدمت الفنانة ذاتها في تلك السلسلة كممثلة في أفلام الدرجة الثانية (B–movie)، وأفلام الجريمة المسماة بالأفلام السوداء (Noir Movies)، وكما أشارت الفنانة في عباراتها التي نقلها واقتبستها الدراسة في الفقرات السابقة، فإن تلك الأفلام تشكل جزءاً من الثقافة العامة الشعبية المعروفة للجمهور (Reilly, 2000: 119–120).

وتعبر الفنانة في تلك السلسلة، وكما والحال في العديد من المجموعات الأخرى من أعمالها مثل سلسلة (Centerfolds)، والتي يشير عنوانها إلى "الصور المحورية التي تظهر في منتصف مجلات الإثارة وتكون ممتدة على صفحتين"، عن الصورة النمطية التي تقدم بها المرأة في السينما الامريكية، والتلفزيون ووسائل الإعلام المختلفة كسلعة، وكما ترى الفنانة، فالمرأة في تلك السياقات تكون في الغالب ضحية لأطماع رجال الأعمال الذين يستغلونها عبر إثارة غرائز الجمهور (Ioan, 2011).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتشير الفنانة حول أعمالها تلك وعلاقتها بشخصيتها الحقيقية، بالقول "أشعر أنني غير موجودة في تلك الأعمال، فعندما أنظر إلى تلك الصور، لا أرى نفسي أبداً، فهي ليست صور شخصية (Self-portraits)، فأنا أختفي فيها" (Collins, 1990).

والفنانة لا تقدم في تلك الصور أحداث واقعية وشخصيات حقيقية، وإنما تقوم ببناء سرد (حكاية)، وتلك طريقة لاستكشاف وفهم الظواهر الثقافية، ومما يعزز الطبيعة السردية لأعمالها أنها تقدم الشخصيات التي تمثلها في أعمالها وهي تنظر في الغالب نحو أشياء موجودة خارج إطار الصورة الفوتوغرافية (انظر الصورة 19 من السلسلة أدناه)، مما يعزز الطبيعة السردية المفتوحة للعمل (Ashenhurst, 2011: 21, 40).

الصورة (19): سيندي شيرمان، الصورة الثالثة من سلسلة مشاهد فلمية صامتة، (Untitled Film Still #3)، 1977، المصدر: (الموقع الإلكتروني للفنانة).

تتكون السلسلة من (85) صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود (Black-and-White Photographs)، لتعرض طبيعة مفهوم الأنوثة (Femininity) في المجتمع المعاصر، كمفهوم اجتماعي (social construct)، وهمي (fictitious)، لا يمثل حقيقة المرأة (Sherman, 2003).

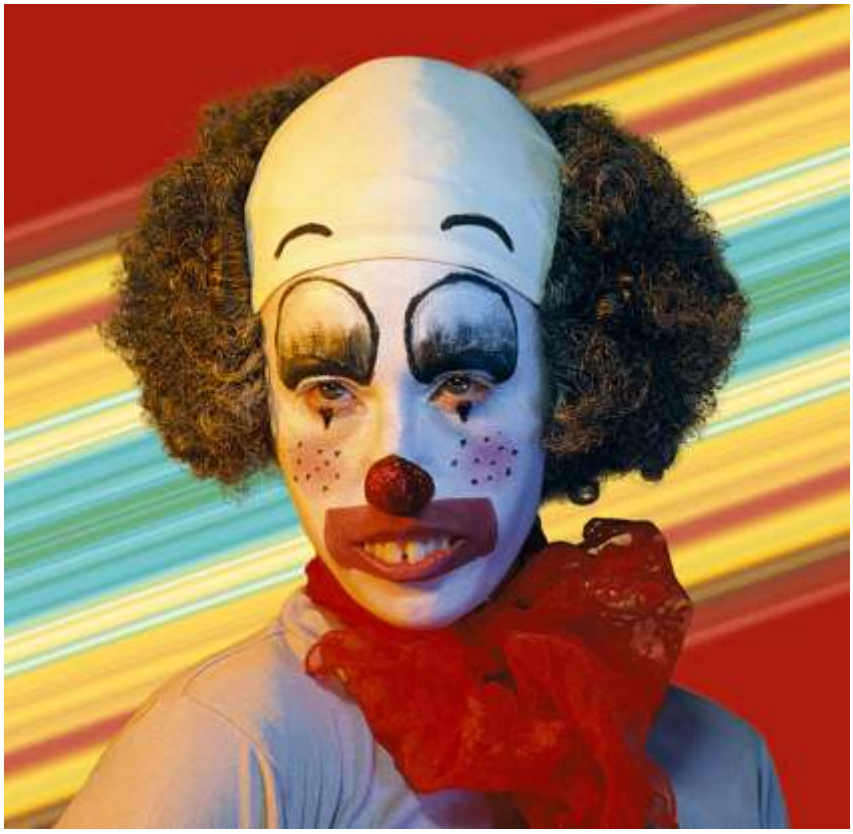
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (20): سيندي شيرمان، الصورة الرابعة من سلسلة مشاهد فلمية ثابتة، المصدر: (Reilly, 2000: 122).

وبذلك، يظهر التحليل السابق أن الفنانة سيندي شيرمان قد وظفت في أعمالها الفوتوغرافية مقاربة تفكيكية (Deconstructivist Approach)، تمكنت من خلالها من إثبات أن الأدوار الاجتماعية للأنثى هي مجرد قناع (Mask)، يمكن ارتداؤه وخلعه بشكل إرادي، وذلك هو ما قامت به الفنانة (Reilly, 2000: 119).

وتجدر الإشارة أخيراً، إلى أن أعمال الفنانة شيرمان لم تقتصر على معالجة قضايا الأدوار الإجتماعية للمرأة، حيث قامت بتجسيد وعرض شخصيات ذكورية في بعض أعمالها، كما هو الحال في السلسلة غير المعنونة (Untitled) من العام 2004، والتي ظهرت فيها الفنانة خلف قناع مهرج ذو ملامح حزينة، مما يعبر عن فكرة بسيطة وجميلة، تعكس بقوة فكرة التناقض بين الأدوار الإجتماعية والشخصية الحقيقية للفرد في المجتمعات المعاصرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الصورة (21): سيندي شيرمان، بلا عنوان (Untitled Series)، تصوير فوتوغرافي، 2004، الموقع الإلكتروني للفنانة.

خامساً: الفنان الألماني اندرياس غيرسكي (Andreas Gursky) (1955-)

ولد غيرسكي عام (1955) في ألمانيا في مدينة لايبزغ، وقد تأثر في توجهه نحو التصوير الفوتوغرافي بوالده الذي كان يعمل مصورا للإعلانات التجارية. وقد حقق غيرسكي شهرته خلال عقد الثمانينيات من القرن الماضي، وهو العقد الذي شهد تحولات هامة في الإهتمام بالتصوير الفوتوغرافي، حيثُ بدأت تُعرض أعماله في المتاحف إلى جانب الأعمال التشكيلية؛ واشتهر الفنان غيرسكي بكونه صاحب أغلى لوحة فوتوغرافية في العالم، حيث بيعت الصورة الفوتوغرافية التي تحمل عنوان (الراين 2) (الصورة 22)، بمبلغ 4.3 مليون دولار أمريكي في مزاد كريستي (Christie) في نيويورك. وموضوع الصورة هو الطبيعة وعلاقة الإنسان بها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (22): اندرياس غيرسكي، الراين 2 (Rhine II)، تصوير فوتوغرافي، (1999)، (155.6 × 308.6سم)، مجموعات خاصة، المصدر: (Biro, 2012: 359).

وتظهر الصورة أسلوب الفنان غيرسكي الذي يتميز بالتقاط الصور الفوتوغرافية للمساحات الواسعة، الطبيعية منها وغير الطبيعية، كناطحات السحاب، وقمم الجبال، وأسواق البورصة. ويشير الباحثون والنقاد إلى أن تصوير غيرسكي لتلك المشاهد البانورامية الضخمة، يعكس فلسفته التي تشير إلى محدودية الإنسان في مقابل المطلق (Ohlin, 2002: 22–24)، والصورة الفوتوغرافية كما يوضح عنوانها هي الثانية ضمن سلسلة من الصور الفوتوغرافية التي قدمها الفنان لنهر الراين.

وقد عمد الفنان إلى توظيف التقنيات الحاسوبية في تحرير الصورة الفوتوغرافية، حيث قام بحذف مصنع ومجموعة من الأشخاص الذين يتجولون مع كلابهم كانت ضمن تفاصيل المشهد من المنظور الذي التقط فيه الفنان الصورة. ويشير الفنان إلى أن تلك التقنيات قد مكنته من تقديم صورة أكثر واقعية ودقة للنهر، لم تكن ممكنة لولا التعديلات التي قام بإجرائها للصورة الأصلية التي لا تمثل الواقع بالقدر الذي يمثله عمل الفنان. حقق الفنان عبر تقنية الحذف ما يمكن وصفه بالتعزيز البصري للنهر، وميزة تجريدية جزئية للموضوع (Waters, 2011). ويبدو أثر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفنان رينيه ماجريت (Rene Magritte) (1898–1967) جلياً في هذا السياق، الذي اختار لواحدة من أشهر أعماله عنوان "غدر الصور" يتضمن نص "هذا ليس بغليون" في الإشارة إلى أن ما يراه المشاهد في اللوحة هو رسم، وهيئة لغليون ولكنه ليس بغليون حقيقي يمكنه حشوه وتدخينه. ففي لوحته تلك لم يتم الفصل بين الصورة والمعنى الذي تشير إليه فحسب بل تم الفصل كذلك "في العلاقة ما بين المرئي واللامرئي. حيث تكاد الصور الفوتوغرافية المعاصرة، كما يبين عمل الفنان غيرسكي، تنطلق من دخان غليون رينيه ماغريت هذا، فهي صور تثير الشك، حيث تعكس الجدلية القائمة ما بين الخارج (الواقع) والداخل (رؤية الفنان) لتشير عبرها إلى هشاشة السواتر التي تحول بينهما (العراوي، 2015: 106).

ويشير النقاد إلى تأثر غيرسكي في الخصائص الشكلية للصورة السابقة بالأعمال الفوتوغرافية لأحد رواد التصوير الفوتوغرافي الحديث وهو الفنان "بارنيت نيومان" (Barnett Newman) (1905–1970) الذي تميزت أعماله بتوظيف الخطوط العمودية والأفقية (التي يفضلها غيرسكي في أعماله). أما في الموضوع، فيبدو أن التأثير الأكبر على عمل غيرسكي هو لأعمال الفنان التشكيلي الألماني المعاصر "انسليم كيفر" (Anselm Kiefer) والذي ولد عام (1945)، والذي نشر مجموعة من الأعمال بعنوان نهر الراين (The Rhine) في كتاب يحمل ذلك العنوان عام (1981). وهذه الصورة تنتمي إلى النوعين الثاني والثالث من أنواع الصور حسب تقسيم الفيلسوف الفرنسي جاك رانسيير (Jack Ranciere) (1940–)، الذي يؤكد على وجود ثلاثة أنواع من الصور: الصورة العارية (Naked Image)، أي تلك التوثيقية التي لا تُظهر أكثر مما تقدم لعين المشاهد، والصورة "اللاذعة" (Ostensive Image) التي توثق لحظة ما عبر تكثيفها بصرياً وهي تصنف فناً، وهناك أيضا الصورة "المجازية"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(Metaphorical Image) التي تقوم على مبدأ المناقض للمكان والزمان، وهذه الصور تنتمي إلى ما يطلق عليه رانسيير "العالم القابع داخل العقل" (Pisters, 2011: 99-100).

وتظهر المقارنة بين صورة نهر الراين (الصورة 22) التي قدمها الفنان اندرياس غيرسكي والصورة الأصلية للنهر (الصورة 23) في الشكلين، أن الأعمال الفوتوغرافية لدى الفنان غيرسكي لا تلتزم بالوظيفة التقليدية للتصوير الفوتوغرافي المتمثلة بالتوثيق، والإلتزام بالدقة في نقل الواقع. فالتصوير الفوتوغرافي لدى غيرسكي فن يعبر عن رؤية وفلسفة الفنان، وليس مجرد أداة لنقل تفاصيل الواقع. ولا يقتصر التوصيف السابق على صورة نهر الراين، وإنما على كافة الأعمال الفوتوغرافية التي قدمها غيرسكي. فكما يظهر العمل المقدم في (الصورة 22) السابقة، فالمشهد المقدم في الصورة الفوتوغرافية ليس حقيقياً، حيث خضع لتدخل الفنان عبر التقنيات الرقمية الحاسوبية.

الصورة (23): المشهد الفعلي لنهر الراين من المنظور الذي التقط منه غيرسكي الصورة رقم (22).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبينما تتميز الصور الفوتوغرافية التوثيقية، كالصور الفوتوغرافية الصحفية على سبيل المثال، بأنها توثق مشهداً ذو زمان ومكان محددين، بحيث لا يلجأ المصور إلى تحريك الأشياء من أمكنتها، ولا يطلب من الأشخاص الوقوف في وضعية معينة ما ريثما يأخذ صورته، فإن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، كما يتبين من خلال عمل الفنان اندرياس غيرسكي، يسعى إلى تجريد المشهد من محددات الزمان والمكان، لتحويله إلى مشهد مطلق، ليتوصل من خلال تضحيته بموضوعية (Objectivity) الصورة لتحقيق ما يمكن وصفه بمصداقية الصورة (Validity of the Image) (العراوي، 2015، 106-107).

وتكاد بعض أعمال الفنان غيرسكي تتحول عبر منظورها البانورامي الواسع إلى أعمال تجريدية، يخلصها الفنان من كافة التفاصيل ليبقي على الخطوط والنقاط الأساسية في المشهد، كما يتبين من العمل الفوتوغرافي الذي يمثل مدينة بانكوك (Bangkok) (الصورة 24).

الصورة (24): اندرياس غيرسكي، بانكوك 2 (Bangkok ii)، تصوير فوتوغرافي، 2011، الموقع الالكتروني للفنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تقتصر مضامين الفنان على المشاهد الطبيعية، حيث قدم العديد من المشاهد المأهولة بأعداد كبيرة من الأشخاص، ويبدو الأشخاص في تلك الأعمال مجرد مكونات بصرية صغيرة ضمن مواقع وبيئات ضخمة في الغالب كأسواق البورصة كما في (الصورة 3) السابقة، أو ملاعب كرة القدم (انظر الصورة 25).

الصورة (25): اندرياس غيرسكي، دورتموند (Dortmund)، تصوير فوتوغرافي، 2009، الموقع الالكتروني للفنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أثارت تجربة الفنان غيرسكي العديد من النقاد الذين قاموا بتحليل المعاني الفلسفية العميقة التي يتناولها الفنان في تلك الأعمال، والتي ينفذها في الغالب باستخدام التصوير الرقمي، والتطبيقات الحاسوبية التي تمكنه من تحوير الصور وإحداث الأثر الذي يريد تقديمه للمتلقي.

سادساً: الفنان الألماني توماس ديماند (Thomas Demand) (1964-)

ولد الفنان الفوتوغرافي المفاهيمي الألماني في ميونيخ (Munich) في العام (1964)، ويمارس الفنان ديماند فن النحت إلى جانب فن التصوير الفوتوغرافي، وذلك بين مدينتي برلين (Berlin)، ولوس انجلوس (Los Angeles)، حيث يقيم الفنان حالياً. ويصف الفنان نفسه بالأساس كفنان مفاهيمي، ويرفض وصفه بالمصور الفوتوغرافي. وقد عمل الفنان على الدمج بين ممارساته في مجال النحت والتصوير الفوتوغرافي، عبر القيام بإنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد حول بعض ظواهر المجتمعات المعاصرة، عبر توظيف تقنيات النحت، ليقوم بتوثيقها وعرضها للجمهور من خلال التصوير الفوتوغرافي، ليقوم لاحقاً بهدم تلك المجسمات بعد الانتهاء من تصويرها.

الصورة (26): توماس ديماند، فسحة (Clearing)، تصوير فوتوغرافي، (495 x 192 سم)، 2003، المصدر: الموقع الالكتروني للفنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي القليل من الأعمال، تظهر البيئة الطبيعية في الصور الفوتوغرافية للفنان توماس ديماند، بينما تهيمن البيئات المدنية الصناعية على غالبية أعماله. وفي بعض الأعمال التي تظهر فيها مشاهد مستوحاة من الطبيعة، تكون تلك المشاهد منشأة عبر الفنان ضمن سياقات بديلة، كما هو الحال في النباتات التي تظهر في عمله الذي يحمل عنوان "مشهد طبيعي"، (Landscape).

الصورة (27): توماس ديماند، مشهد طبيعي (Landscape)، (325 x 200 سم)، 2013، الموقع الالكتروني للفنان.

تقنيات العمل المشار اليها أعلاه تمنح أعمال الفنان مستويات من الغموض، تجعلها مختلفة عن أعمال التصوير الفوتوغرافي التوثيقي (Documentary Photography)، وتقربها من ممارسات فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي التي تسقط فيها الحدود بين الواقع (Reality) والخيال (Imagination)؛ فالفنان لا يقوم بتصوير الواقع، وإنما بنى منشأة (Constructed Structures) يصفها الفنان بالنماذج (Models)، وغالباً ما تكون تلك النماذج قائمة على أحداث من الماضي، فكما يشير النقاد، فإن الكثير من أعمال الفنان مستلهمة من الذكرى، وتاريخ الدولة الألمانية، وهي أعمال تدمج بين الحضور (Presence) والغياب (Absence).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي العديد من أعماله، قام ديماند باستعادة مشاهد من الحقبة النازية (Nazi Era). ففي تجربة الفنان، وعلى النقيض من تقاليد التصوير الفوتوغرافي، الذي كان يتعامل بالأصل مع واقع حاضر في زمن التقاط الصورة، يوجه ديماند عدسة الكاميرا نحو مشاهد غائبة من الماضي، يقوم باستعادتها وانشاء نماذج لها، ليقوم بتصويرها بعد ذلك.

ومن الأمثلة على ذلك، العمل الفوتوغرافي الذي يحمل عنوان "محاولة"، (Attempt)، والذي يشير إلى أحداث من التاريخ الألماني الحديث، حيث يظهر في الصورة تمثيل لمشهد غرفة لجماعة بادر ماينهوف (Baader Meinhof) الإرهابية، التي ارتكبت العديد من الأعمال الإرهابية خلال عقد السبعينيات من القرن الماضي، ويظهر في الغرفة مكونات صناعة قنبلة على سطح طاولة (Crain, 2013: 90).

الصورة (28): توماس ديماند، محاولة (Attempt)، 2004، (166 x 190 cm)، المصدر: الموقع الالكتروني للفنان.

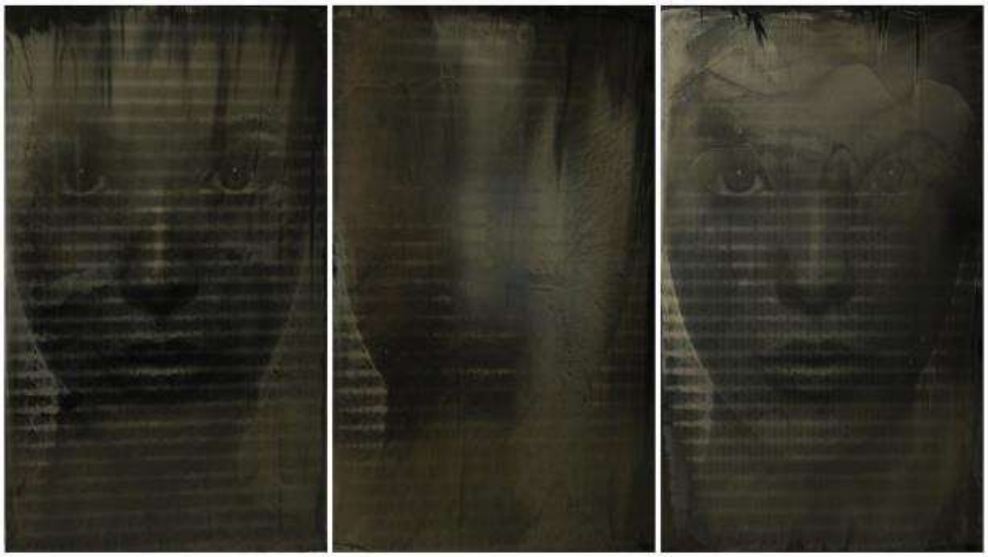
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سابعاً: الفنان العراقي حليم مهدي (حليم الكريم) (Halim Alkarim) (1963-)

ولد الفنان حليم مهدي، المعروف بحليم الكريم، في العراق عام (1963)، ويقيم ويعمل حالياً بين الدوحة ودينفر(مدينة أمريكية). بعد أن اضطر حليم لمغادرة العراق بعد بداية حرب الخليج الأولى، جاء إلى الأردن، حيث وفّرت له صالة (دارة الفنون) التابعة لمؤسسة عبد الحميد شومان محترفاً للعمل، ليشارك في عدد من معارضها. في العام 2010، عاد لغرض إقامة معرضه "شاهد من بغداد"، حيث قدّم سلسلة من اللوحات ثلاثيّة الأبعاد والتي تتألف كل واحدة منها من ثلاثة وجوه. كان حليم أحد ستّ فنانين ممّن شاركوا بالجناح العراقي في إيطاليا بينالي البندقية الرابع والخمسين، وهو أول جناح عراقي في 36 عاماً.

البورتريهات الضبابية التي ينجزها الفنان العراقي حليم الكريم (انظر الصورة 29) تتميز بالغموض في عناوينها والمضامين المقدمة فيها، حيث تدفع المتلقي إلى الظن بأنها لوحات مرسومة بأقلام الفحم أو بمادة الباستيل، قبل أن يتبيّن لنا أنها صور فوتوغرافية. "في هذه الأعمال، تظهر وجوهٌ وقامات بشرية، خصوصاً نسائية، متحللة داخل الضباب"، و"كأنها في حالة امحّاء، مثل الذكريات التي تتلاشى. رغم ظاهرها البعيد، تبدو وكأنها تتفرّس في المتأمّل فيها، تمنحنا الانطباع بأنها تجهد بيأس في الإمساك بنظرنا. لتسليم رسالة؟ لعدم الوقوع في النسيان؟ في جميع الأحوال، نستشفّ الألم المشحونة به، ولا عجب في ذلك طالما أن العمل الذي يقوم به الفنان منذ بداية مساره مشبعٌ بفصول حياته المريرة في العراق." (جوكي، 2014).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الصورة (29): حليم الكريم، وهم (75× 165سم)، (2013).

بهدف الإفلات من الخدمة العسكرية الإجبارية، ومن حرب الخليج الأولى (ضد إيران)، فرّ الفنان حليم الكريم إلى الصحراء وعاش بين البدو، بعد تحصيله شهادة البكالوريوس في الفنون من "أكاديمية الفنون الجميلة" في بغداد. مشروعه الفني مرتبط كلياً بسيرته الذاتية وبتلك الحرب (الصورة 30)، حيث يقول الفنان بكلماته: "العمل الذي أقوم به هو استكشاف هويتي الخاصة، انفعالاتي المعاشة وتمثيلاتها التشكيلية" (جوكي، 2014).

يعكس العمل المقدم في (الصورة 30) ارتباط المشروع الفني للفنان حليم الكريم بسيرته الذاتية، حيث يظهر في العمل امرأة بدوية، في إشارة إلى إقامة الفنان بين البدو في الصحراء خلال تلك السنوات، هارباً من الحرب، التي انعكست آثارها في العمل من خلال الوجهين المشوهين المحيطين بوجه المرأة البدوية في عمله الثلاثي. بذلك، لا يرى الفنان حليم الكريم أن التصوير الفوتوغرافي هدفه استنساخ الواقع بدقة بقدر ما يرى فيه وسيلة وأداة لمسائلة وتحليل وفهم جوهر الإنسان، وتعقيد العالم الذي يحيط به؛ وبالتالي، يجب النظر إلى عمله من زاوية التعرية التي تقابل الذاكرة المجروحة وتجربة المنفى بالرغبة في رفع القناع عن واقع يجرّدنا من إنسانيتنا، عبر أعمال فوتوغرافية مفاهيمية مميزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (30): حليم الكريم، "حرب مخفية"، ثلاثية بقياس (65 × 80 سم) لكل عمل، (1985)، مجموعة خالد شومان، دارة الفنون.

ويتمثل مضمون غالبية أعمال الفنان حليم الكريم بتعبيرات الوجه الإنساني، رغم النظرة التقليدية إلى تصوير الوجه كأحد أبرز سمات الواقعية (Realism) في الفن، حيث يعبر الوجه عن الدور الاجتماعي (Persona) للشخص، أو الوجه كما يراه الآخر (Fischer, 2001: 31). وكما هو الحال في العديد من أعمال التصوير المعاصر، تظهر الوجوه في أعمال الكريم، ليس كمحاكاة بالمعنى التقليدي لشخص موجود في الواقع (sitter)، وإنما تمثيلاً لكينونة مستقلة (Independent Entity) لا تحل مكان، او تشبه، او تمثل مرجعاً (Referent)، بل تمثل بالأساس فكرة يريد الفنان التعبير عنها (Platz, 2010: 25).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (31): حليم كريم، شيزوفرينيا "9"، (100 x 140 سم)، (2007)، متحف روبيشون (Robischon Gallery)، دينفر، الولايات المتحدة الأمريكية.

وظف الفنان الكريم الاسلوب التعبيري في غالبية أعماله الفوتوغرافية المفاهيمية، (الصورة 30)، واستعان بتقنيات التصوير الرقمي في تنفيذ أعماله، لينتقل من خلالها من تمثيل ونقل الواقع الخارجي، إلى التعبير عن الواقع الداخلي للفنان وأفكاره وانفعالاته. وكما تعكس العناوين في أعمال الفنان حليم الكريم تركيزه على موضوعات مرتبطة بالمعاناة، والعبث وغياب المنطق الذي يتسبب بتلك المعاناة، عبر أحداث كالحرب والاضطهاد، تعكس التقنيات المختلفة المستخدمة في أعماله تلك المضامين، عبر تعبيرية مفاهيمية مميزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثامناً: الفنان السوري تمام عزام (Tamam Azzam) (1980-)

رغم حداثة سنه، شكلّ الفنان تمام عزام علامة فارقة في التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي العربي المعاصر، وذلك عبر أعماله المتميزة التي تتمحور غالبيتها حول الثورة السورية (2011-). ولد الفنان تمام عزام في دمشق في العام 1980، وقد بدأ تجربته فناناً تشكيلياً (كما هو الحال بالنسبة للفنان جون بالدياري الذي قدم الباحث تحليلاً لتجربته في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في الفقرات السابقة من هذه الدراسة).

وكما تظهر كافة أعماله، يوظف الفنان تمام عزام التصوير الفوتوغرافي الرقمي، وما يتيحه من إمكانيات كبيرة، في تقديم أعمال تعبر عن أفكار الفنان ورؤاه وفلسفته، بشكل قد يتسم بمقدار كبير من الصفاء والوضوح، مما قد يعكس صفاء ووضوح موقف الفنان تجاه ما يجري من أحداث دامية على الساحة السورية في السنوات الأخيرة. وجلاء الرؤية لدى الفنان ليس نتيجة واقعية نظرته للأمور، وانما من كونه حالم تمكن من إنقاذ بلورته السحرية بالرغم من الفظاعات وربما بسبب الفظاعات التي عاشها ولا يزال يعيشها شعب وطنه. ويشير الفنان عزام إلى أن توجهه نحو التصوير الفوتوغرافي كان نتيجة لمغادرته سوريا، ولجوئه إلى دبي، حيث لجأ إلى التصوير الفوتوغرافي بسبب عدم تمكنه من انشاء مرسم جديد، وافتقاره للمواد والأدوات الفنية التي كان يستخدمها في سوريا (العراوي، 2015).

وكما هو الحال بالنسبة للفنان الفوتوغرافي المفاهيمي جيف وول، وظف الفنان تمام عزام تقنية التضمين والتناص البصري (Visual Intertextuality)، وذلك بالإشارة إلى أعمال فنية شهيرة في الفن التشكيلي الغربي الحديث والمعاصر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (32): تمام عزام، جرافيتي الحرية (Freedom Graffiti)، تصوير فوتوغرافي رقمي، 2013.

العمل الذي يضمنه الفنان في الصورة الفوتوغرافية التي تظهر في الصورة (32)، هو لوحة القبلة (The Kiss)، الشهيرة للفنان النمساوي الرمزي جوستاف كليمت (Gustav Klimt)، (انظر الصورة 33)، وذلك على خلفية من المباني المدمرة المأخوذة من سوريا، والتضمين يفتح العمل على العديد من التأويلات.

الصورة (33): غوستاف كليمت، القبلة (The Kiss)، (180 × 180 سم)، زيت على قماش، 1907–1908، متحف (Österreichische Galerie Belvedere)، فيينا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مثال آخر على التناص البصري، يدمج الفنان تمام عزام تمثال الحرية (Liberty Statue) الشهير بسياق الدمار السوري الذي أحدثته الحرب السورية (الصورة 34).

الصورة (34): تمام عزام، من مجموعة المتحف السوري (The Syrian Museum)، 2014، تصوير فوتوغرافي رقمي.

ويبدو حصر الفنان لتضميناته وتناصه البصري في أعماله لأعمال ومعالم من الحضارة الغربية بمثابة تعليق على خواء تلك الحضارة وزيفها، رغم ادعائها بالدفاع عن حقوق الإنسان والحريات واحترامها للحياة الإنسانية. فابتسامة الموناليزا التي تطالعنا في عمل آخر للفنان تمام عزام (الصورة 35)، تكاد تعكس صمت وتواطؤ المجتمع الدولي تجاه المجازر التي تحدث في سوريا، وهو صمت وتواطؤ قد يرقى إلى درجة الرضا (والابتسامة) لما يحدث في سوريا، وهي ابتسامة تتسم بالغموض كابتسامة الموناليزا في لوحة الفنان ليوناردو دافنشي (Leonardo De Vinci) الشهيرة، وقد لا يمكن تفسيرها مثلها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة (35): تمام عزام، من مجموعة المتحف السوري (The Syrian Museum)، 2014، تصوير فوتوغرافي رقمي.

قدم الفنان السوري تمام عزام أعمالاً مميزة في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، تشير إلى تجربة واعدة قد يكون لها دور كبير في تأصيل فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في البلاد العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

نتائج الدراسة

أظهرت نتائج الدراسة أبرز ميزات التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، والتي جسدتها أعمال مجموعة من أبرز فناني هذا التيار الفني المعاصر، الذين تم تحليل أعمالهم في الدراسة الحالية.

ففي مقابل التصوير الفوتوغرافي التوثيقي التقليدي (Traditional Documentary Photography)، الذي يستوحي موضوعاته من الواقع الخارجي المحيط بالفنان، يستمد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي موضوعاته من العديد من المصادر المتنوعة، والتي تضمنت الأحداث التاريخية (كما هو الحال في تجربة الفنان الألماني توماس ديماند)، والأعمال الفنية السابقة (كما هو الحال في أعمال الفنان الكندي جيف وول)، أو من محاكاة الصور النمطية للأدوار الإجتماعية (كما هو الحال في تجربة الفنانة سيندي شيرمان)، وحتى الخيال واللاوعي والأحلام (كما هو الحال في تجربة الفنان ميشا غوردين).

المصادر السابقة، جعلت أعمال فن التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي أقرب إلى الأعمال التشكيلية، وميزتها عن الأعمال الفوتوغرافية التوثيقية التي هيمنت على التصوير الفوتوغرافي لعدة عقود منذ اختراعه في العام (1839). وقد كان للعديد من المؤثرات دور كبير في ظهور التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، ومن أبرزها التطور الكبير في تقنيات التصوير الفوتوغرافي، بالإضافة إلى تطور التطبيقات الحاسوبية، وظهور الفن المفاهيمي ذاته في النصف الثاني من القرن العشرين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أظهرت نتائج الدراسة ظهور بعض التجارب العربية الهامة في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي في البلاد العربية، وقد قام الباحث بعرض مجموعة من تلك التجارب البارزة التي شكلت علامات فارقة في مجال التصوير الفوتوغرافي العربي المعاصر.

أما أبرز الخصائص الفنية لأعمال وتجارب التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي التي أظهرها البحث النظري في الفصل الثاني من هذه الدراسة، والتحليل الوصفي للأعمال الفوتوغرافية المتنوعة في الفصل الثالث، فهي خصائص عديدة تتباين باختلاف رؤى الفنانين والتقنيات التي يوظفونها في أعمالهم، ويبقى العامل المشترك بينها، استلهام سمات الأعمال الفنية التشكيلية، وسماتها الأسلوبية.

ويظهر الزخم الذي حافظت عليه حركة التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي طوال العقود الماضية التي تمتد لفترة تجاوزت نصف قرن من الزمن، الإمكانيات الكبيرة لمستقبل هذا الاتجاه الفني، والذي قربّ فن عصر ما بعد الحداثة من اهتمامات جماهير الفن، وقضاياهم الاجتماعية والسياسية، والحياتية المختلفة، وترى الدراسة في هذا السياق أن التجارب العربية في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي، وإن لم تبلغ في اتساعها ما بلغته في الفن الغربي، تقدم وعداً بتطورات ممكنة واسهامات فريدة في هذا الفن، دون التخلي عن الأصالة، التي يعكسها ارتباط موضوعات أعمال الفنانين بقضايا المجتمعات العربية التي تعاني من العديد من المشكلات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصيات الدراسة

بناءً على نتائج الدراسة، يقدم الباحث التوصيات التالية:

1- إجراء المزيد من الدراسات المتعمقة والمتخصصة للتجارب البارزة في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي.

2- تعزيز الوعي والمعرفة حول التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي لدى طلبة كليات الفنون الجميلة في الجامعات الأردنية والعربية، وذلك عبر عقد الندوات الأكاديمية، وأضافتها إلى المناهج الدراسية.

3- إجراء دراسات حول التجارب العربية البارزة في مجال التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي المعاصر.

4- إجراء دراسات مقارنة تستهدف الوقوف على أثر أعمال رواد التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي على الفنانين الشباب، ذلك في كل من البلاد الغربية والعربية، بالإضافة إلى إجراء دراسات مقارنة للتعرف على الفروقات بين تيار التصوير المفاهيمي الغربي والعربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع

أولا: المراجع العربية

أبو زريق، محمد. (2007). **تحولات الصورة في الفن**. مطبعة السفير، اربد.

أبو سالم، موسى. (2011). **توجهات الفنانين في إعادة تشكيل أعمال غيرهم الفنية في القرن العشرين**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد.

بارت، رولان. (2010). الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرافيا (ترجمة: هالة نمر). المركز القومي للترجمة، القاهرة.

بهنسي، عفيف. (1997). **من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن**، دار الكتاب العربي، دمشق.

جوابرة، نصر. (2014). **فنون ما بعد الحداثة: الدلالة الفكرية والزمانية للمصطلح**. تم سحبه بتاريخ 2016/9/16 من موقع: http://www.qadita.net/featured/jawabreh/

جوكي، انطوان. (2014). **حليم الكريم.. سديم عراقي**. مجلة العربي الجديد، (2014/10/2): www.alaraby.co.uk.

الحجري، ابراهيم. (2014). المفهومية في التشكيلي العربي المعاصر: من ثقافة المسند إلى الفضاء. **مجلة التشكيلي**، (4)، 10-18.

زرفاوي، عبدالله. (2013). **الكتابة الزرقاء**. منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

سونتاغ، سوزان. (2013). **حول الفوتوغراف** (ترجمة: المفرجي، عباس). دار المدى، بيروت.

الشقران، قاسم. (2009). التصوير الفوتوغرافي بين التصميم والتكوين. **أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والإجتماعية**، 25(4)، 737-754.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العامري، جهاد. (2009). **تشاكُل أعمال أحمد نعواش مع بول كلي. رسالة ماجستير غير منشورة،** جامعة اليرموك، اربد.

العراوي، ميموزا. (2015). أبراج الصور المشيدة: لعنة النجاة من الصورة. **مجلة الجديد،** (7)، 106-117.

عيدان، عدنان. (2012). تقنيات الاظهار في الفن المفاهيمي. **مجلة الاكاديمي،** (63)، 93-104.

الكناني، محمد. وخضير، اخلاص. (2014). التواصل الاجتماعي في فنون ما بعد الحداثة: الفن المفاهيمي انموذجا. **مجلة الاكاديمي،** العدد (67)، 49-64.

مصطفى، بدر الدين. (2013). **حالة ما بعد الحداثة: الفلسفة والفن.** الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

المعموري، حمدية. (2014). الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي. **مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية،** 22(6): 1469-1522.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

References:

Ashenhurst, E. (2011). **Snap/shot: Identity, Memory, and the Digital Mediation of Experience**. Master Thesis, Simon Fraser University, Canada.

Ballenger, H. (2014). **Photography: A Communication Tool**. Master Thesis, Georgia State University.

Belc, P. (2015). **Who is Sophie Calle: Performing the Self on the Borderline between Fiction and Faction?**. Retrieved from: http://www.ipu.hr/uploads/documents/2399.pdf

Biro, M. (2012). From Analogue to Digital Photography: Bernd and Hilla Becher and Andreas Gursky. ***History of Photography***, *36*(3), 353-366.

Borofsky, A. (1994). Conceptual photography in the Russian Museum. ***Art Journal,*** *53*(2), 40- 42.

Brennan, M. (1997). Alfred Stieglitz and New York Dada: Faith, Love and the Broken Camera. ***History of Photography***, *21*(2), 156-161.

Buchloh, B.(1990). Conceptual art 1962-1969: From the aesthetic of administration to the critique of institutions. ***October***, (55), 105-143.

Collins, G. (February 1990). **A Portraitist's Romp through Art History**.In The New York Times. Retrieved from: http://www.nytimes.com/1990/02/01/arts/a-portraitist-s-romp-through-art-history.html?pagewanted=all

Costello, D., & Iversen, M. (2012). Introduction: Photography between Art History and Philosophy. ***Critical Inquiry***, *38*(4), 679-693.

Crain, S. (2013). **The Aesthetics of Absence**. Doctoral dissertation, University of Georgia.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Datta, R., Joshi, D., Li, J., & Wang, J. (2006). **Studying Aesthetics in Photographic Images Using a Computational Approach**. In Computer Vision–ECCV 2006 (pp. 288-301). Springer Berlin Heidelberg.

Diack, H. (2010). **The Benefit of the Doubt: Regarding the Photographic Conditions of ConceptuaL Art, 1966-1973**. Doctoral dissertation, University of Toronto.

Fischer, M. (2001). Portrait and Mask, Signifiers of the Face in Classical Antiquity. ***Assaph: Studies in Art History,*** (6), 31-62.

Flynt, H. (1963). **Concept Art**. *La Monte Young and Jackson MacLow, editors, An Anthology.* Young and MacLow, New York.

Gordin, M. (2013). Conceptual Photography: Idea, Process, Truth. ***World Literature Today***, *87* (2), 76-81.

Grant, C. (2010). The Performance Space of the Photograph: From the Anti-Photographers to the Directorial Mode. ***Rebus***, (5), 1-29.

Gustafson, J. (2015). **Face to Face: Personification, Identity, and Self-Portraiture in the Early Work of Cindy Sherman and Nikki S. Lee**. Master thesis, University of America, Washington.

Hajela, C. (2015). **Painting Photography: Robert Bechtle and the Critical Legacy of 1960s Photorealism**. Master Thesis, University of Oregon.

Ilfeld, E. (2012). Contemporary Art and Cybernetics: Waves of Cybernetic Discourse within Conceptual, Video and New Media Art. ***Leonardo***, *45* (1), 57-63.

Ioan, D. (2011). A Woman's 69 Looks-Cindy Sherman's Untitled Film Stills-. ***Ekphrasis***, (1), 152-159.

Irvin, S. (2012). Artwork and Document in the Photography of Louise Lawler. ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism***, *70*(1), 79-90.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Kotz, L . (2005). Language between Performance and Photography. ***October***, *111*, 3-21.

Kratzsch, A. (2007). The Situation of Modern Art in Adorno's Aesthetic Theory. ***Publicação Semestral***, 8(4), 1−21.

Lewitt, S. (1967). Paragraphs on Conceptual Art. ***Artforum***, *5*(10), 79-83.

Mangalanayagam, N. (2015). **Living with Contradictions: Re-reading the Representation of Hybridity in Visual Art**. Doctoral dissertation, University of Westminster.

Mulvey, L. (1991). A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman. ***New Left Review***, (188), 136-150.

Newman, M. & Bird, J. (1999). ***Rewriting Conceptual Art***. Reaktion Books.

Ohlin, A. (2002). Andreas Gursky and the Contemporary Sublime. ***Art Journal***, *61*(4), 22-35.

Oliver, A. (2013). Illuminating Obscurity: An Interpretation of the Relationship between Jeff Wall and Edouard Manet. ***Journal of Visual Art Practice***, *12*(1), 109-115.

Pisters, P. (2011). Flashforward: the Future is Now. ***Deleuze Studies***, *5*(supplement), 98-115.

Platz, B. (2010). The Mutated Model: Artist and Sitter in Contemporary Portraiture. ***Research in the Studio: Extending the Horizons of Practice***, (0), 25-31.

Reilly, M. (2000). **Cindy Sherman's Untitled Film Stills: Reproductive or Transgressive**. Women Making Art: Women Artists from the Visual, Literary, and Performing Arts, 1960-1990. Eds. Deborah Johnson and Weny Oliver (Peter Lang, 2000), pp. 117–140.

Sava, S. (2005). **Cinematic Photography, Theatricality, Spectacle: The Art of Jeff Wall**. Doctoral dissertation, Simon Fraser University, Canada.

www.manaraa.com

Schwab, M. (2008). **Image Automation: Post-Conceptual Post-Photography and the Deconstruction of the Photographic Image**. Doctoral dissertation, Royal College of Art.

Schwartz, M. (2011). **Constructing the Real: The New Photography of Crewdson, Gursky and Wall**. Master Thesis, *University of Kentucky*.

Sherman, C. (2003). **Cindy Sherman: the Complete Untitled Film Stills.** The Museum of Modern Art.

Tagg, J. (1995). A Discourse (with shape of reason missing). **In *Vision and Textuality*** (pp. 90-114). Macmillan Education UK.

Wall, J. (1995). **Marks of Indifference: Aspects of Photography in, or as, Conceptual Art'. *Ann Goldstein and Anne Rorimer*** *(Eds), Reconsidering the Object of Art*, 247-67.

Wall, J. (2012). Conceptual, Postconceptual, Nonconceptual: Photography and the Depictive Arts. ***Critical Inquiry***, 38(4), 694-704.

Wark, J. (2001). Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson. ***Woman's Art Journal***, 44-50.

Warren, L. (2005). **Encyclopedia of Twentieth-Century Photography, 3-Volume Set.** Routledge, New York.

Waters, Florence (11 November 2011). "Photograph by Andreas Gursky breaks auction record". The Daily Telegraph, Retrieved from: http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art , 25 November 2016.

Wiederkehr, S. (2013). **Idea as Art: Intangible Art and the Creation of Value**. Master Thesis, University of Zurich.

www.manaraa.com

Zolani, R. (2012). ***Million Dollar Babies: Identifying and Analyzing Million Dollar Photographs Sold at Auction from 2005 Until 2011***. Doctoral dissertation, Ryerson University and George Eastman House.

المواقع الكترونية:

أولاً: قائمة المواقع الإلكترونية للفنانين:

الموقع الالكتروني للفنان جون بالديساري: http://www.baldessari.org/

الموقع الالكتروني للفنان ميشا غوردين: http://bsimple.com

الموقع الالكتروني للفنان جيف وول: http://jeffwalls.com

الموقع الالكتروني للفنانة سيندي شيرمان: http://www.cindysherman.com/

الموقع الالكتروني للفنان اندرياس غيرسكي: http://www.andreasgursky.com/en

الموقع الالكتروني للفنان توماس ديماند: http://www.thomasdemand.info/

الموقع الإلكتروني للفنان حليم الكريم: http://halimalkarim.com

الموقع الإلكتروني للفنان تمام عزام: http://www.ayyamgallery.com

ثانيا: قائمة المواقع الإلكترونية للمتاحف:

متحف اللوفر: http://www.louvre.fr/en

متحف تيت للفن الحديث: http://www.tate.org.uk/

متحف روبيسكون: http://www.robischongallery.com/

دارة الفنون: http://daratalfunun.org/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

Al-Zoubi, Tahseen Fares. Artistic Features of Conceptual Photography. A thesis, Yarmouk University. 2016 (Supervisor: Qasem Al-Shukran).

This study aimed to identify the artistic trends and features of contemporary conceptual photography, and to analyse the experiences of a number of prominent contemporary conceptual photographers, in order to identify their styles, philosophies and idiologies. The descriptive analytical method was used in order to answer the questions of the study and test its hypotheses. The sample of the study consisted of artworks of nine prominent conceptual artists at the regional Arab and international levels. The importance of the study is related to investigating an important contemporary artistic movement, which is undergoing developments that may lead to major transformations in its techniques and trends, because conceptual photography is considered as a trend which continues to enhance its status in the world of contemporary art.

Results showed the presence of a huge variety in the styles, techniques, and contents of the artworks of conceptual photographers. Results showed also that the most important features of conceptual photography is the predence of content and ideas over form, and that its content is derived from various sources, including the historical events (as in the case of Thomas Demand), previous artworks (the case of Jeff Wall), and the stereotypical roles of gender (the case of Cindy Sherman), as well as imagination, dreams and the unconscious (Misha Gordin). Results showed also the presence of various important Arab experiences in the field of conceptual photography, some of which were influenced by the experiences of prominent international artists.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Based on the results of the study, the researcher recommended conducting additional studies about conceptual photography, especially the Arab Experiences, as well as increasing the awareness about its importance.

Key terms: Artistic Features, Conceptual Photography, Postmodernist Art.

www.manaraa.com