الإهتزاز اللوني: من السكون إلى الحركة كمدخل للوحة تصوير معاصرة

Color vibration: From stillness to movement as an introduction to acontemporary painting

أ.م.د/ حسام عبد القادر

استاذ مساعد بقسم التصوير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Assist.Prof. Dr. Hossam Abdel Qader

Associate Professor, Department of Photography - Faculty of Fine Arts - Helwan University

drham1970@gmail.com

مُلخص:

مما لا شك فيه أن الإهتزاز اللونى هو أحد المؤثرات اللونية الأساسية في منظومة العمل الفني،وهو تجربة بصرية يصدر منها انطباع "ارتعاش" لدى عين المشاهد، قد يكون مُريحاً في بعض الحالات،وفي حالات أُخرى يبدو مُزعجاً. ونظراً لارتباط الإهتزاز اللوني بظاهرة تفتيت الألوان وتفكيك الأشكال فقد طغى على أعمال المدرسة الإنطباعية والتعبيرية والتجريدية، كما أن إقترانه بعنصر الحركة جعله مُنتشراً مُتحققاً في أعمال المدرسة المستقبلية التي اعتمدت على نظام التكرار الإيقاعي المُتجاور للإيحاء بالحركة، لكن مع بعض فنون ما بعد الحداثة كفن الخداع البصري نجده – الإهتزاز اللوني – قد انتقل إلى الحركة الإيهامية بإخضاع عين المُشاهد للتنظيمات الشكلية وفق قواعد رياضية، تم تبدل مع فن (التجهيز في الفراغ)Installation لكي يُقترن بالضوء الطبيعي أوالضوء الصناعى لصالات العرض إلى جانب حركة المُشاهد نفسها على عدة مستويات،أسهمت تلك المُعطيات على مدار الأزمنة المُتعاقبة في تحول النظر والنظرية من السكون إلى الحركة.

اهتم الباحث بكيفية بناء العمل الفنى منذ تخرجه من الكلية، وبعد الدراسة وتحليل القيم البنائية للأعمال الفنية العالمية وجدها تعتمد في مطلع القرن التاسع عشرعلى الإهتزاز اللونى لحركة الفرشاة، ثم تبدلت وتحولت إلى صيغ أُخرى في فنون ما بعد الحداثة حيث اعتمدت على العلاقة التفاعلية لحركة المُشاهد حول العمل نفسه مُقترنة بعنصر الضوء الطبيعى أو الصناعى، لكي تتراوح مفاهيم الحركة في النهاية ما بين التقديرية والإيهامية والفعلية وحركة المُشاهد داخل العمل وحوله.

مما تقدم تتحدد مُشكلة البحث في الإجابة على الأسئلة التالية: ما هو دور الإهتزاز اللوني فى بناء العمل الفنى فى أعمال الباحث؟ وما هى بعض السمات المُميزة للإهتزاز اللوني في حالتي السكون والحركة؟ ومدى تأثير ذلك على المشاهد؟

الكلمات المفتاحية:

الإهتزاز، الحركة، السكون

Summary:

There is no doubt that color vibration is one of the basic color effects in the system of artwork. It is a visual experience that gives the impression of a "trembling" to the viewer's eye, which may be comfortable in some cases, and in other cases it appears disturbing. Due to the association of color vibration with the phenomenon of fragmentation of colors and the dismantling of shapes, it dominated the works of the impressionistic, expressive and abstract

school, and its association with the element of movement made it widespread and achieved in the works of the future school, which relied on the system of contiguous repetition to suggest movement. In the void) in order to be associated with the natural light or the artificial light of the galleries, in addition to the movement of the scenes themselves on several levels. These data contributed over the successive times in the transformation of view and theory from .stillness to movement

The researcher has been interested in how to construct a work of art since his graduation from college, and after studying and analyzing the structural values of international artworks, he found that at the beginning of the nineteenth century they depended on the color vibration of the brush movement, then they changed and transformed into other formulas in post-modern arts, where they relied on the interactive relationship of the viewer's movement around The work itself is combined with the element of natural or artificial light, so that the concepts of movement ultimately range between discretionary, illusionary, and actual, and the movement of the viewer within and around the work

From the above, the research problem is determined by answering the following questions: What is the role of color vibration in constructing the artistic work in the researcher's works? What are some of the distinctive features of color vibration in states of rest and movement? How does this affect the viewer?

Keywords:

vibration, movement, stillness.

خلفية البحث:

اهتم الباحث بكيفية بناء العمل الفنى منذ تخرجه من الكلية، وبعد الدراسة وتحليل القيم البنائية للأعمال الفنية العالمية وجدها تعتمد في مطلع القرن التاسع عشرعلى الإهتزاز اللونى لحركة الفرشاة، ثم تبدلت وتحولت إلى صيغ أُخرى في فنون ما بعد الحداثة حيث اعتمدت على العلاقة التفاعلية لحركة المُشاهد حول العمل نفسه مُقترنة بعنصر الضوء الطبيعى أو الصناعى، لكي تتراوح مفاهيم الحركة في النهاية ما بين التقديرية والإيهامية والفعلية وحركة المُشاهد داخل العمل وحوله.

مشكلة البحث:

مما تقدم تتحدد مُشكلة البحث في الإجابة على الأسئلة التالية: ما هو دور الإهتزاز اللوني فى بناء العمل الفنى فى أعمال الباحث؟ وما هى بعض السمات المُميزة للإهتزاز اللوني في حالتي السكون والحركة؟ ومدى تأثير ذلك على المشاهد؟

حدود البحث:

الحدود الزمانية: نماذج من أعمال الفن الحديث وما بعد الحداثة، بالإضافة الى أعمال الباحث، في الفترة ما بين ٢٠١٤ – ٢٠١٨ م.

حدود مكانية: الغرب (أوربا وأمريكا) ومصر.

أهداف البحث:

- التعرف على مفهوم الإهتزاز اللونى وعلاقته بالحركة فى الإتجاهات الفنية المختلفة.

- الكشف عن الرؤية الفنية للباحث فى تعامله مع موضوع الإهتزاز اللونى.
- التعرف على السمات المتنوعة من الحركة فى حقل فن التصوير عامة، وفى بعض أعمال الباحث بشكل خاص.

أهمية البحث:

يُساهم البحث فى إلقاء الضوء على أهمية:

- الدور الذى يقوم به الإهتزاز اللونى فى العمل الفنى، والذى يُحيل الرؤية من السكونية الى الحركية.

إبراز العلاقة التفاعلية بين المُشاهد والعمل الفنى.

تصنيف نوع الحركة الإهتزازية، مما يكون له بالغ الأثر في تنشيط الرؤية البصرية والذهنية لدى المُتلقى.

فروض البحث:

- أن هناك دوراً للإهتزاز اللونى فى بناء العمل الفنى فى أعمال الباحث. ُ
- هناك بعض السمات المُميزة للإهتزاز اللونى فى حالتى السكون والحركة، والتى لها تأثيراً على المُشاهد من الناحيتين البصرية والحسية.

منهج البحث:

الوصفى التحليلى فى تناول بعض أعمال الفنانين، بالإضافة إلى المنهج التجريبى فى تجربة الباحث الفنية.

الدراسات المرتيطة:

- جابرحجاج أحمد،محمد،: البعد الفلسفى للاختزال الشكلى واللونى فى التصوير،بحث دكتوراة منشور،كلية التربية النوعية - جامعة جنوى الوادى،العدد الثامن، يونية ٢٠٢٢ م.تتناول هذة الدراسة تأثير البعد الفلسفى للاختزال الشكلى واللونى، بغرض الوصول الى أهم العناصر المؤثرة على هذا التفكير،وقد اقتصرت الدراسة على تناول أهم النظريات التى تطرقت إلى إدراك الشكل واللون سعياً إلى الإختزال، وتتشابه هذة الدراسة مع البحث الخالى من ناحية مسمى ومعنى الإختزال الذى ورد بالعنوان،وقامت الدراسة على تبسيط الشكل واختصار عدد الألوان المُستعملة فى عدد من النماذج الفنية المطروحة،بينما يختلف البحث الحالى عن تلك الدراسة فى كيفية حدوث الإختزال الذى اعتمد على الإهتزاز اللونى وتتبع أثاره عبر المدارس الفنية.

- محمد مسعد النشار،أشرف: مفهوم الحركة فى تصوير الفن الحديث وفن التجهيز فى الفراغ، بحث منشور،جامعة أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)، مديرية الشئون الاجتماعية بالجيزة،عام ٢٠١٦ م. تناول هذا البحث أنواع الحركة فى اتجاهات الفن الحديث وفى أعمال التنصيبية (فن التجهيز فى الفراغ) وتقسيم تلك الأنواع، لذلك فهو يُفيد البحث الحالى فى الإطار النظرى، بينما يتحقق الإختلاف من حيث: تناول مفهوم الحركة بشكل عام غير البحث الحالى الذى يُركز على موضوع الإهتزاز اللونى، بالإضافة الى التجربة التطبيقية للباحث.

المحور الأول: الإطار النظرى:

مصطلحات البحث:

- الإهتزاز(لغة): كلمة أصلها اهْتَز وجذْرها هَزَزَ وجِذْعها إهْتِزَازْ، ووردت في معجم لسان العرب بمعنى تحريكْ الشىء كما تهتز القناة فتضطربْ وتهتز(قاموس المعانى، المعجم الفنى).

- **إصطلاحياً:** ورد الإهتزازْ في معجم المعاني الجامع أن الإهتزازْ: صوتْ تَذَبْذبْ الشَىء، والهزيزْ:صوت الرُحى عند دورانها أوصوت الرَعْدْ المُترَددْ وصوت الريح عامة، وصيغة المبالغة هزازْ والجمع هزاتْ كهزة الفرح وهزة أرضية (معجم المعانى الجامع، كلمة اهتزاز).

- **إجرائياً:** الإهتزازْ أو الإرتجافْ (vibration): وهي ظاهرة ميكانيكية تحدُث فيها التذبذبات حول نقطة توازن، أُشتقت من الكلمة اليونانية بمعنى التلويح، وقد تكون دورية مثل حركة البندول أو عشوائية مثل إهتزازْ إطار السيارة حين السير على طريق به حصى، وترتبط دراسات الصوت والإهتزاز إرتباطاً وثيقاً يُنتج صوتاً أو موجات الضغط مثل إهتزاز الأحبال الصوتية، وكل جزئيات الكون تتذبذبْ حول موضعها ولكنها أقل ما يُمكن في المواد الصلبة،وإذا تعرض الجسم أوالمادة لقوة ترددْ مُساو لتردده الطبيعى فسيحدث ما يُسمى بالرنين(قاموس المعانى، المعجم الفنى)، ولعله المُستعمل طبياً في موجات الرنين وتفتيتْ الحصوات.

خاصية الإهتزاز اللوني في الفن:

هو تأثير يحدث عند وضع كتل من الألوان المُتكاملة على دائرة الألوان أو شبه المُكملة من حيث القيمة اللونية (value) بجانب بعضها البعض مثل وضع الأزرق والبرتقالي المُشبع (مُكثف الصبغْ) أوالأخضر والأزرق والوردى الداكن سوف تبدو للمُشاهد وكأنها تتلألأ، وبالتالى يصعبْ رؤية الحافة بين لونى المساحتين. على أن صفة الإهتزاز اللوني تُؤدى إلى إنطباع (ارتعاش) العين الذى ينتج من: صعوبة إيجاد الحافة بين المساحات اللونية ذات القيمة المُتشابهة، والجُهد المبذول لمحاولة الوصول إلى توازن بين الألوان المُكملة والبراقة في وقت واحد، ثم تأثير حركة العين الطبيعية – رمش العين، ويمكن تصحيح الإهتزاز الزائد عن طريق فصل الألوان حتى لاتتلامس أو يكون بينهم فاصل،عن طريق إضافة فاصل أو خط مُتناقض القيمة بينهما.وقد وجد الباحث أن الإهتزاز اللونى فى العمل الفنى يرتبط بعدة ظواهر من المؤثرات اللونية الأخرى وهي:

- **تلاشي الحدود بين الألوان Boundaries Between colors** :يحدث تلاشى الحدود vanishing بين الألوان عن طريق وضع مساحات لونية ذات صبغة مُتشابهة وقيمة لونية مُتقاربة بجوارأو فوق بعضها البعض، ويحدث كذلك عن طريق التدريج بين حدود الألوان بحيث تظهر كضبابية فيبدو أن يكون كل لون وكأنه يندمج مع الآخر ويفقد حوافه.

- **البريق أواللمعان Luminosity**: يجدْ المُشاهد صعوبة في العُثور على الحواف بين المساحات اللونية حينما تكون الألوان مُتوهجة، بينما تُرتب العين هذا الإنطباع فتظهر مُضيئة مُحاطة بأرضية داكنة، وما بين المضيئة والأرضية هالة متدرجة، كوضع الدافئ في مجال البارد أوكإشعاع الزاهى في مجال الباهت، فعندما تتدرجْ الهالة المُضيئة يكون ضوءها المُتوهج هادئا، بينما تكون الهالة ذات الدرجات المُختلفة تبدو وكأنها مُندفعة لتعطى إنطباعاً لدى العين بالحركة (فيبدو الضوء ذى وميض)، وتمثل حواف الشكل وتصبح ضبابية مما يُزيد من حركة العين ويُقوى من التأثير.

- **تأثير الإنتشارBezold effect** : وهو تأثير لاحظه العالم "فيلهلم فون بيزولد*" whilhelm vonBezold"(1907/1837) لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر، فعندما يتم التغيرفى التوازن اللونى للتصميم أو التكوين عن طريق إضافة لون واحد على الأقل أو حذفه أو تغييره بلون اخر، وعندما يتم تحويط الشكل بخط داكن سوف

تظهر ألوان المساحة داكنة (أغمق قليلاًعن حالتها الأولى)،على العكس من تحويطها بالفاتح فتظهر ألوان المساحة الداخلية أفتح (قليلاً)، وهذا الخط الخارجي (فاتح أو داكن)يُغير من القيمة الظاهرية للتكوين بأكمله، ولا يُؤثر ذلك على صبغة اللون "Hue" أوتشبعه (كثافة وتركيز الصبغ).

(الحركة): هناك عدة تعريفات للحركة، والتى من بينها: سلسلة من الأوضاع أوانتقال جسم من مكان إلى اخر أو انتقال أجزائه، ومنها حَرَك ومُتَحَرك،وتحْريكْ، وتَحَرْكْ، ومُحَرْك، وحَرَكَاتْ (معجم المعانى الجامع،حرك).

اصطلاحياً: تغيير فى اتجاه أوموقع جسم مع الزمن، وتُسمى الحركة على طول خط أو مُنحنى بالإنتقالية، والحركة التى تُغير من اتجاه الجسم بالدورانية،وكل نقاط الجسم لها نفس السرعة أوالتسارع،ومن أنواعها:حركة خطية، ومُنتظمة، ودورانية، وترددية، و"الحركة التذبذبية" ":Oscillatory motion وهى الحركة التى يقوم بها الجسم حول مركزه مثل (حركة بندول الساعة، وحركة الطفل على الأُرجوحة، وحركة المقذوفات) (قاموس المعانى،المعجم الفنى).

الإيحاء بالحركة فى الفن: تُوجد الحركة فى جميع مظاهر الطبيعة وفى الكون،" وترتبط فى الفن بعاملين وهما:(الزمن والتغير) قد يحدثان على المستوى المرئى أوالمستوى الذهنى أوكليهما معاً.لذا تنقسم الحركة فى الفن إلى زمانين الأول:اتجاه السرعة نحو الزيادة أما الثانى:اتجاه التباطؤ نحو السكون"(قاموس المعانى،المعجم الفنى).وإن مايحدث فى العمل التصويرى ذى البعدين هو "الإيحاء والإيهام بالحركة (التقديرية والإيهامية)،أما فى الفنون ذات الأبعاد المُجسمة (ثلاثية الأبعاد) فهناك حركة فيزيائية واقعية - فعلية،حيث يُشكل الضوء عاملاً أساسيا فى الإيهام بالحركة أوالتحريك، ويمكن أن تكون عملية الإيهام هذة فى البعدين ذات ارتداد مركزى أوعكسى فتخلق خاصية السحب أوالدفع،ويمكن أن تكون ذات انفتاح باتجاه الجانبين بل ومغادرة عين المشاهد حتى تصل الى خارج المحيط الفنى(مساحة العمل)، "والوهم والإيحاء قد يكونا تسلسلياً أوتكرارياً وكلاهما يعتمدان على قدرة الفنان وامتلاكه لأدواته"(محمد مسعد النشار،أشرف،ص،١٠٩،طراد،طالب النداوى).

المحور الثانى: الإهتزاز بين المفهوم والآلية

مما لا شك فيه أن الإهتزاز اللونى بفعل ضربات الفرشاة هو نوع من تفتيت الألوان وتحليلها وتفكيكاً للشكل بحوافه المحيطة، وقد "ظهرت "مدرسة ييل" "Yale** "كان من منهجها الفلسفي تفكيك النص اللغوى والأدبى من أجل الإطاحة بالبُنَى الفلسفية وتدمير اللغة في الأدب، وقد ابتكر "جاك دريدا"***Jaques derride هذا المصطلح، والذى عمل أستاذاً للفلسفة في مدرسة "نورمال" بباريس إذ سعى في مُحاولة هدم الفلسفة القائمة على الذات والتمركز حول العقل "logocentrism****، كان من نتيجة ذلك أن امتدت هذه الفلسفة إلى مجال الفن التشكيلي كسائر الفنون الأخرى، ومع الإتجاهات والمدارس الفنية التى كانت أرضاً خصبة لتقبل تلك الأفكار والمفاهيم سرعان ماقتنصتها وطبقتها فى الأعمال الفنية.

خاصية الإهتزاز اللونى فى اتجاهات الفن الحديث:

نجد المدرسة الرومانسية "بالغت في إظهار المشاعر الإنسانية، وقد غَلبتْ عنصر الخيال على الواقع وبحثت فى الأمور الغريبة الغامضة مُتخذة من اللون هدفاً رئيسياً بدلاً من الشكل (الشارونى صبحى،ص١٩)، فتركز اهتمامها في تناول المنظر الطبيعى ووضوح آثار الفرشاة واهتزازاتها، فاعتبرت اللون هومعيار البحث الرئيسى فى بناء اللوحة دون تركيزالإهتمام بالقيم الخطية مما أدى إلى تفتيت وتفكيك الصورة (اللوحة)حيث أن التركيز على الخط يُحدد ويُسجن الأشكال ويفصلهاعن بعضها البعض،بينما التناغم اللونى ذوالإهتزازات اللونية يخترق الحدود ويُحدث تداخلاً بين المساحات والأشكال.وقد أدت نظرة الفنان الواقعية مع سيطرة الروح العلمية حينذاك إلى تناول موضوعات الحياة اليومية بموضوعية، وكذلك رسم مظاهر

الطبيعية بدقة وتحرير اللون، مما "أفضى إلى خلخلة الشكل وتفككه،" فهى تختلف عن المدارس السابقة فيما يتعلق بالذاتية والميل إلى عالم الحلم والخيال،وتعبر عن حاجة مُلحة إلى الملاحظة الموضوعية وماتتطلبه من دراسة متأنية للأشياء والأحداث"(أمهز،محمود،ص٥٢).ومع مُحاولة جماعة مدرسة الباريزون تقديم وجهة نظرجديدة فى تناول مَشاهدْ الطبيعة عما قدمته مناظر المدينة، تخلوا عن التفسير الروائى للطبيعة وعن الإثارة العاطفية، بينما توجهوا فى المقابل إلى تحليل الواقع المرئى ودراسة العناصر بتفاصيلها الدقيقة، وانتهت مُعظم أعمالهم في الورشة الفنية بعيداً عن المشهد الطبيعى، وانصب اهتمامهم بتأثير الضوء واختلاف الأجواء المتنوعة، ولم تُسبق لوحاتهم بتجهيزات من الدراسات التمهيدية والتخطيطات، فخرج نتاجهم الفنى في هيئة مبنية على لمسات الفرشاة المتنوعة والمتباينة وتقديم اللون على الخط.

بينما حدثت الطفرة الفنية بظهورالإنطباعية وصناعة الألوان الزيتية،"فأصبحت الألوان الإنطباعية تتميز بالشفافية والتداخل تحتاج إلى مسافة نوعية لرؤيتها بشكل صحيح ومُريح للعين جراء تحليل المساحة اللونية إلى نقاط واهتزازات وخطوط مُفككة، فالإهتزاز وارتعاش الفرشاة مع طبيعة الدرجات اللونية المُستخدمة أعطى إحساساً كما لو أن هناك حاجزاً ضبابياً"(الشارونى،صبحى،ص٤١)، ولا شك أن طابع التجزئ يُقترن بالتفكيك - وإن كان في صورة غير مُكتملة، قد يأتى من تصورْ الفنان للضوء والجو المحيط والجُنوح نحو تحليل السطح إلى مساحات ونقاط لونية وتفكيك اللون الأساسى (الغير مخلوط) إلى درجات وقيم لونية بضربات الفرشاة السريعة اللينة قد أفضت هذه الأساليب مع إرتجال الفنان إلى التعبيرعن الشعور بواقع التغير المُستمر بين كل لحظة وأخرى من النهار كما فى شكل (١) الذى يمثل إحدى لوحات (زنابق المياه) للفنان"مونيه claud monet "(1840/ 1926)، وهذا المنطق في تحويل العناصرإلى هيئاتها الأولية،نحو التحررمن قيود البناء الفنية السابقة بغرض تسجيل مظاهر الطبيعة بسرعة،تبدلت معه القيم الجمالية لتستند إلى العلاقات الداخلية القائمة على إضعاف بنية وصلابة الخطوط المُحَدِدة للعناصر المرسومة بقدراهتمامها بتوزيع الألوان على السطح، بالإضافة إلى عدم رسم الطبيعة من الذاكرة،ولكن مما يراه الفنان من طبيعية الألوان وانعكاساتها وشفافيتها ودرجات الضوء المُلون الساخنة والباردة، فأدت إلى تنشيط رؤية المُشاهد البصرية.ومع زيادة عدد ضربات الفرشاة بإهتزازتها والتي تُشبه الضوء ذاته في التأثيرعلى شبكية العين حيث يمكن رؤية كل شيء من خلالها وكأنها عملية تحطمْ وتبعثرْ للتفاصيل، فأدت إلى تنويعات النقاط والبُقع اللونية المختلفة،لذلك فهي تَخطتْ التصميم وطابعه التشكيلى،ويؤكد"جوزيف مولر"على هذا المعنى بقوله":يهتم الإنطباعيون بالصورة المُتغيرة وغير الملموسة التى يُعطيها النور والجو للشئ الذى تُحيط به أكثر مما يهتمون بالشئ نفسه وبتركيبه ومادته"(مولر،جوزيف اميل،ص١٧). وعلى أثر ذلك تحولت إهتزازات الألوان من التدريجات الداكنة من الُبنّى إلى درجات الأخضر والأزرق والبنفسجى (درجات الظلال الملونة) بلمسات فرشاة قصيرة ومُتعددة الإتجاهات فيما يُشبه وحدة بناء النسيج ليكشف عن اسلوب الفنان وامتزاجه بالفكر العلمى الذى تأثر به، فاستطاع أن ينقله بكل سهولة.

- ما بعد الإنطباعية:

كان لعودة مجموعة الإنطباعيين وعلى رأسهم "بول سينياك Paul signac" (1863/1935) إلى دراسة علوم بعض الفيزيائيين في مجال الضوء له أثراً كبيراً في تطبيق القواعد العلمية والرجوع إلى المنهج العقلى وليس الحدسْ، فظهرت اللوحات بشكل إرتجاجات لونية من البُقع الصغيرة المُتجاورة واستعمال الدرجات النقية الصافية دون مزجها،ووضعها مباشرة على السطح لتتولى عين المشاهد فى امتزاجها،وتُعرف هذه التقنية ب (التنقيطية)(pointlism) ثم تطورت إلى(التجزيئية)،وهي تجزئ اللمسة وتفكيكها إلى قطع وأجزاء تشبه مكعبات صغيرة من الفسيفساء البيزنطية (سيرولا،موريس،ص ١٢٨)،ولذلك فهى تختلف عن التنقيطية من حيث تناسق كثافة توزيع البلاطات الصغيرة مع أحجام اللوحات بالإطار الذى يَحفها، مثلما يظهر فى شكل (٢) الذى يمثل لوحة للفنان "سينياك"بعنوان(الإفطار).وفى هذا العمل

تبدو الأشكال مُفككة مُهتزة مُرتعشة فأدت إلى تداخل المساحات اللونية،وحين الإبتعاد عن اللوحة مسافة مُعينة يَتولدْ الإدراك بالشكل رغم أن اللوحة تبدو خالية من الخطوط المُحوطة للأشكال عن قُربْ.

- المدرسة المستقبلية:

اعتمدت خاصية الإيهام بالحركة فى لوحات فنانى المستقبلية-عامة-على قدرة تعبير الفنان عن السرعة، والحركة من خلال تداخلات الأشكال وصراعاتها المُلونة في تنظيمات تجريدية أو عضوية حتى تتولدْ أشكالاً كثيرة تُوحى بعدة حركات ومنها لوحة رقم(٣) للفنان"جياكومو بالا Giacomo balla"(١٨٧١/١٩٥٨)،فعمد الفنان المستقبلى عامة إلى تفكيك عناصر العمل إلى أجزاء صغيرة ثم إعادة تجميعها بصياغة جديدة عبرسلسلة من التتابعات الخطية واللونية، فتبدو هيئة الصورة الناتجة على شبكية العين وحركة الأجسام بشكل مُستمر ومُتغير مايُسبب الإحساس بالإهتزازات فى إندماج كلى مُتكامل. ويرى الباحث أن المستقبلية قد أضافت سمة هامة حيث تحولت الذبذبات اللونية حول الشكل الأصلى يميناً ويساراً وأعلى وأسفل فصنعت عدة مساحات تذبذبية لونية وخطية،حتى ليكاد المُشاهد معها لايستطيع التفرقة مابين الأصل والمُتجاورات المُنبثقة عنه.وفى أعمال أخرى نَجدْ توزيع بعض عناصر العمل تُقسم بالرؤوس أوالزوايا الحادة مع الطريقة الخاصة فى توزيع الضوء ما يُوحى بحركة إشعاعية بالإضافة إلى تفكيك الأشكال وتشظيها إلى أجزاء مُتكررة ينتج عنها إيقاعات حركية في شتى الإتجاهات،وهى حركة تقديرية تلتحم مع تلك الإيهامية، وفى ذلك إحساس بتوالد الأشكال المُتناثرة وحركتها في الفضاء كمحاولة من الفنان لإضافة بعد زمنى للعمل.

٣: الإهتزاز اللوني في فنون ما بعد الحداثة

اعتمد الطرح الجمالي لمعظم فنون ما بعد الحداثة على صفة بناء العمل عن طريق التفتيت والتفكيك ثم التجميع بصيغ مختلفة، فتارة نجده عبر تقسيم السطح التصويرى بامتزاج حركى لوحدات من العلاقات المُتشابكة التى ترتقى فى بصر المُتلقى وفق ابتكارات فى عنصر الحركة وإشراقة الألوان فتُقحمْ عين المشاهد لإعادة النظر، من الممكن أن يستعين الفنان ببعض الخدوش والخربشات السطحية والعميقة وأحيانا تتذبذب العلاقات اللونية مع الأشكال فى تعبيرات مُجردة للكشف عن اللامركز المُتنقل،بينما يكون التركيز جلياً على "الآنية" حينما تُغرق ذات الفنان مع نفسها طالبة خروج اللاوعى، فقد ضاق الفنان ذرعاً من مُفردات الوعى الذى حصره فى أُطر ضيقة، وفى المقابل جنح الفنان نحو خياله لصياغة الأشكال عبرانسجامها والإيقاعات المُتباينة من التماثل والتضاد لإثارة الدهشة والمُتعة لدى المتلقى فى زمن واحد، وتلك المُتعة البصرية تحققت بفعل إختزال الأشكال على المُسطح البصرى وظل فى رُقية إلى أن وصل إلى كيفيات مُجردة، ولعل شكل رقم(٤) تجسيداً لذلك المعنى،والذى يمثل لوحة للتعبيرى التجريدى"وليم دى كوننج Willem de kooning "(١٩٠٤/ ١٩٩٧) بعنوان(امراة رقم واحد).وقد تميزت مُعظم تيارات الحداثة وما بعدها بالعفوية والتلقائية ما بين الأحجام والبُقع اللونية المُتنوعة ليسبح الضوء واللون ما بين تلك المسارات والمتاهات، تجمع ما بين الأنماط التعبيرية والتجريدية يقوم الضوء فيها بدوراً هاماً مع تدرجات الألوان وتذبذبات الفرشاة التلقائية المُتقطعة المُرتعشة التى تُشظى من آلية البناء وتُحوله إلى صيغ جزئية تتعدد فيها مراكز الرؤية لكى تنتقل عين المشاهد وتجول فى جميع أنحاء العمل،وعلى ذلك، فإن هيئة الأشكال تظهرفى بناء العمل بشكل يختلف حسب الحالة المزاجية للفنان ومستواه الفنى، فصياغة الأشكال في حركة التعبيرية التجريدية كان يتم وفق الفكرة المُهيمنة التى تصل إلى إبراز القيم الجمالية حين التفاعل مع تلك المعطيات،مما يُثبت ويُؤكد أن معظم فنانى الحداثة وما بعدها جنحوا إلى رفض تناول الأشكال الملموسة كما هى عليها فى الواقع،بينما تتبعوا أثر الرمزوالمعنى أكثر من الشكل المادى، وعن علاقة عالم الرمز بالتجريد" يُشترط... المعالجة التجريدية حيث تتركز فى هذة الحالة الاستجابة

الذهنية بصورة خاصة (عطية،محسن،ص١٥)،كما نجدها مع معظم أعمال"بولوك"Jackson pollock"(1912/ 1956)ومن بينها شكل رقم (٥)،وهنا تكون صورية الأشكال قائمة على الإختزل من المستوى الواقعى إلى التجريدى،وقد اعتمدت بنية هذا العمل على توزيع البُقع المتناثرة فى شتى المساحة التصويرية بكيفية استمرارية الرؤية وامتداداها حتى خلف أُطر اللوحة بأركانها الأربع،فأدى إلى تعددية مراكز الرؤية والإهتمام،ونظراً لإعتماد التعبيرية التجريدية على سكب وتقطير الألوان والأصباغ أورشها وقذفها مُعتمدة على الحركة اللارادية للجسد وعشوائية القذف فيما يُعرف ب "الجستوال "" Gestual " فإنه يحمل إرتجاجات وإهتزازات لونية لفرض إيحاء نفسى ذاتى وتلقائى يعتمد على تصوير فعل الحركة بدلالته المُعبرة ويتضح ذلك فى شكل (٦) للفنان"نورمان بلووم Norman bluhm (١٩٢١/١٩٩٩)،وكان لإنعكاس التقدم العلمى على العمل الفنى فى تحقيق الإيهام بالحركة عبر تنظيم الخطوط والأشكال وتباين المساحات والدرجات اللونية إلى جانب إقتراب أو ابتعاد الأشكال من بعضها البعض أوتكرارها فى شبكة هندسية ذات نُسق تكرارى مُنتظم ومتباين أثره فى خلق تذبذب لونى فى عين المُشاهد،وهذا مانلحظه فى انتاجات"فازاريللى""Victor vasarely"(1906/1997)فى فن الخداع البصرى(Op-Art)وعلى سبيل النماذج المُوضحة شكل رقم(٧)،وهنا قد انتقل التذبذب من تفتيت اللمسة على السطح التصويرى إلى تذبذب الرؤية فى عين المشاهد وكأنه زلزلة لنظام البناء الثابت- سابقاً. ومع فن التجهيز فى الفراغ الذى يعتمد على الحركة الفعلية للمُشاهد حيث يعُمد الفنان إلى جعل دور المُشاهد تفاعلى بشكل مباشر مع العمل الفنى ذاته - عبرخصوصية البيئة التى أُختزلتْ فى الحيز الفراغى ومُلحقاته لتُلغى معها الحدود الفاصلة مابين الواقعى والإفتراضى كما يتحقق جليا فى شكل رقم(٨)،والذى يمثل إحدى أعمال الفنانة البريطانية" كورنيليا ان باركر Cornelia ann parker******"(١٩٥٦/؟)،فحينما تتغير أوضاع المُشاهدين أثناء الرؤية مع تحركات الضوء ماينتج عنه إهتزازات ضوئية ولونية مُتجددة باستمرار،وان ذلك قد اعتمد بالضرورة على كيفية استجابة المُشاهد البصرية والنفسية لعملية التلقى والتفاعل مع العمل ذاته فى هذا الحيز من الزمان والمكان الجديدين، فبات معه المُشاهد فاعلاً وليس َمفعولاً به - ليس مُجرد ناظِرْ.

المحور الثالث: التجربة العملية للباحث

تعتمد تجربة الباحث التطبيقية على عدة اهتمامات فكرية وفلسفية وتقنية يُحاول بشكل مُستمر الربط بينها من أجل خروج المُنجز البصري فى سلاسة ويسر والتى من أهمها:

أولاً: علاقة الإهتزاز بالإختزال:

يُقصد بالإختزال اللونى التقليل من عدد الألوان المُستعملة فى العمل الفنى الواحد أوإختصار الدرجات اللونية على صفحة المنظومة اللونية (البالت)،وقد يكون الإختزال فى كنة اللون أو قيمته أو شدته،وقد يجمع العمل الفنى الواحد أكثر من إختزل لونى،على أن هذا الإختزال ربما يعكس لدى الباحث البُعد الفكرى والفلسفى أو بقصد إحداث نوع من الشفافية والنورانية يحاول الباحث أن يُضفيها عى أعماله، ومن سمات استعمال الباحث ل (أحادية اللون)"أنه يعطى اللوحة طابع الإختزال ويجعلها أقرب إلى التجريد،ويعرض الفنان من خلال ذلك عالماً أقل مادية وأقرب مايكون إلى عملية التمثيل البصرى"(عبد الحميد،شاكر،ص٥٦). ويجدْ الباحث أن هناك علاقة عكسية تربط ما بين كثافة الإهتزازات اللونية،التى تنتشر على سطح العمل وخاصية الإختزال، فكلما زادت الأولى ضعف الثانى والعكس صحيح،ونظراً لإلمام الفنان الحداثى بالتراث الفنى السابق عليه، فإن عمليتى الإختصار والإختزال التى ربما تصل إلى حد التجريد قد بُنيت على أساس التفكير العقلى بغرضْ الوصول إلى تبسيط وتجزئ الشكل واللون كتعبيرعن التحرر من الأعباء التي أثقلت كاهل الإنسان المُعاصر والمُنتشرة من حوله، وحتى يُدرج المضمون والمفهوم العميق من ورائية الشكل واللون، فإنه بحث فى الشكل الإجمالى وتحويلاته إلى أجزاء ثم أعاد تركيبها بمفهوم وصياغة جديدين، وأحياناً كان يترك-الباحث- بعضاً من هذا التشظى ليسبح فى الغلاف الجوى

حول الأشكال المُستحدثة، ويمُثل الأمر ضرورة لدى الباحث حتى يتمكن من تحقيق التنوع في صياغة الشكل والمظهر والوصول إلى الغاية التي تتمثل فى الرمز الصافى النقى وهو الذى يُعبرعما بداخله دون إسهاب لونى زائد، فتتجسد الفكرة بمُساندة إطارمن التقشف والزُهد في بعض الحالات، كتلوين بعض الأشكال التى تقترب من الهندسية بمساحة لونية واحدة لإدراك أن التجديد يكمُن فى التجريد.

كما يُشكل اللون قيمة فنية خاصة لدى الباحث، نظراً لاتصاله المُباشر بعنصر الحركة فإذا تغير أى لون من ألوان الضوء فى الطبيعة وفى العمل ذاته سوف يتبعه تغيراً يُؤثر في حركة الشكل،واستعمال الهزات اللونية بدرجات ساخنة ودافئة ما يجعلها تقترب فى عين المُشاهد من مقدمة اللوحة، بينما تبتعد مع استعمال الدرجات الباردة التى تَرتَد نسبياً داخل فضاء اللوحة. وأن صفة التدرج اللونى يكون فى المسافات الإنتقالية بين لونين أو أكثر فحينما يكون سلساً تدريجياً عبر منطقة من الظلال البينية، فإنه يُؤدى إلى الإيحاء بالحركة فى عين عقل المشاهد.

ثانياً: الإهتزاز اللوني والملمس:

من المعلوم أن ملمس الشكل يحمل خصائص السطح لهذا الشكل، فكل شكل له سطح، وكل سطح له خصائص مُميزة سواء أكانت خشنة أو ناعمة، فالشكل والملمس صورتان لعملة واحدة أى أنهما لا ينفصلان، وقد يُعرف الشكل من ملمسه، إذ أن الملمس هو في حد ذاته عبارة عن شكل، وفى العمل التصويرى ذى البعدين يرتبط الملمس بالإدراك البصرى، ولكن فى الشكل مُتعدد الأبعاد يكون هناك خليطاً يجمع بين عدة صفات من الإحساس بالملمس والإدراك البصرى،ويرجع اختلاف ملمس شكل عن آخر إلى زاوية انعكاس الضوء ودرجتها ومدى إمتصاص الشكل للأشعة الضوئية الساقطة عليه. وجدير بالمعرفة، أن لفظ الملمس يُطلق على ظاهر السطح الخارجى وليس باطنه، كما أنه يجمع صفات في التكوين الفنى كالنعومة أو الخشونة أو درجة الصلابة والليونة أو الشفافية و العتمة التى يستشعرها المرء حين النظر إلى العمل الفنى، وكلما كان الملمس مُنغما مُهتزاً أوحى بعنصر الحركة على عكس السطح ناعم الملمس قليل الإهتزاز والتنغيم فإنه يبدو ساكناً:أى أن هناك بعض الأُسس التى تُحدد نوع الملمس ترتبط بالإحساس فى جوهر الشكل، وهى: طريقة بناء ملمس العمل، ومدى ارتباطه بالشكل.

ثالثاً: الهزة اللونية والتحول:

يسعى الباحث دائما لجعل عمله الفنى فريداً مُتميزاً،وذلك عن طريق إضفاء عنصر الحركة الإيهامية على الأشكال والألوان والتكوينات، فالحركة هى علة التكوين ومُبتغاها، وهى النواة التي تجتمع من حولها كل المدارات من السمات الجمالية وتدور فى فلكها، فمنذ البدء في عملية إنشاء اللوحة عند الباحث تتوالد الفكرة وهى فى طريقها إلى النضوج بعد أن يُخضعها إلى عدة مراحل تجريبية وتدريبية يضع فيها من المقومات التى َتَتحدْ وتنصهر فى بوتقة واحدة، فتتلاقى وتلتقى مع عناصر العمل حتى تنضجْ وترتقى ليستخلص منها الفكرة الوليدة المُستحدثة، وحينها يُشرع فى البدء.. جُزءاً يميل إلى قناعته، و أجزاءاً أُخرى من عدم الرضى، فتعتصر المُتناقضات والمُتضادات إلى أن تحطْ التجاذبات وتُفرز حسن الإختياراتْ لتشهد على براعة الإستهلال والبدء بأريحية، وإلى جانب تلك المفاهيم الفنية الأساسية التي نشأ الباحث عليها وتعلمها وتدرب عليها يأخذ التفكير العقلى والذهنى هو الآخر فى الإشتغال بالتباديل والتوافيق بغرض إجادة التنظيمات والتوافقات الشكلية واللونية لعناصر ومفردات التكوين، فتتشكلْ وتَتمددْ ثم تتسارع فتتجاذب لتضم أجزاء العمل كفيض من الإيقاعات ذات الذبذبات والإهتزازات والتى تُوحى بحرية حركة الأشكال وجريانها في مسارات ومتاهات.. تتوقف قليلا لتتُابع مسيرتها.. وتزيد من

حدتها.. تحملها لمسات الفرشاة بأشكالها الصغيرة والكبيرة، فلا تهدأ حتى تجد مُبتغاها إلى أن تصنع إيقاعاً بصرياً يتسم بصعود العين والنفس أحياناً و أُخرى بالهبوط..أو سكوناً فى حالات قليلة.

رابعاً: التقنية:

بعد أن ينتهى الباحث من مرحلتى الرسم والتصوير فإنه يترك اللوحة كى تجف تماماً فى فترة زمنية لا تقل عن ثلاثة أشهر، تليها مرحلة كشط بعض المساحات اللونية بغرض الحصول على ظاهرة التذبذب أو الإهتزاز اللونى، ثم يُشرع الباحث فى تنظيف سطح اللوحة جيداً بقطعة من القماش القطنى مع وضع نقاط من سائل زيتى شفاف لعدة مرات، تأتى مرحلة إنهاء العمل عبر وضع اللمسات الإهتزازية في أماكنها الصحيحة مُراعياً أشكالها وأحجامها وكتلتها وكثافتها التى يهتدى إليها فيعتاد عليها،وتتم هذه المرحلة غالبا بلون واحد بقصد الجمع بين أجزاء و عناصر العمل فى محيط من المينوكرومية التى تميل إلى درجة الأحمر البنفسجى الخفيف، والذى يُمثل نظاماً لونياً مُوحداً يستند إلى درجة واحدة فى مناطق الظلال ذو تشبع لونى مختلف ومُتنوع عن اللون الأساسى،وذلك عبر تفتيحه بدرجة برتقالية مائلة إلى الأحمر وأخرى مائلة إلى الأصفر الكادميوم، وفى ذات الوقت يُمكن الحصول على درجات داكنة عن طريق خلط الأزرق الداكن أو الأسود مع اللون الأساسى حسبما تتطلب فروض ومعطيات التكوين.وهنا، تبدو النتيجة مُرضِية الى حد كبير، حيث لا يَجدْ الباحث صداماً بين الألوان ودرجاتها، مما يُتيح حُرية التعبير بشكل رمزى عن الحالة التى يُريدها الباحث، حيث أن أُحادية اللون من صفاتها أنها تُعطى العمل طابعاً إختزالياً بجانب الإهتزاز اللونى، مما يجعل اللوحة أقرب الى الحقل التجريبى ذى التجارب المستمرة، فيفُضى في النهاية إلى قدر كبير من الأشكال المُجردة، وعلى المستوى النفسى، فإن ذلك يعكس عن المفهوم الفكرى لدى الباحث بالإقتصاد والإختصار اللونى الذى من شأنه أن يتجه صوب الفكرة مباشرة وبصورة أعمق إلى الوجدان، وذلك الأسلوب يختزل الوقائع المرئية ويُحيلها إلى تنويعات درامية تتفاعل أجزاءها ومُكوناتها بين الفاتحة والداكنة..الساخنة والباردة، عمد إليها الباحث لتعكس عن تلقائيته وعفويته وكشفت عن صفات تضادية ما بين المتناقضات والصراع ما بين الماديات ومظاهرها حتى خرجت الأعمال بعيدة عن التمثيل البصرى، بينما اتجهت نحو إعلاء الجانب الروحى وتغليبه على الجسدى - المادى الزائل.وفي شكل رقم (9) الذى يُمثل مشهداً لأحد المناظر القديمة بمنطقة القلعة، يستطيع المُشاهد أن يُميز بين ثلاث مناطق أومستويات في اللوحة: المقدمة والتى تُمثل بعض أشكال الصخور وبقايا الأقمشة البالية، ثم الجزء البيضاوى من يسار المُشاهد جهة اليمين تظهر شكل "تعريشة" مُتهالكة التى كانت تحوى أُناساً يقطنون بها فى السابق، ثم ينفتح المشهد لنرى أحد مساجد القاهرة الفاطمية لتهيم عين المُشاهد مع صفحة السماء ذات التذبذب اللونى كى يتنفس الصعداء. وقد حاول الباحث من خلال هذا العمل تستطيح فضاء اللوحة،وهذا ما نلحظه فى أشكال المقدمة وفى أعلاها، فجعل الباحث الإهتزاز اللونى مُتباعد إلى حد ما،كان من نتيجته تفتيت اللون بقْدرْ مُناسب وتفكيك الشكل بقدر أكبر، بسبب استعمال آحادية الدرجات(Monochrome) الناعمة والخشنة قد أسهم فى تحقيق نوعاً من الحركات الإيهامية لمستويات الصورة ظاهرياً ومعنوياً،وهوما يدور في نفس الباحث من حالة الصراع الدائربين القديم والحديث والقيم والعدمية. وقد استفاد الباحث من بعض لوحات فنانى التعبيرية التجريدية من خلال إضفاء عنصر الحركة فى اللون والخط المُتقطع وفى لمسات وبُقع اللون القوية العفوية. وبالرغم من تصوير الجمادات من العناصر الصامتة ذات المساحات اللونية، إلا وبدا عليها حركة داخلية تلتقى مع السكون فى صفاتها، فالصمت فى الأشكال الفنية ليس معناه السكوت التام لكنه هوالمُقترن بطرح درجات الأبيض والرماديات الملونة تعبيراًعن عُزلة الفنان-الباحث- ولجوءه فى أوقات كثيرة إلى الزُهد مع كثرة تأمله فى الظواهرالكونية،كما يتجه الباحث صوب"اللون المُصمت" تعبيراًعن النقاء والصفاء بفعل الإقتصادية اللونية وعدم الإسهاب الزائد،وبالتالى فإن عين المُشاهد تستشعرالحركة ونقيضها من السكون(ظاهرياً وباطنياً).بينما اعتمد الباحث في تنفيذ بعض اللوحات ومنها

أشكال(١٠-١٣)على خاصية الأنابيب الشعرية وهى خاصية فيزيائية يتم بواستطتها إنتقال السائل من الأسفل إلى الأعلى فى الأنابيب الضيقة، كإنتقال الماء من جذورالشجرة إلى أوراقها أوكإرتفاع السائل من الأسفل إلى أعلى فى المشاريع الصناعية (محطات تحلية المياه) دون التأثيرعليه بقوة خارجية فهناك قوتى تماسك وشد تُؤثران فى هذه العملية. وبعد إجراء عدة تجارب من قبل الباحث أمكنه الحصول على أشكال تُشبه إلى حد كبير تلك الأنابيب عن طريق تحضير اللوحة الخشبية بطبقة من"الجسو" لإحداث خطوط ذات سُنون بأدوات مُعينة يتم سحبها من أعلى إلى أسفل أو بحركة عَرْضية، ثم يقوم بتلوينها بألوان الأكريلك وبعد جفافها، فإنه يقوم بتنعيمها بصنفرة خفيفة، حتى تُطمس أجزاء وتظهرأجزاء أُخرى تكشف عن القشرة الطبيعية لخشب الأبلكاش،ومساحات أُخرى تحمل تأثيرات طبقة الجسو التى يتم عزلها بمخلوط من الجمالكة البيضاء مع "الثنر" مُنخفض التركيز،حتى لا يُؤثرعلى طبقات الألوان وتماسكها(فرولتها)،وتكون حاملاً جيداً للألوان الزيتية فيما بعد. وبعد أن ينتهى الباحث من رسم التكوين وتوزيع العناصر يتركها كى تجف -لتتم من بعدها عملية الصنفرة مرة أخرى مع التنظيف المُستمربشكل جيد حتى يتم الحصول على الإهتزازات اللونية،وعن طريق الفرشاة الجافة دون الحاجة لإستعمال زيت الرسم أو التربنتين، بغرض إستفادة الباحث من التنغيمات والإنسجامات وملامس الخطوط الطولية والعَرْضية المُحدَثة بفعل التجهيزوالتحضير لتصبح وكأنها نحتاً بارزاً وغائراً.وفى الأشكال (١٤-١٨) حرص الباحث على تذبذب الخطوط المُحَوطة للأشكال العفوية، فبدلاً من استمرارها وتواصلها بداعليها التقطع والتجزئ فى بعض المساحات وكادت أن تتلاشى فى أجزاء أُخرى، حيث تركز اهتمام الباحث على عنصر اللون وتقديمه على الخط،وهو أسلوب رئيسى من أساليب بناء العمل الفنى لدى الباحث، كما أنه لم يعنْ بتجسيم الأشكال على الطريقة التقليدية المألوفة بل اتجه نحو التبسيط والتسطيح بالإضافة إلى طريقة المُعالجة الخاصة التي تحققت بواسطة لمسات الفرشاة القصيرة مُتنوعة الإتجاهات تراوحت بين الشدة والخُفوت، وكانت العفوية والتلقائية وجسد الباحث نفسه هى المُحركات الرئيسة في طريقة الصياغة، فلمْ يتقيدْ بالنقل من الطبيعة أوالتمثيل الحرفى بصورية الأشكال وعناصر المنظر،وعلى أثر ذلك أصبحت الأشكال مُهتزة مُفككة تتسم بتفتيت اللمسات اللونية نتيجة لإنتشارالإهتزازات اللونية المُرتجلة والمُنظمة فى ذات الوقت،وهى مُحاولة من الباحث لإبراز الإنعكاسات الضوئية واللونية على مسطحات الأشكال. وجدير بالملاحظة،إن تحليل مساحات الأشكال إلىُنُقط وبُقع لونية قد ترقى فى بعض المساحات إلى لطخات كبيرة داخل الأماكن المُضيئة بينما تَتدرجُ داخل مناطق الظلال، فأضحت العناصر بكاملها مُحللة مُفككة فى بنائها وعناصرها الفنية المُتمثلة بالخط المُرتعش المُتقطع والألوان المُتذبذبة مع التنوع فى لمسات الفرشاة. ومع تدقيق النظر إلى لوحات هذا المعرض (٩-٢٦) نجد مناطق الظلال وقد امتلئت بتنويعات لونية مع تفجيرحواف الأشكال التى فُتحت لتتداخل وتتلاقى معها الأشكال الأُخرى، بالإضافة إلى تقنية الباحث التى أوجدت نوعاً من الشفافية، نظراً لمرور درجة البنفسجى المِحْمِر يحمل معه وسيطاً زيتياً شفافاً يعمل على إحياء اللمسات المطموسة فى الأرضية، مما يُزيد من تألقها ولمعانها، كما وضع الباحث لمسات من الأزرق الداكن لتلوين الأحمر البنفسجى من ناحية،ومن ناحية أخرى إحداث شفافية أقل هدوءاً فى مساحات أخرى، هذا إلى جانب تأكيد بعض الإهتزازات اللونية فى مناطق الظل مع المساحات الداكنة، والتى طالما ما كان البحث والتجريب سِمَتين لازمتا الباحث فى مجال الضوء واللون ومعالجة الأشكال في فضاء اللوحة،فمع أن أسلوب التصويربهذة الكيفية على مُسطح ذى بعدين إلا أنه عميقاً فى الوقت ذاته،وهو مايُسمى بالعُمق المستوى وإن كان مُسطحا.وبعض أعمال هذا المعرض لا تخلو من أوراق الشجر كما فى شكل(١٩) فسطح أوراق الشجرهو لين غير صلبْ ورقيق مُتحرك ومُفتتْ لايعرف الثبات أوالإستقرارمثل تفاصيل الورود والأزهار. فقد حرص الباحث على تنفيذ طريقته التصويرية - المُشار إليها انفاً،مما جعلته يتلاقى مع الفكر التفكيكى والتشظى الذى يقوم على الإحساس البصرى المُقْترنْ بالحدسْ،وانطباعه الذى ارتسم بداخله، كشفت الأعمال وعكستها جيداً بفضل إجراء المزيد من التجارب التقنية والتجريبات المستمرة التى ربما تستدعى من الباحث تقديم خُطوة على أُخرى أو إلغاء واحدة منها - حسب الحالة العامة التى

تُسيطر فى كل عمل على حدة. وبرغم أن الباحث اتخذ من عناصر ومفردات المنظر الطبيعى مجالاً لبحثه الدائم فى الاشكال(٢٠-٢٦) والذي يتسم بتنوعات الأشكال والألوان..والفضاءات.. والإنعكاسات،إلا أنه لا يُهمش العناصر التجريدية الصغيرة التى يزْدان بها اساوب التخطيطية في اللون والمساحة، يُحاول أن يُحررها من أسر الإطار الواقعى أو الطبيعى، لذلك تكون هنا قرائتين أومعنين لذات العمل: أحدهما واقعياً والآخر تجريدياً، وفي رأى الباحث أن ذلك يبدو أن يكون أكثر تعقيداً وتنوعاً من نتاجات الفن التجريدى الخالص(النقى) الذى يعوزه الهيئة المُتجددة أو إظْهار درجات لونية مُستحدثة، نتيجة لعمليتى الإهتزاز والشفافية عبر الخلطْ والإختلاط -غير تلك الألوان المُحدَدة والثابتة من الأنابيب الجاهزة، والنتيجة هى الإيحاء الرقيق بتواجد الشكل الواقعى إلى جانب "التجريدى المُفتتْ تسبحْ مع عناصر العمل ومُكوناته فى فضاء اللوحة الأكبر-الفسيح، ولعلها من سننْ الحياة والكون برُمته. وكما قال الفنان "حامد ندا******" (١٩٢٤/ ١٩٩٠):"كُل عمل فنى لا يخلو من شىء من السيريالية فإننا ومن خلال ما تقدم فإننا نقول: "كل لوحة لا تخلو من حركة أو سكون، وبهما تكتمل مُقوماتها "(شلا،عبد الهادى،الحركة والسكون فى اللوحة).

المحور الرابع: النتائج والتوصيات:

مما سبق يُمكن أن نستخلص بعض النتائج الاتية:

- ارتباط الإهتزاز اللونى بالإيحاء بعنصر الحركة داخل العمل الفنى قد تحقق فى لوحات الفن الحديث،والتى جمعت بين الحركة التقديرية والإيهامية ثم تحولت وتبدلت إلى الحركة الفعلية فى أغلب فنون مابعد الحداثة.
- اعتمد الإهتزاز اللونى فى اتجاهات فنون مابعد الحداثة على تنوع الوسائط التكنولوجية، فأُستحدثت أنواعاً جديدة من الحركات التى جعلت المُشاهد والعمل الفنى مُندمجان ككيان واحد.
- بالرغم من اعتماد فنان مابعد الحداثة على ذاتيته إلا أنه لم يهمل العلاقة التفاعلية بين المُشاهد والعمل الفنى.
- أسهمت دراسة وتحليل أعمال الباحث فى إظهار أنواع الحركات المختلفة بما تتضمنه من مؤثرات بصرية وحسية.
- كل فنان ينظر إلى الزمن بزمانه هو(وهو إحساسه الشخصى بالزمكان)،ومن ثم اختلف الإيقاع الحركى الناشئ عن التذبذب اللونى التقديرى والإيهامى والفعلى،والأخير نتيجة تأثير الضوء الساقط على العمل سواء أكان طبيعيا أو صناعيا، وبالتالى فقد عكست الأعمال الأبعاد النفسية لدى كل من الفنان والمُشاهد فى ان واحد.
- ان الإهتزاز اللونى واقترانه بالإختزال الشكلى يُؤكد على المفهوم الفكرى للوحة التصويرية.
- سعى هذا البحث الى مُحاولة كشفْ حقيقة التفتيت اللونى وتفكيك الأشكال التى هى من سمات أغلب فنون الحداثة ومابعد الحداثة،كان ذلك استمراراً للبحث فى الأفكار والمفاهيم المُتعلقة بالحداثة: كالذاتية *******والعدمية******** أو العقلانية*********، فانعكس ذلك على الإنسان المُعاصر فى إحساسه بالإنفصام عن محيطه والوحدة الثقافية والدينية،فأدى إلى إنتشارالتفكيكية وغياب المركز(الرؤية والإهتمام) فى الأعمال الفنية.
- لم يعدْ إرتباط العمل الفنى قائماً على الأثر التزيينى أوحتى توظيفه فى البناء المعمارى،بل أصبح له أبعاداً فلسفية وسيكولوجية تجمع بين المُشاهد والفنان، وتعتمد فى المقام الأول على أهداف التجربة الشخصية للفنان.

التوصيات:

يُوصى الباحث بالاتى: - ضرورة الإهتمام بإجراء المزيد من الدراسات التى تتعلقْ بهذا الموضوع من جوانبه المختلفة، حتى تُؤدى إلى إثراء العمل الفنى،والوصول إلى المفهوم الفنى العميق من شأنه تطوير العملية التصويرية والإبداعية ومُواكبة المُعاصرة.

- تفعيل أهمية العلاقة بين المُتلقى والعمل الفنى فى ضوء مُخرجات التقدم العلمى وتوظيفها بما يواكب روح العصر.

الهوامش:

(*)وليام فون بيزولد (١٩٠٧/١٨٣٧): فيزيائى وفلكى ألمانى،ولد فى ميونخودرس الرياضيات والفيزياء فى جامعة ميونخ، أُشتهر باسهاماته البنائة فى نظرية العواصف الكهربائية،والديناميكا الحرارية، والرواسب الموجودة فى بخار الماء،وموجات ماكسويل الكهرومغناطيسية.

(**)مدرسة"ييل Yale": مدرسة نقدية فى ولاية "كنتيلكت"الأمريكية تأسست عام ١٧٠١،واختصت بدرلسة الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية،وترى أن اللغات والثقافة تُقررها زمانية ثابتة وعلم جديد ذو فلسفة دقيقة للعلامات والمعانى وعلم التأويل - تفسير الأشياء. فالمناهج الفلسفية لما بعد البنيوية الخاصة بتفكيك النص، وتعنى "البنيوية" الإطاحة بالبُنى الفلسفية وتدمير اللغة و"جاك دريدا "هو صاحب مقولة تفكيك النص.

(***)جاك دريدا(٢٠٠٤/١٩٣٠) فيلسوف وناقد فرنسى وُلد بالأنبار بالجزائر وتوفى فى باريس.عمل أستاذاً للفلسفة فى مدرسة "نورمال"بباريس،وهو أول من استخدم مفهوم التفكيك فى الفلسفة، انتقد منهج الفلسفة الأوربية التقليدية من خلال الية التفكيك.

(****)التمركز حول العقل "logocentrism "فلسفة ترى أن جميع أشكال الفكر مبنية على نقطة مرجعية خارجية تُعتبر موجودة وتُعطى درجة معينة من السُلطة، وهى تفصل الكلام عن الكتابة كشكل من أشكال التواصل لأن الأول أقرب إلى المصدر التجاوزى الأصلى. مظهر من مظاهر المركزية المنطقية فى الثقافة الغربية، وتفترض أن عالم الحقيقة موجود قبل تمثيله بواسطة العلامات اللغوية باعتبارها تختلف عن الظواهر التى تمثلها وغبر جوهرية،وعرف الإفتراض الفيلسوف"بلوتارخ(١٢٥/٤٥) م فى الفلسفة الغربية وأسماه بمركزية المنطق أن هناك عالم من الحقيقة موجود قبل ومستقل عن تمثيله بواسطة العلامات اللغوية وتشتق مركزية اللفظ بدورها من(ميتافيزيقا الوجود) أوالميل إلى تصور المفاهيم الفلسفية الأساسية مثل الحقيقة والواقع.

(*****)كورنيليابا ركcornelia barker(؟/١٩٥٦)درست فى جامعة "ولفر هاميتون" وجامعة ريدنج،حصلت على الدكتوراة الفخرية من جامعة برمنجهام،ونيشان الامبراطورية البريطانية من رتبة ضابط.

(******)حامد ندا(١٩٩٠/١٩٢٤):فنان(مصور) مصرى،ولد بحى القلعة أُشتهر بأعماله السريالية التى تتناول الحكايات والأساطير الشعبية بما فى ذلك من السحر المرتبط بالعالم الشعبى.

(*******)النزعة العقلانية:يمثلها "رينيه ديكارت"(١٦٥٠/١٥٩٦)تستند فى الحكم الى منطق العقل والاستنتاج كرافد للمعرفة بدلاً من المعايير الحسية،فانتعش المجال التجريبى المرتكز على تقصى الحقائق وبالتالى ظهرت الاساليب الفنية المتنوعة (المستقبلية والتجريدية والتكعيبية) مما أثر بالضرورة على رؤية الفنان والعمل الفنى على حد سواء.

(*******)الذاتية: برغم انتشار النزعة العقلانية الاأن النزعة الذاتية لم تطمث كلية حيث تعاملت من منظور وجدانى للتجربة الجمالية الفنية، فتأثر ت مجموعات كبيرة من الفنانين بالذاتية النسبية وبات العمل الفنى هو نتاج حرية الفنان والاحساس العميق بذاتيته الفنية الى أن وصل بدرجاتها القصوى مع التجريدية.

(********)العدمية: تعنى رفض جميع المبادئ الاخلاقية والاجتماعية كمحاولة لازالة الحواجز بينها،وتأثر الفنانون بها من بعد الحرب العالمية الاولى-١٩١٨فظهرت تيارات فنية ترفض التقليدى والعرفى المتبع وزاد فقدان الهوية وعدم الانتماء لصالح تمجيد اللامتناهى فى مجالات الفكر والابداع.

قائمة المراجع:

١-اللغة العربية:

- قاموس المعانى -المعجم الفنى-كلمة اهتزاز- عبر الموقع الالكترونى

qamus almueanaa -almuejam alfunaa-kalimat ahtizazi- eabr almawqie alalkutrunaa

اهتزاز /Almaany.com/ar/dict/ar-art الدخول بتاريخ٢٠٢٣/٧/١٢ على الساعة ١:٢٥ م.

- منتديات ستار تايمز،أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية -على الموقع الالكترونى .startimes.com/?t=15944841 الدخول بتاريخ ٢٠٢٣/٧/١٢، على الساعة ٢:٢٦ م.

- عبد الحميد،شاكر، العملية الابداعية فى فن التصوير،سلسلة عالم المعرفة،عدد-١٠٩، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب،الكويت،عام ١٩٨٧ م.

abd alhumid ,shakir , aleamaliat alabdaeiat faa fani altaswiri,salsilat ealam almaerifati,eadad-109, almajlis alwatanaa lilthaqafat walfunun waladab,alkuiti,eam 1987 m.

- الشارونى،صبحى،مدارس ومذاهب الفن الحديث (الجزء الأول-القرن التاسع عشر)،الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،عام ١٩٩٤ م.

alshaaruny,sobhy,mdaris wamadhahib alfani alhadith (aljuz' al'uwlu-alqarn altaasie eashara),alhayyat aleamat lilkitab bialtaeawun mae aljameiat almisriat lilnaqaadi,mtabie alhayyat almisriat aleamat lilkitabi,masira,eam 1994 m.

- أمهز، محمود:التيارات الفنية المعاصرة،ط١،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،١٩٩٦ م.

amhaza, mahmud:alttyaarat alfaniyat almueasiratu,ta1,sharikat almatbueat liltawzie walnashri,birut,1996 m

- عطية،محسن محمد،الفنان والجمهور،دار الفكر العربى،ط١،القاهرة،مصر،٢٠٠١ م.

attia,mohsin muhamad,alfanaan waljumhur,dar alfikr alearbaa,ta1,alqahrat,masir,2001 m.

٢-مترجمة:

-سيرولا،موريس:الانطباعية،ت-هنرى زغيب،ط١،منشورات متحفية،١٩٨٢ م.

sirula,muris:aliantibaeiati,t-hunraa zighib,tu1,minshurat muthafiyatun,1982 m

مولر،جوزيف اميل،ت:مها فرح الخورى،ط١دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق ١٩٨٨ م.

mular,juzif amil,t:muha farah alkhuraa,ta1dar tilas lildirasat waltarjamat walnashri,dimashq 1988 m

٣- الرسائل العلمية:

- أحمد، محمد جابر حجاج،:البعد الفلسفى للإختزال الشكلى واللونى فى التصوير،باحث دكتوراة،كلية التربية النوعية،جامعة جنوب الوادى،٢٠٢٢ م.

ahmad , muhamad jabir hajaj ,:albued alfalasfaa lil'iikhtizal alshaklaa walluwnaa faa altaswiri,bahith dukturat,kiliat altarbiat alnaweiati,jamieat janub alwadaa,2022 m

- النشار، أشرف محمد مسعد، مفهوم الحركة فى تصوير الفن الحديث وفن التجهيز فى الفراغ، بحث منشور، جامعة أمسيا مصر(التربية عن طريق الفن)،مديرية الشئون الاجتماعية بالجيزة،عام ٢٠١٦ م.

alnashar, 'ashraf muhamad musead , mafhum alharakat faa taswir alfani alhadith wafani altajhiz faa alfaragh , bahath manshur,

jamieat 'amsia masr(altarbiat ean tariq alfini),mdiriat alshiyuwn aliajtimaeiat bialjizati,eam 2016 m.

-Amesea.journals.ekb.eg/article-73469- ecfb49c3222637e46cd5dz14044ab.pdf.pp 108-110.

الدخول بتاريخ ٢٠٢٣/٧/١٢ على الساعة ١:٣٩ م.

-www.uobabylon.edu.iq. سامى عبد الكريم، وئام، تفكيك بنية الصورة فى الرسم الانطباعى، من ص ١٠: ص ١٧.

3- مواقع الكترونية:

-الدخول على الساعة ١:٢٧ بتاريخ٢٠٢٣/٧/١٢. Ar.wikipedia.org/wiki/

الألوان/ المؤثرات البصرية (الإهتزاز، البريق، الانتشار) بتاريخ ٢٠٢١/١٠/٦.

الدخول على الساعة Alwanforart.com/2021/06/color-Effects-vibration-limiosity-bezold.html

- 12/7/2023 .بتاريخ1:32

الدخول بتاريخ٢٠٢٣٢/٧/٢ على الساعة ٨ مساءاً.http://www.alwanforart/2021/ob/or

-www:uobabylon.edu.iq/publication/humanties-edition20/humanties-ed2028.doc.

طالب طراد النداوى، هدى، مجلة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلد ٢٠١٥:٤،٢٣.

Amesea.journals.ekb.eg/article-73469- ecfb49c3222637e46cd5dz14044ab.pdf.pp 113-115.

الدخول بتاريخ ٢٠٢٣/٧/١٢ على الساعة 2:20 م.

-musi.journal.ekb/article-244593.html.

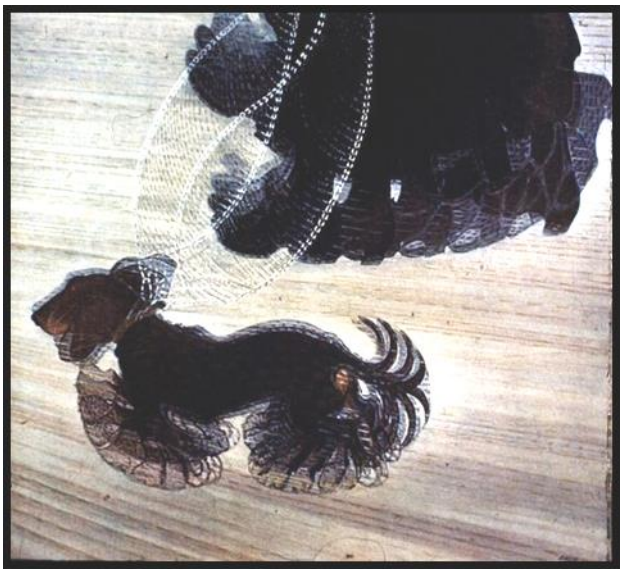
الدخول بتاريخ ٢٠٢٣/٦/٣٠،على الساعة ٥:٣٧ م.

-alwasattoday.com/sit-section/47619.html.

عبد الهادى شلا، الحركة والسكون فى اللوحة

شكل (١) مونيه، زنابق المياه، ألوان زيتية على ٢٠٠سم، ١٩١٩، مجموعة خاصةxتوال،١٠٠.

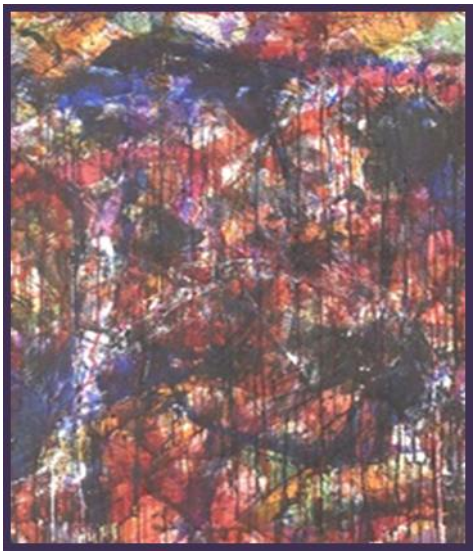
(٢) بول سينياك، الإفطار، ألوان زيتية على شكل ١١٥سم، متحف ريجكس كورلر ميلر، xتوال،٨٩ أوتريو.



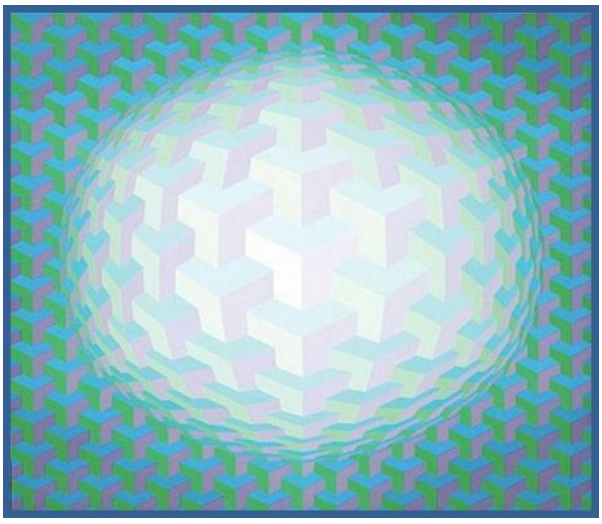
شكل (3) بالا، امراة تتنزه مع كلبها، زيت على توال ١١٥.x٩٥,٥ سم، جاليرى ألبرت كينوكس.

شكل(4) وليام دى كوننج، امرأة رقم واحد، زيت وطلاء معدنى على توال،١٤٧,٥x١٩٢,٥سم،١٩٥٢، متحف الفن الحديث - نيويورك.

شكل (5) بولوك، الفضى الأخضر، ألومنيوم ومينا على ورق فوق قماش الرسم،٥٧,٨×٧٨,١سم،١٩٤٩، متحف جوجنهيم - نيويورك.

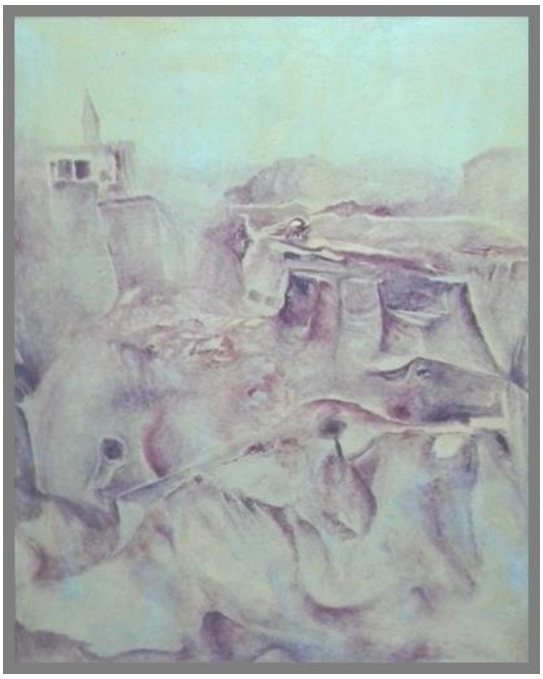


شكل (6) نورمان بلوم، احدى التكونين على خشب، حبر وألوان مائية على ورق،٥٦,٢×٧٦سم،١٩٥٨.

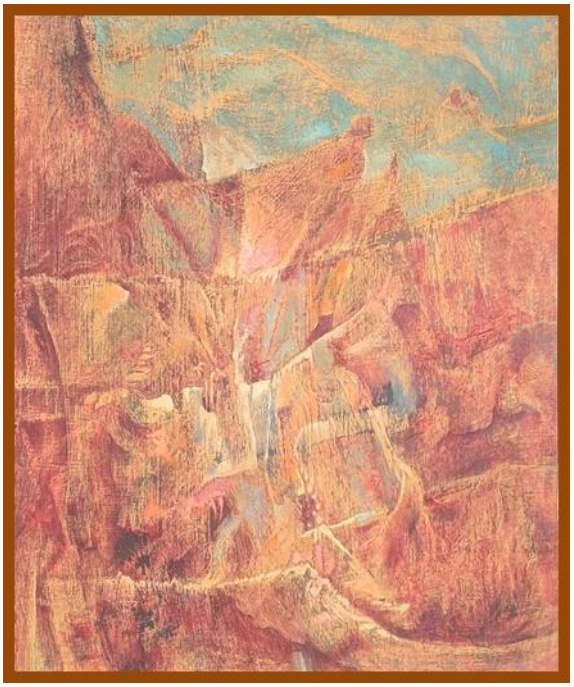


شكل (٧) فازاريللى، قَبعة فيكا، أكريليك،١٩٧٩.

شكل (٨) كورنيليا باركر، المادة المظلمة الباردة منظر مُتفجر، بقايا أخشاب مُحترقة ومضارب وقفازات، جاليرى تيت-لندن.



شكل (٩) الباحث، منظر من القلعة، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٥٠×٧٠سم،٢٠١٧



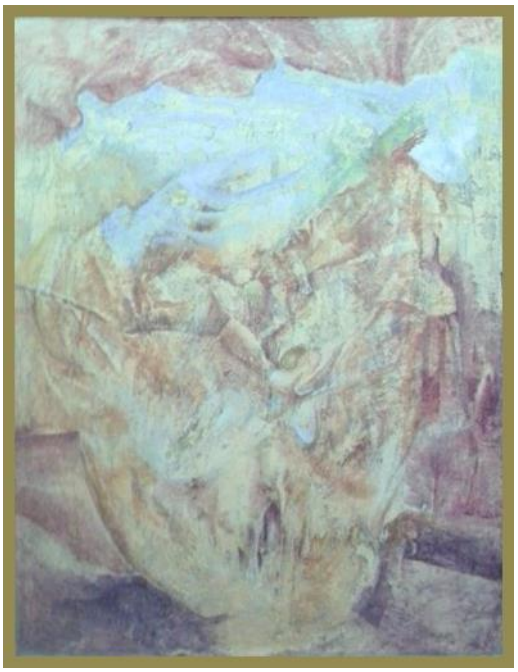
شكل (١٠) الباحث، من وحي منظر، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٨٠×٧٠سم، ٢٠١٨.

شكل(11)الباحث، منظر من الريف، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٢٥×٣٥سم،٢٠١٨.

شكل(12) الباحث، منظر من الريف،ألوان زيتية ووسائط أخر ى على خشب، ٢٥×٣٥سم،٢٠١٨.

شكل (13)الباحث، منظرمن الريف، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٤٠×٦٠سم،٢٠١٨.

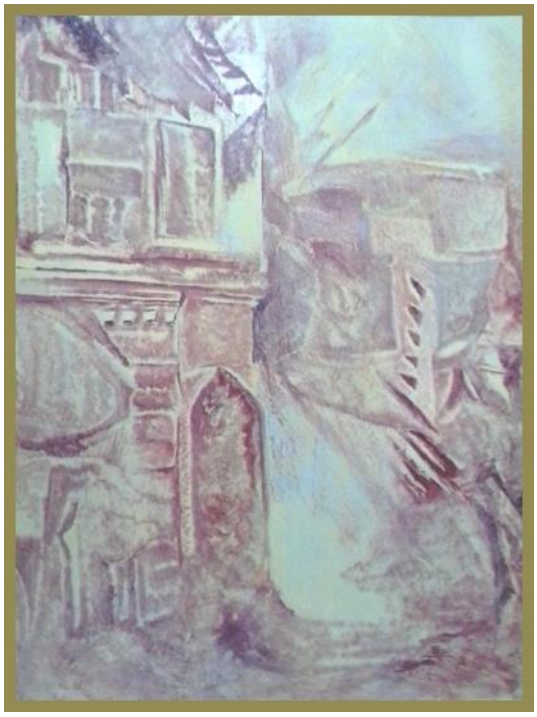
شكل (14) الباحث، كائن غريب، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٦٠×٨٠ سم٢٠١٧.



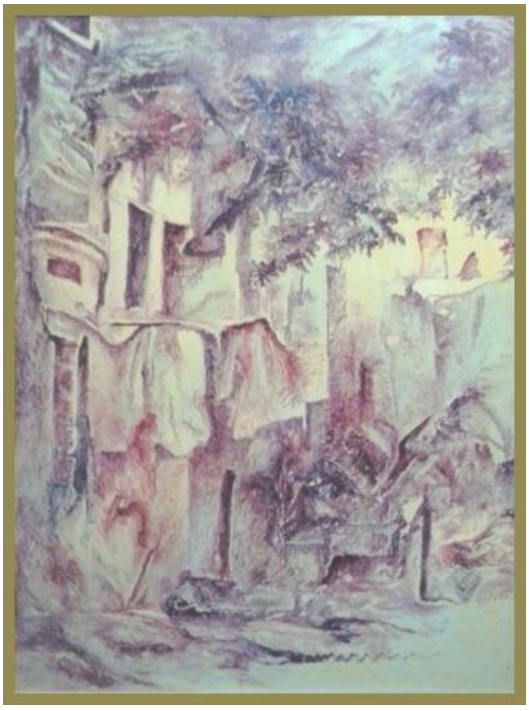
شكل (١٥) الباحث، صراع، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٦٠× ٨٠ سم، ٢٠١٧.

شكل (١٦) الباحث، الهبوط، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٦٠× ٨٠ سم، ٢٠١٧.

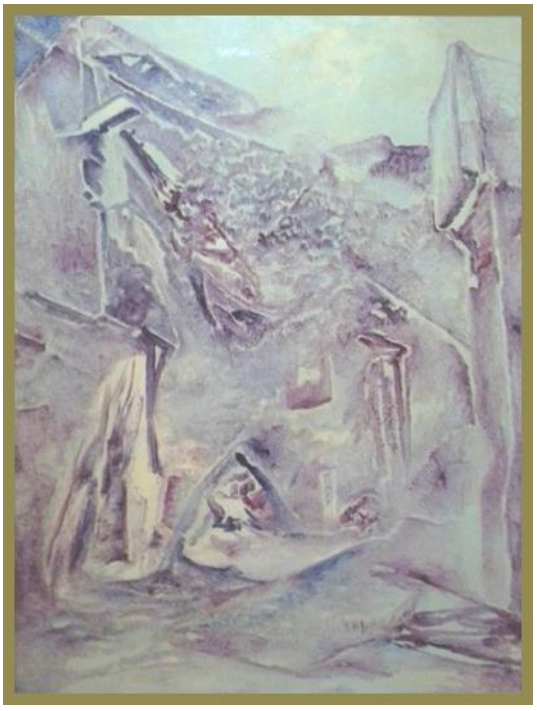
شكل (17) الباحث، منظر من القلعة، ألوان زيتيةووسائط أخرى على خشب، ٥٠×٧٠سم، ٢٠١٧.



شكل (18) الباحث، منظر من القلعة، ألوان زيتيةووسا ئط أخرى على خشب، ٥٠×٧٠سم٢٠١٧.

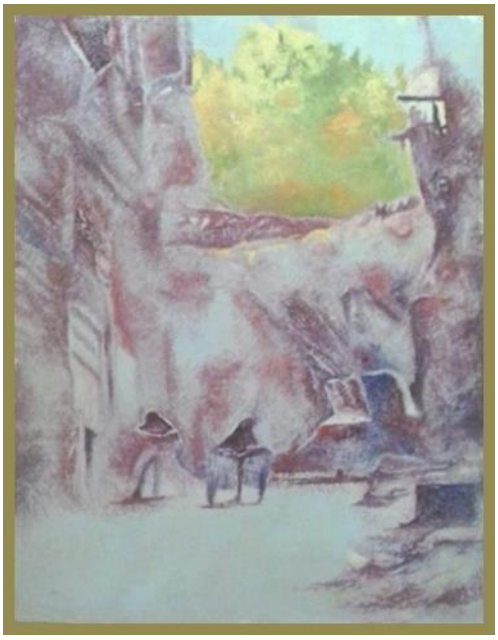


شكل (19) الباحث، منظرمن القلعة، ألوان زيتية ووسائط أخربعلى خشب، ٥٠×٧٠سم،٢٠١٧.

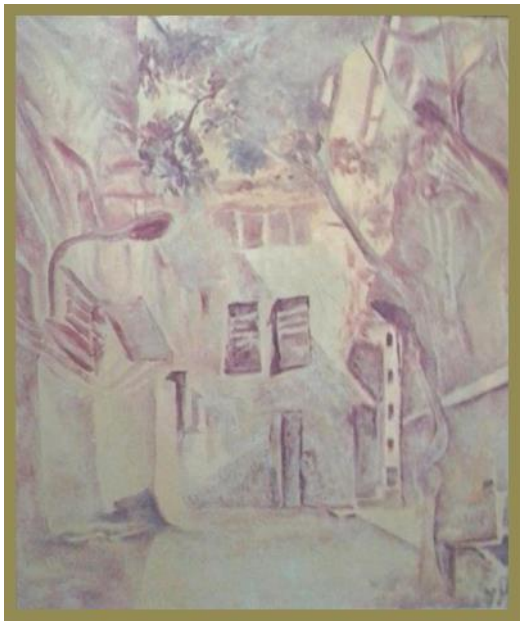


شكل (20) الباحث، منظر من القلعة، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب، ٥٠×٧٠سم،٢٠١٧.

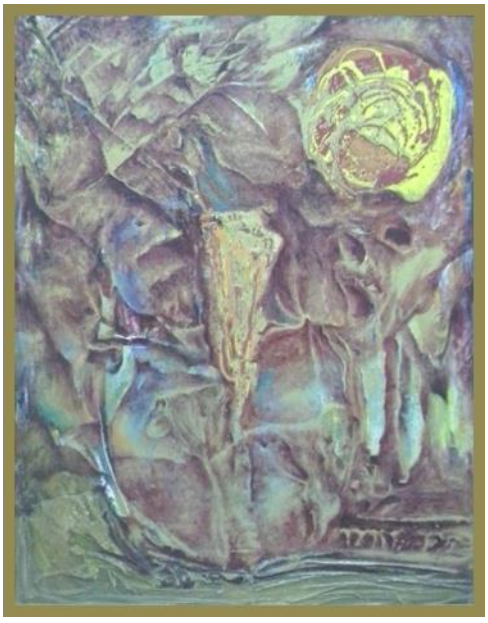
شكل (٢١) الباحث، الفضاء، ألوان زيتية ووسائط أخر ى على خشب ٦٠×٨٠ سم،٢٠١٧.



شكل (٢٢) الباحث، لعب الطفولة، ألوان زيتية وو سائط أخرى على خشب، ٥٠×٧٠سم،٢٠١٧.



شكل (٢٣) الباحث، منظر من القلعة، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب٤٠×٦٠ سم،



شكل (٢٤) الباحث، تكوين، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب،٦٠× ٨٠ سم،٢٠١٧.

شكل(٢٥) الباحث، من وحى منظر بالقلعة، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب،٥٠×٧٠سم،٢٠١٧.

شكل (٢٦) الباحث، من وحي حديقة الأسماك، ألوان زيتية ووسائط أخرى على خشب،٦٠×٨٠سم، عام ٢٠١٧.