رؤيتي الخاصة للإبداع في فن التصوير - الآنية - نشوء الفكرة وتطورها

MY OWN VISION OF CREATIVITY IN THE ART OF PAINTING -THE NOWNESS- THE EMERGENCE OF THE IDEA AND ITS EVOLUTION

أ.د/ محسن مصطفي حمزه
قسم التصوير- كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان، مصر

Professor Mohsen Mostafa Hamza
Painting Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt

mohsen.mostafa.hamza@gmail.com

الملخص

هذه المقالة ملخص لرؤيتي الخاصة لعملية الإبداع في فن التصوير دون الدخول في التفاصيل، وأثناء سنين الدراسة وانا طالب بالكلية كنت اهتم بدراسة قوانين النماذج والعناصر والأشياء، حتى تخرجي عام ١٩٧٣ وما تعرض له المجتمع من مشاكل، لتشكل دافعاً للبحث عن سبيلي للتعبير عن الطاقة المكنونة. درست مضمون الإبداع عند فان جوخ وتحرره من ناحية الاداء، مع إلتزامه برؤية الواقع، وشرحت كيف تحررت من رؤية الواقع لتصوير إنفعالاتي بأشكال تتسق معها. تناولت مقالة الناقد حسين بيكار عن رؤيتي الإبداعيه ثم تناولت التطورات المجتمعية المختلفة ومفاهيم العولمة وأثر ذلك على دوافع الإبداع، ثم شرحت محاور الرؤية (الآنيه) وأهمية الحرية فيها.

١ -الشكل كمرادف للمشاعر، وشرحت فيه كيف يكون الشكل مرادفا للمشاعر.

٢ -اللون كموصل للمشاعر، وشرحت فيه ايضا كيف يكون اللون موصلا للمشاعر.

٣ - ثقافة ودور اللمسة، وقد تعرضت بالشرح لانواع اللمسات وسماتها وخصائصها ودوافع استخدامها ثم تعرضت بعد ذلك لدور الدوافع الذهنيه والنفسيه في العمل الفني واهميه الحريه بالنسبه للابداع.

الكلمات المفتاحية

المشاعر؛ الدوافع النفسية؛ ثقافة ودور اللمسة.

ABSTRACT

This article is a summary of my own vision of creativity in the art of painting without going into details, and during years of study when I was a student at the college, I was interested in studying the rules of forms, elements and things, until I graduated in 1973, and the problems that the society had faced, forming a motive to search my way to express inner powers. I studied the meaning in Van Gogh's creativity and his liberation of performance with his commitment to see the reality, and I explained how I was freed from seeing reality to portray my emotions in ways that are consistent with it. The article of the critic 'Hussein Bicar' dealt with my vision of creativity and different societal developments and concepts of globalization and its impact on the motivations of creativity. I explained the axes of the vision (the nowness) and the importance of freedom in it.

1- Form as a synonym for feelings, in which I explained how form is synonymous with feelings.

2- Color as a conductor of emotions, and I also explained how color is a conductor of emotions.

3- The culture and role of touch, which was exposed to the types of touches, its features, characteristics, and the motives for its use, and then the role of mental and psychological motives in an artwork, and the importance of freedom in creativity.

KEYWORDS

Feelings; Psychological Motivations; Culture and role of the touch

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

١. المقدمة

أثناء سنين الدراسه كنت أهتم بدراسة قوانين النماذج والعناصر لإستخلاص جماليات الشكل وقوانينه، وقيمه الواقعية بعد فهمه وادراكه سعياً لمحاكاته بأساليب تصويرية مختلفة، من أجل إكتساب الخبرات الادائيه التي تمثل المخزون البصري، قياساً بقيم فن التصوير الموجوده في المتاحف العالمية، عبر إنكبابي على الكتب الفنية التي تحتوي على لوحات فن التصوير باتجاهاته ومدارسه المختلفة.

٢. التعرف علي الدوافع وبداية الرؤية:

بعد تخرجي عام ١٩٧٣، كان المجتمع يموج بأمواج متلاطمه من المشاكل الإجتماعيه والإقتصاديه ..إلخ. شكلت مدخلات الى نفسي لم استطيع بعدها ان اتجاهل ما يحدث من حولي وفي داخلي، مع مدخلات ومعطيات أخرى قديمه كوفاة والدتي منذ كنت صبياً وضياع احلامي بعد هزيمه ١٩٦٧ مما أدى الى إنكسار القلب والنفس وضياع الحلم وضبابيه المستقبل، مما أدى لإعاده النظر في كل ما تربينا عليه ثقافيا وإعلاميا منذ خمسينيات القرن الماضي.

المهم انني لم أستطع ان أنفصل عن ذاتي ومشاعري وإنفعالاتي المتأججه واقوم برسم المرئيات قياسا بالواقع، حتى وإن رسمتها بلمسات حره وسريعه. وهذا ما فعله مصورون كثيرون وأبدعوا لوحات عظيمه ولا زال الكثير من المصورين يبدعون لوحات رائعه وفق هذه التقنيات الادائيه الحره. لكنني لم استطع ان انتهج هذا النهج، ومن هذا المنطلق وجدتني مهتما بلوحات "فان جوخ" الموجوده في الكتب، فهممت بتأملها ودراستها وفهمها وإدراكها واستقراء دوافعه، وخاصة النفسية منها التي شكلت ابداعه بهذا الأسلوب من وجهة نظري الخاصه. فلم اقم بتقليد أسلوبه ولكني اهتميت بإنفعالاته وتأثيرها على مخرجاته الابداعيه، لكل مرئياته التي قام برسمها او بتصويرها، وكيفيه تفرده في عصره بهذه الإبداعات بين اقرانه من المصورين العظماء. وأرى أن "فان جوخ" كان يسعى للخلاص من مكنونه الداخلي عبر ما هو مرئي بصرياً خارجه. لن أتحدث تفصيلاً عن حياته أو كم المشاكل والإحباطات والإخفاقات التي عاشها على المستوى العاطفي والمهني والاجتماعي، ولن أتحدث عن حادثة قطع أذنه ولا عن علاقته بأخيه ثيو.. إلخ.

ولكني هنا فقط أهتم بتأثير كل هذا عليه وكيف أجبرته إنفعالاته القوية أن يبدع لوحات تصويريه بهذا الأسلوب، فهذه اللوحات شكلت محوراً مهماً من محاور الفكر للتصوير الحديث والمعاصر.

٣. أثر الدوافع الداخلية علي إبداع فان جوخ:

حينما كان "فان جوخ" طفلا كان يرسم وحينما كان يشجعه أبواه ويثني على رسمته، كان يقوم بتمزيق الرسمه. وعادة كان يرسم جسراً ويعتبر من وجهة نظري رمزاً للتواصل الذي أفتقده طوال حياته في علاقته بالمجتمع، حيث كان هناك كثير من الشوائب لا تتناسب مع تركيبته ومزاجه الشخصي. وتمزيقه للرسمة بالنسبة لي تمثل سمة مهمة في شخصيته وتعبر عن رفضه لما هو مألوف فتشجيع والديه له يعني ان رسمته مالوفة وهو يريد ان يأتي بغير المألوف. لذا كان يمزقها فهذا ملمح مهم في بناء شخصيته ظهر لديه منذ الطفولة، وأراه دافعاً من دوافع ابداعه أو رافداً يصب في فوران مشاعره وإنفعالاته. من وجهة نظري يوجد دافعين رئيسيين مع دوافع أخرى أثرا فيه وأجبراه ان ينتهج أسلوبه الفني، وهما رغبته الفطرية بأن يبدع إبداعا غير مألوف وأن يعبر عن فشله ويحول إنفعالاته السالبة الناتجة عن هذا الفشل لتوجه أسلوبه التصويري الى ما نراه في لوحاته. ولكن من خلال عناصر مرئية أي انه كان يبحث من خلال ما يراه عن العناصر المرئية التي تستطيع أن تحمل وتعبر عن انفعالاته، أو أن يصبغ ما يراه بصبغته الإنفعالية، إذاً إنفعالات زائد عناصر مرئية والناتج إبداع لوحة محسوسة مفعمة بالمشاعر وتم إخراجها بعد مرورها عبر بوتقة الإنفعالات لنراها على هذه الهيئة ولنتذكر لوحة آكلوا البطاطس شكل (١)، فقد كان يمارس حريته في التعبير، ويتضح ذلك من خلال اسلوبه التصويري. فهو لم يسعى لمحاكاة النماذج ولكنه عبر عنها بحرية ادائية كي يركز على انفعالاته حتى وإن انحرفت خطوط الأشكال قليلاً تلبيةً لتأثير الإنفعال فهو غايته، ولم يكن غايته المحاكاة الواقعية.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل(١) – فان جوخ Van Gogh – آكلوا البطاطس – الوان زيتية – ٨٢×١١٤ – ١٨٨٥

فالرؤية البصرية للواقع الخارجي تتطلب قياسات ذهنيه وآليات عقلية من أجل السيطرة والتحليل للمراد رسمه ومحاكاته. وهذا يتطلب وقتاً وزمناً أطول من أجل قياس المرسوم بما تم رسمه وهكذا، لكن "فان جوخ" لم يسعى لذلك، فقد كان بصره يخطف سريعاً ما يراه بصرياً، ليحيله إلى داخله المشحون بإنفعالاته الفوارة، لتخرج على اللوحة في صورة لمسات مغموسة بهذه الإنفعالات التي تحمل قدراً من حرية الاداء. فتنحرف الخطوط قليلاً استجابة لهذا الصدق في التعبير، فاللوحة هي موضوعه أما المضمون فإنه الكيفية التي ينفذ بها موضوعه، وهذا ما ركزت عليه المضامين الكامنه خلف موضوعاته في لوحاته، وقدر الحرية التي اتاحها لنفسه للتعبير عن مكنونه الداخلي.

٤. الأسس الداخلية والفنيه لممارسة الحرية الإبداعية:

من هذا المنطلق سألت نفسي ولماذا لا أحرر نفسي من الرؤية الواقعية الخارجية لأنها تتطلب قياسات ذهنية وأتعامل مع إنفعالاتي لذاتها وأقوم بتشكيلها وفقاً لهذه الإنفعالات وتعبيراً عنها، وهنا جاء شعاري من "أجل مزيد من الحرية" منذ سبعينيات القرن الماضي.

الحرية في عملية الإبداع في فن التصوير التي عشتها ومارستها تطلبت إعداداً مبنيا على أسس داخلية من أجل تأهيل نفسي للتعامل مع ما هو خارجي وأهمها كيفيه التعامل مع أجهزتي العضوية والمعنوية مثل بعض الحواس (البصر، السمع، اللمس) وكيفية الإرتقاء بها وتنمية ثقافتها المتوازنة وإختياراتي الذهنية والحسية للمدخلات التي تعمل على تنمية هذه الثقافه إلى الارقى بالنسبة لي. ومحاولة التعامل بوعي مع العقل الباطن الذي يمثل حقيقة الإنسان دون كذب من خلال رموزه الفنية الدالة عليه. كما انه يمثل مردوداً داخلياً لا إرادياً لكل ما يمر به الإنسان من مواقف وأحداث على المستوى الذهني والعاطفي. ليشكل دافعية لا إراديه لتحديد ملامح الشخصية ومواقفها وذلك من أجل استكشافه والتعرف على محتواه ومخزونه الكامن فيه منذ الطفولة بكل ايجابياته وسلبياته، لعمل جسر تواصل بينه وبين العقل وكيفية تنمية روافده عبر الحواس، وذلك من خلال التعرف على رموزه الشكلية التي تتولد داخل اللوحة بإعتباره المنبع الأساسي لعملية الإبداع بالنسبة لي.

لقد دربت نفسي أن أحلل بصرياً قوانين الأشكال من ناحية الأضواء والظلال.. الخ. لحظة رؤيتها ولكل ما تقع عليه عيناي، وأصبح ذلك سلوكاً حياتياً أعيشه بشكل بصري يومياً سواء كنت في الشارع أرى المباني والوجوه وكل ما تقع عليها عيناي بهذه الطريقة وبشكل تلقائي دون معاناة. يكفيني لحظات فقط لإستكشاف الشكل وتحليله ومعرفة قوانينه فإذا تكلمت مع أحد فإنني على الفور أرى قوانين الضوء والظل الساقطة على ملامحه في لحظات، إنني أعيش هكذا بعد أن تدربت على هذا الأمر سنين طويلة، إنها بالنسبة لي ثقافة رؤية قوانين الأشياء التي تمثل رافداً مهماً للمخزون البصري المتنامي دائماً حتى لا ينضب لأنه المنبع الحقيقي الذي أستقي منه أشكال إنفعالاتي بجانب رؤيتي ودراستي لفن التصوير بمدارسه وإتجاهاته المختلفه والمتنوعه للتعرف على قيمه الفنية والجمالية التي اسكنته المتاحف حتى أحمل لوحاتي هذه القيم لأعطيها حق المواطنة في المتاحف أيضاً شكل(٢).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل(٢) – ألوان زيتية علي خشب – ٥٠×٦٠

إن ثقافة التحليل البصري وإستقراء ما وراء الشكل إنعكست على ثقافة السمع أيضاً وبقية الحواس. وثقافة العقل وقدرته على التحليل والإستقراء للمواقف والاراء والافكار.. إلخ، وإنعكس ذلك على عمق المشاعر وذكائها قياساً بالقيم الانسانية الرفيعة مثل الحب والرحمه والتعاطف.. إلخ ومشاركة المشاعر مع الاخر سواء كان إنساناً أو حيواناً أو أي كائن حتى لو جماد، ألا تحب جدران بيتك أو سريرك.. الخ، فكلما إبتعدت عن بلادة وبرودة المشاعر كلما إرتقيت درجة في ثقافتها حتى نصل الى ثقافة الإحساس بكنه الحيوات والعناصر والاشياء.

كل ذلك مع التفاعل العقلي والحسي مع ما يموج به الواقع سواء المحلي او الدولي من أحداث جسام. كل هذا يمثل مدخلات الى النفس تعمل على بلورة ما أسميه الموقف الإنفعالي الكلي الذي يمثل دافعاً قوياً لأقوم بتشكيله وتصويره، أي أجعل له شكلاً يمثل مردوداً لكل ما هو حاصل في الحياة من حولي وفي داخلي. والوجه البشري أهم العناصر وأحبها الى نفسي وأرسمه دائماً من الذاكرة اي إجتراره من داخلي محملاً بإنفعالات ومشاعر تحدد ملامحه. وقد عبر الأستاذ الفنان والناقد الكبير "حسين بيكار" عن هذه المعاني في مقال بجريدة الأخبار يوم الجمعه ٢٣ مارس ١٩٨٤ حيث كتب "الفنان محسن حمزه بلوحاته "الإرتجالية" المرسومة بالطباشير الملون تحت شعار "من اجل مزيد من الحريه" ويقصد الفنان "بالإرتجالية" انه يسقط مشاعره بشكل دون سابق تخطيط وحيث تأتي عملية البناء التشكيلي بعد أن تأخذ المشاعر مكانها من اللوحة كخمائر للشكل، كما أنه يعني من "مزيد من الحرية" رفض القيود التقنية والقواعد الثابتة التي تفرض على الأحاسيس لكي تنطلق بكامل حريتها في رحاب الإبداع والتعبير النقي الخالص. ولقد أثار إعجابي إصرار الفنان على تسمية "الباستل" الذي يلون به لوحاته بهذه التسمية العربية المتواضعة "طباشير" فكلنا تفتحت أعيننا على أصابع الطباشير التي يكتب بها أساتذتنا على السبورة السوداء وكانت هذه الأصابع الطباشيريه عنصراً هاماً في توصيل العلم والمعرفة الى عقولنا الصغيرة. وهذا درس يلقيه الفنان على اولئك الذين يحتقرون لغتنا العربية من فنانينا المتفرنجين. وهناك درس آخر يلقيه الفنان على اولئك الاستعراضيين الذين يوارون ضعفهم وراء المساحات الهائله اذ إقتصرت لوحاته على ما يشبه المنمنمات الصغيرة سعياً وراء الكيف قبل الكم ولكننا عندما نتأمل محتويات هذه اللوحات غير المسرفه، نكتشف عوالم بلا حدود بين الرؤى الانسانية وأبعاداً سحيقه من المشاعر الجوانية، يترجم بها الفنان الشاب ما يدور حوله وفي داخله، فهو يصهر رؤيته الدرامية في قوالب آدمية يبتدعها لعالمه الخاص لتفصح بلغة الشكل واللون عن أحاسيس وهمهمات شاكية او متأسية تستجيب لها البصائر قبل الأبصار شكل(٣).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل(٣) – الوان باستيل علي ورق

٥. الآنية:

أقمت أول معرض عام ١٩٧٩ تحت شعار "من اجل مزيد من الحرية" وعنوانه "التجربة الارتجالية" وقد تم العرض من خلال المركز القومي للفنون التشكيلية، وكلمة "الارتجال" تعني الخطبة والشعر دون سابق إعداد فكان هذا المفهوم هو الأقرب لتجربتي الفنية التي بدأتها قبل ست سنوات من إقامة المعرض، وهو مفهوم يعتمد على الإجترار من الداخل عبر الإنفعالات والمشاعر. وقد كانت مرحلة تتسم بالسعي المكثف لملء فراغ اللوحة بالأشكال وفق ضرورة داخلية والحقيقة أن هذا الجموح للضرورة الداخلية لم يكن إلا بحث وتأمل لإفرازات اللاوعي عبر المشاعر المتمثلة في صورة علاقات لونية على سطح اللوحة وقد كان ذلك بمثابة نافذة أطللت منها على الداخل للتعرف على كيفية التعامل بشكل إيجابي مع "محتواه الحسي"، وقد قادتني هذه الارتجالية إلى ما أسميه "الآنية" وهي إشتقاق من كلمة الآن وتحمل مدلولاً فلسفياً للتعبير عن مضمون هذه الرؤية وهو تصوير المردود الداخلي لمعطيات العصر وفقا للمشاعر والتعبير عن الآنية الحالية مرتبط بمعطيات العصر الحالية كما أن التعبير عن معطيات العصر في المستقبل سيكون من خلال آنيته المستقبلية.

ولأن مشاعرنا المتباينة تختلف من شخص لآخر ومن وقت لآخر فإن تصويرها سينتج عنه مرادفاً شكلياً يمثل مردوداً رامزاً للعصر وسينتج عنه أيضاً خصوصية متنوعة ومتنامية على المستويين الفردي والجماعي.

والآنية تعمل على ربط مفهوم التطور في الفن بذاتية الفنان ليصبح التطور متنامياً بشكل أسرع ومواكباً لسرعة التطور في النواحي الحياتية الأخرى كما تعتمد على آلية الإستدعاء من الذاكرة لتشكيل وتصوير إفرازات اللاوعي من خلال المشاعر شكل(٤).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل(٤) – بورتريه – الوان زيتية علي توال – ٦٠×٦٧ - ١٩٨٣

إن معطيات العصر وسرعة التطور فيه، علاوة على ذلك التقارب البشري الحاصل الآن عن طريق وسائل الإتصال قد فرض على الواقع أنماطاً حياتية معقدة خاصة في الدول الأقل تقدماً نظراً لأن واقعهم الثقافي والإجتماعي والأكاديمي لم يكن مؤهلاً للتعامل مع هذه المعطيات المتطورة. وسوف يستمر هذا وقتاً من الزمن يحتوي صراعات دولية على المستوى السياسي والفكري والوجداني والروحي إلى أن تهدأ الأمور فيتقارب الفكر وتتقابل الوجدانات وتتهادن العقائد، فيتطور العالم شكلاً ومضموناً ويتخذ أنماطاً وطرزاً مختلفة عما هو موجود الآن، هذه التطورات السريعه في نواحي الحياة قد فرضت علي التفكير في الكيفية التي يحتوي بها فن التصوير هذه التطورات ويعبر عن شكل تأثيرها علينا وليس رسمها بصرياً، ليصبح العمل الفني بمثابة مردود حسي لذلك التأثير، وهذا هو الأصوب حسب ما أزعم.

وما يهمني في هذا المجال هو التعبير عن تأثير معطيات العصر على أساس أن هذه المعطيات تمثل مدخلات الى النفس تعمل على بناء الفكر والمشاعر وفق قدر التأثر بها، فحين نصور مشاعرنا تجاهها فالناتج سيكون من طبيعة مختلفة عنها لأننا سوف نحيل ما هو معنوي (مشاعرنا) الى ما هو مرئي (شكل المشاعر)، وبالتالي نحرر الشكل مما هو مألوف. ولأن المشاعر في حالة تغير وتنوع ونماء بإستمرار، فإن تصويرها سيتسم بالتغير والتنوع والنماء أيضا وبشكل نسبي وفقاً للخبرات الفنية المكتسبة، وسوف يحتوي العمل الفني الرموز الخاصة الدالة على هذه المعطيات (المدخلات) وليس بالضرورة أن تكون رموزاً فنية متعارف عليها، فلكل عصر رموزه الدالة عليه شكل(٥).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل(٥) – الوان زيتية علي توال – ٥٠×٦٠ ـ ٢٠٢٠

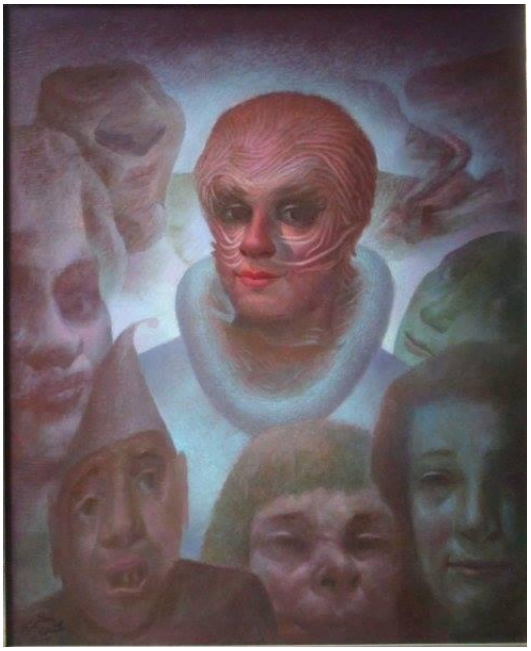
٦. محاور الآنية:

١,٦. الشكل مرادف للمشاعر:

نعني بالمرادفة أن المشاعر وهي شيئاً معنوياً قد أصبحت شكلاً مرئياً، وتنبني عمليه البناء الشكلي كمرادف للمشاعر على أساس عدم السعي لنقل أي صورة بصرية للواقع الخارجي، بل هي عملية غوص وإجترار من المخزون البصري. ويتكون المخزون البصري من رافدين اساسيين، أولهما: إدراك بصري للموروث الفني بصفة عامة، وثانيهما: الإدراك البصري لمعطيات الواقع، كما يمثل التفاعل الصادق مع العمل الفني ضروره لتحقيق الشكل فيه.

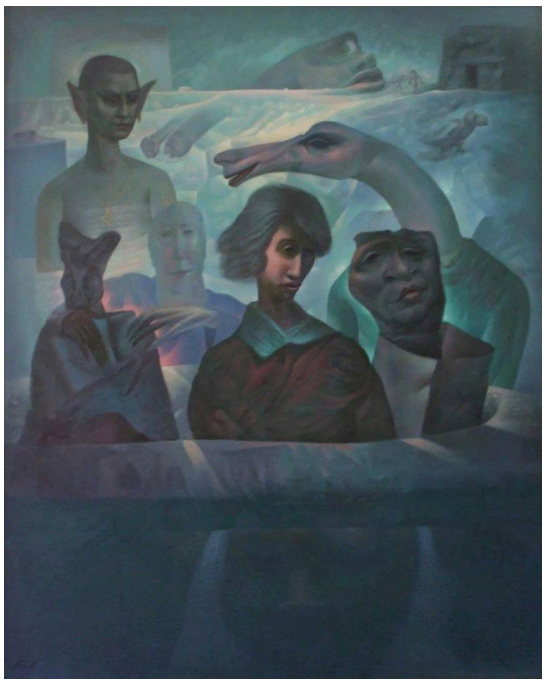
وقد يقترب الشكل من الواقع ولكن هدفنا لم يكن محاكاة نموذج واقعي خارجي بل أن الهدف هو محاكاة التصور الداخلي الذي لم افترضه سلفاً بشكل ذهني، بل هو نتاج للتفاعل اللحظي والمباشر أثناء الرسم، حيث أنني أضع مجموعه من الالوان بشكل حسي تلقائي فوق سطح اللوحه لتصبح خمائر للشكل، أي أن الشكل يأخذ هيئته النهائية تبعاً لهذه الخمائر، وتتأكد المرادفه بتأمل الخمائر بعين التخيل حتى تصير اشكالاً تم استدعائها من المخزون البصري شكل(٦).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS



شكل(٦) – وجوه – الوان زيتية علي ابلكاش – ٥٠×٦٠ – ٢٠٠٧

إن مشاعرنا وإنفعالاتنا تنعكس على رؤيتنا، بمعنى أننا قد نصف مكاناً بأنه مريح مثلاً وأحياناً أخرى نصف نفس المكان بأنه غير مريح، والحقيقه فإن المكان ثابت والمتغير هو ما بداخلنا من مشاعر. والمشاعر في هذه الحالة هي التي تحدد الكيفيه التي تتأمل بها العين، والفرق بين الرؤية البصرية والتأمل البصري هو أن الرؤيه البصرية تتم بشكل تلقائي دون عناء، أما التأمل البصري فهو السعي بالخبرة لتعميق الرؤية من أجل إكتشاف وتحليل الشكل المرئي، وبما أن المشاعر تنعكس على تأمل خمائر الشكل فإن الشكل الناتج في هذه الحالة يكون مرادفاً لهذه المشاعر، وتتم هذه العمليه بحرية وصدق في التفاعل مع اللوحة بهدف إستدعاء الشكل الملائم للخمائر شكل (٧).



شكل(٧) – من العمق – الوان زيتية علي خشب – ١٧٥×١٤٠ – ٢٠٠٦

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

٢,٦. اللون كموصل للمشاعر:

حينما نتكلم عن فن التصوير فإننا في الحقيقه نتكلم عن اللون بصفته موصلا للأفكار والمشاعر، وقد تنوعت الإستخدامات اللونية فكراً واداءً عبر العصور تبعاً للمفاهيم الفنية التي سادت كل عصر، وتتعمق قيمة ودلالة اللون حينما يحمله الفنان إحساسه وفكره، ولن يتحقق هذا إلا حينما يتوصل الفنان للكيفية التي يستخدمه بها، هذه الكيفية تتنوع من حيث العمق والتسطيح تبعاً للخبرة الفنية والحياتية والثقافية، فكلما زاد الفنان من خبرته وأدركها إدراكاً فعالاً ومتنامياً كلما تعمقت الدلالة الحسية والفكرية للون وأصبح أعمق تاثيراً.

والمشاعر لها أعماق ومنتهى العمق فيها قد يصل إلى حد الفطرة التي تجمع البشر جميعاً، فحينما تعمق "ليوناردو دافنشي" في مشاعره واقترب من فطرته المفطور عليها وهي حبه لأمه، فقد حمل لوحته الشهيره "الموناليزا" هذا الحب، ولأننا جميعاً مفطورين على حب أمهاتنا فقد أحببنا هذه اللوحة، وهذا ما وضحه الفنان من خلال دراسته لهذه اللوحه، لذلك فكلما تعمق الفنان بخبرته في فهم مشاعره، كلما تعمقت الكيفية التي يستخدم بها ألوانه ويصبح اللون في هذه الحالة موصلاً للمشاعر، فبقدر التعمق يحدث قدر التوصيل.

ويتحقق توصيل المشاعر من خلال اللون عن طريق رافدين أساسيين أولهما: تتمثل في الخطوة الأولى للممارسة الإبداعية وهي ترجمة المشاعر إلى علاقات لونية دون رسم أي شيء على الإطلاق، فقط توخي أقصى درجات الصدق في وضع الألوان على سطح اللوحة دفقة واحدة وبشكل حسي لا ذهني حتى تاخذ الألوان أماكنها كخمائر للأشكال، والرافد الثاني يتحقق من خلال وضع قوانين الأضواء والظلال المناسبة لخمائر الأشكال حتى تبدو في صورتها النهائية، والضوء والظل يعملان على تأكيد عملية التوصيل بإعتبار أن قوة تأثير اللون تتعمق بما يبثه من ضوء وبإعتبار أن الضوء هو المسؤول عن تحميل اللون المعاني المراد التعبير عنها شكل(٨).

شكل(٨) – ذو الأنف الأحمر – الوان زيتية علي خشب – ٥٠×٦٠ – ٢٠٠٧

٣,٦. ثقافة ودور اللمسة:

إذا كان "فان جوخ" قد طوع (لمسته) لإنفعالاته ومشاعره إلا أنه ظل مرتبطاً بما هو مرئي أما "الأنية" فهي تحرر اللمسه مما هو مرئي وتتعامل معها بإعتبارها وحدة حسية وجمالية في ذاتها جديرة بالإهتمام.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

وتكمن أهمية اللمسة في إعتبارها البصمة الحقيقية التي يضعها الفنان على سطح لوحته، واللمسة بالنسبة للفنان كالكلمة بالنسبة للشاعر، فجماليات القصيدة ومعانيها تتحقق من خلال الكيفية التي يستخدم بها الشاعر مفرداته اللغوية، كذلك المصور فاللمسة بالنسبه له هي الكيفية التي يضع بها اللون على سطح لوحته، هذه الكيفية تتعدد وتتنوع وتختلف من فنان لآخر، فقد تكون واضحة عند فنان ومستترة عند فنان آخر حسب الهدف من إستخدامها.

وتتحدد سمات وخصائص اللمسة من حيث الشكل والحركة بدافع من المكونات المتنوعة التي ساهمت في بناء شخصية الفنان، كما تتضمن مردود الحياة بالنسبة له، وعندما يرسم الفنان لمسة تلو اخرى فإنه بهذا يسعى إلى تحقيق النمط او الأسلوب الفني الذي يبتغيه لبلوغ هدفه، ومن خلال الرحلة ما بين إستخدام اللمسه وبلوغ الهدف فإننا نتعرف على الجماليات والمضامين التي سعى الفنان إلى تحقيقها سواء كان ذلك مقصوداً منه أو غير مقصود، فالمقصود منبعه العقل والغير مقصود منبعه العقل الباطن، وكلاهما لهما أهميتهما في إستقراء العمل الفني للربط بين ما يبثه العقل من أفكاره وما يفرزه العقل الباطن من مشاعر بشكل تلقائي حسي.

مما سبق فإن جماليات اللمسة تتضح بدوافع إستخدامها سواء كانت دوافع ذهنية أو دوافع وجدانية، والفرق بين ما هو ذهني وما هو وجداني أن الفنان حينما يرسم ما يبثه عقله من أفكار فإن وجدانه يصاحب تقنيته المقصودة أثناء الرسم، أي أن العقل له الدور الأساسي في قيادة الممارسة الإبداعية، أما ما هو وجداني فالمقصود به أن يخضع الأسلوب في الأساس إلى ما هو تلقائي وحسي ولكن برقابة العقل.

فحينما أمسك بالفرشاة لتكوين اللون حسياً أشعر بتوحد كامل يجمع بين المشاعر والعقل والعقل الباطن وأنني أسمو فوق الذهنيه العقلية إلى ما أسميه الذهنية القلبية - إذا جاز التعبير- التي تحتوي كل هذا لتشكل حالة جامعة مفعمة بالمشاعر والحب الشديد وتسيطر على حركة الفرشاة الهفهافة مع كتم الأنفاس لوضع اللمسة سعياً لتحويل جزء من نور القلب الجمالي الى ضوء مرئي في اللوحه.

إن ثقافة المشاعر والحواس وثقافة اللمسة والصدق في التعبير عما يدور في داخلي ومن حولي منبعه تلك الحالة الجامعة وقدر الحب المتاح فيها للتعبير عن الشكل المرادف لها شكل(٩).

شكل(٩) - الوان زيتية علي خشب – ٦٥×٨٥ - ٢٠٠٧

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

إن العمل الفني يتحقق من خلال دوافع متعددة منها ما هو ذهني وما هو نفسي، وقد يتقارب الشكل مع الدوافع وقد لا يتقارب، ولكنهما لن يتكاملا.

ويجب أن نفرق بين تحقيق الهدف الشكلي في العمل الفني وبين تكامله مع الدوافع، فقد يتكامل مع دافع الفكرة ولكنه لن يتكامل مع بقية الدوافع خاصة النفسي منها، فالعمل الفني الناشئ بفعل الدوافع الذهنيه سيظل غير متكامل مع الدوافع النفسية. فالتقارب والتباعد بين الشكل والدوافع يمثل في حقيقة الأمر الفرق بين فنان وآخر، بل وإتجاه فني وآخر، لأن التكامل بين الشكل في العمل الفني وجميع الدوافع الذهنية والنفسية يعني ثبات التطور الفني وهذا لن يحدث، فتاريخ الفن بمثابه سلسله تترابط حلقاتها وكل حلقه فيها تمثل اتجاها فنيا يعتبر رد فعل لما قبله في بعض الاحيان، فالكلاسيكية فرضت قيوداً على حرية الفنان من أجل أن يكون فناناً كلاسيكياً، صحيح أن هذا قد تم بإرادة الفنان، ولكن هذا لا يعني أن فكرة التكامل التامة بين الشكل في اللوحة الكلاسيكية والدوافع جميعها قد تحققت، فالذي تحقق أن الشكل قد تكامل مع دافع الفكرة الذهنية فقط (فكرة العمل الفني) بدليل أن الفنان تمرد على الكلاسيكية لتظهر الرومانسية كرد فعل لها. ومن المعروف أن الرومانسية أفسحت المجال للدوافع النفسية والوجدانية لأن تأخذ المقام الأساسي في العملية الإبداعية، وهذا يعني أن الحرية تمثل عنصراً مهماً في عملية الإبداع الفني. فالفنان في حقيقة الأمر باحث عن الحريه، فبقدر التحرر يحدث قدر التكامل والأنية تسعى لتحقيق هذا الهدف، تلك هي وجهة نظري الإبداعية أقدمها للمجتمع لعلها تكون نواة لفكر فني آخر إنطلاقاً من إيماني بأن الأفكار تتوالد من بعضها البعض.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS