الزمن في اعمال الفنان جياكومو بالا

Time in the works of the artist Giacomopala

م.د أثير رياض عباس M.Dr. ATHEER RIYADH ABBAS

ايميل:atheeralrubiee١٩٨٨@gmail.com

مكان العمل : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي /دائرة التعليم الجامعي الاهلي

ملخص البحث

تناول البحث الحالي وهو بعنوان (الزمن في اعمال الفنان جياكومو بالا) ، وقد تضمّن البحث أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤال هل يشكل مفهوم الزمن اساساً فكرياً وبنائياً في تحديد الرؤية الابداعية للفنان جياكومو بالا؟ وهدف البحث كشف بنية الزمن في رسوم جياكومو بالا أما حدود البحث ، فقد اقتصرت على دراسة مفهوم الزمن في رسوم الفنان ، وتحليل نماذج مصورة للوحاته الفنية ، التي ظهرت في أوربا ، وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .أما الفصل الثاني ، فقد تضمّن الإطار النظري ، والذي يضم مبحثين ، تناول المبحث الأول المرجعيات المفاهيمية للزمن في الفن الحديث، ، أما المبحث الثاني كان بعنوان البنية الزمنية في الخطاب البصري المستقبلي ،كذلك تناول المبحث الثالث استراتيجيات تمثل الزمن في اعمال جياكوموبالا وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات للاطار النظري واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث الذي تضمّن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ، ومن ثمّ ، تحليل العيّنة التي بلغت (٣) لوحة .أما الفصل الرابع ، فقد تضمّن نتائج البحث والاستنتاجات ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، وختم البحث بمصادر وملاح

Abstract

The current research, entitled "Time in the Works of the Artist Giacomo Balla," comprises four chapters. The first chapter focuses on the methodological framework of the research, specifically the research problem: Does the concept of time constitute an intellectual and structural foundation in defining the creative vision of the artist Giacomo Balla? The research aims to uncover the structure of time in Balla's paintings. The scope of the research is limited to studying the concept of time in the artist's paintings and analyzing selected examples of his artwork that appeared in Europe, employing a descriptive-

analytical approach. The second chapter presents the theoretical framework, which includes two sections. The first section addresses the concept of time in human thought, while the second section is titled "Time in Painting." The second chapter concludes with indicators for the theoretical framework. The third chapter details the research procedures, including the research population, sample, and research instrument, followed by the analysis of the sample, which consisted of three paintings. The fourth chapter presents the research results and conclusions, along with recommendations and suggestions. The research concludes with references and appendices

الفصل الاول الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

شهد الفن الحديث تحولات جذرية في بنية الخطاب البصري نتيجة التغيرات الفكرية ،والعلمية ،والتكنولوجية التي أعادت صياغة مفهوم الزمن بوصفه عنصرا فاعلا في تشكيل العمل الفني بعد إن كان يُنظر اليه بوصفه اطارا خارجيا ثابتا ،وقد ظهرت المدرسة المستقبلية بوصفها من أكثر الاتجاهات الفنية اهتماما باشكالية الزمن ،والحركة ،والسرعة إذ سعت الى بناء رؤية جمالية تستند الى دينامية الصورة ،وتحولاتها المستمرة الامر الذي جعل الزمن أحد المرتكزات الجوهرية في تشكيل الخطاب البصري المستقبلي .وفي هذا السياق قدم جياكوموبالا معالجات بصرية جديدة استطاعت ان تحول الزمن من مفهوم تجريدي الى بنية ادراكية محسوسة داخل العمل الفني من خلال توظيف الحركة ،والتكرار ،والايقاع الخطي ،والتتابع البصري بوصفها استرايجيات تكشف عن الامتداد الزمني للصورة .إلا إن معظم الدراسات التي تناولت اعماله انشغلت بالجانب الشكلي أو الحركي للفن المستقبلي ،في حين بقيت البنية الزمنية ،واستراتيجيات تمثل الزمن في اعماله بحاجة الى قراءة تحليلية تكشف اليات اشتغال الزمن داخل الخطاب البصري وعلاقته بادراك المتلقي للمعنى ،والحركة ،ومن هنا تتحد مشكلة البحث في محاولة الكشف عن الكيفية التي تشكل بها الزمن داخل اعمال جياكوموبالا بوصفه بنية بصرية ،وفكرية ضمن الخطاب المستقبلي ،وما تنتجه هذه البنية من دلالات جمالية ،وإدراكية تعكس روح الحداث وتسارعها . وتجلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي

:هل يشكل مفهوم الزمن اساساً فكرياً وبنائياً في تحديد الرؤية الابداعية للفنان جياكومو بالا ؟

اهمية البحث والحاجة اليه ان البحث الحالي يهتم في ارساء اسس علمية لمعرفة بنية الزمن في رسوم جياكومو بالا.الاسهام في فهم العلاقة بين الفن والادراك الزمني دعم الدراسات الاكاديمية التي تربط بين الفن والفلسفة والادراك الحسي .

توفير اطار نظري يمكن أن يفيد طلبة الفنون في تحليل الاعمال التي تتناول الزمن والحركة.

اظهار دور الفن في مواكبة التطورات التكنولوجية والصناعية التي غيرت إدراك الانسان للزمن .

ثالثا:هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف الزمن مفاهيمياً في رسوم جياكومو بالا.

رابعا:حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يقتصر البحث الحالي على دراسة الزمن من خلال نماذج مصوره لرسوم جياكومو بالا

الحدود الزمانية: الفترة من (١٩١٠-١٩٣٠).

خامسا:-تحديد المصطلحات

ومفهوم الزمن وبحسب التحديدات اللغوية والاصطلاحية هو على ما يأتي:-

أ-في اللغة

ورد في لسان العرب ان "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وازمن بالمكان اقام به زمناً، وقال شمر الدهر والزمان واحد قال ابو الهيثم اخطأ شمر الزمان زمان الرُطب والفاكهة وازمان الحر والبرد قال ويكون الزمان شهرين الى سته اشهر قال والدَهْرُ لا ينقطع قال ابو منصور الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الازمنة وعلى مدة الدنيا كلها[١]

ب-اصطلاحاً

عرفته الموسوعة العالمية "بأنه المدة المتواصلة غير المحدودة والتي ينظر اليها بكونها تتضمن الحوادث المتتالية" [٢]

وعرف الزمان ايضاً بأنه "ما تتميز فيه الوقائع فيما يتعلق بوقوعها السابق واللاحق وابتدائها ونهايتها"

التعريف الاجرائي

الزمن هو المدة وهو مرتبط بالتغير المحكوم بالوقائع وتتابعها من حيث القبل والبعد.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول :المرجعيات المفاهيمية للزمن في الفن الحديث

ليس للباحث صدد بعرض تفصيلي بقدر ماكان الهدف هو اعطاء نبذة مختصرة عن تناول هذا المفهوم باتجاهاته المختلفة .

يشكّل الزمن أحد أكثر المفاهيم تعقيدا في الفكر الانساني ،إذ لم يقتصر حضوره على كونه مقياسا لحركة الوجود ،بل تجاوز ذلك ليغدو بنية فكرية ،وفلسفية أسهمت في تشكيل وعي الانسان بذاته ،وبالعالم المحيط به ،إذ انشغل الانسان منذ أقدم الحضارات بمحاولة إدراك الزمن ،وتنظيمه ،وتأويله ،فظهر بوصفه عنصرا جوهريا في بناء التصورات الكونية ،والوجودية ،إذ تجاوز كونه إطارا لقياس تعاقب الاحداث ليغدو عنصرا فاعلا في تشكيل الرؤية الجمالية ،وانتاج المعنى البصري ، ،وإذ انعكست هذه الرؤى في مختلف اشكال التعبير الرمزي ،مما أرسى أساسا مبكرا لفهم الزمن كظاهرة تتجاوز البعد الفيزيائي الى أبعاد دلالية ،وروحية ،وانطلاقا من هذه الخلفية ،يصبح تناول الزمن في التجارب الفنية الحديثة ،ولاسيما في أعمال جياكومو بالا امتدادا لتلك الاشكاليات الفكرية ،ولكن ضمن تحولات جمالية وفكرية جديدة ارتبطت بظهور المستقبلية التي سعت الى تمثيل الحركة ،والسرعة ،والديناميكية بوصفها تجليات معاصرة للزمن ،وقد شهد الفن الحديث تحولات جوهرية في فهم الزمن ،وتمثله متأثرا بالتطورات الفلسفية ،والعلمية التي أعادت النظر في طبيعة الواقع ،والحركة ،والادراك الامر الذي انعكس على الاساليب الفنية التي سعت الى تجاوز التمثيل الساكن نحو استحضار الايقاع ،والتحول والدينامية داخل العمل الفني ومن هذا المنطلق ظهر مفهوم الزمن بوصفه بنية مفاهيمية ،وجمالية أسهمت في إعادة صياغة العلاقات بين الشكل ،والحركة ،والفضاء لاسما في الاتجاهات الفنية التي تبنت رؤية حداثية للواقع المتغير لذا يهدف ها المبحث الى استعراض المرجعيات المفاهيمية للزمن في الفن الحديث ،والكشف عن ابعاده الفلسفية ،والجمالية بوصفه مدخلا نظريا لفهم الكيفية التي تجسد بها الزمن في النتاجات الفنية الحديثة ،وصولا الى تحديد مرتكزاته الفكرية ،والبصرية التي شكلت الاساس المرجعي لتجلياته في اعمال جياكوموبالا، إن اعتماد الفنان في تجربته على مرجعيات مفاهيمية معينة لا يعني تقليدا لها قدر ما تتمثل بوصفها تواصلا ،وتفاعلا مستمرا بين أهداف ومقاصد مشتركة في الماضي ،والحاضر(

٣)

إذ لا يدرك الزمن في الفنون البصرية بوصفه ظاهرة مادية قابلة للرؤية البشرية بل وصفه خبرة إدراكي تتشكل من خلال ما تلتقطه الحواس ،وما يعالجه العقل من علاقات الحركة ،والتغير ،والتتابع داخل العمل الفني فالإدراك الزمني يرتبط بقدة المتلقي على استشعار الامتداد الزمني الكامن في الصورة ،واستحضار الاحساس بالحركة ،والتحول رغم سكون المادة الفنية ،ومن هنا اصبح الزمن في الفن الحديث مفهوما ادراكيا يتجاوز حدود التمثيل الواقعي ليغدو بنية جمالية تسهم في انتاج المعنى البصري[٤] ،ويرى الباحث إن هذه الرؤية تتجلى بوضوح في اعمال جياكومو بالا إذ سعى الى تحويل الحركة الى معادل بصري للزمن من خلال تفكيك الفعل الحركي الى لقطات متتابعة تظهر في ان واحد داخل اللوحة ، وبهذا أصبحت الصورة الفنية لديه أداة لأدراك الزمن ،وتمثله الامر الذي منح المتلقي امكانية تتبع الحركة ،واستشعار امتدادها الزمني ،وعليه إن الزمن بوصفه مدركا بصريا يشكل أحد المرتكزات المفاهيمية الاساسية لفهم المعالجات التشكيلية التي اعتمدها بالا في تجسيد الحركة والدينامية ضمن منجزه الفني.

المبحث الثاني : البنية الزمنية في الخطاب البصري المستقبلي

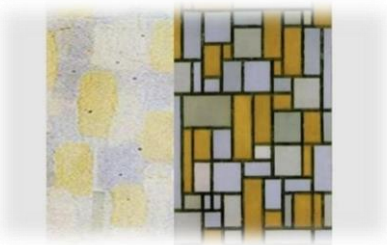
يُعد الخطاب البصري المستقبلي أحد أبرز المنعطفات الفنية التي أعادت تشكيل مفعوم الزمن في الفن الحديث إذ انتقل الزمن من كونه إطارا خارجيا للأحداث الى عنصر بنائي فاعل داخل العمل الفني ،إذ استندت النزعة المستقبلية الى تمجيد الحركة ،والسرعة ،والتحول المستم بوصفها سمات جوهرية للعصر الصناعي ،الامر الذي أسهم في بناء خطاب بصري قائم على ديناميكية الاشكال ،وتراكب اللحظات الزمنية داخل فضاء الصورة .وفي هذا السياق برزت أعمال جياكومو بالا بوصفها نموذجا فنيا جسد البنية الزمنية من خلال تفكيك الحركة الى مراحل متتابعة ،واعادة تنظيمها داخل سطح اللوحة ،بما يتيح للمتلقي إدراك تعاقب الزمن ،واستمراريته في ان واحد ،فلم يعد الزمن يُمثل بصورة مباشرة ،وانما اصبح يُستدل عليه من خلال العلاقات البصرية التي تنشأ بين الايقاع الخطي ،والتكرار الشكلي ،والتداخل الحركي للعناصر ومن ثم تتأسس البنية الزمنية في الخطاب البصري المستقبلي على مبدأ تجاوز اللحظة الساكنة نحو تمثيل الامتداد الزمني للحركة ،وهو ما جعل العمل الفني فضاء لتجسيد التحول والديمومة ،والتغير المستمر ،وقد أسهم هذا التصور في ترسيخ فهم جديد للزمن بوصفه بنية ادراكية وجمالية تتجلى عبر تنظيم العناصر البصرية وعلاقاتها الداخلية ،وهو التصور الذي انعكس بوضوح في رسوم جياكومو بالا التي سعت الى تحويل الزمن من مفهوم مجرد الى خبرة بصرية قابلة للإدراك ،والتأويل والاشكال ادناه مثلت ذلك

يتجلى مفهوم الزمن في رسوم جياكو مو بالا بوصفه بنية بصرية دينامكية تهدف الى تجسيد الحركة ،والايقاع ،والتحول ضمن الخطاب البصري المستقبلي ، حيث تعتمد هذه الرسوم على توظيف عناصر اللون ،الخط ،والضوء ،والتكرار لإنتاج احساس متتابع بالحركة ،والزمن [٥] ومن هذا المنطلق لا يقتصر الخطاب المستقبلي على التمثيل الشكلي فحسب بل يسعى الى بناء تجربة ادراكية تستثير الحواس وتمكن المتلقي من ادراك الزمن باعتباره عنصرا بصريا متغيرا داخل العمل الفني ، كما تتجسد هذه البنية الزمنية من خلال تداخل الايقاعات

الحركية وتعدد زوايا الرؤية ،بما يعكس اهتمام الفن المستقبلي بإظهار مفاهيم السرعة ،والطاقة ،والتحول المستمر في مظاهر الحياة الحديثة [٦] ويرى الباحث إن البنية الزمنية في الخطاب البصري المستقبلي لدى جياكوموبالا لا تقوم على تمثيل الزمن بوصفه تعاقبا زمنيا تقليديا ،وانما تتجلى بوصفها نسقا بصريا مفتوحا يعيد تشكيل ادراك المتلقي للحركة والتحول داخل العمل الفني إذ استطاع الفنان ان يحول الزمن من قيمة مجردة الى طاقة بصرية نابضة تستثير الوعي الجمالي عبر تفكيك الحركة واعادة بنائها ضمن ايقاعات خطية ولونية متداخلة تمنح الصورة بعدا زمنيا متغيرا ،ومن هذا المنظور فأن اعمال جياكوموبالا لا تكتفي بإظهار الحركة بل تدفع المتلقي الى المشاركة الادراكية في استشعار الامتداد الزمني للصورة الامر الذي يجعل الزمن عنصرا فاعلا في انتاج المعنى الجمالي داخل الخطاب البصري ،كما يرى الباحث إن هذه الرؤية اسهمت في ابتكار منظور فني جديد تجاوز ثبات الشكل التقليدي متجها نحو بناء فضاء بصري يقوم على التفاعل بين الحركة ،والادراك ،والزمن بما ينسجم مع التحولات الفكرية ،والجمالية التي شهدها الفن الحديث .

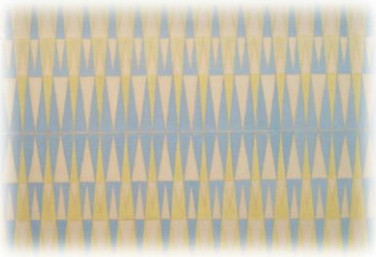
المبحث الثالث: استراتيجيات تمثل الزمن في اعمال جياكوموبالا

تتجسد استرتيجيات تمثل الزمن في اعمال جياكو مو بالا بوصفها محاولة جمالية لتحويل الزمن من مفهوم مجرد الى طاقة بصرية مرئية داخل الخطاب التشكيلي المستقبلي إذ لم يعد الزمن عنده اطارا خارجيا للاحداث ،بل اصبح بنية داخلية تتحكم بايقاع الصورة وتكوينها ،ومساراتها الحركية ،ومن هذا المنطلق سعت المدرسة المستقبلية الى بناء خطاب بصري جديد يؤمن بأن الحداثة لا تدرك الا عبر الحركة،والسرعة ،والتغير المستمر ،وهو ما جعل الزمن عنصرا تكوينيا فاعلا في بنية العمل الفني ،وقد اعتمد بالا في تمثيل الزمن على جملة من الاستراتيجيات البصرية التي أسهمت في تشكيل البنية الزمنية للخطاب المستقبلي [٧] كما في الاشكال التالية



إذ عمد الفنان الى تكرار الاشكال ،والخطوط ،والوحدات البصرية داخل الفضاء التصويري ليمنح المتلقي احساسا بتتابع الحركة ،واستمراريتها ،وكأن اللحظة الواحدة تتشظى الى لحظات متعاقبة داخل العمل ذاته ،وهنا يتحول

الزمن الى أثر بصري مُتنام يُقرأ عبر تكرار الصورة ،وليس عبر ثباتها [٨] كذلك التتابع البصري تمثل في عرض الحركة ضمن مراحل متعاقبة داخل اللوحة بحيث يبدو الكائن أو الجسد ،وكأنه يمر بسلسلة من التحولات الزمنية المتلاحقة الامر الذي يجعل المتلقي يعيش الزمن بوصفه تدفقا ديناميكيا لا لحظة ساكنة إذ اعتمد بالا على الخطوط الاتجاهية ،والمنكسرة ،والمنطلقة بسرعات مختلفة لإنتاج ايقاع بصري يوحي بالاندفاع ،والزخم ،وبذلك اصبحت الخطوط أداة لاستحضار الزمن عبر الاحساس بالسرعة ،والتوتر الحركي لامجرد عنصر انشائي داخل التكوين [٩] كما في الاشكال أدناه



فتتفكك الصورة الى أجزاء متراكبة ،ومتداخلة تكشف عن تعدد الازمنة داخل المشهد الواحد ،مما يؤدي الى الغاء المركز الثابت للصورة، واستبداله ببنية زمنية متحولة تتقاطع فيها اللحظة الماضية بالحاضرة ،والمتوقعة إذ تعامل بالا مع الضوء بوصفه مؤشرا زمنيا متغيرا فانعكاسات الضوء ،وذبذباته تؤدي دورا في الايحاء بسرعة الحركة ،وتحولاتها ليصبح الزمن محسوسا عبر الاهتزازات الضوئية ،والانتقالات اللونية [١٠] ومن خلال هذه الاستراتيجيات يتضح إن البنية الزمنية في الخطاب البصري المستقبلي لم تعد قائمة على تمثيل الاشياء كما تُرى ،بل تتحرك ،وتتغير عبر الزمن لذلك ارتبط الفن المستقبلي بفكرة الدينامية ،والتحول المستمر ،وسعى الى تجاوز الرؤية التقليدية الثابتة نحو رؤية تجعل الزمن جوهر الادراك البصري ذاته ، ويرى الباحث إن أهمية تجربة جياكوموبالا تكمن في قدرته على اعادة صياغة الزمن داخل العمل الفني بوصفه تجربة إدراكية يعيشها المتلقي عبر الحركة ،والايقاع ،والتتابع البصري ،الامر الذي جعل الخطاب المستقبلي يؤسس لرؤية جمالية جديدة تتعامل مع الصورة باعتبارها حدثا زمنيا متغيرا لا شكلا ساكنا ،وبذلك اصبح الزمن في اعماله بنية فكرية ،وجمالية تكشف عن تحولات الحداثة ،وايقاعا المتسارع داخل الفن المعاصر.

مؤشرات الاطار النظري:

١. يقوم الخطاب البصري المستقبلي على تمجيد السرعة ،والحركة بوصفها تمثيلا لروح العصر الحديث .
٢. تتجسد البنية الزمنية في الفن المستقبلي عبر تتابع الحركة ،وتكرار العناصر داخل الفضاء التصويري.
٣. تجسد الزمن في اعمال بالا عبر تفكيك الحركة الى وحدات متتابعة داخل اللوحة الواحدة.
٤. اسهمت استراتيجيات التمثيل البصري للحركة في تحويل الزمن الى تجربة حسية ،وادراكية لدى المتلقي.
٥. يتحقق الادراك الزمني بصريا عبر الحركة ،والايقاع ،والتتابع داخل العمل الفني.
٦. اعتمد الفنان على اختزال الشكل الواقعي لصالح اظهار الطاقة الحركية ،والزمنية للصورة .
٧. أسهمت البنية التكوينية لأعمال بالا في خلق إدراك بصري يجعل المتلقي يعيش الزمن بوصفه حدثا متحركا.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً : مجتمع البحث

بعد ان استعرض الباحث الإطار النظري وتوصل الى مجموعة من المؤشرات التي تساعده في تحليل عينة البحث لذا باشر بالإجراءات من تحديد مجتمع البحث واختيار العينة الممثلة لذلك المجتمع بغية تحليلها تحليلاً وصفياً وهو المنهج الذي اتبعه الباحث حيث انه اقرب المناهج لتحقيق هدف البحث والاجابة على السؤال الذي طرحته مشكلة البحث. قام الباحث بالاطلاع على ما هو منشور ومتيسر من اعمال للفنان (جياكوموبالا) باعتبارها مجتمع للبحث قام الباحث باختيار عينة البحث اختياراً قصدياً بغية تحليلها اعتماداً على ما جاء به الاطار النظري من مؤشرات كقاعده اساسية للوصول الى نتائج تحقق هدف البحث.

نموذج(١)

اسم العمل : فتاة على النافذة

اسم الفنان: جياكومو بالا

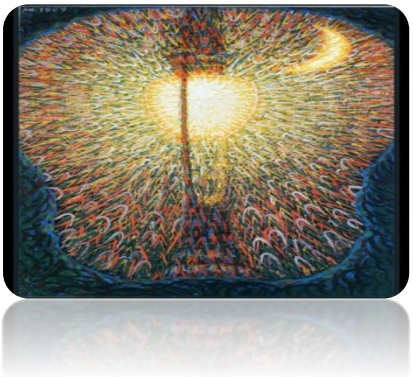
سنة الانتاج: ١٩١٢

العائدية : جاليري دارتي مودرنا ايطاليا

المادة المستخدمة : زيت على قماش

يمكن ان نوصف هذا العمل بأنه عمل تجريدي وإنشاء هذا العمل مربع استخدم الفنان اسلوب التنقيط في هذا العمل والعمل هو عبارة عن فتاة واقفة على النافذة عمد الفنان إلى تكرار شكل الفتاة بغية منه الى سد او ملئ اي فراغ او فضاء في اللوحة وهذا ما اتت به المدرسة المستقبلية وهو سد الفراغ في الاعمال الفنية والاحساس بالحرية في العمل الفني وذلك لأن الزمن عند فناني هذه المدرسة متغير وفي حركة مستمرة وبذلك يرون ان العمل الفني يجب ان يكون متحرك او يثير الاحساس عند المتلقي بأن العمل الفني في حركة مستمر، استخدم الفنان الألوان التي تدل على الحيوية والروح فنراه استخدم اللون الأزرق وهو لون السماء الذي يشعر المتلقي بالحرية والراحة واللون الاوكر دلالة على لون الارض التي هي في حركة مستمرة واللون الاسود واللون الابيض وهو لون الليل والنهار وترى ايضاً ان الفتاة مرتدية حذاءً وهو دلالة على انها مرتديته للخروج ومما يؤكد ذلك وقوفها على النافذة دلالة على انتظارها ليأتي احداً لإصطحابها إلى الخارج وكل هذه الاشياء الا وهي دلالة مباشرة على حركة مستمرة وزمن متغير في هذا العمل الفني . حيث أخذ المستقبليون برفض تجارب التكعيبيين لكونها صورت الثبات الجامد وكل الحالات الساكنة في الطبيعة غير إنهم حافظوا على مفهوم الشكل قريباً من سماتهِ الطبيعية حين استعاروا من التكعيبية تفكيك الأجسام ، حيث رأت المستقبلية ان نظام التكعيبية التحليلي أو بنائي لا يكفي في عصر ديناميكي كله حركة تطغى فيه الآله فكل الاشياء تتحرك وتجري بسرعة ويجب على الفنان ان يحاول تمثيلها، فالفراغ لم يعد إلا جواً تتحرك من خلاله الاجسام ، وكان المستقبليون يصورون الخيل والكلاب والآدميين بإطراف متعددة وبترتيب إشعاعي كما مثلوا الصوت على انه أمواج متعاقبة ومثلوا اللون كإيقاع منشوري ، ففضاء اللوحة هو الجو الذي تتحرك وتتداخل فيه الاجسام ، والاجسام في عصر السرعة والحركة لا تظهر الا على هيئة حركة وضوء ، اما اللون فهو لحن موشوري لا يحمل الا صورة قزحية ايماضية.. ولذلك ثار المستقبلي على الهارموني والذوق السليم ، فلا جمال الا في الصراع ، والعمل الذي يفتقر الى روح المغامرة والعدوان لا يمكن اعتباره اثراً جميلاً ، فكانت الديناميكية هي المثير النموذجي للمستقبليين ، ولذلك كانت التشظية من الاساليب التقنية التي تمنحهم الاحساس بالحركة بتقسيم الشكل بما يتيح لهم الايحاء بالايقاع الدينامي الشامل للموضوع ، فكان لتحقيق التداخل بين الشكل والجو (البيئة المحيطة) من الاهداف الجمالية الرئيسية في الفن المستقبلي ، اما التماسك الشكلي فغير ذي اهمية لا ننسى ان تكتكة الساعة وحركة عقربها وصعود ونزول المكبس في اسطوانة وتعشيق وفصل محول السرعة وسعار دولاب الموازنة.. انها عناصر تشكيلية وتصويرية.. انه صمام ينفتح وينغلق يولد ايقاع يضاهي في جماله ايقاع جفن حي

نموذج (٢)



اسم الفنان: جياكومو بالا

اسم العمل : ضوء الشارع

سنة الانتاج: ١٩١٥

المادة المستخدمة : زيت على قماش

القياس ١١٤,٧*١٧٤,٧

العائدية متحف الفن الحديث نيويورك

في هذه اللوحة يتمركز تمثال الحرية في نيويورك وضوء كضوء الشمس وعلى يمين المشاهد او المتلقي يوجد هلال يحيط تمثال الحرية من كل الجوانب ظلام وهنالك لون ازرق يمكن ان نقول هو حاجز بين الضوء والظلام ونرى حول التمثال النور او الضوء اشكال تشبه الاشخاص البشرية عندما ننظر لها تعطينا إحساس بأنها تنظر الى الضوء او الشغلة وهذا الاحساس يمكن ان نعبر عنه بأن هذه الاشكال البشرية هي في حالة الانتظار او ترقب لشيء ما سيحدث، اذا ما حللنا هذا العمل واخذنا كل مفردة من مفرداته نرى ان هذه المفردات تدل على الحرية والزمن مثلاً النور والضوء وهو مصدره الشمس والشمس هنا هي التي تعطينا الإحساس بالوقت والحركة اما الهلال وهو غالباً ما يستخدم لحساب الأشهر والايام وايظاً يمكن القول ان حركة البحارة كانت معتمدة على القمر وايظاً التمثال هو دليل على الحرية وعندما تكتسب حريتك تكون في حركة وزمن متغير وهذا ما اتت به المستقبلية ودعت اليه وهو جعل الاعمال الفنية في حركة مستمرة تعطي الاحساس للمتلقي بأن الزمن متغير ، فلوحات المستقبليين زاخرة بالحركة والزمن والفراغ ، و الخطوط والاشكال الهندسية لها مدلولات جمالية ونفسية. عند الفنانين المستقبليين فالخط المستقيم عندهم يدل علي الطهر الخالص وهو يعبر عن الالية، لذا فان الرسام المستقبلي يرفض المكعب والهرم لأنها اشكال جامدة ، اما الزاوية الحادة فهي عنده تعبير صارخ عن الحركة والانفعال، اما الخطوط المائلة فانها اشبه باسهم سقطت من السماء فهي تقوم بوظيفة استفزاز (حواس) المشاهد. الرسام المستقبلي مأخوذ لحد الهوس برسم الدوائر والتي تبدو وكأنها (دوامات) اما المخاريط فانها تذكرهم بانفجارات القنابل، اختلاف الاشكال والاشياء المتعددة الايقاعات تحقق عندهم اللا توافق الذي يعتمد عليه الرسام المستقبلي.

نموذج (٣)

اسم الفنان : جياكو موبالا

اسم العمل : كلب يجري بجوار سيدته

تاريخ الإنتاج : ١٩٢٠

المادة المستعملة : طلاء على الكانفاس

القياس : ٢٦٦,٧ × ٥٢٥,٨ سم

العائدية : مؤسسة حقوق الفنانين / نيويورك

يعد هذا العمل واحداً من الأعمال المستقبلية المهمة الذي جسد الأفكار المستقبلية في التعبير عن دوامة الحياة الحديثة بغض النظر عن ما آلت إليه الأشكال من تفكك وانتشار ، فإدراك الحركة هو تغيير مكاني للشيء ، والأشياء في حالة الحركة تختلف عما هي في حالة الثبات وهذا ما أكده الفنانون المستقبليون في جل أعمالهم ، داعين إلى ثورة ضد الماضي والتراث واحتقار كل أشكال التقليد ، وهي بذلك تتماهى مع النزعة العدمية التي رفضت كل أشكال القيم والقواعد والقوانين الفنية السابقة ، والبحث عن أساليب وطرق جديدة تتلاءم وفلسفة العصر وتتماهى مع الواقع المعاش الراهن ، مع محاولة تجسيد ذلك عن طريق الفن مما ساهم في إحداث تشظيات في بنية اللوحة التشكيلية التي بدأت شيئاً فشيئاً تفقد من تماسكها ووحدتها نحو تفكك عناصرها البنائية وتشظيها في فضاء اللوحة ، ووفق ذلك اعتمدت رسومات المستقبليين في تجسيد الحركة على تجزئة المشهد ، وتبعثر الأشكال أكثر من تجميعها في فضاء اللوحة الذي أصبح مفتوحاً وبالتالي سجل تشظياً في عناصر اللوحة ، أحدثته ديناميكية الحركة التي أراد المستقبليون تجسيدها في العمل الفني.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

اولاً:-النتائج

١. ان صيغة تشييد المشهد على نحو مسطح وبكيفيات حركية مكثفة ومسطحة كان من شأنه تفعيل الرؤية الحدسية المتعالية على الرؤية الحسية المعقلنة ذات البعد الذهني المنطقي.
٢. انقياد المكان التصويري لسيادة زمان الفعل التصويري كقوة محركة بما يتطابق مع تحريك الروح للجسد، وهو ما ينسجم مع نسيج التفكير الثقافي العقائدي الاسلامي الذي رجح الروح على المادة كونها هي المتحكمة بوجود الانسان وكينونته.
٣. على الرغم من ان الزمن مفهوم مجرد، لا يتجاوز كونه لاحقاً للمادة، الا ان المنهج البنائي التصويري الذي تبناه جياكومو بالا جعل من الزمن القيمة الايقاعية المثلى لتحرير الحركة الايقاعية الاجمالية لبنية المكان التصويري
٤. خلق الفنان زماناً تصويرياً يتعدى حدود التحديد المتحول والمتغيّر، وفي الوقت نفسه يؤسس له منفذاً في امتداد المطلق، فهو كيفية زمنية توفيقية من ابداعه، تقع في حدود الزمن التخيلي والشعوري، وهو في كل الاحوال لا ينتمي الى أي من الكيفيتين لكنه يصل بينهما.

ثانياً:- الاستنتاجات

١. جسد المنهج التصويري للفنان جياكومو بالا في معالجة الزمان داخل التصوير، وعيه لحقيقة زمن الوجود المادي والماورائي. (الفيزيائي والميتافيزيقي).
٢. من خلال صيغ الاختزال والتجريد للنسب والاشكال واهمال البعد المسافي، فان الفنان رجح ما هو ذهني وروحي، على ما هو مادي وبهذا وفق بين الاسس الفيزيائية وما هو ذهني يقع خارج حدود القياسات المادية لمفهوم الزمان.
٣. اعتمد الفنان منهجاً استقصائياً ادراكياً من خلال توصيف المادة كوسيط لفعل اللاحقه المادية (الزمان) المعول عليها للاستدلال على قيمة الزمن التصويري المفاهيمي.
٤. تغليب الرؤية الحدسية للزمان على الرؤية المعتمدة على البعد الحسي العقلي للزمان.

ثالثاً:- التوصيات

في ضوء نتائج واستنتاجات الدراسة الحالية يوصي الباحث بما يأتي:-

١. تضمين درس عناصر الفن للدراسين في كليات الفنون بمادة موسعة عن علاقة الزمان بالمكان والفضاء، واليه اشتغال الزمن في الطرز والاساليب الفنية المختلفة.
٢. يوصي الباحث من خلال الدروس التطبيقية (الانشاء، مشروع) بتوجيه الطلبة بالاخذ بعين الاعتبار، مفهوم الزمن في نتاجاتهم الفنية لما يترتب على ذلك من ابعاد مفاهيمية.
٣. اطلاع دراسي الفن والفانين ومتذوقي الفن ونقاده على هذه الدراسة، باعتبار الزمن يشكل قيمة جمالية وبصرية محركة لاجزاء العمل الفني.

رابعاً:- المقترحات

يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية:-

١. الزمن في التجريدات االزخرفية العربية الاسلامية.
٢. الزمن في الرسم العراقي الحديث

احالات البحث:

[١] ابن منظور ،جمال الدين الدين الانصاري : لسان العرب ،ج١٣، الدار المصرية للتأليف ،والترجمة ،بلات.
[٢] الحسيني ،جعفر باقر : معجم مصطلحات المنطق ،دار الاعتصام ،بيروت ،بلا ت.
[٣] غدمير، هانز جورج : تجلي الجميل ،ترجمة :د. سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،١٩٩٧،ص١٤١.
[٤] باونيس الان : الفن الاوربي الحديث ،تر :فخري خليل ،دار المأمون للطباعة والنشر ،بغداد ،١٩٩٠،ص١٠٩.
[٥] Jean Baudriliard; Simulacres etsmulation reprint Facsi_mcalilee,Paris,1979,P.19.
[٦] ايكو ،امبرتو : العلامة : تر : سعيد بن غراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،٢٠٠٧، ص٢٠٦.
[٧] مونرو، توماس : التطور في الفنون ،ت: عبد العزيز توفيق ،ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٧٢،ص٣٠.

[٨] الشبوط ندى واخرون : قرن من الفن الحديث ، المتحف العربي للفن الحديث ،منشورات سكيرا ،ميلانو ،الدوحة ،٢٠١٠، ص٢٦٤.
[٩] روجرز ،فرانكلين : الشعر والرسم ،ت: مي مظفر ،دار المأمون ،بغداد ،١٩٩٥،ص٤١.
[١٠] داغر ،شربل : العين واللوحة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،٢٠٠٦،ص٨٨.

المصادر:

١. ابن منظور ،جمال الدين الدين الانصاري : لسان العرب ،ج١٣، الدار المصرية للتأليف ،والترجمة ،بلات.
٢. امبرتو ايكو: العلامة : تر : سعيد بن غراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،٢٠٠٧،.
٣. الان باونيس: الفن الاوربي الحديث ،تر :فخري خليل ،دار المأمون للطباعة والنشر ،بغداد ،١٩٩٠.
٤. توماس مونرو : التطور في الفنون ،ت: عبد العزيز توفيق ،ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٧٢.
٥. جعفر باقر الحسيني : معجم مصطلحات المنطق ،دار الاعتصام ،بيروت ،بلا ت.
٦. شربل داغر: العين واللوحة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،٢٠٠٦.
٧. فرانكلين روجرز: الشعر والرسم ،ت: مي مظفر ،دار المأمون ،بغداد ،١٩٩٥.
٨. ندى الشبوط واخرون : قرن من الفن الحديث ، المتحف العربي للفن الحديث ،منشورات سكيرا ،ميلانو ،الدوحة ،٢٠١٠.
٩. هانز جورج غديمر: تجلي الجميل ،ترجمة :د. سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،١٩٩٧.
١٠. Jean Baudriliard; Simulacres etsmulation reprint Facsi_mcalilee,Paris,1979.