

## فلسفة الضوء عند الفنان صلاح الريكاني



ظاهرة اللعب بالضوء عند

الفنان صلاح الريكاني

الفنان التشكيلي

يفتح نوافذ الضوء في زمن الظلام



اعداد / افاق سبيريذ

## لعبة الضوء والألوان في الفن التشكيلي

قال أثناتول فرانس (الناقد الجيد هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه بين الأعمال الفنية الكبرى) (أثناتول فرانس-في الحياة والثقافة-مقدمة الكتاب: ص7-8)

هل هناك واقع غير قمعي؟ وماذا تنفعنا فكرة واقع غير قمعي، وهي في الحقيقة ليست سوى تأمل ساذج وعديم النفع كأحلام المدينة الفاضلة؟ هل يحاول الفنان في لوحته اللتان تمجدان أشعة الشمس أن يقول لنا: وإن كان الفجر سيتأخر، لكنه حتماً سيأتي؟ وهكذا يصارع الفنان بالضوء قوى الظلام والاضطهاد، قال هيربرت ماركوز (الفن يؤكد بقوة وإلحاح غرائز الحياة في صراعها ضد الاضطهاد الاجتماعي والغريزي وديمومة الفن وخلوده التاريخي عبر ألوف السنين من التدمير يشهدان على هذا)1.

على ما يدل هذا التزايد في إنتاج الفن؟ هل يكفي الوعد بحياة أفضل للجميع، وهل تكرار الوعد دائماً يجعل من الوعد أكثر قابلية للتحقق؟

هل يمكن تحليل صناعة الفن التشكيلي إلى حدس وتنفيذ وعرض؟ والحدس انفعال، وبحسب أوسكار وايلد (الفن انفعال)2، فلوحة الفنان بحسب هذا التحليل هي قضية داخلية شخصية تعتمد



الإلهام الفردي، وإذا كان الضوء من أهم عناصر فن التصوير، فإنه بالتأكيد لا يقل أهمية في الفن التشكيلي، ورسامنا من أصدقاء الضوء الذين يجيدون التعامل إذا لم نقل اللعب بالكميات النافذة وزواياها.

الشكل أساس الفنون التشكيلية، والضوء أساس الشكل، وتصميم منافذ الضوء أساس الإضاءة، ودرجة الإضاءة معانٍ مختلفة، فهل للشكل حدود أو معاني في الظلام حيث انعدام الرؤية؟

في المعالجة اللونية وتفصيل التقنية والتأثيرات المتبادلة، النظر والتدقيق والتمحيص إلى تقنيات استخدام الضوء في كل بقعة من اللوحة، سيظهر الفروق جلية وواضحة، وسيعكس حركة الفرشاة والتلاعب بمساقط الضوء.

كان ولا زال الفنان التشكيلي باحثاً راصداً للجمال في بركة ضوء الطبيعة، ويعتمد هذا الفنان في أسلوبه التعبيري، على التلميح بالصراع الدائر بين الضوء الساكن والظل المتحرك.

ليس الضوء هو القناة التي تخرج منها شتى القراءات المنتجة للمعاني المتجددة في المنجز الإبداعي؟ ليس النقد التشكيلي هو إضاءة للمنجز التشكيلي؟

من أين تأتي الإشراسة في لوحات الفنان صلاح؟

هل توجد أقسام متخصصة في معاهد وكليات الفنون الجميلة بالنقد التشكيلي؟

ليست معظم الكتابات في النقد التشكيلي يكتبها صحفيون أو أدباء غير متخصصين في النقد التشكيلي؟ هل عدم تخصصهم يعني إسقاط كتاباتهم من المنجز الإبداعي؟ وكيف له أن يتخصص؟

ليس من حق هذا الجيل أن يطعن على بعض المثقفين بسبب إصرارهم الشديد على أنهم أمناء سر الوسط الثقافي، وأنهم سدنة باب الثقافة العالي؟ ألا يعد إصرارهم غروراً وعناداً وتعالياً

وادعاءً بالباطل؟ لماذا يندر أن تجد مثقفاً مخضرمًا يرحب بظهور موهبة جديدة وكان هذا نجاح الآخرين ليس له إلا دلالة واحدة ومحددة وهي فشله؟ لماذا لا يريد المثقفون المخضرمون من الجيل اللاحق أن يظل سجين نصوصهم البالية التي لم يأتوا فيها بجديد؟

إذا كان غير متخصصاً في النقد التشكيلي فكيف سنقرأ قراءته النقدية؟ وإذا كان غير متخصصاً في النقد التشكيلي فكيف له أن يتخصص؟ هل الدراسة الأكاديمية هي طريق التخصص أم المحاولة؟

كيف يلج الناقد إلى عمق الإنجاز التشكيلي؟ كيف يحاول أن يزج بقارئه إلى عمق هذا العمل التشكيلي؟ كيف له أن يجمع تحليل البعد الجمالي مع الدوال ومدلولاتها بواسطة ثقافته وتاملاته؟ هل منح الضوء المساحة الحيوية التي يستحقها؟

هل اعتبار اللوحة الفنية، نصاً لا مرجعياً، يمنع من أن تكون للوحة علاقة مع واقع الفنان؟

إذا كان الفنان صلاح يتطلع من خلال فلسفة الضوء إلى زاوية جمال الطبيعة، فهو يطرح علينا سؤالاً بالضرورة: كيف نرى لوحة الفنان صلاح؟

الموجات الضوئية الصادرة من اللوحة تسير نحو عيني الرائي، تدخل العين عبر القرنية والغرفة الأمامية ثم الحَدَقَة، ثم العدسة حيث يتم تجميع أشعة الضوء في بؤرة، تستقر أشعة الضوء فوق الشبكية، وكما يحدث في آلة التصوير (الكاميرا)، تتكون صورة مقلوبة للطائر فوق الشبكية، ترسل النهايات العصبية الموجودة في الشبكية الإشارات عائدة إلى العصب البصري، فتمر الإشارات من خلال العصب البصري، وتعبّر الجزء الأوسط من المخ، وتستقر فوق الجزء الخلفي من المخ وهو القشرة البصرية، ويتسبب الضوء المنعكس على اللوحة المرئية في تغيير دائم في الإشارات الصادرة من الشبكية إلى المخ، وترجم القشرة البصرية هذه الإشارات إلى حركات، والحركات يحللها





لوحة الفنان العالمي جيوفاني فيلاسو

الْحَاكِمِينَ يَوْسُفَ -80-، أَوْ إِلَى الَّذِينَ اتَّقَلُّوا إِلَى  
الْأَرْضِ وَرَضُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَأَطْمَأَنُّوا فَوْقَ  
سَطْحِهَا، دُونَ أَنْ يَتَذَكَّرُوا لَوْهَلَةَ أَنْ بَاطِنَ الْأَرْضِ  
عَلَى مَوْعِدٍ مَعَهُمْ لَنْ يَخْلُفُوهُ...الطائر والأجنحة من  
العناصر واسعة الثراء في الفن التشكيلي، فهي  
تعبر عن رموز مختلفة قد تصل إلى التناقض،  
واتجاهات وحالات وغايات وأمنيات، قد لا تخلو  
منها لوحات فنّان، والطيور كانت ولا زالت من أهم  
أدوات الخيال والأسطورة، بإضافة جناحين لبني  
آدم أو للحصان أو للثور المجنح أو للملأعي  
الطائرة، وشوهدت في كثير من رسوم التراث  
العربي والفارسي والتركي، خيول مجنحة برؤوس  
أدمية، والثور المجنح من أهم رموز حضارة وادي

الدماع إلى دوال، وللدوال مدلولات مختلفة، فحركة  
الضوء قد توحى بحركة الشيء المرئي، كما في  
الأفلام السينمائية قبل استحداث الكاميرات  
المتحركة، كانوا يحركون الضوء ليوحوا إلى  
المشاهد أن السيارة تتحرك، وباختيارنا لوحيدتين  
للفنان صلاح الريكاني قد رسم فيها الضوء في  
الأولى وهو يتخلل غابة الأشجار من الجهة اليمنى،  
وفي الثانية يتخلل من الجهة اليسرى، وفي لوحة  
ثالثة يتخلل الضوء من الأعلى ويتأثير الضوء  
تنقلب مربعات الشطرنج السوداء والبيضاء في  
الأعلى، إلى حمراء وبيضاء في الأسفل، وفي  
اللوحة الأولى التي يتخللها الضوء من اليمين  
نلاحظ أن الفنان قد ظلل أرضها فلم نعد ترى إلا  
ظلاً وسواداً، وكيف أن شجرة باسقة اعترضت  
الضوء بينما في اللوحة التي ينفذ فيها الضوء من  
اليسار، فإن أرض الغابة قد تخللها اللون  
الأخضر، والبني الدال على أوراق الشجر  
المتساقطة الدالة على فصل الخريف أو اقترابه،  
والألوان تتدفق مشاعرا، تصب في خدمة التصميم  
العام لشكل اللوحة، وفي اللون يتجلى الضوء  
ويتكرس ويتجسد، فاللون الخافت يدل على البعد،  
كما يمكن توصيل انطباع المسافات البعيدة إلى  
الرأى بواسطة اختلافات الحجم، واللون الغامق  
على القرب، كما في خفوت ألوان القصر في  
اللوحة الثالثة فليس فيها أثر للضوء، والسماء  
زرقاء صافية، والوقت عصر أو ضحى، من خلال  
القصر البعيد خلف الطائر المُسَمَّر في الأرض،  
كدال على أن الأرض شئنا أم أبينا فراشنا  
والسماء بناءها، أو البشر الذين يرثون الأرض من  
بعد أهلها لا بحولهم ولا قوتهم بل بسهام القدر، أو  
أن مصيبة حلت بأحدهم فقرر أن يسمر نفسه في  
الأرض تسليماً لأمر الله، كما قال كبير أخوة  
يوسف عليه السلام (قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ  
أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْتًا مِنَ اللَّهِ وَمَنْ قَبْلَ مَا  
فَرَطْتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِي  
أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ



الرافدين، هذا التمثال الضخم الذي يبلغ طوله 4.42 أمتار والذي يزن 30 طناً، والذي يحرس بابا لقصر الملك الآشوري سرجون الثاني (721-705 قبل الميلاد)، القصر الذي هجره سنحاريب بن سرجون، حين نقل العاصمة إلى منطقة قريبة من نينوى.

وقد هام الفنانون بالضوء والأشجار، لكنني وبعد بحثٍ مضمّنٍ لم أعثر إلا على جيو فاني فيلاسو في لوحته المرفقة والتي عثرت عليها من بين 18000 لوحة عالمية ضمن برنامج آرت أوثيك

لكن جيو فاني رسم وهو يطل على مكان عالٍ، وكان صغر حجم الرجل الماشي في الممر بين الأشجار، الدال على ذلك... قال أناتول فرانس (إنّ النقد الموضوعي لا وجود له، وكل من يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم يضعون في أعمالهم أي شيء غير شخصياتهم، إنما هم في أشد الأوهام بطلاناً، فحقيقة الأمر هي أننا لا نستطيع أبداً أن نخرج عن أنفسنا... إنّ الناقد الجيد هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه بين الأعمال الفنية الكبرى)4.

1- هريبرت ماركوز-البُعد الجمالي-ترجمة جورج طرابيشي-ط2-1982-دار الطليعة-بيروت-ص22.

2- أوسكار وايلد-الناقد بوصفة فناً من كتاب مختارات موجزة من أوسكار وايلد-ص117. جيروم ستولنيتز-النقد الفني-ترجمة د.فؤاد زكريا-ط2-1981-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ص719.

3- جيروم ستولنيتز-النقد الفني-ترجمة د.فؤاد زكريا-ط2-1981-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ص719.

4- (أناتول فرانس-في الحياة والثقافة-مقدمة الكتاب: ص7)

#### هوامش

- 1- هريبرت ماركوز-البُعد الجمالي-ترجمة جورج طرابيشي-ط2-1982-دار الطليعة-بيروت-ص22.
- 2- أوسكار وايلد-الناقد بوصفة فناً من كتاب مختارات موجزة من أوسكار وايلد-ص117. جيروم ستولنيتز-النقد الفني-ترجمة د.فؤاد زكريا-ط2-1981-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ص719.
- 3- جيروم ستولنيتز-النقد الفني-ترجمة د.فؤاد زكريا-ط2-1981-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ص719.
- 4- (أناتول فرانس-في الحياة والثقافة-مقدمة الكتاب: ص7)