

تأويلات تشكيلية لديناميكية خطية

من خلال تجربة ذاتية

د.هندة بوحامد: أستاذة تعليم عالي بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس – الجمهورية التونسية

الملخص:

تقترح الباحثة في هذه الدراسة قراءة تأويلية في تجربتها الخطية الفنية، انطلاقاً من مفهومي الآلية والحركة الذئب يقوم عليهما الإشعاع الضوئي. وقد تم اختيار هذه الظاهرة (سرعة القذف الإشعاعي للضوء)، لما تحمله من رمزية مندفعة في المكان وفي الزمان- أرضية صلبة ينبني عليها هذا المشروع. وقد تعاملت الباحثة مع مفهوم الإشعاع الضوئي، استناداً إلى عدسة الكاميرا الرقمية وسيلةً ترصد من خلالها المشاهد المتحركة للعديد من الخصائص التشكيلية والتكوينية للون والمساحة والخط. وكان الهدف من هذا المشروع الكشف عن العلاقات الممكنة بين التفاعلات الخطية التشكيلية والتحديات المفاهيمية على اختلاف منابعها العلمية والفنية والفلسفية والتي من شأنها أن تضبط ديناميكية البث الإشعاعي ودوره في تحقيق أعمال تشكيلية تصويرية ترتفع إلى مستوى القوانين المتحركة في تطور الفكر البشري عامة.

إن هذه التجربة التشكيلية التي اتخذت من مفهوم الإشعاع الضوئي مشروعاً لها، إنما تجد لها امتداداً علمياً وفلسفياً عند فيلسوف الحداثة كاتط في كتابه نقد العقل المحض عندما ربط مفهوم الإنسانية بمعرفة الطريق الذي يوحد مختلف المعارف التطبيقية منها والنظرية، والتي قد تتمظهر من خلال الفن. وهو ما يتعمق أكثر في الفكر المعاصر مع جيل دولور الذي نظر إلى العالم من خلال ثلاث منطلقات فكرية تمثل وحدة إنسانية ألا وهي الفلسفة والعلم والفن.

الكلمات المفتاحية: تجربة تشكيلية، الإشعاع الضوئي، الآلية، الحركة، المكان، الزمان، اللون، الخط، المساحة، الفلسفة، العلم، الفن
المقدمة

يستخدم الفنان الفراغ ليصوغ فيه عناصر مرئية، حتى تتخذ مواقع مسافية مختلفة لتحقيق بعداً حركياً تحنل به مختلف الأمكنة التي من شأنها أن تعبر عن هذا الفراغ. وبالتالي يبقى سطح الصورة بمختلف أبعاده وقراءاته هو عالم الفنان الذي يتكشف بقوانينه الخاصة على عوالم مترامية من المفاهيم والتي بلا شك ذات علاقة بمفاهيمه ومفاهيم العالم الذي يعيشه. وهو ما يمكن أن نلاحظه عند ماكس بيكمان عندما يقول أن: "الخبرة الراسخة في نفسي هي خبرة تجسيم المكان بواسطة الخطوط والألوان، ومن خلال هذه الخبرة أحس بالبعد الرابع المجهول للأشياء وللكانات، ذلك هو البعد الذي أبحث عنه بكل عصب في روحي." فقد حاول هذا الفنان أن يقدم لنا مفاهيمه وقوانينه الخاصة به والتي تكشف عن علاقته بالمكان الذي يقدمه من خلال الألوان والخطوط... وهنا حاولت التحول إلى عالمي الخاص أي عالم الفرشاة واللون باعتماد قوانين ذاتية ومفاهيم ذات علاقة بالقوانين التشكيلية. لذلك انطلقت من مفهومي الآلية والحركة اعتماداً على الإشعاع الضوئي كمبدأ لبحثي التشكيلي ومحاولة التعبير عنه بلغة تشكيلية خطية بعيدة عن أي محاكاة مفتعلة للعالم الخارجي وإدراج هذه اللغة ضمن حيز الزمنية والفضائية.

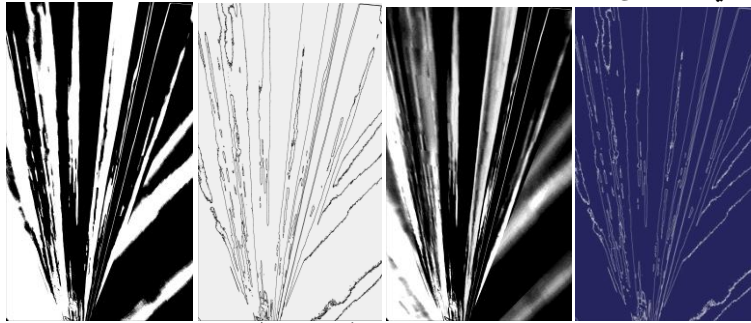
فتمثلت بداية البحث عن هذه المسألة من خلال التعامل مع مفهوم الحركة انطلاقاً من تجربة ذاتية، حيث حاولت الالتفات إلى الأشياء المتحركة والظواهر المتحركة التي من شأنها أن تكون منطلقاً لممارسة تشكيلية تأمل فكرياً تجديدياً في ظاهرها وفي باطنها وفي معالجاتها وفي رهاناتها القصوى كذلك. ولتحقيق هذه الغاية اتخذت من ظاهرة سرعة القذف الإشعاعي للضوء منطلقاً للقيام بمقاربة فنية قد تحقق لنا إمكانات تشكيلية ثرية. وقد اخترت هذه الظاهرة المشبعة بالحركة لما تحمله من رمزية مندفعة في المكان وفي الزمان- أرضية صلبة ينبني عليها هذا المشروع.

تعاملت مع هذا المفهوم، أي الإشعاع الضوئي انطلاقاً من تجربة تشكيلية كانت عدسة الكاميرا الرقمية وسيلة ساعدتني على أخذ عديد المشاهد المتحركة أكان ذلك في رصد بعض الحركات التي نجدها في الشارع أو كتلك التي تصدر عن مختلف الآلات الصناعية المتحركة.



أعمال فوتوغرافية ذاتية

تبيين الاشعاع الضوئي المتأني عن الحركة السريعة



اشعاعات ضوئية مختلفة

برسومات خطية وبتقنيات ومحامل مختلفة

والنتيجة أنني تحصلت على تكوينات خطية متسارعة وممتدة تشكل تكويناً مستعاراً ومندفعا في فضاء لا متناهي فيه تظاهرا بالحركة السريعة وما ينتج عنها من إشعاع حركي، حيث يحضر الخط مجسداً للكتلة الإشعاعية وكمؤنث تشكيلي متميز بجميع تدرجاته المختلفة، (الخط اللين، المنكسر، الحاد، اللامكتمل، الممتد...) فجميع هذه الخصائص أحالنتني على مفهوم الحركة الإشعاعية.

على غرار تطلعات العلوم والفلسفات، يصبح مفهوم الحركة في مشروعنا هذا من القضايا الفنية التشكيلية التي حاولت من خلالها البحث في التكوينات الآلية للخطوط الخارجية للكتلة الإشعاعية المتحركة بطريقة تختلف عن التناولات العلمية والفلسفية لهذه المسألة⁽¹⁾. لذلك يبقى الهدف الأساسي في إطارنا هو البحث عن تكوين بصري وتصويري رمزي للحركة الإشعاعية التي تتلخص في الحضور الخطي المكثف والمسيطر بشكل متميز باعتبار ما يولده من إيقاع حركي.

I- مفهوم الإشعاع الضوئي اصطلاحياً وتشكيلياً بالاستلهام من التيارات الفكرية الحديثة. إذا كان الانتقال من المشاهدات الواقعية إلى المشاهدات الذهنية البحتة رهان هذا التوجه، فلا بد أن ندرك أن مفهوم الإشعاعي الضوئي والحركة المصاحبة له يعكس العديد من المفاهيم الأخرى من أهمها (الامتداد، الانفراج، الانتشار، الانعكاس، التوهج، الضوء، الحرارة، التشعب، التفرع، الالتقاء، التمرکز، الانحراف، الانكسار...) (2)، فالإشعاع الضوئي يعتبر في الأصل ظاهرة علمية فيزيائية، غير أنه يوفر لنا مصطلحات ومسميات يمكن استعارتها تشكيلياً. ومن هنا نستطيع التطرق إلى هذه الظاهرة وتحليل مصادرها والمصطلحات التي قد تتصل بها.

لقد اتخذت هذه المسألة بعداً فكرياً معمقاً وهو الأمر الذي نتلمسه على سبيل المثال في كتاب جيرار سيمون المعنون: "الإبصار والوجود والظاهر" (3) حيث يؤكد هذا الأخير على أهمية الإشعاع داخل الحقل البصري والرؤية (4) ويعتبر أن نظرية الإشعاع أو الانكسار مكنت "بظلموس" (5) من الانفتاح على بعض المفاهيم للإشعاعات البصرية مثل "الإشعاع المتقارب" و"الإشعاع المتباعد والصورة المرآتية المنكسرة" "L'image miroitement réfracté" والعديد من المفاهيم الأخرى، وهو يخص بالذكر مفهوم "تحليل الإشعاع في حالة المرآة Le cas du miroirs".

لقد اعتبر سيمون نظرية الإشعاع الضوئي مسألة " تجريدية هندسية أو رياضية اهتم بها الفكر الإنساني" (6) وهو ما قمنا بالإشارة إليه سابقا باعتبار أن هذه المفاهيم أي الانكسار والانفراج والانعكاس والانتشار وغيرها من المفاهيم العلمية القصوى قد اهتمت بظاهرة الإشعاع الضوئي والحركي، وبالتالي فإن المفاهيم الفيزيائية يمكن أن توفر لنا دلالات ما ورائية لتأويلات ومعالجات تشكيلية. لقد قدم لنا أرنست كاسبرر في كتابه المعنون: " فلسفة الأشكال الرمزية" رأيه حيث يتبنى فيه فلسفة أكثر انفتاحا مثل فلسفة كانط عن الشكل ويقوم بتطويرها لتصبح مسألة من مسائل علم الظواهر أو الفينومينولوجيا. فلما لا تكون تجربة البث الإشعاعي أو الانفراج الإشعاعي والضوئي فاتحة تنقلنا من ما عهدناه من المشاهدات الواقعية إلى مشاهدات ذات دلالات رمزية بحتة يفعلها الحضور الخطي الحركي باستدعاء الرمزية الخطية كنقطة انطلاق؟

1- مفهوم الحركة استنادا للتيارات الطلائعية المعاصرة ضمن حضور الخط كمفعل للحركة عبر الزمنية والحيزية.

تشكيليا نستطيع إحالة هذا المفهوم على تيار الفن البصري حيث اعتمدت تكوينات الفنان " فازارلي" على سبيل المثال على تراكم البنى الهندسية، مهتما بذلك بالحركة التي تأتي من سطح الصورة نفسها وتسبب في اهتزاز شبكة العين على أساس أن الخلفية والشكل يتألفان من تواترات متقابلة تكمل بعضها البعض. وهو الأمر الذي نجد صدا له لدى الفنان "إيتين" من خلال تعامله مع "الدائرة اللونية" وكذلك "دولوناي" من خلال تعامله مع الحركة المركزية للإشعاع الدائري. وبالتالي فلم تعد الحركة مقتصرة على ما وصلنا إليه مع رمزية "غوغان" وتعبيرية "فان غوغ" والتيارات التكعيبية والتجريدية التي تكشف عن جواهر الأشياء، ولم تعد التجربة الفنية مقتصرة على ما نشاهده في الطبيعة والواقع باعتباره هذا النطاق الضيق. وهو ما يتأكد لنا جليا من خلال هذا القول لعفيف البهنسي: إن "الذهاب نحو رمزية الأشكال هي بداية جديدة قيامها على البحث عن المعنى الحقيقي للعالم من خلال إشارات رمزية دلالية". وبما أن العالم أصبح يتلخص في إشارات رمزية كال فراغ والنزوح والتفرد باعتباره إشارات أسست لبعض مبادئ فكر القرن العشرين، اقترحت الخط كدال من الدوال الرامزة باستدراجه في اللون والمساحة والفضاء. قد يكون هذا الاختيار بسيطا في ظاهره ولكنه الأصعب في باطنه باعتبار المقاربات المختلفة التي تناولته من الفيزيكا إلى الميتافيزيكا إلى الفن، وهو ما يدفعني للتساؤل عن كيفية التحصل على نتيجة مستحدثة بالتعامل مع الخط، وإلى أي مدى يمكن أن أصل إلى أهداف عميقة بناء على ذلك؟

بناء على هذا التمشي انبنت فكرة مشروع التشكيلي الذي تأسس على ظاهرة الإشعاع والضوء من خلال تأويلات تشكيلية خطية. فهل سيساعدني هذا الاختيار لمفهوم الإشعاع الضوئي بما فيه من حضور للخط كمفعل تشكيلي وما فيه من دلالات رمزية، أن يحملنا لتكوين فيه بلاغة تشكيلية تقوم على تجسيم البعد الرابع ألا وهو الزمن؟ وكيف للخط أن يتفاعل مع المساحة واللون وأن يتمظهر ضمن الزمنية والحيزية مؤسسا بذلك لفعل الإشعاع الضوئي والحركي؟

للإجابة على هذا الطرح حاولت أن أركز على بعض العلامات والأمثلة الفنية التي عالجت وتطرق للبعد الزمني في الحركة. وبالعودة إلى هذا المفهوم أي الحركة تعد هذه الأخيرة " خط له اتجاه فضائي وزمني تعبر منه اشاراته التصويرية وتمكننا من تتبع هذه الإشارة في مختلف اتجاهاتها..." وبالتالي فإن مفهوم الحركة يستدعي بالضرورة مفهوم الزمن، لذلك تلتزم الحركة بنسق تفاعلي يدعم مفهوم الزمن. فقد دأب الفنانون على إبداع طرق لإضفاء الحركة على العناصر المصورة وأقدم هذه الطرق هي اللجوء إلى مجموعة من الصور المتتالية التي تحكي حكاية ما مثل حكايات القديسين في التصوير الأوروبي، حيث بدت اللوحة وكأنها تتوقف عند لحظة مميزة لحركة معينة من حركات جسد الإنسان أو الحيوان كمثال *رامي القرص* "الميرون" و*غازلات الحرير* "فلاسكاز" و*بوابة الجحيم* "لرودان" وغيرها من المحاولات لتصوير الأشياء والناس في وضع الحركة. إلا أنه في الفن الحديث لم تعد المسألة مجرد تجميد لحظة ما في العملية الديناميكية ولكن تمثيل للعملية ذاتها. فقد ظهر الفن الحديث في فترة تاريخية شهدت واقعا متغيرا لا يمكن التعبير عنه إلا بالفن الديناميكي المتغير، وقد بدأت هذه الفكرة تتبلور خاصة مع الاتجاه التكعيبية الذي يعتمد على علاقات ديناميكية متحركة حيث نرى الأعمال أو العناصر المصورة في اللوحة التكعيبية يحتويها إطار عام دائم الحركة فنرى المسطحات اللونية والخطوط تتشابك وتتفاعل لتخلق تنظيما

يتسم بالتواتر الديناميكي. ذاك ما نجد صدا له مع التجربة المستقبلية المتأثرة بنظرية النسبية باعتبار أنها تعتمد على تصوير الأجسام التي تتحرك أو الأجزاء التي تتحرك منها بشكل متكرر واهتموا بتمثيل جوانب القوة للاتجاه الحركي فيما يتعلق بحساسية الحركة من خلال إعطاء التأثير بحساسية الحركة التي يضعها الفنان في قالب الخطوط والمساحات والألوان فتظهر للملاحظ والمتفرج وتعطي التأثير للمشاهد بأنه في قلب الصورة وكان تفاعلهم قائما على تفعيل الزمن ألا وهو البعد الرابع. ويعتبرون أن الجسم كل ما أسرع في حركته ازداد تقلصه بنسبة تسارعه حتى إذا ما بلغت سرعة الضوء والواقع أن الجسم لم يعتريه التقلص ولم يصبه الانكماش، ولكن الأمر يتعلق برؤية المشاهد لهذا الجسم.

لقد اعتمد التصوير الحركي أو التصوير الفعلائي على نشاط الفنان أثناء العمل، وبهذه الطريقة يربط فنانو هذه الحركة على سبيل المثال (أرنست، أندريه ماسون، جورج ماتيو، بولوك، وميشو) عملية التصوير بالقوانين الفيزيائية للحركة، إذ تعتبر الرسوم الخطية التي وضعها " ماسون " هي " خط يدوي معقد أو خاضع لأسلوب"⁽⁷⁾ ولم يكن في الفعل الحركي هنا إعادة لصورة ما وإنما مثل حدثا من الأحداث باعتبار " أن الرسم الحركي له علاقة بالابتكار الذاتي أو السمو الذاتي".

لقد تطلب التعامل مع مفهوم الحركة الوقوف أمام هذا المفهوم والتعرف على أهم خصائصه من خلال أهم التجارب الفنية التي ارتبطت به ضمن إطار الزمنية وذلك في خضم العديد من المفاهيم التي تحملنا نحو الحيزية- الزمنية أو الزمكانية من تكرار للإشكال الخطية واللونية والشكلية وللعمل الحركي عند الممارسة التشكيلية استنادا إلي مرجعيات فنية وفلسفية كما التعرف علي الخصائص الفضائية لغاية الوصول إلي استثمار هذه المفاهيم تشكليا بصفة ملائمة لفكرة المشروع.

بالعودة إلى مسار البحث من خلال مرحلة التحليل كان حضور مفهوم الحركة مبنيا علي عديد الخصوصيات ألا وهي اللون والمساحة والخط والتي وقع إدراجها ضمن حيز الفضائية والزمنية. وبذلك فقد كان مسار البحث مبنيا علي حضور هذه الخصوصيات لصياغة تكوينات وتشكيلات مختلفة للأشكال والتقسيمات بالتركيز علي المعالجات اللونية والتقنية التي من شأنها أن تحدث تناغمات ملمسية وحسية وبصرية تمكنني من نسج سلسلة تشكيلية من الأعمال قوامها التناغم والتراكب والتواصل والتوالد وعمق التعبير وترجمة كل ذلك من خلال حضور المادة اللونية بثوب لوني وشكلي جديد.

2- فاعلية الحضور الرمزي للخط الموجه مفعول لحركة الزمن.



العمل عدد1

أكريليك على قماش (75سم x 125 سم)

لقد انطلقت بداية من الحركة الإشعاعية الانفراجية وذلك لصياغة مرتكزة علي الحضور الخطي، فقد حاولت استحضار المشهد الإشعاعي حيث تحصلت علي حركة مندفعه من الأسفل نحو الأعلى حيث جاء

التكوين إشعاعيا ومبثوثا يومئ بالضغط والضوء والحركة باعتبار أن قلب زاوية النظر بالنسبة لأفق النظر التقليدي يزيد في تفعيل البعد الزمني من خلال تسريع المنظور⁽⁸⁾.

ولقد كان للتباينات اللونية بين الفاتح والداكن واعتماد الخط المضئي وتنوعه وسط فضاء لوني داكن دور في تدعيم التسريع المنظوري وفي توليد الانطباع بالحركة. فالتشكيل المائل أمامنا مقتطعا يتواصل خارج الإطار أو نافذة تفتح على فضاء لا متناهي لتعطي وضعية نظر مختلفة تمثل جزءا من كل. وقد تأسست تركيبية هذا العمل انطلاقا من فعل التكرار والتوالد الخطي، حيث يتضاعف الخط ويتواصل في الفضاء ليؤلف تكوينا تأطيريا بنائيا فيه إيهام بالحركة التي تأتي من التشكلات اللونية نفسها والتي لا تبدو لها نهاية فعلية ولا حصرية فتبدو العلامة كما الرمز الخطي متوصلا في الفضاء الخارجي وفي مسار تخيلي يمكن حصر مركزه في مجال محدود خارج اللوحة. لقد حاولت أن اقتطع إطارا أو فتحة من البث الإشعاعي باعتباره نقطة ارتكاز العمل، فجاءت في تجاذب مع الفضاء الخارجي كأنما تستجيب إلي قوى خارجية لا يمكننا رؤيتها في ثنايا اللوحة، فيدرجنا العمل ضمن لعبة تشكيلية متماهية مع فضاء من الذبذبات البصرية المترامية في أحضان الزمنية. وهو ما أدركه "فازارلي" في فعل النظام المتكرر للأشكال التي من شأنها أن تحيلنا إلى إحياءات بالزمن⁽⁹⁾.

3- الخط المشع مؤسس لحركة الانفراج والإفراز الإشعاعي.



العمل عدد 2

أكريليك على قماش (75 سم x 105 سم)

بناء على العمل السابق الذي مثل لي مجرد ملامسات أولى لفعل الإشعاع حاولت التعمق في الخفايا الخطية والإشعاعية بالتأكيد على استدراج الخط وسط مجموعة من الإفرازات الإشعاعية. وهنا تطلعت لنسج تكوين ذا تصاميم دقيقة من حيث رسم الخطوط وذلك للبحث عن بناء محكم في وضع المسارات حيث يأتي الخط مضينا متذبذبا بين إيقاع متكرر ومتواصل وغير مكتمل. فيحضر العامل الزمني انطلاقا من نقطة ثم ينحصر في الحركة ومن ثمة يصبح خطا⁽¹⁰⁾ ويحضر بجميع تدرجاته وتنوعاته وسط فضاء لوني داكن فيؤسس لنا دينامية خطية ووحدة متكاملة من شأنها أن تصيغ الفضاء أكان ذلك بالتوازي أو بالتكرار. لقد استطاع هذا التكرار أن يعيد بناء الفضاء وأن يكسبه صبغة زمنية حية باعتبار أن الانتقال في الزمن من الوجهة الفنية في الأداء يتطلب تكرارا متجاوزا في الأشكال وأن تكون في صورتها التجريدية حتى تندمج بعضها بعض ويكون ذلك عاملا هاما في إظهار الحركة الزمنية والمكانية. ذلك ما نلاحظه عند "زينون الأيلي" في فلسفته الجدلية عندما يعتبر أن السهم المنطلق يمر في نقط عديدة متجاوزة حتى يصل إلي هدفه. لقد ساعدت المؤثرات اللونية المعتمدة على الزيادة في تدعيم فعل المسارات الخطية كما أسست لفعل الحركة الإشعاعية فحملتنا ضمن مسار انفراجي موجه، وساعدت هذه الحركة على التظاهر ضمن حيز الزمنية⁽¹¹⁾ فتبدو الديناميكية الخطية وكأنها تجذب إليها البصر إلي حد التداخل بين الزمن الفعلي المعاش والأزمنة المبدعة⁽¹²⁾.

4- الامتداد المحملي مولد إشعاعي وحركي.



تقسيم 1 تقسيم 2
أكريليك على قماش (75 سم x 105 سم)



العمل عدد 3
أكريليك على قماش (75 سم x 210 سم)

بناء على المرحلة التحليلية للوحة الخطية السابقة حاولت أن أنتقي فتحة إفراز إشعاعي وذلك بالمبالغة في حضورها، حيث حاولت البحث عن هيكلة هندسية للأشكال من خلال التعامل مع الامتداد المحملي والتضادات اللونية والتعامل مع ثلاثة أقطاب رئيسية ألا وهي الخط والمساحة والفضاء وذلك بحثاً عن تركيب مغاير للإشكال المصاحبة بالمزيد من التعمق بتغيير بعض الاتجاهات عبر الانعراجات الطفيفة والانحرافات الأفقية والعمودية المدعومة بتباينات لونية متأرجحة بين الشحن اللونية الباردة والداكنة حيث تأتي الخطوط لتعبر اللوحة بالطول وبالعرض وتساهم في رسم حدود الأشكال التي يكون مصدرها التداخل الناتج عن الانحرافات الخطية بالنسبة للخط المستقيم الذي أصبح أشبه بالإشعاعات الضوئية فالخط يتحرك بحرية ويتخذ مواقعه. لقد كانت هذه النتيجة عبارة على تراكبات للمساحات اللونية والسطوح الشفافة وما أنتجته أيضاً التباينات اللونية الخافتة من حيث التنوع في اللمسة وفي اللون الواحد الذي ساهم في التقرب من القيم الضوئية باحثاً عن ثراء تشكيلي ملائم لتقسيم العمل فأصبح الضوء يضيء اللون، واللون يلون الضوء وكلية يجلب النظر. لقد ساعدني المد المحملي في هذا مجال الزيادة في استدراج الحركة المشعة وهو ما دفعني للبحث عن تصميم واضح للمسارات بإحداث المقاربات بين التباينات اللونية (الفاتح / الداكن) وكذلك على مستوى معالجة اللون والخط، وقد يكون في ذلك بعداً زمنياً. وبالحدث عن هذه الزمنية التشكيلية، يساهم البعد الحسي في إعداد اللحظة الراهنة انطلاقاً من الإضاءة وتواصلية الامتداد للضوء وللتذبذبات الإشعاعية والتراكبات اللونية. فعندما يواجه المشاهد اللوحة يمر بتجربة الرؤية ورغم أننا ندرك اللوحة من نظرة كلية من الوهلة الأولى إلا أن ذلك يمر بمراحل زمنية باعتبار أن العمل الفني ليس هو بخارج الزمن لأنه دائماً متواصل وحسي Charnelle (13)، فننتقل العين من جزئية إلى جزئية لتعود بعد ذلك إلى التكوين ككل إذا تستغرق هذه الحركة وقتاً من الزمن لا متجانساً حيث تتحكم فيه عوامل الامتداد كما الانقباض، وبالتالي فقد حاولت التحكم في توجيه عين المشاهد معتمدة على تنظيم الخطوط والألوان وبقية العناصر المشكلة للعمل.

5- الخط والمساحة جدلية تحظر بين الامتداد والارتداد الحركي.



العمل عدد 4

أكريليك على قماش (75سمx125سم)

استناداً إلى المراحل السابقة من خلال تقسيمات العمل 3 والامتداد الخطي للعمل 2 تحصلت على تراكم للبناءات الهندسية التي يحضر فيها التجاور للخطوط عبر توزيع الألوان المسطحة والمتفاوتة الأعماق مما يؤدي إلى توهجها والتماعها وانتشارها وتمدها وتقلصها مما نتج عنها تباينات متزامنة زادت في تعميق

الإحساس بالزمنية التي تتمظهر من خلال فعل التكرار. قد تجذر أعمال أمبارتو بوسيونى بكل قوة هذا الإحساس بالزمنية حيث تحملنا الحركة السريعة في أعماله إلى المستقبل ويدعم ذلك بفعل التكرار والذبذبات التي تزيد في تضعيف النسق التصاعدي للعمل. إن تفعيل النسق الحركي في هذا التكوين مثل تنشيطا بصريا في مقابل تفاعل حركي متنوع ناتج عن تباين الألوان المتجاورة وتقابلها. ويتجلى حضور الخط مؤثرا للفضاء حيث يواصل توالده الذاتي كما يواصل في توليد التقسيمات وذلك بإحداث نوافذ تنفتح في الفضاء. وهنا حاولت البحث عن تكوين بنائي يحضر فيه التواصل مع المبالغة في توالد الأشكال التي اكتسحت كامل فضاء اللوحة ويساهم اللون في هذه العملية بإحداث الإيقاع وتكوين نوع من الذبذبة البصرية الناتجة عن تجاوز الخطوط والألوان المتكاملة. وفي هذا المجال تحضر اللمسة المتأرجحة بين المادية اللونية وميوعتها تاركة الساحة للفعل العفوي الذي يحدث من خلال الممازجات اللونية التي تتوالد بإضافة مؤثرات الرمادي والأسود والأبيض. لقد كان التعامل الفعلي مع الخط تعاملًا مساهمًا في تأنيث الفضاء وصياغته صياغة تجعل منه حقلا فسيحا لجذلية مركزية من الزمن المتحرك. ولقد دعمت كل هذه المعالجات في تضخيم الفعل الإشعاعي والحركي الذي أصبح يحيلنا إلى زمنية مؤقتة كذلك رصدناها في بعض الأعمال الخطية والحركية لفناني الحداثة مثل "عارية تصعد الدرج" لمرسال ديشان حيث يأخذنا الشخص الصاعد إلى حركة زمنية وإيهامية للوقت، فهذا الإيقاع المتحصل عليه من شأنه أن يحيلنا مجازيا إلى جذلية للوقت أو الدوام باعتبار أن تدرج الخطوط المائلة تضاعف في نسق المشهد حتى يتسنى خلق حركية في إيقاع تنابعي. وبحديثنا عن الزمنية نعتبر أن العملية التوالدية الخطية من شأنها أن تؤسس للحركة الديناميكية حيث تساعد الخطوط السريعة والمتتالية على تعميق هذا الإحساس بالزمن وتجعل للفضائية صبغة زمنية. وهكذا جاء تعاملنا مع العمل برؤية مغايرة في تفعيل البعد الزمني في التكوين حيث يندمج الشكل بالخلفية التي تتخللها الحركة الانبثاقية والإشعاعية إلى أن يتحقق التواصل بين خطية الأشكال والخلفيات وسيطرة الخط. لقد أصبحت العين تتبّع الاتجاهات التي هيكلت العمل من خلال الرسم الديناميكي للخطوط المتتابعة الذي من شأنه أن يجعل للفضائية بعدا زمنيا أعطى للفضائية العمل صبغة حية وديناميكية وذلك من خلال سرعة الخطوط التي تجلب النظر إليها وتحيلنا إلى قمة معينة من الزمنية في مباشرة العمل.

II- الإطار والتأطير في علاقته بالقنف الإشعاعي والحركي .

أحالتني الأعمال في المرحلة السابقة إلى صيغ مغايرة في تناول التركيب والتشكيل الفضائي وإحداث نقلة نوعية على مستوى تناول فكرة المشروع أي باعتماد نظام الإطار والتأطير حيث يعد هاذين الأخيرين مفهومين مكملين لبعضهما البعض. وبالعودة إلى مفهوم الإطار (14) يعد هذا الأخير هو كل ما يحيط أرجاء الصورة، وقد يكون هذا الإطار إما ماديا أو افتراضيا مما يعطي للصورة أبعادا فكرية مختلفة على مستوى إنتاجية الأثر الفني.

1- السياسة العفوية للخط مؤسسة لتأطير الحركة والفضاء.



العمل عدد 7

أكريليك على قماش (145 سم x 100 سم)

بحثاً عن فكرة الاختزال حاولت تدعيم الفكرة التحليلية السابقة باعتماد هذا الفعل الاختزالي الذي يخرج من حركة الخط والمعالجات اللونية المتواترة بين الشحن الحارة والباردة في تأسيس فكرة الاختزال حيث تأتي اللمسة بطريقة مشبعة بالإرتعاشات المؤثرة في الخط ضمن مساحة شاسعة تسبح في مجموعة من اللطخات والأنسجة اللونية المختلفة في أحجامها وأسلوب تنفيذها وفق إيقاعات تقود الألوان نحو مسارات غير مألوفة في حركات عفوية وتناغمية تجعل من اللون قوة خفية تتحرك على غير علم منا حيث تأتي الخطوط الدقيقة والغليظة في بعض الأحيان لتنتشر كالشطايا في فضاء اللوحة في حركة لا نمطية تحملنا إلى تظاهرات حسية متأتية من الاختلافات اللونية ومن التضادات مع الأسطح الأحادية اللون، فتتسع بذلك الانفراجات الخطية حتى تتلاشى ضمن ضبابية الخط واللون لتترك المجال للخفية وللإطار اللذين يرسمان جغرافية العمل ويؤثتان أرجاءه فيحضر الخط وتحضر اللمسة وتحضر المساحة المؤطرة وراء غطاء شفاف يحضر فيه كذلك التقاطع والتشابك والتواصل الضوئي والخطي والحركي، فتتموج الحدود الخطية إلى أن تخفي بطريقة تجعلنا نبحث عن آثارها ونفكر في خفاياها.

لقد مثل الضوء في تجربتي عنصراً هاماً، فنجد أنفسنا أمام هذا العمل في مواجهة تطورات فضاء لا نهائي، يحضر هذا الفضاء المؤطر بمثابة الأبواب الشفافة، إن كل موقع من هذه الأبواب يعد مركزاً للانطلاق البصري. وأكدت هنا على فعل الاختزال والتعريب الذين نتج عنهما إرساء لفعل الحضور والبحث عن تآلف تشكيلي بين العلاقات الشكلية واللونية وذلك بصياغة مشهدية لفعل القذف الإشعاعي وترسيخاً للحضور الزمني وهو ما نجد صدا له عند بول كلي على سبيل المثال باعتبار أن كل ما هو حركة ونشاط وانحناء يكون مرتبطاً بخط معين بطريقة تؤسس للوحدة. وبقدر ما يتلاشى الخط بقدر ما يخلق صبغة زمنية. لقد جاءت جميع هذه المعالجات لتفعيل البعد الزمني الناتج عن الفعل الاختزالي وهي السياسة الفكرية والعلمية التي قادت إلى تأطير الحركة والفضاء.

إن التقسيمات الأفقية التي وقع التطرق إليها على مفهوم التأطير الفاعل في تجزئة الفضاء حيث تحضر الخطوط المتشابكة لتؤلف تكوينات متفاوتة بين عفوية اللون والخط واللمسة. تحضر المساحة المؤطرة هنا ضمن تقسيمات متتالية ومختلفة في أحجامها وقد حاولت من خلال هذا التكوين أن أتلاعب على وضعية المركز الإشعاعي حيث أصبح لكل إطار مركز بث إشعاعي خاص به. ولعل للفراغ الإطار الخارجي في هذه المجالات دور في تحديد هذا المركز وإن كان فيه شيء من التخيلية. ومن هنا حاولت إبراز عنصر الحركة والزمن في جزء منه من خلال فعل التكرار التدرجي والأفقي في شكل المساحات المؤطرة من خلال رصد الحركة الانبثاقية في جوانبها المتعددة، فجاء العمل مبنيًا على نسق تكراري نشيط يحضر فيه الزمن الذي يتدعم بدوره بفعل المعاودة في اللمسة والمضاعفة في التقسيمات المختلفة الأبعاد والتي أتت في صورة نوافذ تشكل ما يمكن تسميته بلحظة الوقوف في زمن الحركة. إن طرح هذا النوع من الشكل يدعو المشاهد إلى لحظة تأمل وإلى تفحص التركيبية التي خرقت النظام السابق من دون أن تخل به بل خلقت مجموعة من البنائيات والإيقاعات المختلفة كتلك التي يشير إليها بول كلي عندما يعتبر أن الإيقاع إنما يعتمد على التجميعات والتراكيمات والتباينات وأيضاً إحداث التواصل بين ما هو ثابت وديناميكي. كما ساعدت المعالجات اللونية على صياغة منظور لوني وتآلف تشكيلي بين الظاهرات اللونية والشكلية وذلك من خلال قوة التراكيمات التي ساعدت على خلق ديناميكية بنائية حيث استخدمت الألوان بكثافة للبحث عن انسجام مع الفكرة واللحظة التي تتراءى فيها التركيبية وذلك عند الانتهاء من الخطوط الأولى للوحة مما أعطاه حيزاً زمنياً. لقد تسببت القدرات والقوي الكامنة في اللون الإحساس بالزمن وقد عبر عن ذلك الفنان كاندانسكي من خلال كشفه عن البعد الزمني والموسيقي للعبة الألوان التي من شأنها أن تحول وجهة العمل التشكيلي نحو صبغة فنية- زمنية.

وفي خضم كل ذلك ساعدتني التباينات الحارة والباردة أيضاً في التقرب من الممازجات اللونية باعتماد الاختلافات الخطية سواء أكان عبر ضربات سريعة للفرشاة أو بإضافة مساحات لونية معينة فوق مساحات لونية أخرى أو بترك الألوان في حد ذاتها داخل لعبة التمازج التي كثيراً ما تتبعها الفعل العفوي لصياغة مشهدية للتجزئة والتي كانت منطلقاً لبنائية العمل.

2- التعاقد في السلسلة مولد لفعل القذف الإشعاعي.



العمل عدد 8

أكريليك على قماش (175 سم x 120 سم)

كتوجه جديد وبلاستناد إلى المرحلة السابقة من البحث، عملت على إرساء فكرتي الحضور والغياب ضمن تقسيمات إطارية. وحاولت إحداث التواصل بين المشاهدات السابقة وبالتالي إبراز القذف الإشعاعي الذي بدأ بسيطرة الخط إلى حد اختزاله حيث تحضر الحركة من خلال رؤية إجمالية للاختزال ولكنها عميقة فيها أخذ ورد بين الحضور المكثف للمسمة والاختزال الخطي. لقد تأكد ذلك من خلال تباينات لونية فاتحة لغاية خلق مسارات قذف إشعاعية من حيث التنويع في اللون الواحد للتقرب من القيم الضوئية باعتماد تدرجات لونية باردة ضمن التباين الكمي والكيفي، فالفسيفسائية اللونية دفعت ديناميكا الضوء لاجتياح العمل كأنما هي قوة كونية⁽¹⁵⁾. لذلك حاولت أن أستقي أسسا فيزيائية ذات مرجعيات علمية لأترجمها في البحث عن تصور لفضائية العمل التشكيلي بالاعتماد على صيغ من التناسقات والحركات التي تساعد في استحضار الصبغة الزمنية بقوة⁽¹⁶⁾ ضمن التقسيمات المتراكمة وضمن الحركة والتحويلات البنائية. وتعد هذه التغيرات الشكلية هنا ركيزة تصويرية تخترق الفضاء التشكيلي وهو ما يتدعم أكثر من خلال طريقة استعمال اللمسمة وتوخي السرعة في تحرير الفرشاة الذين ولدا إيقاعا متواصلا ومتقطعا في ذات الوقت. لقد أصبحت الخطوط المنبعثة إشعاعيا والتي جعلت من الخطوط البنائية أرضية لها تفتح في جميع الاتجاهات. فهي تكون في غالب الأحيان ساكنة أو متذبذبة. لقد ساهمت جميع هذه التقنيات في إدراج العمل ضمن نسق تفاعلي يحمل المؤثرات اللونية واللمسية والبصرية فدفعت لأبحث عن الحركة وسط ثنائية الاختزال والكثافة الخطية وسط تسطيح أحادي الألوان، وعملت على إظهار التضاد بين ما هو حار وبين ما هو بارد وبين ما هو كثيف ومختزل. فتخيرت المناورة مع مجموعة من الثنائيات لصياغة مشهديات للهدوء والحركة وبالتالي حاولت رصد المشاهد السابقة رسدا لفعل الحضور والغياب باعتماد التقسيمات المحملية التي جاءت مختلفة الأحجام بطريقة تدرجية ما بين الأحادية والثنائية والثلاثية. لقد شكل التعاقد والتقسيمات المحملية بعد كل ذلك سلسلة للقذف الإشعاعي والحركي.

3- التقسيمات الشريطية مفعلة للانتشار والمد الضوئي.



العمل عدد 9

أكريليك على قماش (150سم x 100سم)

في هذه المرحلة حاولت التعامل مع التقسيمات العمودية والشرائطية التكوين، فلما لا تكون هذه التقسيمات أيضا منطلقا جديدا للمد الخطي كما للانتشار الضوئي ؟ ولأجل ذلك جاءت هذه التقسيمات في تجاذب مع المد والانتشار الحركي بالحفاظ على زاوية الانتشار الإشعاعي حيث تحللت الخطوط والألوان في انسيابية غنائية مما خلق لنا "شعرية بصرية" محلقة في عالم ميتافيزيقي ملئ بالرموز الشاعرية التي انطلقت من المزوجة بين الخطية التي لا تخلو من العفوية ومن هندسية التكوينات الشريطية. لذلك جاءت المسارات الشريطية عاكسة لمسيرة الحركة والضوء والخط مما جعل "الأجسام وكأنها تتحرك بسرعة داخل اللون." وهنا حاولت التجميع والتأليف بين العناصر المشكلة للعمل من تقسيمات عمودية، كما عملت على التنويع في وضع اللمسة والخط واختيار المسارات التي تؤثثها التقسيمات الشريطية المساهمة في فعل المد والانتشار الضوئي لتظهر النتيجة في النهاية أثرا تحكي قصتها مع الزمان والمكان. تلك الآثار التي صنعتها إمكانات الصدفة والضرورة أثناء السيطرة على الفضاء وإعادة ترتيبه من جديد. ولعل تراكم اللمسات التي حلت في هذا الفضاء تشهد بذلك. فتراني أحيانا أتجول في أماكن النتيه المنبعثة من مختلف أرجاء التكوينات، أماكن لا توحى بالقلق المطبق، بل تتحول الأشكال فيها إلى تراكيب غنائية تحتضن في أحشائها حوارات إيقاعية وشعاعية ولونية وفق معان متولدة من الأشكال العفوية والهندسية. إنها المعاني التي تعددت طبقاتها من خلال أمزجة لونية وضوئية إلى حد الإشباع، فيتدفق إكسيراها إلي حدود الكشف عن "سيمفونيات" بصرية تجمع الفارغ منه بالملاّن ضمن وصفات شعرية وتناغمية. لقد جاءت جميع معالجاتي في هذه المرحلة رغبة مني في الحصول على فضاء أكثر تحررا لإرساء جمالية قائمة على تناغم الفضاء الصباغي وانبعثاته النورانية.

4- الزاوية الانفرجانية مولدة لفعل الانعكاس الحركي.



عمل عدد 11

تقسيم رباعي
تقنيات مزدوجة (150سم x 200سم)



عمل عدد 10

تقسيم ثلاثي

تقنيات مزدوجة (150سم x 125سم)

بحثاً على تفعيل الديناميكية الخطية، حاولت الاستلهام من التكوينات الشريطية لتحقيق فكرة الانعكاس الحركي الذي جاء وليداً عن فعل الأشرطة بما هي عاكسة للحركة. ومن هنا اخترت وحدة الشريط كمولد حقيقي للانعكاس حيث فعلت الحضور المحلي الذي جاء مقسماً في أعمال إلى ثلاثيات وفي أخرى إلى رباعيات تأتتها التقسيمات الإطارية التي كانت في حد ذاتها معكوسة بالنسبة للوحدة الوسطى والتي مثلت مركزاً للبت الإشعاعي. لقد أصبحت الحركة الإشعاعية منبعثة من الوحدة الوسطى الشبيهة بالمرآة العاكسة للانتشار والانعكاس الخطي. وقد ساهم هذا الالتحام مع الوحدة العمودية في خلق وحدتين إنفراجيتين ومتناسبتين وهو ما نجد صداً له لدى بطليموس عندما يعلن في تحليله للانكسار في أوضاع المرايا العاكسة. إن الالتقاء مع العمودي يحيلنا على مفهوم التناسب⁽¹⁷⁾ وقد أكدت بدوري على هذا الالتقاء مع العمودي بتفعيل الزاوية الانفراجية بالتغيير في وضعيات المحمل وذلك للزيادة في تضخيم الانعكاس الحركي وتفعيلاً للحضور الزمني الذي يأتي من خلال التسريعات والتخفيضات والإيقاعات⁽¹⁸⁾.

من هنا تحصلت على فضاءات معنونة بإشارات ضوئية كما لو أنها أزمنة مضاءة وحية. فالخط يقطع جسد اللوحة من كل جوانبها، فتبدو الأشكال متناثرة ومبثوثة وأحياناً تأتي لتطفو على الصفيحة الإطارية لتنعكس في كل مكان من اللوحة إلى حد أنها تخرج لتتواصل في الفضاء وفق إنجازات محكمة تتكرر في استمرارية من دون تشابه مما يحدث توازناً في فضاء تغمره مفاهيم واصطلاحات أخرى مثل التفرع والانفراج والانعكاس والانكسار والتشعب، وما لها من نصيب هائل في التواجد ضمن قرحة تكرسها الألوان وما لهذه الألوان من هرمنة ناتجة عن تناسقها وتجانسها وتناغمها. لقد حاولت أن أعثر من خلال هذه المقترحات البصرية وإن بطريقة معينة على آثار "هوسرل" و"مارلوبنتي" وآخرين من "الفينومينولوجيين" الذين آمنوا بأن الفن قد جعل للنصهر فيه ولأن نبحت في خفاياه وأن يقدم لنا إمكانيات أعمق للنظر والإبصار.

الخاتمة

إن أعمال التصويرية تنحو في مسار روحي يبتعد كل البعد عن تسجيل فكرة مسبقة التوثيق لمعنى محدد. لذلك حاولت أن أنتج أعمالاً متواصلة إنشائياً وتركيبياً وأن أبداع وفق إلحاح بداخلي يدعوني ويدفعني للعمل في هذا المشروع للعثور على أجوبة صائبة تعكس هاجس بحثي التشكيلي المتمثل في الكشف عن العلاقات الممكنة بين التفاعلات الخطية التشكيلية والتحديدات المفاهيمية على اختلاف منابعها العلمية والفنية والفلسفية والتي من شأنها أن تضبط ديناميكية البت الإشعاعي ودوره في تحقيق أعمال تشكيلية تصويرية ترتفع إلى مستوى القوانين المتحركة في تطور الفكر البشري عامة. ذاك ما ساعدني

حقيقة على الاستمرار في البحث المتواصل من خلال محاولات جادة في الوصول إلى هذا اليقين الملموس. وبقدر ما كانت هذه الرحلة مضنية وشاقة إلا أنها تحمل من حين إلى آخر لذة الاكتشاف والبحث عن رحيق المجهول الذي سعيت مخلصاً لإدراكه. إضافة إلى كل ذلك تراءى لي أن منشأ مفهوم البحث التشكيلي ينبع من خلال اتصاله بمقومات الفعل الإبداعي في مختلف المجالات الفكرية وما يرتبط بها من ديناميكية وتمشي إنشائي. وهو ما لم يحمي هذه التجربة من الحيرة والمتعة ليس على مستوى الفعل التشكيلي فحسب بل وعلى المستوى الذهني والفكري، باعتبار ما يحمله هذا المستوى من تحليل وتركيب كما من تشكيل. إن التطرق إلى مثل هذه القضايا المتصلة بمجالات فكرية مختلفة يبقى مشوباً بالمخاطر كما بالمفاجآت. إلا أن توحيد هذه المجالات وهذه المعارف قد تكون مساعدة على الوقوف عند أهم الحقائق الإنسانية. إن مجالنا التشكيلي والذي تعرض في هذه المرة إلى مسألة الإشعاع الضوئي وما ينتج عنه من ظاهرات لا يمكن له أن يفصل عن بقية المجالات الفكرية الأخرى العلمية منها والفلسفية. إنه الرهان الذي دافع عنه فيلسوف الحدثة كانط في كتابه *نقد العقل المحض* عندما ربط مفهوم الإنسانية بمعرفة الطريق الذي يوحد مختلف المعارف التطبيقية منها والنظرية. والتي قد تتمظهر من خلال الفن. وهو ما يتعمق أكثر فأكثر في الفكر المعاصر مع جيل دولوز على سبيل المثال الذي نظر إلى عالمنا من خلال ثلاث منطلقات فكرية تمثل وحدة إنسانية ألا وهي الفلسفة والعلم والفن. ولكن يبقى السؤال الذي يخالجني: هو هل انتهت رحلة البحث في ثنايا الإشعاع والضوء وما يحمله من تجليات ضمن الحضور الخطي إن كان ذلك على مستوى وضع اللمسة والأخذ والرد مع الفرشاة والخط ومع جميع العلاقات الحميمة التي جمعتني بها؟ أم أنني لازلت أتلصص بدايات إشعاعات أخرى لبحتي التشكيلي، إشعاعات قد تتعرف بطريقة من الطرق على ظاهرات أخرى، ومواقع جديدة، وتخضع إلى قراءات فكرية مستحدثة قد تقلب موازين أفكارنا وتدخل على أهم منطلقاتنا التي اعتقدنا طويلاً في صلابتها قوانينها كما هائلاً من الارتباك، ارتباك يحكم على معتقداتنا العلمية والفنية التشكيلية والفلسفية أيضاً بالتدرج إلى مواقع خلفية. إنها المواقع التي لن يعود فيها الفضاء فضاء⁽¹⁹⁾، ولا الخط خطأ، ولا الضوء ضوءاً، ولا الإشعاع إشعاعاً، ولا الحركة حركة، ولا أي شيء شيء⁽²⁰⁾.

1-تبقى التناولات العلمية والفلسفية من أهم التناولات التي فهمت مسألة الزمن والسرعة والفضاء وذلك منذ الفكر الأرسطي إلى حدود الفكر الحديث والمعاصر حيث صنفت هذه المسألة إما في مجال علوم الطبيعة (الفيزياء) أو العلوم الفلسفية والأنطولوجية. وهو ما نجده واضحا مع الفكر الأرسطي من خلال كتابه في النفس أو أكثر البحوث حداثة ونقصد بذلك بحوث ألبار أنشتاين.

2-Au XVII^e siècle, la nature de la lumière donne lieu à deux théories opposées : l'une, avancée par Newton et déjà proposée par les Grecs dans l'Antiquité, considère la lumière comme corpusculaire; l'autre, développée par Christian Huygens, soutient que la lumière a un caractère ondulatoire. Par ailleurs, Kepler fonde l'optique géométrique, tandis que Descartes découvre les lois de la réfraction.

3 -Voir : Gérard Simon , *Le regard l'être et l'apparence dans l'optique de l'antiquité*, Seuil, Paris, 1988.

4-Dans ce champ Gérard Simon dit : « Notre thèse est qu'aucun de nos concepts -rayon -champ visuel vision binoculaire, visible ... » *Ibid.*, p.23.

5 La théorie de la réflexion, celle la réfraction permet à ptoléméen de prendre en compte la convergence ou la divergence des rayons...et pour la même raison. L'image miroitement réfracté... » *Ibid.*, p.165

6-« La théorie de rayon lumineux, abstraction mathématique nécessaire a l'esprit humain pour qui 'il puisse s'orienter et avancer sur un terrain qui paraissait impraticable » *Ibid.*, p. 23.

7 هريبرت ريد، الفن الآن، الطبعة الأولى، 2001، ص.133.

8-« Le basculement complet de l'angle de vision par rapport l'horizontalité du regard traditionnel intègre la dimension temporelle par le biais d'une accélération de perspective » *Les futurismes*, Giovanni Lista , Grafiche, zanni, Italie, 2001, p. 71.

9-« A propos de Vasarely est d'opposer au « désordre temporelle des art de sont temps » l'ordre intemporelle figuré par l'univers spatial d'une polychromie distribuée dans des structures géométrique » Michel Ribon , *L'art et l'or du temps*, kimé, Paris, 1995, p.43.

10 -« Le facteur temps intervient des qu'un point entre en mouvement et devient ligne » P. Klee, *théorie de l'art moderne*, Médiation, Denoël, Gauthier. P. 37.

11- "يعتبر البعد الرابع ألا وهو الزمن من العوامل الهامة التي تستند إليه التجربة المستقبلية.فقد تعامل الفنانون التابعين لهذا التيار أمثال "جياكومو بالا" ومارسيل دي شان" مع قانون الحركة من خلال تصوير الأجسام التي تتحرك أو الأجزاء التي تتحرك منها بشكل متكرر" وكانوا يعتمدون علي التأليف التركيبي لموضوع الحركة، وبالعودة إلى تجاربهم عالجوا حركة الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة وجمعوا بينها. ويعتبرون أن "حركة شئ ما في اتجاه معين لمسافة معينة يقطع بعدا زمنيا". حسن محمد حسن. مذهب الفن المعاصر، سلسلة تصدر برعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ص.261.

12-« Le dynamisme des lignes stimule le regard jusqu'à confondre le temps de consommation avec les temps d'exécution » Rachida Triki, *Esthétique du temps picturale*, CPU, Tunisie, 2001, p. 47.

13-« La peinture écrit Merleau-Ponty « n'est jamais hors du temps par ce qu'elle est toujours charnelle » *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 81.

14 -« Tout image a un support matériel, le cadre définit le dispositif de cette image et ce montre d'abord le bord de cet objet .on peut distinguer deux formes de cadre : le cadre concret qui est physique et visible et le cadre imaginaire ou abstrait... », Jacques Aumont, *L'image*, Nathan, Paris, 1990, p.108.

5 -« Le mosaïque des couleurs rendent le dynamisme de la lumière en tant qu'énergie cosmique.. » Giovanni Lista, *Les 1 futurisme*, op.cit., p.76.

16 -« L'aspect temporelle est fortement présent sous la force des sortie de champ, les rangées superposées sont les supports de mouvement et de transformation structurales. Cette variation formelle est alors le support polyphonique et temporelle .cette temporalité traverse le champ picturale, y'introduit la variation » Paul Klee, *temps de peinture avec Mondrian*, soulages, Chillida, Stella, l'Harmattan, 2000, p.75.

7-Voir, Gérard Simon, *Le regard, l'être, et l'apparence*, op.cit, p.157.1

8-Pour Henri Bergson « Le temps n'est pas un rythme homogène il est différenciés par des accentuations, des 1 ralentissements et des accélérations, selon les rythme des consciences » Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, Paris, PUF, 1939, p.233.

19-Voir par exemple la *Critique de la raison pure* de Kant de la page 83 à la page 89, où il propose une nouvelle conception pour la notion de l'espace. Flammarion, Paris, 1987.

20-Merleau-Ponty dégage une nouvelle relation entre le monde et l'artiste, une relation bouleversante de l'esprit classique vis-à-vis la vision du peintre, il dit : « La vision du peintre n'est plus regard sur un dehors, relation *physique-optique* seulement avec le monde. Le monde n'est plus devant lui par représentation : c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible, et le tableau finalement ne se rapporte à quoi que ce soit parmi les choses empiriques qu'à condition d'être d'abord auto figuratif. » *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 69.