اللون من الظاهر إلى العمق في اعمال الفنان صلاح طاهر

Color from Apparent to depth in the works of artist Salah Taher

د/ منال شبل محمد عبدالسلام

مدرس تاريخ الفن – كليه الفنون الجميلة– جامعه حلوان

طالما كان الضوء شيء أساسي في حياة المرء منذ بدء الخليقة، فكل حياته ترتبط باتباع النهار والليل وما يرمز إليه النور وما ترمز إليه الظلمة وسواء ما كان مصدر هذا النور الشمس أو قبس من نار أو النجوم فقد قدس الإنسان الأول في أي حضارة أو أي مكان النور ومصدره، وبما في ذلك بعض الألوان التي ترمز إلى هذا المصدر كالألوان الدافئة واللون الذهبي .

ومع غياب الضوء تأتي رهبة الظلمة والخوف من الغيبيات، فيقدس الإنسان الأول الليل وما يرتبط به من ألوان باردة يرمز بها إلى مخاوفه .

فبالتالي أصبحت الألوان كلها ذات دلالات وتأثيرات كثيرة على حياة الإنسان ومعتقداته وحتى نشاطه وصحته.

إن المتتبع للأعمال الفنية عبر الحضارات المختلفة في مصر وصولاً إلى الفن المعاصر يجد أن اللون كان مركز اهتمام الكثير من الفنانين لما له من دور أساسي وضروري في التعبير، فما من مدرك في الطبيعة إلا وله هيئة وملمس ولون، ويمثل اللون أحد عوامل الإثارة التي يمكن إستثمارها في الإبداعات الفنية، لما يحويه من قيم تعبيرية .

وقد تعرضت الباحثة للجانب النظري للون والجانب التطبيقي من خلال أعمال الفنان صلاح طاهر الذي استحدث معاني الألوان في الخطوط التي يجيد استعمالها كل الإجادة وخلق لوحات مجردة جاذبة للغاية تهز الأحاسيس بتجاعيدها الصعبة وألوانها الزاهية التي يلعب بها الفنان كمايسترو في سيمفونية لونية .

وفي رحلة لأعماق وروح وفن صلاح طاهر نجد أن فلسفته في الحياة شديدة الشبه بفلسفة شوبنهاور حيث أنه يؤمن بأن الفن هو الشيء الذي يجعل الحياة جديرة بأن تعاش.

As long as light has been an essential thing in a person's life since the beginning of creation, his entire life is linked to following the day and the night and what light symbolizes and what darkness symbolizes. Whether the source of this light is the sun, a spark of fire, or the stars, the first man in any civilization or any place sanctified light. And its source, including some colors that symbolize this source, such as warm colors and golden color.

With the absence of light comes the fear of darkness and the fear of the unseen. The first man sanctified the night and the cold colors associated with it, symbolizing his fears.

Therefore, all colors have many connotations and influences on human life, beliefs, and even activity and health.

Anyone who follows works of art across different civilizations in Egypt, all the way to contemporary art, will find that color has been the focus of interest for many artists because of its fundamental and necessary role in expression. There is no perceiver in nature that does not have form, texture, and color, and color represents one of the factors of excitement that can be invested in. In artistic creations, because of the expressive values it contains.

The researcher was exposed to the theoretical side of color and the applied side through the works of the artist Salah Taher, who introduced the meanings of colors in the fonts that he is very proficient in using and created very attractive abstract paintings that shake the feelings with their difficult wrinkles and bright colors that the artist plays with like a maestro in a color symphony.

On a journey into the depths, spirit and art of Salah Taher, we find that his philosophy in life is very similar to the philosophy of Schopenhauer, as he believes that art is the thing that makes life worth living.

• مشكله البحث :

–هل يمكن من خلال دراسة اعمال الفنان صلاح طاهر صياغه تحليل جمالية وعمق اللون في اعماله و إثراء التذوق الفني .

• أهداف البحث:

– التعرف على الفلسفة الجمالية في اعمال الفنان صلاح طاهر

– الكشف عن السمات والخصائص الجمالية في الخط واللون والتكوين باعمال صلاح طاهر

– معايير ومواصفات فن صلاح طاهر كرمز من رموز الحركه التشكيليه المعاصره الذي تنقل علي كل المدارس والاتجاهات الفنيه

– تنمية الذوق العام وإثراؤه من خلال دراسة وتحليل بعض الاعمال الفنيه للفنان صلاح طاهر.

• أهمية البحث:

– دراسة أهمية اللون من الظاهر للعمق في اعمال صلاح طاهر.

– تتبع المراحل الزمنية في حياه صلاح طاهرواثرها علي اعماله الفنيه.

– إضافة للمكتبة العربية والباحثين في هذا المجال.

• حدود البحث الزمنية

–الجيل الثاني بعد جيل الرواد مباشره

• منهج البحث:

– تاريخي وصفي تحليلي.

التعريف العلمي للون: .

هو عبارة عن " إشعاعات كهرومغناطيسية تعرف بذبذبات لها مدى معين وترسلها الإلكترونات الموجودة في المدار الخارجي للذرة وهو التأثير الفسيولوجي الحادث على شبكية العين سواء كان ناتجاً

عن إنعكاس الأشعة الضوئية من سطح المادة المعتمة الملونة أو كان ناتجاً عن الضوء الملون نفسه وإنعكاسه على شبكية العين ويقصد علماء الطبيعة بكلمة لون نتيجة تحليل الضوء "[١].

اللون هو أحد صور الطاقة الضوئية، وما حقيقة إبصارنا لألوان الأشياء إلا إنعكاسات ضوئية عن أسطح المواد المختلفة . تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها . تستقبلها الأجهزة المتكيفة لإستقبال الضوء في عين الإنسان وتتفاعل معها ليدرك اللون لهذا يكون إدراك اللون محصلة للتفاعل بين جوانب ثلاث : كيفيات الضوء . كيفيات المادة العاكسة – كيفيات عمل الجهاز البصري[٢].

يقول " هربرت ريد "[٣] إن الشكل في حقيقة الأمر لا يمكن إدراكه إلا باعتباره لوناً فلا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وما نراه كلون لأن اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه والتي بها ترى الشكل، وما اللون إلا المظهر الخارجي للشكل وعلى ذلك فإن للون دور هام يلعبه في الفن لأن له تأثير مباشر على حواسنا والحق أن التنوع في المجال اللوني يرتبط مع التنوع في إنفعالاتنا.

وقد يكون هناك تفسير فسيولوجي لهذا الارتباط بين الألوان والانفعالات إذ أن عدد الموجات أو الأشعة الضوئية الساقطة على شبكية العين هي التي تقدر ما نحس به من متعة أو ضيق، إلا أن للون جوانب سيكولوجية أيضاً، فسمة من يفضل ألواناً على أخرى لأنه يربطها بما يحب بوجه عام.

ويذكر هربرت ريد في تعريف العلاقة الجمالية للون[٤] إننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفئه أو تدرجه بمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم نمضي إلى المطابقة بين الصفات اللونية وبين انفعالاتنا، وهناك ارتباط بين اللون واللاشعور الخاص بالمتلقي وأيضاً التكوين المزاجي لكل شخص وهذه القيم الترابطية من اللاشعور والمزاج الشخصي لها تأثير قوي على إستجابة فرد معين لعمل فني دون غيره وبالرغم من بعد هذه القيم الترابطية من القيم الجمالية للون كقيمة مجردة مطلقة.

كما أن هناك حقيقتين لاستخدامنا للون في العمل الفني هما:

أولاً: أداة التسجيل (العين البشرية) وما يتصل بها من جهاز عصبي يختلف من شخص لآخر.

---

(١) هربرت ريد: تعريف الفن، ص ٢٤.

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري للطباعة والنشر - ١٩٩٢ - ص ١٤٣.

(٣) هربرت ريد : تعريف الفن، ص ٢٥ ، ٢٧.

(٤) المرجع السابق ، ص٢٧.

ثانياً: إن للون خصائص بصرية معينة يمكن إستخدامها للتعبير عن الفراغ وبذلك يمكن إعطاء الإحساس والإدراك للأشكال ذات الأبعاد الثلاثة، وأيضاً هناك ألوان لها صفة البروز على سطح العمل مثل الأحمر بعكس الأزرق كما تؤثر علاقات الألوان المتجاورة فيما بينها في العديد من الإدراكات المرئية نتيجة لتجاورها داخل العمل الفني.

خصائص اللون : .

تعد الخصائص والصفات التي تميز بين الألوان وبعضها البعض من الأمور الهامة والضرورية لدراسة اللون، وللون خصائص ثلاثة وهي[١]: .

١- hue (أصل اللون).

٢- Value (قيمة اللون) = brightness (نصوع).

٣- Chroma (الكروما) = Strength intensity (الشدة).

أصل اللون:

عرف " Munsell" أصل اللون بأنه الخاصة التي بها نميز لوناً عن آخر، كالأحمر من الأصفر، الأخضر من الأزرق[٢] وهو البعد الأول للون.

قيمة اللون:

تمثل البعد الثاني، وهي درجة إشراق اللون أو نصاعته وعرفها. "Munsel" بأنها الكيفية التي بها نميز اللون القاتم Dark من الفاتح Light [٣].

وخير مثال لتوضيح اختلاف قيمة اللون رغم ثبات أصله أن نأتي بسطح أحمر، ونضع نصفه في الظل ونضع نصفه الآخر في الضوء، فرغم اتفاق النصفين في أصل اللون hue وفي درجة التشبع Saturation فإن هناك اختلافاً في القيمة Value أو في درجة نصوع اللون brightness[٤] بين النصفين.

---

(1) Graves . M: "the Art of color and design, Second edition, U.S.A. 1951 – P 325.

(2) Albert . H. Munsell, al., Basic treatise on the color system , of , U.S.A 1959. p. 18.

(3) Ibid. p. 19.

(٤) عبد الفتاح رياض: التصوير الملون (الكتاب الخامس من سلسلة أسس التصوير الضوئي) الأنجلو المصرية، ص١٠٤.

الكروما:

هي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أو درجة تشبعه وبالتالي تدلنا على مدى اختلاطه بالألوان المحايدة (الأبيض . الأسود . الرمادي).

ومن الضروري ملاحظة أن كل من خصائص اللون الثلاثة مرتبطة ببعضها وتتأثر كل منها بمتغيرات الأخرى، كما يختلف إدراكها من علاقة لونية وأخرى تبعاً لما يحيط بها من تباينات مختلفة.

إدراك اللون:

"يعرف إدراك اللون بأنه أي فرق أو إختلاف يمكن ملاحظته بين جزئين موجودين في المجال البصري لا يعزي إلى تباين في مكانهما أو زمانهما أو حدثهما"[١].

عملية الإدراك عامة لها شروط لحدوثها تعتمد على وجود العالم الخارجي المدرك والشخص أو الذات التي تدرك.

"والإدراك لا يتضمن التوصيل فحسب وإنما يتضمن أيضاً تفسير المعلومات الواردة[٢]"، لذا فإن الإدراك هو عملية عقلية تؤثر فيها المعرفة السابقة والتخيل، وإدراك تلك الألوان المدركة هي عملية سيكولوجية ترتبط بطبيعة الخبرة والحالة الانفعالية للشخص المدرك ودوافعه.

* وهناك بعض الملاحظات في عملية إدراك اللون، منها أنه[٣]:

– يدرك العنصر الواحد المتعدد الألوان وخاصة ذا العلاقات اللونية المتضادة قبل العنصر الموحد اللون.

– تدرك الألوان الساخنة قبل الألوان الباردة ثم يبدأ في إدراك الألوان المتضادة معها على أقصى درجة من التضاد ، قبل أن يبدأ في إدراك الألوان الباردة في حد ذاتها منفردة وإن كانت في علاقة قوية مع الألوان الساخنة.

– تدرك الألوان النقية أو الأكثر تشبعاً (حسب قلة اختلاطها بالأبيض أو الأسود أو الرمادي) قبل الألوان الأقل تشبعاً بمعنى أنه كلما زادت درجة نقاء اللون كلما كان أكثر سرعة وجاذبية في إدراكه

(١) قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، لبنان، ١٩٨٢، ص١١٣.

(٢) ب. م. فوس: أفاق جديدة في علم النفس: ترجمة فؤاد أبو حطب، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٢، ص٥٧.

(٣) مدحت السيد حسن الصبحي: دور البيئة في توظيف اللون في التعبير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص١٤٦.

ووضوح معانية . وكلما قلت درجة نقائه كلما قلت سرعة إدراكه وهدأ في جذب النظر، حتى نصل إلى الرمادي تجده يأخذ بعض صفات من الامتداد والانتشار وعدم التخصيص وقلة الرغبة في تحميله معان معينة واضحة.

الخصائص الحسية والإدراكية للون:

هي الخصائص المرئية والملموسة للون، أي أنها السمات التي تدرك بالحواس من خلال الواقع المادي له، وتتأثر هذه الخصائص باختلاف أطوال موجات الألوان، وعلاقات الألوان وتعطي تأثيرات إيهامية للإدراك الحسي للون من حيث القرب والبعد واختلاف المساحات والأحجام والأوزان.

إن استخدام الألوان سواء باستخدام خامات ملونة أو عن طريق التلوين يضيف إلى الكتل وسطوحها معطيات حسية مختلفة تنتج عن طريق اختلاف المظهر السطحي وإنعكاس الضوء على تلك الكتل وسطوحها الملونة مكونة درجات لونية مختلفة من الظل والنور، وتختلف الخواص الحسية للألوان باختلاف المظهر السطحي سواء لامعة أو مطفئة، شفافة أو معتمة ملساء أو خشنة.

الألوان اللامعة تعكس الضوء إنعكاساً منتظماً نتيجة ارتداد الموجات الضوئية الساقطة في اتجاه واحد، فنجد أن الأشكال اللامعة تتحرر من كتلتها وتوحي بخفة وزنها ويزيد الشعور بالبرودة، ويضيف على الأشكال البريق والحيوية والنشاط، أما الألوان الغير لامعة تعكس الضوء إنعكاساً غير منتظماً نتيجة إرتداد الموجات الضوئية الساقطة في جميع الإتجاهات، فنجد أن الألوان المطفئة تساعد على الإحساس بزيادة وزن الكتلة وتوحي بثقل الوزن وتضفي على الأشكال الدفئ والاستقرار.

عندما تكون أسطح الألوان ناعمة وملساء يتحدد الظل والنور بشكل متدرج تعكس الشعور بالاسترخاء والهدوء وعندما تكون أسطح الألوان خشنة يتشتت الظل والنور بشكل عشوائي حسب درجة الخشونة (سواء خشونة السطح المطبق عليه اللون أو خشونة اللون نفسه) فإنها تعكس الشعور بالصراع والتوتر والعنف، كما نجد أن الألوان الشفافة تظهر المظهر السطحي للخامة المطبق عليها اللون، بينما الألوان المعتمة تخفي المظهر السطحي للخامة المطبق عليها اللون.

إن التجارب العملية قد أثبتت أن هناك حقائق لونية إيهامية أمكن التوصل إليها من خلال المقارنات البسيطة بين الألوان.

- إذا تجاور لونان دافئ وبارد فإن اللون الدافئ يبدو أكثر دفئاً نسبياً عن حقيقته والبارد يبدو أكثر برودة[١].
- إذا تجاور لونان باردان فإن كل منهما يميل للدفئ وكذلك إذا تجاور لونان دافئان فإن كل منهما يميل للبرودة[٢].
- إذا وضعت دائرة رمادية أو بيضاء على أرضية حمرا، فإنها تبدو مائلة للخضرة، أي أن المحايدات تميل إلى مكمل اللون نتيجة تكون هالات الغلالة الشفافة باللون المكمل[٣].

ثانياً: اللون والدلالة الفلسفية:

*** رمزية اللون:**

قام الإغريق بالربط بين الألوان وبين عناصر مختلفة في الحياة، حيث ربط الاغريق بين خصائص أربع هي: الحار والبارد والرطب والجاف بالألوان "[٤].

كما أن اللون له جانباً رمزياً في الثقافات الإنسانية عموما فكان له حضوره القوي في رؤية الإنسان القديم للعالم " فقد صنف الصينيون القدماء الاتجاهات (شمال . جنوب . شرق . غرب). في ضوء الوان مختلفة، فنظر سكان (التبت) القدامى إلى الشمال على أنه أصفر، وإلى الجنوب على أنه أزرق، وإلى الشرق على أنه أبيض، وإلى الغرب على أنه أحمر "[٥]. كما يوجد أيضاً تقسيم للألوان قدمته الحضارة البابلية يقوم على أساس تسلسل الكواكب.

وهناك دلالات رمزية مختلفة للألوان فاللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة ومتناقصة (كالموت والحياة في الوقت نفسه) وطاقات اللون هائلة غير محدودة، ورمزية الألوان عموماً فيها هذه الإشارة الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء في الوقت نفسه.

ولا غرابة أن معظم الشعوب، قد اهتمت بمعنى الألوان، بل وصل اهتمامها إلى الاعتقاد بأن لكل لون معنى يؤثر في الإنسان، ومن الألوان التي لها دلالات رمزية مختلفة ما يلي:

([1]) Otto, O., and others : " Art Fundamentals " publishers Dubuque. Lowa. U.S.A. 1985 p. 123.

([٢]) يحيى حمودة: " نظرية اللون " ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص٨٦.

([٣]) فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان: " التصميم في الفن التشكيلي "، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٣٥.

([٤]) أونيل و.م: بدايات علم النفس الحديث، ترجمة شاكر عبدالحميد، دار الشئون العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٥.

([٥]) شاكر عبد الحميد: التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠١، ص٢٦٩.

-فالأزرق مثلاً عند الأغريق هو لون أثينا آلهة الحكمة[١]، وبرغم قابليته للتنوع الكبير فهو لون هادئ وبارد، وكلما زادت درجة دكانته دل ضمنياً على معنى الظلمة والليل وغياب النور.

-ولقد أدرك المصريون القدماء أن اللون الأحمر فيه ما يتعلق بالحياة والسرور من جهة وبالحرب من جهة أخرى ورمزاً لبعض الآلهة حيث كان " الأحمر عند الفراعنة هو لون أله الشمس رع "[٢].

-أما الأصفر فهو لون الحياة والحق في الثقافات المسيحية، وقد انتشر في مصر حيث استعمله سلاطين المماليك في زينتهم.

- ومن الثابت أن اللون الأخضر قد رآه المصريون القدماء في خضرة أوراق البردي إشارة إلى الحياة الأبدية، أما الأسود فهو من الثقافات الشرقية يرمز إلى الموت، وفي الحضارة الصينية القديمة يرمز إلى جهة الشمال حيث أن السماء الشمالية في الصين كانت تمثل الليل "[٣].

- أما الأبيض فهو لون الضوء الدينوي والنور الإلهي، كما أنه لون ثياب أهل الجنة في معظم المعتقدات.

وهناك بعض الألوان التي تمتص الضوء: كالأزرق والبنفسجي، وهي ألوان باردة سلبية متراجعة " وعندما تستخدم الألوان المضيئة والمعتمة في الوقت نفسه على نحو متعارض، فقد يرمز هذا إلى التجسد أو الحقائق الكلية التي تبرز فجأة أو تحضر على نحو مهيمن: الحياة، الموت، الخير، الشر، البداية، النهاية "[٤].

ورمزية الألوان في مجال الفن التشكيلي بشكل عام امتدت لتتفاعل مع مضمون العمل الفني في الفن المعاصر.

مما سبق يتضح أن المعرفة برمزية الألوان تشكل عاملاً هاماً لأن ننظر نظرة جديدة للحياة والطبيعة والثقافات المجتمعية المختلفة، والتي تنعكس بدورها على أساليب وطرق استخدام الألوان بما يسهم في بناء العمل الفني بشكل عام.

(١) محسن عطية: تذوق الفن، الأساليب - التقنيات - المذاهب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٨٦.
(٢) ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٠٢.
(٣) محسن عطية: تذوق الفن، الأساليب - التقنيات - المذاهب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٨٨.
(٤) شاكر عبد الحميد: التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠١، ص٢٧٢.

المجال الفيزيائي للون:

قديماً تحدث ابن الهيثم عن كيفية الإبصار للون فقد قال "استقرت آراء المحققين بعلم الطبيعة على أن الإبصار إنما يكون في صورة ترد من المبصر إلى البصر، منها يدرك البصر صورة المبصر "[١].

ومن هذا يتضح أن الإبصار إنما يكون لشعاع يخرج في صورة خطوط مستقيمة أطرافها مجتمعة عند مركز البصر، وأن العين ما هي إلا ناقلة لما تراه أمامها من مبصرات تترجم صورها عند الرؤية.

وقد اهتم الفيزيائيون " بدراسة الترددات الموجبة للأشعة الضوئية، وخلط الضوء الملون، وانحلال الضوء إلى عناصر، ومظاهر الجسيمات التي تحتويها ظاهرة الضوء، والمصادر المتعددة لظاهرة اللون قبل التحليل المنشوري للضوء الأبيض، ومساحة وترتيب الألوان، واهتزاز الطاقة الكهرومغناطيسية "[٢]. وقد اعتمد المجال الفيزيائي للون على الشعاع الملون الساقط، والضوء كمصدر والألياف العصبية بالعين ، والمخ كمستقبل.

ولقد قام هيرمان فاهيلمهولتز بصياغة النظرية الكلاسيكية لإدراك اللون والتي تقول " إن العين تحتوي على ثلاثة أنواع متخصصة من مستقبلات للألوان يختص كل نوع منها في استقبال لون من الألوان الضوئية الأولية الثلاث (أحمر/ برتقالي) (الأخضر) (الأزرق / البنفسجي) وأن نتائج المزج العصبي للألوان تقوم العين بنقله إلى المخ، وقد تحدد لكل لون من هذه الألوان الطول الموجي لها فالأحمر هو أطول الموجات والأخضر له طول متوسط . والبنفسجي أقصرهم طولاً، وتتأثر المستقبلات العصبية بالأطوال الموجيه للألوان، وقد أرجع هيلمهولتز العمى اللوني إلى العطب الذي يصيب أحد أو كل هذه الخلايا أو المرسلات "[٣].

---

(١) عبد الحميد صبري: كتاب المناظر للحسن بن الهيثم، (تحقيق) السلسلة التراثية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣، ص٦٠.

(2) Itten, J: The Art of Color, Van Nostrana , New York , 1984, p. 16.

(٣) إبراهيم عبد الحميد عوض: مدخل لتدريس اللون في التصميمات الزخرفية من خلال النظريات الحديثة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥، ص١٨.

سيكولوجية اللون:

لقد اهتم العلماء والمعالجون النفسيون بالدوافع والإدراك والاستجابة في معرفة التاثيرات التي تتركها الألوان كمثيرات حسية في النفس البشرية " فكان إهتمام علماء النفس بتأثير الإشعاع الملون على عقول البشر، ونفوسهم من زوايا رمزية اللون، والإدراك الموضوعي، وتمييز الألوان "[١].

واللون كمثير حسي، يستدعي استجابة، وهذه الاستجابة تختلف تبعا لنوع المثير، ومدى إدراك هذا اللون، وسواء تلك الاستجابة من الشعور أو اللاشعور، فسوف يؤدي ذلك على المستوى الإنفعالي بذلك اللون المثير، مما يحدث تداعي للخبرات النفسية المختلفة المرتبطة ، والتي تنعكس على السلوك في صورة فرح أو حزن أو اكتئاب ..... إلخ " فاللون له مستويان محددان، أولهما المستوى الإدراكي ، حيث يدرك من خلال معلومات معينة بأسلوب وصفي بحت، والثاني هو المستوى الإنفعالي، وذلك بإثارة الجوانب النفسية المرتبطة باللون، بما يؤدي إلى خلق الأمزجة والمشاعر"[٢].

واللون كمثير نفسي وحسي يؤثر في الفنان وبالتالي على العمل الفني، فإن الفنان المبدع عادة ما يبدأ العمل وهو مشبع بإحساسات لونية معينة، وإن هذه الإحساسات قد تتغير أثناء العمل خلال محاولات القيام بعمليات تكثيف لها ، وأنه أثناء العمل يمكن أن تحدث كل لمسة لونية تغيراً في المعنى الكلي للوحة، حيث أن هناك إيحاءات معينة تخلقها كل لمسة لونية يضيفها الفنان في عمله، وهي بدورها تؤدي إلى تطوير اللوحة " وإنه في العادة تتناسب الألوان مع الحالة النفسية أثناء العمل.

فسيولوجية اللون:

هذا المجال لا ينفصل عن المجال الإدراكي للون، حيث يؤدي إدراك اللون إلى استجابة فسيولوجية " ويهتم المجال الفسيولوجي للون بالتأثيرات المختلفة للضوء واللون على جهاز الإبصار، وعلاقاتها التشريحية والوظيفية، والبحث في كيفية الرؤية مع الضوء والظلمة، وإدراك اللون" وجهاز الرؤية يتصف بالقدرة على التكيف مع نظام الإضاءة وبالتالي يتوقف عليه إدراك اللون، وذلك بوجود ميكانيكية للتكيف مع المستويات المختلفة للإدراك البصري، بما يساعد على إتمام هذا التكيف بصورة الكمية أو النوعية ، حيث تتكيف العين مع الضوء سواء كان طبيعياً أو صناعياً مع مستويات الرؤية المختلفة.

([1]) Caitskell. C. & others : children and their arts – Harc Court Brance Vanovich, inc. New York 4 th Ed 1982, p. 87.

([2]) Itten, J : The Art of Color, Van Nostrana , New York , 1984, p. 16.

وعندما يدرك الفرد اللون تتداخل عوامل عدة للحد من قدرة الإدراك، أو في زيادة إمكاناتها " ومن العوامل التي تحد أو تزيد من عملية الإدراك : مدى الرؤية وكيفية الرؤية، والعوامل النفسية والإنفعالية، والإنتباه، والقدرة البصرية وقوة الإبصار، والصحة العامة، وسلامة جهاز الإبصار عند الفرد المدرك "[١].

ومن النظريات التي اهتمت بمجال إدراك نظرية المقابلات Cppenent والتي طرحها العالم E.Hering وذلك منذ أكثر من قرن وتقول النظرية أن رؤية اللون تقوم على ثلاث ثنائيات تستجيب للمنبهات وهي: أبيض وأسود أو (ضوء وظلام) أصفر وأزرق، أحمر وأخضر.

ويرجع هذا إلى أن إدراك اللون يتركز في الشبكية، فقد إقترح ثلاثة أجزاء من الشبكية ينتج انقسامها إدراك أول ألوان الثنائيات وهي: أبيض . أصفر . أحمر وينتج تجمعها إدراك الثاني وهي: أسود . أزرق . أخضر "[٢].

ومن خلال تلك النظرية إستطاع العلماء بعد ذلك التوصل إلى نظريات أعمق، وأدق، فقد إهتم عالم الطبيعة الإنجليزي توماس يونج Tomas Yong ، بتقديم نظريته الخاصة بإحساس العين للون وهي: نظرية الإبصار الثلاثي للون، أو نظرية العناصر الثلاثية Three Component theory " وتقول نظرية الإبصار أن لكل عملية لون مخصص بها، والألوان الثلاثة هم (الأحمر والأخضر والأزرق) وتتم تلك العمليات الثلاثة في شبكية العين، ومن خلال مخروطاتها الحساسة للون، وذلك تبعاً لطول موجة الضوء ، وهذه المخروطات ذات أنواع ثلاثة من ناحية إحساسها الضوئي، فنوع شديد الحساسية للموجات الطويلة (منطقة الأحمر) ونوع للموجات المتوسطة (منطقة الأخضر) ونوع للموجات القصيرة (منطقة الأزرق) ، أما الإحساس باللون الأصفر حيث لا توجد حساسية لهذا اللون في المخروطات فيتم عن طريق خليط من الأحمر مع الأخضر"[٣].

أما عن افتقاد ألوان وأشكال الأجسام بسبب الإظلام المحسوس وليس الظلام الفعلي فهناك الكثير من المواقع المضيئة والمشرقة في ذاتها والتي قد تبدو لنا معتمة ومفتقدة لأي تنوعات سواء في ألوان أو

(1) Lambert, P: Controlling color – Design press – New York , 1991, p. 16.
(2) W.B : Colur and Life , Symposia of the institute of biology, No 12, London , 1964, p. 102.
(3) Franse . G: Theory and practice of colour, London, 1985, p. 176.

في أشكال الأشياء الموجودة بها ويرجع هذا إلى ضوء الهواء الذي يتخلل المسافة بين العنصر المشاهد والعين الناظرة، فالذي يحدث عند النظر إلى النوافذ البعيدة.

ويتأثر اللون المدرك بثلاثة أمور هي: طبيعية السطح، خواص اللون، وكمية وزاوية الإضاءة ويمكن عرض كلا منهم على النحو التالي:

طبيعة السطح:

إن طبيعة السطح الملون من نعومة أو خشونة تؤثر على مدى إدراك الفرد للون الموجود على السطح " فإن كان ذلك السطح ناعماً، فإن زاوية الإنعكاس للضوء تكون مساوية لزاوية سقوطه، مما يعني إنعكاس آشعته كاملة دون وجود مجال لتشتت تلك الآشعة ، أما إذا كان السطح خشناً فإن إنعكاس الضوء لن يكون منتظماً بل سينعكس بصورة مبعثرة، مما يؤدي إلى التأثير على حبيبات اللون والتي ستؤدي بالتالي إلى الإنعكاس المنتشر "[١].

مما يترتب على ذلك الإحساس بإنخفاض شديد في قوة اللون وشدته، وهو عكس ما يحدث مع الأسطح الناعمة والمصقولة.

خصائص الألوان:

لقد بين " بول سيزان " إن تغيرات بسيطة مرهفة أو حساسة في سطح أحد الأشكال وفي علاقته المكانية بالأشكال الأخرى، يمكن أن يعبر عنها من خلال الأوجه المختلفة للون، الذي يعالج من خلال درجات مختلفة، متباينة من النغمة والكثافة والحرارة، وكذلك من خلال إدخال الشدات أو التوكيدات اللونية المكملة المناسبة"[٢].

وهذا يعني أن للألوان خصائص مميزة وهي كالتالي: .

- **الهوية** : وهي الخاصية التي تميز أحد الألوان عن الألوان الأخرى مثلاً: خاصية الإحمرار في اللون الأحمر والإخضرار في اللون الأخضر ... وهكذا.
- **النغمة:** أو الإضاءة أو النصوع أو القيمة وهي تتعلق بدرجة الإضاءة أو الظلمة في أي لون من خلال مدى وجود أو غياب اللون الأبيض أو اللون الأسود، وكلمة النغمة هي أنسب الكلمات لوصف هذه الخاصية.

([1]) Lambert, p: controlling color – Design Press – New York , 1991, p. 16.

([٢]) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١، ص٢٦١.

- **التشبع** : أو الكثافة، فكلما كان اللون أقوى وأشد نصوعاً وإشعاعاً كان ذلك دليلاً على شدته وكثافته – وعند زروة التشبع يوصف اللون بأنه كثيف (أي لا يمكن أن يكون أكثر من ذلك، وأي إضافة يمكن أن تساهم في تعميق نغمته (الأبيض والأسود) ولكن هذا سيترتب عليه فقدان لكثافته إضافة الأسود فتنتج الظلال أو ألوان الأرض أو من خلال الأبيض والأسود معاً، مما يخلق هويات محايدة أي تشوبها الرماديات، وسيبدو اللون اللاكروماتي أكثر كثافة إذا أحاطت به هويات محايدة، أو جاورته ألوان مكملة له.
- **الحرارة:** وهي درجة الدفء أو البرودة النسبية للألوان، حيث أمكن تقسيم الألوان في دائرة الألوان إلى ألوان دافئة وألوان باردة كل منه يقع في مجموعة متجاورة ومتجانسة مع بعضها البعض.

كمية وزاوية الإضاءة:

عند تغيير كمية وزاوية الإضاءة الساقطة على العنصر أو اللون يتغيير إدراك اللون، والحركة الإنطباعية في الفن الحديث خير مثال على تأثر الألوان بالضوء " وتتغير درجة حرارة الضوء ومستوى شدته بصورة مستمرة خلال الأوقات المختلفة للرؤيا، مما يؤدي إلى توقع تغير هذا الضوء وشدته[١].

وكما يتأثر اللون بكمية الإضاءة ونوعيتها يتأثر كذلك بزاوية الإضاءة، حيث أن لها أثر كبير في إبراز الصورة الضوئية العامة للون.

أما عن بروز الألوان فيتضح أن الألوان التي تحتوي على كمية كبيرة من الضوء تتقدم نحو العين بينما ترتد الألوان القاتمة للخلف.

ثالثاً: اللون في العمل الفني:

إن اللون عنصر ذو فاعلية قوية وقد استخدمه الفنانون منذ القدم كوسيط تعبيري في نقل أفكارهم وانفعالاتهم[٢]، وعملية تحميل عنصر اللون معان وقيم محددة رمزية أو نفسية، هي نتاج ثقافي من الدرجة الأولى يعتمد على تقاليد وعقيدة المجتمع.

لقد كان اللون فيما قبل خاضعاً " للشكل " ثم أخذ تدريجياً مراحل من قواعد الاعتناء والأهمية، ثم أصبح اللون في الفن لا يُرى دائماً على أنه تزيين للشكل ولكن بالأحرى كخامة ضرورية من حيث

(1) Lambert, P : Controlling Color – Design Press – New York , 1991, p 22.

(٢) مدحت السيد حسن الصبحي: ص٨٧.

إبداع الشكل"[١] وإن هذا التغير في الاتجاه نحو اللون قد أطلق عليه "ستيوارت دافير" أنه أهم التطورات في العصر الحديث والذي كتب قائلاً أن الفن الحديث قد اختلف عن فنون الماضي ليس في تجديداته، ولكن في جده ومعاصره مفهوم اللون كفراغ وشكل على حد سواء، هذا التغير في مفهوم اللون في الفن قد أحدث ثورة شاملة في الفكر الإنساني قادته إلى التقدير الجليل للعالم المرئي، إلى أساليب وقوانين الإدراك البصري[٢]" يستخدم اللون في الفن في معظم استخداماته للتعبير مباشرة عن الاحساسات الإدراكية التي يمكن استدعائها"[٣].

دور اللون في العمل الفني : .

دور اللون في العمل الفني هو ايجاد علاقة بين اللون والشكل داخل موضوع العمل الفني، وهناك عدة أدوار لون منها ما يلي: –

الدور الواقعي:

يعتمد على محاكاة العناصر المرئية واستخدام اللون لتلوين الأشكال والعناصر إلتزاماً بارتباط الخصائص اللونية بالخصائص الشكلية كما هي عليه في الواقع المرئي[٤].

الدور التجريدي: .

يعتمد الدور التجريدي للون على عمل إيقاعات لونية وخطية وملمسية وتنظيم الفراغ تنظيماً ديناميكياً، وعمل خطوط وبقع لونية واصطدام الألوان فيبدو العمل كصراع بين الفنان والشكل، إن التوظيف التجريدي للون يعتمد على قيم إدراك اللون مباشرة من حيث أطوال موجاتها وقيمها البعدية أو علاقات التراكب والتداخل والشفافية بين الأشكال والمساحات اللونية . ويبعد عن محاكاة العناصر المرئية ويحرر اللون من تبعيته للشكل.

الدور الرمزي:

إن اللون كمثل أي مدرك بصري يحمل رمزاً أو رموزاً تمكنه من خلق عالماً من المعاني مغايراً عن مجرد الإدراك الحسي القائم على المظهر، أو عن عالم الألوان الحقيقي، بمعنى أن يجد له عند

(1) Patricia, Sloam : " color basic principles " Stodivisitor,. New York, 1973, p 37.
(٢) مدحت السيد حسن الصبحي : ص١٩٧.
(٣) نفس المرجع : ص ١٩٧.
(٤) نفس المرجع : ص ٢٤٢.

الشخص المدرك ارتباطات وتداعيات نفسية أو عقلية ثقافية مرتبطة بمفاهيم أو عقائد أو تقاليد بيئية معينة أو مرتبطة بمعاني إنسانية عامة [١].

فالرمز هو تجسيد لفكرة ما ترتبط بمعنى محدداً ويشير إلى شيء معين يتفق عليه إما مجموعة أشخاص في بيئة معينة . مجتمع معين . أو تتفق عليه الثقافة البشرية بوجه عام، ومن الممكن أن تكون الرمزية مجردة أو محددة وهي مجردة حينما تستخدم أشكالاً ذاتية لا علاقة لها بموضوعات تتبع من الخبرة أو من ظواهر الطبيعة ولكنها ترتبط بموضوعات مطلقة، وهناك عناصر معينة قد ارتبطت شكلاً ولوناً في بيئات وثقافات إنسانية معينة بدلالات محددة باعتبارها رموزاً ، وهنا تصبح الرمزية محددة.

الدور الانطباعي للون:

يقوم على استغلال قيم التناقض اللوني وتجاورها واصطدامها واستغلال القيم النفسية والحسية للألوان الساخنة والباردة وانطباعاتها في العمل الفني والتركيز على أجزاء خاصة هي مبعث التعبير والسيطرة الكلية على الجو الانفعالي للشكل وإثارته تحت مجموعة من الأحاسيس والانفعالات.

الدور السيريالي:

وفي هذا الأسلوب يحاول الفنان البعد عن الواقعية وصياغة العناصر البصرية المألوفة بصياغات جديدة وعلاقات تبعد عن المنطق الواقعي لتوحي بأجواء وإحساسات غيبية وشاعرية لتحقيق الاحساس بالدهشة والغرابة والغموض.

الدور الانفعالي للون:

إن الدور الانفعالي للون هو كيفية استخدام اللون لتجسيد أحاسيس ومشاعر الإنسان وانفعالاته المختلفة من حزن وفرح وسعادة وألم وشقاء وحب وكراهية وحقد بل وتصادم العديد من المشاعر داخل الإنسان والصراع الناجم عنه، وقلق الإنسان وعدم استقراره وذلك من خلال استغلال قيم التناقض اللوني وتجاورها واصطدامها لتأكيد الإحساس بالتفاعل والصراع، واستغلال الدلالات النفسية للألوان الساخنة والباردة وانطباعاتها.

إن اللون وحده هو القادر على إثارة العديد من النوازع العاطفية والأحاسيس المضطرمة داخل النفس الإنسانية ويعبر عن أقصى مدى من الشعور بالسعادة أو الحزن أو التوتر والشجن والراحة وغيرها من

---

(١) المرجع السابق، ص٢٢١.

المشاعر والانفعالات[١]، التي راكمتها الخبرة الإنسانية في وجدانه من خلال العديد من المواقف والانطباعات اليومية، ويقول " إيميل نولد " اللون الذي هو خامة الفنانين . إنه في حياتهم ويبكي، يحلم ويسعد، إنه دافئ وطاهر كأنشودة حب وغزل "[٢].

الدور الحركي للون:

هناك اتجاهان رئيسيان للتعبير عن الحركة هما التعبير الإيهامي بالحركة والتعبير الفعلي للحركة.

التعبير عن الحركة الإيهامية: .

يعتمد على استغلال خصائص اللون الإدراكية في اختلاف أطوال موجاته في حدوث عمليات تذبذب في إدراك تلك الألوان عند تجاورها وتباين أطوال موجاتها، وكذلك استغلال نظرية إدراك الشكل والأرضية والجشطالت في التاثير على الإدراك بتشابه سمات الشكل والأرضية معاً وهنا يصبح الشكل هو التابع للون.

التعبير عن الحركة الفعلية: .

يتطلب بناء شكلي له كتلة في الفراغ وغالباً ما يتسم بفراغات داخلية قابلة للتغير مع الحركة البسيطة للجسم ناتجة عن التركيب الميكانيكي أو المفصلي لأجزاء الشكل، وفي هذه الحالة يكون اللون تابعاً للشكل للتأكيد على نوعية الحركة مع تغيرها المستمر لوضوح إدراكه وإدراك علاقاته.

*** اللون والدلالات النفسية:**

إن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فلنبدأ ببيان دلالات كل لون من الألوان الشائعة.

*** اللون الأزرق: .**

القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدل على الهدوء والراحة[٣] وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء وبالتضرع والابتهال وبالتأمل والتفكير، الأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ، ويوحي بالبحر

(١) مدحت السيد حسن الصبحي: مرجع سابق، ص١٧٥.

(2) Lowry , Bnates: "the visual experience color " 1965, p. 52.

(3) Roy osbome : " Lights and pigments " , London , 1980, P. 30.

الهادئ والمزاج المعتدل أما الأزرق الداكن المشبع (النقي) فيدل على التميز والشعور بالمسئولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها[١].

*** اللون الأصفر : .**

ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط[٢]،لصلته بالبياض وضوء النهار، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الإنشراح ، ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال، والنشاط.

*** اللون الأصفر المخضر : .**

من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة.

*** اللون الرمادي :**

خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد.

*** اللون الأحمر : .**

يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو[٣] وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة[٤]، وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة أما النوع اللامع منه فيشير عادة إلى الانبساطية والنشاط والطموح والعملية، أما اللون الأحمر الفاتح منه فيدل عادة على التهور وعدم النضج[٥] كما يدل على حيوية الشباب وصحته.

***اللون الأخضر : .**

يرتبط بمعان الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التمدد والنمو لأنه لون الطبيعة الخصبة، وإذ امتزج بالأصفر لم يعد مستساغاً، وقد يعتبره بعضهم أسوأ صورة يمكن أن يظهر عليها لون[٦].

(1) Max Luscher : " the Luscher colour test" , Lan, A. scott, pan Books, 1978. p.60.
(2) Roy osbome : Ibid. P. 30.
(3) Roy osbome : Ibid, p. 30.
(4) Ibid, P. 31.
(5) Roy Osbome : Ibid, p. 31
(6) Ibid, P. 31.

*** اللون البنفسجي:**

يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية[١]، كما يوحي بالأسى والاستسلام[٢]، ولكونه مزيجاً من الأحمر والأزرق فهو يوحد آثار اللونين، ويجمع بين الموضوعي والذاتي.

*** الأبيض:**

رمز الطهارة والنقاء والصدق[٣] وهو يمثل " نعم " في مقابل " لا " الموجودة في الأسود.

*** اللون الأسود :**

رمز الحزن والألم والموت ، كما أنه رمز الخوف من المجهود والميل إلى التكتم [٤].

*** اللون البني: .**

يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءاً، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابياً ولكن استجابياً متعلقاً بالحواس.

*** اللون البرتقالي: .**

ولكونه مزيجاً من الأحمر والأصفر فهو يوحد آثار اللونين ودلالاتهم فهو يجمع بين النشاط والحيوية والشباب.

هذه نبذة سريعة عن إيحاءات الألوان ودلالاتها الرمزية.

ثانياً: الجانب التطبيقي:

الفنان صلاح طاهر (١٩١١ – ٢٠٠٧):

تخرج الفنان صلاح طاهر في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٤ ومنذ تخرجه قام بالتدريس بالمدارس الابتدائية ثم الثانوية بالمنيا والأسكندرية ثم القاهرة حتى ١٩٤٤ وقد كان هذا بالتوازي مع انشغاله الكبير بممارسة فنه الذي يعتبر شغله الشاغل وهدفه الوحيد في حياته.

وقد كلف صلاح طاهر في حياته إلى جانب فنه ببعض المناصب والمهام الرفيعة، فقد عمل سنة ١٩٥٤ مديراً لمتحف الفن المصري الحديث ثم مديراً للمتاحف الفنية منذ عام ١٩٥٨ ثم مدير مكتب

(1) Roy Osbome : Ibid, p. 31
(2) M. Graves: Ibid, p. 406.
(3) M. Graves: Ibid, p. 408.
(4) Ibid, P. 409.

وزير الثقافة والإرشاد القومي ١٩٥٩ ثم مديراً عام لدار الأوبرا عام ١٩٦٢ وقد عمل أيضاً مستشاراً فنياً للأهرام منذ عام ١٩٦٦.

أقام صلاح طاهر أول معارضه في مدينة المنيا ١٩٣٥، ثم توالت معارضه واحداً تلو الأخر وذلك نظراً لانتاجه الوفير كما اشترك صلاح طاهر في معظم الأحداث الفنية الجماعية بمصر وخارج مصر وقد اشترك في بينالي فينيسيا في ثلاث دورات ومثلت أعماله مصر في المهرجان القومي (مصر اليوم) بالولايات المتحدة.

وإلى جوار فنه ترجم صلاح طاهر العديد من المؤلفات مثل كتاب (في ظلال الفن) بالاشتراك مع أحمد يوسف.

وحصل في حياته على العديد من الجوائز المحلية والدولية مثل جائزة جوجنهايم ١٩٦٠ وجائزة بينالي الإسكندرية ١٩٦١.

عشق صلاح طاهر الموسيقى في ايقاعاتها وتعلمها وانخرط في نفس الوقت في فرادة الفلسفة وعلم النفس كما كان ملاكماً بطلاً.

بدأ صلاح طاهر طريق الرسم والتلوين أكاديمياً كلاسيكياً في الثلاثينيات يحاكي الطبيعة ويتغنى بروعتها وجمال الشكل الإنساني في مختلف الأوضاع.

سافر الفنان في رحلة قصيرة إلى أمريكا وعاد من هناك ليتحول من أسلوبه التقليدي المدرسي إلى الأسلوب التجريدي ومن التقيد الشديد بالطبيعة إلى الأشكال التي لا تصور إلا جانباً واحداً وهو الإحساس بالشكل.

لقد عبر صلاح طاهر في الثلاثينات عن الواقعية الأكاديمية، وفي الأربعينات الأكاديمية ذات الطابع الكلاسيكي وفي الخمسينات خطى صلاح طاهر نحو التعبيرية التشخيصية وفي أواخر الخمسينات أخذ يمثل بحركتها الداخلية مليئة بالشوق والمونولوج الرومانسي، ومنذ أوائل الستينات تفجرت فرشات صلاح طاهر على نحو مباغت بالتراكيب الشديدة العصرية ذات المنحنى التجريدي الكلاسيكي، لكنه ظل محتفظاً بألوانه ذات الشعر الخاص وبعالمه الرفيع الذي يبدو ويختفي أحياناً فوق ألوان وأضواء أعيدت صياغتها على النحو الخاص حيث تعتبر أعمال صلاح طاهر ملحمة فنية تشهد على عبقرية هذا الفنان وتفرده.

حياة الفنان صلاح طاهر :

لم يكن صلاح طاهر عند التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة مجرد طالب الفن وإنما كان شخصية تتميز بصفات غير مألوفة بالقياس إلى طلاب الفنون، قوة جسمانية هائلة وبطولات فذة في الملاكمة وقوة ذهنية معادلة لها، قراءات متعددة في الفلسفة والأدب وعلم النفس وكل ألوان الثقافة الجديدة في ذلك العصر، وسياحات فكرية بين الأديان وإيثار عميق للموسيقى على كل الفنون.

لقد مر صلاح طاهر في حياته الفنية بتطورات مختلفة، راجعة إلى استلهامه للموسيقى والفلسفة وقراءاته العديدة في الأداب والعلوم وتاريخ الفنون، وإلى مزاجه المتلهف إلى استجلاء العالم المرئي استجلاء لا يقتصر على الجزئيات بل يمتد إلى الكل، ولا يقف عند السطوح بل يتغلغل في الأعماق، مع إدراكه أنه فنان في القرن العشرين بكل تأثيرات هذا العصر ونزعته إلى إلقاء الروح في لجة التضاد[١].

كان صلاح طاهر أحد أبناء الجيل الثاني الذي حمل مشعل الإبداع بعد جيل الرواد مباشرة، فهو من الجيل المخضرم الذي بدأ دراسته على أيدي الأساتذة الأوروبيين ثم استكملها على أيدي الأساتذة المصريين عقب عودتهم من بعثاتهم الفنية في أوروبا.

في البداية درس على أيدي المصورين " أينوشنتي " و " بريفال " ثم على يدي الفنان الرائد يوسف كامل وزميله أحمد صبري، الذي كان من ألمع أقطاب الجيل الأول، فقد عرف بإجادته للأسلوب الأكاديمي الرصين وتفوقه في تصوير الوجوه الشخصية بالأسلوب " الكلاسيكي الجديد " ، وعلى أيدي هؤلاء الأساتذة استوعب صلاح طاهر القيم الجمالية الكلاسيكية الغربية، وعرف كتلميذ متفوق ومخلص لتعاليم أستاذه أحمد صبري وقد مارس التصوير الزيتي بمهارة واضحة في هذا الاتجاه، متفوقاً على أقرانه بسبب تفانيه في حب الفن وموهبته وثقافته.

كان واحداً من بضعة فنانين تفتخر بهم مصر وتباهي الدول الأخرى ، عالمه التشكيلي شديد الثراء والغنى، سواء من زاوية غزارة الانتاج أو تنوعه، كان يقف على قمة الفنانين " التجريديين " و " غير التشخيصيين " العرب ، فقد حقق لاسمه شهرة تقارب شهرة نجوم السينما وأبطال كرة القدم ، عمره الفني يبلغ ٧٥ عاماً قضاها في تنمية مواهبه وتوسيع ثقافته ونشر فكره وفنه.

(١) صلاح طاهر: قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض، ص٢٣.

كان ملاكماً خاض عدة مباريات في شبابه فاز فيها ببطولات متتالية، فقد كان يتمتع بقوة جسدية واضحة ، ورغم هذا فقد اتجه إلى الفن بكل كيانه، والتحق " بمدرسة الفنون الجميلة العليا " ، واندفع نحو الموسيقى مفضلاً اياها على كل الفنون، وتفوق في دراسته لفن التصوير الزيتي، كما انغمس في القراءة من أجل تثقيف نفسه، مهتماً بالفلسفة وعلم النفس والأدب ، وقد كان فيلسوفه المفضل هو " نيتشه " الذي يؤمن بالقوة فوجدت فلسفته قبولاً عند الرياضي والملاكم الذي لم يهزم.

وفي ممارسته لفن التصوير الزيتي تفوق على أقرانه في نقل الطبيعة وتصوير الوجوه الإنسانية، وبعد أكثر من عشرين عاماً من النجاح المتصل في هذا الاتجاه أعلن تمرده على الأسلوب الأكاديمي، وانتقل بغير مقدمات إلى التجريدية.

يعتبر أول فنان يملك الجرأة على إعلان ممارسته لأسلوبين متباينين في فن التصوير الزيتي خلال مرحلة واحدة، فلوحاته غير التشخيصية تحقق إضافة جديدة لأعمال الرسامين الذين يسمون أنفسهم " بالموسيقيين " ، وهو في نفس الوقت كان يرسم وجوه أصدقائه ونجوم عصره بطريقة مدرسية كالتي كان يتبعها في شبابه المبكر، وهو عندما يفعل ذلك كان لا يعبأ باعتراضات نقاد الفن وكان لا يخفى هذا الجانب من إنتاجه .. لأنه كان يملك من الشجاعة ذلك القدر الكافي لكي ينتزع بنفسه حقه في ممارسة الرسم بالطريقة التي يحبها.

والاتجاه الآخر يمثل ثمار تجربة رسم الشخوص بالخبرات المكتسبة في التجريد حيث العمارة الإسلامية والتجمعات الإنسانية تتراءى للمشاهد على مستويات متعددة تحقق العمق والتداخل والتجسيم ، وكلها تحفز المشاهد على تأمل الشكل ومحاولة قراءة تفاصيله، مع الاستمتاع بالجمال الشكلي المتحقق من العلاقات بين الخطوط والألوان.

اللون في حياة الفنان صلاح طاهر :

صلاح طاهر أستاذاً في الألوان حيث كان يستعمل الألوان المبهجة المملوءة بالحيوية بل كان يعزف بالألوان، وقد جرد الأشياء لم تكن قريبة من الطبيعة بل كانت سيمفونيات ملونة، اللون عند صلاح طاهر يمثل الشمس . فقد قضى تسع سنوات متتالية في الأقصر كأستاذ مشرف على مرسم كلية الفنون الجميلة، كشكل من أشكال التفرغ للدراسات العليا في مصر.

وذلك في البر الغربي (الجرنة) وتأثر بقوة الشمس في اللون وذلك لأنه جاء من الشرق.

فاللون عنده مرتبط بالنور والإضاءة والفرح تغير مفهومه للفن فقد بدأ من الفن الأكاديمي للفن التجريدي، واللون في كل المراحل كان سمة مميزة لفنه[١].

ومن الملاحظ أنه لم يتعامل مع الألوان القاتمة.

فاللون فيه فكرة التفاؤل، وقد استمرت ألوانه شبابية مبهجة وإن تصادف وصور منظر به لون غامق يضيف هو ألوان مبهجة كرؤية فنية خاصة به.

يهتم بوضع كل شحنته مرة واحدة ثم ينقح في الصورة لمراحل طويلة، قد تكون شهوراً أو سنين لإنهاء شحنته.

ومن أسرار تفاؤله وألوانه المبهجة حتى في كبر سنه أنه اهتم في أواخر حياته باليوجا ولم يترك نفسه للاكتئاب لحظة فكان واعٍ أنه يسيطر على نفسه ويسلح نفسه بثقافته وفي نفسه سلام داخلي وتفاؤل.

واليوجا عبارة عن فلسفة حياة، وسلوك في الحياة قائمة على وحدة النفس والجسم، أو العقل والروح، وتحتوي اليوجا على فروع كثيرة.

الجانب الجسدي منها هو المعروف (بالها ثا يوجا) أما الفروع الأخرى فبعضها متصل بعالم الفكر .. وتناوله الحياة العملية والبعض الآخر متصل بالروحنيات العميقة البحتة وهكذا، أما الاهتمام (بالها ثا يوجا) التي تتناول الجسد، وتعينه على أن يكون صحيحاً دائماً فهذا لأن الجسد هو وعاء للروح والنفس والفكر ولابد لهذا أن يكون في أتم حالاته الصحية السليمة من أجل القيام بالجوانب المعنوية الأخرى.

ومن أقواله أن اليوجها ساعدتني كثيراً على التأمل والتركيز والتصور كل هذا قد انعكس على انتاجي الفني، فأنا مدين لها بالشيء الكثير.

ويقول بعض أقطاب اليوجا : لو أن الناس أو البشرية في كل أنحاء العالم اعتنقت اليوجا لما كانت هناك حروب بين الدول على الإطلاق، ولحل محل الحروب وفاق وحب وتأخ بين كل الناس.

إن اليوجا رياضة هامة جداً في حياة صلاح طاهر اليومية يخصص لها ساعة وثلثا، منها ساعة رياضة اليوجا الجدسية، أما الثلث فكانت للروح والفكر[٢].

---

(١) حوار مع نجله أ / أيمن صلاح طاهر.

(٢) هدى عبد الرحمن: شمس لن تغيب، صلاح طاهر، صالون غازي الثقافي العربي، كتاب المواهب، العدد الثالث، ٢٠٠٧، ص٢٤.

كان يكتب عن طريق اللوحات، فالفن له فرح جعله في حالة تفاؤل مستمر، وهي سمته الأساسية، ويذكر أنه تميز بابتسامة مشرقة وقهقهة شديدة محباً للحياة والضحك وقد كان في مسرحية الزعيم للفنان عادل إمام وأثناء العرض ضحك من قلبه بقهقهة شديدة لدرجة أن الزعيم أوقف المسرحية لضحك صلاح طاهر.

إن أعمال صلاح طاهر في الفترة الأخيرة قد تأثرت بأعمال نجله أيمن بالتصوير الفوتوغرافي تحت الماء والذي استلهم منه الكثير من الدرجات اللونية الغير مألوفه في الواقع.

يعيش ٢٤ ساعة كفنان يصبح على فنه وينام يفكر في الفن وكانت آخر كلماته أثناء مرضه عن المدارس الفنية المختلفة.

كان راهب فني تخلص من الماديات ومن أقواله (لا أريد أن أتملك شيئاً حتى يا يتملكني) كان في غاية الكرم لدرجة أنه أهدى لوحات كثيرة لأصدقاؤه [١].

وكانت جميع المعارض التي أقامها في الخارج لم يرجع بمعروضاتها إلى مصر، إذ اعتاد أن يترك بقية لوحات المعرض هدية للسفارة المصرية كي تقوم بإهدائها باسم مصر إلى الشخصيات الهامة في ذلك البلد، وقد ضم أحد معارضه في لندن عام ١٩٧٧ أربعون لوحة، قدم ما تبقى منها للسفارة المصرية كتعبير عن حبه لمصر .. وقد نشرت صورة إحدى هذه اللوحات على غلاف كتاب " مصر وخلفيتها " Background to Egypt الذي أصدرته الهيئة العامة للاستعلامات في ذلك التاريخ.

وفي العام التالي أقام معرضاً متجولاً في طنطا وبورسعيد والأسكندرية ودمنهور، وفي سنة ١٩٦٨ أقام معرضه في بيته بالجيزة، وكان أول فنان يتبع هذا التقليد في مصر.

ورغم كل هذه النشاط والذيوع والنجومية ، فقد كان عمله في مؤسسة الأهرام، أقرب ما يكون إلى المنصب الشرقي فقد أنجز لمبنى مؤسسة الأهرام مجموعة كبيرة من اللوحات يبلغ عددها ٦٥ قطعة تصل مساحة بعضها إلى ٣.٥م × ١.٦م ، ويقدر ثمنها الفعلي عند إنتاجها بأكثر من ٥٠ ألف جنيه، لم يتقاضى الفنان عنها أي مقابل أكثر من مكافأته الشهرية المتواضعة نسبياً.

ولكن الفنان لم يكن يشكو تواضع العائد من انتاجه الفني، فهو قد حقق ذاته بالعمل والإبداع ، ولم يرفض أية فرصة للاتصال بالجمهور عن طريق ريشته خاصة عندما يكون الوسيط بينه وبين الجمهور هو النشر ، وذلك في سبيل تحقيق الجماهيرية لأعماله.

(١) صلاح طاهر: قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض، ص٣٧.

وتستخدم صور لوحاته في كثير من المناسبات بطبعها على أغلفة الكتب وعلى التقاويم السنوية (النتائج) وعلى البطاقات البريدية وبطاقات التهاني بالمناسبات والمطبوعات الأخرى.

ومن نشاط صلاح طاهر الثقافي يذكر له أنه قام بترجمة كتاب " في ظلال الفن " بالاشتراك مع " أحمد يوسف " كما قام بمراجعة ترجمة كتاب " حول الفن الحديث " الذي قام بترجمته كمال الملاخ.

لقد كان يهتم بنشر الثقافة الفنية بكل الوسائل الإعلامية المتاحة، وينادي دائماً بوحدة كل الفنون، وحرية الفنان في التعبير وضرورة التجديد المستمر في الفن.

حياة حافلة بالنشاط الفني والثقافي:

بعد أن تخرج الفنان صلاح طاهر في مدرسة الفنون الجميلة العليا واتجه إلى تصوير الريف المصري والمناظر الطبيعية بالإضافة إلى أعماله في فن " البورتريه " وأخذ يطبق في أعماله اكتشافات المذهب " التأثيري " الذي يحتفل بالأضواء ويهتم بتكامل الألوان المتقابلة، خاصة في مشاهد الطبيعة الريفية.

وابتداء من سنة ١٩٤٣ تولي مهمة الاستاذ المشرف على " مرسم كلية الفنون الجميلة " بالأقصر، وهو يعتبر أول شكل من أشكال الدراسات العليا ، أو التفرغ للانتاج الفني ، في مصر، وكان يحظى بعضوية المرسم المتفوقون من خريجي أقسام الفنون بالكلية لمدة عامين أو ثلاثة يقضونها في تفرغ تام للعمل الفني، شتاء بالأقصر بين تراث طبيعة الفرعونية والحياة الريفية بالصعيد، وصيفاً بحي الغورية في القاهرة القديمة حيث التراث المعماري العربي والحياة الشعبية في المدينة.

لقد قضى صلاح طاهر تسع سنوات متتالية في هذا العمل الذي وفر له فرصة نادرة للانتاج والإطلاع ، فخلال تلك السنوات عرف كمصور غزير الإنتاج، إذ كان العمل الفني هو شغله الشاغل، يستيقظ في الخامسة صباحاً كل يوم، ويخرج إلى الهواء الطلق ليمارس رياضته الصباحية ويرسم لوحاته للمناظر الطبيعية والآثار قبل أن تشتد حرارة الجو، وفي الأماسي كان يتجول مع أعضاء المرسم بين الآثار، ومع هبوط الظلام كانت تبدأ أحاديث النقد والمحاضرات وغيرها، ثم يقوم بالرسم عن النماذج الحية والوجوه الشخصية حتى يحين موعد النوم.

لقد استفاد الفنان في تلك الفترة من الدراسة المنظمة، فخلالها استطاع أن يقرأ الكتب الأساسية في تاريخ الفن وفروع المعرفة المختلفة، لأنه كتلميذ للعقاد أولى عناية خاصة للتثقيف الذاتي، وهو يملك مكتبة ضخمة تحوي آلاف الكتب، بالإضافة إلى ولعه بالموسيقى الكلاسيكية الرفيعة، ومواظبته على الاستماع إليها.

وفي فترة أجازة المرسم الصيفية كان الفنان يتجول في الريف المصري في زيارات متتابعة إلى مختلف مناطق الوجه البحري والسواحل، فتعرف بذلك على مختلف أنحاء مصر وعلى الحياة فيها ، لقد كانت وظيفته تتيح له الإنتاج المتمهل، والتأمل الطويل، واتقان الرسم مهما كان دقيقاً ، وهكذا تعرف على أسرار الجمال نظرياً أثناء استيعابه لروائع التراث العالمي والمحلي، وعملياً خلال إشباعه لعينيه برؤية الطبيعة المصرية في كل مكان بألوانها الطبيعية وإنعكاس الشمس على الألوان وتحليلها، ولم يغمض عينيه عن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة، رغم تمسكه في ذلك الوقت بالأسلوب الوصفي الأكاديمي مع ممارسة الأسلوب التأثري الشاعري ثم الأسلوب الوحشي الذي تنطلق فيه الألوان قوية صاخبة.

وقد ذكر الفنان هذه الفترة في أحاديثه عندما قال: " غير أني مدين في كل هذا للمراحل السابقة في فني، إذ كنت شغوفاً إلى أبعد الحدود بالطبيعة، بكل ما تصوره هذه الكلمة من معان، كما كنت شغوفاً أيضاً بالإنسان إلى حد كبير، وقد صورت في سني حياتي الفنية الأولى عشرات بل مئات اللوحات عن الريف، والصحارى، والجبال، والفلاحين، والحيوانات، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة النابضة، وأضيف إلى ذلك أيضاً شغفي بالآثار والحضارات القديمة في مطلع حياتي، وقد كانت الفترة التي أمضيتها في " مرسم الأقصر " من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٤ . على الأخص . فترة الترهب والقراءة والتأمل .. في الصحراء لا يبقى لك سوى أن تتفرغ لنفسك وترسم، وقد انتجت في المرسم أضعاف ما أنتجه من جاءوا للتدريب تحت إشرافي، تسع سنوات متصلة ، من الفجر إلى الغروب كنت أرسم الطبيعة المحيطة بي، وبالليل على لمبة غاز كنت أقرأ .. وأعتقد أن كل هذه الاشياء تركت رواسبها في نفسي وفي خاطري.

أولاً: المرحلة الأكاديمية (١٩٣٤ – ١٩٥٦):

في المرحلة الأولى من فن صلاح طاهر رسم الفنان أكثر من ٥٠٠ لوحة للمناظر الطبيعية، بالإضافة إلى ما يقرب من ٤٠٠ لوحة للوجوه الشخصية (البورتريهات)، من بينها صور لأقطاب هذا الجيل ورواد الفكر أمثال الدكتور زكي مبارك، أحمد شوقي، الدكتور طه حسين، توفيق الحكيم، خليل مطران، مصطفى لطفي المنفلوطي، رفاعة رافع الطهطاوي، أم كلثوم .... وغيرهم .

وكان الفنان في رسمه لهذه الشخصيات يحاول أن يتجاوز الشكل الفوتوغرافي والمظهر الخارجي محاولاً التعبير عن الأعماق النفسية والدلالات التي تعبر عنها السيرة الشخصية لصاحب الوجه.

إن اهتمام الفنان برسم البورتريهات ينبع من شغفه بفرعين من فروع المعرفة، الأول هو ولعه بالسير الشخصية، والثاني هو تعمقه في علم النفس.

وإذا اعتبرنا أن معرضه الأول بمدينة المنيا كان يضم انتاج مرحلة الدراسة، فإن معرضه الثاني بمدينة الإسكندرية كان يتضح فيه أثر تعاليم أستاذه أحمد صبري، حتى اعتبر من أكفأ الفنانين " الأكاديميين " لأن لوحاته كانت تبرز اهتمامه بالتفاصيل الصغيرة في تصويره للعناصر، مع التزامه باتباع أسس التصميم الرصين المتوازن في بناء اللوحة، مع مراعاة دقيقة للمنظور، وتوزيع متقن للعناصر القريبة والبعيدة، حتى أن الأجسام تشبه في تناسقها وفي مقاييسها الجمالية أجسام ممارسي الرياضة البدنية كما تظهر في النحت الإغريقي القديم(١).

الأسلوب الوصفي:

ونستطيع أن نطلق على أسلوبه في السنوات العشرين الأولى من عمره الفني (الذي يبدأ من ١٩٣٤ وهو تاريخ تخرجه في مدرسة الفنون الجميلة العليا) اسم " الأسلوب الوصفي ط الذي استخدمه في رسم الوجوه الشخصية والمناظر الريفية، وقد تطور خلال تلك السنوات بتطعيمه بمكتشفات " الأسلوب التأثري " كما تميزت لوحات تلك المرحلة بمميزات تعبيرية خاصة.

وبالإضافة إلى المهارة والاتقان في تلك الأعمال، فإننا نلاحظ ميله الدائم إلى إبراز جمال اللون في الأشكال والمناظر بل وروعتها، فجميع فلاحاته جميلات فاتنات، موفورات الصحة وليس بينهن واحدة قبيحة، والشمس دائماً مشرقة ساطعة تجعل للنخيل والمروج ظلالاً وإنعكاسات جميلة أخاذة، فقد لازمه من البداية اتجاه إلى تحقيق نوع من التوهج اللوني الذي ظل يشيع من لوحاته حتى رحيله، وكان يركز على الجوانب الجميلة في الحياة، مصوراً الريف والناس بصورة متفائلة مبهجة.

ولم يكن صلاح طاهر ينفرد بهذا الاتجاه بين أبناء جيله، وإنما كان تصوير المناظر والأشخاص مع إبراز الجمال الشكلي هو هدف معظم الرسامين في مصر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

وكان جمهور الفن ومحبيه في ذلك الوقت من ذوي الثقافة الفنية المتعاطفة مع أساليب القرن التاسع عشر في أوروبا، وكانت المكانة التي يحتلها الفنان تتوقف على مدى قدرته على تلبية احتياجات هذا الجمهور الذي يبحث عن لوحات تصلح للبراويز المذهبة لتعلق بالصالونات الفخمة في القصور،

(١) صلاح طاهر : قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض، ص٤٠.

وكان الفنان الموهوب هو الذي يلبي جانباً من احتياجات الجمهور الذي كان يقبل على قتناء الأعمال الفنية التي تصور النساء المرفهات والمناظر الطبيعية الجميلة.

تلك السنوات العشرين بمثابة فترة التكوين الضرورية للفنان، فهو لم يبدأ " باللا تشخيصية " ولا " بالتجريدية " وإنما ظل يمارس الرسم بالأسلوب الوصفي سنوات وسنوات، وفي نفس الوقت لم تنقطع صلته الفكرية بالتيارات الفنية المعاصرة، من خلال ثقافته النظرية.

وقد أعلن صلاح طاهر في أكثر من مناسبة أنه لم يكن يحس بالرضى عن نفسه خلال تلك المرحلة .. قال " كنت كلما أقمت معرضاً في تلك المرحلة " الكلاسيكية " ، وشاهدت الناس مسرورين مهنئين .. أحسست بالمرارة .. ذلك لأنه كان يتملكني الاعتقاد بأنني لم أحقق شيئاً يذكر .. لأنني لم أصل إلى أسلوب خاص متميز .. وكنت أبحث عن أسلوبي وشخصيتي الفنية المحددة حريصاً على ألا أفتعل هذا الأسلوب الخاص .." .

وقد جرب الفنان عدة أساليب حديثة خلال تلك المرحلة، ولكن في لوحات متفرقة لا تمثل مرحلة من مراحل فنه .. مارس التأثرية في رسومه للمناظر الطبيعية .. كما جرب التكعيبية من زاوية البحث والدراسة .. وهكذا. ولكنه لم يتوصل من خلالها إلى التعبير الفني المستقل المتميز الذي كان ينشده، ولكن هذه التجارب أفادته أعظم فائدة، فهو يعترف بأنه تعلم البناء وهندسة اللوحة وتماسك الشكل والتكوين المحكم في العمل الفني خلال تلك المرحلة، وهكذا استفاد الفنان من كل المدارس التي مارسها أو درسها سواء عملياً أو نظرياً.

ثانياً: التغير الحاسم (مرحلة التجريدية) :

ظهر التناقض في حياة الفنان مع بداية الخمسينيات وظهور تحولات اجتماعية عميقة في المجتمع المصري، أدت إلى اختفاء طبقات اجتماعية بأكملها، وزيادة هائلة في عدد ونفوذ طبقات اجتماعية أخرى، وأدى هذا التحول الاجتماعي إلى زيادة حدة التناقض الذاتي عند الفنان، وكان يتمثل في رسمه للأشكال بالأسلوب الوصفي، بينما قراءاته وتذوقه للموسيقى يسيران في اتجاه رفض النقل الحرفي عن الطبيعة.

كان مثقفوا الطبقة الوسطى يتجهون إلى الثقافة الأوروبية وإلى آخر ما حققته في تطورها ، بينما سادت الاتجاهات الحديثة في إنتاج الفنانين الشبان.

وهكذا تكاتفت العوامل الذاتية مع العوامل الاجتماعية مع العوامل الاقتصادية ، لتدفع صلاح طاهر إلى إجراء تغيير حاسم في أسلوبه الفني، فتحول إلى التجريدية وهو في الرابعة والأربعين من عمره، وكان التحول مفاجئاً بالنسبة لمتابعيه، خاصة وأنه اتخذ شكلاً مسرحياً عندام وقف بين عدد من الفنانين وقال بأسلوب التحدي (ما حكاية هؤلاء التجريديين ؟ أيحسبون أنهم يفعلون شيئاً خارقاً؟ إنني أستطيع أن أتفوق عليهم). ويومها أقسم أن يرسم لوحاته بالأسلوب التجريدي ...

وقد كانت رحلة الفنان إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٦ والتي استغرقت ثلاثة أشهر، هي نقطة التحول أو " الطفرة " في فن صلاح طاهر، فقد شاهد طغيان الاتجاه اللاتشخيصي إلى درجة الشطط والغرابة والتطرف، وكان أثر هذه الرحلة على الفنان هو رد فعل عنيف ضد التجريدية لمجرد التجريد .. وقد عاد إلى مصر ليهاجم هذا الشطط بعنف في جلساته ومناقشاته .. ثم يقسم أن يفعل مثلهم .. وانتقل إلى التجريدية.

وهكذا لم يكن التحول في فن صلاح طاهر تدريجياً وإنما فجائياً، لكنه لم يكن مجرد موقف عنيد فرضته اللحظة التي تحدى فيها شطط التجريدية، لأنه لو كان مجرد تحد وعناد لما استمرت التجربة أكثر من بضعة أشهر، في حين أن الغالبية العظمى من أعمال الفنان من ذلك التاريخ تتراوح بين التجريدية واللاتشخيصية.

ومن الوقائع التي لها دلالاتها في العلاقة الإيجابية بين الناقد الفنان ذلك الحوار الخاص الذي دار بين الفنان والناقد صبحي الشاروني عام ١٩٦٨ عقب نشره مقالة (صلاح طاهر بين الطبيعة والتجريدية) بمجلة الفكر المعاصر[١]، وانتقاد أسلوبه الأكاديمي الوصفي في رسم الوجوه الشخصية (البورتريهات) باعتباره يتناقض مع أسلوبه في رسم لوحاته الأخرى.

أما صلاح طاهر فلم يقلع عن طريقته التقليدية في رسم الوجوه الشخصية، وإن كان قد رسم بعد هذه الواقعية عدداً من الوجوه تصور فلاحات ثم زاد عدد لوحاته التجريدية التالية على عدد تلك " غير التشخيصية " ومنها لوحاته عن التجمعات الإنسانية والأشكال المعمارية.

ولقد احتفظ صلاح طاهر – على حد قول جورج حنين – في سعيه إلى العالمية بجوهره القومي بكل امتلائه واكتماله. وأننا لنجد في هذه الصور التشكيلية الأصلية أن القيم الجمالية التي توصلت إليها

(١) صلاح طاهر : الهيئة العامة للاستعلامات، سلسلة وصف مصر المعاصر من خلال الفنون التشكيلية، ص٢٨.

الفنون الفرعونية والقبطية والإسلامية قد احتفظ بها، والنتيجة النهائية لهذه اللوحات تعبير عن الشوق إلى المطلق، وحرية لا ترفض قوانين الجمال(١).

* هناك عدة عوامل يمكن اعتبارها السبب الفعال في هذه الطفرة، أو بمعنى أدق كانت سبب استمراره في هذا الطريق، ثم إجادته له حتى أصبح أشهر التجريديين في العالم العربي.

– على رأس هذه العوامل تغير الجمهور الذي يقبل على مشاهدة أعمال الفنان .. هذا بالإضافة إلى الصدمة التي تلقاها خلال زيارته للولايات المتحدة حيث لم يقتنع بما ينتجه الفنانون هناك ولم يستطع أي فنان تجريدي أمريكي أن يقترب بإنتاجه من الصورة الذهنية التي كونها صلاح طاهر في خياله عن الأعمال الفنية في أغنى بلاد العالم. وهناك عامل ثالث هو رغبة الفنان الملحة في تحقيق شخصيته المستقلة، وكان من العسير أن يتحقق هذا التفرد والتميز دون إضافة شيء جديد إلى آخر ما وصل إليه فن الرسم الملون المعاصر .. ولما كانت التجريدية هي آخر مرحلة معروفة في هذا الميدان، كان لا بد له أن يمارسها لتكون إضافته ذات دلالة حقيقية لم يسبقه إليها أحد ..

ثالثاً: مرحلة معايشة الأوبرا العالمية والأوركسترا الشهيرة في العالم:

في عام ١٩٥٤ ترك العمل بكلية الفنون الجميلة ليتولى منصب مدير متحف الفن الحديث بالقاهرة، فحوله إلى خلية من النشاط الفكري والثقافي، ثم ارتقى إلى منصب مدير المتاحف الفنية عام ١٩٥٨، ولم يستمر في هذا المنصب سوى عام وقد أصبح بعده مديراً لمكتب وزير الثقافة والإرشاد القومي للشئون الفنية، وفي عام ١٩٦١ أصبح مديراً لإدارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، وبعد ذلك تولى إدارة دار الأوبرا من عام ١٩٦٢ حتى تركها عام ١٩٦٦ ليعمل كمستشار فني لمؤسسة الأهرام حتى رحيله، وهو منصب أتاح له الاستغراق في الإنتاج الفني، ولا يشغل من وقته إلا القليل.

أربع سنوات عايش فيها الأوبرا العالمية والأوركسترا الشهيرة في العالم كما التقى بكبار الموسيقيين والعازفين والمؤلفين ويقول عن هذه الفترة كان يعود إلى منزله مشحوناً بطاقة هائلة بعد منتصف الليل، ويبدأ في العمل المتواصل بملابس السهرة التي كانت غالباً ما ينتهي أمرها بسبب الألوان والزيوت. وتذكر استاذة هدى عبد الرحمن ذلك فتقول : " تسللت إلى محرابه واختلست من الزمن بضع ساعات منذ شروق الشمس حيث جذبتني نغمات رقيقة أظنها من تلك الناحية فسرت نحوها ولم أتمالك نفسي إلا وأنا أمامه:

(١) صلاح طاهر : قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض، ص٤٤.

إنه لم يرني فقد كان مستغرقاً في عزفه على آلة الكمان وتركها ليمسك بفرش وبالتة ألوان ووجدت اللحن يتجسد أمامي خطوطاً وألواناً ووضع من يده أخر فرشاة والتفت ليمسك بالكمان من جديد فرأني فدهش وقبل أن يسألني من أنا ؟ وكيف جئت؟ قلت له لا تسألني فأنا لا أعرف إن كنت قد جئت إليك أم جئت إلي أهذا حلم أم حقيقة .. فقد كنت دائماً حلماً لي .. ولكن هل تريدني أن أنصرف قبل أن أسمع اللحن الجديد ؟

فابتسم وقال بل تسمعي ...

وتوحدت مع تلك النغمات فقد امتزجت بالشجن أظنها تأثير لحظات الغروب فقد كان يطل علينا ذلك المنظر الرائع والشمس تلملم رداءها من فوق سطح النيل والليل يسدل ستائره على العالم .. [١]

وقد أظهرت الدراسات التي أجريت في جامعة بوسطن الأمريكية أن حجم المُخيخ في المخ من خلال الفحص بالرنين المغناطيسي يزيد بنسبة ٥% مع الأشخاص الذين يتدربون على آلة موسيقية قبل سن السابعة عن أمثالهم ممن لم يمارسون العزف على أي آلة موسيقية.

والمُخيخ هو الجزء المسئول عن استقامة الجسم، وحفظ اتزانه بالإضافة إلى مسئوليته عن الوظائف الحركية الدقيقة مثل حركات الأنامل والأطراف.

هذا هو تأثير عزف الموسيقى على المُخ – ومما يثير انتباهنا أن الفنان صلاح طاهر ظل يُبدع ويبتكر ويتحكم بفرشاته حتى عمر الخامسة والتسعين والنصف أليس هذا دليلاً ؟ [٢]

بعد ذلك قام الفنان بالتدريس كأستاذ غير متفرغ بمعهد السينما من عام ١٩٦١ حتى ١٩٦٥ ، فحول محاضرات تاريخ الفن إلى مادة ثقافية شاملة تضم " فلسفة الفن" و " سيكولوجية الإبداع " و " التذوق الفني " بالإضافة إلى التاريخ، كما قام بتدريس نفس المادة لطلبة كلية الإعلام وأقسام الدراسات العليا بكلية الآثار بالقاهرة لمدة أربع سنوات متتالية من عام ١٩٧٢.

تطور صلاح طاهر . مثل المصورين الكبار في كل العصور . هو صراع مضن وشاق مع الشكل والمعنى، بحثاً عن الحقيقة القصوى الكامنة وراء العالم المرئي، وينبع الهامه من اعتقاد قوي بأن وراء

---

(١) هدى عبد الرحمن: شمس لن تغيب، صلاح طاهر، صالون غازي الثقافي العربي، كتاب المواهب، العدد الثالث، ٢٠٠٧، ص٧.

(٢) هدى عبد الرحمن: شمس لن تغيب، صلاح طاهر، صالون غازي الثقافي العربي، كتاب المواهب، العدد الثالث، ٢٠٠٧، ص١٦.

كل الظواهر المتغيرة حقيقة واحدة غير متغيرة، وأن مهمة الفنان أن يكتشف هذه الحقيقة، ويتمثل التقصي عن هذه الحقيقة عند صلاح طاهر . كما هو الحال عند كثيرين غيره . في التحول الدائب من أسلوب إلى أسلوب، فمن " واقعيته المبكرة " في بورتريهاته التي تجلي فيها دقة ملاحظته وحبه للون واهتمامه الكبير بالشكل الإنساني، إلى " التجريد " الذي لا يهدف إلى تفسير العالم الخارجي بقدر ما يهدف إلى التعبير عن الذات الداخلية، ثم أخيراً من التجريد إلى " ما بعد التجريد " حيث تصبح الفكرة هي الشكل والشكل هو الفكرة، فلا يتأتى ترجمة التكوين إلى أية لغة أخرى، ولا يعتبر التكوين بدوره ترجمة لأية لغة أخرى".

رابعاً: عام الرسوخ وعثور الفنان على نفسه ١٩٦٠:

هكذا سار تفكير الفنان، وهو يؤكد هذا المعنى في قوله: (كان عام ١٩٦٠ هو عام الرسوخ والعثور على نفسي تماماً) وهذا يعني أنه ظل يبحث عن التفرد والتميز أربع سنوات كاملة بعد ممارسة التجريدية، قدم خلالها مجموعة من التكوينات اللونية تحت اسم " تكوينات تجريدية تعبيرية " .. تميزت بمحاولة الابتعاد تماماً عن أي دلالة تشخيصية.

وقد جذبته إلى التجريدية تلك الحرية الكاملة التي يتيحها هذا المذهب للفنان عندما يخلق ويبتكر على هواه .. وتلك المتعة التي يحسها وهو يعبر عن ذاته ورؤاه دون الالتزام بالشكل الواقعي .. وهكذا وجد الفنان نفسه وقد اكتشف عالماً من المتعة الخالصة التي تولد الإحساس بالرضى وتحقيق الذات ، وإغراؤها كان أقوى من أي إغراء آخر ، فأسلم نفسه لها.

ومع هذا فهناك مجموعة من خيوط الاتصال بين المرحلة " الوصفية " والمرحلة التجريدية " لعل أولها وأهمها هو المحافظة على القواعد الجمالية الخاصة بالتكامل والتوازن والترديد والإيقاع والتناغم اللوني، إنه لم يحطم هذه القواعد الجمالية الشكلية وإنما التزم بها محققاً الراحة والامتاع لعين المشاهد .. وعندا لا يلتزم الفنان بقاعدة من هذه القواعد فإنه يلجأ إلى تعويضها بالمبالغة في قاعدة أخرى.

وهناك أيضاً استمرار تقديمه الجمال الشكلي في كلتا المرحلتين، فبعد أن سجل جمال الطبيعة والوجوه الشخصية في مئات اللوحات، انتقل إلى صياغة الجمال الشكلي في ذاته، محاولاً تحقيق النغم والشاعرية كوسيلة مباشرة للتعبير عن السعادة والفرح اللذين يحسهما الفنان أثناء العمل، فقدمها في لوحات تكاد تخلو من أي موضوع يشغل المتفرج عن القيم اللونية والجمالية.

لم يكن من المعقول أن يستمر فنان كصلاح طاهر، غزير الانتاج ودائم الدراسة، على منوال واحد يكاد يبعث الملل .. فكان انتقال منطقياً رغم مظهره المفاجئ إذا نظرنا إليه داخل إطار فكرة البحث عن الجمال في ذاته.

ولقد انشغل الفنان لزمن طويل قبل هذه الطفرة بقضية حيرة الفنان بين البيئة المحلية والإنطلاق الواسع نحو آفاق الفن العالمي .. وكان الأسلوب التجريدي هو طريقة لتخطي حدود المحلية.

خامساً: مرحلة التفكير بلغة الشكل بين التجريد واللاتشخيص:

إذا كان التجريد هو تنقية الأشكال الواقعية من تفاصيلها ومن شكلها الظاهري من أجل استخلاص الجوهر أو القانون الذي تقوم عليه تلك الأشكال، فإن اللاتشخيصية هي محاولة اختلاق أشكال جديدة مقطوعة الصلة بأي شكل واقعي معروف.

وإذا سلمنا بهذه التفرقة فإننا نجد أن أعمال صلاح طاهر منذ عام ١٩٦٠ بل ومنذ ترك الاتجاه الوصفي، تتدرج كلها تحت هذين النوعين من الفن التصويري.

ويقول الفنان: " إن الاتجاه الكلاسيكي قد استنفد أغراضه وانتهى قبل مطلع القرن العشرين ، والتمسك به يعتبر ظاهرة لا تتمشى مع روح العصر الحديث الذي تتفجر فيه الحياة كل يوم بجديد " وتعرف التجريدية بأنها : رسم أشكال مكونة من خطوط ذات قيمة تشكيلية بحتة، ويضيف : " أنا أقصد بالتجريدية ذلك البحث عن القيم الموسيقية والألحان الموجودة في الواقع، لأن الفنان كثيراً ما يشعر بالسعادة والشاعرية إذا عاش فترة من الوقت في جو معين، أو بعد سماعه قطعة موسيقية أو موال شعبي، أو بعد قراءة عمل أدبي مؤثراً، ولا يمكنه ترجمة هذا الاحساس بالكلمات أو التعبير عنه بموضوع، ولكن الخطوط والألوان هي التي تقوم بهذه التعبير الذي قد لا يفهمه الإنسان العادي، ولكنه غالباً ما يكون مفهوماً للشخص المثقف ثقافة فنية عالية "[١].

وقد قال أيضاً: إن مصور القرن العشرين حين يؤلف لوحته ويرسمها فإنما يفكر بمفردات لغة التشكيل، ومنها الخط وخصائصه، واللون وما يتطلبه، ثم الايقاع اللوني والخطي، والتماسك بين العناصر، والعلاقات التشكيلية وهندستها وبناؤها وتكوينها ".

هذه الكلمات كلها تنطبق على الأسلوب اللاتشخيصي الذي يمارسه في عدد من أعماله ولكنه من حيثن لآخر يعود إلى تطعيم لوحاته بأشكال مستمدة من الواقع بعد تحويرها وتحريفها واخضاعها

(١) صلاح طاهر : قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض، ص٤٦.

لأسلوبه المميز وضربات فرشاته التي أصبحت علماً على أعماله .. ومثال ذلك رسومه للتجمعات الإنسانية والمباني العربية الطراز، وتلك التي يصور فيها أحد العناصر المشخصة مثل نبات البامبو أو القضبان الحديدية أو الآلات والأوراق ، ثم يكرر العنصر الواحد في اللوحة بتنويعات مختلفة مطبقاً قواعد التشكيل الفني التي برع فيها.

في مثل هذه الأعمال ينتمي الفنان إلى التجريدية، بينما في أعماله اللاتشخيصية نجده يواصل الطريق الذي بدأه المصورون " الموسيقيون ".

لكن ممارسة الفنان لهذين الأسلوبين المعاصرين في التشكيل يؤدي إلى الارتفاع بمستوى أعماله في حركة حلزونية، لأنه عندما يعود إلى رسم العناصر الموجودة في الطبيعة، فإنه لا يعود إليها كما كان يرسمها أولاً، وإنما على مستوى أرقى وأكثر تطوراً، على الأقل من الناحية التكنيكية إن لم يكن من ناحية قوة التعبير عن المشخص.

سادساً: مرحلة الانتقال بين الخامات الشكلية ثم العودة للألوان المائية:

ولا تقتصر حركة الفنان على الانتقال من " التجريد إلى اللاتشخيص " وإنما هو يتنقل أيضاً خلال ذلك بين الخامات الشكلية للرماديات فيما بين الأبيض والأسود، ثم يعود إلى الألوان المائية في العام التالي، ليتركها مرة أخرى ليشكل لوحاته من الأبيض والأسود وحدهما، ثم لا يلبث أن يرجع إلى الألوان ولكنه يستخدم هذه المرة " الجواش " ثم ينتقل إلى استخدام الألوان الزيتية، وبعدها الألوان البلاستيك، ثم الإكريليك، وهكذا.

كان يقوم بتغيير أداة الرسم متنقلاً بين الخامات والأصباغ المختلفة بحثاً عن الإمكانيات الشكلية والمذاق الخاص لكل نوع ذلك ليحقق لمساره الفني الحيوية والتطور الدائمين.

سابعاً: مرحلة التصوف:

لقد خاص فن صلاح طاهر مرحلة هامة من التصوف، فاقتصرت لوحاته على تصوير لفظ الجلاله (الله) في هيئات وأشكال وخطوط متنوعة، لكن عظمة هذه المجموعة التي تبلغ ٦٠٠ لوحة تكمن في استخدامه للألوان، أنها كائن حي له قوامه وشخصيته ووظيفته، وهو عند هذه المرحلة يجمع في الأشكال بين التشخيص والتجريد، عوالمة لا تصور الطبيعة في ذاتها ولكنها تقدم إيحاءات منها، إنه يضفى عليها قناعاً لونيا ويحور مشاهدها فيخلق عالماً آخر معادلات لها، عالماً موسيقياً يشير إلى البحار ولو لم تر بحراً ويزدهر بجو بستاني دون أن ترى معالم بستان، ويزخر بالبراكين أحياناً وبالصخور أحياناً أخرى،

وكثير ما يغلب التأثير الريفي على لوحات الفنان الجديدة أو ترى فيها رموزاً لمدن صناعية وعوالم من البناء والإنشاء إنها جميعاً كالموسيقى توحي بشيء دون أن تكون تمثيلاً له.

وإذا كان الخلق الفني عملية تنسيق وإعادة صياغة للإشكال فإن مقدرة صلاح طاهر ترتفع به إلى ذروة تجعل من أعماله الأخيرة معبراً يصلنا بالروح المتنعة التي لا يحدها شيء في عالم الأشكال والألوان، وهي أعمال وإن اتسمت بالعمق إلا أنها تشيع التفاؤل والمسرة وتخلو من الجو التشاؤمي الذي تتسم به كثير من الأعمال الحديثة ومن العدمية التي أصبحت طابعاً لبعض الاتجاهات المعاصرة وهي تعطي شكلاً وحقيقة جديدة لعالم الرؤى دون أن تهوي إلى البدع الفنية التي أخذت تجرف الفن المعاصر في العالم وتهدد مصيره.

فهذا الفنان الذي ظل على وفاق مع عالمه التشخيصي القديم يحفظ أيضاً لعالمه الجديد قيم الإبداع ويحور الحياة إلى صيغ خالصة من الأشكال والألوان.

* الوجوه الشخصية (البورتريهات):

من أهم المميزات التي ينفرد بها صلاح طاهر ذلك الوفاق الذي كان يعيشه مع عالمه التشخيصي الوصفي القديم، هذا الوفاق الذي يتمثل بقوة في الأسلوب التقليدي الذي يرسم به الوجوه الشخصية (البورتريهات).

وربما كان يمثل مصدر من مصادر الرزق البسيط بعد زهده عن جمع الأموال الطائلة من خلال لوحاته الفنية وإهدائه عدد كبير من اللوحات لأصدقائه[١].

ويقول الفنان صلاح طاهر عن فن البورتريه .. إن الفنان لا يرسم الملامح الخارجية للإنسان فإن كان ذلك فالفتوغرافيا أقدر على ذلك .. ولكن الفنان الحقيقي هو من يعرف كيف يصور الإنسان في أجمل حالاته وذلك لا يكون إلا بدراسة تلك الشخصية وتحليلها .

فعندما يأتي لي شخص لأرسمه فإنني أجلس معه أولاً جلسة طويلة حتى أستطيع أن أرى ما بداخله .. فتكون الصورة وكأنها رؤية داخلية لتلك الشخصية أحاول أن أبرز أجمل ما في تلك الشخصية.

ولقد رسمت شخصيات كثيرة جداً من نجوم المجتمع والفنانين والساسة .. ومن الجدير بالذكر أني رسمت الملك فاروق والرئيس جمال عبد الناصر والرئيس أنور السادات.

(١) حوار مع نجله أ / أيمن صلاح طاهر.

الملك فاروق قمت بعمل بورتريه له وكان ذلك في بداية حياتي وكان ما يزال في الحادية عشرة من عمره[١].

إن رسم الشخصيات عبارة عن " بيوجرافي " BIOGRAPHY " أي تاريخ حياة الشخص وأعماقه ومشخصاته الأساسية، هذه هي مهمة البورتريه[٢].

إن هذا الميدان من ميادين الرسم هو الذي يحفظ للفنان خيط الاتصال العملي بالواقع وبالطبيعة ، والطبيعة هي من غير جدال المعلم الأول لجميع الفنانين، سواء بما تتضمنه من ثراء في الأشكال والألوان، أو بما تقدمه من نماذج للعلاقات الشكلية والقوانين الجمالية التي يترجمها الفنان إلى سطح لوحته بلغة التصوير بعد تصفيتها وتنقيتها واختيار النموذجي منها.

*** ثلاثة أنواع من الاستمتاع بالخلق الفني:**

إن السر الكامن وراء هذه الظاهرة في فن صلاح طاهر هو وجود ثلاثة أنواع من الاستمتاع بالخلق الفني، أو بمعنى أدق " الإحساس بالرضى " في كل حالة، يختلف عن الإحساس الذي يكتنفه عندما يمارس الأسلوبين الآخرين.

ففي الحالة الأولى، عندما يرسم الوجوه الشخصية (البورتريهات) يحس بامتلاكه للطبيعة وسيطرته عليها، هذا بالإضافة إلى اقترابه من الإنسان الذي يرسمه متعمقاً في أغواره، مشبعاً شغفه بعلم النفس والسير الشخصية، كما أن هذا النوع من الرسم يحقق له موقعاً اجتماعياً متفوقاً، ويدحض أي اتهام بأنه يمارس التجريدية واللاتشخيصية بسبب الضعف في الرسم الواقعي أو عدم القدرة على الالتزام بالأشكال الطبيعية، إن رسم الوجوه بالأسلوب الوصفي يحقق إحساساً بالرضى من نوع خاص فلم يتخلى عنه.

وفي الحالة الثانية عندما استخرج الأشكال الريفية والتجمعات الإنسانية والتكوينات المعمارية وغيرها من أعماق ذاكرته، ثم أخضعها لأسلوبه في التشكيل، فقد خلق بها عالماً مثالياً وحقق في كل لوحة

---

(١) هدى عبد الرحمن: شمس لن تغيب، صلاح طاهر، صالون غازي الثقافي العربي، كتاب المواهب، العدد الثالث، ٢٠٠٧، ص٣٤.

(٢) جيلان حمزة : صلاح طاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩، ص٥٢.

حلماً تشكيلياً فهو يعيد تنظيم الواقع وفق أسلوبه، ويخرجه من الفوضى والتناثر إلى النظام والتماسك ، إنها متعة من نوع آخر.

ويجد الفنان في رسم الأشكال اللاتشخيصية التي كان يبتكرها نوعاً ثالثاً من الإحساس بالرضى والاستمتاع يشبه ذلك الفرح الذي يشيع في نفوسنا عندما نتوصل إلى حل مسألة هندسية أو نكتشف قانوناً رياضياً، إنها متعة ذهنية لأنه يجسد في كل لوحة " غير تشخيصية " قانوناً جمالياً من قوانين التوازن والتألف والتقابل والتكامل وغيرها من القوانين التي تحكم العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان ودرجاتها ، فكان عندما يحقق الإحساس بالديناميكية والحركة على السطح الساكن ذي البعيدين، وعندما توصل إلى التعبير عن انفعال أو عاطفة أو أي معنى مجرد، وعندما حقق لعين المشاهد إحساساً بالرضى والإشباع كالذي يحققه العمل الموسيقي الجيد عند سماعه، بذلك حقق الفنان لنفسه أعلى درجة من درجات الفرح والسعادة، بل والنشوة.

*** الجانب الإنساني:**

أما الفنان فكان يعبر عن حالات استمتاعه بالخلق الفني مشبهاً إياها بممارسة ألعاب رياضية مختلفة، إنه لم ينس أنه كان ملاكماً في شبابه، فهو يمارس الرسم كما لو كان يتسابق في السباحة أو يتبارى في التنس فيقول:

" إن الإنسان يبدو أصدق ما يكون مع نفسه حين يلعب، والألعاب في تنوعها ثم ابتكارها ثم التفوق فيها، هي ظاهرة تلازم كل حضارة ظهرت في التاريخ، والفن أيضاً . إنه أول الظواهر الحضارية . والفنان الحقيقي هو لاعب ممتاز من الدرجة الأولى، أما الفنان غير الحقيقي فهو ليس بلاعب على الإطلاق، بل صانع مقلد ممعن في إرهاق نفسه، واللعب غير العبث، فالعبث فوضى وتبديد للعمر والطاقة، أما اللعب فأنت تؤديه والمتعة تصاحبك إذا كنت على دراية وخبرة بقوانين اللعبة، إذ أن كل لعبة على حدة لها قيودها وأصولها.

ولقد وصل صلاح طاهر إلى درجة عالية من الخبرة في التشكيل حتى كان الأسلوب طيعاً بين يديه، ووسيلة لتحقيق أفكار أعمق من مجرد استعراض المهارة في التشكيل، فالإسلوب لم يعد هدفه بعد أن كان محور إهتمامه في سنوات الطفرة.

ولا تخلو أعمال الفنان من التعبير عن الجوانب الإنسانية وتناول الموضوعات التي تمجد العمل والبناء، وأوضح النماذج هي تلك التي بدأها عام ١٩٦٣ عندما قام برحلته إلى أسوان أثناء بناء السد العالي، فقد اختارته وزارة الثقافة ضمن مجموعة من الفنانين التشكيليين تجولوا في النوبة قبل أن تغطيها مياه السد العالي، وأقاموا في مواقع العمل بأسوان حيث شاهدوها وسجلوا الأعمال الإنشائية الضخمة وأبطالها من العمال والفنيين.

ومن ذلك التاريخ نجده يتناول (من حين لآخر) الإنسان في تألقه عندما يعمل لوحة تصور الحمالين وعلى أكتافهم كتلة خشبية ضخمة يتعاونون على نقلها في همة ونشاط، وأخرى تصور فلاحتين منحنيتين في حقل متسع تجمعان ثمار الأرض، وحتى عندما رسم الإنسان صغيراً متوحداً داخل تكوين هائل عاصف، فإننا نحس – رغم صغر حجم الشخص المرسوم في كون واسع مضطرب – أنه لا يزال مسيطراً ومتحكماً وسيداً لهذا الكون، وذلك من خلال لونه القوي المتفرد الذي يواجه في رسوخ وقوة كل الألوان الأخرى حوله ، إن الفنان يستخدم مجموعة المهارات التشكيلية التي يجيدها ليعبر عن الإنسان ويمتع عين المشاهد ويستوقفه، فتظل الصورة مترسبة في ذهنه لا ينساها مهما طال الزمن.

كما أن لوحاته التي تصور " تشكيلات إنسانية" أو " القبيلة " كما كان يحلو للفنان أن يسميها ، هي تعبير عن مدى حبه للناس جميعاً وليس لفرد معين، فيظهرون في شكل تكتلات قوية مهما كان عددهم، أنهم يتداخلون ويتماسكون كما يحدث في المجتمع، وملابسهم مستوحاة من الملاية اللف التي ترتديها النسوة في الأحياء الشعبية بالقاهرة، ومن هنا يتحقق المذاق المحلي.

كما أننا نستطيع أن نلمح بوضوح المظهر النحتي والتجسيم الذي تتخذه هذه التجمعات الإنسانية وقد رسمت على أرضية مسطحة أو موغلة في الإيحاء بالعمق، وهكذا يبرز الفنان الجانب الإنساني ويضعه في مكان الصدارة ، نتيجة إستخدامه لأمثال هذه المهارات، فمن أشكال التقابل والمواجهة التي تحقق الإحساس بالصراع والديناميكية، مثل استخدامه للخطوط المنحنية واللينة مع الأقواس في رسمه للناس على أرضية ذات طابع معماري مركبة من خطوط مستقيمة رأسية وأفقية متعامدة وهكذا يضع الخط المنحنى في مواجهة الخط المستقيم.

كما يستخدم الفنان الألوان الباردة كالأخضر والأزرق في مواجهة الألوان الساخنة كالأحمر والأصفر ومشتقاتهما فتتحقق الديناميكية من خلال التفاعل بين هاتين المجموعتين اللونيتين المتقابلتين، كما

يضع الألوان الصريحة المنفردة بطريقة مبهرة مضيئة في مواجهة الألوان الممتزجة المتداخلة الكابية، والمشخص في مواجهة المجرد، لقد كان يجمع بين ملامح الإنسان وجو المكان في تكوينات ذات طابع بنائي تتميز بشاعرية حالمة وأسلوب خيالي يقترب من الجو الأسطوري، كما أنه لم يخفي أثر حركة أدوات الرسم على سطح اللوحة مما يساعد على تحقيق الإحساس بالثراء والغنى في الملمس.

ونحن نستشف في أعماله تلك العلاقة الجدلية بين الأشكال التي تنهدم وتلك التي تتولد في نفس اللحظة، كما أنه في كثير من الأحيان يعتمد إعطاء الإحساس بأن الخطوط قد وضعت بسرعة وعشوائية ليضاعف إحساس المشاهد بالحركة والآلية، وهذا الأسلوب يجعل لوحات صلاح طاهر تحتفظ بقيمة حية دائمة كالتي تتميز بها الرسوم الخطية السريعة (الاسكتشات).

هذا بالإضافة إلى استلهامه للتراث العربي وتكوينات الأرابيسك بالذات، باعتبارها تكوينات بنائية محكمة التركيب، وهو قد أعلن أكثر من مرة أن الفن الإسلامي هو الأساس القديم للفنون التجريدية الأوروبية.

اللوحات

(شكل١) الأعجوبة - ألوان زيتية ١٣٠ - ٩٠ سم ١٩٩٣

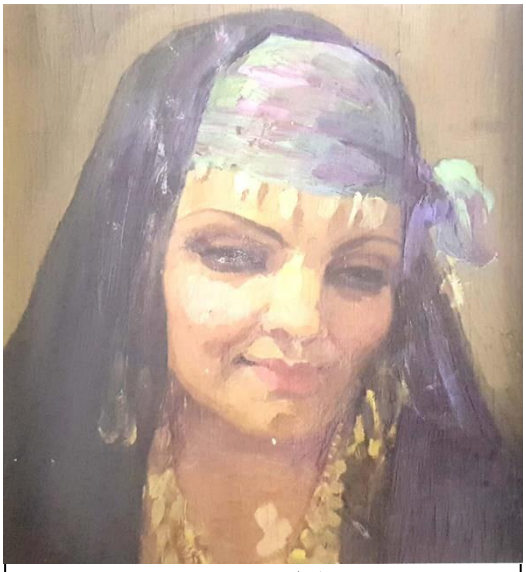
(شكل١) – تحليل لوحة تجريدية (الاعجوبة)

إننا أمام سيمفونية ساحرة من عزف مايسترو الألوان والألحان ، فتلك لوحة من جنة أفكار الخطوط الانسيابية الرشيقة كانها اغصان شجر يحمل طيور رائعة الألوان ، وخطوط طولية وعرضية كأنها لنوتة موسيقية فوقها أوتار تخرج منها نغمات موسيقية ، أبدع الفنان في العزف بالألوان الأحمر المائل للفوشيا والأزرق المائل للبنفسجي واللون الأصفر وقد وزع الأخضر الفاتح والأبيض بلمسات رقيقة تنير اللوحة التي أكد التكوين بالأسود مما يزيد من إشراقة الألوان

(شكل٢) اجساد ودوائر

(شكل٢) – تحليل اللوحة (اجساد ودوائر)

ان التكوين تتصارع فيه الخط والدائرة وكأن الخطوط أجساد والدوائر رؤوس في حركات مختلفة وتتصدر التكوين دائرة كبيرة باللون الأزرق في منتصفها بقعة من اللون الأبيض كأن الفنان يريد أن يقول أن النور ينبع من داخلنا وقد وزع الفنان اللون الأزرق والأبيض في كل اللوحة ووزع اللون الأخضر يتخللهم .



(شكل٣) بورتريه

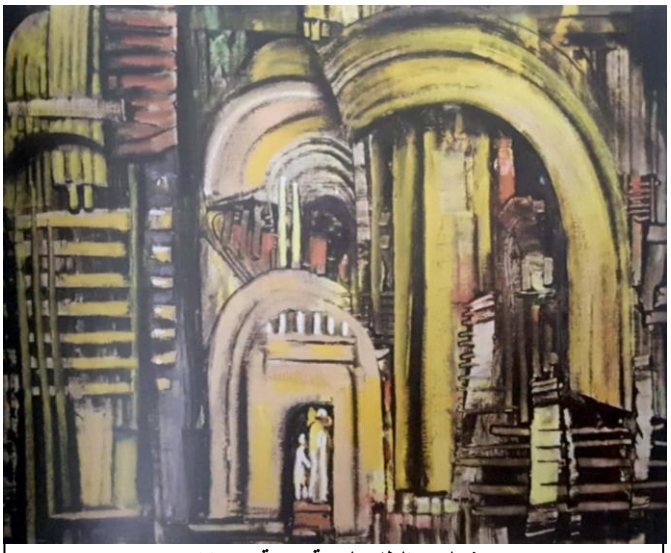
(شكل٣) بورتريه من مرحلة النصف تشخيصية (بورتريه)

إنها إمرأة ريفية رسمها بخطوط مبسطة وأيضا ألوان بسيطة من الأصفر المائل للخضرة والبنيات والرماديات ، تظهر المرأة في وضع به شموخ وابتسامة رقيقة تجعلنا نشعر اننا في حضرة أميرة من الحضارة المصرية القديمة.

(شكل٤) الظلام مقابل النور

(شكل٤) تحليل لوحة (الظلام مقابل النور)

تشكيل من تشكيلات تلك المرحلة الكثيرة التي امتلكت كل نفسه وقد أبدع الفنان استخدام اللونين الأبيض والأسود وعمل تكامل بالتضاد (Contrast) وعمل توازن بين الكتلة والفراغ وللفنان رؤية في وضع الفراغ باللون الأسود إشارة لليل وتشكيل هو باللون الأبيض دليل للنور المقابل دائما للظلام.



(شكل٥) الظلام لوحة زيتية ـ ١٩٦٥

(شكل٥) تحليل اللوحة (الأحياء الشعبية)

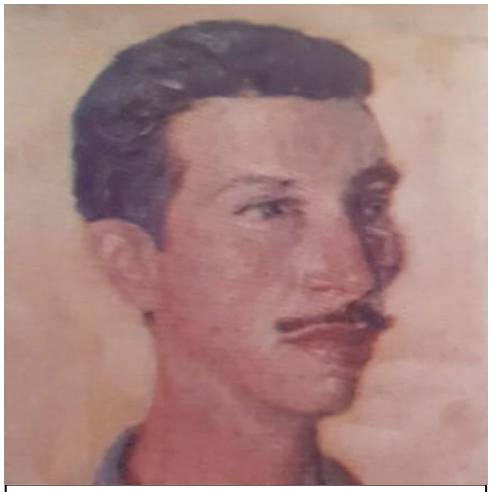
• لوحة من المرحلة الواقعية لأحد الأحياء الشعبية Landscape التي أبدع فيها الفنان في تصوير البيوت القديمة والمشربيات والتفاصيل الدقيقة التي عبر بها عن مدى الارتفاع والعمق في المكان ، وقد برع في توزيع الألوان كعادته في عمل التضاد اللوني (Contrast)

(شكل٦) اشخاص ١٩٦٥

• بين الألوان الداكنة والفواتح كالأصفر و الأبيض و الأزرق والرماديات و ابدع في الملامس المتنوعة مثل المباني القديمة والخشب في المشربيات والملابس للأشخاص الموزعين في اللوحة والملابس المنشورة في أعلى بناء أخر اللوحة.

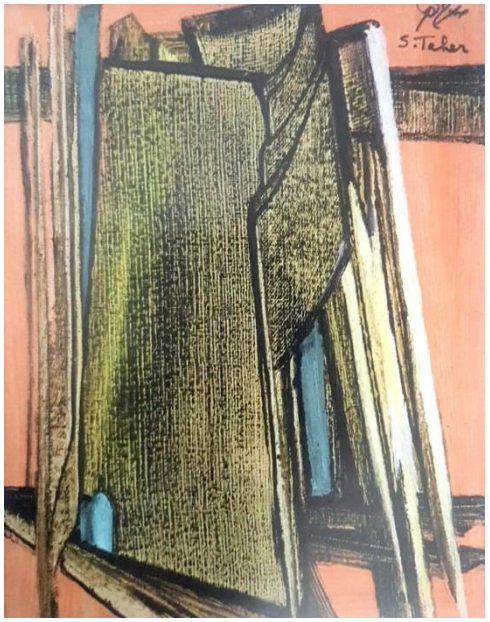
(شكل٦) تحليل لوحة (١٩٦٥ أشخاص . – ألوان زيتية ٤٨ – ٦٧ سم)

إننا أمام تكتلات بشرية ربما لبعض النساء المتقاربة الملتصقة ربما يكون ذلك لإحساسهم بالاحتياج إلى الطمأنينة والأمان حيث تجدها في ذلك التكتل ونجدها اكال دون ملامح بل انها تشبه المنحوتات.



(شكل٧) صورة شخصية صبحى الشارونى –الوان

(شكل٧) لوحة زيتيه علي قماش ٦٤×٥٠سم– ١٩٦٨ من مجموعه الفنان الخاصه ، من خلال حوار بين الفنان صلاح طاهر والناقد صبحي الشارونى حول الازدواج في الانتاج الفني في مرحله زمنيه واحده وقد برر الفنان ذلك بخوفه من تشويه الانسان مستخدما خبراته التكنيكيه عند التصدي لتصوير الوجوه، وادت هذه المناقشه بالبدا في رسم لوحه شخصيه للكاتب والناقد صبحي الشاروني لا يلتزم فيها بالاسلوب الاكاديمي وانما ينفذها بخبطات فرشاته الجريئه كما في اعماله الاخري وقد عرضت هذه التجربه في قاعه اخناتون .بتقديم الفنان لاتجاهين احدهما يمثل الاستمرار في التجريديه المطلقه بعد ان تطورت الي نوع من البنائيه وعلاقات هندسيه وزخرفيه تجعل الالوان القويه ممتعه للمتلقي .



(شكل٨) تجريد - الوان زيتيه علي قماش ٢٥×٣٥ سم -١٩٧٧

(شكل٨) تجريد – الوان زيتيه علي قماش ٢٥×٣٥ سم –١٩٧٧

ابرز نموذج للبحث عن الجمال الشكلي في الخطوط المجرده والالوان في علاقاتها ببعضها. وقد تناول الفنان العمل الفني من خلال التفكير بمفردات لغه التشكيل ومنها الخط وخصائصه واللون وما يتطلبه ثم الايقاع اللوني والخطي والتماسك بين العناصر والعلاقات التشكيليه وهندستها وبناؤها وتكوينها.

الخاتمة:

وتدور الأيام وكل ما في الأستاذ يضعف ويقل إقباله عليه من المأكل والملبس والأسفار أو حتى التنقل البسيط أو تلبية الدعوات لافتتاح المعارض أو كتابة المقالات للأهرام .. كل هذه الأعمال يقل إقباه عليها رويداً رويداً إلا شيئاً واحداً هو مسك الفرشاة يومياً .. هذا الفعل لم يخفت مطلقاً من دخيلة الأستاذ وكيف لا يأكل ومن أين تأتيه هذه الطاقة العظيمة بل الجبارة على الإبداع والتجديد اليومي بلا توان ولا توقف، فلم يكن هناك الحدث أو الخبر أو الظروف التي يمكن أن توقفه عن الرسم بكل أنواعه ووسائله من ألوان المياه إلى ألوان الزيت إلى الأحبار ... الخ.

الأستاذ كان الجسد منه يضعف وفي نفس الوقت يزداد إشعاع عقله بدرجة لا يمكن ملاحقتها. للعقل عنده قيمة ضخمة وقوة الإيمان بهذا العقل لا تبهت أو تضعف مطلقاً .. مطلقاً مما يحث المرء حثاً ويعيطه اليقين من وراء اليقين بعملقة الأستاذ التي لا حدود لها .. ولما تأكد ضعف الجسد أكثر وأكثر فكان يقع أحياناً بسبب فقدان التوازن بعد أن أمسك بعصا يستند إليها فكان يقوم واقفاً صالباً جسده، ثم يعاود على الفور مسك الفرشاة من جديد.

ومن كلماته أن الحياة قصيرة والفن طويل المدى، إذ أصغينا جيداً إلى همس لوحاته، وإلى موسيقاه الشجية الخفية ونظرنا بعين ذكية إلى إيقاعاته الداخلية فيما بين الخطوط والألوان، بين الأشكال والظلال، فإننا سوف نجد دائماً هذه الأصداء البعيدة لطرحه الفلاحة المصرية وقلاع المراكب النيلية وتراقص بنت البلد في الأحياء الشعبية ودندنة الأرابيسك في المشربيات واستدارة القباب وترانيم الكنائس وشموخ المآذن المزخرفة يجمع بينهم في معزوفة لونية وفي صوفية المُحب لإيقاع الوطن.

ويبقى أن نتدرب على كيفية البحث عن الجمال في الحياة وفي الفن، وكيفية النظر إلى الأعمال الفنية واستخراج ما فيها لنتحاور معها، وكيفية أن نحول حياتنا إلى متعة سلوك من خلال الفن ومن خلال صفحات صيغت بفكر صلاح.

المراجـــع

المراجع العربية:

١. إبراهيم عبد الحميد عوض: مدخل لتدريس اللون في التصميمات الزخرفية من خلال النظريات الحديثة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥.
٢. أميرة مطر : فلسفة الجمال (أعلام ومذاهبها) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢.
٣. أونيل و.م : بدايات علم النفس الحديث، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشئون العامة، بغداد، ١٩٨٧.
٤. ايهاب بسمارك الصيفي: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)، الكاتب المصري للطباعة والنشر . ١٩٩٢.
٥. ب. م. فوس: أفاق جديدة في علم النفس: ترجمة فؤاد أبو حطب، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٢.
٦. ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٠.
٧. عبد الفتاح رياض: التصوير الملون (الكتاب الخامس من سلسلة أسس التصوير الضوئي (الأنجلو المصرية).
٨. صلاح طاهر : قاعة أفق واحد، وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض.
٩. صلاح طاهر: الهيئة العامة للاستعلامات، سلسلة وصف مصر المعاصر من خلال الفنون التشكيلية.
١٠. روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي إبراهيم ومحمد يوسف، الطبعة الثانية ، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠.
١١. أورين أدمان: الفنون والإنسان "مقدمة موجزة لعلم الجمال"، ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
١٢. شاكر عبد الحميد: التفضل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠١.
١٣. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٧.
١٤. عبد الحميد صبري: كتاب المناظر للحسن بن الهيثم، (تحقق) السلسلة التراثية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣.

١٥. عبد الفتاح رياض: التصوير الملون (الكتاب الخامس من سلسلة أسس التصوير الضوئي) الأنجلو المصرية.
١٦. قاسم حسين صالح: سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، لبنان، ١٩٨٢.
١٧. محسن عطية: تذوق الفن . الأساليب . التقنيات . المذاهب، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٧.
١٨. جيلان حمزة: صلاح طاهر فيلسوف الألوان، مع دراسة نقدية، د. جمال قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
١٩. جيلان حمزة: صلاح طاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.
٢٠. ليوناردوافنشي : نظرية التصوير . ترجمة عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢١. هدى عبد الرحمن: شمس لن تغيب، صلاح طاهر، صالون غازي الثقافي العربي، كتاب المواهب، العدد الثالث، ٢٠٠٧.
٢٢. نعيم عطية: المكان في فن التصوير المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، ١٩٩٣.
٢٣. مدحت السيد حسن الصبحي: دور البيئة في توظيف اللون في التعبير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٨.
٢٤. هربرت ريد : تعريف الفن.
٢٥. هربرت ريد : الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي ، جرجس عبده، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١.

المراجع الأجنبية:

26. Albert . H. Munsell, al., Basic treatise on the color system , of , U.S.A 1959.
27. Caitskell. C. & others : children and their arts – Harc Court Brance Vanovich, inc. New York 4 th Ed 1982.
28. Graves . M: “the Art of color and design, Second edition, U.S.A. 1951.
29. Itten, J : The Art of Color, Van Nostrana , New York , 1984.
30. Lambert, P : Controlling Color – Design Press – New York , 1991.
31. Lowry , Bnates: “the visual experience color “ 1965.
32. M. Graves: Ibid.

33. Max Luscher : “ the Luscher colour test” , Lan, A. scott, pan Books, 1978.
34. Patricia, Sloam : “ color basic principles “ Stodivisitor,. New York, 1973.
35. Roy osbome : “ Lights and pigments “ , London , 1980.
36. Russell: the meaning of Modern Art , N.Y : Rautiedge & Kegan Paul. 1984.
37. Schwarz. H : Color For the Artist, London : studies vista, 1980.
38. W.B : Colur and Life , Symposia of the institute of biology, No 12, London , 1964.