المصادفة كوسيط تجريبي محفز لإثراء التجربة الفنية في التصوير

Coincidence as an experimental stimulating medium to enrich the artistic experience in painting

ا.م.د / ايناس احمد عزت حماد
أستاذ مساعد بقسم الرسم والتصوير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان
Assist. Prof. Dr. Enas Ahmed Ezzat Hammad
Drawing appreciation Department, & Assistant Professor, Painting
Faculty of Art Education, Helwan University
Enas_Hammad@fae.helwan.edu.eg

ملخص البحث:

مع ظهور الفن الحديث اتخذ الفنانون طرائق مختلفة في التعبير عن أنفسهم بكثير من الحرية فاتجهوا الى فكر المصادفة coincidence وفلسفتها وآليتها المنهجية وغير المنهجية، فاستثمروا امكانياتها وسخروها لمقاصدهم النهائية مما اتاح للفنان مجالاً للتجربة الحسية لعالم لا نهائي من اجل تحقيق نتائج مفاجئة وغير متوقعة ، لذلك بدا الاهتمام بفكر المصادفة وخصائصها في الممارسة الفنية لإدراكها وفهم اليتها والإفادة من منهجيتها وذلك لإرشاد دارسي وممارسي الفن الى اعاده تنظيم تفكيرهم وطرق رؤيتهم وتوجيهم لبناء معرفه جديده تمكنهم من حل المشكلات الفنية التي تتطلب اختيار وانتقاء لأفضل الأساليب في مواقف العمل الفني.

ويناقش البحث أهمية فكر المصادفة كوسيط تجريبي يسهم فى اثراء التجربة الفنية في التصوير التشكيلي حيث يمكن تصنيف هذا البحث ضمن الوسائط التجريبية في الفن ويهدف إلى التجديد وابتكار أدوات ومفردات جديدة وغير متوقعة تجمع بين العفوية المدروسة والطابع الحداثي، مما يمنح الفن طابعًا مميزًا ومختلفًا.

الكلمات المفتاحية: *المصادفة، التجربة الفنية ، التصوير*

Coincidence as an experimental stimulating medium to enrich the artistic experience in painting

Assist. Prof. Dr. Enas Ahmed Ezzat Hammad
Drawing appreciation Department, & Assistant Professor, Painting
Faculty of Art Education, Helwan University
Enas_Hammad@fae.helwan.edu.eg

Abstract:

With the advent of modern art, artists took different ways to express themselves, from freedom, to the thought of coincidence, systematic and non-systematic philosophies and mechanisms, so they used possibilities and ironies for their final goals, which gave artists room for sensual experience of the infinite world for the purpose of researching surprising and unexpected results. Interest in the thought of coincidence and its characteristics in the technical practice of perceptions and understanding of the principles and the expression of the methodologies. To guide the academic and practice of art, to reorganize their thinking, ways of seeing, and guide them to build new knowledge, enabling them to solve technical problems that require selection and selection of the best methods in the positions of artistic work.

The research discusses the importance of the thought of coincidence as an experimental medium that contributes to the effects of artistic experience, where this research can be classified as experimental media in art and aims to renew and invent new and unexpected tools and vocabulary, combining the studied spontaneity and modernism, which gives art a unique and different character.

Keywords: *Coincidence, technical experience,painting*

مقدمة

يتطلب الفن دائماً من الفنان تقديم صيغة مختلفة من السلوك الفني ومعالجة تختلف عن الشائع من الاعتياديات والممارسات والإجراءات العامة. لذا يتجه الفنان دائماً الى التجريب حيث يمثل إحدى الصيغ الأساسية لبناء عمل فني يتصف بالفرادة. وهو ماجعله أكثر أهمية في العملية الإبداعية المعاصرة، بينما تراجعت الأسلوبية والشكلية التقليدية، مما أدى إلى استكشاف التداخل بين التصوير والعديد من الفنون الأخرى. فيسعى الفنان لخوض محاولات متكررة لاكتشاف التوافقات والتبادلات التشكيلية التي تمنحه شعورًا بتكامل العمل الفني الذي يبتكره، والذي يتطور بشكل مستمر بفضل إمكانيات غنية وغير محدودة. كما ويعتمد على المفهوم في بنائه للعمل الفني، مع إشراك المتلقي لتعميق فهمه وتفاعله مع التجربة الفنية التي يقدمها.

فمنذ ان أسقطت ثقافة الحداثة Modernity كل الصيغ المثبتة والمنطقية للفن، أصبح العمل الفني شديد الاختلاف عما سبقه، مما جعله حقل تجارب دائم. وأصبح على الفنان حينها اكتشاف وتجريب وممارسة طرق جديدة لإدراك علاقات تشكيلية غير مألوفة وخلق أعمال فنية مبتكرة تتناسب مع فلسفة وثقافة وطرائق الحداثة.

ومع ظهور الفن الحديث تبنى الفنانون طرائق مختلفة للتعبير بحرية عن عالمهم، فاتجهوا الى فكر المصادفة coincidence وفلسفتها وآليتها المنهجية وغير المنهجية، فاستثمروا امكانياتها وسخروها لتحقيق نتائج مفاجئة وغير متوقعة مما اتاح للفنان مجالاً للتجربة الحسية لعالم لا نهائي له.
وقد أدى استناد الحداثة الى فكر المصادفة الى التحرر من قيود الأساليب الكلاسيكية مما سمح بتفاعل حقيقي مع التقنية وفلسفات العصر، وهو ما جعل المصادفة محورا لجميع الاتجاهات الحديثة التي ترفض الثوابت الجمالية. كما أعادت الحداثة صياغة مفاهيم الإبداع، حيث لم تعد الكماليات الشكلية أو التناسق المثالي هدفاً أساسياً، بل أصبح التركيز منصباً على استكشاف اللحظات العفوية وغير المتوقعة، مما منح الأعمال الفنية مرونة وعمقاً يعكسان التفاعل الحر مع الواقع المتغير.

ومما لا شك فيه انه لاتزال المصادفة تلعب دورًا بارزًا في الفنون المعاصرة، حيث انتقلت المصادفة من تفاعل الفنان مع أدواته التقليدية إلى فضاء التكنولوجيا والبرمجيات الحديثة، حيث تحولت الأرقام إلى رموز، وأشكال ورسوم ديناميكية متغيرة. مما يعكس ذهنية آلية تستند إلى البرمجة والخوارزميات، الامر الذي قلص دور الإدراك الحسي المباشر. ومع ذلك، فإن الصدفة الرقمية في الفن أصبحت مرتبطة بحدسية لفنان، حيث يجمع بين ابداعه الشخصي وإمكاناته التقنية، ليمنح العمل الفني روحًا تجمع بين العفوية والتحكم.

لقد انتبه بعض الفنانين الى فكر المصادفة والحادث العرضي، وانه قد يلعب الخطأ غير المقصود دوراً كبيراً في الانطلاق نحو آفاق مفاهيمية غير محدودة لتحفيز العملية الإبداعية. لذلك بدا الاهتمام بفكر المصادفة وخصائصها في الممارسة الفنية لإدراكها وفهم اليتها والإفادة من منهجيتها وذلك لإرشاد دارسي وممارسي الفن الى اعاده تنظيم تفكيرهم وأساليب رؤيتهم وبناء معرفه جديده تمكنهم من حل المشكلات الفنية التي تتطلب انتقاء لأفضل الأساليب في مواقف العمل الفني والتي قد تتم عن طريق المصادفة.

على ذلك يمكن تصنيف هذا البحث ضمن الوسائط التجريبية Experimental media في الفن، حيث يسعى إلى استكشاف أهمية مفهوم المصادفة كعنصر أساسي محفز في الابداع الفني. ويركز هذا التوجه على عمليات التجريب التي تهدف إلى التجديد وابتكار أدوات ومفردات جديدة وغير متوقعة، مما يسهم في إثراء التجربة الفنية. وبهذا، يصبح العمل متفردًا بفضل مفرداته وتقنياته المعاصرة، والتي تجمع بين العفوية المدروسة والطابع الحداثي، ما يمنحه طابعًا مميزًا ومختلفًا في سياق الفن.

مشكلة البحث

لتحديد مشكلة البحث وللوقوف على المصادفة كوسيط تجريبي محفز لإثراء التجربة الفنية لدارسي الفن ستحاول الباحثة من خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية: -

ماهية "المصادفة" وتفسيرها وخصائصها؟ وماذا يمكن ان تمثل للفنان التشكيلي.. وهل تمثل المادة أم الأداة؟ وهل يمكن ان تنتج المصادفة فنا؟ وهل يتعامل الفنان مع المصادفة واللا قصد ويسعى الى استخدام مهاراته وخياله الإبداعي فيقودها ويسخرها في عمله الفني؟ ام يترك للمصادفة السيطرة على نتاجه الفني؟ وذلك من خلال مناقشة **السؤال الاتي** وهو: هل المصادفة كوسيط تجريبي ممكن ان تكون محفز لإثراء التجربة الفنية؟

فرض البحث

- يمكن الإفادة من المصادفة كأسلوب تجريبي محفز لإثراء التجربة الفنية في التصوير

أهداف البحث

- التعريف بمصطلح المصادفة وتفسيرها وخصائصها
- الكشف عن دور المصادفة في الابداع الفني
- الكشف عن علاقة الفنان بالمصادفة وكيفية التعامل معها كأسلوب تجريبي في الفن
- تعزيز الممارسات الفنية من خلال التجارب التي اثرت في الفن التشكيلي

أهمية البحث

- التعرف على فكر المصادفة ودورها في العملية الإبداعية
- القاء الضوء على علاقة الفنان بالمصادفة ودورها في العمل الفني
- كيفية مشاركة المتلقي للمصادفة في العمل الفني
- تنمية الفكر الإبداعي بما يسهم في إيجاد حلول ورؤى ابتكارية
- إيجاد مدخل جديد لتدريس التصوير بأسلوب يسهم في خلق الابتكارية والابداع عند الطلاب

حدود البحث

يقتصر البحث على دراسة دور المصادفة كوسيط تجريبي محفز في الابداع واثراء التجربة الفنية في بعض اعمال التصوير الحديث

منهجية البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال دراسة الإطار النظري وذلك لملائمته لهذه الدراسة

المصادفة Coincidence

تدل "المصادفة في اللغة على وقوع الشيء اتفاقاً، من غير قصد وترتيب مسبق "(العمرو ،٢٠١٢ ص٣٨٨)

بينما ورد في المعجم الفلسفي أن "الصدفة هي اتفاق مجهول العلة، أو تزامن لسلسلتين عليتين مستقلتين، أوهي سلب الضرورة" (الحفني، ٢٠٠٠ ،١٦٦).
"والمصادفة عند أرسطو هي لقاء عرضي يشبه اللقاء القصدي، أو هي علة عرضية متبوعة بنتائج غير متوقعة، وتحمل طابع الغائية. وقيل ايضاً إن المصادفة هي الأمر الذي لا يمكن تفسيره بالعلل الفاعلة، ولا بالعلل الغائية" (صليبا، ١٩٨٦، ٣٨٣).
والمصادفة بوجه عام: هي ما يخرج عن النظام والقانون المعروف، ولا يبدو له سبب ولا غاية واضحة، وهو اشبه ما يكون بالاتفاق (صليبا،٢٠٢٢)._وقيل لا معنى للمصادفة الا بالنسبة الى الانسان لأنها تُظهر الاحداث العشوائية التي لا تفسرها الأسباب الواضحة للعقل البشرى المحدود. بينما بالنسبة الى الله فهو العقل المحيط العالم بكل شيء وكل شيء يحدث عن قصد وعنايه. وتطلق المصادفة على الاحداث العرضية التي لا نعرف اسبابها، وهي بهذا المعنى مرادفه للحظ الذي يُفهم كقوة خفية مُحدثة للظواهر العرضية التي تصادف الانسان فيكون في هذه الحالة مرادفا للقدر.
بينما تعرف المصادفة من الناحية العلمية بأنها النتائج غير المتوقعة والمترتبة على تداخل الظواهر الخاضعة لقوانين ثابتة، دون ان تكون هذه النتائج اقل ضرورة من النتائج المتوقعة ويستخدم حساب الاحتمال في توقعها (صليبا،٢٠٢٢).
وهي كما عرفها (الطويل، ٢٠٢٠) اللا متوقع، واللا منتظر، والطارئ، والمفاجئ..، والعرضي، الذي لا يُحكم ولا يخضع لقانون.
بينما يقصد بفن المصادفة The art of coincidence (تعريف إجرائي) هو الفن الذي يعتمد على العفوية والصدفة كعناصر إبداعية، ما يجعله حقلًا فنيًا يتسم بالتجريب الحر، والتلقائية، وتعدد الأساليب التعبيرية والتقنية. وتُستخدم المصادفة لاستكشاف العلاقات الجديدة بين المواد والخامات والتقنيات دون الالتزام بمخطط مسبق ومحدد، مما يتيح للفنان فرصة استخدام الصدفة كوسيلة تلقائية في التعبير الفني والإفادة من العفوية واللا قصد في خلق تجربة إبداعية أكثر انفتاحاً وديناميكية، وتحمل طابعًا فريدًا يتجاوز المألوف.

ومما لا شك فيه ان المصادفة قد تفسر عند البعض بالقدر وبالفوضى، أو تشير الى اللامعقول واللا محدد والغامض، أو تعبر عن اختلال في النظام الذي يعجز الناس عن معرفة اسبابه، وخاصة مع عدم القدرة على إعطاء تفسير منطقي لأسباب حدوثها، وهو ما يعطيها بعدا ميتافيزيقيا لا حدود له.

وعلى ذلك يعتقد الكثيرون ان المصادفة قد تكون سبباً في إعاقة التجارب واتخاذ القرارات مما يدفعهم للتصدي لها للكشف عن اسباب حدوثها للتخلص منها ومن القوانين التي تحكم عملها للتمكن من خوض التجارب الناجحة. بينما إذا اقترنت المصادفة بدقه الملاحظة والذكاء يمكن ان تتحول الى أداة للإبداع الفني وتسهم في الوصول الى نتائج متفردة وهو ما يستوجب علينا في هذا البحث ان نفسر ماهية المصادفة، وخصائصها، ودورها في الابداع الفني مع عرض لبعض التجارب الفنية التي اعتمدت المصادفة فكان لها بالغ الأثر في حركة الفن التشكيلي.

تفسير للمصادفة في بعض اراء المفكرين

يرى (العالم) ان المصادفة هي موضوع تأمل ديني وفلسفي في المقام الاول ولقد تظافرت العديد من الجهود لدراستها من الناحية الرياضية مع تطور حساب الاحتمالات. وبرغم أن العديد من الاكتشافات العلمية جاءت بمحض المصادفة، إلا أنها غالبًا ما كانت نتيجة استعداد وتوقع مسبق. ورغم سيطرة القوانين على الطبيعة، يظل الإنسان غير قادر على التنبؤ الدقيق بالعديد من الظواهر الطبيعية. (العالم،٢٠٠٣، ٢١)

ولعل (أرسطو 384ق م – ٣٢٢ ق م Aristotle) أول من حدد معنى المصادفة، حيث اعتبرها من الأفعال التي تحدث عرضياً، ولكنها تتم ضمن إطار القصد، وقصرها على العاقل الحي، وجعل التلقائية للحيوان والطفل (صليبا، ١٩٨٦، ٣٨٣).

وقد نرى من آراء المفكرين موقفين من المصادفة:

أولاً :الموقف الذي يرى ان المصادفة هي نتيجة لجهلنا بالضرورة، والمصادفة هنا، ليست في جوهرها الا ستاراً يخفى وراءه الضرورة. ويعد هذا التفكير لكثير من المفكرين القدماء والمحدثين مثل (كانط ١٨٠٤-١٧٢٤ Immanuel Kant) الذي صاغ نظرية قريبة من العلم للمنظومة الشمسية، معتبرا إياها خاضعة للميكانيكا، كما يعكس العالم الفلكي (دو لابالاص ١٧٤٩-١٨٢٧) منظوراً فلسفيا عميقاً حول العلاقة بين المصادفة والضرورة وأن العالم محكوم بقوانين دقيقة ومنطقية، ووفقًا لهذه الرؤية، فإن ما يبدو لنا كمصادفة ليس سوى تعبير عن الجهل بالأسباب الحقيقية التي تحكم الظواهر_(الطويل، ٢٠٢٠).

ثانياً :الموقف الذي يعتبر المصادفة حالة موضوعية، وقد كان (أرسطو)أول من طرح المصادفة كشيء موضوعي. حيث يرى المصادفة كظاهرة موضوعية تدخل ضمن نظام السببية، حيث تحدث عندما تتقاطع العلل في سياقات غير متوقعة. ووفقًا له، الوجود تحكمه أربع علل :وهي (المادية)مادة الشيء(الصورية)شكله (الفاعلة) القوة التي تفعله (الغائية) هدفه. وغالبًا ترتبط العلة الغائية بالفاعلة، لكن أرسطو يشير إلى حالات ملتبسة يحدث فيها تقاطع العلل، فتنتج المصادفة، مثل لقاء غير متوقع أثناء السعي لهدف محدد. وهكذا، المصادفة ليست فوضى، بل وجه آخر للسببية يكشف حدود معرفتنا بعلاقات العلل (بؤثيوس،٢٠٠٨).

خصائص المصادفة والحدث

بوسعنا ان نقول انه عندما يتم فعل ما بغرض معين، ولكن يؤدي إلى نتيجة غير مقصودة بسبب تداخل اسباب معينة، يُطلق على ذلك اسم المصادفة. أما إذا فُسّرت المصادفة على أنها حدث عشوائي تمامًا دون أي رابطة سببية، فإن هذا يتنافى مع مفهوم النظام الكوني، إذ لا وجود لحدث يخلو من سبب. وعلى ذلك تتضح **خصائص المصادفة** والتي يمكن اجمالها في الاتي:

ـ المصادفة تصف كيفية الفعل، ولا تنفي وجود فاعل له

أي ان المصادفة تصف كيفية حدوث الفعل دون قصد أو تخطيط مسبق من الفاعل، ولكن حدوث الفعل لا يعنى عدم وجود فاعل له، فعلى سبيل المثال، اكتشاف اثراً تاريخياً أو أحد القوانين الفيزيائية صدفة لا يعنى ذلك انهما لم يتم اكتشافهما من قبل. وبالمثل ما يحدث مع الفنان اثناء

ممارسته عمله الفني وظهور علاقات لونية أو تقنية مصادفة أي دون قصد هذا لا ينفى وجود الفعل والحدث المسبق الذي أدى لظهور تلك المصادفة.

ـ احتمالية وقوع الفعل لا تستوجب وقوعه

أي لا يعني إمكانية وقوع الحدث بمعزل عن الأسباب الموجِدة له، كما أن وجود احتمالية لوقوع الفعل لا يضمن بالشرط حدوثه كل مرة، فإذا كان لدينا قطعة معدنية لها وجهان، فعند القائها على الأرض يكون احتمال ظهور أحد الوجهين في كل مرة واحد من اثنين ٢/١، ويمكن أن نلقي القطعة المعدنية عدة مرات ولا نحصل على وجه الوجه المحدد (احمد، ٢٠١٥,٤). هنا نستدل على ان هناك دائما احتمالية لحدوث المصادفة في العمل الفني وليس دائماً وان تهيأت نفس الأسباب لها.

ـ تكرار الفعل يقلل من احتمالية المصادفة

أن تكرار الفعل يقلل من احتمالية أن يكون ناتجًا عن المصادفة حتى يصبح من المستحيل افتراضها، فعندما يتكرر حدث معين بنفس النمط، تُستبعد المصادفة ويُبحث عن سبب حقيقي وراءه، فالمصادفة بطبيعتها عشوائية، غير مقصودة، وغير منظمة، ولا يمكن التنبؤ بها مسبقًا. ومثال لذلك، إذا تكرر نفس الأداء بنفس النمط في العمل الفني مثل تقنية لسكب اللون فلن يكون هذا الأداء من قبيل المصادفة اطلاقاً بينما عن قصد وخبرة كافية من الفنان وتعبر عن اسلوبه. (احمد، ٢٠١٥,٤)

المصادفة في تحفيز الابداع الفني

تميزت المصادفة بأنها واقعة موضوعية قابلة للتناظر، والتداخل، والتشابك، وهي حصيلة لعوامل متداخلة ومتفاعلة. وعلى مقدور الوعي الإنساني أن يلغي المصادفة في جانب من الظواهر الواقعة، وان يجعل منها ظاهرة موجهة وذلك بأن يسيطر على أجزاء عملياتها المتداخلة المتفاعلة ويعيد من عواملها.

وقد يعتقد البعض أن المصادفة لا تتناسب مع الفن، لكن في واقع الأمر أن للمصادفة دوراً كبيراً في الفن الحديث والمعاصر، خاصة مع الفنانين الذين اعتمدوا مناهج التجريب والتي تسمح لهم باستكشاف المسار والاسلوب الأقرب إليهم، والذي قد يتضمن عناصر مصادفة.

ففي مجال الابداع الفني لم يكن هناك مجالاً للمصادفة وذلك لمقابلتها لفعل الخطأ، على العكس كانت تبدو المهارة والصنعة في قدره الفنان على خوض تجربة ناجحة رغم عدم توقع احداثها للتقليل من الاثار السلبية التي تنجم عنها (Dominique،2021,p176).

ومع القرن العشرين رحب كثير من الفنانين بالصدفة واللا قصد واللامعقول واللا ارادية في ممارساتهم الفنية، مقابل معنى الغربة والفوضى واللا نظام وكذلك اليأس الذي تولد من جراء ازمة الشك التي صاحبت الحربين العالميتين، فبدأ السير تجاه خلخلة فرضيات الفن وقواعده. وكان فكر المصادفة هو الوسيط التجريبي الذي استخدمه الدادائيون لتحطيم أسس الفن التقليدي وزعزعة قواعده "(قصيد،٢٠٢٢، ٧٣-٨٩).

ولعل "ليوناردو دافنشي" اول من تنبه الى الامكانية التي توفرها المصادفة حين دون في دفاتر ملاحظاته، عن* "الباريدوليا " كأداة للرسامين " يمكن بالنظر إلى أي جدران ملطخة بالبقع

المختلفة أو بمزيج نوعيات مختلفة من الحجارة، وإذا كنا على وشك تخيل مشهد ما، فستتمكن من رؤية التشابه فيه مع مناظر طبيعية مختلفة مزينة بالجبال والصخور والأشجار والأنهار والسهول والوديان والواسعة ومجموعات مختلفة من التلال. ستتمكن أيضًا من رؤية معارك متنوعة وشخصيات في حركة سريعة، وتعبيرات غريبة على الوجوه، وأزياء غريبة، وعدد لا حصر له من الأشياء التي يمكنك بعد ذلك تقليصها إلى أشكال منفصلة ومدروسة جيدًا" شكل(١) (powell,2017,p382). "والباريدوليا" هي ميل الإدراك إلى فرض تفسير ذو معنى على محفز غامض ، عادةً ما يكون مرئيًا ، بحيث يكتشف الشخص شيئًا أو نمطًا ويعطيه معنى حيث لا يوجد شيء .والباريدوليا هي نوع من انواع فقدان الإدراك (محمد،داليا.٨/٢٠٢٤) ويعد اختبار بقع الحبر" لرورشاخ "خير مثال على هذه الظاهرة فهو اختبار إسقاطي يستحث أفكار أو مشاعر المستجيبين التي يتم "إسقاطها" على صور بقع الحبر الغامضة والتي قد تستثير سلوكيات تسمية الأشكال العامة، وتعمل كمركبات للمعاني المتوقعة

وتحتل السريالية مكانة ريادية في تطوير الأفكار والتقنيات التي لا تزال تُستخدم حتى اليوم، بما في ذلك توظيف الصدفة كعنصر في العمل الفني. وقد أسهمت هذه الأساليب في تمهيد الطريق أمام التعبيريين التجريديين لنمط جديد من الرسم. وأثبت عنصر الصدفة أهميته في الأداء الفني، كما يظهر في "فن الحدث" الذي برز في الخمسينيات.

وجدير بالذكر ان المصادفة والتلقائية المتحررة من الادراك والإرادة الواعية في الحركة السريالية ظهرت من خلال اسلوب (الرسم التلقائي) وهي تقنية لصنع الفن حيث يتخلى الفنان عن السيطرة الواعية اثناء عملية الابداع، مما يفسح المجال للعقل اللاواعي بالتعبير عن نفسه بشكل كبير. وقد استخدم الدادائيون في أوائل القرن العشرين، مثل اندريه ماسون وهانز آرب، هذه الطريقة من خلال عمليات الصدفة، حيث تُترك اليد تتحرك عشوائيًا على الورق، بعيدًا عن توجيه العقل الواعي. وبهذا، يُصبح الرسم الناتج انعكاسًا جزئيًا لمكنونات العقل الباطن، كاشفًا عن أفكار أو مشاعر مكبوتة لم تكن لتظهر بغير هذه الطريقة شكل (٢).

ومع ممارسة الفنانون السرياليون للرسم التلقائي وجدوا انه غالباً لم يكن تلقائيًا تمامًا، بل كان يتضمن شكلًا من أشكال التدخل الواعي لجعل الصورة أو اللوحة مقبولة بصريًا أو مفهومة. حيث اعترف ماسون بأن صوره "التلقائية" تنطوي على عملية مزدوجة من النشاط اللاواعي والواعي

رجل القانون، جوزيبي أركيمبولدو ، ١٥٦٦ . **(الباريدوليا)** يبدو أن وجهه عبارة عن مجموعة من الأسماك والدواجن، في حين أن جسده عبارة عن مجموعة من الكتب يرتدي معطفًا.

شكل (١)

أندريه ماسون . **الرسم الآلي** .(1924) .حبر على ورق، (٢٣.٥ × ٢٠.٦ سم) . متحف الفن الحديث، نيويورك

شكل (٢)

كما اخترعت الدادية الممارسات الفنية القائمة على الصدفة باعتبارها رفضا لعقلانية الحداثة وكان لاحتضان دوشامب Marcel Duchamp واخرين للصدفة تأثيرا كبيراً على التحول الواضح للفن التجريبي من التمثيل الرسمي الى الاستكشاف المفاهيمي (Moldering، ٢٠١٠،p2).

فنجد عمل "مارسيل دو شامب " الفني والذي غالبا ما يطلق عليه اسم الزجاج الكبير وهو عمل فني يتضمن الواحاً من الزجاج، وقد تصدع اثناء نقله الى معرضه حيث نظر" دوشامب " الى تلك الكسور بعين وفكر الفنان وقد تعامل معه فنيا بشيء من الذكاء واستثمار الصدفة وجعلها تمثل اثارا للمسات الأخيرة لعمله الفني الأساسي قبل ظهور الكسور عليه، وهو نهج متناقض لممارسات الحفاظ المؤسسية. ومن هنا مهد "دوشامب" الطريق للممارسات الفنية المعاصرة التي تعطى الأولوية للتجريب على الرغم من انه استخدم نوع من الصدفة المحكومة في انتاج عمله (الزجاج الكبير) واعمال أخرى إلا ان الحادث العرضي الذى حدث مع الزجاج الكبير كان غير متوقع، وعلاوة على ذلك، فقد اعلن صراحة ان تدخل الصدفة والشقوق الجديدة في الزجاج قد ساهمت بالفعل في اكمال العمل الفني (Sevgi AKA، ٢٠٢٢, ١٤٣).

من هنا بدأ الفنانون التفكير في المصادفة كنبع لإمكانات لا حصر لها ولاحتمالات لا يستطيع اي خيال جامح ان يدركها فأصبحت تعني بالنسبة لهم منبعاً غنياً للإبداع قادرة على تغيير وجهه النظر حول الواقع المرصود والاتجاه نحو افاق مفاهيمية مختلفة.

ان إظهار العلاقة بين مصطلحي المصادفة والابداع الفني يثير التساؤل حيث ان هناك تناقضاً ظاهرياً بينهما، فالمصادفة تشير إلى الارتجال واللاإرادية، بينما الإبداع الفني يتسم بالقصدية والاعتماد على إجراءات محددة وعوامل متفاعلة. كما تنفى المصادفة السيطرة الكاملة للفنان

المنجز للعمل الابداعي، وهوما قد يؤدي الى تقليص واحكام فكره الالهام والتخيل والعبقرية الفنية، ويدعو للتفكير حول جدية العمل الفني ومدى ارتباطه بفكره الابداع الواعي.

هنا يمكن ان يثار عدة تساؤلات جوهرية حول طبيعة المصادفة في الفن، هل هي أداة يوظفها الفنان التشكيلي بشكل واعٍ لتحقيق رؤيته الإبداعية ؟، أم أنها مجرد مادة خام تضيف للعمل الفني عناصر غير متوقعة؟ وما الدور الذي تلعبه المصادفة في العملية الإبداعية؟ هل تأتي كجزء من تخطيط الفنان ومنهجيته، أم تظهر كعنصر عفوي يُثري العمل بشكل غير متعمد.

هناك العديد من التصورات التي يمكن ان التي قد تسترعي انتباه الفنان كاللقاء الصدفوي والمغامرة والحدث العرضي واللا متوقع...، بل كل ما يتصل بعوالم أخرى غامضة وتتضمن تناقضاً بين الأسباب والنتائج، مما يخلق غنى إضافياً على عملية الابداع. ومع ذلك، أصبح الربط بين معركة المصادفة والفن التشكيلي يُنظر إليها بشكل إيجابي، حيث اصبحت جزءًا من ديناميكية الخلق الفني. (الطويل ٢٠٢٠/٥)

لقد تغير سياق الفنون التشكيلية من حيث المادة والشكل، وأصبح الفنانون يهتمون بالاكتشافات العلمية الجديدة .فإذا ما بحثنا عن دور المصادفة في الفن، فسنجد ان **هناك اتجاهين في الفن الحديث يتقاربان في تسخير المصادفة:**

-الاتجاه الأول: المصادفة في التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism

نشأت التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism منكرة لمبدأ المحاكاة والتيارات الكلاسيكية الاكاديمية، وهي تتميز "بالانفعالية" وتقوم على مبدأ التلقائية واستدعاء اللاشعور والمصادفة، وهي تعد امتدادا لفكر السريالية من خلال تأثرها بنظريات فرويد في اللاوعي. وتتميز التعبيرية التجريدية "بالآلية " نسبة للتخلي عن مبدأ المراقبة العقلانية.

ويعبر اسلوب التجريدية التعبيرية عن تجريد تعبيري عفوي يعتمد على الحدس، وقد تزعمها كاندنسكى في أوروبا، ومن امثلتها التجريد الغنائي Lyrique Abstract والتبقيعيه Tachisme والفن اللاشكلي Informal Art والتصوير الحركي Action Painting وكل هذه الاساليب والتقنيات تندرج تحت التعبيرية التجريدية (البارودى، ٢٠٠٩).

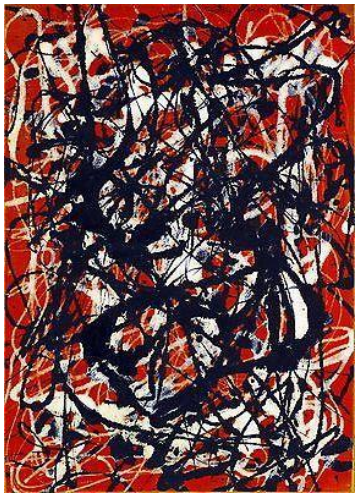
وتلعب المصادفة والتلقائية والعفوية دوراً كبيراً في التجارب والتقنيات المستخدمة في التعبيرية التجريدية ، وهى جميعاً تعنى ظهور الأفكار بسلاسة دون تكلف ، و"التلقائية " كما عرفها جون ديوي هي استغراق انفعالي كامل في عملية تطور منتظم لموضوع جديد يمتاز بالجدة والأصالة التي تشد الانتباه وتقوى الانفعال ، فتنبثق الأفكار بفطرية الفنان دون التزام بخططه المسبقة وتعاليمه المقصودة ، وقد تكون الصدفة التي تثير الافكار والاحاسيس نقطة انطلاق الابداع ، وقد يتمكن الفنان من اكتشافها اثناء العمل ، والفنان الواعي يستطيع ان يلتقط تلك المصادفة ويدمجها في نسيج أفكاره ليضيف ثراء للعمل الفني.

(جاكسون بولوك ١٩٥٦-١٩١٢ Paul Jackson Pollock)

من أبرز الفنانين الذيم يمثلون التجريدية التعبيرية والذي يمارس **Duping** وهي **تقنية التنقيط** بسرعة فائقة، فنجده يحمل العلبة المثقوبة للألوان الصباغية ويقوم بتحريكها وسكبها على لوحته

الفنية بطريقة تلقائية، وكانت تقنيته تتألف من استخدام بعض الأدوات كالعصي والملاعق أو السكاكين لرش طلاء المينا المخفف وتنقيطه، فضلاً عن سكب الطلاء مباشرة من العلبة على قماش بمساحات كبيرة غير مشدود موضوع على أرضية الاستوديو. وقد أدى هذا التفاعل المادي المباشر مع المواد التي استخدمها إلى إدخال الجاذبية والسرعة والصدفة والارتجال في العملية الفنية (٩/2020, D'Agostino) ,

وقد عُرفت هذه الأعمال التي أنجزها بين عامي ١٩٤٧ و١٩٥٠ باسم "لوحات التنقيط"، وهي أشهر لوحاته وقد نفذت بهذه الطريقة، حيث انسياب الطلاء حرفيًا من الأداة التي اختارها إلى القماش مباشرة، مع تحديه لتقليد الرسم على سطح مستقيم، كما أضاف بعدًا جديدًا من خلال قدرته على رؤية الطلاء وتطبيقه على قماشه من جميع الاتجاهات. وقد أحدثت لوحات "بولوك "، والتي أطلق عليها أيضًا "لوحات الحركة"، ثورة في إمكانات الفن المعاصر وتطور التعبيرية التجريدية. شكل (٣)، (٤)



جاكسون بلوك. تكوين حر .١٩٤٦

شكل (٣)

جاكسون بولوك. بدون عنوان. ألوان الراتينج (دهانات مصنوعة) ١٩٤٨

شكل (٤)

(جان دوبيفى ١٩٨٥-١٩٠١ Dubuffet)

"تميزت الفنون الحديثة بالتحولات والاتجاهات والأساليب التي اختلفت عن سابقها في كثير من الجوانب والمحاولة للخروج بأسلوب فني تأويلي متلاعب بالأشكال للوصول الى تعبير مناسب لمضامين العمل الفني. ومن الأساليب التي اعتمدت المصادفة من خلال التجريب المغاير ، وامتازت بالأفكار والتحوير بالشكل باستخدام تقنيات مختلفة، هو أسلوب "دوبوفيه" الذى تميز بأداء مختلف وتقنيات متنوعة في الرسم خارج دائرة التقليد أو المألوف من الجانب الشكلي والتقني، فهو يعي كيف يستخدم ادواته لتطبيق أفكاره مستعيناً بفنون الأطفال والمجانين والكتابات على الجدران والارصفة مستكشفاً لكل الإمكانات المتاحة التي توفرها المواد والسطوح" (مخيلف،٢٠٢٣،٩٢)، لقد استعمل الكولاج Collage في بناء لوحاته ، وجمع بين مواد متناقضة وغير قابلة لأن تجتمع في الواقع، فيبني اشكالاً قوامها المادة ويستخدم تقنية الحفر والخربشة علي سطحها ليرسم خطوطاً

وأشكالاً مجردة غائرة ، والسطح لديه محضّر من عجائن سميكة ، ويجمع أسلوب "دوبوفيه" بين التشخيص والتجريد ويؤمن بضرورة ابتكار العالم الخيالي الخاص بالفنان مع تطوير مستمر في مجال المادة والخامات شكل(٥)،(٦).أي أنه عمد لخلق نوعاً من المصادفة التطبيقية المتعمدة حيث كان يؤمن بأن العمل الفني مغامرة يجهل الفنان منتهاها وان العملية الإبداعية تفقد جاذبيتها اذا كانت نتيجتها معروفة مسبقا ،وكانت فكرة العمل واضحة سلفاً في ذهن الفنان (مخيلف & البياني . 15 /12 ,2023)فالفنان مرتبط حتماً بالمصادفة وفى استطاعته الاستفادة من كل حادث عرضي يصادفه، ويسخره لتحقيق اغراضه الإبداعية ، فالمصادفة في الفن بالنسبة له تعد عامل من عوامل الانشاء والابداع

جان دوبوفيت، الحظة الراهنة ، زيت على توال ، متحف جوجنهام ، نيويورك

شكل (٥)

جان دوبوفيت، لحظات مختلطة، أكريليك وكولاج على ورق مثبت على قماش، ١٩٧٦. مجموعة خاصة، بإذن من معرض بيس

شكل (٦)

(ويليم دي كوننغ ١٩٩٧ -١٩٠٤ Willem de Kooning)

يشتهر ويليم دي كونينغ على نطاق واسع بأساليب عمله البارعة شديدة الخصوصية. من خلال استخدامه للمواد غير التقليدية في لوحاته لتحقيق تأثيرات بصرية، فهو يتخذ نهجًا مختلفًا تمامًا، متجاهلاً تقنيات الرسم التقليدية لصالح التعامل الفوري مع المواد، وتظهر اعماله وكأنها عرض سريع وعفوي مع ظهور الفوضى المتعمدة، وتطويعه للمصادفة الناتجة من سيولة الاصباغ ورطوبتها على سطح العمل فيحرك فرشاته بضربات سريعة ومتلاحقة لاستغلال اللحظة. يقول دي كونينج " عندما أرى بركة، أحدق فيها. لاحقًا، لا أرسم بركة، بل الصورة التي تستدعيها في داخلي. فجميع الصور الموجودة بالداخل هي من الطبيعة على أي حال، كما يقول " ان الرسم بأعين مغلقة يمكنه من الحصول على نتائج مدهشة "(Museum ,2024 11)

لقد صاغ "دي كوننغ "رؤيته الفنية الفريدة من خلال التلاعب بالمواد التقليدية وغير الفنية بطرق مبتكرة وجريئة، سواء كان يستخدم الالوان مباشرة من الأنبوب، أو يدمج الدهانات الملونة بالفحم والزجاج المطحون، أو الدمج بين المواد الزيتية المختلفة والألوان والماء ووضعها على اللوحات

القماشية.مما أتاح للصدفة والتلقائية ان يقدم "أسلوبه الخاص الذى "يشار إليه بالتعبيرية المجردة Abstract Expressionism أو التصوير الانفعالي Emotional imaging ويتم في اعماله التركيز على الايماءات التعبيرية والتلقائية في ظل المصادفة وغياب الموضوع ، لذلك يتجه للتعبير عن الذات بطريقة تلقائية معتمداً على ضربات الفرشاة العشوائية شكل (٧)،(٨).

ويليم دى كونينج، شخصيات في منظر طبيعي، زيت على ورق مقوى١٩٧٤

شكل (٧)

ويليم دي كونينج، تكوين، زيت على ورق مقوى١٩٨٥

شكل (٨)

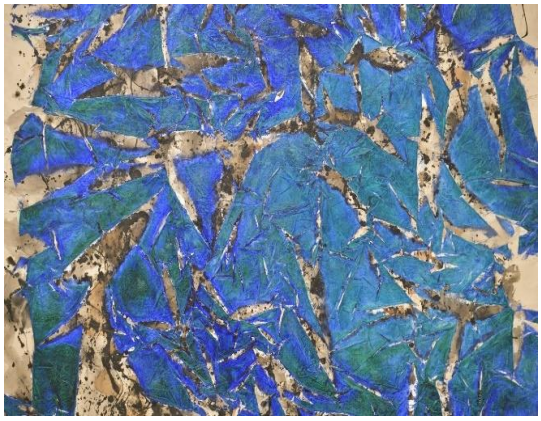
(سيمون هانتاي Simon Hantaï 1922-2008)

ينتمي "سيمون هانتي" الى حركة دعم السطح (support/surface) وهي احدى الحركات الفنية التي ظهرت في فرنسا واعادت النظر في الأسس التقليدية للفن وكان هدفها تجريد العمل الفني من أي ارتباطات تتعلق بشخصية الفنان، ليصبح مسطح العمل هو الحقيقة الظاهرة، ومن هنا جاء عمق العمل التعبيري (عابدين ، 9. ,2019)

لقد تميز "هانتاي" بابتكار تقنية خاصة قائمة على تجعيد القماش وطيه ثم سكب الطلاء الملون على الجوانب الظاهرة من القماش، مع استخدامه لبعض الألوان المائية والدهانات الملونة، حيث تسمح سيولة الطلاء بالتجمع ببعض طيات القماش وإنشاء تأثيرات خاصة ناتجة عن المصادفة على القماش المطوي مسبقاً، فتتحول المساحات اللونية إلى ما يشبه شظايا من الألوان الشفافة على مساحات واسعة من اللون الأبيض. شكل (٩)

" ويميل "هانتاي" للتجريب حتى في تقنيته الخاصة التي ابتكرها، كما وتلعب المصادفة دورها في تشكيل لوحات الفنان، حيث ينسحب ليترك مجالاً للحوادث العارضة التي قد تحدث اثناء طي القماش وملامسته للون، فنجده تارة يقوم بعمل تجعيدات وطيات عديدة ويسكب بداخلها اللون، فتبدو الألوان كأنها قصاصات ملونة تنتشر على المساحات البيضاء، وتارة اخرى يترك اللون الأبيض ليسيطر على تلك الشظايا الملونة، مما يعطي إحساساً بالصفاء والهدوء". .وكانت أول لوحات

هانتاي التي استخدم فيها تقنية طي القماش بعنوان "أمطار العذراء"، شكل (١٠) وتشير إلى الألوان الكثيفة المتساقطة على اللوحة والتي تؤدي إلى نتائج ملمسيه وشكلية مختلفة في كل مرة." (عابدين ، 2019, 9.)



سيمون هانتاي. ممارسة.، صباغات لونية،١٩٦٩

شكل (٩)

سيمون هانتاى . امطار العذراء. صباغات لونية،١٩٧٤

شكل (١٠)

-الاتجاه الثاني: المصادفة في "الواقعية الجديدة" New realism او (Nouvelle réalité)

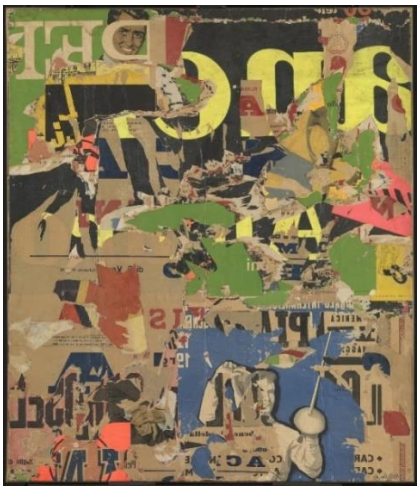
"اظهر الفن تحول في القيم والمفاهيم والطاقات في القرن العشرين، حيث تجلى هذا التحول بكثير من الانفعالات، فظهرت الانفصالية Separatism التي تمثل رمزاً للإبداع، بمعنى الانفصالية عن التاريخ والواقع الظاهري والقيم الجمالية التقليدية، في سعى الفنانين لخلق واقع جديد يرتكز على نوازعهم الشخصية، في دعوة إلى التخلص من كل قيود والتزامات. مما أدى لظهور حركة فنية أطلق عليها اسم "الواقعية الجديدة". أي الواقعية للإنسان المبدع، لاواقعية الأشياء بذاتها، وقد استندت هذه الحركة الى مستجدات علم النفس التي تناولت كثيراً مفهوم العقل الباطن واللاوعي مما أدى لظهور فن لا شكلي يعكس الحدوس والأحاسيس العميقة والأفكار المبدعة "(البهنسى ،٢٠٢٤,١١)

تأسست الحركة الواقعية الجديدة في عام ١٩٦٠ على يد الناقد "بيير ريستانى"، وقد عُرفت بنسختها الفرنسية من خلال "مدرسة نيس L`Ecole de Nice" على رأسها الفنان "إيف كلاين Yves Klein" وتميز دعاتها بالتمرد على التيارات الفنية السابقة، والانتقاد الحاد لمجتمع الاستهلاك، حيث كانوا يستخدمون عناصر المعيشة اليومية ويجعلون منها اعمالا فنية لغرض تعرية إثر الرأسمالية في تحولات أنماط العيش" (العبادى.٢٠٢٠/٠٦).

بعض النقاد اعتبروا تلك الحركة صيغة فرنسية للبوب ارت الأمريكية خصوصا ان التيارين ظهرا في نفس الفترة واتجها للابتعاد عن التجريد باستعمال عناصر مستمدة من الواقع مثل بقايا المواد الصناعية القديمة، عناصر الحياة اليومية المهملة، ومارسا شتى اشكال التعبير الفني من خلال التلاعب بالمعلقات الاعلانية بالتشريط والتمزيق والتلصيق مثلما فعل الدادائيين ولكن بتوجهات

مغايرة. وتحدث المصادفة احياناً عندما يتم التعامل والتفاعل مع هذه المواد وتقديمها في سياق فني بطريقة غير مخطط لها.

كما استخدم الفنانون المنتمون للواقعية الجديدة على نطاق واسع فن الكولاج والتجميع بالإضافة الى الرسم، وقام كل من ريموند هاينز، وميمو روتيلا، وولف فوستيل بتطوير تقنية ديكوباج Decoupage أو الملصقات الممزقة، حيث صنعوا أعمالاً مذهلة من طبقات متراكمة من الملصقات التي أزالوها من لوحات الإعلانات. شكل (١١)،(١٢)



ميمو روتيلا، الابتسامة، كولاج ١٩٦٢

شكل (١١)

وولف فوستيل، شارع دى بوسى، كولاج ١٩٦٢

شكل (١٢)

كما قام بعض الفنانين المفتونين بالمصادفة بدمج أشياء حقيقية مباشرة في أعمالهم مثلما يفعل رائد الأشياء الجاهزة مارسيل دوشامب. وكان من أبرز رواد هذا الجانب دانييل سبوري ، ارمان، سيزار، كريستو، جان تينغلى شكل (١٣) والذي تعد أعمالهم الأساس الاستنادي للفن المفاهيمي. لقد وجدنا من هؤلاء الفنانين من عمل على تكديس الأشياء اليومية مما يجعل المصادفة جزاً من تكوين العمل الفني، ومنهم من عمد لتجميع الأجزاء الميكانيكية والمعدات القديمة مما يعكس المصادفة في اختياره المكونات

لقد رأت الواقعية الجديدة ان نقل الواقع كما هو يتطلب صوغ شكلي Formalism لا يسمح بالإبداع فيه. وقد تركت الحرب العالمية الأولى أثرها في التحولات الاجتماعية والثقافية في أوربا، مما أدى الى ظهور (الموضوعية الجديدة) والتي هدفت الى التعبير عن الإحساسات الداخلية للفنان، وانتقلت هذه الموضوعية لاحقاً إلى عالم اللا موضوعية والتجريد وتجاوز الواقع بإصرار لتكون المصادفة بديلً عن الأساليب الفنية التقليدية في خلق الجمال.

وكان رد الفعل على يد "مارسيل دوشامب Marcel Duchamp" من خلال أسلوبه القائم على الأشياء الجاهزة Ready made، كما في عمله «حاملة القوارير»، حيث اكتفى بتقديم الاشياء كما هي، «إذ لا واقع فني أصدق من الواقع بذاته» شكل (١٤). وانتشرت فكرة الأشياء الجاهزة والتي تحمل سمات الفن الشعبي " البوب آرت pop art " كما وفرت آلة التصوير فرصة هائلة للواقعية

الجديدة ليس لنقل الواقع كما هو فقط، ولكن تسخير إمكانات هذه الآلة لاختيار صوراً تخلق واقعاً جديداً (البهنسي، ع.(2002, 11) .

جان تينغلى، الخردة عمل فني تجميعي، متحف تينغلى ١٩٨٥

شكل (١٣)

مارسيل دو شامب. حاملة القوارير ١٩١٤

شكل (١٤)

(دانيال سبورى ١٩٣٠-٢٠٢٤ Daniel Spoerri)

ففي تجربة "دانيال سبورى Daniel Spoerri ،١٩٣٠-٢٠٢٤" الذي كتب في مقدمة كتابه" :الطبوغرافيا المحاكية للمصادفة "إن الواقعية الموضوعية الذي تحكمها المصادفة هي الطريقة الأمثل لتقديم صورة مشابهة لحياتنا" ففي كتابEat Art ، الذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، توقف الطعام عن كونه تمثيلًا وأصبح مادة، تمامًا مثل الطلاء والورق. بالإضافة إلى المكانة والمعاني الرمزية، للطعام، تماشيًا مع مفاهيم المعنى الاجتماعي، واللحظة المجمدة، حيث يتم مشاركة الأفكار والتأكيد على المحادثة. وتحمل لوحات "دانييل سبوري "الاعتيادية إلى عالم الفن الرفيع. عناصر مثل النظارات والأطباق والزجاجات وأدوات المائدة والمناديل الورقية وغيرها على طاولات الطعام (الطويل،٢٠٢٠/٥).

وخلال أوائل الستينيات، بدأ "سبوري "في صنع أعمال فنية من بقايا الوجبات. فبدلاً من غسل الأطباق وإلقاء الحطام المحيط بها، قام بلصق الأطباق المتسخة والسجائر التي تم تدخينها جزئيًا والعلب الفارغة على ألواح. وباعتباره "مُلصقًا للمواقف المكتشفة"، أطلق سبوري على هذه الأعمال اسم "لوحات الفخاخ". وفي بعض الأحيان، كانت هذه الأعمال تُعلق حتى على الجدران، وكأنها تشبه أي لوحة تجريدية أخرى من تلك الحقبة. ان تسجيله للفوضى والفساد على هذه الطاولات لا يظهر فقط أن الوجبة قد انتهت وأن الناس يغادرون، بل تركز أيضًا على تجربة حياتية حقيقية، ويكاد يكون فعل الأكل مقدسًا في مكان الفن الرفيع. يجلب "سبوري" الأعمال الجاهزة إلى شكل من أشكال الفن الرفيع، كما فعل "دوشامب " ذات من قبل وفي الوقت نفسه، يتم الإشارة الى مفاهيم الزوال، واللحظة، والاضطراب، والتغيير والتحول، والوفرة والهدر، والمجتمع الاستهلاكي والمرح. شكل (١٥)، (١٦)

دانيال سبورى، تجميع (اسمبلاج)، سلسلة اشبيليه .

الجناح السويسري ١٩٩٢

شكل (١٥)

دانيال سبورى، سلة المهملات، ١٩٦١

شكل (١٦)

لم تكن المصادفة في الواقعية الجديدة محوراً اساسياً أو فلسفة مركزية كما في بعض الحركات الفنية الأخرى لكنها كانت نتيجة ثانوية أكثر ارتباطاً بالمواد والتقنيات التي استخدمها الفنانون فأدت الى ظهور نتائج عفوية وغير متوقعة، مما أضاف بعداً جمالياً اخر يعكس روح العصر والواقع اليومي.

المصادفة في التقنيات والخامات

يمثل فن المصادفة مزيجًا رائعًا بين التلقائية والتخطيط، فقد أصبح العمل الفني حقل تجارب دائم يبحث فيه الفنان عن الطرق الجديدة والفريدة لصياغته وتقديمه للجمهورحيث لعبت التقنيات والخامات دورًا محوريًا في تحقيق نتائج مبتكرة وغير مألوفة. فمن خلال التفاعل بين الفنان والخامات المستخدمة، تنبثق أعمال تحمل طابعًا فريدًا يعكس عمق هذا الفن وأبعاده الإبداعية ويفتح آفاقًا جديدة أمام الفنانين للتجريب والابتكار.

تعددت التقنيات والاساليب التي ظهرت في فن المصادفة والتي جمعت بين عمليات التجريب المختلفة. فظهرت تقنيات الرسم والتلوين العشوائي مما يخلق أنماطًا وأشكالًا غير متوقعة، من خلال التدفق والتداخل اللوني دون تدخل مباشر، واستخدام الهواء لنفخ الطلاء مما يؤدى لانتشاره بشكل عشوائي. كما وتظهر تقنيات الكشط والطباعة غير التقليدية باستخدام أدوات مختلفة للحصول على طبعات عشوائية وملامس مختلفة مع التدخل المحدود للفنان لخلق تأثيرات تضيف ابعادا عفوية وتشكيل أنماط مختلفة على سطح العمل الفني. كما وتستخدم التفاعلات الكيميائية باستخدام مواد كيميائية تتفاعل مع بعضها لتكوين أشكال أو تأثيرات خاصة لإحداث تباينات لونية مثيرة. ولا يمكن اغفال عمليات التجميع وإعادة الدوير الفني بواسطة الخامات المهملة والمواد المهدرة أو التي لم تكن معدة للاستخدام الفني وإعادة توظيفها لإنشاء عمل فني جديد، حيث تلعب المصادفة دورًا كبيرًا في اختيار وتنسيق تلك العناصر المختلفة.

كما وتتعدد الخامات المستخدمة في فن المصادفة بين الخامات اللونية المختلفة الوسائط والتراكيب والمواد الطبيعية وكذلك المصنوعة والمعاد تدويرها. وقد تأتى المصادفة في الاعمال الفنية من

خلال تداخل المواد والتقنيات بطرق غير متوقعة أو عرض بعض الأشياء بوضعها الطبيعي دون التدخل لإعادة الصياغة والتعديل، فضلاً، عن السلوكيات التلقائية والعشوائية للفنان قد تأتى بالمصادفة التي تترك اثراً ابداعياً في العمل الفني.

ويُعد فن المصادفة تجسيدًا لإمكانيات الإبداع البشري في التعامل مع الفوضى والعشوائية واللا قصد بفضل التقنيات والخامات المستخدمة فيه، حيث يتمكن الفنان من توظيف المصادفة كأداة رئيسية لخلق أعمال تعكس جمال اللا متوقع، مما يعزز هذا الفن من قيم التجريب والابتكار.

كما يمكننا القول، انه من خلال المصادفة "أصبح الأسلوب الفني يحول الاشكال الحرة المحفزة على الابداع في البيئة الجاهزة الى صور فنية بفعل الخيال، حيث يتفاعل المشاهد مع البقع اللونية والخدوش والبروزات والتجاويف، في أعماق صورة الايهام غير المتعمد، حيث توفر الجواهز بيئة مناسبة للعمل الفني وتوليد الصور (عطية،٢٠٠٦، ١٤٦)

المصادفة ومتلقي العمل الفني

تمنح المصادفة العمل الفني بُعداً من التعقيد، مما يُتيح للمتلقي تفسيره بطرق متعددة، فقد يشعر البعض بأن العمل يعبّر عن الفوضى في الحياة، بينما يرى الآخرون فيه ترتيباً معقداً.

ويستند كلاً من الفنان المبدع والمتلقي على جدار الحدس في محاورة العمل الفني، "حيث يفسر الحدس بأنه الإدراك الحسّي للأشياء والأفكار والصيغ، أو أنه الرؤية البصيرية التي يستند اليها الإبداع "(البهنسى، ٢٠٠٢،١١) يقول (أبو حيان التوحيدي)عن الحدس مفسرا الإبداع بأنه ينبعث من أول مبادئه، إما عن عفو البديهية، وإما عن كد الرويّة، وإما أن يكون مركباً منهما (التوحيدى،٢٠٠٥، ٢٤٩).

اذاً كلا من المبدع والمتلقي مرتبط بالعمل الفني، وكلاهما مكتشف فالأول يكتشف الصدفة، والثاني يتلقى الأثر فيكتشفه ويؤوله. وتكمن خطورة التأويل في ان الصدفة لا تتكرر ولا تتشابه ولا تخضع لقانون أو معيار ثابت. وبالتالي قد تعد المصادفة إضافة جمالية على واقع الفن التشكيلي.

وإذا كان الوعي يمثل مخزون الذكريات الصورية والفكرية المحددة، فإن اللاوعي يمثل مخزون الذكريات العاطفية والغرائز والاحلام والخيال، وهو يشمل بذلك مجموعة لا نهائية من الصور المتجددة والمتحركة نحو اللانهاية. وبالتالي يمكننا القول إن متلقي الحدث في العمل الفني أو الصدفة التي تخضع لأوامر وشحنات ومعطيات اللاوعي قد يرفضها بشكل عفوي وتلقائي، وبخاصة عندما يكون العمل الفني مبنياً على الصدفة وليس على المهارة والصنعة.

ان تلقى المصادفة في العمل الفني يرتبط بعمق بمفهوم النظرية الجشطالتية Gestalt theory التي تركز على الكيفية التي يدرك بها الأفراد الأنماط والعلاقات بين الأجزاء المختلفة. وعلى ذلك يميل العقل البشري إلى تنظيم المعلومات فلا ينظر اليها كعناصر منفصلة، بل أشكال أو أنساق متماسكة وفي سياق فكر المصادفة، يمكن تفسير ذلك بأن التجربة والحدس يلعبان دورًا محوريًا في تمكين المتلقي من ربط الأجزاء المتجاورة ووضعها في إطار أشمل يساعد على تفسير العلاقات وإيجاد نسق موحد يساهم في إنتاج المعنى، والذي بدوره يفتح المجال أمام تدفق الأفكار والمعاني الجديدة.

إذاً، فكر المصادفة هنا لا يعتمد فقط على العشوائية، بل يُبنى على أساس قدرة المتلقي على تنظيم وتفسير الأنماط التي يواجهها بطريقة إبداعية وشمولية

لذلك ما تثيره الصدفة من تأثير لدى كلا من الفنان والمتلقي هو ما يمثل قوتها ووقعها في نفسه بينما محاولة التدخل في الصدفة او استبدال الصدفة بتصوّرات مألوفة معقولة سعيا وراء تهذيبها وتحسينها ينقلها من عالم اللاوعي النقي إلى عالم الإدراك والوعي اللذين يعتمدان على جدار العقل والنظام والمألوف وهو ما يحولها الى ممارسة التجربة التي تبدو مختلفة عن الصدفة في انها ادراكية شعورية يمكن ان تفقد العمل جدته وطرافته لدى المتلقي.

وأخيرا نخلص الى انه:

لم تكن الصدفة عنصرًا مقصودًا في العمل الفني إلا في القرن العشرين، حيث تحولت من مجرد تدخل هامشي أو حالة عرضية إلى عنصر أساسي في عملية الإبداع الفني. وقد تم تكريسها كجزء من ثوابت الإبداع بوعي وقصد من الفنان نفسه، في إطار سعيه لتحقيق توازن دقيق يجعل الصدفة جزءًا مستساغًا ومندمجًا في العمل الفني. هذا التحول يعكس إدراكًا جديدًا لدور الصدفة في إثراء العملية الإبداعية وتوسيع حدود التعبير الفني (الاتحاد، 8/2022)

كما ان جماليات الصدفة لا تعتمد على العبثية، حيث إن التأويل الفني الذي يعبر عنه الفنان من خلال إنجازه المفاجئ ليس تأويلاً عشوائيًا أو مجانياً. بل إن اللاوعي الصوري والجمالي يلعبان دورًا جوهريًا في تشكيل هذا التأويل. ويعتقد الحداثيون أن اللاوعي الجمالي يحمل مصداقية تفوق تلك التي يقدمها الوعي الجمالي الواعي، مما يبرر كافة الإبداعات القائمة على الصدفة. بل إنهم يرون أن كل إنسان، بغض النظر عن مدى بعده عن المعرفة الفنية أو الإدراك الصوري، يمتلك قابلية للإبداع بفضل عقله الباطن. وما يُطلق عليه علماء النفس التقليديون مسمى "النبوغ" أو "العبقرية" يمكن أن يُفهم كمعادل لما يُعرف بتضخم العقل الباطن أو استثمار مخزون اللاوعي الثري (البهنسى .11/2002)

ويجدر بنا الإشارة الى ان بعض نقاد الفن لم يتقبل فكرة الاعتماد على الصدفة والمحافظة على اللاوعي بشكل مطلق، حيث يرون أن الفنان يتحمل مسؤولية التحكم بالصدفة وعدم الانجراف في حالة من الشرود. ذلك لتحقيق توازن بين الفعل والانفعال، وبين الإبداع وتلقيه. يتجلى هذا في أعمال جاكسون بولوك، التي تبدو وكأنها نتاج الصدفة، حيث يقوم بنثر الألوان على أرضية اللوحة الواسعة بشكل تلقائي. لكن ما يميز بولوك هو استعادته السيطرة على العمل بعد هذه المرحلة الأولية، حيث يقوم بتأويل ما ظهر على سطح اللوحة. فيحولها إلى علاقات لونية تتناغم فيها عناصر التنافر مع الانسجام، والانشطار مع الالتحام. بذلك تصبح اللوحة حوارًا مفتوحًا لا حدود لتأويله أو تحليله، مما يعزز من قيمتها الفنية والتعبيرية.

ومن ثم تكون المصادفة شكلاً من اشكال الاختيار المرتبط بتهيئة الفرص التي تُعقد عليها الآمال في نتائج غير متوقعة، لا يدرك الفنان ماهيتها مسبقاً. حيث إن التعامل مع الصدفة هنا لا يتم على نحو عشوائي، بل ضمن إطار معطياتها وظروفها. وعليه، فإنّ الدّور الذي تلعبه المصادفة لا ينفصل عن مجموع القرارات التي يتخذها للفنّان في التفاعل مع علاقة طارئة، ولكنّها تبقى هيكلية تؤثر على بشكل كبير على نتيجة عمله (الاتحاد،11/2021).

المصادفة وتعزيز التجربة الفنية

يمكن أن تكون المصادفة محفزة للتجربة الفنية ومعززة للإبداع لدى دارسي التصوير التشكيلي، خاصة عندما يتم استكشافها من خلال التجارب الفنية للفنانين. من خلال الاتي: -

اكتشاف تقنيات جديدة، فعندما يسمح للمصادفة بأن تلعب دورًا في العمل الفني، قد تظهر تقنيات أو تأثيرات غير متوقعة، فخلط الألوان أو انسكابها بشكل عشوائي قد يؤدي إلى نتائج مذهلة لم تكن مخططًا لها، وهو ما يمثل مصدر إلهام لدارسي الفن حيث تشجعهم على تجربة مواد وأساليب جديدة دون خوف من فشل النتائج.

مرونة التفكير وتحرير العقل من القيود فالاعتماد على المصادفة يمكن أن يساعد في تحرير عقل الدارسين من التخطيط المفرط والتفكير الزائد، مما يسمح بتدفق طبيعي للأفكار. يشجعهم على الاستمتاع بعملية الإبداع بدلًا من التركيز فقط على النتيجة النهائية للعمل الفني

تعزيز التفكير الإبداعي فالمصادفة تدفع الفنان إلى تفسير النتائج غير المتوقعة وإيجاد معنى أو جمال فيها، وهو نوع من التفكير المرن يعزز الإبداع، وعلى ذلك يمكن للدارسين تعلم كيفية تحويل الأخطاء أو النتائج غير المقصودة إلى فرص إبداعية.

التجريب واللعب، فالمصادفة تشجع على التجريب واللعب بالمواد والألوان، مما يفتح آفاقًا جديدة للتعبير الفني، وهو نهج محفزًا لدارسي الفن، يكتشفون من خلاله أن الفن ليس مجرد تقليد أو اتباع قواعد ثابتة.

تعلم تقبل عدم اليقين، فقد يكون التعامل مع المصادفة يُظهر عدم القدرة على التحكم الكامل في النتائج وعدم اليقين بها، وهو ما يمكن أن يُعلم دارسي الفن أن الإبداع يتطلب أحيانًا الاستسلام للتجربة ونتائجها.

التعلم من التجارب الفنية والهام كبار الفنانين، فالعديد من الفنانين المشهورين (جاكسون بولوك) في لوحاته بالتنقيط، أو (سالفادور دالي) في استخدامه للأحلام والمصادفات، اعتمدوا على المصادفة في أعمالهم، وهي تجارب على سبيل المثال يمكن أن تكون مصدر إلهام لدارسي الفن.

تطوير الاسلوب الشخصي من خلال التجريب مع المصادفة، وبالتالي يمكن لدارسي الفن اكتشاف أساليب فريدة تناسب شخصياتهم الفنية، مما يساعدهم في تطوير أسلوبهم الخاص.

تعزيز الثقة بالنفس عندما يرى الطلاب أن المصادفة يمكن أن تنتج أعمالًا جميلة، تزداد ثقتهم بقدراتهم الإبداعية، مما يشجعهم على المزيد من الاستكشاف لحدود خيالهم دون خوف من الخطأ.

نتائج وتوصيات البحث:

اولاً: النتائج:

استناداً لما تقدم من عرض للإطار النظري للبحث توصلت الباحثة الى النتائج الآتية: -

- الفنان والمتلقي لا ينشدان من وراء المصادفة في العمل الفني الالتقاء بالحقيقة الواقعية، بل الالتقاء بالمتعة الفنية

- تفسير الصدفة في العمل الفني يكمن في رؤية جشتالتية، فهي تشكيل كلي يتكون من الشكل والصياغة، والبنية، والجوهر، والكيفية.

- ان رؤية الفنان في العمل الصدفوى ليست رؤية بصرية، بل هي رؤية بصيرية جشطالية تعتمد على جميع الحواس المعروفة وغير المعروفة والتي تسمى مجتمعة البصيرة أو الحدس.

- ليس بالشرط ان ينتج الفنانون اعمالاً لها حدود مادية واضحة المعالم، فبعضهم يرحب بالصدفة والحوادث العرضية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من أعمالهم. بل ويعتبرها البعض مساهمات ملهمة.

- استثمر الفنان الصدفة في تجسيده لمظهرية اللاوعي بأشكال لا موضوعية يمكن ادراكها وتفسيرها بشكل حدسي

- أخطر ما يهدد الصدفة عند الفنان هو الانزلاق غير الواعي نحو أعماق اللاوعي، مما قد يشوّه الأثر الذي تتركه الصدفة في العمل الفني.

- أمكن توظيف المصادفة كأداة رئيسية لخلق أعمال تعكس جمال اللا متوقع مما أسهم في اثراء التجربة الفنية

- اعتمد فن المصادفة على تقنيات مبتكرة تستفيد من العفوية والارتجال في خلق أعمال تحمل طابعًا فريدًا

ثانياً: التوصيات:

استنادا لما توصل الية البحث من نتائج يمكن طرح بعض التوصيات منها: -

- تحديد ودراسة الاعمال الصدفوية للفنانين بوصفها فضاءات مفتوحة على كل التبادلات الخطابية بين الفنان ومتلقى العمل الفني

- تحديد ودراسة بعض المصطلحات التي قد تتعلق بالمصادفة كالتلقائية والارتجالية والعشوائية والخيال والتأويل والتي تسهم في فهم وتفسير العمل الفني.

- ضرورة البحث في القضايا الفلسفية ومحاولة ربطها وتحقيقها في التصوير التشكيلي.

- دعم مناهج الرسم والتصوير بالأساليب التجريبية والتقنيات التي تؤدى الى مداخل جديدة في التعبير الفني واثراء التجربة الفنية لدارسي الفنون.

المراجع:

المراجع العربية:

- البارودي، شيرين عبد الحكيم ٢٠٠٩: الديناميكية العفوية للاتجاهات التعبيرية كمدخل تجريبي في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، ج حلوان.
- التوحيدي، أبو حيان ٢٠٠٥: الامتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، ط١.

- العالم، محمود امين ٢٠٠٣: فلسفة المصادفة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، سلسلة الاعمال الفكرية.
- العمرو، امال عبد العزيز2012 : *الألفاظ والمصطلحات المتعلقة بتوحيد الربوبية جمع ودراسة* .الرياض، المملكة العربية السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- حكيمة قصيد ٢٠٢٢: منهج المصادفة في الفن التشكيلي، بحث منشور، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز القومي للبحوث، غزه، المجلد ٦، العدد ١٥.
- عطية، محسن ٢٠٠٦: اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة.
- مخيلف، رائد حسن ٢٠٢٣: الخصائص الجمالية والتعبيرية في اعمال جان ديبوبيه، بحث منشور، مجلة الأكاديمي عدد ١١٠، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- الحفني، عبد المنعم ٢٠٠٠: المعجم الشامل مصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣.
- صليبا، جميل ١٩٨٦: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج٢

المراجع الأجنبية:

- Moldering, Herbert. 2010. *Duchamp and the Aesthetics of Chance: Art as an Experiment*. Translated by John Brogden. New York: Columbia University Press.
Berthet, Dominique (dir.) 2021. L'art et le hazard. Ouverture philosophique, Collection dirigée par Jean-Marc Lachaud et Bruno Pequignot. Paris: L'Harmattan,.
Powell, Amy Knight .2017. Image (Not)Made by chance, Association of Art Historians
AKA, Sevgi. 2022. Chance in New Media Installations. Istanbul: Istanbul University.

مواقع الكترونية

أحمد، ربيع .(2015, 4) .الملحد واستدلاله الخاطئ بالصدفة .منتديات اتباع المرسلين Retrieved 11, 2024, : https://www.ebnmaryam.com/vb/showthread.php?t=203724
مخيلف، ر. ح & .،البياني، ص. ج .(2023, 12/ 15) .الخصائص التعبيرية في اعمال جان دوبوفيه *.الأكاديمي* . Retrieved ٢٠٢٤,١١
https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq/index.php/jcofarts/article/view/1162
صليبا، ج) .(2022) .ج. بيروت, Producer) Retrieved 11, 2024, المعجم الفلسفي):
https://ontology.birzeit.edu/term/hazard
عابدين ، س .(2019, 9) .*سيمون هانتاي.. فنان المفاجأة وأحد رواد التجريد الفرنسي*) .ا. نت Retrieved 11,2024 (الجزيرة, Producer):
https://shorturl.at/9urQD
بئثيوس. (٢٠٠٨). *غزاء الفلسفة* (المجلد ترجمة عادل مصطفي محمد). القاهرة، جمهورية مصر العربية: دار رؤية للنشر والتوزيع. ٢٠٢٤/١١،
https://www.hindawi.org/books/17915386/5.1
الطويل، عبد السلام .(2020, 5) .*تأملات في المصادفة* Retrieved 11, 2024 .مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث :
https://www.mominoun.com/articles
القافلة .(2018, 4) .*الصدفة*) .م. القافلة, Producer, & ارامكو السعودية, Retrieved 11, 2024 (العربية :
https://www.alarabiya.net/qafilah/2018/04/17/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%8F%D9%91%D8%AF%D9%81%D8%A9

الإتحاد .(2021, 8) .*التعليم والمعرفة الفن بين المقاصد والمصادفات*) .م. ا. للأخبار Retrieved (Producer , 11, 2024,الإتحاد للأخبار):
https://shorturl.at/k8tCA
البهنسي، ع .(n.d.) .*الواقعية والواقعية الجديدة في الفن*) .ه. ا. العربية ,Retrieved 11, 2024 (Producer , الموسوعة العربيةhttps://mail.arab-ency.com.sy/details/12695
البهنسي، ع .(2002, 11) .*الصدفة في الإبداع والدهشة في التلقي*) .م. العربي & Producer, ,المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب (العربي) Retrieved 11, 2024 :
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/9771
العبادى، أبو بكر (٢٠٢٠/٠٦) الواقعية الجديدة مقاربة لتملك الواقع، العرب، تاريخ الدخول ٢٠٢٤/١١
https://alarab.co.uk
محمد، داليا ،٢٠٢٤/٨/١٢ "الباريدوليا "حين نرى وجوها في كل مكان، تاريخ الدخول ٢٠٢٥/١/٢
https://shorturl.at/B6Bmb
D'Agostino, I. (2020, 11). *Where Creativity Works*. (Marywood University) Retrieved 11, 2024, https://wherecreativityworks.com/jackson-pollocks-free-form/
Museum, H. (n.d.). *Willem de Kooning: Methods and Materials*. (H. M. Garden, Producer) Retrieved 11 ,2024, Hirshhorn Museum : https://hirshhorn.si.edu/explore/willem-de-kooning-methods-materials/
D'Agostino, Ivy. "Jackson Pollock's Free Form." *Where Creativity Works*,9/ 2020
http://wherecreativityworks.com/jackson-pollocks-free-form