القيم اللونية في مختارات من أعمال الفنان "ترنر"

وأثرها على ملامح الحداثة

بحث مقدم من :

أ.م.د/ وسام محمد بشير حبيب الله

الأستاذ المساعد بالمعهد العالي للفنون التطبيقية

مدينة ٦ اكتوبر

٢٠١٨م

خلفية البحث:

ظهرت في فترة القرن التاسع عشر العديد من المدارس والاتجاهات الفنية التي أثرت وساعدت على تطوير الحركة الفنية الحديثة والتي كان لها أكبر الأثر على تطور وظهور فنون الحداثة أوائل القرن العشرين.

"كما كان لتطور الاكتشافات العلمية وتطور العلوم والثورة الصناعية دوراً بالغ الأهمية في التأثير على الفن ودراسة الفنانين والدراسات الاجتماعية والفنية"([1]).

ولاشك أن الاكتشافات العلمية الحديثة آنذاك قد أثرت جميع مناحي الفنون والآداب ولاسيما فن التصوير خاصة عند اكتشاف نظرية اللون، والكاميرا الفوتوغرافية ، الألوان الزيتية.

على أننا يجب أن نأخذ في الاعتبار أن المصورين في تلك الفترة كانوا يقومون بعمليات كثيرة لتحضير الألوان الزيتية التي يرسمون بها، هذا بالإضافة إلى الحامل والأدوات التي يحملونها معهم خارج المرسم ولم تعرف الأنابيب الزيتية إلا عام ١٨٤٠م على أن الحال يختلف في الرسم بالألوان المائية التي كانت زجاجاتها معروفة ويسهل حملها خارج المرسم([2])..

وكما ذكرت "نعمت إسماعيل علام" إنه في القرن "التاسع عشر" ظهر في انجلترا فريقان من المصورين الرومانسين، الفريق الأول اهتم بالواقعية الشاعرية الساكنة، والفريق الثاني كان يهدف إلى تحويل الطبيعة سواء كانت حقيقية أو خيالية إلى حركة مستمرة وينتمي إلى الفريق الثاني المصوران "كونستابل و ترنر" والذي تأثر كثيراً بما يحدث حوله من تطورات واكتشافات علمية خاصة فيما يتعلق بالألوان. والكاميرا والتي انعكست بشكل كبير في معظم أعماله منذ بداياته الأولى، فالتأثيرات والمؤثرات في حياة "ترنر" الفنية كثيرة ومتعددة ولاسيما أنه كان فنان واع يتطلع للاستفادة والأخذ بكل ما هو جديد من حوله وتوظيفه في أعمال فنية مرئية أسفرت عن رؤية وتجارب فنية جديرة بالدراسة.

ولقد لاحظت الباحثة قلة وندرة الأبحاث العلمية والتي تناولت "ترنر" وإبداعاته الفنية بل كانت الدراسات السابقة تركز فقط على كونه فنان من الفنانين الرومانسيين.

"إن "ترنر" كان يتمتع بميزة أخرى هي فضوله الذي لا يشبع إلى المعرفة وتجريبه وبحثه الدائم عن حقائق الطبيعة، فقد واجه أعنف العواصف في البحر، وتسلق أكثر الصخور امتناعاً على الإنسان، وتحمل المصاعب كما يتحملها أي

([1])Bockemunhl, Michael: Turner, The world of light and colour. Tascher. Germany. 2007. P. 10.

([2])نعمت علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٥٧

مكتشف في تصميمه على أن يلاحظ وأن يسجل أكثر ظواهر الطبيعة خفاء وندرة.

لم يحدث أن كرّس إنسان حياته بهذه الصورة من أجل نشاطات مهنته الخاصة"([1]).

فقد تميز "ترنر" بشغفه وحبه إلى المعرفة والبحث في العوارض الطبيعية، لذلك فإنه لاشك أن شخصيته هي التي حددت اهتمامه بالمناظر الخلوية باعتبارها اهتمامه الرئيسي.

"وهناك من الأدلة ما يثبت أنه كان من الممكن أن يصبح مصور شخصيات ناجحاً لو اتجه باهتمامه إلى هذا السبيل وفي البداية، دعم نفسه في فن الألوان المائية الإنجليزي النموذجي وأصبح أعظم أستاذ عرفه العالم لهذا النوع من التصوير، إلا أن هذا ظل بالنسبة له وسيلة لغاية أخرى. ولاشك في وجود النية الواعية لديه في منافسة مصورين أمثال "كلود" و"وبوسان" وفي التفوق عليهم"([2]).

مشكلة البحث:

بمراجعة الدراسات السابقة ومراجعة ما كتب عن الفنان "ترنر" ومدى ما توصل إليه من تجديد إذ كان سابقاً لعصره كفنان مثقف ومبدع في مجال تخصصه ألا وهو فن التصوير. لم تجد الباحثة الدراسات الكافية التي تعطيه حقه وتكشف عن تفاصيل استحداثه لقيم ضوئية جديدة، لذا فإن مشكلة البحث تتلخص في التساؤلات الآتية:

١- ما هي القيم الضوئية التي استحدثها "ترنر" في أسلوبه الفني.

٢- ما مدى تأثير استخدام هذه القيم الضوئية الخاصة به على الحداثة في أعماله.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- الكشف عن القيم الضوئية واللونية التي استخدمها واستحدثها "ترنر" في أسلوبه الفني.

فرض البحث:

١. إن دراسة وتحليل القيم اللونية والضوئية في أعمال الفنان "ترنر" يمكن أن تثري وتضيف إضافات جديدة إلى الدراسات النقدية.

أهمية البحث:

يعد "ترنر" أحد عمالقة فن التصوير في انجلترا، وذلك لتميزه بموهبة غير عادية في تسجيل التفاصيل بدقة متناهية وكذلك تمتعه بذاكرة بصرية مكنته

([1]) هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص١٠٨.

([2]) المرجع السابق ، ص ١٠٩.

من إنجاز العديد من الأعمال الفنية الأخرى التي تعتمد على الضوء واللون فقط([1]).

لذلك فإن أهمية البحث تكمن في أن البحث قد يسهم في إلقاء الضوء على القيم الجمالية اللونية والضوئية الخاصة بالتكنيك الفني للفنان "ترنر" والتي كانت سبباً في تميز أسلوبه وأعماله الفنية.

وتميزت شخصية "ترنر" بالتحدي إلى جانب شغفه الدائم ونهمه للمعرفة، فكان عنيداً مصراً على أن يحقق شهرة وتميزاً في مجاله، لذلك قبل التحدي لعظماء الفنانين مثل "كلود وبوسان" واستطاع أن يعرض أعماله جنباً إلى جنب ولم يخش من المقارنة، فكان على قدر التحدي.

ولذلك كان من الأهمية بمكان أن نعيد النظر إلى أعمال "ترنر" وبعد مرور أكثر من مائة وخمسون عاماً، بنظرة معاصرة شاملة مثلما دعى إلى ذلك "هربرت ريد" في أوائل ذلك القرن.

ولاشك أن الشخصية الإنسانية بصفة عامة تتأثر بالبيئة الزمانية والبيئة المكانية ولاسيما الشخصية الفنية التي تكون أكثر تأثراً بالبيئة المحيطة كونها أكثر حساسية وتجارباً مع المجتمع المحيط وكذا العوامل النفسية الداخلية.

والفنان "ترنر" ولد عام ١٧٧٥ وتوفي عام ١٨٥١ وهو بذلك قد عاش ما يقرب وبوشك على الثمانين عاماً، وعلى غير المعتاد فقد بدأ "ترنر" حياته الفنية وهو في العاشرة من عمره، وسجل بالأكاديمية البريطانية وهو في الرابعة عشر من عمره، وبذلك استطاع أن يشارك في الحياة الفنية والاجتماعية بأعمال فنية مميزة طيلة سبعون عاماً، وهو رقم قياس إذ ما قورن "بموديلياني" الذي توفي وهو في السادسة والثلاثين من عمره، أو "فان جوخ" الذي توفي وهو في السابعة والثلاثون من عمره ، لذلك كان من الأهمية بمكان دراسة جوانب شخصية "ترنر" الإبداعية وما حققه وتوصل إليه من معالجات فنية وتكنيكية استطاعت ان تخلده حتي الآن .

منهج البحث:

تعتمد الباحثة على كلا من :

١- المنهج الوصفي التحليلي والقائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر العلمية ، والبيئية المكانية التي عاش فيها " ترنر " .

٢- المنهج التاريخي لتتبع تطور أعمال "ترنر" ومواكبتها للأحداث التاريخية والاكتشافات العلمية بتسلسل زمني تاريخي .

([1])Bockemuhl Michael;. P. 9.

(الفنان "ترنر") ١٧٨٥-١٨٥١

Turner, J.M.W (Joseph Mallord William)

أحد عظماء الفنانين الإنجليز والذي برع في رسم وتصوير المناظر الطبيعية. ولد بلندن "بكوفن جادرن" وكان يدعى "بل" أو "ويليام" ولكنه كني وعرف فنياً بأول حروف من اسمه (جيه- إم- دبليو) J.M.W، وكان أبوه يعمل حلاقاً، كما كانت أمه تعاني من مرض نفسي أدى بها إلى الجنون وأخيراً الموت، لذلك فإن "ترنر" لم يعش فترة طويلة مع الأم، وأصابته عقدة نفسية من النساء.

وفي عام ١٧٨٥، كان عمره حوالي عشر سنوات ذهب إلى "برينفورد" "Brentford" للإقامة مع عمه وتتميز برينفورد بأنها تطل على نهر التيمز، ونرى أن ذلك قد أثر في شخصيته الفنية بعد ذلك، وانعكس في حبه وشغفه لتصوير البحار والأنهار

في عام ١٧٨٦ انتقل إلى "مارجيت" "Margate" شمال شرق "كنت" وهي منطقة ساحلية وهناك بدء في رسم سلسلة من الأعمال الفنية الكثيرة، ووضح أنه أغرم كثيراً بنهر "التيمز" وشغف بالأنهار والشواطئ والمناظر الطبيعية المطلة عليه.

وفي عام ١٧٨٩ انتقل "ترنر" مجدداً للعيش مع عمه الذي انتقل إلى "أكسفورد" "Oxford" وهنا بدأ "ترنر" في رسم العديد من "اسكتشات" تحضيرية بالقلم الرصاص للعديد من الأعمال التي أتمها بعد ذلك في نهاية حياته.

> "وفي نفس العام قُبِل ليدرس في الأكاديمية الملكية البريطانية ونال الموافقة على أن يصبح فناناً، وبدأ سلسلة من عمليات المران على يد الرسامين والحفارين والمهندسين، واستطاعوا أن يوفروا له مراناً طويلاً مستمراً على الوسائل الفنية لحرفته"(١).

وقد كان بذلك أصغر فنان التحق بالأكاديمية الملكية، حيث بدء الدراسة بها وهو لم يجاوز الرابعة عشر من عمره، وظهر اهتمامه في البداية بفن العمارة والرسوم المعمارية الدقيقة، إلا أن أساتذة الأكاديمية نصحوه بالاستمرار في التصوير وليس العمارة، وفي العام التالي بدء دراسة التصوير بالأكاديمية. وقبلت أولي أعماله التصويرية المنفذة بالألوان المائية عام (١٧٩٠) المسماة "A View of the Archbishop's place" ذلك في المعرض الصيفي للأكاديمية الملكية وهو في سن الخامسة عشر. شكل رقم (١)

"وفي عام (١٧٩٢) بدء في دراسة الطبيعة الحية والجسد الإنساني، والموديل العاري وأنتج العديد من اللوحات الفنية التي تحتوي على العنصر البشري بالإضافة إلى أعمال أخرى كان لا يزال يركز فيها على الجانب المعماري مستخدماً الألوان المائية"(٢).

---

(١) هربرت ريد : مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٨.

(٢) Bockemunhl, Michael: Ibid . p23

ومنذ ذلك الحين اعتاد أن يعرض كل عام في الأكاديمية الملكية، فيسافر ويجول حول العالم في الصيف، ويرسم ويلون في الشتاء.

في عام (١٧٩٦) عرض "ترنر" أول لوحة زيتية بالأكاديمية الملكية بعنوان "صيادون في البحر" "Fisher men at sea" والتي حظيت على استحسان ومديح من النقاد. شكل رقم (٢)

"قد أصلت هذه اللوحة سمعة "ترنر" باعتباره فنان محترف أثبت مهارته في التصوير الزيتي، أيضاً كفنان اختص وتميز بمناظر البحار والأنهار"(١).

تجسد اللوحة مشهداً طبيعياً يعكس قارب يغرق وسط أمواج البحر الثائرة كما تعكس اللوحة علاقة تراجيدية متفاعلة بين أمواج البحر الثائرة وحركة السحب التي تناثرت فيها بعض الأضواء الحادة القليلة لتؤكد "التضاد اللوني" بين ذلك الوميض المتلاشي والظلمة القاتمة في لون السماء الذي اختلط بالظلمة القاتمة أيضاً المتمثلة في أمواج البحر في علاقة تبادلية اتخذت الشكل الهرمي الذي سيطر على بناء اللوحة، مما أحاط القارب الصغير الذي تحركه الأمواج العاتية بحركات عنيفة متلاحقة ومتواترة يستشعرها ويراها المتلقي، بإطار مضيء يؤكد على أهميته باعتباره موضوع اللوحة أي وضعه في بؤرة ضوئية مثلثة هرمية وقد تناثرت حوله بقايا الأشجار المحطمة وأشلاء أجسام ضحايا الغرق المبعثرة داخل ذلك الإطار الهرمي، كما أكدت ذلك التضاد البؤر الضوئية الصغيرة المتناثرة والمتمثلة في الطيور والأسماك البحرية المضئية ومن ثم وضح جلياً الأسلوب الرومانسي في الحركة الدينامية للأمواج والقارب وكذلك في أجنحة الطيور التي اتخذت اتجاهات متعاكسة أكدتها الظلمة المحيطة بها وأظهرتها بصورة جلية.

ولعل النقلة الفجائية بين "السكون" المتمثل في البناء الهرمي المسيطر على بناء اللوحة والمتمركز في الهالة السوداء المحيطة بالمركب والحركة "الدينامية" الواضحة أعلى ذلك البناء الهرمي والمتمثلة في حركة السحاب والتي أكدتها ذلك التمزق من خلال الرقشات الضوئية البيضاء المنبعثة من ضوء القمر، وهو ما أكد "التضاد اللوني" والحركي وهو ما أصبغ هذه اللوحة بحالة من الغموض والدراماتيكية، فالمشهد يتسم بالعمق والذي جعل اللوحة تشبه "القوقعة" البحرية التي تحوي داخلها حبة لؤلؤ ولاسيما وأن ضوء القمر الأبيض الفضي قد تناثر وتردد بومضات ضوئية على اللوحة على الحافة السوداء والمحددة لمياه البحر.

وفي عام ١٧٩٩ وبعد عرض لوحة "صيادون في البحر" بحوالي ثلاثة أعوام:

انتخب واختير "ترنر" عضواً بالأكاديمية الملكية ليكون أصغر فناناً بها حيث كان عمره آنذاك ٢٤ عاماً.

---

(١)Bockemunhl, Michael: Ibid . p24.

وفي عام ١٨٠٠ أنجز لوحة "الطوفان الخامس لمصر The Fifth Plague of Egypt" – شكل رقم (٣)

بالرغم من أن اسم اللوحة "الطوفان الخامس" إلا أنها تصور في الحقيقة الشقاء والعناء الذي عوقب به المصريين في "الطوفان السابع ".

وقد حاول "ترنر" أن يصور "الطوفان السابع" الذي ابتلى به "الله" المصريين لعدم تحرير الإسرائيليين من العبودية، كما ورد وذكر في "العهد القديم"([١]).

لقد أجمع النقاد أن هناك خطأ في تسمية هذه اللوحة فمن الأساس عبر "ترنر" عن "الطوفان السابع" وليس "الخامس" كما سميت اللوحة. وبغض النظر عن ذلك الخطأ فإنها تعكس مدى ثقافة "ترنر" وإلمامه بقصص العهد القديم أي التراث الديني وكذا التراث الثقافي لما وجد في الماضي من حضارات قديمة لذلك نجده قد صور "الهرم" في مركز اللوحة، كما جعله مضيء باللون الأبيض الفضي المشرق وكأنه يرمز للحضارة المصرية القديمة وكيف أضاءت العالم من حولها، خاصة وأنه اعتمد أيضاً في هذه اللوحة على "قيمة التضاد اللوني" كقيمة لونية أساسية، فأحاطت الهرم منتصف اللوحة بدوامات لونية داكنة تتدرج ما بين الرمادي الفاتح والرمادي الغامق المائل للزرقة أحياناً وإلى السواد أحياناً أخرى ليتأكد التضاد اللوني ويظهر "الهرم" مشرق ومضيء بالرغم من صغر حجمه وعدم مراعاة "ترنر" لأصول وقيم "المنظور" بالرغم من أنه أصبح بعد ذلك محاضراً أساسياً للمنظور الهندسي. ولكنه كان متعمداً ذلك الإهمال الكلاسيكي وردد اللون الأبيض الفضي الموجود "بالهرم" في بعض الدوامات المحيطة بها يسار اللوحة، وفي بعض أجزاء من سحب السماء على يمين اللوحة، وفي كلا من الإنسان والحصان الميتين بمقدمة اللوحة وكذا في الخطوط الأفقية الرفيعة الممتدة والتي تقع من السماء وتنبثق من السحب وتتساقط بقوة وعنف كعادة "ترنر" في شغفه للتعبير عن قوى وسخط الطبيعة دوماً.

وبالرغم من تصوير "ترنر" للنبي "موسى" في الجانب الأيمن وهو يقف مشدود الذراعين ويعاقب فينزل الطوفان وسخطه على "المصريين" لعدم مساندتهم لبني إسرائيل فأمطرت السماء بشدة ونزل وابل من الثلوج والنار. إلا أن كل هذه الدراما لم تستطع أن تعبر عن المفهوم الديني ولكن النقاد نظروا إليها باعتبارها عمل فني متكامل وقابلوه بالثناء والمدح، خاصة أن "ترنر" قد أنجزه وعمره لا يتعدى (٢٥ عاماً). وبعد عرض تلك اللوحة قبلت عضوية "ترنر" بالأكاديمية البريطانية([٢]).

فقد لاقت هذه اللوحة ترحاباً شديداً من النقاد والقائمين على الفن آنذاك ولاسيما أن "ترنر" قد فاجئ الجميع بحجمها الضخم وهو الفنان الصغير الذي لا يتعدى عمره الرابعة أو الخامسة والعشرين عاماً بلوحة ممتلئة بالدراما والعنف بين قوى الطبيعة من طوفان ووابل المطر والثلوج وهياج البحر والسحب مع مزجه للتاريخ والتراث الديني القديم، مما جعله ينضم وينعم بالعضوية الفنية للأكاديمية الملكية.

([١]) Ruskin, John: Selected Writings, London, Penguin classics, 1964, P. 25.

([٢]) Wilton Andrew: Turner in his Time, Thames and Hudson, London, 1987, P. 232.

وفي عام ١٨٠٢ أصبح أصغر أكاديمي وازدهر شأنه كثيراً وبدء يتحصل على أجر عال ويحصد النجاح "كما استطاع أن ينظم ويرتب لعدة جولات دراسية خارج انجلترا، كان على رأسها زيارته لمتحف اللوفر بباريس، وزيارة طويلة لفينيسيا بإيطاليا"([١]).

وبدأ تأثره "بالفن الهولاندي" ومصوري الطبيعة الهولانديين أمثال "كلود، وويلسون" "Claude, Wilson" يتلاشى شيء فشيء، وبدأ يحل محله الأسلوب الثوري الجديد الذي ابتدعه "ترنر" في أعماله، حيث سيطر عليه التعبير الرومانتيكي الدراماتيكي العنيف للمشهد الطبيعي والمفعم بالحركة والدينامية"

ووضح ذلك جلياً في لوحته (غرق السفينة) ١٨٠٥ (Ship wrick) شكل رقم (٤) فموضوع "الغرق" في البحر كان أحد أهم الموضوعات التي ركزت عليها المدرسة "الرومانسية" ذلك الوقت فوجد "ترنر" ضالته في الكوارث والمصائب التي تحدث في البحر ونالت إعجابه لما تتميز به من دينامية ودراماتيكية تتفق وتوجهاته الفنية.

"وعلّق بعض النقاد أن "ترنر" أنجز هذه اللوحة تأثراً بغرق فعلي لسفينة في البحر، كما أنه استوحى ذلك أيضاً من شعر "ويليام فلكونر" "William Falconer" وذلك عام ١٨٠٤ عن مأساة الغرق التي تواجه كل المهاجرين آنذاك"([٢]).

فاستطاع "ترنر" في هذه اللوحة التعبير عن الكابوس والفجع والهلع الذي يمكن أن يواجه راكب هذه السفينة من خلال القيم اللونية المعتمدة على "التضاد اللوني" بين الأسود الغامق المسيطر على بناء اللوحة، وبين رقائق اللون الأبيض المنعكس من خلال رقشات خطية منحنية تشبه الدوامة، كما أن الدينامية والدراماتيكية ظهرت جلية في هذه اللوحة، من خلال تلك الدوامات المتوالية باللون الأبيض أسفل السفينة والتي تحمل في طياتها العناصر البشرية التي توشك على الغرق في عنف واطراد يلاحظه المشاهد جيداً من خلال تدافع الموجات، كما أن السماء والبحر والخط والمساحة اللونية البيضاء والمجسدة في شراع المركب تتجه بميل من أقصى يسار اللوحة إلى اليمين مع كسر لخط الأفق الأسود والفاصل بحذر بين السماء والبحر .

واللوحة تعكس دينامية وعنف يعبر عن مأساة وفاجعة الغرق إذا ما قورنت بلوحة "صيادون في البحر" والتي أنجزها "ترنر" عام ١٧٩٦ والتي تميزت بالدينامية ولكن سيطر عليها السكون والاستقرار النوعي والأمان بخلاف تلك اللوحة التي يسيطر عليها الفزع والهلع ومحاولة النجاة من الغرق.

"واستغل "ترنر" فترة الهدوء والسلام المؤقتة بين انجلترا وفرنسا وتوقف الحرب بينهما في عمل عدة جولات أخرى خارجية، فأنجز في الفترة ما بين (١٨٠٧ – ١٨١٩) حوالي أكثر من واحد وسبعون عملاً، كانت أساساً لإنجاز حوالي مائة عمل بعد ذلك، وكانت محصلة للمشاهد والمناظر الطبيعية التي زارها في كل من (فرنسا،

([١]) Chilvers Ian, Art and Artists, New York, Oxford University Press, 1946, P. 538.

([٢]) Wilton, Andrew: P. 120.

سويسرا، بلجيكا، هولندا)، وذلك على عكس معاصره الفنان "كونستابل" والذي ركز على رسم المناظر الطبيعية في انجلترا"([1]).

فاستقرت كل تلك المشاهد والمناظر الطبيعية في ذاكرة " ترنر " البصرية ، واستطاع أن يجسدها بأصدق التعبير بعد ذلك في أعماله المتلاحقة منذ ذلك الحين وحتي آخر أيامة وانتاجاته الفنية . وساعده على ذلك اعتماده على الاسكتشات السريعة والمتعددة بالقلم الرصاص .

> فلابد أن نلاحظ أن " ترنر " كان في جوهره مصورا شاعريا ولم تكن المسألة مجرد أنه قد أحب وفسر موضوعات معينة من الأساطير الدينية الكلاسيكية ، فقد كرس نفسه تماما من أجل التصوير الرومانسي للطبيعة ، وللمناظر الخلوية بشكل خاص والتي حظيت في انجلترا باسمي تعبير أدبي عنها. "([2]).

> ومنذ بداية " ١٨٢٠ " بدأ " ترنر " يقسم حياته بين العيش بمدينة " لندن " وبين " تويكينهام " حيث اشترى وقام بناء منزل " بتكوينهام" لما تتميز به من موقع خلاب وساحر مطل على نهر التيمز، وهو ما الهمه في العديد من أعماله الفنية الأخري ([3])

منزل " ترنر " بتويكنهام" شكل رقم (٥)

وفي عام (١٨٢٢م) أنجز "ترنر" لوحته التاريخية معركة (ترافلجار) (The Battle of Trafalgar): وهي معركة من أهم المعارك في التاريخ البريطاني، فقد كانت القوة العسكرية المهيمنة على الأرض في القارة الأوروبية عام ١٨٠٥ هي الإمبراطورية الفرنسية ممثلة في "نابليون" في حين كانت البحرية الملكية البريطانية تسيطر على "البحار"([4]) ، فكان هناك صراع دائم بين فرنسا وبريطانيا إلى أن حدثت هذه المعركة البحرية بين البحرية الملكية البريطانية والأساطيل المجتمعة لكل من البحرية الفرنسية والارمادا الأسبانية أثناء حرب "التحالف الثالث" في أغسطس ١٨٠٥م وكانت المعركة أكثر الانتصارات البريطانية حسماً في تلك الحرب لذلك تعد معركة بحرية محورية في القرن التاسع عشر، وفيها انتصرت سبع وعشرون سفينة بريطانية بقيادة "هوراشيونلسون"على ثلاثة ثلاثون سفينة أسبانية وفرنسية تحت قيادة الأميرال الفرنسي " بريفينف" على الساحل الجنوبي الغربي لأسبانيا مباشرة غرب "رأس قرن الأغر" (ترافالجار)، وفقد الأسطول الفرنسي الأسباني اثنين وعشرون سفينة في حين لم يفقد البريطانيون أي من سفنهم واكتسب "نيسلون" شهرة كضابط نشيط ذي عقلية حربية فذه وتقديراً لإحرازه هذا النصر عين فارساً ورقي إلى درجة أميرال([5]).

([1])Wilton Andrew :Ibid, P. ٢٣٩.

([2]) هربرت ريد : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٠.

([3]) Wilton Andrew: ibid, P. 137.

([4]) Ibid : 138

([5]) O'ferrell John: Impartial History of Britain, London, Doubleday, 2007, P. 230.

فبالرغم من محاولة فرض الحصار على بريطانيا ومهاجمتها من قبل الأسطول الفرنسي، إلا أنه لم يفلح في إلحاق هزيمة للبريطانيين، وكان هناك تكتل ضدها بالتعاون مع الأسطول الأسباني، لذلك فإن معركة "ترافالجار" من أهم المعارك البحرية في القرن التاسع عشر والمهمة أيضاً في التاريخ البريطاني، و"ترنر" كفنان معاصر للأحداث، وكفنان مهتم بما يحدث حوله من تطور اقتصادي وثقافي وعلمي وتاريخي، نجح أن يسجل ذلك الانتصار التاريخي البريطاني في رسمه وتصويره للعمل الذي أثنى عليه النقاد كثيراً وهو "The Battle of Trafalgar".

فستطاع "ترنر" بذكاءه وبصيرته الفنية أن يؤرخ ويمجد "معركة ترافالجار" نظراً لوعيه بأنها معركة فاصلة في التاريخ البريطاني، لما حققته من سمعة للبحرية البريطانية في انتصارها على كل من الأسطول الفرنسي والأسطول الأسباني، فضرب "ترنر" على ذلك الوتر الذي يمس وجدان وتاريخ شعبه ووظفه في إنتاج وتنفيذ ذلك العمل البانورامي الموسوعي بابعاد كبيرة وضخمة مما جعل اللوحة تحظى باهتمام كلا من الجمهور والقائمين على الفن والنقاد.

> فقد أحب البريطانيون تأسيس نظرية ومبدأ أنهم الأسطول البحري الأقوى الذي لا يهزم وأنهم ملوك البحار.... لذلك فإن "ترنر" سعى برسمه لهذه اللوحة الأسطورية أن يرسخ ويؤرخ ذلك الحدث بالدليل الصوري([1]).

وبذلك فإن "ترنر" قد صنع صفقة استثمارية ناجحة لكل من عمله الفني المجسد لوحته " Battle of Trafalgar" وبين التاريخ من ناحية أخرى وقد جهز "ترنر" العديد من الاسكتشات التحضيرية لتلك اللوحة على مدى عدة أيام واستطاع أن يستحضر العديد من دقائق تلك المعركة التاريخية وأدمجهما معاً لمشهد واحد ودقيقة واحدة ألا وهي دقيقة ولحظة النصر الخالد.

رغب "ترنر" أن يأخذ من تلك المعركة بصفة عامة شيئاً ما، فلسفي، قومي، مميز، تأكد ذلك باعتماده على البناء الهرمي للوحة الذي يؤكد ويبلور الانتصار والهيمنة على البحار وأساطيل الفرنسيين والأسبان، كل ذلك أدى إلى أن اللوحة تاريخية ملحمية بجدارة بالرغم من أنه يستوحي مشهداً أسطورياً أو دينياً([2]).

لقد استدعى "ترنر" في ذلك العمل النصر التاريخي الذي حققه "أميرال نيلسون" وانتصاره في معركة "ترافالجار".

واستطاع أن يصور ويعبر عن ذلك الحدث المعاصر له كنوع من تقديره ومشاركته الفعلية تجاه مجتمعه الإنجليزي كفنان معاصر. وذلك لدراية وعلم "ترنر" ووعيه بمثل هذا النوع من الفن المجتمعي التراثي.

([1]) Qulkey, Geall: Empire to Nation: Art, History and the Visualising of Maritime Britain, New York, Yale University Press, 2011, P. 220.

([2]) Schama, Simon: Turner, Allen Lane, The Penguim, England, 1999, p.32.

لوحه (معركة ترافلجار) (The Battle of Trafalgar): شكل رقم (٦)

في مقدمة اللوحة، صور "ترنر" المحاربين التي تغرق سفينتهم وهم في محاولة للنجاة ويظهر بعضهم وقد غرق بالفعل ويتضح ذلك من وضعهم بمقدمة اللوحة وعلى جانبي السفينة يظهر الآخرون في محاولة الاستغاثة من خطر الغرق، ويغلب على اللوحة التكوين الهرمي، والذي يمثل قمته قمة السفينة وقاعدته يجسدها كل من أجساد الغرقى وقاعدة السفينة، والقيمة اللونية المسيطرة على ذلك العمل هي " التضاد اللوني" وتتجسد في سيادة اللون الأبيض المتدرج والمائل للأصفرار في أشرعة السفينة واللون الأبيض المائل للزرقة والذي يجسد السحب واللون الأسود الغامق أسفل اللوحة والذي يرمز للبحر الغادر الذي أودى بحياة هؤلاء الجنود والمحاربين الذين يدافعون عن بريطانيا، كما يظهر العلم البريطاني بألوانه الثلاثة "الأبيض والأحمر والأزرق" ويتدلى من السفينة بطلة العمل الفني.

ومنذ عام ١٨٣٠ بدأت أعمال " ترنر" بالتميز بالحرية والاعتماد على اللون وقله الخطوط والحدود الفاصله والتفاصيل ويمكن القول بإنها اعتمدت فقط على اللون والضوء"([١]).

وبذلك فأن الأساليب الحداثية قد ظهرت في أعمال الفنان " ترنر " متمثلة في كل من الأسلوب الانطباعي " التقليدي" والأسلوب التجريدي ، وذلك قبل ظهورهما بصورة رسمية .

صحيح أن قانون " تقابل الألوان التكاملية قد اكتشفه فنان الرومانتكية الشهير " ديلاكروا " واستخدمه بكفاءة عالية كذلك توصل " كونستابل " إلى تلوين الظلال وأثبت التكوين المعقد للمؤثرات اللونية في الطبيعة .. كما توصل " أدوارد مانيه" قبل أن يلاقي شباب التأثرين إلى الإضاءة الذاتية للاجسام .. إلا أن التأثرية كحركة جماعية كرد فعل للحياة في المدينة بشكلها الحديث ، قد أتخذت مفهوما المتكامل وترابطها كجماعة في مواجهة معارضة الجمهور العنيفة ابتداء من ١٨٧٤"([٢]).

فمن المعروف أن الفنان "ديلاكروا" قد تحدث عن نظرية تكامل الألوان وذلك حين كان ذات مساء بصحبة الموسيقار "شوبان" بمنزل الكاتبة المعروفة "جورج صاند" وذكر أن عند رؤية الأريكة الحمراء والسجادة الزرقاء فإن العين تمزج بين اللونين ليظهر اللون البنفسجي فكان ذلك مجرد حديثاً ليس أكثر ولا أقل ولم يطبقه في أعماله الفنية على مستوٍ عملي، أما "ترنر" فقد اكتمل عنده التعبير عن الرؤية "الذاتية" بدلاً من الرؤية الموضوعية وسيطرت الحالة العابرة على السمات الدائمة لموضوعات الحياة في أعماله مما جعله يتقمص دور المشاهد، المتأثر مكتفياً بالنظرة الجمالية المتأملة والمتعمقة والتي ظهرت جلية في العديد من أعماله الفنية، وهي جوهر "التأثيرية".

فالتأثيرية: ما هي إلا تغير سريع، وانطباعات مفاجئة حادة، ولكنها دائماً عابرة زائلة، وهي تعبر بذلك عن إدراك واسع وزيادة في القدرة على التنبه والالتقاط وحساسية مرهفة تجاه الطبيعية، وهي تعتبر بذلك من أهم

([١])Schama, Simon: Ibid, P. 10.

([٢]) صبحي الشاروني مدارس ومذاهب الفن الحديث ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ، ص ٢٢١ .

نقاط التحول في تاريخ الفن الغربي باعتبارها قمة التطور نحو الاعتراف بالعناصر "الديناميكية" في التجربة الفنية، فهي التي قضت على السكونية في العالم والتي سادت بداية من العصور الوسطى[١].

وبذلك فإن الأساليب الحداثية قد ظهرت في أعمال الفنان "ترنر" متمثلة في كل من الأسلوب الانطباعي (التأثيري) والأسلوب التجريدي، وذلك قبل ظهورهما بصورة رسمية.

وهو ما يكن ملاحظته ومتابعته في أعمال "ترنر" والتي تعتمد على رؤيته الذاتية المتعمقة في نقل تفاصيل ذاتية من خلال القيم اللونية الرامية إلى "التضاد اللوني" بانفعال وحساسية مرهفة تصبغ العمل الفني بديناميكية متفردة تعبر عن شحنات متواترة، تجعل أعماله مفعمة بالدراماتيكية لذلك وجد ضالتة في الموضوعات المعبرة عن البحر وثورة الأمواج.

فهو يرسم وكأنه يستعمل بخار اللون مما يعطي انطباع بالزوال أو كأنه يرسم بالهواء. فهو في الأساس يعتمد في رسمه على الضوء واللون وهما جوهر التأثيرية وبذلك فإن "ترنر" هو أول من مارس التأثيرية قبل ظهورها وله أسبقية الريادة[٢].

فالمتلقي لأعمال "ترنر" يستشعر لأول وهلة أنه يرسم ببخار ملون، فتبدو ألوانه كالسحب، ويشعرنا بأنه يرسم الفراغ أو الهواء، بالإضافة إلى أنه يعتمد في ذلك على اللون والضوء، كما يركز على قيمة "التضاد اللوني" مما يصبغ أعماله بتميز دراماتيكي، جعله متميزاً بين أقرانه من الفنانين بل وسابق للعديد منهم في نزوحه نحو التطوير والتجديد والحداثة.

وبجانب ذلك فإن أعماله تبعث بالطاقة والجمال وتثير أغوار الطبيعة وغموضها وتلعب على اهتمامات الإنسان. كما في لوحة "Fighting Temeraire"، والتي أنجزها "ترنر" عام (١٨٣٩)، شكل رقم (٧).

تزخر هذه اللوحة بالرمزية الواضحة، من خلال (سفينة التمارير) وهي سفينة قديمة قد شاركت في الحرب من قبل واستخدم "ترنر" اللون الأبيض الملطخ باللون الرمادي ليرمز إلى قدمها وتلاشيها، وعلى العكس في السفينة الأخرى التي جعلها تسبقها ويظهر أنها تعمل بالبخار، ولا تعتمد على الإبحار كما في السفينة الكبيرة القديمة المتهالكة، واستخدم الألوان المضيئة في السفينة البخارية، وجعلها متقدمة وكأنها ترمز للمستقبل والقديمة الكبيرة البطيئة وكأنها ترمز للماضي. كما أن استخدامه لقيمة "التضاد اللوني" بين الأبيض الناصع في سفينة المستقبل والألوان الساخنة المفعمة بالحيوية أكد على علاقة الماضي بالمستقبل. وفي يمين اللوحة تظهر الشمس وهي تغرب في الجانب الأيسر من اللوحة وكأنها ترمز إلى الماضي الذي يتلاشى.

وفي الجانب الأيمن على النقيض يظهر القمر وكأنه يبدأ في البزوغ وهو بذلك يرمز للحاضر والمستقبل بكل ما يحمله من آمال وطموح ويتأكد التضاد أيضاً في حجم السفينة البخارية والتي تسحب وتجر السفينة القديمة، ليدل على أن المستقبل بكل إنجازاته وتطوره متجسداً في السفينة البخارية الحديثة هو الذي يقود

---

[١] صبحى الشارونى: مرجع سابق ، ص٢١٧.

[٢] Chilvers Ian, Ibid , P. 239.

الماضي بالرغم من كبر حجم السفينة التي تجسد الماضي، فالمستقبل بكل ما يحمل من التقدم واكتشافات علمية قادراً على أن يقود الماضي بكل ما فيه.

تلك هي نظرة "ترنر" التي تؤكد وتحترم الثقافة والتطور والشغف لمواكبة كل حديث ومتطور. وتتضح السمات "التأثيرية" بكل وضوح في انعكاس ضوء الشمس على صفحة الماء في الجانب الأيسر من اللوحة، ولعل هذه اللوحة تذكرنا بلوحة الفنان "كلود مونيه Claude Monet" (١٨٤٠-١٩٢٦) انعكاس ضوء الشمس شكل رقم (٨)

ولكن " ترنر " أنجز لوحته قبل أن ينجز "مونيه" لوحة تأثير ضوء الشمس عام ١٨٧٤م – أي بحوالي خمسة وثلاثون عاماً.

وفي نفس العام (١٨٣٩) قد تم اكتشاف علمي كبير أثّر على الفن والفنانين إلا وهو اكتشاف الكاميرا:

"إن الفن إذا لم يكن سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة، لكان أقرب تقليد هو أكثر الأعمال الفنية إقناعاً، ولأوشك أن تحل الكاميرا محل التصوير. لقد حلت الكاميرا بالفعل محل ذلك النوع من الفن الذي يعيد تصوير الطبيعة... إلا أنه في الحقيقة لا يمكن أن نخدع بالظن القائل بأن الصورة الفوتوغرافية يمكن أن تكون بديلاً كافياً للعمل الفني"( )[١].

فبظهور الكاميرا الفوتوغرافية عام (١٨٣٩) حدث هناك طفرة كبيرة في عالم التصوير، فأصبح هناك البديل الذي يجسد الطبيعة بكل تفاصيلها وقت قصير إذا ما قورن بالوقت الذي يتخذه الفنان لتصوير مشهداً طبيعياً بريشته الفنية ولكن يؤكد "هربرت ريد" على أن الصورة الفوتوغرافية لا يمكن أن تكون بديلاً عن العمل الفني الإنساني المفعم بالأحاسيس والمشاعر، خاصة كالذي ينتجه "ترنر".

وبما أن "ترنر" فنان واعي مثقف، كان له قدرة عظيمة على متابعة الأحداث فيما حوله والاستفادة بالاكتشافات الحديثة، فقد استفاد "ترنر" من ظهور واكتشاف الكاميرا الفوتوغرافية فللتاريخ الفوتوغرافي جذوراً في التاريخ القديم تعود إلى مبادئ الكاميرا المظلمة وملاحظة أن بعض المواد يتغير مظهرها إذا ما تعرضت للضوء... ما هو معروف في هذه اللحظة وأن أحداً لم يفكر في جعل هاتين الظاهرتين تعملان معاً لالتقاط صوراً تبقى بشكل دائم حتى عام (١٨٠٠) تقريباً، عندما قام "توماس وجورد" بأول محاولة موثقة رغم عدم نجاحها، ثم نجح "نسيفور نيبس" في المحاولة إلا أنه كان يلزم التعرض للكاميرا لعدة أيام والنتائج لم تكن ناضجة، ثم استمر مساعد "نسيفور" في المحاولة للتعرض للكاميرا عدة دقائق كي تنتج صوراً واضحة بتفاصيل دقيقة قدمت بشكل تجاري عام (١٨٣٩) وهو التاريخ الذي يعتبر بشكل عام تاريخ ولادة التصوير الضوئي( )[٢].

وفي عام (١٨٤٠) وعلى الجانب الاجتماعي كانت "قضية العبيد" والإتجار بالبشر من القضايا الاجتماعية الملحة طرحها وتناولها في المجتمع البريطاني.

( ) هربرت ريد: مرجع سبق ذكره ، ص ٩٠.

(٢) Jeffrey Ian: Photography – A Concise History, Thames & Hudson, London, 1981, P. 21.

فقد كانت تجارة العبيد واسترقاق ملايين البشر من الأفارقة أمراً ذا أهمية كبيرة في بناء امبراطوريات الدول الاستعمارية وإنتاج الثروات التي فجرت الثورة الصناعية بها فيما بعد، وكانت تجارة العبيد في وقت من الأوقات مألوفة واعتيادية.

تجارة الرق (العبيد) كانت سائدة في روما أيام الامبراطورية الرومانية، فالعبودية كانت متأصلة في الشعوب القديمة، وفي القرن السابع عندما جاء الإسلام، كان من أولوياته التعرض للرق، فدعا الرسول (ص) إلى حسن معاملة الأسرى والعبيد، وجعل لهم حقوق لأول مرة في التاريخ الإنساني، وفي القرن (١٥ الميلادي) مارس الأوروبيون تجارة العبيد الأفارقة وكانوا يرسلوهم ليفلحوا الأراضي الأمريكية. وفي عام ١٤٤٤م كان البرتغاليون يمارسون النخاسة. وفي القرن (١٦ الميلادي) مارست أسبانيا تجارة العبيد ليعلموا بالزراعة بالسخرة.

"وفي منتصف ذلك القرن دخلت انجلترا حلبة تجارة العبيد في منافسة وأمدت المستعمرات الأسبانية بالعبيد وتلاها في هذا المضمار البرتغال وهولندا وفرنسا، ثم لحقت بهم المستعمرات الأمريكية، وبعد الثورة الأمريكية أصبح للعبيد بعض الحقوق المدنية. وفي عام ١٧٩٢م كانت الدنمارك أول دولة أوروبية تلغي تجارة العبيد وتبعتها بريطانيا وأمريكا بعدة سنوات.

وفي عام ١٨١٤م عقدت الدول الأوروبية معاهدة منع تجارة العبيد وعقدت بريطانيا مع أمريكا معاهدة ثنائية عام ١٨٤٨م لمنع هذه التجارة"([١]).

لوحة "سفينة العبيد" Slave Ship" عام ١٨٤٠م شكل رقم (٩)

يبدو جلياً باللوحة المجموعة اللونية المعتادة التي استخدمها "ترنر" كثيراً والتي تعبر عن غروب الشمس والمتمثلة في اللون "الأحمر والأصفر والبرتقالي"، ولكن الغريب والصادم هذه المرة وفي هذه اللوحة مجموعة الأشياء وبقايا الأشلاء المتناثرة في الركن الأيسر من اللوحة مثل الأقدام المتناثرة وبقايا الأذرع والسمك الذي يلتهمها. فهذه المرة لا يعبر "ترنر" عن غروب الشمس ولا عن عاصفة في البحر، وإنما الهدف أو بطلة العمل السفينة التي تقل "العبيد" كما أن العاصفة في هذه اللوحة هي عاصفة عارمة لاسيما أنها تزامنت مع مجيء وهجوم "إعصار–التيفون" وهو إعصار استوائي يشبه الزوبعة وتكون فيه الرياح دوامية الشكل، ويحدث دائماً في الفترة ما بين يونيو ونوفمبر([٢]).

وهو ما أكد على مفهوم "قوة الطبيعة" وشراستها والتي طالما عبّر عنها "ترنر" في أعمال متعددة، لذلك نجد أن "القيم اللونية" في هذه اللوحة لا تعتمد فقط على "التناقض اللوني" بين الأبيض والأسود كما في لوحاته الأولى. ولكن تعتمد على الانسجام والتناسق اللوني والتناقض اللوني في ذات الوقت. فيتضح التناسق في درجات اللون المتدرجة من اللون الازرق الفاتح واللون البنفسجي، الرمادي واللون الأحمر، البرتقالي، الأصفر.

( ) عايدة العزب موسى: تجارة العبيد في أفريقيا، القاهرة، مكتبة الشروق، ٢٠٠٧م، ص١٨٥.

( ) المرجع السابق ، ص١٣٠.

ويتضح التضاد بين البنفسجي والأصفر والأبيض في منتصف اللوحة الذي يحيط بالعبيد والسفينة ويظهر قائد السفينة وهو يقذف بهم بقوة في البحر للتخلص منهم، وهو فعل غير إنساني يتفق وشراسة وعنف وقوى الطبيعة الوحشية التي عبّر عنها "ترنر" من خلال خطوط وأشكال، ورقشات لونية متسقة ومتضادة.

وفي عام (١٨٤٢) قوبلت أعمال "ترنر" بالرفض والهجوم من النقاد الفنيين حتى أن أحدهم قد وصف لوحته الشهيرة "عاصفة الثلج Snow Storm" بأنها تشبه رغوة الصابون[١].

كما أعجب بأعماله نقاد آخرون، وأثنوا على أعماله باعتباره عبقري وقته.

وثمة اكتشاف علمي جديد استطاع أن يستفيد منه "ترنر" بشكل واضح وأثّر على فكره وإنتاجه الفني بشكل كبير في المراحل التالية ألا وهو نشر وترجمة "نظرية جوته للون".

فبالرغم من ظهور ونشر نظرية "جوته" للون عام (١٨١٠) إلا أنه قد تم ترجمتها على يد "ايستاك" للغة الإنجليزية عام (١٨٤٠) وبعد أن اطلع عليها "ترنر" وقرءها ما لم يكن يتفق مع كل ما جاء فيها ولكنه أطلق اسم لوحته الشهيرة "الضوء واللون Light & Colour" ليلفت الانتباه إلى عمله الفني الجديد فقط والذي أعتمد فيه على أسلوب جديد ألا وهو "التضاد اللوني الحاد" الذي يعبر عن التناقض الانفعالي الفني ليعكسه على سطح اللوحة. فقد استخدم "ترنر" التضاد اللوني ليعبر عن المشاعر العميقة لذلك فقد استعمل الدرجات المضيئة والدرجات المعتمة بصورة مبالغ فيها ليعبر عن مشاعر قوية داخله.

لوحة "عاصفة ثلجية" (1842) Snow Storm شكل رقم (١٠)

فيظهر في مركز اللوحة سفينة تغرق وسط عاصفة ثلجية مختلطة بالأمواج الثائرة مما جعل السفينة بطلة العمل الفني لا تظهر بوضوح. ومن المعروف أن غرق السفن كان أحد أهم الموضوعات التي سيطرت على الفن الإنجليزي في القرن التاسع عشر وبداية من لوحة "غرق الميدوذا" للفنان.

"كما يعد ذلك الموضوع من الموضوعات الحياتية المعاصرة وذلك مما اشتهرت به انجلترا في ذلك الوقت من تجارة السفن التي كانت أحد أهم مصادر دخلها"

ولكن نجد "ترنر" قد عبّر عن غرق السفينة بطريقة مختلفة تماماً عن سابقيه كما أنه أطلق على اللوحة "عاصفة ثلجية" ولم يذكر السفينة بالرغم من أنها موضوع اللوحة، ولكن آثر "ترنر" اسم "العاصفة الثلجية" حتى أن الاسم ساعد على خلق جو من الإثارة الذهنية لدى المتلقي، أكدته خطوط "ترنر" الدائرية التي تأخذ العين إلى اتجاه مركز اللوحة (السفينة) اعتمد عليها في اللوحة ترتكز على "التضاد اللوني" بين الألوان الغامقة القاتمة والمتمثلة في اللون البني الداكن المائل إلى الأسود والألوان الفاتحة المضيئة والمتمثلة في اللون الرمادي واللون الأبيض الناصع في مركز اللوحة (السفينة) فتجاور كل من الأبيض الناصع، والبني الداكن في اتجاه أعلى يسار اللوحة، مع ترديده أقصى اليمين بشكل شبه دائري. وفي مقدمة اللوحة جعل هناك هالة دائرية تشبه الدوامة المائية التي بدورها خلقت جواً عاصفاً وهو ما أراد أن يعبر عنه "ترنر".

---

(١)Wilton Andrew: Ibid. P. 230.

وإلى جانب استخدام " التضاد اللوني الحاد " بدء "ترنر" في استحداث عمل ثنائيات لأعماله الفنية وقد ظهرت رغبة "ترنر" بوضوح لإنتاج أعمال ثنائية عام (١٨٤٣) حين أنجز لوحته الشهيرة "الظل والظلام – مساء الطوفان" شكل رقم (١١)

."Shade & Darkness – The Evening of the Deluge"

وذلك حينما قرنها بلوحة "الضوء واللون – الصباح بعد الطوفان" شكل رقم (١٢)

"Light & Colour – The Morning after the Deluge"

وقد ذكر الناقد "موسيس" أن نظرية جوته للون قد نشرت عام (١٨١٠) ولكنها ترجمت إلى الإنجليزية عام (١٨٤٠)، وعندما قرأها "ترنر" لم يكن متفق مع كل ما جاء فيها[١].

أنجز "ترنر" كل من اللوحتين في نفس العام (١٨٤٣) وكل منها تعكس معنى ومدلولاً حسياً بصرياً ومعنوياً مضاداً للأخرى. فاللوحة الأولى تسمى "الظلال والظلام – المساء بعد الطوفان" والأخرى تسمى "الضوء واللون – الصباح بعد الطوفان".

واعتمد "ترنر" على البناء الدائري في كل من اللوحتين وبالرغم من أنه استخدم الألوان القاتمة في كل من الأطر والحدود الخارجية للشكل الدائري في كل لوحة إلا أنه استطاع وبمهارة شديدة التعبير عن دلالات متناقضة ومتضادة، ففي لوحة "المساء بعد الطوفان" استخدم اللون الأسود والظلال الرمادية على الحدود الخارجية للدائرة باللون الأبيض المضيء الداخلي والذي يبعث بلون مشرق وكأنه القمر، كما ردد الألوان الداكنة مرة أخرى على الواجهة الأمامية للوحة ببعض الصخور والتلال، والألوان الفاتحة مرة أخرى من خلال الكائنات والحيوانات المتباينة في الحجم والتي لا تخضع لقوانين المنظور المتعارف عليها.

وبالرغم من استحداث "ترنر " لتلك الأساليب الفنية الجديدة إلا أننا نجد أن السمات الطبيعية والرومانسية قد ظهرت واضحة في هذه المرحلة .

فتتجلي السمات الرومانسية من مسمى اللوحتين ويتضح استلهام "ترنر" للظواهر الطبيعية وتأثيرها عليه من جديد، فاللوحة الأولى تعبر عن المساء والظلام بعد التأثر بالطوفان وهو ظاهرة طبيعية معروفة، أما اللوحة الثانية فتعبر عن الصباح والإشراقه بعد الطوفان وظهرت التلال والهضاب والحيوانات المختلفة المتنوعة وإن كانت بشكل ثانوي لتظل الطبيعة هي الأساس وبطلة العمل الفني، كما ظهر العنصر البشري أيضاً مختصراً ثانوياً وهو جزء لا يتجزأ من الطبيعة، وهو مبدء معروف وسمة أساسية من سمات المدرسة الطبيعية التي تنصر الطبيعة على حساب الإنسان.

وفي اللوحة الثانية التي تجسد النهار استخدم "ترنر" أيضاً الألوان القاتمة وإن كانت هذه المرة تميل إلى الاحمرار والتوهج وكأنها تحيط بقرص الشمس الذي يرمز ويجسد النهار حيث ظهر الجزء والمحيط الداخلي للدائرة بلون أبيض مشرق ممتزجاً باللون الذهبي، كما أن هذه المساحة المشرقة بدت أكبر وأعمق من المساحة المشرقة في لوحة الليل.

---

(١)Wilton Andrew: Ibid, P. 235.

وتتجلى السمات الرومانسية في عنفوان الخطوط الدائرية في كل من اللوحتين والتي تظهر أحياناً متقطعة غير ممتدة مما تجعل عين المتلقي تسعى لإكمالها واتصالها لتدور داخل ذلك الإطار الدائري الذي أكدته الألوان المتضادة.

كما استخدم "ترنر" الألوان الشاحبة والمتمثلة في الأسود والبني بدرجاته الفاتحة في لوحة "المساء" والألوان البنية القاتمة الممزوجة بالأحمر والأصفر في لوحة "الصباح" وهي ألوان اعتاد استعمالها الرومانسيين بكثرة.

أتبع "ترنر" لوحة Light and Colour, Shade and durleness بأعمال أخرى متلاحقة في نفس العام ومستوحاة أيضاً من وحي نظرية اللون "لجوته".

"وقد ألحق "ترنر" هذه الأعمال بأعمال أخرى في نفس العام ١٨٤٢، واتخذ موضوعاتها من الحياة المعاصرة وتجلت في هذه الأعمال قدرة الفنان "ترنر" وظهرت فيها مهاراته الفنية على استخدام الألوان القاتمة المعتمة والإضاءات القوية لتصبغ اللوحة بإحساس مفعم بالأحاسيس والمشاعر القوية"([١]).

وفي عام (١٨٤٣) بدأت تتلاشى الخطوط أكثر فأكثر ويقل تأثير ضربات الفرشاة على سطح اللوحة وبدت اللوحات خالية تتميز بالمساحات اللونية المفرودة الصافية وتلاشت الأشكال والأحجام حتى أنها بدت "تجريدية" خالصة([٢]).

فقد أخذت أساليب "ترنر" المتنوعة والمتجه نحو الحداثة في الاضطراد، فنزوحه للتبسيط واستخدام الدرجات اللونية كمساحات بديلة للخطوط، واختزال الفواصل في العمل الفني، بدأت تظهر بوضوح جلي حتى بين الألوان وبعضها البعض مما جعل أعماله تبدو مختلفة بين معاصريه ورفضها العديد من النقاد والقائمين على الفن وتقبلها القليل منهم وكان على رأسهم الناقد "جون راسكن" إذ أنه دافع وساند "ترنر" وأثنى على أعماله الفنية حتى أنه وصفه بأنه "والد الانطباعية"

وعلى المستوى الصناعي: فقد كان لاستحداث القاطرات البخارية أثراً كبيراً على مستوى التقدم الصناعي والتجاري لانجلترا، كما كان له أثره البالغ على الثورة الصناعية والفنانين والمجتمع، ففي عام (١٨٢٥) تم افتتاح أول سكة حديد، وابتكار لأحدث طرق المواصلات في وانجلترا التي أحدثت طفرة ليس على المستوى الصناعي فقط ولكن على المستوى الإنساني الاجتماعي أيضاً، فأصبح هناك وسيلة سريعة جداً نسبياً لالتقاء العنصر البشري والتي استطاعت أن تحطم المسافات بين البشر.

فقد تم افتتاح أول خط للسكة الحديد عام (١٨٢٥) على يد "جورج ستيفنسون George Stephenson" حين فكّر رجال الأعمال في بناء خط ليصل بين مدينتي "مانشستر وليفربول" لخدمة الحركة التجارية، فكان المهندس الإنجليزي "ستيفنسون" أول من قام بإنشاء أول خط للسكة الحديد في العالم، ويستخدم فيه القطارات البخارية([٣]).

([١])Wilton Andrew: Ibid, P. 230.

([٢]) Ibid. P. 239.

([٣]) O' Farrell, John: Ibid, P. 227.

وفي لوحة "ترنر" "المطر – البخار والسرعة" (١٨٤٤) "Rain, Steam and Speed" شكل رقم (١٣).

استطاع أن يلتقط ويعبر عن ذلك المفهوم (السرعة) في اللوحة الفنية، فالمشاهد يرى القطار المرسوم، ويشعر أنه يتحرك بسرعة خاصة وأنه يتجه نحو المشاهد من خلال الخطين المتوازيين والمحددين باللون الرمادي الغامق وعلى أقصى اليسار يسود اللون الأبيض الباهت والممزوج قليلاً بالرمادي، ليعبر عن الجو الضبابي من خلال المطر المتساقط ومن خلال وحي اصطدامها بسطح القطار السريع والتي تجعلنا نتخيل بل ونقارن بين سرعة القطار وقت اكتشاف هذه الوسيلة الجديدة، وبين سرعة القطارات الآن، فاللوحة تعطي انطباعاً بسرعة فائقة للقطار ولاسيما أن الوسائل التي كان تعارف عليها ذلك الحين كانت وسائل بدائية بعيدة تماماً عن السرعة التي أوحى بها "ترنر" من خلال النظر للقطار.

ولم يعتمد "ترنر" فقط على "التضاد اللوني" كقيمة لونية في هذه اللوحة ولكنه أكد على مفهوم التناقض والتضاد أيضا حينما جمع بين سرعة أو (الإيحاء بسرعة القطار المذهلة)، بكل ما تحمله من مدنية وتقدم وبين الاتجاه الأيسر للوحة والذي يخيم عليه السكون والهدوء والذي يجسد مزرعة ريفية بدائية ليس لها علاقة بالمدينة بأي شكل من الأشكال، وعلى يمين اللوحة عاد للمدينة والتقدم الصناعي مرة أخرى، حين جسد الكوبري المصنوع من الطوب.

وسيطر على اللوحة درجات اللون الذهبي والأزرق الناتج والبني وكأنهم جميعاً يشكلون غلالة تحيط باللوحة أو أن ورقة شفافة مصبوغة ببخار اللون قد وقعت على اللوحة، وهو أسلوب "ترنر" أو الحالة الصورية التي يضيفها "ترنر" وكأنه يرسم بالبخار إلا أنه في مركز اللوحة وعلى اليسار نجده استخدم تكنيك لوني يعتمد على اللونين في تماهي غير مقروء أو محدد وهي سمة أعماله فمثلاً نستطيع أن نلمس أشياء أو أشكال بعينها في هذه اللوحة، محددة، ولكن نجدها عبارة عن بخار لوني وحالة لونية بالرغم من بساطتها ولكنها تعكس مدلولات متعددة من الرؤى والفكر العميق الذي عبّر عنه "ترنر" بكل تجريد وتلخيص.

وكان للناقد المعروف " جون راسكن" العديد من المؤلفات والكاتبات المهمة في الفن وفي النقد الفني وقد ساند " ترنر" في العديد من المواقف واثني على اعماله وتوسم فيه القيادة والريادة للفن الحديث إلى أن ذكر ذلك رسميا في مقاله المهم عام (١٨٤٦) كما يلي:

لقد كتب "جون راسكن" مقالاً مهماً عام (١٨٤٦) إنما كان يقدم فيه نظرية جديدة في الفن، نظرية كان لها أن تصبح أساساً للحركة الحديثة كلها. وقد أطلق على "ترنر" اسم "والد الانطباعية"... وقد كانت أعمال "ترنر" من النوع الفني المميز الذي اختاره، ذات مستويات وتنوعات هائلة، وهو يعد بالنسبة لإنتاجه – من بين أكثر المصورين خصوبة وغزارة، ورغم أنه تمتع بتأثير عظيم على الانطباعيين الفرنسيين والتعبيريين الألمان، إلا أن فهم عبقريته لم ينتشر انتشاراً واسعاً والسبب في هذا هو أن أعماله مركزة في قليل من المعارض في بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية( )[١].

( ) هربرت ريد: مرجع سبق ذكره ، ص١١٠.

ومن ثم فإن اتجاه "ترنر" نحو "التأثيرية" وما تعكسه من استخدام جديد للألوان والظلال وكذلك التكنيك الفني كان جديدا ومؤثراً حيث ذكر بعض النقاد أن "ترنر" قد استحدث تكنيكاً فنياً لم يكن معهوداً من قبل حين استخدم أصابعه وأظافره ليعطي تأثيراً خشنا على سطح اللوحة وهو ما فعله التأثيريون بعد ذلك باستخدام الآلات والأدوات لإعطاء تأثيرات لونية ذات سطح خشن على سطح اللوحة.

> لقد بدأ "ترنر" حياته بالرسم بالألوان المائية ثم الرسم بالزيت، فهو يرسم بسرعة ولمساته واضحة ومحكمة لا يهتم بالصيغ الفنية قدر اهتمامه بالألوان وما يضيفه البحر والسماء من تأثير على المشهد، في بعض الأحيان كان يستخدم الأسفنج ليرسم البحر وأمواجه أو السحب، وفي أحياناً أخرى كان يستخدم أي شيء حتى أظافره لتشكيل أمواج البحر[١].

ولأن "التأثيرية" قد حظت باهتمام بالغ في تاريخ الفن إذ اعتبرها معظم النقاد أنها "الحدث الفني الأهم" بعد "عصر النهضة" ، وبالتالي فقد حظت أعمال " ترنر " بنفس الأهمية.

> تعد "التأثيرية" أهم ما حدث في الفن الأوروبي منذ عصر النهضة، حيث غيرت كل المفاهيم الشكلية المقارن عليها لبناء اللوحة[٢].

ولعل ذلك ما ميز "ترنر" وجعله فناناً فريداً من نوعه فمعالجته الفنية والتكنيكية كانتا متميزتان وفريدتان لذلك جاء تعبيره عن المشاهد الطبيعية مختلفاً نظراً لأنه يرسم بما يشعر به داخله وليس ما يراه أمامه ولاسيما أنه استحدث طرقاً جديدة للتلوين قبل أن يستحدثها أحداً من قبله فاستخدم الأسفنج وأي مادة أو وسيلة ليعبر عما يريد أن يصوره بإحساسه التلقائي حتى أنه استخدم أصابعه وأظافره لعمل رقشات على سطح اللوحة.

كما يتضح التلخيص والإيجاز الشكلي واللوني في أواخر أعماله الفنية كما في لوحة "Sunrise with Sea Monster" (١٨٤٥) شكل رقم (١٤).

وأغرق " ترنر" في التجديد والتسبيط والميل إلى المساحات الكبيرة الملونة على سطح اللوحة والتي يلعب فيها اللون والضوء على حساب الأشكال والخطوط فظهر ذلك جليا في اعماله الأخيره والتي ظهرت خاليه من كل تفصيل أو تحديد خطي أو شكلي حيث أصبحت اعماله متشابهه وخير مثال ذلك :

لوحة "Vince with the Salute" (١٨٤٥) شكل رقم (١٥).

لوحة "The Angel Standing in the Sun" (١٨٤٦) شكل رقم (١٦).

وتوفي " ترنر" عام ١٨٥١ بمنزله بمنطقة تشليسي Chelsea ووهب بعض من الأموال لتبقي تحت تصرف الدولة لرعاية شباب الفنانين من الموهوبين ، كما تبرع بمنزله بمنطقة "تويكنهام" ليكون جاليري أو معرضا صغيرا لبعض من أعماله .

---

(١) Wilton Andrew: Ibid , P. 87.

(٢) Britt David, Modern Art: Impressionism to post Modernism, Thames & Hudson, MKT print, Slovenia, 2007, P.11

كما ترك وصية بالتبرع بكل أعماله الفنية الكبيرة للحكومة البريطانية والتي أودعت جزأ منها بالأكاديمية البريطانية وآخر كبير " بالتيت جاليرى " كما خصصت له دور كبير في " التيت مودرن " ، و"التيت مارجيت " ، وعينت الحكومة مجلسا رسميا للأوصياء على أعمال " ترنر" والذين بدورهم خصصوا جائزة سنوية باسم " ترنر " المتميزين من الفنانين .

القيم اللونية والضوئية عند (ترنر) :

اهتم الفنان باستخدام الاكاسيد المستمدة من البيئة المحيطة به سواء كانت أكاسيد معدنية أو أحجار مللونة أو صباغا طبيعية نباتية او حيوانية، وللألوان تأثيراته الخاصة على الانسان من الناحية النفسية فتدخل الألوان الفرصة على النفس البشرية ووعن طريق استخدامها يمكن للعمل الفني أن يظهر ما تخفية النفس من حالات نفسية.

ويرجع الاحساس بالتوافق اللوني الى الادراك الحسي باللون والانفعال بالعلاقات اللونية المختلفة ويندرج تحت العملية الادراكية الذاتية للفرد، وباللون مستويات من الناحية النفسية احدهما ادراكي حيث تدرك الالوان من خلال معلومات محددة والثاني انفعالي عن طريق اثارة الجوانب النفسية المرتبطة باللون.

ويرتبط الإدراك البصري للون بالمجال الفسيولوجي ، فيؤدي ادراك اللون الى استجابة طبيعية فسيولوجية وفقاً لكمية الضوء واللون باختلاف أطواله الموجبه ويرتبط ادراك اللون والضوء بجهاز الانصار للعين والمخ عند الانسان، ويتسم جهاز الابصار في الانسان بالقدرة على التكيف مع نظام الاضاءة الذى يتوقف عليه ادراك اللون سواء بالتحكم في شدة الاضاءة وانتقال بالمرئيات من العين الى الجهاز العصبي البصري المؤدي الى المخ للتعرف على اللون وإدراك[١].

وتعتمد كيميائية اللون على الكم الصبغي والمزج الصباغي بين الألوان، حيث تؤثر في استخدام الألوان بخاماتها وأنواعها المتعددة ومن خلال كيميائية اللون يمكن التعرف على الالوان الاساسية الاحمر، والأصفر والأزرق.

حقائق الألوان :

تصنيف الالوان خلال دوائر الالوان وشجرة الالوان ومخاريط الالوان وكرة الالوان للتوصل الى الحقائق الالوان، وتصنيفها إلى الوان اساسية Basic Colors وألوان ثنائية، وألوان ثلاثية ، وتصنف مرة أخرى إلى عدة مستويات في خمس مجموعات تضم المجموعة الاولى الألوان الساخنة Hot والدافئة warm والمجموعة الثانية الالوان الباردة cold والهادئة cool والمجموعة الثالثة الالوان المضيئة light والمعتمه Dark والمجموعة الرابعة الألوان الشاحبة pale والالوان الباهتة Dull وتضم المجموعة الخاصة الالوان الزاهية vivid والبراقة Bright.

ولا يستخدم (ترنر) المجموعة الاخيرة من الالوان سواء كانت الزاهية او البراقة وحل استخدامه للالوان قائم على الالوان الشاحبة والباهتة والقاتمة وتكاد الالوان المضيئة تطل لتعكس ضوءاً باهتاً وسط الظلمة التي تشع في مجال لوحاته كمافي لوحة سفينة في العاصفة[٢].

---

(١) محمد حافظ الخولي وآخر : "الألوان النظرية والتطبيق"، دمياط، مكتبة نانسي، ص١١.

(٢) Hardy, Wilson: "Turner", London, tiger Book, 1988, P.19.

النتائج

(١) لقب "ترنر" بفنان "الضوء واللون" وهو مالفت الانتباه باتجاهه نحو الحداثة وصبغ وجعل أعماله الفنية تتسم بالفرادة مقارنة بين معاصريه من الفنانين.

(٢) اعتمد "ترنر" في معظم أعماله على قيمة "التضاد اللوني" باعتبارها أكثر القيم اللونية استخداماً في أعماله الفنية منذ بداياته، لاختصاره واعتمد على اختصار وإيجاز الأشكال والخطوط، واعتماده على الألوان مما جعل النقاد يلقبوه بأبو التأثيرية، وذلك قبل التأثيرية بحوالي ثلاثون عاماً.

(٣) أطلق "ترنر" على أعماله مسميات "تأثيرية" بحتة مثل لوحة "الضوء والظلام" و"الليل والنهار" و"شروق الشمس" و"غروب الشمس" وهي مسميات تعني باللحظة الحالية وهو جوهر التأثيرية.

(٤) استحدث "ترنر" تكنيكاً جديداً في تلوين أعماله فاستخدم أصابعه وأظافره ليحدث تأثيراً خشناً ومختلفاً على سطح اللوحة.

(٥) من ثم يمكن القول بأن "ترنر" أبو الفن الحديث.

التوصيات

توصي الباحثة:

١) عمل دراسات بحثية تقوم على إعادة تقييم أعمال الفنان "ترنر"، حيث ترى الباحثة أنه مازال هناك ما يمكن اكتشافه من سبق وحداثة أسلوب "ترنر" الفني.

٢) عمل دراسات مقارنة لبعض الفنانين خاصة البريطانيين حيث كان هناك اهتماماً بالغاً بالفنانين الفرنسيين منذ عصر النهضة على حساب الفنانين الأوربيين ، كما توصي الباحثة بعمل دراسات تحليلية لأعمال بعض الفنانين البريطانيين المميزين أمثال "توماس جانز برو"، الفنان "بول ناش"، والفنان "فريدرك ليتون".

شكل رقم (١)

الفنان " ترنر " منظر على قصر المطران – الوان مائية على ورق – متحف انديا بولز

٣٨١×٢٦٧سم – ١٧٩٠

شكل رقم (٢)

الفنان " ترنر " – صيادون في البحر – زيت على توال – التيت جاليري

١٢٢×٩١,٤ سم – ١٧٩٦

شكل رقم (٣)

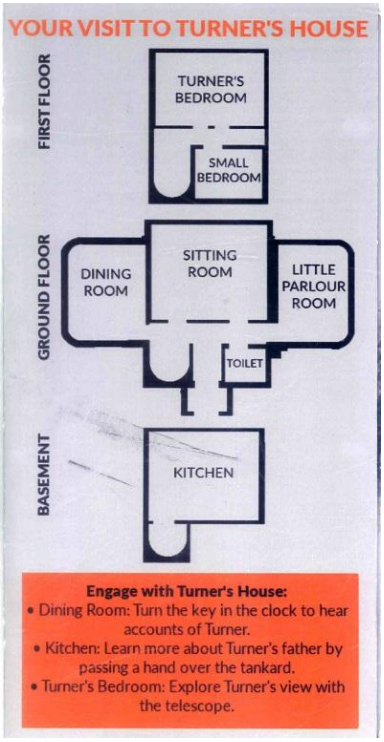
الفنان " ترنر " – طوفان مصر – زيت على توال – متحف اندايا بلوز

١٨٠×١٢٠سم – ١٨٠٠

شكل رقم (٤)

الفنان " ترنر " – غرق السفينة – زيت على توال – التيت جاليري – لندن

١٧٠,٥×٢٤١,٦سم – ١٨٠٥



شكل رقم (٥)

رسم تخطيطي لمنزل " ترنر " بتكوينهام

منزل " ترنر " بتكوينهام بعد افتتاحه عام ٢٠١٧

شكل رقم (٦)

الفنان " ترنر " – **معركة (ترافلجار)** – زيت على توال– التيت جاليري – لندن

٣,٦٨٥× ٢,٦١٥متر – ١٨٢٤

شكل رقم (٧)

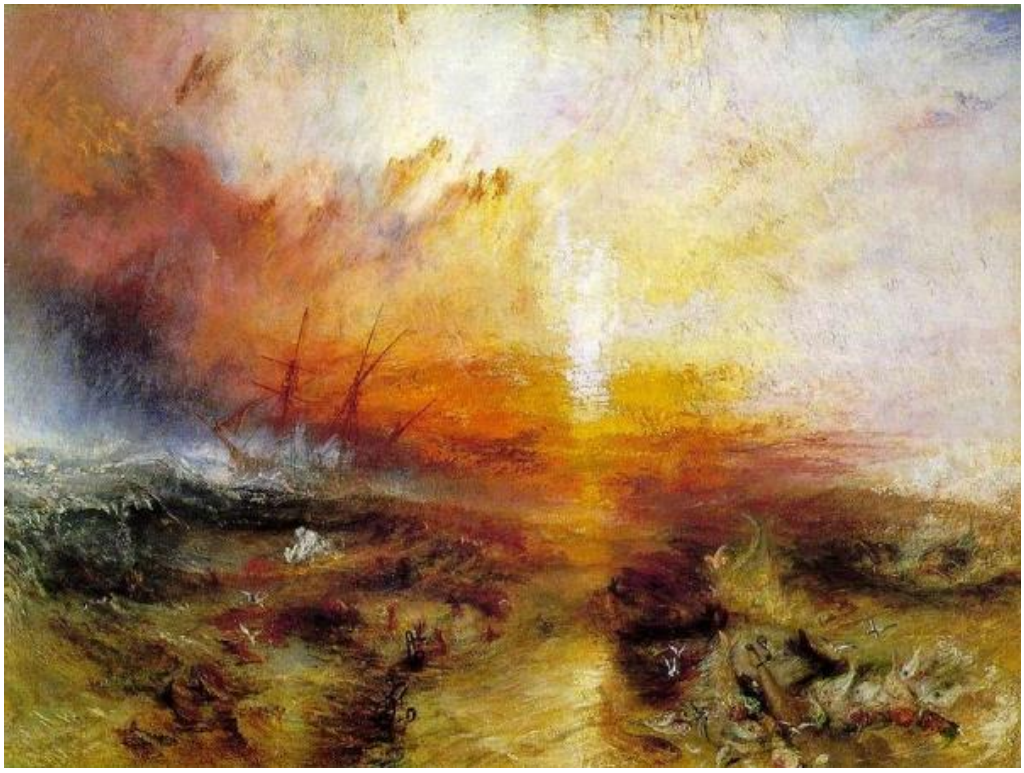
الفنان " ترنر " – سفينة التمايز – زيت على توال – الناشنوال بوتريه جاليري لندن

١,٢٢×٩١ سم – ١٨٣٩

شكل رقم (٨)

الفنان " كلود مونيه " – تأثير ضوء الشمس – زيت على توال – ماموتان مونيه – باريس

٦٣×٤٨ سم – ١٨٧٢



شكل رقم (٩)

الفنان " ترنر " – العبيد – زيت على توال – محتف الفنون الجميلة – بوسطن

١٢٣×٩١سم – ١٨٤٠

شكل رقم (١٠)

الفنان " ترنر " – عاصفة ثلجية – زيت على توال – التيت بريتان – لندن

١,٥٣٥ × ١,٢٣٣ متر – ١٨٤٢

شكل رقم (١١)

الفنان " ترنر " – الظل والظلام (المساء بعد الطوفان) – زيت على توال – التيت جاليري – لندن

٧٨١×٧٨٧سم – ١٨٤٣

شكل رقم (١٢)

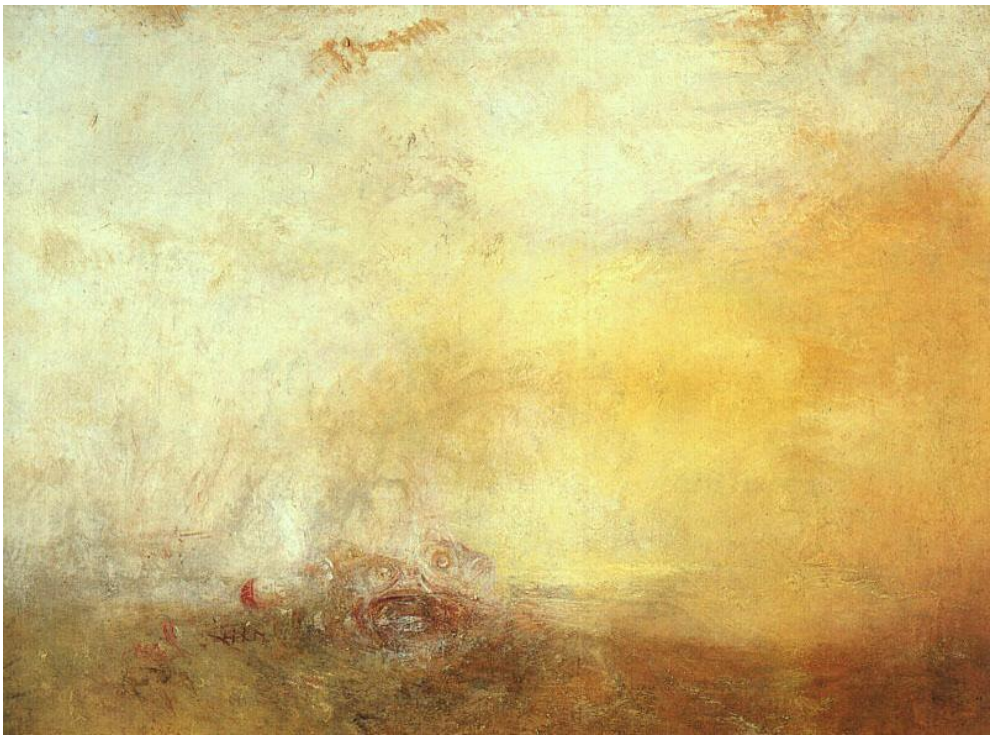
الفنان " ترنر " – الضوء واللون (نظرية جوته) – الصباح بعد الطوفان

زيت على توال – التيت جاليري – لندن – ٧٨٧×٧٨٧سم – ١٨٤٣

شكل رقم (١٣)

الفنان " ترنر " – المطر البخار والسرعة – زيت على توال – الرويال اكاديمي

١٢٢×٩١سم – ١٨٤٤



شكل رقم (١٤)

الفنان " ترنر " – الوحوش وشروق الشمس – زيت على توال – التيت بيرتن – لندن

١٢١,٩× ٩١,٤ سم – ١٨٤٥

شكل رقم (١٥)

الفنان " ترنر " – مع التحية فينس – زيت على توال

٦٢٢×٩٢٧ سم – ١٨٤٥

شكل رقم (١٦)

الفنان " ترنر " – الملاك واقف تحت الشمس – زيت على توال – التيت جاليري – لندن

٧٨٧×٧٨٧سم – ١٨٤٦

المراجع

أولا : المراجع العربية:

١. صبحي الشاروني مدارس ومذاهب الفن الحديث ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب

٢. عايدة العزب موسى: تجارة العبيد في أفريقيا، القاهرة، مكتبة الشروق، ٢٠٠٧م

٣. محمد حافظ الخولي ومحمد أحمد سلامة: "الألوان النظرية والتطبيق"، دمياط، مكتبة نانسي، ٢٠١٠م.

٤. نعمت علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط٤

٥. هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب

ثانيا : المراجع الأجنبية :

٦. Bockemunhl, Michael: Turner, The world of light and colour. Tascher. Germany. 2007.

٧. Britt David, Modern Art: Impressionism to post Modernism, Thames & Hudson, MKT print, Slovenia, 2007.

٨. Chilvers Ian, Art and Artists, New York, Oxford University Press, 1946.

٩. Hardy, Wilson: "Turner", tiger Book, London, 1988.

١٠. Jeffrey Ian: Photography - A Concise History, Thames & Hudson, London, 1981.

١١. O'ferrell John: Impartial History of Britain, London, Doubleday, 2007.

١٢. Qulkey, Geall: Empire to Nation: Art, History and the Visualising of Maritime Britain, New York, Yale University Press, 2011.

١٣. Ruskin, John: Selected Writings, London, Penguin classics, 1964.

١٤. Schama Simon: Turner, AllenLane, The Penguin press, England, 1999.

١٥. Wilton Andrew: Turner in his Time, Thames & Hudson, London, 1987.

ملخص البحث

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء وإعادة اكتشاف أعمال الفنان "ترنر"، والنظر إليها وتحليلها بمنهج تاريخي حتى نستطيع الحكم على ما إذا كان له أسبقية عن غيره من الفنانين للوصول إلى الحداثة، حيث تفترض الباحثة أن الفنان "ترنر" قد توصل إلى ملامح التأثيرية، باعتبارها أهم حدث في الفن الأوربي منذ عصر النهضة (أي جوهر الحداثة).

وتكمن مشكلة البحث في أنه لا يوجد بالمكتبات العربية دراسات باللغة العربية، تساعد على كشف وتحليل أعمال "ترنر" بما يعطيه الحق الكافي بالرغم من أنه يحظى باهتمام كبير في أوربا وإنجلترا تحديداً وذلك لأنها مسقط رأسه كما أنه أيضاً أقام بها وتبرع بكل أعماله الفنية للحكومة البريطانية ويقام له العديد من المعارض الفنية المتعددة والدائمة، مما يثر دوماً النقاش حول أعماله وإعادة اكتشافها.

كما أن الحكومة البريطانية حولت معظم البيوت التي أشتراها وأقام بها "ترنر" إلى مزارات للجمهور. والباحثة من هذا المنطلق، تحاول أن تستفيد من إقامتها ببريطانيا، ومن زياراتها المتعددة للمعارض المستمرة لأعماله، كما كان لها الحظ أن تقيم بالقرب من أحد منازله (بمنطقة تونيكهام) وقد رأت وشهدت كيف تم تطوير ذلك المنزل وإعادة فتحه للجمهور منذ حوالي "عام"، وكيف أن اسم "ترنر" يتداول في المحافل الرسمية ببريطانيا دوماً، سواء في الصحافة أو الإعلام، من خلال المقالات المنشورة والأبحاث، أو في الأفلام التسجيلية والسينمائية، ولذلك وجدت الباحثة أهمية في عمل بحث باللغة العربية، يستطيع أن يستفيد منه الباحثين وطلاب الفنون في المنطقة العربية ليكون إشارة لبدء عمل أبحاث أخرى متعمقة تصلح لكي تكون رسائل علمية في حد ذاتها.

وأتبعت الباحثة في ذلك كل من المنهج التحليلي والمنهج التاريخي حتى يتثنى لها الحكم على ما توصل إليه "ترنر" من حداثة في أعماله سواء على مستوى الأسلوب الفني أو في اختياره لموضوعات فنية لم يتطرق إليها أحداً من قبله وتسميتها بأسماء لم تكن معهودة من قبل، ولكننا اعتدناها من بعده في موضوعات التأثيرية.

لذلك اعتمدت الباحثة على بعض النماذج المختارة من أعماله الفنية وتحليلها تحليلاً فنياً وحرصت على تسلسلها التاريخي وإتباع المنهج التاريخي لذلك التحليل لما تراه الباحثة في ذلك من إيجابية وحيادية حيث أن تتبع أعماله وإنجازاته تاريخياً يعد خير مرآة يمكن أن تعكس حقيقة أسبقيته عن غيره من الفنانين، كما تعكس أيضا مدى تأثره واستجاباته المتعددة للأحداث والتطورات الاجتماعية من حوله وتكشف مدى تفاعله بها كفنان مدرك ومتفاعل مع المجتمع المحيط به، لذلك وجده الباحثة أن كلا المنهجين التحليلي والتاريخي خير معين في ذلك.

Colour values in Turner's selected art works and their influence on Modernism

Summary of Research

The aim of the research is to shed light on the works of the artist J.M.W. Turner, and to analyze them from an historical perspective, so that we can judge whether he has precedence over other artists of that period. The predominant theme in European art since the Renaissance has been Modernism and Turner was one of the foremost artists to express this.

The problem of research is that there are no libraries of Arabic studies in the Arab region, which reveal the work of Turner in depth, and which acknowledge his importance, in contrast to Europe, where he is an important figure. This is particularly true of England, of course, which was his birthplace, and he donated his entire artistic output to the British nation. Consequently there are many permanent exhibitions of Turner's work, which ensure that his work is constantly discussed and re-evaluated. Several of Turner's former homes are preserved and open to the public.

The researcher is taking advantage of the opportunity provided by her stay in Britain and numerous visits to exhibitions of his work. She is fortunate enough to live near one of his houses in Twickenham, and she observed how it was recently restored and reopened to the public. Turner's name is constantly circulated in public forums in Britain, whether in press or other media, in commercial or documentary film, or in published articles and research.

As a result, the researcher has found the importance of how research in Arabic can benefit other researchers and students of the Arts in the Arab region, and further be a point of reference when commencing other in-depth or scientific research. The researcher has followed both an analytical and an historical approach in order to evaluate the evidence of Modernism in Turner's work, both on the level of technical style or in his choice of technical subjects that had not been attempted by any of his predecessors. This also gave rise to new artistic terms, which were adopted as a result of Turner's influence.

Relying on selected examples of his artwork, the researcher analyzed them technically and in their historical sequence. She has been able to demonstrate that following impartially and positively the historical approach of this analysis of Turner's work and achievements, is the best way to mirror the fact of his precedence over other artists. It also reflects in the most effective way the extent of his work's impact and its multiple responses to events and social developments around him, as well as demonstrating how self-effacing he was in his interactions with the surrounding society. The researcher has shown that both analytical and historical approaches are of value.