

بوريس باسترناك عضو العائلة بالمراسلة



بوريس باسترناك.

الزمنية، التي عاشوا فيها، كما تطرقت في نفس الوقت لشؤون العمل، وليس من الخط الفوق، خصوصاً في ما يتعلق بهذه النقطة، أن باسترناك أراد أن يثبت لأبيه الفنان القوي، بأنه أيضاً شخص يستحق الاحترام.
سأكون في النهاية أكثر فحراً، بقدرتي وبعائلتي. وبالذات هذا ما لم يتم التوصل إلى إليه، وربما هو ليسدا وجوزيفينا إلى برلين، وانتهى في العام ١٩٦٠، عام وفاة باسترناك.
«كنا نكتب، لتكويونا على علم رجاء، الدكتور زيفاجو»، يحتاج عائلته جداً من أجل المساء على قيد الحياة؛ وكان دائماً يكره في بالنسبة إلى العائلة. ولم يتأكد كل شيء، هذا يعني في وجوهدي المستمر إلا أحببنا ظنكم إلى هذا الحد، أه، كم أخاف من نفسي في هذا شعورين متناقضين في الوقت نفسه: لأنه كان يشعر بالتمزق والحبيرة، وبين رغيبته بالانفصال معها، وبين حاجته الانفصال عنهم أن يكون هو ذاته. فتملاً عندما ترسل له أخته صور أبنائه كما أسفوري، يكتب باسترناك: «لاني لست من أنصار التقاليد العائلية، وبكل ما يتعلق بالطبيعة الروائية، والتسابيحيات العائلية، الخ. أشعر بالسعادة عندما لا أرى هذه الملامح العائلية المستخدمة على وجوه أبنائه، العائلة إذا بالنسبة إليه تعني الحميمية والتسلط في الوقت نفسه.
وذلك يفسر أيضاً علاقته «المنطرفة» بابيه، الرسام ليونيد باسترناك، والذي يشكرك المرسل الرئيسي في تبادل الرسائل العائلي. ما بيد الأب بالنسبة إليه صورة نموذجية فقط، إنما أيضاً وجد فيه نمطاً للتسلط العائلي وبرسماً له، والذي ليس من المستغرب، أن يسعي باسترناك لتحقيق فهمه، أمه، وإن استدعي الأمر مواجهته. هذا الشد والاذن، هو الذي جعل علاقتهما تظل مستنزوة دائماً، ويتحرك بين الإعجاب من جهة، والتحدر من جهة أخرى، بين الشاعر بوريس باسترناك من جهة، والرسام ليونيد باسترناك الأب من جهة أخرى، وعلاقتهما بشكل ذلك النموذج، الذي تحدث عنه هارولد بلوم في نظريته حول التأثيرات

الترفون

فاتمة ناعوت

الترفون
ذو الأقدام،
لا طَّيحَ في معاطفهم،
ولا قَدِّي
يسحب الرُّويَّة إلى الرُّوقِ.

هنالك،
حيث الشجرُ يختلط بالأشجارِ،
ينسي أمتعته
داخل الكيفِ،
فيأتي العابرُ

يلتقطون الحياةَ ويضوُّونُ
بينما القفَّارُ
ذوو العَكَازِ

والنظاراتُ الطَّيِّبةُ الميوِّبةُ
يتنظرونُ ألوت الذي
دائماً يتأخَّر.

بماذا قايضنا على الفرحِ؟
حيث كَلَّ يَحْسَى الاقترابُ
لأنَّ التلُّلَ مُعدُّ
والعميانُ / يفتكرونُ كثيراً.

الترفونُ
ذوو الحَلَمِّ
يحكيونُ نهاراتٍ واسعةً
تناسبُ شبكاتِ الطَّيرِ العَقْدَةَ
وضجيجِ الكلاكساتِ
التي لا تعضُّبُ أحداً،
وفي المساءِ

تحت ثقل الغبار.

«اللون وتقنياته للفنان التشكيلي»، من تأليف هانز شوارتز، إصدار جمعاة ألوان للفنون التشكيلية، الرياض، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣، ١٣٩ صفحة- ٢٤٠×٢٢١ ملم. صور: أسود وابيض/ألوان. كتاب ترجمة الفنان التشكيلي السعودي عبدالجبار البحيا عاش مخلصاً مشابهها بنتيجة مغايرة، فقد اخترمت الفكرة في رأس هذا الفنان قبل أكثر من ربع قرن حال قراءته الكتيب الذي صدر في ١٩٦٨ بعنوان «اللون وتقنياته للفنان التشكيلي». بعد أن شعر بالشعور نفسه، وباهمية توفير معرفة أسس التقنيات التي يستعملها الفنانون العرب، وبينهم الكثير ممن لم يدرس الفن دراسة أكاديمية، مثله، وهو بحسب تعبير البحيا في تقديمه للكتاب «مساهمة بسيطة مني في نحو الأمية التشكيلية عند الحُفَظِين وبعض الفنانين على السواء». غير أن ترجمته للكتاب التي قام بها صيف العام الماضي أثناء وجوده في بيته في المجر قرب بودابست تبعها طبعه ونشره في فترة يمكن اعتبارها قياسية. وجاء التعجيل في النشر ليصدر الكتاب بالترزامن مع المعرض الفنية الجمعية ألأنه كتاب صدر في ١٩٦٨ عن دار بنغوين الشهيرة يتحدث بتفصيل عن نظرية الموسيقى التي أوربوية (الكلاسيكية بتعبير خاطئ، لكن شائع) مع الوفر من الأمثلة. وأنجزت الترجمة عام ١٩٨٠ من دون أن أقوم بالخطوة التالية: النشر، وما هي المسودة تقبع في الدرج تنوء

البحيا ومراجع الكتاب الدكتور يوسف ابراهيم العمود إلى الكتيب الضئلي لاستبدال الصور الأصلية بصور أحدث ذات نوعية معقولة وبالألوان. وقد أشار المترجم إلى هذه المعاناة التي كابدها في مقدمته لتبيان نوعية الصور التوضيحية الموجودة في الكتاب. ويامل المترجم بأن تصدر الطبعة الثانية وقد استمدت بقية الأشكال التوضيحية بصور ملونة، وتشاطره الأمل فمن الصعب تحيل استرجاع الألوان بتضمن صورة بالأسود والأبيض. والفنان عبدالجبار البحيا المولود في رواد الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية والخليج الأوائل، وأسهم بلوحاته ويقلمه على حد سواء في تقوية هذه الحركة منذ ستينات القرن الماضي، وأقام معارض شخصية وشارك في أخرى جماعية في المملكة والبلد العربية والأجنبية. وجاء تشكيل جمعية ألوان للفنون التشكيلية عام ٢٠٠١ استمراراً على النهج ذاته، فقد وضعت بين أهدافها إلى جانب إقامة المعارض الفنية الاهتمام بنشر الثقافة الفنية التشكيلية. وجاءت رئاسة البحيا للجمعية تقديراً لوره وتجربته الفنية والاجتماعية والفكرية مجتمعة.

يتناول الكتاب بالبحث الإيس الفيزياوية والفيزيولوجية للون وعي، ويعرض في تقنية الأصباغ، والألوان الرئيسية والثانوية

حوار مع الكتاتبة

التعلق / التعلق النصي -١

جابر عصفور

■ كان مصطلح التعلق النصي hypertextuality أحد المصطلحات الأساسية في محاضرة أميرتو إيكو عن مستقبل الكتب، خصوصاً في مجال الإشارة إلى التقاء النظرية النقدية المعاصرة والتكنولوجيا، وذلك في الدائرة الواعدة التي يفارق بها مفهوم النص text حدوده القديمة ليغدو نصاً علائقياً بأوساطة الإنترنت. أعني نصاً يمكن قراءته رأسياً وأفقياً، كما يمكن التحرك بينه بحرية تامة على شاشة الكمبيوتر في أي اتجاه، وذلك إلى الدرجة التي تتيح للقارئ إعادة إنشاء النص بحسب رغبته، أو الوصل بين أجزاءه بطرائق لا نهائية وكيفية لا حدود لها. هذه الحرية المتاحة للقارئ في التعامل مع النص متاحة بالقدر نفسه للمؤلف الذي ينتج هذا النص، وربما بقدر أكبر، فال مؤلف حين يفرض من ما لا يتخزئته مع غيره من نصوصه، يمكن أن يعود لما سبق له تأليفه، ويثبته من جديد بتغيير علاقات الجمل أو الفقرات، فضلاً عن استبدال الكلمات. كما يمكن له أن يصل بين نصوص عدة كتبها، ويقام بتخزينها، فينتج منها نصاً جديداً، في كل مرة يقوم بتغيير العلاقات بين النصوص، وأصلاً الجمل التي تتضام خارج نصوصها الأولى لتصنع نصوصاً جديدة لا نهاية لاحتتمالاتها، ما ظل المؤلف يعادو محاولة الوصل بين المكونات القائمة التي تحتل إمكانات علائقية متجددة إلى ما لا نهاية. والنتيجة هي تغير مفهوم النص text الذي يتحول إلى نص متعلق hypertext، وتحول معنى النصية لتشمل دلالة التعلق النصي أو دلالة التعلق النصي من ناحية مقابلة، والفارق قائم في العلاقة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة من منظور الاصطلاح الأول، والإمكانات العلائقية المتجددة في الحضور الأتي للنص من منظور الاصطلاح الثاني. وهو فارق يلقي بظلال المنظرين في العملية التي تنتج دلالات جديدة لكل من النص والمؤلف والقارئ والتفسير.

وكانت جدة مصطلحي hypertextuality والتعلق نصية مركبة – في ما أحسب – لن تولي ترجمة محاضرة إيكو عن مستقبل الكتب، عناية كافية hypertext على أنه «النص ذو الروابط التي نجدها على شبكة الإنترنت». ومضت الترجمة في هذا الاتجاه فتحدت عن «تركيب النصوص ذات الروابط الإلكترونية» مقابل الاصطلاح الإنكليزي: Hypertextual struc- ture. وأشارت عبارة «استخدام الروابط في داخل النص التقليدي» إلى ما أطلق عليه إيكو contextual hypertext. ومضت الترجمة على هذا المنوال فأوضحته أن النصوص ذات الروابط الإلكترونية hypertexts ستؤدي حتماً إلى اختفاء الموسوعات والمراجع، خصوصاً بعد أن أصبحت ميسورة على مواقع الإنترنت التي تتيح الإحراج بينها بسهولة. كما توقعت الترجمة على ما أطلق عليه إيكو Hypertextual Poetics التي يمكن أن يتحول – في مداها الخاص – أي كتاب أو نصية إلى نص ذي روابط كترنوتية hypertextual، الأمر الذي استدعي تحديداً ما أطلق عليه الترجمة «الرابطة الإلكترونية» مقابل Hypertextual Link، والإشارة إلى هذه الرابطة من حيث ما يمكن أن تلعبه من إيهاء أو وهم يفتح جميع النصوص حتى الملقق منها، وذلك على نحو يمكن معه تركيب النص البوليسية بصورة تسمح للقارئ أن يملك حرية الاختيار، فقرر في النهاية ما إذا كان الجرم كبير الخدم أو القس أو المخبر أو الراوي أو الكاتب، وبك عملية تتبع للقارئ أن يبني قصة خاصة به في كل مرة يقيم فيها علاقات جديدة بين الروابط الإلكترونية، مؤكداً بذلك نوعاً جديداً من حرية الإبداع.

وكان واضحا للكثيرين الذين اعتمدوا على الترجمة في كل مرة تستخدم إيكو وحدها، أن النص العربي يستلحق على التمام في اللغة العربية، ولكن فيها الترجمة مصطلح «النص ذو الروابط» مقابل الأصل الإنكليزي hy- pertext. ولم يكن هناك وقت في ما يبدو – أثناء عملية الترجمة – لمراجعة مفاهيم المصطلح في تطورات النظرية النقدية المعاصرة من ناحية، وعلوم الاتصال الجديدة من ناحية ثانية، والمناطق البينية التي تتداخل فيها علوم الاتصال والنظرية النقدية من ناحية أخيرة، فكانت النتيجة اختيار أقرب المصطلحات الغفوية لترجمة مصطلح أساسي ما كان يمكن فهم محاضرة إيكو من غير توضيح مفهومي – أو حتى مفاهيمي – في أذهان القراء، خصوصاً من غير المتخصصين الذين صدمهم المصطلح الغريب عليهم، وأربك غموضه فهمهم السياقات التي اقترن بها أو كان مفتاحاً لها في محاضرة إيكو. وقد حدث الأمر نفسه مع العارفين باللغة الإنكليزية ممن لم تكن لديهم خلفية معرفية تتيح لهم فهم مدلولات المصطلح في سياقاته النوعية الجديدة.

وفي تقديري أن عبارة «النص ذو الروابط» مقابلأ لكلمة hypertext اجتهاداً مشكور في ترجمة مصطلح جديد على اللغة العربية، ولكن اختيار عبارة «النص ذو الروابط» اختيار غير موفق لعدم قدرته على أداء الدلالات المقصودة بالاصطلاح. والأمر نفسه ينطبق على مصطلح hy- pertextuality. وكان الأقرب إلى ترجمته استخدام مصطلح التعلق النصي، وهي ترجمة تؤدي بعض الدلالات المقصودة، وسبق استخدامها في الكتابات النقدية المعاصرة في اللغة العربية. وبوسع القارئ أن يجد شرحاً لدلالاتها النظرية المتعلقة بعمليات التناسخ في كتاب الناقد الغربي الألمع سعيد قطيبن «الرواية والتراث السردي» من أجل وعي جديد بالتراث». وقد صدر الكتاب عن المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، سنة ١٩٩٢. ولكن حتى هذه الترجمة لا تكفي وحدها في هذا المجال الجديد الذي نتحدثنا إليه محاضرة إيكو، خصوصاً استخدام خصوصاً التانونت، أو حرية التعامل مع النصوص التي تقوم بتخزينها في أجهزة الكمبيوتر الخاصة بنا.

وحتى عند هذا المستوى التمييز بين دالتين متمايزتين للمصطلح : hypertextuality أو hypertext. الدلالة الأولى مقترنة بالاصطلاحات المستخدمة في النظرية النقدية المعاصرة. والدلالة الثانية ملازمة لاستخدامات المغاربة في مجلات سميولوجية والإعلام والاتصال. والفارق بين الدالتين يحتاج إلى نوع من التحرير أجتهد في القيام به، على أمل الإسهام في توضيح الفارق بين استخدام مصطلح واحد في مجالين معرفيين متمايزين، ويمكن لغيري – بالطبع – أن يضيف إلى أجهادي،

آفاق HORIZONS 19

أو يستبدل به غيره، ولا مشاحة في الاجتهاد كما أنه لا مشاحة في الاصطلاح، فالهم هو الإسهام في تمثل السياقات الدلالية المتعددة للمصطلحات الواعدة معرفياً

أما الدلالة الأولى للمصطلح فابرز النقاد المعاصرين الذين يؤدي مصطلح hypertext دوراً دالاً في كتاباته فهو الناقد الفرنسي الشهير جيرار جينيت Gérard Genette في دراساته النصية لأنواع الخطاب الأدبي، ومنها كتابه «طروس» Palimpsestes الذي صدر سنة ١٩٨٢، وأصلاً ما انقطع من أفكاره التمهيدية عن النصية في كتابه «المدخل إلى النص الجامع» (١٩٧٩). وهو الكتاب الذي ترجع إلى العربية مرتين: مرة بعنوان «مدخل لجامع النص» ترجمة عبدالرحمن أيوب التي صدرت عن دار توبقال للنشر المغربية سنة ١٩٩٥، ومرة ثانية بعنوان «مدخل إلى النص الجامع» ترجمة عبدالعزيز شبل ومراجعة حمادي صمود، وصدرت عن «المشروع القومي للترجمة» في القاهرة سنة ١٩٩٩. وقد حاول جينيت في كتابه «طروس» (الذي لم يترجم بعد في ما أعلم) تطوير ما سبق أن أشار إليه إجمالاً في نهاية «المدخل، وصياغة منظومة متكاملة سببياً عن العلاقات النصية، أو كل ما يضع النص في علاقة مباشرة أو غير مباشرة، مع غيره من النصوص. وكان هدف جينيت من ذلك تعميق فهم خمسة أنماط من هذه العلاقات. أولها التناسخ intertextuality الذي يفهمه جينيت على أنه حضور نص في نص غيره. ويدخل في ذلك الإبتساق والتضمين والإشارة وما أشبهه. ورابعها التعلق النصي hypertextuality وهو النمط الذي يتكون منه موضوع كتاب «طروس» ويشير في أي علاقة نصية، تربط نصاً لاحقاً (hypotext) بالنص السابق (hypertext). وتستخدم جينيت استعارة «الطرس» التي جعلها عنواناً لكتابه ليبدل على إمكان وضع نص على نص آخر لم يمخ تماماً، فالطرس في اللغة العربية (أشبه بمعنى pal-imposte ذات الأصل اليوناني) هو الكتاب المحو، وطرس الكاتب الكتاب أعاد الكتابة على المكتوب، والطرس هو الصحيفة عموماً، وتخصيصاً الصحيفة التي صمحت ثم كتبت. ومن هذا المنطلق الاستعاري، يمتدح جينيت في دراسة التعلق النصي ما بين نص لاحق ونص سابق، ويتعمق في الدراسة التفصيلية بما يتيح له صياغة تصنيفات شكلية لأنواع هذا التعلق...

وقد حاول سعيد قطيبن – في كتابه «الرواية والتراث السردي» – نقل أفكار جينيت إلى القراء العرب، وذلك من خلال التأطير المنهجي لموضوع كتابه الذي قصد إلى تقديم وعي جديد بالتراث السردي، وذلك خلال دراسة تطبيقية، أو نصية، لمجموعات من الروايات العربية التي ترجع إلى التراث باكتر من أسلوب. وقد فعل التأطير النظري سعيد قطيبن إلى جانب معالجة المتاعبات النصية transtextualities التي خصص لها جينيت كتابه برصد أوجه التفاعل النصي وانماطه المختلفة، مؤكداً معنى التعلق النصي الذي يصل نصاً لاحقاً (مثل إنيادة فريجل) بنص سابق (مثل الإيادة موميروس). ويقبل سعيد قطيبن تحديد جديد بين ما سمي على سبيل الترجمة «التعلق النصي» hypertextualية بأنه العملية التي تقع حين يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق في شكل كبير بطريقة مباشرة، وذلك على سبيل المحاكاة الساخرة، أو التحريف، أو المعارضة. الأمر الذي فرض دراسة هذه الأنواع والتميز بينها، إبرازاً للفارق ما بين التفاعل النصي والتعلق النصي، فالتفاعل علم من حيث هو علاقات منطق بين النصوص، والتعلق خاص من حيث هو علاقات مخصوصة تصل النصوص اللاحقة بالنصوص السابقة. ويؤكد سعيد قطيبن ذلك بتوضيحه دلالة التعلق ما بين نصين، حيث التعلق النصي «متعلق» بالنص السابق «متعلق به»، وحيث النص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه مستخدماً لأن يكون موضوع «التعلق»، لمواصفات خاصة مميزة. أو في فترة من الفترات قد يكتن النص «التعلق» من مشتركا بين العديدين من النصوص المتعلقة، وقد تتعدد المواطن المتعلق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور، كما يحضر النص «التعلق» في «النص المتعلق» من خلال اسمه أو أحد نوعته، كما في «اليالي ألف ليلة»، لتجنب محظوف في التعلق بالأصل «ألف ليلة»، أو يحضر من خلال بقية أجزاء العمل النصي التي تخرج عن التعلق بين نصين، ثانيهما ينظر إلى أوليها، نظر «تبع البردة» لأحمد سبؤن إلى «البردة» للبوصيري، أو غير ذلك من أنواع التعلق الذي تتعدد أغراضه، أو تتوزع ما بين المحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة، أو غيرها.

ويشتهر سعيد قطيبن من ذلك كله إلى أن النص المتعلق يسعي عن سبق إصرار وقصد، سواء عبر الكاتب عن ذلك أو لم يعبر في علاقته التي يفهمها مع النص المتعلق به، إلى محاكاة النص السابق والسير على نهجه. ويظهر ذلك في اعتماده بنى نصية نموذجية ذات سلطة على تتجسد من خلال حفاظه على قنانه وصيغته الأولى في أحوال الاقتباس والتضمن والاستشهاد. وفي هذه الحالة تظل سلطة النص المتعلق به، إذ تسلب منه نظميته التي يتبشرها النص ويستوعبها مدججاً إياها في بنى خاصة الخاصة على سبيل التناسخ، ويدخل فيه ما أسماه القدامى العكس والاحتذاب والمخترع. والعلاقة الأخيرة هي المعارضة التي تبرز في حال هذه البنية النصية المتعلق بها موضوعاً الساخرة أو النقد أو التعلق. وفي هذه الحالة يكون القصد هو معارضة النص المتعلق به وسلبه قيته المختلفة التي يتميز بها. ولا يزيد أن أسهب أكثر من ذلك في مفهوم «التعلق النص» الذي كان ترجمة وتفسيراً لأفكار جيراز جينيت، وذلك في اتجاه قراءته الجديدة للعلاقة بين الرواية والتراث السردي، فالهم أن هذا المفهوم أعان على تقديم حُدوس قرآنية لها أهميتها في الكشف عن أشكال التعلق التي وصلت ما بين رواية نجيب محفوظ «اليالي ألف ليلة» بوصفها نصاً لاحقاً hypertext و«ألف ليلة وليلة» بوصفها نصاً سابقاً hypotext. كما وصلت بين رواية ياسين الأراج «نور اللوزن» تغريبية صالغ بين عامر الزوفري» وتغريبية بني هلال، وما بين رواية أمين معلوف «ليون الأفريقي» التي تدور حول شخصية الحسن بن الوزان وكتبا الحسن بن الوزان نفسه «وصف أفريقيا». وتقضي دراسة التعلق الأخير إلى الكشف عن التوارد النصي ما بين رواية جمال الفيظاني «الزيتني بركات»، ورواية «ليون الأفريقي» في موضوع هزيمة القاهرة على أيدي العثمانيين بوصفها مادة للحكي، ولا شك في أن ترجمة سعيد قطيبن لاصطلاح التعلق النصي hy- pertextuality هي ترجمة مفيدة في سياق تحليل عمليات التناسخ التي قام بها، خصوصاً في أداء دلالات جديدة تربط بالإمكانات التي أتاحتها الكمبيوتر للنص، سواء الفقول إليه أو المخزون فيه أو المكتوب أو البرمج له. هذه الصيغة هي صيغة «التعلق النصي» التي تكشف – في تقديري – عن المعاني التي أصبحت مصاحبة لاصطلاح في مجالات الكمبيوتر وتصميمات علوم الاتصال التي أدت إلى تعديل بعض مفاهيم علم العلاقات أو السميولوجيا.

(الأوكسجين) أو تتحلل بتأثير الضوء وأنواع الإشعاع التي يتكون منها، أما الأصباغ اللاعضوية فتتفاعل مع محيطها ومع ما تزج الغامق والفاتح وتضاد الألوان المتممة وتضاد الألوان الحارة والباردة والخصاد المتزامن وتضاد الكثافة وتضاد الأشكال وتضاد المسطح (وهو التسخيح). ويدرس الألوان في الطبيعة وكيفية رؤيتها وملاحظة أدق التفاصيل من ثم عكسها في اللوحة، ويشرح بتفصيل أساليب استعمال اللون (بمقابلة تمارين تقوية قابلة للتوليين). ويتطرق إلى تنمية الشعور الذاتي باللون، ودور العمل الذاتي في عملية الإبداع (اللون)، وفي الفصل الأخير يتحدث عن استعمال اللون في التصوير، وكيف برع الفنانان الكبار في التعامل معه وظفوه في قفهم مع أمثلة تحليلية لموسوية.

والكتاب يزخر بالأهمية التوضيحية ويتحليل لوحات شهيرة من ناحية اللون واستخدامه وتقنياته في الاستعمال، ويجوي إرشادات عملية من فنان مجرب خبير اللون، وقد استمدت كثيراً أثناء قراءة الفصل الخاص بالصباغات والتقنية الخاصة بها، وتطور تصنيع الأصباغ واستخدامها، وأنواع الألوان: الزيتية والغواش والمائنة (أكوابل) والأكربل والحبر والباستيل والأقلام وغيرها، ويدرس مواصفاتها. وتعدت بقراءة تفاصيل كواليس الكيمياء القابعة خلف اللون بما يفسر ثبات اللون ودرجة سميوميته، وكيف استعمل الصيغة من مواد عضوية فهي تتأكسد بفعل الهواء

تاريخ الفن والتاريخ الثقافي للفن، ويسرد مختلف الصل والتقنيات التي جعلت من فنانين عظام مثل رامبرانت وغوغان وفان غوخ وسيزان وترنر وباول كليه وحوكوشكا يدخلون التاريخ.

هذا الكتاب يجمع بين خصائص الضوء منذ عهد أبحاث نيوتن، وفيزياء اللون وامتزاج الضوء ومنزج الألوان وسيكولوجية اللون وفيزيولوجية رؤية اللون في العين والدماع مع كيمياء وفيزياء صناعة الأصباغ واستعمال الفنانين التشكيلين للأصباغ والألوان. وجاءت الترجمة مفهومة وواضحة واعتقد بأن المترجم نجح في استعمال المصطلحات العلمية والفنية والتقنية الملائمة المتعلقة بهذا الموضوع المتشابه والمعقد، وزيادة على دقة ترجمة المصطلحات إلى العربية نكر البحيا في المتن أهم المصطلحات المستخدمة باللغة الإنكليزية أيضاً، ولزيادة الفائدة أضاف المترجم في الختام ملحقين بالاصطلاح الفنية واللونية بالعربية والإنكليزية ما يعطي الكتاب قيمة أكبر في جانب الدقة العلمية، ويسهل على القارئ المتخصص الاستمرار في دراسة الموضوع في المصادر الأجنبية.

ويسهم الكتاب في تغطية جوانب من ثغرة واضحة في المكتبة العربية، التي هي في حاجة إلى المزيد من الكتب المتخصصة المشابهة في مجال الفنون المختلفة. فممارسة الفنون وعملية الإبداع تبقى ناضجة من دون الاستناد إلى معرفة علمية واضحة لأسس وقواعد الفن.