الخصائص التقنية والجمالية في رسوم بريجيت رايللي

أ.د. محمد علي علوان الباحثة. فرح علي عبد الرزاق

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Technical and aesthetic in fees Brigitte Riley

Prof. Dr. Mohammed Ali Alwan
Researcher. Farah Ali Abdul Razak
College of fine Art / University of Babylon
Hh096495@gmail.com

Abreact

The current research has included four chapters devoted the first chapter to a statement of the research problem and its importance and the need for him and the goal of the research and the border temporal and spatial، objectivity and determine the terms contained therein،

The second chapter (Theoretical Framework)، which included two sections and ensure that this research two axes، while the second section took care of study: technical and aesthetic approaches in Brigitte Raelli fee، which resulted from the theoretical framework. And include that the third chapter (Search procedures). The fourth chapter took care of the results of the research and its findings were summarized.

الملخص

تضمن البحث الحالي اربعة فصول خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدف البحث والحدود الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد المصطلحات الواردة فيه، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) والذي تضمن مبحثين تناول المبحث الاول: الملامح التقنية في نتاجات الفن البصري، أما المبحث الثاني عني بدراسة: المقتربات التقنية والجمالية في رسوم بريجيت رايللي، ثم اسفرت المباحث عن بعض المؤشرات والتي تمخضت من الاطار النظري. وتضمن الفصل الثالث (اجراءات البحث) (مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث، تحليل العينات)، أما الفصل الرابع عني بنتائج البحث واستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث

شهد القرن العشرين تحولات جذرية في الكثير من المفاهيم التقنية والفلسفية والاقتصادية الاجتماعية والتي اثرت على ميادين الادب والفن والثقافة في جميع مجالاتها، والفن البصري الذي غدا اليوم من الفنون الشائعة ما هو الا استغلال متعمد لظواهر الوهم التي تتجلى امام العين لذلك سعت بريجيت رايللي واحدة من اهم الفنانين البصريين وأحد ركائز الفن البصري ولكن بالرغم من كونها أحد ركائز الفن البصري لم تكن هنالك دراسة مختصة بهذه الفنانة مقارنة بـ (فيكتور فازاريللي)، وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تكمن في كونها دراسة تختص بقراءة تجربة الفنانة (بريجيت رايللي) ومن هنا قد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على التساؤل الآتي:

- **ما هي الخصائص التقنية والجمالية في رسوم (بريجيت رايللي)؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

1- معرفة الاوجه التي تُميز فن الايهام البصري (Optical Art) عن غيره من الاشكال التجريدية الهندسية التي تنشأ عن الخطوط والاشكال.

2- يمثل البحث محاولة للكشف عن الجماليات الشكلية والتقنية في نتاجات الفنانة (بريجيت رايللي)

3- البحث الحالي يلقي الضوء على الفنانة (بريجيت رايللي)ودورها الفاعل في الفن البصري باعتباره أحد نتاجات ما بعد الحداثة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: **تعرف الخصائص التقنية والجمالية في رسوم (بريجيت رايللي)**

رابعاً: حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الخصائص التقنية والجمالية في الرسوم الزيتية والمنفذة بطريقة السكرين للفنانة (بريجيت رايللي).

2- الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية.

3- الحدود الزمانية: (1962 – 1981).

خامساً: تحديد المصطلحات:

1- الخصائص/ أ – لغوياً

خصائص: متعلق (بالخصائصية) وخصاصة: فقر واحتياج وسوء الحال. وخصوص: انفراد (الخصوص والعموم) وخصوصاً (مثلاً يعجبني فلان خصوصاً كلامه، ويحب الفنون خصوصاً التصوير) والكلمة منصوبة على الحال أي خاصة او مخصوصاً او على المصدرية مفعول مطلق (المنجد في الاعلام واللغة، 2000،ص390).

خصوصية: صفة تميز الشيء وتحدده (ابن منظور، ب ت، ص840).

ب – إصطلاحا / عرفها الزبيدي: التخصيص ضد التعميم وهو التفرد بالشيء مما لا تشاركه فيه بالجملة، ويقال (اختص فلان الامر) (المنجد في الاعلام واللغة، 2000،ص842).

الخصائص: هي الصفات التي تظهر لتميز بها رسوم المرحلة الجامعية (علوش، 1985، ص82).

ج – التعريف الاجرائي:

الخصائص: هي التوصيفات الشكلية والمضامينية المحمولة في بنية العمل الفني والتي تأخذ بعدين (جمالي وتقني) في نتاجات الفن البصري.

2- التقنية / أ – لغوياً

وهي مجموعة الطرق والاساليب والطرق الخاصة بفن او مهنة أو صناعة (المنجد في الاعلام واللغة، 2000،ص82).

تقنية فنية: هي مجموعة اساليب متعلقة بالفن(المنجد في الاعلام واللغة، 2000،ص1151).

ب – اصطلاحاً / عرفها لالاند: هي مجموعة اساليب يتطلب استعمالها بعض الادوات وهي مجموعة الاساليب والطرق الفردية عند الكتاب او الفنان (لالاند، 2001، ص1429).

ج – التعريف الاجرائي:

هي الالية التي يعتمدها الرسام في صياغة البناء العام للوجه وفقاً لمتطلبات الخامة والمواد اللونية والملمسية والتي تظهر خصائص نسيجية متنوعة.

3- الجمالية: أ – لغوياً

جُمل الشيء: اذ اجمعه بعد تفرق وأجمل (اعتدل) ويقولون (تَجمّل) بمعنى (تزيّن) والجمال هو الحَسن في الخلق والخُلق (علي، 1982، ص49).

وجاء في معنى الجمال بأنه (الحُسن) وقد (كَمُل) الرجل بالضم فهو جميل والمرأة الجميلة (والجاملة) المعاملة بالجميل (الرازي، 1983، ص111).

ب – اصطلاحاً / وهو أحد المفاهيم المعيارية التي يمكن ارجاع الاحكام التقويمية اليها وبهذا المعنى حدده كأنها (ما يبهج كل الناس وبلا غايات) وهو كل ما يثير لدى الناس شعور معين يسمى (الانفعال الجمالي) (لالاند، 2001،ص132).

وعرفه (ريد): هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدرك حواسنا (ريد، 1986،ص37).

ج – التعريف الاجرائي:

الجمالية: هي التصورات الذهنية والذوقية التي ترتبط بفكرة الاثر الجمالي المحمول في بنية العمل الفني نتيجة عملية التنظيم بين العناصر والاسس البنائية والتي يكون فيها الحكم الجمالي مستنداً للرضا والقبول.

بريجيت رايللي: فنانة بريطانية ولدت في لندن عام 1931 درست في جامعة كولد سمث (1949–1952) ثم في الكلية الملكية للفنون في لندن (1952–1955) عرضت أول معرض لها عام 1962 وفازت بالجائزة الدولية للرسم عام 1968، وتعد أحدى رواد الفن البصري للمزيد ينظر (riley،encyclopedia).

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: الملامح التقنية في نتاجات الفن البصري

المحور الاول: مدخل في فن مابعد الحداثة

في منتصف الاربعينات من القرن الماضي انتهت الحرب العالمية الثانية فخرجت اوربا من الحرب ممزقة منهكة وشهد فيها الفنانون مدن حاشدة مفتقدة للانسانية مصدومة بدماء الحرب وفي البلدان التي تعرضت للاحتلال الالماني واجه الفنانون والمحدثون مشقات جمة في البقاء ووهنت طاقات مدرسة باريس ونضبت بسبب هجرة الفنانين الجماعية وفي الوقت ذاته نهضت الولايات المتحدة الامريكية كقوة اقتصادية عسكرية فمنذ الثلاثينيات فصاعداً زخرت الحياة الفنية في امريكا من نزوح عدد كبير من رواد مدرسة باريس الى نيويورك بالذات على اثر الاحتلال لفرنسا (سمث، 1995، ص5).

فأخذ الفن طريقة جديدة في التعامل مع اللون كعنصر مستقل وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام اللون فلم يعد يمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية مما سبق الحرب العالمية الثانية وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدم ادوات جديدة (محمود، 1981، ص201–202) ومن اهم الاتجاهات والتجارب الفنية بـ (ما بعد الحداثة):

1- المعالجات التقنية في رسوم التعبيرية التجريدية:

أولى الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات وكان ل (أمريكا) الدور الاساس فيها وعلى الرغم من انها بقيت طويلاً تتلقى الفن الاوربي حتى اصبحت في هذه المرحلة لها القسط الكبير من النشاطات الفنية التي تحولت نحو (نيويورك) بدلاً من (باريس) و(لندن) و (ميونخ) وغيرها من العواصم الاوربية(محمود، 1996، ص311)، وقد استخدم (بولوك) تقنية التقطير (Dripping) على ان يعمل الفنان على الالوان بعد ان يثقبها ثم يمررها

فوق اللوحة وفضل المواد الغير مألوفة والتقنيات بسبب رفضه للمفاهيم التقليدية وكذلك ارتباط هذه المواد والتقنيات بالهدف من الممارسة الفنية لكونـــها تعبير عن احساسـات تصويرية ملموسة مصدرها اللاوعي، إذ تحوم المواد المختلفة الملـــونة على (الكانفاس) في فضاء ضمني او تنطمر في احمر فاقع يناسب ارضيتها (محمود، 1981،ص210)، كما في الشكل رقم (1)، (2)، ويقول بولوك (ان رسمي لم ينتج عن حامل لوحات رسم، فأنا بصعوبة دائماً أمد قماش لوحتي قبل الرسم واستمريت في الابتعاد عن ادوات الرسم الاعتيادية وفضلت استخدام العيدان ومالج البناء السكين والاصباغ السائلة في التنقيط والعجينة الثقيلة مع الرمل والزجاج المكسور اضافة الى مواد غريبة) (القره غولي، 2006،ص141).

أما الفنان (وليم دي كوننغ William De Kooning 1904 – 1997) الذي يقف في اعماله الى جوار (بولوك) في اهميته وموهبته واسلوبه والى التأكيد على مكونات التعبيرية التجريدية على حساب التجريد، فهو يتعامل مع الصورة الذهنية التي تبدو وكأنها من نسيج الصبغ ثم لا تلبث ان ترتد الى الفوضى التي تمنحها شكلاً لوهلة (محمود، 1996،ص325).

وقد اشتهر في رسم المرأة بلوحاته بشكل مشوه للانوثة وهو يمثل نساء ذوات اشكال قبيحة متوحشة لكنها مغرية (الهات الخصب) بشكل جزئي و (كرافيتية) جزئياً، وفي الستينات اكمل موضوع النساء وفيها اشتغالات لاشكال هي ارق واكثر رشاقة واحساساً، وكان لديه القليل ليقدمه في مجال اللون، وان انجازاته الكبيرة تقع في دمج المحتوى الشخصي مع نبذ الاسلوب مع تزاوج الرمز الى الاسلوب الايحائي بمعنى (اللااسلوبية) كما في الشكل رقم (3)

2- تقنيات الفن الشعبي ومفهوم الثقافة الاستهلاكية:

بعد ما شهد الغرب ظهور تيارات فنية عديدة قائمة على ترابط وثيق الصلة مع ما سبقها من افرازات ونتائج تجسدت في الفن الغربي ونتيجة للجدل الدائر في عمليات البحث والتجريب المستمرة فقد تغززت مشكلات التعاطي مع طبقة الفن في ذلك الوقت (القره غولي، 2006، 146).

والـ (Pop Art) هي اختصار كلمة (Popular Art) التي تعني الفن الجماهيري او الشعبي واستخدمت التسمية لاول مرة في الخمسينات على لسان الناقد الانكليزي (لورانس اللوي Laurence Alloway) وقد ارتبطت هذه الظاهرة بنمط الحياة الحديثة، واعتمد فنانو البوب على العناصر الواقعية التي يحتك بها رجل الشارع كالاعلانات والسيارات والمعلبات والصور الهزلية وغيرها من الوسائل الاكثر تداول والاقل جمالية كنوع من تقبل الواقع الاجتماعية المعاصر والمعتاد حيث تتسم ببساطة المضمون لكنه تطور في السبعينات بشكل امكنه من مخاطبة الصفوة المثقفة من الجماهير فاصبح المضمون اكثر تعقيد من السابق فقد ظهر في السبعينات ما يعرف بفن ما بعد الجماهيري الذي استقى مضمونه من شرائط المسلسلات والسينما في صياغة جديدة وهادفة (العطار، 2000، ص15).

وقد كانت البداية مع (روبرت روشنبرغ Robert Rauschenberg) وجاسبر جونز Jasper johns) في الخمسينيات من القرن الماضي، وقد عملوا باستلهام الاعمال الاوربية الطليعة في مدة ما قبل الحرب العالمية الثانية والتي اعلنت لتوالد وتكاثر سريع لعدد من الاشكال والممارسات ونقله الى مجال الفن التشكيلي الادائي (سمث، 1995، ص104).

بدأ (روشنبرغ) نحو (الرسم الخليط) وهو نسق ابداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع اشياء متنوعة مهيأة على السطح واحياناً تطور الرسوم الى اشياء ثلاثية الابعاد كالعنزة المحشوة. كما في الشكل رقم (4).

اما اندي وارهول كنموذج غيره من الفنانين الامريكيين الذي اهتموا بمظاهر الحياة الواقعية وخاصة الصناعة وما يحمله عالم الالة من تحديد الحركة والفعل، واعتمد (وارهول) على استخدام الصور الفوتوغرافية التي تعتمد على التكرار مع اضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين واستعان في عمله بطرح اعادة التقييم البصري الذي تحمله الصورة الفوتوغرافية وصور لشخصيات نجوم السينما البارزين أمثال (مارلين مونرو) و (الفيس برسلي) وقناني (كوكاكولا) و(علب الشوربة) (وارهول، Wikipedia) كما في الشكل رقم (5، 6، 7).

وترى الباحثة ان استخدام اندي وارهول للشاشة الحريرية لايجاد صورة متكررة انما كان يحاول انتاج فن مبني على الصور الشائعة المتداولة وتكراراته جعلت الصور تبدو عديمة المعنى لكن المعنى الذي اكتسبته كان شيئاً مخالفاً وبذلك اصبحت الشاشة الحريرية اداة تعبيرية لها مكانتها عند وارهول.

المحور الثاني: الملامح التقنية في نتاجات الفن البصري

في نهاية الخمسينيات برزت تيارات فنية باتجاهات جديدة تنتفع من غياب اللاشكل الى الفن منظم شكلياً وذلك باعتماد عامل المصادفة، ولقد ظهرت حركة في التصوير تعتمد على (خداع البصر Trompdoel) اي انه ثمة خطوط او مساحات كونية او نجوما منسقة بشكل يوهم الناظر اليها بالحركة وقد اطلق على هذا الاتجاه اسم (الفن البصري)(محمود، 1996، ص437).

وامتاز (Op.Art) بعلاقة لونية متباينة كالتضاد اللوني الذي ينتج من اختلاف واسع في الدرجة او اختلاف في مكملات الالوان الاساسية من الالوان الفرعية كالازرق والبرتقالي والاحمر والاخضر والاصفر والبنفسجي وتعتمد تكوينات الخداع البصري على الخطوط المساحية والاشكال الهندسية ذات العمق الفراغي وتمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفني في الخداع البصري بالاستقرار والثبات تارة وبالحركة تارة اخرى (تكرار الخطوط والاشكال وتبايناتها اللونية) وان جميع الالوان متاحة للاستعمال باختلاف انواعها سواء كانت مائية او زيتية او احبار (محمود، 1981، 234).

بعد ان ظهر الفن البصري في اعقاب الفن الشعبي كظاهرة صحفية حدث نزوع طبيعي لدى الصحفيين للبحث عن اكبر عدد ممكن من فناني الاوب ولم يلق هذا الفن اهتمام النقاد حتى حقبة الستينيات، حيث نظم في متحف الفن الحديث في (نيويورك) ولاول مرة معرضاً للفن البصري في شباط 1965 حمل عنوان (العين المستنجية The Resposive Eye) ومع حلول نهاية السبعينيات قدر للفن البصري ان ينال اهتماماً وكذلك الرغبة المتواصلة في توظيف الابتكارات العملية الجديدة في الفن (الهولوغرافي وتقنية الكومبيوتر) (سمث، 1995، ص149).

حيث إن العمل الفني يكتسب جميعه اهمية متساوية في جميع مناطقه وليس هناك تفضيل لمنطقة على اخرى فالوحدات متجانسة على سطح اللوحة او في العمق، هذا من الناحية الفنية اما من الناحية الفكرية فان الفن البصري يتعامل مع المعطى، مع ما تتجاوب معه عين المشاهد وهو الصورة الحسية بلا اعماق او حالات مضمونية فكرية اي ان الانطباعات التي تحدثها اللوحة البصرية تثير الناحية العقلية دون احداث التأمل الفكري، فقط استدعاء الاستجابة التي قد تجلب معها المتعة او اللذة او الانزعاج، اما الحركة فهي تعني التغير المتصل الذي يطرأ على وضع الجسم في المكان من جهة ما هو تابع للزمان، فلكل حركة زمان خاص بها يعتمد على سرعة الجسم المتحرك باختلاف نوع الحركة يختلف الزمن الطبيعي او الزمن الفيزياوي الذي يتلاشى الاحساس من دونه بالتعاقب (المشهداني، 2003، ص164).

احس الفنان (فازاريللي) ان الفنون التشكيلية كلها تؤلف وحدة (تداخل الاجناس) وليس هناك ما يبرر الفصل بينها في تصانيف محدة مثل رسم ونحت وكرافيك وعمارة واستخـدم (فازاريللي) في اعماله الاولى تقنية مبسطة من خلال تفاعل المساحات السوداء والبيضاء المتجاورة وما تحدثه من واقع على عين المشاهد معتمداً على العناصر الشكلية تنوعاً وتناقضاً، بفضل امكانية تمازج الالوان المجاورة وما ينتج عن ذلك من تداخلات لونية وتناقض المساحات المتلألئة والمساحات الساكنة التي تعطي ايهاماً بالحركة فتبدو الاشكال متحركة وغير ثابتة وهو ما سعى اليه الاوب ارت لتجسيده على سطح اللوحة (محمود، 1981، ص241). كما في الشكل رقم (8، 9، 10). وقد اعتمد فازاريللي في نظريته:

1- الطباعة: التي تمكن الفنان من تقديم اعمال مطبوعة بعناوين كبيرة، وهي وسيلة اساسية لنشر انتاج الفن على نطاق واسع.

2- المواد المختلفة: من بلاستيك وزجاج وخشب ومعادن وورق واشكال ملونة من الزجاج الذي لا يكسر والمواد الحديثة المتنوعة.

3- الدراسات العلمية لإيجاد فن: مصممون ومنفذون وآلات لانتاجه ومعامل مختلفة مساعدة على الوصل الى النتائج ضمن ورشة كبيرة ومركز ابحاث فنية، وذلك كله من اجل قلب اكثر المفاهيم المعاصرة في الفن التشكيلي وفق مبدأين: التعبير عن الحركة والخداع البصري (المناصرة، 2003، ص122).

4- وان اعمال الفن البصري تطلب تفاعلات اكثر مباشرة مع المشاهد نظراً لان عيني المشاهد تشكلان جزءاً حيوياً من مكونات العمل ويمكن القول ان اللوحة في الفن البصري يمكن ان تبدو انها تتحرك او تتغير للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته (ويد، 1988، ص22).

5- ان عد من الفنانين الشباب من الذين تبنوا افكار الفنانين البصريين شكلوا ما عرف باسم (جماعة تقصي الفن البصري) في باريس واشتركوا مع فنانين اخرين من اسبانيا وايطاليا والمانيا وهولندا في وضع اسس (الاتجاه الجديد) وعلى الرغم من اهدافهم الغامضة الا ان ما يجمع هؤلاء الفنانون هو ضرورة مشاركة المشاهد مشاركة فعالة في العمل الفني (محمود، 1996،ص361).

ومما تقدم تجد الباحثة انه لاشك في ان الفن البصري يمثل مرحلة متطورة من جانب الاهتمامات اللونية وما تثيره من ايهامات بصرية قد نجد جذورها في العديد من التيارات الفنية المرافقة للمسار العام في مجال الرسم والتصوير وهذا واضح في اعمال بعض الانطباعيين والفنانين ممن كانت لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني امثال: موندريان وغيرهم.

المبحث الثاني: المقتربات التقنية والجمالية في (رسوم بريجيت رايللي)

أما الفنانة (بريجيت رايللي)نرى هناك استخدام كبير للتقابل او التضاد في تنظيم الرسم، حيث تولي مشكلات التفاعل اللوني اهتماماً وتتكون رسومها في بعض الاحيان اشكال هندسية بسيطة واستغلال التناقض بين الدرجات اللونية واستخدامها الاشكال الضيقة ذات الاقواس المتضادة تولد ايهاماً مثيراً للاهتزاز، والسطوح المتحركة واستعمال الاسود والابيض يتيح للفنان انتاج اقصى تقابل ممكن بين المناطق المتحاذية (نوبلر، 1987، ص109). كما في الشكل رقم (11).

ومن هنا كان انتاج حركة ظاهرة بتكرار مكاني عالي يعتمد بتعديلات مختلفة وهو افصاح عن الانحرافات الشكلية التي تظهر في مجمل تصميمات (رايللي) وبالذات الدائرية التي تكون مرتبطة بمركز معين، اذ تزداد الانحرافات بنقط مشعة كثيرة في حالة النظر عن قرب، وتقل الانحرافات او تنعدم تماماً في التصميم عندما تعطل الاعصاب البصرية ويتم النظر عن بعد، ويبدو النمط الدائري في تصميماتها البصرية رمزاً رياضياً، تتطابق وتختلف فيه التوصيفات الابتكارية لايقونية الدائرة، كشكل محمل بطاقة جذب عالية يستند عليها شكل بالاتجاه التعبيري وما يعكسه ممن حالات انسجام لوائل بصرية في بنية الصورة التصميمية (القره غولي، 2006، ص165).

وقد استخدمت رايللي الالوان من اجل ان تولد الضوء والالوان والاشكال والنشاط باسلوب يحفظ للالوان المتفردة حياتها وهويتها الخاصة وقد استخدمت الخطوط الشريطية نظراً لان هذا الشكل يسمح لها بوضع الالوان معاً متجاورة الحواف على مساحات طويلة وعندما تتقابل الالوان بهذه الطريقة فانها تتبادل التأثير بعضها في مقابل بعض فتنتج احاسيس في العين والذهن يمكن ان تؤدي الى تبادل ظاهر اللون وتفسير حركة اللون في الفراغ وتجعل العين ترى اشياء غير موجود اصلاً (رايللي، Wikipedia). كما في الشكل رقم (12).

كما استخدمت رايللي وسائل اخرى بهدف الوصول الى ظواهر حركية تنتج عن التداخل الذي يولده انحراف الاشعة الضوئية بالنسبة للخط المستقيم الذي يقودها الى العين وهذه الظاهرة هي النتيجة المباشرة لتجاوز الخطوط وتراكم المساحات او السطوح الشفافة من تعديل او تفاوت فيما بينها اي التعديل الذي يحدث حركة على شكل تموج مضلل للعين فكانت (رايللي) قد تمكنت من الحصول على نتائج متشابهة باستخدام وحدات هندسية (مربعات، مثلثات أو دوائر) أو شبكة من الخطوط المستقيمة او المتموجة (محمود، 1981، ص245). كما في الشكل رقم (13).

وجعل الفنانون البصريون ومنهم (رايللي) من هذه العمليات الادراكية التي غالباً ما تمر دون انتباه واضح بجلاء على الرغم من ان هناك مؤثرات قصيرة غالباً ما تصاحب مثل هذا التحاشي ومن المؤكد ان بعض التصاميم من هذا النوع شديدة الفاعلية من الناحية البصرية بحيث يجد بعض الناس ان التطلع اليها امر مقلق بل مؤلم ايضاً، كما ان النسب التي استخدمتها لتفيذ اعمالها ساعدت على تعزيز حركتها الفاعلة (ديناميتها) وجاءت لوحاتها الاولى خالية من اللون لكنها في فترة متأخرة جداً ادخلت اللون في التصاميم المتموجة التي تضع حدود ثباتها البصري تحت الاختبار (ويد، 1988، ص106).

والمشاهد كالفنان يحتاج الى عالم متوازن ومن الممكن ارضاؤه عن طريق الاعتراف بالقوى المؤثرة في عملية التوازن، فهو غالباً ما يستجيب، لتلك الالوان البصرية الواضحة لديهم، الا إذا أدرك ان التوازن قد يتأثر بحركة عناصر تشكيلية متعددة واذا اعطي الوقت الكافي سيتعلم، حتى لو لم يكن مدرباً كيف يتبين اهمية العديد من العناصر االتشكيلية في التكوين المتوازن (نوبلر، 1987، ص17) وفي بعض الاحيان تتكون اشكال (بريجيت رايللي) من تكرار وحدة هندسية مفردة وخلال عملية التركيب تقدم (رايللي) العناصر والجوانب الشخصية بمبادئ متنوعة من الحركة وبالنتيجة فان الاجزاء تصبح نشيطة واشبه بالتواترات او تكون مفعمة بالحياة من خلال الحركات المتناغمة (riley،encyclopedia).

وتستنتج الباحثة مما تقدم أن (رايللي) اعتمدت على جانبين مهمين الحركة والخداع البصري لتجعل المشاهد يظن ان اللوحة متحركة، كما ان اعمال رايللي توحي بموسيقى اللون حيث اعتمادها على عرقلة العناصر المستقرة وكل لون يؤثر ويتأثر في الالوان الموجودة بجانبه ثم اصبحت بريجيت رايللي بشكل رئيسي مهتمة بالرد البصري والعاطفي من خلال استخدامها للالوان والاشكال المختلفة واستعمال الاشرطة العمودية الملتوية لخلق مناطق افقية من اللون حيث اصبحت تستخدم التقويس في الصور لتوسيع الفهم بين علاقة اللون والضوء.

مؤشرات الاطار النظري:

1- يتسم الفن البصري بكونه احد اهم فنون ما بعد الحداثة من حيث التأسيس والريادة فقد اكد على طريقة جديدة تمثلت في استخدام الافكار البصرية في بنية العمل الفني.
2- يعتمد الفن البصري في طروحاته الجمالية على مجموعة من الخصائص العامة والخاصة والتي تمثل في طرح اشكال ومضامين تعلق بالجانب البصري في معالجة الاعمال الفنية.
3- يركز الفن البصري معطياته على ما يعرف بالخداع البصري أو الايهام والذي تشكل باساليب وطرق جديدة.
4- تمتع الطبيعة البنائية للفن البصري باسلوب تجريدي يعتمد الاشكال الادمية او الحيوانية او النباتية واجراء معالجات بنائية غير مألوفة.
5- ان الفن البصري يعتمد في نتاجاته الفنية على الربط بين الاشكال ودلالاتها المحمولة وفقاً لطابع هندسي (رياضي) او (نفسي) يرتبط بتأثيرات المتلقي بتلك النتاجات.
6- تكون البنى البصرية في نتاجات الفن البصري من تداخل قائم بين العناصر والاسس التصميمية (أي بين الشكل والخط، اللون، الملمس، الفضاء) من جهة وبين الاسس التنظيمية (التكرار، الايقاع، الوحدة، التوازن، الانسجام، التناغم، الهيمنة، التناسب)
7- ان الاطر الفكرية للفن البصري يعتمد على معالجات فكرية فلسفية تربط الدلالة الفلسفية للعمل بالشكل الناتج من عملية الخداع البصري الذي يعتمد كسمة اساسية من سمات الفن البصري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على النتاجات الفنية لرسوم الفنانة الانجليزية (بريجيت رايللي) وفقاً للحدود الزمانية المشار اليها، والتي بلغ عددها (25)، للافادة منها في تحقيق هدف الدراسة.

ثانياً: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث بلغ عددها (5) لوحات فنية بصورة قصدية وفقاً لزمن ظهورها وبمعدل عينة واحدة لكل مرحلة.

ثالثاً: اداة البحث: اعتمدت الباحثة على ما انتهى اليه الاطار النظري من مؤشرات في عملية تحليل نماذج العينة.

رابعاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث وبما ينسجم وطبيعة البحث الحالي.

خامساً: تحليل العينات:

عينة رقم (1)

اسم الفنان: بريجيت رايللي

تأريخ الانتاج: 1962

قياس العمل: 43 X 43 سم

اسم العمل: Blaza

العائدية: متحف هاربورد

مادة العمل: طباعة السلك سكرين

يتألف هذا العمل من خمسة دوائر تشكلت بطريقة لولبية تشبه الى حد ما سعفة النخيل، اذ يحتوي شكل الدائرة الواحدة على مجموعة من الخطوط المائلة باتجاه معين وتلتقي هذه الدوائر في نقطة بيضاء في الجزء الاسفل من التكوين ولونت باللون الاسود على خلفية بيضاء، لكن بنية اللون الاسود بقيت مهيمنة على طبيعة التكوين العام، والملاحظ ام هذه الطريقة اعتمدت على تحقيق صيغة من الجذب البصري بالنسبة للمتلقي تتمثل في سحب عين المتلقي الى حركة الدوائر اللولبية وهي طريقة ايهامية تتمثل في تحقيق الخداع البصري ولكن من رؤية جمالية جديدة وذلك بسبب اعتماد الفنانة على وحدة هندسية واحدة متكررة وكذلك اعتمادها على هذه الاتجاهات المتكررة للدوائر والتي تعطي انطباعاً حركياً واضحاً للعمق الفضائي في اللوحة هذا من جانب ومن جانب اخر فان البعد التقني لهذا العمل يتمثل في تحقيق الخداع البصري بينها، والدليل على ذلك ان البناء العام للتكوين يوحي للمتلقي بوجود سطح تصويري (متكسر) وذلك عبر الظلال التي تتركها الظواهر وحركة الخطوط المائلة في التكوين العام ابتداء من الخطوط ومروراً بالدوائر الوسيطة وانتهاء بالنقطة المركزية في التكوين ومن هنا فقد تداخل البعدان الجمالي والتقني من جهة بين الفعل الحركي (الاتجاهي) للدوائر بحيث تكون هذه الدوائر على مسافات متساوية بصرياً لكنها مختلفة من حيث الحجم والمسافات التي تظهر حركة الخطوط الخارجية لهذه الدوائر، ولذلك كان الايهام البصري في هذا العمل وظيفة خاصة تعتمد خاصية الاظهار الملمسي لحركة الدوائر والخطوط عبر ملامسة النزعة التجريدية لشكل الدائرة، وهذه تعد واحدة من السمات الاسلوبية والتي تعتمدها (رايللي) في كثير من اعمالها.

عينة رقم (2)

اسم الفنانة: بريجيت رايللي

اسم العمل: توقيف 2

قياس العمل: 201،61 X 49، 197 سم

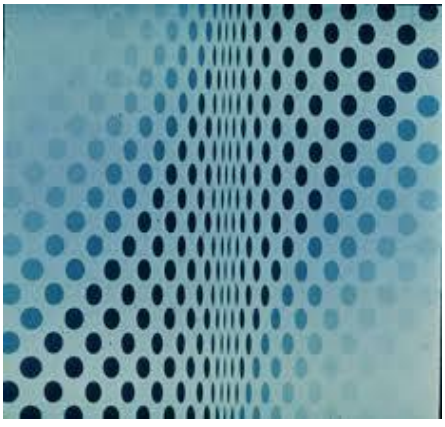
تاريخ الانتاج: 1968

العائدية: مقتنيات خاصة

مادة العمل: اكريليك على كتان

يتألف هذه العمل الفني من الناحية الشكلية من مجموعة من الخطوط المتمايزة والمتموجة عمودياً، وقد تباينت الالوان الموجودة فيها ما بين الاصفر والابيض والاخضر والاحمر في بعض تدرجاته. وقد حاولت الفنانة (رايللي) من خلال هذه اللوحة ان تؤكد على موضوع الوحدة من خلال التقابل ما بين الخطوط، فاللون الاحمر والاخضر مرتبطان مع بعضهما كما هو الحال مع الالوان الاخرى من اجل الوصول الى حالة التوازن حيث تبدو الخطوط في حالة مع الالوان الاخرى من اجل الوصول الى حالة التوازن حيث تبدو الخطوط في حالة حركة مستمرة وتولي (رايللي) مشكلة التفاعل اللوني اهتماما في خطابها البصري وكأساس للتنظيم الجمالي والايهام البصري الناتج من استجابة العين البشرية للانفعال الذي تولده هذه الانساق، وان التنوع في التكوين لا يعتمد على تغييرات الشكل واللون والحجم وانما في الانتقالات البصرية من جانب المتلقي من خلال عملية الاحساس والادراك ذلك الايهام او الخداع البصري وهذه الاشكال تولد ايهاماً بصرياً للسطوح المتحركة وان استعمال الاسود والابيض يتيح للفنانة انتاج اقصى تقابل ممكن بين المناطق المتحاذية ومن خلال عملية التركيب تقدم (رايللي) العناصر او الجوانب الشخصية بمبادئ متنوعة من الحركة وبالتالي في اجزاء النموذج تصبح نشطة ومفعمة بالحياة وذلك من خلال الحركات المتناغمة وان الفن البصري وعمل بريجيت يعتمد على المشاهد حيث ان الحركة الاهتزازية للخطوط هي التي تفرض على المشاهد بالمتعة وتاكيدها على التكرار والايهام البصري الذي يعبر عن جمالية هذا الفن، ويتيح للمتلقي اكبر قدر ممكن من الاستجابة الجمالية.

عينة رقم (3)



اسم الفنانة: بريجيت رايللي

اسم العمل: رائحة عطرة

قياس العمل: 88 X 127 سم

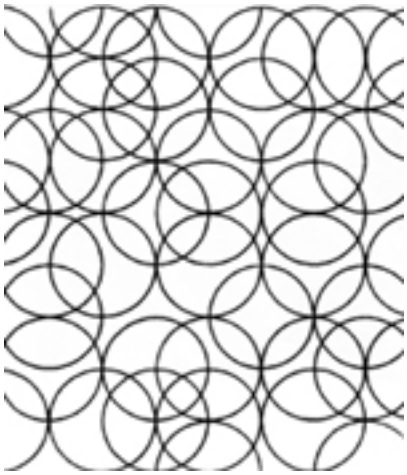
تاريخ الانتاج: 1972

العائدية: مقتنيات شخصية

مادة العمل: طباعة سلك سكرين

يتكون هذا العمل من مجموعة من الدوائر مختلفة الحجوم من اللونين الازرق والاسود على ارضية فاتحة. وتوحي هذه الدوائر في بعض اجزاء اللوحة بانها منتظمة عمودياً وفي الوسط تعطي ايحاءاً بوجود خط افق متكون من هذه الدوائر وتبدو في حالة حركة مستمرة ويمكن قراءة هذه الحركة من قبل المتلقي بعدة طرق ففي الجانب العلوي الايسر من اللوحة نلاحظ تدرج هذه الدوائر وكأنها متجهة نحو نقطة محددة هي نقطة التلاشي ومتجه نحو الداخل وايضاً تم استخدام التدرج اللوني (من الغامق الى الفاتح) حتى نلاحظ ان هذه الدوائر تختفي تدريجياً عند الوصول الى جانب اللوحة اما الجانب الاسفل من اللوحة نلاحظ العكس حيث يبدأ التدرج اللوني من (الفاتح الى الغامق) وحركة الدوائر باتجاه نقطة معينة خارج اللوحة.وكانت طريقة توزيع الدوائر مدروسة

ومتسلسلة وان (رايللي) استخدمت هذه التقنية بهدف الوصول الى ظواهر حركية تنتج من التداخل الذي يولده انحراف الاشعة الضوئية بالنسبة للخط المستقيم الذي يقودها الى العين وهذه الظاهرة هي النتيجة المباشرة لتجاوز الخطوط وتراكم المساحات او السطوح الشفافة من تعديل او تفاوت بينها، اي التعديل الذي يحدث على شكل تموج مضلل للعين فكانت (رايللي) قد تمكنت من الحصول على هذه النتائج باستخدام الوحدات الهندسية ومن ضمنها الدوائر. و(رايللي) في عملها هذا، انما كانت تشدد على ضرورية ايجاد طبيعة علائقية بين الخطوط والالوان وكذلك بين المساحات الحيزية للوحدات البصرية، وبالتالي فان بنية التكوين البصري يكون على صلة بالجانب التقني الذي يعتمد على الايهام البصري، وعلى الحراك الذهني المرتبط بالمدركات الذهنية، والتي تفسر الطبيعية الاستغالية للتكوين الفني عموماً.



عينة رقم (4)

اسم الفنانة: بريجيت رايللي

اسم العمل:

تاريخ الانتاج: 1979

مادة الانتاج: طباعة سلك سكرين على ورق

قياس العمل: 36 X 36 سم

العائدية: مقتنيات شخصية

يتألف هذا العمل من مجموعة مكررة من الدوائر التي لونت باللون الاسود على خلفية بيضاء وقد اعتمدت (رايللي) خاصية التكرار والتداخل في ترتيب وتنظيم الدوائر التي انتشرت على مساحة السطح التصويري للعمل الفني بشكل عمودي (استطالي).وقد ركزت (رايللي) في تركيب شكل الدوائر على فلسفة التكرار واهمية في تنظيم او ترتيب البعد الجمالي الذي يعتمد الشكل الهندسي للدائرة، وبالتالي فان الايقاع يكون ناتج مهم من نواتج التكرار، إذ ان تكرار هذه الوحدة الهندسية يعمل على اضفاء نزعة تجريدية واضحة وبالتالي فان هناك ثمة ما يربط بين الشخيص والتجريد في بنية هذا العمل. وان تشكيل الوحدات الهندسية للدائرة بهذه الكيفية يعطي دلالة واضحة علماً ان (رايللي) كانت تستثمر البعد البصري للشكل الهندسي المجرد باعتباره نمطاً تقنياً واضحاً في اسلوبها ولكن النمط التقني يختلف باختلاف البناء العام للعمل الفني فلا يوجد مشابه في هذه الانماط التقنية الا بمحور الارتباط الشكلي بين وحدة هندسية محددة واخرى. ويعمل الايهام البصري هنا على تشكيل طبيعة جمالية انشائية خالصة تعزز مدى ارتباط البعد الهندسي للدائرة بطبيعة الايهام البصري الذي شكل نتيجة لخاصية التكرار.ان الطابع التقني للعمل الفني يؤثر الى حد كبير بالطبيعة العامة للبناء الفني لاسيما ان طبيعة هذا البناء تشكلت عبر نزعة تصميمية واضحة تتخذ من تكرار الوحدة الهندسية مثالاً جمالياً لعملية الصياغة والتكوين وبالتالي فان القيمة البصرية لهذا العمل تأسس وفق معطيات الاثر البصري الناتج وبين حركة الدوائر وتداخلها بهذه الكيفية.

عينة رقم (5)

اسم الفنانة: بريجيت رايللي

اسم العمل: Ra2 Bridge

تاريخ الانتاج: 1981

مادة الانتاج: سلك سكرين على ورق

قياس العمل: 94 X 108 سم

العائدية: متحف الفن الحديث – نيويورك

يتألف العمل من مجموعة من الخطوط العمودية التي تعتمد (الايقاع الخطي)، من أجل خلق ابهام بصري واضح، ونلاحظ استخدام مجموعة من الالوان الحارة (الاحمر، الاخضر، الاصفر، البرتقالي) واللون البارد (الازرق) والالوان الحيادية (الابيض والاسود) ونلاحظ ان الخط هو العنصر الاساسي في بناء هذا العمل وان الضوء الساقط على التدرجات اللونية هو الذي يعطي للمتلقي ايهاماً بالحركة، وقد اعتمد هذا العمل على تكرار الخطوط والحركة التي كانت مبنية على التدرج اللوني والتي تعطي قيمة جمالية وان الالوان المستخدمة في اللوحة قد امتلكت اطوال موجية مختلفة وبذلك استطاعت ان تكون ايهاماً بصرياً وحركياً يمتد الى عمق اللوحة. ان الايهام البصري والتأثيرات الحركية كانت عامل مهم واساسي في بناءات (رايللي) البصرية، وان استخدام الدقة المتناهية في هذا العمل والايقاعات السريعة لحركة الالوان وفهم عملية الابصار يؤدي الى تحسس العين بالحركة ونلاحظ انه تم استخدام التكرار مرات عديدة، وتداخل الالوان الحارة والباردة والمتفاوتة الاعماق والاطوال الموجية ادى الى توهج الالوان ولمعانها بحيث تضفي قيمة جمالية للعمل والتي تتحقق من خلال الازاحات البصرية، والتي ينتج عنها انحرافات هندسية تزامن مع الانعكاسات الضوئية المؤثرة عليها وتحقيق قيمة جمالية ومن هنا كانت الابعاد التقنية تنسجم مع طبيعة الارتداد البصري للشكل، وما يحمله من مؤثرات بصرية، تتخذ من الخداع البصري انموذجاً تحليلياً لوحداتها الجمالية والبنائية.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

من خلال تحليل نماذج العينة توصل البحث الحالي الى جملة من النتائج وفقاً لمحورين:

أ – المحور الاول: (الخصائص التقنية)

1- تنوع الطبيعة البنائية في رسوم عينة البحث اضفى طابعاً تقنياً يعتمد التناسب الرياضي بين الشكل المنفذ وبينن طبيعة الخامة كما في نماذج عينة البحث.

2- تنطوي المعالجات التقنية في رسوم (رايللي) على قدر كبير من الاعتماد على خاصية الخداع البصري وهذا مايؤدي الى فرضية الارتباط القائم بين الجانب التقني واليات التشكيل الفني للعمل كما في نماذج عينة البحث.

3- هيمنة تقنية الطباعة بواسطة (السلك سكرين) على جميع نماذج العينة.

4- تعتمد الفنانة (رايللي) على مادة الورق كسطح بصري تنتظم عليه الاشكال المنفذة وفق تقنية تحقق جذباً بصرياً يتسم بصيغة واضحة، اذ تعطي خاصية (الورق) سمة ملمسية تسم بالنعومة كما في نماذج عينة البحث.

5- تشكل الرؤية التقنية في نماذج عينة البحث طابعاً انتقالياً من المستوى الواقعي (الايقوني) للاشكال الى مستوى جديد (مجرد) ويعتمد هذا الانتقال على خاصية الرؤية البصرية للمتلقي كما في نماذج (1، 3، 4)

ب – المحور الثاني: (الخصائص الجمالية)

1- تتأثر خاصية الشكل في نماذج عينة البحث، بالوحدات البنائية الهندسية وذلك من خلال اختيار وحدة هندسية واحدة، او مجموعة من الوحدات الهندسية ضمن اطار نسقي يعتمد خاصية (التراكب البصري)

2- تعتمد الفنانة (رايللي) على تكرار النماذج الشكلية والخطية واللونية رسوماتها ولكن ضمن اطار جمالي مغاير لطبيعة تلك النماذج.

3- تأخذ الطبيعة الجمالية للون دوراً مؤثراً في اظهار المعطى الدلالي للتكوين، وذلك عبر اختيار لوني ينسجم جمالياً مع طبيعة الشكل (سواء كان هندسي او غير هندسي).

4- تصطبغ رسوم نماذج عينة البحث بالطابع التجريدي الواضح، اذ تعمل نزعة التجريد على اضفاء قيمة مثالية (جوهرية) على بنية الصورة الجمالية وذلك عبر اعتمادها على تجريد الاشكال الهندسية في خطوط ومربعات ودوائر.

ثانياً: الاستنتاجات

1- تعتمد الفنانة (بريجيت رايللي) على اسلوب بصري ينسجم بنائياً وفكرياً مع فلسفة الفن البصري (Optical Art) التي تظهر نزوعاً اشتغالياً مؤثراً في فنون ما بعد الحداثة.

2- ترتكز نتاجات الفنانة (رايللي) على اظهار الطبيعة الما بعد الحداثة في معالجة الخصائص البصرية (شكلا ومضموناً).

3- تعتمد نتاجات رايللي على ملامسة الطابع الذهني للمتلقي وذلك من خلال فهم التراكيب البصرية المنتجة.

4- ان الاسلوب البنائي المعتمد من قبل الفنانة رايللي يحقق بعداً اتصاليا مع ما الت اليه طروحات ونتاجات الفن البصري وبالتحديد مع رسوم الفنان (فازاريللي).

5- تنساق السمات الاظهارية للشكل البصري في رسوم (رايللي) باتجاه معرفة المقتربات التحليلية والبنائية للصورة الفنية الهندسية عبر العلاقة القائمة بين تلك الصورة وما تحمل من دلالات.

ثالثاً: التوصيات

1- ضرورة عناية المؤسسات الفنية والاعلامية بتعميق الوعي الجمالي لدى دارسي الفن التشكيلي ومتذوقيه بقصد تطوير واقع الحركة التشكيلية.

2- ضرورة اصدار مطبوعات تعنى بالدراسات الفنية الجمالية لمتابعة تطورات الفكر الجمالي تحديداً والوقوف على حقيقة ما يجري في الانجاز التشكيلي العالمي.

3- تشجيع ترجمة المصادر التي تخص هذا النوع من الفن

رابعاً: المقترحات

1- الخصائص التقنية والجمالية في رسوم ما بعد الحداثة.

2- الخصائص التقنية والجمالية بين رسوم الحداثة وما بعد الحداثة (دراسة مقارنة).

3- السمات التقنية في رسوم ما بعد الحداثة.

المصادر

1. ابن منظور، جمال الدين بن محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ب. ت.
2. أندي وارهول: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة www.wikipedia.org.
3. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.
4. ريد، هربرت: معنى الفن، ط2، ت: سامي خشبة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.

5. سمث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ط1، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
6. العطار، مختار: افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ط1، دار الشروق للطباعة، القاهرة، 2000.
7. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الابية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
8. علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1982.
9. القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشور، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2006.
10. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، المجلد 1، منشورات عويدات، بيروت، 2001.
11. محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1996.
12. محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر (1870– 1970)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
13. المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2003.
14. المناصرة، عز الدين: لغات الفنون التشكيلية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2003، ص122.
15. المنجد في اللغة والاعلام، طبعة جديدة ومنقحه، ط 8، مراجعة: مأمون الحموي، دار المشرق، بيروت، 2000.
16. نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، تر: فخري خليل، مر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1987.
17. ويد، نيكولاس: الاوهام البصرية (فنها وعملها)، ط1، ت: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988.
18– www.Bridget.riley.com 18–
19– www.Art.encyclopedia.com/artists/riley.Bridget.

أشكال الاطار النظري

شكل (1)

شكل (2)

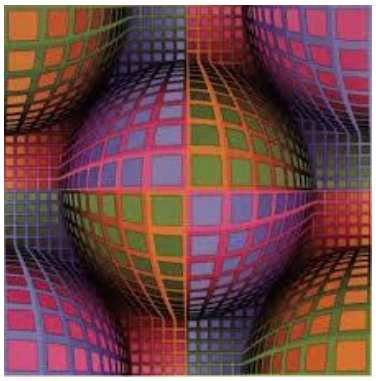
شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

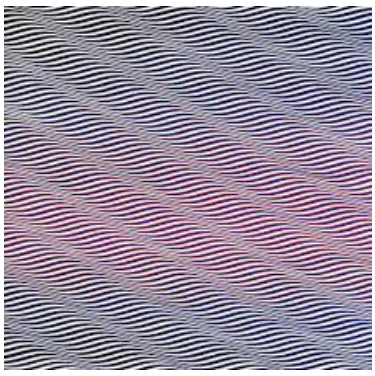


شكل (8)

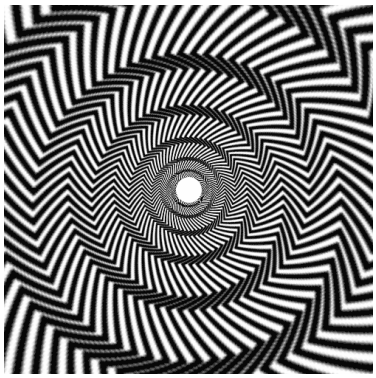
شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)



شكل (12)



شكل (13)

مجتمع البحث

أعمال الفنانة / برجيت رايللي