مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية /المجلد 20/ العدد 3: 2012

جماليات اللون والحركة في الفن البصري

انوار علي علوان عباس القره غولي ضياء حمود محمد الاعرجي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة (اللون والحركة في الفن البصري)،وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والحاجة إليه ، وأهميته ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

تناولت مشكلة البحث موضوع اللون والحركة والعلاقات الناتجة منهما في الفن البصري ، والتي تحددت بالإجابة على التساؤلين الآتيتين :-

- ما العلاقات الناتجة من اللون والحركة في الفن البصري ؟
- وكيف يمكن أن تتعزز آليات الارتباط بين اللون والحركة جمالياً وبنائياً في نتاجات الفن البصري ؟ .

أن هناك حاجة ضرورية ، دفعت بهما إلى الولوج في هذا الموضوع ، كونه موضوعاً معاصراً ، وله صلات رابطة بين النزعة التجريدية والوحدات الهندسية .

وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل محاولة للتعرف على العلاقات الناتجة من اللون والحركة في الفن البصري، ويفيد المهتمين بنتاجات الفن في مرحلة ما بعد الحداثة من باحثين ومتذوقين ونقاد، كما يرفد المكتبات المتخصصة بالدراسات الفنية والجمالية بجهد علمي وفني ، وبالتالي فانه يسهم في فتح آفاق لدراسات مستقبلية عن تيارات جديدة في ميدان الفن المعاصر .

وللبحث هدف تمثل في الكشف عن العلاقات الناتجة من اللون والحركة في الفن البصري.

أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة اللون والحركة والعلاقات الناتجة في الفن البصري للمدة من (١٩٦٠-٢٠٠٠) والموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا . وقد تم استعراض أهم المصطلحات التي وردت وهي (اللون ، الحركة) .

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة ، وقد احتوى الإطار النظري على مبحثين: عُني المبحث الأول بدراسة اللون والحركة في العمل الفني من خلال علاقة اللون والحركة بوسائل التنظيم. أما المبحث الثاني فقد عُني بدراسة اللون والحركة في رسوم الفن البصري .

وقد انتهى الإطار النظري بجملة من المؤشرات حول اللون والحركة وعلاقتهما بعناصر العمل الفني وعلاقتهما بوسائل التنظيم ، وأثرهما في رسوم الفن البصري .

كما تم استعراض الدراسات السابقة ومناقشتها والتي تمثلت بدراسة واحدة اتخذت من عنصر الحركة هدفاً بحثياً لها .

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث والبالغ (٤٢) لوحة فنية، واختيار عينة البحث البالغة (٦) نماذج ، ثم أداة البحث وصدقها وثباتها ، ومنهج البحث ، والوسائل الرياضية والإحصائية ، وتحليل العينة .

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي تم التوصل إليها هي :-

- تتسم رسوم الفن البصري بتراكب الأبنية الخطية واللونية والحجمية وذلك من خلال فاعلية الحركة التي تتبدى في تلك الأبنية كما في النموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).
- ترتبط الاستجابات الجمالية في نتاجات الفن البصري وفقاً لخصوصية الفعل الحركي للعناصر البانية للتكوين . كما في النموذج (٣ ، ٦) .
- تشتغل بنيتي اللون والحركة ضمن علاقات بنائية تتضمن توظيفاً بصرياً يُنتج أثراً جمالياً لصورة الشكل البصري كما في النموذج (١ ، ٣ ، ٦) .
- تستثمر نتاجات الفن البصري النزعة الهندسية المتشكلة ، من الخطوط والألوان والوحدات الهندسية التي تتوزع بطريقة التكرار كما في النموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥).
- تعتمد العلاقات الناتجة في الفن البصري على فاعلية التقنية المرتبطة بالسطح التصويري.

- تأسس مستويات العلاقة بين اللون وحركة العناصر الأخرى (الخطية، الشكلية، الحجمية، الملمسية ، والفضائية وفقاً لرؤية رياضية هندسية ذات طابع انتشاري . كما في النموذج (٥،٤،٣،٢،١، ٦) .
- تتداخل مستويات النظر لونياً وحركياً في علاقة تبادلية تعتمد على فاعلية النسق البنائي للصورة البصرية .
- تتنوع العلاقات الناتجة من تفاعل اللون والحركة في الفن البصري وفقاً لما يأتي:-

أ- النزعة التجريدية التي تحقق رؤية لا مرئية . كما في النموذج (٥) .

ب- الجذب البصري الذي يتشكل وفقاً للاستجابة البصرية والجمالية .

ج- الإيهام البصري من خلال التراكب الخطي والشكلي واللوني ، وتغيير الاتجاهات، وتبادل المساحات المكانية ، كما في النموذج (٢ ، ٣ ، ٤) .

د- النزعة التصميمية للأشكال البنائية للفن البصري .

أما أهم الاستنتاجات التي تم التوصل إليها فهي :

- يحقق الفن البصري رؤية جمالية ، تعتمد على الاستجابات البصرية المتشكلة في الصورة البصرية .
- تتشكل المفاهيم البصرية في نتاجات (Op Art) وفقاً لهيمنة السياق الهندسي الذي يعتمد على وحدة أو أكثر من المفردات الهندسية .
- تعتمد القيم البنائية في تكوينات الفن البصري على طبيعة الاشتغال اللوني ، والخطي ، والحركي ، والشكلي .
- يهدف الفن البصري إلى تحقيق رؤى بصرية ، تفّعل من مدى الارتباط بالواقع اللامرئي .
- تتسم نتاجات الفن البصري بطابع تجريدي أكثر اختزالاً للرؤية الحسية .
- تعتمد المعرفة البصرية على طبيعة الأداء البصري في تحليل مفهوم الصورة البصرية ثم إعادة تركيبها من جديد .

وتواصلاً مع النتائج والاستنتاجات والتوصيات ثم أعقبتها المقترحات ، فقائمة المصادر، والأشكال والملاحق.

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

إن الفن بتنوع أجناسه ، فعلٌ إبداعي ، ولغة تحمل مفردات عديدة لهواجس الذات الإنسانية ، حيث تتمازج هذه اللغة مع الأفكار والمعتقدات والمعلومات الإنسانية ، التي تشكل بمجملها خبرات متراكمة تساعدنا على الفهم العميق لمفردات العمل الفني وأبعاده ، بكل ما يحمل من أفكار وآراء ومعاني ومفاهيم للتعبير عن مدركات الحياة .

لذا فقد عمدت فنون التشكيل الحديث إلى طرح نتاجاتها الفنية عبر معالجات جمالية وبنائية ، ترتبط عادة بدراسة وتحليل الظواهر البصرية من خلال طروحاتها المتنوعة التي تُعد منجزاً معاصراً حسب ما تنطوي عليه المقاربات الفكرية من رصد للظاهرة الفنية ومعالجة إشكالياتها وقراءة تلك النتاجات ثم إعادة صياغتها بشكل جوهري وحسب مرجعية التيار الفني أو الأسلوب الفردي للفنان.

فقد مَثّل الفن البصري انفتاحاً فنياً جديداً على مساحة فنون ما بعد الحداثة ، كما جسّد إشكالية العلاقات البنائية التي تتناغم مع واقع البحث الجمالي ، وهذا ما شهدته نتاجات الفن البصري في مرحلة ما بعد الحداثة والتي قُدّر لها أن تلعب دوراً فاعلاً ضمن مساحة الفنون في تلك المرحلة ، نتيجةً لما ولّدته تلك النتاجات من إحساسات جديدة تعتمد على إمكانات الفرد البصرية واستثمار نظر العين .

فالبنى التكوينية للعمل الفني في فنون ما بعد الحداثة من (ألوان ، خطوط،وأشكال) ، تنأى بالترابط البنائي والعلائقي فيها ، إلى مستوى أكثر فاعلية في إنتاج صور تؤثر وتتأثر بطبيعة المجتمع ما بعد الحداثي فكانت تيارات الفن في هذه المرحلة – ومنها الفن البصري – تعمل على ضوء المنجز الجمالي للرسم ما بعد الحديث .

ومن الملفت للنظر أن بنيتيّ اللون والحركة ، كانتا المحرك الفعلي لآليات التشييد البصري في نتاجات الفن البصري . لان تلك النتاجات قائمة على الحوار الدائم بين الألوان والمزج البصري والتقلب المستمر للعناصر التشكيلية داخل البنية التكوينات الفنية ، ولعل ما يفسر وجود بعض الصدى الاجتماعي لنتاجات هذا الفن هو إسهامه في إيجاد علاقة بصرية بين تلك النتاجات وعين المتلقي من خلال الاعتماد على إمكانات الفرد البصرية وقدرتهِ على دمج الألوان. (أمهز, ١٩٩٦, ص٣٥٨)

لذا فقد كانت بُنيتا اللون والحركة تشكلان هاجساً جمالياً في فرض واقتراح معالجات فنية عدّة تعمل على إضفاء طابع تجريدي محض على السطح التصويري لنتاجات الفن البصري والذي يعزز من إنتاج الفكرة البصرية القائمة على أسلوب الخداع (الإيهام) البصري القائم على التشكيل اللوني والخطي والشكلي . لذا فنتاجات الفن البصري تقترح إعادة إنتاج الفن وفق بنية جمالية ترتبط بعنصري اللون والحركة واللذين يعملان على فرض ملامح بصرية متنوعة الأشكال . ومن هنا برزت مشكلة البحث الحالي والتي تمثلت بالتساؤلين الآتيين :

– ما الجماليات الناتجة من اللون والحركة في الفن البصري ؟

– وكيف يمكن أن تتعزز آليات الارتباط بين اللون والحركة جمالياً وبنائياً في نتاجات الفن البصري؟.

ثانياً: أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي : –

1. يفيد البحث الحالي المهتمين بنتاجات الفن في مرحلة ما بعد الحداثة ، من نُقّاد وباحثين ومتذوقين، ورفد المكتبات المتخصصة بالدراسات الفنية والجمالية بجهد أكاديمي .
2. يهتم البحث الحالي بدراسة جماليات اللون والحركة في نتاجات الفن البصري وبالتالي الإسهام في فتح آفاق لدراسات مستقبلية عن تيارات جديدة في ميدان الفن المعاصر .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي : الكشف عن الجماليات الناتجة من اللون والحركة في الفن البصري .

رابعاً: حدود البحث

1. الحدود الموضوعية : دراسة جماليات اللون والحركة في الفن البصري .
2. الحدود المكانية : الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا .
3. الحدود الزمانية : (١٩٦٠ – ٢٠٠٠) وذلك لان هذه المرحلة شهدت تطوراً واضحاً في نتاجات الفن البصري .

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

١. الجمال

أ. لغوياً:

– و يعرفه لغوياً (الرازي) : " أي بهاء وحسن , الجمال الحسن , الجمال بالضم والتشديد : أجمل من الجميل ". (الرازي, ١٩٨١, ص١١١)

ب. اصطلاحاً :

– وعرفه (ريد) بأنه : " وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا". (ريد, ١٩٨٦, ص٣٧)

– ان الجمال هو:"تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني". (الأعسم, ١٩٩٧,ص٨)

٢. اللون :

أ. لغوياً:

– اللون: من لَوَنَ – لَوْن، ج: ألوان: صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة وغير ذلك، وهي حصيلة الأثر الذي يحدثه في العين النور الذي تبثه الأجسام.(المنجد في اللغة العربية المعاصرة, د.ت, ص١٣٠٩)

ب. اصطلاحاً:

– اللون فيزيائياً: هو تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي).(ظاهر, ١٩٧٩, ص٧)

– عرفه (سيزان): بأنه يحدد الشكل ، لاعن طريق تعديل في نقاء اللون الخاص به ، ولكن عن طريق وصفه في امتداداته النسبية التي تخلق الإيهام بالشكل ، واللون يحمل الشكل مباشرةً بغض النظر عن الضوء والظل فحينما يحمل اللون على ثرائه ، يحصل الشكل على كمالهِ وسموّهِ. (ريد, ١٩٨٦, ص٧٣–٧٤) وهذا ينسجم مع إجراءات البحث الحالي .

٣. الحركة:

أ. لغوياً:

– الحركة: حَرُك وحَرْكاً وحَرَكة : ضد سَكَنَ . حرّك ، فتحرك : ضد سكنّه فَسَكنْ. والحركة ضد السكون. (المنجد في اللغة والإعلام, ١٩٨٦, ص١٢٨)

ب. اصطلاحاً

- تعرّف الحركة فيزيائياً : بأنها التغير في المكان الذي تسببه قوى معينة والذي يستغرق زمنا. (عبد المنعم, ١٩٧٧, ص٤٠)

الحركة في الفن :

- عرفها (رياض): بأنها أقوى مثيرات الانتباه في المجال البصري ، وهي فعل (Action) ينطوي على تغيير، لذلك يقابله رد فعل (Reaction) ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة. رياض, ١٩٧٤, ص٢٩٧-٢٩٨)
- عرفها (الربيعي): بأنها تعني تقارباً أو تباعداً للأشكال باتجاه مقرر لتظهر وكأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك. (الربيعي, ١٩٩٩, ص٧) وهو ينسجم مع إجراءات البحث الحالي .

الفصل الثاني

المبحث الأول: علاقة اللون والحركة بوسائل التنظيم

تمثل وسائل التنظيم القانون الذي يحكم العلاقات القائمة بين العناصر والتي تمكن الفنان من بلوغ غاياته وأهدافه المنشودة لإنتاج عمل فني متكامل من الناحية الجمالية والوظيفية والتعبيرية ، فلوسائل التنظيم دورها الأساس في بث الحياة للأشكال , ويتحقق ذلك من خلال العلاقات المترابطة بين العناصر ووسائل التنظيم, والتي تسهم في تحقيق التماسك والوحدة بين أجزاء العمل الفني , وبالتالي إخراج عملٍ مؤثرٍ يحقق غاية الفنان .

ويمثل التناسب أحد وسائل التنظيم التي يقوم عليها العمل الفني ويشير إلى العلاقة المنسجمة بين العناصر . فالتصميم في أي فرع من فروع الفنون التشكيلية يتكون من العناصر المختلفة في الحجم والمساحة واللون والملمس والاتجاه . ولتكوين علاقات رابطة بين هذه العناصر فلابد من دراسة نسبها دراسة جيدة لتحقيق الأبعاد الجمالية والوظيفية للأعمال الفنية. (رياض, مصدر سابق, ص١٣٧) ومن هنا تبرز أهمية التناسب كوسيلة تنظيمية لتحقيق التناسق بين العناصر البنائية داخل بنية التكوين الفني . والتناسب لا يقتصر على عنصر دون آخر بل يمتد ليشمل كل العناصر بما فيها اللون لتكوين إيحاءات مختلفة على السطح التصويري .

كما تشير الوحدة كوسيلة تنظيمية إلى تعبير واسع يمتد ليشمل عناصر متعددة كوحدة الشكل, ووحدة الأسلوب الفني , ووحدة الفكرة , ووحدة الهدف , أو الغرض من العمل الفني , فوحدة هذه العناصر تثير في الرائي الإحساس بوحدة العمل الفني. (رياض, مصدر سابق, ص١٧٠) ويمكن تحقيق الوحدة من خلال معالجة العناصر وفق نظام محدد كمعالجة اللون والشكل , والخط والملمس بطريقة موحدة لتنشأ الإحساس بالتماسك, والاتساق وبالتالي تحقيق الوحدة الفنية إلا أن هذه الوحدة قد تبدو ساكنة أو متحركة من خلال سكون أو حركة العناصر الفنية , فوحدة العناصر الساكنة لا تولد انطباعاً حركياً للشكل , بينما وحدة العناصر المتحركة تولد انطباعاً بحركة الشكل .

ويُعد الإيقاع من الوسائل التنظيمية المهمة فهو بمثابة تكرار للعناصر المتماثلة أو على الأقل المتشابهة , والذي من شأنه إبعاد الملل عن العمل الفني. (كوفحي, ٢٠٠٨, ص٣٩) والإيقاع يشمل كل عناصر العمل الفني من خلال تكرار الشكل , والنقاط , والمساحات , والخطوط , والملامس , والألوان داخل بنية التكوين الفني لتوليد نوع من الحركية للأشكال , فلا يمكن أن نجزم بنجاح العمل الفني ما لم يتمتع بالإيقاع الداخلي الذي يبث فيه الحيوية والحركة وإبعاده عن الملل والرتابة . فاختلاف اللون , وتغير درجاته, وتكرار الخطوط والأشكال , وتغيير اتجاهاتها , كلها تعبيرات تولد الإحساس بوجود إيقاع حركي داخل بنية التكوين . وللإيقاع أنواع تعتمد على عنصري (الوحدات والفترات)*.

وهذه الأنواع تتكون من الإيقاع الرتيب الذي تتشابه فيه الوحدات والفترات , والإيقاع غير الرتيب الذي تختلف فيه الوحدات والفترات في الشكل والحجم واللون , والإيقاع الحر الذي يختلف فيه شكل الوحدات عن

---

* الوحدات والفترات : هما عنصران مهمان يقوم على أساسهما الإيقاع , فالوحدات تمثل العنصر الإيجابي المتمثل بالكتل والمساحات المتكررة أما الفترات فهي العنصر السلبي المتمثل بالمسافات التي تقع بين المساحات والكتل المتكررة . (للمزيد ينظر : رياض , عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية , مصدر سابق , ص٩٥)

بعضها اختلافاً تاماً وتختلف فيه الفترات أيضاً اختلافاً تاماً وفيه يكون ترتيب الوحدات مع الفترات بشكل عشوائي لكنه مقبول. والإيقاع المتزايد الذي يتزايد فيه حجم الوحدات مع ثبات حجم الفترات, أو يتزايد فيه حجم الفترات مع ثبات حجم الوحدات , أو تزايد حجم كل منهما تدريجياً معاً. أما النوع الأخير فهو الإيقاع المتناقص الذي يتناقص فيه حجم الوحدات مع ثبات حجم الفترات , أو يتناقص فيه حجم الفترات مع ثبات حجم الوحدات ,أو يتناقص الاثنان معاً تدريجياً. (رياض, مصدر سابق, ص٩٥-٩٦)

فيما يمثل التوازن أساساً تنظيمياً فاعلاً للعمل الفني , والتوازن صفة تبحث عنها جميع الموجودات بما فيها الأعمال الفنية كونه من العوامل الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية عند النظر إليه. فمن الأساسيات الواجب توفرها في العمل الفني هو التمتع بصفة التوازن , كتوازن الخطوط والأشكال والكتل والألوان , ولكي يتحقق التوازن داخل بنية التكوين الفني فلابد من أن يكون لثقل العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني توزانٌ , فإذا ما وجدت مساحة لونية معينة في أحد جوانب العمل الفني فلابد من أن تقابلها في الجانب الآخر مساحة بالوزن نفسه وإلا أثارت إحساساً لا شعورياً بأن الصورة غير مستقرة أو غير متوازنة, وهذا ما يوجب تحقيقه في كل العناصر لتحقيق التوازن. والتوازن على أنواع فقد يكون محورياً أي وجود قوى متماثلة في كلا جانبي الصورة , أو مركزياً وفيه يتماثل عنصران أو أكثر حول مركز الصورة الذي يمثل النقطة الفاصلة بينهما , أو يكون التوازن مستتراً وفي هذا النوع لا يتفق شكل أو لون العناصر على جانبي الصورة بل نشعر فقط بتعادل القوى بين نصفي الصورة. (رياض, مصدر سابق, ص١١١-١١٣) (ومن خلال ما تقدم نرى أن صفة التوازن في العمل الفني لها أهمية كبيرة لأنها تولد شعوراً بالاستقرار والراحة النفسية وتتحقق صفة التوازن كلما كان هنالك تعادلاً في ثقل العناصر الداخلة في بناء العمل الفني وبدونه لا يمكن الحصول على أشكالٍ مستقرة وثابتة .

أما السيادة فتمثل أحد الأسس التنظيمية المستخدمة في العمل الفني , فهي لا تقتصر على عنصر معين دون آخر , وإنما تشمل جميع العناصر , فقد تتحقق السيادة في عنصر الخط , أو شدة اللون , أو اتجاه حركة الشكل. (الحسيني, مصدر سابق, ص١٤٣) لذا فالسيادة تعني سيطرة أو هيمنة أحد العناصر على بقية العناصر الأخرى فالعنصر السائد يمثل النواة التي تبنى حولها الصورة والتي تجذب بصر المتلقي باتجاه العنصر المتسيد. (غزوان, ٢٠٠٦, ص٧٦-٧٧) حيث يتمثل العنصر السائد بكونه يحتل فضاءً أكبر من غيره من العناصر , مما يؤدي إلى جذب الانتباه , إلا أن سيادة العنصر الغالب لا يعني بالضرورة نسيان أو تجاهل بقية العناصر بل على العكس فإن الأقلية غالباً ما تنال أهمية وتتطلب انتباهاً أكثر , وعليه فسيادة الأغلبية وتأكيد الأقلية عمليتان متلازمتان داخل بنية التكوين الفني. (السلطان, ١٩٩٦, ص٦٠)

ومن خلال ما تقدم نجد أن هناك وسائل عديدة لتحقيق السيادة في العمل الفني والتي تتمثل في اتجاهات الخطوط , والاختلاف والتباين في الألوان وسيادة لون معين على البقية باحتلاله مساحة أكبر, أو سيادة شكل على الأشكال الأخرى , أو سيادة جسم متحرك وسط أجسام ساكنة, فضلاً عن السيادة التي تتحقق عن طريق عنصر الملمس الخشن على الملمس الناعم .

كما يعد التباين من الوسائل التنظيمية التي لا غنى عنها في العمل الفني , ويمثل في الواقع الانتقال من حالة إلى عكسها مما يؤدي إلى جذب الانتباه , فهو بهذا يمنع الملل والرتابة في العمل الفني. (رياض, مصدر سابق, ص١٠٠) فالانسجام التام قد يكون أمراً سلبياً ولا يجذب انتباه المتلقي في حين يُعد التباين والتضاد من المصادر الأساسية لإضفاء عنصري الحركة والحيوية للعمل الفني والتي تزيد من المتعة الحسية. (بهية, مصدر سابق, ص١٦٢) ومن هنا يظهر الدور المهم الذي يلعبه التباين في عملية الإخراج الفني من خلال قدرته على جذب الانتباه وتأكيد ظهور العناصر البنائية وخلق نوع من الحركة الإيهامية عن طريق نقل النظر من وحدة إلى أخرى , فضلاً عن إحداث تنوع في عنصر واحد أو أكثر مما يعطي نواتجاً فنية أكثر قيمة وجمالية. (شعابث, مصدر سابق, ص٤٢) ومن الممكن أن يتحقق التباين في أي عنصر من عناصر العمل الفني كتباين الخط من خلال اتجاهاته المختلفة , وتباين اللون من خلال التضادات اللونية بين الألوان الفاتحة والقاتمة , والتدرج اللوني المتباين , إضافة إلى تباين الشكل الذي يتجسد من خلال الاختلاف بين هيئة الشكل والأرضية , وكذلك التباين الحاصل بفعل العناصر البنائية الأخرى كالملمس والاتجاه والقيمة الضوئية والفضاء .

ومن خلال ما تقدم وفي ضوء ما تم عرضه نتوصل إلى أن بنيتي اللون والحركة تمثلان المحرّك الفعلي لآليات التشييد الفني , فاللون يمثل العنصر الأكثر أهمية وجاذبية في العمال الفنية , كونه يمتلك قدرة

غير محدودة على مخاطبتنا نفسياً وعاطفياً , فضلاً عن كونه الأساس في تنمية العناصر الأخرى , نتيجة للعلاقة المترابطة بينه وبين بقية العناصر والتي بمجملها تكّون الهدف المنشود من قبل الفنان , فالعمل الفني وليد ارتباط وتداخل تلك العناصر الواحدة بالأخرى .

كما تمثل الحركة العامل الأساسي التي يعبر بها الإنسان عن كيانه سواءً في مجال الفن أم في المجالات الحياتية الأخرى , ففي المجال الفني أصبحت الحركة العنصر الذي يحدد انطلاقة العمل الفني, فمتعة الفن لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود حركة فاعلة منبثقة من تناغم العناصر البنائية , فالحركة لا تنفصل عن العناصر البنائية فكل عنصر يجسد حركة داخل بنية التكوين الفني لإضفاء طابع الحيوية والاستمرارية والمتعة الحسية والتي تنهض بالعمل الفني من الرتابة والملل إلى النشاط والتجدد والحيوية.

كما ان هنالك علاقة تربط بين عنصري اللون والحركة ووسائل التنظيم , فكل عمل فني يتكون من مجوعة من العناصر وكل عنصر يمتلك بعداً جمالياً , حيث تتوائم تلك العناصر مع وسائل التنظيم كالسيادة, والتناسب ,والتوازن , والإيقاع , والوحدة , والتباين , حيث تحمل كل وسيلة من هذه الوسائل صفة معينة تضفي عنصر الحيوية والمتعة والاستمرارية مما يجعل الشكل الفني يتخذ طابعه النهائي حاملاً قيماً بنائية وجمالية ووظيفية وتعبيرية .

المبحث الثاني: اللون والحركة في رسوم الفن البصري

قد تتشكل بعض نتاجات الفن وفقاً لفكرة الوهم بشكل أو بأخر ، لدرجة يصعب معها الفصل ما بين الوهم والفن، إذ يصبح الفصل بينهما أمراً محيراً ، وهذا ما تشهده الفنون بشكل عام ، وفن الرسم بشكل خاص، إذ تنشأ تلك الأوهام من العلاقات البنائية القائمة بين عناصر العمل الفني وبالذات عنصري اللون والحركة ، واللذين يمثلان المحرك الأساسي والفعلي لإثارة الإحساس بالوهم، لاسيما في التكوينات الهندسية القائمة على العلاقة بين هذين العنصرين.

ولعل (الفن البصري)* الذي غدا اليوم من الفنون الشائعة ، ما هو إلا استغلال متعمد لظواهر الوهم التي تتجلى أمام العين . إذ لم يكن الفن البصري فناً فجائياً ظهر على يد مجموعة من الفنانين ، بل مثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية ، وما تثيره من ايهامات بصرية ، نجد جذورها في العديد من التيارات الفنية التي رافقت التطور العام في مجال الرسم ، والتي نتلمسها بوضوح عند الانطباعيين الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني . كما مثّل هذا الفن تطوراً للاتجاه التجريدي ، الذي كان بمثابة اللبنة الأولى التي انطلقت منها العديد من الاتجاهات الفنية، من حيث اهتمامه بإيجاد قيم جمالية تعتمد على التضاد، والعمق والإيقاع، والتجريد، على يد ابرز رواده (كاندسكي، موندريان، ومالفيتش) كما يرجع هذا الفن بجذوره إلى مدرسة (الباوهاوس)** التي اهتمت بإظهار قيم الألوان وقيم السطوح في نتاجاتها . والى حركات فنية أخرى كالتكعيبية و المستقبلية اللتين اهتمتا بإظهار عنصر الحركة على السطح التصويري . فكل هذه الاتجاهات الفنية ألقت بضلالها على حركة الفن البصري، التي مثلت استمراراً وتطوراً لها بأبعاد وآفاق جديدة . (أمهز, المصدر السابق, ص٣٥٨-٣٥٩)

إلا إن الفن البصري لم يصبح فناً في مصاف الفنون الحديثة إلا بعد ظهوره في أعقاب الفن الشعبي كظاهرة صحفية ، حين حدث نزوع طبيعي لدى بعض الصحفيين للبحث عن اكبر عدد ممكن من فناني الاوب. (سمث, ٢٠٠٠, ص٥٥) ومن هنا فقد مثل الفن البصري احد تيارات فن ما بعد الحداثة إذ شملت حركة التطور

---

* الفن البصري (Optical Art) : حركة فنية ظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين ، نتيجة التطور العلمي، والتكنولوجي ، وانتشار وسائل الدعاية والنشر والتلفاز ، يحاول فنانوها خلق انطباع حركي على سطح الصورة، وقد تعززت هذه الحركة بمجموعة من المعارض أبرزها (العين المستجيبة) ، ومن أشهر فنانيها (فكتور فازاريلي ، بريجت رايلي ، جي.ار.سوتو ، وجوزيف البرز) . (للمزيد ينظر : امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٥٧ وما تلاها) . ويقوم هذا الفن على الخداع البصري الذي تتعرض له حاسة البصر، ويشير عادة إلى توهم يتعلق بالصلات المكانية والعلاقات بين الأبعاد والمسافات والتي تبدو فيه الأشياء على غير حقيقتها أمام الناظر . (للمزيد ينظر : رزوق ، اسعد ، موسوعة علم النفس ، ط١ ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص١١٢).

** الباوهاوس (Bauhaus) : وتعني حرفياً بيت البناء ، وهي مدرسة فنية أسسها المهندس المعماري (والترغروبيوس) في عام (١٩١٩) في ألمانيا ، وهي تعنى بربط جميع الفنون (التطبيقية ، والجميلة،= =والنفعية) لتتوحد في فن العمارة ، وتكمن القيمة الجمالية في نتاجات هذه المدرسة من خلال أظهار قيم الألوان ، وقيم السطوح في المباني ، والتي تكون محسوبة بطريقة هندسية من قبل الفنان ، برز منها فنانين منهم : (بول كلي ، جوزيف البرس) . (للمزيد ينظر : امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٢٣٧ وما تلاها) .

الفني المتواصلة هذا التيار القائم على استثمار معطيات الإحساسات البصرية من خلال البحث عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين الناظر وما يولده من ايهامات بصرية، إذ أفاد الفنانون البصريون من الأثر الذي تتركه الأعمال الفنية في عين المشاهد ، فبدأوا بمحاولاتهم الأولى التي اقتصرت على استخدام اللونين الأبيض والأسود ، لان شدة التباين بين اللونين يؤدي إلى تفاعل تلك المساحات المتقابلة فيشعر المشاهد بالحركة ، ثم تطورت محاولات الفنانين البصريين في تحقيق الإيهام البصري باستخدام الألوان الباردة والحارة، فالألوان الباردة تظهر وكأنها متراجعة ، بينما تظهر الألوان الحارة وكأنها متقدمة ، وتعد هاتين المحاولتين اللتين مورستا من قبل فناني الاوب لمدة طويلة في بدايات الفن البصري هما اللتان جسدتا مفهوم هذا الفن القائم على الإيهام البصري، والناتج من التقارب والتباعد بين الخطوط والمسافات ، والتباين اللوني ، وتكرار الأشكال والوحدات، والاختلاف في الحجوم سواء بالزيادة أم النقصان أم الاثنين معاً ، ثم اتسع نطاق هذه التجارب البصرية ، بحيث أدى تراكم البنى المتجاورة الهندسية ، وتجاور الخطوط أيضاً ، وتوزيع الألوان ، إلى ظواهر متنوعة في نتاجات الفن البصري كالالتماع ، والتموج وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها، كما في الشكل (١) .

فكل ذلك يقود إلى تهيج شبكية العين أثناء مشاهدتها لأحد نتاجات الفن البصري ، لان تلك النتاجات قائمة على الحوار الدائم بين الألوان الحارة والباردة ، والمزج البصري ، والتقلب المستمر للعناصر التشكيلية داخل بنية النتاجات الفنية ولعل ما يفسر وجود بعض الصدى الاجتماعي لنتاجات هذا الفن هو أسهامه في إيجاد علاقة بصرية بين تلك النتاجات وعين المتلقي ، بالاعتماد على إمكانات الفرد البصرية عند مشاهدته لتلك النتاجات. (أمهز, مصدر سابق, ص٣٥٧-٣٥٨)

ومن الأوجه المميزة لهذا الفن اعتماده على التأثيرات المرئية أو البراقة التي تنشأ من تنظيم الخطوط والأشكال، فنتجات الفن البصري قائمة على التفاعلات المباشرة مع المشاهد ، نظراً لان عيني المشاهد تشكلان جزءاً حيوياً من مكونات العمل الفني ، ومع ذلك فاللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو أنها تتحرك أو تتغير وفقاً للعمليات التي تحدث ضمن نظام الرؤية ذاته. (معلا, ٢٠٠١, ص١٥٢) كما إن طبيعة الأشكال في نتاجات الفن البصري تمتاز بكونها محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة ، بمعنى إن الأشكال المستخدمة في الفن البصري تنزع لئن تكون ذات طبيعة هندسية بدلاً من أن تكون على سجيتها ، كما تنزع لئن تكون ذات طبيعة تجريدية لا تشتمل على ملامح تشخيصية. (ويد, ١٩٨٨, ص٢١-٢٢)

ومن هنا نجد إن الفن البصري يعتمد على تكرار رياضي لصيغة ، أو تشكيل معين ، بتفعيل عنصر اللون ، والمكان ، والمساحة مما يؤدي إلى تكوين تراكيب هندسية تربطها علاقات رياضية ، تولد موجات بصرية، أو تهويمات حسية اهتزازية ، أو مؤثرات حركية على امتداد مساحة السطح التصويري .

وقد اعتمد الفن البصري على نتائج (نظرية الجشتالت) ، (صالح, ١٩٨٢, ص٢١-٢٣) التي أكدت على إن الإحساس بالأشكال يتم عن طريق النظام المنطقي للصور المختلفة التي تتلقاها الحواس ، وتدركها إدراكاً كلياً أو جزئياً بالحذف والإضافة حسب طبيعة المجال الذي يحيط بالعمل الفني ، لذلك فان لكل عنصر من العناصر الداخلة في تكوين التشكيلات والتراكيب البصرية طبيعة خاصة في عملية الإدراك . فعقل المشاهد يميل إلى إدراك مجموعة الأشكال التي يكون فيها نوع من التنظيم ولا يميل في المقابل إلى مجوعة الأشكال المتنافرة، وهو بذلك يعمل وفق قوانين التقارب والتشابه ، وإدراك الكل قبل إدراك الأجزاء ، والاستمرارية ، ومعاملة الأشكال الناقصة والتي توحي بأنها كاملة كما لو كانت كاملة. (فلاته, ٢٠٠٨, ص١٦-١٧)

ففن الخداع البصري لا يعتمد على حاسة الأبصار فقط في عملية الإدراك ، بل يعتمد ايضاً على المخ البشري في تسجيل وتصوير العناصر التشكيلية ، فهناك العديد من العمليات التي يقوم بها المخ البشري بعد تسجيل العناصر على شبكية العين،فقد يؤدي المخ إلى إدراك العناصر التشكيلية بوضعية معينة فتؤدي إلى مدلولٍ ما ثم ندركها بوضعية أخرى وبمدلولٍ مغاير على الرغم من أن تلك العناصر هي نفسها لم تتغير ويرجع ذلك إلى تغير زاوية الرؤية ، كما إن وجود الضوء يشكل العامل الأساسي لعمل العين كحاسة للأبصار لرؤية الأشكال والأشياء ، وهذا يعني إن عملية إدراك الأشياء والأشكال تعتمد على الضوء الذي تعكسه ، أي انه عند رؤية الأشياء يتحول الضوء المنعكس من على سطوحها إلى طاقة في الخلايا العصبية في لشبكية العين، وبالتالي ينقلها العصب البصري إلى المخ ليترجمها إلى معرفة تتحدد بالنوع والحجم والمسافة ، وهو ما تراه وتدركه العين. ولم يغفل فنانو الخداع البصري عن العلاقة بين الفنان والمشاهد، فقد أكد فنانو هذا الاتجاه على

أهمية التفاعل والتبادل بين الفنان وشريكه المشاهد لما يقدمه الأول للثاني من أحساسات بصرية ، فهناك علاقة دائمة بين العناصر التشكيلية وعين المشاهد وبين الصورة والحركة. (فلاته, مصدر سابق, ص١٨)

فالفن البصري يعمل على أثارة العصب البصري ، نتيجة لمؤثرات الألوان والأشكال والوحدات والتكوينات المتكررة والتي تستفز حاسة البصر ، وتكوّن مؤثرات إيهامية توحي بحركة البيئة الداخلية لعناصر ومفردات التكوينات البصرية ، وبالتالي فان هذا النوع من الفن يعمل على أثارة العين والعقل ، لان العين والعقل هما المسؤولان عن إدراك تلك الايهامات والاهتزازات الحركية الظاهرة على سطوح النتاجات الفنية للفن البصري .

لذا فان تفاعل الخطوط والمساحات اللونية والأشكال والوحدات وما يتركه تقابله من وقع في عين المشاهد كان من أهداف الفن البصري في بداياته الأولى، فأعمال الفنانين البصريين كانت تنطلق من هذا المبدأ الأساسي.

إذ قاد هذا المبدأ الفنان (ڤازاريلي)* إلى نتائج مهمة على صعيد الايهامات الحركية ، فقد مثل المصدر الأساسي لنشأة هذا الفن بعد الحرب العالمية الثانية . ولعل ما ميزه فعلاً بين مجموعة التجريديين الهندسيين هو اهتمامه بصياغة اللوحات المبنية على التآلف الهندسي وتوليد الأشكال الهندسية البسيطة والمسطحة التي توحي بالإغارة والبروز الأمر المؤدي إلى إبداع حالات واضحة من الوهم البصري ، عبر الانعكاسات البراقة ، وحركات الأشكال الواقعية المفترضة عبر تعاكس وتبادل المواقع الشكلية ، وإعادة ترتيب المساحات الملونة بما يحقق تهيجاً للبصر وإيهاماً بالحركة. (معلا, مصدر سابق, ص١٥٢) كما في الشكل (٢).

لقد مزج (ڤازاريلي) بين الهندسة ، والقوة،والعاطفة وعبر عن ذلك بألوان ساطعة تناهبتها الايهامات المقصودة لخداع البصر الإنساني عبر التشويش المعلن أمام العين والعقل، فقد دعا (ڤازاريلي) إلى إن اللون هو صفة الشكل ، وان الشكل هو أساس اللون، لذا فقد استمد عناصر فنه من الطبيعة وحولها إلى عناصر تجريدية واضحة في نتاجاته الفنية المبنية على العلاقات المترابطة بين عناصر اللون والخط والشكل والمساحة. (معلا, مصدر سابق, ص١٥٦-١٥٧)

وقد اعتمد (ڤازاريلي) في نظريته الفنية على المبادئ الرئيسية نفسها للفن البصري ، لكنه طوّرها على نحو يتجاوز اللوحة إلى الحياة اليومية حين أكد على أهمية خلق فن له منطلقات بسيطة يمكن تعميمها على نطاق الحياة ، فانطلقت من المربع والدائرة ليبني علاقات كثيرة عليها ، لكنه في كل الحالات يؤكد على شيء هام وأساسي ، وهو وجود الحركة ، وعلى أمكانية ابتعاد الفن عن المتاحف والصيغ التقليدية ، وإعادة ربطه بالحياة اليومية ، وعلى إمكانية خلق حركة مبرمجة تعتمد على إمكانات البصر والرؤية. (, ١٩٨١, ص٩٠)

ومن هنا يتضح إن (ڤازاريلي) قد عُني كثيراً بعنصر الحركة وتوليدها إيهامياً على السطح التصويري لنتاجاته الفنية ، وقد برّر اهتمامه بالحركة لسببين :أولهما سبب شخصي يكمن كما قال : في (أن فكرة الحركة استحوذت عليه منذ الطفولة). والثاني وهو الفكرة الاشمل والذي أكد فيه إن الرسم الذي يعيش بوساطة التأثيرات البصرية،أنما يوجد أساسا في عين الناظر وذهنه ، وليس على الحائط فحسب ، بل انه يكتمل فقط عند النظر إليه. (سمث, مصدر سابق, ص١٥٠) فالأعمال الأولى لهذا الفنان كانت تعتمد على تقنية مبسطة قائمة على تفاعل المساحات البيضاء والسوداء وما يتركه تقابلها من وقعٍ على عين المشاهد ، معتمداً في ذلك على عناصر شكلية ومفردات هندسية كالمربع والدائرة مع إدخال عامل اللونِ وما يولده من انطباعات بصرية، لإيهامنا بالحركة وإثارة المشاهد. (أمهز, مصدر سابق, وص٣٥٩-٣٦٠) كما في الشكل (٣).

لذا فان الأعمال الفنية لـ(ڤازاريلي) تكتسب تنوعها من خلال العملية الأدائية التي اتبعها هذا الفنان والتي تعتمد على التدرج اللوني والحجمي، والانتقال التدريجي من الكبير إلى الصغير وبالعكس، والتي ينتج عنها ايهامات بصرية، تجعل عين الناظر تنتقل من مكان إلى أخر، إذ اخذ يبحث في المؤثرات البصرية ويوظفها في منجزهِ الفني ،لغرض الوصول إلى دلالات جمالية أكثر اتصالاً مع الطابع الهندسي المجرد ،للوحدات والمفردات الهندسية ،التي تتشكل من تراكيب الصور الدائرية والمربعة والمثلثة والمستطيلة. لذا فقد انطوت نتاجات الفن

---

* ڤازاريلي (Vasarely) :(١٩٠٨-١٩٩٧) فنان هنغاري الأصل درس الطب أولاً ثم التحق بمدرسة فنية ، بدأ كرافيكياً ثم تحول للرسم عام (١٩٤٣) ، وهو ابرز أعمدة الفن البصري في العالم وأول من قاد هذا التيار بعد الحرب العالمية الثانية ، كان فنه بالغ الثراء والتعقيد مما اثر على الكثير من الفنانين المعاصرين . (للمزيد ينظر : سمث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت: فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبر، دار الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٩٥،ص١٤٩).

البصري لدى (ڤازاريلي) على فكرة (الإيهام البصري) أو مايعرف بـ(الخداع) والذي يشعر المتلقي برؤية بصرية مميزة، يحاول من خلالها فك الاشتباك والتداخل والتراكب الحاصل بين الخطوط والوحدات الهندسية التي تتشكل منها نتاجات (ڤازاريلي) بقصد الحصول على إيقاع أعمق في النفس.

كما نجد إن الفنانة الانكليزية (بريجيت رايلي) (القره غولي, ٢٠٠٦, ص١٦٢) قد تكون من المع فناني الفن البصري الذين عملوا على بعدين ، والتي رفضت الادّعاء القائل بان رسومها لم يقصد منها التعبير، أو أنها قاصرة على إيصال المشاعر، إن عملها غالباً ما يكون مبرمجاً بصورة شائكة، فالأشكال وعلاقة الواحد منها بالأخر تطابق تسلسلاً رياضياً محسوباً. كما في الشكل (٤). لقد عملت هذه الفنانة في البداية على الأبيض والأسود كما في الشكل (٥) ثم انتقلت مؤخراً إلى استخدام الألوان فكوّنت سلسلة من الصور الملونة المدهشة التي تكشف عن طريقة يمكن من خلالها جعل اللون يتسلسل إلى لون أخر، أو عن طريقة يمكن من خلالها جعل سطح الصورة كله يتحرك من اللون الدافئ إلى البارد عن طريق تطور الدرجات اللونية. (سمث, مصدر سابق, ص١٥١) كما في الشكل (٦) .

وتمكنت (رايلي) من التوصل إلى تكوين ظواهر حركية مصدرها التداخل الناتج من تجاور الخطوط، وتراكم المساحات والسطوح، وتراكب الوحدات، وتقارب الألوان، والذي يولد انحرافاً للأشعة الضوئية المتجهة للعين مما يعطي إيهاماً بالحركة. كما توصلت إلى النتائج نفسها باستخدام وحدات هندسية كـ(المربعات، مثلثات، والدوائر). (أمهز, مصدر سابق, ص٣٦٢-٣٦٣) كما في الشكل (٧).

ومن هنا نجد إن (رايلي) كانت تظهر مزيداً من الاهتمام في إنتاج التصاميم البصرية الهندسية في رسوماتها، والتي تأخذ بعداً ثنائياً ، لاسيما الرسوم التي تعتمد على عنصري اللون والخط والتي تشكل مزيجاً من التفاعل الجمالي والبنائي، بغية الوصول إلى إيجاد فعل حركي على سطح الصورة ناتج من الارتباط التشكيلي لهذين العنصرين .

وهناك فنان أخر من فناني هذا التيار وهو الفنزويلي (جي.آر.سوتو)، (سمث, مصدر سابق, ص١٥١) الذي لجأ إلى التحرر من المفاهيم التقليدية للشكل والتأليف، واتجه إلى تكرار العناصر التشكيلية، واستخدم عناصر ناتئة تضع أعماله في موقع وسط مابين التصوير والنحت، وللغرض نفسه استعان الفنان بخلفيات حركية عبارة عن مساحات محددة تولد انطباعاً بالحركة المتموجة، وبفضل تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة يصل (سوتو) إلى ما يسميه (بنى حركية). (أمهز, مصدر سابق, ص٣٦٣) كما في الشكل(٨). إذ تعمل البنى الحركية في أعمال (سوتو) على إيجاد منافذ للتعريف بنمط العلاقات المتراكبة والمتداخلة لونياً وخطياً وتقنياً، من خلال تشكيل وحدات بصرية تكرارية ودمجها مع مؤثرات ضوئية، للكشف عما سيؤول إليه الأثر الناتج من ذلك الاتصال، الأمر الذي يجعل من تلك التصميمات محض إحالات غير تقليدية للواقع.(القره غولي, مصدر سابق, ص١٦٥)

ولعل (سوتو) الذي عمل على مبدأ الجمع ما بين الرسم والنحت في مجال الفن البصري؛ لإعطاء نماذج بصرية قُدر لها أن تؤسس لظاهرة بصرية جمالية جديدة تختلف إلى حدٍ ما عّما أنتجه فنانو الاوب للآخرين .

إضافة إلى الفنان (جوزيف البرز) (أمهز, مصدر سابق, ص٣٥١-٣٥٢) الذي كان من الممهدين للفن البصري اللوني، إذ توجه في نتاجاته الفنية نحو تجربة اللون على المساحة المسطحة، بشكل يلتقي مع اختبارات (الباوهاوس) حول التداخل اللوني فأعماله – ولاسيما مجموعة اللوحات التي أطلق عليها اسم (تكريم المربع) تولد لدى الناظر انطباعات بصرية متحركة وتمازجات لونية تتضاعف أو تتقلص. (أمهز, مصدر سابق, ص٣٦٣) ومنذ عام (١٩٤٩) كان (البرز) قد عبّر عن آرائه عندما صرح ان عمله التصويري يمثل الاتجاه الذي يعد اللون فيه ليس متمماً للشكل، بل وسيلة التعبير الأساسية في اللغة التصويرية مطالباً باستقلالية اللون، ومدافعاً عما يتضمنه من اثر نفسي أو ما يمثله من تجربة جمالية يوحي بها تفاعل الألوان المتقابلة ، لذا فهو يعتمد على المنهج الملازم لجماعة (الباوهاوس)، ففي أعماله (تكريم المربع)، يتداخل عدد من المربعات ذات المقاييس النسبية والكثافة اللونية المحددة بدقة فيتوصل (البرز) إلى إيهام المشاهد بالمدى والحركة، كما إن تجاور الألوان والعلاقات الناتجة عن تباينها داخل المربعات المتتالية يولدان هذا الانطباع بالعمق والحركة. (أمهز, مصدر سابق, ص٣٥١-٣٥٢) كما في الشكل(٩).

وبناءً على ما تقدم وفي ضوء ما تم استعراضه عن الفن البصري كتيار فني من ابرز التيارات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية نجد إن هذا النوع من الفن امتاز بخصوصية ميزته عن التيارات الفنية الأخرى ، كونه مثل انفتاحاً فنياً جديداً على مساحة الفنون في مرحلة ما بعد الحداثة ، ويمكن أن نتلمس ذلك من خلال النتاجات الفنية التي طرحها فنانو هذا التيار كـ (فازاريلي، بريجيت رايلي، سوتو وجوزيف البرز). والذين مثلوا الطبيعة الحقيقية لهذا التيار نتيجة لما ولدته تلك النتاجات من أحساسات جديدة تعتمد على إمكانات الفرد البصرية، واستثمار نظر العين من خلال العلاقات القائمة بين الخطوط والألوان والوحدات والتكوينات الهندسية، والتضادات والتباينات اللونية والتي تولد إيهاماً بالحركة والاهتزاز والتموج والتوهج. كما إن تعدد التقنيات المستخدمة واختلاف الآليات المتبعة في تصميمات الفن البصري ، جاءت نتيجة الرغبة في مواكبة التطور العام، وما رافقه من تحول في مفاهيم الإنسان وعلاقته بالعالم ومفهومه للكون، والسرعة والزمن ، وهو ما قاد الفنانين إلى كسر الرؤية التقليدية للفن والبحث عن الجديد ، الذي يحمل روح العصر والذي يمتاز بالحركة والسرعة ، فتميزت أعمال الفنانين البصريين بانفتاح الشكل وتشظيه إلى أجزاء لا حدود لها نتيجة غياب المركز الثابت ، وتعدد البؤر المركزية في العمل الفني لتصبح الأهمية متساوية لكل عناصر العمل الفني ، فلا وجود أهمية لعنصر معين دون آخر ، وهذا ما قاد فناني الاوب إلى اعتماد التشظي وغياب المركز لوضع المشاهد أمام حركات إيهامية تأويلية .

مؤشرات الإطار النظري

1. اللون في مجال الفن فهو يمثل أهم العناصر البنائية في العمل الفني وهو كالموسيقى المتجسدة في الفنون المرئية ، إذ يمتلك طاقة غير محدودة على مخاطبتنا نفسياً وعاطفياً .
2. كما أن للون علاقة بعناصر العمل الفني ، وأولى تلك العلاقات هي علاقته بالنقطة فالنقطة الملونة تمارس نفوذاً أكثر من النقطة غير الملونة على مساحة السطح التصويري . وله علاقة أيضاً بالخط وتتحدد تلك العلاقة بطريقتين : الأولى تتمثل بكون الخط يكون حدود خارجية للون والثانية تتمثل بكون اللون يحدد نفسه بخط وهمي مع اللون المجاور . وللون علاقة بالشكل إذ لا يمكن إدراك الشكل إدراكاً تاماً بدون اللون. ويرتبط اللون أيضاً بعلاقة مع عنصر الاتجاه وهو ما يتجسد في اتجاه الألوان . كما للون علاقة بعنصر الحجم حيث يسهم اللون مساهمة فاعلة للإحساس بوجود الحجم ، فالشكل يصبح أكثر أهمية من خلال لونه وحجمه . وللون علاقة بالملمس ، إذ انه يساعد في تكوين الإيحاءات المختلفة للسطوح . وللون علاقة بالقيمة الضوئية والتي من خلالها نطلق على الألوان بلونٍ فاتح ولون قاتم . وفيما يخص علاقة اللون بالفضاء فأنها تبرز من كون الفضاء يمثل الحيز الذي يحوي كل العناصر بما فيها اللون.
3. أما الحركة لغوياً فهي ضد السكون ، ومن الجانب الفيزيائي فأنها تعبر عن التغيير في موقع الجسم، ومن الجانب الفني فهي تمثل فعل ينطوي على تغيير يقابله رد فعل قد يكون داخلي يثور على هيئة أحاسيس .
4. أن للحركة علاقة بعناصر العمل الفني ، فالنقطة هي أولى العناصر البنائية التي تملك القدرة على إثارة الإحساس بالحركة ، من خلال انتقال النقطة من مكان لآخر بشكل متعاقب . كما يمتلك الخط القدرة على إثارة الإحساس بالحركة كونه تكوّن من حركة نقطة باتجاه ما . وللحركة علاقة بعنصر الشكل إذ يمكن الإحساس بحركة الأشكال من خلال إيجاد (تباينات) بين هيئة الشكل والأرضية . كما تظهر علاقة الحركة بعنصر اللون ، فتغيير الألوان والأضواء، والتدرج اللوني، وتكرار الألوان الفاتحة والغامقة بطريقة معينة كلها أمور من شأنها ان تعطي الإحساس بالحركة . كما أن للحجم القدرة على إثارة الإحساس بالحركة ، ففي الأعمال الفنية ثلاثية الأبعاد فان من الممكن إدراك الحجم . أما في الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد فأننا لا بد أن ننمي ذلك الإحساس من خلال تأثيرات الملمس واللون والضوء والظل ومن خلال إدراك الأشكال القريبة أو البعيدة في العمل الفني والتي ترتبط جميعها بالحجم وإظهار الحركة فيه. وللاتجاه أيضاً دور مهم على إثارة الإحساس بالحركة حيث يعمل على خلق تأثيرات جاذبة تقود العين وفق مسار محدد ضمن المجال المرئي . وللملمس القدرة على إثارة الإحساس بالحركة من خلال اتجاه نسيجه باتجاه معين سواء كان إلى اليمين أم اليسار أم الأعلى أم الأسفل أم باتجاهات مختلفة والتي من شأنها إثارة الإحساس بحركة الملمس. وللقيمة الضوئية القدرة على تكوين إحساسات حركية كونها ترتبط ارتباطاً مباشراً بالضوء فالتباين اللوني والتدرج واختلاف الأضواء كلها أمور من شأنها إثارة الإحساس بالحركة. كما تبرز علاقة الحركة

بالفضاء، كونه الحيز الذي يحيط بكل العناصر البنائية، فكل العناصر قادرة على إثارة الإحساس بالحركة وبالتالي فان من الممكن الإحساس بحركة الفضاء .

5. تمثل وسائل التنظيم القانون الذي يحكم العلاقات القائمة بين العناصر، والتي تمكن الفنان من بلوغ غاياته وأهدافه لإنتاج عمل فني مؤثر من الناحية الجمالية والوظيفية والتعبيرية والبنائية.
6. للون والحركة علاقة بوسائل التنظيم وهي (التناسب ، الوحدة ، الإيقاع ، التوازن ، السيادة ، والتباين). حيث تبرز علاقة اللون والحركة بهذه الأسس من خلال توظيفهما بطريقة معينة تتناسب مع تلك الأسس .
7. يمثل التناسب وسيلة تنظيمية تهدف لتحقيق التناسق بين العناصر البنائية وهو لا يقتصر على عنصر دون آخر بل يمتد ليشمل كل العناصر ، بينما تشير الوحدة كوسيلة تنظيمية إلى تعبير واسع يمتد ليشمل كل عناصر العمل الفني . ويعد الإيقاع من الوسائل التنظيمية المهمة وهو بمثابة تكرار للعناصر المتماثلة او على الأقل المتشابهة وللإيقاع أهمية في كونه يعمل على كسر الرتابة والملل في العمل الفني . فيما يمثل التوازن أساساً تنظيمياً فاعلاً للعمل الفني كونه يولد الإحساس براحة نفسية عند النظر إلى عمل فني متوازن ناتج من توازن الخطوط والأشكال والألوان والحجوم والفضاء. وتمثل السيادة أحد الأسس التنظيمية التي يقوم عليها العمل الفني والتي تتمثل بهيمنة احد العناصر على العناصر الأخرى، فالعنصر السائد يمثل النواة التي تبنى حولها الصورة والتي تجذب المتلقي باتجاه العنصر المتسيد. كما يعد التباين من الوسائل التنظيمية التي لا غنى عنها في العمل الفني والتي تتمثل بالانتقال من حالة إلى عكسها مما يؤدي إلى جذب الانتباه، وهي بهذا تمنع الملل والرتابة .
8. مثّل الفن البصري حركة فنية ظهرت في الستينات من القرن العشرين ، يحاول فنانونها خلق انطباع حركي على سطح الصورة . ويقوم هذا الفن على الخداع البصري الذي تتعرض له حاسة البصر. ويشير إلى توهم يتعلق بالصلات المكانية والعلاقات بين الأبعاد والمسافات والتي تبدو على غير حقيقتها أمام الناظر.
9. يقوم الفن البصري على استثمار معطيات الإحساسات البصرية من خلال الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين الناظر .
10. فالفن البصري قائم على الإيهام البصري الناتج من التقارب والتباعد بين الخطوط والأشكال والمسافات والوحدات الهندسية والتباين اللوني، والاختلاف في الحجوم سواء بالزيادة أم بالنقصان .
11. كما أن طبيعة الأشكال في نتاجات الفن البصري تمتاز بكونها محددة تحديداً دقيقا بحافات حادة ، بمعنى أن الأشكال المستخدمة في الفن البصري تنزع لئن تكون ذات طبيعة هندسية بدلاً من أن تكون على سجيتها . كما تنزع لئن تكون ذات طبيعة تجريدية لا تشتمل على ملامح تشخيصية .

ثانياً : الدراسات السابقة

1- دراسة الربيعي : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد؛ ((دراسة تحليلية)) . تقدم بها (عباس جاسم حمود الربيعي) إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة تصميم – تصميم طباعي – ١٩٩٩. وقد اختصت هذهِ الدراسة بدراسة الشكل والحركة والعلاقات الناتجة منهما في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد– دراسة تحليلية – وكان لها ثلاثة أهداف هي:–

1. التعرف على مفهوم الحركة في مجالات العلوم والفلسفة والفن .
2. الكشف عن العلاقات الناتجة من الشكل والحركة في الملصق وغلاف المجلة والعلامة التجارية .
3. إيجاد مرتكزات محددة للعلاقات الناتجة بين الشكل والحركة في العمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد)

واشتمل الإطار النظري على أربعة مباحث : عُني الأول بدراسة الشكل من محاور عدة ضمت(الشكل والإدراك، الشكل والمادة، الشكل والوظائفية ، الشكل والتعبير ، الشكل والفضاء). وعُني المبحث الثاني بالحركة من خلال محاور عدة منها :(الحركة في العمليات التصميمية ، الشكل والحركة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، الحركة والزمن) وقد عُني المبحث الثالث بالعلاقات التصميمية من خلال محاور عدة منها: (الحركة وعلاقتها بعناصر التصميم ،علاقة الشكل والحركة بأسس التصميم، العمليات الادائية التي تحقق إيهاماً بالحركة). أما المبحث الرابع فقد عُني بدراسة (وسائل الاتصال) . وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية جماليات اللون والحركة في الفن البصري) من حيث : –

– الأهداف : وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

- المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث المباحث الواردة فيه ومدى علاقتها بتحقيق أهداف الدراسة .
- الإجراءات:اختلفت إجراءات البحث الحالي مع دراسة (الربيعي) من حيث مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث،حيث أن مجتمع البحث تكوّن من تصنيفات عدة شملت (الملصق، العلامة التجارية،غلاف المجلة)،وكانت العينة مختلفة من حيث العدد فقد ضمت عينة الملصق (١١) عينة وضمت عينة العلامة (١٠) عينة وضمت عينة غلاف المجلة (١٠) عينة، كما اعتمدت أداة البحث على مؤشرات تختلف وتتشابه بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية. ومن جملة النتائج التي توصل إليها (الربيعي) :-
- أسهمت الحركة والتحريك في تأسيس ناتج علاقات شكلية وفضائية متعددة .
- أسهمت تنوعات الأنظمة اللونية في تحقيق الامتداد المسافي الناشئ عن الاختلاف في الأطوال الموجية ، وتعدد القيم اللونية مؤسساً بذلك إيهاماً بالحركة.
- جاء التفعيل الحجمي والملمسي للتنوعات الشكلية ليحقق ارتداداً بصرياً منتجاً إيهاماً بصريا حركيا.
- إن فاعلية التدرج سواء كان في الشكل أم في العناصر البنائية الأخرى أسهمت في تأسيس ناتج بتتابع الحركة الوهمية .
- إن الاستخدام المتعدد للتدرج اللوني حقق ناتجاً بإيهام الحركة داخل الفضاء المقرر للعمل الفني.
- ومن الاستنتاجات التي توصل إليها (الربيعي) :-
- كونت فاعلية التنوع في العلاقات الشكلية الفضائية نوعاً من الفاعليات التنظيمية الشكلية لتؤسس ناتجاً باستلام إيهام الشكل الحركي داخل الفضاء العام .
- تسهم وسائل التنظيم المتمثلة بالتناسب والتوازن والسيادة في علاقاتها مع العناصر البنائية في تأسيس الوحدة التصميمية التي يتم معالجتها بوساطة الخطوط وتقسيماتها الفضائية لتحدث أثراً فاعلاً في القدرة على مسك الاتجاهية التي تحقق إيهاماً بالحركة .
- أعطت المعالجات التقنية إيهاماً بالحركة التي تعبر عن العلاقة التبادلية بين الشكل والفضاء اللذين يشكلان أهم المرتكزات لاستلام الإيهام الحركي .
- استثمار التباين سواء كان باللون أم بالصفات المظهرية الأخرى ليحقق ناتجاً إيهامياً حركياً. ورغم الاختلافات الواضحة بين الدراستين من حيث العنوان والأهداف والنتائج فقد أفادت دراسة (الربيعي) في تقصي العناصر والأسس التي يقوم عليها العمل الفني وعلاقتها بعنصر الحركة .

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (٤٢) لوحة فنية تنتمي إلى تيار الفن البصري للفترة الممتدة (١٩٦٠-٢٠٠٠). وقد تم الحصول عليها كمصورات في المصادر ذات العلاقة بهذا التيار وكذلك من شبكة الانترنت .

ثانياً: عينة البحث*: تم اختيار عينة البحث والتي يبلغ عددها (٦) نماذج لأعمال فنية بصورة قصديه، وبواقع لوحتين لكل فنان من فناني التيار .

ثالثاً: أداة البحث : تم تحديد اداة (تحليل المحتوى) .

أ - بناء الأداة : تم تحديد اداة التحليل وفق أسس التكوين وقوانينه والعلاقات الفضائية .

ب- صدق الأداة :

تم عرض الأداة على مجموعة من الخبراء** للتأكد من صلاحيتها وشمولية فقراتها في تحقيق أهداف البحث ، وقد بلغت نسبة الصدق ٨٦% وبذلك تكون الأداة*** صادقة وجاهزة للقياس.

---

* ملحق (١): عينة البحث.

** أ.م.د. عباس نوري الفتلاوي ، تربية فنية, أ.م.د. علي مهدي ماجد ، تربية تشكيلية أ.م.د. مجيد حميد ، فنون تشكيلية – رسم ، أ.م.د. محمد علي علوان (رسم)، أ.م.د. صفا لطفي عبد الأمير ، فنون تشكيلية .

*** ملحق (٢): الاداة بصيغتها النهائية.

**** م. د. علي حسين خلف ، تربية فنية، م.م. تسواهن تكليف ، تربية فنية.

ج- ثبات الأداة:

لغرض أن تكون الأداة قابلة للقياس تم سحب عينة استطلاعية تتألف من ثلاثة أعمال من خارج العينة الأساسية ، وتم تطبيق الأداة بصيغتها النهائية على تلك العينة من قبل المحللين**** ، ومن خلال تطبيق(معادلة كوبر) ، ظهر أن نسبة الاتفاق كانت ٨٧% ، وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق ووفقا للمعادلة :

$$\text{معامل الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

رابعاً: منهجية البحث :اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل العينة

نموذج (١)

اسم الفنان : فكتور فازاريلي

القياس ٩٩: ×٩٩ سم

اسم العمل : النجم اللامع (آرني)

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٦

المادة : اكريلك على كانفاس

العائدية : مجموعة قاعة دانيال بيزيش

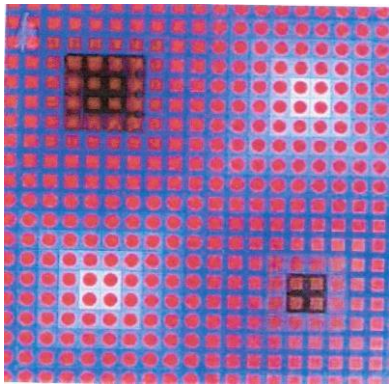
يتميز (فازاريلي) عبر تجاربه البصرية المتنوعة التي بنيت على (التآلف الهندسي) ، بحس هندسي تجريدي عالٍ ، يقوم على تراكب الوحدات الهندسية والخطوط وتجاور الألوان وتباينها ، وتبادل المواقع الشكلية الخاصة باعماله الفنية . وفي هذه اللوحة تمثل الدائرة إحدى الوحدات الهندسية التي بنيت عليها تصاميم (فازاريلي) ، إذ تتكون من مجموعات كثيرة لدوائر متعددة الأحجام ، توزعت على المساحة الكلية للعمل من الأعلى إلى الأسفل ومن اليمين إلى اليسار ، وقد هيمنت صورة لـ(كرة كبيرة الحجم) شغلت المساحة الكلية ، ونفذت من قبل (فازاريلي) بطريقة الايهام البصري ، إذ أعطى انطباعاً بتحقيق المنظور ، فالصورة تبدو كما لو أنها دُفعت من خلف النسيج البصري للتصميم متجهة للأمام ، وتعد هذه الطريقة في بناء الصورة الفنية ، مألوفة في نتاجات الفنان ، وشكلت سمة أسلوبية في رسومه ، وقد وزع الدوائر على هذه (الكرة الكبيرة)بطريقة المنظور أيضاً ، فالأمامية منها تبدو اكبر من تلك الممتدة مع حافات الكرة إلى العمق ،وكلما اتجهت عين المتلقي إلى العمق صغرت الدوائر بصورة واضحة .

حيث استخدم (فازاريلي) أسلوب تكرار (الوحدة الهندسية) وهي (مربع صغير يحتوي دائرة) وذلك لإضفاء نوع مميز من الإيقاع المنتظم والذي يعد ناتجاً جمالياً من خلال توظيف آلية التكرار لصورة (الوحدة الهندسية) وكذلك لاستخدامه التناغم اللوني ، إذ عبّر عنه من خلال تلوين الدوائر المتكررة بالألوان (الأزرق الغامق) وهو موزع على الدوائر الأمامية والجانبية والى يمين وأسفل اللوحة ، و(الأبيض والاوكر والوردي) والتي توزعت في أعلى ويسار اللوحة .

إن الإيهام البصري هنا ناتج من علاقة تكرارية لوحدة الدائرة بتنوع حجمها داخل نسيج البناء البصري للتكوين ، بحيث تعطي تكرارية الدوائر الزرقاء هنا ،تجانساً لونياً مع الخلفية التي يمثلها اللون البرتقالي.

وتبقى مكونات الحركة الإيهامية للصورة متفاعلة مع الاستجابات البصرية للمتلقي ، من خلال اشتغالها في سياق الترابطات الحركية للخط واللون والملمس وبقية العناصر الأخرى ، بيد إن تحليل الجانب البصري هنا يتطلب توصيفاً ضرورياً للدلالات الجمالية الناتجة من العلاقات الرابطة في التصميم ، وتبقى الصيغة الوظيفية للتكرار البصري هنا بمثابة إحاطة جوهرية بحالة الجذب البصري الذي يتوخاه (فازاريلي) في عمله هذا .

من هنا نجد إن العلاقات الناتجة من تفاعل اللون والحركة (حركة العناصر: من خط، لون، حجم، ملمس، وفضاء) تتصل بالرؤية الإدراكية لحالة الخطاب الجمالي الذي يمثل بلورة حقيقية لصيغ الارتباط القائم بين العناصر والأسس الرابطة لها .

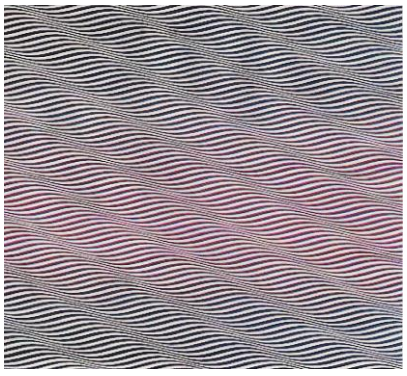


نموذج (٢)
اسم الفنان : فكتور فازاريلي
القياس :٩٠×٩٠ سم
اسم العمل : موضوع تجريدي
تاريخ الإنتاج : ١٩٩٥
المادة : اكريلك على كانفاس
العائدية : المتحف الوطني للفن المعاصر(سنتر بومبيدو)

لوحة مربعة القياس تمثل مجموعات منتظمة من وحدات هندسية تمثل مربعات صغيرة ، يحتوي كل مربع منها على دائرة صغيرة حمراء ، وتنتشر هذه المربعات على كل مساحة البناء ، ونفذت من قبل (فازاريلي) بطريقة الخطوط المتقاطعة (أفقيا وعمودياً). اذ استخدم بناءً تصميمياً يعتمد التجريد الهندسي كأسلوب جمالي، يتأسس من خلال سمة التكرار للوحدات المتماثلة عمودياً وأفقياً وقد أعطت البنيتين اللونيتين للأزرق والأحمر، هيمنة في مساحة اللوحة أخذت دوراً مهماً في تشكيل الإطار البنائي والجمالي ، فالاختزال في الوحدات الهندسية والخطية واللونية من حيث الاستخدام دفع بـ(فازاريلي) إلى الإفصاح عن معطى تحليلي رياضي ، ناشئ من تراكب البني الهندسية المجردة والتي فعّلت من وجود مربعين متناظرين في المساحة ومختلفين في البنية اللونية ، يقع اثنان منهما في النصف العلوي من اللوحة الأول على اليمين والثاني على اليسار. ويقع اثنان منهما في النصف الأسفل من اللوحة الأول في جهة اليمين والثاني في جهة اليسار ويشغل كل من المربع العلوي مساحة تقدر بأربع وحدات تكرارية صغيرة ، أما المربع من الجهة السفلى فيقدر بوحدتين تكراريتين فقط وهو اصغر من المربع الأعلى .

إن الملاحظ من طريقة التراكب الحاصلة هنا هو التشابه اللوني للمربع الأعلى الأيمن بالنسبة للمتلقي مع المربع الأسفل الأيسر وكذلك التشابه القائم بين المربع الأعلى الأيسر بالنسبة للمتلقي مع المربع الأسفل الأيمن.

كما إن إعطاء أولوية لتكرارية المربع في إحداث ترتيب وتنظيم للبناء العام ، هو إحالة جمالية تفضي إلى إحداث تأثير في المتلقي من خلال حركة اللون والإيقاع المتكرر للوحدات الصغيرة التي أخذت أسلوبا تكرارياً في معالجة السطح التصويري للبناء.



نموذج (٣)
اسم الفنان : بريجيت رايلي
القياس : ٨٧×٨٧ سم
اسم العمل : اعتام العين رقم (٣)
تاريخ الإنتاج : ١٩٦٧
المادة : اكريلك على كانفاس
العائدية : مقتنيات خاصة

تتميز (رايلي) من خلال تجاربها البصرية القائمة على بُعدين، بحس هندسي غالباً ما يكون مبرمجاً بصورة شائكة ، فالأشكال وعلاقة الواحد منها بالأخر تطابق تسلسلاً رياضياً محسوباً، إذ تكشف في نتاجاتها عن طريقة يمكن من خلالها جعل اللون يتسلسل إلى أخر . ففي هذه اللوحة تظهر (رايلي) انطباعاً تجريدياً واضحاً، فثمة خطوط متموجة اعتمدتها بطريقة التكرار على سطح مربع من الكانفاس، وقد نفذت بطريقة الأشرطة المائلة من الزاوية العليا في جهة اليمين إلى الزاوية السفلى في جهة اليسار،وبأسلوب الامتداد والتموج في ترابط الخطوط فيما بينها داخل الشريط المائل الواحد أولاً، و بين الأشرطة المتصلة فيما بينها ثانياً.

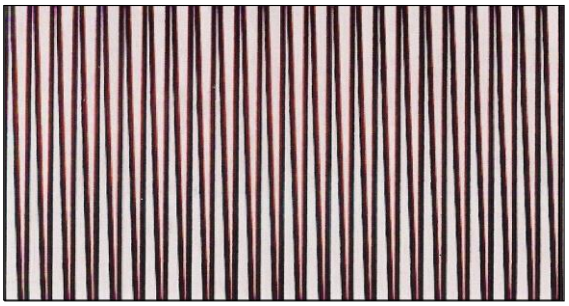
وقد قامت (رايلي) بتلوين تلك الخطوط المائلة بألوان تدرجت من الأسود و الرصاصي والأبيض في الثلث الأعلى من مساحة اللوحة إلى الأحمر الفاتح والوردي والأبيض في الثلث الوسط من اللوحة ثم إلى الأسود والرصاصي والأبيض في الثلث الأخير . وقد كانت (رايلي) تركز على العلاقة التنظيمية القائمة بين الخط واللون من جهة وبين الحركة التموجية لهما من جهة أخرى .

إن (رايلي) هنا تعتمد البناء الاختزالي الفني للتكوين مع تحريك – أواصر الربط بين البنى الفعالة ، بغية تحقيق إيهام حركي – بصري ، يؤدي إلى جذب المتلقي وأحداث اكبر قدر ممكن من الإيهام والاستمتاع بما يتشكل من صور بصرية وجمالية لعلاقة الخط واللون والوسائل التنظيمية التي تحرك أفق اللوحة عن طريق حركة الخط وحركة اللون ، والإيقاع الناتج عن تلك الحركة .

ومما تجدر الإشارة إليه إن (التكرار) هو ثيمة تعتمدها (رايلي) في طرح نماذجها البصرية ، لاسيما تلك التي تحقق قدراً واضحاً من التجريد الصوري للأشكال سواء كانت واقعية أم رمزية أم مجردة ، وقد يكون التكرار المستخدم هنا هو إفصاح عن جدوى التواصل الجمالي للتراكيب الخطية واللونية ، والتي تعطي بعداً تصميمياً واضحاً ، وبالتحديد في نماذج الفن البصري إذ تتشكل تلقائياً من اطر بنائية تصميمية محضة ، تعتمد النزعة الهندسية والتجريد كسمة مشتركة ومهمة .

من هنا كانت (رايلي) تعطي في لوحتها (اعتام العين رقم (٣)) انطباعاً لفاعلية الخط واللون، أو طبيعة الخط الملون أو الخطوط الملونة التي تستخدمها (رايلي) من اجل تحقيق بعد جمالي يرتبط بما يتشكل من إيهام حركي للتلوين عموماً .

نموذج (٤)



اسم الفنان : بريجيت رايلي
القياس :٨٨×١٢٧ سم
اسم العمل : الشرق رقم (٤)
تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٠
المادة : اكريلك على كانفاس

العائدية : مقتنيات خاصة

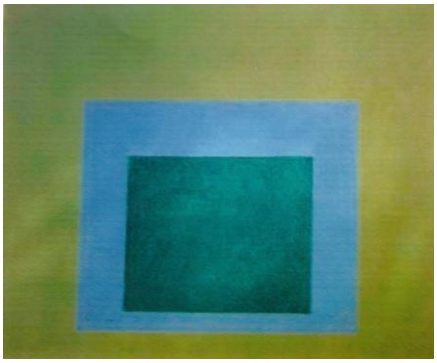
في هذه اللوحة مجموعة من الخطوط العمودية الملونة بالأسود والأحمر والتي تضم نوعين متداخلين: الأول: يبتدأ من الأسفل إلى الأعلى وهي المجموعة التي تتشكل من وحدات خطية يمثل كل خطين متجاورين فيها وحدة بنائية واحدة ، تضيق من الأسفل، وتتوسع كلما اتجهت للأعلى . أما الثاني: هو عكس الأول تماماً ، يحتوي على نفس الوحدات الخطية لكنها تبدأ ضيقة من الأعلى لتتوسع في الأسفل.

يرتبط هذا التشكيل الخطي واللوني بتوزيع المساحات الفضائية داخل البنية العامة للتكوين من خلال إحداث حركة فاعلة لمجموعات الوحدات الخطية المتداخلة ،والتي تهتم من خلالها (رايلي) إلى اعتماد العلاقات اللونية رغم محدوديتها في هذه اللوحة وفقاً لوحدتين تكراريتين تأخذان طابعاً انتشارياً في المساحة الكلية للوحة ، وتكون هيمنة تلك البنى الهندسية للخطوط ضمن إطار كلي ،باعتبار إن الوحدات الخطية المتداخلة فيما بينها تمثل مجموعة من الوحدات الجزئية القائمة إزاء تشكل التكوين الهندسي وفرض توازن منتظم لبناء تلك الوحدات الخطية وكذلك إيجاد صيغة تماثلية للوحدات التشكيلية عموماً واللونية ، وبالتالي فان الخطوط الملونة هنا تكون أكثر تحقيقاً للجمال من خلال ارتباط الخط واللون في مساحة بصرية مشتركة .

إن حركة الخطوط هنا تعطي تصوراً هندسياً مجرداً باعتبار إن الوحدات الخطية كانت قد تشكلت وفقاً لمجموعات خطية عمودية مستقيمة والحركة فيها تفصل بين صورة التنظيم الهندسي ككل وصورة الجزئية المتمثلة بالوحدات الخطية العمودية .

وقد عملت (رايلي) على إيجاد علاقة بين حركة الخط واللون وبين حركة التكوين الفني عموماً، وكانت بنائية اللوحة تعطي أحساسا بصرياً بالامتداد والاختزال الصوري ، نتيجة تنظيم الخطوط المستقيمة بهذه الكيفية التي غالباً ما كانت (رايلي) تعتمدها في أعمالها الفنية سواء كانت منفذة بالأسود والأبيض أم بالألوان .

نموذج(٥)



اسم الفنان : جوزيف البرز
القياس : ١٢١,٩×١٢١,٩ سم
اسم العمل : إجلال للمربع
تاريخ الإنتاج : ١٩٦٠
المادة : زيت على ماسونايت
العائدية : قاعة ودتكتوت

تمثل هذه اللوحة مربعاً اخضراً غامق اللون على خلفية متراكبة من مربع ازرق فاتح ومربع اخضر فاتح ، وحقيقة الأمر فان (ألبرز) لم ينقطع عن تصوير شكل (المربع) في وضعيات مختلفة ومتنوعة من حيث القياس واستخدام اللون والتوظيف البنائي للخطوط والعناصر ، فكانت استخداماته لـ(صورة المربع) سمة أسلوبية تفرّد بها من بين معاصريه في تيار الفن البصري .

ويبدو إن اهتمام (ألبرز) بشكل المربع ، ناتج من طبيعة بصرية جمالية لما يؤول إليه توظيفه كشكل هندسي على سطح البناء التصميمي للعمل الفني ، كون المربع يمثل شكل هندسي يرتكز إلى معطيات رياضية وجمالية ، وقد وُظف من قبل الكثير من الفنانين في ميدان الفنون التشكيلية كـ(الرسم، التصميم ، والزخرفة)، إضافة لما شكله من حضور فاعل في تيار التجريدية الهندسية وما أفرزته تجارب الفنانين المحدثين الآخرين .

من هنا ، فان هذه اللوحة تمثل استثماراً للبناء الهندسي للمربع ، من خلال هيمنة صورته على المساحة الكلية للتكوين، باعتبارها نقطة استقطاب فاعلة لعين المتلقي ، وكذلك تفعيل العلاقة اللونية بين الأخضر الغامق والأزرق والأخضر الفاتح من جهة وبين الطبيعة الجمالية للتكرار من جهة أخرى والتي نلحظها في تكرار صورة (المربع) ثلاث مرات ، على الرغم من إن المتلقي يفسر طبيعة التكوين هنا من خلال صورة المربع على خلفية من إطارين ازرق وإطار اعرض منه واكبر وهو الأخضر الفاتح ، ولكن في كل الأحوال فان (ألبرز) هنا يجسد الاهتمام البصري لصورة المربع بصرياً، من خلال هيمنة الصورة نفسها ثم تجريدها ، وإبراز أثرها جمالياً على مساحة الاشتغال من خلال تلقائية التركيب للأجزاء الفاعلة ، وما تمثله معالجات الفضاء من سمة أسلوبية لديه ، كون إن عنصر الفضاء هنا يكون على صلة مباشرة مع التنظيم البصري والصوري للشكل في نتاجاته الشخصية وكذلك في نتاجات الفن البصري عموماً .

إن تحقيق الاستجابة البصرية ، والتأثير في المتلقي ، هو غاية ما ينشده (ألبرز) في تناوله لموضوعات المربع ، وحسبنا هنا تذكر ما آل إليه الحال مع الفنان التجريدي (ماليفيتش) حينما تناول صورة المربع في رسومه التجريدية ، بغية طرح أنموذج جمالي من خلال تلك الصور ، مثلما فعل في عمله الشهير (مربع اسود على خلفية بيضاء).

نموذج (٦)

اسم الفنان : جوزيف ألبرز
القياس ١١٠×٤٨ سم
اسم العمل : طائر
تاريخ الإنتاج : ١٩٧٢
المادة : اكريلك على كانفاس
العائدية : قاعة ودتكتوت

في هذه اللوحة ، ثمة شكل استطالي لـ(طائر) رسمه (جوزيف ألبرز) بصورة تجريدية أخذت طابعاً هندسياً واضحاً ، إذ تشكلت هيئة (الطائر) من دوائر ملونة وأشكال بيضوية وخطوط وألوان متداخلة ، إذ يرتكز الشكل هنا على أرضية تمثل الجزء الأسفل من مساحة اللوحة ، التي يظهر في جزئها العلوي رأس الطائر في أعلى اليسار.

يعمل (ألبرز) هنا على أنشاء علاقات شكلية لونية ، تتصل فيما بينها لتؤسس صورة كلية تأخذ من شكل (الطائر) تراكيب دائرية بدلالة التداخل الحاصل فيما بينها ، وبين البناء الصوري للتكوين إلى أجزاء فرعية تشغل حيزاً مهماً ، لاسيما في مساحة النصف الأسفل من التكوين الاستطالي هنا .

وتتوزع الألوان المستخدمة في هذه اللوحة بين(البرتقالي) و(الوردي) و(الأبيض) و(الأسود) و(الأخضر الفاتح). والتي تلعب دوراً في إيجاد بعد حركي وجمالي ، نتيجة ترابط صور الدوائر وتداخلها خطياً ، وفقاً لمنظور متراكب يبتدأ بالدائرة الصغيرة في منتصف الوحدات الدائرة ، ثم الدائرة الوسطى ، ثم الكبيرة وهي التي تمثل مساحة البرتقالي والوردي ، مع التشديد هنا على إن الفنان كان يرمي إلى بلورة نزعة تصميمية ناتجة من علاقة اللون بالحركة اللولبية للخطوط الملونة والوحدات الجزئية للدوائر.

إن بنائية اللوحة هنا ، تُنتج علاقات لونية ترتبط بالتحول الحركي للعناصر الداخلة في البناء من (خطوط ، احجام، أشكال ، وفضاءات متداخلة) بحيث يظهر التكيف مع التكوين العام من حيث الشكل ومضمونه التجريدي .

من هنا كان (ألبرز) يرمي إلى تجريد صورة الطائر من خلال تحويلها إلى أنظمة لونية وخطية، ترتبط فيما بينها، لتكون حركة إيهامية . وبالتالي طرح لأنموذج لوني يتكون من خمسة ألوان يوحي بناتج جمالي من خلال العلاقة القائمة بين اللون والحركة .

إن الفنان حاول إيجاد صيغة انسجام لوني وخطي للصورة عموماً ، من خلال استخدامه لخلفية خضراء في الجزء الأعلى وسوداء في الجزء الأسفل مع الأخذ بعين النظر، الترابط الوثيق لبنائية الخطوط والألوان والتي شكّلها عل هيئة أشرطة لونية دائرية أو شبه دائرية (بيضوية).

لذلك كانت لوحة (الطائر) هي تعبير عن بعد جمالي ، ومحاولة لسحب بصر المتلقي إلى اشتغالات الفنان حول مفهومه للدائرة كشكل صوري بنائي شغل مساحة اللوحة ، وفي هذا تحول واضح في طبيعة المنجز الفني لـ(جوزيف ألبرز)، كونه ينوع في اختياراته للوحدات الهندسية والتي غالباً ما كان يهيمن فيها شكلي(المربع والمستطيل).

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث:

1. تتسم رسوم الفن البصري بتراكب الأبنية الخطية واللونية والحجمية وذلك من خلال فاعلية الحركة التي تتبدى في تلك الأبنية كما في العينة (١،٢،٣،٤).
2. ترتبط الاستجابات الجمالية في نتاجات الفن البصر وفقاً لخصوصية الفعل الحركي للعناصر البانية للتكوين . كما في العينة (٣،٦).
3. تشتغل بنيتي اللون والحركة ضمن علاقات بنائية تتضمن توظيفاً بصرياً ينتج أثراً جمالياً لصورة الشكل البصري كما في العينة (١،٣،٦).
4. تستثمر نتاجات الفن البصري النزعة الهندسية المتشكلة ، من الخطوط والألوان والوحدات الهندسية التي تتوزع بطريقة التكرار كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥).
5. تعتمد العلاقات الناتجة في الفن البصري على فاعلية التقنية المرتبطة بالسطح التصويري .
6. تتأسس مستويات العلاقة بين اللون وحركة العناصر الأخرى (الخطية، الشكلية ، الحجمية ، الملمسية، والفضائية) وفقاً لرؤية رياضية هندسية ذات طابع انتشاري. كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥،٦).
7. تتداخل مستويات النظر لونياً وحركياً في علاقة تبادلية تعتمد فاعلية النسق البنائي للصورة البصرية.
8. تتنوع العلاقات الناتجة من تفاعل اللون والحركة في الفن البصري وفقاً لما يأتي :
   - أ- النزعة التجريدية التي تحقق رؤية لا مرئية كما في العينة (٥).
   - ب- الجذب البصري الذي يتشكل وفقاً للاستجابة البصرية والجمالية.
   - ج- الإيهام البصري من خلال التراكب الخطي والشكلي واللوني ، وتغيير الاتجاهات ، وتبادل المساحات المكانية . كما في العينة (٢،٣،٤).
   - د- النزعة التصميمية للأشكال البنائية للفن البصري .

ثانياً : الاستنتاجات

1. يحقق الفن البصري رؤية جمالية، تعتمد على الاستجابات البصرية المتشكلة في الصورة البصرية .
2. تتشكل المفاهيم البصرية في نتاجات (Op Art) وفقاً لهيمنة السياق الهندسي الذي يعتمد على وحدة أو أكثر من المفردات الهندسية .
3. تعتمد القيم البنائية في تكوينات الفن البصري على طبيعة الاشتغال اللوني، والخطي، والحركي، والشكلي.
4. يهدف الفن البصري إلى تحقيق رؤى بصرية ، تفعل من مدى الارتباط بالواقع اللامرئي .
5. تتسم نتاجات الفن البصري بطابع تجريدي أكثر اختزالاً للرؤية الحسية .
6. تعتمد المعرفة البصرية على طبيعة الأداء البصري في تحليل الصورة البصرية ثم تركيبها من جديد.

ثالثاً : التوصيات :

1. إضافة مادة الفن البصري إلى المناهج المقررة لأقسام الفنون التشكيلية ، والتربية الفنية ، والفنون التطبيقية ، لما لها من أهمية كبيرة .
2. ضرورة إصدار مطبوعات من صحف ومجلات شهرية أو فصلية متخصصة بدراسات الفن البصري.
3. تحليل النصوص البصرية المنتجة في تيار (Op Art) من قبل الباحثين وطلبة الدراسات العليا ونشرها، لتنمية الذوق الفني .

رابعاً : المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي نقترح دراسة العناوين الآتية :

1. اللون والحركة في رسوم التجريدية الهندسية .
2. اللون والحركة في رسوم المستقبلية .
3. اللون والحركة في تصاميم أغلفة الكتب .

قائمة المصادر

القرآن الكريم

1. امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ط ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ .
2. الحسيني، إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،ط،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢ .
3. المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق،بيروت، د.ت .
4. المنجد في اللغة والإعلام، ط٢٣،دار المشرق، بيروت ، ١٩٨٦ .
5. رزوق، اسعد، موسوعة علم النفس، ط١، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧ .
6. رياض،عبد الفتاح:التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٤.
7. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.
8. ريد،هربرت:معنى الفن،ت:سامي خشبة،مراجعة:مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦.
9. سمث ، إدوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
10. سمث ، إدوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .
11. صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن ، الدار الوطنية للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٢ .
12. ظاهر ، فارس متري : الضوء واللون ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ .
13. عبد المنعم، سوسن، وآخرون، البايوميكانيك في المجال الرياضي ، دار المعرفة في مصر، القاهرة ،١٩٧٧.
14. غزوان, معتز عناد: الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر,دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ٢٠٠٦.

15. كوفحي , قاسم محمد , ومحمد يوسف نصار : نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية؛ نظرة جديدة , ط١ , جدارا للكتاب العالمي , الأردن , ٢٠٠٨.
16. معلا ، طلال : أوهام الصورة ؛ التشكيل العربي – الثقافة السائبة ، ط١ ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة – الإمارات العربية ، ٢٠٠١ .

أطاريح ورسائل جامعية

17. الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
18. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ؛ دراسة تحليلية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
19. السلطان , أحمد عبيد كاظم : الأسس الفنية في تصاميم المجلات العراقية , رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ١٩٩٦.
20. القرة غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ .
21. بهية ، عبد الرضا : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
22. شعابث ، عادل عبد المنعم عبد المحسن : جماليات التباين ودورها في إظهار الإيهام الحركي في الملصق المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤.
23. فلاتة ، سماهر عبد الرحمن : فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، جامعة الملك سعود ، ٢٠٠٨ .

دوريات ونشريات

24. .....: الفن البصري والفن العربي ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد(٣) ، وزارة الثقافة والإرشاد، عمان، ١٩٨١ .

الملاحق

ملحق رقم (١)

عينة البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	القياس	العائدية	اسم الحركة
١	ڤكتور ڤازيلي	النجم اللامع	١٩٧٦	اكريلك على كانفاس	٩٩×٩٩ سم	مجموعة قاعة دانيال بيزيش	الفن البصري
٢	ڤكتور ڤازيلي	موضوع تجريدي	١٩٩٥	اكريلك على كانفاس	٩٠×٩٠سم	المتحف الوطني للفن المعاصر (سنتر بومبيدو)	الفن البصري
٣	بريجيت رايلي	إعتام العين رقم (٣)	١٩٦٧	اكريلك على كانفاس	٨٧×٨٧سم	مقتنيات خاصة	الفن البصري
٤	بريجيت رايلي	الشرق رقم (٤)	٢٠٠٠	اكريلك على كانفاس	٨٨×١٢٧سم	مقتنيات خاصة	الفن البصري
٥	جوزيف ألبرز	إجلال للمربع	١٩٦٠	زيت على ماسونايت	١٢١,٩×١٢١,٩سم	قاعة ودتكتوت	الفن البصري
٦	جوزيف ألبرز	طائر	١٩٧٢	اكريلك على كانفاس	١١٠×٤٨سم	قاعة ودتكتوت	الفن البصري

ملحق رقم (٢)

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

المحور الأول:

خصائص الفن البصري بين اللون والحركة
– إثارة البصر – الاستجابة البصرية (من قبل المتلقي) – التجريد الهندسي – الإيهام البصري – توظيف الأشكال والوحدات الهندسية – الإثارة والإحساس الجمالي – الانطباع الحركي

المحور الثاني :

الإيهام (أو الخداع) البصري والعلاقات الناتجة
– الخداع البصري الهندسي – خداع المسافة – خداع الاتجاه – الخداع الحركي (ظهوره في شيء ساكن وغير متحرك) – الخداع المكاني – الإيهام بظهور أكثر من شكل في شكل واحد

المحور الثالث : اللون والحركة وعلاقتهما بوسائل التنظيم

اللون وعلاقته بوسائل التنظيم	التوازن			الوحدة		التكرار والإيقاع							التباين	التناسب	السيادة	الانسجام
	متماثل	غير متماثل	وهمي	علاقة الجزء بالجزء	علاقة الجزء بالكل	منتظم	غير منتظم	متنوع	متزايد	متناقص	حر	رتيب				
اللون																

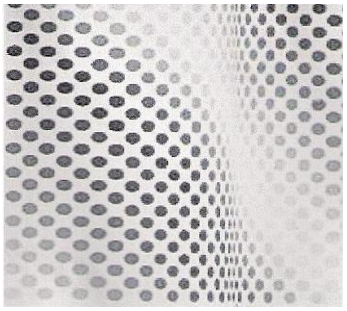
(ب) حركة العناصر وعلاقتها بوسائل التنظيم

وسائل التنظيم / حركة العناصر	التوازن			الوحدة		التكرار والإيقاع							التباين	التناسب	السيادة	الانسجام
	متماثل	غير متماثل	وهمي	علاقة الجزء بالجزء	علاقة الجزء بالكل	منتظم	غير منتظم	متنوع	متزايد	متناقص	حر	رتيب				
حركة الخط																
حركة اللون																
حركة الشكل																
حركة الحجم																
حركة الملمس																
حركة الفضاء																
حركة القيمة الضوئية																

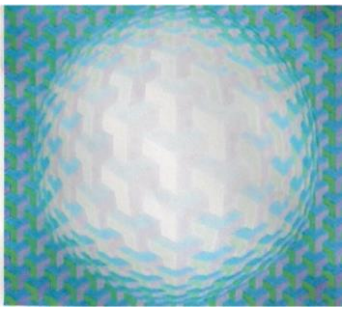
المحور الرابع : العلاقات الناتجة من (اللون والحركة) في الفن البصري

علاقات جمالية	اشتغال الأسس والوسائل التنظيمية
علاقات بنائية	تتعلق ببناء الوحدات الجزئية للتكوين
علاقات شكلية	– هندسية – غير هندسية
علاقات تصميمية	ترتبط ببنية التصميم الفني
علاقات بصرية	ناتجة من فعل الخداع البصري

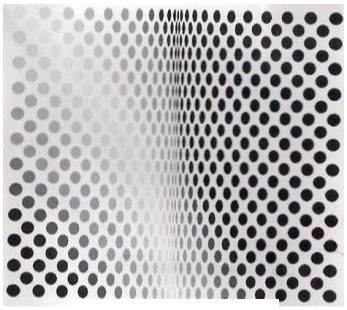
ملحق رقم (٣)



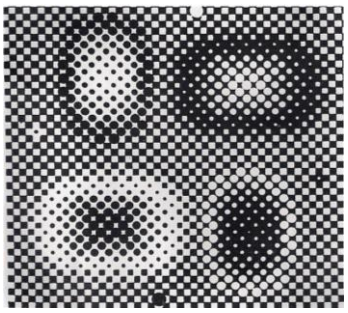
شكل (١)



شكل (٢)

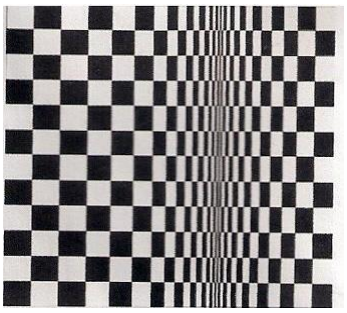


شكل (٣)

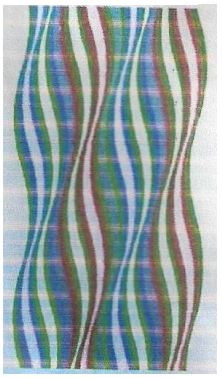


شكل (٤)

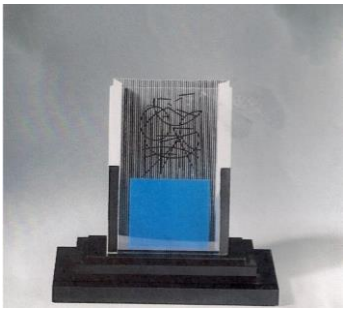
شكل (٥)



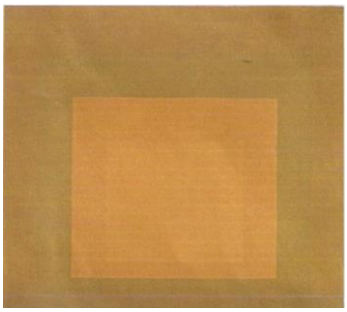
شكل (٦)



شكل (٧)



شكل (٨)



شكل (٩)