وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الفنون الجميلة
جامعة بابل

الإيهام البصري وتمثلاته في رسوم فازاريلي

من قبل الدكتورة
فاطمة عبد الله عمران
Doctorfatima8@gmail.com

٢٠١٦

ملخص البحث

يتخلص البحث الحالي بدراسة **(الإيهام البصري وتمثلاته في رسوم فازاريلي)** ، تناول الفصل الأول مشكلة البحث .

إذ اختلفت أساليب تحقيق الإيهام في الفن بصورة عامة في رسوم فازاريلي بصورة خاصة الذي حرص على أن لا يغادر مملكة العقل ومكانته به من أمن نسبي وقد تحدث مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي ما هي أساليب واشتغالات الإيهام في الفن البصري بشكل عام ، ومن خلال رسوم فازاريلي بشكل خاص .

وتحدد هدفي البحث الحالي بـ :

١. التعرف على الإيهام في الفن البصري (Op Art) .
٢. كشف اشتغالات الإيهام في رسوم فازاريلي .

أما حدود البحث فهي تحدد بـ :

الموضوعية : دراسة الإيهام البصري وتمثلاته في رسوم فازاريلي .

المكانية : أوربا والولايات المتحدة الأمريكية .

الزمانية : ١٩٥٠م – ١٩٩٠م

أما الفصل الثاني تناول الإطار النظري :

وقد تم تقسيم الإطار النظري إلى مبحثين تناولت الباحثة في المبحث الأول (الإيهام في الفن البصري)، أما المبحث الثاني تحدد دراسة (الإيهام في رسوم فازاريلي) .

تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث :

وقد شمل مجتمع البحث والتي تحدد للفترة من ١٩٥٠-١٩٩٠ ويمكن تحديدها بـ(٢٨) لوحة ، وأما عينة البحث قام الفنان فازاريلي بتصنيف اللوحات إلى مجموعات بحسب السنوات التي تعود لها من الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات بعد أن تم اختيار العينة باستخدام العينة العشوائية للحصول على نتائج أكثر دقة ، وأما أداة البحث اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة للبحث وبآلية تعتمد المنهج التحليلي وقد تم الحصول على النتائج الآتية :

١. اهتم الفنان بالأشكال الهندسية التي كانت بالنسبة له تعبيراً عن حقائق ومفاهيم ترتبط بالأنظمة الكونية ومدى تأثير الاشكال على ذهن المتلقي كما في الشكل (المربع والدائرة والمكعب) .
٢. اعتمد الفنان على خطوط واشكال تجريدية وتصميمات تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد .

وأما الاستنتاجات التي تم الحصول عليها فهي :

١. الاهتمام بالنظريات العلمية ومنها ما يتصل بالادراك البصري للأشكال وكذلك التكوينات المنظورية والهندسية للاشكال .
٢. استخدم الفنان في اعماله الاشكال التجريدية المقننة إذ لا تنفصل اعمال الفنان عن الجانب العلمي .

أولاً : مشكلة البحث

تتعدد الفنون البصرية نظراً لتعدد مستويات الرؤية ومنظوراتها بالنسبة للعين البشرية ، وبالرجوع إلى بدايات تطور العقل البشري ، نجد أن الإنسان الأول رأى قبل أن يكتشف اللغة والابجدية ، وربما قبل أن يكتشف قدرته على الكلام ، ولذلك كانت المحاكاة البصرية هي المحاولة الأولى منه لتصل صراعاته مع الطبيعة وانجازاته فيها ، وهذا ما تركه الإنسان الأول من رسومات بدائية على جدران الكهوف ، تعتبر إرهابه أولى الفنون الرسم والسرد وكذلك لتسجيل التاريخ. ارتبط الخيال بالتفكير البصري عند عالم النفس الاصل (ودلف ارتهايم وذلك من خلال محاولة فهم العالم من خلال لغة الصورة والشكل وحول مفهوم الشكل وكيفية ادراكه ثم تجسيده أو تمثيله على سطح مستو ذي بعدين أو أكثر من ذلك ، فالفنون البصرية هي تلك الفنون التي تعتمد في انتاجها وايداعها وفي تذوقها وتلقيها على حاسة الابصار أو على فعل الرؤية كي يتسع المعنى الذي تفصده بالابصار ليشمل الرؤية البصرية الخارجية والرؤية العقلية والخيالية والوجدانية الداخلية)[١] .

وبعد أن شعر الفنانون بأنهم غير مضطرين ليتسنى طرق اسلافهم أو مفاهيمهم وهذا ما أدى إلى ظهور عدد من الأساليب والحركات وقد كان من ضمن هذه الحركات التي نشأت في أوائل الستينات من هذا القرن اسم (فن الاوب Op Art) أي الفن البصري لأنه وضع في حسابه الاعمال التي اعتمدت على الخصائص البصرية للعين . وقد كان لهذه الحركة تأثيرها في أوربا أكثر مما أثرت في أمريكا فالذي يميز الفن البصري (Op Art) عن غيره من الاشكال التجريدية الهندسية اعتماده على التأثيرات المرئية المتحدقة أو البراقة التي تنشأ عن تنظيم الخطوط والاشكال . فاللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو انها تتحرك أو تتغير للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته ، كما في التفريق بين الشكل المشخص وخليقته وعزل الاجزاء المتعلقة بالشكل المشخص كما هو في مبادئ التصميم عند علماء النفس الجشطالتيون وذلك بسبب تأكدهم على الطبيعة الشمولية للمدركات الحسية[٢] .

فاللوحة ليست مجرد اصباغ لونية على قماشة الرسم بحسب الفيلسوف كولبنجوود ، ولكنها ايهام تتم خلقه بواسطة الاصباغ اللونية ، فالايهام في العمل الفني يشير إلى الاستخدام لتكتيكات أو أساليب فنية معينة مثل "المنظور" والاختزال لخداع العين (وربما خداع العقل) أو لجعلها تعتقد أن ما تراه داخل اللوحة هو ما يوحد في الواقع خارجها[٣] .

وبالنسبة للفن البصري (Op Art) فان المؤسس لهذه الحركة هو (فيكتور فازاريلي)[*] الذي دأب على تقديم اعمال تدخل بضمن مصطلح الـ(أوب) منذ بداية الخمسينات من هذا القرن والاعمال المبكرة التي ظهرت

---

(١) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص١٥ .

(٢) ويد ، نيكولاس : الاوهام البصرية فنها وعلمها ، ت. مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢١-٢٢ .

(٣) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص٣٣١ .

(*) فازاريلي (١٩٠٨-١٩٩٧) : فنان وفيلسوف مجري ، درس الطب ثم التحق بمدرسة فنية ثم انتهى به المطاف في اكاديمية موهيلي في بودابست ، يعد احد اعمدة الفن البصري في العالم ، بدأ كرافيتياً ثم تحول الى الرسم عام ١٩٤٣ ، اشتق اوهامه البصرية من الانطباعية ومدرسة الباوهاوس ثم اخذ يستخدم المعلوماتية في برامج التصميم والتنفيذ . ينظر أمهز محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠ ، دار المثلث ، ١٩٨١ ، ص٢٤١ .

في الستينات ساد فيها اللونان الأبيض والاسود أما الآن فان سلسة لونية اكبر اتساعاً تم استخدامها إذ يضفي استخدام اللونين الأبيض والأسود بعض المزايا ، فالتضاد بين الخطوط يصل إلى أقصى مداه وبذلك تتعزز قيمه معظم التأثيرات البصرية المتداخلة[١] . وبذلك اختلفت أساليب تحقيق الإيهام في الفن بصورة عامة وفي رسوم فازاريلي خاصة والذي كان يخشى ويحرص إلا يغادر كثيراً مملكة العقل وما تتسم به من أمن نسبي ، لكنه ادرك في الوقت نفسه وجود حركة قوية متزايدة متضادة لتنوير القرن الثامن عشر ، وهو لم يجرؤ على أن يغادر بالاندماج في هذه الحركة ، ومن خلال ما تقدم ارتأت الباحثة دراسة هذه الأساليب في هذه الحركة ، ومن خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :

ما هي تمثلات الإيهام البصري في رسوم فازاريلي ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تبع أهمية البحث الحالي في دراسة اشتغالات الإيهام في الفن البصري رسوم فازاريلي أنموذجاً . إذ يعد من الموضوعات التي تشكل أهمية كبيرة في مجال الفنون البصرية إذ يحتل الاتصال موقعاً مهماً في حياة الإنسان في اطار التكوين والتأثير في المجتمع وتتبع تلك الأهمية مما تحمله جوانبه المتميزة في تكوينها وانشطتها الاجتماعية والثقافية باعتبارها تكوينات مترابطة ومتآصرة مع القيم التي تسير في ضوئها انشطة الاتصال التي تحقق عبر وسائلها المتعددة والتي من ضمنها الفن بوجه عام والفن البصري بوجه خاص . إذ يقوم الفن البصري على تكوينات فن العلاقات بينها ترابط ، حين تتطلب قدراً من المهارة والتخيل كونها نظام واسع الفعاليات . والفن البصري من الفنون الجميلة والتطبيقية التي نتجها فنانون بصريون محترفون والتي لا تقتصر اهميتها المميزة في المظاهر الخارجية لها فقط . لأن الاعمال المتميزة والابداعية من هذه الفنون البصرية غالباً ما تشتمل على دلالات انسانية أكثر عمقاً واتساعاً ومعنى وبشكل يتجاوز المظهر الخارجي البراق واللافت للنظر وحده[٢] .

لذا تنبع أهمية البحث في كونه من الموضوعات التي أكدت على كثير من الجوانب المهمة كالحركة والتباين والتخيل وكيفية استخدامات اللون وخاصة عند الفنان فازاريلي فهو العنصر الأساس المهم في الفن البصري وله تأثير كامل في تحقيق التناسق والتوازن والتكوين العام له في فترة بداية السبعينات من القرن الماضي .

أما الحاجة للبحث الحالي فهي :

١. يفيد هذا البحث الطلبة والدارسين المهتمين بدراسة فنون ما بعد الحداثة .
٢. يفيد هذا البحث المؤسسات الفنية والعلمية والثقافية .
٣. يفيد في اثراء المكتبة العراقية والعربية بجهد علمي خدمة للمهتمين في مجال الرسم الأوربي .

---

(١) ويد ، نيكولاس : الاوهام البصرية ، مصدر سابق ، ص٢١ .

(٢) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، مصدر سابق ، ص٣٤ .

ثالثاً : أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

١. التعرف على الإيهام في الفن البصري (Op Art) .

٢. كشف تمثلات الإيهام في رسوم فازاريلي .

رابعاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بـ :

١. الموضوعية : دراسة اشتغالات الإيهام في الفن البصري .

٢. المكانية : أوربا والولايات المتحدة الأمريكية .

٣. الزمانية : ١٩٥٠م – ١٩٩٠م

خامساً : تحديد المصطلحات

الإيهام (Illusion)

وردت كلمة الإيهام في المعجم المسرحي بأنها "مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Illusion) والمشتقة من الفعل اللاتيني (Lndero) بمعنى مزح وسخر – تطور المعنى مع الشرق فصارت الكلمة تدل على خطأ في الإدراك يؤدي إلى اعتبار الظاهرة حقيقية واقعة ، الإيهام احد مقومات العمل الفني والأدبي القائم على تصوير ما هو متخيل ، أي انه عملية متعلقة بتصوير الواقع الذي يبينه العمل ونشترط تعرف المتلقي على ما لا يراه من خلال المطابقة مرجع العمل ومرجعه هو كمتلقي مما يسمح له بالتمثيل"[١] .

ويعرف الجرجاني الوهم (Fiction) "إن الوهم هو قوة جسمانية للانسان محلها آخر التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات كشجاعة زيد وهذه القوة حكمة على القوة الجسمانية كلها مستخدمة إياها استخدام العقل للقوى العقلية بأسرها"[٢] .

كما عرف مدكور الوهم بأنه "صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها في الخارج"[٣] .

والوهم كما ورد في معجم صليبا هو "من قبل التصور والتخيل ويطلق على كل صورة ذهنية لا يقابلها في الوجود الخارجي شيء كتصور بعض المعاني الرياضية واختراع الأشخاص المواقف الخيالية في الروايات الأدبية"[٤] .

---

(١) الياس ، ماري ؛ حسن ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، ص٩١ .

(٢) الجاف ، شرين كريم عبد الله : جماليات المتخيل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ ، ص١٠ .

(٣) الجاف ، شرين كريم عبد الله : جماليات المتخيل في الرسم الحديث ، المصدر نفسه ، ص١٠ .

(٤) الجاف ، شرين كريم عبد الله : المصدر نفسه ، ص١١ .

وفي موسوعة علم النفس فان (Illusion) هو "خداع الحواس (تصور كاذب) وهو تصور يوازي الوهم ويدل على الخطأ في تفسير الانطباعات الحسية الحقيقية فيعمد التخمين والتوهم ومنه خداع النظر أو البصر وخداع الحواس كأن يحس المرء الشجرة بمثابة حيوان"[١] .

أما في تعريف رزوق اسعد للايهام البصري أو الخداع "هو خداع تتعرض له حاسة البصر ويشير إلى توهم يتعلق بالصلات المكانية والعلاقات بين الابعاد والمسافات إذ ينتمي إلى الفئة الموصوفة بالخداعات أو الاخدعة الهندسية ، كما تبدو الأشياء والخطوط والاشكال على غير حقيقتها أمام الناظر"[٢] .

أما التعريف الإجرائي

تعرف الباحثة الإيهام اجرائياً وبما يتناسب مع إجراءات بحثها بأنه الظاهرة التي تعتمد فيها الرؤية البصرية على قياس الظواهر اللونية والشكلية والخطية والتي تنظم ضمن الاشكال التجريدية الهندسية عما يثير مزايا الترابط بين معادلة المثير والاستجابة في ضوء متغيرات الصورة قياساً بصورة الإيهام ، وتتحفز من خلالها الاختلافات العابرة في سلسلة الاكتشافات الحركية الصورية وخاصة في رسوم فازاريلي .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

الإيهام في الفن البصري

الإيهام في العمل الفني يستخدم بشكل عام للاشارة إلى مبدأ الأساس الخاص بالفن الطبيعي الذي يجعل المشاهد عن طريق احتمالية الصدق الظاهري الخاص يعتقد بأنه يرى بالفعل الموضوع الخارجي الذي يتم تمثيله في العمل الفني ، ويستخدم مصطلح الايهامية كذلك للاشارة إلى تلك التكتيكات التي استخدمت في تكوين اللوحات في القرن السادس عشر من خلال فكرة المنظور الخطي ثم خلال القرن السابع عشر منها مثلاً من خلال تلك الغرف الصغيرة (الخزانات) الخاصة بما يسمى صندوق الدنيا (Peepshow) والتي تقدم امثلة مسلية (ممتعة) خاصة بالخداع البصري وبواسطة وسائل تعتمد على التطبيق الدقيق (الصارم) لمبادئ المنظور العلمي[٣] .

وان الإيهام المسمى بالايهام المنظوري جميل إلى جعل الناس يعتقدون انه تمثيل حقيقي للواقع وانه أسلوب صادق وتلقائي لانتاج الحقائق حول العاملين المادي والعقلي ، وبدأ المنظور وكأنه ينكر اصطناعية ويتحول إلى نوع من التمثيل الطبيعي للطرائق التي تكون عليها الأشياء في هذا العالم[٤] .

---

(١) الجاف ، شرين كريم عبد الله : المصدر نفسه ، ص١٢ .

(٢) رزوق ، اسعد : موسوعة علم النفس ، ط١ ، م. عبد الله عبد الدايح ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص١١٢ .

(٣) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، مصدر سابق ، ص٣٣١-٣٣٢ .

(٤) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية ، مصدر سابق ، ص٣٥٠ .

وان صندوق العروض (Show boy) أو صندوق الحظ "أول الحيل السحرية وأكثرها وضوحاً والذي ظهر خلال القرن الخامس عشر ومخترعه يعود إلى (ألبرتي) حيث قام بخلق التأثيرات الخاصة التي لم تكن معروفة من قبل والتي اعتبرها المشاهدون غير قابلة للتصديق ، فالصورة التي كانت موجودة داخل صندوق مغلق صغير كانت ترى من خلال فتحة ضيقة صغيرة ، ومن هناك كان يمكن للمرء أن يرى جبالاً شديدة الارتفاع ومناظرة طبيعية فسيحة موجودة حول خليج يجري شديد الاتساع وان هذه المناطق كان يتم تحريكها بحيث تصبح بعيدة عن متناول البصر ، ولا يستطيع المشاهد أن يراها بشكل واضح أبداً . وقد أطلق على هذه الأشياء اسم عروض (Demoustrations) واطلق البرتي على احدها زمن النهار وعلى الأخرى زمن الليل"[١].

ولقد كان صندوق الحظ المنظوري في أكثر اشكاله يشمل على نوع من الإيهام أو الخداع البصري الذي يعتمد على اسطح مائلة وقد كان يقال أن الحوائط الجانبية في صندوق هوجستراتين كانت تعتمد على شكل يشبه اشكال الصور المموهة وترى هذه الاشكال في لوحات (صمويل فان هوجستراين) وخداع المنظور ١٦٦٢ – وصندوق الحظ ١٧١٤[٢] .

والفن البصري من الفنون التي ابتكرت على يد الفنان فيكتور فازاريلي في منتصف القرن العشرين ، ويقوم على نظرية علمية تتصل بالادراك البصري للاشكال والارضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية ، كما انها تعتمد على خطوط واشكال تجريدية وتصميمات بحيث تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد ويطلق عليه الاوب ارث (Op Art) ويمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة . ومع نهاية الخمسينات شهد العالم الغربي ظهور تيارات فنية جديدة لا تنفصل عن المحاولات السابقة بل تشكل استمراراً وتطوراً لها ، ولكن بابعاد وافاق جديدة وقد سحبت باسماء شتى (الفن البصري ، الفن الحركي ، الفن السرياني)[٣] .

ولقد أدت حركة التطور الفني المتواصلة في نهاية الأمر ، وفي مجال الفن اللاموضوعي ، إلى اشكال جديدة للتعبير على علاقة بالتطور العلمي والتكنولوجي في الستينات وما رافقه من تحول في متطلبات الحياة الجديدة ، القائمة على الاقتصاد الاستهلاكي ووسائل الدعاية والنشر والتلفزيون ، وتعود التيارات الحديثة بجذورها إلى ما قبل الخمسينات احياناً[٤] .

وقد ظهر أول مرة في مجلة التايم في عام ١٩٦٤ للتعبير عن هذا الأسلوب الفني الجديد ، وقد عزز رواج هذا الفن الرغبة في الفنون الحركية (فن ينطوي على اجزاء متحركة وتعمل في الوقت المناسب والفضاء المناسب) . وقد نظمت مفاهيم هذا الفن على علاقات في اللوحة تعطي المشاهد انطباعاً لاحقاً للرؤية، يعطي

---

(١) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية ، مصدر سابق ، ص٣٦٥-٣٦٦ .

(٢) عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية ، مصدر سابق ، ص٣٦٩ .

(٣) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠ ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٣٤ .

(٤) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠ ، مصدر سابق ، ص٣٥٧ . عن الخفاجي ، يوسف ناصر شلهوم: ملامح السريالية في فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠١٢ ، ص١٧٩ .

اللوحة صبغة جديدة تختلف عن العناصر الداخلة في تركيب اللوحة ، فالرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية يوجد في عين الناظر وذهنه فهو يكتمل عند النظر إليه[١] .

وعزز رواجه أيضاً سلسلة من المعارض التي اقيمت في عام ١٩٦٥ وأبرز هذه المعارض هي (العين المستجيبة The responsive eye) في نيويورك ويضم مجموعة من الفنانين منهم (فكتور فازاريلي Victor Vasarly)[*] و(بريجبت رايلي)[**] و(جوزيف البيرس) والعديد من الفنانين الآخرين[٢] .

وتعد التجارب التصميمية في الرسم التي انتجت من قبل اتباع هذه الحركة قريبة من الاهتمامات العلمية التي تؤكد على فواصل الحوار والبحث المنطقي في الاخذ بمسميات الظواهر التي تقام على أساس علمي ، أما الإحساس بالرؤية البصرية كاستجابة واعية ، تشترط بنيران عقلانية تعتمد على محيطات الحس البصري من جهة ومحاولة فك الإيهام المضلل للعين من جهة أخرى . ومن هنا كانت التحليلات الجمالية والمعرفية للرؤية البصرية في (الفن البصري)[***] ، وتعتمد على حقيقة قياس الظواهر الخطية واللونية والشكلية التي تنظم بتنظيم عالٍ لتقديم تفسيرات مفتوحة لظاهرة (الخداع أو الإيهام البصري)[****] والذي يثير مزايا الترابط بين معادلة المثير والاستجابة ، في ضوء متغيرات الصورة التصميمية ، قياساً بصورة الإيهام، وكلاهما يمكن اعادة قراءتهما في حالة التوصل إلى مجموعة الاختلافات العابرة في سلسلة اكتشافات حركية/ صورية ، شبيهة بعرض الشيء بنتاجات (الفن الحركي) وان العلاقة بين العلم البصري والفن البصري نتاج لطبيعة العالم المادي والتي جرت

---

(١) المناصرة ، عز الدين : لغات الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٢٢١-٢٢٢ . ينظر الكواز ، بركات عباس سعيد : الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ ، ص .

(*) فازاريلي (١٩٠٨-١٩٩٧) : رسام فرنسي من اصل هنغاري ، بدأ عمله عام ١٩٤٣ بالألوان الترتيبية واقام اول معرض في باريس ١٩٤٤ في متحف دينيس دينيه الذي يعد من مؤسسيه . للمزيد ينظر : معلا ، طلال واخرون : اوهام الصورة التشكيل العربي ، الثقافة السائية ، ط١ ، دائرة الفنون ، المركز العربي للفنون ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠١ ، ص١٥٨-١٥٩ . وكذلك ينظر الكواز ، بركات عباس سعيد : الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٩٠ .

(**) دايلي : رسامة بصرية بريطانية ولدت في لندن عام ١٩٣١ ، درست في جامعة كولد سمث ١٩٤٩-١٩٥٢ ، للمزيد ينظر : www.diabea.com.org/exhibs/riley/recounaissance .

(2) John A-Walker : Artsincepop , Thames and Hudsoultd , Loudo , 1975, *P.*10 .

نقلاً عن الكواز ، بركات عباس سعيد ، مصدر سابق ، ص٩٠ .

(***) الفن البصري (Op Art) مصدره (Optical Art) حركة فنية ظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين، يحاول فيها الفنانون خلف انطباع حركي على سطح الصورة عن طريق الخداع البصري. وهي مشتقة من الفن البصري وتسمى باسمه وهناك من يطلق عليها مصطلح (الشبكي) نسبة إلى (شبكة العين) وتعززت هذه الحركة بسلسلة معارض اقيمت عام ١٩٦٥ ومن اشهرها (العين المستجيبة) في نيويورك . ويبحث هذا الفن في العلاقة الصورية الخالصة التي ترتبط المتلقي بالتصميم . من فناني هذه الحركة (فيكتور فازاريلي – دابلي ، جي ار –سوتو جوزيف) . للمزيد ينظر : (Information about Art Movemeuts , 1999-2004by J-K Kozielski) . عن القرة غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص٢٦٠ .

(****) الخداع او الايهام البصري : خداع تتعرض له حاسة البصر ، ويشير عادة الى توهم يتعلق بالصلات المكانية والعلاقات بين الابعاد والمسافات ينتمي هذا الطراز من الخداع الى الفئة الموصوفة بالخداعات او الاخدعة الهندسية وتبدو فيها الاشكال والخطوط على غير حقيقتها أمام الناظر . ينظر: القرةغولي ، محمد علي علوان ، جماليات التصميم في فن ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٧ .

دراسة بطريقتين عالمتين هما (الملاحظة والتجربة) والاولى لها تاريخ طويل في الأدب والثقافة والفن البصري، والثانية هي تكيف حديث نسبياً ونتاجها تؤلف العلوم الطبيعية وهذا الأمر قابل للتطبيق بين كلا المصطلحين بشكل كبير ليس فقط بسبب الأساليب الشكلية ولكن بسبب قواعده الخاصة بتغير النتائج المتحققة[١] .

كما أن طبيعة الفهم الجمالي لتصميمات الفن البصري تأخذ درجة ميل كبير للتركيب البصري الذي يعد من أكثر المصادر القوية للمعلومات بالنسبة للادراك الحسي ولذلك توجد حالة انسجام قوية بين هندسة السطح والتراكيب التي توصي بالانتظام عندما تكون عناصرها تقترب من الشكل العام وتتزين في شكل منظم للحصول على احكام دقيقة الخواص ومتجانسة التكوين[٢] .

ولقد انبعث الفن البصري من التجريدية الهندسية التي بدأها الفنانون (موندريان – ومالفيتش – ودويسبورغ) هي الشائعة والسائدة واغتنت هذه التجربة باعمال الفنان (فيكتور فازاريلي)[*] والذي ابتكر في نهاية الخمسينات التكوينات الهندسية الدقيقة البيضاء والسوداء المتألقة من الدوائر والاشكال المنحرفة التي توهم المشاهد بوجود الحركة في التكوين كما في الشكل (١) .

وتعود الاشراقات الأولية للفن البصري إلى منتصف القرن العشرين للمهندسين والمنظر لهذه الظاهرة الفنية (جوزيف البيرس) الذي أسس لنظرتها وبروج تجاربها البصرية ، ولم يلق هذا الفن اهتمام النقاد والمتلقين حتى فترة الستينات حيث انتظم في متحف الفن الحديث في نيويورك ولاول مرة معرضاً للفن البصري عام ١٩٦٥م ، حمل عنوان (استجابة العين أو العين المستجيبة)[٣] .

وهذا الفن هو استثمار معطيات الاحساسات البصرية أو في الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المتلقي ويقتضي الايهامات المضللة للعين وهو الاتجاه الذي نتج عن مسألة العلاقات الجدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية ، بين ظواهر فيزيولوجية واخرى نفسانية وعن ادخال هذا الجدل العلمي في هذا المجال الفني[٤] .

---

(1) Wade-Nlcholas , Moveuneuks in Art Form Ross fo Riley , Perception , Volume 32, *hk*,2003, *P*.1024–1036 .

ينظر : القرةغولي ، محمد علي علوان ، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٥٨ .

(2) Todd , James , and H. Jomes , The perception of Donblysnre faces from Anisotropic textures , the eohiostate university , Use , 2003, *P*.7 .

ينظر : القرةغولي ، محمد علي علوان ، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ٢٠٠٦، ص١٥٩ .

(*) فيكتور فازاريلي : هنغاري ولد عام ١٩٠٨ وتوفي ١٩٩٧ ، درس الطب أولاً ثم التحق بمدرسة فنية وانتهى به المطاف عام ١٩٢٨ الى اكاديمية موجيلي في بودابست ثم استقر بعدها في فرنسا ويعد احد اعمدة الفن البصري في العالم وبدأ كرافيكتياً ثم تحول الى الرسم ١٩٤٣ . ينظر القرةغولي ، محمد علي علوان : مصدر سابق ، ص . وكذلك ينظر الربيعي ، عوني هادي عبود : الابعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٨ ، ص١٣١ .

(3) Marah bukai @excite.com , Ibid , *P*.1 .

للمزيد ينظر الربيعي ، عوني هادي عبود : الابعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ٢٠٠٨ ، ص١٣١ .

(٤) امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٤٠ .

حيث تولد لدى المتلقي انطباعات بصرية متحركة وتداخلات لونية والفن البصري هو شكل هندسي ذو حافات حادة بمعنى أن الاشكال المستخدمة محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة والاشكال ذاتها تنزع إلا أن تكون ذات طبيعة هندسية وتجريبية[١] .

وقد تبدو لوحات هذا الفن بشبكاتها المؤلفة من المربعات الصغيرة أو الدوائر وما شابه وكأنها تتموج وتتلامع في عين المتلقي ، والحق أن مشكلة الحركة في الصورة قد سيطرت على مخيلة العددين من كلاسيكي التجريدي ومناصرو الاقراص (ليديلانوي) وتكوينات (ماليفتش) والاشكال الفضائية للتشييد بين الروس وخاصة (ناكوم غايو) إلى أن الحركة في اعمال هؤلاء كانت تنبع من ديناميكية الترتيب البلاستيكي والتوترات المتبادلة النابعة من وجود عناصر معينة[٢] .

وهذا الفن يقوم كما يشير (كارل غرستتز) على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكه المتلقي ، نتيجة لما يقدمه له الفنان من احساسات بصرية ومادة تبرز مواهبه ، كما أن هناك طروحات ضمن الفن البصري حول الحركة إلى أهمية العلاقة الدائمة بين الشكل التشكيلي والعين الإنسانية تبحث عن علاقة ثانية ترتبط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن[٣] كما في الشكل (٢) .

ونجد أن الحركة عند الفن البصري مقتنصة عن طريق الوهم وتعتمد على سلب العين امكانية التركيز على نقطة واحدة ، الأمر الذي لاشك يؤدي إلى خلق انطباع يوهم بوجود الحركة ، والواقع أن أسلوب الفن البصري وجد ازدهار الحقيقي ومكانه المناسب في الفنون العلمية أو الوظائفية كالملصقات وتزين الاقمشة[٤] كما في الشكل (٣) .

إن الفن البصري يرتبط ارتباطاً عضوياً بعنصر (الحركة) ، وذلك أن التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر تكاد تخلق حالة من الوهم الجميل بدينامية الحركة المبتغاة التي تؤسس لفقه العمل ، ولإسقاطاته البصرية أولاً ، والذهنية الايجابية للمتلقي والتي تسمح بتعدد القراءات ثانياً ، يعد أن تم حثه على المشاركة الفاعلة في عمل الفنان ، وهذا الفن قد امتلك خاصة دينامية حركية التي تشير الصور والاحاسيس الخداعة لدى المشاهد سواء حدثت الاحاسيس في التركيب العقلي للعين أو في الدماغ ، وهذا الفن يتعامل بشكل أساس بالوهم ، وقد يستغل قدرة المشاهد لاكمال الصورة في عينه أو عقله ، وهي عملية يتم فيها للخيال أن يهزم منطق المسطح[٥] .

---

(١) ويد ، نيكولاس : الاوهام البصرية فنها وعملها ، ت. مي مظفر ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢٢ .

(٢) المبارك ، عدنان : التجريدية المعاصرة ، مجلة آفاق عربية ، ع٢ ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٨٣ . ينظر الربيعي ، عوني هادي عبود ، مصدر سابق ، ص .

(٣) امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٤٤ .

(٤) المبارك ، عدنان : التجريدية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٨٤ . ينظر الربيعي ، عوني هادي : لايجاد الحماس لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٨ ، ص١٣٢.

(1) Richard , Jasia : Op. Art , in : (once pts of modcrn Art , Fdited be Nikos stangos , thames and Hudson Ltd , London , 1981, *P*.239 .

للمزيد ينظر العادلي ، نوار مهدي عبد الله : البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٩ ، ص٢ .

المبحث الثاني

الإيهام في رسوم فازاريلي

لقد مثل (فازاريلي) الطبيعة الحقيقية لبنية هذا الفن من خلال اطروحاته الفنية الجريئة والتي قدر لها أن تلعب دوراً كبيراً في قيام أسلوب جديد مثل انفتاحاً فكرياً وثقافياً وفنياً في فنون ما بعد الحداثة ، وجسد إشكالية حوارية وجدلية جديدة في واقع البحث الجمالي من خلال ضرورات الاتصال المفاهيمي التي عصفت بواقع الفن في العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية ، فكانت تصاميم (فازاريلي) تعبر عن (مبدأ الوحدة الفنية على أساس أن الخلفية والشكل يتألفان من تواترات متقابلة داخل هذه الخلفية .

ومن هنا جعل من المربع وحدة تشكيلية وهندسية اضاف لها اشكالاً أخرى غنية في تنوعها ووظائفها ، إضافة إلى تلوين كل عنصر أو وحدة منها ، لذلك فانه يقدم عدداً لا حصر له من امكانيات النماذج يفضل تناقضة أو تناغمة مع الألوان المجاورة وما يتبع عن ذلك من تداخلات لونية وتناقض المساحات المتلألئة والشاكنة[١] كما في الشكل (٤) .

واستعمل الغموض البصري من خلال التماثل المختصر (الايقاعات المتنغمة) والاشكال الهندسية في تصميمات التي مثلت مواضيع كثيرة منها قطع الشطرنج وتراكيب حول التحور والحمير الوحشية التي مثلت وسائل لنماذج مقلمة بالابيض والاسود وكذلك التراكيب ثلاثية الابعاد ، والتي عمل فازاريلي من خلالها جميعاً على كيفية نشوء العلاقة بين التصميم والمتلقي من خلالها المفهوم الذهني لحقل الفن الذي يتضمن الإحساس بخلق تأثير طبيعي على المتلقي)[٢] .

ويبقى للرؤية البصرية اثر في دراسة الإدراك الحسي الإنساني في تصاميم الفن البصري عند (فازاريلي) كما في الشكل (٥) ، إذ أن التركيبات المتكونة من نقاط من الطلاء والمستندة على فرضية أن تلك الاحجام والاشكال لتلك النقاط على السطح التصميمي يمثل شكلاً موحداً تقريباً ، فدرجات التحدد في البنية التصميمية للسطح تعرف في هذا السياق عن طريق التغيرات في المساقط الهندسية لتلك النقاطا ضمن الصورة المرئية متضمنة خصائص تدريجية متنوعة مثل الكثافة ، التقصير في خطوط الرسم المقياس المدرج في الرسم[٣] .

حيث تتراكب الوحدات الهندسية ضمن اطار هندسي يوحد الخصائص التكرارية والقياسات الإحصائية لتركيب السطح التصميمي وان (حالة التراكبات المنعكسة على السطح المرئي هي موحدة الخواص بيانياً وانها تكون تقريباً متساوية في كل الاتجاهات وعندما يكون هذا الافتراض مقنعاً فانه من الممكن أن تقدر التكيف

---

(١) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٤٣ .

(3) Reichord , Jasia , Op. Art , Lbid , *P.*241 .

ينظر القرةغولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٦ ، ص١٦٠ .

(٣) القرةغولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص١٦١ .

الموضوعي للسطح التصميمي وفق قياسات بنية الشكل في رسم الخطوط والتراكيب والاسقاطات الحركية البصرية)[١] .

ولقد ركز فازاريلي على التأثيرات الحركية وكانت الحركة بالنسبة إليه مهمة لسببين أولهما (سبب شخصي يكمن في أن فكرة الحركة استحوذت عليه منذ طفولته ، والثاني هو الفكرة الاشمل بأن الرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية انما يوجد أساساً في عيم الناظر وذهنه وليس على الحائط فحسب انه يكتمل عند النظر إليه[٢] .

ولقد أحس أن الفنون التشكيلية كلها تؤلف وحدة (تداخل الاجناس) وليس هناك ما يبرر الفصل بينها في تصانيف محددة مثل الرسم والنحت والكرافيك العمارة[٣] .

وهو بهذا يطبق أداء (ديوي) الجمالية المتمثلة برفع الحدود بين التصوير والنحت والتصميم الداخلي والخارجي ، استخدم فازاريلي في اعماله الأولى تقنية مبسطة من خلال تفاعل المساحات السوداء والبيضاء المتجاورة أو ما تحدثه من وقع على عين المشاهد معتمداً على العناصر الشكلية كالمربع والدوائر لايهامنا بالحركة واثارة عين المشاهد ولم يتوقف عند ذلك الحد بل قادته اعماله المتنفذة بالاسود والابيض إلى ادخال اللون لتكتسب عناصره التشكيلية متنوعاً وتناقضاً . يفضل امكانية نماذج الألوان المجاورة وما ينتج عن ذلك من تداخلات لونية وتناقض المساحات المتلألئة والمساحات الساكنة التي تعطي ايهامنا فتبدوا الاشكال متحركة وغير ثابتة وهو ما سعى (الأدب ارت) لتجسيده على سطح اللوحة[٤] .

ولقد أكد فازاريلي أهمية خلق فن له منطلقات بسيطة يمكن تعميمها على نطاق الحياة ، فانطلق من المربع والدائرة ليبني علاقات كثيرة عليها ، لكنه في كل الحالات يؤكد شيئاً هاماً واساساً وهو وجود الحركة أو على امكانية ابتعاد الفن عن المتاحف والصيغ التقليدية واعادة ربطة بالحياة اليومية وبهذا يكون قد طبق أداء (ديوي) الجمالية المتمثلة بربط الفن بالحياة والدعوة إلى خروجه من المتاحف إلى الشوارع وعلى خلق حركة مبرمجة تعتمد على امكانات البصر والرؤية ، وامكان التنوع منها والوصول إلى حضارة عصرية كاملة لها صيغتها الشاملة لكل الانتاج من مبدأ واحد يتنوع حتى يشمل كل شيء[٥] .

ولقد حدد أن فنه بالغ الثراء والتعقيد وحصيلته بعد الحرب تضم مجمعاً كاملاً من الافكار المتواشجة واحد أكثر هذه الافكار أهمية هي فكرة (العمل) في اعتبار الفن نشاطاً عملياً[٦] .

وان القوى الميكانيكية المهيمنة في اعمال فازاريلي قد منحت الأشياء التحرك بتلقائية بحيث يمكن من خلالها تلك الحركة أن تعطي تصانيف التشكيل المنظور ويقول فازاريلي بهذا الصدد يجب أن يشغل العمل الفني الحيز المادي المعنوي في حياة الجماعة ولهذا ابني اسلوبي على ما هو قابل للبقاء كل شيء من لون وخط

---

(١) القرةغولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٦١ .

(٢) سمث ، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت. فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ص٥٩-٦٠ .

(٣) سمث ، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، نفس المصدر ، ص٥٨ .

(٤) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٤١ .

(٥) ــ : الفن البصري والفن العربي ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد ٣ ، وزارة الثقافة والارشاد ، عمان ، ١٩٨١ ، ص٩٠ .

(٦) سمث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر سابق ، ص١٤٩ .

محسوب بحيث يكون عملي قابلاً للاستنساخ ، انني اصمم شكلاً يمكن أن يتحول إلى لوحة حائط إلى سيارة إلى سجاد والى غير ذلك[١] .

مؤشرات الإطار النظري

١. الفن البصري يقوم على نظرية علمية تتصل بالادراك البصري للاشكال والارضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية .
٢. الفن البصري يعتمد على خطوط واشكال تجريدية تصميمات بحيث تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد .
٣. يمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة .
٤. فن ينطوي على اجزاء متحركة وتعمل في الوقت والفضاء المناسب .
٥. نظمت مفاهيم هذا الفن على علاقات تعطي المشاهد انطباعاً لاحقاً للرؤية .
٦. الرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية يوجد في عين الناظر وذهنه فهو يكتمل عند النظر إليه.
٧. الإحساس بالرؤية البصرية تشرط تبريرات عقلانية تعتمد على معطيات الحس البصري من جهة ومحاولة فك الإيهام المتصل للعين من جهة أخرى
٨. التحليلات الجمالية والمعرفية للرؤية البصرية في الفن تعتمد على قضية قياس الظواهر الخطية اللونية والشكلية التي تصمم بتنظيم عالٍ لتقديم تغيرات مفتوحة لظاهرة (الخداع أو الإيهام البصري).
٩. الفن البصري قد يثير مزايا الترابط بين معادلة المثير والاستجابة في ضوء متغيرات الصورة التصميمية قياساً بصورة الإيهام .
١٠. العلاقة بين العلم البصري والفن البصري هي نتاج لطبيعة العالم المادي والتي جرت دراسته بطريقتين هما (الملاحظة والتجربة) .
١١. انبعاث الفن البصري من التجريدية الهندسية التي بدأها الفنانون (موندريال – والبغنش – ودويسبورغ) وقد اعتنت هذه التجريدية باعمال الفنان (فيكتور فازاريلي) .
١٢. ابتكر فازاريلي التكوينات الهندسية الدقيقة في نهاية الخمسينات البيضاء والسوداء والمتألفة من الدوائر والاشكال المتحرفة التي توهم المشاهد بوجود الحركة في التكوين .
١٣. هذا الفن هو استثمار معطيات الاحساسات البصرية أو في الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المتلقي
١٤. الفن البصري يقتضي الايهامات المضللة للعين وهو الاتجاه الذي نتج عن مسألة العلاقات الجدلية بين رؤية نوضوعية ورؤية ذاتية .
١٥. الفن البصري هو شكل هندسي ذو حافات حادة أي أن الاشكال المستخدمة محددة بحافات حادة والاشكال ذاتها تنزع إلا أن تكون ذات طبيعة هندسية وتجريبية .

---

(١) عطية ، نعيم : حصاد الالوان ، دراسات في الفن التشكيلي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، ص١٩٨.

١٦.هذا الفن يقوم على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكه المتلقي ونتيجة لما يقدمه له الفنان من احساسات بصرية ومادة تبرز مواهبه .

١٧.طروحات الفن التشكيلي والعين الإنسانية تبحث عن علاقة ثابتة ترتبط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن .

١٨.الحركة في الفن البصري مقتنصة عن طريق الوهم وتعتمد على سلب العين امكانية التركيز عن نقطة واحدة الأمر الذي يؤدي إلى خلق انطباع يوهم بوجود الحركة .

١٩.يرتبط الفن ارتباطاً عفوياً بعنصر الحركة وان التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر تكاد تخلق حالة من الوهم الجميل بدينامية الحركة المبتغاة التي تؤسس لفقه العمل .

٢٠.كانت تصاميم فازاريلي تعبر عن مبدأ الوحدة الفنية على أساس أن الخلفية والشكل يتآلفان من توترات متقابلة داخل هذه الخلفية .

٢١.جعل فازاريلي من المربع وحدة تشكيلية وهندسية.

٢٢.استعمل الغموض البصري من خلال التماثل المختصر (الايقاعات المنغمة) والاشكال الهندسية في تصميمات التي مثلت مواضيع كثيرة فيها قطع الشطرنج والنمور والحمير الوحشية التي مثلت وسائل لنماذج معتمة بالابيض والاسود .

٢٣.ركز على التأثيرات الحركية وكانت الحركة مهمة بالنسبة له ليبين فيها سبب شخصي يكمن في فكرة الحركة استحوذ عليه منذ طفولته والثاني هو الفكرة الاشمل بان الرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية يوجد اساساً في عين الناظر وذهنه وليس على الحائط فحسب وانه يكتمل عند النظر إليه .

٢٤.استخدم فازاريلي في اعماله الأولى تقنية مبسطة من خلال تفاعل المساحات السوداء والبيضاء المتجاورة وما تحدث من وقع على عين المشاهد معتمداً على العناصر الشكلية كالمربع والدائرة لايهامنا بالحركة وثارة عين المشاهد .

٢٥.قد طبق أداء (ديوي) الجمالية المتمثلة بربط الفن بالحياة والدعوة إلى خروجه من المتاحف إلى الشوارع وعلى خلق حركة مبرمجة تعتمد على امكانات البصر والرؤية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أ. مجتمع البحث

بعدما اطلعت الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها بـ(الإيهام البصري وتمثلاته في رسوم فازاريلي) ، وشمل مجتمع البحث رسوم الفنان فازاريلي وللفترة من ١٩٥٠– ١٩٩٠ والمنتشرة في الكتب والمصادر ومواقع الانترنت ونظراً لكثرة اعداد المجتمع ، أفادت الباحثة من المصورات المتوفرة مما يغطي هدفي البحث وكان عددها (٢٨) لوحة .

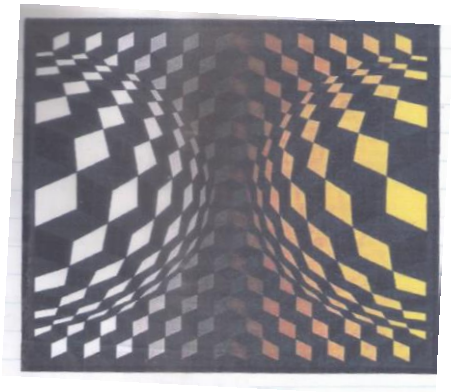
ب. عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بعد أن قامت الباحثة بتصنيف اللوحات الفنية للفنان فازاريلي إلى مجموعات بحسب السنوات التي تعود لها (الخمسينات – الستينات – السبعينات – الثمانينات) بعد أن تم اختيار عينة البحث باستخدام العينة العشوائية للحصول على نتائج أكثر دقة .

ج. أداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن مفهوم اشتغالات الإيهام في الفن البصري اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة للبحث الحالي وبآلية تعتمد المنهج التحليلي .

عينة رقم (١)



اسم الفنان : فكتور فازاريلي (Victor Vasarely)

اسم العمل : تكوين

المادة والخامة : طباعة سكرين

سنة الانتاج : ١٩٥٧م

القياس : ١٠٠ × ١٠٠سم

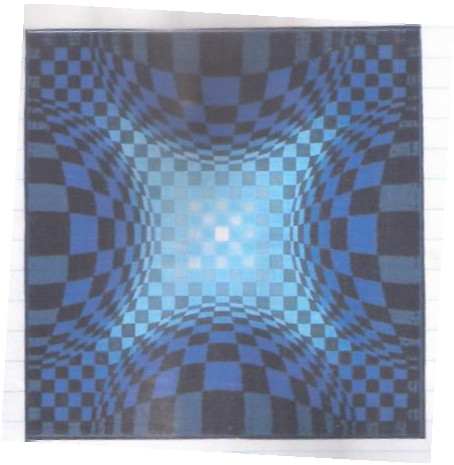
العائدية : متحف كاس – ميرديان (Kass Meridian)

تحليل العمل

اعتمد الفنان في هذه اللوحة على تقسيمها إلى ثلاث تكوينات أساسية إلى اليمين واليسار ابتعاج وفي الوسط تكوين مستوي يتخللها اشكال هندسية على شكل مكعب والقيمة الضوئية في الأمام أي في المقدمة تكون مغايرة وتختلف عن القيمة الضوئية للخليقة . والشكل قد تحدد عن طريق الخط وهو احد العناصر الأساسية في هذا العمل حيث استخدمه الفنان لاظهار الشكل ، واستخدم الألوان السوداء والبيضاء والصفراء، واستخدم التجسيم والظل والضوء في التكوين ويمكن أن تشاهد أن هناك لون رمادي رغم أن العمل تم تنفيذه بالاصفر والابيض والاسود فقط . وان جمالية تصميم هذا العمل يظهر من خلال الحركة الهندسية كما أن الإحساس اللوني جعل بصر الفنان يدرك البعد الجمالي من خلال الانتقال من حركة إلى أخرى بطريقة متتابعة محقق التباين اللوني كما تتبع للفنان ايصال فكرته الفنية بصورة جمالية وذلك من خلال جعل المربع هو العنصر المهم في هذا العمل وفي الهندسة المعمارية والوحدة التشكيلية والهندسية أو العنصر الأساس إضافة إلى اشكال هندسية أخرى غنية في تنوعها ووظائفها الجمالية .

وهذا الفن يقوم على نظرية علمية تتصل بالادراك البصري للاشكال والارضيات ويعتمد على خطوط واشكال تجريدية وتصميمات تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد . كما أن الفنان فازاريلي جعل من المربع وحدة تشكيلية وهندسية واستعمل الغموض البصري من خلال التماثل المختصر (الايقاعات المنغمة) والاشكال الهندسية . كما أن المربع هو الشكل السائد في معظم فضاء اللوحة محققاً استمرارية في تتابع المسار البصري

لاجزاء الشكل الذي تكرر بانتظام لتحقيق ايقاعات منتظمة سمع لبصر المتلقي الانتقال بشكل متسلسل من موقع إلى آخر تحقق الإيهام بالحركة ، وان الخطوط التي نشاهدها تكون ذات الوان مسطحة ونجاورها اعطت ايهاماً بوجود لون رمادي ، وان الفنان عمد تكرار المربعات مرات عدة ووجد علاقة بين هذه الاشكال وقد توصل الفنان باستخدام الأبيض والاسود فقط من جهة اليسار واستخدام الاصفر والاسود من جهة اليمين في رسم الخطوط والمساحات لايهامنا بحركة الشكل واثارة عين المشاهد . وكما أن المساحات البيضاء تبدوا رمادية والنقاط السوداء تتحرك أمام الناظر ، وان الألوان الحادة تبدوا انها متقدمة والباردة متراجعة والنموذج وتوهج الألوان ظهرت من خلال تجاور الخطوط وتوزيعها وكذلك تداخلها وتقلصها وانتشارها كل ذلك يقود إلى اللمعان أو التموج أي توهج الألوان وانتشارها وتداخلها .



عينة رقم (٢)

اسم الفنان : فكتور فازاريلي (Victor Vasarely)

اسم العمل : تكوين بالأزرق

المادة والخامة : طباعة سكرين

سنة الانتاج : ١٩٧٥

القياس : ٢٢٣.٤ × ٢٩١سم

العائدية : متحف كاس – ميرديان (Kass Meridian)

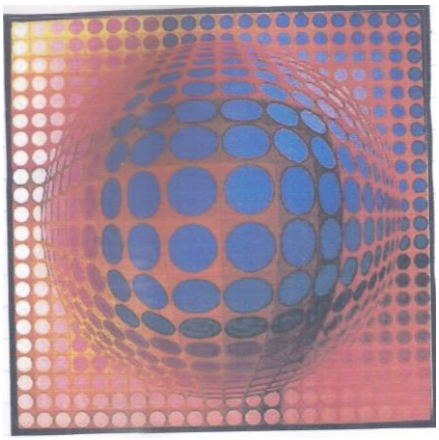
تحليل العمل

اهتم الفنان بالاشكال الهندسية التي كانت بالنسبة له تعبيراً عن حقائق ومفاهيم ترتبط بالانظمة الكونية ومدى تأثير الاشكال على ذهن المتلقي . وقد تبدوا الاشكال وكأنها تتحرك من عمق اللوحة واعتمد الفنان في تكوينه البصري على عنصري التشكيل والحركة وسمة الإيهام البصري المتكون في المركز والتي تكونت العامل الأساس والمعبر لكل أفكار وبناءات الفنان . واستخدم التدرج الجزئي البسيط للون الذي ينبع ايقاعات سريعة توحي بانجذابها نحو المتلقي .

أما الحركة في اللوحة فهي مقتنصة عن طريق الوهم وتعتمد على سلب العين امكانية التركيز عن نقطة واحدة الأمر الذي يؤدي إلى خلق انطباع يوهم بوجود الحركة وكما يعبر التصميم عن مبدأ الوحدة على أساس أن الخلفية والشكل يتألفان من تواترات متقابلة داخل هذه الخليقة ونجد أن هذا النظام الهندسي قد تكرر من خلال انعكاسه على حواس الإنسان بطرق تحرك مفاهيم تحريزية موجودة في عقله وهي بمثابة الانظمة الرياضية والهندسية التي تحكم عقل الإنسان بوصفها انظمة قليلة تقطيع نظرته إلى الكون مثل العلاقات الأولية وبين السالب والموجب وتضاد الارضية والاشكال فوقها واتجاهات الخطوط إلى الأمام والخلف وفي الجوانب وعند رؤيتنا للعمل نجد التكوينات الهندسية المنظورية التي قام الفنان بتشكيلها على شكل نصف كرة ومتجهة نحو المركز أي نحو الداخل يتكون كل تكوين من مجموعة مربعات تبدأ كبيرة الحجم وتبدأ بالصغر كلما تقدمت

نحو المركز . حاول الفنان جعل المركز مضيء ليشكل ايهاماً بصرياً يهدف من خلال توظيف الحركة ليوهم قرب المركز إلى المتلقي .

بالرغم من وجوده بعيداً يحكم التكوين المنظوري ، بالإضافة إلى استخدام اللون إذ استخدم الأزرق الغامق في بداية اللوحة ، والأزرق الذي يبدأ بالتدرج اللوني وصولاً إلى المنطقة المضيئة في الوسط . أيضاً ساهمت الألوان الغامقة والظلال وشكل يؤطر اللوحة من كل الجوانب .



عينة رقم (٣)

اسم الفنان : فكتور فازاريلي (Victor Vasarely)

اسم العمل : تكوين

المادة والخامة : طباعة سكرين

سنة الانتاج : ١٩٧٦م

القياس : ٩٩ × ٩٩سم

العائدية : متحف دانيتال بيس بشي (Galerie Denie Bessieche)

تحليل العمل

يمثل العمل شكل كروياً يبرز من وسط اللوحة يمتد من جهاته الاربعة واعتمد الفنان التباين في السطوح والشعور بالعمق عن طريق التدرج في حجوم الدوائر والخطوط التي تحدد الاشكال وانسيابها في العمق كخطوط دقيقة تتسع عند تقدم اللوحة أي بروزها نحو الأمام ، وكذلك تباين في الدرجات اللونية تكون مضيئة في مقدم اللوحة وذات الوان زاهية ومعتمة في العمق . ويعتمد الفنان في هذه اللوحة تدرج الاحمر والازرق وعلاقتها بمكملاتها من البنفسجي والاحمر أما الاسود فهو عنصر تحقيق العمق والارضية التي يتم عليها تحقيق الحركة للاشكال والالوان . واعتمد على المنظور الهندسي للاشكال وكما استخدم الألوان لكي يتفقان معاً للايهام باشكال ملتوية تنبعث من الارضية وهي سطح اللوحة ، وفازاريلي مؤمن بالاشكال التي تنتسب إلى الخط واللون وتستعمل كوحدات في تجميعات أكثر تعقيداً فهو يعتمد هنا على استغلال الايقاع الحركي الذي تولده الخطوط والالوان وان الاشكال في هذا العمل لا تؤلف شيء متكاملاً بل هي جزء مأخوذ من نسيج واسع على المتلقي تخيله ومعرفته .

وتطور العمل بحجم هائل وشبكة لا نهائية من العلاقات البصرية التي تستحوذ على ذهن الإنسان ووجوه وفي العمق على جذب النظر وسحب حواس المتلقي نحو عمق لا نهاية له ، أن الاشكال المتمركزة لهدف إلى استقطاب مؤثرات الضوء واللون والحجوم والمسافات ، اعتاد الفنان على استخدام الخطوط والاشكال التجريدية والتصميمات التي تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد كما يمتاز بعلاقات لونية متباينة . كما يقوم على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكه المتلقي نتيجة لما يقدمه الفنان من احساسات بصرية ومادة تبرز مواهبه ، وان الرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية يوجد في عين الناظر وذهنه ويكتمل عند النظر إليه.

وان تحقيق الابعاد والعمق ليس مقصد القتال الحقيقي بل هو عملية تحويل المظهر الخارجي لعالم البنى الهندسية الحقيقية الكامنة أي الموجودة في الواقع والتي تشكل جوهره الاصلي وهذا العمل يلفت الانتباه إلى ابداع فازاريلي فهو من اعماله القليلة التي تتميز بتنوع لوني آخر يعتمد تدرج الاحمر والأزرق وعلاقاتها بمكملاتها من البنفسجي وجعل الاسود يحقق العمق في اللوحة ، وعمل الفنان في هذه اللوحة على استغلال البروز عن الأرضية ببطء لتأمين الإحساس باندماج تدريجي لشكل كروي ينفتح باتجاه الناظر في وسط اللوحة ويتراجع عن جانبيها بفعل العلاقات الهندسية واللونية والدوائر تتحرك وفق نظام مدروس بدقة وفي تسلسل رياضي محسوب .

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. اهتم الفنان بالاشكال الهندسية التي كانت بالنسبة له تعبيراً عن حقائق ومفاهيم ترتبط بالانظمة الكونية ومدى تأثير الاشكال على ذهن المتلقي . كما في الشكل المربع والدائرة والمكعب .
٢. أكد هذا الفن على نظرية علمية تتصل بالادراك البصري للاشكال والارضيات والخلفية والشكل يتألفان من تواترات متقابلة .
٣. التأكيد على جمالية العمل الفني من خلال الحرارة الهندسية إضافة إلى الإحساس اللوني الذي جعل بصر الفنان يدرك البعد الجمالي من خلال الانتقال من حرارة إلى أخرى بطريقة تتابعية تحقق التباين اللوني .
٤. اعتمد الفنان على خطوط واشكال تجريدية وتصميمات تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد .
٥. اعتمد الفنان في اعماله على عنصري التشكيل والحركة وسمة الإيهام البصري .
٦. استخدم الفنان التدرج الجزئي البسيط للون الذي يتبع ايقاعات سريعة توحي بانجذابها نحو المتلقي .
٧. استخدم الفنان التجسيم والظل والضوء في التكوين .
٨. استعمل الغموض البصري من خلال التماثل المختصر (الايقاعات المنغمة) والاشكال الهندسية كما أن السيادة للاشكال الهندسية محققاً الاستمرارية في تتابع المسار البصري الاجزاء والشكل .
٩. استخدم الفنان التكرار للشكل الهندسي لتحقيق ايقاعات منتظمة بشكل يسمح لبصر المتلقي الانتقال شكل متسلسل من موقع إلى آخر محققاً الإيهام بالحركة .
١٠. الايحاء بالتموج والتوهج للالوان وتداخلها وتقلصها وانتشارها وذلك يعود إلى تجاور الخطوط وتوزيع الألوان .

الاستنتاجات

أما أهم الاستنتاجات فهي :

١. الاهتمام بالنظريات العلمية ومنها ما يتصل بالادراك البصري للاشكال وكذلك التكوينات المنظورية والهندسية للاشكال .
٢. اهتم الفنان بالحركة للتأكيد على الإيهام البصري كطريقة لخلق التعبير المستمر والتأكيد على عدم الثبات والسكوت خاصة بعد تأثيرات الحرب العالمية الثانية على الفن بشكل عام .
٣. شكلت اعمال الفنان فازاريلي التأكيد على أهمية المتلقي في تذوق وفهم العمل الفني .
٤. استخدم الفنان في اعماله الاشكال التجريدية المقننة إذ لا تنفصل اعمال الفنان عن الجانب العلمي .

التوصيات

١. إضافة منهج دراسي يخص الإيهام في الفن البصري .
٢. التأكيد على أهمية عمل دراسات وبحوث عن تقنية اشتغالات الإيهام في الفنون البصرية بشكل عام وذلك لاهميتها وقلة الدراسات عنها .

المقترحات

استكمالاً للبحث الحالي تحقيقاً لما لم تستطع الباحثة انجازه في هذا المجال تقترح عدد من المقترحات الآتية :

١. دراسة الإيهام في الفن البصري بشكل عام .
٢. دراسة الإيهام في الفن بشكل عام .

المصادر والمراجع

الكتب

١. ــ : الفن البصري والفن العربي ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد ٣ ، وزارة الثقافة والارشاد ، عمان ، ١٩٨١ .

٢. امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، ١٨٧٠–١٩٧٠ التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

٣. رزوق ، اسعد : موسوعة علم النفس ، ط١ ، م. عبد الله عبد الدايح ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ .

٤. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٥. عبد الحميد ، شاكر : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .

٦. عطية ، نعيم : حصاد الالوان ، دراسات في الفن التشكيلي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

٧. المبارك ، عدنان : التجريدية المعاصرة ، مجلة آفاق عربية ، ع٢ ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٨. معلا ، طلال : اوهام الصورة ، التشكيل العربي ، الثقافة السائبة ، ط١ ، دائرة الفنون ، المركز العربي للفنون ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠١ .

٩. المناصرة ، عز الدين : لغات الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٣ .

١٠. ويد ، نيكولاس : الاوهام البصرية فنها وعلمها ، ت. مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ .

١١. الياس ، ماري ؛ حسن ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط٢ ، ٢٠٠٦.

الرسائل والاطاريح

١٢. الجاف ، شرين كريم عبد الله : جماليات المتخيل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ .

١٣. الخفاجي ، اكرم يوسف ناصر شلهوم : ملامح السريالية في فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠١٢ .

١٤. الربيعي ، عوني هادي عبود : الابعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٨ .

١٥. العادلي ، نوار مهدي عبد الله : البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩ .

١٦. القرة غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ .
١٧. الكواز ، بركات عباس سعيد : الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ .

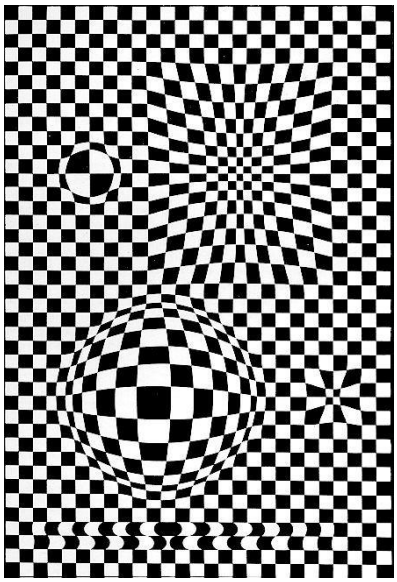
المصادر الأجنبية

18. John A-Walker : art since Pop , Thames and Hudson Ltd , Londe , 1975 .
19. Todd , James , and H. Jomes , The perception of Donblysnre faces from Anisotropic texture , the eohiostate university , we , 2003 .
20. Wade-Nlcholas , Moveuneuks in Art Form Ross fo Riley , Perception , Volume 32 , hk , 2003 .

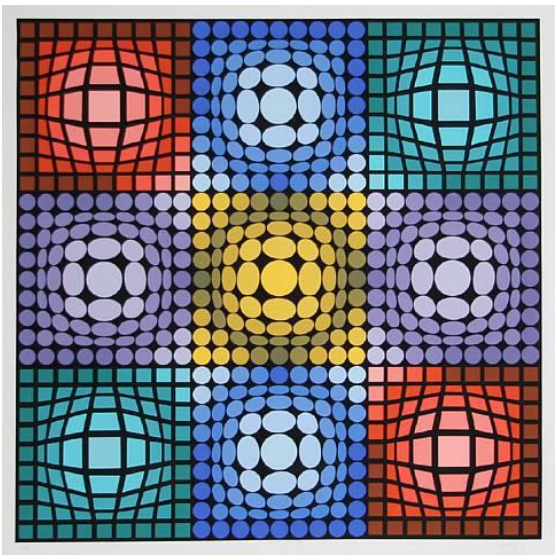
مواقع الانترنيت

21. Marah bukai @excite.com , Ibid , P.1 .
22. www.diabea.com.org/exhibs/riley/recounaissance .

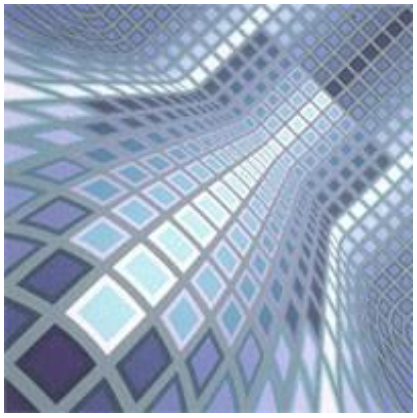
رسوم الفنان فازاريلي



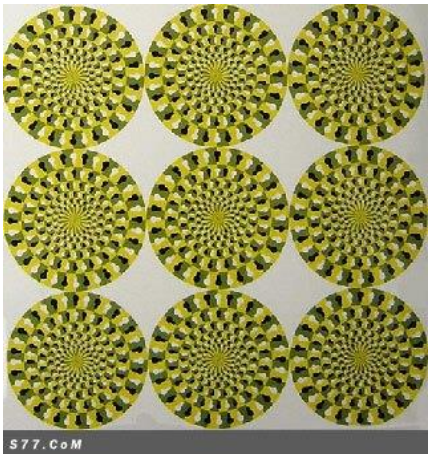
شكل رقم (١)



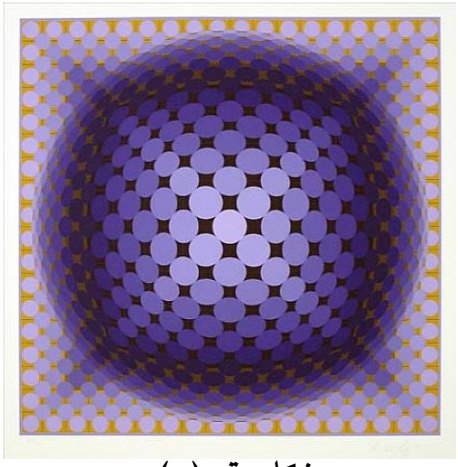
شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)

Abstract

Result present research study (optical represented in Vasarely) Fee illusion, first chapter discusses the research problem. As different methods to achieve the illusion in art in general in charge Vasarely, in particular, who was keen not to leave the kingdom of the mind and standing by the relative security has been the problem of current research occur following to wonder what are the methods and functioning of the illusion in the visual art in general, and through fees Vasarely in Special . And define the goals of current research in:

1. Identify the illusion in visual art (Op Art).
2. Detect the operation of the illusion in the Vasarely fees.

The search limits are set at :

Objectivity: the study of the optical illusion and represents the Vasarely fees.

Spatial: Europe and the United States of America.

Temporal: 1950 m - 1990 The second chapter dealt with the theoretical framework: the theoretical framework has been divided into two sections dealt with the researcher in the first section (the illusion in visual art), while the second section defines the study (simulated in Vasarely apply). Chapter III ensure research procedures: This has included the research community and that define the period of 1950-1990 and can be identified by (28) to the plate, and the research sample The artist Vasarely classifies paintings into groups according to the years that belong to it from the fifties and sixties and the seventies and eighties after he was selected sample using a random sample to get more accurate results, and the search tool researcher adopted a theoretical framework indicators as a tool for research and mechanism-based analytical method were obtained the following results:

1. Cared artist geometric forms that were for him an expression of facts and concepts associated regulations and the impact of cosmic shapes on the mind of the recipient as in Figure (PET cube box).
2. Artist on the lines and shapes and abstract designs adopted occur sense of movement in the eye of the viewer.

The conclusions obtained are:

1. Attention of scientific theories, including what relates to the visual perception of shapes and configurations as well as perspective and geometric shapes.
2. Use the artist in his works of abstract shapes inhalers as inseparable work of the artist on the scientific side.