جمالية الإيقاع اللوني في الفن البصري (op art)

هديل هادي عبد الأمير
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
E: azal.hadeel@gmail.com.

الملخص

يتناول هذا البحث مفهوم (جمالية الإيقاع اللوني في الفن البصري)، إذ يدرس طبيعة الإيقاع اللوني بوصفه عنصراً فاعلاً في الفكر الفلسفي والجمالي ، ودوره في توجيه آليات الاشتغال في الفن البصري .

وقد احتوى البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منها مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على السؤال التالي:ما هي جمالية الايقاع اللوني في الفن البصري (Op Art) ؟

أما أهمية البحث والحاجة إليه فتكمن في أن الإيقاع يحتل أهمية قصوى في الفنون قاطبة وفي فن التصوير بشكل خاص، بوصفه احد المظاهر الجمالية والبنائية في لغة التعبير التشكيلي،لما يترتب عليه من دور بنائي في تفعيل القيم الفنية والجمالية . كما تضمن الفصل الأول هدف البحث وهو : تعرف جماليةالإيقاع اللوني في الفن البصري . أما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول بدراسة مفهوم الإيقاع اللوني في فنون مابعد الحداثة ؛ الفن البصري أُنموذجاً في المدة من (١٩٦٠- ٢٠٠٠م) وفي الولايات المتحدة الامريكية كما تضمن الفصل الأول تحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول (الايقاع في الفن) وتناول المبحث الثاني(الإيقاع اللوني في الرسم الحديث) أما المبحث الثالث فتناول (الإيقاع اللوني في الفن البصري) ومن ثم المؤشرات التي إنتهى بها الاطار النظري والدراسات السابقة.

في حين احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته وأداته ومنهجيته ، ومن ثم تحليل نماذج العينة التي بلغت (٦) لوحات من الفن البصري .أما الفصل الرابع،فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً عن التوصيات والمقترحات . ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

١.يشكل الإيقاع اللوني إحد العناصر البنائية التي تستند إليها رسومات الفن الحديث على مختلف توجهاته الفنية والفكرية والأسلوبية والتي تلاءَمت مع تطلعات الفنان في تأكيد نزعته نحو الحداثة، وبحثه الدؤوب عن جماليات السطح التصويري.

٢.تظافر المكونات البنائية المكونة للشكل في السطح التصويري مع الإيقاع اللوني بما يعزز حضور الإيقاع اللوني ومكانته في تحقيق العامل الجمالي. تظافر المكونات البنائية المكونة للشكل في السطح التصويري مع الإيقاع اللوني بما يعزز حضور الإيقاع اللوني ومكانته في تحقيق العامل الجمالي .

٣.غالباً ما يعتمد الإيقاع اللوني توافر عاملين أساسين هما الوحدات والفترات إذ يمكن من خلالهما تمييز نوع الإيقاع وشكله .ومن بين ما توصل إليه البحث وجدت الباحثة جملة من المعطيات تتركز منها ؛ إن الجمال في اللوحة إنما يأتي من الداخل أي من داخل اللوحة بوصفها بنية من العلاقات الشكلية ، وإن الإيقاع اللوني يجمع كما أثبتته نتائج البحث بين مجمل عناصر اللوحة من أشكال وخطوط وألوان، فإن الإيقاع اللوني أكثر أهمية في تحقيق الغاية الجمالية في العمل الفني .ومن ثم تتحقق جمالية الايقاع اللوني في الفن البصري، ومن ثم التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية:الايقاع اللوني،الرسم الحديث، التكرار الحر،التكامل البنائي،الايهام بالحركة، الانغام الموسيقية (البولوفينية)، الفن السبراني،عناصر التكوين ،الفن البصري، فنون مابعد الحداثة.

Abstract

The contemporary Iraqi art is characterized Batraath transformational aesthetic , as well as technical Tasissath Arab and locally , he is in contact with the secretions and shifts The aesthetics of the art modern European , and therefore drawing contemporary Iraqi showed emotions Iraqi artist and crises , calling the atmosphere of fit and ideas imaginary that meet the needs of Interior , represented by choosing the number of works of art , and the increased rush , especially in the fees the youth movement . We note the features in the graphics group of artists Iraqis likes of (super good , Jawad Salim , Ismail Fattah , Amer al-Obeidi , Kadhim Haydar , Ala Bashir , cream halter , Madiha Omar , Hakerhassan Al Said , Ismail Shaykhli Walid chit) and how much of the products of

this stage .

It is this perception highlights the problem of current research through the following question :
1) Are involves drawing on contemporary Iraqi psychological dimensions Baltosifat intellectual and aesthetic ?
2) What are the implications and implications for the psychological dimensions of the products of contemporary Iraqi drawing ?
3) What is the relationship between psychological dimensions potential of an Iraqi photographer and his production artwork ?

It also offered to the importance of research as well as set a goal of research that identified the identification of psychological dimensions in the drawing contemporary Iraqi by measuring the psychological dimensions of the criteria and standards lies their presence in the art painting idea and content , the symbol and its significance , photos and drawings, and all these Almaaillerad important barometer is measured by the ability to respond self the recipient in the products of drawing Iraqi , as defined search limits temporal than a year (1960 to 1990 m) , the spatial boundaries are a study in drawing the Iraqi contemporary paintings painted with oil executed in Iraq , and the objective limits are the psychological dimensions (psychological) within the period above , and in the the end of the first quarter was identified several definitions of the term psychological dimensions as a term mainly in this research, Chapter II of this study has included theoretical framework and previous studies , as it was the first topic specialized theories and opinions psychological unexplained drawing the second section has included studying contemporary Iraqi art (entrance historical) after the presentation of the previous studies that preceded this study and seal the second quarter a set of indicators of theoretical framework . either Chapter III has included research procedures as it has been to determine the research community , and the identification and selection of samples of research and curriculum analysis of research samples having been analysis (7) models for the paintings of drawing contemporary Iraqi deliberate manner and in accordance with the imperatives of the following : choose a theme and distinct emotional content contained in the artwork , and the variation of selected models in terms of the technique , allowing more room to see the workings of the psychological dimensions in the drawing contemporary Iraqi . Was chosen as models for the purpose of achieving the goal of current research based on the opinions of a group of experts in order to ensure their validity and suitability aim of the research . After an analysis of the models of the seven selected Qsidia out research with a number of findings , including: popping psychological dimensions through the expression of the line by the mechanisms of movement , direction and type , measurement and relationships which reveal a whole for a number of indications psychological and show the psychological dimensions through expression Palmlms soft apparent as well in the rough texture apparent in samples. then incorporated the most important sources and references , and reconciled to God . (Researcher)

Key Words:color-paced, modern painting, free repetition, structural integration, create the illusion of movement, musical melodies (Alpolovanah), cybernetic art, elements of composition, visual art, arts postmodernism.

الفصل الاول

مشكلة البحث: يرتبط الإيقاع بطبيعتنا الإنسانية وطريقة تكوينها سواء شعرنا به أم لم نشعر ،وان أفكارنا وتوازننا الكياني إنما يمارس نوعاً من الآلية تقربه من آلية النظام الإيقاعي،وهذا ما يجعل الطبيعة البشرية ذات طابع إيقاعي بما في ذلك طريقتنا الاجتماعية في العيش وفي كل التفاصيل الحياتية وخواص أفكارنا ولا غرابة في ذلك فهو مرتبط بفطرة الإنسان وطريقة تكوينه، إذ إن الإحساس بحركة الإيقاع ومتغيراته كان دون شك خاصية فطرية جذرية في الإنسان.

فيتجسد الإيقاع بأشكال مختلفة في الفنون الجميلة والأدبية على حدٍّ سواء كل حسب وظيفته الزمانية والمكانية لهذا الضرب من الفنون. ففي الشعر مثلاً يكون الإيقاع إيقاعاً زمنياً إذ يعتمد الإيقاع كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فآثار الإيقاع والوزن تتبع من توقعنا سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث فعلاً أم لا يحدث، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً ، فتتابع المقاطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتاً أم صوراً للحركات الكلامية يهيئ الذهن لتقبل تابعاً جديداً من هذا النمط دون غيره،أو تكييف جهازنا في هذه اللحظة لا يتقبل إلاّ مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة. فكما أن العين في أثناء قراءة كلام مطبوع تتوقع دون وعي أن يكون اتجاه الكلمات كالمعتاد ، وان تظل حروف الطباعة كما هي،كذلك يكون الذهن من دون قراءة بيت أو بيتين أو نصف جملة نثرية مهيأ لعدد معين من التتابع الممكن،وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبّل صنوف أخرى من التتابع . والأثر الذي يولده ما يلي فعلاً يعتمد ألى

حد بعيد على هذا التهيؤ اللاواعي،ويتألف معظمه من التغيير الذي يصيب مجرى هذا التوقع ويتغير الإيقاع الشعري حسب تغير الوزن والعكس صحيح .

إن الإيقاع سر الفنون مثلما هو سر من أسرار الحياة والخلق ، وهو حسب وظيفته الجوهرية يكون حالة من الترتيب والتنظيم بين عناصر العمل الفني،وبمجرد أن يتشكل العمل الفني " فإن النظر سيبدأ على الفور رحلته فوق الخطوط والتراكيب الصورية والتشكيلات التي تخلق حركة يمكن إن تصبح بسهولة متناهية شيئاً منتظماً بكلمة أخرى ايقاعاً متحركاً " ليس ثمة شك من أي تأمل واعٍ لما سبق سيؤكد إن الإيقاع سر الفنون مثلما هو سر من أسرار الحياة والخلق ، وهو حسب وظيفته الجوهرية يكون حالة من الترتيب والتنظيم بين عناصر العمل الفني ، وبمجرد أن يتشكل العمل الفني" فإن النظر سيبدأ على الفور رحلته فوق الخطوط والتراكيب الصورية والتشكيلات التي تخلق حركة يمكن أن تصبح بسهولة متناهية شيئاً منتظماً بكلمة أخرى ايقاعاً متحركاً " [١] وهنا يجب علينا أن نأخذ الضرورة بالحسبان ، إذ أن هذه الضرورة ، بمعنى ضرورة وجود وعي معين يؤسس نظاماً مكوناً من أنساق جزئية وسياقات كلية ليكون الناتج ذا ميزة جمالية . ولهذا يؤكد(هيجل) على هذه الضرورة عندما يعطي مثالاً مفاده"إن أشكال النحت والرسم تصطف في المكان وتؤلف باصطفافها هذا كلية فعلية أو ظاهرية،لكن الموسيقى لا تستطيع أن تحدث أصواتاً إلا بإحداثها حركة اهتزازية في أجسام مصفوفة في المكان" [٢] إذ ان واجهات العمل النحتي تنظر من زوايا مكانية تتطلب مدداً زمانية للإحاطة بالمشهد كله وتختزل حد التلاشي دفعة واحدة إذا صح التعبير مع الأخذ بالحسبان فنون التصوير ذات السمة الشعرية المقسمة بها فنون ما بعد الحداثة.ويتمظهر الإيقاع في الفنون العصرية،ومنها فن التصوير من خلال سمة التكرار المجسدة للزمن في اللوحة التشكيلية على صعيد عناصر التكوين البنائية التكرار في عنصر اللون أو الخط أو الكتل، وقد لا يشترط التكرار تناسخ هذه العناصر وتطابقها تماماً لتعزيز حالة التكرار والاستمرارية، لكن الشرط هنا يتموضع في ضرورة وجود سياق عام من خلال أنساق مكونة نظاماً بعينه ويُعد الإيقاع اللوني من أهم مكونات العمل الفني وبنائه الإيقاعي لذا فإن مشكلة البحث تتحدد في السؤال الاتي: ماهي جمالية الإيقاع اللوني في الفن البصري(OP ART) ؟

أهمية البحث والحاجة إليه

يحتل الإيقاع أهمية قصوى في الفنون قاطبة وفي فن التصوير بشكل خاص بوصفه واحداً من المظاهر البنائية والجمالية في لغة التعبير التشكيل لما يترتب عليه من دور بنائي في تفعيل القيم الفنية والجمالية،وفك الاشتباك واللبس والغموض الناجم عن تنوع الأنماط التي اتخذها الإيقاع في المدارس الفنية المختلفة،وهو من الأهمية بمكان ما يتيح للمهتم دراسة عناصر التكوين والقيم الجمالية للمنتج الفني لتعرّف تحولات المفهوم الواحد وتوظيفاته المتباينة التي نتيجتها مرونة المصطلح ومطاطية التعامل داخل بودقة الفكر الفلسفي والجمالي على قاعدة التحول المستمر . وما يحقق أكبر قدر من الدقة والموضوعية في تقصي هذا المفهوم وهذه الموضوعية هي حصرها في إطار نتاجات أحد أهم أقطاب الفن مابعد الحداثوي في القرن العشرين وهو الفن البصري.

وتتأتى الحاجة إلى هذا البحث من:

١.يشكل اغناءً للمكتبة الفنية بدراسة لأحد المفاهيم ذات الفاعلية المميزة في بناء العمل التشكيلي .

٢.يفيد الدارسين في مجال الفنون التشكيلية في كيفية تعقب المفاهيم الفنية المتحركة بفعل الانجرافات الفكرية والجمالية لما يتيحه هذا البحث من منهجية علمية تحاول الكفاية في هذا المجال .

٣.إلقاء الضوء على المنتج الجمالي والفكري لأحد أهم الفنانين في مرحلة مابعد الحداثة.

حدود البحث : يتحدد هذا البحث بدراسة مفهوم الإيقاع اللوني في فنون مابعد الحداثة؛الفن البصري أنموذجاً للفترة من (١٩٦٠- ٢٠٠٠م) وفي الولايات المتحدة الامريكية .

---

(١) أبو ديب، كمال:في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٤٣ .

(٢) جمال الدين ، مصطفى: الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، مطبعة النعمان ، العراق : ١٩٧٠ ، ص ١٠ .

هدف البحث: كما يهدف البحث إلى تعرّف جمالية الإيقاع اللوني في الفن البصري .

تحديد المصطلحات

الايقاع لغوياً:الايقاع لغوياً:تشتق كلمة الإيقاع في اللغات الأوربية من لفظ (rhythmus) اليوناني،وهو بدوره مشتق من الفعل (rheein) بمعنى ينساب أو يتدفق[٣].ويقسّم سوريو الإيقاع مهما كان شكله في الصورة الفنية على احد الأقسام الاتية التي لابد للإيقاع من أن يقع في إحدى مراتبها:الإيقاع الرتيب والإيقاع غير الرتيب والإيقاع الحر والإيقاع الحر العشوائي[٤]

- وعرّفه (رياض) بأنه" تكرار الكتل والمساحات أو الخطوط المكونة من وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متباعدة، وتتكون بين أي قاعدة وأخرى مسافة تدعى (الفترات) [٥] .
- وعرّفه (وهبة) بأنه" التواتر المتتابع بين حالتي الفترات والوحدات وهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني" [٦] .

الايقاع اصطلاحاً: يمكن وصف الإيقاع البصري بأنه"حركة ذات علاقات ديناميكية مؤثرة تأخذ النظر في طريق سهل باتجاه الاستمرارية التي تتواصل مع بعضها عبر العناصر التشكيلية في تصاعد منظم الخطوط والأشكال والألوان وعناصر أخرى" [٧]

الايقاع إجرائياً: هو نوع من العلاقة التبادلية بين قيمتين لونيتين تمثل أحداهما العامل السلبي والأخرى الايجابي أذ تمثل الأولى (فترة) والأخرى (وحدة) وبتكرار هذه الوحدات عبر الفترات بشكل متقطع أو متذبذب– بطئ أو سريع أو متوسط أو بطريقة متسقة ومتساوية وأخرى مشتتة وغير منسجمة تشكل بمجملها مرتبة من مراتب الإيقاع .

الفن البصري Optical Art

حركة شاعت عام ١٩٦٠ ترفض تمثيل الأشياء كما هي في الطبيعة وتصر على اللاموضوعية ، والأب المؤسس لهذا الفن هو (فيكتور فازيرلي) الذي استخدم مع فنانين آخرين أنواعاً مختلفة من الظواهر المرئية التي تحدث بصورة مستمرة في مدركاتنا اليومية حيث كانت براعتهم في جعل هذه الاضطرابات البصرية الثانوية واضحة بشكل ساطع ومتحرك ومعتمدة على الخصائص البصرية للعين [٨]

والفن البصري اجرائياً : هو شكل هندسي ذو حافات حادة تميل إلى التجريد بشكل كامل،لتنسجم مع جمالية الايقاع اللوني.

---

(٣) زكريا فؤاد : مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ب. ت ، ص ٥٧ .

(٤) سوريو ، اتيين : الزمان في الفنون التشكيلية ، ت: سعد عبد المحسن ، مجلة آفاق عربية ، السنة (٣) ، العدد (٣) ، بغداد : ١٩٩٧ ، ص ٩٤ .

(٥) نفس المصدر السابق ، ص ٩٥ .

(٦) وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، ب. ت ، ص ٥٤٠ .

(٧) Ibid, P. 182.

(٨) الشال ، عبد الغني النبوي : المصدر السابق ، ص ٩٢ .

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول:الإيقاع في الفن

إن الفن هو عملية محاكاة وتقليد وان صفة التقليد محاكاة عامة في الفنون جميعها،وفي مجال الرسم يعبر عنه بالأشكال والألوان وفي الموسيقى بالأنغام والتناسب والزمن والإيقاع يكون متحققاً سواء في الفنون الزمانية أم المكانية من خلال رؤيته التي تؤكد أن الرائع بالنسبة لجميع الأشياء الحية وغير الحية مجموعة أجزاء تتابع بانتظام و بأحجام وكتل ومسافات معينة يتحقق من خلالها التواتر الإيقاعي الذي يؤسس الجو المسيطر على اللوحة الفنية التي تكون مؤسسة مثلما على قوانين هندسية رياضية صارمة لكي تتمكن من بعد مخاضها على ولادة أثر جمالي يكون له التأثير القوي في عين المشاهد.

ويبقى الإيقاع فيها هاجساً ملازماً لكل حركة وتفعيلة ضمن النص الخطابي لتلك اللوحة من خلال الأسس المكتوبة أو المؤلفة منها هذه اللوحة.وقد ركز(أرسطو) على مسألة الرائع وعدها مركز أبحاثه فبحث في الشروط الموضوعية لهذا الرائع، وليس ما وراء الإدراك الحسي فحسب بل في الواقع المحيط به وقد عُدَ الرائع صفة موجودة فعلاً في الوجود. وأكد أن الرائع عنده يجب أن يكون على أسس رياضية علمية يحكمها الترتيب والتناسب والإيقاع. أما في الحضارة العربية الإسلامية فان أنماط التصوير المجرد كانت تشكل ركناً اساساً من الثقافة العربية في القرون الأولى للإسلام.وذلك لأن تجريد الأشكال كان يمثل الصفة الأساس للثقافة في الوجود الحضاري الإسلامي،" فقد انطلقت هذه التجريدات التصويرية من مراكز الحضارة الإسلامية في (الكوفة) و(دمشق) و(بغداد) و (سامراء) لتتوقف عند حدود الدولة الإسلامية وليس العكس صحيحاً " [٨] .أي أنها لا تتأصل في العناصر وإنما في البنى [٢]. وأينما وجدت الحركة فإن هناك حالة سكون موجودة على نقيض الحركة ، إذ إن " الحركة كمفهوم حالة نقيض السكون وفي الحركة توجد الحياة وتعبر عن حياة ، كما إنها استمرار للحياة، وأنها ليست صفة موقوفة على الماديات فهنالك أيضاً الحركة المعنوية " [٣].

إن هذا التضاد بين الاتجاهين السالب والموجب يولد إيقاعاً متناسقاً على وفق تلك الحركة ومدياتها . واثر الحركة هو الولادة الإبداعية على صعيد الفن ، وتلك الحركة بأطر معينة ، أما من حيث النظام في اللوحة الزخرفية ، فالسكون يُمثل حركة مولدا ايقاعاً على مسار هذه الوحدات يكون متداخلاً بين روحية المناظر والفضاء والمشغول.وهكذا كانت نظرة الفكر لحركة الأشياء بأن الوجود وجودان (وجود الأبد ، ووجود الزمان ، وجود الأبد لا تتصور فيه الحركة ، ووجود الزمان لا نتصوره تغير الحركة فالوجود الأبدي هو الثابت عقلاً) [٤].

والحركة تنقسم إلى عدة أقسام وتكون على النحو الآتي :

أ- الحركة الخطية .

ب- الحركة الموجية .

ج- الحركة الحلزونية .

د- الحركة الدورانية .

هـ- الحركة الاشعاعية .

و- الحركة الاهتزازية .

وتعدّ (**الحركة**) من أهم عوامل الشد البصري الذي يؤثر بشكل لا إرادي في العين البشرية . فعين الناظر تتأثر لا إرادياً باتجاه الوحدات الحركية ، والحركة في الفنون البصرية عامة تكون حركة وهمية حسب المخيلة

---

[١] الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٥٧ .

[٢] هوكز ، ترنس : البينوية وعلم الإشارة ، ت : محمد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ٥ .

[٣] سليمان ، حسن: الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٢٨.

[٤] الألفي ، ابو صالح : الفن الإسلامي أصوله فلسفية ومدارسة، دار المعارف ، القاهرة ، ص٧٠.

الناظرة للعمل الفني إلا إن الوحدات المكونة للعمل الفني ثابتة في حقيقية الأمر . لكن قدرة تلك الوحدات على إثارة وتحفيز المخيلة و عين المشاهد هي التي تولد التناغم الإيقاعي اللوني، فحينما تنظر إلى وحدة زخرفية ترى أن هنالك نوعاً من الإلفة بين العين وبين تلك الوحدة . إلفة وشائجها بين الفراغ والكتلة لتلك الوحدة الزخرفية إذ " إن مدار الاهتمام في البُنى الزخرفية والخطية، ليس شكل العلاقات أو الأشكال ، بل هو الحركة المنتجة لتلك الأشكال"(٩)

أما (**التكرار**) فيعد واحداً من أهم المنطلقات لتحقيق الإيقاع في التراكيب التشكيلية من خلال اللون والاتجاه أو الكتلة .

التكرار (Repetition) :ينطوي التكرار كنوع من العلاقات التصميمية على عددٍ من المفاهيم التعبيرية التي تستمد مبررها الفلسفي من مظاهره التكرار في الطبيعة والحياة كتكرار المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار، وأدوار القمر ،وحياة النباتات والحيوانات، وتعاقب الفصول، فالتكرار من الناحية الواقعية يعني وجود وحدات متعددة (مكررة) تتخللها فواصل أو انقطاعات أو فترات يتمخض عنها أي تكرار الوحدات عدد من الامتدادات (الامتداد الزماني،والامتداد المكاني،والامتداد النوعي) والتي هي– أي الامتدادات – كمفهوم واقعي تعبير عن الحركة، ولذا فإن الامتداد الزماني والمكاني يساوي الحركة تماماً (٢) فالتكرار المتواصل للوحدات يظهر بين وحدة وأخرى مسافة زمنية تعرف بالفترة تدلل على وجود امتداد زمني ، في حين هذا الانتقال الزمني من وحدة إلى أخرى يحقق انتقالاً مكانياً من خلال حركة ذهنية للوحدات المكررة في المجال المرئي ضمن إيقاع معين(وحدة ، وزمن) (٣) بالإضافة إلى إن هذا التكرار المتواصل للوحدات يبرز ويعزز بالنتيجة امتدادها النوعي. يلاحظ مما تقدم أن التكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر ومفاهيم مهمة في العملية التصميمة ، كالامتداد، والتكامل، والتتابع والمرتبطة بتحقيق الحركة على سطح التصميم ذي البعدين (٤) والتي من شأنها أن تظهر دلائلية الإيقاع الذي يعتبر من أهم مظاهر التكرار ويعد ناتجة الحتمي والذي يتنوع بتنوع أشكال التكرار ليضفي جمالية وذوقاً على تناسق العلاقات التصميمية .

للتكرار أشكال متعددة فقد يكون في شكل من أشكاله تاماً ومنتظماً ، وفيه تتطابق الوحدات وفواصل الوحدات (الفترات) تطابقاً تاماً (٥) خالقاً بذلك إيقاعاً رتيباً خالٍ من التنوع أو قد يكون التكرار غير تام يؤكدون هذا النوع من التكرار على شكلين بحيث تتطابق جميع الأحياز مع بعضها مع تغير وحدة أو أكثر أو حيز أو أكثر ليكون ناتجة الإيقاعي غير رتيب ويكون هذا النوع من التكرار على نوعين :

أولاً/ تكرار متناوب:ويكون على أساس التناوب والتعاقب بصورة منتظمة. ليكون ناتجة الإيقاعي غير رتيب .(١)

ثانياً/ تكرار متغير (حر) : ويحدث من خلال تكرار العناصر التصميمية مع إجراء تغيرات في الوحدات مع بعضها البعض تغيرا تاما لغرض إضعاف الرتابة عن طريق اعتماد التباين بين الوحدات والانقطاعات أي إلغاء التطابق بينهما وقد يكون :

أ– إيقاع حر يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني بحيث تكون الوحدات والأوقات مرتبة بشكل مقبول.

ب–إيقاع حر يكون ترتيب كل الوحدات والأوقات ترتيب دون روابط (٢)

---

(١) الماكري ، محمد: الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١ ، ص ١٠٣ .

(٢) بهية ، عبد الرضا داود:بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧. ص ١٥٧، ١٥٨.

(٣) الشيخلي،مها اسماعيل:وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الاطفال دون سن السادسة في العراق،اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧، ص ٩١

(٤) أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون ، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية ، ج/١ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٢٥.

(٥) الربيعي،عباس جاسم حمود:الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية،١٩٩٩،ص ٧١.

(٦) شيرزاد ، شيرين احسان : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ،١٩٨٥ ، ص ٦٧ .

من خلال تماثل الوحدات بعضها مع بعضها الآخر دون الانقطاعات أو بالعكس ، فالإقلال من عدد الفترات يزيد من حدة التباينات ، بينما الإكثار منها يعمل على تهدئتها بإيجادها لدرجات متوسطة [٣] وهناك أيضاً التكرار المتصاعد والمتناقص والذي من شأنه أن يحقق إيقاعاً متدرجاً وهو تعبير دال على أهمية متزايدة أو متناقصة داخل المسطح المطبوع وهذه الحالة من التزايد أو التناقص الحاصل في حركة العناصر يحقق الغور في أعماق التصميم أو التقدم والاندفاع إلى الأمام أي أن الإيقاع ولد تنوعات متعددة داخل التصميم سواء بالحجم أو اللون أو الشكل الأمر الذي يضفي جمالية من أتساق العلاقات التصميمية وبما يولده من حركات ذهنية ممتعة داخل المسطح التصميمي [٤].

مما تقدم يتبين إن استخدام **التكرار** يؤسس علاقات أكثر تماسكاً يكون ذا قدرة على تتبع مجريات الفكرة المصممة وتنوع التصميم سواء أ كان ذلك بالانسجام أم بالتضاد ، فالتكرار يحقق للوحدة البنائية مفهوم التكامل ضمن وحدة العمل الفني من خلال نظام الارتباط مع نظائرها أي أنها تعمل – أي الوحدات – كجزء مهيأ للترابط وليس للاستقلال فضلا عن أنه يسهم بإثارة الإحساس بالحركة أو الاتجاه الذي ينشط عبر المنظور من خلال التباين .[٥]

فإذا تطابقت الوحدات على المستويات كافة سُمي بـ(التكرار التام) ولغرض إضعاف الرتابة يصار إلى اعتماد التباين بين الوحدات بعضها مع بعضها الآخر من دون الفترات وبالعكس ، وهذا التكرار المتردد أو المتناوب يحقق ايقاعاً متردداً أو متناوباً [٦]. وهناك التكرار الحر الذي يحقق بدوره ايقاعاً حراً . ومن الجدير بالذكر أن التكرار له أربعة أشكال كما يشير (آل سعيد) إلى أن التكرار أربعة أوجه هي التكرار الرتيب والمتناوب والمتكامل والمستمر[٧] . وهي التي تحرك الوحدات في اللوحة وصولاً إلى الإيقاع ، وقد " يحقق التكرار مفهوم التتابع ، وهو مثلما يكون ظاهرة تكرارية فإنه سمة أساسية للنسق الزخرفي ، فإن التتابع من شأنه يظهر دلائلية الإيقاع أو التنغيم إذا كان التتابع يقوم على أساس التبادل . من خلال ثلاثة تكرارات لتحقيق فاصلتين كحد أدنى للتعرف على نوع التتابع " [١] ، ومن ثم فإن عملية التكرار تتابعاتها تكون نسقية عالية متحققة من خلالها إيقاعية اللون والخط والشكل .

إن وحدة في النسق التكراري في ضمن البناء الإنشائي للعمل الفني يمكن تفسيرها على أساس وجودها في ضمن النظام المترابط وعملها مع نظيراتها من الوحدات الأخرى التي تزاوجت معها مولدة الإيقاع بصيغته التكرارية في ذلك العمل ومن ثم تكون في ذاتها وحدة مستقلة ولكنها في"حقيقة الأمر جزء من النسيج المكون لتلك اللوحة . وهنا على وجه التحديد يتولد مفهوم (التكامل البنائي) الذي يعد احد الأهداف التي يسعى إليها الفن. ومن خلال الاستعراض للمظاهر التي يتمظهر بها الإيقاع في الفن،ترى الباحثة إنه لابد من تناول أنواع الإيقاع بشكل عام أن تكون عادة هي السائدة في الفنون جميعها.

إن الإيقاع يرتبط بطبيعتنا الإنسانية وطريقة تكوينها سواء شعرنا به أم لم نشعر ، وان أفكارنا وتوازننا ألكياني إنما يمارس نوعاً من الآلية تقربه من آلية النظام الإيقاعي ، وهذا ما يجعل الطبيعة البشرية ذات طابع إيقاعي بما في ذلك طريقتنا الاجتماعية في العيش وفي كل التفاصيل الحياتية وخواص أفكارنا ولا غرابة في

---

(٢) القيسي ، بان صباح صبري :الانظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ،جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة ص٣٠.

(٣) البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط/١، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٤٢ .

(٤) الوائلي ، شيماء كامل داخل : العمق الفضائي وأساليب استخدامه في إخراج المطبوعات متعددة التقنيات ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٤٢،٤٣ .

(٥) بهية ، عبد الرضا داود: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١٤٢–١٥٩

(٦) المصدر السابق نفسه، ص٤٩ .

(٧) آل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص١٣٩ .

(١) آل سعيد ، شاكر حسن : المصدر السابق ، ص ١٣٩

ذلك فهو مرتبط بفطرة الإنسان وطريقة تكوينه ، إذ إن الإحساس " بحركة الإيقاع ومتغيراته كان دون شك خاصية فطرية جذرية في الإنسان" (٢).

ليس من شك من أي تأمل في كون الإيقاع سر الفنون مثلما هو سر من أسرار الحياة والخلق ، وهو بحسب وظيفته الجوهرية يكون حالة من الترتيب والتنظيم بين عناصر العمل الفني ، وبمجرد أن يتشكل العمل الفني " فإن النظر سيبدأ على الفور رحلته فوق الخطوط والتراكيب الصورية والتشكيلات التي تخلق حركة يمكن إن تصبح بسهولة متناهية شيئاً منتظماً بكلمة أخرى ايقاعاً متحركاً " (٣)

ومن ثم سوف يفسح مجالاً لظهور الفواصل (الفضاءات) والعودة إلى الاستمرارية والتواصل مع مكونات المشهد المرئي ومخزون الحركة الكامنة في هذا المشهد،والإيقاع في جميع أشكاله وأنواعه ينقسم على جزأين:الوحدات والفترات. وتكون بين هاذين الجزأين علاقات تكرارية مستمرة بكميات قد تكون مفرطاً بها أو مقتصد بها، فالوحدات تتمثل بأجزاء الخطوط والألوان والعناصر البنائية الاخرى وهي تعمل على تجسيد الشكل من خلال الكتلة،ومثال على ذلك التراكيب الخطية فإن الحروف المكونة للنص الكتابي هي (الوحدات)، أما الفترات فهي تلك الفضاءات التي تقع بين وحدتين أو نواتين إيقاعيتين بين حرفين أي بين كتلتين تكون اية كتلة منها مكوناً جمالياً واحداً،وبتظافره مع الكتل الأخرى يكوّن بنية حركية تؤثر في النظر وتقوده بسلاسة داخل التراكيب،وقد يحتوي على فواصل ذات طاقات توافرية تساعد على استمرار الفواصل بين الخطوط المقطوعة (٤). وإن الوحدات بتعاقبها المتكرر والمتصل وبانسيابها الهادئ تسهم بقسط وافر من التعبير في التكوين الإيقاعي،في الشعر يقوم الشاعر على وضع الكلمة في مكانها المناسب " بحيث تلتحم الكلمة مع الأخرى ويكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً وخصائص جمالية " (٥). ويقسّم سوريو الإيقاع مهما كان شكله في الصورة الفنية على احد الأقسام الاتية التي لابد للإيقاع من أن يقع في إحدى مراتبها :

١. الإيقاع الرتيب:هو ذلك الذي تتشابه فيه كل من (الوحدات) و(الفترات) تشابهاً تاماً من جميع الأوجه ، كالشكل والحجم والموقع باستثناء اللون ، إذ تختلف فيه الألوان، فقد تكون الوحدات سوداء مثلاً والفترات بيضاء أو رمادية .

٢.الإيقاع غير الرتيب: وهو الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها، كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها أيضاً ، ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات شكلاً وحجماً ولوناً .

٣.الإيقاع الحر:هو الذي يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً ، كما تختلف فيه الفترات عن بعضها اختلافاً تاماً أيضاً . وقد يقع هذا الإيقاع في أي من المرتبتين الاتيتين :

٤.الإيقاع الحر: يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني ، وتكون فيه كل من الوحدات والفترات مرتبة بشكل مقبول ، وفي هذه الفصيلة تقع الكثير من الأعمال الفنية التي ينتجها ذوو الثقافة الفنية العالية .

٥. الإيقاع الحر العشوائي: وفيه يكون ترتيب كل من الوحدات أو الفترات ترتيباً عشوائياً من دون رابط أو دراسة.

٦. الإيقاع المتناقص والإيقاع المتزايد:إذ يتناقص فيه حجم الوحدات تناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات، أو العكس،أو تتناقص حجم كل من الوحدات والفترات تناقصاً تدريجياً معاً .أما الإيقاع المتزايد : إذ يتزايد حجم الوحدات تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات،أو العكس ، أو يتزايد حجم كل منهما تزايداً تدريجياً معاً . (١٠) .

---

(٢) عمر ، احمد مختار : علم الأدلة ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص٦٨.

(٣) أبو ديب ،كمال : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٤٣ .

(٤) ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٤٥٣ .

(٥) الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٦٨ .

(١) رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ٩٥ – ٩٦ .

كذلك الأمر بالنسبة للإيقاع ، فلكي يكتسب جاذبيته ويحرك النفوس بالاتجاه الذي يتوخاه الفنان لابد من التناسب بين الأشكال مع بعضها وبين الأشكال والمضامين ، ومن ثم يكون تحريك الاستجابة للمتلقي على وفق الأثر النصي الذي ابتدعه الناص، ومن خلال ذلك يكون الإيقاع دالاً على تعبير جمالي جاذب للمتلقي، ومُسيطراً على مخيلته علماً انه المنتج التشكيلي سواء أكان (تصويراً أم نحتاً) كما يقول عنهما (ارنهايم) من الفنون السكونية فهما – التصوير والنحت – يقبضان على الموضوع الرئيس (الثيمة) المميز لفعل أو حدث معين ويسجلانه ، ولكن لا يستطيعان الإفصاح عن الموضوع دفعةً واحدة ، في حين يتحلى أو يكشف عن نفسه زمنياً وكذلك تقوم الكاميرا (الفوتوغرافية) وفن (السلويت) يتثبت الحركة، على العكس من (السينما) فهي تثبت إيقاعها من خلال حركة الأحداث المقروءة من خلال حركة مفردات (لقطات) ساكنة فالسينما تعرض صوراً حركية متتابعة ، كما في حالة الشخص الذي يجري أو يرقص أو يتحرك ، وذلك لأنها تصور المراحل المتتابعة من الأحداث ، بصورة نقطية تبدأ من نقطة وتمر بنقاط متعددة وتنتهي بالنقطة الأخيرة على العكس من النحت والتصوير والحركة فهي يشوبها السكون والثبات ،[١١]

وحقيقة الأمر لابد من الإشارة إلى مسألة مهمة تشترك بها الفنون المرئية والمسموعة شمفادها إن الإيقاع هو وحدة لا تتجزأ ولا يمكن انعدامه في مكان دون آخر فأي شيء في الطبيعة لابد أن يوجد فيه إيقاع خاص به،أما إذا كان (الفن ساكناً) ، فإن إيقاعاته تكمن في سكونه وترابط أواصره الفيزياوية والكيمياوية على حد سواء ، وحسب خبرة الفنان.[٣]

المبحث الثاني/الإيقاع اللوني في الرسم الحديث

منذ بداية القرن العشرين،عمدت الفنون التشكيلية إلى تحقيق انقلاب مهم في الأشكال والقوالب ، وذلك بعد اطلاع الفنانين على تجارب أساتذتهم أمثال (سيزان) و (فان كوخ) ، إذ مكنّهم هذا الاطلاع من مسايرة القاعدة الأولى الموروثة عن النهضة والفن الإغريقي ، وكذا من مراعاة رسالة الفن التي تنطوي على التعبير الصادق عن مظاهر الطبيعة ومحتوياتها ويؤكد ذلك الفنان (ليوناردو دافنشي) عندما يقول: " بأن أحسن طريقة للرسم، هي التي تبتعد عن التقليد العميق وتجعل اللوحة اقرب إلى الشيء الطبيعي المعبر عنه " [١٢] .

وهكذا فقد أدرك سائر الفنانين لقرون طويلة انه لا وجود للجمال إلا في الإخلاص للشيء الحقيقي والانسجام معه والتفاعل حتى ولو بطريقة لا واعية. ومن هنا ظل الإحساس قاعدة أساسية للفن الغربي في حين يأتي القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إذْ اخذ الرسامون ينسلخون عن الطبيعة وقد ساعد على تحقيق ذلك جملة من المؤثرات البيئية والفكرية والتلاقح الحضاري علاوة على الكشوفات العلمية المهمة المتزامنة مع تلك المرحلة [١٣] .

وفي غمرة تلك المحاولة الرامية إلى تخطي الطبيعة وابتكار خلفيات فنية جديدة انقسم الرسامون إلى فئات وتيارات على وفق ما توصلوا إليه من استنتاجات وحلول في عملية البحث وان كان بعضهم ارتأى أن يتقلب في جل المدارس ويعانق الاتجاهات كلها من دون أن يحدد نفسه في تيار معين ، وبذلك أصبحت هناك تيارات فنية عديدة . فبينما كان الانطباعيون يجهدون أنفسهم لإقناعنا بقصدية اختيار الوانهم بطريقة علمية وشرح الأسباب التي جعلتهم يرسمون الشجرة بلون ازرق داكن مرتكزين على نظريات فيزيقية كان الوحوشيون والتكعيبيون قد تحرروا من الضغط الواقعي ، إذ رسموا

---

(٢) شاكر ،عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٤٧ .

(٣) دوي ، جون : الفن خبرة ، مصدر سابق، ص ٤٥٧.

(٣) الفنون التشكيلية الحديثة ومدارسها ، شبكة الانترنيت. www.sitearie.com\aslim\techki.html

(١) قطايا ، سلمان : المدرسة الانطباعية (١٨٨٠- ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧١، ص ٣٧.

الأبقار باللون الأخضر والسماء باللون الأصفر. وفي المرحلة التي كان فيها الواقعيون يتوسمون أنموذجهم الجمالي في مضامين رسوماتهم الكمالية للطبيعة كان الوحوشيون والتعبيريون يعبرون عن التجارب العاطفية والقيم الروحية [١٤].

وقد طال هذا التحول في آلية النظر للمحيط الموضوعي بنائية العمل الفني بمكوناته وعناصره . فالإيقاع شأنه شأن بقية أسس التصميم نال نصيبه من هذا التحول كما مر ذكره أنفاً في تحول اللون من الناحية التقنية والدلالية. إذ وُظِّفَ الإيقاع اللوني في مدارس الفن الحديث بصيغ متباينة تدلل على مرونة التعامل مع مكونات العمل الفني بما يخدم الهدف العام للمدارس الفنية وكما سنأتي إلى تفصيلها لاحقا. ولكن هذا التوظيف لا يلغي ذات الفنان ومكوناته الحسية التي ترتجل في داخله للتعبير عنها بشكل فاضح يستفز المتلقي لتلك الخطابات اللونية والإيقاعية التي جسدت فيها أعمال تلك المرحلة التي كانت متسارعة بالولادة على وفق اتجاهات وتوجهات فكرية فلسفية اقتصادية سياسية ، تمخضت عنها حياة المجتمعات الأوربية والغربية بصورة عامة . فالإيقاع اللوني عند الانطباعيين لم يخرجُ اللون كلياً قبل وضعه على سطح اللوحة ، وهذه القسمة في درجات اللون التي أشاعها الانطباعيون فسحت المجال واسعا لتحقيق الغنائية التي كان يصبوا إليها الفنان الانطباعي، لجعل عملية الرسم حالة من اللهو واللعب والمغامرة مع الألوان على قاعدة خلق إيقاعات لونية مؤسسة على فكرة هندسية فيزيائية ميزاتها العقل والحواس. وعملية توزيع الألوان المتجاورة بطريقة متناغمة لإعطاء نتائج تذكر بالأنغام الموسيقية (البوليفينية) ذات النسج الثنائي الذي يعطي النتائج المشتقة من طريقتين صوتيتين مختلفتين منسجمتين في الوقت ذاته. كما يجد الفنان الانطباعي إن توزيع اللون على الإيقاع الموسيقي نفسه ، لقد كانت أهداف الانطباعية تركز بالدرجة الأساس على الشكل دون المضمون إذ عرف الانطباعيون طريقة المبادئ السائدة في الرسم عندما عدوا عناصر العمل الفني من الخطوط والألوان والفضاءات هيكلاً يُحيط الأعمال الفنية وليست الموضوعات نفسها وان الجمالية في تلك العناصر منعزلة عن ما يهدف إليه الموضوع [١٥]

وقاد التكعيبيون الرسم نحو مزيد من الشكلانية من دون تجاهل العالم المرئي كلياً ، لكنهم لم ينظروا إلى الطبيعة بوساطة عيونهم فقط بل بوساطة (الحدس) [*]. فعملية بناء الأشكال لدى التكعيبية وصلت إلى مرحلة بدأ خلالها تقاطع السطوح يتبع منطقا فنيا خاصا به ينسجم مع التركيب الإيقاعي للوحة [١٦] . إن النظرة الجديدة إلى العالم المرئي لها ما يوازيها في تاريخ الفكر الفلسفي. فقد أكد (برجسون) دور الديمومة في التجربة ، فمع مرور الزمن يتراكم في الذاكرة خزين من المعلومات الإدراكية حول شيء معين في العالم الخارجي المرئي.فأعمال (بيكاسو) و(براك) لم تتبنَ قاعدةً جاهزة ، بل بُنِيَتْ من خلال الحدس والتصور فكانا يرسمان من المعاني المجردة ، وترتكز السريالية على الإيمان بالواقع الأعلى لبعض الأشكال التي كانت مهملة قبلها على حد قول (اندريه بريتون)،وعلى قوة الحلم الخارقة، وعلى لعبة الفكرة المجردة، ومن هنا فأن الاستسلام للآلية (التلقائية البريتونية) يتيح هذا التوغل إلى داخل الذات نحو ميدان الغرائز والرغبات المكبوتة، وهو ميدان يتخطى ارض الواقعية. فالفن كان وما يزال هو أحد الوسائل للتعبير عن هذا المد من الحالات النفسية العميقة، فهو تقديرٌ من الوجهة الجمالية للآثار الموضوعية التي هي ليست سوى لمحة عن ذاتنا الحميمية وعلى وفق هذه الرؤية يتأرجح الإيقاع اللوني في اللوحة السريالية بين الواقع والممكن والعمل والحلم والحزن والحالة السوية فالتناقضات تلك تنعكس

---

(٢) باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص١٣٥.

(٣) الشريف ، طارق : بول سيزان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥ ، ص٦٩.

[*] حدس (Intuition) : ذلك النوع من المعرفة المباشرة التي لا تحتاج إلى برهان أو دليل ، ومن ثم لا تحتاج إلى الطرق التي تستخدم في البراهين ،كالقياس بأشكاله والاستدلال والاستنباط وما شابه ذلك وهي معرفة مباشرة تضع العارف (الإنسان) بإزاء موضوعه ، أي موضوع المعرفة آياكان هذا الموضوع. للمزيد ينظر : الزايد ، محمد: الموسوعة الفلسفية العربية ، م١ ، ط١ ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٣٥٨ .

(٤) سيرولا ، موريس : الفن التكعيبي ، ت: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٩- ١٠.

انعكاساً طبيعياً على خصوصية اللون وإيقاعاته على سطح اللوحة مشكلاً تضادات وانسجامات، فترات ووحدات على حسب الوتيرة التي من خلالها يتم تشييد البنية الإيقاعية للون في المنجز السريالي. [١٧]

وفي حدود الرؤية التصويرية التجريدية يعمل الفنان على تفتيت صورة العالم والكشف عن ماهيته وحقيقته الجوهرية، وذلك حينما قام بإطلاق العنان لهذا المزيج اللوني العياني والفطري وتوصيله إلى حالة من التوازن الدال على ذلك الانسجام الخارجي والعضوي المحيطي والذاتي من خلال عدد لا يحصى من الأساليب والتقنيات الفنية التي تعمل في حدود الأحوال المزاجية لدى الفنان التجريدي معبراً من خلالها عن الكوامن الذاتية للفنان على وفق أسس عقلية ولكن علينا أن نفهم مسبقاً حقيقة مهمة مفادها إن الفنان التجريدي في مختلف أشكاله لم يتجرأ على تهشيم الأشكال والأشياء قبل استيعابه الجاد والشامل لكل النظم والقوانين الكونية الشاملة ، مثل الانسجام والإيقاع والتناغم والتوازن المتحكمة بالوجود المادي . وهي قوانين سرية ومجردة تتصف بالثبات والتوحد ، إذْ لا يمكن لغيرها من أن يحدث الصدمة في دواخل الفنان النفسية بكل أبعادها المؤلفة من الصور المكثفة للعالم الخارجي .

وهكذا يكون الإيقاع مجالاً لتحقيق الحركة في اللوحة التجريدية، فالإيقاع بصوره المتعددة يكون ترديدا للحركة بشكل منظم يجمع بين الوحدة والتنوع ومن ثم نرى الإيقاع يوحي بالقانون الدوري لأوجه الحياة"وإدراك سمات هذه التواترات الدوارة أو علاماته يعطي الفرد شعورا بضرورة توافر القانون هو الذي يكسب السلسلة الفكرية المنظمة تأكيداً واضحاً ورصانةً واتزاناً " [١٨].

المبحث الثالث/الإيقاع اللوني في فنون مابعد الحداثة

حين تلاشت الحداثة في اطارها الزمني التعقيدي على اعقاب ظهور ما بعد الحداثة بوصفها مرحلةً معلنةً بالقوة ، لم تكن مسؤولية الفن ذات بعد محدد في خريطة الاهتمام بالحياة المدنية الجديدة ، اذا أضحى طابع الفن عموما جانبا تبسيطيا في الاعلان عن مقدرات القيم الاستثنائية للجمال والدفع بها الى مساحة مكشوفة التداول جمالا تغيرت ملامحه وصوره في غضون سنين ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي تعد فاصلة تاريخية مهمة في ذلك الوقت فاختلفت وجهات النظر اليه من النقاد والفنانين والمتلقين[١] لقد أدى ارتباط الفن بالتطور العلمي والتكنولوجي في الستينيات إلى ظهور فن يدعى (الفن البصري).ومنطلقه الأساس يكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات الإحساسات البصرية ، والبحث عن الأثر الذي يتركه المشهد الصوري في عين الناظر، وما يولده فيها من ايقاعات توهمات بصرية مظللة فهو يرتبط بمسألة العلاقة الجدلية بين رؤية موضوعية ، ورؤية ذاتية ، وبين ظواهر فسيولوجية ، وأخر نفسية [٢] .

وفي أعقاب الفن الشعبي (البوب ارت) ظهر الفن البصري (op art) في الخمسينيات بتيارات فنية جديدة تجمع بينها عوامل وعناصر مشتركة وتلتقي عند اهداف متشابهة وسميت باسماء مختلفة (كالبنى المبرمجة) و (الفن الحركي) و (الفن السبراني) وتحت هذه التسميات جميعها كان هدف الفنان هو استثمار معطيات الاحساسات البصرية وفي الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد ، بمتقضى التوهمات البصرية المضللة للعين وهو الاتجاه الذي نتج عن مسألة العلاقات الجدلية بين رؤية ذاته، بين ظواهر فيزيولوجية واخرى نفسانية، فضلاً عن ادخال هذا الجدل العلمي في المجال الفني .[٣] ومن اعمال الفن البصري اعمال تحمل فن ايهامي حركي يميل الى خداع الحواس من خلال التقنيات العلمية المستخدمة على سطح التصدي.وان جمالية الاعمال الفنية عند معظم فناني (opart) تندمج في ضمن بنية واسعة لها علاقة بالمحتوى الداخلي وبنية ظاهرة تتعلق بالسطح التكويني وفضاءاته وما يصل للمتلقي من ادراك حسي لتقييم المجال للعمل الفني [٤] وعند العودة إلى نشأة الرسم البصري بعد الحرب لكي ننسبها الى مصدر

---

(١) دوبليسيس ، ايفون ، السريالية ، ت: هنري زغيب : منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط١، ١٩٨٣ ، ص ٥ .

(٢)إسماعيل ، شوقي: الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للأوفسيت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٩٩ ، ص٢٢٤ .

(١) سمث ، ادوارد : الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت ، فخري خليل ، مراجعه جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص٨ .

(٢) محمود ، أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٥٧ .

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٤٠ .

(٤) سمث ، ادوارد ، الفن البصري والفن الحركي ، ت : فخري خليل ، أفاق عربية ، العدد (٧) (٨) دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص٧-٨

واحد فقط لابُد من أن يكون المصدر (فيكتور فازاريلي) ومن اسمائه المميزة آن فازاريلي لأن فنَه بالغ الثراء والتعقيد بحيث يتعذر النظر إليه لمجرد كونه ساحاً بصرياً فقط بل ان حصيلته بعد الحرب تضم مجمعاً كاملاً من الافكار المتواشجة ، وإن فن(op) هو فن توليدي للاستجابات الحسية ويمتلك الصفة التي تحفز الصور المخادعة والاحساسات عند المتلقي، وكما تعد تقنية في فن (op art) بنية محركة للفصل البصري وللإثر الناتج من الالوان ودرجاتها،والضوء ومقداره والاشكال وطبيعتها او طبيعة تكوينها. [٥] كما ان استخدام بنى هندسية مختلفة ، وتراكم اللمحات ، وتجاوز الخطوط وتوزيع الالوان المسطحة والمتفاوتة الاعماق ستؤدي كلها الى ظواهر مختلفة الإلتماع او التموج وتوهج الالوان وانتشارها وتداخلها او تقلصها وامتدادها ، ثم التضادات المتزامنة والمتتالية كل ذلك يقود من خلال هذا الحوار الدائم بين الالوان الحارة والباردة ، ونتيجة للمزج البصري واللبس الشامل والتقلب الدائم للعناصر التشكيلية الى تهيجات الشبكية وتشنجاتها بشكل يتحول معها المشاهد الى شريك في اللوحة .[١]

وهنا ايضاً يبدو الفن البصري قريبا في اهتماماته من التجارب العلمية لنهاية القرن التاسع العشر ، لإنعكاس هذه المحاولات في الجمالية الصناعية والملابس وهو ما يفسر وجود بعض الصدى الاجتماعي لنتاج (الفن البصري) الذي ساهم في ايجاد تربية او صدمة بصرية تثير احساسات جديدة وتبرز الامكانيات البصرية والدمجية لكل فرد . وتعود شهرة الفن البصري والفن الحركي الذي يتضمن اجزاءً متحركة ، فهو يعمل مع الزمن والحيز سلسلة من المعارض المقامة لهذا الفن . ومع نهاية الخمسينيات شهد العالم الغربي ظهور تيارات فنية جديدة لا تنفصل عن المحاولات السابقة ، بل تشكل استمراراً و تطورا لها ولكن بإبداع وافاق جديدة ، هذه التيارات التي تعود بجذورها إلى قبل الخمسينيات احياناً وتجمع بينها عوامل وعناصر مشتركة وتلتقي عند اهداف متشابهة ولعل المنطق الأساس لهذه التيارات الفنية يكمن في محاولة الفن لاستثمار معطيات الاحساسات البصرية أو في الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الاثر الذي يتركه المشهد للصور في عين المشاهد بمتقضى الايهامات البصرية المضللة للعين. [٢]

ومع حلول نهاية عقد السبعينيات ، قدر للفن البصري وللفن الحركي أن ينالا اهتماما بكونهما مجالاً أفقاً مفتوحاً جمالياً وتاريخياً على الرغم من الرغبة المتواصلة في توظيف الابتكارات العلمية الجديدة في الفن ، مثل الهولوغرافي المخطوطية وتقنية الكمبيوتر .

كما استعملت عبارتا ((الفن الحركي)) و((الفن البصري)) بصورة متعادلة تقريباً،والحق يبدو أن المصطلح الاول هو الافضل كما يقول (سمث) ، فالفن الحركي قادر عن ان يغطي تصانيف كثيرة للشيء المنظور . وهناك اعمال فنية تبدو أنها تتحرك او تتغير على الرغم من سكونها في الواقع كما في اعمال (برجيت رايلي) وأعمال الفنانين الذين عملوا في بعدين، وان رسومها لم يقصد منها التعبير أو انها قاصرة عن توصيل الشاعر وان عملها كثيراً ما يكون مبرمجاً بصورة شائكة والاشكال وعلاقة الواحد منها بالآخر تطبق تسلسلاً رياضياً محسوباً [٣]

وقد تميّز الفن البصري عن غيره من الأشكال التجريدية الهندسية باعتماده التأثيرات المرئية المُحتدمة أو البرّاقة التي تنشأ عن تنظيم الأشكال والخطوط، إذ تتطلّب الأعمال تفاعلات أكثر مباشرة مع المشاهد ، لأن عيني المشاهد تُشكّلان جزءاً حيوياً من مكوّنات العمل،ومع ذلك فاللوحة، في الفن البصري ، يمكن أن تبدو أنها تتحرّك أو تتغيّر للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته [٤].

فنظمت مفاهيم (الفن البصري) على ايقاعات لونية في اللوحة تعطي المشاهد انطباعاً لاحقاً للرؤية ويعطي اللوحة صيغة جديدة تختلف عن العناصر الداخلة في تركيب اللوحة . فالرسم الذي يعيش بوساطة التأثيرات البصرية يوجد في

---

(٥) المصدر السابق نفسه ، ص٩ .

(١) سمث ، ادوارد ، فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٦٢ .

(٢) سمث ، ادوارد ، فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ،ص٥٤ .

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٦٢ .

(٤) محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٧٧ .

عين الناظر وذهنه فهو يكتمل عند النظر إليه [٥] . ويذهب الفن البصري إلى اعتماد الظواهر التي تحدث بعد عملية الإبصار الأولى ، بالاستناد إلى التأثيرات المرئية أو البراقة التي تنشأ عنها،أي الاهتمام بآليات الظاهرة ذاتها والانطباع المتولد في الذهن عن الصورة والإيحاء بالمستويات أو الحركة أو الأشكال التي تنبثق عن تباين الايقاع بالخطوط والألوان والكتل والاتجاهات . وتمثلت في أعمال الفنان الهنغاري(فيكتور فازاريلي Victor Vasarely) [*] والفنانة الانجليزية (بريدجت رايلي Bridget Riley) [**] ، التي تعتمد التباين التضاد بين الشكل والأرضية . وقد زاد إدخال اللون في نتاج الفن البصري تعقيداً وزاد في تعدد المستويات والاتجاهات والحركة .[١٩]

لقد ركز الفنان فازاريلي على ايقاعات التأثيرات الحركية ، وكانت الحركية بالنسبة اليه مهمة لسببين(اولهما سبب شخصي يكمن في أن فكرة الحركة إستحوذت عليهِ منذ طفولته ، والثاني هو فكرة الأشمل بأن الرسم الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية إنما يوجد أساساً في عين الناظر وذهنه وليس على الحائط فحسب ، إنه يكتمل فقط عند النظر إليه).[٢٠] ومثلما يجاهد الفنانون للإيحاء بوجود العمق والفضاء على سطح اللوحة المستوي ، يحاول الفن البصري الإيهام بوجود الحركة في عالم ثابت ، ساكن ، وهذا النمط من الفن يمتلك خصوصية من خلال عمله على الإيهام بالحركة من خلال العناصر البصرية وتأثيرها في العين من بين اتجاهات الخطوط وحركتها،أو درجات اللون وعلاقاتها ، وهي مستقرة على سطح مستوٍ لكنها بمجرد النظر إليها فأنها تبدأ بالتحرك والسباحة والتهويم أمام عيني الناظر. [٢١]هكذا يرتبط الفن البصري ارتباطاً عضوياً بعنصر (الحركة) وذلك لأن التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر تكاد تخلق حالة من الوهم الجميل بدينامية الايقاع والحركة المبتغاة التي تؤسس لفقه العمل ولإسقاطاته البصرية أولاً ، والذهنية الإيجابية للمتلقي التي تسمح بتعدد القراءة ثانياً، وذلك بعد أن تم حثه على المشاركة الفاعلة في عمل الفنان ، إذ يمتلك هذا الفن الخاصية الدينامية/الحركية جوهرياً ،والتي تثير الصور والأحاسيس الخدّاعة في المشاهد ، سواءً حدثت تلك الأحاسيس في التركيب الطبيعي العقلي للعين أم في الدماغ ، ومن هنا يمكن أن تستنتج بأن هذا الفن يتعامل بشكل أساس مع الوهم ، إذ يستغل قدرة المشاهد لإكمال الصورة في عين أو عقل على أساس التجربة السابقة ، وهي علاوة على ذلك ، عملية يتم فيها للخيال أن يهزم منطق السطّح التصويري الثنائي الأبعاد [٢٢] من الحياة اليومية وتخمتها الاستهلاكية وهوس الوفرة المقترن بالإنتاج التقني المُدار ذاتياً ثم تنميط الحياة ، تتشكل سمات عصر التكنيك ، فـ(فازارلي) مثلاً (يكتشف) ويفحص ذلك العالم ، بل الكون المعقّد الميكانيكي والتكنولوجي والصناعي والحسابي الآلي ، الذي تخلقه وسائل الإنتاج الكبيرة الحجم ، ثم تلك المواد الجديدة (شتّى أنواع المعادن والزجاج واللدائن ... الخ) ، ومن كل هذا يستخرج الفنانون فناً جديداً متكوناً من الأشكال والألوان والمواد والمناهج والصفقات التجارية المنظّمة في شروط جديدة ، فمثلاً في مفهوم ما يسمى بمادة الإصدار (المادة الأصل) تُعامل المواد بوصفها مواد حقيقية وليس إنتاجاً مكرراً (Reproduction) أو نسخاً لأصل واحد ، فنشاط أنصار الفن الحركي (Kinetic Art) يعتمد الربط بين عناصر المكان والضوء والحركة من

---

(٥) المناصرة ، عز الدين :لغات الفنون التشكيلية ، ط ١ ، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٣ ، ص١٢١-١٢٢.

(*) فازاريلي (١٩٠٨ – ١٩٩٧) : رسام فرنسي من أصل هنغاري ، درس في (بودابست) ، واستقر في (باريس) عام (١٩٣٠) . عمل كفنان تجاري عام (١٩٤٠) ، وفي تلك المدة ، أصبح مهتماً بالتأثيرات والخدع البصرية ، واستخدم استكشافاته في هذا المجال في لوحاته عام (١٩٤٣) . وهو يُعدّ أباً للفن البصري . للمزيد ينظر : www.nationalgalleries.org/collectionsartist_search.php .

(**) رايلي : رسامة بصرية بريطانية ، ولدت في لندن عام (١٩٣١) ، درست أولاً في جامعة (كولدسمث ١٩٤٩ – ١٩٥٢) ، ثم في الكلية الملكية للفن في لندن في الأعوام (١٩٥٢ – ١٩٥٥)، ومن بين مجموعة المعارض العديدة ، انضمت إلى معرض (بنيالي فينيسيا) وفازت بالجائزة الدولية للرسم عام (١٩٦٨) . للمزيد ينظر :www.diabeacon.org/exhibs/riley/reconnaissance .

(١) ادوارد لوسي سميث : فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٥٩-٦٠ .

(20) Walker A. John: Op. Cit., P. 10.

(21) Rita Gilbert: Op. Cit., P. 124.

(22) . Richard, Jasia: Op Art, In: Concepts of Modern Art, Op. Cit. P. 239 .

أجل خلق ماسمّاه (فازاريلي) بـ (الجمال التشكيلي / الحركي الجديد المثير للأحاسيس في ذات الوقت) [٢٣] . وقد استُثمرَ الفن البصري لتشعبه ، من عالم الأزياء والأقمشة النسيجية وصناعات الإعلان ، إذ قدم نفسه للاستثمار في عالم التجارة والاستهلاك [٢٤]

ويمكن تقسيم الرسومات في الفن البصري القديم على نوعين رئيسين:الرسومات التي تتكون من ومضة ونبض وإبهار للعين،وبشكل عام تلك التي تتألف من لونين أسود وابيض، مرسومة بدقة ، إذ إنها تستثمرالظاهرة البصرية للمجموعات الشكلية والحركية عبر السطح وفي العمق، كأعمال كل من (فازاريلي،رايلي، مورليه).الرسومات التي تكون أقل عنفاً واضطراباً ،التي تمثل ألغازاً حيزية (الصور العكسية للأرضية والأشكال الغامضة). إن الفنانين الذين أنتجوا هذا النوع من الخداع أو التقليل التجريدي الذين يحافظون على رسم المنظور هم بشكل عام أمريكان،ومنهم:(جوزيف البرز)،(لاري بيل) ، (رون داميـــــــــــــز)،(جـــــــــــــارلس هتمـــــــــــــان)،(دانيـــــــــــــل ويليامز) [٢٥] .

أما الفنانة (بريدجت رايلي) فقد استخدمت ايقاعات متنوعة بهدف الوصول إلى ظواهر حركية تنتج عن التداخل الذي يولده انحراف الأشعة الضوئية بالنسبة للخط المستقيم الذي يقودها إلى العين،هذه الظاهرة هي النتيجة المباشرة لتجاوز الخطوط وتراكم المساحات أو السطوح الشفافة من تعديل أو تفاوت فيما بينها،أي التعديل الذي يحدث حركة على شكل تموج مُضلل للعين،باستخدام وحدات هندسية (مربعات،مثلثات، أو دوائر) أو شبكة من الخطوط المتوازية المستقيمة أو المتموجة [٢٦]

إنّ الشعور بالايهامات البصرية التي تثيرها الايقاعات اللونية أو الضوئية قادت الفنانين إلى الظاهرة الحركية الثلاثية الأبعاد ، ما جعل الفن البصري يقترب من الظواهر العلمية، ويتجه نحو أعمال تكنولوجية كالضوء والحركة والأعمال ذات الأحجام الكبيرة [٥] . فالفن البصري هو فن هندسي ذو أشكال محددة بدقة،وتنزع إلى أن تكون أشكالاً تجريدية من غير أن تمثل أي ملامح شخصية . [٦]

مؤشرات الاطار النظري

١.يعبر عن الفن بالأشكال والألوان العناصر البنائية الاخرى وفي الموسيقى بالأنغام والتناسب والزمن والإيقاع يكون متحققاً سواء في الفنون الزمانية أم المكانية.

٢. يبقى الإيقاع اللوني في التصوير هاجساً ملازماً لكل حركة وتفعيلة ضمن النص الخطابي للوحة ، من خلال الأسس المكتوبة أو المؤلفة منها تلك اللوحة .

٣. التكرار الحر الذي يحقق بدوره ايقاعاً حراً ومن ثم فإن عملية التكرار تتابعاتها تكون نسقية عالية متحققة من خلالها إيقاعية اللون والخط والشكل.

٤.يكتسب الايقاع اللوني جاذبيته ويحرك النفوس في الاتجاه الذي يتوخاه الفنان ، ولابد من التناسب بين الأشكال مع بعضها وبين الأشكال والمضامين بحيث يكون تحريك الاستجابة للمتلقي على وفق الأثر النصي الذي ابتدعه الفنان ومن خلال ذلك يكون الإيقاع دالاً على تعبير جمالي جاذب للمشاهد ، ومُسيطراً على مخيلته.

٥.وظف الإيقاع اللوني في مدارس الفن الحديث بصيغ متباينة تدلل على مرونة التعامل مع مكونات العمل الفني بما يخدم الهدف العام للمدارس الفنية اللاحقة كفنون مابعد الحداثة.

---

(١) المبارك ، عدنان : النزعات الراهنة في التشكيل ، منشور على الرابط :
www.qendil.org/woman3/showthread.php?mode=hybrid&t=550-65k.

(24) . Walker, Gothic John, Art since Pop, Op. Cit., P.10.

(25) .Walker, Gothic John, Art since Pop, Op. Cit., P.11 – 12.

(٤) المبارك ، عدنان : النزعات الراهنة في التشكيل ، مصدر سابق: ص ٢٤٥ .

(٥) محمود ، أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٦٢-٣٦٣ .

(٦) نيكولاس ، ويد : الأوهام البصرية فنها وعلمها ، ت : مي مظفر ، ط ١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٢١ .

٦. عملية توزيع الألوان المتجاورة بطريقة ايقاعية متناغمة تساهم في إعطاء نتائج تذكر بالأنغام الموسيقية (البوليفينية) ذات النسج الثنائي الذي يعطي النتائج المشتقة من طريقتين صوتيتين مختلفتين منسجمتين في الوقت ذاته كما إن توزيع اللون على الإيقاع الموسيقي نفسه.

٧. يتأرجح الإيقاع اللوني في اللوحة السريالية بين الواقع والممكن والعمل والحلم والحزن والحالة السوية وتلك التناقضات تنعكس انعكاساً طبيعياً على خصوصية اللون وإيقاعاته على سطح اللوحة.

٨. يكون الإيقاع اللوني مجالاً لتحقيق الحركة في اللوحة التجريدية فالإيقاع بصوره المتعددة يكون ترديدا للحركة بشكل منتظم تجمع بين الوحدة والتنوع وبالتالي نرى الإيقاع يوحي بالقانون الدوري لأوجه الحياة.

٩. تميّز الفن البصري عن غيره من الأشكال التجريدية الهندسية باعتماده على التأثيرات المرئية المُحتدمة أو البرّاقة التي تنشأ عن تنظيم الأشكال والخطوط.

١٠. نظمت مفاهيم (الفن البصري) على ايقاعات لونية في اللوحة تعطي المشاهد انطباعاً لاحقاً للرؤية مما يعطي اللوحة صيغة جديدة تختلف عن العناصر الداخلة في تركيب اللوحة.

١١. يرتبط الفن البصري ارتباطاً عضوياً بعنصر (الحركة) وذلك أن التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر في أن تكاد تخلق حالة من الوهم الجميل بدينامية الايقاع والحركة المبتغاة التي تؤسس لفقه العمل ولإسقاطاته البصرية أولاً ، والذهنية الإيجابية للمتلقي والتي تسمح بتعدد القراءة ثانياً.

الدراسات السابقة

أجرت الباحثة استطلاعاً في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة الحالية او جانبا منه للإفادة منه فلم تعثر على اية دراسة عربية او اجنبية تناولت موضوع الدراسة الحالية فضلاً عن أي جانب منه .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : بعد إطلاع الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق جمالية الايقاع اللوني في الفن البصري،استطاعت إحصاء مجتمع بحثها بـ (٨٠) لوحة فنية تصور الايقاع اللوني وجماليته في الفن البصري.

ثانياً : عينة البحث: قامت الباحثة بإختيار عينة بحثها والتي بلغت (٦) لوحات فنية من الفن البصري المعاصر بصورة قصدية ومن ثم اختيار نسبة ١٠% من الملصقات تم استبعاد (٧٤) لوحة فنية من اصل (٨٠) لوحة ووفق المسوغات الآتية :

- التنوع التقني التصميمي الإظهاري .
- التنوع في المواضيع وتنظيماتها الشكلية .
- تنوع النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني، مايتيح مجالاً أوسع لمعرفة آليات اشتغال الايقاع اللوني في الفن البصري.
- تعدد أساليب الإظهار استناداً إلى آراء مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص (*)
- تأثير هذه الأعمال وأهميتها تاريخياً واجتماعياً في حركة الفن التشكيلي العالمي عامة ، والفن البصري خاصة.
- تنوع الاعمال للفن البصري ضمن الحدود الزمانية المقررة لدراسة البحث الحالي.
- تعطى العينات المختارة فرصة للباحثة للاحاطة بمنطلقات الايقاع اللوني المعرفية في الفن البصري.

(*) ١ – أ.د عارف وحيد إبراهيم ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.

٢– أ.د حامد عباس مخيف ، فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

٣– أ.م.د صفاء حاتم السعدون ، فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

• تباين العينات المختارة من حيث اساليبها و الية اشتغالها ، وهذا يتيح الفرصة لمعرفة دور الايقاع اللوني و جماليته في الفن البصري ، وبما يتجانس مع ما انتهى اليه الاطار النظري من مفاهيم حول موضوع البحث.

• تميز العينات عن سواها من حيث شهرتها و شهرة فنانيها ، و تأثيرهما تاريخيا و جماليا في حركة الفن التشكيلي العالمي ، وفي نزعة مابعد الحداثة عامة وفي الفن البصري خاصة وتم اعتماد (٣) نماذج من الفنان (فيكتور فاساريلي) و (٢) نماذج من الفنان (رافائيل سوتو) و(١)أنموذج من الفنانة(بريجيت رايلي) .

ثالثاً : منهج البحث:تم إعتماد المؤشرات أسلوباً لتحليل المحتوى في ضمن رؤية علمية وفلسفية في تحليل نماذج عينة البحث الأمر الذي يتماشى وتحقيق الهدف الذي جاءت من أجله الدراسة لهذا البحث.

رابعاً : أداة البحث:

١- تم إعتماد المؤشرات التي توصلت إليها الباحثة من الإطار النظري محاكاة لتحليل الأعمال الفنية المختارة بوصفهاعينة بحث٠

٢- إطلاع الباحثة على الأدبيات والمصادر لرصد أكبر قدر من الايقاعات اللونية في تحليل نماذج عينة البحث٠

أ: صدق الأداة : للتأكد من أن مؤشرات الإطار النظري تصلح لتحليل ما وضعت لأجله ، فقد اعتمدت الباحثة الصدق الظاهري لمؤشرات الإطار النظري، إذ قامت الباحثة بعرض مؤشرات الإطار النظري على مجموعة من الخبراء (**) المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية والرسم والتربية الفنية ، وقد بلغ عددهم (٤) متخصصين لإبداء آرائهم في مدى صلاحية محتويات مؤشرات الإطار النظري لتحليل ماوضعت لأجله وفي ضوء أراء الخبراء تم تعديل تصميم مؤشرات الإطار النظري، فضلاً عن حذف بعض فقراتها لتكون بصيغها النهائية ٠

ب- ثبات الأداة:إن الموضوعية إحدى شروط ا لبحث العلمي وتهدف إلى التحكم في ذاتية المحلل إلى أقصى حد ممكن،ويقصد بالثبات وصول المحللين إلى النتائج باتباع قواعد التحليل نفسها،ومن خلال عرض استمارتي التحليل على مجموعة من المحللين والخبراء لغرض مطابقة مع تحليل الباحثة بقصد الثبات فكانت نسبة الاتفاق ٩٥% بعد تطبيق (معادلة كوبر)(*)

لتحقيق الثبات قامت الباحثة بتحليل عينة عشوائية من العينات المقررة للملصق وبواقع (٢٠%) أي نسبة (٤) ملصقات في فترات مختلفة من خلال عرضها على محليين خارجيين(**) وبعد التحليل استخدمت الباحثة معادلة كوبر في إيجاد نسبة الاتفاق.

وكان معامل الثبات بين التحليل الأول والثاني للباحثة بعد مرور شهر واحد ٧٩%

ج- الوسائل الرياضية والإحصائية:لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث لقد تم استخدام الوسائل الرياضية والإحصائية الآتية :- معادلة (كوبر سميث) لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لأداة الايقاع اللوني .

(**) السادة الخبراء : -

١- أ. د. حامد عباس مخيف ، أستاذ ، فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٢- أ. د. عارف وحيد ابراهيم، أستاذ ، فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٣- أ.م . د. علي مهدي ماجد ، أستاذ مساعد ، تربية فنية ، ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٤- أ.م . د. عباس نوري خضير ، أستاذ مساعد ،تربية فنية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

(*) معادلة كوبر = (عدد تكرار الاتفاق /عدد تكرار الاتفاق + عدد تكرار عدم الاتفاق) ×١٠٠

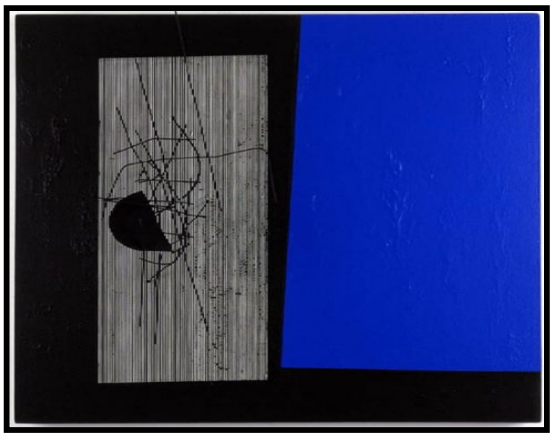
(**) المحللين الخارجيين:

- م. د دلال حمزة محمد تربية تشكيلية جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
- م . د غسق حسن مسلم تربية تشكيلية جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

$$\text{نسبة الاتفاق (pa)} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق (Ag)}}{\text{عدد مرات الاتفاق (Ag) + عدد مرات عدم الاتفاق (pg)}} \times ١٠٠$$

خامساً : تحليل عينة البحث

أنموذج رقم (١)



أسم الفنان: رافائيل سوتو

اسم العمل: florence

تاريخ الانتاج: ١٩٥٩

الخامة: مواد مختلفة

القياس: ٧٤.٥×٧٥سم

العائدية: gallery : Robert sandelson

تحليل العمل:

يمثل عمل الفنان وهو ينتمي الى الفن البصري (الحركي) وسائط مجردة ، فهناك سطح تصميمي احتل الجزء الايسر من العمل طلي باللون الازرق ، في حين اخذ الجزء المجاور شكلاً هندسياً يلامس سطحه اسلاك معدنية رشيقة تتقاطع من حيث التنظيم والتنسيق مع السطح الهندسي نفسه ذي الخطوط الهندسية العمودية والذي تتوسطه فتحة بهيئة نصف دائرة.

ان عموم التكوين للعمل الفني متكون من اشكال متداخلة ومترابطة هندسياً، تقترح تأثيرات حركية بصرية بإزاء عناصرها الساكنة والمتحركة من خلال تفعيل دور الشكل الهندسي المستطيل والوحدات المجاورة بعدها بنية مهيمنة على طبيعة التشكيل، اذ تتنوع الامتدادات لشكل المستطيل، والعمق اللانهائي الذي يوحي به، فتتباين المساحات التي تبدو كأنها جدران معمارية من حيث الامتداد والملمس مع آليات التضاد التي تكونها حركية الاسلاك المعدنية، بإزاء التلاعب بسير الحركة الرشيقة للاسلاك.اذ ان التمرحلات وبدءاً من السطح الساكن الى السطح المتحرك وبالعكس وعبر سلسلة من المقترحات الآلية البصرية تؤشر فاعلية المربع والمستطيل،بوصفها علامة تسجل امتداداً ميكانيكياً، بفعل التوالدات البصرية التي تتأرجح بصدد الاستعارات والاحالات الطارئة فالشكل الهندسي مقترح متضمن في التأثيرات المتأتية من وحدات العمل: النحت، اللدائن (البلاستيك)، ورق المقوى، عناصر معمارية، رسم، التي تجعل العمل دالا متحركا عبر احتمالات متحررة بفعل تاثيرات المنتج الطبيعي غير المتوقع،الذي يلون الاهتزازات البصرية الضوئية لتجعل التفاعل متواصلا بين المشهد والمتلقي.

فالمشهد التصميمي يعتنق الفضاء بمواقعه الاكثر تميزا الثنائية الابعاد والثلاثية منها بالحركة الميكانيكية، وهي سمة مميزة تجعل من حالات التداخل ممكنة وفاعلة بإزاء فاعلية الخامة وسطحها الحركي من خلال الأهتزازات التي تولدها ظلال الأسلاك الساقطة والملامسة للسطح البصري وهذه تسجل نوعاً من التداخلات البصرية بصدد أثر الفعل ورد الفعل الحاصل عنه. إن الحركة في الفضاء تترك تأثيرات لونية آنية بصدد التفاعل الآتي من خلال التباين في عرض التشكيل، فتتوالد القيم التعبيرية بالتنوع الحاصل الذي يفترضه تنوع الاجناس في الفضاء التصميمي،إذ يشتغل اللون الازرق في الشكل الهندسي (الأنموذج) بوصفه أحد المرتكزات الايقاعية الاساس حينما يستعير نظامه الاستاتيكي من السطح الذي يغطيه ، وبأيحاء متبادل ومتداخل وضمن

التوزيع العام للتشكيل تنظم فاعلية التصميم بإزاء القيم المتوالدة الجديدة. فالآلية الميكانيكية الناشئة عن التأرجح بين عناصر التكوين بالتحولات في الابنية المتراكبة في الشكل والملمس وانعكاسات الظل والضوء، تتجاوز تعالقها الواقعي بوصفها أنظمة علامية هندسية. فالتعامل من خلال تنوع الابنية المجردة وضمن اعادة الانتاج بأشكال هندسية ، هي استعارات صيغت بتاثيرات (سيزان) والتكعيبية والى حد ما (موندريان) لأجل صياغة الحركة في ضمن اشكال هندسية متسلسلة وهي تشكيلات علامية تقترح اوجه متباينة للتشكيل ما يخص منطق التأويل ، الأمر الذي يعد نتيجة تتحرك فيها الدلالات والصور الذهنية المتظافرة والمتجانسة في ظل التنافذ الفني الذي يحدثه الاثر باشتغالاته التعبيرية والتفكيكية.

وعليه فالإيقاع اللوني في التشكيل هو الادراك النسبي للتباينات والتوافقات في أنظمة تكوين الرسم والنحت والتصميم ، وبالتفاوت في عرض وظيفة أبنيتها الأجناسية يتخلخل الادراك النوعي ، وبما يؤطر لأحالات تتقاطع في مقروئية التشكيل بإزاء الأنساق الدلالية التعبيرية المرتبطة بالاستخدام النسبي لأنواع الاجناس وعرضها الهامشي.



أنموذج رقم (٢)

أسم الفنان: فيكتور فاساريلي

اسم العمل: Bellatrix 3

تاريخ الانتاج: ١٩٦٨

الخامة:اكريليك على الكنفاس

القياس: ١٣٩.٧ ×١٣٩.٧سم

العائدية: كاليري سكوت ريتشارد للفن المعاصر

تحليل العمل: يظهر التشكيل عند (فاساريلي) نظاماً بنائياً على استخدام المربع للاظهار شكل الدائرة بل استخدم الدائرة لإبراز شكل المربع حيث ان حدود المربعات تعزز من الحركة البصرية للأشكال داخل مجمل العمل الذي استخدم فيه مادة الاكريلك. شكل مربع تتوزع على مساحته هيأة تبدو على شكل دائرة تتقاطع فيها الدوائر داخل المربعات المستقيمة والاتجاهات الافقية والعمودية، هذا وقد لونت الدوائر الهندسية المكونة لأشكال هندسية مربعة باللون الأسود في حين ملئت المساحات باللون الازرق الداكن الذي اخذ سطحه اللوني يتجزأ وذلك بالتدرج اللوني الحاصل بين الازرق والاسود.

ولم تقتصر اعماله على حذف الفنان كل ما له صلة بالواقع لصال علاقات شكلية خالصة تعتمد على المرجعيات الهندسية لايقونية المربع والدائرة لإظهار الشكل الموجود في ذهنية الفنان فقط وتنفيذه بأشكال هندسية محسوبة رياضيا للتأثير على المتلقي والانتقال بالعمل من ذهن الفنان إلى فهم المتلقي الذي يصبح مسؤول عن تكوين مرجعيات جديدة وصولا الى أشكال عديدة تعتمد فقط على رؤية المتلقي الفسيولوجية ومدركاته الحسية ودواخله السايكولوجية. وبهذا يقوم المتلقي بتفكيك عناصر العمل وبنائه من جديد بتأويلات آنية متغيرة تباعا. وهذا ما يتناسب مع أفكار ما بعد الحداثة التي تعتمد على الهدم والبناء وصولا إلى أشكال ذات نزعة عدمية لكونها تقصي كل قديم وتبحث عن تأويلات جديدة والوصول الى إشكال مغايرة تسعى بدورها الى تأويلات أخرى واشكال اخرى تهدم وتفكك وتبني.

وفي اعماله تتوضح مرجعيات في الفلسفة المثالية والوضعية المنطقية. والاتجاه التجريدي وحركة الباوهاوس. وتأثيرات من (كاندنسكي) و (بول كلي). اضافة لما توصل اليه من خبرات في مجال عمله في

بداياتـه المبكـرة فقـد عمـل مـصمماً تخطيطيـاً ومـصمماً للملـصقات حيـث تميـز اسـلوبه فـي تلـك الحقبـة فـي دمـج النمط الهندسي بالصور الأيقونة.

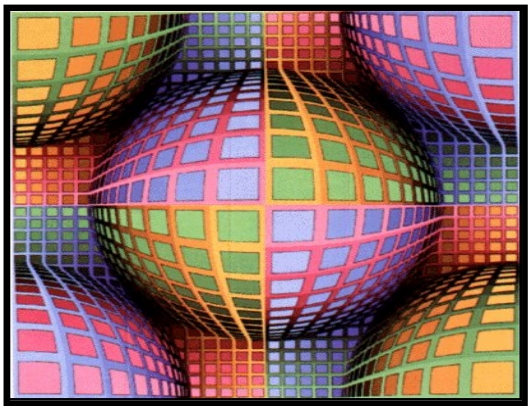
ومـن مـا تقـدم يمكـن القـول ان الاشـكال تمثـل عـودة للتجريديـة التـي تعتمـد الهندسـة والعلاقـات الرياضـية. لتوليـد الأشـكال المتميـزة بإحـداث المتعـة الجماليـة نتيجـة حـدوث التغيـرات فـي الـشكل التجريـدي فـي المكـان والزمـان نفسيهما البعيـد عـن اظهـار عاطفـة الفنـان ودواخلـه. وتؤكـد علـى الاحـساس البـصري للمتلقـي حيـث العمـل الفنـي لا يكتمـل الا بوجـود عـين النـاظر وذهنيتـه. ويبتعـد انجـاز الاعمـال عـن العفويـة ويعتمـد القـصدية والبحـث عـن الافكـار التـي تهـتم بالجانـب الـشكلي الـذي يثيـر المتلقـي ويـشد انتباهـه. وهـذا مـا يـتلاءم مـع فنـون مـا بعـد الحداثـة التـي تهـتم بـالمتلقي وتلغـي دور الفنـان وتعلـن موتـه. وتعتمـد المرجـع الآنـي الـذي يتغيـر بتغيـر الأشـكال فـي ذهنيـة المتلقـي على الرغم من ثباتها في العمل الفني. اعتمادا على مفاهيم التفكيكية ونظرية التلقي.

فـضلا عـن طريقـة الأختـزال والتـسطيح اللـوني والخطـي بمـا يقتـرب مـن الرسـوم البيانيـة الهندسـية، ففـي التـصميم (الانموذج) يأخذ الشكل الهندسي المربع سيادة مطلقة من حيث التكوين في بناء النظام الفني.

أن الوحـدات الهندسـية فـي التـشكيل تعمـل علـى إشـكالية ابنيتهـا الفارغـة والممتلئـة علـى الـسطح التـصميمي، فـالتحولات اللانهائيـة التـي كرسـتها الاختلافـات الايقاعـات اللونيـة تعمـل علـى سلـسلة مـن التـنقلات عبـر الـشبكة الكرويـة ، بـصدد الانفتـاح المتكـون بفعـل الخـداع البـصري والمُفعَـل فـي جزئـه الوسـطي الـذي يبـدو أن حجمـه قـد أخـذ بالأنـدفاع الـى الخـارج، إذ يعمـل تفـاوت المسافات مـن احـداهما الـى الاخرى تموجـات واهتـزازات بـصرية تـساهم فـي إيجـاد وهـم الفـضاء الثلاثـي الأبعـاد. وكـذلك فـإن حيويـة ألوانهـا سـاهمت فـي دعـم الخـداع البـصري فـي الـشكل الهندسـي المتطـور ، لـذي حاصـر شـبكية العـين للأسـتجابة الفوريـة للحركـة. مثلمـا عمـل الايقـاع المتكـون بفعـل حركـة جزيئـات التـصميم الهندسـي (المربـع) للأرتبـاط بالبعـد الـدلالي الخـالص والـذي يتوافـق مـع الموجهـات البـصرية الهندسـية الخالـصة التـي يعكـسها التـصميم، إنَ ميكـانزم التـشكيل وبفعـل تعـدد أوجهـه البـصرية ، يتقابـل والـشكل التجريـدي المتحقـق إدراكيـاً . إذ إن سـمة التنفيـذ التـي تمـارس لعبـة تقـصي تـشكل التـشكيل خـارج الـنص ، وتنـزع نحـو مقتـضيات آليـة تتحـرك خـارج نظامـه التقليـدي مـن خـلال مـضاعفة الاسـتخدامات الهندسـية للمربـع والـدائرة ، وعبـر مـستوياته التـصميمية يتحقـق فعـل الأنتقـالات البـصرية بتراكبهـا بالأتجـاه الـذي يـسمح ببنـاء تبـدلات تتجـسد فـي قـوى الانجـذاب والأنفكـاك، يـستعير علـى أثرهـا التـشكيل بـإزاء فاعليـة الفـضاء المحـيط المتحـرك مـن سـمات الأجنـاس الهندسـية والتـصميمية وعبـر المـؤثرات والأدراكـات الآنيـة لـه إنتقالاتـه ، بالـشكل الـذي يـدفع بـه الـى مستويات اجناسية افتراضية يحددها فعل الإيقاع اللوني والخطي ، وفي سياق الأيهام الحاصل أدراكياً.

ففكـرة التـشكيل التـصميمي علـى وفـق مبـدأ الادراك تجعـل مـن تـداخلات العمليـات العقليـة والتنظـيم الميكـانيكي بمـداه الاسـتهلاكي المعاصـر للتـصميم، غايـة تـروم عمليـات الفعـل ورد الفعـل فـي ذلـك التـصميم ومـساراتها باسـتثمارها وإعـادة مكوناتهـا الدلاليـة، مـن حيـث التحليـل والتركيـب للعناصـر الداخلـة فيـه ومـساراتها وبمـا تحققـه مـن تفعيـل الحـوافز والنـشاطات الحـسية والادراكيـة. وعليـه فالاسـتجابة للمعطيـات الحـسية البـصرية (بمعنـى الادراك) تحـدث تغييـراً فـي المـدى التـصميمي للتـشكيل، وهـذا يقربنـا مـن نظريـة التلقـي حيـث الفعـل البـصري خـارج النص وداخل القاريء.

وعليـه فالإيقـاع اللـوني فـي التـشكيل البـصري يـرتبط بنـوع العلاقـة القائمـة التـي تحـددها المـدركات البـصرية للتـشكيل . إذْ تعمـل قـوى الـشد والجـذب المفعلـة بالعناصـر ذات الانتـشار والتنـوع والتكـرار وذات المرجعيـات الآليـة التقنيـة بـصدد الانتـاج واشـتراطاته الاسـتهلاكية بالـدعوة إلـى اسـتجابة المتلقـي–الـسبرانية– عبـر آنيـات متمرحلـة وسلـسلة مـن الانـشطارات والتمزقـات الداخلـة فـي صـميم الانحـسار والتـشظي ، بفعـل المـؤثر البـصري ، إذ تحقـق بـدورها النهـائي تحـولات الايقـاع اللـوني وجماليتهـا وتـداخلها واعـادة بنائهـا علـى نحـو مـستمر، وذلـك بـلإدراك المفعـل بديناميكية الاثر والاستجابات الآنية المترتبة عليه.



أنموذج (٣)

عنوان اللوحة : الخدع البصرية.

الفنان: فكتور فازريلي.

التاريخ : ١٩٧٢ .

الأبعاد:٨٦ سم×٨٦ سم.

المواد :أكرلك على كنفاس.

العائدية: معرض ديتس راين/ نيويورك .

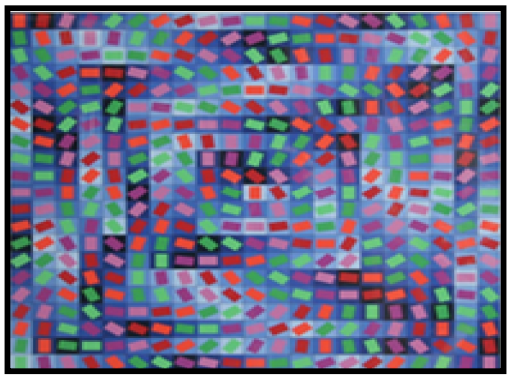
تحليل العمل:يمثل العمل شكلاً كروياً يبرز من وسط اللوحة يمتد من جهاته الأربع على شكل صليب إلى جوانب اللوحة فيما تبرز عند أركان اللوحة أربعة إشكال كروية اخرى،وقد حقق الفنان هذا التباين في السطوح والشعور بالعمق عن طريق التدرج في حجوم الخطوط المحددة للأشكال وانسيابها في العمق على شكل خطوط دقيقة تتسع عند تقدم اللوحة . وكذلك عن طريق الايقاع في الدرجات اللونية التي تكون مضيئة في مقدم اللوحة معتمة في العمق .

يرى فازاريلي انه مؤمن بالأشكال التي تنتسب إلى الخط واللون دون مراجع طبيعية،تستعمل كوحدات في تجميعات أكثر تعقيداً فهو يعتمد هنا استغلال الإيقاع الحركي الذي تولدهُ الخطوط والألوان. ويعمل على توصيله إلى العين بمجملهِ أكثر من رغبتهِ في تحقيق شكل محدد بعينه،وعمله هذا يوحي بأن الأشكال فيه لا تؤلف شيئا متكاملا بحد ذاته، بل هي أجزاء مأخوذة من نسيج واسع لا حدود له ينبغي للمتلقي تخيله ممتداً خارج حدود البصر الفيزيائي، بحيث يمكن تصور العمل بحجم هائل وشبكة لا نهائية من العلاقات البصرية التي تستحوذ على ذهن المتلقي ووجوده . ففي هذا العمل يعمل العمق على اجتذاب النظر وسحب حواس المتلقي نحو عمق لانهائي مستمر في الغوص والانطواء نحو الداخل،انهُ لعبة الإشكال المتمركزة لدى فازاريلي وهي تهدف استقطاب مؤثرات الضوء واللون والحجوم والمسافات، بحيث تنتهي إلى تحرير أشكال تتطور دائما، إشكال ذات وجود محسوس على الرغم من غموضها،الا انها قادرة على شد حواس المتلقي والتحكم بها وتوجيهها كما نشاء .

ان تحقيق الأبعاد والعمق ليس مقصد الفنان الحقيقي،بل هو جزء مهم من عملية تحويل المظهر الخارجي لعالم البنى الهندسية الحقيقية الكامنة في أصل الوجود الواقعي إذ تشكل جوهرهُ الأصلي. وهي قابلة للإستيعاب المباشر لارتباطها بأصل التراكيب الهندسية المجردة داخل كل شئ طبيعي.إذ يفترض العقل الإنساني وجودها بفعل خبرته عن العالم وقوانينهُ المستقرة

غير ان في هذا العمل شيئاً آخر يلفت الانتباه إلى إبداع (فازاريلي) فهو من أعماله القليلة التي تتميز بتنوع الايقاع اللوني من نوع آخر ، فيعتمد تدرج الأخضر والأصفر والأزرق وعلاقاتها بمكملاتها من البنفسجي والأحمر إما الأسود فهو عنصر تحقيق العمق وأرضية سالبة يتم عليها تحقيق الفعل الحركي للأشكال والألوان .

وان إعمال(فازريلي) ربما كانت بمعنى ما صِلة الوصل الرئيسة بين فنون الحداثة وما بعدها وحلقة الربط بين إبداعات موندريان الهندسية وانجازات الفَنْ الحركي والبوب آرت فيما بعد الأمر الذي يحقق جمالية الايقاع اللوني.



أنموذج (٤)

عنوان اللوحة : Rhythm

اسم الفنان: فيكتور فازاريلي

التاريخ : ١٩٧٥

الأبعاد : ٢٩.٥×٢٩.٥ انج

المواد : سيرغراف* **Serigraph on Arches**

العائدية: معرض كاس ، نيويورك Kass/Meridian

تحليل العمل:يتكون العمل من أشكال هندسية وتعتمد منهجية (فازريلي) على الطابع الهندسي المجرد ويتميز بمحاولة ادخال عنصر الحركة في الاشكال الهندسية لاظهار اشكال غير مرئية كامنة تحت سطح تلك التكوينات المرئية، لابتكار لغة جديدة للصورة البصرية. وتبين من أسلوبه بان الشكل واللون والخارج والداخل لا يمكن الفصل بينهما حيث يفعلوا بوحدة كلية داخل النسق البنائي. وقد أصبحت أعماله جزء من الثقافة الشعبية، ولها تأثير كبير على الهندسة وعالم الكومبيوتر. فهو يعد الفن متاحاً للجميع. وتشكل اعماله حواراً متبادلاً بين الداخل والخارج والفضاء والتقنية لاستحداث اشكال لا نهائية. وقد اكد على اهمية وهيمنة الايقاع والحركة في اعماله على حساب تفكيك المركز وهدمه كما في عمله (Rhythm، ٨-ب) حيث عزز من اهمية الايقاع بان قام (فازريلي) باستخدامه كعنوان للمنجز البصري. وقد حقق الوحدة في العمل من خلال تقابل الاشكال الهندسية وتضادها وتكرارها لتحقيق التوازن والايقاع.

اعتمد النظام الشكلي الهندسي اسلوباً تراكبياً للمربعات يظهر الحركة المتواصلة بين أجزاء العمل المتميز بهيمنة دائرتين مركزيتين على العمل كله. ثم يخلق اشكالاً متناوبة في المكان والزمان نفسه. يبتعد عن الاشكال المستقرة من خلال الحركة الكامنة المتحققة في المنجز البصري بحثا عن اشكال غير مرئية تتكشف بمساعدة المخيلة والرؤيا الحسية. وقد ظهر العمق في العمل على الرغم من وجود الاشكال التسطيحية وغياب التجسيم.ان الفنان يؤكد على منظومة العلاقات الهندسية داخل بنية العمل الفني بعيدا عن اي انعكاسات خارجية او ذاتية. بل يعتمد علاقات بنائية جديدة تقتصر على الخطوط والتكوينات الهندسية وفق معادلات تشكيلية تخلق ايهامات شكلية متحررة من الواقع بصيغ تجريدية.

وعلى الرغم من تشظي المراكز وتغير رؤى الأشكال فان العمل يتميز بوجود الوحدة والتوازن التي تربط العناصر المختلفة المحسوبة بدقة رياضية وهندسية. لتحقيق الفكرة داخل بنائية التكوين المعزز بالأشكال الهندسية المجردة المرتبطة بعلاقات التناغم والانسجام داخل فضاء العمل تمنح احساس بصري متحرك.

إن التقنية الطباعية المستخدمة هي تعبير عن لغة العصر الذي بدأ يهجر استخدام الفرشاة والألوان الزيتية ويتجه إلى استخدام تقنيات الآلة ثم الابتعاد عن تفسير دواخل الفنان وعواطفه من خلال حركة الفرشاة وكثافة اللون. ويقتصر انجاز العمل على دراية ومهارة باستخدام هذه التقنية ومعرفة وخبرة بأحبارها الطباعية للوصول إلى آلية إظهار دقيقة تتلاءم وأسلوبية هذا الاتجاه. المتفاعلة مع المعرفة الرياضية والرسوم البيانية لتكوين رؤى بصرية جديدة في الخطاب التشكيلي المعاصر ونزعته الاستهلاكية التي تعتبر أهمية العمل مشابه للسلع الموجودة بكميات كبيرة وأسعار مختلفة التي تتأثر بحركة السوق وتغير الأذواق. حيث وظف هذا الفن تجاريا وصناعيا باستخدامه في دور الأزياء وورق الجدران والدعاية وبهذا يصبح في متناول الجميع.ثم يفقد قدسيته كونه أصبح ضمن مفهوم الحاجات السلعية الاستهلاكية. وبهذا تمثل هذه التقنية نوعاً من الدمج بين الفن الأصيل والفن التجاري. يمثل الفن البصري عودة الى الفن التجريدي والابتعاد عن المحاكاة الواقعية. ويعتمد على الأشكال التي تحدث الاهتزازات البصرية لافتراض حركات وهمية مختلفة تثير اهتمام المتلقي وتشعره بالمتعة والبهجة. تعتمد منهجية (فازريلي) على الطابع الهندسي المجرد ويتميز بمحاولة ادخال عنصر الحركة في الاشكال

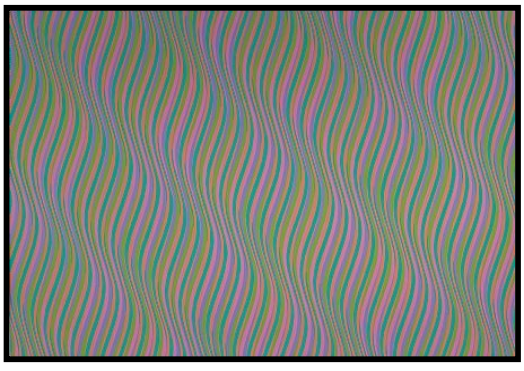
* السيرغراف: يسمى احيانا الطباعة الحريرية silkscreen وذلك بوضع حبر في شاشة مصنوعة من الحرير او النايلون على الكانفاس أو ورق خاص بالرسم. للاطلاع: Serigraph,2008. www.chiefseattle.com

الهندسية لاظهار اشكال غير مرئية كامنة تحت سطح تلك التكوينات المرئية، لابتكار لغة جديدة للصورة البصرية. وتبين من أسلوبه بان الشكل واللون والخارج والداخل لا يمكن الفصل بينهما حيث يفعلوا بوحدة كلية داخل النسق البنائي. وقد أصبحت أعماله جزء من الثقافة الشعبية، ولها تأثير كبير على الهندسة وعالم الكومبيوتر والمودة. فهو يعد الفن متاحاً للجميع. وتشكل اعماله حواراً متبادلاً بين الداخل والخارج والفضاء والتقنية لاستحداث اشكال لا نهائية.

تميز اسلوب (فازريلي) بانتقالات متعددة في مجال اللون والشكل إذْ تقتصر بعض اعماله على استخدام اللون الابيض والاسود فقط اما تكويناته فقد تميزت بتعدد المراكز وتشظيها واحداث انتقالات حركية داخل فضاء العمل كله. وقد حقق العمق باستخدام الخطوط وشكل المربع. وليس هناك تفضيل لجزء على حساب الاخر.

وقد اكد أهمية الايقاع والحركة وهيمنتها في اعماله على حساب تفكيك المركز وهدمه إذْ عزز من اهمية الايقاع بإستخدامه عنواناً للمنجز البصري. وقد حقق الوحدة في العمل من خلال تقابل الاشكال الهندسية وتضادها وتكرارها لتحقيق التوازن والايقاع. إن الفنان يؤكد منظومة العلاقات الهندسية داخل بنية العمل الفني بعيدا عن اي انعكاسات خارجية او ذاتية. بل يعتمد علاقات بنائية جديدة تقتصر على الخطوط والتكوينات الهندسي على وفق معادلات تشكيلية تخلق ايهامات شكلية متحررة من الواقع بصيغ تجريدية.

لقد حذف الفنان كل ما له صلة بالواقع لمصلحة علاقات شكلية خالصة تعتمد المرجعيات الهندسية لأيقونية المربع والدائرة لإظهار الشكل الموجود في ذهنية الفنان فقط وتنفيذه بأشكال هندسية محسوبة رياضيا للتأثير في المتلقي والانتقال بالعمل من ذهن الفنان إلى فهم المتلقي الذي يصبح مسؤول عن تكوين مرجعيات جديدة وصولا الى أشكال عديدة تستند فقط إلى رؤية المتلقي الفسيولوجية ومدركاته الحسية ودواخله السايكولوجية. وبهذا يقوم المتلقي بتفكيك عناصرالعمل وبنائه من جديد بتأويلات آنية متغيرة تباعاً. وهذا ما يتناسب مع أفكار ما بعد الحداثة التي تعتمد الهدم والبناء ، وصولاً إلى أشكال ذات نزعة عدمية ،لكونها تقصي كل قديم وتبحث عن تأويلات جديدة للوصول الى إشكال مغايرة تسعى بدورها الى تأويلات أخرى واشكال اخرى، تهدم وتفكك وتبني من أجل توليد الأشكال المتميزة بإحداث المتعة الجمالية نتيجة حدوث التغيرات في الشكل التجريدي في المكان والزمان نفسيهما، بعيداً عن اظهار عاطفة الفنان ودواخله. وتؤكد على الاحساس البصري للمتلقي حيث العمل الفني لا يكتمل الا بوجود عين الناظر وذهنيته. ويبتعد انجاز الاعمال عن العفوية ويعتمد القصدية والبحث عن الافكار التي تهتم بالجانب الشكلي الذي يثير المتلقي ويشد انتباهه. وهذا ما يتلاءم مع فنون ما بعد الحداثة التي تهتم بالمتلقي وتلغي دور الفنان وتعلن موته. وتعتمد المرجع الآني الذي يتغير بتغير الأشكال في ذهنية المتلقي على الرغم من ثباتها في العمل الفني. بإعتماد مفاهيم التفكيكية ونظرية التلقَي.



أنموذج (٥)

أسم الفنان: بريجيت رايلي

اسم العمل: orphean elegy 5

تاريخ الانتاج: ١٩٨٠

الخامة: أكريلك على الكنفاس

القياس: ١٣٠.٨×١٤٠.٢سم

العائدية: gallery : +44(0)2074093344

تحليل العمل:يظهر في هذا التكوين مجموعة خطوط لونية متوازية ومتموجة في حركة تصاعدية وتنازلية متفاوتة الالوان بين الاخضر المزرق والاخضر والازرق الفاتح.

تشتغل آليات البناء في الانموذج على استخدام التسطيح اللوني ليظهر على هيأة اقرب الى التصميم، الا إن (رايلي) استطاعت إن تفعل حركة الألوان عبر إرتداداتها الضوئية بفعل تموج الاشرطة واندماجها في الحيز البصري. وهي وسيلة مناسبة لاحداث تقابلات ثنائية بين الأثر بوصفه حركة حاصلة باستخدام تقابلي للالوان الدافئة والباردة، وبين استجابات

العين المدركة له.ان الانساق المكونة لبنية التشكيل تفعل الحركة عبر التضاد اللوني بوصفه قوة متنافرة تنتج استجابة نسبية لعين المتلقي القائمة على الوعي بذلك الايهام.اذ ان الايقاع اللوني البصري يسهم عبر مستويات متقاربة من التنافذ والتشظي لوحداته البصرية في صياغة الدلالات بوصفها اجراءآت لكيانات افتراضية، تدخل في حيز التراكيب المزدوجة التي تفعل الخطاب الذي يحدث انعكاساً حركيا يؤلف انساقاً جزئية على وفق رؤية معرفية تبادلية،تتحول في سياقاتها الانظمة الادراكية الحسية بعدها قوى تتوازن والخطاب الجمالي بكل علاقاته وابعاده النسبية، المتواترة والمختزلة التي لها القابلية على التشظي الاستبدال والاستعارة.

ان نسبية المعرفة وعبر مستوياتها المتناوبة والمتبدلة تؤسس للفعل البصري في تشكيل الأوب آرت.فظهور الاشياء ومن خلال ديناميكية الضوء الساقط عليها تفعل الايهامات والمحفزات البصرية غير المحددة التي تبني استجابات انطباعية، فهي نشاط حيوي وفاعل عبر المسارات الحركية للتشكيل. إذ إن الأنساق المركبة للأسطح اللونية المتوازنة بفعل إيقاعية مساراتها الخطية ، تشكل تواصل التنظيم الجمالي في الجنس التصميمي الهندسي للتشكيل، وبتحقق تفاعل الخطوط والألوان في التشكيل يعد نوع من الأمتداد الذي يوحي بتعدد المقترحات بعدها أستقراءآت لتذبذبات الفعل الضوئي الحاصل بتقنية الأسطح اللونية التصميمية وبأختلاف درجاتها اللونية . فالتضاد اللوني المتنامي بأيقاع يتناص مع حركة الفضاء الملامس لتأسيس علاقات جديدة تستعير أنظمتها البنائية من الأرتداد البصري الفيزيولوجي لعين المتلقي . إن هيمنة الايقاع بوصفه علاقة في ضمن حركية الاشرطة المتشكلة تزامنيا داخل واقعها الخطي والضوئي الناتج عنها، يحدد طبيعة الاحالات الدلالية الفيزيولوجية ونوع الاستجابة التي تمارس ضمن اطار الانتقال والتمرحل اللانهائي بين المتلقي والاثر بوصفه سمة تكرارية ايقاعية تحتفي بما هو جزئي فالتنويعات بصدد هندسية التصميم (التشكيل) ومن خلال الضوء المتنافذ مع شكله الايقاعي تؤدي إلى إدراك المستويات المتقابلة والمتعارضة .

مما تقدم أن فكرة الايقاع اللوني تتفعل من خلال انعكاسات وتكرارات الوحدات البنائية ، التي لها القدرة على التنافذ والانفكاك والتشكيل وضمن خط سير الادراك النسبي لها،إذ يتشكل ضمن السياقات اللانهائية من التحولات الادراكية للأثر. فضلاً عن نوع الاستجابة السيكولوجية للأثار الفيزيولوجية– التشكيل البصري– التي تحدد تحولات وتطورات التشكيل صورياً وحركياً.



أنموذج (٦)

عنوان اللوحة : برشلونة

اسم الفنان : رافاييل سوتو

التاريخ: ١٩٩٢

الأبعاد: ٩١.٤×٦٦ سم

المواد : سيرغراف* Serigraph on Arches

العائدية: معرض راو ، نيويورك ، الولايات المتحدة الامريكية

تحليل العمل:يرتبط العمل بحدث رياضي يمثل الذكرى المئوية للألعاب الاولمبية.ويتكون المنجز من شكل هندسي مستطيل منفصل الى جزأين. يمثل الجزء العلوي مجموعة من المربعات المتوازية. في حين تشغل الخطوط المتشابكة الجزء الأسفل منه. تحمل ألواناً متشابهة تمثل الابيض والاسود والاحمر والازرق.

ان التكوين يمثل مجموعة من المربعات المنتظمة والتجاورة. تتخللها علاقات تبادلية تاخذ طابعاً عمودياً افقياً في اللحظة الزمانية والمكانية نفسها. تخلق نوعاً من البناء المتراكب والمتحرك في فضاء العمل. وقد استطاع الفنان تأكيد ذلك

* السيرغراف: يسمى احيانا الطباعة الحريرية **silkscreen** وذلك بوضع حبر في شاشة مصنوعة من الحرير او النايلون على الكانفاس أو ورق خاص بالرسم. للاطلاع: Serigraph,2008. www.chiefseattle.com

من خلال اللعب بالالوان الذي يربك المتلقي ويجعله يلاحق تنظيمات المربعات الشكلية ويثير التساؤل حول التناوب الافقي والعمودي للمربع نفسه بمجرد النظر الى ما يجاوره من اشكال متشابهة بهندستها لكنها مختلفة بالالوان. وقد اضاف الفنان خطوطاً متقاطعة اسفل العمل تؤدي علاقة توافقة بينها وبين الاشكال الهندسية واللونية. وتحاول الانفلات خارج اطار العمل لمنح الشكل امتداداً فضائياً اوسع. يقصي استقراره ويمنح العمل طاقة حركية وتعبيرية تشد المتلقي وتربك رؤاه ليشكل ذاتاً متفاعلة مع العمل الذي يكتمل من خلال ايهام عين المتلقي. وهذا ما حققه فن ما بعد الحداثة الذي عدَ المتلقي ذات مكملة للعمل. واصبح للمتلقي الحق بتفكيك وحدات العمل وبنائها واقتراح تأويلات متعددة تتناسب مع المفاهيم التفكيكية، تفقد مرجعيتها المفهومية على الرغم من وضوح مرجعيتها الشكلية.

ويفتقد تكوين العمل الى شكل او لون مركزي. فكل الاشكال لها الاهمية نفسها نتيجة علاقتها الكلية التي تتحرك داخل نظام بنائي منتظم.

علاقة وحدات العمل تعتمد التناسق الشكلي والايقاع اللوني. وبهذا يكون العمل حاملاً صفة الاستقرار نتيجة انتظام الوحدات وصفة الحركة من جراء التنافر اللوني. من ثم عمل عن وجود الايقاع في منظومته البنائية من خلال تكرار الوحدات وانتقالها على السطح التصويري. وباستخدام الالوان المتناقضة استطاع الفنان تحقيق التوازن تواصلاً مع طروحات (هيغل) التي تشترط التناقض من خلال صراع الاضداد.

ويشترط العمل وجود المتلقي ليقرر الاستقرار على شكل نهائي من خلال مفهوميته ومرجعياته وحواسه. بعيدا عن تاثيرات الفنان وهذا ما عرضته فنون ما بعد الحداثة وما قادمته المفاهيم البنيوية من اعلان موت المؤلف واعطت للمتلقي الاهمية الكاملة. أستخدم الفنان نوعاً من التقنية البصرية باستخدام السينوغراف وهو نوع من الطباعة باستخدام عملية الطباعة الحريرية. لتتناسب من خلال تفعيلها وآلية إظهار السطح التصويري التي تتناسب مع إمكانية طبع مئات النسخ لتوقعها اللجنة الاولمبية ومن ثم توزيعها وسيلة دعائية. فالعمل تخلى عن فردية عرشه ونفذ ليحمل دلالة وظيفية الى جانب دلالالته الجمالية ويكون واجهة اعلامية. ويستخدم في احيان اخرى الليثوغراف (الطباعة الحجرية) لعمل نسخ لاعماله. والنسخ هنا لا يعد محاكاة لاشكال الطبيعة بل هو نسخ للعمل نفسه بتفاصيله كلها ويكتفي الفنان بالتوقيع على تلك النسخ ثم يصبح العمل الفني اسهل للتداول ويمتناول كل الاطياف والأعراق ولا يقتصر على النخبة ويصبح العمل سلعة تجارية مستهلكة تتساوى من حيث الاهمية مع المواد الاستهلاكية.

فالعمل يحاول تحقيق المثال عن طريق التجريد للبحث عن شكل غير مرئي خلف الاشكال الهندسية المتحركة. ويعتمد هذا الفن على مقدرة الفنان بالتلاعب وتوظيف الامكانات والتقنيات الطباعية فضلاً عن معرفة متقدمة بكيميائية الاصباغ وفيزيائية العلاقات وعلم البصريات. كذلك العلوم الرياضية والرسوم الهندسية والسيكولوجية والفسيولوجية وعلوم الحاسوب، ليكون الفنان ملما بتوظيف هذه العلوم وسحبها الى خريطة الفن التشكيلي المابعد حداثي فالفنان وظف تقنيات من اجناس وعلوم مختلفة لينجز عمله البصري وبهذا تحول فن الرسم الى منظومة من العلاقات العلمية والفنية وتحول معنى اللوحة من عمل تشكيلي الى منجز بصري.

وتظهر في اهمية هذا العمل السمات الأسلوبية التجريدية الهندسية التي تبحث عن الصورة المفهومية. بإقصاء الشكل الحسي والمحاكاة والبحث عن الجوهر، بإيجاد الأشكال النقية الخالصة القائمة على جمالية العلاقات الهندسية بالاختزال والتبسيط. فهو نوع من انفصال العلاقة بين الشكل والمضمون وبين الدال والمدلول لتنفتح على دلالات وتاويلات متعددة لعدم وجود المتعين الذي يتم المقارنة من خلاله.

اسلوب (سوتو) هندسي يرتبط مرجعيا باشكال (موندريان) التجريدية. فقد حاول (سوتو) استكشاف مشاكل الإدراك الحسي للبناء التجريدي. حيث قام بتوظيف مرجعياته الحسية لاستخلاص أشكال تجريدية هندسية. لتحقيق الجمال المجرد المثالي. من خلال استخدام البساطة والاختزال في إظهار أشكال مستنبطة من صورة عقلية مفهومية، وفق منطق رياضي.

وتختلف الحركة التي يوحي بها (سوتو) تبعا لخصائص العمل كان تكون بطيئة او سريعة مستمرة او منقطعة منتظمة او غير منتظمة. ومن خلال تفاعل الايقاعات اللونية مع الخطوط العمودية والأفقية والخلفية والمقدمة تولد حركة بصرية تبرز الوحدات كأشكال ثلاثية الأبعاد على الرغم من تسطيحيتها. حيث قام بتوظيف الخطوط المنحنية مع التجاوز خارج

فضاء اللوحة. وتفعيله ليصبح الجدار وظلاله جزءا من حركة العمل الفني وباستخدام لونين فقط. حيث تظهر اعماله مهارة وقدرة عالية على توظيف الخطوط البسيطة لعمل اشكال مختزلة بالوان محدودة، لكنها مفعمة بالطاقة والحركة والحيوية.

وبناء على ماتقدم يمكن القول:إن العمل يمثل انعكاساً لعالم متحرك ملئ بالحركة والفوضى. مما حدَ بالفنان الى البحث عن اشكال ذات طابع سكوني الذي يتوق انسان ما بعد الحداثة تحقيقه في مجتمعه. لكن الفنان في ضمن دواخل اعماله طاقة متحركة ترتبط بفوضى مجتمع ما بعد الحداثة. وهو فن يعتمد المتلقي باعتماده عين المشاهد وليس المعنى المرسل من الفنان. فتتغير المرجعيات وتتباين بين المنتج والمتلقي. فهي تعمل طريقة جديدة في جمالية العرض من خلال الايقاعات اللونية والاثارات والاهتزازات الشكلية واللونية.

الفصل الرابع

نتائج البحث : أعتماداً على ما تقدم من تحليل عينة البحث،وفضلاً عما جاء به الإطار النظري وفي ضوء هدف البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج توجزها بالآتي :

١.تظافر المكونات البنائية المكونة للشكل في السطح التصويري مع الإيقاع اللوني بما يعزز حضوره ومكانته في تحقيق العامل الجمالي كما في الانموذج (١) ، (٣) ، (٦) ..

٢.كثيراً ما يعتمد الإيقاع اللوني على توافر عاملين أساسين هما الوحدات والفترات إذ يمكن من خلالهما تمييز نوع الإيقاع وشكله، كما في الانموذج (٦).

٤.أما التجريدية تداخلت فيها أنواع الإيقاع اللوني بين أجناس فنية متباينة في محاولة أن يتخذ التصوير طابعا موسيقيا من حيث العلاقة الترابطية بين الزمان والمكان .

٥.يستمدعنصر الإيقاع اللوني من تبادلية العلاقة مع النظام الإيقاعي الموسيقي أي من خلال التشاكل بين الزمن الموسيقي والزمن التصويري ، كما في الانموذج (١).

٦.يتحقق الإيقاع من خلال تضافر بُنى إيقاعية متداخلة في ضمن السطح التصويري الواحد مكونة كلاً موحداً يصب في اتجاه بناء إيقاعي متجسد بغنائية اللون كما في الانموذج (٢) .

٧.اتخذ الإيقاع اللوني شكلاً متداخلاً منبثقاً من نقطة مركزية تمثلها الدائرة الكبيرة في مركز اللوحة وانبثاقاً خطياً يمر بالنقاط الدائرية المتنافرة في فضاء اللوحة . علما إن العشوائية التي قد يبدو عليها توزيع البقع الدائرية يفندها انتظام منهجي في انتقاء اللون بما يحقق الإيقاع اللوني المتظافر مع الحركة للدوائر كما في الانموذج رقم (٣).

٨.يظهر نوع آخر من الإيقاع اللوني المعتمد على تقسيمات هندسية بمساحات لونية اعتنى الفنان في تلوينها تحقيقاً لتناغم لوني يضاف إلى تناغم العناصر البنائية الأخرى كالكتل والخطوط اللاتشخيصية كما في الانموذج رقم (٤).

٩.اتخذ الإيقاع اللوني أيضا نوعاً مبتكراً من الصياغة الإيقاعية ، إذ تجاوز الفنان تحديد نقطة مركزية أو لونٍ متسيد في السطح التصويري إذ اعتمد العشوائية المقصودة في بعثرة الشكل واللون لخلق إيقاع لوني ابعد ما يكون عن الرتابة واقرب ما يكون إلى التعقيد والتركيب كما في الانموذج رقم (٥).

١٠.يتمظهر الإيقاع اللوني بشكل واضح من خلال اعتماد أهم ركائز الإيقاع بشكل عام وهو عنصر التكرار بخطوط هندسية مائلة تتساوى في القيمة اللونية والحجمية مشكلة رغم أهميتها في خلق هذا الإيقاع شبه التقليدي لولا تحميل السطح التصويري المتوافر على الإيقاع اللوني لأشكال أكثر قرباً إلى التشخيصية تسرق النظر وتدفع بذلك الإيقاع اللوني إلى الهامش أو إلى الخلفية ليكون مجرد أرضية حاملة لأشكال شبه تشخيصية من دون أن تكون لها علاقة بأي معنى موضوعي كما في الانموذج رقم (٦).

الاستنتاجات : استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، أستنتجت الباحثة مايأتي :-

١)يؤدي عنصر الزمان دوراً رئيساً في أحكام العلاقة بين الفنون السمعية والبصرية ، بعكس المكان الذي يوسع الهوة بينهما .

٢)يظهر الإيقاع اللوني من خلال ثيمة التوظيف (موتيفات) مستوحاة من بيئة الفنان ومتعايشة من أعماق ذاته. ويظهر علاوة على هذه الثيمة مسألة التكرار على شكل امتدادات طولية تارة أو أفقية أو باتجاه العمق

تارة أخرى من مجموعة صياغات إيقاعية في هذه اللوحة ولكن من خلال تعطيل قيمة اللون بتجنب الإخلال بهذه الفكرة الجوهرية الخلاقة .

٣) فالأشكال أو التكوينات المختلفة الدائرية والمتقوسة والملتوية والمستقيمة تخلق بمجموعها إيقاعا خفياً أو باطنياً، تظهره الألوان لتجعله تجسيداً عيانياً .

التوصيات :- في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوة منه توصي الباحثة بما يأتي :

١)توصي الباحثة استهداف مشغل حر يصبح بمثابة مكان تطبيقي للإيقاع اللوني لطالب الفنون التشكيلية في ضوء تطبيق مثل هذه المفاهيم على الأعمال الفنية مما تكسبه ذهنية خلاقة في بناء السطح التصويري .

٢) التشجيع على إقامة معارض فنية تتخصص في كيفية تناول مثل هذه المفاهيم على الصعيد التقني والجمالي .

٣)من الضروري اطلاع طلبة الفن عموما على مثل هذه الدراسات ليتسنى لهم كيفية اشتغال المفاهيم الفلسفية ومنها مفهوم الإيقاع اللوني في الفن .

المقترحات :- من أجل استكمال متطلبات البحث ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة إجراء البحوث الاتية:

١) جمالية الإيقاع اللوني في الفن العراقي المعاصر .

٢) جمالية الإيقاع اللوني في الزخرفة العربية الإسلامية .

المصادر

القران الكريم

١) أبو ديب، كمال:في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٢) أبو ريان،محمد علي:تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون ، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية ، ج/١ ، ١٩٨٥

٣) إسماعيل، شوقي: الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للأوفسيت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٩٩.

٤) آل سعيد، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨.

٥) الألفي، ابو صالح : الفن الإسلامي أصوله فلسفية ومدارسة، دار المعارف ، القاهرة.

٦)باونيس،الآن: الفن الأوربي الحديث ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠.

٧)البزاز،عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط/١، بيروت ، ٢٠٠١.

٨)الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ، القاهرة ، ١٩٦١.

٩)جمال الدين، مصطفى : الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، مطبعة النعمان ، العراق : ١٩٧٠.

١٠) دوبليسيس، ايفون ، السريالية ، ت: هنري زغيب : منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط١، ١٩٨٣.

١١) ديوي، جون: الفن خبرة ، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣.

١٢) رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤.

١٣) الزايد، محمد: الموسوعة الفلسفية العربية ، م١ ، ط١ ، معهد إلانماء العربي ، بيروت ، ١٩٨٦.

١٤) زكريا فؤاد : مع الموسيقى ذكريات ودراسات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ب. ت.

١٥) سليمان،حسن: الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩.

١٦) سمث،ادوارد،الفن البصري والفن الحركي،ت:فخري خليل،أفاق عربية،العدد(٧)(٨) دار الشؤون الثقافية،بغداد، ١٩٩٥.

١٧) سمث ، ادوارد:الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت ، فخري خليل، مراجعه جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥.

١٨) سوريو،اتيين:الزمان في الفنون التشكيلية،ت: سعد عبد المحسن،مجلة آفاق عربية،السنة (٣)،العدد (٣)،بغداد:١٩٩٧

١٩) سيرولا، موريس : الفن التكعيبي ، ت: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٢٠) شاكر ،عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠١.
٢١) الشريف ، طارق : بول سيزان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥.
٢٢) شيرزاد، شيرين احسان : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ،١٩٨٥.
٢٣) عمر، احمد مختار : علم الأدلة ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢.
٢٤) قطاية ، سلمان : المدرسة الانطباعية (١٨٨٠– ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧١.
٢٥) الماكري ، محمد: الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١.
٢٦) المناصرة،عز الدين :لغات الفنون التشكيلية ، ط ١ ، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٣.
٢٧) نيكولاس،ويد:الأوهام البصرية فنها وعلمها،ت : مي مظفر ، ط ١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.
٢٨) هوكز ، ترنس : البينوية وعلم الإشارة ، ت : محمد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦.
٢٩) وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، ب. ت.

الرسائل والأطاريح

٣٠) بهية،عبد الرضا داود: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية،اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧ .
٣١) الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.
٣٢) الربيعي،عباس جاسم حمود : الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد،أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، ١٩٩٩.
٣٣) الشيخلي،مها اسماعيل:وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الاطفال دون سن السادسة في العراق،اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧.
٣٤) القيسي ، بان صباح صبري :الانظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ،جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة.
٣٥) الوائلي ، شيماء كامل داخل : العمق الفضائي وأساليب استخدامه في إخراج المطبوعات متعددة التقنيات ، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٩ .

المجلات والدوريات

١)نيكولاس ويد:الأوهام البصرية فنها وعلمها ، ت:مي مظفر ، ط ١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.
٢)هـــوكز ،ترنس:البينويـــة وعلـــم الإشـــارة ت:محمـــد الماشـــطة،دار الـــشؤون الثقافية،بغـــداد، ط١ ،١٩٨٦.

المصادر الاجنبية

Compclaire, Herbert, Laridadel Cuadro, Leda. Barcelona, 1971.
Richard, Jasia: Op Art, In: Concepts of Modern Art, Op. Cit.
Walker, Gothic John, Art since Pop, Op. Cit)

المواقع الالكترونية

www.diabeacon.org/exhibs/riley/reconnaissance.
www.nationalgalleries.org/collectionsartist_search.php.
www.qendil.org/woman3/showthread.php?mode=hybrid&t=550-65k.
www.sitearie.com\aslim\techki.html
www.nationalgalleries.org/collectionsartist_search.php
www.diabeacon.org/exhibs/riley/reconnaissance
www.qendil.org/woman3/showthread.php?m
www.sitearie.com\aslim\techki.html k