مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة العلوم الهندسية المجلد (39) العدد (4) 2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Engineering Sciences Series Vol. (39) No. (4) 2017

op art and it's important in poster

Linda Ahmad Hwege*

(Received 9 / 3 / 2017. Accepted 19 / 7 / 2017)

□ ABSTRACT □

Major development took a place in contemporary art movement since 19th century and has been affected by historical events; optic art has started after appearing of pop art and other abstract and Dadaism movements in many kinds of visual and movements arts.

this progress Accompanying with Mutual influence between arts and sciences represented of some panting a, sculpture and photograph artists, Vasarely and Calder and others ,op art started in tow dimensions then with three dimensions,between defrences scientific ,mathematics, philosophic ,media and thinking aspects Accompanying with booster art which been affected by different kinds of visual with panting and photography art and sometimes with in relief including thinking, philosophic and Technique shorthand.

poster art consider vital and modern art in it's different aspects like economical ,educational, scientific, political, cultural and Literary and Arabic and European arts have benefit from it since between the two war until now.

Keywords : art, op art, poster.

***Postgraduatc Student ,PHD Degree, Of Visual Communication Craphic Design And Media- Damascus University- Syria**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة العلوم الهندسية المجلد (39) العدد (4) 2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Engineering Sciences Series Vol. (39) No. (4) 2017

فن الخداع البصري (أوب أرت) وأهميته في فن الملصق الإعلاني (البوستر)

ليندا أحمد حويجي *

(تاريخ الإيداع 9 / 3 / 2017. قُبِل للنشر في 19/ 7 / 2017)

□ ملخّص □

لقد حصل تطور كبير في تيارات الفن المعاصر منذ القرن التاسع عشر وتأثرت بالأحداث التاريخية ، وقد ظهر فن الخداع البصري (أوب أرت) إثر ظهور الفن الشعبي (بوب أرت) و مختلف الاتجاهات التجريدية والدادائية في العديد من أنواع الفنون البصرية الحركية .

ترافق هذا التطور بالتأثير المتبادل بين الفنون و العلوم متمثلةً بأعمال بعض فناني التصوير والنحت والفوتوغراف ، وقد برزت بقوة أعمال فازارللي وكالدر وغيرهم ، وكان فن خداع البصر ببعدين ثم بثلاثة أبعاد ، وضمن مختلف المؤثرات العلمية والرياضية والإعلامية و الفكرية والفلسفية ظهر بالتوازي معها فن الملصق(البوستر) الذي استعان بشتى أنواع الصورة بالرسم والفوتوغراف وأحياناً بالبروزات (الروليف) متضمناً الاختزال الفكري والفلسفي والتقني .

يعتبر فن الملصق بأنواعه المختلفة، الثقافية والأدبية والسياسية والاقتصادية والتعليمية والعلمية فناً معاصراً حيوياً استفاد منه الفنانون الآوربيون والعرب منذ مابين الحربين حتى اليوم.

الكلمات المفتاحية : فن – الخداع البصري – أوب أرت – الملصق الإعلاني – بوستر

* طالبة دراسات عليا – (دكتوراه) في قسم الاتصالات البصرية – التصميم الغرافيكي والميديا– كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق – سورية .

مقدمة :

اعتبر الباحثون ونقاد الفن أن المدارس الفنية تتعاقب على أنقاض بعضها البعض، وكثيرا ما تتعارض بالأفكار الفلسفية لكنها تبقى في إطار الثقافة العامة .وقد تعددت المدارس والتيارات الفنية الحديثة منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم مع مختلف العوامل التاريخية السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية . [1]

فقد ظهر الفن البصري "الاوب"في أعقاب الفن الشعبي "البوب" كظاهرة ،و حدث نزوع طبيعي لدى الباحثين والصحفيين لتعقب أعمال أكبر عدد ممكن من فنانين "الاوب". وفي الحقيقة كان اهتمامهم بالأثر البصري ، هامشيا جداً . وما دعا للإرباك هو الأسلوب الذي تم به تقديم الفن البصري كشيء برز على المشهد فجأة ، وليس كما حدث للفن الشعبي . [17]

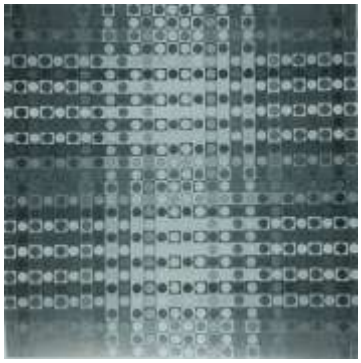
وحقيقة إن الرسم البصري ، في مساعي التجديد كان له جذوره المغروسة في تقليد مدرسة " الباوهاوس " ، وكان ثمرة ضرب من التجارب التي أولتها " الباوهاوس " عنايتها كثيراً [2]

يعتمد الفن البصري "الأوب أرت" على جانبين هامين وأساسين وهما الحركة وخداع البصر فقد جاء اسم op من الكلمة الانجليزية oplical أي الخداع البصري ، وجاء الخداع عن طريق حركة ما في اللوحة ينظمها الفنان ليخطئ المشاهد بصريا ، فيظن إن اللوحة نافرة أو غائرة ، متداخلة الألوان. [3] الشكل (1)

أهمية البحث وأهدافه:

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في توضيح العلاقة الوثيقة بين الفن والتكنولوجيا وأنّ صيرورة تطور الفن الحديث متعلقة بالنظريات العلمية والأبحاث المختلفة بين المجتمع والإنسان والاقتصاد من جهة والفن والفلسفة من جهة اخرى ومن بين اتجاهاته المعاصرة جداً الفن البصري (الأوب آرت) كما في الشكل (1)



شكل (1) الخداع البصري في فن الأوب آرت

أهداف البحث:

1-تسليط الضوء على أهم رواد فن الخداع البصري (أوب أرت) في القرن العشرين

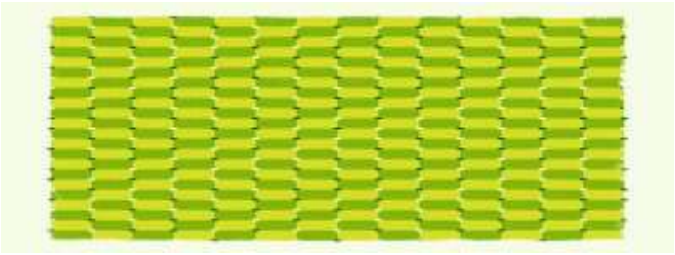
2-تحديد دور فن خداع البصر في بنية العمل الفني التشكيلي

3-تحديد العلاقة الوثيقة بين تطور فن الملصق وعلاقته الوثيقة بالفنون الأخرى

4-تحديد دور التقنية في تطور فن الملصق

طرائق البحث ومواده:

تتبع من خلال المراجع والدراسات العلمية أهمية التركيز على بدايات الفنون الحديثة وموقع الفن البصري ودوره حيث نظمت مفاهيم "الفن البصري" على علاقات في اللوحة تعطي المشاهد انطباعا لاحقا للرؤية ، يعطي اللوحة صيغة جديدة تختلف عن العناصر الداخلة في تركيب اللوحة ، وهذه المبادئ قد انطلقت من الحيل البصرية التي حرضت على وجود الفن البصري ، ومهدت الطريق أمام أفكاره التي انطلقت من إمكانية خداع الناظر، وكلنا يعرف اختلاف الخلفية عن المقدمة يمكن أن يعطي الناظر شكلا هو نتيجة علاقات بين خلفية اللوحة ومقدمتها ، الشكل (2)، وكل ذلك يؤكد بان الصيغة النهائية قد تحتوي شيئاً أكثر من مجرد جمع العناصر الداخلة في تركيب الصيغة ، وكانت أبحاث مدرسة "الغتشالت" النفسية عديدة في هذا المجال ، واستفاد منها الفنان التشكيلي لأنها ساعدته على الوصول إلى تكوينات معاصرة تنطلق من المبادئ وتغرق في التعقيد. [18]



الشكل (2) الإيهام بالحركة من خلال الحيل البصرية

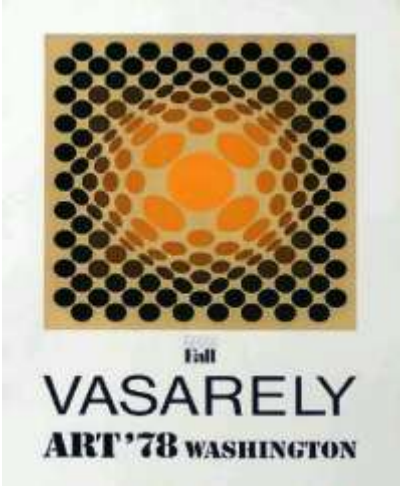
آنئذ كان الاندفاع الإعلامي و الصحفي المتطرف ، الذي كانت له آثاره أيضا على شكل فني آخر ذي صلة به هو " الفن الحركي " ، أدى إلى تلك الوسائل من التعبير الفني التي سرعان ما طواها النسيان بعد انقضاء فترة وجيزة على نجاحها الأولي . قلة من الأسماء اللامعة فقط احتفظت بشهرتها ، ومن بين هذه القلة الفنانة الانكليزية بريجيت رايلي ، لكن مع حلول نهاية عقد السبعينيات ، قدر للفن البصري وللفن الحركي أن ينالا اهتماماً بكونهما " شارعاً مسدوداً " جمالياً وتاريخياً ، على الرغم من الرغبة المتواصلة في توظيف الابتكارات العلمية الجديدة في الفن [19] مثل " الهولوغرافي " المخطوطية ، وتقنية الكومبيوتر . [20]

وقد ذكر فازاريللي : "إن فكرة الحركة قد امتلكتني منذ أن كنت صغيراً ، إن اللوحة لا تكتمل إلا إذا نظرنا إليها ، وبالتالي تعيش اللوحة من العلاقة بين العمل والنظر ولا تعيش على الجدار " . وهذا يعني أن دراسة إمكانية الرؤية عند المتفرج ، شيء هام للإيحاء ، وخلق خداع البصر ، إذ أن العمل الفني توجه إليه وسيراه بعينه اللتين تتمتعان برؤية لها حدود معينة تماماً ، ويمكن الاستفادة من محدودة الرؤية لتنظيم اللوحة وفق ما نريد ولنعطي الانطباع المطلوب ، وإذا ما تمكنا من دراسة اللوحة لتتلاءم مع مدى رؤية العين لتحصل على التأثيرات المرغوبة . وهذا يعني إمكانية خلط "فن منظم " ، وفق برنامج عمل محدد ، لهذا اعتبر النقاد فن (الاوب)أو الفن البصري على انه فن العصر ، على اعتبار أن هذه المنهجية في البحث التي تنطلق من بعض أشكال مكررة ومتباينة تمكننا من الوصول إلى صيغة فنية ، تختلف بإضاءتها ولونها وتباين من حيث تداخلها مع بعضها ، لنصل إلى الحركة وإلى نظام معين مبرمج عملي أطلق عليه فازاريللي اسم "علم الفن" . [4]

وعن طريق علاقات بين دائرة ومربع ثم تنظيمها على أسس منهجية يمكن الوصول إلى تشكيلات متنوعة تصل إلى آلاف الاحتمالات وإذا شئنا العودة إلى نشأة الرسم البصري بعد الحرب لكي ننسبها إلى مصدر واحد فقط

فلابد أن يكون ذلك المصدر فكتور فاساريليVictor Vasarely . ولد فاساريلي ، الهنغاري الأصل ، في عام 1908 . درس الطب أولاً ، ثم التحق بمدرسة فنية تقليدية ، وانتهى به المطاف (عام 1928 /1929)

إلى أكاديمية " موهيلي " التي يديرها الكسندر بورتنيك وتعد بمثابة " باوهاوس" " بودابست" [5] الشكل (3)



الشكل (3) – فازاريللي

وبعدها استقر في فرنسا . من السمات المميزة أن " فاساريلي " ألمح إلى انه في الفترة التي أمضاها في " باوهاوس" " بودابست " تكشفت له " الخصوصية الوظيفية للتشكيل " . بدأ فنانا غرافيكياً ولم يتحول إلى الرسم إلا في عام 1943 . واعتبر أن الفن نشاطاً عملياً . وهذا ما جعله يتحامل على فكرة التجريد الحر ، كما أعرب عن ذلك في ملاحظته عام 1950 : " أصبح الفنان حراً . كل فرد بإمكانه أن يدعي أنه فنان ، أو حتى عبقري . أي بقعة لون ، أي تخطيط ، لا يلبث أن يوصف عملاً بحجة الإحساس الذاتي المقدس ، ويطغى الدافع الذاتي التلقائي على المعرفة التقنية . التقنية الحرفية المخلصة استبدلت بارتجالية نزوانية عابرة " . وقال " فازاريللي " يمكننا من وضع شتى المعارض الإنسانية التكنولوجية المعاصرة في خدمة الفن التشكيلي .واتخذ فازاريللي موقفا من أولئك الذين أدانوا التجريد الحر يقول إننا نعتبر الفنان رجلاً يصنع نماذج أصلية ، وبعدها يستطيع إعادة إنتاجها حسب الطلب : " إن قيمة النموذج الأصلي لا تكمن في ندرة ذلك الشيء بل في ندرة الخاصية التي يمثلها ." لقد أحس أن الفنون التشكيلية كلها تؤلف وحدة الأولى، هناك ما يبرر الفصل بينهما في تصنيفات محددة مثل : رسم ونحت وغرافيك وحتى عمارة : " إن عصرنا ، بطغيانه التقني ، وبسرعته ، وبعلومه الجديدة ، وبنظرياته ، وبمكتشفاته ، وبأشيائه العجائبية ، يفرض قانونه علينا شئنا أم أبينا .

هناك أولا : أعمال فنية تبدو أنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سكونها . في الواقع قد تكون هذه الأعمال ببعدين أو بثلاثة . لقد ركز فاساريلي مثلا على الرسوم على أعمال مكونة من مستويات منفصلة ، وعلى شبكات وأشياء ذات إبعاد ثلاثة .

ثانياً: الأشياء التي تتحرك على هواها ، دون ضابط من قوة ميكانيكية ، مثل " متحركات " الكسندر كالدر .

وهناك ثالثاً : الأعمال التي تشتغل ميكانيكياً ، والتي تسخّر فيها اضوية ممغنطة كهربائية ، أو ماء أحيانا .

إن فنانة مثل بريجيت رايلي Bridget Riley التي قد تكون ألمع الفنانين الحركيين الذين عملوا في بعدين ، سترفض قطعاً الادعاء القائل بان رسومها لم يقصد منها التعبير أو أنها قاصرة عن إيصال المشاعر. إن عملها غالباً ما يكون مبرمجاً بصورة شائكة : فالأشكال وعلاقة الواحد منها بالآخر تطابق تسلسلاً رياضياً محسوباً ، في متوالي و تبلغهاً غريزياً . لقد عملت مرة على الأسود والأبيض كلياً ، لكنها بتحوليها مؤخراً إلى طور استخدمت فيه الألوان المكتومة . خلقت سلسلة من الصور الملونة المدهشة التي تكشف عن طريقة يمكن فيها جعل لون ما ـــــ بوسائل بصرية ـــــ يتسلل إلى لون أخر ، أو عن طريقة يمكن فيها عل سطح الصورة كله يتحرك من اللون الدافئ إلى البارد من خلال تطور التدريجات اللونية . وبرسم البروز لتامين ريليف " ولكن بشكل طفيف جداً . وغالباً ما

يستخدم هذا البعد الإضافي (البروز) لتامين مستويات لونية تتحرك بانتقال الناظر إليها من موقع إلى آخر . والقاعدة المطبقة في ذلك اقرب ما تكون شبهاً بتلك المتعبة في " صور الحيلة " في العصور الفيكتورية ، حيث تستبدل الصورة ، على حين غرة ، بأخرى تبعاً للزاوية التي ينظر منها المتفرج .

الاستفادة من العلم والاكتشاف التكنولوجي و التقنيات : ونعود إلى فنان مهم أخر اشتغل أحيانا تأثيرات مماثلة لهذا النوع هو الفنزويلي جي . آر . سوتوJ. R. Soto تأثر سوتو أصلاً بموندريان ومالفيتش. [6]

وفي أوائل الخمسينيات أنجز رسوما تحقق تأثيرها بتكرار الوحدات . فالوحدات موضوعة بطريقة تجعل الإيقاع الذي يصل بينهما أكثر أهمية للعين من أي جزء . بمفرده ، لذلك فإن الصورة ، لا تؤلف شيئاً متكاملاً بحد ذاته ، بل هي جزء مأخوذ من نسيج واسع لا حدود له ينبغي على المشاهد تخيله . بعد ذلك ، و كان مولعاً بالتأثيرات التي يولدها تركيب أشياء صغيرة ، ولا يبدو للناظر سطح نهاية الاسطوانة مربعاً، أن المسافات ، والمستويات والأشكال يعتريها الغموض ، يبدو العمل هائماً لا وزن له . كجزء من التقليد الحركي ، تعود في نشأتها إلى الكسندر كالدر Alexander Calder . فكالدر في الوقت الذي لا يبدو أنه ذو شأن بأي من المفاهيم المتأثر برسوم " خوان ميرو "، لكن هناك اختلافاً بينهماً : إن تركيب الأشكال في متحركات كالدر هو عابر طبعاً ، أي كلما تأرجحت أحدى الرقائق تولدت علاقات جديدة مع الأخريات . وإن الاحتمالات التي تسببها الأشياء إنما تتحكم بها أمور أخرى مثل نقاط التوازن المتعددة ، وطول الأسلاك ، ووزن هذه الرقائق .و هي من سمات المميزة للفن الحركي بعد الحرب . ولقد شيد ما أسماه بالمستقرات ، وهي عبارة عن بعض الرقائق الكبيرة مما لا تضمن أي أشياء متحركة على الإطلاق . إنها توفر لنا صلة وصل غير متوقعة بين عمل كالدر وأعمال نحاتين أمثال ديفيد سمث وانطوني كارو. [21]

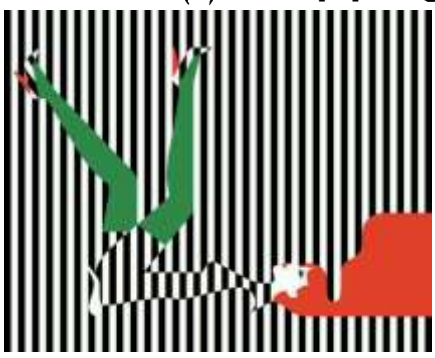
وهنا عامل مبرر لازدهار الفن التجريدي اللاموضوعي وإعطائه حتمية وهو يتمثل في الخصائص الجديدة لاكتشافات القرن العشرين .[7] الشكل (4)

الشكل (4) – عمل تجريدي –

كل هذا تلاحق بينما كانت الفنون الأخرى تكتشف وتتطور ضمن الاختراعات والتكنولوجيا والتصوير الفوتوغرافي مثالا.

لقد حدث تطور جديد في التصوير الفوتوغرافي هو" الهولوغرافي Holograohy" ويعني الصور الملتقطة بإشعاعات ليزر بحيث تظهر صوراً بأبعاد ثلاثة خلف أو أحيانا أمام السطح الشفاف أو العاكس الذي تطبع الصورة عليها . هناك وجه آخر للعلاقة بين الفن والعلم المتمثلة ب "فن الكومبيوتر" وهي التجارب التي يستهدف منها اكتشاف ما الذي باستطاعة الكومبيوترات إنتاجه عن طريق برمجتها ، وكذلك ما الذي يمكن إقناعها بعمله إذا

ما تمت تغذية البرمجة بعناصر آنية محددة . يقول أحد المختصين: " إن الكومبيوتر يستعمل كأداة للمشاهد والفنان.إنه لا ينتج فنا لكنه يستخدم لاستنباط أفكار وآراء يمكن أن تسمى فناً ".[8] الشكل (5).



شكل (5) عمل منفذ بتقنية الكمبيوتر (ملصق أوب آرت)

المربع والدائرة عند فازاريللي وحدة تشكيلية ولها شكل مضاعف (مربع ودائرة) ولها لون مضاعف (لون الدائرة ولون المربع) والألوان في هذه الوحدة إما أن تكون تناسقاً أو تتضاداً و أما أن تكون سلبية أو ايجابية . ومعنى ذلك أننا نملك في كل وحدة تشكيلية عدة احتمالات من الكونتراست . ونصل من خلال ذلك إلى سلسلة من الجداول الرقمية لمختلف الاحتمالات التي تصل إلى آلاف الاحتمالات . وهو تطبيق نظرياته على نطاق معماري ، وبالتالي يمكن الوصول إلى تحوير البناء المعماري إلى أشكال جاهزة من المربعات المختلفة الألوان ، أو من الوحدات الجاهزة المعمارية التي تركب على البناء والمنظمة وفق نظرياته عن العلاقات بين الوحدات التشكيلية والعناصر الأخرى التي قال بها ، وبالتالي يمكن خلق مدن حديثة جميلة ، هي مدن المستقبل كما يرى (فازاريللي) وإن فن المستقبل كما يراه سوف يتم إنشاؤه بنتيجة تعاون بين العلماء والمهندسين والفنانين . [9]

الفكر والفلسفة والتعبيرية والتجريد في الفن البصري النحتية والحجومية :

في تطورات الفن التجريدي التعبيري ، الذي انتشر بعد الحرب الثانية نستطيع أن نجد أن الفنانين التجريديين بدأوا يفكرون بإنتاج آلات تستعمل الكهرباء وتعطي ضوء يتحرك على شاشة كشاشة التلفزيون ، وهنا تتداخل الألوان في هذه الأضواء ، وتتبدل على شكل دائم ، حيث نجد علاقات متبدلة كل لحظة ، فهب لوحة متحركة ، ونتيجة لهذه الدراسات تمكن الفنان من هجر المادة التي كان يستخدمها ليلجا إلى مواد جديدة ضوئية وكهربائية يستعملها للتحقيق أحلامه ليكن يرى اللوحة تتحرك دوما ولا تثبت . وتم إنتاج أفلام تلفزيونية ملونة ، وسينمائية تجريدية تماما ومتحركة ، فقد تمكن الفنانون من الرسم على شريط التسجيل (الفيديو) ، ليقدموا لنا اللوحة المتحركة التجريدية ، وعلى الفيلم السينمائي مباشرة ، ليقدموا لنا اللوحة المتحركة التجريدية .وقد استخدم (الضوء) و(النور) و(الماء) و (المغناطيسية) لتحقيق الحركة وتقديمها . واعتمد الفنانون على آلات مبتكرة جدا. [10]

وبالنسبة إلى معظم الناس ، كانت الأشياء الممكنة ، التي تحركها الآلة ، هي الأشد سحراً عندما أضحى الفن الحركي فجأة صرعة العصر. [11]

وأصبح القطع النحتية تتحرك أيضا، وأحيانا بدون آلة ميكانيكية .أو العلاقات المدروسة بين المعادن ؛وأمكن استخدام مغناطيس أحيانا لتحقيق حركة مستمرة ؛اعتمادا على مبادئ علمية بسيطة . [12]

وفي عام 1960استطاع الفنان الشهير (جان تانجلي) أن يعرض بعض آلات تقدم لنا لوحات تجريدية ؛وقد عرض لوحة اسماها (آلة تحطم نفسها) في متحف الفن الحديث في نيويورك؛ثم بعض آلات تتحرك على الأرض .تتابعت تجارب النحاتين ودخلت في مجالات تكنولوجيا معدة .

وفي نفس الوقت تطورت الحركة ضمن اللوحة دون اعتماد على الآلات أو الوسائل المختلفة التي تبعث الحركة ، استفادة الفنانون من دراسات مختلفة للضوء ولعلاقات خلفية اللوحة بمقدمتها والألوان للوصول إلى الحركة .

ويبرز اسم (جوزيف ألبرت) كأول فنان معاصر اعتمد كليا على مربعات ملونة لخلق خداع بصري ، وتبسيط للأشكال ليوصي بالحركة ،ولجأ إلى الدراسة حرارة الألوان أو برودتها ليقيم علاقات مختلفة بسيطة ومجردة ،وكانت تمثل بداية الانتقال من التجريد الهندسي الذي عرفناه مع (موندريان)،للوصول إلى التجريد الحركي والخداع البصري ع طريق مفاهيم بسيطة توصي بالحركة .

في الواقع ، أن الأعمال الفنية الممكنة ليست بدعاً كما تبدو . وحتى أن ضربنا صحفاً عن ذكر ينابيع قصر فرساي في هذه المناقشة ، فان النحت الممكن يمكن إرجاعه إلى العشرينيات .انه ينتمي إلى البنائين والدادائيين معاً . فمنذ عام 1920 صنع نعوم غابو نحتاً مؤلفاً من عصا مغناطيسية.ما أنجز "دوشامب ومان راي" في السنة ذاتها " ريليفاً دواراً Rotorelief " ، هو صحن زجاجي بدا في حركته المحورية ، كأنه تصميما وهمي.

نجا الفن الحركي بعد الحرب عبر جان تانغلي Jean Tinguely" و بأعماله البطيئة والصامتة المتداعية على صور تقليدية لماكينات معطلة ففي ذروة الفترة الدادائية بين عامي 1917 ـــ 1919 صنع تانغلي ماكينات تنتج رسوما تعبيرية تجريدية مثلا ، وقد تكون أكثر ابتكاراته ذيوعاً تلك الماكينة المحطمة لذاتها التي أنجزها لحديقة النحت في متحف الفن الحديث بنيويورك عام 1960 . وقد سببت في حينه فضيحة مشهورة .

على النقيض من تانغلي، يبرز الفنان اليوناني " تاكيس Takis" ففي الوقت الذي يهزأ تانغلي بفجاجة الماكينات وفجاجة الناس الذين يتعاملون معها ، يحاول تاكيس أن يستغل إمكانات تكنولوجية جديدة . وتعد أكثر أعماله إثارة للمتعة تلك التي توظف قواعد المغناطيسية . في " الباليه المغناطيسية" مثلاً ، هناك قطبان مغناطيسيان منتظمان كخيطين يتدليان من السقف . وعلى القاعد مغناطيس كهربائي يقدح نفسه فتحاً وغلقاً بإيقاع منظم . وحين يكون مفتوحاً فإنه يجذب القطب الموجب ويطرد القطب السالب الآخر. وحين يكون مغلقاً فان المغناطيسيين يسعيان الواحد نحو الآخر . أو أنه يستخدم مغناطيساً ليبقي إبرة معلقة ترتعش في الهواء . وما هو جديد في هذه الأعمال أنها لا توجد كشكل، بل كطاقة تكاد تكون غير مادية. وتكون وظيفة الأجزاء المنظورة لا لإثارة المتعة بحد ذاتها بل لإثبات فعاليات تلك الطاقة . [13]

من الممكن إيضاح هذه النقطة إذا تسنى للمرء مقارنة بين عمل تاكيس وعمل البلجيكي " بول بوري Paul Bury " فبول بوري ينتمي إلى التقليد السريالي بثبات يناظر ثبات انتماء تانغلي للتقليد الدادائي . أن لماكيناته أجزائها العاملة المخفية عن الأنظار ، مما دفع احد النقاد إلى القول بأن عمل بوري لغزي قصداً. إن ماكيناته تتحرك بخفة وهي لا تتحرك وفق أي نسق حاسم أو ايجابي هي حقاً مجموعة من الكرات الصغيرة على سطح منحدر تصطفق معاً وتتحرك إلى الأعلى بهزات لا يكاد يحس بها ، بدلا من أن تتدحرج إلى الأسفل كما يتوقع المرء . هناك أكوام من الإبر أو المجسات المرفرفة تحدث حفيفاً معاً . وعلى الرغم من هذا السحر الأخاذ ، فان الحركة ما هي إلا جزء مما في وسع العمل قوله . أن للحركات البطيئة حضوراً شكلياً يذهلناً قبل أن ندرك أنها تتحرك حقاً . وهذا الشيء لا ينطبق على أي من ابتكارات تاكيس حين تفصل عنها طاقة التحريك .

هذه الرغبة العارمة بما هو غير مادي دفعت تاكيس لا محالة إلى أجراء تجارب طويلة. وكان عمله المشهور " إشارات "مجموعة أضواء لامعة مثبتة في نهايات أعواد مرنة طويلة ... وتلك وسيلة أخرى للتعبير عن قوة الطاقة التي تسير الكون .

كان الضوء وسيطاً محبذاً للعديد من الفنانين الحركيين لكن الطريقة التي استخدم فيها تختلف كثيراً من فنان إلى آخر . فالألماني "هاينز ماك Heinz Mack " مثلاً استعمل مكننة لقاعدة رقرقة الماء . هناك قرص دائر تحت

سطح زجاجي شفاف مموج باتساق يجعل السطح ذاته يبدو غامضاً . ليست الحركة بالذات هي ما يسترعي اهتمامنا بقدر ما يجذبنا الإرباك البطيء لإشعاعات الضوء المرتدة علينا فهذه تبدو كأنها قد انزلقت إلى دوامة ، ثم عادت فاندلقت ثانية . من ناحية أخرى صنع الأمريكي " فرانك مالينا Frank Malina صناديق ضوئية حيث تسلط أنماط ملونة متغيرة باستمرار على شاشة من ال" بلكسيغلاس " . أما الأعمال التي قدمها فنانون أمثال "

ليليان ليجن ونيكولاس شوفر " فأكثر أصالة وإثارة للخيال استخدم فيها الزجاج والكهرباء والضوء .

في الحقيقة يبدو أن الفن الحركي في أوج شهرته كان له وجهتان تعارض احدهما الأخرى وتعززها في الوقت ذاته : أولاهما ذات طابع استعراضي تقليدي ، إذ أن كثيراً من الفن الحركي كان " فناً للعرض " وثانيتهما ذات طابع بحثي علمي ، أو شبه علمي ، وضع لبنته جماعة البحث في الفن البصري (Groupe de Recherche dart visual)المؤسسة بباريس عام 1959 في محاولة للتصدي للظاهرة التي حققت انتصاراً حينذاك ، التجريد اللاشكلي . بمرايا، بين هذه الجماعة إيفارال ، ابن فاساريلي ، لكن أشهر المنتمين إليها اثنان هما : الأرجنتيني خوليو لي بارك الحائز على الجائزة الكبرى في بينالي البندقية عام 1966 ، والفرنسي فرنسوا مورييه .

ابتكر خوليو لي بارك تخريجات تنتسب في جزء منها إلى المختبر ، وفي جزئها الآخر إلى معرض التسلية . إنها تجارب مع المكننة ، وحول نفسية المشاهد ... مرايا ، ومشاهد مركبة ، وكرات تتدحرج من خلال متاهات معقدة . وهو تقليدي مثل جونر أو كيج في أمريكا . [22]

أما فرنسوا مورييه فأكثر صرامة ، غير أن أشهر أعماله " أنسجة عنكبوت كروية . وشكل كروي مصنوع من أعواد موضوعة بزوايا قائمة تجاه بعضها البعض لكي تؤلف بناء مسامياً يولد ، من خلال منظوراته المضاعفة ، تأثيرات غريبة على الضوء . وهناك عمل مشابه له هو شبكة من أنابيب " الفلوريسنت " تبدو كأنها تذيب الحائط من ورائها . أن فرنسوا مورييه لأعماله علاقة بأعمال "فناني المينيماليزم" في أمريكا .

المال والاقتصاد والإعلام ومجالات الاستخدام الإبداعي :

إن الرهافة البصرية والسيكولوجية للفن الحركي تناقضت مع خشونة ، المكننة المستخدمة . عند تانغلي الذي جعل من الفجاجة الميكانيكية عنصرا أساسياً في أعماله تجاه قلة ممن بمستوى رفيع من المهارة التكنولوجية عملوا في مؤسسات صناعية . فلقد ابتكر " شوفر برج " بالتعاون مع شركة فيليبس . ومع ذلك فان الفن الحركي بقي على مبعدة من التكنولوجيا ، بسبب :المصادر المالية المحدودة وهو صانع مفرد في ميدان ينطلق نحو الإنتاج الواسع و معظمهم ذوي خلفية علمية محدودة.

الشكل (6) عبد القادر أرناؤوط
-خداع بصري-

ومهما كانت أسباب النقص في البراعة التقنية، فإن ادعاء الفنانين الحركيين بأنهم كانوا يصنعون " فناً لعصر تكنولوجي " لا يمكن هضمه بسهولة. قد يكون من الأنسب القول أن البزوغ الفجائي للفن الحركي في الخمسينيات وأوائل الستينيات مثل نوعا من الحنين للتكنولوجيا أكثر من حضور التكنولوجيا ذاتها. ونلاحظ بعد هذه المرحلة استفادة بعض الفنانين العرب من تلك التجارب في استخدام الخط العربي والاجنبي والتكرار والزخرفة وخداع البصر منهم محمود حماد وعبدالقادر ارناؤوط وحسين ماضي وكمال بلاطة ورشيد القريشي . [14] الشكل (6)

فن الملصق (البوستر Poster) في ظل التيارات المتعاقبة :

وإذا كانت الدادائية عام 1917 كردّ فعل فني ضد ويلات الحرب العالمية الأولى وماسيها ووسيلة لتعبير الفنانين الشباب عن العبث والفوضى وان لا معنى لأي شيء ، وإنما المعنى للفن ذاته . [21] الشكل (7)

فإن التطور التاريخي والنمو الاقتصادي وانتشار العلم والمعرفة فيما بعد كلها أدت إلى صعود الإبداع والثقافة الفنية من العام إلى الخاص وبالعكس .. وكان فن الملصق المتأثر تقنياً بالتصوير الفوتوغرافي والرسم والنحت والفنون الزخرفية كلها ساهمت في ظهور رؤية جديدة وأسلوبية مختلفة يعتمدها العقل قبل الإحساس .

الشكل (7) – الفنان شفتريس عمل دادئي –

ولا ننسى هنا أن أول صورة فوتوغرافية في العالم صورها "بيبيس " عام 1822 من نافذة منزله وتطلبت زمن تعريض ممتد . وقد أنتج الفوتوغرافيون أعمالاً عظيمةً ذات طبيعة فوتوغرافية خاصة لا تقل فناً عن اللوحات بما تملكه من قدرة على تشكيل الأبعاد الخمسة (الطول ــ العرض ــ الضوء ــ الزمن) . [1]

تقنيات الصورة الفوتوغرافية والاتصال الجماهيري و الملصق :

الصورة في الاتصال الجماهيري وسيلة اتصالMass Media تنقل الرسالة إلى المتلقي بأقل قدر من التحريف أو الخطأ في الصورة الثابتة أو في الفلم السينمائي . ويعتبر الباحثون أن الصورة ذات بعدي الطول والعرض المنتشرة في الصحف والإعلانات الثابتة تترجم خمسة محاور هي : (الطول ــ العرض ــ العمق ــ التأثيرات البيئية ــ الحركة خلال الزمن) ولا يخفى علينا أهمية الصورة في الحملات الإعلامية وتذكر المراجع التاريخية أهمية الصورة في حملة "كيندي الشاب عام 1960" . ويشير خبراء الإعلان أهمية الصورة في جذب المستهلك وخلق التعاطف بين المستهلك والسلعة ، ولهذا فإن تصميم الصورة الإعلانية أخذت عناية هامة في الدراسات العلمية، بحيث يرضي جميع المهتمين ووجدوا أن الصورة الجيدة تبعث على التفاؤل والبهجة .

الملصق : عبارة عن صفحة مطبوعة من الورق أو الورق المقوى ، تعرض في مكان عام . وتنقل معظم الملصقات رسالة بسيطة تجمع بين الكلمات والرسوم أو الصور . وقد تعلن الملصقات عن أحداث معينة من المسرحيات أو الأفلام أو المعارض الفنية. كما يمكن أن تعلن عن منتجات تجارية ، أو تبلغ رسائل سياسية وهي إما ذات هدف تحفيزي أو تثبيطي . الشكل (8) – الشكل (9)

الشكل (8) ملصق اجتماعي لدعم الأسرة

الشكل (9) ملصق ثقافي

أصبح تصميم الملصقات شائعاً عند الفنانين الأوربيين في القرن التاسع عشر ففي حوالي 1866 بدأ الفنان الفرنسي " جول شيريه " بإنتاج أكثر من ألف ملصق ملون كبير الحجم باستخدام الطباعة الحجرية الملونة التي كانت حديثة الاختراع . وفي التسعينات من القرن التاسع عشر اكتسب الفنان الفرنسي " هنري دو تولوز لوتريك" شهرة بسبب تصميماته الجميلة الواضحة للملصقات التي صممها للمسارح وقاعات الرقص وصمم عدد من الفنانين في القرن العشرين ملصقات تم جمعها على أنها أعمال فنية . [16]

أما الفنانون المعاصرون فقد فتحوا آفاقا تقنية إذ تستخدم في طباعة الملصقات عدة مواد مثل الورق والفليكس والقماش والفينيل وبقياسات مختلفة الحائط، عالمياً وشهيرة كما توضع الملصقات على الجدار أو لوحة إعلانات مضاءة أو غير

مضاءة أو تركب على حامل Stand . كلها جاءت من تياري الاوب آرت و البوب آرت . وحسب للمؤرخ الفرنسي ماكس جالو " فقد كانت فكرة الملصقات قبل مائتي عام أثناء الحرب العالمية الثانية ، وتم إلصاقها في أماكن مختلفة من العالم من أجل دعم بعض الحملات الانتخابية على سبيل المثال . ومن ذلك يتضح لنا أن فكرة الملصقات قديمة جداً ، ومع مرور الزمن تطور استخدامها وأهدافها وهناك العديد من الملصقات التي تخدم أغراض تعليمية،غير الملصقات العلمية والأكاديمية. أما الملصقات السياسية قد تكون لحملات انتخابية او ضد الاحتلال والحروب ولها تأثير نفسي على الناس.والملصقات الإعلانية والدعائية بأحجام وألوان مختلقة ، هدفها لفت انتباه الزبائن إلى حدث معين أو منتج معين ، أو لبعض مكاتب السفريات ،ولأهداف إنسانية كحملة " اليوم العالمي لمكافحة عمل الأطفال " .

أما الملصقات التعليمية (غير العلمية) Classroom Posters فلها طابع البساطة والوضوح وقلة استخدام الألوان والتوازن ما بين النصوص المستخدمة والصور . فالملصق التعليمي ضمن الصفوف المدرسية أساساً هو تلخيص لفكرة بحث معينة أو مشروع،وهي نوعان هما: الملصقات التعليمية، الملصقات العلمية الأكاديمية. الملصقات المستخدمة داخل الصفوف المدرسية في مراحل مبكرة على فكرة الملصقات العلمية وكيفية تصميمها .

في هذا النوع من الملصقات لا يطلب الأستاذ عادة مهارة عالية في التلخيص والتصميم بل البساطة بشكل كبير، ذلك أن هذه الملصقات في العادة تحتوي على موضوع معين كدرس واحد من إحدى المواد أو على بحث صغير يكلف الطالب بعمله . أما الملصقات العلمية الأكاديمية (Research Posters) يستخدم بكثرة من قبل الباحثين و الأكاديميين في الجامعات ، الملتقيات ، والمؤتمرات .

الاستنتاجات والتوصيات :

حتى نستطيع أن نفهم كيف تطور الفن التشكيلي حتى وصل إلى مرحلة الفن البصري لابد من القول بأن الحركة كانت المنطلق ، وان تتبعنا لتطور مفهوم الحركة وتجسيدها في الفن التشكيلي يمكن أن يعطينا صورة التطور.

1 – لقد عبر الفن التشكيلي عن الحركة عن طريق عدة إشكال مختلقة ،و الخط لا يتحرك وحده بل يوحي لعين الناظر بالحركة . وعن طريق اللون بعد إن أمكن تحليل النور عن طريق "الموشور" ، وأمكن الوصول إلى (إيقاع) لوني خاص ، يعطي الحركة من لون لآخر لو تدرجنا بالألوان . ومن الممكن تجسيد الحركة عن طريق مساحات متتالية في درجة اللون التي ترتبط بما كان يسمى درجة إضاءة أو تون tone ، فإذا نظمنا لوحاتنا على

أساس درجات الإضاءة يمكن أن يصل المشاهد إلى حركة في اللون . و عن طريق استعمال شكل معين في اللوحة وتكراره مع الإيقاع والتنوع وتعددت أنواع الحركة : (الحركة الواقعية) أو (حركة اللون) أو (حركة الخط) أو (حركة الأشكال) أو (حركة النفس) ، ولعبت الحركة دورا هامة في تجارب الفنانين في بدايات القرن العشرين ، والذي تميز برغبة التعبير عما هو متحرك ـــــ سواء في الطبيعة أو الإنسان . وكل ذلك يلعب دورا في تصميم الملصق. كذلك يعود لحنين الفنانين إلى تجريب كل تقنيات الطباعة والتكنولوجية الحديثة . لقد فتح التجريب والبحث في الفن البصري المجال واسعا أمام مختلف أنواع الفن البصري ، وخاصة أمام فن الملصق الذي يتمتع بقيمة فكرية وجماهيرية واسعة ، وذلك بفضل التقنيات الرقمية الرياضية والعقلانية والتكنولوجية ببعدين أو بثلاثة أبعاد .

2- يشترك البوستر مع الاوب آرت في مساعيهما إلى اعتبار المشاهد طرفا فاعلا في المشهد البصري الحركي بدمج الصورة غير المباشرة في حالات هندسية لونية متكررة تعطي تأثيرات تعبيرية نفسية فكرية استعراضية .

3- مازالت تقنيات فازاريللي وكالدر وغيرهما من الفن البصري مستخدمة وفعالة ومؤثرة بشكل واسع ومعاصر ومتجددة بما فيها من اللون والإضاءة والمادة والبريق إلى جانب الدلالات الفكرية والفلسفية الرمزية و التجريدية .

4- تأثر العديد من الفنانين العرب بأفكار الاوب آرت واستخدموا تقنياتها في الملصق المعاصر وأضافوا بعض السمات المحلية في الخط واللون . [12]

5- التوجيه بتشجيع المعارض التقنية المفيدة في مجال الإعلان الالكتروني وفن الملصق .

6- إدراج مشاريع الفن الحركي في قسمي النحت وقسم الفنون البصرية تحت عنوان (العلاقة العلمية بين فن الخداع البصري وفن الملصق بأنواعه) .

7- تزويد مكتبات كليات الفنون بالكتب والمراجع العلمية الحديثة المتعلقة بالفن الحديث.

المراجع:

1- بهنسي ، عفيف . تاريخ الفن والعمارة ، منشورات جامعة دمشق ، دمشق،ط3 ، 1985،ص46.

2 - سميث ، إدوارد . ما بعد الحداثة (الحركات الفنية منذ عام 1954) ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان،1995

3- الشريف ، طارق . الفن البصري ، مجلة الحياة التشكيلية ، وزارة الثقافة ، دمشق ،العدد33، 1988، ص 177-192.

4- صالح ، قاسم . ، سيكولوجيا إدراك اللون والشكل ، الطبعة الثانية ، دار علاء الدين ، سوريا ، 2010 ، ص130

5- نوبلر ، ناثان. حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفنون التجربة الجمالية) ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان،1992 ، ص237 .

6- جوزيف ، اميل مولر ; إيفر ،فرانك . مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبر ، دار المأمون للترجمة والنشر (بغداد ــ 1988)،ص.169

7ـــــ محمود ، صبري.،الفن والإنسان (دراسة في شكل جديد من الفن ــ واقعية الكم) ، مركز الأبحاث الاشتراكية في العالم العربي،1995 ، ص 240.

8-سميث ، إدوارد . ما بعد الحداثة (الحركات الفنية منذ عام 1954) ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، 1995 ، ص 196.

9-الشريف ، طارق . الفن البصري ، مجلة الحياة التشكيلية ، وزارة الثقافة ، دمشق ،العدد33، 1988، ص 182.

10-البهنسي ،عفيف . من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، دار الكتاب العربي، دمشق ، 1997 ،ص 157.

11- جبرا ، جبرا . الفن والفنان (كتابات في النقد التشكيلي) ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان،2000 ، ص199

12 -غومبرتش . إي .ه، ، قصة الفن، ترجمة: عارف حديقة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة ، دمشق،2012،ص 710

13– سميث ، إدوارد . ما بعد الحداثة (الحركات الفنية منذ عام 1954) ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، 1995 ، ص 196

14- أبو زريق ، محمد . من التأسيس إلى الحداثة (في الفن التشكيلي العربي المعاصر) ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ،2000 ، ص206.

15– د . محمد نبهان سويلم ، التصوير والحياة، مجلة عالم المعرفة، العدد 75 ، مارس 1984، ص305 .

16-الربيعي ، شوكت. الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885 ـــــ 1985 ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، وزارة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة،2010 ،ص 477 .

References:

[1] LUCY.LIPPARD. Pop Art, Thames And Hudson, London,1978,p248

[2] CRICHTON ,MICHAEL; JOHNS, JASPER .Harry N ABRAMS, INC , PUBLISHERS, NEW YORK,1977,p260 .

[3] SISTER WENDY BECKETT. Enhanced & Edition, The Story Of Painting , DK Publishing , London ,1994,P736 .

[4] SUZIG GABLIK . *Progress In Art* ,Rizzoli, New York , 1976.P148

[5] HONOR, HUGH ; FLEMENG, JOHN. *A WORLD HISORY OF ART* ,Laurence King Publishing, London 1995,P864.

[6] EDWARD LUCIE ;SMITH. *Latin American Art Of The 20th Century* ,London ,Thames And Hudson ,1993,P131.

[7] Safwan AlAssaf, Towards Better Climatic Responses in Architectural and Urban Design, College of Architecture, Al Baath University,2002.

[8] Safwan AlAssaf, An Intelligent Spatial Data Base for Strategic Housing Management, International Regional and Planning Studies / Middle East Forum, 1996, 41-61.

[9] Safwan AlAssaf, Methods of Predicting Housing Requirements for Local Housing Policy in Syria , Beirut Arab University Publication, 1995,137-155.

[10] Safwan AlAssaf, A Conceptual Model for housing Planning Information System,Arab Cities Organization (G.C.A.C.O) 10th, Dubai 3, 1994, 2475-2524.

[11] Safwan AlAssaf, Data and Information requirements for Housing Planning, Arab Cities Organization (G.C.A.C.O) 10th, Dubai 3,1994, 2445-2473.