البحث السادس

الخداع البصري والمجسم

الحركة فى المدركات البصرية الإيهامية

"معرض"

قاعة الشهيد أحمد بسيونى بكلية التربية الفنية

من ٢٦/١٠ إلى ٣٠/١٠/٢٠١٤م

الخداع المجسم
البصري
الفنان
أسعد سعيد فرحات
www.asaad-farahat.com

البحث السادس

الخداع البصرى المجسم

الحركة فى المدركات البصرية الإيهامية

"معرض"

قاعة الشهيد أحمد بسيونى بكلية التربية الفنية

من ١٠/٢٦ إلى ٢٠١٤/١٠/٣٠م

١- فكرة المعرض:

يسعى الباحث من خلال هذا المعرض للتعبير عن الحركة الناتجة عن تطور مفاهيم المدركات البصرية الإيهامية ، حيث إنتقل بمفهوم الخداع البصرى من الأعمال الثنائية الأبعاد ذات النظم الرياضية والهندسية ، والممثلة للقيم الجمالية فى الحركة والسكون والعمق والبروز ، إلى الأعمال النحتية ذات الحركة الإيهامية . فإتجه الباحث إلى الشرائح ثنائية الأبعاد ذات الأشكال الأولية الهندسية كالدائرة والمربع والمستطيل من خامة الإستانلس العاكسة ، والتى تعد من الأسطح المحايدة فى فاعليتها الفراغية ، ويحدث هذا التفاعل الفراغى من خلال إكسابها بعض الخواص التشكيلية والمرتبطة بتقنيات بسيطة كالتجزئة والثنى والتقوس دون اللجوء لعمليات الحذف ، مكونة أشكال ثلاثية الأبعاد ذات نظام فراغى وإيقاع حركى .

٢- هدف المعرض:

يهدف الباحث من خلال هذا المعرض إلى إبداع أعمال فنية فراغية ذات حركة إيهامية معتمدا فى ذلك على تطور مفاهيم المدركات البصرية الإيهامية ، وبالتالى تكسب الأعمال تغيرات دائمة عبر حركتها المتنوعة ، ناتجة عن عامل الشد البصرى الذى يثير إهتمام المتلقى ويدفعه لتفحص الأعمال بخطوات متسلسلة ومتتابعة ومستمرة ، فى فراغها المتنوع المحيط والنافذ والبينى والممتد اللانهائى .

٣- الخامات المستخدمة:

- شرائح الصلب الغير قابل للصدأ " ستانلس ستيل " " Stainless Steel "
- جرانيت أسود

٤- التقنيات المستخدمة:

- عمل الرسوم التحليلية المسبقة عن طريق برنامج الأوتوكاد " Auto CAD "
- تقطيع الإستانلس عن طريق ماكينة " ليزركات " CNC " Laser Cut " شكل (١)
- تقطيع الجرانيت عن طريق ماكينة " وترجيت " " Water Jet " شكل (٢)
- طلاء دوكو

شكل (١- ا)

٥- توصيف وتحليل الأعمال الفنية:

إن الحركة من الظاهر المرتبطة بالحياة التي يتفاعل بها الكائن الحي مع البيئة ، وقد تنوعت الإمكانات التي تستخدم عنصر الحركة .

وقد كان اهتمام الفنان منذ القدم بالحركة ، أو بمعنى أدق "بالمظهر الحركي"، والاختلاف بين المظهر الحركي والحركة الفعلية ، ليس كافياً للتفريق بين الفن الحركي والأشكال الأخرى للفن والتي تتضمن الحركة . فليست كل الأعمال التي تتحرك تسمى فن حركي ولا كل أعمال الفن الحركي تتحرك .

وقد بلغت الحركة من الأهمية أن أصبحت هدفاً تكمن فيه القيمة الجمالية ؛ فالحركة هى الطريق الذي سلكه الفن كى يتجاوب مع التيارات العلمية والتكنولوجية الحديثة وما إنبثق عن ذلك من نظم وأشكال وتراكب تهدف لإجراء تغير حتمى في شكل العمل الفني لكى يعبر عن روح العصر التي تميزت بالحركة والسرعة ، ومنها ما إرتبط بالمدركات البصرية الإيهامية .

ويسعى الباحث من خلال هذا المعرض تقديم مجموعة من الأعمال المتحركة إيهاميا ، والتى يؤكد من خلالها على أهمية العلاقة التى تربط الخداع البصرى بالحركة ، والحصول على نماذج مضللة للعين باستخدام وحدات هندسية أو شبكية من الخطوط المتوازنة والمتداخلة أحيانا أخرى .

ويمكن الاستدلال على إن الذي يتحرك في الفن البصري هو ناتج الإيحاء بالحركة والوهم بها ، وهي ترتبط لا محال بالعلاقات المكونة لها والناتجة من مؤثرات تباعد أو تقارب أو تداخل أو تلامس أو تجاور أو تعارض أو تراكب العناصر التى تكون الأشكال ، " إن معظم تضمين الحركة الحاصلة في الفن البصري سببه ذاكرتنا وخبرتنا وما تعلمناه في الحياة فالعقل يطور المعلومات التي تصله من المدركات الحية اعتمادا على عوامل شخصية كالخبرة والمخزون الثقافي وعوامل نفسية وفسيولوجية " (١- ٩٤) .

فالحركة في هذه النوعية من الأعمال تخضع لعمليات استنتاجية بين عناصر الشكل ، حيث أن رؤية المشاهد لها إنما تثير حواسه الوجدانية أثناء تتبع النظام الإيقاعي الحركي الناتج

عن الإدراك العقلى ، فالمشاهد يستند إلى الحركة الناتجة عن عملية التحليل المسبقة للأشكال كما فى شكل (٣) ، حيث تحولت شريحة الشكل إلى مجموعة منالخطوط المتجاورة والمجمعة فى خط رأسى يتوسط الشكل ، وتم التباعد بينهما من خلال شريحة أخرى بحيث يتخللها فراغات بينية بنسب متساوية فى علاقة تبادلية أدت إلى عدم إستقرار الرؤية ، وبالتالى فقد حصرت الخطوط بينها طاقة فراغية معبرة عن حركة الشكل المتذبذب ، والمتجهة لأعلى نتيجة لتدرج الإتساع فى الفراغ البينى للخطوط من أسفل إلى أعلى ، مكوننا هيئة مستوحاة من شكل السنبلة تتطلع نحو السماء فى سمو ورشاقة .

وقد وقع اختيار الباحث على الشرائح ثنائية الأبعاد ذات الأشكال الأولية الهندسية كالمستطيل والمربع والدائرة ، لما لها من أهمية ودلالة إدراكية تكمن فيما تتمتع به من قوى حركية وخصائص متعددة كتحديد الاتجاه والزوايا وإغلاق الفراغ وتتمتع في نفس الوقت بنشاط فراغي وكيان مستقل.

والسؤال هو هل إن عمليات التحليل والتغير الحركي في الأشكال تختلف بإختلاف الهيئات ؟ بغض النظر عن المعاني التي ارتبطت بالأشكال مثل المربع والدائرة والمثلث ، فإن هذه الأشكال الكاملة التحديد ، تعطي إحساساً بالاستقرار والاتزان ، مما يجعل العين تتوقف وتستقر عندها عن بيئتها المحيطة كما فى شكل (٤-٥-٦) ، والتى يأتى الثراء فيها من إختلاف هيئاتها رغم تشابه التحليل الداخلى المسبق وخاصة بين المربع والمستطيل ، وبالتالى يمكن تطبيق نفس التحليل على أكثر من هيئة ولا تبدو الأشكال متشابهة ، ويعتمد التحليل المسبق على عناصر محورية حول محيط الأشكال فى متتالية متدرجا من الأكبر إلى الأصغر حيث مركز الشكل.

أما فى شكل (٧-٨) فقد إعتمد التحليل على خط رأسى إيهامى يتوسط الشكل ، وتتحرك العناصر من الجهتين فى علاقة تبادلية تجعل الشكل مقوسا فى الإتجاهين ويبدو فى بعض زواياه مقعرا ومحدبا نتيجة تكثيف الخطوط التى تتحرك حول المحور الوهمى . وهنا اعتمد الباحث على أن يكسب العمل حركته من طاقته الكامنة فيه والتي أدت إلى هذا المظهر

السطحي ، الذي يجمع بين التحدب والتقعر في الوجه الواحد ، مما أدى إلى زيادة الفاعلية الفراغية وتعايش الشكل مع الفراغ المحيط .

والذي يبدو فيه أن عمليات التحليل المسبق والقطع والثني أدت إلى وجود علاقات للعناصر مع بعضها البعض تكون إمكاناتها الفاعلية والفراغية عظيمة الأثر، حيث تقوم بتحديد حجوم فراغية داخلها ، وتكشف الهيئة الكلية عن تعبير داخلي فيها كما فى شكل (٩-١٠) ، حيث لجأ الباحث فى التحليل المسبق إلى الحركة المحورية حول الهيئة المغلقة والتى تتجه نحو الداخل فى حركة تبادلية يزداد إتساعها كلما إتجهت العناصر المتدرجة فى إتساعها إلى الداخل وصولا للفراغ الحقيقى الذى يتوسط الأشكال ، متحدا مع الفراغ البينى المتقابل معه نتيجة لعمليات التقعر والتحدب التى جعلت حركة العمل دوامية سريعة .

كما لجأ الباحث إلى الهيئات المفتوحة الناتجة عن عمليات التحليل المسبق وبعض التقنيات المرتبطة بالثنى والتقوس ، وفيها تحولت التحليلات بتبادل العلاقات الفراغية بين ما هو إيجابي وما هو سالب ، إذا ما اعتبرنا مجازاً أن الجزء السالب هو الفراغ بينما الجزء الإيجابى هو الجزء المشكل من الشرائح وخاصة ما إرتبط فيها بهيئة الدائرة كما فى شكل (١١-١٢) ، فبالرغم من أنها جميعا تخضع لفكرة التحليلات المفتوحة من محيط الدائرة الخارجى وتتجه نحو المركز وبالتالى يخترقها الفراغ المحيط بشكل أشبه بالأسهم الموجهة نحو الداخل ، إلا أن الإختلاف يأتى من عمليات توجيه الفراغ إلى الداخل بكيفيات مختلفة عن طريق بعض التقنيات البسيطة المرتبطة بإلتفاف العناصر حول نفسها وتوجيهها بحيث تتحول الواجهة إلى حواف وخطوط ، وأحيانا أخرى يكون الإلتفاف كاملا بحيث تتحول الخلفيات إلى واجهات ، والتى ميزها الباحث أحيانا عن طريق اللون كما فى شكل (١٣-١٤) ، والذى بدت فيه الشرائح غير مستقرة نتيجة لمزج الفراغ الحقيقى بالإيهامى وسط الأعمال والبينى بالمحيط .

ويكون فى مثل هذه النوعية من الأعمال للفراغ المحيط دور قوي ومؤثر في رؤية الفراغ الداخلي للعمل ، فكلاهما يرتبط بالآخر لدرجة أنه من الصعب تحديد مساراً حركياً لعناصر العمل ، فتبدو الأعمال مرنة متحررة ومحققة نظاماً فراغياً غير مألوف .

أما شكل (١٥) فقد إعتمد الباحث فيه على فكرة الشد الفراغي ، حيث يتكون العمل من شكل مستطيل حذفت حوافه متأثرة بحركة التصميم الداخلى المسبق والمكون من مسارات شريطية رأسية شديدة التقوس فى الإتجاهين بعلاقة تبادلية جعلت هيئة الشكل الكلية فى وضع حركى مموج . وقد ساعد على هذه الحركة المموجة أيضا عدة عوامل منها الوضع القائم على الإزاحة والتدرج فى الإتساع الفراغى من أعلى إلى أسفل ، والوضع التركيبى فى العمل الذى أكسبه الحركة من خلال وضع المشاهد ، حيث يتغير العمل ويتحرك تبعاً لزاوية رؤية المشاهد له ، والتى أكدها الباحث عن طريق اللون بجعل أحد الأوجه باللون الأحمر بينما ظل الوجه الآخر بخامته العاكسة ، وبالتالى ساعدت في تكثيف الأثر الحركي للعمل الناتج عن الطاقة الكامنة داخل العمل الفني .

وتظهر قوة الشرائح في تحديد الفراغ على أساس وضعها في الفراغ المحيط ، دون الحاجة إلى تحديد علاقتها بالمشاهد طالما أنها متغيرة فعند مواجهة أي عمل ذو سطح مستوي فإن عرض الشريحة يظهر كاملاً ، أما عندما تكون المواجهة عند حافة الشريحة فإن عرضها في هذه الحالة يظهر كعمق ، وقد إعتمد الباحث على الجمع بين الخاصيتين فى العمل الواحد كما فى شكل (١٦-١٧-١٨-١٩) . والتى يتضح فيها الجمع بين التقنيات البنائية والنظم الرياضية ، من خلال التصميمات المسبقة التى تعتمد جميعها على مجموعة من الخطوط الرأسية المستقيمة المتجاورة ، وتعمد أن تكون إحدى أوجهها باللون ، بينما الوجه الآخر ظل بتأثير خامة الإستانلس العاكسة ، ثم جعل كل خط فى الشكل يأخذ مسارا حركيا يظهر من خلاله الواجهتين العاكس واللون فى آن واحد ، وتبعا لإختلاف عدد لفات الخط الواحد حول نفسه يختلف المسار الحركى وسرعته فى العمل ، حيث يظهر الخط الشريحى أحيانا كاملا وأحيانا أخرى يبدو كحافة خطية فراغية ، وبالتالى تتنافس العين فى سرعة ومسارات الخطوط الحركية التصاعدية والتنازلية ، كما أن إستخدام خامة الاستانلس العاكسة مع سطح العمل المستوي ، أدى إلى اشتراك المجال المحيط بها داخل سطحها الذي يتميز بالعمق وسعته في امتصاص صور البيئة المحيطة بها ،

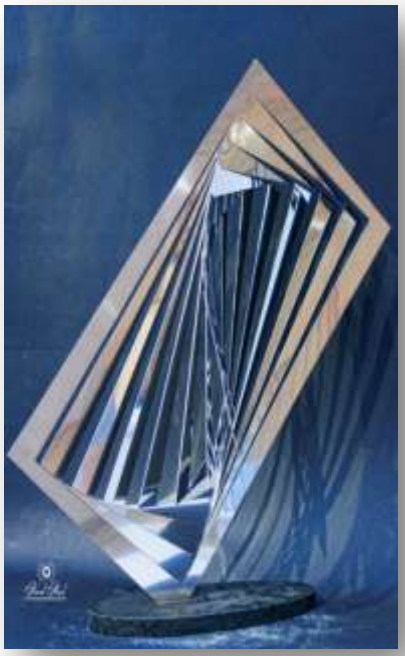
بشكل متكرر نظرا لتجاور الشرائح الرأسية بجوار بعضها البعض بصورة غير مطابقة لواقعها تبعا لدرجة تقوسها .

كما لجأ الباحث إلى تجربة الخروج عن الهيئات الهندسية الأولية بأشكال أكثر تعقيدا فى محاولة لعمل تداخل بين أكثر من هيئة ، كما فى شكل (٢٠-٢١) بتداخل دائرة مع أخرى ، ومربع آخر ، ولتوضيح أثر إختلاف الهيئة على الشكل تعمد الباحث توحيد التصميم الداخلى المسبق للأشكال ، والذى يتضح فيه الكشف عن مجموعة من التفاصيل الداخلية ذات العلاقات التشكيلية المتداخلة مع بعضها البعض بعد تشكيلها ، والتي تؤدي إلى إحداث تأثير فراغي من خلال التوافقات الضوئية والظلية في الأعمال ، وهذا يوضح مدى اهتمام الباحث بتأثير الضوء وحركته على أسطح أعماله العاكسة ، ليكسبها صفة اللامادية ، كما تسمح بامتداد الأبعاد عبر الأشكال المتداخلة في لانهائية تحطيم الأبعاد المادية .

يتضح مما تقدم أن الحركة باتت هدفا الأعمال الفنية ، وبالرغم من أنها إيهامية إلا أنها تحمل التغير الدائم الناتج عن تتبع النظام الإيقاعى ، ونظامها الناتج عن المدركات البصرية الإيهامية ، كونها تحقق عامل الشد البصرى الذى يثير إهتمام المتلقى ويدفعه بتفحصه بخطوات متسلسلة ومتتابعة ومستمرة فى فراغها المتنوع .

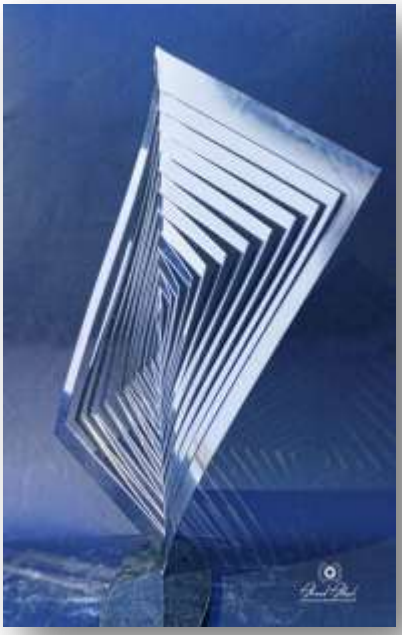
شكل (١)

شكل (٢)



شكل (٣)

شكل (٤)



شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

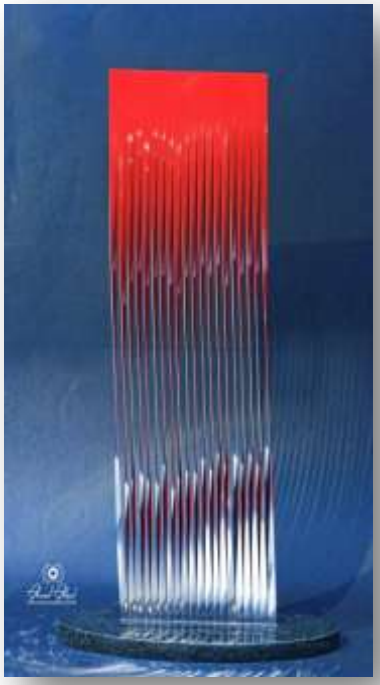
شكل (٩)

شكل (١٠)

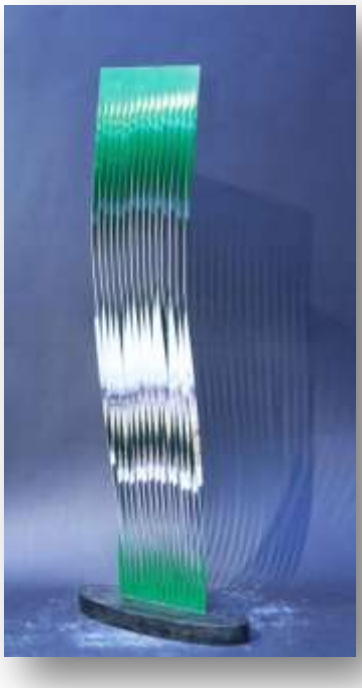
شكل (١١)

شكل (١٢)

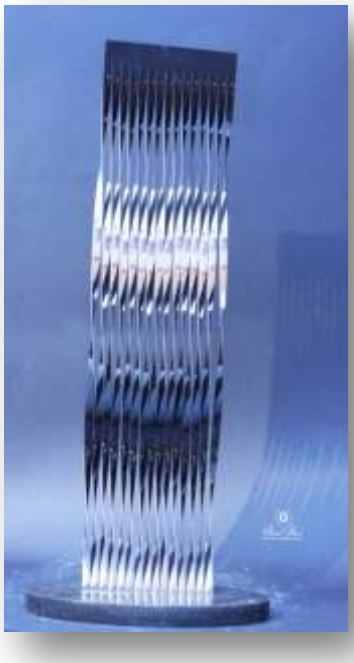
شكل (١٣)



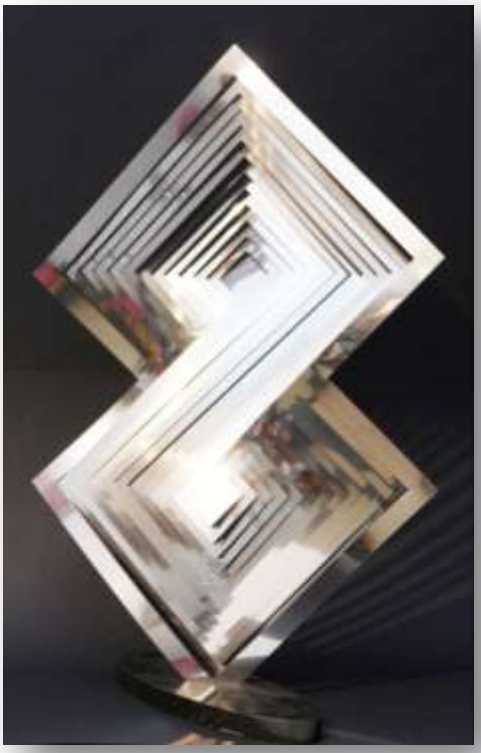
شكل (١٤)



شكل (١٥)



شكل (١٦)



شكل (١٧)

شكل (١٨)

٧- المراجع:

١- ناثان نوبلر: **<u>حوار الرؤيا مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية</u>** ، ترجمة : فخرى خليل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٢م.