جمالية الايهام البصري في فن الرسم على الارض

أ.م.د.شوقي مصطفى الموسوي
قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي الموسوم بـ (جمالية الإيهام البصري في فن الرسم على الأرض) آليات اشتغال الإيهام البصري في الفن المعاصر ؛ بوصفه أحد التقنيات الحداثية التي اهتمت بإشراك المتلقي في العملية الإبداعية . فقد تضمن البحث أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي ممثلا بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه والتي سلطت الضوء على مفهوم الإيهام البصري بوصفه ظاهرة ذات نزعة مابعد حداثوية محمّلة بجماليات الأداء على المستويين التقني والاسلوبي ..فضلاً عن احتوائه على هدف البحث " التعرّف على تطبيقات الإيهام البصري وجمالياته في فن الرسم على الأرض".اما حدود البحث فقد اقتصرت على تحليل نماذج مصورة من فن الرسم على الأرض للمدة المحصورة بين (2006-2015م) في أوروبا.

بينما تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ، الذي أحتوى على مبحثان ، الأول جاء بعنوان " الإيهام وجمالياته في الفكر والفلسفة " الذي سلط الضوء على آراء المفكرين والفلاسفة حول معنى الإيهام في الفكر المعاصر ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثاني " تمثلات الإيهام البصري في الفن المعاصر(اتجاهات وتطبيقات)" الذي أسس أرضية فكرية وتطبيقية خصبة للفن الاوربي المعاصر في حدود الفكر الحداثي ومابعده وانتهى الفصل بالمؤشرات المعرفية والجمالية .. بينما الفصل الثالث قد احتوى على إجراءات البحث والمتضمنة مجتمع البحث وعينته وأداته ومنهجيته فضلا عن تحليل عينة البحث البالغة (5) نماذج بصرية فنية من نتاجات فن الرسم على الأرض . أما الفصل الرابع فقد تضمن عرضاً لنتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل إليها البحث :

1) اعتماد فناني الرسم الثلاثي الأبعاد على الأرض على تمثيل ومسرحة الحدث في بيئة غريبة عنه ، تمنح الآخر (المتلقي) متعة المشاهدة والدهشة والاستغراب والجدة في التلقي وفي التفاعل والمساهمة في انتاج العمل وتسويقه ثقافيا وفكرياً وبصرياً.

2) اعتمدت رسومات الفن المعاصر الثلاثية الأبعاد على جماليات الاستعارة التراثية والجمالية، على وفق مبدأ التواصل والتجاور بين الفنان والعمل الفني والمتلقي فأنتج التداخل والتوافق.

وفي ضوء نتائج البحث الحالي ، توصل البحث إلى جملة من الاستنتاجات التي من أهمها : تأكيد فنون الرسم على الأرض ، أهمية التأثر والتأثير وجمالياته في إعادة تكوين جغرافية الأماكن العامة من خلال فعل الرسم ، بوصفها تمنح المتعة والسرور والمشاركة والتواصل والاتصال لدى الاخر . فضلاً عن التوصيات و بعض المقترحات أهمها اجراء الدراسة التالية : (جماليات الايهام البصري في الرسم الامريكي الثلاثي الابعاد على الجدران) .

Abstract :

The current research named (Beauty of the visual illusion in the ground art) talked about the operations of the optical illusion in contemporary art mechanisms; as a modernist techniques that focused on the involvement of the recipient in the creative process. It has included four chapters, the first contains a methodological framework represented by the problem of research and its importance and the need for it, which highlighted the concept of visual illusion as a phenomenon with a tendency Post-Modernism loaded with the aesthetics of performance on technical levels and stylistic ..Also it contains objective research "to identify the applications optical illusion and aesthetics in the art of painting on the ground ". As the limits of the research was limited to the analysis of pictorial models of the art of painting on the ground for a period of between confined (2006-2015) in Europe. While the second chapter included the theoretical framework and previous studies, which contained two topics, the first was entitled "illusion and aesthetics in thought and philosophy," which highlighted the views of thinkers and philosophers about the meaning of illusion in contemporary thought, as well as fit on the second section "representations optical illusion in art contemporary (trends and applications) ", who founded an intellectual and practical fertile ground for art European contemporary within the limits of modernist thought and beyond and ended Chapter cognitive and aesthetic indices .. The third chapter has contained the research procedures and included the research community and appointed and its tool and methodology as well as the research sample amount of analysis (5) visual artistic models of the products of the art of painting on the ground. The fourth chapter included a presentation of search results and conclusions as well as recommendations and suggestions Among the most prominent findings of the research:

1) adoption of the artists of the 3D art to represent the events in a strange environment with it, gives the other (receiver) pleasure and surprise and puzzlement, and novelty in the receive and in the interaction and contribute to the production of work culturally, intellectually and visually and marketing.
2) contemporary art tri-dimensional drawings adopted the aesthetics of metaphor and aesthetic heritage, according to the principal communication and juxtaposition between the artist and the artwork and the receiver Vantage overlap and compatibility. In this researchs results, searches reach a number of conclusions including: confirmation graphic arts on the ground, the importance of vulnerability, impact and aesthetics in restoring public places geographical configurable through the act of painting, as a grant fun and pleasure, participation and communication and contact with the other. As well as the recommendations and some of the most important proposals to hold the next study: (The visual illusion aesthetics in the US wall 3D street art on the wall).

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

ان الأثر الحسي الذي يراد للفنان المعاصر ان يحدثه لدى المنشيء (المتلقي) لتحقيق فعل التلقي لم يقتصر على غاية الفن في ذاته ، بل نجده بمثابة هدف فني ومعرفي يحاول تحقيق إحدى غايات الفن (الجمال -المتعة - الخير - الاندهاش - التأمل - الصدمة ...) يسهم في أغلب الأوقات أثارت مشاعر الآخر و ما ينتج عنها من لذة بصرية و روحية ، ليصبح الفن بمثابة وسيلة أو أداة توصيل الأفكار الى المتلقي، وفق عمليات أدائية ومهارية تعتمد التحديث في إنتاج الأشكال الجديدة .

إذ نجد أن الإنسان منذ بداياته الأولى في علاقته مع البيئة المحيطة واستبدادها ، يحاول إقامة عالم ثابت خلف عالم الظواهر، فلم تنشأ ارادته الفنية نتيجة الاستمتاع بالإدراك الحسي المباشر بالموضوع الخارجي، بل نجده قد عَمَدَ، خلافاً لذلك، متجهاً الى التحديث ، من أجل التحصل على صور ذهنية ثابتة في المكان الأول للصور المدركة حدسياً .(١٣:ريد ،ص١٥٨) وبالتالي يقترب الإنسان الفنان شيئاً فشيئاً من تمثيل الشيء المرئي بموضوعية وبدقة تسمح له ان يمتلك معاناة الإدراك الحسي حتى يحصل على صور ذهنية متعددة تحتفي بجماليات الإيهام وهو العالم المتخيل أو الوهمي الذي يحيل الى عالم لم يسبق رؤيته مما يؤدي الى ان يكون التصوّر غير متطابق للحقيقة الموضوعية . وفي ضوء ذلك نجد ان الإبداع في الفن يتحقق على مستويين او جانبين في حدود الايهام (الوهم) الاول يمكن ان نسميه بالإيهام الفكري الذي يعدل عن المنطق العقلي ليقترب من الخيال ..بينما الثاني يسمى بالإيهام البصري الذي يكون بمثابة العدول الى البصر والعقل والى التمثل والتشبيه للموضوع المرئي .

من هنا نجد ان الإيهام يمكن عدهُ بمثابة نزعة حداثية ارتبطت بالفن منذ نشوءه ؛ بوصفه إحدى وسائل الهروب من الواقع المرير بالرغم من تواجد الرأي الآخر الذي يُناهض ان يكون الفن مجرد ايهام لصالح الحقيقة الموضوعية وبالتالي يُلاحظ الفنانين قد أنجزوا على مر العصور العديد من الأعمال الفنية المتسمة بشيء من الإيهام لحظة الاشتباك مع النص التشكيلي بالرغم من انه في الحقيقة مجرد مشهد ثنائي الأبعاد. فقد وجدت العديد من الأعمال ذات النزعة البصرية منذ العصور القديمة مرورا بالوسطى ووصولا الى الفن الحديث وما بعده محمّلة بجماليات الإيهام في الأسلوب والتقنية على الصعيد الفردي والجمعي .

هذه الحداثة (الإيهام) نجدها قد تباينت في تحديد مفهوم معنى الجمالية في حدود التحديث عبر الثقافات المتعددة والتي شكّلت ظاهرة فنية شمولية تكمن طروحاتها في الفن والأدب والفكر الانساني والفلسفي والجمالي ؛ بمعنى « إن ظاهرة الايهام والوهم في أغلب دلالاتها تمتد إلى معظم ميادين الحياة تحمل بين طياتها أفكار وآراء جمالية كان لها الحضور الفعال في نتاجات الفن والفكر والفلسفة والأدب ضمن طروحات مابعد الحداثة التي تخرج عن المألوف في الشكل والتقنية والأسلوب.. ويمكن عدّها نزعة إنسانية متنامية تحمل طابعاً جدليا بين ثنائيات الوجود ، بيد إن فضاءات مابعد الحداثة تمتد تلقائياً بأفكارها الفنية من خلال نسق حركة الفن عبر التاريخ..؛ على اعتبار إن الحداثة تشهد متغيرات عديدة متنامية ، يمكن عدها خرقاً للزمان والتاريخ مما يجعلها تخترق آلالاف السنين .. ولو كانت الحداثة لا تحدد فمن الممكن القول أنها كانت دائماً حاضرة في تاريخ الإنسان سواء أكانت بمثابة ممارسة فنية أو دلالية أو

جمالية .(١:أدونيس،ص٩٦)

ولذلك نجد ان جمالية فنون مابعد الحداثة ، قد شهدت تغيرات وتحولات ليس على صعيد الفن بشكل عام والإيهام البصري بشكل خاص ، بل على صعيد كافة الثقافات الأدبية المجاورة للإبداع ، فقد اجتاحت طروحات مابعد الحداثة ، العالم على نحو متسارع ، حتى كانت لفنون التشكيل والرسم على وجه الخصوص نصيباً منها ، وخاصة عند تطبيقها للتقنيات الادائية على الارض أو بما يسمى فنون الرسم على الأرض . وعلى هذا الاساس نلاحظ أن الفن في العالم الغربي، قد اهتم ببلورة ظاهرة الايهام ذي النزعة المابعد حداثوية وأنتج قيماً جمالية مميزة في نتاجاتهم التشكيلية في فن الرسم على الارض ، وبناءاً على ما تقدم يرى الباحث ضرورة إلقاء الضوء على الآليات والأساليب التي اتسمت بها فنون الرسم على الأرض في أوروبا ، من خلال أثارت العديد من التساؤلات منها : ما القيم الجمالية للإيهام البصري؟ وماهي آليات تطبيقه في فن الرسم على الأرض؟ هذه التساؤلات وغيرها وجدناها قد مثلت الإشكالية وهي ماتصدى اليها البحث الحالي .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه:

تستمد الدراسة الحالية أهميتها من أهمية مشكلتها الناشئة عن الحاجة الى التعرّف على جمالية الايهام البصري في فن الرسم على الأرض بحدود فنون مابعد الحداثة وان التصدي لهذه المشكلة يُلبي الحاجات التالية :

١) حاجة طلبة الفن والمهتمين بجماليات فنون مابعد الحداثة الى تعرّف ظاهرة الايهام في فنون الرسم على الارض .

٢) يفتح آفاق معرفية وفلسفية رحبة في دراسة تمثلات الإيهام في الفنون المعاصرة .

ثالثاً : هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : ((تعرّف جمالية الإيهام البصري في فن الرسم على الارض)) .

رابعا: حدود البحث : تحدد البحث الحالي المهتم بجمالية الإيهام البصري في فن الرسم على الأرض بالحدود الموضوعية التي اقتصرت على تحليل نماذج مصورة لبعض أعمال الرسم المنفذة على الأرض والمحفوظة في بعض المصادر الأجنبية وبعض الكتب الموسوعية فضلاً في المواقع الالكترونية على الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) في حدود الفترة الزمنية المحصورة بين (٢٠٠٦-٢٠١٥م) وبحدود مكانية تتمثل في أوربا وبحدود (٥) نماذج فنية مصورة .

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها : جاء في عنوان الدراسة الحالية عدد من المصطلحات وجب على الباحث تعريفها لأهميتها أولاً وثانياً للاختلاف بين الباحثين في مفاهيمها وقد شملت المصطلحات الآتية :
((الجمالية – الإيهام - الإيهام البصري)).

١) الجمال والجمالية (Aesthetics) :

- يعرف الجمال (جماعة من اللغويين الكبار) على انه : صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم(الجمال والحق

والخير)(٨:جماعة من اللغويين،ص٢٦٤) .
- والجمال عند (أفلاطون) و (أرسطو) هو : التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات، في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها. (١٩؛مطر،ص٧٥)
- بينما نجد معنى الجمالية في قاموس (Oxford) إنها : نظرية في التذوق ، أو إنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن (٢٧ : Harold،س١٢).

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للجمالية والاستفادة منها ، قام الباحث بتكوين تعريفاً اجرائياً للجمالية يتناسب مع هدف البحث :

((هي نظرية في ادراك الجمال تحاول انتاج أشكال وصور موضوعية تحتفل بالايهام البصري فتبعث في النفس لذة ومتعة نفسية تشعرنا بالجمال والسعادة لحظة تفاعلنا مع مجموعة من العلاقات التكوينية الشكلية لفنون الرسم على الارض)).

٢) الايـهام (illusion):

- يعرفه (رزوق) في موسوعة علم النفس بأنه : « ضرب من الانحراف الذاتي عن المحتوى الموضوعي ، أو عن المعطيات الحسية الفعلية « .(١١: رزوق،ص١١٢) _ يعرفه (دسوقي) بأنه : عبارة عن تحريف ذاتي للمحتوى الموضوعي أو للمعطيات الحسية الفعلية . (٩:دسوقي،ص٦٨٠)

٣) الإيهام البصري (Visual illusion) :

- عرفه (ثوستون) انه: الخبرة المرئية الناتجة عن تعارض ادراك المجال. (٣٤: Thurston ،ص٢)
- وتم تعريف الإيهام البصري من قبل (راجح) بأنه: سوء تأويل الواقع أو إدراك حسي خاطئ.(١٠:راجح،ص٨)
- ويُعرف أيضاً بأنه : فهم خاطئ للادراكات يحدث عند الاشخاص الطبيعيين خاصة في حالات الاجهاد ونقص الانتباه او في حالات التوقع العالي.(٣٥: Trimble ، ص٣٠٣)
- في حين عرفه (نجاتي) بأنه : إدراك بصري خاطئ لا ينطبق على حقيقة الشئ المرئي . (٢٠:نجاتي،ص١٢٤)
- وعرف (جون) الإيهام البصري بأنه : عروض بصرية مستوية الخطوط أو المناطق بلونين ابيض واسود يدرك فيها الملاحظون الطول والحجم بشكل غير صحيح أي انها تعطي انطباعات خاطئة يحسبها المفحوصون إنها دقيقة.(٢٨: John ،ص٥٣)

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة لمصطلح الايهام البصري عرفه اجرائياً بأنه : ((عبارة عن انحرافات بصرية خاطئة للسطوح والأشكال الديناميكية ذات العناصر التكوينية للصور المرسومة على الارض التي توهم المتلقي بانها ثلاثية الابعاد وان لها عمق مغاير للشكل الحقيقي تعطي جمالية بفعل الايهام البصري لحظة فعل القراءة)) .

الفصل الثاني :
الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : الإيهام وجمالياته في الفكر والفلسفة

اهتم الإنسان بموضوعة الإيهام وجمالياته واستمتع به وافتتن بمظاهره الطبيعة منذ القدم ؛ بوصفه استجابة لما يدركه في بيئته الخارجية ، من أنظمة وقوانين تساعده في عملية الفهم والشعور بالمشاركة والتوافق والانسجام مع الآخر وحصول اتحاد بين جوهر النفس وجوهر الجسد فتحصل ثنائية تكون الانفعالات والعواطف التي يحصل بوساطتها الشعور بالجمال .(١٦: عباس،ص٢٤٢) ؛ على اعتبار إن قوانين الطبيعة تمتلك صوراً جميلة متمثلة بسمائها وحقولها وشمسها وأشجارها وصخورها وهذا ما يؤكد إن « الشعور بالجمال الطبيعي كان سابقاً على النشاط الفني ، فلقد أحس الإنسان أولاً بجمال الزهرة او غياب الشمس قبل ان يكون هناك لوحات جميلة او منحوتات رائعة ... بمعنى أنه هنالك بحدود الإدراك الجمالي ،جمال طبيعي مستقل وسابق على الجمال الفني .(١٤:زيادة،ص ص٣٣١ -٣٣٢)

من هنا نلاحظ ان الإدراك الجمالي ينقسم الى ثلاثة مراحل نفسية متمايزة، لكنها مترابطة ومتداخلة العناصر هي (الشعور والاستمتاع والتعبير) فحينما يقع البصر على المشهد الجميل يشعر الناظر أولاً بأنه حقاً لمنظر جميل ويحكم بأن ظاهرة جمالية قد أُدركت ثم يشعر بالاستمتاع في مرحلة زمانية تالية لتقدير الجمال ثم مرحلة التعبير عنه بطرق جديدة ومتنوعة تختلف باختلاف الخامة والأسلوب والتي تحتفل بجماليات الايهام البصري .. وهذا التمايز بين المراحل الثلاثة ليس تمايزاً نفسياً ، انما هو تمايز منطقي .

إذ يرى الباحث ان اغلب المفكرين والفلاسفة قد اختلفوا في تفسير معنى الإيهام وعلاقته بالجمال بسبب اختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم النقدية والجمالية وتراكمهم المعرفي ، فمنهم من يرى له حضور واضح في الطبيعة، وآخرين يرونه كامن في جوهر الفن ، فيما يراه آخرون حاضراً في عالم المثل ، وبالتالي نلحظ في هذه الإشكالية ان الاختلاف جاء من اختلاف وجهات النظر في تفسير معنى الجمال والجمالية ، لعدم وجود معيار ثابت للجمال يربط الأذواق جميعاً فضلاً عن اختلاف الملكات العقلية والتراكم المعرفي لدى الأفراد . وعليه فان الجمالية في حدود الايهام البصري ، تتحكم في مستوى استجاباتنا باتجاه الجميل وفي موضع متفاوت ، فما أراه جميلاً قد يبدو قبيح للغير والعكس صحيح .

ومنذ ممارسة الإنسان للرسم على جدران الكهوف وتصديقه لوهم السيطرة على الحيوان المرسوم قبل اصطياده ، ضمن الفضاء المناسب ،مروراً بالعصور القديمة والوسطى ووصولاً الى العصر الحديث وجدناه يحاول اتباع أكثر من صيغة للتعبير عن الموضوعات المختلفة بالأساليب المتنوعة ، ففي الوقت الذي اتجه الإنسان في تصوير معظم رسومه بحركات مختلفة وهي تمثل حيوانات تجري او بعض مشاهد الصيد او الرقص فانه ومن خلال رسمه لتجمعات الحيوان او الإنسان بحجوم مختلفة وبحركات إيقاعية فضلاً عن استخدام الترتيب المتماثل للخطوط المتتابعة والمتجاورة و من ثم تكرار هذه الوحدات عن طريق بعد بعضها وقرب الآخر يكون قد نجح في التدليل عن حركتها بصرياً وذهنياً، كما في (الشكل-١).(١٢:رياض،ص٢٩)

وفي حدود الفكر الفلسفي نجد (سقراط ٤٦٩ – ٣٩٩ ق . م) قد انطلق من مفهوم الغائية (الفائدة) التي اتسمت بها طروحاته الفلسفية والجمالية وفق ما تحققه للإنسان من نفع أو خير معين في تحديد آرائه الفلسفية ... وهو بذلك يحدد الروعة والجودة في الانتقاء من المخيلة في تكوين المشهد البصري الجديد الممتلئ بالإيهام على وفق مفهوم النسبة ، فالجودة تتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه وعلى العكس

من ذلك فالقبيح والرديء هو الشيء الذي قد صنع بشكل لا يحقق السبب الذي صنع من اجله . (٣؛ أوفسيانيكوف،ص١٧) وبهذا يكون الفيلسوف سقراط قد وضع مقياساً ظاهرياً للجمال يعتمد على منفعة الشيء .

في حين نلاحظ ان أفلاطون(٤٣٠ - ٣٤٧ ق . م) قد أكد ان الجمال الحقيقي لا يوجد إلا في عالم الغيب ، العالم الذي لا يُدرك إلا بالعقل ، وما نراه من جمال في واقعنا المحسوس وفي حقيقته ما هو إلا إيهام ؛ كون الأحاسيس متغيرة دائماً وغير ثابتة وبالتالي تتشكل ظاهرة الإيهام البصري بفعل الاعتماد عليها في الرؤية والتفسير ، وهو في هذا إنما يؤكد على إن كل شيء زمني في هذا العالم هو صورة لمثال ابدي فالمثال هو الشيء بالذات وليس ايهاماً (٣: أوفسيانيكوف ،ص٢١). من هنا وجدنا افلاطون يؤكد على الاشكال الهندسية المجردة من أي ايهام (تفاصيل) كونها تعبر عن القانون المستور وراء الاشكال .

بينما نجد ان أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) ، قد اهتم بالتنسيق والترتيب والتناسب في إنتاج العمل الفني مؤكداً على ان الكائن أو الشيء المكوّن من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاءه في نظام ، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، ذلك لان الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة ، بمعنى ان أرسطو يؤكد ان رؤيته للفن بمثابة انتقاء وتجميع وإبداع (٥:بدوي،ص٤٦) ، يعتمد اللجوء الى المخيلة الممتلئة بالصور الذهنية المحتفية بالإيهام البصري ، وهي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة في منظوره الجمالي الثلاثي الإبعاد ؛ أي إننا نجد الجمالية في فنون الحداثة ومابعدها وفق رأي أرسطو ، لا تخرج عن نطاق الإنسان ،لأنه نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس . فالشكل لا يقوم وحده في عالم عقلي ، انه الشيء في ذاته .

في حين عدّ افلوطين (٢٠٥-٢٧٠ ب م) الجمال بمثابة حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله الواحد المطلق ، الغير متحرك الذي ليس في زمان ولا مكان ، وهو كامل لا يعتريه نقص ، وهو جميلٌ لأنه خير ، والخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال ... فالجمال هنا يرجع إلى الصور ، وإذا ما أراد الفنان بلوغ الكمال في نتاجه البصري، عليه أن لا يحاكي الطبيعة المرئية ، بل يستمد من عالم المعقولات صوره الكاملة المعقولة التي تتشكل بها الطبيعة ، وهي كامنة في بواطن المرئيات التي يستعين منها أشكاله ، والتي لا يمكن ان يصل إليها إلاّ بعد ان يطهّر أشكاله من الجزئيات ، لصالح الكليات ، وهو ما يسميه افلوطين بالطهارة الروحية . (٥:بدوي،ص٦١)

ووصولا الى طروحات الفكر الحديث نجد هنالك العديد من الآراء والطروحات التي تناولت موضوعة الجمال وعلاقته بالإيهام ، فنلاحظ مثلا ان فكرة الجمال الحسي لها وقع هام عند الفيلسوف الالماني المثالي كانت (١٧٢٤-١٨٠٤) الذي عدَّ الفضاء والحركة الناتجة في المشهد الفني من خلال تفاعل عناصر التكوين فيما بينها أحد العناصر المهمة التي تمنح طاقات تعبيرية للأشكال الجديدة والتي بدت بفعل الإيهام وكأنها ثلاثية الأبعاد بحدود الإدراك الحسي . (٢١: هورتيك ، ص٩)

فيما يرى الفيلسوف الألماني هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) منطلقاً من مبدأ التناقض ان العالم وما فيه من ظواهر في حركة مستمرة ومتغيرة ، عندما أسند تلك الحركة إلى التناقض الكامل في الأشياء ، بل أنه ذهب في ذلك إلى ابعد من هذا بقوله « اننا لا يمكن ان نتصور أي شكل من أشكال الحركة دون تفاعل ما بين ضدين ... وبناءاً على ذلك يمكن الاستدلال على ان الحقيقة عند هيغل هي الوحدة العضوية للأجزاء المتضادة في الأشياء والأشكال والمعاني وهي في نفس الوقت بواعث اللذة ومن ثم هي بواعث الرضا .. فكلما عبّرت

الأعمال الفنية ذات الايهام البصري عن الباطن الروحاني كلما ارتقت في سلم الكمال ، ونضجت في الشكل ذي الابعاد الثلاثية ، وما دامت الروح أسمى من الطبيعة ، فان هذا السمو ينتقل إلى النتاجات الفنية المفعمة بالإيهام ، ليصبح الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي ، لأنه نتاج الفكر و الروح معاً . (٢٣: يوسف،٩٦)

بينما رأى الفيلسوف الايطالي كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢) أن المشهد الفني وبكل عناصره التكوينية ما هو إلا حدس حسي لعاطفة الإنسان وما العمل الفني إلا تعبير عن تلك العاطفة وما اللوحة الفنية ثلاثية الأبعاد سوى إيهاما بصرياً يكون أحد مسببات للحدس ذاته . (١٨،كامل،ص١٨)

بينما شوبنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠م) وجدناه قد رفض فكرة المحاكاة في الفن ، مستنداً الى ان الجمال يُمكن ان نستمده من العقل وليس من الطبيعة بناءاً على صورة قبلية ، على العكس من برغسون (١٨٥٩-١٩٤١م) الذي تجاوز العقل مؤكداً عجز العقل عن ادراك الجمال فالجمال يُدرك عن طريق آخر وهو الوجد او الجذب فينكشف الجمال للذوق الصوفي كحقيقة لامعقولة فوق نطاق الحس ، لا يُدرك الجمال هُنا الا عن طريق الحدس فما موجود من جمال المدرك حسياً مجرد وهم بصري . (٦: برغسون،ص١٣٢) بمعنى وجود أخطاء في الإدراك الحسي البصري للأشياء المنظورة ، نتج عنه إيهام متمظهر بالوسيط المادي (تقنيات الإظهار) الذي تشكل وفق زاوية معينة مدركة بصرياً .

وبالتالي يُلاحظ ان اغلب صور الجمال في الفكر الإنساني والفلسفي قد تمحورت حول مقولات رئيسة أهمها (النافع- الخير -الرائع- الجميل-المتناسق-المثال ..) والتي اهتمت بإثارة ذهن المتلقي من خلال الإيهام في استجابة ذاتية وبالتالي يصبح الجمال أساساً للحكم على أغلب نتاجات الفن بشكل عام وذات الابعاد الثلاثية بشكل خاص ليصبح الحكم الجمالي وسيطاً للتفاهم فضلاً عن انه يجعل الإيهام بمثابة أداة للتواصل بين العمل الفني المرسوم على الأرض والمتلقي لها لحظة فعل القراءة . وانطلاقاً من هكذا مقاربات للجمال والجمالية وعلاقته بالإيهام البصري في الفكر والفلسفة والفن فان الاهمية من فهم استجابة الذات وحكمها الجمالي باتجاه أي عمل فني تصويري يدعو المتلقي الى التعرّف على الصور الجمالية المكونة لأي مشهد تصويري والتي تستعين بآليات التعبير المفعمة بالوهم ، من أجل احداث تفاعل وتوافق وتحاور وتجانس مع الآخر .

المبحث الثاني : تمثلات الايهام البصري في الفن المعاصر(اتجاهات وتطبيقات)

تتضمن الفنون الجميلة أوهاماً بشكل أو بآخر ؛ بوصف ان فصل الوهم (الخداع) عن الفن أمر يبدو محير بقدر ما يبدو حقيقياً ، غير ان الأوهام نجدها تتجلى بصورة فعلية في التكوينات الهندسية ، فحين يتطلع المشاهد الى تكوين هندسي بسيط مؤلف من بضعة خطوط متجاورة ، يرى أشكالاً مضافة كالنقاط مثلاً وبعض الخطوط والألوان تبدو له موجودة فعلاً ؛ لان ماتراه العين تدركه الحواس ولعل الفنون البصرية ما هي إلا استغلال متعمد لظواهر الوهم المتجلية للعين .(٢٢: ويد ،ص١١) بوصف ان الإيهام البصري ، يعد أحد أهم سمات فنون مابعد الحداثة ، المعتمدة على فكرة الخداع في البصر لحظة إنتاج العمل الفني ، من أجل توصيل الأفكار والرؤى إلى الآخر على حالة مغايرة للواقع وبصورة مباشرة وبأشكال متنوعة ، أي تجعل المتلقي يبصر أشياء على شكل ومعنى محدد بينما في الحقيقة تكون مخالفة لما يرى .

إذ أنتج فكر مابعد الحداثة ،كماً ثرياً وجريئاً من الأعمال الفنية المحفزة في جميع مجالات الفن ... فهو

قد وضع الأفكار الزلقة في وضعيات مفعمة بالرضا عن النفس، فضلاً عن انه لوّث بحميمية بعض الأشياء الطاهرة التي كانت تحت الحماية ، ونتيجة لذلك جعل الواثقين من واقعهم البصري يفقدون طريقهم في الوصول الى الحقيقة ؛ كون الفكر قد أنتج نوعاً ما من الشك المثير للحيوية والمشل للحركة في نفس الوقت. (٤: ايجلتون، ص٥٢)

ويرى بعض الدارسين ان ظاهرة دمج الفن بالحياة ومجالاتها تعد إحدى ظواهر طروحات مابعد الحداثة ، من خلال دمج الرموز والمرموزات والأساليب التقنية في الفن والأدب ، بهدف تقليص الفوارق بين الأجناس الفنية لأجل التحرر من القيود الثابتة باتجاه تعددية الثقافات والاتجاهات الفنية .

- الاتجاهات الفنية في فنون مابعد الحداثة :

ومن أهم الاتجاهات الفنية في حدود فنون مابعد الحداثة :

- التعبيرية التجريدية : أكد هذا الاتجاه المفعم بالتنوع على مبدأ الانفتاح في عملية الإبداع من خلال إعادة صياغة المحيط البصري وتشكيله بتكوينات جديدة وفق رؤى معاصرة ، تؤكد التفاعل والتواصل بين العمل الفني وجمهور التلقي .

اذ عبرت نتاجات فناني التعبيرية التجريدية عن هذا الانفتاح الديناميكي في صياغة الأشكال وعلى وجه الخصوص أعمال الفنان جاكسون بولوك (١٩١٢-١٩٥٦) ذات الطابع التجريدي الغنائي القائم على تقنية التقطير الحر كما في (الشكل-٢) و (الشكل-٣) الذي يمنح ذهن التلقي تواصلاً مع الطبقات اللونية المتراكبة والمتداخلة التي تُسهم في تمجيد الإيهام البصري... إذ ترعرع هذا التيار في أمريكا ، معتمداً اللعب الحر الممتد بحدوده من الدادائية الى السريالية في العشرينيات من القرن العشرين والذي سميَّ في بداياته بالرسم الحركي الانفعالي الذي يرفض التقاليد الكلاسيكية ، لصالح التجريب والاختبارية (الانتقائية)مع مواد جديدة لأجل استحصال أعمال تحتفي بالسرعة في التنفيذ وعلى التلقائية في الحركة ، من أجل إبداع إيهام بصري متنوع ، ليصبح الرسم لأجل الرسم كما في أعمال الرسام الأمريكي بارنيت نيومان (١٩٠٥-١٩٧٠) (الشكل-٤) المجردة ونتاجات الرسام الأمريكي فرانك ستيلا (١٩٣٦- ٠٠٠) (الشكل-٥) المحتفية بالأشكال الهندسية الملونة والمتداخلة بفعل التراكب مع بعضها البعض، فضلا عن رسومات الفنان كنيث نولاند (الشكل-٦) ذات الطابع الحركي.(٢: أمهز، ص٢٠٣)

- الفن الشعبي (POP.ART) : ظهر الفن الشعبي في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين ، عندما لجأ الفنانين الى التحرر في التعبير ، من خلال مناهضة كل ماهو وجداني أو ذاتي باتجاه عالم الطبيعة والحياة المعاصرة ، عندما شرعوا في رسم أشكال الحياة بمسراتها وحركاتها اليومية التي تحيل الى بنية المجتمع الاستهلاكي المتمتع بها المجتمع الأمريكي ، فمن أهم فنانيه جاسبر جونز وتكويناته التصميمية المفعمة بعمليات التحديث (شكل-٧) والفنان روي لشتنتاين والفنان روبرت روشنبرغ (الشكل-٨) الذي دمج بين الرسم والنحت . .. تأكيداً منهم على ان تكون الفنون حركية بانواعها (الحركة المنبسطة والغير منبسطة) وعلاقة الحركة بالنحت الالي . فضلاً عن أعمال الفنان و اندي وارهول (١٩٢٨-١٩٨٧) التي أثارت الجدل في أمريكا عندما اعتمد في لغته البصرية على مبدأ التكرار مع بعض التعديل للنموذج الواحد من (قناني كوكولا – بطاقات الائتمان – العلب الغذائية ...) وصور شخصيات بارزة (مارلين مونرو – الفيس بريسلي – الموناليزا ...) ؛ بوصف ان هذه الموضوعات تمثل الحياة الاجتماعية الأمريكية المُعاصرة كما في (الشكل-٩) .(٢:أمهز، ص٢١٧ و ص٢٦٤) .

- الفن البصري (O P.ART) : وهو الفن الذي اعتمد الخداع البصري في خمسينيات القرن العشرين وبدايات الستينيات ؛ اذ استهدف الفنانون آنذاك معطيات الادراكات البصرية التي تبحث عن الأثر المتروك في عين المتلقي ، بفعل الإيهام البصري أو مايسمى بـ (الخداع البصري) ...لان المتلقي لإعمال الفنون البصرية المحتفية بالخداع البصري لا يدرك تلقائياً كل مايقع في حقله المرئي ، بل انه يدرك الموقف ككل إدراكاً ذاتياً يرتبط ببيئته الطبيعية والثقافية (١٥:شوقي،ص٦٣) . بوصف ان العقل – من وجهة نظر الباحث – نجدهُ لحظة فعل التلقي لا يتعامل مع التكوين الجديد المقترح من قبل فناني الفن البصري ، كما هو وإنما نجده يضفي عليها المرموزات المستعارة من واقع البيئة المحيطية ذات الطابع الاستهلاكي .

- حركة الفلوكسس : اعتمدت هذه الحركة الفنية على مبدأ العبثية (الفوضوية) الساخرة منذ بداية الستينيات من القرن العشرين في أوروبا وأمريكا على يد أشهر الفنانين أهمهم الفنان ايف كلاين والفنان بيير مالزوني اللذين أكدا على صناعة الفن من خلال تكثيف الفعاليات الحركية التي تشكل امتداداً للحدوثية الأمريكية (الشكل-١٠) الذي يكشف عن تفاعل المتلقي مع فضاء العمل الفني .(٢:امهز،ص٢٩٤) .

- الفن المفاهيمي : أصبحت الفكرة مع الفن المفاهيمي (Art Conceptuel) بمثابة الهدف الأساس في إنتاج العمل الفني؛ بوصف ان الخطاب البصري المفاهيمي يهتم بمقدار التفاعل مابين الفكرة المراد إيصالها الى الآخر وبين النص الفني النهائي ، عندما أقيم عام ١٩٦٩ في مدينة ليفركوزن الألمانية معرض خاص بهذا الفن . وقد تواجدت العديد من اتجاهات الفن المفاهيمي أهمها فن الجسد (Body Art) الذي جعل الجسد بمثابة أرضية مستعارة للرسم عليه فنلاحظ ان الفنانين هنا يخضعون أجسادهم الى نوع من الاهانة ، كما في أعمال الفنان هنري بندال والفنان دافي ات فيلوبابيو.(٧:بودريارد،ص١٨٧.) مروراً بفن الأرض (Land Art) الذي بانت تباشيره في سبعينيات القرن العشرين المتجه الى الطبيعة ، كما في أعمال الفنان روبرت سميثسون (شكل-١١) الذي جعل ألأدوات والمواد الخام والمفردات مأخوذة من نفس مكان العمل الفني، أي من بيئة العمل الفني وهي التي يتشكل منها العمل الفني، فضلاً عن الفن-لغة الذي يسمح للفنان ان يفسر بين الشيء الحقيقي وتمثيله الفوتوغرافية وتحديده اللغوي كما في عمل الامريكي جوزيف كووزث (كرسي واحد وثلاثة كراسي) (الشكل-١٢).

- الرسم الكرافيتي (Craffiti Art): يأتي بمعنى الخربشة والرسم بسرعة ؛ كونه عمل ينجز بسرعة ويقرأ بسرعة وينتشر بسرعة ويمحى بسرعة ، ونجدهُ يتألف من حروف وكتابات تأخذ معاني الشعارات والرموز على شكل رسائل تناهض سياسة الدول الطاغية ، ولهذا تكون هنالك ملاحقة قانونية لمن ينتجها . ظهرت هذه الرسوم منذ بدايات الستينيات من القرن العشرين منفذة على الجدران وبأسماء مستعارة ، خوفاً من المحاسبة القانونية وأيضاً للفت الانتباه الى الحالة الاقتصادية والوضع المأساوي في أمريكا؛ اذ اعتمد الفنانون في طريقة الرسم على البخاخ الملون وبإحجام متنوعة فضلا عن بعض الأقلام للتواقيع وبعض الأدوات الأخرى كـ(القماشة – الإسفنج – الكارتون – الورق – أصباغ جدران..). (Roger , p.44: 29)

- فن الرسم ثلاثي الأبعاد على الأرض:

يهتم هذا الفن البصري بالتصاميم ذات الثلاثة أبعاد التي تمنح المتلقي إيهاماً بصرياً لحظة فعل التلقي ؛ على اعتبار ان للرسم ثلاثي الأبعاد عدة طرق في التنفيذ , بعضها معروفة وأخرى غير معروفة, أما المعروفة فهي طريقة الرسم بزاوية ٤٥ درجة, وهناك أيضاً: طريقة الرسم بزاوية ٣٠ درجة, ولكل منها سماتها وأسلوبها التي تميزها عن غيرها.

إذ يُعد فن الرسم على الأرض في التشكيل المعاصر بمثابة ظاهرة عالمية ، منذ ازدهارها بدايات عام ٢٠٠٨ عندما أصبح التعبير الذاتي أسهل وأسرع للجميع في تلقي هذه الأعمال والتي أصبحت فيما بعد عام ٢٠١١ في أغلب الأوقات محمّلة بالدلالات ذات الطابع الفكري والمجتمعي والسياسي فأنتجت العديد من الأعمال الفنية في أمريكا وأوربا ، تعتمد تقنيات الرسم على الأرض، تكشف عن الجوانب الفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية. 26: Hunter,P.23

اذ نُلاحظ بانه بالامكان إحداث إيهام بصري (خداع) في العمل الفني ، يجعل المشاهد البصرية التي نراها تبدو وكأن شكلها وحجمها يتغير بين الحين والآخر ، عندما يقوم الفنان باعادة تكوين الأشياء في الفن بأحدى طرق أو نظريات الإيهام ، التي من أهمها مايسمى بـ (الانعكاس) أي انعكاس الأضواء على الأشياء الناعمة وتغيير لونها تبعاً لزاوية السقوط ، فضلاً عن مايسمى بـ (الانكسار) الذي يحدث أخطاء في الصورة عندما يتواجد عيب في منظومة الرؤية وصولاً الى (الاستقطاب) كقطعة الكريستال المتحركة محورياً فتوحي بالاضاءة والعتمة لحظة حركتها وايضاً مايسمى بـ (التشتت) كما هو حاصل في الموشور وتحلل الضوء الى سبعة الوان .

مراحل تقنية الرسم على الارض:

يحاول الفنانين فهم الطرق والمبادئ الأساسية والتقنيات الفنية التي تمنح فناني الشارع حداثة في التنفيذ ؛ بوصف ان مراحل التنفيذ تعد اهم الصعوبات التي تواجه الفنانين عند الشروع في تنفيذ الصورة المراد رسمها على ارض الواقع ومن أجل التعرّف على التقنية الاظهارية يتبع الفنانون ما يلي:

١) يتم تخطيط مربع كبير على الأرضية الجاهزة للرسم عليها ، من أجل تحديد المشهد المراد رسمه في داخله ويصبح إطارا له وليكن على سبيل المثال ٨×٨ قدم .(شكل-١٣)

٢) يتم رسم قطر للمربع .(شكل-١٤)

٣) يتم وضع كاميرتان أحدهما في الأسفل (القاعدة)عند احد أضلاع المربع بينما الثانية توضع على ارتفاع ٥,٦ أقدام فوق الكاميرا الصغيرة.(الشكل-١٥)

٤) يتم تحديد مركز للمربع على الأرض .

٥) يؤخذ صورة فوتوغرافية للإطار من كل كاميرا ليتم تنزيلها على الحاسوب .(الشكل-١٦)

٦) يتم اختيار أشكالاً مصورة لرسمها على أرضية الشارع ووضعها متجاورة وفق تكوين معين، داخل المربع من خلال الاستعانة بتقنيات برنامج (Photoshop) مع ضبط حجم الصور المختارة وجعلها تتناسب مع مساحة المربع الذي تم اخذ صورة له مسبقاً باستخدام الكاميرا السفلية وفيما بعد يتم تقسيم الشاشة الى مربعات صغيرة.(الشكل-١٧)و(الشكل-١٨)

٧) تؤخذ الأبعاد والمقاسات ويتم دراسة كل مربع على حده لأجل تطبيقه على الأرض بعد سحب نسخة ورقية مطبوعة اعتمدت صورة الكاميرا السفلية ، لأجل التنفيذ مباشرةً على الأرض .

٨) يتم الاستعانة بالصورة المأخوذة من الكاميرا الكبيرة العليا والمرور بنفس الخطوات السابقة التي مرت على الكاميرا السفلى (وضعية الصور المستطالة - تقسيم الشاشة الى مربعات- سحب صورة تطبيق المربع على الأرض) . (32:Renshaw ,P.6-12.)

يعد فن الرسم على الأرض فن حر يُنفذ بدون اذن من أصحاب الامكنة ، يجدهُ البعض مضر للبيئة ويكلف الدول أموال لإعادة تنظيف و اعمار الشوارع فضلاً عن انه عندما ينطلق الفنانون بالرسم تزدحم الطرقات وتسد الشوارع فيسبب الفوضى .. ولكن الكثيرين يرونه من أرقى الفنون ومن أجملها لما تحمله من جمال ومتعة بصرية وخداع بصري ، بوصفه فن جميل يمنح لمسة فنية وجمالية للشوارع والبيئة المحيطية أولاً وثانياً يمنح المتلقي متعة بصرية ووجدانية لحظة العرض ويكون مجاناً في التلقي طالما يكون الفنانون مراعين للثقافات الأخرى ولا يتعدى على الآخر .كما في أعمال الفنان الالماني أدغار مولر(Edgar Müller) كما في (الشكل١٩) الذي يصور لنا مشاهد جليدية واسعة الفضاء وبأحجام كبيرة تشعرنا بصغر حجمنا أمامها وعمل الفنانة الأمريكية تريسي لي (Tracy Lee Stum) كما في (الشكلين٢٠-٢١) المهتمة بموضوعات الشلالات وعالم البحار .(33:Sutherland,P.32.)

ان جماليات فن الرسم ثلاثي الأبعاد في الشارع نجدها تتناسب طردياً وبقوة مع مضمون رسالة الفنان الإنسانية ، من الممكن أن تكون مشابهة للإعلانات التجارية التي نلاحظ بأنه كل شيء فيها له معنى ودلالة في اللون والتكوين والتصميم موجهه الى الآخر (المتلقي) ؛ بوصف ان الفنانين يؤكدون على انه لكل لون رمز يعبر عن المشاعر المتضاربة بين المرح والمتعة والفرح والسعادة والمرض والخوف والحرب وغيرها من المعاني (Gleaton,P25-p26:25) ، كما في أعمال الفنان جوليان بيفر (Julian Beever) وعمله الرائع حادثة سقوط عرضي (الشكل٢٢) الذي يرسم منظوراً ثلاثياً لارتفاعات عالية جداً باتجاه الاسفل فيشعرنا وكأننا متواجدين في أعالي البنايات ذات الطوابق الكثيرة فضلاً عن نتاجات الفنان مانفريد ستادير(Manfred Stader) (شكل-٢٣) و(الشكل-٢٤) ذات المسحة الساخرة .

بينما نلاحظ لدى جو اند ماكس - مختصر الفنان جو هيل و الفنان ماكس- قد أنتجا معا الكثير من الأعمال الفنية الثلاثية الأبعاد على الأرض (الشكل-٢٥) التي تعتمد على مبدأ إشراك المتلقي في عملية تمثيل الإيهام البصري لحظة فعل التصوير مع المشهد ، أي مسرحة الحدث والدخول في تفاصيله وكأنه جزء من الموضوع . (24:Conklin, P.21) فضلاً عن تكوينات الفنان ليون كير(الشكل-٢٦) المحتفية بالإثارة والترقب ، المنفذة في الأماكن العامة التي تهدف الى استغلال المساحات الكبيرة من الأماكن العامة ، لجعلها أمكنة للتنزه والتمتع بجماليات التكوينات ثلاثية الأبعاد .

مؤشرات الاطار النظري :

١) اهتم الفنان منذ العصور القديمة بمبدأ الإيهام وجمالياته التقنية لما يحويه من قوانين ومبادئ تكوينية تعينه في عملية الفهم والإدراك والاتصال والتواصل مع الآخر .

٢) صنف الإدراك الجمالي الى ثلاثة مراحل سايكولوجية تمثلت بـ (الشعور والاستمتاع والتعبير) .

٣) لاحظ سقراط ان مفهوم الغائية قد حدد الجودة في الانتقاء عند اقتراح التكوين البصري بينما أكد أفلاطون على ان الجمال المثالي لا يوجد إلا في عالم الغيب ، الذي يمثل عالم المثل ، في حين يرى أرسطو إن الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة ، بمعنى ان أرسطو يؤكد ان رؤيته للفن بمثابة انتقاء ، يختلف عن

افلوطين الذي عدّ الجمال بمثابة حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله الواحد المطلق.
٤) عدَّ الفيلسوف كانت عنصري الفضاء والحركة من أهم العناصر التكوينية المهمة التي تمنح طاقات تعبيرية للأشكال الجديدة المحتفية بالايهام .بينما هيغل اهتم بالأعمال الفنية ذات الإيهام البصري المعبرة عن الباطن الروحاني باتجاه سلم الكمال والجمال .
٥) تمحورت اغلب صور الجمال في الفكر الإنساني والفلسفي حول مقولات رئيسة أهمها (النافع- الخير -الرائع- الجميل-المتناسق-المثال ..) والتي اهتمت بإثارة ذهن المتلقي من خلال الإيهام.
٦) تتجلى الأوهام في التكوينات الهندسية ، فالتكوين الهندسي نجده بسيط مكون من بضعة خطوط متصلة ، وبعض الخطوط والألوان توحي لنا بأنها موجودة فعلاً بالرغم ان ما تراه العين تدركه الحواس .
٧) يعد الإيهام البصري أحد أهم سمات فنون مابعد الحداثة ، المعتمدة على فكرة الخداع في البصر لحظة إنتاج العمل الفني تجعل المتلقي يبصر أشياء على شكل ومعنى محدد بينما في الحقيقة تكون مخالفة لما يرى .
٨) أكدت التعبيرية التجريدية على مبدأ الانفتاح في عملية الإبداع وفق رؤى معاصرة ، تؤكد التفاعل والتواصل بين العمل الفني والجمهور.
٩) لجأ الفن الشعبي الى التحرر في التعبير والشروع مباشرةً في رسم أشكال الحياة بمسراتها وحركاتها اليومية في حدود المجتمع الاستهلاكي، بينما اعتمد الفن البصري على الخداع البصري الذي استهدف معطيات الادراكات البصرية التي تبحث عن الأثر المتروك في عين المتلقي .. بينما أصبحت الفكرة مع الفن المفاهيمي بمثابة الهدف الأساس في إنتاج العمل الفني سواء أكانت في فن الجسد او فن الأرض أو فن -لغة .
١٠) حاول فن الرسم على الأرض الاهتمام بالتصاميم ذات الثلاثة أبعاد التي تمنح المتلقي إيهاماً بصرياً لحظة فعل التلقي وفق مراحل عديدة .
١١) تتناسب جماليات فن الرسم ثلاثي الأبعاد في الشارع طردياً مع مضمون رسالة الفنان الإنسانية.

الدراسات السابقة : لم يجد الباحث اية دراسة تمس البحث الحالي مساً مباشرا في حدود جماليات الايهام في فن الرسم على الارض على وجه الخصوص .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

- مجتمع البحث : على الرغم من اطلاع الباحث على العديد من النماذج المصورة لأعمال فن الرسم ثلاثي الأبعاد على الأرض في الفن الأوربي المعاصر والمحددة بالمدة (٢٠٠٦ – ٢٠١٥م) ، لم يتمكن من حصر المجتمع إحصائياً للكثرة العددية وعليه فقد أفاد الباحث من بعض النتاجات الموثقة فقط والمتحصل عليها من بعض المصادر الأجنبية التي قام الباحث بترجمتها فضلا عن بعض مواقع الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) وبما يغطي البحث والبالغة عددها حوالي (٦٠) انموذج كانت بمثابة عينة استطلاعية .

- عينة البحث : تم اختيار نماذج مصورة لفن الرسم على الأرض بشكل قصدي وعددها (٥) نماذج ، بمختلف التقنيات والأمكنة ؛ كونها قد تصدرت مواقع الفن ثلاثي الأبعاد ، لماتحويه من مهارة وتقنية عالية جداً وماتحمله من موضوعات وأفكار تحتفي بالجدّة والأصالة تمنح الآخر جماليات في الإيهام.

- أداة البحث : تمّ من خلال الكشف عن أدوات الرسم على الأرض وتقنياته الاظهارية ، اعتماد المؤشرات الجمالية والمعرفية والتقنية التي عرضها الإطار النظري والتي تسهم في إغناء التحليل وتوجيهه علمياً لتكون بمثابة أداة تطبيقية في التحليل .

- منهج البحث :اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي، للوصول الى مقاربات جمالية للإيهام البصري في فن الرسم على الأرض، على وفق عدة محاور أولها الوصف البصري ومن ثم تحليل عناصر التكوين وتقنيات الإظهار وصولاً الى الجماليات البصرية التي تعتمد الإيهام البصري .

- تحليل نماذج العينة :

نموذج (١)
اسم الفنان : مانويل باستانت
عنوان العمل: بحيرة
مكان العمل : ايطاليا
تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٦
الحجم: ٣٠٠×٢٠٠ سم

الوصف البصري : صور الفنان في هذا المشهد تكويناً بانورامياً ،يوضح مساحة مستديرة الشكل ، تمثل مشهداً من بحر تحت الأرض، يحوي حيواناً يشبه التمساح في وضعية الهجوم مع تواجد فتاة وطفل والمياه متحركة على شكل دوامة كبيرة. تواجد على سطح الماء إنساناً مجسم بوضعية الجلوس والمشاهدة الى الأسفل وهو يتابع الحدث وكأنه جزء لا يتجزأ من العمل الفني.

التحليل : رشح الفنان في موضوعة الرسم معاني عديدة للفهم والتفسير من خلال تقديمه لتكوين يقبل التأويل ، يمنح المشهد قدرة على بث طاقات تعبيرية ذات طابع جمالي، الى الآخر ، ضمن حلقة التواصل والاتصال التي توسع مساحات المشاركة تعبيراً عن مفهوم ردم الفجوات مابين الفن والمجتمع .

فالفنان في أسلوبه الفني وفي ترسيمه للبعد الثالث في المشهد نجده قد جنح نحو السردية التي فتحت الآفاق مع محيطه الثقافي والبصري من خلال الوهم البصري للكشف عن المهارات والتقنيات الاظهارية التي تتخطى الواقع بواقعيتها الجديدة لتحقيق البعد الجمالي ؛ بوصف ان الفنان مانويل قد امتلك عمقاً معرفياً وثقافياً في التراث الغربي في تأكيد فعل الاداء الحركي المنفعل الذي منح الآخر جماليات ادراكية للإيهام البصري ن متأثرة بفكرة إعادة مشاهد الطبيعة البحرية الغير مستقرة وتركيبها ايهامياً على سطح الأرض (الشارع) ولكن برؤى معاصرة .

فالفنان هنا قد وجدناه قد نجح في تكثيف الحركات اللولبية المتبدلة (الدوامة) للتدليل على وجودها من خلال الإيهام وبذلك يحدد لنا الفنان المتعة والجودة في الطرح والتنفيذ والانتقاء والتجميع وإعادة الصياغة التي تمنح التكوين العام للمشهد وحدة تقنية وموضوعية وجمالية .. فيصبح العمل الفني بمثابة دعوة بصرية لاقتناص الوهم أو الإيهام بوجود مشهد حقيقي على الأرض ن سمح بالتواصل معه بصرياً ووجدانياً فيتم من خلال فعل التلقي منح المشهد جماليات الإيهام في الرسم ثلاثي الأبعاد على الأرض . بمعنى آخر ان القيم الجمالية في المشهد البانورامي للفنان مانويل نجدها متنوعة تبعاً للتنوع الحاصل في التقنيات المتعددة

. هذا التنوع في العمل الواحد يُسهم في إنتاج الإيهام فيمنح التكوين العام للمشهد ، قيم جمالية متعددة ، تعتمد على نوع الممارسات الأسلوبية والأدائية .

نموذج (٢)
اسم الفنان : ادغار مويلر
عنوان العمل: مشروع سلسلة التطور الوراثي (Project series Evolution)
مكان العمل : Krasnogorsk Moscow
تاريخ الانتاج : ١٦-٢٧ May ٢٠١٣
الحجم : ٨٠٠×٤٠٠٠

الوصف العام: نلاحظ تواجد مساحة مستطيلة الشكل واسعة ، تمثل مشهداً كبيراً لوادي عميق يحوي منبعاً لشلال كبير يصب من أعلى الكتل الجبلية الصخرية في نهر طويل ازرق ، اللون يظهر لنا العديد من المفردات ، سابحة في المياه منها تكويناً حلزونياً في مركز ثقل المشهد ويحيطه كتل عديدة غير منتظمة الشكل لأحجار بيضاء مفترشة المساحة وكأنها كائنات حية وربما توحي بانها كتل ثلجية متفرقة . أحيط بمدار الوادي نباتات خضراء. وأيضا نلاحظ تواجد رجل في قمة المشهد وهو في وضعية النظر الى الأسفل .

التحليل : أهتم الفنان أدغار مويلر في رسم مشهده البانورامي الكبير المرسوم على الأرض وبمساحة واسعة بالتفاصيل الدقيقة لمفردات العمل الفني من أجل إيصال الايهام البصري الى الآخر وكأننا أمام حدث كبير يثير في ذهن التلقي المتعة في الترقب والمشاركة في إكمال العمل كمنتج . وبالتالي نلاحظ ان المخيلة التي استعان بها الفنان في تركيب أجزاء مشهده التصويري قد جعلت المرئيات التي في المشهد التصويري التي أمام المتلقي تبدو في حركة بعيدة عن الواقع بسبب وهم البصر الحاصل وفق أخطاء إدراكنا الحسي للمشهد فأنتج ايهاماً بصرياً في الرؤية التي تبدو لنا منظورة بالرغم من انها بمثابة خدعة في البصر ؛ على اعتبار ان الإحساسات في كل لحظة اشتباك مع مشاهد فن الرسم على الأرض نجدها تمنحنا بيانات كاملة عن المثيرات والتبدلات التي تحصل للمتلقي سايكولوجياً وبايولوجيا فيتم استشعار الحدث بحواسنا الخمسة فنشعر بالجمال والخوف والمتعة والتوق الى المشاركة والحركة والانتباه والتخيل ومن ثم نكون جزء من العمل الفني.

فالفنان ادغار في مشهده الحالي نجدهُ قد أكد على مفهوم التناسق الارسطي بين عناصر تكوين المشهد البصري الذي مثّل أساس الجمال والجمالية الذي أسهم في تمظهر الإيهام البصري وإظهاره للبعد الثالث (العمق) وبمساعدة مبدأ الانتقاء لحظة تفسيرنا ورؤيتنا و إدراكنا المشهد حسياً نتيجة تداخل الاحساسات مع المحدود من التركم المعرفي لدى المتلقي فضلا عن تداخل المحور العمودي والعرضي الذي ينتج سوء تفسير الرؤية البصرية .ان الموضوع والأسلوب اعتمد على قدرة الفنان على تفجير امكانات المادة لتقديم الفكرة الموجهة للجمال والمبتعدة عن الرتابة والقريبة من مغايرة واقع المحيط ومن ثم الى إشراك المتلقي في الحدث الفني الممثل بالرسم ثلاثي الابعاد وبالتالي يمنحنا المشهد البانورامي جماليات بصرية للايهام بوجود منظور ثلاثي الأبعاد في الرسم على الأرض.

نموذج (٣)
اسم الفنان : مانفرد ستادر
عنوان العمل : الشلال
مكان العمل : في IFA وهو اكبر معرض للالكترونيات في العالم / برلين.
تاريخ الإنتاج : ٢٠١٠
الحجم : ٦٠٠×١٦٠٠ سم

الوصف العام : رسم الفنان في هذا المشهد مساحة مستديرة تتضمن عدة شلالات جارفة تنزل من بين الصخور الكبيرة من أعلى السطح باتجاه الداخل من المساحة المفتوحة و نلاحظ تواجد صخرة بارزة في مركز ثقل اللوحة ، وقف عليها الفنان لحظة التقاطه صورة فوتوغرافية للإيهام بدخوله الشلال ، فضلاً عن تواجد أربعة صخور أخرى موزعة في الوسط .

التحليل: اعتمد الفنان مبدأ الإيهام (الخداع) البصري في رسم هذا المشهد البانورامي على الأرض ، الذي جعله يهتم بالفكرة في مسرحة المشهد الذي يحقق الدهشة لجمهور التلقي أثناء مرورهم أو مشاركتهم متعة المشاهدة في التواصل مع الحدث الوهمي (الشلالات) بفعل الإيهام . ان الإدراك البصري الثلاثي الأبعاد المتحصل للمتلقي لحظة الاشتباك مع المشهد العام المرسوم على الأرض قد منحت مخيلة المشتبك أبجديات التواصل مع حدث الموضوع والمحيط الجغرافي والفكري والتقني والجمالي ، مما أسهم في تحقيق قيم جمالية ذات طابع مفاهيمي يجعل من المشهد المرسوم حالة واقعية معاشة تُدخل ذهن التلقي الى الحدث مباشرةً، لحظة التقاطها الصورة الفوتوغرافية من زاوية محددة يتم من خلالها تركيب المتلقي مع المشهد ليوهم الاخر بأنه جزء من الحدث الاستعراضي .

فقد حاول الفنان (ستادر) ان يرسم الحدث في بيئة غريبة عن أصل الموضوع لأجل بناء مناخ ذهني وفكري وجمالي محدد بالاستعانة بجماليات المنظور ثلاثي الأبعاد والفضاء المفتوح فضلا عن استعانته بالأشكال الجاهزة وهو جسد الفنان نفسه لحظة التصوير لاستكمال متعة الإيهام البصري . مما أدى إلى حضور العلاقة الترابطية بين الجزء (الجسد) والكل (المشهد المرسوم) في حدود فضاءات العمل ككل لإعطاء عمقاً أكثر حساسية وتأثير في ذهن التلقي الذي يتناسب طردياً مع القانون الجشطالتي ، بمعنى ان الفنان قد وضع المتلقي في مركز ثقل العمل ذي المسحة المسرحية من خلال استعارته لمساحة من الارض من مركز عالمي لمعرض الالكترونيات في المانيا مستغلاً الارضية في رسم الصخور والشلالات باسلوب واقعي محقق للعمق الثالث الذي يوهم من زاوية محدد بالتجسيم لحركة الشلالات وسرعتها وملامحها القريبة من الواقع والتي تمنح المتلقي جماليات في الايهام البصري .

نموذج (٤)
اسم الفنان : جو اند ماكس
(مختصر الفنان جو هيل و الفنان ماكس)
عنوان العمل : عمق وارتفاع (Google Party)
مكان العمل : باريس / فرنسا .
تاريخ الانتاج :٢٣ اكتوبر / ٢٠١٤

الحجم : ١٥٠ × ٣٥٠سم

الوصف العام : نلاحظ ان المشهد يصور مساحة ، مستطيلة الشكل غير منتظمة زرقاء اللون، توحي بوجود فجوة مفرغة من مساحة غرفة . نلاحظ امتداد الجدران الى الأسفل مع تواجد رجل مرسوم بزي الهنود الحمر يمسك رمحاً طويلاً وهو بوضعية الجلوس على حافة بقعة سوداء بجانبه باباً واحداً يطل من خلاله ضياءاً اصفر وهاج وقد رسمت التفاصيل بدقة لتبدو لنا هنالك عمقاً في الصالة .

التحليل : حاول الفنانان في هذا المشهد أن يصورا الإيهام بالعمق من خلال مبدأ الشفافية الذي يمنحنا مشهداً ثلاثي الأبعاد ماوراء الأشياء ، اذ اعتمد الفنانين على الفكرة من خلال الاهتمام بتفاصيل المشهد وعناصره التكوينية – اللون على وجه الخصوص - وما يتركه من آثار بصرية تدرك الموضوع المرسوم على الأرض وكأنه حقيقة . فقد كان للإيهام حضوراً جمالياً ووظيفياً في مشاهد الفنان إزاء المفهوم الفلسفي سعياً منهما إلى غلق الفجوات المتراكبة بين الفن والحياة المعاصرة ليصبح الفن بمثابة صورة تعتمد الرسم وفق منظور معين يحتفي بالتفاصيل وبزاوية ٤٥ درجة يمنح المتلقي إحساس بالفضاء المفتوح وبالعمق الثالث الذي يوهم المتلقي بتجسيم الإشكال في الرسم .

فقد اهتما الفنانين بالجوانب الشكلية المنظورة لأجل إنتاج متعة التواصل بين العمل و الآخر من جهة وبين المتلقين فيما بينهم من الجهة الأخرى وتفاعل ذاكرة التلقي مع جماليات الإيهام البصري للتكوينات ثلاثية الأبعاد التي تمنح البصر متعة الخداع من خلال اللون والمنظور والفضاء والملمس .. وبالتالي نلاحظ ان للموضوعات المختارة من فناني الرسم على الأرض لها الأولوية في لفت انتباه المتلقي وإثارته بصرياً وسايكولوجياً يجعله يهمل المثيرات الأخرى ، أي عدم حصول وعي كامل بجميع المثيرات الخاصة بالعمل الفني فيصبح الايهام هنا بمثابة حقيقة مقروءة يمنح الجمهور جماليات في الإيهام البصري في الرسم ثلاثي الأبعاد على الارض .

نموذج (٥)

اسم الفنان : ليون كير

عنوان العمل: شخصية ماركن فان نيموجين المسرحية

مكان العمل : هولندا

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٥

الحجم : ٢٥٠×١٨٠سم

الوصف البصري : مثل الشكل صورة مكبرة لشخصية ماركن فان نيموجين (شخصية من مسرحية هولندية في أوائل القرن ١٦ التي قضت ٧ سنوات محتجزة عند الشيطان) ولكن نفذت باسلوب معاصر. نلاحظ الشخصية متمثلة بفتاة بوضعية الجلوس ، وبلباس عصري ، ازرق اللون ،متكئة على جدار مكون من الطابوق ، قيدت الفتاة بسلاسل وخيوط مشدودة من الأعلى بخشبتين متعامدتين تجعل الفتاة تشبه الدمية التي تتحرك بحركة الخشبة .تواجد على جانبيها رجل وطفل حقيقيان بوضعية جلوس .

التحليل : استعار الفنان ليون من التراث الادبي ، الثقافي قصة الفتاة ماركن فان نيموجين، المحتجزة وصورها باسلوب يقترب من الواقع بكل تفاصيله المنظورة فيمنح التشويق للمتلقي لحظة اشتباكه مع النص التشكيلي المجسم بصرياً ومن زاوية محددة بلغة غير مألوفة وبالتالي سوف يتسع الفضاء التداولي بين الحدث والمتلقي فينتج التواصل الذي يبتغيه الفن المعاصر فيمنحنا جماليات في الايهام البصري في

الرسم على الارض يسهم في ربط الفن بالحياة الاجتماعية العامة وبما يتناسب ومسرحة الحدث . حيث منح التكوين العام للمشهد البصري فاعلية التوازن والتناسق بين الاجزاء ، من جهة وبين زاوية النظر والمشهد من الجهة الاخرى ، من أجل تكثيف جماليات الإيهام البصري في فن الرسم على الارض، لاشراك المتلقي في العملية الابداعية . فالمشهد التصويري نجده قد نفذ بتقنية ومهارة عالية الجودة وبزاوية ٤٥ درجة ، بحيث تجذب انتباه المتلقي لها وتحقق البعد الثالث .

الفصل الرابع : نتائج البحث

توصل البحث الحالي الى جملة من النتائج استنادا الى ما تقدم من تحليل نماذج العينة ، من اهمها :

١) اعتماد فناني الرسم الثلاثي الأبعاد على الأرض على تمثيل ومسرحة الحدث في بيئة غريبة عنه ، تمنح الآخر (المتلقي) متعة الدهشة والاستغراب والجدة في التلقي وفي التفاعل والمساهمة في إنتاج العمل وتسويقه ثقافيا وفكرياً وبصرياً كما في جميع نماذج العينة .

٢) اعتمدت رسومات الفن المعاصر الثلاثية الأبعاد على جماليات الاستعارة التراثية والجمالية، على وفق مبدأ التواصل والتجاور بين الفنان والعمل الفني والمتلقي فأنتج التداخل والتوافق كما في نماذج العينة (١-٣-٤) .

٣) أسهمت جمالية الإيهام البصري في إشراك المتلقي في عملية الإبداع لحظة الاشتباك مع النص المرسوم كما في النماذج(١-٣-٣-٤) .

٤) امتلكت مشاهد الرسم على الأرض قيم جمالية في الايهام البصري لتكوين مشاهد ذات طابع بانورامي ، محتفي بالتفاصيل الذي ينتج علاقة ترابطية بين الجزء والكل ، لصالح العمق الاكثر حضورا في الفن المعاصر كما في جميع نماذج العينة.

٥) اهتموا فناني الرسم على الأرض بتصوير الايهام البصري وفقاً لمبدأ الشفافية الذي منح المتلقي لحظة الاشتباك معه متعة المشاهدة والمشاركة في مسرحة الحدث كما في نماذج العينة (٢-٤-٥).

٦) اهتمام الفنان بمسألة لفت انتباه ذهن التلقي واثارته بفعل تكثيف جماليات الإيهام البصري بحدود زاوية ٤٥ درجة ، من أجل الاسهام في إهمال المثيرات الأخرى .

٧) أغلب موضوعات فناني الرسم على الأرض تكاد تكون مخالفة تماماً لبيئة الأماكن العامة فيتم استشعارنا للحدث الجديد ، فنستشعر الجمال والجمالية لحظة فعل التلقي.

٨) أكد فناني الرسم على الأرض على مفهوم التناسق الارسطي بين عناصر العمل والمتلقي ، من اجل الإسهام في اقتراح جمالية في الايهام البصري .

- مثّل الإيهام البصري أداةً أساسية للتواصل والاتصال بين النموذج ثلاثي الأبعاد المرسوم على الأرض والمتلقي لحظة فعل القراءة والذي استعان بآليات التعبير المفعمة بالحركة في الفضاء الواسع لإحداث الوهم في التلقي كما في نماذج العينة .

- الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث الحالي يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات أهمها :

١) أكدت فنون الرسم على الأرض ، أهمية التأثر والتأثير وجمالياته في إعادة تكوين جغرافية الاماكن العامة من خلال فعل الرسم وعدها من الفنون الجميلة الشائعة عالمياً ومطلوبة من قبل المتلقين ، بوصفها تمنح المتعة والسرور والمشاركة والتواصل والاتصال لدى الآخر .

٢) لم تعتمد فنون الأرض على مسألة الإخبار (الاعلام) عن المعلومات بقدر ما كانت تهتم بإثارة الانتباه لصالح التواصل والاتصال بصرياً وذهنياً .
٣) جاءت طروحات الحداثة ومابعدها مع فنون الأرض لتمنحها جماليات في الإيهام البصري عبر تقويض الفضاءات لأجل التواصل.
٤) اهتمت فنون مابعد الحداثة بإظهار جماليات التقنية والأداء في إنتاج بانورامية.
٥) اهتمام الفنون المفاهيمية بشكل عام والبصرية بشكل خاص بآليات الحدس وجمالياته في اقتراح التكوينات ثلاثية الأبعاد المحتفية بالعاطفة .
٦) اعتمدت فنون مابعد الحداثة وعلى وجه الخصوص فنون الارض على مبدأ إشراك المتلقي في عملية تمثيل الإيهام البصري و مسرحة الحدث وعدها أمكنة للتنزه والتمتع بجماليات التكوينات ثلاثية الأبعاد .
- التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج و استنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :
١- تكثيف الجهود في إقامة مهرجانات في فن الرسم على الأرض داخل القطر والمشاركة فيها بما يوسع دائرة البحث الحالي الجمالية و المعرفية .
٢ - الاهتمام بالدراسات البصرية المفاهيمية ذات الأبعاد الجمالية في ميدان الفنون دعما لاولويات وضرورات البحث العلمي.

- المقترحات : استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث اجراء بعض الدراسات الآتية :
١- جماليات الإيهام البصري في الرسم الأمريكي ثلاثي الأبعاد على الجدران .
٢- جماليات الإيهام البصري في الفن الكرافيتي الامريكي .

المصادر العربية والاجنبية :

١- ادونيس: النص القرني وآفاق الكتابة ، دار الآداب، ،ط١، ١٩٩٣، ص٩٦
٢-أمهز،محمود:الفن التشكيلي المعاصر-التصوير ،دار المثلث ،بيروت،لبنان،١٩٨١،ص٢٠٣
٣- أوفسيانيكوف م،ز، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة ، باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥، ص١٧
٤- ايجلتون،تيري:أوهام مابعد الحداثة،ترجمة:منى سلام،مراجعة:سمير سرحان،مطابع المجلس الأعلى للاثار،USA، ١٩٩٦،ص٥٢
٥- بدوي ، عبد الرحمن : الخطابة لأرسطو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص٤٦ .
٦- برغسون،هنري:الفكر في الواقع المُتحرك،ترجمة:سامي الدروبي،مطبعة الإنشاد،دمشق، ب.ت،ص١٣٢
٧- بودريارد،جان:المجتمع الاستهلاكي ،دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، دار الفكر اللبناني،بيروت،١٩٩٥ ، ص١٨٧.
٨- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ ، ص ٢٦٤ .
٩- دسوقي، د. كمال:»ذخيرة علم النفس»،المجلد الأول،مطبعة الأهرام،القاهرة، ١٩٨٨،ص٦٨٠

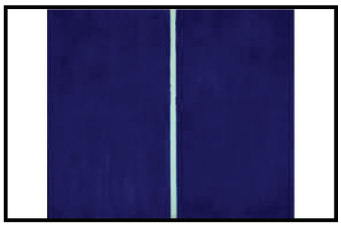
١٠- راجح، احمد عزت: أصول علم النفس، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤،ص٨
١١- رزوق ، اسعد ، « موسوعة علم النفس « ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، مطابع الشروق ، بيروت ، ١٩٧٧،ص١١٢
١٢- رياض،عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية،ط١،دار النهضة العربية،قاهرة،١٩٧٣،ص٢٩
١٣- ريد، هربرت ، تربية الذوق الفني : ترجمة : يوسف ميخائيل اسعد،(د.ت)، ص ١٥٨)
١٤- زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، ج١، ب.ت ، ص٣٣١ -٣٣٢ .
١٥- شوقي،اسماعيل:الفن والتصميم،جامعة حلوان،مصر،١٩٩٩،ص٦٣
١٦- عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعارف للنشر والطباعة، الاسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص ٢٤٢ .
١٧- عبد الرحمن بدوي : افلوطين عند العرب ، ط٣ ، وكالة المطبوعات للنشر ، الكويت ، ١٩٧٧ ، ص٦١ .
١٨- كامل ، فؤاد و(آخرون) : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة أوفسيت الميناء ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٢٨٢
١٩- مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٢، ص٧٥
٢٠-نجاتي،محمد عثمان:علم النفس في حياتنا،ط١،دار القلم للطباعة والنشر،الكويت،١٩٨٨،ص١٢٤
٢١- هورتيك ، لويس : الفن والأدب ، ترجمة : بدر الدين قاسم الدفاعي ، سلسلة الفكر المعاصر ، وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٥٦ ، ص٩
٢٢- ويد ، نيكولاس:الاوهام البصرية- فنها وعلما- ، ترجمة:مي مظفي ،دار المأمون للترجمة والنشر،دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٨،ص١١
٢٣- يوسف ،عقيل: الجمالية بين الذوق والفكر،ط١،مطبعة سلمى الفنية،بغداد،١٩٨٨، ص٩٦.
٢٤--Conklin,Tiffany Renee:Street Art – Ideology and Public Space,Masters.Portland state Uni- . versity ,2012 , P.21
٢٥- Gleaton,Kristina Marie:Power to the People, Street Art as an Agency for Change,Master . thesis, University of Minnesota 2012,P25-p26
٢٦- .Hunter,Garry : Street Art From Around the world,Arturus Publishing,2012,P.23
٢٧- . Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great Britain, 1998, P. 12
٢٨ - - John, M.Kennedy and others., "Illusions and knowing what is Real". University of to- .ronto Ecological psychology, Vol. 4, No. 3, 1992.p1953
٢٩- .Roger Gastman, Caleb Neelon: The History of American Graffiti, HarperCollins, 2011,p.44
٣٢- Renshaw,Cheryl,Wayne:Anamorphic Tehniques For setting up 3D chalk Painting,Project .Origen University,2013,P.6-12
٣٣- .Sutherland,Adam:Street Art Lerer Publication company ,2012,P.32
٣٤- Thurston, Jaqueline & Ronaldg garraher, "Optical illusion and the visual arts", van nos- .trand Reinhold Co. U.S.A: 1966.p2
٣٥- .Trimble, Micheal R., "Meuropsychiatry", John Wiley and Sons, U.S.A: 1981.p30

الاشكال

[شكل-١]

[شكل-٢]

[شكل-٣]



[شكل-٤]

[شكل-٥]

[شكل-٦]

[شكل-٧]

[شكل-٨]

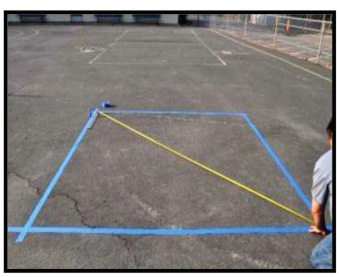
[شكل-٩]

[شكل-١٠]

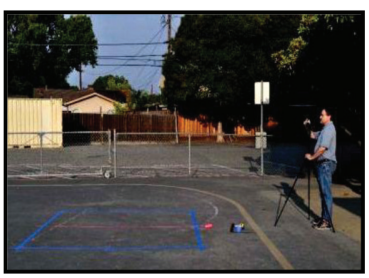
[شكل-١١]

[شكل-١٢]

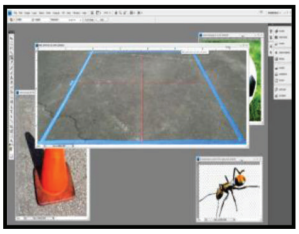
[شكل-١٣]



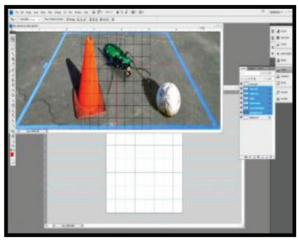
[شكل-١٤]



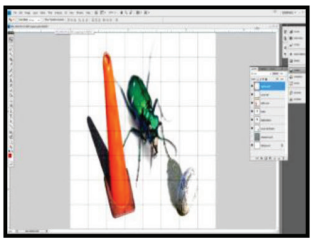
[شكل-١٥]



[شكل-١٦]

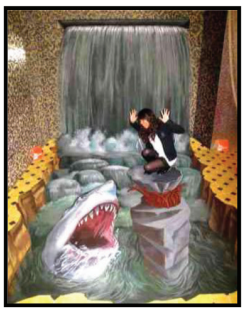


[شكل-١٧]



[شكل-١٨]

[شكل-١٩]

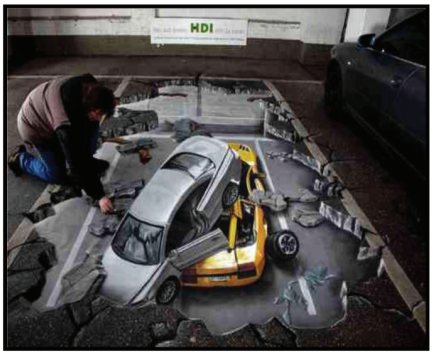


[شكل-٢٠]

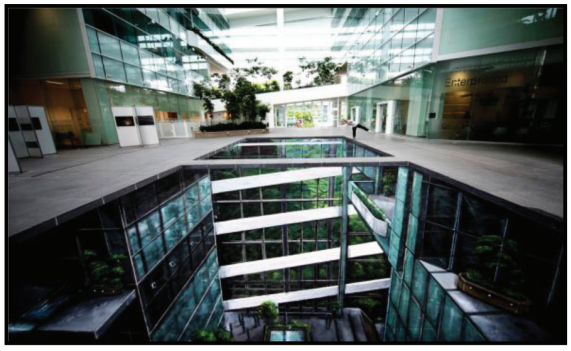
[شكل-٢١]

[شكل-٢٢]

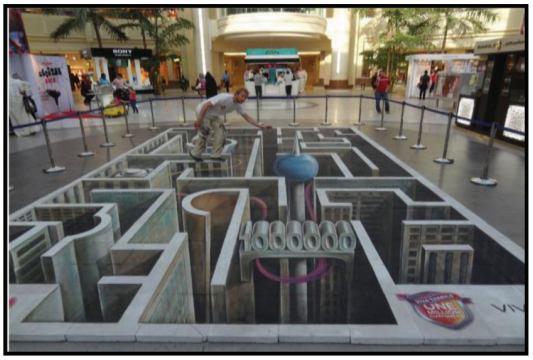
[شكل-٢٣]



[شكل-٢٤]



[شكل-٢٥]



[شكل-٢٦]