البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر

م.د سهام عبادة حسين الطائي
جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة
Seham.altaie@qu.edu.iq
تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/١٢/٣
تاريخ قبول النشر ٢٠٢٤/٢/١١

الملخص:

نجد غالباً اشكالاً ورسومات تعطينا تصوراً عن الانتظام والتوازن، إلا أنها على ألاغلب تشير إلى عمق فلسفي وبعد ما ورائي فكان البحث الحالي الذي يتلخص بأربعة فصول: وكان الفصل الأول يتكون من مشكلة البحث وهي: ما البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر؟ وهدف البحث هو: تعرف البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر، وقد كانت الحدود الزمانية: ما بين (١٩٤٦-١٩٦٠) م. أما الفصل الثاني: فكان في مبحثين: المبحث الأول: البعد الفلسفي للتناظر، أما المبحث الثاني: التناظر فنياً- الفنان أيشر، وقد لخصت الباحثة ما أسفرت عنه المباحث السابقة بمؤشرات للاطار النظري. أما الفصل الثالث: فقد تم اختيار مجموعة من نماذج للعينة بالطريقة العشوائية المنتظمة لكون المجتمع متجانس، فأصبح العدد النهائي (٥) نماذج لعينة البحث من المجتمع الاصلي، وتم تحليل النماذج للعينة بشكل وصفي وشكلي، أما الفصل الرابع: فقد تضمن النتائج، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وكانت من بين النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي ما يأتي:

١. تميز الفنان أيشر بتركيباته المستحيلة على الرغم من أنها مستوحاة رياضيا، إلا أنها محاولات لاستكشاف اللا نهائية والعمارة والمفارقات الرياضية عن طريق الفن.
٢. في أعماله تحقق البعد الفلسفي عبر استعماله التناظر الدوراني وأيضا التناظر الانسحابي والذي يكون مبني على شبكة من المثلثات، يجعل هذا الأنموذج يستمر إلى مالا نهاية وفي جميع الاتجاهات، و(ما لانهاية) هي مبدأ فلسفي.
٣. وتحقق البعد الفلسفي في أعمال الفنان عندما استعمل نسبا متضاربة لإنشاء مفارقة بصرية، وليس كبقية الفنانين ثنائي الأبعاد يستعملون نسبا نسبية لإنشاء وهم العمق.

ومن الاستنتاجات:

١. مهد الفنان للحداثة بكونها نزعة أحد أطرافها يرتبط بكل ما هو مختلف ومضاد ومعاد. وهو رائدا للتناظر في الفن عموما والرسم خصوصاً، عمل الفنان ضمن قواعد صاغها بنفسه لنفسه قواعد خاصة به، وضمن نظرية جمالية رياضية تنطبق على الحياة والأشخاص وعليه شخصيا.
٢. أحدث الفنان تحولا في طبيعة النتاج الفني، فكانت الاحتمالات الشكلية لامتناهية، موظفا لأشكال حيوانية أو بشرية أو هندسية معمارية.

الكلمات المفتاحية: (التناظر، فلسفي، الفنان، ايشر، البعد).

Abstract:

We often find shapes and drawings that give us an idea of order and balance, but they often indicate a philosophical depth and a metaphysical dimension, so the current research is summarized in four chapters: The first chapter consists of the research problem, which is: What is the dual philosophical dimension of the concept of symmetry in the artist Escher's drawings? The aim of the research is: to identify the dual philosophical dimension of the concept of symmetry in the drawings of the artist Escher, and the time limits were: between (1946-1960) AD. As for the second chapter: it was in two sections: the first section: the philosophical dimension of symmetry, while the second section: symmetry artistically- the artist Escher, and the researcher summarized the results of the previous sections with indicators of the theoretical framework. As for the third chapter: a group of samples was chosen in a systematic, random way due to the fact that the population is homogeneous, so the final number became (5) models for the research sample from the original community, and the models for the samples were analyzed in a descriptive and formal manner. As for the fourth chapter: it included the results, conclusions, recommendations and proposals.. Among the results: reached by the researcher were as follows The artist Escher was distinguished by his impossible

1. compositions, although they were mathematically inspired, they were attempts to explore infinity, architecture, and mathematical. paradoxes through art In his works, the philosophical dimension is achieved through

2. his use of rotational symmetry and also withdrawal symmetry, which is based on a network of triangles, which makes this model continue to infinity and in all directions, and (infinity) is a.philosophical principle The philosophical dimension was achieved in the artist's work

3. when he used conflicting proportions to create a visual paradox, and not like other two-dimensional artists who use relative. proportions to create the illusion of depth: Among the conclusions The artist paved the way for modernity by being the tendency of

1. one of its parties to be associated with everything that is different, opposite, and hostile. He is a pioneer of symmetry in art in general and painting in particular. The artist worked within rules that he formulated for himself, rules of his own, and within a mathematical. aesthetic theory that applies to life, people, and to him personally The artist brought about a transformation in the nature of artistic

2. production. The formal possibilities were endless, employing. animal, human, or architectural forms

Keywords: symmetry, philosophical, artist, Escher, dimension

الفصل الاول: منهجية البحث

اولا- مشكلة البحث:

منذ الاف السنين شعر الإنسان بشيء ما يقوده غريزيا نحو المساواة بالتناظر والكمال، وتمثل في الانشاءات المكانية وفي روائع الشعر العالمي مثل الالياذة والأوديسة والاينيدا، درجات عالية من التناظر في ايقاعها ووزنها، وكذلك الموسيقى وأصداء أنغامها المعزوفة، وحتى الاصوات صادرة بتناظر رياضياتي كما لو كانت هابطة من أعالي السماء، فهي في عالمنا تتواجد كترتيب تام وانسجام كامل ومنطق في آلية عمل الكون. ففي مسيرة الفكر البشري، ثمة طرفا ثنائية في الكون، وان هذين الطرفين يبحث احدهما عن طرفه الآخر مكونين الوحدة الاصلية، وإن إحدى هذه الثنائيات الشهيرة الاستعمال على الصعيد الزخرفي أو الخط أو الرسم هي التناظر بعد ان كانت ظاهرة كونية، وكذلك طبيعية أصيلة، فهي منظومة، إذ يناظر أحد طرفيها الآخر، وهذا الموضوع قد استهوى المعماريون والمهندسون والفنانون وعلى رأسهم الفنان (أيشر) (١٨٩٨-١٩٧٢) [*]، الرسام المعماري وأحد ممثلي العلوم الطبيعية والرياضيات وعلماء النفس، كما ويجب النظر إليه في سياق نظرية النسبية لأنشتاين والتحليل النفسي الفرويدي وكذلك التكعيبية والاكتشافات المماثلة في مجال هوية المكان والزمان والعلاقة بينهما.

وعلى الرغم من أنه لم يكن ينتمي إلى التيار الرئيس للفن الطليعي في القرن العشرين، إلا أنه الرائد أو الملهم لهم. لذا ولأهمية الفنان وفكره الفلسفي صاغت الباحثة مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن السؤال الآتي: ما البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر؟

ثانيا- أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي في تحديد البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر، وأهمية البحث الحالي تلبي بعض الحاجات:

١. يضيف هذا البحث فكرا فلسفيا للباحثين ومتذوقي الفن من تأكيد صورة ما بتكرارها والمعنى الخفي لتلك الصور والأشكال.

٢. يلبي حاجة الخطاطين والفنانين أصحاب النوع الزخرفي لكون موضوع التناظر يترك انطباع للاستقرار والتنظيم والترتيب والهدوء.

ثالثا- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي: تعرف البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر.

---

* أيشر: (Escher)(١٨٩٨-١٩٧٢): هو موريتس كورنيليس إيشر، رسام هولندي، في بداية حياته واثناء استقراره في (روما) قد ابدى اهتمامه بالأشكال المثيرة للصور الذهنية من تفصيلات معمارية عادية للصروح التذكارية (سكاتشنايدز، دوريس، ١٩٩٥، ص٣٨) وخلال حياته ابتكر (ايشر) (٤٤٨) مطبوعة حجرية ومطبوعات ونقوش خشبية واكثر من ٢٠٠٠ رسم ورسم تخطيطي، وكان الفنان اعسرا، وقام برسوم توضيحية للكتب وطوابع بريدية ولوحات جدارية، واخترع المفروشات. (الديوب، سمر، ٢٠١٧، ص٧٦).

رابعا- حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: الأعمال الفنية للأشكال المتناظرة في لوحات الرسم للفنان أيشر.

٢. الحدود الزمانية: تتحدد المدة الزمنية للبحث الحالي (١٩٤٦-١٩٦٠) م.

٣. الحدود المكانية: تشمل الأعمال الفنية في الرسم الآوربي الهولندي للفنان أيشر.

خامسا- تحديد المصطلحات:

١- **البعد (Dimension)** لغة: البعد الجمع (أبعاد): مصدرها بعد: اتساع المدى أو المسافة (غربال، محمد شفيق:١٩٥٩، ص ٣٨٢.) **أما** البعد كمصطلح سيكولوجي: أبعاد الشعور هي مظاهر عملياتية، من شدة أو ضعف ووضوح أو غموض وطول أو قصر، والبُعد في الهندسة: هو المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسه أو بغيره مقدار أو شكل قابل للقياس (كالخط أو السطح أو الحجم)، مثال ذلك: أبعاد الجسم. (صليبا، جميل، ب.ت، ص٢١٣.)

البعد الفلسفي إجرائيا: استمرار التساؤل للبحث عن معنى في الموضوعات التي غالبا ما يعتقد انها حقائق راسخة للتحقق منها عبر الفرضيات والتوصل إلى استنتاجات.

٢- **الثنائي- الثنائيات (Binary)** لغة: الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. (صليبا، جميل، ب.ت، ص٣٧٩.). واصطلاحا: عند (افلاطون): ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات. (صليبا، جميل، ب.ت، ص٣٧٩.). وهناك ثنائيات ضدية كونية، علاقتها بالوجود علاقة دينامية متلازمة كثنائية النور/ الظلام، البقاء/ الفناء... فهي ثنائيات فكرية فلسفية دينية أسطورية علمية نقدية.) السواح، فراس، ٢٠٠٢، ص١١).

٣-**التناظر**(Symmetry): لغة: نظير الشيء ومثله، ويحيل التناظر على معنى التساوي والشبه، والتجادل. (ابن منظور، محمد: ١٩٩٤، ط٣، ج٥، ص٢١٨) التناظر هي كلمة لاتينية في القرن السادس عشر مشتقة من الكلمة اليونانية (معا) (syn) وقياس (metron) والتناظر هو أساس مهم في الفيزياء النظرية. واصطلاحا: يكون التناظر علاقة ثنائية بين جملتين (ليون م، وكريستوفر ت. هل، ٢٠٠٩، ص٢٧). وهو ثنائية الداخل/ الخارج، وتعني بوجود عالم داخلي يحتوي على النماذج العليا للمعرفة الانسانية، وعالم خارجي هو مصدر للمعرفة.(حمودة، عبد العزيز، ١٩٩٨، ص٦١.) أما التناظر فنياً: وهو من القواعد المهمة التي تقوم عليها بعض الزخارف وهو على نوعين نصفي: يضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر في إتجاه متقابل. أما الكلي: ففيه يكمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في إتجاه مقابل أو متعاكس. (طالو، محي الدين، ٢٠٠٠، ص١٦)

التناظر الثنائي إجرائيا:

وهو صفة موجودة في الطبيعة وفي الانسان، ويكون النصف أو جزء من الشكل متكرر بإيجاد بانعكاسها بتناظر ثنائي، أو تكون الصورة بكاملها بشكل معكوس افقياً كانعكاسها في بركة ماء، أو في عدسة العين أو المرآة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

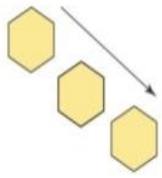
المبحث الأول: البعد الفلسفي للتناظر

"إن التناظر مسؤول عن شكل عالم الطبيعة من أصغر مكوناته، أي الكواركات إلى اكبرها أي أصقاع الكون الشاسع، لقد كتب (هيل وليديرمان) كتابا يستوعب المقتضيات العميقة لمفهوم التناظر السهل والرائع في نظام وتصميم كوننا"، يأخذ ليديرمان وهيل القراء معهم في رحلة منورة عن الفيزياء الحديثة والكونيات من خلال اتخاذهما للتناظر كمرشد رئيس، ووجهة نظرهم هذه ذات قيمة كبيرة، وكذلك هي ضرورية للغاية" (ليون م، وكريستوفر ت. هل،٢٠٠٩، ص ١٢). وكما ظهرت جدلية الشك واليقين في العصر الحديث، ابتداءً بمادية (جون لوك)، ومثالية (عمانويل كانت)، وكلاهما يشتركان في الشك ولكن هناك تضاد مبدئي بين المدرستين مما أدى إلى ظهور ثنائية جديدة في مضمونها هي ثنائية الداخل/ الخارج، وتعني بوجود عالم داخلي يحتوي على النماذج العليا للمعرفة الانسانية، وعالم خارجي هو مصدر للمعرفة.(حمودة، عبد العزيز، ١٩٩٨ ص٦١.) وبقي الحال على ما هو عليه في الفلسفة الغربية إلى ما يقارب من ثلاثة قرون، بين الداخل والخارج، بين فكر مثالي يضع أسس المعرفة داخل العقل البشري، وبين فكر واقعي يعتمد التجربة الحسية بوصفها اساسا للمعرفة الانسانية، في حين هناك عدد من فلاسفة الشك يتحركون بين القطبين، فيرون سواء انطلقنا من الداخل أم من الخارج، لا يمكن الحصول على المعرفة اليقينية، فالحركة المتضادة للقرن العشرين وخير ما يمثل قطب الداخل كل من (ديكارت، بيركلي، وكانت)، وكل من (لوك، هيوم، هوبز، هيغل، ونيتشه) خير ما يمثلون قطب الخارج، أما التأرجح بين القطبين فهي منطقة تضمهم جميعا بين الحين والآخر. (الديوب، سمر،٢٠١٧ ص٨١.). وإن مدرسة فرانكفورت الالمانية وهم (ماركوز، أدورنو، بنيامين، واخرين) يقولون: "إن الفن والجمال يمثلان احتجاجا على الواقع القائم، ونقدا للوضع المزري الذي يعيشه الإنسان في ظل هيمنة العقلانية الأداتية التي حولته إلى كائن فاقد لأبعاده الانسانية الحقيقية" (بومنير، كمال، ٢٠١٣، ص١١١) ولقد أصبحت فلسفة الفن في القرن العشرين مثار اهتمام كبير لدى كل من الادباء والفلاسفة، حينما أصبحت لدى اصحاب المذاهب الفلسفية على اختلاف اتجاهاتهم فرعا مهما من فروع البحث الفلسفي، والجدير بالذكر ان الانعكاس الفني هو تصوير التناقضات الموجودة في الواقع بحيث يكون هذا التصوير أمياً، والفن لا يبحث عن حلول للواقع كما يفعل العلم، إذ إن الفنان يجسد رؤياه بما يسمى (بالنمط) أو (الأنموذج).(سعيدة، دحامني، ٢٠٢٢، ص١٣) كما ويسعى الفنانون إلى وضع تجاربهم في عالم الاحساس بالجمال عن طريق دمجها بالعمل الفني واثارة المشاعر حسيا وعقليا. (سلوم، ساند،٢٠٢٢، ص٥٥.) والتناظر موجود في كل مكان، فله تجسيدات لا حصر لها في الأنماط اللامتناهية العدد التي تزودنا بها الطبيعة، هو عنصر ذو أهمية قصوى، فهو الركيزة الأساس للفن والموسيقى والشعر والعمارة. أما **انواع التناظر**: للتناظر خاصية يمكن وصف العديد من الأشياء بها مثل الأشكال الهندسية،

والمعادلات الرياضية، وكما هو صفة يتصف بها الانسان، إذ يمتلك يدان ورجلان وعينين وأذنين، أي ان نصف جسمه الأيمن يماثل نصفه الايسر. وعلاقة التناظر بالترادف: أن المصطلحين يشتركان بالمعنى وما يشبهه، لكن يتم التفريق بينهما لكون الترادف بين مفردتين، بينما يكون التناظر بين جملتين (الديوب، سمر، ٢٠١٧، ٢٧). وهو على أنواع:

١- **التناظر الانتقالي أو الانسحابي:** انتقال كائن من موضع إلى آخر، مع الاتجاه نفسه في الحركة للأمام أو الخلف، ويدعى أيضا (تناظر الترجمة) كما في الشكل (١)، أي انزلاق كائن حول محور، فيتحرك الشكل للأمام وللخلف بالاتجاه نفسه مع الحفاظ على المحور الثابت. **أي** أنه لو تم تخيل التمدد بشكل لا نهائي في جميع الاتجاهات فان باستطاعة الأنماط الثنائية والثلاثية الأبعاد أن تظهر التناظر الانتقالي لكونها ثابتة تحت الانسحابات، التبليط، الفسيفساء، ومعظم الانماط الموجودة على السجاد وورق الجدران، كما في الشكلين (٢) و(٣).

٢- **التناظر الدوراني:** تدوير كائن في إتجاه محدد، وحول نقطة معينة، ويعرف أيضا بالتناظر الشعاعي، وكما يوجد تناظر دوراني في حالة قلب الشكل ويبقى هذا الشكل مطابقا للأصل، لكون زاوية التناظر الدوراني تعد أصغر زاوية بالإمكان تدوير الشكل ليتطابق مع ذاته من خلالها، أي أن لها نقطة في بعدين D-2 ويدعى بالتناظر المركزي كما في الشكل(٤) (أ، ب).



الشكل (١)

الشكل (٢)

الشكل (٣)

الشكل (٤) (أ)،(ب)

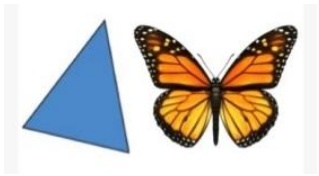
أو محور في ثلاث ابعاد 3-D أو ما يدعى بـ(التناظر المحوري) هو التناظر حول محور ما كما في الشكل (٥)، والشكل(٦)

الشكل (٥)

الشكل (٦)

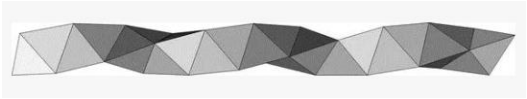
ولذلك فأن الشيء يصبح متناظر محوريا عندما لا يتغير مظهره عند دورانه حول محور معين ومن خواصه: كل نقطة تنتمي إلى محور التناظر وهي نقطة ثابتة لا يتغير موقعها وأيضا يحافظ على الاطوال والزوايا. وعلى سبيل المثال فأن نجم البحر عند تدويره حول نقطة معينة، سيبقى شكله كما هومن كل الاتجاهات، والزهور وقنديل البحر وشقائق البحر وكذلك العجلات وطواحين الهواء ومراوح السقف واشارات الطرق كأمثلة طبيعية للتناظر الدوراني.

٣- التناظر الانعكاسي: ويدعى أيضا بتناظر المرآة، وهو نوع من التناظر يعكس فيه نصف الجسم للنصف الآخر، كما في الوجوه البشرية، إذ يتطابق الجانبين الأيمن والأيسر، والمثلث متطابق الضلعين، كما في الشكل (٧) وهناك الدوران المخالف الناتج من انعكاس + دوران كما في الشكل(٨) والشكل (٩). وكما نجد هذا النوع من التناظر غالبا في فن الزخرفة والخط كما في الشكل(١٠) لخط الثلث، أو تكون القراءة رأسا على عقب والعكس بالعكس أي تناظر دوراني بدرجة ١٨٠ درجة حول المنتصف، وهو دوراني نوع المركزي كما في الشكل (١١) لرسمة عربية، إذ يمكن قراءة كلمة (محمد) و(علي) بالياء المهملة رأسا على عقب والعكس بالعكس.



الشكل (٧) الشكل (٨) الشكل (٩) الشكل (١٠) لخط الثلث الشكل (١١)

٤- التناظر الانسيابي: هو مزج ما بين تناظر الترجمة أو الانتقالي وما بين التناظر الانعكاسي، ويدعى أيضا (بالتماثل الانزلاقي) لكون انعكاس الانزلاق تبادلي بطبيعته، والتغيير في ترتيب المجموعة لا يغير ناتج انعكاس الانزلاق، ويدعى أيضا الانعكاس الانزلاقي وهو ناتج من انعكاس مع انسحاب كما في نمط بصمة القدم. كما في الشكل (١٢) أما بالنسبة لدوران البرغي الناتج من انسحاب +دوران هو أيضا نوع من التناظر لولبي كما في الشكل اللولب الشكل (١٣) وان هذا النوع له تسمية اخرى وهو(الشبكية) وهو نمط متكرر من النقاط في الفراغ، فيتكرر الشكل أو ينعكس، وينسحب بشكل انزلاقي، أو يدور كالبرغي.



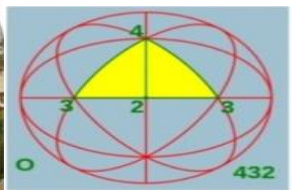
الشكل (١٢) الشكل (١٣)

المبحث الثاني: التناظر فنياً- الفنان أيشر

الفن يقلد الطبيعة من خلال ادخاله لتناظرات متقطعة، فيمكن رؤية تناظر الانعكاس في الطبيعة، كما في الجسم البشري، ونصفي الدماغ البشري، كلاهما متناظران بشكل ثنائي الجانب، أي متناظر فيزيائيا بالنسبة إلى الشق المركزي، الذي يعرف جانبيه اليميني واليساري، أما بالشكل النموذجي فيكون الجانبان مختلفين من الناحية الوظيفية، لكنهما متشابهين من ناحية الشكل والبنية، وكما يقول علماء التشريح انهما متماثلان موروفولوجيا. (ليون م، وكريستوفر ت. هل، ٢٠٠٩، ص ٢٩٨.) كما في الشكل لنصفي الرأس البشري. كما في الشكل (١٤) والشكل (١٥). ويمكن تحقيق الوحدة بصريا عبر انتماء العلاقات المحسوسة إلى بعضها بعض عن طريق التناظر بالحجم، والتناظر بالشكل، وعن طريق التناظر

اللوني. (النعمان، فرج عبو، ج٢،١٩٨٢، ص٧٢١). ومن أشهر التطبيقات للتناظر العكسي أو الانعكاسي في الفن والعمارة مثلا عند بناء تاج محل (Tag Mahal) نجد نظام معماري بالاستفادة من المنظومات الفيزيائية معينة في بناء الواجهة الأمامية بوجود حوض المياه العاكس للبناء، يعطي صورة تضخيم عبر انعكاس البناء وهو تناظر متقطع يعرف باسم تحويل الانعكاس. فتبدو من الناحية الفيزيائية ان واجهة تاج محل متناظرة بالنسبة إلى تحويلات الانعكاس، أو بعبارة اخرى أنها تمتلك (صمودا) انعكاسيا ويتم على وفق التحويل موافقة (اي مقابلة) أي نقطة على يسار محور تناظر تاج محل مع نقطة أخرى مكافئة تقع على يمين محور التناظر والعكس بالعكس. فقد استعمل المعماريون التناظر الانعكاسي في تصميم (تاج محل) من أجل استحضار الشعور بالجمال وبالكمال والقدسية. كذلك الحال عند العكس بالمرآة نجد اليد اليمنى أصبحت يسرى، على الرغم من اختلافهما من حيث الاتجاه أو من ناحية الاستعمال للمفهوم اليدوي، فبوجود الاتجاه نستطيع تدوير الأصابع وفقه بالنسبة إلى وضعية الابهام، فيعرف إتجاه الدوران النسبي للأصابع مع موضع الابهام، أن الشخص أعسر بالنسبة إلى استعمال الايدي. أما من الناحية التشكيلية فهناك التناظر في السرعة هو التناظر أو التوازن في إتجاه الحركة أو الهدف المقصود، وهو يعطي انطباعا وهميا بالتعاضد بين العناصر المختلفة التشكيلية. (النعمان، فرج عبو، ج٢،١٩٨٢، ص٧٢١)، وإن تناظر الزوجيات: هو تناظر الفيزياء الكبير الانعكاسي، أي ننظر إلى العالم بكل ما يحتويه من إجرائيات من خلال مرآة. أما التماثل فهو وسيلة لقياس ذلك التكرار، أي يمكن اعتبار المصطلحين مترادفين، وقد ظهر تطبيق ذلك في فن عصر النهضة، كما في لوحة (الزواج من العذراء) للفنان (رافائيل سانزيو)، إذ التماثل وعدم التماثل، فنجد التماثل في الخلفية، أي البناء المتساوي المتوازن، شكل (١٦) (أ، ب) لوحة الزواج من العذراء للفنان (رافائيل سانزيو).

الشكل (١٤)



الشكل(١٥)

الشكل (١٦) (أ، ب)

مما تقدم ترى الباحثة: أن توظيف فكر الفنان الفلسفي والعلمي، وتأثير فلسفة عصره والعصور التي سبقته على فكره ومن ثم على نتاجه الفني، ورؤيته المبتكرة بتجسيده لأشكال ثنائية متناظرة انعكاسية أو أنواع أخرى للتناظر في لوحاته بشكل ظاهري واضح للعيان كأشكال متكررة متناوبة ثنائية أو ضمنية ذي معنى فكري وبعدا فلسفياً، وكلها تندرج تحت مفهوم التناظر.

الفنان أيشـــر(Escher)(١٨٩٨-١٩٧٢): قد أبدى اهتمامه بالأشـــكال المثيرة للصـــور الذهنية من تفصـــيلات معمارية عادية للصـــروح التذكارية، وكذلك تجمعات البيوت الممتدة من منحدرات الجبال إلى قاع الوديان، فقد كان يميل إلى التفصـيلات الصـغيرة للطبيعة كما لو كنا نراها بعدسـة مكبرة. أما عندما انتقل مع عائلته إلى هولندا واسـتقر فيها، حدث تغير كبير في مجرى أعماله الفنية، فلم تعد تسـتمد الهامها مما تلاحظه عيناه، بل ما يتصوره، فأصبح يمثل بالصور كل النواحي الغامضة عبر ملاحظته وفهمه أي يعرض تعبيرات بصرية للمفاهيم. (سكاتشنايدز، دوريس، ١٩٩٥، ص٣٨) وخلال حياته ابتكر (ايشر) (٤٤٨) مطبوعة حجرية ومطبوعات ونقوش خشبية وأكثر من (٢٠٠٠) رسم ورسم تخطيطي، وكان الفنان أعسرا، وقام برسوم توضيحية للكتب وطوابع بريدية ولوحات جدارية، واخترع المفروشـــات. ومن اســـلافه المشـــهورين ممن تأثر بهم الفنان (أيشـــر) أمثال (مايكل انجلو، ليوناردو دافنشـــي، ودور وهولبن). أما ارث الفنان (أيشـــر) عالميا: فقد ســـمي كويكب اكتشف عام (١٩٨٥م) على اسمه (أيشر)، كما تستعمل لوحة (النسبية) الشهيرة وفي أعمال فنية كثيرة وأفلام فضـلا عن كثير من رسوماته في الرسوم المتحركة والاغاني. إذ أصـبحت تسـتعمل أعماله في إيضـاح بعض المفهومات الواردة في علم الرياضيات، والبلوريات في الوقت الحالي. (الديوب، سمر، ٢٠١٧، ص٧٦) ومما يؤكد الرأي هو أن الفنان قد كتب "ان الدافع الرئيس لأعماله، الاهتمام الشـــديد بالقوانين الهندســـية التي تحكم الطبيعة من حولنا". (سـكاتشـنايدر، دوريس، ١٩٩٥، ص٣٨.) وعبر التناظر العكسـي أو الانعكاسـي يمكننا الحصول على صورة تحويل الانعكاس لكائن ما عبر تصوير هذا الكائن كما يرى في المرآة، ويقلد الفن الطبيعة من خلال إدخاله لتناظرات متقاطعة، كما يمكن رؤية تناظر الانعكاس في الطبيعة، كما في الجســـم البشري، ونصفي الدماغ البشري، كليهما متناظران بشكل ثنائي الجانب، أي متناظر فيزيائيا بالنسبة إلى الشق المركزي، الذي يعرف جانبيه اليميني واليســـاري. أما بالشـــكل النموذجي فيكون الجانبان مختلفين من الناحية الوظيفية، لكنهما متشـابهين من ناحية الشكل والبنية، وكما يقول علماء التشريح: إنهما متماثلان موروفولوجيا، كذلك الحال عند العكس بالمرآة نجد اليد اليمنى أصـبحت يسـرى، على الرغم من اختلافهما من حيث الاتجاه، أو من ناحية الاسـتعمال للمفهوم اليدوي، فبوجود الاتجاه نسـتطيع تدوير الأصـابع وفقه بالنسـبة إلى وضـعية الابهام، فيعرف إتجاه الدوران النسبي للأصـابع مع موضـع الابهام، ان الشـخص أعسـر بالنسـبة إلى اسـتعمال الأيدي. وتناظر الفيزياء الكبير الانعكاسي أو تناظر الزوجية، أي ننظر إلى العالم بكل ما يحتويه من اجرائيات من خلال مرآة، وأن الانعكاس هو عبارة عن تناظر متقطع وليس مســـتمرا، لأننا إما أن نعكس الأمور أو لا نعكســـها، وتناظر الزوجية هو تناظر جيد، يعني: أن تكون القوانين تصـــف العمليات الفيزيائية كما ترى عبر المرآة ومطابقة تماما للقوانين التي تصف العمليات الفيزيائية نفسها على الطرف الآخر من المرآة، أي أن هناك صـور مباشـرة وصـور قد صـورت عبر رؤية انعكاسـها في المرآة، وإلى وقت قريب كان الاعتقاد سـائدا بان الزوجية تناظر حقيقي للطبيعة. (ليون م، وكريستوفر ت. هل، ٢٠٠٩، ص ٣١٠.)

ومن مفارقات الفنان (أيشـــر) وتناظراته الجميلة نجده يحارب الحدود المصـــطنعة بين الفن والرياضيات والفلسفة، وهو يراها وئام ووحدة متكاملة بصياغة جديدة مفاجئة ومحيرة للجمهور المتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

١. إن التناظر علاقة بين طرفين، إذ يكون الشيء متناظرا بالنسبة إلى شيء آخر، ويكون التناظر علاقة ثنائية بين جملتين وهو ثنائية الداخل/ الخارج، وتعني بوجود عالم داخلي يحتوي على النماذج العليا للمعرفة الانسانية، وعالم خارجي هو مصدر للمعرفة.

٢. التناظر الثنائي يترك انطباع للمتلقي من الاستقرار والتنظيم والترتيب والهدوء.

٣. إن الفنان أيشر ترك أثرا في لوحاته كل ما يمثل النواحي الغامضة وعبر ملاحظاته وفهمه وتفسيره للمفاهيم بعرضه لها عبر تعبيرات بصرية.

٤. ابتكر الفنان تناظرا تكعيبياً وترميزات لأشكال موجودة في الطبيعة كالحيوانات إلا أنها تشير إلى معان مجردة حيرت فكر الفنان مستفيدا من مفهوم التناظر وأنواعه في تجسيد تلك الافكار.

٥. أنواع التناظر: (الانتقالي أو الانسحابي، الدوراني، التناظر الانعكاسي، التناظر الانسيابي).

٦. من إرث الفنان أيشر عالميا: فقد سمي كويكب اكتشف عام (١٩٨٥م) على اسمه (أيشر)، كما تستعمل لوحة (النسبية) الشهيرة وفي أعمال فنية كثيرة وأفلام فضلا عن كثير من رسوماته في الرسوم المتحركة والأغاني وحصل الفنان على الجائزة الثالثة عن لوحة (نونزا كورسيكا).

الدراسات السابقة ومناقشتها: بعد البحث والتقصي وما توفر من المصادر عن دراسات سابقة قد تكون ذات علاقة مباشرة غير مباشرة لم تجد الباحثة أي تشابه أو أي دراسة تمس الدراسة الحالية التي تختص بالبحث الحالي أو تصب في موضوع البحث نفسه **(البعد الفلسفي الثنائي لمفهوم التناظر في رسومات الفنان أيشر)**.

الفصل الثالث: أولاً: مجتمع البحث

لتعذَّر حصر أعمال الفنان (أيشر) إحصائياً، اعتمدت الباحثة على ما موجود ومتيسر من مصورات للأعمال الفنية الخاصة بالفنان والإفادة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الانترنت) والمصادر والمراجع الموجودة بالمكتبات، والتي عن طريقها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي.

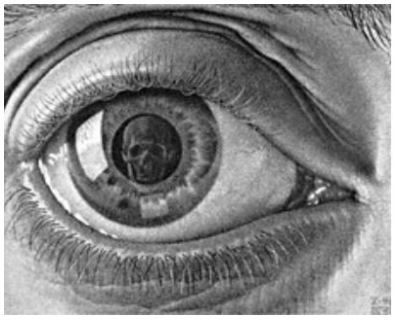
ثانياً: عينة البحث:

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي في المجتمع الأصلي وتغطية جميع الأعمال الفنية لهذا الفنان، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية المنتظمة وبما يحقق هدف البحث، وقد تم اختيار عينة البحث الحالي، وبواقع (خمسة) نماذج.

ثالثا: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي.

رابعا: تحليل عينة البحث:



أنموذج (١)

اسم العمل: العين

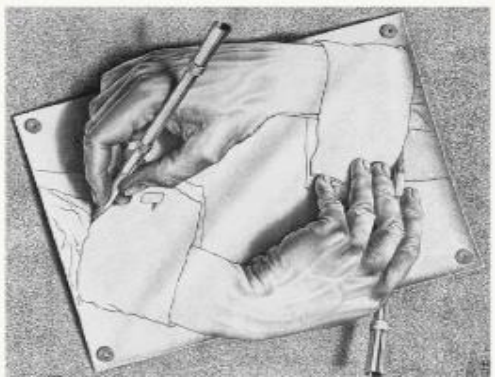
سنة الانتاج: ١٩٤٦م

القياس:١٥× ٢٠سم

الوصف والتحليل: رسم الفنان أيشر العين بشكل كبير، باستعمال مرآة الحلاقة المقعرة، تنعكس الجمجمة في بؤبؤ العين، لكن المثير أنه تناظر انعكاسي غير شكلي كما هو متعارف عليه بالتكرار المتوالي أو الانتظام. والأسلوب الذي اتبعه الفنان أيشر كان ممتازا وأطلق عليه الفنان الانعكاس الكروي، وهو التناظر الانعكاسي أو العكسي، إذ رسم شكل العين، هي في الواقع عين الفنان نفسه، وهي في حالة انعكاس أثناء مواجهة مرآة مقعرة، ورسم في داخل العين جمجمة بشرية وهي حالة لتجسيد رؤية فلسفية معينة، ونظرا للبدايات من حياة الفنان، كونه ضعيفًا بمادة الرياضيات في صغره، أمسى وكنوع من التحدي والتصميم في ذاته أن يتغلب على هذا الضعف بل ويحوله إلى إبداع. إذ أصبحت تستعمل اعماله في إيضاح بعض المفهومات الواردة في علم الرياضيات، والبلوريات في الوقت الحالي. وان الفنان قد كتب "إن الدافع الرئيس لأعماله، الاهتمام الشديد بالقوانين الهندسية التي تحكم الطبيعة، لذا أصبحت في الوقت الحالي، إذ أصبحت تستعمل أعماله في إيضاح بعض المفهومات الواردة في علم الرياضيات، والبلوريات، وقد عبر الفنان (أيشر) عن افكاره في اعماله البيانية، إذ قدم اشكالا مجازية للأفكار المتعلقة بعلم الرياضيات والفلسفة.

أما **البعد الفلسفي أو الرؤية الفلسفية:** التي كان يؤمن بها مفادها هي ان الموت يترصد الإنسان أينما ذهب ومن دون أذن أو دراية.

وأن رسم الجمجمة التي تمثل الموت لدى الفنان بحجم صغير، يدل صغر الحجم على الحزن، وبالوقت نفسه رسم العين كبيرة الحجم دليل على المراقبة.



أنموذج (٢)

اسم العمل: رسم الأيدي

سنة الانتاج: ١٩٤٨م

القياس: ٣٤×٣٨,٥سم

التقنية: طباعة حجرية

الوصف والتحليل: رسم الفنان (أيشر) رسما تخطيطيا لليدين اليمنى واليسرى مع الأكمام، وكأن اليد اليمنى ترسم كم لليد بأزرار على أن العمل لم ينته بعد، ولكن على اليمين تم بالفعل رسم اليد اليسرى بالتفصيل، نرى قطعة من الورق مثبتة بدبابيس في أطرافها ومنها تنبثق يدان، ترسم كل منهما خطوط عروة الأخرى، وقد رُسمت اليدان بطريقة تنم عن براعة فائقة كما هو واضح. فيرسم الفنان بشكل واقعي بالنسبة للأكمام كما لو كان كف اليد ينمو من سطح مستوٍ، ويقوم بدوره برسم كفه الأخرى. فقد صور الفنان اليد وكأنها كائن حي يزحف إلى الخارج، في حين ترسم اليد الأخرى تلك اليد الزاحفة، فهناك معنى ثنائي للقراءة، فحالة تكون عملية خروج من مركز اللوحة وحالة أخرى عملية التناوب التي تقوم بها اشكال أيشر وبالمكان نفسه لخلق انعكاسات لبعضها بعض، كما في كثير من لوحاته كان (أيشر) يحاول تصوير العلاقة بين الأشكال والأشخاص والفراغ، فضلا عن استطراده للأشكال وغرائبية غير معتادة، تحت نظام تكراري ظاهريا، إلا أنه متنافر ضمنياً.

البعد الفلسفي: رسم اليد بانحدار نحو الأسفل، وكذلك اليد المتجهة إلى الأعلى تكون متعبة، فهو معنى بلغة شكلية تترجم الحزن والانكسار.

انموذج (٣)

اسم العمل: البركة

سنة الانتاج: ١٩٥٢م

القياس: ٣٢×٢٤سم

الوصف والتحليل: تنعكس السماء ليلا، على شكل بركة على الطريق في غابة وفي ذلك المساء من الواضح هناك أمطار حدثت قريبا، وآثار لعواصف تاركة تداعياتها على سطح التربة الطينية، وهذا يتضح عبر آثار لإطارات سيارتين، وكذلك حذائين من الناس المارة بالطريق، وكذلك آثار لعجلة دراجة. وأن الفنان (أيشر) حقق نوع من التناظر فيه من الغرابة والابتكار وهو التناظر العكسي أو الانعكاسي في هذه اللوحة. فيصنع الفنان التلافيف ببراعة، والاوهام البصرية.

أما **البعد الفلسفي:** هناك علاقة بين المكان والزمان وانعكاس الطبيعة بطابع دراماتيكي وتزامن الأجناس المختلفة لأنه فنان المستحيلات، والأوهام البصرية التي تصنع الدهشة وتجذب الانتباه وتؤدي بالنهاية إلى حالة من التنافر المعرفي ومفارقات الفنان المستحيلة. كما أن رسمه للمنظر من الأعلى يدل على نظرته الفوقية للأشياء.

عينة (٤)

عنوان العمل: البجع

سنة الانتاج: ١٩٥٦م

تقنية: نقش خشب على ورق اليابان الرقيق

القياسات: ٢٠× ٣٢سم

موقع العمل: مجموعة خاصة

الوصف والتحليل: يصور الفنان الأشكال بتناقص كلما ابتعدت من مركز اللوحة وكأنها تتناقص مع المسافة، إذ أعطى أهمية للمكان، علاوة على ذلك يرتبط التغير في الاتجاه بدراسة أيشر لمقال البروفيسور (كوكستر) من (اوتاوا)، والذي قد وضح نظاما من الأنماط يتناقص مع المسافة من المركز. وهذا قد تبين في ستة أعمال للفنان (موريس أيشر)

البعد الفلسـفي: إن تعريف الفنان للتناظر يتوافق مع خبراته الحياتية التي يحصـل عليها بواسـطة الادراك الحسي أو العاطفي، وأن التناظر يزيد من القيمة الجمالية للأشكال المتمثلة في شكلها أو مظهرها، وهو ليس كبقية الفنانين ثنائي الابعاد يستعملون نسبا نسبية لإنشاء وهم العمق، بينما (أيشر) يستعمل نسبا متضاربة لإنشاء مفارقة بصرية.

أنموذج (٥)

عنوان العمل: (الجنة والنار)– حد الدائرة،(ملائكة وشياطين)

سنة الانتاج: ١٩٦٠

القياس: الحد هو الدائرة ٠ القطر ٤١,٥ سم

الوصف والتحليل: نقش طولي (لوحين)، نلاحظ تناقص حجم المكونات أو الأشكال لكونها تتحرك بإتجاه أطراف الدائرة وبطرد مركزي، تحوي الدائرة على اشكال وعددها ستة وتشع وهي (ثلاثة ملائكة بيضاء) و(ثلاثة شياطين سوداء) من المركز باتجاه الأطراف أو المحيط، أي ان الشكل الكلي عبارة عن قرص مقسم إلى ست اقسام، تبرز فيها الملائكة البيضاء لكونها على خلفية سوداء، والشياطين على خلفية بيضاء، وهناك نوع من الحركة بتغير مكان الجنة والنار في ستة مرات على الارضية لكونها متشابهة مع بعضها بعض. كما نلاحظ شكل الخفافيش للشياطين. أما الملائكة، وكأنها طفلة أو حمامة سلام بيضاء. فهي لوحة شهيرة، يتضح فيها التكامل بين طرفي الثنائية، أي ان كل طرف من طرفي الثنائية الضدية يتمم احدهما الآخر، وفي الدائرة لا وجود لحدود أو نهاية، لكونها شكل ليس له ابعاد، فالأبعاد موجودة بداخلها، ويتبين التكامل بين طرفي الثنائية، إذ تلتقي حول نقطة أطراف الاجنحة اليسرى الامامية لفراشات عددها ست فراشات، وبألوان متناوبة بين الأبيض والأسود، وهناك ثلاث منها تدور حول نقطة تتلامس فيها الأجنحة اليمنى الخلفية، وبألوان متناوبة، وهذا ما يدعى بالتناظر الدوراني. وهناك أيضا تناظر انسحابي المتمثل بانسحاب وصغرها كلما إتجهت نحو المحيط (محيط الدائرة) وهناك للفنان نفسه عمل أخر أيضا هو بعنوان (حد الدائرة) الشكل (١٧) يسبق عمله هذا بعام واحد، أي نفذه في (١٩٥٩م)، لكن هو بأربعة الوان والأشكال هي الأسماك وهو أيضا نقش طولي (لوحتان) وقطره (٤١. ٥ سم) لخطوط بيضاء منحنية، متقاطعة، تقسم بعضها بعض إلى أقسام لشكل سمكة تكون في مركز الدائرة الأكبر حجما ثم تتحرك إلى أطراف الدائرة فتصغر شيئا فشيئا، وكل صف أحادي اللون في هذه السلسلة. وقد استعمل الفنان أربعة الوان لأجل تحقيق التباين اللوني.

الشكل (١٧)

أما **البعد الفلسفي:** هناك التناظر الدوراني وأيضا التناظر الانسحابي والذي يكون مبني على شبكة من المثلثات، يجعل هذا الأنموذج يستمر إلى مالا نهاية وفي جميع الاتجاهات، وهو تمثيلا مجازيا إلى الا نهاية. كما وعمد الفنان على إشراك المشاهد في عملية التعارض الواقعة بين الوهم والواقع والوهم، وكأن الأشكال تتسلل إلى الخارج، أو تغير الأدوار المكانية مع كل منعطف، مما يعكس الشغف الواضح بديناميكية سحرية، كما وان الخطوط المنحنية تدل على نوع من السعادة.

الفصل الرابع

النتائج:

١. تميز (إيشر) بتركيباته المستحيلة على الرغم من أنها مستوحاة رياضيا إلا انها محاولات لاستكشاف اللا نهائية والعمارة والمفارقات الرياضية عن طريق الفن. كما في نماذج العينة (١، ٢، ٤، ٥).

٢. في أعماله تحقق البعد الفلسفي عبر استعماله التناظر الدوراني وأيضا التناظر الأنسحابي والذي يكون مبينًا على شبكة من المثلثات، يجعل هذا الأنموذج يستمر إلى مالا نهاية وفي جميع الاتجاهات، و(ما لانهاية) هي مبدأ فلسفي. كما في نموذجي العينة (٥، ٢).

٣. تحقق البعد الفلسفي في أعماله عندما استعمل نسبا متضاربة لإنشاء مفارقة بصرية، وليس كبقية الفنانين ثنائي الأبعاد يستعملون نسبا نسبية لإنشاء وهم العمق. كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤، ٥).

٤. تحقق البعد الفلسفي في أعماله بإيجاد علاقة بين المكان والزمان وانعكاس الطبيعة بطابع دراماتيكي وتزامن الأجناس المختلفة لكونه فنان المستحيلات، والأوهام البصرية التي تصنع الدهشة وتجذب الانتباه وتؤدي بالنهاية إلى حالة من التنافر المعرفي ومفارقات الفنان المستحيلة. كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣، ٤).

٥. إن رسم الفنان للمنظر من الأعلى يدل على نظرته الفوقية للأشياء كما في نماذج العينة (٢، ٣، ٥).

٦. تميز الفنان بخلق نمط فيه طابع زخرفي، وتكرار للأشكال بصيغة غير رتيبة لكونها تحمل طابعا فلسفيا خاص بحياة وتجارب وفكر الفنان. كما في نموذجي العينة (٤، ٥).

٧. كان الفنان يؤمن بأفكار معينة مترجما لها كأبعاد علمية فيزيائية ومن ثم تحولت إلى أبعاد فلسفية ظهرت في رسوماته مفادها عن الموت والحياة والطبيعة والكون وعلاقتها بالإنسان. كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤، ٥).

٨. رسومات الفنان ذات طابع فلسفي في إيضاح الركيزة التي قامت عليها، وهي الثنائيات الضدية، وحضورها في الفن التشكيلي من الناحية الفلسفية، فقد كان مفتونا بالترتيب وبالتناظر اللوني فمبدأ التناظر أو الثنائية هي الغالبة على موضوعاته. كما في جميع نماذج العينة.

الاستنتاجات:

١. مهد الفنان للحداثة بكونها نزعة أحد أطرافها يرتبط بكل ما هو مختلف ومضـــاد ومعاد. وهو رائد للتناظر في الفن عموما والرسم خصوصاً.

٢. عمل الفنان ضمن قواعد صاغها بنفسه لنفسه قواعد خاصة به، وضمن نظرية جمالية رياضية تنطبق على الحياة والأشخاص وعليه شخصيا.

٣. أحدث الفنان تحولا في طبيعة النتاج الفني، فكانت الاحتمالات الشـــكلية لامتناهية، موظفا لأشـــكال حيوانية أو بشرية أو هندسية معمارية.

٤. إن التحولات الفكرية والعلمية للحقب الزمنية التي عاشـــها الفنان باتجاه نزعة التغيير من المألوف إلى المختلف دعت إلى تأكيد المراكز الدلالية والمرجعية وبؤر المعاني.

٥. اعتماد جميع القوانين الفيزيائية الأساس والحقائق الأساس التي يمكن التصريح بها عن الطبيعة تعتمد بشكلٍ ما على اعتبارات تناظرية.

٦. تحقيق الجانب الذاتي في النتاج الفني ســـواء ما تعلق منها بالشـــكل المضـــمون وتوظيف الثنائيات المتضادة والمتناظرة محققا الانفرادية والغرابة، ويأتي ذلك كرد فعل ضد عمليات التقليد في نظام واسع لتداعيات عصر النهضة الأوربي.

التوصيات:

استناداً لما تبين من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١. ضـــرورة إطلاع دارســـي الفنون والباحثين على نتاج كل فنان ومميزات فنه وفكره وعصـــره. لا لغرض التقليد والنقل بل لمعرفة ما تحمله من قيم تعكس طبيعة المجتمعات التي ترعرعت فيها هذه الفنون كي تزداد فهما حول طبيعة اشتغال ونشوء تلك الفنون لتلك المجتمعات.

٢. اســـتحداث درس نظري تطبيقي لطلبة الفنون الجميلة، تدرس فيه تأثير الأفكار الفلســـفية للمجتمع في الفن، وخاصة كيف تمظهرت المفهومات الفكرية في المجتمعات الغربية والعالمية

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث، تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية:

١. المفهومات الفكرية والجمالية لتوظيف التناظر في الفنون الاسلامية.

٢. التطور لمفهوم التناظر وأثره على المفهومات الجمالية في الفن العراقي.

المراجع والمصادر

١) ابن زكريا، احمد بن فارس: مقاييس اللغة، مر: محمد عوض مرعب وفاطمة محمد اصلان، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٨.

٢) ابن منظور، محمد: لسان العرب،ج٥، ط٣، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٣) بومنير، كمال: قضايا الجمالية من اصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ط١، منتدى المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٣.

٤) حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.

٥) الديوب، سمر: الثنائيات الضدية– بحث في المصطلح ودلالاته، ط١، نشر: المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية– العتبة العباسية المقدسة، ٢٠١٧.

٦) السواح، فراس: الرحمن والشيطان–الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، ط١، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢.

٧) النعمان، فرج عبو: علم عناصر الفن، ج٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد– اكاديمية الفنون الجميلة، العراق، ١٩٨٢.

٨) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب ت.

٩) غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥٩.

١٠) طالو، محي الدين: الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، سوريا، ٢٠٠٠.

١١) ليون م، وكريستوفر ت.هل: التناظر والكون الجميل، ط١، تر: نضال شمعون، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء– بيروت – لبنان، ٢٠٠٩.

المجلات والدوريات:

١) حيدر، محمود: الفيلسوف الحائر في الحضرة، فصلية الاستغراب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العدد الخامس، بيروت، ٢٠١٦.

٢) سعيدة، دحامني، وابو القاسم سعد الله: البعد الفلسفي للعمل الفني عند جورج لوكاتش، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ١١/ العدد ١، الجزائر، ٢٠٢٢.

٣) سلوم، ساند: علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، ٢٠٢٠.

٤) سكاتشنايدر، دوريس: اشكال أيشر المجازية، مجلة العلوم، الترجمة العربية لمجلة ساينتفيك امريكان، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، مجلد ١١، عدد٣، اذار مارس، ١٩٩٥.

Resources and References:

1) Ibn Zakaria, Ahmed bin Faris: Standards of Language, by: Muhammad Awad Merheb and Fatima Muhammad Aslan, Arab.Heritage Revival House, 2008.
2) Ibn Manzur, Muhammad: Lisan al-Arab, 3rd edition, 5th edition,-1.Dar Sader for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1994.
3) Boumnir, Kamal: Aesthetic issues from their ancient origins to-2 their contemporary connotations, 1st edition, Al Maaref Printing.and Publishing Forum, Beirut, Lebanon, 2013.
4) Hamouda, Abdel Aziz: Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, The World of Knowledge, National Council for.Culture, Arts and Letters, 1998.
5) Al-Dayoub, Samar: Opposites- Research into the term and its connotations, 1st edition, published by: Islamic Center for Strategic.Studies- Al-Abbas Holy Shrine, 2017.
6) Al-Sawah, Firas: The Most Merciful and the Devil- Cosmic Dualism and the Theology of History in Eastern Religions, 1st.edition, Aladdin House, Damascus, Syria, 2002.
7) Al-Numan, Faraj Abbo: Science of the Elements of Art, Part 2, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of. Baghdad- Academy of Fine Arts, Iraq, 1982.
8) Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, vol. 1, Dar Al-Kitab.Al-Lubani, Beirut, ed
9) Gharbal, Muhammad Shafiq: The Facilitated Arabic Encyclopedia, Dar Al-Shaab and the Franklin Printing and.Publishing Foundation, Cairo, Egypt, 1959.
10) Talo, Mohieddin: Decorative Arts, Damascus House for.Printing, Press and Publishing, Syria, 2000.
11) Leon M. and Christopher T. Hill: Symmetry and the Beautiful Universe, 1st edition, published by: Nidal Chamoun, Center for.Arab Unity Studies, Al-Hamra- Beirut- Lebanon, 2009.
12) Magazines and periodicals:
13) Haider, Mahmoud: The Confused Philosopher in the Presence,-Westernization Quarterly, Islamic Center for Strategic Studies, fifth.issue, Beirut, 2016.
14) Saeeda, Dahamni, and Abu al-Qasim Saadallah: The philosophical dimension

of artistic work according to Georg Lukács, Al-Hikma Journal for Philosophical Studies, Volume 11/.Issue 1, Algeria, 2022.

15) Salloum, Sand: Aesthetics, Syrian Virtual University.Publications, Syria, 2020.
16) Schachneider, Doris: Escher's Metaphorical Forms, Science Magazine, Arabic translation of Scientific American, Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences, Volume 11, Issue 3,.March 1995.