Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9)Issue (2)February(2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

انزياح المنظور من محاكاة الواقع للمتخيل في النحت المعاصر تجربة الفنان بيم بالسجراف

أ.م علي نوري محمد علي

كلية الفنون الجميلة.قسم التربية الفنية .جامعة البصرة

خلاصة البحث

علم المنظور الهندسي هو نتاج الخبرات في الادراك البصري للموجودات في الفراغ على مر العصور والذي تكلل ليكون كمنهج علمي قائم على المنطق الرياضي خلال عصر النهضة على يدي مهندسين معماريين وفنانين تشكيليين واصبح غاية كل فنان مستجد يُريد ان يُنمي مواهبه في الرسم والنحت ، ومع متغيرات الفكر البشري على مر العصور ، وخصوصاً في ذلك العهد المعاصر انزاحت قوانين واسس ذلك العلم عن مبادئه التي قام على أساسها اثناء اشتغاله في المنجزات التشكيلية ليستعيض عنه بالمتخيل المتحرر من قيود المحاكاة الواقعية ، ومنها ما ظهر في منجزات الفنان الهولندي بيم بالسجراف إذ يأتي ذلك البحث بتحليله ونتائجه واستنتاجاته ليبين كيفية تحقيق مبدأ الانزياح بالمنظور في نتاجات فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، وبماذا اختلف عن المنظور الهندسي المحاكي للواقع. الكلمات المفتاحية : الانزياح ، المنظور ، المحاكاة ، المتخيل

The science of geometric perspective is the product of experiences in visual perception of objects in space throughout the ages. This culminated in a scientific method based on mathematical logic during the Renaissance at the hands of architects and visual artists. It has become the goal of every emerging artist seeking to develop their talents in drawing and sculpture, while keeping pace with the changes in human thought throughout the ages, especially in the contemporary era. The uses of perspective have shifted from its principles and foundations upon which it was based during its work in the plastic arts, to be replaced by the imaginary, freed from the constraints of realistic simulation, including what appeared in the achievements of the Dutch artist Pim Palsgraaf. This research comes with its analysis, results and conclusions to show how to achieve the principle of displacement by perspective with the presence of some of its principles in his collective achievements of post-modern plastic arts, and how it differs from the geometric perspective that simulates reality.

الإطار النظري /مشكلة البحث والحاجة أليه : من البوادر الأولى في حياة الإنسان هي تجربته في كيفية ادراك الأشياء التي من حوله واستيعابها في هذا الفراغ المفتوح ،كبداية مهمة لها صلة وصل مع نشاطه الحيوي و على أساسه يتم ابتكار الأشياء التي تُعينه في هذا النشاط ، فكل شيء مرهون بالنظر كإحدى اهم الحواس التي وهبها الله (جل جلاله) للبشر والتي جعلها بشكل موزون ، أي بمعنى اخر أن الادراك البصري للبشر قائم على نظام التوازن ، واي خلل في هذا النظام يُسهم بتدهور كيانه العام جسدياً وفكرياً ولهذا جاء في قوله تعالى : " مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ ۖ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ " [1] فالله يعطي للبشر حجة بشأن خلق الموجودات على أساس البصر ومرادفها اللغوي هو النظر ، إذ تتخلف الموجودات في الكون من حيث طبيعتها وحجمها وشكلها ومع هذا تتواشج فيما بينها بشكل منسجم ومتناسق ،غير متنافره ولا متضاربة بفعل حكم علاقة الموازنة ، وهي الموازنة الكونية التي تدخل في شتى المجالات ولهذا أشار لها جل جلاله بصيغة ضمنيه غير مباشرة بكلمة الفطور اي الاختلال والنقص وهو تضاد لمعنى الموازنة .ولهذا نجد ان الموازنة دخلت من ضمن نشاطات البشر الفنية والتي منها ما هو قائم على المحور الجمالي فقط مثل التشكيل والفنون البصرية الأخرى ، ومنها ما هو قائم على المحورين الجمالي والوظيفي معاً مثل التصميم الصناعي والمعماري ، فالموازنة هنا هو ذلك المنطق الرياضي الذي تستند عليه تلك النشاطات والتي تجمع الجانب الهندسي والمسائل الحسابية مع نتاجاتها ومنجزاتها ، وعلى أساسها ظهر علم المنظور خلال عصر النهضة بصيغته كعلم بصري مستقل وهو بمثابة ثمرة لمحاولات عديدة بدائية وبسيطة سابقه لهذا العصر تم تطبيقه من ضمن فنون تلك الفترة لقد أسهم المنظور بشتى تطبيقاته على مساعدة الفنان التشكيلي على كيفية ادراك الأشياء التي امام عينه في الفراغ المفتوح ونقلها بصيغتها الصحيحة في الفراغ المغلق للوحته المسندية ، وضبط ابعادها ، والتغلب على صعوبة اظهار البعد الثالث او العمق في المساحة ذات البعدين (طول + عرض) ، وكيفية استيعاب الاشكال التي امامه بسماتها الصحيحة والتي تظهر بشكل

مخالف لما هو في الواقع اثناء النظر لها وذلك بسبب محدودية زاوية الرؤية لديه ، ولهذا لعب علم المنظور دور مهم في تطوير الاتجاهات التشكيلية المحاكية للواقع ودخوله من ضمن الدروس المنهجية لتعليم فنون الرسم والنحت للطلبة المستجدين حتى يومنا هذا إلا أن آفق ممارسة هذا العلم قد حددها تمرد الفنون المعاصرة لدرجة اقصائه من مجمل نشاطاتها وبوادرها كانت مع التكعيبية التي أسهمت بالتخلي عن المنظور وتحطيم وتفكيك الشكل ، ومن ثم تبعتها الفنون الاخرى حتى تم اقصائه تماماً مع التجريدية ، ولهذا اصبح المنظور محضور في تلك المجالات عدا الفنون الهندسية والكلاسيكية الواقعية وفنون التصميم ، وتلك هي الرؤية الخاطئة التي انتشرت لدى ممارسي فنون ما بعد الحداثة واثبتت قصورها مع ظهور نتاجات معاصرة ودراسات مستجدة بعلم المنظور ومنها تجربة الفنان الهولندي **بيم بالسجراف** [٢] بالنحت التجميعي ، والتي وظف فيها تطبيقات المنظور من ضمن موضوعات نتاجاته ولكنها بأهداف وتقنيات منافيه للأهداف التي ظهر على أساسه ، لينزاح عن غايتهُ في محاكاة الواقع والولوج بالمتخيل المستمد بمفرداته من الواقع ولكن بصياغة تتفق مع رؤية الفنان الجمالية. فكيف وظف هذا الفنان تطبيقات المنظور في منجزاته النحتية القائمة على تجميع الخشب ؟ وكيف انزاح عن تطبيقات ما هو معهود عليه ؟ وما الجديد والمبتكر في إنجازاته ؟وتأتي الحاجة لتلك الدراسة باعتبارها دعوة لصقل الرؤية السليمة لمدارك دراسي الفن التشكيلي من خلال المخيلة واتباع المناهج العلمية ومنها المنظور بصيغة صحيحة من خلال الممارسة التطبيقية واستثمارها في مجمل النشاطات الفنية .

أهمية البحث

ويأتي أهمية ذلك البحث لكونه يكشف لنا مدى ضرورة تطوير المناهج العلمية للتشكيل ومنها علم المنظور ليكون متوافق مع مسار الرؤية العالمية المعاصرة لفنون التشكيل ومنها فن النحت ، لترتقي من خلاله مشاريع الطلبة وانجازاتهم الفنية التي سوف تنعكس بالإيجاب مستقبلاً على كلَ طموح يبتغي الاستمرار بمسار الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد التخرج في النحت او الرسم ومواكبة التطور العالمي بالفنون البصرية .

اهداف البحث

: ١ . الكشف عن تطبيقات المنظور في المنحوتات المعاصرة لدى الفنان بيم بالسجراف

٢ . معرفة كيفية حدوث الانزياح من خلال تطبيقات المنظور في منحوتات بيم بالسجراف .

٣ . القيم الجمالية التي تحققت من خلال هذا الانزياح في منحوتات بيم بالسجراف.

حدود البحث : الحدود البشرية :

الفنان المعاصر بيم بالسجراف

الحدود المكانية

: مدريد معرض سي اليخاندروا ، روتردام

الحدود الزمانية

: ٢٠٢٢ – ٢٠٢٤

الحدود الموضوعية

: انزياح المنظور في النحت المعاصر نحو المتخيل

تحديد المصطلحات :

انزياح لغوياً : من وزن زَحهُ نحاه عن موضِعِه و دفعه و زحزحه عنهُ باعده فتزحزح وهو يزحزح منهُ [٣] ، والانزياح من زحزحَ وهي أزاح عن مكانه ...وتزحزح عن مكانه وابتعد[٤] .

الانزياح اصطلاحا : مفهوم ذو مظاهر متعددة يظل أمر تشكله خاضع مع إجراءات الحقل المعرفي الذي تشكل فيه ، حيث يسهم بصرف الرسالة اللغوية عن مسارها العادي إلى وظيفتها الجمالية [٥]اما الانزياح في الفن التشكيلي فقد عرفها الدكتور بلاسم محمد على انها عملية خلق سياق يخرج عن مرجعيات النظام الذي اعتادت عليه العين في الرؤيا ، إذ يسهم في نقل المحملات القبلية في اللوحة الى ما وراء اللغة الموضوعية ...[٦]

الانزياح اجرائياً : هو الخروج عن السياق المألوف في العملية الفنية ومنها اشتغالات علم المنظور فيها والتخلي عن البدايات التي تأسس لأجلها حيث العزوف عن تمثيل الجانب الواقعي للمنجز الفني نحو اللاواقعي أو المتخيل

المنظور لغوياً : مشتق من وزن نظر ..منظرة وتناظرا تأمله بعينه ..والناظر العين أو النقطة السوداء في العين أو البصر نفسه ...والمنظر والمنظرةُ ما نظرت إليه فأعجبك أو أساءك ، ومنظري و منظراني حسن المنظر[٧].

المنظور اصطلاحاً : هو أسلوب تقني يطمح الى جعل اللوحة الفنية تبدوا اكثر واقعية وذلك من خلال عملية ترجمة او نقل الحيز او المكان ثلاثي الابعاد الى الصورة ذات البعدين[٨] **المنظور اجرائياً** : علم بصري يعتمد على المبادئ الهندسية من اجل تجسيد مدارك رؤية المشاهد والفنان وتوظيفها من ضمن العمل الفني لتحقيق التوازن ما بين أبعاد الاشكال والفراغ وتجسيد البعد الثالث ، من اجل إعطاء سمة جمالية للمنجز

المحاكاة لغوياً : من وزن حكوت ، حكيته أحكيهِ وحكيت فلاناً ، وحاكيته شابهتهُ وفعلت فعلهُ أو قوله أو سواء[٩] والمحاكاة من المحكي وهو مقلد الحركات المحكية ، حاكى شابه في القول والحركات أو في الفعل ...ومحاكاة هي مباراة لعمل ادبي أو فني بتم من خلاله تقليد وإيتان الأشياء بمثله أو افضل منه [١٠]

المحاكاة اصطلاحاً: عرفها جيروم : هو التردد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة و حوادثها . وما يكشف عنهُ الموضوع الفني بشبه بدقة لذلك الانموذج الموجود خارج العمل الفني [١١] **المحاكاة اجرائياً**: محاولة تجسيد الشبه للنموذج الواقعي في العمل الفني ومن خلال استخدام المنظور الخطي **المتخيل لغوياً** : من وزن خيل والخيال والخَيالةُ ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صور[١٢]

المتخيل اصطلاحاً: اعتبرها **جي دوران** [١٣]على انها تعبير غريزي و موضوعي للذات مع بداية نشأة الحضارة الإنسانية ، وظل ملازماً لمختلف الأنشطة الذهنية ونتاجاته الثقافية و موجهاً لها على مر العصور وحتى يومنا هذا حيث ترسخت انظمته التعبيرية من خلال الصور والرموز[١٤] .**المتخيل اجرائياً** : هي خبرة النشاط الادراكي التي تسهم في استدعاء صور من الواقع وتغييرها بالمخيلة لتنزاح عن أصولها المرجعية ، والتي تخدم الفنان في موضوعات منجزاته الفنية المعاصر .

الاطار النظري / المبحث الأول : بدايات علم المنظور وتداعيات الاهتمام به

لم تأتي أسس المنظور لتتبلور دفعه واحدة كنهج علمي يجمع ما بين المنطق الرياضي والأنشطة الفنية بفعل اهتمامات الاوربيين بالجانب المعماري **خلال عصر النهضة** ، بل هو نتاج لمحاولات متراكمة لدى الحضارات التي سبقت هذا العصر لتفسير طبيعة الادراك البصري للأشياء وكيفية حدوثه ، وكيفية نقل هذا المدرك وتوظيفه من ضمن العمل الفني سواء كان تشكيلياً أو معمارياً على اعتبار أن من اوليات كلا الفنين يدخل من ضمن غايات العرف العام للمجتمع والذي يخدمهم بالجانب الوظيفي والفكري والعقائدي وتأتي من أولويات المنظور في كيفية تجسيد الرؤية للأشياء او الموجودات من قبل الفنان و توزيعها من ضمن الفضاء او المكان وتجسيمها من خلال البعد الثالث للمكان عامة ومن ثم لكل مفردة او شكل في المنجز الفني ، وكيفية احتوائها ادراكياً وقراءتها بصرياً من قبل المتلقي ، أي ان تعليم قواعد واسس المنظور ليس من اوليات الفنان فقط بل يشملُ كذلك ذوق المتلقي الذي لديه اهتمامات وشغف بالفنون البصرية ، وهذا هو احد ابرز أسباب محور اهتمامات عصر النهضة لهُ وهو " الإحساس بالنموذج لدرجة التطابق في تكوينه ومسواته مع التراث الذي امده بالإلهام ، أي مواصلة الفكر مع الإحساس في عملية الخلق الفني "[١٥] ، إضافة لذلك لما للتطور المعماري ومنها بناء القصور والكنائس على الطراز الروماني من دور بارز في تطوير أسس المنظور وهذا ما تم على يدي كلا المعمارين **برونللسكي**[١٦] ، وألبرتي ويعد الفنان **مازاتشيو** [١٧] احد الفنانين المبكرين الذي اهتموا بالمنظور خلال مسيرته الفنية القصيرة ، وذلك اثر الصداقة التي حدثت ما بينه وبين المعماري برونللسكي ، والتي تخللها تسريب لتلك الأسس والقواعد التي يعتمدها المنظور الخطي مما اسهم بتوظيفها من ضمن رسوماته " إذ سعى الى الإيحاء بالفراغ وبأسلوب رياضي عقلاني "[١٨]اما البرتو فقد اهدى ذلك الكتاب الذي شاركه مع برونليسكي الى مجموعة من رسامي القرن الخامس عشر مما مهد الى انتشار استخداماته في الرسم والنحت ، حتى جاء ليونارد ودافنشي ليسهم بتطوير تلك الأسس والقواعد ويضيف لها المنظور الجوي والمنظور اللوني ، إذ يؤكد على جمالية اللون واشراقته وتناسبها مع كمية الهواء والضوء من جهة واقترابها وابتعادها من عين الناظر ، فالألوان التي تحتوي على كمية كبيرة من الضوء تكون في مقدمة اللوحة وهي بذلك قريبة من المشاهد ، بينما تكون الألوان القاتمة بسبب قلة الضوء في خلفيات اللوحة ، ولهذا تكون الاشكال القريبة من عين المشاهد واضحة المعالم بينما تكون ملامح الأشياء غير واضحة قريبة من نقطة التلاشي التي تقع على خط الآفق [١٩] ، وكذلك ينطبق الامر على وضوح الاشكال والوانها وعلاقتها مع نقاء الجو ، فإذا ما كانت كمية الهواء كثيرة فأن الشكل بألوانه يكون اكثر وضوح ، وإذ ما قلت كمية الهواء فأن الاشكال سوف تتغير ألوانها تغير طفيف [٢٠] ، أي ان وضوح الأشياء يرتهن مع نقاء الهواء ، ولهذا فأن الاشكال القريبة من ناظر المتلقي تكون واضحة المعالم ذات الوان مشرقة بسبب نقاء الجو ، وبخلافه مع ابتعاد الشكل واقترابه من نقطة التلاشي عند خط الافق فأن الجو يكون غير نقي بسبب دخول عناصر من الاتربة او دخان البيوت القريبة او نسبة الضباب مما يؤدي الى ضياع معالم الشكل ، وتغير في حدة الوانه . والملاحظات التي تكلم عنها دافنشي حول المنظور كثيرة في مجال المنظور ومنها عن المنظور الخطي للأشياء ونسب جسم الانسان وعن جمالية الألوان وعلاقتها مع طبيعة الضوء والجو ومجملها أعطت أهمية المنظور وتطبيقاته في الرسم والنحت خلال تلك الفترة ، وتم احالته من أسلوب أُعتمد عليه كأسلوب لدى فناني

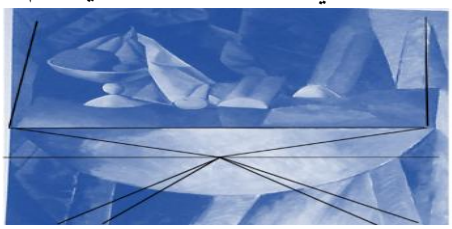
عصر النهضة الى منهج دراسي يُستثمر لصقل إمكانية مدراك المستجدين بالممارسة التشكيلية ، والتي لازال مستمر تداوله كمقرر منهجي أساسي حتى يومنا هذا رغم انتشار تداولية الفنون المفاهيمية التي لا تعتمد على محاكاة الواقع وهذا الامر لا يقتصر على فنون التشكيل بل يشمل فنون التصميم المعماري والديكور والصناعي ايضاً ، فهو يدرس فضاءات المباني او الأشياء المصنعة ليأخذ المقاس الصحيح لجسد الإنسان بما يخدم وضعه ونشاطه في هذا الحيز ، أي انهُ يدرس الأشياء بما يخدم الإنسان كمرفق جمالي وخدمي كذلك نجد أهميته تجسدت باشتغاله من ضمن **سينوغرافيا**(٢١)الفنون المسرحية حيث يسهم الى " ..مراعاة ما يحتاجه المنظر من فتحات لازمة لتحركات الممثلين وسكناتهم .." (٢٢) ، والتي توكل للمخرج من خلال التوفيق في توزيع مفردات الديكور مع موازنة الفضاءات الخاصة لحركة ممثلين الأدوار الرئيسية مع فضاءات الممثلين ذات الأدوار الثانوية ، لتتحقق المشهد المتخيل بعده الدرامي الصحيح .

المبحث الثاني : المنظور وفنون ما بعد الحداثة ما بين الحضور والاقصاء :

أن هذا المنطلق الذي ولد ذلك الاهتمام بالمنظور الهندسي الواقعي في الفنون التشكيلية وبدأت مسيرته في القرن الخامس عشر لتستمر مع عدة أساليب فنية حتى مع بدايات مطلع قرن التاسع عشر سرعان ما بدأ يتعثر بمساره لعدم الاهتمام به بفعل ظهور الكاميرة الصورية التي حلت محل الفنان في تجسيدها للطبيعة الواقعية ، وهذا الامر اسهم الى تخلي فناني الطليعة عن محاكاة الواقع من باب رفضهم بأن يكونوا هم وابداعاتهم مجرد نسخة ثانية مماثلة لتلك الماكنة الفوتوغرافية ، بل لربما ان الآلة تغلبت على نشاطهم من حيث دقة الصورة المحاكية وبإنجاز وقتي سريع واقل كلفة من نتاج صورة الفنان التشكيلي الواقعي ، ولهذا بدأت هناك حاجة لتقويض المحاكاة بأساليب أخرى منافيه لها ،وإيجاد ابداعات تُمثل نشاطهم الخاص بهم كنشاط بشري متميز ومبتكر . وبداية التغيير مع الانطباعية التي تخلت عن الخطوط في تجسيد العمق الوهمي للنموذج المنفذ ليحل محله اللون وتأثيراته على بصر المتلقي مستعينين بالعلاقات الهارمونية والتكاملية ، ومن ثم اكملتها التكعيبية لتحطم المنظور ذو الزاوية الواحدة وتكون هناك في اللوحة الفنية اكثر من زاوية لرؤية الشكل ويتم ذلك وكأن الفنان يسهم بتفكيك الشكل وبنائه من جديد ولكن في ميدان مخيلته ، وعلى سبيل المثال كانت بدايات التكعيبية لبيكاسو هو رسمه الى لوحة الطاولة في شتاء ١٩٠٨ عليها خبز وفاكهة والتي مثلت ملتقى أصدقائه والاحتفالية المصغرة التي يتناوبها ذلك الملتقى في كوخ خشبي ، ويظهر فيها مستويين ، الأول يُنظر لهُ من السطح العلوي للطاولة وكأن المشاهد ينظر للطاولة من اعلى مستوى النظر أي ان المشهد ذو مسقط رأسي ، بينما يتمظهر المستوى الثاني بواجهة الطاولة وكأن نظر المشاهد يتم من مسقط افقي مع مستوى النظر (٢٣) بحيث لا يمكن رؤية عمق الطاولة سوى الواجهة الامامية لوحدها ، كما في مبين للصورة الاصلية (الشكل ١) ومخطط لمستويات المنظور من جهات مختلفة كما في (شكل ٢) . ويلاحظ كيف يمكن لخطوط المنظور التي امتدت مع مفردات اشكال المشهد الامامي تلتقي في نقطة التلاشي المركزية عند خط الأفق

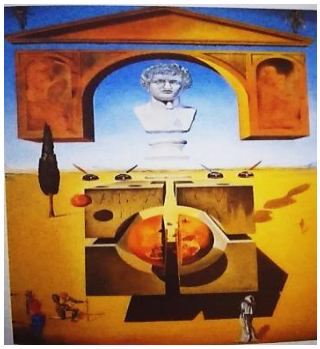
وتلك هي البداية التي بدأ من خلالها بيكاسو في تحطيم المنظور وصولاً الى التخلي عنه من خلال التجريد التام للشكل .

شكل ١

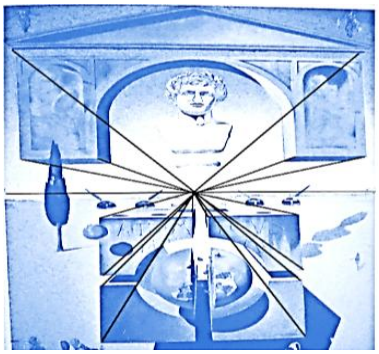


شكل ٢

ية الرؤية والمكان أصبحت ذات بعد فلسفي ، أي ان البعد المكاني انزاح من الواقع نحو عالم التخيل ، ولكن مع هذا نجد ان هناك اتجاهات فنية معاصرة بقيت تستثمر المنظور وتوظفه من ضمن منجزاتها ولكن وفق الرؤية المعاصرة لمفهوم الجمال ومثالها سريالية دالي ، فبالرغم من فوضوية التكوين وغرائبية الموضوع إلا اننا نجد حضور مميز لخط الأفق في اغلبية اعماله ، وتجسيم للأشكال الهندسية و بعض العناصر المعمارية من خلال البعد الثالث الوهمي الذي يتحقق بفعل امتداد خطوط التلاشي نحو **نقطة النظر**(٢٤) المركزية .



شكل ٣



شكل ٤

والامثلة كثيرة حول المنظور الخطي في رسومات دالي ومنها رسم انشطار الذرة امام مبنى روماني (شكل ٣) كإشارة لديمومة التوازن ما بين روحية التراث الفني المتمثل بالمفردات المعمارية وعصور الاكتشافات العلمية [٢٥] ، إذ يمكن رسم خطوط مستقيمة من مفردات الاشكال المتكونة في اللوحة وبزاوية حادة سنجدها تلتقي في منتصف العمل الفني ، وهي نقطة التلاشي الرئيسية والمركزية وكما في المخطط (شكل ٤) ويسمى مثل هذا النمط من المنظور الخطي **بالمنظور ذو النقطة الواحدة** [٢٦] واستمر على هذا النهج كل الفنانين العرب والأجانب الذين تأثروا بأسلوب دالي وباستثمارهم للمنظور ولكن بطرق مخالفة ما هو معهود عليه بالسابق لقد اقصى الفن المفاهيمي والتجريدي مفاهيم المنظور الهندسي المحاكي للواقع من باب الاهتمام بالشكل الخالص الذي يمثل ذاته بذاته متأثرين بالرؤية الافلاطونية لجمالية الشكل الهندسي ، ومنها ما جاء على لسان الفنان جورج براك حول وصفه للمنظور الواقعي بقوله : " بأنهُ خداع غبي للعين ...جعلت من المستحيل بالنسبة الى الفنان بنقل خبرته الكاملة حول المكان ، وذلك لأنهُ يجبر موضوعاته من خلاله على أن تختفي بعيداً عن المشاهد بدلاً من أن يحضرها في متناوله البصري كما ينبغي للوحة أن تكون ... وقد قام سيزان وبعده بيكاسو وأنا نفسي بدور كبير في تغيير هذا الخطأ الشنيع الذي احتاج الى أربعة قرون كي يتم إصلاحه " [٢٧] إلا أن الفنان العراقي اسماعيل الشيخلي لهُ رأي اخر بعلم المنظور، والتي سنجدها تثبت صحتها فيما بعد من خلال اعتماده على مقولة الفنان بيت مودريان والتي ذكرها في ختام كتابه المنظور على أن نهاية الرسم والنحت تقتربان وانهما سوف يتلاشيان ويندمجان في فن معماري جديد يحوي كل شيء .. حيث قال : " وهكذا نرى أن مشكلة التعبير عن الاجسام على سطح مستوٍ هدف قواعد المنظور سوف يعود الاعتماد عليه من اجل صناعة الاحجام والاجسام ذاتها " [٢٨] ورغم اختلافات الرؤية وتباينها حول ذلك العلم نجد ان هناك بعض الفنون التشكيلية المعاصرة وظفت المنظور من ضمن موضوعاتها ومنها ما ظهر في بعض فنون الشوارع ، والفن الجداري و التي هي نمط من أنماط الفنون البيئية مع **فنون الخداع البصري** من خلال مبدأ **التصميم الثلاثي الابعاد الإيهامي** والذي وظف من اجل تحقيق البعد الثالث للموضوع المحاكي للواقع في المساحة ثنائية الابعاد حيث يستثمر العامل الذاتي للمتلقي من خلال الادراك البصري الخاطئ والناتج بفعل طبيعة زاوية الرؤية والخبرة البصرية مع عوامل موضوعية أخرى ابرزها ما هو متمثل بتوظيف المنظور وقواعده [٢٩] وأن مجمل تلك الفنون تمتد بأصولها الى أواسط القرن الماضي وليس شرطاً أن يكون هدفها تحقيق البعد الثالث، فالفنون الجدارية وفنون الشوارع ما هي إلا احدى وسائل التعبير الفنية والتي وجدت من جداران المباني وارضيات الشوارع وسائط فنية ينجز من خلالها موضوعاتهم الجمالية التي قد تكون تجريدية أو ذات طابع رمزي او أي اتجاه تشكيلي اخر ....كذلك يتعلق الامر بالفن البصري والذي ابتكره الفنان **فيكتور فازاريلي** [٣٠] ، فموضوعاته الفنية ليست شرطاً ان تكون ذات محتوى واقعي من خلال تحقيقه للبعد الثالث الإيهامي (العمق) بل يمكن ان تكون استخداماته للخطوط والاشكال الهندسية المجردة بحد ذاتها موضوعاً يستهدف من خلالها ايهام عين المتلقي من ان هناك حركة او تغيير في الشكل [٣١] وعلى سبيل المثال نجد ان هناك جدارية للفنان بورندو في نيودلهي مثلت مجموعة أعمدة ذات عقود دائرية زينت واجهتي رواق ذات عمق وهمي رسمه على جدار مستوي كما مبين في (شكل ٥) حيث تقل مسافة الاعمدة فيما بينها ويصغر ارتفاعها كلما اقتربت من نقطة التلاشي المركزية ، والطريقة المعتادة بالرسم الهندسي لتصميم مثل هكذا موضوع يتم من خلال رسم خط الآفق ، ومن ثم يحدد العمود الأول والقريب لناظر المتلقي بشكل خط افقي ليمثل مقياس الرسم الأساسي والذي من خلاله يتم رسم وضبط قياسات بقية الاعمدة ، ويشمل ارتفاعه التماس مع خط الاض حتى الخط المتلاشي عند اعلى تقوس العقد ، ومن ثم يرسم الفنان من اسفل قاعدة العمود امتداد خطي يُمثل قياس مسافة عمود عن عمود اخر ، ومن النقطة المنتهية لذلك الامتداد يوصله الفنان بخط متلاشي الى نقطة النظر الرئيسية ومنها يبدأ منطلق لخطوط متلاشي حادة من احدى **نقطتي المسافة** [٣٢] التي تكون على جانب النقطة المركزية ، ومع تقاطع

تلك الخطوط المتلاشية مع الخط المتلاشي الرئيسي المتوجهة نحو نقطة النظر ، يؤسس الفنان بقية الاعمدة المتجهة نحو نقطة النظر الرئيسية ليؤسس بذلك البعد الثالث الإيهامي في الجدار ، وكما مبين في مخطط (الشكل ٦) .

شكل ٦

وينطبق هذا على [illegible]ات ا (شكل ٧) ، حيث استخدم الفنان تداخل الدوائر المتباينة بالقياس بمركز واحد أو محيط واحد ، والتي تبدأ من دائرة كبيرة وتصغر بالقياس كلما توجهت نحو نقطة المحيط التي توحدت مع نقطة التلاشي ، مع معالجة الظل والضوء وفق قواعد المنظور ليعطي لنا الفنان ايهام حركي لولبي يتجه داخل جدار واجهة المبنى ، أو لنقول وكأنه مشهد لحفرة من مسقط رأسي .

شكل ٧

وللفكر الفلسفي دوره البارز أيضاً في متغيرات المفاهيم التي تخص الرؤية البصرية والمكان اللذان يعتبران من الركائز الرئيسية لعلم المنظور ، والتي سنجدها حتماً تنعكس بهذا الامر على اساسياته ومفرداته ، ومنها ما جاء في طروحات **كاسير**[٣٣] حول مفهوم الفن وعلاقته مع الأشياء الظاهرية وموقفه من مفهوم المحاكاة وذلك من خلال اجراء مقارنة ما بين العلم والفن ، حيث يرى بأن العلم يسهم بإيجاد المبررات حول كيفية رؤية الاشكال وكيفية استخدامها ، أي انهُ يقدم تفسير حول الرؤية البصرية المباشرة للشيء ، وبخلافه فأن الفن يُعلمنا كيف نرى الأشياء بنظرة أعمق حيث يسهم بتقوية الواقع من خلال البحث عن السمات الجوهرية في الأشياء ويجعلنا ندرك من خلال تلك الاشياء ما هو جوهري وحقيقي من خلال الشكل الرمزي[٣٤] أما دراسات **بانوفسكي**[٣٥] حول مفهوم العمل الفني المرسوم وتطبيقات قواعد المنظور عليه فأعتبره مجرد تطبيق رمزي لا يمد بصلة مع الواقع الطبيعي بشيء ، أي انهُ يمُدنا بالرؤية الفكرية ، ولا يمثل الواقع الخارجي من خلال الرؤية البصرية المباشرة كما هو عليه ، بل يتم إعادة بنائه وفق أثر رمزي ، وان الصورة الفنية انجزت للتفكير لا للمحاكاة التي تسهم بعكس نموذجاً خارجياً للصورة الواقعية طبق الأصل[٣٦] لقد بينت اراء كلا المفكرين من امكانية استثمار مفاهيم علم المنظور ومبادئه من ضمن موضوعات الفنون التشكيلية المعاصرة التي تلت ما بعد الفنون الطليعية ، حتى أنهُ بدأ يحمل تسمياتٌ عدة تتوافق مع المعالجات المكانية والرؤية الجديدة في اللوحة المسندية والنحت المعاصر وهناك **دراسات بحثية عربية**[٣٧] اكدت هذا الامر وبذلك اثبتت صحة مقولة الشيخلي من ان المنظور سيعود ويعتمد عليه ولكن برؤية مبتكرة تتوافق مع مبدأ الانزياح الذي تخلى عن مفهوم المحاكاة الواقعية . **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :**

١ . المنظور هو نتاج مدركات الإنسان الفطرية للموجودات في الفراغ والمكان والتي تتعلق بمسار انشطته وحاجاته .

٢ . تأسس المنظور الهندسي خلال عصر النهضة من بعد سلسلة تجارب ومحاولات في كيفية تمثيل البعد الثالث للأشياء .

٣ . التصميم المعماري وفنون الخداع البصري والجداريات ورسم الشوارع ، وفنون تصميم الملصقات و واجهات الكتب اهتمت بتطبيقات المنظور الواقعي لدخولها من ضمن صميم منجزاتها .

٤. اسهمت أفكار الحداثة بفنون التشكيل إلى تمرد على المنظور الواقعي بفعل ظهور آلة الكاميرا ، ومع متغيرات الرؤية الفلسفية انزاح مفهوم المنظور عن سياقاته وقواعده القديمة ليطرح موضوعاته بطرائق مختلفة.

٥. أصبحت اهتمامات التعبير عن المكان في الرسم والنحت المعاصر تتخلى عن ما هو موضوعي ومحاكي للواقع ، وتغيرت مسميات المنظور بحسب الانساق الشكلية وبنية المنظومة الفنية في المنجز التشكيلي .

٦. بعض الاتجاهات المعاصرة بالرسم والنحت المعاصر استمرت في توظيف المنظور الهندسي الواقعي في موضوعاتها ولكن وفق رؤية جديدة تختلف عن رؤية المنظور الواقعي . ومنها باعتمادها على أسس الألوان وتطبيقاتها مع الحيز المكاني والفراغ ، والمنظور الجوي وارتباطه بمسافات الأشياء بالفراغ ، وعلاقة الفراغات مع حركة الإنسان ونشاطه وطبيعة مداركه البصرية .

٧ . المنظور مفهوم قائم على عنصرين أساسيين وهما الرؤية والمكان ، وبما عصر النهضة اكد على الإحساس بالشكل الواقعي واستيعابه منطقياً فقد جاء هدف المنظور الهندسي من اجل تجسيد البعد الثالث للأشياء والفراغ والمكان واقعياً ، إلا ان المتغير بالفكر الفلسفي خلال عصر الحداثة وما بعده اعطت للعناصر السابقة رؤيا جديدة وتجسيد وتمثيل اخر مخالف عن سابقه .

إجراءات البحث : منهج البحث : اعتمد الباحث طريقة تحليل المحتوى الفني المستمد من المنهج الوصفي في تحليل عينات بحثه ، إذ يتطلب بدراسة دور انزياح المنظور من محاكاة الواقع نحو المتخيل في اعمال النحات

مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث على نماذج نحتية خشبية والبالغة عددها بـ ٢٠ عملاً .

عينة البحث :بعد إطّلاع الباحث على الأعمال النحتية للفنان تم اختيار العينة القصدية الانتقائية وبما يسهم في تحقيق هدف البحث والمؤشرات التي جاءت في الإطار النظري والتي تم انزياح المنظور عن الواقع وتقويضه بالمتخيل والبالغ عددها خمسة نماذج تم اختيار الأعمال وفق الاسباب الأتية

١.خاضعة لقوانين المنظور الهندسي الخطي مع تجلي الانزياح بالرؤية المعاصرة .

٢ .تم اختيار الأعمال بما يتناسب مع البحث ومجريات الدراسة وأهدافها.

أدوات البحث : ١ . استخدم الباحث طريقة الملاحظة الفنية في التعرف على أعمال النحت المعاصر للفنان و وفق ما يتناسب مع أسس المنظور الهندسي المتعارف عليه والمتداول في المناهج والبحوث العربية ، مع المفاهيم التي نتجت من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

تحليل العينات : نموذج ١

اسم العمل : مكعب

تاريخ الإنجاز : ٢٠١٨

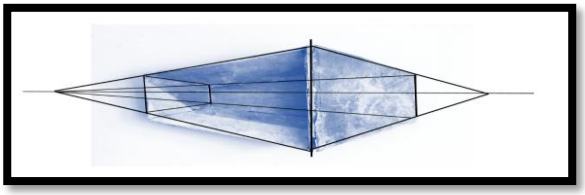
الخامات : اخشاب متباينة و ورق جدران مستهلك

القياس : ----------

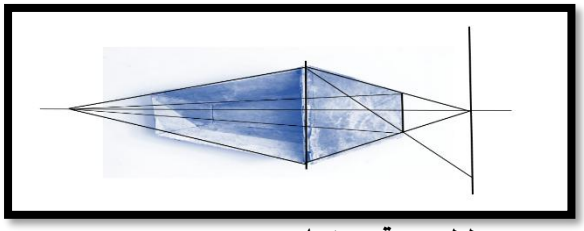
الوصف البصري : منجز فني ثنائي الابعاد أي نحت بارز

وهو عبارة عن شكل هندسي رباعي مجرد (متوازي السطوح المستطيلة) لتباين قياسات اضلاعه ، تم معالجة مساحات سطوحه بأوراق تغليف جدران مستهلكة استعان بها الفنان من مباني قديمة ليعطي للنموذج بعد زماني قديم .**التحليل :** يلتجأ الفنان في ذلك النموذج نحو أساس التكوين الفني والمرتكز الأساسي للإدراك البصري ، إلا وهو المربع ومشتقاته (المستطيل ، والمعين ، والمكعب و متوازي السطوح) لكونه مصدر تأسيس لبقية مكونات الاشكال الأخرى الهندسية والغير هندسية ، فكل ما موجود في الكون قائم على المنطق الرياضي والشكل الهندسي ، بل كذلك لكونه الملهم الاولي لفنون ما بعد الطليعية ومثالها **التفوقية** [٣٨] التي ألهمها المربع الأسود ، والمكعب الذي ألهم بيكاسو و جورج براك والاشكال الرباعية المتباينة لبيت مودريان وما الى ذلك وهدف الفنان في ذلك المنجز هو إيجاد معالجات شكلية مبتكرة والتلاعب بفراغ السطح المستوي للجدار بصيغ جديدة وبتدوير خامات مستهلكة مأخوذة من مباني مهجورة في الغالب ، وكأن الفنان يستثمر البعد المجازي في منجزه الفني باعتباره اتخذ من الجزء وهو ذلك الشكل الاولي لمتوازي السطوح ليكون تشبيه للكل كأن يكون مبنى معماري.والمنظور الهندسي متجلي في ذلك النموذج واضح بمعالمه ، و يمكن تحليل أصول تأسيسه بطرقتين ، الأولى وهي الاسهل في تصميم النموذج نُفذ بطريقة المنظور ذو النقطتين والذي يُستخدم في الغالب

للأشكال التي يُنظر لها من زاويتها ، وذلك من خلال رسم ضلع المربع الاول الذي يقع امام المشاهد ، وهو قائم على مستوى خط الأفق ، حيث يتم إيصال خطوط متلاشية من طرفي ذلك الضلع نحو نقطتي التلاشي العرضية التي على يمين المشاهد ويساره ، ومن ثم استخراج البعد الثالث بخطوط قائمة اصغر حجماً تكون محصورة ما بين الخطوط المتلاشية العرضية لتكوين الاضلاع البعيدة للشكل الرباعي ويستخرج من خلاله العمق الإيهامي ويكون النموذج مجسم ثلاثي الابعاد ، والذي اسماه المكعب رغم انه بالأصل علمياً يُمثل شكل متوازي السطوح المستطيلة اكثر مما هو مكعب بسبب تباين قياسات الاضلاع والاسطح ، وكما مبينة في المخطط (شكل ٥) .



مخطط عينة ١ شكل ٥



مخطط عينة ١ شكل ٦

ولكون أن احدى واجهات متوازي السطوح مربع الشكل إحدى اضلاعه قائم على مستوى خط الآفق فيمكن ان تكون هناك طريقة أخرى لتأسيس ابعاد ذلك المنجز الفني بالمنظور الهندسي ، وذلك من خلال خط الأفق المنقول والذي يتعامد على خط الأفق الأصلي ، ويمر امتداده بنقطة التلاشي المركزية ، ويرسم بموازاته العمود الرئيسي للنموذج القائم على خط الأفق والقريب من ناظر المتلقي ، ومنها يبدأ بإيصال خطوط التلاشي من بدايات طرفي ذلك الضلع نحو نقطة النظر المركزية ، ومن ثم رسم خط متلاشي اخر من احد طرفي ذلك الضلع يذهب الى إحدى نقاط تلاشي خط الأفق المنقول (أما النفطة العلوية ، او النقطة السفلية) ليمثل قطر المربع ، ومع تقاطع الخطوط المتلاشية التي اشرنا لها تنتج نقطة مشتركة ما بينهما تسهم بظهور الضلع البعيد الذي بداخل المساحة المنظورية ليُمثل عمق المربع ، ومن ثم نكمل بقية الرسم بنفس الطريقة الأولى التي بيناها في السابق ويظهر لنا الشكل النهائي للمنجز وكما مبين في المخطط (شكل ٦)لقد استثمرت مثل تلك الاشكال الهندسية في المنظور الواقعي وبالطرق التي بيناها من اجل تجسيد وتصميم الاشكال الطبيعية الصامتة كأن تكون مباني أو منصة أو طاولة وما إلى ذلك من الاشكال التي تحتوي على الشكل الرباعي بصورته المتجلية دون أي تحوير او تغيير ، إلا أن الفنان جعل من ذلك الشكل الهندسي معنى منافي للغايات المحاكية للواقع بدليل حضوره كمنجز فني سيادي لوحده على جدران العرض أي أنهُ لم يستثمره كأساس لمنطلق منظومة شكلية واقعية ، شأنهُ شأن استخدامات مالفيتش للمربع او توظيف النحات رونالد ديفيد للمكعب في منجزاته المعاصرة ، شكل من مرجعيات واقعية ولكنهُ انزاح عن غاياته نحو الآفق المفتوح للتأويل الذي ينشط فاعلية المتخيل لدى المتلقي ، ويعطي للشكل تفسيرات عديدة من ناحية البعد المكاني و الزماني والذي يتوافق مع تجربة مشاعر ورؤية كل فرد وعلاقتهما التفاعلية معهما .

نموذج ٢

اسم العمل : مساحة لا متناهية

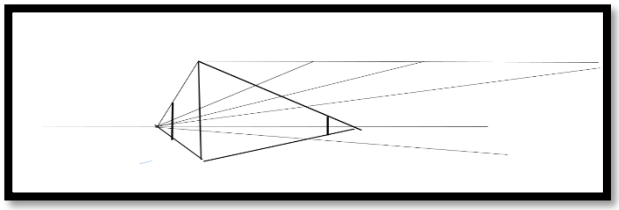
تاريخ الإنجاز : ٢٠١٩

الخامات : اخشاب مختلفة مع طلاء لوني وملمع خشب

، ورق مستهلك للجدران

القياس : ٦٠ × ٤٥ × ٥٠ سم

الوصف البصري : نحت بارز ، استخدم فيها الفنان تدوير الاخشاب المستهلكة وطلائه بألوان حيادية وبنية لتمثيل فراغ داخلي لغرفتاً ما ، منظور لها من زاويتها ، ولهذا فأن المنظومة الشكلية للنموذج مجردة ذات خطوط قائمة وحادة نظمها الفنان وفق المنظور الهندسي من اجل الإحساس الإيهامي بالعمق .



مخطط العينة ٢ شكل ٧

التحليل : يؤسس الفنان نموذجه بطريقة المنظور على غرار النموذج السابق ، بالاعتماد على المنظور ذو النقطتين وهو الاسهل بالتنفيذ على الفنان التشكيلي ، لكون أن النموذج يستنتج بأكثر من طريقة بالمنظور الهندسي ومنها طريقة المساقط الافقية والشاقولية والتي يعتمدها مصممو الهندسة المعمارية والديكور وهي اصعب من سابقتهاو وفق المخطط (شكل ٧) نجد أن الخطوط المتلاشية اختلفت مقياسها بسبب تغير زاوية الرؤية والتي أصبحت حادة اقل من درجة ٤٠ ، ومن ثم رسم امتداد خطي اعلى الضلع القريب من ناظر ، ليتم تقسيمه بمسافات متباينة ، تنطلق منها خطوط متلاشية متجه نحو نقطة التلاشي العرضية ومنها يستطيع ان يحدد عدد الاخشاب التي سندت سقف الغرفة ، مع عدد الاعمدة .كما استخدم الفنان المنظور اللوني ليكون متمم هدف المنظور الهندسي في استخراج البعد الثالث الإيهامي أو العمق .لم يكن هدف الفنان تصميم نموذج اولي لغرفة معينة بدافع وظيفي او خدمي ، بل هي حاجة لتحسس الخامة وجماليتها ودورها الإبلاغي للمتلقي كونها من مرجعيات لبنايات مهجورة جذبتها خبرة مخيلته وستنطقها وفق رؤية جديدة بخلاف ما هو محاكي للأصل الواقعي ، إذ أن رؤية الفنان على يقين من أن المكان ليس مجرد مساحة يأخذها حيز مادي من الأشياء الجامدة وفراغ ، ولهذا فهي لا تأخذ اهتمام أي إنسان عادي ، بل هي بالنسبة لهُ تمثل أثر إنساني بسبب شاغليه السابقين ، أمكان تحمل عبق ذكريات الماضي من أفعال ومشاعر ، أي ان الوجود المادي للبشر قد غادرها إلا أن ركام الذكريات بقيت يستطيع ان يستنطقها الفنان من جديد من خلال خبرته بالخيال ، ليجسدها بخاماتها الأولية ، وهنا يتجلى مبدأ الانزياح وعدول دواعي تطبيق المنظور الهندسي من الواقعي نحو المتخيل .

نموذج ٣

اسم العمل : ما وراء المكان والزمان

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٢

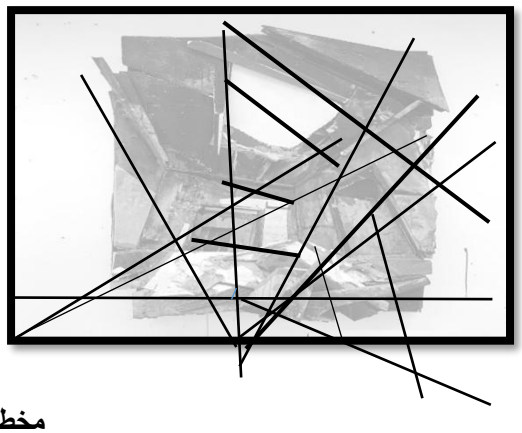
الخامات : اخشاب مختلفة ، اصباغ ، ملمعات

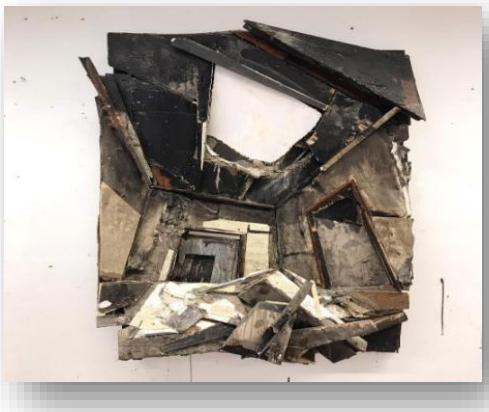
القياس : ٧٠ × ١١٥ سم

الوصف البصري : تكوين تجريدي تألف من مشهدين ، المشهد الأول وهو الجزء العلوي من العمل النحتي ُرتبت انساقه الشكلية بانتظام مع تخلله فراغ داخلي بهيئة رباعية ، وبخلافه فأن المشهد الثاني وهو الجزء الأسفل تألفت انساقه من كُتل شكلية تراكمت بعضها فوق بعض بشكل فوضوي ، واللون السائد في المنجز هو اللون الحيادي ما بين الأسود وتباين درجاته حتى الرمادي الخافت .

التحليل : يعطي النموذج تصور واضح للمتلقي عن زاوية رؤية عين الفنان وكيفية تنفيذهُ لمشهد منجزه الفني ، إذ يبدوا واضحاً من تكوينات الاخشاب وتنظيم سطوحها ان الفنان كان بوضع فوق مستوى النظر ، وان مسار خطوط مساطر الاخشاب الضعيفة إذا ما اعطينها امتداد خطي ، فسنجدها تلتقي بنقطة واحدة بمنتصف المشهد النحتي، أي أن المنظور المستخدم هنا هو المنظور ذو النقطة الواحدة .

فمجمل خطوط التلاشي ألتقت عند نقطة التلاشي المركزية وكما مبين في مخطط (شكل ٨) ، إضافة الى ان هناك خطوط متلاشية عرضية تقاطعت مع الخطوط السابقة لتظهر لنا مجموعة نقاط يمكن من خلالها ان يحدد الفنان الاضلاع البعيدة والتي على أساسها يتجسد البعد الوهمي للغرفة ولفتحة السقف .



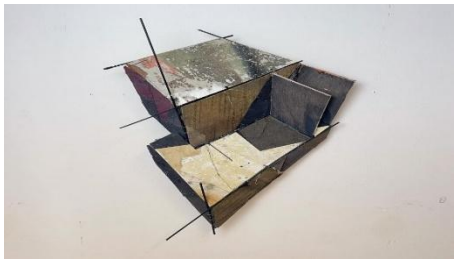


مخطط عينة ٣

الشكل ٨

وهنا يغور الفنان بداخل العناصر المعمارية بعد ان كان يتفحص بمداركه قيم كل بنية هندسية مكونة للمنظومة المعمارية على حدة سواء الدلالية التعبيرية أو الجمالية ، ويقوم بتفكيك مفرداتها وإعادة صياغتها من جديدة وفق ما تستهويه رؤيته ، فيعطي للخراب المتراكم في الإمكان المهجورة بعشوائية التكوين البنائي اسفل المنجز مقابل ما هو منتظم بخطوطه ومكوناته عند اعلى العمل ، أي انهُ وظفه مبدأ التشاكل ما بين نقضين بصورة ومشهد بصري واحد .

وتبقى روحية اللون والإبقاء على ما هو تالف من الخامة الورقية الخاصة بتغليف الجدران لتعطي لنا دلالة جديدة للبناء ، فالإنسان إذا ما هجر تلك مكانات أصبح للمكان والزمان معاني أخرى ، معاني متسترة ما وراء مخيلة الفنان والمتلقي .



نموذج ٤

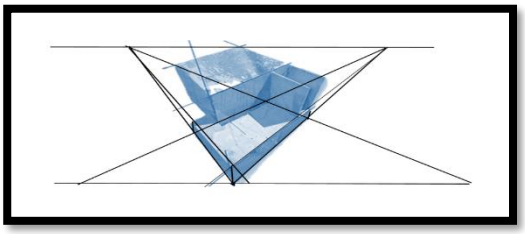
اسم العمل : ضوء خلف الجدار

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٣

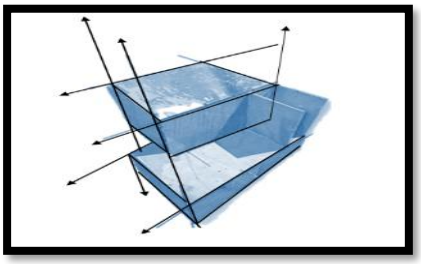
الخامات : خشب مع ورق مستهلك لتغليف الجدران ، اسلاك حديدية

القياس : ٤٠ × ٧٠ سم .

الوصف البصري : النموذج لنحت بارز ، تجميعي ، متكون من مكعبين احدهما فوق الاخر ، منظور لهما من زاويتهما ، تحت مستوى النظر وبزاوية رؤية ٤٥ درجة ، وتكونت الوانهما من الرصاصي الخافت والبني المائل للصفرة ، مع وجود مستطيلين قائمين يتصلان بأحد واجهات المكعب العلوي . **التحليل :** تتألف الانساق الشكلية لذلك النموذج من اشكال هندسية واضحة المعالم بسيطة التكوين ، سطوح مربعة الشكل اتخذت من اختلاف الوانها وتباين ملمس الخامة الموظفة تجسيد للعمق الوهمي للمكعب والذي يعتمده المنظور الهندسي من خلال حركة الخطوط وزاويا انطلاقها ، ويبدوا ان الفنان ومن خلال منجزه يبحث على مضامين ما أتت به الفلسفة الجمالية لدى الاغريق كون ان المساقط والخطوط والمساطر جميلة بذاتها كما اكدها افلاطون ، وان الاشكال الهندسية موجودة في العقل مسبقاً قبل ان يتم اسقاطها على الاشكال الواقعية بحسب مقولة ارسطو ، مستثمر بذلك مبادئ وقوانين المنظور الهندسي لاستكشافها واستنطاقها وعند تفحص زوايا المنجز نجد ان المنظور يشتغل هنا وفق عدة تطبيقات الأول هو تطبيق المنظور ذو النقطتين كما في مخطط (الشكل ٩) ، والثاني إلا هو **الايزومتري** [٣٩] كما في مخطط (الشكل ١٠)في الطريقة الأولى نرسم خطين متلاشين من خط الارض احدهما من الزاوية الرئيسية لوضعية وجود المكعب والثاني من نقطة تبعد عن النقطة الأولى بمسافة تساوي ارتفاع الضلع الذي امام المشاهد نحو يتوجهان نحو احدى نقاط التلاشي العرضية كأن تكون على اليمين ، ومن ثم خطين متلاشيين بنفس شاكلة ما ذكرناه في البداية يتجهان نحو نقطة التلاشي على يسار الشكل ، ومع تقاطع تلك الخطوط المتخالفة في الاتجاه تظهر نقاط مشتركة فيما بينها يمكن ان نرسم منها خطوط عمودية تسهم بتجسيد السطوح الثلاثة للمكعب الجانبين مع السطح العلوي وكما مبين في (شكل ٩) ، وبتكرار نفس الطريقة مع تمرد المخيلة على ضوابط المنطق الرياضي في المنظور الهندسي يؤسس الفنان مكعبه الثاني ليحقق مبدأ الانزياح اما الطريقة الثانية فأن الفنان يمكنه رسم سطوح مستويات كلا المكعبين من امتداد المحاور الأساسية التي يعتمدها طريقة منظور الايزومتري ، والتي جعلها متجلية من خلال الاسلاك الحديدية ذات اللون الأسود وكما مبين في شكل انموذج العينة ومخطط العينة (شكل ١٠)لهذا أوكل الفنان لخامة الاسلاك الحديدية في ذلك المنجز وظيفتين الأولى هي تثبيت اسطح خامات الخشب فيما بينها لتجسيد شكلي كلا المكعبين ، والوظيفة الثانية جعلها وكأنها توحي لمحاور او خطوط الشكل الذي يتجسد الايزومتري ذلك بفعل وضعية اتجاهها وجعلها خارج نطاق كلا شكلي المكعبين .



مخطط العينة ٤ (شكل ٩)



مخطط العينة ٤ (شكل ١٠)

ولكي يعطي الفنان لنموذجة لمسة جمالية وتجردهُ عن الموضوعات الواقعية ومنطقية الاشكال المكعبة ، وضع مستطيلين شاقولين على جانب احد المكعبات، كلاهما ذات اضلاع موازية لأضلاع المكعب العلوي ومتعامدة على سطح المكعب السفلي ، مع تجلي مساحة ظليه صغيرة عند اعلى سطح المكعب السفلي مع تنوع في ملمس اسطح المكعبات ما بين تلوينها او لصق ورق الجدران المستهلك عليها ليكون بمجملهم دور مكمل لتجسيم المنجز واعطائه عمق ايهامي .

نموذج ٥

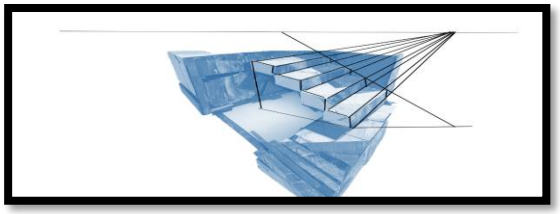
اسم العمل: وهم المساحة ١٥

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٤

الخامات : اخشاب + ورق جدران

القياس: ٣٥ × ٩٥ × ١٨٠ سم

الوصف البصري : يتكون النموذج من تكوينات هندسية مجردة مثلث سلم ذو أربعة درجات تحت مستوى النظر يتصل من الأعلى بشكلين لرباعي متوازي السطوح ، متباينة بالقياس ومن الأسفل يتصل مع شكل مستطيل غير منتظم لطبيعة مكونات الاخشاب التي استخدمها في الإنجاز بطبيعة ملمسها ولونها مع تباين قياسها **التحليل :** تتألف الانساق الشكلية لذلك النموذج من تشكيلات هندسية لمجموعة خطوط متوازية تشكلت بمجلها لتمثل مقطع لسلم ثابت متكون من أربعة درجات ، يُنظر لهُ من اسفل خط مستوى الآفق ، ولكي يحقق الفنان المفردة المعمارية التي يعول عليها موضوعه الفني ، يرسم النموذج كتخطيط أولي بالورق ، مطبق بذلك مبادئ وقواعد المنظور ، وبعد استخراج النموذج الشكلي المرغوب يُحيله الى الخيال ويقوضه بالمتخيل الذي يبدأ بإضافة شيء جديد على النموذج أو بتغييره من خلال الحذف والتجريد ، لينزاح عن نسقية الاشكال التي أسسها المنظور الهندسي ،وليس شرطاً أن تتحقق تلك الإحالة من خلال الخطوط الأولية اثناء التصميم بل يمكن الاعتماد على العناصر الأخرى كملمس واللون من خلال معالجات الخامات الخشبية المستخدمة في منحوتاته التجميعية ، أي بمعنى اخر انه يُعيد منظومة منجزه الفني من خلال طبيعة الخامة والكيفية التي على أساسها يتم تشكل العمل الفني ، ويبقى محافظاً على تصميمه التخطيطي هذا كنموذج توثيقي أو كنموذج جمالي يُعرض مع **نتاجاته النحتية** (٤٠) تطبيقات المنظور في ذلك النموذج تتمثل برسم مقطع للسلم من مسقط افقي ، ثم يسهم بتعيين الزوايا القائمة لخطوط المتكسرة في السلم ، لتكون نقطة منطلق مجموعة خطوط متلاشية عددها بعدد تلك الزاوية القائمة تتجه نحو نقطة التلاشي الرئيسية عند خط الآفق ، ومن ثم ارسم امتداد خطي اسفل السلم موازي لخط الآفق من اخر زاوية في السلم طوله يُمثل البعد الثالث للنموذج او سُمك السلم ، وعند نهاية ذلك الامتداد الخطي حيث اخر نقطة محددة لذلك المستقيم يرسم الفنان خط متلاشي عرضي يتجه نحو نقطة تلاشي المسافة الجانبية ، ومن تقاطع ذلك المستقيم العرضي مع مجموعة الخطوط المتلاشية نحو النقطة المركزية تتولد مجموعة نقاط بعدد زوايا مقط السلم ، ومن تلك النقاط يرسم الفنان خطوط قائمة وافقية متعامدة على خطوط التلاشي لتؤسس درجات السلم في عمقها الإيهامي ، وكما مبين في المخطط (شكل ١١)



مخطط عينة ٥ (شكل ١١)

والملاحظ في النموذج ان هناك مساقط شكلية اختلفت ابعادها الواقعية عن مسقط السلم وخصوصاً امتداد المساحة المستطيلة المتصلة مع نهاية الدرج ، والتي تكونت من مجموعة اخشاب متباينة السمك والطول والعرض ، فإحداهما مسقط افقي جانبي وهو الدرج والثاني بشكل رأسي ، ولكن مع المتخيل كل شيء جائز حيث يسهم بتشاكلها بموضوع واحد رغم اختلافها ، وهنا يتحقق مبدأ الانزياح حيث اختلاف المساقط المكونة للمنجز وتعدد طرائق رسم تلك المساقط . **نتائج البحث :** بعد اتمام تحليل الأشكال النحتية المعاصرة لنماذج الفنان بيم والبالغة خمسة اعمال تجميعية بالخشب ، لتلقي الضوء على أهداف البحث ومستنداً على ما تم عرضه من مفردات مؤشرات الاطار النظري ظهرت مجموعة من النتائج وهي كالاتي :

١ . استثمر الفنان في منجزاته النحتية قواعد رسم المنظور الهندسي الخطي لكون ان مجمل موضوعاته عبارة عن مفردات معمارية مثلت بعضها المباني والأخرى ملحقات تلك المباني متمثلة بالغرف وزوايا البيت او السقوف او غير ذلك ... حيث يحدد المشهد ثم يبدأ تغيره وفق ما تقتضي مخيلته وكما مبين في مجمل نماذج البحث .

٢ . استخدم الفنان المنظور ذو النقطتين في بعض نماذجه النحتية المعاصرة وذلك لكونها أتت من رؤية لزاوية الشكل المنفذ ، مع تغيير بسيط في معايير مقياس الزاوية ما بين نقطتي المسافة التي على اليمين وعلى اليسار كما في النماذج ١ ، ٢ ، ٤ .

٣ . استخدم الفنان المنظور ذو النقطة الواحدة وذلك بفعل موقع الفنان من المشهد الذي يُريد ان ينجزه بشكل عمل نحتي كما في النموذج ٣ .

٤ . استخدم الفنان منظور الايزومتري لكونه مثله اشكال مكعبه مجسمه كما في نموذج ٤ وهي طريقة ثانية في معالجة مشهد العمل .

٥ . استخدام طرقتين بالمنظور الهندسي في العمل النحتي الواحد كما في نماذج ١ ، ٤ ، ٥ وذلك لتباين مساقط رؤية الشكل .

٦ . تحقق مبدأ الانزياح في توظيف المنظور الخطي من خلال تشاكل المفردات المتباينة بالقياس واتجاه خطوط تكوين الاشكال كما في نماذج ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ .

٧ . مزاوجة التكوين المنتظم للمنظومة الشكلية من خلال تطبيقات المنظور الهندسي مع التكوين الغير منتظم ليحقق مبدأ اخر في الانزياح كما في نموذج ٣ .

٨ . أتت اشتغالات المخيلة كدور رئيسي في عملية الانزياح كمرحلة ثانية بعد مرحلة المنظور الهندسي وكما مبين في مجمل نماذج البحث .

٩ . لتوظيف الخامة والتلوين دور مكمل لتقنيات المنظور التي اعتمدها الفنان في تأسيس مجمل منجزاته والتي أسهمت هي الأخرى في تقويض واقعية المنظور بالمخيلة كما في مجمل نماذج البحث .

١٠ . بينت الدراسة ان احد أسباب الانزياح في معالجة المكان هو اختلاف الرؤية المعاصرة عن الرؤية المحاكية للواقع وهذا ما انعكس على تطبيقات المنظور واشتغاله في المنجز الفني المعاصر كما في نماذج مجمل عينات البحث .

١١ . انفتاح النص البصري في منحوتات بيم وتعدد تأويلها كان سبباً في إعطاء قيم جمالية جديدة تخالف القيم الجمالية التي استندت عليها المحاكاة الواقعية ، كما في مجمل نماذج عينات البحث .

الاستنتاجات :

١ . إذا كانت غايات الفنان في المنظور الهندسي هو كيفية ادراك الأشياء في الفراغ وتحقيق البعد الثالث الوهمي ونقلها للخامة الفنية من خلال المحاكاة فأن الدراسة الحالية اثبتت و وفق مبدأ الانزياح أن من اوليات المنظور في فنون ما بعد الحداثة هو كيفية استثمار الفراغ من قبل الفنان لمفرداته الشكلية التي تم تقويضها بالمتخيل .

ولهذا لا يوجد منهج علمي يخص الفنون التشكيلية ينتهي عند نقطة محددة بل يمكن تداوله من جديد وفق آفاق المتخيل التي ليست لها حدود ، ومنها على سبيل المثال علم المنظور حيث يمكن استثمار أسسهُ من جديد وبصيغة مغايرة منزاحه عن اصوله السابقة إذا ما دخل حيز المخيلة الفعالة، ليواكب متغيرات الثورات الفكرية وانقلابها في المعايير المفهومية والمعرفية وانعكاسها على الفنون التشكيلية، فتدخل اشتغالات طرائق رسمه من ضمن المعالجات المبتكرة للمكان والاشياء وعلاقتها مع الفراغ. فما علينا سوى دحض تلك النظرة الخاطئة حول علم المنظور باعتبارهِ أصبح منهجاً مستهلكاً.

٢ . للمخيلة دور بارز في استدعاء ما هو واقعي ومهمش عن اناظر العامة من مرجعياته الاصلية ، ليسهم بتفكيكها وإعادة صياغتها من جديد بما يتوافق مع نمطية الرؤية المعاصرة ، وتعطي لتلك المفردات الشكلية في المنجز التشكيلي معاني مفتوحة خاضعة لتعددية التأويل لكل متلقي على حده ، وبحسب قابليتهُ المعرفية وخبرتهُ الادراكية ومدى تفاعل حالتهُ النفسية معها .

٣ . بينت الدراسة من ان المنظور الواقعي الذي اسسته منطقية عصر النهضة اعتمد على عنصر الخط والشكل والضوء والظل واللون وتأثيرات الجو والفراغ كعاملين خارجيين على العناصر السابقة من اجل تحقيق البعد الثالث في الرسم والنحت من اجل تجسيم المنجز التشكيلي ، بينما أضاف النحات المعاصر بيم عنصر تشكيلي جديد للمنظور إلا وهي نوعية الخامة الفنية وما تحمل من قيم جمالية ودلالية اكتسبتها من دلالتها المرجعية ، إذ يمكن ان تحقيق البعد الثالث وإعطاء معنى اخر للمكان ، إذا ما اجادت مخيلة الفنان من تشكيل منظومتها البنائية .

٤ . أوضحت الدراسة على ان القيم الجمالية التي يحققها تطبيق المنظور الهندسي المحاكي للواقع يتجسد بتحقيق البعد الثالث للنماذج المرسومة او عمق المشهد ومفرداته ، وضبط التوازن فيما بينهما ومع الفراغ المحيط بها بتوافق قياسات ابعادهم ، أي بمعنى اخر أن تحقيق الجمال يتم

بالتطابق التام ما بين الواقع وما يماثلهُ صورياً في المنجز الفني، إلا أن الفن التشكيلي المعاصر تخلى عن هذا المبدأ لينزاح عن التطابق أو مبدأ انعكاس الصورة ، لتكون تطبيقات المنظور الهندسي الحالية وبما يُكون من عناصر خطية جميلة بذاتها من دون ان تحقق أي تمثيل واقعي ، فمادامت هي اشكال هندسية فأن المبدأ الافلاطوني الجمالي للمساطر والمساقط كونها جميلة بذاتها يمكن ان يشتغل على تطبيقات المنظور في المنجزات التشكيلية المعاصرة .

٥ . بينت الدراسة أن المخيلة هي نتاج الخبرة بالإدراك البصري ، فخيال الفنان لا يأتي من العدم بل يستدمه من مرجعيات محيطه البيئي والواقعي ، إلا أنهُ يركز على أشياء ، ويستثني أشياء أخرى لا تثير رؤيته الجمالية ، وأن كل ما هو في المحيط الواقعي خاضع للمنظور وقواعده وتلك هي فطرة أزلية ولازالت قائمة حتى يومنا هذا وقد خصها الله (جل جلاله) لمخلوقاته ، ولهذا يمكن ان تدخل مفردات المنظور مع العناصر المتخيلة ولكنها ستخضع الى الانزياح منها ما هو بالقواعد والاسس التي يشتغل عليها المنظور، ومنها من خلال عناصر تكوين التصميم الفني ، أي ان المخيلة سوف تعطي تعدد متباين بالانزياح في المنجز الواحد .

٦ . يستشف الباحث من خلال دراسته على أن المنظور الهندسي المحاكي للواقع يلتزم بضوابط وقوانين المنطق الذي تأسس عليها ويتم الاشتغال بها في المنجز التصميمي ، بينما عندما ينزاح عن مساره نحو ميدان المتخيل فأن قيود تلك القوانين لم تعد تتشغل في فنون ما بعد الحداثة ، فتأخذ التطبيقات استخداماته لمديات حرة ، فهناك اكثر من نوع من أنواع المنظور ، كل واحده لهُ اصوله وقواعدهُ ولا يجوز استخدام احدهما مع الاخر ، إما في المخيلة فكل الطرق متاحة ، ويمكن ان تتواشج في المنجز التشكيلي الواحد ، وبحسب مقتضيات الرؤية المعاصرة .

٧ . أظهرت الدراسة ومن خلال نماذج عيناتها وجوب فتح آفق استخدامات المناهج العلمية للتشكيل مع الجانب التطبيقي للمنجزات الفنية وبما يتوافق مع التطورات الفكرية المعاصرة ، ويمكن للمخيلة ان توفق ما بين الأسس والقواع الباليه واحياءها من جديد من خلال حرية الإنجاز بالمتخيلة سواء بالموضوعات الفنية أو بتقنيات التكوين ، بخلاف ما يحدث في اروقة الدراسة الجامعية لكليات الفنون ، فالمناهج العلمية في كفة لا تمد باي صلة مع الكفة الثانية للتطبيق العملي المناهج الفنية ، وان تلك المناهج مجرد اسقاط فرض روتيني على الطلبة يُدرس من اجل اجتياز الامتحان ، لا من اجل استثماره في مجالات الرؤية الإبداعية لدى الطلبة المتميزين .

المراجع والمصادر

* .القرآن الكريم

المعاجم والقواميس : ١ . فيروز الابادي ، القاموس المحيط ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣

٢ . لويس معلوف ، قاموس المنجد ، دار المشرق ، بيروت ، ٢٠١٣ .

المصادر المكتبية : ٣ . أسامة محمد مرضي السليمان ، الرسم الهندسي للمهندسين والفنيين ، جزء الأول ، جامعة وادي النيل ، كلية الهندسة والتقنية ، عطبرة ، ٢٠١٦.

٤ . الالوسي ، مولاي يوسف ، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، ط١ ، منشورات الملتقى ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ .

٥ . الامارة ، سامي علي حسين ، جدلية الرؤية الاخراجية والمنظور السينوغرافي ، مجلة كلية التربية ، العدد الحادي والاربعون ، الجزء الثاني ، واسط ، ٢٠٢٠

٦. ايناس احمد عزت و عزة عبد النبي ، تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور كمنطلق لإثراء التعبير الفني لدى الفنون بجامعة الطائف ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، جامعة الطائف ، العدد العاشر ، ٢٠١٧

٧ . بلاسم محمد ، و زهير صاحب ونجم حيدر ، دراسات في بنية الفن ، ط١ ، دار مكتبة الرائد ، الأردن ، ٢٠٠٤

٨ . ثروة عكاشة ، فنون عصر النهضة (الرنيسانس) ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

٩ . حسين شرارة ، التحولات التصميمية لعلم المنظور في ضوء الحداثة نموذج تجليات النور والظل في العمل الفني ، مجلة الحداثة ، جامعة الإسكندرية ، العدد ١٨٢ ، المجلد الثاني العدد الثاني ، ٢٠١٧ .

١٠ . زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر للنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦

١١ . ستولنيتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ط٢ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١

١٢ . سوسن محمد حمزة ، السوبرماتزم وانعكاسها بالخزف العالمي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٣

١٣ . شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨

١٤ . الشيخلي ، إسماعيل إبراهيم ، المنظور ، جامعة بغداد ، كلية الفنون ، ١٩٧٨
١٥ . عباس رشيد الددة ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٩
١٦ . لويز ملكية ، الطرق المختلفة في رسم المنظور المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧
١٧ . ليوناردو دافنشي ، نظرية التصوير ، ترجمة وتعليق : عادل السيوي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥
١٨ . محسن محمد عطيه ، الفن والجمال في عصر النهضة ، ط٢ ، عالم الكتب ، اربد ، ٢٠١٠
١٩ . محمد حسين وصيف ، علي احمد زين ، محمد حسن محمد ، التصميم الثلاثي الإيهامي و دوره في تناول التشكيلي للفنانين ، مجلة التربية النوعية ، العدد الخامس ، جامعة بور سعيد ، ٢٠١٧
٢٠ . موري ، بيتر وليندا ، فن عصر النهضة ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١
٢١ . ويد ، نيكولاس ، الأوهام البصرية ، ط١ ، ترجمة : مي المظفر ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٨
٢٢ . هبة فوزي ، عصام عبد العزيز ، إبراهيم عيسى عبد ، التحرفيات الخداعية للمنظور في اعمال بعض فناني العصر الحديث والإفادة منها في اثراء الرسم المعاصر ، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، المجلد الثاني ، العدد الثاني جامعة المينا ، ٢٠١٨ .

المصادر الأجنبية

٢٠٠٩ 23Anne Gantefuhrer, Cubism , Taschen, Coln,

24 .Gilles Neret , DALI , TASCHEN, Germany, 2000

المصادر الالكترونية

25 .https://www-pimpalsgraaf-com.translate.goog/pagecv

الصفحة الشخصية للفنان

26 .https://www.instagram.com/pim.palsgraaf_studio

الصفحة الشخصية للفنان عن الانستغرام

https://ar.wikipedia.org/wiki/. 27 اريون بانوفسكي –

www.aliabriabed . 28 اردلان جمال ، المنظورية والتمثل مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم ، تاريخ نشر ١٨ / ١ / ٢٠١٧

https://ar.wikipedia.org/wiki. 29 جيلبرت دوران –

https://ar.wikipedia.org/wik. 30 فكتور فازاريلي –

هوامش البحث

الإطار العام للبحث

(١) . سورة الملك ، الآية ٣ .

(٢) . فنان هولندي يعيش ويعمل في أمستردام من مواليد ١٩٧٩ ، تخرج من أكاديمية ويليم دي كوننج للفنون روتردام ١٩٩٩ لديه العديد من المعارض الفنية العالمية ولازال مستمر بعطائه الفني . مجمل اعماله تعتمد على الأسلوب التجميعي لخامات الخشب المستهلكة والتي يأخذها من مصدرها الأصلي حيث المباني والبيوت المهجورة ، للمزيد ينطر الى الرابط الالكتروني :

https://www-pimpalsgraafom.translate.goog/pagecv

(٣) . فيروز الابادي ، القاموس المحيط ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٦ ،

(٤) . لويس معروف ، المنجد ، ص ٦٠٧.

(٥) . عباس رشيد الددة ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ١٢٢ .

(٦) . بلاسم محمد ، و زهير صاحب ونجم حيدر ، دراسات في بنية الفن ، ط١ ، دار مكتبة الرائد ، الأردن ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦٧

(٧) . فيروز الابادي ، القاموس المحيط ، مصدر سابق ، ص : ٤٥٠.

(٨) . شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص : ٣٣٥ .

(٩) . فيروز الابادي ، قاموس المحيط ، مصدر سابق ، ص : ١١٧٣ .

(١٠). نخبه من المؤلفين ، قاموس المنجد ، مصدر السابق ، ص : ٣١٤ .

(١١) . ستولنيتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ط٢ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص : ١٥٦ .

(١٢) . فيروز الابادي ، القاموس المحيط ، مصدر سابق ، ص : ٩١٧ .

(١٣) . جيلبرت دوران : ١٩٢١ – ٢٠١٢، مفكر فرنسي في ميدان الفلسفة وعلم الاجتماع، ولد في بلدية تشامبيري الفرنسية ، وأستاذاً في جامعة غرينوبل الفرنسية أسس مركز لدراسات الخيال عام ١٩٦٦ . للمزيد يُنظر للرابط الالكتروني : https://ar.wikipedia.org/wiki

(١٤) . الالوسي ، مولاي يوسف ، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، ط١ ، منشورات الملتقى ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ ، ص : ١٤٤ .

(١٥) . . موري ، بيتر وليندا ، فن عصر النهضة ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص : ٣٥ .

الإطار النظري / المبحث الأول : (١٦) . فيليبو برونليسكي : معماري ونحات ورسام ، اسهم بتصميم كاتدرائية القديسة ماري ، وهو من الف كتاب (مبحث في التصوير) مع ألبرتي والتي على أساسه ظهرت مبادئ المنظور . شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، مصدر سابق ، حيث ارسى في ذلك الكتاب مبدأين ، أولهما : ان الطبيعة يمكن تحقيقها باستعمال المنظور ، وثانيهما : هو ان الاشكال ينبغي ان تنظم في مجموعات درامية ليكون السرد واضحاً ، وذلك افضل من عمل صورة زائفة .

يُنظر للمصدر : موري ، بيتر وليندا ، فن عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

(١٧) . مازاتشيوا (١٤٠١ – ١٤٢٨) رسام جداري فلورنسي ، واسمه الأصلي طومازو ، ومن اشهر موضوعاته طرد ادم وحواء من الجنة والتي بين فيها إضافة للمنظور البعد الدرامي للموضوع مع التجسيم الصحيح لجسم الإنسان .

(١٨) . محسن محمد عطيه ، الفن والجمال في عصر النهضة ، ط٢ ، عالم الكتب ، اربد ، ٢٠١٠ ، ص : ٦٩

(١٩) . ثروة عكاشة ، فنون عصر النهضة (الرنيسانس) ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص : ١٤٣.

(٢٠) . ليوناردو دافنشي ، نظرية التصوير ، ترجمة وتعليق : عادل السيوي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص : ١٧٧ .

(٢١) . ليوناردو دافنشي ، نقس المصدر ، ص : ١٨١.

(٢٢) . يدخل المنظور كعنصر مكمل لعناصر أخرى تستخدم في الفن المسرحي مثل (الإضاءة والموسيقى وتقنيات المكياج والازياء) وتلك تسمى السينوغرافيا حيث تسهم في تشكيل اللغة التي تخاطب المتلقي وتوصل لهُ حقائق الافكار ، والمشاعر لتؤثر بشكل إيجابي في عملية التلقي .للمزيد ينظر الى : الامارة ، سامي علي حسين ، جدلية الرؤية الاخراجية والمنظور السينوغرافي ، مجلة كلية التربية ، العدد الحادي والاربعون ، الجزء الثاني ، واسط ، ٢٠٢٠ ، ص : ٦٢٩.

(٢٣) . لويز ملكية ، الطرق المختلفة في رسم المنظور المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص : ٢١ .

24 .Anne Gantefuhrer, Cubism , Taschen, Coln,2009 .p : 34

(٢٥) . نقطة النظر الرئيسية والتي تقع على خط الأفق ، وتسمى نقطة التلاشي ونقطة الزوال ، ونقطة الهروب في بعض المصادر ، على اعتبار أن مجمل أنواع الخطوط وبمختلف انطلاقها وبحسب زاويتها تنتهي عند تلك النقطة (الباحث) .

(26). Gilles Neret , DALI , TASCHEN, Germany, 2000,p: 67 .

(٢٦) . ويسمى بالمنظور ذو النقطة الواحدة ، إذ تتلاشه مجمل الخطوط العمودية والافقية المتوازية في نقطة واحدة تتمركز في وسط خط الأفق وتتضاءل بالحجم كلما امتدت نحو النقطة المركزية التي تمثل اتجاه عين المشاهد ، وكانت تلك فكرة ثورية لمعالجة الفراغ المرئي .

ايناس احمد عزت و عزة عبد النبي ، تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور كمنطلق لإثراء التعبير الفني لدى الفنون بجامعة الطائف ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، جامعة الطائف ، العدد العاشر ، ٢٠١٧ ، ص : ٤٦٥ .

(٢٧) . شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، مصدر سابق ، ص : ٤٢٣ .

(٢٨) . الشيخلي ، إسماعيل إبراهيم ، المنظور ، جامعة بغداد ، كلية الفنون ، ١٩٧٨،ص : ١٨٦.

(٢٩) . التصميم الثلاثي الإيهامي : هو فن يتعامل مع الفراغ بهدف احراز تأثيرات بصرية جمالية في الاعمال ذات البعدين لتحويلها ادراكياً بواسطة عين المتلقي الى اعمال ثلاثية الابعاد أي ان هدفها الأول خداع العين ، يُنظر للمصدر : محمد حسين وصيف ، علي احمد زين ،

محمد حسن محمد ، التصميم الثلاثي الإيهامي و دوره في تناول التشكيلي للفنانين ، مجلة التربية النوعية ، العدد الخامس ، جامعة بور سعيد ، ٢٠١٧، ص : ٥٨-٦١ .

(٣٠) . فيكتور فازاريلي ١٩٠٨ – ١٩٩٧ ، هو رسام ونحات هنغاري مقيم في فرنسا ، يعتبر أول من ابتدع فن الخداع البصري وتبعه في مدرسته هذه كثير من الفنانين، للمزيد ينظر للرابط الالكتروني

https://ar.wikipedia.org/wiki

(٣١) . ويد ، نيكولاس ، الأوهام البصرية ، ط١ ، ترجمة : مي المظفر ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص : ٢٢ .

(٣٢) . احدى نقاط التلاشي الرئيسية التي تقع على خط الأفق ، احدهما يمين نقطة التلاشي المركزية والثانية على يسارها وتمثل مسافة الأشياء التي على يمين ويسار الناظر (الباحث) .

(٣٣) . أرنست كاسيرر ١٨٧٤ – ١٩٤٥ : فيلسوف الماني حصل على الدكتوراه من جامعة ماربورج ، وقد اسهم التأليف لعديد من الكتب في مجال الفن والتاريخ ، وابرز كتبه فلسفة الاشكال الرمزية وهي من ثلاث مجلدات تم تأليفها ما بين عامي ١٩٢٣ – ١٩٢٩ وكتب أخرى مختلفة عن الأسطورة والحرية والشكل . يُنظر للمصدر : زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر للنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص : ٢٣٢ -٢٣٣

(٣٤) . زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، نفس المصدر ، ص : ٢٥٥.

(٣٥) . إروين بانوفسكي. ١٨٩٢ – ١٩٦٨ ولد في هانوفر الألمانية ، وهو باحث في مجال تاريخ الفنون لهُ دور بارز في الدراسة الأكاديمية الايقونية الحديثة، ولهُ كتابات تخص فنون عصر النهضة . للمزيد يُنظر للرابط الالكتروني https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٣٦) . للمزيد يُنظر للمقال في الرابط الالكتروني : www.aliabriabed

اردلان جمال ، المنظورية والتمثل مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم ، تاريخ نشر ١٨ / ١ / ٢٠١٧.

(٣٧) . هناك دراستين الأولى لحسين شرارة ، التحولات التصميمية لعلم المنظور في ضوء الحداثة نموذج تجليات النور والظل في العمل الفني ، مجلة الحداثة ، جامعة الإسكندرية ، العدد ١٨٢ ، المجلد الثاني العدد الثاني ، ٢٠١٧ .

أما الدراسة الثانية : هبة فوزي ، عصام عبد العزيز ، إبراهيم عيسى عبد ، التحرفيات الخداعية للمنظور في اعمال بعض فناني العصر الحديث والإفادة منها في اثراء الرسم المعاصر ، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، المجلد الثاني ، العدد الثاني جامعة المينا ، ٢٠١٨ .

إجراءات البحث : (٣٨) . التفوقية او سوبرماتزم : ... هي خلاصة التجربة الطليعية للفن الروسي ، ورائدها الفنان الروسي مالفيتش ، إذ أتت الفكرة وفق اعتقاده بأن السلطة العليا بالعالم تأتي من الإحساس بالشعور الخالص ، الذي لا يرتبط بأي شيء واقعي او موضوعي ويمكن ان يتجسد ذلك من خلال الاشكال الهندسية ...للمزيد يُنظر الى : سوسن محمد حمزة ، السوبرماتزم وانعكاسها بالخزف العالمي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٣ ، ص : ٣٧

(٣٩) . . ويسمى بعض الأحيان الرسم المتوازي أو المتناظر ، وهي طريقة رسم مجسم لجسم ما من خلال ثلاث مستويات مع ثلاث محاور او خطوط لا تتلاشه في نقاط التلاشي ، وتكون الاشكال غالباً مائلة بزاوية انحراف ٣٠ درجة . ويستخدم من قبل المعماريين ومصممي الاعلانات والأجهزة الصناعية. أسامة محمد مرضي السليمان ، الرسم الهندسي للمهندسين والفنيين ، جزء الأول ، جامعة وادي النيل ، كلية الهندسة والتقنية ، عطبرة ، ٢٠١٦ ، ص : ٣٥ .

(٤٠) . استمدَ الباحث بتحليله هذا من خلال متابعة صفحة الفنان الشخصية على الانستغرام ومنها بالذات مقاطع الفيديو التي ينشرها في تلك المنصة الالكترونية والتي تتضمن كيفية تنفيذ تلك الاعمال مع عرض لنماذج مرسومة تُمثل تصاميم منجزاته النحتية قبل التنفيذ .