جـــامـــعـــة القـــاهرة
كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

المعالجات التشكيلية للعمق التقديري وارتباطها بالثقافة
كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية

Plastic Manipulations of Virtual Depth
and its relationship with Culture as an Approach to enrich Decorative Designs

بحث مقدم من

الدارسة/ نسرين عبد السلام هرمس
المدرس المساعد بقسم التربية الفنية

إستكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة
في التربية الفنية - تخصص تصميم

إشراف

الأستاذ الدكتور
مصطفى فريد الرزاز
أستاذ التصميم
بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان

الأستاذ الدكتور
علـــي المـلـيـجـــي
أستاذ علم النفس
كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة

٢٠٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا
والبحوث

نموذج استمارة رقم
(١٠)

إجازة رسالة علمية في صياغتها النهائية
بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم رباعي : نسرين عبد السلام محمد العوضي هرمس
القسم : التربية الفنية
التخصص : تصميم
الدرجة العلمية : دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية في التربية الفنية
عنوان الرسالة : "المعالجات التشكيلية للعمق التقديري وارتباطها بالثقافة كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية".

بناء علي توصية اللجنة المكونة لمناقشة الرسالة المذكورة بعالية والتي تمت مناقشته بتاريخ ٢٠٠٩/٥/٢٤م بقبول الرسالة بعد إجراء التعديلات المطلوبة .
وحيث قد تم عمل اللازم فان اللجنة توصي بإجازة الرسالة في صياغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة المذكورة أعلاه.

أعضاء اللجنة:

المشرفين :

أ.د/ مصطفى فريد الرزاز

ا.د / على محمد المليجي

المناقشين :

أ.د/ مصطفى عبد العزيز

ا.د/ إبراهيم عبد الحميد

وكيل الكلية
للدراسات العليا والبحوث

أ. د/ إبراهيم شوقي عبد الحميد

جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا والبحوث

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه في يوم الأحد الموافق ٢٠٠٩/٥/٢٤م في تمام الساعة الحادية عشر, أجتمع في مبني كلية التربية النوعية- جامعة القاهرة- بناء علي موافقة السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٧م لجنة المناقشة والحكم المشكلة من السادة الأساتذة:-

أ.د/ مصطفى فريد الرزاز أستاذ التصميم المتفرغ بكلية التربية الفنية - ج. حلوان	(مشرفاً ومناقشا ومقرراً)
ا.د / على محمد المليجي أستاذ علم النفس المتفرغ بكلية التربية النوعية ج. القاهرة	(مشرفاً ومناقشاً)
أ.د/ مصطفى عبد العزيز أستاذ علم النفس بكلية التربية الفنية - ج. حلوان	(مناقشاً خارجياً)
ا.د/ ابراهيم عبد الحميد أستاذ التصميم بكلية التربية النوعية ج القاهرة	(مناقشاً داخليا)

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارسة : نسرين عبد السلام محمد العوضي هرمس

لنيل درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية النوعية فى التربية الفنية تخصص(تصميم) وموضوعها:

"المعالجات التشكيلية للعمق التقديري وارتباطها بالثقافة كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية"

وبعد مناقشة الباحثة في موضوع الرسالة مناقشة علنية , ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصي بمنح الدارسة : نسرين عبد السلام محمد العوضى هرمس درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية النوعية فى التربية الفنية تخصص (تصميم) بتقدير (مرتبة الشرف). وتوصى اللجنة بطباعة الرساله على نفقه الجامعه لتميزها وتوزع على المؤسسات العلمية المناظرة

والله ولي التوفيق،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم:

أ.د/ مصطفى فريد الرزاز

ا.د / على محمد المليجي

أ.د/ مصطفى عبد العزيز

ا.د/ ابراهيم عبد الحميد

شكـــــــروتـقـــــــــديـر

«الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا ان هدانا الله»

احمد الله تعالى واشكر فضله وعونه لى علي اتمام هذا البحث على هذا النحو الذى اتمنى ان اكون قد وفقت فيه ، واتوجه بخالص شكرى وتقديرى الى استاذى الكبير الاستاذ الدكتور / **مصطفى الرزاز** الذى تتلمذت على يديه منذ بداية دراستى للفن ، فأعطانى من علمه وفكره وتوجيهاته القيمة ما كان له عظيم الاثر فى حياتى الدراسية عامة وفى هذا البحث خاصة.

كما اتوجه بالشكر والتقدير الى الأب الفاضل الاستاذ الدكتور / **على المليجى** علي ما احاطنى به من عطاء وافر وما قدمه لي من مساعدات وتوجيهات اثرت موضوع البحث

كما اتوجه بجزيل الشكر والتقدير الى الاساتذة الموقرين

الاستاذ الدكتور /**مصطفى عبد العزيز** استاذ علم النفس بكلية التربية الفنية–جامعة حلوان

والاستاذ الدكتور /**ابراهيم عبدالحميد** استاذ التصميم بكلية التربية النوعية–جامعة القاهرة

على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث .

كما اتوجه بالشكر الى اســـرة مكتبة كلية التـربية النوعية على ما قدموه لى من مسـاعدات في جمع المادة العلمية .

و اتقدم بخالص شكرى وامتنانى الى أولادى الذين تحملوا تقصيرى والى زوجـــى الذى شاركنى الجهد والصبر خطوة بخطوة في اعداد هذا البحث على هذا النحو.

كما ارى واجباً على أن أتقدم بالشكر إعترافاً بالجميل الى قدوتى ومعلمتى الأولى أمى رحمها الله التى كم تمنت أن ترى هذا اليوم، والى أبى رحمه الله الذى علمنى أن طريق العلم لاينتهى أبداً.

والحمد لله اولا واخيرا.

والله الموفق،،

البـــاحثـــة

الفهرس رقم الصفحة

الفصل الأول

خلفية المشكلة ---------- ١
مشكلة البحث ---------- ٦
أهمية البحث ---------- ٦
أهداف البحث ---------- ٦
حدود البحث ---------- ٧
فرض البحث ---------- ٧
منهج البحث ---------- ٧
المصطلحات ---------- ٨
الدراسات المرتبطة ---------- ٩
أولاً : دراسات تناولت مفهوم العمق وارتباطه بالفراغ ---------- ٩
ثانياً : دراسات تناولت عملية الإدارك البصرى وإدراك العمق ---------- ١١
ثالثا : دراسات تناولت العمق التقديري في الفنون المختلفة ---------- ١٣
رابعاً: دراسات تناولت الأسس البنائية في الفنون المختلفة ---------- ١٥

الفصل الثاني

العمق التقديري في التصميم ثنائي الأبعاد ---------- ١٧
الفراغ والعمق التقديري ---------- ١٨
أولا : أنواع فراغات الصورة تبعاً لتقدير العمق فيها ---------- ١٩
- الفرغ ثنائي البعد أو الفراغ المستوى ---------- ١٩
- الفراغ الضحل أو الفراغ المحدود ---------- ٢٠
- الفراغ ثلاثي الأبعاد (العميق) ---------- ٢١
- الفراغ اللانهائي أو الفراغ الممتد ---------- ٢٢
ثانيا: أنواع فراغات الصورة تبعا لطبيعة العمق المتضمن فيها : ---------- ٢٣
- الفراغ الداخلي ---------- ٢٣
- الفراغ الخارجي ---------- ٢٣
- الفراغ المنظوري ---------- ٢٤
- الفراغ الزخرفي ---------- ٢٥
- الفراغ رباعي الأبعاد ---------- ٢٦
- الفراغ الملتبس أو المبهم ---------- ٢٧
- الفراغ اللامنطقي ---------- ٢٨

الفـــــــــهـــــــــرس رقم الصفحة

- الفراغ الحسي (الوجداني) ---- ٢٩
ثالثا : العمق التقديري والحركة التقديرية ---- ٣١
ظـاهــرة إدراك العـمق التقـــديـــري ---- ٣٣
أولا : منبهات إدراك العمق وتوظيفاتها في المسطح ذات البعدين ---- ٣٥
- التـــراكـــب ---- ٣٦
- الارتفاع النسبي عن خط النظر (الأوضاع الرأسية) ---- ٣٨
- (تصاغر الحجوم) و الحجم النسبي ---- ٤٠
- تقارب الخطـــوط المتوازيـــة (المنظور الخطي) ---- ٤٣
- ميل الأشـــكال ---- ٤٤
- تضاغط الوحدات ---- ٤٦
- تدرج الألوان (المنظوري اللوني) ---- ٤٧
- تدرج التفاصيل ---- ٤٨
- الضوء والظل ---- ٤٩
- القيم البعدية للون ---- ٥١
ثانيا :دور العوامل الذاتية في إدراك العمق التقديري ---- ٥٥
١- القدرات الفسيولوجية ودورها في إدراك العمق ---- ٥٥
- عملية تكيف عدسات العين ---- ٥٥
- عملية تفاوت الرؤية بالعينين ---- ٥٦
- عملية تقارب محاور البصر ---- ٥٦
٢- القدرات العقلية ودورها في إدراك العمق التقديري ---- ٥٩
- الخبرة السابقة ---- ٦٠
- الإنـــتـــبـــاه ---- ٦٣
٣- الجانب الثقافي و أثره في إدراك العمق ---- ٦٣
ثالثاً: دور العوامل الموضوعية في إدراك العمق التقديري ---- ٦٦
- الصفة الأساسية للصيغة الشكلية ودورها في إدراك العمق التقديري ---- ٦٦
- الشكل والأرضية ---- ٦٧
العلاقة بين الأشكال ذات الحجم التقديري علي الأرضية الموحية بالفراغ ---- ٦٧
العلاقة بين الأشكال ذات الحجم التقديري علي الأرضية المسطحة ---- ٦٨
العلاقة بين الأشكال المسطحة علي الأرضية الموحية بالفراغ: ---- ٧٠
العلاقة بين الاشكال ذات الطبيعة المسطحة على الأرضية: ---- ٧١
(٣) قوانين تجميع العناصر البصرية المتفرقة ---- ٧٢

- قانـون التشـابه ---------- ٧٢
- قانون التجاور أو التقارب ---------- ٧٣
(٤) الشكل الجيد ---------- ٧٤
- الإستمرارية ---------- ٧٦
- الإغـــلاق ---------- ٧٧
- المصـير المشـتـرك ---------- ٧٨
(٥) قانون الثبات ---------- ٧٩
(٦) الخدعات الإدراكية ودورها في إدارك العمق التقديري ---------- ٨١
- خداعات الأشكال الخطية المحيطة ---------- ٨١
- خداعات الأشكال الخطية المضافة ---------- ٨٣
خداعات الأشكال المتبادلة الانعكاس ---------- ٨٣
- الأشكال المستحيلة ---------- ٨٥

الفصـــل الثـالـــث

معالجات العمق التقديري في فنون التراث ---------- ٨٦

معـالجات العمق التقـديري في الفـــن المصري القـديم ---------- ٨٧

أولاً : معالجات تمثيل البعد الدال علي الحجم (التجسيم) ---------- ٨٨

ثانياً : معالجات البعد الدال علي المسافة (الأبعاد) ---------- ٩٧

- تقسيم المسطح إلي مستويات أفقية تمثل أبعاد متتالية ---------- ٩٩
- تصاغر الحجوم (التـــدرج الحجمي) ---------- ١١٤
- التـــراكـــب ---------- ١٢٢
- الجمع بين المســـاقط (التفـريق) ---------- ١٣٥
- إستخدام الكتابات مع الصور التمثيلية ---------- ١٤٠

معالجات العمق التقديري في الفن الإسلامي ---------- ١٤٢

- التـــراكـــب ---------- ١٤٤
- تعدد المستويات الأفقية ---------- ١٤٧
- تصوير المشاهد من أعلي ---------- ١٥٣
- شريط الأحداث (المنظور الزمني) ---------- ١٥٥
- تعـدد زوايا الـــرؤيـــة ---------- ١٥٦
- المنظور اللولبي (الحلزوني) ---------- ١٦٥
- الإيحاء الحجمي لبعض العناصر المعمارية ---------- ١٦٩

الـفـــــــــــهـــــــــــرس رقم الصفحة

- استخدام بعض الدلالات المنظورية ---------- ١٧٣
معالجات العمق التقديري في الخط العربي ---------- ١٧٧
معالجات العمق التقديري في عصر النهضة ---------- ١٨٠
أولاً: البعد الدال علي الحجم (التجسيم) ---------- ١٨١
- تثبيت زاوية الرؤية ---------- ١٨١
- الكياروسكورو ---------- ١٨٢
- الســـــفوماتو ---------- ١٨٣
ثانياً: معالجات البعد الدال علي المسافة ---------- ١٨٥
- المنظور الخطي المتلاشي ---------- ١٨٥
- المنـظور الفراغـي «اللـوني» ---------- ١٨٩

الفصـــل الرابـــع

معالجات العمق التقديري بين الصورة والعلامة ---------- ١٩٢
المعالجات التشكيليه للعمق التقديري في الفن الحديث ---------- ١٩٥
معالجات العمق التقديري في أعمال سيزان ---------- ١٩٥
معالجات العمق التقديري في التكعيبية ---------- ٢٠٠
معالجات العمق التقديري في المستقبلية ---------- ٢٠٣
معالجات العمق التقديري في السريالية ---------- ٢٠٥
معالجات العمق التقديري التجريدية الهندسية ---------- ٢٠٧
معالجات العمق التقديري في التجـريـديه التـعبـيرية ---------- ٢٠٩
معالجات العمق التقديري في الفـــن الجماهيري ---------- ٢١١
معالجات العمق التقديري في الفـــن البصري ---------- ٢١٣
- إستخدام الأشكال المركزيه ---------- ٢١٤
-التجسيم التقديري للعناصر ---------- ٢١٦
- التباس رؤية الأبعاد ---------- ٢١٨
-الترتيب المنظوري للعناصر ---------- ٢٢٠
- تدرج القيم الضوئيه للعناصر ---------- ٢٢٠
المعالجات الشرقيه للعمق في أعمال بيكاسو ---------- ٢٢٢
المعالجات الشرقية للعمق التقديري في أعمال «ماتيس» ---------- ٢٢٥
المعالجات الشرقيةللعمق في أعمـال «بول كلي» ---------- ٢٢٧
معالجات العمق التقديري في الطرز الزخرفيه ---------- ٢٣٠

معالجات العمق التقديري في الطرز الزخرفيه في الفن المصري القديم ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٣٢
معالجات العمق التقديري في الطرز الزخرفية في الفن الإسلامي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٣٨
- التراكب ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٣٩
- التضافر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٤٢
- الإيحاء الحجمي من خلال الشبكيات : ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٤٤
معالجات العمق التـقديري في الطرز الزخرفية في عصـر النهـضـة ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٤٦
معالجات العمق التقديري في الفـن الجـديد ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٥٠
معالجات العمق التقديري في طراز الفن الزخرفي ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٥٥
تبادل الثـقافات وأثـره علي معـالجة العمـق التـقديري في الفن المعاصر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٥٩

الفصل الخامس

النتائج ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٦٢
التوصيات ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٦٤
ملخص البحث باللغة العربية ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٦٥
مستخلص البحث ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٧٠
المراجع العربية ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٧١
المراجع الأجنبية ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٧٦
ملخص البحث باللغة الإنجليزية ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٢٨٠

■ الفـــــــصل الأول ■

الخلفـــــــيـــــــة
المـــــشـــــكـــــلـــــة
الأهـــــــــــــداف
الأهـمـــــــيـــــــة
الـفـــــــــــــروض
منهـــجـــيـــه البـــحث
المـصـطـلـحـــــــــات
الدراســـــات المرتبطة

خـلفـيـة المشـكـلـــة

تمثل علاقة الشكل بالفراغ العامل الأساسى فى تكوين العمل الفنى، فالأشكال لا تُدرك إلا فوق خلفيات فراغية تُظهرها وتُؤكدها وتتعايش معها، ويتخذ الشكل هيئته فى مجال الادراك البصرى ككيان موجب فى الحيز الفراغى المكمل له والذى يعطى الأشكال قيمتها ويساعدها على خلق نوع من الواقع الفنى الذى قد ينعكس من الواقع المرئى الحقيقى.

وغالباً ما تتم هذه العلاقة داخل التصميم على مسطح ثنائى الابعاد، وبالرغم من ذلك تُدرك بعـــض الأشكال باعتبارها أقرب الى سطح اللوحة بينما تتوارى أشكالاً أخرى لتبدو أكثر بعداً فى الفراغ ، وهذا الإدراك البصرى الإيهامى ينتج عن التنظيم البنائى للوحة ، والذى يعتمد على توظيف مجموعة من المظاهر أو الدلالات التى ينشأ عنها الإحساس بالبعد الثالث أوالعمق التقديرى.

ويعتمد تحقيق العمق التقديرى فى الأعمال الفنية على عاملين أساسيين:

الأول: تمثيل البعد الدال على الحجم أو التجسيم.

والثانى : تمثيل البعد الدال على المسافة أو مستويات الأبعاد المتدرجة.

وباستخدام دلالات العمق التقديرى فى تمثيل أحدهما أو كلاهما فى المسطح ثنائى الأبعاد تصبح اللوحة ذات مظهر مرئى يخالف طبيعتها المسطحة ، وقد تبدو كنافذة نطل منها على فراغ عميق تؤكده العناصر البطولية فى اللوحة بما تظهر عليه من حالات ترتبط بالحجم والموقع ودرجة الوضوح.....

ويعد المنظور بمفهومه الأكاديمى هو أكثر الطرق شيوعاً لتحقيق الخداع البصرى بالعمق فى الأعمال الفنية، حيث أنه بمثابة نقطة الارتكاز التى يعتمد عليها الفنان فى تحقيق أحجاماً تقديرية مختلفة للأشكال و أبعاداً تقديرية متدرجة فى الفراغ ، عن طريق استخدام الخطوط المستقيمة التى تتلاقى فى نقطة واحدة (نقطة التلاشي) فى اصطياد الواقع المرئى ووضع الاشياء كلاً فى مكانه بالقياس الى بعده الوهمى من سطح اللوحة.

إلا أن استخدام المنظور بمفهومه المشار اليه لم يكن دائما هو الطريقة المثلى لتحقيق العمق التقديرى على مدار العصور الفنية. فمسطح العمل الفنى بالنسبة للفنان يمثل رمزاً لعالمه الذى يصيغه وفقاً للتصور السائد فى حضارته عن هذا العالم، لذلك فقد وضع فنان كل حضارة أشكالاً خاصة لمنظوره فى تحقيق الايحاء بالعمق أو البعد الثالث، وقد تقترب هذه الاشكال أو تبتعد عن تلك العمليات التقنية المتعارف عليها للمنظور الأكاديمى ، ومن ثم فهناك إختلافاً واسعاً بين الطريقة التى تناولها فنانى الحضارات الشرقية لتحقيق العمق التقديرى وبين تلك الاخرى التى تناولها فنانى الغرب لاسيما فى الحضارات القديمة.

«كان الفنان الشرقى ينشد فى فنه التعبير عن العالم الأبدى والانسجام الكونى من خلال اندماجه فى العمليات العضوية الطبيعية، وابدع عمله بنفس الروح وعلى نفس المنوال معبراً بذلك عن موقف ذهنى خاص لايرتكز فيه على العالم المادى باعتباره جوهر الحقيقة، ومن ثم تجنب التصوير الشرقى عامةً صياغة مساحات وهمية للإيحاء بالعمق الحقيقى وإنما استهدف تحقيق نوع من البناء الداخلى للعمل المصور ناتج عن امتزاج الواقع والذاكرة ، دون اللجوء الى الوصف التفصيلى ذو الطبيعة المادية ليحافظ على حالة الإشعاع الروحى المنبعثة من العمل الفني ».[١]

لذلك فقد وضع الفنان الشرقى منظوره بطريقة لا تتلاقى مع قواعد المنظور الهندسى ، واستخدم معادلة تصويرية لمشهد متكامل متعدد الزوايا والابعاد والحجوم والمستويات من خلال أشكال خاصة للمنظور تتسم بالتسطيح، أو بمعنى آخر لا تتعارض مع إستواء سطح الصورة ، وقد تنوع ذلك التناول فى كل الفنون الشرقية تبعاً لفلسفة كل منها.

فقد اعتمد الفن الهندى على القيم الضوئية البعدية للون لما للضوء من مكانه مقدسة، «وتشكلت مبادئ المنظور الصينى على أن يقع خط الافق خلف المشاهد بدلاً من أمامه بالإضافة الى تداخل المستويات البعدية إشارة لتقديس الفنان الصينى للطبيعية التى يراها هالة تحيط بالكون بأسرة كرمز للمقدس الذى تقره العقيدة البوذية» [٢] ، فى حين إعتمد الفن اليابانى على الجمع بين منظور عين الطائر ومنظور الاسقف المخلوعة استجابة للحاجة الجمالية الروحية التى تقوم على عدم وجود حدوداً فاصلة بين جميع الموجودات ومن ضمنها الانسان.

أما الفنان المصرى القديم فقد ارتبط منظوره بفكرة البعث والخلود ، لذلك أراد أن يصور الأشياء وفقاً لصورتها الحقيقية والتى لم يكن المنظور ذو الزاوية الواحدة قادراً على الوفاء بها ، ومن ثم فقد عمد الى الجمع بين زوايا مختلفة فى تصوير جسم الإنسان، كما عمد الى استخدام مساقط مختلفة فى تصوير أبعاد الأماكن وظهرت عناصره فى مواضع مكانية مختلفة العمق من خلال تراكبها أو ترتيبها فى الصفوف وفقاً للطريقة الموضوعية التى حددتها ثقافته والتى قد لا تتناسب مع الواقع المرئى الا أنها تكفل له تمثيل الحقيقة المادية من جميع أوجهها « فالامر دائماً يرتبط عنده بأن يضع تحت بصر المشاهد الأجزاء التى تختفى بالمنظور».[٣]

ومن ثم جاءت معالجات العمق التقديرى فى الفن المصرى القديم مرتبطة بواقعية المصور القائمة على البصيرة المتصورة لا على البصر الرائى.

---

(1) Bingon laurence : the spirit of man, in asian Art, Pover puplication New York 1965. P. 38.

(٢) ايوتاكاتا زاوا وآخرون: التاريخ الثقافى لليابان – وزارة الخارجية اليابانية ١٩٩٢صـ ٣٧.

(3) Andre Lhote: La Painture Eguptienne, Hachette France, 1964 Page 16

ويصور بشر فارس[١] موقف الفنان الإسلامى من المنظور من زاوية فلسفية صوفية ويطلق عليه صـــفة « المنظور الروحى حيث تتعدد فيه زوايا الرؤية، فهو المنظور المشترك الذى شمل القرآن الكريم والادب والعلوم وغيرها وهو ليس منظوراً مادياً ، وإنما تقوم رؤية المصور لموضوعه على أساس أن هذه الاشياء كلها موجودة بالنسبة لله تعالى، وهى ترى ليس من زاوية محددة ، بل من خلال الكون كله ، ومن خلال عين الله المطلقة ، والتى لا تحدها زواية بصر ضيقة » .

فإذا كان أصحاب المنظور التقليدى قد تعاملوا مع الضوء باعتباره أشعة مادية تأخذ شكلا مخروطيا، وتختلف اختلافاً نسبياً باختلاف الناظر وموقعه وفقاً لزاوية الرؤية وزمن الرؤية للعناصر المادية الموجودة فى الطبيعة والمحدودة بزمان ومكان ، فإن الفنان المسلم يختلف فى منطقه عن ذلك فهو يصور الأشعة الكونية على أنها النور الصادر عن الكون كله وهى أشعة متوازية لأنها مطلقة ، فجاء منظور رسمه مسطحاً لأن هذه الأشعة كانت قائمة وكونية شاملة جعلت اللوحة بدون فراغ.[٢]

ومع ذلك فقد تضمنت التصاوير الإسلامية مناظير متعددة تُشعر المشاهد بوجود الأبعاد الثلاثة من خلال زوايا الرؤية المختلفة التى تجمع بين مظهرى التسطيح والتجسيم أو من خلال المنظور اللولبى الذى يعمل على تنظيم المحتوى المجازى للصورة أو المنظور الأيزومترى الذى تتساوى فيه الأضلاع القريبة بنظيراتها البعيدة أو من خلال التراكب وتعدد المستويات ... وغيرها من المعالجات التى تتنوع تناولاتها وفقاً للمعطيات الثقافية التى أحاطتها فى العصور الإسلامية المختلفة.

لم تتخذ الفنون الشرقية منظوراً محدداً تلتزم به « فحدود الأشياء لا تبدأ بعين الفنان لتنتهى بها ، بل هى مزيج متداخل ما بين رؤيته البصرية ورؤيته التخيلية »[٣] وهو ما أتاح الفرصة لظهور أساليب عديدة لتمثيل العمق التقديرى فى تلك الفنون .

وعلى نحو آخر « إتسمت الطريقة الغربية المتبعة – فى عصر النهضة – للتعبير عن العلاقة ما بين الانسان والكون وما بين الانسان والمقدس بشكل أكثر واقعية فى خلق طبيعة الاشكال المصورة وعلاقتها بالفكر العقائدى ، مع اللجوء للاستعمال الذكى والحسابى للعديد من الرموز المأخوذة عن مراحل القصص الدينى ».[٤]

لذلك آثر الفنان الغربى خلق عالم فنى من الأبعاد والأشكال يحاكى الطبيعة وعالم الانسان فى اطار من الواقعية المباشرة.

---

(١) بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية – مطبعة المعهد الفرنسى – بدون تاريخ ص ٦٩

(٢) عفيفى البهنسى : أثر الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث – دار الكتاب العربى – ١٩٩٧ ص ٤٣

(٣) مايكل جورج: الفنون الشرقية (١٦٠٠–١٨٦٨) مجلة فنون عربية العدد ١٩٨٢ – دار واسط للنشر المملكة المتحدة ١٩٨٢ – ص ١٢٦

(٤) Mario Bussagle. : la via Dell Arte tra Qriente Eoccidente, Art Dossier, Gwnlieditore, jtaly P. 22

«فالمكان عند فنان عصر النهضة فى الدرجة الأولى هو فكرة المكان أى البعد الثالث أو القاعدة التى يمكن أن تطبق على كل مكان لذلك كان اكتشافه لعلم المنظور، كما كانت صورة الإنسان لديه هى أيضا صورة الإنسان المثالى، والقاعدة العامة التى تنطبق عليها صورة كل إنسان لذلك اهتم بعلم التشريح» [١] واستخدام تقنيات الظل والضوء .

ومن ثم فقد ارتبط تمثيل العمق فى الصورة بالتخطيط الهندسى (المنظور) الذى تترتب فيه أوضاع العناصر واحجامها بطريقة تمثيلية لتوحى بالحقل المرئى المحدد الذى تراه العين من زاوية واحدة.

وبحلول القرن العشرين ومع تعدد المتغيرات الثقافية للعصر تعددت الإتجاهات الفنية وتعددت معها تناولات الفنانين للعمق التقديرى فى الصورة بالمنطق الذى يواكب فلسفة كل اتجاه.

حيث تحول الفنان الحديث لتصوير الإدراك المباشر لموضوع لوحته دون اللجوء إلى اصطلاحات وقوانين مسبقة « فالفنان حين يصور من خلال إدراكه المباشر لعناصر لوحته، فإن عمله يكون ذو مظهراً وسطا ما بين الحقيقة الموضوعية وإدراك الفنان الذاتى، وعلى هذا تظهر لوحات الفن الحديث انحرافات عن قواعد المنظور العلمى الذى يعتمد على بناء يركبه العقل، ففى ضوء فلسفة الظواهر أصبح عالم الإدراك البصرى ليس هو العالم الرياضى القابل للقياس، بل هو العالم الواقعى المباشر الذى ندركه قبل أى تركيب علمى » .[٢]

فعلى سبيل المثال عبر المستقبليون عن الحركة الدائبة للعصر من خلال تراكب الأشكال وتداخلها واهتزازها فى مستويات من الأبعاد التقديرية مختلفة العمق ، كما قام التكعيبيون بتصوير جوهر المادة من خلال تحليل الأشكال والأضواء وإعادة بناءوها من زوايا مختلفة فى فراغ الصورة المحدود عمقاً، فى حين عمد رواد الفن البصرى الى تحقيق العمق من خلال تصوير الأحجام والأبعاد بمنطق رياضى محسوب يؤثر فى العمليات الإدراكية لدى المشاهد .

يتضح من ذلك أن نزعة التعبير عن العمق أو البعد الثالث هى نزعة ملحة لكل الفنانين وفى كل العصور كوسيلة لتصوير الحيز الفراغى بصورة موحية بنوع من الواقع الإيهامى أو التخيلى داخل اللوحات ذات البعدين « فلا يمكن للفنان أن يُنشئ عملاً فنياً مالم يكن قد ترسب فى نفسه تصوراً ما لفكرة المكان أو الحيّز أو مايسمى بالفراغ »[٣] ، غير أن التعبير عن العمق التقديرى يرتبط بمكان معين وزمن محدد فى الثقافات الإنسانية بالتجانس مع متغيراتها النظرية وتطبيقاتها العملية ومن الممكن تقسيم هذا التنوع الثقافى فى إطار ماهو شرقي ينزع الى التعبير العقلانى أو الإصطلاحى متعدد المساقط والزوايا والمستويات ... فى

---

(١) رمسيس يونان وآخرون : محيط الفنون – الجزء الأول – الفنون التشكيلية – دار المعارف مصر – ١٩٧٠ ص ٢٨٧

(٢) محمود على محمود : مفهوم المنظور فى بناء العمل الفنى فى فن التصوير الحديث – دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – ١٩٩٣ – ص ١٠٦

(٣) عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان – مكتبة غريب – القاهرة ١٩٧٤ – ص ٤