مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

# " التجريب وأثره على الإيهام البصري في تصوير ما بعد الحداثة (دراسة تحليلية) "

# "Experimentation and Its Impact on Visual Illusion in Postmodern Painting (An Analytical Study)"

**أ.م. د/ فادي بطرس ميخائيل حنا**
أستاذ الرسم والتصوير المساعد بكلية التربية النوعية جامعة كفرالشيخ
fadybottros76@gmail.com

**د/ شادي أحمد محمد عصام الدين رضوان**
مدرس الرسم والتصوير بكلية التربية النوعية جامعة كفرالشيخ
shady.ahmed2070@gmail.com

**م/إسراء فرج عبد الرازق قاسم**
معيد بكلية التربية النوعية جامعة كفرالشيخ
esraakasemm@gmail.com

## المخلص:

قدمت فنون ما بعد الحداثة مفاهيم فنية جديدة في معالجة العمل الفني لإنتاج أعمال ذات إطار فكري تجريبي ساهمت في تقديم اتجاهات فنية مستحدثة. نظراً لتأثر الفن بالتطور التكنولوجي والتغيرات الثقافية في مجالات عديدة بدأ الفنانون في طرق أبواب جديدة في أساليب معالجة الصورة، لابتكار أعمال فنية تعكس التحولات والتطورات التي شهدها المجتمع، فأصبح هناك اهتمام بالموضوع والمضمون والبحث عن إبداعات مبتكرة تتماشى مع العصر وتهدف إلى التواصل مع المجتمع وتغيراته.

يتناول البحث كيف تمكن المصور في فنون ما بعد الحداثة من ايجاد خصائص فنية جديدة لمعالجة العمل الفني من مختلف جوانبه، فتخلى عن الجماليات المألوفة في طرق التنفيذ والأداء، واهتم بالبحث عن وسائط وأبعاد جديدة، متأثراً بالفكر الما بعد حداثي في خلق تجاربه الفنية، والذي كان من أهم سماته تداخل المجالات الفنية فيما بينها، فنجد أعمال مزجت بين النحت والتصوير وفنون الميديا الجديدة، بصورة جمعت ما بين توظيف البعد الثالث الإيهامي والحقيقي في العمل التصويري، وهو ما نتج عنه تنوع في الأساليب والرؤى الفنية.

يهتم البحث بإلقاء الضوء على أهمية البعد الثالث على مستوى الأساس البنائي والقيم الجمالية باعتباره جزءاً مهماً من التغيرات التي طرأت بمجال التصوير على مدار تاريخه وحتى وقتنا المعاصر ومدى تأثيره على القيم الفنية والجمالية والتعبيرية بالعمل الفني، وما نتج عنه من تنوع في المعالجات البصرية. استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول المفاهيم الخاصة بإيهام البعد الثالث في التصوير بالإضافة الى تحليل مجموعة من الاعمال الفنية المعاصرة التي يتضح بها مفاهيم البحث الاساسية والتي ابرزت رؤى جديدة من خلال الدمج بين البعد الثالث الإيهامي والحقيقي لاستخلاص أبرز السمات الفنية لتلك الأعمال لإثراء مجال التصوير.

**الكلمات المفتاحية:** *التجريب، الإيهام البصري، ما بعد الحداثة.*

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

# "Experimentation and Its Impact on Visual Illusion in Postmodern Painting (An Analytical Study)"

**Fady Bottros Michael Hanna**
Assistant Professor of Drawing and Painting at the Faculty of Specific Education, Kafr Elsheikh University
fadybottros٧٦@gmail.com

**Shady Ahmed Mohamed Essam EL-Deen Radwan**
Drawing and Painting teacher at the Faculty of Specific Education, Kafr Elsheikh University

**Esraa Farag Abd EL-Razek Kasem**
Teaching assistant at the Faculty of Specific Education,
Kafr Elsheikh University
esraakasemm@gmail.com

## Abstract:

Postmodern art introduced new artistic concepts in approaching the artwork, producing works within an experimental intellectual framework that fostered innovative trends. Influenced by technological progress and cultural changes, artists explored new approaches to the image, creating works that reflected contemporary transformations. This encouraged a growing interest in subject matter and the pursuit of aesthetic forms that sought to engage with society and its shifts.

The research examines how artists in postmodern painting developed new characteristics in approaching the artwork from different perspectives. They abandoned familiar aesthetics of execution and performance, focusing instead on exploring new media and dimensions—most notably by employing both the illusory and the real third dimension in pictorial works. Shaped by postmodern thought, these experiments embraced interdisciplinarity, merging painting with sculpture and new media arts, and producing diverse artistic styles and visions.

The research highlights the significance of the third dimension as both a structural foundation and an aesthetic value, considering it a crucial factor in the transformations that have shaped painting throughout its history and its influence on artistic, aesthetic, and expressive values. Adopting the descriptive–analytical method, the research addresses the concepts of the illusory third dimension in painting and analyzes selected contemporary artworks that embody the study's core ideas. These works demonstrate new creative visions through integrating the illusory and real third dimension, from which prominent artistic features are derived to enrich the field of painting.

**Keywords:** *Experimentation, Visual Illusion, postmodernism.*

## المقدمة:

شهدت فنون ما بعد الحداثة تحولات جذرية في المفاهيم الجمالية والأساليب التقنية، حيث لم يعد العمل الفني مجرد تمثيل بصري للواقع والذات، بل أصبح وسيلة للتساؤل عن ماهية الواقع والإدراك ذاته، وهو ما تطلب إضافة وتجريب أبعاد فنية جديدة في تناول العمل الفني، والتي كان من أبرز تلك الوسائل التلاعب بالبعد الثالث سواء الإيهامي أو الحقيقي كأحد المظاهر البارزة التي استخدمها الفنانون لتجاوز الأطر الكلاسيكية، وفتح مجالات جديدة للتفاعل مع المتلقي.

حيث اتسم القرن العشرين بالتقدم العلمي والتكنولوجي وصاحب ذلك من ثورة صناعية وتكنولوجية مما كان له أثر عظيم علي أوجه النشاط الفني، حيث ظهرت بعض المتغيرات في طرق الأداء فأصبح العمل الفني حقلاً لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية جديدة مما أدي إلى ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة.[1]

يتناول هذا البحث التغيرات التي طرأت على مفهوم الإيهام في فنون ما بعد الحداثة، حيث مكن الفنان من اكتشاف خصائص فنية جديدة لمعالجة العمل الفني من زوايا مختلفة، وقد أدى هذا إلى التخلي عن الجماليات المألوفة في طرق التنفيذ والأداء، والاتجاه نحو التركيز على التعبير باستخدام وسائط مبتكرة تتناول أبعاد فنية جديدة، ومن أبرز هذه الاتجاهات التجريبية توظيف البعد الثالث بنوعيه الإيهامي والحقيقي داخل اللوحة ثنائية الأبعاد، مما يخلق تجربة بصرية ووجدانية مميزة للمتلقي.

استخدمت تقنيات مثل التلاعب بالظل والنور، والملمس، والمنظور، والتراكب الطبقي لتوليد تأثيرات ثلاثية الأبعاد توحي بالعمق، وتكسر حدود السطح ثنائي الأبعاد للعمل الفني، كما انعكس هذا الدمج على حدوث تداخل بين مجالات فنية متعددة كالتصوير، النحت، وفنون الميديا الجديدة مما أتاح للفنان خلق علاقات متعددة بين ما هو إيهامي (مسطح) وما هو مجسم (ثلاثي الأبعاد)، في ظل تنوع الرؤى والأساليب التقنية لفناني ما بعد الحداثة والتي عكست أفكاراً خارج الإطار التقليدي.

يسعى هذا البحث إلى استكشاف كيف وظف فنانو ما بعد الحداثة البعد الثالث الإيهامي والحقيقي، وما الأثر الذي ترتب على هذا التوظيف من الناحية الجمالية والتعبيرية، إضافة إلى تحليل مجموعة من الأعمال الفنية التي تجسد هذه الظاهرة، في ضوء التجريب والذي ميز تلك المرحلة.

## مشكلة البحث

يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الاتي:

إلى أي مدى يمكن الاستفادة من توظيف البعد الثالث الإيهامي والحقيقي بفنون ما بعد الحداثة في تعزيز الأساس البنائي والقيم الجمالية بالأعمال التصويرية؟

## أهداف البحث:

١- الكشف عن التأثيرات البصرية والجمالية لفنون ما بعد الحداثة الناتجة عن توظيف البعد الثالث والإيهامي والحقيقي.

---

[1] محمود البسيوني: **الفن في القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٨، ص١٢١.

٢- الكشف عن أهمية التجريب بالوسائط المختلفة في التصوير المعاصر.
٣- الاستفادة من التقنيات الحديثة في صياغة أعمال فنية مبتكرة تثري مجال التصوير.

## أهمية البحث:

١- محاولة فتح آفاق جديدة للدارسين في مجال التربية الفنية لتوظيف البعد الثالث الإيهامي والحقيقي في إنتاج أعمال فنية.
٢- الوقوف على أبرز الأساليب التشكيلية المستخدمة التي تضمنت مفاهيم البعد الثالث الإيهامي والحقيقي، والإفادة منها في دراسة تصوير ما بعد الحداثة.
٣- دراسة القيم الجمالية والأسس البنائية للأعمال الفنية التي وظفت البعد الثالث الإيهامي والحقيقي.

## فرض البحث

- يمكن من خلال تحليل عدد من أعمال فنون ما بعد الحداثة التي دمجت ما بين البعد الثالث الإيهامي والبعد الثالث الحقيقي الوقوف على أبرز القيم الجمالية والأسس البنائية التي ميزت تلك الأعمال.

## منهجية البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

## حدود البحث:

١- **الحدود الموضوعية** :يركز البحث على دراسة كيفية دمج البعد الثالث الإيهامي والحقيقي في الأعمال التصويرية بفنون ما بعد الحداثة.
٢- **الحدود الزمنية:** تشمل الدراسة الفترة الممتدة من أواخر القرن العشرين حتى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

## مصطلحات البحث:

### ١- البعد الثالث الحقيقي The real third dimension:

هو التكوينات التي خرجت عن نطاق البعدين (الطول والعرض) وتشكلت في الفراغ لتأخذ عمقاً محسوساً وهو (السُمك).[١]

### ٢- البعد الثالث الإيهامي The third delusive dimension:

البعد الثالث الإيهامي هو الربط بين أجزاء العمل التي تتمثل في المسافات بين الأشكال مع تغير الأبعاد في التكوين باستخدام حركة الخط وتكرار العناصر والإيقاع الذي يهيئ للعناصر تقابلها وتماثلها وانسجامها ومراعاة المنظور مما يؤدي كل ذلك للإيحاء بالبعد الثالث الإيهامي. [٢]

## أولاً: الإيهام في الفن

الإيهام في الفن هو أسلوب يستخدم لخداع الحواس والتلاعب بالإدراك البصري والنفسي لخلق انطباعات متعددة، يعتمد هذا الأسلوب على استخدام العناصر البصرية مثل الضوء والظل

---

[١] عمرو محمد سلامة: **"تحقيق البعد الثالث الإيهامي لتصميمات الطباعة اليدوية بالشاشة الحريرية باستخدام الكمبيوتر"**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 2001، ص 36.
[٢] عمرو محمد سلامة: المرجع سابق، ص ٣٨.

والمنظور والتداخل اللوني، لجعل المشاهد يشعر بوجود أبعاد إضافية على الصورة مثل إعطاء الايهام بالبعد الثالث على سطح ثنائي الأبعاد.

يمكن أن يكون الإيهام بصرياً من خلال الخدع البصرية، أو مفاهيماً من خلال الرموز والدلالات الغامضة. "قد يكون من المناسب أيضًا ملاحظة المجالات المختلفة للإيهام، على سبيل المثال الإيهام في الطبيعة نفسها، حيث يظهر سراب في الصحراء الجافة، وفي مجال الفن وهم الأبعاد الثلاثة، وفي الفلسفة تأملات الشك والعدمية، فإن المشهد الفكري مليء بالوهم".[١]

" يعتبر فن الإيهام البصري (Optical art) أحد المظاهر الإبداعية التي تؤكد على انصهار الفن والعلم في بودقة واحدة لتحقيق رؤي تشكيلية تتميز بالإبهار البصري وفق إحداثيات رياضية لعلم المنظور وعلم الضوء إذ أن البحث عن ماهية الفن وعناصره يكشف عن جدلية الترابط القائم بينهم ويلقي الضوء على العلاقة بين جوهر العمل الفني والوسائل المختلفة في إخراجه ".[٢]

## ثانياً: أثر التجريب في الإيهام البصري

التجريب (Experimentation) " حالة من الإبداع المستمر غير المحصور أو المقيد، يتجدد مع كل قراءة خلاقة، وهو تأويل وتجاوز للحياة والانسان في علاقتهما بالإبداع، ليكشف ما هو خفي، ويضيء ما هو معتم، ليغير علاقتنا بالعلم وبالأشياء ".[٣]

"إن التجريب في الفن يعد العامل المساعد في التعبير عن الأفكار، والتعبير هو الإفصاح عن المعاني بلغة الشكل من خلال المنطلقات الفكرية وأسلوب الأداء، فما يميز أي عمل فنى هو محتواه، والخامة من أكثر العناصر إرتباطا بنوع ومحتوى العمل فهي الوعاء الظاهر والملموس لنوعية الفكر، والتي يستطيع الفنان أن يقول أفكاره من خلالها، ومن خلال حركة الخامة نستطيع التعرف واستشفاف حالة الفنان الوجدانية، التي لازمته أثناء العمل ".[٤]

" اتجه الفنانين إلى تقديم رؤاهم الجمالية خلال البحث والتجريب كأسلوب مباشر، لكي يعبروا عن العصر بوسائله حتى أصبح مصطلح التصوير التجريبي Painting Experimental من المصطلحات الفنية الشائعة في الفن الحديث، وبمفهوم التجريب قام الفنانين بابتكار تقنيات جديدة تتناول الشكل الجمالي وبأكثر من طريقة معالجة فتارة يعالجون مسطحاً ذا بعدين فقط وأخرى بتمثيل البعد الثالث، وثالثة بتشكيلات مجسمة ذي أبعاد ثلاثة حقيقة."[٥]

أصبح التجريب عنصرًا جوهريًا في تطور الفنون البصرية وركيزة أساسية في عملية الإبداع الفني، لم يعد الفنان المعاصر ملتزماً بالأنماط التقليدية، بل اتجه نحو البحث عن حلول مبتكرة وأساليب تعبير جديدة تواكب التحولات الفكرية والتقنية والثقافية، من هذا المنطلق يشكل التجريب نقطة انطلاق لمفاهيم تشكيلية مستحدثة تتسم بالبعدين الفلسفي والجمالي، من خلال إعادة صياغة العلاقة بين الشكل والمضمون، والعمل الفني والمتلقي، فالتجريب لا يقتصر على استخدام خامات أو أدوات جديدة، بل يشمل كذلك إعادة التفكير في طبيعة العمل الفني ووظيفته، وطرق تلقيه من قبل الجمهور.

---

[١] Lawrence Kimmel: "**Reality and Illusion in the Work of Art**", Trinity University, 2005.

[٢] مهند عبد الكاظم غانم: "**الإيهام البصري في الخزف الأمريكي المعاصر**"، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٢٣، ص٥٣٥.

[٣] كريم محسن علي سمير الكعبي: "**جماليات التجريب في الفن التفاعلي العربي المعاصر**"، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، م٤٩، ع٣، ٢٠٢٢، ص٣.

[٤] نهى ضياء الدين عبد الحليم: "**السياق الثقافي وتغير الفكر التجريبيفي فنون ما بعد الحداثة**"، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحوث في التربية الفنية والفنون، م٢٤، ع١، ٢٠٢٢، ص٦٥.

[٥] إياد عرابي: "**تطور الفكر التجريبي بالوسائط المتعددة وتأثيرها على العملية الإبداعية في فنون ما بعد الحداثة**"، كلية الفنون الجميلة جامعة أسيوط، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، م ٧، ع١٤، ٢٠٢٢، ص٩٦.

التجريب يعد أداة لتوسيع أفق الإبداع، فهو يُتيح للفنان اختبار حلول بصرية متنوعة، واستكشاف علاقات غير مألوفة بين العناصر التشكيلية، كما يُسهم في تنمية الحس البصري والقدرة على الملاحظة الدقيقة، ويعكس انفتاح الفنان على التجربة، " اتسم النصف الثاني من القرن العشرين بإدخال مواد جديدة غير مألوفة على عالم الفنون مما أحدث تحولاً كبيراً بفعل التجريب في تلك المواد حيث يعد التجريب مجالاً خصباً للدفع نحو دمج الخامة بمفردات تشكيلية تتضمن دلالات ومعاني جديدة تثري من مجال البحث كما تحقق تصورات الفنان إضافة لارتباطها بأهدافه التي يسعى لتحقيقها ".[١]

لقد احتل التجريب مكانة متقدمة في الفنون المعاصرة نتيجة التداخل ما بين المجالات الفنية والرغبة في التعامل مع وسائط جديدة تضفي أبعاداً جديدة على العمل الفني، وقد أدى ذلك إلى بروز اتجاهات ومدارس فنية جديدة، تجاوزت المفاهيم الكلاسيكية وعملت على توسع حدود العمل الفني ليشمل الصوت والحركة والفضاء والتفاعل مع الجمهور، وحتى الحضور الجسدي للفنان نفسه، وسعت إلى إنتاج أعمال تعبر عن الواقع بأساليب مفاهيمية تضع المتلقي أمام تجارب بصرية وفكرية غير تقليدية. "لولا التجريب لتحولت الحضارة البشرية برمتها إلى حفريات عفى عليها الزمن، ذلك أن جميع نقاط التحول والحركات الطليعية، وروح الريادة والسعي وراء الغامض والبعيد والمراوغ، لكشفه واستغلال إمكاناته في فتح الآفاق الجديدة، كل هذه التطلعات وغيرها كانت نتيجة مباشرة لروح التجريب الذي يقع دائماً في المرحلة الانتقالية بين القديم والجديد".[٢]

يتكامل هذا الاتجاه في التصوير المعاصر في توظيف الخامات والأساليب الأدائية، حيث لم يعد التجريب يقتصر على ابتكار أشكال جديدة، حيث شمل إمكانات المادة وقدرتها على نقل الانفعالات النفسية والتجارب من خلال الشكل الفعلي، مما جعل التقنية أساساً تعبيريًا في التكوين الفني.

" من أكثر التطورات التي حدثت في فن التصوير كانت الطرق التقنية، والأساليب الأدائية في استخدام وتوظيف الخامات على مسطح العمل الفني، فتعد التقنية هي جسم وروح العمل، وهي الطريقة التي تستعمل بها الخامة الموظفة في إبراز مؤثرات العمل الفني من حيث الملمس والانفعالات السيكولوجية النفسية المتنوعة، المتمثلة في السعادة، الغضب الاضطراب، الفرح، الكآبة، الحزن، الخوف، وترجمة هذه الانفعالات لا تتم إلا بالتطرق للمادة والشكل.[٣]شكل (١) المكون من ورق، قماش، دبابيس، زيت، بلاستيك، وإسفنج على لوح.

---

[١] إيناس محمد سيد مهران:" **السمات الفنية المميزة لفلسفة ما بعد الحداثة في أعمال بعض الفنانين والإفادة منها في مجال التصميم"**، مجلة حوار(جنوب–جنوب) لبحوث التربية النوعية، م٧، ع٢١، ج١، ٢٠٢٤، ص٤.

[٢] كريم محسن علي سمير الكعبي: مرجع سابق، ص٤.

[٣] هاجر السيد محمد الغباري: **"التقنية وأثرها على المضمون التعبيري في الأعمال التصويرية للفنان البرتو بوري"**، كلية التربية النوعية جامعة دمياط، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، م ٩، ع ٤٥، ٢٠٢٤، ص٧٦٥.

شكل رقم (١)، إليوت هاندلي، بدون عنوان، ٢٠١٥، ٧٣,٧ × ٨٨,٥ سم[١]

## ثالثاً: الإيهام في فنون ما بعد الحداثة

نشأت فنون ما بعد الحداثة متأثرة بالتطورات والأحداث المتلاحقة التي شهدها الغرب منذ منتصف القرن العشرين وتحديداً مع نهاية الحرب العالمية الثانية كردّة فعل على الحَداثة وحلَّت محلَّها. اتسمت فنون ما بعد الحداثة بتعدد الأساليب والنظريات التي تبنتها، وقد تجلى ذلك في طيف واسع من الفنون والاتجاهات التي قدمتها مثل الفن المفاهيمي وفن التجهيز في الفراغ وفن الحدث وفن الأرض والتعبيرية الجديدة وغيرها من الاتجاهات الفنية، ولا تختزل حركة ما بعد الحداثة في الفنون ضمن إطار زمني محدد، بل تعد مفهوماً نقدياً واسع الدلالة يجسد منظومة فكرية تمثل مجموعة من الاتجاهات الفنية.

" تميزت فنون ما بعد الحداثة بتنوع الموضوعات والخامات في الأعمال الفنية، فأصبح العمل الفني الواحد، يحتوي على تشكيل بمواد متنوعة، وكثيراً ما لجأ فنانيها إلى استخدام أجزاء من اعمال أخري بالحذف والاضافة عليها وإعادة تقديمها في إطار فني جديد مبتكر خارج عن سياق الأشكال الفنية المعتادة، فعلى سبيل المثال تداخل فن الرسم والتصوير مع النحت وتحولت الأشكال النحتية الى كيانات متحركة تسبح في فضاء من الطيف اللوني وتداخلت الفنون التطبيقية مع فنون الأداء والموسيقي والفنون التشكيلية ".[٢]

" نجد أن الاتجاه السائد نحو التحرر من الواقع والبحث عن تقديم رؤى جديدة تواجه الاساليب التشكيلية التقليدية كان نتيجة لوجود رغبة في التوسع بالإمكانات والحلول التي يقدمها الفن كاستجابة للتطور التكنولوجي الذي استطاع التمدد بقدرات مجالات أخري كالاتصالات والمواصلات على سبيل المثال، ولعل ذلك ساهم بشكل كبير في تقديم مفاهيم وأساليب تناول جديدة تعبر عن الأبعاد الزمانية والمكانية بصور مغايرة عما قدمه المذهب الكلاسيكي لتكشف عن علاقات وحلول متنوعة تسهم في إثراء العمل الفني".[٣]

قدمت فنون ما بعد الحداثة العديد من الاعمال التصويرية التي جمعت تشكيلياً ما بين البعد الثالث الإيهامي والبعد الثالث الحقيقي، حيث استخدم فناني ما بعد الحداثة العديد من الاساليب التشكيلية المتنوعة والتي تضمنت التوليف ما بين الخامات الطبيعية والصناعية، واعادة صياغتها

---

[١] https://www.artnet.com/artists/elliott-hundley/untitled-Kuk1F7-o5vvCN85vxIlQyg2

[٢] ريم عاصم: "**ما بعد الحداثة فنون ما بعد الحداثة في الغرب النشأة والتطور**"، مجلة العمارة والفنون، ع ٩، ٢٠١٨، ص٧.

[٣] شادي أحمد محمد: "**الواقع الافتراضي في فن الميديا الجديدة كمدخل للتجريب في تصوير ما بعد الحداثة** "، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، ٢٠١٩، ص٣٣.

بشكل مبتكر، وذلك بانتهاج المضامين الفكرية التشكيلية والتعبيرية التي تساير اتجاهات الفكر التكنولوجي السائد في العصر الحالي.[١]

يعد الإيهام في فنون ما بعد الحداثة من أهم المفاهيم التي لجأ لها الفنانون للتعبير عن تصوراتهم ومشاعرهم، حيث إنه شهد تحولاً جذرياً في الطريقة التي ينظر بها الفنانون إلى الواقع وأصبح وسيلة لاستكشاف تعقيدات الوجود الإنساني وتفكيك المفاهيم الثابتة وإعادة تشكيلها، فسعى الفنانون إلى تجاوز حدود الصورة النمطية من خلال خلق تأثيرات بصرية توحي بالحركة والعمق. استند الفنانون في تحقيق الايهام على استغلال المبادئ العلمية للإدراك البصري، والتي تعتمد على عملية تفسير البيانات البصرية (عناصر الصورة) من خلال العين والعقل فلجئوا إلى توظيف المنظور والتباين اللوني والخطوط المتشابكة والتكرار الهندسي، والذي خلق تجربة بصرية تفاعلية ذات دلالات متعددة، فأصبح الإيهام أكثر تعقيداً وتنوعاً من حيث المفاهيم والتقنيات.

بدأ الفنانين في التجريب واعتماد اساليب وطرق جديدة بعيداً عن الاتجاهات الفنية المعروفة، وظهرت اعمال فنية غير مكتملة، واتجهوا الى التبسيط في استخدام الالوان والاشكال، والخامات، كما حاولوا الابتعاد عن الشروط والقواعد المتعارف عليها في المدارس والاتجاهات الفنية التقليدية، وقد ادار الفنانون المعاصرون ظهورهم للأشكال المجربة المختبرة وكل ما يعتبر فناً، وبدأ دمج اجزاء من العالم اليومي في الاعمال الفنية، مثل اعمال الكولاج والتركيب والاعمال الفنية ثنائية وثلاثية الابعاد.[٢] ولا يمكن تجاهل دور فناني الدادية والسريالية والتعبيرية التجريدية في التبشير بجميع نتاجات فنون ما بعد الحداثة.

## رابعاً: الإيهام في الاتجاهات الفنية الما بعد حداثية:

" يعتقد ان التيارات الفنية الراديكالية التي ظهرت في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية هي أول أشكال فنون ما بعد الحداثة، والبعض يرى أنها ظهرت مع تيار البوب آرت (Pop Art) الذي ظهر في منتصف الخمسينات من القرن الماضي في بريطانيا، ثم انتشر إلى أن وصل إلى أمريكا ".[٣]

يمكن القول بأن منذ سبعينيات القرن العشرين، وبزوغ تيارات ما بعد الحداثة، شهدت الساحة الفنية تحولات جذرية تمثلت في بروز اتجاهات فنية جديدة حملت تصنيفات مغايرة لما كان مألوفًا من قبل. اتسمت هذه الاتجاهات بتداخل الفنون وتكاملها، بهدف إبراز القيم التعبيرية المرتبطة بثقافة المجتمع آنذاك، ومن بين هذه الاتجاهات: الفن المفاهيمي، وفن الأداء، وفن التجهيز، وفن الأرض، وغيرها، وقد جاءت هذه التيارات بأساليب جمالية وتقنية تعكس قطيعة واضحة مع مفاهيم وتوجهات الحداثة الفنية.

### ١- فن الخداع البصري في ما بعد الحداثة:

" الفن البصري كتيار فني من أبرز التيارات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية. نجد أن هذا النوع من الفن امتاز بخصوصية ميزته عن التيارات الغنية الأخرى، كونه مثل انفتاحاً فنياً جديداً على ساحة الفنون في مرحلة ما بعد الحداثة ".[٤]

---

[١] حمدية كاظم روضان: "**جماليات التنوع التقني في نتاجات فن البوب آرت**"، مجلة فنون البصرة، ع٢٣، ٢٠٢٢، ص١٨٦.

[٢] رجاء محيد رشيد: **تأثير التحولات الفكرية في فنون ما بعد الحداثة**، وقائع المؤتمر العلمي الافتراضي الأول لقسم التربية الفنية والموسوم، للفترة ١٤-٢٠٢٣/٣/١٥، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالي، ص١٣٦.

[٣] رجاء محيد رشيد: المرجع السابق، ص١٣٥.

[٤] انوار علي: "**جماليات اللون والحركة في الفن البصري**"، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، م٢٠، ع ٣، ٢٠١٢، ص٨٧٨.

للخداع البصري نوعان فيزيائي وإدراكي وهو" مصطلح فني ذو أصول يونانية (Opticos) منهجه التجريد الهندسي، ويعتبر امتداداً لمدرسة الباوهوس، كما يعد فناً بصرياً ديناميكياً ثابتاً، أما الحركة الموجودة فيه فهي حركة إيهامية غير حقيقية تنتج من التأثيرات الواقعة على الخطوط والأشكال ". [١]

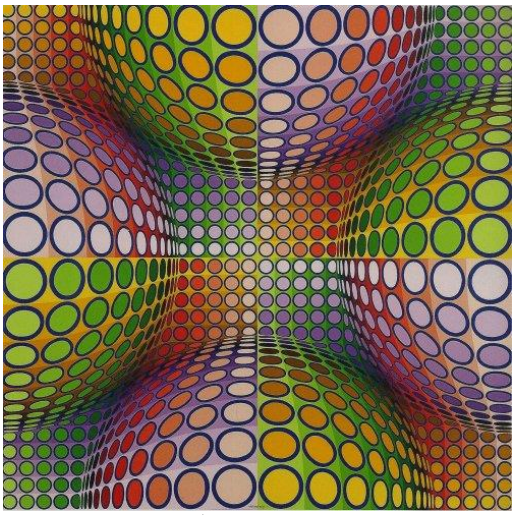
نجد أن أعمال الأوب أرت تقسم على ثلاثة انواع: -

أ- أعمال فنية تبدو إنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سكونها.

ب- الأشياء التي تتحرك على هواها دون ضابط ولا محرك ميكانيكي مثل محركات (ألكسندر كالدر).

الأعمال التي تعمل ميكانيكياً وتحتوي على الأضوية والكهرباء والماء أحياناً كما في أعمال (جان تالغلي).[٢]

كما يتحقق الإيهام في شكل رقم (٢) من خلال التدرج اللوني والتباين بين الألوان، مع تدرج أحجام الدوائر باتجاه المركز، مما يعطي إحساسًا بالعمق كأن السطح يتشكل إلى كرات ثلاثية الأبعاد، فتتحول اللوحة المسطحة إلى إيهام بالحركة والبعد الثالث.



شكل رقم (٢) Vega-Lep، فيكتور فاساريلي، ١٩٧٠، ١٥٠ × ١٥٠ سم[٣]

## ٢- الإيهام في الفن المفاهيمي:

يعد الفن المفاهيمي أحد أبرز فنون ما بعد الحداثة، اعتمد الفن المفاهيمي في جوهره على الفكرة كعنصر أساسي يقوم عليه العمل الفني ويكون لها الأسبقية في التمثيل على أي عناصر جمالية أخرى للعمل. فالأولى بالطرح والمناقشة هي الفكرة. نشأ الفن المفاهيمي كحركة فنية في أوائل الستينيات. يمكن أن يبدو الفن المفاهيمي في صورة أي شيء يقرره الفنان. بخلاف أشكال الفن الأخرى، فهو لا يُعرّف بالأشكال المادية، بل هو مبني على أساس الفكرة التي تُشكّل محركًا للإبداع الفني. [٤]

---

[١] محمد حسين: "**الخداع البصري المرتبط بالمنظور في أعمال الفنان إيشر**"، مجلة التربية النوعية، ع١٩، ٢٠٢٣، ص١١٣.

[٢] حمدية كاظم رضوان: مرجع سابق، ص١٨٥.

[٣] https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-lep-1970

[٤] داليا أحمد فؤاد السيد الشرقاوي: "**الاتجاهات الحديثة للفن المفاهيمي كأحد حركات فنون ما بعد الحداثة ودورها في تجميل العمارة السياحية**"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع٤٥، ٢٠٢٤، ص٤٥٩.

يظهر هذا في عمل الفنان الكوري دو هو سو (Do Ho Suh) بعنوان " انعكاس " (Reflection)، حيث استخدم تركيبًا معماريًا شفافًا يجسد منزله بطريقة ثلاثية الأبعاد، شكل رقم (٣)، وهو ما يمثل تجسيداً واضحاً للتناول الخاص بمفهوم الايهام بفنون ما بعد الحداثة وكيفية الدمج ما بين الأسطح والمجسمات وتأثيرها على الشكل والمضمون بالعمل الفني.

شكل رقم (٣) انعكاس، دو هو سو،٢٠٠٤ [١]

## ٣- الإيهام في فن التجهيز في الفراغ:

فن التجهيز في الفراغ Installation Art ظهر في منتصف القرن العشرين بعد الحربين العالميتين، حيث تصدرت أمريكا الحركة الفنية المعاصرة، يرتبط هذا الفن بالمكان الذي يعرض فيه، إذ يتفاعل العمل مع البيئة المحيطة لتشكيل تجربة وجدانية شاملة، ويعتبر إطاراً شاملاً للأعمال الفنية ثلاثية الأبعاد التي تهدف إلى إعادة تشكيل تصور الجمهور للمكان الذي يعرض فيه العمل.

" حيث انه ظهر كرد فعل لفكرة السوق التجاري الفني وأيضا للفكرة الموروثة الخاصة بالشكل Form ومفاهيمه الجمالية، فنانو التجهيزات رفضوا قوائم التصنيفات الفنية المتعارف عليها مثل اللوحة التصورية ذات الإطار والعمل الفني ثلاثي الأبعاد، في مقابل إنتاج عمل فني يجمع بين جميع مجالات الفن التشكيلي من نسيج ونحت وتصوير وعمارة ".[٢]

يمثل عمل مارك جوستينياني النفق (٢٠١٤) في مسرح الفن بسنغافورة باستخدام وسائط عاكسة ووحدات إضاءة ضمن هيكل حديدي، فكرة دمج المادة والضوء لتشكيل بيئات تفاعلية تحقق الإيهام من خلال التكرار المنتظم للشخصيات داخل فضاء يعتمد على المنظور الخطي، مما يخلق امتدادًا عميقًا لانهائي شكل رقم (٤).

شكل رقم (٤) مارك جوستينياني، النفق، مسرح الفن في سنغافورة ٢٠١٤، وسائط عاكسة، ووحدات إضاءة، وأشياء مُغلفة بهيكل حديدي أسود،٢٠٨ × ١٦٤ × ٤٤ سم[٣]

---

[١] https://www.wikiart.org/en/do-ho-suh/reflection-2004

[٢] مروي أحمد عبد الرحمن السيد: "**الأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية**"، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ٢٠٢٢، ص٦٢٨.

[٣] https://www.pinterest.com/pin//٧٠٢٢٨٠٧٥٤١٣٩٣٦٦٨٨

من هذا المنطلق يرتبط فن التجهيز في الفراغ بالبعد الثالث ارتباطاً مباشراً، إذ لا يكتفي بإيهام العمق كما في الرسم والتصوير، بل يمثل البعد الثالث من خلال توظيف الحيز والفراغ الحقيقي كجزء من العمل الفني، وليس مجرد خلفية له، إذ يتحول البعد الثالث من مجرد تمثيل إيهامي على سطح ثنائي الأبعاد إلى حيز فعلي يعيد تشكيل إدراك المتلقي للمكان من حوله مما يتيح للمتلقي الدخول إلى الفضاء الفني والتفاعل معه جسديًا، فيحوله إلى عنصر مشارك في التجربة، كما في عمل الفنان بيتر كوغلر (Peter Kogler) [*] المُنفذ في معرض ميتران Galerie Mitterrand بباريس عام ٢٠١٧ شكل رقم (٥)، حيث حول الفنان الفضاء المعماري إلى بيئة بصرية متحركة باستخدام خطوط متموجة بالأبيض والأسود، خلقت تشويشاً إدراكياً للمتلقي، وجعلته جزءاً من العمل وبهذا يتحقق البعد الثالث ليس فقط كمفهوم بصري، بل كواقع إدراكي يعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان، ويمنح العمل طابعاً متغيراً حسب حركة المتلقي ووعيه، نموذج آخر في نفس السياق كان ما قدمه الفنان أولافور إيلياسون Olafur Eliasson [**] كعمل فني بعنوان The Weather Project شكل رقم (٦) وهو عبارة عن تركيب ضوئي ضخم يمثل الشمس داخل قاعة كبيرة يغمر القاعة بضوء أصفر دافئ، ويحفز العمل تجربة حسية متعددة الأبعاد، إذ يشعر الزوار وكأنهم داخل مشهد طبيعي ضخم.

شكل رقم (٥)، بيتر كوغلر، ٢٠١٧، باريس[١]

شكل رقم (٦)، أولافور إيلياسون، The Weather Project، ٢٠٠٣، متحف تيت مودرن، لندن[٢]

[*] **بيتر كوغلر(*Peter Kogler*) :** ولد عام ١٩٥٩ في إنسبروك، النمسا .يعيش ويعمل في فيينا، النمسا .قدم بيتر كوجلر بلا كلل على مدى السنوات العشرين الماضية نسخًا مختلفة من الموضوعات المتكررة للنمل والأدمغة والكرات الأرضية والمصابيح الكهربائية وغيرها من التشابكات التي ترسم خريطة للمشهد العقلي .كان أحد رواد العمل بمساعدة الكمبيوتر ويستمر في استخدامه بطريقة ثنائية وثلاثية الأبعاد لتسليط الضوء على العديد من الاستعارات الاجتماعية.

[**] **أولافور إيلياسون (Olafur Eliasson):** هو فنان إيسلندي-دنماركي معروف بأعماله النحتية وتجهيزاته الفنية الكبيرة التي تستخدم مواد أولية مثل الضوء، الماء، ودرجة حرارة الهواء لتعزيز تجربة المشاهد. في عام ١٩٩٥ أسس أولافور إيلياسون "استوديو أولافور إيلياسون" في برلين، وهو مختبر للأبحاث المكانية.

[١] https://www.designboom.com/art/peter-kogler-hypnotic-installations-/٢٠١٩-١٢-٠٧

[٢] https://artlead.net/journal/modern-classics-olafur-eliasson-the-weather-project-2003/

## ٤- الإيهام في فن المينيمال:

تعد الاختزالية (Minimalizm) من الاتجاهات الفنية التي ظهرت خلال القرن العشرين، وقد تميز بالتبسيط في استخدام العناصر البصرية والاعتماد على الأشكال الهندسية، إلى جانب توظيف الخامات الصناعية وغير العضوية المتاحة، بما في ذلك اللدائن، وقد ظهر هذا الاتجاه في مجالات عدة مثل التصوير والنحت التجريدي، ويعود أول استخدام لمصطلح "الاختزالية" إلى الناقد الفني دايفيد بيريك (David Perek) في معرض الفنان جون جراهام (John Graham) عام ١٩٢٩، حيث أكد على مفهوم البساطة المفرطة من خلال اعتماد الأشكال والألوان.

"(الاختزالية) في مجال التصوير هي عبارة عن تجريد كل ما هو محيط بالفنان عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها يتجلى حس الفنان بالشكل والحركة اللون، وقد يتضمن ذلك الرمزية في التعبير، بل وقد تعتبر رمزية التعبير من أسس التجريد".[(١)]

فيتحقق الإيهام في شكل رقم (٧) عبر استخدام أنابيب الفلوريسنت الخضراء التي ترسم فضاءً هندسياً متقاطعاً بالضوء، وكأنه أرضية افتراضية يتقاطع داخله اللون الأخضر، بالمزج بين البعد الحقيقي (الضوء) والبعد الإيهامي (المنعكس على الأرضية).

شكل رقم (٧) دان فلافيين، الخضراوات تتقاطع مع الخضراوات (لبيت موندريان الذي افتقر إلى اللون الأخضر)، ١٩٦٦، ضوء فلورسنت أخضر، قسمان: القسم الأول: ارتفاع ٤ أقدام (١٢٢ سم) × عرض ٢٠ قدمًا (٦١٠ سم)، القسم الثاني: ارتفاع قدمين (٦١ سم) × عرض ٢٢ قدمًا (٦٧٠ سم)، متحف سولومون ر. غوغنهايم، نيويورك، مجموعة بانزا، ١٩٩١[(2)]

## ٥- الإيهام في فن الضوء والفضاء:

يعد فن الضوء والفضاء Light and Space Art من الاتجاهات المفاهيمية التي ظهرت في ستينيات القرن العشرين، وركز على التجربة الإدراكية، وتركز على إدراك المشاهد للضوء والفراغ من خلال استخدام مواد مثل الزجاج، والنيون، والأكريليك، يهدف الفنانون في هذه الحركة إلى خلق تجارب حسية غامرة تتغير بتغير الضوء وحركة المشاهد داخل الفضاء.

" كما يعتبر الضوء من المحاور الأساسية في الفنون التشكيلية كالرسم والتصوير والنحت وغيرهم من الفنون، حيث إنه بتوظيف الضوء مع عناصر العمل الفني يعمل على خلق مناخ مناسب لربط

---

(١) أحمد، محمد جابر حجاج: "**البعد الفلسفي للاختزال الشكلي واللوني في التصوير**"، مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، ع٨، ٢٠٢٢، ص٢٤٢.

(2) https://www.guggenheim.org/artwork/١٣٠٥

العناصر الفنية مع بعضها البعض ومع خلفيتها بعلاقات وأبعاد جمالية ذات تأثيرات فنية متعددة تضفيها على العمل الفني كالغموض والإبهار والإثارة "[١]

يتحقق الإيهام البصري في Tewlwolow Kernow شكل رقم (٨) من خلال تحويل إطار مفتوح للسماء إلى إطار ضوئي داخل فضاء معماري، فيندمج الضوء الطبيعي بالفضاء الداخلي ليزيل الفاصل بين الداخل والخارج.

شكل رقم (٨) Tewlwolow Kernow، جيمس توريل، ٢٠١٣[٢]

## ٦- الإيهام في فن الجرافيتي:

" يعد فن الجرافيتي أحد أبرز أشكال التعبير البصري المعاصر، يأتي فن الشارع ثلاثي الأبعاد (3D Street Art) كأحد أبرز نماذج فن الجرافيتي، والذي يمزج بين الإبداع الفني والتقنيات البصرية لإحداث تأثيرات توهم المشاهد بوجود بعد ثالث وعمق على أسطح ثنائية الأبعاد. يعتمد هذا الفن على تقنية تُعرف بالأنامورفوسيس (Anamorphosis)[*]، وهي تشويه متعمد للصورة بحيث تظهر بشكلها الصحيح فقط عند النظر إليها من زاوية معينة ".[٣]

يتحقق البعد الثالث الإيهامي نتيجة الإدراك البصري الخاطئ الناتج عن تداخل عوامل ذاتية مثل زاوية الرؤية والخبرة البصرية وعوامل موضوعية شكلية يمكن تقسيمها إلى مجالين رئيسيين:

المجال الأول: البعد المرتبط بالحجم، ويشمل تقنيات مثل المنظور والفراغ الإيهامي.

---

[١] أيمن السيد محمد بيومي: مرجع سابق، ص٥٤٣.

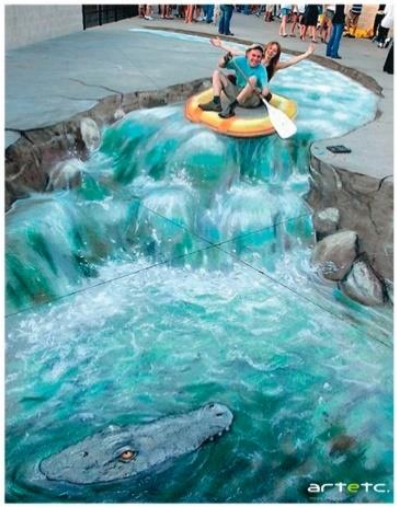
[٢] https://www.wikiart.org/en/james-turrell/tewlwolow-kernow-٢٠١٣

[*] تُستخدم تقنية الأنامورفوسيس في فن الشارع لإنشاء رسومات تُحدث خداعًا بصريًا، مما يجعل الصور المسطحة تبدو وكأنها ثلاثية الأبعاد .يتطلب ذلك فهمًا دقيقًا لقوانين المنظور والظل والنور، حيث يتم تشويه الصورة بطريقة معينة لتظهر بشكلها الصحيح فقط عند النظر إليها من زاوية محددة.

[٣] h1ttps://streetartutopia.com/2025/03/01/street-art-3d/

المجال الثاني: البعد القائم على تدرج المستويات، ويتضمن نظرية الظل واللون.[١]

يحقق الفن الجرافيتي ثلاثي الأبعاد ايهاماً بالعمق من خلال التلاعب بالنسب والمنظور لخلق وهم بصري، ويعمل على جذب الجمهور خارج قاعات العرض التقليدية، ما يعكس تحوّل الفن إلى تجربة شعبية تفاعلية، وقد برز في هذا السياق عدد من الفنانين العالميين، منهم جوليان بيفير(Julian Beever) شكل رقم (9)، الذي عرف برسوماته الطباشيرية ثلاثية الأبعاد التي تحدث خداعًا بصريًا، وكورت وينر(Kurt Wenner) ، شكل رقم (10) الذي مزج بين قواعد الرسم والتصوير الكلاسيكي وتقنيات الأنامورفوسيس.




شكل رقم (٩)، جوليان بيفير، التجديف في المياه البيضاء[٢]

شكل رقم (١٠)، كيرت وينر، البرج[٣]

[١] محمد حسين وصيف: **"التصميم ثلاثي الأبعاد الإيهامي ودورفي التناول التشكيلي للفنانين"**، مجلة التربية النوعية، جامعة بور سعيد، ع٥، ٢٠١٧، ص٦١.

[٢] https://www.aakritiartgallery.com/artnewsnviews/julian-beever-morphing-reality-with-chal.html

[٣] https://ctbig6.co.za/the-tower-kurt-wenner-600x400/

## ٧- الإيهام في فنون الميديا الجديدة:

" صارت فنون الميديا الجديدة حلقة الوصل بين مجالي الفن والتكنولوجيا، حيث ضمت تلك الفنون مجموعة من المجالات التي استطاعت إما أن تكون جزءاً منها أو أن تكون من خلالها استقلاليتها، والتي تشمل تخصصات مثل الفنون الادائية وفن الفيديو وفن التجهيز في الفراغ والفنون الرقمية وفنون الواقع الافتراضي وغيرها من الفنون التي اعتمدت بشكل كبير على الوسائط الرقمية ".[١]

حيث تتنوع أشكال فنون الوسائط الجديدة بشكل واسع، فتتضمن الرسوم الرقمية شكل رقم (١١) الأعمال التفاعلية التي تتيح للمشاهد المشاركة المباشرة وكأنها نافذة ممتدة للفضاء بشكل وهمي، والتركيبات الرقمية التي تجمع بين الصوت والصورة والحركة في فضاءات ثلاثية الأبعاد شكل رقم (١٢) الغربان تطارد والغربان المطاردة مقدر لها أن تطارد أيضًا، بالإضافة إلى فن الفيديو الذي يعتمد على الصور المتحركة لنقل الأفكار الفنية بشكل مبتكر.

شكل رقم (١١) ستيبان ريابشينكو، البوابة ،٢٠٢١[٢]

شكل رقم (١٢) تم تنفيذ هذا العمل الرقمي التفاعلي من قِبل فريق team Lab في عام2024 ، ويُعرض في team Lab Borderlessفي Azab Udai Hills ، طوكيو، اليابان. ٤ دقائق و ٢٠ ثانية، الصوت: هيدياكي تاكا هاشي، يدخل "التحليق وراء الحدود" إلى الفراغ الكوني، وعندما ينتهي، تغادر الغربان الفضاء، إذا وقفتَ بالقرب من المدخل، يختفي الحد الفاصل بين الجدار والأرض ويتلاشى العالم الحقيقي مما يجعل الخطوط التي ترسمها آثار الغربان تبدو ثلاثية الأبعاد [٣]

[١] شادي أحمد محمد عصام الدين رضوان: مرجع سابق، ص٦٤.
[٢] https://www.wikiart.org/en/stepan-ryabchenko/portal-2021
[٣] https://www.teamlab.art/ew/crows-cosmicvoid-azabudai/tokyo/

## خامساً: تحليل أعمال مختارة تجسد الإيهام البصري في فنون ما بعد الحداثة:

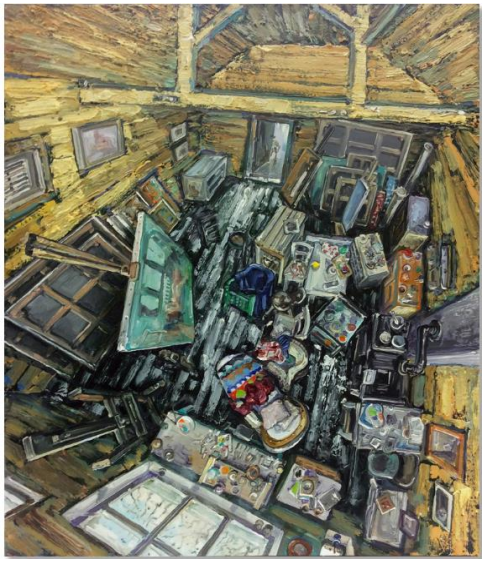
| | |
|---|---|
| العمل رقم (١) | شكل رقم (١٣) |
| اسم الفنان | كورت وينر (Kurt Wenner) |
| اسم العمل | غرفة الجحيم – عين السمكة |
| نوع العمل | فن التصوير المجسم، تجهيز في الفراغ |
| سنة العمل | ٢٠٠٦ |
| أبعاد العمل | غير محددة |
| الخامات المستخدمة | اكريليك وباستيل |

شكل رقم (١٣)[١]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | يتكون هذا العمل من دمج الأرضية والجدران ضمن تركيب بصري متكامل من زاوية رؤية واحدة، يوظف فيها الفنان العمق والفراغ والكتلة والضوء في بناء تكوين وهمي. |
| القيم الجمالية | يتميز هذا العمل بتجربة فنية متكاملة تجسد الإيهام البصري، حيث يفتح أمامنا عالماً يحاكي الأحلام. وظف الفنان تقنيات المنظور المشوه (Anamorphic Perspective) داخل فضاء مغلق لخلق مشهد بصري ثلاثي الأبعاد يوحي بالعمق. لا يكتمل أثر العمل إلا بوجود المتلقي، إذ يتحول التفاعل معه إلى حوار مستمر بين الرؤية والوعي والإدراك.<br>يحطم العمل ثبات الشكل ويتحول بتغير زاوية الرؤية، معبراً بذلك عن فلسفة الوجودية في الفن، حيث يتلاشى الفارق بين ما يراه المشاهد وما يشعر به، متجاوزاً بذلك حدود التمثيل السطحي إلى تجربة إدراكية وجودية |

[١] https://i0-wp-com.translate.goog/kurtwenner.com/wp/wp-content/uploads/2019/10/004-hell-room-fisheye-3d-illusion.jpg?ssl=1&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=sc

| | |
|---|---|
| العمل رقم (٢) | شكل رقم (١٤) |
| اسم الفنان | عامر كوباسليجا Amer Kobaslija |
| اسم العمل | بعد الوفاة III (بلتوس) Post Mortem III (Balthus) |
| سنة العمل | ٢٠١١ |
| نوع العمل | الواقعية الجديدة |
| أبعاد العمل | ٣٠ x ٣٥ سم |
| الخامات المستخدمة | زيت على زجاج شبكي |



شكل رقم (١٤)[١]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | البناء الفني للعمل يقوم على تكوين داخلي معقد داخل غرفة مغلقة، مع تنظيم هرمي غير مركزي وعناصر متناثرة على سطح مائل مما يخلق طابعًا ديناميكيًا ومتوتراً، يستخدم منظور علوي مائل يبرز رؤية ذاتية مشوهة للمكان، مع تداخل متبادل بين الكتل والمساحات الفارغة، الخطوط المنكسرة والمائلة توجه العين في مسارات تخلق حالة من التشويش، وتكرار الأشكال والملامس يخلق توازنًا بصريًا مفتعلاً. |
| القيم الجمالية | يعتمد العمل على منظور علوي مائل يشعر المتلقي بعدم الاستقرار وكأن الأرضية تميل وتفقد توازنها، حيث تتناثر العناصر في تكوين دائري يفتقر لنقطة ارتكاز واضحة على الرغم من أنه يحمل نظامًا قائمًا على الإيقاع والتكرار حيث تستخدم الكتلة والفراغ بطريقة مقصودة لخلق توازن ضمني وسط الفوضى، توظف الألوان الباهتة والترابية لتعميق الإحساس بالجمود والكآبة بينما توجد الإضاءة الدرامية الحادة لتكسر السكون وتخلق تباينات قوية بين الضوء والظل.<br>تكمن قيمة العمل في تحويل المرسم إلى صورة بصرية تجسد قلق الفنان وتشوشه، مما يدخل المشاهد في حلة من الصراع الداخلي. |

[١] https://arthurrogergallery.com/exhibition/amer-kobaslija/

| | |
|---|---|
| العمل رقم (٣) | شكل رقم (١٥) |
| اسم الفنان | عامر كوباسليجا Amer Kobaslija |
| اسم الفنان | سايمون ستالين هاج Simon Stalenhag |
| اسم العمل | السنة المتحولة صفر Mutant Year Zero. Elysiu |
| سنة العمل | ٢٠١٦ |
| نوع العمل | رسم رقمي |
| أبعاد العمل | غير محددة |

شكل رقم (١٥)[١]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | يعتمد العمل على بناء بصري بين العمق والمنظور الديناميكي للشعور بالضياع، ويتمحور حول شخصية تسقط داخل نفق ضخم حيث تندفع الخطوط والكتل المعمارية نحو نقطة تلاشي مركزية مما يعزز الإحساس بالحركة. |
| القيم الجمالية | يعرض العمل مشهداً مستقبلياً لشخصية بشرية تنحدر وسط أبنية عمودية مضاءة بألوان نيون باردة كالأزرق والبنفسجي، ما يخلق جواً من الغموض والعزلة. يعتمد التكوين على منظور أفقي واسع بخط أفق منخفض يضخم من حجم البنى المعمارية ويبرز العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا، والشعور بالضياع، ويحدث فراغًا بصرياً يعكس حالة من القلق الوجودي. تكمن قوة العمل في محاكاته لمشاعر الفقد والخوف من المستقبل، وإبرازه هشاشة الحضارة الحديثة، يستحضر الفنان مشهداً رمزياً يتقاطع فيه الواقع مع عناصر من الخيال العلمي، مثل الروبوتات المتعطلة والمباني الطافية، ليقدم رؤية بصرية لعالم ما بعد الكارثة، حيث تنهار الحدود بين الطبيعة والتقنية. |

[١] https://www.wikiart.org/en/simon-stalenhag/mutant-year-zero-elysium-٢٠١٦

| | |
|---|---|
| العمل رقم (٤) | شكل رقم (١٦) |
| اسم الفنان | هان جيسون Han Ge Sung |
| اسم العمل | طريق ٤١ |
| سنة العمل | ٢٠٠٨ |
| نوع العمل | وسائط مختلطة Mixed media |
| أبعاد العمل | ١٤١٠ × ٢١٠٠ × ٧٠ سم |
| الخامات المستخدمة | وسائط مختلطة على الخشب الرقائقي |

شكل رقم (١٦)[1]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | يعتمد العمل على تركيب وسائط متعددة على خشب رقائقي ضخم، يتداخل الرسم مع مواد تركيبية ليخلق تكويناً متعدد الأبعاد، يستخدم الفنان منظوراً تعبيرياً لإيصال إحساس بالعمق دون التقيد بالقواعد الهندسية التقليدية، مما يعزز الطابع التجريبي للعمل ويمنحه بعداً بصرياً. |
| القيم الجمالية | تتشابك الطبقات البصرية والمفاهيمية في هذا التركيب باعتماده على الوسائط المختلطة، حيث تتداخل الخامات والألوان والخطوط لتشكل مسارًا بصرياً يحاكي تعقيدات الحياة، فالألوان تتفاوت بين الدرجات الدافئة والباردة للتعبير عن حالة شعورية بين الأمل والإرهاق، والخيوط توحي باتصال داخلي بين الأجزاء كأنها تمثل الروابط الخفية التي تشكّل تجارب الإنسان، بينما السلم يعبر عن صعود شاق ومستمر غير منتهي، والمنظور المتغير والتراكب يحولان العمل إلى مسرح مفتوح للتفكير الفلسفي حول الزمن والمصير، وتكمن القيمة الفنية هنا في قدرة الفنان على دمج البُعد البصري بالبعد المفاهيمي داخل عمل واحد يعبر عن الطرق الملتوية والواضحة. |

[1] https://artsandculture.google.com/asset/41-road-0049/AgEUH5qZAlEX-A

| | |
|---|---|
| العمل رقم (٥) | شكل رقم (١٧) |
| اسم الفنان | أنجلو أكادري Angelo Accardi |
| اسم العمل | Big Panther |
| سنة العمل | غير محددة |
| نوع العمل | وسائط مختلطة Mixed Media |
| أبعاد العمل | ٥٠ x ٧٠ سم |
| الخامات المستخدمة | زيت وأكريليك على قماش، وسائط مختلطة (الطباعة الرقمية - مواد تركيبية) |

شكل رقم (١٧)[١]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | العمل عبارة عن مشهد سريالي يجمع بين مجموعة من العناصر، حيث تجلس شخصية البانثر الوردي بهدوء على طاولة وسط مجموعة من اللوحات الفنية الشهيرة، بينما تتجول ثلاثة طواويس زرقاء بحرية في الغرفة، مضيفة لمسة من اللعب والحيوية للمكان، العمل يعكس تلاقي بين الفن الراقي والخيال الساخر ويخلق حواراً بصرياً ممتعاً بين الجدية والمرح. |
| القيم الجمالية | يستخدم أنجلو المنظور بشكل ذكي ليخلق إحساس بصري يعكس الصراع بين اللعب واللوحات، يظهر البانثر الوردي بحجم أكبر من الطبيعي مما يمنحه قوة رمزية تفرض نفسها على المشهد، بينما تتجول الطواويس الزرقاء بأحجام متغيرة تضيف عنصر اللاواقعية وتعزز الإحساس بالغرابة، حيث أنها تحمل دلالات فلسفية وتشكل الواقع حسب الرؤية الفنية، تكمن القيمة الفنية للعمل في براعة الفنان في توظيف المنظور وتفاوت الأحجام كوسائل تعبيرية تعيد تشكيل تفاعل العناصر داخل المشهد، وتحوله إلى مساحة تأملية تتناغم فيها التناقضات بين القديم والحديث. |

[١] https://www.eden-gallery.com/artwork/angelo-accardi-big-panther

| | |
|---|---|
| العمل رقم (٦) | شكل رقم (١٨) |
| اسم الفنان | بيم بلسجراف (Pim Palsgraaf) |
| اسم العمل | الكثافة العالية (High density) |
| سنة العمل | ٢٠٢١ |
| نوع العمل | فن تجميعي وكولاج (Collage - Assemblage) |
| أبعاد العمل | ٢٤٠ x ١٧٠ سم |
| الخامات المستخدمة | خشب، خشب محروق، ورق جدران ملطخ، خيش، كرتون، جلد ماعز. |

شكل رقم (١٨)[١]

| | |
|---|---|
| الأساس البنائي للعمل الفني | يعتمد العمل على الأسلوب التجميعي حيث قام الفنان بتوظيف خامات متعددة لتكوين تركيب بصري ثلاثي الأبعاد، يتميز بطابعه المعماري التجريدي تظهر فيه الخطوط والزوايا الحادة لخلق إيهاماً بالحركة والعمق، كما استخدم الفنان الألوان الداكنة لتعزز من الطابع التفككي والدرامي. |
| القيم الجمالية | يعد هذا العمل تركيبًا فنيًا متجاوزاً التكوينات التقليدية ثنائية الأبعاد، وينفتح على البعد الثالث الواقعي من خلال استخدام الخامات المتعددة والمجسّمة، التي تخرج عن السطح وتحتل الفراغ المادي. يعتمد الفنان على تكوين متعدد المستويات يقوم على مفهوم جمالي غير تقليدي، حيث ينحرف عن المألوف ويعتمد على التجريب في الخامات والأساليب فنجد استخدامًا لخامات مهملة مثل الخشب المحروق والكرتون وجلد الماعز، في سياق بصري ينتمي إلى فن ما بعد الحداثة ويعكس فلسفة التفكيك، يتقاطع العمل مع رؤية الفيلسوف ثيودور أدورنو الذي يرى أن الفن الحقيقي لا يجمل الواقع بل يكشف عن تناقضاته ويعري قسوته، وهنا، يتحول التجريب بالخامة إلى وسيلة بصرية وفكرية تعبر عن تفكك العالم المعاصر وتعزز البعد الثالث دلاليًا لا شكليًا فقط. |

[١] https://www.pimpalsgraaf.com/collages/high-density

من خلال تحليل الأعمال الفنية، تبين أن فنون ما بعد الحداثة منحت للفنان الحرية في تجاوز القوالب والأساليب التقليدية، والبحث عن حلول بصرية جديدة، فقد وظف الفنانون عناصر غير تقليدية على المستوى الفكري والتقني، مثل دمج وسائط متعددة ومعالجة الخامات بطرق غير تقليدية، وإعادة صياغة العلاقة بين العمل الفني والبيئة المحيطة به، كما تبين أثر خلق البعد الثالث الإيهامي والحقيقي في إثراء التكوينات الفنية ومنحها العمق والديناميكية، مما أضفى على الأعمال طابعًا متجدداً وجعل المشاهد في حاله تفاعليه مع العمل الفني.

أوضحت الأعمال الفنية أيضاً عن دور البعد الثالث الإيهامي والحقيقي في تكوين العمل الفني بفنون ما بعد الحداثة، فقد أتاح للفنان خلق عمق بصري يدمج بين الواقع والخيال، ويمنح المشاهد إحساساً بالحركة يتجاوز حدود السطح ثنائي الأبعاد، ومن خلال توظيف تقنيات المنظور، الظل، اللون، والخامات المتنوعة، تمكن الفنانون من إنتاج أعمال تحمل تنوعًا بصريًا يثري التجربة الجمالية ويجدد العلاقة بين العمل الفني والمتلقي، فالبعد الثالث أصبح فعالاً في ابتكار رؤى تشكيلية جديدة والانفتاح على الآفاق الإبداعية.

## رابعاً: النتائج والتوصيات:

### ١- نتائج البحث

توصلت الدارسة من خلال الدراسة التحليلية إلى النقاط الآتية:

- الإيهام البصري وسيلة لتوسيع الحلول التشكيلية لدى دراس التصوير، لما به من إمكانيات تشكيلية تضفي على العمل الفني أبعادًا جمالية وتعبيرية تتجاوز القوالب التقليدية.

- امكن الإستفادة من تناول البعد الثالث (الإيهامي والحقيقي) في فنون ما بعد الحداثة كمدخل تجريبي لإثراء فن التصوير، مما يسهم في تطوير الأداء الفني لدى الطلاب.

- تتضح من خلال دراسة أعمال فناني ما بعد الحداثة مدى تنوع الأساليب المستخدمة في تناول مفهوم الايهام على مستوى الشكل والمضمون التي يظهر فيها سمات ما بعد الحداثة كالتفكك والتراكب وخامات غير تقليدية.

- أتاح توظيف البعد الثالث الحقيقي في تصوير ما بعد الحداثة الفرصة للدمج ما بينه وما بين المجالات الفنية الأخرى مثل النحت وفنون الميديا الجديدة في إطار عمل فني واحد.

### ٢- التوصيات

في ضوء نتائج البحث توصي الدارسة بما يلي:

- التركيز على مفهوم الإيهام في فنون ما بعد الحداثة ضمن برامج تدريس التصوير في كليات التربية النوعية، لما لها من دور في تعزيز الاتجاهات التجريبية لدى الطلاب.
- استخدام الأعمال الفنية المعاصرة كنماذج تعليمية في تدعيم الفكر التشكيلي، وتحفيز الطلاب على استكشاف أساليب جديدة في بناء العمل التصويري.
- التوسع في التجريب بالخامات والتقنيات لتنمية القدرات الإبداعية لدى طلاب التربية الفنية، وتوفير أساليب تعليمية مرنة في تدريس التصوير.

## المراجع:

## أولاً: الرسائل العلمية والأبحاث


١- أحمد، محمد جابر حجاج: "**البعد الفلسفي للاختزال الشكلي واللوني في التصوير**"، مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، ع٨، ٢٠٢٢.

٢- انوار علي: "**جماليات اللون والحركة في الفن البصري**"، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، م٢٠، ع ٣، ٢٠١٢.

٣- إياد عرابي: " **تطور الفكر التجريبي بالوسائط المتعددة وتأثيرها على العملية الإبداعية في فنون ما بعد الحداثة**"، كلية الفنون الجميلة جامعة أسيوط، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، م ٧، ع١٤، ٢٠٢٢.

٤- إيناس محمد سيد مهران:" **السمات الفنية المميزة لفلسفة ما بعد الحداثة في أعمال بعض الفنانين والإفادة منها في مجال التصميم**"، مجلة حوار(جنوب–جنوب) لبحوث التربية النوعية، م٧، ع٢١، ج١، ٢٠٢٤.

٥- حمدية كاظم روضان: "**جماليات التنوع التقني في نتاجات فن البوب آرت**"، مجلة فنون البصرة، ع٢٣، ٢٠٢٢.

٦- داليا أحمد فؤاد السيد الشرقاوي: "**الاتجاهات الحديثة للفن المفاهيمي كأحد حركات فنون ما بعد الحداثة ودورها في تجميل العمارة السياحية**"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع٤٥، ٢٠٢٤.

٧- رجاء محيد رشيد: **تأثير التحولات الفكرية في فنون ما بعد الحداثة**، وقائع المؤتمر العلمي الافتراضي الأول لقسم التربية الفنية والموسوم، للفترة ١٤-٢٠٢٣/٣/١٥، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالي.

٨- ريم عاصم: "**ما بعد الحداثة فنون ما بعد الحداثة في الغرب النشأة والتطور**"، مجلة العمارة والفنون، ع ٩، ٢٠١٨.

٩- شادي أحمد محمد: "**الواقع الافتراضي في فن الميديا الجديدة كمدخل للتجريب في تصوير ما بعد الحداثة** "، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، ٢٠١٩.

١٠- ضحى يوسف عطية: "**مُقارنةٌ مفاهيميّةٌ بين التَّصميمِ الدّاخليِّ وفنِّ التّجهيزِ في الفراغِ**"، جامعة الملك عبد العزيز جدّة، المملكة العربيّة السعوديّة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، م٩، ع٤٣، ٢٠٢٤.

١١- عمرو محمد سلامة: "**تحقيق البعد الثالث الإيهامي لتصميمات الطباعة اليدوية بالشاشة الحريرية باستخدام الكمبيوتر**"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١.

١٢- كريم محسن علي سمير الكعبي: "**جماليات التجريب في الفن التفاعلي العربي المعاصر**"، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، م٤٩، ع٣، ٢٠٢٢.

١٣- محمد حسين وصيف: "**التصميم ثلاثي الأبعاد الإيهامي ودور التناول التشكيلي للفنانين**"، مجلة التربية النوعية، جامعة بور سعيد، ع٥، ٢٠١٧.

١٤- محمد حسين: "**الخداع البصري المرتبط بالمنظور في أعمال الفنان إيشر**"، مجلة التربية النوعية، ع١٩، ٢٠٢٣.

١٥- مهند عبد الكاظم غانم: **الإيهام البصري في الخزف الأمريكي المعاصر**، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٢٣.

١٦- نهى ضياء الدين عبد الحليم: "**السياق الثقافي وتغير الفكر التجريبيفي فنون ما بعد الحداثة**"، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحوث في التربية الفنية والفنون، م٢٤، ع١، ٢٠٢٢.

١٧- هاجر السيد محمد الغباري: "**التقنية وأثرها على المضمون التعبيري في الأعمال التصويرية للفنان البرتو بوري**"، كلية التربية النوعية جامعة دمياط، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، م ٩، ع ٤٥، ٢٠٢٤.

## ثانياً: الكتب والمجلات

١٨- محمود البسيوني: **الفن في القرن العشرين**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٨، ص١٢١.

19- Lawrence Kimmel: "**Reality and Illusion in the Work of Art"**, Trinity University, 2005.

## ثالثاً: المواقع الالكترونية

20- https://www.artnet.com/artists/elliott-hundley/untitled-Kuk1F7-o5vvCN85vxIlQyg2

21- https://www.wikiart.org/en/do-ho-suh/reflection-2004

22- https://www.pinterest.com/pin//٧٠٢٢٨٠٧٥٤١٣٩٣٦٦٨٨

23- https://www.designboom.com/art/peter-kogler-hypnotic-installations--١٢-٠٧/٢٠١٩

24- https://artlead.net/journal/modern-classics-olafur-eliasson-the-weather-project-2003/

25- https://www.guggenheim.org/artwork/1305

26- https://www.wikiart.org/en/james-turrell/tewlwolow-kernow-2013

27- h1ttps://streetartutopia.com/2025/03/01/street-art-3d/

28- https://www.aakritiartgallery.com/artnewsnviews/julian-beever-morphing-reality-with-chal.html

29- https://ctbig6.co.za/the-tower-kurt-wenner-600x400/

30- https://www.wikiart.org/en/stepan-ryabchenko/portal-2021

31- https://www.teamlab.art/ew/crows-cosmicvoid-azabudai/tokyo/

32- https://i0-wp-com.translate.goog/kurtwenner.com/wp/wp-content/uploads/2019/10/004-hell-room-fisheye-3d-illusion.jpg?ssl=1&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=sc

33- https://arthurrogergallery.com/exhibition/amer-kobaslija/

34- https://www.wikiart.org/en/simon-stalenhag/mutant-year-zero-elysium-٢٠١٦

35- https://artsandculture.google.com/asset/41-road-0049/AgEUH5qZAlEX-A

36- https://www.eden-gallery.com/artwork/angelo-accardi-big-panther

37- https://www.pimpalsgraaf.com/collages/high-density