" تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور كمنطلق لإثراء التعبير الفني لدى طالبات الفنون بجامعة الطائف "

د. إيناس أحمد عزت حماد
أستاذ الرسم والتصوير المشارك (جامعة الطائف)
أستاذ الرسم والتصوير المساعد (جامعة حلوان)

د. عزه عبد النبي ابراهيم خليل
أستاذ أصول التربية الفنية المشارك جامعة الطائف

ملخص البحث

" تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور كمنطلق لإثراء التعبير الفنى لدى طالبات الفنون بجامعة الطائف "

ساعد المنظور كنظام علمى قائم على الملاحظة التجريبية على التغيير من مظهر الصورة وعلاقاتها بشكل عام، كما ساعد على وضع أسس بنائية وإنشائية للصورة تخضع لضوابط جمالية قائمة على النظم الهندسية والتناسب والتركيز البصرى.

وقد تعددت مداخل تناول صياغات المنظور في فنون العصور المختلفة كما تعددت المظاهر الإبداعية لصياغات المنظور التى توصل اليها الفنانون في أعمالهم الفنية كلاً حسب اتجاهه الفنى الذى يتبعه وفكره ومعتقداته وفلسفة عصره ، ومن خلال تتبع الباحثات لتعدد تلك الصياغات عبر العصور الفنية المختلفة وجدت انها مصدراً ثريا للتواصل مع الجذور الفنية للتراث القديم كما ترى الباحثات ان هذا الاختلاف والتعدد يحتاج إلى رصد وتصنيف لتلك الصياغات وتوضيح كيفية توظيف ما نتج عن ذلك من صياغات منظورية مبتكرة بطريقة تحقق مداخل جديدة للإفادة منها في تدريس مناهج الفنون بجامعة الطائف ،فقد وجد أنه بالرغم من تغير تناول مفهوم المنظور في تصوير القرن العشرين إلا أنه مازال تحقيق البعد الثالث داخل الصورة مقترنا فى أذهان الطلاب بالمنظور التقليدي وهذا مما يجعلهم ينصرفون إلى خطوات رسم المنظور الهندسي في حالة محاولة تحقيقهم للبعد الثالث الإيهامى داخل الصورة مما ينشأ عليه عمل تقليدي يفتقد للكثير من القيم والدلالات التعبيرية وحيل الأداء الحديثة وهو ما يدعو للسؤال الآتي:- هل بدراسة تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور يمكن إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة تسهم في إثراء التعبير الفنى لدى طالبات الفنون بجامعة الطائف ؟

SUMMARY

Fine diversity of formulations of perspective as a springboard to enrich artistic expression among students of the arts at the University of Taif

Helped science as a scientific perspective based on empirical observation on the change of the appearance of the image and its relations in general, has also helped to lay the foundations of constructivism and construction of the image subject to controls aesthetic based on systems engineering and proportionality and visual focus .

The numerous entrances eating formulations perspective in the arts of different ages as numerous appearances creative formulations perspective reached by the artists in their art both by direction of art that followed and thought and beliefs and philosophy of his day, and by tracking the researchers of the multiplicity of these formulations through the ages various technical and found it a rich source of communication with roots artistic heritage old also believes researchers said this difference and diversity needs to be monitored and classification of these formulations and illustrate how to employ at result from that of formulations perspective innovative way that new entries to take advantage of them in teaching curricula Arts at the University of Tiff, it was found that in spite of the change with the concept of perspective in the filming of the twentieth century, but it was still achieve the third dimension within the image coupled in the minds of the students' perspective of traditional and this causing them to turn away to the steps perspective drawing Engineering in the case to try their investigation of after the third delusional within the image, which arise upon the work of traditional, missing for many of the values and connotations expressive and performance of modern tricks ,the question of the following: - Are you studying the diversity of formulations of Fine perspective can find new premises in plastic arts contribute to enriching the artistic expression

among students of the arts at the University of Taif

ساعد علم المنظور كنظام علمي قائم على الملاحظة التجريبية على التغيير من مظهر الصورة وعلاقاتها بشكل عام، كما ساعد على وضع أسس بنائية وإنشائية للصورة تخضع لضوابط جمالية قائمة على النظم الهندسية والتناسب والتركيز البصرى.

وقد تعددت مداخل تناول صياغات المنظور في فنون العصور المختلفة كما تعددت المظاهر الإبداعية لصياغات المنظور التي توصل اليها الفنانون في أعمالهم الفنية كلاً حسب اتجاهه الفني الذى يتبعه وفكره ومعتقداته وفلسفة عصره ، ومن خلال تتبع تعدد تلك الصياغات عبر العصور الفنية المختلفة وجد انها مصدراً ثريا للتواصل مع الجذور الفنية للتراث القديم كما وجد ان هذا الاختلاف والتعدد يحتاج إلى رصد وتصنيف لتلك الصياغات وتوضيح كيفية توظيف ما نتج عن ذلك من صياغات منظورية مبتكرة بطريقة تحقق مداخل جديدة للإفادة منها في تدريس مناهج الفنون المختلفة بجامعة الطائف.

والمقصود هنا بصياغات المنظور هي ما يقوم به الفنان من إبداعات مبنية على الرؤى والحيل المتنوعة للمنظور ولا تقتصر على تحقيق العمق أو الإيهام بالبعد الثالث إنما تتعدى ذلك لتشمل مظهر العناصر على سطح الصورة ، فيما يتعلق بالمتقدم والمتأخر بشكل عام ، حيث جاء المنظور من كلمة لاتينية وتعنى تأثير المسافات والأبعاد على مظهر الأشياء ووجودها.

والمنظور في فن التصوير هو "طريقة لتشكيل سطح الصورة طبقاً للقواعد البصرية للواقع بهدف ترتيب وتوضيح وتنظيم هذا الواقع" (صبحى ، ص٢٣) كما أنه نظام يستخدم من أجل توجيه الحجوم والمسافات للموضوعات المعروفة إلى ترتيب تمثيلي ، كما يشمل استخدامه تطبيقات بعض الإشارات التمثيلية الأخرى مثل الحجم ، والوضع ، واتجاه الخطوط المتوازية إلى نقطة واحدة .

كما ويبدو أن المفهوم الشائع لمصطلح المنظور هو تمثيل البعد الثالث الإيهامى (العمق) على سطح ثنائي الأبعاد وذلك عن طريق حيل تصاغر الحجوم ، والتراكب ، وتلاشى الخطوط المتوازية في نقطة هروب ، وتغير الألوان والظلال والوضوح مع العمق داخل الصورة.

وقد وجد أنه بالرغم من تغير تناول مفهوم المنظور في تصوير القرن العشرين إلا أنه مازال يحقق البعد الثالث داخل الصورة مقترنا في أذهان الطلاب بالمنظور التقليدي وهذا مما يجعلهم ينصرفون إلى خطوات رسم المنظور الهندسي في حالة محاولة تحقيقهم للبعد الثالث الإيهام داخل الصورة مما ينشأ عليه عمل تقليدي يفتقد للكثير من القيم والدلالات التعبيرية وحيل الأداء الحديثة وهو ما يدعو للسؤال الآتي:- هل بدراسة تنوع الصياغات التشكيلية للمنظور يمكن إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة تسهم في إثراء التعبير الفني لدى طالبات الفنون بجامعة الطائف ؟ بينما يعد التعبير الفني هو الإفصاح عن المعاني والانفعالات وتجسيدها بلغة التشكيل بحيث يستطيع المتذوق أن يقرأها ويستوعبها من خلال معانيها والإحساس بها .

أهداف البحث

تكمن أهداف البحث فيما يلي :-

- إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة لإثراء التعبير الفني من خلال الإفادة من تعدد تناول مفهوم المنظور عبر العصور الفنية المختلفة إلى عصرنا الحالي
- التوصل إلى حلول تشكيلية وفنية مختلفة لتحقيق البعد الثالث في مجال التصوير
- تعميق أساليب الفكر الحديثة عند الطالبات من أجل تنمية قدراتهن الفنية لاستحداث والتجديد لابتكار صيغ تشكيلية متحررة من قيود الواقع المرئي التقليدي .

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في الآتي:-

- إثراء الجوانب التشكيلية والجمالية للعمل الفني من خلال ربط المنظور داخل العمل الفني بالدلالات التعبيرية والأبعاد السيكولوجية له.
- تنمية الطلاقة والمرونة الإبداعية للطلاب في التعبير عن الأبعاد المنظورية من خلال العمل التصويري.

منهجية البحث

- يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي Descriptive Analytical Syllabus من خلال دراسة الإطار النظري ، ووفق المنهج التجريبي Empirical Syllabus وذلك من خلال تطبيقات البحث العملية

مقدمة

يعد "المنظور" أحد المصطلحات الشائعة الاستخدام في مجالات الفنون بصفة عامة، ويعني هذا المصطلح بالدرجة الأولى، "وسيلة يلجأ إليها الفنان لصياغة الواقع المرئي ذو الأبعاد الثلاثة على المسطح ذي البعدين . لذا يمكن فهم المنظور على أنه طريقة من طرق صياغة العناصر وترتيبها على السطح ذي البعدين " (ريد ، ص ٤٠) لتحقق للمشاهد إدراكاً يقترب مظهره من الواقع المرئي، لذا فيعد المنظور محاولة لتمثيل الحجوم والمسافات والفراغات والظلال والأضواء والعناصر الأمامية المتقدمة أمام المشاهد والعناصر المرتدة في العمق.

لقد ظل لدى الفنان في فترات كثيرة من تاريخ الفن رغبة في تمثيل الواقع المرئي، غير أن هذه الرغبة كانت تتأثر بمثاليات كل حضارة وكل معطى فكري لكل عصر من العصور، وقد كان ذلك سبباً لتعدد أساليب الصياغة للواقع الخارجي من حضارة لأخرى، ومن فترة لأخرى بصورة مكنت الفنان خلال المراحل التطورية المختلفة عبر التاريخ الفني من الوصول إلى عدد من الصياغات التشكيلية للمنظور، التي أصبحت بمثابة قواعد تمكن من يتبعها من تمثيل كل ما هو ثلاثي الأبعاد على السطح ذي البعدين.

الصياغات التشكيلية للمنظور

يلعب العقل البشري دوراً هاماً عند صياغة المنظور للأشياء، فمن السهل إدراك الأشياء في الواقع ورؤيتها كما يمكن تلامسها وبأي جهة من الجهات وتقدير تجسيماتها وأبعادها المرئية، كما أنه يمكن رؤيتها في أحوال ضوئية متنوعة، ولكن عند تمثيل هذه الأشياء بخصائصها الشكلية والمكانية على سطح مستو ثنائي الأبعاد، فنجد أنه من المتعذر تضمين الصورة لكل ما يمكن إدراكه حول موضوعها، "فمهمة الفنان لا تنحصر في محاكاة ما يريد إبداعه، والواقع أنه لا يقلد الظواهر الطبيعية، وإنما تكون الظاهرة هي النتيجة التي يتوصل إليها، فبصر الفنان موجه نحو العالم الفني أكثر من تركيزه على العالم المرئي المحيط به، لذا فإن الأشياء تفقد خصائصها المرئية على يد الفنان، فمثلاً ينعدم العمق الحقيقي في التصوير فنرى أعمال الفنان التصويرية يدخل عليها شيئاً من التعديل حينما ينقلها إلى بعدين على مسطح العمل الفني"(ابراهيم ، ص٥٣،٥٢).

كما يوجد للمنظور أسلوبين أساسيين هما:

أ – المنظور الحقيقي: هو المنظور ذو الأبعاد الثلاثة الحقيقية، ويدرك بحاستي البصر واللمس من خلال واقعه المكاني، فله كتلة ويشغل حيزاً من الفراغ، أي ذا عمق حقيقي، أو في تعدد مستويات سطح العمل الفني، مما يسمح للمشاهد بأن يتحرك في مساحة ١٨٠ درجة في المسطح ذي البعدين أو ٣٦٠ درجة في الفراغ.

ب– المنظور الإيهامي: كما عرفه "ليسيانو كارملو (Lociano Carmelo)" على أنه "خاصية تحقق الإحساس بالأبعاد الثلاثة على المسطح ذي البعدين، حتى يصل هذا الإحساس إلى درجة خداع النظر، أو الحقيقة التي تعني أن الحقيقة في واقع الأمر نوع من أنواع الخيال، فالتصوير ذي البعدين هو صورة خيالية إيهاميه للواقع المرئي" (كارملو ، ص٨٩)

كما ويوجد العديد من الصياغات التشكيلية للمنظور التي استطاع من خلالها الفنان عبر عصوره الفنية تحقيق البعد الثالث على مسطح العمل الفني ومنها:

١– المنظور الهندسي (Geometrical Perspective):

يستخدم المنظور الهندسي في بعض التصميمات الزخرفية التي تستخدم المجسمات الهندسية، اعتماداً على خطوطها الخارجية أحياناً أو على مسطحاتها اللونية أحياناً أخرى، في علاقات تركيبية تهدف إلى خداع إدراكي من خلال علاقات المجسمات وليس من خلال تصاغر الأضلاع البعيدة لها(صبحى ، ص ٢٥)، فهو يعتمد على الخبرة البصرية بدءاً من أكبر جزء إلى أصغر جزء إلى أصغر جزء مسترشدا بقانون النسب المرتبطة بالمفهوم البصري للأشياء التي يتم تمثيلها.

يوجد العديد من العوامل التي يتحدد بها الشكل النهائي للمنظور الهندسي وهي (رياض، ص ٩١) :

– مستوى الصورة (Picture Plane): هو مستوى رأسي وهمي يفترض وجوده أمام العين والجسم المراد رسمه.

– زاوية الرؤية: هي الزاوية المحصورة بين خط الأفق وشعاع النظر، والذي يعرف على أنه الخط الواصل بين نقطة النظر وأي نقطة في الجسم المراد رسمه.

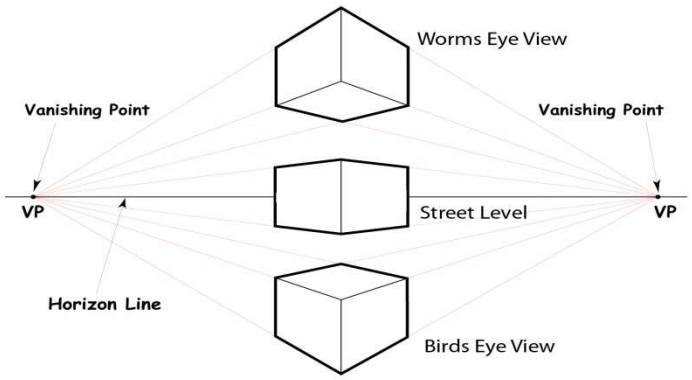
– نقطة الوقوف: هي النقطة التي نختارها لمشاهدة الجسم المطلوب رسم المنظور له.

كما توجد ثلاثة مستويات للمنظور شكل (١) لأي جسم وهى :-

– **في مستوى النظر**: وتعني رؤية صورة أي جسم بالنظر في مستوى النظر وهو على خط الأفق، فلا يرى أعلاه أو أسفله، بل من منتصفه.

– **تحت مستوى النظر**: وتعني رؤية صورة أي جسم بالنظر من أعلاه وهو تحت خط الأفق، ويسمى منظور عين الطائر.

– **فوق مستوى النظر**: وتعني رؤية صورة أي جسم بالنظر من أسفله وهو فوق خط الأفق، ويسمى منظور عين النملة.



شكل (١) مستويات المنظور الثلاث

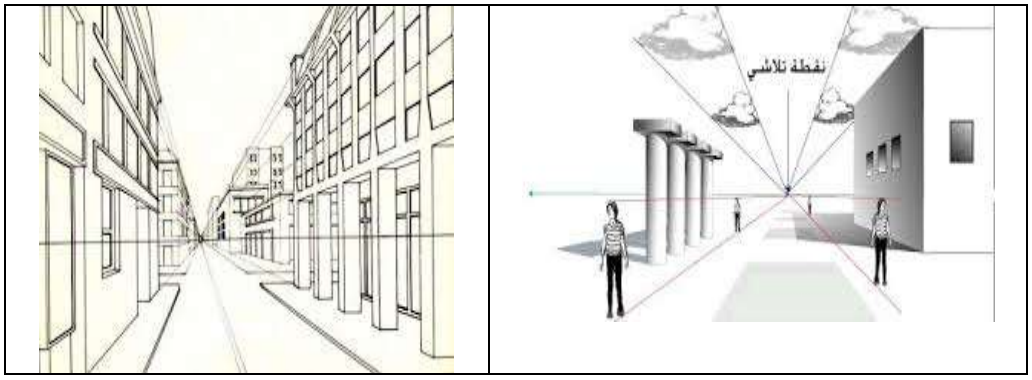
ويوجد نوعان للمنظور الهندسي هما المنظور الأيزو متري والمنظور الفوتوغرافي.

١.أ– **المنظور الأيزو متري (Isometrical Perspective)**: هو تمثيل الأشياء الهندسية المجسمة التي لا تتلاشى خطوطها الأفقية كما لا تتقارب خطوطها الرأسية مع البعد على السطح ثنائي الأبعاد ومعناها رؤية الأشياء بمقاييسها الحقيقية أو الهندسية، فالأشكال الهندسية لا تتغير أشكالها مما يعطي لنا فكرة واضحة وكاملة عن تكوينها الخارجي وعلاقة أجزاؤها ببعضها البعض، فهو يمثل الأشياء الواقعية على السطح ثنائي الأبعاد عن طريق خطوطها البنائية الأساسية الخارجية والداخلية (عبد الحليم ، ص ٦٣) .

١.ب- المنظور الفوتوغرافي (Photographic Perspective): المنظور الفوتوغرافي يتم فيه التعبير عن الموضوع كما هو عليه في لحظة عابرة أو زمن عارض ليمثل الإيهام بالعمق (البعد الثالث) في العمل الفني على سطح ثنائي الأبعاد، أي مشاهدة سطح العمل الفني كنافذة على الطبيعة، من نقطة رؤية ثابتة ومحددة ومفردة، في لحظة زمنية محددة، ويعتمد على أن الخطوط المتوازية تبدو وكأنها تتجه نحو نقطة، تسمى نقطة التلاشي (الهروب)، وكان العناصر تبدو وكأنها تتضاءل في الصغر كلما بعدت بمسافة داخل العمق(على ، ص ١٢) ، ويستخدم المنظور الفوتوغرافي في الرسم المعماري كالمباني والطرق والسكك الحديدية ، وله عدة أنواع:

المنظور ذو نقطة التلاشي الواحدة (Vanishing point perspective)

هو المنظور الذي تمثل به العناصر على السطح ثنائي الأبعاد للتعبير عن العمق عن طريق الخطوط، بحيث تبدو الخطوط الأفقية المتوازية وكأنها تتلاقى في نقطة التلاشي، وفيه تتضاءل العناصر ذات الخطوط المتوازية في الصغر كلما امتدت بمسافة داخل العمق، وهو يعد فكرة ثورية لمعالجة الفراغ المرئي شكل (٢) (Duance . Sarah Pp. 38)

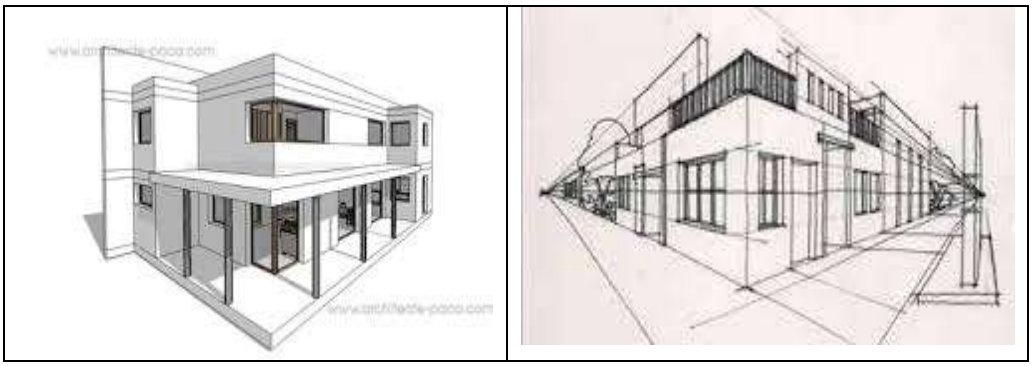


شكل (٢) منظور ذو نقطة تلاشى واحدة

المنظور ذي نقطتي التلاشي:

وفيه نلاحظ مجموعتين من الخطوط المتوازية تبدو كل منهما وكأنهما تتجهان إلى نقطتي تلاشي على خط الأفق فإنه يصور ما تراه العين، مهما اختلف موقعهما وسوءاً كنا نصور تفاصيل داخلية أو خارجية

وفيه نلاحظ وجود العديد من الخطوط المتجهة إلى العديد من نقاط التلاشي على خط الأفق، فهو يشبه في نظامه وعمقه الواقع الحقيقي على المسطح ذو البعدين شكل (٣)



شكل (٣) ذي نقطتي تلاشى

يختلف المنظور الفوتوغرافي عن المنظور الأيزو متري من جهة الرؤية، حيث ترى العين كل المجسمات حسب قربها أو بعدها عن عين الرائي فهذا النوع لا يظهر الأبعاد الحقيقية للأشياء، فالأشياء القريبة من العين تظهر كبيرة وواضحة الشكل واللون، وكلما بعدت عن العين صغرت كما تتلاشى تفاصيلها الشكلية واللونية بالتدريج حتى تختفي عن مجال الرؤية

٢- المنظور الهوائي (الجوي) (Aerial Perspective):

"يقوم المنظور الهوائي على التعبير عما يحدث في الطبيعة للأشياء البعيدة التي تكون خارج مدى البصر، ويكون عن طريق التحكم في شدة اللون ودرجة تشبعه تبعاً لمكان وموضع العنصر داخل العمل الفني"(سلامه ، ص ٤٠).

يقوم المنظور الهوائي على أساس أنه كلما بعدت العناصر كلما بدت أقل وضوحاً وأكثر زرقة وأقل نقاءاً في الألوان، وتظهر العناصر البعيدة متأثرة بحالة الجو، كأنها ترى في الضباب"(على ، ص ٥٤)، وقد استغل الفنان هذه الظاهرة لتحقيق المنظور الهوائي في أعماله الفنية، باستخدام درجات التشبع اللوني للحصول على التغيير في كنة اللون للعناصر، للتعبير عن قربها أو بعدها فيتحقق بعد منظوري أكاديمي بنقل الواقع المرئي الحقيقي كما هو إلى داخل العمل الفني على المسطح ذو البعدين (رياض ، ص ٢٣٧).

٣- المنظور اللوني (Color Perspective):

يعتبر اللون عنصر حسي نفسي يقوم بدور أساس متضافر مع العوامل الأخرى لتجسيد القيم البعدية والجمالية ، حيث تعد الألوان موجات ضوئية كهرومغناطيسية تدركها العين، وهي ذات ترددات تزيد أو تقل وفقاً لطولها الموجي ، وهذا ما ساعد في استخدامه وكشف إمكانياته وخصائصه المختلفة للتعبير عن بعد الأشكال أو قربها على السطح ذي البعدين.

فالمنظور اللوني هو ضرورة فنية تدعم المنظور الهندسي ليصلا معاً في تكامل إلى إبراز أعلى مستوى من القيم الجمالية والتعبيرية سواءاً كانت تمثيلاً للواقع البصري أم كانت ذات خصائص رمزية أو غير معبرة، فبالتحكم في درجات الألوان القوية ثم تنوع وتدرج الألوان في

انتقالها من الأمام إلى الخلف فصياغة المنظور اللوني في العمل الفني تختلف في الأعمال الفنية القديمة (الأكاديمية) عن الأعمال الحديثة (رفقي ، ص ٥٤).

المفهوم الأكاديمي والحديث للمنظور اللوني:

اظهر المفهوم الأكاديمي للمنظور اللوني على التمثيل الواقعي للرؤية البصرية من الناحية اللونية، ويعتمد هذا الأسلوب على تحقيق البعد المنظوري لمنظر طبيعي على مسطح ذي بعدين، باستخدام اللون بدرجاته اللونية، للتعبير عن الإضاءة الساقطة عليه، وما يحتويه من عناصر متنوعة تسهم في تحقيق الأبعاد المنظورية بينها.

بينما أعتمد فنان العصر الحديث على النظريات العلمية الحديثة في إدراك اللون وخصائصه من حيث أطوال موجاته الضوئية، وكيفية إدراك الألوان طويلة الموجة قريبة من العين (كاللون الأحمر أطول الموجات) والألوان قصيرة الموجة (كاللون البنفسجي أقصر الموجات) والقيام بتوزيعها في العمل الفني كمساحات لونية للإيهام بالبعد الثالث عن المسطح ذي البعدين دون الاعتماد على شكل ما بتكبيره وتصغيره للإيهام بالبعد (صبحى ، ص٣٣) .

كما استخدم ايضاً الخواص البصرية للون بطريقة يمكن بها الإيحاء بالمسافة والبعد وذلك بما توفر لفنان العصر الحديث من علم وحرية الفكر والأداء بتقنيات وخامات متنوعة أتاحت له فرصة استخدام المنظور اللوني، ليعبر عن إحساسه ومشاعره وتطوير أفكاره باستمرار، التي أتاحت له المجال لإيجاد حلول تشكيلية مختلفة ومتنوعة تربط بين صياغات المنظور في التكوين، مما أدى إلى وجود أساليب متعددة لكل فنان لتناول المنظور تختلف تبعاً لاتجاه العمل الفني وفكرته.

الصياغة التشكيلية للمنظور في التصوير المصري القديم

لم يكن الفنان المصري القديم يجهل قواعد "المنظور" بل كان لا يأبه لها ولم يكن "بدائياً" في تصويره وإنما كان إبداعه عن واقعية أساسها نظرة عقلية تحليلية تركيبية

اعتمد الفنان المصري القديم على الصورة الذهنية المطبوعة في مخيلته للشكل لا على الصورة التي تلتقطها العين مباشرة وتعكسها مخالفاً لذلك قواعد المنظور المرئي (Perspective Vision) والتي تعتمد فيها صورة المخيلة على الصورة المرئية إلا أنها تتضمن ما لا يستطيع العين أن تستقبله مرة واحدة، وتعالج ما يعتري الصورة المرئية من نقص وتحريف، فهي لا تعمل حساباً للبعد أو القرب، وما ينجم عنها من اختلاف في الحجوم والسطوح، ولا تنظر للأشياء نظرة منحرفة "خداعية" يتبعها اختلاف في الزوايا وانحراف في الخطوط وإنما تتمثل الأشياء في مجموعها وفي أجزائها، وتنظر إليها نظرة مستقيمة دون ميل أو انحراف معتمدة في ذلك على أخص منظر لها يبرئ الصورة المرئية من أي نقص أو عيب دون اعتبار لما يظهر أو يختفي منها لعين الرائي، فهو لم يراع قواعد المنظور المرئي التي بدأها

اليونان فيما بعد، لكنه اعتمد على المنظور الذهني الحقيقي "المثالي" الذي لا تختلف فهي النسبة الخداعية للمنظور الحسي.

فرسم الفنان المصري القديم منظور الأشياء بطريقة تحدث في النفس الانطباع بالأبعاد النسبية وبالحجم الذي تحدثه هي ذاتها، حيث ينظر من نقطة معينة، فهو يرسمها وفقاً لعلاقتها الصحيحة أو أهميتها النسبية بمعنى أن تبدو الأشياء وفقاً لبعدها النسبي ومواقعها النسبية فيصورها في واقع مثالي تتدفع فيه العناصر في أجمل صورها من حيث زاوية الرؤية ووضعها في علاقات صحيحة من حيث النسب، والبعد والموقع على سطح اللوحة في وقع بنائي جديد يطوعه الفنان حسب موضوعه.

فكان الفنان المصري القديم يختار ويحدد أجزاء المنظر ويضعها في شكل أو إطار تتداخل فيه رؤيته الشخصية بنحو أو بآخر، فكان المنظور لديه يعبر عن "حقيقة" الموضوع كما هي عليه، وكما سوف تظل باقية عليه فكان يعبر "عما يعرفه" عن الموضع أكثر مما يراه في لحظة واحدة، فكان لا يعتني بالمكان أو "المسافة"، فكل ما ينطبق على رؤية الفنان لأجزاء الصورة، ينطبق أيضاً على رؤيته للصورة كاملة بكافة عناصرها ومدى أهمية أي عنصر منها وتحديد حجمها بالمقارنة النسبية مع حجم العناصر الأخرى التي تتضمنها نفس الصورة.

كان الفنان المصري القديم واعياً بأن العين لا تستطيع أن ترى من الأجسام غير ما يقع أمامها وأن الأشكال تبدو من بعد أصغر حجماً، ويعد ذلك أحد الخصائص الرئيسية لتصوير الأشخاص في الفن المصري القديم، وهذا يرجع إلى الإيمان بأن كل صورة تحمل دعوة لعودة صاحبها إلى الحياة فصور ما ينبغي تصويره كما لو كان قائماً وحده دون ارتباط بأي شيء آخر بالقرب منه، ودون إجراء أي تعديل في أحجام الأجسام مع الاهتمام بتنسيق أجزاء الجسم الإنساني دون مراعاة لمواضع هذه الأجزاء من المشاهدة فقد كان يخشى أن تظهر على غير الحقيقة التي يعرفها عنه.

لم يكن الفنان عاجزاً عن تمثيل الحركة أو إبراز الحياة وإنما كانت للتقاليد أحكامها الصارمة التي طبعت الصورة التي نراها، دون تسجيل المظاهر المعاصرة، والأحداث الزائلة، وإذ لم يكن يعنيه أن يسجل لحظة معينة من وجهة نظر محددة، قدر ما كان يعنيه أن ينشئ صورة خالدة أقرب إلى الأصل الحقيقي بخصائصه الذاتية، ويتبع في حقيقتها تقاليده الموروثة التي يلتزمها، فلا تخرج صياغة المنظور هذه عن صور ونقوش بالمعابد والمقابر، ولهذه الأماكن تقاليدها التي أجرت الفنان على إخراجها على الصورة التي نشهدها.

يعد المنظور من أهم الموضوعات التي شغلت الفنان المصري القديم، ولكن بمفاهيم وصياغات تشكيلية متعددة، لتصيغ صورة خالدة أقرب إلى الحقيقة، مما جعلها ذات خصائص فنية ذاتية خاصة ومميزة له في ضوء تقاليده وأحكامه الصارمة، التي تضفي صفة البقاء

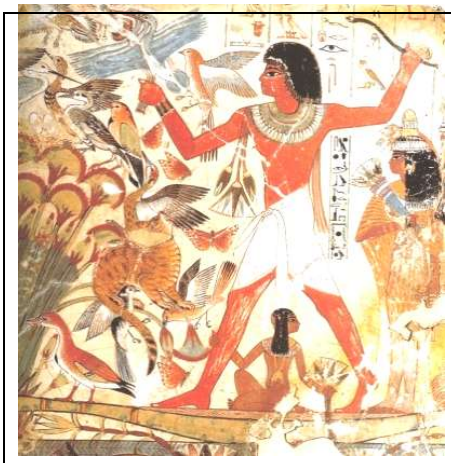
والخلود على أعماله الفنية، ولكي تتحقق هذه الصفة بعد الفنان المصري القديم كل البعد عن كل ما هو حسي زائل، واستخلص كل ما هو حقيقي باقي في نظم بنائية راسخة وتناسق يعبر عن حياة نابضة بالحركة في وفاء واحترام يعبر عن الأصالة والحقيقة في ثقافته وفنونه التي عبر عنها في فنونه المختلفة من منظور عقلي عبر فيه عن فكره وعقيدته التي أهملت كل ما هو عرضي زائل.

لجأ الفنان المصري القديم إلى صياغته المميزة لرسم المنظور ليس عن جهل، وإنما انسياقاً وراء تقاليد دفعته إلى الالتزام بها، فكان يصور حياته اليومية بصورتها الحقيقية وليس على الصورة التي تتقبلها العين، مما أدى إلى ظهور العديد من الصياغات المتنوعة للمنظور، والتي نحاول الوقوف على بعض منها، للتعرف عليها وعلى ما تحمله من مظاهر تشكيلية وبنائية ومدى ارتباطها بالجانب الفكري والعقائدي لدى الفنان المصري القديم.

– صياغات المنظور عند الفنان المصري القديم:

- صياغة المنظور بالنظم الإنشائية والبنائية للمنظور (التقسيم الهندسي).
- صياغة المنظور بالتسلسل الزمني والتنوع المكاني.
- صياغة المنظور بتعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- صياغة المنظور بالتجاور والتراكب والتكرار.
- صياغة المنظور بالشفافية
- صياغة المنظور بالتسطيح.
- صياغة المنظور بتعدد زوايا الرؤية.
- صياغة المنظور بالتكبير (المبالغة) والتصغير.
- صياغة المنظور بالكتابة مع الرسوم.

بتعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض)



بالتكبير (المبالغة) والتصغير

الكتابة مع الرسوم

الشفافية

شكل (٤) نماذج لبعض صياغات المنظور في التصوير المصري القديم

الصياغة التشكيلية للمنظور في التصوير القبطي

تأمل الفنان القبطي الطبيعة ولم يلجأ إلى النقل والمحاكاة، فغلبت عليه الرمزية والبعد عن الواقع، والنظر داخل النفس والقيم الروحية التي تغني عن النظر في الدنيا، كما ابتعد الفنان القبطي عن الطبيعة في رسوماته، ولم يعد يعنيه إلا الروح، ولذا نجده يرمز إلى المادة بأقل الخطوط وأوجز الرموز، فاستطاع أن يصبغ على نفسه طابعاً مستقلاً في صياغة المنظور تميزت به أعماله الفنية، كما اتخذ بعض صياغات المنظور من الفن المصري القديم أصبغ عليها فكراً عقلياً جديداً تميز به فنه دون غيره من الفنون الأخرى"(الألفي ، ص ٤٨).

فأثرت النزعة الروحية لدى الفنان القبطي على صياغة المنظور، فجعلته يتطلع إلى عالم الملكوت السماوي حيث الرحمة والتطهر والخلاص، كما تأثرت عقيدته بفكرة البعث والحياة، كما أثرت على وجدانه الظروف السياسية والدينية، كما "تأثرت صياغات المنظور في فنه تأثراً ملحوظاً بالتقاليد المصرية القديمة التي استمد مقوماته فيها من روح الشعب القبطي ذاته دون أن يعتمد في أساليبه على أية توجيهات مفروضة من الدولة، وكانت له العديد من صياغات المنظور وهي شكل (٥):

- صياغة المنظور بتعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- صياغة المنظور بالتجاور والتكرار.
- صياغة المنظور بالتكبير (المبالغة) والتصغير.
- صياغة المنظور اللوني.

صياغة المنظور بتعدد المستويات الأفقية

بالتجاور والتكرار

بالتكبير (المبالغة) والتصغير.

صياغة المنظور اللوني مع التجاور والتراكب للعناصر

شكل (٥) نماذج لبعض صياغات المنظور فى التصوير المصري القبطي

الصياغة التشكيلية للمنظور في الفن الإسلامي

استحدث الفن الإسلامي المنظور الروحاني لتمثيل الأبعاد المنظورية على مسطح العمل الفني، فكانت صياغات المنظور متنوعة وتتبع من عقيدته وفكره وفلسفة عصره.

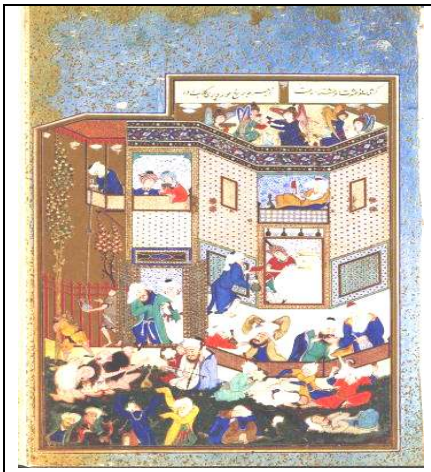
"فلا يعتمد المنظور الروحي عند تسجيل موضوعاته على أسس المنظور المرئي المبني على الأسس الرياضية، وإنما يتجه بتلك الصياغة المنظورية إلى فلسفته الخاصة وأسلوبه المعنوي الذي يدرك بالرؤية الكلية والنظرة الضمنية الشاملة التي تستوعب خط الأرض والأبعاد التي يعرفها بمنطقه وليس كما يراها غيره"(الشال ، ص٧٩).

كما تميز "الفن الإسلامي دون غيره من الفنون، بأنه فناً واحداً للحياة والدين معاً"(حسن ص،٣٧) فكان موضوعه ينفصل عن الواقع ويصبح واقعاً جديداً يفرض نفسه على الناظر الذي لا يرى الموضوع من خلال عينه، بل يراه من خلال عين الله، فكان الفنان يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها في لوحة مسطحة ليبقى فيها المنظور حراً مطلقاً لا تقيده قواعد المنظور المرئي كما في الفن الغربي(البهنسى ، ص ٤٥).

فالمنظور الإسلامي يشترك فيه العقل ممتزجاً بالعاطفة في صياغاته المنظورية، دون أن يتاح لواد منهما أن يستقل في انفعاله عن الآخر، فجسد الفن الإسلامي تفاعل الحواس مع العقل والقلب بالموضوعات التي تتمتع بالبناء الشكلي الظاهري، التي انصهرت جميعها في بوتقة واحدة لاستحداث صياغات منظورية جديدة، "تعكس الرؤية القلبية لإيمان الفنان الصادق بقدرة الخالق لهذا الكون، وما يسيطر عليه من قوانين ومقدرات تسير مكوناته وحياة الكائنة الحية على اختلاف أنواعها"(النشار ،ص٧٨)، فاستخدم الفنان الإسلامي العديد من صياغات المنظور، وهي شكل (٦):

- صياغة المنظور بالتسلسل الزمني والتنوع المكاني.
- صياغة المنظور بالتجاور والتكرار.
- صياغة المنظور بالشفافية.
- صياغة المنظور بالجمع بين التجسيم والتسطيح.
- صياغة المنظور بتعدد زوايا الرؤية.
- صياغة المنظور بأسلوب التكبير (المبالغة) والتصغير.
- المنظور الحلزوني.
- المنظور اللونى.

تعدد زوايا الرؤية في التصويرة الإسلامية مع التسلسل الزماني والتنوع المكاني.



المنظور الحلزوني مع تعدد زوايا الرؤية والجمع بين التجسيم والتسطيح.

http://islamicarchaeology.blogspot.com

التجاور والتكرار من سمات التصوير الإسلامي

http://islamicarchaeology.blogspot.com

صياغة المنظور بالشفافية كأحد الأساليب المتبعة في التصوير الإسلامي

شكل (٦) نماذج لبعض صياغات المنظور في التصوير الإسلامي

الصياغة التشكيلية للمنظور في الفن الحديث والمعاصر

استوعب الفنان المصري الحديث العديد من الصياغات المنظور، والتي أذابها جميعاً وأعاد صياغتها بأسلوب الخاص، دون أن يبقى في مدار صياغات المنظور للفن المصري القديم، أو يجري على وتيرة الفن القبطي، أو يحدد اتجاهه بحدود الفن الإسلامي، ومع ذلك تدل أعماله أنه استوعب كل هذا التراث بما فيه من الصياغات التشكيلية للمنظور، كما استوعب المنظور الفوتوغرافي من الفن الغربي، فاستطاع أن يحقق نوعاً من الاتزان فيما بينه وبين العالم الخارجي المحيط به في صياغته المنظورية المطلقة.

لذا فقد تميز الفنان الحديث والمعاصر بأنه شخص مبتكر في صياغاته المنظورية، فالابتكار يتضمن خلق صياغة جديدة للمنظور ليس لها وجود في الواقع المرئي، فهي تحمل شيئاً من العالم الموضوعي بقدر ما تحمل شيئاً من حساسية الفنان وإلهامه، بالإضافة إلى خلاصة خبراته الماضية التي استمدها من أعماله السابقة والتراث مما جعلت لديه طلاقة القدرة على اختيار الصياغة المنظورية التي تحقق هدفه وتناسبه، فأصبح الفن المعاصر وسيلة للتعبير عن القلق والتعب وإثارة الأفراح والأحزان والهدوء والاستقرار، فهو "لا يفترض الثبات للمشاهد في مكان واحد، فالأمر متروك للفنان الذي يظهر الأشكال على هواه، فتبدو الأشياء في نفس الوقت مرئية من كافة جوانبها المجابهة والمخفية"(البهنسى ، ص٤١).

إن معظم أساليب الفنان المصري القديم قد وظفها فناني العصر الحديث، وسعي إلى تحقيق قيم بنائية وتعبيرية حديثة في أعمالهم الفنية مستوحاة منها، وذلك رغم اختلاف الفكر

والأهداف من جهة، وعدم ثبوت التأثير المباشر أو حتى إدراك وجوده في بعض الأحيان، مما يشهد بالريادة الحضارية والعبقرية لصالح الفنان المصري القديم، رغم الفارق الزمني الشاسع، والتطور العلمي الكبير(صبحى ، ص ١١٣).

فلم يقتصر في رسالته على استقبال التيارات الخارجية فحسب، وإنما أصبح يعطي بقدر ما يستقبل، فهو يحس ثم يترجم أحاسيسه التي تحمل نظرته التي لم يسبقه إلها أحد ليبدع منظوراً مطلقاً حراً في صياغاته.

صياغات المنظور في الفن المصري الحديث والمعاصر:

- صياغة المنظور بالتسلسل الزمني والتنوع المكاني في العمل الفني.
- صياغة المنظور بتعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- صياغة المنظور بالتجاور والتكرار.
- صياغة المنظور بالشفافية.
- صياغة المنظور بالتجسيم والتسطيح.
- صياغة المنظور بتعدد زوايا الرؤية.
- صياغة المنظور بأسلوب التكبير (المبالغة) والتصغير.
- صياغة المنظور بتوظيف الكتابة مع الرسوم.
- المنظور اللوني.
- المنظور الهندسي بنوعيه (الأيزو متري والفوتوغرافي).

ومن خلال محاولة الكشف عن المنظور في أعمال الفنانين المصريين المعاصرين الذين استوعبوا التراث المصري القديم، والفنون الحديثة لاستمرار التواصل بين القديم والحديث وخلق فن مصري يتسم بالأصالة والقومية ويؤكد ذلك "تلك الدراسة التي قام بها الفنان الفرنسي" أندريه لوت (Andre Lhote) التي كشف فهيا عن صلة الفن المصري الحديث بالفن القديم(أباظة ، ص٤)، فمن أمثال هؤلاء الفنانين شكل (٧):

- الفنانة "**جاذبية سري**": استمدت أسلوبها المتميز من تاريخ وتراث المجتمع المصري، حيث تتميز صياغات المنظور في أعمالها "بالتسطيح العام الذي تصوره ويمتلئ سطحها بالحيوية"(البسيوني ، ص٣) ويتحقق لديها العمق المنظوري من خلال هياكلها الرأسية والأفقية المستوحاة من الهياكل المصرية القديمة، ووضوح لمسات اللون الغنية لتوحي بالبعد المنظوري اللوني.
- الفنان "**جمال لمعي**": تعد أعماله تعبيراً حياً عن التواصل مع الحضارة المصرية القديمة لتأثره بها فنلاحظ فيها السمات المصرية في العناصر بما تحمله من تبسيط وتحريف تلقائي للمنظور بصورة مستعارة من الموضوعات المصرية القديمة، كما تتميز أعماله بالتسطيح

والتبسيط حيث لجأ إلى الإسقاطات التي تجمع بين المنظر الأفقي والجانبي والأمامي ليعبر بها عن الأشياء المختلفة في عمله الفني.

- الفنانة "**زينب السجنى**" : التي تدور أبعاد تجربتها الفكرية والفنية حول العديد من المفاهيم التي تتعانق وتتشابك بين معطيات البيئة بكل جوانبها الاجتماعية والإنسانية والتراثية والجمالية، فكانت بنائيات أعمالها تعكس ارتباطها العميق بالجذور التراثية المصرية وارتباطها بالواقع المرئي بأسلوب تعبيري واقعى رمزي ،فهي تحقق البعد المنظوري بذاتية نابعة من التراث المصري متأثرة بالحقيقة الفكرية لا البصرية .
- الفنانة "**زينب عبد الحميد**" : التي تتميز بشخصيتها المتميزة حيث اختلفت عن كثير من الفنانين لسببين : الأول زاوية الرؤية التي اختارتها بمنظور عين الطائر حيث ترى الأشياء من أعلى وكأنها طائر محلق متأمل ،والسبب الثاني هو التناول الموزاييك الذى تتحول فيه جميع الأشكال المرسومة إلى تفاصيل هندسية الطابع مرصوصة بدقة وملونة بألوان جميلة ومحددة بخطوط سوداء كأنها قطع من الفسيفساء من خلال منظور فريد.
- الفنان "**مصطفى الرزاز**": الذي تميز أسلوبه في تناوله لصياغة المنظور بالجمع بين الأصالة والمعاصرة، "حيث نرى الوجوه التي رسمها الفنان في الوضع الجانبي لها ملامح الوجوه المصرية القديمة"(اباظه ، ص٢٨٠)، وتتميز بالحيوية والحركة التي لا تنسب لمحاور العمل الفني الرأسية والأفقية لتحقق البعد المنظوري.
- الفنان "**فرغلي عبد الحفيظ**": الذي تتميز أعماله بانعكاس ملامح البيئة المصرية، فتظهر "أشخاصه قريبة الشبه بالتماثيل المصرية القديمة وذات طابع معماري بحيث تظهر كعنصر يكمل البناء العام لأعماله الفنية، واتسمت عناصره بالتلخيص والتكثيف الشديد مما أعطاها ديناميكية وقوة درامية"(اباظه ، ص ٢٦٦)، وتحقق في أعماله صياغات منظورية مستمدة من التراث، تشعر المشاهد لها بالانتظام والاستمرار والهدوء والاتزان.

تختلف صياغات المنظور لدى الفنانين المصريين المعاصرين، بصورة تؤكد على ذاتية كل فنان.. الفنان الخاصة به والتي تميزه عن غيره، إلا أن تلك الصياغات المنظور بصفة عامة مستمدة من صياغات المنظور في التراث المصري، التي تحوي العديد من المعاني والمفاهيم والمعطيات الفنية ومن خلال دراسة التراث بطريقة يمكن الاستعانة بها كمدخل لتدريس الفنون التشكيلية.

وترى الباحثتان أن تعدد صياغات المنظور التي ظهرت في الفن المصري المعاصر من خلال توظيف الصياغات المختلفة المستمدة من الفن المصري القديم يمكن أن تشكل مادة غنية للتحديث والتجديد في طرق تدريس مناهج الفنون وتكون بمثابة منطلقات تساعد في تصور صياغات منظورية مبتكرة في مجال التصوير وذلك من خلال التعرف على أعمال بعض

الفنانين المصريين القدماء والمعاصرين والتي يمكن بها الكشف عن توظيفات المنظور المتعددة في أعمالهم والتي تقود إلى مداخل متعددة يمكن استثمارها في بناء اللوحة التصويرية بطرق مبتكرة ومستحدثة

<table>
<tr>
<td>
الفنانة جاذبية سرى والعمق المنظوري من خلال التسطيح والهياكل الرأسية والأفقية المستوحاة من الفن المصري القديم</td>
<td>
الفنان "جمال لمعي" حيث التسطيح والتبسيط والإسقاط المنظوري الذى يجمع بين الأفقي والجانبي والأمامي</td>
</tr>
<tr>
<td>
الفنانة زينب السجينى والبعد المنظوري من خلال الحقيقة الفكرية لا البصرية</td>
<td>
الفنانة زينب عبد الحميد التلقائية ومنظور عين الطائر</td>
</tr>
<tr>
<td>
الفنان مصطفى الرزاز وتناوله لصياغة المنظور بالجمع بين الأصالة والمعاصرة</td>
<td>
الفنان فرغلى عبد الحفيظ وتحقق في أعماله صياغات منظورية مستمدة من التراث</td>
</tr>
</table>

شكل (٧) نماذج لبعض صياغات المنظور في التصوير المعاصر

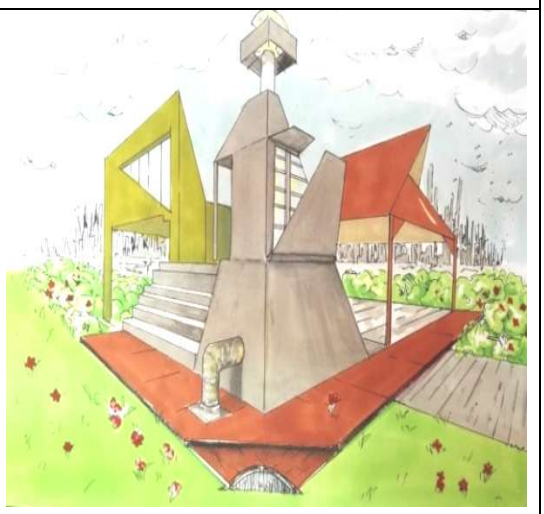
تطبيق تجربة البحث

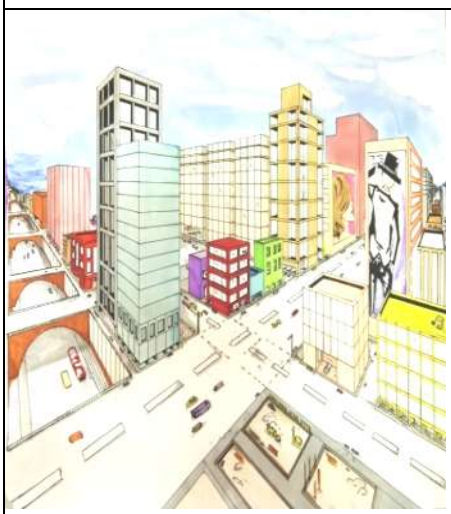
- تقوم التجربة التطبيقية بالاستناد على استثمار معطيات الدراسة النظرية وتم تطبيق تجربة البحث مع الطالبات ضمن أنشطة المقررات العملية لقسم الفنون بكلية التصاميم والاقتصاد المنزلى
- تمثل الإنتاج التشكيلي القائم عليه تجربة البحث في انتاج لوحات فنية مسطحة لإظهار كيفية الإفادة من تنوع الصياغات المنظورية في التصوير عبر العصور المختلفة في اثراء التعبير الفني لدى الطالبات اللاتي يدرسن مقررات الفنون بجامعة الطائف
- تتحقق أهداف التجربة من خلال تزويد الطالبات بخبرات عن تنوع صياغات المنظور عبر العصور إلى عصرنا الحالي ومفهومه والخصائص الرئيسية المميزة له وطرق رسمه وأنواعه وما نشأ عن هذا التنوع من تغير تناول مفهومه في بناء العمل الفني والذى نتج عنه أنواع عديدة ومتنوعة منها ما كان له جذور تراثية تمتد عبر الحضارات الفنية القديمة أو ما كان مستحدثاً وليد فكر العصر الحديث
- تم طرح العديد من القواعد والأساليب التي تساعد من يتبعها على تمثيل كل ما هو ثلاثي الأبعاد على السطح ذو البعدين على الطالبات من خلال استخلاص العديد من صياغات المنظور المتنوعة عبر العصور وطرق تشكيلها مثل (النظم البنائية – التسطيح – الشفافية – تعدد زوايا الرؤيا – التراكب – التكرار – تعدد خطوط الأرض) مما يثرى الرؤية الفنية لدى الطالبات

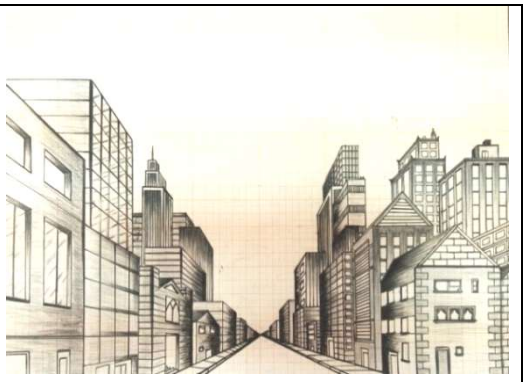
تصنيف الإنتاج الفني

- تم تصنيف اللوحات الفنية إلى ثلاثة مجموعات :-
- المجموعة الأولى (أ) اشتملت على رسوم تخضع لصياغات المنظور الهندسي(الأيزومترى) حيث الرؤية المنظورية الهندسية الطابع المتنوعة والرسم خلال نقطتى تلاشى أو نقطة تلاشى واحدة .
- المجموعة الثانية (ب) وتشتمل على رسوم تخضع لصياغات المنظور المستمدة من فنون التراث (المصري القديم – القبطي – الإسلامي) ولكن برؤية مستحدثة .
- المجموعة الثالثة (ج) وتشتمل على رسوم مستحدثة تخضع للفكر التجريبي حيث البحث في عناصر التكوين من شكل وفراغ ولون وملمس وظل ونور وما يمكن أن يكون له من دور أساسي في تحقيق البعد المنظوري داخل اللوحة .

نتائج الأعمال الفنية فى تجربة البحث







مجموعة (أ) تخضع لصياغات المنظور الهندسى (الفوتوغرافى) حيث الرؤية المنظورية المتنوعة والرسم خلال نقطتى تلاشى أو نقطة تلاشى واحدة

مجموعة (ب) تتشابه الصياغات المنظورية للأعمال السابقة مع الصياغات المنظورية في فنون التراث المختلفة (المصري القديم – القبطي – الإسلامي) من حيث تعدد خطوط الأرض – التقسيم الهندسي لمسطح العمل – تعدد زوايا الرؤية – التسطيح – التراكب – التكرار – المبالغة بالتكبير والتصغير – الشفافية – فضلا عن المنظور اللوني ....وهو ما أدى لظهور أشكال بنائية حديثة تعطى البعد المنظوري على سطح العمل الفني ثلاثي الأبعاد .

تتضح صياغة المنظور من خلال التكبير والتصغير واستخدام زاوية رؤية مع استخدام المنظور اللونى

تبدوو صياغة المنظور فى اللوحة الزخرفية فى التسطيح والتكرار مع تعدد خطوط الأرض

<table>
<tr>
<td>
تشمل اللوحة صياغة المنظور من خلال التسطيح والتراكب باستخدام محاور رأسية وأفقية</td>
<td>
تبدو فى اللوحة صياغة المنظور اللوني حيث الأبعاد اللونية للإيحاء بالعمق</td>
</tr>
<tr>
<td>
تظهر في اللوحة مجموعة من العلاقات البنائية والتقسيم الهندسي مع النظور اللوني مما يعطى الإيحاء بالبعد المنظوري على سطح العمل الفني</td>
<td>
تبدو الصياغة المنظورية فى العمل من خلال المنظور اللوني الذى يعطى الإحساس بالعمق فى اللوحة</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">مجموعة (ج) تتشابه الصياغات المنظورية في تلك المجموعة مع فكر المنظور في الفنون الحديثة والمعاصرة</td>
</tr>
</table>

النتائج والتوصيات

أ- النتائج

- تم التوصل إلى مجموعة نتائج من الدراسة وهى :-
- تعددت وتنوعت صياغات المنظور في الفن المصري عبر العصور الفنية المختلفة وذلك لاختلاف فلسفة وعقيدة وفكر الفنان عبر العصور المختلفة.
- تغير مفهوم المنظور لدى الفنان المصرى في الفن الحديث والمعاصر فيبتعد عن المنظور الهندسى بقوانينة الثابتة بل يعبرعنه بذاتية خاصة تتفق مع فكره وهويته.
- ساعد التنوع في صياغات المنظور في العصور الفنية المختلفة على ظهور أشكال بنائية حديثة تعطى الإيحاء بالبعد الثالث على سطح العمل الفني ثنائى الأبعاد.
- هناك تواصل بين صياغات المنظور لدى الفنان عبر العصور الفنية المختلفة حيث اعتمد على خبرات جدوده الفنية مما ساعده على ابداع أساليب متنوعة وثرية من صياغات

المنظور والتي تحمل العديد من المضامين الفكرية والتعبيرية التي تؤكد على هويته المصرية الأصيلة.

- توجد عدة مداخل تشكيلية يمكن الإفادة منها في تحقيق الصياغات المختلفة للمنظور بأساليب مبتكرة تسهم في اثراء التكوينات في الرسوم والصور مثل (تعدد خطوط الأرض – الشفافية – التسطيح والتجسيم – المنظور اللوني – المنظور الفوتوغرافي والأيزومترى – المبالغة بالتصغير والتكبير – تعدد زوايا الرؤية .....

ب- التوصيات

- في ضوء ما توصلت اليه الباحثتان من نتائج البحث الحالي نطرح بعض التوصيات وهى:
- ضرورة الاهتمام بأن تتضمن مناهج ومقررات الفنون وبخاصة مقررات الرسم والتصوير بدراسة مفهوم المنظور وأنواعه وتطور تناوله في الفنون قديما وحديثا وأهميته في العمل الفني.
- اجراء بحوث تتناول بعض أنواع من المنظور لم يتم درستها من قبل كالمنظور اللولبي في الفن الإسلامي والمنظور المعكوس وغيرهما وتأثير المفهوم الفلسفي لتلك الأنواع في بناء العمل الفني التصويري والتوصل لمزيد من صياغات المنظور ، وما يميز كل منها عن الآخر للإفادة منها في العمل الفني .

المراجع

١. أباظة ، عصمت محمد عدلي(١٩٩٤م): "الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلي وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢. إبراهيم ، زكريا(١٩٨٨م): "مشكلة الفن"، مكتبة نهضة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

٣. البسيوني، فاروق(١٩٨٥م): "جاذبية سري رحلة بين الزمان والمكان"، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، القاهرة.

٤. البهنسى ،عفيفي (١٩٨٨م): "الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث"، دار الكتاب العربى ،القاهرة.

٥. الألفي ،أبو صالح (١٩٨٩م): "الفن الإسلامي"، الطبعة الثانية، دار الثانية، دار المعارف، القاهرة.

٦. الشال ، محمود النبوي(١٩٨٩م): "دور التراث في تعليم الفنون في مراحل التعليم المختلفة"، المؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الانسيا)، كتاب البحوث، الجزء الأول، جامعة الدول العربية، القاهرة.

٧. النشار ، عبد الرحمن(١٩٧٨م): "التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨. حسن ،أيمن محمد عبد العزيز(٢٠٠٣ م): "الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالخامات المختلفة في الفن الإسلامي"، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ٢٠٠٣م.

٩. رياض، عبد الفتاح (١٩٩٨م): "التكوين في الفنون التشكيلية"، دار النهضة العربية ، القاهرة .

١٠.ريد ، هربرت (١٩٦٨م):" الفن اليوم "، ترجمة محمد فتحي ، دار المعارف ، القاهرة .

١١.سلامه ، عمرو محمد علي(٢٠٠٢م): "تحقيق البعد الثالث الإيهامي لتصميمات الطباعة اليدوية بالشاشة الحرارية باستخدام الكبيوتر"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان.

١٢.صبحى ، مدحت السيد حسن(١٩٩٥):" تعدد زوايا الرؤية في التصوير الحديث

كمدخل تجريبى في انتاج وتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية " رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان .

١٣.علي ،أحمد رفقي(١٩٨٨م): "التصميم أسسه ومقاوماته الجمالية والتعبيرية"، مطبعة مودرن سنتر، القاهرة .

١٤.فتح الباب عبد الحليم (١٩٩٠م): "التصميم"، مطبعة مخيمر، كلية التربية الفنية ،القاهرة .

١٥.ليسيانو كارملو(١٩٩٤م): "المنظور الإيهامي"، الندوة الدولية لبينالي القاهرة الخامس، وزارة الثقافة.

([1]) Duance and Sarah Preble, "Art Forms" Third Edition Harper and Row Publishers New York USA, 1985, pp. 88.