التحريفات الخداعية للمنظور فى أعمال بعض فنانى العصر الحديث والافاده منها فى اثراء الرسم المعاصر

(دراسة وصفية تحليلية)

إعداد :

م.م / هبه فؤاد فوزى محمد

مدرس مساعد بقسم الرسم والتصوير – كلية التربية الفنية - جامعة المنيا

أ.د /عصام عبد العزيز على

أستاذ الرسم والتذوق الفنى وعميد كلية التربية الأسبق - جامعة المنيا

أ.د / إبراهيم عيسي عبد الحافظ

أستاذ التصوير ورئيس قسم الرسم والتصوير ووكيل كلية التربية الفنية لشؤن خدمة البيئة والمجتمع - كلية التربية الفنية - جامعة المنيا

التحريفات الخداعية للمنظور فى أعمال بعض فنانى العصر الحديث والافاده منها فى اثراء الرسم المعاصر

المقدمة:

لقد تحرر الفنان في القرن العشرين من التقاليد الفنية التي كانت متبعة في مدارس القرن السابق وابتعد عن الواقعية الموضوعية ، وبدأ طريقاً جديداً لم يتقيد فيه بأشكال المرئيات وألوانها وأوضاعها ، فالفن في القرن العشرين أصبح أكثر وعياً بالحقيقة وطبيعتها حيث أن فكرة التقليد الخارجي تلاشت مع بداية القرن وحلت محلها أفكار ونظريات جديدة عن مفهوم الابداع ودور الفنان فيه وكون الحقيقة الفنية موضوعية ذاتية شكلت منهج كثير من المدارس الحديثة .

ومن هنا سعى الفنان في بعض الأحيان الى تسجيل أكثر من منظور في مشهد واحد ، أو محاولة الفنان الالتفاف حول الشكل واظهاره من كافة جوانبه أو وضع أكثر من منظور في نفس العمل ، وقد يكون تحريف المنظور عن طريق عدم التقيد بالقواعد الاكاديمية للمنظور ، فقد بدأت تظهر أعمال فنية تجمع أماكن مختلفة ومتداخلة بحيث لا يستطيع المشاهد أحياناً أن يميز بينها ، كما زادت المبالغات في نسب العناصر بشكل ملحوظ مما دفع النقاد بوصف تلك الأساليب بالتحريف الفني .

والتحريف الفني يعرفه محمود البسيونى بأنه " مصطلح يعنى أحياناً تشويه الطبيعة ، وأحياناً أخرى المبالغة والتعبيرية ، بالتكبير والحذف والاضافة والتصغير لزيادة إيضاح صفات معينة ، أو تأكيد بعض القيم ولفت النظر اليها " (٦- ٢٨٢).

يشير الرقم الأول بين القوسين إلى رقم المرجع ، ويشير الرقم الثاني إلى رقم الصفحة في المرجع ذاته

وقد أجهزت حركة الحداثة في الفنون التشكيلية العالمية على نظام البعد الثالث (المنظور الخطى الهوائى) في لوحة التصوير ، مما أدى الى انحرافات مختلفة في البناءات الشكلية والاسلوبية عن النموذج الكلاسيكى والأكاديمى وان عمليات التحليل والتركيب للبعد الثالث في العمل الفني الحديث يتطلب ادراكاً حسياً وعقلياً جديداً وفقاً لعوامل نفسية واجتماعية خاصة ، وارتباطاً بمؤثرات متباينة كالحدس والتخيل والذاكرة والتحليل النفسي الطردى والجمعى.

وقد تتطور مفهوم الرؤية المنظورية الى مراحل كثيرة ففى مجال الرسم والتصوير ظهر العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية التى تعددت وتباينت فيما بينها شكلاً ومضموناً كنتاج لظروف سياسية واجتماعية وفلسفية مختلفة من ناحية وكنوع من انواع المسايرة والتكيف مع تكنولوجيا العصر والتقدم العلمى والثقافى فى مختلف الميادين من ناحية أخرى الذى بدوره أثر على رؤية المنظور فى الأعمال الفنية ، " فقد قام المصورون بمحاولات ابداعية مختلفة ومتعددة لمعالجات البعد الثالث (العمق) والخروج عما هو مألوف وتقليدى من حيث كونه منظوراً هندسياً ومحاولة اضافة رؤية ابداعية تخيلية الى عالم الفنان الخاص وليست لزاماً واقعياً فظهرت الرؤية الازدواجية بين التسطيح والعمق ، وتعدد زوايا الرؤية الذى ظهر فى أعمال سيزان cezane وبيكاسو Picasso وبراك Braque وآشر Esher " . (٧- ٤)

وهذا ما يسعى اليه البحث الحالي فالتحريفات الخداعية للمنظور رؤية عقلية أكثر منها رؤية بصرية ، تلك الرؤية التى قال عنها صالح رضا " ان الرؤية العقلية هى التى حددت اختلافات شكل الحضارات عن بعضها ، ولولا هذه الاختلافات لسارت الحياة على نمط واحد " (٤- ٣٨).

ومن خلال اطلاع الباحثة وجدت أن التحريفات الخداعية قد حررت خيال الفنانين من أى قيود أو حدود تعوق ابداعهم وذلك نتيجة عدم التزامهم بقواعد فنية ثابتة ولا بنماذج مثالية محددة ، مما أدى الى ابتكار العديد من الصياغات الفنية التى أظهرت فرادة أفكارهم فتعددت المفاهيم المرتبطة بالتحريفات الخداعية للمنظور داخل الاعمال الفنية ومن أهمها المنظور الفكرى (التخيلى) والمنظور المعكوس وتعدد الرؤي المنظورية في الاعمال الفنية وغيرها من طرق ومفاهيم استخدمت في التحريف الفني .

فقد اهتم الرسامون في العصر المعاصر بالمنظور الفكرى (التخيلى) وهو عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لانه يعنى وعاء للمضمون الروحى للاشياء ، هذا المضمون المرتبط بمقدرة الله ، على عكس فنانى عصر النهضة الذى سعى دائماً للتعبير عن الكمال الالهى من

خلال الكمال الانسانى ، ولذلك لجأ الى القواعد الرياضية التي تحدد الأصول المطلقة للجمال والواقع الأمثل .

فالمنظور البصرى يقوم على كشف الابعاد المتعاقبة من زاوية البصر ، أما المنظور التخيلى فهو يحدد مرتسم الأشياء على مسطح أو هو ما يؤول الى رسم شريحة الأشياء والمواضيع وقد تكشفت فيها جميع الخصائص الشكلية لهذه الأشياء ، والمنظور الفكرى لا يتنكر الواقع ولا يهمل دور المشاهد ، فاذا كان المصور الذى يطبق قواعد المنظور البصرى يحاول ابراز الواقع كما تلتقطة عدسة آليه ساعياً لارضاء عادة الرؤية عند المشاهد ، فالمصور التخيلى يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها ثم يرصفها على سطح واحد لكى يبدو ما فيها من جمال فنى ، وهذا النوع من المنظور له أساس في الفن المصرى القديم الذى اتهمه البعض بالتسطيح وعدم وجود عمق فارغى ، ولكن الفنان المصرى القديم ادرك المنظور ولكنه لم يرسمه وتميزت أعماله بمنظور فكرى فى محاولة للتعبير عن كل ما يراه في أفضل صورة وهيئة .

ومن هنا يتضح ان رؤية الرسام المصرى القديم للمنظور كانت تعتمد على ما يخال له بمخيلته لا على ما يدركه بعينه ، أي اعتمد على المنظور العقلى لا المنظور العينى ، وهذه النظرة لا تختلف في جوهرها في رسوم المدارس الفنية الحديثة كالتكعيبية والمستقبلية .ويؤكد ذلك محمود على محمود بقوله " كانت القواعد المصرية القديمة لفن التصوير تؤكد على أن الأشياء شيئ منظور وتصور بكاملها دون أن يطغى شكل على آخر وهو قريب من المنظور الفكرى أو التخيلى " .(٥ - ٣٧)

أما المنظور المعكوس فهو أيضاً من الطرق التي اتبعت في التحريفات الخداعية للمنظور" وهو عكس المنظور الخطي ، فإذا كان البعيد يبدو صغيراً والقريب كبيراً في المنظور الخطي ، فإن عكس ذلك هو ما يحدث في المنظور المعكوس حيث يبدو البعيد كبيرا والقريب صغيرا ، وهذا يتم من أجل أغراض رمزية في المقام الأول " (٣-٢٥٩) .

ويعرف المنظور المعكوس هو" أن تتخذ العناصر وضعاً وسطاً ما بين المنظور التقليدي والفكرى ، فنرى ان الشكل في منظور خطى ليس الى الخلف بل الى الامام ويشير المنظور

المعكوس الى عكس الاتجاه السائد بين اللوحة والمشاهد ، بحيث يكون البعيد هو الكبير والقريب هو الصغير بعكس المنظور التقليدي " (٢-١٥) كأن توضع شخصية هامة في خلفية الصورة بشكل أكبر وأعلى ، بينما يوضع بعض الأتباع في الأمامية بشكل أصغر وأقل بروزاً .

وقد جاء تعدد الرؤى المنظورية في الاعمال الفنية من المفاهيم المرتبطة بالتحريفات الخداعية للمنظور " فهو أحد المفاهيم الفنية التي اهتمت بجوهر ومضمون الأشياء وحققت للعمل الفني استقلاله عن الواقع المرئي ، حيث منحت للفنان فرصة الابتكار من خلال تنظيم عناصر العمل الفني بالجمع بين رؤي منظورية مختلفة في عمل واحد " (١-٢) .

فتعدد الرؤي المنظورية يجعل المظاهر الشكلية للعمل ملك للفنان يطوعها كيف يشاء يضيف اليها أو يحذف منها أو يقترب من العناصر أو يبتعد عنها فيصل بتلك الحلول لدرجة قد تصل لتحريفها ، ليكشف الفنان بذلك عن إمكانيات متعددة لرؤية العناصر بأكثر من كيفية ويضعها في اطار نمط اسلوبى مميز ومبتكر .

ويعد الفنان " بول سيزان " أول من سعى من الفنانين في الفن الحديث إلى ابتكار أسلوب جديد تتعدد فيه زوايا رؤية الشكل الواحد وقد استخدم هذا الأسلوب في بناء تكويناته التصويرية والتي كانت بمثابة انطلاقه لأعمال كثير من الفنانين الذين توجهت انتباهاتهم إليها ، فلقد استطاع سيزان أن يخرق القواعد الأكاديمية الفنية بإدخاله طريقة لرسم الصور ذوات المستويات المتعددة للنظر إيمانا منه بأن يستطيع أن يوجد تصحيحاً لصورة أفضل في إطار الصورة مما جعلها أكثر حيوية وطرافة .

وقد سلك بعض الفنانين هذا المسلك من التجريب ونتجت عن ذلك أعمال تتسم بالحركة والحيوية ، وتميزت هذه الأعمال بمضمون ميتافيزيقي حيث أن الفنان يجمع بين أشكال مألوفة في تراكيب غير مألوفة في الفراغ التقليدي للصورة ، وكل هذه التراكيب البنائية تحدث نوعاً من التوتر الإدراكي نتيجة للغرابة والغموض الذي يتكنف مثل هذه الأعمال .

ومن خلال ما سبق نجد أن التحريفات الخداعية للمنظور يضفى على العناصر طابعها الفردى المميز سواء في الشكل أو في المضمون ، وان التحريف الفني يمكن ان يضيف بعداً جديداً إلى مجال الرؤية الفنية للرسم المعاصر والخروج بلوحات تشكيلية تثري مجال الرسم .

مشكلة البحث:

بالرغم من تغير تناول مفهوم المنظور في القرن العشرين الا أن تحقيق البعد الثالث داخل الصورة ما زال مقترناً في أذهان بعض الفنانين بالمنظور التقليدي ، وهذا مما يجعلهم ينصرفون الى خطوات رسم المنظور الهندسي في حالة محاولة تحقيقهم للبعد الثالث الايهامى داخل الصورة مما ينشأ عنه عمل تقليدى يفتقد للكثير من القيم والدلالات التعبيرية وحيل الأداء الحديثة .

فتتمحور مشكلة البحث الحالي فى الاجابة على التساؤل الآتى :

هل يمكن الوقوف على التحريفات الخداعية للمنظور فى أعمال بعض الفنانى العصر الحديث والافاده منها فى اثراء الرسم المعاصر ؟

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى وصف وتحليل التحريفات الخداعية للمنظور في أعمال العصر الحديث إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة لإثراء الرسم المعاصر .

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في الجوانب التالية:

١. القاء الضوء على التحريفات الخداعية للمنظور كأحد اتجاهات الرسم المعاصر والتي تحفز على الرؤية المتعمقة والمبتكرة للاعمال الفنية .

٢. تحليل اهم مظاهر التحريفات الخداعية للمنظور داخل أعمال الفنانين المعاصرين.

٣. عرض بعض الاعمال الفنية المنفذة من خلال التحريفات الخداعية للمنظور .

فرض البحث:

يمكن الوقوف على التحريفات الخداعية للمنظور فى أعمال بعض فنانى العصر الحديث والافاده منها فى اثراء الرسم المعاصر .

منهج البحث:

يستخدم هذا البحث "المنهج الوصفي التحليلي "، وذلك على النحو التالي:

في وصف **وتحليل** التحريفات الخداعية للمنظور واثرائه في مجال الرسم المعاصر .

محاور البحث:

المحور الأول: التحريفات الخداعية للمنظور .

المحور الثاني: تطبيق التحريفات الخداعية للمنظور في اعمال الفنانين المعاصرين .

المحور الثالث : النتائج و التوصيات .

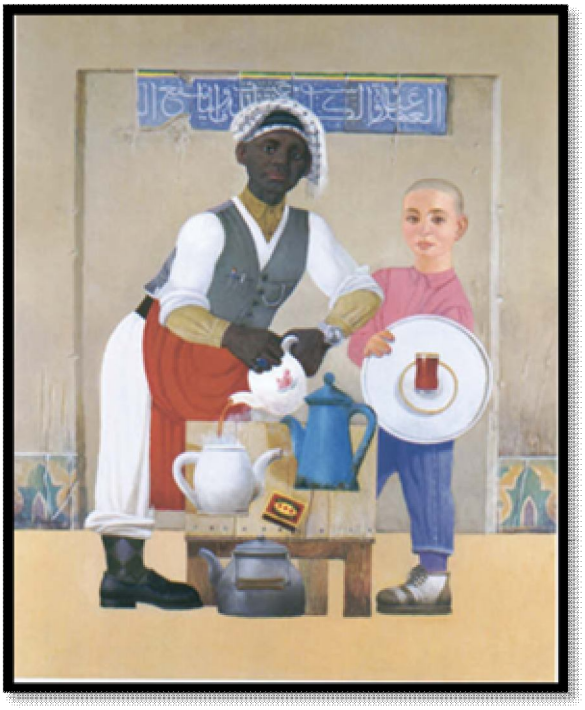
المحور الأول: التحريفات الخداعية للمنظور.

واقتصرت الباحثة على ثلاث أنواع من المفاهيم المرتبطة بالتحريفات الخداعية داخل الاعمال الفنية وهما كالتالى :

المنظور الفكرى (التخيلى) :

هو رسم الأشياء وفق الرؤية الذهنية ولقد تعددت استخدامات المنظور التقليدي في الفن بتعدد الأزمنة والأماكن المختلفة ووفق ادراك الفنان للعناصر بصرياً - اى كما تراها العين البشرية – وتمثل ذلك في رسوم بعض الفنانين المعاصرين فنجد الفنان في شكل (١) يوضح أحد أوضاع المنظور الفكرى فالطبق يظهر كامل الاستدارة ، والمنضدة مربعة الشكل ، والاوانى تظهر بوضوح متخذة أوضاعها داخل المنضدة وبكامل هيئتها ، والارجل الأربع للمنضدة تظهر

ابعادها متساوية من اسفل الشكل ، وقد اتخذ الكوب شكلاً مسطحاً ، في حين تظهر الصينية على شكل دائرى لإظهار اسطوانية الشكل كل ذلك رُسم دون اظهار العمق .



شكل (١) يوضح استخدام المنظور الفكرى للفنان فيصل لعيبي –(٢٠١٣م) .

https://www.alawan.org/2013/12/08/%D9%81%D9%8A.

كما ان الرسام المصرى القديم قد استخدم هذا المنظور لتصوير الأشياء بشكل مفصل موضحاً العلاقة المكانية والفراغية للعناصر فتظهر أغلب الاعمال الفنية التي استعمل في تنفيذها المنظور الفكرى وكأنها بعيدة عن عين المشاهد ، وكأن المشاهد ليس بمقربة من قاعدة الصورة ولا يرى عناصرها من زاوية معينة ، ولكنه يدركها بعقله مفسراً ابعادها الفراغية .

واستخدمت بعض المبالغات في أعمال الفنانين لتناول مفهوم المنظور الفكرى منها :

المبالغة بالتكبير : حيث يظهر فيها الفنان بتكبير عنصر داخل اللوحة الفنية للتأكيد عليه ولإعطائه الصدارة في العمل ، ومن ثم جعله مركز أو بؤرة اهتمام ، وهذا من شأنه أن يعطي إحساساً بالعمق الفراغي للعمل .

المبالغة بالتصغير : حيث يقوم الفنان بتصغير العناصر بالنسبة للفراغ وتناثرها في الحيز الفراغي المتمثل في أرضية وخلفية الصورة مما يجعل المشاهد يشعر بأنه يرى هذه العناصر أسفل مستوى الرؤية قليلاً ، وهذا يؤكد على رحابة وسعة المكان وبالتالي العمق الفراغي المتمثل في هذه الأرض الشاسعة المساحة والسماء البعيدة المدى .

المبالغة في الأجزاء التفصيلية لبعض العناصر : وفي هذا النوع من الأعمال يقوم الفنان بالمبالغة في تكبير أحد الأجزاء التفصيلية لبعض العناصر وهذا من شأنه أن يؤكد على العمق الفراغي داخل العمل ، حيث نجد أن الاستطالة والمبالغة في الأطوال والامتداد لبعض العناصر مما يجعل المشاهد يتجه معها داخل العمل .

اختلاف زاوية العمل : وهو من أهم ملامح تصور القرن العشرين في الاستفادة من المنظور التقليدي حيث يتناول الفنان التعبير عن عناصر غير مألوفة لم يكن يتطرق لها الفنانون من قبل سواء كانت تمثيلية أو تجريدية ، وكذلك اختلاف زاوية الرؤية التي يعبر من خلالها الفنان عن مشهد ما ، كأن يرى عناصر التكوين – كلها أو بعضها – من أقصى مستوى النظر أو العكس بشدة وبنوع من المبالغة مما يجعل التكوين يحمل قيماً تشكيلية وتعبيرية لم يألفها المشاهد من قبل ، من خلال تأكيد الفنان على عنصر أو جزء منه وتصغيره أو تكبيره بصورة كبيرة بالنسبة لعناصر التكوين ليجعله يحمل دلالات تعبيرية مختلفة ، كما يوضح في شكل (٢) ، (٣) للفنان مارك .أ فريد ركسون وجون ماجارد .

شكل (٢) (٧-٧٩) للفنان مارك.أ فريد ركسون ، ألوان أكريلك ، ١٨× ٢٦سم

شكل (٣) (٧-٨٠) للفنان ماجارد ، أكريلك ، ألوان زيت ، ١٥× ١٩سم

المنظور المعكوس :

يعرف المنظور المعكوس كما ذكرنا سالفاً هو أن تتخذ العناصر وضعاً وسطاً ما بين المنظور التقليدي والفكرى ، فنرى ان الشكل في منظور خطى ليس الى الخلف بل الى الامام ويشير المنظور المعكوس الى عكس الاتجاه السائد بين اللوحة والمشاهد ، بحيث يكون البعيد هو الكبير والقريب هو الصغير بعكس المنظور التقليدي وذلك ما يظهر في شكل (٤) فنجد ان الجانب الخلفى من المنضدة داخل العمل يبدو أكبر من الجانب القريب ومخالفاً كذلك لظاهرة التلاشي في أرجل المنضدة ، ونجده قد رسم ابعاد للمنضدة لاظهار قيمة العمق كما رسم الأشخاص بأوضاع مختلفة لاظهار الحركة ولكن على خطوط افقية متباعدة ، ويلاحظ بانه باستخدام هذا المنظور العكسي لا يوجد اهتمام كبير بهيئة الاشكال بقدر الاهتمام بالفراغ المحيط بها ، اذ يتبع الفنان المنظور الطبيعى في الجزء الأوسط للعمل الفني. مستخدماً قواعد المنظور التقليدي ، غير انه حينما يرغب في ان يجعل عناصر الصورة مرتدة للخلف يتبع منظوراً آخراً يساعده في ربط العناصر المرسومة بسطح اللوحة .

شكل (٤) للفنان فيصل اللعيبى – توضح المنظور المعكوس في رسم المنضدة من الامام الى الخلف

https://www.alaraby.co.uk/culture/5c254e25-db87-44d1

تعدد الرؤي المنظورية :

لقد كان من أهم ثورات التغير في بناء العمل الفني في القرن العشرين ظهور تعدد زوايا الرؤية في الصورة الواحدة الذي أطلق العنان للفنان للتعبير عن العديد من الأفكار في العمل الواحد دون الالتزام بزاوية رؤية واحدة أو ثابتة .

وعند محاولة تعريف مظاهر الرؤية التعددية في الصورة فمن الممكن القول بأنها كم المعلومات الشكلية البصرية التي تزيد أو تختلف عما يمكن إدراكه بصرياً في الواقع المرئي المجسم من زاوية رؤية واحدة ، وفي حالة ثبات كل من نقطة المشاهد وموضع المشاهدة ، وهذه الزيادة أو الاختلاف قد تكون بالنسبة للتمثيل المكاني أو الزماني أو الحدثي ، بمعنى وجود أكثر من زمن لحظي أو تعبير عن أكثر من حدث واحد في حالة استقلالية نسبية داخل التكوين التصويري الواحد " (١-١٧).

وعندما استغرق الفنانين في تلك الرؤي التعددية للمنظور، وبالغوا في عمليات الحذف والاضافة من والى العناصر الى ان وصل لتحريف الفنى، فقد بدأت تظهر اعمال فنية تجمع أماكن مختلفة ومتداخلة بحد لا يستطيع المشاهد أحياناً ان يميز بينها ، كما زادت المبالغات في نسب العناصر بشكل ملحوظ مما دفع النقاد بوصف تلك الأساليب بالتحريف الفني ، ولقد كان من أهم ثورات التغير في بناء العمل الفني في القرن العشرين ظهور تعدد زوايا الرؤية في الصورة الواحدة الذي أطلق العنان للفنان للتعبير عن العديد من الأفكار في العمل الواحد دون الالتزام بزاوية رؤية واحدة أو ثابتة .

وينشأ تعدد الرؤي المنظورية من خلال :

- عدم التزام الفنان بزاوية رؤية معينة أو مستوى نظر واحد يلتقط من خلاله مشهد لوحته.

- عدم التزام الفنان بأبعاد محددة لتصوير العناصر فالفنان له حرية الاقتراب أو الابتعاد عن العنصر ، وبالتالي يكون تمثيله لاحجام العناصر نابع من رؤيته الفنية لا من حقيقة ما تراه العين .

- عدم التزام الفنان بتسجيل مشهد واحد لمكان ما في لحظة معينة داخل العمل الفني .

فقد ظهر ذلك فى أعمال الفنانة " تحية حليم شكل (٥) وفيها جمعت الفنانة بين اتجاهين للرؤية المنظورية ، اتجاه تحت مستوى النظر ظهر من خلاله الموقد (العيش الشمسي) واتجاه

فى مستوى النظر ظهر من خلاله باقى عناصر العمل الفنى ، ويتضح بالعمل تعدد اتجاهات الرؤية فيوجد منظور فى مستوى الرؤية ومنظور تحت مستوى النظر .

شكل (٥) (١-٩) الفنانة تحية حليم

العيش الشمسى ، ١٩٥٣ م ، زيت على سيلوتكس ، ٩٩.٥ سم × ٧٨ سم

المحور الثانى : تطبيق التحريفات الخداعية للمنظور في اعمال الفنانين المعاصرين .

بعض اللوحات الفنية للفنانين المعاصرين :

أعمال الفنان " آشر " ففي شكل (٦) ، جمع الفنان بين الرؤية الواقعية للعناصر التشكيلية في صياغة كلية خيالية من خلال تصويره لأحد المباني الذي يتسم بتعدد زوايا الرؤية .. وتتمثل الرؤية الواقعية في رسم بعض المفردات المعمارية مثل السلالم والجدران والشرفات والنوافذ بصورة تقترب من المحاكاة الواقعية التقليدية ، أما الرؤية الخيالية فقد نبعت من تعدد

زوايا الرؤية التي نشأت عن تركيب هذه الأجزاء والمفردات المعمارية في اتجاهات مختلفة لتؤدي أكثر من غرض وظيفي وتعبيري داخل العمل فنجده يحول باب المبنى إلى جدار والعكس ، والأرضيات إلى سقوف وهكذا ..

وفى " معرض الرسم " للفنان " أشر " شكل (٧) عبر في هذا التكوين عن مباني كما لو كانت لوحة داخل معرضا للرسم به مجموعة من الصور حيث أخذت هذه الصورة السيادة داخل العمل ، وبحيث هيمنت على التكوين ككل والتي عبرت عن الموضوع الأساسي الذي يريد الفنان التعبير عنه ، وقام الفنان برسم شخص يسار التكوين يشاهد هذه الصورة كما لو كانت تقع أسفل نظره .

شكل (٦) صورة "النسبية " للفنان اشر"،٣١٧سم × ٣١٩سم بمعارض الرسم ، ليثوجراف ، ١٩٥٦

https://wallpapersafari.com/mc-escher-wallpaper-hd

شكل (٧) الفنان آشر، ٣١٧× ٣١٩ سم ، معرض الرسم ، ليثوجراف ، ١٩٥٦ م .

-https://wallpapersafari.com/mc-escher-wallpaper-hd

المحور الثالث : النتائج و التوصيات :

النتائج : فمن خلال العرض السابق للتحريفات الخداعية المنظور والعرض للأعمال الفنية المنتجة من خلال هذه الأوضاع يتضح انه يمكن الاستفادة من التحريفات الخداعية للمنظور فى مجال الرسم المعاصر.

التوصيات : يوصي البحث الحالي بتطبيق التحريفات الخداعية للمنظور فى مجال الرسم المعاصر لما يضيفه من رؤية فنية جديدة للأعمال الفنية عامة ومجال الرسم خاصة - ومما يتيح من مواكبة الفن المعاصر فى عصرنا الحالي .

المراجع

١- أمانى عادل السيد إبراهيم (٢٠١١م) : " القيم الجمالية لمفهوم تعدد الرؤي المنظوري كمدخل للنقد الاكتشافى في التصوير المصرى الحديث والمعاصر " ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم النقد والتذوق الفني .

٢- آية فؤاد مدنى (٢٠٠٤م) : " أثر المنظور في فيلم الرسوم المتحركة الثنائى الابعاد " ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة المنيا ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الرسوم المتحركة .

٣- شاكر عبد الحميد (١٩٩٩م) : التفضيل الجمالي ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .

٤- صالح رضا (٢٠٠٥م) : " ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٥- محمود على محمود (١٩٩٣م) : " مفهوم المنظور في العمل الفني في فن التصوير الحديث " ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصوير.

٦- محمود البسيونى (١٩٦٥م) : " الثقافة الفنية والتربية ، دار المعارف بمصر .

٧- نيفين محمود محمد هنداوى (٢٠٠٦م) : " تغير مفهوم المنظور في تصوير القرن العشرين كمنطلق لاثراء التعبير الفني " ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم الرسم والتصوير .

8- https://www.alawan.org/2013/12/08/%D9%81%D9%8A.-

9- https://www.alaraby.co.uk/culture/5c254e25-db87-44d1

10- https://wallpapersafari.com/mc-escher-wallpaper-hd

11- https://wallpapersafari.com/mc-escher-wallpaper-hd

التحريفات الخداعية للمنظور فى أعمال بعض فنانى العصر الحديث والافاده منها فى اثراء الرسم المعاصر

ملخص البحث

يتمحور البحث الحالي حول التحريفات الخداعية للمنظور من خلال تحرر الفنان في القرن العشرين من التقاليد الفنية والابتعاد عن الواقعية الموضوعية فهى رؤية عقلية أكثر منها رؤية بصرية قد حررت خيال الفنانين من اى قيود او حدود تفوق ابداعهم ، كما وضح البحث المفاهيم المرتبطة بالتحريفات الخداعية للمنظور ومن أهمها المنظور الفكرى (التخيلى) والمنظور المعكوس وتعدد الرؤي المنظورية في الاعمال الفنية ، ويستخدم هذا البحث المنهج الوصفى في وصف وتحليل التحريفات الخداعية للمنظور لأعمال الفنانين .

ملخص البحث باللغة الإنجليزية :

The current research revolves around the deceptive distortions of the perspective through the artist's liberation in the 20th century from the artistic traditions and away from objective realism. It is a vision of mind rather than a visual vision. The most important of these are the conceptual perspective, the reverse perspective, and the multiplicity of perspective perspectives in the works of art. This research uses the descriptive method in describing and analyzing the deceptive distortions of the perspective of the works of the artists.