جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

تمثلات الرؤية المنظورية عبر مختارات من أعمال الفنانين كمصدر لإثراء التعبير الفني

Representations of perspective vision through selected works of artists as a source for enriching artistic expression

مقدم من

أ.م.د/ إيناس أحمد عزت
أستاذ مساعد الرسم والتصوير
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

ساعد علم المنظور كنظام علمي يعتمد على الملاحظة التجريبية في إحداث العديد من التغييرات في مظهر الصورة وعلاقاتها بشكل عام. كما أسهم في وضع أسس بنائية وإنشائية للصورة تخضع لمعايير جمالية ترتكز على النظم الهندسية والتناسب والتركيز البصري.

وقد تنوعت أساليب تناول المنظور عبر العصور الفنية المختلفة، حيث تجلت المظاهر الإبداعية لتقنيات المنظور التي ابتكرها الفنانون وفقًا لاتجاهاتهم الفنية وأفكارهم ومعتقداتهم وفلسفات عصورهم. ومن خلال دراسة هذا التنوع، تبين أن تلك الأساليب تمثل مصدرًا غنيًا للتواصل مع الجذور الفنية للتراث القديم. كما وجد أن هذا التنوع والتعدد يتطلب رصدًا وتصنيفًا لهذه الأساليب، مع توضيح كيفية توظيف التقنيات المنظورية المبتكرة الناتجة عنها بشكل يفتح آفاقًا جديدة للاستفادة منها في تدريس مناهج الفنون.

والمقصود بتمثلات المنظور هنا هو ما يبتكره الفنان من أساليب وإبداعات تعتمد على الرؤى والحيل المتنوعة للمنظور، وهي لا تقتصر فقط على تحقيق العمق أو الإيهام بالبعد الثالث، بل تتجاوز ذلك لتشمل مظهر العناصر على مسطح الصورة، خاصة فيما يتعلق بتصور العلاقة بين العناصر الامامية والخلفية، حيث يشتق مصطلح المنظور من كلمة لاتينية تشير إلى تأثير المسافات والأبعاد على مظهر الأشياء ووجودها.

وقد تطورت تقنيات المنظور عبر مراحل كثيرة من الفن الى وقتنا الحالي وخاصة في مجالي الرسم والتصوير ، حيث ظهر العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية التي تحدثت وتباينت فيما بينها شكلاً ومضموناً كنتيجة لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية المختلفة ، وكذلك مع التقدم التكنولوجي العلمي والفكري في مختلف المجالات الإنسانية مما كان له الأثر على تطور تقنيات المنظور في الأعمال الفنية ، حيث توجه المصورون بممارساتهم الإبداعية المختلفة والمتعددة لمعالجات البعد الثالث بتقنيات جديدة ورؤى تحريفية خداعية بعيدا عما هو مرئي ومألوف الى تقديم رؤية إبداعية تخيلية تنبع من عالم الفنان الخاص وخبراته الفنية .

وقد تبين أن تلك الرؤى التحريفية الخداعية للمنظور قد أسهمت في تحرير خيال الفنانين من أي قيود قد يحد من إبداعهم. ويرجع ذلك إلى عدم التزامهم بقواعد فنية ثابتة أو نماذج مثالية محددة، مما أتاح المجال لابتكار أساليب وصياغات فنية جديدة تعكس فرادة أفكارهم. وقد اعتمدت هذه التقنيات على مفاهيم متعددة مرتبطة بالتحريفات الخداعية المتطورة في الأعمال الفنية، ومن أبرزها المنظور الفكري (الخيالي)، والمنظور المعكوس، وتعدد الرؤى المنظورية. كما شملت تلك التحريفات تقنيات وأساليب متنوعة أسهمت في إثراء التعبير الفني

مشكلة البحث

بالرغم من تغير تناول أساليب و تقنيات المنظور وحيله الايهامية وتحريفاته الخداعية في التصوير المعاصر إلا أنه مازال تحقيق البعد الثالث داخل اللوحة الفنية مقترنا في أذهان الطلاب بالمنظور التقليدي وهذا مما يجعلهم ينصرفون إلى مهارات رسم المنظور الهندسي في حالة محاولة تحقيقهم للبعد الثالث الإيهامى على مسطح اللوحة وبخاصة في التعبير عن الموضوعات البيئية المفتوحة التي قد ينظر الى تسجيلها برؤية بصرية تسجيلية مألوفة ، مما ينشأ عليه عمل تقليدي يفتقد للكثير من القيم الجمالية والدلالات التعبيرية وحيل الأداء والأساليب الحديثة وهو ما يدعو **للسؤال الآتي**:

-كيف يمكن ان تسهم دراسة تمثلات المنظور عبر مختارات من أعمال الفنانين في إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة تثرى التعبير الفني؟

أهداف البحث

يدعو البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية: -

- إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة لإثراء التعبير الفني من خلال الإفادة من تناول تمثلات المنظور عبر العصور الفنية المختلفة.
- التوصل إلى حلول تشكيلية وفنية مختلفة لتحقيق البعد الثالث من خلال الأساليب والتقنيات الخداعية المختلفة للمنظور.
- تعميق أساليب التفكير الحديثة عند الطلاب وتنمية قدراتهم وخبراتهم الفنية لاستحداث ما يساعد على إثراء التعبير الفني والارتقاء بقيمة العمل الفني وذلك باعتبار التجديد والتحديث مدخلا أساسيا لابتكار صيغ تشكيلية متحررة من قيود الواقع المرئي.

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في الآتي: -

- إثراء الجوانب التشكيلية والتعبيرية للعمل الفني من خلال التعامل بمهارات وتقنيات المنظور المختلفة
- القاء الضوء على التحريفات الخداعية والاساليب الايهامية للمنظور كأحد اتجاهات الرسم المعاصر.
- تنمية الطلاقة والمرونة الإبداعية للطلاب في التعبير عن الأبعاد المنظورية المتنوعة من خلال العمل التصويري.

فرض البحث

- دراسة تمثلات المنظور عبر مختارات من اعمال الفنانين يمكن ان يثرى التعبير الفني .

مصطلحات البحث

ويعرف "(محمود امهز ١٩٩٠) المنظور Perspective بأنه منهج علمي يقدم للفنان الوسيلة التي تمكنه من تمثيل أجسام ذات أبعاد ثلاثة على مساحة مسطحة ذات بعدين، حيث تعكس النتيجة (على اللوحة المسطحة) نفس الانطباع الذي تعطيه الأجسام الحقيقية في الفضاء؛ الصورية التي تتكون لدى الناظر من خلال رؤيته. فالمنظور في فن التصوير يمثل "طريقة لتشكيل سطح الصورة طبقاً للقواعد البصرية للواقع بهدف ترتيب وتوضيح وتنظيم هذا الواقع" (صبحى، ١٩٩٥) أي أنه نظام يستخدم لتوجيه الحجوم والمسافات للموضوعات الفنية إلى ترتيب تمثيلي، كما يشمل استخدامه تطبيقات بعض الإشارات التمثيلية (الايهامية) الأخرى مثل تصاغر الحجوم، والوضع ، وتغير الألوان والظلال ،واتجاه الخطوط المتوازية إلى نقطة واحدة .

منهجية البحث

- يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي Descriptive Analytical Syllabusمن خلال دراسة الإطار النظري

مقدمة

يعد "المنظور" أحد المصطلحات الشائعة الاستخدام في مجالات الفنون بصفة عامة، حيث يعرف (ريد) 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 " لتحقق للمشاهد إدراكاً يقترب مظهره من الواقع المرئي، لذا فيعد المنظور محاولة لتمثيل الحجوم والمسافات والفراغات والظلال والأضواء والعناصر الأمامية المتقدمة أمام المشاهد وكذلك العناصر المرتدة في العمق (هنداوى،٢٠٠٦)

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

المحور الأول: أنواع المنظور

يلعب العقل البشري دورًا جوهريًا في إدراك المنظور وتشكيله، حيث يسهل على الإنسان تمييز الأشياء في الواقع من خلال رؤيتها، لمسها، وتقدير أبعادها وتجسيماتها من مختلف الزوايا وفي ظروف إضاءة متباينة. إلا أنه عند تمثيل هذه العناصر بخصائصها الشكلية والمكانية على سطح مستوٍ ثنائي الأبعاد، يصبح من الصعب احتواء جميع التفاصيل التي يمكن إدراكها بصريًا في الواقع.

إن دور الفنان لا يقتصر على محاكاة ما يسعى إلى إبداعه، إذ إنه لا يقوم بمجرد تقليد الظواهر الطبيعية، وإنما يسعى إلى إعادة صياغتها وفق رؤيته الفنية الخاصة، حيث تُعدّ الظاهرة الفنية نتاجًا لعمليته الإبداعية. وبالتالي يكون تركيز الفنان منصبًا على العالم الفني أكثر من العالم المرئي المحيط به، مما يؤدي إلى تحوير بعض الخصائص المرئية للأشياء عند تمثيلها فنيًا، فمثلاً يختفي العمق الحقيقي عند تحويل المشهد إلى بعدين على سطح العمل الفني، الأمر الذي يستلزم إدخال تعديلات جمالية وتقنية تتماشى مع متطلبات التكوين الفني (ابراهيم، ٢٠٠٩).

وتتمثل أنواع المنظور الاتي: -

أ – المنظور الحقيقي:Real perspective 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:Real perspective 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)

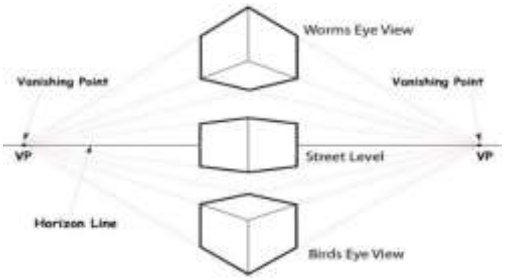
كما ويوجد العديد من التقنيات التشكيلية للمنظور التي استطاع من خلالها الفنان عبر عصوره الفنية ان يحقق البعد الثالث على مسطح العمل الفني ومنها:

١- المنظور الهندسي (Geometrical Perspective):

يستخدم المنظور الهندسي في بعض التصميمات الاتي 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 (صبحي، ١٩٩٥)، فهو يعتمد على الخبرة البصرية مسترشدا بقانون النسب المرتبطة بالمفهوم البصري للأشياء التي يتم تمثيلها.

ويوجد العديد من العوامل التي يتحدد بها الشكل النهائي للمنظور الهندسي وهي:-(رياض، ١٩٩٨) مستوى الصورة Picture Plane)، زاوية الرؤية، نقطة الوقوف للمشاهد

كما وتوجد ثلاثة مستويات للمنظور شكل (١) لأي جسم وهى: - في مستوى النظر، تحت مستوى النظر ، فوق مستوى النظر



شكل (١) مستويات المنظور الثلاث

كما ويوجد نوعان للمنظور الهندسي هما المنظور الأيزو متري والمنظور الفوتوغرافي.

١.أ- المنظور الأيزو متري (Isometrical Perspective): هو تمثيل المجسمات الهندسية على سطح ثنائي الأبعاد دون تلاشي خطوطها الأفقية أو تقاربها الرأسي، مما يحافظ على مقاييسها الحقيقية وهيئاتها الهندسية. يتيح ذلك رؤية واضحة لتكوينها الخارجي وعلاقة أجزائها، عبر إبراز خطوطها البنائية الأساسية" (عبد الحليم، 1990).

١.ب- المنظور الفوتوغرافي (Photographic Perspective): المنظور الفوتوغرافي يعبر عن الموضوع بلحظة زمنية محددة، موهمًا بالعمق على سطح ثنائي الأبعاد. يعتمد على تقارب الخطوط المتوازية نحو نقطة التلاشي، حيث تتضاءل العناصر كلما ابتعدت. يُستخدم 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 ,1985)

المنظور ذي نقطتي التلاشي:(Two vanishing point perspective)

وفيه نلاحظ مجموعتين من الخطوط المتوازية تبدو كل منهما وكأنهما تتجهان إلى نقطتي تلاشي على خط الأفق، وهو يصور ما تراه العين، مهما اختلف موقعهما وسوءاً كنا نصور تفاصيل داخلية أو خارجية. ونجد به 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 (٢) منظور ذو نقطة تلاشى واحدة

شكل (٣) منظور ذي نقطتي تلاشى

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، ٢٠٠٢).

يعتمد المنظور الهوائي على تلاشي وضوح العناصر وازدياد زرقتها كلما ابتعدت، متأثرة بحالة الجو. وقد استغل الفنانون هذه الظاهرة باستخدام درجات التشبع اللوني للتعبير عن العمق، مما أتاح تمثيلًا أكاديميًا للواقع على سطح ثنائي الأبعاد (رياض، ١٩٩٨).

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.

ويدعم المنظور اللوني المنظور الهندسي لتحقيق التكامل الجمالي والتعبيري، سواء بتمثيل الواقع البصري أو بإضفاء رمزية. ويتحقق ذلك عبر التحكم في درجات الألوان وتدرجها من الأمام إلى الخلف، ويختلف تطبيقه بين الأعمال الأكاديمية والحديثة، كما ويركز المنظور اللوني الأكاديمي على التمثيل الواقعي للرؤية البصرية، محققًا البعد المنظوري على سطح ثنائي الأبعاد عبر تدرجات اللون، للتعبير عن الإضاءة والعناصر المساهمة في عمق المشهد. (مصطفى، ٢٠٢٢)

بينما أعتمد فنان العصر الحديث على النظريات العلمية الحديثة في إدراك اللون وخصائصه من حيث أطوال موجاته الضوئية (كاللون الأحمر)، والألوان قصيرة الموجة

(كاللون البنفسجي) والقيام بتوزيعها في العمل الفني كمساحات لونية للإيهام بالبعد الثالث عن المسطح ذي البعدين دون الاعتماد على شكل ما بتكبيره وتصغيره للإيهام بالبعد (صبحي، ١٩٩٥).

كما وظف فنان العصر الحديث الخواص البصرية للون للإيحاء بالمسافة والبعد، مستفيدًا من التقدم العلمي وحرية التعبير والتقنيات المتنوعة. وقد مكّنه ذلك من تطوير المنظور اللوني لإبراز مشاعره وأفكاره، مما أدى إلى تنوع الأساليب للفنان وفق اتجاه العمل الفني ومفهومه.

المحور الثاني: تمثلات الرؤية المنظورية عبر نماذج من فنون التراث

- **تمثلات المنظور 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 للأشياء من حوله. فقد 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 لتمثيل الأشياء امام عين 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.

اعتمد الفنان المصري القديم على رسم المنظور لإحداث انطباع بالأبعاد النسبية، معبرًا عن العلاقة الصحيحة أو الأهمية النسبية للعناصر في البيئة المحيطة. ومصوَّر الأشياء في واقعاً مثالياً، منسقًا زوايا الرؤية والنسب والبعد على سطح اللوحة ضمن بناء فني يخدم موضوعه. وقد مثل المنظر وفق رؤيته الشخصية، معبرًا عن حقيقة الموضوع كما يعرفها، وليس كما يراها لحظيًا. فلم يهتم بالمسافة أو المكان، بل ركز على أهمية العناصر داخل المشهد، محددًا أحجامها وفق أهميتها النسبية. كما أدرك أن العين ترى فقط ما يقع أمامها وأن الأجسام تبدو أصغر من بعد، فصوَّر الأشخاص منفصلين دون تعديل الأحجام، مؤكدًا تنسيق أجزاء الجسم وفق المعرفة المثالية، لضمان دقة تمثيلهم دون تحريف (هنداوي ،٢٠٠٦)

التزم الفنان المصري القديم بتقاليد صارمة تهدف إلى إنشاء صور خالدة تعكس الجوهر الحقيقي للأشياء. فتجنّب تسجيل اللحظات العابرة، واتبع بدلا من ذلك أساليب مميزة في رسم المنظور انسجاما مع المعتقدات والتقاليد، مما أدى إلى تنوع أساليبه التعبيرية والبنائية، التي ارتبطت بالفكر والعقيدة. وقد تنوعت تلك الأساليب ويمكن اجمالها في الآتي شكل (٤): –

- توظيف تقنية النظم الإنشائية والبنائية للمنظور (التقسيم الهندسي).
- توظيف تقنية التسلسل الزمني والتنوع المكاني.
- توظيف تقنية تعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- توظيف تقنية التجاور والتراكب والتكرار. – توظيف تقنية المنظور بالتسطيح.
- توظيف تقنية الشفافية - توظيف تقنية التكبير (المبالغة) والتصغير.
- توظيف تقنية تعدد زوايا الرؤية. - توظيف تقنية الكتابة مع الرسوم.

شكل (٤) نماذج لبعض الرؤى المنظورية في التصوير المصري القديم

- **تمثلات المنظور في التصوير القبطي**

تأمل الفنان القبطي البيئة 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 اساليب المنظور تميزت به أعماله الفنية، كما اتخذ بعض تقنيات المنظور من الفن المصري القديم وقد أصبغ عليها فكراً عقلياً جديداً تميز به فنه دون غيره من الفنون الأخرى"(الألفي ، 1989).

ويتجلى المنظور في الفن القبطي بأسلوب فريد يعكس التوجه الروحي والتعبيري لهذا الفن. فقد ابتعد الفنان القبطي عن محاكاة الطبيعة والواقعية، مفضل التركيز على الرمزية والتعبير الروحي. فنجد تمثل الأيقونات القبطية الشخصيات والعناصر البيئية باستخدام بعدين فقط، الطول والعرض، متجاهلين البعد الثالث أو العمق، وذلك لأن البعدين الثابتين يعكسان الثوابت العقائدية، بينما يُعتبر البعد الثالث متغيرًا وغير ثابت. وثد بدت اساليب المنظور في الفن القبطي كالتالي شكل (٥):

- توظيف تقنية تعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- توظيف تقنية المنظور بالتجاور والتكرار. – توظيف تقنية المنظور اللوني.
- توظيف تقنية التكبير (المبالغة) والتصغير.

شكل (٥) نماذج لبعض الرؤى المنظورية في التصوير المصري القبطي

- **تمثلات المنظور في الفن الإسلامي**

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

"فلا يعتمد المنظور الروحي عند تسجيل موضوعاته البيئية على أسس المنظور المرئي المبني على الأسس الرياضية، وإنما يتجه بتلك الرؤية المنظورية إلى فلسفته الخاصة وأسلوبه المعنوي الذي يدرك بالرؤية الكلية والنظرة الضمنية الشاملة التي تستوعب خط الأرض والأبعاد التي يعرفها بالمنطق لديه وليس كما يراها غيره"(الشال، 1989).

كما تميز "الفن الإسلامي دون غيره من الفنون، بأنه فناً واحداً للحياة والدين معاً"(حسن ١٩٨٩،) فنجد موضوعاته البيئية تنفصل عن الواقع وتصبح واقعاً جديداً يفرض نفسه على الرائي الذي لا يرى الموضوع من خلال عينه، بل يراه من خلال عين الله، فالفنان الإسلامي يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها في لوحة مسطحة ليبقى فيها المنظور حراً مطلقاً لا تقيده قواعد المنظور المرئي كما في الفن الغربي (البهنسى، ١٩٨٩).

ويجسد الفن الإسلامي تفاعل الحواس مع العقل والقلب من خلال موضوعاته ذات البناء الشكلي الظاهري، والتي اندمجت جميعها في إطار واحد لاستحداث رؤى منظورية مبتكرة. تعكس هذه الرؤى الإيمان العميق للفنان الصادق بقدرة الخالق على تشكيل هذا الكون، وما يحكمه من قوانين ومقادير تنظم مكوناته ومسيرة الحياة لجميع الكائنات الحية على اختلاف أنواعها (ملكاوي، ٢٠٢٥)، وقد تمثلت أساليب الرؤية المنظورية في اعمال الفن الإسلامي من خلال توظيف التقنيات الاتية: - شكل (٦):

- توظيف تقنية التسلسل الزمني والتنوع المكاني.
- توظيف تقنية التجاور والتكرار. – توظيف تقنية المنظور الحلزوني.
- توظيف تقنية الشفافية. - توظيف تقنية تعدد زوايا الرؤية.
- توظيف تقنية الجمع بين التجسيم والتسطيح. – توظيف تقنية المنظور اللوني.
- توظيف تقنية التكبير (المبالغة) والتصغير.

شكل (٦) نماذج لبعض الرؤى المنظورية في التصوير الإسلامي

- **تمثلات المنظور في الفن الحديث والمعاصر**

أدت حركة الحداثة في الفنون التشكيلية العالمية إلى تجاوز نظام البعد الثالث التقليدي (المنظور الخطي والهوائي) في اللوحة التصويرية، مما أسفر عن انحرافات متنوعة في البُنى الشكلية والأسلوبية مقارنة بالنموذج الكلاسيكي والأكاديمي. ويتطلب التحليل والتركيب للبعد الثالث في الأعمال الفنية الحديثة إدراكًا حسيًا وعقليًا متجددًا وفقاً للعوامل النفسية والاجتماعية، وهو يرتبط بمؤثرات متعددة مثل الحدث، والخيال، والذاكرة، والتحليل النفسي الفردي والجماعي (فؤاد،٢٠١٨)

وقد تميزت فلسفة الفن الحديث بطابعها التجريبي المتجدد، مما دفع الفنانين إلى البحث عن طرق جديدة لتغيير بنية الأعمال الفنية وأساليب إنشائها التقليدية. وقد تنوعت أساليبهم في ذلك، حيث لجأوا إلى معالجات تشكيلية مبتكرة تستند إلى مفاهيم فكرية حديثة، بهدف إضفاء قيم بنائية جديدة على العمل الفني. فقد قام الفنانون بتجارب إبداعية متعددة لمعالجة البعد الثالث (العمق)، متجاوزين النظرة الهندسية التقليدية، وساعين إلى تقديم رؤية إبداعية تعكس عوالمهم الخاصة. ونتج عن ذلك ظهور التداخل بين التسطيح والعمق، بالإضافة إلى تعدد زوايا الرؤية، وهو ما تجلى بوضوح في أعمال كل من سيزان(Cézanne) ، وبيكاسو(Picasso) ، وبراك (Braque)، وإيشر(Escher) (هنداوي، ٢٠٠٦)

رغم تبني الفنان الحديث لمنطلقات إبداعية جديدة في تناول المنظور، فإنه لجأ أحيانًا إلى الأساليب التقليدية، ليس لمحاكاة الواقع، بل لتعزيز الجوانب التعبيرية. تجلى ذلك في المبالغة بأسلوب السرياليين، إضافة إلى استخدام المنظور المعكوس في الفن الصيني والياباني، حيث تبدو الخطوط متجهة للخلف، فيعكس العلاقة التقليدية بين القريب والبعيد، مما يخلق رؤية بصرية مغايرة.

ومع تطور الفن الحديث، ظهرت أساليب جديدة في معالجة الحيز على السطح التصويري، حيث أضيفت عناصر حقيقية مثل قصاصات الورق، الأقمشة، وبعض المستهلكات إلى الأعمال الفنية. تجلى ذلك في التكعيبية، الدادية، وفن العامة، إلى جانب استخدام مواد صناعية كأجزاء الآلات وشرائح المعدن. كما ظهرت أعمال متعددة المستويات والأحجام، محدثة علاقات جديدة بين الكتل والفراغات، وهو ما انعكس في البنائية وأعمال فنانين مصريين مثل أحمد نوار، ورمزي مصطفى، وعبد الرحمن النشار.

وفي فنون ما بعد الحداثة، تطور استخدام المنظور في العمل الفني بفضل التكنولوجيا الحديثة مثل الحاسوب واستخدام البرامج الجرافيكي. كما تميزت أعمال فناني هذه المرحلة بالاستفادة من الفراغ الحقيقي والمنظور الواقعي، وذلك من خلال أساليب إبداعية مثل فن التجهيز في الفراغ، فن البيئة، فن الأرض، وفن الضوء.

وجدير بالذكر ان فناني العصر الحديث قد استلهموا كثير من اساليب المنظور في التراث واتجهوا إلى تحقيق قيم بنائية وتعبيرية حديثة في أعمالهم الفنية المستوحاة منه، وذلك رغم اختلاف الفكر والأهداف وكذلك عدم ثبوت التأثير المباشر ورغم الفارق الزمني الشاسع،

والتطور العلمي الكبير (صبحي، 1995). وقد تمثلت أساليب الرؤية المنظورية في اعمال الفن الحديث والمعاصر من خلال توظيف التقنيات الاتية: -

- توظيف التسلسل الزمني والتنوع المكاني في العمل الفني.
- توظيف تعدد المستويات الأفقية (تعدد خطوط الأرض).
- توظيف تقنية التجاور والتكرار. - توظيف تقنية تعدد زوايا الرؤية.
- توظيف تقنية الشفافية. - توظيف تقنية التجسيم والتسطيح معاً.
- توظيف تقنية التكبير (المبالغة) والتصغير. – توظيف تقنية الكتابة مع الرسوم.
- توظيف تقنية المنظور اللوني.
- توظيف المنظور الهندسي بنوعيه (الأيزو متري والفوتوغرافي).

المحور الثالث: التحريف والحيل المنظورية في نماذج من اعمال الفنانين

يقصد بالتحريف في الفن "الابتعاد عن تجسيد المظهر العادي أو الشكل الموضوعي للأشياء"، ويعرفه (ريد) بأنه: "الابتعاد عن التوافق الهندسي المنتظم كما يعني بوجه عام الابتعاد عن النسب المألوفة في الطبيعة"(عبد الله، ٢٠١٠)

ويعرفه الباحثين بأنه الابتعاد عن التجسيد الموضوعي للمرئيات بأحداث تغيرات كلية، أو جزئية بأشكالها، أو ألوانها، أو أمكنتها، أو أزمنتها عن طريق جمع الاثنين معا في حيز واحد فلا يكون الرسم مماثل لأي وضع من الأوضاع المألوفة في الطبيعة، ويظهر التحريف نتيجة لعدم اهتمام الرسام بقواعد المنظور والظل والضوء والنسب الطبيعية للمرئيات وهو تحريف قائم على أساس نوع من الدمج فيما بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي وبين الحقيقة الذهنية والحقيقة المرئية، لذلك ينتج الفنانون رسوما هي خليط من هذين الادراكين معا. (عبد الله، ٢٠١٠).

حررت الرؤية التحريفية الخداعية للمنظور خيال الفنانين من القيود، مما سمح بابتكار أساليب فنية متنوعة تعكس فرادة الأفكار. أدى عدم الالتزام بقواعد فنية ثابتة أو نماذج مثالية إلى تعدد المفاهيم المرتبطة بالتحريفات الخداعية، مثل المنظور الفكري (التخيلي)، والمنظور المعكوس، وتعدد الرؤى المنظورية في الأعمال الفنية. وهو ما نراه في كثير من انتاج الفن الحديث والمعاصر

المنظور المعكوس

لم يكن المنظور المعكوس شائعًا في الفن المصري التقليدي، لكنه بدأ يظهر في بعض الأعمال الحديثة، حيث استخدمه بعض الفنانين لاستلهام عناصر من الفنون القبطية والإسلامية التي كانت تتميز بتوزيع غير تقليدي للمنظور. فهو من الطرق التي اتبعت في التحريفات الخداعية للمنظور وهو عكس المنظور الخطى في مشاهدة البعيد صغيرا والقريب كبيرا، ففي المنظور المعكوس يبدو البعيد كبيراً والقريب صغيراً وهذا لأسباب رمزية تتعلق بتعبيرية الفنان. (عبد الحميد،١٩٩٩)

كما ويعرف المنظور المعكوس هو أن تتخذ عناصر اللوحة وضعاً وسطاً بين المنظور التقليدي والفكري فيبدو الشكل في منظور خطى ليس الى الخلف، بل الى الأمام ويشير المنظور المعكوس الى عكس الاتجاه السائد بين اللوحة والمشاهد كأن توضع شخصية مهمة في خلفية الصورة بشكل أكبر واعلى بينما يوضع بعض الاتباع في الامامية بشكل أصغر واقل بروزاً.

كما في لوحة **راغب عياد** حيث اظهرت بعض أعماله تأثيرات أيقونية وتقنيات تلاعب بالمنظور مستوحاة من الفن القبطي والفرعوني شكل (٧).

فنجد الفنان **حامد ندا** :قدم منظورًا خاصًا يمزج بين الواقع والخيال في إطار سريالي. مستخدما أسلوب المبالغة والتسطيح في تناول العناصر وبنائية اللوحة شكل (٨)

شكل (٧) راغب عياد وتقنيات تلاعب بالمنظور مستوحاة من الفن المصري والقبطي

شكل (٨) حامد ندا وأسلوب بين المنظور التقليدي والفكري

المنظور الفكري (الرؤية التخيلية)

هو رسم الأشياء وفق الرؤية الذهنية، حيث يتجاوز استخدامات المنظور التقليدي في الفن. فيتم تحديد الأزمنة والأماكن المختلفة وفق إدراك الفنان للعناصر بصريًا، كما تراها العين. وتمثل ذلك في رسوم بعض الفنانين الذين استوعبوا التراث المصري القديم، والفنون الحديثة لاستمرار التواصل بين القديم والحديث وخلق فن مصري يتسم بالأصالة والقومية (فوزي، ٢٠١٨)

وقد استخدم الفنان المصري القديم المنظور الفكري لتصوير الأشياء بشكل مفصل ليوضح العلاقة المكانية والفراغية للعناصر وكأنها بعيدة عن عين المشاهد

الفنانة **"جاذبية سري"**: وقد استمدت أسلوبها المتميز من تاريخ وتراث المجتمع المصري، حيث تتميز الرؤية المنظورية في أعمالها "بالتسطيح العام الذي تصوره ويمتلئ سطحها بالحيوية"(البسيوني، ١٩٨٥) ويتحقق لديها العمق المنظوري من خلال هياكلها الرأسية والأفقية المستوحاة من الهياكل المصرية القديمة، ووضوح لمسات اللون الغنية لتوحي بالبعد المنظوري اللوني. شكل (٩)

الفنانة **"زينب عبد الحميد"**: تميزت برؤيتها المنفردة حيث اختلفت عن كثير من الفنانين لزاوية الرؤية التي اختارتها بمنظور عين الطائر حيث ترى الأشياء من أعلى وكأنها طائر محلق متأمل، فتبدو الرؤية المنظورية وكأنها اسقاط رأسي وهى رؤية تخيلية تُظهر جميع تفاصيل المكان ويشع المشاهد برحابة واتساع المكان، ويقرُب ذلك الفكر من أسلوب الفنان الإسلامي حيث المنظور الحر الذى لا تقيده رؤية واقعية شكل (١٠)

شكل (٩) **جاذبيه سرى**، العمق المنظوري من خلال التسطيح والهياكل الرأسية والأفقية المستوحاة من الفن المصري القديم

شكل (١٠) **زينب عبد الحميد**، التلقائية والرؤية الاسقاطية ومنظور عين الطائر

الفنان **"جمال لمعي":** وتعد 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 والمبالغة في التكبير والتصغير، كما لجأ إلى الإسقاطات التي تجمع بين المنظر الأفقي والجانبي والأمامي ليعبر بها عن الأشياء المختلفة في عمله الفني. شكل (١١)

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 واقعي رمزي، فهي تحقق البعد المنظوري بذاتية نابعة من التراث المصري متأثرة بالحقيقة الفكرية لا البصرية شكل (١٢).

شكل (١١) **زينب السجينى**، البعد المنظوري من خلال الحقيقة الفكرية لا البصرية

شكل (١٢)**"جمال لمعي"** التسطيح والتبسيط والإسقاط المنظوري الذي يجمع بين الأفقي والجانبي والأمامي

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 (أباظة، ١٩٩٤)، وتحقق في أعماله صياغات منظورية مستمدة من التراث، تشعر المشاهد لها بالانتظام والاستمرار والهدوء والاتزان شكل (١٣)

الفنان **"رمزي مصطفى "** تأثر أسلوب الفنان بالتراث الشعبي وقد اهتم بالتشخيص والخط العربي للتراث الشرقي واعماله يطرأ عليها التلخيص لإبراز الحدث الدرامي المليء بالرموز الإنسانية والفرعونية بجوار اهتمامه بالرؤية المنظورية المسطحة المستلهمة من التراث الشعبي، فنجد التبسيط في الشكل وحركة الإيقاع والاتزان وارتباط الخطوط والمساحات الرأسية

بالخطوط لكي يكسب العمل قيمة جمالية ونلاحظ تعدد رؤية العناصر في حيز العمل مع اعطائها أهمية واحدة ليحقق بذلك البعد المنظوري الفكري في تمثيل التراث شكل (١٤)

شكل (١٣) **فرغلي عبد الحفيظ** وتحقق في أعماله رؤية منظورية مستمدة من التراث المصري القديم

شكل (١٤) **رمزي مصطفى** والرؤية المنظورية المسطحة المستوحاة من التراث الشعبي

الرؤية التعددية

تعدد رؤى المنظور في العمل الواحد يعني وجود عين الناظر في أماكن متباينة ومتعددة وزوايا رؤية مختلفة؛ من أجل وصف المشهد بعدة مشاهد بحالات متعددة ومتباينة تساعد وتؤكد على تحقيق الفراغ اللامنطقي داخل العمل. ولأن المنظور يعطي للفراغ الإحساس بالواقعية القريبة للحقيقة، فإن تعدد المنظور في العمل الواحد يقود المشاهد للإرباك البصري، ويعطيه إحساسًا بالاقتراب من الحقيقة. وفي لحظة يتغير المنظور، يفقد المشاهد هذا الإحساس، مما يؤدي إلى الإحساس بالتعارض مع الرؤية واستحالة تصديق تلك العلاقات بين الأشكال. وهذا بدوره يحقق الفراغ اللامنطقي في العمل التصويري. (مصطفى، ٢٠٢٢)

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"(أباظة، ١٩٩٤)، بينما التركيبة البنائية للعمل يشبه المنمنمة الإسلامية في التسطيح والتراكب وتعدد زوايا الرؤية لتحقق البعد المنظوري في العمل الفني شكل (١٥).

الفنان **"احمد نوار "** فنان معاصر يركز على موضوعه المرسوم بطريقة غير مباشرة ويقدمه بلغة معاصرة، أسلوبه تجريدي هندسي يحمل مفردات من الرموز لها مدلولها التعبيري الخاص بفكر الفنان، يحقق في أعماله تعدد مستويات الاسطح محدثاً علاقات جديدة بين الكتل والفراغات، ورؤية منظورية عصرية وهو ما انعكس في بنائية العمل الفني شكل (١٦)

شكل (١٥) **مصطفى الرزاز** وتناوله رؤيته للمنظور الروحي بالجمع بين الأصالة والمعاصرة

شكل (١٦) **احمد نوار**، وأسلوب معاصر في تحقيق مستويات الرؤية بتعدد الاسطح على العمل الفني

تختلف الرؤى المنظورية لدى الفنانين المصريين المعاصرين، بصورة تؤكد على ذاتية الفنان الخاصة والتي تميزه عن غيره، إلا أن تلك الرؤى المنظورية بصفة عامة مستمدة من

صياغات المنظور في التراث المصري، التي تحوي العديد من المعاني والمفاهيم والمعطيات الفنية ومن خلال دراسة التراث وإمكانية الاستلهام منه يمكن الاستعانة بتلك الرؤى المختلفة للمنظور كمدخل لتدريس الفنون الرسم والتصوير.

وترى الباحثة أن تعدد الرؤى المنظورية التي ظهرت في الفن المصري الحديث والمعاصر من خلال توظيف الصياغات المختلفة المستمدة من الفن المصري القديم يمكن أن تشكل مادة غنية للتحديث والتجديد في طرق تدريس مقررات التصوير وتكون بمثابة منطلقات تساعد في تصور صياغات وتقنيات منظورية مبتكرة في مجال التصوير وذلك من خلال التعرف على أعمال بعض الفنانين المصريين في الفن الحديث والمعاصر والتي يمكن بها الكشف عن الرؤى المنظورية المتعددة في أعمالهم والتي تقود إلى مداخل متعددة يمكن استثمارها في بناء اللوحة التصويرية بطرق مبتكرة ومستحدثة.

وعلى ذلك، يمكن تزويد الطلاب بخبرات عن تنوع أساليب وتقنيات المنظور عبر العصور المختلفة إلى الفن المعاصر، وكذلك مفهوم المنظور والخصائص الرئيسية المميزة له وطرق رسمه وأنواعه وما نشأ عن هذا التنوع من تغير تناول مفهومه في بناء العمل الفني والذي نتج عنه أنواع عديدة ومتنوعة منها ما كان له جذور تراثية تمتد عبر الحضارات الفنية القديمة أو ما كان مستحدثاً وليد فكر العصر الحديث والمعاصر

النتائج والتوصيات

أ- النتائج

- يمثل المنظور أحد الأدوات المهمة التي استخدمها الفنانون المصريون عبر العصور المختلفة بطرق متنوعة تعكس الهوية الثقافية والاتجاهات الفنية لكل مرحلة فنية.
- من خلال تطور الرؤية المنظورية عبر العصور الفنية المختلفة، نرى كيف تأثر الفن المصري بالتحولات الفنية العالمية، مع الاحتفاظ بخصوصيته الفنية الفريدة وذلك وفق فلسفته وعقيدته وفكره وانتمائه لعصره.
- تنوعت الرؤى المنظورية لدى الفنان المصرى في الفن الحديث والمعاصر فتجنب المنظور الهندسي بقوانينه الثابتة واخذ يعبر عنه بذاتية خاصة التي تتفق مع فكره وهويته. مما ادى لظهور أشكال بنائية حديثة تعطى الإيحاء بالبعد الثالث على سطح العمل الفني
- هناك تواصل بين الرؤى المنظورية لدى الفنان عبر العصور الفنية المختلفة حيث اعتمد على الخبرات الفنية السابقة المسجلة في تراثه الفني مما ساعده على ابداع أساليب متنوعة وثرية من اساليب المنظور المختلفة والتي تحمل العديد من المضامين الفكرية والتعبيرية التي تؤكد على هويته المصرية الأصيلة.
- توجد عدة مداخل تشكيلية يمكن الإفادة منها في تحقيق الرؤى المنظورية المختلفة 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 .....
- يمكن طرح العديد من القواعد والأساليب التي تساعد من يتبعها على تمثيل كل ما هو ثلاثي الأبعاد على السطح ذو البعدين على الطلاب من خلال استخلاص العديد من أساليب وتقنيات المنظور المتنوعة عبر الفنون المختلفة وطرق تشكيلها مثل (النظم البنائية – التسطيح – الشفافية – تعدد زوايا الرؤيا – التراكب – التكرار – تعدد خطوط الأرض) مما يثرى التعبير الفني.

ب- التوصيات

- 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 الرؤى المنظورية في تاريخ فن التصوير، وما يميز كل منها عن الآخر للإفادة منها في العمل الفني.
- ضرورة الاهتمام بتطوير تدريس مقررات التصوير من خلال تضمينها الرؤى المنظورية المختلفة للفنانين وفق المداخل والاتجاهات الفنية المعاصرة

المراجع

- 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.
- إبراهيم، زكريا(٢٠٠٩م): "مشكلة الفن"، مكتبة نهضة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة. https://shorturl.at/FluXt
- البسيوني، فاروق(١٩٨٥م): "جاذبية سري رحلة بين الزمان والمكان"، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، القاهرة.
- البهنسى، عفيفي (١٩٩٨م): "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- الألفي، أبو صالح (١٩٨٩م): "الفن الإسلامي"، الطبعة الثانية، دار الثانية، دار المعارف، القاهرة. https://www.noor-book.com/book/review/449050
- 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.
- حسن، أيمن محمد عبد العزيز (٢٠٠٣ م): "الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالخامات المختلفة في الفن الإسلامي"، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ٢٠٠٣م.
- رياض، عبد الفتاح (١٩٩٨م): "التكوين في الفنون التشكيلية"، دار النهضة العربية، القاهرة.
- سلامه، عمرو محمد علي(٢٠٠٢م): "تحقيق البعد الثالث الإيهامي لتصميمات الطباعة اليدوية بالشاشة الحرارية باستخدام الكبيوتر"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- صبحي، مدحت السيد حسن (١٩٩٥):" تعدد زوايا الرؤية في التصوير الحديث كمدخل تجريبي في انتاج وتدريس التصوير لطلاب كلية التربية الفنية " رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- عبد الحميد، شاكر (٢٠٠١): "التفضيل الجمالي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- عبد الله، فاطمة لطيف، ذرب، كاظم مرشد (٢٠١٠): تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ١٨، العدد ٢
- فتح الباب عبد الحليم (١٩٩٠م): "التصميم"، مطبعة مخيمر، كلية التربية الفنية، القاهرة.
- ليسيانو كارملو(١٩٩٤م): "المنظور الإيهامي"، الندوة الدولية لبينالي القاهرة الخامس، وزارة الثقافة.
- فوزي، هبه فؤاد (٢٠١٨م): التحريفات الخداعية للمنظور في اعمال بعض فناني العصر الحديث والإفادة منها في اثراء الرسم المعاصر دراسة وصفية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، العدد الثاني، يوليو.
- مصطفى، شيماء عبد العظيم (٢٠٢٢): ادخال مفهوم التعددية لوسائل تحقيق الفراغ اللامنطقي في اعمال تصوير طالب التربية الفنية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ابريل ٢٠٢٢
- ملكاوي، فتحي حسن ٢٠٢٥: تجليات مقصد التوحيد في الفن الإسلامي: نظرية إسماعيل الفاروقي، https://shorturl.at/h7JRz
- هنداوي، نيفين محمود(٢٠٠٦م) تغير مفهوم المنظور في تصوير القرن العشرين كمنطلق لأثراء التعبير الفني، رسالة دكتوراه، غير منشورة ،جامعة حلوان، كلية التربية الفنية .
- ٢٠. Duance and Sarah Preble, "Art Forms" Third Edition Harper and Row Publishers New York USA, 1985, pp. 88.

(AmeSea Database – ae – may - 2025- 668)