دور فن التصوير في صياغة الواقع

د. عتاب ناعم[1]

الملخص

تختلف رؤيتنا للأشياء بعد كل تجربة جمالية نعيشها، وأحيانا يؤثر عمل فني على طريقة رؤيتنا لمحيطنا المادي، وطريقة قراءتنا للأشخاص والمواقف والأحداث حتى في أدق تفاصيل حياتنا.

إن كل شيء ابتكره البشر تم ابتكاره بداية على شكل فكرة ثم تم تجسيده في الواقع، لذا إذا كنا مهتمين بما يحدث في عالمنا الخارجي، علينا أن نكون مهتمين بما يحدث في العالم الداخلي، ما يحدث داخل أفكارنا ومشاعرنا وفي خيالنا، تلك الصور التي تتدافع في المخيلة، قد تكون أدوات ووسائل تمكننا من إحداث التغيير الذي نريد في الواقع الذي نعيش فيه.وهنا يظهر دور الفن وتأثيره في حياة الفرد، باعتباره الجسر الواصل بين العالم اللامرئي الذي يضج في داخل الإنسان والعالم المرئي الذي نسميه الواقع المحسوس، ولم يأت هذا البحث ليؤكد هذا الدور، بل جاء لدراسة كيفية هذا التأثير، وطرح السؤال الأهم: هل يمكن التحكم في هذا التأثير؟ وقد اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تأثير فن التصوير على الواقع وتحليل المعلومات والنتائج للإجابة على السؤال المطروح في البحث.

الكلمات المفتاحية: التصوير– صياغة الواقع.

[1] قسم التصوير– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق.

The role of painting in forming reality

[1]Dr. Etab NAEM

Abstract

The way which we see things differs after each aesthetic experience we live, and sometimes a work of art affects the way we see our physical surroundings, and the way we read people, situations and events, even in the smallest details of our life.

Everything that humans created was created first in the form of an idea and then embodied in reality, so if we are interested in what is happening in our external world, we have to be interested in what is happening in the inner world. What happens within our thoughts and feelings and in our imaginations, those images that rush in the imagination, may be tools and means that enable us to make that change that we want in the reality.Here, the role of art and its impact on the life of the individual appears, as it is the bridge between the invisible world that is abuzz within the human being and the visible world that we call the physical reality, and this research did not come to confirm this role, but rather came to study this influence, and to ask the most important question: Is it possible to control This effect? This research has adopted the descriptive and analytical approach in studying the effect of the painting on reality and analyzing results to answer the question raised in the research.

Keywords: Painting - forming reality

[1]Department of Painting - Faculty of Fine Arts -University of Damascus.

المقدمة:

تبدأ أهمية الصورة كونها الأداة المعرفية الأولى والأكثر فاعلية في حياة الإنسان، حتى الأصوات تحتاج دلالة صورية في الذهن ليتم إدراكها، أي أن الصوت يتحول إلى لغة بصرية في خيال المستمع، وحتى الإنسان المكفوف لديه انطباعات بصرية للأصوات تختلف عن الإنسان المبصر، ويشير سارتر إلى ذلك بقوله: "إن الصور لابد منها لتكون المفاهيم، ولا يوجد مفهوم واحد فطري. فالتجريد غرضه، على التحقيق، وفيما له من وظيفة أصلية ومولدة للمعقول، إنما أن يرفعنا عن الصورة ويخول لنا أن نتعقل موضوعها تحت شكل ضروري وكلي. إن الذهن منا لا يمكنه أن يتصور تصورا أوليا إلا المعقول المجرد، والمعقول المجرد لا يمكن إنتاجه إلا من الصورة وبالصورة بواسطة الفعل الذهني. فكل مادة من شأنها أن يستغلها المعقول فهي من أصل حسي وخبريّ" [1] والنتيجة هنا أن الصورة هي لغة التفكير الإرادي وحامل الأفكار والمشاعر والذكريات، والأهم من كل ذلك هي لغة الخيال الذي يرسم الصورة في الذهن اليوم، ثم نراها في الواقع لاحقا.

وقد يبدو لنا أن عالم الخيال منفصل عن الواقع، وأن تطور الواقع يحدث بحكم تراكم الأحداث والظروف، أي أن الواقع يتطور بضرورة داخلية، بحيث تكون كل عوامل تطوره داخله، لكننا نرى أن العديد من الدول

والأماكن والثقافات والحضارات والمؤسسات لديها خط بياني لتطورها ينخفض أحيانا ويرتفع أحيانا أخرى، وحين تتم دراسة هذا الخط البياني لتطور الشيء، يتم إرجاء الأسباب لأحداث وظروف معينه، ثم يتم دراسة تأثير هذه الأحداث على الخط البياني، دون أن يتم التطرق للسؤال عن مصدر هذه الأحداث.

إنها أسئلة يمكن أن نطرحها على أنفسنا كل يوم، ونجيب عليها بأشكال مختلفة، وهذا البحث سوف يعرض هذه المسألة ويناقشها من منظور الفلسفة التي ترى الفن أداة لرؤية ما هو غير مرئي، الفن هو ابداع صورة لمفهوم لم يكن معروفا قبل رؤية الصورة، ويوضح ذلك ابن رشد عندما يشير إلى أن الصورة حالة وعي بقوله: "إن العقل إذا انتزع الصورة من الهيولى وعقل جوهرها على كنهها سواء كانت صورة جوهرية أو عرضية، عرض لها حينئذ في الذهن معنى الكلية" [2] وهذا الكلام يؤدي إلى ابن سينا عندما يقول: "التصور هو العلم الأول" [3] فما هي الصورة وما هو علم التصور؟ وما هو تأثيرها على العالم الذي نعيش فيه؟ وعلى تفاصيل حياتنا اليومية؟

مفهوم الصورة: الصورة هي الحالة المادية التي تتجسد فيها حقيقة الشيء ليتمكن الحس والعقل من إدراكها. وهكذا يكون التصور هو حدوث الصورة، أي أن الفكرة لابد لها من التحقق في ظهور مرئي حتى نقول أن التصور قد حدث، وتعرِّفه Gawain (1948– 2018) وهي من أبرز الباحثين في هذا المجال بأن "التصور يأخذ شكل صورة عقلية للكلمات المكتوبة أو المحكية أو للصور الفيزيائية أو المرسومة... أي شيء يمكن أن يساعد في خلق مخطط واضح المعالم لتحقيقه في الواقع" [4]فالصور الذهنية سيكون لها أصل في الواقع، وحتى لو اضطر العقل للتعامل مع مفهوم جديد غير مرتبط بمرجعية صورية، نجده يخلق صورا وتراكيب جديدة للتعامل مع هذه المفاهيم.

مفهوم الخيال: هو أداة العمل الأولى في التصور. والخيال هو ملكة المعرفة بالصور، والتخيل هو القدرة

[1] سارتر، جان بول، التخيل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م.،، ص 63.

[2] ابن رشد، تلخيص ما بعد الطبيعة، القاهرة يناير 1958 ص30.

[3] ابن سينا، النجاة، مطبعة السعادة، مصر 1938 ص3.

[4] Shakti Gawain, Creative visualization, new world library- Novato- California, 1998 – p 147.

على خلق الصور العقلية، وبالتالي الأفكار والمشاعر لأنها تنشأ منها، وهو الحركة الدائمة في التصور الذهني والتفكير التي تنعكس في تطور الفنون والعلوم وحركة الإبداع في كل مجالات الحياة، والخيال هو الوسيلة للوصول إلى أماكن لم يسبق الوصول إليها، وهذا الوصول لا يعتمد قانونا أو قواعد سابقة –لأنه سبق كشفي باتجاه جديد– يستدل عليه بالحدس، وقد قال كيركجورد (Soren Kierkegaard1813-1855) [5] عن ذلك عام 1849م : "إن الخيال هو الملكة التي تفوق في أهميتها كل الملكات الأخرى، وذلك لأنها الوسيط الخاص بعملية الوصول للمطلق، وهذه العملية هي حركة للروح في اتجاه الله وبعيدا عن وجودها الخاص المحدد" [6]

هذه الحركة الإبداعية التي لا تحدها حواجز معرفية، والتي أشاد بها الفنانون والمبدعون، وأعطوها أسماء كثيرة مثل التلقائية أو التوحد مع الماهية أو الفناء في العمل الفني، وكلها تعبر عن تجاهل القواعد بهدف التحرر من القيود المعرفية السابقة، والقدرة على التحرك بسرعة الحدس والخيال.

وتكمن قوة الفن في قدرته على تجسيد هذه التصورات الذهنية بشكل مادي، ليس فقط عن طريق نسخ الصور الموجودة في الذهن، خاصة تلك التي تكون مشابهة لنظيرتها في الواقع، فما هذا إلا أسلوب واحد من أساليب التصوير، فعندما يكون تمثيل الشيء حرفيا مطابقا للواقع، فهو يهدف إلى أن تكون المشاعر التي تتم إثارتها بفعل الشيء المصنوع مشابهة للمشاعر التي تمت إثارتها بفعل الأصل أي أن المشاهد عندما يرى الصورة يشعر وكأنه في حضرة الأصل، والمشاهد الواعي يدرك أن ما رآه ليس الشيء بحد ذاته وإنما انعكاس ذاته على الشيء، والمظاهر المادية التي يراها هي نتيجة تفاعله مع الطاقة الحيوية التي هو جزء منها، وأن الوجود الذي يحيط به ديناميكي متغير مع تغير وعيه وطريقة إدراكه، وعند هذا المستوى الفكري تصير الألوان والخطوط والظلال مجرد أدوات ووسائل لتجسيد الصورة، وبمعنى آخر لتجسيد الفكرة عن طريق الصورة، ويصبح الفن أكبر من أدواته وتقنياته، بل ويذكرنا كروتشه (Benedetto Croce 1866– 1952) [7] بالاكتشافات العلمية الحديثة التي صارت تشكك بالمظاهر المادية، وتراها عبارة عن طاقة مكثفة بقدر معين ومتفاعل مع وجود الطاقة الكلية في الكون، فيقول: "بل إن الفيزيائيين أنفسهم أصبحوا يقرونها في ما يضيفونه إلى علومهم من دلالات فلسفية، فيتصورون الظاهرات المادية على أنها نتائج لأسباب تند عن التجربة، كالذرة والأثير، أو على أنها مظهر لشيء لا يمكن معرفته" [8] وهكذا يستمد الفن قدرته على التغيير من خلال قدرته على توسيع مدى الرؤية المعرفية، وفهم الجوهر الذي يتوافق مع الحركة الزمنية في تغير المفاهيم وطريقة الرؤية، ومن خلال قدرتنا على إدراك النظام القائم تكمن قدرتنا على الوصول إلى النتاج الجديد، أما هايدغر (Martin Heidegger 1889-1976) فإنه قد وصل حد " اعتبار الفن منطلق الوجود، بوصفه الحدث الأساسي والمبدع للوجود" [9]، فالوجود تكون ولادته الأولى في الذهن قبل أن يتم تجسيده في العالم المادي، وبهذه النظرة ستكون الفنون التي لامست جوهر الحياة واستطاعت وصف حركتها الزمنية وقوانين صيرورتها هي مفاتيح الرؤية.

[5] فيلسوف وجودي دانماركي بحث القضايا التي تناقش كيف يعيش المرء (كفرد منفرد) مع إعطاء الأولوية للواقع الإنساني الملموس على التفكير المجرد مع التأكيد على الارادة الحرة.

[6] ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية 2007م، ص144.

[7] فيلسوف مثالي ايطالي تروج فلسفته لمبدأ إخضاع الفرد لل"كلي" وعنده الفكر أربعة أنواع: الحدس أو التصور وعملية الإدراك والإرادة الفردية والإرادة الجماعية.

[8] كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت والدارالبيضاء،2009م، ص30

[9] هايدغر، مارتن، أصل العمل الفني، ترجمة :د.أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا(كولونيا) 2003م، ص142.

وهذا ما يوضح قوة الفن وعمق تأثيره في صياغة الواقع المحيط بالإنسان [10]، فالفن يقوم بالفعل من خلال الصورة، وتبدأ فاعلية الفن من خلال التحكم بالنظام الصوري الذهني للمتلقي الذي تتم من خلاله عمليات التخيل والتفكير الإبداعي، لكنها من القوة لدرجة أنها تؤثر ليس فقط على مشاعر الإنسان وأفكاره، بل كذلك على جسده من حيث التكوين والحركة، ويشير كولينجوود (R. G. Collingwood 1889-1943) إلى ذلك بقوله: "وقصارى القول أن ما نحصل عليه من جراء النظر إلى صورة ليس مجرد تجربة الرؤية أو حتى الجمع بين الرؤية وتخيل

أشياء مرئية معينة. إذ هناك شيء آخر بالإضافة إلى ذلك بدا في رأي مستر برنسون [11] أعظم أهمية وهو تجربة تخيل بعض حركات عضلية معقدة" [12] وهنا تقول Gawain أنه "لتصل إلى هدفك في الحياة تأكد من أنك تتصور نفسك بكل التأثيرات الواقعية، جسدك سيكون حسب تصورك" [13]، وكذلك عبارة جمال الدين الأفغاني الشهيرة "إن لكل خيال أثرا في الإرادة تتبعه حركة في البدن على حسبه" [14]

<u>دور فن التصوير في تشكيل الرؤية:</u>

وهنا يأتي دور فن التصوير في قدرته على التعبير عن الرؤية الحدسية، أو التجربة الخيالية الجديرة بأن يتشاركها الفنان مع الآخرين، هنا يحتاج المبدع إلى قدر عالٍ من الانتباه ودقة الملاحظة وقوة التركيز، للإفادة من الصور المتزاحمة في مخيلته، أو المتبقية في الذاكرة الواعية، وإيصالها لدرجة النضج الكافي، والمبدع خلال بحثه الإبداعي يحقق تطورا على المستوى الشخصي، فالرؤية الفنية التي يمتلكها لها دورها في صياغة فلسفته الخاصة ورؤيته للحياة، وفي تكوينه النفسي والفكري، وفي طريقة تفاعله مع محيطه ومجتمعه وبيكاسو أحد الأمثلة "إذ أنه لم يعد من الممكن أن يصور الرسامون كما كانوا يفعلون قبل ظهور لوحة آنسات آفينون في عام 1907، بل ساهم أيضا في تغيير أسلوبنا في الرؤية، وحركة عيوننا وإيماءات أيدينا. لقد أصبحت لنا مطالب أخرى بالنسبة لشكل مقعد أو حذاء أو منزل. فهناك خطوط منحنية وتماثلات وتناسقات لم نعد نستسيغها نحن نريد أن تتجاوب الأشياء مع إيقاع عصرنا، وعلى ذلك العصر طبع بيكاسو بصمته" [15] الشكل(1)

وهكذا يكون تجاوز الفنان للواقع تجاوزا إبداعيا باتجاه كشف الحقيقة التي يمثلها هذا الواقع، "والكشف عن الحقيقة أو اللامرئي أو اللانهاية يعني تجاوزا للواقع وتحويلا لنظامه، من أجل أن تظل الحياة جديدة، في حركة وتغير مستمرين" [16]، والفن الحقيقي السامي يتوجه إلى الجوهر الإنساني، إلى مخاطبة الآخر عن طريق حدسه العميق، وبهذا الحدس يكون النفاذ إلى أعماق الأنا من خلال الوصول إلى ما وراء الأشياء، وإلى ما بعد وجودها الظاهري، لتندمج الروح في الحقيقة العليا، ويرتبط المرئي بما هو غير مرئي.

وقد أكد كبار الفنانين عن سعيهم وراء ذلك الكشف عن الحقيقة من خلال فنهم، ومنهم سلفادور دالي (1904-1989 S. Dali) حين قال: "إن متعتي هي الكشف عن كل

---

[10] الصياغة هي إعادة تشكيل الشيء مع الحفاظ على ماهيته، وفي هذا البحث إجرائيا تعني صياغة الواقع إعادة تشكيل ما يبدو عليه الواقع من خلال تغيير طريقة الرؤية.

[11] Edward Berenson 1949

[12] كولينجوود، روبين جورج، مبادئ الفن، ترجمة: د.أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2001م، ص257.

[13] Shakti Gawain, Creative visualization, new world library- Novato- California, 1998 – p 152.

[14] جمال الدين الأفغاني، الأعمال الكاملة، ترجمة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979م، ص284.

[15] جارودي، روجيه، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص21.

[16] أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري،ط9، دار الساقي، بيروت 2006م،ص 185.

الحقائق من خلال أسلوبي الخاص في التصوير"[17] الشكل(2) وبابلو بيكاسو بقوله: "إنني لا أبحث ولكني أكتشف"(2)[18]، وكذلك بيت موندريان(Mondrian 1872- 1944): "رؤيتي للأشياء هي الحقيقة لأنها تعني جوهرها الذي لا يمكن أن يكون إلا بعلاقات محسوبة كما وقياسا"(3)[19] الشكل(3)، وهكذا تكون مهمة الفنان الأهم هي الوصول إلى حقيقة الشيء الذي يقوم برسمه، أو الموضوع الذي يبحث فيه، من خلال انتماء هذا الشيء أو الموضوع للتوافق العام الذي ينتظم فيه هذا الشيء، "إن ما تكشف عنه الفنون من وجود أكثر عمقا لا يمكن أن تفصح عنه غير الفنون، أما عن المعنى الذي تقصده فإننا نلقى في الفنون ومضات تعيننا على معرفة أن هذا المجال الذي يسمو على الإدراك واللغة العادية لا يمكن التعبير عنه بمنطق الإدراك أو اللغة العادية، ولا يمكن إثبات صدقه إلا على أساس أن تجربة الفنون التي تعطي المرة تلو المرة مثل هذه المعرفة لمثل هذا الوجود"(4)[20]

فالفنان يستخدم أدوات واقعية للإشارة إلى خيال أو تصور، وهو بالتأكيد يعرف أن عمله مجرد وسيلة لخلق حالة بصرية ذهنية لدى المتلقي، وأنه لا يملك القدرة على تجسيد رؤيته، وإنما يخلق إيحاءات تكون دليلا أمام خيال المشاهد للوصول إلى نفس الرؤية، ويكون ذلك من خلال محاولاته لجعل المتلقي قادرا على الوصول بخياله إلى المعادل الحسي البصري للرؤية التي أراد التعبير عنها وإدراكها بالحدس، لأن قراءة ذلك المعادل الحسي تتم عن طريق الحدس. وهذه الصورة الجديدة التي تمت قراءتها تعتبر وعيا جديدا بشيء لم يتم إدراك وجوده إلا بعد تلقي الصورة أو الرؤية الجديدة.

ويمكننا أن ندرك سيطرة الصورة الذهنية على تفاصيل الحياة اليومية عندما نلاحظ الحضور الجارف للصور الذهنية في اللحظة الزمنية، تلك الصورة حاضرة في كل مجالات الحياة وهي في كل لحظة تلعب دورا هاما في تشكيل الوعي واتخاذ القرار، وتبدو تلك الدلالات الصورية اللامتناهية أمرا خارج حدود السيطرة، إنه التدفق الهائل من العالم الخارجي

إلى داخل ذهن الإنسان، ويظن الإنسان أن عليه تغيير ظروفه وحياته ليرتب عالمه الداخلي ويكون سعيدا، لكن غودارد (Goddard 1905-1972) كان دائما يشير إلى العكس تماما، فيقول: "إن أية محاولة لتغيير العالم قبل أن نغير مفهومنا عن أنفسنا هو صراع ضد طبيعة الأشياء، لا يمكن أن يحدث تغيير خارجي حتى يبدأ التغيير من الداخل" [21] في سياق ما تم سرده في هذا البحث نستطيع أن نقول أنه عندما يمتلك الإنسان صورة جديدة للشيء أو الفكرة في ذهنه فقد امتلك مفهوما جديدا لهذا الشيء، فإذا كان هذا التغيير بالاتجاه الذي يريد، عليه أن يحافظ على المفهوم الجديد ويتجاهل الأول حتى يتلاشى، فالصورة التي تحظى بانتباهنا هي التي سيتم تفعيلها، وسيبدأ تأثيرها من خلال اللاوعي على التفكير الواعي والقدرات الحسية. <u>التغيير المتعمد يعني تفعيل الرؤية الجديدة:</u> الصورة الذهنية الجديدة هي عتبة الحركة ومنشؤها، والتغيير المتعمد هو عكس التغيير الاعتباطي الذي يجعل تدفق الصور وحركة الخيال والأفكار والمشاعر تحدث دون تدخل الوعي، فتدخل الوعي في تلك الحركة

---

[17] Dali, S. Diary of a Genius, London, Pan Books Limited, 1980, P.114

[18] Picon, G. The Grand Palais 1967, In: Homage to Pablo Picasso, ed. By. Sa Lazzaro, London: Ebling, 1976, P. 120

[19] Bazin, Germain, aconise history of art , London, Thames and Huason, 1965, p 67

[20] Irwin Edman- Arts and The man, copyright, 1928-1939 , by .Norton and company, Inc. New York N.Y .P 152

[21] Goddard, Neville, awakened imagination and the search, publisher: Devorss & Company; 8th printing edition, January 1, 1954, p102.

الخيالية للصور الذهنية هو الذي يحدث التغيير، وهكذا تبدأ صياغة الواقع الجديد.

وهذه البداية تكون باستلام زمام الحركة الخيالية من خلال التركيز على الصور الذهنية التي تتوافق مع الواقع المراد تحقيقه، وتجاهل الصور التي لا تتوافق معه حتى تتلاشى وتفقد طاقتها، وبقدر وجود هذا التركيز في اللحظة الحاضرة بقدر ما استطاع الانسان التحكم في تلك الحركة باعتبارها تحدث فعليا في اللحظة الحاضرة فقط.

إن الحركة التي تبدأ من هذه الصورة الذهنية هي حركة خيالية تصور واقعا يمكن أن يتحقق، "إننا في التأمل نعيش حالة توحد مع الرؤية، وهذه الرؤية تحدث تغييرات في الوعي، وهنا يظهر لنا أن التحول في الوعي سينتج عنه تغيير في البيئة والسلوك"(2)[22] إن العمل في ذلك البعد يعني أن لا تكون جزءا مما يحدث، بل أن تكون جزءا من التغيير، وهذه الصيرورة أو النظام في تغيير الأحداث في حياتنا هو الذي يبحث فيه الفن ويحاول فهمه، وكان الفن هو الأقدر وصولا لفهم هذه الصيرورة لأنه الأكثر تحررا من قيود القوانين الوضعية .

نتائج البحث:

1- إن الصورة ليست مجرد انعكاس بصري أو شيء نراه، إنها فعل أو حدث في لاوعي الإنسان، ولها قوة وقدرة على التأثير والتغيير، وتزداد سطوتها وقدرتها بازدياد التركيز عليها.

2- إن قدرة الإنسان على إدراك تدفق الصور الذهنية في خياله والتركيز على الصور التي تتوافق مع مراده وهدفه هي الآلية الذهنية التي يتم من خلالها التغيير المتعمد على مستوى الوعي والشعور. وهنا يبدأ تدخل الوعي من خلال هذه الآلية في توجيه هذه الصور حسب الرؤية الجديدة، وهذا التغيير في الوعي يتبعه تغيير في الفعل الذي ينتج عنه تغيير في الواقع، وهكذا تبدأ صياغة الواقع الجديد.

3- من خلال التركيز الذهني على الصور المتدفقة في الخيال يستطيع الإنسان أن يختار الاحتمال الذي يريد من مجموعة الإمكانيات الممكنة الحدوث هنا والآن، وبالتالي البدء باختيار واقع جديد

4- إن لفن التصوير دور فعال في توجيه العمليات الفكرية والشعورية من خلال التجربة الخيالية التي يسبق وجودها على التجربة الحسية والتي بدورها تشكل وعي الانسان بوجوده، وبالتالي أسلوبه في صياغة واقعه الجديد بكل تفاصيله حياته اليومية التي يعيش فيها.

الشكل(1) نموذج من قطع المفروشات المعاصرة مع نسخة عن لوحة نساء الجزائر- بابلو بيكاسو.

الشكل(2) تصميم فراغ داخلي – متحف سلفادور دالي فيغوريس في إسبانيا.

[22]Goddard, Neville, mentioned reference, p103.

الشكل(3) شقة سكنية من وحي إحدى لوحات بيت موندريان

تم عرض هذه النماذج في البحث لإظهار التوافق الواضح في اللغة البصرية بين اللوحة والمكان، مع ملاحظة أن اللوحة كانت بداية حدوث الرؤية الجديدة التي أدت لإنشاء فراغ داخلي يتوافق معها.

المراجع References

- ابن رشد، تلخيص ما بعد الطبيعة، القاهرة يناير 1958.
- ابن سينا، النجاة، مطبعة السعادة، مصر 1938.
- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري،ط9، دار الساقي، بيروت 2006م.
- جارودي، روجيه، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.
- جمال الدين الأفغاني، الأعمال الكاملة، ترجمة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979م.
- S. Dali, Diary of a Genius, London, Pan Books Limited, 1980
- I. Bazin, Germain, a concise history of art , London, Thames and Huason, 1965
- Irwin Edman- Arts and The man, copyright, 1928-1939 , by .Norton and company, Inc. New York
- Goddard, Neville, awakened imagination and the search, publisher: Devorss & Company; 8th printing edition, January 1, 1954
- Picon, G. The Grand Palais 1967, In: Homage to Pablo Picasso, ed. By. Sa Lazzaro, London: Ebling, 1976
- Shakti Gawain, Creative visualization, new world library- Novato- California, 1998..

المراجع المترجمة:

- سارتر، جان بول، التخيل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م.
- ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية 2007م.
- كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت والدارالبيضاء،2009م.
- كولنجوود، روبين جورج، مبادئ الفن، ترجمة: د. أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2001م.
- هايدغر، مارتن، أصل العمل الفني، ترجمة : د. أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا(كولونيا) 2003م.

Received	2021/2/1	إيداع البحث
Accepted for Publ.	2021/4/29	قبول البحث للنشر