Comprehensive Journal of Science
Volume (10), Issue (38), (Dec, 2025)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (10) ملحق العدد 38 ديسمبر 2025
ردمد: 3014-6266

التحولات الفكرية والجمالية للبنية الشكلية في أعمال الفنان (فيكتور فازاريللي)

إلهام علي سالم كشلوط

قسم الفنون – كلية الآداب – جامعة الزاوية

The intellectual and aesthetic transformations of the formal structure in the works of the artist (Victor Vasarely)

ILham Ali Salem Kashloot

Department of Arts – Faculty of Arts – University of Zawiya

i.kashlout@zu.edu.ly

تاريخ الاستلام:2025/11/12 –تاريخ المراجعة: 2025/12/1– تاريخ القبول: 2025/12/26– تاريخ للنشر :2026/2/6

ملخص

مثل كل مجالات الإبداع الإنساني شهدت الساحة التشكيلية تطورات كبيرة في الأنماط وأشكال التعبير مسجلة تحت أسماء مدارس تقف الواقعية على رأسها بعامل الزمن وبوصفها أو تجربة فنية قام بها المبدعون في سياق محاكاة الطبيعة والواقع دون أي تدخل بما يقارب الصورة الفوتوغرافية، ومضى قطار التطور التشكيلي مقدمًا للساحة صورًا لمدارس متعددة المفاهيم والرؤى ، ولم يعد الفن التشكيلي في السنوات الأخيرة يهتم بالفن الذي يجسد المدارس والأساليب الفنية المعروفة، والفن التشكيلي الحقيقي هو عملية إبداع وهو رسالة يحملها لمجتمعه.

فقد شهدت الحركة الحداثية في الفنون التشكيلية تحولاتٍ فكريةٍ وجماليةٍ في شتى ميادين الحياة حتى باتت من أهم المفاصل التحولية في تاريخ الفن فما من شكلٍ من أشكال الفن أو أسلوبٍ من أساليبه إلا وخضع لحركة التحول هذه ، معتبراً أن التغير والتحول أصبح سمة العصر الحديث. ولم تكن التحولات الشكلية والأسلوبية في الفن وليدة لحظةٍ ثابتةٍ أو قرارٍ فنيٍ وجماليٍ محددٍ ، فالتحديث في الفن قائمٌ على التحديث الفعلي في حركةٍ متغيرةٍ لا تتوقف.

لقد أعطى الفن الحديث الذى تولد مع الفكر التطوري العالمي في شتى مناحي المعرفة الإنسانية و مناشئها علماً وفلسفة وأدباً وتربية وثقافة، وذلك منذ بداية الحركة التأثيرية وثورتها على تقاليد ممارسة الفن في أوروبا، والتي بدأت بوادرها منذ افلاطون و إستمرت أكثر من ثلاثة آلاف عام، وذلك عندما أطلق أفلاطون نظريته المادية الشهيرة في الفنون الجميلة، في إطار فلسفة الحق والخير والجمال، ووصفها بأنها إعادة صياغة المرئيات المحيطة في أعمال إتسمت بالمحاكاة والتقليد، مما أعطى هذا الفن الحديث مفاتيح التعبير بالتجريب المستمر في الفكر والتطبيق، وباتت هناك علامات فنية مميزة، والتي شملت كل صنوف الفن التشكيلي من خلال تفتيت الشكل وإعادة صياغته في الفراغ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين الأساسية في نظام بناء العمل الفني الذى يصنعونه، مع تذويب الفواصل

بين تصنيفات الفنون التي نادت بها الحضارة الإغريقية، وظلت مستمرة حتى بداية القرن العشرين، فبرزت بذلك الصيغ التشكيلية المتنوعة حيث ، أصبح مسمى الفن التشكيلي محور التعبير الفني الأساسي عند الفنان المنتج .

الكلمات المفتاحية: التحولات الفكرية – التحولات الجمالية – البنية الشكلية – (فيكتور فازاريللي)

Summary

Like all fields of human creativity, the visual arts have witnessed significant developments in styles and forms of expression, recorded under the names of schools, with realism at the forefront. Realism, by virtue of its long history, represents an artistic experiment undertaken by creators in imitating nature and reality without any intervention, resembling photography. The train of artistic development has continued to present the scene with images of schools with diverse concepts and visions. In recent years, visual art has ceased to focus on art that embodies established schools and styles. True visual art is a creative process and a message it carries to its society. The modernist movement in the visual arts has witnessed intellectual and aesthetic transformations in all aspects of life, becoming one of the most important turning points in the history of art. No art form or style has been immune to this transformation, as change and transformation have become the hallmark of the modern age. These formal and stylistic transformations in art were not born of a fixed moment or a specific artistic and aesthetic decision. Modernization in art is based on actual modernization within a constantly evolving movement. Modern art, which was born with global evolutionary thought in all aspects of human knowledge and its origins, has given science, philosophy, literature, education, and culture. This began with the Impressionist movement and its revolution against the traditions of art practice in Europe, whose beginnings date back to Plato and continued for more than three thousand years. This was when Plato launched his famous materialist theory of fine arts, within the framework of the philosophy of truth, goodness, and beauty, and described it as a reformulation of the surrounding visuals in works characterized by imitation and mimicry. This gave modern art the keys to expression through continuous experimentation in thought and application, and there became distinctive artistic signs, which included all kinds of plastic art through the fragmentation of form and its reformulation in space. This prompted artists to search for those basic laws in the system of building the artwork they create, while dissolving the boundaries between the classifications of arts that were advocated by Greek civilization and continued until the beginning of the twentieth century. Thus, diverse plastic forms emerged, where the term plastic art became the main axis of artistic expression for the producing artist.

مقدمة :

مثل كل مجالات الإبداع الإنساني شهدت الساحة التشكيلية تطورات كبيرة في الأنماط وأشكال التعبير مسجلة تحت أسماء مدارس تقف الواقعية على رأسها بعامل الزمن وبوصفها أو تجربة فنية قام بها المبدعون في سياق محاكاة الطبيعة والواقع دون أي تدخل بما يقارب الصورة الفوتوغرافية، ومضى قطار التطور التشكيلي مقدمًا للساحة صورًا لمدارس متعددة المفاهيم والرؤى ، ولم يعد الفن التشكيلي في السنوات الأخيرة يهتم بالفن الذي يجسد المدارس والأساليب الفنية المعروفة، والفن التشكيلي الحقيقي هو عملية إبداع وهو رسالة يحملها لمجتمعه.

ولقد إرتبطت طبيعة الفنون عبر التاريخ القديم والمعاصر، بمبدأ التغيير وإعادة صياغته وفقا لما تفرزه مشاهد الإتصال بالواقع المحسوس، فالتعبير عن تلك الصورة، كان يتم من خلال إمكانية الفنان في طرح رؤاه المشابهة للواقع ، عبر صورة تشكيلية ذات رؤية وثيقة الصلة بما يختلج في نفس الفنان من أشكال ومضامين تحمل البعد الجمالي ابتداء من رسوم الكهوف وما حملته من صور متنوعة الأفكار، فقد قُلد فيها الكثير من الأحداث اليومية والمعيشية التي كان يتعامل معها الإنسان القديم، فقد "رسم الإنسان البدائي بعض الحيوانات والزخارف البسيطة على جدران الكهوف، ولم يقم برسمها لجمالها كما يقوم بعض الفنانين في مرحلة متقدمة ولكن لاعتقاده انه إذا رسمها فانه سيتغلب عليها في اليوم التالي[1]

فقد شهدت الحركة الحداثية في الفنون التشكيلية تحولاتٍ فكريةٍ وجماليةٍ في شتى ميادين الحياة حتى باتت من أهم المفاصل التحولية في تاريخ الفن فما من شكلٍ من أشكال الفن أو أسلوبٍ من أساليبه إلا وخضع لحركة التحول هذه ، معتبراً أن التغير والتحول أصبح سمة العصر الحديث. ولم تكن التحولات الشكلية والأسلوبية في الفن وليدة لحظةٍ ثابتةٍ أو قرارٍ فنيٍ وجماليٍ محددٍ ، فالتحديث في الفن قائمٌ على التحديث الفعلي في حركةٍ متغيرةٍ لا تتوقف.

لقد أعطى الفن الحديث الذى تولد مع الفكر التطوري العالمي في شتى مناحي المعرفة الإنسانية و مناشئها علماً وفلسفة وأدباً وتربية وثقافة، وذلك منذ بداية الحركة التأثيرية وثورتها على تقاليد ممارسة الفن في أوروبا، والتي بدأت بوادرها منذ افلاطون و إستمرت أكثر من ثلاثة آلاف عام، وذلك عندما أطلق أفلاطون نظريته المادية الشهيرة في الفنون الجميلة، في إطار فلسفة الحق والخير والجمال، ووصفها بأنها إعادة صياغة المرئيات المحيطة في أعمال إتسمت بالمحاكاة والتقليد، مما أعطى هذا الفن الحديث مفاتيح التعبير بالتجريب المستمر في الفكر والتطبيق، وباتت هناك علامات فنية مميزة، والتي شملت كل صنوف الفن التشكيلي من خلال تفتيت الشكل وإعادة صياغته في الفراغ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين الأساسية في نظام بناء العمل الفني الذى يصنعونه، مع تذويب الفواصل بين تصنيفات الفنون التي نادت بها الحضارة الإغريقية، وظلت مستمرة حتى بداية القرن

[1]آمال حليم (2007): " موجز في علم الجمال "، ط (1) ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، ص 29..

العشرين، فبرزت بذلك الصيغ التشكيلية المتنوعة حيث ، أصبح مسمى الفن التشكيلي محور التعبير الفني الأساسي عند الفنان المنتج .

والعمل الفني المميز غالبا ما يعكس فكر وعمق في الطرح والتناول على مستوى الثقافة والتقنية والتعبير الجمالي. ومن المؤكد إن الفنون التشكيلية خلال القرنيين العشرين والحادي والعشرين شهدت تغييرات جذرية في المفاهيم والفلسفات والأشكال المنتجة قد يتجاوز ما تم انتاجه خلال العصور الماضية مجتمعة من حيث تنوع تلك الأساليب الفنية واتجاهاتها.

- **مشكلة البحث :**

يبحث البحث الحالي عن أهم التحولات الفكرية في البنية الشكلية في الفن البصري (Op–Art) عند الفنان (فيكتور فازاريللي) ، من منظور توسع مفهوم الفن من كونه طراز مذهبي يعتمد علي أسس من أشكال النشاط الفكري التعبيري الذي ينبع من العقل ويتولد من الأحاسيس والمشاعر الذاتية للإنسان ، ويقوم علي مبدأ التأثر والتأثير، وتغليب ملكة الخيال علي الواقع ، كما أنه يحمل رسالة يتم ترجمتها إلي عمل فني ابتكاري ابداعي .

- **هدف البحث :**

وما يهدف إليه البحث هو إثبات أن أساليب التعبير للبنية الشكلية الناشئة عن المستحدثات والتغيرات الطارئة على الساحة الفنية، وعلى أعمال الفن البصري خاصة التي تسكنها وتوجهها تغيرات ثقافية تتبدل و تتوائم مع عصر ما بعد الحداثة. حيث أن داخل كل عمل فني عالم داخلي مبني على العديد من العوامل والانفعالات، عالم داخلي تبنيه لحظات الإلهام والانطلاق، يقول الفنان : (بول كلي Paul Klee) "نحن نسعى لتسييد الحركة داخل العمل الفني و لسنا بصدد خلق كائنات متحركة، بل على العكس ستبقى أعمالنا ثابتة وواثقة من ذاتها في مكانها، ولكننا سنجعلها في هذا السكون عامرة بالحركة.الصيرورة والتحول لا معنى لهما سوى الحركة، والعمل الفني حتى قبل أن يوجد فإنه يصير" [1]

فالعمل الفني يتخذ – في بعض الأحيان– أوضاعاً تمثيلية تغلف قيمته البنائية الحقيقية، وإذا ما أردنا فهم هذا العمل يجب أن ننتقل من هذا المستوى التمثيلي إلى المستوى الثاني البنائي بغية الوصول إلى الحركة الداخلية.حيث تعد نتاجات الفن االبصري رؤية معبرة لأعمال لا محاكاتية، ذات مضامين جمالية وفكرية ، كما يتسم أسلوب الفن البصري بالتنظيم والتخطيط المنطقي ، إذ تشتغل البنية الشكلية عند فازاريللي على مفردات هندسية أولية ، بحيث يحقق هدفًا صوريًا و شكليًا و جماليا .

[1]بول كلي (2003): "نظرية التشكيل" ، ط 1، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، القاهرة دار ميريت– ،ص 359.

البنية الشكلية في العمل الفني :

في اللغة العربية تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى)؛ وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها والتحولات التي تحدث فيها. والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه[1]. ويرى ليفي شتراوس أن " البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[2] .فشتراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"[3] .

فالبنية، في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة. وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها. ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة ويطلق عليها " قوانين التركيب ."وحدد بياجيه خصائص البنية بأنها ثلاث : [4]

1 ـ الكلية : وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

2ـ التحولات : وهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها

3ـ التنظيم الذاتي :ويعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

ويرى بياجيه أن المثل الأعلى للبنيوية هو السعي إلى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بذاتها، لا نحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية[5]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، مادة (بني) ط1، بيروت، دار صادر للنشر..

[2]إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص (1993): " مناهج تحليل العمل الفني "، (ط1) ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ، (ص68- 69)..

[3]عز الدين المناصرة (2007) :" علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، (ط)1، عمان، دار مجلاوي، ، (ص540)..

[4]جان بياجيه(1982) : البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، (ط3)، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات، (ص 8-16)..

[5]المرجع السابق : ص (9).

بمعني أن الشيء ليس له قيمة بذاته بل قيمته بالعلاقات مع غيره، فالسمة الأساسية للبنيوية هو: الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأشياء والتي تبين من خلالها قيمة الشيء، وعدم الاعتراف بالفردية والاستقلالية[1] .

وهي في معناها الواسع "طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها " وهذا ما ذهب إليه جان بياجه وغيره. ويرى) ليونارد جاكسون (أن البنيوية هي "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظامًا تامًا، أو كلاً مترابطًا، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجوعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[2] والبنيوية **(Structuralism)**مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له. ويعرف أحيانًا باسم البنائية، أو التركيبية[3]. وعليه فالسمة الأساسية للبنيوية هو: "الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأشياء والتي تبين من خلالها قيمة الشيء، وعدم الاعتراف بالفردية والاستقلالية "[4] والبنية عند دي سوسير:

"هي التي لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إليها بوصفها بناء أو نظاماً، أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلا من علاقاتها الخارجية) سياق اجتماعي ، تاريخي (لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية. وعلى الرغم من أن(دي سوسير) نفسه لم يستخدم كلمة "بنية"، وإنما استخدم كلمة "نسق" أو "نظام"، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه هو أولاً وبالذات"[5]

والعمل الفني بصفته بنية علاقات شكلية حيث ان هناك قوانين تحكم العلاقات بين مجموعة العوامل التي يتوفر عليها العمل الفني وهذه القوانين يكتسبها الفنان بالخبرة من خلال الممارسة، الدراسة، النظر الى اللوحات وتحليل بناءها، دراسة العلاقات الشكلية وطريقة تأثير الهيئات المختلفة فيما بينها، العلاقات اللونية.. الخ. يتبادر الى ذهن البعض، أن هناك فرقا شاسعا فيما بين المرجعية الشكلية لبنية لوحة الوصيفات للفنان الاسباني (دييجو فيلاسكيز 1955 -1660) مثلا وبين مرجعية شكلية اخرى لبنية لوحة لا تقل عنها أهمية وهي الجورنيكا للفنان بابلو بيكاسو 1881 ـ 1973) سنجدهم يعولون على (الحس الجمالي بالفطرة)، او (الحساسية الشعرية). سيحكم هؤلاء على أن مبدع لوحة الوصيفات يهتم بمحاكاة مظهر العالم الخارجي والوصول بعنصر الايهام إلى أعلى درجات تاثيره ،وأما الثاني فسيعمد الى التخلي عن محاكاة الشكل الطبيعي لتغليب المرجع العقلي وليس الحسي في التعبير عن العالم من خلال الرسم.لنعد الى الوصيفات والجورنيكا، ولنضع جانبا أمر اعطاء الأولوية في تقييم العمل الفني من جانب محاكاته للواقع الخارجي وهو العائق العظيم الأهم ، أما العائق الأخر فهو تقييم العمل الفني من جانب موضوعه، فأقول، ان علينا اولا ان نضع هذين العاملين على الرف لفسح المجال لظهور (بنيته) والتي يقوم عليها العمل الفني حقا.. فالأول يشتغل على سطح اللوحة حسب القيم التكوينية التي استمدها في عصره

---

[1]عبد السلام المسدي(1991):، قضية البنيوية دراسة ونماذج، تونس، دار أمية بن عروس، (ص22)..

[2]عز الدين المناصرة: "علم الشعريات"، مرجع سابق ، ص(475- 476.).

[3]صلاح فضل (1980) :"،النظرية البنائية في النقد الأدبي"، (ط2)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (ص 187- 188)..

[4]عبد السلام المسدي (1991):" قضية البنيوية دراسة ونماذج" ، تونس، دار أمية بن عروس، (ص22)..

[5]زكريا إبراهيم (2000)، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر للطباعة، (ص32)..

وهو عصر الباروك لتوضع فيما بعد في طليعة الاعمال التي تعبر عن (التكوين الباروكي) وهو التكوين الذي خضعت له العديد من الأعمال في تلك الفترة بما فيها النحت والمعمار ، أما بيكاسو فسيعمد إلى تفعيل السطح ضمن قيم تكوينية خاضعة الى المناخ الإبداعي العام للمدرسة التكعيبية التركيبية .إذن، فان منطقنا هذا في مواجهة العملين يتضمن فحوى البحث في مشكلة الشكل وبالضبط التكوين أولا او بمعنى آخر : كيف يضع الفنان عمله ضمن مجموعة من العلاقات الشكلية كي يظهر لنا متكاملا من هذه الناحية.

شكل(1) : لوحة وصيفات الشرف للفنان الاسباني (دييجو فيلاسكيز) عن: /https://maktoob.search.yahoo.com

شكل (2) الجرينكا لبيكاسو 1937، زيت علي كانفاس (349سمx776سم)،متحف رينيه صوفيا ،مدريد

- **معايير تحليل العمل الفني :**

إن للعمل الفني مجموعة من النظم المحددة التي تتحكم بنوعية وطريقة ظهوره أمامنا ولا يمكن النظر اليه على أنه مظهر من مظاهر الانعكاس الاعتباطي لعمل الفنان وحسب، بل هو محكوم بقوانين تكوينية تحدد نوعية ظهوره لنا شاء الفنان أم

أبى، وجميع الأعمال بما فيها الكلاسيكية البحتة او الاكاديمية الصارمة التي تعتمد نزعة مطابقة الطبيعة أو السوريالية التي تعتمد معطيات اللاشعور مرورا بالتكعيبية أو الوحشية إلى اقصى مراحل تطور الفن التجريدي بجميع مدارسه.. الخ ،إنها جميعا تنضوي تحت قوانين تنظم وتتحكم بنوعية ظهورها لنا.وعندما نأخذ مثالا لعمل فني ونحاول تحليله بصورة مبسطة لإعطاء انطباع مقتضب لكيفية ارجاع بنية العمل الى أصولها التكوينية.سنأخذ بعين الاعتبار النقاط التالية[1]:

1- تحليل جميع عوامل العمل الفني من الناحية الخطية، أي ارجاع الهيئات والعناصر الى اصولها الخطية والنظر في علاقات هذه الاصول ببعضها.

2 ـ النظر الى العمل الفني كمجموعة كتل وهيئات متفاعلة بمعزل عن دلالاتها المضمونية او الرمزية.

3 ـ النظر الى الخطوط والكتل من خلال علاقاتها المحددة ضمن نظام فضاء اللوحة.

4- التعرف الى النظام الحركي في العمل الفني بالنسبة الى أوضاع الكتل والهيئات في مواقعها باعتبارها مصادر حركة واتجاهات.

5- النظر الى علاقة الهيئات والكتل والخطوط مع الفضاء المحيط بها والتعرف على النظام الذي وضعه الفنان لتقسيم سطح اللوحة.

6 ـ دراسة الألوان وعلاقاتها باعتبارها عناصر مؤثرة في ابعاد اللوحة ونظام يحدد اقتراب او ابتعاد العناصر في ما بينها او بالنسبة لنا كمشاهدين.

7- الاهتمام بملمس السطح وما يتضمنه من نوعيات مختلفة: خدوش، بقع، كتل لونية خشنة، مساحات صافية، حفر...الخ.وبشكل مختصر، نمر بالعوامل التالية: نظام تقسيم سطح اللوحة، اللون، ملمس السطح، الأبعاد، عوامل الصورة، الفراغ، الحركة.وذلك يؤكد أهمية العناصر الشكلية في الفن التشكيلي ،والتركيز علي الطريقة التي يتم فيها تنظيم وتناسق هذه العناصر في التكوين العام.

- **فيكتور فازاريللي رائد الفن البصري :**

ولد (فيكتور فازاريلي) في 9 أبريل 1908 في مدينة پيچ بالمجر، ونشأ في پيشتاني حيث درس الطب لمدة عامين في جامعة بودابست. وفي عام 1927 ترك الطب ليتعلم الرسم التقليدي بالزيت في أكاديمية پوليني– فول كمان الخاصة. وقد تفوق فازاريلي في الرسم مبكراً. في عام 1930، انتقل إلى باريس حيث بدأ كرسام جرافيك في وكالات الإعلان مثل هافاس، دريجر، ديفامبيز. ، طور فازاريللي نموذجه الخاص للفن المجرد الهندسي، ويعمل في مجموعة متنوعة من المواد، ولكن باستخدام عدد ضئيل من الأشكال والألوان.

[1]زكريا إبراهيم (2000)، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر للطباعة، (ص32)..

أسس فازاريلي أول مدرسة للخداع البصري وتبعه في مدرسته هذه كثير من الفنانين، أهمهم (بريجيت رايلي) التي ابتدعت عددا من الأعمال الضخمة التي تبدو وكأنها متحركة. وعلى الرغم من مرور أكثر من عقدين كاملين على اكتشاف هذه المدرسة إلا أن كثيرا من الفنانين اليوم لا يزالون يمارسون فن الخداع البصري ، ويقوم هذا الفن على نظرية علمية تتصل بالإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلية ،كما أنها تعتمد على خطوط وأشكال تجريدية وتصميمات بحيث تحدث الشعور بالحركة في عين المشاهد ، ويطلق على هذا الفن مصطلح (الأوب آرت ــop art) .

- **الخصائص الفنية لفن الخداع البصري :**

1ـ يمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة ،كالتضاد اللوني الذي ينتج من اختلاف واسع في الدرجة أو اختلاف في الكنه ،والتكامل اللوني القائم على مكملات الألوان الأساسية من الألوان الفرعية، كالأزرق والبرتقالي ،والأحمر والأخضر، والأصفر والبنفسجي.

2ـ تعتمد تكوينات الخداع البصري على الخطوط المساحية والأشكال الهندسية ذات العمق الفراغي.

3 ـ تمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفني في الخداع البصري بعلاقة متبادلة،وذلك لتساوي النسب في الأشكال والألوان في العمل بما يحدث إحساسا بالتذبذب بالبصر.

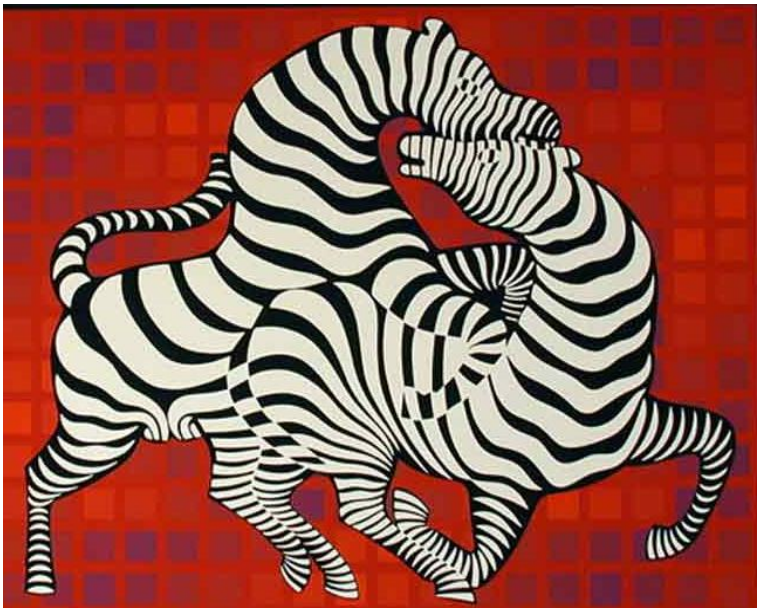
4 ـ تكرار الخطوط والأشكال وتبايناتها اللونية تكرارا هندسيا دقيقا يشعر بالاتزان والاستقرار والثبات تارة وبالحركة تارة أخرى .

تقنيات فن الخداع البصري :

أولا: تقنية الألوان : جميع الألوان متاحة للاستعمال باختلاف أنواعها سواء كانت مائية أو زيتية أو حبرية .

ثانيا : تقنية الأوراق : كالأوراق الملونة،الكانسون،المصقولة ، المحببة،اللاصقة وما إلى ذلك.

ثالثا : تقنية الأجهزة الحاسوبية : مثل استخدام برنامج الفوتوشوب(photo shop) وما يماثله من برامج أخرى وهو برنامج تتم عليه معالجة الصور والرسوم باستخدام الكمبيوتر ويمكن عمل إضافات به كالملامس والأبعاد الثلاثية والإضاءة ،كما يمكن حذف بعض العناصر وإنشاء تصاميم جديدة.



شكل (3) لوحة الحمار الوحشي (زبرا). عن :https://www.marefa.org

تحليل العمل الفني : شكل (3)

هذا العمل الفني يظهر تكوينا بصريا لزوج من الحمير الوحشية (الزيبرا). لكنه ليس عرضا واقعيًا تقليديا بل معالجة فنية أقرب إلى فن الأوب آرت (Op Art)، حيث يعتمد على التلاعب البصري بالخطوط والأشكال الإثارة العين وإرباكها.

التحليل الفني:

1- الموضوع Subject Matter

العمل يصور حمارين وحشيين متداخلين في وضعية تبدو كأنها حركة صراع أو رقص أو تلاحم لكن الأسلوب يذهب بعيدًا عن التمثيل الواقعي ليعتمد على التبسيط والتجريد.

2 - الخطوط

الخطوط هي العنصر الأبرز هنا، متمثلة في الخطوط السوداء والبيضاء المتعرجة التي تشكل أجساد الزرافات.

تتشابك الخطوط بطريقة معقدة، مما يخلق خداعًا بصريا يصعب على العين تحديد الحدود الفاصلة بين الجسمين.

3 - الألوان:

استخدام الأبيض والأسود في الأجساد يرمز إلى التناقض الثنائيات: الوحدة / التعدد الصراع / التناغم).

الخلفية الحمراء المربعة (Grid) تعزز الإحساس بالحركة والاهتزاز وتبرز الشكل المركزي.

4- التكوين Composition

الأجساد متداخلة، تكاد تكون كتلة واحدة، وهذا يربك المشاهد ويجعله يتساءل: كم عدد الحيوانات فعلا؟

التكوين يعتمد على التكرار والإيقاع البصري عبر الخطوط المنحنية والمتداخلة.

5 الرمزية (Symbolism)

يمكن أن يرمز التلاحم بين الحيوانين إلى الصراع أو الانسجام.

كما يمكن أن يقرأ العمل كرمز للتداخل بين الهوية الفردية والجماعية، حيث يذوب الفرد داخل الكتلة.

6. الأسلوب الفني:

ينتمي بوضوح إلى فن الأوب آرت (Op Art) الذي اشتهر في الستينيات مع فنانين مثل "فيكتور فازاريلي" و"بريدجيت رايلي".

يعتمد على خداع العين (Optical Illusion) لإحداث تأثير ديناميكي وحركي.

شكل (4) : نمور، 1938، اوپ آرت، زيت على كانڤاس

تحليل العمل الفني شكل (4)

يعرض العمل الفني تكوينا بصريا لحيوانات أقرب إلى النمور لكن بأسلوب تجريدي زخرفي قائم على الخطوط المتموجة والألوان الصارخة.

التحليل الفني:

1 الموضوع

يبدو أن الفنان يصور حيوانات في حالة حركة أو صراع، لكن من خلال معالجة بصرية تتجاوز الواقعية إلى التجريد التعبيري، حيث تحولت الأجساد إلى مساحات متموجة من الألوان والخطوط

2 اللون

الألوان الأساسية هنا هي: الأصفر، الأحمر، البرتقالي، والأسود مع ومضات خضراء في الأسفل.

التكرار اللوني يعطي إحساسا بالحرارة والنار والاندفاع.

الخلفية الداكنة (السوداء والحمراء) تبرز الخطوط النارية للحيوانات وتجعلها تتوهج وكأنها مشتعلة.

3 – الخطوط

الخطوط المنحنية والمكررة على الأجساد تعطي إيقاعا بصريا يوحي بالحركة المستمرة.

التموجات تجعل الأجساد تبدو وكأنها تتلاشى في الفضاء أو تتكاثر في الحركة.

4– التكوين

الحيوانات متداخلة لدرجة يصعب معها التمييز بين حدودها بوضوح.

. هناك اندماج بين الشكل والخلفية، مما يجعل الكتلة المركزية تبدو كطاقة مشتعلة تتحرك في الفراغ.

5 – الحركة والإيقاع

من خلال تكرار الخطوط والألوان، يتولد شعور بالحركة السريعة والانسياب.

العمل يثير إحساسا بالديناميكية والتوتر وكأننا أمام حيوانات في حالة اندفاع أو مطاردة.

6 – الرمزية

يمكن قراءة الألوان النارية كرمز للطاقة الغضب، أو القوة البدائية.

التداخل بين الأجساد يوحي بالصراع أو الاتحاد، في ثنائية أقرب إلى مفهوم الحياة الموت، القوة / الهشاشة.

7. الأسلوب الفني:

ينتمي العمل إلى التجريد التعبيري المتأثر بفن الأوب آرت وأيضا بالفن الحركي (Kinetic Art).

الجمع بين الطاقة اللونية والحركة الخطية يخلق تجربة بصرية مشحونة بالعاطفة والانفعال.

والعمل يجسد طاقة حيوانية مشتعلة أكثر من كونه تصويرا واقعياً. الفنان اعتمد على التكرار الخطي واللون الناري لإبراز الإحساس بالحركة والقوة والانفعال النتيجة تجربة بصرية قوية تدمج بين الحسية والانفعالية تجعل المشاهد يعيش صراعًا بصريا بين الشكل والمضمون.

شكل (6) : الحمار الوحشي (1965) قاعة روائع الفنون الجميلة

العمل الفني الذي أمامنا يتسم بالبساطة والاختزال، وهو قائم على التجريد الهندسي واستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط مما يمنحه طابعا بصرياً تأمليا ورمزيا.

التحليل الفني:

1- الموضوع)Subject Matter

يبدو أن الفنان يعالج مشهداً طبيعياً الشمس أو القمر مع العكاسة على سطح الماء) لكن بلغة مجردة

الشكل البيضاوي الكبير أعلى اللوحة يوحى بالشمس القمر بينما الخطوط الأفقية تمثل سطح البحر أو الموجات

2- الألوان Colors

الاقتصار على الأبيض والأسود يعزز فكرة التباين (النور / الظلام، الوجود الغياب).

اللون الأسود هو الخلفية العميقة واللامتناهية، بينما الأبيض هو النور الذي يحدد الشكل.

3- الخطوط Lines

الخطوط الأفقية السفلية تشكل الموجات، لكنها ليست مستقيمة تماما بل تحمل الحناءات متدرجة تصفي حركة وانسيابية.

الخطوط تكسر رتابة التوازي لتوحي بالاهتزاز أو النموج.

4- الأشكال Shapes

الشكلان البيضاويات الكبير في الأعلى والصغير تحته يخلفان نقطة تركيز بصري يوحيان بجسم سماوي وانعكاسه

التجريد هنا يمنح المشاهد مساحة للتأويل المفتوح.

5- التكوين Composition

التكوين يقوم على توازن بصري بين الكتلة العلوية (الأشكال البيضاوية والخطوط السفلية (الموجات).

التماثل النسبي يعطي إحساسا بالاستقرار والسكينة.

6- الإيقاع والحركة Rhythm & Movement

التكرار المنتظم للخطوط يخلق إيقاها بصرياً يشبه نبضاً عادلاً أو حركة ماء ساكنة.

الانحناءات الطفيفة تمنح اللوحة بعدا ديناميكيا خفياً.

7- الرمزية Symbolism

يمكن تفسير اللوحة على أنها تجسيد للعلاقة بين السماء والبحر، أو بين الضوء والانعكاس

كما يمكن أن تكون رمزا للتناغم بين المتناقضات السكون والحركة الامتلاء والفراغ، النور والظلام

الأسلوب الفني (Style)

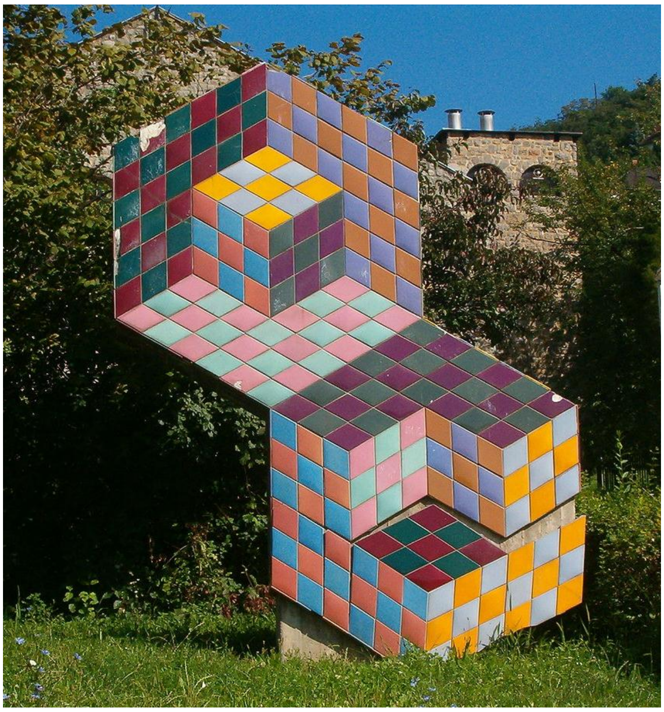
ينتمي العمل إلى التجريد الهندسي / الميينيماليزم حيث يتم التركيز على البنية الأساسية للأشكال بعيدا عن التفاصيل الواقعية.

يقترب من روح الفن الحديث الذي يسعى للتبسيط والرمزية.

الخلاصة:

العمل هو محاولة لتجسيد الطبيعة بلغة بصرية مختزلة تعتمد على التناظر والتباين والإيقاع، إنه لوحة تحمل هدوء تأمليا، تدعو المشاهد للتفكير في العلاقة بين الأشكال الأساسية (الدائرة الخط) كرموز للكون والوجود

هل ترغب أن أقدم لك مقارنة بين هذا العمل والأعمال السابقة الزبيرا والنمور لتوضيح تطور المعالجة الفنية بين التجريد البصري، التعبير الحركي والتجريد الهندسي؟



شكل (7) : عمل فني في الهواء الطلق لڤازاريلي في متحف بمدينة بيج.

هذا العمل الفني يتسم بالاختزال والتجريد، حيث يعتمد على الأشكال الهندسية والخطوط الأفقية لتكوين صورة بصرية رمزية أقرب إلى مشهد طبيعي (شمس قمر وانعكاسه على سطح الماء) لكن بلغة تجريدية بعيدة عن التمثيل المباشر

التحليل الفني:

1 الموضوع (Subject)

يظهر في أعلى العمل شكل بيضاوي كبير وآخر أصغر تحته، يوحيان بجرم سماوي (شمس أو قمر) مع انعكاسه

2- اللون Color

الخطوط الأفقية في الأسفل تعكس تموجات البحر أو سطح الماء، لكنها معالجة بشكل تجريدي هندسي

اللوحة اعتمدت على اللونين الأبيض والأسود فقط مما أضفى عليها قوة تعبيرية رغم بساطتها.

الأبيض يرمز للنور، بينما الأسود يمثل الفراغ أو اللانهائي، وهو ما يبرز التناقض الثنائي النور / الظلام – الامتلاء / الفراغ).

3 الخطوط (Lines)

الخطوط الأفقية السفلية متوازية لكنها تتقاطع أحياناً بانحناءات خفيفة، وكأنها محاكاة لحركة الأمواج.

الخطوط خلقت إيقاعا بصرياً هادئاً ومنتظما يوحي بالسكون من حركة خفية.

4- الأشكال Shapes

الأشكال البيضاوية في الأعلى تشكل بؤرة مركزية للعين.

تقابلها الخطوط الأفقية التي تمثل الامتداد والانفتاح، مما يخلق توازناً بين الكتلة والفراغ.

5- التكوين Composition

التكوين متوازن يجمع بين الكتل العلوية (الأشكال) والأفق السفلي (الخطوط).

هذا التوازن يعزز الإحساس بالصفاء والهدوء، ويمنح اللوحة بعد تأمليا.

6- الحركة والإيقاع Rhythm & Movement

الحركة تتجلى في تموج الخطوط الأفقية التي توحي بذبذبات أو موجات ماء.

الإيقاع البصري هادئ ومنتظم ما يجعل المشاهد يشعر بالانسجام البصري

7- الرمزية Symbolism

يمكن أن ترمز اللوحة إلى العلاقة بين السماء والبحر، أو بين الكوني (الشمس القمر) والأرضي (العام).

كما يمكن قراءتها كتجسيد الفكرة التوازن بين المتناقضات الثبات والحركة النور والظلام الامتلاء والفراغ.

الأسلوب الفني (Style)

العمل ينتمي إلى التجريد الهندسي (Geometric Abstraction)، حيث يتم التعبير عن الفكرة من خلال أشكال وخطوط أساسية.

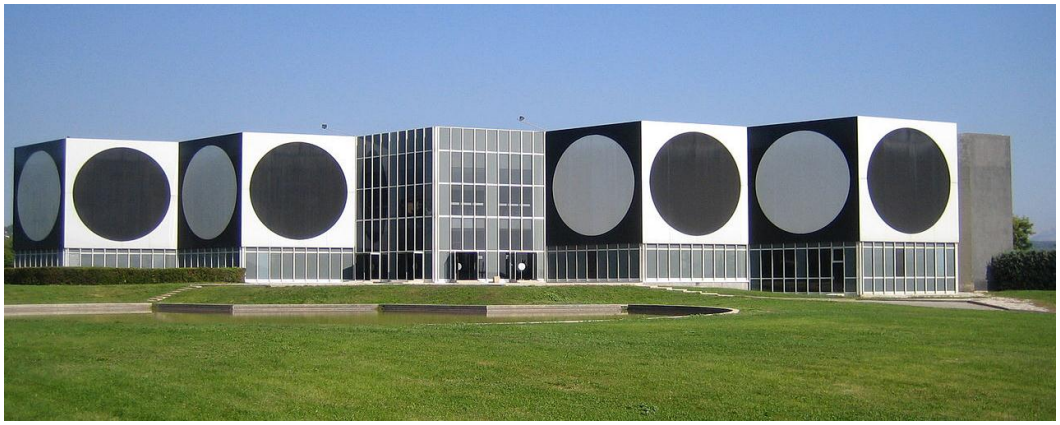
قريب أيضا من المينيماليزم، حيث البساطة والاختزال في جوهر التعبير الفني.

الخلاصة:

العمل يجسد رؤية تجريدية للطبيعة من خلال الأشكال والخطوط البسيطة، ليقدم مشهدا رمزياً يجمع بين الصفاء والتوازن.
إنه من يدعو المشاهد للتأمل

في العلاقة بين الضوء والظلام، والكتلة والفراغ، والحركة والسكون

هل ترغب أن أقدم لك مقارنة شاملة بين هذا العمل والأعمال السابقة التي حللناها، لبيان الفروق الأسلوبية والفكرية بينها ؟



شكل (8) متحف مؤسسة فازاريلي في إيكس أون بروفانس

العمل الذي أمامنا مثال بارز على التجريد الهندسي البصري حيث يقوم الفنان بتحويل عناصر من الطبيعة مثل الشمس القمر والعام) إلى أشكال بسيطة و خطوط متوازية تعكس حالة من الهدوء والانسجام

التحليل الفني:

1- الموضوع (Subject)

اللوحة لا تقدم مشهداً واقعياً مباشراً، بل تجريدا المشهد طبيعي يمكن أن يفسر على أنه شمس أو قمر ينعكس على سطح الماء.

الأشكال البيضاوية في الأعلى في مركز الاهتمام والخطوط الأفقية تمثل الماء في حالة سكون أو تموج.

2- اللون Color

الاقتصار على الأبيض والأسود منح اللوحة قوة رمزية وبصرية.

الأبيض يرمز للنور / الصفاء، بينما الأسود يوحي بالعمق / اللانهاية.

هذا التضاد اللوني يبرز الأشكال والخطوط بشكل قوي

3 الخطوط (Lines)

الخطوط الأفقية المتوازية في الجزء السفلي تمثل الأمواج أو سطح البحر.

بعضها متعرج قليلاً مما يضفي حركة وانسيابية تكسر الجمود

الخطوط تعطى إحساساً بالإيقاع المنتظم مثل النبض أو التنفس.

4- الأشكال Shapes

الأشكال البيضاوية العلوية توحى بالشمس أو القمر، بينما الشكل الأصغر أسفلها يوحي بالانعكاس

استخدام الأشكال الهندسية المجردة بدلا من التصوير الواقعي يجعل اللوحة مفتوحة للتفسيرات متعددة.

5- التكوين Composition

التوازن واضح بين الكتلة العلوية (الأشكال البيضاوية) والخطوط الأفقية السفلية (العام).

البنية متوازنة وهادئة، تخلق انسجاما بصرياً وتأملياً.

6- الحركة والإيقاع Rhythm & Movement

التكرار المنتظم للخطوط يخلق إيقاها بصرياً أشبه بحركة الأمواج الهادئة.

الانحناءات الطفيفة تضيف ديناميكية خفية دون أن تفقد اللوحة طابعها الساكن.

7- الرمزية Symbolism

يمكن أن يرمز العمل إلى العلاقة بين السماء والبحر، أو بين الضوء والانعكاس

قد يعبر أيضاً عن التوازن بين الثنائيات النور والظلام الحركة والسكون الامتلاء والفراغ.

الأسلوب الفني (Style)

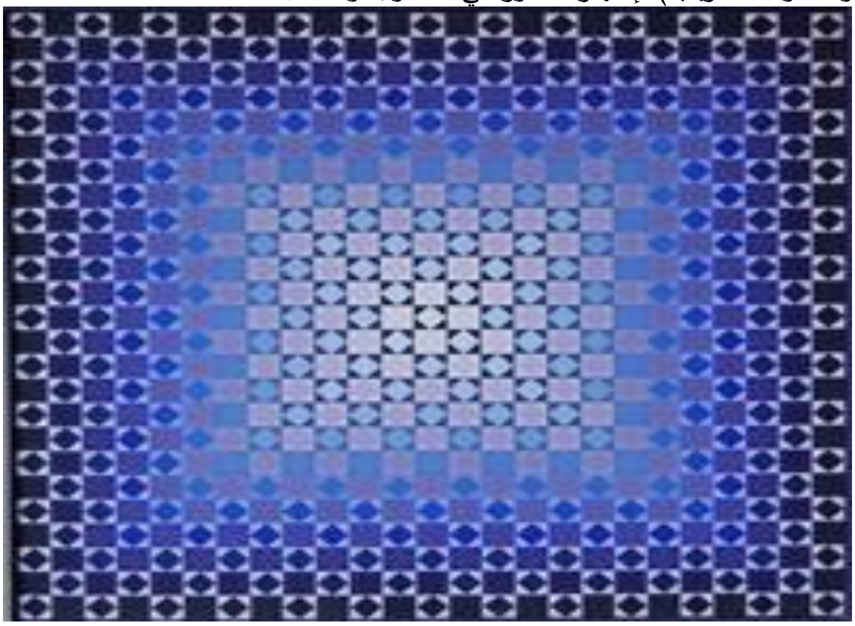
ينتمي إلى التجريد الهندسي (Geometric Abstraction) ويميل إلى المينيماليزم (Minimalism) من حيث البساطة والاختزال

الأسلوب يتجاوز الطبيعة ليصل إلى صياغة فلسفية بصرية عن النظام والانسجام

الخلاصة:

العمل الفني هو معالجة تجريدية تقوم على الخطوط والأشكال الهندسية لإعادة صياغة مشهد طبيعي في أبسط صورة ممكنة. النتيجة لوحة تحمل طابعاً تأمليا وفلسفيا تعكس فكرة التوازن بين المتناقضات وتجعل المشاهد ينظر للطبيعة بعين جديدة تتجاوز الواقع نحو الجوهر.

هل تحب أن أكتب لك مقارنة شاملة بين هذا العمل وبقية الأعمال السابقة الزبيرا بالأبيض والأسود النمور النارية، والخطوط التجريدية) لإظهار التطور في الأسلوب والمعالجة ؟



شكل (9) كدذا لون (1966) ،ايه إم للفنون الحديثة

هذا العمل الفني يندرج ضمن الفن التجريدي الهندسي، وهو قائم على التبسيط الشديد للأشكال والخطوط الإنتاج تكوين بصري متوازن وهادئ.

التحليل الفني:

1- الموضوع (Subject)

يمكن قراءة اللوحة كتصوير تجريدي المشهد طبيعي جرم سماوي (شمس قمر) ينعكس على سطح الماء.

لكن الفنان تجرد من الشكل الواقعي وحوله إلى أشكال هندسية وخطوط

2- اللون Color

استخدام الأبيض والأسود فقط يعكس بساطة متعمدة ويدعم الفكرة الرمزية.

الأبيض يرمز إلى الضوء النور والأسود يمثل العتمة اللانهاية.

التباين اللوني يمنح العمل قوة بصرية واضحة.

3 الخطوط (Lines)

الخطوط الأفقية المنتظمة في الجزء السفلي تمثل الموج أو سطح البحر.

بعضها متعاوج قليلاً، مما يضيف حركة وإيقاها بصرياً.

الخطوط تخلق إحساساً بالامتداد والاستمرارية.

4- الأشكال Shapes

الشكل البيضاوي الكبير العلوي يوحي بالشمس أو القمر.

الشكل الأصغر تحته يشير إلى الانعكاس على سطح الماء.

الأشكال بسيطة لكنها تحمل دلالة رمزية قوية.

5- التكوين Composition

هناك توازن بين الكتلة العلوية (الأشكال) والمساحة السفلية (الخطوط).

التكوين متناظر نسبياً ويعكس إحساسا بالاستقرار.

6- الحركة والإيقاع Rhythm & Movement

تكرار الخطوط الأفقية أوجد إيقاعا بصريا منتظماً أشبه بنبض أو تموج مستمر.

هذا الإيقاع يضيف حياة للعمل رغم هدونه الظاهر.

7- الرمزية Symbolism

اللوحة قد تعكس ثنائية النور والظلام السماء والبحر، الثبات والحركة.

هي رؤية فلسفية للعلاقة بين القوى المتناقضة في الطبيعة.

الأسلوب الفني (Style)

ينتمي إلى التجريد الهندسي ويميل إلى المينيماليزم (Minimalism) من حيث الاقتصاد في العناصر والاعتماد على الضروري فقط

يعكس فكرا بصريا تأمليا أكثر من كونه تصويرا واقعياً.

الخلاصة:

العمل هو إعادة صياغة للطبيعة بلغة هندسية بصرية، حيث تتحول الشمس والماء إلى خطوط وأشكال بسيطة، إنه يعبر عن فكرة التوازن بين النور والعتمة، وبين الحركة والسكون مما يمنح المشاهد تجربة تأملية هادئة ومفتوحة على التأويل.

هل ترغب أن أقدم لك مقارنة بين هذا العمل والأعمال السابقة الزبيرا والنمور) لبيان اختلاف الأسلوب بين الخداع البصري – التعبير الحركي –التجريد الهندسي؟

.

شكل (10) فيكتور فاساريللي Victor Vasarely

أكريليك على توال 115×115 سم ، 1960

هذا العمل الفني يتنمي إلى التجريد الهندسي البسيط (Minimal Geometric Abstraction)، حيث يعتمد على أشكال أساسية وخطوط متكررة ليخلق رؤية رمزية وهادئة.

التحليل الفني:

1) الموضوع Subject Matter

اللوحة لا تقدم مشهداً واقعياً مباشراً، لكنها توحي بجرم سماوي (شمس أو قمر) مع انعكاسه على سطح البحر أو الماء.

العمل يقوم على اختزال الطبيعة إلى لغة هندسية من خطوط وأشكال بيضاوية.

2) الألوان Colors

الأبيض والأسود هما اللونان الأساسيان ما يعكس البساطة والتباين الثنائي النور الظلام – الامتلاء الفراغ).

الأسود يشكل خلفية عميقة وغامرة، في حين يبرز الأبيض كرمز للنور والمركز.

3) الخطوط Lines

الخطوط الأفقية المتوازية أسفل التكوين تمثل الماء أو الأمواج.

التكرار المنتظم للخطوط يعطي إحساساً بالإيقاع والانسجام

بعض الانحناءات تكسر الرتابة وتمنح العمل حركة خفيفة.

(4) الأشكال Shapes

الشكل البيضاوي الكبير أعلى اللوحة يوحي بالشمس / القمر.

الشكل الأصغر أسفله يوحي بالانعكاس على الماء.

الاعتماد على أشكال هندسية لقية يعكس رغبة في التركيز على الجوهر بدل التفاصيل.

(5) التكوين Composition

التكوين متوازن بين العناصر العلوية (الأشكال) والعناصر السفلية (الخطوط).

هذا التوازن يخلق هدوها بصرياً وانسجاما داخليا.

:)6)Rhythm & Movement الإيقاع والحركة

الخطوط الأفقية تخلق إيقاها بصرياً يوحي بالتموج والامتداد

الانسيابية البسيطة في الخطوط تمنح إحساساً بالحركة الهادئة.

7- الرمزية Symbolism

الأبيض والأسود يرمزان إلى الثنائية الكونية النور والظلام السكون والحركة.

الأشكال والانعكاسات يمكن أن تقرأ كتعبير عن العلاقة بين السماء والأرض، أو الروح والمادة.

الأسلوب الفني (Style)

ينتمي إلى التجريد الهندسي المتأثر بالمينيماليزم

قريب من رواد الفن الحديث الذين سعوا لاختزال الطبيعة إلى أبسط أشكالها الرمزية.

والعمل يجسد حوارا بصريا بين الأشكال والخطوط وبين النور والظلام عبر لغة هندسية بسيطة لكنها عميقة الدلالة هو عمل يدعو للتأمل والهدوء، حيث يوازن بين الواقعية الرمزية الشمس والماء والتجريد الخالص.

- **النتائج :**

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، يستنتج الباحث ما يأتي:

1- ـ إن الفنون التشكيلية خلال القرنيين العشرين والحادي والعشرين شهدت تغييرات جذرية في المفاهيم والفلسفات والأشكال المنتجة قد يتجاوز ما تم انتاجه خلال العصور الماضية مجتمعة من حيث تنوع تلك الأساليب الفنية واتجاهاتها.

2- إن الفنون البصرية مثلّت طابعاً لظاهرة إنسانية هي التحول والتحرك القيمي منذ الفلاسفة ما قبل سقراط إلى يومنا هذا ، وهو مرتبط بتحولات الأشياء والكون والزمان والحياة ، وهو إحساس معرفي وسيكولوجي يبتدئ بكيفيات مختلفة ، ارتبط بالحضارات المختلفة ،أسهمت الفنون البصرية بشكلٍ فاعل في تحديد صياغات متباينة للمُنجز الفني لمرحلة ما بعد الحداثة ، إذ أن فضاء الحرية الذي أتاحته حالة التحوّل ساعد على إيجاد قدر كبير من المرونة في الاشتغال على مستويات مختلفة شكلاً ومضموناً . وذلك من خلال استثمارها الاشكال الهندسيه وما تحمله من ابعادا جماليه.

3- إن الفنون البصرية كمظهر من مظاهر ما بعد الحداثة أسهمت في إحداث نهضة فكرية متسارعة بفعل سمتها الانقلابية ، بمعنى أنّ فعل التحوّل الذي حصل في الشكل الهندسي في الفن البصري

4- إن رسومات الفنون البصرية كانت انعكاساً لواقع الحياة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية ، وتلازمت مع حُقب تاريخية بعينها ، بحيث أصبحت متداخلة مع معطيات الحضارة لحقبة ما بعد الحداثة.

5- إن التطور العلمي الهائل في كل الاختصاصات ساهم في خلخلة الحقائق والتقنيات ، وساعد الأفكار النسبية والشكّية التي دفعت الإنسان إلى الإيمان بها ، والخروج من الحقبة اللاهوتية والميتافيزيقية إلى النسبية المطلقة التي تعيشها حقبة الوضعية التي تعتمد الوقائع والظواهر والتي هي متغيرة مع فتوحات العلوم المختلفة .

- **المراجع والمصادر :**

1- إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص (1993): " **مناهج تحليل النص الأدبي**"، (ط1) ، منشورات جامعة القدس المفتوحة

2- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد التاسع، مادة (بني) ط1، بيروت، دار صادر للنشر..

3- **آمال حليم (2007):** " **موجز في علم الجمال** "، **ط (1) ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان**

4- بول **كلي (2003):** "**نظرية التشكيل**" ، **ط 1، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، القاهرة دار ميريت**

5- جان بياجيه(1982) : **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، (ط3)، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات

6- زكريا إبراهيم، **مشكلة البنية**، القاهرة، دار مصر للطباعة

7- صلاح فضل (1980) :"،**النظرية البنائية في النقد الأدبي**"، (ط2)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،

8- عبد السلام المسدي (1991):" **قضية البنيوية دراسة ونماذج**" ، تونس، دار أمية بن عروس،

9- عبد السلام المسدي(1991):، **قضية البنيوية دراسة ونماذج**، تونس، دار أمية بن عروس،

10- عز الدين المناصرة (2007) :" **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**، (ط)1، عمان، دار مجلاوي

11- Hanson , Emily S.: Art and Culture – Graffiti as an Original Element of Hip – hop.

12- https://www.researchgate.net/publication/301342865_qwt_alfkrt_wmq_almny_fy_alfn_altshkyly_almasr_The_power_of_idea_and_depth_of_meaning_in_the_contemporary_art

13- http://www.alukah.net/literature_language//99621/0

14- https://ar.wikipedia.org/wiki