الباريدوليا البصرية وقوة اللون في اللوحة التجريدية

لطيفه عبد الرحمن محمد الفيصل، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود

Received: 27/1/2025

Acceptance: 10/4/2025

Corresponding Author: latifaresearch@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 18(2) (2025) 211-228

Doi: https://doi.org/10.47016/18.2.5

الملخص

تناول البحث مفهوم الباريدوليا (Pareidolia) وعلاقته بمدارس الفنون التشكيلية، وإمكانية جلب معاني وتفسيرات جديدة للفن والفن التجريدي. إذ يميل الدماغ البشري للتعرف على الأنماط والأشكال بما يتوافق مع خبراته العلمية والتخيلية، حيث ركزت أسئلة البحث على مفهوم الباريدوليا في الفن التجريدي، وكذلك إبراز الأعمال الفنية في اللوحة التجريدية والمتضمنة مفهوم الباريدوليا، ودور اللون في إدراك المعاني والرموز والأشكال باللوحة التجريدية.

واستخدم البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي، وتكون مجتمع البحث من مجموعة أعمال تشكيلية عالمية بأسلوب المدرسة التجريدية وبمفهوم ظاهرة الباريدوليا. واشتمل البحث على عينة لثلاثة أعمال تشكيلية لفنانين عالميين تظهر في أعمالهم ظاهرة الباريدوليا، ولتحقيق هدف البحث اعتمدت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها محكات لتحليل الأعمال الفنية لعينة البحث، وفق آلية الوصف العام المتضمن توضيح لبيانات العمل وتحليله الفني، وأيضا تحليل المحتوى.

ومن نتائج البحث توضيح علاقة ظاهرة الباريدوليا بالمدرسة التجريدية ودورها التأملي، وكذلك التركيز على الحالة النفسية للمتلقي وربطها بظاهرة الباريدوليا. ومن التوصيات نشر دور المدارس التشكيلية مثل المدرسة التجريدية في ترجمة النظريات والظواهر النفسية من خلال العمل الفني، وتكثيف المشاريع في الفنون عامة والفنون البصرية خاصة للتوعية على ربط المعارف والعلوم الأخرى بالفن. ويقترح البحث تكثيف الدراسات والأبحاث بظواهر مشابهة للباريدوليا وتأثيرها على المدارس التشكيلية، وكذلك ترجمة الدراسات البحثية التي تتضمن الأساليب والظواهر في علم النفس وتأثيرها على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الباريدوليا، قوة اللون، اللوحة التجريدية.

Visual Pareidolia and The Power of Color in Abstract Painting

Latifa Abdul Rahman *Mohammed Al Faisal*, Visual arts department, Collage of arts, King Saud university.

Abstract

This study explores the concept of pareidolia and its relationship to schools of fine art, examining how it can offer new interpretations and meanings to art in general and abstract art in particular. The human brain tends to recognize patterns and forms based on prior cognitive and imaginative experiences. The research focuses on the role of pareidolia in abstract art, highlighting artworks that incorporate this concept, and examining the role of color in shaping the perception of meanings, symbols, and forms within the abstract painting.

The present study employs a descriptive-analytical methodology. The research population consists of a selection of international fine artworks executed in the abstract style and incorporating the phenomenon of pareidolia. The study sample includes three artworks by prominent international artists whose work demonstrates this phenomenon. To achieve the study's objective, the analysis relied on indicators derived from the theoretical framework, which served as criteria for analyzing the selected artworks. The analysis was conducted through a general descriptive approach that included detailed information about each artwork, formal artistic analysis, and content analysis.

The findings of the study clarify the relationship between the phenomenon of pareidolia and the abstract art movement, highlighting its contemplative function and its connection to the viewer's psychological state. The study emphasizes the importance of considering the psychological experience of the audience in relation to pareidolia. Among

© 2025- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

the key recommendations is the promotion of the role of artistic movements, particularly abstraction, in translating psychological theories and phenomena through fine art. The study also recommends expanding projects in the arts, especially fine arts, to raise awareness about the integration of art with other fields of knowledge and science. Furthermore, it calls for increased research on phenomena similar to pareidolia and their impact on fine art movements, as well as translating research studies and theories that include methods and phenomena in psychology and their effect on audience perception.

Keywords: Pareidolia, Power of Color, Abstract Painting.

مقدمة:

يتناول البحث مفهوم الباريدوليا (Pareidolia). وعادةً ما تكون الصور الباريدولية التي يتلقاها الدماغ البشري غير مكتملة، ولكن بعد ذلك يستخدم الدماغ تلقائيًا المعرفة المضمنة والبيانات التي تم جمعها من التجارب السابقة لملء الأجزاء المفقودة، مما يؤدي إلى توليد تفسير كامل ينتج صورة متماسكة، وجلب معنى وتفسير جديد لما يشاهد. ومن الناحية النفسية هي ظاهرة نفسية تتمثل في رؤية أنماط ورموز وأشياء مألوفة في مثيرات عشوائية أو غامضة. أي هي إيهام الخيالات البصرية ويستجيب فيها العقل لمحفز، عادة ما يكون صورة أو صوتا من خلال إدراك نمط مألوف غير موجود (Vokey, 1985). ويعمل العقل البشري بشكل مستمر للبحث عن الأنماط والأشياء المألوفة وتحديدها في الفن التجريدي وفوائد الباريدوليا وحدودها في الفن التجريدي من خلال أمثلة لأعمال فنية تجريدية (Brugger, 2001).

إن قوة اللون في الفن التجريدي كمفهوم له دور في التأثير الإدراكي للمتلقي، وذكر سيمونا (Simona, 2010) أن له تأثيره، ومنه تتكون استجابات عاطفية من خلال معاني الألوان وارتباطاتها وعلاقتها. وهذه الاستجابات تختلف من متلقٍ إلى آخر في كيفية رؤية المتلقي للوحة التجريدية. وربما يكون اللون هو أول ما نلاحظه في أي لوحة أو أي عمل فني، إذ أن هناك ارتباط قوي فيما يتعلق بالألوان، وكيفية إدراكنا للألوان وتفسيرها ومعانيها وارتباطاتها بمفهوم الباريدوليا. وعلى الرغم من أن معاني الألوان وارتباطاتها تتأثر بالثقافة، إلا أنها يمكن أن تعكس أيضًا التجارب الشخصية للفنانين وأساطيرهم الإبداعية في الفن التجريدي مقابل الفن غير التمثيلي (وهو الفن الذي لا يصور شيئا من العالم الواقعي) قديماً وحديثاً، والتي تبدأ عادةً في مرحلة الطفولة؛ فالألوان التي نحبها أو التي لا نحبها، عادة ما تكون انعكاسًا لأشياء ربما أحببناها أو لم نحبها في سن مبكرة. ويمكن للفنان أن يطلق اللوحة بقصد أو بدون قصد، فيلتقط المشاهد معنى آخر مختلفا تماما عن الفنان من خلال الإدراك الباريدولي، مثل إدراك الغيوم بأنها تمثل وجوه آدمية أو حيوانية وغيرها.

مشكلة الدراسة:

الإنسان كائن بصري، والعين هي حاسة أساسية لدينا، وهي تساعدنا على رؤية الفضاء من حولنا، ومنها نستخلص المعلومات المهمة من بيئتنا وفق انطباعاتنا الحسية وقدراتنا المعرفية والحالة النفسية من خلال مشاهدة المساحات اللونية، وما توحيه لنا من تخيلات وتصورات. وهذا يجعل الألوان ذات أهمية حيوية للمعنى والرمز والأشكال مما يؤدي لتفاعل الإنسان مع ما يشاهده؛ حيث تؤثر الألوان علينا وعلى عالمنا العاطفي؛ فحين نرى اللون من حولنا كمساحات وكتل تظهر لنا تأملات ندركها وفق حالتنا، فإدراك الأعمال الفنية التجريدية من ناحية شكلية وضمنية تحتاج إلى فهم أساس الشكل وقوة اللون وأساليب وتقنيات الفنان لتفكيك رموز ومعاني وأشكال اللوحة، وهي ما تسمى الباريدوليا في الفن التجريدي، وهنا نحتاج إلى إجابة على التساؤل الرئيس التالي وهو: ما هي الباريدوليا البصرية في قوة اللون باللوحة التجريدية؟

أسئلة الدراسة:

1. ما مفهوم ظاهرة الباريدوليا في الفن التجريدي.
2. ما هو دور اللون في إبراز المعاني للأشكال والرموز باللوحة التجريدية.

3. ما هي أبرز الأعمال الفنية في اللوحة التجريدية والمتضمنة مفهوم الباريدوليا.

أهداف الدراسة:

1. تسليط الضوء على مفهوم الباريدوليا في الفن التجريدي.
2. توضيح قوة اللون في إبراز المعاني للأشكال والرموز باللوحة التجريدية.
3. إبراز الأعمال الفنية في اللوحة التجريدية المتضمنة مفهوم الباريدوليا.

أهمية الدراسة:

تمحورت الأهمية العلمية والنظرية للبحث فيما يلي: ارتباط الباريدوليا بالفن التجريدي. وعرض الأعمال الفنية لفناني الباريدوليا في الفن التجريدي وتحليلها. وطرح رؤية جديدة لحركة وجماليات الفن التجريدي بظاهرة الباريدوليا

حدود الدراسة:

1. الحدود الموضوعية: توضيح مفهوم الباريدوليا في الأعمال التجريدية.
2. الحدود المكانية: تم تنفيذ البحث في الفصل الدراسي الثاني لعام 1446.
3. الحدود الزمانية: تناول البحث مختارات من أعمال الفنانين التجريدية ومفهوم الباريدوليا.

منهجية الدراسة:

استخدم البحث الحالي المنهج الوصفي الذي يعرف بأنه "دراسة تنصب على الحاضر وتتناول أشياء موجودة بالفعل وقت إجراء الدراسة، كما يعرف بأنه دراسة الظواهر الموجودة في جماعة معينة وفي مكان معين، وعرفه البعض على أنه دراسة علمية يحاول فيها الباحث الكشف عن الأوضاع القائمة ليستعين بها على التخطيط للمستقبل" (Umar ،1995 ،p227)، وهو ما قام عليه منهجية التحليل الفني للأعمال عينة البحث حيث تناول التكوين الفني وعناصر العمل الفني كاللون والخط ومفهوم الباريدوليا في العمل التجريدي.

مجتمع وعينة البحث:

تناول البحث مجموعة أعمال تشكيلية عالمية بأسلوب المدرسة التجريدية بمفهوم ظاهرة الباريدوليا. واشتمل البحث على عينة عشوائية، لثلاثة أعمال تشكيلية لفنانين عالميين يظهر في أعمالهم ظاهرة الباريدوليا.

أداة البحث:

من تحقيق هدف البحث، اعتمدت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها محكات لوصف الأعمال الفنية لعينة البحث، وفق آلية الوصف العام، وتحليل المحتوى مع ذكر بيانات العمل الأساسية.

مصطلحات الدراسة:

الباريدوليا (Pareidolia): المصطلح مأخوذ من كلمتين يونانيتان (IDOL–para)، ومعناها الصورة الخاطئة والعشوائية، كما فسر العلماء هذه الظاهرة بأنها نوع من الأبوفينيا (Apophenia) والتي تعني الاستسقاط أي محاولة ربط أشياء أو أحداث منفصلة ببعضها البعض لإعطائها معنى جديداً ليس له وجود من الصحة. كما عرفت بأنها تلك الظاهرة النفسية التي تجعل بعض الأشخاص يرون صورة أو يسمعون صوتاً غامضاً وربما عشوائياً (Joanne, 2016).

قوة اللون (Color strength): وهو دور اللون في التأثير الإدراكي للمتلقي وتقوية وإبراز الاهتمام وتوجيه وتركيز الانتباه وتأكيد الإيقاع وإدراك العناصر والأشكال المرئية، لاحتوائه على خواص بصرية توحي بالبعد والعمق والمسافة، كذلك يحمل في طياته أبعادا رمزية متباينة لا يكتشفها إلا المبدعون (Abd-al-Razzāq, 2001).

اللوحة التجريدية (Abstract painting): التجريد لغوياً: عرفه الرازي التجريد بأنه التعرية من الثبات، والتجرد التعري، و(تجرد) للأمر أي جدّ فيه. واصطلاحاً: يعرف التجريد هو (اتجاه يهدف إلى

التعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة وهو لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي بغية الحصول على نتاجات فنية عن طريق الشكل والخط واللون (Al-kufi, 2009: P235).

التجريدية (Abstractionism): هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضة في شكل جديد، والتجريدية أو لفظة تجريد في الفن: طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكالها، وكلمة تجريد أطلقت على هذا النوع من الفن الذي يتخلى عن الشكل الطبيعي (Ghānim, 2020).

الإطار النظري:

المحور الأول: مفهوم الباريدوليا.

مصطلح الباريدوليا (Pareidolia) نشأ في اللغة اليونانية، هو مزيج من (para) وتعني بجانب أو ما وراء، و(eidos) وهي صور أومظهر أونظرات، والذي يصف ميل النظام البصري البشري لاستخراج الأنماط من الضوضاء (Wang, 2022). وهي شكل من أشكال الاستسقاء أو النمطية، وهي ميل الإنسان إلى إدراك أنماط ذات معنى ضمن البيانات العشوائية (Brugger, 2001). إن (المعنى غير الطبيعي) الذي يحدد الاستسقاء له جذور عصبية في قدرة الدماغ على غربلة كتلة المعلومات الحسية المستلمة لاكتشاف الإشارات المهمة، سواء كانت بصرية أو سمعية. في التأثير التحضيري العقلي، يتم إعداد الدماغ والحواس لتفسير المنبهات وفقًا للنموذج المتوقع. هذه العملية التي تسمى (التعلم الارتباطي)، تعتبر أساسية لكل سلوك الحيوان، ولكن في حالة الدماغ البشري المتطور للغاية يفتقر إلى حاكم اكتشاف الأخطاء لتعديل محرك التعرف على الأنماط (Shermer, 2008)، وهذا ليس له أي تأثير سلبي على الانتقاء الطبيعي، لأن تكلفة رؤية النمط الزائف على أنه حقيقي أقل بكثير من تكلفة عدم اكتشاف النمط الحقيقي؛ ومن ثم فإن الانتقاء الطبيعي سوف يفضل النمطية. إن خداع الإدراك البصري هو، على نحو متناقض، غموض في الإدراك كان له قيمة. والباريدوليا وهم ناجم عن مثيرات غامضة، ويتم إدراك الأشكال الغامضة على أنها أشياء بصرية ذات معنى. ويُنظر إلى الحافز البصري الغامض على أنه شيء واضح ومتميز، مثل إن المشاهد يكمل اللوحات بطريقة مشابهة للتحديق في النار ورؤية عالمه المتخيل. وفي عملية الرؤية، إذا ميزنا ثلاثة أفعال منفصلة: الملاحظة والتفسير والحكم، فإن الهلوسة تحدث في مرحلة الملاحظة، في حين أن الباريدوليا ترتبط أكثر بالتفسير. وكلاهما ينطوي على الخيال (Hasan, 2024).

الفرق بين الاستسقاء والباريدوليا

الاستسقاء: هو تفسير خطأ للأشياء بأكثر من طريقة وهي عن طريق ربط عدة أشياء معاً وإعطائها في النهاية أهمية تفوق حجمها بكثير. وهي أيضا تجربة رؤية الأنماط أو الروابط في بيانات عشوائية أو لا معنى لها.

الباريدوليا: هو نوع من الاستسقاء والخاص بالرؤية وسماع الأصوات مثل سماع رنين الهاتف دون أن يكون في الغالب هناك صوت من مصدر آخر، ولكن نحن اليوم ينصب تركيزنا على الجزء الخاص بالرؤية لبقاء هذا الناس مقتنعين به (Dart, 1974).

هناك ميل إلى الباريدوليا يعود إلى زمن طويل جداً في تاريخ البشرية. على سبيل المثال؛ حصاة (ماكابانسغات) صورة رقم (1)، وهي حجر خام عثر عليه في النهر ويشبه محيطه الطبيعي العيون والفم؛ تم العثور عليه مرتبطًا بمدفن (أسترالوبيثسين) في جنوب إفريقيا، على بعد أميال عديدة مما كان يمكن أن يكون مصدره الأصلي. في حين أنه من المستحيل معرفة كيف تم النظر إلى هذا الحجر أو تفسيره في ذلك الوقت، وما هي القدرات الإدراكية والمعرفية لمثل هذه الكائنات، فبفضل نقله الهادف على ما يبدو عليه شكلياً، افترض علماء الآثار أنه ربما تم التعرف عليه كوجه، ويبدو أن هذا له بعض الأهمية بالنسبة للأنسان المعني (Dart, 1974).

ذكر (شيرمر) هناك دليل على أن هذا يعكس نوعا من عملية التعود في الدماغ، حيث تغير الخلايا المشاركة في اكتشاف اتجاه النظرة حساسيتها عندما نتعرض بشكل متكرر لوجوه ذات اتجاه معين للنظرة.

ويعتقد الباحثون أن هذا يحدث لأن الآليات الحسية المتداخلة يتم تنشيطها عندما ننظر إلى الوجوه البشرية وعندما نشعر بوجه باريدوليا. ووجد الباحثون أيضا أن هذه التأثيرات تقل بشكل كبير عند إزالة السمات المشابهة للوجه من الكائنات.

صورة رقم 1

الباريدوليا من الناحية النفسية

من الناحية الفلسفية، هنالك العديد من النظريات حول هذه الظاهرة؛ فقد قال الخبراء أنّ سبب الباريدوليا هي حواس الإنسان، فقد يعتقدون أنّ العين هي من تنظر إلى الأشياء بشكلٍ خاطئ، أو حتى الأذن؛ حاول أن تستمع إلى تسجيلٍ صوتيّ عندما يتم تشغيله بشكلٍ عكسي، ستشعر أنّ هذا الصوت مستفز ومزعج للأذن بعض الشيء مع أنّه نفس التسجيل الذي قد سمعته من قَبل ولم تتأثر (Sulamī, 2022).

استخدم بعض الأطباء النفسيين ظاهرة الباريدوليا في علم النفس لإظهار المشاعر المخفية لدى مرضاهم، وذلك عن طريق القيام بتجربة الحبر والورق، والتي يقوم فيه الطبيب برش الحبر على الورق وطي الورقة من المنتصف؛ ومن ثم يَطلب الطبيب من مريضه تفسيرا للصورة التي نتجت عن بقع الحبر المرشوشة، حينها يبدأ المريض بإخراج أفكاره العميقة بشرح ما قد يراه. ولكن طريقة العلاج هذه لم تلقَ الدعم من قِبل علماء النفس ووصفها بأن ليس لها أساسٌ من الحقائق (Tia, 2023).

إن التعرف على الأنماط الأخرى في الباريدوليا، حتى عندما لا تكون موجودة بالفعل، هي ظاهرة نفسية تتمثل في رؤية أنماط وأشياء مألوفة في مثيرات عشوائية أو غامضة أي هي إيهام الخيالات البصرية. حيث يعمل العقل البشري بشكل مستمر للبحث عن الأنماط والأشياء المألوفة وتحديدها ونراها كأمثلة في الصور التالية:

صورة رقم 2

صورة رقم 3

صورة رقم 4

صورة رقم 5

صورة رقم 6

المصدر: pinterest (2024)

فوائد الباريدوليا في الفن التجريدي

يمكن لظاهرة الباريدوليا في الفن التجريدي أن تعطي مساحة تأملية وتخيلية في تفسير الرموز والأشكال غير المرئية من حولنا، مما يعطي معنى للطبيعة وللعمل الفني. ويمكن للمشاهدين التفاعل مع العمل الفني التجريدي وربما على مستوى أعمق. والتواصل مع الأشكال التي يمكن التعرف عليها والتي يرونها داخل العمل الفني. وهذا يمكن أن يجعل العمل الفني أكثر سهولة وارتباطًا بجمهور أوسع، حيث يمكن للمشاهدين الاعتماد على تجاربهم الشخصية وارتباطاتهم لفهم العمل الفني وتقديره (Leonardo, 1956).

للباريدوليا تأملات تجلب مستوى جديداً من التفسير للفن التجريدي لدى الفنان، إلا أنها يمكن أن تحد أيضاً من قدرة الفنان على نقل معنى أو رسالة محددة. وقد لا يتوافق إدراك المشاهد للأشكال التي يمكن التعرف عليها مع نية الفنان، مما يؤدي إلى انفصال محتمل بين الفنان والمتلقي، بالإضافة إلى ذلك فإن إدراك المتلقي للباريدوليا قد يصرف انتباهه عن العناصر الأخرى في العمل الفني التجريدي، مثل اللون والملمس والتكوين، والتي ربما كان الفنان ينوي أن تكون محور العمل الفني.

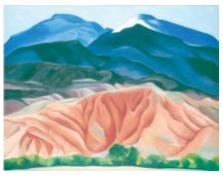
الصورة رقم 7 أمثلة على الفن التجريدي

ففي عمل الفنان جاكسون بولوك (Jackson Pollock) صورة (7) بعنوان (المحيط الرمادي) حول الحالة الوجودية للعمل الفني- عندما يفقد شخص ما القدرة على التركيز على العالم الذي يكون فيه كل شيء بلا معنى. صرح (كليمنت جرينبيرج) الناقد البارز والمدافع عن (بولوك)، أن كل شكل من أشكال الفن المنفصل يجب، قبل كل شيء، أن يطمح إلى إظهار خصائصه الجوهرية وعدم التعدي على مجالات أشكال الفن الأخرى. كان يعتقد أن اللوحة الناجحة تؤكد على البعدين المتأصلين فيها وتهدف إلى التجريد الكامل. ومع ذلك، في الوقت نفسه، كان الناقد (هارولد روزنبرغ) يمجد الجودة الذاتية للفن؛ من خلال تعبيرات عن الذات الداخلية للفنان.

تتفاقم ازدواجية الفن لدى (جاكسون بولوك) بشأن الرسم التجريدي، وأعادة تقديم العناصر شبه التصويرية إلى لوحاته التي تخلى عنها عند التركيز على اللوحات الواقعية. ونجد عمله في عدة عيون بلا جسد مخبأة داخل الأجزاء الملونة في دوامة، والتي تتجسد من الأرض الرمادية الكثيفة المتناثرة. وادعى قائلاً: عندما ترسم من اللاوعي الخاص بك، لا بد أن تظهر الأشكال. ويتجلى في هذه اللوحة التوتر الديناميكي بين التمثيل والتجريد الذي يشكل أخيراً جوهر أعمال بولوك متعددة المستويات.

صورة رقم 8

في صورة (8) بعض اللوحات غير التمثيلية التي تظهر كائنين يمكن التعرف عليهما. رسمهما الفنان (بدون اسم) ولم يكن متعمدا رسمهما وتلوينهما الا عندما لاحظ بعض المشاهدين ذلك وذكراهما للفنان. ويبرز تساؤل: هل يمكنك رؤية أي أشكال للأشياء التي يمكنك التعرف عليها؟ الباريدوليا في هذه الأعمال الفنية التجريدية كما ذكر الفنان بأن الفن التجريدي، منذ فترة طويلة، مصدر للسحر والإلهام للكثيرين. وهذا النمط من الفن فريد من نوعه. ويتميز بافتقاره إلى العناصر المميزة والتمثيلية، وغالباً ما يعتمد على أشكال وألوان وخطوط غير تمثيلية لنقل المعنى. وعلى الرغم من عناصرها وتكوينها الذي لا يمكن التعرف عليه. لا تقتصر الباريدوليا على الفن التجريدي فقط. حيث يعتقد أن مفهوم الباريدوليا يمكن أن يؤثر أيضاً على كيفية إدراكنا وفهمنا للعالم من حولنا. وهذا هو الجمال الخفي للفن التجريدي ومعرفة المزيد عن تأثيرات الباريدوليا في الفن التجريدي بأن يجعلها أكثر إثارة للاهتمام من خلال اللون وقوته.



صورة رقم 9

ذكر كولن (Colin, 2020) أن ليوناردو دافنشي كتب عن هذه الظاهرة، فإذا نظرت إلى جدرانٍ ملطخةٍ ببقعٍ مختلفة، أو بمزيجٍ من أنواع مختلفةٍ من الأحجار، وإذا كُنت على وشك ابتكار مشهدٍ ما حسب رؤيتك؛ فستتمكن من رؤية تشابه مختلف بين أنواع المناظر الطبيعية المزينة بالجبال والأنهار والصور والأشجار والسهول والوديان الواسعة ومجموعة مختلفة من التلال. كما في الصورة رقم (9)، وأيضًا ذُكر في إحدى دفاتر مذكرات دافنشي أنّه أحيانًا ما يستخدم الفنانون هذه الظاهرة لمصلحتهم من خلال تضمين الصور المخفية في عملهم، فلطالما يشاهد الفنانون وجوهًا في أعمال رسامة الورود والعالم الروحي الفنانة جورجيا أوكيف .

صورة رقم 10

الصورة (10) هي لوحة للفنان ديفيد مانلي (David Manley) ذات الشكل البيضاوي بالأبيض والأسود على الألومنيوم، بعنوان (غير قابلة للاختراق)، وذكر (بيدناريك): نجد صعوبة في قراءة أي شيء في الأشكال الستة شبه الدائرية، وعلامات الاحتكاك الدقيقة والخطوط البيضاء المرسومة بوضوح، على سطح أسود لامع. تتشكل الصور الباريدولية بسهولة أكبر عندما تكون هناك وفرة من العلامات غير المحددة، وبعبارة أخرى في الأعمال (الرسمية)، وعلى الرغم من أن الأرضية السوداء هنا بعيدة كل البعد عن كونها غير معدلة، إلا أنها ليست تصويرية بما يكفي لكي توحي الصورة بنفسها. إن اللوحة هي كائن أكثر من كونها صورة، وهنا العمل يقودنا إلى رؤية صلابة السطح المزخرف، والإحساس الذي ينتابنا هو أننا نواجه شيئًا يحاول احتلال مساحة شخصية من أي شخص في تفكيره، وفي الواقع يمكن أن نكون أكثر تحديداً الآن، فهو درع عدواني بقدر ما هو دفاعي. والآن أيضاً، ندرك أن شيئًا مشابهًا للباريدوليا يحدث بعد كل شيء (Lee, 2016).

صورة رقم 11

صورة (11) لوحة الفنان فيبي ميتشل (Phoebe Mitchell)، بعنوان: (راحة)، زيت على لوح، يوجد القليل من البنية الرسمية والكثير من الإيماءات التصويرية، وهناك فرصة كبيرة لباريدوليا تقريبًا لدعوة مفتوحة للقراءة، في النظر إلى بقع حبر رورشاخ (Rorschach) ويتمتع العمل الفني بجمال أكثر، وهذا العمل ليس مجرد إسقاط. بل ما يتم تقديمه من غموض بشكل فني بما يكفي لتشجيع المشاهد على الارتباط الحر (lee, 2016).

صورة رقم 12

في هذا العمل للفنانة لفرانسيس ديسلي (Francis Disley) صورة رقم (12)، فإن اللون هو الشغل الشاغل في عملها الفني ثلاثي الأبعاد، خاصة في قدرتها على إذابة الشكل بقدر وصفه، وحتى تظليله، وتكوين الأحداث من الأشكال الغائبة المقطوعة منها على السطح ويتم التخلص منها أو إضافتها مرة أخرى في مكان مختلف، بالإضافة إلى قصاصات من المطبوعات الرقمية أو قطع الرغوة المطلية بالرش. تحتوي القطعة على شيء مسرحي، حيث تبدو غامضة وكأنها كائن من مجموعة خيال علمي، أو صخرة أو قد تكون أيضًا مخلوقًا، وهي مصنوعة من الورق المقوى (Andy, 2014).

المحور الثاني: قوة الألوان

تاريخ نظرية اللون

في عام 1666، ذكرت رينيه (Renee ،2024): قام العالم الأنجليزي إسحاق نيوتن -وهو الذي صاغ قوانين الحركة والجاذبية العامة وأشياء أخرى كثيرة- ببناء أول تلسكوب عاكس عملي وطور نظرية للألوان تعتمد على ملاحظة مرور الضوء الأبيض النقي عبر المنشور، يؤدي لأنفصاله إلى جميع الألوان المرئية. واكتشف أيضًا أن كل لون يتكون من طول موجي واحد ولا يمكن فصله إلى ألوان أخرى.

وفي القرن الثامن عشر الميلادي، اقترح فولفغانغ فون غوته (Wolfgang von Goethe) في كتابه (نظرية اللون)، أن اللون والضوء لهما جوانب ذاتية وعاطفية، وتختلف الاستجابات العاطفية للون من ثقافة إلى أخرى. وفي الدراسات الاستقصائية، مثل التي أجراها (مهرابيان وفالديز، 1994)، من المعروف أن الألوان السوداء والبيضاء والدافئة تحفز أقوى الاستجابات العاطفية عبر المجموعات المختلفة. غيّر الكيميائي (إم إي شيفريول) (1789-1889) مسار الفن الحديث بأكمله من خلال نظرياته الثاقبة فيما يتعلق بعلم نفس الألوان والإدراك وتناغم الألوان. كانت الجهود المبذولة لابتكار منهج علمي لاستخدام الألوان في المقام الأول في أذهان الفيزيائيين والكيميائيين البارزين في القرن التاسع عشر. في كتاب شيفروليه المسمى مبادئ الانسجام والتباين في الألوان وتطبيقاتها على الفنون، وأورد ملاحظاته الشاملة حول التأثيرات البصرية للألوان، وقام بتطوير سلسلة من المبادئ التوجيهية لعلم نفس الألوان التي يمكن تكييفها مع المساعي الفنية، وأكد أحد قوانينه؛ إنه عند وضع الألوان المتضادة معًا تظهر الألوان الحمراء والدافئة قبل الألوان الخضراء والباردة بجزء من الثانية، يؤدي هذا إلى حدوث اهتزاز في إدراك المشاهد. ونحن نعلم أن الانطباعيين استخدموا هذا القانون لإنتاج وميض وحركة طبيعية (Renee, 2024).

يعد اللون أحد العناصر الرئيسية للفن البصري وقوته الخفية وتأثيره على الفنان، قد لا يدرك الكثير من الناس بشكل واعٍ تأثير سيكولوجية الألوان وكيفية تأثيرها علينا بشكل مباشر أو غير مباشر. ويعتمد الفن التجريدي بشكل كبير على الاستخدام الدقيق والمدروس للألوان. واستخدمت الألوان لإنشاء العديد من الأشكال والخطوط والأنسجة المختلفة. وهذه أيضًا بعض عناصر الفن التجريدي، فبدون الألوان من المستحيل إنشاء فن تجريدي أو أي فن، وقوة اللون في اللوحات التجريدية بوابة لإمكانيات الفنان الإبداعية التي لا حصر لها من خلال فهم سيكولوجية الألوان، وتجربة تناغم الألوان، واحتضان الصدى العاطفي لكل لون.

اللون أقوى أدوات الفنان

يمثل اللون أحد الأدوات الأساسية في التعبير الفني داخل الفن التجريدي؛ لأنه يكتسب أهمية كبيرة فهو الوسيلة الأساسية للتواصل والتعبير، حيث الاختيار الدقيق للألوان وترتيبها لأن اللون له قوة تحويلية في اللوحة التجريدية في إنشاء تركيبات ديناميكية ومتناغمة تأسر خيال المشاهد من خلال تناغم الألوان والتباين ونقاط التركيز وخلط الألوان ومزجها ودرجة حرارة الألوان واستكشاف أحادي اللون والاستكشاف والتعبير.

احتضان التجريد في اللون

الفن التجريدي هو شكل من أشكال الفن غير التمثيلي وغالباً ما يفتقر إلى موضوع واضح. وبدلاً من

ذلك، فالفن التجريدي يعتمد على اللون والشكل والملمس لإثارة المشاعر وتكوين تجربة جمالية شاملة للمشاهد. وأحد الجوانب الأكثر لفتًا للانتباه في الفن التجريدي هو استخدامه للألوان التي لديها القدرة على التأثير الفوري على مشاعر المشاهد وتصوراته. كان الفنان (Mark Rothko) أحد أبرز الفنانين الذين استخدموا اللون بأقصى إمكاناته في الفن التجريدي. وكان رائداً في المدرسة التعبيرية التجريدية واشتهر بلوحاته الكبيرة المليئة بكتل من الألوان التي تقدم إحساسًا بالعمق والعاطفة. لم يكن استخدامه للألوان ممتعًا من الناحية الجمالية فحسب، بل كان ينقل أيضًا إحساسًا بالروحانية والتأمل. تدعو أعمال روثكو المشاهد إلى التفكير في المعنى الكامن وراء الألوان وعلاقاتها ببعضها (kirill, 2023). تحرر اللوحة التجريدية اللون من قيود التمثيل التي تسمح بأخذ أهمية رمزية وعاطفية لأن غالب الفنانين التجريدين يستخدمون اللون لنقل المفاهيم والعواطف التي تتجاوز المجال البصري. ولأن استخدام الألوان في الفن التجريدي يمكن أن يساعد في تحفيز العقل وتعزيز الإبداع. من المهم أن نفهم أن استخدام اللون في الفن التجريدي هو أمر شخصي للغاية ويمكن أن يختلف بشكل كبير من فنان إلى آخر. لأن الفنانين التجريدين هم من توجيه عين المشاهد.

فهم تفاعلات الألوان وكيفية تطبيقها لإضافة العمق والتباين والتوازن والانسجام إلى التركيبة من خلال فهم نظرية الألوان. هذا الفهم مهم لأي فن بصري، وبشكل أكثر تحديداً، الرسم التجريدي. ويختار الفنانون ألواناً معينة بناءً على فهمهم لعجلة الألوان والمعاني الخاصة للألوان وارتباطاتها، وتنطبق قوة اللون في الفن على جميع أنواع الفنون البصرية تقريبًا. ويعتمد الفن التجريدي بقوة على كيفية استخدام الألوان في العمل الفني، وترتبط قوة اللون في الفن التجريدي ارتباطًا وثيقًا بعلم نفس اللون. هذا موضوع علمي عميق جداً ولا تزال هناك حاجة لمزيد من الدراسات، لأن هناك العديد من التقنيات التي استخدمها العديد من الفنانين التجريديين لإنشاء عمل فني ذي معنى ورمز في محاولة إثارة الاستجابات العاطفية للمشاهدين (Anna, 2019).

اللون يحمل السلطة في التأثير على مزاجنا وعواطفنا وسلوكياتنا. ويمكن أيضا أن يكون مصدرا للمعلومات. في حين أن استجابة الفرد للون يمكن أن تنبع من تجربة شخصية، فإن علم معاني الألوان إلى جانب علم نفس اللون يدعم فكرة أن هناك ما هو أكثر من ذلك بكثير وذكر (فاسيلي كاندينسكي) أن اللون يثير اهتزازاً نفسياً، يخفي اللون قوة لا تزال مجهولة ولكنها حقيقية، تؤثر في كل جزء من جسم الإنسان (birren,1916). ذكرت منصة (ugallery, 2024) في أعمال الفنان جمال سلطان صور (13.14.15) قال أن الباريدوليا هي ظاهرة نفسية؛ حيث نرى أشياء مألوفة بنمط بصري عشوائي، مثل الوجوه في السحب، كما يقول الفنان جمال سلطان. وبعد فترة مكثفة من رسم الصور الشخصية ودراسة الرأس، بدأ يرى الوجوه في كل مكان نظر إليه: كنت أبدأ الرسم بوضع مسحات من الألوان في أنماط مجردة مثيرة للاهتمام قبل رسم صورة كنت قد خططت لها بالفعل، وسرعان ما اكتشفت وجود وجه هناك بالفعل، لذلك بدأت في رسمه.

الصورة 13

الصورة 14

الصورة 15

رمزية اللون والمعاني في الثقافات المختلفة

الرمز يستخدم كلغة بصرية من حيث الشكل واللون والخط لإنشاء تركيبة قد تكون موجودة بدرجة الاستقلال عن المراجع البصرية في العالم.

الفن منذ عصر النهضة وحتى منتصف القرن العشرين، مدعوماً بمنطق المنظور والنظرية، هو محاولة إعادة إنتاج وهم الواقع المرئي. أصبحت الثقافات الأخرى غير الأوروبية متاحة وأظهرت طرقًا بديلة لوصف

التجربة البصرية للفنان مع حلول نهاية القرن التاسع عشر. وشعر العديد من الفنانين بحاجة إلى خلق نوع جديد من الفن الذي من شأنه أن يشمل التغيرات الجوهرية التي تحدث في التكنولوجيا والعلوم. وفي الفن التجريدي يشير التجريد إلى انحراف عن الواقع في تصوير اللوحة الفنية في الفن. وهذا الانحراف عن الدقة يمكن أن يكون التمثيل له طفيفًا فقط، أو يمكن أن يكون جزئيًا، أو يمكن أن يكون كاملاً.

إن التجريد موجود على طول سلسلة متصلة في الأعمال التجريدية، حتى الفن الذي يهدف إلى التحقق من أعلى درجة يمكن القول بأنه مجرد، على الأقل من الناحية النظرية؛ لأن العمل الفني يأخذ الحرية، ويغير اللون وهذا على سبيل المثال والشكل، يمكن القول أنها مجردة جزئيًا. التجريد الكلي لا يحمل أي أثر لإشارة إلى أي شيء يمكن التعرف عليه. وفي التجريد الهندسي، على سبيل المثال، من غير المرجح أن يجد المرء إشارات إلى التكوينات الطبيعية. الفن التصويري والتجريد الكلي يكاد يكون متنافيًا، لكنه مجازي، وغالبًا ما يحتوي الفن التمثيلي (أو الواقعي) على تجريد جزئي. غالبًا ما يكون كلا من التجريد الهندسي والتجريد غير التمثيلي مجردين تمامًا. فمن بين الفنون الكثيرة جداً، والحركات التي تجسد التجريد الجزئي ستكون على سبيل المثال الحركة الوحشية التي يكون فيها اللون واضحًا، والتي يتم تغييرها عمدا مقابل الواقع، والتكعيبية التي تغير بشكل صارخ أشكال تكوينات الحياة الحقيقية. والتجريد في الفن المبكر والعديد من الثقافات يكون في العلامات والرموز على الفخار والمنسوجات والنقوش واللوحات الصخرية، حيث كانت أشكالا بسيطة وهندسية وخطية قد يكون لها غرض رمزي أو زخرفي. وعلى هذا المستوى من المعنى البصري الذي ينقله الفن التجريدي يمكن للمرء الاستمتاع بجمال الخط الصيني أو الخط الإسلامي دون أن يتمكن من قراءته.

في معاني الألوان وارتباطاتها في الثقافات المختلفة كما ذكرها (birren,1916):

1. يعتبر اللون الأحمر في الثقافة الصينية لون الحظ، ويوحي بالحظ السعيد والسعادة. ويرتبط أيضا بالنجاح والقوة. بينما في جنوب أفريقيا يرمز اللون الأحمر إلى الحداد.
2. ارتبط اللون الأزرق في مصر القديمة بالنيل، ويعني الحياة والخصوبة. ومن ناحية أخرى، ويمثل اللون الأخضر الحياة الجديدة والتجديد في الصين، ويرتبط اللون الأزرق بالأنوثة.
3. اللون الأرجواني في اليونان القديمة لون باهظ الثمن ولم يتمكن من تحمل تكلفته سوى الأثرياء. لذلك ارتبط بالثروة والرفاهية. ومع ذلك، في اليابان، يرتبط اللون الأرجواني بالخيانة والشر. وفي البرازيل وإيطاليا يرتبط بالحظ السيء والحداد.
4. يعتبر اللون البرتقالي لونًا مقدسًا عند الهندوس وشرق آسيا، لذا يرتدي الرهبان البوذيون أردية برتقالية. أما في الصين واليابان، فيرتبط اللون البرتقالي بالرخاء والشجاعة والصحة والسعادة.
5. يرمز اللون الأصفر في اليابان إلى الملوكية والرخاء. بينما في تايلاند يرتبط بالحظ. وفي العديد من الثقافات الأفريقية، يمثل المكانة والثروة.
6. اللون الأخضر في المكسيك، هو اللون الوطني ويرتبط بالوطنية.

اذا، إن معاني الألوان وارتباطاتها حول العالم مثيرة جداً للاهتمام، وما ورد أعلاه ليس سوى مثال موجز ولكنه مثير للاهتمام لقوة الألوان في حياتنا.

المحور الثالث: الفن التجريدي

ذكر بيدناريك (bednarik ،2017) أن الفن انتقل إلى عالم التجريد. وهكذا، خلال العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، وبدأ الفن في الانتقال من التمثيل إلى غير التمثيلي وهو التجريد والذي اتخذ الغرض الكامل من الفن معاني جديدة.

الفن التجريدي كون غرضًا جديداً للفن، وهي إثارة العواطف والمشاعر، وفي أوائل القرن العشرين بدأ الفن التجريدي يكتسب أهمية حيث أصبح بإمكان الفنانين التعمق أكثر في أنفسهم، وإنشاء فن لا يصور الأشياء والأشكال كما يراها الجميع. وفي تاريخ الفن نكتشف أحياناً صوراً مخفية داخل اللوحات الفنية

ونجري تحليلا استبطانياً ذاتياً للدافع وراء هذه اللوحات. وأن العديد من هذه اللوحات المخفية الغامضة للغاية يتم تفسيرها بشكل أفضل من خلال ظاهرة الباريدوليا: وهو الميل إلى العثور على أنماط في المحفزات العشوائية.

فهم الفن التجريدي

من المهم فهم أن الفن التجريدي لا يجب أن يكون له معنى أو سرد أو حتى تفسير فردي. الغرض الرئيسي من التجريد ليس سرد قصة، بل تشجيع المشاركة وتحفيز الخيال. ويدور هذا الشكل الفني في الغالب حول تزويد المشاهدين بتجربة عاطفية وغير ملموسة - في أغلب الأحيان، وتختلف التجربة تماماً لكل فرد حسب شخصيته وحالته العقلية. ولذلك فإن الأمر متروك للمشاهد ليقرر ما إذا كانت اللوحة التي أمامه تحمل أي معنى أو تثير أي مشاعر. وكما نعلم، فإن الفن التجريدي يدور حول الحرية التامة للمتلقي لما يشاهده.

حول الفن التجريدي والفنانين

الفن التجريدي هو الفن الذي يشوه الأشكال والعناصر عن مظهرها الحقيقي. في الفن التجريدي لديه إشارات طفيفة جداً تظهر المظهر الأصلي لأي كائن أو ميزة، وغالبًا ما لا يتم التعرف على هذه المراجع وفهمها من قبل معظم مشاهدي الفن التجريدي؛ لأن الفن التجريدي هو الفن الذي لا يظهر الواقع كما يُرى. وهذا النوع من الفن بشكل عام فن عفوي، وعادة ما يأخذ شكلاً يعتمد على مزاج الفنان وانفعالاته ويجعل المشاهد ينظر له حسب فهمه للمعاني والأشكال فنظرة المشاهد تكون نظرة باريدولية بحتة. ويعتبر الفن التجريدي بمثابة إطلاق للإبداع اللاواعي للفنان، وهو مستوحى من الأشياء والأشكال الحقيقية إلى حد كبير، ولكن محتواه الجمالي مصور في الأشكال وقوة الألوان وليس في مظهره وشكله الفعلي الظاهري.

الفن التجريدي مقابل الفن غير التمثيلي

النوعان الرئيسان للفن هما الفن التمثيلي وغير التمثيلي. فالفن التمثيلي ولفترة طويلة في بداية القرن التاسع عشر، كان يُعتقد أن الفن يجب أن يعني شيئًا ما أو يمثل شيئًا ما. وهذا يعني أنه إذا تم تسمية اللوحة باسم الخيول، فسوف يرى المرء بالفعل بعض الخيول في اللوحة. ويُعرف الفن الذي يصف أشياء مادية وأشياء وأشخاص وأماكن محددة ويمكن التعرف عليها بالفن التمثيلي. وفي بعض الأحيان يكون هذا الفن صادقًا جداً في نقل الطبيعة لدرجة أنه يشبه النظر إلى صورة فوتوغرافية. أما الفن غير التمثيلي فهو عكس ذلك تماما ويحتوي على مخططات أو أشكال أو ألوان لا تشبه أي أشياء مادية معينة وحقيقية؛ أي أنها لا تمثل شيئًا محدداً، على الرغم من أنها تستمد إلهامها من أشياء حقيقية. ويسمى هذا الفن بالفن التجريدي (الباريدوليا). وبالتالي فإن فهم الباريدوليا أكثر صعوبة من فهم الفن التمثيلي في الواقع.

بمعنى آخر الباريدوليا في الفن التجريدي، هنالك فرق بينه وبين الفن غير التمثيلي (الباريدوليا). وعادة ما يتم إنشاء الفن التجريدي باستخدام بعض الأشياء التي يمكن التعرف عليها، ولكنها مجردة، أي مبسطة أو مبالغ فيها أو مزيج من الاثنين معاً، فالباريدوليا جانب آسر من الإدراك البشري يسلط الضوء على ميلنا الفطري للبحث عن الأنماط والألفة في العالم من حولنا. وسواء كان ذلك رؤية الأشكال في السحب، أو الوجوه في الجمادات، أو سماع الرسائل المخفية في الموسيقى، فإن الباريدوليا توضح المرونة الرائعة لأدمغتنا في فهم المحفزات الغامضة، والربط بين عوالم العلم والفن، وتقديم رؤى حول الإدراك والإبداع والسعي الإنساني للمعنى. ولذلك يكون المشاهد قادراً على رؤية بعض هذه الأشياء المألوفة والتعرف عليها. ومع ذلك وبسبب نقص المعرفة الأساسية حول الفن أصبح من المعتاد في السنوات الأخيرة الإشارة إلى أي شيء غير تمثيلي أو واقعي على أنه مجرد. ومن ناحية أخرى لا يحاول الفن غير التمثيلي تمثيل أي شيء حقيقي على الإطلاق، وهذا نوع من الفن يتم إنشاؤه بشكل أساسي باستخدام الألوان والأشكال والخطوط وما إلى ذلك والمشاهد ينطلق بفهمه حسب رؤيته وتفكيره وعقله (Bednarik, 2017). واشتهر بيكاسو (Picasso) بإبداع بعض لوحاته التجريدية الشهيرة، على سبيل المثال صورة (16) (المرأة الباكية)، وهي

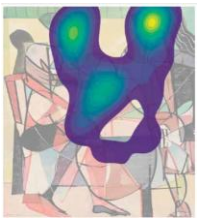
لوحة رسمها بابلو بيكاسو عام 1937، تلخص اللوحة شيئًا مألوفًا، وهو إمكانية التعرف على وجه المرأة ورؤيته بوضوح بشكل تجريدي واضح.

صورة رقم 16

أما غير التمثيلي، فتظهر اللوحة الثانية صورة (17) حيث لا يوجد أي تمثيل أو تصوير لأي كائنات حقيقية نراها بشكل واضح. وتم إنشاء اللوحة غير التمثيلية بأكملها بالألوان والأشكال والخطوط فقط.

صورة رقم 17

رسم الفنان رومار بيردن (Romar burden: 1911-1988) لوحة غير تمثيلية بعنوان (العائلة) صورة (18) مستخدم ألوانًا مميزة وخطوطًا حادة لتجزئة شخصيات الأب والأم والطفل بطريقة مستوحاة من التكعيبية بشكل واضح. في معظم السياقات نرى الوجوه أولاً، على الرغم من التجريد. تحتوي رؤوس هذه الشخصيات على عدد قليل جداً من ملامح الوجه التي يمكن التعرف عليها حسب رؤية المشاهد، ولكن إدراج عيون يمكن التعرف عليها ضمن الأشكال التي تشبه الرأس يكفي لإدراك الوجوه. قام بيردن أيضًا بتأليف هذه العناصر مع تغيرات أقل في الألوان وخطوط أدق من تلك المستخدمة في الأجسام. وبالتالي فإن وجوه الشخصيات أقل تجريداً على النقيض من ذلك، مما يمكننا من رؤية العائلة بأكملها مصورة. على الرغم من أن الأب والأم يمكن تمييزهما، إلا أن القرائن السياقية تساعد في التعرف على الطفل. هل كنت ستشاهد الطفل لو لم يكن العمل الفني بعنوان (العائلة)؟ دون معرفة عنوان هذا العمل، يقضي المشاهدون في دراسة تتبع العين وقتًا أطول في النظر إلى وجوه البالغين أكثر من الأطفال (انظر الشكل الداخلي). يكون الطفل الرضيع في منتصف العمل أقل وضوحًا، ربما بسبب غياب ملامح الوجه الواضحة. ويشجعنا على البحث عن أكثر من شخصين لتلبية توقعاتنا العائلية (Ersman&Johan, 2018).



صورة رقم 18

الفنانون التجريديون وأساطيرهم الإبداعية التجريدية

1. الفنان بابلو بيكاسو (Pablo Picasso):

كان هناك دائمًا جدل حول ماهية الفن التجريدي؛ ذكر (Paul, 2004) أن بابلو بيكاسو، الذي كان يعتبر رائد حركة الفن التجريدي الحديث والتكعيبية في عالم الفن، متشككًا في الفن التجريدي: فكان الفنان بابلو يرسم خطوطًا في الفضاء لا تتطابق مع أي شيء، والنتيجة هي تكوين زخرفي. وفي عام 1935 قال الرسام بابلو بيكاسو: لا يوجد فن تجريدي، يجب أن تبدأ دائما مع شيء. بعد ذلك يمكنك إزالة كل أثر للواقع. لذا لا يوجد خطأ ... لأن فكرة الشيء تركت علامة لا تمحى. وكتب (وايف آلان بوا)، أستاذ تاريخ الفن في

معهد الدراسات المتقدمة في برينستون نيو جيرسي: لم يتحدث بابلو بيكاسو كثيراً عن التجريد، ولكن عندما فعل ذلك، كان إما يرفضه باعتباره زخرفة أو يعلن أن فكرته ذاتها عبارة عن تناقض لفظي. يعتقد بابلو بيكاسو أن فئة معينة من الفن التجريدي الخالص غير موجودة في الواقع. ولذلك، فإن حقيقة تصنيف عمله على هذا النحو كانت مصدر رعب بالنسبة له. فيما يلي وصف لأسطورة التكوين عند بيكاسو كما تم التعبير عنها في كتاب (بيكاسو والتملك)، وهو كتاب يبحث في أصول وتطور وتطبيق أساليب التملك التي اتبعها بيكاسو: لقد استوعب بيكاسو بعد ذلك فكرة التملك هذه في فنه فأعطى شكلاً لمخاوفه ليطردها، ويستعيد السيطرة على ما أسماه القوى المعادية المجهولة للطبيعة والإنسان. كما يؤمن بيكاسو اعتقاداً قوياً بأن الفن، كما يصفه، هو شكل من أشكال السحر، وهوية شخصية قوية مع كل فنان بدائي من الله الخالق، والاعتقاد بأن الفن هو شكل من أشكال السحر وفي أعمال فنانين آخرين من شأنه أن يؤدي إلى نقل سحري للقوة الفنية. في واقع الأمر، واجه بيكاسو العديد من الانتقادات بسبب الاستيلاء على الفن غير الغربي، ولكن من المهم الإشارة إلى أن بيكاسو شعر بالتأكيد بأنه مأسور بالفن الأفريقي كما وصف (لأندريه مالرو) عندما كان يتجول في متحف الفن الأفريقي في باريس في يونيو 1907. بدا الأمر كما لو كان يشعر بقوة سحرية تتجاوز عوالم الواقع عندما كان يشاهد الفن الأفريقي.

ومن الاختلافات العديدة في الشكل والتشوه والدمار والعديد من الأشكال الشبيهة بالقناع والأشكال الهجينة والمتناقضة وفصل الشكل، يتم الوصول إلى الشخصية الداخلية نفسها للشخص. وبيكاسو يلف ويعجن الوجوه والأجساد وكأنها كيانات سحرية تتخللها قوى ودوافع يشكل معها ارتباطًا عميقًا. إن دوافع الحياة والموت هذه هي أصل اللهو (Lan Monroe, 2017).

2. الفنان فاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky):

يعتبر العديد من العلماء أن الرسام والمنظر الفني الروسي فاسيلي كاندينسكي هو مؤسس الفن التجريدي. ولد كاندينسكي في موسكو عام 1866 ودرس الرسم في ميونيخ عام 1896. ثم أصبح في نهاية المطاف أستاذا في أكاديمية الفنون الجميلة. تأثر عمل كاندينسكي بشدة باهتمامه بالروحانية ويتميز بأشكال قوية ومجردة وألوان زاهية وفقًا للفن التجريدي المبكر باعتباره تجسيداً مرئيًا للفكرة، كان كاندينسكي أول من اعتنق فكرة التجريد الخالص بشكل كامل. في عام 1912 نشر كاندينسكي كتابه الرائد، بخصوص الروحانية في الفن، والذي وضع الفلسفة التي توجه بحثه عن الفن التجريدي، يعتقد كاندينسكي أن الأجيال السابقة ركزت في الغالب على التواصل مع أنفسهم والتعبير عن شخصية عصرهم. ويجب أن يسعى الفنانون التجريديون إلى التعبير عن أوجه التشابه الأساسية بين كل إنسان وجميع البشر الآخرين. وقد أطلق على هذه التشابهات اسم التعاطف الداخلي للمعنى لدى البشرية. وكان مصدر هذا المعنى هو النفس البشرية، أو الحاجة الداخلية، استنادا إلى الفن التجريدي المبكر باعتباره التجسيد البصري للفكرة. لقد شعر أن الحاجة الداخلية يمكن التعبير عنها من خلال الفن الخالص. علاوة على ذلك، وفقا لكاندينسكي، فإن الفن هو أحد أقوى عناصر الحياة الروحية، لأنه يؤمن بقوة البصيرة للفن، وكان يعتقد أن الفن في حد ذاته يحتوي على عنصر البصيرة الروحية، لذلك فإن ما يتم تمثيله يجب أن يأتي من داخل الفنان، إن المقياس والمبدأ الذي يظهر الروحانية في الفن بالنسبة لكاندينسكي هو مبدأ الضرورة الداخلية. ويذكر أن أساس أي لوحة هو الجزء الداخلي، حيث يشير الجزء الداخلي أيضًا إلى التعامل مع الألوان والتكوين الفني .(Kandinsky,1912.p.46)

3. الفنانة هيلما أف كلينت (Hilma af Klint):

في مجال الرسم التجريدي الحديث، كانت الفنانة هيلما أف كلينت واحدة من أوائل الفنانين الطليعيين، ولدت عام 1862 وتوفيت عام 1944. وكانت عضواً في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في ستوكهولم. وفي لوحاتها ورسوماتها التجريدية في أوائل القرن العشرين، غالبًا ما أعربت عن اعتقادها بأن الفن يمكن ويجب استخدامه للتنوير واكتشاف الذات. وقد تم تطوير هذه التقنية للانخراط في الرسم التلقائي عبر النقل

النفسي. وهكذا، فإن الأشكال العضوية والنباتية بارزة في أعمال أف كلينت المبكرة، فقد رسمت تجريدية الأعمال المتأثرة بمعتقداتها الروحية، والأشكال الهندسية المجردة متعددة الألوان في لوحاتها غالبًا ما تمثل السعي الروحي، ولم تكن لوحات أف كلينت معروفة جيداً خلال حياتها، ولكنها أصبحت ذات شعبية متزايدة في العقود الأخيرة، وتعتبر الآن ذات أهمية في تطور الفن التجريدي الحديث. برز موضوع الروحانية والفن التجريدي في العقود الأخيرة حيث تم الاعتراف الآن، بالفنانات مثل هيلما أف كلينت كرائدات للفن التجريدي الحديث من خلال المعارض، وإن إيمانها القوي بالروحانية كوسيلة لصنع الفن دفع نقاد الفن مثل كريمر إلى التساؤل عما إذا كان من الممكن اعتبار فنها طليعياً مبكراً في حركة الفن الحديث نظراً لأن الأمر كله يتعلق بإيمانها. بالإضافة إلى ذلك، فإن أسلوبها التجريدي جعلها غير معروفة نسبياً خلال حياتها. علاوة على ذلك، فإن أف كلينت والعديد من الحداثيين الأوائل، مثل موندريان وكاندينسكي، شاركوا في الفلسفة التي مارسها هؤلاء الفنانون (Bois, 2016).

4. الفنانة أغنيس بيلتون (Agnes Pelton):

كانت أغنيس بيلتون (1881-1961) رسامة أمريكية، اشتهرت برسوماتها التجريدية النابضة بالحياة والمناظر الطبيعية. بعد أن أمضت طفولتها في مدينة نيويورك، حيث درست الفن لاحقًا وبدأت حياتها المهنية. انتقلت عائلتها إلى ألمانيا، وعادت بيلتون إلى الولايات المتحدة واستقرت في نهاية المطاف في كاليفورنيا، حيث أصبحت نشطة في جمعية لوس أنجلوس للفن الحديث ونادي كاليفورنيا للفنون في أوائل القرن العشرين مستوحى من الانطباعيين الأوروبيين الذين ركزت أعمالهم على الألوان الصامتة والتحولات اللونية الدقيقة. ابتكرت بيلتون أسلوباً فريداً خاصًا بها. لقد طورت أسلوبًا مميزًا ومشحونًا عاطفياً من خلال دمج التفاصيل التمثيلية مع الأشكال المجردة والألوان الجريئة، اعتنقت بيلتون التجريد كوسيلة للتعبير عن حياتها الروحية الداخلية. وعلاوة على ذلك، ألهامها في أحلامها وتأملاتها لاستخدام الأشكال المجردة والحجاب المتلألئ من الألوان لتصوير هذه التجارب. بشكل عام، تم تكريم بيلتون لدورها في تعزيز تطور الفن الحديث في الولايات المتحدة، وظهرت أعمالها في المتاحف والمعارض في جميع أنحاء البلاد، ولوحاتها موجودة في مجموعات مرموقة، ولا تزال تحظى بالثناء على قيمتها الجمالية وروحها المبتكرة (Paul, 2004).

الفن التجريدي الحديث والفن القديم

غالبًا ما يُنظر إلى الفن التجريدي على أنه يحمل بُعداً أخلاقياً، حيث يمكن رؤيته على أنه يمثل فضائل مثل النظام والنقاء والبساطة والروحانية. إن الفن التجريدي في أوائل القرن العشرين كان له جذور روحية. يمثل هذا النمط من الفن خروجًا جذرياً عن الابتكارات الحداثية السابقة للانطباعية والتعبيرية، إلى حد لم يتحقق بالكامل من قبل المراقبين المطلعين، وعلاوة على ذلك، فإن رواد الفن التجريدي كانوا مبدعين بدوافع دينية، وشعروا بالحاجة لمشاركة رسالتهم مع العالم. اعتبر رواد الفن التجريدي في ذلك الوقت أن الفن الذي صنعه الواقعيون في القرن التاسع عشر يهتم أكثر من اللازم بالعالم المادي، ولذلك سعوا إلى إنشاء مدرسة جديدة للرسم تركز أكثر على البعد الروحي. والهدف هو التحقيق على نطاق واسع في ظهور الفن الحديث في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وعلى وجه الخصوص إلهامه من الفن القديم التجريدي (Zheng, 2023)

ختاماً، الباريدوليا في تفسير الفن التجريدي كانت أكثر انتشاراً بكثير مما تم تقديره في الأعمال الفنية بجميع مجالاته. وكان الفن التجريدي، وخاصة الفن غير التمثيلي، منذ فترة طويلة مصدرا لإلهام الفنانين التجريديين. لأن هذا النمط من الفن فريد من نوعه. ويتميز بافتقاره إلى العناصر المميزة والتمثيلية، وغالباً ما يعتمد على قوة الألوان وأشكال وخطوط وتقنيات من الوسائط التشكيلية غير تمثيلية لنقل المعنى، وعلى الرغم من عناصرها وتكوينها والجمال الخفي للفن التجريدي الذي لا يمكن التعرف عليه وتأثيرات الباريدوليا في الفن التجريدي يجعلها أكثر إثارة للاهتمام، في اللوحات التجريدية يستطيع المشاهد رؤية وجوه أو

أشياء أخرى يمكن التعرف عليها داخل الأعمال الفنية. لهذا عند النظر إلى الأعمال التجريدية، من المفضّل اخذ لحظة للتفكير في الدور الذي تلعبه الباريدوليا في تفسير ذلك؛ لأنه قد يضيف بعداً جديداً تماماً إلى تجربة المشاهدة الخاصة بكل مشاهد. والفن والرؤية والدماغ نظام لطالما أثار غموض اللوحة التجريدية من الفنانين إلى المشاهدين. وعندما لا يعمل هذا النظام بشكل صحيح، فيمكن أن تكون العواقب وخيمة في الأعمال الفنية عند فحص الاستجابات الإدراكية لهذه الأنواع من المحفزات لدى البشر. نحن نستكشف كيف تؤثر الاختلافات في اللوحات (اللون والتباين والتفاصيل المكانية وغيرها) على النتائج والمقاييس السلوكية للشكل. عندما نجري تجارب تتبع العين فنهدف إلى الكشف عن القواعد التي تحكم الإدراك الطبيعي للوحة من التصوير التمثيلي إلى التصوير التجريدي، مما يسمح لنا بقياس تثبيتات العين ومسارات النظر أثناء مشاهدة الأشخاص للوحات التجريدية. لأنه كان معظم الفن حتى نهاية القرن التاسع عشر عبارة عن فن تمثيلي، والذي ركز على تصوير صور حقيقية وغالبًا ما تكون شبيهة بالواقع بحيث تبدو وكأنها صورة فوتوغرافية. في وقت ما خلال العقود القليلة الأخيرة من القرن التاسع عشر، حيث كان هناك حاجة متزايدة بين الفنانين لإنشاء شيء مختلف لا يصور الصور فحسب، بل يكشف أيضًا عن مشاعرهم وعواطفهم؛ وفي نفس الوقت تثير مشاعر المشاهد. وهكذا بدأ التحول من الفن التمثيلي إلى الفن التجريدي وظهور فناني الفن التجريدي.

مؤشرات الإطار النظري:

1. الباريدوليا هو وهمٌ ناجمٌ عن مثيرات غامضة، ويتم إدراك الأشكال الغامضة على أنها أشياء بصرية ذات معنى.
2. يعمل العقل البشري بشكل مستمر للبحث عن الأنماط والأشياء المألوفة وتحديدها فيما يحيط به.
3. ظاهرة الباريدوليا في الفن التجريدي هو جلب مستوى جديد من التفسير والمعنى للعمل الفني.
4. ارتبطت ظاهرة الباريدوليا بالمدرسة التجريدية بشكل أكبر من بقية المدارس التشكيلية.
5. تختلف الاستجابات العاطفية للون من ثقافة إلى أخرى، وفي الدراسات الاستقصائية.
6. يعد اللون أحد العناصر الرئيسية للفن البصري وقوته الخفية وتأثيره على الفنان.
7. الفن التجريدي هو شكل من أشكال الفن غير التمثيلي وغالباً ما يفتقر إلى موضوع واضح.
8. الفن التجريدي يعتمد على اللون والشكل والملمس لإثارة المشاعر وتكوين تجربة جمالية شاملة للمشاهد.
9. تُحرر اللوحة التجريدية اللون من قيود التمثيل التي تسمح بأخذ أهمية رمزية وعاطفية لأن غالب الفنانين التجريدين يستخدمون اللون لنقل المفاهيم والعواطف التي تتجاوز المجال البصري.
10. الفن التجريدي لا يجب أن يكون له معنى أو سرد أو حتى تفسير فردي.
11. الفن التجريدي لديه إشارات طفيفة جداً تظهر المظهر الأصلي لأي كائن أو ميزة.

عرض النتائج ومناقشتها

العمل الأول

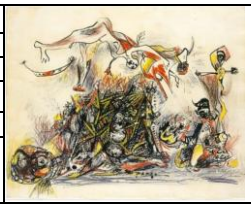
اسم الفنان	*تيرا ايرما (Terra Irma)*
جنسيته	*السويد*
اسم العمل	*لوحة فنية تجريدية لمناظر طبيعية*
تاريخ الأنتاج	*لايوجد*
الخامة	*ألوان اكريلك*
المقاس	*50X40 سم*

وصف العمل الفني والتحليل

عمل الفنانة تيرا إيرما (Terra Irma) انطلق في رحلة بصرية مع هذا العمل الفني التجريدي الذي يستكشف تقاطع العلم والروح والتعبير الفني، تمزج هذه اللوحة التجريدية الجذابة للمناظر الطبيعية بعناية

بين عناصر التعبير التجريدي البسيط والتشريح والفن الشعبي والروحانية. تتراقص وتدور ألوان نابضة بالحياة تذكرنا بتقاليد الفن الشعبي إذ إن اللون الأسود يستخدم في تحديد بعض الرسوم في العمل مع مساحات لونية فاتحة وإضافة بعض الألوان الحارة بمساحات صغيرة، وهي تمثل طاقة وحيوية الحياة نفسها. يثير التكوين إحساسًا بالمناظر الطبيعية، لكنه لا يقتصر على العالم المادي وهو ما يؤثر على الإدراك البصري والعقلي للعمل، حيث يتحد جسد الإنسان والروح مع العالم الطبيعي (Paul, 2004). أما الخطوط فهي بمستويات منوعة من السماكة وتعددت أنواعها من العمودي إلى الأفقي بأطوال مختلفة، إنها خريطة للعالم الداخلي للمتلقي وللفنان.

العمل الثاني



اسم الفنان	*جاكسون بولوك (Jackson Pollock)*
جنسيته	*الولايات المتحدة الأمريكية*
اسم العمل	*الحرب (War)*
تاريخ الأنتاج	*1947*
الخامة	*زيت على كانفاس*
المقاس بالسنتيمتر	*61 × 75 سم*

وصف العمل الفني والتحليل

عمل الفنان جاكسون بولوك الشهير هو العمل الوحيد الذي عنوانه (الحرب)، إلا أنه يتعلق بالصور المعقدة من الناحية الأيقونية التي أنتجها سابقًا، في هذا التكوين باختلاف المساحات المعطاة للون كمساحات محايدة كبيرة تحيط بالعمل يتوسطها مساحات داكنة صغيرة بألوان حارة تمثل الأحداث الصغير التي غالبا ما تتواجد في الحروب وتعتبر الخطوط المحدد للأشكال المرسومة في العمل عنصرا مهما في تسليط دائرة الضوء على رسالة الفنان، حيث تم نقل الدمار الوحشي للحرب من خلال ضراوة التنفيذ الرسومي والصوري، والتي يتم تمويه الكثير منها، وتجريدها من خلال الحركات الخطية العديدة المظلمة والمكثفة والمظللة بومضات من قلم الرصاص الأحمر والأصفر لإبراز الصورة فتصير أشد دراماتيكية وقوة لونية. تم إلقاء شخصية بشرية وثور على محرقة مشتعلة من الحطام البشري. ومع ذلك، حتى لو كان عمل بولوك يتفاعل مع تاريخ الفن ويقدم بيانًا ويتناول أهوال الحرب العالمية، كما أن له بعداً شخصياً، مستمداً من اللغة النفسية للسريالية التي غذت أعماله المبكر (BEDNARIK, 2017).

العمل الثالث

اسم الفنان	*لويزا تشامبرز (Louisa chambers)*
جنسيته	*المملكة المتحدة*
اسم العمل	*التوازن الأول*
تاريخ الأنتاج	*2013*
الخامة	*أكريليك*
المقاس بالسنتيمتر	*16 × 22 سم.*

وصف العمل الفني والتحليل

لوحة الفنان لويزا تشامبرز، يعطي العمل تخيلا أن المكونات والأشكال في معمل الكيمياء، حيث تذكرنا بأدوات المختبر الموجودة على طاولة العمل والألوان الحارة للمحاليل الكيميائية بمساحات كبيرة تغطي معظم أجزاء العمل مما يعطي تأثيرا مدركا سابقا على سخونة الجو في المعامل والتجارب العلمية. هناك مساحة معقولة يتم فيها تمثيل بعض الدراما غير المعروفة تتمثل في الأشكال غير المنتظمة وإكسابها لونا دافئا ومحايدا لأنها ليست مجازية بما يكفي لمعرفة ما يحدث، بخلاف وضع الأشكال الملونة، لذلك افعل ما نفعله جميعًا، بدلاً من المعلومات الكافية عن الأشياء في العمل الفني، يجب ان يستخدم كل شخص أفكاره في الارتباط بالأشكال لفهم العمل الفني (Bednarik, 2017).

نتائج البحث

1. التعرف علاقة ظاهرة الباريدوليا والمدرسة التجريدية ودور العقل في التأمل والبحث عن الأنماط والأشياء المألوفة وتحديدها.
2. التعرف على اتجاهات الفنانين التجريديين وتناولهم للظاهرة من خلال توظيف عناصر العمل الفني للوحة من خلال اللون والخط.
3. التركيز على الحالة النفسية والثقافية والعلمية وغيرها للمتلقي وربطها بظاهرة الباريدوليا.

توصيات البحث

1. نشر دور المدارس التشكيلية مثل المدرسة التجريدية في ترجمة النظريات والظواهر النفسية من خلال العمل الفني.
2. تكثيف المشاريع في الفنون عامة والفنون البصرية خاصة للتوعية على ربط المعارف والعلوم الأخرى بالفن.
3. دراسة تأثير الباريدوليا على التفاعل بين الفن والفلسفة في مدارس الفن المعاصر.
4. دمج تقنيات تحليل الإدراك البصري لتحليل أثر الباريدوليا في الأعمال الفنية من خلال العينات الفنية المعاصرة.

مقترحات البحث

1. إجراء دراسات ميدانية لتحديد كيف يرى الجمهور الأنماط البصرية في الأعمال الفنية التجريدية.
2. ترجمة الدراسات البحثية التي تتضمن الأساليب والظواهر في علم النفس وتأثيرها على المتلقي.
3. انتاج لوحات تشكيلية قائمة على النظريات والظواهر التي تعطي مساحة تعبيرية للفنان والمتلقي.

قائمة المصادر والمراجع **Sources & References**

1. Abd al-Razzāq, Jīhān Fawzī Aḥmad. (2001). *al-dalālāt al-ramzīyah li-lawn wa-ahammīyatuhā al-waẓīfīyah fī al-Taṣmīmāt al-zukhrufīyah al-muʻāṣirah*, Risālat duktūrāh, ghayr manshūrah, Kullīyat al-Tarbiyah al-fannīyah, Jāmiʻat Ḥulwān.
2. Af Klint, Johan. & Hedvig, Ersman. (2018). *Inspiration And Influence: The Spiritual Journey of Artist*. The Solomon R. Guggenheim Museum. www.guggenheim.org, October 11.
3. Al-Kūfī, Khalīl Maḥmūd. (2009). *mahārāt fī al-Funūn al-tashkīlīyah*, ʻĀlam al-Kitāb al-ḥadīth, al-Urdun. Andy, Parkinson. (2014). Interpreting The Abstract: Pareidolia at Pluspace Coventry. Article.
4. Anna, Marmodoro. (2019). *The Power of Color*. Volume 57, Number 1, University of Illinois.
5. Birren F. (1961). *Color Psychology and Color Therapy*. New York: University Books, Inc.
6. Brugger, Peter. (2001). *From Haunted Brain to Haunted Science: A Cognitive Neuroscience View of Paranormal and Pseudoscientific Thought*. Multidisciplinary Perspectives, Eds. James Houran and Rense Lange Jefferson: Mcfarland. 195-223.
7. Carter, Paul. (2004). *Material Thinking: The Theory and Practice of Creative Research*. Melbourne: Melbourne University Press.
8. Colin J. Palmer. (2020). Face Pareidolia Recruits Mechanisms for Detecting Human Social Attention. *Research Article*.Volume 31, Issue 8.
9. Da Vinci, Leonardo. (1956). *Treatise On Painting. Ed. & Trans. Philip Mcmahon*. Princeton: Princeton University Press.
10. Dart, Raymond. (1974). The Waterworn Australopithecine Pebble of Many Faces from Makapansgat. *South African Journal of Science* 70 (June): 167-169.
11. Hao Zheng. (2023). *Spirituality And Abstract Art*.Theses Student Scholarship and Creative Work.Sotheby's Institute of Art.
12. Hasan Y. Tunus. (2024). *Pareidolia As a Higher-Order Predictor for Semantic Processing in Abstract Art: Reducing Cognitive Uncertainty Through Conceptual Fluency*.No:4, 34396 Sarıyer/İstanbul.

13. Ghānim, Saḥar. (2020). al-Tajrīd bayna al-ramz wālshfrh fī al-lawḥah al-fannīyah. *Majallat al-Akādīmī, al-ʻadad 95*.
14. Kirill, Kurinnoy. (2023). *The Power of Color in Abstract Art.Article*.
15. Lan, Monroe. (2017). *The Trouble with Shapes*, Juan Bolivar, High Voltage, Quote from Pablo Picasso, Page 9.
16. LEE, Joanne (2016). *I See Faces: popular pareidolia and the proliferation of meaning*. In: MALINOWSKA, Ania and LEBEK, Karolina, (eds.) Materiality and popular culture: the popular life of things. Routledge Research in Cultural and Media Studies. Abingdon, Oxon, Routledge. [Book Section]
17. Renee, Phillips. (2024). Dozens Of Facts About the Power of Color. Article. Https://Www.Healing-Power-Of-Art.Org/The-Power-Of-Color.
18. Robert G, Bednarik. (2017). Pareidolia And Rock Art Interpretation. *Article Anthropologie*. 17pareidoliaanthropologie.
19. Shermer, M. (2008). Patternicity: Finding Meaningful Patterns In- Meaningless Noise. Scientific American Http://Www.Scientificamerican.Com/Article/Patternicityfinding.
20. Simona, Petru. (2010). *The Power of Colours. Conference Paper*. University Of Ljubljana,15 Publications 108.
21. Sulamī, Maraḥ. (2022). *mā hiya Ẓāhirat albārydwlyā wa-asbāb ʻilājihā?* mstrj‘ fī (7 Yūliyū 2022). minaṣṣat arājyk. www. arageek. com.
22. Tia, Ghose. (2023). What Is Pareidolia? Https://Www.Livescience.Com/25448-Pareidolia.Html.
23. Ugallery. (2024). Oil-Painting-Pareidolia-Rorschach, Https://Www.Ugallery.Com.
24. Wang, C., Yu, L., Mo, Y., Wood, L. C., & Goon, C. (2022). Pareidolia in a Built Environment as a Complex Phenomenological Ambiguous Stimuli. International journal of environmental research and public health, 19(9), 5163. https://doi.org/10.3390/ijerph19095163Wassily, Kandinsky. (1912). Über Das Geistige In der Kunst (Concerning the Spiritual in Art).1 Ibid., Page 46. Www.Pinterest.Com.
25. Yve-Alain, Bois. (2016). Picasso And Abstraction, Https://Www.Ias.Edu/Ideas/2016/Bois-Picasso.