مجلة جامعة ذي قار المجلد 14 العدد 2 حزيران 2019
Web Site: https://jutq.utq.edu.iq/index.php/main
Email: journal@jutq.utq.edu.iq

بنائية الصورة بين الانطباعية والسوبريالية (دراسة مقارنة)

م.م سوزان ناجي فيصل
م.م أحمد حسين كاطع
المديرية العامة لتربية ذي قار
Email: suzannaji74@gmail.com

الملخص

عنى البحث الحالي في إستعراض مفهوم الصورة الفنية وبنائيتها وقدرتها في أنتاج تصورات منطقية عن العلاقات الجوهرية للعمل الفني ، وطريقة بناء المضمون ، تتحكم بها قوانين موضوعية تكون قد خضعت لسلسلة طويلة من التطور في ظل عالم التغيرات البصرية والحياة الرقمية والتقنيات المتطورة ، مما فرض كل ذلك على الصورة اتخاذ بناء وأفكار مختلفة، وبديهيات تحتكم إلى الحس السليم لتحديد حالات من التطابق أو التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله .لذلك اهتم الباحثان في تسليط الضوء على خاصية توثيق المشهد لدى الحركتين الانطباعية والسوبريالية من خلال التساؤل الذي تم طرحه في مشكلة البحث من الفصل الاول وهو:كيف اسهمت التحولات الفكرية والتطورات التكنلوجية والتقنية في اختلاف الرؤية لتثبيت زمن المشهد عند الحركتين؟ وكذلك تناول الفصل الاول اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث الذي تمثل في التعرف على بنائية الصورة الفنية بين الانطباعية والسوبريالية .وكذلك حدود البحث وتحديد المصطلحات وتعريفها. وقد قسم الفصل الثاني الى مبحثين .تناول المبحث الاول مفهوم الصورة وبنايتها. اما المبحث الثاني فقد تناول بنائية الصورة الفنية عند الانطباعية والسوبريالية. اما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث من المنهج المستخدم ومجتمع البحث وعينة البحث واداة البحث المتمثلة بالملاحظة. مع تحليل العينة التي تضمن تحليل اربع عينات من الرسم والنحت للانطباعية والسوبريالية وبما يحقق هدف البحث. اما الفصل الرابع فقد استعرض اهم النتائج التي تم التوصل اليها مع مناقشتها بشكل جدول مقارنة للحركتين الانطباعية والسوبريالية. ومن هذه النتائج:

1-أعتمدت الانطباعية في محاكاتها للواقع على الادراك الحسي المباشر للمشهد الملتقط وفق رؤية بصرية مباشرة وآنية .بينما اعتمدت السوبريالية على الادراك الحسي لكن بصورة غير مباشرة لانها اعتمدت على الصورة الفوتوغرافية في الرسم والشكل الواقعي في النحت.

2- تشابهت الحركتين في أستهداف أيقاف الزمن للمشهد المصور،من خلال أيقاف الزمن لحظة البدء بتوثيق الموضوع مباشرة . وعملت السوبريالية على أيقاف الزمن من خلال أستخدام الكاميرا لألتقاط صورة المشهد.

الكلمات المفتاحية: الصورة , حداثة , مابعد حداثة , انطباعية ,سوبريالية.

Constructing the image between Impressionism and Superrealism (A comparative study)

Abstract

Meant current research in the review of the technical concept of the picture and Bnaiatha and its ability to produce a logical perceptions about the core of the work and relationships, The way secured building, Controlled by objective laws have undergone a long series of developments in the world of visual strayed Alngert digital technologies and advanced life, Mmafrd it all on the photo to take a constructive and different ideas, The axioms of invoking common sense to determine cases of congruence or similarity between them and represent Matqom. So researchers interested in shedding light on the scene to document the movements of Impressionism and Alsobrialah through a question that has been posed a problem in search of the first chapter, a property: How intellectual transformations and technological and technical developments have contributed to the difference in vision to install the scene at the time of the two movements? As well as the first chapter discusses the importance of research and the need for him and the goal of the research was to identify the structural technical picture between Impressionism and Alsobrialah. As well as the limits of research and determine the terms and defined. The second chapter was divided into two sections. Eating the first part, the concept of the picture and Bnayatha. The second topic dealt with the structural technical picture at the Impressionist and Alsobrialah. The third chapter dealt with the research procedures of the methodology used and the research community and research sample and search tool of observation. With the sample, which included four samples of painting and sculpture analysis of Impressionism and Alsobrialah and to achieve the aim of the research analysis. The fourth chapter has reviewed the most important results that are Mqranh table for two movements of Impressionism and Alsobrialah reached with discussion. From these results:

1-Impressionism were adopted in the simulated reality on the direct perception of the scene captured in accordance with the visual to see directly, and vessels. And Anah.binma adopted Alsobrialah on sensory

perception but indirectly, because it relied on the photo in the graphic and realistic figure in the sculpture.

2- Were similar movements to target time to stop the scene photographer, by turning the time, the moment you start documenting the topic directly. . Alsobrialah worked to stop time through the use of the camera to take a picture of the scene.

Keywords: Image, Modern, Postmodernism, Impressionism, Superrealism.

الفصل الاول

مشكلة البحث: للصورة الفنية أهمية كبيرة في مقدرتها على انتاج تصورات منطقية عن العلاقات الجوهرية للعمل الفني ، وطريقة بناء المضمون ، تتحكم بها قوانين موضوعية تكون قد خضعت لسلسلة طويلة من التطور في ضل عالم التغيرات البصرية والحياة الرقمية والتقنيات المتطورة ، مما فرض كل ذلك على الصورة اتخاذ بناء وأفكار مختلفة وبديهيات تحتكم إلى الحس السليم لتحديد حالات من التطابق أو التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله .ولم تكن صورة العمل الفني التشكيلي بمنأى عن هذه التحولات المتسارعة التي واكبت التقدم التكنلوجي والصناعي والمعرفي الذي شهده العالم في القرن العشرين ، فقد اصبح بناء الصورة اكثر غرابة وتطرف في كثير من القيم الفكرية والثقافية مما جعلها تنسجم بشكل سريع مع ظهور النظريات العلمية والفلسفية الحديثة ، واتسمت الصورة البصرية باللحظة التسجيلية أو التوثيقية وفق اساليب وطرق معالجة تقنية متعددة يسجلها الفنان كحالة اخراجية لتسجيل مباشر لتلك الأفكار في بعدها الزمني على سطح اللوحة التشكيلية ، لذلك يُركز البحث الحالي على خاصية توثيق المشهد أو اللقطة الآنية عند توقيف زمن التقاط المشهد لدى حركتين من الحداثة ومابعد الحداثة هما (الانطباعية والسوبريالية) رغم التباعد الزمني بين الحركتين إلا انهما يشتركان ظاهرياً في طريقة تسجيل اللقطة الفنية .

اهمية البحث والحاجة اليه :وتتجلى أهمية البحث كونه يؤسس لبيان المفاهيم جمالية وظائفيا وتعبيريا وتقنيا وانعاكاسها على بنائية الصورة الفنية لدى حركتين مهمتين من الحداثة وما بعد الحداثة. ويهدف البحث: التعرف على بنائية الصورة بين الانطباعية والسوبريالية في لحظة تسجيل المشهد ضمن الحدود زمانية: الانطباعية (1860-1900)، السوبريالية (1980-2010).والحدود المكانية (فرنسا - الولايات المتحدة الامريكية).والحدود الموضوعية من إعمال الفنانين من الحركتين الانطباعية والسوبريالية.

تعريف المصطلحات:

1-نعني ببنية الشيء : تكوينه , وهي ايضاً تعني (الكيفية التي تكّون بها بناء هذا الشيء او ذاك) مثل بنية الشخصية , او بنية المجتمع او بنية اللغة (1).

2-التعريف الاجرائي:هو مجموعة من العلاقات المكتملة للشكل الفني وفقاً للكيفيات التشييدية المندمجة وفق قانون موضوعي لتفسيرها ووضع اسباب تكوينها وفهم معقوليتها.

3-عرف جون ديوي الصورة "انها تشير الى طريقة خاصة في النظر الى الاشياء والاحساس بها، وتقديم المادة المختبرة وتصبح بطريقة فعّالة ناجعة عنصراً لبناء خبرة جديدة من أولئك الذين تقل موهبتهم عن موهبة المبدع الاصلي، والصورة العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه"(2)

4-التعريف الاجرائي للصورة: يتبنى الباحثان تعريف هربرت ريد في تعريفه الاصطلاحي للصورة"هي الهيأة التي اتخذها العمل سواء كان بناءاً او تمثالاً، او صورة او قصيدة شعرية، فان كل شيء من هذه ، قد اتخذ هيأة خاصة او متخصصة، وتلك الهيأة هي شكل العمل الفني"(3).

الفصل الثاني- الاطار النظري

مفهوم الصورة الفنية:

تُعد الصورة وسيلة فاعلة لتقديم مجموعة من ألافكار التي تعبر عن توجه معين او اسلوب خاص او ترويج ثقافة ضمن سياق مفتوح لكثير من التصورات الذاتية ،فهي مرتبطة ايضا بكافة المجالات الجمالية والمعرفية وخاضعة أيضا للفلسفات والنظريات النقدية الحديثة . ان إنتاج الصورة وقراءة رسائلها الصريحة والمضمرة، يرافق ذلك كله مجهود فلسفي اقتضى التزود بشبكة مفاهيم وبجملة استشكالات، يسعفنا لطرح مواضعها والمفردات في سياقاتها. وكذلك يمكن عد الصورة الفنية تمتلك سمة الاتصال القوية وقدرتها على تمثيل لموضوع ما بواسطة (الرسم أو التصوير أو النحت أو التصوير الفوتوغرافي أو الفيلم ...الخ) وكذلك تمتلك سمة التفرد في بناء الشكل وتمثيله مما يسمح للفنان الحفاظ على الموضوع الممثل "القوة الاتصالية التي تتمتع بها الصورة يعلمها الجميع، وهذا هو السبب الذي جعل القائمين بالاتصال في أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي مجتمع كانوا يلجأون إلى الصور. نعم صحيح أن هناك نقاط اختلاف بين بورتريهات القديسين (المتواجدة في الكنائس والملتصقات الإشهارية ولكن في كلتا الحالتين الهدف واحد وهو التأثير في المتلقين بفضل القوة الاتصالية الهائلة الكامنة في الصورة)"(4).

ان طرق انتاج الصورة الفنية يقوم على بنائية مجموعة من الرموز والدلالات التي تمثل لغة التشكيل الفني ، والتي يمكن أدراكها أدراكا شاملا ومتزامنا نستطيع من خلاله قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل عبر آلية العين كعضو في الجسم ،وما يصاحبها من عمليات أستعانة بالعقل والحس الفني ،لتناول الواقع المرئي وأعادة صياغته بصورة جديدة ،تمكنه من خلق صورة فنية بواسطة مجموعة من العناصر المنظمة وفق نظام معين ،أذ ان البنائية ليست فقط تركيبا ما بين العناصر والعلاقات وحسب، بل هي حالة ترتبط بالهيكل العام لأي بناء كلي وأن(الجوهر والمظهر)هما معياران عن الصورة الحقيقية الكلية ،أذ تؤلف بين الاشياء والمكونات في وحدة بنائية مترابطة يكون بها الجزء مكملا للآخر(5).

أن عملية بناء المنجز الفني ،هو نتيجة نظام فكري يتحقق بوسائط مادية تشكل بنية أظهاره ،وهو علاقة بين الصورة الذهنية المكونة لآلية التفكير والمنعكسة فيه ترتبط بمادة ألأظهار وتتفاعل معه ليتكون العمل الفني. كما ان بناء الصورة الفنية ووحدتها تكمن من خلال أدراك الاجزاء ككل وليس أدراك الجزء بصورة منفصلة عن باقي المفردات، حيث يأخذ قيمته وحيويته من هذا الكل، فعملية النقل عن الطبيعة مثلا تتداخل فيها حساسية الفنان وقدرته الخلاقة ،فهو الذي يرى ويكشف النظام للأشكال، ويعمل على صياغتها صياغة جديدة ،فتخرج الصورة الفنية محملة بكل ما تأثر به الفنان كوحدة جديدة، وأكتشاف لصورة جديدة ،اي ان الطبيعة وبدون فعالية الفنان وحساسيته ،لا تحمل هذه الوحدة الفنية المبتكرة وحدتها ،لانها لحظة أكتشاف خاص للفكرة، ولكن هذه اللحظة لا تأتي بشكل مباشر، أنما بوساطة أكتشاف موضوعي عبر مديات مرئية وتشكيلية وذاتية وعاطفية للمجالات المكانية والحسية التي تضعها أنشائية المكان في لحظة متعينة من الزمن(6).

بنائية الصورة الفنية عند الانطباعية :

تعتبر المدرسة الانطباعية بداية مهمة على صعيد التحولات البنائية ،عندما حررت اللون نحو ما هو خالص ونقي ، وجاء هذا نتيجة جعل من اللون نسقا بنائيا متصدرا ينهض عليه البناء التكويني الشكلي من خلال المعالجات اللونية والحث المستمر في تحليل اللون وأيجاد سلم جديد من الالوان يساعد على تصوير أنعكاسات أشعة الشمس على الاشياء. وان اتباع فنان الانطباعية أساليب جديدة في تشييد الشكل الفني وفق نمط رؤيوي جديد أستهدف تسجيل الانطباع البصري كما تتحسسه العين ماديا وآنيا ،وبهذا لاترى الانطباعية في الطبيعة سوى تغيراتها بحسب الضوء الذي يختلف بأختلاف مصادر الاشعاع ويتأثر بالتفاوتات الزمنية والفصلية والمناخية، وتصوير مايراه بسرعة تمكنه من تسجيل معالم الطبيعة الاكثر دقة وشفافية(7). فقد ركز الرسام الانطباعي تكنيك جديد وفق الرؤية الجمالية لهيئة الشكل "حيث أصبحت الالوان ذات قيمة ذاتية متغيرة بأستمرار بسبب تداخل الموجات اللونية في الطبيعة ، مما اعطى للعالم صفة النشاط اللوني الدائم بسبب الطابع التموجي المترجرج للاشعاع الشمسي"(8).وهذا مانلاحظه في لوحة الفنان (كلود مونيه-شروق الاشمس) ، فنجد انه اتبع معالجات بنائية تكنيكية للوحة تنهض على أستخدام اللون بضربات كبيرة من اللون تحمل كل منها آثار الفرشاة الوضحة ،بإختياره مواضيع تتيح له إبراز أنعكاسات ضوء الشمس على الماء ،مستخدما ضربات من اللون النقي ،فلمسة الزيت كُسرت لتتيح المجاورة لعدد من الالوان النقية.

كذلك رسم مونيه العديد من لوحاته عن الاماكن،إذ وثَّقَ جماليتها عبر أوقات مختلفة،لم ينقل فقط المتغيرات الفيزيائية التي تحدث عليها ،نتيجة تغير زوايا النظر أو تأثيرات المناخ أو الضوء، بل نقل (الاحساس) المتغير لدى الفنان في كل مرة إزاء موضوعه ،لذلك نجد أن بعض الاماكن المعروفة والواضحة المعالم التي رسمها ضمن هذه السلسلة مثل(كاتدرائية روان،أو مبنى البرلمان في لندن) أنما تلاشت ملامحها في اللوحات

المتعاقبة ،لوحة بعد أخرى ،حتى لم تعد هذه الملامح في النهاية سوى أشكال ضبابية او لوحة بقايا معالم أو شبه ذكرى بعيدة، وهو مادَرَجَ عليه بوضوح عندما راح يرسم الزنابق المائية أشجار الصفصاف والنرجس والنباتات الاخرى المحيطة، بطريقة إنتقالية على المنوال ذاته ،حتى لم تعد تلك النباتات غير نقاط متشابكة من الالوان ومتداخلة الاشكال من خلال الخطوط اللونية (9).

إن مغادرة الفنان الانطباعي المحاكاة الواقعية ،دفعهم الى دراسة النظريات العلمية التي حللت مكونات الضوء واللون التي جاءت على يد علماء أمثال شيفرول ،وورود ،وماكسويل ،الذين أهتموا بتفكيك الضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية، حيث ان المرئيات لا تتحدد درجاتها اللونية إلابواسطة الضوء الذي تتلقاه،،فهذه القيم اللونية تختلف تماما، عن التصور الكلاسيكي الثابت لها ،حيث ان الاشكال تأخذ عدة الوان تحدد طبيعتها كثافة الموجات الضوئية وتواترها ،بمعنى ان الالوان ليست من خواص الاشياء ،وأنه لاوجود للون محلي ،بل أن كل لون مرئي يستدعي اللون المتمم له ،لذلك أستبعد الانطباعيون عن ملوناتهم اللون الابيض الصافي ،والالوان القاتمة، وكذلك اللون الاسود الذي لاوجود له في الطبيعة، مستخدمين فقط الوان الموشور السبعة المتلألئة الصافية (10) .وقد تبنى هذا الانطباعيون الجدد , التنقيطيون أستخدام هذه العملية اللونية ،من خلال أعتمادهم(المبدأ الذري) الذي ينظر الى العالم كمجموعة من الذرات مجموعها يساوي الكل ،وعلى هذا الاساس حول كل من(سورا وسيناك) لوحاتهما الى الى بنية مكونة من نقاط لونية متجاورة تسهم تسهم بمجملها في تحديد شكل اللوحة .لوحة (بعد ظهر يوم الاحد في حدائق جراند جات) حيث بدت أشكاله منبسطة نقية وبحركات متجمدة في أوضاع منتصبة كتماثيل تحت ضوء ساكن صلب، مع العمل على الغاء عنصر الزمن ،والاهتمام بالقيمة التصميمية ،والتركيز على التكوين البنائي للصورة والتحول نحو هيمنة الفن.

ويُعد النحت الانطباعي حالة متقنة من التبسيط من دون الافراط بالنسب التشريحية الرياضية ،يهدف الى صورة جمالية تتحقق بأشباع حسي بصري وتهشيم الكتلية الكلاسيكية الثقيلة والتركيز على الضوء والفضاء وتأثيره على حجوم الاشكال، كما في عمل النحات أريستيد مايول يمثّل العمل امرأة شابة جالسة تضع يدها على ركبتها، واليد الأخرى تستند إليها. ظهر في هذا العمل قدرة مايول في تصوير ذلك التوازن والاستقرار والتناسق الكبير في معمار الكتلة، والجمال، والصفاء، مما يجعل المتلقي ضمن فراغها وليست هي ضمن فراغه ،مما جعل من هذا التحول تغيير واضح لمفهوم التشكيل النحتي من خلال محاولة التخلي عن التسجيل المطابق لمظاهر الواقع البصرية والانتقال منه الى التسجيل اللحظي والتوصل الى أستقلالية تمثيل المشهد الحركي بأساليب جديدة تُظهر الموضوع."وتُعتبر لحظة التجميد للحركة هي ومضة التسجيل للشكل بمختلف صوره وحالاته، وتختلف حالاتها وتتغير بأختلاف الزمان والمكان " (11). كما تأتي أعمال النحات الايطالي ميداردو روسو الذي عَمَدَ فيه إلى تفكيك الضوء ونسبية التشكل وصولا إلى اللاتشكل، وأتخاذه المشهد المرئي لكتلة النحت وسيلة للتعبير عن ذات الفنان ونقل صراعاته وتطلعاته الى الخارج من

خلال أظهار الانفعالات العاطفية ،وأستغلاله لتلك الخطوط المتموجة والسطح الرجراج المتكسر الذي يعكس سطوع الضوء وشدته ،بغية التحرر من التشخيص والمحاكات ، والابتعاد عن القيود التي تفرضها صورة العالم المرئي، وذلك عبر أستخدام المادة الخام ومعالجة سطوحها المتنوعة الملمس و بالشكل الذي يعمل على قصدية النحات في ايقاف زمن الحركة بشكل متزامن مع وقوع المشهد لتكوين الصورة الفنية لحظة أقتناصها .كما في منحوتته (محادثة في الحديقة) التي أعطت إيحاءا للمتلقي انه بأستطاعته أكمال الصورة الفنية الملتقطة من خلال أكمابه لزمن وقوع المشهد او حركة الشخوص فيه.

بنائية الصورة في السوبريالية:

ان لظهور هذا الاتجاه الجديد في الفن التشكيلي الامريكي والذي أطلق عليه عدة مسميات منها(الواقعية الاعلامية ،واقعية الصورة الفوتوغرافية)، كان رد فعل على التيارات الفنية ما بعد الانطباعية التي حورت الشكل وبلورته واعادت صياغته وفقا لرؤية الفنان، فقد توفرت فيه كل عوامل المعاصرة، فلسفيا وأسلوبيا وتقنيا ،وكذلك ارتباطه بالتحولات التي طالت المجتمع والثقافة المعاصرة ومظاهرها في الاعلام ومجالات السينما والتلفزيون وما رافقها من قيم جديدة غيرت في أهتمام وسلوك وتفكير الناس .وقد شملت السوبريالية الرسم والنحت الواقعيين ،من خلال أعادة أنتاج كامل التفصيل ، والتي تكون قريبة جدا من الصورة الفوتوغرافية(الرسم الفوتوغرافي).

وكان لظهور السوبريالية عام (1960) في أمريكا دور بارز في رسم الفنانين للمشاهد والادوات من الحياة اليومية بدرجة عالية من الواقعية ، من خلال الاستعانة بالصور الفوتوغرافية كمصدر أستلهام للوحاتهم، وبأسلوب غلب عليه نقل الحياة الامريكية والمناظر ذات الطابع الامريكي مثل الشاحنات والقطارات والدراجات والسيارات هي الاكثر شيوعا، وقد أعتبره مبدعوه انه شكل من أشكال العودة الى الواقعية ولكن بروح العصر، واسلوب المتمردين على لوحات الصالونات ومدارس الفن المعروفة (12) . فقد أستخدم الفنان الواقعي ريتشارد أستيس عناصر تشكيلية فيها من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة بأستخدام وسائل ميكانيكية مباشرة مثل ميكانيكية الآلة الفوتوغرافية(الكاميرا)والشرائح المنقولة الى الشاشة، والتي من خلالها أكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عن كشفه بالعين المجردة ،ومكنته في نقل الواقع بدرجة فائقة الدقة ، بالشكل الذي يثير الدهشة ويعطي الانطباع بواقعيتها المفرطة، أذ تتلافى ما تهمله عدسة العين البشرية، وتعوض أخطاء العدسات الزجاجية ،لتخرج صورا تتفوق على آلة الكاميرا ،وتتخذ شكلا حياديا كاملا من العناصر المرسومة ،كأنها تصور مجموعة من الاشياء الخالية من الانعكاسات الانفعالية او العاطفية (13). ان الفنان االسوبريالي ،يسعى للحصول على مظهر واقعي ولكن غير حقيقي ،وكانت هذه بداية طرح فكرة الحقيقي والمصطنع في الوحة ومدى واقعيتها ،لأن موضوع اللوحة تعرض للنقل مرتين الاولى من المنظر للصورة الفوتوغرافية، والثانية من الصورة الفوتوغرافية للوحة المرسومة ،ففي الصورة المرسومة للواقعية المفرطة تلغى العلاقات الحوارية بين الصورة والاصل ،وذلك لإختفاء الفروق التي

تميز مابين الاصل والصورة ،اذ ان العمل الفني أصبح نوعا من المحاكاة وماوراء الواقع ،كذلك لم يعد يمثل عرضا لصورة مزيفة للواقع، حيث سعى الفنان من خلاله أنقاذ لمبدأ الواقع(14).كما في عمل الرسام ريتشارد مكلين(خيول في الغرب.لقد أستمر رسامي الواقعية المفرطة في الارتكاز على الصور الفوتوغرافية كمرجع اساسي لأستلهام اعمالهم التي كانت أكثر تحديدا وتفصيلا من الاعمال الواقعية التصويرية للتلخيص والتجريد في بعض الاحيان، والحذف وتحييد المشاعر الانسانية والقضايا السياسية والعناصر الحكائية لأن الواقعية التصويرية أنبثقت في الاساس من (البوب آرت) الفن الجماهيري ،لذلك كانت محكمة ودقيقة وميكانيكية في تعبيرها عن الحياة اليومية ،فالواقعية المفرطة بالرغم من جوهرها التصويري أكثر نعومة وتعقيدا وعكسا لتغيرات الحياة والظروف ، الا انها سعت لخلق واقع خيالي مصطنع لايهدف لأظهار الصورة الاصلية، لدرجة ان البعض يرى ان الواقعية المفرطة هي سوريالية جديدة ،فكلتاهما تسعى لخلق واقع أفتراضي مصطنع، أذ تبدوا لوحاتهم باردة وخاوية وخالية من الحيوية والحرارة ،وذلك لأيمان السورياليين وفي طليعتهم (سلفادور دالي) على أنهم محايدون في مواجهة الواقع . وتجدر الاشارة الى ان فناني السوبريالية غير مهتمين بالواقعية في التصوير الفوتوغرافي،فهم يبحثون عن منافسة الحادث المفصل في صورة الكاميرا، وهذا ما نلاحظه في النحت السوبريالي الذي جسد مرحلة الجديد والفريد في تحقيق الصيغ الشكلية التشبيهية ، وهذا بحد ذاته خروج عن المألوف في البحث عن القيم الجمالية الجديدة، كما نشاهده في أعمال النحات السوبريالي رون موك وعمله (الرأس) ،فقد أتخذ النحات هذا الاسلوب التشبيهي لأثارة الدهشة لدى المتلقي ، من خلال تلك العلاقة الجديدة ما بين العمل الفني والفرد من جهة، والعمل الفني والمجتمع من جهة أخرى، أذ تكمن تلك العلاقة بكل قيمها الجمالية الجديدة وفق رؤية الفنان وما تبناه من صيغ بنائية حرفية كمحاولة لمجاراة التقنيات المعاصرة في التعاطي مع المدركات الحسية في الواقع الموضوعي القائم ، والحرص على عدم أخفاء اي تفصيل شكلي، والامعان في التفاصيل الجرئية للمشهد ككل "ان محور الاداء هو تقديم ما يعجز الانسان عن رصده، الا من خلال العين الآلية، والرسم حينها سيقدم صيغة مزاحمة لتلك القدرات التقنية، فالرسام يبحث عن مجاراة الكاميرا فائقة القدرة ،اكثر مما يبحث عن السر في خط الاداء التشخيصي"(15).

أما النحات السوبريالي جيف كونز فقد أستند في أعماله على أعتماد بيئة البناء الذي يفوق الطبيعي وهو تمثيل تضليلي ذو تأثير مدهش يوحي بأن أشكاله مستنسخة بشكل مباشر من الشكل البشري الحقيقي، كما في عمله(أمرأة)، لقد خلق معالجات أنشائية وبنائية عبر فيها عن شكل حدوث المشهد والتقاط لحظة وقوعه، وبتشييد على أسس مفاهيمية جسدت أدراك حقيقة التكوين الشكل للعمل النحتي المنبثق من قيمته الادائية للمكان والزمان.

وكذلك لجوء الفنان(تشاك كلوز) الى الكاميرا بحثا منه الى كل ما لاتراه العين المجردة والكشف عن معالم الحقيقة، فيلتقط لقطة قريبة للوجه الانساني ،ثم يعتمد في تنفيذه الى ترتيب الوجه الى مقاطع أفقية متتالية ،للوصول الى تشبيه متقن للانموذج الاصلي،حيث يعتمد على

تقنيات تتراوح بين التنقيط بالضربات والتونات المتجاورة ،كذلك أستخدم رسم الدوائر والمربعات والنقاط الكبيرة والصغيرة لتمثل مجمل هذه الاشكال محاكاة واقعية للصورة الانموذج .أذ يقول :أن هدفي الاساسي ترجمة المعلومات الفوتوغرافية الى معلومات رسموية ،وطرح نسق مختلف في الرؤية، اذ ان القياس الكبير الذي لجأ أليه يُرغم الناظر في التركيز على منطقة واحدة في تلك اللحظة بالذات، وبهذه الطريقة أجعل الناظر واعيا بالمناطق المشوشة التي يلمحها بنظرته (16).

ان تصوير فناني السوبرياليين للحقائق المجردة ذات الطابع الرمزي في الحياة الاجتماعية المحلية والبيئة المحيطة أيضا، مكنهم من ان ينتشر اسلوبهم عالميا، حيث يختلف الرمز والمضمون بأختلاف المجتمع الذي يوجدون فيه، وهو عمل يتضمن الكثير من الانتقائية في أختيار اللقطات والمشاهد المصورة، والتدخل في حذف الكثير من التفاصيل وأضافتها، وهو الذي يسمح بأنتاج مثل هذه الاعمال ذات المسحة الواقعية، وهي بالتالي أعمال متقنة بنائيا ،يتحكم الفنان في أدق تفاصيلها الانشائية لونيا او كتلويا، وهي أعمال تتطلب كثيرا من الخبرة بحيث تسمح للفنان التعبير عن أفكاره ،بقدر كبير من الواقعية وبأقتراب مدهش من الحقيقة وبما يستتبع ذلك من أمكانية واسعة للتأويل وأستنباط الدلالات المرتبطة بخبرة المتلقي وسعة ثقافته وخياله(17).

الفصل الثالث- أجراءات البحث

المنهج المستخدم :من أجل الوصول لطريقة المقارنة العلمية للبحث فقد أستخدم الباحثين المنهج الوصفي التحليلي للمقارنة بين الحركة الانطباعية والسوبريالية . وتحديد مجتمع البحث للاعمال الفنية (الرسم والنحت) ضمن دراسة بنائية الصورة بين الانطباعية والسوبريالية وتم بعدها أختيار عينة البحث قصديا لما يحقق هدف البحث ،وتم اختيار(2)انموذج من الرسم و(2)انموذج من النحت من اعمال الحركتين والتي تتمتع بالمواصفات التي تحتوي على بنائية الصورة أسلوبيا وشكليا ، وحسب الفترة الزمنية (1860-1890 للحركة الانطباعية) والفترة(1970-2005 للحركة السوبريالية) . ومن أجل تحقيق هدف البحث فقد أعتمد الباحثان على أداة الملاحظة التي تسهم في أغناء التحليل من الجانب العملي والموضوعي.

تحليل العينة:

انموذج -1

اسم العمل:رقصة رولان روج
اسم الفنان:تولوز لوترك
القياس:55X75سم
الخامة:زيت على كنفاس
سنة الانجاز:1890

يتألف العمل الفني من لقطة لمشهد من قاعة كبيرة مزدحمة بعدد كبير من النساء والرجال يقفون بأوضاع مختلفة، مشكلين في الغالب خطا بموازاة خط القاعة المستعرض، يغلب على وقفتهم السكون، بأستثناء أثنين من الراقصين في فسحة من المكان متقابلين ،مشكلين مركز اللوحة ونقطة جذبها ،فيها يظهر أربعة اشخاص وهم يمرون امام المشهد ، و بأتجاه اليسار أمرأتان للخلف ورجلان في أقصى يسار اللوحة ،وقد أقتطع الجزء الامامي في أثر واضح للقطع الفوتوغرافي.

ان المشهد الملتقط مفعما بالضوء حيث المصابيح الداخلية للقاعة قد عوضت عن الاضاءة الطبيعية ،مما ترك أثرها على الأشكال وظلال الاشخاص التي ظهرت على الارض متعددة بتعدد مصادر الضوء التي تغمر أرجاء النادي الليلي الذي وجد لوترك ضالته فيه. وهو يمثل مشهد لحياة الليل الصاخب الماجن وهو يلتقط حركات الراقصات الرشيقة ،بجسد يعكس فيه ما عاناه من صعوبة الحركة التي رافقته لفترة طويلة بسبب تعرضه لحادث في صباه أفقد ساقيه نموها الطبيعي. كما احتوى بناء المشهد على توازن أخاذ بين اللون والخط والحركة ،مفعما بالايقاع في الانتقال اللوني بين البارد والحار ،متقدم التوثب والمتراجع الضامر، فعين الرائي تقوده ليقتفي أثر التدرج في اللون بين زحام الحشود حتى تصل الى نقطة حيث الاحساس يُشعر بالتتالي ،أذ توحي ثياب المرأة الراقصة في الوسط بقربها من مصادر الضوء المتأتي من تحديد الثياب بخطوط مضيئة من الاصفر المشبع بالابيض وأستخدام اللون الاحمر في الثياب يزيد من فرصة الأيحاء بالحركة وعدم الثبات بتغير الزمن. أما المراة التي تظهر قريبة للرائي ذات الثياب المفعمة بألوان حارة صافية مسطحة ،والتي بدت بفعل تلك الالوان وكأنها أخرجت من بؤرة اللوحة، وبنفس الاسلوب عمد الفنان الى المناطق القريبة للارضية بأعطائها ألوان حارة صفراء ،فيما أوحى بالبعد عبر ألألوان الزرقاء المدعمة بالخطوط الممتدة على الالرضية التي أوحت بالبعد فصاغت الشعور بالمسافات والزمن وأضفت حيوية عالية والشعور بوجود حركة ونشاط مستمر في المكان.

أنموذج(2)

اسم العمل:راقصة في الرابعة عشر

اسم الفنان:ادغار ديغا

القياس:---

الخامة:برونز على قماش

سنة الانجاز:1881

يصور ديغا راقصة الباليه ذات الاربعة عشر عاما وهي واقفة بحركة ساقية رشيقة، وقد التقت ذراعاها الى الخلف بتلك الهيئة التي عرفت بها راقصات الباليه، كذلك عمد النحات الى أرتداء الراقصة ملابس مصنوعة من القماش الحقيقي ،وربط شعرها الى الخلف برباط قماش أبيض ،ليبدوا العمل أكثر محاكاة وواقعية للناظر.

ان لرؤية الفنان دور مهم في تحرره من قواعد المنظور التقليدية في بناء الصورة الفنية للمشهد الملتقط اذ خضع المنظور في تطبيقاته على العمل لأجتهادات الفنان أكثر من الالتزام بالقواعد التقليدية السائدة في عصر النهضة كمحاولة الفنان في الانتقال من المكان الثابت الى حالة الحركة وتغيرها الدائم التي عبر عنها في حركة الساقين والذراعين ،أذ وجد ديغا في هذه الحركية لعالم الباليه بديلا لحركية الطبيعة التي أثارت أهتمام رفاقه من الانطباعيين ،فديغا كان يهدف الى نوع من الثبات الذي يمثل لحظة توقف الزمن ،فهو يثبت الحركة في غيابها بأمانة ،اذ استثمر تأثير اللقطات التصويرية الفورية التي يسْرَتها الكاميرا ،فهو يقتنص حركة الراقصة من منظور أمامي محاولة منه لأنتقاء الزوايا التي يبدوا فيها المشهد المألوف مثيرا للانتباه بكل تفاصيله الشكلية .

ان تركيز ديغا على حركة الساقين والذراعين جعل من العمل يبدوا بحيوية كبير وتناغم القماش الملون مع تلك الحركة ، وقد اولى أهتمام في تصوير تعبير وجه الفتاة الهادئ ، وكذلك الاهتمام بالتشريح التفصيلي للجسم بالشكل الذي يُظهر حركة راقصة الباليه الرشيقة ،لتحقيق التوازن بين عناصر الشكل النحتي ككل .وكذلك عنى ديغا في أظهار الاحساس بعمق العمل من خلال توزيع الضوء على الكتلة لأظهار العلاقات اللونية التي أقامها من خلال أستخدام القماش الحقيقي في العمل النحتي، وتلك الخطوة التكينية للعمل تُعتبر طريقة جريئة لبناء وأظهار فكرة العمل ، والذي عمل على تفعيله ذلك الفضاء الواسع الذي يقع أمام المشاهد لكسر الايقاع الرتيب الذي تخلقه تلك الحركات المتتابعة لراقصة الباليه.

انموذج - 3

اسم العمل:تأملات في الحافلة

اسمالفنان:ريتشارد ايستيس

القياس: 101.6×123.8سم

الخامة:زيتعلى كنفاس

سنة الانجاز:1974

تمثل لوحة أستيس لقطة واقعية مجتزأه من مشهد مدني معاصر لأحد الشوارع المتجهة الى عمق اللوحة ،مع مجموعة من السيارات التي تظهر متجهة الى عمق الشارع وبمنظور خطي متجه نحو مجموعة من البنايات المتراصفة مع بعضها بشكل مستعرض ،كما يظهر في الجانب الاخر والقريب من ملتقط المشهد جانب من الواجهات الزجاجية التي تعكس صورة الجانب الآخر من الشارع بمختلف تفاصيله ،وظهر بشكل واضح أنعكاس باص قريب في الشارع.

وثقت اللوحة مكانا يضم مجموعة من الابنية والسيارات ،عبر زاوية تصوير قدم لها عمق من خلال تمركز الفنان في أختيار لقطة المشهد المنتخبة ،حيث تتلاشى ملامح الصورة وتصغر كلما أتجهنا الى العمق الذي يمثل أمتداد الشارع الرئيسيي ،والتأكيد على أهمية زاوية التصوير وتثبيت لحظة الزمن في بناء المشهد، اذ ان لتغير وقت التقاط المشهد قد يؤدي الى تبدل وجود الانعكاسات في مواضع معينة وخاصة على الواجهات الزجاجية والتي تولد انعكاسات متكررة، والتي ستتبدل حتما مع مضي الزمن وحركة الشمس وتغير موضعها.

لقد أستثمر الفنان قدرة حرفية واضحة ومسخر آلة التصوير الفوتوغرافي لأبراز هذه المقدرة، منفذا هذه اللوحة بتقنية الفرشاة والالوان الزيت، وبقدرة عالية في أخفاء أي أثر لضربات الفرشاة ،مما يدلل على خبرة ومهارة يدوية فائقة في مقاربته الى محاكاة الصورة الفوتو غرافية. اذ السحر الكامن في لوحة استيس هو في الدقة المتناهية في توثيق التفاصيل الشكلية الدقيقة بقصدية المقاربة مع الاصل الحسي لأقصى الحدود ،والتي معها يُعيد أنتاج الملامح بدرجة من التنظيم الذي يفرضه على تكويناته ،فهو يعتمد على بناءات هندسية محاكة بعناية من النوع الذ يندر ان تكتشفه الكاميرا بذاتها .فالسوبريالية لاتكتفي بأستنساخ الشكل الواقعي لفعل محاكاتي جامد ،وأنما تعمل على ترميم موضع القبح والعيوب في تلك الصورة الواقعية ،مع الاقتران بمزايا صورة المشهد المعاصر ،ومظاهر الاعجاب بمعطيات حضارة المعاصرة ،وفق رؤية تحديثية تصميمية تتفوق على واقعية الشكل التقليدية ،حيث الهدف الاساس هو ترجمة المعلومات الفوتوغرافية الى معلومات رسومية وطرح نسق مختلف ،مما يعطي العمل الفني صبغة مغايرة لطبيعته الفنية الجمالية ،من خلال اندماج فن الرسم بالرسم الاعلاني والصورة الفوتوغرافية ،والذي جاء للتعبير عن سطحية الرؤية وطبيعة الحياة المعاصرة بأحتفائها بالآلة من خلال الدقة والرؤية السريعة العابرة، لا للتعبير العميق عن الذات الانسانية ،وفق ما توصلت اليها عبر نضالها المرير مع الموضوع، وتجلى بشكل واضح في رسومات الحداثة،خاصة وأن محاولة التعبير عن الافراط والتطرف والخارقية ،بوصفها جزءا من حالة يبحث عنها الانسان المعاصر في سلوكياته المختلفة أجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، فالحياة المعاصرة كلها تتصارع للوصول الى ذلك التفرد المفرط والخارق للسيطرة على الحواس والمدركات والسلوكيات المختلفة للانسان.

-انموذج (4)

اسم العمل:بورترية نصفي لرجل
اسم الفنان:رون موك
القياس:كتلة بالحجم الطبيعي
الخامة:سليكون والياف زجاجيو وبولستر وراتنج
سنة الانجاز:2006

يمثل العمل بورتريه نصفي لرجل ، وقد تم عمله ضمن الاتجاه السوبريالي الذي جاء مغايرا لجميع المعالجات الشكلية في الفن .ان كتلة العمل النحتي جاء بمعالجة تقترب من التشخيص الواقعي المفرط للهيئة البشرية ،اذ قدم فيها النحات حرفية عالية في نقل التفاصيل الدقيقة وخاصة تلك التي شكلتها العناصر الحية داخل الوجه، ويصور العمل التعمق الشديد في أظهار تعابير تحمل جانب كبير من التفاعل المباشر مع المشاهد ،وان محاولة النحات في اظهار نهجه المفرط بالحسي عبر المبالغة في أظهار ملامح العينين الغائرتين ،والايحاءات الناتجة من طريقة النظر للعيون لشخصية البورتريه للمقابل ، وكذلك حرص النحات على ابراز التفاصيل التشريحية الدقيقة لوجه الشخصية من ملامح تكاد تتكلم وتفصح عن مايجول في خاطرها ، وهذا يظهر بوضوح في التجاعيد الموحية بالحياة، والتي اراد منها النحات ان يكون لها الدور الاكبر

في أستقطاب البعد الاول للأيهام بواقعية الشخصي وأثارة الغرابة والدهشة ،وشد المتلقي لهذه الواقعية المفرطة.

كما عمد النحات وبشكل قصدي الى أستخدام الملابس الحقيقية التي تظهر على شكل النحتي، لأضفاء الجانب الواقعي والحقيقي وليصبح وجه الشخصية هو القيمة التي جهد الفنان في تصدرها للعمل. ومن خلال قراءة جديدة للواقع وللكشف عن المعطيات التي تقدمها الصورة الواقعية لكتلة البورتريه ،والعمل على تحقيق ردة فعل لخلق الدهشة والاستغراب لدى المشاهد أثر رؤيته للشخصية المطابقة للواقع ،من خلال أرغام الناظر على التركيز على منطقة واحدة مما جعله واعيا بالمناطق المشوشة التي لا نعير لها الاهتمام قط.

لقد قاوم النحات السوبريالي من خلال هذا العمل النحتي ،آلة الكاميرا والتغلب عليها من خلال أظهار ما تخفيه العين في أخراج العمل بتوظيف الحسي وتفعيل المتخيل في محتوى الشكل والتلاعب بالموضوع ليس بتشويه وتعديل الحسيات ،بل عبر شدة وضوحها ، وتوظيف الحسي لما وراءه، حيث أتسم العمل عبر جدلية المرئي والمتخيل بالأثارة والصدمة بالمهارة والدقة العاليتين والتي يبدوا معها ان الفنان أعاد انتاج الملامح بمهارة متناهية وتقنية مفرطة لخلق هذا العمل النحتي، والذي كاد ان يخدع المشاهد تماما. فالنحات السوبريالي أهتم بكل تفاصيل الوجه بشكل دقيق وواقعي محققا درجة تطابق هائلة بين الواقع والعمل ،وبما يزيد في بعض الاماكن عن قدرة العين البشرية على التقاط بعض التفاصيل الصغيرة والهامشية، وذلك دلالة على أنهيار الحدود بين ما هو حقيقي وما هو تمثيل شكلي، وبالتالي يكون ناتج لنماذج مستنسخة من الواقع.

الفصل الرابع-النتائج والاستنتاجات

وفي ضوء الاطار النظري وتحليل العينة فقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج ، يمكن حصرها بشكل مبسط ودقيق وفق الجدول الاتي:

بنائية الصورة عند الانطباعية	بنائية الصورة عند السوبريالية
1-أعتمدت الانطباعية في محاكاتها للواقع على الادراك الحسي المباشر للمشهد الملتقط وفق رؤية بصرية مباشرة وآنية.	1-اعتمدت السوبريالية على الادراك الحسي لكن بصورة غير مباشرة لانها اعتمدت على الصورة الفوتوغرافية في الرسم والشكل الواقعي في النحت.
2- تشابهت الحركتين في أستهداف أيقاف الزمن للمشهد المصور، من خلال أيقاف الزمن لحظة البدء بتوثيق الموضوع مباشرة.	2-عملت السوبريالية على أيقاف الزمن من خلال أستخدام الكاميرا لألتقاط صورة المشهد.
3-مزج الفنان الانطباعي في بناء المشهد المصور، بين المعطى البصري المرئي وأحاسيس وعواطف الفنان الذاتية ،من خلال تحريف الواقع.	3-التزم الفنان السوبريالي في بناء المشهد المصور بشكل كلي على معطيات الصورة الفوتوغرافية، وأهمال ذات الفنان.
4-توثيق المتغيرات الضوئية ومساقطها على	4-وثقت التحولات النتسارعة في بنية الحياة المعاصرة، وشابهت الانطباعية في أعتمادها

الاشكال، وماتحدثه من أنعكاسات لونية ذات قيمة متغيرة. 5-اعتمدت على تفكيك التماسك المادي للاشياء وبناءها للاشكال بهيئة مموهة وصياغتها بشكل كتل لونية منفصلة في الرسم وكتلة غير مكتلمة التسطيح في النحت. 6-اعتمد على أسلوب السرعة في تنفيذ أعماله بهدف أمساك أنعكاسات القيم اللونية والضوئية على الاشكال. 7-تحرر من قواعد المنظور التقليدي في بناء الصورة الفنية .	على مصدر الضوء الطبيعي في أشد سطوعه . 5- اعتمدت على القدرة العالية في أخفاء ضربات الفرشاة في الرسم والغاء الفواصل والحدود الكتلية والخطية في النحت وبقدرة حرفية فائقة تعمل على أثارة دهشة المتلقي. 6-اعتمد على اسلوب البطء في تنفيذ أعماله والتركيز على أدق التفاصيل الجزئية ،لكونه يعتمد على الثابت وغير المتغير مع الزمن. 7-التزم بشكل كامل على ما تقدمه الصورة الفوتوغرافية من منظور تقليدي واقعي دقيق.

الهوامش

1-زكر أ ابراهم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ص32.

2-جون، د يوي، الفن خبرة، تر،زكريا ابراهم، دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك، ايلول، 1963 ، ص 202.

3-ريد،هربرت، معنى الفن، تر، سامي خيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.ص20.

5-نبيلة ابراهيم،البنائية في العلم والمعرفة،مجلة أقلام،العدد(4)،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد، 1987 ،ص5.

4- Judith Lazar,Les sciences de la communication,que sais-je ?,(2eme ed,Paris,Presses universitaire,Alger, Dahleb,1993),p.86

6—محمود بسيوني ،أسرار الفن التشكيلي، الشركة الدولية للطباعة ،القاهرة، 2006 ،ص 20.

7--محمود،امهز،الفن التشكيلي المعاصر(1870 1970)،دار المثلث للتصميم للطباعة والنشر، 1981 ،ص35.

8-المصدر نفسه,ص37.

9-الان باونيس،الفن الاوربي الحديث،ت:خليل فخري،المؤسسة العربية للدراسات، والنشر،بيروت، 1994 ،ص38- 43 .

10-نوبلر،ناثان،حوار الرؤية،ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر، بغداد، 1982 ،ص 106.

11-الديدي عبد الفتاح،علم الجمال ،مكتبةالانجلو المصرية،القاهرة، 1981 ،ص 116

12-العطار،مختار،آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين،دار شروق، القاهرة، 2000 ،ص 54

13-. محمود امهز،الفن التشكيلي المعاصر،مصدر سابق،ص 285.

14- جنان محمد أحمد،الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون مابعد الحداثة،منشورات الاختلاف،الجزائر، 2014 ،ص303.

15-فريد خالد علوان،المعالجات الادائية للمشهد بين الانطباعية والسوبريلية(دراسة تحليلية مقارنة)مجلة الاكاديمي2015 العدد(12) ،ص 45

16- ادوار لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،ت:فخري خليل،دار الشؤن الثقافية العامة،بغداد،ص 229.

17-أنوار صباح عبد الغفار،الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريألي ،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلّة -- . جامعة بابل، 2009 ،ص 153.

المصادر

- ادوار لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحر العالمية الثانية،ت:فخري خليل،دار الشؤن الثقافية العامة،بغداد.
- الان باونس،الفن الاوربي الحديث،ت:خليل فخري،المؤسسة العربية للدراسات، والنشر،بيروت،1994.
- أنوار صباح عبد الغفار،الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل،2009.
- جنان محمد أحمد،الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون مابعد الحداثة،منشورات الاختلاف،الجزائر،2014.
- جون، ديوي، الفن خبرة، تر، زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك، ايلول، 1963.
- الديدي عبد الفتاح،علم الجمال ،مكتبةالانجاو المصرية،القاهرة،1981.
- ريد،هربرت، معنى الفن، تر، سامي خيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- زكريا ابراهيم , مشكلة البنية , دار مصر للطباعة , القاهرة .
- العطار،مختار،آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين،دار شروق، القاهرة،2000.
- فريد خالد علوان،المعالجات الادائية للمشهد بين الانطباعية والسوبريالية(دراسة تحليلية مقارنة)مجلة الاكاديمي،العدد(72)،2015.
- محمود بسيوني،أسرار الفن التشكيلي،الشركة الدولية للطباعة،القاهرة،2006.
- محمود،مهز،الفن التشكيلي المعاصر(1870-1970)،دار المثلث للتصميم للطباعة والنشر،1981.

- نبيلة ابراهيم،البنائية في العلم والمعرفة،مجلة أقلام،العدد (4)،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،1987.
- نوبلر،ناثان،حوار الرؤية،ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر،بغداد،1982.