الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل وتداعياتها في الفن التجميعي

The Aesthetic and Educational Dimensions of the Structure of the Imaginary and Its Repercussions in the Assemblage Art

م. م. ايناس عبد المطلب محمد

Assistant lecturer. Enas Abdul-Muttalib Mohammad

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

enasa.al-hamawandi@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية: البعد التربوي، المتخيل، الخيال، الفن التجميعي

ملخص البحث

تشكل بنية المتخيل محوراً مهماً في إبداع تكوينات صورية خيالية ترفد المنجز الفني بتأثيرات تسهم في تنوعه الجمالي وفهم الدور الفاعل للخامات والمعالجات التقنية في البناء الفني وذلك من خلال مغايرة المألوف بتداعيها لاشعوريا في تمثيل المضامين الفكرية في الفن التجميعي، وهذا ما نبحث عنه في النتاجات الفنية التجميعية، إذ يهدف البحث إلى تعّرف الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل وتداعياتها في الفن التجميعي، إذ تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث وأهميته وهدفه، كما تضمن حدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني احتوى على مبحثين الأول: بنية المتخيل (المفهوم والمعنى) فيما تضمن المبحث الثاني الفن التجميعي (البداية والمنطلق). أما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث، أما الفصل الرابع تضمن النتائج والاستنتاجات ومن النتائج (اعتماد الفنانين على تغييب الأشكال وعلاقاتها الموضوعية المتخيلة لتفعيل التحريف في الأشكال والألوان التي عولجت بتلقائية (اللعب الحر) وباختزالية عالية وبمعالجات لونية طبيعية ذات ملمس متنوع) وتضمن التوصيات والمقترحات، واختتم البحث بالمصادر.

Keywords: educational dimension, imaginary, imagination, assemblage art

Research Summary:

The structure of the Imaginary constitutes an important axis in the creation of imaginative visual compositions that provide the artistic work with effects that contribute to its

aesthetic diversity and understanding the effective role of materials and technical treatments in artistic construction, by contrasting with the usual by subconsciously associating them in representing the intellectual contents in assemblage art, and this is what we are looking for in assemblage artistic products. The research aims to identify the aesthetic and educational dimensions of the structure of the imagination and its repercussions in assemblage art. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, the problem of the research, its importance and its goal. It also included the limits of the research as well as defining the terminology. The second chapter contained two sections, the first: the structure of the imagination (concept and meaning), while the second section included assemblage art (The beginning and the starting point). The third chapter included the research procedures, while the fourth chapter included the results and conclusions, and from the results (the artists' reliance on the absence of shapes and their imagined objective relationships to activate distortion in the shapes and colors, which were treated with spontaneity (free play), high reductionism, and natural color treatments with diverse textures) and included recommendations and proposals, and the Research concluded by sources.

الفصل الأول ــ الإطار العام للبحث

مشكلة البحث:

تكمن قوة المتخيل بقدرتها على الجمع بين الجوانب الوهمية لأفكارنا وتصوراتنا، مما يتيح لنا تعزيز قدراتنا التعبيرية والجمالية من خلال إنشاء تكوينات تتجاوز ما يمكننا إدراكه في الواقع. إذ تعد تلك القوة مزيجاً معقداً ومتنوعاً من التصورات والمفاهيم، فهي تمتلك أطراً معقدة تساعدنا على فهم كيفية تشكيل التكوينات ووظائفها.

يركز البحث على استكشاف دور بنية المتخيل في الفن التجميعي من خلال دراسة تحولاتها فضلاً عن التجارب الفنية المختلفة. والتحقيق في العلاقة بين الخيال واللغة

البصرية الممثلة في الفن التجميعي، عبر تحديد التداعيات التي تسهم في ظهور الفن التجميعي مع اتجاه خيالي، إذ أدى الفن التجميعي المعروف بعناصره الخيالية، دوراً مهماً في إشراك وعي المشاهد وحواسه، مما يؤدي إلى فهم أعمق للعوالم النفسية. عبر الحوار بين العقل والوعي، إذ يتم تحقيق الواقع المعرفي وإنشاء عالم جديد متخيل.

يعرض الفن التجميعي مجموعة متنوعة من التقنيات والأساليب في إنشائه، مع التركيز على الجانب البصري من خلال الأساليب والمواد المستعملة وطريقة تقديمه للمتلقي. إذ تشكل المادة المستعملة في الإبداعات الفنية عنصراً حاسماً وأساساً أساسياً للعرض البصري، وتلعب دوراً محورياً في ترسيخ القيم والمبادئ الجمالية للعمل الفني التجميعي. فضلا عن ذلك، تجدر الإشارة إلى أن أهمية المادة تتجاوز مجرد كونها تشكل العمل التجميعي وتتأثر الرسائل والإشارات الجمالية التي يتم نقلها إلى المشاهد بشكل أساسي بالمكونات والعناصر المادية التي يتم إدراكها بصرياً. لذا قد يتبنى بعض الفنانين تقنية متميزة ويستخدمون مواد محددة فريدة من نوعها لرؤيتهم الفنية، وبالتالي التأكيد بشكل أكبر على فرديتهم وتفردهم مما يلقي الضوء على قوة الفكرة المتخيلة.

تؤدي الفنون التشكيلية بصورة عامة والفن التجميعي بصورة خاصة دوراً محورياً في تطوير الرؤية الجمالية، والذوق الفني، وتوسيع القدرات الخيالية، وشحذ التصورات الحسية والمهارات التقنية وهذا ما يشكل رؤية في تجسيد الأبعاد التربوية التي ترتبط بوعي الفنان.

من هنا تبلورت مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي: **ما الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل وتداعياتها في الفن التجميعي؟**

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث من خلال:

١- الوقوف على آليات اشتغال بنية المتخيل في الفن التجميعي ومدى تأثرها بالتحولات الجمالية والفنية.

٢- تسليط الضوء على فناني الفن التجميعي وأبرز تقنياتهم وتنوعها وكيفية تحققها.

٣- رفد المكتبة بدراسة تعنى ببنية المتخيل، وتحديداً في الفن التجميعي خدمة للباحثين والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تعّرف الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل وتداعياتها في الفن التجميعي.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

١ـ الحدود المكانية: أوربا، أمريكا.

٢ـ الحدود الزمانية: ١٩٨٨ـ٢٠١٩.
٣ـ الحدود الموضوعية: دراسة نتاجات الفن التجميعي وفق الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل.

تحديد المصطلحات:

تتحدد مصطلحات البحث الحالي على النحو الآتي:

١ـ الأبعاد:

هو المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسه أو بغيره مقدار أو شكل قابل للقياس (كالخط أو السطح أو الحجم)، مثال ذلك: أبعاد الجسم. (صليبا، ١٩٧٧، ص ٢١٣)

وهو في (العلوم الطبيعية): العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية، وهي الطول، والزمن، والكتلة (خياط، د.ت، ص٦٨)

٢ـ الجمال:

وردت كلمة (الجمالية) في قاموس (أكسفورد) على أنها: "نظرية في التذوق، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن"(Harold, 1998, P.12)

وعرفها (كلايف بل) بأن الجمالية في كل عمل فني هي :"الخطوط والألوان التي تتراكب بطريقة معينة وأشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال، وهذه الأشكال هي التي تثير عواطفنا الجمالية" (بل، ٢٠١٨، ص٣٧)

الأبعاد الجمالية والتربوية إجرائياً:

هو المدى الذي يسهم بمعالجة العمل الفني المتخيل والذي يثير المتلقي بصورة جمالية.

٣ـ بنية المتخيل:

البنية:

عرفها (جان بياجيه):

نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة باعتبارها نسقا، يظل قائما بفضل الدور الذي تقوم به التحولات من دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج من حدود ذلك النسق. (زكريا، د.ت، ص٣٣)

عرفها (حسين خمري):

رصد الظواهر الشكلية والأنساق البنائية، وتحديد وظائف هذه الأنساق داخل العمل. (خمري، ١٩٩٠، ص٧٨)

المتخيل:

عرفه الادريسي:

معطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهدا عليه، ومن ثم يتقدم بوصفه جسرا للعبور إليه والاقتراب منه؛ وبعبارة أخرى، إنه صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني

المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر ايحائي ملموس. وهو أيضا وأساسا نسق من العلاقات بين الصورة وحركه منظمة لبنياتها ومركبة لعناصرها. (الادريسي، ٢٠٠٥، ص٧ـ ٨)

وهي قوة تتصرف في الصورة الذهنية من خلال مجموعة عمليات كالتركيب والتحليل والزيادة والنقص وتسمى بالقوة المتخيلة. (صليبا،١٩٩١، ص٢٦٣)

بنية المتخيل إجرائياً:

هي التركيبة الخيالية التي تشكل العمل الفني التجميعي وتثير المتلقي.

٤ـ التداعيات:

اجتماع الظواهر في الوعي، أما في آن واحد، وأما على التوالي، وهي خاصية الظواهر النفسية في اجتذاب بعضها البعض داخل حقل الوعي من دون تدخل الإرادة أو حتى على الرغم من مقاومتها. (لالاند، ٢٠٠١، ص١٠٣)

تعاقب الظواهر النفسية، أو على حدوثها معا، ومن شروط هذا التداعي أن يكون غير إرادي وله نوعان: الأول تداعي الأفكار المتعاقبة، والثاني: تداعي الأفكار الحادثة معا. (صليبا، ١٩٨٢، ص٢٦٣)

التداعيات اجرائياً:

هو ما يعتري الفنان من صور لا واعية يقوم بإسقاطها في أعماله التجميعية بصورة متخيلة.

الفصل الثاني ــ الإطار النظري

المبحث الأول: بنية المتخيل (المفهوم والمعنى)

يظهر الفن المتخيل من خلال قدرة الفنان على تكوين صور ذهنية ذات طابع خيالي، بما يمتلكه من معرفة تخيلية تنصب على الأشياء والتكوينات لإظهار البنى المتخيلة، فضلا عن رؤاه الخاصة وتصوراته وخبراته وتأملاته التي تنطوي ضمن قدرته المتخيلة. إذ تلعب مخيلته دورا كبيرا في تشكيل واقع افتراضي كمعامل تخيلي للواقع الموضوعي، وهذا يستلزم من الفنان وعيا عميقا ليتيح له الفرصة بتقديم عالم مغاير للعالم الواقعي، إذ إن هناك علاقة وثيقة بين التخيل والوعي، فالتخيل يساعد الفنان على الابتعاد عن عالم الواقع نحو عوالم غامضة من خلال الإدراك كون البنى المتخيلة ما هي الا علاقة بموضوع معين.

يعد المتخيل شكلا من أشكال تجلي الخيال، ونشاطا ذهنيا قابلاً للرصد والضبط على مستوى طبيعته المادية ونسقه العلائقي والحركي. (الادريسي، ٢٠٠٥، ص١٧)

فالصورة المتخيلة بعيدة عن العالم المحسوس؛ كون المتخيل يتأسس على أرضية العالم الواقعي، من خلال نفيه لهذا العالم أي يعدمه، فالعلاقة بين المتخيل والواقعي تمثل علاقة فصل وليست علاقة وصل. (سعيد، ١٩٩٢، ص١٩٢)

تعد البنية المتخيلة من مظاهر تجاوز الواقع عبر تكوينات وتشكيلات جديدة يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع وصياغتها في بنى جديدة، قد يختلط فيها المتخيل بالواقع. (عبد جاسم، ٢٠٠٥، ص٣٤). إذ تتسم البنية المتخيلة بالإبداع والابتكار، إن قدرة المتخيل على التجريد تجعله أكثر انفتاحا في التعامل مع صور المحسوسات فيعيد تكوينها في مظاهر جديدة لا يعرفها الحس.

تكشف البنية المتخيلة عن مهارة ذهنية وقدرة تخيلية عالية لتشكيل كل ما هو تغريبي ومتغاير في بنية جديدة متسقة، فللتخيل تأثير مقترن بالتمكن على وعي التناسب بين الأشياء، فيشكل الفنان ويتصور بنى متمايزة غير واقعية تمزج بين المتخيل والواقع الحسي.

يتمثل المتخيل بعيدا عن التمثيل المنطقي كون أن الأشياء المتخيلة توجد في الذهن، وليس لها وجود في الواقع، فـ" الموضوع المتخيل ليس له وجود واقعي متعال على الوعي؛ لأن القصد في فعل التخيل من شأنه أن يسلب الموضوع وجوده الواقعي، ويقصده بوصفه بنية متخيلة أي وجودا لا واقعيا، وفي هذه الحالة فإن الموضوع المقصود لا يكون له وجود خارج الوعي" (سعيد،١٩٩٢، ص١٦٣). فالمتخيل بناء ذهني، خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر عدا ما هو تعبيري والذي يتمثل بالرموز. (ريفاتير، ١٩٨٦، ص٢١٤)

يمكن للفنان تحويل الصورة الذهنية أو التخيلية إلى منجز فني من خلال نقل رسالته على وفق معالجاته التقنية، مؤلفا المفردات بطريقة جمالية شكليا لإيصال التعبير إلى المتلقي إذ (يضفي المتخيل تواصلية ومدى على حالة ما، وتعد خاصية المتخيل هذه أساسية في إدراك الخبرة الجمالية. إذ إن التخيل يقوم بتعويض ما هو مفتقر إليه في الحالة المفترضة، فهو يجعل من هو غائب من العلاقات المنطقية حاضراً عن طريق التداعي) (الشعلان، ٢٠٠٨، ص١٩)

يشمل المتخيل عملية نقض واقع وجود الفنان والمتلقي وواقع الفكرة نفسها، فهو يسعى إلى عوالم بعيدة جداً عن العالم الواقع، فالفنان يبتدع عالما جديدا متخيلا يتحرر فيه وبواسطته من نوبات وأفكار يائسة وقلقة بتداعيها، فالإثارة هنا تعبر عن نفسها من خلال الذهن الجمالي والإحساس المضمر ومن خلال الذات التي تعد كحالة ذهنية في ضوء تحليل جمالي لفكرة متخيلة، وتؤدي دوراً في وضع وجدان المتلقي وخوالجه إلى

مناطق سيكولوجية ومن خلال محاورة الذهن والإحساس للوصول إلى حقيقة معرفية ما.

إن القوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال، أو تفصل بعضها عن بعض أو تفصل بعضها وتركب البعض الآخر معا، واستعادة الصور كذلك حسب قانون تداعي الأفكار ويقاس المتخيل الذهني للفنان بمدى معارفه وتجاربه الخاصة في الحياة، وتركيب الصور في وحدة جديدة، لا تطابق الواقع الخارجي فالبنية المتخيلة التي تتولد من التداعي تبدو متماسكة إلى حد بعيد، ربما لتأكيدها الدائم على التمثيلات غير الواقعية للمفردات المتخيلة من دون أعمال لإرادتها.

تتجسد البنية المتخيلة نتيجة لخبرات الفنان السابقة والجديدة، وهنا يكون هذا الاستدعاء غير إرادي (تلقائي) كما في عملية التخيل والتداعي الفكري. فعندما يقوم الفنان بكبت الأفكار غير المقبولة اجتماعيا فيقوم بتحويلها من الوعي الذهني إلى اللاوعي ويقوم بأسقاطها على منجزه الفني بتداعيها لا شعوريا بأشكال متخيلة ذات دلالات تأويلية.

فالأشكال المتخيلة التي تتجسد داخل النص البصري تنظمها بنية دلالية فنية لا تنتمي إلى الواقع بشيء لطبيعتها المغايرة، أي إعادة تشكيل الواقع بجمع الأشياء بتكوينات متناقضة ومتباعدة لأنها تركز على الخيال ما تجعل النص البصري ماثلا أمام المتلقي وخصبا في مخيلة الفنان.

يتميز المتخيل بديناميكية وقدرة على إبقاء وجدانيات وخيالات المتلقي وينفتح فيها في أفق لا حد له لتداعي المعاني والعواطف، فهي بالنسبة للمتذوق الجمالي تنطلق بأفق آخر غير أفق التشكيل المادي وذلك بحكم ديمومة المتخيل فيه. (هاوزر، د.ت، ص٤٣٩)

فالمتخيل نشاط ذهني يمتلك الإمكان على ابتكار صور متغايرة، يتمظهر من خلال الاحاسيس والانفعالات والتداعي للصور الموجودة سابقا في العقل أو التأثيرات الناتجة عن البيئة المحيطة بالفنان، فالتداعي تصور يعكسه الفنان في منجزه الفني محملا بالدلالات النفسية ما يحيله إلى متخيل غرائبي ليتمكن من نقل خبرته الذاتية إلى المتلقي.

ينسجم هذا مع تداعي الأفكار والصور وتراكم العواطف واختزال الوجود ضمن دائرة الوعي الذي يملكه، فغاية الفنان التجميعي هنا هو الرفض والتمرد على واقعه الحقيقي أي بيئته المحيطة بما تمتلك من خواص معرفية وجمالية وما إلى ذلك فيمظهر باطنه اللامرئي احتجاجاً ورفضاً للواقع ويستشعر حقيقة داخلية يصل إلى حد الوجود، كما أنه يرفض العالم من حوله لينقل ما يراه من خلال خياله الواسع وهذا ما يحاول إيصاله إلى المتلقي بالنتيجة.

إن آلية إحالة الخبرة الناتجة من تفاعل الفرد مع البيئة المحيطة إلى خبرة جمالية تتجسد بعمل متخيل ذا قيمة، هي آلية المتخيل (فالخبرة الجمالية هي خبرة متخيلة لكونها متهيئة عند الفنانين نحو الجمال وفكرته والإحساس به) (ديوي، ، ص٤٥١) والخبرة اللاشعورية تنطوي بالضرورة على قدر معين من الطابع المتخيل وتؤلف خامات جوهرية لبنية المتخيل وميكانيزمية اشتغال المخيلة كونها تنعكس في الإدراك لتحفيز الإثارة النفسية لدى المتلقي.

مما تقدم ترى الباحثة أن العمل المتخيل يتطلب عمليات تشكيل متعددة تتآلف مع الانفعال النفسي المكون للمظاهر المتخيلة التي تقع على الصورة المخزنة في ذاكرة الفنان حتى تتبلور كبنية متخيلة من خلال آليات الإظهار المعالجاتية وبمساعد المخيلة التي تقوم بتشكيل البنية المتخيلة من خلال المزج بين الواقعي والخيالي والدمج بين العناصر المتناقضة واللامنطقية يستدعيها الفنان لا شعوريا بما يمتلكه من متراكم معرفي وصوري وثقافي.

المبحث الثاني: الفن التجميعي ـ البداية والمنطلق

شكل (١)

مهدت المدرسة التكعيبية لظهور الفن التجميعي باستخدامها تقنية الكولاج، إذ لعبت دوراً مهماً في تطوير فن التجميع، وكانت الحركة التكعيبية من أوائل الذين اعتمدوا تقنية الكولاج من خلال دمج المواد الملصقة في نتاجات الفنانين، ما ساهم في نهاية المطاف في تطوره إلى الفن التجميعي. إذ لما (شكلته بادرة التكعيبية من أهمية بالغة الأثر في محاولة المزاوجة عبر التوليف باستخدام تقنيات مختلطة وبأسلوب التجميع، فأدى إلى الانفتاح في استخدام الخامات بين فنون التشكيل، إذ بدأ العمل الفني يستوعب الإضافات الحقيقية أو الخامات الطبيعية والمواد غير المألوفة بدلاً من المواد التي اعتاد الفنان استخدامها، وما أن تحل تلك المواد في أماكنها الجديدة حتى تكتسب طاقة تعبيرية وجمالية.) (ال سعيد،٢٠١٦، ص٧٣)

شكل (٢)

قدم (بيكاسو) فكرة التجميع من أشياء حقيقية ومواد خام بإدخالها كتفاصيل بارزة في التكوينات ذات الأبعاد الثلاثة: قطع من نفايات الحديد، نوابض، اغطية مقلاة، مناخل، مزالج وبراغ، ملتقطة بعناية من اكوام القمامة، أدخلت بطريقة

غامضة في هذه التكوينات، لتكتسب معاني جديدة، فأنجز أعمالاً مختلفة في الأسلوب ومتنوعة. (ريد، ١٩٩٤، ص٥٠-٥١) كما في شكل (١)

ثم تبعتها المدرسة الدادائية بأعمال دوشامب الساخرة مستخدما أشياء جاهزة، فتحرر (دوشامب) الجريء والصادم كما في عمله (عجلة الدراجة) كما في شكل (٢)، الذي استكمل تجميعه من نفايات البيئة وتركيبه من نفايات الصناعة ونستشف مقدرة عالية في ابتكار أشكال جديدة من مواد جاهزة. بالرغم من تنوع الأساليب التي أنتج بواسطتها أعماله إلا أنه اعتمد في كثير من الأحيان على الأشكال الجاهزة والمهملة.

فكانت الانطلاقة الجوهرية للفن التجميعي مع فنون ما بعد الحداثة، عندما استلهم الفنان (روشينبرغ) تصوراته وأفكاره الخاصة المتخيلة، واستخدمها كأساس لإبداعاته الفنية. كان هدفه الرئيسي هو توحيد مجالات الحياة والفن، ومن أجل تحقيق ذلك، استخدم تقنيات مختلفة مثل دمج الصور الفوتوغرافية والكولاج في أعماله، إضافة إلى أدخاله عناصر ملموسة من الواقع في لوحاته. تراوحت هذه العناصر بين الأشياء اليومية مثل الوسائد والأسرة والنسور المحشوة والكراسي والصحف وحتى الإبر الصدئة. ومن خلال رفع هذه العناصر العادية إلى مرتبة القطع الفنية المستقلة، تحدى التصورات التقليدية لما يشكل الفن ووسع الإمكانيات في ممارسته الإبداعية.

يمكن وصف أسلوب (روشينبرغ) الفني بأنه أسلوب تجميعي يتميز باستخدام مواد وتقنيات متنوعة. فهو يدمج أشكالاً ليس لها أي ارتباط أو علاقة واضحة مع بعضها البعض، لكنه ينجح في توحيدها في بنية متخيلة متماسكة داخل أعماله الفنية. يعكس أسلوب التجميع هذا إحساسًا بالتداعي الحر، ويجذب انتباه المتلقي. بالإضافة إلى ذلك، يدمج (روشينبرغ) التقنيات الحديثة، مثل استخدام الصور الفوتوغرافية في تقنية اللصق الخاصة به، مما يزيد من توسيع حدود أشكال الفن التقليدي.

أما البنية المتخيلة التشكيلية في أعمال الفنان (جونز) فهي تنفرد بإشارات ورموز على السطح التصويري، للتعبير عن علاقات ذاتية وموضوعية للإحساسات مثل النظر بتركيز / بدون تركيز، التطلع من النافذة، النظر / رؤية الأشياء تكبر أو تصغر، الشعور بالتهديد، بلا شيء، بالابتهاج بسرعة درجات الفناء، بالإعلام، والرسائل والأرقام (Sylvester, 1997, P. 1-2)

شكل (٣)

كذلك الفنانة (لويز نيفلسون) التي استخدمت صناديق وأقفاص متصلة بعضها البعض، وكذلك الأعمدة والأبراج، أجزاء السلالم، قطع الكراسي، حاويات النفايات، مسامير، أخشاب مصبوغة. لعمل أعمال عبارة عن جدران كان لها وقعا كبيراً، حيث أعطت احتمالية لإمكانية التوسع في أعمال

التجميع. وقد امتلكت تأثيراً قوياً على المشاهد وامتلكت فضاءآت رحبة خاصة بها. (seitz،1961،p18) كما في شكل (٣)

شكل (٤)

ومن فناني التجميع (جون تشامبرلين) الذي عرف باستعماله لمواد الخردة من الحديد وغيره. وفي أعماله تحوّل نحو ترابط وتناسق فني أكبر. فهو استخدم بصورة عشوائية بقايا السيارات المسحوقة مستغلاً خاصية اللون والتركيبة العامة للشكل، ثم تحول إلى استخدام الأسطح التالفة والتي ليس لها بريق، وكانت أعمال تشامبرلين مستوحاة من بناة أفكاره المتخيلة، حيث أكوام النفايات للسيارات القديمة. ثم انتقل بعد ذلك إلى رقائق الألمنيوم المغلون بعد إجراء بعض المعالجات عليها، وذلك باستخدام مادة البولي يورثين والبلاستك الشفاف، لإضفاء رقة على صلابة المعدن. كما في شكل (٤)

شكل (٥)

كان (جوزيف كورنيل) المشهور بصناديقه الغامضة التي لم تفشل أبدًا في إثارة التأمل، فناناً صنع هذه القطع بمهارة مع لمسة من التخيل، بهدف تغليف الموضوع في إطار يذكرنا باللوحة، وإن كان في شكل ثلاثي الأبعاد. كما في شكل (٥)

تتداعى الأفكار تدريجيا إلى عقل الفنان، ثم إلى عمله إذ إن الصور ذات التركيب الغامض والغرائبي خيال يقارن مع صور مألوفة في الواقع وتكون هذه التداعيات لا ارادية لدى الفنان. إذ يتحقق التداعي من خلال استثارة الذاكرة السيكولوجية أو الاجتماعية أو الثقافية عن طريق الانفعال اللاشعوري.

يمزج الفنان بين متناقضات متعددة لينتج رؤية جديدة للواقع وبالتالي يؤدي إلى ابتكار صيغ متخيلة مستحدثة، فيقوم بتجميع الخامات لتتداعى الأفكار والأشكال غير المترابطة وبطابع حلمي ليعبر عن المكبوت وضغوطات الواقع والعصر مخرجا إياها من منطقة اللاشعور، بإنجازه أعمال تفتقد إلى العقلانية ليثير المتلقي، فالتداعي يساعد الفنان على الإفصاح عن كافة مشاعره ومكنوناته، ليعرف المتلقي الدوافع الكامنة في الفنان والتي أثرت فيه، فالمتخيل يستثير ويستنهض بواطن الفرد. فالخيال (آلية لإنتاج صور وتداعيات يضفي على التجربة قيما جمالية جديدة، لأنه يحيل على حلم اليقظة، وهو جانب توليدي يؤثر على الإدراك، إذ يمثل احد جوانب الابتكار والابداع من خلال تفضيل مادة ما وتنظيمها في تركيب جديد يمنحها شكلا مغايرا أي أن المتخيل لا يقتصر

على مخزون الذاكرة والمـألوف منها، بل تؤسس لتجربة تأمل واسعة تشمل جميع المواد والخامات في الحياة الواقعية وإحالتها إلى قيم جمالية على أساس مبدأ التركيب الاحتمالي بين الواقعي والمفترض لتوسيع أفق الإدراك نحو علاقات إبداعية توليدية في بنية المتخيل.) (محمد بو عزة،٢٠١٤، ص١٨٥)

يتغلغل الفن التجميعي في فضاءات المتخيل بتداعي الدلالات اللاشعورية وفعاليته، فالتحولات التي طرأت على الفن المعاصر بشكل عام والفن التجميعي بشكل خاص كان لها الأثر الكبير في التعبير عن أبعاد من الخيال، فالتنوع في الخامات واستخدام مواد غير مألوفة أدى إلى ظهور تكوينات أشبه بأكوام الخردة والمواد المستهلكة وبتكوينات لا معقولة، ما أحرز الفن التجميعي طابعا ثقافيا تغريبياً فالبنى التي ينسجها الخيال تبعا لقدرات المتخيل وثراء مخيلة الفنان مستقيا أفكاره من الموضوعات التقليدية من خلال تفكيك تلك البنية ثم إعادة تشكيلها من جديد محملة بالدلالات معتمداً تداعي الأفكار والموضوعات السيكولوجية لتلامس الحس الجمالي لدى المتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

١. تعتمد البنية المتخيلة عند الفنان بالكيفية التي يتبعها في طريقة الاظهار الفني من خلال خبرته وتجاربه وتصوراته وذهنيته وثقافته الفنية.
٢. تعتمد الموضوعات المتخيلة في الفن التجميعي على الممارسة المهارية لدى الفنان خصوصا في اشغال الجمع والتركيب.
٣. ابتعد الفنان التجميعي عن المفاهيم المألوفة السائدة في تيارات الفن التشكيلي في طرائق التشكيل باستعماله خامات جديدة غير فنية كالمعادن والزجاج والأشياء الجاهزة والمواد المهملة...
٤. يهدف الفن التجميعي إلى تنمية القدرات الإبداعية والمهارية والمدركات الحسية للمتلقي وتوسيع خياله من خلال البحث والتجريب في استخدام خامات البيئة ومكوناتها.

الفصل الثالث ــ إجراءات البحث

منهجية البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي ــ أسلوب (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

بالنظر لسعة حجم مجتمع البحث يتعذر إحصائه إحصاءً دقيقا، إذ قامت الباحثة باستقصاء المصورات المتوفرة في شبكة الانترنت، وتم حصرها ب (٤٠) عملاً فنياً مما توفر فيها بنية متخيلة تحقيقاً لهدف البحث.

عينة البحث:

تم اختيار عينة مؤلفة من (٤) أعمال فنية تجميعية وبصورة قصدية، على وفق المسوغات الآتية:

١ــ اختيار أعمال حققت المتخيل في بنيتها التركيبية، وبما يتجانس وهدف البحث.

٢ــ تنوع الأعمال المختارة وتباينها عن ما سواها من حيث تداعيات بنية المتخيل وآلية اشتغالها وهي ممثلة لهدف البحث وبما يتلائم ومؤشرات الإطار النظري.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث (تعّرف الأبعاد الجمالية والتربوية لبنية المتخيل وتداعياتها في الفن التجميعي) قامت الباحثة ببناء أداة التحليل المقترحة بصيغتها الأولية، باعتمادها على الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري. إذ تكونت هذه الأداة من خمسة محاور:

١ـ محور اشتغال البنية المتخيلة: إذ تضمن (٤) فقرات.

٢ـ محور آليات الشكل المتخيل: إذ تضمن (٤) فقرات.

٣ـ محور الخامات: إذ تضمن (٣) فقرات.

٤ـ محور التقنيات المستعملة: إذ تضمن (٣) فقرات.

٥ـ جذر الشكل التجميعي: إذ تضمن (٣) فقرات.

صدق الأداة:

بعد أن تم انجاز صورة أداة (تحليل المحتوى) قامت الباحثة بعرض صيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء* في مجالات الفنون التشكيلية للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجله.

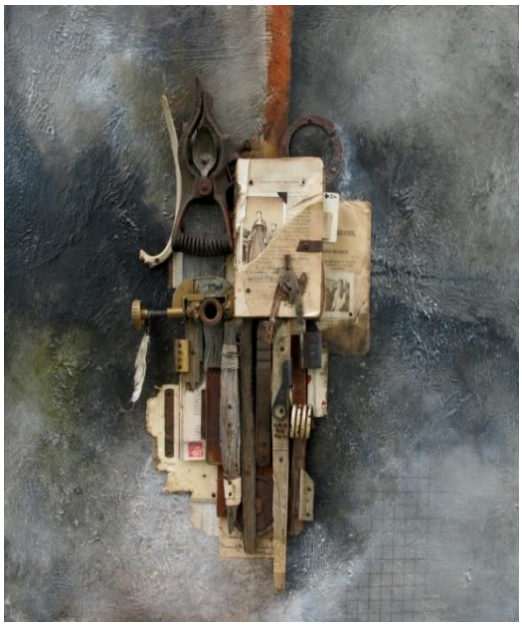
وبعد ذلك تم جمع هذه الاستمارات من الخبراء والتعرف على آرائهم وملاحظاتهم التي أخذت بها الباحثة لتصحيح ما ورد من أخطاء في مكوناتها، ثم تم إعادتها إلى بعض من الخبراء فنالت الدرجة الكاملة لصلاحيتها وبذلك أصبحت هذه الأداة جاهزة للتطبيق، وبهذا الإجراء اكتسبت الأداة الصدق الظاهري. اعتمدت الباحثة معيار ثلاثي (تظهر بشدة، تظهر، لا تظهر) للتأكد من تحقق بنية المتخيل في النتاجات الفنية.

ثبات الأداة:

بهدف التحقق من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي، كان لابد من التأكد من ثبات الأداة، إذ تم استخراج الثبات من خلال الاتفاق بين المحللين ــ ويقصد به توصل المحللين إلى النتائج نفسها، عند تحليلهم بشكل منفرد للمحتوى نفسه، والتصنيف نفسه، على أساس اتباعه خطوات وقواعد التحليل نفسها. إذ اختارت الباحثة عشوائيا (٢) لوحات فنية، وطلبت من اثنين من (المحللين)** القيام بتحليل هذه اللوحات كلا على

حدة، بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطهما، وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والثاني (٨٤٪)، وبين الباحث والمحلل الأول (٨٥٪)، وبين الباحثة والمحلل الثاني (٨٥٪) وكان معدل الثبات (٨٤,٥٪) إن هذا المؤشر يعد جيداً لمعامل الثبات وكافياً لضمان الثقة بثبات التصحيح.

تحليل العينة:



انموذج (١):

اسم الفنان: جيسون تويكي لوت jason twiggy lott

اسم العمل: throne of the mysteriarch

سنة التنفيذ: ٢٠١٤

يتمثل الشكل البصري (تكوين تجميعي) بتراكب قطع متعددة الحجوم والأشكال جمعت على سطح مستو متجسدة في وسط اللوحة بأسلوب مختزل تجريدي وبألوان تقترب من بعضها بالتدرجات اللونية، يوجد في الجزء الأعلى الأيمن أجزاء مقتطعة (مجتزأة) من كتاب يوجد عليها فرجال قديم وإلى أسفلها يوجد قطع مستطيلة من الخشب والنحاس والمعدن الصدأ، وفي الجزء الأيسر قطع ميكانيكية متصدأة، نفذ العمل على أرضية ذات ألوان رمادية متدرجة مقاربة لألوان القطع.

اعتمد الفنان على اللعب (التداعي) الحر في تجميع الخامات الطبيعية والصناعية للتعبير عن اللاشيئ واللامفهوم وبألوان تكشف عن اختزال تعددية اللون والاعتماد على التدرج اللوني في التكوين البنائي، إذ مزج الفنان بين التلقائية والاختزال في تكويناته، إذ تتأسس المفردة الأساسية من تراكيب هندسية ذات نزعة تجريدية تتوالف مع بعضها ببنائية متخيلة تعكس بعضا من ذات الفنان بتداعياته اللاشعورية، فاستعانة الفنان بالمواد الجاهزة المهملة والمهمشة منها الـ(كتب ممزقة، كيلون أبواب، ريش، قطع من خشب، قطع غيار حديد، إضافة إلى استعمال العجينة العالية وتقنية الدعك) لتشكيل تكويناً لا موضوعياً ولا واعيا وبأسلوب تعشيقي ما هو الا تعبير عن حالة الإظهار المتخيل. إذ يستلزم العمل تحفيز مفهوم الخيال واستخدامه في دمج جوانب الحياة التي تم تجاهلها في إنشاء نص وهو في الأساس نتاج للخيال من خلال عملية (التفكيك). تهدف هذه العملية

إلى تحدي وتقويض المنظور السائد للمجتمعات الصناعية والمستهلك من خلال تبني إيقاع سريع الخطى. وبالتالي، فإن العمل يحول الكائنات والخبرات اليومية إلى نص فني جمالي متخيل له تأثير عميق لدى المتلقي من خلال استخدام التقنيات الجمالية والتربوية.

إن هذا العمل يتضمن تجليات المنهج التجريدي فيتجه العمل ببنية تكوينية متخيلة تأخذ فكرة تجميع المواد لتحقيق قيمة جمالية من دون أن يحمل موضوعاً، فالعناصر الشكلية المختزلة لا تحمل موضوعاً معيناً، سوى هيئة جمالية أساسها إمكانات تلك الخامة في تشكيل فني ثلاثي الأبعاد.

انموذج (٢):

اسم الفنان: كاترين هارت Kathryn hart

اسم العمل: pilar

سنة التنفيذ: ٢٠١٩

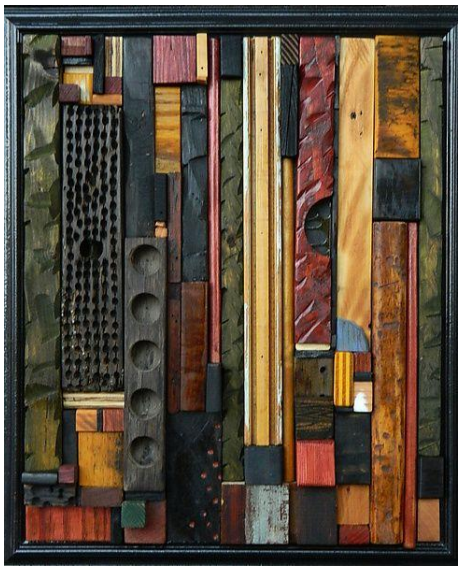
يتمثل الشكل الرئيسي بشكل غير منتظم في خطوطه الخارجية يميل إلى أعلى اليسار وباللون الأوكر، ويثبت الشكل حبلين تقاطعت في منتصف العمل الفني على شكل علامة زائد (+) ومثبت (عقد) في الجانب وباللون الأوكر، وفي أعلى اليسار هناك عجلة صغيرة تتدلى، وفي أعلى اليمين تتناثر قطع من كتاب بصورة عشوائية، أما في الجزء الوسط الأسفل هناك تتدلى قطعة من القماش باللون (الأوف وايت). أما خلفية العمل فتمثلت باللون (الأوف وايت) يتخللها خطوط باللون الأوكر.

يوحي الشكل غير المنتظم هيئة نصفية لجسد بشري بصورة مختزلة يبتدأ من الرأس إلى نصف الفخذ بخامة (الخيش)، جسدت الفنانة اختلاجاتها وأفكارها بطريقة لا واعية تنبع من مخيلتها من خلال سرعة اشتغالها بشكل عبثي وعشوائي وبتجميع بقايا مواد مهملة (صناعية) لا تحمل قيمة جمالية إضافة إلى اقتصارها على لونين (الأوف وايت ــ الأوكر)

إن تجرد عمل الفنانة من الشعور قد شارك في إعطاء بنية متخيلة للشكل المؤسلب (التهجين)، إذ جسدت الفنانة الهيئة البشرية بمظهر سريالي حرفت تفاصيله بصورة مختزلة فالشكل أشبه بالمشوه (محرف)، وتدل الخامة ذات الطابع الاستهلاكي على

هشاشة الانسان في زمن التقدم التقني والتكنولوجي الذي ابتكره، ما أدى إلى اغترابه عن ذاته.

فالعمل ذو رؤية خيالية مستوحاة من عالم الأحلام يتضح فيها إطلاق عنان فكر الفنان مما يحقق بعدا جماليا وتربوياً، فشكلت يد الفنانة خلجات النفس وومضات الخيال، فالجسد البشري تم تحريفه بتغييب ملامحه الأساسية. فالشكل غرائبي يعود إلى أسلوب البدائية في الترميز والتجسيد. وهذا ما لا يتجه نحو فعل الرؤية الجمالية التي هي الأخرى تمتاز بالبعد التربوي الذي نلحظ ممارسته لدى المتلقي.



انموذج (٣):
اسم الفنان: هيذر باترسون Heather Patterson
اسم العمل: still
سنة التنفيذ: ٢٠١٢

تمثل الشكل البصري بمجموعة من المستطيلات والمربعات المختلفة الحجوم متراصفة مع بعضها بشكل غطت مساحة اللوحة بأكمله، وبألوان تنوعت بين تدرجات البني والأوكر والزيتوني والأسود.

تكشف البنية المتخيلة عن تداعيات اللاوعي لدى الفنان من خلال الأشكال التجريدية المختزلة ذات المنحى الهندسي، إذ يعبر العمل عن اللاشئ كون أن العمل لا يمت بأي صلة للواقع فالتكوينات البنائية تمثل أشكالا هندسية كالمستطيل والمربع ليصنع شيئا لا يوجد الا في مخيلته اسقطها الفنان بصورة لاشعورية، يعتمد فيها على رؤية المتلقي، فعندما ينظر إلى العمل الفني، فإن الأشكال تجعله يفكر في الأشياء ويخرج بأفكاره الخاصة باستخدام خياله وصوره الذهنية، وذلك لأن كل شخص يرى الأشياء بشكل مختلف وله أفكاره ومشاعره الخاصة. إنها مثل لعبة تفكيك الأشياء وإعادة تجميعها مرة أخرى بطريقة جديدة. يبدو الأمر كما لو كنا نفكك قطعة أحجية ثم نصنع صورة جديدة باستخدام القطع.

تعمل التمثيلات المتخيلة الموجودة في هذا النص البصري كوسيلة لنقل أفكار الفنان ومشاعره العميقة، مع إجبار المشاهد على استكشاف رغباته واحتياجاته الداخلية. تشتمل

هذه الأشكال على انفتاح نفسي يشمل الصفات الجمالية، مما يسمح للمشاهد في النهاية بالتعمق في المعنى والجوهر الكامن وراء هذه التمثيلات البصرية. يستخدم الفنان في الفن التجميعي عواطفه وذكرياته لبث المعنى في الأشكال والأشكال المختلفة التي ينشئها التي تتيح له إرسال البعد الجمالي من جهة والتربوي من جهة أخرى وهذا ما يتيح العرض مساحة يمكن للفنان من خلالها التعبير عن تجاربه ومهاراته وأفكاره وخياله من خلال تجميع هذه الأشكال وترتيبها.

تدل البنية العامة لهذا العمل الفني على ميل متعمد نحو الشكلية وعدم الموضوعية وبمرجعيات دادائية نتيجة تأثره بالأسلوب التلقائي، إضافة إلى استعماله الاختزال والتجريد، وبالتالي يرفض أي تمثيل واقعي للأشكال المادية. بدلاً من ذلك، يتم التركيز على الشكل نفسه، مما يسمح له بتجسيد جوهر البعد الجمالي النقي من خلال التفاعل المعقد والمقنع للخطوط والألوان والمساحات والأوضاع المتناقضة والتوازن والإيقاع والانسجام على المستوى التصويري. وبالتالي، يكشف العمل الفني ككل عن نظام بنيوي محدد جيداً مخصص فقط للسعي وراء الشكل المتخيل والتعبير عنه.

انموذج (٤):

اسم الفنان: جون لاثام John Latham

اسم العمل: classical painting

سنة التنفيذ: ١٩٨٨

يتمثل النص البصري شكل غير منتظم، قسم العمل على ثلاث كتل شكلية غير متساوية، أدخل الفنان في ثناياه مجموعة مواد مهملة كالكتب والتيوبات البلاستيكية، يغطى العمل بلون الأوكر المائل للحمرة، وهو اللون الطبيعي للفوم، يستند العمل على لوحة خشبية مستطيلة الشكل.

يتكون العمل المتخيل من أشكال مختزلة مجردة عشوائية التكوين توحي ببعض مفاصلها هيئات انسانية وربما حيوانية تستند إلى البنية الهيكلية للخامة ذاتها، والتي توحي ببنية كتلية ذات نظام مغلق، متداخل في ثناياها مجموعة كتب وتيوبات، فطرح الفنان شكلاً غير مألوف من خلال مادة صعبة على

الاستعمال الفني فـ(الفوم) مادة تحتاج إلى خبرة عالية في التشكيل والتنفيذ، إضافة إلى المواد المهملة المضافة إلى العمل التي انتجت سطوحا غير مقصودة، الا أنها تؤكد الخبرة التجريبية للفنان واعتماده على المخزون الفكري، فالكتب وضعت بمحيط فيه الكثير من التناقضات وبتعبير انفعالي ناتج عن تداعي الأفكار من مخيلته.

جسد الفنان هذه الأشكال وهي معبأة بمضامين نفسية استدعتها طاقة الفنان المتخيلة والتي أسهمت بتغييب الأشكال التي تبدو مزيجا بين التلقائية والعبثية، إذ اتصف العمل بالسريالية واغتراب الذات في علاقاتها مستمدا حيثياته من الأعماق الخفية لنفسية الفنان، فالبنية المتخيلة هي تداعي لعالم خيالي من اللاوعي.

تبدأ بنية هذا العمل المتخيل بمفهوم رؤيوي يغوص في عوالم الأحلام والأوهام، متحدياً ومناقضاً للتصورات العقلانية للعقل والفهم الواعي للواقع. ونتيجة لذلك، يتحرر عالم الخيال من التمثيل الصارم للأشكال التي تشبه العالم المادي إلى حد كبير. يمكن أن يعزى ميل الفنان نحو التغريب في إبداع عوالم جديدة إلى قلقه وقلقه بشأن طبيعة الوجود في البيئة المحيطة به. علاوة على ذلك، فإن بنية الخيال الفني تسلط الضوء على أهمية البعد الجمالي بطريقة سريالية، مما يسمح بالتلاعب بالأشكال من خلال العقل الباطن. كذلك نجح الفنان في تطويع الخامة ليُشكل منها تجعيدات في ملامس متنوعة ساعدته فيها تجربة التشكيل المجرد والتلاعب بالخامة الطيعة والصعبة في عمل واحد فأنجز أشكالا حرة متخيلة التكوين، إذ إن استعمال الفنان لخامة (الفوم) تعد دلالة للصلابة التي تمنحها الكتب للكائن البشري، كونها خامة تقاوم الصدمات وغير قابلة للكسر والتمزق، فضلا عن إن رؤية الفنان في هذا العمل تتيح للمتلقي أن يجذب البعد التربوي عبر رؤية بعديه تحيل إلى جمالية ترتبط بموضوعة الفنان من جهة وقرارة العمل لدى المتلقي من جهة أخرى.

الفصل الرابع ــ نتائج البحث ومناقشتها

أولا: النتائج:

من خلال التحليل الذي أجرته الباحثة على نماذج العينة توصلت للآتي:

١. تظهر الأبعاد الجمالية والتربوية من خلال اعتماد الفنانين على تغييب الأشكال وعلاقاتها الموضوعية المتخيلة لتفعيل التحريف في الأشكال والألوان التي عولجت بتلقائية (اللعب الحر) وباختزالية عالية وبمعالجات لونية طبيعية ذات ملمس متنوع. كما في جميع نماذج العينة.

٢. اتخذت الأشكال تكوينات تجريدية من خلال الاشتغال على الاختزال والتبسيط في إظهار الأشكال المتخيلة التي بدورها تثير البعد الجمالي لدى المشاهد، كما في انموذج (١)
٣. تحمل الأعمال الفنية أبعادا جمالية وتربوية من خلال استعانة الفنان بالغرائبية للتعبير عن مكنوناته النفسية والداخلية التي تداعت بصورة غير واعية من خلال تفكيك الأشكال. كما في انموذج (٣)
٤. اعتماد الفنان على مخيلته الفكرية في بناء تكويناته التي اتسمت بسمة سريالية بتداعي الأشكال المخزونة في الذاكرة والمشتقة من عالم اللاوعي. كما في انموذج (٢،٤)
٥. اعتماد الفنان على العبثية في تكوين الأشكال وبمرجعيات دادائية باستعمال العناصر المهمشة وغير المألوفة، إذ يظهر الجانب الجمالي من خلال دمج الرموز والاستعارات الجاهزة التي تتحدى المعنى التقليدي للعمل الفني من خلال التأكيد على التداعي في الأفكار والذي ترتبط بالبعد التربوي الذي يحتضن جوهر العمل. كما في انموذج (٣)

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي توصلت إليها الباحثة استنتجت الآتي:

١. دفع الفنان التجميعي حدوده الإبداعية من خلال دمج عناصر التجريد واللاتشبيه والاختزال في كل تكويناته، ومن خلال استكشاف هذه الأساليب غير التقليدية بجرأة، تمكن من تجاوز قيود التقنيات الفنية التقليدية وإنشاء قطع آسرة وفريدة من نوعها استحوذت حقاً على جوهر خياله والتي تداعت بصورة غير واعية.
٢. تطور البنية المتخيلة جنباً إلى جنب مع التقدم التكنولوجي ومجموعة واسعة من الأدوات والمواد والتقنيات الفنية، والتي ساعدت جميعها في إلهام الإبداع في إنتاج المجموعة الخيالية والتي تثير الجانب التربوي لدى المتلقي.
٣. هدف الفنان التجميعي إلى تحفيز الخيال لدى المشاهد من خلال تجاهل الروابط التقليدية بين المعنى والأشياء المادية والعمليات العقلية في كل من المفهوم والتنفيذ. يتحدى هذا النهج الجمهور للتفكير خارج الصندوق والتفاعل مع العمل الفني بطريقة أكثر تجريداً وانفتاحاً.

التوصيات:

بناءً على الاستنتاجات توصي الباحثة بالآتي:

توظيف المتخيل في المناهج الدراسية في معاهد وكليات الفنون وإمكانية توظيفها في مواد الدروس التطبيقية والعملية في دروس مادة التصميم والتزيين والتجارب الفنية الحرة.

المقترحات:

بناءً على إجراءات البحث تقترح الباحثة الآتي:

دلالات التخييل في الفن المعاصر وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية.

المصادر والمراجع

١. الادريسي، يوسف، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٥.
٢. بل، كلايف، الفن، ت: عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨.
٣. الحمداني، سالم احمد، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، مطبعة التعليم العالي في الموصل، ١٩٨٩.
٤. خمري، حسين، بنية الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
٥. خياط ، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، د. ت.
٦. ريفاتير، مايكل، سيميوطيقا الشعر-دلالة القصيدة، دار اليأس، القاهرة، ١٩٨٦.
٧. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د.ت.
٨. السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.
٩. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية -دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٢.
١٠. الشعلان، أحمد خالص، الخبرة والتخيل في فلسفة ديوي للمثل الأعلى، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
١١. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٧.
١٢. ــــــــــــــــــــ، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٣. ــــــــــــــــــــ، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت – لبنان، ج ١، ١٩٩١.

١٤. عبد جاسم، عباس، ما وراء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥.
١٥. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول (A-G)، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات العويدات، بيروت ـ باريس، ٢٠٠١.
١٦. محمد بو عزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٤.
١٧. هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج ١.
18. Seitz, William chapin, the art of assemblage, the museum of modern art,1961.
19. Harold Osbrne, The Oxford Companion To Art, Grent Britain, 1998.
20. Sylvester, David, About Modern Art, 1997.

*الخبراء الاختصاص هما:
ا.د. جهينة حامد حساني ـ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.
ا.م.د. قاسم جليل مهدي ـ تربية تشكيلية/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.
ا.م.د. حسن هادي حسن ـ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.
**تم الاستعانة باثنين من المحللين الاختصاص في مجال الرسم والتربية الفنية وهما:
١ـ م.م. بسام عدنان ـ اختصاص رسم ـ المديرية العامة لتربية واسط.
٢ـ م.م. سجاد عبد ناصر ـ اختصاص تربية فنية ـ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

ثبت الأشكال

الشكل	اسم الفنان	اسم العمل
١	بيكاسو	كأس الابسنت
٢	دوشامب	عجلة الدراجة
٣	لويز نفلسون	مرآة الظل الحادي عشر
٤	جون تشامبرلين	توناتا الغامضة
٥	جوزيف كورنل	القصر الوردي