البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

Conceptual structure and its expressive manifestations in the drawings of students in the Department of Art Education

م.م نصير عامر شاكر

Naseer Amer Shaker

جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

Diyala University _ College of Fine Arts

07706255860

naseeramer@uodiyala.edu.iq

ملخص البحث :-

تؤكد فكرة البحث أن العمل الفني لا يقتصر على الوظيفة التزينية أو البعد الجمالي فحسب، بل يتجاوز ذلك ليحمل بنيةً مفاهيمية تُسهم في تعميق دلالاته وتكثيف خطابه التعبيري، بوصفه رسالة فنية تنطوي على هموم إنسانية وقضايا مجتمعية تستدعي التأمل والقراءة المتعمقة. إذ يقوم الفنان بتجسيد هذه البنية عبر تجليات تعبيرية متعددة، تعتمد الأداء التجريبي وتنوّع الأساليب والمواد والأشياء، بما يمنح الفكرة والمضمون أولوية على الشكل، ويجعل العمل الفني حاملاً للمفهوم أكثر من كونه غاية جمالية قائمة بذاتها.

وانطلاقًا من ذلك، يتضح أن اهتمام الفنان لم يعد منصبًّا على الشكل بوصفه هدفًا نهائيًا، بل أصبح الفن قالبًا حاملاً للأفكار والمفاهيم، تتجسد من خلاله الرؤى الفكرية والتعبيرية. كما يؤكد البحث أن المفاهيمية لم تنشأ مع الفن المفاهيمي بوصفه تيارًا فنيًا محددًا، وإنما كانت حاضرة في أعمال فنية متعددة وعبر حقب زمنية مختلفة، إلا أنها تكثّفت وتبلورت فيه، وتنوّعت أساليب تجلياتها التعبيرية وطرائق إيصال مضامينها.

وقد أسهم الفن العراقي ، من خلال تجارب الدارسين للفن ، في ترسيخ هذه البنية المفاهيمية وتفعيل تجلياتها التعبيرية، الأمر الذي انعكس بوضوح على النتاجات الفنية اللاحقة، ولاسيما في رسوم طلبة قسم التربية الفنية. ومن هنا تشكّلت الدراسة للكشف عن البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم مشاريع طلبة قسم التربية الفنية.

وتوزعت الدراسة على أربعة فصول؛ تناول الفصل الأول الإطار العام للبحث، متضمنًا مشكلة البحث التي تمحورت حول التساؤل الآتي: ما طبيعة البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم مشاريع طلبة قسم التربية الفنية؟، إضافة إلى أهمية البحث والحاجة إليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد خُصص للإطار النظري والدراسات السابقة، واشتمل على مبحثين؛ تناول الأول البنية المفاهيمية وآليات اشتغالها في تحقيق فكرة العمل الفني، في حين ناقش الثاني التجليات التعبيرية ودورها في عمليتي التواصل والاتصال الفني ثم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات . وركز الفصل الثالث على إجراءات البحث، إذ اعتمد المنهج الوصفي التحليلي، وحدد مجتمع البحث ب(33) عملاً فنياً، مع اختيار عينة قصدية مكوّنة من (3) نماذج، جرى تحليلها بالاعتماد على أداة الملاحظة. فيما خُصص الفصل الرابع لعرض النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحث، وأُتبعت بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر

.الكلمات المفتاحية :. البنية المفاهيمية , التجليات التعبيرية . رسوم طلبة

Research Summary

: The research idea affirms that a work of art is not limited to its decorative function or aesthetic dimension alone, but transcends this to carry a conceptual structure that contributes to deepening its meanings and intensifying its expressive discourse. It is an artistic message encompassing human concerns and societal issues that necessitate contemplation and in-depth interpretation.

The artist embodies this structure through multiple expressive manifestations, relying on experimental performance and a diversity of styles, materials, and objects. This prioritizes the idea and content over form, making the artwork a vehicle for the concept rather than an aesthetic end in itself.

Based on this, it becomes clear that the artist's focus is no longer on form as an ultimate goal, but rather art has become a vessel for ideas and concepts, through which intellectual and expressive visions are embodied. The research also confirms that conceptualism did not originate with conceptual art as a specific artistic movement, but rather was present in numerous artworks across different historical periods. However, it was intensified and crystallized within conceptual art, and its expressive manifestations and methods of conveying its content diversified. Iraqi art, through the experiences of art scholars, has contributed to establishing this conceptual structure and activating its expressive manifestations. This is clearly reflected in subsequent artistic output, particularly in the drawings of students in the Department of Art Education. Therefore, this study was conceived to uncover the conceptual structure and its expressive manifestations in the drawings of art education students.

The study is divided into four chapters. The first chapter addresses the general framework of the research, including the research problem, which revolves around the following question: What is

the nature of the conceptual structure and its expressive manifestations in the drawings of art education students? It also discusses the importance and necessity of the research, its objective, its limitations, and the definition of its terminology. The second chapter is dedicated to the theoretical framework and previous studies, and includes two sections. The first section examines the conceptual structure and its mechanisms for realizing the idea of the artwork, while the second discusses the expressive manifestations and their role in the processes of artistic communication and connection, as well as the indicators resulting from the theoretical framework. Chapter Three focused on the research procedures, employing a descriptive-analytical approach. The research population was defined as (33) artworks, from which a purposive sample of (3) works was selected and analyzed using observation. Chapter Four presented the results and conclusions reached by the researcher, followed by recommendations, suggestions, and a list of references.

Keywords: Conceptual structure, expressive manifestations, student drawings

الفصل الأول الإطار العام للبحث

مشكلة البحث :

أبدع الإنسان في الكثير من مجالات الحياة العلمية والعملية في العصر الحديث, وكان ذلك بديهياً ما يشهده العالم الآن من تطور كبير في الأفكار ساعدته لابتكار أشياء جديدة

لمواكبة عجلة التطور وديمومتها, مما أدى إلى انغلاق مشروع ثقافي وظهور مشروع ثقافي أخر بمعنى ظهور مستوى الأشياء بانتقائية عالية، وقد ابتدأ هذا المفهوم منذ نشوء الحياة البدائية حيث كان للطبيعة الدور الفعال في البحث عن أجوبة للكثير من التساؤلات وذلك لتمكن الإنسان من مجابهة تلك المتغيرات التي كانت تخيفه (كالنار والتغيرات البيئية والحيوانات المفترسة) كل هذه التحديات خلقت رغبة ملحة لدى الإنسان بان يفكر ويعيد النظر بتطوير قابلياته لمواجهة تلك التحديات.

وتأثر الفن بموجة التجديد هذه لاغياً كل التقاليد القديمة, والخروج بمفاهيم جديدة في صناعة المنجز الفني اعتماداً على التجريب وفق رؤية مفاهيمية متجددة تعبر عن فهم الفنان للفكرة التي يراد إيصالها, ومقدار الاستفادة من المواد الأولية والأشياء المبتذلة للخروج بمنجز إبداعي تتكثف فيه الفكرة ويختزل فيه التنفيذ, بمعنى ان النتاج الفني لم يعد مقتصراً على الأشياء التقليدية ووظيفتها التزينية والجمالية, بل نراه اليوم مخاطباً للفكر, ومختزلاً تجسيد الفكرة بأبسط إشكالها, ومستفزاً ذهنية المتلقي المستبصر عبر خطاب يحمل الكثير من الرموز والدلالات, وعندما يكون ذلك الخطاب(مفاهيمي) يعني ان الفكرة قابلة لان تحمل الكثير من التداخلات التي قد لا تتجسد بالصورة الشكلية أو التعبيرية إنما تتراجع خلف التمثلات الصورية, وتجعل المتلقي يبحر في البحث عن أجوبة لأسئلة تتحمل الكثير من التأويلات, ولهذا تعد بعض النتاجات في فن الرسم هي أفكار لقوى مثيرة وملفتة للانتباه, وأفعال تنطوي على تعابير تلزم المتلقي الركون إليه والغوص في بحر مفاهيمها وأفكارها, والفنان اليوم يسعى ويعمل بحرية بعيداً عن القيود التي تكبله صانعاً مبتكراً ومجدداً للمتطلبات التي تمليها عليه أفكاره فيفرز الأحلام والأحاسيس والمشاعر ليترجمها برسالة عبر أدائه التجريبي فنجده يجرب ويستعير الأدوات والأشياء ليخلق خطابه المفاهيمي, وكانت ارض الرافدين هي التي ولدت الخطاب لتكوَن شعوباً أولية وليست بدائية لأنها رسمت الخطابات المتكاملة وأعطت خطابات ضمنية وكان الفنان الرافديني جزءاً منها ساعدته في ذلك المفارقات السوداء التي صنعتها فترات زمنية سابقة أحدثت انعطافة كبيرة في الفكر العراقي جعلت الفنان الطالب مدركاً لقيمة الفن فلم

يعد تسلية أو مادة جمالية فقط بل يحمل رسالة إنسانية واعية للتغيرات والأحداث فيها ومفاهيم لا يمكن التغاضي عنها عبر خطاب مفاهيمي موجه لمتلقٍ من نوع مختلف ترتبط عملية التلقي لديه بعناصر العمل الفني وما تحمله من دلالات تطُرح على شكل أسئلة موجهة إليه, لذا يرتبط الفن التشكيلي بخبرات من سبقه لا من حيث استعارة المفردات التكوينية، وإنما هو نوع من الإحالة ليجعل الخطاب تواصلياً دون انقطا ع متجسداً بأساليب وطرق مختلفة كلاً حسب فكرته والظروف المحيطة بالفنان الطالب لإيصال تلك الفكرة, لذا توجه الباحث بطرح السؤال الآتي : ما طبيعة البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم مشاريع طلبة قسم التربية الفنية ؟ .

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية, أما الحاجة إلى البحث فتكمن بإمكانية استفادة الباحثين في مجال الفنون والتربية الفنية في توضيح هذا المعنى الجديد لديهم., كذلك رفد المعرفة الفنية المتخصصة بالدراسة الأكاديمية التي تغني المكتبة الفنية.

هدف البحث: الكشف عن البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

حدود البحث:

1- حدود زمانية:2018 م - 2019 م

3- حدود مكانية: العراق – جامعة ديالى \كلية الفنون الجميلة \ قسم التربية الفنية

حدود موضوعية : دراسة البنية المفاهيمية وتجلياتها التعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى

تحديد المصطلحات:

1- المفهوم

أ- **لغةً** :- ((مأخوذ من الفهَم, وهو معرفة الشيء, يُقال فَهمتُ الشيء أي عَقلتهُ)) (ابن منظور , بلا ت, ص315)

ب - اصطلاحاً:- عرفهُ غولدمان ((هو تحديد كل عناصر العمل بالنسبة لبنية جمالية شاملة (بنية دالة) وتحديد محايث خاص بالميدان الجمالي, وُيكون مظهراً لمسلسل تفسيري يسمى بالفهم))

وعرفها كانت ((بأنها صور من صور التفكير أزلية وجدت قبل التجربة وبصورة مستقلة عنها)) (الماجد عبد الرزاق , بلا ت ,ص106)

عرفهُ معتز عمر ((هو فكرة أو مجموعة أفكار يكتسبها الفرد على شكل رموز, أو تعميمات لتجريدات معينة, ويبنى من تصورات تحصل من خلال الحواس والذكريات والتخيلات, ومن نتاج الفكر الخيالي))

ج- إجرائياً: هو صورة التفكير التي تعرف بواسطتها السمات الأساسية للأشياء والظواهر الواقعية, بوصفها مجموعة من الأفكار التي تتجمع في ذهنية الطالب فيجسدها على سطح اللوحة بغية إيصالها إلى المتلقي.

التعريف الإجرائي البنية المفاهيمية : هي الرسالة التي يجسد فيها الطلبة أفكاره ومفاهيمه وما يريدون التعبير عنه عبر الوسيط المادي المتمثل باللوحة التشكيلية, وهذه الفكرة لا يمكن لها أن تتجسد بالصورة الشكلية أو التعبيرية فقط إنما ترتكز خلف التمثيلات الصورية على شكل رموز ودلالات مشفرة تحتاج إلى خبرة معرفية وثقافية مستبصرة لقراءة العمل وفك رموزه, ومن ثم تحقيق الاتصال بين كل من الطالب والمتلقي

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول :- البنية المفاهيمية وآليات اشتغالها في تحقيق فكرة العمل الفني

إن لكل عمل فني يجسد فكرة لصورة معينة على مادة معينة بمعنى ان المادة هي أساس تكوين العمل الفني وبدونها لا يمكن للعمل ان يرى النور ولا يمكن للفن ان يوصل رسالته, لذا لا يمكن للمادة والصورة ان ينفصلا أبداً فلا مادة بدون صورة ولا صوره بدون مادة والمادة التي لا تتدخل فيها يد الطالب لا تتمتع بوجود ذاتي خاص بها ولا تحتويها روح الفنان نفسه لذا فأن (الفكرة لا تكون ملموسة .. وتتخذ صورة إلا عند التماسها بالمادة, ولا يمكن ان تصبح ذات وجود حقاً إلا بعد تجسيمها في مادة تقبل هي حدودها وتقبل ما تفرضها عليها وتضم ما تحويها من مزايا) . (برتليمي , جان , 1970 , ص 175) .

ولهذا لا يمكن للمبدع معرفة الشيء الذي سيخلقه قبل ان يخرج من بين يديه بصورته الملموسة, ويرى الباحث ضرورة الأخذ بنظر الاعتبار بان هناك آليات لتكوين الصورة المرئية تسبقها آليات اشتغال تلك الصورة في مخيلة الفنان, بمعنى ان هناك صورة أولية للعمل أو الفكرة تتكون في المخيلة وبمساعدة عوامل أخرى محددة هي أصل تكوين وتجسيد الصورة المرئية وتأسيساً على ذلك تمر آليات بناء الصورة مادياً بعمليات تركيبية ونظم فكرية ممنهجة على وفق سياقات تنظيمية تتشكل بفعل عمليات تحليل وتركيب للنتاج الفني, ولا تتم هذه العمليات إلا بعد تحقيق الآليات الفكرية بصفتها تجارب للفكر على أنها أداة من أدوات الخيال تكمن مهمتها بفحص طبيعة الأشياء عقلياً, وبعد عملية التحليل والتركيب تتحول هذا الأفكار والمفاهيم إلى صور ذهنية في دائرة المخيلة ومن ثم إلى صور مرئية تتحقق بفعل التفكير البصري للأشياء, ولهذا ارتأى الباحث تقسيم المبحث إلى قسم يختص بتجارب الفكر والية تكوين الصور الذهنية وقسم أخر يختص بتجسيد هذه الأفكار وكيفية إظهارها بفعل التجريب والأداء حتى تكتمل هيئتها تقنياً لان عملية الإظهار تسبقها عمليات تحليل وتركيب وخزن معلومات داخل الذاكرة ومن ثم تحقق الصورة الذهنية حتى تُستخرج بعد ذلك عبر

وسائط الإظهار وتقنيات الإخراج, وإمكانية إيصال تلك الأفكار والمفاهيم على شكل خطابات صورية تحتاج إلى المتلقي لفك شفراتها عبر آليات مادية حيث ان كل ما هو مدرك بالعقل يتجلى من خلال المحسوس (المادة) ويؤكد (هيغل) بان الفن (هو التجسيد المادي للفكرة, ينقلنا من عالم المادة إلى مستوى الفكرة, والعمل الفني ليس سوى الصورة الظاهرية لما تمثله, ولا ترتبط قيمته بما تمثله بقدر ما ترتبط بمدى استيعابه له) (محمود امهز , 2009 , ص14)

إن آلية اشتغال البنية المفاهيمية تكمن في المحتوى الفكري الذي ينبغي للطالب إيصاله إلى المتلقي, وبما ان مصدر الأحاسيس والأفكار هو الذهن والمتكونة بفعل مؤثرات خارجية تثيرها مكوناً صوراً ذهنية, لذلك يعد الذهن هو الخزين المعرفي الذي يتحلى به الفرد بفعل اطلاعه وخبرته, فضلا عن الإحساسات والمؤثرات الخارجية, ولهذا تعد المعرفة مجموعة أفكار مستمدة من الخبرة الحسية بكل ما تحمل من مفردات داخل منظومة فكرية متحولة من الثابت إلى المتغير, ويعد النظام الفكري بمثابة المنسق للعلاقات ما بين الوعي ومخزون الذاكرة التي تتأثر بعوامل عديدة وهي :

1 – الدوافع النفسية والاجتماعية التي تحيط بحياة الفرد وتؤثر فيه .

2– فسلجة الدماغ من حيث مستوى تكاثف الخلايا المخية المسؤولة عن هذه الواجبات.

3– طبيعة الخبرة المكتسبة تصويرية كانت أم أدائية.

4– البيئة المؤثرة بعدها المصدر الذي يزود الإنسان بعناصر المادة المصورة

ويقسم دماغ الإنسان إلى مناطق مخية ينفرد بها الإنسان حصراً عن الحيوان بما فيها القردة العليا القريبة منه في سلم التطور البايولوجي وهي المناطق المخية (الحسية والجبهية) , فالمناطق المخية الحسية تقوم بوظيفتها الأساسية وهي عملية الإدراك الحسي والتعامل مع الأشياء المحسوسة وهي الأساس المخي للابتكار في مجال الفن, أما المناطق المخية الثلاثية الجبهية فهي تمارس اغلب الوظائف الفكرية أو الإدراك

العقلي في المجالات العلمية وهي بالغة الأهمية من حيث وظائفها المتعددة . (قاسم صالح , 1981 , ص 32).

وتتجمع الصور الذهنية في مخيلة الفنان فيقوم باختيار جزء من هذه الصور الكثيرة التي قام بتجميعها سواء من الطبيعة أم من الذاكرة بفعل الأحداث والصور الراسخة في ذاكرته فيقوم العقل باستحضار كل ما يبغيه من تلك الصور بعدها الأفضل لإيصال الفكرة على وفق معيار التناسق والتآلف ما بين تلك الصور المتخيلة والموضوع المراد طرحه, وهو هنا (أي الفنان) يضيف ويحذف إذ ينتقل من الكل إلى الجزء وبالعكس كما انه يكرر ويغير بالاعتماد على الخبرة المعرفية والرؤية المتراكمة للصور, فيقوم بتوليفها وإخراجها بنتاج مفاهيمي جديد يعتمد الوعي والإدراك لتلك المفاهيم وطريقة تجسيدها في النتاج الفني لان الفنان ليس آلة مهمتها تصوير الواقع, بل هي أعمق من ذلك بكثير إذ تندرج ضمن منظومة مفاهيمية يشكل الفنان بواسطتها عوالم فكرية مغايرة للواقع المرئي المحسوس يطرح العديد من التساؤلات ويفتح باب التاؤيل لتفكيك رموز العمل الفني وقراءة شفراته, ووفقا لهذا (فأن الفنان ليس مجرد شخص يقوم بالتسجيل للمظاهر التي يراها أو يشاهدها, بل هو إنسان يقوم بالتشكيل لما يشاهده خارجه أو داخله, ويقوم بالتأويل الفني والإنساني له أيضاً) . (شاكر عبد الحميد , 2009 , ص 329) .

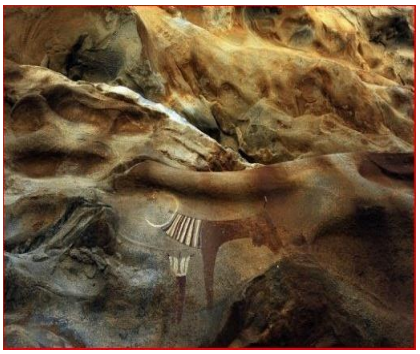
وإن الطالب حين رسم لوحة أول شي يقوم به هو ان يتخيل صوراً ويسترجع أحداث وقصص مرت على مخيلته وبفعل الخيال يمكننا أن نحرك الصور الموجودة في الذاكرة ومزاوجتها مع الصور الآنية التي تثير لدينا الإحساس والرغبة في تكوين موضوع جديد عبر استعارة الصور العقلية, وما بين الصور التي تنشأ بفعل الإحداث اليومية والصور المتولدة من المشاعر والأحاسيس بعدها صور الرغبة, ويؤكد (ارسطو) على ذلك بقوله (إنهُ ليس هناك تفكر من دون صور, أو تخيل, فالخيال هو الذي يحرك الصور العقلية ويحولها). (شاكر عبد الحميد, 2009 , ص53) .

ولابد للطالب من تحقيق التوازن ما بين الخيال والمخيلة بوصفها نظاماً من أنظمة الحل للصراعات, وتعد الخبرة هي الأساس الموضوعي لتحقيق ذلك التوازن لأنها خبرة تخيل تعتمد تراكم مفردات الصور الذهنية المخزونة, فضلا عن منظمة الوعي والإدراك ومن ثم, آلية عرض المخيلة كبداية لتحقيق العمل الفني الإبداعي, وتأسيساً على ذلك تعتبر الصور الذهنية حالة وسطية من المعرفة تتوسط ما بين مستوى الإدراك والخيال والذاكرة, وهي تستند إلى المعرفة كأساس لتوليفها وتكوينها, اذ لا يمكن تحقيقها بدون المعرفة التي تؤلفها . (راي وليم , 1987 , ص 31) ويرى الباحث بان البنية المفاهيمية في أصله مرتبطا بالفكرة كمرحلة أولى سواء ارتبطت بالصورة الذهنية ام بالخيال, فهي مؤسسة على وفق إدراك ووعي لطبيعة الفكرة وآلية تجسيدها ماديا كمحاوله لإيصالها إلى المتلقي عبر آليات الإظهار كمرحله ثانية, وتتشكل الصور الذهنية على وفق مرتكزات بنائية قسم منها يرتبط بالناحية الفسلجية, والقسم الآخر يرتبط بالخبرة المكتسبة (التصويرية والخيالية والأدائية) باعتبارها المؤسس لخبرة العمل وتركيبه بمعنى ان هناك خبرات ذهنية كالخبرة الأدائية, ولان هذه الخبرات ترتبط بالتجربة فلا بد من توفير التجربة الفنية وتراكماتها كشرط من شروط تكوين الخبرة للصور الذهنية والخيالية للإنسان لان (الخبرة الخيالية والتصويرية مرتبطة بحياة الإنسان وصوره الذهنية وذاكرته وتفاعلاته, وتتأطر في إطارها وتتخصص بخصوصياتها وتكون أسلوبيتها بميكانيكية وطبيعة أسلوب الحياة المختلفة) (الرويلي, 2007 , ص 284) .

وتعد الصور التخيلية بداية للصورة الفنية(العمل الفني) والتي تتشكل بفعل مجموعة من المعاني والأفكار المتداخلة, وهي في حقيقتها صور مخزونة في الذاكرة يجري انتقائها تبعاً للموضوع المنتخب ودرجة علاقتها معه وبفضل المهارة الأدائية التي يكتسبها الفنان بفعل التجريب ويتمكن من انتقاء صوره المخزونة ليقوم العقل واليد بتشكيلها مادياً وتجسيدها بعمل فني إبداعي بعد ان يستعيرها من مخيلته عن طريق أعضاء الحس لهذا فان الفنان (يحاول تحقيق التجانس والانسجام فيما بينها بالحذف

والإضافة والتحليل والتركيب وبما يتناسق مع أسلوبه ورؤيته الفنية) (الاسدي 2009 , ص 74) . وعندما يقوم الفنان بتخيل موضوع معين فانه يقوم بتنظيم عالمه التخيلي وتحديد ما يريده فيه وبذلك يتحول التخيل العام إلى تخيل خاص أو محدد ثم يتحول إلى خيال نتيجة عملية التنظيم وبفعل الإبداع يتحول الموضوع المحدد إلى نتاج خارجي متجسداً عبر اللوحة, وبعد ذلك تصبح اللوحة موضوًعا لتخيل المتلقي لذلك (يعتبر العمل الإبداعي هو محصلة للتخيل والخيال, التخيل الحر والخيال المنظم لهذا يكون العمل الإبداعي خيالاً أكثر منه تخيلاً) (شاكر عبد الحميد, 2009 , ص 52) .

وتلعب المخيلة دوراً أساسياً في تحريك الذهن لأدراك المادة المستخدمة في العمل الفني ونظراً لفعالية العمل الحدسي لدى الفنان جعله عاملا مساعداً في تصور الأشياء ورؤيتها مكتملة مسبقاً قبل الشروع في عملها, وقد استفاد الفنان منذ قديم الزمان من الشكل العفوي للمادة وتوظيفها بما يخدم الفكرة المرجوة بعد اكتشافها عن طريق الصدفة, وتعد الرسوم الموجودة على جدران الكهوف خير مثال على توظيف تلك السطوح والاستفادة من نتؤاتها وتقعراتها في تحريك ذهنية الفنان, وإرشاده إلى تكوين مواضيع مبتكرة بمساعدة عفوية المادة, وابتكار تقنيات جديدة بمساعدة المؤثر الطبيعي كما في الشكل رقم(1و2) واستمـــــــــر ذلك شكل (1) رسم في كهف دوردون ، فرنسا شكل (2) يوضح دور المؤثر الطبيعي 15000- 10000 ق. م على العمل المفهوم مع العديد من الفنانين الذين اشتغلوا بالاستناد إليه أمثال (ليوناردو دافنشي) باختياره جدار متداعي وإلقاء قطعة من الحرير فوقه حيث تخرج الخرائب من خلاله



متمثلةً بنتؤات وتقعرات يمثلها الفنان بالجبال والوديان والأنهار, ومن ثم يستخدم الفنان فرشاته على ضوء الصورة الخيالية المتكونة من هذا العملية, ويؤكد (بودلير) بقوله (إن الصفة التي يتصف بها الفنان ليست المشاهدة بل الخيال.. وهو سيد الملكات وهو الذي يحلل العناصر التي تقدمها الحواس والعقل, ويعيد تشكيلها كما تتراءى له, وما العالم المرئي الا مخزن صور ورموز يعطيها الخيال مكانه وقيمه نسبية)(نجم عبد حيدر, 2004 , ص175) .

وتأسيساً على ذلك اكتشف الفنان(ماكس ارنست) تقنية الفروتاج صدفةً من خلال حركة الأمواج على الرمال التي حفزت ذهنية الفنان ودفعته لرمي قطع من الورق فوق الخشب وفركها برصاص اسود مما أدى إلى ظهور خطوط متعرجة تمثل أشكال لا إرادية ساعدت على تحفيز خياله وقيامهُ باكتشاف جديد .

وكذلك يجد الباحث دور المخيلة واضحاً في تصوير الشكل المرئي في أعمال (مايكل أنجلو) بتعامله مع الكتلة الصلدة (مادة الرخام) حيث يؤكد بأنه يرى تمثال داوود مكتملاً على قطعه الرخام, وتتلخص مهمته بإزالة الغبار عنه, مما يؤكد المقدرة التخيلية لذلك الفنان على رؤية وتصور الشكل المخفي (داود) داخل الشكل الظاهري (قطعه الرخام) كما في الشكل رقم (3), ويؤكد(باشلار) على الحقيقة الجوهرية للعملية الإبداعية هذه بقوله (قد يرى المرء دائماً ان التخيل (أي التصور) هو الطاقة على صياغة الصور, ولكن الأدق هو الطاقة على منح الصور التي يهيئوها الإدراك الحسي, وانه فوق كل طاقه لها علاقة تحير أنفسنا من الصور الأولية ومن الصور المتغيرة, وإذا لم يحدث إي تغيير أو اتحاد في الصور فليس هنا أي تخيل, وليس هناك إي عملـــــية إبداعـــــــــية) (فرانكلين ,1990 , ص 38) .

وتأسيساً على ذلك يرى الباحث بان اغلب الفنانين الذين يشتغلون في الدائرة المفاهيمية يعتمدون وبالدرجة الأساس على ذاكرة الصور للعمل الفني بصورة مباشرة أو غير مباشرة (بيكاسو) لأشكال العالم المحيط به كانت جيدة فلم يكن بحاجة إلى وضع موديلات أمامه لرسم الأشكال فقد كانت كل أشكال الواقع رهن إشارته مخزونة في الذاكرة ويسمى ذلك (الامتلاء الخارق للذاكرة), بمعنى البدء بشيء ما وبعد ذلك إزالة كل بصمات الواقع منهُ بالاعتماد على فكرة الشيء لا الشيء نفسه, لان المخيلة قد ترسخت فيها فكرة هذا الشيء والذاكرة لا تحتفظ بكل الأشياء بل ما يثير الروح هو الذي يبقى مخزوناً فيها كرؤية الفنان الخاصة, وهي ما يطلق عليها (ارنست) ب(العلة الأولى) بمعنى لحظة التكوين الأولى لان (الفكرة هي شكل الأشياء التي جمعتها المخيلة, ولم يعد من الضروري الوقوف أمام الشيء لرسمه, والتقاطه بدلا من ذلك المخيلة التي كانت قد جمعته والتي احتفظت بالفكرة, وبذلك فان فكرة الشيء هي التي جعلت الشكل ملائماً لموضوع الرسم أو بالأحرى الصورة المثالية) (فرانكلين, 1990 , ص43).

المبحث الثاني :- التجليات التعبيرية ودورها في عمليتي التواصل والاتصال الفني:-

تمثل البنية المفاهيمية وفق تجلياتها التعبيرية العلاقة الجدلية ما بين الطالب وواقعه, ومن خلالها يرسم هذا الأخير مسار كينونته ويصور ما يختلج في دواخله من أفكار ورؤى مفاهيمية مكوناً أثراً فنياً وفكرياً يبتعد عن كونه مجرد انجاز تقليدي, بل هو أبداع نابع عن توليفة المعرفة العقلية واليدوية والوجدانية, ولهذا يكون الطالب في حالة بحث مستمر من خلال ما يمكن تسميته (بالمغامرة التشكيلية) التي تبدأ ببياض اللوحة وتنتهي بمجموعة أفكار متجسدة عبر علامات ودلالات تُمكن الطالب من إيصال بنيته المفاهيمية, وانتاج مثل هذه الأعمال قائم على مجموعه من الرموز والدلالات التي تضع المشاهد أمام إشكالية اللغة, وهي لغة مرئية متطورة عبر آليات القراءة وتنوعها, لذا يحمل العمل أداة للتواصل من خلال اختراق الحدود الظاهرة ومحاولة الكشف عن الإيحاء الباطن لاستخلاص العلاقات بين العناصر التشكيلية والأنساق التعبيرية, وتتولد

عن ذلك عملية تحليل لكل مركبات الأثر الفني ونسيجه الداخلي بغية استجلاء ما تخفيه تلك الرموز والدلالات والتي من خلالها يتحقق التواصل ما بين العمل الفني والمتلقي عبر عملية خطابية متكاملة .

التواصل اليوم هو تفكير في مسار إنتاجه, وتفكير في عناصره والعوامل المتحكمة به ضمن عالمه المخصص, وعليه يصبح التواصل ممارسة وفعل يساعد في الكشف عن طريقة التفكير في الاستراتيجيات الفاعلة التي تتحكم بها لعبة الرموز كأساس وشرط للتواصل الإنساني, وان مجمل العمليات الاتصالية باختلاف أنواعها إنما تتوقف عن إيصال الرموز للآخرين بوصفها الوسيلة التي توحد الفهم وتوصل ما يبغيه المرسل من أفكار ومفاهيم إلى المتلقي, ولهذا يشكل (الرمز) الأساس المادي والمطلق في عملية الاتصال الذي مهما اختلف وتنوع فلا بد ان يقوم من قبل (مرسل) يرسل الأفكار برموز مشفرة عن طريق وسيط مادي (اللوحة) والمستقبل لهذه الرموز (المتلقي) لغرض تحليلها وتفسيرها لذا فان (الإنسان لا يستطيع التعبير عن أفكاره إلا عن طريق وسيط مادي قادر على التعبير السليم عن المعاني في الإعمال أو الرسائل الاتصالية التي لا بد لها ان تتجسد بصورة ما, وبدونه لا يمكن لأحد ان يعرف مضمونها) . (كاظم مؤنس , 2008, ص 56).

وهناك وظائف للغة المكتوبة والمقروءة يمكن ان تطبق في مجال لغة الفن بعد إحالتها من رموز كتابية مقروءة إلى رموز صورية أو مكتوبة وهي:

1- وظيفة نقلية : مهمتها نقل المعلومات والأفكار والثقافات بين الإفراد والجماعات باعتبار اللغة عنصراً فعالاً في هذه المهمة التواصلية ومن خلالها تتم عملية التواصل والتلاقي بين الحضارات إذ (تعتبر اللغة خزاناً هائلاً لتجارب الأمم عبر مسيرتها التاريخية)(محمد خطابي , 2012 ، ص 8) وتنطبق هذه الوظيفة على العمل الفني باعتباره وسيلة وأداة للتواصل الفكري والحضاري.

2- وظيفة تفاعلية : بمعنى قيام أشكال التفاعل اللغوي بين الأفراد والمجموعات، ومن خلال هذا التفاعل يتم تأسيس وتعزيز الروابط والعلاقات الاجتماعية ، وتتم عملية التواصل ما بين المتكلم / الفنان وما بين المستمع / المتلقي من خلال لغة الخطاب بينهما في الفن (العمل الفني)، وعبر اللغة يتم فهم وتأويل التعابير والرموز والدلالات المشفرة ووضعها في سياقها التواصلي زماناً ومكاناً على اعتبار المتكلم / الفنان هو الذي يطرح الموضوع وعلى المتلقي فهمه وتأويله، ومن ثم تحقيقه لعملية التواصل على اعتبار (إن المتكلمين/ الكتاب والفنانين هم الذين يملكون المواضيع والاقتراحات المسبقة والمستمتعون/ القراء والمتلقين هم الذين يؤولون ويقومون بالاستدلالات). (محمد خطابي, 2012، ص 49). ولتحقيق العملية الاتصالية لا بد من توافر جميع إطرافها ابتداءً بصاحب الفكرة التي يراد إرسالها وهو (الباعث او المرسل) سواء كانت هذه الفكرة واضحة أو مشفرة برموز ودلالات, أما (الرسالة) فتمثل الركن الثاني من العملية الاتصالية, من خلالها يجد المرسل الأفكار والمفاهيم عبر رموز وإشارات قد تأخذ صورة الفعل المادي أو تأخذ صورة تعبيرات معنوية, وتلعب الرسالة دوراً كبيراً في هذه العملية كوسيلة مادية لترجمة الأفكار المرسلة, وتأخذ دور المثير أو المنبه لاستلامها من قبل الذي يستجيب لها بما يتوافق مع فهمه وخبرته الثقافية, ويأتي دور(المستقبل أو المتلقي) وهو الركن الثالث في العملية الاتصالية وما يتمتع به من وعي وإدراك للرموز التي يتلقاها بوصفها شفرات تتكثف فيها الأفكار وتنوب عن شيء آخر يراد إيصاله إلى المجتمع, ولا بد من وجود علاقة ترابطية ما بين المرسل والمتلقي متمثلةً بوجود عامل مشترك فيما بينهما للحصول على أفضل تشكيل للتعبير عن المعاني والمضامين الكامنة في تلك الرسائل الاتصالية, فالمرسل يبث المضامين والأفكار إلى المتلقي لتحقيق أهدافه, والأخير يقوم بفك شفراتها من خلال قراءة معانيها ورموزها المتجسدة فيها, وبهذا يتكامل الخطاب البصري, اذ (تتحدد خيارات المرسل الذي ينبغي ان تتوفر لديه معرفة سابقة للإرسال بمستوى ذائقة المتلقي, وبمعتقداته وقيمه, ووعي كامل ببيئته وثقافته لكي تكون رموزه مقروءة ومفهومة من قبل الطرف

الآخر لتحقيق الأهداف المتوخاة من نص الرسالة) .(كاظم مؤنس , 2008, ص 14)

ويعد المتلقي الذي يستلم المعلومات ويفك الرموز هو المعني في عملية الاتصال هذه , ويجب عليه ان يمتلك القدرة التي تؤهله لكي يستنبط الرموز ويفك الشفرات كشرط لحصول التفاهم بينه وبين العمل الفني, ومن ثم يتحقق التواصل فيما بينه وبين الفنان, وهذا التواصل لا يمكن له ان يتحقق إلا إذا تهيأت الظروف المناسبة لحدوثه وهي :-

1- استعداد المشاهد(المتلقي) وقابليته الذهنية والمعرفية التي تؤهله لتحسس وإدراك معالم ذلك الشيء.

2 .- التجربة التي تساعد على خلق حاله من المتعة الجمالية .

3. موقف المتلقي من جانب تلقيه للفكرة حتى يكون واثقاً بان موقفه يستند إلى فهم وإدراك سليمين. (نوبلر, 1987, ص 16-21) .

ويختلف التواصل مابين الإعمال التقليدية والإعمال غير التقليدية ففي الأولى يعبر الفنان الطالب عن قصديته أي ما يريد عرضه على وفق رؤيته للحياة انطلاقاً من تعبيره عن الواقع وما يحويه, بينما يختلف الاتصال في الأعمال غير التقليدية وفي هذه الحالة فان المتلقي هو الذي يحدد (القصدية) في حالة وجودها اعتماداً على تصور المتلقي للأشكال ومدى تفاعله معها, بمعنى يكون المتلقي مشاركاً بالرأي عبر قراءة العمل الفني استناداً إلى خبرته ومعرفته الثقافية بمدلولات الإشكال وعلاقتها فيما بينها استناداً إلى فكرة (المونتاج) أي المزاوجة بين عوالم عدة, وتداخل الأفكار للوصول إلى المعنى المطلوب بالجمع مابين الثقافتين الراقية والشعبية حسب رأي (دريدا), ولهذا تعد أعمال ما بعد الحداثة مؤسسة لفن تصادمي عن طريق الاستحواذ على أعمال فنية وتفكيكها وإعادة صياغتها بثقافة شعبية, وتعامل بطريقة التوليف (المونتاج) . (محسن عطية , 2002, ص 220 و 221). ولا تعني جميع الإحساسات التي يتلقاها المشاهد شيئاً إلا إذا عرف كيف ينظمها في إدراك منسق وفق رؤية مفاهيمية واضحة

, ويشمل ذلك الإدراك فضلاً عن الإحساس تجربة المشاهد وقابليته على جمع تلك الأحاسيس لتأليف شكل ذو معنى من خلال انتقاء ما يمكن له ان يساهم في بناء تجربة فريدة, اذ ان التجربة (العمل الفني) تتكون من مجموعة معقدة من الرموز والدلالات التي تتجمع على شكل معلومات عن طريق الأعضاء الحسية, وتمثل هذه الأعضاء عين المشاهد في الفنون البصرية, وترسل هذه المعلومات إلى الدماغ لفهمها وتفسيرها, ويتأثر هذا التفسير بتجربة المشاهد الماضية بكل ما تشمل من أحداث يومية وخلفيته الثقافية وخبرته المعرفية التي تؤهله لان يكون مشاهداً مستبصراً جمالياً يتمتع بالقدرة والمؤهلات المعرفية لقراءة العمل وتفكيك شفراته وهي ليست ثابتة وإنما متغيرة بفعل عمر المشاهد ومقدار قراءاته وتجاربه السابقة, وهي تختلف من شخص إلى آخر تبعاً لمقدار الاستفادة من التجربة, فضلا عن تجربة المشاهد وخبرته فلا بد له من التمتع بذكاء حاد ليكون مميزاً وسريعاً في استقبال المعلومة وفهمها, إذ ان تكامل هذه المراحل سيخلق الإدراك السليم للمشاهد ويجعل فرصته اكبر في تحقيق المتعة الجمالية, ومن ثم تحقيق التوازن ما بين ما يبذله الفنان من تدريب وجهد خلاق لانتاج عمله , وبين استعداد المشاهد لقراءة العمل, وفهمه وتفسيره ,(نوبلر , 1987 , ص 23 – 26) . وتوضح الفنون بشكل عام إشارة جمالية الهدف منها هو إيصال رسالة إلى المشاهد (المتلقي) لخلق المتعة والتذوق الفني, فضلاً عن الإشارة الثانية الايصالية, ولابد من وجود معاني معينة وقواعد ثابتة للتبليغ يتفق عليها كل من المرسل والمتلقي لاكتمال العملية الايصالية, وتأسيساً على ذلك يضع (جاكوبسون) أسس للرسالة الشفهية, وتنطبق هذه الأسس على الرسالة الكتابية والصورية أيضا على الرغم من بعض الفوارق الجزئية وهي :

1- وجود متكلم أو مرسل: وهو الذي يريد إيصال أفكاره وانطباعاته وعواطفه عبر الإشارة .

2- وجود مستمع أو متلقٍ : ويقصد به المشاهد في اللوحة التشكيلية .

3- وجود أحاله للإسناد: حيث يكون الإسناد إلى المحيط الطبيعي والثقافي (للمتكلم والمستمع والمشاهد) .

4- وجود رسالة : وتعني الصورة بمعانيها الوفيرة .

5- وجود قناة : وتقصد بها وسيلة الإيصال بين المرسل والمتلقي (اللوحة, الورقة, القطعة الموسيقية, المشهد المسرحي) .

6- وجود إشارة أو لغز(شفرة) : وتسمى بالشفرة البصرية عند(الكتابة والرسم والصور) .(منذر عياش, 2004 , ص 60) .

ولهذا تتكون علاقة جدلية مابين (العمل الفني) وبين عملية (الاستقبال أو التلقي), لان كل ما يتعلق بالنتاج الفني من مراحل تجريبية لابد لها ان تتمتع بادراك جمالي يخلق منه تجربة جمالية مما تساعد المتلقي على الفهم والتقييم وإعادة الانتاج, ومن ثم الوصول إلى أفضل قراءة لخطاب الفنان المفاهيمي وقابلية استهلاكه, وان قيم هذه العلاقة تأتي كما يقول (جون ديوي) (بان كمال الأداء لا يقاس بالاستناد إلى الأداء وحده , بل يستلزم من اجل الحكم عليه الرجوع إلى المتذوقين بعدهم متلقين للنتاج الفني الذي تم تنفيذه, فالفنان يعد العمل الفني للمستهلك, ومن ثم فان معيار الحكم على قمية العمل الفني الناتج إنما يكمن في الاستهلاك نفسه) (ديوي , 1963,ص 84). ولهذا يتكون كل عمل فني من جانبين الأول الجانب الإبداعي للفنان, والثاني الجانب الجمالي الذي يختص بما ينجزه المتلقي من خلال تأويله للخطاب بفك شفراته ورموزه, لذا فان هناك عملية موازنة ما بين الإبداع التجريبي للفنان والإبداع التأويلي للمتلقي فكلاهما متشاركان في تحقيق اكتمال التجربة الإبداعية سواء كانت تجريبية أم متعة جمالية مرتبطة بالثقافة المعرفية للمتلقي لذا (ان الصور التي يقدمها الفنان يكون المتلقي أمامها في حالة انبهار أو إعجاب أو ما يدعى بالصدمة, نتيجة المشاكسة التي أحدثها الفنان, ويجد انه لم يكن بمقدوره ان يتخيل تلك الصور بنفسه لولا ان أبدعتها مخيلة الفنان) .

واستناداً إلى ذلك يستخلص الباحث بان هناك تفاعل كبير بين معطيات العمل الفني بكل ما يحمل من بنيته المفاهيمية وما بين الخارطة الذهنية للمتلقي بكل ما تشمله من رغبات وردود أفعال مرتبطة بالخلفية الثقافية والمقدرة الإبداعية والتأويلية لقراءة العمل وكشف إسراره, وهذا التفاعل يحقق الاستجابة الثنائية للتجربة الجمالية انطلاقاً من العمل الفني وصولاً إلى المتلقي, ويتجسد الخطاب عبر العمل الفني (بصورة أو رمز أو دلالة) وعندما يتجسد خلف التمثيلات الصورية حينها يشتغل التأويل, بإلغاء دور المنتج حسب رأي(بارت) أي (موت المؤلف), وأحيانا اعتماد جزئي على فكر المؤلف حسب رأي (ريكور). وتأسيساً لذلك تتحقق لغة التواصل الخاصة بالعمل بواسطة (الشفرات والدلالات والصور) وتتمثل لغة التواصل الخاصة بالمتلقي الذي عليه ان يحلل شفرات الخطاب عبر (التأويل والتلقي أو الاستقبال) وبهذا يتحقق دور الخطاب المفاهيمي في عمليتي التواصل والاتصال على حد سواء.

مؤشرات الإطار النظري:

1- تُعدّ البنية المفاهيمية في العمل الفني منظومة مترابطة تتكون من ثلاثة عناصر رئيسة هي: الفكرة أو الرسالة بما تحمله من مضامين فكرية وقيم إنسانية، والفنان/الطالب بوصفه منتجًا للعمل الفني، والمتلقي الذي يُسهم في استكمال الدلالة عبر القراءة والتأويل، وبذلك تتحقق العملية التعبيرية ضمن نسق تفاعلي لا يكتمل أحد عناصره دون الآخر.

2- يرتبط تشكّل البنية المفاهيمية بالتحولات الزمنية والسياقات الثقافية لكل مرحلة، إذ تتغير المفاهيم تبعًا لتغير الوعي الجمعي، الأمر الذي ينعكس على أساليب التعبير الفني وطرائق الاشتغال في رسوم طلبة قسم التربية الفنية، وفق مستوى تقبّل المجتمع للتجديد وإمكانات التواصل مع تلك المفاهيم.

3- يعتمد الطالب في بناء بنيته المفاهيمية على مجموعة من الآليات التعبيرية والأدوات التقنية التي تسهم في تحويل الفكرة إلى صيغة بصرية، وقد تتخذ هذه التجليات

طابعًا تعبيريًا مرتبطًا بالانفعالات الذاتية والدوافع النفسية، بما يعزز حضور المضمون داخل العمل الفني.

4- يسعى طلبة قسم التربية الفنية إلى إظهار تجلياتهم التعبيرية من خلال التجريب في الخامات والوسائط والأساليب، بما يؤدي إلى إنتاج صيغ تشكيلية غير تقليدية، تبتعد عن النمطية، وتمنح العمل الفني طابعًا ابتكاريًا يعكس عمق الفكرة المطروحة.

5- تتكوّن البنية المفاهيمية لدى الطالب من تفاعل الذات مع المحيط الاجتماعي والثقافي، مكوّنة مخزونًا بصريًا وذهنيًا يتغذى على الذاكرة والخبرة والمعرفة، ويُعدّ هذا المخزون مادة أولية تسهم في معالجة الإشكاليات الفكرية أثناء إنجاز العمل الفني.

6- يتحول الفعل التجريبي في رسوم الطلبة من كونه اشتغالًا ماديًا على الخامة إلى تجربة تعبيرية تأويلية لدى المتلقي، حيث يُعاد بناء العمل فِكريًا عبر القراءة والتفسير، بما يحقق التواصل الدلالي بين البنية المفاهيمية والتجليات التعبيرية.

7- ركّزت رسوم طلبة قسم التربية الفنية على إعطاء الأولوية للمضمون المفاهيمي بوصفه جوهر العمل الفني، الأمر الذي دفعهم إلى التنقيب في القضايا الفكرية والاجتماعية، ومحاولة التعبير عنها بصيغ تشكيلية متنوعة تعكس وعيًا متناميًا بآليات الاشتغال المفاهيمي.

8- ارتبطت البنية المفاهيمية في الرسم المعاصر بجملة من المرجعيات الفكرية والمنهجية الناتجة عن التطور الثقافي والمعرفي، وما أفرزه من مفاهيم حداثية مثل التجريد، والتفكيك، والخيال، والتي أسهمت في تنويع الرؤى الجمالية لدى الطلبة وتجاوزهم لحدود المعالجات التقليدية.

9- استثمر طلبة التربية الفنية، متأثرين بتجارب ما بعد الحداثة، خامات وتقنيات متعددة في تجلياتهم التعبيرية، من خلال توظيف المواد الجاهزة والمهمّشة وأساليب التلصيق، وتحويلها من وظيفتها النفعية إلى دلالات جمالية تخدم البنية المفاهيمية للعمل.

10- أسهمت الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة بالمجتمع العراقي في تشكيل بنية مفاهيمية خاصة انعكست في رسوم طلبة قسم التربية الفنية، حيث تجلّت هذه البنية عبر أساليب تعبيرية متنوعة، عكست مستوى من النضج الفكري والوعي بالقضايا المعاصرة.

الفصل الثالث الإجراءات

منهج البحث :اعتمد الباحث على(المنهج الوصفي التحليلي) ضمن رؤية فلسفية وجمالية في الدراسة الحالية بشقيها الإطار النظري والإجرائي, من أجل تحقيق هدفي البحث،

مجتمع البحث يتضمن مجتمع البحث (33) عملاً من الأعمال الفنية (الرسم) لمشاريع طلبة قسم التربية الفنية ضمن حدود الدراسة الحالية للمدة من(2018 – 2019م) التي تسنى للباحث الإطلاع عليها وبما يُكون مجتمع البحث إذ تم اختيار العينة منها على وجه التحديد, بعد الاطلاع على مصورات تلك الأعمال الفنية, وبما يغطي حدود البحث ويحقق أهدافه

عينة البحث :شملت عينة البحث الإعمال الفنية والتي قام الباحث بتصنيفها حسب محتواها المفاهيمي وأداءها التجريبي, والمحددة في مجتمع البحث وقد تم اختيار مجموعة من اللوحات كعينة للبحث بلغ عددها (3) أنموذجاً تم انتقائها قصدياً وللأسباب الآتية:

1- كون النماذج المختارة تتوافق مع آلية حل المشكلة من خلال معاينة أهدافها.

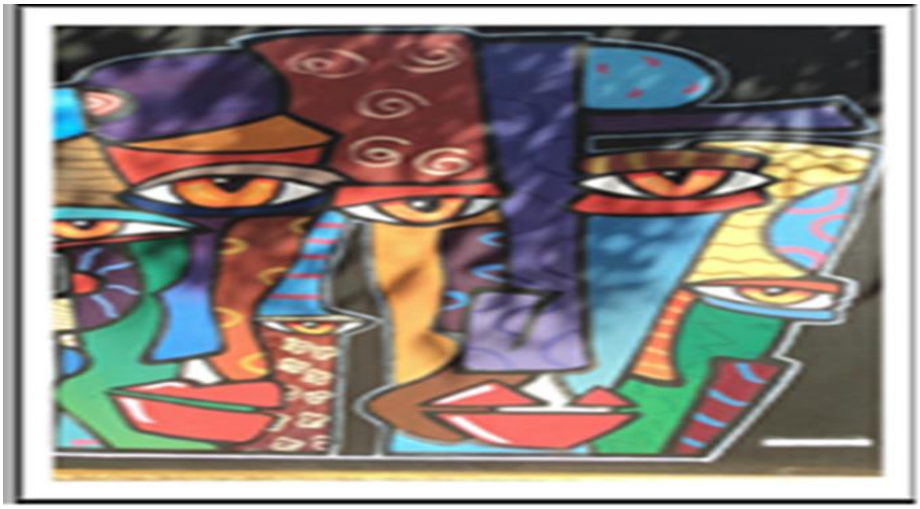
2- شهرة هذه الإعمال الفنية وتأثيرها فكرياً وجمالياً في حركة الرسم العراقي المعاصر

3- تحتوي النماذج المختارة على بنية مفاهيمية وفق أساليب مختلفة مما يتيح للباحث كشف آليات اشتغاله, وتجلياتها التعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

4- أداة البحث :اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كأداة لبحثه

تحليل العينة :اعتمد البحث استخدام خطوات في تحليل نماذج عينة البحث حسب الأهمية في التحليل, كي يكون التحليل منطقياً وعلمياً يحقق هدفي البحث, وعلى وفق الترتيب الآتي:الوصف البصري للعمل : قراءة وصفية بصرية لمكونات العمل الفني. ب- المحتوى المفاهيمي .ج- آلية اشتغال البنية المفاهيمية وتجلياته التعبيرية

أنموذج رقم (1)



اسم الطالب	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
اسماعيل ابراهيم عبيد احمد	تكوين	100× 120	مواد مختلفة على ورق	2019

أ- وصف العمل الفني:

يتألف هذا العمل من عدة سطوح متداخلة فيما بينها من خلال معالجة الطالب لها, وينقسم العمل إلى ثلاثة أقسام : القسم الأول يحتل الجزء العلوي من اللوحة ويتكون من مساحة لونية حمراء مضافة إلى أرضية رمادية ومتعالقة مع قصاصة ورقية من

القسم الثاني من العمل والمتكون من قصاصات ورقية مثبتة فوق الأرضية الرمادية للوحة مكونةً شكلاً متقاطع يحوي خطوط غير منسقة باللون الأحمر, ورسم تخطيطي لعين مع دوائر صغيرة وسط مربع يمثل مركز العمل, ويتداخل مع القسم الثالث من اللوحة الذي يمثل محتواه الفكري المتجسد بقبضة اليد الانفعالية لحزمة من أوراق التلصيق, تتداخل جزء منها مع الألوان لتكون شكلاً مخفياً, وتبرز اجزاء أخرى حاويةً كتابات بيضاء باللغة الانكليزية على خلفية سوداء متداخلة مع تكوينات لونية أخرى وخطوط مكونةً أشكالا هندسية(كالمربع والمثلث والمستطيل) وفق بنية مفاهيمية تحوي في داخلها أفكارا ورؤى كامنة تم التعبير عنها أدائياً:

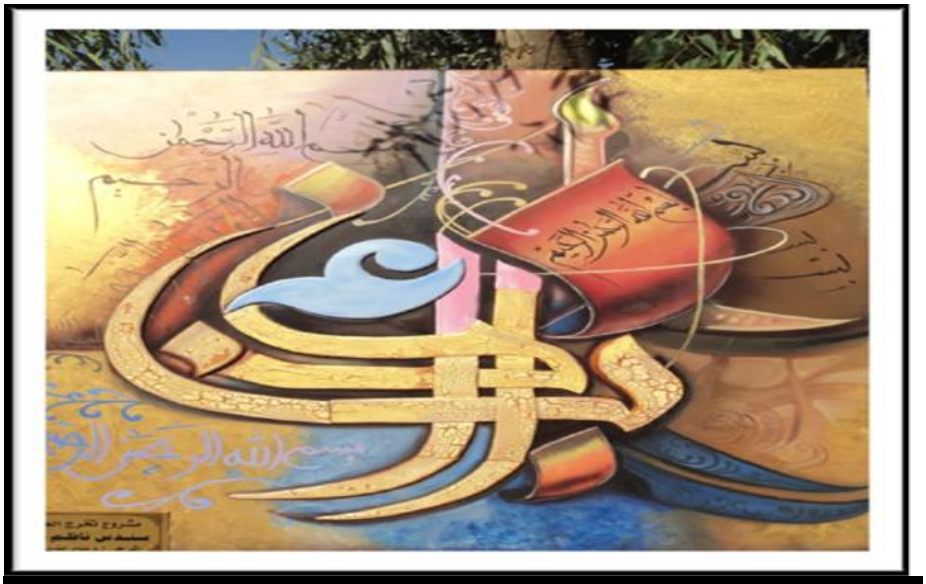
ب – المحتوى المفاهيمي :تعد اللوحة عند ساحة من الممارسات الدقيقة تختزل فيها الأحداث بفعل المخيلة الخصبة للفنان والتي تسعفه في ابتكار الأشياء واختزال الخطوط الهندسية والبقع اللونية وكأنها تعبر عن تقاطعات زمنية وأحداث سياسية مرت على العراق يجمعها الفنان في مكان واحد متجسدةً على السطح التصويري للوحة التشكيلية بخطاب يعبر عن مجموعة متتالية من الأسئلة تتمتع بقدرة غريبة على التراكب واستفزاز ذهنية المتلقي , واستناداً إلى ذلك يتجسد المحتوى المفاهيمي عبر مجموعة متعددة من السطوح تتراكم فيها مستويات بصرية عبر عنها الفنان بالقص واللصق وتقاطع الخطوط مكونةً أشكالا هندسية توحي إلى اطر مفاهيمية أخرى عبر خطاب عالمي لا يقتصر على مجموعة أو فئة معينة بل خطاب أنساني يتمتع بلغة تشكيلية عالمية , تتداخل فيها الكلمة المكتوبة مع الصورة المعبرة عن الموقف الرافض لكل العقود والاتفاقيات المبرمة لطمس الهوية الإنسانية واستغلال الفرد بفعل الجوع والحرمان لتحقيق مآرب غير إنسانية, مما جعل من العمل مراجعة فكرية وبنية فنية لواقع مرير استطاع الطالب باداءاته ان يصرخ بوجه ذلك القمع بخطابات مشفرة لم يستطع الكثير قراءتها وفك رموزها وفهم ما يريده الفنان من خلالها, لذا بقيت منطلقة تحفر في تضاريس الواقع دون ان يمنعها احد من ان تبث خطاباتها إلى المعنيين بإيهامهم من خلال التشفير واختزال الفكرة وبساطة التكوين , وبأسلوب تعبيري رمزي متجسد بالأداء التجريبي وفق معايشة حسية للواقع وما مر عليه

بتحويل المنظور الحياتي الى مجموعة أفكار متجسدة عبر المادة الفنية فهي تعبر عن الواقع الذي نراه مغرباً عنا يعيش بيننا بخطوطه المتقاطعة وتكويناته الشكلية المستعارة من مخيلة الفنان لتبين واقعاً مأساوياً يتجسد بخطاب مفاهيمي

ج- آلية اشتغال البنية المفاهيمية وتجلياته التعبيرية

تتمتع لوحة من خلال معايشتها الحسية للواقع, وقدرتها التركيبية المتكونة من اللون والمادة المستخدمة كالورق(الكولاج) كآلية لاشتغال خطابة المفاهيمي , وكذلك طريقة معالجته للمساحة اللونية مع المواد المضيفة إلى اللوحة (الورق والقصاصات الحاوية للرسوم والكتابات) قام الفنان باستعارتها من بيئتها ومفهومها الخاص بها ووظفها في بيئة جديدة ومحاولة التلاعب بها بالقص واللصق بما يخدم الفكرة المطروحة , فأصبحت اللوحة الورقية لديه تتقبل آليات ونشاطات متنوعة تمثل أوراق مختلفة السمك والمساحة والتصنيع فقد تبلل أو تدعك أو تعجن أو تقص أو تترك كما هي وتتداخل مع الصبغة اللونية والأشكال الهندسية على سطح اللوحة ليبدأ الفنان بصراعه مع ذلك السطح اقتطع هنا ورمم هناك مكوناً عوالم فكرية عبر خطابات مفاهيمية يروم الفنان إيصالها إلى المتلقي وفق اداءات تجريبية تجسد الخطاب بأسلوب تعبيري رمزي يحوي الكثير من الرموز والدلالات التي جسدها الفنان سواء من خلال اللون أو التصميم الهندسي وتقنية القص واللصق متمثلةً بدلالات الذات الإنسانية, لذا كانت لوحته صرخة بوجه الظلم والطغيان , وتوصل رسالة تتجسد بكابوس يعيشه الإنسان ويحلم به , ولكنه لا يستطيع تغييره, استطاع إيصال تلك الفكرة من خلال عمليات القص أو القطع النظامي ومداخلته مع الألوان ضمن السطح الظاهري, مستجمعةً قوتها من العمل لتكون مواد خام لها القابلية لتعطي مهمة الإيصال للخطاب وتحقق المفهوم الفكري الذي يهدف من خلاله الفنان للتعبير عما يختلج في دواخله من أفكار ورؤى مفاهيمية .

أنموذج رقم (2)



اسم الطالب	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	**زمن الانجاز**
سندس ناظم فليح	تكوين حروفي	**120×120سم**	**الوان زيتية على قماش**	2019

أ- وصف العمل الفني:

لوحة تمثل تكوين حروفي في تداخل لوني وكلمات وبسمة تعطي انطباع مغاير وفق أسلوب حداثوي

ب – المحتوى المفاهيمي :

في رسم هذه اللوحة نراه يتبع مجرى الفكرة فيؤسس بنية ذات أبعاد مفاهيمية عبر شبكة من العلامات والمحاور الشكلية أو الدلالات لخلق خطاب يهدف للخروج من النمطية والتقليد مع المحافظة على القيم الفنية الرصينة, لذا فان سعيه الدؤوب وطريقته في معالجة مواضيعه تشير إلى أزمة موضوعية يحاول التعبير عنها من خلال رؤيته الذاتية, لذا فهو الطالب يتعايش مع الإحداث المأساوية ليخلق منها مفاهيم وأفكار إبداعية ناجمة عن التجربة الفعلية

للفنان وصلته الوثيقة بالأزمة العامة, جسد تلك المفاهيمية بأسلوب عبر فيه عن تمرده على الواقع الاجتماعي وقيمه البالية وعدالته المفقودة تتوزع الرموز كالكلمات وحروف تناثرت تمثل بقايا كلمات طغت عليها ضربات لونية كالأخضر والأصفر على خلفية يسودها اللون الأحمر, وتمثل استعارة الفنان الطالب لهذه المفردات الواقعية محاوله للوصول إلى المبتغى الرئيسي وهو الكشف عن المعاني الكامنة وراء الأشكال الواقعية تلك والتي لا يمكن قراءتها إلا بتوفر الدراية الكاملة بالمحيط والبيئة الإنسانية للفنان الطالب والتي تتفجر بواسطتها الأفكار الغامضة, ولهذا جسد الطالب بنيته المفاهيمي بتوظيفه للأشياء المتعددة بهدف إدانة الواقع المتدني بطريقة نقدية لذلك الواقع

جـ آلية اشتغال البنية المفاهيمية وتجلياته التعبيرية يتضح في أسلوب مهر الدين التقني تشخيصات عدة كاستخدامه مواد متنوعة في الألوان (كالأحمر والأخضر والأصفر والرمادي) والخامات المختلفة, كما انه كثيراً ما زاوج بين الرسم وتقنية التلصيق والتي أسهمت في تعزيز طروحاته المفاهيمية فضلاً عن استخدامه لرموز واقعية واضحة يحاول من خلالها الفنان الطالب إيصال أفكاره باتخاذه أساليب وتقنيات جديدة يحقق بها المعاصرة في التعبير عن أفكاره ومفاهيمه, ولهذا تعد لوحته مثالاً معبراً عن التكامل ما بين الحرفية في التعامل مع المادة الملموسة والمادة الفكرية أو الحسية فهو فنان يوظف كل التقنيات المتاحة له من اجل إيصال رؤية أو مفهوم يتحقق من خلاله التأكيد على فتح مدركات متمثلة بالرموز والعلامات .ان البنية التي قدمه الطالب بأسلوب حاول بواسطته جعل الفن مرآة عاكسة للمجتمع , وتكمن مهمته في هذه العملية بكشف الغطاء عن كل الأساليب والأفعال السلبية في ذلك المجتمع عن طريق استعارة صور لأشياء واقعية لتسهيل مهمة إيصال الفكرة الى المتلقي, لذا حول مهر الدين فنه إلى حوار عالمي ليوصل رسالة للآخرين بما ينتج من فكرة الهدم والخراب من أزمات تصيب المجتمع بعقد ومشاكل لا يمكن تخطيها, وجاء ذلك عبر إدراك الفنان بان قيمة الفكرة تكمن في صياغتها وأسلوب إيصالها تجريبياً إلى المتلقي.

أنموذج رقم (3)

اسم الطالب	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
احمد خالد علي	تكوين	**100 ×120سم**	**ألوان زيتية على قماش**	2019

أ- وصف العمل الفني:

يتكون العمل من مساحة مستطيلة يشطرها خط أفقي يرتفع قليلا من الجهة اليسرى للعمل مكوناً قسمين: قسم علوي يمثل فضاء اللوحة يسوده اللون الرمادي , وقسم سفلي يمثل أرضية اللوحة نالت النصيب الأكبر في المعالجة الأدائية باحتوائها على الحصان

الذي له عدة رموز وتكوينات تأخذ سماتها بفعل معالجة الطالب خلال ممارسته الاستكشافية للوصول إلى المبتغى الأساسي للفكرة التي يراد تجسيدها عبر السطح الصوري, ويغلب عليها اللون الداكن يتخلله تكوين ملقى أشبه بالجسد الإنساني يمثل معظم تلك المعالجات التقنية بإضافة مواد بارزة عن سطح اللوحة وأزالته من أماكن أخرى ليظهر شكل مجرد يحوي تكوينات تتداخل مع اللون الداكن .

ب – المحتوى المفاهيمي :

سعى الطالب لاكتشاف ذاته ورؤيته المفاهيمية عبر اهتمامه الكبير بإخراج العمل الفني متمثلا بالدقة والمعالجة الصارمة والاختزال والتجريد في الأشياء حتى يتراءى للناظر بان العمل تصميمي أو هندسي محاولاً التوجه إلى معالجات أخرى غير تقليدية في بناء اللوحة التي تحمل بعداً مرئياً بواسطة المادة الخام وغير مرئي يتجسد عبر المعنى المتداخل ما بين التكنيك العالي والمناخ الفني لإيصال خطابه إلى المتلقي .

اعتمد الفنان الطالب التقنية أساسا لإيصال خطابه المفاهيمي مع محاولته لتأسيس اتجاه جمالي يتضمن قدرا كبيرا من الموروث الفني مع إدخال التجارب المعاصرة في العمل, واستلهام الأشياء من الطبيعة والإنسان وأشكال غير منظورة يمنحها طاقة على الوجود كمادة لا تتجسد إلا من خلال النظرة الجمالية بإحالتها إلى رموز ودلالات تمنح المشاهد القدرة على قراءة تلك الرموز وفك شفراتها باستقصاء الأبعاد الخفية للجسد الإنساني في هذا العمل , ولهذا تتمثل البنية المفاهيمية عند الطالب بالبحث عن الوجه الخفي في العمل أي الصورة غير المرئية التي توصل جوهر الفكرة عبر الشكل الداخلي الغامض والملغز متضمناً القدرة على التعبير الحسي والعقلي والجمالي في آن واحد.

ج– آلية اشتغال البنية المفاهيمية وتجلياته التعبيرية

تجسدت آلية اشتغال البنية المفاهيمية وتجلياته التعبيرية في هذا العمل عبر استخدام الفنان الطالب للألوان الداكنة والرمادية ليخلق منها مشهداً درامياً يصور تأثير على

الحصان فضلاً عن استخدامه لمواد بارزة على سطح اللوحة كمحاولة لجعل المتلقي بان يستشعر الألم بملامسة السطوح الخشنة, كما استخدم الفنان الطالب السطوح لتبيان الشكل المتكون تحته لإيصال خطابه المفاهيمي لعب الجانب التقني لدى الطالب دوراً أساسيا في عملية إيصال خطابه إلى المتلقي فمن خلال تركيزه على الرؤية الجمالية للعمل حقق موازنة مفترضة بين الجانب الحسي والعقلي والجانب الجمالي المتجسد بتوزيعه المتقن للمساحات والألوان والكتلة, تبنى بعمليات تجريبية مرتبطة بعمليات عقلية لمعالجة العمل الفني, ومما ساعد على تحقيق ذلك الإيصال الاقتراب من مرجعيات زمنية استمدت خطابها من الإرث الحضاري الثري وكيفية توظيفه في جسد النص البصري لخلق التعالق بين الفكر المعاصر للطالب والإرث الحضاري المتمثل بالأداء التقني كمحاولة لمنح العمل القدرة على التواصل الزمني.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :-

توصل الباحث إلى جملة من النتائج، استناداً إلى ما تقدم من تحليل العينة، على وفق أهداف البحث, فضلاً عن ذلك ما تمخض عنه الإطار النظري وهي كما يأتي:-

1- أظهرت نتائج التحليل اعتماد طلبة قسم التربية الفنية في بناء البنية المفاهيمية لأعمالهم على منظومات فكرية متباينة شكّلت مرجعيات منظمة لاشتغالهم التعبيري، إذ تميّز كل نموذج بطبيعة مفاهيمية خاصة انعكست بوضوح في صياغته البصرية.

2- تجلّت البنية المفاهيمية في رسوم الطلبة من خلال معالجات تعبيرية تناولت قضايا مجتمعية معاصرة، قُدّمت بأساليب نقدية ذات طابع رمزي، أسهمت في تعميق دلالة العمل الفني وتوسيع أفق تلقيه.

3- تحققت التجليات التعبيرية للبنية المفاهيمية عبر توظيف خامات وتقنيات متعددة، والسعي إلى استكشاف إمكانات جديدة للخامة، أسفرت عن إنتاج صيغ فكرية وبصرية

مبتكرة، نُظّمت وفق تراتيبية شكلية اعتمدت التكرار وتعدد السطوح بوصفهما آليتين بنائيتين، كما ظهر في النموذجين (1، 2).

4- تجسدت البنية المفاهيمية من خلال المزاوجة بين التكوينات الهندسية القائمة على الخطوط المتقاطعة والعشوائية، وبين المعالجات التقنية المتنوعة، مما أسهم في إنتاج فضاءات تعبيرية مفتوحة عززت البعد الدلالي للأعمال، ولاسيما في النموذجين (1، 2).

5- تمثلت التجليات التعبيرية في استعارة خامات ومواد وأشياء من سياقاتها الوظيفية المألوفة، وإعادة توظيفها ضمن بنية العمل الفني، بما أضفى عليها دلالات جديدة تخدم الفكرة والمضمون المفاهيمي.

6- اتخذت البنية المفاهيمية في رسوم الطلبة من المكان حيزًا تعبيريًا يُمكّن من الكشف عن الهواجس الداخلية والتجارب الذاتية دون قيود، ليتحول الفضاء التشكيلي إلى مجال رمزي يمزج بين الواقع والتأمل الجمالي، ويعمل على تعرية المادة وإبراز بعدها الدلالي.

7- تجلّت التجليات التعبيرية عبر المزاوجة بين الحروف والكلمات العربية والجسد الإنساني، إذ تحولت الحروف إلى عنصر بنائي في التكوين البصري، يسهم في تشكيل الحدود الشكلية وإغناء المعنى، كما ظهر في النموذج (2).

الإستنتاجات:-

1- أظهرت رسوم طلبة قسم التربية الفنية تنوّعًا في الأساليب التعبيرية، واختلافًا في طرائق الاشتغال بين عمل وآخر، أسهم في بناء بنى مفاهيمية متعددة، وتحقيق مستويات متفاوتة من التواصل الدلالي عبر تفاعل الأفكار والرؤى ضمن آليات تعبيرية متباينة.

2- أسهم استحضار البيئة المحلية والمفردات المستمدة من الموروث الشعبي والحكايات القديمة في تشكيل بنية مفاهيمية خاصة لكل طالب، عكست خصوصية

أسلوبه وطرحه التعبيري، مع الحفاظ على زمنية الحلم والتأمل، بما منح الأعمال طابعًا محليًا واضحًا.

3- تحوّل العمل الفني في رسوم الطلبة إلى وسيط تعبيري يحمل مضامين إنسانية وقضايا مجتمعية، متجاوزًا حدود الوظيفة التزينية والجمالية، ومؤكدًا على البعد المفاهيمي بوصفه عنصرًا فاعلًا في إيصال الرسالة الفنية.

4- لم يعد مفهوم الجمال في رسوم طلبة قسم التربية الفنية مرتبطًا بالمعايير التقليدية المتمثلة بالانسجام والتناظر، بل اتجه نحو تجليات تعبيرية تجريبية، اعتمدت توظيف خامات ومواد وأساليب متنوعة، أسهمت في تعزيز البنية المفاهيمية وإيصال مضامينها.

5- أكدت البنية المفاهيمية في رسوم الطلبة على دور المتلقي بوصفه طرفًا أساسًا في العملية التعبيرية، إذ لا تكتمل الدلالة إلا من خلال التفاعل التأويلي الذي يُسهم في إنتاج المعنى وتحقيق التواصل الفني.

التوصيات:- يوصي الباحث بما يأتي:-

1- تقديم ورش عمل تهدف إلى تطوير قابليات الطلبة ومحاولة اكتشاف المحتوى الفكري والرؤيوي لديهم.

2- إعطاء الطلبة الحرية الكاملة في التعبير عما يختلج في دواخلهم من مفاهيم وأفكار وإمكانية التعبير عنها بصورة عفوية.

3- التأكيد على الجانب المفاهيمي لدى الطالب وإعطاء الفكرة الأولوية المطلقة لتنمية مخيلته وإمكانية الاستفادة منها .

المقترحات:-يقترح الباحث إجراء الدراسات المستقبلية الآتية:-

1- الخطاب الفكري وتمظهراته البصرية في أعمال طلبة قسم التربية الفنية
2- المرجعيات المفاهيمية ودورها في بناء الرسوم الفنية لطلبة التربية الفنية

المصادر :-

1- إبراهيم مذكور: المعجم الوجيز, مجمع اللغة العربية, القاهرة, بت .

2- ابن منظور, جمال الدين الأنصاري: لسان العرب, ج13, الدار المصرية لتأليف والترجمة, بلا ت.

3- الحسيني, جعفر باقر: معجم مصطلحات المنطق, دار الاعتصام, بيروت, بلا ت

4- شهاب الدين أبو عمرو: القاموس المنجد, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, بلات.

5- آل سعيد شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق, ج 2 ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر , بغداد1988

6- أبو زيد, نصر حامد : الخطاب والتأويل, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3, 2008

7- أبو طالب, محمد سعيد: علم النفس الفني, مطبعة التعليم العالي, بغداد, 1990

8-ارنوف, ويتيج: سيكولوجية التعلم, تر:عادل عز الدين الأشول, محمد عبد القادر, نبيل عبد الفتاح, عبد العزيز السيد, مطابع الأهرام, القاهرة, 1984

11-الاسدي, ناصر شاكر: التحليل السيميائي للخطاب, دار السياب , لندن ,2009

12- آل وادي, علي شناوه , الحاتمي, الاء علي عبود: الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة, دار صفاء للنشر, عمان, 2011

13- أمين عثمان: ديكارت, أعلام الفلسفة, المطبعة الحديثة, القاهرة, 1965

14- أمينة غصن: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان, دار المدى للطباعة والنشر,ط1, دمشق 2002.

15- اونيسا نيكوف : الجمال عند هيجل , تر: يوسف العلاف, المركز الثقافي العربي, بيروت لبنان. 2001

16- ايكو, امبرتو : العلامة, تحليل المفهوم وتاريخه, تر:سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, 2007

17- باونيس, الان: الفن الأوربي الحديث , تر: فخري خليل , دار المامون للطباعة والنشر , بغداد ,1990.

18- برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, تر: انور عبد العزيز, مراجعة: نظمي لوفا, دار نهضة مصر للنشر والتوزيع, القاهرة, 1970

19- البسيوني , محمود : الفن في القرن العشرين , مركز الشارقة للإبداع الفكري , الإمارات , بلا ت

20- بلاسم محمد: الفن التشكيلي, قراءة سيميائية في انساق الرسم, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان, 2008ج 2 ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر , بغداد1988

21- جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي, الدار العربية, بغداد, 1986.

22- الحداوي, طائع: سيميائيات التأويل, الانتاج ومنطق الدلائل, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2006

23- حسن احمد عيسى : الإبداع في الفن والعلم , المجلس الوطني للثقافة والأدب سلسلة عالم المعرفة ,الكويت , 1979 .

24- حسن شريف : مفهوم الفن, دائرة الثقافة والإعلام, الشارقة,1997 .

25-حسن محمد حسن:مذاهب الفن المعاصر,مركز الشارقة للإبداع الفكري,دائرة الثقافة والإعلام,الشارقة,بت.

26- حكمت مهدي جبار: الفن التشكيلي المعاصر في العراق, تعدد المصادر واختلاف الأساليب, دائرة الشؤون الثقافية, بغداد , بت.

27- حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة, الكويت, 1998.

28- الخميسي, موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة, دار المدى للثقافة والنشر , دمشق,2008.

29- دني , هويسمان : علم الجمال , تر: ظافر الحسن , منشورات عويدات, بيروت, 1980.

30- ديوي, جون: الفن خبرة, تر: زكريا ابراهيم, دار النهضة العربية, القاهرة, 1963

31- راي, وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيك, تر: يوئيل يوسف عزيز, دار المامون للترجمة والنشر, بغداد, 1987

32- الرويلي, ميجان والبازغي, سعد: دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , ط5, 2007

33- ريد, هربرت: الفن الان , تر فاضل كمال الدين , دائرة الثقافة والإعلام , الشارقة, 2001.

37- ريكور, بول: نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى) تر: سعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء ط/2 ,2006

38- الزغبي, سمير: نيتشه, الفن والوهم وإبداع الحياة, دار التنوير, بيروت, 2009

39- سامي جريدي: المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودي, دائرة الثقافة والإعلام , الشارقة,2012.

40- ستروك, جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا, تر: محمد عصفور, سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, 1996

41- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل, مدخل لسيميائيات بيرس, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2005

42- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية, دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت1992

43- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الجزائر,1989.

44- سميث, ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية, تر: فخري خليل , مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1995.

45- سمير شريف استيته: اللغة وسيكولوجية الخطاب, المؤسسة المصرية للدراسات والنشر, 2002

46- شادية شقروش: سيميائيات الخطاب الشعري, عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع, الأردن, 2010

47- شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 2009

48- الشوك , علي : الدادائية , وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, بلا ت .

49- الصاوي, نادر: مبادئ فلسفة الفهم وأسس العلوم الإنسانية, منتدى آفاق الفلسفة والسوسيولوجيا والانثروبولوجيا, 2009

50- الصراف, عباس: آفاق النقد التشكيلي, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1979

51- الطويل, توفيق: أسس الفلسفة , مكتبة النهضة المصرية, القاهرة ,2010

52- عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب), منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, 2008.

53- علي حرب: أسئلة الحقيقية ورهانات الفكر, دار الطليعة, بيروت, 1994

54- علي عبد المعطي محمد : مشكلة الإبداع الفني, رؤية جديدة, دار الجامعات المصرية, القاهرة, بلا ت.

55- فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث, دار الشروق, القاهرة, 1995

56- فرانكلين, ر. روجرز: الشعر والرسم, تر: مي مظفر, دار المامون للترجمة والنشر, بغداد, 1990

57- فراي, ادوارد: التكعيبية , تر:هادي الطائي ,دار المأمون للنشر, بغداد,1990.

58- فوكو, ميشال: حفريات المعرفة, تر: سالم يفوت, المركز الثقافي العربي, بيروت لبنان , ط3, 1987

61- فيدون: افلاطون, تر: علي سامي, عباس الشربيني, دار المعارف, مصر,1974.

62- فيرستون, مايك: ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة, تر:فريال حسن خليفه,مراجعة:فتحي عبد الله دراج ,مكتبة مدبولي , القاهرة,2010.

63- قاسم حسين صالح: الإبداع في الفن, دار الرشيد للنشر, بغداد , 1981

64- كاترين, ميبه: الفن المعاصر, تر: راوية صادق, دار شرقيات للنشر والتوزيع ,القاهرة ,2002.

65- كاظم مؤنس: خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة, عالم الكتب الحديث, اربد, الاردن, 2008

66- الكبيسي, محمد علي: ميشال فوكو تكنولوجيا الخطاب, دار سيراس للنشر, تونس, 1993

67- لونيل, س. لوسون: حتى نفهم البحث التربوي, تر:ابراهيم بسيوني عميره, دار المعارف, مصر, 1979.

68- الماجد, عبد الرزاق مسلم : مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع, دار المكتبة العصرية, بيروت, بلات.

69- ماهر عبد المحسن حسن: جادامر مفهوم الوعي الجمالي, دار الطليعة, بيروت,1997

70- محسن محمد عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة, منشاة المعارف, الإسكندرية, 2002 .

71- محمد خطابي: لسانيات النص, مدخل إلى انسجام الخطاب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب 2012

72- محمد عزام : النقد والدلالة, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, 1996.

73- محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت ,ط/2, 2009.

74- محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر, دار المثلث للطباعة والنشر, بيروت,1981.

75- المرابط, عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب, منشورات الاختلاف, الدار البيضاء, 2010

76- مسلم حسب حسين: جماليات النص الادبي, دراسات في البنية والدلالة, دار السياب للنشر, لندن, 2007.

77- مصطفى عبده: مدخل الى فلسفة الجمال, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط2, 1999

78- مكدونيل, ديان: مقدمة في نظريات الخطاب, تر: عز الدين اسماعيل, المكتبة الاكاديمية, القاهرة,2001

79- منذر عياش: العلاماتية وعلم النص, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2004

80- موري, بيتر وليندا: فن عصر النهضة ,تر:فخري خليل, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد 2001

81- مولر,جي.اي و ايغلر, فرانك: مئة عام من الرسم الحديث, تر:فخري خليل, مراجعة:جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للنشر ,بغداد,1988.

82- نجم عبد حيدر وآخرون: دراسات في بنية الفن , دار مكتبة الرائد العلمية, عمان, 2004

83- نوبلر, ناثان: حوار الرؤية, مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية, تر: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987

84- يوسف غزاوي: رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة, منشورات الجامعة اللبنانية, بيروت, 2008.