رؤية تحليلية للإدراك الحسي والمتخيل لفن التجميع في النحت البارز

"An analytical vision of the sensory and imaginative realization of assemblage art in relief Sculpture"

أ.م.د/عصمت محمد صادق

أستاذ مساعد - النحت البارز والميدالية قسم النحت- كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر

Assist.Prof. Dr. Esmat Mohamed Sadiq

Associate Professor Prominent and Medallions - Sculpture Department - Faculty of Fine Arts – Luxor University

esmatart@yahoo.com

ملخص البحث:

أصبحت قضية المعاصرة شديدة التناول في دروب الفن عامة، وفي الفن التشكيلي علي وجه الخصوص، وأصبح تناولها يختلف حسب منطق كل فنان علي حدة، وإن كانت السمة الظاهرة في مجمل التناول الفني، والسلوكي هي البحث عن الجديد، ولقد كان لظهور مفاهيم جديدة، ومتعددة مثل الحداثة. والمعاصرة والوسائط الجديدة دورا هاما في دفع الفنانين في مجال النحت البارز إلي السعي نحو التطوير والتحديث، والخروج عن الشكل التقليدي المألوف فظهر ما يعرف بفن تجميع الخامات، واستخدام الوسائط الجاهزة في صياغة أعمال فنية تحمل قيما تشكيلية، وحسية وتخيلية جديدة، وتقدم رؤى فنية حديثة مواكبة للتطور الفني الذي أصبح من أهم سمات العصر. على أمل الوصول إلى انصهار تام بين مجالات الفن المختلفة بما، يمكّن العمل الفني من توظيف مفهوم تكوين الصورة، مع مفهوم الكتلة في النحت في عمل فني واحد وخاصة فيما يتعلق بمفهوم الأداء على مسطحات متنوعه ومختلفة، إنه فن يرتكز على فلسفة الاستهلاك في الحياة اليومية والتي باتت علامة على مجتمعاتنا المعاصرة، ومن ثم تحويل البيئة بكل ما فيها لتصبح هي بحد ذاتها العمل الفني،حيث يقوم الفنان بطرح وجهة نظر خاصة للتعبير عن مضمون اجتماعي من خلال الجمع بين عناصر أو مفردات ذات دلالات رمزية تستلهم مختلف الخامات، والمكونات والروافد، والأفكار والرؤى كل ذلك في فضاء بصري يسمح لها بتشكيل صور، ومعاني تبلغ المتلقي بعد اعاده تركيبها، وإدخالها ضمن سطح العمل الفني، وبما يكون الفعل الجمالي تتكون من تنوع الوسائط والملامس والسطوح وتداخل اجناس ضمن مناخ يتسم بالوحدة ولكن لكى يستلهم المصمم من الطبيعة لابد أن يحدث ما يسمى بعملية الإدراك سواء كان هذا الادراك حسي أو متخيل حتي يتمكن الفنان من الإدراك الشامل لمحيطه المرئي بطريقة تجعله يتمكن من ادواته التي تجعله قادر علي صياغة العمل الفني التجميعي. ولقد اهتم الفنان كثيرا بالصورة الذهنية، وربطها بين الإدراك الحسي والخيال واعتمد فن التجميع في بعض انتاجه علي الصورة الذهنية المتخيلة من عالم الاحلام، وغيرة في صياغة هذه الاعمال التجميعية، وفسرت كلية الحياة النفسية عند الفنان بالاعتماد على هذه الصورة المتخيلة. وتتعامل مع الصورة بوصفها ما يتبقى من الإدراك الحسي بعد انعكاس الانطباع في الفكر واستمراره داخل الوعي، وبعد ترتيبها واعادة تجميعها داخل عقلة الواعي لتخرج للمجتمع في عمل فني قابل للعرض.

الكلمات المفتاحية:

تجميع الخامات – الحسي- المتخيل

Research Summary:

The Contemporary issue has become very much dealt with in the general paths of art, and in plastic art, and its existence has become different according to the artist logic, although the apparent feature in the overall artistic and behavioral approach is the search for the new, and it has been the emergence of new concepts such as modernity. Contemporary and new media play an important role in pushing artists in the field of relief sculpture to seek development, modernization and departure from the familiar traditional form. What is known as the art of collecting raw materials appeared, and the use of ready-made media in crafting the artworks that carry new plastic, touchable and imaginative values, and to present modern artistic visions. Keeping pace with the technical development, which has become one of the most important features of the era, to reach a complete fusion between the different fields of art, including that the artwork enables the employment of the image formation concept, with the concept of mass in sculpture in one artwork, especially with the performance concept on various/different surfaces, to become a work of art.

The artist presents a special point of view to express social content by combining elements or vocabulary with symbolic connotations inspired by various materials, components, tributaries, ideas and visions. All in a visual spac that allows her to form images and meanings that inform the recipient after they are re-installed and inserted within the artwork surface. Since the aesthetic act consists of diversity of media, textures, surfaces and the overlapping of races within a climate characterized by unity, to allow the designer to draw inspiration from nature, what is called the perception process must occur, whether this perception is touchable or imaginary.

so that the artist can fully perceive his visual surroundings in a way that makes him able to use his tools. Which makes him able to formulate collage artwork. The artist focuses on the mental image and linksit with the touchable perception and imagination. The art of assembly relied in some of its productions on the imagined mental image from the world of dreams, and the jealousy in the formulation of these compilations. The totality of the artist 's psychological life was explained by relying on this imagined image. It deals with the image as what is left of the sensory perception after the impression is reflected in the thought and its continuity within consciousness. And after it is arranged and reassembled within the mind of the conscious to come out to society in a displayable work of art.

Keywords:

assembling materials-sensual- the visualiz

مشكلة البحث:

إن الإدراك الحس ي والمعرفي يسهم في توجيه العمل الفني فكرياً وأسلوبياً ومعالجة تشكيليه بالإضافة إلي أن الحواس هي من مصادر الخبرة التشكيلية وأنه من الضروري عند التعبير الفني أن لا ينقاد الفنان وإن يحصر رؤيته ويقيدها في تصوير الظواهر وجزئيات العالم الخارجي بل عليه أن يستخدم حواسه الإدراكية في التحليل والتدقيق لاكتشاف الكوامن الداخلية لكل ما هو مرآي لينتج كل ما هو جديد مستحدث في الفن التشكيلي.

وجاءت مشكلة البحث في الاجابة علي التساؤل وهو هل يمكن استخدام الحواس للكشف علي ما هو حسي ومتخيل في فن التجميع.

أهمية البحث:

1- التعرف علي جماليات الأعمال الفنية الناتجة من تجميع الخامات.

2- توضيح دور الفنان الحديث في استحداث رؤى وصياغات تشكيلية معاصرة من تجميع الخامات المتعددة.

3- التعرف علي الجانب الحسي والمتخيل في الأعمال الفنية التجميعية.

أهداف البحث:

1- يهدف البحث إلي إدراك الحسي والمتخيل في الأعمال الفنية التجميعية.

2- يهدف البحث في الوقوف علي القراءة الفلسفية المعاصرة لهذه الأعمال.

3- يهدف البحث إلي تحليل الأعمال الفنية ذات الخامات المجمعة من خلال تقصي الحسي والمتخيل لهذه الأعمال.

فروض البحث:

1- يفترض البحث أن الأعمال الفنية المجمعة لم تنتج عبثاً من قبل الفنان لكن كانت لها خبراتها الحسية والإدراكية التي ساهمت في إنتاجها.

2- يفترض البحث أن هناك رؤى فلسفيه ونفسية لأدراك الحسي والمتخيل في فن تجميع الخامات.

3- إن فن تجميع الخامات اختلف باختلاف العصور وإن هذا الاختلاف كان له انعكاسه علي شكل العمل الفني وصياغته.

4- إن فن تجميع الخامات افرز قيماً جمالية وصياغات تشكيلة مختلفة ومتنوعة.

منهج البحث: منهج تحليلي وصفي

حدود البحث:

- **حدود زمانية:** القرنين العشرين والواحد وعشرون.
- **حدود مكانية:** في الغرب ومصر.

مقدمة البحث:

يعتبر النصف الثاني من القرن العشرين عصر الثورة في كل القطاعات، والمجالات وبالخصوص الفنية حيث خلقت صدمة الحروب والانقسام القطبي والإيديولوجي روحاً جديدة، واختلفت أيديولوجيات حسب درجات التعبير، والتجاوز التي ابتكرت فيها أساليب فنية جديدة وأيضاً خامات مختلفة كانت دخيلة أو خارجة عن مجال الفن، لدرجة أنه لم يُعترف بها كمواد صالحة لإنشاء عمل فني، ولكنها كانت نتاج المراحل التي نفذت من خلالها، وهي تنسج خيوطها، وتحيك قصصها البصرية من منطلق حسي جديد قوامه الإنسان، والأرض بالإضافة إلي التقنية، والعلم.

وهنا اتسمت المرحلة بالتجديد مع الفوضى، وبالتمرّد، والامتداد وبالتفاعل مع غريب ومستحدث للوصول إلى الانعكاس الحقيقي في مستويات التعبير الجديدة وهو ما أحدث تغيرات جوهرية تناغمت مع فكرة التجريب والمغامرة بالبحث،

وابتكار صيغ الجماليات حسب التقنية، والتفعيل الذي حمل القيم الفنية والمواد الأوّلية من مجرد ألوان وأشكال إلى خامات جامدة وإشغال في الفراغ وتصميم للحركة والأداء. كما أن النحت بتعدد أساليبه المعاصرة هو لغة فنية تعبيرية اندمج مع تفاصيل الفكرة، وخاماتها فنقل الحواس المتقلبة بمزاجية نحو القوالب الجامدة وتمكن من أن يحركها عاطفياً ويتحول بها نحو افق معاصر مألوف الرؤي، والتساؤلات، والحيرة.

إن الطاقة التعبيرية في فن النحت المعاصر تتخطي اللحظة الجامدة , وترتقي بجوانبها الجمالية نحو الخيال والتطلع إلي الأفق من التعامل مع الخامات إلى درجة الانصهار الداخلي مع عمقها والتوجيه الجمالي لتفاصيلها، وبالتالي التحول بالموضوع، والصياغة، والتشكيل إلى الماورائي وهو ما يمكن أن يخضع فكرة النحت المعاصر إلي تكوينات حسية وذهنية أكثر فهما لطبيعة الفكرة ذاتها في النحت، والتحول بها من اساليب بنيت علي خلود الذاكرة الانسانية، والحضارية إلي فن بصري له مواقفه من قضاياه وواقعة المعاصر. فالفن المعاصر اندمج مع النحت واستطاع خلق قيمه ومبادئه الفنية التي انطبقت بصرياً وطبقت عليه مفاهيمها من خلال التجريب والتجديد و تجميع الخامات المتعددة فبدا النحت أكثر قرباً وتعبيراً حتي أن حركته لم تستثني من جماليات الغموض التي عودت المتلقي علي التساؤلات الحسية والتواصل العقلاني مع المنجز كما أن النحت بتعدد أساليبه المعاصرة هو لغة فنية تعبيرية، اندمج مع تفاصيل الفكرة , وخاماتها فنقل الحواس المتقلّبة بمزاجية الواقع نحو القوالب الجامدة وتمكّن من أن يحرّكها عاطفياً، ويتحوّل بها نحو أفق معاصر مألوف الرؤى، وهو ما أثرى الحركة التشكيلية ككل، وبالتالي أصبح الجدل قائماً على التفسير البصري لمفاهيم النحت المعاصر من هذه المفاهيم هو مفهوم تجميع الخامات، وكيف نستطيع من خلال هذا البحث أن نلقي الضوء علي إدراك ما هو حسي، ومتخيل في العمل الفني الذي يصاغ من مجموعه من الخامات المجمعة، وذلك من خلل تحليل بعض الأعمال النحتية البارزة. ونبدا أولاً بتعريف المصطلحات اللغوية.

تعريف الإدراك: perception

الإدراك هو "عملية تحدث في العقل بالكامل، يعرف بها الإنسان العالم الخارجي المحيط به من خلال استثارة المنبهات الحسية (الحواس في الإنسان)، أي أنه عملية نفسية هي الأساس في فهم الإنسان للمعاني، ودلالات الأشياء من حوله، كالأشخاص، والمواقف التي يتعرض لها الإنسان من خلال عملية تنظيمية للحواس المتعلقة بها. فحياة الإنسان لولا العملية الإدراكية لما استطاع بناء النماذج المعرفية التي يتبادلها مع الأفراد، وعالمه الخارجي، بالإضافة لمساهمة الإدراك في المعالجات العقلية من تخيل، وتذكر، وتفكير، وتعلم.(1)

تعريف الادراك في المفهوم الفلسفي:

للمفهوم الفلسفي تعريفات عدة للإدراك، منها أن «الإدراك هو عملية نفسية عقلية معقدة هدفها فهم العالم الخارجي» حيث أن الاستدراكات في حياة الإنسان، وماهيتها الذاتية والموضوعية، قد تتفق، وتختلف في الإنسان الواحد نفسه فالإنسان يفكر، يتخيل، يتأمل، يفرح، يحزن، يغضب، يتسامح، مجموعة متكاملة من الأحاسيس والمدارك وفي الحدث نفسه قد يحدث تقاطع بين الإحساس والعقل لا يمكن أن يكون الإنسان بواجهة عقلية، وحسية، وإدراكية واحدة. مشاعر الإنسان تتناقض وفقاً لما يواجه، وما يحدث حوله هنا تتحول المشاعر، والمستدركات إلى فضاء مفتوح يجوز فيه كل ما لا يجوز، حيث تغير الأفكار، نتيجة التأثر بحدث واحد ففي التجربة الإنسانية الحسية خواص متعددة تتأرجح بين المعقول، واللامعقول، بين التعقيد والتبسيط، لكنه يبقى إنساناً فكتله الشعور الإنساني قد تكون لامتناهية إلى آخر لحظه من إحساسه فهو قابل للتناقض،

وللامعقول، بينما تسير به عجلة الحياة، وإن محركات تلك المشاعر قد تكون خارجية قبل أن تكون داخلية بالإنسان نفسه. ()

أنواع الإدراك:

في علم النفس يقسم الإدراك لقسمين، وهما الإدراك الحسي أو الإدراك العقلي، وفيما يأتي تفصيل كلا المفهومين: الإدراك الحسي: نظر علماء النفس للإدراك الحسي بأكثر من وجهة، ولكنهم أجمعوا فيما بينهم على أن الإدراك الحسي هو استخدام المنبهات الحسية التي نتلقاها من المثيرات الخارجية، وتُنتقل للدماغ عبر الأعصاب الحسية التي هي أحد أعضاء الجسم الرئيسية، إذ تُنبه هذه الأعضاء الحسية، وتحول الإحساس الخارجي لمدركات من خلال ما يمتلك الإنسان لمعلومات، وخبرات سابقة في ذاكرته.

الإدراك الحسي:

هو العملية التي يترجم الفرد من خلالها القيم الحسية التي يستقبلها إلي داخل عالمة الخاص وخبرته الفردية نلاحظ حدوثه عند الحواس بالمثيرات الموجودة من حوله، إذ تترجم في صوره مدركات حسية، وذلك يتوقف على مخزون الفرد من خبرات وتجارب قد مر بها من قبل، خُزنت في ذاكرته. كما يعرفها البعض بأنها عملية معقدة للغاية، فهي تضم خمس عمليات كالشعور والوعي واللغة والانتباه والتذكر.فهو يوصف بأنه نقل لشعور أولي عن طريق منبهات خارجية تم استقبالها من الأعصاب الحسية للمخ في جسم الإنسان. ()

الإدراك البصري:

الادراك البصري في مجال الفن التشكيلي يهتم بتطوير، ونمو الحواس بحيث يستطيع الفرد تنمية القدرة علي رؤية الاشياء، والأحداث رؤية جديدة تخرج عن نطاق التعرف، والادراك المألوف للشيء عن طريق الاختبار الموضوعي للعناصر، وكيفية تنظيمها لتكوين العمل الفني. () كما أن عملية الإدراك البصري تحتل المركز الأول في القوى الإدراكية التي تساعد الإنسان على الإدراك الشامل لمحيطه المرئي بطريقة مباشرة. والإدراك فى مفهومه العام هو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع البيئة المحيطة به. فهو يستخدم حواسه للتعرف على العالم الخارجي، ومن أقوى هذه الحواس حاسة البصر، وعضوها المستقبل وهو العين التي تنقل إلى المخ الموجات الضوئية المنعكسة لتسبب الإحساس بالإبصار، وكلما كان المصمم واعياً للعوامل، والظواهر التي تتحكم في مجاله الإدراكي كلما كان استقباله للرسائل الجمالية أكثر وضوحاً وتمكن من التأثير في المشاهدين عن طرق الربط الفريد بين أسس، وعناصر التصميم، و تحقيق أكبر قدر من التجانس بين الأشكال سوآءا كان ذلك في أعمال التصميم المسطحة ذات البعدين أو المجسمة ثلاثية الأبعاد .تمر عملية الإدراك البصرى بمراحل متتابعة تبدأ بالنظرة الإجمالية.ثم التحليل، وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء.ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئته الكلية مرة أخرى. ومن ثم فإن عملية الإدراك البصرى مستمرة، تبدأ في الأغلب بالكليات، وتتحول إلى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيداً لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي كلى. فالمجال البصري له خصائص تعد بمثابة محفز للعملية الإدراكية، حيث يستدعى الإنسان معانٍ تيسر عليه التعرف على الشيء المدرك، وتأويله، وإدخاله في دائرة الأشياء التي يألفها، وعلى ذلك فإن الإدراك يكون إجمالياً في مبدئه وتؤدى الألفة بموضوع الشيء المدرك وسعة مجاله إلا أنه في مجال رؤية الأعمال الفنية يمكن للنظرة التحليلية أن تسبق النظرة الكلية ولكن في هذه اللحظة يكون العقل بصدد عملية تحليل.())

ويذكر(رودولف أرنهييم Rudolf Arnheim) الكاتب الالماني والمنظر في علم النفس أنه عندما يحاول المتلقي فهم وإدراك العمل الفني لابد أن تتوافر عنده نوعين من المعرفة الحدسية Intuitive Cognition، والمعرفة الذهنية أو الفكرية In tellectual Cognition، وتحدث المعرفة الحدسية عندما يحيط المتلقي بصرياً بالمنطقة التي يشتمل عليها أطار

اللوحة، ويدرك المكونات المختلفة لهذه اللوحة من أشكال، وألوان وعلاقات مختلفة هذه المكونات تمارس تأثيراتها الإدراكية علي بعضها البعض بطريقة تجعل المتلقي يستقبل الشكل الكلي باعتباره نتيجة للتفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة يحدث هذا بطريقة كلية داخل عقل المشاهد ويؤكد (أرنهييم) أن هذا التفاعل هو تفاعل شديد التركيب، وإن جانباً كبيراً منه يحدث تحت أو أدني مستوي الشعور، وأن الناتج النهائي لهذا التفاعل يصبح مدركاً عند وصولنا إلي تكوين مدرك كلي للوحة.

أما المعرفة الذهنية أو الفكرية ففيها يقوم المتلقي بتحديد المكونات، والعلاقات التي يتكون منها العمل الإبداعي باعتباره كلا متكامل فيقوم بوصف كل لون، وكل شكل ثم يتقدم بعد ذلك بفحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر الفردية ثم يحاول بعد ذلك أن يقوم بالدمج أو التركيب بين هذه العناصر، ويؤكد (أرنهييم) عدم وجود صراع بين المعرفة الحدسية، والمعرفة العقلية، فالتفكير الابداعي أو عمليات التذوق الفني يتميزان بذلك الامتزاج الخاص بين التفاعل الحر للقوي داخل المجال، وبين الوحدات أو القوي الاكثر تحديداً فالمعرفة الحدسية (الكلية التركيبية) والمعرفة العقلية (الجزئية التحليلية) ضروريتان بشكل خاص خلال عمليات التفضيل.()

تعريف الفن التجميعي: Assemblage

هو فن يشتمل علي تحويل الاشياء، والخامات غير الفنية، وتركيبها لعمل نوع من النحت ناتج عن تجميع هذه الاشياء مع بعضها أو بنائها باستخدام الغراء أو اللحام، وهذا النوع الجديد في الاسلوب، والاداء لعمل النحت جعل النحت فكرته تختلف عن الاعمال التقليدية، وعلي ذلك فالعمل التجميعي هو فن معالجة التفاصيل الفنية للأشياء البالية بتلقائية مع احتجاب للتفكير الواعي، وإتاحة المجال للنكران، والمشاعر اللاواعيه المكبوتة للتعبير عن نفسها فالفن التجميعي سواء في العالم أو في مصر له وقع السحر كفن مرئي فكل فنان له اختياراته، ورويته في تجميع الخامات، وصياغتها لعمل تركيبات تشكيلية ممتعة تعتمد علي عامل الملاحظة، والاكتشاف، والتخيل، وهي معطيات كامنة عند كل فنان. ()

الخامة كوسيط تشكيلي:

الخامة لغوياً تعنى المادة الأولية (Row Material)، أي الخامة التي لم يجرى عليها عمليات التشكيل والتشغيل، بمعنى أنها المادة قبل أن تعالج. () فالخامة إذن هي المادة الخام قبل أن تمتد إليها يد الفنان سواء كانت خامة طبيعية أو مصنعة، وبذلك تخرج الخامات من حالتها الأولية إلى مفردة أو وسيط للفنان فالخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان، وبالنسبة للعمل الفني هي جوهره أو جسمه بمعنى أنها الجانب المادي المحسوس الناتج للعمل الفني.

فالعنصر المحسوس للعمل الفني يتمثل في مادته، ويكون التمييز بين المادة والوسيط المادي الذى هو وسيلة لإنتاج العنصر المحسوس (فالمادة الخام) هي العنصر الملموس، أما (الوسيط المادي) فهو العنصر المحسوس في العمل الفني، والمحسوس في العمل الفني هو المادة التي تشكل من وسائط مادية، ولذلك نستطيع أن نسميها المادة الخام أو المحسوس كما نلقاه في الإدراك العادي".

من خلال ما سبق ذكره هناك اتفاق على أن الخامة هى المادة الخام قبل أن يشكلها الفنان، ويكسبها شكلاً جمالياً معبراً، وأن لكل فن وسيلته الخاصة، لذلك قد يكون تعريف أميرة حلمى مطر تعريفاً أكثر عمومية حيث تقول: "لكل عمل فنى وجوداً فيزيائياً، أي أن الفنان يجسد عمله من مادة معينة أو واسطة معينة، ينقل بها العمل الفني إلى الآخرين، وهى الواسطة المادية المتنوعة، فهي قد تكون حجارة أو معدن أو خشباً أو الألوان والأصوات أو الجسم الإنساني، وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره. () ومن خلال تحليل مجموعه من الاعمال الفنية لبعض الفنانين نلقي الضوء علي ادراك الحسي والمتخيل في هذه الاعمال التجميعية.

الفنان روبرت روشنبرج: (R.Raushenberg)

لقد منح روشنبرج للأسلوب التجميعي جماليته وسمح لتوليد المعاني القابلة للتبادل والادراك الحسي حيث يتوقف الأمر في عملية التفسير علي القيم الثقافية، وعلي رؤية المشاهد، ولقد انتج الفنان عملاً فنياً بعنوان (الوادي) canyon اللوحة رقم (١) وهي لوحة مركبه من الرسم، والمجسمات من اجزاء شبة هندسية غير متماثلة من الملصقات، والرسوم بألوان مختلفة يبرز في مقدمتها نسر كبير محنط يفرد جناحية كرمز للطيران، وفي مربع صغير في الطرف الأيسر من وسط اللوحة صورة طفل يرفع يده مشيراً إلي أعلي حيث نري صوره صغيرة في العمق الأعلى البعيد للوحة ملصقة علي أرضية سماوية، وتمثل هذه الصورة طفلا أخر. من مجرات بعيدة في الفضاء، وتتدلي من اللوحة وسادة محنطة علي شكل ثمرتين ملتصقتين مربوطتين إلي نهاية الربع السفلي الأول من يمين اللوحة. ()[1].

ومن خلال النظر بالعين المجردة إلي العمل نستطيع أن ندرك معني حسي في اللوحة، وهو التحليق إلي أعلي، وهذا ما دل عليه وجود الاجنحة في اللوحة، وهذا يجعلك تتطلع إلي عالم مختلف، وتدعوك للاكتشاف والمعرفة والبحث وهذا العمل كان بمثابة مثير لوكالة ناسا الفضائية ادركت من خلاله الفضاء الخارجي، واستطاع الفنان في هذا العمل أثارة عين المتلقي، وحواسه، وانتباه افكاره لاستقبال ما يجول داخل الفنان في حكم محكم من التوجيهات البصرية التي تلعب الخبرات دوراً كبيراً فيها،

ويلعب الوعي الفني الجانب الفعال للإدراك الجمالي لتحقيق الغرض الإسمي للفن وبمظهر اللوحة هذا الذي يجمع ذلك التعدد في المواد، والتقنيات والتنوع في المواد جعل منها مركزاً في الفعل الجمالي، والاداء التقني كما أن الإدراك الحسي لهذه الاشياء المحطمة واعادة تركيبها، وادخالها ضمن آليات الأعمال الفنية هو بمثابة اعلان عن وجودها في الواقع المادي حيث يصبح الشي واقع مدرك يدعو للإثارة والدهشة للمتلقي وتحفيز الذهن نحو التخيل، والدخول في دمج البصري مع المتخيل، ولقد كان هذا العمل كدافع لإدراك العالم الخارجي بماديته، وفيزيقية من خلال اشراك المشاهد في قراءاتها، وتأويلها حيث استخدم الفنان عناصر تشكيلية ذات وضوح وصفاء بالإضافة إلي أنها معبرة وذات دلالة.

لوحة رقم (١) اسم العمل - (الوادي- روبرت روشنبرج R. Raushenberg) الخامات – نسر محنط – وسادة محنطة – ورق جرائد – خشب-متحف الفن المعاصر لوس انجلوس ١٩٥٩

الفنان لويز نيفيلسون Louis Nevelson:

واحدة من أكثر الفنانات شهرة وابتكارًا في عصرها، وأعمال نيفيلسون تتحدى تصنيفًا محددًا .حيث أنها تأثرت بالأشكال العضوية غير المتبلورة للسرياليين، ومنحوتات المايا الطوطميه الهائلة ووجدت نيفيلسون الإلهام من حولها، وعيناه تندفعان ذهابًا وإيابًا لأخذ الأشكال والألوان والملمس المختلفة، يمكن للمرء أيضًا أن يقف، مفتونًا، بالعلاقات الغامضة بين الأشياء المألوفة، والمجردة التي تشكل شبكات بيئات نيفيلسون. لقد اختارت نيفيلسون تغطية كل عمل إما باللون الأسود فقط، أو الأبيض أو الذهبي في إشارة بتوحيد الأشكال بصريًا مع إخفاء ماضي الكائنات الموجودة، والوظائف المقصودة وفي لوحة رقم (٢) بعنوان (Sky Cathedral كاتدرائية السماء)، الذي تم تنفيذه في 1958، هو بيئة نحتية شاملة تلخص الإنتاج الفني لنيفلسون .وهي عبارة جدار مجمع، تم وضعها مباشرة على الأرض لمواجهة المشاهدين - ودعوتهم حرفياً إلى المجال الخاص لنيفلسون، وبالتالي خلق عالم جديد تمامًا خاص بهم.

لوحه رقم (٢)sky Cathedral
كاتدرائية السماء- لويز نيفيلسونlouis nevlson (١٩٥٨)
مقاسات العمل ٣,٤٤×٣,٠٥×٤٦ سم
متحف الفن الحديث نيورك

تم تصميم كل صندوق من الصناديق الثلاثين بشكل معقد، مما يوضح ممارسة الفنان المتفانية في جمع الأشياء الموجودة معًا ونشرها ولصقها وتسميرها معًا على نطاق حميمي، ومع ذلك، بمجرد تجميع القطع معًا، ورسم زي موحد، ولكن باللون الأسود المضيء، تأخذنا الصناديق إلي متخيل مختلف، وهو وحدة كهفيه ضخمة. تسير الدهشة والنكران لما كانت عليه الخامة من قبل تكريماً للتجميع .يتجلى تفضيل نيفلسون للحجم الهائل والوجود في .Sky Cathedral والنتيجة هي جدار مذهل ثلاثي الأبعاد وبالتعمق المبهر للحسي وتصوير الجزئيات التي تعجز الكاميرا عن رصدها حقق الفنان فعل الادهاش، والصدمة، والتغريب في شدة وضوح المواد اللامعة والمصقولة وذلك في حراك للمخيلة، واستطاع الفنان أن يظهر من خلال هذا العمل نهجه المفرط بادراك الحسي في الاشياء المبعثرة بعد اعادة تجميعها. ([١])

اشتهرت نيفيلسون بانها دائمت البحثً في حيهاّ عن أشياء مهملة، مثل شظايا درابزين ومضرب بيسبول وفضلات من الخشب، لاستخدامها في منحوتاتها .اعتقادًا منها أن إعادة وضع الأشياء المنسية والمُغفلة وحتى المحتقرة لم يمنحها حياة جديدة فحسب، بل كشفت أيضًا عن شيء عنها، وما وراءها، اختارتها Nevelson بعناية، وغيرتها من خلال الطلاء، ورتبتها في مجموعات، بإدراك ذكي متماسك.

اعترفت الفنانة بأن طفولتها المبكرة كانت في جزء من الغابات في أوكرانيا وأسلوب حياتها الجديد كمهاجرة في غابات أثرت على موادها وموضوعاتها الفنية، بالإضافة إلى مشاعرها المشحونة بشكل متناقض حول مثل هذه البيئات المعقدة. ويظهر ذلك في لوحة رقم (٣) بعنوان (الحديقة المدارية) يمكن النظر إليها في الحال علي أنها غابة كثيفة وساحرة وخطيرة تتأرجح منحوتات نيفيلسون بين صور سامية مستوحاة من الطبيعة وأشكال منزلية أكثر راحة من صنع الإنسان، مما يخلق توترًا مركزيًا في جميع أعمالها بين المألوف والغريب تمامًا. ([١])

لوحه رقم (٣) sky Cathedral الحديقة المدارية - لويز نيفيلسون louis nevlson
(١٩٥٩-١٩٦٠) مقاسات العمل – ٣٢٣×٤٤٥,٥ سم متحف لودفج كولن

حققه الفنانة في العملين السابقين نوع من الادراك الحسي في الاشكال الفنية حيث استخدم الفنانة عناصر تشكيلية هي من الوضوح، والصفاء بقدر ما هي مهملة وبفضل ذلك تكشف الفنانة الواقع المحيط بها الذي يعجز عن ادراكه الشخص العادي فيصل في عملية نقل الواقع المهمل إلي درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة، وتولد انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة تتعدي الخامة المهملة ليعبر عن عملية الادراك في اقصي ما يمكن أن تسجله عين الفنان في اعادة نقل الحقيقة الأولي للخامة الي ادراك حقيقة حسية اخري وفي هذين العملين نقلت الفنانة عين المتلقي إلي التعمق المبهر للحسي، وترتيب الجزئيات المبعثرة التي يعجز الإنسان العادي من رصدها، وبهذا حقق الفنان فعل الاندهاش، والابهار في شدة، وضوح المواد اللامعة، والمصقولة وذلك في حراك للمخيلة عبر الحسية المفرطة.

الفنان ادوارد كينهولز:Edward kienhoiz

تم انشاء هذا العمل في الثمانينيات بعنوان (حقائق، وحشية او محكمة التحنيط) لوحة رقم (٤)، وهذا العمل عبارة عن مجموعة من الحيوانات محنطة في حالات مختلفة من التحلل بالإضافة إلي ميكريفونات، وساعة حائط بالإضافة للكتب كل ذلك داخل سيارة، وقد جاءت هذه اللوحة مستوحاة من المحكمة الامريكية العليا ليطرح مجموعة من الانتقادات لهذه المحكمة، وقد استطاع الفنان في هذا العمل خلق نوع من الاثارة، والدهشة للمتلقي، وتحفيز الذهن نحو التخيل والدخول في دمج البصري مع المتخيل في مجموعة عناصر المحكمة أو اللوحة والتفاعل بين المتلقي، والعمل حيث يصبح المتلقي جزء من الفعل الإبداعي من خلال الدمج بين الوسائل البصرية، والسمعية، والادراك الحسي والتخيلي للحركة داخل اللوحة بشكل غرائبي مسرحي مثير في الرؤية البصرية.([١])

لوحه رقم (٤)-الفنان ادوارد كينهولز Edward kienhoiz - اسم العمل حدائق وحشية او محكمة التحنيط – الخامات حيونات محنطة – ميكريفونات –ساعة حائط – قماش- المقاسات ٣م×٢م متحف مقاطعة لوس انجلوس

الفنان هنيريكي أوليفر Henrique oliveira:

جاءت اعمال الفنان مجمعة من مجموعة من مواد اسمنتية وخشب وقشرة الخشب ومواد لاصقة وكانت هذه الاعمال عن قطع خشبية التي تلتهم اشكالها الغير منتظمة المكان. وهذه الاعمال تجريبية لتجميع الاخشاب تتوافق مع خيال الفنان وخبراته وفي لوحة رقم (٥) استخدم الفنان الطلاء علي السطح ليعطي لهذه التركيبات الخشبية طبيعية في مادتها لكنها مصطنعة بمعني أنها تمنح المشاهد احساساً بشي لا يحدث في الواقع مثل الاورام أو الاعضاء في معالجة تقترب من الصور الفوتوغرافية بالإضافة إلي أن الفنان بالغ في الأعمال للتقريب من الادراك الحسي للعمل وكذلك الايحاءات الناتجة عن خروج العمل من الجدار الذي يوحي بخروج الاعضاء من البطن ذلك الاحساس الذي يوحي بالدهشة والغرابة.

لوحه رقم (٥) -الفنان هنريكي أوليفيرا - Henrique oliveiraسنة الانتاج –٢٠١٢
الخامات خشب ابلكاش – قشرة خشب مقاسات العمل-٣,٢سم ×٦,٢سم ×٩م متحف فالوا باريس

وفي لوحة رقم (٦) جاءت هذه اللوحة لتوثير خيالنا واحساسنا بالزمانية، زمانيه تتعلق بالحاضر الذي يحدثه الشعور بالحركة داخل العمل من خلال فكرة الجدران المنتفخة والانابيب الممتلئة. هذا التجمع من المضامين جاء بفعل المخيلة التي اثارت جدلية الحسي والمتخيل في العمل بالإضافة للإثارة والدهشة من خلال المغالاة في وضوح الاشكال وضخامتها. (٦)

لوحه رقم (٦)-الفنان هنري أوليفيرا Henrique oliveira - سنة الانتاج –٢٠٠٩ لبينالي ميركوسور –
الخامات خشب ابلكاش – قشرة خشب – حوائط اسمنتية مقاسات العمل-٢٥٠×٢٥٠سم- متحف بورتو البرازيل

الفنان ميغيل أنجيل فيجو Miguel ngel Vigo:

يقدم الفنان (ميغيل أنجيل فيجو) الواقعية النحتية.في مجموعة من الأعمال والتي تتخذ كنقطة انطلاق. يواجه جوانب غامضة من عالم اللاوعي النائم ولكن غامضة. متحدًا بخيط الأحلام المشترك، تقدم للمشاهد عملاً واسعًا للقراءة بنتائج مختلفة جدًا، حيث يسرق هو نفسه صورًا غير مترابطة , ومجزأة يمكن العثور عليها في العديد من أحلام أي شخص. هذه الصور تحتوي على إمكانيات متعددة للقراءة والتي تحقق مظهرها الضبابي، مثل شيء خرج من الحلم، من خلال تشطيب تقني محدد للغاية، مغلف بالراتنج . توفر هذه التقنية جمالية متسقة للغاية، مما يجعل هذه العينات الفوتوغرافية فريدة من نوعها، وغير قابلة للتكرار، مثل محتواها وفي كثير من الأحيان يتم نسيان الحلم في غضون أيام قليلة أو في ساعات أو حتى في طريق الاستيقاظ .وبهذه الطريقة يبقى معناها , وذاكرتها مجزأة , ومستترة، وتختفي حتى لو أردنا استعادتها .من خلال تغليف الصور هذه، يقدم لنا الفنان شظايا حتى يتمكن الجميع من ربطها بما يرضيهم أو الاستمتاع بالصورة بكل اسرارها.

يركز (ميغيل أنخيل فيجو) انتباهه كما في اللوحة رقم (٧) على الشخص النائم، الذي ينتج وينشط عقله الباطن من خلال الخيال، بالإضافة إلى مظهرها الفريد، حيث لن تتمكن من تكرار تجربة الحلم .يزيل Vigo الغموض عن الغموض البشري ليدعونا للتفكير في العلاقة بين الأحلام، ووضع جميع الأشخاص النائمين على نفس المستوى ().[1]

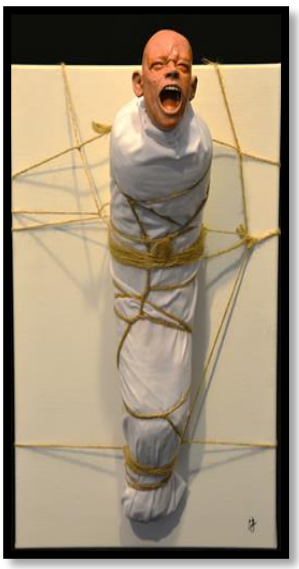
تمثل اللوحة شخص نائم تتكون اللوحة من مجموعة من الخامات مثل (الراتنج، والحبال، والاقمشة) نلاحظ في العمل مدي العمق الحسي في التفاصيل نحو يلفت نظر المتلقي وسمعه لبؤرة الوجه التي توصل المتلقي للمتخيل في العمل وهو الكابوس الذي قد يراه النائم كما أن حركه الجسم توحي للمتلقي بالخوف من الحلم في العمل كما أن العمل يرغم الناظر علي التركيز علي ملامح الوجه حيث يتعذر تجاهلها كما أن الفنان استطاع التغلب علي صلابة المادة والجمع بين الواقع والظاهر والحقيقة الباطنة.

لوحه رقم (٧) عالم الاحلام -الفنان ميغيل انجيل فيجو Miguel ngel Vigo- الخامات راتنج – حبال قماش – متحف مدريد اسبانيا- ٢٠١٧

يركز (ميغيل أنجيل فيجو) اهتمامه على موضوع النوم المرتبط بكابوسه الخاص من خلال اللوحة.رقم (٨) نلاحظ أن الشخصية المقيدة والمكفنه، غير القادرة على التحرك بحرية، تبين لنا عدم مقدرة الشخص في التخلص من الشر الذي يصاحبها أو الذي قد يأتي من المستقبل أثناء النوم كل هذا يساعد المؤلف على التفكير في حالة الإنسان، ومواجهة الهواجس، وإزالة الغموض . في هذا العبور المجهد.

يمكن للإنسان أن يصبح دمية بجسم ممزق، أو شخصية غير مستقرة، أو كائنًا يتحلل، ويعذب بسبب الكوابيس الفظيعة ولقد تأثر الفنان بطقوس الأجداد في موطنهم الأصلي الذي يعود إلى العصور المظلمة قبل المسيحية، والثقافة التي فرضتها ما يسمى بالشعوب المتحضرة، حيث أن السكان كانوا يرسمون وجوههم لتخويف الأرواح الشريرة في ليلة الانتقال بين الصيف،

والشتاء المظلم .ولا تزال هناك طقوس مماثلة في أجزاء من إفريقيا و غينيا يرسم الفرد وجهه ليمنع أن يراه الالة عند حلول الليل، في محاولة لخداع من يأمل في التخلص من الشر، وينتهي الأمر بطبيعته بتشويش أو تقليد الحيوان، والوحش بإيماءته المتشنجة، في صراخه الحاد.([1])



Miguel لوحه رقم (٨) عالم الاحلام -الفنان ميغيل انجيل فيجو ngel Vigo - الخامات راتنج – حبال قماش – متحف مدريد اسبانيا- ٢٠١٧

الفنان عصمت داوستاشي Esmat Dawstahe:

عُرف الفنان المصري عصمت داوستاشي بحبة للخامات وحبة للخامات هو حبة للانسان الكامن فيه فالإنسان روح تسكن في ادواته المستعملة لا يفترقان برحيل صاحبها فكانت المرأة هي العامل الابرز في تكويناته كما استخدم الفنان أشياء قديمة وخامات مختلفة فكان يصيغ من الخامات تكوينات لا تقوم علي المنطق الوظيفي أو الواقعي بل صاغها في نسق جمالي بين العناصر المتضادة والمتنافرة ([1]) وبأعماله الفنية المُشكّلة من المهملات والخامات المتعددة. يبدو الأمر هنا أشبه ما يكون باللعب، كأنه طقس طفولي، يمارسه الفنان بعفوية وافتتان، عفوية في انتقاء التفاصيل وافتتان بصوغه الأشكال وجمع الأشياء الصغيرة التي يعثر عليها ثم تحويلها إلى هياكل وصور وحكايات؛ حكايات تتجاوز هذه الأشكال وتتخطى اللحظة الراهنة إلى معانٍ أخرى بعيدة وأكثر عمقاً. تُمثل أعمال داوستاشي التجميعية هذه جانباً هاماً في تجربته البصرية؛ بين هذه الأعمال يبرز تكويناً مستطيل الشكل كما في اللوحة رقم (٩) في داخله لُعبة "عروسة" من البلاستيك على هيئة فتاة، وهي نموذج متداول ومنتشر بين الأطفال. تبدو اللعبة ممزقة الأوصال، عليها أثر ترميم سريع ومحاولة إصلاح غير مكتملة. وضع داوستاشي هذه اللعبة في وسط إطار مُزخرف ومُدعّم من الجانبين بزوج من خراطيم "الشيشة. تلعب اللوحة علي خيال المتلقي حيث تبدو اللعبة في منتصف المساحة ككائن خرافي غريب التكوين. قد يُسعدك الشكل ويملأك بالبهجة حين تتطلع إليه، أو قد يُدخل في نفسك الجزع، أو ربما يلقي بشباك مسكونة بالأفكار والأخيلة من حولك؛ أفكار تتشابه مع تاريخ هذه الأشكال، والعناصر، ورحلتها الطويلة حتى استقرارها أخيراً كأيقونات داخل هذا الإطار. هذا ما استطاع الفنان ان يحققه للمتلقي في هذا العمل من الاندهاش والصدمة وتحريك المخيلة في الاتجاه المعاكس من خلال هذا التوظيف للحسي بتفعيل المتخيل بهدف احداث التغير المطلوب في محتوي الاشكال وتدخل رؤية الفنان للتلاعب بالخامات في اعتماده علي التفكير الادراكي وأن الفنان الحقيقة مباشرة بل يحاول اعادة انتاجها.([1])

لوحه رقم (٩) اسم العمل (الدمية) – (عصمت داوستاشي Esmat Dawstahe) – الخامات دمية – قماش خرطوم شيشة خشب صوف - مجموعة الفنان الخاصة

الفنان فاروق وهبة farok wahpa:

اختلفت بنائية فاروق وهبة عن كثير من الفنانين حيث تميزت اعماله بالحرفية الشديدة، والدقة مع رغبته الملحة في الاستمرار في التجريب في اتجاه واحد، وموضوع واحد , يتطور بمرور الزمن، ويتعمق كرؤية تشكيلية مع احساسه الذي يظهر في اعماله، وتتردد هذه المؤثرات في قوالب أخري أيضاً تحتوي علي خطوط حدودية بالقماش وهي خطوط ناعمة أستطاع أن يخلص بها أشكال المعابد الفرعونية. واهتم وهبة بالمومياء، وبشكلها المهيب وبمضمونها الرمزي، والتقني، وطورها بما يتماشى مع عصره من تكنولوجيا متطورة. تظهر نوعاً من الميكانيكا صاحبت اعماله، ونستطيع أن نقول أن اعماله تنتمي للفن ذي المضمون، والأعمال المركبة، وللنحت المصنع فبإنائيته نابعة من المضمون الذي يتحرك من خلاله بوعي، وبحب للحضارة كماضٍ عريق، وللتحضر كعصر حديث ()[١].

ولقد أهتم الفنان فاروق وهبة بالحضارة المصرية القديمة، ولقد استند فيها علي موضوعات من التراث المصري القديم كمنطلق فكري وفلسفي ليعبر من خلاله، وبرؤية حسية بصرية معاصرة عن مفهوم خاص بالروحانيات والمعتقدات المصرية القديمة بشكل معاصر، وباستخدام وسائط تعبيرية تقوم بخدمة العمل الفني.()[٢]وفي لوحة رقم (١٠) بعنوان (حراس المعبد). وهي عبارة سبعة اشكال نحتية تمثل المومياوات منفذة بلفائف من القماش جاءت منطقة الراس عبارة عن شاشات تلفزيون، وفي هذا العمل اعتمد الفنان علي الإدراك التخيلي في شكل المومياء المصرية المعروفة ليصنع منها دلالة رمزيه تعبيرية فالمومياء تمثل الخلود الروحي في ذهن المتلقي ويربط ذلك بالإدراك الحسي الواقعي الملموس في اشاره لأدوات الاتصال المرائي، وهو التلفزيون، وبذلك يمنحها الحياة الشاخصة، والحركة المتجددة، واستطاع الفنان في هذا العمل أن يستخدم ادوات بالإدراك التخيلي مع ادوات بالإدراك الحسي ليعبر عن مدي قدرة الحضارة الفرعونية علي البقاء من خلال الزمن كأثر، ودليل مادي حسي مدرك علي التطور العلمي التكنولوجي.

لوحة رقم (٩) - فاروق وهبة – farok wahpaاسم العمل (حراس المعبد) – الخامات وسائط متعددة قماش شاشات تلفزيون-١٩٩٠-مجموعة الفنان الخاصه

نتائج البحث:

1- أن أعمال الفن التجميعي تعتمد الية الادراك الحسي عن طريق الايغال في الجزئيات.

2- لوحات الفن التجميعي تأخذ المتلقي من حيز الحسي الي المتخيل.

3- مفردات فن التجميع تخرج من البيئة المحيطة بالفنان ويوظفها في لوحاته حسب خبراته الفنية وانفعالاته النفسية.

4- يستخدم الفنان في صياغة لوحاته التجميعية المدرك الحسي لا عادة صياغة الخامات المجمعة.

5- يستخدم الفنان الحس التخيلي ليتمكن من صياغة لوحاته بالعناصر التي جمعها.

6- يستخدم المتلقي عند رؤيته الاعمال الفنية المجمعة الجانب المعرفي الحسي والمتخيل كعناصر اساسية لأدراك العمل الفني المعروض

7- اكتسبت اللوحات المجمعة عنصر الاثارة والدهشة بما تحمله من مفردات علي سطح اللوحة.

المراجع:

1-أميرة حلمى مطر ١٩٧٩:مقدمة فى علم الجمال، دار النهضة العربية، مصر ص١٨٤.

1-Amira 7lmy Mtar 1979:m2dema f 3lm El gamal , dar El nahda. MSR num 184.

2-المعجم اللغوي - ١٩٧٣م مجموعة المصطلحات العلمية والفنية - المجلد الخامس عشر المطبعة الأميرية القاهرة – ص١٣٥.

2- El mo3gm ell8wy 1973, mgmo3t El mostl7at el3lmya w Fanya -elmgld el5ms 3shr , elmtb3a amiria ,Cairo, num135.

3-عفاف أحمد فراج – سيكولوجية التذوق الفني – مكتبة الانجلو المصرية ١٩٩٩م- ص٢٦٩.

3-3afaf Ahmed frag , syklgt eltzwk elfny -mktbt elanglo elmasrya 1991,num 269.

4-عز الدين نجيب – مجلة إبداع – العدد الأول يناير ١٩٨٥ ص ٢٠.

4- 3zz elden nagib - mglt ebda3-3dd awl January 1985, num 20.

5-عادل ثروت – العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ – الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر ٢٠١٤ص١٤٦.

5-3adel threat - El 3ml El fany el morkn w fn El taghez f El fra8 -el hy2a El 3ma l 2sor El s2fa masr 2014 num146.

6-هويدا السباعي –فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨- ص ١٠٩-١١٢- ١١٣.

6-Hoya el seba3y fnon ma b3d el 7adsa f msr w el 3alm el hy2a el masy el3ma l ktab, number, 109,112,113

المواقع إلكترونية:

1- https://hyatok.com
2- https://alqabas.com
3- httS://www.baianat.com
4- httP:// www.tShkeel.com
5- ()-https://www.moma.org
6- https://artep.weebly.com
7- https://www.yAtzer.com
8- https:// www.descubrirelarte.es
9- https://www.ainori.pt
10- https://www.indentarabia

( ) –https://hyatok.com

(2) –https://alqabas.com

(3) – https://www mosoah.com

(٤)– عفاف أحمد فراج، سيكولوجية التذوق الفني،مكتبة الانجلو المصرية ١٩٩٩م، ص– ٢٦٩

(5) httS://www.baianat.com

(٦)– عفاف أحمد فراج، سيكولوجية التذوق الفني –، مرجع سابق، ص ٧٨

(٧)–هويدا السباعي، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، ص ١٠٩،١١٢، ١١٣

(١) –المعجم اللغوي، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية، المجلد الخامس عشر، المطبعة الأميرية القاهرة ١٩٧٣م ص١٣٥.

(٩)– أميرة حلمى مطر، مقدمة فى علم الجمال، دار النهضة العربية، مصر١٩٧٩، ص١٨٤

(10)httP:// www.tShkeel.com

(1)-https://www.moma.org 1

(1)- https://artep.weebly.com 2

(1) –httPS://www.ocula.com 3

(1) https://www.yAtzer.com 4

(1) –https:// www.descubrirelarte.es 5

(1) –https://www.ainori.pt 6

(1) – https://www.indentarabia.com 8

(١)– عز الدين نجيب، مجلة إبداع، العدد الأول يناير ١٩٨٥ ص ٢٠

(١)–هويدا السباعي، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، ص٣٢٢

(٢)–عادل ثروت، العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر ٢٠١٤، ص١٤٦