



Formal Synthesis of Living Beings in Western Art: Between Imagination and Assembly

Amani Qasim Abdel Nabi ^a

^a College of Fine Arts, University of Basrah



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 10 December 2025

Received in revised form 1 February 2026

Accepted 2 February 2026

Published 1 October 2026

Keywords:

Formal, Art, Imagination, Assembly

ABSTRACT

This study tracks images of living beings in Western painting, exploring the space between imagination and composition. It comprises four chapters. In the first chapter, the researcher presents the research problem, founded on the question: "How are living beings depicted in Western painting between imagination and composition?" The aim is to identify the images of living beings in Western painting within the same frame. The introduction covers the significance, necessity, and limitations of the study, including definitions of terms mentioned in the title.

The second chapter offers the theoretical framework, organized into three sections. The first section discusses imagination as a philosophical concept. The second addresses the notion of imagined and composite beings in ancient civilizations. The third examines construction and assembly in contemporary Western art. The second chapter culminates in a set of research indicators the researcher uses to develop an analytic framework, guiding the study's progression into the third chapter. Six artworks were selected after defining the research population and justify sampling choices, in addition to specifying the methodological tool employed for analysis.

The fourth chapter presents the results derived from analyzing sample models and the corresponding conclusions. Notable findings include:

- 1) these beings highlight irrational and grotesque aspects within artworks, making them effective devices for expressing psychological and existential conflicts, particularly in surrealist and romantic movements;
- 2) artists borrow these beings to critique reality, imbuing works with satirical tones that reveal contradictions.

التوليف الشكلي للكائنات الحية في الرسم الغربي: بين التخيل والتركيب

اماني قاسم عبد النبي¹

الملخص:

ترصد هذه الدراسة صور الكائنات الحية في الرسم الغربي بين المتخيل والمركب ، كما انها تتكون من اربع فصول ، لقد أدرجت الباحثة في الفصل الأول مشكلة البحث والتي تأسست على التساؤل الاتي (كيف صورت الكائنات الحية في الرسم الغربي بين المتخيل والمركب) ، بينما كان هدف البحث هو (التعرف على صور الكائنات الحية في الرسم الغربي بين المتخيل والمركب) مع مقدمة اشتملت على أهمية البحث والحاجة اليه وحدود البحث ومن ضمنها أيضا تعريف المصطلحات التي تم ذكرها في العنوان . بينما يتكون الفصل الثاني في هذه الدراسة على الاطار النظري والذي يتكون من ثلاث مباحث ، فالمبحث الأول التخيل . مفهوم فلسفي ، بينما المبحث الثاني تم التطرق من خلاله الى مفهوم الكائنات المتخيلة و المركبة في الحضارات القديمة ، وأخيرا في المبحث الثالث التركيب والتجميع في الفن الغربي المعاصر ، ومحصلة الفصل الثاني كونه الباحثة مؤشرات البحث ، لتصوغ على اثرها منظومة التحليل والتي قادت مسار بحثها في الفصل الثالث في هذه الدراسة ، وقد عمدت الباحثة الى اختيار (6) اعمال فنية ، وذلك بعد تحديد مجتمع البحث ومبررات الاختيار القصدي للعينة ، فضلا عن تحديد أداة المنهج التي اتبع في التحليل ، فيما كان الفصل الرابع مخصص لعرض النتائج التي توصلت اليها الباحثة عبر تحليل نماذج العينة ، والاستنتاجات المنعكسة عنها ، ومن ابرز النتائج

1. أسهمت هذه الكائنات في ابراز الجانب اللاعقلانية والغرائبية داخل العمل الفني ، مما جعلها وسيلة فاعلة لتعبير عن الصراعات النفسية والوجودية خاصة في الاتجاهات الفنية المرتبطة بالسريرية والرومانسية
2. استعاره الفنان تلك الكائنات لتوظيفها كأداة لنقد الواقع من خلال الاعمال الفنية فهي تحمل طابع سخرية يكشف عن

التناقضات

الكلمات المفتاحية : التوليف، الشكل، التخيل، التركيب

مشكلة البحث

شكلت المعطيات الفنية ولا سيما التشكيلي منها حقلا بحثيا غنيا يتشابك مع التحولات الجوهرية في الفكر الإنساني والانساق الجمالية التي أعادت صياغة المفاهيم البصرية عبر الحقب التاريخية. فمنذ العصور البدائية ، عندما نقش الانسان الأول على جدران الكهوف بعض الرموز والتي برز به الفن بوصفه وسيطاً ثقافياً معقداً يحمل بين طياته مضامين نفسية واجتماعية وفلسفية ، و يعكس بذلك التفاعل الذات مع إشكاليات الوجود والصراع من اجل البقاء ، فالنقوش التي تمثل حيوانات مفترسة او الظواهر الطبيعية المخيفة ليست مجرد تسجيلات بصرية بل هي استجابات رمزية لقلق الوجودي ، وبذلك سعى الفنان خلال العصور الى تحويل تلك التهديدات الخارجية الى كيانات قابلة للاحتواء وذلك عبر اليات التمثيل ولتشكيل ، فتصوير الكائنات الحية في حالة الانكسار تحت وطأة الاسهام او دمجها على هياكل كائنات مركبة بين الانسان والحيوان وحتى النبات ، وتعتبر محاولة من الفنان الأول لترويض المخاوف عبر اخضاعها لمنطق الفن ، وبذلك يُعيد الفنان تشكيل الواقع وفق التوازن بين مخاوف الانسان ورغبته في الهيمنة الرمزية . ولقد ظهر تأثير الكائنات المتخيلة والمركبة بوضوح في نتاجات الحضارات القديمة كحضارة وادي الرافدين والحضارة المصرية القديمة والاعريقية ، حيث ارتبطت تلك الكائنات بالفكر الديني والثقافة الاجتماعية ، ففي الاساطير العراقية القديمة مثلت تلك الكائنات بأشكال متعددة ومنها اللاماسو والذي يظهر كحامي للقصور والمعابد ، بينما تتجسد في الحضارة المصرية عبر الالهة والتي تجمع بين السمات البشرية والحيوانية كحورس ، وفيهم قد يعبر الفكر في الحضارات القديمة عن ثنائية النظام الكوني بين الفوضى والانسجام ، اما في الفن الاعريقي تظهر العديد من الكائنات الأسطورية ومنها القنطور والذي يتميز بجسد حصان و النصف العلوي انسان ، وعلية فان تلك الكائنات لا تقتصر على البعد الجمالي بل تشكل نظاما دلاليا متعدد ، حيث انها تعكس التفاعل مع المحيط من الجانب الثقافي والديني والاجتماعي ، وبالتالي تفتح افقا لفهم أعماق التجربة الإنسانية على مر العصور بين الفرد والجماعة وبين الواقعي والميتافيزيقي بشكل عام . ففي السياق المعاصر عمد الفنان الى استدعاء من

¹ جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ذاكرة الوعي الجمعي تلك الكائنات المتخيلة والمركبة المستمدة من الإرث الحضاري ، وإعادة توظيفها في سياقات جمالية وفلسفية معاصرة وذلك برؤية معقدة تسلط الضوء على التفاعل بين الثقافات والتحديات المجتمع المعاصر ، لأنها في المعاصرة لا تعتبر فقط تصوير للخيال ، بل دعوة للتفكير في معنى الهوية والوجود الإنساني في عالم سريع التغير . وعليه أسست الباحثة سؤال لبحثها الحالي بـ " كيف صورت تلك الكائنات الحية في الرسم الغربي بين المتخيل والمركب "

أهمية البحث والحاجة لية

تتجلى أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على محورين أساسيين هما الشكل المتخيل و الشكل المركب وكيف الفنان يتلاعب بحدود الواقعية للشكل وينتج بذلك عوالم جديدة ومختلفة

هدف البحث :

(التعرف على اليات تركيب الكائنات الحية في الرسم الغربي)

حدود البحث :

الحد الزمانية : (1487 _ 2011)

المبحث الأول : المفهوم الفلسفي للتخيل

ان كلمة الخيال تنحدر من لكلمة اللاتينية Imaginative ، اذ انها تعبر في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة وبعد ذلك أشارت كلمة التخيل بين عامين (1269 – 1278) على انها قدرة إبداعية في تشكيل الصورة فهي بتلك قيمة دلالية جديدة اذ أصبح الخيال مهارة ابتكار الصور عن طريق تركيب الأفكار (Al-Idrisi, p. 28) ، وعليه فان التخيل يسمح للفرد أنشاء صور فكرية او مشاهد عقلية أي بمعنى ان التخيل يتطلب عملية عقلية معقدة لربط بين الأفكار مختلفة وذلك للوصول الى تصور متكامل للمشاهد او الفكرة ، اذ نجد ان الكثير من الفلاسفة على مر العصور قد تناولوا مفهوم التخيل من جوانب متعددة و سياقات مختلفة ، اذ اعتبره البعض أداة لفهم الواقع وبينما اعتبره آخرون وسيلة للأبداع الفني والتعبير عن الذات ، وكما يرى آخرون ان علاقة التخيل والوعي ما هي الا تشكيل الأفكار والمفاهيم في ثقافات مختلفة فان " الخيال تغذية الصورة المخزونة في الذاكرة القادمة عبر الادراك ويدرك الانسان عالمه الداخلي عبر التخيل ، والشخص الأكثر تخيل هو الاقدر على الادراك " (Al-Saadi, p. 15). فان استكشاف التخيل وفق الفكر الفلسفي ما هو الا سعي لفهم (العقل) البشري ، وبذلك فان الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تفيد انتاج المعطيات الادراكية السابقة ، فهي تعمل على التمثلات الذهنية في تشكيل إدراكات متباينة للظواهر في العالم الحسي، كما انها قد تكون مغايرة لها في بنيتها وعلاقاتها واليات عملها حيث تعد هذه التمثلات أداة مفارقة في طبيعة الادراك والوظيفة النفسية للحس والعقل ، اذ لا تقتصر حركتها الذهنية على الحدود المظاهر العام أي الأشياء المادية الظاهرة ، بل تتجاوز ذلك ولا تكتفي بالنقل الحرفي المطابق للأصل المادي كما انها لا تهدف الى ضبط الحقائق الثابتة و القوانين الجوهرية التي تكون خلفها بل تقوم هذه الادراكات على تحريرها من الأنماط المعتادة للنظر إليها والتفاعل معها وتسعى الى كشف المعنى الحقيقي المضمحل للوجود (Al-Idrisi, p. 7) ، وبذلك فان الهدف الأعمق لهذه التصورات هو الكشف عن المعاني المخفية والجوانب الغير مرئية للوعي بالذات الإنسانية فهي بذلك تلعب دورا محوريا حول تطوير الوعي الذاتي . وعليه فان " النقطة التي يحدث فيها تماس بين العقل والعالم ، وحينما تستحيل الأشياء القديمة المألوفة الى أشياء جديدة في التجربة ، فهناك لا بد من ان يكون ثمة خيال . وحينما يتم خلق الجديد ، فلا بد من ان يصبح أكثر الأشياء وحتمية في العلم وهناك دائما قدر من المخاطرة في التقاء العقل والكون ، وما الخيال سوى هذا القدر من المخاطرة " (Dewey, p. 451). اذ ان فان مفهوم الخيال في الفلسفة اليونانية التي كان ينظر لها كأداة لتفكير والتأمل وتقترب " بشكل خاص من الأسطورة ويندرج هذا الخيال بمرحلة الفكر اليوناني القديم ويكون متناصف مع العقل والعلم والتجربة فالخيال بحد ذاته ينتهي الى الجانب العقلي والعقل يحاول اكتشاف الأشياء او تصويرها بطريقة مقصودة او غير مقصودة " (Al-Saadi, 2017) ، اذ اعتبر افلاطون ان الخيال يمكن ان يكون كاذبا لأنه ينتج صوراً للعالم المثالي ، أي انه يبتعد عن الحقيقة . وعليه فان افلاطون يقسم " ملكة الادراك الذهني الى قسمين الأول هو العقل الجزء الفاضل ، اما الجزء الاخر فهو الخيال الجزء الدنيء فهنا يرى افلاطون ان العقل يستند الى القياسات والبرهانية البرهانية الصحيحة والمنطقية بينما الخيال تبني مواضعه على الظنون والاعتقادات الباطلة " (Al-Idrisi, p. 40). بينما يرى ارسطو ان الخيل له دور مهم في عملية التفكير ، اذ يساعد في تصور الأشياء ، فالتخيل عند ارسطو هو " القدرة او الملكة التي يستطيع بموجها الفنان استعادة احاسيس ماضية او غائبة او تنبيه او حركة

ناتجة عن وصول التنبيهات الحسية الى الحس المشترك وبما ان التخيل حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل فهو اذن شبيه بالإحساس " (Najati, p. 196). بينما اخذ الخيال في فلسفة (إيمانويل كانت 1724 – 1804) دورا محوري فهو اعتبر الخيال كجسر يربط بين العالم المادي والعقلي ، اذ يصفه بالقوة النشطة لما يمتلكه من قوه على تنظيم الفوضى الحسية عبر صياغة الصور لتمكين العقل من فهم الواقع أي " ان الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ، ويبدأ ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطالباً ضرورياً ومن ثم ينبغي ان توجد فينا قدرة فعالة تتركب الكثرة التي يبدىها المظهر ، وليست هذه القدرة شيئا اخر سوى الخيال " (Nasr, p. 22)، وعليه فان (إيمانويل كانت) قد تحدث عن الخيال وأعطى له مكانة عالية في كتابه نقد العقل لخالص وكتابة نقد الحكم ، فانه الفهم و الخيل عند كانت لا يمكن اعتبارهما متشابهين من حيث القدرة التركيبية ، لكن ، كان لكانت منظورا دقيق يبين العلاقة بينهما بوصفهما مترابطين في عملية الادراك ، اذ يتجلى في مذهبه عندما تطابق مقولة معينة من مقولات الذهن على موضوع تجريبي يبرز بعدها الخيال كعنصر لا بد منه في هذه المعادلة ، اذ ان ، فالخيال عند كانت يعتبر هو المولد الثالث في هذه الحركة ، أي انه يعمل على توفيق المقولات الذهنية والملاحم الواقعية او الظاهرة ، عن طريق الخيال ، وبذلك يصبح تطبيق المقولة الذهنية على ما يبدو انه مظهر خارجي ، مما يمهّد الطريق لفهم الواقع ، و على هذا فقد يمثل الخيال حلقة وصل بين طرفين ، احساس الفرد الذي تتيح له استشعار الظواهر ، والفهم الذي يسعى الى تنظيم هذه المعطيات ضمن اطار مفهوم عقلاني (Nasr, pp. 22-23) وان هذا التفكير يظهر تصور كانت للخيال كأداة أساسية في عملية المعرفة حيث يساهم في تعزيز التفاعل بين التجربة الحسية والمعرفة العقلية ، مما يقود بذلك الى بناء حقيقة شاملة . كما اعتبر كانت الخيال هو تفاعل مع المكان ويتصل أيضا بأبعاده الزمانية ، لان مدار حركته الذهنية يتمثل في استحضار مدركات الماضي او إعادة انتاج معطيات الحاضر ، او رؤية المستقبل ، لذلك يقوم مفهوم الخيال عند كانت على مسألة تأكيد ارتباطه بأبعاد الملكة الثلاثة :

1. ملكة تشكيل الصورة التي تجسد تمثالات الحاضر

2. ملكة انتاج الصورة التي تعكس تمثالات الماضي

3. ملكة استشراف الصورة التي تحدد تمثالات المستقبل

كما أضاف الى ذلك قسيم الخيال من جهة تفاعله مع المعطيات الادراكية الى نوعين :

1. خيال منتج وهو ملكة الحدس بالموضوع وقوة تمثيله على نحو الخالص ودقيق حتى في غيابه .

2. خيال معيد للإنتاج وهو القدرة على استحضار حدس حسي سبق ادراكه وإعادة تمثيله . (Al-Idrisi, p. 11)

بينما قدم صمويل تايلور كولريدج (1722 – 1843) تصورا نظريا للخيال الإبداعي ضمن النزعة الرومانسية في نظريته التي عرفه بها الخيال هو تلك " القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد ان يهيمن على عدة صور أو إحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصهر. هذه القوى التي أسى الملكات الإنسانية تتخذ اشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن " (Badawi, p. 158) كما يرى بعض ان كولريدج قد وضع مفهوما للخيال والذي يعتبر من اقوى المفاهيم . فقد اعتبر الخيال عملية خلق فكما ان الخيال عملية ادراك يفرض شكل ونظاما على مادة الحس ويقوم بنصف عملية الخلف لما يدرك فانه في الفن يؤثر في مادة الخبرة الأولية ويعطها شكل جديد وهيئة بلوغ ذلك ، فان الخيال أولا يفكك المادة قبل ان يعيد خلقها ، لأنه ليس مرآة بل مبدأ خلق ، يخلق الخيال الفني عالما جديدا ، يشبه عالم الادراك المؤلف (Britt, p. 51) وقد اعتبره كولريدج الخيال أداة فنية للأبداع وملكة نفسية للإدراك الذهني وقوة باطنية لتمثل حقائق و جوهر الوجود فقد ميز بين نوعين من الخيال ، الخيال الاولي هو الطاقة الحسية والعامل الرئيسي في كل ادراك انسان . وهو عملي في وظيفته ، فكل ادراك عملي لا بد فيه نوع من الخيال ، بينما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال السابق ، يوجد مع الإرادة الوجدانية ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ، لكنه يختلف عنه في درجته وفي طريقة عمله ، لأنه يحلل الأشياء او يؤلف بينها او يوحدتها او يتسامى بها ، لينتج من ذلك خلق جديد (Hilal, pp. 391-390) وبهذا ترى الباحثة ان تقسيم كولريدج الخيال الى اولي و ثانوي حيث يصور الخيال الاولي هو الملكة العامة التي يشترك به الجميع والتي تمثل الطريقة العفوية كما يعتبر هذا النوع الاولي من الخيال هو الأساسي في الادراك المعرفي وذلك من خلال تفاعل الانسان مع محيطه فان هذا النوع يعكس القدرة الفطرية للعقل على تنظيم وترتيب المعرفة . اما بالنسبة للخيال الثانوي فتري الباحثة ان هذا الخيال يعد خبلاً فنياً الذي ينتج من قبل الفنانين والشعراء وغيرهم بشكل ابداعي ويعتمد هذا النوع على الخيال الاولي كقاعدة له ، لكنه يتجاوزها ليخلق عوالم جديدة ومعاني جديدة وذلك

من خلال التلاعب بالأفكار والصور فهو يتيح للفنان أو الشاعر بإنتاج تجربة جمالية متفردة للجمهور . ومن اهم الخصائص الخيال لدى كولديج :

1. الابتكار وعدم التكرار
2. ان يؤدي الخيال دوره بشكل كامل في إيصال الفكرة للمتلقي وان يبرزهما بشكل واضح
3. ان يكون الخيال مناسباً لبيئة الفنان و الكاتب
4. ان يكون مناسبه لعاطفة الفنان والكاتب
5. ان يعتمد الخيال على الأثر النفسي لدى الفنان والكاتب وان يقوم على احياء بالتشابه وليس التشابه المحسوس .
(Hassan, p. 165)

وترى الباحثة ان كولردج اعتبر الخيال هو جسر بين التجربة اليومية والابداع الفني ، حيث يساهم الخيال في تشكيل التجربة الإنسانية وذلك عن طريق التفاعل مع البيئة المحيطة ، وازضافة الى ذلك يلعب الأثر النفسي والمشاعر دوراً مهماً في تشكيل الخيال من خلال صياغة الأفكار .

تعتبر قدرة الانسان على التخيل احد اهم العلامات الفارقة في التطور المعرفي بل هي علاقة ذات صلة بين الواقع والعالم اللامحدود للاحتتمالات ، ومن المنظور النفسي فان الخيال هو عملية معقدة تتبلور فيها تشكيل الهوية إضافة الى إعادة التجارب العاطفية ففي المختبر العقلي يصبح الخيال مسرحاً تجري داخله التجارب الافتراضية أي " يخلق الفرد عالمه الخيالي الذي يتعامل معه بجدية تامة ، وهذا يعني انه يزوده بمقدار كبير من الانفعالات ويفصله في الوقت نفسه عن الحقيقة " (Freud, p. 64) ، وقد نظر فلاسفة علم النفس الى الخيال على انه عملية بيولوجية عقلية تسهل على الشخص مواجهة الواقع وقبوله فهو يوفر للبعض بديلاً عن الواقع وملجأً من بعض الظروف ، كما انه وسيلة لإرضاء الاماني والرغبات بما يمتلكه من عمليات تعويضية تساهم في انجاز الأشياء التي لا يستطيع الشخص إنجازها واقعياً ومن ثم انقاص التوتر (al., p. 499) ، فقد رأى علماء علم النفس ان الخيال منبثقاً من اللاوعي الجمعي والذكريات الفردية ، وذلك بين رغبة مكبوتة وطموح واعٍ . حيث يرى (سيغموند فرويد 1856 - 1939) ان انتاج الخيال يتمحور حول ثلاث ازمان في ان واحد " فالعمل النفسي يتصل بالانطباع الانى ، وبالذوا ف المرتبط بالحاضر والقدرة على ايقاظ الامل الكبيرة للفرد ، ثم يعود من هذا الموضوع الى الذكريات المتعلقة بحدث قادم من الماضي، وغالباً ما يكون الطفولة ، فيخلق من ذلك وضعاً مرتبطاً بالمستقبل " (Freud, p. 58) ، بمعنى ان تحقيق الخيال يعتمد على دوافع من الذاكرة ويشمل ذلك الحاضر والماضي والمستقبل ، اذن فان هذا الخيال ما هي الا تعبير عن تأثيرات الذاكرة والخبرات الماضية برؤية مستقبلية ماهي الا عملية تفاعل بين الوعي واللاوعي لدى الفرد . اذن فالخيال عند فرويد يبني من الرغبات المكبوتة ، حيث يستخدم الفرد الخداع لإخفاء الدوافع التي تنفذ بها الرغبات ، فالفرد يرغب في الابتعاد عن الرغبات المكبوتة وفي نفس الوقت يرغب في تجربتها ، الامر الذي يسمح بدخول الخيال (<https://2u.pw/PYup6sCK>) . كما يعتبر الخيال في الفلسفة الإسلامية مصدر للأبداع اذ تطرقوا للخيال من جانب علاقة المبدع بإنتاجه وعن المحاكاة العمل بالواقع ، فنجد الفارابي (259 – 339) الذي اهتم بالخيال الشعري وقصد به الأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي ، فان الفارابي يرى ان الصورة المتخيلة ليس شرطاً ان تتطابق مع الواقع فقد تختلف عن الواقع إيجاباً او سلباً فالتخيل الشعري عند الفارابي شبيه بالمحاكاة الارسطية . حيث يتحدث الفارابي عن الخيال معتبراً إياه مخزون لما " يدركه الحس ، ويطلق عليه اسم المصورة وقد ربط الفارابي بين الفلسفة والادب ، حيث جعل الشعر احد أجزاء التفكير الفلسفي وكانت نظريته الى المحاكاة من منطلق نفسي ، اذ رأى ان المحاكاة الشعرية عند ارسطو بها بعض الثغرات وهو ما دفعه للحديث عن طبيعة التخيل الشعري ومدى تأثيره في القوه النزوعية للمتلقي حيث انه جعل التخيل عماده للشعر " (Al-Saadi, p. 61) ، وتحكي المتخيلة عند الفارابي ما يلي :

1. المحسوسات بالحواس الخمس : كأن تحاكي بالثلج كل ابيض والليل كل اسود
2. القوة الغاذية : كان تحاكي الاكل بمائدة عليها اطعمة
3. مزاج البدن : كان تحاكي حرارته بالنار ، والبرودة بالجليد
4. القوة النزوعية : كان تحاكي الشهوة والغضب بتركيب الافعال التي تحققها .

ولقد جعل الفارابي من التخيل فرع من افرع المنطق ، عندما ركز على علاقة الخيال بالعقل ، فيقول في حديثه عن المخيلة ليس للمخيلة ان تقبل المعقولات كمعقولات ، بل هي تحاكيها بما يحاكيها المحسوسات ، كان تحاكي الحرية بصورة فتاة تحمل مشعلا من نور ، و تحاكي التعاون برزمة قضبان (Qumayr, pp. 26-25). بينما جعل ابن سينا (370 - 427) الخيال " ثاني اقوى الحس الباطني ومكانها مقدمة الدماغ حيث يسمه بالصورة أي انها القوى التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية ، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات أي انه يسمى الخيال بالمصورة وهي ثاني قوى الحس التي تحفظ الصورة التي تستقبلها من الحواس " (Sina, pp. 201-202)، فان الخيال عند ابن سينا يرتبط بعلاقة مع الاحساس حيث يقول ان الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد ويكون متخيلا عندما يغيب بتمثل صورته في الباطن واما التخيل الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الالين والكيف والوضع ، لا يقدر على التجربة المنطق لكنه يجرد من العلاقة التي تعلق بها الحس (Al-Saadi, p. 62) وعنده ان المتخيلة هي القوة التي تقوم بتصرف في صورة المحسوسات المحفوظة في المصورة وقد تستعيد كما هو في التذكر او بالتركيب بعضها الى بعض او فصلها وقد تطابق ولا تطابق الواقع (Sina, p. 230) . وعليه ترى الباحثة ان الخيال يعتبر ملكة من ملكات النفس البشرية ، فهي تعكس تفاعلا معقدا بين الواقع المادي والصورة المتخيلة حيث انها تتجاوز الحدود الواقعية ، فان ما يتم اتناجه من صور متخيلة من اعمال (ادبيه او فنيه) فهي بذلك تفتح افاق لا متناهية من التصورات والقراءات مما يعكس قدرة الخيال على تجاوز القيود الواقعية ، الا ان هذا الانفتاح من الصور المتخيلة لا يعني انفصال الصورة المتخيلة عن الواقع بل هناك ارتباط وثيق بين التخيل المنتج من خلال التأثيرات النفسية والتاريخية والاجتماعية ، وبذلك فمن الممكن اعتبار ان هناك علاقة حوارية تفاعلية بين الواقع والخيال ، فالخيال يساهم في إعادة تشكيل الواقع بينما الواقع يكون مفروض على الفرد .

المبحث الثاني : مفهوم الكائنات المتخيلة والمركبة (في الحضارات القديمة)

تعتبر الكائنات المتخيلة والمركبة جزءا مهما من الفلكلور للمجتمعات القديمة لما تحمله من نظم فلسفية دينية في الحضارات القديمة ، فان هذه الكائنات ما هي الا مزج بين السمات البشرية والحيوانية وعناصر من الطبيعة وما فوق الطبيعة أيضا ، لم تكن تمثل فقط نتيجة للفكر البشري الجمعي في تلك الحضارات بل كانت تعكس ثقافة ورؤية الانسان القديم للعام وقدرته على تفسير الظواهر الكونية ، أي بمعنى ان الانسان كان ولا يزال متطلعا لفهم وتفسير العالم والوجود تفسيراً منطقياً ، وقبل ظهور الفلسفة والدين فبذلك عبر الانسان عن حاجته الى إجابات عن أسأله الخاصة بالكون وعن سر الوجود والقوة التي تسيره ، إذ شعر الانسان منذ القدم بوجود قوى خارقة فوق طبيعية تنظم حركة وسير هذا الوجود (Ajina, pp. 34-35) فكانت تلك الكائنات بمثابة إعادة تركيب بعض المفردات لتتناسب مع الحياة في تلك الفترة كما أنها كانت تحمل بعض المفاهيم الحياتية كثنائيات الخير والشر والضعف والقوة والتكاثر والموت وغيرها .

ففي حضارة وادي الرافدين ، فقد بدأ الفنان العراقي في استكشاف وتفعيل الطاقة الإبداعية والتي تشكل أساساً لما هو متخيل و مركب في الفن حيث يتبلور التركيز على الشكل والمضمون من خلال إعادة تشكيل العناصر لإنتاج كائنات جديدة مختلفة ، اذ شكلت تلك المواضيع محورا مهما في تعزيز الحوار بين الذات والموضوع ، وذلك من خلال التلاعب بالأشكال عبر توظيف تلك الرموز الأسطورية لتعبير بذلك عن الوعي الجمعي للمجتمعات ، فقد صورت هذه الكائنات في العماير وفي الطقوس الدينية الطقوس السحر ايضا والتي كانت تستخدم كإشارة الى تعبير من خلالها عن القوة والحماية فضلا عن ما كانت تأخذ تلك الكائنات من دور لتمثيل العوالم الأخرى كالعالم السفلي وما تظهر عليه تلك الكائنات نتيجة لتلك التصورات البشرية المأخوذة لذلك العالم . كما تعتبر عملية التخيل ما هي الا الوسائل المعرفية للاكتشاف ما هو مخفي ، اذ يمكن الفنان من فهم بيئته ووجوده المادي . يستمد هذا الخطاب الفني شرعيته من الإرث التاريخي والحضاري لوادي الرافدين حيث تشكل الاساطير الأولى في سومر و بابل واشور واكد إرثا كبير تتمحور مواضيعه حول تلك الثنائيات الكونية الخير والشر _ الخلود والفناء . ومن أبرز الأمثلة على تلك الكائنات هي الهة عشتار والتي كانت إلهة الحب والجمال وهي أيضا الهة الحرب ، حيث تظهر الهة عشتار بجسد انثوي متناسق من حيث الشكل الخارجي ، والذي تتمثل به قدرة عشتار على التفاعل مع العالم المادي أي العالم المرتبط بالطبيعة البشرية ، بينما تظهر لها الأجنحة والتي تعد رمزا شائعا في حضارات القديمة والتي تحمل دلالة على القوة الإلهية ، فان شكل الأجنحة هنا تعبر عن وقدرتها على الانتقال بين السماء والأرض مما تعطي دلالة على أنها وسيط بين عالم الأرواح العلوي والسفلي ، بينما تظهر الشجاعة والقوة لعشتار من خلال الاقدام والتي ظهرت كإقدام لنسر او (مشابه لاحد الطيور الجارحة) ، فيرى بعض من الباحثين

ان عشتار تجمع بين المتناقضات كونها الهة للحب و الحرب في الوقت ذاته ، فمن الممكن اعتبار ان عشتار كانت على صلة بحياة الانسان عندما تفتنى بالمعارك او عندما تخلق في لهيب العاطفة مره اخرى ، ومنهم من يذكر ان هذا الازدواجية او صفة التناقض لدى عشتار ترتبط بنجمة الزهرة المرتبطة بالإلهة عشتار (Ali, p. 36). فمن الممكن ان نعتبر ان الهة عشتار وفي هذا العمل تحديدا تأخذ شكل الكائن المركب والمتخيل في نفس الوقت وذلك لتبيان قدرة الفنان في تلك المرحلة على التخيل والانتاج اعمال فنية بشكل الهة تجمع بين الشكل البشري والسمات الحيوانية فهي بذلك تجسد الكائنات المتخيلة الأسطورية للحضارة وادي الرافدين . بينما الحضارة الاشورية تحديدا " تبرز قوة التعبير لدى الاشوريين من خلال تأكيد النحات الأشوري على إبراز العضلات والتأكيد على القوة الجسدية المعبر عنها في المبالغة في التشرح ، والذي لم يكن مقتصرًا على الشكل البشري بل تعداه الى الشكل الحيواني، إذ ظهر استعمال للأشكال المركبة ومنها الحارس الكبير في مدخل المعابد والقصور" (Ali, p. 42) حيث جسد الاشوريين الثور المجنح او (لاما سو) والذي يظهر برأس إنسان وجسد حيوان (الثور) وله اجنحة اشبه بأجنحة النسر ، بينما تظهر اقدمه عند النظر اليه من الجانب يبدو لديه خمسة اقدم لان الفنان هنا أضاف قدم أخرى لإعطاء المشاهد إحساس بالحركة اما عندما تنظر اليه من الامام يظهر وكأنما لديه أربعة اقدم مما جعله الفنان هنا إعطاء شعور بالثبات والتوازن . كما نجد في الحضارة المصرية هي الأخرى مجموعة من الكائنات والتي تتجسد بها قوى الطبيعية والمفاهيم الروحية ، فقد كانت تلك الكائنات عند المصريين القدماء تمثل العالم المادي والعالم الروحي كما كان في الحضارة العراقية القديمة ، حيث يعكس الفنان من خلال تلك التصورات القوة والحكمة والحماية ، ومن اهم او ابرز تلك الكائنات التي تحمل صفات انسان وجسد حيوان هو ابو الهول والذي يعبر عن القوة والحماية ، حيث يظهر برأس أنسان و جسد أسد ، فان الفنان المصري القديم قد عمد الى التصويرية بهذا الشكل للدلالة على القوة الجسدية للأسد وفي المقابل فهو يحاكي الحكمة والعقل لدى الانسان . فيعتبر أبو الهول عند المصريين القدماء حارس مقدساً فهو يرتبط بالشمس ، وفي أحيان أخرى كان هو نفسه (رع) إله الشمس عندهم . بينما يظهر الكائن (البا) فهو احد الكائنات التي يعبر به الفنان المصري عن الأرواح ، فهو بذلك يعتبر من النصوص الدينية والتي يحاكي من خلال مفهوم الروح والنفس البشرية ، فهو يقدم انعكاساً واضحاً لفهم المصريون القدماء للروح البشرية وتعقيدها فهو يعتبر الجانب الديناميكي للروح حيث أنه يصور مقدرة الأرواح بالانتقال بين الحياة والموت أي بين العالم المادي والعالم الروحي فهو يظهر ككائن متحرر يحمل دلالات فلسفية دينية ، فهو يرمز إلى الخلود والبعث إلى الحياة الأبدية في المعتقد المصري ، فيظهر هذا الكائن البا على شكل جسد طائر بجناحين وأرجل وذيل للطائر، ويصور الفنان الكائن البا برأس انسان وذلك لارتباطه بالجانب المادي للحياة ، فهي بمثابة تصوير الروح في معتقدات القديم ، تكون مرتبطة بجسد الإنسان لكن يمكنها مغادرة الجسد ويمكنها الرجوع إليه ، وهي (أي الروح) تنفصل عن الجسد المادي عند مماته وتعود إلى السماء (<https://2u.pw/3oOTa>)، وتعد الاساطير المصرية مادة غنية ذات أطار ثقافية فلسفية وذلك لفهم الحياة بجوانبها المختلفة بذلك عمد الفنان الى تخيل تلك الكائنات الأسطورية وتجسيدها بأعمال نحتية تحمل بين طياتها مفاهيم وتصورات تلك المجتمعات القديمة عن شكل الحياة ، وكانت تلك الاعمال هي الوسيلة التي اتبعتها الحضارات القديمة لتفسير كل الظواهر الحياتية الظاهرة منها والخفية . أما بالنسبة الحضارة الإغريقية هي الأخرى كانت لها جانب مهم في تصوير الكائنات بطرق فريدة " فلقد جسد الفنان صور الهة في الشكل البشري مثل زيوس وهيرا ، ولكن مع ذلك لم تخلو اساطيرهم التي كان لها اكبر اثر في حياتهم وادبهم والتي كانت تتحدث عن الهتهم وانصاف الالهة وابطالهم من الشخصيات المتخيلة كالعمالقة والامازونات والكائنات المركبة مثل الكيكروبس " (Al-Shafi'i, p. 327) والتي تظهر بشكل مشابه الى الشكل البشري في بعض الأحيان الا انها تحمل صفات وقوة خارقة للطبيعة تجعلها تفوق على البشر ، وبذلك فهي تعد الوجهة الاخر لثقافة المجتمع ، والتي يسعى من خلالها المجتمع الاغريقي الى فهم العالم من خلال تلك الكائنات ، وعليه " لقد جاء شكل كل حيوان مركب ليخدم المهمة المنوطة به سواء كانت العقاب أم الحارس فمثلا كيكروبس حارس بوابة العالم الاخر وهو يوجد دائما بجانب سيده الاله هاديس وهو عنيف وشرس مع من يحاول الخروج من العالم الاخر" (Al-Shafi'i, p. 328). وبذلك تعد تلك الكائنات الأسطورية ما هي الا انعكاسا للظواهر الخارقة عند الالهة الاغريق على البشر فنرى هنا ان بعض هذه الكائنات والتي كانت نتيجة لغضب الالهة وبهذا شكل الخيال الفنان الاغريقي كائن نصف بشري ونصف وحش او (ثور) عاش في المتاهة في جزيرة كريت " مينوتور: مينوس + ثوروس في الاغريقية، كان يعيش في المتاهة التي بناها ديدالوس لـ مينوس وكانوا يقدمون له قرابين سنوية من سبعة فتيان وسبع فتيات الى ان قتله ثيسوس " (Aldaghlawy, 2021) وعليه

فان هذا الكائن المركب بين جسد الانسان والقدرات البشرية ، بينما يظهر رأسه بشكل ثور والتي قد تحمل دلالة على القوة الوحشية الغريزية الحيوانية .. وبذلك فقد نالت الكثير من الظواهر الطبيعية تقديسا لدى القدماء وكان ذلك نتيجة خوفهم منها فقد كان لصوت الرعد القوي ولمعة البرق والامطار القوية والزلازل والفيضانات والبراكين وغيرها من تلك الظواهر التي تملك قوى اكبر من تخيلاتهم فقد ارجعوا كل ذلك الى الالهة المسيطرة على الكون، وعليه فقد كان للتاريخ الاغريق عدد كبير من الالهة والتي كان لها دور مهم لما كانت تواجه تلك المجتمعات بسبب القوى الطبيعية فكان لعبادة الالهة والتقرب منها هو الخلاص لهم . ومن هذه الالهة الاله " اريس ويعرف أيضا باسم مارس اله الحرب و الوباء والذي لعب دورا مهما في الحرب الاغريق و طرواديين. بوسيدون عرفه الرومان باسم (نبتون) اب البحار والمحيطات والينابيع والانهار وكان يمسك بالأرض حتى لا تهتز او ترتجف فاذا اراد شرا بالناس هز الارض فتحدث الزلازل والبراكين " (Graeber, p. 37) وبهذا نجد ان الفنان في تلك المرحلة حاوله تصوير تلك الالهة بشكل بشري وبنسب مثالية ، أي ان الفنان الاغريقي لقد استعان بالمتخيلة وإعطاء دور للخيال في عملية خلق واقع مثالي في فنههم ، فعمد الفنان الى ترسيخ الواقع المثالي في رسم الطبيعة والأشخاص وأيضا في النحت الكائنات للوصول الى جمال اكثر مثالية من الواقع المادي (Gombrich, pp. 93-94) ، وبذلك نجد لتلك المثالية في تصوير الكثير من الكائنات المؤثرة في المجتمع الاغريقي وقد تكون من اهمها الهة الفجر والتي تعتبر ايريس وهي اله للفجر الذي يبرز كل صباح ويطلق عليها أيضا " ابنة الصباح الوردية الأصابع ، تترك مخدعها كل صباح وتركب عربتها تجره الخيول السريعة ، فتنزل الى السماء قادمة من نهر اوقيانوس لتعلن قدوم الشمس " (Salama, p. 87) . فقد صورة هذه الالهة بشكل بشري فهي فتاة شابة جميلة ، ولقد صورها الفنان الالهة الاغريق قريبة جدا الى الشكل الواقعي بكل التفاصيل من خلال ارتدائها الملابس و ملامح الوجه وغيرها من التفاصيل وكأنما هي انسان لها كيان في الواقع المادي ، لكنه تملك اجنحة فهي بهذا لوصف تبدو ككائن مركب بهيئة أله وبشكل انسان تحتوي على اجنحة مثل الطيور فهي هنا تنتمي الى العالم العلوي عند الالهة الاغريق . و ترى الباحثة ان هذه الكائنات في اعمال الفنية القديمة ما هي الا تعبير عن الرؤية الفلسفية لتلك الحضارات ، فهي تجمع بين الأجزاء البشرية والحيوانية ، لتعبر عن القضايا المتعلقة بالوجود البشري و بالخلود والفناء و القوة والحماية أيضا . وغالبا ما تصور هذه الكائنات في النحت او التصوير او في الرواية والقصص ، فهي تعطي طابعا رمزيا لفهم علاقة الانسان بالعلم المادي و القوى الكونية أي المفاهيم الميتافيزيقية ، وعليه فان هذه الاعمال هي أدوات فكرية وفلسفية لتوضيح تلك المفاهيم المتعلقة بين الجسد والروح اذ أصبحت هي تمثيلات بين المادي ولللامادي والمحدود واللامحدود ، وبذلك فهي لم تقتصر على الإبهار البصري بل شكلت نصوصا بصرية حاملة فكر عميق .

المبحث الثالث: التركيب والتجميع في الفن الغربي الحديث والمعاصر

ان التركيب والتجميع في الفن ما هو الا اتجاه معاصر اتخذه بعض الفنانين لإنتاج اعمال فنية معاصرة بشكل مغاير وغير مألوف أي سعي الفنان الى تغيير المفهوم الكلاسيكي للفنون فبعد ما كان تمثيل الواقع بدقة مثالية ذهب به الفنان الى التفكيك عبر استراتيجيات جمالية المعاصرة ، فبينما كانت اهم مرتكزات الفن الكلاسيكي القيم الجمالية والنسب المتناغمة والمثالية في الشكل كما تجلت في اعمال عصر النهضة . جاءت فنون الحداثة والمعاصرة والتي قدمت مفهوماً مختلفاً على سطح اللوحة من خلال تبني الفنان مواد غير تقليدية لتحويل الخامات الاستهلاكية الى لغة بصرية فنية ، فان هذه التحول على سطح اللوحة لم يكن فقط تقني بل كان ثورة ضد الفن التقليدي ، وتجلي ذلك من خلال التحولات الاجتماعية والتكنولوجية " حيث كان التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية مؤشرا واضحا لإنتاج شكل من اشكال الثقافة المعاصرة ، تمثل مجموعة من الثقافات وتأويلات اختلافية محددة بنمط من التفكير يُبدي تشككا بالأفكار والمفاهيم التقليدية " (Aldaghlawy, 2024) وهذا ما تجلى و بوضوح في فنون الحداثة وما بعدها والتي شكلت نقطة تحول مفصلية في تاريخ الفن التشكيلي الغربي. ومن خلال تلك التحولات نجد ان الفن المعاصر وما بعد الحداثة قد تبني مفهومين (التركيب و التجميع) فالتركيب هو مصطلح يستخدم عموماً لوصف الأعمال الفنية الموجودة في فضاء داخلي ثلاثي الأبعاد حيث أن كلمة "تركيب" تعني وضع شيء ما داخل شيء آخر. غالباً ما يكون خاصاً ، ببيئته المكانية على مستوى معماري أو مفاهيمي أو اجتماعي " (<https://www.theartstory.org>) اما التجميع " استخدام وتجميع الأغراض اليومية بطريقة معينة لصنع لوحات ثنائية الأبعاد ، ومجسمات ثلاثية الأبعاد ، وتعتمد على استخدام مواد بسيطة كالحبال وورق الجرائد وغيرها، ليعبر كل غرض منها عن معنى رمزي أو جمالي في اللوحة أو المجسم " (<https://arabuart.com/?p=10559>) حيث عمد الفنان من خلال تلك

المفاهيم إلى إعادة صياغة تشكيل فضاء اللوحة وذلك عبر توظيف الخامات من مواد الاستهلاكية من الحياة اليومية ودمجها في سياق فني جمالي ، حيث أنتج الفنان أعمال فنية وفق التغيرات التي منحت الخامات بعدا جماليا وبهذا السياق يذكر الدكتور نجم عبد حيدر بعض المسلمات التي افرزتها الحداثة وما بعدها بما يخص الخامات :

1. التنوع والتغير في استخدام الخامات أعطى الفنان إمكانية تكتيكية شكلية تعبيرية متجددة
2. العلاقة المترابطة بين الخامات الجمالية وعناصر البناء التركيب للعمل الفني ، هي علاقة فعالة في تحقيق البناء الكلي شكلا وموضوعا

3. ان الخامات الجمالية لم تعد أداة لإظهار الشكل الجمالي فقط بل تجاوزت ذلك محققة فعلا تعبيريا رمزيا في بنية العمل الفني فأنها دخلت مدخلا فكريا حتى أصبحت في بعض الأعمال المعاصر غاية شكلية في ذاتها (Haider, p. 152) وبذلك فعند دراسة تاريخ الفن الغربي بمختلف التحولات المتعاقبة في التيارات الفنية يتضح ان هذه التيارات قد قدمت اسهاماً ذا أهمية كبيرة في اثراء الرصد الجمالي والتقني، مما عزز من النتاجات الإبداعية في الأساليب والمفاهيم ، وقد كانت تلك التحولات على المستوى التاريخي هي ركائز مهمة أحدثت انقطاع أبستمولوجيا* بين الحقب الفنية وبهذا فقد تجلى هذا الامر وبشكل جلي في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة في تاريخ الفن المعاصر ، وعلى هذا الأساس فهنا سنقف عند المدرسة التكعيبية وذلك لما يتناسب مع هذه الدراسة باعتبارها هي اول مدرسة أحدثت تحولا في الشكل الظاهر للعمل من خلال تفكيك العناصر الفنية بشكل واعٍ لنقل مستوى الشكل من الواقعي الى الشكل الهندسي أي إزاحة الفن عن محاكاة الواقع ، وبناء لغة بصرية قائمة على إعادة بنائه الشكل عبر مفهوم تعددية زوايا الرؤية " ولقد دفع كل من براك وبيكاسو هذه التداخليات الشكلية الى امتداد الأوجه المتعددة للإشكال في الفضاء ... ولقد وجدت التكعيبية مفهوم جديد للفضاء بتفكيك عناصر العالم الموضوعي بشكل تحليلي " (Al-Hatimi, p. 123). فهنا لم يكن هدف الفنان تجسيد الواقع بل قدم الفنان رؤية تحليلية للشكل من خلال استخدام المواد الاستهلاكية كالأوراق والخشب ، مما اقدم الفنان الى اذابة الحدود بين الفن النحت والرسم ، ففي " عمل بيكاسو 1912 حياة



شكل 1

ساكنة مع كرسي خيزران حيث الصق على القماش قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلخل لأعواد القصب في الكرسي وأضاف اليها اطاراً من الجبل " (Bowness, p. 156)، كما في شكل 1.

وعليه فان التركيب يصبح على اللوحة فعلا مقصودا من قبل الفنان وذلك لخلق حوار بين ملمس الخشب الحقيقي (الواقعي) وبين الشكل المتخيل في العمل الفني ، فهو بذلك يعيد تعريف العلاقة بين العمل الفني الجديد مع المتلقي بمفهوم مختلفة ، وبهذا فقد " تعالى السطح المستوي للصورة بحيث غدت هذه الإضافات مستساغة

جماليا لكن هذه الطريقة شوشت على لمتلقي الفصل بين الرسم والشيء المضاف " (Bowness, p. 157). وبذلك فقد تجاوزه الفن في هذه المرحلة المحاكاة المباشرة التي كانت في السابق بل اصبح الفن هنا أداة لفك الشفرات وإعادة تشكيل العناصر الفنية بشكل مغاير فهنا قد تحول الفن الى فضاء تلقي بين المادة والرمز وبين الذاكرة الجمعية والتجربة الفردية فهنا يتحول التركيب والتجميع في الاعمال الفنية الى لعبة من المتضادات وذلك من خلال استخدام المواد المستهلكة و المواد المصنعة ، كما نرى هذا الانزياح في التركيب الاعمال الفنية عند الفنان (كورت شويتزر) والذي دمج بين الكولاج و المواد الموجودة في الطبيعة كما تتجلى في اعماله تذاكر الحافلات والقصاصات المجلات وأيضا عناصر أخرى معيداً تدويرها في تركيبات فنية حولة من خلالها النفايات الى كيان جمالي ذي دلالة فنية ، فهنا لم يكن العمل الفني مجرد أسلوب لتركيب العناصر بطريقة فنية بل كان مشروعاً وجودياً يدمج بين الفن والحياة عبر استخدام الفنان الفوضى من الواقع لتحويلها الى نظام فني محكم ، اذن فهو عمد الى " محاولة للتعبير عن العالم المتغير بسرعة ، فان (كورت شويتزر) يقول هذا السياق ، لم أستطع أن أرى أي سبب يمنع استخدام تذاكر المستعملة وقطع الأخشاب الطافية والأرزار والقمامة القديمة كمواو جيدة للوحات "

* الابستمولوجيا يعرفها الجابري بانها (نظرية علمية في المعرفة او الفلسفة العلوم) فلسفة مفتوحة) تستقي موضوعاتها ومسائلها ومناهجها من العلم نفسه ومن المشكلات التي طرحها ، فان الابستمولوجيا تستند الى مواكبة العلم في تطوره و تقدمه بعد الابستمولوجيا المعاصرة نظرية علمية في المعرفة ، لا تنقيد باي نسق فلسفي معين وتهتم بجوانب النقص والاختفاء في الميدان العلمي . (Ahmad, p. 13)



شكل 2

(<https://www.artnet.com/artists/kurt-schwitters>) . كما في الشكل 2

بينما يعرف التجميعي على انه تقنية بناء العمل الفني بتجميع عناصر مختلفة في عمل واحد فان مصطلح التجميع او إعادة تشكيل المنتج الفني عن طريق استخدام مجموعة من العناصر المتناقضة والمتشابهة ، ويعد هذه الأسلوب في الفن للتكلم والسخرية والتي انطلقت وبشكل واسع مع فناني البوب ارت ، اذ استخدم الفنان هنا ما يعرف بالأشياء

الجاهزة والتي اصبحت في الوسط الفني مواضيع للتأمل وإنتاج من خلالها الجمال المرتبط بالحياة المعاصرة والتطورات المجتمعات ، ومن هنا نرى ان أسلوب الفنان في التجميع يعتمد على مجموعة من الخامات الطبيعية والخامات المصنعة ، اذ يرى الفنان ان هناك هدفا من استخدامه لتلك العناصر اليومية وتحويلها الى عناصر فنية أي ان " العمل الفني يبدو أكثر واقعية اذا ما احتوى على عناصر اخذت من العالم المحيط بنا . وباستخدامه مثل هذه العناصر المجتزأة من العالم الواقعي ، وادخالها في بناء اللوحة " (Amhaz, p. 434)، وذلك للتعبير عن الموجودات بشكل مباشر ، ومن هنا نجد ان هذا الأسلوب (التجميع) في الفن والذي اعتمدته البعض من الفنانين المعاصرين وهو تجميع العناصر مختلفة من الواقع المحسوس ووضعها في اطار فني ، اذ يتم ذلك التجميع بطريقة قصصية من قبل الفنان وذلك لمراعات الجوانب الجمالية وأيضا التوافق بين الأجزاء مع بعضها البعض ، ومن ابرز الفنانين الذين قدموا اعمال بأسلوب التجميع هو الفنان راوشنبرغ ومن أعماله (السرير او الفراش) كما في شكل 3 ، فقد استخدمه



شكل 3

الفنان في هذا العمل خامات جاهزة من المفروشات وغطية مضاف اليها اصباغ بأسلوب السكب والتقطير ، وبهذا الأسلوب منح العمل جمالية و الانفتاح على التأويل في المعنى . اذ باتت لوحاته تعج بمختلف المواد من الواقع المحسوس كالمخدة أو فراش و نسر المنحط و عزة المحشوة و مسامير جاعلا منها موضوعا قائما بذاته و لقد أراد راوشنبرغ التأكيد على حالة راهنه والتثبت من واقع نشكل جزءا منه ، بحيث يصبح الشيء حدثا لا رمزا و أخذ المجتمع الأمريكي يتفهم طبيعة التكوينات الأسلوبية لفناني ما بعد الحداثة ، وبدأ يظهر لهم نمط التراكب الايقوني و العلاماتي التي تزخر بها مفردات راوشنبرغ في اعماله الفني من واقع المجتمع الاستهلاكي لتقديم موضوعات الثقافة الشعبية لتحل محل الفن الرفيع (Majeed, p. 85) فعند تتبع تاريخ الفن

المعاصر نرصد مظهر اخر لمفهوم التجميع الا وهو الفن المفاهيمي حيث ان الفن هنا يركز على الأفكار والتفكير فهو يعتبر هنا الأساس الذي يتشكل من خلاله المنجز الفني ، فيعتمد الفنان هنا على تجميع العناصر المختلفة سواء كانت خامات مختلفة او أفكار أي بمعنى ان الفنان هنا يجمع بين العناصر من ثقافات مختلفة و يطرح الفنان سؤاله حول الفن او المجتمع او الفلسفة او يقوم بإزالة معنى الشكل ما واعطائه معنى فني مختلف وأيضا استخدام الفنان بعض الاشكال او العناصر لتجميعها وتحويلها الى مفاهيم عميقة وبذلك فقد احدث ذلك الاتجاه في الفن تحولا " كليا في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير ، حيث تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه ، أي ان الفن المفاهيمي يمثل من هذه الزاوية ، مرحلة من النشاط ، ما بين الفكرة والنتاج النهائي وما بين التشكيل الأهم هو عملية صياغة العمل " (Amhaz, p. 484) ومن خلال التجميع تلك العناصر والأفكار فان ذلك ساهم باستعراض الأفكار بأسلوب فني كان من شأنه أن يحفز الناس على نمط معين من النقد والتفكير ، وبذلك فان الفن المفاهيمي يشمل التجميع بين الأشياء اليومية والصور و النصوص اللغوية ايضا يعكس التواصل بين الفن والحياة اليومية ليخلق منها الفنان معنى جديد ويعطي الفن بعدا فلسفيا . فعلى سبيل المثال العمل كرسى وثلاث كراسي عمل للفنان (جوزيف كوزيث) والذي يعتبر من اهم الاعمال المفاهيمية ، حيث يجمع هذا العمل عدد من المفاهيم ، فهو يتكون من كرسى حقيقي (ادراك مادي) أي مجسم كرسى ، وصورة فوتوغرافية للكرسي (ادراك بصوري) ، وأخيرا يستعرض الفنان تعريف اللغوي المأخوذ من القاموس للكرسي أي (ادراك للغوي) ، مفهوم الكرسى هنا يتحول الى حوار فلسفي أي ان العمل هنا لا يحمل أي تنسيق بين مفردات العناصر بل ان الفنان كوزيث عمل على تجميع تلك العناصر لتوحيد الفكرة لا العناصر في العمل ، كما في الشكل 4

واذ ان الصورة الجديدة الناتجة من الفن " المفاهيمي تتعامل مع الخيال كقيمة ثانوية ... بل إنها أصبحت بمثابة افتراضات تحليلية غير مترابطة بالمعلومات او بالحقيقة الواقعية او العالم البصري ، أي انه عمل تحليلي منطقي ورياضي قبل ان يكون عملا فنيا " (Al-Baghdadi, pp. 266-268)

المؤشرات



شكل 4

1. ارتبطت موضوعات الخيال بالأحلام نتيجة الرغبات الشعورية او اللاشعورية كمؤثر اول في مسار الخيال والاحلام والخيال اللاشعوري.
2. ارتبط الخيال في الحضارات القديمة في البناء السيكلوجي للمجتمعات وبمقدار ومستوى ما هو متاح من تخيلات ، وذلك للسعي لأثبات الوجود .
3. الشكل المتخيل يكون وسيط بين عالمين لحسي والعقلي وبإمكان التحليل النقدي كشف المستوى الوسطي الذي يحوز عليه.
4. التخيل هو الوسيلة او الاداة التي يمكن من خلالها تحويل الأفكار المدركة حسيا الى عمل فني او ادبي بمستوى بعيد عن المطابقة والتشخيص المباشر للمرئيات.
5. الخيال عملية ذهنية وعقلية تضيف على المشهد مظاهر اللامألوف والوهم والغرائبية وبما يفتح مساحة الانتاج الفني نحو افكار متجددة.
6. ان التصور لتلك الكائنات المتخيلة والمركبة ما هي الا ظاهرة تأملية فكرية مرت بها اغلب الحضارات لأنها مرحلة تتمثل بالتطور الفكري والاسطوري.
7. ابتعد الفن في القرن العشرين عن الموضوعات والأشكال التقليدية، فعمد الى كشف عن لغة الخاصة في استخدامه للرموز الدالة من خلال استخدامه للخامات. وكمثال لذلك تقنيات التجميع والتركيب الذي عمل الفنانين بمقتضاها لإبداع نسق جمالي مختلف شكلا ومضمونا.
8. أن للتطور التقني اثره الكبير على الفن بعد مجازاة الإنسان لسيطرة الآلة، حيث أصبحت مراحل الحداثة أو المعاصرة تصرح على مدى ارتباط الانسان بمظاهر المكننة وسطوتها حتى ضمن حقل الفن.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث الاعمال الفنية للفن الغربي المنتج بين الفترة الزمنية (1487 - 2011) والتي تم من خلالها رصد بعض الاعمال الفنية التي احتوت على كائنات متخيلة ومركبة ، ونظرا لسعة مجتمع البحث وكثرة الانتاجات الفنية ، فقد اطلعت الباحثة على مصورات عدة للأعمال الفنية المتوفرة منها على شبكة الانترنت للإفادة منها بما يغطي حدود البحث وتحقيق الهدف ، وتحدد اطار مجتمع البحث بـ (42) عملا فنيا ممثلا للمجتمع ..

عينة البحث

اختارت الباحثة عينة بحثها البالغة (6) اعمال فنية بصورة قصدية تتوافق مع حدود البحث .

المنهج المستخدم

في ضوء المعطيات التي تمخض عنها الاطار النظري اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة ، كونها تتماشيا مع هدف و مؤشرات البحث التي توصلت اليها الباحثة في لاطار النظري ، بقصد الوصول الى نتائج متناسبة مع هدف الدراسة .

أداة البحث

اعتمدت الباحثة على طريقة الملاحظة كأداة للبحث تخدم تحليل العينة ، والتي تعني بـ "المشاهدة الدقيقة لظاهرة دون تعديل او تغيير ، كما تعني المشاهدة الدقيقة وفق ما يدور حول البحث ، وما يتوافق مع طبيعة العينة " (Saeed, p. 161) فضلا عن الارتكاز منظومة التحليل على مؤشرات الاطار لنظري كمحددات لتحليل عينة البحث



انموذج رقم : 1

اسم الفنان : مايكل أنجلو

اسم العمال : عذاب القديس أنطونيوس

تاريخ العمل : 1487

الابعاد : 47 × 35 سم

تظهر في هذه اللوحة شخصية مركزية وهو القديس انطونيوس بشكل رجل مسن ذو لحية طويلة بيضاء يرتدي عباءة باللون الأسود ، ولقد رفع من على الأرض بواسطة كائنات متخيلة حيث اظهر الفنان تلك الكائنات وهي تحيط بالرجل المسن (القديس) من كل اتجاه ، كما عمد الفنان الى اظهار تلك الكائنات بأشكال متنوعة بين التنين والطيور الجارحة والاسماك والتي بدت بشكل مركب ، كما يحتوي هذا العمل أيضا على المخلوقات او الكائنات مثلها الفنان بالشیاطين والتي تبدو بمظهر بهي شيء من الخيال . كما تظهر الخلفية العمل بشكل منظر طبيعي يتكون من أشجار و ماء و أيضا يظهر قارب في اسفل وسط اللوحة كما يحتوي العمل على بعض من الصخور، كما ان الفنان عمد الى تركيز نظر المشاهد على وسط اللوحة حيث تلك الكائنات والتي تكاد تملأ سطح اللوحة ، تبدو وكأنها في حالة من الصراع مع الحكمة او العقل او حتى مع (الدين) وذلك بوجود الرجل ذو لحية بيضاء طويلة بين تلك الكائنات ، فالألوان في العموم بدت بشكل داكن ، استخدمه الفنان هنا درجات الرمادي حيث بدى على العمل شيء من الضبابية ، كما يظهر في العمل استخدام الفنان اللون الأسود والاحمر الغامق ، مما تعزز تلك الدرجات اللونية لطابع ادراكي على العمل ، مما يعكس جو من التوتر والصراع .

فان تكوين الداخلي للوحة حيث تشابك تلك الكائنات و تنتشر في وسط اللوحة وفي فضاء غير محدود تشكل ديناميكية داخل اللوحة وذلك لخلق إحساس بالحركة ومركزية لعين المتلقي ، فان التركيب الفني في هذا العمل هو خلق توازن بصري رغم التفاصيل الكثيرة ، مع توازن الاشكال والتوزيع الدقيق لتلك الكائنات مما يترك انطباعا بان هذه الحركة لا محدود ، وقد تحيل هذه الكائنات المتلقي الى قراءة العمل وفق قوى الشر التي تتراكب بشكل متشابك داخل العقل البشري او خارجه ، كما تمثل تلك الكائنات المتخيلة في هذا العمل والتي تتراوح بين الكائنات الأسطورية والكائنات الشيطانية المتخيلة والحيوانات المركبة (كالأسماك وطيور) والتي تجسد رمزية معقدة للطبقات الوعي واللاوعي لدى الانسان ، فمن الناحية الانثروبولوجية * وقد تعتبر هذه التمثيلات لهذه الكائنات المتخيلة ما هي الا مخاوف وجودية متموضعة في الصراعات الإنسانية عبر التاريخ حول مفاهيم المعرفة والجهل . فان بعض هذه الكائنات كالتنين في الثقافة الاسيوية او الجن والشیاطين من التراث الشعبي والذي يرمز الى الشر المطلق في المعتقدات الدينية ، بينما يظهر البعض الاخر من هذه الكائنات مستوحى من الخيال الإبداعي لدى الفنان والتي يعبر عن تجارب اللاوعي وتخيلات العقل الباطن . وعليه فهي بذلك تحمل دلالات دينية او اسطورية تجسد ثنائيات النظام والفوضى والخير والشر فان تلك الكائنات المتخيلة تعد انتاج اسطوري للصراعات الأبدية بين الإرادة البشرية وقوى اللامعقول وهذه الصراعات تتجسد في الاعمال الفنية عبر العصور كأداة لتفكيك إشكاليات الوجود المعقدة ، وان هذه الرموز لا تنفصل عن سياقها الثقافي الأسطوري من ناحية والديني من الناحية الأخرى ، وعليه فان استخدام الفنان تلك الكائنات لتمثيل القوى الغير مرئية والتي تتحكم في الانسان فهنا الفنان قد ركز على تلك الكائنات ليست ككائنات ذو شكل (مخيف) او متخيل بل استخدمها الفنان أيضا للعمليات الفكرية و الوجودية .

* الأنثروبولوجيا : هي الدراسة العلمية للإنسانية ، وتهتم بالسلوك البشري وعلم الأحياء البشري والثقافات والمجتمعات واللغويات ، في الحاضر والماضي، بما في ذلك البشر القدماء . تدرس الأنثروبولوجيا الاجتماعية أنماط السلوك، بينما تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية المعنى الثقافي، بما في ذلك المعايير والقيم.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Anthropology>



نموذج رقم : 2

اسم الفنان : بريان فرويد

اسم العمل : اسمع هنا

سنة الإنتاج : 1998

يظهر في هذا العمل كائن متخيل يتوسط اللوحة ، اذ يتميز بتكوين جسدي غير منتظم يظهر باللون الأزرق و اللون الأصفر مما يعطي للجسد إيهام بشفافية ، كما يظهر الكائن بأطراف طويلة ونحيفة اذ تمتد اذرع ورجله بطول غير معتاد في فضاء العمل ، بينما يظهر الرأس بشكل كبير يوحي للمتلقي وكأنما هو كائن طيفي او مخلوق من مخلوقات الجن او العفاريت حيث تغطيه هالة من الشعر والتي بدت كهالة مضيئة متموجة من الألوان المتدرجة بيت الأبيض والأزرق والأصفر ، بينما ظهرت الخلفية لهذا العمل باللون الداكنة تبرز من خلالها بعض الألوان الممتزجة بين الخلفية والألوان التي لونه به الجسد هذا الكائن وقد ظهر كأنما له اجنحة شفافة تمتاز مع الخلفية .

ان فكرة استخدام الكائنات المتخيلة في الاعمال الفنية ما هي الا وسيط للخيال البشري والرمزية تلك الكائنات لتعبير من خلالها عن الأفكار والمشاعر و الرؤى التي لا يمكن تجسيدها في الواقع او بكائنات واقعية فمن الممكن اعتبارها محاولة لفهم الوجود عبر الاستعارة بالقوة الميتافيزيقية من خلال الاستعانة بتلك الكائنات بمختلف الاشكال التي ظهرت عبر تاريخ البشرية ، حيث اعتمد الفنان الى استدعاء لتلك الكائنات من الذاكرة الجمعية للمجتمع و من الاساطير الفلكلورية والادب والفنون البصرية ، حيث يمزج الفنان بين الأسطورة والحداثة في أسلوب الاظهار مما ينتج عن ذلك استخدام تلك الكائنات المتخيلة ذو مرجعيات من الفنتازيا يكشف من خلالها الفنان عن طبيعة الهوية اللاوعي الجمعي او يذهب الفنان أيضا على استخدام تلك الكائنات المتخيلة كأداة للسخرية من التناقضات الاجتماعية و السياسية وذلك عبر خلق عوالم بديلة يعكس من خلالها قضايا العصر تمزج بين الواقعي والفنتازيا . ويظهر بهذا العمل أيضا عدد من مرجعيات استخدام والتي تمتد الى ثقافات متعددة منها فلسفية وأخرى فنية تعكس بذلك عن التطور الوعي الانسان مع الغيبيات او اللامرئي . فان تجلي هذا الكائن المتخيل في هذا العمل والذي يظهر لديناميكية التحول ، حيث يدمج التشكيل الفني بين السمات العضوية والفكر السريالي والخيالي والنفسي اي الانتقال من حالة الوجود الواقعي الى حالة أخرى من الوجود في عالم الفنتازيا ، فان استخدام تلك الرموز من الاساطير او من اللاوعي الجمعي فالفنان هنا يخلق اشكال هجينة وغرائبية ، فان الكائن ذي الجسد الأزرق المصفر الذي يبدو بشكل شفاف وله هاله تحمل نفس الألوان فهو يحمل بعداً رمزياً يتجاوز به الشكل الظاهر ليحمل دلالات اعمق قد تكون مرتبطة بالتحول او الخوف . وعليه فان الدمج بين تلك لسمات والفكر جاء بشكل مقصودا بين المؤلف (في التكوين الخارجي للجسد) والغير مألوف (عبر التكوينات الغير مطابقة للطبيعة) فان استخدام تلك الكائنات المتخيلة جاءت كوسيلة لتجاوز الواقع واستكشاف اللاوعي والابعد النفسية ايضا . وبذلك يخلق العمل شيء من التوتر الجمالي والذي يطرح أسئلة حول طبيعة الهوية وحدود الشكل والمضمون . ويمكن قراءة هذا الكائن أيضا كاستعارة لصراع الطاقة الإنسانية بين الخيال والواقع ، او كتعبير من خلاله عن عصر تذوب فيه الحدود بين الواقعي والافتراضي . وبهذا السياق تتحول الكائنات المتخيلة من مجرد كيانات جمالية الى حوامل فكرية تعيد تشكيل وعي المتلقي عبر حوار مع الموروث (الاساطير) والحداثة والمعاصرة في ان واحد .



انموذج رقم 3:

اسم الفنان : مايكل ويلان

سنة الإنتاج : 2009

الخامة : اكرليك على ورق

الابعاد : 21-21

يتخذ هذا العمل الطابع السريالي وذلك من خلال الدمج بين الشكل الأسطوري وبناء الشكل التجريدي ، حيث يمثل هذا العمل القوة الطبيعية وقدرتها على التحول من الجمال الى العنف وذلك من خلال رشاقة الخطوط والصراع بين الكائن المركزي في العمل والأشخاص الموجودين اسفل العمل ولربما يقدم الفنان هذا الصراع بين القوة الكونية والزوال . فان العناصر الأساسية لهذه اللوحة تتكون من كيان مركزي ذو طبيعة شبة عضوية يتشكل من تداخل معقد غير واضح المعالم بين الأطراف شبيهة بالأذرع البشرية وأخرى تشبه جذور او تفرعات الأشجار ، مما ينتج كائن متخيل يفتقر الى ثبات الهوية ، كما يمتلك هذا الكائن وجوه متعددة ومتشابكة مما يعزز لدى المشاهد إحساس بالتحول وعدم الثبات ، وكما يحتل الكوكب الذي يظهر هو الآخر في وسط اللوحة موقعاً مركزياً ، محاط هو الآخر بتشابك الجذور او الاذرع حوله ، اما خلفية العمل فتهيمن عليها الألوان الحارة كالأحمر والبرتقالي مع درجات من اللون الأصفر ، ان استخدام تلك الألوان الحارة والتي تعزز من الرؤية التقنية اللونية المتضادة والتي يبرز الفنان من خلالها الصراعات الداخلية التي يصورها العمل حيث يبرز من خلال التكوينات اللونية تباين واضح بين العناصر ، وقد يرمز اللون الأصفر والذي يظهر به الكائن الى ارتباطه بالثبات و الأرض ، بينما تعبر الدرجات اللونية الأخرى كالأحمر والبرتقالي عن النار والقوة ، مما تضيف تلك الألوان تفاعل جمالي بين لعناصر الفنية في هذا العمل . قد عمد الفنان في هذا العمل على المشاعر الإنسانية وذلك من خلال تجسيدها عبر اشكال مجردة ومشوّهة تعكس حالة من التوتر بين الذات والعالم الخارجي من خلال خلق تناقضات بصرية تثير التساؤلات لدى المتلقي وذلك حول ثنائية الخلق والدمار مما يربط الفنان بين الزمن الأسطوري والزمن المادي فان العمل هنا يقع بين السريالية والتعبيرية ، والتي يعيد من خلالها الفنان صياغة العناصر الفنية للكشف عن اللاوعي في تشكيلات التصويرية والفضاءات البصرية التي يحاول الفنان من خلالها تجوز الواقع المادي الى تشكل عوالم رمزية تحاكي الانزياح النفسية والوجودي ، فان العمل هنا يتجاوز التمثيل الواقعي المباشر فقد عمد الفنان هنا الى تشكيلات غير منتظمة من الخطوط التي بدت بشكل قد تكون عشوائية وذلك لخلق إحساس بالانزياح عن الشكل المدرك الحسي ، وهذا الانزياح يشكل استراتيجية جمالية مغايرة في هذا العمل .

نجد ان الفنان هنا وفي هذا العمل يقدم للمتلقي حوار من خلال تجسيده للكائنات المتخيلة حول التصورات الكونية والميتافيزيقية والتي تكشف بذلك عن لغة بصرية عن علاقة الانسان بالكون ككل وذلك عبر استعارة بعض المفاهيم مثل القوة الأولية و الزمن الجيولوجي والذي عمد الفنان الى الربط بينة وبين الواقع المتخيل . وعليه يعيد الفنان هنا تشكيل الأسطورة على انها بنى سرديّة من خلال الكائن المتخيل عبر عملية فكرية فلسفية يجتمع من خلالها التحليل الجمالي مع ترك مساحة للتأويل ، مما يمنحها موقع متقدم في خطاب الفن المعاصر و القائم على تفكيك الثنائيات التقليدية (الواقع – الخيال / المادي – الميتافيزيقي) .



انموذج رقم : 4

اسم الفنان : ماكس إرنست

اسم العمل : الطيور والأسماك

سنة الإنتاج : 1921

الخامة : زيت على قماش

الابعاد : 58 × 62.8 سم

يتمحور هذا العمل بتكوين مركزي يضم شخصيتين رئيسيتين تتخذان هيئة الكائن المركبة حيث يظهران بجسد بشري بينما يستبدل الفنان الرأس البشري برأس طائر مما يعكس مفهوم التفكير وإعادة البناء الشكل والذي يعد من أهم الخصائص التي يتبعها الفنان في الرسم المركب ، كما تظهر هذان الكائنان وهما داخل شيء مستطيل أشبه بالقارب والذي يظهر باللون الأخضر ، وتظهر أحد هذه الكائنات وهو يرتدي ثياب بالون الأزرق والأخر باللون الأصفر بينما ثوب في وسط اللوحة باللون الأحمر ، مما يخلق تناقض لوني واضح . كما تظهر هذه الكائنات بشكل جانبي فاتح منقاره ليخرج منه سلك يتصل الأول بسلك بينما يتصل الآخر بشيء يشبه المظلة ، أما في الجانب الأيمن من اللوحة فتظهر يد تلامس حيوان وقد يكون الحيوان بقرة في وضعية القفز ، و يبرز في هذا العمل التداخل الواضح في تركيب الشخصيات بين العناصر الشبه واقعية والأخرى المبالغ بها مع تداخل في الأشكال والألوان ، كما يميل العمل نحو السريالية والتي تعنى باستدعاء العوالم اللاوعي وتفكيك هيكله البني الواقعية . فان استخدام الفنان لتلك الكائنات المركبة والتي ظهرت بتقنية أشبه بتقنية الكولاج من حيث التركيب والتجميع حيث عمد الفنان إلى إعادة تركيب العناصر بشكل مختلف ، حيث تجاوز هذا العمل البعد الشكلي التقليدي ليؤكد على أهمية الفكرة على حساب الموضوع الواقعي ، ولقد استطاع الفنان استحضار عناصر مغايرة للشكل المألوف ودمجها في إطار العمل الفني مما أدى إلى خلق فضاء من الدلالات الخصبة والذي فتح المجال أمام المتلقي لإعادة تأويل المعاني وتوسيع أفق المتلقي . وكما نرى أيضا أن الفنان عمدة إلى التفكير في المكان والفراغ المحيط بالكائنات حيث يتجلى ذلك في التباين بين الخلفية الضبابية والتي تبدو باللون الرمادي مع باقي العناصر ذات الألوان الزاهية مما خلق عمقا بصريا واحساس بالتأمل ، وعليه فان الفنان هنا يتجاوز الخطاب الفني المباشر للمواضيع الواقعية إلى تشكيل خطاب فني متكامل مستندا بذلك على توظيف واعياً لمفهوم الكائن المركب ضمن البنية التشكيلية ، فمن خلال هذا العمل فان قدم الفنان إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والطبيعة والرمز ، من خلال تفكيك الحدود التقليدية وإعادة بنائها في سياق بصري وفكري جديد ، وعليه فان هذا العمل يعكس كيف يمكن للكائن المركب أن يتحول إلى أداة فاعلة في إنتاج الخطاب البصري الذي يعيد تعريف الحدود الفنية ووظائفه في ضوء

تحولات الفكر الجمالي والثقافي



انموذج رقم : 5

اسم الفنان : ساين بالاسا

اسم العمل : لقاء في الفجر

السنة : 1932-2008

تظهر في هذا العمل مجموعة من الكائنات المركبة المكونة من خمس شخصيات رائسيه والتي نره من خلالها التركيب أو الدمج بين الشكل الحيواني (الحصان) والذي يظهر به جسد هذه الكائنات بينما يصور الفنان رأس الحصان والذي أقدمه على استبداله

بجذع انسان مع رأس الانسان ، كما نجد ان الفنان هنا قام أيضا باستبدال الايدي بأجنحه بيضاء كبيره ، كما تظهر تلك الكائنات وهي واقفة على حافة جبل . اما الألوان فقد استخدم الألوان التدرجات بين الأزرق الغامق والفاتح مع درجات الأبيض والأصفر والتي تضفي إحساس على العمل وكأنما قد صورة في حالة انتظار بزوغ الفجر .

يمثل هذا العمل نموذج متقدم لتصوير تلك الكائنات فقد جمع الفنان بين العنصر المتنوعة والمختلفة وذلك لخلق كيان جديد ، كائن مجنح ، ففي هذا العمل ليس فقد إعادة انتاج للشكل الأسطوري فحسب بل هو إعادة تأويل الحالة الإنسانية المعاصرة المعقدة والمتناقضة ، كما ان العمل هنا يعكس أيضا فهم الفنان للعمق الثقافي الحضارات لتلك الكائنات والتي أسهمت في تقديم حوار معاصر حول الهوية والتحول الثقافي ، وعليه فان العمل يستمد جذوره او مرجعياته بدأً من الميثولوجيا الاغريقية (القنطور)* الذي يجسد الصراع بين العقل والغرائز و يعتبر حلقة وصل بين العالم الأرضي والعالم السماوي وذلك بين الطبيعة البشرية والطبيعة الإلهية ، كما انه يصور ذو والقوه الخارقة ، فان الكائنات المركبة في هذا العمل قد يأخذ رمزية دينية وذلك من خلال شكل الاجنحة التي توحى للمتلقى بشكل الملائكة والتي تعتبر كوسيط بين السماء والأرض ، ان استعارة الفنان لتلك الرموز من الحضارات القديمة قد يكون ليس استعارة شكلية فقط بل تحمل جانب فكري عميق قد تتعلق بالرغبة الإنسانية في التحرر من القيود المادية ، حيث نجد تصوير الفنان لشكل الاجنحة قد تصبح الرمزية هنا هو التطلع الى الحرية وسمو الروح والتجاوز والقوه الروحية فان مثل هذه المفاهيم لاتزال حية في الوعي الإنساني المعاصر . فمن خلال هذا التفاعل بين المرجعيات يقدم الفنان قراءة معاصرة للأسطورة ولتلك الكائنات حيث يركز الفنان هنا على حركة الهوية القابلة للانزياح وذلك من خلال حالة الانسان المعاصر والذي يعيش في جملة من التحولات لتكنولوجية والاجتماعية السريعة . وأخيرا نجد ان هذا العمل الفني قد اعاده من خلاله الفنان احياء الرموز الأسطورية بأسلوب معاصر وذلك من خلال الدمج بين المقدس والغير مقدس، وبهذا يصبح العمل جسر بين الموروث الحضاري وبيت الفكر النقدي الحديث



انموذج رقم : 6

اسم الفنان : روبرتو فيري

اسم العمل : الملاك الساقط

سنة الإنتاج : 2011

الابعاد : 50 × 50 سم

يتكون هذا العمل الفني من شخصية واحدة لرجل يتمركز وسط العمل يظهر بوضعية منحنية على سطح صخري ، يتسم جسد الرجل بالتشريح الدقيق للعضلات ، فيما تنبثق من كتفيه جناحان كبيران برزاه باللون الاسود مرتفعا الى منتصف اللوحة ، ويبدو الشكل بعيدا عن التفاعل المباشر مع المتلقي حيث يظهر رأسه منحني الى الأسفل ، مما يخلق إحساس بالانعزال ، بينما يظهر التباين بين الألوان بين الظل والضوء والذي ساعده ذلك لإبراز بعض التفاصيل في الجسد ، مما اعطى إحساس دراما . يتجلى في هذا العمل الصورة الكائن المركب الذي يجمع بين جسد الانسان والطائر من خلال وجود الاجنحة ، فان هذا الجمع يتلاقى عاداتا مع الكائنات الأسطورية والتصوير المتخيل للملائكة والشياطين في التراث الثقافي للحضارات القديمة كالحضارة العراقية والمصرية ، اذ ارتبطت تلك الحضارات بالاجنحة لتصوير القدرة على الانتقال بين العوالم ، بينما نجد في العصور الوسطى ومع سيطرة الدين المسيحي أصبحت الاجنحة محتكرة على صور الملائكة فهي ترمز الى السمو، ففي هذا العصر ايضا كان لتصويرهم للملائكة بجسد مثالي كما يظهر عليه هذا الكائن بينما كانت الاجنحة تصور في ذلك العصر بيضاء ناصعة ، بينما تبدو هنا الاجنحة باللون الأسود وقد تدل غالبا على مفهوم مرتبط بالظلام والشر او قد يقدم العمل من خلال الجمع بين الواقعية في الأسلوب والدقة في التشريح من جهة وبين

* يُنظر إلى القنطور في العديد من الأساطير اليونانية على أنه كائن بري كالخيول الجامحة، ويُقال إنه سكن منطقة مغنيسيا وجبل بيلبون في تساليا، وغابة بلوط فولوي، وشبه جزيرة ماليان في جنوب لا كونيا. ثم ظهرت القنطور لاحقاً في الأساطير الرومانية، وكانت شخصيات مألوفة في كتب الوحوش في العصور الوسطى. ولا تزال جزءاً أساسياً من أدب الخيال العلمي الحديث. <https://en.wikipedia.org/wiki/Centaur>

الخيال والمركب من جهة أخرى تعبير عن عمق الصراع بين القوى الداخلية والخارجية أي بين الجسد والروح . كما تتميز التقنية الفنية في تكوين العمل والتي تعتمد على توظيف الضوء والظل بإضفاء بعدا درامي يقترب العمل الى المدرسة الرومانسية والتي تعزز التعبير عن المشاعر الداخلية ، ويتجلى ذلك من خلال البنية التركيبية للعمل والتي تتفاعل مع العناصر البصرية لخلق إحساس عاطفي ، مع التركيز على الجانب الجمالي بين الواقعية والرمزية للشكل والتفاصيل الدقيقة ويساهم هذا الأسلوب في تكثيف الحالة الوجدانية وذلك عبر توظيف الدرجات اللونية بين الإضاءة وتدرجات الظل والتي تعكس السمة الجمالية التي تتوافق مع الرؤية الرومانسية في قالب حدائي ، وهذا يصبح العمل منصة للمرجعيات الثقافية متعددة من الحضارات القديمة وصولا الى المعاصرة .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

1. إعادة استخدام هذه الكائنات بصور مختلفة بين شكل الملائكة والشياطين والعفاريت أيضا في فترات مختلفة مثل عصر النهضة وصولا الى الحداثة وما بعدها ، قد تكن رغبة من الفنان لأحياء تلك الرموز القديمة واضفاء طابع ديني او رمزي الى العمل الفني كما في انموذج (1- 2- 3- 4- 5- 6)
2. تعكس الكائنات المتخيلة و المركبة فهما اسطوري وذلك من خلال تداخل بين عوامل مختلفة أي بين العام المادي الذي يخص الانسان والحيوان وبين عالم الإلهة ، مما يجعلها أدوات قوية في التعبير الرمزي ، كما في الانموذج (1- 2- 3- 4- 5- 6)
3. أسهمت هذه الكائنات في ابراز الجانب اللاعقلانية والغرائبية داخل العمل الفني ، مما جعلها وسيلة فاعلة لتعبير عن الصراعات النفسية والوجودية خاصه في الاتجاهات الفنية المرتبطة بالسريالية والرومانسية كما في انموذج (3- 4 - 6)
4. اما في السياق الفانتازيا والخيال ، تتحول هذه الكائنات الى رموز ديناميكية قابلة للتحويل والتطور ، بما يعكس تغيير الرؤى الثقافية والفكرية من عصر الى اخر ، كما في انموذج (5- 6)
5. استعاره الفنان تلك الكائنات لتوظيفها كأداة لنقد الواقع من خلال الاعمال الفنية فهي تحمل طابع سخريه يكشف عن التناقضات ، كما في انموذج (1 - 4)
6. التحرر من القيود فالكائنات المتخيلة تمنح الفنان حرية التجريب والتعبير بعيداً عن القوالب الواقعية كما في انموذج (2- 3)

الاستنتاجات

1. تعد هذه الكائنات المتخيلة والمركبة من الرموز المهمة التي نشأت في الحضارات القديمة ، واستخدمت لتجسيد مفاهيم كونية وروحية معقدة
2. حافظت هذه الكائنات على حضورها الرمزي عبر العصور ، حيث أعاد الفنان توظيفها بطرق تعتبر عن التحولات الفكرية والجمالية المعاصرة
3. يُنظر إلى الكائنات المتخيلة والمركبة بوصفها رموزا للاوعي الإنساني حيث تعكس مخاوف الانسان ورغباته و تستخدم كوسيلة لاكتشاف أعماق الذات البشرية.

Conclusions

1. These imaginary and composite beings are important symbols that originated in ancient civilizations and were used to embody complex cosmic and spiritual concepts.
2. These beings have maintained their symbolic presence throughout the ages, as artists have repurposed them in ways that reflect contemporary intellectual and aesthetic shifts.
3. Imaginary and composite beings are seen as symbols of the human unconscious, reflecting human fears and desires, and are used as a means of exploring the depths of the human psyche.

References

1. Ahmad, J. M. (2014). *Contemporary Epistemology and the Constructivism of Postmodern Visual Arts*, (Vol. 1). Basra, Iraq,: Arts and Literature Library for Printing, Publishing and Distribution.
2. Ajina, M. (1994). *Encyclopedia of Arab Myths from the Pre-Islamic Era and Their Meanings* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar al-Farabi.
3. al., F. O. (2024). Representations of Imagination in the Works of the Artist Frank Frazetta. *Fine Arts Journal*.
4. Al-Baghdadi, K. M. (2007). *Trends in Postmodern Art Criticism*. Egypt: Egyptian General Book Organization.
5. Aldaghlawy, H. J. (2021). *color connotations with costumes in the performances of the school theater*. Oman: Cambridge Scientific Journal. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343>
6. Aldaghlawy, H. J. (2024). A proposed system for using augmented reality technology in actor training. *Basrah Arts Journal*(28), 133-142. doi:<https://doi.org/10.59767/2024.02/28.10>
7. Al-Hatimi, A. A. (2014). *Manifestations of Artistic Expression in Modern European Painting* (Vol. 1). Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
8. Ali, F. A. (1999). *Ishtar and the Tragedy of Tammuz* (Vol. 1). Damascus, Syria: Al-Ahali Printing, Publishing and Distribution,.
9. Al-Idrisi, Y. (2005). *Imagination and Fantasy in Modern Philosophy* (Vol. 1). , Al-Najah Al-Jadeeda Edition.
10. Al-Saadi, R. (2017). *The Philosophy of Imagination: A Reading in the Engine of Creativity, Change, and the future*.
11. Al-Shafi'i, H. K. (n.d.). Composite Creatures in Greek Art.
12. Amhaz, M. (2009). *Contemporary Art Movements* (Vol. 2). Publications Distribution and Publishing Company.
13. Badawi, M. M. (1988). *Coleridge* (Vol. 2). , Cairo: Dar Al-Maaref.
14. Bowness, a. (1994). *Modern European Art*. (F. Khalil, Trans.) Arab Institute for Studies and Publishing,.
15. Britt, R. L. (1979). *Conception and Imagination*. Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing.
16. Dewey, J. (2011). *Technical Experience*. (I. Tarsakria., Trans.) National Center for Translation.
17. Freud, S. (2017). *Instinct and Culture: Studies in Psychology*. (A.-J. P. Hussein Al-Muzani, Trans.) Al-Jamal Publications.
18. Gombrich, E. (2016). *The Story of Art*. (T. Hudaifa, Trans.) Bahrain: Bahrain Authority for Culture and Antiquities.
19. Graeber, H. (1976). *Greek and Roman Myths*. Amman: Culture and Arts Publications.
20. Haider, N. A. (1996). *Analysis and Synthesis of Contemporary Plastic Art*.
21. Hassan, S. A. (2021). The Aesthetics of the Imaginary in Saad Shaker's Ceramics. *I-Akademy Journal*.
22. Hilal, M. G. (1997). *Modern Literary Criticism*. ahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
23. (n.d.). <https://2u.pw/3oOTa>.
24. (n.d.). <https://2u.pw/PYup6sCK>.
25. <https://arabuart.com/?p=10559>. (n.d.).
26. <https://www.artnet.com/artists/kurt-schwitters/>. (n.d.).
27. (n.d.). <https://www.theartstory.org>.
28. Majeed, N. H. (2024). The Technical Dimension of the Works of Artists Robert Rausenberg and Jasper Johns. *College of Fine Arts*.
29. Najati, M. U. (n.d.). *Sensory Perception in Ibn Sina: A Study in Arab Psychology* (Vol. 3). University Publications Office.
30. Nasr, A. G. (1984). *Imagination: Its Concepts and Functions*. Egypt: Egyptian General Book Organization Press,.
31. Qumayr, Y. (1973). *Al-Farabi: A Study – Selections*. Beirut, Lebanon,: Dar al-Mashriq.
32. Saeed, A. T. (n.d.). *The Science of Research Methods*. Baghdad: , Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.
33. Salama, A. (n.d.). *Greek and Roman*.
34. Sina, I. (n.d.). *Salvation in Logical Wisdom, Nature, and Divine Sciences* (Vol. 2). Beirut, Lebanon: Dar al-Afaq al-Jadida Publications.
35. Sina, I. (n.d.). *The Soul from the Book of Healing*.
36. Tawfik, A. K. (n.d.). *The Minotaur Myth: Beyond Nature*. Modern Arab Foundation for Printing, Publishing and Distribution.