Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319

The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students

Douha shaker nama [a] *Kanaan ghadhban Habeeb* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 28 November 2023
Received in revised form 7 May 2024
Accepted 13 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Imagined Image, Paradigm Theory, Contemporary Plastic Arts.

ABSTRACT

The post-modern plastic discourse has a vision in which it exceeded the limits of reason, overthrowing all values, including aesthetic and artistic ones, and the imaginative system in it adopted systems that were not prevalent in previous eras, which brought about a comprehensive transformation in artistic methods and techniques, if this subjectivity in its interaction with the variables and transformations imposed by the stage had an impact. It is clear in the production of features, including free play, and the absence of a fixed center in the painting and in its production as well, which allows the artist's imagination the freedom to use whatever materials and raw materials he wants that were previously marginalized to the center of attention, and thus art schools formed the tool in expressing ideas by moving away from Objective art, inherited traditions, and moving away from all traditional methods of implementation.

The first chapter - the methodological framework included the research problem, and then the importance of the research came in shedding light on the imagined image and its representations in the works of art education students. The aim of the research is to identify the imagined image in accordance with the Paradigm Theory of Contemporary Fine Arts and its representations in the works of art education students.

The theoretical framework included three axes - the first axis: the imagined image, the second axis - paradigm theory, and the third axis - contemporary plastic arts. The main aspect of the third chapter is represented by the research procedures, methodology, and its sample, which amounts to (2) artistic works.

As for the results and conclusions reached by the researchers:

1- The student set out to implement his plastic product from an imagination that violated the rules and inherited traditions with the aim of making the recipient aware of the number of interpretations that express subconscious storehouses and internal secrets.

2- The student's work on the imaginative content and color contrast in an aesthetic way demonstrated a kind of arousal of the recipient's attention.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319
Douha shaker nama, Kanaan ghadhban Habeeb: The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية

ضحى شاكر نعمه[1]
كنعان غضبان حبيب[1]

الملخص:

ان للخطاب التشكيلي ما بعد الحداثة رؤيا تتخطى فيها حدود المعقول، فأطاح بكل القيم ومنها الجمالية والفنية والتشكيلية وتعاطت المنظومة التخيلية فيها منظومات لم تكن، معروفة في عهود سابقة مما أحدث فيها تحولا شاملا في الاساليب الفنية.

ضم الفصل الاول – الإطار المنهجي مشكلة البحث ومن ثم جاءت اهمية البحث في تسليط الضوء على الصورة المتخيلة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية وهدف البحث الى التعرف على الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

وتضمن الإطار النظري ثلاث محاور – المحور الاول الصورة المتخيلة والمحور الثاني نظرية البارادايم والمحور الثالث – الفنون التشكيلية المعاصرة. الما الفصل الثالث تمثل بأجراءات البحث ومنهجيته وعينته التي تبلغ (2) عملاً فنياً.

اما النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان:

1- انطلق الطالب في تنفيذ نتاجه التشكيلي من مخيلة تخالف القواعد والتقاليد المتوارثة بهدف وعي المتلقي بكم من التأويلات التي تعبر عن خزين لاشعوري ومكنونات داخلية.

2- اشتغال الطالب على المضمون الخيالي والتناقض اللوني بشكل جمالي اظهر نوع من استثارة انتباه المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الصورة المتخيلة، نظرية البارادايم، الفنون التشكيلية المعاصرة.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد الفن وجها من أوجه النشاط الإنساني المعبر عن وجدان الشعوب، كما إنه يسهم في بناء الوعي الجمعي للإنسانية، ويعكس الأنا الإنسانية في الشعور، وهو الذي يبقي لنا كل ما في الماضي من قيم مادية وفكرية وفنية. وكون الفن قديما وما زال يقدم للبشرية المفاهيم والرؤى الجمالية والمعرفية، ولكونه نتاجا إنسانيا، فانه دائم التأثر بالتيارات والنزعات الفكرية والاجتماعية والفلسفية والنفسية في كل عصر من العصور، لاسيما وان من أهم دوافع نشوء الفن هي دوافع نفسية بغية إيجاد التوازن النفسي مع المحيط، ومحاولة لتخفيف الضغط النفسي وخفض التوترات التي يشعر بها الفرد/الفنان.

ان الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثة له رؤيا تخطى فيها حدود المعقول فأطاح بكل القيم ومنها الجمالية و الفنية والابداعية وتعاطت المنظومة التخيلية فيه منظومات التي لم تكن سائدة في عهود سابقة، مما احدث تحولا شاملا في الاساليب الفنية وتقنياتها.

اذا كان لهذه الذاتية لها تفاعلها، مع المتغيرات والتحولات التي تفرضها المرحلة وكان لها اثراً واضحاً في انتاج ميزات منها اللعب الحر، وغياب مركز ثابت في اللوحة، وفي انتاجها أيضا، مما يتيح لمخيلة الفنان الحرية في استخدام ما يشاء من مواد وخامات، وتقنيات كانت مهمشة فيما مضى الى مركز الاهتمام.

وبذلك تفككت بنية اللوحة، ويغيب عنها الشكل ويغيب المعنى ليصبح العمل الفني، اشتغالا مكثفاً على بنية الغياب، اي بنية الوجود اللاواقعي، الذي يمكن ان يكون ويحضر من خلال احضار الصورة المتخيلة "حضور الغياب " وهذا يتوافق ما ذهب اليه الفيلسوف (سارتر)

[1] قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

من ان "الصورة المتخيلة توجد على نحو مغاير للوجود الذي توجد عليه الاشياء ،لأنها ببساطة ليست موجودة وجودا واقعيا ,وانما توجد بوصفها غيابا ,اي وجودا لاواقعيا" وبذلك شكلت المدارس الفنية الاداة في التعبير عن الافكار من خلال ابتعادها عن الفن الموضوعي والتقاليد المتوارثة والابتعاد عن كل الطرق التقليدية في التنفيذ ,بل لجأت الى استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي ,وعرضه في شكل جديد ,بهدف الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون ,تلك النتائج التي هي عبارة عن حس وخيال الفنان. وبالنظر للنتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية والتي هي خلاصة لمجمل الخبرات النظرية والعملية، فأنها تتطلب ما يثريها بكل التجارب والمفاهيم وضرورة تدعيمها ، هذه الخبرات التي تتضمنها التربية الفنية من خلال الرسم والتصميم والاشغال اليدوية وغيرها بالتأكيد تجعل عملية بناء الصورة المتخيلة لدى المتعلم اكثر خصوبة , رأت الباحثة وجود مشكلة من خلال دراستها الاستطلاعية تحتاج الى حل من خلال البحث الأكاديمي المنظم على الرغم من صعوبة (تقنين) كثير من الجوانب الغامضة في الصورة المتخيلة والنتاج الفني على حد سواء . فانحصرت مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الأتي:

ما الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية؟ .

هدف البحث:

التعرف على الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

حدود البحث

1 الصورة المتخيلة في النتاجات التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية .الحدود الموضوعية:.

2.الحدود الزمانية :نتاجات طلبة الصف الرابع في قسم التربية الفنية .الدراسة الصباحية للعام الدراسي 2017- 2018 م.

3.الحدود المكانية : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية.

.

مصطلحات البحث

اولاً / الصورة:

عرفها (هاوزر, 1980) بانها:

"تباينات مستقلة ومنفصلة قابله للتطبيق على مضامين مختلفة" (Hawzer,1980, p379)

كما عرفها (هوبنز,1974) بأنها :

" نتاج الذاكرة فالأشياء التي ندركها تقع على اعضاء الحس لدينا وتنتج صورا في الذهن"

(Sergy,1974, p 34).

المتخيلة:

عرفها(الفارابي) بأنها:

"قوة حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها, وذلك انها تفرد بعضها عن بعض ، وتركب بعضها الى بعض تركيبات مختلفة, يتفق في بعضها ان تكون موافقة لما هو حسي, وفي بعضها ان تكون مخالفة للمحسوس"

(Sliba ,p 262)

وكما ورد في تعريفات (الجرجاني) بأنها:

يعرف الباحثان الصورة المتخيلة اجرائياً بانها:

" الفاعلية التي تنتج عن ابداع الطالب\ من خلال العلاقات التي يبنها بين الشكل والمضمون لصياغه الصورة المتخيلة والتي تنتج من ارتباط عناصر العمل الفني لتحقيق المعنى.

نظرية البارادايم

عرفها Kuhn 1995

مجموعة من القوانين والنظريات والنماذج وقواعد العمل التي تسمح للعلم بالتقدم في مرحلة من المراحل، بحيث تكون بمثابة برنامج البحث المفتوح أمام الجماعة العلمية إلى أن تنتهي إلي الإشباع وظهور العجز عن حل القضايا والمشاكل المطروحة بالاحتكام

إلي القيم والمناهج، فتكون الأزمة وتحل المرحلة الثورية محل العلم المعياري، وينتهي كل ذلك بانتصار بارادايم جديد من البرادايمات المتصارعة، على الجميع وخاصة على الباراديم الذي كان سائداً:(Kuhn, 1995,29)

يعرفها الباحثان اجرائياً بأنها

"هي نموذج فكري يُعنى بمجموعة القوانين والتقنيات والأدوات المرتبطة بنظرية علمية ما , ويقصد بها النتاجات الفنية التي فيها صفة الفرادة والجدة والابداع بحيث يمكنها ان تحل محل المعايير والمفاهيم كإساس وانتاج ففي متواصل مبني على التراكم في نطاق الفن السائد "

الفصل الثاني:

المحور الاول: الصورة المتخيلة

الخيال والتخيل:

يتمتع الانسان بقدرة كبيرة على استحضار الوقائع والمدركات دون الحاجة إلى وقوعها من جديد أي انه يستطيع استبقاء الخبرات السابقة في غيبة التنبيهات الأصلية ويكون لتلك التنبيهات صور ذهنية مشابه للصور الأصلية إلا أنها ليست مطابقة لها في العادة ويطلق على هذه العملية مصطلح (التصور) وهي في الواقع عملية قريبة من عملية التذكر وبإمكان الإنسان أن يستخدم عملية اكثر تعقيدا واكثر شمولا في التصور من خلال قدرته على التفكير بذهنه ورسم صورة رمزية تختلف عن استحضار التنبيهات السابقة إلى تكوين جديد مغاير للأصل وهذه العملية هي (التخيل) ويرتبط التخيل بالإحساس والإدراك والتذكر فالفرد أثناء تخيله ينتقي ويرتب ويحور وصولا إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس وقد مهدت عملية تخيل الإنسان للوصول إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس لذا أمكن القول لولا قدرة الإنسان على التخيل لما استطاع أن يستوعب وقائع التاريخ وان يفهم الفنون والآداب والعلوم أو يكشف عن عناصر الثقافات الأخرى . ولقد أهتم ارسطو بالتخيل في كتابه (النفس) وعّده فعالية ذهنية مقابلة لحركة المحسوسات وبالتالي فهو يؤثر على المتخيل (فنان،متلقي) فيسبب له نزوعاً انفعالياً) باتجاه معين , ولقد ميزّ أرسطو بين وظائف التخيل كالتالي:

(nagatee, 1975,102).

1- وظيفة تتصل بالمستويات الراقية من النفس وتكون عوناً للعقل في عمليات التفكير وهي خاصة بالأنسان

2- وظيفة تتصل بالمستويات الدنيا من النفس ويشترك فيها الانسان والحيوان .

يُعد التأليف/والتركيب من اهم (القواعد) التي اتبعها وطبقها الفيلسوف (ديكارت 1596-1650 م) على جميع العلوم واشكالياتها , وهذا ما يؤكده بقوله: " ينحصر المنهج بأجمعه في أن نرتب وننظم الأشياء التي ينبغي توجيه العقل إليها لاكتشاف بعض الحقائق ونحن نتبع هذا المنهج خطوة خطوة إذا بدأنا من الإدراك البديهي لأبسط الأشياء"وهذا يعني أن نؤلف من جديد بين عناصر أو أجزاء المشكلة أو الفكرة التي قمنا بتحليلها خطوة بخطوة وبالتدريج , وذلك بتحويل القضايا المبهمة إلى قضايا أبسط , وليس من الضروري أبداً , أن نعيد ترتيب عناصر المشكلة كما كانت عليه من قبل , وإنما لنا أن نبدل أو نعدل في هذا الترتيب وهذا ما يؤكده (ديكارت) بقوله: " إذا اقتضى الحال مني , فرضت ترتيباً معيناً بين الأفكار التي ليس من طبيعتها أن يتبع بعضها " بعضاً . (mehdee,1976.132)

لقد ساد هذا المبدأ أو القاعدة _ التأليف أو التركيب _ حسب وجهة نظر (ديكارت) على الأفكار المصطنعة (الخيالية) كما ساد على سائر الأشياء , فالخيال في حقيقته هو إعادة تنظيم وتركيب مفردات الموضوع المتخيل , كما أنه ليس لهذا التنظيم أو التركيب أن يكون كما كانت عليه العناصر والمفردات من قبل , بل قد يتخطى كل هذا بقصد ووعي, ليفرض بالنتيجة ترتيبا جديداً , ومن ثم خلق جديد على أن لا يتخطى هذا الخلق كما يرى (ديكارت) العمليات التحليلية التركيبية , وهذا ما يتأكد لنا في قوله: عندما نتخيل شكلاً هندسياً كالمثلث مثلاً لا نكتفي بتخيله على كونه شكلاً مؤلفاً من ثلاثة أضلاع فحسب , بل نزيد على ذلك الرؤية الحاضرة والماثلة أمام أبصارنا بقوة الذهن , وهذا يعني أن الإنسان هنا بحاجة إلى بذل مجهود في حالة التخيل أكبر مما يحتاج إليه في حالة التعقل (dekart,1968.27)وذلك لأن تعقل الشيء الموجود في الذهن يقتصر على النظر نحو ذاته , وما يحتوي عليه من أفكار وتصورات , ولكنه حين يتخيل فهو ينطلق صوب الصورة الحسية التي تطابق الفكرة التي كونها لنفسه والتي تلقاها عن طريق الحواس منذ البداية. وهنا يمكن تحديد أمرين:

الأول أن قدرة التخيل التي تكمن في العقل الإنساني، إنما تعني الالتفات إلى القوة العارفة، إلى شيء حاضر، وعلى صلة وثيقة بالجسم وينتج عن ذلك أن الجسد موجود (أنا أتخيل، إذن أنا موجود).

أما الأمر الثاني فيتعلق بالحواس، إذ تعد السبب الرئيسي في اختلاف أحكام التخيل ونسبيتها من شخص إلى آخر، وذلك كونها المسؤولة عن تزويد الذهن بصور الأشياء التي قد لا تكون تماماً على نحو ما ندركه بالحواس. إذ أن أحوالا كثيرة تجعل هذا الإدراك الحسي شديد الغموض والإبهام لتكون النتيجة هي عدم وضوح الفكرة في الذهن وبالتالي اختلاف أحكام التخيل (Rennea,1988.203)

الصورة المتخيلة

تعد الصورة المتخيلة نتاج الخيال الإبداعي. للفنان من وخلال الرؤى والأفكار التي تنم عن واقعاً تلقائيا يعتمد السرعة والآنية معتمداً اللاقيود. فشهد المتخيل في الفنون المعاصرة تحررا منها، فهو ناتج عن خزين الذاكرة للفنان من الصور الواردة عن طريق الحواس تحليلاً وتركيباً لإنجاز تشكيلات متخيلة مستحدثة إضافة الى الخبرة الفنية لديه من خلال نظام التفكير والتجربة بأبعادها المختلفة برصده خبرات متميزة يستمدها من الحياة ومن المعرفة الثقافية، إذ تعد الصورة المتخيلة المنظومة المركزية للعمل الفني وهي وسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده، كما أنها تمثل جوهر الكون والوجود.

وبحدود السطح التصويري هي الصورة البؤرة المركزية التي تتجسد ضمن بنيته، وتمثل صورة واقعية , تسجيلية للعالم الخارجي من جهة، وصورة متخيلة في الذهن ومغايرة للعالم الواقعي من جهة اخرى، وتأتي من خلال مقدرة الفنان (التشكيلي) التخيلية على خلق نتاجات تبتعد عن المحاكاتية المباشرة وطبقا للمعالجات التقنية والاسلوبية (.

Herbat,1986.28)

والصورة المتخيلة هي: مظهر من مظاهر تجاوز الواقع الا ان هذا التجاوز يتمثل في الاحتفاظ بالواقع وانهاء حالته التي كان عليها قبل التجاوز بتشكيل جديد أو خلق تركيبات جديدة يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع. وصياغاتها في بنى جديدة، قد يختلط فيها المتخيل والواقع. (Alrawee,1986,23) فقد تكون بعيدة عن صور الواقع، على اعتبار ان الاشياء المتخيلة لا وجود لها الا في الفكر، اي لا وجود ولا حضور لها في الواقع وبذلك "ان المتخيل ليس له, وجود واقعي متعال عن الوعي, لان القصد في فعل التخيل من شانه ان يسلب الموضوع وجوده الواقعي، ويقصد بوصفه صورة متخيلة اي انه وجودا لا واقعيا، وفي هذه الحالة فان الموضوع المقصود لايكون له وجود خارج الوعي" وان المتخيل يعد نوعا من الممارسة لهذا الواقع، وان أي مطابقة للصورة التي ينتجها الخيال للواقع تعد انعكاساً سلبياً، لان الصورة هنا لا تفرق بين الواقع الخارجي وطريقة ملائمتهِ.

والصورة المتخيلة هي: مزيج بين الواقع والفكر، والعاطفة واللاشعور، والخيال. فالواقع يقع خارج حدود الفنان، اما الفكر فيجسد علاقة مع الواقع، و بينما تضفي العاطفة الصورة الجمالية فهي متزامنة مع التجربة ومتزامنة مع الرؤيا، و(اهم ما يميز اللاشعور في الصورة انها يغنيها بذكريات وتجارب جماعية، سابقة فالأسطورة والرمز التاريخي والديني ليس سوى اللاشعور في الصورة المتخيلة، يعد الخيال هو النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في اعلى مستوياتة في الصورة المتخيلة: فهو يوحد بين المتباعدات ويجمع بين المتناقضات ويكون منها معطى فنيا.

(Obeed,2011.96)

ان العمل الفني الجمالي يخبأ من تحته شيئا اخر غير الجمالية، اذ هناك شيء مضمر، وهذا ما ركز عليه واهتم به الغذامي, (فالنسق الفني ضروراته كنسق تمثيلي, وليس مجرد عرض تركيبي, الاشكال تتضمن مرجعاً لكل الحالات والشفرات الخاصة بالمحيط الاجتماعي.(Jassam,2019.89)

نظرية البارادايم

يمثل مفهوم البارادايم (paradigm) في فلسفة العلوم، بنية معرفية من المفاهيم التي تقبل في زمن معين، وهذه المنظومة العامة تعمل " كموجه وكأطار لتفسير كيف يتقدم أو يتطور العلم من خلال ثورات متتالية، وليس عبر خطية تصاعدية وقد حول النظرة إلى العلم في مجمله من كونه تلقائي التطور تراكميا إلى ربط تطوره بثورات تحدث على مستوى البارادايم ومن كونه انتاجا لأفراد عباقرة إلى كونه انتاجا لمجتمعات علمية، ينبغي فهم كيف تدرب أفرادها وكيف تمت تنشئتهم ."

ومن ثم يعمل (المسيري) مستفيدا من (فيبر) بتوسيع فكرة البارادايم توسيعا كبيرا، فيعرفه (المسيري) مجموعة تعريفات منها ما يتصل بالإدراك ومنها وما يتصل بالمعرفة ويعرفه أيضا من غير مفاهيم مركبة أخرى ب(النموذج) و هو صورة عقلية للعالم تشكل ما يمكن أن نسميه (خريطة معرفية)، ينظر من خلالها الأنسان إلى الواقع والنموذج لا يوجد جاهزا في الواقع فهو عملية تجريد عقلية مركبة تفكيك وتركيب) إذ يقوم العقل بجمع بعض السمات من الواقع فيستبعد بعضها ويبقى البعض الآخر (almaseree,2001.15

ويعرفه بتعريف مركب إذ عد النموذج المعرفي هو الذي يحاول الوصول إلى الصيغ الكلية والنهائية للوجود الإنساني، وهو يدور حول ثلاثة عناصر معرفية كبرى هي الإله الأنسان (الطبيعة) يمكن القول أن لكل نموذج إدراكي بعد معرفي، يحدد مرجعته النهائية ومعتقداته وفروضه ومسلماته" (almaseree,2002.44)

الفنون التشكيلية المعاصرة

الفن في جميع أشكاله وأنواعه هو شكل متميز للوعي الإنساني للعالم الموضوعي الذي يخزن في داخله صيرورة هذا الوعي ومحصلته. وإن مادة هذا الفن هي الإنسان، الذات الشخصية، إن هذه المعلومات هي عملية، واجتماعية وجمالية، وإن جمالية الفن هي الأساس، وهي الجوهر الإنساني التي تدفع الإنسان للإبداع الفني. وترتبط جمالية الفن، من جهة أخرى، بالقيمة الترفيهية التذوقية للفن كمتعة لأن الفن الصادق، هو الذي يستطيع إثارة القلق ويحرك الاستجابة الانفعالية لدى المشاهد، والسامع، والقارئ. والمشارك، أن يعطي الأحاسيس، والشعور، والوجدان شيئاً ما، ذلك الشيء الذي نستطيع توضيحه بحالة مزاج تذوقية مريحة، وممتعة لأنها تعكس لنا معنى إنسانياً رفيعاً ومشتركاً.

إن الاعمال الفنية للفنان تستمد نشاطها من أعماق النفس وما تؤثر على مخيلته من أحلام ومواقف وروى ودوافع تقود سلوكه عبر العمليات النفسية الشعورية واللاشعورية لتجسيد البناء عند الذات وتمظهره في العملية الفنية، لهذا فأن العمل الفني نتاج سلوكي فني عبر (التحليل السيكولوجي) يتم تفسير دوافع السلوك الذي يسلكه الفنان في العمل التشكيلي، لان العمل الذي يخرج من (الذات) ماهو إلا ارتباط بشخصية الفنان ومن خلال التحليل النفسي نستطيع ربط العمل بالشخصية.

هذه الأشكال الجديدة التي أنجزها الفنانون مؤسسة على الصدفة واللاعقلانية والعفوية للتعبير عن عبثية الحياة، وهذا دفع الى تكوين أشكال فيها الغرابة والعفوية والتلقائية كتعبير عن الحالة الإجتماعية الجديدة، (أذ يرى مارسيل انه حينما يشعر الانسان بالاغتراب تحس النفس بالحاجة الى الوجود ويتولد لديه احساس بأن هذا العالم ليس الا حيزا من واقع محجوب عنه، حينها يكون بمواجهة سر، لا حل له.

(Al-Zubaidi.2011.193)

فأي رمز يستخدم في العمل الفني له مدلول خاص في الذات لوجود دوافع شعورية ولاشعورية في النفس تقود الذات لاختيار هذا الرمز دون غيره كونه يرتبط بشدة في ذاته، فعند تحليل النتاج التشكيلي يبين بعض الصراعات التي تعاني منها الذات لأن العمل الفني له صلة مباشرة او غير مباشرة بذات الفنان فعندما يحاول استخدام الإشارات والرموز فهنا يكون تمويه لقول حقيقة مضمرة في الذات وعلى المحلل ان يدرك ويحلل هذه الإشارات والرموز, ويعد اللاشعور ينبوع العلوم والفنون ومنتج التعبير الفني " والفنان يتحسسه ويشعر ما بداخله ويهيئ له ذهنه ووعيه بحسب جاذبيتها النوعية " وهنا يتضح لنا ان الفنان يمتلك خبرات فنية تتطور بالتراكم التجريبي والجمالي والخبرة في (alkenane,2014 .11) الرؤية الفنية الانفعالية التي تتطور بتطور البنية العقلية والفكرية اذ يعد المنجز الفني للإنسان من أهم المعطيات التي بينت مدى التطور الفني ابتداء من اختيار الخامة والتقنية المناسبة في الانجاز مما أدى الى محاولة النفسية في التعرف على المديات الفكرية لدى الفنان بحسب المكنونات الذاتية وهي فضلا عن اكتشافنا لبعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر ما تمخضت عنه التجربة الفنية (saedd, 1990.123) ومن هنا تظهر لنا حقيقة دافعة بان حركة كشف الذات لا يمكن ان تتجه صوب التجريد والى تطهير المفاهيم العقلية من كل رواسب الحس والخيال وهذين الجانبين لهما انعكاس مباشر على الذات من حيث انطلاق الشرارة الأولى صوب النتاج وان كانت بسيطة في مفهوم البعض من البشر حيث تجعل من عملية الخيال عملية صراع بين شعور يقتحم وبين طبيعة او موضوع يقاوم من قبل إبعاد سيكولوجية اذ ان (لكل شخصية إنسانية تركيب نموذجي حي، متفاعل من عناصر التأثيرات الوراثية والبيئة وردود أفعال الذات, وهكذا تجدها مع كل شخص، نموذج مستقل بحدوده وأبعاده عن سواه ولكنه على استقلالية ونموذجية وليد التلاقح بين مختلف المؤثرات من

داخل ومن خارج، فالظروف هي التي تصنع الإنسان على نحو من الإيحاء، ولو تمكن الإنسان من التحكم بتلك الظروف لأصبح بالإمكان)إيجاد شخصيات على هذا الشكل او ذاك ومن ضمنها الذوات المبدعة في الفن (khudhair,2023.54) لذلك فمن تتوفر فيه الاستعدادات الشخصية الذاتية، فيكون فنانا وهذا لا يعني انه أصبح فنانا بالفعل ألا أذا تم له شرط التعبير الجميل عن مضمونه النفسي، أما من لا يمتلك شروط التعبير الفني في الذات, ويمتلك شروط مضمونه النفسي، فانه يبقى فنانا من حبر على ورق، لا فنانا متكون من مضمون سيكولوجي للذات " ولا تنتج الأصالة إلا عن تجربة فنية زاخرة بالعواطف والأفكار والرؤى وتسهم فيها كل قوى الإنسان العقلية والروحية والوجدانية بحيث يمكننا القول بان العملية الفنية كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكي حي ودائم، تحتوي الى جانب المعطى الخارجي للخيال والانفعال والشعور " (sarmak.2009.22) فالذات لا تواجهها قوى شعورية ولا شخصية تكبح إرادتها، بل ثمة إرادة تنظم حياته الروحية كلها والذات بدل من ان تستسلم للمصادفة تخلق لنفسها نظاما صارما تتولد في بلوغ هدف معين ينم عن سيكولوجيته الشخصية

مؤشرات الإطار النظري:

1- الصورة المتخيلة مزيج بين الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال.
2- تفعل مخيلة الفنان إنتاج إعمال خيالية جديدة تتمثل بأشكال غير مألوفة، وتعابير وجوهها الحدية المنجزة والمعبرة عن ملامح خيالية.
3- المتخيل نتاج مخيلة حرة خالصة ومختلفة ورافضة لكل المحددات الحسية والعقلية.
4- ان المحتوى او المضمون ما يقدمه من انعكاس الأفكار في العمل الفني لإيجاد المعنى، او ما يريد الفنان إيصاله من أفكار تدور في ذاكرته.
5- ان الفنان اظهر مكنوناته الداخلية من خلال التكوين العام للعمل الفني القائم على التأثيرات اللونية وحركة الخطوط وتناغمها.
6- الصورة المتخيلة تعد المنظومة المركزية للعمل الفني ووسيلته وروحه وجوهره الثابت
7- الفن هو تكوين انطباع لراحة النفس التي تنعزل عن الطبيعة الخارجية وأمور الحياة عموما لتغلق على ذاتها
8- ان النشاطات العقلية والجسمية لدى الإنسان ماهي الا نتيجة اندفاعات لاشعورية الأفكار والانفعالات والسلوك تتفاعل وتتبادل التأثير والتأثر في مقومات وأداء الشخصية.

دراسات سابقة:

دراسة (الربيعي،2004) الموسومة:

(مفهوم الخيال في المسرح المعاصر)

تمثلت مشكلة الدراسة بالإجابة عن التساؤلات: ما هو دور الخيال في تحقيق بنية الخطاب المسرحي؟ وهل أن المخرج في العرض المسرحي المعاصر يحقق الدهشة والإبهار من خلال النص الدرامي المشبع بالخيال؟ أو انه يعتمد على تحويل النص الدرامي بواسطة خيالاته وتقنيات العرض الفنية إلى خطاب جمالي مبهر يحفل بالخيال والتخيل؟ وهدفت الدراسة إلى معرفة طبيعة خيالات المخرج في المسرح المعاصر وعلاقتها في تحقيق بنية الخطاب المسرحي تكون المجتمع من ثلاثين مسرحية اما عينه الدراسة هي تحليل أربعة عروض مسرحية هي : مسرحية مكبث ، إخراج : صلاح القصب ، عام 1999 , مسرحية أيام ذاهبة ، إخراج علي رضا ، عام 2000 , مسرحية منزل شاعر ، إخراج جبار المشهداني عام 2000 , مسرحية نار من السماء , اخراج علي طالب عام 2000. اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، اما النتائج التي توصلت اليها الدراسة هي اعتمد العرض على النص الشكسبيري بوصفه منطلقاً لتشكيل الصورة المسرحية بما يحمله من خصائص فنية وبنية صورية خيالية تفتح أمام المخرج أفق التشكيل الصوري المستحدث، اما التوصيات ان يحاول المخرج يصور فكرة العرض ويقدمها عن طريق لغة الحركة والإيماءة والتشكيلات التعبيرية للممثلين معوضاً بذلك عن اللغة المنطوقة التي تغيب عن العرض.

الفصل الثالث

منهج البحث:

اعتمد الباحثان في بحثهم الحالي المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي لتحقيق أهداف البحث كونها أكثر ملائمة لجمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث.

مجتمع البحث:

يتكون البحث الحالي من (10) اعمال فنية من نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في مادة مشروع تخرج تشكيلي (رسم) طلبة قسم التربية الفنية.

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع حدود البحث وممن تتوافر بها الصورة المتخيلة وبما يحقق هدف البحث , وقد تم اختيار عينة البحث البالغة (2) أعمال فنية بطريقة قصدية بعد الاستئناس بآراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص فضلاً عن المؤشرات التي أنتهى اليها الاطار النظري للبحث الحالي .

اداة البحث

ت	فقرات رئيسية	فقرات ثانوية	فقرات فرعية	تظهر	لا تظهر	تظهر الى حد ما
1	الصورة المتخيلة	سمات الصورة المتخيلة	تلقائية (عفوية)			
			اللاوعي			
			تفكيك			
			اللعب الحر			
		خصائص الشكل المتخيل	خيالي			
			اختزالي			
			و اقعي			
2	النتاجات التشكيلية	مرجعيات	تعبيرية			
			تكعيبية			
			تجريدية			
		الشكل	مبالغ			
			خيال			
		المضمون	لا مألوف			
			تمرد			
			فكري			
			خيالي			
		التكوين	سيادة			
			الانسجام			
			التكرار			
			اللون			
			الفضاء			

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319
Douha shaker nama, Kanaan ghadhban Habeeb: The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينات :

نموذج رقم (1)

اسم العمل: خلف القضبان

اسم الطالب: حمزة صادق

سنة التنفيذ:2017.2018

الإبعاد: 100×100

المواد: زيت على كأنفس

المسح البصري:

ان أسلوب التكوين في هذا العمل جاء وفق خيال ذهني لفكره الطالب في تركيب الإشكال واتجاهاتها. حيث اظهر الجزء الأيمن من اللوحة باللون البرتقالي المحمر المدخل الرئيسي للعمل وأعماقه. وجاء الأشكال لتأخذ من هذه الجهة انحرافا نحو الأعماق في وسط اللوحة. إما الزاوية العليا والسفلى من يمين اللوحة فتعتبر نقطه البدء والتلاشي في مركزيه العمل. إما الجزء الأخر والمعاكس له فكان فظاء لونيا يغلب علية اللون الازرق مع نفس مختطفات مقاربه للجزء الأيمن كي يعطي تعبير واضح. وعلى الرغم من وجود هذا الشكل منحرفا نحو الداخل الا ان نوع من الحركة الشكلية قد حدثت نتيجة استدارة الإشكال في يمين اللوحة المتكونة من خطوط بالون الاسود والاوكر ترمز الى سجن كذلك تشير الى قضبان السفينة التي يتكون فيها شخص يود الهروب من سجن الحياة هذا ما ركز عليه الطالب في البناء الشكلي للأسطح والمساحات.

الصورة المتخيلة:

يظهر في العمل الفني هذا محاولة لإعادة تأسيس القيم الصورية للأشياء وجعلها أكثر بروزا ووضوحا دون تقديم تنازلات لطرائق الرسم الإيهامية، فشكل التكوينات بثباتها وإبعادها الحسية الظاهرة فهو شكل مستعار يوظف في داخل اللوحة وصف لما هو جوهري كلي، كتجلي حسي للفكرة الكلية التي تدخل الإشكال التعبيرية يد تختلف عن واقعها الحقيقي لتستحضر معها دلالات ومعاني تتلاءم مع المحتوى الكلي للعمل .ان استيعاب التجريد لمشكلة التخاطب الشكلي للعمل، جعلت اللغة التشكيلية في مرحلة التجريد غير مفهومة وغامضة، كما شكلت صعوبة لدى الطالب خاصة عندما يريد تصوير مفردات متنوعة داخل اللوحة، تجزئة وتقطيع الشكل وثباته داخل فضاء اللوحة جعلت المفردات المتنوعة تتداخل وتتقاطع بشكل يفقد فيه الشيء استقلاله وتميزه, فتمظهرت الصورة المتخيلة في الشكل المحرف والتفكيك والتلقائية واللعب الحر والفضاء المزدحم, فالطالب يهدف الى خلق جمالية غير تقليدية من خلال تحريف الأجواء، وتشويه الشكل فهذه التحريفات هي التي تتجمع فيها وتنصهر إشكال وأفكار عدة. هذه الطريقة توفر وظيفة مزدوجة، من ناحية تحقق التجريد أسلوبه في التجزئة والتفكيك كون هذه العناصر على الرغم من واقعيتها فأنها ركبة في واقع فني يحافظ على شكل اللوحة التجريدية. فالشكل هنا لا يستخدم لقيمته الواقعية بل لقيمته الشكلية والدلالية وهو يحتفظ بقوته الموضوعية الشكلية ويحافظ على استقلالية كل جزء حدث تخيلات واضحة من خلال كسر البنية واعادة بنائها بشكل مغاير وأكدت حريتها في الانتشار والتفاعل مع السطح التصويري بشكل مغاير للعالم اللاوعي في تخيلات صورية شاملة على مستوى البناء والمفهوم والتقنية فالجميل الذي تحقق في هذه اللوحة هو ان الطالب استطاع بوسائل شكلية واقعية وتجريدية ان يحقق واقعا مثاليا وذاتيا بمحاولة ايجاد رسم خالص بوسائل مستعارة من الواقع ودخولها في واقع جمالي جديد يتم ترحيل جمالها الواقعي الى جمال تشكيلي مثالي(خيالي)اذ تم تحويل العناصر الداخلية غير المتلائمة الى مفردات منسجمة تصويرية مع بعضها فالعمل هنا ابداع حدسي لم يحاول الطالب في ان تضمنه جمالا حسيا او جمالا يشد العين الى عناصره البهيجة بغض النظر عن دلالاته الرمزية فهي ناتج الحدس بلغة جميلة متمظهرة من الواقع، وفقا لفهم الطالب الذاتي لضرورة التكوين الخالص الذي استطاع تحويل الشكل الواقعي الى تجريدي يوحي الى شكل يتمثل في سمات الصورة المتخيلة لجيل بذاته فتمثلت آلية العمل بالقصدية.

. عبر الطالب عن متخيلات الصورة بمجموعة من العناصر ومعالجات تقنية تهتم بالمظاهر الشكلية المفككة وبتدرج لوني من خطوط والوان وشكل يتناسب مع رؤيته الفنية المتجسدة ظاهريا باللوحة عبر الصياغة الملمسية المتنوعة وتقنية قائمة على

معالجة السطوح بكثافة لونية المتمظهرة بضربات لونية قصديه على اللوحة والذهاب الى خارج نمطية الجمال المتداول بجو ينتهك الصورة الخيالية ويراعي فيها الخلاجات النفسية مانحا الاحساس بترحيل الدهشة لدى المتلقي والعمل الفني.

اسم العمل: المرآة والطائر
اسم الطالب : رؤى عبد السلام
سنة التنفيذ: 2017.2018
الإبعاد: 80×100
المواد: زيت على كأنفس

المسح البصري:

ان أسلوب بناء العمل الفني هذا اعتمد على وجه امرأة متمركزة في وسط اللوحة بألوان تعبيرية غير واقعية وقد تلاشت العين اليسرى للوجه واختفت تحت دوامة الضربات اللونية المتحركة بشكل مائلا نحو جهة الرأس في الزاوية اليسرى وهي تقاوم سيل من الضربات اللونية المتجهة نحوها في الزاوية العليا وتلاشي العين, فنجد مساحات لونية متواصلة تكاد تختفي تحت سيل الضربات اللونية المتجهة الى أسفل اللوحة وتخرج بدوامة تنتهي بالأسفل اليمين الى اعلي يمين اللوحة وتتلاشى في الفضاء العام للوحة, بخلفية باللون الاوكر عتمه فوقها سيل من الضربات اللونية البيضاء تظهر شكل المرأة عائم على السطح البصري تدل على أنها فاقدة لشيء ما.

الصورة المتخيلة:

تكمن الصورة المتخيلة في المشهد التصويري بتفعيل سمة اللاوعي , وذلك من خلال الاسراف في تشويه التكوين التعبيري عن أقصى حالاته ,فأرادت الطالبة ان تعبر عن افكار الحياة بدوامة كئيبة, والتي تتحقق بين الواقعي واللاواقعي, اذ تناسق الشكل المحرف مع خلفية اللوحة في هذا العمل, ما سمح للسطح التصويري الى ان يتحول الى نسق من العلاقات المترابطة, متجاهلة عن عمد التجسيم كما في الرسم الواقعي, فالصورة المتخيلة شملت سمات الشكل الانساني(الرأس) ليرتفع به فوق الظاهرة المألوفة نحو رموز ودلالات معبرة عنه, ليكشف عن حالة اللعب الحر وحب الذات الكامنة فيها, بطابع تشأومي يتجلى باستخدام دوامة بألوان كأيبة حارة وباردة والملامح التي تم تحريفها عن الشكل الواقعي, وغياب حضورها المادي عن قصد, اما فضاء العمل الفني فهو مغلق معتم, فالمضمون هنا يوحي بترابط الابعاد النفسية مع حالة المعاناة والصراع التي تسود المشهد بدلالة هيمنة العتمة باللون الاوكر الملطخ في فضاء اللوحة الذي يعلوا التكوين, باستثناء ما ظهر على الوجه من الوان الاسود والابيض والبنفسجي بتدرجاته, اعطى للمتلقي نافذة بوجود امل ولو ضئيل لنهاية هذه السوداوية في التعبير عن حالة الحزن والقلق التي طالت هذه المرأة فجاءت الخطوط والضربات اللونية تلقائية(عفوية) فالطالبة قامت بتصعيد الجانب النفسي بروحية تكشف عن حاله حزن ,وتمرد, وهذا نابع من اللاوعي الذي تعانيه الطالبة في حياتها القلقة والبحث عن عالم مثالي يصعب تحقيقه, فانتقلت الطالبة هنا من المعنى الحرفي الى المعنى الانفعالي في حالة الإنسان التلقائية.

- جمعت الطالبة بين اللون الاسود النقي والبنفسجي الفاتح والرمادي والاوكر والابيض وهي الألوان في الدلالات النفسية ترمز الى التمرد, فعبرت عما يدور بداخلها من قلق وتوتر وانتكاسات نفسية في منطقة الرأس وحركة اللون بشكل دوامة وخلفية اللوحة, فضربات الفرشاة الدائرية والمتموجة الكثيفة والعنيفة واضحة جدا ما انعكست على ملمس السطح التصويري, فبدا عليه أنه خشن وبدائي وبنزعة تعبيرية واضحة يغلب عليها الارتجال والسرعة والتلقائية, وهذا جعل الإحداث ذات تأثيرات متخيلة للمشهد التصويري , فالألوان موزعة بطريقة شبه متساوية في قوتها ووقعها على الشكل, ومحاولة الطالبة لإظهار النزعة التمرد من خلال إلية الاشتغال.

الفصل الرابع

وفيما يلي عرضا **للنتائج** وفق هدف البحث:

1- ظهرت الفقرات الفرعية (تلقائية، اللاوعي) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) بقوة أذ كانت واضحة في جميع العينات (1,2,).

2- ظهرت الفقرة الفرعية (اللعب الحر) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) بقوة أذ كانت واضحة في العينات (1,2).

3- ظهرت الفقرة الفرعية (تفكيك) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) في العينة الاولى فقط.

4- في الفقرة الفرعية (خصائص الشكل المتخيل) ظهرت ان جميع العينات كانت تتسم بالشكل الواقعي، حيث ظهرت في جميع العينات، واستخدم الفنان تقنيات مختلفة .

5- ظهرت الفقرة الفرعية (خيالي) المرتبطة بالفقرة الثانوية (خصائص الشكل المتخيل) في العينات (1،2) .

6- ظهرت الفقرة الفرعية (تعبيرية) المرتبطة بالفقرة الثانوية (مرجعيات) بقوة أذ كانت واضحة في جميع العينات.

7- ظهرت الفقرة الفرعية (تجريدية) المرتبطة بالفقرة الثانوية (مرجعيات) في العينة الاولى فقط.

❖ **الاستنتاجات:**

بناء على ما أسفر عنه البحث من نتائج، تتحدد الاستنتاجات على النحو الاتي:

1- انطلق الطالب في تنفيذ نتاجه التشكيلي من مخيلة تخالف القواعد والتقاليد المتوارثة بهدف وعي المتلقي بكم من التأويلات التي تعبر عن خزين لاشعوري ومكنونات داخلية.

2- اشتغال الطالب على المضمون الخيالي والتناقض اللوني بشكل جمالي اظهر نوع من استثارة انتباه المتلقي.

3- طغى عنصر الخيال في الصراع والانفعال في نتاجات الطلبة (عينة البحث) من اجل تحقيق اللامألوف.

التوصيات:

1- إثراء الدروس النظرية في كلية الفنون الجميلة وخاصة علم النفس الفني والنقد الفني بما يرسخ توسيع الطروحات التي تعنى بإيضاح مفهوم الصورة المتخيلة.

2- تنشيط البعد المعرفي لتنمية قدرات الطلبة في التمييز بين الخيال والواقع، ومرتكزاتهما من المألوف واللامألوف، المنطقي واللامنطقي، المعقول واللامعقول، المتخيل واللاشعور، عبر الاشتغال على النتاج الفني.

المقترحات:

يقترح الباحثان أجراء دراسة حول:

1. جدلية الصورة المتخيلة في فنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

2. الابعاد المفاهيمية في النتاجات التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة قسم التربية الفنية.

Conclusions:

Based on the research findings, the following conclusions are determined:

1. The student's artistic output was based on an imagination that defied inherited rules and traditions, with the goal of educating the recipient about a multitude of interpretations that express subconscious and internal repercussions.
2. The student's work on imaginative content and color contrasts in an aesthetic manner demonstrated a degree of arousal in the recipient's attention.
3. The element of imagination predominated in the conflict and emotion in the students' output (the research sample) in order to achieve the unconventional.

References :

1- Rifater, *The Semiotics of Poetry, The Meaning of the Poem*, Dar Elias, Cairo, 1986.
2- Reed, Herbert: *Present Art,* 2nd edition, edited by Samir Ali, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
3- Obaid, Claude, *Fine Art - Criticism of Creativity and the Creativity of Criticism,* 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Lubani for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2015.
4- Garudi, Roger: *The materialist theory of knowledge*: Arabization, Ibrahim Qurait, Damascus Publishing House, b, t..
5- Descartes, René (1968): *An Essay on Method,* 2nd edition, translated by: Mahmoud Muhammad Al-Khudari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo.
6- Jassam, Balasim Muhammad. (2019). *Art and trash...the transformation of aesthetic taste.* Al-Academi Magazine (Issue 92), College of Fine Arts - University of Baghdad
7- Al-Rubaie, Ali Muhammad Hadi, *The Concept of Imagination in Contemporary Theater*, doctoral thesis (unpublished), Babylon, 2004.
8- Al-Rawi, Yumna Al-Eid, Location and Form, *Arab Research Foundation*, Beirut, 1986.
9- Al-Najati, Muhammad Othman (1961): *Sensory perception according to Ibn Sina*, Dar Al-Ma'arif, Cairo, p. 205.
10- Mustafa, Ghalib (1998*): For the sake of a philosophical encyclopedia*, Dar Al-Hilal for Printing and Publishing, Beirut.
11- Al-Mesiri, Abdel-Wahhab Muhammad, *Partial Secularism and Comprehensive Secularism*, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 2002.
12- Al-Mesiri, Abdul-Wahhab, *Muhammad: The World from a Western Perspective,* Al-Hilal Book, Issue: 602, 2001,
13- Al-Kanani, Muhammad Jaloub, and Ikhlas Yas (2014): *Social Communication in Postmodern Arts*, Al-Academy Magazine, No. 67, dated 9/1/2014.
14- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, 1st edition, translated by: Shawqi Jalal, The World of Knowledge, Kuwait, 1995.
15- Reid, Herbert, Art Today: *An Introduction to the Theory of Contemporary Painting and Sculpture*, 2nd edition, Dar Al-Maaref, Cairo, 1985.
16- Kuhn, Thomas, *The logic of detection or the psychology of research?* on critical articles on the structure of scientific revolutions, translated and presented by: Maher Abdel Qader Muhammad Ali, Alexandria University Knowledge House, 2000.
17- Al-Zubaidi, Qusay Tariq Jassim. (2011). *The stylistic shift in art towards Dadaism.* Al-Academi Magazine, Issue 58, College of Fine Arts, University of Baghdad.