ظاهرة التهكم في نحت ما بعد الحداثة
Phenomenon of cynicism in postmodern sculpture

الباحث: محمد ضياء محسن وتوت
mohammed dheyaa mohsin witwit
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
mdwm٨٥٢@gmail.com

بأشراف:أ.د. عبد الحميد فاضل البياتي
Abdulhameed Fadhil Albayati
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
drbayati@Yahoo.Com

ملخص البحث:

جاءت اهمية البحث الحالي في كونه يدرس ظاهرة التهكم المتجسدة في الاعمال النحتية التي حلّت على مجتمعات ما بعد الحداثة، من خلال تقصيه والبحث عن أسباب وجود او عدم وجود هذه الحالة بصورة ذات منهج علمي، فنراها في اعمال هذا العصر، لكي يحقق هدفاً الا وهو التعرّف على الاعمال التي فيها تهكم في نحت ما بعد الحداثة، ومن هذا الهدف تولدت مشكلة ما هي ظاهرة التهكم في نحت ما بعد الحداثة؟ وكل هذا سيظهر جلياً من خلال دراسة الأعمال النحتية لهذه الفترة الممتدة من (١٩٤٥-٢٠٢٠) وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الاتي: ما هي ظاهرة التهكم في نحت ما بعد الحداثة؟

حيث ان الفصل الثاني بمبحثين: الأول هو مفهوم وفلسفة التهكم، اما المبحث الثاني هو التهكم في فن ما بعد الحداثة، اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث التي تضمن عينة البحث التي بلغت (٥) عينات بغية تحقيق هدف البحث بطريقة قصدية.

الكلمات المفتاحية: (التهكم + ظاهرة التهكم + نحت ما بعد الحداثة)

Abstract:

The importance of the current research came that it studies the phenomenon of cynicism embodied in the sculptural works that befell post-modern societies, by investigating and searching for the reasons of the existence or non-existence of this case in a manner with a scientific method, so we see it in the works of this era, in order to achieve a goal, which is to identify On the works that contain sarcasm in postmodern sculpting, and from this goal a problem arose. What is the phenomenon of cynicism in postmodern sculpting? And all this will be evident through the study of the sculptural works for this period from (١٩٤٥-٢٠٢٠) and the research problem has been summarized

in answering the following question: What is the phenomenon of cynicism in postmodern sculpture?

As the second chapter has two sections: the first is the concept and philosophy of sarcasm, while the second topic is sarcasm in postmodern art, and the third chapter is concerned with the research procedures that include the research sample that reached (٥) samples in order to achieve the goal of the research in an intentional way.

Keywords: (sarcasm + sarcasm phenomenon + postmodern sculpture)

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث

لقد سعت فنون ما بعد الحداثة إلى التحرر من القيود الثابتة إذ حدثت في تلك الحقبة تحولات كبيرة على جميع المستويات والنظريات الاجتماعية والسياسية والأدبية والمفاهيم الفكرية والفنية محولا الكثير من الأفكار التي لا طالما واكبت الاحداث التي لاسيما هي تكون محور للدراسة والبحث في مجال الفن الذي يعبر لنا عن نافذة من خلالها نرى حضارات الشعوب ومواقع المجتمعات، فالإنسان تنعكس همومه الناتجة عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي ليتمثل بأعمال فنية وبهيئات نحتية مختلفة الاشكال والتركيب والتصميم.

وفي مجمل السياق نرى أنّ المنحوتات الفنية والنتاجات تعكس مفاهيم وتعابير معينة نراها أكثر وضوح في الخطاب التشكيلي منه في الخطاب الادبي القاصر عن تمثيل الهيئة للفكرة.

ليأتي بعدها مرحلة الفن الحديث، إذ بدأت الافكار تتغير على وفق ما يتطلبه العصر وأصبح الفنانين يتبعون فلسفة معينة تهدم السابق وترفضه معتمد على هذه الفلسفة بتكوين البنى الخاصة بأشكالهم، اما في مرحلة ما بعد الحداثة وظهور الفلسفات الهدمية مثل فلسفة نيتشة التي أبرز ما جاءت به انه لا قيمة للقيم!

إذ ظهرت اتجاهات فكرية مغايرة لما كان موجود من فهم للقيم ومن ضمن الاتجاهات هذه كان للفن الدور الأبرز في تجسيد هذا التهكم والسخرية بكل ما جاءت به الثقافات والفلسفات الحديثة إذ اتجه الفن إلى السخرية من المقاسات الجميلة بإلغاء كل قيم الجمال والنسب والتناسب في الاعمال الفنية في محاولة للنيل من الأفكار السابقة التي لم تنتج الا الدمار والخراب.

لهذا توقف الباحث على مفهوم السخرية والتهكم الذي عُدّ وسيلةً ورسالة تكشف عن التعبير والموقف والرأي الذي يرسله الفنان إلى المتلقي.

وللتمهيد في موضوع الدراسة لابد للباحث تسليط الضوء على مفاهيم التهكم والسخرية في الفن وتحديداً في نحت ما بعد الحداثة ضمن اعمال الفنانين في هذه الحقبة الزمنية حتى يتسنى للباحث الخوض في غمارها والتعرف على المدلول اللغوي والمصطلحات التابعة لها وتكمن مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

- **ما هي مفاهيم التهكم في نحت ما بعد الحداثة؟**

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

١- تسليط الضوء على اعمال النحت التي فيها تهكم في نحت ما بعد الحداثة باعتباره طريقة من طرق التعبير من خلاله يستطيع الفنان ايصال فكرة معينة للمتلقي.

٢- التعرف على الاساليب المضمرة في نحت ما بعد الحداثة.

٣- يفيد البحث الحالي الدارسين والمهتمين والباحثين في الحقل الفني والثقافي.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف الاعمال التي فيها تهكم في نحت ما بعد الحداثة.

رابعا: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة أعمال نحت ما بعد الحداثة المنفذة بالمواد والخامات المختلفة.

الحدود المكانية: أوربا وأمريكا

الحدود الزمانية *: ١٨٣٢-٢٠٢٠.

خامسا: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

مصطلحات البحث:

ظاهرة: الثَّبات: ميل اللّمعان أو اللّون أو الحجم إلى البقاء ثابتا نسبيًّا بالرغم من التغيُّر الملحوظ في الإثارة

التهكم: Sarcasm

(لغةً): هكم، ألهكم المقتحم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وانشد تهكم حرب على جارنا والقى عليه له كلكلا، وقد تهكم على الأمور وتهكم بنا، زرى علينا وعبث بنا (...) والتهكم الطعن وتهكمت تغنيت هكمت غيري تهكيما تغنيته والتهكم الاستهزاء. (١)

(اصطلاحاً): اما التهكم في معناه الاصطلاحي فهو عبارة عن الاتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء. (٢)

اما في الإصلاح البلاغي يشير ان الخطاب بلفظ الجلال في موضع التحقير والبشارة في موضع التحذير والوعد في مكان الوعيد والعذر في موضع اللوم او المدح في معرض السخرية. (٣)

(اجرائياً): هو لون من ألوان السخرية المبالغ به، يفيد في بعض جوانبه الإصلاح والكمال للشخص المتهكم عليه، ولهذا التهكم ادواته اللغوية، والشكلية، والاشارية بالاعتماد على فلسفة التهكم.

نحت ما بعد الحداثة: اجرائياً

هي الصياغات التشكيلية التي واكبت المتغيرات والتطورات التي حالت الاعمال النحتية الى هيئات مجردة بصورة مبالغ بها وغير منتظمة بهدف التشوية او بشكل غير واقعي معبرة عن المفاهيم والمضمون دون موضوع وبهذا ناقضت جوانب الحداثة التي لا سيما تجاوزت اللحظة المثبتة وارتقت بجوانبها نحو

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم وفلسفة التهكم:

يعود انحدار هذا المصطلح الى الاصول اليونانية (eironeia) *، وهو فعل الاستفهام مع افتعال الجهل بصورة معبرة جداً، ذلك انه يحيلنا الى جذور التهكم ذاتها، والى نواته الاصلية الذي كان يشير اليه التهكم السقراطي مشيراً الى طريقة معينة في التساؤل بسذاجة مفتعله، ومغالطة، وطرح لأسئلة تبدو سهله الحل، ولكنها في الواقع كثيراً ما تكون محرجة، ومولدة للحيرة، كشف فلاديمير جانكلفتش (٤) كثيراً عن هذا التهكم السقراطي الذي لا يجامل ويلقي بظلال الشك، ويزعزع البديهيات الخاطئة.

ان التهكم السقراطي مرتبط بالانزعاج للجاهل فهو يدفع المرء الى الإيقان بجهله بضرورة فهم الذات، ومعرفتها للتهكم أو المنهج الروحي الحقيقي، ونلمس مع سقراط حركة الوعي التهكمي الخالصة، والتي تسمح للفكر بالتحرر والانعتاق من كل قيد الذي يشير اليه التهكم في معناه البلاغي البحت باعتباره صورة، لطريقة معينة في التعبير عن نقيض ما نفكر فيه باستعمال بعض المزاح، بمعنى التفكير في شيء، والتعبير عن شيء آخر، غير ان هذه الصورة البلاغية متطابقة في ماهيتها مع المعنى اليوناني للمصطلح؛ أي إن الاستفهام يقود اجراء التهكم في المحاجّة

الفلسفية، القارئ الى الاستفهام حول معنى القول فالتهكم حتى البلاغي هو نداء للاستماع والفهم. (٥) وربما يصل حتى الى السخرية.

ويرى الباحثان مثالاً لتقريب الصورة ان السخرية في التهكم يؤتي بنتائج مضاعفة للمطلوب كما هو الحال في الرياضيات حيث ان حاصل جمع الرقم ٣ مع الرقم ٣ هو يساوي ٦، بينما حاصل ضرب! الرقم ٣ في الرقم ٣ يساوي ٩ فالتهكم هو استخدام لنفس المعطيات والحصول على نتائج مضاعفة! .

ان التهكم هو جزء من ثقافة الفكر، واحد أشكال التعبير المفضلة لدى الفيلسوف، والمفكر. وقد احتفى به (كيركغارد) Soren Kierkegaard**، و(برودون) Pierre-Joseph Proudhon *** وكثر غيرهما؛ لأنه يتطابق مع الفعل الذي يزدوج به الفكر، ويتحرر انه مقولة بلاغية، وليس فقط طريقة كلام أو صورة من صور البلاغة أو عمل فني كان نحتاً أو رسماً لاسيما أن التهكم هو ثقافة، فإنه إذن محايث فيما يبدو لكل استراتيجية، ولكل محاجة فلسفية.

أما الدعابة هي أيضا من الفكر، وتختلف عن التهكم من حيث إنّ الشخص الفكه يفهم دائما في موضوع دعابته حيث تطبق هذه الصورة ضد الأفكار، والمشاعر الكبرى من خلال ادراج الذات في كل ما هو مطروح من جهتها تستهوي الدعابة المخاطب فهو يحمل في ذاته طيبة افعاله، وماكرة لألية أدبية، بلاغية، وفلسفية جيدة.

فسقراط عند (كيركغارد) هو نموذج الفيلسوف، والمفكر الوجودي لأنه عبر بحياته الخاصة عن ذلك الارتباط الوثيق الذي أراده (كيركغارد) بين الفلسفة، والحياة إنّ إرجوانية سقراط من خلال عقله الشديد التسلق في الافكار، واهتمامه بذاته هي إحدى المفاتيح التي سعى (كيركغارد) من خلالها إلى فتح الباب أمام فهم معنى الوجود الأخلاقي. فنقطة البدء في فينومينولوجيا (الظاهراتية) الوجود عند (كيركغارد) هي نقطة سلبية تماماً، وهي تحليله لمعنى التهكم عند سقراط وهي بصفه عامة أكثر الموقف التهكمي من الحياة، ومن ثم يأتي فهم تفسيره لتهكم سقراط في إطار خلفيه محاولة (كيركغارد) الشخصية في أن يتعرف على ميوله الخلافية الجذرية، وأن يستحوذ عليها(٦).

إنّ مفهوم التهكم هام من زاوية حيث نجد بداية التفلسف الحقيقي في نظر (كيركغارد)، وما نجد البداية الحقة لبناء الوجود الإنساني الأصيل في وقت واحد ذلك لان التهكم يأخذ على عاتقه تحرير الانسان من سيطرة الآراء السائدة، والأفكار المتعارف عليها كما ينتشل الذات من ضياعها وسط الجموع التي تقدمها الفلسفات السائدة، انه يقوض تيار الواقع الفعلي كله فلا يبقى على شيء. وهدم الفلسفات الاجتماعية، والدينية مؤدي إلى ارتداد الوعي إلى ذاته، ويقظة الناس مما هم فيه من سبات فيفهموا ما لم يعرفوه من قبل، ويعرفوا ما لم يكونوه لكن يمكن إنّ يصبحوا

عليه، ومن هنا رأى إنّ سقراط، في نظره شغلته مشكلة ما معنى أن تكون انساناً، ومن ثم شك سقراط في كوننا بشراً بالميلاد، وليس من السهل تكرار الانسان الفرصة ليكون إنساناً على هذا النحو(٧).

فالتهكم هو باستمرار في خدمة الجواب عن سؤالنا ما الانسان ما الوجود البشري الحق أو الأصيل، ولا يمكن لنا إنّ ننتقل إلى هذا الوجود الأصيل فنصبر ما لم نكنه من قبل الا إذا هدمنا وجودنا الزائف الا إذا استيقظ الوعي، وتنبه إلى ما يعيش فيه من زيف، ولما كان هذا الوجود الزائف هو الوجود الحسي، ومعنى ذلك انه لا يمكن ان يكون هناك وجود بشري اصيل دون ان يمارس الموقف العدمي الذي بدوره يعلن في النهاية عجز الذات البشرية عن الوصول إلى يقين موضوعي، وهذا العجز هو شرط لإمكان التحول الأخلاقي؛ ذلك لأنّ الوجود الأخلاقي بوصفه مرحلة اعلى، من أن يرتبط بعلاقة تهكمية بالوجود الذي يوجد عليه المرء في واقعة الفعلي الناقص فهو يكشف عن تباين، واختلاف بين المثل العليا التي وضعها المرء لنفسه وبين واقعة الفعلي أو ما يوجد عليه المرء بالفعل (٨).

ففي مفهوم التهكم نجد بذور الذاتية التي انشغل بيها (كيركغارد) في مذهبه النهائي، كما نجد ارتباطاً وثيقاً بين التهكم والذاتية فالتهكم تحديد للذاتية، وتعين لها مرتبطاً ظهوره لأول مرة في التاريخ بظهور الذاتية الأولى، وذلك يشير إلى نقطة تحول تاريخية تظهر فيها الذاتية لأول مرة وها هنا نجد أنفسنا مع سقراط، وعلى هذا النحو كان الارتباط بين سقراط، والتهكم، بسبب ظهور الذاتية عنده لأول مرة فهي الشرط الأول لتطور التهكم.

وفي مفهوم التهكم أيضاً نجد بذور المشكلة الفلسفية التي يتكرر ظهورها في مؤلفات (كيركغارد) المتأخرة بصورة مختلفة وهي مشكلة العلاقة بين الزماني، والازلي فسوف تشكل قلب الشفرات الفلسفية التي لها في الحاشية مرة باسم المعاصرة مع المسيح، أو كيف يمكن للمرء ان يصبح مسيحياً، ومرة أخرى باسم المفارقة المطلقة أو كيف يمكن للمسيح – الازلي ان يتجسد في التاريخ الزماني لكن (كيركغارد) يناقشها في مفهوم التهكم عندما يعرض للمذهب الرومانتيكي مبيناً إن الرومانتيكي، وهو أيضا التهكمي يحاول عبثاً، أنْ يجعل من لحظة المتعة شيئاً دائماً إذ يريد أن يقلب هذه اللحظة الزمانية إلى لحظة أزلية بحيث لا تنقضي أبداً، ولكنه عندما يفشل في تحقيق هذه الغاية يسقط في اليأس، وهو أحيانا يعرض هذه الفكرة نفسها عندما يناقش علاقة الاتفاق بين الفلسفة، والتاريخ التطورية وفي سياق مناقشته لمفهوم التهكم، وظهوره لأول مرة في المفاهيم أو التصورات، التي لها تاريخ، وهي مثلهم أيضاً قد تكون عاجزة عن الصمود، والخراب الذي يحدثه الزمن غير إنها في ذلك كله، ومن خلاله، تظل محتفظة بضرب من الحنين المرضي لمسرح طفلتها الأولى، ولما كانت الفلسفة لا تستطيع ان تقف موقف اللامبالاة

من التاريخ التالي لهذا التصور، فإنّها كذلك لا تستطيع ان تقنع بالأصل التاريخي لهذا التصور فقد يكون ذلك كافياً بل، وممتعاً للتاريخ بما هو كذلك أما الفلسفة فهي تبحث دائماً، عما هو أكثر من ذلك إنها تبحث عن الازلي، عن الحق، في مقابل اللحظة السعيدة.(٩) ، وتعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس كما انها تخفي رغبة قوية في التغير، وحلماً بنظام اخر في العالم، وقد تأتي بدوافع تختلف من فنان إلى اخر.(١٠).

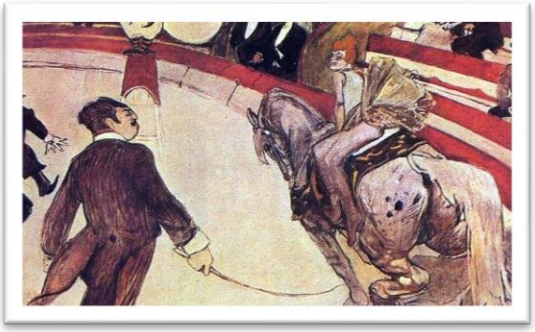
المبحث الثاني: التهكم في فن ما بعد الحداثة

يعد التهكم أو السخرية طريقاً خاصاً للتعبير عن القضايا التي تدعو الى الانتقاد في المجتمعات بلغة! فنية، ومن هذا المنطلق يدافع الفنان المتهكم عن القيم الإنسانية، وحث المشاعر الإنسانية ضد الخوف، والخرافات مشيراً الى مواضع الظلم وأيضاً يواجه احاسيس الانسان نحو الالام، واكتشاف مواضعها لذا على الفنان المتهكم أن يقوم بنقل فكرته بأبسط الطرق، وتحقيقاً لهذا الغرض يلجأ الى الموازنة بين النقائض (١١) "فالسخرية محاولة مهذبة الغرض منها تطهير الحياة، والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور، وتناهض الحركة نحو المستقبل فإذا ما وقعت على احدى هذه الظواهر كالبلادة او الخمول او الغفلة او كل ما يهدد الحياة بالتوقف أو البطء... أخذت نفسها ضده، وجمعت أسلحتها لتنقض عليه" (١٢).

ان اضطراب الحياة في شتى المجالات وعلى مجمل الأوضاع التي شغلت الانسان في حقبة من فقدان العدالة الاجتماعية بصورة كبيرة أمور كانت تحمل المفكرين والشعراء والفنانين الى النقد السياسي، والاجتماعي الصريح كما ان اضطراب الحياة الاقتصادية، وتردي المؤسسات الادارية، و ما يرافقه من شيوع الاعراف الاخلاقية بسبب الفقر، والاختلاط كل ذلك يؤدي الى ظهور السخرية في محاولة لإصلاح الاوضاع الفاسدة، والمتردية في المجتمع (١٣) اما عن علاقتها المباشرة بالفن فليس بخاف ان الفن هو تعبير، وانعكاس للحياة، وتصوير لأحوالها من وجهة نظر الفنان التي تتجسد في العمل الفني لتبوح بالمتناقضات ضمن مكونات العالم الافتراضي الكامن في العمل الفني الذي هو انعكاس للواقع الحقيقي سواء ذلك كما اسفرنا بالأدب او بالفن خاصة تلك التي تنتهج المنهج الواقعي، والتي تضع ضمن اهدافها نقد، واصلاح المجتمع، وباستعراض المنهج الواقعي.

يتمثل اسلوب السخرية، والفكاهة أحد الاساليب المهمة التي يتعاطاها الاسلوب الواقعي، وخاصة الواقعية الانتقادية او الساخرة تلك التي "تعد أحد الاتجاهات التي ظهرت في الفن والادب، ووجدت ملامحها في بعض

اعمال الفنانين التشكيلين امثال هنري دي تولوز لوتريك عندما رسم بحماس صورة بعد صورة مشاهد في فيلم "إليزا مونمارتر"، وصور، تحفر من الراقصين والمهرجين. في فصل الخريف، رسم صورة كبيرة –بحجم مترها بمقدار اثنين: في ساحة السيرك، تركب فرناندو الفرس، بينما يقود المونسنيور لويال، بسوط في يده، حصاناً. في هذه الصورة – صورة السيد، على الرغم من أن الفنان يبلغ من العمر ٢٤ عاماً فقط! – تم حل التركيبة بجرأة وبشكل غير عادي، هنا بدا أن لوتريك وجد صيغته الخاصة، التي عبر عنها بسخرية حيث ان يرى امرأة شابة من عائلة ثرية، بعد أن وقعت في حب مدرسها للركوب، وتركت زوجها، ودعت، بعد مهنتها، للقبو والقفز. طلب منها لوتريك أن تشكله في الورشة! كما في الشكل رقم (١). (١٤).



شكل رقم (١)
هنري دي تولوز لوتريك
امرأة شابة من عائلة ثرية

وكذلك المصور الاسباني فرانثيسكو دي غويا خاصة اعماله الطباعية الجرافيكية التي سخر فيها من بعض مظاهر الحياة كالقسوة والخبث والشر فإن حدة السخرية الاجتماعية والطموح الإيديولوجي واضحة تماماً مثلاً امرأة في قناع ترتديه للعريس القبيح محاطة بحشد من الناس في أقنعة أيضًا. يقوم الخادم بسحب رجل على التبول في ثوب طفل. امرأة شابة، تغطي وجهها في حالة رعب، تسحب سنًا من رجل مُشنق. الشرطة تؤدي البغايا. كما في الشكل (٢) (١٥)

الشكل رقم (٢) غويا
حتى الموت، من لوس كابريتشوس

وكذلك بعض لوحات المصور الفرنسي أونوريه دومييه (١٦) ذات الصيغة الكاريكاتورية" (١٧)

الشكل رقم (٣) أونوريه دومييه
الماضي، الحاضر، المستقبل. [١]

وعند دراسة الاعمال الفنية مروراً بالمدارس، والاتجاهات لفن ما بعد الحداثة يرى الباحثان ضرورة لمس الاتجاهات بالفن التشكيلي وإظهارها لتمثل الواقع، و تتلمس الفرد في مجتمعه، وما يمكن ان يعكسه الفنان في نقده الساخر من خلال اعماله الفنية باعتبار ان السخرية هي وسيلة واداة ينتجها الفنان الساخر للتعبير عن احتياجات المجتمع بغية التوجيه، والاصلاح، ومحاربة من يحاولون الاساءة اليه باعتبار ان السخرية والتهكم ليست غاية فردية، وليست معزولة عن المجتمع، والمركز عن بدايات هذا الفن فيبقى بداية الفن من فنانوا الحداثة هم اول من وضعوا تلك الرؤية المغايرة للمفهوم لما سبقه من مفاهيم، واستمرت هذه الرؤية التجديدية مع فن ما بعد الحداثة لتشكل فارقاً زمنياً في تاريخ الفن، وكان لهم هذا التجديد من خلال خلق أعمال فنية أساسها المواد والخردة المتبقية من مخلفات الحرب ، معتمداً على التقنيات المناسبة لتشكيلها.

مما ادى الى ظهور الاتجاهات المعاصرة في الستينات من القرن المنصرم التي كانت ثورة في استخدام المواد وتوظيفها فأصبح تجربة عالمية، وشاملة تتغذى على ما يهبه العصر من غرابة، وتناقض دائمين كما في استجابته السريعة للوسائط

التي دفعت الى بلورة موقف جديد في رؤية الفنان المعاصر الذي أعاد النتائج الشكلية التي جاءت بها تلك التجارب في بدايات القرن الماضي التي وجدت جذورها في اتجاهات التعبيرية التجريدية، والسريالية فيما الفن البصري والحركي سيلهم هذه التجارب كما تمثل فن البوب والفن التجميعي جمالية أخرى تمثل في تهكم من نوع جديد مليء

شكل رقم (٤) بدون عنوان

بالغرابة واشياءها الجاهزة (١٨)

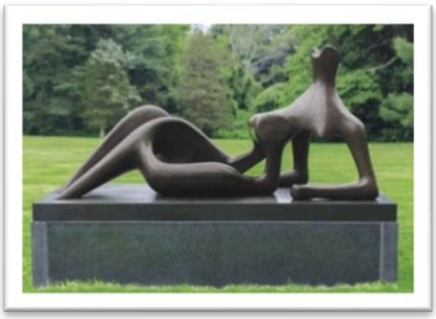
فكان الفنان يسعى الى نقل العالم في تفاصيل فعله اليومي بشيئيته، وفوضويته، وغموضه مستعيناً بتقنيات، ومواد مهجورة كمخلفات اليومية تنتجها حضارة معاصرة انها اعمال لم نعد نبصرها امامنا بل من حولنا تتحول بفعل حرية تشكيلها، واخراجها كي تكون منجزاً معاصراً وثيقة الصلة، ومواكب للعصر، والثقافة، وحسها المتغير بذريعة رؤية كهذه باختزال العمل الفني الى مكونات مادية يظهر وضوحه، وتكامله من فاعلية العرض، وإسلوب ممارسته (١٩) حيث شهد النحت تحولات هائلة على مستوى التشكيل والاداة مرتكزة بذلك على التحول في بنية الفكر وتحولاته، والمتمثل في قدرة النحاتين على عمليات التنظير، والابتكار لتشكيل يتناسب من طبيعة التحولات الفكرية، والجمالية من خلال استثمار الخامات المتاحة لذا اطلق الفنان المعاصر العنان لخياله للتأكيد على إمكانية التشكيل، وبالتالي تحقق هذه التقنيات تنوع ادائي من خلال التنوع لصياغة الاشكال النحتية فيما هو طبيعي، وما هو صناعي، وإعادة تركيبها وفق أسس معرفية، وجمالية، و ممكن في بعض الأحيان تهكمية ساخرة لغرض فكرة وايصال رسالة ممكن ان تكون هادفة، وتقديمها على انها اعمال فنية وفق استثمارات البيئة، وطبيعتها وخاماتها (٢٠).

إن لما بعد الحداثة جملة من الاستراتيجيات المتداخلة تستند على الاختلاف، والتناقض، وهذا التناقض ظهر في المجتمع الما بعد الحداثي بسب أنه يحمل العديد من القيم، والأفكار نتيجة العولمة التي أدت الى امتزاج المجتمعات، والحضارات، وأتاحت المعلومات، وتعدد مصادرها (٢١).

ويرى (رولان بارت) * إن العمل الفني ما بعد الحداثي النموذجي يدرك تلك الاستراتيجيات، والقيود المراوغة على الهوية، والخطاب الإنساني، وذلك على وجه التحديد لان هذا التلاعب، والانقسام يفسر عن نتائج أخلاقية مرغوبة فهو يتخلص خصوصاً من ذلك المفهوم الكانطي حول وحدة الفرد الذي يمهد السبيل لتشكيل النظام الاجتماعي، والتزمت الأخلاقي (٢٢).

ومما يؤدي الى أن ما بعد الحداثة هي انعكاس لما يحصل من تحولات في مختلف المجالات وتأكد على خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في المجتمعات الغربية، والإصرار على الربط الميكانيكي بين فكر ما بعد الحداثة وتحولات المجتمعات الغربية حيث تصبح كل افكار ما بعد الحداثيين إفرازاً طبيعياً لما عاشه الغرب من تناقضات في الأيدلوجية الحداثية لا سيما في علاقة المركز بالمحيط وما نشأ عنها من علاقات الاستغلال وفقدان المساواة وسيطرة النخبة وفرض هيمنتها (٢٣).

وهذا ما نراه في اعمال فناني النحت ما الحداثي وأبرزهم (هنري مور) الذي جاء يجسد تقليداً نحتياً مركزياً متواصلاً أكثر من أي فنان آخر. لم يأت مور بأي ابتكار ثوري، لكنه دلل على فهم كامل لكل المسالك المهيأة للنحات في أواسط القرن العشرين. وسواء أكان ذلك يعود الى الفن المندثر السحيق أو البدائي، كان لمور القدرة على عمل منحوتات مثيرة للاهتمام من أيه زاوية نظر اليها. ان لديه حاسة الشكل ثلاثي الابعاد التي يتميز بها أعظم النحاتين فقط. ان الموتيف لفن هنري مور هو القوام الانثوي، في وضع الاضطجاع عادة، او في وضع الجلوس او الوقوف احياناً، او ممسكاً بطفل لماماً من الواضح كان قاصداً بهذه الحركات أن تكون ذا نمط بدائي (٢٤) كما في الشكل (٢٤)



شكل رقم (٥)

شكل مستلقِ (هنري مور)

حيث يرى الباحث ان هنري مور عمد الى اختزال كبير لجسد المرأة حتى انها اصبحت ليس لها صلة بالجسد الحقيقي فقد بات بأعمالها التي تحتوي على تجاويف من كل مكان لغرض نفاذ النظر الى كل زاوية من العمل، وأدى هذا ايضاً الى السخرية من الاشتراطات الكلاسيكية في عمل المنحوتات مكوناً سخرية من الجمال الواقعي لجسد المرأة الذي أستهلك في الاعمال النحتية الكلاسيكية.

ويرى الباحث ان اعمال هنري مور ابتعدت عن اشكالها الطبيعية وعرضها بشكل تهكمي هادف للحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون فتحل بذلك الفكرة المعنوية او المضمون محل الصورة العضوية نحو الشكل الطبيعي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أولا: مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية والتي تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالتقصي عن (ظاهرة التهكم في نحت ما بعد الحداثة)، وقد تم الحصول عليها من المصادر المتعلقة بالموضوع

فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، وهي موزعة بحسب المدة الزمنية للبحث، وقد عدها الباحث مجتمع البحث الحالي، إذ بلغ عدد تلك الاعمال(١٤١) إنموذجاً، تحقيقاً لهدف البحث.

ثانيا: عينة البحث:

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث، إذ تم اختيار (٣) إنموذجاً نحتياً من مجتمع البحث بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة التهكم والسخرية في تلك النماذج، وذلك تماشياً مع هدف البحث ومشكلته، كما إن اختيار تلك المنحوتات تم وفق المسوغات الآتية:

١. اعتماداً على اراء الخبراء والمختصين في مجال الفنون التشكيلية*.

٢. مراعاة ظهور التهكم والسخرية في المنجز النحتي للفترة الزمنية.

٣. اتصفت الاعمال المختارة بقيمة جمالية مميزة من خلال الاسلوب الفني والطرح المبتكر.

ثالثا: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث في التعرف على تجسيد التهكم والسخرية في نحت ما بعد الحداثة اعتمد الباحث المؤشرات المعرفية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث، فضلاً عما توفره المصادر وشبكة المعلومات (الانترنت) من مقولات ومعارض والسيرة الذاتية للفنانين، والتي تخدم في دراسة نماذج الاعمال النحتية التي تضمنتها عينة البحث، وكذلك اعتمد على آليات المنهج التأويلي.

رابعا: منهج البحث:

اعتمد الباحث في دراسته الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة التهكم والسخرية نحت ما بعد الحداثة والتي تم تحديدها ضمن عينة البحث، وكذلك اعتمد على آليات المنهج التأويلي، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

خامساً: تحليل العينات:

* تتكون لجنة الخبراء من الاساتذة المدرجة اسمائهم ادناه:

١.أ.م.د.عقيل حسين جاسم العناوي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص نحت.

٢.أ.د. سلوى محسن حميد الطائي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص فنون تشكيلية.

٣.د. حسين هاشم عبد الواحد الياسري/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص فنون تشكيلية.

وهنا تم اختيار (٣) عينة على وفق رأي الأساتذة الخبراء ويبدأ التحليل بعد تضمين مصورات للعينة ورقم العينة واسم الفنان واسم العمل والخامة وسنة الإنجاز والابعاد والعائدية والمصدر لكل عينة.

العينة رقم (١)

اسم الفنان: جينس جالشيوت

اسم العمل: العدالة تسير فوق اكتاف الفقراء

الخامة: البرونز

سنة الإنجاز: ٢٠٠٢

الابعاد: طبيعية بارتفاع ٣.٥م

العائدية: وسط الدنمارك في ميناء مدينة كوبنهاغن

التحليل:

عنوان العمل هو العدالة تسير فوق اكتاف الفقراء للفنان النحات الدنماركي جينس جالشيوت الذي اشتهر بعمل (عمود العار العمل النحتي البارز لإحياء ذكرى الأحداث الدامية في ميدان تياننمن في الصين)، وانجز هذا العمل في عام ٢٠٠٢ في ميناء مدينة كوبنهاغن تحديداً.

تم صنع التمثال البرونزي الذي يبلغ ارتفاعه ٣.٥م وهو يجسد رجل ضعيف ومنهك بهيكل عظمي بارز لا يمتلك من الملابس سوى وزره او خرقة يستر بها نصفه الأسفل، يحمل على أكتافه كتلة بشرية ضخمة وهي كائن بدين يختلط جنسه بين الرجل والمرأة في إشارة ان الظلم والعدالة ممكن ان تكون مجسدة برجل او امرأة وهو لا يريد المشي، كسول، يعتمد على الجائع في كل شيء رغم أنه السبب في جوعه... حتى النظر، تراه مغمض العينين في إشارة الى العدالة العمياء، كونه يعتمد على الإنسان المنهك الذي يحمله في رؤية طريقه، ومع كل هذا نجده ماسكاً بعصا طويلة ليتكئ عليها وكأنه يسير، متناسياً من يحمله، وفي يده اليمنى يحمل ميزان العدالة والحق، هو الذي لم يتصرف بعدالة... الناظر للعمل سرعان ما يكتشف صغر الميزان وميلانه وتلك المسكة المستخفة بميزان العدالة.

استخدم النحات الاشكال الطبيعية للجسم البشري وهو يتكون من شخصين طبيعيين وبالحجم الطبيعي تقريباً وهي شخصية تجمع ما بين صفات الرجل والمرأة معاً وكذلك شخصية الرجل النحيل ومعهما العصى التي تتكئ عليها الشخصية البدينة والميزان، وكل العمل هو باللون البرونزي وهو موضوع على قاعدة مستطيلة الشكل منقوش عليها

نقش يقول "أنا جالس على ظهر رجل، إنه يغرق تحت العبء، سأفعل أي شيء لمساعدته، ما عدا التنحي عن ظهره".

العمل يبدو غير متوازن وقلق من حيث توزيع الكتلة والحجم فيه لان الشخصية البدينة التي تجلس وكأنه لم يكن هناك شيء يثار من خلال حركات اليدين في مسك الميزان بطريقة ساخرة ومستفزة لصغر حجم الميزان وطريقة مسكه وكذلك اليد الأخرى الممسكة بالعصى وكأنها تستند على الأرض وهي في الأعلى أي فوق الشخصية النحيلة الذي هو الصبي الذي يكون يحمل حملاً ثقيلا يجعله يكون متوتراً جداً وهناك مسافة بين قدمية مناسبة من خلالها هو يحاول التوازن لكي يبقى واقفاً ويداها ممسكه بشده في قدمي الشخصية البدينة، اما رأسه فمضغوط من منطقة الرقبة باتجاه الامام وانك ترى الدم يتدفق بصورة سريعة في وجهة المحمر وعينية المفتوحتين بوسعهما وانفه سريع التنفس وفمه تراه شديد اللهثة يدل على شدة الظلم والقسوة .

لقد نجح النحات في وصوله الى الهدف المراد وهو الإصلاح الذي يحققه من خلال تذكير الضعفاء بحقوقهم! وكذلك صدمة للأغنياء.

العينة رقم (٢)

اسم الفنان: أوغوست رودان

اسم العمل: سفر الجامعة

الخامة: برونز

سنة الإنجاز: ١٨٩٨

الابعاد: ٢٦×٢٥×٢٨ سم

العائدية: متحف أوغوست رودان في فرنسا

التحليل:

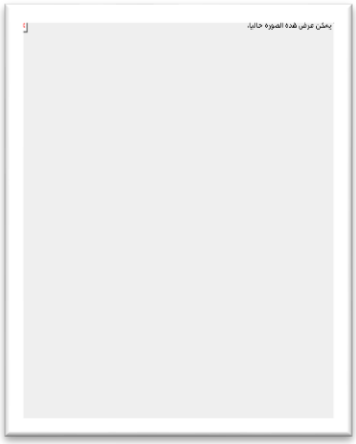
هذا العمل بعنوان سفر الجامعة للفنان النحات الفرنسي أوغوست رودان، انجزه في عام ١٨٩٨ في متحفه في باريس فرنسا من مادة البرونز بالابعاد التالية : الطول ٢٦سم والعرض ٢٥سم والعمق ٢٨سم.

ابدع أوغوست رودان هذا التكوين المعبر في شكلة الذي يمكن ان يقرأ من عدة جهات كما ظهر أعلاه والعمل يجسد فتاة تتعرى وقد ظهر الكتاب خلفها مرة ومرة أخرى اصبح الكتاب تحتها بمثابة قاعدة للتمثال.

يجسد هذا التمثال فتاة عارية تستلقي على كتاب يمثل التوراة وهي ترفع بطريقة ساخرة غير مهذبة ساقيها الاثنين وتمسكهما بيديها الاثنين مع وجود غطاء الفراش بجانبها ملفوف بطريقة غير منتظمة ما بين الفتاة والكتاب وجزء منه على الأرض.

يبدو التباين بالكتلة واضحاً ما بين الفتاة التي هي بالشكل البشري مع الكتاب الذي هو عبارة عن قاعدة من الورق والغلاف المُجلد له لان طريقة نوم الفتاة على الكتاب وكأنها على سرير الفراش مما يعطي للكتاب وظيفة بعيدة تماماً عن وظيفة الأساسية، الا انه يعطي إحساساً بالحركة للعين لكي تقارن نسبة الكتلة ما بين الكتاب الضخم جداً مع كتلة الفتاة الطبيعية.

أرى ان هذا العمل اللاذع في انتقاده هو طريقة للسخرية من قيمة العلم والعلماء والأديان والقوانين من خلال الحركة التي تقوم بها الفتاة التي هي بطبيعة الحال حركة بشرية تقترب من صفة حيوانية وهي العُري وإظهار الجزء المستور من الجسم بحسب المتعارف عليه في الاخلاق الإنسانية في العالم وفي كل الأزمنة.



العينة رقم (٣)

اسم الفنان: ألبرتو جياكوميتي

اسم العمل: الانف

الخامة: البرونز والأسلاك والحبال والصلب

سنة الإنجاز: ١٩٤٩

الابعاد: ٨١ × ٧١.٤ × ٣٩.٤ سم

العائدية: متحف غوغنهايم – نيويورك – الولايات المتحدة الامريكية.

التحليل:

هذا التشكيل النحتي هو بعنوان الانف، للفنان النحات والرسام ألبرتو جياكوميتي، انجزه في عام ١٩٤٧ وعرضة عام ١٩٤٩، في متحف غوغنهايم في نيويورك الولايات المتحدة الامريكية، من مجموعة مواد منها البرونز، والإسلاك، والحبال، والصلب، وبالأبعاد: الطول ٧١.٤ سم، والعرض ٣٩.٤ سم، والارتفاع ٨١ سم.

العمل عبارة عن هيكل حديدي متكون من قضبان معدنية متوازية المستطيلات وله قواعد بسطة ترفعه قليلا عن الأرض، وداخل هذا الفضاء الكبير بالنسبة إلى حجم العمل موجود شكل يرمز إلى رأس بشري، معلق من اعلى

رأسه بخيط يربطه في قضيب معدني يكون موازي إلى الاضلاع العليا للمكعب ويتدلى منه خيط ويربط به الرأس بحيث يجعله في وسط الفضاء تماماً، الرأس نحيف جداً وله فم مفتوح، كما لو فتح فم جمجمة بشرية، وعينين غائرتين، ومتلاشيتين، وله انف طويل جداً بحيث يمتد من الرأس إلى مسافة كبيرة وتكاد تكون ضعف المسافة التي عليها الرأس من احد اطراف المكعب، وهذا الانف الكبير جداً قاعدته عريضة بعض الوجه وطويله من اعلى الرأس إلى اسفل الفك العلوي وهو يطول على شكل أنبوب مدبب،

يدرك جياكوميتي، الذي يعاني من كوابيس الموت المختبئ في أعماق قلبه. اعتقد السكان الأصليون في أوقيانوسيا والأمريكيون الأصليون أن القوى البدائية للإنسان تكمن في رفات الموتى، وخاصة الهياكل العظمية، الهيكل العظمي كائن وحياة مع قوة بدائية، وانه الحدود التي تتعايش فيها الحياة والموت، بسبب الحيوية التي تسكن داخل الهياكل العظمية لهؤلاء السكان الأصليين، قاموا بتزيينها وتلوينها.

العينة رقم (٤)

اسم الفنان: آندي وارهول

اسم العمل: ببغاء يابانية

الخامة: بولاروید

سنة الإنجاز: ١٩٨٣

الابعاد: الطول ١٠.٨ سم –العرض ٨.٥سم

العائدية: معرض بالم ديزرت، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الامريكية.

التحليل:

العمل الفني أعلاه بعنوان ببغاء يابانية، للفنان الأمريكي آندي وارهول في عام ١٩٨٣ في الولايات المتحدة الامريكية، انجزه من مادة جديدة في ذلك الوقت وهي بولاروید البلاستيكية بالأبعاد ١٠.٨سم الطول و٨.٥ سم للعرض.

هذا عمل فني صغير الكتلة يجسد طائر الببغاء! غير طبيعي الشكل! وهو واقف في حالة الانتظار والترقب على قدميه الاثنين وقد نشر جناحية قليلاً على جانبية، انجز الفنان هذا العمل بصرف كبير من حيث المبالغة في شكل الببغاء، والألوان الكثيرة المختلفة، والعيون في اللون الأبيض والأسود معاً وأسفل الوجهة باللون الأزرق، وعلى

الرأس ثلاث ريشات تتكون كل واحدة منها من لون خاص بها، فالأولى العليا باللون الأزرق وبعدها الثانية باللون الأبيض والأخيرة الثالثة باللون الأخضر، ثم الرقبة تقسم إلى قسمين الأول باللون الأخضر مع وجود خطوط من اللون الأسود صغيرة والنصف الثاني باللون الأبيض وبعدها الجسم يتكون من ستة أجزاء كل جزء ملون بلون معين تبدأ من اسفل الرقبة باللون الأزرق وثم يليه اللون الأحمر وبعدها الأخضر وبعدها الأبيض وبعدها الأحمر إلى الذيل فهو كذلك باللون الأحمر القاني، والجسم كله مخطط بشكل طولي من الأعلى للأسفل أي من الرأس إلى الذيل بخطوط كثيرة، ثم الجناحين باللون الأخضر وفيها أجزاء من اللون الأسود على طول الجناح، وثم الارجل فهي باللون الأحمر القاني الذي استخدمه بكثره في هذا العمل النحتي، ويرتدي هذا الطائر زوج من الأحذية الطويلة التي يستعملها البشر في الأجواء الممطرة، وهي باللون الأحمر كذلك، وما بين القدمين فضاء وما بين كل جناح والجسم فضاء ايضاً، اما باقي الجسم فيظهر بكتلة واحدة.

العينة رقم (٥)

اسم الفنان: ماكس ارنست

اسم العمل: سارافيم المبتدئ

الخامة: برونز

سنة الإنجاز: ١٩٦٧

الابعاد: ٢٠٣ × ٧٥ × ٧٥ سم.

العائدية: معرض بول كاسمين – نيويورك – الولايات المتحدة الامريكية.

التحليل:

العمل بعنوان سارافيم المبتدئ، تم إنجازه من مادة البرونز في عام ١٩٦٧، للفنان النحات ماكس ارنست، في لحظة ذروتها مسيرته المهنية إذ ألزم نفسه بالكامل بالنحت بصرامة جديدة، وهو في معرض بول كاسمين في ولاية نيويورك في الولايات المتحدة الامريكية، وهو على شكل ثلاث قطع فنية نحتية اكبرها بالأبعاد الآتية الطول ٢٠٣ سم والعرض ٧٥ سم والعمق ٧٥سم، اما البقية فهي تصغر بالكتلة تدريجياً.

تتألف المنحوتات من ثلاثة تماثيل برونزية ضخمة، منفصلة عن بعضها، وتجمع بين استعمال إرنست الإيقوني للغة والذكاء الحاد الذي يتخطى بدوره الأهمية الشخصية ويقدم تعليقات واضحة على المناخ الاجتماعي والسياسي الحديث.

المنحوتات الثلاث تشبه اعمال حضارة المايا في أشكالها المجردة، تركز على الطاقة البدائية للتقاليد القبلية والقديمة وتؤكد اتساع التأثير في ممارسة إرنست، تم تصوير الأخ الأكبر وهو يرتدي غطاءاً مسطحاً يلقي بظلاله على وجهه الناعم بشكل ينذر بالسوء، ويخفي عينيه تماماً تقريباً لإثارة الشعور المضطرب بالمراقبة، يبدو الوصيان المجاوران متطابقين تقريباً في شكلهما ، التي "سعت إلى تقويض الهياكل الأساسية" لمجتمع عقلاني منظم، من خلال تعطيل التقاليد التصويرية والحرفية، حرر إرنست عمله من رسالة جامدة ومتماسكة وأرثوذكسية، يُنظر إليه على أنه جرغول عملاق أو وحوش من العقل الباطن، فإنّ التمثال، تماماً مثل أورويل عام ١٩٨٤، يجسد مخاوف غزو المراقبة السياسية الفاسدة في عالم ما بعد الحرب.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١. كان للتهكم في اعمال النحت ابعاداً نفسية واصلاحية.

٢. اعمال النحت الحديث او المعاصر استخدمت موضوعة التهكم بأساليب مختلفة.

٣. كان الاتجاه التعبيري حصة الأسد في الاعمال النحتية المعاصرة إضافة الى الاتجاه التجريدي.

٤. كان للتهكم بعداً جمالياً إضافة الى جانب السخرية

٥. كان للتهكم بعدا فلسفياً ظهر من خلال فلسفات قديمة ومعاصرة.

الاستنتاجات:

١. نجد أن التهكم كان حاضرا في نحت ما بعد الحداثة بتناوله مواضيع هادفة.

٢. أكثر الأعمال المنجزة تحمل فكر وفلسفة مهتمة بالموضوع مهما كان قداسته فالنحات بتهكمه يكون مستعدا لضرب حتى ما هو مقدس ليصل الى هدفه الاصلاحي.

٣. أن الفنان المتهكم أن يقوم بنقل فكرته بأبسط الطرق، وتحقيقاً لهذا الغرض يلجأ الى الموازنة بين النقائض.

٤. يمثل الفن المتهكم جزءاً من منظومة التشكيل الحديث الذي مّثل هدماً ورفضاً وتمرداً على الشعارات التي نادت بها الحداثة وما قبلها من النظم الكلاسيكية للفن، من خلال زج الواقع إلى السخرية كما هو بدون تنميق.

٥. اعتمد الفنان على ما هو مخزون في ذاكرته من رموز ووحدات واشكال بصرية ذات جذور تاريخية متنوعة، في تكوين أعماله المعاصرة، باسلوب وتقنيات حديثة تتناسب مع طبيعة التطور والمتخذة جانب من الساخر والمتهكم.

التوصيات:

١. استحداث مادة الفن التجميعي المعاصر للنحت ضمن مادة تأريخ الفن إلى المناهج المقررة لطلبة الدراسة الأولية والعليا، لما لها من أهمية وحضور واسع ومساحة اشتغال عريضة في نتاجات الفن المعاصر.

٢. ضرورة إصدار مطبوعات من (كتب وصحف ومجلات) متخصصة بالفن الساخر التهكم في الوطن العربي، لتنمية الذائقة الجمالية للمتلقين، والاطلاع على تجارب الفنانين أصحاب الفكر المتهكم.

٣. التعمق في دراسة الفلسفات الاجتماعية والسياسية المختلفة، لما لها من انعكاس على مدى تفكير الفنان والأكاديمي النحات، من خلال طرح مادة الفلسفة على كل مراحل التعليم التربوي والجامعي.

٤. ترجمة المصادر الأجنبية التي تعنى بالفن الذي له صلة بأعمال النحت الساخر من قبل المؤسسات ذات العلاقة، لما لها من دور مهم في التعريف بمعطيات هذا النوع من الفن.

المقترحات:

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

١. الأبعاد الإسلوبية والتقنية في النحت الساخر العربي المعاصر.

٢. أثر المعطيات البيئية والتقنية في النحت الساخر المعاصر.

(احالات البحث):

الهوامش:

(١) لابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج ٥١ (باب الهاء)، ٤٦٧١.

(٢) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان الأردن ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٧١.

(٣) ايمن إبراهيم صوالحة: المفارقة، في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة، حمادة للدارسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٦١.

* ان اصل هذه الكلمة باليونانية هي السخرية وهي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة.

(٤) فلاديمير جانكلفتش (١٩٠٣ –١٩٨٥) كان فيلسوف فرنسي. اشتغل بالتدريس في المعهد الفرنسي في براغ وفي جامعة تولوز وليل. (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(٥) جاكلين روس: المناهج في الفلسفة عبد العزيز ركح، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٢٠م.

** سورين كيركغارد (١٨١٣–١٨٥٥) هو فيلسوف دنماركي، ولاهوتي، وشاعر، وناقد اجتماعي، ومؤلف ديني، ويُعتبر على نطاق واسع أول فيلسوف وجودي. كتب نصوصاً نقدية حول الدين المنظم، والمسيحية، والأخلاق، وعلم النفس، وفلسفة الدين، مظهراً في ذلك حباً للاستعارات والسخرية والأمثال. (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة. في ٢٠٢١/١٢/٢٧).

*** بيير جوزيف برودون (١٨٠٩ –١٨٦٥)، سياسي فرنسي وفيلسوف تبادلي واشتراكي ومؤسسا لفلسفة التشاركية. كان أول شخص يطلق على نفسه صفة لا سلطوي يعتبر على نطاق واسع أحد أكثر منظري اللاسلطوية تأثيراً. حتى أن برودون يعتبر أب اللاسلطوية. صار عضوا بالبرلمان الفرنسي بعد أحداث ١٨٤٨. حينئذ بدأ يطلق على نفسه صفة "اتحادي".

(٦) George J.Stack: On Kierkegaard, P.٣١ Humanities Press U.S.A. ١٩٧٦.

(٧) G. J. Stack; Ibid, P.٣٦.

(٨) إمام عبد الفتاح إمام: مفهوم التهكم عند كيركغارد، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣، ص ١٣–١٤.

(٩) إمام عبد الفتاح إمام: كيركغارد رائد الوجودية، ج١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ١٩٨٦، ص ١٩–٢٠.

(١٠) أدونيس، علي احمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٤٠ –٤١.

(١١) دلال حمزة محمد، تسواهن تكليف مجيد، مصدر سابق، ص٩.

(١٢) الهوال، حامد عبده، السخرية في ادب المازني، الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٢، ص٨٣.

(١٣) سلامي، سعاد، السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين مهيوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،٢٠١٤/٢٠١٥ ص٢٢.

(١٤) https://٢u.pw/٥١٨aB .

(١٥) https://٢u.pw/٦I٥Ro.

(١٦) كان طباع ورسام كاريكاتير ورسام ونحات فرنسي، تعكس أعماله تعليقاً على الحياة الاجتماعية والسياسية في فرنسا في القرن ١٩ . (https://٢u.pw/qWR٨k)

(١٧) الاغا، وسماء، الواقعية التجريدية في الفن بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣٧.

(١٨) منخي، احمد خليف، التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد ٢١، ص ٦.

(١٩) منخي، احمد خليف، مصدر سابق، ص٩.

(٢٠) منحي، احمد خليف، المصدر السابق، ص٢.

(٢١) يسري، سمر: التناقض في فنون ما بعد الحداثة، ٢٣ أغسطس، ٢٠١٦، https://egyresmag.com

(٢٢) باتلر، كريستوفر: ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة، تر: نيڤين عبد الرؤوف ٢٠٠٢، مر: هبة عبد المولى أحمد ٢٠١٦، ص٦٤.

(٢٣) درويش جمال، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، (رسالة ماجستير تخص التنظيم السياسي، والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والأعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ٢٠٠٨، الجزائر، ص٦٤.

(٢٤) باونيس، ألان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٤٢.

المصادر:

١. أدونيس، علي احمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٤٠ –٤١.

٢. الاغا، وسماء، الواقعية التجريدية في الفن بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٧.

٣. إمام عبد الفتاح إمام: كيركغارد رائد الوجودية، ج١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ١٩٨٦، ص ١٩–٢٠.

٤. إمام عبد الفتاح إمام: مفهوم التهكم عند كيركغارد، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣، ص ١٣–١٤.

٥. ايمن إبراهيم صوالحة: المفارقة، في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة، حمادة للدارسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

٦. باتلر، كريستوفر: ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدًّا، تر: نيڤين عبد الرؤوف ٢٠٠٢، مر: هبة عبد المولى أحمد ٢٠١٦

٧. باونيس، ألان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٨. جاكلين روس: المناهج في الفلسفة عبد العزيز ركح، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٢٠م.

٩. درويش جمال، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، (رسالة ماجستير تخص التنظيم السياسي، والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والأعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ٢٠٠٨، الجزائر.

١٠. دلال حمزة محمد، تسواهن تكليف مجيد، الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة، لارك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثاني، عدد ٢٩، ٢٠١٨.

١١. سلامي، سعاد، السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين مهيوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،٢٠١٤/٢٠١٥.

لابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج ٥١ (باب الهاء)، ٤٦٧١.

١٢. منخي، احمد خليف، التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة، مجلة كلية التربية، جامعة واسط

١٣. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان الأردن ط١، ٢٠٠٢.

١٤. الهوال، حامد عبده، السخرية في ادب المازني، الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٢.

١٥. يسري، سمر: التناقض في فنون ما بعد الحداثة، ٢٣ أغسطس، ٢٠١٦، https://egyresmag.com

١٦. G. J. Stack; Ibid, P.٣٦

١٧. George J.Stack: On Kierkegaard, P.٣١ Humanities Press U.S.A. ١٩٧٦.