البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر

The Difference Structure in Contemporary American Realist Paintings

الباحث: غسان داود راضي
بأشراف: أ.د. محمد علي علوان

Ghassan Dawood Radhi
Prof Dr. Mohammed Ali Alwan

المديرية العامة لتربية واسط
جامعة بابل_كلية الفنون الجميلة

ghassanartist@gmail.com
fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يعُنى هذا البحث (البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر)، بتتبع الأعمال الواقعية في الرسم الأمريكي، وكيف كان لبنية الاختلاف دورا مهما وخلاقا في اِظهار سمات جمالية وبنائية متنوعة في الرسم الأمريكي، والبحث عنها ودراستها من خلال الأُطر المنهجية وإتباع الوسائل الإجرائية التي تعتمد على المقاربات الفكرية. وهو يقع في أربعة فصول: تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي جاءت بمقدمة وانتهت بالتساؤل الاتي: (ما البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر؟) وتناول أهمية البحث والحاجة أليه، فضلاً عن هدف البحث المتمثل بـ (تعرّف البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر) وأحتوى الفصل الأول على حدود البحث وتحديد مصطلحاته.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة، واشتمل على مبحثين، تناول الأول (الاختلاف في المنظور النقدي)، أما الثاني فقد تناول (الخصائص العامة في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر)، وانتهى الفصل بمجموعة من المؤشرات. أما الفصل الثالث فقد ضم إجراءات البحث، حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج الفنية، وقد اختير لعينة البحث ثلاثة نماذج، وتم اتباع المنهج الوصفي في تحليل الاعمال، واعتمد الباحثان في أداة البحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة، وثم الفصل الرابع استعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: البنية، التشكل، التحولات، اشتغالات، الإحالة.

Abstract:

This research (The Difference Structure in Contemporary American Realist Paintings) is concerned with tracing the realist works in American paintings, and how the difference structure had an important and creative role in showing various aesthetic and structural features in American paintings, searching for and studying them through methodological frameworks and following procedural means that depend on intellectual approaches. It is located in four chapters: The first chapter dealt with the research problem, which came with an introduction and ended with the following question: (What is the difference structure in contemporary American realist paintings?) And it addressed the importance of research and the need for it, as well as the research goal represented by (knowing the difference structure in contemporary American realistic painting? The first chapter contains the limits of the research and defines its terms.

As for the second chapter, it included the theoretical framework for research and previous studies, and it included two chapters, the first dealt with (The Difference in The Critical Perspective), while the second dealt with (General Characteristics in Contemporary American Realistic Paintings), and the chapter ended with a set of indicators. As for the third chapter, it included the research procedures, where the research community included the available technical models, and three models were chosen for the research sample, and the descriptive approach was followed in analyzing the works. And conclusions, recommendations and suggestions.

Keywords: Structure, Morphology, Transformations, Engagements, Referral.

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث:

يعد الفن أحد أشكال النشاط الاجتماعي، وعاملا أساسيا في هذا النشاط الذي يصنع مُجمل ثقافة الإنسان، ويعمل على تغيير الطبيعة ومجمل تحولاتها، تلبية لحاجاته المتنامية، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع مادياً وفكرياً، لذا بات الزاما أن تتنوع وتختلف تجارب الرسم في جميع اتجاهاتها عما سبقها وما سيليها من اتجاهات أو حركات أخرى. فتحول مفهوم الواقعية في الفن الأوربي الحديث، وتحديدا في الواقعية الفرنسية، تحولاً فكريا وبنائيا، وباتت الوظيفة الاجتماعية له تشكل اهتماما واضحا لدى كوربيه ومليله ودومييه، وبالتالي فأن هذه التجارب مهدت السبيل إلى ظهور جماعة الباربيزون والمدرسة الطبيعية ومن بعدها

الحركة الانطباعية التي اتخذت من الواقع بنية اشتغالية شكلت فيها المناظر الطبيعية نسقا جماليا فاعلا، ومرورا بالمدرسة الرمزية والتعبيرية والوحوشية.

وكان للاتجاهات الحديثة التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدا في مدينة نيويورك، عندما شهد تاريخ الفن في هذه المرحلة منعطفا تاريخيا من هيمنته في القارة الأوروبية إلى القارة الأمريكية الأثر الكبير في كل هذه التحولات في بنية التشكيل العالمي وبشكل كبير على بنية الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر، كونه جزء من تلك الظاهرة، فهي أفضل مرجع استعاري استقى منه الفنانين الامريكيون على مختلف أجيالهم بأساليبهم، وتجاربهم، استعارات شكلية، ومفاهيمية، فظهرت محاولات فنية تسعى لتحقيق التفرد بتجارب مختلفة، سواء كانت بطرائق العرض او استخدام تقنيات جديدة تدعو لبنى اختلافية جمالية فنية ذات طابع متميز.

ويكمن أهمية دور البنية الاختلافية في استكمال أداء المنظومة البصرية الوظيفية التي تعبر عن مشاهد الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر وتطلع الفنان لجديد الابتكارات الفنية، سواء في الشكل أو الفكرة أو المحتوى المطروح على سطح اللوحة. وفي ضوء ما ورد تحددت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

(ما البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

١- تمثل هذه الدراسة إضافة متواضعة لحقل التخصص المعرفي في مجال الفن التشكيلي الواقعي المعاصر.

٢- تسلط الدراسة الحالية الضوء على معطيات العلاقة بين البنية الاختلافية للواقعية الامريكية وبين الواقعيات الأخرى.

٣- تفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون في الاطلاع على الجوانب التجريبية والأدائية والتقنية للرسامين الواقعيين في أمريكا، مما يعزز مهاراتهم في المواد والتطبيقات الحرة والتجارب التقنية.

٤- يُسهِم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي وفني يمكن أن يغني مادة البحث بما هو مفيد.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الامريكي المعاصر.

رابعا: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١-الحدود الموضوعية: دراسة البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر والمنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة.

٢-الحدود الزمانية: ٢٠١٠-٢٠٢٠م*

٣-الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية.

خامساً: تحديد المصطلحات:

البنية (Structure):

١-البنية (لغة): هي البُنيان أو هيأه البناء، وبِنْيَة الرجل فِطرَتَهُ ... تقول فلان صحيح البِنْية.

والبِنْية: ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء، ولها معنى، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها. (١)

أما بالنسبة لمفهوم البنية في اللغات الأجنبية، فإن كلمة (Structure) بمعنى (يبني)، أو (يشيد). وحين تكون للشيء (بنية) في اللغات الأجنبية، فإن ذلك يعني أنه ليس بشيء غير منتظم، لهُ (صورتهِ) الخاصة و(وحدته) الذاتية، وكلمة (البنية) تحمل معنى المجموع، أو (الكل) المؤلف من ظواهر متماسكة. (٢)

والبنية (اصطلاحاً): "هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تفنى بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو أن تتعين بعناصر خارجية". (٣)

- وعرفها (صلاح فضل) في كتاب (نظرية البنائية في النقد الأدبي) على أن البنية " هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلٍ ما والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كلٍ من العلاقات الجوهرية والثانوية " (٤)

- والبنية في معنى آخر: "منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر". (٥)

- وتعرف كذلك على أنها "كل ترتيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنهُ أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه". (٦)

٢-الاختلاف (Difference)

لغوياً: مُختَلِف: (اسم)، فاعل مِن **اِخْتَلَفَ، مُخْتَلِفٌ** عَنْ غَيْرِهِ: مُتَبَايِنٌ، مُتَمَيِّزٌ. [٧]

اصطلاحاً: – ((طريقة الاختلاف مقابلة لطريقة الاتفاق، أي لطريقة التلازم في الوقوع، وهي أكثر خطورة منها في البرهان على صدق الفرضية، حتى لقد سماها العلماء بالطريقة الحاسمة)). [٨]

((تحول عناصر متشابهة الى عناصر متباينة، أو تحول عناصر اقل تباينا إلى عناصر أكثر تباينا وينحو خاص قسمة العمل بين الخلايا والاعضاء، بين الأفراد والجماعات البشرية. يمكن للتفريق أن يدور على البنى تمايز بنيوي أو على الوظائف تمايز وظيفي)). [٩]

- **تعريف البنية الاختلافية اجرائياً:** رؤية مغايرة يحدثها الرسام في مشهده البصري لا تخضع للأنماط والقوانين والأساليب المألوفة يتمظهر من خلال التقنيات وطرائق الاظهار الفني سعياً لتحقيق التفرد والتميز في بنائية اللوحة وخلق لغة بصرية جديدة.

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: الاختلاف في المنظور النقدي:

الاختلاف، مفردة شائعة اكتسبت بعدا مفهوميا واصطلاحيا نتيجة جهود بعض المفكرين الذين أسهموا في تعبئتها بحمولة دلالية معرفية جديرة بالاهتمام، فالمفهوم الذي اكتسب بعدا اصطلاحيا تداولياً نتيجة تلك الجهود صار ذا صلة بمفاهيم رديفة تثريه بطريقة غير مباشرة من تلك المفاهيم مفهوما «التحيز»، و «التأصيل»، اللذين عمل عليهما عدد لا بأس به من الباحثين سواء الغرب او العرب، كل من زوايته الشخصية ومهاده الثقافي بطبيعة الحال. كما أن المفهوم متصل صلة وثيقة بحقول بحثية شهدت في السنوات الأخيرة تطورا ملحوظا مثل الدراسات ما بعد الاستعمارية والنسوية ونظريات التلقي وغيرها إلى جانب حقول عريقة مثل الدراسات الاجتماعية والنفسية بتفريعاتها النظرية واجهزتها المفهومية والمصطلحية. [١٠]

وفلسفة الاختلاف مصطلح متداول اليوم بشكل كبير في الغرب، يشكل جيل دلوز وميشيل فوكو وجان فرانسوا ليوتارد* وجاك دريدا أهم أعلامه، وهو يعني بتقديم فلسفة مختلفة ثائرة على الأنساق والانضباطية الفكرية والفلسفة الاحترافية، فلسفة تدعو إلى كسر طوق العقلانية الآداتية الصارمة، وإلى تحرير الإنسان المعاصر من إرث التنوير الذي انبنت عليه الحداثة الغربية بتجلياتها الأكثر إيقانية [١١]. وأبرز فلاسفته هو "ليوتارد" الذي عُرِف فيلسوفاً للاختلاف؛ إذ أصبحَت معه قراءة النص من الداخل، وكل ما هو خارجه لا يمثل شيئاً، الأمر الذي يجعل من فلسفته تتميز بالتعددية والتنوع، وتحرير فلاسفة كُثُر من قبضة الفكر الشمولي، فوقف بالضد من هيمنة أنساق الفلسفة التقليدية التي تدّعي أنَّ الفلسفة ماهية أو جوهر، وعدّها مصدراً لآلام البشرية، وركَّزَت فلسفته حول فعل التفلسف وحركته، وكانت شاهدة على المُختلف، مستوعبة كل الرؤى الأساسية عَبْر تاريخ الفلسفة ومناقشتها من موقع المختلف والآخر والفارق. [١٢]

إن الفكر الفلسفي يمكن أن يجد طروحاته واشتغالاته في الجانب العملي في الفن ومفهوم المختلف يمكن قراءته في الكثير من آراء الفلاسفة ومنهم (نيتشه) إذ يرى ان الانسان لكي يصل إلى مرتبة الرقي والتقدم عليه أن يتخطى جميع العقبات التي تقف في طريقه وأن يحطم الاصنام التي وعى عليها فهذا التخطي هو بمثابة ثورة على كل سلطة خارجية وإنكار لكل مصدر للقيم مغاير للإنسان ذاته [١٣]، وتكمن نوعية فلسفته في كونها لم تقدم رؤية تراكمية كإغناء وتعميق أو تواصل التطور الوعي الفلسفي بل غيرت تماما طريقة إدراك المعنى وبدلت استراتيجية التأويل، لقد وجهت مطارق النقد النيتشوي إلى القيم الثقافية الغربية التي قام عليها كل التراث الفلسفي كالثقة في العقل وشعارات التقدم والحداثة والتنوير. [١٤]

أما الفلسفة الوجودية ومؤسسها (جان بول سارتر) والتي أخذت بالانفعال العاطفي بعيدا عن الأسلوب العقلي والتعبير عن القلق العام الذي ساد بعد الحرب العالمية الثانية، فهي تعلن تحررها عن كل محاولة لإخضاع الأنسان للحتمية الاجتماعية او للموضوعة العلمية فالوجود الإنساني وجود حر بل هو الحرية نفسها[١٥]. وفي تطبيقاتها بالفن تتمحور باتخاذ الفنان طريقا مختلفا في بناءاته الفنية فهو يحقق اللاواقع بعناصر الواقع، أي الواقع الوجودي كما في اشتغالات (سلفادور دالي) إذ يوظف عناصر ومفردات شكلية من الواقع وضمن إطار العقل بصيغة بنائية مختلفة تخرج عنه في اللاوعي وكذلك في اشتغالات دوشامب طرح لرؤية جديدة مختلفة ايضا، فالفنان لا يقدم صورة يعقلها وانما يقدم مماثلا ماديا.

وفي سياق الاختلاف فإن الطرح التفكيكي الذي رسم هو الآخر التوجه النقدي والرؤيوي لخصائص ما بعد الحداثة والذي أرسى بدوره استراتيجية **الاختلاف** لما بعد الحداثة، كان موازيا لكثير من الاشتغالات

الفنية والمعرفية المعاصرة، حيث أضحت معطيات القراءة التفكيكية للخطاب الفني هي احدى الركائز التأسيسية لفكر **الاختلاف** لما بعد الحداثة. فاذا كانت الفلسفة الغربية منذ "أفلاطون" إلى "هيغل" تعتمد على فلسفة الحضور، بمعنى أن الوعي أو العقل لا يعترف إلا بما هو حاضر وموجود، فأن هذه الرؤية انقلبت إلى نقيضها في فلسفة هيدغر لينطلق بعد ذلك "جاك دريدا" في تأسيسه لفلسفة الغياب " الفلسفة التي تقول بالآخر الذي لا يفتأ ينأى عبر سيرورة **الاختلاف**" [١٦]. فالتفكيك يوجه بتدمير المركزية والتبشير بثقافة المغايرة. "ان استراتيجية التفكيك قد تأسست على رفض عملية النقد والشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد والتحول إلى لانهاية المعنى" [١٧]، والسماح بتعدد الشفرات وعدم الخضوع لحالة مستقرة، والمعنى من خلال الاختلاف يخلق تعادلات مهمة بين صياغات الدوال، فالاختلاف واللعب الحر اللامتناهي الذي يفرض تعدد القراءات وتشظي الدلالة وانتشار المعنى بشكل متواصل. [١٨]

فالتفكيك جاء لينسف كل القواعد والقوانين، ويعطي المدلول حرية اللعب الكامل، منفصلاً عن الدال. ويبيح للقارئ أن يفسر العلامات بالمعنى الذي يشاء، فهو لا يفسر النص بطريقته فقط، بل أنه ينتجه، ويعيد كتابته، فالنص ليس منغلقا، ولا يقاوم الانغلاق فقط، بل أنه لا وجود له، تماماً [١٩]. إذ يهدف إلى القضاء على فكرة الاصل التي هي القضاء على مركزية العقل والدعوة إلى فلسفة بلا مركز [٢٠]، ويرفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة ويستبدل بهما الانتشار، حيث لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل، وحيث يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى وانفجاره، مما يؤدي إلى فتح النسق المغلق للغة امام متاهة التشعيب اللانهائي وصعوبة احتواء النص داخل صيغة دلالية وحيدة، بل يصبح كل تفسير إعادة تشكيل للنص داخل هوة يخلقها القارئ. [٢١]

ويرتبط مفهوم الاختلاف عند دريدا بمفهوم الاحالة الى مركز ثابت خارجي، فالاختلاف او التأجيل يعني تأجيل الاشارة الى شيء آخر او الى مدلول آخر، ووظيفته هي تحقيق الدلالة بما يسمى باللعب الحر واللانهائية في المعنى، فان كل دلالة تشير الى مدلول وهذا يشير الى مدلول ثان فيتحول المدلول الاول الى (دال) وهذا ما يطلق عليه التأجيل المستمر للمعنى، تدل ان العمل الفني يعد مجموعة من الدوال فقط تختلف الواحدة مع الاخرى، ولكي تعّبر أية دالّة في نتاج ما عن المعنى يجب ان تختلف عن الدالات الاخرى، وكذلك بالنسبة للمدلول فان كل مدلول في نسق ما يجب ان يختلف مهما كان حجم التضاد عن كل المدلولات الأخرى.[٢٢]

المبحث الثاني: الخصائص العامة في الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر:

منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى بدايات القرن العشرين، شهدت الولايات المتحدة الامريكية تغيرات صناعية واقتصادية واجتماعية وثقافية هائلة. جذبت بدورها موجة مستمرة لهجرة أوروبية، متزامنة مع التنامي المتزايد في التجارة الدولية، أدى بدوره إلى ازدهار القارة الامريكية. فحاول الرسام الأمريكي تسجيل مشاهد من النشاطات الثقافية الأمريكية وحياة الأمريكيين العاديين في المنزل. [٢٣]

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت مدرسة أشكان (Ashcan) كحركة فنية في الولايات المتحدة، اشتهرت بتصوير مشاهد من الحياة اليومية في الأحياء الفقيرة من المدينة وغالبا في مدينة نيويورك، من أشهر الفنانين الذين ينتمون إلى هذا الأسلوب هو جورج بيلوز (George Bellows)، الذي كان يتمتع بأفضل إحساس بالتنظيم التصويري. حتى في حال اهماله دمج الأشياء مع خلفياتها – وهي سمة أمريكية – فهو يشير عادةً إلى بنية أساسية مثلثة أو دائرية واسعة أو تسلسل من الحركات التي اكسبت عمله بنية نظامية [٢٤]. الشكل (١)، وكذلك الفنان إدوارد هوبر(Edward Hopper)، حيث استطاع ان يختزل في مشهد واحد كل لحظات الاغتراب والتيه والعزلة التي تواجه حياة الإنسان في المدن الحديثة، فتكشف لوحاته الأيقونية عن حس سريالي يحتفي بغرابة الحياة الواقعية لا غرابة الأحلام، فقد استخدم الواقعية كوسيلة لاستكشاف موضوعات سريالية للفكر والعاطفة اللاواعية بطريقة مألوفة لدى المتلقي، استطاع هوبر أن يجعل من واقعيته شيئًا يفوق في جوهره أكثر اللوحات السريالية خيالًا [٢٥]. الشكل (٢).

الشكل (١) جورج بيلوز

الشكل (٢)، إدورد هوبر

ومما لا شك أن الغايات التي يتأسس عليها الفن الواقعي هي في مجملها غايات جمالية يهدف الفنان من خلالها إلى تحسس القيم الجمالية الكامنة في الطبيعة ومحاكاتها. وليس ذلك حسب... بل ومن خلال الموضوعات الاجتماعية المحيطة به، سواء فيما يتعلق بتشخيص حالة سلبية معينة... أو بالثورة على الواقع المفروض ومحاولة أيجاد البدائل المستمدة من الواقع الأمثل، انطلاقا من مبدأ "أن الحقيقة والجمال يجب دائما إن يشير كل منهما إلى الآخر. فكل منهما بذاته. دون تعقيد من الآخر – يبقى بمثابة قيمة شديدة التذبذب".[٢٦]

بالإضافة إلى ذلك أن الأعمال الفنية المنفذة بطريقة حرفية عالية، تكون راسخة وقوية، وتكون بنية الشكل فيها هدف دراسة دقيقة، فالفنان يجب أن يجد مكانه على أرض الواقع أولاً، ثم يحاول التعبير عن موقعه هذا، وعن حقيقة يمسك بها في لحظة أزلية، على الرغم من حركة الواقع المستمرة من حوله [٢٧]. فالواقع متغير ومتقلب بطبيعة الحال مهما بدا للوعي الإنساني من ثبات واستقرار، وما حالة التقاط مشهد من مشاهده سوى محاولة لتسجيل حالة من حالاته الاعتباطية المحكومة بالزوال.

في الخمسينات هيمنت الحركة التعبيرية التجريدية، كحركة مناهضة للتمثيل الحَرْفي والتشخيص، وأكدت على اندفاع العاطفة والشكل واللون على القماش كاستعارة بصرية للحالة العاطفية الداخلية للفنان فيما يتعلق بالموضوع والظروف، أو قضية ما [٢٨]، حيث اتسمت هذه الفترة الأكثر شيوعًا في الفن الأمريكي... السرد المفرط في التبسيط ظل مألوفًا للغاية: جيل بطولي من رواد التعبيريين التجريديين يليه (الجيل الثاني) الأقل شهرة، بعد ذلك انفجار فن البوب، في حين لم يكن الواقعيون المعاصرون منَظمين رسميًا كمجموعة أو حركة، فقد كانوا عبارة عن شبكة وثيقة من الصداقات والجمعيات الفنية المحيطة بـ (مدرسة نيويورك)، حيث احتفظ الفنانون الواقعيون ببعض عناصر التعبيرية التجريدية، ضخامة الحجم، والإدراك المستمر للتسطيح الشبيه بالميدان المفتوح للسطح التصويري، والاهتمام بالقياس، والفضاء، والفاصل الزمني ". [٢٩]

وفي السبعينات، حين ظهرت الواقعية المفرطة (Hyperrealism) كامتداد للسوبريالية، وما ميز الحركتين في البداية هي قصدية الفنان ونيته، على الرغم من ان الواقعيين الفائقين (Hyperrealism) سعوا إلى تكرار صورة بأكبر قدر ممكن من الدقة، إلا أنهم صوروا أيضًا مشاهد ظهرت فيها عناصر سردية أو عاطفية. [٣٠]

ويبدو أن ما جرى على المشهد الواقعي من معالجات بصرية في القرن التاسع عشر ومن اشتغالات ونظم كالابتعاد عن الرومانسية وغيرها، حسب رأي الباحث، لم تنطبق بالضرورة على اشتغالات المشهد الواقعي الأمريكي المعاصر، إذ اتسمت الأخيرة بطابع مواكبة الأحداث المتفجرة بين الفينة والأخرى بسبب التطورات التكنلوجية الحديثة والسياسية المستمرة لهذه البقة من العالم. فهي ظاهرة تحول هجينية مستقلة، ووسيلة تعبير خاصة، لا شك مرتبطة بالقرن التاسع عشر، إلا ان هدفها الأساسي التخلص من تركته واستنباط شيء جديد.

فقد استخدم الفنان الأمريكي المعاصر ريتشارد شميد (Richard Schmid) (١٩٣٤-٢٠٢١) عدة معالجات في إعماله التي تصنف على أنها واقعية انطباعية بمزيج من البراعة والفرح غير المقيد في الفن، حسب مقابلة أجرتها معه لويز هافيش (Louise Hafesh) في مجلة (الفنانين) لعام ٢٠٢٠، ريتشارد شميد

الذي يُنظر إليه وعلى نطاق واسع على أنه أحد أبرز الرسامين الواقعيين في أمريكا ومن أكثر المدافعين عن الواقعية الانطباعية، اتسم أسلوبه الفني بالجودة الشعرية الغنائية في أعماله، إضافة إلى استخدامه لتقنية (wet into wet) (رطب على رطب)، مما ساعده في اقتناص وتوثيق اللحظة التي لا تتكرر سواء في مشهد من مشاهد الطبيعة أو من نموذج بشري يجلس أمامه أو من حياة ساكنة، ومن ناحية التكوين أو بنائه للوحة، فقد فكك الأشكال وحللها إلى عناصرها اللونية ما أدى إلى التحرر من قيود البناء الفني السابقة، وتراخي الكثير من القيود المتعلقة بتكوين اللوحة. [٣١] فأصبحت العلاقات داخل اللوحة لا تلتزم بتكوين يتألف من العناصر المرسومة وانما يتألف من الألوان الموزعة داخل اللوحة وذلك نتيجة لتراجع مكانة الخط المُحَدد للأشكال. كما في الشكلين (٤،٣).

الشكل (٣)، ريتشارد شمد

الشكل (٤)، ريتشارد شمد

بينما نجد في أعمال هارفي دينرشتاين (Harvey Dinnerstein) (١٩٢٨-). المعروضة في عدد من المجموعات الخاصة والعامة، بما في ذلك المتحف الوطني للفنون الأمريكية للعاصمة واشنطن. ومتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك وأكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة، فيلادلفيا. يرسم معظم موضوعاته بالزيت والباستيل، من الذاكرة، بأسلوب واقعي خارج وداخل الاستوديو. يقول دينرشتاين إنه يريد في لوحاته "التعبير عن الأفكار الواضحة في إشاراتها إلى القضايا المعاصرة، مع استحضار الصور الأسطورية للأزمنة الماضية". فهو يفضل العمل بالباستيل، حسب قوله، لأنها "عفوية وفورية ... ما يجعل منها أداة مفيدة للغاية للفنان الذي يبحث عن استجابة مباشرة للحياة المعاصرة". [٣٢]. كما في الشكلين (٦،٥).

الشكل (٥)، هارفي دنرشتاين

الشكل (٦)، هرفي دنرشتاين

وفي لوحات كيسي بو (Casey Baugh) (١٩٨٤-) في رسمه لنساء عارضات الأزياء، ومشاهد المدينة يدمج (كيسي بو) بين الواقعية والخيال بأسلوب يسميه "الواقعية السردية الانطباعية"، بدأ مسيرته الفنية في سن ١٣ عامًا، ومنذ ذلك الحين يتقن عمله في مجال الزيوت والفحم. اهتم بصور الموضة، مع دمج الغموض والحزن. غالبًا ما تتمحور حول شخصية أنثوية غامضة ومعزولة، إما مطروحة وتنظر مباشرة إلى

المشاهدين، أو تتجول، ملفوفة في التفكير. ترجم تجاربه الأخيرة في إنتاج الفيديو والأفلام والهندسة الكهربائية إلى تركيبات أكثر مشاركة، حيث يتم دمج المرأة والآلة، على سبيل المثال، امرأة تجلس منبطحة ومتصلة بأسلاك داخل صندوق متوهج يشبه التلفزيون، تتخلله شاشات متوهجة – رؤية للإتصال الفائق لدينا في القرن الحادي والعشرين. [٣٣] الشكلين (٧،٨).

الشكل (٧)، كيسي بو

الشكل (٨)، كيسي بو

(مؤشرات الإطار النظري)

تأسيساً على ما تقدم توصل الباحث إلى مجموعة مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري، ويمكن أن تشكل محاور ومداخل لعمليات التحليل وعلى النحو الآتي:

١- فلسفة الاختلاف تعني تقديم فلسفة مختلفة ترفض الأنساق والانضباطية الفلسفية والفكرية، وتدعو إلى تحرير الإنسان المعاصر من إرث عصر التنوير بواسطة كسر طوق العقلانية والأدائية الصارمة.
٢- أكدت فلسفة (ليوتارد) بقراءة النص من الداخل، واهمال كل ما هو خارجه.
٣- اتسمت فلسفة الاختلاف عند (جيل دولوز) بارتباطها بغياب الأساس وان الاختلاف وراء كل شيء، لكن لا يوجد أي شيء وراء الاختلاف.
٤- يرى (نيتشه) أن الإنسان لكي يصل إلى مرتبة الرقي والتقدم عليه أن يتجاوز جميع العقبات التي تقف في طريقه، ويحطم الأصنام التي وعى عليها.

٥- تُعد خصائص البنيوية كونها (محايثة)، وهي تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشكلية والتضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني، القائمة على التزامنية أي على شبكة العلاقات، فالمعنى لا يفهم إلا من خلال الاختلاف بين متعالقات.

٦- حاول (جاك دريدا) أن يدفع بالوعي إلى تجاوز مبدأ الوحدة وظاهر التطابق مع مقولاته من أجل تحقيق شيء من التحرر والتفرد والتميز والخروج عن سلطة النمذجة والاحتواء والتوقع.

٧- الاتجاهات الحديثة المعاصرة عملت على تفكيك الشكل وعدم تماسكه من خلال تقويض مبدأ الوحدة وإعادة تركيب النص، التي أثرت بالرسم الواقعي الامريكي وامدتهم بمعطيات الابتكار، والخلق، والتحول.

٨- تناولت الواقعية، حياة الطبقة المتواضعة وتصوير النماذج المستمدة من الحياة الشعبية، وتسجيل القسمات العامة من الناس وسلوكهم والأزياء المعاصرة، واستخدام الظل والنور الذي يخضع للأضواء الصناعية بالنظرية المسماة –بالغامض والفاتح.

٩- التجريب في مواد اخرى متعددة، وعدّ المادة وطرائق توظيفها عنصرا أساسيا في الفن، وتداخل اجناس واصناف الفن ضمن مبدأ التجنيس، وغياب جنسية العمل الفني.

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

أولا- مجتمع البحث :

تحدد مجتمع البحث بأعمال الرسم لمجموعة من رسامي الواقعية الامريكية المعاصرين والتي تشكل المجتمع الأصلي في هذا البحث، والتي انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (٢٠١٠ – ٢٠٢٠ م).

ثانيا- عينة البحث: قام الباحثان باختيار عينة البحث والبالغة (٣) نماذج وحسب التسلسل الزمني ضمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث وفقا للمسوغات الآتية:

١. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة من البنية الاختلافية التي أسهمت بتشكيل النتاجات الفنية للفنانين الامريكان المعاصرين.

٢. المغايرة في المخرجات الشكلية ومن تجربة إلى أُخرى، وعدم تكرار المشابه منها

٣. حملت نماذج العينة أشكالاً مختلفة بالتنوع في الأساليب والأداء مما يتيح للباحثان إمكانية التعرف على تحقيق هدف البحث.

اخذ الباحث بآراء بعض الأساتذة المتخصصين (الخبراء) * من ذوي الخبرة والاختصاص في طريقة اختيار النماذج.

ثالثا– منهج البحث: اعتمد الباحثان في الدراسة الحالية المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى منهجا لبحثهما كونه الاصلح لتحقيق هدف البحث.

رابعا– أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات موضوعية يمكن الاعتماد عليها في تحليل نماذج العينة.

خامسا– تحليل نماذج العينة:

نموذج رقم (١):

اسم الفنان: مارا لايت

عنوان العمل: بدون عنوان

سنة الإنتاج :٢٠١٥

قياس العمل: ٣٦×٤٨ بوصة

نوع الخامة: زيت ومواد مختلفة

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

تقوم مارا بتوليد الأفكار والمفاهيم، من خلال عملية الرسم نفسها. عبر طبيعة العمل غير المتوقعة لطبقات المواد التي تستخدمها بين الطلاء وأغلفة الكرتون وطبقات الشاش. إنه بناء مستمر للصورة، ومن ثم تهديمها، فكلما زادت الطبقات التي ترسمها، أصبح السطح أكثر تشويقًا وإثارة للتفكير وكأنها استعارة لنا نحن البشر وكيف نتشكل عبر تجاربنا. ومع بعض التقطيرات وبقع الطلاء وطبقات ممزقة من الشباك (الشاش الطبي) وخدوش خفيفة تغطي سطح القماش تستخدم مارا معالجات مختلفة ومتعددة كالمواد الشفافة بين طبقات الطلاء بحيث تُظهر مراحل الطلاء أو الآثار الموجودة تحتها. بهدف الوصول إلى توازن بين النظام والفوضى، والضوء والظلام، والبحث دائمًا عن التوازن، وما اضاف للعمل الفني قيمة اختلافية وجمالية بنفس الوقت هو ابتكار الفنانة تقنيات استخدمت فيها خامة جاهزة، مستعارة من المحيط الخارجي كورق الكرتون

المستهلك وإعادة توظيفها على السطح البصري يحيلها إلى ولادة اشكال جديدة يغير وظائفها ويحيلها إلى دلالات فنية مستحدثة يزيح ويهول صورة الانثى، فشخصيات **مارا لايت** هي شخصيات أنثوية تتفكك وجوهها وأجسادها بسبب تداخل الظلال والأنسجة والألوان الضبابية. ومن هذا المنطلق تحرك العمل هنا ضمن مفهوم بنية اختلافية، من خلال طريقة الاظهار حيث تمت المعالجة بتوظيف المهمش والمبتذل المتداول، ومن ثم تحويله لمنجز واقعي لا متداول أو غير مألوف، مما شكل قيمة اختلافية بفعل المفاجأة التي يشهدها المتلقي حين تحول الرؤية التقليدية

لتلك الأدوات ضمن استخداماتها التقليدية، نحو رؤية فنية جمالية لاستخدام عمل فني واقعي بحت

نموذج رقم (٢):

اسم الفنان: رون هكس

عنوان العمل: النزعات المتناقضة

سنة الإنتاج: ٢٠١٩

قياس العمل: ٩٥.٣× ١٤٣.٥سم

نوع الخامة: زيت على لوح خشب

العائدية: مجموعة الفنان خاصة

يعتمد هكس على المعرفة النظرية العلمية لعلاقات الألوان والاشكال، فلم يعزل هكس العناصر البصرية عن تصوراته الذهنية، ليترجم مشهده البصري إلى ارتجاجات من بقع لونية غير متجاورة وسطح مجزأ ومجرد، لاستحضار هالة من النشاط الانفعالي. فتظهر الموضوعات من بين هذه التضاربات والتراكمات الدقيقة وجوه شخصياته المشحونة بشكل مفرط من ألوان بشرة ناعمة مؤطرة بزخرفة تشجيرية من الشعر متقنة الصنع. يهتم هكس كثيرا بالشكل ويرى الأشياء والأشخاص من منظور شكلي، وقد تبدو شخصياته منعزلة، وأفراده منغمسين في أنفسهم وذوي وعي ذاتي في موقف من اللامبالاة أو عدم الاهتمام، وتتميز لوحات هيكس بأنها مزيج من الفن الواقعي والانطباعي، بإحساس معاصر. وعبر سعيه لهدم الرؤية التقليدية للأنماط القديمة وجه هيكس المشاهدين إلى عالم المشاعر ليسمح لهم بالتعرف على لوحاته. ويصر على ترك التأويل للمشاهد، وعبر معالجته اللونية المتقنة والمؤدية إلى إحداث تفاعل بصري موازي لفكرة الاختلاف التي بثتها دلالة

العمل الرئيسية، تمكن الفنان من تصعيد قيمة الاستجابة الجمالية التي يمكن للعمل إحداثها من خلال المزاوجة ما بين تحريف وإزاحة القاعدة النظرية للكتل وإزاحة طبيعة الرؤية الجمالية المعتادة من قبل المتلقي الذي أُلِف نوعاً من الانسجام والتناغم في ذائقته التشاركية حين مواجهة الخطابات الفنية البصرية الواقعية القائمة على تلك العلاقة التقليدية بين الشكل والمضمون أو المادة والفكرة ذلك الجدل الذي قام عليه البناء الجمالي والفكري المنتج للعمل الفني المعاصر

نموذج رقم (٣):

اسم الفنان: أليكس ميريت

عنوان العمل: ميلك هاوس

سنة الإنتاج: ٢٠٢٠

قياس العمل: ٨٦ × ٧٦ سم

نوع الخامة: زيت على كنفاس

العائدية: مجموعة الفنان خاصة

في هذا العمل تبدو شخصيات (ميريت) منعزلة في مشهد تكاد تتلاشى مع محيطها الخارجي، غامضة من الناحية السردية، تشع إحساسًا بالهدوء والتوتر في الوقت ذاته. تتناقض الخلفيات التمثيلية (الواقعية) على نطاق واسع مع اشكاله المشوهة، فغالبًا ما تكون وجوههم غير واضحة بحيث يتعذر التعرف عليها، كما لو كانت في حركة مستمرة، أو صراخ. يبدو عمل ميريت شخصي للغاية، إذ يعالج صراعاته الداخلية دون تردد، يتحدث عن نوع القلق الوجودي الذي يمكن أن يصيبنا جميعًا دون سابق إنذار. إعماله تتحدى التفسيرات والفهم السهل، إذ يظهر هذا بشكل جلي خصوصا في طريقة معالجاته للشخصيات، والتي غالبًا ما يتم تصويرها بضربات إيمائية غير دقيقة عن عمد، فتسلط اعماله الضوء على قدرته الفريدة على التقاط سيولة الوقت، من خلال مزج الأساليب التصويرية والتجريدية والاستخدام اللوني الغني، فلوحاته مشبعة بقوة عاطفية وإمكانية تترك السرد دون وصف. مما يعطيه صفة الفنان الذي يمتلك حساً عالياً من المغايرة والقدرة التعبيرية الاختلافية، ومن الفنانين الذين حققوا قدرا من التفرد في الرؤية الاسلوبية، فهو يعي أهمية الشكل، فرسومه

لشخصياته يمكن ان تكون نقطة تحول في مفهوم الشكل الواقعي فهي تعكس تحرر خيال الفنان من كل التزام بمحاكاة الطبيعة والتقيد بالمرئي المباشر من الأشياء.

الفصل الرابع

أولاً– النتائج: توصل الباحثان إلى جملة من النتائج بوساطة تحليل نماذج عينة البحث، فضلاً عمَّا جاء به الإطار النظري، تحقيقاً لهدف البحث المتمثل بـ(تعرّف البنية الاختلافية في الرسم الواقعي الامريكي المعاصر)، وهي على النحو الآتي:

١– تمثلت البنية الاختلافية في ما اتسمت فيه مخيلة الرسام الامريكي المعاصر ذات الخزين المعرفي الواسعة بلعبه الحر، مما شكل اختلافاً على مستوى التجربة لتتعدد فيها القراءات وتتبعثر فيها الدلالات، كما في نماذج العينة (١)، (٢)، (٣).

٢– شكّل تخطي الرسام الواقعي الامريكي المعاصر جمود الشكل التقليدي من مشهده المألوف إلى بناء شكلي جديد تمظهرا واضحا لبنية اختلافية عبر تشويه النسب سواء في الشكل أو المنظور وهذا ظاهر في كل نماذج العينة (١)، (٢)، (٣).

٣– شكلت التقنيات المختلفة التي اعتمدها الرسام الواقعي الامريكي المعاصر في طرائق الاظهار تمظهرا مميزا من تمظهرات البنية الاختلافية في الأعمال عن طريق استخدام خامات مختلفة ومهمشة كالورق المستهلك واخراجها من واقعها المألوف إلى واقع فني جمالي غير مألوف، داخل المنجز الفني كما في النموذج (١).

٤– أظهرت نماذج عينة البحث نسقا اختلافيا واضحا عن نتاج حركات الفن السابق لها، وتحديدا في ما يعنى بالإخراج البصري للمشهد وطبيعة تشكيله وما يحمله من مؤثرات بنائية اختلافية كما في النماذج (١)، (٣).

٥– ينطوي الفعل البنائي المختلف للصياغات الشكلية الخاصة بتشكيل الصورة الواقعية، على خصوصية الإظهار البصري للأشكال الآدمية كما في النماذج (١)، (٢)، (٣).

٦- تناسبت العلاقات الشكلية والحجمية مع المعالجات اللونية التي أظهرها الرسام الأمريكي، في محاولة منه لأحداث شد بصري لدى المتلقين، عبر خصائص جمالية مثلت تنافذا بين البعدين المفاهيمي والبنائي كما في النماذج (١)، (٢)، (٣).

ثانياً- الاستنتاجات:

من نتائج البحث التي توصل اليها الباحث استنتج الباحث ما يلي:

١- تتأثر طبيعة الرسم الأمريكي المعاصر ببواعث الثقافة الاستهلاكية التي تطبع نتاجات الفن عبر وسائل ورؤى متعددة، ومنها ما يتعلق بإعادة صياغة المشاهد الواقعية بأساليب انتاج متنوعة، تتنوع حسب طبيعة الموضوع والفكرة.

٢- تأثرت الرسومات الواقعية الامريكية المعاصرة، بنتاجات الفن الأوربي الحديث، فضلا عن نتاجات ما بعد الحداثة، مما استدعى أن تناسب الفعل الدلالي لسياق المشهد طرديا مع الأثر الدلالي للمرجع، كصورة كلية أو على مستوى الوحدات الجزئية.

٣- نشأت تجارب الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر، نتيجة لضرورات فكرية وبنائية على مستويات البحث القيمي الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والسياسي للمجتمع الأمريكي، والتي يحاول من خلالها الرسامون الواقعيون تقديم فن مختلف عن منجز التيارات الأخرى.

ثالثاً- التوصيات:

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها البحث الحالي يوصي الباحث ما يأتي:

١- إقامة معارض تشكيلية ودولية تعنى بالفن الواقعي المعاصر، تشترك بها مجموعة من الدول التي يوجد في تجارب فنانيها اهتماما واضحا بالرسوم الواقعية ومن جميع القارات.

٢- ضرورة قيام وزارة السياحة والآثار ودور النشر بترجمة الكتب الأجنبية بخصوص الرسم الواقعي المعاصر سواء على الصعيد العالمي أو الولايات المتحدة الامريكية.

٣- إجراء مسابقة دولية للدراسات والبحوث التي تعنى بالرسم الواقعي عبر إقامة بينالي عالمي.

٤- تشجيع الرسامين الشباب والهواة على الاهتمام بالتجارب الواقعية في الرسم وبلورة رؤاهم التشكيلية، عبر إقامة دورات ومعارض وندوات وورش بهذا الشأن.

رابعاً- المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

١- المختلف في المعالجات التقنية للأعمال التشكيلية العربية المعاصرة.

احالات البحث:

(*) يعد العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين مرحلة تطور ملموس في تجارب الرسم الواقعي الأمريكي المعاصر نتيجة التحولات الجمالية والفنية والتقنية التي طالت ابنية الرؤى الأسلوبية للرسامين الأمريكان وتنوع طبيعة التداول في المشاهد البصرية للأشكال الواقعية، وبالتالي فإن هذه السنوات الممتدة من ٢٠١٠ الى ٢٠٢١ تعد بمثابة رصد تحليلي لمعطيات المشاهد المجتزأة من الواقع الأمريكي الحقيقي وكذلك المشاهد الافتراضية التي تنجز في الحقل البصري لمقاربات الواقع مع الخيال من قبل الرسامين المهتمين في هذه المساحة البصرية الفاعلة.

١- جميل صليبا، الموسوعة الفلسفية، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٤، ص٢١٧-٢١٨.

٢- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت ص٣٢.

٣- بياجيه، جان ، البنيوية ، تر. عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٥، ص٨.

٤- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٧٦.

٥- غارودي، روجيه ، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر. جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص١٧

٦- روجيه غارودي ، البنيوية فلسفة موت الإنسان، المصدر نفسه. ص٢٣

٧- ينظر: قاموس المعاني على الانترنت: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

٨- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ١٩٨٢م، ص٤٧.

٩- لا لاند، اندريه، موسوعة لا لاند الفلسفية، منشورات عويدات، مج١، ط٢، بيروت، باريس، ٢٠٠١م، ص٢٨٣.

١٠-سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط١، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٨م، ص١٣.

١١- عمر مهيبل ، من النسق إلى الذات، ط١، الدار العربية للعلوم -ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧، ص١٢١.

١٢-صباح الحاج مفتن ، مفهوم الاختلاف واختلافاته في فلسفة ما بعد الحداثة، الاحد ١٧ -٠١ -٢٠٢١م، للمزيد ينظر، https://www.almothaqaf.com/a/b١٢-١/٩٢٩٥١٨

١٣- صلاح قنصوة ، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٦٨.
١٤- صلاح قنصوة ، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، المصدر نفسه، ص١٦٤.
١٥- صلاح قنصوة ، المصدر نفسه، ص١٦٤.
١٦- عادل عبد الله ، التفكيكية: أرادة الاختلاف وسلطة العقل، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، ١٩٩٨ ص١٣.
١٧- عادل عبد الله ، التفكيكية: أرادة الاختلاف وسلطة العقل، المصدر نفسه، ص١٥٦.
١٨- محمد الشيخ ، ياسر الطائرين مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص١٦٠.
١٩- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٧٣ – ٢٨٠.
٢٠- عادل عبد الله، التفكيكية: أرادة الاختلاف وسلطة العقل، المصدر السابق، ص١٥٦.
٢١- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك، المصدر السابق، ص٣٣٩ – ٣٤٠.
٢٢- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك، المصدر نفسه، ص ٢٧٤.

(*) أ. د. محمد علي اجحالي أستاذ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ. د. أزهر داخل محسن استاذ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة البصرة– كلية الفنون الجميلة

أ. د. ماهر كامل نافع أستاذ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ. م. د محسن رضا محسن استاذ مساعد فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ. م. د. عبد الكاظم علي خلف استاذ مساعد فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

٢٣-Souter, Gerry: American Realism, Parkstone Press International, New York, USA, ٢٠٠٩, p.١٥.
٢٤-Baigell, Matthew: A Concise History Of American Painting And Sculpture (Revised Edition), Published by Routledge, New York, USA, ٢٠١٨, p.٢٠٤.
٢٥-McIver, Gillian: Art History for Filmmakers: The Art of Visual Storytelling, Bloomsbury Publishing Plc, New York, USA, ٢٠١٦, p٨٦.
٢٦- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤، ص٢٦٢.
٢٧- إميل آلان شارتييه، منظومة الفنون الجميلة، ت: سلمان حرفوش، ط١، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلانية، دمشق، ٢٠٠٨، ص٣٥-٣٦.
٢٨-Slifkin, Robert: Out of Time: Philip Guston and the Refiguration of Postwar American Art, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, ٢٠١٣, p.٧٩.
٢٩-Taylor, Mark C.: The Picture in Question: Mark Tansey and the Ends of Representation, The University of Chicago Press, Chicago, United States of America, ١٩٩٩, p.١٧.
٣٠-Louis, K. Meisel, Harris, Elizabeth: Photorealism in the Digital Age, Abrams the Art of Books, New York, ٢٠١٣, p.٢٧٢.
٣١-Hafesh, Louise B.: Artists Magazine, Vol (٣٧), Issue (٠٤), May ٢٠٢٠, p.٤٢.
٣٢-Clark, Carol: American Drawings and Watercolors, Published by the Metropolitan Museum of Art, New York, N.Y, ١٩٩٢, p.٢٤٠.

٣٣. https://www.artsy.net/artwork/casey-baugh-exist

المصادر:

- القرآن الكريم

- ادوارد فراي ، التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٩٠م.

- البازعي، سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط١، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٨م.

- اندره بارينو ، جميل حمودي، دار النشر الجامعية، المكتبة الوطنية، باريس، ١٩٨٧م.

- بلاسم محمد ، عزلة الفن في الثقافة العراقية، مطابع الاسدي، بغداد، ٢٠١٧م.

- جبرا ابراهيم جبرا، جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦م.

- شاكر حسن آل سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ط١، ١٩٨٨م.

- شاكر حسن آل سعيد ، مقالات في التنظير والنقد الفني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد.

- صباح الحاج مفتن ، مفهوم الاختلاف واختلافاته في فلسفة ما بعد الحداثة، الاحد ١٧ -٠١ -٢٠٢١م، https://www.almothaqaf.com/a/b١٢-١/٩٢٩٥١٨

- صلاح قنصوة ، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع-القاهرة، ١٩٨٧م.

- عادل عبد الله، التفكيكية إرادة واختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

- عادل كامل ، الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس وتنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.

- عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.

- عاصم عبد الأمير ، جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث، (اطروحة دكتوراه) غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

- فاطمة لطيف عبد الله الترابي ، أثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال بالرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ١٩٩٩م.

- قاموس القارئ (انكليزي – عربي)، دار اكسفورد للطباعة والنشر، انكلترا، ١٩٨٤م.

- قاموس المعاني على الانترنت: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

- لؤي معلوف اليسوعي ، المنجد، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥١م.

- محمد الشيخ ، ياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر، ط١، دار الطليعة بيروت، ١٩٩٦م.

- موسوعة صحيح البخاري على الانترنت: https://www.bukhari-pedia.net

- نور الدين علوش ، الفلسفة الألمانية المعاصرة-مقالات وحوارات مختارة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٦م.

- Baigell, Matthew: A Concise History Of American Painting And Sculpture (Revised Edition), Published by Routledge, New York, USA, ٢٠١٨.Clark, Carol: --- American Drawings and Watercolors, Published by the Metropolitan museum of Art, New York, N.Y, ١٩٩٢.

- Gerdts, William H. and others: Pennsylvania Impressionism, Co Published by the James A. Michener Art Museum and University of Pennsylvania Press, ٢٠٠٢.

- Hafesh, Louise B.: Artists Magazine, Volume ٣٧, Issue ٠٤, May ٢٠٢٠.

- https://principlearttalk.com/٢٠٢١/٠٨/٠٦/introduction-to-disrupted-realism

- Louis, K. Meisel, Harris, Elizabeth: Photorealism in the Digital Age, Abrams The Art of Books, New York, ٢٠١٣.

- McIver, Gillian: Art History for Filmmakers: The Art of Visual Storytelling, Bloomsbury Publishing Plc, New York, USA, ٢٠١٦.

- Seed, John: Introduction to Disrupted Realism, Posted on August ٦, ٢٠٢١ by Principle Gallery.

- Slifkin, Robert: Out of Time: Philip Guston and the Refiguration of Postwar American Art, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, ٢٠١٣.

- Taylor, Mark C.: The Picture in Question: Mark Tansey and the Ends of Representation, The University of Chicago Press, Chicago, United States of America, ١٩٩٩.