مجلة القادسية للعلوم الانسانية المجلد (٢٥) العدد (٤) السنة (٢٠٢٢)

الفوضوية واشتغالاتها في منحوتات روبرت راوشمبيرغ و كليس اولدنبيرغ

م.خوله غضبان عبيد

كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

khawlahghadhban@uobasrah.edu.iq

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٢/١١/٦

تاريخ القبول :٢٠٢٢/١٢/١

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي الموسوم(الفوضوية واشتغالاتها في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ _ دراسة مقارنة) التعرض لموضوعة الفوضوية كمفهوم معرفي له دور فاعل في كسر القيود السلطوية وابعادها الفكرية التي همشت مركزية الانسان منذ عصر التنوير والى الآن.

وقد جاء البحث بأربعة فصول: الأول منها وهو الأطار العام للبحث، تضمن مشكلة البحث التي اتجهت نحو الفوضوية وما تحمل في طياتها من تمرد وخروج عن المألوف نتيجة الممارسات السلبية لسياسة السلطة المركزية، وقد انتهت المشكلة بالتساؤل الآتي(ما هي اشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ ؟ _ كدراسة مقارنة_)، ومن ثم أهميته والحاجة اليه كونه شكل أضافة معرفية ودراسة تساهم في فتح الأفاق المعرفية والجمالية لدارسي فن النحت والمهتمين به، وهدفه الذي تحدد في التعرف على اشتغالات الفوضوية في اعمال روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ، وحدوده الممتدة من عام ١٩٥٩_١٩٦٩م، وتحديد وتعريف لأهم المصطلحات الواردة فيه.

أما الفصل الثاني وهو الأطار النظري للبحث فقد جاء على مبحثين، تمثل الأول بالحديث عن المفهوم المعرفي للفوضوية كمفهوم لحرية التعبير في الحقل البصري وكيف يبث النحات خطابه في أعماله عن طريق البنية الشكلية والمضمونية للمنجز، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى اشتغالات الفوضوية في فن النحت وطريقة تجسيد النحات لأعماله تحت رايتها، وانتهت الباحثة الى بعض المؤشرات المهمة التي أفادت في تحليل عينتي البحث.

أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث انطلاقاً من منهج البحث الذي اعتمدت فيه الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لتحليل محتوى عينتي البحث المستمدة من مجتمع البحث الذي شمل مجموعة من الأعمال والبالغة(٣٠) عملاً نحتياً بواقع (١٥) عملاً لكل نحات من نحاتي العينتين، أطلعت عليها الباحثة من شبكة المعلومات العالمية (الأنترنت) وتم حصر مجتمع البحث وانتقاء عينتين تمثله بطريقة قصدية والتي بلغت(٦ نماذج) بواقع (٣ نماذج) نحتية لكل نحات، واعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري وأداة الملاحظة كأداة لتحليل محتوى عينتي البحث.

أما الفصل الرابع فقد تضمن أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة، ومن أهم النتائج التي توصلت اليها هي:

١_ اسلوب عرض المنجز النحتي لدى النحات (راوشمبيرغ) داخل القاعات، بينما تقنية العرض للنحات (اولدنبيرغ) اكثر تداولية وعمومية دخلت فضاءات البيئة التي تتواصل مع الجمهور بأنفتاح اكبر يحدد حجم الخطاب الفوضوي كرسالة اجتماعية.

٢_وظف (راوشمبيرغ) المهمل في فن النحت بأسلوب تقني بصورة مشوشة اكثر من (اولدنبيرغ) كمفردات داخل المجتمع.

٣_ اتجاه (راوشمبيرغ) اكثر تمرد وثورية عبر خطابه الجمالي من (اولدنبيرغ) الذي اهتم في مفردات بناء العمل النحتي من صور متداولة في ذاكرة المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الفوضوية، اشتغالات الفوضوية في فن النحت

Anarchism and its works in the sculptures of Robert Rauschenberg and Claes Oldenburg

Lec. Khawla Ghadhban Obaid
College of Fine Arts/University of Basra
khawlahghadhban@uobasrah.edu.iq

Receipt date: 11/6/2022
Acceptance date: 12/1/2022

Abstract

The current research included the subject of anarchy as an epistemological concept and a strong reaction against the restrictions that defined the reasons for human existence and the subjectivity of the individual and away from the laws that freeze personal freedoms and abolish the human role.

The research was conducted in four chapters: Considering it, considering it, considering it, considering it, considering it, considering it, considering it, its window, and our economic plans for ideal thought that harmonizes with contemporary thought loaded with a torrent of freedom and openness, and the problem ended with the following question (What are the activities of anarchy In the sculptures of Robert Rauschm and Claes Olden, and then his artistry and the need for him as an epistemological horizon in opening the form of knowledge.Engineering drawing and the engineer, and his goal and the public in identifying the work of anarchists in the works of Robert Raushem and Kefles Olden, and its limits extending from 1959−1969, and defining the most important terms contained in it.

As for the theory, it came on a research, the first represented by talking about the cognitive concept of anarchy as a concept of freedom of expression in the visual and how the sculptor broadcasts his speech in his works through the form and content infrastructure of the achievement. The researcher concluded with some important indicators that were useful in analyzing the two research samples, and then touched on the relationship of the study with previous studies.

As for the third, they included their works in the revision work, starting from the artworks of each sculptor's work from the two sculptors of the two specimens, which I saw the works of each sculptor of the sculptors of the two specimens, which I reviewed. Global information (Internet) and represents an overview of the information and the two samples represented a value of (6 models) by (3 models) sculptural for each sculptor, and the researcher confirmed the indicators of the theoretical framework and the observation tool as a tool to obtain the content of the two research samples.

The most important findings of the news:

1_ The style of displaying the sculptural achievement, the costumes of the sculptor (Raushem) inside the halls, the coordination of the costumes and the sculptor (the color of costumes) are more deliberative and public. They entered the environment spaces that communicate with the public with greater openness, the size of the chaotic social discourse.

2_ Employed (Raushem) neglected in the art of sculpture in a technical manner in a more confusing way than (Oldenham) as vocabulary within society.

3_ The trend of (Raushem), more rebellious and revolutionary through its aesthetic discourse than (Olden Benna'at), which was concerned with the day of sculptural work from images circulating in the memory of society.

Key words: anarchy _anarchy works in the art of sculpture.

ثبت اشكال البحث

ت	اسم العمل	اسم النحات	المادة	السنة	المصدر	الصفحة
١	رأس ثور	بيكاسو	مقعد دراجة+ مقود	١٩٤٣	http://en.m.wikipedia.org	١٣
٢	قوام مستلقي	هنري مور	برونز	١٩٦١	http://en.m.wikipedia.org	١٣
٣	اشكال فريدة للاستمرارية في الفضاء	بوتشيوني	برونز	١٩٥٠	www.netmuseum.org	١٣
٤	المبولة	دوشامب	خزف	١٩١٧	www.artsty.net	١٤
٥	فينوس على قمة الزهور	سلفادور دالي	ـــــ	١٩٨١	http://en.m.wikipedia.org	١٤
٦	بدون عنوان	جون شامبرلان	اجزاء سيارة	١٩٩٢	http://en.m.wikipedia.org/wiki/file: john-chamberlain-at-the- Hirshhorn	١٥
٧	خط السيطرة	سوبود كوبكا	علب حديد لا تصدأ	٢٠٠٨	www.wikiart.org	١٧
٨	علب البرلو	اندي وارهول	علب كارتون	١٩٦٤	www.wikiart.org	١٧
٩	بيت الابله	جاسبر جونز	مواد جاهزة(مكنسة+ قطع خشبية	١٩٦٢	www.artsjournal.com/at-the- henry-jasper-johns	١٨
١٠	حذاء ستي	جويس دي جروتر	وسائط متعددة	ـــــ	www.virtualshoemuseum.com	١٨

الفصل الاول: الاطار العام للبحث

مشكلة البحث

ان الصراعات التي عاشتها المجتمعات الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، ولدت نوع من تفكيك الذات وتحول في جوهرية الواقع، مما ولد ازمة اجتماعية تخللتها مفاهيم سياسية حللت الموقف الفكري، لتكون رد فعل ضد النظام السلطوي الثابت وابعاده الفكرية، مما شكل منظومة متطورة بفعل التقلبات المعرفية الناتجة عن الانفتاح والتقدم والتطور العلمي.

فظهر مصطلح الفوضوية كرد فعل قوي لضرب القواعد القديمة التي حددتها دواعي الوجود الانساني، بعيدة عن القوانين التي تجمد الحريات الشخصية وتلغي دور الانسان ومركزيته منذ عصر التنوير والى الآن.

ان وجود الانموذج الفوضوي نتيجة الممارسات السلبية لسياسات الامتثال للسلطة المركزية حتم نوع من التحول من النظام الثابت الى اللانظام خدمة للسياسة الداعمة لآليات التمرد والهدم للفكر المثالي الذي لا يتوائم مع الفكر المعاصر المحمل بسيل الحرية والانفتاح.

ارست الفوضوية قواعد وقوانين حكمت سير المنجزات الفنية بصورة عامة والنحتية منها بصورة خاصة وعملت على تفكيك مخيلة المتلقي لاتسامها بالتعدد والتنوع والغموض، فقد شكلت نظريات ما بعد البنيوية اساساً لهدم القيم الثابتة معتمدة على تعالي الفكرة وهيمنتها، لذلك وجد الجانب المتناقض الذي تبثه الفوضى واستدعاء لفكر التشكيك مما جعل الاظهار الشكلي للمنجزات النحتية لنحت ما بعد الحداثة لا يخضع للتمركز والثابت بل وظفت العديد من التحولات للنظام الشكلي في اعمال الكثير من النحاتين ومنهم النحات روبرت راوشمبرغ وكليس اولدنبيرغ، وكيفية المعالجات الادائية لمنجزاتهم النحتية التي جسدوها في نسق النظام الشكلي تحت افكار فوضوية ولذلك تمخض لدى الباحثة السؤال الاتي والذي عد مشكلة للبحث الحالي(ماهي اوجه التشابه والاختلاف في اشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ ؟ _ دراسة مقارنة).

أهمية البحث والحاجة اليه

تأتي أهمية هذه الدراسة في النحت المعاصر وفق معطياتها الفكرية والجمالية، لتعزز من الدراسة النظرية المتعلقة في هذا الجانب من الناحية العلمية التي قدمها البحث من جانب دراسة الفوضوية بوصفها حالة تمرد ضد السلطة المركزية لنسج مبادئ جديدة تنفي القديم وتعلن الجديد ، فتسهم في رفد الحركة الفنية عن طريق ما تقدمة من تحليل علمي للمنجز النحتي وبيان كيفية اشتغالاتً الفوضوية فكرياً حتى يمكن توظيفها في المنجز النحتي المعاصر و ترسخ معايير صحيحة للإنتاج النحتي ، فضلاً عن ما تسهم به هذه الدراسة في رفد المكتبة الفنية ببحوث الفن، التي يمكن أن تفيد الباحثين والدارسين في مجال هذا الاختصاص وتعريفهم بالمفهوم واشتغالاته.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على إشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ _دراسة مقارنة_.

حدود البحث

١_الحدود الموضوعية: الاعمال النحتية التي اشتغلت فيها الفوضوية عند النحاتين روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ _ دراسة مقارنة_.

٢_الحدود المكانية: أمريكا.

٣_الحدود الزمانية:١٩٥٩ _١٩٦٩م.

تحديد المصطلحات وتعريفها

_الفوضوية لغةً:

١_((أسم مؤنث منسوب الى فوضى_(من يعتنق الفوضوية)، مذهب سياسي يقوم بإلغاء الحكومة وبناء العلاقات على أسس فردية حرة)).[١]

٢_((أفاض_افاضة: أفاض في الحديث. توسع فيه، تكلم طويلا، أفاض بالشيء: دفع به ورماه، أفاض الدمع: سكبه، أفاض الماء: أفرغه، أفاض الاناء: ملأه حتى فاض، افاض القوم من المكان: اندفعوا منه وتفرقوا. كأن الافاضة هي تجاوز الحدود المعقولة والثابته والتشتت والانتشار)).[٢]

_الفوضوية اصطلاحاً:

١_بأعتبارها مصطلحاً سياسياً اجتماعياً انها((فلسفة سياسية برفضها للدولة التي تعتبرها شرا في جوهرها، ويرى أصحاب الجناح اليميني ان يحل المشروع الحر محل الدولة لتؤدي وظائفها في اطار الملكية الخاصة والحرية الفردية، اما الجناح اليساري فيحبذ الكيانات الجماعية بديلا للدولة)).[٣]

٢_عرفها علم الاجتماع بأنها((حالة بدائية من ناحية الوعي والعجز عن التنظيم الاجتماعي السياسي، الذي لم يبلغ حد ادراك الدولة كمؤسسة تتولى تنظيم حياة الجماعات البشرية وتحافظ على امنها واستقرارها)).[٤]

٣_ ((الفوضى هي اللاسلطة أي انتفاء السلطة ومؤسساتها، وان النظام ينشأ من الفوضى)).[٥]

_الفوضوية اجرائياً:

هي نوع من التمرد على الثوابت وتفكيك مراكزها قيمياً وفكرياً عن طريق تحطيم الشكل ومنحه مشروعية اللاشكل واللامعنى، بأسلوب يفعل المهمش عبر خطاب جمالي بديل يتسق مع طروحات الفن المعاصر في كل المجالات والاتجاهات للفنون ومنها الفن التشكيلي، سيما فن النحت على مستوى الخامة والمفهوم، أي على مستوى الشكل والمعنى.

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

المبحث الاول: المفهوم المعرفي للفوضوية:

ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عام ١٧٩٨م اتجاه عرف بـ(اللاسلطوية)، جاء نتيجة كردة فعل بعد اندلاع الثورة الفرنسية وتصاعد الصراعات داخل المجتمعات الغربية التي بدورها ادت الى ظهور الكثير من الحركات التحررية التي عملت على تقويض السلطة البرجوازية الحاكمة، وممارساتها القمعية ضد الشعوب، حيث ظهرت احدى التيارات الفكرية المنشقة التي اطلق عليها(الاشتراكية العلمية) التي تؤمن بالغياب التام للسلطة التي عملت على تقديم مجتمع ارادي حر متعاكس مع عنف الدولة ومؤسس نظام اللادولة، التي تعني المجتمع الرافض لكل المبادئ المؤمنة بسيادة الدولة، والاساس الذي استندت عليه الفوضوية هو الترتيب الهرمي (الطبيعة، الدين، الدولة) كأساس وحجر بنائي لأفكارها الثورية بوصفها سياسات خانقة، كما نادت بسلطة تنتقد فيها الاختلافات العنصرية التي تقمع المجتمع الحر، ويعد باكونين اول الثوريين الذين رفضوا مبدأ السلطة المركزية بتأييد وأعلاء من شأن الحركة العمالية لإنتاج قوة شعبية قادرة على سحق القوتين المدنية والعسكرية، فالأساس الذي اعتمده باكونين هو مشروع التفكيك الكامل للدولة، أي ازالة السلطة المركزية الموحدة.[٦]

ان الاساس الذي اعتمده باكونين هو تحقيق العدالة الاجتماعية كمنظومة سياسية هادفة لإنشاء نظاماً فوضوياً له قوانينه المنافية لمجال الانتماء العشوائي العبثي الذي اتهم من اغلب مفكري القرن التاسع عشر، فضلاً عن تغيير الواقع السياسي بفكرة الثورة ورفض التراتب لصورة السلطة، (الاجتماعية_ السياسية_ الدينية) للاتجاه نحو فوضوية ايجابية تبحث عن العدل والمساواة بوصف ان الفوضوية تمثل عندهم سياسة نقية تمثل المستقبل.[٧]

اما شتيرنر فكانت تحليلاته تتجه نحو الفردية المتطرفة او ماتعرف بـ(الانا العليا) فكان يؤكد على النواة الانسانية المضطهدة، الذي يرى عن طريقها أن الانسان قادر بحريته على تدمير جميع المقدسات التي ترتفع فوق بناءه الفكري، لذى فهو سعى الى تحرير الفرد من الكنيسة وقوانينها.[٨]

ان المفردات مهما تضاربت وتأرجحت معاييرها مابين فردانية (شتيرنر) والتنظيم الجماعي لـ (باكونين) لاتربك مبادئ الفوضوية في تحرير طبقة العمال من استغلال السلطات((المناضلين للحرية المطلقة، والمناضلين للتنظيم الجماعي ليسوا ببعيدين عن بعضهم البعض)).[٩]

عملت الاشتراكية على وضع اسس تنظيمية في تحليل المشهد السياسي وكيفية ادارة المجتمع عن طريق نظاما قويا يؤمن بالحق الايجابي لكل فرد واحترام ملكية الاخرين عن طريق هدم فوقية التنظيم الهرمي، الا ان الفوضوية رفضت الانضمام واعلنت الاستقلال التام وعملت على الكشف عن المفاهيم المطمورة والانتزاع الشرعي للضغوطات التي تواجه الفرد ((المثالي بالحياة الاجتماعية والسياسية هو ان يحدد الافراد لأنفسهم جماعة وهيئة حاكمة كحد ادنى، وتكون مهمتها القانونية او الشرعية الوحيدة هي حماية حقوقهم المزعومة السلبية لمواطنيها في الحياة والحرية والصحة والملكية الخاصة)).[١٠]

_المعطيات الممهدة للفكر الفوضوي

١_ الانحراف الاجتماعي: واحدة من الاشياء المهمة التي اشتغل عليها الفوضويون هي الانحراف الاجتماعي في توعية المجتمع الغربي لتحليل الواقع السياسي ، والانحراف هنا ليس المقصود تدني القيم الاخلاقية بل هو موقف معارض يرفض تراتبية قيود السلطة لفرض مقومات اخرى تجعل السلطة للمجتمع وحده بعيدا عن أي ركيزة تحدد مساره.[١١]

٢_ الحرية المطلقة: تعد من الاشياء المهمة والاساسية لدى الفوضويون، لما تحمله وتشعر الفرد بماهيته بعيداً عن تعالي السلطة عليه، هذا يعني ان الحرية والاستقلال الذاتي مطلب مهم يحاول المجتمع المعاصر تبنيها في كافة مجالاته المعرفية كونها تشكل جزء مهم من اساسيات حياتهم العملية، فضلاً عن انها اداة جازمة وقفت ضد سلطة الدولة و الكنيسة تحديداً في القرنيين السابع عشر والثامن عشر للتخلص من التقديس الاعمى للمفاهيم التي قيدت الفكر.[١٢]

٣_الاغتراب: عند الفوضوية اخذ مفهوم الاغتراب بعداً سياسياً، فعن طريقه يتم الانتقال من مرحلة مثالية الى مرحلة مادية تستقرأ حالة صراع الفرد مع ذاته تجاه ما يحيط به من نظم وقضايا مختلفة، فبعد الحرب العالمية الاولى اخذ اغلب المفكرين المعارضين للسلطة السياسية يغتربون معلنين مبدأ الانفصال لأجل تأسيس مبدأ يقع ضمن محمولات (الفرد/الحرية)، لان الانسان قد يلجأ الى معنى الاغتراب النفسي والفكري بسبب انعدام الدولة على تحمل مسؤوليته وتعاليها على حقوقه الانسانية.[١٣]

ان للفكر الفوضوي واقعا ثوريا يتمثل بطروحات فلسفية سابقة في ممارساتها السياسية مع وجود فارق نسبي في طرح المبادئ والافكار، ومثال ذلك يعتبر السفسطائيين احد المرتكزات الفكرية في استبصار رؤى اللاسلطويين عن طريق تأكيدهم على الوجود ومكانة الانسان وصيرورة الذات والنزعة الفردية التي عدت الانسان مقياس لكل شيء ولتغيير كل ما هو ثابت ومطلق لتطرح معايير جديدة حول (الدين ،الاخلاق ،المعرفة ،العلم)، فضلاً عن رفضهم لكل القيم والمبادئ التي تجرد الفرد عن سلطته وتخنق رغباته.[١٤]

ان الواقع الموضوعي للسفسطائيين حول الانسان مصدر للوجود اثار حفيظة الفوضويين في تكوين نظرة بعيدة المدى في الاهتمام المتواصل بالإنسان بوصفه محور الوجود ومقياس الخير والجمال، فكان للسفسطائيين دور سياسي مهم في

فترات التطور الروحي عند اليونان، لأنها تؤمن بالغاية الاصلية للإنسانية التي تسير مع الحرية و تشكل بدورها اساساً للفردية.[١٥]

بعد معطيات السفسطائيين في انتزاع السلطة الارستقراطية في مبدأ الحرية، جاءت فلسفة افلاطون لتلعب دوراً مهماً عن طريق سعيه في اقامة دولة مثالية مفترضة التي اعطت للعدالة صورة مثالية ثابتة امام صور عالم المحسوس في العالم الواقعي، والايمان بقيام دولة العدالة التي تحتل الفضيلة في المجتمع في امكانيات التقدم.[١٦]

في بداية العصور الوسطى شهدت الكنيسة ممارسة سلطة القيود الفكرية على الفرد واطاحة المنظومة القيمية للإنسان، فضلاً عن الوضع السياسي المقمع الذي شنته المجتمعات الاقطاعية، التي عملت على تدهور وضع الفرد وتفاقم الوضع الاجتماعي بعد تناقص عدد الاحرار وانحطاط احوال المدن بشكل عام.[١٧]

اهتم الكثير من الفلاسفة بوجود الانسان ومنهم ديكارت تحت عبارة (انا افكر اذا انا موجود) وتأملاته بالحدس العقلي التي اعتبرها الفوضويون مسلمات يقينية لا سلطوية يستطيع الفرد عن طريقها تحرير العقول من الانصياع لكل عقيدة تحاول ان تقيد الذات والفكر، فوجود الفكر يعني وجود ذات مفكرة تتقبل جميع الاحكام العقلية في فهم الاشياء وطبيعتها، لهذا كان اشتغال ديكارت على الطبيعة الانسانية ودورها في المجتمع لإعادة الاعتبار الى (الانا) التي تعتمد على ادراك الكينونة والقواعد الاخلاقية التي تحكمها، فكان مشروعه العلمي الذي يتصف بالمواقف الاخلاقية التي اثرت بالفكر الفوضوي بالتعامل مع الاخلاقيات المنظمة لإقامة مجتمع تسود فيه المساواة بغض النظر عن الطريقة التي نظر بها ديكارت عن مفهوم الحرية للذات.[١٨]

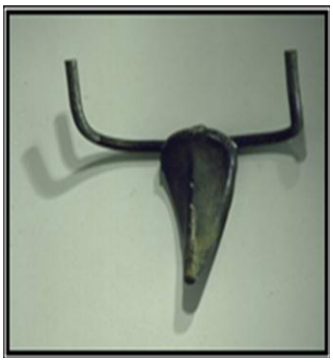
اعتمد اسبينوزاعلى العقل لإسقاط لاهوت السلطة المتحكمة الذي اكد على ضرورة معالجة الاوضاع الثقافية للمجتمع، لان مهمة المفكر السياسي تكمن بالتحرر من القضايا الشكلية التي توصل الفرد الى هلاك دائم، حين كانت طروحات سبينوزا بمثابة خطاب ثوري سياسي رافضاً بانتقاده للنظم التسلطية على حكم الفرد المطلق، حتى وجد اكثر النظم اتفاقاً مع الطبيعة هو النظام الديمقراطي كونه قادر على حل مشكلة المجتمع، فكانت طروحاته الفلسفية معارضة لخرافة الدين والسياسة اللذان عدهما كآفة على حرية الفكر والانسان، فيرى ان الحرية هي من الحقوق الطبيعية للإنسان، فهو يعتبر من ابرز الفلاسفة عند الفوضويين في النصف الاخير من القرن العشرين لاهتمامه في بناء الفكر الانساني الحر، عندما عد العقل هو الخلاص الوحيد الذي يحرر الكائن الانساني ويمنح القوة للفرد للوقوف ضد أي سلطة تعلو فوق موقف الحريات الشخصية ((ان حكم الانسان لنفسه هو اعظم ما يطلبه من حرية، وهي حرية أنبل من ان يسميها الناس بالإرادة الحرة)).[١٩]

حاول الكثير من الفلاسفة والمفكرين بعد سبينوزا في البحث عن طروحات فلسفية علمية تخلص العقل من أي سيطرة خارجية تفرض عليه لأجل تحقيق الحرية كونها تتصف بصفتها الانسانية وهويته الشخصية، ومن بينهم فولتير كونه احد الثوريين في الثورة الفرنسية بآرائه المعارضة للملكية المطلقة التي استعاض بها الليردات الفرنسية في سلب حقوق الشعب المشروعة لهم، وطروحات فولتير ودفاعه عن الحريات جعلت افكاره مثيرة للجدل عند بعض الحركات الثورية كالفوضوية، لصراعه حول الحقوق التي يجب على الدولة توفيرها للشعب، كما ان دخول المجتمع في موجة من الصراعات السياسية ولدت نوع من الانتفاضات التي جعلت العلاقة بينها وبين السلطة تتحدر الى مستوى الرفض بعد اعلاء شأن التحولات

الفكرية والثقافية وما يصاحبها من وعي للبحث عن منفذ للخلاص، فظهرت الكثير من التيارات التي طالبت بإرجاع حق الفرد بعد محاولة تسقيطه كالوجودية التي ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر، لتعد من الوجود الانساني اساساً للوجود بعيداً عن أي منطلقات تعكر صفوة ماهيته الانسان كمتحرر((الوجودية تنظر الى الشخصية الانسانية على انها لوحة يقوم الانسان برسمها)).[٢٠] كما عدت البرجماتية ثورة سياسية نتيجة لنفيها للمثاليات وايمانها بالمنهج التجريبي الذي يقوم على الممارسة العملية كنتائج مفيدة للمجتمع، كون البرجماتيه تؤكد على المنهج العلمي فهي شديدة الاهتمام بالمجتمع ونفعيته، فكل شيء خاضع للتجربة والمنفعة .[٢١]

المبحث الثاني : اشتغالات الفوضوية في فن النحت

بعد الحرب العالمية الاولى انتقل خطاب الفوضوية الثوري السياسي من مجاله التنظيري الى مجاله التطبيقي لما يحمله من قدرة على تصوير الاوضاع الراهنة من انتقالات سياسية وتنظيمات متحزبة تفرض نظرياتها على الانسان لتقيد مساره الفكري على مستوى الفكرة والاداء، فكانت الفوضوية مذهب تحرري يتصدى لكل سلطة تحاول اخضاع الوضع الاجتماعي لقوانينها لبث مبدأ التسلط والسيطرة. ان قوة الشعب في استرجاع حريته وتصاعد المشهد السياسي وتطور الوضع التكنلوجي، وصل بالفوضويين الى تفعيل اداء الصورة البصرية في تجسيد الواقع الرافض عن طريق عدم الانصياع للواقع التقليدي بعد تحرر الانسان من كل القيود المكبلة لحريته والتي لم تجدي منها الا الظلم والممارسة الاحتكارية، فلابد له ان يكون كالمفكر الثوري يبحث عن حرية رأيه ويعبر عن مرجعيات فكره الفوضوي بتحطيمه للأنظمة الثابتة التي غزت النحت، فالإرادة الحرة الواعية في رفض معوقات القيم الموروثة هي جزء من ثقافته التحررية ((الحرية هي الشيء وان الشيء يبقى نفسه، فالحرية تبقى نفسها بغض النظر عن اختلاف مفاهيمنا لها)).[٢٢] ان تفعيل دور العقل جعل من الفن يتناسى دوره التقليدي، فعمل النحات التكعيبي(رغم مثاليته) على الانتقال بالسطح التصويري من طبيعته الثابتة الى اشكال هندسية متأتيه من واقع العصر ومرجعياته(شكل١)،



شكل١/ رأس ثور

وكان تحويرهم للأشكال بمثابة ارادة حرة تشبه ارادة المفكر السياسي المنادي بـ(لا سلطة للسلطة)، اذ اطلق النحات اشكاله الحرة عبر الممارسة الفعلية من حيث التركيب وملامح الاشكال التي قد تحمل لديه قدر من الحرية، فالسلطة التي استنبطها التكعيبيون هي سلطة الهدم والكسر لكل المعايير الفنية لتكون نتاجات مؤثرة في نتاج العصر الحديث، فأساليبهم المختلفة وقعت تحت راية الانزياح وكسر شرعية كل ما هو متوارث لان التكعيبية تمثل((انفصالا حاسما عن التقليد المتوارث)).[٢٣]

شكل٢/ قوام مستلق

وكانت اللاموضوعية المتجسدة عند التجريديين في منجزاتهم النحتية(شكل٢) بمثابة رد فعل على السياق الجمالي المنظم الذي كانت تسير عليه اغلب المدارس الكلاسيكية، فاعتمدوا على نفي التمثيل الصوري ليؤسسوا منظومة جمالية تتماشى في نظامها الفوضوي مع ارهاصات عديدة عدت منطلقاً فكرياً وادائياً لهم، فكانت آليات انتاج الهدم والتفكيك لديهم محكومة برفضهم للسلطة التقليدية التي اعدوها اعمال فنية جامدة لا تقدم تذوق بصري للمتلقي((ان الفن التجريدي يقوم على اجتناب الصور المحسوسة ويسعى ان يستخلص من المحسوس شيئا هو منه بمثابة الحقيقة او المفهوم او الفكرة)).[٢٤]

وفي تطلعنا الى المستقبلية نجد انها قامت بوضع حداً فاصلاً مع انظمة البناء السابقة(شكل٣)، لتتبنى فضاءات جديدة مغايرة وبدأ ثقافة جديدة هي ثقافة الانفصال عن الماضي ليعطوا لأعمالهم قيم جمالية حرة غير ثابتة عن طريق كسر المألوف والاحتجاج عليه ليكون فلسفة تفكيكية تتفق مع متطلبات التطور التكنلوجي ((لكي نصور نحن المستقبليين حركة هذا التطور التي تمثله الحياة ذاتها، فأننا خلقنا الشكل النمطي، او شكل الاشكال ... أي الديمومة)).[٢٥]

شكل٣/ اشكال فريدة للاستمرارية في الفضاء

وحولت الدادائية الفن الى انتفاضة ضد صخب الحرب العالمية الاولى التي دمرت البلاد مما ولدت عن طريقها هدم البناء الفكري للمجتمع الاوربي فكانت بدايات عام ١٩١٦ هي بداية لردود فعل احتجاجية لواقع تفشى فيه القهر المستمر للحريات كافة، مما حرك مشاعر النحاتين لتغيير الصورة الجمالية الى القبح عبر شعار (لا للفن) لذا نجد اعمالهم فسرت فلسفة الرفض(شكل٤)، أي كانت فلسفة فوضوية عملت على الاستهزاء واللامبالاة بالمنطق والاطاحة بالمعايير والاعراف التي كانت سائدة في المجتمع وهدم كل مقومات الابداع واعتبار النفايات غايات تحقق التذوق الجمالي.[٢٦]

شكل٤/المبولة

حققت السريالية استثناءات فريدة في مجال الفن المعاصر عن طريق تفاعل تجسيداتها النحتية مع الأوضاع المضطربة نتيجة انحصارها بالحقب الزمنية للحربين العالميتين، والتي شهدت خلالها احداث غيرت مفهوم التلقي لرؤى الفن، حيث كان تصعيد اللهجة السياسية للأدبيين السرياليين دورا بارزا في هروب نحاتيها من واقعهم المحسوس الى واقع خيالي لإنتاج اللامعقول من المعقول(شكل٥) وفرض الحرية الذاتية بقوة سلطة التمرد مما اعطى الفرصة لمؤولها بأن ينظر لها كسلطة هدامة تتطلع الى مشروع تفكيكي ينقض الواقع.[٢٧]

شكل٥/فينوس على قمة الزهور

بعد التأسيس النظري لمفهوم الفوضوية على المستوى المعرفي والخطاب الجمالي، ترى الباحثة ان اشتغالات المفهوم الفوضوي بالفن والجمال تتفق مع حركات فنية يتمركز فيها فعل التمرد على السابق لنيل الحرية ومن هذه الاتجاهات هي (النحت التجميعي والبوب ارت)، حيث ان قوة الثقافة الاستهلاكية غيرت قيمة العمل الفني نحو نظام جديد يدور حول اللانظام ما ادى الى صياغة العلاقات البنائية بأسلوب حر متمرد فكرياً على العلاقات السابقة، فأثرت بشكل واضح في صياغة ملامح النحت التجميعي الذي استقى مرجعياته من مخلفات (دوشامب) الذي استقدم بنى الهدم لرفع قدسية المهمل، أي ان ما فعله النحات التجميعي يستأثر مفهوم اعادة ترسيخ بعض الافكار الفنية كالتغاير والاختلاف والانفتاح...، فالتعامل مع الخامات المتعددة لتغيير هوية المنجز النحتي هو من الامور الضرورية لما بعد الحداثة، فمثلاً عمل النحات (جون شامبرلان/شكل٦) عكس الحرية الفردية، فاختيار موضوعات متناقضة مع السابق هو مسار واضح لبناء العمل بطريقة الفوضى المنظمة لتحقيق صورة تترجم الوضع الرافض لكل التحكمات المقيدة للحريات، وبناء الواقع الجديد عن طريق سياسة الاستبدال التي اتبعها اغلب النحاتين((الغاء المراكز والمركزية نفسها دفاعا عن التشتت والفوضى والتشعب، والمصالحة بين المتخيل والواقع، واعادة اندماج الوهم في الصيرورة واحلال الاختلاف محل الهوية، والسطوح والثنيات محل الاعماق والخنثوي محل الذكورة، والمهمش محل المركز...الخ))[٢٨]،

شكل٦/بلا عنوان

فما يحاول النحات فعله هو جزء من لغة جديدة تحمل فكرة لحالة التهميش المتعمد للواقع الانساني، فأجزاء العمل تعبر عن مقاربات فكرية تترجم الواقع اللاعقلاني الذي تسعى اليه ما بعد الحداثة للخروج من سلطة التقيد الى فضاء مفتوح متمرد على القوانين العقلانية ومفاهيمها المطلقة، أي ان النحات يجب ان لا يجاري الواقع وان ينظر باستمرار الى لغة اخرى ليستطيع ان يهدم بنائية الاشياء المعتادة، فضلاً عن ان التحول الجذري الذي طرأ على التراكيب المنظمة هو تفسير لقدرة هذه المرحلة على تلاشي الصور السابقة وجعلها صور حرة تؤمن بجمع المتناقضات وتجعل من المتلقي متجاوزاً للقراءات التقليدية، فضلاً عن انها تكسب الاعمال جمالية متطابقة مع المتغيرات الجديدة المتجاوزة لسياسية المحاكاة((ان الفنانين يعتمدون على العالم الذي يعيشون فيه وعلى روح العصر)).[٢٩]

يتبين لنا ان نتاجات النحت التجميعي ألفت نمط مغاير من القراءة وذلك بسبب تصاعد مستويات الابداع لدى النحات نفسه، فتعالي الذات الواعية عنده لانبثاق تجربة جمالية جديدة ليس امراً سهلاً بل تحتاج الى خطوات مدروسة لإخراج نسيج متكامل ينفي سابقه عبر تكوين نحتي تحققه ذاتية النحات عندما يشكل رموزه الخاصة نتيجة لما تجود به ذاته من صور ذهنية، هذا يعني ان وجوديته لعبت دوراً بارزاً في اطلاق صور تجميعية حرة كونتها طريقته في التعبير عن النحت، فلا وجود لسلطة تتحكم في انجازه سواء سلطة العلم، كونها نقطة الانطلاق الرئيسية التي استعانت بها جميع الصور البصرية لتوجهات ما بعد الحداثة ولإخضاع النحت الى تجربة معرفية اخرى يكون فيها((العلم هو البعد الميتافيزيقي للعالم المعاصر)).[٣٠]

قدم النحات التجميعي مبادئ مغايرة للإنتاج نحو قراءة جديدة للعمل اقرب الى اجواء الانفتاح الذي كونته اشتغالات التسارع التكنلوجي، حيث نجد اعمالهم ترجمت متغيرات الواقع، فعصر الثورة الصناعية الذي اخترق البناء الفكري للمجتمع كان سبباً واضحاً في تغير ثقافات النحات المعاصر لإخراج صورة بصرية تندمج مع المجتمع، لذا اعتبر التجميع قوة تدميرية يحاول النحات عن طريقه هدم الانظمة السلطوية للماضي، فالسير ضد الواقع الفني السابق جعل النظام يتسم بالتفكيك والتدمير الذي بات من سمات ما بعد الحداثة والتي ادت الى حالة الانفتاح الشكلي المرتبط مع تطور المجتمع وتقبله للتغيير المستمر لتحرير الانسان من عقدة التمركز الى التفكيك، فكان تطور العقل العلمي وتقبل المجتمع للجديد وهجر القديم هو المنظومة الفكرية لمرحلة ما بعد الحداثة((لانها مرت بتغير جوهري جعل القواعد والنماذج القديمة غير ذات معنى)).[٣١] ان تفشي النزعات الفوضوية كسرت اواصر الابستمولوجيا القديمة المحتكمة لهاجس العقل ومقوماته المثالية، فكانت مهمة النحات ايجاد افكار جديدة تخضع لثقافة العصر المترامي الى رفع مستوى القيم الشاذة، فضلاً عن تغيير قيم التلقي لدى المجتمع المستهلك، فالأعمال النحتية المعاصرة اعادت فكرياً ذروة التكنيك العالي للدادائيين المتميز بالتشظي أي ان هناك فائض للمعنى يفكك المراكز ويهدم البناء، لهذا نجد ان قانون ما بعد الحداثة رفض فكرة العقل الموضوعي وراحت تبحث عن افكار لا عقلانية لصالح حرية النحات، فعن طريق قوة تحرره اللاسلطوية قام على((توسيع نطاق الأبستمولوجيات الشرعية بعيدا عن التجربة الحادة)).[٣٢]

شكل٧/خط السيطرة

عملت منجزات ما بعد الحداثة على تصعيد فكرة التأويل لدى المتلقي فأعمال النحات (سوبود كوبتا/شكل٧) قلبت قواعد اللغة الفنية الى قواعد اخرى تقتصر على سمات الاستهلاك، لذا فأن المعادلة الشكلية للاتجاه التجميعي حققت انحرافات واضحة في الوظيفة الجمالية تبعا لآليات العصر الراهن القائم على تحفيزات فكرية متعددة((كل خطاب او نص يعكس بشكل ضمني المعتقدات العميقة للعصر)).[٣٣]

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت حيثيات جديدة اثرت على البنى الفكرية لإنسان ما بعد الحداثة كالعولمة والاستهلاك وتصارع الاحداث السياسية، صاحبها تغير في مفهوم التلقي وتأويله، وبدأت منطلقات عصر الانوار تنهل بصورة جديدة واصبح التمثيل الفلسفي لما بعد الحداثة هو المحرك الاساسي لفوضوية اشكالها، بيد ان خلخلة معاييرها ولدت سلطة اخرى كسلطة الاستهلاك والتداول اليومي التي شكلت نقيضا لكل ما هو متعارف عليه، فكان تمسك البوب ارت بثقافة استهلاكية تهدف الى ان الاقل جمالاً هو من يعد الاكثر تداولاً، فكان نحاتيها ينتزعون الثقافة الجماهيرية لتكن مادة اساسية لخلق تجربة فوضوية تحول المعرفة العامة الى سلع، فضلاً عن تقديم موضوعات هدامة اضافت للفن المعاصر مستوى وظيفي هادف بسبب دمجهم ما بين الفن والحياة اليومية، فالمجتمع المعاصر اختار معيار اساسه التعارض والتفتيت، لذا يرى المعاصرين انه يتجه الى الرأسمالية ويعترف بما جاء به فلاسفة العصر من ابتذال واستهلاك فكان اتجاههم فوضوي ويعبر عن ثقافة العصر الراهن.[٣٤]

ان حرية الفكر عند البوب ارت جعلت اعمالهم اكثر انفتاحاً وتبدلاً عن السابق، فقد حطموا مفاهيم الثابت لنظام المجتمع ، فنجد (اندي وارهول/شكل٨) قد سار على خط الدادائية باعتماده مبدأ التنفيذ الجاهز ليعلن ولادة القطيعة بين الفرد والسلطة، فتكرار الاشياء بشكل خطاب اعلاني مرن ما هو الا تجسيد لحالة نحت ما بعد الحداثة الذي تميز بالتبدل والتطور ((ان الفن له ما للعلم من بنيات قابلة للتغير والتبدل بأستمرار مع تطور الفكر، فهو نظام دلالي ديناميكي قائم على تراكم معرفي)).[٣٥]

شكل٨/ علب البرلو

رفض فن البوب تعريف الثقافة على انها افضل الافكار، بل هي بمعتقدهم طريقة مكملة للحياة، فثقافتهم تنتج من قبل الجمهور وتحدد قيمة الفن عن طريقها، لذا فأن نحات البوب عن طريق ثقافته استطاع رفض المعتاد وتفتيت مقوماته الزائفة عبر موقف انفعالي يجسد فكرة ثورية حول مفاهيم التهميش المتعمد، فكانت (البوب ارت) مرحلة تمرد فوضوي وحالة تنوير اجتماعي وظيفته كسر حدود المعتاد لتقديم اهداف الرفض الواعية لانفتاحات المجتمع وتصعيد دور (الذات) ورفض الانظمة الاستبدادية التي تنادي بموت الانسان ومتطلباته((مجرد حالة تعبير حرة، قد تكون بغرض الفن او لأي غرض سياسي او اجتماعي او ثوري لمساندة قضية ما))[٣٦]

وظف النحات (جاسبر جونز/شكل٩) خبرته الادائية في تفسير النصوص البصرية وقواعدها السابقة، اذ نجده تبنى فلسفة تحطيم الاشكال المقترنة مع منظومة التمثيل اللامركزي ليقدم اعمالاً مختلفة غير نظامية تصعد قيم الرفض الايجابي للعقل الكلاسيكي والتوجه بعفوية الفوضى الى سمات لا عقلانية في اعماله((لغة الفن التقليدية لم تعد مناسبة للوعي الانساني و يجب تكوين لغة جديدة)).[٣٧]

شكل٩/بيت الابله

تجسدت الفوضوية عن طريق عملية اختراق قوانين البناءات المتوازنة واحالتها الى ثورة تنفي اليات السلطة المهيمنة وفتح مجالات الحرية الادائية بغية كسر الفواصل ما بين العمل ومتلقيه عبر الخروج عن المعتاد او المعيار واتخاذ اشكال مختلفة قد تكون خرقاً للقواعد كما في عمل النحاتة(جويس دي جروتر/شكل١٠)، فأعمالها تخفي وراء تهميشها ثورة اجتماعية سياسية تتصارع مع ارادة قوى الاستحواذ التي قيدت مع مفاهيم انفتاح الرأي الانساني((هذه الانظمة الفوضوية تتناسب مع طروحات التفكيك والتشظي المطلوب حالة من فقدان لكل ما هو مهمل وخارج نطاق الاستخدام اليومي)).[٣٨]

شكل١٠/؟

المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري

١_ ان الاساس المفهومي والفكري الذي اسس لمفهوم الفوضوية هو اساس سياسي / ديني/ اجتماعي متمرد على المركزية.

٢_ لا تتحقق الفوضوية في مفهومها الفلسفي الا في استبصار اللاسلطويين كواقع ثوري فكري يؤكد مكانة الانسان والوجود.

٣_ لا يتحقق المفهوم الفوضوي في الفن الا عبر هدم البناءات الهندسية الاولى ومرجعياتها كسلطة.

٤_ لم تتمظهر الفوضوية الا عبر التحولات المفهومية الحداثية وما بعدها في الخطاب الجمالي.

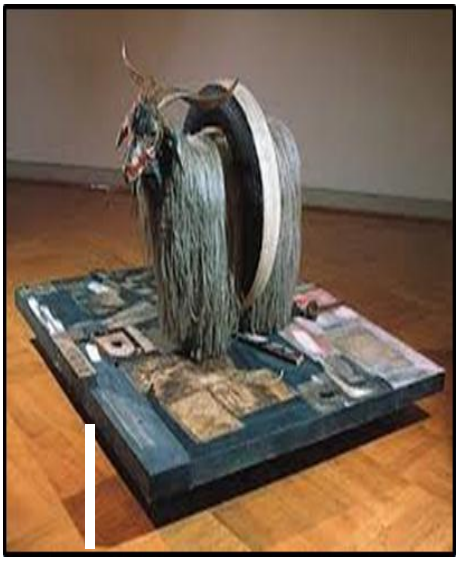
٥_ تمظهرات الفوضوية ادت قلب المعايير القيمية والجمالية حتى تصبح لغايات ورسائل ثورية.

٦_لم يعد للاسلوب التقني والخامة التقليدية سيادة فنية تحدد الخطاب الجمالي بقدر توظيف المهمل من الخامات وتوظيف الفكرة التي تنفي المركز مقابل مركزية المهمش.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

- **منهج البحث:** أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي عن طريق وصف الاعمال ومن ثم تحليل محتواها وبما يتلائم مع هدف البحث للتوصل الى نتائج تتوافق مع موضوع البحث.
- **مجتمع البحث:** أشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الأعمال الفنية المرتبطة بحدود البحث والبالغة (٣٠) عملاً نحتياً لكلا نحاتي العينتين، وبواقع(١٥) عملاً لكل منهما، اطلعت عليها الباحثة وعلى نحو واسع من شبكات الأنترنت وتم اختيار عينتي البحث الممثلة للمجتمع وبما يتوافق مع هدف البحث.
- **عينتي البحث:** تم انتقاء عينتي البحث قصدياً والبالغة(٦) أعمال نحتية، بواقع(٣) اعمال للنحات روبرت راوشمبيرغ، و(٣) اعمال نحتية للنحات كليس اولدنبيرغ، وفقاً للمبررات الأتية:
- ١_ ممثلة للمجتمع ومحققة لهدف البحث.
- ٢_تمتاز بتمثلاتها لمفاهيم الفوضوية.
- ٣_تنوعها من حيث الخامة المستخدمة واسلوب التنفيذ.
- **أداة البحث:** اعتمدت الباحثة أداة الملاحظة مع مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينتي البحث.

وصف وتحليل نماذج عينتي البحث



أنموذج (١)

أسم العمل: العنزة

أسم النحات: روبرت راوشمبيرغ

مادة العمل: زيت+ ورق+ نسيج+ معدن+ خشب+ عنزة محنطة+ اطار سيارة

سنة الأنجاز:١٩٥٩

القياس:(١٠٦،٧ × ١٣٥،٢× ١٦٣،٨) سم

المصدر: www.wikiart.org:

تحليل العمل

يجسد العمل مجسم لعنزة محشوة محنطة تقف على لوح خشبي ملون بألوان متعددة تراوحت ما بين الازرق بدرجاته والاوكر وضربات قليلة من الوردي والبنفسجي المزرق، وقد توسطها اطار لعجلة لون باللون الاسود والابيض، تظهر العنزة وكأنها ترتدي جلباب من الخيوط، وتقف وسط اللوح بلونها الاسود، وفمها وقرونها لونت باللون البرونزي.

يمثل العمل احد اهم اعمال روبرت راوشمبيرغ الذي اشتغل في اتجاهي التجميع والبوب ارت، فقد اعتمد النحات التغيير عن طريق تجربته مع الواقع الاجتماعي الذي كان بمثابة الكتاب الذي يستنبط منه النحات ادواته مما غير في بنائية المنجز النحتي في ذهن المتلقي وما اصابه من دهشة وصدمة وهذه صفات ملازمة لمرحلة ما بعد الحداثة.

كان النحات ضمن هذه الاتجاهات يقتبس فحوى اعماله من الواقع الاجتماعي لأجل تشكيل عمل ضمن منطوق الفكرة المنفتحة عبر تجسيد اشياء من الواقع، وهذا يدل على مدى ادراك النحات لمحيطه، ولأجل ان تصبح اعماله ذات قيمة جمالية وتواصل فعال مع المجتمع كونها صورة مستحضرة من الواقع اليومي لخلق نوع من الترابط بين المتلقي والاشياء المحسوسة التي عدتها هذه المرحلة سلطة لها تأثيرها الكبير لتقريب الصورة ما بين المتلقي والعمل مما يعزز من فكرة الاستهلاك لتحطيم العقلاني والمركزي، وجعل العمل ينتمي الى سلطة الفوضى الرافضة للمعتاد، مما يفتح آفاق واسعة لذهنية المتلقي للتحرر من القراءة المغلقة نحو الانفتاح والتأويل لقراءات متعددة، فتجربة النحات اثبتت بأن ليس هناك فوضى عبثية بل هناك سلطة جديدة تتحكم بالإظهار الشكلي للعمل واصبحت تمثل الاختلاف مع السابق.

ان انتماء النحات الى الاتجاه التجميعي ساعده على تكوين اعماله من مفردات بيئية اجتماعية مهمشة عدت كنظام فوضوي يهدم السابق، فضلاً عن استخدامه تقنيات الجمع ما بين الطبيعي والصناعي لتصعيد دور التأويل لدى المتلقي كونه جزء فعال في العمل وله حق المشاركة في وضع الاسس الاولى لمعنى العمل والغوص الى اعماقه.

ان اعتماد النحات على الجديد كان بمثابة الموقف الفوضوي لإدخال المواد المهمشة والطبيعية في مشروع العمل مما ادى الى تأسيس انحراف عن السابق كونه اعتمد على مرجعيات بيئية اجتماعية بانتمائه من جانب اخر الى اتجاه البوب الذي سعى دائما الى رفع الحاجز ما بين الفن والحياة باستعارته لموضوعات في الحياة العامة فضلاً عن الخامات المبتذلة التي شكلت سلطة رفض للسابق واسس لفوضوية حرة.

أنموذج (٢)

أسم العمل: قفزة الهبوط

أسم النحات: روبرت راوشمبرغ

المادة: نسيج زيتي+ مرآة معدنية+ مطاط+ اطار سيارة +ازرار لوحة + خشب

سنة الانجاز: ١٩٦١

القياس:(٢٢٥،٠٦× ١٨٢،٨ × ١٦) سم

المصدر: : www.pinterest.com

تحليل العمل

يتكون العمل من لوحة كبيرة من الخشب وقد سورها النحات من الاعلى الى ما قبل المنتصف بقماش اسود، وقد وضع اسفل اللوحة وبملامستها قليلاً اطار عجلة بلون اسود، وبالامتداد من منتصف العجلة الى منتصف اللوحة تقريباً هناك عمود وكأنه مسطرة لونه النحات باللون الابيض والاسود، مع وجود قطعتي خشب صغيرتين وكأنهما علامة المساواة قد برزتا من منتصف العجلة، فضلاً عن وجود قرص دائري في منتصف الجزء العلوي من اللوحة وكأنه مرآة، ومن منتصفها يخرج قضيب معدني متصلاً ببقايا قطعة من قميص اسود ممزق، وفي منتصف يسار اللوحة ثبت النحات مصباح كهربائي وحقيبة معلقة في لوحة سيارة وفي جانبها قطعة قماش سوداء موازية للعمود، وفي اسفل المصباح والحقيبة ثبت النحات اجزاء قماش من قميص عسكري ممزق، وفي اسفل يمين اللوحة اضاف النحات ضربات لونية كثيفة بلون ابيض، فضلاً عن وجود قضيب معدني رفيع ممتد من اعلى يمين اللوحة الى منتصفها تقريبا وهناك ايضا سلك كهربائي نازل من خلف اللوحة على الارض.

استخدم النحات اسلوب الجمع ما بين النحت والرسم باستخدامه لوحة خشبية وقد اضاف عليها خامات جاهزة الصنع مثل المرايا والخشب ولوحة السيارة ....، وكأنها كولاج نحتي اذ كان لها دور اساسي في انشاء لوحة تشكيلية كعمل معاصر معارض ومهدم للنظام البنائي السابق وتحويله الى نظام تنحسر فيه المثالية والمركزيات لتعلو اشتغالات الفوضوية، اذ بحث النحات عن الفكرة اللامألوفة القائمة على الانزياح ورفض السلطة لإعلان نظام جديد يجسد اعمال معاصرة تحكمها ثقافة الاختلاف واللامألوف.

ان تكوين العمل من اشياء مهملة انتشلها النحات من بيئة القمامة الى بيئة الفن هو اسلوب واضح لإثارة الرفض للسلطة المركزية واستقدام سبل النظام الجديد القائم على الفوضى واللانظام والتناقض والتلاعب بالقوانين الثابتة والانزياح عن التقليد من اهم اشتراطات ما بعد الحداثة، فضلاً عن فتح المجال امام المتلقي للخروج من دائرة القراءة الواحدة الى قراءات متعددة.

ان استخدام تقنيات التجميع بطريقة فوضوية محطمة للنظام البنائي السابق بتحويله الى نظام تتفكك فيه القيم المثالية ساعدت على تحريك عقلية المتلقي وفتح آفاق التأويل المتعدد امامه، فضلاً عن اتاحة حرية التجريب للنحات للتصعيد من سياسة الفوضوية وتدمير سياسية الحداثة .

تجسدت الفوضوية عن طريق تجميع اشياء مهملة مع بعضها لتشكيل عمل معاصر يتماشى مع معطيات ما بعد الحداثة التي اتاحت الحرية للنحات لاستخدام كل ما موجود اماه من خامات.

أنموذج (٣)

اسم العمل: بلا عنوان

اسم النحات: روبرت راوشمبيرغ

مادة العمل: وسادة+ سلم+ لوحة+ مواد اخرى

سنة الانجاز:١٩٦٣

القياس:؟

المصدر: المصدر: www.wikiart.org

تحليل العمل

يتكون العمل من لوحة ملونة بألوان متعددة تستند على قاعدة مضاءة عاكسة لها وكأنها لوح زجاجي، يقف عليها من الاعلى سلم بلون ابيض مستنداً على وسادة حمراء التي بدورها استندت على قطعة قماش مثبته على حائط خشبي.

ان تأثير مفاهيم ما بعد الحداثة كانت عاملاً مؤثراً على النحات لاستخراج افكار خارجة عن المألوف تجعل من النص البصري منفتح كرسالة منه الى المتلقي متعددة القراءات نتيجة لاستخدامه خامات مهمشة رافضاً عن طريقها ما كان تقليدي، هذه الفوضوية منحت الشكل غموضاً فتح امام القارئ الكثير من التساؤلات لفهم العمل ودلالاته.

ان الاسلوب التجميعي الذي اتبعه النحات هو رد فعل قوي يبين ثورة الانسان/ النحات على كل القيم السلطوية المتحكمة بعدما منحته سياسة ما بعد الحداثة الحرية في استخدام المبتذل من المواد فأخذ موقف مغاير للماضي معبراً عن استقلاليته عن كل سلطة، وهذا انعكس على فكرته التي اراد ايصالها عن طريق اللوحة والوسادة والسلم ...، التي شكلت عنصراً سيادياً للرفض والانزياح عن القوانين والمثل واقصاء الذات الحرة عن طريق اعلانه لقوانين جديدة تطلق نشاط النحات التخيلي وطاقاته الابداعية.

اصبح تكوين العمل من مواد خارج بيئة الفن بمثابة الحافز الايجابي لإعلان قوانين اللامعقول وتشكيل اعمال تحكمها سلطة التفكيك وسمات الفوضوية الجمالية في ظل الرأسمالية التي استنكرت القيم والمثاليات.

ساعدت مرجعية العمل وانتمائه الى الاتجاه التجميعي النحات على تحطيم النظام الشكلي وهويته الاساسية لبناء نظام معاصر حاملاً للاغتراب والانزياح باعتماده على خبرته وخياله الابداعي ليترجم لنا عن طريق منجزه النحتي ثقافة جديدة تحقق المشروع الفوضوي وتنقل العمل من حالة الجمود الفكري الى حالة التعدد والانفتاح.

ان تقنية الجمع المستخدمة ساعدت على غياب السلطة وتحقيق اللاسلطة عن طريق استخدام المواد المهمشة التي كانت بمثابة رسالة رافضة للخضوع لأي نظام وداعية للسير بطريق الاختلاف لتلائم متطلبات المرحلة المؤمنة بالزائل وعدم الثبات والتي خلقت فوضى عارمة، فكل شيء مباح ويمكن استخدامه لكونه جزء من ثقافة استهلاكية لا تؤمن بالمقدس وتعلي من الثقافة الفوضوية المغايرة والمخالفة له (أي للمقدس).

تجسدت الفوضوية عن طريق استخدام النحات لمواد بيئية عبر تحرره من سلطة المثالية والمركزية التي ترفض السيادة الفنية المطلقة وتبحث عن الحرية التامة في التعبير الحسي.

انموذج (٤)

اسم العمل: الهمبركر العملاق

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

مادة العمل: اقمشة ملونة محشوة بالالياف

سنة الانجاز:١٩٦٢

القياس:؟

المصدر: www.wikiart.org

تحليل العمل

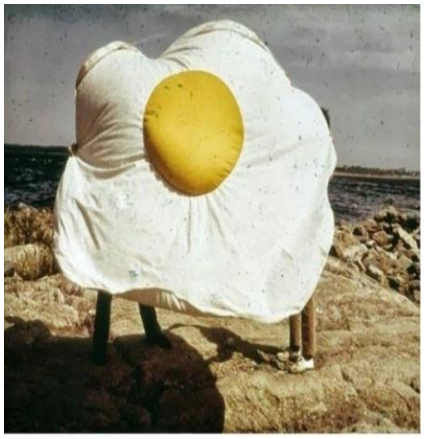
يتكون العمل من همبركر بحجم كبير مصنوع من اقمشة ملونة ومقسم الى ثلاث طبقات، فضلاً عن وجود قطعة صغيرة فوق الطبقة العليا لونت بلون اخضر وكأنها تشير الى قطعة صغيرة من الخيار، اما الطبقة العليا كأنها تشير الى القسم الاعلى من الصمون وقد لونها النحات بلونه، اسفل منها وضع النحات طبقة حمراء تشير الى قطعة الطماطم، اما اخر طبقة وهي السفلى تشير الى قطعة اللحم ولونت بلون اللحم المطبوخ.

ان انتماء النحات لاتجاه البوب ارت كفن شعبي استقى موضوعاته من حياة المجتمع الامريكي الذي يفضل الاطعمة الجاهزة والسريعة ساعده على تنفيذ اعمال مجسمة للأطعمة الغذائية، مما دفعه الى تنفيذ اعمال ترفع شعار اللاعقلانية التي عدت بمثابة سلطة متنفذة تحت راية ما بعد الحداثة التي صعدت من النظام الفوضوي عن طريق كسر الواقع الجامد واطلاق اعمال غرائبية تثير في نفس المتلقي الصدمة والمفاجئة، فاستخدامه لخامة القماش كنسيج شكلي واستعارته لأشكال الاطعمة كحافز رئيسي لتدمير العقلاني والمثالي والانتماء الى الفوضوي.

ان تكوين العمل وفق منهج تفكيكي منفتح ساعد على اعطاء المتلقي حرية التأويل والقراءات المتعددة، فسلطة الجمال المثالي السابق حل محلها الجمال التقني المستند الى كسر النظم القائمة ورفع شعار المتغاير، فضلاً عن فكرة النحات وقدرتها على ادراك المتلقي وتفعيل خبرته وابتعاده عن الناحية الوجدانية للشكل بقدر اهتمامه برؤية شكل غرائبي يحمل حدث فوضوي مغاير للواقع يعطيه حق التحليل والتأويل لان ما بعد الحداثة عدت المتلقي عنصر رئيسي في عملية الانتاج الفني.

ان مرجعية العمل الى البوب ارت ساعدت على كسر حواجز القيم السائدة وشيوع سياسة الفوضى والتهميش كقيم جديدة انتجتها الرأسمالية الاستهلاكية وجعلها قيم اختلافية تعمل على جمع المتناقضات مع الواقع كبناء تشكيلي يحقق وظيفة الانزياح والتعدد، بالرغم من التجسيد الواقعي للهمبركر الا انه معاكس للقيم السابقة التي عملت على طرح المثالي، فالطرح هنا عبر عن صورة التحرر الذاتي في تحطيم القيم الجمالية واعطاء الاولوية لقصدية الفكرة مما ساعد النحات على تجسيد اعمال تحمل صفة التجديد والثورة على التقليد، فالبحث عن الاشياء المبتذلة لاستنباط افكار جديدة تجمع ما بين النحت والحياة الاجتماعية ساعدت على تأسيس قيم اختلافية تستقى من البيئة وما فيها من الفوضى والتهميش.

تجسدت الفوضوية هنا باستخدام خامات غريبة عن الفن، فضلاً عن افكار مستقاة من الواقع المجتمعي الامريكي الباحث عن التحرر والتجدد المحب للحياة ولكل ما فيها مما ساعد النحات على استقراء عقلية المتلقي وتنفيذ اعمال تخاطب تحرره وميوله.



انموذج (٥)

اسم العمل: بيض مقلي

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

مادة العمل: اقمشة ملونة

سنة الانجاز: ١٩٦٦

القياس:؟

المصدر: www.pinterest.com

تحليل العمل:

يتكون العمل من اقمشة ملونه بلونين هما الابيض والاصفر، اذ شكل الاصفر بشكل دائري في منتصف العمل، اما الابيض فقد احاط الاصفر بشكل مقرنص، يظهر العمل بأكمله وكأنه وردة الا انه مجسم لشكل البيض المقلي، مرفوعاً من قبل شخصين ، ومعروض بقرب البحر.

ان استعارة النحات لأشكال الاطعمة شكل ثورة ضد القيم المتوارثة لإحلال قيم استبدالية تقوم على النفي والهدم وتفكيك السيادة المطلقة للقوانين، اذ شكل البحث عن المهمش ظهور سلطة الفوضوية، فتجربة النحات ضمن اتجاه البوب ارت اكدت تفكيك المركزيات السابقة واعلاء راية الاختلاف والحرية في الاظهار الشكلي كونه عاصر تأثيرات المجتمع الاستهلاكي الذي يستهوي الفوضى والازاحة والتجديد.

ساعد التكوين الشكلي للعمل على كسر اطر التقليد والمألوف لإيجاد قراءة مغايرة تسمح للمتلقي ان يغوص في اعماق فكرة العمل لاستخراج قراءات متعددة، فضلاً عن ان الاخراج الشكلي للعمل وفق اسلوب المعاصرة هو خطاب فوضوي جديد لواقع غرائبي غير متوقع للمتلقي، اما الخامة فقد شكلت اطر اختلافية مع اشتراطات الخامات التقليدية التي قامت عليها الاعمال السابقة، فبات العمل نظام فوضوي جديد يؤكد ضرورة التخلي عن المألوف باتجاه التمرد على النظم المركزية المتعارفة وتقويضها، فضلاً عن زج المتلقي في المنظومة التشكيلية واعتباره عنصر فعال يهدم جميع مفاهيم التلقي السابقة ليعلن ثورة فوضوية تقف ضد المفهوم الجمالي التقليدي.

شكلت الفكرة موضوع استهلاكي مهيمن في المجتمع الغربي ساعد على تأسيس خطى التغير والتحول تبعاً لاستراتيجيات المعاصرة، فكان انتماء النحات الى اتجاه البوب عامل فعال وسبب رئيسي في اظهار شكل مهمش ضمن دائرة الممارسة التجريبية المتحررة، ففكرة طرح العمل في الطبيعة شكلت واقع متعارف عليه لأعمال النحات، لكن المفارقة الحاصلة هو التحرر نحو استخدام مواضيع ولدتها الثورة الاستهلاكية عن طريق عمل تجاوز المألوف والمتعارف من حيث الخامة والفكرة والموضوع واستعارة اشكال الاطعمة، فشكل عامل تفكيك وضرب للجمود الحداثي، والاتجاه نحو فوضوية جديدة يعبر عن طريقها عما يريد متجاوزاً القيود المحدودة نحو التعددية والحرية.

عرض العمل مخرجات تقنية تشكيلية معاصرة وظف النحات عن طريقها الالوان والخامة المستخدمة ضمن عمل نحتي معروض في الفضاء العام كمفردة مستهلكة متواجدة في بيئته، هذا يدل على ان نظم التفكيك ولدت تحولات داخل اطر الحقل التشكيلي، حاملة وظيفة كسر الثوابت والافكار المغلقة والتوجه نحو اطر تشكيلية ولدتها فلسفة المجتمع الاستهلاكي المفعم بالمتغيرات الصادمة للمتلقي بالخروج عن المألوف وتفعيل منهاج الاختلاف والفوضى وكسر الحواجز المصطنعة لتحقيق افكارهم الساعية لدمج الفن بالحياة اليومية وفق نظام فوضوي منفتح ليستقرئ معاني متعددة للعمل.

ان تقنية تحويل المواد الغذائية الى نظم جمالية شكل تجربة ابداعية لضرب قدسية المركز واعلان نموذج يحمل شعار الهدم وضرب السلطة المقيدة له، فظهور الفكر الاستهلاكي داخل دائرة الفن جعلت النحات يطرح مخرجاته النحتية كرد فعل قوي ضد ركام الفكر المحاكاتي الذي قيد فكر النحات، فضلاً عن طرح افكار جديدة عملت على ترسيخ مفاهيم الانزياح

نحو مكنونات الزائل والمهمش على صعيد الفكرة والخامة والتقنية التي عدت بمثابة رسالة موجهه الى المتلقي لهيمنة الاستهلاك في تجلي الافكار النحتية تحت مسمى الفوضوية المقرة بالاختلاف والتعدد.

تجسدت الفوضوية عن طريق فلسفة دمج الفن بالحياة اليومية كجزء من مشروع منفتح يحقق مبدأ اللاسلطوية لإعلاء ثقافة المبتذل وانهيار ثقافة التقليد، فما عمله النحات هو منجز معاصر كسر حدود التمايزات ليعبر عن اهداف استهلاكية اصبحت مفتاحاً للتغاير وكسر سلطة النسق الاعتيادي باعتماده فكرة غيرت المفاهيم المعتادة، فالبيض المقلي هنا شكل عملاً فوضوياً يكسر قدسية الاطر الجمالية للفن ويفتح المجال للمتلقي للاندماج مع الرسالة الموجهة له، فتجسد العمل بمفهوم فوضوي معبر عن التحولات الحاصلة في مفاهيم المعاصرة.

انموذج (٦)

اسم العمل: احمر شفاه

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

مادة العمل: وسائل اعلام مختلطة

سنة الانجاز:١٩٦٩

القياس:؟

المصدر: www.pinterest.com

تحليل العمل

يتكون العمل من قاعدة على شكل آلة حربية عسكرية يسودها الغموض والابهام (دبابة)، وكأنها قطعة من بقايا دمار الحرب، وقد اخذ طابع معماري يتسق في علاقة الشكل النحتي وبناء العمارة داخل المدينة، وجاء الاتساق في بناءه الهندسي العمودي بين كتلة المجسم النحتي وبناء العمارة، فعلى مستوى الشكل اخذت اشتغالات الكتلة والفراغ بين المجسم النحتي كفن مكاني ومكان المدينة، فكانت قاعدة العرض للعمل هي نفسها ارضية المدينة، اخذت الكتلة في امتدادها الافقي مع الكتلة المجسمة الممتدة عمودياً التي تشير الى أحمر الشفاه، حيث يشغل ربع الجزء العلوي باللون البرتقالي، وباقي كتلة المجسم باللون (الاوكر)، اما خلفية الشكل (العمارة) فقد جاءت منسجمة مع لون كتلة العمل الفني.

ترجع اشتغالات العمل الى واقع استهلاكي ضمن اتجاه منفتح على الحياة اليومية لتقريب صورة الواقع المجتمعي الغربي عن طريق فكرة دمج الفن بالمجتمع التي تجسدت عن طريق توظيفات فن البوب ارت بتحويل مركزية الفكرة من الثبات الى التشظي بسبب سيطرة ثقافة الاستهلاك السلعي التي ساعدت على تأسيس مفاهيم جديدة تعلي من شأن الفن الجماهيري، وتمثل تشكيلاً فوضوياً لمفاهيم ما بعد الحداثة حول قدرة النحات المعاصر على تغيير اشكال الجمال ناشداً استخراج الزائل واليومي ليؤسس منظومة معرفية قائمة على الهامشي والمبتذل.

ان تكوين العمل اسس نظام هادم للنزعة السلطوية مما جعل النسق العام عبارة عن سلع اعلانية تكشف عن غايات استهلاكية للفكرة، تمنح المتلقي فرصة التفاعل معها واثارته ذهنيا لفتح باب التحاور ما بينه وبين العمل، لتحقيق موقف مغاير عن السابق ونسف القيم الجمالية وتسيد فكرة اللامألوف والفوضوي التي تساعد على هدم وتدمير السابق.

ان مرجعية المنجز لاتجاه ما بعد الحداثة ساعد على هيمنة الفكرة واصبح الاظهار الشكلي منقاد لها مما جعل الدور الاساس يقع على ذهنية المتلقي وامكانيته في استكشاف فكرة المنجز الذي تجسد بإظهار فوضوي معاصر، فالاعتماد على الفكرة عزز من العلاقة ما بين العمل ومتلقيه لإيصال رسالة وظيفية له تفصح عن ولادة نظام فوضوي يدمر المنظومة السابقة للفكرة.

ان استخدام التقنيات الحديثة احدثت ثورة عارمة ضد سلطة التقنيات المتعارفة لتأسيس انقلاب جذري داخل مؤسسة النحت، لوضع مرتكزات تقنية معاصرة للتواصل مع المتلقي وتطويع وعيه للامألوف لإعلان حالة التفرد والتميز، ان نسف المفاهيم السابقة جعلت من المنجز النحتي بمثابة المترجم للنظام المعاصر الساعي لأسقاط القوانين العقلانية.

تجسدت الفوضوية هنا عن طريق الحجم المبالغ به، فضلاً عن استخدام الالوان مما ولد حالة من الدهشة للمتلقي عن طريق تركيز النحات على اشياء خارج المألوف والجمع بين المتناقضات التي تمثلت بتجسيد مجسم لآلة حربية واحمر الشفاه وعرضها وسط المدينة لتشكل نسقاً منسجماً مع العمارة المحيطة بالعمل وفضاءه، وامتلكت نوعاً من التحرر والفوضى في اظهارها الشكلي للانقلاب على جميع الطروحات الجمالية القديمة وتسيد الجديد والفوضوي.

الفصل الرابع . النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

١_ اسلوب عرض المنجز النحتي لدى النحات (راوشمبيرغ) داخل القاعات، بينما تقنية العرض للنحات (اولدنبيرغ) اكثر تداولية وعمومية دخلت فضاءات البيئة التي تتواصل مع الجمهور بانفتاح اكبر يحدد حجم الخطاب الفوضوي كرسالة اجتماعية، كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٥، ٦).

٢_وظف (راوشمبيرغ) المهمل في فن النحت بأسلوب تقني بصورة مشوشة اكثر من (اولدنبيرغ) كمفردات داخل المجتمع، كما في النماذج (١، ٢، ٣).

٣_ اتجاه (راوشمبيرغ) اكثر تمرداً وثورية عبر خطابه الجمالي من (اولدنبيرغ) الذي اهتم في مفردات بناء العمل النحتي من صور متداولة في ذاكرة المجتمع، كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٦).

٤_ ان كلاً من النحاتين عمل على تجاوز الحداثة وتوظيف المهمش على المركز بمسار تفكيكي فوضوي لكن بأسلوب مختلف ومغاير للآخر، وهذا ينطبق على جميع نماذج عينتي البحث.

٥_ التصميم الهندسي لبناء العمل النحتي لدى النحات (راوشمبيرغ) اكثر تنوعاً بالخامة، قياساً الى النحات (اولدنبيرغ) هي دلالة لحجم فعل التمرد والفوضوية كممارسة في اسلوبه التقني، كما في النماذج (١، ٢، ٣).

٦_ للنحات (راوشمبيرغ) حراك في العمل النحتي قياساً لسكونية الحركة لدى النحات (اولدنبيرغ) تتحدد عبر مفردات العمل النحتي، وهذا ينطبق على جميع نماذج عينتي البحث.

الاستنتاجات:

١_ ان كل من (راوشمبيرغ_ اولدنبيرغ) سعى الى هدم الاسس التقليدية ومرجعياتها في بناء الخطاب الجمالي.

٢_ للفوضوية كفكر حضور في تحول قيمي وجمالي لدى كل من النحاتين بما هو مختلف وجديد في انفتاح النص البصري للتأويل والتعدد القرائي.

٣_شكل تغيب الاسلوب التقني النحتي للعرض، أي لقاعدة عرض العمل النحتي كأستعارة تدخل ضمن بنية المنجز النحتي.

٤_ للنحت الفوضوي صدمة في أفق توقع القارئ، هي تقنية لشد انتباه المتلقي (الجمهور)، واثارة تساؤله حول العمل.

ثبت المصادر

_ القرآن الكريم

_ المعاجم والقواميس

١. ابراهيم مدكور واخرون، **المعجم الوجيز**، ط١، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٤.
٢. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨.
٣. معن زيادة، **الموسوعة الفلسفية العربية**، ط١، معهد النماء العربي للترجمة والطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
٤. شارلوت، سيمور سميث، **موسوعة علم الانسان_ المفاهيم المصطلحات الانثربولوجية**، تر: علياء شكري واخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ٢٠٠٩.

_الكتب

٥. اميرة حلمي مطر، **الفلسفة السياسية من افلاطون الى ماركس**، ط٥، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
٦. انيس منصور، **مقالات عن الوجودية**، ط٩، دار نهضة مصر للنشر، مصر، ٢٠١٠.
٧. ايجلتون، تيري،**اوهام مابعد الحداثة**، منى سلام، مركز اللغات والترجمة، مر: جميل سرحان، بدون بلد، ١٩٩٦.
٨. ايغلتون، تيري، **اوهام مابعد الحداثة**، ط١، تر: ثائر ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠١.
٩. باكونين، ميخائيل، **كتابات باكونين**، ت: حسن دبوق، الارشيف الاناركي العربي، المغرب، ٢٠١٢.
١٠. برديابيف، نيكولاي، **فلسفة اللامساواة _ رسائل الى قادة الثورة الفرنسية**، ط١، تر: بسام مقداد، المركز العربي للابحاث، ٢٠١٧.
١١. جيمس، وليم، **البرجماتية**، تر: محمد علي عريان، المركز القمي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.
١٢. جيمسون، فردريك، **التحول الثقافي**، تر: محمد الجندي، وحدة الاصدارات، اكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٣. هويكنز، ديفد، **الدادائية والسريالية**، ط١،تر: احمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
١٤. ول، ديورانت، **قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي**، ط١، تر: فتح الله احمد المشعشع، المكتبة الفلسفية، لبنان،٢٠١٧.
١٥. الحطاب، قاسم، **في فلسفة الجمال والفن**، ط١، مر: نجم عبد حيدر، سماح للطباعة، بغداد، ٢٠١٣.
١٦. الحق، سالي وحسام مازولا، **الواقع والخيال**، مؤسسة حرية الفكر والتعبير للنشر، القاهرة، ٢٠١١.
١٧. طارق مراد، **فن المستقبل**، مؤسسة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، الاردن، عمان، بلات.
١٨. ليمان، اوليفر، **مستقبل الفلسفة في القرن الحادي والعشرين**، تر: مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ٢٠٠٤.

١٩.مجموعة مؤلفين، **مابعد الحداثة** ، تر: حارث محمد وباسم علي، ابن النديم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨.

٢٠.محمد بوعشه، **التكامل والتنازع في العلاقات الدولية الراهنة** ، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩.

٢١.محمد سبيلا، **الحداثة وما بعد الحداثة**، مركز دراسات فلسفة الدين، دار الكتاب العربي، بغداد، ٢٠٠٥.

٢٢.محمود امهز،**التيارات الاوربية المعاصرة**، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.

٢٣.نجيب بلدي، **ديكارت**، ط٣، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ت.

٢٤.سري نسيبه، **الحرية بين الحد والمطلق**، ط١، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

٢٥.سعيد عبد الفتاح عاشور، **تاريخ اوربا في العصور الوسطى**، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٦.

٢٦.سميتس، كاثرين، **تطبيق النظرية السياسية**، ط١، تر: احمد محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.

٢٧.عبد الرحمن بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ط٣، مكتبة النهضة العربية للترجمة والنشر، القاهرة ، ب ت.

٢٨.عبد السلام بنعبد العالي، **اسس الفكر الفلسفي المعاصر**، ط١، دار توبيقال للنشر، المغرب، ١٩٩١.

٢٩.عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ط١، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٦.

٣٠.العبيدي، وديع، **في علم اجتماع الفرد**، ط١، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة، ٢٠١٧.

٣١.ريد، هربرت، **الموجز في تاريخ الرسم الحديث**، ط١، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩.

٣٢._____، **النحت الحديث**، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤.

٣٣.غيران، دانييل، **الاناركية من النظرية الى الممارسة**، تر: حسن دبوق، الارشيف الاناركي العربي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢.

_ الرسائل والاطاريح

٣٤.ازهر داخل محسن، **تطبيقات التاريخانية في رسوم مابعد الحداثة**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة فنون تشكيلية، رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥.

٣٥.جنان محمد احمد، **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل فنون مابعد الحداثة**، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، فلسفة فن، رسم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.

_مواقع الانترنت العربية

٣٦.بردون، بير، **اللاسلطوية المجتمع المنظم**. www.wikipedia.org .

_مواقع الانترنت الانكليزية

37. http://en.m.wikipedia.org/wiki/file: john-chamberlain-at-the-Hirshhorn
38. en.m.wikipedia.org
39. http://ar. wikipedia.org
40. www.netmuseum.org
41. www.artsjournal.com/at-the-henry-jasper-johns

47.www.artsty.net

48.www.pinterest.com
49.www.virtualshoemuseum.com
50.www.wikiart.org

الهوامش

[١] _أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٧٥٣.

[٢] _ابراهيم مدكور واخرون، **المعجم الوجيز**، ط١، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٤، ص٤٨٦.

[٣] _شارلوت، سيمور سميث، **موسوعة علم الانسان_ المفاهيم المصطلحات الانثربولوجية**، تر: علياء شكري واخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٤٢٢.

[٤] _ العبيدي، وديع، **في علم اجتماع الفرد**، ط١، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٢٠٧.

[٥] _ محمد بوعشه، **التكامل والتنازع في العلاقات الدولية الراهنة** ، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩، ص١٩٩.

[٦] _باكونين، ميخائيل، **كتابات باكونين**، ت: حسن دبوق، الارشيف الاناركي العربي، المغرب، ٢٠١٢، ص٢٤.

[٧] _غيران، دانييل، **الاناركية من النظرية الى الممارسة**، تر: حسن دبوق، الارشيف الاناركي العربي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٨_٢٠.

[٨] _ برديابيف، نيكولاي، **فلسفة اللامساواة _ رسائل الى قادة الثورة الفرنسية**، ط١، تر: بسام مقداد، المركز العربي للابحاث، ٢٠١٧، ص٦٦_٦٧.

[٩] _غيران، دانييل، **الاناركية من التطبيق الى الممارسة**، المصدر السابق، ص١٤.

[١٠] _ليمان، اوليفر، **مستقبل الفلسفة في القرن الحادي والعشرين**، تر: مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٦١.

[١١] _بردون، بير، **اللاسلطوية المجتمع المنظم**. www.wikipedia.org .

[١٢] _سميتس، كاثرين، **تطبيق النظرية السياسية**، ط١، تر: احمد محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٧.

[١٣] _ معن زيادة، **الموسوعة الفلسفية العربية**، ط١، معهد النماء العربي للترجمة والطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص٨٠.

[١٤] _ الحطاب، قاسم، **في فلسفة الجمال والفن**، ط١، مر: نجم عبد حيدر، سماح للطباعة، بغداد ٢٠١٣، ص ٣٩.

[١٥] _عبد الرحمن بدوي، **ربيع الفكر اليوناني**، ط٣، مكتبة النهضة العربية للترجمة والنشر، القاهرة ، ب ت، ص١٦٨.

[١٦] _اميرة حلمي مطر، **الفلسفة السياسية من افلاطون الى ماركس**، ط٥، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٤_١٦.

[١٧] _سعيد عبد الفتاح عاشور، **تاريخ اوربا في العصور الوسطى**، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٦،ص٢٨.

[١٨] _نجيب بلدي، **ديكارت**، ط٣، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ت، ص ١٤٩_١٥٢.

[١٩] _ول، ديورانت، **قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي**، ط١، تر: فتح الله احمد المشعشع، المكتبة الفلسفية، لبنان، ٢٠١٧، ص ١٤٤.

[٢٠] _انيس منصور، **مقالات عن الوجودية**، ط٩، دار نهضة مصر للنشر، مصر، ٢٠١٠، ص١٤.

[٢١] _جيمس، وليم، **البرجماتية**، تر: محمد علي عريان، المركز القمي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨، ص٧١.

[٢٢] _ سري نسيبه، **الحرية بين الحد والمطلق**، ط١، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥، ص٤٤.

[٢٣] _ريد، هربرت، **النحت الحديث**، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤،ص٤٢.

[٢٤] _محمود امهز، **التيارات الاوربية المعاصرة**، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص٢١٤.

[٢٥] _طارق مراد، **فن المستقبل**، مؤسسة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، الاردن، عمان، بلات، ص٣٩.

[٢٦] _ الحطاب، قاسم، **في فلسفة الجمال والفن** ، مصدر سابق، ص١٣٥.

[٢٧] _هوبكنز، ديفد، **الدادائية والسريالية**، ط١، تر: احمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص٥٦.

[٢٨] _ محمد سبيلا، **الحداثة وما بعد الحداثة**، مركز دراسات فلسفة الدين، دار الكتاب العربي، بغداد، ٢٠٠٥، ص١٥.

[٢٩] _ايغلتون، تيري، **اوهام مابعد الحداثة**، ط١، تر: ثائر ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠١، ص٥٢.

[٣٠] _ عبد السلام بنعبد العالي، **اسس الفكر الفلسفي المعاصر**، ط١، دار توبيقال للنشر، المغرب، ١٩٩١، ص١٨.

[٣١] _جيمسون، فردريك، **التحول الثقافي**، تر: محمد الجندي، وحدة الاصدارات، اكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٠٥.

[٣٢] _مجموعة مؤلفين، **مابعد الحداثة** ، تر: حارث محمد وباسم علي، ابن النديم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨، ص١٢٠.

[٣٣] _ عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ط١، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٦، ص١٥٠.

[٣٤] _ايجلتون، تيري،**اوهام مابعد الحداثة**، منى سلام، مركز اللغات والترجمة، مر: جميل سرحان، بدون بلد، ١٩٩٦، ٢٢٦_٢٢٨.

[٣٥] _جنان محمد احمد، **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل فنون مابعد الحداثة**، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، فلسفة فن، رسم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠، ص١٨٣.

[٣٦] _الحق، سالي وحسام مازولا، **الواقع والخيال**، مؤسسة حرية الفكر والتعبير للنشر، القاهرة، ٢٠١١، ص٢١.

[٣٧] _ ريد، هربرت، **الموجز في تاريخ الرسم الحديث**، ط١، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩، ص٢٣.

[٣٨] _ ازهر داخل محسن، **تطبيقات التاريخانية في رسوم مابعد الحداثة**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥، ص ٢٨٩.