جدلية الذاتي والموضوعي في فن البوب آرت

حمدية كاظم روضان المعموري

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

MEDOKAZEM٧٠@YAHOO.COM

الملخص

يتناول البحث الحالي(جدلية الذاتي والموضوعي في فن البوب آرت) فدرس طبيعة العلاقة الذاتية والموضوعية واليات اشتغالها في فنون مابعد الحداثة ولاسيما (فن البوب آرت) وقد احتوى على أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة على السؤال الأتي :

-ماهي تأثيرات الدافع الذاتي لدى الفنان في تحديد اختيار الأشكال والمعطيات الموضوعية وطرق صياغتها وتقديمها في أعمال فن البوب آرت ؟

وللبحث هدف واحد هو :

التعرف على جدل الذاتي والموضوعي في فن البوب آرت.

فيما اقتصرت حدود البحث على الحدود المكانية:(أوربا وأمريكا)، والحدود الزمانية:- (١٩٤٥-٢٠٠٠) فيما اختصت الحدود الموضوعية :(أعمال فن البوب آرت المنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة) أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تألَّف من مبحثين ، فضلا عن المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة . تناول المبحث الأول مفهوم الذاتي والموضوعي فلسفياً (مفهوم الذات في الفكر الفلسفي) ، أما المبحث الثاني فقد تناول مرتكزات الحداثة وما بعد الحداثة الذاتي والموضوعي

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث . وهي مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث وتحليل العينة .

فيما ضم الفصل الرابع نتائج البحث ومنها:-

١. اشتغلت الجدلية في أنموذج (٣) وفق آلية جمعت بين الذاتية والموضوعية ، إذ ان للذاتي في فن البوب آرت بنية خاصة تشكلها عناصر متداخلة تتكون من الإحساس والخيال والوجدان التي تؤثر في طبيعة الأشكال والتكوين ولأداء وبذاتية خاصة في العمل الفني .

٢. لقد أكد الفن الشعبي من خلال المواضيع المرسومة على خلخلة المنظومة الفنية الحداثية في أعمالها ومفاهيمها التي كانت مسيطرة على الفن .

وقد بَنَت الباحثة على وفق النتائج المذكورة هذه بعض الإستنتاجات ومنها:-

١. لم يعد مفهوم الجمال يرتبط بالمفاهيم التقليد السابقة من تناسب وتناغم وتناظر... بل دخلت الى ميدان الفن أعمال فنية تشتغل على مفاهيم الاستفزازية والقبيح واليومي المستهلك والمتداول التي تعد مسميات لمفهوم فن البوب.

الكلمات المفتاحية: جدلية ،فيلسوف يوناني كلاسيكي.

Abstract

The research current (subjective and objective dialectic in Pop Art) Art studied the nature of self-relationship and objectivity and mechanisms of functioning in the arts of postmodernism and especially (Pop Art) Art has contained four chapters, interested in the first chapter, interested in the first chapter methodological framework to look representative of the problem of research Alswl determined by answering the

following:

١. What are the effects of self-motivation among Artist to identify and test forms and substantive data and methods formulated and presented in the work of Pop Art art. The chapter also contains a goal to discuss to know:

١. identify the subjective and objective debate in the art of Pop Art. The limited research on the limits of spatial and Alrmanih objectivity and the border and the border, which focused on studying the Pop Art works carried out in all styles and materials.

١. spatial border: Europe and America.

٢. temporal limits: - A٩٤٥- ٢٠٠٠.

٣. Substantive border: Pop Art work of art executed with all the methods and materials

The second chapter (theoretical framework) has consisted of two sections, in addition to the indicators resulting from the theoretical framework and previous studies. Take the first part, subjective and objective philosophical concept (self-concept in philosophical thought), while the second section dealt with the foundations of modernity and post-modernity subjective and objective

The third quarter included research procedures. Find a community and a sample search and search tool.

The fourth quarter included the search results, including:

١. worked dialectical in model (٣) according to a mechanism collected between subjective and objective, as the self in pop art the art of a particular structure formed by overlapping elements consist of sense, imagination and conscience that affect the nature of shapes and configuration and performance and autonomy of a private in the artwork.

٢. folk art has been confirmed through the threads drawn on the disturbance of the system modernist art in their work and concepts that were in control of the art.

The researcher girl according to the results mentioned this some conclusions, including: –

١. The concept of beauty is no longer associated with the tradition of previous concepts fit and harmony and symmetry ... but entered the field of art works of art to exploit provocative and ugly and daily consumer concepts and rolling, which is the slogan of the concept of pop art

Key words: argumentative, Classical Greek philosopher.

مشكلة البحث:-

أن الذات والموضوع مقولتان فلسفيتان تستخدمان لتفسير نشاط الناس العملي والمعرفي ،لأن نشاط الذات مشروط بالعالم الموضوعي. وتشكل عملية المعرفة جانباً ضرورياً من التفاعل بين الذات والموضوع، فليس في وسع الإنسان تغيير الموضوع، إذا لم تكن لديه معرفة عنه وعن روابطه وقانونياته. وتشكل الذات والموضوع ضدين تجمعهما الوحدة، وتحل التناقضات بينهما في مجرى النشاط الانساني العملي. وتشكل "الأجهزة والأدوات" كأعضاء صناعية، إضافات للإنسان،حيث يمثل الدافع الذاتي المحرك الاساسي للعمل الذي يستمد صوره ومؤشراته من الموضوعي ، علينا أن ندرس بعناية دور ما هو ذاتي وما هو موضوعي في الفن . وان الفنان ينهل ويستمد من الواقع الكثير من المواضيع والصور وأن الذات المبدعة لكل فنان هي المرجل لأنصهار واعادة الخلق والابداع في كل الفنون .

وأن احد المهام الكبيرة للفن المعاصر في مرحلة مابعد الحداثة هي في تمكنه من اختبار قدرة الذات الإنسانية وفضلها في تحويل المادة الخام وخلق عوالم شكلية مستمدة منها وتحمل صيرورتها ودوام معناها عبر حركة الزمن وقادرة على تخطي الحدود المادية للمكان .

كما يسهم الجدل بين الذاتي والموضوعي في نتاجات فن مابعد الحداثة تحديد مسميات العمل الجمالي والنفعي والعلاقة بينهما عبر معطيات الموضوع وممكناته الإرسالية وعوامل التحفيز التواصلي فيه أو الانقطاع عنه نتيجة تأثيرات الثقافة الاستهلاكية التي تكشف حاجة ملحة لضرورات مجتمع مابعد الصناعة فيهمش الجمالي التقليدي وقد يقترن بمصادر النفعي بوصفه سلطة مفروضة في حالة الاقتران النفسي بما هو نفعي رغم المقاومة الذاتية المفترضة نتيجة مقومات التكيف مع الموضوع المقدم في فن البوب آرت تحديداً، نلاحظ أن معطيات التشكيل البنائي للعمل الفني باتت تمثل تعبيراً مغايراً لما يمكن أن تنطوي عليه الجدلية القائمة بين فعل الذات وبين الموضوع الذي ينتقيه الفنان الشعبي لذا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي :-

-ماهي تأثيرات الدافع الذاتي لدى الفنان في تحديد المعطيات الموضوعية للعمل الفني وطرق صياغتها وتقديمها في أعمال فن البوب آرت ؟

أهميته والحاجة إليه:-

١-يتعرض البحث الحالي لدراسة فن البوب آرت بوصفه واحداً من فنون مابعد لحداثة ومدى تأثير فاعلية الذات على الموضوع المطروح في المنجز الفني.

٢- يمثل هذا البحث محاولة لتقديم قراءات نقدية وجمالية في فن البوب آرت على المستويين الفلسفي والبنائي الفني

٣-يفيد الباحثين والمهتمين بدراسة الفن في مرحلة مابعد الحداثة.

هدف البحث :-

- التعرف على جدلية الذاتي والموضوعي في فن البوب آرت.

حدود البحث :-

١-الحدود المكانية: أوربا وأمريكا .

٢-الحدود الزمانية:- ١٩٤٥- ٢٠٠٠.

٣-الحدود الموضوعية : أعمال فن البوب آرت المنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة كافة الأساليب والخامات .

تحديد المصطلحات :-

أولاً- الجدلية :

الجدل في القرآن الكريم : " وجادِلهم بالتي هي أَحسنْ " والجدل في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة والغرض منه إلزام الخصم ، وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان ، فإن كان الجدلي سائلاً معترضاً كان الغرض من الجدل إلزام الخصم وإسكاته ، وإن كان مجيباً حافظاً للرأي كان الغرض منه أن لا يصر ملزماً من الخصم . (٢٥، ص٣٩١)

الجدل

لغوياً :- لفظة مشتقة من مفردة الجدل (الديالكتيك) والذي ورد في اللغة جَدَّل – يُجدِّل تجديلاً ، خصمه وصدعهُ ، وناقشه وخاصمهُ ، والموضوع الجدلي موضوع نقاش وخلاف . (١٣، ص٢٣٤).

ومصطلح الجدل يعني في الأصل فن النقاش والتجادل بطريقة الأسئلة والأجوبة، وفن تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع . (٣٣، ص١٦٠)

اصطلاحياً :-فقد عرفه الحفني :- هو القياس المؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة ، وصاحب هذا القياس يسمى جدلياً ومجادلاً .

أما الجدل فلسفياً :- الجدل أصلهُ يوناني لفظاً ومعنى وكان (أرسطو) يعد زينون الأيلي مكتشفهُ ، وهو علة القوانين الأكثر عمومية التي تحكم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر . (٧، ص ٢٤٩)

والجدل هوطريقة في المناقشة والاستدلال وقد أخذ معاني متعددة في المدارس الفلسفية المختلفة: فعند

- سقراط : مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب .
- وعند أفلاطون: منهج في التحليل المنطقي يقوم على قسمة الأشياء على أجناس وأنواع إذ يصبح علم المبادئ الأولى والحقائق الأزلية.
- عند أرسطو: قياس مؤلف من مشهورات ومسلمات.
- عند كانط : منطق ظاهري في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس .
- عند هيجل : انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنها ، ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق . (٣٧ ، ص٥٩-٦٠)

الجدل في الأصل فن الحوار والمناقشة. قال أفلاطون: " الجدلي هو الذي يحسن السؤال والجواب ".(٢٥ ، ص٣٩١)

جدالي:فن المجادلات المنطقية البارعة ، يؤخذ خصوصاً بنحو سيء ، فيقال فن الاستدلالات المُغرضة والمحاجات السفسطائية . وإن المذهب الجدالي هو مذهب ميغاريوس . (٣٤ ، ص٣٦٠).

الجدلية اجرائياً :- هي العلاقة التي تتنافذ من خلالها معطيات الحوار والسؤال والجواب في تحليل موقفين او ظاهرتين فكريتين.

الذاتي :- هو المنسوب إلى الذات . ويطلق على مايقوم الموضوع ويلزمه اضطرارا . وهو جزء من الماهية منحصر في الجنس والفصل وكل خارج عن الماهية فهو عرضي . (٢٥، ص٥٨١)

والذاتي هو المحمول الذي تتقوم ذات به غير خارج عنها ، أي أن ماهية الموضوع لا تتحقق الا به فهو قوامها ، سواء كان هو نفس الماهية كالإنسان او الحيوان ، فان نفس الماهية أو جزئها يسمى ذاتياً ، وعليه فأن الذاتي يعمم النوع والجنس والفصل ، لان النوع نفس الماهية في ذات الافراد ، والجنس والفصل جزءان داخلان في ذاتها . (٧ ، ص٣٦٦)

والمذهب الذاتي هو اتجاه فلسفي يرجع كل الاحكام الوجودية أو التقويمية الى افعال أو أحوال المرء الشعورية الفردية . والخير في ذاته خير والذاتية جوهر الشيء .(٧، ص٣٦٦)

الذاتي إجرائياً :- هو فعل الذات وفاعلية المعطى الذاتي للفنان ، على مستوى الشعور والتعبير الإرادي ، ولاتتحقق ماهية الموضوع إلا بوجوده .

الموضوعي :-

الموضوع :-

١. شيء مادي ينتجه مجتمع ، ويمتلك وظيفة عند الإنسان عامة .

٢. وترتبط الوظيفة بـ(الموضوع) ، في كوده السوسيو- ثقافي ، حيث لا يمكن للوظيفة وحدها ، أن توجد دلالة ، وبهذا يمكن وبهذا يمكن للوظيفة أن تكون ذات فائدة جمالية او رمزية .

أما الموضوعية :

١. تعارض (القيم الموضوعية) بـ (القيم الذاتية) ، وهو تعارض موروث عن الفلسفة السكولاستية .

٢. و (الخطاب/ الموضوعي) ، أقصى إنتاج تنمحي معه كل علامات الفاعل في التعبير.

٣. تستهدف موضوعية النص وصف التعبير وإبعاد المقولات المحلية في طرق تعبير(الشخص – الزمن – الفضاء) معلمة على الحضور الضمني للمعبر داخل عنه .(٢١ ، ص٢٣١)

الموضوعي المنسوب إلى الموضوع بجميع معانيه فإذا دل الموضوع على ما يتمثله الذهن لا على الشيء الخارجي . كما في فلسفة ديكارت وفلسفة العصر الوسيط) كان الموضوعي مقابلا للفعلي او الصوري تقول الحقيقة الموضوعية أي الحقيقة المقابلة للحقيقة الصورية او الفعلية التي توجد خارج الذهن . فالوجود الموضوعي بهذا المعنى هو الوجود الذهني أما الوجود الصوري او الفعلي أي وجود الشيء من جهة الصورة فهو وجوده في ذاته مستقلاً عن كل تمثل ذهني .(٢٥، ص٤٤٨)

والموضوعية كما ذكر الحفني هي صفة أو حالة كون الشيء أو الوجود موضوعياً بالنسبة إلى ذات .والموضوعية صفة الموضوعي واتجاه عقلي لرؤية الأشياء كما هي عليه في الواقع ، فلا يشوبها بالنظر الضيق أو المنحاز .(٧ ، ص٨٥٦)

الموضوعي إجرائياً :- هو توصيف فكري يحتوي على مضمون ، فكرة ، حدث ، أو تعبير ، ويتسم بكونه يمثل وجوداً بالنسبة للذات .

<u>البوب آرت</u> :- (pop art) وهي كلمة مختصرة لكلمة (popular art) وهي تشير الى الفن الشعبي وهو حركة فنية بصرية نشأت في منتصف عام (١٩٥٠) ويعتبر فن البوب آرت هو التقنيات والثيمات المستقاة من الفنون الشعبية الشائعة والاستهلاكية التي اشتهرت بها الشعوب الاوربية والامريكية مثل الاعلان والكتب وعلب البضائع والسلع الاستهلاكية وغيرها ، وفن البوب حاول الوصول الى الكثير الناس ويعتمد على مظاهر الحياة اليومية والاستهلاكية ، وارتبطت حركة البوب بواقعها الاجتماعي المعاصر بحيث لايمكن دراسته بمعزل عن الخلفية المجسمة في وسائل التصوير الفتوغرافي ووسائل الدعاية والاعلام .

الفصل الثاني/المبحث الأول

الذاتي والموضوعي فلسفياً :-

١- مفهوم الذات في الفكر الفلسفي:

تُعبِّر الموضوعية عن إدراك الأشياء على ما هي عليه دون أن يشوبها أهواء أو مصالح أو تحيزات، أي تستند الأحكام إلى النظر إلى الحقائق على أساس العقل، وبعبارة أخرى تعني الموضوعية الإيمان بأن لموضوعات المعرفة وجودًا ماديًا خارجيًا في الواقع، وأن الذهن يستطيع أن يصل إلى إدراك الحقيقة الواقعية القائمة بذاتها (مستقلة عن النفس المدركة) إدراكًا كاملاً.

وتلغي الموضوعية (المادية) كل الثنائيات، لاسيما ثنائية الإنسان والطبيعة. حيث تدور الموضوعية في إطار السببية، وتنقل مركز الإدراك من العقل الإنساني إلى الشيء نفسه، وبالتالي لا تعترف بالخصوصية، ومنها الخصوصية الإنسانية، فهي تركز على العام والمشترك بين الإنسان والطبيعة.. بالإضافة لذلك، لا تعترف الموضوعية بالغائيَّات الإنسانية، ولا بالقصد باعتبارها أشياء لا يمكن دراستها أو قياسها، بينما تفضل الموضوعية الدقة الكمية، وتعتبر المعرفة نتاج تراكم برّاني للمعلومات.

وينظر للواقع الموضوعي باعتباره واقعًا بسيطًا يتكون من مجموعة من الحقائق الصلبة والوقائع المحددة، وثمة قانون طبيعي واحد يسري على الظواهر الإنسانية والظواهر البشرية على حد سواء، وبالتالي

فالحقائق عقلية وحسية تعبر عن كل ما يُحس، حيث العقلي والحسي شيء واحد، وتترابط أجزاء هذا الواقع الموضوعي من تلقاء نفسها حسب قوانين الترابط الطبيعية/ المادية العامة.

يستند الإدراك الجمالي الصائب بالمحصلة أبعاداً تكوينية ، لا تتخلى عن تفاعلية تمزج ما بين هو ذاتي وموضوعي بالشكل الذي يكشف مكامن الجمال باختيار زوايا الإدراك المتميزة في تحسس الجمال والتي تخضع الى آلية ذاتية في تحديد المعالجات التوظيفية لاستقصاء الجمالي وفق استحضارات آنية تستنهض الموروث الذوقي برؤيا فاعلة تحدد نوع ومستوى الإدراك الجمالي .(٢٩، ص٣)

يمكن القول إن مفهوم الذاتي له بدايات تعود إلى ماقبل الفلسفة اليونانية في الفلسفات الشرقية القديمة العراقية والمصرية والصينية وغيرها . وقد عرفت عندهم بمفاهيم ومعانٍ متعددة ، كـ(الأنا والنفس والروح والعقل والفكر والشعور بالذاتية) .(٣٥ ، ص١١٦)

وفي الفلسفة اليونانية كانت إحدى المفاهيم الرئيسة للوجود اللامادي ، الذي وضعه (سقراط ٤٦٩-٣٩٩) *بأنه الروح وقد عرف بمقولته الشهيرة (اعرف نفسك بنفسك) التي تعد من أمهات الحكم في الفكر الإنساني .(٣٦ ، ص٢٢)

ومن هنا فقد عُدَ(سقراط) مؤسس الفلسفة الأخلاقية ، لأنه أهتم بدراسة الإنسان وسلوكه ولم يوجه عنايته كسابقيه إلى الأبحاث الطبيعية والميتافيزيقية.(٣٨، ض٨٣) ويمكن القول أن سقراط ركز في طرحه الفلسفي على مقياس المعرفة التي توصل الذات إلى اكتشاف حقيقة الخير والفضيلة وهذا المقياس يتحقق فردياً من تأكيد الذات . ومن هنا يمكن للفرد أن يرسم لنفسه منطلقا قاعدة أساسية لقياس السياسة والأخلاق من منطلق إن الإنسان الذات هو مقياس كل شيء . ولهذا جاء القول أن سقراط أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض.أما افلاطون (٤٢٧-٣٤٨ق.م)* فالذات عنده النفس التي هي جوهر مستقل عن الجسم ، وهي أسمى من الجسم وخالدة وتطمح بالرجوع إلى عالمها الأول الذي هبطت منه وهو عالم المثل . (٦ ، ص١٥٠-١٥١)

والذات عند أرسطو (٣٧٦-٣٢٢ق.م)* هي النفس ويعرفها بأنها (كمال أول لجسم طبيعي آلي) وماهيتها تختلف عن ماهية الجسم ، لان طبيعة إدراكاتها لاتشبه طبيعة العناصر الأربعة التي تتكون منها الأجسام .(٥، ص٢٩-٣٢)

وفي الفلسفة الحديثة ابتداءً من القرن السابع عشر الميلادي ، كانت الذات مقابل الموضوع ، بمعنى ابستملوجي (معرفي) كما نجد ذلك عند ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠م)* الذي جعل من الذات الجوهر الأساس في فلسفته ، وإنما أراد في مقولته الشهير ة (أنا أفكر إذاً أنا موجود) أن يؤكد أولوية الذات وثانوية العالم الخارجي .(١٤، ص٢١٩) ولكن ديكارت لاحظ أن شيئا واحداً نجا من شكه وهو وجوده هو ككائن يشك ، وذات مفكره ، فلوم لم يكن موجود أو أنكر وجوده لما استطاع أن يصل إلى شعوره بتجربة الشك ، ان يقيني بأني موجود من خلال حالات الشك يقيني بوجودي ككائن حقيقي لايمكن أن اشك في ذاتي وبهذا حقق ديكارت

---

* – سقراط : فيلسوف يوناني كلاسيكي.يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية.

* – افلاطون :- (باللاتينية: *Plato*) (٤٢٧ ق.م – ٣٤٧ ق.م) هو ارستوكليس بن ارستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب عدد من الحوارات ...

* – ارسطو :- فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان.

* – ديكارت:- فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـــ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصاً كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى-١٦٤١ م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة.

الكوجيتو الذي يقول أنا أفكر إذن أنا موجود واهم مافي هذا المنهج هو طريقة الشك المنهجي وان أفكاره الواضحة والمتمايزة التي يجدها في نشاطه الذهني الخاص . فلما كانت الأفكار العامة من أمثال الامتداد والحركة مستقلة عن الحواس فإنها في نظر ديكارت فطريه ومثل هذه الصفات الأولية هي التي تولد المعرفة بالمعنى الأصيل ، أما الإدراك الحسي فنصب في الصفات الثانوية . فالكوجيتو الديكارتي يعتبر الدعامة الأولى للمعرفة عند ديكارت وهو سندها اليقيني الذي ييسر للفكر متابعة الكشف عن حقيقة الوجوديين الإلهي والخارجي .(٣ ، ص٨٦-٨٨)

إذا كان ديكارت قد أسس الحداثة الفلسفية بوضع مبدأ الذاتية (الكوجيتو) كأساس للحقيقة واليقين ، فإن لايبنتز (١٦٤٦-١٧١٦) *هو أول من أسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية ، ونقصد المبدأ القائل لكل شيء سبب معقول . ومحصلة هذا المبدأ أن الإنسان تحول من متأمل للكون ومعجب ببديع خلقه ، إلى شخص يجوب العالم ويبحث له عن أسبابه المعقولة مميزاً إياها عن الأسباب غير المعقولة . إلى أن انفتحت أمامه أبواب العلم الحديث، فصار يجد فيه ما يمده بمعرفة أسرار الموجودات ويمنحه سلطة على الكون ويستعيض به عن ألغاز الميتافيزيقا القديمة. وبالطبع كان للأخذ بمبدأ العقلانية انعكاسات على القول الفلسفي الحديث . (١ ، ص١٣)

وعلى العكس من ديكارت **أراد سبينوزا** (**١٦٣٢**-١٦٧٧م) أن يرجع الحقيقة إلى اللا أنا أي العالم الموضوعي ، اذ يجعل من الذات نتاج الموضوع .(٨، ص٣٠٥) اما **جورج باركلي** (١٦٨٥-١٧٥٢) فقد جعل الذات أساس الوجود الخارجي فالوجود عنده فكرة ذاتية ، وهو بهذا قريب من قول شوبنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠م) (العالم فكرتي) ولكن على يد ديفد هيوم (١٧١١-١٧٧٦م) انهيار صرح الذات وجعل من العالم الموضوعي مدار لتأملاته وأفكاره .(٨، ص٢٦٧)

وعند مجيء **عمانوئيل كانت**(١٧٢٤-١٨٠٤م) أحدث ثورة سميت بالثورة الكوبرنيكية في الفلسفة ، وجعل من الذات محور العالم ، فالذات عنده هي ما به الشعور والتفكير وهي مصدر الصور الذهنية وتقابل الواقع الخارجي ، وهذا الخارجي لاوجود له من دون الذات ، لأننا لانستطيع معرفة الأشياء إلا بوجود الذات العارفة . (١٥، ص٤٥١-٤٥٣) إن نظرة (كانت) المثالية تحددها تصورات الذهن الخالص ، فالذهن معرفة غير حسية ، وهو ليس قوة عيان بل بواسطة العيان الحسي يستطيع الإنسان بوصفه ذاتاً أن يعبر عن مشاعره وحواسه .

ومع(فختة ١٧٦٢-١٨١٤م)* أخذت الذات ترتقي ويصبح لها مكان مرموق لا مثيل له ، فيقول : (انك لاتعني في كل أدراك الا ذاتك) فكل مافي العالم يرجع للأنا أو الذاتية . (١٥، ص١٤٩) ويقول أيضا (كل ماهو موجود فهو موجود بقدر وضعه في الأنا وخار الأنا لايوجد شيء) . (٤١، ص١٥٨)

---

* - لايبنتز :- هو فيلسوف وعالم طبيعة وعالم رياضيات ودبلوماسي ومكتبي ومحام ألماني الجنسية. يشغل لايبنتز موقعاً هاماً في تاريخ الرياضيات و تاريخ الفلسفة.

* - **وهان غوتليب فيشته** (١٧٦٢–١٨١٤) فيلسوف ألماني. واحد من أبرز مؤسسي الحركة الفلسفية المعروفة بالمثالية الألمانية، الحركة التي تطورت من الكتابات النظرية والأخلاقية لإمانول كانت. كثيرا ما يقدم فيشته على أنه الشخص الذي كانت نماذج فلسفته جسرا بين أفكار كانت والمثالي الألماني هيغل. بدأ الفلاسفة والدارسون حديثا تقدير فيشته كفيلسوف هام في حد ذاته لأجل رؤاه المختلفة في طبيعة الوعي الذاتي والإدراك الذاتي. مثل ديكارت وكانت قبله كانت مشكلة الذاتية والوعي دافعا لتأمله الفلسفي. كتب فيشته أيضا في الفلسفة السياسية وينظر إليه من عديدين كأب القومية الألمانية.

وفي الفلسفة الوجودية الحديثة والمعاصرة أخذت الذات مساراً آخر ، فالذات في الفلسفة الحديثة ذات معنى ابستمولوجي (معرفي) . أما هنا فهي ذات معنى وجودي واقعي شخصي وهو الإنسان بأكمله جسداً وروحاً دماً ولحماً وعاطفة .

يقول(**سورين كيركجارود ١٨١٣-١٨٠٠م)** *: (ينبغي لي أن أسعى وراء حقيقة ليست بالحقيقة ليست بالحقيقة العامة ، بل هي حقيقتي أنا ... ينبغي لي أن أجد الفكرة التي من اجلها أحيا وأموت ... إنني استطيع ان اصرف نظري عن كل شيء حتى عن الموت والجحيم ، ولكني لا استطيع أن اصرفه عن ذاتي حتى ولو كنتُ في النوم .(٣٢، ص٢٤٤-٢٥٩)

أن العمل لدى (ماركس ١٨١٨ – ١٨٨٣م) * هو مقولة فلسفية لان علاقة الوجود بالماهية علاقة فلسفية أو بتعبير أدق انطولوجية . ويستعمل ماركس لفظ الانطولوجيا ناسباً للعواطف والانفعالات الإنسانية وجوداً انطولوجياً لا نفسياً فحسب . ومن ثم يكون نقد للاقتصاد السياسي محاولة لإقامة انطولوجيا إنسانية وهو مايتضح من بعض تعريفاته مثل " العمل هو أن يصبح الإنسان موجوداً لذاته داخل الاغتراب" أو "الفعل تموضع الإنسان بذاته "

والذات عند كل من كارل ياسبرز (١٨٣٣-١٩٨٠) *وجبريل مارسيل (١٨٨٩-١٩٧٣) أخذت تتفاعل مع الآخر، فلا سبيل أمام الإنسان إلى تحقيق ذاته إلا بالتآزر مع غيره من الناس ، وان الحرية لا تعيش الا في عالم من الحريات فمعرفة الذات لايمكن ان تكون بطرق الاستغراق في التأمل ، بل من خلال اتصالها ومشاركتها بالآخرين .(٣٢، ص ٢٥٩)

ولكن ماهو التحديد الانطولوجي للإنسان ، الإنسان موجود نوعي لأنه يسلك من حيث هو وجود شامل حر ويدرك الإمكانيات الكامنة في كل موجود ويمكنه تغييره . والعمل نتاج هذا الموجود النوعي الذي يسلك طبقاً للصفات العامة للموضوعات حريته في تحقيق ذاته أو في إدخال ذاته تحت الموضوع . الإنسان موجود حر شامل ، وكل موجود آخر يمكن أن يكون موضوعاً له ، والطبيعة كلها وسيلة لإظهار نشاطه وأعضاء لاعضوية له يعبر من خلالها عن ذاته ، والطبيعة هي الجسم اللاعضوي للإنسان ، وان الإنسان لاينت جالا إذا كان حراً وفي هذا الإنتاج يتحقق الإنسان فتاريخ الإنسان هو تاريخ العالم الموضوعي . والإنسان من حيث هو موجود طبيعي موجود موضوعي يتمتع بقوى مادية.(١٤، ص٤٣١-٤٣٢)

ويقول (برجسون ١٨٥٩- ١٩٤١)* ان شخصيتنا هي مصدر أفعالنا والقرار الذي نصدره يخلق ويبدع شيئاً جديدا لم يكن من قبل والفعل إنما يخرج عن الذات ، وعن الذات وحدها .وبالتالي فهو حر حرية كاملة وإذا كان هناك من ينكر هذه الحقيقة رغم وضوحها وضوح البداهة المباشرة ، فإن علة هذا ان العقل او

---

* – **سورين كيركجارود** (٥ مايو ١٨١٣م – ١١ نوفمبر ١٨٥٥م)، فيلسوف ولاهوتي دنماركي كبير. كان لفلسفته تأثير حاسم على الفلسفات اللاحقة، لا سيما في ما سيعرف بالوجودية المؤمنة (مقارنة بالوجودية الملحدة المنسوبة للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر).

* – **كارل هانريك ماركس** ، فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (٥ مايو ١٨١٨م – ١٤ مارس ١٨٨٣م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ.

* – كارل ياسبرز :- كارل تيودور ياسبرس (بالإنجليزية: *Karl Jaspers*) هو بروفيسور في الطب النفسي وأحد فلاسفة ... المهنة، فيلسوف، طبيب نفسي، مؤلف، أستاذ جامعي. هو فيلسوف وطبيب نفساني، ولد في أولدنبرغ في ألمانيا سنة ١٨٨٣، في أسرة ثريّة محافظة متأثّرة بالثقافة السياسيّة التحرّريّة لألمانيا الشماليّة.

* – برجسون :- *فيلسوف فرنسي. ولد برغسون في ١٨٥٩ لعائلة فرنسية ذات أصول يهودية، تخصص في بداية حياته في الرياضيات والعلوم الطبيعية .. ولكن مقدرته التحليلية، ... حصل على جائزة ... ان الكون يعاني المدة والمدة معناها الاختراع وخلق الاشكال والصنع المستمر لما هو جديد على وجه الإطلاق والمدة تقدم مستمر من الماضي الذي يعرض المستقبل*

الذكاء يبني ذاتاً سطحية تشابه الجسم على مثاله وبهذا يخفي العقل الذات الحقيقية العميقة ويضع عليها الغطاء بينما الذات الحقة خلق وديمومة ولا شيء غير ذلك .(٢، ص١٤٩)

فالحدس يتحول إلى حكم والحكم يتسبب في إحداث النشاط العملي هذا النشاط العملي الذي يضعنا من جديد أمام موضوع جديد يوجب قيام حدس جديد وهكذا يستمر الحدس .

إن الأساس المنطقي للنظام الفلسفي حيث يقول أن هناك نوعين من المعرفة الحدسية أو الاستطيقية وموضوعها هو الجزئي أو الفردي أما المعرفة التصورية أو المنطقية فموضوعها هو الكليات .(٢، ص١١٠-١١٦)

ويأتي جان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠) ليحطم هذا التآزر والتكاتف بين الآخرين ويعلن في إحدى رواياته قوله (أن الآخرين هم الجحيم) ولكنه على الرغم من هذا أعطى لذات أهمية كبيرة . وأعطاها مكانة متميزة وأكد حريتها فالإنسان عند سارتر مجبور أن يكون حراً ، لأن الحرية تعبر عن الشعور بالمسؤولية . (٣٢، ص٢٧٠-٢٧٦)

وينطلق من الكوجيتو الديكارتي . والكوجيتو يقرر الأنا أو الفكر الخالص حقيقة ومبدأ أول . ولكن سارتر لا يقف عند الكوجيتو نقطة انطلاق لينظر إلى الأنا الواعي وموضوعه معاً في علاقتهما التي لاتنفك .فالفينومنولوجيا عند سارتر هي فينومنولوجيا جامعة : أنها لاتقف عند الأنا أفكر أي الوعي الخالص وإنما هي تذهب إلى ما يقصد إليه الوعي من الأشياء .وسارتر يأخذ على هوسرل انزلاقه إلى التصويرية ويحاول هو أن يظل أميناً لفكرة القصد واتجاه الذات الى الموضوع . إن هذه الفكرة تمثل او تكشف عن مثول الموضوع أما الوعي وعن اتجاه الوعي ضرورة نحو موضوع ما ، بحيث لانقف عند الكوجيتو الديكارتي ونقول " أنا افكر" وإنما ينبغي أن نتجاوز هذا الكوجيتو ونقول " ان أفكر في شيء ما " . فالوعي عند سارتر لا يوجد أبداً بمفرده ، وإنما هو يوجد لأنه يفكر في شيء ما . فالوعي الذي يتصور شجره مثلا إنما يشير إلى الشجرة اي الى جسم غريب بطبيعته عن الوعي . الوعي لا يحدث إلا بتمثله شيئاً غريباً عنه " أن الوعي يولد موجها الى كائن ليس هو اياه " .(٢٣ ، ص٩٢)

ويرى هربرت ماركيوز (١٨٦٨- ١٩٧٩) *إن أخص ما يتميز به الوجود الإنساني انه مشروع يتحقق أو إمكانيات تواجه عقبات ، إمكانيات تتساءل عن علة وجودها . ولا تكمن هذه العلة في غاية متعالية على الوجود لان علة الوجود في الوجود ذاته . ومن هنا يتفق ماركيوز مع هيدجر في تعريف الحقيقة على انها تكشف للذات أو انكشاف للحقيقة داخل الوجود . والحقيقة تتضمن صحتها أو صدقها لأنه لاصحة هناك خارج الوجود الإنساني ، والانا العارفة تكشف عن الوجود الإنساني ، ويتحول الأنا أفكر إلى الأنا موجود وتتحول المعرفة كلها إلى وجود ، لاتوجد حقيقة إذن خارج الذات بل في داخلها وقد استشهد هوسرل من قبل بالقول المأثور عن سقراط " اعرف نفسك بنفسك" وبعبارة أوغسطين " أيها الإنسان تكمن الحقيقة في باطنك ". (١٤، ص٤٢٠-٤٢١)

ويتضح مما تقدم للباحثة ، أن هنالك تنافذ فكري جدلي بين ثنائية إشتغال الذات والموضوع ، وفقاً للطروحات الفلسفية التي مثلت تفسيراً لما يمكن ان يكون عليه نشاط الذات الانسانية عبر المواقف الفكرية المختلفة ، فضلا عن الطابع الموضوعي الذي تجده الباحثة محمولا ، على مستوى الارتباط بينهما ، وهكذا

* – هربرت ماركوزه (١٨٩٨ – ١٩٧٩) Herbert Marcuse فيلسوف ومفكر ألماني أمريكي ،معروف بتنظيره ... وتتركز أفكار هربرت *ماركوز* سياسيا حول ثلاث قضايا شائكة: دور الطلاب في العالم الرأسمالي، والحركة الطلابية في فرنسا عام١٩٦٨م، ودور الطبقة العاملة .

تغدو معطيات البحث في هاتين المقولتين بمثابة تحليل لحالة الانتقال من المستوى الذاتي الى المستوى الموضوعي ، بيد أن هذا الانتقال قد يكون عكسياً يرجح كفة الموضوعي على الذاتي ، أو تكون طبيعة العلاقة ضمن مستوى متوازن .

وفي الفن تنعكس هذه الجدلية بشكل واضح وجلي في النتاجات الفنية التي تحمل طابعاً تتنازعه العلاقة الرابطة بين الواقعي وغير الواقعي ، وهي علاقة تبدو على صلة بمعطيات الاسلوب الجمالي الذي يتبعه الفنان في رصد الظاهرة الجمالية والتعبير عن المواقف والافكار والاحداث .

الفصل الثاني/المبحث الثاني

مرتكزات الحداثة وما بعد الحداثة الذاتي والموضوعي :-

إن أهم مايميز الحداثة هو ابتعادها عن كل محاكاة وتنميط فالحداثة ثورة مستمرة وتجاوز مستمر ونفي مستمر نشأت واستمرت كحركة دينامية عصفت بكل البنى والذهنيات العتيقة مساهمة في إحداث القطيعة مع كل ماهو تقليدي .(١٩ ، ص١٠٢ -١٠٣)

فالحداثة ترى أن اللحظة المعاشة والتجربة الحالية هي الحقيقة التي يجب التعامل معها ضمن كامل التاريخ ومن خلال علمنة المعرفة وتفسير بِنية المجتمع تفسيراً علمياً ، استطاعت الحداثة أن تزيل الأوهام والطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة والمجتمع والثقافة وصولاً إلى تحرير الإنسان وتوجيهه نحو قيم جديدة ، لذلك سادت في مشروع الحداثة مفاهيم وقيم الإبداع والاكتشاف والتميز الفردي للإنسان .(١٨، ص٢٢٥)

والحداثة ارتبطت منذ البداية بمبدأ الذاتية الذي شكل مضمون مايسمى بالنزعة الإنسانية ومعناه مركزية ومرجعية الذات الإنسانية ، وفاعليتها ، وحريتها ، وشفافيتها ، وعقلانيتها ، فبحسب هيجل إن مبدأ الذاتية هذا بكل دلالاته قد فرضته أحداث تاريخية كبرى مثل : الإصلاح الديني ، وعصر التنوير ، والثورة الفرنسية ، فَمعَ الإصلاح الديني لدى (لوثر) . أصبح الإيمان الديني مرتبطاً بالتفكير الشخصي في حين كان الإيمان التقليدي قائماً على ضرورة الإتباع والخضوع للقوة الآمرة والتراث والتقليد ، فيما فرضت الثورة الفرنسية إعلان مبادئ حقوق الإنسان ومبدأ حرية الاختيار ، مقابل الحق التاريخي المفروض كأساس للدولة .(١٩ ، ص ٢٥)

أن الحداثة تشترط الذات الفردية ، الذات المبرأة من القمع ، ولذلك فإنها تعتمد منطق الجدل ، ولا يلزمها قانون لأن القانون يكبلها ، وهذا ينطبق كثيراً على التحولات في الفكر الغربي.(٢٨، ص ٤٩) . ومن هنا برزت (العقلانية) كاتجاه لتغيير الإنسان والحياة والدين والوجود .

و (مونيه) عندما رسم بدوافع لحظية ، إنما ربط مصير الجمال بما تأتي به الذات الحرة ، إذ وثّق جماليات الأماكن عبر أوقات مختلفة ، فلم ينقل فقط المتغيرات الفيزيائية التي تحدث عليها ، نتيجة تغير زاوية النظر أو تأثيرات المناخ أو الضوء ، بل نقل (الإحساس) المتغير لدى الفنان في كل مرة إزاء موضوعه ، الأمر الذي يقربه من (سيزان ١٨٣٩ – ١٩٠٦) .(٤٢، ص٥)

فالانطباعية التي فككت العالم وحولته إلى ضوء وألوان متلألئة ، مُسجلةً ناتج التجربة الحداثية (حرية الإدراك الحسي) بلغة التداخل بين الذات والموضوع ، إذ صاغ (سيزان) هذا المبدأ بقوله : " إن الفنان يسجل المدركات الحسية .. لا نظريات وإنما عمل ، إنما نحن فوضى لامعة ، وإن الطبيعة تخاطبنا جميعاً . إن الإنسان يجب أن يختفي تماماً من الصورة ، ويستغرق كلياً في الطبيعة والمنظر .. إنما بالألوان !

الانطباعية ، هي المزج البصري بين الألوان ، إنها تفكيك الألوان على اللوحة ثم إعادة تركيبها في العين ، واللوحة لا ينبغي لها أن تمثل شيئاً غير الألوان ".(٣٠، ص٩٨– ٩٩)

لقد استعان (**ڤآن كوخ ١٨٥٣–١٨٩٠**) باللون فقط للتعبير عن صفاء الحس والتمهيد لخلق لغة فنية جديدة فاللون الصافي بحد ذاته يملك قيماً تعبيرية فضائية إضافة إلى كونها ذات مدلولات نفسية داخلية يمكن أن تعبر عن عواطف الإنسان وأفكارهِ ومعاناته أصدق تعبير . " لقد حاول فان كوخ أن يعطي شكلاً أكثر تعبيرية للعمل الفني وحاول أن يجعل من الألوان وإيقاعات الأشكال والكتل بمثابة تفاعلات للقيم الإنسانية وان تداخل الأشكال في لوحاته ماهو إلا تحول من الاستعارة البصرية إلى الإفصاح عن مشاعر الأفكار الداخلية .(١٧، ص١٧٣)

نشأت **التجريدية** ضمن طوفان الفَنْ الحديث فكانت بمثابة خلاصة للتحولات التي انعطفت فيها حركة الرسم الحديث انطلاقاً من الانطباعية فالتعبيرية فالتكعيبية ، والتي عَدلت من علاقة الذات بالموضوع لصالح انحسار الموضوع تدريجيا بإزاء المعطيات الذاتية الداخلية . (٢٦، ص٢٢٦)

أما في السوريالية فإنَّ بنية النص السريالي هي نوع من الواقع المطلق ، وهكذا أنطلق النص السريالي في تصويره لبنية اللامرئي المتخيل فضرب بمنطقية هذه الأشياء عن ضروب نسقية الزمان والمكان والعلية وتهشيم كيان ألأشياء للكشف عن خبايا الأسرار الكامنة في أعماق اللاوعي من خلال الأحلام ولعبة التداعي اللاشعوري ، بوصفها نسقاً يتعدى الواقع المكشوف إلى الواقع المحتجب ، هو الحقيقة العامة الشاملة التي ينطوي عليها كل حلم بواسطة تكثيف بنية النص التي يقول فيها (سلفادور دالي):(في الرسم يكون الكشف والتجديد من خلال الصورة اللاعقلية ، من خلال تكنيك يمكن اعتباره الوسيلة النهائية للأنسجام بين الفرد والكون) .(٤٣ ، ص١٨)

لقد أعطت السريالية أولوية للمعرفة والرغبة في توسيع مجال الإدراك الجمالي والرؤية لبلوغ خفايا النفس القصية – حتى نحظى بذاتنا الحقيقية ونبتعد عن الرؤية العقلانية للعالم السطحية ، ولكي نبلغ العجيب والخارق ، لا بدّ من تغيير تأويل العالم الذي يحيط بنا – فكانت المعرفة الحدسية السبيل الذي لا بديل له ، بعد أن عطلت قوى الحس والعقل ، وضعفت من أن تطال تلك الخفايا ، وهذا " التأثر السريالي بالخفائية أو الباطنية (Esoterisme) ، أو النظرة القائمة على المعرفة الحدسية ، فيما وراء العقلانية ، المعرفة المتعالية [*] ، هي التي يؤسس بها الفرد ميتافيزيقيا كونية . غير أن هذا التأثر تم بدءاً من نقد رؤية العالم العقلاني " .(٤ ، ص٢٩)

وابتغاء تحقيق الموضوعية الذاتية من خلال تحرر الفنان وانعتاقه ، فقد تباينت سبل التعبير الحر بين الفنانين تبعاً للمعايير الذاتية والمعرفية والموضوعية، فالسريالية لم تكن اسلوباً أو معياراً جمالياً أو أخلاقياً ، بل هي نزعة إلى الحياة ، والتعبير الحر استهوت رسامين من ذوي الأمزجة الرومانسية ، اللذين يرجحون سجايا العاطفة والعفوية على العقل والنظام والانسجام .(١١ ، ص٢٢٥)

حيث وجدت الذات السريالية حريتها وسعادتها ونشوتها في الخيال / الحلم ، وآمنت بتلاعب الفكر الحر ، وفضلت المعرفة الحدسية والشعور الذاتي ، بتلقائية عالية ، والإيمان بحقيقة مطلقة وبمعزل عن أيّة

---

[*] عرّف (كانت) المعرفة المتعالية " إنها تعتمد على القوانين الموجودة بالفطرة في طبيعة العقل الإنساني مثل (٢ × ٢ = ٤) ، أو زوايا المثلث تساوي قائمتين ، فأسماها (الأحكام التركيبية القبلية) أو (المتعالية) أي السابق على التجربة ، فهي معرفة لا تعتمد على واقعة معاينة (الحكم على مضمون مادي) ، ولا على معرفة منطقية يكون (الحكم فيها قائماً على أساس حكم آخر) ، و (لا على الاستدلال المباشر أو الاستدلال القياسي) . للمزيد راجع : بدوي ، عبد الرحمن : شوبنهاور ، المصدر السابق ، ص ١٠٠ – ١٠١ .

سلطة يمارسها العقل على ولادة الأشكال الأسطورية حداثياً ، وبعيداً عن كل المحصلات الجمالية والأخلاقية السابقة .

كانت صدمة الخروج من رداء الفَــنْ القديم قوية وفعالة بحيث ظلت أولى تجارب الدادائية في الأذهان لوقت طويل ، ولعل فكرة الأشياء الجاهزة التي أطلقها (دوشامب) هي أحدى الابتكارات الرئيسية للدادائية ، والتي أخرجت إلى الوجود فكرة الفَــنْ الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع دون التصرف بوجودها، بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية ففي عام ١٩٦١ نظم متحف الفــن الحديث في نيويورك معرضاً بعنوان (فَــنْ التجميع) وقد ورد في مقدمة دليل المعرض : " إن موجة التجميع تؤشر تحولاً من الفَــنْ التجريدي إلى إقتران مُنقح مع البيئة . وطريقة المجاورة هي الواسطة للتعبير عن إحساس الخيبة الذي انساقت إليه التعبيرية التجريدية والقيم الاجتماعية التي يعكسها الوضع القائم . (٢٢، ص١٠٤)

والدادائيون رأوا الفن كشأن عارض منكرين أية موضعية لها طابع الديمومة ، وبحثوا عن السرمدية عبر تجسيد وقائع السلوك الثوري .(٣٩، ص٢٤٥)

لقد كانت الحداثة تسعى لأن تكون مشروعاً يؤمن بفكرة التطور والتقدم الذي ينبنــي علــى الماضــي وينفصل عنه في آن . ومن خلال علمنة المعرفة وتفسير بنية المجتمع تفسيراً علمياً يمكــن إزالــة الأوهــام التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة . إن من شأن هذا التفسير تحرير الإنسان وتوجيهه نحو قيم جديدة ، فــسادت في هذه الحقبة مفاهيم الإبداع والاكتشاف العلمي وقيمة والتميز الفردي ، وعلى هذا الأساس نــادت الحداثــة بشعارات براقة مثل الذاتيه ، والمساواة ، والإيمان بقدرة الإنسان العقلية ، فكان نتيجة ذلك أن حاول الإنــسان بسط هيمنته وسيطرته على قوى الطبيعة وعلى الطبيعة عموماً ، وأمنت الحداثة بقدرة الإنــسان علــى فهــم العالم، والحياة والذات ، والتقدم الأخلاقي فكان أن تمحورت شعاراتها حول مثاليــات مغريــة ، مثــل فكــرة التطور والتقدم والرفاه والإيمان بمستقبل أفضل ، ولكنها اصطدمت بواقع حياتي مرير ، إذ كانــت حــصيلتها حروباً ومشاحنات طاحنة ، واستعماراً وارهاباً وهيمنة وقمعاً للآخر وتفاوتاً طبقياً وقمعاً عسكرياً وقنابل ذرية وخطراً نووياً ، فضلاً عن الظلم الاجتماعي وانهيار الثقة بفكرة المساواة والعدالــة للجميــع .(١٨،ص١٤٠-١٤١) ومن هنا فان الحداثة تنطوي على جانب تدميري هو نواتها التي لابد ان تؤول إليها كل نظرة غائيــة ، خاصة أن الغاية تبرر الوسيلة .(١٨ ، ص١٤٥) إن الفن كان حاضن الحداثة لكنه ليس هو مولــدها ، لقــد شعر (نيتشة) في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بحالة اختناق الفن هذا الذي كان يوطأ لمعاناة فقــدان الأشكال الجديدة ، وقد سمي (نيتشة) ذلك الوضع ، مرض التاريخ . وكانت أوج معاناة لهذا المــرض يــأس نيتشة من صدق الفن على إصلاح التاريخ بعد أن حطم صنمية مثاله عن ذلك الفن ، المتمثلــة فــي أعمــال (فاغنر)** فكتب نيتشة (إنساني جداً إنساني) ليعلن يأسه من الفن الفاغنري ليكتب الحداثة وكأنها تعبير عــن انحلال التاريخ .

لقد أعلن نيتشة هرم الحداثة ، شيخوختها ليست الزمنية والتاريخية فحسب بل المفهومية بمعنى ، ينبغي ان لا تنقذ الحداثة بممارسة التجاوز الزمني لمحصولها الفني الثقافي فحسب ، بل لابد من هذا التجاوز الآخــر الذي يوصف بالنقدي انه بذلك ينتزع الحداثة من مفهومها السطحي باعتبارها لا تعبر عن الجديد فحسب بــل

** فاغنر : لقد شكلت علاقة نيتشه بفاغنر نقطة مهمة في مسيرة حياة نيتشه الفكرية فعند تعرف نيتشه بفاغنر سرعان ما ساء التفاهم والانسجام بينهما ، وكان أعجاب نيتشه بفاغنر هو نظرته إلى الفكرة ، فالفكرة في نظر نيتشه هي شيء قلق وغامض ومتردد في الوقت نفسه ، أما فاغنر فكون أسلوبه الخــاص أســلوب الموسيقى كفكرة . يقول نيتشه لم يستولي فاغنر على الشباب و لم يأسر لبهم بالموسيقى بل بالفكرة ، لقد سحر الناشئة بتعدد وجوه مثله الأعلى واختلاف الوانــه واستطاع بما تضمن فكره من غيوم وضباب أن يلمس في الفراغ وان يكون دائما في كل مكان . ان هذه العلاقة لم تستمر بينهما بل وصــل الأمــر بينــهما إلى الانفصال عن بعضهما ، ينظر د. غالب مصطفى ، نيتشه منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ ، ص٢٥ .

انما تقوم بعملية نقد ذاتي لا يقونتها بالذات ولا نتاج هذه الايقونة ، هنا يبرز الفكر النيتشوي مؤسساً أول للحداثة البعدية .(٢٤، ص٣٥) ان عقيدة نيتشة لتنسف أسس العقيدة الميتافيزيقية التي شكلت مضمون الحداثة تلك، انها العقيدة العدمية*** التي تقول انه ليس هناك ثمة حقيقة مطلقة وإنما مجرد تحولات لعلاقات الفرد بالعالم .(٢٤،ص١٣)

وبحدود مرحلة ما بعد الحداثة شهدت الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية تغيرات وتحولات متلاحقة وبعيداً عن المراكز المرجعية التقليدية ، نحو الثقافة الشمولية وحتى الهامشية ، مترافقة مع موجة من النشاط النقدي لاستقبال النموذج الجديد وهو ما اصطلح عليه اسم مابعد الحداثة (Post-Modernism) ومما تقدم نستنتج ان الحداثة ، قد جاءت لتخلص الإنسان من الأوهام وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً ، وان ذلك لا يتم مالم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الحاضرة ، بالتجربة الآنية ، وكذلك إرساء بعض الثوابت القادرة التي تحكم الإنسان وتحكم تجربته كما تحكم الصيرورة الثقافية فتفسر التغيرات العابرة وتمنح مشروعية تبريرية عقلانية لحالة الفوضى التي تتسم بها التجربة الآنية . ومن هنا جاء التقابل الضدي بين الثابت والمتحول كإمكانية تفسير التناقض الواضح بين اللحظة العابرة والقانون الثابت الذي يتحكم بها ويمنحها نظاماً مستقراً ابدياً .(١٨،ص١٤٠)

ان هدف فنون مابعد الحداثة هي دمج الفن بالحياة أي دمج الإشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة . ولهذا تسعى فنون مابعد الحداثة إلى إذابة الفوارق بين الأجناس الفنية المختلفة

كانت مهمة الفنانين بعد الحرب جسيمة ، فهي متغيرة متسارعة كتغير وتسارع نمط الحياة الجديدة . فالتطور الاقتصادي والثقافي ومستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي احدث في العلاقات الإنسانية والاجتماعية كلاً أو جزءاً تغيرات مستمرة تكون من نتائج انعكاساتها على الحياة النفسية والروحية إذ طالت التجربة والرؤية الفنية والجمالية و(لاشك أن البيئة حين تطرأ عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فإنها تتطلب أساليب جديدة من التغيير).(١٦،ص٥١٠) فأخذ الفن طريقة جديدة في طريقة التعامل المتغيرة كلياً مع اللون والخامات والعناصر المستخدمة في العمل الفني ولم تعد هناك عنصر مستقل أو أساسي وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام المواد الألوان فلم يعد يمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وبطلت في الوقت نفسه الوسائل التقليدية المرتبطة به ، كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي اتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة وإتباع قوانينها الخاصة . وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل إلى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني ، كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام أدوات جديدة .(١٠ ، ص٢٠١-٢٠٢)

إن مايربط التعبيرية بفنون مابعد الحداثية هو أنها تركز على الإنسان والذات الفردية ، الإنسان بوصفهِ صانعاً للمعاني وخالقاً للأفكار ومفسراً للعالم الموضوعي . هذا الإنسان هو ماتختار التعبيرية الاهتمام به والتعبير عن الآمهِ وآمالهِ وطموحاتهِ وغربته في عالم يتحول بسرعة من حوله . وهذه الغربة ازدادت قوة ووضوحاً مع عالم مابعد الحداثة وهو ماجعل فناني الحركات الجديدة يربطون بين أعمالهم ونفس التعبيرية الأولى تحت تسمية التعبيرية التجريدية .

*** العدمية : Nihil في كلمة Nihilisme ، لا تعني اللا-وجود ، بل قيمة عدم اولاً ، والحياة تأخذ قيمة عدم بمقدار ما يجري نفيها والحط من قيمتها ، وتعني Nihil النفي كصفة لارادة الحياة .

في حين أن المفاهيم الجمالية التي ارتبطت بهذه الحركات ، كان رفضها لكل تقاليد وتراث إنتاج الأعمال الفنية التقليدية ، وتجسّد هذا الرفض في سعي الفنان إلى التجريب والاختبارية مع مواد جديدة ، بغية التوصل إلى أعمال تعتمد السرعة في تنفيذها ، اعتماداً على الحركة التلقائية وما يتولد عنها من إشارات أو ارتسامات ، لا تُشكّل انعكاساً للواقع ، إنما انعكاس لدوافع نفسية ذاتية .(٤٥،ص١٣٧)

وخطاب ما بعد الحداثة يكشف لنا تأسيساته عبر عملية التعبير عن التجربة ذات الفنان مع لحظاته المعاصرة تلك وليس وصف تجارب تسبق ذلك ، وبهذا يعد الخطاب الجمالي مابعد الحداثوي أكثر صلة مع قضايا الفكر والثقافة المعاصرة وان تاسيساته تقترن بالمدنية عبر سلوكياتها الحضارية الجديدة من خلال تهكميتها وعبثيتها وغياب المعنى فيها وتحطيم سلطة العقل والمثال .(٤٠، ص٥٨-٥٩)

مع بداية العقد الخمسيني من القرن الماضي ، شهد الغرب ظهور تيارات فنية قائمة على ترابط وثيق الصلة مع ما سبقها من إفرازات و نتائج توّصل إليها الفن الغربي ، و نتيجة للجدل الدائر في عمليات البحث و التجريب المستمرة ، فقد تعززت مشكلات التعاطي مع طبيعة الفن من خلال رؤى متعددة ذاتية وموضوعية، عكست مدى ما توصل إليهِ الفن في ذلك الوقت ، وقد كان(الفن الشعبي) [**] يمثل مرحلة متطورة شغلت مساحة بحثية مهمة ، خلال السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني و الستيني من القرن العشرين .

وقد كان مصطلح (الثقافة الشعبية) يتم تداولهُ بشكل كبير وغير مسبوق في تلك الفترة ، لأنهُ كان يمثل الجانب الضدي الآخر الذي يقف نِداً لمفهوم (ثقافة النخبة) التي سادت أبان فترة الحداثة من قبل ، ولذلك كان الفن الشعبي يتناول و سائل الأعلام الجماهيري (المسلسلات الهزلية ، الإعلانات ، التصاميم الدعائية للأسواق و المنتجات الصناعية والإستهلاكية ، إذ تعامل مع هذهِ الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن إستثمار إمكانياتها الشكلية والموضوعية في إنتاج تصاميم يتم من خلالها إعادة قراءة الصور و المشاهد و الأحداث بطريقة جديدة من قبل المتلقي وفق مبدأ (سايكولوجيا المستهلك)[**].

لقد لاقت هذه الطروحات رفضاً من قبل بعض منظري الفن ، و كانت عدم إستجابتهم في بادئ الأمر ، تتبني وفق دعوى أن نتاجات هذا الفن ، تمثل خروجاً عن أطار الحداثة في الرسم الأوربي ، و الذي أعتاد عليها الجمهور لوقتٍ طويل .

رفض فن البوب تعريف (ماثيو أرنولد) للثقافة ،(على أنها أفضل الأفكار التي طرأت و أفضل الأقوال التي قيلت ، في العالم ، مفضّلاً عوضاً عنهُ التعريف الأنثروبولوجي لوليامز للثقافة على أنها طريقة كاملة للحياة ، فثقافة البوب تنتج من قبل الجمهور ، وفي ذلك يرفض آندي وارهول التمييز بين الفن

(**) (Pop Art) حركة فنية ظهرت في إنكلترا و أمريكا خلال الخمسينات من القرن العشرين ، كان فنانوها يرّكزون إهتمامهم على الصور الإعتيادية للثقافة الشعبية مثل لوحات الإعلانات التصميمية ، و مواضيع الفكاهة ، و تصميمات الصحف و المجلات الطباعية و منتجات الأسواق ، وهذه الحركة تهدف إلى تعزيز هذه الثقافة و نشرها عبر وسائل الإعلام والإتصال الجماهيري ، من فنانيها ريتشارد هاملتون (بريطاني ١٩٢٢-) ، آندي وارهول (أمريكي ١٩٢٨-١٩٨٧) ، روي ليختنشتاين (أمريكي ١٩٢٣-١٩٩٧) كلايس أولدينبيرغ (أمريكي ١٩٢٩-) و جاسبر جونز (أمريكي ١٩٣٠-) ، روبرت روشنبيرغ (أمريكي ١٩٢٥-) ، ديفيد هوكني (بريطاني ١٩٣٧-) ، آلن جونز (بريطاني ١٩٣٧-) . للمزيد ينظر الموقع على شبكة الانترنت :

(Art Movement and periods by : www.art cyclopedia .com / and: www.artlex.com.

(*)سايكولوجيا المستهلك: و تعرف أيضاً بالتسويق و إجراء البحوث المتعلقة بسوق إستهلاك السلع و رواجها و تشجيع المستهلكين على إقتنائها و الإقبال عليها ، و هي فرع من فروع علم النفس التطبيقي ، يقوم من خلال تحليلات وضع السوق بدراسة حاجات المستهلكين المحتملين و رغباتهم مثلما يعنى بالتخطيط للحملات الدعائية و الترويجية اللازمة لزيادة المبيعات . (أسعد رزوق ، موسوعة علم النفس ، ط١ ، مصدر سابق ، ص ١٦٣).

التجاري و غير التجاري ، فالفن التجاري يضاهي في جودتهِ الفن الحقيقي و تحدد قيمتهُ من قبل جماعات المجتمع).(٢٢ ، ص١٤)

وفي هذا الصدد يشير (لفنكستون) (كل واحد من الفنانين لديهِ تصوّر حول طرق القيام بهجوم على الأفكار التي نعتز بها التي تخص الذوق السليم واللياقة). (٤٤، ص٢٨٥-٢٩٣) مهما كانت تلك الأفكار تتأسس وفق معايير البناء الفني التقليدية أم الخروج عن مألوفية تلك المبادئ ، ومن هنا فإن فن البوب ، يمكن أن(يصوّر بيئة المستهلك و ذهنيتهُ ، فالقبح يصبح جمالاً ، والموضوع يثار بالنسبة لحالة القناعة بموقف الفنان ، فالتصميم التجاري مثلاً الذي يكون ضمن أطار الفن الشعبي تكون نسب البيع فيه عالية جداً ، حيث يمثّل جذباً كبيراً للمجتمع آنذاك).(٤٥،ص ٢٢٦-٢٢٧)

من هنا كان فن البوب ، حركة مضادة و متمرّدة على السياقات التي كانت متبعة ، والبوب هو فكرة وأسلوب، ينطوي على الكثير من المفارقات التي تجعل منهُ مثاراً للجدل النقدي ، ذلك أن رسوم هذا الفن عملت على نقل الواقع البيئي كجوهر و استكشاف لما يمكن أن تتحدد بهِ ثقافة المجتمع كمادة مصدرية ، لا سيما و إن ثقافة البوب هي نتاج للتحولات الفكرية و الصناعية و التكنولوجية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية و التي جلبت معها معايير جديدة غير منتهية من الديمقراطية ، الأزياء ، التصميم التجاري، الآلة ، فثقافة البوب هي جزء من إنتاجاتها ، و هذا ما يتعزز في موضوعة تصميم الأزياء التي كانت المحرك الاجتماعي المميّز في البنية الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية .

وقد تركت التعبيرية التجريدية أثراً كبيراً ومهدت التحرر الكلي الذي مارسته في التعبير **للفن الشعبي*** **(POP art)** الذي لجأ بدوره الى مثل هذا التحرر ، إنما بهدف مناقض ، رافضاً كل ما هو وجداني او ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والواقع والحياة المعاصرة .(١٠، ص٢٦٤) ، باعتبار إن الفن الشعبي يمس حياة المجتمع بكافة طبقاته ومستوياته الثقافية ويراد به الاهتمام بكل ما يرتبط بالتزامات الفرد الاتصالية والإعلانية التي تشكل بؤرة مركزية في التعريف بالآخر ، فضلا على الاهتمام بما هو استهلاكي بوصفه رؤية امريكية تكشف عن الحياة اليومية للفرد المعاصر لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية ، انه فن يقوم على إعادة تقييم بصري لما هو متداول ، حيث سعى الى التعبير عن البنية الاجتماعية المتصفة بالتغيير في ضوء الرأسمالية والاستهلاكية ، وفن البوب ارت (POP ART) يرجع في أسلوبه المعالجاتي والتقني الى الدادائية والتكعيبية ، فالأولى تعد رفضاً لكل القيم السائدة فهي ثورة ضد المألوف من خلال توظيف الأشياء الجاهزة ، أما الأخرى (ممثلة بالتكعيبية) مثلت المرجعية الثانية للبوب والتي جسدت باستنباطها الكولاج كوسيلة لاستكشاف الاختلافات بين التشبيه والحقيقة . (٢٢، ص١٠٤) ، الأمر الذي أوعز الفنانون الى عزل الأشياء من محيطها الأساسي بالوجود كي تفقد دلالتها الوظيفية ، واستخدامها في وجود آخر يتمثل بالعمل الفني بغية الإتيان برؤية تشكيلية ذات ملامح جمالية وموضوعية ، وهذا يؤكد على القدرة في صياغة العلاقة بين الوعي الإنساني والوجداني والوجود الخارجي من خلال الحاجة التي تتطلب دراسة وتحليل عالم الواقع ، ف (فن البوب) يرتكز على الحقيقة الموضوعية ، وليس على معتقدات الناس وآرائهم ، ويرفض كل ما هو خال من القيمة الاجتماعية لتصوير جميع جوانب الحياة لا بصورة تمثيلية ومحاكاتية ، إنما كواقع ملموس من

---

* يرجع مصطلح (pop art) كإختصار لـ (ArtPopular) أي الفن الشعبي، وهو ما أسماه الناقد الانكليزي (لورانس اللوي)، وإستخدمت في انكلترا ما بين ١٩٥٤ – ١٩٥٧ لتعريف أعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب، الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي، وعبّروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة، والثقافة الشعبية، وولدت هذه الحركة الجديدة في أمريكا في الفترة نفسها، ولا يمكن إدراك غايتها بمعزل عن الخلفية المُتمثّلة بوسائل الأعلام وأساليب الدعاية الأمريكية. ينظر: أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص ٢٦١.

خلال المظاهر اليومية للوجود " . (٢٧، ص١٥٨) . بذلك لا تشكل المحاكاة رؤية مركزية والتزامية في فن البوب ، اذ لا يسعى الفنان الى تمثيل حقيقي للشيء المصور ، انما يجعل من منظومته التخيلية تمارس فعلها في رصد رؤية تشكيلية جديدة تقاوم الصورة الواقعية وتوظفها على أنها الحقيقة التي اعتاد المشاهد إدراكها، وفي ضوئها يتم معرفة الأشياء المحيطة به ، فكانت تلك الأشياء لدى (كلايس أولدنبيرغ* ١٩٢٩م-) تتأرجح بين عالمي النحت والرسم برؤية ساذجة ، يقول : " أنا أستخدم التقليد الساذج ، ليس لأني افتقر الى الخيال او أريد أن أقول شيئاً عن عالم الحياة اليومية ، فأنا أقلد : أشياء ، أشياء مختلفة ، مثل علامات ، أشياء مصنوعة ليس بقصد جعلها (فناً) والتي تحوي بسذاجة سحراً له وظيفة معاصرة... أنا أقلدها لأني أريد أن أعوّد الجمهور على أدراك قوة الأشياء وهو هدف تعليمي " .(٢٢، ص١٣٦) كما في الشكل (١)

شكل (١) كلايس أولدنبيرغ ، شحن ومراكب الشراعية ، ١٩٦٢م

ويعد المؤلف الموسيقي **(جون كاج)*** من المؤثرين في فن البوب عبر سلسلة محاضراته التي دعا فيها الفنانين في خمسينيات القرن العشرين الى كسر الحدود بين الفن والحياة ، من خلال تأكيده على أن الشيء العادي والمبتذل له قدرة جمالية ، وكل لحظة في الحياة يجب أن تقدر لذاتها فقط . (٤٧، ص١٩١) ، والتركيز على المبتذل والمستهلك والعادي في نمط الحياة إنما يحتضن بعداً جمالياً عبر ارتقائه من مستواه المألوف الى مستوى الرؤية الفنية ، فكانت العلامات والرموز والأصوات الصاخبة للسيارات والمحركات وما تقوم به من تأثير لدى المشاهد تعد من اهتمامات الفنان كاج ، بل أصبح هناك تداخل في فن البوب بين الرؤية الإدراكية البصرية والسمعية ، الأمر الذي جعل هذا التداخل يشمل فنون الرسم والنحت والمؤثرات الصوتية والضوئية ليغدو خطاب البوب ارت لا ينفصل عن حيثيات الفرد العادي ومحيطه ، كما أشار الفنان الأمريكي (روي لشتنستين) الى استخدام "(ما هو محتقر)مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية ، والأكثر زعقاً في مجال الإعلام ، بمعنى العودة على الصعيد الفني الى الصورة المستخدمة في وسائل الإعلام في الصحافة والمجلات المصورة والتلفيزيون".(٩، ص٤٣٢)

يعد (جاسبر جونز ١٩٠٠-١٩٥٥) و(**راوشنبرغ** ١٩٢٥- ٢٠٠٨) من ابرز ممثلي البوب ارت، اذ إن جونز ذا طبيعة دادائية ثم واقعية وتعبيرية تجريدية يستخدم الأشياء لذاتها ، في الوقت الذي كان يتحرى عن

---

* كلايس اولدنبيرغ Claes Oldenburg : نحات بوب امريكي سويدي المولد درس في شيكاغو وانتقل الى نيويورك ، يعد اول رائد لحركة التحولات الحديثة في الفن منذ الستينيات ، وقد قدم اول تجهيز في الفراغ Enuironmental عام ١٩٦٠م . ينظر : سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م ، المصدر السابق ، ص١٢٦ .

* - جون ميلتون كيدج الابن ملحن أمريكي وصاحب نظريات موسيقية وكاتب وفنان. ويعتبر رائد عدم التعيين الموسيقي والموسيقى الكهرسمعية والاستخدام غير التقليدي للآلات الموسيقية، كما كان كيدج واحدًا من الشخصيات البارزة في المسرح الطليعي في فترة ما بعد الحرب. ويكيبيديا الميلاد: ٥ سبتمبر، ١٩١٢، لوس أنجلوس، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الوفاة: ١٢ أغسطس، ١٩٩٢، مانهاتن، مدينة نيويورك، نيويورك، الولايات المتحدة

الإمكانات التعبيرية الملازمة لعالم التفاهة والابتذال والذي استخدم أشياء مثل العلم الأمريكي والأرقام. (١٠، ص٢٢٦) ، أما(روبرت راوشنبرغ وفي أوائل عام ١٩٥٥ قَدَم ماأسماه الرسم الترابطي ، الذي ضمنهُ أجزاء نحتية على قماشه الرسم فكانت تلك أعمال من الكولاج تحتوي صور فوتوغرافية ومطبوعات وقصاصات ورق الصحف . ماعدا استثناء واحد هو عملهُ الفراش ، الذي كان عبارة عن فراش عادي ملطخ بالألوان .(٤٦، ص١١)

فقد استطاع راوشنبرغ التقرب من الواقع عبر توظيف الصور الفوتوغرافية والإلصاق ، بل ذهب الى ابعد من ذلك عندما ادخل الى لوحاته ذات المساحات الكبيرة أشياء مستمدة من الواقع المحسوس (مخدة ، فراش ، نسر محنّط ، كرسي ..) ، جاعلاً منها موضوعاً قائماً بذاته ، وأراد من ذلك التأكيد على إن الشيء حالة راهنة وحدثاً لا رمزاً ، حيث يصرح قائلاً : " إن العمل الفني يبدو أكثر واقعية إذا ما احتوى على عناصر أخذت من العالم المحيط بنا " . (٩، ص٤٣٤) ، حيث نجد ان اكثر الاعمال تأثيراً شعبيا كانت اعمال كلا الفنانين جاسبر جونز والفنان روبرت وراوشنبرج اللذان احدثا تأثير شعبيا حيث كانت اعمال كبيرة في حركة الفن في نيويورك فقد قاموا بفتح مجال جديد للموضوعات المستخدمة من خلال رسومات جونز للأعلام والاشارات والارقام وعلب الكوكاكولا ورسومات راوشنبرج للطيور المحنطة وصور المجلات ، حيث نجد ان رواد الفن الشعبي كانوا يفضلون بشكل عام التقنية التجارية اكثر من الاسلوب التصويري ولتلويني الذي كان يستخدمه جونز وراوشنبرج كما في الشكل (٢-٣)

شكل (٢) جاسبر جونس
هدف جاسبر جونز بأربعة وجوه– ١٩٥٥م

شكل(٣) راوشنبرغ – كولاج ٢
١٩٤٩م

لذا يعد التركيز على الواقع ومعطياته جزءً لا ينفصل من اهتمامات الفنان في البحث عن جماليات جديدة ترتقي الى مستوى جماليات الرؤية الفنية ؛ باعتبار إن عالم الواقع والوجود يسبق عالم الروح بحسب تعبير جان بول سارتر ، او كما يقول " إننا يجب أن نبدأ من الواقع " . (٢٢، ص٢٣) ، وهذا ما فعله راوشنبرغ في اقتناص معطيات الواقع وعزل أجزاء منه بغية خلق خطاب فني يقترب الى الواقع من جهة وللممارسة الجمالية من جهة أخرى كما في نتاجه (العنزة) ، حيث امتزجت فيه تلك الأشياء المقتطعة من عالم الحياة اليومية مع الرؤية المعالجاتية والأسلوبية من خلال الألوان وعملية الإلصاق لتشكل كلا واحداً، يستطيع المتأمل في نهاية الأمر الاندماج مع طبيعة العمل الفني .

كما اتبع (**توم ويسلمان ١٩٣٦ – ٢٠٠٤**) الرؤية الأمريكية المعاصرة من خلال طريقته الخاصة المبسطة في تصوير واقع العالم الاستهلاكي ورسائله الإعلامية ليعرض على سبيل المثال صور الفم المنفتح ذي الأسنان الناصعة البياض ، التي لا توحي عن أية ابتسامة حقيقية ، بل تجسّد رمزياً، الابتسامة الجامدة لعارضة الأزياء ، أو النجمة السينمائية أو الرئيس . وتبعاً لذلك عالج (ويسلمان) موضوع المرأة واهتمامها بأمورها الخاصة من خلال إدخال الفنان إلى اللوحة استكمالا لمظاهر البيئة المتممة ، عناصر واقعية واضحة مثل (الحمام بكامل محتوياته ، الباب ، تعليقة المناشف ،مسكة الباب ، المغطس ، الستارة البلاستيكية ، مفتاح الكهرباء ، ...) فجميع هذه المفردات التشكيلية تشكل المكونات البارزة للتعبير عن واقع الإنسان الأمريكي المعاصر . (٩، ص٤٣٨-٤٣٩) كما في الشكل (٤-٥)

شكل (٤) راوشنبرغ – العنزة ١٩٥٩م

شكل (٣) توم ويسلمان – الحمام رقم (٥) ١٩٦٩م

أما الفنان (**اندي وارهول* ١٩٢٨– ١٩٨٧م**) فقد اعتمد على التكنولوجيا المعاصرة عبر استخدام الآلة والماكنة في إنتاج أعمال فنية ، من خلال تكرار الصور او الثيمات المستخدمة وإجراء بعض التعديلات عليها بغية عدم محاكاتها ، وقد أراد من ذلك ليس التعبير عن الحياة اليومية دون أي التزام فحسب ، بقدر ما يريد بث رؤية تشكيلية ذات منحى جمالي يقرب المشاهد من خلالها الى النتاج الفني ، متحدياً الأفكار التقليدية كأساس للفن مدعياً إن أي شيء يمكن أنْ يكون فكرة مهمة للرسم .(١٠، ص ٢٦٦-٢٦٧) ، لذا بدأ (وارهول) نشاطه كرسام في مجالات الدعاية والإعلانات (الأزياء ، بطاقات المعايدة ، الكاتلوكات ...) فهذه السنوات الاختبارية في المجال التجاري دفعته نحو (فن خام) و (بدون أسلوب) ذي طابع حيادي لا يحمل أي عاطفة ، وانتقاله من العمل الفني التجاري الى الفن الصافي كان عن طريق الشرائط المصورة Bandes Dessinees والصورة الفوتوغرافية المتكررة ، كما في قناني الكوكاكولا ، مارلين مونرو – على سبيل المثال لا الحصر– وأراد بذلك إثارة انتباه المتأمل الذي يمر أمامها ، حيث إن كل شيء لدى وارهول مهم وعديم الأهمية في آن معاً ، ويستوي الهام واللامهم .(١٠ ، ص ٢٦٦-٢٦٧) . وبذلك يؤكد على كل ما هو هامشي وسطحي وتأكيد ذلك في التعبير عبر الصورة الإنسانية والجسدية خاصة وكل ما يتعلق بعصر الاستهلاك والغرض الوظيفي ، حيث تلغى المسافة بين العلاقات والمعنى ، ويصبح الفن صورة بلا أعماق ،

* اندي وارهول : ولد في ٦ أغسطس ١٩٢٨ في مدينة (بيتسبرغ) بأسم (آندرو وارهولا –Andrew Warhola)، لأبوين تشيكي الأصل . كان فناناً أمريكياً يعد من أشهر فناني الولايات المتحدة للنصف الثاني من القرن العشرين . كان رساماً يقوم بالطباعة بالشاشة الحريرية ، كما كان صانع أفلام مرتبطاً بحركة فن البوب في الولايات المتحدة (١٩٣٠ – ١٩٨٧م) . أسس مجلة (أنتر فيو) Interview في عام ١٩٧٣ . في مدينة (بيتسبرغ) بنسليفينيا ،يوجد متحف بأسمه ، وأفتتح في عام ١٩٩٤ . تخرج من معهد (كارينجي) للتكنولوجيا في عام ١٩٤٩ ثم أنتقل الى مدينة نيويورك . بدأ العمل كفنان تجاري وصمم العديد من الاعلانات وعروض النوافذ للمتاجر ، توفي في ٢٢ فبراير ١٩٨٧ م. بعد أخفاق عملية جراحية لاستئصال المرارة عن عمر نهز الثامنة والخمسين . المزيد ينظر : www.wikipedia.org .

إذ نلحظه يعطي أهمية كبرى وخاصة الى البضائع والخدمات التي تحمل دلالة متمايزة ، لتقترب من الصورة البصرية لأي إعلان تجاري ، ويسعى (وارهول) الى إفراد أو تحديد الصورة المفردة للغرض ، وتغلف بصورة تستطيع فيه أبراز معنى سطحي محدد لأي تبادل اقتصادي خاص ، إذ كان يعمد الى استخدام ، الشامبوهات والصوابين والعطور وكريمات التجميل ومعاجين الأسنان ، لأنها تشكل جزءاً من الحياة الجنسية، وفي علاقة الإنسان بجسده ، وليكون كل فرد في خدمة جسده الشخصي ، وهنا يتحول الجسد الى غرض خاضع الى قيم استعمالية ، ليكون الجسد = الغرض = الاستهلاك . (١٢، ص٤٣) ويمكن ان تستنتج ان فنانوا البوب تيقنو بالصلة القوية بين الفن والمجتمع فقد وصف فنهم بانه فن اجتماعيا حيث ان فنهم يصل بين الفنان والآخرين من خلال هذا الاتجاه الفني كان متداخلا ومرتبطا بسائر شؤون المجتمع ومظاهره .كما في الشكل (٦-٧)

شكل (٦) اندي وارهول – مارلين المشهورة ١٩٦٧م

شكل (٧) وارهول-١٠٠ علبة شوربة كامبل ١٩٦٢ م

لذا فإن ما بعد الحداثة شيعّت الفن وجعلته تحت ركام المبتذل والمزيف والعابر والمستهلك، اذ لما كانت الحداثة تطبيق لقيم التنوير ومتجهة مع العلم نحو المطلق واثقة بأن قوانين الطبيعة حقيقية ثابتة، فإن ما بعد الحداثة اعترفت بالنسبية والتعددية في النظريات وباستمرارية التداول عن طريق تغيير الخطابات ، بذلك احتفت بالعشوائية في عالم الأثر المتغير والمستهلك ، ليغدو الفن لاسيما البوب ارت يعتمد التهكم والسخرية أسلوباً فنيا وأدبياً ، ويهدف الى عدم وجود حقيقة واحدة او ثابتة على الإطلاق ، بل يمكن أن تتوفر حقائق عديدة تتجسد ضمن معطيات عالم الواقع وتصلح كلها أن تكون أعمال فنية حقيقية، فأظهر فنانو البوب ارت وسائل المجتمع الاستهلاكي بالأسس التي يقوم عليها المجتمع من جهة وبالرؤية المعالجاتية والأسلوبية عبر تجسيد صفة الحدث والمضمون ، ففن البوب يوظّف الواقع نفسه من خلال أشياء متداولة أكثر من التناول الأسلوبي للواقع ، فكل حيثية في عالم الواقع الموضوعي تعد عملاً فنياً سواء في حالتها الخام أم بعد استعمالها، ليتم عزلها من محيطها الوجودي الإنساني وفقدان دلالاتها الوظيفية . بذلك يشكّل خطاب البوب ارت التشكيلي " أولاً : فناً إنسانياً يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية ، لان عناصره مستوحاة منه ، ثانياً : الرغبة في فهم العالم ينبغي أن تنطلق من عناصر العالم نفسه ، ثالثاً : فن يعبر عن الشعور الجماعي لمجموعة من الفنانين الراغبين في نقد المجتمع الرأسمالي أسير الواقع المصطنع ". (٢٧، ص١٥٨) ، الامر الذي دعا فناني البوب ارت الانكليزي للمطالبة بما يسمى بـ(الجمالية الاستهلاكية)، فنظمت معارض تحت عنوان (الصاقات

وأشياء ١٩٥٤م) ومعرض (الإنسان والماكنة والآلة ١٩٥٦م) ، وبرز (ريتشارد هاملتون) وارتبط خطابه التشكيلي بالأزياء والجنس والسيارات ومظاهر الحياة العصرية ، واتسمت أعماله بخيال واسع للرسوم الهزلية والخيال العلمي ، مما دفع حسه الاجتماعي الى تخطي عبثية الدادائية التي كان مهتماً بها ، والتحول نحو مسائل الحياة المعاصرة . (٩ ، ص ٤٤٢) ، فاشترك في معرض (الغد عام ١٩٥٦م) بملصقه (فتح بيت المرح) ، المؤلف من عناصر فوتوغرافية وهي الصورة المنتزعة من مجلة رياضية والتي تبدو فيها أمراءه بعضلات مفتولة تمسك بيدها مصاصة مكتوب عليها (stop) بأحرف كبيرة الى جوارها رجل يجلس على مكتبه وامامها منضدة عليها فرن صغير وطبق ، لقد كان هاملتون يعرف كيف ينبغي أن يكون الفن ، فدعا الى مجموعة خصائص ترتبط بالفن قالها عام ١٩٥٧م ممثلة بـ(الشعبية ، الزوال ، عدم الضرورة ، خفة الظل ، الجاذبية الجنسية ، الانبهار ، فضلا على اشتراطه على أن يكون الفن قليل الكلفة وبإنتاج وفير ويؤلف تجارة كبيرة) . (٢٢، ص١١٨) كما في الشكل (٨)

ريشارد هاملتون – فتح بيت المرح ١٩٦٥(٨)

شكل (٨) ريتشارد هاملتون– ترى ما الذي يجعل بيوتنا اليوم بمثل هذا الاختلاف والمتعة ؟ – ١٩٥٥م

بناءً على ما سبق يشكّل خطاب البوب ارت ممارسة فاعلة في تشييد منظومة جمالية تتخذ من الرؤية الذاتية الفعل الحر في توظيف مبتذلات الواقع اليومي ، وتنشد تلك الرؤية الالتزام في بث طروحات تشكيلية ترتبط بصورة مباشرة بشيئيات الواقع المهمش والمبتذل ، إلا أن تلك الشيئيات تترك عالمها الخاص لتتجه الى عالم تشكيلي جديد مفعم بالمعاني والدلالات المغايرة عما كانت عليه ، اذ كل شيء في عالم الواقع بدا ممكناً عدّه صالحاً لان يكون عملاً فنياً ، فزال الحاجز بين الفن واللافن ، وأصبح العالم يضج بطاقة جمالية ذات منحى خطابي تواصلي ، حيث استطاع الفن أن يوائم ويتلاءم وينسجم مع كل حيثيات عالم الواقع حتى الجزئية منها ، من خلال التوجه نحو عدم وضع فوارق بين الاتجاهات التشكيلية المختلفة التي نادت وسعت الى تحديد وتفريد هذا الاتجاه عن ذلك الآخر ، الأمر الذي أدى الى تدمير كل القيود والقوانين الكلاسيكية والمقاييس الثابتة التي غدت لا تعني شيئاً لفن يعيش في حالة من الإباحية والحرية المطلقة عبر تجسيد معطيات جديدة لم يتم تداولها سابقاً ، لاسيما ما جاء على اثر التطور الصناعي والتكنولوجي المفعم بالاستهلاكية .

أهم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

١– يستند الإدراك الجمالي الصائب بالمحصلة أبعاداً تكوينية ، لا تتخلى عن تفاعلية تمزج بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي بالشكل الذي يكشف مكامن الجمال باختيار زوايا الإدراك المتميزة في تحسس الجمال

والتي تخضع الى آلية ذاتية في تحديد المعالجات التوظيفية لاستقصاء الجمالي على وفق استحضارات آنية تستنهض الموروث الذوقي برؤيا فاعلة تحدد نوع الإدراك الجمالي ومستواه .

٢- كما أن العلاقة الجدلية بين هذين الحقلين تبرز في تبادل التأثير والتأثر، حيث يستوحي البوب آرت أدواته من الثقافة الشعبية وفي المقابل تستفيد هذه الثقافة من خصوبة وغنى أساليب البوب آرت.

٣- كان لتقدم العلوم والتطورات الصناعية والتكنولوجية ودخول الالة وزيادة المنتجات الاقتصادية والاستهلاكية اثرا واضح في ظهور الكثير من الاعمال الفنية التي تأثرت وارتبطت مضامينها ببعض المؤثرات الاقتصادية في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين .

٤- استمد فنانو البوب آرت موضوعاتهم من اعماق البيئة الاجتماعية ، وعلى هذا كان على الفنان ان يتحدث باللغة التي يفهمها اغلب الناس .

٥- لقد تعددت النتاجات الفنية لفن ما بعد الحداثة واتسمت بتعدد أساليبها تحت مسميات الحركات المتعددة لهذا الفن ومنها الفن الشعبي (pop art) ، وهي فنون ذات تعشيقات وخامات وتقنيات تتصل بطروحات فن ما بعد الصناعة الذي يمتاز بالبحث عن كل ماهو مبتذل ومتداول ومستهلك (يومي).

٦- وخطاب ما بعد الحداثة يكشف لنا تأسيساته عبر عملية التعبير عن التجربة للفنان ذاته مع لحظاته المعاصرة تلك وليس وصف تجارب تسبق ذلك ، وبهذا يعد الخطاب الجمالي مابعد الحداثوي أكثر صلة مع قضايا الفكر والثقافة المعاصرة وان تاسيساته تقترن بالمدنية عبر سلوكياتها الحضارية الجديدة من خلال تهكميتها وعبثيتها وغياب المعنى فيها وتحطيم سلطة العقل والمثال .

٧- تحقيق الموضوعية الذاتية من خلال تحرر الفنان وانعتاقه ، فقد تباينت سبل التعبير الحر بين الفنانين تبعاً للمعايير الذاتية والمعرفية والموضوعية، فان فنون مابعد الحداثة لم تكن اسلوباً أو معياراً جمالياً أو أخلاقياً ، بل هي نزعة إلى الحياة ، والتعبير الحر استهوت رسامين من ذوي الأمزجة المتعددة ، اللذين يرجحون العفوية والتكرار والمتداول من قبل المجتمع على العقل والنظام والانسجام .

٨-يشتغل الفن مابعد الحداثي على مفاهيم غيرت صورة الفن الحديث إلى الأبد:- أ- مفهوم الرسم من فوق اللوحة .ب- الرسم من غير بداية ولا نهاية. ج. العمل لأقصى حدود احتمال اللوحة وكذلك كل ماهو مستخدم ومستهلك من قبل المجتمع.

٩-استخدام العناصر المجتزأة من العالم الواقعي وإعادة تركيبها أراد التأكيد على أهمية الوجود وأننا جزء من واقع نعيشه إذ يصبح الشيء حدثاً لارمزاً.

١٠- أن فن البوب آرت يفتح الباب على مصراعيه أمام لعبة الذات والموضوع لتأكيد نفسه على مستوى الفن المجسد الذي لاينشد الواقعية ، بل يطمح إلى خلق مزيج منوع من عدة اشكال متباينة تم تفكيكها من عالم الواقع ونقلها إلى عالم موازي هو عالم الفن الذي ينشد تجميع كل الأفكار المتداولة والممكنة ممكن مع الواقع .

١١-أستخدم فنانو مابعد الحداثة خامات مغايرة لامألوفة تنتمي إلى عالم السرعة والاستهلاك ولكن بأسلوب مغاير عن طريق إنتاج الصور الجاهزة والبوسترات للفنانيين وعلب الطعام وغيرها تعطي نمطاً من التداخل الأشكال والألوان في أجزاء من المواد التي تنتمي إلى الماضي .

١٢-تحطم نتيجة الحروب كل القيم الجمالية والاخلاقية التي آمن بها الفنان لتقويم المجتمع فغلبت الفكرة على المضمون التشكيلي وسادت فكرة التشويه والهدم .

١٣–ان فن البوب قد تعددت فيه الافكار والرؤى لتناول الخامات الوسائط بطرق مختلفة واساليب تعبيرية وتشكيلية غير تقليدية ، لذلك اصبحت اللوحة التشكيلية من خلال اسلوب ومنطق فن البوب تمتاز بالحرية في التعبير والتخاطب مع المجتمع .

إجراءات البحث

أولاً– مجتمع البحث:–

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين ولاسيما في مرحلة مابعد الحداثة فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً– عينة البحث :–

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغ عددها خمسة نماذج فنية تم اختيارها بصورة قصديه وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :–

١. أخذت الباحثة بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص .([1])

٢. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لما تمثله مرحلة مابعد الحداثة .

٣. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً .

٤. العينات المختارة من أشهر نتاجات فناني البوب آرت وكذلك فن البوب آرت .

٥. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

ثالثا– منهج البحث :–اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

رابعاً :– تحليل العينة

تحليل العينة

نموذج (١)

عنوان اللوحة : شارك مارلين .

الفنـــان : **اندي وارهول.**

التاريـــخ : ١٩٦٢.

الأبعـــاد : ٩١×٩١ سم

المـــواد : ألوان صناعية واحبار على الكنفاس.

العائدية : مجموعة خاصة .

[1] – أ.د. علي شناوه وادي ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

أ.د . محمد علي علوان القرغولي ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية .

أ.م . د . كامل عبد الحسين خضير – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية .

تتألف لوحة (وارهول) من سلسلة متتالية متماثلة لصورة إشعاعية للفنانة (مارلين مونرو) ، بواقع (٥٠) صورة ، لتكوين خمسة صفوف ، وهي مقسمه الى جزأين إذ يمثل النصف الاول من الصور الملونة بقيم لونية مختلفة ، اما الجزء الثاني فيكون من الصور التي لونت باللون الاسود والابيض . ، وليكون نصيب كل صف منها خمس صور ، وعلى خلفية رمادية .اما الجانب الملون فهو يظهر على خلفية من اللون (الاوكر) .

لقد استخدم (وارهول) في نتاجاته المختلفة تقنية الطباعة على الشاشة الحريرية بطريقة وتقنية ، بحيث يوضع اللون بطريقة تجعل المصادفة تؤدي دورها في تلوين صور أبطاله وأجرى عليها عملياته لتصبح إيقونات فنية ، وللتأكيد على الموضوعية في هذه الصور ، فإنّه قام بسحبها على السلكسكرين على دفعات ، ملمّحاً على أنه بالإمكان إعادتها وتكرارها ، وإن استخدام التكرار واللون كأداتين لتحقيق بناء فني وجمالي وموضوعي لجأ إليه قصداً .

وفي عمله هذا قام وارهول بتسجيل صور للفنانات وابطال السينما وغيرهم من النجوم العالميين، اذ استطاع وارهول ان يعبر عن الحياة اليومية التي يعيشها الناس في امريكا بطريقة عفوية وبحرية تامة في التعبير الذاتي ، فهناك صيرورة في المعاني وخرق للغائية الاخلاقية (الارسطيه) على مستوى العلاقات المضامينية وتاكيداتها للتوجهات الاستهلاكية في الفن المعاصر إذ أصبح إنتاج الثقافة مندمجاً في الإنتاج السلعي العام ، ومن ثم ، فإن النتيجة جعلت الصورة أهم السلع (صورة الذات والصور التي يتلقاها المستهلك) في ثقافة ما بعد الحداثة ، إذ أن الذات أصبحت محاصرة بالتعددية السلعية والمعلومات المفرطة والكليشة الإيقونية التي تلتهم الإنسان وتضعه في تيارات الاستهلاك الذي يبتلع كل شيء ، ويمكن أن يتحوّل كل شيء إلى كليشة ، حتى الإنسان ، لذا يتزايد إحساس الإنسان بعدم الجدوى وانعدام الهدف ، وبأنّه لا يملك من أمره شيئاً سوى مجرى حياته اليومية .

ويوظف (وارهول) تأثير الشكل وفقاً للتكرارات البصرية في الشكل ومحاولة تحييد الجانب الوجداني ، فهذا النص البصري يزخر بقيمة بصرية عالية بسبب التضاد اللوني وكبر مساحة اللوحة ، التي تحمل المتلقي على تلقّي تلك الشحنة البصرية الكبيرة والتي شكلت خروجاً عن المألوف زاد من حدّته ؛ التقنية والتكوين والتكرار والتضاد اللوني المستخدم ومسايرته الواضحة للهدف الذي يسلكه النص بأشكاله ، والذي عدّه مبرراً للتشكيل النصي فحسب ، فمن الممكن أن تُعد بنية الشكل والموضوع فجوات نصية في حد ذاتها ، إذ أنها تعمل على تقويض علاقة (الذات والموضوع) التي تربط الشكل وعناصره بمضمون داخلي محدد ، بمعنى آخر إن العلاقات التصويرية في عمل (وارهول) لم تعد علاقة شكل بلونه ، بل علاقات مفتوحة ومنفلته من هيمنة التلقي العميق ومتحررة عنه ، وغدا بذلك مجرد ذريعة لتقديم لعب حر في تنظيم جمالي ، يوحي للمتلقي بوجود بِنية ثاوية ذات بُعد ذاتي تسلب منه الإحساس ببنية النص الفكرية ، وعليه فإن النص يكون مجرد بيئة شكلية ضاعف من قيمتها قياس اللوحة وتكرار الشكل وألوانه المتضادة ، وبذا لا يمكن فصل مادة الإدراك (النص) عن الإدراك ذاته (فعل التلقي) أو الآخر .

إن قيمة الاستهلاك الثقافي لموضوعات المشاهير عبر ما تحدثه تلك الموضوعات في حياة المجتمع الأمريكي داخل شاشات السينما ترك اثره البالغ في ذات الفنان وهذا ما انعكس على أعماله الفنية حيث ظهرت تلك الإعمال تخاطب المجتمع بشكل عام ، عبر ما تشكله هذه الموضوعات وصور المشاهير من شعبيه وقاعدة

جماهيرية كبيرة حيث يمكن من خلالها مداعبة ذوق المتلقي في تلك الموضوعات التي أصبحت تمثل جـزء كبيراً من الدعاية والإعلان .

نموذج (٢)

عنوان اللوحة : العلم .

الفنـــان : جاسبر جونز.

التاريـــخ : ١٩٥٤-١٩٥٥.

الأبعـــاد : ١٠٧,٣ سم × ١٥٣,٨ سم.

المـــواد : طلاء ونفط على رقائق الخشب .

العائدية : متحف الفن الحديث .

يعرض هذا العمل العلم الأمريكي بشكل مباشر ، وهو يتكون في تصميمه الأساسي من مستطيل ويوجد في داخله مربع صغير ويحتوي على ستة صفوف أفقية من النجوم بواقع ثمانيـــة نجمـــات لكـــل صـــف أي المجموع يساوي(٤٨) من النجوم البيضاء على كانتون الأزرق الذي يمثل الدول في ذلـــك الوقـــت الولايـــات المتحدة (باستثناء ألاسكا وهاواي)، ومع ثلاثة عشر خطوط حمراء وبيضاء على شكل المستطيل .

لقد كانت العناصر التي استعارها جونز في عمله هذا تتميز بـــذاتيتها والاحتفـــاظ باوجـــه هويتهـــا الاصـــلية كموضوعة متداوله ، ومن ثم نلاحظ الاستقلال الذاتي للموضوع كعمل فني .

ان عملية تعطيل غائية المعنى في فن مابعد الحداثة ، تحرر ارادة المعرفة والذائقة من حدود انغـــلاق المضمون ، حيث ان ايقونة العلم الامريكي هنا لايراد منها غرضا معينا بل غرضها هو افتقارهـــا لغـــرض محدد وعليه تنفتح الابواب للمشاهد بان يبحث عن المعنى داخل هذا النص المباشر الذي يؤكد- الغياب للمعنى المحدد . ان العلاقة بين ماهو ذاتي وما هو موضوعي تعود الى الفنان نفسه حيث ان الذات المبدعة لكل فنان هي المرجل لأنصهار واعادة الخلق والابداع في كل الفنون.

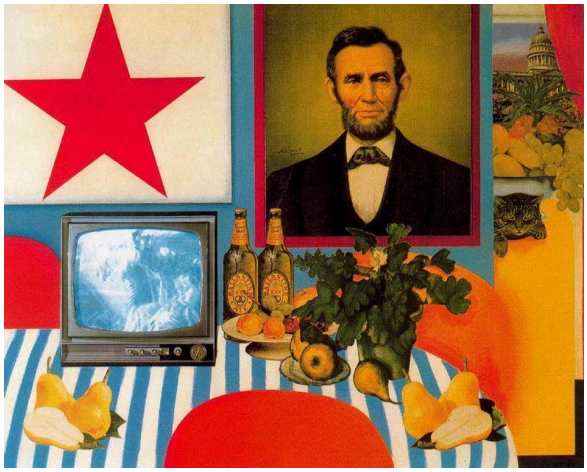
وان ثقافة فن البوب تبحث دائما عن ماهو أكثر تداولا بين أفراد المجتمع الأمريكي حيث إن الفنان يلجا إلى استخدام كل ماله علاقة بالثقافة الجماهيرية من أشكال ومواد من اجل ان تصبح قراءة العمل الفني اكثـــر سهولة بين افراد المجتمع حيث ان موضوعة العلم الامريكي غير مألوفة في الوسط الفني المثقف لذا قام الفنان جاسبر جونز باستعارة العلم كرمز وايقونة تمثل الدولة الأمريكية وقد حولها الى لوحة فنية يغيب بها الانتمـــاء الدلالي للفكر السياسي في عملية منح الإرادة في الدخول إلى كل مكان يعد منطقة محرمة يخـــشى دخولهـــا ، دلالة على أن يكون الموضوع قادراً على أن يأخذ عدة تأويلات وكأنها تحمل بعدا سياسيا محدداً.

ان موضوعة العلم الأمريكي تتميز بالاحتفاظ بوجه من أوجه هويتها الأصلية ومن ثم باستقلالها الذاتي .ويبدو واضحا في هذا العمل الفني مدى تأثر الفنان بالصورة الفتوغرافية او الايقونات الاعلامية وهـــذا مـــا ينسجم مع طبيعة فنون ما بعد الحداثة وما جاءت به من سرعة في الاداء والحركـــة المتـــواترة والتغيـــرات الفكرية والاجتماعية لهذا العصر وفنونه التي طرأت على عالم ما بعد الحداثة .

وبذلك أصبح العمل الفني عبارة عن تصميم يعاد انتاجه لغرض استهلاكي ومادي وتجاري وبهذا يأخذ النتاج سمة اليومي والمتداول الذي يكتسب ملامح متداوله في أوضح صوره المدنية المعاصرة. وان جونز اذ يختار موضوعاته من مظاهر الحياة اليومية فانه لا ينطلق من نظام قيمي محدد كما انه لا يحاول ان يحكم على نمط الحياة الذي يراقبه بل يريد فقط التثبت من طريقة الحياة الامريكية، اذ ان كل شيء هو في انٍ معاً هام وعديم الأهمية (مركز وهامش) وبذلك يستوي (المهم وغير المهم)، (المركز والهامش)، (المقدَّس والمبتذل)

وتميزت اعماله باهتمامها بالأشياء العادية، وبالسخرية، وبثقتها في قوة الصور وأهميتها في التعبير عن حاجات الإنسان العادي .

ان الفن الشعبي (pop) منتج ومصمم لكي يمكن نسخه وتداوله على نطاق واسع وفي متناول جميع الفئات الثقافية والاقتصادية ، حيث خرج العمل الفني من العزلة التي احيط بها على مدى قرون بوصفه غرضا فريدا ومتعاليا ، ومحملاً بمضامين عميقة يجب على المتلقي استقراؤها واستكشافها والبحث عنها في ماوراء الظاهر من العمل الفني .



نموذج (٣)

عنوان اللوحة : لاتزال الحياة .

الفنان : توم ويسلمان .

التاريخ :١٩٦٢.

الأبعاد : ١٢٢ سم ×١٦٧،٥

المواد : النفط، المينا وطلاء البوليمر الاصطناعية

العائدية :مجموعة خاصة .

يصور عمل الفنان توم ويسل من طاوله محاطة بثلاث كراسي عليها بعض من الفواكه وكذلك هناك نبته وضعت على الطاولة وقنينتان من الشراب وجهاز تلفزيون ، اما الجدار فقد علق عليه صورة للرئيس الامريكي (ابراهام لنكولن) وهناك نافذه تطل على قمة كنيسة ومجموعة أخرى من الفواكه ، كما تظهر قطه صغيره تسللت من النافذة إلى المكان ، أما على الجانب الآخر فظهر شكل نجمة حمراء كبيرة على ارضية بيضاء .

لقد قام الفنان بتسجيل رؤيته الفنية للموضوع من خلال التغيير ولا يكترث للطبيعة المادية البحتة وذلك من خلال جعل العلاقات اللونية والشكلية في تقارب .

حيث صور الفنان انطباعه الذاتي من خلال العمل الفني على شكل حوار بين الداخل والخارج ، اي بين ذاتية الفنان ووجدانه والموضوع في العمل وذلك من خلال ربط العلاقات اللونية والشكلية وجعلها تنبض بالإحساس بالمكان اليومي في الحياة الامريكية المعاصرة .

يمثل المشهد روح فنون ما بعد الحداثة وما ترمي إليه هذه الفنون وخاصة البوب آرت من رصد المستهلك والمهمش وما يستعمل في الحياة اليومية من أشياء ، حيث أضاف إليها اللمسة الفنية والشكلية للموضوع . حيث يمثل العمل الفني توازنا بين الذاتي والموضوعي الذي سعى الفنان لإظهاره في البناء الفني

للعمل الذي يوحي بوجود العلاقات الجاهزة التي اضاف لها الفنان لمسته الجمالية التي اعطت للمألوف صورة جديدة فنية بعد حداثية .

ويبدو واضحا في هذا العمل الفني مدى تأثر الفنان بالصورة الفوتوغرافية وهو ما ينسجم مع طبيعة فنون ما بعد الحداثة وما جاءت به من سرعة في الاداء والحركة السريعة والتغيرات الفكرية والاجتماعية لهذا العصر.

ففي هذا العصر يمكن أن تتألف وتنسجم المتضادات المتعاكسة مثل صورة (ابراهام لنكلون) اشهر رئيس امريكي مع النجمة الحمراء رمز الشيوعية العالمية . كما ان لقدسية الرموز السياسية يمكن أن تندمج مفردات الحياة اليومية البسيطة مثل التلفزيون والمزهرية وطبق الفاكهة كما تجمع الصورة بين مشهد الكنيسة والقطة الصغيرة التي تعيش في المنزل . وبذلك يتمكن وسيلمان من تقديم مشهديه متكاملة عن سير الحياة اليومية في البيت الامريكي المعاصر ، الذي يعبر في مظهره العام عن اجتماع الاشياء والعناصر والرموز التي تستهدفها ثقافة البوب وتعدها الوحيدة الجديرة بالتصوير .

نموذج (٤)

عنوان اللوحة : على شرفة

الفنان : بيتر بليك.

التاريخ : ١٩٥٥-١٩٥٧.

الأبعاد : ×٥٠× ١٠١٧مم .

المواد : مواد مختلفة نفط وطلاء على القماش .

العائدية : مجموعة تيت

يصور هذا العمل هذا للفنان بيتر بليك ساحة خضراء توحي وكأنها ساحة منتزه او ملعب كرة قدم ملونه بالأخضر الغامق وزرعت عليها مجموعة من الصور في الجزء الأيسر من اللوحة بشكل غير منتظم، وقد توسط اللوحة مسطبة وقف عليها شخص مرسوم بشكل نصفي وقد وضع عليها قنينة من الماء وعلى واجهتها الامامية لوحتين ، هو العمل في وقت مبكر مهمة ولازالت قطعة مبدع من فن البوب البريطانية، والتي تبين اهتمام بليك في الجمع بين الصور من ثقافة البوب مع الفنون الجميلة. العمل، الذي يبدو أنه الكولاج ولكن هي التي رسمت كليا، ويظهر، من بين أمور أخرى، وهو صبي على الجهة اليسرى من تكوين عقد إدوار مانيه وشرفة، وشارات والمجلات. واستلهم من قبل لوحة للرسام أونوريه Sharrer تصور العمال عقد اللوحات الشهيرة، العمال ولوحات.

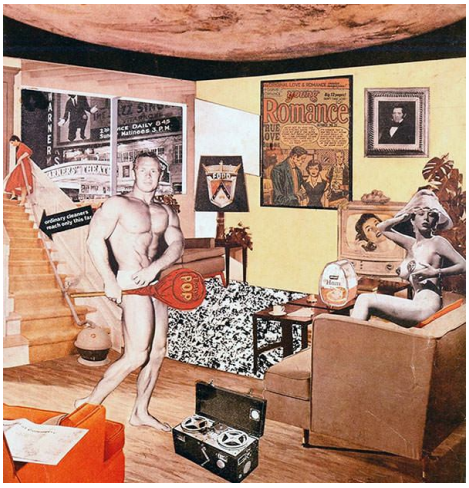
اما مقدمة اللوحة فقد عمد الفنان الى ان يشغلها بمسطبة للجلوس وكأنها متنزه وقد جلس عليها أربعة أشخاص ، وهم ثلاثة رجال وتتوسطهم امرأة ، اما الشخص الذي يجلس بجانبها فقد عوض عن راسه بلوحة

مرسوم عليها امرأة ترتدي فستان ابيض ، وهناك الكثير من اللوحات التي وضعت أمامهم او علـــى الأرض ، وهناك في مقدم اللوحة مسطبة صغيرة وضع عليها العديد من اللوحات الفنية الصغيرة .

لقد تعددت النتاجات الفنية لفن ما بعد الحداثة واتسمت بتعدد أساليبها تحت مسميات الحركات المتعددة ومنها الفن الشعبي (pop art) ، وهي فنون ذات تعشيقات وخامات وتقنيات تتصل بطروحات فن مـــا بعـــد الصناعة الذي يمتاز بالبحث عن كل ماهو مبتذل ومهمش ومستهلك يومي يمكن تداوله على انه عنصر فنـــي وجمالي .

إن النص البصري هنا قد ركّز ، وبصورة واضحة ، على فكرة المغايرة اللونية في بنـــى الـــصور المكررة ، كطريقة لتحقيق فراغ معنوي وفكري لجأ إليه الفنان قصداً للتعبير عن النزعة الذاتية التـــي بـــشير اليها في فنه ، حيث ان الذاتية شعور داخلي للمرء الذي يتحسس ما حوله بإحساسه الخاص ويتـــصوره مـــن خلال الموضوع من حوله وينعكس ذلك الاحساس على اعماله بشكل موضوعي . فلا شيء من بعـــد الـــذاتي مجهولاً ، وذلك الشعور هو ما يفسّر لنا بوضوح اهتمام (بيتر) بفكرة (التكـــرار) ، حيـــث تنـــاول الموضوع بطريقة معبّرة عن حيادية ميكانيكية في فوضوية موضوعات تمثل جانباً من الحيـــاة الأمريكيـــة ، أطلق عليها بسخرية اسم البالكون.

إن مغزى الفكرة التصميمية في هذه اللوحة يخضع لمقتضيات فكرية تنطلق مـــن محاولـــة ملـــيء الارتباطات الميتافيزيقية للواقع ، وتقويض افتراضات المتركز لتأسيس وتفعيل ثقافة الاستهلاك ، والتـــي مـــن شأنها إنتاج بِنى تصميم وسياقات قرائية لا تنفرد بدلالة ثابتة ومحددة ، وإنما تستدعي أفكاراً ومعاني للولـــوج في وسائل وقيم أكثر تداولاً [١] .



نموذج (٥)

عنوان اللوحة :ماهو الذي يجعل منازل اليوم مختلفة

الفنـــان : ريتشارد هاملتون.

التاريـــخ : ١٩٥٦.

الأبعـــاد : ٨٧ سم× ١٨٠سم.

المـــواد : مواد مختلفة كولاج .

العائدية : معرض وايت تشابل لندن .

يمثل هذا العمل ملصق للفنان ريتشارد هاملتون وهو مؤسس على تراكب للصور والعلامـــات حيث نشاهد زخم كبير من الصور والعلامات البصرية التي تشكل ظاهر العمل . لقد ظهرت الذاتية في فنون مابعد الحداثة من خلال انعتاقها من الانغلاق الموضوعي باتجاه الانفتاح على ماهو يومي وشعبي في فنون ما بعد الحداثة وكل ما هو مهم من وجهة نظر الفنان الذاتية .

في هذا العمل يصور الفنان كل ماهو ذو قيمه أوما هو مبتذل وذلك لغرض كسر الحدود بين الذاتيـــة والموضوعية على حد سواء تقريبا ، وكما بينه الفنان في عمله هذا من رجل يمارس رياضة بنـــاء الأجـــسام

[١] . ينظر : القرة غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، المصدر السابق، ص ٢١٨ .

يحمل بيده علامة مكتوباً عليها (بوب) أي الشعبي بالإضافة إلى مسجل اشرطة وامرأة عارية جالسه على كرسي وبعض اللوحات المعلقة على الجدار والسلم الذي يظهر عليه امرأة أخرى تقوم بالتنظيف بواسطة المكنسة الكهربائية وأثاث منزلي مختلف يوحي بأنه صالون وان تلك الأشياء المتفرقة تشكل في مجملها منطقة انسجام مابين الفن والثقافة الشعبية داخلها واندماج بين تلك الحدود المتفرقة .

إن فن البوب يعد محاولة للتزاوج بين ماهو فردي وعام يتمثل بقدرات الفنان الخلاقة وبين ماهو خارجي يتمثل بالخامات والموضوعات الاستهلاكية وغيرها وطبيعة ارتباطاتها بالمجتمع . فعلى مستوى الموضوعية هناك خرقا للمقدس والعقلاني اذ يستخدم فن مابعد الحداثة وفن البوب آرت بالخصوص كل ما هو استهلاكي يومي أو المستخدم كرمز أو أيقونة ، حيث يوظف الفنان كل ماهو عرضي ومستهلك ومنزوي وعرضي ، لكنه رغم ذلك يعد نتاجا للذاتية التي اخذت تظهر في أعمال فن البوب .

وهذه البنية المنزلية المؤلفة من عدة عناصر تنتمي الى البيت المعاصر تعبر عن روح عالم اليوم وتفاصيله الدقيقة التي تجعله اقرب الى مستوع يزخر بالسلع والادوات الاستهلاكية يتحول معها الأنموذج الانساني الى جسر يمثل ثقافة العصر من الجسد الانثوي الأنموذجي الى الجسد الرجولي المثالي وكل من الجسدين قد اخضع للتعديل والتغيير المناسب لفكر ومتغيرات العصر . وبذلك يعبر الفنان عن رؤيته الذاتية للبيت المعاصر والانسان المعاصر الذي يعيش فيه .

وهناك مجموعة من الممارسات التي تعتبر أن فن البوب آرت يرتكز على الثقافة الشعبية لعصره، و إذا كان فن البوب آرت يغرف من الثقافة الشعبية للمجتمع الاستهلاكي فإنه يفعل ذلك بمسحة من السخرية ، و لايتماهى مع هذه الثقافة لأن كل فنان يبدع رؤيته الخاصة والمتفردة.

نتائج البحث:استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري قد أسفر البحث عن النتائج الآتية :-

١. لقد اعتمد فنانو البوب (pop) في لغتهم الشكلية على فاعلية الذاتي وعلاقته بالإعلان التجاري ووسائل الإعلام المرئية الأخرى ، ومفاهيم (الشعبية والزوال والوقتية والسطحية والإبهار وخفة الظل والجاذبية) فضلاً عن استخدام تقنيات الإنتاج الواسع ، ولارتباط أشكالهم بما هو يومي وطارئ ومبتذل واستهلاكي من أغراض وحاجات لها قيمة استعمالية نفعية والتي حققت إرتباطاً وثيقا بالبعد الموضوعي .

٢. اشتغلت الجدلية القائمة في نماذج عينة البحث على وفق آلية جمعت بين الذاتية والموضوعية ، حيث ان للذاتي بنية خاصة تشكلها عناصر متداخلة تتكون من الإحساس والخيال والوجدان وتؤثر في طبيعة الأشكال والتكوين وبرؤية موضوعية تتصل بفكرة العمل الفني .

٣. تتأثر طبيعة العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي في نماذج عينة البحث ، بالرؤية الاشتغالية للمعرفة العلمية على وفق الأساليب التجريبية التي تتنوع بين الأداء والتكنيك والوسائط العلمية والتقنية.

٤. لقد ظهرت الذاتية في نماذج عينة البحث على التنافذ البصري بين اجناس الوحدات والمفردات الشعبية وما تحمله من مضامين.

٥. لقد اعتمد الفن الشعبي على الموضوع الذي يؤدي غرضا إعلانيا واستهلاكيا حيث أكد الفنان على المواضيع والمفردات المتداولة والاستهلاكية التي تؤدي تلبية حاجات المستهلك .

٦. أكد الفن الشعبي من خلال المواضيع المرسومة في نماذج عينة البحث على خلخلة المنظومة الفنية الحداثية في أعمالها ومفاهيمها التي كانت مسيطرة على الفن انتاج وصناعة العمل الفني المعاصر.

٧. ان التركيز على الموضوع في العمل الفني من خلال النموذج (٣-٤-٥) اكد على وجود جدل قائم بين الذاتي والموضوعي فيها من خلال تكامل مشهدية التعبير في تبني فكرة الانفلات من الحسي الى الحسي المدرك بصرياً .

٨.يتخذ فَنْ البوب آرت من الصلة بين الوعي والموضوع مبدأ مركزياً في خلق بناءات فنية متعددة ذات مظهر تجميعي يحافظ على الإحساس باختلافها وانفصالها أكثر من ترابطها . الأمر الذي يحقق للفنان رغبة ذاتية في كسر آفق التوقع لدى المتلقي وفتح مديات الدلالة على أكثر من مستوى حيث يمكن لكل جزء من العمل أن يقود ذهن المتلقي نحو مجموعة لامتناهية من التداعيات الذهنية لتفسير الموضوع .

٩.تعددت اساليب وتقنيات استخدام الخامات والوسائط التشكيلية عند فناني البوب آرت على اللوحة التشكيلية ، ولهذا التعدد في اساليب استخدام الخامات المتعددة والمتنوعة الأثر الواضح على سطح اللوحة التشكيلية ، حيث ان لكل خامة دلالات وقيم ذاتية وموضوعية تعبر عن حدود المفارقة والاختلاف من جهة والمشابهة والمطابقة من جهة اخرى .

الاستنتاجات :استنادا إلى نتائج هذه الدراسة توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية :

١. تتناسب العلاقة بين الذاتي والموضوعي في نتاجات فن البوب آرت ، تناسباً طردياً ، وفقاً لمحتوى التطبيق الجمالي والفني لمفردات العمل الفني وما يتصل به من خصائص شكلية وتقنية ، تنزاح أو تحقق إنزياحاً لفاعلية الذات ومدى ما يمكن ان يحمل الموضوع من قيم تعبيرية .

٢. لم يعد مفهوم الجمال يرتبط بالمفاهيم التقليدية السابقة من تناسب وتناغم وتناظر... بل دخلت الى ميدان الفن أعمال فنية تشغيل على مفاهيم الاستفزازية والقبيح واليومي المستهلك والمتداول التي تعد توصيفات لمفهوم فن البوب .

٣. في نتاجات فن ما بعد الحداثة لا وجود لفن يفرض نفسه او امتياز حركة فنية على اخرى، فكل النتاجات تبدو متساوية، فليس هناك قواعد او مبادئ او تصنيفات جمالية ثابتة ومحددة فتساوت فنون النخبة مع الفنون الشعبية او العامة إذ اصطبغت الأعمال الفنية بالصبغة الجماهيرية وأصبح العمل الفني كأي غرض استهلاكي يمكن الحصول عليه كما نحصل على أي شيء من المتاجر يوصف ذلك انعكاسا لثقافة الفن الشعبي .

٤. تأثرت نتاجات فن البوب آرت (pop art) بالجانب الاستهلاكي والعملي للمجتمع من خلال استخدام التقنيات الحديثة واستخدام كل ماهو متداول ومستهلك .

٥. لقد أكدت نتاجات فن ما بعد الحداثة على الفردية والحرية الذاتية في النتاج الفني سواء ما تعلق منها بالشكل او المضمون او استخدام المواد والتقنيات الجديدة تحقيقا للتفرد الذاتي، وعلاقته بالموضوعي وتحديداً في فن البوب آرت .

٦. استخدمت تقنيات معاصرة ومتنوعه مثل التجميع والكولاج والبصمة والتركيب والتجسيم للبحث عن معايير ذاتية جديدة تخالف القيم الجمالية السائدة وتتصل بالمواضيع المرافقة لها والمعبرة عن أفكار وأحداث المجتمع مابعد الصناعي .

التوصيات :-

توصي الباحثة بما يأتي :-

١. تضمين درس فلسفة الفن في الدراسات الاولية والعليا ، مادة عن الثنائيات الفلسفية مثل (الذاتي والموضوعي)(المطلق والنسبي) (الكلي والجزئي) الغائي واللاغائي) وتطبيقها على نتاجات الفن المتنوعة .

٢. تشجيع طلبة الفنون الجميلة على البحث والتجريب بمواد وخامات مختلفة في أعمالهم الفنية واستحداث دروس تطبيقية تعتمد مناهج التجريب في الفن وخاصة تقنيات الرسم الشائعة في فن ما بعد الحداثة .

٣. ترجمة بعض المصادر الغربية التي تحمل موضوعة فن البوب ارت إلى اللغة العربية ، لرصد المشتركات الفكرية بين الخطابين (الغربي والعربي) والإفادة منها .

٤. رفد المكتبات بالمصادر والمراجع العربية والعالمية التي تتناول دراسة موضوعة فنون ما بعد الحداثة .

٥. العمل على تسليط الضوء على الفن الأمريكي وخاصة فن البوب آرت من خلال المصادر وترجمتها الى اللغة العربية .

المقترحات:-

تقترح الباحثة إجراء دراسة بعنوان .

١. جدلية الذاتي والموضوعي في الفن الاسلامي .

٢. جدلية الذاتي والموضوعي في الفن العراقي المعاصر.

المصادر

ـــــــــــ: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة – حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر تعريب وتقريب محمد الشيخ وياسر ألطائري.

أ زم. بونشسكي ، الفلسفة المعاصرة في اوربا ، ترجمة : عزت قرني ، المجلس الوطني للثقافو والفنون الآداب ،الكويت، ١٩٩٠.

ابراهيم ،مصطفى ابراهيم : الفلسفة من ديكارت الى هيوم ، دار الوفاء للطباعة والنشر، اسكندرية ،٢٠٠١.

أدونيس : الصوفية والسريالية ، ط١ ، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٢ .

أرسطو : في النفس، تر: اسحاق بن حنين ، تحقيق ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤، ص٢٩-٣٢.

أفلاطون ، محاورة فيدون ، ضمن كتاب محاورات أفلاطون ، ترجمة: زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٦.

ألحفني ، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، ط٣، القاهرة ، ٢٠٠٠.

أما م عبد الفتاح إمام ، مدخل إلى الفلسفة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٠.

أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ .

امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) دار المثلث ، بيروت ،١٩٨١.

باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مراجع ، حبرا ابراهيم جبرا ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٩٠.

بودريار ، جان : المجتمع الاستهلاكي دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ، ط١ ، تعريب خليل احمد خليل، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٥.

جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ .

حسن حنفي : في الفكر الغربي المعاصر ، ط٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠.

حسن حنفي : مادة ذات ، الموسوعة الفلسفية العربية ، علي حسين الجابري ، الإنسان والواجب ،الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨.

ديوي ، جون ، الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣.

روجرز ، فرانكلين ، ر، الشعر والرسم ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٩٠.

الرويلي ، ميجان وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،ط٣ ، الدار البيضاء ، المغرب : ٢٠٠٢.

سبيلا ، محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ثقافة التسامح سلسلة كتب شهرية ، مركز دراسات فلسفة الدين ، وزارة الثقافة ، بغداد : ٢٠٠٥.

ستوري ، جون ، ما بعد الحداثة ، جريدة الأديب ، العدد ٢٩ ، دار الأديب للصحافة والنشر ، بغداد، الأربعاء ٧ تموز ٢٠٠٤.

سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.

سمث، ادوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥.

الشاروني ، حبيب : بين برجسون وسارتر (أزمة الحرية) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

صفدي ، مطاع ، عصر الحداثة البعدية ، مصدر سابق ، ص١٢ . وينظر ، جيل دولوز ، نيتشه والفلسفة ، ت: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣.

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ' مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .

عاصي ، ميشال ، الفن والأدب ، ، ط٣ ، مؤسسة النوفل ، بيروت ، لبنان : ١٩٨٠.

عبد الغني ، صبري : الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٨ .

عبود ، حنا : الحداثة ، منشورات أتحاد الكتاب العرب :١٩٨٩.

علي هاشم حسين ، مخرج وناقد سينمائي ،عراقي إشكالية الذاتي والموضوعي/ الخلط والارتباك ونحت التعابير غير الدالة على شيء الأربعاء ٠٣ يونيو ٢٠٠٩ .

فيشر ، أرنست : ضرورة الفن ، تر: اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١.

فيصل عباس: الفلسفة والإنسان ،ط١، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٦.

قيس هادي أحمد: دراسات في الفلسفة الإنسانية والعلمية ، ط١، مكتبة دار المنصور العلمية، بغداد ، ٢٠٠٠ .

كامل ، فؤاد ، وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١.

لالاند ، آندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، ج ١، ط٢، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، ٢٠٠١.

محمد الزايد : الموسوعة الفلسفية العربية . م ١ ، ب– ت .

محمود، قاسم : النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ب.ت .

مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر، ١٩٨٣.

ناجي التكريتي الفلسفة الأخلاقية عند مفكري الإسلام ، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٨.

هارفي ، ديفيد ، حالة مابعد الحداثة ، تر: محمد شيا، مراجعة ، ناجي نصر و حيدر حاج اسـماعيل ، ط١ ، لمنظمة العربية للترجمة ، توزيع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.

وادي، علي شناوه : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، حلة ، دار الصادق للطباعة والنـشر ، ٢٠٠٧.

ولفينج شتروفه : فلسفة العلو ، تر: عبد الغفار مكاوي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥.

ياسين ، هادي : مونيه – عمود الضوء الانطباعي ، دمشق ، سوريا ٢٠٠٥.

المصادر باللغة الإنجليزية :-

Wdly, henry, cecil : The universal English Dictionaru,routlwd andkegon poul limited , London: Toppan company limited , Tokyo:١٩٨٠.

Livingstone , Marco [ed] , Pop Art London , weidens feld Nicolson , Ibid :١٩٧٨.

Smith , Edward Lucie , Pop Art in Concepts of Modern Art , Ibid :١٩٨٧.

Walker , A ,John , Artsince pop , thames and Hudson , London : ١٩٧٥ .

Robert myron : Modern art in America , Abreer sundell CrWell –Coller pressNew York ١٩٧١ .

الأطاريح:-

المشهداني ، ثائر سامي : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعـد الحداثـة ، اطروحـة دكتوراه غر منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٣.