الانتقائية في الفن الشعبي[Pop art] في فنون مابعد الحداثة

[ريشارد هاملتون و روبورت روشنبرغ] أنموذجا

أ.م. د. عبد الجبار خزعل حسن **م. م. عبد الامير خزعل حسن**

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية مديرية تربية الرصافة الاولى

الملخص:

يهدف هذا البحث الى الاجابة عن التساؤل الاتي: ما الأنتقائية في فنون مابعد الحداثة؟ وكيف تمثلت تطبيقاتها في الفن؟ اتخذ البحث جانبا من جوانب فنون مابعد الحداثة الا وهو الفن الشعبي **(Pop art)** للفنانين (ريشارد هاملتون و روبورت روشنبرغ) انموذجا وحلل الباحثان لوحة للفنان ، ريتشارد هاملتون اسمها(فقط ما هو الذي يجعل بيوت اليوم مختلفة جداً ، جذابة جداً ؟) ، انجزاها(1956 م)،كما حللا لوحة للفنان روبرت روشنبرغ اسمها(مونوغرام) سنة انجازها(1959) وتوصلا الى عدد من النتائج منها :

1- ان الانتقائية كمفهوم ظهر في تجارب الفن المعاصر من خلال ارتباطه مع الحركة الحسية او المفترضة، والتي تمثل في ذاتها محوراً يسعى اليه عدد من الفنانين ويجد له صدى واضحاً في نتاجاته .

2- ان جمالية توظيف الانتقائية في الفن تكمن في كونها ليست مجرد انتقاء او اضافة شيء جديد للفن، ولكنها أيضاً اثر من اثار الواقع الدال عليه ويرتبط به .

3- اصبحت الانتقائية في فنون (Pop art) أحد العناصر الفنية المؤثرة في تأسيس تشكيل هذه الفنون ، وبهذا تكون الانتقائية إحدى مكملات وسائل التعبير الجمالي والتي لا يمكن الاستغناء عنه .

4- ان تقنية الكولاج في فن(Pop art) قامت اساساً على انتقاء الأشكال والمواد والرموز بعضها مع بعض متجاور بأسلوب أدائي فائق المهارة. فالانتقائية من أهم السمات الخاصة بأسلوب الكولاج من خلال انتقاء الخامات على سطح العمل الفني.

و وضعا عدداً من التوصيات والمقترحات.

التعريف بالبحث

أولا: مشكلة البحث: تنطوي معطيات الفن عموماً والتشكيلية منه على وجه الخصوص على مقاربات جمالية وبنائية، تظهر قيماً اشتغالية تختص بصورة العمل الفني ومدى ما يحققه من بعد بصري ناجح، وتحديداً في العلاقات البنائية التقنية للعمل، وكان الانسان منذ القدم يبحث عن لغة للتعبير متمثلة بالشكل الفني لإرضاء نزوعه وتطلعه.

فالانسان من حسن الحظ هو كائن **(أنتقائي)** أي انه ليس كائناً متلقياً فقط، يستوعب ويتطبع بكل ما يصدفه او ما يحيطه به، ، وأكثر من هذا، فأنه يسقط مقومات بعض العناصر التي سبق له أن انتقاها وأكتسبها وأستوعبها، وبعد أن يكتسبها كمقوم خبري أو صوري، فإنه لا يبقيها على حالها بل يحاول ما وسعت قدرته على إحالتها إحالة عضوية الى نسيج كيانه، ولا يبقيها على نفس الصيغة التي كانت عليها قبل أو في أثناء أكتسابه العناصر الجديدة ، ومعنى هذا أن الانسان لا يأخذ كل شيء يسقط عليه ويحيط به، كونه يقوم بالانتقاء أي **(يشكل ويصوغ)** ما أكتسبه بحيث يصير متلائماً مع قوامه، وذلك بأن يحمله على التفاعل مع العناصر والمقومات السابقة من جهة ومع الكيان الكلي له من جهة ثانية، ولا يخفى ان عملية التفاعل الخبري أو الصوري ذاته، هي عملية حذف وتنقية وأحداث تغيرات في الحالة التي كانت عليها العناصر التي تقبلها ولم تقع تحت وطأة الحذف. بيد أن الناس ليسوا جميعاً على نفس الدرجة من القدرة الأنتقائية فثمة أشخاص يميلون الى التقبل الأعمى بحيث تنحصر قدرتهم الأنتقائية في نطاق ضيق، كما ان من بين الأشخاص من لا يتمكنون من النهوض بالعملية التفاعلية **(خبرية أو صورية)**، فعقولهم كالمعدة التي لا تستطيع ان تهضم الطعام فيظل كما هو الى أن يطرده الجسم على حاله. فبيئة الانسان التي يعيش فيها تتطلب عمل الكثير حتى يكتمل الأداء الفني بشكله الأمثل، ولذلك يتطلب من الفنان مواكبة هذه الوظائف في أحسن حالاتها، ويتطلب منه دراسة العناصر الشكلية التي تعمل على مبدأ التوافق في أدائها الوظيفي.

ومن هذا المنطلق رأى الباحثان أن الأنتقائية كمفهوم وظف في الفنون بشكل واسع، ولكن لم يسلط ضوء البحث عليه، إذ ظهرت بصيغ مختلفة وبتوظيف أنتقائي يختلف حسب مساحة ونوع هذه الفنون، فنتجت تساؤلات عديدة، دعت الى البحث عن اسبابها ومنها ما هي **(الأنتقائية)**؟ وما هي اشتغالاتها في الفن؟ وهل أقتصرت على مجال الرسم فقط؟ وهل هي نزعة فنية أصيلة ؟ والى أي مدة زمنية امتدت طويلة او قصيرة؟ وما دورها في الفنون؟

ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي: ما الأنتقائية في فنون مابعد الحداثة؟ وكيف تمثلت تطبيقاتها في الفن؟

ثانيا: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يهتم بـ:

1) دراسة جمالية في توظيف الانتقاء في الفن الشعبي لفنون ما بعد الحداثة والتي تسمح للدارسين والمختصين في مجال الفن، الاطلاع على العلاقات الجمالية والبنائية التي تمثل بنية هذا التوظيف.
2) يهتم البحث بتسليط الضوء على موضوع معاصر لم يعرض في ميدان الدراسة النظرية مسبقاً (على حد علم الباحثين) .
3) تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على نظم العلاقات بين عناصر تكوين العمل الفني.

ثالثا: هدف البحث : يهدف البحث الى التعرف الأنتقائية في فنون ما بعد الحداثة.

رابعا: أبعاد حدود البحث:

1) **الحدود الموضوعية:** دراسة الانتقاء في رسوم ما بعد الحداثة، وهي (الفن الشعبي)
2) **الحدود المكانية:** الولايات المتحدة وأوربا.
3) **الحدود الزمانية:** يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمانية من (1950م– 2000م).

خامسا: تحديد المصطلحات:

الأنتقائية Selectivity

تعريف الانتقائية لغة:

عرفها جماعة من كبار اللغويين العرب 1989 بانها :((نقي يُنقي نقاوة، ونقاء فهو نقي، بمعنى نقي القمح من الحصى، او انتقى أجود الفواكه، وينتقى في شعره خيرُ الألفاظ))[1] جماعة من كبار اللغويين العرب 327،1989).

وترجع كلمة الانتقائية في اللغة العربية الى الجذر (نقا) (ن ق ا)– (نُقاوه) الشيء و(نقايتهُ) بالضم فيها خياره والإنتقاء، الاختيار و(التنقي) التخّيُّر (2اندريه لالاند،2012[84].

انتقائية (مفرد):

1– اسم مؤنث منسوب الى إنتقاء (أعمال انتقائية).

2- مصدر صناعي من إنتقاء: نزعة تعمد الى اختيار عناصر مختلفة من مذاهب عده وسكبها في مذهب واحد[2].

النقاوة: أفضل ما أنتقيت من الشيء، يقال: أنتقيت الشيء اذا أخذت خياره، ونقه المال خياره ويقال أخذت نقيتي من المال أي ما أعجبني منه، ونقوة الشيء ونقايته: خياره يكون ذلك في كل شيء[3]

نقي: النون والقاف والحرف المعتل أصل يدل على نظافة وخلوص فيه: نقي الشيء: خلصته مما يشوبه تنقية، وكذلك يقال انتقيت الشيء كأنك أخذت أفضله وأخلصه، والنقاوة أفضل ما أنتقى من شيء[4].

الانتقائية اصطلاحا:

1- نزعة ترمي الى الجمع بين آراء ومذاهب فلسفية ولاهوتية مختلفة، ومحاولة التأليف بينها، او لتكون مذهباً واحداً، ومن أمثلة ذلك مدرسة الاسكندرية قديماً، ومذهب فيكتور كوزان حديثاً، وكان أنصار هذه الفرقة يذهبون الى ان تاريخ الفلسفة استوعب الحقائق كلها، وان الاول لم يترك للأخر شيئاً، وحسب الفلسيوف أن يوفق بين العناصر السابقة ويضم بعضها الى بعض[5].

كما تعد الانتقائية هي تعدد وتنوع المعالجات الفطنة للعناصر المستلمة من التقاليد السابقة، او تبني المذهب الواقعي الذي يدعو الى تبني عناصر الواقع وموجوداته[6].

والأنتقائية :عرفها كلُ من :

-(munir baalabaki 2009) : هو مذهب فكري لا يلتزم باطار واحد او مجموعة معينة من الافكار بل يستمد من نظريات وأنماط مختلفة من أجل اعطاء نظرة تكميلية عن الموضوع او يعتمد على نظريات مختلفة في حالات معينة[7].

- أندريه لالاند(2002) (تصرف ذهني يعطي للعناصر المنتقاة وظيفة تواصلية وعلائقية وتكوينية ، تحدد تجربة التواصل هذا الانتقاء من خلال الاستبدال.

التعريف الاجرائي : هي نزعة فنية تسمح بالاختيار الحر والمزاوجة بين الأساليب الفنية ، تُهدف لخرق المألوف من القواعد والمعايير المعتادة والبنى الثابتة، عبر المغايرة الاسلوبية، ويمكن ان تكون من أساليب فنانين آخرين أو اساليب فنية متجاورة او مبادئ علمية او جمالية ويمكن ان تكون هذه الاساليب منتقاة من حضارة هي غير الحضارة التي ينتمي اليها الفنان.

ما بعد الحداثة Poet – modernism:عرفه كلٌ من

– (هان سان2004). تعبر عن مرحلة جديدة من تاريخ الحضارة الغربية إذ تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة)[8].

– ايجلتون تيري 1996، (المجال الثقافي لاسيما الادب والفلسفة والفنون المختلفة. وبضمنها العمارة، كما تشير عموماً إلى المشروع السياسي الجغرافي[9]، (محمد سبيلا 2005، 64). نوع من الثقافة المعاصرة ، لكن مصطلح (Poet – modernity) يعني فترة تاريخية معينة ، وان فكر ما بعد هو اسلوب فكري يشكك في المفاهيم التقليدية للحقيقة، والعقل والهوية الموضوعية.

– (فريدريك جيمسون ، 1999) ان ما بعد الحداثة ليس مجرد كلمة تصف أسلوباً خاصاً، وإنما هو اسلوب زمني، وظيفته الربط بين ظهور حقائق شكلية في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد، وهو المسمى بالتحديث، او المجتمع الصناعي او الإستهلاكي أو مجتمع وسائل الاعلام او الرأسمالية متعددة الجنسيات[10].

اشارة الى الانفصال عن مكنونات او مقومات الحداثة أو استمرارها.

فن مابعد الحداثة:

أ – اصطلاحاً: هو (النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن (Anti –art) وفن الصدفة (Anti of chance).

ب– إجرائياً: يتفق الباحثان مع تعريف فن مابعد الحداثة **(برادبري وماكفاولن)**.

– **الفن الشعبي** ؛ عرفه :

– أمهز،1996، نقلا عن روي لشتنستين:(هو استخدام ما هو محتقر مع الاصرار على الوسائل الاكثر تداولا واقل جماليا والاكثر تداولا في مجال الاعلام ، بما يعني ذلك من عودة على الصعيد الفني الى الصورة المستخدمة في وسائل الاعلام)

التعريف الاجرائي :هو الفن الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنلوجي لتشكل فنوناً اخرى غير تلك التي عرفت بشكل تقليدي في الماضي ،وظهر من يبتكر اساليب فنية اخرى وبأفكاره الجنونية والجميلة والمثيرة للأعجاب في وقت واحد ،كما اصبح منتشراً بشكل شعبي وكبير وهذا دليل على قوته وذكاء مبدعيه.

خلفية البحث النظرية

أ- الانتقائية في الفكر الفلسفي:

في الفلسفة يتداول مصطلح الانتقائية على انه (جمع اطاريح قابلة للتوفيق مأخوذة من أنساق فلسفية مختلفة وقائمة على التركيب المتناقض ، بصرف النظر عن الأجزاء غير القابلة للتوافق في هذه الأنساق... أو التوفيق باكتشاف وجهة نظر عليا بين أطاريح فلسفية يقدمها الكتاب المدافعون عنها على إنها متعارضة في المقام الأول)(أندريه لالاند 2002،314).

وقد استفاد **(أفلاطون)** في عملية الانتقاء وذلك من خلال جمع أراء الفلاسفة الذين سبقوه فجمع بين التغير والثبات في أدائهم ، فأخذ عن **(سقراط)** قوله في الجمال الباطن الماهيات والنزعة الصوفية الباحثة في الوجود والتي تتطلب الارتقاء من الوجود المحسوس إلى وجود آخر غير محسوس أي من المتغير إلى الثابت والمطلق[11].

ونجد الانتقائية عند أفلاطون وأرسطو **(تعني الانتقائية الخلاقة .. انتقائية الناس العباقرة أمثال أفلاطون وأرسطو ولينتز، تكمن في تجميع كل تلك الأفكار الكبرى المتولدة عبر تقدم الأجيال وتكمن في صدها بغية توحيدها في مصدر لتوليد فكرة جديدة)**[12].

لكنها برزت في العصر الروماني عندما أشتد الصراع الفكري بين الفلسفة المسيحية وفلسفة الإغريق الوثنية والديانات الشرقية مثل اليهودية والزردشتية والمانوية، فبرزت **(مدرسة الإسكندرية)** الفلسفة، وبرز الفيلسوف **(أفلاطين)** * في هذه المدرسة التي أطلق عليها **(الأفلاطونية المحدثة)**[13].

إذ كانت فلسفة أفلوطين الجمالية هي قوام التجربة الجمالية، انتقائية من خلال تذوق الجمال المطلق، والاستجابة الجمالية للفن تستمد قيمتها من غاياتها الخبرة في التطلع إلى جمال العالم الروحاني، واستجابة الفنان الجمالية للكون والطبيعة باعتبارها آثاراً للتجلي الإلهي المقدس التي تشتاق إليه في تطلعها الدائم إلى معاينة الجمال المطلق[14].

وقد أثرت فلسفة **(أفلاطون)** على فلاسفة العرب القدماء ، فظهرت جماعة فلسفية في القرن الرابع الهجري في البصرة أطلقت عليها **(اخوان الصفا)** وكان مذهب هذه الفرقة الجمع بين الحقائق الدينية والحقائق الفلسفية عن طريق الميل بإحداها إلى الأخرى واستخلاص حقيقة ثالثة بين العناصر المشتركة والمتناسقة بين هاتين الحقيقتين[15].

إذ يكمن مضمون هذه الدعوة في استلهام الآراء القديمة والقيم النبيلة من سائر الأديان والفلسفات، إذ أن فكرها الانتقائي يجمع بين الكثير من المعتقدات والمذاهب الفكرية . فدرسوا الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية وكانوا يأخذون من كل مذهب كما ورد في الرسالة الخامسة والأربعين من رسائل **(أخوان الصفا)** في توصياتهم لتلاميذهم ومريديهم . (ان لا يعادوا علماً من العلوم أو يهجروا كتاباً من الكتب ولا يتعصبوا لمذهب من المذاهب لأن رأينا ومذهبنا يستغرق المذاهب كلها، ويجمع العلوم جميعها، ذلك ان النظر في جميع الموجودات بأسرها، الحسية والعقلية ، ومن أولها إلى أخرها، ظاهرها وباطنها حديثها وقديمها ، يعين الحقيقة، من حيث هي كلها مبدأ وأحد وعلة واحدة وعالم واحد)[16].

ومما يؤكد انتقائيتهم الخلاقة اشتمال رسائلهم المعارف كافة من فلسفة وطبيعة ورياضيات وموسيقى ، فلم يقتصروا على علم واحد وصناعة واحدة والسبب في ذلك كما يقولون في رسائلهم (لأننا علمنا اختلاف طبائع الناس وجواهرهم. وما يشتاق كل واحد فيهم إليه بما يوافق طبيعة ويناسب جوهره من الصنائع وما أوجده مولده له)[17].

وذلك لاختلاف أفكار الناس وبيئاتهم ودياناتهم ، وعلى هذا فإن مذهبهم لا يتبع مدرسة فلسفية بذاتها سواء القديمة أم المعاصرة لهم لكنهم (أخذوا من أغلب تلك المدارس والفرق ما اعتقدوه صواباً ويتفق مع تصورهم الذي حدوده للوصول إلى غايتهم المنشودة. وأضافوا إلى ذلك ما وصلوا إليه من آراء نتيجة أبحاثهم ودراساتهم وتأملاتهم وتجاربهم، فكان مذهبهم حصيلة كل ذلك[18].

أي ان يجمعوا حكمة الديانات جميعها، وقد اتفق مؤرخو الفلسفة على تسمية هذا النوع من المذاهب بالمذهب الاختياري أو الانتقائي[19].

وفي القرن التاسع عشر ظهر **(فيكتور كوزان)*** الذي عمل على الجمع بين النظريات المثالية **(أفلاطون وأرسطو)** القديمة ونظريات **(كانت ، هيجل، ديكارت)** لينتج نظرية فلسفية جديدة تجمع بين صفات الفلسفات المتصارعة، وتأخذ أفضل ما فيها. فأصبحت على يديه أسلوباً خاصاً ومدرسة في الفلسفة أطلق عليها **(الانتقائية)**[20].

وأصبحت الانتقائية الآن منهجاً مهماً في أغلب العلوم وظهرت نظريات انتقائية في الطب والإعلام، والتعليم، والفن، والإخراج المسرحي.

والانتقائية (Eclecticism) تدل هذه المفردة على انها منهج ، فهي تقوم بجمع طروحات من أفكار، قابلة للتوفيق، مأخوذة من أنساق فلسفية مختلفة وقائمة على التركيب

المتناقض، بصرف النظر عن الاجزاء غير قابلة للتوافق في هذه الانساق للوصول إلى وجهة غير القابلة للتوافق في هذه الأنساق، للوصول إلى وجهة نظر عليا، أو تكون مذهباً **(كالانتقائية الخلاقة)** انتقائية الناس العباقرة **(أمثال أفلاطون وأرسطو ولينتز)**، والتي تكمن في تجميع كل الأفكار (الكبرى المتولدة عبر تقدم الأجيال وتكمن في صهرها بغية توحيدها في فكرة جديدة، وكما في مدرسة (الإسكندرية القديمة)، وكما حدث بعد موت **(أرسطو)** إذ استمر التقليد الفلسفي **(ألارسطوطالي)** سائداً خلال الحقبة الهلنسية **(الإغريقية)** من خلال المدرسة المشائية التي أسسها، وقد ساعد ظهور **(النزعات الانتقائية)** والكلاسيكية المحدثة خلال القرن الأول قبل الميلاد على تنصيب **(أرسطو)** كمرجعية فلسفية وحيدة لجميع الفلاسفة وخصوصاً في المنطق والعلوم والطبيعة) [21].

وظهور الانتقائية كفلسفة حديثة في فرنسا انطلاقاً من مجموعة من الفلاسفة كأمثال **(كوندياك** condillac) و **(مينده بيران M.de Biran)** وكذلك تأثير الفلسفة الاسكتلندية والألمانية حيث حاول **(فكتور كوزان** (1792–1867) ان يؤسس من ذلك لنفسه مذهباً فلسفياً، حين لاحظ في تاريخ الفلسفة حيث تتناوب السيادة فيها مذاهب شتى، كالصوفية والحسية والمثالية، والشكوكية، فراح تحت شعار الانتقائية يقترح التوفيق بين هذه المذاهب، وهو يعتقد أنه في ذلك يكمن تقدم الفلسفة ونجاحها ، ونرى ذلك جلياً في فلسفة الجمالية من خلال دراسة له بعنوان **(في الحق والجمال والخير ، 1858)**[22].

وهناك أنواع مختلفة من الانتقائية في العديد من مجالات الحياة، فهنالك **(انتقائية)** تحافظ الإبقاء على الأفراد المتصفين بأكمل الصفات، أما بالقياس إلى غيرهم وهما قسمان: **إرادي، وطبيعي.**

أما الانتقاء الإرادي (selection volontaire) فهو الانتقاء الموجه إلى تحقيق غاية معينة فهو في علم الفلاحة، انتقاء أحسن (البذور الزراعية) أو أكمل الحيوانات للانسال، وهو في **(التوجيه المهني)**. مثل إجراء بعض التقنيات النفسية والتربوية لانتقاء أصلح الأشخاص لبعض الوظائف أو أصلح الوظائف لبعض الأشخاص)[23].

وسمي هذا بالانتقاء الصناعي (selection artificielle) . وأما الانتقاء الطبيعي فهو **(عند داروين)** نتيجة آليه للتنازع الحيوي الذي يؤدي إلى بقاء الأقوى والأصلح والأحذق، وهكذا يؤدي إلى بقاء الأنواع الصالحة وزوال الأنواع الضعيفة التي لم تتمكن من النجاح في معترك الحياة .

كذلك هنالك الانتقائية النظرية في الخدمة الاجتماعية وتعبر هذه الانتقائية النظرية eclecticism عن إستراتيجية يتم من خلالها توظيف أكثر من نظرية أثناء الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية، لذا فهي طريقة في التفكير وطريقة في الممارسة ولا تحوي مفاهيم او فرضيات ، كما تحوي بقية النظريات والنماذج النظرية المتاحة لمهنة الخدمة الاجتماعية. ويمكن تعريف الانتقائية في هذا المجال على أنها: **(استخدام أكثر من إطار نظري أو أكثر من نظرية أو أكثر من نموذج نظري أثناء الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية)**[24].

ان انتقائية **(قوزان)** خلافاً لذلك تقوم على المبدأ الذي لا يقبل الشك وغير المشكوك فيه، فتبنى هذا الأنساق بعناصر موجودة من قبل الفكر البشري ، على غرار منجزات الصناعة والصنعة **(الفن)** والتي تصنع من عناصر موجودة في الطبيعة من قبل[25].

مما يعني اعتبارات عديدة منها التواصل والاتصال بأنساق كثيرة منها ثقافية وبيئية واجتماعية ومنها أيديولوجية واسعة تتمثل عبر هذه العناصر والمفردات التي وان حلت في أماكن معينة أثرت في مستخدميه ومتلقيه بصورة مباشرة.

لذلك فالمعايير الخاصة لما هو واقعي يجب أنتقاؤها بعناية شديدة بل بعقل مفتوح أيضاً لأنها تحمل طابعاً مشتركاً بين معظم الافراد ولا ينبغي التدخل بأنساقها. ويفترض ان يستدل عليها من الأعمال الواقعية المتوفرة والمتاحة، ومثل هذا التوجه يودي إلى نشأة معايير شكلية خالصة، (وهذا ما نعنيه بالتواصل المنبعث من إجراء الانتقاء في آلية التطبيق) [26]، على الرغم من مستويات الصعوبة في هذه الآلية بين مستويات الانتقاء المباشرة وغير المباشرة، فبالأولى هي أكثر صراحة وبساطة في تنفيذ بينما تزداد صعوبة التطبيق كلما كان الانتقاء فيه شيء من الخيال أو دمج الأشكال، إذ غالباً ما يكون في هذا الانتقاء صعوبة التركيب عند الانجاز وذات الصعوبة في التحليل أيضاً. (فالتحليل الشكلي لأي وسيط جديد أو شكل جديد، هو أمر بالغ الصعوبة لدرجة أننا يجب ألا نندهش في المراحل الباكرة نسبياً، حين نجد مختلف الناس ينتقون عناصر مختلفة تماماً، ويعتبرونها حاسمة)[27]

وتزداد هذه الصعوبة كلما اتجهت هذه الأوساط إلى التراكب المختلط بين معطيات الطبيعة ومعطيات الفكر، تلك هي مسلمات أيديولوجية المجتمع وتواصله وذائقة تلقيه.

فالإنسان بحاجة إلى التغيير في عصر سريع التغير، كثرت فيه الاختراعات والتقنيات الحديثة، وبرزت أفكار جديدة تواكب هذا التطور، أثرت تأثيراً بالغاً في أفكار الناس وتذوقهم للفن، فتعددت اهتماماتهم فليس كل الناس متوافقين ومتشابهين في الفكر والرؤية وأسلوب الحياة وحبهم للفن ، (ان السعي من أجل التوصل إلى أفضل أشكال التعبير هو عمل اجتماعي اتصالي، والتعبير عند **(هربرت ريد)** هو الفن الذي تكون محاولاته في الانجاز ليست قائمة على وقائع الأشياء كما هي في الطبيعة فحسب، ولا أي عمل مجرد يستند إلى الوقائع أيضاً، بل يستند إلى الانفعالات الإنسانية)[28]. وذلك بمجرد انتقائها (فقد أصبح الإنسان يدرك المبدأ التقني – البنائي للشيء المعني، أو للظاهرة المعنية من ظواهر الطبيعة، وهو بذلك يفصل فكرة الشيء عن الشيء نفسه، ويستطيع استخدام مبدأ هذا الشيء أو هذه الظاهرة ليقوم واعياً بالخلق وبالإنتاج من أجل استهلاكه الخاص. وهكذا ما بدا إنتاج الأشياء حتى بدأ إيضاح إنتاج الأفكار) [29] إذن فإن فعل خلق لشيء تسبقه كل مرة فكرة الشيء، أي مخططه، ولقد رأى الإنسان ان سلطته على الطبيعة واستقلاليته عنها تتحدان تماماً بهذه الطبقة من التصورات الروحية التي يصنعها بمثابة وسيطة بينه وبين العالم الخارجي، فأشكال التعبير بذلك يستند إلى ما يعبره الرسام في لوحته وما تبثه المادة الاظهارية بطبيعتها أو في حدود تكيفها بفكرة الفنان ذاته[30].

ان **الانتقائية** بفعلها في الاختيار بحاجة مسبقة إلى الاستقراء والاستدلال، وذلك كونها عملية عقلية إرادية، وهناك نوعان من مظاهر النتاجات الفنية في فهم واستقراء* المعنى (يمثل النوع الأول صورة معبرة، أما النوع الثاني فصورة استدلالية*، تعبر الأولى تعبيراً واضحاً عن الوجدان البشري وإنها رد فعلي شخصي لاكتشاف مبدأ الصدق في الأشكال الحسية التي تستخدم، وعندما يتم انتقاء واختبار هذه الأشكال فإن هذا يؤدي إلى حضور للصورة المعبرة، وبهذا تصبح الصورة ومعناها إسقاطاً داخلياً من المتلقي ومن المصمم أيضاً، وليست واقعاً. أما الصورة الاستدلالية فهي النوع الثاني وقد عرفت بأنها الصورة التي تدرك عن طريق الحدس المنطقي وليس الحدس الفني، إذ هناك فرق واضح بينهما وذلك لأن الحدس الفني هو خبرة سابقة للمنطق لأنها تبدأ بادراك الكشتالت الكلي ولهذا فإن رمزيتها في كل متخيل أكثر من كونها مفردات رمزية تركب لكي تقدم لنا بناءً مترابطاً لهذا السبب أطلقت على الصورة الاستدلالية مصطلح: **الصورة النظامية)**[31]، فهذه الصورة النظامية توضح لنا التكوينات الشكلية، التي يرد من خلالها الفنان الى تشكيل

معنيين أساسيين للشكل، معنى وظيفي يرتبط ببنية الشكل ونظامه، ومعنى تعبيري يرتبط بعمليات التوجيه والاستدلال على الخفايا الاخرى من خلال استقراء المضمون من الظاهر.

فكل نظرية من نظريات الفن تخضع لحركة المجتمع ولا يمكن ان نفصل بينهما، فما دام المجتمع يتغير فالنظريات الاجتماعية والفنية تتغير، لأن الفن مؤسسة اجتماعية تتصل مباشرة بالناس على جميع مستوياتهم وثقافاتهم ، فالثبات على أسلوب واحد في الفن يفضي الى الملل والتكرار في استخدام نفس التقنيات.

ان عناصر الانتقاء رغم تنوعها بين الطبيعي والصناعي فإن مصادرها من منابع الأول عموماً **(أي تتعدد الأشكال وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة أو من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها)** [32]، فالاشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود، نتيجة لاختلاف مصادرها، سواء أكانت طبيعية ام هندسية، أم متغيرة بفعل تأثيرات ومواد طبيعية، مثل الصخور والتلال الصحراوية وتأثير العوامل الطبيعية عليها كالرياح والأمطار مسببة تغييرها. وأشكال أخرى في الطبيعة كأنها نتيجة تدخل الانسان وانتاجه، فمنها المرتبطة بالاستخدام والتي تتغير وتتطور تبعاً له وللحاجة والمنفعة من منتجات لها علاقة بالحياة الانسانية، ومنها نتيجة تطبيق أفكار على المواد، كالأعمال الفنية من منحوتات ولوحات فنية، واستقراء واستدلال ذلك يعتمد بالدرجة الأساس تأويل المتلقي لها وفق ضوابط وعقائد تنشئته وعلى وفق ما تمليه البيئة. **(فالشكل هو تلك الصيغة النهائية التي تتكون نتيجة اجتماع وتجمع عدد من العناصر الفنية بأسس معينة)** [33]. وقد يطلق على الأشكال كالدائرة والمربع...الخ. أشكال ، إلا أن الواقع هو أن هذه الأشكال ما هي الا مسطحات **(اي اشكال جامدة)** ، فإن تولد الشكل في التصميم والرسم والنحت وفي الفن عموماً يشترط وجود عدد من العناصر التي تمنحها خصوصيتها وعلى قمتها المضمون الشكلي)[34].لذلك لا يقتصر الانتقاء أيضاً على الأسس والعناصر فحسب، وإنما يشمل اعتبارات كثيرة تنتقي هذين الاثنين منها عوامل مؤثرة اجتماعية وسياسية وحتى اقتصادية، ومنها توجهات فنان ينتمي من خلالها الى فكر او منهج او مدرسة معينة.

كما سعى رواد حداثة الفن في منتصف القرن التاسع عشر إلى الانعتاق من تشديد الاتباعية للكلاسيكية ومن الخطوة التي نالتها (الرومانسية) في العصر الوسيط حيث أطلقوا على بعضهم وخصوصاً في فن العمارة (بالانتقائيين)[35].

ب- مستويات الانتقائية والقوى المؤثرة عليها:

تختلف الانتقائية باختلاف مستويات فكر وحرفة : الفنان وقراءات المتلقي مع اختلاف القوى المؤثرة التي نعني بها العوامل المؤثرة، فالانتقاء والتعبير عن المنتقى وتفسير المعنى هي عملية نابعة من إدراك الانسان المتأثر بقوى خارجية تعد بمثابة ضوابط، لها دور في توجهات الانسان نفسه وتحديد مستوياته وامكانياته التي تحدد بدورها مستويات الانتقاء كفعل ارادي. كما تحدد وظيفة الشكل في الغالب هذه المستويات من خلال اعتبارات عدة أهمها الوظيفة، إذ تحدد لنا مستوى معيناً في التعبير ولاسيما في النسخ المتشابهة والمتكررة، **(فما دام لكل شكل في المجال (المحيط) صفات معينة، فإنه حتماً يكون هناك عدة تشابهات بين بعض هذه الصفات وبعض صفات الاشكال الاخرى... إننا نميز بينها من حيث الوضوح والتصرف ولكن لا نستطيع التفرقة بينهما أثناء العمل)**[36]. وهذا يعطي تعددية في مستويات التعبير للشكل وفقاً لهذه الصفات المنبعثة من تعدد اخراج الشكل للمادة الواحدة، أو تعدد وتنوع توظيف المواد والخامات في العمل الواحد وبالتالي يعطي مستويات مماثلة للانتقائية التي يعمدها الفنان.

فالانتقائية تدعو الى تعدد الابتكارات والى توسيع الخيال وتفسح المجال للتجريب واستلهام الأفكار من خلال التقنيات الحديثة من عرض مؤثرات بصرية مما يجعل المتلقي مبهوراً ومتحفزاً للتواصل مع عروض الفن الحديث ولا نعني الانتقائية التجريب والابتكار من أجل الاستعراض فقط. بل أيضاً مطابقة الأساليب للضرورات وطرح الأفكار السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية معاً.

ان مستويات الانتقائية لا تعني فقط هذا الحدود او مستوى هذه الضوابط النفسية الذاتية فحسب، بل يفرض المنهج او الطريقة في تعيين التصميم المتمثلة بالرؤى العامة، فهذه الرؤى تمثل الشكل في المضمون كما تمثل المضمون في شكل وضعف القوة التعبيرية والايصالية في الاول يؤدي الى ضعف في استقراء المضمون الكلي او اختصار شديد في معانيه "**فقيم الفرد وحاجاته ومعتقداته واتجاهاته تقوم بدور مؤثر في تحديد طريقة اختياره للمنبهات من البيئة المحيطة به وطريقة تحديد محدد لهذه المنبهات من خلال أطر المرجعية المكتسبة وعليه فأن الإدارك هو عملية انتقائية تختلف من شخص لآخر تبعاً لاختلاف طبيعة بناء الشخصية**"[37]. ولذلك فإن كل ما يقوم به الفنان من تركيب معبر

وتنظيم للعناصر وتفاعل التكوين الفني مع مستخدميه ما هو الا مستوى متقدم من الانتقائية التي يهدف لها أي فنان مُبدع.

إن الثبات على أسلوب واحد في الفنون التشكيلية قد يحدد عمل الفنان في نطاق ضيق ويفقده القدرة على الابتكار ، وهذا لا يعني المساس باي أسلوب فني ، فالانتقائية تجرب كل الانواع والأساليب، كالرسم والنحت والموسيقى والعمارة والتقنيات الأخرى. وهذا التعدد في المرجعيات والمزج بين تكنيك وآخر، وهو الذي يقرب الجمهور الى ساحة الفنون، لأن الصيغة الواحدة من الممكن أن تستنفد طاقتها بمرور الوقت حتى تصبح مملة ولا فائدة منها. **(ان التعدد في الأساليب الفنية تعني عملية قراءة وفحص وتحليل لنصوص متباينة، واختيار الأقرب للحالة العامة وأيصال الأفكار في وقتها وليس في وقت آخر، لأن الفنان هو عين المتلقي، فالفنان هو الذي يراقب الحياة ويضطلع بمعرفة كبرى في جميع الميادين فضلاً عن معارفه في الحرفية الفنية أيضاً)**[38].

ان مستويات الانتقائية تتوقف أيضاً على مستوى المقارنة بين أسس وعناصر التكوين وعلاقة الواحدة بالأخرى استناداً الى طبيعة الاعتبارات الوظيفية فضلاً عن الزمن ودوره في التعبير والتلقي، فالعنصر المادي على سبيل المثال يكتسب معناه من خلال اختلافه عن المفردات الأخرى سواءً مع فصائلها كمادة أو مع فصائل أخرى إظهارية، والعنصر يتحدد قيمته من خلال مقارنته مع قيم العناصر الاخرى، وبالتالي تصبح هذه المفردات أشكال ومضامين قابلة للتعبير على وفق مستويات مختلفة ومتعددة، كما في التكعيبة وتوظيف المواد المختلفة.

وقد يكون الغرض من الانتقائية في الفنون هو الإبهار والاستعراض وتجربة جميع الأساليب والأنواع الفنية. وابتكار معالجات غير مألوفة ، تعطي للمتلقي البهجة مع الفنون وحتى المشاركة فيها **(وهذه التفاعلات خلقت اللهفة لرؤية الأشياء الجديدة التي يقدمها التقدم العلمي والتقني في الفنون والذي يؤثر على تذوق الناس بصورة كبيرة حتى أصبح الفن يساعد في احتواء الحياة الحديثة وظيفياً ونفسياً)**[39].

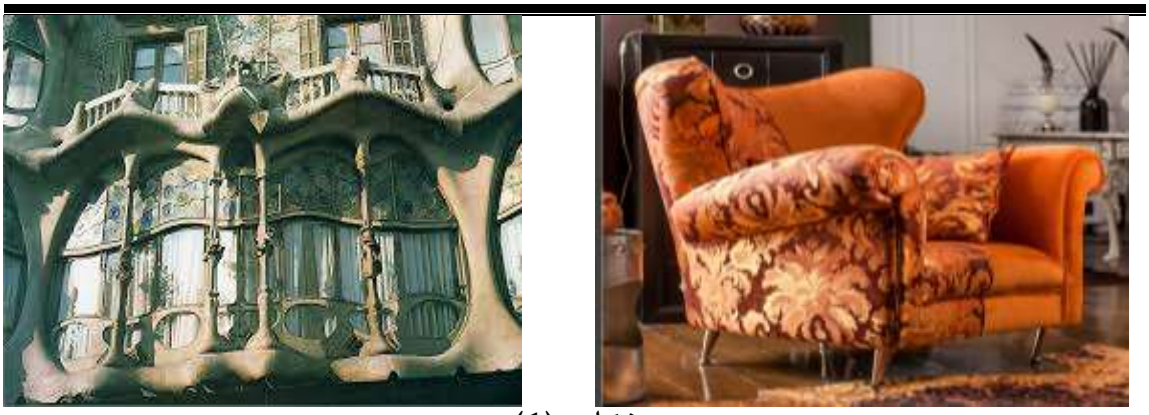
وعليه لا يمكن فهم وتفسير الانتقائية إلا من خلال هذه الاعتبارات في مستوياتها بالمقارنة مع ما يماثلها أو مع باقي الاعتبارات الأخرى، لذلك فإن **(أية قراءة فعالة ينبغي ألا تقرأ الظاهرة في عزلتها بل في تعددها وتوترها، لأن عملية الربط بين الأنساق والدلائل المتغايرة هنا تتطلب إنتاج استراتيجيات متعددة من التركيبات والاحالات. وأمام تعدد هذه**

العناصر فإن احتمالات الربط تتعدد ولا تخضع لأية تراتبية. تعلي من حظوة عنصر على حساب العناصر الأخرى)[40]. وهذا يعني ان ظواهر الأشياء قائمة على علاقات متبادلة في وحدة منسقة متكاملة، ولذلك يتطلب قراءة وترجمة بمستويات إدراك وتفسير عاليين ليتسنى الانتقاء المناسب والأمثل.

فنجد في فن الرسم إمكانات كثيرة للإبداع والتنوع كما هو في المجتمع من تنوع في الأذواق، والثقافة وفي تقبل الجديد، والميل إلى القديم، ولهذا فالانتقائية تجرب القديم والجديد معاً.

فالانتقائية (هي دراسة وتجربة أغلب أنواع الفنون القديمة كالإغريقية والرمانية والشرقية، لمعرفة خصائصها وتجربة كل الأساليب وابتكار معالجات حديثة دون إنكار لأي أسلوب أو نوع **(فليس المهم ما يتم أخذه من التراث والمصادر ولكن المهم الاستخدام الذي من أجله تحدث عملية الانتقاء)**[41] .

ان مستويات الانتقاء لمفردات الشكل الفني تتمثل أيضاً بالتلقي والاستخدام بين الغرابة والتداولية من جانب والفردية والجمعية من جانب آخر، أي على وفق مستويات متناقضة او متباعدة ، كما هو في الاختلاف بين الجمهور والجماعة في تأكيد الروابط والعلاقات الاجتماعية العامة عند الثاني ، ذلك أن **(فهم الأعمال الفنية وفهم كيفية انتقائها وإنتاجها، يجب ان ننظر إليه ذلك الإنتاج بوصفه عنصراً واحداً في كيان كلي اجتماعي* معين، ونفحص العلاقة الناشئة بين المجالات المختلفة كالسياسة والاقتصاد والنظام التعليمي، ومجال الإنتاج الفني، وما يقوم به الأفراد في المجال الأخير عند نقطة زمنية معينة يعتمد على طبيعة الكيان الاجتماعي الكلي العام. فالأعمال الفنية تعبر عن طبيعة الكيان الكلي الاجتماعي* وليس عن عنصر معين فيه)**[42]. ولذلك يكون الانتقاء على وفق هذه الرؤية بمستويات مختلفة، منها داخلية في ذات الفنان والمستخدم والتي تنشأ فيها الفكرة المؤسسة للانتاج الفني، ومنها خارجية تمثل قوى مؤثرة في هذه الذات وبالتالي في هذه الفكرة تتسيد فيها المادة ونسق الطبيعة مستويات أخرى لها ودورها الفعلي تقع تحت هذين المحورين في برنامج مؤثر ومتأثر كما هو في نظرية الانعكاس وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون.



شكل (1)

التنوع الشكلي الانتقائي

ان إنتاج أعمال فنية انتقائية قد مس صلب الحدث الإنساني العالمي متأثراً بمشاكله التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية. وأفادت من دعوات الانتقائية لخلق حالة حميمية بين المشاهد والفنان شكل (1)، لخلق حالة من التواصل الفكري للوصول إلى فهم مشترك لما يجري في العالم **(فدور الفنان في إنتاج عمله الفني في عصرنا أصبح اكثر تعقيداً وعلى الفنان ان يبني عمله الفني حتى يثير لدى المتلقي الأفكار الملحة في الوقت الراهن)**[43].

ج- انتقائية الفكرة ومادة الاظهار:

تكتمل معاني الأشكال بصورة أدق كلما تجسدت الفكرة في المادة الاظهارية المناسبة وكلما استجابت هذه المادة لدوافع الفكرة في حدودها المكانية والزمانية (وقد أوضحت البحوث العلمية ان الهيئات تحتفظ بشكلها وحجمها ولونها حينما تتغير الانطباعات المادية التي يستقطبها الفرد. إذ يحدد إدراك موضوع معين وبكل خصائصه على إنها ثابتة وغير متغيرة باستمرار لتلك الخصائص التي تستقبل من خلال أعضاء الحس)[44] .

فيتطلب الأمر تطابق الخاصية المظهرية مع الخاصية الحقيقية، **(فالإنسان يستخدم عناصر الطبيعة وطاقاتها للعمل على توسيع حياته، ويفعل ذلك في التوافقات مع خلاياه العضوية بما فيه المخ وأعضاء حسية ضمن جهازه العصبي وما الفن إلا الدليل الحسي العيني الملموس على ان في وسع الإنسان ان يعمل بطريقة شعورية واعية على تحقيق أسباب الاتحاد بين كل من الحس والدافع والفعل. وبفعل تداخل الوعي أو الشعور يتحقق التنظيم (والانتقاء) وعملية إعادة التنسيق كما يؤدي إلى ظهور فكرة الفن بوصفها فكرة واعية أو شعورية)**[45] .

وهذا يدفعنا الى التأكد على علاقة التشكيل الفني بالانتقاء في اعتماد الاثنين فكرة النظام والانتظام والعلاقات، وكل مايرمي الى القصدية.

ان الانتقائية بين **(الفكرة والمادة الاظهارية)** تبدأ من الذات الفاعلة للانتقاء عند الفنان ، منطلقة من بيئة المنتجة في فهمه وإدراكه مروراً بالمادة الاظهارية وفقاً لكيفيتها وبثها فكرة التشكيل الفني ، فتكون الانتقائية الأولى لدى **(الفنان)** انتقائية تركيب تعتمد نصف قرارات الفنان، ونصف استجابة المادة الاظهارية للفنان وانتقائية الثاني (للمتلقي) انتقائية فهم وتفسير بعد مرحلة الإنتاج والاستهلاك، كما في الانتقائية في فنون عصر النهضة نجده في أسلوب الفنان الايطالي **(تنتوريتو)** (Tintoretto)* الذي أتخذ شعاراته (الوان المصور تتسيانو وتصميمات مايكل أنجلو كما في الشكل (2) .

الشكل (2)
مدرسة اثينا للرسام

وتكون أيضاً محور الفكرة اختيار المادة وأنساقها المناسبتين في تراكب يوحي إلى التغيير ورفض المباشر)[46].

إذ كان تنوع الأذواق المتغير خلال الأزمنة المختلفة وتنوع الثقافات في تقبل الجديد والميل نحو القديم وما يحمله فن الرسم من إمكانات كثيرة لهذا فالانتقائية تجرب كل شيء جديد مع القديم وعليه تقدم لنا هذه الأعمال الفنية بمستوياتها الانتقائية بصورة عامة ضمن ميزة استبصار واستدلال وحضور وجداني يرتقي تأملات الرغبة عند التلقي والاستخدام.

وتؤثر الفكرة في المادة عندما تنتفي منها ما يلائم المكان ايضاً وما تبثه من رموز ومؤشرات، إذ يعد شكلها المؤطر بفكرة منتقاة ومعناها على إدراك مدى المتلقي لهذه العطاءات .

ولا تقتصر على شكل الشيء والخصائص التقنية فحسب، بل تحكمها ضوابط وعوامل فهذه الاعتبارات هي **(حقيقية مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية لشيء بوجود في الواقع، والذي يظهر من خلال التكوين الفني، ما هو الا التركيب البنائي للشكل وبهذا تكون إشارة دالة على إرادة إيصال معنى)**[47].

فدور (الفنان في إنتاج عمله الفني في عصرنا أصبح أكثر تعقيداً وان عليه ان يبني عمله الفني بحيث يثير لدى المتلقي الأفكار الملحة في الوقت الراهن)[48]. وذلك بتطويع النصوص الفنية العالمية المعروفة وإخراجها بأسلوب جديد وبمفهوم أخر، قريب للحياة المعاصرة واستنباط قيم جديدة من هذه النصوص بما يتلاءم مع الجو العام الواقعي الفعلي المعاش في الوقت والمكان الصحيحين.

د- الانتقائية وانعكاس (الذاتي والموضوعي):

يمكن ان نعد المفهوم العام للفن هو محاكاة الطبيعة والحياة المتمثلة بالرسم والموسيقى والنحت والعمارة، فهي تعبر عن أفكار إنسانية وهي صور مستحضرة من ماضي الفنان وحياته. يقوم بإعادة خلقها بخياله الخاص لينتج مادة جديدة هي تفسيره ورؤيته لحياة، فهي طريقة الفنان في رؤيته للأشياء، والأشكال من حوله، وهنا تبرز أفكاره الذاتية من خلال عمله الفني **(فهدف الفنون هو إثارة العواطف لدى المتلقي وتأتي هذه الآثار من خلال قوة التعبير الفني)**[49].

إذ يكون انعكاس الحياة في الفن أمراً بالغ الأهمية ولا يمكن أن يكون بمعزل عنه ، ولا نعني في قولنا الحياة الواقع الملموس فحسب، بل الحياة كما يكون فيها الإنسان ويتحسس وجودها ويتأمل أيضاً. فهو يكون منتمياً بقصد أو بدونه الى هذه العلاقة الداخلية في موضوع الانعكاس، وعملية العلاقة الحركية المتبادلة بين هاتين الظاهرتين إذ تربط **(سوزان لانجر)** بين الفن والحياة في تعبيرات متبادلة، فالحياة تعبر عن حيوية بيولوجية، والفن يعبر عن حيوية فنية، والعناصر في الطبيعة عناصر فعلية، بينما في الفن عناصر واقعية كما يمكن أن تكون لهذه العناصر الفعلية الواقعية تأثير وانطباعات خيالية، وما الخيال إلا جزء من واقع نعيشه وان لم يكن له وجود ملموس، **(ولأن الصورة في الطبيعة صورة عضوية فإن الصورة في الفن أيضاً عضوية، ولهذا فهي أيضاً صورة حية، ويستمر بذلك التفاعل والتبادل ويستمر التموضع بين هذين المحورين في داخل الإنسان لتخرج وتتجسد بعد ذلك في نتاج فني منتقى من الاثنين، فالفنون على نحو عام تموضع الحقيقة الذاتية)**[50].

وكل أسلوب فني هو طريقة معالجة العمل الفني من خلال تفاعل عوامل البيئة الاجتماعية والطبيعية والثقافية فهي **(الكيفية التي يستخدمها الفنان للتعبير عن فنه من خلال أدواته، وما يعرضه على المتلقي على شكل لوحة، أو نحت، أو موسيقى أو مسرحية أو أي شيء آخر، فيها الكثير من ذاتية الفنان وشخصيته)**[51].

فيحمل الانتقاء سمة حيوية تخيلية تتصف بذاتية المنتقي، وعليه تفرض هذه الحقيقة أسلوباً في انتقاء مفردات التشكيل الفني، وخير ما يسند هذا الانتقاء هي التجربة والاختيار. فعلى الرغم من ان الحقائق بكل تفاصيلها توجد في واقع العالم الخارجي مستقلة عن ذاتنا، ندركها ونعيها بالتجربة والخبرة من خلال انعكاسها في مخيلتنا.

(فكل شرح علمي هو نتيجة عمل فكري افتراضي ثم لا يمكن لأي افتراض مهما كان بسيطاً ان يعد شرطاً علمياً طالما لم يصدقه الاختبار)[52]. وحين يصبح للفنان أسلوب أو طراز فعندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد إنتاجه ، وبهذا تكون عناصر الانعكاس عن الفنان محكومة بانتقائية استدعاء مباشر من الخارج **(العناصر)** وانتقاء من كامن الداخل **(الذاتي)** متحدين في جسد واحد.

وبرؤيتنا لأعمال الفنانين يمكننا ان نميز ان هذا الأسلوب هو أسلوب (بيكاسو) والعمل الآخر أسلوب (سلفادودالي) على سبيل المثال ، كما في الشكل (3) و (4).

شكل (3)

بيكاسو

شكل (4)

سلفادور دالي

على سبيل المثال: لأنه أفرغ في اللوحة جزءً كبيراً من صراعاته النفسية وتأثره بعصره.

ويرى الباحثان ان الفنان ومجتمعه، يطرح المعاني بحسب الكيفية التي يتم الاتفاق حولها، فإن كان ذلك التحول واثباً في اوقات قصيرة، أو ممتداً بالتدريج عبر مراحل زمنية طويلة ، فإنه في كلتا الحالتين يكون محكوماً بالاجماع، ولا سيما في مراحل ثباته وانتشاره وسيعكس حينها هذا التحول طبيعة الذوق السائد، وسمة الانتقاء التي تحل محل معان وتزيح أخرى، كما تحل محل فنون وترفض أخرى، ونفس الشيء سيقع على الأدوات كونها تساير

الذائقة الجمعية في النزوح نحو الانتقاء بغية خلق روابط الحوار مع قراءة المادة الفنية ، والعائدة من بعد ذلك على الفنان.

الانتقائية في الفن الحديث

منذ ظهور الرومانسية (كان الفنان مطالباً ان يخضع المادة المنتقاة لمبدأ (المثال) أو التمظهر الأعلى للتأثير فيها، من خلال مناسبتها لمتطلبات الفردية في ان يكون الأداء تجسيداً لرؤى الفنان في امتلاء المضمون بكل قيمه التعبيرية الممكن تجميله بها، والمعيار في ذلك هو قناعة الفنان نفسه، بأن الشكل في صيغته الفنية، قد حاز على اكبر قدر ممكن من ان يخلعه عليه من المعنى، فكان التلاعب والانتقاء الحر في المخيلة سمة من سمات الرومانسية)[53].

وفي أداء فناني (الواقعية الفرنسية) أزيح مادون المشاهد المباشرة، وتم اعتماد اشتراطات المرئيات والكيفية التي تمتلكها قبل وصولها إلى سطح اللوحة فإنشاء المشهد المستند الى انتقاء الأنظمة المتعبة منذ عصر النهضة ، التي بمقتضاها يملك الفنان حرية اختيار وتجميع المفردات، قد أنصرف عنها الفنانون الواقعيون ولأجل اعتماد معطيات المرئي مع الإبقاء على القواعد العامة التي تؤمن (واقعية) المعروض من علم التشريح ودقة النسب ونقاط الجذب ووفق المنظور وغيرها.

ومن (ذلك تم تصعيد المرئي الثابت وفق انتقائية بصرية شكل (5) مقابل تقليص دائرة التخيل وإلغاء غير المثبت بالمشاهدة ، فلا عبرة لشيء بعد الآن، إلا للوقائع، أي الحقائق التي يمكن أن تكون موضع ملاحظة جماعية منتقاة، وهي تنسب تعريفاً إلى العالم المادي المدرك بالحواس، المقاس بالذهن)[54].

شكل(5)

(كوربيه الواقعية الفرنسية)

وقد يكون ذاك باعتقاد الباحث أكثر صعوبة من تفعيل الذات في (الرومانسية) باحتساب أداء الانتقاء من المعروض على الجميع دون تعديل أو تحوير، ما خلا ترتيب المفردات فما يتشارك فيه عدد من الفنانين بصفة مادة أدائهم يصعب من إمكانية تميز أحدهم وهم يحوزون ذات القاعدة الحرفية عكس الرومانسية وغيرها من الحركات التي تركت باب الانتقاء والتلاعب اكبر من المخيلة مشروعاً للذات التي لابد ان تمتلك مقوماتها الأدائية الخاصة بها.

وترتفع درجة الانتقاء عند **(ادورمانيه)*** في أعماله إذا انتقى الكثير من الأشكال والرسوم من الفن الياباني وفن عصر النهضة، وما لوحة **(غداء على العشب)** كما في شكل (6-أ)، واحدة من أعماله التي وظفت عملية الانتقاء من لوحات وأعمال فنية قديمة فكانت **(لوحة محفورة لحاكم باريس)** كما في الشكل (6-ب) ،قد وظفت بانتقائية الى لوحة **(غداء على العشب)**.

شكل (6-أ)

(غداء على العشب) مونيه

شكل(6-ب)

لوحة محفورة لحاكم بارز

وكما في لوحة **(أولمبيا)** فكانت منتقاة من لوحة **(زهرة الاربينو)** وهي من أهم اللوحات الكلاسيكية للفنان **(تيتان)** في عام (1856) كما في الشكل (7-أ) و (7-ب)، وقد انتقى اسم **(اولمبيا)** من رواية **(الكسندر دوماس)** باسم **(زواج اولمبيا)** إذ تأثر **(مونيه)** بهذه الرواية وانتقاها لكي تكون مكملة للتعبير الاباحي شكلاً وعنواناً لهذه اللوحة. فجاءت الصياغة مبتكرة في لوحة غداء على العشب لتوائم عصرها وظروفها الاجتماعية لتعبر عن الانقلاب في الذائقية الباريسية والتي عاصرتها الحركة الانطباعية.

شكل(7-أ)

زهرة الايربينو للفنان تيتان

شكل (7-ب)

اولمبيا للفنان مونيه

أما **(الرمزية)** فلم تختط هذه الحركة ملامح أداء جامع بقدر اشتراك أفرادها في الانطلاق من ثوابت التركيز على قيم تجاوزها في الأداء المرافق للاستقدامات العلمية، فيكون عملها وفق حركة إملاء للمعاني على الأشكال بصيغة تدل على وجود ذات حرة من وراء المعالجات الجديدة، وعليه سيكون للانتقاء حيز اكبر سعة عند مقارنته مع أداء الفنان الانطباعي، إذا ان الإلزام المنهجي يفقد سطوته عند الاختيار بقصد تقويل اللوحة لرؤية الغرض منها ان تبدو حرة للمتلقين.

(فالحركة الرمزية (المتحررة) اشترطت ان تمتلك اللوحة مرتكزات جوهرية على وفقها يحتسب العمل رمزياً كما أشار لذلك الكاتب الفرنسي (البير أوربيه) عندما حدد ملامح اللوحة الرمزية)[55].

وتنطلق **(الحركة الوحوشية)** من اعتبار إغفال قيم تداولها مراراً عبر تاريخ الرسم سينقله إلى منفذ مغاير بفعل الترقية التي أتسم بها مفصل تقني، وتعالقه مع الحالة المزاجية القابلة للتغيير حتى مع ثبات المادة المرسومة، لذلك تحول الموضوع إلى محفز عند الرسام يقدم من خلال ذلك التعامل الآني تصوراً انتقائياً، وهذا ما يؤكده الفنان **(ماتيس)** بقوله: **(عند قيامي برسم منظر خريفي فإنني لا أحاول تذكر الألوان التي تناسب الموسم، ولن يكون إلهامي صادراً من الإحساس الذي يمنحه لي الموسم فقط)**[56].

وجاء ذلك نتيجة رفض للمفهوم الجمالي التقليدي، وما يتطلبه من تقنية محدودة التركيز على عامل الدهشة والمفاجئة، والاهتمام بالطبيعة العفوية لهذه العناصر. وما تسعى (الردادائية لهدمه لم يكن بالضرورة الفن نفسه بقدر ما كانت الفكرة التي تكونت عنه، والدور

الذي أنيط به وطريقة الاستمتاع به لذلك فهي ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت تقليدياً بصناعة اللوحة) [57].

وبذلك فإن خروجهم لم يكن على المادة الفنية بمقدار ما هو خروج على العقلية التي اعتمدتها قيمة عليا، وقد يكون ذلك سبباً في استخدامهم للتجميع وانتقاء المصنع والجاهز من خارج حقل الفن، وتوظيفه بصورة بديلة تدلل على طبيعة أدائهم.

وعلى ذلك يمكن للباحث القول أن الأداء الدادائي يدين في جزء من ركائزه الى معجم قريب، انتقى منه الذي أسعف فنانيه في صياغة أدائهم بما أدخره لهم تاريخ الفن، وأن كان بصيغة جديدة.

ونجد (السريالية) التي انبثقت من الدادائية التي لم تمنهج وإنما كانت مجرد سلوك، في محاولة لاكتشاف واقع جديد منزاح عن الواقع الفعلي، وهي تتسم بطابع علمي لم تكن أسلوباً فنياً محدداً شكلاً وتقنية، بل تياراً فكرياً وسلوكاً خاصاً، وهي بالتالي طريقة مغايرة في الحياة اتبعها كل من أنتسب لهذا التيار الفني.

فانتقى (شيركو) أيهامية رسومات عصر النهضة من خلال مسرحها الفضائي وبعض عناصرها الصورية ونقلها الى السريالية وانتقاء المنظور العلوي، والمسرح الحلمي بهيكله القائم على الايهامات الفضائية وانتقى سلفادور دالي خلفيات عصر النهضة المتمثلة بالأشجار تارة والسماء تارةً أخرى. حيث أفهم الفنانين السرياليين أن إدراك طبيعة المألوف ومخلفاته كالأبدال المكاني على سبيل المثال ذلك قادر على انجاح ذلك الأداء السريالي، كما عبر عنه (بريتون) يقول (إن التمثال الذي لا يولد أية متعة إلا عندما ينتقى له مكان صحيح سوف يصبح شيئاً مثيراً للإعجاب كوضعه في خندق) [58].

ان هدف ما بعد الحداثة يتمثل في دمج (الفن) و(الحياة) أي دمج الاشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة، وهذا ما عرفنا مع (نيشه) الذي جعل من الحياة منهجاً للفن على اساس أن الفن يتحقق من (روح الحياة المشحونة بالالم ويسعى للارتقاء في الحياة)، ويقول (ايغلتون): (أن ما بعد الحداثة هي أسلوب في الثقافة يعكس التغيير، وذلك في فن بلا عمق، ولا مركز، ولا اساس، فن استنباطي متأمله لذاته، لعوب، واشتقاقي، وانتقائي، يميع الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية كما يميع الحدود بين الفن والتجربة اليومية) [59].

فيقول الكاتب والناقد (فيزرستون) أن فناني ما بعد الحداثة قد أنتقوا الكثير من سمات الحداثة في الفن الى الدرجة التي معها لا يسهل الفصل بين او التمييز بين الحركتين في بعض الحالات، مثل طمس ومحو الحدود بين الفن والحياة اليومية، وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهير تفاصيل الأسلوب الانتقائي، والتهكم والسخرية والاحتفال بالمظهر الخارجي [60].

الانتقائية في الفن الشعبي (Pop art):

ظهر Pop Art في بريطانيا بداية في عام 1950 وتنوع استخدامه وتفرع اسلوبه لتظهر اساليب وخطوط اخرى متفرعه منه في الاساس وقد ظهر ذلك في الولايات المتحد' الامريكية وبرع فيها فنانون مميزون جداً في عام 1960 ولنفهم سبب تسميه هذا الفن الجديد – بالبوب ارت– وهي تعني بوب = اوشعبيه بالانجليزي اي popular وهو اسلوب بالفعل يحظى بشعبيه كبيره سواء في عالم التسويق او في صناعة السينماء ام حتى في جنون الفنون الحديثة المتطرفة في كل شيء ، ان البوب ارت احد الفنون التي حظيت بشعبية في ثقافة ورسمت حضارة ذلك الوقت على الاقل في الدول التي ذكرت سابقاً والتي حظيت بتقدم في كافة النواحي الإعلامية والاقتصادية والتي جعلت من تصميم الدعاية امراً حتمياً وشديد المنافسة.(محمود امهز ،1996، 431)

لقد كان فعل الارادة في (الفن الشعبي) هو إرادة تأخذ بالمعروض مقابل الطلب، وهذا العمل خير دليل على ذلك فانتقاء مفردات مختلفة ومتناقضة في عالم بصري واحد من هوامش المفردات وتصعيدها الى قيم تغادر وظيفتها وقيمتها الأولى، وهو فعل (ينم عن ارادة الانتقاء، تجاه الصور والأحداث الفنية المألوفة سابقاً والتجميع بين كل ما هو تنوعي ولا شرعي، في خلق بنية تكوينية متناقضة التمثيلات ومؤتلفة الأفكار ظاهر من تقنيات لونية ورموز منتقات وممارسات حياتية يشير هنا الى ثقافة الانسان المضطرب ، الذي يحكمه الاستهلاك المادي والجمالي والبصري في خط أفق واحد) [61].

ان الانتقاء والتركيب بين الأشياء التي تبدو عليه غير ذات صلة، اصبح هدفاً في حد ذاته في فنون ما بعد الحداثة، وقد رسخت تقنية الكولاج ذات المنبع التكعيبي، بحيث غدا الانتقاء هدفاً في حد ذاته ليتم تركيب المنتقى لشيئين أو صورتين ، وعبر اتحاد العنصرين يتخذ شيئاً جديداً لا يمكن تصوره بدون التجاور والمقاربة.

ان **(محاكاة الأشياء المنتقاة من الواقع والاهتمام بانتقاء نماذج مبتذلة** وسطحية من قناني وعلب حفظ المواد الغذائية والصناعية ، وصناديق الكارتون وغيرها شكلت مضموناً جديداً لطبيعة الفن وإعادة قراءة مفاهيم الجمال على ضوء صنع الفن بواسطة الآلة)[62].

وهذا يقارب نفس المفاهيم انتقيت من (الحركة المستقبلية)، من خلال محاولة كشف او اضافة قيم جمالية للآلة وتبجيل دورها المتنافي في الحياة فإن كانت المستقبلية أولت الاهتمام بالحركة المتحققة فيها، فإن (البوب أرت) وضع نتاجها السلعي محط تركيز الاداء، عن طريق تجميلية بآلية المتحققة فيها، فإن (البوب أرت) وضع نتاجها السلعي محط تركيز الأداء عن طريق تجميله بآلية دمجه مع مفردات التشكيل السابقة ، او تقديمه منفرداً بصفته مرسلاً المعنى الفني بكلتيه (مما دفع الفنانين الى التجريب مع ماهو منتقى عن الحقيقة حرفياً. هناك أيضاً الرغبة في الاستهلاك التي اشتغلها فنانو البوب ضمن ظواهر الثقافة الشعبية) [63].

فبذلك تتجاوز كل الحواجز بين الثقافات ضمن البيئة الواحدة ولهذا باستطاعة كل فنان ان ينتقي أي مادة ويستثمر ، مع تلاعب بمستوى معين، ليعاد طرحها كمنتج فني له اظهار وتأثير في حقل التشكيل، الذي انتقيت فيه جملة من المفاهيم والأدوات او الافكار الفنية. فأصبح هنالك تمايز في الأداء بين الفنانين قائماً على نوع الانتقاء او تفرد بالاسلوب او العرض، إذ (يعد روشمبرغ اكثر تنوعاً ويعد جابرجونز اكثر تأنقاً) [64].

فيميل **(روشنبرغ)** الى المخالفة بين عمل أخر ، كما في الشكل (8) من خلال توسيع دائرة انتقاء مفرداته لتشتمل اظهارات صادمة في كل عمل فني قياساً بما يسبقه، اما **(جاسبر جونز)** فيميل الى اضفاء الذاتية في قراءة المشهد الفني كما في الشكل (9)، والمخالفة في المادة المنتقات، لتدل على مقدرة الفنان مثلما تدل على أصلها الواقعي.

شكل (8)
روشنبرغ (الرحال)

شكل (9)
جاسبر جونز

إجراءات البحث

أ- **مجتمع البحث** :يتكون مجتمع البحث المتمثل ضمن الحدود الزمانية للبحث كما هائلاً من النتاجات الفنية والتي تعذر أمكانية حصرها بصورة دقيقة وبعد ما أطلع الباحثان على منشورات من مصورات للأعمال الفنية (الرسم) تتعلق بمجتمع البحث والمحددة دراستها بحدود موضوعية (الانتقائية في فنون ما بعد الحداثة)

ب-**عينة البحث:** نظراً لكثرة الأعمال المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (1980-2014) وكثرة أعمال الفنانين ما بعد الحداثة واستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة فقد ارتأى الباحثان اختيار عينة البحث ممثلة بالأعمال الفنية وتحديدها بطريقة قصدية بواقع عمل واحد لكل حركة فنية .

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الأتية:

1- استبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة تنفيذها .

2- اتسمت نماذج عينة البحث بخصائص ذات نظم انتقائية، مما يتيح للباحثين تحقيق الهدف من بحثهما.

3- تنوع اساليب أنظمة الانتقاء الفني في إنتاج الرسوم الخاصة بالفنانين وذلك للحصول على نتائج متنوعة.

4- تغطي أعمال عينة البحث (العقد) التي تقع ضمن حدود البحث وبما يتلاءم مع تمثيلها للرسم المنجز ضمن تلك المرحلة.

5- اتسمت نماذج عينة البحث عن الانتقاء في فنون ما بعد الحداثة وفق مراحل زمنية متعددة إلى أخرى مما يدل على تنوع بالأساليب.

6- أخذ الباحثان عند اختيار عينة بحثه بأراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص* .

ثالثاً: أدوات البحث:

استثمر الباحثان محتويات الاطار النظري وما أفرزه من مؤشرات كمكملات وخطوات أدائية ومنهجية في التحليل فجاءت طريقة التحليل نماذج عينة البحث وفقاً للخطوات الآتية:

1- وصف التركيبة العامة للوحة والتعرف على الانتقائية التي تشكل العمل الفني.

2- كشف المتغيرات التي يحدثها التنوع في استخدام الانتقائية في الفن.

رابعاً: تحليل عينة البحث:

أعتمد الباحث في تحليل عينة البحث باختيار عمل واحد لكل حركة فنية لأن لهم أثراً واضحاً وكبيراً في تاريخ فنون ما بعد الحداثة خصوصاً في المدة (1945–2014) ووجود استخدامات انتقاء في أعمالهم بشكل واسع.

تحليل نماذج العينة

نموذج (1)

اسم الفنان : ريتشارد هاملتون

اسم العمل : فقط ما هو الذي يجعل بيوت اليوم مختلفة جداً ، جذابة جداً ؟

سنة الانجاز : 1956 م

المادة : الصاق صور فوتوغرافية على ورق

القياس : 8 ،24×26

العائدية : متحف Kunsthalle Tubinyen _المانيا

وصف العمل الفني : منجز تصوري من فن البوب ارت، يصور غرفة من غير سقف تحتوي على ثلاث من الارائك ومن الجانب الايمن امرأة شبه عارية بقبعة تجلس على اريكة خلفها نبتة ، وعلى ارضية الغرفة بساط ويوجد على المنضدة القريبة للمرأة قدح قهوة واغذية معلبة ، ويوجد بالقرب منها تلفزيون ،وجهاز تسجيل من النوع القديم ،وفي الجهة اليسرى من تكوين اللوحة رجل يحمل بيده حلوى اطفال (مصاصة بحجم كبير) تحمل كلمة (pop)

وفي جهة اليسار تظهر امرأة اخرى على السلم اما النوافذ فهي كبيرة وبدون ستائر لذلك ترى مشهداً من منتصف القرن العشرين وعلق على الجدار ملصق لغلاف احدى المجلات الرومانسية الهزلية ، وصورة فتوغرافية بإطار .

تحليل العمل الفني : مفردات هذا الخطاب البصري عبارة عن نسخ لصور فتوغرافية منتقات لمجلات اذ تحمل هذه الصور احاله الى الواقع الثقافي الشعبي فهي جزء مه ودال عليه، وفق نظام محدد يوحي بوجود حيز مكاني يشير الى داخل منزل عصري، حيث انتقى الفنان (هاملتون) مفردات منجزه الفني من مجلات (امريكية) مع تقنية الكولاج لتركيب الصور الفتوغرافية لتكون اشارة ضمنية لنوع واسلوب العمل الجاهز وبدلالته ومرجعتيه المكانية (امريكا). وبإظهار صيغته حيث الانتقاء هو القاعدة الاساسية لهذا العمل فصور الاعلانات انتقيه بشكل قصدي ضمن مظهر جمالي يحمل سمة التعارض مع المفهوم التقليدي للجمال ، حيث يضع (هاملتون) عناصر منتقاة من اماكن وازمان مختلفة ويجمعها في في سياق يشير الى عصر الحداثة والسرعة والآلية متمثلاً برموز المكنسة الكهربائية المسجل الصوتي والتي كانت تمثل قمة التحديث في الصناعة العصرية اواسط القرن العشرين، لكن الفنان عمل على تسطيح المعنى المرتبط بالآلة وعدم دفع المتلقي الى تخيل أو تصور معان غامضة أو باطنة يمكن بلوغها عند التعمق في قراءة اللوحة فهو يصر على تسطيح كل ارتباطات الاشكال الذهنية باعتبارها بنية صورة مشكلة وفق تصور انتقائي لا يمتد بعيدا عن حدود العمل الفني وهو بذلك يغلق امكانات تأويل الصور والعناصر الفنية وكل ما يدور في اللوحة مرتبط بالمنزل العصري الذي يعيش في الانسان الحداثي وتبدو خلفية الصورة المؤسسة لخلفية العمل هي صورة من مجلة (بيت السيدات) Journal Ladies Home في عام 1955 وقد تم تغيير محتوى التكوين للإعلان من خلال الية قص وانتقاء اجزاء اخرى بطريقة الكولاج اي عملية هدم وبناء وهذا ما نجده في بقايا النباتات الاصطناعية التي الصق عليها الصورة الفتوغرافية التي تمثل قاعة السينما والمحيط الخارجي لتوهم بانفتاح البيت على المحيط الصناعي، من خلال انتقاء الحياة الفردية مع الحياة الاجتماعية ودمجها معاً، اما الغرفة فهي بدون سقف ، وبدلاً من ذلك يظهر جزء من كوكب الارض في انتقاء لصورة الارض كدلالة انفتاح العالم على بعضه وتمثل سمة الحداثة وبانتقاء هذا الانفتاح لصورة الارض هو دليل على فقد (الذاتية) وذوبت في الحياة العامة التي أثرت بها تقنيات ووسائل الاعلام فأصبحت سماء مفتوحة وهو شكل الواقع المعاصر، فمحاولة ايجاد علاقة

بين محور قراءة العمل الفني (لهاملتن) يجب ان تمر وفق انتقائية لخاصية الكولاج الذي يعني تجميع العناصر في الخطاب الصوري على اساس وجود ارضية خام فارغة ذات قابلية لاحتواء العناصر الامر الذي يمهد لبقاء اغلب العناصر تبدو وكأنها هجينة مقحمة على الصورة الكلاسيكية ،فنحن امام عمل فني تم انتقاء عناصره الشكلية والزمانية والمكانية وعرضها امام المتلقي وهذا يجعل من المحور التزامني للعمل اقل اهمية حيث تبدو العناصر وكأنها صور ملصقة دون رابط حقيقي وتعيش في منزل مصطنع، فنلاحظ (جسم المرأة التي تستخدم المكنسة) فهي تظهر كوسيلة اعلان عن المكانس الكهربائية تضمنت أشاره او علامة بمعنى (سهل) ، فضلا عن صورة بطل رياضي لكمال الاجسام الامريكي والتي انتقيت من مجلة رياضيه وقد اعيد صياغتها بقص جسد الرجل والصاقة على السطح فأعيد تشكيلها وفق تركيب جمالي بصري داخل العمل ، فعملية الانتقاء الشخصية (رياضي بطل الاجسام) ليشير الى قوة الجسد باستعارة لرمز للقوة وهو تعبير ضمني الى عصر القوة وهو رمز للقوة وحاجته الذاتية المتمثلة برغباته الجنسية من خلال حمله للحلوى والقوه المتمثل في الولايات المتحدة وقوتها الاقتصادية المتجسدة بقوة الاقتصاد وتوفر السلع الاستهلاكية . وانتقاء الحلوى التي يحملها وهي ايضاً انتاج امريكي وهي حلوى كتب عليها كلمة (بوب)،وهذا الاستخدام يجمع بين كلمتين (LoLy pop) و (pop) فالأولى تعني (مصاصة) والثانية اشاره مبطنه الى فن البوب، وتشير الى الثقافة الشعبية الفنية المتمثلة بفن البوب وثقافية المجتمع الاستهلاكية ،اما صورة المرأة التي تجلس وعلى راسها قبعة هي اقرب الى غطاء مصباح منضدي بشكل انتقائي قصدي ، لتصبح هي ايضاً شيئاً كمالياً اي صورة مجردة من الرومانسية بسبب انشغالها بجسدها والتي تحاكي فيه الفنانات في المجلات الفنية .ان انتقائية صورة التلفزيون الذي يعرض صورة وجه امرأة باعتبار الصورة هي التي تسيطر على عالم الواقع وهذا ما اكده الفيلسوف (بود ريار) ان (الصورة هي قاتلة الواقع حتى انها ازاحة الواقع واحتلت مكانه) فيصبح المحور التعاقبي لانتقاء العناصر اكثر فعالية حيث توفر اللوحة نوعاً من الفضاء البصري المكتظ بالعناصر المنتقات بقصدية والتي تحيل لمفهوم المكان دون الاحساس بأثر الزمن العقلي في العمل الفني فتمثل الصورة المنتقات للأشياء صناعية استهلاكية وصورة كوكب الارض الذي انتقاه الفن من مجلة علمية والصقه بشكل مقلوب وبذلك فتصبح الصورة هي جزء من واقع الاشياء ودال عليه ان الطريقة التي مثل بها (هاملتون) وهي انتقاء لأساليب المدارس السابقة مثل التكعيبة في عملية تحليل

الصورة الواقعية واعادة تركيبها من جديد ، اضافة لمفهوم الزمن لدى الانطباعيين في اقتصاص الصورة الواقعية للزمن المتحرك والسريع ،وانتقاء مفاهيم المستقبلية التي مجدت الاله وانتاجها من خلال الحركة ،بالرغم من سكون الصورة المنتقاة الا انها متحركة ضمن اطارها الزمني ،فحركة الرياضي كأنها تتحرك بشكل تكراري والمرأة الجالسة تمثل تعبيراً دلالياً يشابه وجه الموناليزا التعبيري وفق ملامح الوجه المبتسم فهي عملية ربط جمالي وزماني. فالفنان عبرَ بانتقائه للإعلان البارز في تشكيل الوعي ،المجتمعي الذي له دور مؤثر في لعبة الاغواء ولم يعد مبنياً على فكرة التقديم بالمفهوم الاعتيادي انما صار معنياً بأحداث الصدمة واستثارة الرغبات والاذواق ، فالقيم البصرية المرتبطة بالأبعاد الهندسية، فقد تم التأكيد عليها من خلال تكرار الاشكال المربعة والمستطيلة عدة مرات وفي اتجاهات مختلفة لتأكيد التماسك البنيوي داخل العمل ضمن مرجعيات لمفهوم التكعيبية .وتشير قراءة العمل البصري انتقاء لغة مكتوبة مع اللغة البصرية وهي موجودة في عبارة اضيفت داخل اسهم تشير الى لغة منطوقة والتي تعبر عن نطاق البنا العامة للعمل والذي اشار اليه (دي سوسير) والذي اعتبر محاولات تفسير الاشياء المرئية او قرائتها او تأوليها لابد ان يمر عبر اللغة المنطوقة وهذا يجعل العمل خاضعاً لاشتراطات بناء الثقافة المنتخبه للغة العصر والتي اعد فن البوب ممثلاً فعليلا وحداثية للغة اكثر عصرية واكثر انفتاح الامر الذي مهد لان يكون البوب فناً ومفتاح فنون عالم ما بعد الحداثة مثلما كان البوب يمتد بجذوره الى انتقاء افكاره واساليب الحركات الفنية السابقة ومنها على الاخص دوشامب والدادائية .

نموذج (2)

اسم الفنان : روبرت روشنبرغ

اسم العمل : مونوغرام

سنة الانجاز : 1959

المادة : مطاط، بلاستك، شعر ، جلد ، كرة تنس ، خشب

وصف العمل :عبارة عن سطح افقي ذي نتوءات نتيجة تلصيق للخامات المختلفة فأنتجت تضاريس متباينة الارتفاعات

والمساحات وفي وسط العمل تنتصب هيكل (عنزه) بكامل تفاصيلها الخارجية (الشعر ، الجلد ، والقرون)، ولون الوجه في عملية قصدية من الفنان تعطيها إيحاءات مغايرة لفكرة العنزة وأدخلت (العنزة) في اطار من المطاط مما هو متداول في الواقع بدون اضافة أو تعديل أدخل عليه .

تحليل العمل: يعد عمل الفنان (روشنبرغ) إيحاء مباشراً للواقع المحسوس ، كما أضيف لون (الاوكر والممزوج) مع الابيض ، قريب من لون التراب، وهو تراب على منطقه تلامس الاطار مع الارض كما تشاهد حسياً للتأكد على ربطه ذهنياً مع طبيعته المستخدمة ، من خلال هيئة العنزة الواقفة بوجود أطار حول وسطها يولد شعوراً حول سلوكها المشاغب ، فقاعدة الحاوية في العمل مكونه من لوح خشبي مطلي بالازرق ، يحمل كتابات واحرفاً كبيرة الحجم مع كرة لعبة التنس كم في (الاشكال 1،2،3)

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

فترتيب المكان وسبب عشوائية وانتشار الملصقات وعشوائية الاحرف تظهر العنزة وكأنها في بيئة بحث لامبالية بمكان وقوفها ، مما يعكس تقنياً العمل القائم على اساس الانتقاء الممنهج للمفردات الحسية وتسخيرها في تنظيم خاص كذلك عملية التحنيط فهو انتقاء لتقنيات قديمة وضعت في فنون ما بعد الحداثة مما يحدث صدمة والتي يراد جذب غير المتوقع وغير المتداول في مسار الفن ، من خلال انتقاء المتداول اليومي الى حيز الفن وتوظيفه بعيداً عن موطنه مع مراعاة أن الخامات المجمعة لا تبدو مختلفة ، لكونها واردة التلازم في الواقع (فرضيا) وعمد الفنان أنشاء عمله الى وضع دراسات مسبقة . وهذا النوع يشير الى العناية في التفاصيل والجزيئات بعيداً عن ايحائها الاولى أذ أحدث (تغريباً وصدمة) وهذا ما كان متحققاً في رسومات التعبيرية التجريدية يدوياً وبأسلوب مباشر ، او

عبر دور اليد في تحريك اللون عبر وسائل الية ، وهنا عملية انتقاء لمفردات عمل التعبيرية ، فيكون الجمع بين الجزيئات محكوماً بوعي وترتيب رياضي ولاسيما في توليف كولاج القاعدة التي تستند اليها العنزة لتمثل خلفيه للعمل ينتصب الشكل من فوقها في تكوين ثلاثي الابعاد وكأول تجنيس صريح يؤشر في تجارب العينة المختارة .

اما عملية تقديم الموضوع بكيفية تقليل من دور اليدوي المباشر والركون الى دور الوسائط الجاهزة ، يشير الى ان الفنان أعتمد على مفاهيم منتقاة خارج مناهج الحرفية الاكاديمية وانتقاء مفردات حقل التشكيل المعاصر على تسخير الوسائط للاشتغال لمفردات فنية جمالية ، فقد أنتقى (روشنبرغ)، اسلوب التحنيط من الحضارات قديمة وتوظيفها في هذا العمل الحداثي ، كما أنتقا (روشنبرغ) من مفردات معجمية تنبه لها الفنان واسس فوقها . مفضلاً سمة الحركة الدادائية (شكل 4) تتبدى ارضية العمل للملصقات أو أسلوب الكولاج المدمج مع مساحه اللوحه شبه المسطحه واستخدام التلصيق في هذا العمل ليسير كتقنية أظهار وانما لدلالته المباشرة فقد وضعت الخامات (الورقية والخشبية والبلاستيكية) لتوحي بفوضوية المكان الذي نصبه عليه العنزة وذلك في امكانية الربط المباشر بين العمل الفني وبين الاعمال البيئة الحسيه المحتمله المقاربة معه وهذا المرتكز أنتقي من التكعيبية ومن فنانيها (شكل 5) .

شكل (4)

شكل (5)

ومن ثم فقد اعتمد المعجم القريب منه زمنياً لانتقاء مفردات ضمن عمله هذا وهم اقرب شي له في توظيف الخامات فانتقى من الدادائية والتكعيبية وانتقاء معطياتها دون تحريف كبير مما اوجد قبولاً لهذا العمل في جميع الثقافات ما دام استند في انتقائه إلى

مفاصل معروفه فنشره ووضفه واخذ معنى جديداً وهذا ما يحدد قيمة كل تجربه ادائية يقوم بها فنانو البوب ارت.

أولاً: النتائج:

1- الانتقائية كمفهوم ظهر في تجارب الفن المعاصر من خلال ارتباطه مع الحركة الحسية او المفترضة، والتي تمثل في ذاتها محوراً يسعى اليه عدد من الفنانين ويجد له صدى واضحاً في نتاجاته

2- ان جمالية توظيف الانتقائية في الفن تكمن في عدها ليست مجرد انتقاء او اضافة شيء جديد للفن، ولكنها أيضاً اثر من اثار الواقع الدال عليه ويرتبط به

3- اصبحت الانتقائية في فنون (البوب آرت) بشكل خاص وفي فنون ما بعد الحداثة بشكل عام أحد العناصر الفنية المؤثرة في تأسيس تشكيل هذه الفنون ، وبهذا تكون الانتقائية إحدى مكملات وسائل التعبير الجمالي والتي لا يمكن الاستغناء عنه

4- أحدثت الانتقائية نوع من المصاهرة بين الفنون وتداخلها من خلال إعطاء الجاهزية ولادة فنون مابعد الحداثة

5- ان جمالية توظيف الانتقاء في الفنون التشكيلية تجعل المتلقي يغير مسالك قراءته البصرية فيصبح خاضعاً لتعددية المنظور الفني بين مختلف فنون الحداثة وما بعد الحداثة

6- اعتبرت الانتقائية مسيرة مستمرة في كل مراحل الفنون ونجد سماتها واضحة المعالم بالرغم من تعدد اشكالها الانتقائية.

7- لم تحد التكنولوجيا من دور الانتقائية بل هي مستمرة ومؤثرة في الفنون بدءاً من فنون الحداثة الى ما بعد الحداثة

8-ان فنون ما بعد الحداثة أساساً فنون انتقائية فيرى الفنان الحداثي (الانتقائيين) أداة من أدواته ولا يمكن الاستغناء عنه.

9- ان تقنية الكولاج في فن البوب آرت قامت اساساً على انتقاء الأشكال والمواد والرموز بعضها مع بعض متجاور بأسلوب أدائي فائق المهارة. فالانتقائية من أهم السمات الخاصة بأسلوب الكولاج من خلال انتقاء الخامات على سطح العمل الفني

10- أضفت الانتقائية على الفنون الرقمية طابع التنوع والتوالد لأشكال جديدة من خلال تلاقح الانتقاء والتقنية

ثانياً: الاستنتاجات: توصل الباحثان الى الاستنتاجات الاتية :

1- استفاد الفنان المعاصر من المعطيات العلمية والتقنية في الانتقاء إذ لم تتح للمتقدمين عنه زمنياً حيث يمكن لتجاربه الادائية تبدو متقطعة عن المعجم والمرجع الفني في الظاهر، كما في تجربة الفنان (روبرت روشمبرغ) الذي أنتقى من تقنيات قديمة واستثمرها في جملة أعماله الفنية.

2- يمكن أن يعد الانتقاء في الرسم المعاصر معادلة من العلاقات بين مؤسسات الصورة الذهنية المكونة للعمل الفني وبين البنية المحيطة للإنسان مما يتيح بنية الصورة المنجزة في العمل الفني .

3- الانفتاح على الانتقاء له دور مباشر في تثبيت التفرد الاسلوبي مما ينتج من توليفات شكلية تودي بالضرورة الى هدف التمييز عن باقي الأساليب.

4- اعتماد النهج الاكاديمي والانغلاق في نشر الاسلوبية ، قاد نحو ثبات الحركات الفنية القديمة لمراحل زمنية طويلة، إلا أن توظيف الانتقاء وفق فكر فلسفي وحداثي حر، أفرز تحولات متسارعة في الأسلوب والتفكير مما جعل الأداء الفني في جوهر العملية الفنية يعيش التجريب والانتقاء للأفكار والصياغات التقنية.

5- يكون الفرق بين الأداء التشخيصي والأداء الحر الخالي من المطابقة بين الأصل ونسخته، ذات تباين كبير في الأداء، فالأول بطيء النمو ويلتزم فيه الفنان بقواعد ثابتة تحدده أما الآخر لا يمتلك مساراً ثابتاً وتكون فيه حرية الانتقاء، مما يجعل من القفزات والتحولات الاسلوبية واردة ومقبولة.

6- كان للانتقائية وارتباطها بفردية الفنان سبب من أسباب التحول في الأداء، ومن ثم فإن كل قراءة وتحليل للعمل الفني ستمثل استيقاظا مفترضاً لزمن التحولات الأدائية، بغية التعرف على خصائصه ومقترحاته، ذلك فإن تحولات الفكر تكشف عن تحولات الأداء وثبات الفكر أو القناعة بمنهجية معينة تفهم من خلال ثبات سمة أدائية الانتقاء.

7 – أثمرت السمة الانتقائية للمنجز البصري التشكيلي ثورة ضد (متحفي الذاكرة والجدار) وقادت الفنانين الى التمرد على الايقونات الأدائية، تاريخياً ومحلياً نحو الانتقاء من الظروف الموضوعية، كمحسوسات وطروحات علمية، وطروحات فلسفية...الخ. ويعتمد الاقرب منها له حتى يحقق نتائج جديدة ويرجو الوصول اليها.

8- رغم طابع تنوع الانتقاء المستمر من ماضي الفن وتفعيله بوجه جديد يؤشر الباحثان أن الحركة الدادائية كانت الرافد الأبرز لجملة تنتمي الى توجهات فنية مختلفة لا لقربها الزمني من فناني المعاصرة فقط بل لجرأة ما طرحته على مستوى المواضع وعلى مستوى التقنية.

9- من ضمن محرضات التميز للأداء الانتقائي للمفردات التي يؤسس عليها الفنان تجربته الفنيه هي مقدار ما يملك من التجارب الفنية المعاصرة كأفكار مساعدة في تشفير المعنى وصعوبة المفردات التي تتألف منها تستحق انتشارها العالمي، والفن المعاصر في جملة تجاربه، أكد على هذا المعنى من خلال انتهاج تأسيسات شكلية لاتتحاح الى توضيح نقدي وتتحصل قيمتها على ماتجوز عليه من قدرة جذب المتلقي واغرائها له (شكليا) من أجل اطار الحوار البصري معه.

ثالثاً: التوصيات : يوصي الباحثان بعدد من التوصيات الاتية :

1- أن يكون تدريس مادة تاريخ الفن بكل مراحله الزمنية بمحددات تكشف طابع الاداء الانتقائي ، والتعريف بالمرتكزات التي ينطلق عنها التحول في الاسلوب الى اخر .

2- الاهتمام بدراسة الاتجاهات الفنية (ما بعد الحداثة) المواكبة لغة العصر وتدريسها في الدراسات الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة.

3- الاهتمام بترجمة المصادر خاصة فنون ما بعد الحداثة.

رابعاً: المقترحات : يقترح الباحثان امكانية اجراء البحث الاتية :.

جماليات الانتقاء في الفن الاسلامي .

الهوامش:

(1) جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس، بيروت، 1989، ص327.

(2) اندريه لالاند، معجم اللسانيات،. ترجمة جمال الحظري، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 2012، ص84..

(2) د.احمد مختار محمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثالث، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص46.

(3) ابو الحسين احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، بيروت، دار التراث العربي، 2008، ص105.

(4) جماعة من المختصين: معجم النفائس الكبير: المجلد الاول، ط1، بيروت، دار النفائس، 2007، ص253.

(5) د.ابراهيم مدكور، معجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، 1982، ص24.

(6) بطرس البستاني، محيد المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، 1987، ص419.

(7) Munir Baalabaki، and Dr.Ramiz munnir، AL-Mawrid AL-Hadeth (Berut، Dar El ELim Lilmalayine، 2009، p.1048. 1046.

(1) اندريه لالاند، معجم اللسانيات، مصدر سابق، ص84 .

(2) هان، سان: فلسفة مابعد الحداثة مستقبل الخليقة في القرن العشرين، ت: مصطفى محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004، ص146.

(3) ايجلتون، تيري: أوهام ما بعد الحداثة ، ت: منى سلام/ مطابع المجلس الأعلى للاثار، 1996.

(1) محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005.

(2) فريدريك جيمسون، فنون ما بعد الحداثة، دار الوليد، بيروت، 1999، ص54.

(3) باسم علي خريسان : مابعد الحداثة ، دراسة المشروع الثقافي العربي ،ط 1 ،دار الفكر ، دمشق ،2006 .

(4) مالكوم برادبري ، وجيمس ماكفارلن: الحداثة ، ت مؤيد حسن، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص35.

(5) محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات،بيروت،2009

(11) بدوي عبد الرحمن: افلاطون مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر القاهرة، 1981، ص126.

(12) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مصدر سابق، ص314.

* افلاطين: فيلسوف روماني ولد سنة 205م في مصر، وتوفي سنة 270م. كانت فلسفة مزيجاً الفلسفة الاغريقية وفلسفات الشرق اليهودية والفارسية والمانوية وحاول التوفيق بين الفلسفة والدين وأطلق على مدرسته الفلسفية (الافلاطونية المحدثة) ينظر: الدكتور مصطفى غالب، افلوطين، (القاهرة، دار مكتبة الهلال، 1987)، ص13-14.

(13)احمد فؤاد الاهواني، ، المدارس الفلسفية، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1985، ص84.

(14) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983،

(15) فؤاد معصوم، اخوان الصفا، فلسفتهم وغايتهم، ط1، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1998، ص131.

(16)محمود اسماعيل، أخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي، ط1، القاهرة، عامر للطباعة والنشر، 1986، ص61.

(17) محمود اسماعيل، أخوان الصفا، رواد التنوير في الفكر العربي، مصدر سابق، ص118.

(18) د.فؤاد معصوم، اخوان الصفا، فلسفتهم وغايتهم، ط1، مصدر سابق، ص61.

(19) المصدر السابق، ص293.

* فيكتور كوزان 1792-1867 ، فيلسوف مثالي فرنسي، كان خصماً للمادية، حث على التوفيق بين الدين والفلسفة أثرت نظرياته على التطور اللاحق في الفسفة المثالية وهو مؤسس الفلسفة الانتقائية.

(20) يوسف ميخائيل أسعد، سايكولوجية الابداع في الفن والادب، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1984، ص5.

(21) محمد مندور، (في الادب والنقد)، القاهرة، مكتبة العلوم، 1998، ص93.

(22) ريمون باير، تاريخ علم الجمال، ت:ميشيل عاصي، دار نلسن، لبنان، ط1، 2008، ص391.

(23)جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، ج1، بيروت، 1982، ص108.

(24) سامي عبد العزيز، الانتقائية النظرية في الخدمة الاجتماعية، مراجعة نقدية ، كلية الاداب، جامعة الملك سعود، 2015، ص21.

(25) أندريه لالاند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفية النقدية، مصدر سابق، ص313.

(26) بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور، ط1، منشورات المجمع الثقافي، ابوظبي، الامارات، 1995، ص80.

(27) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ت: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص151.

(28) حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج2، دار الفكر العربي، مصر، 1977، ص157.

(29) ريمون باير ، تاريخ علم الجمال، مصدر سابق، ص112..

(30) غيورغي غاتشف، الوعي والفن ، ت:نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، مطابع السياسة، الكويت، 1990، ص28.

* الاستقراء: نوع من التفكير يمكن الشخص من الوصول الى تعميمات من خلال الحقائق المفردة ويكون التعلم من الخاص الى العام او من الجزئيات الى الكليات او دراسة لمجموعة من الحالات الفردية، والخروج بقانون عام يساعد على فهم لطبيعة العلاقات التي تربط هذه الاجزاء والتحديد الدقيق لمواطن الخلل ومحاولة ايجاد الحلول المناسبة لها. محمد عبد الغني حسن هلال، مهارات التفكير الابتكاري، ط2، مركز تطوير الاداء والتنمية، القاهرة، 1997، ص42.

* الاستدلال: عملية تفكير يمكن من خلالها استنتاج استدلال معين، أي قضية جديدة تسمه النتيجة او المحصل، استناداً الى قضية او عدة قضايا تسمى المقدمة، بحيث تتبع النتيجة منطقياً، من المقدمات والانتقال من المقدمات الى النتيجة إنما يتم دائماً وفق بعض قواعد المنطق، م. روزنتال، ص24.

(31) راضي حكيم، فلسفة الفن عند سولان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، 1986، ص44.

(32)راضي حكيم، فلسفة الفن عند سولان لانجر، مصدر سابق، ص62.

(33)ديمون بايد، تاريخ علم الجمال، مصدر سابق، ص

(34) اياد الحسيني، فن التصميم – الفلسفة النظرية التطبيق، ج3، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، 2008، ص46.

(35) جلال حافظ، الانتقائية التاريخية، الموسوعة العربية للنشر، بيروت، ط2009، ص213.

(36) روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم ، ت:محمد محمود يوسف، وعبد الباقي محمد ابراهيم، دار النهضة.

(37) محمد منير حجاب، اساسيات الرأي العام، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص107.

(38) د.محمود ابو دومة، تحولات المشهد الفني/ مجلة الفصول، القاهرة، المجلد 13. العدد الرابع، 1999، ص25.

(39) نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الادائية، نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، 2000ص126.

(40) محمد بو عزة، إستراتيجية التأويل من النصية الى التفكيكية، ط1، منشورات الاختلاف، دار الامان، الرباط، 2011، ص41.

(41) نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الادائية، مصدر سابق، ص131.

* غالباً ما يتجسد النظام الكلي لأي نتاج فني بين رؤيتين في شخصيتين فردية وجمعية، على الرغم من تسيد الثانية في أغلب هذه النتاجات. إذ يرى شلر ان لهذه الشخصية الجماعية جذورا لها أصول في مراكز الحياة المتعددة وفي مجموع الحياة المشتركة. للمزيد ينظر: زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، ص372

(42) ديفيدانغليز وجون هغسون ،سوسيولوجيا الفن طرق للروية، ت: ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري، علم المعرفة والفنون والادب، الكويت، 2007، ص49.

(43) الكسي بروك، التكامل الفني في الفن التشكيلي ، ت: شريف شاكر، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 2001، ص25.

(44) جون دوي،الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، تقديم: زكي نجيب، دار النهضة العربية، القاهرة، 1983.ص77.

(45) عبد الفتاح الدبري، السلوك والادراك، مدخل الى علم النفس، ط1، مكتبة الانجلو مصرية، 1994، ص46.

* (تنتوريتو) (Tintoretto) رسام ايطالي عاش في عصر النهضة 1518–1594، تتلمذ على يد الفنان (تتسيانو) ويعتبر (تنتوريتو) من رسامي مدينة البندقية المشهورة وهو من رواد التغيير في الفن الكلاسيكي فكان يحاول اعطاء اسلوب جديد للفن في الغرابة واكسابه الدقة .

(46) رومين راجيف، التكوينات البنائية في الرسم، ت: محمد عبد الرحمن، ط1، بيروت، 2008، ص65.

(47) قاسم سيزار، مدخل الى السيموطيقا، دار الياس، المصرية، مصر، 1995، ص22.

(48) نك كاي، ما بعد الحداثة الفنون الادائية، مصدر سابق، ص131.

(49) مهند مندور، النقد في الادب والفن، القاهرة، مطبعة النهضة مصر، 1985، ص43.

(50) راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، مصدر سابق، ص39.

(51) احمد الزيان، دفاعاً عن البلاغة، ط8، القاهرة، عالم المعرفة، 1987، ص71.

(52) راضي حكيم، فلسفة الفن عن سوزان لانجر، مصدر سابق، ص51.

(53) رينيه هويغ (الفن تأويله وسبيله)، ت: صلاح مصطفى، دمشق، وزارة الثقافة، 1978، ص277.

(54)شهاب احمد السويدي (مشكلة المرجع في اساليب الرسم الاوربي وعصر النهضة)، مصدر سابق، ص167.

* أدور مونيه (1832–1883) هو رسام فرنسي يعد أحد رواد المردسة الانطباعية، من أعماله (غداء على العشب) و(أولمبيا) اثارت جدلاً كبيراً وأثرت في أعمال بعض الفنانين الشباب.

(55) هربرت ريد ، الانتقائية في الفن الحديث، مجلة آفاق عربية، السنة السابعة، 1995، بغداد، ص98.

(56)احسان عرسان الرباعي ، المختصر في تاريخ الفن العالمي ، عمان، دار الشمس، 2000، ص143.

(57) محمود أمهز (الفن التشكيلي المعاصر: التصوير)، مصدر سابق، ص162.

(58) هربرت ريد (الفن الأن: مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديثين، ت: فاضل كمال الدين، مكتبة الضارقة، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، ط1، 2001، ص119.

(59) غادامير، هانز جورج: الحقيقة والمنهج، ت: حسن ناظم، دار أديا، طرابلس، ليبيا، 2007، ص213.

(60) فيزرستون، الفن صيروة وابداع الحياة، ت: احمد عبد الحليم، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص218.

(1)محمود امهز : تيارات الغنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للنشر ، بيروت ،1996)

(2)خالد عبد الكريم: الاغتراب في الفن، مصدر سابق، ص101.

(62) محمد علي علوان (جماليات التصميم في رسوم مابعد الحداثة)، اطروحة دكتوراه ، فلسفة فنون تشكيلية/ رسم (غير منشورة) جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2006، ص148.

(63) منذر فاضل حسن: العدمية وانعكاسها في الرسم مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه فلسفة، تربية فنية (غير منشورة) جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2000، ص170.

(64) ادوادر لوسي سميث (الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية) مصدر سابق، ص107.

- أ. د. كامل عبد الحسين، اختصاص رسم في كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- أ. د. محمد علي علوان، اختصاص رسم في كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- أ. د. صفاء حاتم السعدون، اختصاص رسم في كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- أ. م. د. أحمد عباس الشطي، اختصاص رسم في كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

المصادر والمراجع

- ابراهيم مدكور: **المعجم الفلسفي** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ،القاهرة،1982.
- ابو حسين احمد بن فارس : **معجم مقياس اللغة** ،دار التراث العربي بيروت،2008.
- احمد الزيان : **دفاعاً عن البلاغة** ،ط 8 ، عالم المعرفة ،القاهرة ،،1987.
- احمد مختار عمر ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، المجلد الثالث ، ط 21،عالم الكتب ، القاهرة ،2008.
- الكسي بروك، **التكامل الفني في الفن التشكيلي** ، ترجمة شريف شاكر ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ، 2001.
- اميرة حلمي مطر : **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها** ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة ،الهيئة المصرية العامة للكتابة القاهرة ، 1983.
- اندرية لالاند : **موسوعة لالاند الفلسفة** ،المجلد الاول ،ط 2،تعريب ،خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ،بيروت ،2002.
- اندريه لالاند: **معجم اللسانيات**. ترجمة جمال الحظري، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 2012، ص84.
- اياد الحسيني : **فن التصميم– الفلسفة نظرية التطبيق** ،دائرة الثقافة، الامارات العربية المتحدة،2008.
- ايجلتون تيري :**اوهام ما بعد الحداثة** ،ترجمة منى سلام ،مطابع المجلس الاعلى للأثار ، 1996.

- احمد فؤاد الاهواني : **المدارس الفلسفية** ،الدار المصرية للتأليف ،القاهرة ،1985.
- احسان عرسان الرباعي: **المختصر في الفن العالمي** ، دار الشمس ،عمان،2000 .
- ادورد لوسي سميث، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**، ترجمة فخري خليل، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة، 2000.
- باسم علي خريسان : **مابعد الحداثة** ، دراسة المشروع الثقافي العربي ،ط 1 ،دار الفكر ، دمشق ،2006 .
- بطرس البستاني : **محيط المحيط** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1987.
- بيتر بروكر : **الحداثة وما بعد الحداثة** ،ترجمة عبد الوهاب علوب ،مراجعة : جابر عصفور ،ط1، منشورات المجتمع الثقافي ، ابو ظبي ،1995.
- بدوي عبد الرحمن : **افلاطون** ، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة ،.1981
27- جماعة من المختصين ، **معجم النفائس الكبير** ،المجلد الاول ،ط1 ،دار النفائس ، بيروت،2007 .
- جون دوي : **الفن خبرة** ، ترجمة زكريا ابراهيم ،تقديم ، زكي نجيب ، دار النهضة العربية، القاهرة ،1983 .
- جلال حافظ : **الانتقائية التاريخية** ، الموسوعة العربية للنشر ، بيروت ،ط1 ،2009 .
- جماعة عن كبار اللغوين العرب ، **معجم العربي الاسلامي** ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع لاروس ، بيروت،1989.
- جميل صليبيا : **المعجم الفلسفي** ، **دار الكتب** ، البائي ،ج 1،بيروت،982 .
- حسن محمد حسن: **الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر** ،ج 3 ، دار الفكر العربي، القاهرة ،1977 .
- خالد عبد الكريم : **الاغتراب في الفن**، دراسة في الفكر الجمالي ، منشورات جامعة ماريونس، ط1 ، بنغازي، بلا ت.
- ديفيد انغليز وجون هغسون : **سوسيولوجيا الفن طرق للروية**، ترجمة ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري، علم المعرفة والفنون والادب، الكويت، 2007.
- رينيه هويغ : **الفن تأويله وسبيله**، ترجمة صلاح مصطفى ، وزارة الثقافة، دمشق ، 1978،
- ريد هوبرت:" الانتقائية في الفن الحديث "، **مجلة افاق عربية**، السنة الرابعة ، بغداد ، 1995.
- رومين راجيف : **التكوينات البنائية في الرسم** ، ترجمة محمد عبد الرحمن ،ط1 ، بيروت، 2008 .
- راضي حكيم : **فلسفة الفن عن سوزان لانجر**، عالم الكتب ، بيروت ،2000.
- رايموند ويليامز، **طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد**، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999،
- ريمون باير : **تاريخ عالم الجمال** ،ترجمة ميشيل عاصي ، دار نلسن ط1،بيروت ، 2008.
- روبرت جيلام :**مكون اساس التصميم** ،ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ،دار النهضة والنشر ، القاهرة ، 1988 .
- سامي عبد العزيز : **الانتقائية النظرية في الخدمة الاجتماعية** ،مراجعة نقدية كلية الآداب ، جامعة الملك مسعود ،2015 .
- شهاب احمد السويدي :**مشكلة المرجع في اساليب الرسم الاوربي وعصر النهضة**، بغداد ، 2007.
- جميل صليبيا : **المعجم الفلسفي** ، دار الكتب ، البائي ،ج 1،بيروت،982 1.
- عبد الفتاح الدبري : **السلوك والادراك** ،**مدخل الى عالم النقس** ، ط1 ،مكتبة لانجلر مصرية ، القاهرة ،1994 .

- غيورعي غاتشق : **الوعي والفن** ،ترجمة نوفل نيوف مراجحة ،سعد مصلوح، مطابع السياسة ، الكويت ، 1990
- فيز رستون: **الفن صيروة وابداع الحياة**، ترجمة احمد عبد الحليم، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011.
- فؤاد معصوم : **اخوان الصفا : فلسفتهم وغايتهم** ،ط1 ،دار المدى،دمشق ، 1998.
- قاسم سيزار: **مدخل الى اليموطبيقا** ،دار الياس المصرية ،القاهرة ،1995 .
- مالكم برادبري ، وجيمس ماكنمارلن :**الحداثة** ، ج 1، ترجمة مؤيد حسن فوزي ،دار المأمون ،بغداد 1970.
- محمود امهز : **التيارات الفنية المعاصرة** ،شركة المطبوعات،بيروت،2009 .
- محمد بيلا : **الحداثة وما بعد الحداثة** ،مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، 2005 .
- محمود اسماعيل :**اخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي** ،ط1، عامر للطباعة والنشر، القاهرة ،1986.
- محمد منير حجاب : **اساسيات الراي العام** ،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2000 .
- محمود ابو دومة : "تحولات المشهد الفني" ، **مجلة الفصول** ، القاهرة ، المجلد 13 العدد الرابع ،1999 .
- محمد بو عزة : **استراتيجية التأويل من النصية الى التفكيكية** ، ظ1، منشرات الاختلاف دار الامان الرباط ،2011 .
- محمد علي علوان :(جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة) **اطروحة دكتوراه فلسفة فنون تشكيلية /رسم (غير منشوره)** جامعة بابل ،كلية الفنون.
- محمد مندور: **النقد في الادب والفن**، القاهرة، مطبعة النهضة مصر، 1985،
- محمد مندور: فـي **الادب والنقد**، ، مكتبة العلوم ،القاهرة ، 1998،
- منذر فاضل حسن :العدمية وانعكاسها في الرسم مابعد الحداثة ،**اطروحة دكتوراه فلسفة ، تربية فنية (غير منشوره)**، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، بابل ،2000.
- نك كاي : **مابعد الحداثة ،الفنون الادائية** ، دار المعارف ، بيروت ،2000 .
- هاند سان : **فلسفة مابعد الحداثة في القرن العشرين** ، مصطفى محمود سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 2004 .
- هانز جورج غادامير : **الحقيقة والمنهج**، ترجمة حسن ناظم، دار أديا، طرابلس، ليبيا، 2007،
- هربرت ريد ،**معنى الفن** ،ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط، 2بغداد ، 1986
- يوسف ميخائيل : **اسس سيكولوجية الابداع في الفن والادب** ، بغداد دار الافاق العربية ، 2000 .

-Munir Baalabaki، and Dr.Ramiz munnir، AL-Mawrid AL-Hadeth (Berut، Dar EI ELim Lilmalayine، 2009، p.1048. 1046.