اشكالية التدميرواعادة البناء في فن النحت المعاصر

قحطان عدنان كامل نجاري
أ.د . محمود عجمي جاسم الكلابي

(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (اشـكالية التدمير واعادة البناء في النحت المعاصـر)، اذ تعد تجارب الفن ظاهرة شـمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصـوصـية الاشـياء من خلال آليات وقواعد تضـمنت ازاحة الوسـائل التقليدية، وفق احالات فكرية تتناغم مع حواس الفرد واشـتغالاتة اليومية، لذا نجد ان اشـكالية التمير والبناء في النحت المعاصر اصبحت ظاهرة مفعلة للجدل والحراك المتناقض فيما بين الماضي والحاضر، وقد تضمن البحث أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث المصطلحات فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على التسـاؤل الاتي: ما هي مديات اشـكالية فكرة التدمير والبناء في النحت المعاصـر؟ كما تضـمن أهميته والحاجة إليه ، وهدفه وحدوده وتحديد، أما الفصـل الثاني فضـم مبحثين، عني الأول (مرجعيات التدميرية في الفكر المعاصـر) ، وضـم المبحث الثاني (التدميرية وفكرة القبح والجمال في الفن المعاصـر)، أما الفصـل الثالث فضـم نماذج من عينة البحث وبلغت (٤) نماذج تم تحليلها ، فيما تضـمن الفصل الرابع نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية (التدمير ، إعادة البناء ، النحت)

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

تعد تجارب الفن ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الاشياء من خلال آليات وقواعد تضمنت ازاحة الوسائل التقليدية ، وفق احالات فكرية تتناغم مع حواس الفرد واشتغالاتة اليومية، لذا نجد ان اشكالية التمير والبناء في النحت المعاصر اصبحت ظاهرة مفعلة للجدل والحراك المتناقض فيما بين الماضي والحاضر، وعلى الرغم من ان الفنون المعاصرة احدثت خلخلة في الانساق والمفاهيم الفكرية التي باتت تستوعب مجموعة لانهائية من التحولات الفكرية والبنائية المتشظية، وقد كانت للتحولات الكبرى التي حدثت في العالم بعد ما تعرضت لعصفت رياح الحرب العالمية الثانية المدمرة، دور مهم في تعزيز واثراء الجانب الفني في مختلف اشكاله وخصوصا في مجال فن النحت الذي قدم تجارب عبرت عن احداث ومتطلبات المجتمع والواقع اشكالية التدمير والبناء في النحت المعاصر (١)

المرير الذي عاشه في ظل الظروف المتهرئة، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية, لذا نلاحظ لعبت هذه المرحلة بتوجهاتها الفكرية والبنائية الجديدة على تدمير حدود الماضي لتقدم نتاجا مختلفا يتميز بالغرابة والجدة ، مقدم وفق اساليب لا تعرف التقديس وتزعزع التقاليد والانماط المتداولة في حقول الفكر والفن والثقافة بوجه العموم.

وقد توافقت فكرة التدمير والبناء في الفن المعاصر، ايجابياً مع طروحات بعض الفلسفات والمرجعيات الفكرية التي نادت بالتحرر والتمرد وتفكيك وتشتيت الوعي الانساني والبحث عن افكار اختراقية تحدث صدمة وتكسر افق التوقع لدى المتلقي، بل تتجاوز نتاجات فنون هذه المرحلة جديدة بتوجهاتها البنائية المتنوعة كالنحت الجديد، حركة الفلوكسس، النحت الاعتدالي، النحت الرقمي، لم تكن مباحه للكل في إخراج مكنوناتها الفنية، الا لمن يمتلك القدرة على التفاعل معها وقراءتها فنيا، ويستطيع ان يستخلص ما مخبوء في معناها ، فلكل تيار فني ما بعد حداثوي له قراءة خاصة ، تفتح ايقونات يتشظى من خلالها المعنى الجدلي في تشكيل ما بعد الحداثة، اذ صبح القبح جمالا ومتداولاً في فروع التشكيل، وخصوصا في مجال فن النحت، ومتوافقا بشكل ايجابي مع هذه الرؤى المتشظية بمفهومها ما بعد الحداثي المعاصر، وبغية الوصول على جوانب تكشف عن ما يكمن خلف الاشياء الظاهرة من دلالات ومعاني تتعلق في بناء للمنجزات الفنية، ومن خلال ما تقدم من طرح في هذه المشكلة، اثارت عند الباحث تساؤل هو: ما هي مديات اشكالية فكرة التدمير واعادة البناء في النحت المعاصر؟ ومدى الافادة التي حققتها فكرة التدمير والبناء في التشكيل الحداثوي المعاصرة.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إلية

تتجلى أهمية البحث بكونها دراسة بكرية في مفهوم التدميرية في المجال التشكيلي حسب علم الباحث فيما يلقيه من ضوء على إشكالية التدمير والبناء وتحديد توصيفات دلالية ضمن اطر معرفية لمفهومهما . أما الحاجه إليه فتتجلى : أن البحث يرفد المهتمين بالحقل النقدي بالاطّلاع على نتائج البحث واستنتاجاته التي تؤسس لانفتاحات فكرية يمكن الاستفادة منها في العلوم الأخرى .أن يكون البحث أيضاً خطوة مهمة في

الحقل الفني والتخصصي ، التي تغني الجانب المعرفي والثقافي والفني والجمالي، وتعد كإضافة فكرية تفيد الباحثين والمهتمين بدراسة الفن التشكيلي وفن النحت على وجه التحديد.

ثالثاً : هدف البحث . التعرف على اشكالية التدمير واعادة البناء في النحت المعاصر.

رابعاً : حدود البحث .

الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة (اشكالية التدمير واعادة البناء في النحت المعاصر) عبر نتاجات نحتية منفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة، والمتمثلة بنماذج مختاره من نتاجات (النحت الجديد، نحت حركة الفلوكسس ، النحت الاعتدالي، نحت الفن الرقمي).

الحدود الزمانية : (١٩٥٠ - ٢٠١٦) .

الحدود المكانية : قارتي أمريكا واوربا.

اشكالية التدمير والبناء في النحت المعاصر (٢)

خامساً : تحديد المصطلحات.

الاشكالية لغة: "كؤن الشي فيه التباس او اشتباه".(٣)

"بينهم اشكلة اي لبس".(٤)

الاشكالية اصطلاحاً:

والإشكال هو صفة تطلق على كل شيء يحتوي في داخل ذاته على تناقض وتقابل في الاتجاهات والتعارض العملي .(٥).

أما مصطلح الإشكالي فحسب (لالاند) عرف على أنه المشكوك في أمره، الذي يمكن إثباته مجانياً، دون برهان كاف، وتاليا، ما يمكن اعتباره كأنه بقي معلّقا.(٦)

الاشكالية اجرائياً:- والاشكالية في هذا البحث تعني النظر للموضوع من اكثر من زاوية لايجاد الحلول والاجابات لتلك المشكلة الخاضعة للدراسة ،وتثير بنفس الوقت تساؤلات جديدة تتفق او تختلف معها.

التدمير لغة : مشتق من دمار (مفرد): ١.مصدر دمر، ٢.خراب وهلاك (خلف الزلزال) وراءه الخراب والدمار.(٧)

- دم ر(دمر): (الدمار) الهلاك يقال (دمرة) الله (تدميرا) و(دمر علية بمعنى، ودمر اي دخل بدون اذن، وفي الحديث من سبق طرفة استئذانه فقد دم) وبابة دخل و(تدمر) بلد الشام.(٨).

التدمير اصطلاحاً :

التدمير: هو محاولة للتقويض المؤسسات الكائنة او القيم السائدة، فان المدمّر يهاجم شيئاً منظماً وقائماً، يريد ان يستبدله بشيء لم يوجد بعد.(٩).

التعريف الإجرائي التدميرية:

هي نزعة فكرية مفاهيمية متمردة في موضوعاتها وتعبيرتها واحداثها وتقتضي التحرر وابراز الذات لتخلق نوع من الصدمة التي تنتج من الفوضى او العبث او التحطيم او الهدم او الانكسار او التشويه او الاختزال او

التهميش او التفكيك او التجنيس وتشـظي الهوية او الغاء العمل الفني من حيث الشـكل وسـائل الإظهار الفنية المختلفة وتظهره في اعادة بناء جديد ومتغاير على مستوى التقنيات والمضامين الحاصلة على مستوى النظام الشكلي للعمل الفني، وما يحدثه من أثراً فاعل في ذهنية المتلقي.

الفصل الثاني

اشكالية التدمير والبناء في النحت المعاصر (١٠)

المبحث الأول

مرجعيات التدميرية في الفكر المعاصر

اثار مصـطلح التدمير في الفكر الحداثوي المعاصـر، الكثير من وجهات النظر حول ما خلقه من تداولات ثقافية ومفاهيمية مختلفة في معظم المجالات الحياتية، والتي تصـدر مقدمتها النشـاط الانسـاني الذي يعد كجزءٍ مهمٍ منها وقد يرى البعض ان مصـطلح التدمير، قد اصـبح يسـتخدم حاليا من قبل السـياسـيين والباحثين في العلوم واهل الاقتصاد وغيرهم، على الرغم من ان هذا المصطلح نشاء تداوله منذ القدم وتمثل بشـكل واضـح وصـريح في مجمل بدايات العصـور القديمة المتراكمة باحداثها التاريخية، وصـولا الى وقتنا الحاضـر، اذا شـهد كل ما طرأ على هذه الاحداث من تحولات مختلفة تلاعبت في كيان الطموحات الانسـانية(الاجتماعية، السـياسـية، الاقتصـادية) السـابقة والحاضـرة. وقد تباينت آراء المفكرون اتجاه التناقض الحاصـل بين فكرة التدمير واعادة البناء وخصـوصـا في مجال التشـكيل الفني ما بعد الحداثوي بشكل مغاير وجديد يخالف ويثور على ما هو مألوف في الفن، وفي الحقبة الزمنية المعاصرة تأكد استخدام مصطلح (التدميرية) بأشكال متعددة تجسـدت من خلال الطروحات الفكرية والنفسـية، ويعد الفيلسـوف الالماني فريدريك نيتشـه (١٨٤٤-١٩٠٠م) في طليعة الفلاسـفة الحداثيون الذين كتبوا في مهمة التدمير لثوابت الفكر الفلسـفي واليقين العقلاني والنزعة الانسـانية المفرطة في انسـانيتها، وتقويض وهدم وهم التقدم الغائي، (١١)

-التدميرية والمرجعيات والاتجاهات الفكرية والنقدية المغذية لفلسفة الحداثة ما بعد الحداثة:

-الذاتية وفكرة التدميرية:

الذاتية هي من اهم المفاهيم التي شـكلت اسـس الحداثة في الاطر الفلسـفية الحديثة ، فالحداثة هي اولوية الذات وانتصـارها ، واصـبحت رؤيته العالم تتمثل في الذات التي جعلت من الانسـان ان يكون هو الاصـل في اثبات القيمة الذاتية للوجود ، بعد ما كان مستلب الفكر ومقيد بفلسـفة القرون الوسـطى ، فالذاتية بفكرة التنوير قائمة على التعامل مع الواقع كونها وجود ونبذت الميتافيزيقية بوصـفها غيابا فعصـر الانوار يمثل الفسحة من التدمير التي طالما انتظرها الانسـان الغربي بتحقيق نصـرة على الطبيعة ، وقد اقتنع الفلاسـفة الغربين بان الاهوت هو عقبة الهدم في سـبيل التحرر والانطلاق نحو الابداع ، فظهرت الضـرورة على تمجيد العقل على تجاوز التقاليد الكهنوتية وجعل القيمة العليا في الكون تتمثل بالانسـان بعد غياب الالة ، وصورت الذاتية العالم بمقياس الكم والكيف، وبالتالي ان سيادة الإنسان الحديث واحتكاره للحقائق دمرت

الحد الفاصل فيما بينه وبين الالة عن طريق انتصار الذات ((هكذا اصبح مبدأ الذاتية مبدأ محددا في كل اشكالية التدمير والبناء في النحت المعاصر (١٢)

مجالات الفعل ، ومحددا في كل اشكال الثقافة الحديثة ، فالحق والاخلاق اصبحا قائمين على الارادة الحالية الحاضرة للانسان في حين انها كانت من قبل مدونة و مملاة على الفرد ، كما اصبحت الذاتية اساس المعرفة العلمية التي تكشف اسرار الطبيعة بقدر ما تحرر الذات العارفة ، والطبيعة تصبح جملة شفافة و معروفة من قبل الذات)).(١٣)

-العقلانية وفكرة التدميرية :

لقد قادت العقلانية في الفلسفة الحديثة لواء الإنسانية بثورتها التدميرية ضد الفلسفة القروسطية ، وتمردها على السلطة الاهوتية الدكتاتورية السائدة في القرون السابقة واسقطت اركانها بالعقل وانتصاره المتنامي وتدمير كل ما يربطه بالتقليد و البحث دوماً عن النجاح والنفع المجسد المحسوس ، ونبذت العقلانية كل ما هو خارق للطبيعة وابقت كل ما هو طبيعي يمكن ان يدرك بالعقل ويعود الى سبب ويفسر تفسيرا معقولا لمفاهيم الكون والإنسان ، حتى جاء العلم الحديث بطروحات ساعدت الانسان على كيفية تخلصه من الافكار الممزقة القديمة ويحطمها ويثور عليها ويعتبر ان العقل هو مبداء الانسان ذاته ، والمعرفة هي العقل من هنا نجد الانسان لا يقبل ما لا يقبله عقلة منذ البداية ويكون العقل هو اداة الحكم على كل شيء ، و بهذا اصبح العالم الغربي انموذجا للمعرفة الفلسفية بتخطيه للزمن والتاريخ، ((فالعقلانية هي الموقف الذي يقر بوجود مستقل للعقل بوصفة المصدر الوحيد و الاداة الفاعلة لكل انواع المعرفة ... وعلية نجد العقلانية تؤمن بقدرة العقل على فهم الامور المجردة التي لايمكن ادركها بالحواس وبذلك تجاوزت العقلانية كل ما يقترن بالواقع المشاهدة من عمليات لانهال اتؤمن بنتائج التجربة الحسية على الاطلاق)).(١٤)

العدمية وفكرة التدميرية:

تقوم العدمية على اساس فقدان وتغيب حقيقة القيمة من كل معنى ، وتتجسد موضوعاتها بالتحول المنطقي لقضية الانسان في تدمير وانهيار القيم الاخلاقية والدينة والعقلية وانحطاط الحياة وذبول غاياتها ، فهي عتمة مترامية الأطراف على جميع المثل السابقة ، وهي ايضاً تقويض للعقل والمنطق والنظام والانسجام ، فالعدم كما قال برمنيدس ، ليس بشيء ، فالوجود كائن والعدم ليس بكائن ولا يمكن ان يكون ، والعدم لا يمكن ان يعرف ولا ان يوصف ، ومن هنا نجد السيد (اكرت) (١٢٦٠-١٣٢٧) المنظر الصوفي الالماني الكبير يقول ((ان كل مخلوق يحمل بداخله سلب)) .(١٥)، فالعدميه حركه فكريه عميقه التشائم والخيبة وكانت بدايتها قد تبلورت في مطلع القرن التاسع عشر في اوربا و اكدت نقطة انطلاقها على عدم وجود قيمه للقيم ، فالعدمية انكرت وجود الاله ونادت (بموت الاله) وهذا ما اكد علية الفيلسوف الالماني (نيتشه) بقولة ان (شيء لن يكون حقيقياً ، بل سيصير كل شيء مباحاً).(١٦).فاذا كان الاله قد مات فالعالم اذن ليس له معنى ويصبح معنى العدم هنا هو تدمير او انكار او ثوره او تمرد او منع او تحريم او زهد او (١٧)

امتناع ، و بهذا المعنى تعني العديمة انه لا وجود للأخرة وليس هناك قيم ثابته او اسس نهائية لقيمنا ، لا يمكننا الايمان بشيء، والتجرد من كل القيم السامية وافراغها : الله , الحقيقة ، ويمكن ان تقود العدمية الى الياس والى الشعور بالعبثية والى الوقاحة او الى شكل من الفوضوية الفكرية لتصل بالتالي لفكرة تدمير القيم عن طريق فكرة الاله قد مات فان كل شيء مسموح به حينئذ.(١٨)

البنيوية وفكرة التدميرية:

ساهمت البنيوية كحركة نقدية ورؤية استقرائية معرفية في مطلع القرن العشرين في الانفتاح على فلسفة وفنون ما بعد الحداثة، فهي تستند إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل، وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه، كالنسق والنظام، والبنية، والعناصر، والعلاقات، والثنائيات، وفكرة المستويات، وبنية التعارض والاختلاف، والمحايثة، والدال والمدلول، والمحور التركيبي والمحور الدلالي، والمجاورة والاستبدال، والفونيم والمورفيم والمونيم والتفاعل، والتقرير والايحاء، والتمفصل المزدوج والى ما ذلك، وكل هذه المفاهيم شكلت مساحة واسعة في اشتغال المناهج الحديثة المختلفة كالمناهج النقدية والادبية، لاسيما السيميوطيقا والأنثروبولوجيا والتفكيكية والتداوليات، وجمالية القراءة والأسلوبية والموضوعاتية.(١٩)،

وقد عالجت البنيوية التكوين الكلي بصورة تحليلية نقدية، اي بمعنى ان كل شيء في الوجود هو عبارة عن بناء متكامل يضم مجموعة من الأبنية الجزئية قائمة على علاقات محدده هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضح وظيفته, وتبين مكانه ضمن ابنية الوجود الاخرى، فالبنية تعد " نسقاً قائماً من العلاقات على الوحدة الداخلية للكل، من خلال العلاقات المتبادلة بين الأجزاء ولا يقوم هذا النسق على العلاقات المتوافقة فحسب، بل يقوم بالمثل على التناقض والتواتر والصراع".(٢٠) ،وبذلك يقول شتراوس"ان هدف العلوم الإنْسانية ليس بناء الانسان، وانما تذويبه".(٢١)

كما نادت البنيوية بـ(موت الانسان والتاريخ) وتحلل الظاهرة من خلال عناصرها، فالكل يساوي الجزء، والجزء يساوي الكل في وحدة مترابطة، فالمنهج البنيوي هو ما يكون قائماً على التحليل فضلا عن الشمولية، كما تدرس النصوص الفنية كبنى مستقلة دون ان تصفها بالرداءة والجودة , ودون ان تشير الى منتجها (المؤلف)، وبالتالي فان الانفتاح اللانهائي للنص هو الذي فتح المجال لتعددية القراءة لتصبح كل قراءة هي إعادة لانتاجه، وليست استهلاكا له، كما في التأويلية.(٢٢)

التفكيكية وفكرة التدميرية:

تعد التفكيكية من اهم الحركات النقدية التي اعقبت البنيوية، وهي من اكثر الحركات النقدية المثيرة للجدل، كما هي في احد مستوياتها يعد كتفجير عنيف لمزاعم البنيوية في ادعاء الاجابة على جميع الاسئلة الفكرية، وبدلا من تشديد البنى في البنيوية، ومن هنا يمكن القول ان (التفكيك) يمثل سعي متواصل الى تقويض اللغة و وتغيب الدلالة الثابتة، والتشكيك في الموضوعات والافكار الموروثة عن العلامة والنص والسياق والمؤلف والقارئ واللعب اللانهائي في داخل حركة المعنى, وتدمير كل النصوص والأنظمة الموحدة, كما يخلخل التفكيك استقرار بعض العناصر الاساسية المتداولة كـ(المعرفة)، (اللغة), (الحضور,الغياب),

(لا نهائية للدلالة), (رفض الثوابت)، (غياب المركز الثابت للمعرفة)، (مفهوم التدمير في حد ذاته للموروث)،(رفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ)، (ليس هناك مقدس ثابت)، (الاختلاف والرفض هما اساس الفكر)(الشكل المطلق الشامل في كل شي)، (العالم في حالة تغير دائم ليس له مركزية ثابتة) ,اذ ان هذه العناصر صارت كأدوات لإيضاح البنية الجوهرية للفكر الانساني وما يتعلق في الثقافة واللغة، وعلى هذا فان التفكيكية تهدف الى اقامة فلسفة مادية تتنكر لكل العناصر المثالية ، وتحاول تخليص الفكر من المثاليات مثلما فعل نيتشه وهيدجر وماركس من قبل.(٢٣)، لذا يرى دريدا ان كل بناء يحتوي على عناصر تمزيق ونقاط قطع او فجوات تسمح بتفسيرات اخرى هامشية وهكذا تقوم المشاهدة التفكيكية على تجزئة الدلالة المتصارعة في الاجزاء المختبئة في وحدات البناء الشكلي للعمل الفني، وبالتالي تخلق تصارعاً في المعنى، مما يجعل بعد ذلك، المعاني جميعها قابلة للتبدل.(٢٤)

السيميائية وفكرة التدميرية:

تعرف (السيمياء) غالبا بانها دراسة الاشارات والمشتقة من (semeion) ، وتعني العلامة ، وهي دراسة الشفرات، اي الانظمة التي تساعد الكائنات البشرية على معرفة بعض الوحدات ، بوصفها علامات تتضمن المعنى ، وهذه الانظمة هي نفسها اجزاء من الثقافة الانسانية ، على الرغم من كونها تخضع احيانا الى تغيرات ذات طبيعة فيزياوية او بيولوجية (٢٥)، وفي ذلك يؤكد بيرس، كل شيء يدرك بصفته علامة، ويشتغل كعلامة، ويدل باعتباره علامة، فالحياة الانسانية هي ليست الا سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبه.(٢٦)، وعند البحث في تطبيقات هذا المنهج نجده يمتاز بثلاث خصائص هي (المحايثة والتبنين والكلية).(٢٧)

وقد لعب الانهيار الكبير الذي حصل في مرحلة ما بعد الحداثة لصيغ الثقافة التي كانت شائعة في تيارات الحداثة , كان قد ادى الى تغير معايير النظر الى الجمال كقيمة سامية في مجال الفنون التشكيلية ، فضلا عن الاجناس الاخرى في الفن, واصبحت المناهج النقدية الحديثة من بنيوية وتفكيك وسيمياء تراعي الخصائص الفكرية والبنائية الطبيعة تشكل البنى المجاورة للفن ، وفق اطر جوهرية خاصة تسعى الى تأسيس مستويات تجريبية دلالية, للبحث عن قرائن لأنظمة النص الفني كبنية ابداعية، فكانت السيميائية تسعى الى الكشف عن انشطه البنى العلامية داخل الاعمال او النصوص الفنية المختلفة, وتحدد عمل تلك العلامات التي تطبع خصائص البنية العامة للنص, بحيث يدرس (النص الفني) عبر علاقة الدال بالمدلول, وتحقيق معرفة الكشف عن البنيات العميقة والسطحية, ومن هنا كانت العلامات في النتاجات الادبية والفنية , تمثل مجموعة من العلاقات القائمة على ترتيب الانساق واختلافها , بحيث يكون انتاج المعنى وتوليد صوره, اساسا في تحويل العلاقة العلامية كدلالة رمزية للبنى, ومن تركيب سياقي ذي معنى جديد من الدلالة, الى اخر كلي يرتبط بسياق لم يتحقق بعد, اي ان البعد التأويلي له يرتبط بظهور اشكالية جديدة في ترتيب وتنسيق العلامات القائمة في النصوص الفنية المختلفة، لذلك لعبت العلامة دورا كبيرا في رصد الترابط السيميائي داخل(النص الفني), واسناد مهمه الاتصال بين الدال والمدلول الى اداة قصد تواصلية جاءت بما يعرف بـــ(سيمياء التواصل) التي تبدو اقل شمولية حين تحصر موضوع دراستها في الانساق

التواصلية، غير ان حقيقتها توسع بذلك دائرة موضوعاتها، لأن كل الانساق والعلامات قابلة ان توظف في المجال الانساني (٢٨)

ويتضح للباحث مما تقدم، ان ما بعد الحداثة تمثل النمو الفعلي لأي اتجاه فكري، سواء أكان متعلقا بالحداثة، ام بما قبلها، أم بما بعدها؛ بمعنى ان اي تغيير في المسار لا بد أن يكون مجرد فكرة أولا، ومن ثم تكامل في الرّؤية لبلوغ درجة التّنفيذ (المشروعية)، وهكذا وصولا إلى الإعلان عن وجود التّغيير كظاهرة وجودها قد تم بنحو يرتبط مع مجرد الفكرة وتطبيقاتها، وسواء اكانت (ما بعد الحداثة) كذلك ام لا، فهي بالتّأكيد سوف لن تكون أكثر من كونها رد فعل على الحداثة، وهي كما يؤكد عنها بعض المفكرين بأنها فعلا بقيت "مفهوما فضفاضا يصعب الإحاطة به".(٢٩) .

المبحث الثاني : التدميرية وفكرة القبح والجمال في الفن المعاصر

ان الميل الفطري للإنسان كشف عن صور مبتكرة ينتجها كل من العقل والمخيلة، وبما ان الفن نشاط انساني وثمرة حضارة وحلقة وصل ما بين الماضي والحاضر, لذا لا يمكن انشاء تصور لأي نتاج انساني يخلو من الجمال والقبح، على الصعيد الفكري والمادي والفني منذ فجر الحضارة والى يومنا هذا، فقد كان الجمال عند اليونان يرتبط بالأفكار السائدة في عصرهم، التي كانت تربط بين الجمال والفضيلة، على اساس ان الجمال هو خير، ومن ثم ناقش افلاطون الجمال في(محاورة فليبوس) وفيها تحدث عن الجمال الاصلي من ناحية والجمال النسبي من ناحية اخرى, وعد الجمال الناقص هو وحده الذي يصدر عليه الحكم قاسياً اذا وصف بأنه قبيح.(٣٠) ، فالجمال والقبح هما وجهان لعملة واحدة " اينما كان الجمال، كان هناك قبح، ولا يمكن ان يوجد الواحد منهما دون الاخر، مهما اخفى طرف منهما الاخر".(٣١)

وقد لعب القبح دورا مميزا في عملية الابداع الفني, لذا نجد ان الفن يعبر عن القبح كما يعبر عن الجمال, لذا نجد الفنون المعاصرة بمختلف مراحلها الفنية وضعت الافكار زالقة في اوضاع مؤكدة مفعمة في الرضا عن النفس , ولوثت بعض الاشياء الطاهرة التي كانت تحت الحماية , وكشفت عن بعض الانظمة الشمولية المريضة نفسيا , وخففت من حدة بعض الاوضاع المستبدة , وهزت بعض الاساسات الواهية.(٣٢)، والامر هنا لم يكن مجرد تغيير في احوال الحياة اليومية , نتيجة التصورات العلمية والتكنولوجية، بل تعلق الامر بتحولات المجتمع الذي اصبح على وعي بهذا الفن الجديد الذي مثل بداية الانفصال والقطيعة بعد الحرب العالمية الثانية، وهنا يصف (بروكو) " ان المرحلة الجديدة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية شهدت تغير مبكر وسريع اتجاه الخصائص الثقافية الشمولية...وكأن ثمة نشاط فني عنيف يستقبل النموذج الجديد".(٣٣)، الذي عرف بفنون ما بعد الحداثة، وما احدثته من هزات مدمرة وكاسحة، دمرت مساحة واسعة من البناء الحضاري والفكري لتفجر الهمم للبناء البديل.(٣٤).

لذا يمكننا القول ان جدلية القبح والجمال تبقى متلاحمة المعنى في الفنون المعاصرة ، التي تنظر الى القبح ليس قبحا في الاصل، وانما هو جمال لكن يكون من نوع خاص، وعليه نجد ان التناقض بين ما هو جميل يولد قبحا، على عكس التناقض فيما بين ما هو قبيح ليولد جمالا، لذلك نجد ان المجتمع الغربي تعالق مع هذه الافكار المتناقضة التي طرحتها فنون ما بعد الحداثة، التي اكدت بدورها على العبث والفوضى والتدمير لعملية الخلق الفني التقليدي، لذا نرى ما كان ينظر اليه في السابق على انه قبيح فهو اليوم يساهم

بشـكل فاعل في بناء اسـتطيقي جديد يكتسـح كل التقاليد البالية، ليندرج بالتالي ضـمن المفاهيم الفنية البنائية المتجددة في غرائبية تشكيلها الفني، في فنون ما بعد الحداثة.

وهذه البواعث حفزت من مخيلة النحات في بالبحث عن اشـكال مختلفة غير مالوفة ، فظهرت تيارات متعاقبة تمثل تمرداً على التي سبقتها لتبني على انقاض الماضي قيم جديدة نتيجة ذلك الهدم نفسه فـ" الهدم هو بناء ايضـا ".(٣٥)، وإزاء هذا المنطلق نجد ان مخرجات الفنون التشـكيلية المعاصـرة تفاوت فيما بين ما هو تشخيصي واللاتشخيصي، ضمن تيارات جديدة متلاحقة في نتاجاتها الفنية، وهذا الفعل الفني سبب هزه اجهضت بلا شك معالم الفنون السابقة ليستحدث ما هو جيد في عوالم الفن المعاصر وخصوصاً في مجال فن النحت، كما يمكن عده نوع من التحولات الفنية الانقلابية المؤثرة في هذا المجال الفني ما بعد الحداثي.

النحت الجديد وفكرة التدميرية:

بالانصهار المتقابل بين المادة والقاعدة العريضة من الجمهور الذي بات يقرأ النتاج الوارد ويعيد تشكيله من جديد، نجد ان النحت الجديد قد اسـتفاد ايجاباً من دور الآله، التي سـهلت على النحات عملية الانجاز، واختصار الوقت والجهد، فتحقق من ذلك نتائج مفصلية مثلت انزياحا واضحا في خط الانجاز التقني، بعد ان اصـبح التوجه العام اكثر ميلا الى التقنيات الحديثة في عملية الجمع والتركيب في فن النحت، فقد عرف هذا التيار بالعديد من المسميات كـ(النحت الجديد، او نحت الخردة، او نحت الرمم)، جاعلا من النفايات والاشياء العتيقة البالية مادته الاساسية، واستخدام الحديد و الالمنيوم والخشب على نطاق واسع جدا، لاعتبارها مواد اكثر ملائمة للتعبير عن المناخ النفسـي لما بعد الحرب العالمية الثانية.(٣٦)، اذ قدم نحاتوا هذا التيار في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي تجارب نحتية مؤلفة من اجزاء سيارات ومهملات خشبية واشـياء اخرى مختلفة، ثم يقومون بالحام او تجميع هذه القطع ليخلقوا منها اعمالا فنية غنية بدلالاتها، ومتنوعة في مضمونها وتقنياتها، وفي بعض الاحيان يقدموها على شكل قطع اعيد وضعها من اكوام القمامة الى صالة العرض، امثال (جون شمبرلن، لويز نيفلسون ،ها شولت، وغيرهم).

فالاعمال النحتية الساخرة التي انجزها (جون شمبرلن) كانت عبارة عن خردة معدنية مكونه من صفائح ومواد فقيرة بالميل الى ما هو مبتذل من اجزاء السيارات المهشمة وغيرها من المواد فأن ذلك يعكس افرازات الدمار الحاصل من صناعات المجتمعات الاستهلاكية الحداثوية(٣٧)، كما موضح في الشكل(أ) ،اما الاعمال النحتية للنحاتة الامريكية لويز نيفلسون فقد تميزت بالدقة والاناقة ، وتنوع العلاقات الشكلية ، اذ تألفت اعمالها من عناصـر متنوعة مأخوذة من الاثاثات المنزلية القديمة والمتهدمة ، فقد قامت النحاتة بجمعها ومعالجتها، ومن ثم طلبها باللون (الاسـود، الابيض، الذهبي)، بحيث ان ما آلت اليه هذه العناصـر، في حالتها الجديدة، افقدتها صفة الرمم البالية والمبتذله، واكسبتها شيئا من اناقتها الزائلة، لتشكل انعكاساً لما كانت عليه سابقا.(٣٨)، كما موضح في الشكل(ب) .

لذا يمكننا القول ان ثقافة ما بعد الحداثة هي بمثابة اعادة الاعتبار للثقافة الشعبية والمهمشة، وتخاطب بنية المخيلة ومساحة التفكير لدى هذه الثقافة ، لتزيح كل ما هو ثابت في ثقافة النخبة الحداثوية، اذ انها ثقافة متغيرة، وتؤكد على السـطح وتدعو الى تدمير ثبات المعنى او اللامعنى. ولعل ما يلفت الانتباه في هذه

الاعمال التي قدمها نحاتوا هذا التيار من تبدل العلاقة بين الاشياء وتحولها الى لغة تشكل صلة الوصل بين العلاقات اللاعقلانية التي تتغنى بها فنون ما بعد الحداثة.(٣٩)

نحت لفلوكسس وفكرة التدميرية:

جاءت حركة الفلوكسس كامتداد للفكر الحداثوي الامريكي، والذي عرف بنشاطاته الخارجة عن المألوف ، فقد حثت هذه الحركة على الفوضى، ورفضت الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون وبين الفن والحياة ، وهذا يتفق مع نظرة شوبنهاور الذي عبر عن ارادة الحياة على انها اصل الشر ومنبع لكل ألم ، ولكي تكون الارادة، لابد للوجود ان يكون محتدماً، وتقاتلاً مستمراً وسقوطاً ابدياً في هوة الرغبة المفتوحة على اللااشباع.(٤٠)

وهذا التعبير الفلسفي يتوافق مع النشاطات الفوضوية لحركة الفلوكسس التي تشبه الدادائية في توجهاتها الطامحة للتحرر من مختلف انواع الكبت الجسدي او العقلي او السياسي ، لذا عبرت هذه الحركة عن حالة من التغير المستمر والبحث عن كل ما هو هامشي وزائل ، فهي حركة تهدف الى اطلاق الفرد من كل عوالم الكبح المادية والعقلية ، لتوسع بالتالي مدى التجريب الفني الذي من خلاله تلاعب الفنان بحرية مطلقة بكيفية التعبير وطرح الاساليب التي امتزجت بالسخرية والمعارضة والاحتجاج ، ومن ابرز فناني هذه الحركة (ايف كلاين ، جوزيف بويس، بيرو مانزوني، جانس كونلس).(٤١)

وقد قام بويس ذات مرة في هذا الاتجاه ما بعد الحداثي المتمرد على حمل قطعة كبيرة من الدهن في غاليري زويرنز ، بكولونيا، اراد ان يطرح من خلالها تساؤلا حول الثقافة والنحت ، ومن خلال هذا السلوك اراد ان يوضح ان الدهن(الزبدة) ضروري للحياة، وليس مادة مستخدمة فنياً، وطرح سؤالاً " لماذا لا يتم الجمع بين هذين العالمين المنفصلين :الفن والحياة ، وقد يكون الشحم او الدهن)الزبدة) رمزاً لحركة الفلوكسس ويجسد مسعاها في نقيضية: الهدم والبناء ، فالكتلة الدهنية تتخطى ارادة من شكلها ، لأنها تتبدل مع تبدّل المناخ وتذوب ، وان ما قام به بويس ، على بساطته، يفسر ما تسعى اليه حركة الفلوكسس : التعبير من خلال سلوك ممثليها ، عما هو زائل" .(٤٢). كما عمل بويس ايضاً اعمالا نحتية مجسمة كعمله (كرسي الشحم) شكل (ج)، الذي ينتمي الى مجموعة النحات التي اطلق عليها اسم (زوايا الشحم) وحسب تفسيره الخاص، يعمد في هذا العمل إلى توحيد طاقة الشحم مع استمرارية ونسقية الزاوية القائمة.(٤٣)

اما الاعمال النحتية جاهزة الصنع التي انجزها مانزوني كانت عبارة عن اعمال عبثية، فقد انجز عام ١٩٣٥م علبه معدنية معبأة من فضلات الفنان نفسه وعرضها على انها عمل فني شكل (د) ، لذا يعتقد مانزوني ان كل انسان هو فنان ، وان كل ما ينتج عنه او يخرج منه هو عمل فني، كـ(الدم والبراز)، يجب ان يعلب وان يباع ، فكان هدفه من ذلك مهاجمة سلطة الفن وادعاءاته، ليخلق نوعاً من الصدمة ترتسم عليها ملامح العبثية التي تنفر الجمهور وتستفزه ، وقد نجح مانزوني في ذلك " اي بمعنى ان الفنان يهتم بفنون المجتمعات المعاصرة في نقل ممارساته التمردية الى الجمهور لخلق ردود افعال غير متوقعة، بناءاً على ما يقوم عليه من منجز فني تحريضي ".(٤٤) ،وهنا يمكننا القول ان التوجهات العبثية والفوضوية التي اثارتها حركة الفلوكسس حلت محل كل ما هو جميل ومقدس، واصبحت مؤيدة لفكرة الوسائط المتعددة والأشياء

المصـنعة والجاهزة التي تحث على الصـدمة والاشـمئزاز، وتعبر ايضـا عن طبيعة التحولات السـلبية التي يعيشها النحات في المجتمعات ما بعد الحداثوية.(٤٥).

النحت الاعتدالي:

عرف هذا التيار بتعابير شتى في الولايات المتحدة ما بين (١٩٦٤ – ١٩٦٥م) كـــ(الاعتدالي ، الاقلي ، الادنى، اللاتشخيصي) وكان اكثر قربا الى فن النحت، اذ يهدف هذا التيار لايجاد تنسيق منظم فيما بين العناصر البنائية وتكريس الفكرة بدلاً من العمل ذاته كشيء، فإن الطابع اللاتشخيصي للأعمال التي انجزها نحاتو هذا التيار امثال(كارل اندريه، دونالد جود، فرانك ستيلا، دان فلافن، روبرت موريس، وسول لويت)، اذ تجلت بتركيبات بنائية دقيقة تخترق ذهن المتلقي بتأويلات متعددة تفترش بمعانيها مديات العمل النحتي المنجز، في فضاءات واسعة جديدة معتمدة على حسابات رياضية دقيقة لتلك الأشكال النحتية المنفذة من المكعبات والمستطيلات والاشكال ذات الامتداد الفضائي، فهي اعمال تتظافر مع افراز التكنولوجيا في مجتمعات ما بعد الصناعة ، وتدل على القوة والمتانة والتراكب فيما بين المواد المتداخلة في بنائية الاشكال ذات التشكيلات الغريبة المخترقة لمسميات النحت التقليدية، لذا تفهم اعمال هذا التيار من خلال لمحة واحدة ، بما تحمله تكويناتها النحتية من اختزال وبساطة و وضوح وتجريد كامل ينعكس سلبا على ما قدم سابقا في مجال الفن من اختزالات غير منظمة ، بمعنى ان هذا التيار امتاز بدرجة عالية من الصنع على حد تعبير الناقدة الفنية باربارة ريس ، اذ قام النحاتون بتعليق اعمالهم على الجدران وكذلك وضعوا اعمالهم النحتية على الارض بدون قاعدة في اكثر الاحيان، واما احجامها فهي لا تتعدى مقاييس الحجم الإنساني الا في حالات نادرة.(٤٦)، اذ فتح الفن الاعتدالي المجال امام فن النحت في فنون ما بعد الحداثة، حيث اخذت الاسس التقليدية للنحت بالتزعزع فاتحة المجال لمفاهيم واسس جديدة مختلفة كلياً عن سابقاتها، اذ تحرر الفن من الحواجز المصطنعة فيما بين الفن والحياة واختص بطبيعة بنيوية لا تشخيصية تبث نوع من التشويش للمتلقي.(٤٧)، وكان من بين هؤلاء النحاتين اكثر استقطابا للنظر هو دونالد جود الذي اظهر حدا جديدا وحرية جديدة في فن النحت الاعتدالي ، فهو يقول:" ان الابعاد الثلاثة هي فضاء حقيقي ، وان ذلك يخلصنا من مشكلة الوهم البصري ، ومن الفضاء الحرفي...والتخلص من اكثر الترانيم السائدة في الفن الاوربي والتي لقيت اكبر اعتراض ورفض".(٤٨)، وقد اتسمت اعمال دونالد جود ثلاثية الابعاد بالزهد والبساطة والتجريد الخالص، وهذا واضح في عمله(من غير عنوان) ،شكل (ه) ، الذي يمثل مجموعة من الصناديق الحديدية المطلية بلون واحد وقام برصفها و تعليقها عاموديا على الجدار بابعاد وفواصل متساوية.(٤٩) اما الاعمال المجسمة للنحات روبرت موريس، الذي طور من خلالها ما يسمى بـــ(نحت الشكل الفراغي)، مستخدما ابسط الأشكال المفهومة الواقعة في مدارك الناس العاديين كالطابوق والجدران، والمكعبات، والمستطيلات، كما موضح في الشكل(و)، نجد ان النحات حطم التعقيد بثيمات اعماله النحتية، اذ اضفت هذه الاعمال تطوراً ملحوظاً على مفهوم اعادة البناء من وجهة النظر التأملية او الجزيئية ، ولربما يعني بذلك ان المتلقي عندما يدور حول العمل النحتي ويستحضر أجزاءه ذهنياً ، ولربما قصد موريس من ذلك ان يفعل من استيعاب المتلقي في عملية تأمل طبيعة العمل في نفس الوقت الذي ينظر إليه.(٥٠)، وفي ذلك يقول موريس : " ان بساطة الشكل لا تعني بالضرورة انها تتعادل مع بساطة

التجربة او (التعبير) ، فالاشـكال الموحدة (المكررة) لا تقلل العلاقات، بل انها تنظمها وترتبها... وقد اثرت في اشكال النحت الماضية فجعلتها غريبة، ومن ناحية اخرى ترسخ حدا جديدا وحرية جديدة للنحت ".(٢)وهنا يمكننا القول ان لغة ما بعد الحداثة هي لغة اشارية وليست ايحائية، وهذه اللغة الفنية قد سعى اليها نحاتو هذا التيار" لان الافكار وحدها يمكنها ان تكون اعمالا فنية".(٥١)

النحت الرقمي:

دخل المجتمع العالمي في النصـف الثاني من القرن العشـرين مرحلة اطلق عليها مرحلة العالم الجديد, اذ رافقه تطورٌ ملحوظ في جميع المحاولات العلمية والمعرفية والتكنولوجية والفنية، وقد كان من اهم " اسـباب تعزيز الثقافة الحديثة هو محاولتها التكيف مع عصـر الصـناعة، وبالمثل فان ما بعد الحداثة يحاول دؤوباً التكيف مع العصـر الالكتروني".(٥٢)، اذ تعد ثورة الاتصـال الإلكترونية والتكنولوجية ووسـائل الاعلام والتطورات العلمية والصناعية، قد احدثت بنية اجتماعية جديدة, تتصف بخضوع المجتمع ما بعد الحديث للسـيطرة التكنولوجية والتغيير من المعرفة النظرية الى التطبيقات العلمية للتكنولوجيا، والتنوع البالغ في العلاقات والاتصـالات والاسـتجابات والتداخل داخل اطار ما يسـمى بالحتمية التكنولوجية, والذي اصـبح فيـه الخيـال الفني القـديم ليس لـه وجود, والتغير الى وجود جـديـد ينكر وجود أي فرق بين الفن والحيـاة , ليمتد الواقع الجديد في الفن متجاوزا التجربة الحسـية، ويكشـف عن خصـائص جديدة للواقع المادي الذي يبحث عنه الفنان، ليخلق من خلاله ابتكار واقع جديد يتعامل مع لغة العصـر، وبهذا يقول بروكر" ان مهمتنا ليست تقديم الواقع ، بل ابتكار ايماءات واشارات الى ما يمكن ادراكه مما لا يمكن تصويره".(٥٣)

لذا يعد فن النحت الرقمي احد الامثلة المهمة لهذا التطور التكنولوجي الكبير، الذي اخذ يخطو خطوات كبيرة خاصة في الخمسين عاماً الاخيرة، بعد ان توجت بجهاز الحاسوب , فكانت فترة الستينيات تعد كبداية لهذا التيار الذي اندرج تحت مسـمى اخر وهو (الكمبيوتر) الذي اصـبح كمسـاعد للنحت، وفي نهاية الستينيات بدأ المهندسون بعمل منحوتات تجريدية على اجهزة الحاسبات الخاصة بهم، وقاموا على تصنيع الاشـكال المبسـطة على ماكينات(cnc) من خامة الخشـب، شـكل (ز)، ومن هنا بدأ النحت الرقمي يظهر تدريجيا في الوسـط الفني ، اذ يقول الفنان (جون ادمز) المنتمي لهذا التيار الفني " أن التقنية المعاصـرة لها القدرة على منح خاصـية فعل الخلق الفني والإبداعي.(٥٤)، لذا يرى الباحث ان فترة التسـعينيات فقد بدأ النحت الرقمي يأخذ مجالاً اوسـع، على الرغم من جذوره المعروفة ففي وقت سـابق كانت عبارة عن تجارب بسيطة في بادئ الامر، لكنها فتحت مجالا واسعا امام اشد تفاصيل التكنولوجيا صعوبة، واكثرها تعقيدا, اذ ان التطورات التي حصلت في السـبعينيات والثمانينيات وصـولا للتسـعينيات من القرن العشـرين قادت الى جعل التقنية الرقمية ان تكون اكثر شـمولية في تطبيقاتها, اذ سـاهم تطوير النحت الرقمي من قبل النحاتين امثال(روبورت ميتشيل سميث، ستيف لورد ، انتوني كريغ)، الذين تميزوا باسلوبهم الثلاثي الابعاد في تنفيذ نماذجهم النحتية بوسـاطة الطابعات الضـوئية والليزرية و cnc, ليحدثوا بالتالي ثورة رقمية تجمع بين (المعلومات, الاتصـالات, الحاسـبات) , لذا نلاحظ ان هذه (التَقنيةِ العلميةُ الحَديثة وسـعت اشـكالا فنية متزايدة من ناحية الفهم عند المتلقي وكيفية تجسـيد الافكار فيها)(٥٥). اذ عمل النحات روبورت ميتشـيل سـميث على انجاز اعمالا نحتية رقمية واقعية مجسـمة، اذ اسـتخدم تقنيات وبرمجيات متطورة تتصـل

بماكنات خاصة مرتبطة بالحاسوب لينشئ من خلالها تصميماته النحتية المجسمة ، شكل (ح)، وفي ذلك يقول، في ما معناه: انا اعمل بسرعة من خلال عدد لا يحصى من التبادل، حيث يتاح لي مفاهيم جديدة لبناء العديد من الاشكال التي اود القيام بها بسرعة وكفاءة في عملية انتاجها، والتي تقترب خاماتها البنائية الرقائقية من مادة الحجر والمواد الأخرى المؤلوفه في فن النحت وتدمرها عند اكتشاف المتلقي لها والغور في تفاصيلها.(٥٦)

اما الاعمال النحتية الرقمية المجسمة للنحات لـ(ستيف لورد) وكانها مبنية من طينة تقليدية، اذ ينفذ (ستيف) مجسماته الرقمية بطريقة تحطم التعقيد ، اذ يستخدم في هذا نماذج رقمية مصغرة باستخدام برامج الحاسب الالي، اذ يقول النحات:" انني ابحث عن تصميمات مبتكرة فريدة".(٥٧) شكل (ط)، لذا يمكننا القول ان الخاصية المميزة للفن الرقمي في فنون ما بعد الحداثة "هي الخفض من اهمية الجوانب النظرية واعلاء من اهمية الجوانب الرقمية".(٥٨)،المتوافقة مع طروحات المواكبة للتطور التقني والتكنولوجي المعاصر الذي شهدته فنون ما بعد الحداثة.

الفصل الثالث

أنموذج (١) النحت الجديد.

اسم العمل: جيش الف .

اسم الفنان : ها شولت .

المادة : مواد مستهلكة، الجاهزة، النفايات، المخلفات الصناعية المختلفة ،أجزاء الكمبيوتر ومواد لاصقة، حجر.

القياس :الحجم الطبيعي .

سنة الإنجاز : ٢٠٠٢م.

العائدية: مجموعة خاصة،عرضت في اهرامات مصر.

عمل نحتي بعنوان جيش الف، للنحات هاشولت ، تم تنفيذه على شكل افاريز طولية وموزعة على شكل سلاسل متوازية لحشود بشرية مرتبة بشكل عامودي ومثبتة اقدامهم بالحجارة، ويقفون في فضاء مفتوح ، في مكان شبة صحراوي، يقع في منطقة للأهرامات الحاضنة لثمرة الحضارة المصرية العملاقة بتاريخها وشخوصية بناءها، فقد نفذت ثيمة تلك الجموع للهياكل النحتية، بأسلوب تجريدي ذو مستوى بنائي عالٍ في التشكيل، ليصهر في بودقته مزيج من العناصر المستهلكة والجاهزة من اجزاء الكمبيوترات والنفايات والمخلفات الصناعية، ليخرج منها توليفات بنائية تشيد بغرابة وجدة الفكرة النحتية وطريقة عرضها ضمن انشائية تكرارية تقبع في سياق ينتمي الى مفاهيم نحت ما بعد الحداثي المعاصر.

ومن خلال المسح البصري إلى بنائية تفاصيل عمل جيش الف للنحات هاشولت، نرى ثمة ثقافة تنقل المتلقي نحو تجربة نحتية تفاعلية جديدة تحول العناصر الجاهزة والمصنعة والمستهلكة الى انماط شكلية مادية مرئية، تتجلى فيها فكرة تمظهرات التدميرية بوساطة التكرارات للوحدات البنائية لتلك للأشكال النحتية ، ولربما ارد النحات ان يشكل نوع من اللانهائية من التحولات النحتية وقدرتها على التنافذ

والانفكاك والتشكيل وما يتولد على اثرها من شعور لدى الجمهور اتجاه تلك الشخوص المجردة من واقعيتها على الرغم من فكرتها المرعبة الموجودة في الواقع الحقيقي وايداعها داخل مشهد نحتي متكرر في فضاء خيالي يجمع ما بين التكنلوجيا والاشياء المبتذلة، ويجعلهم يشعرون وكأنهم امام جيش ضخم في تعداده.

فهذه الافكار المتناقضة التي طرحتها نحاتوا ما بعد الحداثة تواشجت مع مدركات الفكر الغربي المعاصر المبني على العبث والفوضى والتدمير لعملية الخلق الفني التقليدي، وهنا يستذكر الباحث مقولة للفيلسوف هيدجر في هذا الصدد ، في ما معناها، ان العمل الفني من شأنه ان يفتح كينونة الشيء ويكشفها من خلال استذكار البدء واتخاذ القرارات حول بناء عمل مستقبلي جديد ومغاير بالمفاهيم، وهنا يقصد الباحث ان فنون ما بعد الحداثة بحثت عن الادائية والتقنيات التجريبية، التي شدد عليها النحات الحداثوي المعاصر في سبيل تدمير التجارب الفنية السابقة، بمعنى ان النحات لم يعد يكترث للماضي او ينظر الية ، بل اصبح يوسع التجارب المفاهيمية في ذاتها، على وفق رؤية جدلية معاصرة ذات جراءة تدمر النظم والانساق البنائية الفنية الرتيبة، ويفجر حالة الرفض المطلقة ويبني على حطامها عالم جديد قائم على الاختلاف والتناقض ، يتجه نحو الواقع المرئي في الفن ويقلبها راسا على عقب ويكتسح تقاليدها البالية.

فهذه المشهدية سجلت تمظهراً جديداً لفكرة التدميرية لم نألفها سبقاً في عالم النحت، اذ اعتمدت بنائيه العمل على محاكاة متعانقة مع الحياة المعاصرة بكل ما فيها من استلاب وهدم وتدمير وابتذال وتهميش يعيشه المجتمع.

أنموذج (٢) حركة الفلوكسس.

اسم العمل: ثلاث اسرة..

اسم النحات : جانيس كونيليس.

المادة : ثلاثة هياكل للاسرة جاهزة الصنع ملفوفة بخرق ولفافات الضماد التالفة.

القياس : كل سرير ١٩٠ × ٩٠ × ٣٠ سم.

سنة الإنجاز : ٢٠٠٦م.

العائدية: معرض جيم وريد، نيويورك الولايات المتحدة الامريكية .

عمل نحتي، يتألف من ثلاث اسرة مجسمه، اثنان منهما متوازيان في التوزيع وموضوعان على الارض وتفصلهما مسافة بسيطة تسمح للجمهور بالمرور فيما بينهما من الوسط ونهايتهما الجانبية متساوية من كلا الاتجاهين مع نهايات السرير الثالث المثبت على الجدار والتي تفصله نفس مسافة المرور فيما بينه وبين السريرين الاخرين المتعالي عليهما بشكله الافقي، اذ استلهم النحات الروماني الجنسية وايطالي الهوية جانيس كونيليس فكرة عمله من الاشياء الاستهلاكية المبتذلة جاهزة الصنع، وحولها في هذه العينة الى عمل نحتي معاصر بعنوان ثلاثة أسرة، من دون ان يغير بنيتها الحقيقية، لكنه اكتفى بالتعبير التلقائي من خلال تغليفها بصوره عشوائية بالعديد من الاقمشة والاربطة الطبية ولونها باللون البني الداكن، ووزعها بشكل فوضوي يشد الانتباه لخلخلة قيم الفن، ليخلق منها أفعالاً فنية فريدة ولدت في سياق زمكاني محدد لا يقبل التكرار.

يعتبر هذا العمل النحتي المعاصر للنحات كونيليس، المنتمي لحركة لفلوكسس المؤيدة الفكرة العمل الفني الجاهز، والمدمرة بتوجهاتها الساعية لتدمير بنائية الهياكل الفنية التقليدية، اذ استخدم فنانوها المواد الصناعية الفقيرة والتي تم التخلص منها، ليوظفوها بصورة ساخرة في بناء اعمالهم الفنية التشكيكية المنتقدة للفن والمجتمع، فضلا عن هدفهم الاساسي في عملية تحرير الفكر من عوالم الكبح السياسية والمادية والعقلية، ويحتجوا عليها من خلال توسيعهم لدائرة التجريب الفني المعاصر، هذا من جانب، ومن جانب اخر، فانهم عملوا على تفعيل الفعل التشاركي لدى المتابع لنشاطاتهم الفنية الصادمة والاستفزازية والمدمرة لقدسية القيم الفنية التقليدية، ليستبدلوها بالقيم الرافضة للمرتكزات الاخلاقية والانسانية والاجتماعية فهذه التوجهات العبثية والفوضوية الصادمة المستفزة ما هي الا عبارة عن اعادة صورة قديمة وظفت سابقا في فن الحداثة ليعيدوا تجسيدها بفكر دادائي جديد مغاير بأسلوبه وتقنياته البنائية الحداثوية المعاصرة التي رفدت المتلقي بكم من الدلالات والتأويلات المنفتحة والمتجه نحو نماذج فنية صاغت مفرداتها بعداً تفاعلياً يختلف جذريا عن ما سبقها من مفاهيم واعمال فنية وخصوصا ما انتج في مجال فن النحت.

فالاسرة التي وظفها كونيليس في عمله مثلت محور فكرة تمظهرات التدميرية، اذ اتضحت تجلياتها فعليا يشكل واضح وصريح من خلال تشوية البنية الشكلية للخصائص المادية التي جردها النحات من واقعيتها ودمر وظيفتها الحقيقية، وعرضها بشكل ممزق ومكشوف من دون اي تكلف، ولربما ارد النحات من ذلك ان يسترسل بفكر الجمهور المعاصر الى عمق الحدث الذي يعيشه العالم من فوضى والتحضر الزائف، وتهميش للاخر وهدم الاسس، فالفنان ما بعد الحداثي لا يقلد ولكنه يخلق، ويخترق الحقيقة ليصل الى عمق الاشياء المجهولة، ويكشف جوهريتها من خلال اعادة بنائها برؤية فنية حقيقية يخرج النحات فيها ادق تفاصيل للمكنونات الذهنية للجمهور المستترة خلف ستارة الواقع ويظهرها بدقة تجريدية فنية عالية اليه ليعيد تحليلها ويتأمل تفاصيل بناءها وما تحققه من اثر مستلب متطابق مع نفسة في قراءة الحدث الفني، ولربما ارد النحات من ذلك ان يخلق حدث مستمر يتحدث عن بداية جديدة ومتجددة بمفهومها المزدوج في تعدد القراءات لتتشكل بالأخير بصورة نحتية مجردة جديدة تبتعد عن ملامح هويتها الحقيقية النفعية والمادية ، لغرض ربط الفن بالحياة والتعبير عن متطلبات الحياة المعاصرة، وهذا احد الاهداف الاساسية التي تسعى فنون ما بعد الحداثة في اثباته.

أنموذج (٣) النحت الاعتدالي.

اسم العمل: ١٢ قطعة مختلفة.

اسم النحات : كارل اندرية.

المادة : ٤ قطع زنك + ٤ قطع رصاص + ٢ قطعة نحاسية +٢ قطعة فولاذية.

القياس : كل قطعة = ١ × ١٥ × ٣٠ سم ، اجمالي القطع= ٦٠ × ٩٠ سم

سنة الإنجاز : ١٩٧٠م.

العائدية: الولايات المتحدة الامريكية.

يظهر هذا العمل برؤية جديدة مناقضة للفوضى التي احدثتها حركة لفلوكسس في مجال التشكيل الحداثوي المعاصر، اذ يصور اندرية شكلاً هندسياً لريليف نحتي ذو بعدين، بعنوان (اثنا عشر قطعة مختلفة)، نفذ بأسلوب اختزالي اعتمد النظام والتبسيط في بنائيته الشكلانية، وبنفس الوقت عكس حجم التطور لحركة المجتمع السبراني الاستهلاكي ما بعد الحداثي، اذ شكل اثنا عشر قطعة معدنية مستطيلة مختلفة في الوانها وخواصها الفيزيائية، صممت جميعها بقياسات متساوية وعرضت بشكل مباشر على الارض بدون قاعدة، وموضوعة في فضاء مغلق، يقترب تشكيلها الى شكل بساط ارضي، اذ استثمر النحات في تركيبة البنائي خليط متنافر في خواصه الكيميائية والفيزيائية من الزنك والرصاص والفولاذ و النحاس، ليحمله مسحة غرائبية، في تقنية اخراج فكرته العامة، واداءه التشكيلي الحداثوي المعاصر.

فهذا الشكل الهندسي الذي نحته اندرية، لربما تقترب أصوله من بعض المدارس الفنية الحديثة وخصوصاً التكعيبية والدادانية، اذ عمل نحاتوا هذا التيار المعاصر على تدمير اللاعقلانية العبثية في تنظيماتها الشكلية في فنون ما بعد الحداثة، ليستبدلوها باللاعقلانية جديدة منتظمة في بناء منحوتاتهم المختزلة، ليبثوا من خلالها رؤية اختلافية غامضة تعمل ضد خيال المتلقي ويتفاعل معها عبر بساطة الشكل المنظم ، وبالتالي تثير هذه الرؤية لذة الاكتشاف لدية عندما يستقبلها ويدرك حقيقة معناها ذهنياً.

فالعمل النحتي ما بعد الحداثي ، الذي انجزه اندرية في سبعينيات القرن الماضي، جاءت فكرته كردة فعل ثائرة في نظامها على بعض الحركات الفنية التي اهملت النظام واتجهت نحو الفوضوية والعبث، فقد تأثر نحاتوا هذا التيار بكل ما هو جاهز والاستهلاكي ووظفوه في بناء اعمالهم النحتية المتصفة بهندسية اشكالها الجاهزة والداعية للبساطة المنتظمة، وبالتالي ان استحضار هكذا مفردات بنائية تجعل من فكرة تمظهرات التدميرية قائمة في موضوعية الحدث الفني في هذه العينة يتضح من خلال اعادة استقراء تلك الاشياء الواقعية المبتذلة والمهمشة واعادة تدويرها وفق مفهوم بنائي نحتي مغاير وثقافة حداثوية معاصرة.

وتعد فكرة عمل اثنا عشر قطعة نحتية، ما هي الا ديالكتيكية فكرية تنبض بالاختلاف، لاتخلو من الفعل التصارعي في التنظيم الحاصل فيما بين المعاني والدلالات المتخفية جوهريتها في الية الحضور والغياب والمنفذة باسلوب نمطي متحرر من الفعل الواقعي التقليدي للتركيب الشكلي، ولربما ارد النحات بهذا الفعل ان يبتعد الى اكثر من ذلك بتجربته الجديدة في تكويناتها الا معقولة كونها تعد في وقتها كبداية حقيقية متمردة على اللانظام وتمثل فن نحت جديد يقترب بثقافته الفنية من بيئة تتطلع نحو التغير الدائم تقبع في عالم معاصر يحوي العديد من المفاهيم والافكار الفنية ويجسدها ضمن علاقات شكلية بنائية جديدة تدمر السابق وتبني على حطامة بناءات متوسعة في الرؤى الفكرية والتجارب الفنية المتعايشة مع عالم حداثوي معاصر يرفض التقليد ويزداد اصالة كلما تطور المجتمع من حوله ،وهو عالم ما بعد الحداثة.

انموذج (٤) النحت الرقمي.

اسم العمل: مستقيم.

اسم النحات : توني كراغ.

المادة : خشب رقائقي معالج بتقنية طباعية ثلاثية الابعاد (cnc)، فولاذ مقاوم للصدء.

القياس : ٢٥٠ × ٦٧ سم.

سنة الإنجاز : ٢٠١٦م.

العائدية: كالري اندرسون / ساندستروم.

يستعرض النحات توني كريغ مجسمة التجريدي، المعنون مستقيم ، كمثال مباشرا للتقدم الصناعي التقني المتسارع في تطور الفنون التشكيلية الرقمية المدمجة مع تقنيات التكنلوجيا المعاصرة، اذ يتألف العمل من مجموعة رقائق خشبية مضغوطة متفاوتة في احجامها، اتخذت اشكالا هندسية منتظمة واخرى عشوائية في طريقة تركيبها العامودي، وكأن بنيتها التشكيلية العامة تشير الى هيئة جسد امراءه تقف بثبات على قاعدة مسطحة من الفولاذ تفصلها عن الارض، ومتمايلة بحركتها المستقيمة في الفضاء.

فعند النظر إلى بنائية تفاصيل العمل النحتي بعنوان مستقيم للنحات الرقمي توني كريغ الذي غادر فيه طبيعة السياقات النحتية اليدوية واتجه نحو التكنلوجيا الرقمية لينتج اعماله النحتية بتقنية الية مبرمجه لم يتردد باستخدامها، لذا نلاحظ ان تيار النحت الرقمي يتمتع نحاتو بثمة افكار مرتبطة بالمعرفة والتكنلوجيا ساعدت على نقل احساس المتلقي نحو ثقافة تفاعلية تعبر عن تجربة نحتية جديدة في عالم النحت المعاصر، غيرة ة من نظم أفكاره اتجاه الفن التقليدي، حيث لم يسبق للمتلقي ان تفاعل مع مادة متخيلة مصممة وفوق خوارزمية داخل شاشات الحاسوب، ويتم انتاجها لحظويا عن طريق الفعل الالي وباي تجسيمات كانت سواء واقعيه او اختزالية ، وغير متنافية مع القدرات العقلية المشروطة بانتاج تجربتها المتخيلة التي تفرض على الوعي ان يكون حاضرا فيها، اذ يعمل الفكر هنا على تنشيط اللاواقع المتخيل وينقله للواقع الحقيقي.

فالفن الرقمي، يعبر عن للغة مشتركة بين اليات الصياغات الفنية والوسائط التكنلوجية المتعددة، ليحقق من هذه الثنائية انتشار كوني يطمح اليه النحات الرقمي، حيث كلما كان التواصل اكثر اتساعاً كان التغير والتجديد اكثر انفتاحاً، ولربما ارد النحات من هذا الفعل الجريء ان يفتح كم من المدلولات اللانهائية من المعاني ويضعها امام المتلقي ليفعل من انتباه اتجاه هذه التقنيات المستحدثة لهذا التيار الفني، والتي اصبحت كعلامة بارزة في فنون ما بعد الحداثة المتقدمة، حيث شجعت الفنون الرقمية على بيان منطق الاستهلاك وتفعل سلطة العقل مره اخرى بطريقة عقلية ناتجه من الذاكرة الإنسانية ، لكنها تنفذ فنيا بالاعقلانية ما بعد الحداثة على الرغم من دقة تفاصيل مخارجها البنائية وحتى ان كانت مقتربة مئة بالمئة من الواقع الحقيقي ، اذ فجر هذا التيار الفني بتقنياته المستحدثة بالفن المعاصر، قطيعة مع جميع التقنيات الفنية السابقة ، مما اهله ان يكون كحركة فنية تدميرية جديدة تضاف الى اتجاهات فنون ما بعد الحداثة التي اكدت على الاختلاف والتناقض والابتكار والجدة بطرح مواضيعها غير المألوفة والكاسرة لافق توقع المتلقي، من خلال ما يقدمه من وسائط تكنلوجية متطورة ومتعددة الاشكال والمسميات بالفن، وبالتالي عبر هذا التيار الفني ما بعد حداثي عن عمق الحوار المتواصل مع البرمجيات الرقمية على خلق علم جديد يضاف الى عوالم فنون ما بعد الحداثة المتفردة في انجازتها الانقلابية الرافضة والمدمرة لعوالم الفنون الماضية وتعيد بناءها وفق رؤيتها الفنية الحداثوية المعاصرة .

الفصل الرابع :النتائج والاستنتاجات

١.ان اشكالية مصطلح التدميرية اخذ مظهراً سلبياً، عند قراءته للوهلة الاولى، لكنه اخذ مجال واسع في الفن من خلال خلخلته لمجمل النسقيات الفنية السابقة، فهو لا يعني هدم وتحطيم الفكرة والنسق بالكامل، وانما تنتج مفهوماً اخر جديد يحل محل ما هو سابق، فالقديم بات يذوب بالجديد وكلاهما يصنعان صنفاً جمالياً متحركاً رجراجاً جديدا في اظهار النتاجات النحتية المعاصرة.

٢. اصبحت فكرة التدميرية في فنون مابعد الحداثة احد العناصر الفعالة في بنائية العمل النحتي المعاصر، اذ استطاع النحات ان يعيد بناء وحداته الشكلية، وفق الية حداثوية تواكب متطلبات روح العصر الفكرية والفنية على حد سواء، وهذا ينطبق على معظم نماذج عينة البحث.

٣.اخذت فكرة التدميرية في فنون ما بعد الحداثة تعتمد على تجارب سابقة واعادة تحديثها وطبقت فكرتها عليها مثل التكعيبية والدادائية ، لتخترق صور ما هو مالوف في الفنون التقليدية وتقدمها باشكال مغايرة يسودها التشكيك وعدم اليقين . وهذا ينطبق على معظم نماذج عينة البحث.

٤.تقترن تقنيات ما بعد الحداثة في حالات لاعقلانية ك(العدمية ، الفوضى، العبث، الجاهزية ، المهمش)في استخدام خامات واساليب المعالجة والوسائل التقنية في متافيزيقية الحضور في بنية المنجز النحتي المعاصر، كما موضح في معظم نماذج عينة البحث

٥.لعبت المخيلة دوراً مميزاً لدى فناني مابعد الحداثه في اقتناص الافكار والمواد من البيئة المحيطة وكذلك استغل الفضاء بنوعيه الخارجي والداخلي ، لتكوين عروض بصرية تتجلى فيها فكره تمظهرات التدميرية التي تعمل على ادهاش المتلقي او ارباكه عبر المعنى الذي تقود اليه ، سعياً لتوليد نصوص متغيرة باستمرار من خلال الايهام والحركة، كما موضح في معظم نماذج عينة البحث.

٦.تباينت فكرة التدميرية في استباطها للمنظومات فلسفية (ما بعد حداثية) تستند في اسسها الفلسفية على ابعاداً مفاهيمية تبث رؤيتها الفكرية في فنون ما بعد الحداثة، وتشكل منظومة رئيسية لهذا الفن لكونها تعكس فلسفة العصر، وبالتالي تعد هذه الاسس كنظم معرفية يستمد النحات فكرتة منها في بناء تشكيلاتة النحتية معتمدة على التنوع في الاداء والتجربة الفنية والتقنية، وهذا ينطبق على معظم نماذج عينة البحث.

احالات البحث

(١).انطوان نعمة، واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،المراجعة : مامون الحموي ، واخرون ، دار المشرق ، بيروت ، ب ت،ص٧٨٩.

(٢).إبن منظور: لسان العرب – باب الشين، الجزء الخامس، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ-٢٠٠٣م، ص ١٦٩- ١٧٠.

(٣).الكعبي، غسق حسن مسلم: إشكالية الجميل في الرسم الحديث، رسالة مقدمة الى مجلس كلية التربية الفنية في جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير- تربية تشكيلية، ١٤٢٣ هـ-٢٠٠٢م، ص١١.

(٤).لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص ١٠٥١.

(٥). معجم اللغة العربية المعاصرة ، https://www.maajim.com

(٦). محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣م ،ص٢١٠

(٧). أموس فوغل : السينما التدميرية , ترجمة: امين صالح , ط١ , المعقدين للنشر والتوزيع , بيروت ، ٢٠١٧م، ص ٤٢٥.

(٨).صفاء عبد السلام جعفر: محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيشته ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٩م ،ص٨٦.

(٩).محمد سبيلا : الحداثه ومابعد الحداثه ،ط٢، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٧ ، ص١٩ .

(١٠).جنان محمد احمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة , ط١، منشورات ضفاف ، مكتبة الفنون والادب للطباعة والنشر ، العراق ،٢٠١٤ م، ص٤٧، ٤٨.

(١١).سي. أي . ام . جود : المدخل الى الفلسفة الحديثة ، ترجمة : كريم متي ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٠م، ص١٨٤

(١٢). لوفيت ، كارل : من هيغل إلى نيتشه ، ت : ميشيل غيلو ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ب. ت ، ص ٢٣٢ .

(١٣).دورتي، جان فرانسوا: فلسفات عصرنا تياراتها، مذاهبها، اعلامها، وقضاياها، ط١، ترجمة: ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ٢٠٠٩م، ص٥١٣.

(١٤).هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الأشارة، ط١، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٣.

(١٥). مؤيد عباس حسين: البنيوية، ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠١٠م، ص٢٥.

(١٦). ميجان الرويلي, والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط٢, ٢٠٠٠م، ص٢٤٣.

(١٧). مازن عرفة: سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، ط١، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧، ص٢٥٦، ٢٥٧.

(١٨). عادل ثروت : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ,ط١، افاق الفن التشكيلي(٢٩) سلسلة شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص٢٠١٤م،ص٨٩-٩١

(١٩). خالد محمد البغدادي: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، ط١، طبع في مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٢٥٦- ٢٥٩.

(٢٠). روبرت شولز:السيمياء والتاويل، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت : ١٩٩٤ .ص١٤،١٣.

(٢١). بنغراد سعيد: سيميائيات بيرس , مجلة علامات , العدد(١) , ١٩٩٤م، ص٥.

(٢٢). بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م، ص ٢٢-٢٤.

(٢٣). عبد الواحد المرابط،: السيمياء العامة وسيمياء الادب من اجل تصور شامل، ط١ ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت، ٢٠١٠م، ص٢١.

(٢٤).مارجريت روز: ما بعد الحداثة، ط١، ترجمة : احمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م، ص ١٣.

(٢٥). عامر صباح المرزوك: الخطاب الجمالي جدلية الفكر والفن، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤م، ص٤٧.

(٢٦). ملاك نصر : الجمال في زمن القبح من بيوت الجميل الى بيوت العبادة، ط١، دار العين للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣م، ص١٩٤

(٢٧).ايغلتون تيري: اوهام ما بعد الحداثة , تر: منى سلام , اكاديمية الفنون , مركز اللغات والترجمة , ب ت , ص٥٢ .

(٢٨). بيتر بروكو: الحداثة وما بعد الحداثة , تر:عبد الوهاب علوب , منشورات المجمع الثقافي , ابو ظبي , ١٩٩٥م، ص١٢.

(٢٩). مالكوم براد بردي وجيمس ماكفارلن : الحداثة, تر: مؤيد حسن فوزي , دار المأمون , بغداد , ١٩٨٧ ص ١٩.

(٣٠). عدنان المبارك: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣م، ص ٧٣ .

(٣١). محمود امهز،: التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩م, ص٤٠١.

(٣٢).هوايدا السباعي: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٨, ص٢٢٢

(٣٣). محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , المصدر السابق , ص ٤٠٨

(٣٤).محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , المصدر السابق , ص٤٠٨، ٤٠٩.

(٣٥).كمال البكاري: ميتافيزيقة الارادة ارتخاء المعنى في الذات والسلطان،ط١، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠م ،ص٦١.

(٣٦). الاء علي عبود الحاتمي : معجم مصطلحات واعلام ، ط١، ج١، تقديم : ياسر عبد الصاحب البراك، مراجعة : سمير عبد المنعم القاسمي، دار المنهجية النشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٦م ، ص١٧٠، ١٧١.ص١٧٠، ١٧١.

(٣٧).محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , المصدر السابق , ص٤٧٧.

(٣٨).عمار سلمان داود "زوايا الشحم" تحف الفنان الالماني جوزيف بويز- صحيفة فنون الخليج -بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ١٠-٢-٢٠١٩ م(https://artsgulf.com/604768.html)

(٣٩).بركات عباس سعيد ، ملامح التمرد في حركة الفلوكس ، نابو للدراسات والبحوث ، مجلة علمية محكمة - العددان الحادي عشر والثاني عشر، ٢٠١٥م، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٤٠).بركات عباس سعيد : ملامح التمرد في حركة لفلوكس ، نابو للدراسات والبحوث ، مجلة علمية محكمة - العددان الحادي عشر والثاني عشر، ٢٠١٥ م ، ص٢٧٧،٢٧٦.

(٤١). محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م.ص٢٩٦.

(٤٢).محسن محمدعطيه: التحليل الجمالي للفن ، دار الفكر العربي، القاهرة،٢٠٠٣م، ص١٧٥.

(٤٣). ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية , تر: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار الشؤون الثقافية ، بغداد, ١٩٩٥م.،ص٢١٩،٢١٨.

(٤٤).للمزيد ينظر، كريمة حسن احمد: التحول في النحت الأمريكي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون / قسم الفنون التشكيلية / اختصاص (نحت) – جامعة بغداد ، ٢٠٠٧م.، ص١٢١.

(٤٥).ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م، ط١، المصدر السابق،ص٢٠٤.

(٤٦).محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , المصدر السابق , ص٤٨٠.

(٤٧).هوايدا السباعي: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, المصدر السابق، ص٧٩.

(٤٨). بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور، ط١، منشورات المجتمع الثقافي ، ابو ظبي، ١٩٩٥م ، ص٢٣٧.

(٤٩). www.myspace.com/johnnnadamsss

(٥٠).رايسر ، دولف : بين الفن والعلم ، ترجمة : سلمان الواسطي ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٢

(٥١). بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ٩-٣- ٢٠١٩م http://scantech.com/robert-michael-smith

(٥٢). بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ٩-٣- ٢٠١٩م https://www.gnomon.edu/blog/steve-lord-discusses

المصادر

المعاجم والقواميس

(١).إبن منظور: لسان العرب – باب الشين، الجزء الخامس، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٣م.

(٢).انطوان نعمة، واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،المراجعة : مامون الحموي ، واخرون ، دار المشرق ، بيروت ، ب ت.

(٣).الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣م .

(٤) الاء علي عبود الحاتمي : معجم مصطلحات واعلام ، ط١، ج١، تقديم : ياسر عبد الصاحب البراك، مراجعة : سمير عبد المنعم القاسمي، دار المنهجية النشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٦م.

(٥). لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١م.

(٦).معجم اللغة العربية المعاصرة ، https://www.maajim.com

المصادر العربية

(٧).ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية , تر: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار الشؤون الثقافية ، بغداد, ١٩٩٥م.

(٨).ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ،ط١، ترجمة : اشرف رفيق عفيفي

(٩). أموس فوغل : السينما التدميرية , ترجمة: امين صالح , ط١ , المعقدين للنشر والتوزيع , بيروت ، ٢٠١٧م.

(١٠).ايغلتون تيري: اوهام ما بعد الحداثة , ترجمة: منى سلام , اكاديمية الفنون , مركز اللغات والترجمة , ب ت .

(١١).بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م.

(١٢). بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور، ط١، منشورات المجتمع الثقافي ، ابو ظبي، ١٩٩٥م .

(١٣). بيتر بروكو: الحداثة وما بعد الحداثة , تر:عبد الوهاب علوب , منشورات المجمع الثقافي , ابو ظبي , ١٩٩٥م.

(١٤).جنان محمد احمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة , ط١، منشورات ضفاف ، مكتبة الفنون والادب للطباعة والنشر ، العراق ،٢٠١٤ م.

(١٥).خالد محمد البغدادي: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، ط١، طبع في مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

(١٦).دورتي، جان فرانسوا: فلسفات عصرنا تياراتها، مذاهبها، اعلامها، وقضاياها، ط١، ترجمة: ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ٢٠٠٩م.
(١٧).رايسر، دولف: بين الفن والعلم ، ترجمة : سلمان الواسطي ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٦ م.
(١٨). روبرت شولز:السيمياء والتاويل، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت : ١٩٩٤ م.
(١٩). سي. أي . ام . جود : المدخل الى الفلسفة الحديثة ، ترجمة : كريم متي ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٠م.
(٢٠). صفاء عبد السلام جعفر: محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيشته ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٩م .
(٢١).عادل ثروت : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ,ط١، افاق الفن التشكيلي(٢٩) سلسلة شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص٢٠١٤م.
(٢٢). عامر صباح المرزوك: الخطاب الجمالي جدلية الفكر والفن، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤م.
(٢٣).عبد الواحد المرابط،: السيمياء العامة وسيمياء الادب من اجل تصور شامل، ط١ ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت، ٢٠١٠م.
(٢٣). عدنان المبارك: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣م.
(٢٤).كمال البكاري: ميتافيزيقة الارادة ارتخاء المعنى في الذات والسلطان،ط١، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠م .
(٢٥). لوفيت ، كارل : من هيغل إلى نيتشه ، ت : ميشيل غيلو ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ب. ت .
(٢٦). مارجريت روز: ما بعد الحداثة، ط١، ترجمة : احمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م.
(٢٧). مازن عرفة: سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، ط١، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م.
(٢٨). مالكوم براد بردي وجيمس ماكفارلن : الحداثة, تر: مؤيد حسن فوزي , دار المأمون , بغداد , ١٩٨٧م.
(٢٩). محسن محمدعطيه: التحليل الجمالي للفن ، دار الفكر العربي، القاهرة،٢٠٠٣م.
(٣٠).محمد سبيلا : الحداثه ومابعد الحداثه ،ط٢، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٧م.
(٣١). محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م.
(٣٢). محمود امهز،: التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩م.

(٣٣). ملاك نصر : الجمال في زمن القبح من بيوت الجميل الى بيوت العبادة، ط١، دار العين للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣م.
(٣٤).منذر فاضل حسن الدليمي: العدمية في رسم ما بعد الحداثة ، ط١، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠١٢م.
(٣٥). مؤيد عباس حسين: البنيوية، ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠١٠م.
(٣٦). ميجان الرويلي, والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط٢, ٢٠٠٠م.
(٣٧). هوايدا السباعي: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٨م.

(٣٩). هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الأشارة، ط١، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

الرسائل والأطاريح :

(٤٠).كريمة حسن احمد: التحول في النحت الأمريكي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون / قسم الفنون التشكيلية / اختصاص (نحت) – جامعة بغداد ، ٢٠٠٧م.
(٤١).الكعبي، غسق حسن مسلم: إشكالية الجميل في الرسم الحديث، رسالة مقدمة الى مجلس كلية التربية الفنية في جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير- تربية تشكيلية، ١٤٢٣ هـ-٢٠٠٢م.

المجلات والدوريات :

(٤٢).بركات عباس سعيد، ملامح التمرد في حركة الفلوكسس ، نابو للدراسات والبحوث ، مجلة علمية محكمة - العددان الحادي عشر والثاني عشر، ٢٠١٥م.
(٤٣) بنغراد سعيد: سيميائيات بيرس , مجلة علامات , العدد(١) , ١٩٩٤م.

الانترنيت:

(٤٤). عمار سلمان داود "زوايا الشحم" تحف الفنان الالماني جوزيف بويز- صحيفة فنون الخليج -بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ١٠-٢-٢٠١٩ م(https://artsgulf.com/604768.html)
(٤٥). www.myspace.com/johnnnadamsss
(٤٦). بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ٩-٣- ٢٠١٩ م http://scantech.com/robert-michael-smith
(٤٧). بحث منشور–تاريخ الدخول على الرابط ٩-٣- ٢٠١٩ م https://www.gnomon.edu/blog/steve-lord-discusses