Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.3/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٣/ ٢٠٢٥

العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة

أفراح مالك محسن
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Afrahmalik@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ١٠/ ١١/ ٢٠٢٤ **تاريخ قبول النشر:** ١٩/ ١/ ٢٠٢٥ **تاريخ نشر البحث:** ٢٥ / ٣/ ٢٠٢٥

المستخلص

تضمن البحث الحالي على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن التساؤل الآتي: ما الأطر الاشتغالية لمفهوم العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفي فنون ما بعد الحداثة؟

أما هدف البحث فهو (تعرف العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفي فنون ما بعد الحداثة).

وتحدد البحث الحالي بتحليل نماذج للأعمال الفنية للمدة من(١٨٧٠م –٢٠١٥م) في (أوربا، والولايات المتحدة الأمريكية). أما الفصل الثاني فتمثل بـــ(الإطار النظري) وتضمن (ثلاثة مباحث): تناول المبحث الأول (ماهية العلة الصورية... فكرياً وفلسفياً)، والمبحث الثاني (بنية التكرار في الصورة الفنية)، والمبحث الثالث (الصورة في الحداثة والصورة فيما بعد الحداثة...الأسباب والعلل). أما الفصل الثالث فقد تضمن (إجراءات البحث) وشمل إطار مجتمع البحث(٩٥٠) عملا فنيا، أما (عينة البحث) فقد قامت الباحثة باستخدام أسلوب العينة العشوائية القصدية بنسبة(٥٠%) من مجتمع البحث، واتبع البحث (المنهج الوصفي– تحليل المحتوى)، واتخذ في بناء(أداة البحث) التأسيسات المعرفية للعلة الصورية للتكرار.

وتضمن الفصل الرابع النتائج التي استخرجتها الباحثة إحصائياً بالاعتماد على معادلة (اختبار كاي تربيع (Chi–Square) في الفن الأوربي الحديث وتيارات فنون ما بعد الحداثة، ومنها: تنتج مضاعفة الايهام البصري للأشكال في تكوينات الفن البصري عن مساهمة تكرارية للعنصر اللون والشكل، ليزيد من الحركية الوهمية للتركيب الصوري الكلي. ومن الاستنتاجات: أتاحت معرفية العلة الصورية للتكرار لدى الفنان الحديث فرصة إطلاق معرفيته بالأشياء وبخفايا الذات وتمكينه من السيطرة على اهتماماته الواعية واللاواعية والتعبير عن ذلك بصورة نقية وفريدة.

الكلمات الدالة: العلة الصورية، التكرار، فنون ما بعد الحداثة

The Formal Cause of Repetition in Modern and Postmodern Arts

Afrah Malik Mohsen
College of Fine Arts /University of Babylon

Abstract

The current research included four chapters. The first chapter focused on the methodological framework of the research, which was represented by the research problem, which was determined by answering the following question: - What are the operational frameworks for the concept of the formal cause of repetition in modern art and post-modern arts?

As for the research objective (to identify the formal cause of repetition in modern art and post-modern arts).

The current research was determined by analyzing models of artworks for the period from (1870 AD - 2015 AD) in (Europe, the United States of America). As for the second chapter (the theoretical framework), it included (three topics), the first topic included (the nature of the formal cause... intellectually and philosophically), the second topic (the structure of repetition in the artistic image), and the third topic (the

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

image in modernity and the image in post-modernity... reasons and causes). As for the third chapter, it included (research procedures), and the research community framework was (950) artworks. As for (the research sample), the researcher used the intentional random sample method at a rate of (50%) of the research community. The research methodology was carried out using (the descriptive method - content analysis), and the cognitive foundations of the formal reason for repetition were built in (the research tool). The fourth chapter included the results that the researcher extracted statistically based on the Chi-Square test equation in modern European art and postmodern art trends. These include:

1)The doubling of the visual illusion of shapes within visual art formations results from a repetitive contribution of the color and shape elements, which increases the illusory movement of the overall visual composition. The conclusions are:

1)Knowledge of the formal cause of repetition provided the modern artist with the opportunity to release his knowledge of things and the secrets of the self and enable him to control his conscious and unconscious interests and express that in a pure and unique way.

Keywords: formal cause, repetition, postmodern arts

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث: أحتل موضوع (العلة) بشكل عام مساحة كبيرة من الفكر الإنساني وبرز من لوائها مفهوم (العلة الصورية) حتى أصبح في مرحلة من المراحل مبحثاً أساسياً ولا شك في أن لكل موجود في الطبيعة له علة ومقترنة بالمعلول لها. ويبرز مفهوم (العلة الصورية) بشكل خاص الذي كان من أهم المشكلات الفلسفية في بداية الفكر الإنساني، فالعلة الصورية هي تحقق فكرة الشيء في الواقع وإن ما يهدف إليه الشيء هو التعبير المحدد لصورته أي إنه يستهدف صورته، فالتراكمات التي تحدث في توالد الصور التي لا تنقطع تؤدي إلى انتقالات هائلة في اختلافات الأشكال وتباينها مما يؤدي إلى الابتعاد نهائياً عن تقليد الطبيعة وتأخذ الأشكال شكلاً مغايراً لوجودها في الطبيعة.

وما يرتبط بموضوع الدراسة الحالية (العلة الصورية للتكرار وتمثلاتها في الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة) فالارتقاء لإدراك الصور الأكثر تجسيداً للعلة وهو ما دفع للانطلاق بما يرتبط من تحولات ربطت العلة الصورية للتكرار مع صميم حركة تحولات الفن الحديث وتيارات فنون ما بعد الحداثة، ويدفع إليها جدل الارتقاء نحو الصورة الفنية الأكمل والتعبير الذي خضع لصيرورة متجددة مصدرها الأنساق المعرفية وبناها العميقة عبر التاريخ، إذ يتكرر التعبير والترميز والتجريد في التشكيل البصري الذي صار سمة فارقة للحداثة والمعاصرة في الفن بعد أن كان معرفاً عاماً لكل المعطى التشكيلي، فبعد أن عدّ التشكيل (تاريخياً) عملية تجريد فقد تطور هذا الموقف في الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة لتجرد الصورة الفنية من الشكل والمضمون ولترتقي جدلياً مثلها مثل الصورة بدرجات بناءً على قدرة التجرد من المادة وصولاً إلى الفكرة، فنشأت إشكاليات الإحالة الجمالية للمرجعية الفكرية للرسم الحديث وما بعد الحداثة ومنه ارتباطه بالعلة الصورية والتي تشكل المشكلة الأساس التي تحاول الباحثة تسليط الضوء عليها عبر كشف العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة.

فاختلف الحال مع تيارات (ما بعد الحداثة) التي تأثرت بمعطيات الثقافة الاستهلاكية وبالتطورات التكنولوجية التي حدثت إبان النصف الثاني من القرن العشرين وما رافقها من تحولات جوهرية في الفن وانقلابات في مفهوم الصورة أدت إلى غياب مجتمع العقيدة والإيديولوجيات وانحساره لصالح الواقع الصناعي والنظم الرقمية، فتحولت الرؤية الذائقية من ثقافة نخبوية إلى ثقافة شعبية تستلهم إفرازات المجتمع الأمريكي وطبائعه وخصائصه الغربية التي حفلت بها نتاجات (التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي(PopArt)، والفن البصري(OPArt) والفن السوبريالي والفن المفاهيمي والفن الكرافيتي) فكرر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فنانوا ما بعد الحداثة الخروج عن الأنماط الحداثية التي كانت سائدة ويكررون اختياراتهم غير المألوفة، ويعتمدون التجنيس والتهجين والإظهار التقني في صياغة وصناعة العمل الفني المتشكل من خامات ومواد ووسائط متعددة.

يتضح مما تقدم أن خاصية التكرار في الأشكال الفنية كانت تكرر ولكن بأساليب متعددة في نتاجات الفن منذ القدم وصولاً إلى فنون الحداثة، فالتكرارية المعتمدة في نتاجات الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة تمثل إشكالية معرفية وجمالية، فالعلة الصورية في تكرارية الأشكال يتطلب فحصا دقيقا للأساليب الخاصة بتيارات الفن وكذلك بأساليب الفنانين المنتمين لتلك التيارات المعاصرة التي اعتمدت التشظي والتحول والانشطار. لذا فالمشكلة ترتبط بالعلة الصورية لظاهرة التكرار التي تشكل مادة التشكيل الحديث والمعاصر التي اختلفت وتضايفت بشكل هائل مما جعلها مرهونة بآليات الانجاز والفعل الفكري والمفاهيمي الذي يبني القدرة الذهنية وطبيعة الإنجاز الفني.

لذلك يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما الأطر الاشتغالية لمفهوم العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفي فنون ما بعد الحداثة؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1.يمثل البحث إسهاماً معرفياً في دائرة الحقل البصري بالتعرف على تحولات معرفية وفلسفية جديدة للفن الحديث وفن ما بعد الحداثة.

2.تتجلى أهمية البحث بتسليطه الضوء على طبيعة العلة الصورية للتكرار ومستوياتها في تنوع المنظومات البصرية والوسائط الناقلة في الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة؟

3.الربط الفلسفي بين مباحث الفلسفة بمفهوم العلة الصورية المتداخل مع معظم محاور البحث الفلسفي فهو يربط بين مبحث المعرفة، والوجود، والقيمة بما يؤسس لفكرة جديدة عن فهم العمل الفني الحديث والمعاصر بقدر أكبر من الموضوعية عبر الإحاطة بأكبر قدر ممكن من العوامل المكونة للعمل الفني التي تفرضها الضرورة للتطرق لها في ضوء موضوعة البحث الحالي.

حاجة البحث: إمكانية الإفادة من هذا البحث في حقل طلبة الدراسات العليا والمشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية من هذه الدراسة.

ثانياً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: **تعرف العلة الصورية للتكرار في فنون الحداثة وما بعد الحداثة.**

ثالثاً: حدود البحث: دراسة العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث، والمتمثلة لمدارس الرسم الحديثة الآتية: (الانطباعية، التعبيرية، الوحوشية، التكعيبية، المستقبلية، التجريدية، الدادائية، السريالية)، للوحات المرسومة بمادة الزيت على الكانفاس وفي فن ما بعد الحداثة والمتمثلة بالاتجاهات الفنية الآتية: (التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي(pop art)، الفن البصري(op art)،الفن المفاهيمي، السوبريالية، الفن الحد الادنى(الذهنوي)،(الفن الكرافيتي). للأعمال المنتجة بالتقنيات التشكيلية المتنوعة للمدة الزمنية من(١٨٧٠م –١٩٤٥م)(*) باعتماد مواقع المعارض الفنية الموجودة على شبكة الإنترنيت والمقتنيات الشخصية للفنانين في أوربا. ويتحدد البحث بالمدة الزمنية لفن ما بعد الحداثة بدءاً من(١٩٤٠م –٢٠١٥م)(**) باعتماد مواقع المعارض الفنية الموجودة على شبكة الإنترنيت والمقتنيات الشخصية للفنانين المعاصرين. في الولايات المتحدة الأمريكية.

رابعاً: تحديد المصطلحات:

(*) للباحثة لها مسوغات للمة الزمنية للبحث من (١٨٧٠م –١٩٤٠م) المتمثلة بمدارس الرسم الحديث بانتهاء الحرب العالمية الأولى.

(**) للباحثة لها مسوغات للمدة الزمنية للبحث من (١٩٤٥م –٢٠١٥م) المتمثلة لفن مابعد الحداثة بانتهاء الحرب العالمية الثانية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العلة **لغةً:** العلة من الفعل اعتلى يعتلي، اعْتَلِ، اعتِلاءً، فهو مُعتلٍ، والمفعول مُعتلًى– للمتعدِّي وعله يعله ويعله إذا سقاه السقية الثانية، وعل بنفسه، يتعدى ولا يتعدى.[١ص١٣٥] وتعرف العلَّة بأنها: اسم لعارض يتغيَّر به وصف المحلِّ بحلوله لا عن اختيار ومنه سُمِّي المرض علَّة؛ لأنه بحلوله يتغيَّر حال الشخص من القوَّة إلى الضعف، وكلُّ أمر يصدر عنه أمر آخر بالاستقلال أو بانضمام الغير إليه فهو علَّة لذلك الأمر، والأمر معلول له، فيتعقَّل كلُّ واحد منهما بالقياس إلى تعقُّل الآخر[٢ص٩٥] العلة: علة الشيء هي ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجاً مؤثراً فيه.[٣ص١٦٠].

العلة: اصطلاحاً

العلة مرادفة للسبب، فالعلة هي العلاقة بين العلة والمعلول ومبدأ العلة هو أحد مبادئ العقل ويعبر عنه بالقول: إن لكل ظاهرة علة أو سبباً، وما من شيء ألا وكان لوجوده علة أو سببا، أي مبدأ يفسر وجوده. إلا أنه يمكن التمييز بين العلة والسببية من وجهين اثنين: أولهما أن السبب هو ما يحصل الشيء عنده لا به، والعلة ما يحصل الشيء به، والثاني هو أن المعلول ينشأ من علته بلا واسطة بينهما أو ولا شرط، في حين أن السبب يفضي إلى الشيء بواسطة أو وسائط.[٤ ص٢٣٧].

والعلة مقولة فلسفية تدل على الروابط الضرورية بين الظواهر، التي تحتم الواحدة منها (وتسمى السبب أو العلة) الظاهرة الأخرى (التي تسمى بالمسبب أو المعلول أو الأثر)، وهي مبدأ أساسي للتصورات عن العالم، (فلكل حادثة علة)، أي مبدأ عقلي افترضته النظرة الواحدية الفلسفية مفاده: أنه لكل معلول علة أدت إلى حدوثه، وتعد مقولة السببية (العلة) واحدة من المقولات الأساسية للبحث العلمي التي تفضي دائماً إلى اكتشاف التبعية السببية الأساسية[٥ص٢٧١]. وللعلَّة اصطلاح أخصُّ هو عبارة عن ذلك الموجود الكافي لتحقيق موجود آخر، ووجود المعلول يصبح ضروريًّا بواسطته[٦ص١٥].

والعلة ما يتوقف عليه الشيء، وهي قسمان: الأول ما تقوم به الماهية من أجزائها، وتسمى: علة الماهية، والثاني ما يتوقف عليه اتصاف الماهية المتقومة بأجزائها بالوجود الخارجي، وتسمى علة الوجود، وعلة الماهية، إما لأنه لا يجب بها وجود المعلول بالفعل بل بالقوة، وهي العلة المادية، وإما لأنه يجب بها وجوده وهي العلة الصورية، وعلة الوجود إما أن يوجد منها المعلول أي يكون مؤثراً في المعلول موجوداً له وهي العلة الفاعلية أو لا، وحينئذ إما أن يكون المعلول لأجلها وهي العلة الغائية، أو لا وهي الشرط إن كان وجودياً، وارتفاع الموانع إن كان عدمياً.. يفسر الفيلسوف (لايبنتز)(Leibniz) مفهوم(العلة) بأن" تتحرك النفوس طبقاً لقوانين العلل الغائية وفق شهواتها وغاياتها ووسائلها، وتتحرك الأجسام طبقاً لقوانين العلل الفاعلة". ويعرف الفيلسوف البريطاني (ستيوارت مل)(Stuart Mill)(العلة) بأنها: "مجموع الشروط الإيجابية والسلبية ومجموع الإمكانات التي إذا تحققت تبعها التالي بدون تخلف"، أما الفيلسوف (نيتشه)(Nietzsche) فيعرف (العلة) بأنها: "أكبر تناقض داخلي وقع تصوره، وأنها نوع من الاعتداء على المنطق بل هي وحش منطقي" [٧ص٣٢٦].

ويعرف الناقد الغربي (فيتش هاملين)(Hamelin) مفهوم (العلة) بأنها: "العلة تستدعي المعلول، يعني ذلك من منظور معين أن الحالة التي تكون عليها الأشياء لا تكتفي بذاتها وأننا لا نفكر فيها ابداً دون ان نتوقع الحالات التي ستعقبها". وجاء في موسوعة (كشاف اصطلاح الفنون) لمفهوم (العلة الصورية): هي النموذج أو القول الدال على ماهية الشيء ومثالها فكرة التمثال في ذهن النحات. والعلة الصورية: ما به الشيء بالفعل أي ما يقارن لوجوده وجود الشيء بمعنى أن لا يتوقف بعد وجوده على شيء آخر[٨ص١١٧٢]. وعرف(الرازي) العلّة الصوريّة بقوله: "وهذا الحالّ صورة للمركّب وجزء فاعل لمحلّه"، هذا الحالّ يعني به الحالّ في المادّة وهو صورة للمركّب لا للمادّة؛ لأنّه بالنظر إلى المادّة جزء فاعل؛ لأنّ الفاعل في المادّة هو المبدأ الفيّاض بواسطة الصورة المطلقة بناء على أنّ كلّ متلازمين لا بدّ أن يكون أحدهما علّة للآخر وأنّ الصورة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المقوّمة للمادّة لا تكون فوق واحدة؛ لأنّ الواحدة إن استقلّت بالتقويم استغنت المادّة عن الأخرى وإن لم تستقلّ كان المجموع هو الصورة وهو واحد فالصورة واحدة [ص٦٤٧].

التعريف الإجرائي: تعرف الباحثة العلة الصورية بأنها: مَا يكون بهَا الشَّيْء بِالْفِعْلِ وتتحقق العلَّة جزءً لمعلولها ومكملة لـــه فالصورة في فن الرسم هي تنظيماً مادياً شكلياً وعرضاً تخيلياً روحياً والذي يتحدد معناهما بالعلاقات المكانيـــة والزمانيـــة والسببية المنسقة للعناصر المحسوسة المستمدة من الطبيعة حيث تكون الصورة الفنية المتمثلة في الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة.

الصورة: في القرآن الكريم: وردت كلمة(صور) في قوله تعالى:﴿ وصوركم فأحسن صوركم﴾ [سورة غافر: الآية (٦٤)]. وفي قوله تعالى: ﴿في أي صورة ما شاء ركبك﴾ [سورة الانفطار: الآية (٨)]، وفي قوله تعالى: ﴿ويصوركم في الأرحام﴾ [سورة آل عمران: الآية (٦)].

لغة: وصوره تصويراً متصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير، التماثيل. وصاره: اماله (فصرهن إليك)، أي وجههن إليك وصار الشيء أي قطعه وفصله (فخذ أربعة من الطير فصرهن) **[ينظر٢٩٦].**

الصورة اصطلاحاً: الصورة بوصفها (مبدأ) هي: مصدر الجمال وكلمة (forma) أصلها في اللاتينية (صورة) وتعني (الجمال)**[ينظر١٧٧].** بحيث عرفها الفن بأنها (إرادة الصورة) will to form؛ لأن العمل الفني في جانب كبير منه خلق لمجموعة علاقات صورية)**[ينظر٤٠].** وقد شكلت الصورة الفنية المفهوم الرئيس في النظريات الجمالية، فعلى الرغم من أنها لا تحدد طبيعة الفن فهي (تجريد لسمات معينة من الواقع وهي ليست تكراراً دقيقاً ونسخة مطابقة تامة بشكل مطلق للواقع)**[ينظر١٤].** ولذلك عرّف(الشيء) بأنه: المادة المعينة التي اكتسبت(صورة) أو(مظهراً خارجياً) الذي قد يكون بصورة (بروزاً مفاجئاً) على سطح الذهن أو الذاكرة.**[ينظر١٨].** فلا يمكن عملياً إيجاد صورة (شكلاً) مجرداً عن (المضمون) تجرداً كاملاً، في الوقت الذي لا يمكن معرفة المضمون من دون صورة(شكل)، فالعلاقة بين الموضوع وصورته هي ذاتها بين المدرك الحسي والتصور الذهني المقابل له **[ينظر٦٥].**

التعريف الإجرائي: وهي تراكم الخبرة أو بالحدس أو بالحس الذي لابد منه في إنجاز صورة بـــ(هيئة) و(شكل) و(مرئي) فهي الشرط اللازم للعمل الفني ليكون مظهراً حسياً بتحولات جمالية في الاتجاهات الفنية للرسم الحديث والمعاصر.

التكرار(Repetition) /لغة: للتكرار في اللغة العربية تنوع المعاني وتباينها، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (كرر) ما يأتي: الكرُّ: الرجوع، يقال كرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى. الكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات: ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرته إذا رددّته عليه.**[ينظر١٣٥].**

التكرار اصطلاحاً: يُعرّف بأنه: الجمع بين أكثر من وحدة بشرط التشابه التام بينهم[ينظر١٠٤]. ويعرفه (ووكاس) بأنه: (التطابق في مظهر الأشياء ومقاسها ولونها وملمسها) [ينظر٢٠]. وعرفه (فرج عبو) بأنه: ترديد الوحدات المتشابهه في اشغال مساحات معينة ولأغراض معينة محققاً التوازن**[ينظر٧٣٦].** وعرفه (بهية) بأنه: وجود وحدات متعددة وليس وحدة متكررة إذ إن كل وحدة ليست تلك التي تسبقها أو تليها أو تجاورها في التشكيل الواحد حتى وإن كانت الوحدات جميعها متطابقة **[ينظر١٥٨].** ويعرف (ميجان الرويلي) التكرارية بأنها: التضاعف أو التضاعف المكرر (المتكرر) الذي يضاعف اللحظة الأولى (قبل أن تكون) ليتسنى لها أن تكون تكراراً لنفسها ومشابه لذاتها وفي الوقت نفسه تكون وحدة مختلفة.**[ينظر١٢٣].**

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعريف الإجرائي: تعرف الباحثة التكرار بأنه: طريقة لإعادة التوكيد للوحدات البصرية مرة بعد مرة أخرى بطريقة سهلة لأحد أو مجموعة من العناصر المرئية فهي تأتي على وزن إيقاعية تناغمية توازنية وغيرها من مفردات التكوين الفني لتبرهن وتحقق غرضاً جمالياً وتكاملاً بنائياً.

وتعرّف الباحثة الفن الأوربي الحديث إجرائياً بأنه: مجمل الأعمال المنجزة ضمن كل من الاتجاهات (الانطباعية، والوحوشية، والتعبيرية، والمستقبلية، والتكعيبية، والتجريدية، والدادائية، والسريالية) وللمدة من عام (١٨٧٠م– ١٩٤٠م).

الفن لغةً: فن: فن فناً الشيء: زيّنهُ، تفنن الشيء: تنوّعت فنونه**[المعجم٥٩٦].**

فن ما بعد الحداثة:

اصطلاحاً: التعبير الذي يتّخذ مادة وسطية ليعبّر الفنان بوساطتها عن انفعالاته الجمالة، سواء لما يشاهده في الطبيعة أم يراه في الخيال بعين الفكر، لينقله إلى الآخرين**[المعجم٣٨]**. إذ تطلّعت كلمة (فن) في عصرنا الحديث على كل محاولة يبتدعها الإنسان أيّاً كانت قيمتها الفنية في الرسم والنحت بحيث يتوفر شرط الجمال والإبداع فيها[المعجم٣]. ويعرف المشهداني فن ما بعد الحداثة بأنه: النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية بعد الأربعينات من القرن العشرين، وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللا فن(Anti Art) وفــن الصدفة(Art of Chance).**[المعجم١٦].**

التعريف الإجرائي: إطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية المعاصرة وأنماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني منذ الأربعينيات من القرن العشرين وظفت فيها كافة التقنيات التكنولوجية المتاحة بأطر فنية تتداخل فيها العلة الصورية في بنائها الجمالي والمعرفي.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول /ماهية العلة الصورية... فكرياً

العلة **(Cause)**: تمثل العلة من أوليات ما يدركه البشر في حياته الاعتيادية وهو من المبادئ العقلية الضرورية؛ لأن الإنسان يجد في صميم طبيعة الباعث الذي بعثه إلى محاولة تعليل ما يجد من تبرير وجودها باستكشاف أسبابها وهذا الباعث موجود بصورة فطرية في الطبيعة الإنسانية. لذلك فإن (العلة) هي من المصطلحات الفلسفية والكلامية على السواء، إن دراسة المفاهيم الفلسفية ومن ضمنها مفهوم (العلة الصورية) **(Formal Cause)** وهي أحد أقسام العلة ورصد تطور جوانبها المعرفية والوظيفية ميدان فلسفي مهم يسهم في ضبط المجال الفكري، ولا يلتزم مفهوم (العلة الصورية) بصورة واحدة بل يتطور عبر الترحال من مجال تداولي إلى آخر، فيفقد بموجب ذلك خصائصه الأولى ويأخذ في المقابل صوراً جديدة ليكتسب المشروعية والمقبولية وينهض بالوظائف التي أوكلت اليه في السياق الجديد. وتقسم العلة إلى اربعة اقسام (العلة الفاعلية) و(العلة الغائية) و(العلة المادية) و(العلة الصورية) وترى هذه العلل الأربعة في الحد الأوسط وهي إن كانت على أنحاء شتى فإنها تفعل جميعا معاً بحيث إذا أخذت منفصلة أو متعاقبة لم تكف لتفسير مدلولاتها فقد تكون أسباباً كثيرة لأمر واحد.

ويعد مفهوم (العلة الصورية) من المفاهيم الفلسفية التي اعتنى بها الفكر الإنساني عموماً، ولقد سبق الفلاسفة اليونان إلى دراستها لكن تصورهم لها لم يبلغ النهاية في الشمول، بحيث يصبح ملزماً لكل الأمم بل كان يحمل نمط وظيفته في مجاله الأول، وبتتبع مفهوم (العلة الصورية) من حقول المعرفة كـــ(الفلسفة، وعلم الكلام وعلم الأصول) تتبعاً تأريخياً مقارناً

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لتعيين المسائل المستمدة من الفلسفة اليونانية، وتعقب منهجية تكييفها للوقوف على الأطر المنهجية (التأويل والمفاهيم)؛ أي بحث العناصر المضافة التي تربط المفاهيم المنقولة بالمجال الأصلي [ت٢٩ص١٢٩].

والمفهوم الاصلي للـــ(العلة الصورية) هو:العلاقة بين العلة والمعلول ومبدأ (العلة الصورية) هي التي يجب عن وجودها بالفعل وجود المعلول لها بالفعل، ويعبَّر عنها بأنه: " لكل ظاهرة علة أو سبب فما يأتي من شيء إلا كان لوجوده علة أو سبب أي مبدأ يفسر وجوده "[ط٧ص٩٦].

وأن الاصطلاح العام للعلة الصورية هو عبارة عن ذلك الموجود الذي يكفي لتحقق موجود آخر وبعبارة أخرى إن مفهوم (العلة الصورية) يعني الموجود الذي من دونه يستحيل تحقق موجود آخر بالضرورة [ط٨ص١٤]. فالعلة الصورية هي القوة الفاعلة والمؤثرة في غيرها، والمعلول هو الأثر المترتب على تلك العلة والناتج عنها، فمفهوم (العلة) الأصلي في اصطلاح المفكرين عبارة عن العلة العقلية وهي ما يحتاج إليه الشيء إما في ماهيته كالمادة والصورة أو في وجوده كالغاية والفاعل والموضوع وذلك الشيء المحتاج يسمى معلولاً وهذا أولى مما قبل العلة ما يحتاج إليه الشيء في وجوده لعدم توهم خروج علة الماهية عنه [ط٩ص٥١].

وللمادة علة بالنسبة إلى النوع المادي المركب منها ومن الصورة لتوقف وجوده عليها توقفاً ضرورياً، فهي بما أنها جزء للمركب علةٌ له، وبالنسبة إلى الجزء الآخر الذي تقابله، أي بالصورة مادة لها ومعلولةٌ لها لما تقدم أن الصورة شريكةُ العلة للمادة. ومما تقدم أن موجودات عالم المادة مركبة من مادة وصورة، والمادة هي الاستعداد والقبول والصورة هي الفعلية.[ط٣ص٣٣٨].

والفرق بين الصورة والعلة الصورية هو أنه إذا نسبت الصورة إلى المادة (نسبة أحد الجزئيين إلى الآخر) فتسمى بالصورة في مقابل المادة، وأما إذا نسبت الصورة إلى المركب منها ومن المادة فتسمى بـــ(العلة الصورية)؛ لأن للنوع المركب من المادة والصورة نحواً من التوقف على الصورة لتوقف كل مركب على أجزائه، والصورة والمادة هما أجزاء هذا المركب فهذا المركب وهو النوع متوقف على الصورة، والصورة بهذا الاعتبار تكون علة لهذا المركب، وكذلك إذا نسبت المادة إلى الصورة نسبة أحد الجزئيين إلى الآخر فتسمى (مادة)، وأما اذا نسبت على المركب منها ومن الصورة فتسمى (علة مادية) [ط٤ص٥٣-٥٤].

مما تقدم ذكره فالمادة تقابل الصورة، وأن الصورة تحتاج إلى المادة في تعيينها وتمييزها؛ لأن العلة الصورية تنقسم إلى: علة داخلية وخارجية، فالعلة الصورية الداخلية هي المادة والصورة المقومتان للمعلول والعلة الصورية الخارجية هي الهيئة العامة للشكل.

الفصل الثاني

المبحث الاول/ بنية التكرار في الصورة الفنية

يشكل مفهوم التكرار نظاماً خاصاً في البناء التشكيلي العام فيحمل مضامين موضوعية مهمة، ويقوم هذا النظام على أسس ناتجة من صميم التجربة الفنية، وأنظمة العلاقات الرابطة لهذه التجربة وقدرتها على اختيار تنظيماتها الشكلية التي توفر لبنية التكرار مجال مهم لتحقيق التأثير حيث يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي اعتمدها الفنان في انجاز عمله الفني فهو إيقاع هام داخل البناء التشكيلي.

ويعد التكرار من أهم الظواهر التي تتجلى في الصورة الفنية وتحديداً داخل العمل الفني حيث تخلق في الحقل البصري أبعاداً متعددة ومنها البعد الجمالي وللبعد النفسي، وللتكرار أثر مهمٌ في تشكيل الصورة الفنية في الحقل البصري التشكيلي،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويعبر التكرار عن فكرة ترسيخ المعنى ثانياً، وله وظيفة أخرى في الإيحاء بالحركة باستعادة الشكل نفسه كل مرة بالتقاطه تستهدف رصد المتغيرات في حركات الشخص كما في الرسوم المتحركة، وتجلى مفهوم التكرار بنمط الطبيعة الكونية وما يتخللها من الدورات المتعاقبة والمتكررة على مر العصور حتى الآن، كما في تعاقب الليل والنهار، والمواسم والفصول، والشهور والأيام والسنين، والأثر الذي يتبلور بالتغيرات التي تطرأ على الكائنات البشرية في تعاقب الازمان ليصبح موروثاً ذهنياً تتجسد فيه الكثير من الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والخرافية[٣٢ص١١٤]. ويمكن تتبع مفهوم التكرار وبواعثه وأشكاله الموظفة في أقدم النتاجات الإنسانية الفنية، أي الملاحم والأساطير القديمة فعندما ظهرت أولى الحضارات الإنسانية ومنها حضارة (وادي الرافدين) كان الأدب والأشكال البدائية في الفن واحدة من آليات التعبير المرافقة لحياة الإنسان القديم، ويرتبط وجود مفهوم التكرار في حياة الإنسان بشكل حضاري بمجمل التاريخ الإنساني منذ البدايات الأولى حتى الزمن المعاصر حيث يرتبط مفهوم التكرار بعملية العودة، بل في بعض المواضيع الأسطورية التي أخذت من التكرار أساساً لوجودها وقوتها الفكرية، فما نراه عند الإله السومري (تموز) وقصته مع الآلهة (عشتار) وعملية عودته كل سنة، فالتكرار لنهوض (تموز) هو من يشع الحياة والخير للبشر فأخذوا يتصورون إن نمو الزرع وموته ولادة المخلوقات الحية وموتها إنما هي نتيجة لازدياد قوة كائنات إلهية أو نقصان[٣٣ص١٦]. ويأتي التكرار على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصراً كاملاً نتيجة ارتباطه بقدرات الفنان المستمرة على الابتكار والتجديد والتجريب بما يتناسب مع طبيعة التجربة الفنية، فالتكرار تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركاتها وتحليلها[٣٤ص٣٦]. لذلك لم يتحدد مفهوم التكرار وضرورته بأطر تاريخية معينة؛ لأن التكرار وسيلة تعليمية تثقيفية تنبيهية امتلكها الإنسان بفطرته منذ البدايات الأولى لوجوده على هذا الكوكب.

ولا يقوم التكرار على مجرد تكرار العنصر في البناء التكويني للعمل وإنما ما يتركه تكرار العنصر في البناء التكويني للعمل من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، فكل تكرار يجعل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة يفرضها طبيعة البناء الفني، وإن لم يكن له ذلك لكان تكرار الجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في طبيعة البناء التشكيلي للعمل[٣٥ص٤]. وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تعمل على إنتاج فوائد جديدة في كيان العمل الفني ليتحدد مفهومه في الآتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى وكذلك نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، فالتكرار ليست عملية ميكانيكية فقط وإنما اتجاه فلسفي ناتج من نظام معبر عن الجماليات الفنية.[٣٦ص٥٧] وأصبحت السمة التكرارية تشكل نظاماً فلسفياً خاصاً والتي وفرت لبنية التكرار إمكانات جمالية ودلالية في آن واحد لتحقيق التأثير بفلسفة إيقاعية يصنعها التكرار، فيعد التكرار واحداً من أهم المنطلقات لتحقيق الإيقاع في العمل الفني باللون أو الاتجاه أو الشكل وغيرها. كما في تكرار الأشكال على الأقمشة والسجاد والأشكال الزخرفية في العمارة. وفي بنية التكوين الزخرفي يعد التكرار أساساً له، وهو إعادة رسم الوحدة الزخرفية بشكل متطابق حيث يساعد التكرار على ملء الفراغات والفضاءات المراد اشغالها مشيراً إلى ذلك (البهنسي) بقوله: "يعطي التكرار الزخرفي بإمكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفية"[٣٧ص٦٢]. وهو ظاهرة تأكد الشكل بترددات من دون خروج الظاهرة عن الأصل بمعنى أن لا يفقد الشكل خصائصه البنائية والتكرار هنا يشير إلى الامتداد والاستمرارية المرئية لتحقيق الحركة على اسطح العمل الفني، ويرتبط التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الفني[٣٨ص٢٢٥]. فالتكرار نظام تعددي قوامه الوحدات البنائية للفعل التكراري. فهو صفة إيقاعية في بنية العمل الفني والتصميم الزخرفي[٣٩ص١٥٨].

المبحث الثاني/الأسباب والعلل في الصورة الفنية عبر الحداثة وما بعد الحداثة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المحور الأول: الصورة في الفن الحديث.. الأسباب والعلل

بعد تقصي العلة الصورية معرفياً وفلسفياً، تشرع الباحثة في التنقيب فنياً لتعرف مدى الصلة والتفاعل بين العلة الصورية والفن وتحديد نقاط التلاقي بين الأسباب والعلل في الصورة الفنية وعلاقتها بالتحولات الفنية والأسلوبية في اتجاهات الرسم الحديث، فقد أحدثت التحولات الفنية للرسم الحديث انبعاثات أسلوبية تتدرج في حقل التكوين البنائي للعمل الفني خاضعة لعمليات التنظيم وعلى قابلية الفنان في وضع عناصر منفردة وربطها في علاقات لتشكيل تجمعات شكلية أو لونية تفضي إلى تكوينات انشائية منسجمة مع الأسلوب البنائي للفنان الحديث، والمرتكزة على عنصر التكرار لتلك التركيبات أو الوسائل التصويرية التي تكشف عن المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان لبناء عمله الفني. وتسهم قوانين بناء العمل الفني التشكيلي في إظهار الملامح أو السمات الفردية بشكل أو بآخر ضمن أبعاد وزوايا العمل[ص١٢٦]. ولقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات وإنزياحات مرحلية تداخلت مع الإنسان والحيثيات الفكرية والعلمية والاجتماعية، وكان ظهور الحركة الانطباعية أحد هذه التحولات، وقد عُرفت حركة فنية لها فلسفتها ومصادرها الخاصة وتسمياتها المتعددة كالتأثرية والحسية. لكن اللفظ الأكثر شيوعاً هو الانطباعية نسبة إلى ما بقي في ذهن الفنان من انطباع عن الأشياء، وجاءت الانطباعية صياغة جديدة اشتغلت في الحيثيات والبنى المضمونية للحركة الواقعية التي تزعمها الفنان (كوربيه) في طريقة رسم الطبيعة الخارجية، ومخالفته للمعيار الكلاسيكي وقواعده الثابتة في الرسم فـ"لا يتم الانزياح إلا بخلفية قاعدة معيارية جاهزة صراحة أو ضمناً ينبغي إذن توقع أن تكون القاعدة المعيارية محددة بطريقة أو بأخرى في النص ذاته الذي يتم فيه الانزياح"[ص١٣٨].

1. الانطباعية ولحظية انطباع الصورة: على الصعيد الفني التي تمثل بالحركة الانطباعية التي اتبعت طريقة جديدة في بنية الرؤية وتعاملها مع النص فجعل كل النصوص فضاءً تصويرياً، فقد كانت تهتم بالعلاقات المشهدية، وكان للاكتشافات العلمية والتطور التكنولوجي ومنها التصوير الفوتوغرافي أثر بالغ من توجيه الفن الانطباعي إلى رصد المتغيرات والإحساس بالإيقاع السريع للزمن وتأكيد اللحظة[ص٧]. وتعد الانطباعية فترة انتقالية إزاحية فصلت بين كل ما لدى الكلاسيكية والرومانتيكية من عقلانية وما بعد العقلانية، وبين فنون القرن العشرين وإزاحاتها المتباينة، وصارت كلمة انطباعية جزءاً أساساً من تاريخ الفن, وحاولت خلق فن صوري يمتاز بخصوصيته من زوايا عدة كالرؤية والتقنية بمخالفتها للمعايير والأساليب التصويرية الكلاسيكية وانزياحها نحو تقديم رؤيا مغايرة للطبيعة وظواهرها القائمة على الرصد الآني المباشر للصورة المتغيرة بفعل تأثيرات الضوء وظلاله والإزاحات التي تجري على المادة شكلاً ولوناً. وتجدر الإشارة إلى اهتمام الانطباعيين بالصورة المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور والجو للشيء الذي تحيط به أكثر من اهتمامهم بالشيء نفسه وبمادته تركيبه، فقد ظل اهتمامهم متجهاً نحو العالم الخارجي، وينحصر (الشيء) بالصورة التي يطبعها على شبكية العين[ص١٤١]. كما في لوحات (كلود مونيه) (١٨٤٠–١٩٢٦). كما في الشكل رقم (١).

وتتعامل الانطباعية مع المادة وطبيعتها التكوينية الفيزيائية بالتحول من السطوح الصلبة المتماسكة في الفنون الواقعية إلى التشطير الهندسي كما في التقسيمية أو إلى التفتيت النقطي كما في التنقيطية (Pointillism)، فقد عمدت النقطة إلى اعتماد البحوث العلمية الخاصة بالضوء وخاصة قانون (التضاد والمتزامن) وهذا من الأسباب التي دعت (جورج سورا) (١٨٥٩–١٨٩١) إلى معالجة اللوحة بطريقة خاصة تعتمد الرتب المنقطع بالفرشاة وباستخدام الألوان النقية ابتغاء تحقيق الانسجام وتماثل المتضادات التي تمتزج بصرياً لدى المشاهد[ص٢٠٦].. تتمثل جمالية التكوين في التنقيطية في لوحة (عمل جورج سورا) (عصر يوم احد في غراندجات) شكل(٢) بالتكرار الرتيب للنقط التي خلقها الفنان من ترتب الفرشاة بشكل إيقاعي رتيب وهي إطلاق الرؤية التي أحالت المشهد الواقعي إلى نموذج متفرد من الثنائيات اللونية الزخرفية، فما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عاد وجود ظهور الأشخاص والأشياء إلا حتمية وسببية يفرضها التشكيل ومسوغاً لونياً متفاعلاً مع جو اللوحة العام بدلالات تعبيرية وعاطفية تجاه اللون خاصة وإظهار ذلك بالأشكال الحسية.

أما الفنان(سيزان ١٨٣٩–١٩٠٦) فحاول فرق البنية التقسيمية لدى التنقيطية وإزاحتها التي شطرت السطح التصويري وفككت معالم الأشياء الظاهرية المتغيرة، وانزاح(سيزان) نحو الجوهر الثابت واعتمد منهجه البنائي على المتطور التراكمي وتداخل المستويات المسطحة بشكل متجاور، وكذلك عول على فكرة(عين الطائر)/وهو نوع من المنظور وخصوصا عندما تكون الرؤية من الأعلى إلى الأسفل كما لو كانت من عين طائر، (غالبا ما تستخدم للتصوير أو الرسم لإعطاء فكرة حكيمة عن المشاريع المعمارية، فهو مصطلح هندسي يطلق على نقطة النظر الرئيسة حيث تبدد الأشكال المرئية صغيرة الحجم وقصيرة الارتفاع وكأننا نراها من الأعلى بعين الطائر. لإزاحة الروابط المكانية للرؤية الواقعية بمحاولة النظر إليها من الأعلى[ص١٤٢]. راعى (سيزان) علاقات الضوء وشدته في كل جزء من اللوحة، فوحّد شدة جميع الأجزاء، واعتمد على مبدأ أن الألوان الباردة تتراجع والألوان الحارة تبرز مما ساعده على التأثير بالسطح والعمق معاً فاستخدم الألوان بدرجات مختلفة، فكررها في مواضيع مختلفة من اللوحة ليربط أشياء في المؤخرة بأخرى في المقدمة، مما ينشأ عنه شعور بقربها وبعدها في الوقت نفسه)[ص١٤٠]. وتمثلت العناصر الفن (سيزان) بإعطائه قيمة للون في مقابل عناصر العمل الأخرى بإيجاده للتناغم اللوني المقترن بفاعلية التكرار للألوان وما ينتجه من عمق للسطح التصويري وفضاء يوحي بالقرب والبعد. ولم يتخل سيزان عن منهجه الهندسي في طريقة استخدام اللون فكان يكرر في عمله الفني ضربات لونية أفقية وعمودية. مما أحال بناء اللوحة إلى تكرارات هندسية، كما في الشكل رقم (٣).

ونجد الجمالية في رسوم (سيزان) بإدراك الصورة المعبرة عن الجوهر لذلك المرئيات في اوضاع تقوم على انحراف الخطوط المحددة للأشكال بحيث يعمل على هذه الأشكال أو الصورة الجوهرية الممثلة للمعاني الكامنة في الأشياء أن تكون متألقة في العمل الفني.

2. التعبيرية وتلقائية التعبير: تحوّل الفن في الحركة التعبيرية من حالة قصدية لخلق الشيء الجميل الذي بلغ ذروته في الانطباعية إلى حالة التعبير عن العاطفة بشكل أو صياغة لاشتراط تحقيق الجمال الفكري الذي احتفت بها متاحف الفن الكلاسيكي لذا كانت التعبيرية صرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوضعية والتكنولوجية، فالتعبيرية نزعة معادية للعقل [٤٧ ص١٩]. فاستبعد التعبيريون من نتاجاتهم الفنية كل ما هو سطحي لا يحمل مصداقية العاطفة والانفعال فقد اشتغل الطابع الذاتي بالصورة عند التعبيرين مؤكدين على النوازع النفسية والمشاعر، لذلك فقد تجلت تعبيرية الفنان (فنسنت فان كوخ) (١٨٥٣–١٨٩٠) بالانفعال الملموس على تحفزه الذهني الدائم فأن طاقته الانفعالية المشرطة التي طغت بقصدية على فعل العقل والحواس، مما دفعه على اعتماد آلية اشتغال بتلقائية مستخدماً الضربات السريعة ومحملاً باللون والخط والشكل طاقة تعبيرية تستوعب كل مكبوتاته. لذلك تكشف الجمالية في تعبيرية (فان كوخ) الصورة الناتجة عن دلالات وجدانية بعيداً عن التجميل شكلياً، أي تحول الشكل في لوحاته للمعنى التعبيري بالعلة الصورية التي تهتم بالكلي والشمولي والكوني والاعتماد بالصورة التي تؤكد هيمنة الحدس والمخيلة وهيمنة الرؤية على المعرفة الذهنية لاختراق الظواهر للكشف عما يشعر أنه يؤلف الجوهر الأساس في الأشياء. لذلك فإن سمة التكرار عند (فان كوخ) تأخذ امتداداً مرتبطاً بمفهوم الإيقاع المولد للحركة والاستمرارية التي تحفز من طغيان شكل معين على بقية الأشكال الأخرى ضمن بنية التكوين، كتركيز (فان كوخ) على شكل الحركة اللولبية بالإثارة الحاصلة لديه للأشكال الحلزونية والحركات اللولبية المكررة، وللتضاد بين الصفرة المضطربة والزرقة الغنية اللتين رصفتهما احداهما إلى جوار الأخرى ضربات الفرشاة المتوترة. كما في شكل رقم (٤) وهذا يحيل أهمية نهوض العمل الفني إلى طبيعة بنائه وتكوينيه وليس إلى موضوعه فتحقق الإثارة البصرية إلى طبيعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعامل مع العلاقات البنائية وتنظيمها، التي أوجدها عند (كوخ) في التكرارات المنسقة للحركات المتلولبة وللتجاور المتكرر للتناغم اللوني.[المصدر١٧]

3. الوحوشية وجمالية اللون: تعد (الوحوشية) اتجاه فني من مدارس الرسم الحديث وتمتاز بالشدة اللونية ومن روادها (هنري ماتيس) و(غوغان) فقد كان لأسلوبية (غوغان) المتبعة للتكرار الحر وغير مقيد للعناصر ضمن بنية تكوين العمل أثر على الوحشيين وعلى منهجهم البنائي المهتم باللون وهو عنصر مهمين على طبيعة تكوين اللوحة الوحشية، والمتمثل بالألوان الصارخة. لأنهم اعتمدوا اللون وسيلة للتعبير يجسدون بواسطته وتتقابل السطوح الملونة، الحركة التي ستأخذ بعد ذلك طابعاً تجريدياً. هذا التمسك باللون والتعبير العفوي المباشر جعلهم يهملون التخطيط أو الخط، وكذلك التكوين (التكوين المعقد في علاقته). فقد اهتم الوحوشيون بالشكل من دون المضمون مستنفرين بذلك ما يستنبط الخط واللون من قيمة تعبيرية وأثر عاطفي، فقد استخدموا اللون الصافي للوصول إلى نماذج شكلية خالصة، لأن اللون لديهم يعد قيمة بذاته، ومارس الوحوشيون الرسم بتلقائية أداة اقتربت من رسوم البدائيين وفن الأطفال وحساسيتهم وخيالهم إذ تأثر رائد الفن الوحوشي الفرنسي(هنري ماتيس)(١٨٦٩-١٩٥٤) بالفنون الشرقية وخصوصاً الفن الإسلامي وتوصل إلى أن يرسم لوحاته بنفس قوة الانفعال والإحساس والشعور العاطفي الذي أثاره سابقه (فان كوخ). إلا أن(ماتيس) عمد إلى اختزال جرى بتبسيط الشكل خطياً بغية العودة إلى الفطرة وصفاء الألوان الصريحة والاستبعاد عن تمثيل الواقع وأعراضه النفعية بأسلوب بنائي فرأى(ماتيس)"أن الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة، فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي"[المصدر١٠]. كما في شكل (٥)، هذه الرؤية التشكيلية جعلت (ماتيس) يحرص في تكويناته الملونة على إضفاء طابع النظام مستخدماً مرتكزات بنائية من ضمنها بنية الوحدة بين أجزاء العمل أو خلق تفعيلات تناغمية تؤطر محتوى الصورة. متبعاً تحديداً باللون الأسود للأشكال الألوان المتكررة لغرض منع التنافر النغمي بوضع نغمة ثالثة واطئة تلك التدرجات المتكررة للعناصر أعطت للوحة ماتيس إيقاعات شبيه بالانغام الموسيقية. كما في شكل (٦).

التكعيبية (Cubism)

هي تيار فني قد ظهرت في اوروبا وخاصة في (فرنسا) وتمثلت الجمالية عند التكعيبيين بالصورة الذهنية لا المادية القائمة على التنظيم البنيوي المتناغم ذي الأشكال الهندسية وقد لجأ التكعيبيون إلى وسائل خاصة تجنباً للإغراءات اللونية بغية التركيز على السمات الأساسية للأشياء فاستبعدوا الألوان المتممة، فالتوزيع المنظم لعنصر اللون والشكل جاء وفق معايير النسق الفني وهي أنساق تتبع تناسق لتجاور الألوان وانتشار الأشكال، وأن مثل هذه المفاهيم البنائية والتكوينية يمكن تأشيرها لدى ممثلي هذه الحركة الفنان تشكيلي الإسباني (بابلو بيكاسو ١٨٨١-١٩٧٣) أحد أشهر الفنانين في القرن العشرين ومؤسس المدرسة التكعيبية في الفن عرفت أول أعماله بالمرحلة الزرقاء والوردية و(الافريقية) إذ تميزت أعماله متأثرة بالفن الزنجي ومنهم الرسام الفرنسي (جورج براك ١٨٨٢-١٩٦٣)، من مؤسسي التكعيبية وأحد رموز الفن في القرن العشرين، وكان صديقا لبيكاسو، دمج براك الملصقات في أعماله الساعين إلى تأكيد هذه السمات بشكل يتفق مع الاحتكام إلى قوانين الانسجام والاستقرار لمفهوم التكرار للأشكال بوضعيات مختلفة بتركيز أساسي في تكوين اللوحة التكعيبية فساعدهم على خلق بنيات وتكوينات تكعيبية متعددة السطوح داخل وضعيات واتجاهات متعددة أفقية عمودية ومحورية ليأتي الموضوع والخلفية متجانسين ومترابطين[٤ ص٣٩]. وان اعمال (بيكاسو) قد انسجمت بروح الفنان وتفرده. كما في شكل (٧).

تفرد (بيكاسو) بلوحاته الشهيرة (إنسان أفينون) شكل(٨) و(الجورنيكا) شكل(٩) إذ تضمنت أعماله مشاطرة في الأشكال الهندسية والألوان الحيادية التي تستمد مقوماتها البنائية على السطح التصويري في الفن التكعيبي قد صيغت وفق منظومة بنائية تحتكم إلى قانون الإيقاع المنظم المرتبط بالحسابات العقلية عند الفنان مكونة بذلك مدركا بصريا قوامه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الإيقاع ليحمل اللوحة التكعيبية بناءات متماثلة وتحقيق أكبر قدر من المتضادات التصويرية الجمالية لخلق إيهامات فضائية وملمسية أزيحت عبرها الحقيقة المادية للصورة التشكيلية مبتعدة عن الحس التحليلي للوحة.

4. المدرسة المستقبلية (١٩٠٩-١٩١٦)(Futurism) وتعددية الصورة: حركة فنية ظهرت في أوائل القرن العشرين، وهي حركة فنية إيطالية تهدف إلى التقاط الديناميكية وطاقة العالم الحديث في الفن وقد خلقت لوحات تعبر عن فكرة ديناميكية وطاقة وحركة الحياة الحديثة ومن أهم روادها (امبرتو بوكيوني) و(جياكو موبالا) وقد تأثر المستقبليون بالحركات التكعيبية وما بعد التأثيرية للتعبير عن السرعة والديناميكية بما في ذلك التمويه والتكرار، واهتمت هذه الحركة الفنية بالأسلوب التأملي الذي يرفض تقليد الواقع المعاش واستبداله بواقع فني يثير استجابات فنية خالصة للعلاقات الشكلية بين الخطوط والألوان والأشكال والمساحات والأبعاد والكتل والحجوم ومعتمدة على عنصري الحركة والاستمرارية[١٦٣ص]. وأضاف المستقبليون (الزمن) للبعد الرابع بخلق حركة تتسم بمعطيات الصورة الفنية للتكرار والتي تتعامل مع التعددية لمجمل عناصر العمل الفني، فقد عبر الفنان المستقبلي (جياكومو بالا) عن الصورة بتجزيء الأشكال إلى ملايين النقاط والخطوط والألوان وكان بذلك قريبا من التنقيطية كما كانت الخطوة الأولى والأساسية لفنون ما بعد الحداثة وخصوصاً الفن البصري (op Art)[٢٨٥ص]. **كما في الشكل (١٠)**. وعبّر فنانوا المدرسة المستقبلية عن الحركة الكونية في صيرورتها فبرزت هذه الحركة ممثلة بالخطوط والمساحات والألوان لتسقي جذورها من النظرية السببية التي تكشف عن البعد الزمني الذي يعلن عن الحركة والطاقة الحيوية، وتظهر الاستجابة في العمل الفني بتحدب الخطوط وتقوس الأشكال[٢٠٦ص].

5.التجريدية والمنحى الروحي: تتمظهر الصورة الفنية في (الحركة التجريدية) أحد مدارس الفن التشكيلي التي تعنى برسم الأشياء من دون توضيح معالمها والهدف من ذلك إظهار الرسم بالألوان والحركات والخيل وهي إحدى مدارس القرن العشرين ومن أهم روادها (كاندنسكي) و(موندريان) و(ماليفتش) في الاختزال من حيث المضمون، وأصبح للشكل أثر بارز وفقاً لاشتغاله مع مفاهيم أساسية هي قانون الاتزان للوحدات الشكلية واللونية والخطية بأسلوب منطقي، منتجة إيقاعات متناغمة وبناءات هندسية يتخللها الطابع التكراري وتأكيد موسيقية العمل الفني التجريدي[٧٣ص]. والانعطافة الهامة التي تخطتها الحركة التجريدية بكل صيغ التجريد السابقة لها بتأكيدها الجانب الروحي في الفن فأصبحت الروح قوة محركة تدعم حرية التعبير عن الذات بوصفها وجوداً بغية الوصول إلى جمالية خالصة في الفن وقائمة بذاتها تتعارض مع الجمال الطبيعي ومعطيات لمعرفة الحسية، فيصبح الجمال الفني للأشكال المجردة أسمى من الجمال الواقعي، واعتمد رائد الفنان التجريدي الروسي (فاسيلي كاندنسكي) أحد أشهر فناني القرن العشرين وشخصية مهمة فنية فهو من أوائل منظري الفن الحديث وأحد مؤسسي الفن التجريدي، وهو مصور وفوتوغرافي، اهتم بالرسوم التوضيحية والتصميم والصناعة ويعد من أهم مؤسسي جماعة الفارس الأزرق والباهاوس على تأكيد المنحى الروحي فكرياً وفنياً مشدداً على المعرفة الداخلية لتعميق هذا المنحى وتكثيف الجمال الحدسي بغية الوصول إلى جمالية خالصة قائمة بذاتها تتعارض قطعاً مع الجمال الطبيعي ومعطيات المعرفة الحسية[١١٠ص] سعياً منه للتخلص من علائق المادة، والوصول عبر الطاقة الكامنة في الأشكال إلى الحقيقة الروحية. كما في شكل رقم (١١). تمثلت الانعطافة المهمة التي قدمها (كاندنسكي) في إذابة الواقع وتحويله إلى أشكال مجردة تنتشر عبر السطح بوصفها إيقاعات تتمثل في كل جوانب العمل فهو بذلك يقول "إن الإيقاع هو النبض بل هو الحياة في اللوحة"[٤٥٢ص].

6. السريالية وغرائبية الصورة: عند الانتقال إلى الصورة الفنية لدى السريالية (Surrealism) وهي حركة فنية في القرن العشرين لاقت رواجاً بين (١٩٢٤-١٩٢٩) ومن أهم أقطابها (سلفادور دالي)، تهدف إلى التعبير عن العقل الباطن ويعوزها النظام والمنطق وهي آلية تلقائية نفسية خاصة، واتسمت السريالية بطابع بنائي خاص تأكد بفروض رؤى تكوينية معينة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لصياغة المشهد التصويري باجتذاب أفكار معقدة التركيب تنتظم فيها العناصر بشكل مغاير للواقع تبنى على تكرارات مقيدة بوصفه تأثيرا عيانيا يميز الطبيعة التكوينية للمشهد السريالي مما يجعل التأليف التصويري كاشفا عن نسق متزن بحكم التركيب فبالنسبة إلى رائد الفن السريالي الإسباني (سلفادور دالي)(١٩٠٤-١٩٨٠) أحد أعلام الفن السريالي وتشجع على ممارسة الفن بشكل مبكر والتحق في كلية(مدريد) للفن وتواصل مع (بيكاسو) و(ميرد) مؤسس الفن السريالي. وهو من أبرز ممثلي المدرسة السريالية، توصف لوحاته بأنها ذات طابع تكويني يجمع بين الغرابة واللامألوف بوصفه منهجا تركيبيا يرتبط بعمليات التشكيل التي تجسدها سياقات الانسجام البنائي، يقول(دالي): "في الرسم يكون الكشف والتجديد بالصور اللاعقلية بالتكنيك ويمكن اعتباره الوسيلة النهائية للانسجام بين الفرد والكون. إذ عرفت أعمال (دالي) بأن اللاوعي هو وعي من نوع آخر يحفز قوة الحدس للاقتران المطلق بدخائل اللاوعي.[٨ص٦٦]. كما في الشكل رقم (١٢).

المبحث الثالث/المحور الثاني الصورة في فن ما بعد الحداثة..... الأسباب والعلل

شهد المجتمع الأوربي بعد الحرب العالمية الثانية انحساراً كبيراً في مجال الفنون والفكر فبرز مفهوم (ما بعد الحداثة)(Post Modernity) وهو مصطلح مهم بل هو من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينات من القرن العشرين، فهنالك بعض الاختلافات في الآراء في تحديد الزمان- الفكري لهذا المصطلح فيرجحه البعض إلى الكاتب الإسباني (فيدريك روي أونيس)(١٩٣٤) بوصفه حركة رد فعل في إطار الحداثة، وعند(دانييل ادمس) أول استخدام للمصطلح في الخمسينات من القرن العشرين للإشارة لحركة هندسية مثلت رد فعل ضد النماذج الخطية لهندسة الحداثة، ويرى (جيفان) أن أول استخدام للمصطلح في عام(١٩٤٨) من(أرنولد توينبي) لوصف الحداثة الأخيرة من التاريخ الغربي أو تاريخ الحضارة الغربية إذ جعل (توينبي) مفهوم (ما بعد الحداثة) دالا على أمارات ثلاث ميزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف القرن الماضي وهي (اللاعقلانية، والفوضوية والتشويش). على شكل مساهمات نظرية لدى المشتغلين بالفلسفة والفكر والثقافة، وشكل عصراً انبعاثياً جديداً وثورياً على كل ما اعتقد أنه جزء من ثقافة التنوير بامتداداتها الحداثية، وتشير ما بعد الحداثة إلى بداية عصر جديد انفك من الحداثة وتوالد عنها فمع بداية خمسينيات القرن العشرين وما بعدها، فقد طرأت مستجدات غيرت معالم الحياة بشكل كامل وقد كان اقتباس الأساليب لاتجاهات ما بعد الحداثة من الأساليب الفنية الأوربية لاتجاهات الفن الحديث يشير إلى عملية التحول، فقد نالت علاقة المنتج الفني بمرجعياته الخارجية نصيباً من التنظير الذي أسفر عن اختلاف في بعض الآراء ومن ضمن الآراء هو أنه من الضروري أن يتحرر الفن من دوائره المغلقة المقفلة بحيث يقوم بربط التجربة الإبداعية وبالأوساط المنتجة لها وانطلاقاً من الفاعلية الإبداعية التي صاغتها ظروف متعددة وأثرت في تشكيلها عوامل متعددة، فعند مكتبات الحداثة حدث انزياح في مراكز المعرفة والاتجاهات يذهب بالمحمولات القبلية في اللوحة إلى الوراء، ولقد فعل الفن المعاصر وفن ما بعد الحداثة الاضطراب الحاصل بين الممارسة الفنية والممارسة الحياتية[٨ص١٤]. ومن الجدير بالذكر أن الزمن المتسارع أو القرن الحافل باللحظات الجديدة والمتغيرة، فلا يحتاج القرن الحادي والعشرين إلى موضوعات كثيرة ولا إلى حقائق راسخة بل لمجرد مواضيع وحقائق، بمعنى أنها تحمل في اللحظة التي توحد فيها إمكانات نقضها، فجاءت النتاجات الفنية التي افرزتها مجموعة التحولات الفكرية والحضارية والجمالية لتكون بمثابة صياغة جديدة للشكل الفني والجمالي أملتها ظروف وعوامل كثيرة منها الحرب العالمية الثانية، وهجرة الكثير من الفنانين الأوربيين إلى (أمريكا) وتأثير التطور العلمي والتكنولوجي والاقتصادي وسيادة عقلية الاستهلاك ومفهوم التداول، هذه كلها ساهمت في صياغة نوع الرؤية والأساليب لصناعة صورة ابتكارية تشير أشكالها المتلقي ومتوافقة مع تطلعات الرسم في فترة فن ما بعد الحداثة. ويمنح إخضاع أشكال المشهد الصوري في اللوحة الفنية إلى وسائل التنظيم المتمثلة بنظم الإيقاع والتكرار والاستقرارية الناتج لحركة الوحدات البصرية متعة جمالية وفكرية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقد ارتبطت المفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة بالأفكار الثقافية الشعبية كـــ(الموضة والفن الشعبي والتلفاز وثورة الفن الرقمي والميديا) التي تعكس نمط التطور والتعبير لما جاءت به طروحات ما بعد الحداثة، فأصبح الفن نموذجاً استنباطياً متأهلاً لذاته على وفق معايير جمالية تمثل نطاقاً محدداً لضمها الحياة المعاصرة.[ص١٤٣] ولما تقدم تستعرض الباحثة تيارات فنون ما بعد الحداثة بالأسباب والعلل للصورة الفنية منها:

– **التعبيرية التجريدية وتلقائية التكرار (Abstract Expresionism):** بعد أن بات جلياً شكل الحداثة الجديدة (New Modernity) أو ما تسمى ما بعد الحداثة (Post Modernism) بوثوب التعبيرية التجريدية على الساحة الفنية بعد أن استهوت العديد من الفنانين الأمريكيين وغير الأمريكيين تأكد للجميع أن الفن اتجه اتجاهاً جديداً مختلفاً عن الفن الحديث بكل حركاته واتجاهاته متوجهاً إلى حركات جديدة سميت بحركات (فن ما بعد الحداثة) ابتدأت بالتعبيرية الجديدة وفن البوب آرت (الفن الشعبي) ثم الفن البصري والسوبريالية..... الخ.

وتعد التعبيرية التجريدية حركة ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين في مدينة (نيويورك)، أكدت التعبير الشخصي العفوي، القيم الفنية الحرة، المعالجات التقنية للرسم، عرفت بـــ (البقعية) إشارة إلى شكل البقع على سطح اللوحة مرحلة متقدمة من مراحل التجريد والتحوير والاختزال هذه المبادئ التي عدت اللغة الوحيدة التي مثلت بنية هذه النتاجات الفنية. فقد أسست التعبيرية التجريدية ميتافيزيقيا جديدة للشكل على أساس أن تغريب الشكل أو فقدان الشكل يؤدي إلى تساقط المعاني إلى حيث اللامعنى، أي بما يتيح للشكل تشظ متناهٍ إلى ما ورائه بما يثريه تعددية في المعاني إلى حد عدم حضور معنى محدد في الخطاب البصري[ط١٤٤]. وفي الجانب التقني أخذت (التعبيرية التجريدية) من (الدادائية) الحرية الذاتية الممتزجة بالفعل الخارجي، وأخذت من (التكعيبية) فن التلصيق/الكولاج، واستخدامها للعفوية والمصادفة والحركة التلقائية من (التجريدية) ومن(السريالية) اللاوعي، واستخدمت تقنيات وأدوات خاصة تتناسب طريقتها مع التنفيذ وحجم اللوحة كالرمل والزجاج المسحوق وعيدان الثقاب وغيرها فقد ارتبط الفنان(جاكسون بولوك)(١٩١٢–١٩٥٦) (Jackson Pollock) رساماً أمريكياً وأحد رواد حركة التعبيرية التجريدية، فقد رسم اللوحات الجدارية الضخمة وكان يبسط معظم أعماله على الأرض مستغنيا عن حامل الورقة ليقوم بتوزيع الألوان بصورة تلقائية يجعلها تتداخل مع بعضها مما تولد أشكال جديدة لهذه الأفكار ليصوغ تجربته الفنية واستخدامه تقنية (التقطير)،يقول(بولوك):"لقد ابتعدت عن جميع المفاهيم التقليدية للإنتاج الفني، وتوجهت إلى الألفة والإحساس المباشر مع العمل الفني، فاستخدمت السكاكين لفرش الصبغة اللونية الكثيفة كما مزجت الزجاج والرمل واي مادة أخرى مع الصبغة اللونية ".[ط٢٨].كما في شكل رقم (١٣)

وتتمثل الجمالية في لوحات (بولوك) بالعفوية في إمداد الخطوط والألوان، وخلْق أشكال لا يمكن إدراكها بفعل طاقاته التعبيرية منهجة (التصوير الحركي)، فللحركة الانسيابية الإيقاعية والموازنة دخل كبير في توزيع الأشكال لما يمتلكه الفعل الإيقاعي المنظم للباقي للعناصر من الناحية الفنية القاعدة التي تحكم حركة العين في خط حركي سلس له طبيعة الدوران حول نفسه في نسب جمالية لتنظيم الأشكال المترابطة معاً ويؤشر أن محاولات (بولوك) تنصب على هيكلية بنائية تحفز مواصلة الاستمرار الإيقاعي للأشكال وخلق الشعور بفضاءات لامتناهية تتشعب بتكرار متزايد للخطوط والألوان العفوية ذات التجريدات المتحررة.

– **الفن الشعبي (Pop art) وتكرارية الدادائية الجديدة:** شخّص الغرب في الخمسينات من القرن العشرين تيارات فنية قائمة على ترابط وثيق الصلة مع ما سبقتها من إفرازات ونتائج توصل إليها الفن الغربي فقد كان (الفن الشعبي)(Pop art) من الحركات الجديدة التي ولدت في (أمريكا) التي لجأت إلى التحرر في التعبير انما بهدف مناقض رافضا كل ما هو وجداني أو ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة فقد انتشر فن البوب ارت في وسائل الاعلام

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التي كانت متخوفة من ضعف ثقة الجمهور بالتعبيرية التجريدية التي كان لا يفهمها اذ ان نتاجات هذا الفن عملت على نقل الواقع البيئي لما يمكن ان تحدد به ثقافة المجتمع، يمثل مرحلة متطورة شغلت مساحة بحثية مهمة في السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني والستيني من القرن العشرين[٢ص١٤٦]. بعد أن استنفذت التعبيرية التجريدية كل أشكال التعبير الآلية البريتونية والسريالية فقد انتهت وتركت اثراً كبيراً لتمهيد ظهور (الفن الشعبي Pop art) الذي لجأ إلى التحرر في التعبير إنما بهدف مناقض رافضاً كل ما هو وجداني أو ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة.

أما الفنان والنحات الأمريكي (جاسبر جونز) فقد سعى إلى جعل أشكاله الإيقاعية تبدو في كل مرة مختلفة عن الأخرى، يكشف نزعة تكوينية تهدف إلى التجديد المنتظم وكسر الرتابة عن الشكل المكرر وكتوازن بنائي يعبر عن وسائل التأليف التصويري عند (جونز)، تقول(تسدول): "وصل (جونز) إلى هدفه من التقليص عن طريق تقديم سطوح مألوفة لحلقات الهدف والخرائط والنجوم والخطوط، ولم تكن هذه صوراً من الحياة الجامدة ولا تجريداً، ولم يكن لها علاقة تربطها بتنظيمات العمل التكعيبي، وكان كل رسم يمثل سجلاً من الاستيعاب والهضم والقياس ليساهم بمد الشكل الجديد بوصفه الفن الجميل"، كما في لوحة (جاسبر جونز)(العلم الأمريكي ١٩٥٥) شكل رقم(١٤) أصبح يكرر شكل العلم الأمريكي ليعبر عن وسيلة تشكيلية في غاية البساطة والألفة لا تتعدى كونها مجموعة أعلام تحولت بضربة من فرشاته إلى عالم متخم بالرؤى والانفعالات، لا بما كان فيها بل بما يمكن أنّ تستشيره في ذهن المتلقي، ولذلك فهو لا يبدأ رسومه من الصفر ولكن من حيث كان لأشكاله أن تأصلت في مغزى وامتدت جذورها في دلالات متكررة ثم كان له ان انحرف بكل ذلك إلى مرمى جديد بتغير مواقعها في العمل. [٣ص١٥٣].

ترى الباحثة الجمالية في أعمال الفن الشعبي تمثلت بتوظيف عناصر الفن المنتظم للخطوط والأشكال التي تنعكس على طبيعة تكوين الأشكال المرتبطة بصيغ بصرية تجعل الرؤية أكثر اثارة، وتؤكد على ضرورة وجود صيغة جديدة للتفاعل العناصر ضمن المسطح التصويري.

- **الفن البصري Op art وجمالية الإيهام البصري:** ظهرت في الخمسينات تيارات فنية جديدة تجمع بينها عناصر مشتركة وتلتقي عند أهداف متشابهة وقد سميت بعدة أسماء مختلفة: كـــ (الفن البصري)(Op art)،(البنى المبرمجة)،(الفن الحركي)، (الفن السبراني)، ويكمن المنطلق الأساسي لهذه التيارات الفنية في محاولة الفنان أن يستثمر معطيات الإحساسات البصرية وفي الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الأثر الذي يتركه المصور على عين المشاهد عبر منظومته الإدراكية، ويتقصى الإيهامات البصرية المضللة للعين، وهنا تكمن الإشارة إلى أن تكوينات الفن البصري استخدمت فكرتي التقارب والتشابه للأشكال باتباعها خاصية التكرار بصورة مستمرة ووفق علاقات منطقية تكسبها أطرا علمية للإدراك كلية التكوين العام الذي يوحي بحركة الأشكال، وسر هذه الحركة يرجع إلى نظرية علمية تتصل بالإدراك البصري، أو ما يسمى بالخداع البصري فتلك الحركة التي تولد اهتزازات على شبكية العين تقوم على وحدات هندسية متكررة ينشأ عن رؤيتها مع غيرها العديد من الأشكال والوحدات المجتمعة والمنفردة، فان ذلك التجمع للأشكال جاء على وفق ترتيب منتظم يجعل من حساسية العين تدرك تركيبة العناصر بنسق تكراري منهجي يهيمن على بنية الصورة. فمن معالم التنسيق في العلاقات وجود حركة ذهنية واضحة في تكرار دوري منتظم وهو ما يعرف باسم التنغيم أو الإيقاع[٤ص٩٦]. وهذا يحيل التكرار المنتظم للعلاقات الشكلية الظاهرة على نتاج الفن البصري إلى إيقاعات حركية تبنى على عامل التكرار الشكلي واللوني ضمن تكوين العمل. إن التطور الحاصل للفن البصري يعزى اليه في استخدامه التقارب والتشابه للأشكال باتباعها خاصية التكرار بصورة مستمرة ووفق علاقات منطقية تكسبها أطر علمية للإدراك كلية التكوين العام وهذا ما نلاحظه في أعمال الفنان والأب المؤسس للفن البصري النحات هنغاري الأصل فرنسي الجنسية، (فيكتور فازاريلي)(١٩٠٨-١٩٩٧) (victor vasarelly)،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويعد أول من ابتدع فن الخداع البصري وتبعه في مدرسته الكثير من الفنانين، اهتم بمدرسة الباوهاوس ودأب على تقديم أعمال تدخل ضمن مصطلح(Op) منذ بداية الخمسينات من القرن الماضي الذي ركز في تقديمه لأعمال تدخل ضمن مصطلح (أوب Op) منذ بداية الخمسينات للقرن الماضي ساد فيها اللونان الأبيض والأسود، أما الآن فتستخدم سلسلة لونية أكبر اتساعاً، ويضفي استخدام اللونين الأبيض والأسود بعض المزايا فالتضاد بين الخطوط يصل إلى اقصى مداه وبذلك تتعزز قيمة معظم التأثيرات البصرية المتداخلة[ينظر٢١]. كما في شكل رقم (١٥) فأعمال (فازاريلي) تبدو كأنها تتحرك في مجال اللوحة مما تخلق تشكيلات متحركة ترتبط بمفهوم الحركة على الدوام بالإيهام البصري. بالمزج بين الهندسة والقوة والعاطفة عبّر عنها بألوان ساطعة تجلت بالأيهامات المقصودة لخداع البصر الإنساني بالتشويش المعلن أمام العين والعقل، فقد دعا (فازاريلي) إلى اللون وهو صفة الشكل وأن الشكل هو أساس اللون بالتأثير النفسي في المتلقي مستثمرا بذلك الغموض البصري بالتماثل المختصر (الإيقاعات المنغمة والأشكال الهندسية) في أعماله التي مثلت مواضيع كثيرة وهي ما خلقت قراءات جميلة للعمل الفني البصري عن طريق العناصر التجريدية المبنية على العلاقات المترابطة للصورة بين عناصر اللون والخط والشكل والمساحة والزمن.

- **السوبريالية والواقعية المفرطة للصورة:** لقد خضع التطور الحاصل في وسائل الاتصال التكنولوجي التي سادت (الولايات المتحدة الأمريكية) ودول الغرب كان أثره واضحاً في توصل العلم الحديث في القرن العشرين لاكتشاف التجارب العلمية والعمليات والتحول الاجتماعي والاقتصادي (ما بعد الحرب العالمية الثانية) التي فرضتها حاجيات السوق الفني في الدول الغربية الكبرى فقد شمل جميع الممارسات الإبداعية التي تعبر عن عصر الثورة الصناعي ومنها التصوير الفوتوغرافي والسينما التي استطاعت ان تدمج أكثر من صورة فنية وعرضها لمشهد تصويري وكان هذا المنطلق الأول لظهور السوبريالية. (Superrealism) لها تسميات مختلفة منها (الواقعية المفرطة، الواقعية الإعلامية واقعية الصور الفوتوغرافية، وهي أسلوب يعتمد على التصوير الفوتوغرافي ظهرت في ستينيات القرن العشرين (في أمريكا)، تحاول تقديم الواقع بنسخة مسطحة للأشكال المادية تمثل الواقع الحقيقي.[ينظر٢٧٩] ومن هذه المدرسة الفنان السوبريالي (ريتشارد ايستيس)(١٩٣٢- ٢٠٠٠) أحد أهم المصورين الفوتوغرافيين الأمريكيين اشتهر بنحت أشكال بشرية من مادة الجبس الأبيض لتجسيد نمط الحياة الأمريكية بدقة متناهية وكأنها إعادة تصوير لمشاهد خارجية لشوارع مدينة (نيويورك) وناطحات السحاب وواجهات المحال والأبنية التجارية، معتمداً الصورة الفوتوغرافية ونقله للأشياء المرئية التي تعبر عن الروح الأمريكية خاصة، فهو يواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل جزيئات الحياة المعاصرة، فقد صورت أعماله بعناية فائقة تعيد إلى الأذهان رسوم أساتذة الفن الهولنديين في القرن السابع عشر، فأعماله وواقع الشبه بينهما وبعض فناءات الكنائس الداخلية في (امستردام) تبدو بتخلي(ايستيس)عن قواعد السوبريالية بدرجة من التنظيم الخفي على تكويناته فقد اعتمد على بناءات هندسية مرتبة بعناية فائقة بشكل يندر ان تكشفه الكاميرا ذاتها[ينظر١٥]. كما في الشكلين(١٦) و(١٧). حمل الفن السوبريالي بواقعيته المفرطة كل الخصائص للإدراك المنبثق من علاقات التوازن والإيقاع والتجانس والتكرار المرتبط بالعناصر فولدت انطباعات بمدى القدرة الفائقة للفنان السوبريالي لتجسيد واقعية تفوق الخيال في جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة فيبالغ الفنان في عملية نقل الصورة لدرجة من الدقة تثير الدهشة وتولد انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية تتعدى الواقع.

- **الفن المفاهيمي وجوهر الفكرة (Conceptual Art):** يُعنى الفن المفاهيمي (الذهنوي) بنقل الفكرة أو المفهوم للشخص المتلقي، برز هذا الفن بوصفه حركة فنية ظهرت في الستينات، واستعمل تعبير (فن المفهوم) في سنة (١٩٦١) على يد (هنري فلانيت) في نشر حركة الفلوكسس، وهو أساساً فن أنساق فكرية متضمنة في أي وسائل يراها الفنان ملائمة، وقد ظهر الفن الذهنوي المفاهيمي في الستينات والسبعينيات من القرن العشرين وأكد الصورة الذهنية الخالصة، وفي تلك الحالات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نجد وراء الوعي الخيالي أو خارجه بقية محسوسة يمكن وصفها مثل مادة التمثال أو نسيج اللوحة لون أو إضاءة:[٦٨ ص١٦٨]. كما في شكل رقم (١٨).

ويعد (جوزيف كوزوث) أحد أبرز ممثلي الاتجاه المفاهيمي في فنون ما بعد الحداثة، ويعتمد وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة حيث تتراجع (ثنائية الفن– عمل) لصالح النقاش في الفن بالتعابير النظرية فالعمل في نظر (كوزوث) هو الثنائية القائمة بين (فن–لغة)، وتتمثل في الأنساق الفكرية المعتمدة على النص أو الشرح أو المقالة التي تحيط فيه، والعلة الأساسية لعمله هي الفكرة التي تصبح بها الآلة هي التي تصنع للفن[٩ ص٢٣٢]. كما في شكل رقم (١٩).

وتنطوي في لواء الفن المفاهيمي أو الذهنوي مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقة التي تعرف بـــ(فن الجسد) و(فن الأرض) و(الفن– لغة) التي استهدفت الابتعاد أو الاستغناء عن العمل الفني التقليدي، استعاض الفن المفاهيمي البحث في طبيعة جديدة لمفهوم الفن بتناول الجسد الإنساني بوصفه نتاجاً جمالياً وثقافة توسيع الخصائص المحفزة لانحراف الفن وابتعاده عن تقليدية الصفة بدلاً من اللوحة والتمثال، مما عمل عليه الفن المفاهيمي في مرحلة ما بعد الحداثة بتفكيك مشروعية الخطاب الفني للرسم ومعالجته بأساليب تعتمد فن الجسد سياقاً معرفياً للرسم ومعالجته بأساليب تعتمد فن الجسد سياقاً معرفياً وجمالياً. إذ يمثل الجسد سلعة استهلاكية[٨ ص١٦٩]. كما في شكل رقم (٢٠) و (٢١).

فالجسد وعاء يحمل الروح البشرية ويعد نوعاً من (فن الفعل أو الحدث)، يستخدم فيه الفنان جسده وسيطاً أولياً للتعبير، وقد استخدم المصطلح عام (١٩٦٧) وهو شكل فني يمثل جسد الإنسان بوصفه وسيطا وبديلا للكانفاس وهو الأداة المركزية والخامة وله ارتباط وثيق مع فن الفعل (action art) أو فن الفلوكسس، وقد أصبح اليوم لغة عالمية تعبر الحدود الاجتماعية والاقتصادية متحولاً إلى شكل فني غني بالمرجعيات، فيصبح الرسم بالنسبة للمويل كاشفاً يريه أحد وجوه سيكولوجيته المخبأة فيه، هذا ليس بالتطابق مع الشخصية فقط إنما أيضا ما يخبئه الموديل[٨ ص٢]. وأدخلت (فنون الأرض) في اجنحة الفن المفاهيمي، فأخذت الحركة عدة مسميات كفن الأرض (Earth Art) أو (Land Art) وأبدعت في الطبيعة بتوظيف المواد المختلفة الموجودة في الطبيعة من أحجار وأوراق وتسمى أيضا (Earth Work)، حيث تكون معظم الأعمال نحتية. وقد ازدهر فن الأرض في الولايات المتحدة الأمريكية في الستينات من القرن العشرين، ومفهوم فن الأرض هو الاحتجاج على الصناعة والجمال التشكيلي والفن التجاري الذي كان سائدا في أمريكا في الستينات، واجتمع فنانون من(أمريكا وبريطانيا) ووجهوا انتباههم للعمل مباشرة مع الطبيعة بتنفيذ مجموعة من الكتابات والصور أثناء رحلاتهم بعيدا عن المستوطنات الإنسانية في الأماكن التي يتعذر الوصول إليها كالصحارى والأراضي المهجورة حيث يترك الفنان أثرا لعبوره[٢ ص٢٧١]. كما في شكل رقم (٢٢) و(٢٣). ويعد (روبرت سيمثون) الأمريكي من أشهر فناني الأرض في عمله الضخم (رصيف الميناء الحلزوني)، شكل (٢٤) الذي انجزه عام (١٩٧٠)، وهو عبارة عن كتل من الصخور والرمال وبلورات ملح من داخل (بحيرة Great Sult Lake) ونفذه بـــ(١٥٠٠ قدم) واستغنى فيه عن المواد التقليدية، وكان هدفه الحركة والإشارة والتمركز والحوار مع الطبيعة[٢ ص٢].

– **الفن الكرافيتي وتأملات الجذب البصري Graffiti Art:** يعد (الفن الكرافيتي) ظاهرة فنية تبحث عن صيغ جديدة لمفهوم الفن من حيث تنوع الخامات والأساليب، فهو فن تنفيذ الرسوم على الجدران بطريقة فنية تخضع لمعالجات تكوينية تتلاءم مع طبيعة أشكال هذا الفن المنسجمة مع أهداف الفنان الكرافيتي. وبظهور التحولات والتطورات التي شهدها العصر ما بعد الحداثي المتمثل بتطور وسائل الإعلام المرئية وانبثاق ثورة الاتصالات المعلوماتية، ظهرت مفاهيم فنية للفن تعيد النظر بالقراءات المسبقة للفن وتتجه إلى ابتكار وسائل أخرى وتبحث عن أساليب جديدة معبرة عن سلبيات المجتمع وقوانينه الصارمة، وقد تبلور بظهور(الفن الكرافيتي) الذي يعد طبيعة الفن أقل أهمية من طبيعة علاقة الفن بالمجتمع. ونشأ الفن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الكرافيتي في أواخر الستينات من القرن العشرين، ويدل على العلامات والرسوم والنماذج والشخبطة والتخطيطات والرسائل المكتوبة والملوثة على الحائط والسطوح، ويعني في الأصل (الخدش Scratch) ويعتمد على التباين في التنفيذ على السطوح المختلفة، كما في شكل رقم(٢٥) و(٢٦)، وكذلك في أنفاق القطارات مع حلول السبعينيات من القرن الماضي، وقد أخذ مسميات منها (فن المترو Subway Art) كما في شكل(٢٧) وأصبح قطار الانفاق مسرحاً لتنافس الفنانين ومطلبا للشهرة بغية الحصول على لقب(ملك) أو لقب (ملكة) فن المترو. وسبب انتشار الفن الكرافيتي بسرعة وما ساعد على ترويجه في العالم هو بروز ظاهرة (الهيب هوب) التي تعد ثقافة اجتماعية ارتبطت بـــ(موسيقى الراب)(Rap Music) إذ إن الفن الكرافيتي له جذور في ثقافة موسيقى (الراب) التي تعبر عن المشاعر المنفعلة التي تنبع من الغضب، والتي تلتقي مع مشاعر التمرد في الفن الكرافيتي بوصفه بديلا قويا عن عدمية الشارع.[ينظر٣٠] وتكمن جمالية الفن الكرافيتي في تتابعية إيقاعية للشكل (لأن الشكل ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط فيؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوّن الخط الذي ينشأ من تكراره، وكذلك إن التداخل الحروفي في مساحة العمل التصميمي وفق مبدأ توسيع مفهوم المنجز بنائياً ومعرفياً مما يضيف الإعلان بتداخله الكتابي والحروفي على اختفاء رؤية جمالية للبناء الشكلي ومن ثم تتنافذ وحداته البصرية مع القرارات المتعددة للمعنى وتفكيك الرموز في بنيته العامة؛ لأنه يتماشى مع أفكار ما بعد الحداثة في سعيها إلى إبراز المهمش وتأكيد المبتذل وجعله بؤرة الاهتمام.

مؤشرات الإطار النظري

1. العلة الصورية هي القوة الفاعلة والمؤثرة في غيرها، والمعلول هو الأثر المترتب على تلك العلة والناتج عنها.
2. تنقسم العلة الصورية إلى: علة داخلية وخارجية، فالعلة الصورية الداخلية: هي المادة والصورة المقومتان للمعلول، والعلة الصورية الخارجية هي الهيئة العامة للشكل.
3. يعد المفهوم (العلة الصورية) لدى (أفلاطون) مهماً جداً في فلسفته ويسميه بـــ(مثال الشيء).
4. للمادة علة بالنسبة إلى النوع المادي المركب منها ومن الصورة لتوقف وجوده عليها توقفاً ضرورياً.
5. تتميز حالة (العلة الصورية) عند (أرسطو) بأن الصورة التي يقوم بها الفاعل بإدخالها على المادة تكون موجودة بالفعل في الفاعل نفسه على هيئة صورته هو ذاته.
6. هناك أربعة المنظور من العلل هي:(العلة المادية) و(العلة الفاعلية) و(العلة الصورية) و(العلة الغائية) فهذه العلل الأربعة تعمل في وقت واحد وهي موجودة معاً في الإنتاج الإنساني والكوني.
7. تبدأ (العلة الصورية) من الجوهر الصوري فهو منشأ آثار المنظور الموجودات المادية.
8. يعد التكرار من أهم الظواهر التي تتجلى في الصورة الفنية وتحديداً في العمل الفني والتي تخلق الحقل البصري أبعاداً متعددة ومنها البعد الجمالي وللبعد النفسي.
9. يتحدد مفهوم التكرار وضرورته بأطر تاريخية معينة؛ لأن التكرار وسيلة تعليمية تثقيفية امتلكها الإنسان بفطرته منذ البدايات الأولى لوجوده.
10. التكرار نظام تعددي قوامه الوحدات البنائية للفعل التكراري. فهو صفة إيقاعية داخل بنية العمل الفني.
11. يشكل مفهوم التكرار في البناء التشكيلي نظاماً خاصاً، يقوم على أسس وأنظمة علاقات تربط العناصر الشكلية.
12. أخذت الصورة الفنية شكلاً جديداً في المدرسة الانطباعية بلحظة الانطباع والتركيز على القيم الضوئية واللون وفقاً لما رافقت الانطباعية من نظريات علمية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

13. تظهر لدى السريالية سمة التكرار في تكرارية ملحوظة لعنصر الفراغ الميتافزيقي، التي أسهمت في إشاعة المديات اللامتناهية.
14. ارتبطت المفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة بالأفكار الثقافية الشعبية كـــ(الموضة والفن الشعبي والتلفاز وثورة الفن الرقمي والميديا) التي تعكس نمط التطور والتعبير لما جاءت به طروحات ما بعد الحداثة.
15. للصورة الفنية الكرافيتية تتابعية إيقاعية للشكل المجرد أو إيقاع الخطوط.
16. ساعد التمرد في الفن الكرافيتي على ترويجه في العالم ببروز ظاهرة (الهيب هوب) المرتبطة مع موسيقى (الراب).

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: تتضمّن الحقبة الزمنية التي غطّاها البحث حركات وتيارات فنية متنوّعة، أفرزت كمّاً هائلاً من النتاجات الفنية التي لا يمكن حصرها تحديداً؛ لاشتغال المفهوم مع الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة ذات التشظيات الفنية الكبيرة وقد اطّلعت الباحثة على أكبر قدر من مُصوّرات للأعمال الفنية (رسماً ونحتاً) في الكتب والمجلات الفنية المُتخصصة، ومنظومة المعلومات الدولية (الإنترنيت) ضمن حدود الرسم الاوروبي الحديث للمدة (١٨٧٠–١٩٤٥) وأعمال تيارات فنون مابعد الحداثة ضمن حدود الفن المعاصر للمدة (١٩٤٥–٢٠١٠)، أذ قامت الباحثة بتحديد أطار مجتمع البحث.

جدول رقم (١) أطار المجتمع

ت	تيارات الحداثة	تكرارات ظهورها في الإطار	تيارات ما بعد الحداثة	تكرارات ظهورها في الإطار
١	الانطباعية	١٢٠	التعبيرية التجريدية	٨٠
٢	التعبيرية	٨٠	الفن الشعبي (pop art)	٦٠
٣	الوحوشية	٨٠	الفن البصري (op art)	١٣٠
٤	المستقبلية	٢٠	السوبريالية	٢٠
٥	التكعيبية	١٠٠	الفن المفاهيمي	٢٠
٦	التجريدية	١٢٠	فن الحد الادنى (الذهنوي)	١٠
٧	الدادائية	٢٠	فن التجميع	١٠
٨	السريالية	٢٠	الفن الكرافيتي	٢٠
مجموع أعمال الفن الحديث		٦٠٠	مجموع أعمال فن ما بعد الحداثة	٣٥٠
المجموع الكلي للإطار		٩٥٠		

الجدول رقم (٢) عينة البحث

ت	تيارات الحداثة	تكرار ظهورها في الإطار	العينة بنسبة ٥٠%	تيارات ما بعد الحداثة	تكرار ظهورها في الإطار	العينة بنسبة ٥٠%
١	الانطباعية	١٢٠	%٦٠	التعبيرية التجريدية	٨٠	%٤٠
٢	التعبيرية	٨٠	%٤٠	الفن الشعبي(pop art)	٦٠	%٣٠
٣	الوحوشية	٨٠	%٤٠	الفن البصري (op art)	١٣٠	%٦٥
٤	المستقبلية	٢٠	%١٠	السوبريالية	٢٠	%١٠
٥	التكعيبية	١٠٠	%٥٠	الفن المفاهيمي	٢٠	%١٠
٦	التجريدية	١٢٠	%٦٠	فن الحد الادنى (الذهنوي)	١٠	%٥
٧	الدادائية	٢٠	%١٠	فن التجميع	١٠	%٥
٨	السريالية	٢٠	%١٠	الفن الكرافيتي	٢٠	%١٠

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثاً/ منهجية البحث:– استخدمت الباحثة المنهج الوصفي اذ استخدمت ثلاثة أساليب من أساليبه هي:ــ

1- **الأسلوب المسحي:**– استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لتحديد العلة الصورية للتكرار.

2- **أسلوب تحليل المحتوى:**–استخدمت الباحثة هذا للكشف عن العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة.

3- **دراسة العلاقة المتبادلة** لإيجاد العلاقة بين العلة الصورية والتكرار في الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة.

رابعاً / أداة البحث:– اعتمدت الباحثة التأسيسات المعرفية للعلة الصورية للتكرار، إضافة إلى المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية ضمن سياق الإطار النظري في بناء أداة البحث ملحق رقم (١) فضلاً عن اعتماد منظومة التحليل وفق الآتي:

1. المسح البصري ٢. عناصر الفن ٣. أنظمة أسس التكوين ٤. تقنيات الإظهار
2. الأسلوب والاتجاه

خامساً/ الدلالة الإحصائية لاستخراج النتائج

1. المحور الأول/ اشتغالات العلة الصورية للتكرار
2. أ/ المحور الثاني/ تمثلات العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث كما موضح في الجدول رقم (٣)

ب/ وتمثلات العلة الصورية للتكرار فن ما بعد الحداثة كما موضح في الجدول رقم (٤)

الجدول رقم (٣): تمثلات العلة الصورية للتكرار في الفن الحديث

	تمثلاتها / اشتغالات العلة الصورية	الرسم الاوروبي الحديث															
		الانطباعية		التعبيرية		الوحوشية		المستقبلية		التكعيبية		التجريدية		الدادائية		السريالية	
		عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار
١	تكرار النقطة بشكل رتيب بالعلة الداخلية الصورية	٦٠	٥%														
٢	تكرار النقطة بشكل متجانس بمطابقة الصورة والهيئة	٦٠	٢%														
٣	تكرار القيمة الضوئية بشكل رتيب بالأثر الصوري	٦٠	٢٠ %	٤ ٠	١ %	٤ ٠	٥ %										
٤	تكرار الاتجاه بشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية			٤ ٠	٣ %	٤ ٠	٢ %	١ ٠	١ %	٥ ٠	% ٤	٦ ٠	٥ %			١٠	١ %
٥	تكرار اللون بشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية	٦٠	١٠ %	٤ ٠	٤ %	٤ ٠	٤ %	١ ٠	١ %	٥ ٠	٢ %	٦ ٠	٢ %				
٦	تكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية	٦٠	٢%			٤ ٠	٤ %					٦ ٠	٢ %	١ ٠	١ %		
٧	تكرار الخط بشكل متوازي بتداعي المعاني											٦ ٠	٢ %				
٨	تكرار اللون بشكل متجانس بدلالة الصورة الرمزية			٤ ٠	٤ %	٤ ٠	٥ %			٥ ٠	٢ %	٦ ٠	٣ %				
٩	تكرار الشكل بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر							١٠	%١	٥٠	%٢	٦٠	%٤	١٠	%١		
١٠	تكرار الفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية					٤٠	%٣					٦٠	%٢			١٠	%٢
١١	تكرار الاتجاه بشكل رتيب بمطابقة الأثر الصوري	٦٠	%٤	٤٠	%٣			١٠	%٢	٥٠	%٢			١٠	%١		

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١٢	تكرار عن طريق التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري	٦٠	%٢	٤٠	%٣			١٠	%١	٥٠	٤%	٦٠	%٣	١٠	%١				
١٣	تكرار المتعاكس بتطابق الصورة والهيئة									٥٠	%٣								
١٤	تكرار الخطوط بشكل متجانس بالسبب الكافي			٤٠	%٥	٤٠	%٢			٥٠	%٥	٦٠	%٣						
١٥	تكرار الأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة	٦٠	%٢									٦٠	%٥				١٠		%٢
١٦	تكرار القيمة الضونية بشكل غير رتيب بدلالة الذهنية	٦٠	%٥	٤٠	%٢					٥٠	%٢								
١٧	تكرار التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني	٦٠	%٣	٤٠	%٣					٥٠	%٣	٦٠	%٢						
١٨	التكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية							١٠	%٢			٦٠	%٣						
١٩	التكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة +مادة)					٤٠	%٢			٥٠	%٣	٦٠	%٤						
٢٠	التكرار عن طريق الإيقاع الحر بالصورة الذهنية			٤٠	%٤					٥٠	%٥	٦٠	%٤				١٠		%١
٢١	التكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني											٦٠	%٣						
٢٢	التكرار الملمس المتباين بالسبب الكافي													١٠	%٢				
٢٣	التكرار الملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر													١٠	%٢				
٢٤	تكرار القيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة			٤٠	%٣	٤٠	%٢	١٠	%١			٦٠	%٤						
٢٥	تكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر			٤٠	%٣	٤٠	١٠ %			٥٠	%٢								
٢٦	التكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية							١٠	%١	٥٠	%٤	٦٠	%٤				١٠		%٢
٢٧	التكرار الجمالي للأشكال المتجانسة بتداعي المعاني	٦٠	%٥			٤٠	%٣			٥٠	%٥	٦٠	%٥				١٠		%٢
٢٨	تكرار الخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب			٤٠	%٢					٥٠	%٢								
٢٩	تكرار النقطة بشكل متباين غير رتيب بالأثر الذهني											٦٠	%٥						
٣٠	تكرار الخط المتوازن بالجوهر											٦٠	%٣						

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجدول رقم (٤): تمثلات العلة الصورية للتكرار في فن ما بعد الحداثة

	تمثلاتها / اشتغالات العلة الصورية	فنون ما بعد الحداثة															
		التجريدية التعبيرية		الفن الشعبي		الفن البصري		السوريالية		الفن المفاهيمي		الفن الاعتدالي الخطوي		الفن التكراري الفيني		فنون التجميع	
		عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار	عينة	تكرار
١	تكرار النقطة بشكل رتيب بالعلة الداخلية الصورية					٦٥	٢ %										
٢	تكرار النقطة بشكل متجانس بمطابقة الصورة والهيئة					٦٥	٤ %										
٣	تكرار القيمة الضوئية بشكل رتيب بالأثر الصوري							١٠	٢ %								
٤	تكرار الاتجاه بشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية	٤٠	%٢			٦٥	٢ %					٥	%٢				
٥	تكرار اللون بشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية	٤٠	%٢	٣٠	%٢	٦٥	٤ %										
٦	تكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية	٤٠	%١	٣٠	%٦	٦٥	٣ %	١٠	١ %	١٠	%٢			١٠	%١	٥	%١
٧	تكرار الخط بشكل متوازي بتداعي المعاني					٦٥	٣ %										
٨	تكرار اللون بشكل متجانس بدلالة الصورة الرمزية	٤٠	%١	٣٠	%٢							٥	%٢	١٠	%٢		
٩	تكرار الشكل بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر	٤٠	%٢	٣٠	%٤	٦٥	٤ %	١٠	١ %	١٠	%٢						
١٠	تكرار الفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية					٦٥	٢ %	١٠	١ %								
١١	تكرار الاتجاه بشكل رتيب بمطابقة الأثر الصوري	٤٠	%٣														
١٢	تكرار عن طريق التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري	٤٠	%١	٣٠	%٢	٦٥	٣ %	١٠	١ %								
١٣	تكرار المتعاكس بتطابق الصورة والهيئة					٦٥	٣ %					٥	%١				
١٤	تكرار الخطوط بشكل متجانس بالسبب الكافي	٤٠	%٣			٦٥	٤ %										
١٥	تكرار الأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة	٤٠	%٢	٣٠	%٢	٦٥	٣ %							١٠	%١	٥	%١
١٦	تكرار القيمة الضوئية بشكل غير رتيب بدلالة الذهنية							١٠	٢ %								
١٧	تكرار التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني	٤٠	%٢	٣٠	%١	٦٥	٢ %										
١٨	التكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية			٣٠	%٣	٦٥	٥ %	١٠	١ %								
١٩	التكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة +مادة	٤٠	%١	٣٠	%٢	٦٥	٤ %										
٢٠	التكرار عن طريق الإيقاع الحر بالصورة الذهنية	٤٠	%٣														
٢١	التكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني			٣٠	%٢	٦٥	٢ %	١٠	١ %	١٠	%١						
٢٢	التكرار الملمس المتباين بالسبب الكافي	٤٠	%٢	٣٠	%١											٥	%١
٢٣	التكرار الملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر	٤٠	%٣	٣٠	%١					١٠	%٢	٥	%١				
٢٤	تكرار القيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة	٤٠	%٢			٦٥	٢ %							١٠	%١		
٢٥	تكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر	٤٠	%٣	٣٠	%١									١٠	%٢		
٢٦	التكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية					٦٥	٣ %					٥	%١			٥	%١
٢٧	التكرار الجمالي للأشكال المتجانسة بتداعي المعاني	٤٠	%٢	٣٠	%١	٦٥	١ %			١٠	%٢			١٠	%٢		

سادساً: صدق وثبات الأداة

صدق الأداة: اعتمدت الباحثة على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات بصيغة فئات رئيسة، تُشكّل الجانبين لاشتغالات العلة الصورية والتكرار، ومن ثمّ توحيد الفئات المتشابهة واستبعاد الفئات التي لا تخدم أهداف البحث، ومن ثمّ كانت صياغة هذه الفئات لتكون واضحة وقصيرة ومُعبّرة، إذ أصبح عدد الفقرات الرئيسة(٢٣) فقرة، وتمثّل محكّات للعلة الصورية للتكرار في الفن الحديث وفي فنون ما بعد الحداثة، وقد اعتمدت الباحثة على الصدق الظاهري للفئات بوصفها المظهر العام للأداة من حيث وضوحها ودقّتها ومدى اشتغالاتها، وفي ضوء ذلك عُرِضت الأداة بصيغتها الأولية (ملحق رقم١) على عدد من السادة الاساتذة الخبراء(*) في مجال التربية الفنية والتشكيلية والفنون التشكيلية للتأكّد من مدى وضوح هذه الفئات وملاءمتها، وبذلك توصّلت الباحثة إلى صيغة نهائية للأداة (ملحق رقم ٣). وخرجت الباحثة بجدول للصدق والثبات كما مثبت بالجدول الآتي:

عدد الخبراء	الموافقون	غير الموافقين	درجة الحساب	قيمة k المحسوبة	قيمـــــــة k الجدولية	مستوى الدلالة الإحصائية
٥	٥	صفر	١	٥	3.84	0.05

تطبيق الأداة: بعد أن استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية قامت الباحثة بتطبيقها على عينة الدراسة، وقد استخدم التكرار وحدات للتعداد فكل خاصية تظهر في اللوحة نضع عليها علامة (✓)، وتُهمل الخاصية التي لا تظهر، بعد ذلك قمنا بتفريغ نتائج التحليل في جداول خاصة، ومن ثم معالجة تلك النتائج إحصائياً، وستقوم الباحثة بعرض تلك النتائج وتفسيرها في الفصل الرابع.

سابعاً / الوسائل الإحصائية

1. النسبة المئوية لمعرفة لاستخراج العينة، وللمقارنة بين الخصائص ونسبة اتفاق السادة الخبراء حول الفقرات الواردة في أداة البحث.
2. معادلة كوبر **معادلة (Cooper):** لحساب صدق الأداة

$$\mathbf{Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100}$$

حيث إن:

Pa = نسبة الاتفاق.

Ag = عدد المتفقين.

Dg = عدد غير المتفقين.

3. **معادلة (Scoot):** لحساب ثبات الأداة.

$$Ti = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

(*)السادة الاساتذة الخبراء هم:

أ.د.علي شناوة وادي/ طرائق تدريس الفنون/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة أ.د فاطمة عمران راجي /التربية التشكيلية/جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

أ.د محمد علي علوان/الفنون التشكيلية/جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة أ.م.د هديل هادي عبد الأمير/التربية التشكيلية/جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

أ.م.د أزهار كاظم كريم/ التربية التشكيلية /جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حيث إن

Ti: = معامل الثبات.

Po = النسبة الأولى (للمتفقين)

Pe = النسبة الثانية (المختلفين).

4. **معادلة (اختبار كاي تربيع (Chi-Square))(*) الإحصائية:** لاستخراج النتائج بنسبة مئوية وبنسب إحصائية دقيقة.

الفصل الرابع

اولاً / النتائج: أ) النتائج الخاصة بالفن الحديث

نتائج الفن الانطباعي

1. تحققت العلة الصورية للتكرار للنقطة بشكل رتيب بالعلة الداخلية الصورية بنسبة 8.33%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار للنقطة شكل رتيب بمطابقة الصورة والهيئة بنسبة % 33.33
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بالأثر الصوري بنسبة % 33.33
4. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية بنسبة % 16.66
5. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل بالتباين بمطابقة الصورة والمركب بنسبة 3.33%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار الاتجاه تكراره بشكل متجانس بمطابقة الأثر الصوري بنسبة 6.66%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري بنسبة 3.33%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار بالأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة بنسبة3.33%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار في القيمة الضوئية بالدلالة الذهنية بنسبة 8.33%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني بنسبة 5%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي المتجانس للأشكال بتداعي المعاني بنسبة8.33%

نتائج الفن التعبيري

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بتكرار رتيب بالأثر الصوري بنسبة 2.50%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية بنسبة 7.50%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية بنسبة 10%
1. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية بنسبة 10%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بتطابق الصورة والهيئة بنسبة 2.50%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخطوط تكرار متجانس بالسبب الكافي بنسبة 2.50%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار بالأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة بنسبة 12.50%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار القيمة الضوئية بالدلالة الذهنية بنسبة 2%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني بنسبة 8%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار التكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية بنسبة 10%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار القيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة بنسبة 7.50%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر بنسبة 7.50%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

10. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب بنسبة 5%

نتائج الفن الوحوشي

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية تكرار رتب بالأثر الصوري بنسبة 12.50%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية بنسبة 5%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية بنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الصورة والمركب بنسبة 10%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية بنسبة 12.50%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار الفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية بنسبة 7.50%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بالخطوط بالسبب الكافي بنسبة 5%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) بنسبة 5%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة بنسبة 5%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر بنسبة 25%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانس بتداعي المعاني بنسبة 7.50%

- نتائج الفن المستقبلي

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية وبنسبة 10%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 50%
4. تحققت العلة الصورية بالاتجاه بشكل متجانس بمطابقة الأثر الصوري وبنسبة 80%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 10%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 20%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة وبنسبة 10%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%

- **نتائج الفن التكعيبي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 8%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية وبنسبة 4%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة 4%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 4%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه تكراره بشكل متجانس بمطابقة الأثر الصوري وبنسبة 4%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 4%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بتطابق الصورة والهيئة وبنسبة 6%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخطوط بتكرار متجانس بالسبب الكافي وبنسبة 10%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بالدلالة الذهنية وبنسبة4%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني وبنسبة 6%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) وبنسبة 6%
12. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية وبنسبة 10%
13. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر وبنسبة4%
14. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 8%
15. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانس بتداعي المعاني وبنسبة 10%
16. تحققت العلة الصورية للتكرار الخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب وبنسبة 4%

- **نتائج الفن التجريدي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 8.30%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية وبنسبة 3.33%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل بشكل متباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 3.33%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار تكرار الخط بشكل متوازي بالتداعي المعاني وبنسبة 3.33%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة 5%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار بالفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية وبنسبة 3.33%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 5%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخطوط تكرار متجانس بالسبب الكافي وبنسبة 5%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار الأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 8.33%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني وبنسبة 3.33%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 5%
12. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) وبنسبة 3.33%
13. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية وبنسبة 3.33%
14. تحققت العلة الصورية للتكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني وبنسبة 5%
15. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة وبنسبة 6.66%
16. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 6.66%
17. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي المتجانس للأشكال بتداعي المعاني وبنسبة 8.33%

- **نتائج الفن الدادائي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل المتباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 20%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه المتجانس بمطابقة الأثر الصوري وبنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 10%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتباين بالسبب الكافي وبنسبة 20%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- **نتائج الفن السريالي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية وبنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 20%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانسة بتداعي المعاني وبنسبة 20%

ب) النتائج الخاصة بفنون مابعد الحداثة

- **نتائج تيار التعبيرية التجريدية**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 5%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية. وبنسبة5%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 2.50%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة 2.50%
5. تحققت العلة الصورية بالشكل تكراره بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 5%
6. تحققت العلة الصورية بالاتجاه تكراره بشكل متجانس بمطابقة الأثر الصوري وبنسبة7.50%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 2.50%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخطوط بتكرار متجانس بالسبب الكافي وبنسبة 7.50%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار بالأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 5%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني وبنسبة5%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) وبنسبة2.50%
12. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية وبنسبة 7.50%
13. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتباين بالسبب الكافي وبنسبة 5%
14. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 7.50%
15. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة وبنسبة 5%
16. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر وبنسبة 7.50%
17. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانسة بتداعي المعاني وبنسبة 5.00%
18. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب وبنسبة 12.50%

•نتائج تيار الفن الشعبي (POP ART)

1. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية وبنسبة 6.66%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل المتباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة6.66%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 6.66%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بتطابق الصورة والهيئة وبنسبة 6.66%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق التدرج اللوني المتوازن بالأثر الذهني وبنسبة 3.33%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

7. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 10%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) وبنسبة 20%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني وبنسبة 20%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتباين بالسبب الكافي وبنسبة10%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار الملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 10%
12. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%

- **نتائج تيار الفن البصري (OP ART)**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار النقطة شكل رتب بالعلة الداخلية الصورية وبنسبة 3.07%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار النقطة شكل رتب بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 6.15%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار الاتجاه وبشكل متباين بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 3.07 %
4. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون وبشكل متجانس بدلالة الصورة الفنية وبنسبة 6.15 %
5. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط بشكل متوازي بالتداعي المعاني وبنسبة 4.61. %
6. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة7.69 %
7. تحققت العلة الصورية للتكرار الفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية وبنسبة 6.15%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار بالاتجاه بشكل متجانس بمطابقة الأثر الصوري وبنسبة 3.07%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بتطابق الصورة والهيئة وبنسبة 4.61%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخطوط تكرار متجانس بالسبب الكافي وبنسبة 4.61%
11. تحققت العلة الصورية للتكرار الأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 6.15%
12. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بالدلالة الذهنية وبنسبة 4.61%
13. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 3.07%
14. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع غير الرتيب بالعلة الداخلية (صورة + مادة) وبنسبة 7.69%
15. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الحسي بالصورة الذهنية وبنسبة 6.15%
16. تحققت العلة الصورية للتكرار الملمس المتباين بالسبب الكافي وبنسبة 3.07%
17. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر وبنسبة3.07%
18. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة4.61%
19. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانس بتداعي المعاني وبنسبة1.53%
20. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب وبنسبة 3.07%
21. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط المتوازن بالجوهر وبنسبة 7.96%

- **نتائج تيار الفن السوبريالي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بتكرار رتيب بالأثر الصوري بنسبة وبنسبة 20%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 10%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل تكراره بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار بالفراغ بشكل متباين بالدلالة النفسية وبنسبة 10%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. تحققت العلة الصورية للتكرار من حيث التشابه بين الوحدات بالجوهر الصوري وبنسبة 10%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة الضوئية بالدلالة الذهنية وبنسبة 20%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 10%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني وبنسبة 10%

- **نتائج تيار الفن المفاهيمي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار الشكل بشكل متباين بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 20%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالشكل تكراره بشكل متجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية التكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني وبنسبة 10%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار بالملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانسة بتداعي المعاني وبنسبة 20%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية بنسبة 40%
8. تحققت العلة الصورية للتكرار المتجانس بتطابق الصورة والهيئة وبنسبة 20%
9. تحققت العلة الصورية للتكرار الملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%
10. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%

- **نتائج تيار الفن الذهنوي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار اللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة 40%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار بالأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار الملمس المتجانس بمطابقة الصورة مع الجوهر وبنسبة 20%
4. تحققت العلة الصورية تكرار عن طريق اتجاه الأجزاء المتشابهة بمطابقة الألفة الذهنية وبنسبة 10%

- **نتائج تيار الفن الكرافيتي**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار المتباين بالشكل بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 10%
2. تحققت العلة الصورية للتكرار باللون بشكل متجانس بالصورة الرمزية وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار بالأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 10%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار بالقيمة السطحية للخطوط المتجانسة بالصورة والهيئة وبنسبة 10%
5. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر وبنسبة 20%
6. تحققت العلة الصورية للتكرار الجمالي للأشكال المتجانس بتداعي المعاني وبنسبة 20%
7. تحققت العلة الصورية للتكرار بالخط المتجانس بمطابقة الصورة مع المركب وبنسبة 10%

- **نتائج تيار فن التجميع**

1. تحققت العلة الصورية للتكرار المتباين بالشكل بمطابقة الصورة والمركب وبنسبة 20%
2. تحققت العلة الصورية تكرار الأشكال بشكل متباين بمطابقة الصورة والهيئة وبنسبة 20%
3. تحققت العلة الصورية للتكرار عن طريق الإيقاع الرتيب بالألفة الذهنية وبنسبة 20%
4. تحققت العلة الصورية للتكرار المتشابه بين الوحدات بتداعي المعاني وبنسبة 20%

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. تحققت العلة الصورية تكرار عن طريق قيمة اللون بتطابق الصورة مع الأثر وبنسبة 20%

ثانياً/ الاستنتاجات

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي:

1. اتاحت معرفية العلة الصورية للتكرار لدى الفنان الحديث فرصة إطلاق معرفيته بالأشياء وبخفايا الذات وتمكينه من السيطرة على اهتماماته الواعية واللاواعية والتعبير عن ذلك بصورة نقية وفريدة.
2. ارتكز الرسم الحديث في تأكيد نزعة الحداثة القائم على إطلاقية المعرفة وخلق سياقات إبداعية تقفز على بنية الزمان والمكان.
3. تنوعت الأسباب والعلل للأساليب التكرارية العلة الصورية بانقسامها إلى علة داخلية وخارجية فالعلة الصورية الداخلية هي المادة والصورة المقومتان للمعلول. والعلة الصورية الخارجية هي الهيئة العامة للشكل للشكل والخط والاحجام والنقطة في رسوم الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة، فقد فرضت استحضارات تكوينية تتعامل بتقنية عفوية لجعل الأشكال تتكرر في اللوحة بنظام شكلي مختزل وفق علاقات بنائية هندسية توحي بالانتقال من السكون إلى فعل الحركة.
4. تتمثل العلة الصورية بتغيير الصورة الحسية إلى صورة عقلية تبحث عن أبعاد فكرية تتحول إلى رؤية جمالية تفصح عن نزعة مثالية مرتبطة بالأفكار الافلاطونية حيث الجمال يكمن في الخطوط والدوائر لكونها ثابتة لا تتغير أو تتبدل فيما لدى تكوينات تعبيرية أخرى إلى افتراض نسق تكراري للأشكال هندسية نظمت بتجريدات متعاقبة ومتباينة كسلم موسيقي يسترجع جمال خالص.
5. تنتج مضاعفة الإيهام البصري للأشكال في تكوينات الفن البصري عن مساهمة تكرارية للعنصر اللون والشكل، ليزيد ذلك من الحركية الوهمية للتركيب الصوري الكلي، وازالة التوترات البصرية بأثبات تكراري يوازن من التحركات الإيهامية للأشكال.
6. ينفتح التقابل البصري المتوازن للأشكال على تجربة تكرارية مفعلة للاحتمالات التفرع الحركي المتمثل بانعكاسات صورية للأرضية الأشكال بانعكاس مكرر يتضامن مع إشارات التضخيم الصوري المنطقي لمرجعيات الصورة في الفن الحديث.
7. تمثل فنون ما بعد الحداثة حلقة وصل ما بين الفن والحياة والتعبير عن واقع الإنسان بصورة مباشرة، بتشكيل الخطاب الجمالي الذي يعكس صلة الإنسان ببيئته الخارجية.

ثالثاً / التوصيات

1. الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية في كليات الفنون – ولاسيما مادة علم الجمال – بوصفه طروحات جمالية قابلة للتطبيق. بالربط بين لوحات الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة بالمفاهيم الجمالية الفنية وإمكانية تجسيمها تصويرياً. وبما يطلق قدرات الطلبة الابتكارية.
2. الإفادة من البحث الحالي من طلبة الدراسات العليا المتخصصين بالجماليات والفنون. في توجيه مشاريعهم البحثية لدراسة المفاهيم الجمالية وإيجاد مقاربات مع هذا البحث عند تقصي المعرفيات الجمالية والتصويرية عند دراسة أي اتجاه فني أو فنان.

رابعاً / المقترحات

1. العلة الصورية للتكرار في الفن العراقي المعاصر ٢. العلة الصورية للتكرار في الفن العربي المعاصر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

– الملاحق

ملحق رقم (١)

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

الدراسات العليا / الدكتوراه

م / استطلاع اراء الخبراء

الأستاذ الفاضل الدكتور:..... المحترم

تحية طيبة...

تجري الباحثة دراستها الموسومة بـــ(العلة الصورية للتكرار في فنون الحداثة وما بعد الحداثة)، التي هدفت الى(الكشف عن العلة الصورية للتكرار في فنون الحداثة وما بعد الحداثة).

لذا ارتأت الباحثة تصميم أداة التحليل بصيغتها الأولية، ولخبرتكم العلمية في هذا المجال، ويسر الباحثة أن تكون أحد الخبراء المحكمـــين للاســـتنارة برأيكم السديد في تقويم فقرات الأداة من حيث صلاحيتها في تحقيق هدف البحث، من حذف أو إضافة أو تعديل لما تجدونه مناسبا لذلك.

مع فائق الشكر والامتنان

التوقيع:

الاسم:

الدرجة العلمية:

الاختصاص الدقيق:

الباحثة

أفراح مالك محسن

ملحق رقم (٢) أداة التحليل بصيغتها الأولية

التكرار	العناصر	رتيب			غير رتيب			العلة الصورية جزء من الخامة	مطابقة الصورة مع الشكل	الجوهر الصوري مطابقة	الصورة الذهنية •	الاثر الصوري •	الاثر النفسي •	جدلية العلة الصورية بالصورة/ المركب	جدلية العلة الصورية	العلة الداخلية (المادة /	العلة الخارجية (الصورة/	دلالة الصورة الكمية	دلالة الصورة الرمزية	دلالة الصورة الفنية	السبب الكافي	تداعي المعاني	الفقرات			
		تكراس	متكرر	متباين	تكراس	متكرر	متباين																تصلح	لاتصلح	المقترح التعديل	
	النقطة																									
	الخط																									
	الشكل																									
	اللون																									
	الاتجاه																									
	القيمة الضوئية																									
	الملمس																									
	الفراغ																									

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ملحق رقم (٣) أداة التحليل بصيغتها النهائية

التكرار	العناصر	رتيب			غير رتيب			اشتغالات العلة الصورية / المنظومة الصورية للتكرار	العلة الصورية جزء من معلولها	مطابقة الصورة مع الشكل الخارجي	الجوهر الصوري مطابقة الصورة مع	الصورة الذهنية	الاثر الصوري	الاثر النفسي	جدلية العلة الصورية بالصورة/ المركب	جدلية العلة الصورية بالصورة/ المادة	العلة الداخلية (المادة / الصورة)	العلة الخارجية (الصورة/ البيئة)	الالفة الذهنية	دلالة الصورة نفسية	دلالة الصورة الرمزية	دلالة الصورة الفنية	السبب الكافي	تداعي المعاني
		متجانس	متوازن	متباين	متجانس	متوازن	متباين																	
	النقطة																							
	الخط																							
	الشكل																							
	اللون																							
	الاتجاه																							
	القيمة																							
	الملمس																							
	الفراغ																							

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الخامس، الرقم ٣٢١٢، بيروت، ١٩٩٠.

[٢] صليبا، جميل: المعجم الفلسفيٌ،ج٢، دار الكتاب البناني، بيروت، د/ط، ١٩٨٢.

[٣] الجرجاني: علي بن محمد بن علي الزين الشريف: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥.

[٤] سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٥] الخولي، يمنى طريف: فلسفة العلم في القرن العشرين، سلسلة عالم الفكر، العدد٢٦٤، الكويت، ١٩٩٩.
[٦] اليزدي، محمد تقي مصباح:المنهج الجديد في تعليم الفلسفة،ج٢،ترجمة: محمد عبد المنعم الخاقاني،دار التّعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٠.
[٧] حسيبة، مصطفى: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٩.
[٨] التهانوي، محمد بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.
[٩] الرازي، فخر الدين محمد بن عمر: المباحث المشرقية في علم الالهيات والطبيعيات(المجلد١)،مكتبة الأسدي، القاهرة،١٩٦٦.
[١٠] محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد اللطيف الشلبي، المختار من الصحاح اللغة، (باب ص صورة)، المكتبة التجارية، مصر، ط٥، ب ت.
[١١] برتلمي جان، بحث في علم الجمال، ترجمة د٠انور عبد العزيز مراجعة نظمي لوقا دار النهضة مصر القاهرة ١٩٧٠ .
[١٢] زكريا، إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٦٧
[١٣] خرايشنكو وافسيبكانوف، جماليات الصورة الفنية، تر، رضا الظاهر، دار الهمداني، عدن، ط١، ١٩٨٤.
[١٤] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠.
[١٥] ميد، هنتر، الفلسفة انواعها ومشكلاتها، ترجمة فؤاد زكريا، المكتبة الانجلو مصرية، ط٧، ١٩٨٦.
[١٦] الرازي : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧.
[١٧] الكرابلية، معتصم عزمي، وخلود بدر: مبادئ التصميم الفني، ط ١، دار عمان للنشر، عمان– الاردن، ٢٠٠٨.
[١٨] ونك، ووكاس: مبادئ تصميم المجسمات، ترجمة : أمل الحسيني، مطبعة السلام، بغداد، ١٩٨١.
[١٩] عبو، فرج: علم عناصر الفن، جـــ٢, دار دلفين للنشر ,ميلانو، ايطاليا، ب ت.
[٢٠] بهية، عبد الرضا: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.
[٢١] الرويلي، ميجان، وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.
[٢٢] معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط١، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠
[٢٣] حسن، محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي للطبع والنشر، مصر، ب ت .
[٢٤] الجباخنجي، محمد صدقي: الفن التصويري المعاصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١.
[٢٥] المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل: ٢٠٠٣.
[٢٦] عبد الرحمن، طه: فقه الفلسفة (القول الفلسفي) المفهوم والتأويل، المركز العربي الثقافي، ط٣، لبنان– المغرب، ٢٠٠٨.
[٢٧] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج٢، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
[٢٨] اليزدي، محمد تقي مصباح: المنهج الجديد في تعلم الفلسفة،ج٢، ترجمة : محمد عبد المنعم الخاقاني، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٠.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

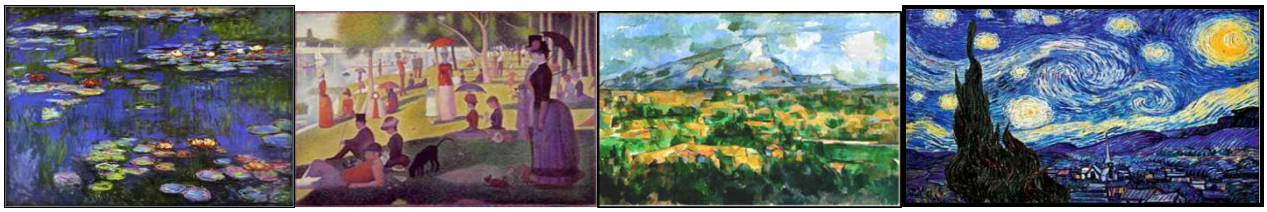
[٢٩] رزق، خليل: شرح بداية الحكمة لـــلعلامة محمد حسين الطباطبائي،ج٢، مؤسسة الامام الجواد للفكر، بغداد، ٢٠١٥.
[٣٠] العبادي، علي حمود: العلة والمعلول، (ج٢)، شرح نهاية الحكمة، دار فراقد للطباعة والنشر، قم- ايران، ٢٠١٣.
[٣١] لعيبي، شاكر: بلاغة الصورة الأيقونية، الصورة بوصفها بلاغة، سلسلة من جريدة الصباح، ب. ت.
[٣٢] علي، فاضل عبد الواحد: سومر (اسطورة وملحمة)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧.
[٣٣] فريزر، جيمس: أدونيس او تموز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
[٣٤] الكبيسي، طراد: البناء الفني في الادب الملحمي العراقي القديم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ب.ت.
[٣٥] بارت، رولان: التكرار في الادب، مجلة الفكر العربي المعاصر،العدد(١٨-١٩)، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٢.
[٣٦] الزيدي، جواد: بنية الايقاع في التكوينات الخطية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
[٣٧] البهنسي، عفيف: منشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
[٣٨] إسماعيل، شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٩.
[٣٩] بهية، عبد الرضا: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة التصميم الطباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون، ١٩٩٧.
[٤٠] كلي، بول : نظرية التشكيل، ط١، ت: عادل السويدي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣.
[٤١] كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣.
[٤٢] سيرولد، موريس: الانطباعية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط١، ١٩٨٢.
[٤٣] ليماري، جان: الانطباعية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٨٧.
[٤٤] ريد، هربت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
[٤٥] الرباعي، احسان عرسان: المختصر في تأريخ الفن العالمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٢.
[٤٦] عطية، محسن محمد : نقد الفنون (من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة)، ب ت، ص ١٤٠ .
[٤٧] أوهر، هورست: روائع التعبيرية الالمانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩.
[٤٨] فلاناجان، جورج: حول الفن الحديث، دار المعارف العامة، القاهرة، ١٩٦٢.
[٤٩] غناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.
[٥٠] بسيوني، فاروق:قراءة اللوحة في الفن الحديث(دراسة تطبيعية في اعمال بيكاسو)،ط١،دار النشر الشرق،القاهرة، ١٩٩٥.
[٥١] الصراف، عباس: افات النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩.
[٥٢] بهنسي، عفيف: الفن في أوربا (من عصر النهضة وحتى اليوم)، ط٢، دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
[٥٣] خليل، أحمر: التصوير الحديث لمفهوم الحركة والقيم التشكيلية، جامعة اسيوط، مكتبة الفنون الجميلة، المينا، ١٩٨٩،.
[٥٤] عرابي، أسعد:الحدود المفتوحة بين التصوير والموسيقى،فنون عربيةدار واسط للنشر، المملكة المتحدة، العدد٥، السنة (١٩٨٢).
[٥٥] عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٨٧.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٦٦] ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
[٦٧] خميس، حمدي: التذوق الفني، دار الندوة الجديدة، بيروت، ب ت.
[٦٨] القيسي، عمران: غائبة الفن في زمن المتغيرات المتسارعة (عن الحداثة وعن الموروث)،ط١، دار الثقافة والإعلام، المركز العربي للفنون، الشارقة– الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣.
[٦٩] الكناني، محمد: التحوير والاختزال (المفهوم والمعنى في الفن التشكيلي)المجلة القطرية للفنون،العدد الأول،ك١، ٢٠٠١.
[٧٠] عبد حيدر، نجم: المثال والمثالية (فلسفة في الفن)، المجلة القطرية للفنون، العدد الأول، ك١، ٢٠٠١.
[٧١] سميث: إدوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، م:جبر ابراهيم جبرا، بغداد، ١٩٩٥.
[٧٢] القره غولي، محمد علي: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.
[٧٣] تسدول، كارولين، وآخر، ما بعد التعبيرية التجريدية (فصل ضمن كتاب : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، لهربرت ريد)، ت: لمعان البكري، مراجعة :سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
[٧٤] رسمي، انتصار موسى: اخراج وتصميم الصحف العراقية (١٩٨٣ –١٩٩٣)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٧.
[٧٥] ويد، نيكولاس: الاوهام البصرية فنها وعلمها: ت: مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٨.
[٧٦] أمهز، محمود: ، الفن التشكيلي المعاصر، ١٨٧٠–١٩٧٠ ، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨١.
[٧٧] لويس، سمث ادوارد: السوبريالية، ت: فخري خليل، مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد (٣٣)، السنة الثانية عشر، بغداد، ١٩٩٢.
[٧٨] توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
[٧٩] سمث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد ، ١٩٩٥.
[٨٠] بودريان، جان: المجتمع الاستهلاكي، دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، ط١، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥.
[٨١] غرف، جيرالد، أسطورة التقدم المفاجيء لحركة ما بعد الحداثة، ت، صبار سعدون السعدون، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد١٠ ، تشرين الأول ، بغداد ، ١٩٩١ .
[٨٢] ناجيل، رينر، الحداثة وما بعد الحداثة، الثقافة الأجنبية،دار المأمون للترجمة والنشر،وزارة الثقافة، العدد٣،بغداد، ١٩٨٨ .
[٨٣]غرف، جيرالد، اسطورة التقدم المفاجئ لحركة ما بعد الحداثة، ت، صبار سعدون السعدون، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد١٠، تشرين الأول، بغداد، ١٩٩١
[٨٤] حداد، زياد وخالد الحمزة، الفن الكرافيتي والمؤسسة الفنية،مجلة ابحاث اليرموك، سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية،(١٤) العدد (٤)، الأردن، ١٩٩٨.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

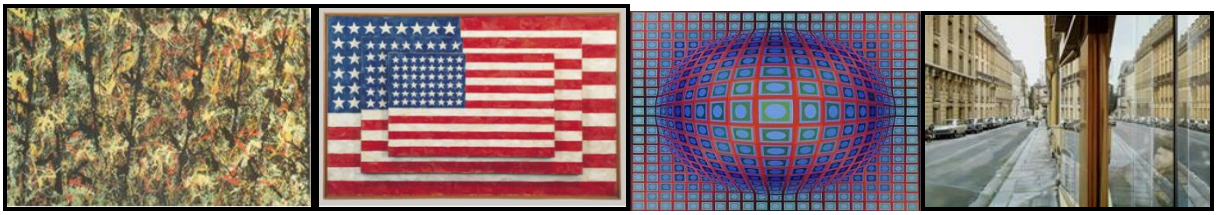
الأشكال



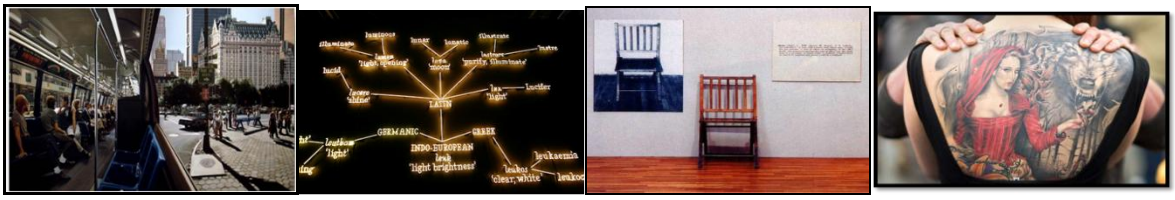
(1) (٢) (٣) (٤)

(٥) (٦) (٧) (٨)

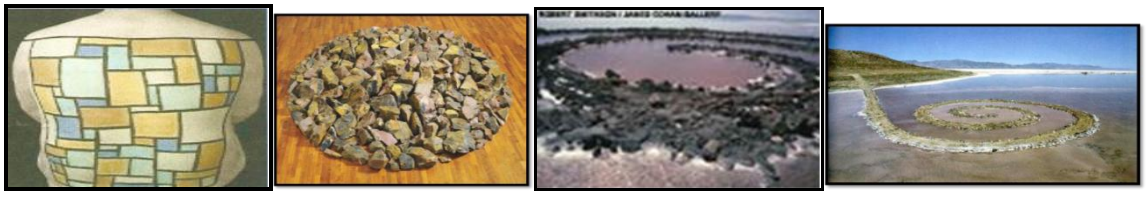
(٩) (١٠) (١١) (١٢)



(١٣) (١٤) (١٥) (١٦)



(١٧) (١٨) (١٩) (٢٠)



(٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(٢٤) (٢٥) (٢٦)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq