الفوضوية وتمثلاتها في فنون مابعد الحداثة

Anarchy and its representations in post-tillage art

(دراسة تحليلية)

م.د سوزان ناجي فيصل
Suzan Naji Faisal
وزارة التربية/مديرية تربية ذي قار
Suzan.naji48@utq.edu.iq

ملخص البحث

عنى البحث الحالي بدراسة الفوضوية في رسوم مابعد الحداثة بوصف الفوضى أحد سمات فنون مابعد الحداثة المتعلقة بمسائل الإبداع الفني في المجتمعات المعاصرة ،وكأن سمة الفوضى تمتلك طرقا أخرى في التعبير الفني إن لم تكن هي الخطاب البصري الذي تحاول أن تتمثله اعمال مابعد الحداثة. أحتوى هذا البحث على أربعة فصول: الأول شمل الأطار المنهجي المتمثل بمشكلة البحث وأهدافه وأهميته وحدوده الزمانية والمكانية وتحديد التعريفات الاصطلاحية والإجرائية . انطلقت مشكلة البحث من التساؤلات الآتية: هل تشكل نظرية الفوضى ظاهرة ملفتة في فنون مابعد الحداثة ؟ وماهي تمثلات ذلك على مستوى الشكل والمضمون والمعنى والاسلوب والتقنية؟ .تضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث،الاول:التطور العلمي لنظرية الفوضى وعناصرها.المبحث الثاني:الاستخدام المفاهيمي لنظرية الفوضى.المبحث الثالث: ملامح الفوضى في تجارب تشكيلية لفناني مابعد الحداثة. واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمّنت (مجتمع البحث ، وعينة وأداة البحث ، وتحليل عينة البحث البالغة (٥) عمل فني. أما الفصل الرابع ، فقد تضمّن نتائج البحث واستنتاجاته.

الكلمات المفتاحية: فوضى . شكل . نظام .وجودية . دلالة . متراكب .تشظي. ما بعد الحداثة.

Abstract

The current research studies chaos in postmodernist paintings, describing chaos as one of the characteristics of postmodern arts related to issues of artistic creativity in contemporary societies, as if the characteristic of chaos possesses other methods of artistic expression if it is not the visual discourse that postmodern works attempt to represent. This research contains four chapters: The first includes the methodological framework represented by the research problem, its objectives, importance, temporal and spatial boundaries, and determining the technical and procedural definitions. The research problem was based on the following questions: Does chaos theory constitute a striking phenomenon in postmodern arts? What are its representations at the levels of form, content, meaning, style, and technique? The second chapter includes three

sections: The first: The scientific development of chaos theory and its elements. The second section: The conceptual use of chaos theory. The third section: Features of chaos in the visual experiences of postmodern artists. The third chapter contained the research procedures that included (the research community, the sample and the research tool, and the analysis of the research sample of (5) artworks. As for the fourth .chapter, it included the research results and conclusions
Keywords: Chaos, Form, Order Existentialism,Significance, Overlapping, Fragmentation, Postmodernism

الفصل الاول /الاطار العام للبحث :

مشكلة البحث:

تعدد مفاهيم الفن المعاصر عند نقاد الفن وفلاسفته وعلماء الجمالية اخرج شيئا مختصرا وجامعا وهو الفن المرتبط بزمانيته الحالية ، أي فن متوافق مع الأنماط الفكرية والجمالية الجديدة ، منسجما مع رؤى الحياة المعاصرة ، ولغتها المتسارعة في التطور ، وصارت الفنون ومنها الفن التشكيلي في مرحلة ما بعد الحداثة اشد انجذابا الى العبث والسخرية والفوضى كخطاب بصري له سلطته على المشهد التشكيلي وخاصة الرسم الذي حمل ابعاد كبرى تتعلق بأحداث التمرد على المفاهيم التقليدية للفن ، وتقديم خطاب بصري مغاير ، وعمليات تجديد وتنوع في المصادر والادوات والاليات بغية مغادرة حدود المألوف لفنون الحداثة. لقد اصبح للفنان فسحة من الحرية للعمل في تشكيل خطابه البصري الخاص به والخروج عبر مساحات التعبير الفردية الحرة وفق جملة إستراتيجيات متداخلة، تقوم على الاختلاف والتناقض والعكوسية والإلغاء والتركيب والفوضى ومن هنا تتجلى مشكلة البحث في ان الفن التشكيلي ما بعد الحداثي أصبح يرفض الحقيقة المطلقة والثبات والحتمية واستبدالها بالشك والفوضى من اجل فتح الأبواب للمناقشة والتساؤل والبحث للوصول الى لب الحقائق، لذلك طرحت الباحثة مشكلة البحث: هل تشكل نظرية الفوضى ظاهرة ملفتة في رسوم مابعد الحداثة ؟ وماهي تمثلات ذلك على مستوى الشكل والمضمون والمعنى والاسلوب والتقنية؟

أولا : أهمية البحث والحاجة اليه :

١ – يمثل محاولة لفهم مصطلح (الفوضى كونه يؤطر وبشكل مكثف أغلب المفاهيم المطروحة و في فنون ما بعد الحداثة.

٢– يسهم البحث الحالي في تسليط الضوء على المتغيرات الحاصلة في الخطاب البصري لبنية الشكل في رسوم فناني مابعد الحداثة.

ثانيا:هدف البحث: يهدف البحث الحالي التعرف على الفوضوية في رسوم مابعد الحداثة.

ثالثا: حدود البحث:

-١- الحدود الرمانية : من عام ١٩٤٩ م حتى عام ٢٠٠٠م .بسبب غزارة الانتاج الفني المغاير للقواعد التقليدية في الفن التشكيلي.

٢- الحدود المكانية : اوروبا ،امريكا

الحدود الموضوعية : الفوضى لبنية الشكل الفني ضمن الفترة اعلاه.

تحديد المصطلحات وتعريفها

-الفوضى لغة (CHOS) :اختلاف في أداء الوظائف والمهام الموكلة إلى أصحابها وافتقارها ألى النظام تعاني المؤسسة من الفوضى ، أحدث فوضى في القاعة : بلبلة أخل بها النظام. وأمرهم فوضى بينهم : كل منهم يتصرف في ما للاخر دون تمييز ، قوم فوضى :ليس لهم رئيس، والفوضوية: مذهب ينادي بألغاء الرتابة والسياسة داخل المجتمع مقرراً أن الدولة أكبر أعداء الفرد وأن في ألغائها قضاء على الافات والشرور الانسانية [1]

-الفوضى اصطلاحا:تعني الفوضى في العلوم الطبيعية حالة اللاتكون او المادة اللامتشكلة التي يقترض انها تسبق حالة التشكل ، وهو يختلف عن مصطلح اللانظام لان العلماء في ضوء نظرية الفوضى يرون ان العالم له نظام ولكن نظامه غير خطي ، وعدم انتظامه في اشكال خطية (بحيث تؤدي الى تنبؤات دائما) لا يعني ان العالم بظواهره ليس له نظاما يتبعه ، ولكنه يتبع نظاما فوضويا [٢]

-الفوضوية أجرائيا: وفق نظرة شمولية فهي تعني النظم المعقدة وغير المتوقعة في شكلها المتراكب ،والتي يمكن تفسيرها وتحليل انماطها عن طريق ملاحقة بداية تشكلها، ومن هذا المنظور هي ليست منتشرة في ظواهر الطبيعة، ولكن اصبحت فرضا لتنامي تلك التشابكات المتراكبة في نظام الكون.

الفصل الثاني الاطار النظري/ المبحث الاول/ التطور العلمي لنظرية الفوضى وعناصرها:

ان الجذور الأولى لنظرية الفوضى أُستمدت من دراسة النظم الدينامية اللاخطية Nonlinear Dynamic Systems)) وهي نظم ذات خواص محددة تم دراستها من قبل علماء الرياضيات لأكثر من قرن، وخلال الثلاثون سنة الماضية، لوح اهتمام الباحثين بدراسة هذه النظم في الحقول العلمية المختلفة كالفيزياء، والكيمياء، والاقتصاد، وكان الاهتمام مركزاً على قدرة هذه النظم في تفسير الأشياء التي تبدو غريبة، وتوصف بأنها عشوائية وضوضاء، ولا يمكن توضيحها بالنماذج التقليدية [٣] ونظرية الفوضى Chaos theory التي تعرف أيضا بنظرية الشواش، وبنظرية العماء، وبنظرية الكاوس ، وهي احدى النظريات التي تؤثر منذ انبثاقها خلال الستينيات من القرن العشرين على تقدم كثير من حقول المعرفة ومن بينها الفن، وبالإضافة إلى تطبيقاتها العلمية تنبع أهميتها خلال العقود الأخيرة كسمة بارزة في كيفية رؤية المعارف والعلوم المختلفة للعالم وما يحكمه من قوانين مرئية وغير مرئية، وما يسوده من أحداث قد لا يبدو لها تفسير ظاهر، وأهم ما يميزها هو ان للفوضى قانون، أي قانونية الفوضى ، أي أن نظرية الفوضى تهدف إلى توضيح حقيقة والى تفسير النتائج المعقدة وغير المتوقعة

في الأنظمة عند النظر لبداياتها، أي أنه من الممكن أن يؤدي تغيير بسيط جداً في بداية نظام إلى حدوث نتائج غير متوقعة وأحياناً عنيفة عن طريق التسبب في إطلاق سلسلة أحداث تتنامى أهميتها باستطالة السلسلة .

لقد بدأت نظرية الفوضى في الظهور سنة ١٩٦٠،عندما كان خبير الأرصاد الجوية ادوارد لورانز (Edward Loranz) يستعمل الحاسوب في محاكاة ظروف الطقس المتغيرة، لكي يستطيع استقراء أحوال الجو بشكل أفضل، وقد كان يدخل معادلات مختلفة ليحاكي الأحوال الجوية، ليرى ماذا يحصل عندما تتفاعل هذه الظروف فيما بينها ، وفي إحدى الحالات أراد (Loranz) أن يتفحص جزءاً من المخطط البياني بتفاصيل أكثر ، فكرر دورة الحاسوب، ولكن النتيجة كانت هذه المرة مختلفة عن المرة السابقة، رغم أنها كانت نفس البيانات السابقة، وسرعان ما تأكد (Loranz) أن تغييراً صغيراً في المعطيات الأولى لأحوال الجو يمكن أن ينتج عنه تغيرات ضخمة في أحوال الطقس الجوية ،وهذا ما أكده بعد ذلك خبراء الفوضى، بان فروقات صغيرة جداً في الظروف الأولى للنظم يمكن أن تتضخم إلى فروقات كبيرة جداً مع مرور الزمن. [٤]

المبحث الثاني/ الاستخدام المفاهيمي لنظرية الفوضى:

الفوضى من المواضيع الأشد أثارة فى العلوم الطبيعية وتعني حالة اللاتكوّن او الهيولية اوالمادة اللامتشكلة التي يفترض انها تسبق حالة التشكل ،ومصطلح الفوضى يختلف عن مصطلح اللانظام لان العلماء في ضوء نظرية الفوضى يرون ان العالم له نظام ولكن نظامه غير خطي وعدم انتظامه في الاشكال الخطية بحيث تؤدي الى تنبؤات دقيقة دائما "هي ليست ما نعنيه بالفوضى في حياتنا العامة بأن حركة النظام الفيزيائي تظهر شديدة الاهتياج ، بل تعنى أن النظام الفوضوي له القدرة على أن يتطور بطريقة مرنة و منتظمة استجابة لظهور بنيات منظَّمة على نطاق واسع" [٥].

وكذلك تعتبر نظرية الفوضى هي وسيلة فهم ودراسة العديد من جوانب سلوك النظم الأجتماعية المعقدة والدينامية غير الخطية وهي النظرية التي تقوم بوصف النظم التي تتصرف بسلوك معقد لا يمكن التنبؤ به وبسلوك يبدو ظاهريا وكانه سلوك عشوائي ومع ذلك فأن النظم الفوضوية ليست عشوائية تماما بل هي تحوي نظاما ضمنيا ضمن طبيعتها فأذا كان هناك إرادة حرة ، فإن سلوكنا هو شكل من أشكال العشوائية بالمعنى الأوسع ، وإذا كانت الإرادة الحرة حقيقة ، فسنكون قد اتخذنا الاختيار الصحيح ، وأن لم تكن كذلك ، فإننا ما زلنا لم نتخذ خياراً صحيح ، لأننا لن نكون قد اتخذنا أي خيار على الإطلاق ، وليس لدينا إرادة حرة للقيام بذلك ، وهناك العديد من الآراء الداعمة لهذا الاعتقاد وتفسر السلوك الإنساني بأنه خاضع لعوامل خارجية ، في حين ان هناك من يعتقد بأن سلوكنا هو تحت سيطرتنا وان سلوكنا لا يمكن رده إلى أي عوامل داخلية أو خارجية، إذ لا يمكن للفرد أن يكون مسئولا عن جيناته أو بيئته، ومن المؤكد أنه لا يمكن أن يترتب على ذلك منطقيا في أن يكون الأفراد مسئولين عن سلوكهم [٦] ، لذا جاءت وجهة النظر الرافضة والمعاكسة (للحتمية) والتي هي حرية الإرادة ،لتكون الفوضى (حتمية) حسب ما تكلم لورينز ، أن هناك إمكانية لفوضى حتمية منطقية في العالم الحقيقي دون التدخل والتحليل الدقيق في الاعتماد على الظروف الداخلية ، وهذا يعني أن هناك درجة غير

معروفة من الفوضى الحتمية يمكن أن تتعدى قدرتنا على إدراكها ، ناهيك عن إثباتها " قد نعتقد أن بعض الظواهر تحكمها قوانين حتمية وأنها تستجيب بطريقة منتظمة ، فقط لتكتشف في وقت ما أن سلوكها غير منتظم أكثر مما نشتبه" [٧].

ان نظرية الفوضى ظهرت معطياتها في أوائل السبعينات وقبل ذلك ، عندما كان كل شيء جديدًا للغاية ، حيث انخرط الناس في مختلف البيئات الجامعية وغيرها من المجالات العلمية بنشاط في محاولة توطين السلوك الفوضوي في سلوك العالم الحقيقي والبناء الرياضي ،اما اليوم و بعد بضعة عقود فقط تغير الشعور مع وفرة متعطشة من حيث الفوضى–الوعي ، فإنه تعتبر ظاهرة كبيرة جدًا بحيث يصعب تجميع قائمة شاملة بها لتصنف على انها عشوائية حقيقية، وهي ما تفرض تساؤل مفتوح ما إذا كانت الفوضى منتشرة في كل مكان بحيث تكون جميع العمليات أو معظمها التي لازلنا نعتبرها تتصرف بشكل عشوائي هل يجب الاعتراف بها على أنها فوضوية بدلاً من عشوائية ؟

جاءت أهمية نظرية الفوضى في الفن كونها تعزو الى اعتمادها كأستراتيجية خلق للتكوينات الشكلية المعاصرة وأستثمار معانيها للتواصل مع العالم اليوم ، وهنا ينسجم الفن مع غياب المقياس ،بمعنى احتوائه على عناصر تبقى مهمة عبر مقاييس مختلفة، فقد دعت الى تطبيقات جديدة تتبلور افكارها من خلال الشكل الذي يحل محل الصور الادراكية ، فخير وسيلة للمرور إلى التعبير يكون من خلاله، فالأهتمام بالشكل وفق نظرية الفوضى هو حصيلة من الاهتمامات بجوانب متعددة في التوليد والإجراءات وكيفية التجسيد التي تتم على الشكل ، ان هذا الادراك الجديد للواقع ادى الى قلب المفاهيم التي اعتمدتها الحداثة والمتمثلة بمفهوم الحتمية ، الميكانيكية ، الاختزالية والمادية، وتم استبدالها بمفاهيم جديدة والمتمثلة بالنشوء والتنظيم الذاتي والتطور بالموازنة الرقمية ونشوء الكون[٨] .ان هذا التقلب الفوضوي يخلق تركيب منظم ومعقد يحوي عدداً لا نهائياً من الحركات الدورية غير مستقرة للشكل الجديد والتي يمكن ان تنتقل الى نوع متغير من الحركة وبسرعة كبيرة من الفوضى ليتضح لنا ان النظام ممكن ان يتحول الى سلوك معقد من خلال التفاعل اللاخطي البسيط لبعض مكوناته "إن خاصية الاستقرار والتوازن الحركي هي حالة وصفية لمنظومات بسيطة، لكننا في النظم المعقدة ، نجد أن المنظومات تتحرك باتجاه معاكس لحالة التلاشي أو الموت، تتحرك نحو النمو والتوسع، وهذه بالطبع ليست حالة متقاطعة مع حالة أو خاصية الاستقرار، فمن أجل ضمان البقاء، تلجأ المنظومات الكبيرة والمتحورة إلى الحصول على شيء من الأمان لكي تستمر مستقبلا ، لذلك نجد الأنظمة الفرعية الموجودة في المنظومة– لكي تتجنب حالة التلاشي– فهي تميل باستمرار إلى استيراد طاقة أكثر من متطلباتها، لإنتاج وظيفتها الأساسية، وذلك من أجل الحفاظ على وجودها والابتعاد عن التلاشي" [٩].

وهناك علاقة متماثلة بين الفوضى وطريقة التركيب الجديد التي تولد شكلا فنيا غير متوقع لكن منسجم وفق النظام الذي ولدته الفوضى وفق حالة الادراك الجديدة الخاصة بالحدث الطبيعي بغية احداث أثارة تامة ، وهي سلسلة مترابطة متسارعة من التراكب الشكلي المتمرد على النسق التقليدي باحثا عن افكار جديدة ،و أساليب

تتجرا على الحياة والمجتمع والسياسة والصناعة والتكنولوجيا والعالم "تبحث في العلاقة بين مجموعة من العناصر وتفعيلها بين الأشياء بسياق مستحدث يشمل الفضاء والمحيط والجمهور وتوظيف المكان على وفق كل معانيه الكامنة والمحتملة لعرض فن تندمج فيه الفنون التشكيلية مع بنى أخرى تجاورها وتناقضها لتخلخل أسس المعايير والحقائق الفنية حيث كانت هذه الخلخلة شرطاً أساسياً لظهور التراكب الشكلي الجديد كأسلوب حالي، والذي قد يكون قادر على إنهاء مسعى الحداثة للهروب من العالم المثالي وينهي الخلاف مع الحياة"[١٠] . ان الانظمة الفوضوية ذات تركيبة معقدة تتراوح بين الفعل والوجود بين الحقيقية والمتخيلة ، بين الفكرة والفن، بين الفنان والمشاهد ، بين العامة والخاصة. هذه هي مناطق من الثراء التي سيتم البحث فيها و استكشافها في المبحث التالي.

المبحث الثالث / ملامح الفوضى في تجارب تشكيلية لفناني مابعد الحداثة:

ان الفن يمتد بمعناه الشامل من الأدب إلى التشكيل إلى الموسيقى الى غير ذلك من ألوان الفن ،وهو لا يعتمد فقط في جوهره على النظام، وانما هناك نظام يكتشفه الذهن المبدع في مظاهر الفوضى أو يفرضه عليها، حتى يكون الفن فوضويًا، فإن فوضاه تكون مفتعلة في تركيبها ، و مصطنعة في تحويرها، انها فوضى تحاكي الفوضى لا فوضى للفوضى "اصطناع توازٍ مستمر بين المعاصرة والقدم، إنها ببساطة طريقة للسيطرة وفرض النظام على بانوراما اللاجدوى والعدم الهائلة المتمثلة في التاريخ المعاصر ومنحها شكلاً ومغزى، إنها خطوة إلى الأمام نحو جعل العالم الحديث ممكنًا في الفن" [١١]. انه فن ما بعد الحداثة الذي يحمل أفكارا جديدة فارضة وجودها بقوة، تحت يافطة ما بعد الحداثة، كمفهوم جديد وكمشروع حضاري كوني، ذا لغة مشحونة بالغرائبي والعجائبي، والنفي والتشويه وكما يضيف لها نيتشه في طروحاته العدمية والتفكيكية لكل ما هو ثابت " إذ يطمح التفكيك إلى تخليصنا على هذا النحو من قيود التعالي، فإنه سيحرر أبعاد الوجود الإنساني التي حجبتها الإكراهات (المثالية) إلى حد الآن، ذلك أن الدوافع واللاشعور واللامعقول ستعتبر عن وعي ومن بين أبعاد أخرى موضوع اكتشاف وتثمين" [١٢]، وفي وقت من الأوقات ، عندما شرعت العقول الكثيرة في رفض عالماً لم تعد العلاقة فيه بين الوعي والطبيعة تقدم أسس تقليدية ، أضحت الحقيقة تؤلف عقبة أمام الفرد، ناهيك عن الفنان والمجتمع فيما بعد ، فالعقبة الوحيدة التي امتلكت الشرعية وسطوة التأثير، مما لا سبيل لإنكارها، هي الحقيقة الباطنية للعقل والمخيلة والحواس، ومنذ ذلك الوقت وما بعد ، لم تعد مهمة الرسام إعطاء المشاهد صورة وهمية مقنعة ، بدرجة تزيد أو تنقص الحقيقة المدركة بل الاستعاضة عن هذه الصورة – الوهم – بحقيقة أكثر صدقاً وحداثة، حقيقة تنبثق من فعل الروح المستقلّة، الحقيقة الذاتية [١٣].

يعتبر الفن عامة والفن التشكيلي بالخصوص هو الحافز الاهم الذي دفع الى انتاج الجديد، منتجا وجمهورا يتحرك نحو التغيير ،ذلك استجابة للحاجات المستحدثة ثقافيا وفنيا ، حيث يتبنى نيتشه مفهوما للفن ليخرج من حدود الدائرة الجمالية، ويتحول إلى نشاطا خاصا بالفنان وحده، ليصوغ ميتافيزيقا جديدة هي إثبات للحياة، وتبجيل

لها، واحتفال بها عوض الميتافيزيقا القديمة التي قامت على نفيها لصالح ما يتجاوزها أي لصالح العدم وإرادة العدم أي إرادة إنكار وفوضى ونفي الحياة [١٤]

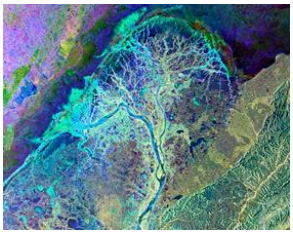
لو القينا النظر على المحنة الإنسانية التي اتسمت بها الحقبة الزمنية للحرب العالمية الأولى التي ادت الى فقدان الاتزان الاجتماعي واختلال ميزان القيم وتغريب الذات وضياعها بين أنقاض الحرب التي حطمتها عجلة الآلة العسكرية ، وهي تعتبر مرحلة القلق والتعمق بفكرة محدودية الإنسان ، والشعور بعبثية الوجود مما جعلهم أكثر اندفاعاً وتمرداً ، لقد كان السبب في وجود تيار(الدادا –الدادائية) وهو تيار عبثي وفوضي ومتمرد الرؤى ، هو يمثل الثورة على الحرب ، والثورة على منطق الأكاذيب التي كانوا يحاولون أن يبرروا بها هذه المجزرة ، الثورة على العلم والتقنية اللذين يضعان نفسيهما في خدمة الهدم والتخريب ، والثورة أخيراً على الفن ، الذي يجله هؤلاء والذين يقتلون بعضهم البعض ، ولهذا كله نرى أن الدادائيين يقبلون على تسخيف العقل ، الهزء بالمنطق ، السخرية من العصر الآلي ، الاستخفاف بفن التصوير ، وإنكار كل تمييز فيما بين الفن وبين ما يُعد عادة نقيضاً له [١٥].

إذ ظهرت الدادا بعد نهاية الحرب العالمية الاولى، في مجالي الادب والفن في عواصم غربية مثل زيورخ ونيويورك وباريس، وانتقلت بعض مظاهرها الى اماكن اخرى من العالم التي ارادت الدادا ان تقطع الجسور مع كل ما يربطها بالفن، بمفهومه التقليدي وان تضرب صفحا عن الماضي، وقد اعتمدت تلقائية مطلقة في تبنيها العبث والهدم والعدمية وجمالية كهذه تنفتح على عوالم لانهائية الرمز، بحيث يصعب موضعتها ، حيث اعتمدوا الخيال باعتباره منفذاً للذات وحريتها في التخلص من قيود العقل والواقع، أن كل التراث الفكري الغربي، وبخاصة الميتافيزيقي أو الفلسفي منه، هو تعبير عن محاولة الذاتية الإنسانية للسيطرة على الواقع في كليته، وذلك ابتداء من عقل الأنوار إلى قيم الديمقراطية إلى النزعة الكونية، إلى العلوم والتقنيات، إلى النزعة الإنسانية، إلى تنظيمات تشكل الدّولة والحق، فهذه كلها أعراض للعدمية يتعين اتخاذ مسافة كافية منها، وتعد الدادائية ذات مشروعية تاريخية في منطلقاتها الفكرية والفنية وهم يحملون بشيء من المباهاة معول (نيتشه) ذاته وشكه من الحداثة وطروحاتها العقلانية ، بل هم اقرب منه الى توجهات اصحاب فلسفة التشكيك امثال هيدغر ودريدا وفوكو ،اذ تحول كل ما هو مقدس الى ما هو مدنس حيث مهدوا للشاذ والمختل عقليا وتحطيم المركز والتهميش ، ويعتبر الفنان (مارسيل دوشامب) هو اول من عبر عن هذا الاتجاه الفني في عمله (النافوره شكل٣)وكان اكثر ميلا للفوضى والعبث ، فقد استخدم الاشياء الجاهزة التي لاتمت للفن بصلة في نتاجاته مؤكد على عنصر التذييل او التهميش بدلا من المتن مقوضا بذلك مركز الاشياء ، فليس هنالك من منطق ما يحكم حركة دادا، انها فوضوية تواجه فوضى العالم بسلام [١٦].

لقد حملت الحداثة وجهين متعارضين الأول يتجلى في ظهور العقلانية وسيادة قيمها في جل مظاهر الحياة العصرية، و الثاني يتمثل في تهميش كل ما يمس بصلة الرغبات الجسدية والأهواء والخيال والمتخيل

والنوازع الطبيعية، مما ساهم هذا التعارض ومع اطلالة القرن العشرين بروز تاريخ جديد للأفكار الغربية متمثلة بمرحلة معرفية ونقدية وفق مفهوم المؤرخ البريطاني (توينبي١٩٥٩) فجعلها تدل على علاقات ثلاث ميزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف هذا القرن وهي: اللاعقلانية والفوضوية والتشويش، وبعد ذلك نقل هذا المصطلح إلى مجالات متعددة ، انها (مرحلة ما بعد الحداثة) التي نادت بالتشظي واللاتحديد، وإلى المعرفة لأننا أصبحنا نعيش أسرى عالم ضخم من التقنية والتكنولوجية الشيء الذي أدى بالعديد من المفاهيم تتوارى مثل اعتبار الطبيعة مجالا قاصرا، والجسد مرتبطا بالخطأ والخطيئة، وكذلك الخيال والرغبة والعواطف ما هي إلا أشياء مشوشة للعقل، فانكشفت إرادة القوة التي تهيمن عليها، مما أدى إلى نبذ القول الكلي للعقل ليأخذ بكل ما له علاقة بالتجزيء والتقسيم والتنويع . فقد حفز سياق ما بعد الحداثة تكوين العلم الجديد من خلال توفير بيئة ثقافية وتكنولوجية تجمع فيها الأجزاء المكونة لبعضها البعض وتعزز بعضها البعض

إلى أن تصبح أحداث منعزلة ولكن وفق إدراك ناشئ للأدوار البناءة التي تؤدي إلى الاضطراب واللاخطية لتلعب الضوضاء في النظم المعقدة "اصبح الخطاب مفتقرا لمركز هيمنة أو أتصال أو أنتاج فكري،لينتقل العالم الى مرحلة تذويب ومن ثم الغاء الفوارق الثقافية المعرفية،بقصد الغاء القطيعة بين الثقافة العالية التي هي ثقافة النخبة، والثقافة الشعبية، ولأن مابعد الحداثة لا تؤمن بالتمايزات بين الثقافات بل تسعى الى تشكيل تواصل مستمر" [١٧]. وكأنه امتداد للخيال ليتداخل مع نظرية الفوضى في الممارسة التشكيلية التي تعكس جوانب الفوضى ، لتكن واضحة في اعمال عدد من فناني مابعد الحداثة حيث يفتح تقاطع الفن والفوضى مسارًا نظريًا ليعطي هذا المسار الحرية للفنان للتهرب من الإكراه المؤسساتي وتوفير اشكال فنية بديلة تتعارض مع وضع الاشكال والنماذج الفنية المستهلكة لتشرح نظام الوجود الكامن للفوضوية في عالم الفن. وهذا يعني وجود انظمة فوضوية للإبداع الحر تهدف إلى إنتاج اشكال بديلة المركزية، ومن التّشعب ، كما في اعمال جاكسن بولوك(شكل ٤) التي حملت عنوان (قطرات) انها وجهًا مألوفًا في الجدل الدائر حول (هل هذا فن حقًا) والكثير من المشاهدين يبحثون عن قدراته الفنية وينتقدون العمل على أنه صبياني وفوضوي ولا طائل من ورائه ،ولكن بعد التحليل الدقيق ، أثبت الفيزيائي (ريتشارد تايلور) أن أعمال بولوك المثيرة للجدل هي في الواقع مكونة من تصميم كسوري ، يحتوي على بنية متكررة من (الأنماط) التي تشكلت بواسطة حركة التأرجح الطبيعية لبولوك التي كان يقوم بها أثناء تنقيط الطلاء .



استطاع بولوك محاكاة تلك (الأنماط) المشابهة والمتكررة التي تطورت في الطبيعة والتي تسمى (الفركتلات)* (شكل٥) وهي في الأساس بقايا نظرية الفوضى

* الفراكتل: مشتق من كلمة fractal من المصطلح اللاتيني "fractus" المعنى المكسور أو المكسور. وهو عبارة عن كائن هندسي خشن يمكن تقسيمه إلى أجزاء ، كل منها يبدو وكأنه نسخة مصغرة من الكل. في نموذج كسري ، كل تكوين أصغر هو نسخة مصغرة ، وإن لم تكن بالضرورة متطابقة ، من النموذج الأكبر. تُعرف الفركتلات باسم بصمة الطبيعة لأنها شديدة التواجد في الطبيعة. يدعي العلماء أن الجسور والمنحدرات لحفرة معينة في الجبل ستقلد الخطوط العريضة لجبل كامل. لذلك ، ما يشبه بولوك يقطر الطلاء عشوائيا على قماش هو تكهن الآن أن تكون عملية معقدة حقا. Jackson Pollock review – this is art as nervous breakdown ... and it's majestic. https://www.theguardian.com.

في الطبيعة ، وعلى سبيل المثال ، إذا كانت العاصفة الاستوائية هي نظرية الفوضى ، فإن الحطام الذي ترك بعد العاصفة هو الفراكتل، الاعتقاد هو أن الطبيعة لا تبرهن على نمط ثابت ، ومع ذلك فهي تمتلك أنظمة ذات عناصر عشوائية قادرة على تنظيم نفسها في شكل ما من مظاهر النظام ، ويعتقد علماء الرياضيات أنه من خلال إتقان نظرية الفوضى ، استطاع بولوك إنشاء فركتلات في أعماله قبل وقت طويل من إنشائها إلى الفكر الحديث.

ان الممارسة المعاصرة للإشارة إلى الماضي البعيد والماضي في أشكال السخرية ، المحاكاة الساخرة ، إعادة التشغيل ، إعادة المحاكاة ، الإقلاع ، التمزق ، الإحياء ، العينات ، الحلقات ، تعد إعادة للمزج وإعادة إصدار لكن بشكل تركيب فوضوي وهي واحدة من السمات المميزة لما بعد الحداثة، وهي ممارسة مباشرة من التفويض مابعد الحداثي لتحليل العمل الجديد ، الذي تضاعف من خلال الانتشار اللاحق للتكنولوجيات الصناعية لصنع الصور ، وتكرارها وتوزيعها، اذ ان العولمة غيرت المجال الفني جنباً الى جنب مع ادارة الاختلاف الثقافي والعرقي فتبدو الأشياء الماثلة في أعمال روشنبرغ وكأنها ملتقطة داخل شبكة تستقبلها وفي الوقت ذاته ترفض هويتها الأولى، مما يفجّر فكرة المعنى الواحد للعمل الفني، فيظهرعمله بعنوان (تشريكات) شكل(٦) وهو يبدو للوهلة الاولى فوضى للفوضى ، الا ان غاية تركيز راوشنبرغ هو تحويل الأشياء المستخدَمة في عملية نقل من فضاء العالم المستهلك إلى سطح اللوحة الحالمة بالمفهوم التقليدي السابق للوحة الفنية، وقد ولد من تلك الاشياء شكل متراكب يملك كثافة مادية تظهر بطريقة ملحّة كمواد تشكيلية صرفة [١٨] .

أن دراسة الفوضى وتراكاباتها ، مثل دراسة أي نوع أدائي من خلال الاعتراف بالخصائص الفنية القابلة للتغيير في عملية تتطور عبر المكان والزمان ، وكما تخبرنا نظرية الفوضى قد يتطور نظام مستقر ظاهريًا إلى أجل غير مسمى حتى يصبح هذا النظام فجأة في لحظة فوضوية، أو يتوقف عن العمل بطريقة منظمة وهذا ما نركز عليه في لحظات الانتقال هذه من الاستقرار إلى الفوضى ، مما يسلط الضوء على أهمية ما كان يُنظر إليه في السابق على أنه مخالفات نظامية اصبح فيما بعد ضرورة في المخالفة والانفراد للتجزؤ والانفصال ، انه " انهيار القيم القديمة ، وهذا أمر غير مأسوف عليه (عند نيتشه) لنصنع لأنفسنا قيماً جديدة أخرى غير القيم الميتافيزيقية " [١٩].

انه التعبير عن انحراف المألوف في معنى الجسد كحامل مثالي ليأتي بمعنى نقيض عن تخريب ذلك المعنى وتفتيت مثاليته ، انه منطق المتمرد اللايقيني عند جاك دريدا ليتردد المعنى أو المدلول بين الإيجاب والسلب، حيث لا يثبت معنى إلا لينقضه ولا يهتدي إلى مركز أو مسار إلا ليحوله من مكانه وليحيد به عن خطه وينقله من قطبه في عملية الانحراف وتبعيد الشيء عن ذاته

و تشظيته حتى تضيع هويته خلف تراكمات من التحولات والتحويلات التي لا حد لها بحيث تصبح غاية (دريدا) المسماة منهجية (قوة تخريبية) لا تلمس شيئاً إلا لتنسف مسلماته وتفجره شظايا وهوامش [٢٠].

ويأتي خطاب (الوشم) شكل (٨) في ممارسة أقصى مدايات الحرية وهو يعبر عن حالة غضب اتجاه المجتمع والسلطة الامريكية والتي كان اغلب ضحايا المجتمع من الاشخاص الموشومين المتهمين بالهمجية والتمرد، لذا عبرت فوضى الالم والالوان على اجسادهم عن التحرر من قيد الجسد كمادة تخضع لنظام وقيود الرتابة الاجتماعية وعلاقته بقضايا الجنس والهوية الشخصية ، والموضوع الرئيسي هو العلاقة بين الجسد والعقل ، واستكشاف الشكل المتولد من مآثر التحمل البدني للالم لاختبار حدود الجسم وقدرة العقل على الشعور به ، يمثل الجسد وتحولاته الصورية وثيقة الحدث نفسه ، وهويشرح الحكاية في نظام من التداخل ما بين الموضوع والمعنى، فالجسد واسطة ترويجية لثقافة العولمة بفعل تداخل الإنسان كسلعة في الفن وقيمة إستهلاكية ، وهو تعبير عن الانحلال والفوضى.

وفي جانبٍ آخر هناك اسباب نفسية متراكمة ساهمت في بناء منظومة فوضوية أنتجها الفن، وهذه المنظومة تمثلت بالمنع وما شابه ذلك، لينتج سلوك يبررعن ذاته ليقدم الفن الجرافيتي شكل متراكب جديد وفق منظومة فوضوية من الرسوم والكتابات التي تحمل سيميلوجية التواصل مع كل طبقات المجتمع الانساني، حيث استخدموا شكلا من أشكال التعبير لدى الناشطين السياسيين واعضاء العصابات في ثورية الرسالة المقدمة للجمهور، للتعبير عن شعورهم ولفت الإنتباه للجهات الإعلامية ، ويتم الرسم بتقنية الرش بالبخاخ وبمساحات كبيرة ، ولقد تم الاعتراف بها مؤخرا كاحد أنواع الفنون المتحضرة المثيرة للجدل لتغيير مفهوم الفن وانتقاله من النظام الثابت إلى المتغير ، إذ تغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي إلى المشاركة والفعل [٢١]

فقد عبرت تلك الرسوم والكتابات الجرافيتية (شكل٩)عن أصوات الطبقات المهمشة والفقيرة من عامة المجتمع وخصوصاً المضطهدين والمراهقين الذين يحاولون إيصال أصواتهم إلى باقي أبناء الشعب على الملكيات الخاصة، لذلك اعتُبر الفن الجرافيتي نوعا من الفوضى لاختراق القانون والتحدي لعامة المجتمع ،فهو عملية تفريغ لطاقة كامنة على الجدران الخارجية للمنازل والجسور ووسائل النقل العامة وبدون اذن مسبق، وذلك لتوليد تراكيب شكلية جديدة ابداعياً ، وتعتبر امريكا احد المناطق التي امتازت بمزج الفن الجرافيتي مع فن الموسيقى الشعبية (الهب هوب) والتي تعتبر الحركة الملهمة لفنانين الكرافيت وقد استخدمت ثقافة (الهيب هوب)الفن الكرافيتي للدعاية والاعلام كرسائل للقصص الشعبية والسياسية منها والصراعات التي تخاطب الناظرين لها بشكل مباشرمن خلال الملصقات على الجدران والاقراص التي حملت رموزا وتواقيعا خاصة بهم [٢٢]

أن لبنية الشكل الانساني ثمة خصوصية تتمثل في تعدده، على الرغم من وحدة التكوين في أنظمتة الا انه احيانا يكون ك ماهية خارجية، متشيئ بحسب دعوى الأظهار، وعلى الرغم مما به من فروقات مورفولوجية بين هيئة وأخرى يظل مألوفا لنا من خلال وحدته التكوينية فيما ذا كان موضوعا طبيعيا بالاصل ،اما في التشكيل الفني المبالغ فيه ، فانه غير ثابت ومتحول ، بما يتناسب وأهداف الفكرة التي يريد الخطاب إيصالها عبر ازاحات جديد لتوليد تكوين شكلي يحمل انفتاح تأويلي من جراء تباين مستويات الفهم وتعدد الرؤى " الفكرة الجديدة هنا مفادها أن حقيقة التّحول لصورة الشكل البشري في الخطاب الجمالي، في ذاتها ترجع إلى الصّراع القائم (بالقوة) بين الماضي من جهة، و (المستقبل) من جهةٍ أخرى، أو لنقل إنها ترجع إلى مفهوم الزمن ، ولاسيما أننا ندرك أن معناه في نفسه غير منفك الارتباط من الانطلاق بنقطة والمضي إلى النّقطة الثّانية، بشكلٍ لا نهائي، تماماً كالتّاريخ، الذي لا يمكن له أن يكون من دون هوية زمنية أو تشخص في متوالياته " [٢٣].

ففي ستينيات القرن العشرين ، اتخذ (ادوارد كيينهولز) منهجًا أكثر فوضوية في تركيب اشكاله النحتية "ان الكثير من فناني مابعد الحداثة قد أعاد التفكير في القيم التي ولدتها الحداثة بعملية نقد ابستيمولوجي لمبادئ الحداثة المعرفية ،كان اولها التشكيك بمفهوم الوحدة التي نادت بها الوحدة وأستبعاد كل ماله علاقة بالثنائيات وأستقلالية الذات ، والتنازل عن المكانة الرفيعة في طبيقات الفن التأرخي ،حتى ان مابعد الحداثة صورت كهجين يوفق بين الثقافات والمتناقضات " [١٧]ليكسر منطقة الراحة بين العمل الفني والجمهور(شكل ١٠)، لإثارة ردود معقدة من خلال استخدامه تراكيب شكلية مهملة بدت كئيبة وتالفة ومتداعية وقذرة ، انه التوليد الجديد للمعنى البذيء لحياة المجتمع الأمريكي ، والفساد السياسي ، والنفاق الأخلاقي ، واضطهاد الجماعات المهمشة ، ان هذا التركيب الفوضوي لعمل كينهولز استدعى كثير من الأحيان هدفاً للمناقشات حول الفحش المستخدم من قبل الفنان لتجاوز القيمة الحسية و الاتجاه صوب التفكيك في نظام الشكل وعن المحاكاة المباشرة للواقع، واختزاله إلى حد الوصول إلى ماهية الشيء وجوهره لبلوغ بنائية فوضوية اقرب ماتكون في حركة مستمرة بحثا عن اللانهائي (الصيرورة) كما في اللعب الحر وبدون الاستناد إلى أي قواعد أو قوانين تحد من هذه الحرية العبثية والتي تصل أحيانا الى حد العدوانية .

(شكل ١٠)

لقد وجد فنانوا مابعد الحداثة في الأنساق الشكلانية الحرة مجالاً رحباً لتحريك المعاني غير المحددة للعناصر والنظام والعلاقات الفوضوية التي أعتبرها المفتاح الرئيسي لدخول عالم الإستعارة والتركيب اللامتناهي، وقد حاول الكثير منهم تقديم أعمال تتصف بالتشبيهية فيما ترى على أنها مجرد ألوان وتراكيب جديده للشكل الفني وعلاقات مستحدثة بغية إخضاع العمل الفني لضرورات ذاتية تعبر عن مكنونات الفنان الداخلية ، وتأتي تلك الرغبة لفنان بعد الحداثي في إنجاز عملهُ وفق رؤية تفكك أواصر الأشكال إنما هي رؤية تنبع من الإحساس بأهمية تقويض نسق العلاقات القائمة وضرب المراكز الدلالية الثابتة من أجل تحرير الشكل وفق رؤية تعتمد الخيال الحر دون الأنظمة العقلية والمنطقية المألوفة التي تعكس العالم الخارجي ومؤشراته "انه إلغاء المراكز والمركزية نفسها دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب ، والمصالحة بين المتخيل والواقع ، وإعادة إدماج الوهم في الصيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية، والسطوح والثنيات مكان الأعماق والخنثوي محل الذكورة، والمهمش محل المركز " [٢٤]فنلاحظ الرسام البريطاني فرانسيس بيكون وهو يستعرض في رسومه الحالة الوجودية للعقل المجتمعي ، و يستكشف نوع الأسئلة التي يسألها الإنسان عن علاقته بداخله ، وجسده، والعالم الخارجي، ومن هنا ستقدم الباحثة في المبحث الثالث للبحث ، دراسة تحليلية عن الدوافع والجوانب الحاسمة وانعكاساتها على رسوم بيكون ،وعلى حالة وجود الإنسان وكيفية تصوير الشكل البشري في تركيبته الفوضوية وسعيه لتوليد منظومة شكلية متطرفة ،في تناقض صارخ مع مساهمات فناني الحداثة التي ركزت على إعادة التوازن إلى أمة دمرتها الحرب، فقد اعتبرت وجهة النظر لرسوم بيكون ردة فعل على الشعور بالضيق في حياة ما بعد الحرب في أوروبا ، وأنها نقلت كيف أن فضائع الحرب العالمية الثانية حطمت المجتمع الأوروبي، والذي أكثر تأثراً بواقعية الواقعية التي ركزت على الفرد ومكانته في المجتمع أكثر من الحاجة إلى اتباع الاتجاهات الجمالية الحالية .

المؤشر التي اسفر عنها الاطار النظري:

في ضوء الإطار النظري توصلت الباحثة إلى جملة من المؤشرات وهي:

١-ان لتطور نظرية الفوضى في الستينيات ، اثر واضح على بعض المجالات في العلم لدرجة اشبه ما يكون نقلة نوعية لها تأثير عميق من خلال التطبيق والترويج في وسائل الإعلام.

٢-تحتاج نظرية الفوضى إدراك إضافي إلى المدى الذي تلعبه الفوضى الحتمية ذات الجودة الفائقة في العالم. في العلوم الاجتماعية ، وربما إعادة تقييم لصحة المنظور السلوكي في تفسير أنفسنا كناتج بيئتنا. وكذلك التطورات الأخرى المتعلقة بحسنا بالمكان والمعنى وسبب وجودنا ، كوسيلة لتقديم هذا الوعي والحفاظ عليه للجميع.

٣-هناك فرق بين الفوضى الديناميكية والعشوائية والتي تكون فيها احداث النظام حرجة محددة ومحتملة ،فالفوضى الديناميكية هي تمثل حالة عدم استقرار داخلية مستمرة، والانظمة الفوضوية لها صياغات دينامية قد تكوف حتمية كأنظمة كلاسيكية، ولكنها لا تستقر ولا تصل الى التوازن، بل تتقلب وتتغير الى سمات غير قابلة للتنبؤ ، التي تجعل النظام يبدو بشكل مخادع عشوائيا.

٤-لنظرية الفوضى تأثير كامن على الفن التشكيلي، فالافكار الفوضوية تسود ممارسات الفن والخطابات الفنية، بشكل متزايد ومستمر في عملية تحول نظام الشكل .

٥-ان الشكل الجديد الذي ولدته الصياغات الجديدة في رسوم بيكون ولدت مجموعة من القواعد النظامية التي تهدف الى شكل يحقق الابداع والتجدد متجسدة في حالات النظام الضمنية والخفية .

٦-تحقق الانفتاح للشكل وتولد من خلال التحولات واللاخطية ، إذا كان الفنان يضرب على الوتر الصحيح للمشاهد في تكوين قصة مثيرة للاهتمام او فرضية جديدة (شكل) لها صدى معهم ، حتى عندما تكون (الصدمة) هو الهدف.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث:

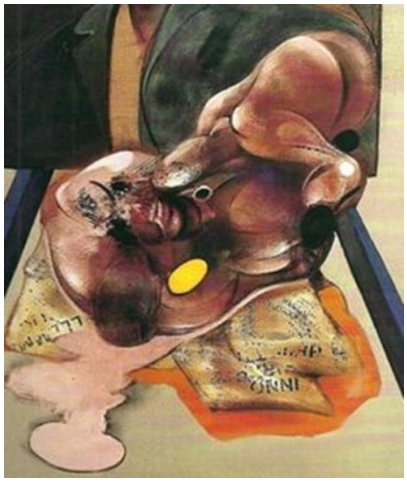
أولا:مجتمع البحث : يضم مجتمع البحث اعمال فنية متنوعة لفنانين عالميين معاصرين ضمن حدود البحث تم الاطلاع عليها من خلال شبكة الأنترنت، وتم اختيار (١٠) اعمال فنية اتخذتها الباحثة مجتمعا للبحث و بما يتوافق مع موضوعة البحث .

ثانيا:عينة البحث : من اجل تحقيق هدف البحث اتبعت الباحث بشكل قصدي انتقاء (٥) أنموذجا لتحديد عينة البحث من مجمل الاعمال الفنية التي مثلت مجتمع البحث، لتحقق النماذج المختارة تنوع مفهوم الفوضوية في أنظمتها الفكرية والتقنية.

ثالثا: منهج البحث : في ضوء المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وانسجاما مع هدف البحث فقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي بطريقة تحليل المحتوى لنماذج عينة البحث المختارة .

رابعا:أداة البحث : اعتمدت الباحثة في التحليل نماذج عينة البحث على أداة الملاحظة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، والتي ساعدت في بناء الأداة التي تسهم في إغناء التحليل بجوانبه العملية والموضوعية.

خامسا:تحليل العينة:



-انموذج(١)

اسم العمل : جسد معنف

المادة : زيت على القماش

تاريخ الإنجاز : ١٩٥٤

الابعاد: ١٢٠×١٠٨سم

المصدر: https://www.artic.edu/artworks

ظهر العمل الفني بشكل هيئة بشرية مقلوبة على رأسها بشكل ملتوٍ بعنف ، حيث تبرز ملامح الجسم و الوجه مموهين ومشوهين في تعبيرية مشدودة بقوة ، و في حركة سقوط جانبي على اوراق شبيهة بصفحات الجرائد قد كتب عليها كلمات وحروف غير واضحة امتزجت ببقعة من سائل منسكب على الارضية .

يمثل البعد التصويري للعمل من فكرة الاعتداء وانقطاع الخطاب التقليدي للشكل فيما يتعلق بمقاومته التنظيم. إنه ينفجر خارج الخطاب ويشوهه أو يزعزعه من خلال الظهور كدليل على شيء لا يمكن تمثيله ، كما يعتمد فكرة التجاوز ، ببساطة الشكل البشري يتخطى قانون الخطاب الشكلي المنظم ، ويتبنى الفوضوية في تركيبها من خلال رفض الثابت وقواعد الاستبدال التي تحدد النظام ، لذا نشاهد أن الوجه المقلوب يؤدي إلى نمط من التنشيط البصري ، مختلف عن النمط الذي تنتجه الوجوه المستقيمة ويشبه عن كثب نمط التنشيط الناتج عن مشاهدة الأجسام المعنفة ، انه (الجسم) قناة الاتصال بالإحساس ، وينقل عنف الإحساس مباشرة إلى الجهاز العصبي (علامة).

ان هيئة الجسم لايمثل الهيكل المعتاد ببساطة فهو ينتظر حضور شيئًا بداخله ، من خلال ممارسة جهدًا مكثفًا عليه أثناء التوسط في العلاقة بين الشكل وفوضوية نظامه بفعل التغييب المقصود لجنسانية الشخصية في العمل الفني ، حيث حقق بيكون ما يمدحه ليوتارد على أنه استحضار للتمييز في الحضور المشترك للنقطة الجذرية المتشتتة. بعد ما كان الجسم البشري حسب الفهم الغربي للرؤية الذاتية مرتبط بالمثل العليا والكمال ،حيث يتم الاحتفاظ ببروتوكولات من نوع آمن ومأمول من المشاهدة ، ويرجع ذلك أساسًا إلى أنه من المفترض أن يكون شكل جسم الإنسان مجرد فئة جمالية غير مشكوك فيها، الا ان سمات الشكل في هذا العمل يتناسب تمامًا مع مفهوم آخر أكثر شمولًا للفوضى المتراكبة لجسم بدون أعضاء وهو يقاوم أي نوع من التركيب وتحديد الهوية.

لا شك أن الوضع التصويري يظهر الالوان موزعة بطريقة انتقائية محددة ومتقطعة بتجانس ليقدم الاختلافات الداخلية الدقيقة التي تعتمد على علاقات القرب والبعد ، فاللون يخلق الخط بأسلوب ضغط ملون يتضمن التوازن في لون البشرة، حيث تعامل الرسام مع اللحم كوحدة لونية تتعلق بضبط كتلة الجسم (اللحم ، العظام ، سوائل الجسم ، الخ ...) ومن ثم يظهر بتكوين متراكب فوضويا ، ك شيئا مجزأ وغير متبلور وغير مكتمل، هذا الانقسام هو السبب الرئيسي للقلق حول هوامش جسم الإنسان و الذاتية ، وتقديم تجربة مشاكسة لونية للمشاهد.

ان النظام الفوضوي الجديد للشكل لم يفسح المجال لأستبداله ولا لتحلل عناصره ، ونادراً ما تكون تشوهات بيكون مقيدة أو مجبرة ، فهي ليست تعذيباً ، على الرغم من الظاهر، بل على العكس ، فهي أكثر الأوضاع الطبيعية للجسم الذي أعيد تنظيمه بواسطة القوة الخارجية التي تمارس عليها ، حتى رسم الصراخ يمثل حالة خاصة من عرض القوى غير المرئية في محاولة للحصول على الحرية المطلقة .

-انموذج(٢)

اسم العمل : حدث عيد الميلاد

اسم الفنان : ستيوارت بريسلي (STUART BRISLEY ١٩٣٣-)

المادة : جسد الفنان ومواد اخرى

تاريخ الإنجاز :١٩٧٠

الأبعاد : ------

عمل فني يشكل جسد الفنان القيمة المركزية فيه وهو ممتد على ظهره وسط غرفة قذرة مليئة بسوائل تشبه الدماء منتشرة بشكل فوضوي ، مع ما يشبه بقايا أحشاء حيوانات نافقة ، تلوث جسده وملابسه ، التي غطتها الدماء. فأسس الفنان بجسده مركز اللوحة كنقطة إنطلاق لفكرة العمل في جذب إنتباه المتلقي ، ولتوظيف الدلالة الذاتية لشخصيته وللبعد المادي للجسد عامة في بث خطاب متمرد لمفاهيم مجتمعية سائدة.

أما مكملات العمل الفني وعناصره المتناثرة بشكل فوضوي في أرجاء الغرفة جاء لغرض إستفزاز المتلقي وتحفيز مخيلته وما تختزنه الذاكرة لكل ما يحيط بلون الدم من قتل وسفك وتعذيب ومشاهد مؤلمة عالقة في الذهن ومن الألم الانساني تشخص صورة المشهد وهو يستحضر الروائح النتنة الكريهة وخاصة رائحة الدماء المقيتة وبقايا الأحشاء المتحللة ، فتأتي الصور متنوعة ومختلفة حسب شدة وقوع فعل التلقي وما يحمله من طاقة إستجابة مغايرة مع تلك الفوضى.

إن إصطناع وبناء بيئة العمل جاء بشكله الفوضوي المغاير عن فضاءات العمل الفني التقليدي على وفق رؤية خاصة يقصد منها توليد نوع خاص من الإثارة و ماهية الإستجابة ، فقد جاء عمله في فضاء مغلق كتعبير عن واقع الفرد وعزلته وضياعه وإبتعاده عن الاندماج مع المجتمع الانساني وكذلك الشعور بالغربة والخوف والانغلاق على ذاته ، مستنداً إلى مفاهيم التمرد والعبث و الفوضى و الإستفزاز والغرائبية ، ليدمج و يستخدم مواد و عناصر غير مألوفة وبعيدة عن إنتاج المنجز الفني التقليدي بجماليته المعهودة ، مكوناً منها صورة بشعة مخيفة ومثيرة القلق والإشمئزاز، مما شكل ذلك خرقاً وكسراً لتوقعات المتلقي وردة فعل غير متوقعة في رؤية عمل فني جمالي ، فشكل ذلك صدمة وارباك واضطراب نفسي مفاجيء ، مما يدفع المتلقي إلى النفور منذ لحظة اللقاء الاول مع العمل .

يبث هذا العمل إشارات موحية تكشف عن واقع المجتمع المعاصر والثقافة الاستهلاكية التي همشت الفرد وجعلت منه آلة مسيرة في نظام شمولي ، تابع لمتطلبات السوق الاستهلاكية ، فجاء العمل إحتجاجاً على أسس النظام الرأسمالي و آلياته الاجتماعية ، والتعبير عن واقع الفرد وعزلته وضياعه وإنغلاقه على ذاته ، وما يعانيه من إغتراب وعجز وفقدان السيطرة على البيئة ، في عالم صناعي متنامي متسارع التغيير ، وتبدو معها

الحياة مندفعة بعبثية تنسف معها المنطق والمعقول عبر أسلوبية تفكيك الواقع ، وجعل المتلقي يتعايش بواقعية حسية وبتماس مع الفكرة المتخيلة للفنان ، ليصبح الخطاب البصري أكثر وضوحاً و فعالية .

-انموذج(٣)

اسم العمل : قطعة لها ايقاع

اسم الفنان : مارينا أبراموفيتش (Marina Abramovich -١٩٤٦)

المادة : جسد الفنان

تاريخ الإنجاز : ١٩٩٧٤

الإبعاد :

.....

يوثق المشهد عمل ادائي تظهر فيه الفنانة واقفة وسط قاعة العرض بملابسها الاعتيادية . ويوجد على مقربة منها طاولة تحوي على (٧٢) قطعة بعضها يسبب السرور وأخرى تسبب الالم.وقد وضعت الطاولة في منتصف لاالقاعة وتحت متناول الجمهور.

خلال البحث في تطبيقات آينشتاين للنظرية النسبية ، والتي يتم فيها تحديد العالم وفق التصورات النسبية والمتفاوتة من قبل وضع المراقب لتصرف الفرد اذا ما تم وضعه في حيز فوضوي زمكاني ، لدراسة الفعل ورد الفعل في التركيبة الجديدة وفق تقنيات الأداء المعاصر، اذ يتخذ فن مابعد الحداثة وبسمته الفوضوية المتراكبة مسارا نظريا تسمى الفوضوية الوظيفية ، يستكشف هذا المسار حرية الفنان في الطرح وتوفير نماذج بديلة تعترض وضع الكائن الفني والدور الذي يلعبه الفنان في الحياة المعاصرة، وشرح الوجود الكامن للفوضوية في العالم من خلال مايطرحه ، وما يمكن ان تفسحه الحرية للفرد في اختبار نواته ألاخلاقية في ضل حيز الفوضوى الذي انتمى اليه .وهذا ما قدمته فنانة الاداء مارينا أبراموفيتش (قطعة لها إيقاع) حيث وقفت في مساحة المعرض على مقربة من طاولة تحوي ٧٢ قطعة ، وكان من بينها (وردة وريشة وسوط وزيت زيتون ومقص ومشرط ومسدس ورصاصة واحدة) اذ وقفت لمدة ٦ ساعات وهي واعية لما تفعل ،حيث بدأ الاداء بتحرك الجمهور نحوها و دغدغة مارينا مع ريش خجول ولكن سرعان ما بني مزاج معادٍ ، فمزقوا ثيابها ووضعوا الشوك في جسدها وآخر صوب المسدس على رأسها و آخر يصفعها، حتى تأكدت حقا انها انتهكت انسانيتها في جو عدواني ، وبعد ٦ ساعات بالضبط كما خططت ، وقفت وبدأت في المشي نحو الجمهور، فهرب الجميع من مواجهتها فعليا ، لقد سعت مارينا في أخذ جميع القواعد بقولها(افعل ماتريد) لتظهر الجانب المظلم في كل احد منا اكثر من الآخر اذا وضع في مكان فوضوي ممسكا بالحرية اذا اتيحت له ، ان اداء الفنانة بوضعها الحقيقي الخارجي جَسَد حضور بلاغي له القدرة على التّأثير في أوساط التّلقي، إذ يتيح (الاداء المباشر) التّفاعل الحيوي مع المتلقي، في قراءة الافكار المحملة داخل فضاء من الفوضى. أن دراسة هذه الفوضى وتراكباتها ، مثل دراسة

أي نوع أدائي من خلال الاعتراف بالخصائص الفنية القابلة للتغيير في عملية تتطور عبر المكان والزمان ، وكما تخبرنا نظرية الفوضى قد يتطور نظام مستقر ظاهريًا إلى أجل غير مسمى حتى يصبح هذا النظام فجأة في لحظة فوضوية، أو يتوقف عن العمل بطريقة منظمة وهذا ما نركز عليه في لحظات الانتقال هذه من الاستقرار إلى الفوضى ، مما يسلط الضوء على أهمية ما كان يُنظر إليه في السابق على أنه مخالفات نظامية اصبح فيما بعد ضرورة في المخالفة والانفراد للتجزؤ والانفصال .

انموذج (٤):اسم العمل : تناسخات القديسة أورلان/ اسم الفنان : ميراي سوزان(أورلان) Mireille (Suzanne-) Orlan ١٩٤٧/المادة : جسد الفنانة/تاريخ الإنجاز: ١٩٩٤

المصدر: https://www.slideshare.net/art٣٤٦unr/oregon-gaige-orlan-

عمل فني مباشر يصور مشهداً أدائياً فوضويا، تظهر فيه الفنانة مستلقية على سرير في صالة للعمليات بكافة معداتها الطبية فتخضع جسدها لعمليات جراحة تجميلية، وهي في حالة وعي تام أثناء العملية، ممسكة بكتاب تقرأ منه بعض أبيات للشعر، تصمت فيها للحظات ثم تسترسل، ثم تتوقف للرد على بعض أسئلة المشاهدين ، وهي حاضرة بكامل وعيها غير مبالية بالمقصات التي تفتح جسدها والإبر التي تخيطها والخيوط التي تنسج الفتحات التي أحدثتها المناشير ، و الإبر تخيط اللحم ودماؤها سائلة على جسدها وسط العملية الجراحية، وقد خُدِر الجزء الذي تجرى فيه الجراحة تخديراً موضعياً، ، فهي أشبه بمجزرة وفوضى للحواس، وكل ذلك يتم بمرافقة موسيقى هادئة والمثير للدهشة هنا تواشج الدم والمشارط والخيوط بالموسيقي والشعر .

لقد مثل المكان غرفة العمليات أشبه الى ورشة الفنان ، التي تبدو كمسرح مبعثر وفوضوي بكل خصائصه وعناصره : كالمقصات والمناشير والقطن وبدلة العمليات ولباس الطاقم الطبي والموسيقى ، وتواجد بعض الصور لنساء عاريات معلقة على الجدران مع وجود بعض الأشياء الغريبة والأطعمة والفواكه والخضار وحضور المشاهدين يجعل منه فضاءاً سريالياً .

إن معايير الجمال التي إختارتها الفنانة بدقة، تحمل كل منها كل معايير الجمال إلا أن إجتماعها في وجه واحد ربما لا ينتج عنه جمال . ربما أرادت أن تثبت عكس مسمى الجمال في وجهة نظر الرجل في الجمال الأنثوي ، وقد تكون خاطئة في معظم الأحيان وتثير بالقدر نفسه أسئلة حول ماهية الفن ومعايير الجمال المعاصر والحدود الذائبة بين الفن والحياة ، بغية إستفزاز ذائقية المتلقي ومشاكسة تصوراته الذهنية وكسر الثوابت وخلخلة

قواعد الجمال لديه لأجل خلق متعة مربكة تحت وقع القلق والإندهاش والشعور بالفوضى للحواس والمشهد من خلال إثارة الصدمة والاستفزاز بفعل التعامل الغريب مع قدسية الجسد البشري كطريقة رئيسة للتعبير.

انموذج (٥):اسم العمل : سريري/اسم الفنان: تراسي إمين (Tracey Emin-) ١٩٦٣

المادة : مواد مختلفة/تاريخ الإنجاز:٢٠٠٠

المصدر : http://www.standard.co.uk/london/tracey-my-bed-

يمثل العمل سرير شخصي للفنانة بشكل فوضوي غير مرتب يحتوي وسادتين مع مجموعة من الأغطية البيضاء المتسخة ببقع القيء ملتفة ومبعثرة فوق السرير، وعلى الأرض فراش أزرق وضعت عليه أعقاب سجائر واستعمالات ذكورية مستخدَمة وملابسها الداخلية المستعملة والقذرة وجوارب طويلة وزجاجات فارغة من الكحول وأشرطة إختبار الحمل ، و علب أدوية مهدئة وحبوب منع الحمل والعديد من الصور الذاتية ، عمل نقدية ، ماكينة حلاقة، دمية ، حزام ، معجون أو مرهم ،علب سكائر فارغة ، أما الجانب الثاني من السرير توجد حقيبتان مربوطتان معاً بواسطة حبل وسلسلة.

عرضت الفنانة سريرها بالضبط كيف بدأ خلال فترة صعبة من حياتها و التي قضت فيه عدة أيام في السرير في قبضة الاكتئاب وهي شبه فاقده للوعي ، لتشارك المتلقي حيزها الشخصي وتكشف عن تفاصيل حميمة من حياتها وما كانت تعانيه من ضغوط نفسية صعبة وانهيارها العصبي كان ممكناً أن يؤدي بها إلى الإنتحار ، بسبب فشل علاقة عاطفية ، فالسرير هو إستعارة لطبيعة حياة (تراسي) والفوضى حول السرير تكمل المشهد، إذ يمكن للمشاهد أن يتصور على الفور إن الفنانة تضع في هذه الفوضى الساخنة وهي تكافح ولأيام ، رغم كل الرذائل والاكتئاب للبقاء فحسب على قيد الحياة ، سرير شخصي ومثير يحمل الاعتراف بكل الآلام العميقة والأذى النفسي ، هو صورة الذات الصادقة التي لا يرغب أي أحد في رؤيتها أو الإطلاع عليها ، ومن خلال قدرتها على دمج عملها والحياة الشخصية تمكنت الفنانة من إقامة علاقة حميمة مع المشاهد ، لتكشف أنها غير آمنة وغير كاملة مثل بقية العالم .

وبفعل إرادتها الخاصة للخروج من سياق الفوضى والازمة النفسية الصعبة فقد حولت هذه الحلقة المعينة من حياتها التي تتسم بالعبث والإنحلال و الضياع واليأس إلى قوة دافعة للبحث عن الذات والخروج من المأزق عبرإنتاج منجز مبتكر مثيرٍ للإستغراب ، بتحويل القذارة و الفوضى إلى عمل فني.

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها

في ضوء ماتقدم من مؤشرات الإطار النظري وما جاء في تحليل عينة البحث ، توصلت الباحثة الى جملة من النتائج تنطبق على جميع عينات البحث ، وهي كالآتي:

١- كشفت الفوضوية عن وجود انعكاسات وجودية ، تعالج قضايا مثل الذاكرة والأحلام ، والعناصر الذاتية ، وآثار ماضٍ ما يأخذ شكلا ماديًا ، و إنشاء بيئات رمزية مثيرة للضيق تطرح تساؤلات جدية تتحول بين الحياة والموت والخوف والرغبة ، والتنقل بين المحظورات المقلقة والأوجه المعقدة للظروف الإنسانية مثل الضعف والوحدة والجنس .

٢- برزت الفوضوية من خلال الأفكار المتعمقة في النظام الإدراكي البصري للدماغ الذي اعطته الصدمة البصرية ، لأن الفنان أفسد التمثيل العصبي الطبيعي للوجوه والأجساد ، دون أن يفسد في نفس الوقت تمثيل الهيئة البشرية.

٣- ان اختلال النظام التقليدي للجسم البشري ولد نظام فوضوي متراكب للشكل، من خلال أستبعاد مراكز الجمال وأستدعاء هوامش الجسم بهيئات قبيحة أو مخيفة ، تثير استجابات في ذلك المجتمع الذي رفض انتماءات مخالفة له ، مما ظهرت الرسوم تعبيرات جسدية ونفسية عن تنظيم رهاب المثلية والعنصرية والتمييز على أساس الجنس والعمر والنفاق والبغض ، من أجل استعادة الحدود الفاصلة بين الذات .

٤- الفوضوية ظهرت من خلال تقويض المفاهيم الوضعية حول ما هو مرئي و ما هو غير مرئي ، وهو أيضاً رفض للتصورات الميتافيزيقية للذاتية ، حيث أن الفهم الغربي للرؤية متجانس بعمق مع الفكرة الغربية الذاتية ،في الحسابات التقليدية .

٥-ان النظام الفوضوي المتولد بشكله الجديد برز من خلال رفض الجسم المصور للعمل كوسيلة لموضوع متماسك، فالجسم غير المنضبط يزيل خطوط الحدود التي تحدد الشكل، وعدم رسم حدود مميزة بين الداخل والخارج ، ما جعل الاشكال تتراجع بشكل يُستبعد فيها إمكانية تحديد هويات مستقرة.

٦-تظهر الفوضوية من خلال التعرض للمقدسات والمحرمات اجتماعياً ودينيا واخلاقياً ومنها الجسم البشري وصورة المقدس كخطاب يرفض كل القيم الدينية والاجتماعية التي تقيد ذات الانسان.

الاستنتاجات

١-لم يعد عنصر الدهشة والجاذبية يرتبط بالمفاهيم التقليد السابقة من تناسب وتناغم وتناظر، بل اصبح لمفاهيم السادية والعدوانية والجنس ومفاهيم الاستفزازية والقبيح واليومي المستهلك التي تعد مسميات لمفهوم المهمش عنصر أهم لجذب المشاهد والسعي للأستجابة البصرية اللحظية.

٢-ان التحولات الفكرية والنفسية للفنان في فترة مابعد الحداثة دفعت به اتجاه نزعة التفكيك تماشيا مع نظرية الفوضوى التي دعت إلى اللاحتمية واللاخطية في توليد نظام الشكل الجديد ، كذلك متماشيا مع مرجعياته

الأساسية والدلالية وكافة البؤر والمعاني، مما احدث تحولا في طبيعة النتاج الفني فكانت الاحتمالات الشكلية لا متناهية ،والعمل بلا قواعد ليصيغ لنفسه قواعد خاصة.

٣-قام فناني مابعد الحداثة بإزالة اللوحة من التنظيم البصري، من أجل زعزعة اعتماده الخاص وتفكيك التنظيم البصري السيادي ،اذ لا يمكن للمرء رؤية أي شيء ، كما لو كان في كارثة ، وفوضى..

احالات البحث

١- أبراهيم مدكور، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ١٩٦٠م، ص٧٠٦.

٢-كلينك، جيمس،نظرية الفوضى علم اللامتوقع،ت: احمد المغربي ،دار الساقي للنشر، بيروت ،٢٠٠٨، ص٣٥.

3-R.A. thietart. B. Forgues, chaos theory and organization, Journal of organizational science, vol.6,No.1,1995.p20.

4-Eigeluth,Charles M,"Chaos Theory and the Sciences of Complexity Foundations for Transforming Education", Indiana University 2004.p226.

٥-محمد دعدور،نظرية الفوضى والتعلم،المؤتمر العلمي الثامن،جامعة عين شمس،مصر،٢٠٠٨،ص٥٨٦.

٦-جودت شاكر محمود، حرية الارادة والحتمية في السلوك الانساني، مجلة حوار المتمدن الالكترونيةhttp://www.m.ahewar.org

7-Lorenz, Edward N. The Essence of Chaos. Seattle: University of Washington Press, 2001.p157.

8-Jenks , Charles " The Architecture of The Jumping University " , AD Academy Edition, London, 1997.p125.

٩-السالم، مؤيد سعيد السالم، نظرية المنظمة،دار وائل للطباعة والنشر،لبنان،١٩٩٩،ص٣٧.

10-Beáta Hock: INSTALLATION ART, Thames and Hudson Ltd., London, 1994 –p23.

١١-محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، توزيع : دار الكتاب العربي ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص١١١.

١٢-علي حرب ، الحداثة وما بعد الحداثة ، قلب السؤال وتغيير مفهوم الإمكان ، مجلة البحرين الثقافية ، العدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، المنامة ، البحرين ، ٢٠٠٠ ، ص٨٨.

١٣-مولر ، جي إي وفرانك إيغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، المصدر السابق ، ص ١٤٩.

١٤-زيما، بيرف ، التفكيكية، ت:أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ١٩٩٦ ، ص٣٧.

١٥- محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠م) التصوير، دار المثلث للنشر، ١٩٨١، ص١٦١.

١٦-مولر ، جوزيف أميل ،الفن في القرن العشرين ، المصدر السابق ، ص ١٢٧ . للمزيد ينظر : مولر ، جي أي وفرانك إيغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، المصدر السابق ، ص ١٢١

١٧-جنان محمداحمد،الابستيمولوجياالمعاصرةوبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة،مكتبة الاداب والفنون للطباعة والنشر،٢٠١٤،ص٢٣٠.

١٨- ستالابراس، جوليان: الفن المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط ١، القاهرة، ٢٠١٤ ، ص٦.

١٩-زيما، بيرف ، التفكيكية دراسة نقدية، ت: أسامة الحاج، المؤسسة الوطنية للطبع والنشر، بيروت، ط١٩٩٦ ،ص٣٧،
٢٠- أمينة ،غصن، جاك دريدا (في العقل والكتابة والختان) ، ط١ ، در المدى للثقافة والنشر ، سورية – دمشق ، ٢٠٠٢،ص٣٧.
٢١-البهنسي، عفيف. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن. دار الكتاب العربي للطباعة. القاهرة، مصر.،١٩٩٧،ص٧٥.
٢٢-كلود عبيد، نقد الابداع وابداع النقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.٢٠٠٥،ص٤٥.
٢٣-مطاع صفدي، نقد العقل الغربي-الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، ١٩٩٠.ص١٣٠.
٢٤-جنان محمد احمد، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة،مصدرسابق،ص٢٨٥.
٢٥-محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة ، مصدر سابق، ص١٥.

المصادر :

[1] .القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٠ .*المعجم الوسيط* ,أبراهيم مدكور

[2] .بيروت، لبنان: دار الساقي للنشر، ٢٠٠٨ .*نظرية الفوضى علم اللامتوقع* ,جميس كلينك

[3] thietart. B. forgues R.A, "chaos theory and organization," *Journal of organizational science*, no. 6, p. 20, 1995.

[4] Eigeluth Charles, *Chaos Theory and the Sciences of complexity*.: Indiana University, 2004.

[5] .مصر: جامعة عين شمس، ٢٠٠٨ .*نظرية الفوضى والتعلم* ,محمد دعدور

[6] .حوار *المتمدن الالكترونية* ",حرية الارادةوالحتمية في السلوك الانساني"

[7] Lornenz Edward N, *The Essence of Chaos*. Seattie: University Washingeton Press, 2001.

[8] Jenks Charles, *The Architecture of The Jumping*. London: Academy Edition, 1997.

[9] .لبنان: دار وائل للطباعة والنشر، ١٩٩٩ .*نظرية المنظمة* ,مؤيد سعيد السالم

[10] Beata Hock, *Installation Art*. London: Thames and Hudson ltd, 1994.

[11] .بغداد: مركز دراسات فلسفة الفن، ٢٠٠٥ .Ed ,دار الكتاب العربي ,*الحداثة ومابعد الحداثة* ,محمد سبيلا

[12] .العدد ٣ المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٢٠٠٠ .no ,*مجلة البحرين الثقافية* ",علي حرب، "الحداثة ومابعد الحداثة

[13] .بغداد: دار المأمون للطباعة والنشر، ١٩٨٨ .*مئة عام من الرسم الحديث* ,جي إي مولر و فرانك ايغر

[14] .لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦ .*التفكيكية* ,بيرف زيما

[15] جي اي مولر وفرانك ايغر, *مئة عام من الرسم الحديث*. ١٩٨٨، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد.

[16] محمود امهز, *الفن التشكيلي (١٨٧٠-١٩٧٠) التصوير*. ١٩٨١، دار المثلث للنشر.

[17] جنان محمد احمد, *الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة*. ٢٠١٤، مكتبة الاداب والفنون للطباعة والنشر.

[18] جوليان ستالابراس, *الفن المعاصر*. ٢٠١٤، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

[19] بيرف زيما, *التفكيكية دراسة نقدية*. ١٩٩٦، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

[20] غصن أمينة, *جاك دريدا (في العقل والكتابة)*. ٢٠٠٢، دمشق، سورية: دار المدى للثقافة والنشر.

[21] عفيف بهنسي, *من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن*. ١٩٩٧، القاهرة، مصر: دار الكتاب العربي للطباعة.

[22] كلود عبيد, *نقد الابداع وابداع النقد*. ٢٠٠٥، بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني.

[23] مطاع صفدي, *نقد العقل الغربي – الحداثة ومابعد الحداثة*. ١٩٩٠، بيروت، لبنان: مركز الانماء القومي.

[24] محمد سبيلا, *الحداثة ومابعد الحداثة*, Ed. ٢٠٠٥, دار الكتاب العربي, بغداد: مركز دراسات فلسفة الفن.

–