فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر

(دراسة استقرائية)

Postmodern Art and its Representations in Contemporary Iraqi

(Painting (An Inductive study

م. د عقيل عبد الأمير كاظم

aqeelabdalamir@gmail. com

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

ملخص البحث:

يركز هذا البحث على دراسة فنون ما بعد الحداثة وتجلياتها في الرسم العراقي المعاصر، مع تسليط الضوء على كيفية تمكّن الفنان من تحويل هذه الفنون إلى أدوات تعبّر عن قيم جمالية وتعبيرية. كما يتناول البحث الطريقة التي قدم بها الفنان أسطحه وأشكاله وتنظيم فضاءات العرض. قسّم الباحث العمل إلى أربعة فصول؛ إذ استعرض في الفصل الأول مشكلة البحث وطرح تساؤلات رئيسة، من أبرزها ما فنون ما بعد الحداثة وتجلياتها في الرسم العراقي المعاصر؟. وهل هناك تمثلات لما بعد الحداثة ظهرت في اعمال الفنانين العراقيين؟ وتكمن أهمية البحث الحالي في كونه يهتم بفنون ما بعد الحداثة وتقصي تمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر، وتعرف على التحولات في الشكل والمضمون، وتسمح هذه الدراسة لمتذوقي الفنون والمختصين بهذا الميدان الاطلاع على العلاقة تمثل هذه السمات. إضافة إلى تقصي فنون ما بعد الحداثة واستحضارها في الرسم العراقي المعاصر. وحدد الباحث هدف البحث إلى (تعرف ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر). وكانت حدود البحث: الحدود الموضوعية: نتاجات الفنانين والتي تقع ضمن فنون ما بعد الحداثة المنفذة بمختلف الوسائل والخامات على مختلف السطوح. الحدود المكانية: العراق. الحدود الزمانية: (٢٠١٠- ٢٠٢٥) ميلادي. واشتمل الفصل المبحث الثاني يتكون من قسمين: تناول الباحث في المبحث الأول مفاهيم ما بعد الحداثة واهم المنظرين لها. في المبحث الثاني عرض لتيارات فن ما بعد

الحداثة. وفيما يخص الفصل الثالث قام الباحث بتحليل استقرائي لأعمال بعض الفنانين العراقيين على وفق المنهج الوصفي التحليلي. وفي الفصل الرابع توصل إلى النتائج والاستنتاجات ومنها:

١- ظهرت فنون ما بعد الحداثة في الرسم العراقي المعاصر عبر تحول سطح العمل الفني إلى متشظي وغير مرتكز على مركزية ثابتة ويمثل نزعة ذاتية في الأداء والتفرد وانفتاح الشكل.

٢- الانفعال في مواجهة العالم المرئي وعدم الاتفاق معه وتأثيث الخيال والعالم الافتراضي ورفض مشهديه الواقع. ومن الاستنتاجات:

١ – ظهرت فنون ما بعد الحداثة في الفن العراقي عبر تبني أشكال وأساليب لمجموعات من الفنانين هذه التنوعات في الأداء تمتد مسافة شاسعة في التشكيل العراقي لا يمكن حصرها.

٢ – أن فنون ما بعد الحداثة تمثل حالة من اختلال التصورات والرؤى والتفسيرات المستندة يقين، بل انها تعني مفهوم اللعب والتأويل والمحاكاة الساخرة والشكل المهلهل.

بعدها قدم الباحث التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: (فنون، ما بعد الحداثة، الرسم العراقي المعاصر).

Abstract:

This article examines postmodern art and its manifestations in contemporary Iraqi painting, exploring how artists have transformed it into aesthetically and expressively valuable mediums and tools. It also examines how artists have presented their surfaces, forms, and exhibition spaces. The author divided the article into four chapters. The first chapter poses the research problem and addresses the following questions: What are postmodern art and its manifestations in contemporary Iraqi

painting? Are there any postmodern manifestations in the works of Iraqi artists?

The significance of this article lies in its focus on postmodern art and its exploration of its characteristics in contemporary Iraqi art. It identifies transformations in form and content, allowing art enthusiasts and specialists in the field to understand the relationship between these characteristics and the representation of postmodern art. Furthermore, it investigates the influence of postmodern art on contemporary Iraqi art.

The author defined the research objective as: (To identify postmodernism and its manifestations in contemporary Iraqi painting). The scope of the article is as follows: Thematic scope: The works of artists that fall within the realm of postmodern art, executed using various means and materials on different surfaces. Spatial scope: Iraq. Temporal scope: (2010–2025) CE.

The second chapter, comprised of two sections, includes the following:

In the first section, the author addresses postmodern concepts and their most prominent theorists.

In the second section, the author presents the currents of postmodern art.

In the third chapter, the author conducts an inductive analysis of the works of several Iraqi artists using a descriptive–analytical approach.

In the fourth chapter, the author arrives at the following conclusions:

Postmodern art has emerged in contemporary Iraqi painting through the fragmentation of the artwork's surface, which is no longer centered on a fixed point of view. This represents a subjective tendency in performance, individuality, and openness of form.

A reaction to and disagreement with the visible world, the creation of the imaginary and virtual world, and a rejection of the spectacle of reality. Among the conclusions:

Postmodern art emerged in Iraqi art through the adoption of forms and styles by groups of artists. This diversity in performance extends across a vast and immeasurable spectrum of Iraqi art.

Postmodern art represents a state of distorted perceptions, visions, and interpretations based on certainty. Rather, it signifies the concept of play, interpretation, parody, and fluid form.

The author then presented recommendations and suggestions.

Keywords: (Arts, Postmodernism, Contemporary Iraqi Painting).

الفصل الأول

اولا: مشكلة البحث:

ان التحولات التي مرت بالفن العالمي بتعدد أساليبه واتجاهاته وتنوع طرائق التنفيذ والأداء كان لها تأثير على وعي الفنان العراقي عبر تمثلات وتصورات في منجزه الفني، والمتغيرات التي حدثت في مرحلة ما بعد الحداثة عبر مغايرة السطوح والمواد وفضاء العرض والخروج من ابعاد العمل الفني؛ كل هذا مثل التغير في القوانين والشروط. فتعددت المعايير الجمالية والاجتماعية والحضارية، كما تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها، أصبح الفنان أشبه بالفيلسوف، يناقش القضايا المتعلقة بجوهر الفن ودوره في المجتمع.

ان النتاجات الفنية لتيارات ما بعد الحداثة لها تمثلاته الواضحة في الرسم العراقي ونجد فنون ما بعد الحداثة قد أحدثت ازاحات كبيرة في المعطى الجمالي، وعلى مستوى الرؤية والذائقية، وهناك تأثيرات في الأداء والتفكير احدثتها من عدة جوانب.

ان دراسة فن ما بعد الحداثة مكنت الفنان العراقي من تحويلها إلى وسائل تشكيلية لها قيمة جمالية تعبيرية. عبر استكشاف تيارات ما بعد الحداثة وأطروحاتها المفاهيمية وآليات اشتغالها في المنجز الفني العراقي. ولم تعد اللوحة تحافظ على حدودها الخارجية التي تمنعها من التضايف بين تقنيات الرسم، إذ تجاوزت التقنية حدود إطارها الزماني والمكاني ومن هنا لا بد من تسليط الضوء على أهم التيارات الفنية في فنون ما بعد الحداثة واليات استخدام تقنيات الرسم على المنجز الفني العراقي، إذ تميز هذا الفن بأساليب تقنية ومعالجات فنية مركبة، واستخدام المعرفة في توظيف الفن وخامات لم يكن من المألوف استخدامها في التكوينات الفنية، لذلك فقد دفعت هذه المشكلة المعرفية الباحث إلى تبني الوصول لحلها بالإجابة عن التساؤل الآتي: ما فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر؟ وهل هناك تمثلات لما بعد الحداثة ظهرت في اعمال الفنانين العراقيين؟.

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

وتكمن أهمية البحث الحالي في كونه يهتم بفنون ما بعد الحداثة وتقصي تمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر، وتعرف على التحولات في الشكل والمضمون، وتسمح هذه الدراسة لمتذوقي الفنون والمختصين بهذا الميدان الاطلاع على العلاقة تمثل هذه السمات. إضافة إلى تقصي فنون ما بعد الحداثة واستحضارها في الرسم العراقي المعاصر.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى (تعرف ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر).

رابعا: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: نتاجات الفنانين والتي تقع ضمن فنون ما بعد الحداثة المنفذة بمختلف الوسائل والخامات على مختلف السطوح.

٢. الحدود المكانية: العراق.

٣. الحدود الزمانية: (٢٠١٠ إلى ٢٠٢٥) ميلادي.

خامسا: تحديد المصطلحات:

ما بعد الحداثة: (Post – Modernism)

يعرف على أنه الإبداع الفني الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وهو مزيج بين الفن التقليدي وفن اللافن، بالإضافة إلى فن الصدفة (براديري، ١٩٨٧، ص٣٥).

مصطلح (Post- Modernism) يشير إلى المجال الثقافي لا سيما الأدب والفلسفة والفنون المختلفة وبضمنها العمارة. اذ "تخص اتجاهات وحركات مختلفة في الفن رافضة أي مقاومة للحداثة وبوجه خاص فيما يتعلق بالعمارة في القرن العشرين" (سان، ٢٠٠٤، ص١٤٦).

فان ما بعد الحداثة "هي أسلوب الفكر الذي يبدي ارتياباً بالأفكار والتصورات والتقدم أو الانعكاف كفكرة الحقيقة والأطر الأحادية والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير" (ليوتار، ١٩٩٤، ص٢٣-٢٤). وبهذا فان ما بعد الحداثة "تقترن بالثقافة الدنيا وتهاجم فنون الماضي وتحاكيها بالسخرية وترتبط بالتفكيك والنزوع إلى الاستهلاك بالتلفاز ودوائر المعلومات" (بروكر، ١٩٩٥، ص١٣).

الفصل الثاني

المبحث الاول ما بعد الحداثة– المفهوم

إن المفاهيم والموضوعات العديدة والمتنوعة لفكر (ما بعد الحداثة) والتي لا تتسم دائما بالتماسك والاتساق، لن تكتسب الدقة والمكانة الفلسفية، الا بربطها بفلسفة (نيتشه)، ومن خلال هذا نكشف التبشير بالارهاصات الاولى لفلسفة ما بعد الحداثة (...، ٢٠١٠، ص١٢٢-١٢٥).

يؤكد نيتشه على ان الانسان بلغ درجة ثقافية عالية السمو عندما تمكن من نبذ الأفكار الخرافية، وأصبح يمقت الحديث حتى عن خلود النفس، لكن عليه ايضا بعد أن بلغ هذه الدرجة من التحرر، أن يقهر الميتافيزيقيا، حتى لو تطلب ذلك منه أكبر مجهود فكري (المسيري، ٢٠١٠، ص٢٧) بحسب وجهة نظر نيتشه لن نستطيع الخروج من الحداثة بتجاوز نقدي، وانما يجب البحث عن مخرج آخر. هنا بالتحديد نعثر على لحظة ميلاد ما بعد الحداثة في الفلسفة، وهي اللحظة التي لم ندرك بعد كل مدلولاتها وأبعادها (...، ٢٠١٠، ص١٦٠)

في فكر نيتشه يصبح العالم نسقا سائلا بلا يقين أو معنى أو غاية أو كينونة أو هوية، والأنسان يصبح بلا ذات ولا حدود ولا استقلال ولا مركزية، وهذا الفكر اشتغل في منطقة ما بعد الحداثة كتيار عدمي وتشكيكي، ونجده واضح في الفنون التي تنبذ اليقين وثبات الافكار (المسيري، ٢٠١٠، ص٢٨-٢٩).

وينظر الفرنسي (جاك دريدا) إلى أن ما بعد الحداثة هي الحداثة الخالية من الاحلام والآمال التي مكنت البشر من احتمال الحداثة. فما بعد الحداثة هي حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة (دريدا، ٢٠٠٠، ص٤٩) وعليه فان التفكيك هو محاولة اظهار نقاط التناقض وسمات الاختلال المضمرة في بنية النص. فهو يضرب النص بالنص ذاته، يفكك بنية الميتافيزيقيا الغربية، أو ميتافيزيقيا الحضور (فائز، مقال منشور على موقع الحداثة وما بعد الحداثة).

ومفهوم دريدا للنص في فكر ما بعد الحداثة، ان الدال لا ينتج مدلوله مباشرة، فالدوال والمدلولات ليست بينها علاقة تقابل واحدة، بل هي تنفصم عن بعضها باستمرار، وتعود فتكون ترابطات جديدة، إذ ليس هناك تميز واضح بين الدوال من ناحية، والمدلولات من ناحية اخرى، وانما يتحول الواحد منها إلى الآخر فيتبادلان المواقع باستمرار (عودة، ٢٠١٥، ص ٢٦٠).

رفضت ما بعد الحداثة السعي الذي دعا إليه عصر التنوير لتحقيق المعرفة الموضوعية وما تبعه من تأسيس للمفاهيم والمرجعيات الثابتة تمثل هذا الرفض في أسس مشروع دريدا التفكيكي، الذي يعد منهجًا تحليليًا للنصوص ينطبق على مختلف أنواع الكتابة. وبما أن الفلسفة، وفقًا لهذا المنهج، لا تعدو كونها نوعًا من الكتابة الإبداعية، فإنه يسعى عبر مجموعة من الاستراتيجيات المثيرة للجدل إلى الكشف عن عدم استقرار المعنى الكامن، وإيضاح الغموض والتشويش المتأصل فيه. ان أفضل السبل لمقاربة التفكيكية هو بوصفها شكل من أشكال التشكيك في الجذر وضد الاسسية. رفض دريدا فكرة التمركز حول اللوغوس، وبذلك فان التفكيك يبدأ عمله بالتخلص من المركزية. (ابو رحمة، ٢٠١٠، ص١٣٤) سعت حركة ما بعد الحداثة إلى تقويض سلطة الانساق الفكرية المغلقة، والتي عادة ما تأخذ شكل (المذاهب) و(ألآيديولوجيات) (ابو رحمة، ٢٠١٠، ص١٣٤).

ويذهب (جان بودريار) إلى القول بأن ما بعد الحداثة هي "حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب، نساق فيها من مكان إلى مكان، عبر سلسلة متصلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة" (جديدي، ٢٠٠٦، ص٥٤).

حاول بودريار أن يصور كيفية تطور المجتمع الحديث نتيجة لعملية تطور محاكاة الاشياء الواقعية كما ظهر ذلك في مرحلة رأسمالية الاستهلاك. كما سعى إلى فهم كيفية تحول المجتمعات من مرحلة الرمزية إلى المجتمعات الانتاجية (٢٠١٤، socio. montadarabi. com).

في مجتمع ما بعد الحداثة أن القيمة الاستهلاكية لا تكون في الشيء بحد ذاته، وانما في الاشارات المرتبطة به. فالقيمة التبادلية تشتمل على الاشارات لا على الاسعار الاقتصادية، وهو يرى أن النظام الرأسمالي المعاصر لا يمكن السيطرة عليه، ولذلك تضمن فكر بودريار تصفح ما يطفو على السطح من أنظمة الاشارات ومراقبة كيف تحول وتغير نفسها، وركز على طبيعة أنظمة الاشارات في ثقافة الاعلام المعاصرة حتى بات لا يمكن التنبؤ بها، واستيعاب التغيرات المتذبذبة للمعاني التي ينتجها الاعلام (انغليز، ٢٠١٣، ص٢١٨-٢١٩)

وبهذا فان تيار ما بعد الحداثة هو عبارة عن تيار اجتماعي متكامل ومختلف بكل مبادئه وتنظيماته عن الحداثة، مشيرا إلى نهاية حقبة الحداثة التي كان يحكمها الانتاج والرأسمالية، وظهور ما يسمى بحقبة ما بعد الحداثة بعد الصناعية، إذ أصبحت الصورة الزائفة صور الأفعال والأحداث– في مجتمع ما بعد الصناعي– تمثل الحقيقة.

يرتبط فوكو ارتباطًا وثيقًا بفلسفة السلطة، إذ يدافع عن حرية الذات ويؤكد أن كل عصر يخلق خطابه الخاص الذي يكون منظمًا ومهيمنًا. وبهذا الخطاب يتم الإعلان عن حقيقة العالم وتجسيد معاييره الثابتة التي يُنظر إليها على أنها يقينية. أولى فوكو اهتمامًا كبيرًا لتحليل الخطاب والبحث في تأثيراته العميقة. فالنص منفتح ومتعدد، لا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط. ويعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر (حمداوي، ٢٠١٢. www. alukah. net)

استطاع بارت استيعاب خلاصة الفكر الغربي ووضعه ضمن إطار مبتكر بناءً على رؤيته الخاصة، معتمداً على منهجية مرنة تستمد عناصرها من الفلسفة، الفنون التشكيلية، الأدب،

والتاريخ. كما توجه نحو مجالات متعددة مثل الأدب، الفن، المسرح، التصوير الفوتوغرافي، الموضة، والإعلانات. وكان كتابه (أسطوريات) انعكاساً لهذا النهج، إذ تناول فيه الأساطير التي شكلت ثقافة المجتمع الفرنسي في خمسينيات القرن الماضي، عند مواجهة القيم والقوانين اللغوية السائدة، يرى رولان بارت أن الأسطورة تمثل واحدة من أدوات الأيديولوجيا، ويتم تشكيلها من الواقع المحيط. يوفر لنا بارت منظورًا أعمق لفهم العلاقة بين النص والواقع المعاش. على سبيل المثال، عند تناوله سيارات شركة (سيتروين) إحدى العلامات الرائجة في فرنسا، فإنه لا يكتفي بوصف تصميمها أو المواد المستخدمة في صناعتها، بل يركز على الكيفية التي تسهم بها لغة الإعلان في تحويل هذه الوسيلة إلى أكثر من مجرد سيارة، لتصبح جزءًا من تسويق أيديولوجي تتجاوز وظيفتها الأساس. يشير بارت إلى أن السيارات الحديثة يمكن مقارنتها بالكاثدرائيات القوطية الضخمة التي مثلت في العصور الوسطى ابتكارات كبيرة في عصرها. (مخلوف، ٢٠١٥)

يُحلّل بارت مجتمع الاستعراض والاستهلاك، مُبيّنًا كيف يؤدّي تحويل كل شيء إلى عرض بصري إلى تجريد الإنسان تدريجيًا من ذاته وأفكاره ومشاعره. تصبح تقنيات الإنتاج ومنطق التسليع والربح، إلى جانب تغيّر المعايير، القوة المُهيمنة على هذا الواقع. (مخلوف، ٢٠١٥) أن ما بعد الحداثة أنتجت نمطا من التفكير. (ابورحمة، ٢٠١٦، ar. ammannet. (net/ news

الفصل الثاني

المبحث الثاني – تيارات فن ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة المفهوم هنا يتعلق بفكرة زمنية تحمل دورًا يربط بين بروز حقائق شكلية داخل الثقافة وبين نشوء نمط حديث من الحياة الاجتماعية، إلى جانب نظام اقتصادي جديد. يُطلق عليه التحديث، أو المجتمع الصناعي، أو الاستهلاكي، أو مجتمع وسائل الإعلام، أو حتى الرأسمالية متعددة الجنسيات. وهي تمثل التحولات التي حدثت مع الثقافة. وفي قواعد اللعبة العلمية والأدبية والفنية ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر مرورا بأحداث وقعت في القرن العشرين من حروب وكوارث وزلازل علمية متنوعة (أدهم، ١٩٩٤، ص٥١). أنها امتداد جديد ضمن مجتمع ما بعد التصنيع، ومجيء "ثورة الاتصالات والمعلومات وتداخل

الأفكار والآيديولوجيات ليصبح تصنيف الفن وتوقع مخرجاته اكثر صعوبة نتج عنه تعليب الثقافة وتحويلها إلى سلعة يسهل تداولها واحتكامها إلى آليات السوق في العرض والطلب وفتح المجال لهيمنة عصر الصورة في ثقافات جديدة والغاء الفوارق بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة" (محمد، ٢٠١٥، ص١٤٧).

لقد اقترنت توجهات فن ما بعد الحداثة بتحولات دولية مهمة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام (١٩٤٥) وقبل هذا التاريخ بقليل يتنامى صعود نجم الولايات المتحدة الامريكية بثقافتها الجديدة وخصوصيتها البرجماتية وتحولاتها الاقتصادية والتكنولوجية وهذا بدوره أثر بدول أوربا ودول العالم (وادي، ٢٠٠٧، ص٥٤- ٥٧). وبعد الانفتاح البصري للعمل الفني والغاء الجنس الفني- (رسم، نحت، عمارة)- الفاصل ما بين الفنون وصار العمل الفني هجين من كل ما هو سمعي بصري حركي، وتأثيرات الثورة المعلوماتية وجعل العالم عباره عن قرية صغيره، والاعلام العابر للقارات.

أسهمت بتنوع الاشتغال بمناطق مختلفة ما أنتج ظواهر شكلية في العمل، متغيرة بحسب المكان وبدا الفن مع هذا الواقع أكثر تفتحا وتنوعا، وأكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة، فعبثية الحروب وهروب الفنانين من مختلف الجنسيات لم تعطي نتائج سلبية في القضاء على الفن، بل أسهمت في انتقال موقعه الجغرافي وانشاء قاعدة رصينة استندت عليها مفاهيم جديدة ترتبط بأفكار عصر ما بعد الحداثة (محمد، ٢٠١٥، ص٨-١١).

وبدأ يتحول الفن من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة عالمية واسعة الانتشار. خاصة بعد وصول عدد كبير من الفنانين إلى امريكا في السنوات الأولى للحرب أمثال يفيت انغي، ماكس آرنست، اندريه ماسون، وبروتون). كما وصل اليها قبل ذلك (مارسيل دوشامب، وفرنسيس بيكابيا). وقد مارس هؤلاء الدور المحرك في الوسط الأميركي، وباتت امريكا مسرحا لقسط كبير من النشاطات الفنية. كونها غير شديدة التمسك بتراثها وتقاليدها الخاصة. مما مهد للقطع مع الماضي والانطلاق نحو آفاق جديدة (الشبلي، ٢٠٠٧، ص٤٧). (الاشكال ١، ٢، ٣، ٤)

ومن تأثير هذه الانزياحات ظهرت مع بداية الستينات سلسلة من الحركات الفنية الثقافية الواحدة اثر الاخرى بوتيرة متسارعة فقد اعقبت التعبيرية التجريدية اتجاهات مثل: الفن الشعبي، والفن البصري والفن الحركي والفن الذهنوي (المفاهيمي) وفن التجميع وفن التقليلية

وفوق الواقعية (السوبريالية) وغيرها. ان جذور هذه الحركات كانت معروفة، في الدادائية والمستقبلية والسريالية (سمث، ١٩٩٥، ص٨).

لقد "تعددت الموضوعات التي تناولها فنانو التعبيرية التجريدية، فكان للشكل البشري والجسم الانساني وجوده. نراه بأشكال (ارشيل غوركي) (شكل٥) المقتطعة من الأشكال الواقعية" (محمد، ٢٠١٥، ص١٥). وضحت سمات ما بعد الحداثة عند غوركي عناصر صورية ذاتية من مخيلة وذكريات الطفولة، ليجعل منها حوافز منشطة معبرا عن مأساته النفسية، ليصل في النهاية إلى اشكال هجينة غنية بتفاصيل معقدة ومبهمة، واللون طبقات رقيقة متألقة (باناعمة، ٢٠١٣، ص٧٧-٧٨).

أتصفت سمات ما بعد الحداثة في التعبيرية التجريدية بتخطيها (الموضوع) إلى (اللاشكل) واعتمدت التقنية على حساب الموضوع فالعمل وسيلة الفنان التقني لاستخدام تعدد المواد والتقنيات ومختلف الخامات. مثل اعمال (هانز هوفمان، أودولف غوتليب، مارك روثكو، وليم دي كوننغ، بارت نيومان، جاكسون بولوك). كانت الصدمة والتشظي والانفتاح نقطة البداية للتحرر الذي أسهم في تقويض الأفكار وإحداث التغيير الجذري، مما أدى إلى استبدال شامل للأنظمة الشكلية والتقنيات والمواد المستخدمة. والفنان في التعبيرية التجريدية ليس مجرد راصد للواقع، وتنبثق أشكاله من أعماق نفسيته، فاللمسة اللونية الأولى التي يضعها الفنان تهديه إلى الموضوع عبر الأشكال والألوان بطريقة حدسية (محمد، ٢٠١٥، ص١١). فنرى (بولوك) يرسخ أحد قيم التجريب. (شكل٦) أما الفنان (دي كوننغ) الذي أهتم بموضوعات الشكل الانساني وبالأخص النساء فقد تميز فنه بخشونة جامحة وجعل فرشاته تمر بسرعة تاركة لطخات وقطرات لونية. أنه يتعامل مع الصورة الذهنية وكأنها تنهض من نسيج الصبغ فرسومه مشبعة بطاقة ايمائية حيوية عالية، ويعتمد على االلاوعي كمحرك فعلي لتحطيم الشكل وتشظي اجزائه (الشبلي، ص٥١-٥٢). (شكل٧).

ولجأ الفنان (جان دوبوفييه) لتجاوز عالم الواقع المرئي ليكون واقعا فعليا محملا بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن أسلوب فرداني هو نوع من الهروب من الحضارة الصاخبة الصناعية والعيش في عالم بدائي. أنه الحنين إلى الحياة البدائية والانفلات من النظام الذي فرضه العصر الآلي الحديث (الشبلي، ص٥٥). (شكل٨).

واستخدم فنانو البوب الوسائل والأدوات والخامات الأكثر تداول، والصور الفوتوغرافية والسلع والاعلانات. فظهر عمل (الن جونز) الذي يقدم الجسد بوصفه سلعة للاستهلاك والمتعة. (شكل٩) ويمتاز (البوب) كما يراه الفنان الامريكي (ليشتنشتين) هو استعماله (لما كان محتقرا) مع الاصرار على الوسائل الأكثر تداول والأقل جمالية والعودة إلى الصورة التي تستخدمها وسائل الاعلام، الصورة الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات المصورة والتلفزيون (عبد مسلم، ٢٠١٥، ص٦٣٢).

حاولت ما بعد الحداثة في الفنون إلى الغاء التحيزات الهرمية عن طريق استبعاد مسوغات وجودها، فبدلا من القول بالفوارق والفواصل، سعت ما بعد الحداثة وتسعى إلى تقويض السلالم الهرمية والاحتفاء بالعرضية والتلاعب والمفارقة والسخرية (الرويلي، ٢٠٠٢، ص٢٢٧).

في فنون ما بعد الحداثة حدث تداخل المنتج الصناعي والفن واستخدم المشاهير كجزء من هوية الاستهلاك، واراد ابراز هوية امريكا في التوثيق مثل مقتل (جون كندي) ولديه عمل عن حوادث السيارات، والفنان (روشنبيرغ) مثلا اكد على الهوية والحوادث الامريكية مثل عمل مقتل الرئيس (جون كندي). (شكل ١٠)

وكان لثورة الاتصال والمعلوماتية تأثير على الثقافة والفنون، فأن الأنترنيت ونظام الصورة الرقمية والشاشة كان لهما تأثير فعال على تغير الوسائط والوسائل الفنية. فهذا الفن يمتلك أنظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة ناتجة عن التحولات الجغرافية والمعرفية والأدائية التي احدثت تبدلات في المراكز (محمد، ٢٠١٥، ص٨).

إن فن الخداع البصري هو فن ابتكر في منتصف القرن العشرين على يد الفنان (فيكتور دي فازاريلي) (شكل١١)، ويطلق على هذا الفن مصطلح الأوب آرت (op art). يمتاز بعلاقات لونية متباينة، كالتضاد اللوني، ومن الفنانين الذين اشتهروا في الرسم البصري البريطانية (بريجيت رايلي) (شكل١٢)، والفنزويلي (جي آر سوتو). لقد استطاع الفنان من خلال التفكير العلمي وبدلالات الادراك أن يلخص أفكاره ويوطد مدركاته.

وهنالك العديد من الأسباب وراء القيام بفن الشارع. إحدى تلك الأسباب تتناول جلب الأماكن العامة للحياة مع مجتمع الفن بدلاً من الترويج لها، كما يحدث مع كثير من الأماكن المهجورة. كطريقة لتعزيز التصميم الحضري. ان ما بعد الحداثة اذابت الهويات وارادت لها ان

تسير باتجاه فكر الاستهلاك والهيمنة بوصفها هوية اكبر، يعني ما بعد الحداثة بفعل تقنيات الاتصال والتطور فانتج هذا موجات احتجاج في الفن الكرافيتي مثل اعمال بانكسي (شكل١٣).

ظهر الفن المفاهيمي في أمريكا وأوروبا في أواخر خمسينيات القرن الماضي، ثم انتشر تدريجيًا في مختلف أنحاء العالم. أما بالنسبة لمفهوم مصطلح الفن المفاهيمي، فهو يتمثل في تجسيد فكرة معينة وجعلها ملموسة ومرئية. "ان النماذج الأولى لما يسمى بالفن المفهومي (حوالي ١٩٦٥-١٩٦٦) تشكل استمرار للتجريد الأمريكي، وظهرت النماذج المفهومية الأولى كأعمال فنية لا وظيفة لها أو رسالة سوى تحديد نفسها. ففي اللوحة المسماة تصوير للفنان كوزت، نجد صورة فوتوغرافية مكبرة (عرضت بوصفها لوحة) لتفسير كلمة تصوير كما في القاموس" (أمهز، ٢٠٠٩، ص ٤٨٢). (شكل١٤).

الفصل الثالث

تنوع الأساليب والتقنيات في الفن العراقي المعاصر

إن الفنان العراقي المعاصر نضج في اتون الحروب. تسبب تقييد حرية السفر، والتحديات الناتجة عن الحصار، بالإضافة إلى عدم الاستقرار الاجتماعي، في خلق العديد من العقبات والمشكلات. إلى عزلة خانقة أثرت على العملية الابداعية؛ فانعكست مواقفهم في أعمالهم الفنية فلم يكن الفنان (محمد مهر الدين) في تجاربه فنانا تشكيليا تقليديا، بل متمردا على الأساليب، يمتلك التعبير عن الطاقات المعرفية للانساق المتداولة والمطروحة عنده، يتحول السطح عنده إلى ثيمات فاعلة ومتمركزة في صلب أعماله، يسقطها ويحاول الامساك بها على انها تمثل عوالمه الفنية التحريضية لكسر مركزية اللوحة التشكيلية ذاتها (يوسف، ٢٠١٥. alarab. co. uk).

(شكل١٥) كما ان هناك دفاتر تشاهد من أربع جهات واستخدام لعناصر اللوحة: العلامات، الخطوط مع عناصر تشخيصية. هناك تقنيات في فن الدفاتر على الورق تظهر تلقائيا، فيقوم بتثبيتها لاستخدامها لاحقا، الدفتر بشكل ما وسيط لاختبار الأفكار واكتشاف جدواها كما في اعمال الفنان (ضياء العزاوي) والفنان (رافع الناصري) (شكل ١٦، ١٧).

أما اعمال الفنان (بلاسم محمد)، فإنها "تقوم على استذكار شفاف لرموز وهيئات وأمكنة، تستعيد روح الفنان تشكيلها ويترك للخط حرية تحديدها لتعيش في حلم يتنامى باستمرار يعطيه

بناءا متجددا، ويشكل منه مادته الابداعية، ليكون بذلك معادلة موضوعية للواقع المفترض" (مفاضلة، ٢٠١٠. alghad. com).

يتناول بلاسم مجموعة من العناصر والمفردات منها والإنسان الذي يتحرك بتجرد تصور أعمال بلاسم الفنية مساحات تنبض بالألوان، محاكية التخطيطات الأولية التي ترسم مشاهد تبدو كأنها مستوحاة من أماكن مهجورة. تجتمع الشواهد الإنسانية في حوارات غرائبية تأخذ طابعا مميزا يرتكز على طبيعة العلاقات بين الأجساد المختلفة، التي تتداخل وتندمج مع بعضها لتُشكل كتلًا نحتية متماسكة على وشك الانفجار في فضاءات اللوحة. في تلك المساحات البصرية، تمتزج الألوان، إذ يقترب الأحمر من الأخضر، بينما تتخللها خطوط الفحم التخطيطية لتكمل السرد البصري. أصبحت الألوان المستخدمة في هذه اللوحات جزءاً لا يتجزأ من طريقة تفكير الفنان وإبداعه التصويري. بصياغات إعطائها مناخات وأجواء تعبيرية عن طريق تواجدها في المساحات التي يختارها (محمد، ٢٠١٥. sawaleif. com). (شكل١٨).

وتتلاحق تحولات الأساليب والاتجاهات وتمثلات ما بعد الحداثة في اعمال متعددة مثل اعمال الفنانة (هناء مال الله)، والذي اسمته (فن الخراب)، (شكل١٩) حتى يصعب على النقد دمج تلك المتلاحقات الا ضمن منظومة اوسع من مفهوم الخراب، و(الموت)، فخلال السنوات تأملت معيشتها كلاجئة في بريطانيا فكانت هناء مال الله تواجه الاوساط الثقافية بما اختزنته ذاكرتها من اثار خراب الحروب، والتي بدأت تتجه إلى جذور ثقافية صوفية تتعلق بمواقف الانسان في مواجهة الموت. لقد أدرك الفنان العراقي ان الرسم قضية بصرية لا تتسع في النهاية الا للبصريات والماديات التي تخلق البصريات، مما حدى بأعمالهم إلى معالجات لمواد صلبة، فكما يحاول الانسان تحويل فعل الزمن إلى سرد أو تاريخ ليعطيه الملمس الخشن مثل (كريم الوالي، وكريم رسن). تشكل أعمالهم مرحلة حرجة بين التشخيص والتجريد، وغالبا ما تكون ثلاثية الابعاد. لقد تركت الحرب أثر بالغا في اعمال الفن العراقي بحكم التماس المباشر مع اثارها المدمرة، وهكذا ترسخ عنده يقين عبر الاستنتاج بقلق الحياة، بين الوجود والفناء. انها استعادة وانتاج لفكرة الحرب وفعلها التدميري وفي اعادة انتاج التجربة العميقة لحقيقة للحرب.

عند الفنان (كريم رسن) لم تعد اللوحة تكفي لتصوير كل ما لديه، كانت مشاغله كرسام تتضاعف وتتسع رؤيويا وتنفيذيا. فاذا به يجد في الدفاتر حلا تشكيليا. محاولا أن ينقل عذاباته وأحلامه. كان يستعير شكل الدفتر كمجال للرسم، لكنه لا يحافظ على بنيته التدوينية. يستخدم مواد مختلفة لتقديم رؤيته. عمله في الدفاتر يشتغل على كيفية استيحاء الموضوعات الأدبية، يستند إلى استجاباته للأحداث. فيتخذ شكلا مختلفا ومغايرا. (شكل٢٠) أما الفنان (كريم الوالي) تستعيد أعماله البصرية البصرية مشاهد من خراب بغداد عبر جدران تفوح منها رائحة الدخان والدمار، ويعتمد على توظيف متعدد للمواد والخامات، ومفردات مثل السلم والعجلة والدوائر المتشابكة والأثر والخدوش. (شكل ٢١) وفي أعمال (هاشم حنون) تظهرتمثلات ما بعد الحداثة عبر انشغالا تعبيريا يكون بمنزلة خطاب تصوري يتشكل من تتابع مشاهد بمزيد من التجريب. فعل عفوي يتألف من خلالها متن الخطاب البصري وموضوعته (شكل٢٢).

واختار (عاصم عبد الأمير) مفردات تكاد تكون حروفا أو رموزا استوحاها من حضارته، وظفها لسطح العمل بمحاولة منه للاقتراب من ما بعد الحداثة، وتقصي اثار الزمن على تصدعات واشارات في السطح التصويري وامكانياته للتعبير عن الذات. اما اعمال (كاظم نوير) تنظم وحدتها ضمن فضاء الرسم وليس خارجه، انه ينجذب نحو الخامات وما تيسر له لفض مجاهيل السطح التصويري، أن انشغالاته في تدبر لزوميات الرؤية غالبا ما تمثل له هاجسا وموحيا لغرض ترصين هويته، أنه رسام يثابر لجعل خاماته الخشنة كالاسمنت، والمعاجين اللاصقة، تدخل الألوان والتراكيب طرفا في تكريس معادلة الجمال (شكل ٢٣، ٢٤).

أما الفنان (شداد عبد القهار) فقد استعان بعالم الذاكرة وخيوط الخيال. تتكون اعماله من اجزاء بشرية بطريقة التماثل، الاجزاء المتقطعة لأشلاء وشخوص وتراكيب انثوية، وشفرات سيمائية ولونية فوق السطح التصويري المتعدد الخامات والعجائن والمواد المختلفة. وقدم الفنان العراقي (عبد الكريم سعدون) اعمال تثير تساؤلات كثيرة لدى المشاهد، فالأشكال التي قدمها تسعى لتقديم فضاءات جديدة. الفنان يُعد جزءًا من تجربة إنسانية تعيش في عالم يتسم بتغير سريع ومستمر. لم يعد العمل الفني مقيدًا بقوالب خارجية تسير عملية إنتاجه، بل أصبح يعتمد بشكل أساس على عناصر ذاتية مرنة ومتجددة، تسهم في تسهيل إيصال المحتوى الفني. هذه المقاربة تمثل خطوة نحو تجاوز الأطر التقليدية بشكل عام. العمل الفني في حقبة

ما بعد الحداثة يتحول إلى نص مفتوح، يستدعي أثناء إنتاجه استجابة ديناميكية للتغيرات المتسارعة في العالم. ومن ثم، يتطلب هذا المسار انتقالات متناسبة مع حجم تلك التغيرات، مما يستلزم استثمار أدوات إنتاج تتسم بالتحرك والتكيف المستمر. واستطاع الفنان (اسماعيل خياط) ان يحافظ على ذاته وفنه في الازمة بمفردات جيدة ورؤى بصرية مغايرة، واستخدم مادة الحبر الصيني بمختلف الالوان واعتمد اسلوب التخطيط في اعماله على وفق رؤيته الانسانية المتمثلة في الوسائل التركيبية التجريبية المجسدة بأقنعة الخير والشر والحرب والسلام تشابه الدمى بعيون مفتوحة على وسعها، تشكلت تجربة اسماعيل خياط من مئات الاقنعة الصارخة وتكنيكها اللوني (شكل ٢٧).

يمكن لمتابعي تاريخ الفن ملاحظة المحطات التي كسرت القواعد التقليدية، لكنها بقيت ضمن إطار المواد المعروفة والمستخدمة في المجال الفني. مثل قماش اللوحة وإطارها الداخلي والخامات المستخدمة في النحت وحتى أساليب العرض. نجد أن اللوحة والأعمال النحتية أو الطباعية بدأت تتداخل فيما بينها باستخدام تقنيات كانت تُعد منفصلة سابقًا، كدمج الرسم مع الطباعة لإنتاج أعمال كرافيكية، أو توظيف الأختام ووسائل الطباعة المتنوعة في عملية الإبداع. هذا السعي نحو استحداث أساليب تعبيرية جديدة أتاح للفنان تقديم أعمال عصرية تتناغم مع وسائل التواصل الحديثة، مما يدفع المتلقي للتعمق في فهم الأبعاد الداخلية للعمل الفني واستكشاف تفاصيله بشكل أعمق.

ان فكرة مفهوم الخراب والموت حضرت في الفن العراقي كما في المعرض الذي اقيم في الكرادة في موقع الانفجار الذي حدث في عام (٢٠١٧). ان أهمية استحداث تمثيلات جمالية جديدة في المشهد التشكيلي العراقي، قائمة على جعل جدران المكان المستهدف وبقايا الخراب الناتج هو فضاء يضم نتاج العرض ذاته. أعمال لازالت تحمل آثار الحرائق والضرر بأثر الانفجار، أو الاستعانة بمواد جاهزة، كما في الاستفادة من خراطيم إطفاء الحرائق، أو بإقامة عرض أدائي، أو تقديم تنصيبات فنية. والفنان المشاركون هم (حارث مثنى، حليم قاسم، رضا فرحان، رياض هاشم، ضحى الكاتب، عفراء خالد، كريم سعدون، مازن المعموري، محمد القاسم، محمد ديجان، محمد مسيّر، ناديه فليح، هادي ماهود، وضاح مهدي، هناء مال الله).

تقدم الفنانة (نادية فليح) في اعمالها معادل موضوعي للبعد المكاني والبعد الجمالي التأثيري، هو تعبير عن الجوانب النفسية التي تحدد الشكل ويتجلى من خلاله. إن اعمالها تميزت بالتجريب الفني والخروج من ابعاد اللوحة المسندية نحو التركيبية مستخدمة العديد من المواد المتوفرة وتركيبها في قلب العمل تمزج بين عدة مؤثرات تكوينية لتعدد زوايا النظر، باستخدام المواد المهملة كالأسلاك المعدنية وحالة تباين للخشونة والكثافة. وفي عمل (رضا فرحان) يتبين أن سقوط التجنيس الفني والأسلوبي ويتمثل ذلك في الخامات المعلقة التي تنتشر في المكان الخالي الموحش (شكل ٢٨، ٢٩).

واما الفنان (محمد القاسم) فانه في عمله العربات وطن أخير للضحايا يعمل على الغاء المركزية في العمل المشبع بالرموز والعلامات التي وظفت بطريقة جمالية دالة على الرفض والسخرية والصور المبهمة وما ترمز اليه الكلمات مستخدما الحك والتحزيز ورش السطح باللون، وظهر كأنه جزء من المكان الذي وضع فيه أو ملصق على الجدار. والفنان (محمد مسير) في استعارته للدراجة التي توقفت وهو عمل يتكون من ثلاثة اجزاء مع المكان بقايا المكان هو يشير إلى الأرواح المغادرة واللعب وادخال مواد خارجة عن سطح اللوحة، فالعمل لا يجتزأ من مكان عرضه. والفنان (وضاح مهدي) في عمله ملابس العيد والذي صاغه بتوظيف ما تبقى من ملابس الاطفال جاعلا من هذه الخامة الثيمة الرئيسة في العمل (شكل ٣٠، ٣١، ٣٢).

يُعد هذا العرض واحدًا من أوائل المشاريع الفنية التي تجاوزت النمط التقليدي في العروض الفنية، إذ تم تقديمه بطابع درامي يجمع بين الأداء المفاهيمي والرمزية الدلالية. تميزت الأعمال بالطابع التجميعي الذي يعتمد في جوهره على دمج النحت مع أشكال تحاكي عناصر واقعية ملموسة.

الفصل الرابع:

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

توصل الباحث الى جملة من النتائج وكالآتي:

١ – ظهرت رسوم ما بعد الحداثة في الفن العراقي المعاصر عبر تحول سطح العمل الفني إلى متشظي وغير مرتكز على مركزية ثابتة ويمثل نزعة ذاتية في الأداء والتفرد.

٢ – الانفعال في مواجهة العالم المرئي وعدم الاتفاق معه وتأثيث الخيال والعالم الافتراضي ورفض مشهدية الواقع.

٣ – برزت تمثلات ما بعد الحداثة في الفن العراقي المعاصر من خلال الشكل فهو عبارة عن شذرات وجزئيات متراصفة تكون السطح العام للعمل الفني.

٤ – قدم الفنان العراقي بشكل واضح وجلي تمثلات ما بعد الحداثة عبر تعدد الأساليب والاتجاهات.

٥ – اعتماد التقنية كوسيلة لإظهار أمكانية الفنان في اللعب والاحتفال بالسطح عبر ملامس خشنة وناعمة على حساب الموضوع.

٦ – أستثمر الفنان العراقي العفوية والتلقائية في اظهار الخطوط والحركة ووضع اللون وتدمير بنائية السطح.

٧ – في أعمال الفنانين العراقيين ظهرت العلامات والرموز كونها تسبح في عالم متناغم لوني منفتح على التأويل والتفسير وتعدد القراءة.

٨ – قدمت أعمال الفنانين العراقيين الشكل المتشظي المنفتح على مفردات ورموز متداخلة تعلن في النهاية عن عدم الامساك بالشكل النهائي، بل تعدد وانقسام وعدم الثبات عند حد معين.

٩– أن الأشكال في اعمال الفنان العراقي تقدم انساق وأطر هندسية متناثرة فوق السطح وتقوم على المغايرة والاختلاف والتضاد اللوني والخطي والشكلي وحالة تزويق السطوح بالزخارف والكلمات والنصوص الشعرية، وانفتاح العمل على الحقول المعرفية الأخرى مثل الشعر والزخرفة الاسلامية.

١٠ – أفرزت أعمال الفنانين العراقيين مدلولا واضحا لتمثلات ما بعد الحداثة عبر اللعب الجمالي الذي لا يستند إلى غاية سوى المتعة الحدسية وهيمنة فكرة العالم الافتراضي بوعي قصدي أرادي وحس متناغم مع الرغبات الأولى لمرحلة الطفولة والذكريات.

الاستنتاجات:

وصل الباحث إلى جملة استنتاجات ومنها:

١ – ظهرت تمثلات ما بعد الحداثة في الفن العراقي عبر تبني أشكال وأساليب وتيارات مثل التعبيرية التجريدية، والفن والمحيط وتقنيات السطح والفن البصري وفن الأرض والبوب ارت. كل هذه التنوعات في الأداء تمتد مسافة شاسعة في التشكيل العراقي لا يمكن حصرها.

٢ – مثلت ما بعد الحداثة في الفن العراقي حالة من اختلال التصورات والرؤى والتفسيرات المستندة إلى يقين، بل أنها تعني مفهوم اللعب والتأويل والمحاكاة الساخرة والشكل المهلهل.

٣ – يقوم المعنى في مفاهيم ما بعد الحداثة على عدم الاحالة المرجعية إلى الموضوع، بل هو الانقسام والتشظي والتعدد. وعدم استقرار المعنى، بل أبهام والأيهام البصري المستمر.

٤ – قدمت ما بعد الحداثة مفهوما للعمل الفني كونه حاضنا للرغبات والهواجس والجنسانية والغاء التجنيس الفني الفاصل بين الحقول.

٥ – أسهمت ما بعد الحداثة بتنوع الاشتغال والأداء وطرائق العرض البصري واختلاف أماكن العرض والبيئات.

٦ – أن ما بعد الحداثة أذابت الهويات وعملت على فكرة الاستهلاك والهيمنة بفعل تقنيات الاتصال والتواصل.

التوصيات:

في ضوء ما تقدم من البحث يوصي الباحث بما يأتي:

الاهتمام بالدرس النقدي عبر اضافة مادة تبين الفرق في الأداء والاشتغال بين فكر الحداثة وما بعد الحداثة.

المقترحات:

يقترح الباحث بدراسة ما يأتي:

١ – دراسة مقارنة بين تمثلات ما بعد الحداثة في الفن العراقي والفن العالمي.

٢ – تمثلات ما بعد الحداثة في الفن العربي.

المصادر

معاجم والقواميس:

١– لويس، معلوف. (١٩٩٦). *المنجد في اللغة*. بيروت: دار المشرق.

كتب باللغة العربية:

٢- ... .(٢٠١٠). *نيتشه وجذور ما بعد الحداثة*. (تحرير: أحمد عبد الحليم عطية). ط١. بيروت: دار الفارابي.

٣- أدهم، سامي. (١٩٩٤). *مابعد الحداثة. انفجار أواخر القرن*. بيروت: دار كتابات للنشر.

٤- أمهز، محمود. (٢٠٠٩). *التيارات الفنية المعاصرة*. ط٢. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

٥- انغليز، ديفيد، وجون هيوسون (الكاتبان). (٢٠١٣). *مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة*. (تر: لما نصير). ط١. بيروت: المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات.

٦- برادبري، مالكولم، وجيمس ماكفارلن (الكاتبان). (١٩٨٧). *الحداثة*. ج١. (تر: مؤيد حسن). بغداد: دار المأمون.

٧- بروكر، بيتر (الكاتب). (١٩٩٥). *الحداثة وما بعد الحداثة*. (تر: عبد الوهاب). ابو ظبي: منشورات المجتمع الثقافي.

٨- دريدا، جاك (الكاتب). (٢٠٠٠). *الكتابة والاختلاف*. (تر: كاظم جهاد). ط٢. المغرب: دار توبقال للنشر.

٩- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (٢٠٠٢). *دليل الناقد الأدبي*. ط٣. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٠- سمث، ادوارد لوسي. (١٩٩٥). *الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية*، (تر: فخري خليل). بغداد: دار المأمون.

١١- عودة، جهاد. (٢٠١٥). *معضلة الحداثة من منظور مقارن*. ط١. مصر: دار المكتب العربي للمعارف.

١٢- ليوتار، جان فرانسوا. (١٩٩٤). *الوضع الما بعد الحداثي*. تر: احمد حسان. ط١. القاهرة: دار شرقيات.

١٣- محمد، بلاسم وجبار، سلام. (٢٠١٥). *الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته*. بغداد: مكتب الفتح.

١٤- عبد الوهاب، المسيري والتريكي، فتحي. (٢٠١٠). *الحداثة وما بعد الحداثة*. ط٣. دمشق: دار الفكر.

١٥- مونرو، توماس. (١٩٧٢). *التطور في الفنون*. ج٢. نقله إلى العربية: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٦- هاند، سان. (٢٠٠٤). *فلسفة ما بعد الحداثة، مستقبل الخليقة في القرن العشرين*. (تر: مصطفى محمود محمد). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

١٧- وادي، علي شناوه. (٢٠٠٧). *السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل*. بابل: مطبعة الصادق.

الارسائل والاطاريح:

١٨- باناعمة، هناء أحمد. (٢٠١٣). *دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)* (رسالة ماجستير منشورة). السعودية.

١٩- جديدي، محمد. (٢٠٠٦). *الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي* (اطروحة دكتوراه منشوره). الجزائر: جامعة منتوري، قسنطينة.

٢٠- الزهراني، عوضة حمدان. (٢٠٠٨). *ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، ابعاد فلسفية وقيم معاصرة* (رسالة ماجستير منشورة). السعودية.

٢١- الشبلي، أياد محمود حيدر. (٢٠٠٧). *التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة.

البحوث:

٢٢- عبد مسلم، أسعد جواد. (٢٠١٥). *البوب آرت وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر* (بحث منشور في مجلة جامعة بابل). مج ٢٣. عدد ٣.

المقالات والدوريات

٢٣- ابو رحمة، اماني. (د. ت). *التحولات الفلسفية نحو بعد ما بعد الحداثة* (مقال منشور على موقع لغو الالكتروني. www. laghoo. com

٢٤- ابو رحمة، اماني. (٣-٧-٢٠١٦). *عن العلاقة بين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية* (مقال منشور على موقع عمان نت الالكتروني). ar. ammannet. net/ news.

٢٥- بلاسم محمد. (٢٨—١١-٢٠١٥). *في «صمت الأحمر».. المواربة في التعبير عن الجسد* (مقال منشور في صفحة سواليف). sawaleif. com.

٢٦- حمداوي، جميل. (١٨-٢-٢٠١٢). *مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة* (مقال منشور على شبكة الالوكة الالكتروني). www. alukah. net

٢٧- فائز، أسماعيل. (د. ت). *أطياف نيتشه في فلسفة دريدا* (مقال منشور على موقع الحداثة وما بعد الحداثة).

٢٨- - مخلوف، عيسى. (٢٤-٢-٢٠١٥). *حضور رولان بارت* (مقال منشور على موقع العربي الجديد الالكتروني).

٢٩- مفاضلة، غسان. (١٦-٢-٢٠١٠). *التشكيلي العراقي بلاسم محمد يواصل رحلته التعبيرية بمعرض "العبق المهجور" اليوم* (مقال منشور على صفحة الغد). alghad. com

٣٠- المنتدى العربي للعلوم الاجتماعية والانسانية. (٢٠١٤). *نظرية ما بعد الحداثة..* socio. montadarabi. com

٣١- يوسف، فاروق. (٢٦-٧-٢٠١٥). *محمد مهر الدين رسام من العراق رسم خرائط اختلافه* (مقال منشور في جريدة العرب اللندنية) العدد٩٩٨٨. alarab. co. uk

References:

1. Louis, Maalouf: Al-Munjid fi al-Lughah (The Comprehensive Dictionary of Language), Dar al-Mashriq, Beirut. 1996.

Books in Arabic:

2. Nietzsche and the Roots of Postmodernism, edited by Ahmad Abdel Halim Atiya, 1st ed., Dar al-Farabi, Beirut, 2010.

3. Adham, Sami: Postmodernism: The Explosion of the Late Century, Dar Kitabat for Publishing, Beirut, 1994.

4. Amhaz, Mahmoud: Contemporary Artistic Currents, 2nd ed., Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing, Beirut, 2009.

5. Inglis, David, and John Hewson: An Introduction to the Sociology of Culture, translated by Lama Nassir, 1st ed., Arab Center for Research and Policy Studies, Beirut, 2013.

6. Bradbury, Malcolm, and James McFarlane: Modernity, Vol. 1, translated by Mu'ayyad Hassan, Dar al-Ma'mun, Baghdad, 1987.
7. Brooker, Peter: Modernity and Postmodernity, trans. Abdel Wahab, rev. Gaber Asfour, Cultural Society Publications, Abu Dhabi, 1995.
8. Derrida, Jacques: Writing and Difference, trans. Kazem Jihad, 2nd ed., Toubkal Publishing House, Morocco, 2000.
9. Al-Ruwaili, Megan, and Saad Al-Bazai: A Guide for the Literary Critic, 3rd ed., Arab Cultural Center, Beirut, 2002.
10. Smith, Edward Lucy: Art Movements After the Second World War, trans. Fakhri Khalil, rev. Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, 1995.
11. Awda, Jihad: The Dilemma of Modernity from a Comparative Perspective, 1st ed., Arab Bureau for Knowledge, Egypt, 2015.
12- Lyotard, Jean-François: The Postmodern Condition: Translated by Ahmed Hassan, 1st ed., Dar Sharqiyat, Cairo, 1994.
13- Muhammad, Balasim, and Salam Jabbar: Contemporary Art: Its Styles and Trends, Al-Fath Office, Baghdad, 2015.
14- Al-Masiri, Abdel Wahab, and Fathi Al-Turki: Modernity and Postmodernity, 3rd ed., Dar Al-Fikr, Damascus, 2010.
15- Munro, Thomas: Evolution in the Arts, Part Two, Translated into Arabic by Muhammad Ali Abu Darra and others, Egyptian General Book Organization, 1972.
16- Hand, San: Postmodern Philosophy: The Future of Creation in the Twentieth Century, Translated by Mustafa Mahmoud

Muhammad, Alam Al-Ma'rifah Series, Kuwait, 2004. 17- Wadi ، Ali Shanawa: The Pictorial Surface Between Imagination, Logic, and Interpretation, Al-Sadiq Press, Babylon, 2007.

Theses and Dissertations:

18- Bana'ma, Hanaa Ahmed: A Comparative Study Between Abstract Expressionism and Popular Art (Pop Art), Published Master's Thesis, Saudi Arabia, 2013.

19- Jadidi, Muhammad: Modernity and Postmodernity in the Philosophy of Richard Rorty, Published Doctoral Dissertation, Mentouri University, Constantine, Algeria, 2006.

20- Al-Zahrani, Awada Hamdan: The Culture of Contemporary Plastic Art: Philosophical Dimensions and Contemporary Values, Published Master's Thesis, Saudi Arabia, 2008.

21- Al-Shibli, Ayad Mahmoud Haider: Fragmentation and Its Applications in Contemporary Iraqi Painting, Unpublished Master's Thesis, University of Babylon, College of Fine Arts, 2007.

Research:

22- Abdul Muslim, Asaad Jawad: Pop Art and its Representations in Contemporary American Ceramics, a research paper published in the University of Babylon Journal, Vol. 23, No. 3, 2015.

Articles and Periodicals

23- Abu Rahma, Amani: Philosophical Transformations Towards Post-Postmodernism, an article published on the Laghoo website, no date, www. laghoo. com

24- Abu Rahma, Amani: On the Relationship Between Postmodernism and Post-Structuralism ،an article published on the AmmanNet website, ar. ammannet. net/ news, dated July 3, 2016.

25- Balasem Muhammad in "The Silence of Red"... Ambiguity in Expressing the Body, an article published on the Sawaleif page, November 28, 2015, sawaleif. com

26- Hamdawi, Jamil: An Introduction to the Concept of Postmodernism, an article published on the Al-Aluka website, February 18, 2012. www. alukah. net

27- Fayez, Ismail: Nietzsche's Specters in Derrida's Philosophy, an article published on the Modernity and Postmodernity website.

28- Makhlouf, Issa: The Presence of Roland Barthes, an article published on the Al-Araby Al-Jadeed website, February 24 ،2015.

29- Mufadala, Ghassan: Iraqi artist Balasem Mohammed continues his expressive journey with the "Abandoned Scent" exhibition today, an article published on the Al-Ghad website, February 16, 2010. alghad. com

30- Postmodern Theory, Arab Forum for Social and Human Sciences, 2014, socio. montadarabi. com

31- Youssef, Farouk: Mohammed Mehr Al-Din, an Iraqi painter, mapped his difference, an article published in the London-based Al-Arab newspaper, issue 9988, July 26, 2015. alarab. co. uk

الاشكال في البحث

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

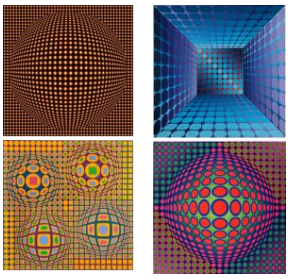
شكل ٧

شكل ٨

شكل ٩

شكل ١٠

شكل ١١



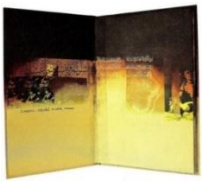
شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

شكل ١٥

شكل ١٦



شكل ١٧

شكل ١٨

شكل ١٩

شكل ٢٠

شكل ٢١

شكل ٢٢

شكل ٢٣

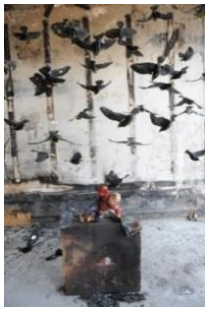
شكل ٢٤

شكل ٢٥

شكل ٢٦

شكل ٢٧

شكل٢٨



شكل٢٩

شكل ٣٠

شكل ٣١

شكل٣٢