مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

Chronology in the Morphology of Modernity and Postmodernism

Riyam Salih Abbas
Department of Fine Arts/ College of Fine Arts/University of Babylon
riyams2018@gmail.com

Abdulhameed Fadhil Jafar
Department of Fine Arts /College of Fine Arts/University of Babylon

Abstract

The chronology has formed an intellectual concept throughout the historical ages. It is necessary to delve into the concept of this concept in the artistic form. The first beginnings of these historical epochs, whose arts have undergone different changes as a result of the political, social, economic and cultural developments that took place in different directions through their chronological sequence, By intellectual standards.Therefore, research is concerned with the study of the concept of chronology in the grammatical composition of modernity and postmodernity. The research included four chapters. The first chapter contains the methodological framework for research, beginning with the problem that ended with the following question: What is a chronology? What are the aspects of their work in the composition of the grammar? The importance of research lies in the fact that it highlights the themes of chronology as a conceptual construct in the morphology of modernity And postmodernity, which is a new reading of the texts of sculpture dating back to this era of history, and then the goal of research, which is to identify the chronology at the level of thought and form in the composition of the grammar of the modern and postmodernity, also included this chapter on the boundaries of research,The stereotype) in modernity and postmodernity, and domestically in Europe and America, and a period of modernity and post-modernism, and then the terms in the title were defined linguistically, in terms of terminology and procedure.

While the second chapter included the theoretical framework and the previous studies of the research. It included two basic topics about the first subject: chronology in the modern artistic achievement. The second section came under the title of chronology in the technical composition of the postmodernity. The researcher reviewed the works of art, The period of time of this era, and then followed by the indicators produced by the theoretical framework.

The third chapter was based on the procedural framework that included the research community. It included the composition of modern and postmodernism, which consists of the specific models studied in relation to the exploration of the concept of chronology in the morphology of modernity and postmodernity. Of the research community (25) as sculptural texts that refer us to the reading of the concepts of chronology in accordance with the objective of the research and its problem, as it was chosen in a fundamental way according to the reasons of the researcher to achieve the goal of research.

The models were selected based on the diversity of the method of implementation and the variety of materials and methods used in the presentation of the chronology in the morphology of the prominent and stereotyped. The researcher also relied on the cognitive and aesthetic indicators resulting from the theoretical framework as a research tool and then analyzing the sample to obtain specific data. On the (descriptive analytical) approach as the approach used in technical and aesthetic studies.

The fourth chapter was a presentation of the most important results reached by the researcher after analyzing the sculptural models that represented the research sample. The most important of these were: The concept of chronology is embodied in the subconscious mind, in the narration of events and facts in an attempt to link awareness and unconsciousness. The most important of these conclusions are: The concept of chronology is achieved in the composition of the grammar through the movement in the human bodies employed by the modernist artist, followed by the recommendations and suggestions presented in the present study. Finally, the sources and references that contributed to the theoretical foundation of the research were established.

Keywords: chronology, morphology

مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة وما بعد الحداثة

ريام صالح عباس
قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
عبد الحميد فاضل جعفر
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

الخلاصة :

شكلت الكرونولوجيا مفهوماً فكرياً على مر العصور التاريخية، اذ يتطلب الخوض في التقصي عن هذا المفهوم في التشكيل الفني معرفة البدايات الأولى لهذه الحقب التأريخية، التي شهدت فنونها على تغيرات متباينة نتيجة التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي طرأت على مختلف الاتجاهات عبر تسلسلها الزمني، وأصبحت ملهمه بالمعايير الفكرية.

لذلك عني البحث بدراسة مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة ومابعد الحداثة، وقد تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث بدءا بالمشكلة التي انتهت بالاستفهام الآتي: ما لكرونولوجيا ؟ وما اوجه اشتغالاتها في التشكيل النحتي؟ تُكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على موضوعات كرونولوجيا كبنى مفاهيمية في التشكيل النحتي للحدثة وما بعد الحداثة، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود لهذه الحقبة التأريخية، ومن ثم هدف البحث الذي يتلخص في التعرف على كرونولوجيا على مستوى الفكر والشكل في التشكيل النحتي للحدثة وما بعد الحداثة، كذلك اشتمل هذا الفصل على حدود البحث التي تحددت موضوعياً بالمنتج النحتي (البارز، المجسم) في الحدثة وما بعد الحداثة، ومكانياً بأوربا وأمريكا، وزمانياً من الحدثة وما بعد الحداثة، ثم تم تحديد المصطلحات الواردة في العنوان لغوياً واصطلاحاً وإجرائياً.

في حين تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة للبحث، إذ اشتمل على مبحثين أساسين عني المبحث الأول: الكرونولوجيا في المنجز الفني الحديث، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان الكرونولوجيا في التشكيل الفني لما بعد الحداثة، وقد استعرضت فيه الباحثة الأعمال الفنية التي تضمنت الاعمال النحتية بحسب المدة الزمنية لهذا العصر، ثم تلا ذلك المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد بُني على الإطار الإجرائي الذي ضم مجتمع البحث، حيث شمل التشكيل لنحتي للحداثة وما بعدها (البارز والمجسم)، والتي تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالتقصي عن مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحدثة وما بعد الحداثة، وقد تم اختيار(٤) أنموذج من مجتمع البحث البالغ (٢٥) بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة مفاهيم الكرونولوجيا وذلك تماشياً مع هدف البحث ومشكلته، إذ اختيرت بطريقة قصديه وفقاً لأسباب سوغتها الباحثة لتحقيق هدف البحث ومنها تم اختيار النماذج، اعتمادا على التنوع بطريقة التنفيذ وتنوع الخامات والأساليب المعتمدة في أظهار الكرونولوجيا في التشكيل النحتي البارز والمجسم، واعتمدت الباحثة على المؤشرات المعرفية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث، ومن ثم تحليل العينة للحصول على معطيات محددة، حيث عولت الباحثة على المنهج (الوصفي التحليلي) بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

أما الفصل الرابع فقد كان عرضاً لأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة بعد تحليل النماذج النحتية التي مثلت عينة البحث، وكان أهمها: يتجسد مفهوم الكرونولوجيا في اللاوعي بموازة الوعي في سرده للأحداث والوقائع في محاولة لربط بين الوعي واللاوعي، وفي ضوء تلك النتائج توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات ومن أهمها : تحقق مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل النحتي من خلال الحركة في الهيئات البشرية التي وظفها فنان الحداثوي، يلي ذلك التوصيات والمقترحات التي آلت إليها الدراسة الحالية، وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث.

الكلمات المفتاحية: الكرونولوجيا، التشكيل

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

عد العمل الفني عملاً اجتماعياً تواصلياً يسهم في أن يجعل من فردية الفنان اجتماعية، وذلك بعد أن يكون قد تعرف الفنان على تجارب الآخرين وأصبح بمقدوره التحكم بهذه التجربة وتحويلها إلى تعبير فني، ويحول المادة إلى هيئة تشكيلية عبر كرونولوجيتها[١]، فقد استطاع الفنان بعد أن تخطى المراحل الزمنية

السابقة كالمقاييس الكلاسيكية الجامدة، وبلوغ أهدافه بأن يعبر ليس فقط عن الظواهر الحسية بل عن المعاناة الحية لواقع جديد (أي التعبير اللامرئي) غير المحسوس وجعله مرئياً محسوساً، أي أن الفنان قد اتبع أسلوباً جديدا في تمثيل الواقع مختلفاً عن سابقه، وهذا الأسلوب الجديد يهدف إلى استنباط أشكال جديدة لتنقل إلينا صور المعاناة، معاناة الفنان المنعكسة لحاله إنسانية أكثر شمولا [٢] .

اذ جاءت الفلسفة الحديثة بطروحاتها الفكرية لتؤكد على اهمية المادة وحضورها الفعلي بما ينسجم مع المرحلة الثقافية التي يعيشها الانسان، وهي بذلك تمثل حدا فاصلاً في تاريخ البشرية وتطورها عبر الزمن، اذ سعت الحداثة وما بعدها بما تتضمنه من تنظيرات فكرية الى انهاء الفكر المثالي الذي خيم على العقل الانساني منذ وجوده ليبدأ عصر التعامل مع مكونات الحياة العملية بما يتبع ذلك من تقديس للوجود بوصفه سابق على الفكر[٣]، وان مشروع هذا التحول هو حصيلة لمبررات اسهمت في تغير بوصلة الفكر نحو تجرد الانسان عن ماهيته وكينونته وعدم وجوده ككائن مفكر مستقل عن المتعاليات التي اثقلته لمدة طويلة، ولعل ابرز تلك المبررات هي الاكتشافات العلمية الهائلة التي عززت من قدرة الانسان في النظر الى الوجود كمادة متمركزة يحيطها الفكر، او بعبارة اخرى اشياء لا يمكن تجاوزها او تعليلها بعيدا عن تجريداتها، فان الحداثة وما تلتها اكثر توجها نحو الانسان بوصفه موجوداً، من خلال تفاعله وانسجامه مع واقعه المحيط به، "ولعل هذا ما يذهب اليه الفكر الحديث بوصف الحضارة هي نتاج صناعي بالدرجة الاساس، وانها ربط بين العنصر البيولوجي والعنصر الثقافي لدى الانسان، وكل منهما شرط للأخرى في صميم تلك الحركة الاضطرادية المتصلة التي تفضي بالإنسان الى مرحلة الانسانية[٤].

وعلى ضوء ماتقدم نجد ان الفن الحديث يمثل احد السياقات الثقافية التي قننها الفكر الراهن ليعلن بانتمائه المفاهيمي الى الانسان وعلاقاته مع ما يحيطه من هيئات بشرية تحولت بفعل الكرونولوجيا الى أشياء، لذا جاء الفن ليترجم تلك العلاقات ويجردها في منظومات شكلية تتخذ من الخطاب البصري وسيلة للتواصل الثقافي والمعرفي، ولعل فن النحت من الفنون الاساسية التي وجدت اشتغالاتها في هذه الرؤية بتسلسلاتها الزمنية، بوصفه فناً يتعامل مع الاشياء المادية المتعددة عبر مراحله الزمنية، فالخامة النحتية التي تبنتها الحداثة وما بعدها قد منحت اغلب الهيئات البشرية قدرة على اعادة الصياغة في التصميم النحتي، وهي بالتالي تتجرد وفق رؤية الفنان ومخيلته، ولا سيما ما انتجته التجارب الفنية في توظيف الخردة والنفايات الصناعية وتحويلها الى تصاميم منفذة تنتقل بالمادة الى اشياء تحمل خطاباً فنياً جمالياً، او ربما تعبيراً انسانياً يثري الفكر البشري.

وعلى وفق ما تقدم فان مفهوم الكرونولوجيا هو علامة فارقة في تاريخ الفكر والفن على حد سواء، وانه مفهوم يعطي طابعاً تجريدياً للفكر الانساني سواء كان فكر الحداثة أو ما بعدها، وهو بالتالي يعد اشكالية بسبب ما ينطوي على هذا المفهوم من مسميات اخرى تندرج ضمنه في مجال الفن منها: التغير، الوجود، الحركة، التحول، السرد، التطور، الجدل، الصراع، وهي مقولات فلسفية تبنتها الحداثة وما بعدها لتبرهن على (كرونولوجيا) الانسان بمعاناته وبعزلته عن مثالياته التي تيقنها سابقاً، ولعل الفلسفات الوجودية والمادية كان لها الدور الكبير في صياغة تلك المفاهيم التي انعكست بالتالي على التشكيل النحتي بما يتضمنه من استيعاب لتطور (الهيئة) للإنسان وللأفكار ليتمظهر الخطاب الفني بطابع (مغترب) يصف عزلة هذا الانسان بكونه شيئاً متفاعلاً مع المادة حصراً في هذه الحقب الزمنية.

وبذلك فان اهمية هذا المفهوم (الكرونولوجيا) كان دافعاً لدراسة واشتغالاته الفكرية والجمالية ضمن مجال التشكيل النحتي، وذلك ما يرتقي مع ضروريات البحث العلمي في فك الشيفرات المعرفية للفن، لذا

وجدت الباحثة ما يستحق التقصي عن هذا المفهوم والياته في التشكيل النحتي لتختم مشكلة البحث بالاستفهام الاتي:

ما الكرونولوجيا ؟ وما اوجه اشتغالاتها في التشكيل النحتي؟

أهمية البحث والحاجة الية: تتجلى اهمية البحث والحاجة اليه ضمن مفهوم الكرونولوجيا في البنى الشكلية والفكرية في التشكيل النحتي بالنقاط الاتية:

١. تسليط الضوء على موضوعات كرونولوجيا كبنى مفاهيمية في الفنون مما يشكل قراءة جديدة للنصوص الفنية لاسيما النحتية منها التي تعود لهذه الحقب الزمنية.
٢. حاجة المتخصصين في مجال الدراسات الفنية والجمالية عموماً إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة وتحولاتها في المجتمعات الغربية واستيعاب أنماط التطور التي تعيشها تلك المجتمعات وانعكاسها على مجمل الثقافة والفنون.
٣. سد حاجة المكتبة على المستوى المحلي لمثل هذه الموضوعة، إذ يتم من خلالها التعرف على العلاقة التي تربط الكرونولوجيا بالنحت.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي: تعرف الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة وما بعدها.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١.الحدود الموضوعية: المنجز التشكيلي النحتي لأعمال النحاتين الاوربيين والامريكان مما يتفق مع مفهوم الدراسة الحالية.

٢.الحدود المكانية: أوربا وأمريكا .

٣. الحدود الزمانية: (الحداثة وما بعد الحداثة)

تحديد المصطلحات: الكرونولوجيا (Chronology)

أصطلاحاً:- علم تحديد الأحداث بحسب المدة الزمنية، أي: علم التسلسل الزمني المركزي المطلق [٥].

- يدرس علوم التاريخ بأكملها ونشأة الكون ونشأة الارض ونشأة الحياة وتاريخ الانسان وفكره والتاريخ الحديث، فهو العلم الذي يبحث في الزمن بصفته بعداً من أبعاد الوجود الانساني[٥].
- يرى (ارسطو) انه "سلسلة عددية موجودة في تصورنا نحن لفكرة (بعد)، و(قبل) للحركة نفسها،فالزمن لا يمكن فصله عن الحركة،فهو كينونة غير مستقلة عن الحركة." [٧]
- يعرفها الفيلسوف(وايتهيد) سلسلة أحداث متعاقبة تشعرنا بمرورها وبهذا تكون مرتبطة بالحدث، وهي مرهونة بالحركة التي تحقق التغير[٨].

التشكيل (Compocition)

لغةً:- التشكيل: كلمة مشتقة من الفعل (شكَّل: شكلاً) وتعني المجموعة، وجمعُ شكل: أشكال وشكول، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة، والمُشَكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشكّل الشيء: صوّره، وتشكّل: تصوّر[٩]، وهذا شكلُ هذا: أي مثله، ومن ذلك يقال: أمرٌ مُشَكّلٌ، كما يقال: أمرٌ مشتبهٌ، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا، فيقال: شُكِّلَت الدابة بشكال، وذلك انه يجمع بين إحدى قوائمه وشكل لها [١٠].

اصطلاحاً:-عرف بأنه التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه [١١]، وقد عرّفهُ (جون دوي): بأنه تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة [١٢].

_ عُرف أيضاً بأنه حالة نسبية من حالات استقرار المادة فهو تجميع وترتيب للمادة بطريقة معينة [١٣].

أجرائياً:

كرونولوجيا الهيئة البشرية: هي تحديد التغيرات الحاصلة للهيئة البشرية في تسلسل زمني نتيجة الافكار والدوافع الضاغطة المتمثلة بالتشكيل النحتي.

المبحث الاول / الكرونولوجيا في المنجز الفني الحديث

لقد تنوّعت أساليب الفن منذ العصور البدائية الى وقتنا الحالي، بسبب اختلافات الثقافات، وبحسب اختلاف مستوى الدافع الإنساني للفن، ومع ذلك يمكن اكتشاف سلسلة من الروابط المستمرة بين أساليب الفن في عصور سابقة واللاحقة، وعلى الرغم من أن لكل عصر تصوّراته الخاصة وأساليبه التي تميّزه عن غيره، فإنه يمكن العثور على جذور لأسلوب فني حديث في أساليب قديمة، وهذا تجسيدا لمفهوم الكرونولوجيا في التشكيل الفني[١٤]، وعلى هذا النحو نجد أن الحداثة لم تكن وليدة لحظة معينة، وانما تعود الى مراحل تأريخية ومرجعيات عديده أسهمت في تشكيلها وبلورتها بشكلها الحالي، اذ ان تلك المراحل التأريخية والمرجعيات تحدثنا بأن المشروع الثقافي الغربي قبل الحداثة، كان جنينا اسهمت فيه مجموعة من العوامل والمسببات المتنوعة في انضاجه[١٥]، وبما ان المفاهيم التي يزخر بها تصور الحداثة تصب داخل حقل فلسفة التاريخ، حيث يأخذ مصطلح الكرونولوجيا بعداً تقديمياً وتراكمياً [١٦]، قد اثرت بدورها بكل مجالات الحياة الفكرية التي جاءت كنتيجة فعلية لحدوث تحول في الفكر والمادة التي انبعثت منها طاقات الحركة والتطور والتغيير.

اذ اظهرت التطورت الفكرية والعلمية التي اتسمت بها مرحلة الحداثة إلى تبلور مفهوم الكرونولوجيا لدى الانطباعية، حيث عدت مصداق أول على مستوى التسلسل الزمني للاحداث من خلال تركيزها على تطورات المجتمع وتحولاته اللامتناهية التي تعتري العالم المرئي، فهي تطورات فكرية وعلمية لم تكن وئيدة الحركة إنما كانت قفزات إنتقالية شاسعة، لاريب انها أزاحت العديد من القيم والمفاهيم البالية (سياسية وإقتصادية وعلمية وإجتماعية) وإستبدلتها بقيم جديدة أفاضت على العالم بأجمعه، تلك القيم السامية والتي عدت بمثابة ثورة على المفاهيم التقليدية في التشكيل الفني بخروجها عن المألوف والذهاب بعيداً فيما وراء القواعد والقوانين الفيزيائية[١٧]، حيث تمثلت الاكتشافات العلمية أهم تلك التطورات، كقوانين الحركة ونظرية تحليل الموشور للضوء لـ (نيوتن) والنظرية النسبية لـ (أينشتاين) التي إفترضت حقيقة علمية ألقت بظلالها على العديد من العلوم الصرفة والإنسانية أن كل حركة هي نسبية عدت الزمن بعداً رياضياً رابعاً [١٨]، كنظرية (شيفرول ١٨٣٩) و(نظرية هلمولتز ١٨٧٨) ونظرية نيوتن.. وهذه النظريات أهتمت بتفكيك الضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية.. حيث مكنت هذه النظريات الانطباعية من تحديد قوة الالوان بواسطة الضوء الساقط على الاجسام، لان الضوء وقيمته متغيرين ويؤثران على الالوان[١٩]، وبالتالي تطور التشكيل الفني لدى الانطباعيين من خلال رفضهم للمفاهيم والأذواق السائدة لعقودا طويلة من الزمن، لذلك وجهت الانطباعية جل انتباهها نحو كل ماهو انعكاس وشفاف وكل ماهو متغير ومتبدل في الطبيعة كـ البحر وامواجه المتحركة وانعكاسات الضوء والسماء وغيومها المتحركة والشمس وتألقاتها الضوئية وانعكاس اشعتها على السطوح والضباب والانهار وهذه الحركة في الاشياء تجعل مفهوم الكرونولوجيا مركزاً للاهتمام من قبلهم [٢٠].

ويتجسد في تجربة الفنان (ادغار ديغا ١٨٩٤-١٩١٧) الذي مارس النحت إلى جانب الرسم، وبرز أهتمامه بالهيئة البشرية في تشكيله الفني ورصد حركاتها وأوضاعها المختلفة، ففي الرسم حقق إبداعه باللون والضوء شكل (١أ)، ولكن فن النحت لم يكن يتعامل باللون الأمر الذي جعله يخرج إلى الطبيعة ويبحث عن انعكاسات الضوء على سطوح تماثيله، وبذلك تعامل بشكل جديد مع مادة التمثال من ناحية الملمس الخشن

واللون، وأكد (ديغا) على إيقاع الحركة في أعماله لراقصات الباليه والخيل، والمستحمات [٢١]، ومنح الاهمية لمعنى الحركة في: الأذرع، والسيقان، والأصابع، والرقاب، والأجساد، بتوقيتات تتحقق على دقات الموسيقى[٢٢]، شكل (ب).

شكل (١أ)

(ب)

ومن الجدير بالذكر كان لسيزان الفضل في ظهور التكعيبية، فالاشكال تحولت بفعل خلاق لديه ، من خلال بث طاقة متسامية للاشكال وتخليصها من حسيتها الثقيلة يضع بدائل جمالية اوسع وابعد مدى تتركز على اسس ذهنية رصينة وذات معمارية مثالية على الارجح، ان بناءاته الهندسية تمتلك قابلية وجودها الكورنولوجي من خلال علاقاتها الهندسية الداخلية كالانسجام والايقاع والتوازن "فالعين والدماغ اللذان يساعد كل منهما الاخر على حد قوله يحولان ثنائية سطح الواقع الى بنائية جديدة ترتكز على التحليل الذهني المكثف" [٢٣].

وبذك حقق الفنان التكعيبي تمثيل(الكرونولوجيا) في التشكيل الفني من خلال اندفاعه للبحث في زمن كرونولوجي شمولي وليس بجزء من الزمن ينقطع عن العالم الموضوعي، محققاً بذلك (التزامن) أي تحقيق أكثر من رؤية في اللحظة نفسها، وبالتالي تحقيق كرونولوجيا مطلقة شاملة متداخلة عن طريق تصور عقلي يهدف لمعرفة الجوهر، اختفت المركزية وعدت الشخصية الواحدة تأخذ بعداً زمنياً مختلفاً، من خلال الهيئة البشرية التي تخلت عن كثافتها وثقلها الواقعي لتتحول بفعل التجزئة والتفكيك الذي أحدثه الفنان بجسد الشكل إلى محض مسطحات، فالتكعيبيون حطموا الأشكال اذ كان تحطيمهم لها هو تسجيل متلاحق لمجموعة حركات تحدث في مدة زمنية متعاقبة أرادوا أن يسجلوها في العمل الفني الواحد" [٢٤]، ومن خلال هذا التحطيم أظهر البعد الرابع (الزمن) مستفيدين من أطروحات (أنشتاين)[٢٥] في نظريته النسبية فتولدت لدى (بيكاسو) الابعاد التكعيبية للاشكال عندما اكتشف معنى الشكل الحقيقي ضمن مساحة محددة، فقام بالتحطيم للهيئة البشرية الى اكثر من سطح وزاوية نظر مختلفة ليصبح المكان او المسافة ملتقى لعدة ابعاد في زمن محدد لشكل معين اساسي[٢٦]، فقد عمدوا إلى الابتعاد عن الواقعية، ومن خلال تحطيم البنى الشكلية للهيئة البشرية وتحليلها وإعادة تركيبها بهيئة أشكال هندسية ذات طبيعة ديناميكية[٢٧] شكل (٢)، ادى الى إيجاد ضرباً من التأليف بين عناصر مستهلكة من أشكال الطبيعة بعد تحليلها والكشف عما وراء مظاهرها الخارجية من قوانين تتحكم في تكوينها، ومن خلال ذلك اوجد (بيكاسو) أشكالاً نحتية واضحة تلاءمت وتناسقت معاً لتخلق كتلة نحتية تجسدت فيها الكرونولوجيا[٢٨]، من خلال تجسد النحت التكعيبي بسلسلة من المراحل الزمنية، أتفترضت واقعاً متخيلا وليس واقعاً مرئيا[٢٩] شكل (٣).

شكل (٢)

شكل (٣)

وبالتالي يكون للحركة دورا مهما في تحقيق وحدة العمل الفني اذ انها تعمل على اعادة تركيب الاجزاء ككل، من خلال احالة جزء لأخر بشكل متعاقب، وتعمد على توجية مسار حركة عين المشاهد عبر الممرات البصرية التي وضعها الفنان على السطح التصويري عن طريق توظيف الطاقة الحركية الكامنة في العناصر الاساسية[٣٠] وهذا بحد ذاته تجسيدا للكرونولوجيا والمتمثلة في لوحة (الجورنيكا) شكل(٤) وهي جدارية تمثل الحرب الأهلية، حيث أستخدم فيها بعض الرموز للإيحاء بتلك المأساة.

شكل (٤)

وفي اطار البحث عن مفهوم (الكرونولوجيا) في الفنون الحداثوية، تتضح جمالية المستقبلية بمكوناتها الحركية والاستمرارية لتفصح عن البعد الرابع (الزمن) وتجلياته الفنية، اذ انتجت تكوينات ذات اشكال دائبة الحركة ومتفجرة ومتصارعة، معتمدة على حركة الاجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد، هكذا مجدوا المستقبليون الحركة الهجومية والارق المحموم والخطوه السريعة والوثبة الخطرة، والصفعة على الوجه والضربة من قبضة اليد[٣١]، وأصبحت الحركة في نظر (بوتشيوني) دينامية ومبرر وجودها وحافز نضالها ضد التقليدية: "رغبتنا في الحقيقة لا تكتفي بالشكل واللون التقليديين فالحركة لن تكون بالنسبة لنا لحظة توقف للدينامية العالمية، ستكون فعلاً أحساساً دينامياً دون نهاية بحد ذاتها، وكل شيء يتحرك وكل شيء يعدو كل شيء ينمو بسرعة، الصورة ليست أبداً ساكنة أمامنا فهي تظهر وتختفي باستمرار"[٣٢].

فقد عرفت المستقبلية بمفهوم فلسفي يوجب العودة إلى الماضي كذاكرة واللجوء إلى المستقبل، أي أنها جسدت (الكرونولوجيا) بأصدق صورة، كونها لاتعد متواصلة مع الماضي لأنها حيدت الماضي وشنت هجوماً عنيفاً ضده وألغت مفهوم الموروث وخرجت من أسره ومجدت كل ماهو فتي وجديد ينبض بالحياة (لا فن غير الذي ينهل عناصره من محيطه)[٣٣]، على الرغم من أن المستقبليين ذوو رغبة تغييرية وبناء مالم يكن سائداً، فظهرت منجزاتهم الفنية والجمالية متغايرة بشكل كبير عن التقنيات الفنية التي سبقتها، فوضعوا التقنيات الصناعية والتكنولوجية كأحد عناصر رؤيتهم الجمالية[٣٤]، ففي أعمالهم حاولوا ان يصوروا دينامية الحركة وتطورها "وإن الدينامية هي الإثارة الشكلية لعصرنا وعليه فأن مهمة الفنان المتواصلة هي تجسيد هذه الإثارة

في التشكل الفني "[٣٥]، وقد حاولوا في لوحاتهم أن يصوروا ديناميكية الحركة في تطورها "فالجواد الذي يعدو ليس له أربعة أرجل فحسب، وإنما عشرون بحركاتها المثلثية "[٣٦].

وان التقصي عن مفهوم (الكرونولوجيا) عند السريالية لايبدو عسيرا، اذ يدور الفكر الفلسفي والجمالي لديهم حول (الزمن السايكولوجي) الذي يضم مختلف الذكريات والأحاسيس التي يثيرها العمل الفني، فهو ينقل الخبرة من خلال التأثر بالحالات الوجدانية والمعاناة الإنسانية، وهذا يفسر لنا شعورنا بحساب الزمن وطوله في حالة القلق والخوف بينما نشعر بقصره في حال الأمن والسرور، وهذا ما أكدت ملامحه نظريات وطروحات (سيجموند فرويد)[٣٧] في التحليل النفسي والعقل الباطن[٣٨]، مستبعدة كل منطق وذلك لان العقل الباطن على حد قول (فرويد) "يهبنا حقيقة أصدق من الحقيقة العليا، بينما الواعي يعمل بذهن تقليدي، بدليل أن العقل عجز عن تفادي الكوارث والحروب"[٣٩]، وبذلك انشدت (السريالية) التغيير بتسليح الإنسان بجميع قواه الظاهرة أو الخفية[٤٠]، وإلى الغوص في اعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل[٤١]، ومن خلال سير اللاشعور (اللاوعي) واللامرئي تسعى السريالية إلى تحرير القوى اللاشعورية المكبوتة أو المجهولة في الإنسان وتعمل على توسيع حدود الوعي والمعرفة [٤٢]، وهذا ما جاء بمفهوم الحدس لدى (برجسون) كونه: " وسيلة باطنية للادراك المباشر لكل ما هو كيفي وزماني، وان الحدس يقوم بعملية تطلع كلي ومباشر لمعرفة الحقائق أو الكشف عنها أو عن جوهرها"[٤٣]، بمعنى ان الحقيقة هي التي لايمكن ادراكها حسياً انما تدرك بالحدس وبالاتصال المباشر، فالمعرفة العقلية والمنطقية قاصرة في اعطائها للاجابات الكلية "فالبرهانية بنسبيتها تتطلب معرفة اخرى، معرفة المطلق، تلك هي الحدس الذي يجب ان ننعته بالميتافيزيقي"[٤٤]، وبذلك عدت السريالية حركة هدامة للعقل بفلسفتها الفوق الواقعية، والتي تحتوي (الصدمة، والوهم، والغرابة، والحلم)، كونها سبلاً جمالية، فهي قائمة على جمع المتناقضات التي أسماها (بريتون) النقطة العليا بقوله:"كل شيء يدفع الى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين (الحياة/الموت، الواقعي /الخيالي، الماضي /المستقبل، ما يمكن إيصاله وما لايمكن، الأعلى /الأسفل)، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة." [٤٥].

المبحث الثاني / الكرونولوجيا في التشكيل الفني لما بعد الحداثة

عمل فنانو ما بعد الحداثة على تصوير الزمن وتأكيده من خلال الحركة في الفضاء او المكان، لهذا فالكثير من اعمال ما بعد الحداثة تعتمد على فكرة الحدث النفسي وحركة الشكل وانفتاحه والمادة غير المكتملة التي توحي بالحركة، من خلال عدم أستقرار الاشكال وتقنياتها كونها رحلة تطورية انتقالية سلوكية إجتماعية وأدائية في الحقل البصري الجمالي[٤٦]، اذ تزامنت الفنون التشكيلية لمابعد الحداثة مع طروحات البنيوية ومابعدها ومن أبرز منظريها ومفكريها)جاك دريدا وجاك لاكان و رولان بارت وميشيل فوكو) الذين أسسوا لثقافة هذه المرحلة، فأصبح التغير البنيوي للمجتمع على كل الاصعدة الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والنفسية والتقنية، التي قد إنعكست بشكل مباشر على المستوى الثقافي والجمالي للمجتمع، ولاسيما الفنان الذي عرض تصوراته بشكل يتواءم مع التغيرات التي عصفت بالمجتمع، ولذا تغيرت آليته التقنية والأدائية مما أفرز توجهات فنية تحت منظومة الفن المعاصر أي مابعد مرحلة الحداثة، لأن دلالاته ومحمولاته الفكرية طورت أو أزاحت مجمل التقنيات التي سبقتها فطور الفنان من إستخدامات الكولاج كتقنية مستخدمة مسبقاً لكنه بآلية أدائية مغايرة، و(ما بعد الحداثة مصطلح يعني المرحلة التي تأتي بعد مرحلة الحداثة وحتى اليوم)[٤٧].

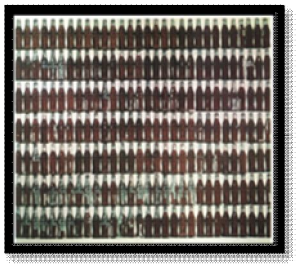
لذا وجب على الباحثة الإشارة إلى التيارات الفنية لما بعد الحداثة وقراءتها وتأويلها بتصور كرونولوجي يرتكز على منظومات جمالية وتقنية سابقة وضمن تسلسل زمني مؤكداً على هلامية التمفصل الزمني ما بينها، ومن ناحية الأسلوب نجد التعبيرية التجريدية قد استعارت أسلوب السريالية في توظيف صور اللاوعي وطوراته والذي يعد المحرك الأساس لبنية الصورة، كما في عمل لـ(ماسون) شكل(٥) حيث هذه التمثلات اعتمدت اللعب الحر والمصادفة والتلقائية كمفاهيم أساسية، وايضا كانت لتمثلات التكعيبية واضحة في أفكارها، حيث اهتمت بالمحتوى الجوهري بكسرها للقواعد المألوفة مع استخدامها المواد والتقنيات الغير تقليدية[٤٨]، فقد مهد هذا التحول في المفهوم الفني الى تبدل المواد نفسها عندما ادخل(جاكسون بولوك١٩١٢-١٩٥٦) الى التصوير الزيتي منذ التكعيبية مواداً لم تكن مألوفة أو مقبولة، إذ تخلى عن الفرشاة وأعتمد على سكب اللون مباشرة إلى اللوحة[٤٩]، وأستخدم أيضاً أدوات وتقنيات تناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة كالرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والألوان السائلة، وتقوم تقنية (بولوك) الخاصة المسماة التقطير حيث ذهب باستخداماته نحو حالة اللاوعي من خلال هذه الطريقة في اغلب أعماله[٥٠]، كما في لوحة (بولوك) شكل (٦).

شكل (٥)

شكل (٦)

والحال أن الفنان الامريكي (اندي وارهول ١٩٣١-١٩٨٧م) الذي ينتمي الفن الشعبي (Pop Art) اعتمد على القوة البصرية والحيوية إلى مصاف الفن الخالص، مستخدما الأشرطة المصورة والصور الفوتوغرافية، بطريقة جديدة تعتمد على التكرار مرات عدة مع بعض التعديل، للنموذج الواحد، كصور الشخصيات والنجوم أمثال:(جاكلين كندي)[٥١] شكل (٧)، واستخدامه وسائل ميكانيكية في طبع الصور المتتالية، إنما أراد أن ينقل العمل الفني الى ميكانيكية الشعارات الدعائية أو الملصقات التي تثير انتباه المارة على ألواح الإعلانات وعلب كوكاكولا المعبأ التي تنطبع في الذهن بفضل تكرارها[٥٢] شكل(٨).

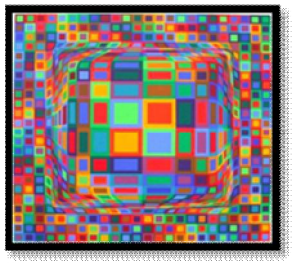
شكل (٧)



شكل (٨)

ونتلمس مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل الفني من خلال خلق علاقات متباينة في اللون وهذا ما آلت إليه حركة(الفن البصري Optical Art)، الذي تبحث(عن الطاقات البصرية الكامنة وراء الأشكال الهندسية والخطوط والفضاءات المغلقة لابتكار منظور وهمي يعتمد وظيفة العين الفيزياوية للإحساس بالعمق الفضائي من خلال كبر المساحات وصغرها)[٥٣]، هذا ما نلاحظه في أعمال الفنان (فكتور فازاريلي Victor Vasarely ١٩٠٨م- ١٩٩٧م) من حيث التدرجات اللونية، وإعطاء تأثيرات الحركية بفعل الضوء شكل(٩)،

إن (حالة التراكبات المنعكسة على السطح المرئي هي الخواص بيانياً، وأنها تكون قريباً متساوية في كل الأتجاهات، وعندما يكون هذا الافتراض مقنعاً فأنهُ من الممكن أن نقدر التكييف الموضعي للسطح التصميمي على وفق قياسات بنية الشكل في رسم الخطوط، والتراكيب، والأسقاطات الحركية البصرية)[٥٤].



شكل (٩)

ومما لاشك فيه كان لحساب الزمن اهمية في الفكر المعاصر، ولاسيما في تيار الفن المفاهيمي او الفكري التي ينطوي تحت لوائه عدة إتجاهات فنية ذات علاقة وثيقه، حيث اكد على المضمون فتغدو الفكرة البؤرة المركزية فيه، ومنها (الفن– لغة) و(فن الأرض) و(فن الجسد)، اذ أشار (ميشيل فوكو) الى " تطوير ممارسة وفكر ورغبات بالتوالد والتجاوز والتقطيع، وعبر تفضيل ما هو وضعي ومتعدد، وتفضيل الاختلاف على التجانس، والمتحرر على الموحّد، والمتنقّل المتفلّت على النظام "[٥٥]، اهتم الفنان المفاهيمي بمجال واسع من المعلومات والموضوعات والاهتمامات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهولة ولكن يمكن توجيهها بصورة افضل، عن طريق المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والخرائط والرسوم البيانية والفلم والفديو واجسام الفنانين انفسهم واستخدام اللغة نفسها[٥٦].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. عد مفهوم الكرونولوجيا في الحداثة بانه كل شيء يسير ويتغير بشكل مستمر، على وفق ديالكتيك مستمر.
٢. تجسدت الكرونولوجيا لتأكيد الحداثة بالمستقبلية من خلال التطور العلمي واستخدامهم الزمن كبعد رابع، فضلا عن التداخل بالاشكال والاختزال والتكرار لتأكيد مفهوم الحركة السريعة (الكرونولوجيا).
٣. اعتمد (الفن البصري – الحركي) على مفاهيم مستمدة من المجال العلمي والنفسي وإدخالها في المجال الفني، وإنشاء تكوينات توهم بالحركة وتعتمد المفاهيم الحديثة لنظرية التلقي والاستقبال، والتي تنص باكتمال العمل الفني في عين المشاهد، أي ان المتلقي العنصر الاساس في العمل الفني وفي استنباط المدى الكامن في تأثيراته، والتي لا تخرج غالباً عن مفاهيم فيزيقية/ دادائية أو السطحية والتكرارات الخاصة بالإيهام البصري وامتداد الشكل وتشتيت الإدراك في السعي لإحداث المتعة وأحياناً الانزعاج، وكذلك الأعمال التي تتحرك ضمن أسلوب (الفن الحركي) والتي تعتمد مفاهيم الحركة، والزمان، والفضاء، وانفتاح الشكل وتغيره من خلال الحركة والتلاعب الميكانيكي والمصادفة والتلقائية والهامشية والمبتذل جاءت لتكشف عن مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل الفني.
٤. أختزال المعطى الماورائي وأعطاء الدور للذات الانسانية التي ستمثل السلطة الفكرية لصناعة المشهد الجمالي وهو من اهم الابعاد الجمالية الكرونولوجية لفن ما بعد الحداثة.
٥. جاء مفهوم الكرونولوجيا في فن ما بعد الحداثة ومنه (الفن الذهنوي) باتجاهاته المتعددة، ليكشف عن اهتمامه بالفكرة أكثر من اهتمامه بالمنتج النهائي وما تثيره الأعمال المفاهيمية في ذهن المتلقي فالفكرة اصبحت هي الأساس لتؤكد مفهوم موت الفن ومولد القارئ أو المتلقي الذي أصبح عنصراً فعالاً في

إيصال وتلقي الرسالة الجمالية، مما احدث تشظيات في المعنى وانفتاح في الأفكار، على وفق رؤية تفكيكية تنفي تحديد الفكرة وتسعى إلى تقويض الأسس القديمة للعمل الفني.

إجراءات البحث

مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية (البارزة والمجسمة) والتي تتألف من النماذج نحتية المحددة دراستها فيما يتعلق بالتقصي عن مفهوم كرونولوجيا الهيئة البشرية في التشكيل النحتي للحداثة وما بعدها، وقد تم الحصول عليها من المصادر والمراجع الأجنبية والعربية المتعلقة بالموضوع، فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)، وقد بلغ عددها (٢٠) عملاً نحتياً*، لتحقيق هدف البحث في تعرف الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة وما بعدها.

عينة البحث:

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث، إذ تم اختيار (٤) أنموذجاً نحتياً من مجتمع البحث بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة مفاهيم كرونولوجيا وذلك تماشياً مع هدف البحث ومشكلته، وإن اختيار تلك المنحوتات تم على وفق المسوغات الآتية:

١. اعتمادا على النصوص التي تكثفت فيها مفهوم الكرونولوجيا ضمن أنظمته الشكلية والفكرية مما يرمي إلى التعرف على تمثلات تلك المفاهيم في التشكيل النحتي للحداثه وما بعدها.

٢. مراعاة التنوع بطريقة التنفيذ، وتنوع الخامات والأساليب المعتمدة في أظهار الكرونولوجيا في التشكيل النحتي البارز والمجسم.

أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث الذي سعت الباحثة إلى تحقيقه في التعرف على الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة وما بعدها، فقد اعتمدت على أداة الملاحظة والمؤشرات المعرفية والجمالية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية ركنت إليها الباحثة في تحليل نماذج عينات البحث المختارة.

منهج البحث :

عوّلت الباحثة في دراستها الحالية على المنهج (الوصفي التحليلي) لقراءة الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة وما بعدها، التي تم تحديدها ضمن عينة البحث، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

خامساً: تحليل العينة/

انموذج (١)

أسم الفنان: أمبرتو بوتشيوني

أسم العمل: أشكال فريدة من الاستمرارية في الفضاء

الفترة الزمنية: ١٩١٣

الخامة: البرونز

القياس: ١,١١ x ٨ سم

العائدية: متحف الفن الحديث/ نيويورك

* ملحق (١)

عمل نحتي مجسم من مادة البرونز يعود الى الحركة المستقبلية يمثل هيئة بشرية في حالة سير بخطوات طويلة نحو الامام وجسد ثلاثي الابعاد مختزل التفاصيل وبدون أذرع، والساقان مفتوحتان ومثبتتان على قاعدتين مكعبة الشكل، مرتديا ملابس وقد لفت على الجسم من خلال تأثير تيارات الهواء على الجسد، تظهر محاولة الفنان في هذه المنحوتة اهمال التشريح العضلي مستعينا بالاسلوب التكعيبي في اخراج عمله النحتي لينتهي بهيئة بشرية اعتمدت على التفكيك في خطابها الشكلي.

ويتضح الفعل الكرونولوجي في هذا المشهد النحتي بوصفه يمثل انعكاسا لبنية الزمن ودلالاته البصرية، من خلال اعتماد الفنان في هذا الانموذج على دمج الكتلة النحتية مع الفضاء، بتناغمات تتمثل بحركة الخطوط وانسيابية الكتل المتأرجحة مع الفضاء الحقيقي الذي يحيط بها، وعلى كشف خطوط القوة الكامنة في أستمرارية حركته، وتمديد الشكل وتكثيفه في اتجاه هذه الخطوط، وتفكيك اوصال الهيئة موضوعيا ثم تجميعه الى صور اخرى متحركة بصريا.

توضح لنا القراءة البصرية للعمل احالة لمدلولات فكرية قد استقاها الفنان من النظرية النسبية لـ(أنشتاين) التي كشفت عن البعد الزمني الذي يعبر عن الحركة والاستمرارية، وتظهر الاستجابة في هذا العمل الفني في تحدب الخطوط وتقوسها، وباستخدام الفنان لعنصر الضوء على سطح المنحوتة وانعكاساته أستطاع خلق حركة كونية جعلت هيئة الشكل تتحرك في صيرورة مستمرة، وان اقتران الحركة مع الضوء عمل على تحطيم الهيئة البشرية (المادة) لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج.

من خلال التقصي عن مفهوم الكرونولوجيا اعتمد الفنان على تجزئة الاحساس واعادة البناء الشكلي بالادراك الذهني من خلال التداخل الزماني والمكاني حيث جعل الزمن الكرونولوجي يمتلك سيادته على المكان عن طريق استمراريته الحركية، وبما ان السمة المميزه للزمن الكرونولوجي هو الجريان للزمن والديمومة، متجسدا ذلك في الطروحات الفلسفية التي ذهب اليها فلاسفة المحدثين في ربطهم للزمان بالحركة كـ (برجسون)، اذ تمكن الفنان(بوتشيوني) في تمثيل الزمن الكرونولوجي من خلال العلاقات الشكلية، معتمداً على آلية إدراكه، ومستعيناً بالناتج الشكلي في تمثيل الإيهام البصري المتحقق عبر التزامن والتتابع والاستمرارية في الحركة التي تجسدت في الهيئة البشرية الهندسية.

ومن الملاحظ ان الفنان في هذا الانموذج النحتي وظف التبادل الشكلي الهندسي وقدرته على الترحيل والإسقاط بتجاوز القيود المادية الحسية للزمان والمكان من خلال واستيعابهما(عقلياً)، وعليه فتمثيل الكرونولوجيا جاء عبر تقديم الفكر على المادة بحيث أن الوجود الحقيقي هو مدرك عقلي يتمثل في إلغاء المحسوس نحو الاستدلال إلى العقل، والحدس وصولاً نحو المعرفة المثالية(المطلقة)، مستمدا ذلك من الفكر الفيثاغوري في انسجام و تالف و تناغم الوجود عددياً متوصلاً إلى أن الشكل الهندسي هو امثل الأشكال الممكن إحالتها إلى العالم المعقول المفارق معداً الأشكال الهندسية ماهيات تقابل الوجود الحسي، وبالتالي فقد تمكن من إظهار مفهوم الكرونولوجيا متجسدا في هذا الانموذج النحتي.

انموذج (٢)

أسم الفنان: البرتو جياكوميتي

أسم العمل: الرجل الذي يمشي بين بلدين

الفترة الزمنية: ١٩٦١

الخامة: البرونز

القياس: ١٠٠سم

العائدية: ؟

عمل نحتي مجسم من مادة البرونز لرجل في حالة السير بخطوات عريضة ومترددة، ساقاه طويلتان وركبتاه تبدوان غير قابلتين اللانثناء، منحني الجذع قليلا الى الامام، تميز بالرشاقة والطول الممشوق والابتعاد عن التفاصيل التشريحية للهيئة البشرية، والنظرة الى الافق حيث استطالة الرأس نسبياً.

تتضح ملامح الكرونولوجيا في هذه المنحوتة من خلال أنظمتها الشكلية التي أصبحت وسيلة للتعبير عن معاناة الانسان والهروب من دائرة الفتك ودمار الحرب من خلال الفراغ (العدم) الذي يمتلك حضورا اوسع من الكتلة (الوجود) حيث يبدو السير داخل الصمت المدوي والقدر المحتوم، اذ تحيلنا القراءة البصرية للعمل الى البنى الفكرية الضاغطة في ذلك المجتمع حيث نحول الهيئات البشرية وأستطالتها، فقد اعتمد الفنان في هذه المرحلة الزمنية على الفكر الوجودي من خلال عبثية الهيئة البشرية للاعماله الفنية حيث تحث خطى التمثال المثقلة بالهم الى مصير مجهول، وتبدو اقرب الى العدم منه الى الحياة، كون تحكمه عبثية الموت اكثر من الحياة.

ومن الملاحظ ان الفنان حاول تجسيد الحالة الفيزيائية للحركة بمجسم ستاتيكي، موظفا رمزيته لانسانية وايحاءاته النفسية ودلالاته الكرونولوجية ومخزونه الذاكراتي، الذي جسده في هذا الانموذج النحتي.

نتلمس في هذا العمل مفهوم الكرونولوجيا من خلال أبتعاد الفنان عن الهيئة الواقعية وجعله خاليا من التفاصيل التشريحية، حيث نلاحظ أن الكتلة في هذا العمل قد تضاءلت باستخدام الفضاء الخارجي للمكان، حيث أضفى الفنان الملمس الخشن على هيئة الشكل في هذا العمل النحتي متخذا نوعا من الليونة والمرونة والانسيابية، وخلق حركة تأملية أكتسبتها الهيئة البشرية من خلال الاستقرار الذي أتسمت به الكتلة على الرغم من ان نهاياتها عند القاعدة انحف من وسطها وبداياتها وبذلك تحققت المرونة في هذا العمل.

والحال ان الفنان عول على الحركة واتجاهها في هذا الانموذج النحتي من خلال فعل التغيير المكاني والتعبير عن الزمن الكرونولوجي، فالحركة فعل ينطوي على تغيير ويترتب عليه حدث، والحدث الذي ينتج من فعل حركة الأشخاص هو تغيير مكاني في التكوين النحتي، وبذلك وظف الفنان حالة السير ليدل على التغير المكاني للمنحوته ويعبر عن كرونولوجية زمن فيها، فلفعل السير هذا هو لحظات اي الآنات الماضية والحاضرة والمستقبلية، لحظة ماضية وتتمثل في الجسم قبل الشروع بالسير، ولحظة حاضرة يؤشرها الجسم في حالة السير، ولحظة مستقبلية، التي ندركها ذهنياً نتيجة الحركة المستمرة لحالة السير.

واكد الفنان ايضا في هذا الانموذج النحتي على استثمار مادة البرونز بما يتوافق مع تكوين عمله محققا المرونة والاستطالة في اظهار الفضاء المكاني في التكوين النحتي لخلق توازن بين الفضاء الخارجي والزمن

وربطها بالعمل، اضافة الى الملمس الذي استطاع تطويع مادة البرونز والذي جعلها ذات سطح خشن، وبهذا فقد تحققت سمة المرونة وبالتالي أصبح تجسيداً لمفهوم الكرونولوجيا في بنية العمل النحتي.

انموذج (٣)

أسم الفنان: سلفادور دالي

أسم العمل: الزمن الذائب (تسييلُ الزمن)

الفترة الزمنية: ١٩٣١م

الخامة: البرونز

القياس: ؟

العائدية: حديقة جينغان بجانب نهر التايمز/ لندن

عمل نحتي مجسم من مادة البرونز للفنان سفادور دالي، يظهر فيه ساعة كبيرة تتوسط المشهد تشير إلى الوقت الذي يمكن قراءة ارقامها بشكل واضح، وتبدو بهيئة متعرجة ومرتخية وفي حالة مائعة كأنها في حالة الذوبان، تستقر في مكان طبيعي هادئ بشكل مخيف حيث تكون معلقة على شجرة يابسة ذات غصنين يحوي قليلاً من الاوراق على فرعين الشجرة وجذورها ممتدة الى الاسفل وتبدو لينه ومتعرجة وتظهر واضحة فوق السطح، وعلى جانبي الساعة تظهر هيئات بشرية احداهما تجلس على صخرة ذات ذات شكل مركب من جسد بشري وله جناحان منحني الرأس وواضعاً يده على رأسه بحيث لا تبدو ملامحه، اما على الجانب الايسر تظهر امرأة عارية الجسد بهيئة الوقوف ورافعه بيديها وشاحاً الى الاعلى ويتدلى جزءٌ منه، ونلاحظ في اسفل المشهد جذور الشجرة متساقطة على الارض.

ويتضح مفهوم الكرونولوجيا في المشهد النحتي عن طريق المكونات المرئية التي وظفها الفنان والتي اقترنت ببنية الفعل الكرونولوجي، فقد عززت تلك المكونات الخطاب البصري ودلالاته الذهنية في سياق النص النحتي، وهذا ما تحيلنا اليه الساعة الذائبة المعلقة على غصن شجرة يابسة بائسة مجردة من الحياة، وهي تعد من الرموز الاثيره المتكررة لدى الفنان (سلفادور دالي)، وهي رمز آخر لهجمية الحرب فهي أشارة لعالم اللاوعي بمخزوناته من الاسرار والرغبات خارج حدود عالم الوعي، اما الهيئة المركبة ذات الاجنحة تعتريها حالة من الحزن، فضلا عن نحت الفنان الساعة الكبيرة الذائبة وسط المشهد باسلوب غرائبي ذات خطوط منحنية، ليشكل بالتالي نقطة جذب بصرية في المشهد النحتي بشكل عام، وذلك بوصفه محوراً للعمل والتي تتجسد بقضايا الانسان وما تعتريها من ازمات المعاصر ، في مجتمع اتسم بتشيؤ الإنسان وإفراغه من إنسانيته واستبداله بعدد من الوظائف والاستجابات الآلية، ويلاحظ في المشهد محاولة الفنان في تأسيس رؤية تخيلية سريالية أسهمت في أظهار الزمن الكرونولوجي.

يجسد هذا الانموذج النحتي مشهدا غرائبياً إستعارة الفنان من أحلام اليقضة، يصور المشهد ساعة مرتخية في حالة سيلان وهيئتين بشريتين، ففكرة النص هنا تجسد بعداً سايكولوجياً يتمثل في اللاوعي الجمعي لدى السوريالين، اذ تمثل تلك الفكرة تصوراً متخيلاً يُبحث من خلاله عن الوقت المتمثل بالساعة الذائبة المتدليه من على غصن شجرة يابسة، حيث جعل الفنان من الزمن نسبياً اذ أصبح لاقيمة له فهو زائل، وهذا يشبه ما جاء به (إينشتاين) في نظريته النسبية، حيث أصبح الوقت بالنسبة للفنان غير مهم ولا أهمية له، وبذلك فأصبحت الحياة غير ذي فائدة لوجود الوقت فيها، فهو زمن بائس مليء بالجفاف.

ولعلنا نتلمس مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل الفني للفنان(سلفادور دالي)، الذي عمد على ربط مفردة الساعة بوصفها نظاماً مادياً مغلقاً، وحساب الزمن ضمن قياس رياضي يعتمد على المكان، اذ وظّف الفنان متناقضات لا يمكن الجمع بينها في عالم الواقع المحسوس، شُكلت بطريقة غرائبية لانطواء الزمن بالتواء أداته(الساعة) لخلق عالم حلمي، ويظهر في أسفل وعلى جانبين الساعة يُنحت هيئات بشرية العارية وذات ملامح يسودها الحزن والالم، موظفاً مشهداً ترميزاً سريالياً لتناقض الحياة /الموت(الزمن)، الروح/المادة، وأصبح للفعل الكرونولوجي في هذا الانموذج النحتي مدلولاً يرتبط بالزمن النفسي وبالزمن النسبي حيث يقاس بالذكريات وإيقاعاتها في مخيلة الفنان.

انموذج (٤)

أسم الفنان: باربارا ليشا (Barbara Licha)

أسم العمل: السعي للحرية

الفترة الزمنية: ٢٠١٠ م

الخامة: أسلاك معدنية

القياس: ٥٦سم × ٢١٢ سم × ٢١٢سم

العائدية: معرض بريندا مايو ــ سدني، استراليا

عمل نحتي يتألف من هيئة بشرية معدنية واحده في محاولات خمس وبحركات متباينة داخل خمسة هياكل معدنية أسطوانية الشكل متساوية في القياس يحوي بداخل كل هيكل هيئة بشرية مختلفة في الحركة، شُكلت بوساطة أسلاك معدنية متشابكة مع بعضها بعضا في شكل أفقي متجاور، ففي الجهة اليمنى للعمل يظهر شخص معلق الى الاعلى داخل الشكل الاسطواني والحقل الثاني يكون بموضع الاستقرار على الارض، اما في الحقل الثالث فيكون الشخص في الوسط وبوضع المواجهه، وفي الحقل الرابع يظهر رافعا يديه للاعلى وهو يمسك لافتة، و يبدو الشخص الذي يكون داخل الحقل الخامس بهيئة الجلوس اعلى الشكل المستطيل.

يكشف لنا هذا النص النحتي عن مفهوم الكرونولوجيا من خلال فعل الشخصيات التي نحتها الفنان والمتجسد بشخصية واحدة في محاولة لخلق سرداً كرونولوجياً في حركات متباينة سعياً للحصول على الحرية، حيث نحتت بحركات ادائية مختلفة وغير منتظمة مما اسهم في اثراء المشهد بالاضطراب وفوضى الحياة تعبيرا عن بنية السلوك الانساني وميوله الاجتماعية والسياسية، اذ نحتت تلك الشخصيات بأسلوب واقعي وبالنسب الصحيحة ضمن الشكل العام للمشهد وهو الطابع المثالي المتعارف عليه في فنون هذا العصر.

والحال أن التصميم الانشائي لهذا الانموذج يكشف عن كرونولوجية الهيئة البشرية في كونها نظمت على شكل حقول تضمن كل واحد منها مشهدا يرتبط بالفكرة الاساسية للعمل، اذ عالج الفنان من خلال تلك المشاهد مفهومي الزمان والمكان، فتظهر الهيئة البشرية الواحدة أكثر من مرة وبحركات مختلفة للدلالة على تواصلية الاحداث وتسلسلها الزمني .

وبالتالي فان مفهوم الكرونولوجيا يتضح في فعل حركة الشخصية وتوزيعها الايقوني في مشهدية التكوين الانشائي للعمل، اذ ساهمت عناصر التكوين النحتي في تبني سردية الاحداث في حوارية المادة النحتية المتمثلة بالاسلاك المعدنية وما يتضمنه سطحها من خطوط وفضاءات.

يحيلنا البحث عن كرونولوجيا الهيئة البشرية في هذا الانموذج الى طريقة اخراج العمل التي عول عليها النحات في صياغة موضوعة العمل، مصوراً بذلك بنية الفعل الانساني ودلالاته الفكرية ضمن سياق الفكر المعاصر، اذ ان حركة الشخصية لدى المتلقي تحمل بعداً تأويلياً يحيل للكشف عن تشيؤ هذا العصر وهيمنته، ونلاحظ أن الفنان قد عمد إلى تقسيم العمل النحتي إلى خمسة أجزاء تحمل كل منها مفردة ذات طابعٍ تعبيري مختلف، محاولاً بذلك التعبير عن المحسوس والملموس (الدنيوي) المتجسد بحركة الشخصية داخل التكوين، فضلاً عن ذلك نجد أن الاشكال الهندسية لعبت دوراً مهماً في بنائية الشكل النحتي فالمستطيل يعد رمزاً من رموز الثبات والاستقرار وما يثيره هذا الشكل من العقلانية بأرتباطه بالجانب الدنيوي، فالموضوع هنا يعبر عن جدل العلاقة التقابلية ما بين الفوضى والنظام في المجتمع الانساني.

ومن الملاحظ ان كرونولوجيا الهيئة البشرية قد أرتبطت بالزمكانية من خلال تمثله لمجموعة من الوقائع المتناثرة فيها والتي يقتضي تلاحمها وتتابعها بتشكيل مادة حكائية مبنية على جملة من العناصر الفنية فالعمل هنا يمثل حدث يحمل في طياته قصة معينة تدور أحداثها الزمنية حول معاناة الانسان وكيفية التحرر من تأثيرات المجتمع وتقاليده والتي تجسدت في عصر ساده حالة من التشيؤ والتشظي وهذا ما جاءت به الطروحات الفلسفية المعاصره كـ عدمية (نيتشه) التي دعت الى جعل القيم نسبية تخضع للتغيير والتبديل.

النتائج ومناقشتها:

بناءاً على ما جاء في تحليل عينة البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج :

١. يتبلور مفهوم كرونولوجيا الهيئة البشرية في أغلب الاعمال النحتية في الحداثة وما بعدها عن طريق توظيف المشهد الدرامي في نحت الشخصيات الدينية ليجسد الحدود الزمانية والمكانية للمشهد، كما في أنموذج (٤،٣).
٢. يتجسد مفهوم الكرونولوجيا في اللاوعي بموازة لوعي في سرده للأحداث والوقائع في محاولة لربط بين الوعي واللاوعي، أنموذج (٤،٣).
٣. عبرت منحوتات الحداثة عن مفاهيم فكرية عن طريق الخامة التي أستخدمها الفنان في صياغة شكل العمل ومضمونه، إذ وظف تقنيات فنية مختلفة نحت موضوعاته، حيث أصبحت المادة وسيلة للتعبير والإيحاء عن المضمون الفكري الديني للمشاهد المنحوته، فنجد النحات أستخدم عدة خامات في اعماله النحتية كـ البرونز والرخام أنموذج (١ ، ٢ ، ٣ ،٤).

الاستنتاجات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي :

١. شكل مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل النحتي للحداثة امتدادا للأفكار والطروحات الفلسفية السابقة لهذا العصر ولكن بصيغه جديدة تتناسب مع فكر هذا العصر.
٢. تحقق مفهوم الكرونولوجيا في التشكيل النحتي من خلال الحركة في الهيئات البشرية التي وظفها فنان الحداثة.

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بالاتي:

١. محاولة ترجمة الكتب، والبحوث التي كتبت في هذا المجال والمختصة بالتشكيل النحتي للحداثة وما بعدها والتي تفتقر إليها مكتباتنا.

٢. بالنظر للأهمية التاريخية والفنية لفنون الحداثة وما بعدها توصي الباحثة بالتوسع بدراسة هذا الفن بخصوصيته الأكاديمية والتقنية والابتعاد عن العموميات التي يُطرح بها الفن في المواد الدراسية ولاسيما التأكيد على النحت.

المقترحات :

١. الكرونولوجيا في النحت العراقي المعاصر.

هوامش البحث

[١] أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، بيروت، لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة، ١٩٨١، ص٧.

[٢] أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، المصدر نفسه، ص١٠.

[٣] السيد ابراهيم نظرة في تاريخ المفهوم، ما بعد الحداثة، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت، ص٤٩.

[٤] زكريا ابراهيم، مشكلة الانسان، القاهرة: مكتبة مصر، ب ت، ص١٤٦.

[5] Chisholm, Hugh: "Chronology", Encyclopædia Britannica, Cambridge University Press, 1911, p. 305.

[٦].....، مجلة الفرات، العدد ٣٥٥٤، نيسان ١٩، ٢٠١٧، ص١٥.

[٧] الصديقي،عبد اللطيف، الزمان ابعاده وابنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت، ص٢٤.

[٨] الخولي، يمنى طريف، الزمان في الفلسفة والعلم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٤١ – ١٤٢.

[٩]..... ، المنجد في اللغة والأعلام، بيروت: دار المشرق للطباعة،١٩٨٦، ص٣٩٨.

[١٠] روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ص٢٥.

[١١] عيد، كمال، جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠، ص٤٦.

[١٢] دوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، القاهرة : مكتبة مصر، ب.ت، ص١٣٣.

[١٣] عبد الحميد، شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٧، ص٤٩–٥٠.

[١٤]عطية، محسن، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، القاهرة : عالم الكتب، د. ت، ص ١٠١.

[١٥] بيرمان، مارشال، حداثة التخلف – تجربة الحداثة، ط١، قبرص نيقوسيا: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص٢٣.

[١٦] المسيري والتريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣، ص٢٠٩.

[17] James Abbott Mcneill Whistler, The Ten O'clock in Mary Ann Caws (ed), Manifesto: A century of Isms, Lincoln 2001 , P. 7.

[١٨] عبد المحسن صالح، الإنسان والنسبية والكون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٠،ص ١٤.

[١٩] محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٣٥.

[٢٠] شيخ الأرض، تيسير، الفحص على أساس الفنون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩١، ص ٢٢١.

[٢١] هورست اوهر، روائع التعبيرية الألمانية، تر:فخري خليل، بغداد: دار الشؤون الثقافية،١٩٨٩، ص٦٩.

[٢٢] البسيوني، محمود، الفن في القرن العشرين ، مصر: دار المعارف ،١٨٩٣، ص٦١.
[23]Wood, Michael, Art of the western world summit Book, New York, 1989. P.255.
[٢٤] البسيوني، محمود، الفن الحديث، رجاله، مدارسه، آثاره التربوية، ط٢، القاهرة : دار المعارف،١٩٦٥ ص٦٧.
[٢٥] فرانك، ايغلو، وجي أي، مولر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، بغداد: دار المأمون، ١٩٨٨، ص ٨٩.
[٢٦] بورتر ، أمل، مقالات.(بيكاسو.. قراءات) أخرى، مجلة بنت الرافدين،ع ٣٤، ب.ت، ص٢.
[27] Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, University of California, United States of America, 1971, P. 309 .
[28] Kligsohy – Leroy, Cathrin : Surealism, Taschen, London, 2004, P.84.
[29] David Cottington, Cubism Art, London 1998, p.10.
[30] G.O,Ccrick, Olto and Others, Art Fundamentals TheoryPractive, Printed in U. S. A, 1962, p.30.
[٣١] مولر جي اي، فرانك ايلغرا، مئة عام من الرسم الحديث، مصدر سابق، ص٩٧.
[32]أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر – التصوير، مصدر سابق، ص١١٣.
[٣٣]المبارك، عدنان، بيانات عقود القرن الأولى، تر: عدنان المبارك، مجلة الكرمل، العدد ١٧، ١٩٨٥، ص٦٧.
[٣٤] محمد عبدالله، الحداثة ومابعد الحداثة، عمان: جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب والفنون، ص ٤٤.
[٣٥]هربرت ريد، النحت الحديث، تر: فخري خليل، بغداد: دار المأمون، ١٩٩٤، ص٨٨.
[36] Mervyn Levy (ed.): The Pocket Dictionary of Art Terms. N. Y.: Graphic Society, 1962, p. 58.
[٣٧] أبو حجلة، ليلى فؤاد، تاريخ الفن النشوء والتطور، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع، ط١١، ص٢٩٢.
[٣٨] أبو حجلة، ليلى فؤاد، تاريخ الفن النشوء والتطور،المصدر نفسه ص٢٩٣.
[٣٩] مراد، طارق، السريالية وفن المستقبل، لبنان: دار الراتب الجامعية، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٨-٦١.
[٤٠] نخبة من المؤلفين، محيط الفنون، مصدر سابق، ص٤٢٩.
[٤١]علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الحديثة، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ب.ت، ص١٨٤.
[٤٢] صالح، أمين، السريالية في عيون المرايا، ط٢،الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص٥٤.
[٤٣] محمد، سماح رافع، المذاهب الفلسفية المعاصرة، ط١،مكتبة مدبولي، ١٩٧٣، ص٧١.
[٤٤] مونييه، رينيه، البحث عن الحقيقة وجوهها واشكالها، علاقتها بالحرية، تر: هاشم الحسيني، بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٦٦، ص٨٤.
[٤٥] أونيس، الصوفية والسريالية، تر: محمد سالم سعد الله، دار الساقي، ط٢، بيروت، لبنان: ١٩٩٥، ص٤٨.
[٤٦] بيرمان. مارشال، الحداثة أمس واليوم وغداً (الخيال، الأسلوب، الحداثة)، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، ط ٢، ٢٠٠٩، ص ٣٠٦.

[٤٧]جنان محمد أحمد، جنان محمد أحمد، الأبستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص ٢١٦.

[٤٨] البهنسي، عفيف، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص ٩٢.

[٤٩] امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص ٢٠١ .

[٥٠] مولر، جوزيف أميل، الفن في القرن العشرين، تر: مها فرح الخوري، دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨، ص ٣١٧.

[51] Russell, Day light, Pop Art – The 60s and the emergence of post modernism (lecture 24) , U.S.A , Wednesday , 29 th October , 2002, p.7.

[٥٢] أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص ٢٦٦-٢٦٧.

[٥٣] عبد الرحمن طمهازي ، حوار الأجيال، عمان،الأردن :قاعة الاورفلي للفنون،٢٠٠٥، ص١٩.

[54] Gohn. A. Walker , Art since pop : London , Thames and Husdson 1975 , P. 30.

[٥٥]هارفي، ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، مر: ناجي ناصر وآخر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥، ص٦٧.

[٥٦] مرسي، احمد، الاتجاهات المضادة للفن، مجلة آفاق عربية، ع١٠، السنة العاشرة، ١٩٨٥، ص١١٧.

* ملحق (١)

المصادر

١. .....،المنجد في اللغة والأعلام، بيروت: دار المشرق للطباعة،١٩٨٦.

٢. .....، مجلة الفرات، ع ٣٥٥٤، نيسان ١٩، ٢٠١٧.

٣. أبو حجلة، ليلى فؤاد، تاريخ الفن النشوء والتطور، ط١، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع،٢٠١١.

٤. أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، بيروت، لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة، ١٩٨١.

٥. أونيس، الصوفية والسريالية، تر: محمد سالم سعد الله، ط٢، بيروت، لبنان: دار الساقي، ١٩٩٥.

٦. البسيوني، محمود، الفن في القرن العشرين، مصر: دار المعارف،١٨٩٣.

٧. البسيوني، محمود، الفن الحديث،رجاله،مدارسه،آثاره التربوية، ط(٢)، القاهرة : دار المعارف،١٩٦٥.

٨. البهنسي، عفيف، الحداثة وما بعد الحداثة، ط١،القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧.

٩. بورتر، أمل، مقالات..(بيكاسو.. قراءات) أخرى، مجلة بنت الرافدين، ع٣٤، ب. ت.

١٠. بيرمان، مارشال، حداثة التخلف– تجربة الحداثة، ط١، قبرص نيقوسيا: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ١٩٩٣.

١١. بيرمان. مارشال، الحداثة أمس واليوم وغداً (الخيال، الأسلوب، الحداثة)، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠٠٩.

١٢. جنان محمد أحمد، جنان محمد أحمد، الأبستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠١١.

١٣. جيمنيز. مارك، الجمالية المعاصرة، الإتجاهات والرهانات، ترجمة وتقديم د. كمال بو منير، بيروت، لبنان: منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف، دار الأمان الرباط، ط ١، ٢٠١٢.

١٤. الخولي، يمنى طريف، الزمان في الفلسفة والعلم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

١٥. دوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت.
١٦. روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٨.
١٧. زكريا ابراهيم، مشكلة الانسان، القاهرة: مكتبة مصر، ب ت.
١٨. السيد ابراهيم نظرة في تاريخ المفهوم، ما بعد الحداثة، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت .
١٩. شيخ الأرض، تيسير، الفحص على أساس الفنون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩١.
٢٠. صالح، أمين، السريالية في عيون المرايا، ط٢،الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
٢١. الصديقي،عبد اللطيف، الزمان ابعاده وابنيته، بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، د.ت.
٢٢. عبد الحميد، شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٧.
٢٣. عبد الرحمن طمهازي، حوار الأجيال، عمان،الأردن: قاعة الاورفلي للفنون،٢٠٠٥.
٢٤. عبدالمحسن صالح، الإنسان والنسبية والكون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠.
٢٥. عطية، محسن، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، القاهرة: عالم الكتب، د. ت.
٢٦. علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الحديثة، القاهرة : دار المعارف، ط٢، ب. ت.
٢٧. عيد، كمال، جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠.
٢٨. فرانك، ايغلو، وجي أي، مولر، مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، بغداد: دار المأمون، ١٩٨٨.
٢٩. المبارك، عدنان، بيانات عقود القرن الأولى، تر: عدنان المبارك، مجلة الكرمل، ع١٧، ١٩٨٥.
٣٠. محمد عبد الله، الحداثة وما بعد الحداثة، عمان: جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب والفنون، ب.ت.
٣١. محمد، سماح رافع، المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٧٣.
٣٢. مراد، طارق، السريالية وفن المستقبل، ط١، لبنان: دار الراتب الجامعية، ٢٠٠٥.
٣٣. مرسي، احمد، الاتجاهات المضادة للفن، مجلة آفاق عربية، ع١٠، السنة العاشرة، ١٩٨٥.
٣٤. المسيري والتريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣.
٣٥. مولر، جوزيف أميل، الفن في القرن العشرين، تر: مها فرح الخوري، دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨.
٣٦. مولر جي اي، فرانك ايلغرا، مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، بغداد: دار المأمون للترجمة، ١٩٨٨.
٣٧. مونييه، رينيه، البحث عن الحقيقة وجوهها واشكالها، علاقتها بالحرية، تر: هاشم الحسيني، بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٦٦.
٣٨. نخبة من المؤلفين، محيط الفنون، ب.ت.
٣٩. هارفي، ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، مر: ناجي ناصر وآخر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥.
٤٠. هربرت ريد، النحت الحديث، تر: فخري خليل، بغداد: دار المأمون،١٩٩٤.
٤١. هورست اوهر، روائع التعبيرية الألمانية، تر: فخري خليل، بغداد: دار الشؤون الثقافية،١٩٨٩.
42. Chisholm, Hugh: "Chronology", Encyclopædia Britannica, Cambridge University Press, 1911.

43. David Cottington, Cubism Art ,London 1998.
44.G.O,Ccrick, Olto and Others, Art Fundamentals TheoryPractive , Printed in U. S. A, 1962.
45. Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, University of California, United States of America, 1971.
46. Kligsohy – Leroy, Cathrin : Surealism , Taschen , London , 2004.
47. Mcneill Whistler, The Ten O'clock in Mary Ann Caws (ed), Manifesto: A century of Isms, Lincoln 2001.
48. Mervyn Levy (ed.): The Pocket Dictionary of Art Terms. N. Y.: Graphic Society, 1962.
49. Russell, Day light, Pop Art – The 60s and the emergence of post modernism (lecture 24), U.S.A , Wednesday, 29 th October , 2002.
50. Wood, Michael, Art of the western world summit Book, New York, 1989.

ملحق (١)

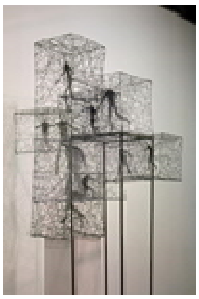
مجتمع البحث

(١)أوغست رودان

(٢) البرتو بوتشيوني

(٣) جياكوميتي

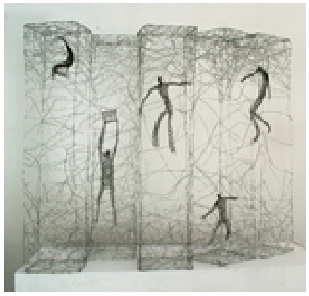
(٤)سلفادور دالي



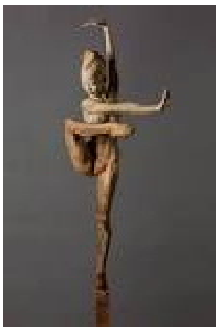
(٥) بربارا ليشا

(٦) بربارا ليشا

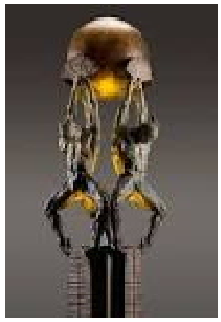
(٧) بربارا ليشا



(٨) بربارا ليشا

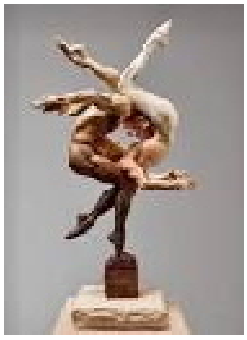


(٩) ريتشارد ماكدونالد

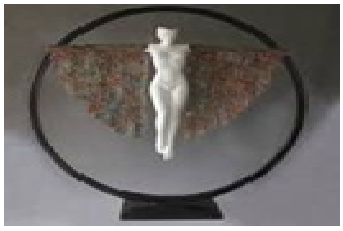


(١٠) ريتشارد ماكدونالد

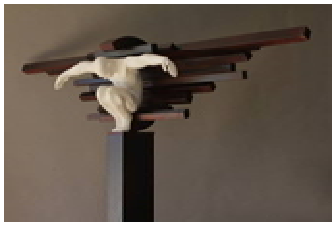
(١١) ريتشارد ماكدونالد



(١٢) ريتشارد ماكدونالد



(١٣)روجيريو تيموتيو



(١٤) روجيريو تيموتيو

(١٥) روجيريو تيموتيو