مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ Journal of the University of Babylon for Humanities
المجلد 29/ العدد 11/ 2021 Vol. 29/ No. 11/ 2021

تجليات اللامركزية في رسوم التعبيرية التجريبية

كامل عزال حبيب **مكي عمران راجي**
مديرية تربية كربلاء/ كلية التربية المفتوحة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
kamilazzal@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2017/ 9/ 25 تاريخ قبول النشر: 2017/10 / 11 تاريخ نشر البحث:2021/11/17

المستخلص

تناول البحث الحالي، تجليات اللامركزية في رسوم التعبيرية التجريدية، فدرس موضوع اللامركزية في فنون ما بعد الحداثة، عموماً وفي رسوم التعبيرية التجريدية، خاصة، اذ ظهرت بوادر ظهورها مع ظهور المفاهيم الاساسية للحداثة، مثل الذاتية والعدمية التي كانت تمثل بداية التغيير على جميع المستويات وما احدثه ذلك التغيير من انفصام للوحدة الثقافية للإنسان المعاصر، وعمل على ظهور ملامح شكلية جديدة في الفكر، كان اهمها التفكيكية التي كانت تمثل فلسفة ما بعد الحداثة، والتي تبنت التنوع والتفكك وغياب المركز.

وقد احتوى البحث على اربعة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على السؤال التالي: ما تجليات اللامركزية في رسوم التعبيرية التجريدية.

اما اهمية البحث والحاجة اليه، فتكمن في توضيح الابعاد الفكرية التي حددت ظهور اللامركزية في فن ما بعد الحداثة عموماً، بوصفها مرحلة مهمة من مراحل التطور ولما لها من تأثير في التحول الكبير في المفاهيم والتقنيات، والاثر الواضح على نوع الانتاج الفني وكيف ظهر في رسوم الحركة التعبيرية التجريدية.

كما تضمن الفصل الاول هدف البحث وهو الكشف عن تجليات اللامركزية في الحركة التعبيرية التجريدية، و تحديد المصطلحات لغوياً، اصطلاحياً واجرائيا.

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على مبحثين تناول الاول اللامركزية في الفكر الحديث، وتناول المبحث الثاني، اللامركزية في فن ما بعد الحداثة عموماً وفي الحركة التعبيرية التجريدية بوجه الخصوص. إضافة الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

اما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته واداته ومنهجه، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (4) لوحات.

اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومنها:

1- انتشار الالوان في اللوحة وتحولها الى بقع لونية منتشرة في اجزاء اللوحة.
2- انعدام الخط والتصميم المسبق واستبداله بالحركة الآنية العفوية الانفعالية.

واستنتاجاته، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات الدالة: التجليات، اللامركزية، التعبيرية التجريدية

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

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 29/ No. 11/ 2021 المجلد 29/ العدد 11/ 2021

The Acentric Manifestations Expressionist Abstractly Drawings

Kamil Azal Habib
Karbala Education Directorate/ College of Open Education

Maki Omran Raji
College of Fine Arts/University of Babylon

Abstract

Touched on the current manifestations of decentralization in charge abstract expressionism, he studied decentralization in the arts of postmodernism, in general and in charge abstract expressionism, especially, as it showed signs of appearance with the advent of the basic concepts of modernity, such as self-nihilism which was the beginning of change at all levels and brought about by the change of the schizophrenia of the cultural unity of the contemporary man, and he worked on the emergence of new morphological features in thought, was the most important of which was a deconstruction postmodern philosophy, which embraced diversity and fragmentation and the absence of the center.

The research contains four chapters, the first quarter included the research problem and its significance and need him, the problem of the research to answer the following question: What are the manifestations of decentralization in abstract expressionism fee.

The importance of research and the need for him, lies in clarifying the dimensions of intellectual identified the emergence of decentralization in the art of postmodernism in general, as an important stage of development stages and because of its impact on the significant shift in concepts and techniques, and the effect is clear on the type of artistic production and how it appeared in the fee motion Abstract Expressionism.

The first quarter also included a research objective manifestations of detection of decentralization in the abstract expressionism movement, and determine the terms linguistically, and procedurally.

The second chapter has included theoretical framework which included the first two sections addressing decentralization of modern thought, and take the second part, the decentralization of postmodern art in general and in the abstract expressionism movement in particular. In addition to the resulting theoretical framework of indicators.

The third chapter contains the search procedures, which included the research community and appointed its methodology, tool and then analyze the sample, which amounted to (4) plates.

The fourth chapter contained the results and conclusions of the research, as well as recommendations and proposals. Researcher

Key words: Manifestations, decentralization, abstract expressionism

الفصل الاول

مشكلة البحث: ان الفن ذو طبيعة متغيرة يفلت من سلطان العقل غالبا لارتباط الفن بدائرة المشاعر والحدوس، وهي الدائرة التي تقع من جهة اخرى تحت سلطان المخيلة وتتوجه بالتالي الى مضمار مغاير تماماً لذلك الذي يتوجه اليه العقل[1].

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

فقد مر الفن باطوار مختلفة وشهد تحولات كثيرة عبر تاريخه الطويل، الممتد منذ زمن الانسان القديم حتى العصر الحالي، حيث الطفرات الفكرية والذوقية والتقنية، التي احدثت معها صدع في الاسس والمعايير بمختلف اشكالها.

لقد شهد العصر الحديث تغييراً كبيراً في الرؤى والمفاهيم المتعارفة ذلك ان الفكر الحديث سعى الى التحرر من القيم والقيود المطلقة التي عدت حقائق ثابتة على مدى قرون من مسيرة الحضارة الانسانية اذ يُعد القرن العشرين، ومنذ بدايته مرحلة مخاضات لكمٍ هائل من المتغيرات والتحولات على مستوى الافكار والنظريات.

وليس الفن بمنأى عن تلك التحولات والتغيرات التي حدثت في الفكر الحديث، نتيجة لما شهدته الحقبة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على فن ما بعد الحداثة، من خلال تحطيمها لجميع القيم والبنى المادية والابتعاد عن المراكز المرجعية التقليدية، كل ذلك ادى الى ظهور فلسفات واتجاهات نقدية جديدة من اهمها (التفكيكية)[*] التي سعت الى ابطال كل الفرضيات والمسلمات القائمة على الايمان بوجود مركز من نوع ما افترضته (النبوية) فقد تعددت مسميات هذا المركز عبر تاريخ المعرفة الانسانية مثل:(المركز الثابت، مركز الوجود، الجوهر، الله، الحقيقة) فغاية التفكيك يمكن في نسف المسلمات وخلخلة الثبات لمعرفة بنيتها ومراقبة وظيفتها، فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بازاحة المركزية وتوزيعها[2].

ان فن ما بعد الحداثة يقوم على كيفيات تتصف بالتلقائية وعدم الاعتماد على المركزية، في التكوين وجمال الفكرة بل اعتمدت على الحدث، والانفصال الاني، فقد اثرت هذه الطروحات التفكيكية على اللغة والادب والفن عموماً ومنه فن الرسم حيث يعد بوتقة لتلك الطروحات، فتنوعت فيه الاتجاهات والاساليب والافكار والمعالجات ووسائل التعبير.

من هنا تأتي اهمية تسليط الضوء على هذه التحولات وتأثيرها على رسوم الحركة التعبيرية التجريدية، والكشف عن كيفية تجلياتها على وفق موضوع اللامركزية في رسوم هذه الحركة .

وفي ضوء ما تقدم يمكن ان نحدد مشكلة البحث بالاجابة عن السؤال الاتي:

ما تجليات اللامركزية في رسوم التعبيرية التجريدية ؟

اهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى اهمية البحث الحالي بوصفة محاولة في مجال الاختصاص لمعرفة وتقصي تجليات اللامركزية في الرسم التعبيري التجريدي لذا تبرز الحاجة الى البحث من خلال الاتي:

1. يفيد المختصين والاساتذة في مجال النقد الفني وعلم الجمال.
2. يفيد الطلبة والباحثين في مجال فن الرسم.
3. يفيد طلبة الاعدادية في مجال معرفة المدارس الفنية المعاصرة ومتذوقي الفنون الجميلة.

[*] التفكيكية: نظرية نقدية على العكس من طروحات النبوية، ظهرت عام 1966م .

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

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن تجليات اللامركزية في الحركة التعبيرية التجريدية.

حدود البحث:

1- الحدود المادية: يقتصر البحث الحالي على دراسة موضوع اللامركزية في رسوم الحركة التعبيرية التجريدية، من خلال نماذج مصورة لرسومات فنانين ينتمون لهذه الحركة.
2- الحدود الزمانية: من المدة الزمنية المحصورة بين عامي (1945 – 1970)(*).
3- الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية وبعض الدول الاوربية(**).

تحديد المصطلحات:

- التجلي

1- تجليات: **Manifestations**

لغوياً: ((تجلى اي ظهر وبان))[3]، التجلي هو الظهور[4]، وتجليت الشيء نظرت اليه، واجتلى الشيء نظر اليه، وجلى ببصره تجلية اذا رمى به كما ينظر الصقر الى الصيد[4،ص150] .

2- اللامركزية: **The acentric**

لغوياً: ركز، صوت خفي من بعيد (كركز الصائد اذ ناجى كلابهُ)[5]الركز: نحو ركز شيئاً منتصباً كالرمح المرتكز، من يابس الحشيش اما ترى ساقاً وقد تطاير ورقها واغصانها[6]، ومركز الجذر يوضع امروا ان لا يبرحوه[7]، مركز الدائرة، وسطها ومركز الرجل موضعه[8] المراكز، منابت الاسنان، ومركز الرجل وسطهُ، ومركز الدائرة وسطها .

مما تقدم يمكن تعريف اللامركزية لغوياً على انها هي نقيض المركزية، اي عدم الثبات والتشتت، وتوزيع الانتباه بين مراكز شتى وعدم التركيز على موضوع معين[9] .

اصطلاحياً:

اللامركزية هي تعدد وتوزيع المراكز في العمل الواحد، واللاتآلفية وابعاد التقسير الثابت، وفك الارتباط بين عناصر العمل الفني والغاء وحدته وتشظي معناه(***)

(*)اختار الباحث عام (1945 – 1970) كحدود زمانية لان عام 1945م هو نهاية الحرب العالمية الثانية، وعام 1970م بداية ظهور حركات جديدة في هذا المجال واقوال هذه الحركة اضافة ان اخر عينة تنتهي بهذا العام.

(**) اختار الباحث الولايات المتحدة وبعض الدول الاوربية كحدود مكانية لان هذه الدول هي المنطلق الاساسي لهذه الحركة الفنية ومعظم حركات فن ما بعد الحداثة .

(***) تعريف اللامركزية اصطلاحياً هو من صياغة الباحث نفسه لانه لم يتيسر له الحصول على تعريف لهذا المصطلح في المعاجم الفلسفية المعروفة .

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

اجرائياً:

تجليات اللامركزية: هي ظهور حالة غياب المركز الثابت وتفكيك البنى وفك الارتباط بين عناصر العمل الفني والغاء وحدته وتشتت معناه وهو ما بدى واضحاً في رسوم التعبيرية التجريبية.

الفصل الثاني

المبحث الاول: اللامركزية في الفكر الحديث

ترتبط الحداثة بمبدأ الذاتية، وهذا المفهوم متعدد الدلالات، فهو يشكل مضمون ما سمي بالنزعة الانسانية، ومن ثم فهو يعني مركزية ومرجعية الذات الانسانية، وفاعليتها وحريتها وعقلانيتها. كان هذا المفهوم يحيل لدى هيجل على دلالات اخرى يوجزها في اربع دلالات ملازمة:

1- الفردانية وتعني ان الفرادة الخاصة جداً هي التي لها الحق في اعطاء قيمة لادعاءاتها.
2- الحق في النقد، ويعنيان مبدأ العالم الحديث يتطلب على ان كل فرد ان يتقبل فقط ما يبدو مبرراً ومقنعاً.
3- استقلالية الفعل، فمن خصائص العصور الحديثة تهيؤها لتقبل ما يفعله الافراد والاستجابة له.
4- الفلسفة التأملية ذاتها، فمن خصائص العصور الحديثة كذلك عند هيجل، إن الفلسفة تدرك الفكرة التي تمتاز وعياً بذاتها.

أضحى انسان العصر الحديث يدرك نفسه كذات مستقلة هي علاقة على صاحبها، وبيان لحاملها حيث اضحى الانسان هو المتكلم بعيداً عن أي سلطة غير سلطة الذات وكان من نتائج ترسيخ الذاتية، إن انكفأ عالم الالهة على ذاته، وافل حضوره في العالم بعد ان اجبرها الانسان على ان تترك السيادة، وان يضع هو لنفسه سلم قيم جديدة على وفق مقاييسه[10].

إن اول من بدأ بقطيعة فكرية مع العقلانية المتمثلة بالحداثة ونبذها هو الفيلسوف نيتشه حين تحدث عن عتمتها وظلامها ومرضها وهاجم مفهومها حول التقدم، ونزع القيمة عن التاريخ كعملية مساعدة. وبشر بإنسان خارق يستطيع تجاوز حدود عصره والتعجيل ببزوغ فجر جديد للإنسانية، فكان نيتشه أول من حاول تفكيك مؤسسة الحقيقة، وذلك بإجراء نقد للقيم العليا في الحضارة، مما يؤدي الى تلاشي مفهوم الحقيقة وانعدام كل اساس للاعتقاد بأساس[11].

وقد كانت الخطوة الاولى التي قام بها نيتشه بقلب القيم انه عدها نسبية ومن ثم فهي تخضع للتغيير والتبديل وان المعايير التي يقيسون بها الامور ليست معايير ازلية ، فهي فرضت عليهم بقوة، لا سلطان لهم عليها وهذه المعايير صنعها الانسان لهدف معين وبإمكانهم ان يبدلها ان شاء ان يصنع لنفسه هدف آخر. [12]

وهذا الموقف أكدته الفلسفة الوجودية في ان الوجود الانساني هو المشكلة الكبرى، والعقل وحده عاجز عن تفسير الكون، وان الانسان يستبد به القلق عند مواجهة مشكلات الحياة ولابد له من فعل ايجابي وبأفعاله تتحدد ما هيته فالوجود يسبق الماهية[13].

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

ويرى الباحث ان الفلسفة الوجودية تجعل الانسان يفسر الاشياء بنفسه كما يشاء، وانه محكوم عليه في كل لحظة ان يخترع نفسه، فما الانسان الا ما يصنع نفسه، وما يريد لنفسه وما يتصور نفسه بعد الوجود.

وإذا ما اراد الانسان ان يصل الى مرتبة الرقي حسب قول نيتشه ان يتخطى جميع العقبات التي تقف في طريقه، وأن يحطم الاصنام التي وعى عليها وهذا التحطيم انما هو بمثابة ثورة على كل سلطة خارجية وانكار كل مصدر للقيم مغاير للانسان ذاته[14].

من هنا يرى الباحث ان انتقاد نيتشه للأسس المثالية قبل ان يعلن موت الاله ان هذه العبارة لا تشمل الاله او المضمون الديني بل تشمل الانسان والكون، الاله هنا هو اسم مستعار لعالم الافكار والمثاليات والمطلقات والكليات والثوابت والقيم الاخلاقية، والاطاحة بجميع المرتكزات بما في ذلك الانسان نفسه الذي اصبح مجرد لعبة للتشتت والضياع وسط هذا الوجود الفوضوي الذي ليس له معنى.

فقد تضافرت الدعوات للتغيير وضرب المقدس، والسلطة المفروضة على فكر الانسان/ الفنان التي تكبل حركته نحو التخطي والتجاوز، مع دعوة فرويد للتخلص من العقد الابوية والسلطوية مهما كانت، ودعوة هيدغر في استبعاد المقدس عن العالم، عملت هذه الافكار على تغيير كامل في القيم والتوجهات الغربية للوصول الى اعلى مناطق الحرية والسمو الانساني التي تجلت فيما بعد الحداثة التي حاولت ان تستحدث مفاهيم جمالية وشكلية جديدة[15].

ونتيجة لهذه الدعوات، يرى الباحث ان الانسان اراد ان يخلق معنى وجوده ويتحمل ادارة مصيره، في محاولة للتخلي عن القيم السابقة ليضع لنفسه قيما جديدة، على وفق مقاييس نفعية تستبعد اي سلطة،على وفق نظرة متحررة، وهو ما القى بظلاله على الفن من مظاهر العبث والفوضوية، حيث ساهم بتفكيك العناصر المكونة للعمل الفني وكذلك تفكيك لعناوين الحداثة نفسها، كالإنسان، والعقل، والتقدم مما ساهم في انهيار مشروع الحداثة نفسه.

وقد تميز تدخل هيدغر بطابعه الفلسفي بمحاولته ابراز الخلفيات والاسس الميتافيزيقية الضمنية للتقنية والحداثة، التي يرجع ويختزل جذرها الفلسفي في الذاتية كعقل وارادة وفي النزعة العدمية(*) ليس خافياً ان التقدم المظفر للعالم يجعل التغيرات في البشرية أمراً حتمياً، فقد تقدمت الحداثة بتياراتها المختلفة في اوج حماستها بجملة من الوعود الشمولية ووعدت البشرية بالحرية والرفاه والسعادة وبحياة مختلفة منظمة معتمدة في ذلك على الانسان الذي اكتشف طاقته كأنه لم يعرفها من قبل، اذ تخيل الحداثيون ان الفنون والعلوم سترتقي بالسيطرة على قوى الطبيعة، بل ستدفع قدماً بإدراك كنه العالم والذات والتقدم الاخلاقي وعدالة المؤسسات، بل سعادة البشر، وجاء القرن العشرون ليشتت شمل هذه الرؤيا المتفائلة[16].

(*)فلسفة تنكر وجود كل شيء وعدم قدرة العقل على الوصول الى الحقيقة .

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

فقد استغل الانسان وتحول الى اداة وتحولت القيم الى اشياء والمثل الى وسائل، والوعد بالتحرر الى قمع، وما ان حل القرن العشرون حدثت حربان عالميتان خلفت دماراً شاملاً، أكدت للعالم ان العلم فشل في تحقيق السعادة المعرفية اليقينية وعاد عصر الشك عنيفاً وكان رد الفعل فيما بعد البنوية(**).

ويمكن تحديد الاتجاه العام للبنوية بوصفه مناقضاً ومناهضاً للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت، فلم تعد النظرة العلمية الى الاشياء نظرة جزئية تصل الى معرفة الكل من خلال الاجزاء، فلا الجزء هو نفسه مع الكل والكل هو مجموع الاجزاء بل الاهم هي العلاقة التي تسود بين الاجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الاجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه، فكل بنية تمثل مجموعة علاقات تتبع نظاماً، وهكذا تحول المنهج المعرفي من محاولة معرفة ماهية الشيء الى كيفية ترابط اجزائه وعملها مجتمعةً[17].

ظهرت في بداية السبعينات من القرن العشرين بعد تراجع البنيوية وتزايد الاعمال النقدية لمقولاتها، محاولات لبناء فلسفة جديدة تملأ الفراغ الفلسفي فولدت الفلسفة التفكيكية(***) فأقوى اتجاه فلسفي معاصر بين عدة اتجاهات، إذ مثلت صرخة للوعي الاوربي فهي ليست الحداثة بل ما بعد الحداثة وليست البنيوية بل ما بعد البنيوية، ويقوم منهجها على تفكيك بنية العلوم الانسانية[18].

يرى الباحث ان التفكيكية كنظرية نقدية شاملة تبتغي اعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والابداعية، ومنها الفن التشكيلي وبحسب هذه الرؤيا فإن تلك النصوص البصرية تخضع لعمليات معقدة ناتجة عن علاقات النصوص البصرية، الفنية، الجمالية بعضها مع البعض الاخر؛ لذا فإن فكرة ما بعد الحداثة مالت الى انكار اي شيء منهجي وإلى خلط الصور معاً دون نظام فقد اكدت على الفصل والتشتت.

لقد كان لتطور وسائل الاعلام (الانترنيت والقنوات الفضائية) أن احدث تحولاً مهماً يمكن ان يمنحنا توصيفاً لما بعد الحداثة إذ اعطت الكلام للثقافات المحلية أو الاقليمية بعيداً عن الخطابات المركزية العامة فلم يعد للمجتمع وحدة فبالتالي ما من شخصية، وما من فئة اجتماعية، وما من خطاب له احتكار المعنى مما يؤدي الى تعددية الثقافات وتفتيت كل انواع الوحدة، اجتماعية، دينية، اقتصادية، قومية، مما يعني تعدد في الخطابات وبالتالي لا مركزية المعنى المحدد الثابت بالمشتت[19].

إن من مميزات الفكر ما بعد الحداثي حسب رأي الباحث هو تفضيل اللاتمركز على التمركز ويحاول بناء مفاهيمه على فك الرابطة الداخلية والعداء للسببية القائمة على فكرة التشابه والتكرار للظاهرة، إنه يهدف الى انكار النماذج المحددة والثابتة لذا فإن الفكر ما بعد الحداثي، ليس نظاماً ذا مركز او غاية أو ترتيب هرمي منسق

(**)منهج فكري ينادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يربط العلوم بعضها ببعض ، ومن ثم يفسر العلم والوجود ويجعله مرة اخرى بيئة مناسبة للانسان.

(***)أهتم دريدا عام 1966 بالبحث عن الفاظ التفكيك في الخطاب وليس الربط رداً على مصطلح التمركز البنيوي ، فاللاتمركز والتهميش هو احد المقولات التفكيكية .

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

على وفق منطق عقلي، إنما هو عالم لا مركز له مشتت مكون من نظم صغيرة كل منها حول مركزه وحول نفسه ويأخذ شكل صور مفككة لا يربطها رابط ولا توجد صلة بينها، ولا توجد علاقات واضحة وهو ما انعكس على الفن بصورة عامة وعلى فن الرسم بصورة خاصة.

لذا احتفى الفكر ما بعد الحداثي والفن بأنموذج التشتت وعدم الثبات مقابل الثبات الحداثوي وزعزعة الثقة بالنموذج ووضع محلها الضرورات الروحية وقبول التغيير وتبجيل اللحظة المعاشة والادائية الفردية والتشتت[20].

المبحث الثاني: اللامركزية في فن ما بعد الحداثة

عندما ننظر الى فنون ما بعد الحداثة بمختلف اشكالها سوف نجدها تتشعب باتجاهات واشكال مختلفة، ولعل ذلك يعود الى عدة اسباب منها التحولات التي نتجت عن اختلاف التوجهات النقدية والتنظيرية وما آلت اليه الحرب العالمية الثانية بالاضافة الى الثورات الاجتماعية والسياسية والسرعة الفائقة في تنمية المهارات الفنية والاختراعات العلمية، كل هذا أثر على الفنون ونتج عن ذلك تجاوز لمعظم القواعد والتقاليد الموروثة وطرحها جانباً، ففي السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية تحول الجزء الاكبر من النشاط الفني نحو التعبير عن الحالة الاجتماعية السائدة، لتصوير المأساة التي اوجدتها الحرب.

وبدأ الفن مع هذا الواقع اكثر تفتحاً وتنوعاً، وأكثر قابلية لأستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة، وبدأ يتحول من كونه ظاهرة اوربية الى حركة عالمية واسعة الانتشار. لاسيماً بعد وصول عدد كبير من الفنانين الاوربيين الى امريكا في السنوات الاولى للحرب، أمثال ايف تانغي، ماكس ارنست، وفرنسيس بيكابيا[21].

ومع مطلع عام 1940 كانت نيويورك قد تبنت الرسم الحديث وأصبحت عاصمة له، بعدما كانت باريس هي بؤرة التطور في المناهج والاساليب المحدثة، فأخذ الفن طريقاً جديداً وكان التعامل مع اللون والشكل تعاملاً مستقلاً، ودخلت مواد جديدة في الرسم لم تكن مألوفة واستخدمت تقنيات ازالت الفواصل بين الفنون ولم يعد الرسم، بالمعنى التقليدي للكلمة يمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة، وبطلت في الوقت نفسه الوسائل المرتبطة به كالدراسات الاولية التحضيرية، وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي اتيحت لها مجالات الانفلات والتحرر من قيود المراقبة واتباع قوانينها الخاصة. والاشتغال الكيفي والتحرر من كل قواعد الماضي مما ادى الى خلخلة القيم الجمالية السابقة والسعي الى تدمير كل ما هو متعارف عليه، لاسيما بعد انتشار فلسفات العدمية والدأدائية ومن بعدها التفكيكية ومناهج التأويل كرد فعل ومواكبة للكل التطورات التي حصلت على الصعد السياسية والاجتماعية والاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية[21،ص275].

صفات فنون ما بعد الحداثة

تعد اللاموضوعية الصفة العامة والملازمة لأغلب التيارات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك لطابعها التجريدي وتخطيها الاشياء المرئية (العالم الموضوعي) ومنها (التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، الفن البصري، الفن الكرافيتي، فن الجسد).

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

التعبيرية التجريدية وملامح اللامركزية

ان الفن مرآة عاكسة لصورة الحياة وتكشف عن علاقة الفنان ببيئته وتفصح عن تفاعله معها فقد امتازت الحضارة الانسانية على الابتكار والتنوع في شتى المجالات الحياتية ومنها الفن.

بعد الحرب العالمية الثانية بدأ الفن اللاموضوعي اكثر تفتحاً وتنوعاً وأكثر قابلية للاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة، هذا الفن الذي يعتبر استمراراً للتيارات التي شهدتها اوربا منذ العشرينات، احتل مع نهاية الاربعينات المقام الاول، وتحول من كونه ظاهرة اوربية الى حركة واسعة الانتشار ورافق كل ذلك تحول في الرؤيا الفنية[21، ص251].

لقد انتجت الاعمال الفنية بطرق مختلفة وبأساليب غير مسبوقة كان التركيز فيها يتم على وفق الكيفية التي تم فيها معالجة الاعمال بالادوات والمواد والتقنيات فضلاً عن عامل التلقائية وضرورات المصادفة وهذا ما قاد رسامي نيويورك الى البحث في مغزى التصميمات الجمالية للرسم وفق مقولة: (ما كان يذهب على الرسم لم يكن صورة ولكن حدث)[22]

يقول هربرت ريد الفنان النموذجي الحديث هو الفنان الذي تخلى عن نسخ مظهر الشيء المرئي كهدف للفن، والذي تردد بعدها ما بين التجريدية والتلقائية[23].

ينظوي تحت هذه المدرسة او الحركة الفنية مجموعة من الفنانيين نخص بالذكر منهم الفنان جاكسنبولوك الذي يعدُ الدعامة الاساسة في التيار التعبيرية التجريدية، ستنبط طريقته المشهورة (التقطير أو التنقيط)(*)لأستخدامها في رسومه من أجل تفعيل طروحات الرسم الحركي أو الفعل التحركي للرسم، والفنان وليم ديكوننغ الذي يعد من اهم وابرز رسامي التعبيرية التجريدية الامريكان، اهتم بمواضيع الشكل الانساني والشكل التجريدي وفهم دور البنية التكعيبية في الرسم وشدد اهتمامه على الاشخاص وبالاخص النساء وتميز فنه بخشونة جامحة تاركاً لطخات وقطرات لونية وكان لأسلوبه تأثيراً على مجمل الرسامين الامريكيين الشباب، وهانز هوفمان الذي تميزت رسوماته بعلاقات بنائية ودلالات فكرية موز واحداث غير محددة، يكون للحركة فيها الهيمنة والسلطة، والفنان مارك روثكو حيث تتصف رسومه بتنوع اشكالها من مستطيلات لونية معلقة في الفضاء واشكال تمثل فراغات، أو تجريدات تحوي رموزاً دينية توصل روثكو الى ما يعرف بالفن الاعتدالي لما فيها من الاختصار والاختزال الشديد للألوان.

(*)التقطير: هي عملية تقطير اللون من انبوبة الالوان على سطح اللوحة ، التنقيط: هو عملية تنقيط اللون بطريقة عشوائية على سطح اللوحة بدو نتخطيط مسبق .

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

مؤشرات البحث

وقد انتهى الاطار النظري بجملة من المؤشرات:

1- أفرز الفكر الحديث مفاهيم هي الذاتية والعقلانية والعدمية وكانت هذه بداية لأحداث تغييرات بين عالم الميتافيزيقي والانسان فسبب ذلك تخلخلا وانشطاراً في الوحدة الثقافية للانسان والطبيعة والله الذي زاد في انفصام انسان القرن العشرين، وعمل على ظهور فلسفات جديدة كالوجودية والتفكيكية.

2- القطيعة الفكرية بين العقلانية المتمثلة بالحداثة وقلبها على يد مينتشه من خلال مفهوم العدمية وقلب موازين القيم والاعراف والتقاليد القديمة والتأكيد على ان الانسان اذا ما اراد ان يصل الى كتبة الرقي عليه ان يحطم الاصنام التي تعود عليها.

3- الثورة على كل سلطة خارجية من مفاهيم وقواعد قد اسست على وفق المفاهيم الكلاسيكية كالوحدة والانسجلم والعمل على التحرر منها، مما ادى الى ظهور نزعات عبثية بدأت مع الدأدائية بعد الحرب العالمية الاولى ومع التفكيكية بعد الحرب العالمية الثانية.

4- تحددت صفات فن ما بعد الحداثة في كونها متعددة الأشكال لا تلتزم قاعدة معينة، وتمتاز بالشخصية والتفكيك وليس لها هدف معين وتسعى الى الهدم والتحليل وترفض الاعتراف بوجود مركز ثابت، والشك بقدرة العلم والعقل والشك بوجود جوهر او ثبات.

5- تحدثت التفكيكية عن استقلال العمل الفني عن الفنان وهو ما اصطلح عليه (موت الفنان) وهي ثورة على جمود المعنى لفتح الباب للتأويل والتفسير المتعدد من قبل المتلقي.

6- التعبيرية التجريدية رفضت كل التقاليد الفنية القديمة وسعى فنانوها إلى التجريب والاختبار لمواد جديدة. من خلال تنفيذهم لأعمالهم بسرعة واعتماد الحركة التلقائية وما ينتج عنها من انعكاس لدوافع نفسية وذاتية .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: نظراً لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية حصر اعداده ولكثر الاعمال الفنية (الرسم) وانتشارها في اماكن عديدة من العالم والمحددة دراستها بحدود تجليات اللامركزية في رسوم التعبيرية التجريدية فقد اطلع الباحث على مصورات عديدة للاعمال الفنية من المصادر العراقية والعربية والاجنبية وشبكة الانترنيت بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث: لأجل فرز عينة البحث، صنف الباحث الاعمال الفنية (رسم) التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية والتي مثلت الحركة التعبيرية التجريدية، بما يتناسب مع حدود البحث الزمانية وبناءً على هذا التصنيف تم اختيار عينة البحث والبالغة أربع لوحات اختيرت بطريقة قصدية بناء على ما توصل اليه الباحث من خلال الاطار النظري للبحث وصولاً الى النتائج والاستنتاجات.

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

وقد اختيرت العينة وفق المسوغات التالية:

أ) تمنح مفردات العينة الباحث فرصة تقصي اللامركزية في رسوم الحركة التعبيرية التجريدية من جوانب فلسفي وفنية.

ب) شهرة اللوحات ودور منفذيها في بيان الاهداف والمقاصد آنفة الذكر.

ج) تم اختيار (1) عينة لكل فنان علماً بأن الباحث اختار أربع' فنانيين ذوي شهرة في هذه الحركة لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تجليات اللامركزية في رسوم الحركة التعبيرية التجريدية، أعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والفنية التي توصل اليها في الاطار النظري بوصفها اداة بحث .

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على تجليات اللامركزية في رسوم الحركة التعبيرية التجريديةعلى وفق الخطوات الاتية:

أ) وصف ملخص وعام للعمل الفني (عينة البحث) .

ب) تحديد مكامن اللامركزية وتجلياتها في العمل الفني .

خامساً: تحليل العينة

عينة (1)

أسم الفنان: جاكسون بولوك

أسم العمل: الاقطاب الزرقاء

المادة: زيت والمنيوم على كانفاس

القياس: 172.5 × 264.5 سم

تاريخ الانتاج: 1948م

العائدية: متحف الفن الحديث بنيويورك

تم رسم هذه اللوحة بطريقة التقطير والطلاء اللوني، إذ قام الرسام بسكب الألوان (الأسود والبني والأخضر) إضافةإلى الألوان الفاتحة (الأبيض الأصفر البرتقالي) على سطح اللوحة مظهراً تشابك لوني لا شكلي،

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

واضح فيها الابتكار بطريقة تقنية مغايرة للتقنيات الكلاسيكية، من خلال الاستعانة بالحركة التلقائية التي أضفت على اللوحة سمة جمالية ذات تأثير حركي للخط واللون ساهم في توضيح ما ترمي اليه التعبيرية التجريدية من توظيف للسرعة والتلقائية والحركة والانفتاح الفضائي، مما اظهر التأثير الآني للفعل وحركته مما يؤكد على ان الفنان استطاع ان يعطي المشاهد بأن معظم الخطوط تبدو حائمة وراء السطح قليلاً تميل الى الانتشار عبر مساحة اللوحة ولم يكن لها مركز تجمع يجعل للوحة ثقل من هذا نستدل بأن طريقة بولوك في تنفيذ أعماله لا تخرج عن ما نادت به التعبيرية التجريدية باستحالة الوقوف عند معنا محدد للعمل الفني، مما أدى إلى تشتت المعنى والشكل الى معاني واشكال متعددة، وهذا تطبيق لما جاء به المنهج التفكيكي، والذي يعد من السمات الاساسية لفن ما بعد الحداثة التي اكدت على اللاارادية واللامعقولية الفوضى، والتعبير الانفعالي الحر المعتمد على اللاوعي كمحرك فعلي لتشتيت الاجزاء الرابطة لسطح اللوحة، حيث تقترب من العبثية والحركة الخالصة التي لا ترتكز على فكرة او تخطيط مسبق للشكل المراد التعبير عنه ليصبح العمل الفني يشتغل على الغياب لجميع المحددات الفكرية والبنائية أي بلا معنى محدد لتكون الممارسة والمتعة المتولدة هي المعنى ويكون الدور الأكبر للمتلقي في تفسير ذلك العمل.

عينة (2)

اسم الفنان: وليم دي كوننغ

اسم العمل: امرأة رقم واحد

القياس: 192.5 × 147.5 سم

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج: 1951

العائدية: المتحف الفني الحديث في نيويورك

تمثل هذه اللوحة شكلاً لامرأة جالسة رسمها الفنان بأسلوب انفعالي خال من الملامح الواقعية النسب التشريحية الصحيحة للجسم .

اعتمد الفنان على اللاوعي والصورة الذهنية الخيالية بدلاً من الصورة الواقعية التي تراه العين في العالم المحسوس، فظهرت خصائص الشكل بمظهر الحركة المستمرة والإيماء، إضافة الى تشويه وتغيير في هيئة الجسم

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

بصورة عامة والوجه والصدر والاطراف العليا والسفلى حيث قصد الفنان من ذلك خلخلة التنظيم وتفكيك الشكل واعادة ترتيبه وقراءته على وفق رؤيته الى الجانب التعبيري متخطياً بذلك الجانب المرئي معتمداً على الفوضى والتجريد واللاشكلية، مغلباً الحركة ونتيجة لذلك فقد ادت حركة الفرشاة السريعة الى تهشيم الحدود الفاصلة للشكل مع الخلفية مما سبب استبدال الطابع الواقعي بآخر تعبيري، وتغييب المنطق والمركز التقليدي الذي اعتمدت عليه معظم الفنون السابقة فهذه الخلخلة ادت الى تعدد مراكز الرؤيا وتعدد قراءات الشكل المرسوم وإظهار مفهوم اللعب الحر الذي انتج عدم ثبات الشكل والاهتمام بالحركة وإظهار نزعة اللاوعي وتشتيت وتفريق الجانب المحسوس لطرق ادراك جمالي مختلف عن ادراك الشكل الواقعي .

عينة (3)

اسم الفنان: هانز هوفمان

اسم العمل: فانتازيا في ازرق

المادة: زيت على كانفاس

القياس: 60 × 48 سم

تاريخ الانتاج: 1954

العائدية: متحف واتني للفن الأمريكي في نيويورك

تمثل هذه اللوحة شكلاً متعدد الألوان تراوح بين اللون الأحمر على أرضية بيضاء وهذه الأرضية أيضا تحتها أرضية أخرى سوداء، ولون أخضر موزع بطريقة حركة الفرشاة السريعة على سطح ابيض محمول على أرضية زرقاء، إضافة إلى اللون الأصفر في الزاوي العليا محمولاً على أرضية بيضاء متداخلة على اللون الأزرق الغامق، مثل حركات انفعالية عاطفية مجردة عن الشكل الواقعي بل مساحات لونية مجردة.

لقد مارس الفنان تحطيماً للشكل المألوف ، وذلك باعتماده على اللاوعي وادخاله لصور ومساحات لونية متداخلة تتراكب فيها الكتل والاحجام مشوهاً الخلفية المتعددة الالوان، إضافة الى عدم تنظيم التكوين الفني، مما ساعد على تشتت الرابطة بين اجزاء العمل الفني وتفكيكها، لغرض اعادة قراءة هذا العمل من قبل المتلقي قراءة مشاركة وليس قراءة مشاهدة عن بعد من خلال تخطي الرؤيا التقليدية الى الرؤيا التعبيرية التجريدية التي تعتمد

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

الفوضى في الشكل وتهيمن بالحركة دون الثبات ان الفنان نشر اشكاله في فضاء اللوحة بحرية تامة متحرراً من سلطة الثبات الخارجة عن اي منطق عقلي بل الخيال وحده يلعب دوراً مهماً في رسمهم، مما يبين تأكيد الفنان الصارخ على الالوان الحارة والباردة وفقاً لإستراتيجية تدمير الشكل مما ساهمت تراكيبه اللونية المتباينة الى تباين المركز والهامش لإيجاد نوع من تمزيق التأليف بين اجزاء العمل الفني، مما يتيح للمتلقي اكتشاف اشكال جديدة تفكيك اخرى جاعلاً هذا التباين وسيلة لخلق نوع جديد من العلاقة بين المركز والهوامش.

عينة (4)

اسم الفنان: مارك روثكو

اسم العمل: الابيض والاسمر

المادة: زيت على كانفاس

القياس: 99.5 × 89.5 سم

التاريخ: 1957م

العائدية: متحف كونست باسيل

لوحة تجريدية تتألف من ثلاث مساحات لونية غلب عليها اللون الأحمر وفي جزءها العلوي هناك مستطيل ابيض اللون غير منتظم المحيط أما في أسفل اللوحة فهناك مستطيل رمادي مستعرض غير منتظم المحيط أشبه بسقوطه من المستطيل العلوي يعاكسه في اللون ويناظره في الشكل.

العمل ذو طبيعة مسطحة جعلت منه معطى تجريدي يحمل قيمة جمالية مثالية عبرت عن الحقيقة السامية التي هي بمثابة رمز روحي مناهض للنزعة المادية التي اتسمت بها الحياة الحديثة مما أدى إلى الشعور بالأثر الذي يخلقه اللون ودوره في إعادة الرؤيا ضمن البناء العام للوحة.

مما يثير التخيل واعطاء قيم جمالية تحقق تجاذب بين مختلف الالوان، مما اكد على التنوع والتبادل بين المساحات اللونية ثم ايجاد حالة من الحركة داخل فضاء اللوحة، وتجزئة الفهم الكلي للوحة وجعلها مفككة لا تجمع الا بحس تجريدي عالي يخلق داخل المتلقي حالة من الانسجام الروحي مع الظاهر المادي، من هنا كان روثكو

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

تجريدياً تعبيرياً كشف عن اللامألوف وغياب سلطة المعنى والمركز وجعل المعرفة الجمالية خطاباً تجريدياً وحقيقياً على حد سواء .

الفصل الرابع

نتائج البحث

توصل الباحث الى جملة من النتائج استناداً الى الاطار النظري وتحليل عينة البحث، فقد اسفر البحث عن النتائج الآتية:

1- انتشار الالوان في اللوحة وتحولها الى بقع لونية منتشرة في اجزاء اللوحة كما في العينة (1).
2- انعدام الخط والتصميم المسبق واستبداله بالحركة الآنية العفوية الانفعالية كما في العينة (1).
3- تفكك الشكل من خلال تجزئة الكتل المتجانسة له وتوزيعها بطريقة تبتعد عن النمط التقليدي او الأكاديمي مما أتاح للفنان مرونة في توزيع اللون والخط مشوهاً بذلك الشكل المرسوم على اللوحة كما في العينة(2).
4- تفعيل دور الهوامش والابتعاد عن المركز والتحول من الثابت الى المتحرك وعدم الركون الى السكون وسرعة الحركة والانفعال الآني كما في العينة (1)، (2)، (3).
5- اللامركزية في بنية السطح التصويري وغياب المركز الثابت وابتعاد البؤر المركزية مما سجل تفككاً واضحاً في بنية السطح التصويري (اللوحة) في معظم عينات البحث (1)،(2)،(3)،(4).

الاستنتاجات

1- اعتماد رسوم الحركة التعبيرية التجريدية على فلسفة ونقد مرحلة ما بعد الحداثة ولاسيما طروحات النزعة التفكيكية .
2- غيرت الحركة التعبيرية التجريدية القواعد الكلاسيكية واعتمدت على التشتت ونبذ المركز وحرية التعبير واعطاء موقف الفنان الخاص وفلسفته دور في انتاج اعماله.
3- أثر المحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والنفسي على انتاج هذه الحركة باتسامها بالفوضى والانفلات واللامركزية في صياغة وتنظيم العمل الفني.
4- منحت رسومات التعبيرية التجريدية، حرية اكبر للفنان للتعبير عن ذاته من خلال كسر جميع القيود والأنساب المعدة مسبقاً وجعل العمل الفني ناطقاً عن الكوامن النفسية للفنان وإعطاء حرية اكبر في التجريب على الصعيدين التقني والفكري.

التوصيات

1- يوصي الباحث باطلاع طلبة الإعداديات بأثر وأهمية فنون ما بعد الحداثة ومنها الحركة التعبيرية التجريدية.

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

2- اعطاء طلبة الاعداديات حرية اكبر في التجريب والتعبير عن ذواتهم بصورة عفوية بعيداً عن القواعد الصارمة.

3- اطلاع طلبة الاعداديات ومدرسي التربية الفنية على المناهج النقدية المعاصرة كالتفكيكية واثرها على فنون ما بعد الحداثة.

المقترحات:

اكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوانات الآتية:

1- الغرائبي واللامعقول في رسوم ما بعد الحداثة.

2- الانفعالية والتلقائية في رسوم التعبيرية التجريدية.

3- توظيف الخامات غير التقليدية في الرسم

4- العلاقة بين المناهج النقدية المعاصرة وفن الرسم التعبيري التجريدي

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

1. هيجل، المدخل الى علم الجمال، ت: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص36.
2. الشبلي، اياد محمود، التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل، 2007م، ص9.
3. الفراهيدي، الخليل بن احمد، كتاب العين، ج6، ص180.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 150.
5. الطريحي، مجمع البحرين، ص87.
6. الزبيدي، تاج العروس، ج10، ص75.
7. الفراهيدي، الخليل بن احمد، نفس المصدر، ج5، ص320 .
8. ابن منظور،لسان العرب،ج5، ص355.
9. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الاساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لاروس، لبنان، 1989م، ص669.
10. تورين،آلان:نقد الحداثة،الحداثة المظفرة،ج1،ت،صباح الجهيم،وزارة الثقافة السورية،دمشق 1998،ص16.
11. حرب، علي: الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998، ص17.
12. زكريا، فؤاد: نيتشه، دار المعارف بمصر 1956، ص55.
13. سارتر، بول: الوجودية فلسفة انسانية،دار الكتب في بيروت 1961،ص41.
14. قنصوة، صلاح: نظرية القيم في الفكر المعاصر،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،لبنان 1984، ص105.

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

15. مطر، اميرة حلمي:فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بغداد 1984،ص14– 15.
16. عبيد الله، محمد: تجربة الحداثة من الوعود الى البدائل، منشورات جامعة فيلاكليفيا كلية الآداب والفنون، عمان 2000، ص46 .
17. بياجيه، جان: البنوية، ط2، تر: عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ص9 .
18. نصر، عاطف، جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة الشباب بالقاهرة 1989، ص19.
19. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت 1988، ص398.
20. الشبلي، اياد حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، 2007 ، ص46.
21. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر التصوير(1870 – 1970)، دار المثلث، بيروت، لبنان 1981، ص206.
22. القرغولي، محمد علي: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، 2006، ص140.
23. ريد، هربرت: حاظر الفن، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1983، ص23.

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