الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر

أ.م. د. رنا حسين هاتف الباحث: أحمد عبد الرضا عليوي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

Stayls of Art &Their Transformations In Contemporary Art

Researcher. Ahmed Abd El Rida Alawi
Ass.Prof. Dr. Rana Hussain Hatef
College of Fine Arts\ University of Babylon
ahmaedg989@gmail.com

Abstract

This study deals with the study styles of art and in Their Transformations contemporary art. It is divided into four chapters, the first of which is devoted to problem of the Research, the importance, need for it and its purpose, which is limited to identifying the mechanisms of transformations of style in contemporary art And mechanisms of technical work, within a period of time spanning 1965-2004. Which saw the most important elements of contemporary art, which was a wide and rich production, and ended the chapter to define terminology and define the method of procedure to serve the purpose of research and tools. The second chapter deals with Concept of the style and Stylistic transformations in contemporary drawing The second chapter concludes with the indicators of the theoretical framework and the previous studies, which included the most important of the theoretical framework of indicators and concepts, The research. procedures started from the collection of works of art that represent the different artistic trends and ended with what was analyzed as a sample. Chapter 3, which resulted in the results and conclusions that responded to the research objective, was presented with recommendations in chapter 4 of the research, summarized as follows:

1.Introducing the current trends within the mechanisms of visual work unfamiliar; new methods on the technical achievement through the work of the total emptiness of the halls of presentation and performance, body and nature and the use of technological industries, to become the concept of traditional painting to the works of art constitute visual discourse.

2.The artist's graphic surface consists of the addition of composite materials and the diversity in the use of new materials in the work of art, as one of the features that gave him flexibility in dealing with the technical and aesthetic work data as in the models.

3.Contemporary conceptual art based on the language of formal discourse, which was written text, photographs and realistic means embodied in the work, adopted the vision of the intellectual artist to express his intellectual work. In addition, the recipient in conceptual art does not rely solely on visual work, In its production as well, it is a state of change and dialectic ongoing between the parties of the aesthetic system of creative work and creative artist and recipient.

Based on the researcher's findings, we find a number of conclusions:

1.In the contemporary arts, all the potentials of technological development, growth and industrial progress, and the means of advertising and media have been employed in shaping the achievements of contemporary artistic discourse.

2.The emergence of many different concepts on which most artistic trends were based in the production of contemporary themes such as disassembly, fragmentation, tampering, consumption, marginalization, anxiety, fear, sex, alienation, and vomiting.

3.Requiring the presence of the recipient in some contemporary works of art; as an integral part of the work; by involving his vision or relying on his expressive body performance. His existence was associated with an unstable, modern visual vision determined by changing the pattern of traditional structural relations.

Keywords: Transformations, Style, Contemporary Art.

الملخص البحث:

بدايةً يعنى هذا البحث بدراسة (الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر)، وهو يقع في أربعة فصول, خصص الأول منها لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه الذي انحصر بالتعرف على آليات تحولات الأسلوب في الفن المعاصر، وذلك ضمن فترة زمنية امتدت بين عامي 1965–2004 وهي الحقبة التي شهدت أهم مقومات الفن المعاصر والتي تمثلت بنتاج واسع وثري، وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثان, عني أولهما بتناول مفهوم الأسلوب، أما المبحث الثاني فقد تناول التحولات الأسلوبية في الرسم المعاصر، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة, حيث تضمن أهم ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات ومفاهيم.

أما إجراءات البحث فقد ابتدأت من جمع الأعمال الفنية التي تمثل الاتجاهات الفنية المختلفة وانتهاءً بما تم تحليله كعينة, فقد خصص لها الفصل الثالث والتي تمخضت عن نتائج واستنتاجات أجابت عن هدف البحث عرضت مع التوصيات في الفصل الرابع من البحث والملخصة بما يأتي:

1. أدخلت التيارات المعاصرة ضمن آليات اشتغالها البصري الغير مألوفة؛ أساليب جديدة على المنجز الفني من خلال اشغال الفراغ الكلي لقاعات العرض والاداء والجسد والطبيعة واستخدام الصناعات التكنولوجية, ليتصير مفهوم اللوحة التقليدية المسندية إلى أعمال فنية تشكل الخطاب البصري, يشترك فيه كل من المتلقي والعمل الفني.
2. يتكون السطح التصويري عند الفنان من إضافة مواد مركبة, والتنوع في استخدام الخامات الجديدة في العمل الفني الواحد, كواحدة من الميزات التي أكسبته مرونة في التعاطي مع معطيات العمل الفني تقنياً وجمالياً.
3. ارتكز الفن المفاهيمي المعاصر على لغة الخطاب الشكلي, الذي كان قوامه النص الكتابي والصور الفوتوغرافية والوسيلة الواقعية المجسدة في العمل, اعتمدتها رؤية الفنان الذهنية للتعبير عن عمله الفكري, إضافة إلى ذلك فإن المتلقي في الفن المفاهيمي لا يعتمد على الاستمتاع بالعمل البصري فقط, بل في انتاجه أيضاً, فهي حالة من التغير والديالكتيك المستمر بين أطراف المنظومة الجمالية المتمثلة في العمل الإبداعي والمبدع الفنان والمتلقي.

استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي:

1. وظفت الفنون المعاصرة كل امكانات التطور التكنولوجي والنمو والتقدم الصناعي, ووسائل الإعلانات والإعلام في تشكيل منجز الخطاب الفني المعاصر.
2. ظهور مفاهيم عديدة مختلفة استندت عليها معظم التيارات الفنية في إنتاج مواضيعها المعاصرة, كالتفكيك، والتشظي, والعبث، والاستهلاك، والتهمّيش، والقلق، والخوف، والجنس، والاغتراب, والتشيؤ.
3. اشتراط وجود المتلقي في بعض الأعمال الفنية المعاصرة؛ كجزئية مكملة للعمل؛ عبر إشراك بصره أو بالاعتماد على ادائية جسده التعبيرية, حيث ارتبط وجوده برؤية بصرية مستحدثة غير مستقرة تحددت بتغيير نسق العلاقات البنائية التقليدية.

الكلمات المفتاحية: التحولات، الاسلوب، الفن المعاصر.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

يمثل الفن حالة من حالات النشاط الفكري عند الإنسان, حيث ارتبط بصيرورة تشكل الوعي لديه, فمنذ معرفة الإنسان لمزاولة أنواع الفنون البدائية وحتى وقتنا المعاصر هذا, لم تخرج مسألة ممارسة الفن عن رؤيته الفكرية, من كونها حاجة تشير إلى دوافع ذاتية انصهرت في بوتقتها المواضيع المجتمعية, حيث يعنى الفن بالتعبير عن القضايا المتصلة بالذاتية والمجتمعية المتعلقة بالإنسان, وبناءً على ذلك, فإن مزاولة الفنان لأعماله الفنية وتطورها وثيقة الصلة بالتغيرات والتحولات التي تحدث في العالم المعاصر.

وما جاءت به الأعمال الفنية المعاصرة من قيم جمالية معاصرة؛ كافية لتمكنها من التحول عما كانت عليه حركات فنون الحداثة في أعقاب الحرب العالمية الثانية, ثم إحداث تغيير نمطية الأسلوب والابتعاد عن الطروحات الفنية للمنجز البصري السابق، فكان ذلك ناتج عن تحول وتجديد وفق الثقافة الفكرية والرؤيوية للفنان المعاصر, علاوة على ذلك فقد كان للتقدم العلمي والتطور الصناعي للتكنولوجيا منذ النصف الثاني من القرن الماضي إحدى أهم مستجدات التطور الكبير للوعي وللنشاط الإنساني، وبالتالي فهي ثمرة جهد وعمل بذله الإنسان على طول مسيرته الحياتية, ليرتقي بحضارته إلى أعلى المستويات، فقد مثلت تلك القفزات الكبيرة إحدى ابداعات الإنسان وواحدة من أهم مفردات ثورته الفكرية والعلمية، مما انعكس بشدة على نمط المشهد التصويري، ومن ثم على معالجات الاشتغال عليه، مهيأً بذلك الأجواء لابتكار أساليب معاصرة جديدة، اعتماداً على لغة أقرب ما تكون مرتبطة بالثقافة الجماهيرية, فرؤاه وأفكاره شكلت جميعها قوى مؤثرة وفاعلة في صيرورة وتحول آلية اشتغال أساليب الفنون العامة, أهمها كان ظهور مرحلة جديدة ومتحولة في المشهد العالمي المعاصر, استوعبت فيها ثقافة العصر ومستجداته الفكرية والتي تم توظيفها فنياً في التأثير على استمرار تحول وتطور الفنون المعاصرة.

وقد تبلورت مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: ما الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في:

1. تسليط الضوء على الأساليب الفنية المستخدمة والمواكبة لحركة التطور العلمي والتكنلوجي.
2. يسعى هذا البحث إلى رصد التيارات المعاصرة لما لها من تأثير في تغير وتحول الذائقة البصرية.
3. يعنى البحث برصد التحولات الفكرية والثقافية وتمخضات ذلك في أساليب الفن وأداءه البصرية.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى تعرف:

1. الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر وآليات اشتغالها.

رابعاً: حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة (تحولات الأسلوب في الفن المعاصر), والمنفذة بالألوان الزيتية والأكريلك والمواد المختلفة.
2. الحدود المكانية: أمريكا, أوربا.
3. الحدود الزمانية: تحددت الدراسة من سنة(1965-2004)*.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

أ- التحوّل The Transform

لغةً: عرفه (ابن منظور) بأنه: يقول المُشتاق. وتَحَوَّل عن الشيء: زال عنه إلى غيره. أبو زيد: حال الرجلُ يَحُول مثل تَحَوَّل من موضع إلى موضع. الجوهري حال إلى مكان آخر أي تَحَوَّل. وحال الشيءُ نفسه يَحُول حَولاً بمعنيين: يكون تَغَيُّراً, ويكون تَحَوُّلاً [1]. وعرفه (الرازي) بأنه: التَّنَقُّلُ من مَوضع إلى مَوضع آخر[2].

- ورد في (المعجم العربي الأساسي): إن التحول هو " تبدل أساسي في العقيدة أو الاتجاه"[3].
- عُرّف في (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) كالآتي: بأنه انتقال من حال إلى حال، فيقال مثلاً (اعمالنا في تحول دائم). كما يقصد به تغير في الشكل أو في البناء يحصل في حياة بعض الحيوانات ولاسيما الحشرات، أو تغير يحصل في بنية صخر أو تركيبه بفعل الحرارة والضغط، أو هي تبدل معنوي حاسم، تطور حاسم، منعطف[4]..
- عُرف في (المنجد في اللغة والاعلام) بأنه: تحول في الامر، اخذ فيه بحيلة ودهاء[5].

اصطلاحاً: عرفه صليبا بأنه: التحول تغيير يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان، تحول في الجوهر وتحول في الأعراض، فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة, كزيادة أبعاد الجسد النامي), أو في الكيف (كتسخين الماء), أو في الفعل(كانتقال الشخص من موضع إلى آخر)[6].

وعرفه معلوف بأنه: تحول قوله: أزاله. نقله من موضع إلى موضع آخر. تحول الرجل: انتقل من مكان إلى آخر, وتحول عنه: انصرف عنه إلى غيره [7].

وعرفه الماركسيون بأنه: هو أحد القوانين الرئيسية للجدل, وهذا القانون الموضعي الكلي يقرر أن التغيرات الكمية تؤدي بالضرورة إلى تغيرات كيفية, وإلى تحول من كيف قديم إلى كيف جديد[8]..

التعريف الإجرائي للتحول: التغيير الحاصل في بنية الأعمال الفنية شكلاً مما يتلاءم مع معطيات الواقع الفني المعاصر.

ب. الأسلوب The Style

لغة: كما جاء في لسان العرب عن (ابن منظور) يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، والأسلوبُ, بالضم الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي الفانين منه[9].

وردت كلمة الأسلوب في مختار الصحاح عن (الرازي) إن (الأسلوب هو الفن)[10].

ورد في(المعجم العربي الأساسي): الأُسلوب هو طريقة, مذهب فيقال مثلاً(أُسلوبي في معالجة هذه المشكلة يختلف عن أساليبكم. أو يقصد به طريقة الكاتب في كتابه, مثلاً(لكل أديب أُسلوبه الخاص في الكتابة)[11].

اصطلاحاً: ورد في(موسوعة لالاند الفلسفية) إن: الأُسلوب في الأزمنة القديمة هو الحَرفْ الذي يستعمله المرء لحفر أفكاره في الشمع, لكل امرءٍ طريقته في استعمال الأُسلوب, كما يكون لكل منا حرفته أو كتابته. مجازياً, وهو الفرديّة, الفرادة وحركة الفكر, التي تظهر للعيان من خلال الكلمات, الخَيْلات, كما تظهر على نحو أجلى في بناء الجملة [12].

- ورد في المعجم الفلسفي لـ(صليبا) بأنه: كيفية تعبير المرء عن أفكاره, وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار. وقد يطلق في الأخلاق وعلم الاجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في أعمالهم, ومنه قولهم: أُسلوب الحياة, أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن مذهبه, أو طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره, فالأُسلوب بهذا المعنى هو الترتيب والانسجام [13].

ولكن (سعيد علوش) يرى الأسلوب بأنه بناء عقلي يتوفر على غاية[14].

تعريف الأسلوب إجرائياً: هو الكيفية الادائية التي توصف منظومة التعبير الجمالي.

ج- المعاصر The Contemporaneous

لغةً: عرفه (الرازي): العصَرُ: هو الدهَرُ، والجمَع عصورُ، والعصران هما اللّيل والنّهار. [15], وأيضاً الغداة والعشي[16].

و(العُصُر) هي لغة العصر للدهور و(العِصار) هي الحِين، والعصري هي ما ينوب إلى العصر أي السائد على نهج عصرهِ [17].، وقد ورد أيضاً عن جماعة من كبار لغوي العرب بأنه (عصر) جمع (عصور) و(اعْصَر) وهو زمن ينسب إلى شخص أو دولة أو حدث و(عصري) سائر على نهج العصر الحديث[18]. والمعاصَرة: معُاصِر: يعيش في نفس العصر أو في الزمن نفسه في الوقت الحاضر ومعُاصِر لشخص آخر. عَصْر: جمع عصُور وأعصر[19].

اصطلاحاً: وقد عرّفهُ (مصطفى): بأنه ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل من الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثر في المستقبل مما يجعل حركة التاريخ حركة كلية غير متجزئة[20].

يعرّفها (الكبيسي) بأنها: التزامن في الزمن الفيزيائي والمعايشة في معايشة الإنسان لزمانه بالفعل، وهي تفرض وجود شواهد مادية لوجود الإنسان في عصر وحضور العصر في عمله، والعصرية وقوف على الحاضر، وتمثل تعبيراً واضحاً عن نسق منبثق من الثقافة المتمثلة واقعاً، فهي حاصل صراع الذات بخصوصيتها مع مؤثرات الحاضر والتقاليد,[21].

تعريف المعاصر إجرائياً: مفهوم يتكيف مع ثقافة العصر المستجدة؛ فهو مجموعة من البنى الفكرية والثقافية المتعددة التي تخص فئة مجتمعية معينة.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب

يؤكد (بوفون)* على ارتباط الأُسلوب بالإنسان, عبر قوله: الأُسلوب هو الإنسان عينه[22]. حيث إن الاستعمالات المختلفة لكلمة (أسلوب)، تشير إلى خاصية معينة ومحددة، شيء خاص في الحياة وفي الحديث، وفي الرسم أو في النحت، وفي طريقة التعامل. وفي النهاية فإن المصطلح أصبح هدفاً لدراسات واعتبارات كثيرة[23].

وعادةً ما يُميَّز بين الأُسلوب الأدبي والأُسلوب غير الأدبي, بين الأُسلوب الشفوي والأُسلوب الكتابي, وبين الأُسلوب الجيد والأُسلوب الرديء[24]. ففي كتب البلاغة الإغريقية كان (الأسلوب) وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وقد تكلم عنه (أرسطو)** في باب الخطابة و(كونتليانوس)*** في نظم الخطابة[25].

فللأسلوب ثلاث معاني متميزة وهي منفصلة، الأسلوب باعتباره فردية متميزة، والأسلوب باعتباره أداة فنية للتعبير، والأسلوب باعتباره منجزاً أدبياً في أعلى مستوياته[26].

وهكذا فإن الأسلوب يشتمل على مفهوم واسع وكبير, إذ تتعدد أنواعه وتختلف باختلاف طريقة الأشخاص في تناولهم لمعالجة صفاته الفنية والجمالية. كذلك يهدف إلى المعرفة الحميمة للعمل الفني ولمبدعه عن طريق أسلوبه، والمبدأ الذي يعتمد عليه هو أن كل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية[27].

فالأسلوب يمثل الاختيار بين وسائل تعبيرية متعددة، ويميز كذلك العمل الفني بشخصيته وبتفرده، فلكل فنان رؤيته الخاصة نحو العالم ونحو القيم، وهذه الرؤية تنفذ عبر أسلوبه الفني. ويكشف الأسلوب عن الجو النفسي المسيطر على العمل الفني كرؤية خاصة بالفنان، وعن الاختيار المتميز لنوع التشكيل[28].

(فهيغل)**** يرى ان الأسلوب الفني, هو نمط الأداء أو التنفيذ الفني الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن[29].

إذ خضع مصطلح الأسلوب لفكرة الثبات والتحول، فكلمة أسلوب ثابتة في التاريخ، وتطورت دلالياً حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحاً يدل على مفهوم ما، والملاحظ أن هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط، ففي بداية هذا القرن كان يدل على الأسلوب، وفي ما بعد صار يدل على الأسلوبية التي هي واقعا أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منَظر حده وفق التحولات التي

طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً، فجاءت أللفظة(stylistics) مصطلحا لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوما[30].

وتأسيساً على ذلك فإن الأسلوب هو كلية العمل، ونرى العمل فيه، كما نرى الإبداع من حيث هو عمل[31].

إذ يقول (فلوبير)****** (إن الأسلوب هو طريقة الفنان الخاصة في التفكير والشعور، والأسلوب الصادق، يجب أن يكون فريداً. ومعنى هذا أنه ليس مجرد طريقة يتعلمها من يشاء، لكنه يرتبط عند كل فنان بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى ممارسة العمل الإبداعي والذي يشكل اللغة البصرية، أي أن طريقة الفنان الخاصة في رؤية الأشياء هي الأسلوب)[32].

فالأسلوب عند (ابن خلدون)****** صورة ذهنية يخرجها الخيال على شكل قالب، فهو يؤكد الصلة الوثيقة بين التفكير والتعبير اللذين لا يمكن فصلهما، وإذا كان الأسلوب صورة ذهنية يخرجها الخيال، تحتم أن ينعكس فيها تفكير صاحبه أو بالأحرى شخصيته[33].

(فبروست)******* يعرف الأُسلوب: بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى. هذه الصورة أخذها من بعده (مونان) و(دي لوفر) وهي تكشف عمق التقدير في ارتباط الأُسلوب بصاحبه عضوياً حتى لكأنه (إمضاء) أو (ختم) أو في اصطلاح عرف المؤسسات (طابع وتوقيع)[34].

أما جوهر الأسلوب عند (بالي)******** يتمثل في (إنزال القيمة التأثيرية منزلةً خاصةً في سياق التعبير, أما علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحيةٍ جمالية نفسية عاطفية)[35].

فالأُسلوب في أساسه طريقة لا ترتبط بذاتها, بل أنها ترتبط بماهية المعرفة والفكر, ويرى الكاتب (تشرنيشفسكي) إن الأُسلوب لا يتكون من تلقاء نفسه ومن جمالياته القائمة بحد ذاتها, بل يتشكل لكونه سلاحاً ماضياً ومخلصاً للأفكار. وإن الأعمال الفنية حسب رأيه التي فيها معاناة وتفكيراً متمحصاً تكون جميلة لخلوها بالذات من الأناقة أي(الجمال)[36].

ويبرز الأسلوب الفني الطابع الكلي لرؤية الفنان وشخصيته الفنية المتفردة، فمفهوم الأسلوب، مفهوم قديم، ويرقى إلى بدايات التفكير الفني في أوربا. وقد عد الأسلوب جزء من صنعة الإقناع. فالعمل الفني هو ثوب الفكرة والأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص، وهذا ينسجم مع النظرية الكلاسيكية للأنواع الفنية إذ أن لكل نوع فني أسلوبه المناسب. والأسلوب تمليه على الأكثر طبيعة الفنان نفسه. كذلك الأسلوب جزء من المعنى، ولكنه جزء لا يمكن أن يناقش مستمراً، حيث أن اختلاف الشكل هو دائماً اختلاف المعنى[37].

وهكذا يبدو إن الأسلوب يتغير ويتحول من نمط إلى آخر تبعاً لتحول المضامين, فالصورة الشكلية لأسلوب محدد في فترة زمنية ما, لا تبقى ثابتة مادامت المعاني تختلف بحسب رؤية الفنان المتشاكلة مع هذا الأسلوب أو ذاك.

المبحث الثاني: التحولات الأسلوبية في فن الرسم المعاصر

للتطورات الأسلوبية أثرها المحرك والفاعل في الانتقال من نمط إلى آخر, يتصدر ذلك تمهيدات الثورة الصناعية وما أفرزته من معطيات تقنية ومنجزات علمية عملت في الفن مثلما عملت في الأنساق المعرفية المكونة للحضارة.

فمن الملاحظ إن هناك ثمة تحولات كبيرة حصلت في المجتمعات الغربية الحديثة والمعاصرة؛ شملت جميع الميادين, وحدثت ثورات معرفية في مجال العلوم الصناعية والثقافة الفكرية. إذ قدمت ثورة الحداثة إلى العالم بوادر التطور,[38]. وإن هذا التطور هو جزء من تغيير مرحلي معين ارتبط بنمط حضاري متجانس. [39].

فالثورات الثقافية والمتغيرات الفكرية كبيرة. وأهمها بروز النظرة العلمية الجديدة للكون التي أعلنت ثورتها على كافة الطروحات المعرفية آنذاك فشملت الحقول الفنية وأصبحت فكرة الفن المعاصر هي فكرة الصورة كتجربة واكتشاف شيء غير معروف, بمعنى أن فكرة التجريب المستمدة من الحقول العلمية أخذت تحل محل الفكر التقليدي الذي كان يسير العملية الفنية لفن ما قبل الحداثة، فحل

بذلك مفهوم الصيرورة محل الثبات. وأصبحت البيئة التقنية المستحدثة عاملاً مؤثراً في عملية ابداع نظم تصويرية جديدة تواكبها[40], (، لذا يعزي (مايرز) الاختلاف الواضح في مظهر الأشياء الفنية إلى تأثر رؤية الفنان بتلك المتغيرات[41].

وتأسيساً على ذلك فإن مفهوم المعاصرة يشكك في إبستيمولوجيا الحداثة، القائمة على التمييز بين الذات والموضوع,[42]. فالمعاصرة "لا تتحقق إلّا في صورة محاولة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها، وفي تشكك جذري في كل ما هو معروف" [43]. فالمعاصرة جاءت لتقلب موازين المشروع الحداثي, فالتغيير والإزاحة والصدمة والتشظي, كانت بوادر عصرية لبداية الانعتاق والتحرر من الافكار وتقويضها. فهي بالتالي شكلت صيرورة من التغييرات السريعة والدائمة.

ويقول (كاج)***** على ذلك "إذا قلنا إننا ندرك الآن كم التعقد الداخل في عملية التفكير, فإننا نقول أيضاً, إن عقولنا ذاتها لا تتوقف عن الحركة والتغير, حتى تصل بنا إلى فهم شجاع قادر على رؤية الأشياء في ديمومة حركتها وتغيرها, فالحياة نفسها ما هي إلا ثورة من التغيير والحركة"[44] وإن "التغيرات التي يبدو أنها حصلت على الصعيدين النظري والعملي خلقت تحولاً في المجالات الاجتماعية والثقافية والفكرية وأصبحت [المعاصرة] انعطافاً في الاتجاهات السو سيو ثقافية والفنية ل(الواقعية) و(الحداثة)" [45].

ومن هذا المنطلق فإننا نلاحظ عبر مشهدية الرؤية الثقافية العالمية, إن التغير الجديد يحل محل القديم, لينتج عن ذلك مشهد متحرك له الأثر الإيجابي على كافة المجالات الثقافية والاجتماعية المختلفة.

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم تطور الفن "يعني الاعتقاد بأصل الأنواع فيما يختص بالمجال الفني: أي بالتحول المستمر غير المحدود الذي يطرأ على أنماط أقدم, ويحولها إلى أنماط أحدث, عن طريق تغيرات صغيرة تدريجية أو طفرات أكبر". [46]. وهكذا يبدو أن الفن على علاقة وثيقة ومباشرة بمختلف القوى المتغيرة والفاعلة في تاريخ تطور المجتمع, ولا ينفصل عن مجموعة العلاقات الاجتماعية, وإن تعددت الآراء وتباينت مناهجها وطرق تأويلها, فهي تبقى نموذج تشكيلي يوضح تلك العلاقات القائمة بين الإنسان والعالم الخارجي[47]. أي، إن الخطاب البصري المتشكل في أسلوب معين, له علاقة بالعديد من الأنشطة والفعاليات البشرية المرتبطة بالمجتمع والحضارة الصناعية.

وقد ظهرت إلى الساحة الفنية, تيارات واتجاهات في الفنون المعاصرة, وهذا ما سنطلع عليه في هذا المبحث

الفن المفاهيمي The Conceptual art

من جملة التغيرات والتطورات التي حدثت في الفن المعاصر, كانت في ظهور الفن المفاهيمي, لأنه فن يعتمد على الفكر الذهنوي والمعرفي, أي انه فن يعني بالفكرة أساساً, حيث " أصبح بصدق النموذج الأكثر أهمية للإنتاج الفني في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية"[48].

"والفن المفاهيمي أو الفن الذهنوي أو الفن التصوري (فن الفكرة), هو من الفنون الأكثر معاصرة. ظهر في ستينات وسبعينات القرن العشرين. إلا أنه خليط من الفن التقليدي ومن فن اللّافن" [49]. فهو فن يسعى إلى التحرر من التقيد بكل أنواع المفاهيم التقليدية عبر تخطيه للواقع الاستهلاكي المستنفذ, في محاولة منه لدمج الفن بالحياة, فالفنان المفاهيمي قام بالتعبير عن ذلك, من خلال تمثيله (لأعمال فنية ميزتها الرئيسة هي الفكرة – المفهوم لتصبح الفكرة آلة لصناعة الفن. وباستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل اتصال تتنوع بين الفوتوغراف والنصوص والخرائط والرسوم البيانية والأشرطة الصوتية. وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها, ليتحول مفهوم الجمال الفني إلى جمال الفكرة حيث تُمنَح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني أهمية أكبر من نتائجه، لكونها تعد التمثيل الجوهري والهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني.[50]. وعليه فهو يعد " أساساً, فن أنساق فكرية, مضمنة في أي وسائل يراها الفنان ملائمة" [51].

فن – لغة Art– language

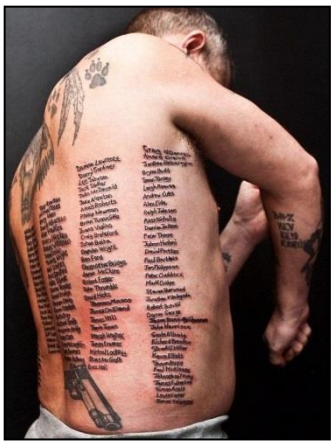
لقد استعان فنانو (الفن– لغة) باللغة والكتابة كبديلاً ثانياً عن الشيء الحقيقي لينقل للمتلقي ما يدور في فكره, فهو "الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية. وقد أوضح ممثلو الفن المفهومي, المعادون للتصوير الشكلاني, أن الفن يصبح من جراء هذا اللقاء مجال تأمل

عقلاني نقدي, واعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب, بل يبعده عن مبررات تمثيله. فهم يعتقدون أن محور الفن قد انتقل, منذ (مارسيل دوشامب), من شكل اللغة إلى اللغة نفسها" [52]. فهي بذلك تعد رغبة الفنان في السعي بين مطابقة الحقيقة عبر مواضيعها المادية, وبين تمثلها المتحقق في الجانب الصوري الفوتوغرافي, وتعريفها اللغوي (النص المكتوب), فكان عمل (جوزيف كوزوث) ******."كرسي واحد وثلاثة كراس... يتألف من كرسي خشبي قابل للانطواء, وصورة كرسي, وصورة فوتوغرافية مكبرة لما تعنيه كلمة كرسي في القاموس. ويطرح الفنان على مشاهديه السؤال الآتي: في أي من هذه الاختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء: في الشيء ذاته؟ أم في ما يمثله؟ أم في الوصف اللفظي له؟ أو ان كان بالإمكان التعرف عليه في أي منها اطلاقاً؟[53].

ويرى الباحث أن الثقافة المعاصرة لفلسفة الفن, تحمل في مضامينها الفكرية مهمة التأويل الخطابي، ومن ثم فإن الفنان المفاهيمي يقوم بعرض خطابه اللغوي على شكل قراءة تأويلية متمثلة بفن مرئي بصري, فاللغة المعاصرة هنا, لغة تأويلية بحكم ارتباطها بعصر التأويلات المخالفة لعصور الحكايات الكبرى واليقينات الثابتة.

فن الجسدBody Art The

لقد صاحب الفن تغيرات مستحدثة نتيجة التطورات التي حصلت في الواقع المعاصر, وكان من نتاج ثمار تلك التغيرات أن تنامى فن مختلف عرف بفن الجسد, فهذ الفن "يعتبر المبشر بالفن الادائي"[54].وهو أيضاً "مادة العمل الفني الأساسية, ويصبح محور اهتمامات الفنان المفهومي بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية, واقترب من الحدوثية. وهنا, تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية أو ما يجري في حفلات المريدين الدينية, وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني, وتحول الفن ليصبح الحياة. فالجسد لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل, ويلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته"[55]. وأن الجسد يمثل السطح الظاهري للعمل الفني.



فالمعتقدات والتقاليد الموروثة عند الشعوب, هي من تحدد طبيعة المواضيع والأساليب المستخدمة في الرسم على الجسد "فقد استخدمت تقنيات متعددة لتنفيذ فن الجسد, كالوشم وتقنية الثقب والندب أو الخدش والنقش والحك" [56], فبات هذا الفن سلوكاً تقليدياً في الفنون المعاصرة, وعليه "قامت مغنية البلوز (جانيس جوبلن) ******* [57].

بتزيين جسدها بوضع وشم على المعصم وآخر على ثديها الأيسر على شكل قلب صغير, حيث كانت تلك اللحظة الفارقة في القبول الشعبي للوشم كفن" [58].

فن الأرض The Land Art

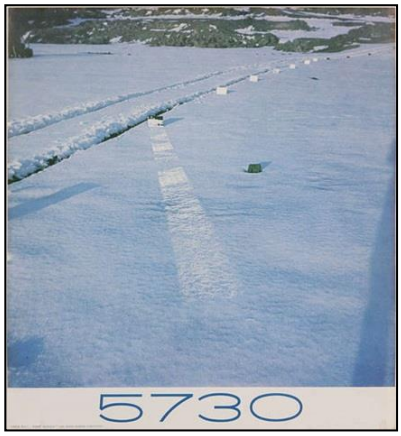
ففن الأرض هو أول فن بيئي يمثل حركة واسعة المجال, حيث يعود ظهوره إلى فترة منتصف 1960 وحتى عام1970, فقد ضم العديد من الفنانين, الذين اشتركوا في نوعين من الاهتمامات خلال الستينات ورفض تجارية الفن, ودعم الحركة الداعية إلى الحفاظ على الكائنات الحية وبيئتها بما يوحي ذلك بمعاداة التعمير وأحياناً التوجه الروحي نحو كوكب الأرض,[59], حيث نجد أن فناني الأرض قد ابتعدوا عن صالات العروض والاستوديو واتجهوا مباشرةً إلى الطبيعة, وآثروا التّحوّل بعيداً عن التأكيد النحتي على المواد الحقيقية المشتقة من جماليات الحد الأدنى باتجاه التوصيل الأكثر صورية والذي نقشوا فيه أعمالهم على سطح الأرض. ففن الأرض ينتمي في فكرته إلى الفن المفهومي. حيث يدخل ضمن مفهوم الفن المفاهيمي نشاطات كان للتوثيق فيها دور مهم, فقد سجل الفنان

نشاطه في صور فوتوغرافية كظاهرة لما يسمى (فن – عمل) إذ يستخدم الفنان كل وسائل التوثيق ليحول الشيء المجسد مادياً وهو العمل الفني إلى وسيلة استعلام علنية وهذا ما عرف بفن الأرض [60]. فالفنان هنا "لم يعد يكتفي باستخدام الأرض كموقع مكاني فحسب، بل أراد صياغة الأرض نفسها في عمل فني " [61].

ويتضح أن فن الأرض يتصف بالثبات والاستقرار, فمفرداته وعناصره الهندسية متوازنة ومستقرة دائماً.

ومن ثم فإن الأعمال المصنفة ضمن عالم الفن, والتي أصبحت لا تحمل صفة لأي أثر تجميلي, بأنها حتماً سوف تحوي على جوانب فكرية, وربما تكون على صلة بتجارب الفنان الآنية مع الطبيعة, "فالفنان المفهومي لا يبحث عما يقول أو يفعل بقدر ما يبحث عن نفسه ويجد نفسه في القول أو الفعل. ومن خلال العمل الفني الذي تخطى قاعة العرض ليشمل العالم, يعبر الفنان عن رغبته في الدخول جسدياً في العالم, منتقلاً من الشيء (اللوحة) إلى المدى المحيط به, مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود, حيث يجد الفنان فضاءً تشكيلياً لا حدود له, يمكّنه من القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم"[62]. فآلية اشتغال الفنان هنا استندت على استخدام الفنان للمفردات الطبيعية, لينتج بالنهاية أعمال شكلية تنتمي لطبيعة الأرض نفسها.

فالفنان هنا امتلك مخيلة عبرت عن وعي خلاق, فمقدرة الفنان ناتجة عن تحول وصيرورة مستمرة لصورة فنية متجددة في تركيبها الشكلي وموضوعها الخارجي.



وقد "لجأ (ريتشارد لونغ) و(روبرت سميثسون) وآخرون إلى الأرض ليجعلوا منها قاعدة لأعمالهم النحتية الموضوعية على مستوى الطبيعة والعالم. فهي عبارة عن دوائر كبيرة أو جدران طويلة (مع لونغ), وأشكال حلزونية (مع سميثسون)" [63], فقد "كان عمل (سميثسون) عبارة عن حاجز حلزوني على شكل دوائر صنعت من الحجارة الطبيعية في وسط طبيعي لتعبر عن النظام والفوضى في الآن نفسه, الصدفة والضرورة كظواهر مستمدة من الطبيعة, فأصبح الفنان يعبر عن رغبته للدخول جسديا في العالم بالانتقال من الشيء اللوحة إلى المدى المحيط به لخلق أعمال فنية غاية في الروعة والجمال" [64], فهنا تتكون صورة جدلية بين مكونات الطبيعة.

الفن الادائي The Performance Art

لقد مهدت حركة فن الحدوثية**** وجماعة الفلوكسس***** لظهور الفن الادائي, حيث ترجع بدايات فن الإداء إلى جماعة فلوكسس التي ظهرت مع بداية الستينات في أمريكا وأوروبا وهي الحركة التي تنتمي إلى الحدوثية أو فن الحدث, ففي عام 1965 جمع مهرجان فلوكسس جماعات من الموسيقيين والفنانين والشعراء, حيث نادوا بالتحرر من الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون والحواجز بين الفن والحياة[65]. فتقام أحداث فن الإداء "في صالات عرض أو مواقع خارجية, وتستمر في أي مكان لعدة دقائق معدودة ولبضعة أيام ولم يكن يرد لها التكرار إلا نادراً"[66].

ومن الفنانين الذين قاموا بدور الممهد لحركة فن الاداء المعاصر, هما (إيف كلين)******, و(بييرو مانزوني)*******.في إيطاليا)[67],أما عن أشهر فناني هذه الحركة المعروفين وأبرزهم فهو الفنان (جوزيف بويز)******** فقد "ابتكر (بويز) العمل المسمى: الجامعة الحرة وهي شبكة إعلام ومنها ابتكر ما قد أسماه بالنحت الاجتماعي الذي أنتج من خلاله عدة أعمال ادائية منها أنا أحب امريكا وأمريكا تحبني)[68], حيث "سافر الفنان إلى أمريكا وهو ملفوف في أربطة بيضاء مثل المومياء لكي يصبح جسده نفسه مادة بصرية للعمل الفني, ثم ينتقل إلى قاعة العرض حيث يقضي ثلاثة أسابيع مع ذئب هندي مشارك له في العرض بحضوره الحقيقي, كي يصبح معاً عنصراً العرض من خلال حوار صامت يدور بينهما ليصبح هذا الحوار مادة التأمل"[69].

فقد تدل الأفكار الرؤيوية التي تُطرح من خلال أعمال الفنانين الادائية, غالباً "ما يكون لها صدى اجتماعي أو سياسي مؤثر، فنجد مثلاً الفنانة (مارينا ابراموفيتش)*********

تجلس فوق قمة من العظام وزنها حوالي خمسة أطنان وهي تنوح طوال مدة العرض في بينالي فينيسيا عام 1997 ممسكة بإحدى العظام تزيل ما عليها بقايا اللحم بسكين، إذ كانت تعبر عن قضية القهر والإبادة لشعب البوسنة على أيدي الصرب حينذاك عام (1997)"[70].

ومن ثم فإن تلك الأعمال الفنية الادائية, التي عبر عنها الفنانون تعكس حقيقة فكرية مهمة، تكمن في أن المعرفة البشرية فعالة على نحو جوهري، فما يعرفه الفنان لا يعني تشبيه موضوعه بالواقع، بل أن يستوعب كيفية انتقال الواقع من حالة إلى أخرى، وفي ذلك تأكيد للمظهر الفعال لتحولات الفكر المعاصر, فنشاط الفنان الفكري أصبح قائماً على أفعال واداءات قادرة على تحويل الموضوع, ويشتمل أيضاً على عمليات عقلية تعد كأساليب جوهرية للتحويلات، بمعنى أن الفعل الادائي الناتج كموضوع فني لا يمكن ان يُفهم إلا بعدَّه نتيجة لتحولات معينة [71].

فمجموعة فناني حركة الإداء قاموا برفض التقاليد الكلاسية وتمردوا على المثل الجمالية, مؤكدين على أن حرية الفنان تتخطى كل أنواع الكبت التي تمارس بحق الإنسانية والمتمثلة بالكبت الجسدي والعقلي. فهي بالتالي فعالية حرة, حررت الفنان من تبعيات الفنون القديمة التقليدية, لينطلق الفنان بعد ذلك نحو آفاق ومديات فنية تستلهم جوانب الإبداع والابتكار لديه.

ويجد الباحث من خلال التعرض لموضوعة الفن الادائي, أن في اتخاذ الجسد الإنساني الحقيقي كمادة عضوية بمشاركة فعل الجسد الايمائي التمثيلي يعطي من القابلية على الاحساس بإيقاع الزمن الذي يمثل معنى الحركة ويحاكي الواقع, عبر اختزال لغة العمل الفنية التقليدية في مقابل المشاركة الحيوية بين مجموعة عناصر داخل قوام العرض, فالجسد بكليته التعبيرية والفيزيائية يعبر عن الحدث السايكولوجي, أو الفكري ليكون الجسد محورها.

فن التجهيز في الفراغ The art of In installation space

تعود فترة تأسيس فن التجهيز إلى سنة 1970, في الولايات المتحدة, ثم بعد ذلك انتقل إلى أوربا [72] ويتسم هذا الفن, بأنه فن يقاوم بشدة مسألة البيع والشراء, لأنه يعتمد في طريقة مشاهدة عرضه على وجود مساحة فراغية للمكان, وعلى مدة العرض القصيرة. فالفنان على وفق مفهوم فن التجهيز؛ يتبنى هنا "موقفا نقدياً محدداً ينشئ به عمله الفني منطلقاً من تركيبات بيئية لعدد من العناصر والأشياء المستمدة من الحياة اليومية، ليموضعها في المساحة والمكان الفضائي للعرض وباندماج هذه الأشياء التي يجمعها الفنان مع بقية المفردات والعناصر، تفقد استقلاليتها عند خضوعها للمساحة البيئية المحيطة، لأن الفنان يلغي تركيزه على أحد الأشياء كموضوع مستقل، من أجل التفكير في العلاقات القائمة بين عدد من العناصر والتفاعلات بين تلك الأشياء وسياقها العام" [73], فالتفاعل إذاً يتم هنا بين وسائط المنظومة المختلفة معبراً عنها بأسلوبية جديدة.

بالإضافة إلى وجود عنصر آخر مهم يضاف إلى تلك العناصر وهو عنصر التقابل بين المتلقي والعمل الفني, فذلك التقابل يُحدث صلة حميمة ترغم المتلقي على أن يكون هو نفسه عنصراً فاعلاً من خلال تواجده الجسدي. [74].

أما طريقة تركيب التجهيز في الفراغ, فيتم بصفة عامة لمدة قصيرة ثم تفكك بعدها تاركة وراءها التوثيق الفوتوغرافي فقط، فلقد اثبتت خاصيتها غير القابلة للبيع, والمليئة بتفاصيل بناء العمل والجهد مع عدم الرضا عن التجارية المتزايدة لسوق الفن التي طغت في أوائل الثمانينات. وبسقوط سوق الفن في نهاية الستينات وإعادة الاهتمام بالفن ذي المضمون في اوائل التسعينات ازداد انتشار التكوينات المركبة من أجزاء غير قابلة للبيع [75].

ومن الفنانين الذين تضمنت أعمالهم الفنية المجهزة في الفراغ النصوص الكتابية والصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري, الفنانة (باربارا كروجر)**********, والتي اهتمت في أعمالها الفنية بمعالجة قضايا اجتماعية وخاصة قضايا المرأة, وأيضاً قضايا الاتصال الجماهيري, فهي تعتمد على دلالة الصورة الفوتوغرافية مع النص الكتابي, ففي عملها التجهيزي استخدمت النصوص الكتابية الملونة بالأبيض على أرضية حمراء والتي تشغل جميع حيطان وأرضية وسقف قاعة العرض وهذه الأسطح شبه عاكسة حيث يشاهد الجمهور صورته منعكسة على الأرض والجدران[76] فمن خلال المتابعة لأعمال كروجر يتضح بأن أعمالها تلعب دور بفضل دخول الجانب التقني، بحيث لم نعد أمام الظاهرة التي يتم بناءها بفضل تدخل التقنية [77].

ولقد قامت الفنانة (كروجر) بنقل تجهيزاتها إلى فضاءات بيئية واسعة، فضلاً عن ممارستها للتقنيات الألكترونية الحديثة، لتوظيف الدلالة التعبيرية للصورة الألكترونية المترافقة مع النص، بدلاً من الصور الفوتوغرافية" [78].

مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة

1. ظهور بيئة مناخية فكرية وصناعية, ساعدت على تحول مفهوم الفنان الرؤيوي العام, وبالتالي تأثير هذا التحول على سير اشتغالاته الفنية والأسلوبية.
2. دخول خامات مجسمة جديدة وغير مألوفة سابقاً في مجال الرسم والأعمال الفنية, في إحداث توجه للتحول والتغير في الفنون المعاصرة.
3. لقد أثر الفن المفاهيمي على جميع الفنون المعاصرة التي أعقبت هذا الفن, عبر استخدام المفاهيم الفكرية في الأعمال الفنية. وبالتالي فقد أثر هذا الفن على تحولات الأسلوب وطريقة معالجتها للأعمال الفنية.
4. استخدام الجسد الإنساني للتعبير والإيماء كأداء فني, يدل على التحول والتطور العام الذي حدث في تشكلات الفنون المعاصرة.
5. كانت صفة الابتكار والإبداع من الصفات الملازمة للفنون المعاصرة؛ لأن الابتكار يعتمد على الجانب التجريبي المتفاعل والمتطور باستمرار, والذي ارتبط بالعلوم التجريبية والتكنلوجيا المعاصرة.

الدراسات السابقة

بعد البحث والتمحيص، لم يجد الباحث دراسات أكاديمية سابقة تقترب من بحثه الحالي في حدود العنوان والمشكلة وهدفها ونتائجها.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من النصوص الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر، ونظراً لسعة حجم المجتمع وتعذر حصره بدقة فقد أفاد الباحث من بعض الكتب والمجلات ومواقع الانترنيت بعد استشارة عدد من الخبراء والمتخصصين وقد حدد الباحث مجتمع البحث بواقع(50)عملاً فنياً ممثلاً لإطار المجتمع الأصلي, مثلت بعض الحركات والتيارات الفنية المعاصرة, وكانت موزعة حسب الحركات الفنية التالية: (الفن المفاهيمي بأنواعه الذي يشمل: فن ولغة وفن الأرض وفن الجسد)، والفن الادائي, وفن التجهيز في الفراغ, وقد تم اختيارها مع الاستعانة بالخبراء وفقاً للمبرر التالي:

1. حملت أعمال نماذج عينة البحث, خصائص أسلوبية متنوعة في المنجز البصري المعاصر.

2. شهدت تحول من حيث البناء الشكلي والمضمون التقني, مما يتيح إمكانية الكشف عن التحولات التي طالت الأساليب الفنية المعاصرة.

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث البالغة (5) عملاً فنياً بشكل قصدي وبنسبة (10%) والتي تتمثل فيها تحولات الأسلوب في الفن المعاصر, وحسب أبرز التيارات الفنية بحيث أصبحت كالآتي: الفن المفاهيمي ثلاث أعمال, الفن الادائي عمل واحد وفن التجهيز في الفراغ عمل واحد.

ثالثاً: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث, اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث وفق آلية: –

1. وصف عام للعينة.
2. تحديد منظومة تحولات الأساليب في الخطاب الجمالي وآلية اشتغاله.

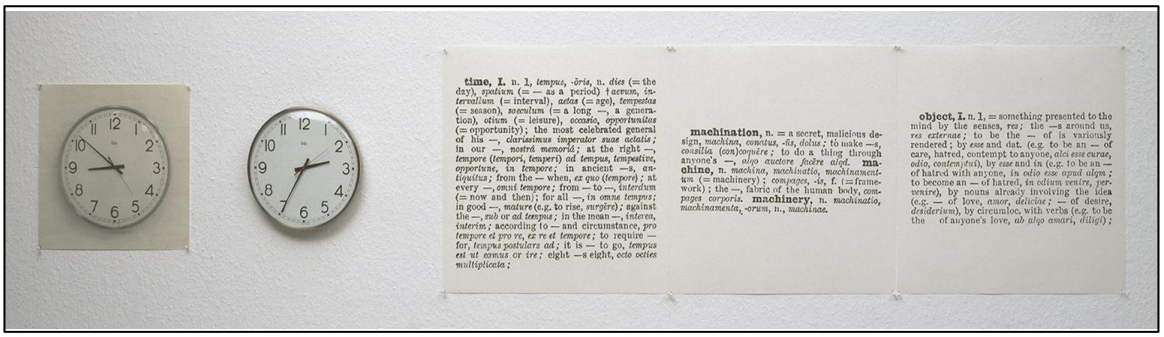
رابعاً: منهج البحث:

اعتمدت المنهج الوصفي في التحليل كمنهج لتحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل العينة

نموذج عينة رقم (1)

الفن المفاهيمي– لغة



اسم العمل: على جدار الساعة (واحد وخمسة ساعات).

الفنان: جوزيف كوزوث

المادة: ساعة جدارية, وصورة ساعة فوتوغرافية ملونة على ورق مع نصوص على أوراق مطبوعة.

تاريخ الانتاج: 1965

القياس: 610 × 2902 ملم

العائدية: مقتنيات خاصة

تحليل العمل

يمثل النص الشكلي ساعة جدارية وصورتها الفوتوغرافية مع ثلاث نصوص كتابية تمثل المعنى اللغوي والمعجمي للساعة, فقد تراصفت المفردات بطريقة أفقية, مرتبطة بعلاقة مع مكونات العمل الفني المختلفة؛ والتي حملت فكرة جوهرية حقيقية ضمن رؤية مفهومية واحدة.

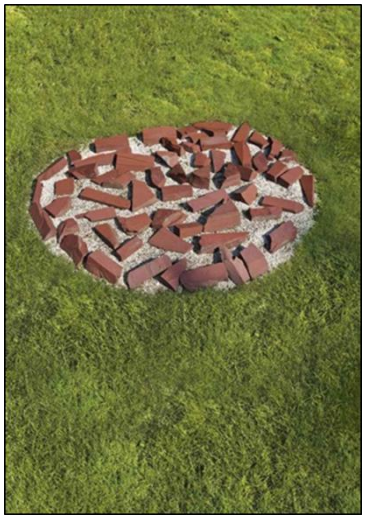
فقد انطلق (كوزوث) بمنجزه الفني (واحد وخمس ساعات)من مفهوم الفكرة التي من خلالها طرح موضوعته في الفن المفاهيمي. حيث نجد ثمة ما يصرح بعلاقة بين ثنائية الذاتي والموضوعي(الصورة/ اللغة) أو الحسي والإدراكي. فالعلامات المكونة للعمل تتوزع

بين التجسيد والتجريد ليدخل المتلقي ضمن مشهدية الخطاب البصري, فهو عمل يبين حضور الشيء وغيابه أو صورته المدركة المقترحة.

فمفهوم المنظومة اللونية في هذا العمل, أحادية بين الأبيض والأسود, إذ يتقدم الأبيض تارة والأسود تارة أخرى, فهو مصدر يترشح منه الشكل, فأسلوبية العمل مفتوحة دون اغلاق مما تتيح عملية الإطاحة بسلطة الدلالة الواحدة, حيث نجد الفنان يركز على مساحة النص التي تتشارك فيها كافة العناصر المتباينة والمرئية من لون وشكل وهي من أساسيات الأسلوب الخطابي المعاصر.

فهذه الرؤية الفكرية تتيح فرصة التلاعب بقراءة العمل وفق أزمنة متعددة, زمن الآن وهو زمن العمل الخاصة بالعالم المعاش, وزمن المتتابع بحركة, وتموضع الأشكال في المكان والزمان الساكن من أجل زمكانية جديدة مطلقة الامتداد, فإن طريقة طرح الفنان وطبيعة المادة المكونة للنص البصري, تؤكد على الفكرة أو الاهتمام بالفكرة أكثر من الاهتمام بما ينتج عنها, فقد وجه الفنان سؤاله للمتلقي: في أي من هذه الاختيارات يمكن التعرف على هوية الشيء؟

ومن ثم فإن عمل (كوزوث) هو معادلة صورية ولغوية تستفز فكر المتلقي وتحطم الثوابت التقليدية للخروج بقراءة جديدة, فهي إشارة إلى التحول العام في نظام القراءة النصية للعمل وتحوله إلى أعمال بصرية مرئية, عبر تمثيل اللغة القاموسية بشكل صور فوتوغرافية, وهو ما شكل تحول في عمل المنظومة التشكيلية المعاصرة؛ عبر إيجاد خطاب فني بصري جديد يماهي ثقافة العصر السريعة والمتغيرة, حيث تمثل هذا التحول الفني في عمل (كوزوث) من خلال اعتماده على المواد والأدوات الجاهزة في التنفيذ, مستعيضاً عن مكونات وعناصر اللوحة التقليدية وهذا تحول في اداء الفنان وفي تجربته الفنية المعاصرة.



نموذج عينة رقم (2)

الفن المفاهيمي – الأرض

اسم العمل: دائرة اردواز حمراء

اسم الفنان: ريتشارد لونغ

المادة: حجر اردواز أحمر

تاريخ الانتاج: 1980

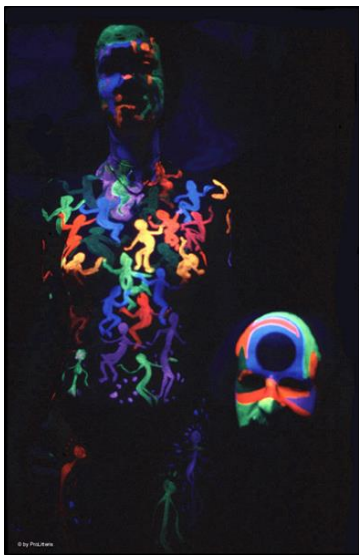
القياس: 243.8 × 243.8 سم.

تحليل العمل

ينتمي عمل الفنان (ريتشارد لونغ) إلى الفن المفاهيمي, والذي يعرف بفن الأرض, حيث تمتاز أعمال هذا الفنان باستخدام وحدات أشكال ضمن علاقات هندسية وتكوينات معمارية, ذات طابع طوبغرافي, فالفنان استحضر أحجار طبيعية وشكلها في أماكن معينة من الأرض, حسب مفهوم الفكرة لديه, حيث يعد مفهوم الفكرة لدى الفنان المفاهيمي أهم من المنجز الفني, فالعمل يمثل أحجار حمراء, يحيطها عشب أخضر في مساحة فضاء طبيعية واسعة, فهو عمل أقرب ما يكون للعمل التصميمي النحتي, فعمل (لونك) يتصف بالغموض الفني الناجم عن التجريد الهندسي, فهي سمة لازمة لتخليق الرؤية, وعرف أيضاً باستعماله للحجر, والذي يبرز كأكثر العناصر البنائية لدى الفنان التحاماً بالخواص الجمالية, ومن ثم فقد استجمع الفنان عناصر الحجر المتباينة الحجوم والأشكال, ليسهم في صناعة تكوين أسلوبي؛ مكوناً شكلاً دائرياً.

فالأفق الذي يتصف به هذا العمل يدور بين الأرض والكون, الأرض التي تشمل قوى الخصب والنماء, والكون الذي يشتمل على الوجود البايولوجي, حيث ارتبطت دلالة الدائرة المركزية بالطبيعة البيئية والكون, فهي أشبه بطاقة جذب محورية تدور في فلك الأرض, لتستحضر ذاتها من ذلك الوجود الكوني المتعدد, عبر تفاعلها مع المحيط البيئي, وهكذا فقد أمست الدائرة في عمل الفنان المبدع, عامل تفردي تشير للتواصل والحركة الدائمة مع الكون اللانهائي, فالعمل الفني هنا تتفتح فضاءاته على نافذة دلالية واسعة.

فعند رصدنا لمسيرة الفنان وتحولاته الديناميكية, نرى خلخلته الواضحة لنمطية الفن وكسر إيقاعيته التقليدية, فقد ابتعد (لونك) عن خامات الفن والتقانة التقليدية المستخدمة, عبر سيطرته على الطبيعة الأم, وصياغة آثار الحجر الطبيعية, فقد استعمل (الفنان المبدع) خامات الأرض الحجرية, واستخدم خامة اللون الحجرية الحمراء كبديل عن الأصباغ الملونة, وبالإضافة إلى ذلك فعملية عرض الفنان لأعماله تتم بطريقة مباشرة مع الطبيعة, ومغايرة لما كان يحدث في السابق, حيث كانت تجري عروضها داخل قاعات الفن الخاصة, وهي بذلك أيضاً تعد تحقيق لسعي الفنان في تمثيل ذاته على الأماكن الطبيعية التي تثير أحاسيسه, حيث توثق تلك الأعمال بالفوتوغراف التصويري, لأنها سريعة الزوال بسبب تعرضها للعوامل الجوية الطبيعية, وعليه فقد كانت رؤية الفنان المفاهيمية, هي المسؤولة عن هذا التحول والقادرة على استشراف أفق التثوير, عبر اقتحام الأماكن المحظورة, لإحداث صدمة للمتلقي نتيجة انحرافه عن نسق القيم الفنية المعتد بها, حيث استطاع الفنان بفعل عمليات التحليل والتركيب الناتجة من مخيلته العبقرية أن يختلق أعمال مستحدثة ومبتكرة, وهذا تحول في فكر الفنان المفاهيمي, وصفة اتصفت بها الفنون المعاصرة.



نموذج عينة رقم (3)

الفن المفاهيمي – الجسد

اسم العمل: BODY ART PAINTING PERFORMANCE

اسم الفنان: يوري ميسن جاكسون

المادة: طلاء على الجسد

تاريخ الانتاج: 1998

تحليل العمل

ويلتقط الفنان (يوري ميسن جاكسون) واحدة من المواضيع المهمة في المجتمع الصناعي الرأسمالي, حيث سيادة العقل والفعل الذكوري وتهميش الاداء الحياتي للأنثى, لذا حمل الجسد هنا علامات راشحة من الفكر السائد على مسار التاريخ, فالجسد هنا له اغترابه الوجودي في المجتمع الصناعي وسلطة الذكورية, حيث يظهر في هذا العمل الفني جسد امرأة واقفة عارية, لون وجهها بالبرتقالي والبنفسجي, والأزرق والأخضر وبدرجاتهما الفاتحة والغامقة, أما جسدها فلون بالأزرق الغامق بشكل كلي, حيث قام الفنان باستعمال ألوان طلاء مثل(البنفسجي والأخضر الغامق والفاتح والأزرق والأصفر والبرتقالي والوردي والأحمر), حيث شكلت الألوان بهيئة أشكال أطفال, وعلى يمين المرأة أسفل العمل يبرز وجه رجل, وقد لون وجهه بالبرتقالي واللون الأزرق والأخضر بدرجاتهما الفاتحة والغامقة, وأما باقي أجزاء وجهه السفلي وإلى أسفل الرقبة فقد لون بالأزرق الغامق.

ولقد برز فن الجسد كأحد الفنون المعاصرة التي تعبر عن ثقافة المجتمع المادي الاستهلاكي, حيث تخلق هذا الفن في ظل أزمات القلق الوجودي والاغتراب والتشيؤ المادي الذي أصاب الإنسان المعاصر, لاسيما بعد تنازل المرء حينها عن ذاته ليعلن اختفاءها الروحي نتيجة ظهور عصر الآلة وسيادتها التكنلوجية المعاصرة.

فالفنان استعار الجسد بدل الرسم التقليدي, ليستعمله كخامة جاهزة في أسلوبية الرسم عليه, منفذاً ألوان تباينت عليه بين الإضاءة والعتمة؛ عبر تضاد الألوان الباردة والحارة (كالأصفر والأزرق, والبنفسجي والبرتقالي, والأخضر والأحمر), فالألوان المتضادة بالتالي تشكل عنصراً جمالياً يشد البصر ويسهم في فعل الاتصال الجمالي, إذ أصبح الجسد بمثابة المنفذ لروح الكون كله في وحدة

وجودية طاغية تجعل الفناء الوجه الجدلي الآخر اللازم للحياة والضروري للبعث, وبذلك تكتسب قيمته الجمالية فعلاً مشروعاً؛ وتلتئم معطياته الحسية في وحدة أسلوبية جميلة.

ومن هنا يبدو لنا أن أبرز مظاهر أسلوبية التحول في تجربة (ميسن) المعاصرة, تتمثل, بالتحول الذي شهده هذا الفن, عبر استعمال الجسد كسطح تصويري, فأصبح الجسد جزء أساسي للفنانين المعاصرين, خاصة بعد توسع مجال الصناعة وتعدد خاماته, لينفذ عليه آليات اشتغالاته الفنية, فقد أتت النتاجات مغايرة عن ما هو مألوف, وقد استطاع الفنان إزالة الحدود الفاصلة بين فن النخبة المتعالي مع الفن الشعبي, فالتغير هنا هو دخول عناصر جديدة في أسلوبية العمل, بحيث يسهم دخول أي عنصر جديد بخلخلة الأساليب السابقة القديمة, أي هي عملية هدم وتجديد باستمرار.

نموذج عينة رقم (4)

الفن الادائي

اسم العمل: تنظيف المرآة

اسم الفنان: مارينا ابراموفيتش

المادة: الفنانة مع هيكل عظمي وإناء وكرسي خشب

تاريخ الانتاج: 1995

تحليل العمل

تقوم الفنانة الصربية (مارينا ابراموفيتش) بعرض عمل ادائي مباشر, حيث تظهر (ابراموفيتش) جالسة مع هيكل عظمي على حجرها, وبجانبها من جهة اليمين دلو ماء وكرسي خشبي, مع ستارة حمراء تشغل خلفية العمل, وفي يدها اليمنى تحمل فرشاة لتنظيف وإزالة أوساخ التراب التي كانت عالقة بالأجزاء المختلفة من الهيكل, حيث بدت الأوساخ الساقطة تغطي (ابراموفيتش) والمساحة الأرضية التي تشغلها.

فقد وظفت (ابراموفيتش) عملها الادائي الذي صبغته بصبغة دينامية مبدعة, لتتجاوز فيها الاطار الذاتي المحدود رابطة أسلوبيتها الرؤيوية الابداعية بتجربة العالم الشاملة, التي تعبر عنها, حيث يرتبط عمل الفنانة الادائي بموضوعة أساسية في هذه المقاربة, وهي (الموت والوقتية), (الموت الأبدي) و(الحضور الوقتي للإنسان), فخلقت الفنانة طبقة عليا من الرموز الدلالية؛ لتبث بديلاً عنه عالماً متعدد الإشارات.

فقد اتاحت الرؤية المبدعة للفنانة؛ استجماع العناصر الشتيتة من الهيكل العظمي والجسد الإنساني الحاضر, والكرسي, ودلو الماء والفرشاة, فهذا البناء المتعدد هو ما منح الشكل القدرة على التنوع الديناميكي, وقد كان الجهد هنا هو الامساك بروابط احتمالية تجتهد في تخليق أسلوب ملاءم لوحدات العمل المبعثرة, وعليه فالشكل الادائي تفاعل مع المحتوى والرؤية, لأن الشكل ليس له وجود اعتباطي, إنما يتمفصل أساساً على الوحدة التعبيرية.

فالتجربة الرؤيوية المتمردة, والتحول الأسلوبي للفنانة تمثل بالتعبير عن مواضيع غريبة, ناتجة عن مخيلة مبدعة مبتكرة, عبر استخدام تعبيرات ادائية تكون الذات فيها حاضرة أمام الآخرين, ومتعدية قيود الفنون التقليدية والثقافة النخبوية لتخترق فضاء عوالم الفنون المستحدثة, فالتحول الجديد المغاير في الفن الادائي هو في عرضه المباشر الآني ضمن فترة زمنية محددة, وهذا ما شهدته فنون التشكيل العالمية المعاصرة, حيث اعتمدت اغلب الفنون المعاصرة على الفنون ذات النتاج السريع, فالتطور والانعطافة التحولية الكبرى في الفن المعاصر, تمثل في تجربة الاداء المباشر.

ولعلنا نشير هنا في هذا العمل إلى واحدة من الأساليب, التي اعلنت عنها الفنون المعاصرة, حيث تناول الأشياء المهمشة والمهملة. لتكون نتاجاً لوقائع حياة الإنسان الذي قرن الحروب والإزاحات.

نموذج عينة رقم (5)

فن التجهيز في الفراغ

اسم العمل: اثنا عشر

اسم الفنان: بارابارا كروجر

المادة: فيديو رقمي بأربعة قنوات

تاريخ الانتاج: 2004

تحليل العمل

عُرفت الفنانة الأمريكية (باربارا كروجر) بأعمالها التجهيزية الكبيرة؛ التي اشتهرت باستخدامها للصور الفوتوغرافية ومزاوجتها بالنصوص الكتابية؛ ضمن وحدات تجهيزية؛ وسط فضاء فراغي متسع, وفضلاً عن ذلك فقد عرفت باستعمالها للتقانة الألكترونية المعاصرة, حيث ظهر في هذا العمل الفني الألكتروني؛ الموثق بالتسجيل الفوتوغرافي, تجهيز ثلاث شاشات فيديو رقمية كبيرة, في إحدى القاعات المخصصة للعرض, ومن ثم فقد توزعت شاشات العرض التلفازي على أضلاع القاعة الثلاث, وكان لكل شاشة قناة عرض؛ مختلفة في عرضها عن شاشة القنوات الأخرى؛ تستعرض فيها مقاطع فيديوية, كأنها مرايا تتجلى فيها صور الكائنات الإنسانية؛ أو كرمزية تؤثث فضاء العالم, وتجعل منه فضاءً صورياً ومرايا تحيل على صور أخرى, وهو ما شكل بدوره أشبه ببانوراما سينمائية تجتمع فيها سلسلة مشاهد مختلفة, وعليه فإن نظام العرض يمنح العمل أسلوبيته الجمالية وخصوصيته المميزة.

فهذا العمل التجهيزي يعبر عن خطاب بصري لنتاج فني مغاير بشكل آخر, ضمن حركة نسوية تشكيلية معاصرة, ومن ثم فقد كانت أهمية تمثيل المرأة الحضوري في هذا الخطاب الثقافي, قد جاء من خلال تغيير الصورة التقليدية السائدة في الكثير من المواضيع والأعمال الفنية التي تناولها الفنانون عبر تاريخ الفنون التشكيلية، حيث كانت المواضيع تصور غياب المرأة في وضع يلغي دورها الفاعل في المجتمع.

فالثقافة في الواقع الاجتماعي, فرضت على(كروجر) أن تنتج أعمالاً تتيح لها حضوراً في المشهد اليومي, لذا فإن توزيعات الفضاء وبشاشات ثلاث, هو نتاج للفن وتحولاته, إذ لم يعد العمل معيناً بأسلوبية أحادية موحدة بل هو مجموع اتجاهات تتشكل أسلوبيتها بالنهاية وفق معطياتها الجمالية الخطابية.

فالحركة النسوية المعاصرة دفعت الفنانة (كروجر) في البحث عن طرق جديدة للتعبير الفني؛ أهمها كان في طريقة طرحها لقضايا المرأة الاجتماعية, والتأكيد على هويتها وحضورها الوجودي, وكذلك تمثيل التمرد على السلطة الذكورية؛ فهي دعوة من الفنانة للتخلص من هيمنة الرجل التاريخية وسيطرته الطويلة الممتدة على الوجود المادي, وعليه فقد وظفت (كروجر) في عملها التجهيزي؛ النوعي للمرأة, من خلال استقطاب الاطراف المهملة واستجلابها إلى بؤرة المركز, فهو حضور متفوق وإشارة جلية على تولد الحياة وتجددها.

فمجالات هذا الاتجاه الفني, تسعى إلى اختراق حواجز الفنون التقليدية لتتجاوز فواصل التاريخ والتحليق فوق مستواه, فهو فن مغذي للتمرد, حيث ارتبط بتخليق وتنمية ملامح التطوير والتجديد لفن معاصر, وهكذا فالمتحول الجديد في عمل (كروجر) التجهيزي, هو في طريقة استعراضه, وإشراك المتلقي في أثناء عرض العمل, فقد استعرضت الفنانة مقاطع فيديو على شاشات رقمية ضمن فترة

قصيرة محددة, فهي تصور لحظات مجتزءة لسلسلة أحداث طويلة متصلة من التاريخ الاجتماعي في الواقع الخارجي, لتعلن بذلك عن ولادة قيم جديدة مفارقة لقيم فنون الرسم القديمة ذات النمطية التقليدية الثابتة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، استناداً على تحليل عينات البحث، إضافة إلى ما جاء به الإطار النظري وهي كالآتي: – النتائج المتعلقة بهدف للبحث: الكشف عن تحولات الأسلوب في الفن المعاصر, فقد تمثلت بالآتي:

1. ظهور بيئة مناخية فكرية وصناعية, ساعدت على تحول مفهوم الفنان الرؤيوي العام, وبالتالي تأثير هذا التحول على سير اشتغالاته الفنية والأسلوبية.
2. كانت صفة الابتكار والإبداع من الصفات الملازمة للفنون المعاصرة؛ لأن الابتكار يعتمد على الجانب التجريبي المتفاعل والمتطور باستمرار.

أدخلت التيارات المعاصرة ضمن آليات اشتغالها البصري الغير مألوفة؛ أساليب جديدة على المنجز الفني من خلال اشغال الفراغ الكلي لقاعات العرض والاداء والجسد والطبيعة واستخدام الصناعات التكنولوجية, ليتصير مفهوم اللوحة التقليدية المسندية إلى أعمال فنية تشكل الخطاب البصري, يشترك فيه كل من المتلقي والعمل الفني, وهذا ما تحقق في كل نماذج عينة البحث.

3. في تجربة فنية معاصرة مثلت التحول والتطور ضمن المجالات الاقتصادية, تمثلت في أعمال لمواد استهلاكية وأعمال مصنعة جاهزة, حيث كان للعلوم والتكنلوجيا الصناعية المعاصرة أثرها على الفنان في استخدام توظيفها ضمن أعماله الفنية كما في نماذج عينة البحث (1, 5).
4. يتكون السطح التصويري عند الفنان من إضافة مواد مركبة, والتنوع في استخدام الخامات الجديدة في العمل الفني الواحد, كواحدة من الميزات التي أكسبته مرونة في التعاطي مع معطيات العمل الفني تقنياً وجمالياً كما في نماذج عينة البحث (1, 4).
5. ارتكز الفن المفاهيمي المعاصر على لغة الخطاب الشكلي, الذي كان قوامه النص الكتابي والصور الفوتوغرافية والوسيلة الواقعية المجسدة في العمل, اعتمدتها رؤية الفنان الذهنية للتعبير عن عمله الفكري, إضافة إلى ذلك فإن المتلقي في الفن المفاهيمي لا يعتمد على الاستمتاع بالعمل البصري فقط, بل في انتاجه أيضاً, فهي حالة من التغير والديالكتيك المستمر بين أطراف المنظومة الجمالية المتمثلة في العمل الإبداعي والمبدع الفنان والمتلقي, كما في عينة البحث(1).
6. يظهر تحول كلي لمفهوم العمل المعاصر كما يظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث, حيث تقوم الأعمال الفنية المعاصرة على مفاهيم الفوضوية والعبثية والتشظية والتفكيكية واللامركزية, من خلال ضرب المراكز والبؤر المهيمنة والأخذ بجميع أجزاء اللوحة, حيث تصبح فيها كل المراكز متعددة.

ثانياً: الاستنتاجات

استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي:

1. في الفنون المعاصرة وظفت كل امكانات التطور التكنولوجي والنمو والتقدم الصناعي, ووسائل الإعلانات والإعلام في تشكيل منجز الخطاب الفني المعاصر.
2. ظهور مفاهيم عديدة مختلفة استندت عليها معظم التيارات الفنية في إنتاج مواضيعها المعاصرة, كالتفكيك، والتشظي, والعبث، والاستهلاك، والتهمّيش، والقلق، والخوف، والجنس، والاغتراب, والتشيؤ.
3. عمل الفن المعاصر, بالتأكيد على تشظي بؤر سطوح المنجز البصري، وتفعيل مراكز العمل المهمشة, لتصبح كل جزئيات العمل المتفاوتة على قدر واحد من الأهمية.

4. اشتراط وجود المتلقي في بعض الأعمال الفنية المعاصرة؛ كجزئية مكملة للعمل؛ عبر إشراك بصره أو بالاعتماد على ادائية جسده التعبيرية, حيث ارتبط وجوده برؤية بصرية مستحدثة غير مستقرة تحددت بتغيير نسق العلاقات البنائية التقليدية.

ثالثاً: التوصيات

استناداً إلى ما وقف عليه البحث من نتائج علمية واستكمالاً للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يأتي: -

1. تفعيل مادة تاريخ الفن المعاصر للدراسات الأولية. بمناهج فنية حديثة ومعاصرة سعياً لفتح آفاق معرفية وجمالية.
2. إطلاع طلبة الفنون, كطلاب الدراسة الأولية والدراسات العليا, أو من يهتم بالمجال الفني على أهم التيارات والحركات الفنية المعاصرة.

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية: -

1. التحول الأسلوبي في مدارس الفن الإسلامي.
2. المتحول في أسلوب الرسم الحديث الأوربي.

الهوامش

* تمثل هذه الحقبة المحصورة بين (1965- 2004) أهم نتاجات الفن المعاصر, فهي تمتلك المقومات الفنية المعاصرة.

1. ابن منظور: لسان العرب, ط1, ج3, دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, 1999, ص400.
2. الرازي، محمد ابن بكر: مختار الصحاح، ص163.
3. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، للناطقين باللغة العربية ومتعلميها، مر: تمام حسان عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989، ص .366
4. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ب ت، ص .351
5. المنجد في اللغة والأعلام، طبعة جديدة منقحة، ط 38، دار المشرق، بيروت, ص 351.
6. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1982، ص .259
7. معلوف, لويس: المنجد في اللغة والأدب والعلوم, المطبعة الكاثوليكية, ط19, بيروت- لبنان, 1966, ص398.
8. روزنتال, يودين: الموسوعة الفلسفية, تر: كرم, سمير, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت- لبنان, 1980, ص.117
9. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، المجلد الأول، بيروت، 1986، ص .473
10. الرازي. محمد ابن أبي بكر: مختار الصحاح، ص .308
11. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي, للناطقين بالعربية وتعليمها, ص570.
12. لالاند, أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية, المجلد الثالث R-Z, ط2, تعريب: خليل أحمد خليل, منشورات عويدات, بيروت – باريس, 2001, ص.1341
13. صليبا, جميل: المعجم الفلسفي, ج1, ط1, ص 80 و81.
14. علوش. سعيد: معجم المصلحات الأدبية المعاصرة، ، ص 114.
15. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ص.513
16. الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، ص.216
17. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1, ص.165
18. مدكور، أبراهيم: المعجم الفلسفي، ص.140
19. الرازي, محمد ابن بكر: مختار الصحاح, , ص436.

20. ابراهيم , مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط, ج1, تحقيق مجمع اللغة العربية, ص.604
21. معلوف, لويس: المنجد في اللغة، ط19, المطبعة الكاثولوكية بيروت, ص.509
22. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة، 1989، ص.844
23. البستاني, فؤاد افرام, منجد الطلاب, ط2, دار الشرق, المطبعة الكاثوليكية, بيروت, 1986, ص479.
24. المسدي, عبد السلام: الاسلوب والاسلوبية, ط3, الدار العربية للكتاب, ط3، ب ت. ص67.
25. مونتيس, هوجو: الأسلوب والأسلوبية, تر: عبد اللطيف عبد الحميد, مجلة الثقافة الأجنبية, العدد(3), 1983,ص 35.

** الكونت دي بوفون: أديب وعالم طبيعي, يعد من أشهر كتاب فرنسا وعلمائها المعدودين, ويعد مقاله الشهير(الحديث عن الأُسلوب) , من أهم وابرز ما كتب في تاريخ الأُسلوب, وقد ألقى(بوفون) هذا الحديث يوم السبت 25 آب 1753, بعد أن انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية. ينظر: مري, مدلتون: معنى الأُسلوب, تر: صالح الحافظ, مجلة الثقافة الأجنبية, بغداد, العدد(1) , السنة الثانية, 1982, ص68.

***أَرِسْطُو (384 ق.م – 322 ق.م) أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس, وهو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية. للمزيد ينظر: https: //ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D8%B7%D9%88

****كينتيليان: اسمه الكامل ماركوس فابيوس كينتيليانوس (بالإنجليزية: Marcus Fabius Quintilianus) وَهو بليغ روماني من هسبانيا وُلدَ سنة 35 ميلادية في مدينة قلهرة في إسبانيا حالياً، أشير له في العصور الوسطى وعصر النهضة بكونه أحد البلغاء في الأدب الروماني، تواجد في روما أثناء عصر نيرون وتوفيَ سنة 100 ميلادية.

*****فردريك هيجل: (1770– 1831) فيلسوف مثالي ألماني من أصول نمساوية, وعرفت فلسفته بالفلسفة المثالية المطلقة، فالمطلق حسب مفهومه هو الذات الكلية, وهي فلسفة محايثة لكل شيء، وكل الأشياء ليست إلا تطور ونمو ديالكتيكي عن الفكرة الأصلية. وهذه الذات الكلية هي عينها الفكرة أو التصور عند هيجل. وان كل ما يحيط بنا يؤكد الطابع الجدلي, وان الدولة هي الشكل الكامل الذي يتحقق فيه العقل والحرية, مما حدا به أن يبرر للدولة البروسية والدين المسيحي, وان ينظر الى اوربا , وبالتحديد الى المانيا, باعتبارها خاتمة التاريخ. ينظر, بدوي, عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة,ط1,ج2, مصدر سابق, ج1, ص570، 579 وبوتومور, توم: مدرسة فرانكفورت, ط2, تر: سعد هجرس, دار أويا, بنغازي– ليبيا, 2004,ص192.

26. بليث، هنريش: البلاغة والأُسلوبية, نموذج سينمائي لتحليل النص, تر: محمد العمري, الشرف, 1999, ص51.
27. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة,2012, ص.51
28. مري, مدلتون: معنى الأسلوب, تر: صالح الحافظ, مجلة الثقافة الأجنبية, بغداد, العدد(1), السنة الثانية, 1982, ص.69
29. فضل، صلاح: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص75.
30. عطية، محسن محمد: اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة، 2005,ص.99
31. هيغل، جورج فلهليم: فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص.458
32. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار الاسلوب علي النجار, ص.52
33. جيرو، بيير: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص84.
34. أبو العدوس، يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2010، ص42.

*******جوستاف فلوبير (1821–1880) روائي فرنسي حاول وصف النفس البشرية في تقلباتها، ونظريته في الكتابة تتلخص في اعتباره ان العبارة كلما قاربت الفكرة التصقت بها, وكلما التصقت كانت أكثر جمالاً, من أبرز مؤلفاته: (سالامبو) و(السيدة بوفاري) و(التربية العاطفية), المسدي، عبد السلام: الاسلوبية والأسلوب، ص251.

35. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار الاسلوب علي النجار, ص53.

********ابن خلدون(1332 – 1406م): مؤرخ من شمال أفريقيا، تونسي المولد أندلسي حضرمي الأصل. عاش بعد تخرجه من جامعة الزيتونة في مختلف مدن شمال أفريقيا، ويعتبر مؤسسَ علم الاجتماع الحديث ومن علماء التاريخ والاقتصاد, وليَ الكتابة والوساطة بين الملوك في بلاد المغرب والأندلس ثم انتقل إلى مصر حيث قلده السلطان برقوق قضاء المالكية. ثم استقال من منصبه وانقطع إلى التدريس، حيث رحل إلى بسكرة وغرناطة وبجاية وتلمسان، كما تَوَجَّهَ إلى مصر، حيث أكرمه سلطانها الظاهر برقوق، ووَلِيَ فيها قضاء المالكية، وظلَّ بها ما يناهز ربع قرن (784–808هـ)، ومن أهم مؤلفاته الفكرية وأشهرها: (العبر) و(ديوان المبتدأ) و(تاريخ ابن خلدون). للمزيد يراجع:

https: //ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%86_%D8%AE%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%86

*********مارسيل بروست: (1871 – 1922) روائي فرنسي، درس القانون والأدب. تستعرض كتاباته تأثير الماضي على الحاضر. كان بروست ناقداً ومترجماً واجتماعياً أيضاً. ارتباطاته الاجتماعية جعلته يرتاد غرف الضيوف الفخمة لدى النبلاء. فقام بكتابة عدد من المقالات للصحف الباريسية. عانى من مرض الربو منذ طفولته، وأصبح مبتعداً عن المجتمع مع حلول العام 1897 بعدما ازدادت حالته الصحية سوءاً. كما أثرت وفاة والدته في العام 1905 على جعله أكثر انعزالاً. كان بروست نصف يهودي وأيد (ألفرد دريفس كثيراً). نشر أيضاً القصص مثل المتع والأيام" (1896). ومن أبرز أعماله سلسلة روايات البحث عن الزمن المفقود (بالفرنسية: À la recherche du temps perdu) والتي تتألف من سبعة أجزاء نشرت بين عامي 1913 و1927، وهي اليوم تعتبر من أشهر الأعمال الأدبية الفرنسية.

https:
//ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%8A%D9%84_%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%AA

36. المسدي, عبد السلام: الأُسلوب والأُسلوبية, ص70و71.

37. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار, ص 53.

**********شارل بالي (1865–1947): سويسري, تتلمذ على يد (سوسير) فاستهوته وجهة اللسانيات الوصفية, ولما تمثل مبادئ المنهج البنيوي عكف على دراسة الأسلوب في ضوئه فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث, من مؤلفاته: (مصنف الأُسلوبية الفرنسية), و(اللغة والحياة), و(واللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية). المسدي، عبد السلام: الاسلوبية والاسلوب, صو241و.242

38. تشيتشرين, أ. ف: الأفكار والأُسلوب, تر: حياة شرارة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد– العراق, ص 33.

39. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار, ص53.

40. منصور, رائد عبد الأمير: التلصيق والتركيب في الرسم العراقي المعاصر, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2002, ص10.

41. مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها , ت: سعد المغموري , مكتبة النهضة المصرية. القاهرة 1966, ص: .380

42. رمضاني، مصطفى: توظيف التراث واشكالية التأهيل في المسرح العربي، مجلة عالم الفكر (17) الكويت، 1987، ص 79.

42. الكبيسي, عمران: الحداثة وأزمة المصطلح النقدي, مجلة أفاق عربية, العدد7, دار الشؤون الثقافية, بغداد, السنة14, 1989, ص66.

43. سبيلا, محمد: مدارات الحداثة, ط1, الشبكة العربية للأبحاث والنشر, بيروت– لبنان, 2009, ص.10
44. مجموعة مؤلفين: في الحداثة وما بعد الحداثة – دراسة وتعريفات, تر: نجم, سهيل, ط1, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان– الأردن, ص2009.
45. يوسف, فؤاد يعقوب: البنى المجاورة في تشكيل ما بعد الحداثة, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, ص33.
46. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ط1,شركةالمطبوعات للتوزيع والنشر, بيروت– لبنان ,1996, ص..124
47. ريد, هربرت: حاضر الفن, ترجمة: سمير علي, ط2, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986, ص .56
48. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص 158.
49. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص .160
50. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص 249و.252
51. بحري, محمد الأمين: البنيوية التكوينية– من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية, ص.156
52. ليشته، جون: خمسون مفكراُ أساسياُ معاصراً – من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص.463
53. كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر: صليحة, نهاد، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص24.
********** جون كاج: هو أحد أشهر الفنانين التجريبيين المعاصرين في الولايات المتحدة, عرف بتجاربه الفنية الأدائية التي تجمع بين الموسيقى الأوبراوية وغير الأوبراوية, والفنون الكتابية كالشعر والنثر والقصة. وهي تجارب تتحدى المفاهيم السائدة والتقنيات التقليدية لكل من هذه الفنون بقدر تحديها للفواصل التصورية القائمة بينها. له الكثير من الأعمال التنظيرية والأدبية, رزبرج, نيكولاس: توجهات ما بعد الحداثة, ط1, تر: رشوان, ناجي, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة– مصر, 2002, ص.27
54. رزبرج, نيكولاس: توجهات ما بعد الحداثة, ص26.
55. مجموعة مؤلفين: ما بعد الحداثة – دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب, ط1, ابن النديم للنشر والتوزيع, الجزائر, 2018, ص.162
56. مونرو, توماس: التطور في الفنون ونظريات أخرى في تاريخ الثقافة, ج2, تر: أبو درة, محمد علي وآخرون, الهيئة العامة لقصور الثقافة, 2014,ص.48
57. Alberro ,alexander& blake stimson: conceptual art (A Critical Anthology) Graphic Composition Inc, United States OF America, 1999, p538.
58. محمد, بلاسم ود. جبار, سلام: الفن المعاصر, ص31.
59. أحمد, جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة, ص 313.
60. سمث, إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة– الحركات الفنية منذ عام 1945, ص.232
61. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص484.
********** جوزيف كوزوث: (1945) فنان أمريكي, ارتبط بمجموعة (الأنجلو الأمريكية) للفن المفاهيمي والمعروفة ب(فن ولغة), ومن أعضائها الآخرين(تيري أتكسن) زاو(أيان بيدن) و(جارلس هاريسون), وغي عام 1969 آمن أن اللغة خير وسيلة في لغة الفن, وقد تبنى مع باقي المجموعة الأنجلو– أمريكية طرق الفلسفة التحليلية البريطانية بشكل أولي[49]. الدليمي, منذر فاضل: العدمية, ط1, مؤسسة الصادق الثقافية للنشر والتوزيع, بابل– العراق, 2012, ص .245
62. سمث, إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة– الحركات الفنية منذ عام 1945, ص232.
63. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص212.
64. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص.493

65. الحاتمي, آلاء: تكنلوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة,ص137و 138.

66. محمد, بلاسم ود. جبار, سلام: الفن المعاصر, ص65.

67. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص243.

68. محمد, بلاسم وجبار, سلام: الفن المعاصر, ص67.

69. Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, In the Spirit of Fluxus (Minneapolis: Walker ArtCenter, 1993)p. 652.

70.أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص.489

71. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص490.

72. الحاتمي, آلاء: تكنلوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة, ص141.

********** الحدوثيه Happining: مصطلح صاغه (الآن كابرو) للتعبير عن الحركة الفنية التي ابتدأت منذ اواسط الخمسينيات حتى اواسط الستينيات، وقد اثبتت هذه الحركة قدرتها على خاصية الخلق الفجائي وما هو غير متوقع من المواد اللامتشكلة والعشوائية وإعادة احيائها بإخضاعها لتأثيرات حركية متغيرة تخلقها الصدفة، وقد تحوي ضمن تشكيلاتها عناصر مسرحية، كان الفنانون يسعون ومن خلال هذه التحولات الفنية للوصول إلى معاني تعمل على ترسيخ العلاقة بشكل أكبر بين الفن والحياة، حتى انها قد تضطر بعض الأحيان لتبني الجوانب السياسية أو الاجتماعية في تعبيراتها، وترتبط مع الحدوثية مصطلحات فنية اخرى مثل التخصصية والحركية، وفي نهاية الستينات ظهر معنيين لتحديد معنى الحدوثية هما الفن الأدائي وفن الجسد. من فنانيها (كلايس اولدنبرغ)، وج(وزيف بويس)، يعد هؤلاء جزءاً من حركه الفلوكسيس أيضاً.

للمزيد يراجع: www.artlex.com/H.#anchor4180622 Happening

**********الفلوكسيس Fluxus: (كلمة لاتينية معناها يجري) وهي حركة عالمية عبثية ظهرت بدايات الستينيات واستمرت حتى السبعينيات، كانت في موقفها تمثيلا قويا للدادائية، لذلك تدعى في بعض الأحيان بـ(ما بعد الدادائية الجديدة) وتشكل امتدادا للحدوثية الأمريكية في الكثير من موضوعاتها، وقد اسس فنانيها ومن خلال تجاربهم، هذه الحركة التي تمزج بين المجتمع وكافة الفعاليات السياسية وتحتفي بأحداث التغيرات الكلية التي تحث على الفوضى والتنكر للحدود المصطنعة التي تفصل بين مختلف حقول الفن، وتطمح للتحرر من شتى انواع الكبت العقلي او السياسي والفني، لذلك تجنبوا التقيد بالنظريات الفنية، ورفضوا الموضوعات الجمالية، متجهين الى معالجة اعمال تتضمن مزيج من الوسائط المتنوعة، وتتدرج نشاطات فناني الفلوكسيس في عدة مجالات ومواضع، وتدعى احيانا بالحركية والتخصصية، ومسرح الشارع، وكلها معاني تتشابه مع الحدوثية الأمريكية ضمت الفلوكسيس مجموعة فنانين منهم جوزيف بويس، جون كيج، روبرت فيلو، نام جان بايك، دانيال سبوري. للمزيد يراجع: Fluxus: www.artlex.com/artlexf/fluxus.html

73. ثروت, عادل: العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ, ص106.

74. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص286و 287.

**********إيف كلاين: (1928–1962), رسام فرنسي, منذ 1949 قام بأول أعماله. ومن 1950 حتى 1945, سافر إلى بريطانيا وإلى ايرلندا, اشترك بأول احتفال للفن الذي نظم في مرسيليا من قبل م. ركون وج. بوليري. في سنة 1957, وكان يعرض صوره ومنحوتاته بلون ازرق كزرقة البحر العميق الذي كان يسميه قائلا: بان اللون الأزرق يلف العالم, وقد زين الأوبرا الجديدة سنة 1958– 1959 في الروهر, بالمونوكروم الأزرق وبتعاريج في الجدران مصنوعة من الفلين المشبع بالأزرق. وابتداءً من 1958 حقق تجاربه الاولى بالفرشاة وفي شباط 1960 في متحف الفنون التزيينية في باريس قدم لأول مرة مونوكولد, ذهب دقيق على قماش. للمزيد ينظر: فياض, ليلى لميحة: موسوعة أعلام الرسم الغرب والأجانب, ص356و357.

**********بييرو مانزوني: (1933– 1963) رسام إيطالي, عرف بفنه المفاهيمي الساخر كرد مباشر لأعمال (إيف كلاين), ومن أعماله قيامه بجمع (بيض مسلوق) ووقع عليها ببصمة إبهامه, ثم وزعها على المشاهدين, وتم أكلها خلال 70 دقيقة بعد تصوير كامل الحفل. الدليمي, منذر فاضل: العدمية في رسم ما بعد الحداثة, ص244.

**********جوزيف بويز: (1921–1986) هو نحات ألماني, عرف بارتباطه بحركة فنية بدأت في الستينات عرفت ب fluxus التي ربما يمكن تقريبها من تعبير الإرجاع أو الارتجاع. واعتمدت هذه الحركة مبدئياً على كسر الملامح العامة للموسيقى وطرق سماعها, بل وعلى الكسر المادي الفعلي للآلات الموسيقية أثناء الإداء ليكون ذلك نفسه جزءاً من الإداء الموسيقي. أما في الفن التشكيلي أو فنون الإداء المسرحي وهو ما أدخله (بيوز) على هذه الحركة فقد اتسمت هذه الحركة, مثلها في ذلك مثل الدادية, برفض آليات وأفكار وأشكال الرسم والنحت والفن التشكيلي وفنون الإداء التقليدية, وقالت بوجوب الاتصال بين الفن والحياة لا عن طريق التمثيل أو التقمص أو التقليد أو تبعية أحدهما للآخر, ولكن من خلال تعميق مشاهد كل منهما عبر الآخر, رزبرج, نيكولاس: مصدر سابق, ص.114

75. أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, ص475.

76. السباعي, هويدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص236.

77. ثروت, عادل: العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ, ص107.

**********مارينا أبراموفيتش: ولدت (1946) هي ممثلة صربية تدور أعمالها حول العلاقة بين الأداء والجمهور، وحدود الجسد، وإمكانيات العقل. المصدر:

https: //ar.wikipedia.org/wiki

78. عبد الغني، صبري: الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة، ص171.

79. أحمد, جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة, ص329.

********** فن التجهيز في الفراغ: هو مصطلح فني استخدم لوصف عملية تنظيم العمل الفني داخل حيز محدد من الفراغ في قاعة العرض, أو في فراغ خارجي, وهو يشير إلى أهمية الفراغ كأحد عناصر العمل الفني والذي يصمم خصيصاً لعمل فني بعينه, وفي بعض الأحيان كان يعتبر الفراغ نفسه عملاً فنياً في حد ذاته, حيث لا يمكن إعادة إنتاج نفس العمل الفني في مكان آخر, ثروت, عادل: , ص113.

80. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص269و270.

81. أحمد, جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة, ص.336

82. عبد الغني، صبري: الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة, ص179.

83. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, ص270و272.

**********باربارا كروجر: (من مواليد 26 يناير 1945) هي فنانة ومفكرة فكري أمريكية. تتكون الكثير من أعمالها من صور بالأبيض والأسود مدمجة مع تعليق توضيحي – باللون الأبيض على أحمر فاترا بولد أوبليك أو هلفتيكا ألتراسيند. غالبًا ما تشتمل العبارات الواردة في أعمالها على ضمائر مثل "أنت"، "أنت"، "أنا"، "نحن"، و"هم"، تتناول البناء الثقافي للسلطة، والهوية، والجنس. تعيش كروجر وتعمل حاليًا في نيويورك ولوس أنجلوس.

للمزيد ينظر: https: //en.wikipedia.org/wiki/Barbara_Kruger

84. ثروت, عادل: العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ, ص132.

85. Nicolas de oliveira: installation art , America,Smithsonian intituation press, 1994,P.184.

86. أحمد, جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة, ص.348

87. شبر, ود عامر نعمة: الحلم في الرسم الأوربي الحديث, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012, ص85.

المصادر والمراجع

.1 ابراهيم , مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط, ج1, تحقيق مجمع اللغة العربية.

2. ابن منظور: لسان العرب, ط1, ج3, دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 1999.

3. أحمد, جنان محمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل ما بعد الحداثة, ط1, مكتبة الفنون والآداب, بصرة, 2014.

4. أمهز ,محمود: التيارات الفنية المعاصرة,ط1,شركةالمطبوعات, بيروت,1996.

5. بحري, محمد الأمين: البنيوية التكوينية– من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية, ط1, منشورات ضفاف, بيروت, 2015.

6. البستاني, فؤاد افرام, منجد الطلاب, ط2, دار الشرق, المطبعة الكاثوليكية, بيروت, 1986.

7. ثروت, عادل: العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ, ط1, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, 2014.

8. جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، للناطقين باللغة العربية ومتعلميها، مر: تمام حسان عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.

9. جيمسون, فريدريك: التحول الثقافي, ت: محمد الجندي, أكاديمية الفنون, القاهرة, 1997.

10. الحاتمي, آلاء: تكنلوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة, ط1, مؤسسة دار الصادق الثقافية, بابل, 2013.

11. الدليمي, منذر فاضل: العدمية في رسم ما بعد الحداثة, ط1, مؤسسة الصادق الثقافية, بابل, 2012,

12. الرازي، محمد ابن بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة, الكويت, 1982.

13. رزبرج, نيكولاس: توجهات ما بعد الحداثة, ط1, تر: رشوان, ناجي, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, 2002,

14. رمضاني، مصطفى: توظيف التراث واشكالية التأهيل في المسرح العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1987.

15. روزنتال, يودين: الموسوعة الفلسفية, تر: كرم, سمير, دار الطليعة, بيروت, 1980.

16. ريد, هربرت: حاضر الفن, ترجمة: سمير علي, ط2, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986.

17. الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة, ج2, مطبعة دار الكتب المصرية, القاهرة, 1923.

18. السباعي, هوايدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 2008.

19. سبيلا, محمد: مدارات الحداثة, ط1, الشبكة العربية للأبحاث والنشر, بيروت, 2009.

20. سمث, إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة– الحركات الفنية منذ عام 1945, ط1, تر: خليل, فخري, المؤسسة العربية, بيروت, 1995.

21. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

22. عبد الغني، صبري: الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, 2007.

23. علوش. سعيد: معجم المصلحات الأدبية المعاصرة, ط1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, 1985.

25. فياض, ليلى لميحة: موسوعة أعلام الرسم الغرب والأجانب, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, 1992.

26. كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر: صليحة, نهاد، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999.

27. الكبيسي, عمران: الحداثة وأزمة المصطلح النقدي, مجلة أفاق عربية, العدد7, دار الشؤون الثقافية, بغداد, السنة 14, 1989.

28. لالاند, أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية, المجلد الثالث R–Z, ط2, تعريب: خليل أحمد خليل, منشورات عويدات, بيروت – باريس, 2001..

29. ليشته، جون: خمسون مفكراُ أساسياُ معاصراً – من البنيوية إلى ما بعد الحداثة, تر: البستاني, فاتن, ط1, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, 2008.

31. مجموعة مؤلفين: في الحداثة وما بعد الحداثة – دراسة وتعريفات, تر: نجم, سهيل, ط1, أزمنة للنشر, عمان, ص2009.
32. مجموعة مؤلفين: ما بعد الحداثة – دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب, ط1, ابن النديم, الجزائر, 2018.
33. محمد, بلاسم ود. جبار, سلام: الفن المعاصر, الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته, ط1, مكتب الفتح, بغداد, 2015.
34. مدكور، أبراهيم: المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية, القاهرة, 1983.
35. مصطفى, بدر الدين: فلسفة ما بعد الحداثة, دار المسيرة, عمان, 2011.
36. معلوف, لويس: المنجد في اللغة والأدب والعلوم, المطبعة الكاثوليكية, ط19, بيروت, 1966.
37. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ب ت.
38. المنجد في اللغة والأعلام، طبعة جديدة منقحة، ط 38، دار المشرق، بيروت. 2000.
39. مونرو, توماس: التطور في الفنون ونظريات أخرى في تاريخ الثقافة, ج2, تر: أبو درة, محمد علي وآخرون, الهيئة العامة لقصور الثقافة, 2014.
41. يوسف, فؤاد يعقوب: البنى المجاورة في تشكيل ما بعد الحداثة, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة.
42. شبر, ود عامر نعمة: الحلم في الرسم الأوربي الحديث, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012, ص85
43. المسدي, عبد السلام: الاسلوب والاسلوبية, ط3, الدار العربية للكتاب, ط3، ب ت.
44. مونتيس, هوجو: الأسلوب والأسلوبية, تر: عبد اللطيف عبد الحميد, مجلة الثقافة الأجنبية, العدد(3), 1983,ص 35.
45. مري, مدلتون: معنى الأُسلوب, تر: صالح الحافظ, مجلة الثقافة الأجنبية, بغداد, العدد(1) , السنة الثانية, 1982, ص68
46. بدوي, عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة,ط1,ج2, ج1, الدراسات العربية, بيروت, 1984, ص570، 579.
47. بوتومور, توم: مدرسة فرانكفورت, ط2, تر: سعد هجرس, دار أويا, بنغازي– ليبيا, 2004,ص192
48. بليث، هنريش: البلاغة والأُسلوبية, نموذج سينمائي لتحليل النص, تر: محمد العمري, الشرف, 1999, ص51.
49. المعموري, علاء الدين محمد: تحولات الأسلوب في رسوم علي النجار, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة,2012.
50. مري, مدلتون: معنى الأسلوب, تر: صالح الحافظ, مجلة الثقافة الأجنبية, بغداد, العدد(1), السنة الثانية, .1982
51. جيرو، بيير: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، .1994
52. أبو العدوس، يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2، دار الميسرة، عمان، .2010
53. فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.
54. تشيتشرين, أ. ف: الأفكار والأُسلوب, تر: حياة شرارة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد.
55. منصور, رائد عبد الأمير: التلصيق والتركيب في الرسم العراقي المعاصر, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, .2002
56. مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها, تر: سعد المغموري, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة 1966.

• المصادر الأجنبية:

43.Alberro ,alexander& blake stimson: conceptual art (A Critical Anthology) Graphic Composition Inc, United States OF America, 1999. ,
45. Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, In the Spirit of Fluxus (Minneapolis: Walker ArtCenter), 1993
45.Nicolas de oliveira: installation art , America,Smithsonian intituation press, 1994

• مواقع الأنترنيت: https: //ar.wikipedia.org/wiki 46.

47.www.artlex.com/H.#anchor4180622 Happening
Fluxus: www.artlex.com/artlexf/fluxus.html 48.
49.https: //ar.wikipedia.org/wiki
50.https: //en.wikipedia.org/wiki/Barbara_Kruger
https: //ar.wikipedia.org/wiki 51.
https: //ar.wikipedia.org/wiki 52.
53. https: //ar.wikipedia.org/wiki/
54. https: //ar.wikipedia.org/wiki
55.https: //ar.wikipedia.org/wiki
https: //ar.wikipedia.org/wiki 56.