معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر

رانيا حميد مسير عباس الرزيجاوي
العراق – جامعة بابل – كلية الفنون
الجميلة–قسم التربية التشكيلية

أ.م. د. عامر عبد الرضا الحسيني
العراق – جامعة بابل – كلية الفنون
الجميلة–قسم التربية التشكيلية

البريد الإلكتروني Email : mailto:aalhsy503@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المعالجة – الشكل – التجريد –المعاصرة.

كيفية اقتباس البحث

الرزيجاوي، رانيا حميد مسير عباس، عامر عبد الرضا الحسيني، معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Treatments of abstract form in contemporary art

Rania Hamid Masir Abaas Al-rizgawi
Iraq - University of Babylon - College of Fine Arts - Department of Fine Education

Amer Abdul Redha Al-husseini
Iraq - University of Babylon - College of Fine Arts - Department of Fine Education

Keywords : processing - form - abstraction - contemporary.

How To Cite This Article
Al-rizgawi, Rania Hamid Masir Abaas, Amer Abdul Redha Al-husseini , The concept of state philosophy among some Western philosophers, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Coming to an understanding of abstraction requires a type of contemplation, whether the meditator is a scientific or artistic subject, and contemplation itself may be dominated by the intellectual or sensory side, as the inherent characteristic of this contemplation is the characteristic of development that calls for treatment, i.e. change procedures, that is, in the sense of a continuous investigation of other qualities. The basic qualities and clarity of the basic characteristics of the form, and thus the abstract form is a process of moving up the ladder of development. Abstraction can also be defined as the process of revealing a hidden point in several points. The idea of treating the artistic form came through continuous and interconnected work as a series of the apparent abstract image, as the new methods are a summary of the life efforts of hundreds of philosophers intellectually and artists practically until the treatment of form reaches this historical series to reach its truth or transcendence from the visible appearance to reach in the end any deficiency that ascends the evolutionary ladder to change. The form affects the subject and performs it, meaning that one revelation leads us to another revelation in the treatment process and to a third revelation, and so on. At each stage, you

reach a more precise process of abstraction than the previous one. Not only that, but every revelation through that has its roots in history and is built on more than one head. One notebook. The importance and need for the current research is evident through the following: The current topic, according to the researcher's knowledge, is important for knowing the basis of treatments of abstract form in contemporary art. Through this, the problem of her current research crystallized for the researcher with the following question: What are the treatments of abstract form in contemporary art؟

ملخص البحث

تشكل محاولات الأنسان البدائية لأختزال الصورة الشكليه بداية في معالجات الشكل التجريدي مفاهيمياً وجمالياً ، اذ شهد القرن العشرين العديد من التطورات والمعالجات الجذرية في البنى والمفاهيم الفلسفية والتقنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والتي أثرت بدورهاعلى الشكل التجريدي ،إذ أن كل معالجه تتصل بلأخرى في أساليب الاتجاهات الفنية ، ونتيجة للضغوطات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تشكل إزاحة على مستوى الرؤيا والذائقية في فنون المعاصرة.ولقد سعى البحث الحالي (معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر) الى دراسة منظومة العلاقات الشكل التجريدي، وفقاَ وآليات إشتغالاته في حركات الفنون المعاصرة. وقد تضمن البحث أربعة فصول: عني الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث، الذي تناول مشكلة البحث وأنتهى بتسأؤل الاتي:(ما معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر؟)من خلال منجزات الفنية للفترة (١٩٤٨-١٩٩٦) لدراسة الاعمال الفنية من الرسم والنحت في الولايات المتحدة و اوربا، اما الاطار النظري فقد شمل ثلاثة مباحث الاول(التجريد في الفن القديم) والثاني (التجريد في الفن المعاصر) والثالث(فن المعاصرة الاسس والمنطلقات)، وانتهى البحث بجملة من الاستنتاجات وكان اهمها : أتجاهات المعاصرة أتسمت الى حد كبير بنوع من الفوضوية المعرفية ثم عادت ترتكز على قواعد الحس والمخيلة.، كما اسفر البحث عن اهم التوصيات ومنها:- توسع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني وما يتطلبه من ذائقية جديدة .

مشكلة البحث:

أن الولوج الى فهم التجريد يتطلب نوع من التأمل سواء كان المتأمل فيه موضوعا علمياً او فنياً ، والتأمل ذاته قد يغلب عليه الجانب الفكري او الحسي اذ تعد صفة الملازمة لهذا التأمل صفة التطور التي تقضي الى المعالجة اي اجراءات التغيير ، اي بمعنى حدوث تقصي مستمر للصفات الغير اساسية ووضوح الصفات الاساسية للشكل وبهذا يكون الشكل التجريدي هو عملية

ارتقاء لسلم التطور . كذلك يمكن ان يحدد التجريد على انه عملية كشف لنقطة مختفية في عدة نقط . ان فكرة معالجةالشكل الفني جاءت عَبْرَ عمل متواصل ومترابط كسلسلة للصورة التجريدية الظاهرة اذ تعد الوسائل الجديدة هي ملخص لجهود حياة المئات من الفلاسفة فكرياً والفنانين تطبيقيا حتى تصل معالجةالشكل بهذه السلسلة التاريخية لتصل الى حقيقتها او سموها من الظاهر المرئي لتصل في النهاية لاي نقص يستقل السلم التطوري لتتغيير الشكل على الموضوع ويقوم بأدائه ، بمعنى ان كشفاً واحداً يؤدي بنا الى كشف آخر في عملية المعالجة والى كشف ثالث وهكذا وفي كل مرحلة تصل الى عملية تجريد ادق من سابقتها وليس هذا فحسب بل ان كل كشف عَبْرَ ذلك له جذوره في التاريخ ومبني على أكثر من رأس واحدة مفكرة .ومن خلال ذلك تبلورت للباحثة مشكلة بحثها الحالي بالتساؤل الاتي :ما معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى الأهمية والحاجة للبحث الحالي من خلال الآتي :

-إن الموضوع الحالي وحسب علم الباحثة يشكل أهمية لمعرفة أساس معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر.

- رفد المكتبات على مستوى المحلي والوطن العربي في موضوعة كهذه .

ثانياً: هدف البحث:

تهدف الدراسة الحالية الى: تعرف معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر.

ثالثاً: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الموضوعية : دراسة معالجات الشكل التجريدي في الفن المعاصر

٢.**الحدود الزمانية** : ١٩٤٨-١٩٩٦

٣.**الحدود المكانية:** الولايات المتحدة، أوربا.

٤.**الحدود المادية** : يتحدد البحث بالرسم .

خامساً:مصطلحات البحث:

المعالجة (لغتاً):وردت في مختار الصحاح :عالج الشيء (المعالجة) و (علاجاً):زائل (١).

معالجة (إصطلاحاً): وهي جملة من العمليات و الاجراءات المختلفة (٢) . وهي استخدام الوسائل المألوفة وغير المألوف التي تتعلق بعناصر التصميم الوظيفية منها والجمالية لتحقيق فضاء يتلاءم مع النشاط الذي يحدث فيه(٣).

الشكل (لغتاً): يعرّف الشَكل بالفتح : الشَّبْه والمِثْل ، والجمع أشكالٌ وشكْول.

معالجة (إجرائياً) : المعالجة هي ملأ الفضاءات بتكوينات تعقل من وظيفتها الإشارية مصدراً مرتبطاً بالتعبير الحركي المتصل غير المنفصل عن عالم العرض .

الشكل (أصطلاحاً): بأنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل ، كلٌ بالنسبة للآخر ، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر (٤)

التجريد (لغتاً): وردت كلمة التجريد لغوياً (التجريد ، التعرية من الثياب والتجرد التعري) و (تجرد) للأمر أي جد فيه . و(أنجرد) الثوب أي أنسحق ولان

التجريد (أصطلاحاً):هو اتجاه حديث في فن الرسم يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره ، تصويراً لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية (٥).

الشكل التجريدي (أجرائياً):هو عملية تشكيل فني بصور مغايرة للمظاهر الخارجية والمعطيات الحسية بنسب متفاوتة والتي تعود الى أسس ومرجعيات فكرية وجمالية و أجتماعية ونفسية وغيرها كعوامل تدعو الى أنحراف الصورة عن واقعيتها الأمر الذي يمكن أن يؤدي الى حصول تحولات فنية وتمثلت في البحث الحالي بفنون الحداثة ومابعد الحداثة .

المعاصر (لغتاً) :عرفه (الرازي) : العصر ، هو الدهر ، والجمع عصور ، والعصران هما الليل والنهار وأيضاً الغداة والعشي عاصرة (٦).

المعاصر (اصطلاحاً) :المعاصرة : صفة الشيء ، او حدث متفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه ويفهم من المعاصر الوقت الحاضر (٧) .

الفنون المعاصرة:ويقصد به النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن (Anti–Art) وفن الصدفة (8) (Art of chance).

الفنون المعاصرة (أجرئياً):هي أمتداد جديد ونسبي للمستويات النظرية والبحثية التي كانت قد أتت بها الحداثة ، والتي تبلورعلى أثرها ظهور خصائص جمالية وفنية مغايرة ، أرتبطت فعلياً بثقافة الأستهلاك ، ضمن مجتمع مابعد التصنيع.

الفصل الثاني

الإطار النظري: المبحث الاول

التجريد في الفن القديم:

عند معاينة مراحل تطور الانسان القديم نجد ان النزعة الفنية ناجمة عن تغيرات تدريجية للوصول الى التطور والنضوج من ناحيتي الاسلوب والموضوع كما ان أثار النماذج والمتتبع لها

تشير الى اسبقية الفن في تأسيس اللبنات الاولى للحضارة التي مهدت للفكر كالعلم والمفاهيم والاخلاق فهناك نجد الكثير من المفاهيم التي تحمل خصائص التجريد عَبْرَ الاشكال الظاهرة في البيئة الطبيعية لمراحل التطور . أن الفكرة الاولى التي انبثقت عن الرسم لدى الأنسان البدائي هي عن طريق الصدفة أذا لم يكن بالهين معرفة بدايات الرسم فالصدفة لعبت دور في اعطاء الانسان هذا التوجه في عملية الرسم إذ لاحظ بصورة عفوية انطباع اقدامه على ارضية الكهف الترابية والطينية وانه شاهد طبع كفه الملوثة بدم الحيوان مما جذب انتباه ممارسة السلوك وتكراره كما في الشكل(١)

شكل (١)

لذلك نلاحظ الاشكال الهندسية في الكهوف مختلفة كالخطوط والزخارف الغير منتظمة وأن الدوافع الحقيقية التي دفعته لممارسة الفن ورسم الاشكال الحيوانية للتعبير عن مضامين الالم والخوف والانهزام الى جنب حالات اخرى تمكن من ايصال مضمونها كحالة الهجوم والهيجان [٩]. "أن معظم الاشكال البشرية المرسومة في كهف الساحل الاسباني تمثل الرجال وقليل منها النساء والاطفال لعل اهم ما يميزها انها رسمت بحجم اصغر من الحجم الطبيعي للأنسان و ألاشكال فيها غالباً ما تكون جانبية عدا الرأس الذي ظهر بمنظور امامي وبعضهم الاخر بالمنظور الجانبي بأشتغالات فطرية اذ ظهرت تختلف عن الرسوم الحيوانية وبعيدة عن الواقعية وأقرب ما يكون الى الاسلوب التجريدي ففي بعضها نجد ألفنان يعتمد تضخيم الساقين مع ترك اليدين نحيفة والبطن رفيعة ضامرة متصلة بالصدر فظهرت كمثلث رأسه الى الاسفل"[١٠]. كماالشكل (٢)

الشكل(٢)

وبهذا تعد ملامح التميز قد بدأت في ذهنية الأنسان القديم وبدأ يشكل ثباتاً في تجسيد الموضوع كل حسب مايتطلب شكلة ذهنياً ليعد النمو الذهني لديه أحدى ظوابط المعالجة في تجسيد صورة ألشكل التجريدي "أن ألوظيفة ألاساسية للفن عند الانسان البدائي كانت استلهام ألقوة ازاء الطبيعة والعدو وازاء الواقع او قوة دعم الجماعة الانسانية ، فلم يكن الفن في فجر الانسانية ضمن خطوط المفاهيم الجمالية اكثر من بناء الصلات بين الافراد والبيئة التي تحيط به ولم يكن له نوازع استاطيقية على الاطلاق بل كان أداة أو سلاحاً في يد الجماعة في الحيوانات التي يطاردها ، لهذا فأن الانسان البدائي بدأ عمله بمحاكاة الطبيعة وتمثيلها بأشكال تتناسب مع متغيرات حياته الدارجة"[١١]

المبحث الثاني

التجريد في الفن المعاصر

الفن أتجه إلى ماهو مادي وظاهر وبكيفية أصبح العالم قائما منها على أختزال الحياة الى سلسلة من لحظات الحاضر الغير مترابطة إذ الصورة والظاهر لايمكن أن تكون ممكنه إلا من خلال عدها لحظات زمن الحاضر مجردة وغير مترابطة يتحول العالم إلى سطح أو وهم أو مجرد تتابع لصورة دون معنى بل تعد الفورية المباشرة للأحداث والطابع الحسي للمشاهد في المادة الخام التي يشكل منها الوعي(١٢)

التعبيرية التجريدية: (abstract expression [*] ١٩٤٦-١٩٦٠)

وهي من مذاهب فنون المعاصرة وتعد (اللاموضوعية) أهم صفه من صفاتها التحطيم وتجريد الأشياء المرئية (العالم الموضوعي) وهي ترتبط باللون والأنفعال والجودة ونجد أن تعبير يجمعها فالتعبيرية التجريدية هي تجسد قوة أنفعال الحركة التلقائية وتسمى أيضا(اللاشكلي) وأن الفنان يتخلى عن التصاميم والدراسات الأولية ولايتهم إلى سوى بما يولده أثناء العمل وهذا العمل يقوده الى (اللاشكل) الذي يصبح عملية بلوغ الصورة في اطار ماقبل الشكل الذي لم يتكون بعد ويذكرنا باليوم الأول للخلق وقبل أن تتحول الماده للشكل وعدم تضمنها لموضوع محدد على السطح التصويري ، بل اعتمادها على نوعيات سطوح الرسم وضربات الفرشاة (١٣).وكان هدف (بولوك) من عودته إلى اللاوعي التوصل إلى إشارات تشكيلية وهي آليه مصدرها الوعي الباطني والذي يكون لاعلاقه له بالأدراك البصري للعالم الخارجي وهو مصدر للاستعارات

الرمزية وغالبا ماجاءت في صور واضحة يمكن التعرف اليها .لاتختلف عن صور المرئيات إلا في طريقة جمعها او تأليفها التي يسميها بولوك اللاعقلاني هو عزل هذه الأحساسات التصورية وتعزيزها من الذاكرة البصرية وإدخالها النمط التعبيري لأعماله تبدل المواد نفسها عندما ادخل(بولوك) الى التصوير الزيتي منذ التكعيبية مواداً لم تكن مألوفة أو مقبولة في هذا المجال الفني، إذ تخلى عن الفرشاة ويعتمد على صب اللون مباشرة على اللوحة وكتاباته التي هيأت تبريراً نظرياً وروحياً للتجريد الحر (١٤).

(الفن الشعبيpopart) *

يمثل الفن الشعبي التحرر الكبير الذي مهدتة التعبيرية التجريدية للتحرر الكي الذي لجأ لهذا الفن بهدف المناقضة رافضاً كل ماهو وجداني ولذاتي متجهاً نحو عالم الطبيعة والواقع والمجتمع ولايقبل سوى الموضوع الاقل شخصانية (١٥). أهم مايميز (البوب) هي العودة على الصعيد الفني الى الصورة التي أستخدمتها وسائل الاعلام (١٦).وأن فن البوب يرتبط بطبيعة البنيه الاجتماعية للعالم الامريكي اذ يرتبط لجأ فنان (البوب) الى عزل الأشياء الأساسية بالوجود كي تفقد دلالتها الوظيفية وأستخدامها في وجود أخر يتمثل بالعمل الفني بغية الأتيان برؤية تشكيلية ذات ملامح جمالية وموضوعية (١٧) .ويعد كل من (جاسبر جونز ١٩٠٠– ١٩٥٥) و(راوشنبرغ ١٩٢٥–٢٠٠٨) وتميز الفن الشعبي عند (مارسيل دوشامب) بأحداث ثورة فنية من خلالأستخدامه الأعمال الجاهزة للصيغ وتميزت أعماله بالفكاهة والسخرية وبذلك فتحت باباً لتيارات الفنون المعاصرة وباباً للاشكاليات كثيرة وجديدة وتحرر النحات من الخامات التقليدية و أستعمله كل ما يقع تحت يده من أشياء وصياغة قوالب فنية وتميزت بالأبداع والتجدد (١٨).كما في الشكل(٧٠).

شكل (٧٠)

موناليزا بشارب ، مارسيل دوشامب ،١٩١٩

(اندي وارهول ١٩٣٨ ١٩٨٧ Andy Warhol)[*] ، آندي وارهول وهو فنان مبهم بتقصد من فناني البوب أستخدم الصور (ألفيس بريسلي،الكرسي كهربائي والورود،وورقه الدولار ،وجاكي كنيدي أو الشعب والرئيس) [١٩].

ليشير(وارهول) بإن هناك شيئا سوف يحدث فصارت أعماله عبارة عن تقنية الطباعة و عرضها بطريقة مكشوفة وبدون تراجع وتكلف وهي تتميز ببساطتها وصريحة ومعقدة في الوت نفسه وكانت لديه شغف بالألوان الصارخة والفسفورية التي يستخدمها في الأعلان تجاري [٢٠].

الفن المفاهيمي Conceprual Art *

وهي حالة من معالجة الفكرة وجعلها ملموسة أي أدخال عملية القراءة في سياق الفن البصري، أي تحول الفن البصري الى فن ثقافي فلسفي وجودي علمي وأن الطبيعة المفاهيمية أكثر أنسانية ولها وظيفة أجتماعية تعليمية لانها تعطي الميزة الأساسية للفكرة وتصبح الفكرة العامة آلة لصناعة الفن [٢١].إذ تمنح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني أهمية أكبر من نتائجة لكونها تعدالتمثيل الجوهري والهدف العقلي بدلاً من العمل الفني. و هذا التحول الذي أكسب الفن المفاهيمي مظهر الأختلاف في التعددي وأدى الى تغيير مصطلح الفنون التشكيلية الى ما يسمى (الفنون البصريهVisual Art)[٢٢].وتمثل أعمال(كوزوث) عبارة عن مخاطبة العقل والذهن من خلالأستخدام وسائل وتقنيات تكون في حيز مكاني واحد فأراد كوسوث أن يستفسر عن وجود هذا الشيء (الكرسي) من خلال التساؤلات الموجهه الى الجمهور وهولحقيقة هذا الشيء [٢٣] .

فن الأرض:Land Art

تطورت نشاطات الفن المفاهيمي وانتقلت الى نوع أخر يعرف بفن الأرض أو فن البيئة وهذا النوع من الفن يشترط أن تكون البيئة عملا للفن، أنطلاقا من تجربة الفنان المباشره مع الطبيعة بإنتقاله من أطار اللوحة الصناعي الى مدى تشكيلي واسع ويكمن في الفضاء المكان المحيط به لقد ربط العديد من الفنانين بين الأرض و معطياته و بين موقفهم من الروحي (لان الفنان لم يعد يكتفي بأستخدام الأرض كموقع مكاني فحسب، بل أراد صياغة الأرض نفسها في العمل الفني)[٢٤].

فن الجسد : Body Art *

أن الفن الأدائي (فن الجسد) يعكس حقيقه بستمولوجيا مهمة تكمن في أن المعرفة البشرية فعالة على نحو جوهري فما يعرفه الفنان لا يعني تشبيه وموضوعة بالواقع بل أن يستوعب كبقية الإنتقال المواقع من حالة الى أخرى ، ، فنشاط الفنان الفكري أصبح قائما على أفعال وأداءات

قادرة على تحويل الموضوع، ويشتمل أيضا على عمليات عقلية تعد كأنساق جوهرية للتحويلات .بمعنى أن الفعل الإدائي الناتج كموضوع فني لا يمكن أن يفهم الأ بعده نتيجة لتحولات على الموقف الأبستيمولوجيا التكوينة ويؤكد بياجيه:" أن المظهر الجوهري للفكر هو فعالية لا مظهر التشبيهي"[٢٥] إما (**فن الحد الأدنى minimalist Art**)[*] فهو من أنواع الفن المفاهيمي ويسمى (بالفن الأعتدالي) او (الفن الأقلي) وهدفه والعودة الى النظام، وتحول التصوير نفسه الى تحليل أيديولوجي للبنية اللغوية الخاصة به[٢٦].وهي تدعو الى العودة النظام وتقيد من نوع جديد من (formalisme الشكلانيه) وما تتطلبه من أستبعاد للمسائل الخارجية عن نطاق الفن[٢٧].أما أعمال الفنان (دان فلافين D.flavi *) تتميز بها التكنولوجيا الحديثة أذ أستخدم أنابيب أنيون الملون التي تجعل المتلقي أمام أعمال ظهر فيها لمواجهتها وتفسيرها. [٢٨].

المبحث الثالث

فن مابعد الحداثة الأسس والمنطلقات

قدمت الفلسفة الحديثة ، شواهد عديدة على قوتها وحيويتها لكنها تنطوي على مخاطر العقل و على تغيير في البنى الفكرية ورسم صورة جديدة للفكر وتحرره من الاهمال، أذ يحاول الفلاسفة عن طريق الفكر أن يتخطى كل منهم(الهو) والتي تفضل الحقيقة الوجودية عن الفكر[٢٩].عد (**فرديدريك ويلهيلم نيتشه ١٨٤٤- ١٩١٩**) * فقد ذهب الى رسم صوره فنيه تدور فيها أحداث العدمية وأرادة القوة في ظل صراع مستمر يدور داخل أطار (العود الأبدي)محاولا التعبير عنه من خلال أسطورة الصراع اليوناني (ابولون ويونيزوس) وأن غايته الاساسية من العدمية هي تمظهر في الهدم وبناء أكسيولوجية تتجاوز كل أشكال العدمية ويحاول أستبدالها بعدمية فاعلة والارادة والقوة المتواصلة مع الزمن والحياة (٣٠).أمامع (**مشيل فوكو سنه1984- 1926 Michel Foucault**)[*] مروجاً للعدمية متفادي التعمق وموضحا بالدقة العلمية والتمحيص وقد عمل على تحليل خطابات عبر مراحل التاريخ و قد توصل الى مجموع الدلالات في تجريد الخطابات وتعريتها وقدر ركز في طروحاته على البنى المهمشة اجتماعيا لمعرفه طرائق السلوك القريب وأشكال العقاب للوصول الى كيفيه معالجه انحراف وسلوك القائمين عليه من خلالحقبه تأريخيه معينه[٣١].

كان (فوكو) يعبر بصراحة عن قناعته المتحولة وعن عدم خضوع لمنهجية مستقرة وثابتة، وهذا ما يعكس عن أقنعته المتعددة التي تحدث عنها (دوميزيل) وتأثيرها حتى في أنتاجاته النظرية [٣٢]. وأن فن المعاصر هو عبارة عن أسلوب معين هو سلسلة من الأستعارات والمجازات لتقويض سلطة النص البصري بأتجاه الأنقسام والتشظي في ظل أرتباطه بالأعلام

الجماهيري وبالمجتمع[٣٣].وتميزت بهيمنة روح التقويض والتفكيك ،وأيضا هناك تفكيك العقل والمبادىء والقيم المعنى الدلالات والأهداف والغايات بمعنى أصبح (هو تفكيك الانسان علمه الثقافي) لذلك قامت التنفكيكية بتفكيك الشكل وتحرير من جميع المظاهر الجدية وخيم على الفكر والفلسفة الظلام الدامس وشعور بالطابع العبثي لمبادراتة[٣٤] . أرتبط الفن المعاصر بالتطورات التكنولوجية ومانتج عنها من التحولات في الشكل التجريدي فهناك فكرة تقول : " إن كل عصر تاريخي هو عصر من التغير [٣٥] .

المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري:

١.شكلت الحركة والسرعة في التطور التكنلوجي عند المستقبلية الى تحول للشكل التجريدي عَبْرَالديمومة المستمرة في تمثيل الأشكال التجريدية بشكل مغاير لسلفه السابق .

٢.أنعدام المعيايرية وتقويض الانساق الى اشكال وفقا للضواغط البيئية المعاصرة .

٣.تعدد القراءات وأنفتاح النص والمعنى للشكل لياخذ جوانبا شكلية تتطابق مع لغة العصر التي تشكلت من خلاله.

٤.أعتماد الفكر البراجماتي بطروحاته النفعية بما يوازي التجربة والخبرة التي تمثل الحقيقة التي يعتمدها الفنان .

٥.تغير التركيب الشكلي الخارجي بالإبتعاد عن حجوميته والكتل في النتاج الفني نتيجة الى التسطيحي المستوي ليصبح مساحه من الخطوط .

الدراسات السابقة:(لا توجد دراسة تتماشى مع هدف البحث)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الاعمال الفنية تم جمعها من خلال المصادر المتوفرة من الكتب والمجلات و(بعض مواقع الانترنيت الفنية) اذ بلغ عدد مصورات مجتمع البحث (٣٠)

ثانياً: عينه البحث: بعد حصر مجتمع البحث المتضمن مجموعة من المصورات تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية والبالغة (٥) أنموذجاً فقط تتم اختيارها بالطريقة القصديةوذلك للإنسجامها مع هدف البحث بالنظر لما تتمتع به تلك النماذج من معالجات مضامينية وشكلية هي الأقرب للبحث.

ثالثاً: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث

عينة البحث :

انموذج: (١)

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	المادة	القياس	العائدية
12	جاكسون بولوك	رقم ٥	١٩٤٨	زيت على اللوح الليفي	٨×٤م	مجموعة خاصة – نيويورك

الوصف:

يصور العمل بشكله المستطيل سطحا تصويريا ذات تداخل لوني واضح ومتشابك يبدو كثورة لونية تأخذ بالارتفاع والانخفاض لحركة متموجة في جميع ارجاء العمل ، وكانها سيل جارف بفعل استخدام الدهانات السائلة الصناعية باللون الاصفر والابيض والبني والرمادي اذ تبدو وضعت بطريقة ممطرة من الاعلى بعدد من النقاط لايحصى، لتشابه اعشاش الطيور بنِظم كثيف في عملية البناء ليشكل العمل بطبيعتة الياف متداخلة تعد هي احدى صياغات التعبيرية التجريدية باسلوبها وتقنيتها في الصب والتقطير للفنان اذ تبدو الخطوط بجميع الوانها تتراكب وتتداخل من زوايا مختلفة في العمل الفني.

التحليل :

ان مغايرة الاسلوب الفني لكل فنان وبحكم الفترة التي خضع لها من ضغوطات حملتها بيئته الخارجية او شعوره بمنظومته الداخلية تبدو واضحة في معالجة بولوك لسطحه التصويري على قماشة اللوحة اذ يبدو ان الابتداع لطريقة العمل بالتقطير على قطع الخيش باحجام كبيرة انه يعالج سطحه التصويري على سطح الارض وكأنه يشعر بقربه اكثر ليكون جزء من عمله خاصة في التمكن من اي مساحة واي زاوية في معالجتها في عمله من الجوانب الاربعة وهذا

يشكل سمة عامة من سمات التعبيرية التجريدية التي اظهرت **تقويض العقلانية** في بناء فني ابتعد فيه المنطق العقلاني الى صالح المنظومة اللاواعية .

ان المتتبع لنتاجات بولوك يرى بأنه استخدم اسلوبا تعبيريا رمزيا قبل ان يتحول الى اسلوبه في التعبيرية التجريدية خاصة وان مجازية بولوك باستخدام **اللامعقول واللاماألوف** في نتاجه الفني باستخدام العصا بدلاً من الفرشاة والتي بدورها ادخلت الحركة للفنان في داخل عمله ليأخذ فنه اسماً اخر وهو الرسم الحركي او المباشر اذ ان طريقته لم يكن مخطط لها في اختيار موضوع اللوحة والوانها وخطوطها انما هي عملية صراع عنيف معها الامر الذي تطلب منه ان محاولة منه في **تغييب الذات** في التعبير عن حركة اللاشعور الداخلية.

ان تقنية بولوك هي عملية نفي استخدام الفرشاة في اللوحة ، انما استخدم السكاكين والعصي وحتى الزجاج المكسور اخذاً بالاعتبار سرعة امتصاصه من قبل القماشة او قوة لصقه وجاذبيته للوصول الى الفكرة وصورتها المقصودة التي تم تشكيلها في مخيلته ، والى **انفتاح النص لقراءة اخرى في تعدد المعاني**

ان اتباع بولوك لتسميات نتاجه باسماء ابعد فيها الناس من العثور على عناصر تمثيلية في لوحاته اذ بدأ بترقيمها بدلاً من ذلك فأراد ان يكون المتلقي عندما يواجه العمل يجب ان ينظر بشكل سلبي ويحاول ان يستلم ماتقدمه اللوحة ولايعرض موضوعاً او فكرة مسبقة عما يبحثون عنه خاصة في **تنامي الصراع الدولي وخطر التسليح** ابان الحرب .

استلهم بولوك فكرة تنظيم مبادئ الفن عديم الجدوى **وعدم تجنيسه** وكانت عملية ولادة الصورة الداخلية للفنان بولوك قد **تخطت اسس ومبادىء الاتجاه الفني** ، وكانت النتيجة النهائية ليست ذات أهمية قصوى بالنسبة له

انموذج(٢)

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	المادة	القياس	العائدية
٩	أندي وارهول	قناني الكوكاكولا	١٩٦٢	طلاء البوليمرات الاصطناعية وحبر الطباعة الحريرية على القماش	٨٩ × ٦١٠ سم	نيويورك

الوصف :

يصور العمل الظاهر مجموعة من اشكال قناني الكوكا كولا بشكلها العمودي المنتظم منها المملوء والفارغ والمعبأ الى النصف كمُنتجات جاهزة الصنع ، وُضعت بشكلٍ أفقي بسبعة صفوف وبأحجام وقياسات مُتساوية مُتشابهة من إذالشكل وتفاصيله ، سجّل فيها (وارهول) التكرار والتشبيه للحياة العصرية بماكنة عملاقة تعمل التكرارات لغرض تحويل العمل إلى بضاعة سوقية تُعبّر عن حيادية ميكانيكية شبه عدمية .

التحليل :

استعمل (وارهول) وسائل ميكانيكية في طبع الصور بشكل مُتتالي ، تمثلت في صورة ممثلة الاغراء الامريكية(مارلين مونرو) ، إذ أراد أن ينقل إلى العمل ميكانيكية الشعارات الدعائية ، إذ بفعل تكرارها تنطبع في الذهن ، مما يؤكد ارتباط تلك الموضوعات بالحياة الأمريكية المعاصرة ، مدّعياً أن أي شيء يمكن أن يكون فكرة مهمّة للرسم ، ولهذا فإن كل شيء هام وعديم الأهمية في الوقت ذاته ان الآلية الميكانيكية التي أستخدمها (وارهول) في أخراج اعماله الدعائية بجميع أنواعها انما تعبر عن تفاعل البيئة المعاصرة وتوافقها مع الآلة لتعبر عن **الدعائية والاستهلاك** بواسطة مشاهير وكانت الأفكار في لوحات (وارهول) مستلهمة من الهزليات **والاشياء الاستهلاكية** والإعلان . ليعبر عن سخطه وشدة براعته في التلفيق ، ويمتلك السيكولوجية المتشائمة ، ساخراً ويشك في طبيعة الدوافع السياسية والاقتصادية في زمنه لذا فهو يعيق نمو المبدعين في الثقافة والفن في زمننا .وبهذا تحدى (وارهول) الافكار التقليدية في عملية التسجيل الدعائي التكراري الذي يتماشى مع العصر بواسطة الآلة الصناعية التي استخدمت في تكرار أعماله . وهكذا نجد أن (وارهول) يؤكد على كل ماهو **هامشي ويتسم بالسطحية** ، أذ تلغى المسافة بين العلاقات والمعنى ، ويصبح الفن صورة بلا أعماق ،

وتوجهاته العدمية الجديدة ، ويحسن أن تكون على شكل إعلانات سياسية قوية أو منتقدة ، وقناني الكوكاكولا تُذكّرنا بما قدّمه الدادائيون من مُنتجات جاهزة الصنع ، كما فعل (دوشامب) عندما عرض حاملة القناني ، بوصفها قطعة فنية . إذ اكتشفت أشيائي الجاهزة ،مما يمنحنا تصوّراً حول انعكاسات الدادائية في المعالجات المفاهيمية والبنائية ، بعد أن كان العمل يقتصر على الطبقات البرجوازية في صالات العروض ، إذ نجده يؤكّد **عبثيّة نسيجية الوجود** ، فضلاً

عن ترسيخ المُتناقض وعدم المُترابط ، وبذلك يفقد العمل الفني قُدسيّته **(سقوط المُقدّس)** ، وهذا ما يُشير إلى موت الفن ، كما نجد أن العمل الفني فيه **تأكيد على اللاغائية**

أنموذج (٣)

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	المادة	العائدية
٧	دان فلافين	تركيب خاص بالموقع	١٩٩٦	تركيبات الانارة (لفلورية فلورسنت)	معرض هايوارد

الوصف:

يظهر العمل بتركيب ضوئي متكون من ٥ أعمدة من (النيون) مختلف الألوان في كل عمود اربعة قطع تأخذ واجهته الأمامية اللون الاخضر الذي يشغل مكانها الاربعة الأولى القريبة إلى الأرض لياتي بعدها الازرق والاصفر والاحمر والوردي باتجاه عمودي من الأمام تعتليها اربعة قطع أخرى بلون وردي في كل واحدة اثنتان من المصابيح بشكل افقي تتقاطع معها

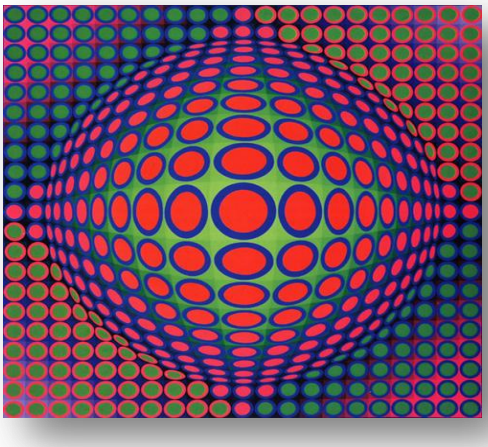
التحليل :

ان طبيعة العمل الفن الاقلي في هذا الشكل انما يسجل انعطافة كبيرة على مستوى الاسلوب والتقنية واستخدام الخامة خاصة وان هذا النوع يمثل تحول تدريجي مع مرور الوقت باتجاه جمالية اشتغال المادة والتقنية بفعل انبوب النيون (الفلورسنت) التي وجد فيها الفنان شكل من اشكال التعبير التي دفع فيها صورة نبض الحياة المادية التي **فككت المنظومة الجمالية** من خلال التأثيرات البصرية التي لازمت ذلك التوهج لتمنح اي قطعة منها في لغة النحت الجديدة التي سيطرت عليها **الذائقة الشعبية وسوق الاستهلاك** كلغة خاصة موجهة الى المتلقي يبعث فيها الفنان رسالته الجمالية من خلالتوليف ذلك النوع **التجميعي** من القطع داخل العمل الفني مدعمة بروح خفية هي الطاقة التي تميز كل قطعة فيها من خلال لونها وتأثيراتها التي تشع بها على مسافة منها من مساحة منطقة العرض الموجهة التي يتجول فيها

المتلقي لغرض قراءة العمل والاشتراك معه في تقبل **الواقع الاني واليومي المتغير** من نوعية الجمال لدى الفنان الاقلي .

ان ثمة تأثيراً قويا لدان فلافين في رسوماته المبكرة ومنحوتاته ذات الوسائط المختلطة المجمعة التي تتعلق بالحركة والتي جاءت من اسبقية الفنان جاسبر جونز في استخدام المصابيح الكهربائية في مجموعات ، الامر الذي اثر به على انشاء اعمال فلافين المبكرة بالضوء ، فضلا عن تاثره بالمنحوتات **الجاهزة** للدادائي مارسيل دوشامب ليتأكد من خلاله ان المصابيح كانت اشياء اساسية يمكن استخدامها بعدد لاحصر لها من الطرق وكانت هذه الطريقة هي احدى انواعها .ان توازي عمل فلافين مع الفنان التجريدي بيت موندريان تبدو واضحة في الصياغة بعدد الالوان والتجريد مع اضافة اللون الاخضر الذي يفتقر له نتاج موندريان الى النتاج الفني فكانت عملية التعبير الجمالي قد تحولت من الجانب الهندسي الروحي والرياضي المحسوب **الى الجانب الصناعي من المواد والخامات** لتمثيل التجريد ذاته بتحول طبيعة الشكل والمضمون.

أنموذج (٤)



ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	المادة	القياس	العائدية
٣	بريجيت رايلي	فيكا ٢٠٠	١٩٦٨	اكريلك على قماش	٢٠٠×٢٠٠ سم	مجموعة ميشيل فاساريلي

الوصف:

يصور النتاج البصري للفنانة رايلي نظام بنائي ينفرد بشكل هندسي الممتد عمودياً وافقياً المتمركز بأشكال دائرية متعددة ومتصله مع بعضها بلون احمر يندرج ويختلف بدرجاته اللونية بحسب مساقط الاضاءة ، والخلفية تكون باللون الازرق والتي يظهر فيها المركز بشكل دائرة تتوسط التكوين مندفعه الى الامام ليظهر حركة التموج للاشكال بشكل دوامة مستمرة ليتمثل العمل بهويته الفنية شكلا تجريدياً هندسياً ضمن أطار الفني البصري .

التحليل:

في عمل رايلي هذا ثمة **تكرارات بنائية وبصرية**،من خلال التداخل الحاصل بين الدوائر المرسومه باختلافاتها المكانية والفضائية ،وتكرارات القيم البنائية المتولدة من خلال العين ،أو ما تتركه حركة الدوائر دوامة بصرية تعطي لحركة الاجزاء وبنائه الايهامي بحركة رؤية المتلقي من خلال حجومية الاجزاء واختلاف توزيعها وطبيعة تكوينها الانشائي البصري هذا احدث حركه فعالة ايهامية بصرية، ،ساهم **عنصر التكرار** في ايضاحه وتشكله كظاهرة حاصلة بالفعل امام العين لتبدو حركة التقدم والتراجع هي النتاج الحركي لطبيعة الشكل التجريدي الذي تمثل في اختلافه مع تنقيطية سورا وسينياك في الانطباعية لتتحول النقطة الدائرية الواحدة بتكرارها وتعدد مواقعها الى شكل تجريدي متحول من استقبال حركة العين ومزج الالوان لدى المتلقي الى دوامة وهمية غيرت وظيفة الدائرة بكل اجامها الى شكل تجريدي فاعل باختلاف مكان حركته إن **التداخل التكراري** للشكل الدائرة ينتج فكرة مضاعفة الانجذاب نحو خفقان حركة تلك الاشكال، والتي تبدو وكأنها ايقاعات حركية تتقدم وتتراجع بمستويات تكرارية موزعة الاتجاه ، لتحافظ على ديمومة التجديد اللوني المنبعث من مقررات عنصر القيمة الضوئية لأنشاء مثيرات بصرية تتجاوب مع الضرورة الجمالية والفكرية .

أن مسعى (رايلي) الى تكوين شكلي متماسك الجوانب ، يتولد ضمن رؤية انموذجية تتكامل صياغتها باللجوء الى المدركات العقلية التي تبعث الاحساس بأهتزاز بصري يترابط بفرضيات المنطق المستحوذ لعنصر التكرار كظاهرة سببية لبناء الايهام الشكلي المتزن . وهذا يقود الى استثمار ايقاعي يستجيب الى متطلبات التحفيز البصري ، إذيشمل ذلك استعمالات لونية تتطابق بتناغمها الانتقال الحركي كمعالجة خاصة للتكرار الشكلي ، تنطوي على تجميع مفردات العناصر وضمها الى التوترات التكرارية ، فاللون هنا يتغاير ليحدث تواصلية هارمونية مع لون الخلفية على أثر سقوط عنصر الاضاءة عليه ، مما يخلق حقول للاشكال متنوعة القيم اللونية وتحفز من التموج اللوني الحركي

أنموذج (٥)

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	المادة	القياس	العائدية
٥	كيث ألين هارينج	باثر رجعي	١٩٨٩	سلك سكرين(شاشة حريرية)	٢٠٨×١١٦ سم	متحف هاملتون

الوصف:

يصور العمل الفني نوعا من الفن الكرافيتي الذي يظهر (٢٤) مقطعا من المشاهد المختلفة والمتنوعة في المواضيع والالوان والموضوعات وبأشكال مختلفة والتي تظهر اعماله صوره المتحركة لغة بصرية معترف بها على نطاق واسع لتبدو حاملة تلميحات متعددة منها الطفولة والجنس والامور الاجتماعية والجنسية والشعبية والتي تحولت **إلى نشاط اجتماعي** باستخدام الصور منها ماهو دعوة الى الاغراء الجنسي ، الامن والوعي من الايدز.

التحليل :

ان طبيعة اعمال (كيث) تظهروهي تنقل موضوعات سياسية ومجتمعية – مثل مكافحة **الكراك**(*)، **والفصل العنصري** ، **والجنس الآمن** ، **والمثلية الجنسية** ، **والإيدز** – من خلال أيقوناته الخاصة، التي نمت من خلالها شعبيته في رسوماته العفوية في مترو الانفاق فظهرت خطوطه العريضة للاشكال والكلاب والصور المزوقة على مساحات اعلانية في شوارع امريكا الامر الذي ذهب به الفنان **بمفهوم تقويض العقلانية**، اذ غالبا ماتبدو الأشكال دوماً في حالة حركة شديدة وانفعال ولعب وتشظي **لامعقول** يسمو عليها الخيال وعدم الاستقرار مما يشير إلى وجود بعد القلق لدى الفنان، من خلالأشكال العمل التي تحاكي نفس جنس الفنان وكذلك الحيوانات والأطفال بحالة لعب دائم واحتكاك ، موظفاً الخيال والألوان الحارة المنسجمة مع جو الانفعال والتي **تعبر عن تسطيح الفكر** مما يدلل على وجود عقدة مصاحبة للفنان وهي **الشبقية** والميل نحو جنس الفنان ذاته والأشكال الحيوانية، وفي الوقت نفسه نجده يتناول نشوته **الجنسية** ولعبه بشيء من التمرد فالسلوكيات **عدوانية** والأشكال تنساق **وأستيطيقا القبح** بأرجل متلاصقة ومخترقة بعضها الآخر بحس يثير في النفس انطباعاً مستهجناً مثيراً للحفيظة وكأن شخوص (كيث) تعلن ثورتها على القيم السائدة في **تغييب الذات** ، من خلالدمج الجمهور في فنه ، **وانفتاح النص وتعدد معانيه للمتلقي** فهي في حالة عرض سيركي متنقل يبدأ عرضة على مدار

* الكراك: الكوكايين وهو شكل من اشكال الكوكايين الصلب القابل للتدخين .وللمزيد ينظر (ar.m.wikipedia.org):

الحياة دونما انقطاع، بنحو اغترابي **استفزازي** ذو أنماط مغايرة للجو العام والوسط يمارس الرتابة والتكرار في التكوينات على الرغم من إظهارها الحركي ببعض الأحيان.

ان وعي الفنان بالحركة بهذا الشكل وتعددية المشهد لديه بمواضيع متعددة للشكل في النتاج الواحد انما هو فعل الرسم بنفس اهمية الشكل بالنسبة للاشكال الاخرى التي تظهر اقصاء الانسان ، بالرغم من الدوامة الفعلية التي يعيشها الفنان مجسداً ذلك في شخوص نتاجه ، إلا انه يمارس العبث **والتخبط واللامبالاة** بشكل ملحوظ وكأن كل ماحوله قد تجرد من المعنى والمنطق. إذ يظهر ذلك جلياً في التعبير المباشر والتلقائي الفج بحركات بهلوانية مانحاً الجسد فاعلية الكثير من التعبير، أذ أمسى الجسد من فنون عصر ما بعد الحداثة يمتلك مقومات الخطاب الذي يعبر عن الذات والإحساس والإدراك العالي عبر منظومة الجسد ، فاصبح جسد الطفل الرضيع الزاحف الذي ينبعث منه اشعة من الضوء رمزه الاكثر شهرة والذي استخدمه كعلامة له للتوقيع على عمله اثناء فنه في مترو الانفاق فكانت رموزه مثل : نباح الكلاب والصحون الطائرة والقلوب ، شائعة في اعماله وتصويره الايقوني ، الامر الذي جعله اكثر شهرة من خلالهذا الاسلوب المتحول في الشكل ولمشاهد متعددة .غير انه يظهر في بعض شخصياته المرسومة على خلفية صفراء شخصيات بشرية باللون الاحمر وخطوطها السوداء التي كانت تمثل العلم الالماني وترمز له بالوحدة الالمانية ، فضلا عن انعكاس صور سياسية واجتماعية لموضوعاته مثل مكافحة الفصل العنصري ، الايدز،وباء الكوكايين ،التي استعرضها **بنوع من التهكم والسخرية** ، الا ان طريقة عرض الصور كانت بشكل رسوم متحركة لشخصيات راقصة على ايقاع الموسيقة كما تظهر في المشاهد في النتاج الفني .

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث

١.شكلت المعالجات العقلية للصورة الذهنية واساليبها وتقنياتها اشتغالا مع المتعالي المثالي الذي ذاب مع المنظومة التقويضية للمعقول لتَحررالعدمية صورها الفكرية مناقض للعقل (اللامعقول).

٢.انسحاب تغير الشكل التجريدي من الذاتية الانسانية ومعالجتها للمنظومة الداخلية الى المقابل الخارجي الذي يتعامل مع تغييب الذات بموازاة السلعي والاني المتغير والاعلاني والاغرائي والجنسي.

٣.معالجة الشكل التجريدي بالضد من مركزية الانسان بأزاحة وتهميش الذات بأتجاه العبث والتمرد والسخرية والتهكم من التقليدي للشكل واقصاءه لصالح التكنلوجي والصناعي.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2024 Volume:14 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

٤.شكلت الظاهرة الجمالية انحساراً في مساحات ضيقة في معالجة شكلها التجريدي المثالي تدريجياً لتقع في مخاضات جديدة ولدتها الصراعات الدولية وخطر التسليح ليصبح تحول الشكل الى الاعلان عن السلطة والهيمنة السياسية.

٥.استخدام المشهور والذائع الصيت والاعلاني للافكار المادية والرأسمالية عنها من المثالي والمتعالي الميتافيزيقي من الشكل التجريدي.

ثانياً:الاستنتاجات

١.أتجاهات فنون المعاصرة أتسمت الى حد كبير بنوع من الفوضوية المعرفية ثم عادت ترتكز على قواعد الحس والمخيلة.

٢.كانت الأتجاهات السياسية احدى المحركات التي دعت الفنان الى معاجة الشكل الفني بما ينسجم وطبيعة التعبير الفني ضمن المسارات الثقافية للمرحلة .

٣.إن طبيعة الأعمال الفنيه للفنان التجريدي ومن خلال حقبه من المعالجات التي مر بها الشكل التجريدي ومن خلال التقنيات والاساليب التي أتبعها في الرسم والرؤيه أكسبت الفنان أسلوباً بأتجاه التعرية تميزفي التعبير من خلال اللوحة .

ثالثا: التوصيات

١.توسع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني ما بعد الحداثوي وما يتطلبه من ذائقية جديدة .

٢.الأهتمام بدراسةجماليات الرسم في ضوء المنظور التجريدي وتشجيع الباحثين على تحليل الصيغ العلميه والبحثية لتلك الرسومات

٣..ضرورة احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على مصادر تتعلق بالفن التجريدي لفتح أفاق جديدة من خلال الاطلاع على التطورات الأسلوبية والتقنية التي حدثت في العالم الغربي .

رابعا: المقترحات

١.أثر رسوم التجريدية على الرسم العربي المعاصر .

الهوامش:

١.الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ٤٤٩.

٢.مجموعة من الكتاب اللغويين العرب : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم ، د.ت ، ص٨

٣.–السعيدي ، حارث احمد عبد الرزاق : المعالجات التصميمية للمحددات الداخلية في الفضاء الداخلي ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص١

٤.سكوت،روبرت جيلام:أسس التصميم،ت:عبد الباقي محمدأبرهيم ومحمد محموديوسف،مؤوسسه فرانكلين للطباعه و النشر ،القاهره ،١٩٦٨،ص٣٤٠.
٥.علي بن محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٦٠ .
٦.العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨، ص١٦٧
٧.المنجد في اللغة والاعلام ، ط٤ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٨.التريكي ، فتحي : الحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، دار الفكر المعاصر ، ٢٠٠٣ ، ص٨١ .
٩.عبد الله ،عبد الكريم : فنون الانسان القديم وإساليبها ودوافعها ،مطبعة المعارف ،بغداد ،١٩٧٣،ص٤٢-٨٧.
١٠.موسينيه، رولان: تاريخ الحضارات العام، المجلد الرابع، ط١، تر: يوسف اسعد داغر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٦،، ص٥١-٥٥ .
١١.عسكر، سما فلاح : المعالجات التجريدية للشكل في رسوم سالم الدباغ ، رسالى ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، ٢٠١٢ ، ص١٢ .
١٢.هارفي ، ديفيد : حالة مابعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي ، ط١ ، ت : محمد شيا و ناجي نصر ، المنظمه العربيه للترجمه ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٥م. ص٧٨.،ص٧٨.
(*)التعبيريه التجريديه : وهي عبارة عن مذهب الذي اعطى للفنان الحريه الكامله في استعمال تقنيات الرسم من البقعيه اشاره الى البقع التي تظهر على سطح لوحه والحدث على المعالجات التقنيه للرسم وتسمى اللاموضوعيه وللمزيد (ينظر : رستم ، أبو رستم : الموجز في تاريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع، ٣٠١٣ ص٩٧ .)
١٣.عبد الحميد شاكر : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب) ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٤٦٠ ،، ص ٢٥٦
14.-H. H. Aranson, A history of modern Art,Thames and Hudson, London,1979, P35. ،
(*)الفن الشعبي : مصطلح استخدمه الناقد الانكليزي لورنس اللوي ليصف بالاعمال التي تقوم ثقافة النتاجات الاستهلاكيه والاعلانات والثقافه الجماهريه لفترة مابعد الحرب وهي حركه نمت في نهايات الخمسينيات الى بداية السبعينات واستمر فنانيها على النهج الذي اتبعه فناني التجمع في ممارسة التحرر الكلي في التعبير الفني وهو مشتق من كلمة البوبPOP في كلمة POPULARومعناها الشعبي فاستعمل فنانوا البوب وسائل الاكثر تداولا والاقل جماليه دون اي افكار مضافه لمزيد. The concise oxford Dictionary ofArtisls , IBID, P.367.
١٥.سمث ، أدوارد : ما بعد الحداثة ، البوب (الفن الشعبي) ، ت: فخري خليل ، مجلة افاق عربية، العدد٢٠١، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص٢٦٤.
١٦.امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ – ١٩٧٠، دا المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨١ ص٢٦٢.
١٧.عبد الغني ، صبري: الفراغ في الفنون التشكيليه الحداثه ومابعد الحداثه ، المجلس الاعلى للثقافه القاهره،٢٠٠٨،ص١٥٨.
١٨.البوب آرت،موقع انترنت (www. Answer.com /Topic/installation art)
(*)-اندي وارهول :هو فنان امريكي يعدُ ملكفن(البوب ارت) مارس عمله كرسام ازياء ورسام بطاقات اعياد والمناسبات والملصقات الحداديه وعَبَرَ حاجة المجتمع الامريكي الى وسائل جديدة عن الواقع الجمالي ارتبط اسمه بالعمل التجاري ولم تتغير اساليبه في عمله انتقاله من الفن التجاري الى ممارسته العمل الفني البحت (لمزيد ينظر :اندي وارهول :وكيبيديا،الموسوعة الحرة (wwwikipediaorg)
١٩.ريد ،هيربرت :المجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت : لمعان البكري ، م:سلمان الواسطي ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد ، ١٩٨٩ ،ص١٥٤.

٢٠.الجزائري ،محمد :اندي وارهول :لاشيء وراء لوحاتي ،جريدة الزمان ،ع ١٣٧٧ ،مؤسسة الزمان للصحافة والنشر ،بغداد ،٢٠٠٢\١١\٢٩ ،ص١٣.
(*)– المفاهيميه/تمثل بمحتوى يعود الى الاتجاهات الطبيعيه والنمط الفني الذي مهد له دوشامب والدادائيه الجديده التي نادت بالتخطي اللوحه والرسم، وعليه اتجه الرسامين المفاهيمين الى محاوله دمج الحياه بالفن ساعين من منطلقات الفكريه للتخلص من اشكال الفن وطرق استهلاكه متجهين الى الفن المدرج ذهنيا ولمزيد ينظر:- (http:www.visual arts-cork.com/contempor ary art,movements)
21.http:lldicarab funart.com lindex.html Michael
22.chilvers,lyan,thecon cise oxford pictionary of Art and artists,lbid,p.101
٢٣.أبراهيم ، زكريا :دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة ،القاهرة ،١٩٨٧،ص٥١١.
24.Hudeion Mark:Movements in Twentieth-century Art After world war.2.p.321
(*)فن الجسد Body Art :هو احد فروع الفن المفاهيمي يهتم بممارسه فن التجميل والتزيين على الجسد الانساني عَبْرَ تكوينه والرسم عليه باشكال وصور وافكار متعدده وبأسلوب فيزيائي (مادي) من قبل بعض المؤسسات والفنانين المستخدمين لهذا الفن و انه تيار وضعته مجله (فلاشflast) التي تأسست عام ١٩٧٠ في الولايات المتحده الامريكيه ومن فنانيها (دنس اوبنهايم ،روس نومان ،فيتو كونشي) ولمزيد الموقع: www. Body Art. Com (Peve loping Body Art)
٢٥.بياجيه ،جان :الابستمولوجيا التكوينية ،ت:السيد نفادي ،دار التكوين ،دمشق ،٢٠٠٤ ،ص٤٦.
(*)الفن الادنى:هو احد انواع الفن المفاهيمي من اهم فنانيه (دونالدجود)(كارل اندريه) و(إليسورث كيلي) و(فرانك ستيلا) و(توفي سمث) يمثل هذا النوع من الفن طيفا واسعا من الممارسات الادائيه والتفاعلات الفنيه بين الفن التشكيلي بفرعيه الرسم والنحت والمسرح والموسيقى ، والمزيد ينظر: كاي ،نك ،مابعد الحداثه والفنون الادائيه ، ت: نهاد صليحه ، الهيئه المصريه للكتاب ، ط٢ ،م١٩٩٩ ،ص٣٤-٣٧.
٢٦.بودريارد ، جان : المجتمع الاستهلاكي ، دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ، تعريب : خليل احمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٢٦٩ ..
٢٧.أمهز ،محمود :التيارات الفنيه المعاصره ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦م ، ص٤٧٧-٤٧٨.
(*)دان فلافين(falvin. D)١٩٣٣*١٩٩٩ :فنان امريكي ولد في نيويورك درس علم الاجتماع في جامعه كولومبيا ،درس الفن في جامعه كارولينا الشماليه ،وكانت بداياته تجريديه اهتم باللون بشكل عام ثم اتجه نحو التيار الاختزال وهو من الفنانين الذين وصفوا الضوء جماليا في منحوتاته له اعمال وهي نصب ضوئيه التصميم (ولمزيد ينظر : السيد ، جاسم عزيز : تأملات من الحضارة والاغتراب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ص١٣٠ .
٢٨.فهمي ،حنا أسعد :تاريخ الفلسفة من أقدم عصورها ال الآن ،ط١،مكتبة العرب ،القاهرة ،١٩٢١، ص٣٣
٢٩.أبراهيم ، زكريا :مشكله الفلسفة ومشكلات فلسفية ، مكتبه ،مصر ،القاهرة ،١٩٧٠،ص١٢٩.
(*) نيتشه :ولد في ١٥ تشرين الاول ،اكتوبر عام ١٨٤٤ في فوكن باي لوتزن وهي قريه صغيره في بروسيا (جزء من المانيا الحالية) كان والده مربيا لكثير من ابناء الاسرة المالكة يوم ولادته هو ميلاد فردريك وليام الرابع ملك بروسيا قد اطلق على ابنه هذا الاسم تيمنا بأسم الملك ويحسب لنيتشه تأثير كبير على فلسفة القرن العشرين وعلم اللاهوت والفن ساهمت افكاره في الفردية والاخلاق ومعنى الوجود و(لمزيد ينظر :نيتشه، فردريك : فلسفه القوه،ط١،بيروت لبنان، ١٩٩٣،ص٨.
٣٠.الحطاب، قاسم: في فلسفه الجمال والفن، م ر:نجم عد حيدر، مكتب سماح للطباعة ،بغداد ،ص١٧٠-١٧١.
(*) ميشيل فوكو: عالم نفس وفيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي فرنسي مثير للجدل ،امتد تأثير فوكو ليشمل مجالات مختلفة شتى وعديده من الطب النفسي الى الطب النظري الى تاريخ الجنون٣٢٩الى علم الاجتماع والنظرية

السياسية وطريقه التعامل مع الجسد والجنس والعلاقة بين المعرفة والسلطة ينتمي (فوكو) الى تيار ما بعد البنيويه كان استاذ التاريخ المذاهب الفكرية من اعماله تاريخ الجنون ١٩٦١،نظام الاشياء ١٩٦٦،النظام والعقاب ١٩٧٥ والمزيد ينظر : المزوغي ،محمد:نيتشه–هايدغر –فوكو –(تفكيك والنقد)، مصدر سابق، ص٣٢٨.

٣١.سبيلا ، محمد ،مخاضات الحداثة وفلسفة الدين والكلام الجديد ، ، مخاضات الحداثة_(فلسفة الدين والكلام الجديد) ،دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧م،ص٢٥٨.

٣٢.المزوغي ،محمد ، نيتشه–هايدغر–فوكو(التفكيك والنقد)،دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق، ٢٠١٤، ص٣٣٦–٣٣٩.

٣٣.كانط ، عمانوئيل : نقد العقل المجرد ، أحمد الشيباني ، بيروت ، دار اليقظة العربية ، ١٩٧٠م ص١٦٤ .

٣٤.الدواي :عبد الرزاق ،موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ،دار الطليعة للطباعه والنشر ،بيروت ،١٩٩٢، ص١٦ .

٣٥.العيساوي، سكينه حسن : المعقول ولا معقول في فنون مابعد الحداثة ،مؤسسة الصادق للنشر الثقافيه ،٢٠١٨، ص١٦٠

المصادر

أبراهيم ، زكريا :دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة ،القاهرة ،١٩٨٧.

أبراهيم ، زكريا :مشكله الفلسفة ومشكلات فلسفية ، مكتبه ،مصر ،القاهرة ،١٩٧١.

----المنجد في اللغة والاعلام ، ط٤ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦ .

امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ – ١٩٧٠، دا المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨١.

أمهز ،محمود :التيارات الفنيه المعاصره ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦م .

بودريارد ، جان : المجتمع الاستهلاكي ، دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ، تعريب : خليل احمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥.

بياجيه ،جان :الابستمولوجيا التكوينية ،ت:السيد نفادي ،دار التكوين ،دمشق ،٢٠٠٤ .

التريكي ، فتحي : الحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، دار الفكر المعاصر ، ٢٠٠٣ .

الحطاب، قاسم: في فلسفه الجمال والفن، م ر:نجم عد حيدر، مكتب سماح للطباعة ،بغداد.

الدواي :عبد الرزاق ،موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ،دار الطليعة للطباعه والنشر ،بيروت ،١٩٩٢.

رستم ، أبو رستم : الموجز في تاريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع، ٣٠١٣ .

ريد ،هيربرت :المجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت : لمعان البكري ، م:سلمان الواسطي ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد ، ١٩٨٩.

سبيلا ، محمد ،مخاضات الحداثة وفلسفة الدين والكلام الجديد ، ، مخاضات الحداثة(فلسفة الدين والكلام الجديد) ،دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧م.

سكوت،روبرت جيلام:أسس التصميم،ت:عبد الباقي محمدأبرهيم ومحمد محموديوسف،مؤوسسه فرانكلين للطباعه و النشر ،القاهره ،١٩٦٨.

السيد ، جاسم عزيز : تأملات من الحضارة والاغتراب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

السيد ، جاسم عزيز : تأملات من الحضارة والاغتراب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

عبد الحميد شاكر : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب) ، الكويت ، ٢٠٠١ .

عبد الغني ، صبري: الفراغ في الفنون التشكيليه الحداثه ومابعد الحداثه ، المجلس الاعلى للثقافه القاهره،٢٠٠٨.

عبد الله ،عبد الكريم : فنون الانسان القديم وإساليبها ودوافعها ،مطبعة المعارف ،بغداد ،١٩٧٣.

علي بن محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥ .
العيساوي، سكينه حسن : المعقول ولا معقول في فنون مابعد الحداثة ،مؤسسة الصادق للنشر الثقافيه ،٢٠١٨.
فهمي ،حنا أسعد :تاريخ الفلسفة من أقدم عصورها ال الآن ،ط١،مكتبة العرب ،القاهرة ،١٩٢١.
كانط ، عمانوئيل : نقد العقل المجرد ، أحمد الشيباني ، بيروت ، دار اليقظة العربية ، ١٩٧٠م .
كاي ،نك ،مابعد الحداثه والفنون الادائيه،ت: نهاد صليحه ، الهيئه المصريه للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩٩.
المزوغي ،محمد ، نيتشه–هايدغر–فوكو(التفكيك والنقد)،دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق، ٢٠١٤.
موسينيه، رولان: تاريخ الحضارات العام، المجلد الرابع، ط١، تر: يوسف اسعد داغر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٦.
نيتشه، فردريك : فلسفه القوه،ط١،بيروت لبنان، ١٩٩٣.
هارفي ، ديفيد : حالة مابعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي ، ط١ ، ت : محمد شيا و ناجي نصر ، المنظمه العربيه للترجمه ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٥م.

ب– القواميس والمعاجم

الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة الكويت ، ١٩٨٣.
العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨.
مجموعة من الكتاب اللغويين العرب : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم ،ب.ت.

ج– الرسائل والاطاريح :

السعيدي ، حارث احمد عبد الرزاق : المعالجات التصميمية للمحددات الداخلية في الفضاء الداخلي ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥.
عسكر، سما فلاح : المعالجات التجريدية للشكل في رسوم سالم الدباغ ، رسالى ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، ٢٠١٢ .

د . الدوريات والمجلات

الجزائري ،محمد :اندي وارهول :لاشيء وراء لوحاتي ،جريدة الزمان ،ع ١٣٧٧ ،مؤسسة الزمان للصحافة والنشر ،بغداد ،٢٠٠٢\١١\٢٩.
سمث ، أدوارد : ما بعد الحداثة ، البوب (الفن الشعبي) ، ت: فخري خليل ، مجلة افاق عربية، العدد٢٠١، بغداد ، ١٩٩٥.

ثانياً : المصادر باللغة الانكليزية

chilvers,lyan,thecon cise oxford pictionary of Art and artist .
H. H. Aranson, A history of modern Art,Thames and Hudson, London,1979.
The concise oxford Dictionary ofArtisls .
Hudeion Mark:Movements in Twentieth-century Art After world war.

ثالثا:مواقع الانترنيت

http:lldicarab funart.com lindex.html Michael .
http:www.visual arts-cork.com/contempor ary art,movements.
www. Body Art. Com (Peve loping Body Art.
wwwikipediaorg.
wwwikipediaorgاندي وارهول :وكيبيديا،الموسوعة الحرة
www. Answer.com /Topic/installation art.البوب آرت،موقع انترنت

Sources

Ibrahim, Zakaria: Studies in Contemporary Philosophy, Dar Misr for Printing, Cairo, 1987.

Ibrahim, Zakaria: The problem of philosophy and philosophical problems, his library, Egypt, Cairo, 1971.
---- Al-Munajjid in Language and Information, 4th Edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1986.
Imhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art 1870-1970, Da Al-Muthalath for Design, Printing and Publishing, Beirut, 1981.
Amhaz, Mahmoud: Contemporary Artistic Currents, Publications Company for Distribution and Publishing, 1996.
Baudrillard, Jean: The Consumer Society, A Study in the Myths of the Consumer System and Its Structures, Arabization: Khalil Ahmed Khalil, Dar Al-Fikr Al-Lebanese, Beirut, 1st edition, 1995.
Piaget, Jean: Generative Epistemology, T: Al-Sayed Nafadi, Dar Al-Takwin, Damascus, 2004.
Al-Triki, Fathi: Modernity and Post-Modernity, 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Moasr, 2003.
Al-Hattab, Qasim: On the Philosophy of Beauty and Art, MR: Najm Ed Haider, Samah Printing Office, Baghdad. Al-Dawy: Abdel-Razzaq, Human Death in Contemporary Philosophical Discourse, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1992.
Rustam, Abu Rustom: Brief History of Public Art, Al-Moataz for Publishing and Distribution, 3013.
Reed, Herbert: Al-Majz in the History of Modern Painting, T: Ma'an Al-Bakri, M: Salman Al-Wasiti, 1st Edition, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1989.
Sabila, Muhammad, The Challenges of Modernity, the Philosophy of Religion and New Speech, The Challenges of Modernity (The Philosophy of Religion and New Speech), Dar Al-Hadi for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2007.
Scott, Robert Gillam: Foundations of Design, T: Abdel-Baqi Mohamed Ibrahim and Mohamed Mahmoud Youssef, Franklin Printing and Publishing Corporation, Cairo, 1968.
Al-Sayed, Jassim Aziz: Reflections on Civilization and Alienation, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.
Al-Sayed, Jassim Aziz: Reflections on Civilization and Alienation, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.
Abdel Hamid Shaker: Aesthetic Preference (A Study in the Psychology of Artistic Appreciation) World of Knowledge Series, (National Council for Culture, Arts and Literature), Kuwait, 2001.
Abdel-Ghani, Sabry: The Void in Modern and Post-Modern Plastic Arts, Supreme Council of Culture, Cairo, 2008.
Abdullah, Abdul Karim: The Arts, Methods and Motives of Ancient Man, Al-Ma'arif Press, Baghdad, 1973.
Ali bin Muhammad al-Sharif al-Jurjani: The Book of Definitions, Lebanon Library, Beirut, 1985.
Al-Issawi, Sakina Hassan: The Reasonable and the Unreasonable in Postmodern Art, Al-Sadiq Foundation for Cultural Publishing, 2018. Fahmy, Hanna Asaad: History of Philosophy from its earliest ages, 1st Edition, Maktabat Al-Arab, Cairo, 1921.
Kant, Emmanuel: Criticism of the Abstract Mind, Ahmed Al-Shaibani, Beirut, Arab Vigilance House, 1970.

AD. Kay, Nick, Postmodernism and the Performing Arts, T: Nihad Saliha, Egyptian Book Organization, 2nd edition, 1999.
Al-Mazoghi, Muhammad, Nietzsche-Heidegger-Foucault (Deconstruction and Criticism), Niebuhr House for Printing, Publishing and Distribution, Iraq, 2014.
Musinet, Roland: The General History of Civilizations, Volume IV, 1st Edition, TR: Youssef Asaad Dagher, Oweidat Publications, Beirut, 1966. Nietzsche, Frederick: The Philosophy of Power, 1st edition, Beirut, Lebanon, 1993.
Harvey, David: The Case of Postmodernity, Research in the Origins of Cultural Change, 1st Edition, T: Muhammad Shaya and Naji Nasr, The Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 2005.

b- Dictionaries and glossaries

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr: Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Risala, Kuwait, 1983.
Al-Ayed, Ahmed and others: The Basic Arabic Dictionary, the Arab Organization for Education, Culture and Science, 1988.
A group of Arab linguistic writers: The Basic Arabic Dictionary, The Arab Organization for Education, Culture and Science, P.T.

C- Letters and treatises:

Al-Saeedi, Harith Ahmed Abdel-Razzaq: Design Treatments for Internal Determinants in the Interior Space, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2005. Askar, Sama Falah: Abstract Treatments of Form in the Drawings of Salem Al-Dabbagh, Unpublished Master's Thesis, University of Babylon, 2012**.**

D . Periodicals and magazines Al-Jazaery, Muhammad:

Andy Warhol: Nothing Behind My Paintings, Al-Zaman Newspaper, p. 1377, Al-Zaman Foundation for Press and Publication, Baghdad, 11/29/2002.
Smith, Edward: Postmodernism, pop (popular art), T: Fakhri Khalil, Arab Horizons Magazine, Issue 201, Baghdad, 1995.

Second: The sources are in English

chilvers, lyan, thecon cise oxford pictionary of art and artist . H. H. Aranson, A history of modern Art, Thames and Hudson, London, 1979. The concise oxford dictionary of artisans. Hudeion Mark: Movements in Twentieth-Century Art After world war.

Third: websites

http:lldicarab funart.com lindex.html Michael . http:www.visual arts-cork.com/contemporary art,movements. www. body
Art. Com (Peve loping Body Art. www.ikipedia.org.
Andy Warhol: Wikipedia, the free encyclopedia.
Pop Art, website www. Answer.com / Topic/ installation art.