المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر

علي مهدي ماجد
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
d.ali.mahdi55@gmail.com

الخلاصة

يدرس البحث (المزاج في فكر مابعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر) ، في تقصّي للمزاج ليس ببعده النفسي فحسب، بل كنزعة تعالقت بفكر مابعد الحداثة يمكن ان تتمثل في الفن الغربي المعاصر بوصفها نزعة وسمت العالم المعاصر بطابعها وفرضت نفسها كأولوية معرفية وإجتماعية وفنيــة تتطلــب البحــث . تضمن البحث اربع فصول، تناول الاول، الإطار المنهجي للبحث ممثلاً بمشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه ، وهدف البحث الذي يرمي الى تعرف المزاج في فكر مابعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر . كما تناول حدود البحث وتحديد اهم المصطلحات . كما تناول الفصل الثاني ، الإطار النظري ومؤشراته والــذي تضمنت مبحثين،الأول:المزاجية ومقارباتها في فكر مابعد الحداثة.والثاني: النزعة المزاجية في الفن الغربي .

اما الفصل الثالث فتناول البحث إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينته وأداة البحث وتحليل عينة البحث.وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تضمن نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات .

ومن أبرز نتائج البحث:

– ارتبط المزاج بوثاقة تامة مع تقويض العقلانية وتحكمات العقل ، فالمزاج فعل ينساب بتلقائية حــرة دون قصدية او أحكام منطقية مسبقة. وهذا ماتمثل في الفن الغربي المعاصر باشتغالات مختلفة مثل الأداء الآنــي المباشر أو الأساليب البدائية والتلقائية والتشكيلات العشوائية .

الكلمات المفتاحية:المزاج،فكر مابعد الحداثة،الفن الغربي المعاصر.

Abstract

The research studies (**THE MOOD IN THE CONCEPT OF POST- MODERN AND ITS REPRESENTATIVES IN THE CONTEMPORARY WESTERN ART**), in probing for the mood not merely in its psychological limit, but as a trend correlated with the concept of post-modern may be represented in the contemporary western art as a trend that marks the contemporary world with its feature and imposed itself as a cognitive, social and artistic priority worthy to be studied. The research consisted of four chapters, first one dealt with the methodical frame of research represented by the problem of the research and its importance , need for it and the goal of the research which tackles for understanding the mood of post-modern concept and its representatives in the contemporary western art. Also this chapter dealt with limits of research and determining most important terms. Second chapter dealt with theoretical frame and indications that included two sections, first is: temperament and it's approaches in post-modern's concept, the second section was about : *moody trend in western art.*

Third chapter dealt with procedures of research represented by population of research, sample, tool and analyzing the research's sample. Research ended with chapter four that included results, conclusions, recommendations and suggestions.

Most important results of the research are:

- The mood correlated strongly with undermining the sanity and mental controlling, mood is an action flows with free automatic without intentionally or previous logic rules. That is what was represented in the contemporary modern western art with

different works like the direct instantaneous performance or the primary models or automatic styles or random forms.

Keywords: the mood , the concept of post – modern , the contemporary western art.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:ارتبط الفن منذ نشأته الأولى بالتعبير عن الذات أو الموضوع، فكان من ضروريات التعبير أن يتحلى بالحرية وصدق التعبير عن المكنونات النفسية والوجدانية، وبالتالي فهو مزاج النفس في تقصيها عن كوامن الذات بطريقة قصدية واعية أو فطرية لاواعية، وباي طريقة كانت، فأن التعبير عن المزاج عبر تاريخ الفن كان مهذباً ، قيمياً ، متعاطفاً مع البنى الفكرية والعقائدية والاجتماعية، يحمل هوية عصره سواء أكان فناً رافدينياً أم إغريقياً أم إسلامياً أم نهضوياً..

ان النزعة المزاجية في الفن لا تعد إشكالاً. لكن الاشكالية تكمن حين تكون هوى ينساب في الفكر يرسم مساراته ومرتكزاته فيفقد الفكر منطقه ونسقه وأهدافه.. ان الحداثة كانت تمثل العتبة الأولى في التحول بتعزيز الذاتية المتصرفة في العقلانية وإيمانها بالعدمية والقفز على الزمان وعلى الأنساق التقليدية وشيوع المزاج القلق والإحساس بالعبث واللاجدوى بسبب انعتاق الإنسان جراء الأزمات السياسية والحروب الضارية. وهذا ما ألقى بضلاله على ما بعد الحداثة. سواء أكانت ما بعد الحداثة امتداد للحداثة أم كردة فعل عليها، فتعد حالة من التحول الجذري الشامل في المنظومة الفكرية والاجتماعية والنفسية، فكانت منظومة مزاج بكل معطياتها إذ غيّرت المسارات التاريخية التي كان قد رسمها (هيجل)،وفقدان الثقة بعقلانية التنوير، فكان عصر ما بعد الحداثة – كما وصفه (ليوتار) – (عصر التشكيك بالروايات الكبرى) أو الحكايات الكبرى الراكزة في الفكر والذاكرة، واستبدالها بالحكايات الصغرى الجزائية فكانت نشأة المزاج قائمةً على نسف الذاكرة وفك الارتباط بالماضي وقيمه، وبات النسيان عملاً مرغوباً في تأكيد حالة الانفصال عن الحقيقة وإعادة النظر في المسلمات والميثولوجيا الغربية وفضح الأوهام الأيدلوجية باعتماد آليات التشكيك والتشتيت والتغريب والاختلاف. فلم يعد هناك مدلول لمعنى واحد، بعد أن فقد المعنى محتواه وتداخلت الثنائيات والأجناس وضاعت الهوية ودخول العالم في حالة من العماء والفوضى (الكايوس). إزاء هذا، أصبح المزاج مبرراً حين نشرع بفكرة لا مرجعية لها، عائمة بلا قاع أو سقف، وكما سبق أن أعلن (نيتشه) بأنه لا أساس لشيء ولا وجود للكليات فبات الاقتصار على الجزئي واليومي والعابر والمهمش، آليات لا يتجاوزها المزاج.

لقد تعاشق فن ما بعد الحداثة بدوره مع الفكر بوصفه جزءاً من المنظومة الشاملة في تحولاتها المفارقة للسباقات التاريخية، فأن كان ثمة اتجاهات ممايزه في فن ما بعد الحداثة، إلا أن كل اتجاه لم يؤسس إلى منهج وأصول وبيانات كما كنا نعهد سابقاً، فالمزاج أصبح سائداً لتأسيس منطلقات آنية نزعت نحو المدهش والغريب، بل المستفز والقبيح والمبتذل .. وهو ما يؤشر مجافاة هذا الفن للقيم الجمالية والفنية.

مما تقدّم تتجلّى مشكلة البحث في التساؤل : إلى أي مدى كان للمزاج أثره ابستمولوجياً وسسيولوجياً في فكر ما بعد الحداثة؟ والى أي مدى تمثلت النزعة المزاجية في فكر ما بعد الحداثة ثم في الفن الغربي المعاصر؟ ويأتي كبقية جسد الفن هذا التمثيل؟

ثانياً:أهمية البحث والحاجة إليه:يتبادر الى الذهن أن دراسة موضوع المزاج هو من شأن علم نفس الشخصية،الذي يتمحور حول أفراد معينين،لكن الاهمية هنا تتجلى بتناول المزاج كسمة في المنظومة الفكرية لما بعد الحداثة التي تمفصلت في الحياة الثقافية والاجتماعية بما تشكل حالة متفردة في التاريخ أشرت لتحول جذري في الوعي والمعرفة والقيم والمعايير والأنظمة،ومن ثم ترحيل هذه المفاهيم لتتمفصل في الفن عبر

آليات اشتغال أسلوبية وتقنية، عليه يكتسب البحث أهمية فكرية وفلسفية ونقدية واجتماعية وسياسية وفنية، بحكم حالة الانتفاح وتداخل الأطر النظرية والعملية في ما بعد الحداثة، وهذا ما يجعل البحث مفيداً للمتخصصين في هذا المجال .

ثالثا: هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى تعّرف المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث:يتحدد البحث بدراسة المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن التشكيلي المعاصر في أوربا وأمريكا وللمدة الزمنية من (١٩٤٨ – ٢٠١٥) .

خامساً : تحديد المصطلحات :

المزاج (Mood):المزاج (اسم) هو كل ما يمزج به من الشراب ونحوه ... والمزاج استعداد جسمي عقلي خاص، كان القدماء يقولون بأربعة امزجة هي : الدموي والصفراوي والسوداوي والبلغمي.

ودموي المزاج : عنيف يسير على مزاجه يفعل ما يشاء، (العطية، ٢٠١٢–ص٢١٢) . والمزاج البلغمي : هو خلاف المزاج الدموي إذ يتسم صاحبه بضعف النبض وصفرة الوجه ... ومن الأمزجة مايقال عليه، حاد المزاج ولطيف المزاج، عصبي المزاج. والقول مزاجي أي متقلب المزاج، وتنافر الأمزجة، تضادها وعدم انسجامها (مصطفى، ٢٠١٠ – ص٣١٠) .

يغلب على هذه التعاريف المنحى الطبي والنفسي، لذا يعرّف الباحث المزاج تعريفاً إجرائياً بما يتلائم وموضوع بحثه بالاتي :-

المزاج نزعة قائمة في الفرد أو الجماعة جراء التحولات في المنظومة الفكرية لما بعد الحداثة، بنزوعها لتقويض العقل والقيم وإزاحة المرجعيات والمراكز والمناهج وتفكيك المعنى والكليات والعمل على الجزئي والآني والعابر... وتمثلاتها في الفن التشكيلي الغربي المعاصر .

الفصل الثاني/الإطار النظري ومؤشراته

المبحث الأول : المزاجية ومقارباتها في فكر ما بعد الحداثة :

مدخل نفسي لمفهوم المزاج :للإحاطة بمفهوم المزاج لابد من تناوله من بعده النفسي بوصفه المجال الأكثر التصاقاً بالمزاج من جانب، والاطلاع على السلوك الفردي وكيفياته حين يتجسد بالشخصية المزاجية من جانب آخر، من حيث إن للشخصية المزاجية سلوكاً ظاهراً يميزه عن غيره وان هذا التميز يمكن ان ينعكس على نتاجه عموماً ومنه النتاج الفني.

في القرن الثاني ميلادي،جاء (جالينوس) بنظرية الأمزجة temperaments أو الأخلاط الأربعة، وهي الدم والمرارة الصفراء والمرارة السوداء والبلغم، وان اختلاطها بشكل متكافئ في الإنسان يكون المزاج المتزن، وخلاف كل ذلك يكون المزاج الانفعالي، فإذا ازداد الدم نشأ المزاج الدموي،وصاحبه تنشيط سريع تنقصه المثابرة. وإذا زادت المرارة الصفراء، كان المزاج الصفراوي،وصاحبه سهل الاستثارة قوي نَزِق سريع الغضب غيور،وان زادت المرارة السوداء، كان المزاج السوداوي وصاحبه متشائم مكتئب بطئ، وان زاد البلغم، كان المزاج بلغمي وصاحبه بليد ضعيف (الخولي، ١٩٧٦ – ص٣٤١) . وعلى الرغم من الاعتراض على هذه النظرية،الا ان (بافلوف) و(أيزنك) أحيوا تلك النظرية.والبعض الآخر أوجد تصنيفاً آخر، فوضع (يونك) طرازين للشخصية تمثل بالشخصية ذات المزاج الانبساطي،والأخرى ذات المزاج الانطوائي، فالمنبسط يتميز بمراعاته لمقتضيات العالم الخارجي وعدّ الأمور الخارجية هي الموجه لسلوكه فهو له القدرة

على التوافق مع المواقف الجديدة، لذا فأنه لا يبالي بذاته وصحته. أما صاحب المزاج الانطوائي فهو على العكس، إذ لا يبالي بالعالم الخارجي فالذي يقوده هو سلوكه ودوافعه الذاتية، لذا يتقصه المرونة وسرعة التوافق الاجتماعي وبسبب ضعف توافقه يلجأ إلى الخيال والارتداد إلى وسائل غير ناضجة (الخولي، ١٩٧٦–ص٣٤٢)، وبهذا يوجد (يونك) ثمة علاقة بين المزاج والقوى المعرفية للإنسان، فضلاً عن إلى جانب ذلك هناك أربع وظائف هي التفكير والوجدان والبديهة أو الحدس والإحساس قد تتغلب أحداهما على الأخرى بحسب نوع المزاج.وبهذا لا يكون المزاج في معزل عن انتاج نصوصه وفقاً لتلك الوظائف بما في ذلك النصوص الفنية،اما (ادلر) فيرى ان لكل فرد طرازه ومزاجه الذي يمثل أسلوبه في الحياة، وهذا وحسب رأي الباحث ما يميز بين فرد وآخر حسب عصره ومزاجه الأمر الذي يوثق مزاجية إنسان ما بعد الحداثة وصلته بمعطيات عصره من دون ان يكون هناك توصيف محدد لكل فرد، وهذا يتوافق مع آراء (اودلف مير) الذي عدّ أن الفرد وحدة جسمية نفسية حيوية لا تقبل التصنيف. فيما صنف (سبرانجر) أمزجة الأفراد على وفق القيم والأهداف الموجهة للاهتمامات والسلوك، فتحدث عن الطراز الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والنظري والفني والديني (الخولي ١٩٧٦– ص٣٤٣)، وهذا بدوره يعزز الصلة بين مزاج الفرد في تعاطيه مع مفردات المنظومة ما بعد الحداثية.

ما بعد الحداثة،أشكالية المصطلح:يكتنف مصطلح ما بعد الحداثة حالة متفردة من اللاتحديد التي تعجز المعاجم والقواميس عن توصيفه، سوى القول بالاشكالي لما يشكله من بيئة وبنية أصابت الفرد بهزة عنيفة أخرجته عن السياق المتوقع للتاريخ الأمر الذي أحدث تغيراً على الحياة العقلية والعاطفية والإرادية للفرد،وموضوعياً، التأثير في مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي تواجه الفرد والسلوك الذي يعينه على تكييف نفسه وفقاً لبيئته (صليبا ١٩٨٢ – ص٦٩٢) .

يتفق الجميع على اشكالية مصطلح ما بعد الحداثة وافتقاره للتوصيف، وبالمقابل فهو تيار واسع أدرج تحت عنوان الحركة ما بعدية الماركسية، ما بعد المنهجية الرأسمالية، ما بعد الصناعي، ما بعد الوضعية، ما بعد العلمانية، ما بعد المنهجية، ما بعد الرمزية، ما بعد التاريخ، ما بعد الفلسفة، ما بعد الأيدلوجية، ما بعد الميتافيزيقيا،ما بعد الحداثة (احمد،٢٠٠٨ –ص١٣) . الأمر الذي يؤشر قطع الجذور مع أي فكر أو عصر، ليس طلباً للعمق والتقصي،بل الطفو على السطح، فهي حداثة من نوع خاص، كما يقول (صادق جلال العظم):(انها حداثة تحاول ان تستبدل العقل الأدائي المسيطر بعقل مطاطي لزج، وان ترشي القانون بالأخلاق، وأخلاق المسؤولية بأخلاق الضمير والمجتمع الميكانيكي بمجتمع عضوي، والعقل بالحدس والعلم بالأسطورة والحقيقة بالجمال ... إلى غير ذلك) (سبيلا، ٢٠٠٥–ص١) .

وبالحصيلة يكون المزاج هو المرادف للعقل المطاطي اللزج بأطراف المظاهر في غياب العقلية القصدية المتحكمة، ففي آواخر القرن العشرين شهد العالم الغربي صراعاً للأفكار المتناقضة، فخضعت ثقافة المجتمع الرأسمالي لنقلة حاسمة من حيث بنية المشاعر فيها رافقت هذه النقلة ثقافة هي نتاج تحول ثقافي تراكم ببطء في المجتمعات الغربية فقدت خلالها مرتكزاتها القيمية جراء التحولات الأساسية ومنها التحولات الاقتصادية التي أدخلت العالم في تحول متسارع لثورة تكنولوجية معلوماتية واشكال الاستهلاك والاقتصاد المعولم غيرت معالم ومفاهيم مثل الأمة والدولة والطبيعة الإنسانية، عصر يصفه (ارنولد توينبي) بقوله:(ان عصر ما بعد الحداثة في الغرب سيهيمن عليه القلق واللاعقلانية وفقدان الأمل والعجز. في علم ما بعد الحداثة سيظل الوعي ويصبح عاجزاً عن التمسك بمفاهيم العدالة والحقيقة والعقلانية التي تقوم عليها الحداثة الغربية، ان الوعي نفسه يصبح بلا مركز، ويصير مجرد وظيفة تتقاطع

عبرها القوى غير الشخصية، اما الفن فيغدو لا تعبيراً عن الروح الإنسانية بل مجرد سلعة، فيها تفقد المعرفة مهمتها النقدية وتصبح مجرد وظيفة ... كان لابد من ان تركز فلسفة ما بعد الحداثة بشكل أولي عن نقص التقدم التاريخي وإبرازه بشكل كارثي) (احمد، ٢٠٠٨–ص٣٩)، فما أصاب العالم من فضاعات الحرب والأنظمة الشمولية، لم يعد بالإمكان انتظار أي غد أفضل لا من العلم ولا من الأيدلوجيات أو على التقدم أو على الثورة لبلوغ الحرية والسعادة (دورتي، ٢٠٠٩–ص١٧٨)، وبهذا يكون من اشكاليات المصطلح ما يجعل الإنسان يعيش على الهامش دون ركائز أو حكايات كبرى كانت تتستر بها الحداثة وما قبلها، الأمر الذي يجعل اشكالية المصطلح مقبولة ولا عيب من اتسامه بالفوضى المعرفية وافتقاره للتوصيف، الأمر الذي يجعل النزوع للمزاج مبرراً ، ومن دعاة ما بعد الحداثة من بنادي بتطوير ما يسمى (بسياسات الرغبة) قائلين بفشل العقلانية وضرورة العودة للجسد، وفهم من يعتمد على معالجات موضوعية في سياق التجربة، تستند إلى مفهوم (العاب اللغة) ... وفي الحصيلة تهمل الحقيقة ويحل مفهوم خرق الإجماع محل مفهوم الإجماع، وتقوم المقاربة الجمالية للعالم بتحريرنا من سطوة المفهومات الكلية (دوريتي، ٢٠٠٩–ص١٨٢) .

المرجعيات الفلسفية لما بعد الحداثة:لطالما ولع فلاسفة ما بعد الحداثة بفلاسفة التشكيك (نيتشه، فرويد، ماركس) وعدهم رواد الفكر الذين شككوا بالقيم والعقل والثوابت والإطاحة بها وبكل المرتكزات والمرجعيات والأصول وزرع بذور الشك في مجمل تاريخ الفكر الفلسفي، لقد أحدثت فلسفة (فريدريك نيتشه) تحولاً نوعياً بسعيه لضرب البنية المعرفية والقيمية والأخلاقية والحضارية، وضرب العقل واحكامه، فالعقل مخادع يخفي زيفه الذي هو خليط من الاحكام المسبقة والأوهام والمعتقدات والتلاعب باللغة، ويعتقد بالأنا بوصفها وجوداً وجوهراً (أندلسي، ٢٠٠٦–ص٨٨)، فالعقل كما يصفه صنم الفلسفة الأكبر إذ يقدم نفسه كقدرة على كشف الحقيقة والوجود، ويقدم مبادئه كحقائق مستخلصة من طبيعة الكينونة، وهي تطابق الخصائص الواقعية للأشياء والظواهر،لقد تم فصل العقل عن الحياة فصار مفارقاً للوجود، لقد أصبح العقل خطراً على الوجود والحياة بعد ان تحول إلى مؤسسة لإنتاج الحقيقة وخطايا الكينونة ومركزية الأنا وحضور المعنى، وبهذا فأن نيتشه يسعى إلى تعرية وكشف الأوهام عن طبيعة العقلانية المخاتلة عن آلياته في الحجب والكبت والإخفاء والاستبعاد والإقصاء، لينتهي إلى ضرورة تفكيكه لإعادة طرح اشكاله وتحديد مجال وشروط استعماله من دون منحه صفة متعالية أو الهية (الشابي، ٢٠٠٥–ص١٢–١٣).

ان الإطاحة بالعقلانية والإيمان بالعدمية وتفنيد القيم والثوابت تمثل حالة من الهدم وبالمقابل بناء، كما يقول: (من اجل بناء معبد لابد من هدم معابد) (نيتشه، ١٩٨١–ص٨٩)، بما يؤسس لنوع من المزاج الذاتي بإيجاد البديل عن كل ما تهدم ولا غرابة من ان يجد (نيتشه) في الفن الميدان البديل الذي تغيب عنه مفاهيم الحقيقة والعقل والضرورة، بوصفه منتجاً للزيف والوهم.

لقد هرب فكر ما بعد الحداثة من عمق الوعي متخذاً مساراً معاكساً باتجاه اللاوعي وإيكال الأمر إلى النوازع النفسية والمزاجية لترسم ملامح الرؤية الجديدة، عزز هذا المسار (سيجموند فرويد) الذي أصبح ملهماً فاعلاً في دعم آراء مفكري ما بعد الحداثة. إذ رأى (فرويد) ان الجزء الأساس من خيرات الإنسان وشخصيته يقع خارج حدود وعيه، لذا أصبح اللاوعي هو الموجه لسلوك الأفراد، وان أهمية الإنسان لا تكمن في كونه كائناً عاقلاً ولا في كونه ذاتاً قاصدة وواعية متحكمة في نفسها، ولكن بوصفه كائناً حيوياً له حاجاته ورغباته المرتبطة بدوافع الغريزة ودوائر اللاوعي (زيادة، ٢٠٠٣–ص٤١)، وتأكيداً على ذلك اعتمد (فرويد) على آلية في فك شفرات اللاوعي بقراءة الأحلام وكلمات الفكر والأفعال الفاشلة التي تحقق المرجو منها في حل شفرة

المعنى الظاهر (دوريتي، ٢٠٠٩–ص١١٩)، كما كان التداعي الحر والخيال، عملية لا ينفك الخطاب الفكري المعاصر من ممارستها لمواجهة الدعوات العقلانية، وإيجاد مبرر لأعلاء المزاج الجنسي، وفي الحصيلة فالإنسان عند (فرويد) وكما يرى (ميشيل فوكو)، لم يعد سيد نفسه ومالك قراره فالنفس لم تعد مركز ذاتها الواعية،وان في اللاشعور تصنع القرارات الأكثر مصيرية والإنسان الذي طالما تباها بحيازته ملكة الوعي، ها هو يفقد امتيازه عندما أكد (فرويد) ان الوعي متعين بالعمق اللاشعوري أكثر منه بالسطح الشعوري (فوكو، ١٩٩٧–ص٥٢). ان أهمية (فرويد) في فكر ما بعد الحداثة بتأكيد نزوع النفس لعوالمها مقابل العقلانية وغلق الأبواب التي فتحها الفكر باسم العقل والمنطق والنظام، لذا يصرح (فرويد): (ان ما نسميه بحضارتنا هو الذي ينبغي ان نحمله إلى حد بعيد تبعية بؤسنا، وان التخلي عن هذه الحضارة للعودة إلى الحالة البدائية سيكفل لنا قدراً كبيراً من السعادة) (فرويد، ١٩٧٧–ص٣٧).

اما أثر (كارل ماركس) فتجسد في النزوع نحو الحياة المادية وتقويض أوهام الميتافيزيقا والحياة الروحية ووضع معايير جديدة للواقع الإنساني حجمّت من التطلعات الذاتية، فالذات باتت عائمة في عالم المادة المتغيرة ودوامة الجدل التاريخي والمادي بين البنى التحتية التي تحكمه وسائل الإنتاج والبنى الفوقية، في خضم الحياة المادية التي كان لها الأولوية على العقل، لذا شنت الماركسية هجوماً ضارياً على المذاهب العقلانية والحتمية، فالعقل يتعارض مع الإرادة، وانه لا يعدو عن كونه أداة للإرادة. فأنماط الفكر الحداثي قد تتحول إلى سلفية جامدة يصيبها التقادم... فهي تحيلنا جميعاً في خضم تيار من العزلة المتزايدة والولادة من جديد من الكفاح والتناقض من الغموض والقلق العميق (مصطفى، ٢٠١١–ص١٨)، كما ان الحياة الاجتماعية المرجوة قد دعت إلى تبسيط كل ما هو متعالي بمازج الإنسان في محيطه العملي الأدائي، لذا يرى (ماركس) ان الأفراد قادرون على التحول إلى كائنات تواصلية بوساطة العمل ومن ثم يتحول الإنسان من ماهية إلى ممارسة، ويتحول العقل إلى تاريخ (مصطفى، ٢٠١١–ص٥١)، وبهذا أصبح الإنسان أداة تسهم في التغيير المرسوم له في غياب لتطلعاته الذاتية، لذا أتاحت الماركسية للأنشطة الثقافية من ان تكون شعبية جماهيرية مما اسقط فن وثقافة النخبة الذي استهدفته ثقافة ما بعد الحداثة وأطاحت به.

ملامح المزاج في فكر ما بعد الحداثة:في الحكاية المعروفة عن الرجل الحكيم الذي وقف في المعبد وقال، كلمتان من عرفهما دخل الجنة، الأولى نساها الراوي والثانية نسيتها انا. هذه الحكاية تجسد بجلاء مزاج فكر ما بعد الحداثة، مزاج طارئ لإنسان وعالم فقد كل المعايير والركائز وفقد الذاكرة التي يمكن ان تربطه بتاريخ أو فكر أو ماضي، مزاج فقد فيه النسق والنظام وانسلخ من البنية أي الجامعة والمعنى كما انسلخ الدال عن المدلول في إطار تفكيكي فوضوي، في هذا السياق، اعتمدت ما بعد الحداثة على ركائز خاصة بها تمثلت بـــ :

١- التقويض، إذ تسلحت بمعاول لتهديم الفكر الغربي الرسمي والأيدلوجيات السائدة، والموجهة باستعمال لغة الاختلاف والتناقض.

٢- التشكيك في المعرفة اليقينية، فأصبح التشكيك آلية للطعن بالفلسفات العقلية.

٣- العدمية، وفوضوية لا تقدم بدائل علمية أو براجماتية، وإشاعة العبث ونشر اليأس والفوضى .

٤- التفكك واللاانسجام، ومعارضة النظام والتعميم وفكرة الكلية.

٥- هيمنة الصورة، إذ لم تعد اللغة هي المحرك الأساس في ظل سطوة وسائل الاعلام والفضائيات.

٦- الانفتاح على وسائل جديدة للتفاعل والتعايش لاسيما في ظل العولمة .

٧- التناص وانفتاح النصوص وتعددها وتنوعها في تسريبات للذاكرة .

٨- الدلالات العائمة في نوع من التحرر وتعدد المعنى واستيعابه كل أنواع الخطابات المتضادة والمتشددة وغير المحددة وتحطيم الحدود بين الأجناس.(قطليش، ٢٠١٥) .

مما تقدم يتضح ان فكر ما بعد الحداثة أصبح منفتحاً ليس بمسار متقدم بل العدو بمسارات متضادة شائكة متقاطعة ليس لها مستقر، فكر مغامر يبهره كل ما هو مشاكس غير مألوف منفلت من الزمان والتاريخ، فضلاً عن هذا، فلما بعد الحداثة سمات مظهرية تتجسد بالاتي :

١- انفتاح الأطر النظرية:تفتقد دراسات ما بعد الحداثة الإطار النظري الثابت فهو فكر يرى الحياة موقفية متشظية سائلة انطباعية مزاجية لذا فالفكر لا يقدم نظرية متكاملة، فالمعرفة –كما يرى ليوتار– مؤلفة من ألعاب لغوية لنقد السرديات الكبرى لذا يرى مفكرو ما بعد الحداثة، ان الواقع المتشظي تحكمه الصيرورة لا مكان فيه لمفهوم الحقيقة،وان مفهوم الحقيقة من المفاهيم السلطوية التي تخدم فئة بعينها (مصطفى،٢٠١١– ص٢٠).

٢- إنفتاح الموضوعات البحثية : ففكر ما بعد الحداثة ينفلت من كل محددات أو موضوعات بحثية بعينها، فهو مزاج يتناول كل شي وبكل نظم المعرفة والخطابات ، يتساوى فيه البحث المعرفي وعروض الأزياء والمصارعة الحرة، فليس هناك نظرية محددة تجمعها .

٣- شيوع فكرة النهايات: وهذه فكرة كانت بدايتها مع (هيجل) حين وضع للفلسفة نقطة نهاية (الشيخ، ١٩٩١– ص٦٧)، كما نهاية الغرب (اشبنجلر)، واعلان (نيتشه) موت الإله. حتى سادت فكرة النهايات الفكر الغربي، مثل نهاية الفن، والميتافيزيقا، والمؤلف، والتاريخ، والإنسان، فلا يوجد علم أو فلسفة أو فن بل اعلان النهاية لكل شيء (مصطفى، ٢٠١١، ص ٣١). أن هذه الفكرة تعزز مبدأ العدمية وتأكيد مذهبهم يخلو العالم من كل معنى أو قيم والعيش على وفق الهوى، وكما قال تعالى: ﴿ **أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَى عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَى سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ وَجَعَلَ عَلَى بَصَرِهِ غِشَاوَةً** ﴾ (الجاثية: الآية ٢٣).

عزز مفكرو ما بعد الحداثة هذا المنحى الفكري، وأن كانوا يحاولون والانفلات من تحديد المعرفة في بنية فكرية أو منهج، فجاءت تفكيكية (جاك دريدا) بفض الصلة بين الدال والمدلول وتأكيد انفتاح المعنى عبر العودة إلى الهوامش وهدم الأنظمة والمعارف وردها إلى عناصرها وبيان وجود التعسف والاستبداد بربطها معاً، فعمل (دريدا) على معارضة منطق الثبات أو وجود مركز محدد يمثل مدلولات عليا يمكن ان تبنى عليها معرفة ما، واعتماد مبدأ الشك –الذي استمده من نيتشه وهيدجر– وعدم الوثوق في المفاهيم والمبادئ التي أسست عليها الحضارة الغربية ورفض التسليم بوجود أي معتقد أو مسميات فكرية (حمودة، ١٩٨٨، ص ٣٠١) لقد كان اللجوء إلى الهامش قد بدد الإلزام بالمعنى أو المنهج وتفكيك الأنساق الميتافيزيقية التي شيدها العقل، وتأكيد مفهومي التعددية والاختلاف مقابل الكلية والشمولية، فالاختلاف هو اللاشيء الذي يعد أساس كل شيء فمن دونه لا وجود للمعرفة وستكون مهمة تعدد التأويلات بحكم أن النص يحمل سمة الانفلات من القيود التي ترافق عملية القراءة الآلية التي يحكمها العقل والحس (مصطفى، ٢٠١١–ص ٦٠) وهذا ما يجعل للمزاج نزعته المتفاعلة مع هذه البيئة الهامشية وبهذا يقول (دريدا): "أنا لا اكتب إلا في أشعة وكأنني مجنون يحكي،لأن المجنون يجبّه الانصياع ويتمرد على الانضباط والتقيد ويهدم لغة الجماعة ليؤسس للغته هو، وهي اللغة التي لا تشبه إلا جنونه ووحدته وتفرده) (غصن، ٢٠٠٢– ص ١٠).وهذه فردية تتعاشق فيها نزعة المزاج النفسية بالفكرية. في مقاربة مع هذا المنهج، كان (ميشيل فوكو) قد عمل على محاور (الجنون والسلطة والجنس) وهي محاور تقع خارج أطر الفلسفة، فشكلت خطاباً معرفيا جديداً. فخطاب الجنون يمثل مقلوب العقل الغربي ووجهه الآخر (دوس، ب ت– ص ١٤٧)، وهو لا ينفك من إقامة جدل معرفي بين العقل والجنون من خلال خطابه الأركيولوجي، فهو في

تساؤل شغله حتى الهوس. هل هناك حدود فاصلة ونهائية بين الجنون والعقل؟ ام ان الجنون من صنف العقل، والعقل من نفس الجنون (صالح، ١٩٨٤– ص١٧)، ثم يسترسل فيقول:(ان التشابه بالتأكيد يميز بين أشكال العقل وأشكال الجنون انه تشابه مقلق أيضاً، فكيف يمكن التمييز داخل فعل بالغ الحكمة قام به مجنون، وبين أبشع اشكال الجنون الصادرة عن رجل ينظر إليه عادتاً انه حكيم سوي؟ أن الحكمة والجنون متجاوران (الشيخ، ١٩٩١–ص ٥٥ – ٥٦). ان هدم الحدود الفاصلة بين العقل والجنون، بل أسبقية الجنون، يجعل كل شيء متاح في سياق النزعة النفسية المزاجية... وفي الحصيلة يرى أن الحقيقة ما هي الا لعبة سلطوية تمارس على فئة معينة، والحقيقة مرتبطة بأنظمة السلطة التي تولدها وتساندها، والحمق هو الخصم العنيد للنظام الذي ينبني عليه العقل فالحمق واقعة إنسانية وظاهرة مرتبطة بالمدنية الحديثة التي استعبدته بوصفه شذوذاً عن القاعدة باسم العقل (الشيخ، ١٩٩١– ص ١٦٢).

وفي حفرياته الجينالوجية، إذ تحول من اللغة إلى القوة والسلطة فتراه يتوجه نحو التاريخ فيقوضه فيراه يتحكم فينا بطريقة شرسة. فهو ليس تاريخ لغة، فالعلاقة علاقة سلطة لا علاقة معنى. فالمزاج يتحرر من أي أصل، فغاية الجينالوجيا هي هدم وتقويض المراكز والحقيقة والمعنى والأصل والتطور والتقدم ..الخ، ويعلن الغياب الدائم للأساس وللحقيقة، ليس هناك ماهيات وحقائق ولا قوانين أساسية ولا غايات ميتافيزيقية، هناك فقط انقطاع وانفصال .. بعد هذا الهدم للبداهات، علينا ان نكشف عن لعبة صراع الإرادات (الداوي، ٢٠١٠– ص١٩٥)، بما يفرض سلوكيات جديدة وأفكار ورغبات وأهواء غير منمطة أو ممنهجة .. ولطالما أبدى (فوكو) تضوره المزمن من كل فكر يؤمن بشيء اسمه الالتزام، وكان دائماً يقابل الأسئلة اما بالصمت أو الضحك الفلسفي، ويؤكد ذلك بقوله: (انما نحن اختلافات فقط، عقلنا هو اختلاف الخطابات، وتاريخنا هو اختلاف الأزمنة، وذاتنا هي اختلاف الأقنعة، ان الاختلاف هو التشتت الذي نحن عليه (الداوي، ٢٠١٠ – ص١٨٠)، بهذا الاختلاف يفند الحقيقة حتى لو كانت افتراضاً ولا ضير ان نلجأ للهوى والجنون، ولا غرابة من ان لا نجد حضارة بدون جنون، بل ان الجنون أصبح لازماً لكل حضارة.

يتوافق (جيل دولوز) مع (فوكو) في التشكيك والاختلاف وتقويض كل التبعات الفكرية من عقل وقيم ومراكز ومرجعيات، وبالتالي ليست ثمة حقيقة ثابتة، ويعلن:(على المثقف ان يتكلم لغة الحياة لا لغة الحق (مصطفى،٢٠١١، ص٥٤)، لذا فهو لا يوجه المعرفة للبحث في العمق ووضع المعايير والركائز وافتعال الاشكاليات.. بل يدعو لفكر جذموري – مثل نبات ينمو دون جذور– ولغة مسطحة منفلتة من كل القواعد الا قاعدة السرعة، سرعة الظهور والاختفاء والالتواء والمراوغة .. مادة مبعثرة (دولوز، ٢٠٠٦–ص٢). بهذه الالية تتشكل الكتابة عشوائياً مزاجياً تداعب سطح الفكر تحاول الانفلات من كل نسق أو نظام، لذا يرى انه لأمر ممتع ان لا نملك رأياً ولا فكرة حول هذا الموضوع أو ذاك. (بيلور، ٢٠٠٤– ص٤٤)، فلا ثبات يمكن ان يخدعنا به العقل،بل ان عقولنا ذاتها لا تتوقف عن الحركة والتغير، فانها تتمتع بصيرورة مستمرة، فالفكر لا يتم عبر قواعد وشروط مسبقة، ولا توجد منهجية للتفكير.الأمر يتم بصورة فجائية وارتجالية من دون نموذج أو قدوة، دون منهج أو قواعد وصفات جاهزة (مصطفى، ٢٠١١– ص١٥٥)، وهذه آلية المزاج الآنية التي لا تخلو من بعدها النفسي وتقويض الاحكام العقلية، لاسيما وان كل تفكير عميق يعد مخاطرة. لان الفكر آني نتيجة اشتباك ملكات الانفعال والخيال والحس واللاشعور .. (في سطوح تخلق المفاهيم، ومفاهيم تعيد أعمار السطوح، حركات وانزلاقات تحدث صيرورات وتغيرات تتراكب على شكل مفاجئات وانبثاقات وولادات)(دولوز، ١٩٩٧– ص٦٨) .

المبحث الثاني/ النزعة المزاجية في الفن الغربي

لا شك ان النزعة المزاجية وطيدة الصلة بالفنان لاسيما حين تتعمق الذاتية والخيال وتتوسع مساحة التعبير الوجداني، ولكن الأمر يبدو مختلفاً حين نتقصى المزاج وفقاً للعلاقة بين الفكر والفن، أو امكانية تعميم تلك النزعة على عصر بكل تفريعاته وفرض هذه النزعة نفسها كأولوية معرفية واجتماعية وفنية، مما يجعل عملية تقصي هذه النزعة ليس في حدود الدراسات النفسية ونظريات الشخصية، كما هو معتاد، بل كحصيلة لتحولات فريدة في المنظومة العامة لما بعد الحداثة، كما مر معنا وكما سنعرفه بما يمثل خصوصية للثقافة الغربية والنظام العالمي الجديد كما يطلق عليه.

لقد كان للفن الحديث بصمات واضحة تتقارب فكرياً وفنياً مع ما بعد الحداثة فيما يتعلق بالنزعة المزاجية، ونخص بالذكر الحركة الدادائية والحركة السريالية التي طالما أشار فنانو ما بعد الحداثة على تأثير كلتا الحركتين عليهما من دون الحركات الحداثية الأخرى. أو انها تمثل حالة التطرف في الحداثة من حيث انها تمثل هزة مؤثرة أصابت بنى الحياة ومكوناتها المختلفة بعد ان ابتعدت عن المسار الطبيعي للتغيرات التي حصلت في حقب التاريخ الإنساني .

كانت الحركة الدادائية نتاج للتجربة المريرة للحرب العالمية الأولى التي أدت إلى فقدان التوازن الاجتماعي واختلال ميزان القيم فعمق من غربة الذات الإنسانية وضياعها وعمق الإحساس بالعدمية على وفق الفهم النيتشوي الفاقد للقيم، لذا اكتسبت نزعة فوضوية وعبثية تصل لحد التخريب، فهي لم تظهر كحركة ذات فكر ومنهج محدد، بل هي كل شيء من اللاشي، كما هي مع الفن وضده في نفس الوقت فتمردت على العلم والتقنية وأفكار العصر وسخفت العقل ومنطقة والاستخفاف بالفن وأفكار أي تميز بين الفنون. لذا جاء الفن الدادائي بالغريب والشاذ ومحاولة خلق مزاج موازي لازمة العصر، مزاج لا يخلو من الأزمة النفسية فضلاً عن الأزمة الفكرية التي انتابت العصر. لذا فانها رفضت التقنية والأساليب الفنية، (فالمهم لم يكن العمل الفني ذاته، بل الهزة التي يستطيعون خلقها والارتباك الذي يسببونه في الذهن)(مولر، ١٩٨٨– ص١٢١). وفقاً هذا الموقف استعملت المواد المبتذلة الصادمة، فاستعمل (مارسيل دو شامب)، المبولة التي أسماها الينبوع، واستعمل عجلة الدراجة. كما استخدم (آرب) الشرائط الملونة العشوائية. وانتشل (شويترز) مواده من الأرصفة وصندوق القمامة .. في رفض تام للمفهوم الجمالي والاهتمام بالطبيعة العفوية واللعب الدلالي ونزع الهالة الايقونية عن الفن. وبهذا تعد الدادائية المنطلق الحقيقي للنزعة المزاجية الفردية التي تتوافق مع فكر وفن ما بعد الحادثة.

اما السريالية فقد انطلقت من تمرد معرفي مغاير لتمرد الدادائية التي اعتمدت الهدم المطلق، فمنح الفنان السريالي حرية واسعة للبحث والجنوح نحو الحلم والخيال واللعب الحر والاستسلام لآلية نفسية تلقائية للتوغل إلى مكامن الذات بغرائزها ورغباتها واستثارتها لتولد صورة عمل فني. فالسريالية (هي السبر الحقيقي للفكر وهي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل، فخزائن السريالية ليس الواقع ولا العقل، بل الإلهام)(عبود، ١٩٩٩– ص٣٨). وخضوع الفنان للإلهام وآلية الذات النفسية قد أسهم في منح العمل الفني فرصة لتحقيق الدهشة والمفاجأة وخرق الواقع. وهذا الهدف لدى السرياليين لم يكن أسلوباً أو معياراً جمالياً، بل هي نزعة إلى الحياة استهوت فنانين ذوي أمزجة رومانسية يرجحون العاطفة على العقل واحكامه (باونس، ١٩٩٠–ص٢٢٥)، ان ما يحكم الفنان هو إرادة تلقائية، مزاج نفسي محبب، ففي الحلم يبدو كل شيء سهلاً وطبيعياً وتنعدم مسالة الإمكانية والفكر المنطقي السلبي إزاء المغامرات الخارقة (دوبليس، ١٩٨٣– ص٣٩). لذا كان هاجس الفنان هو امتلاكه الحرية وان يفكر ويرسم كيفما يشاء في نوع من التمرد المعرفي وهذا تجسد

عبر غرابة التشكيل والتقنية والأسلوب، فنجد (سلفادور دالي) منصاعاً لرغبته اللاواعية بالإسقاط الهذياني (أسلوب البارانويا) الذي يقدم مبدأ اللذة على مبدأ الواقع (مصطفى، ٢٠١١، ص٦٥). واعتماد (خوان ميرو) على المزاج الطفولي المتسم بالبراءة والتلقائية الحرة .. وهكذا كانت سطوة المزاج النفسي والمعرفي على مجمل السرياليين، الأمر الذي جعل أساليبهم تتنوع شكلاً ومضموناً.

المزاج الفني في المجتمع الغربي المعاصر:هيمنت الصورة وفنونها على ثقافة المجتمع الغربي والأمريكي خاصة، تمظهرت في السينما، والإعلان التجاري والاعلام الفضائي والرياضة والموضة وفن الطهي وغيرها، وكل ما يتلائم مع المزاج الجمعي والشخصي التي تلبست الحياة الجديدة بإيقاعها السريع الذي تسبب في اعادة تشكيل الأنساق المجتمعية والمعرفية والفنية. ويصف (بودريار) العلاقات الاجتماعية بقوله: (انها محكومة بسوق الإشارات التي تسيطر على مجتمع انتاج وتبادل الإشارات الرجراجة الهفهافة غير الثابتة ليس للدوال فيها اية علاقة بالمدلولات، تعد بنت الصور الجماهيرية وبصورة خاصة التلفاز، عالماً من التظاهرات القابلة لأخذ كل أنواع الدلالات وفي نهاية المطاف لا دلالة على الاطلاق، وهو ما يمثل فخ وقعت فيه الإطراف الاجتماعية في عالم من المظاهر)(دوريتي، ٢٠٠٩–ص١٨٢).

هذه المظاهر قد أحالت الشخصية الغربية المعاصرة إلى شخصية مزاجية تتفاعل على وفق خصائصها النزوعية والوجدانية والإدراكية التي تميزه عن غيره. وموضوعياً، فلهذه الشخصية ردود فعلها النفسية والاجتماعية التي تعينه على التكيف مع البيئة. (صليبا، ١٩٨٢–ص٦٩٣). على وفق النمط الذائقي الجديد الذي يتعاطى مع جزئيات الحياة ويومياتها، يعزز من هذا التوجه، النمط الرأسمالي الذي يشير اليه (عمانوئيل فاليرشتاين)، بأن هذا النمط لا يمكنه ان يقدم التنازلات التي تعيد العالم إلى المفاهيم المدونة بالكتب مثل العدالة أو التعاضد، فهذه القيم الجوهرية لا وجود لها داخل القاموس الرأسمالي الذي لا يعترف إلا بأقصى امكانية من الربحية. وان المنظومة الرأسمالية في العالم الغربي تعتمد على قاعدة اعادة التكيف مع المتغيرات الانية الطارئة في المجتمعات واستخدام تلك القاعدة سيحدث نوعاً من التواؤم مع هذه المستجدات وعواقبها (فاليرشتاين، ٢٠٠٣– ص٢٤). وبهذا باتت المؤسسات الحديثة تطرح مفاهيم مثل التحول والتبدل والتغير كملامح أساسية للمتجمعات ولاسيما المجتمع الأمريكي والدعوة إلى التعاطي مع المتغير السطحي لا الثوابت العميقة.

إزاء هذا التوجه، كان لزاماً التمسك بالمظاهر الصورية والفنية لاسيما بعد ان حقق التطور التكنولوجي مدى واسع شغل الحياة المعاصرة بكل مجالاتها، فكانت السينما بطروحاتها السطحية الشكلانية، قد شغلت العقول وطبعت النفوس كل بما يستهويها من عنف وجنس والعاب مستبعدة المضامين القيمية لاسيما القيم الجمالية .. لقد انعطف الفن فخضع إلى مزاجية الشارع الشعبي فطغى فن الإعلان والدعاية تدعمه ضرورات الإنتاج والسوق والاستهلاك وطرحه موضوعات مثل مواد التجميل والموضة وقطاع اللذة والاباحيات، وأصبحت أذواق الشباب مصدر حيوي لصيحات الفن الجديد في كل مجالاته التي اتسعت رقعتها، فكان من نسيج الثقافة الشبابية، الاهتمام بالموضة، فنالت صيحة موضة الصنادل أو القمصان الضيقة للمراهقات المسماة (قاهرة الزوجات)، فضلاً عن ملابس (الجينز) بتصاميمه المميزة والتي منها الممزق والمشرشب الذي يعبر عن حالة من التمرد وإنتهاك الذوق كمزاج حضاري.

المزاج في اتجاهات فن ما بعد الحداثة:نال كل اتجاه في فن ما بعد الحداثة نمطاً مزاجياً متعاطياً مع المنظومة الفكرية والاجتماعية التي سبق تناولها، ولذا لم تنتظم هذه الاتجاهات في منهج أو سياق موحد، الأمر الذي أسفر عن تجارب أسلوبية وتقنية لم نألفها من قبل، وكما سنطلع عليها فيما يأتي:

أظهرت التعبيرية التجريدية أسلوباً غريباً في التعاطي مع السطح التصويري لا يحتكم إلى أي محددات من نظام أو عقل، فخضع إلى مزاج فني آني أرجع الاشكال إلى جذرها قبل التشكل، إلى شكل هيولي لا يمكن ان يهندس أو ينتظم، اشكال خالية مع المعنى، فكل ما يشيدّ يعتمد نوع من البداهة اللاواعية في غياب أي قصدية عقلانية مسبقة .. فوجد (جاكسن بولوك) مزاجه الفني في التجريد الحر الموغل في البساطة إلى مستوى فاق الأساليب التجريدية الخالصة التي سبقته معتمداً على تقنية التقطير والرش، وبهذا يقول: (رسمي لا يأتي من مسند اللوحة، أفضل ان أثبت القماشة غير المحدودة على حائط صلب أو على الأرض، بهذه الطريقة أستطيع ان أدور حولها .. وفضلت الأعواد والمالجات والسكاكين والصبغ السائل لمقطر أو الطلاء الثقيل مع الرمل والزجاج المهشم، أو أي مواد غريبة أخرى، حين أكون في الصورة لا أعي ما أنا فاعل تحدوني مخاوف من اللجوء إلى التغيير، تحطيم الصورة الذهنية، لان للوحة حياة خاصة بها، انا أحاول ان اجعل الحياة تنبثق من خلال اللوحة)(سمث، ١٩٩٥- ص٢٦-٢٧). ان حالة التمرد والفوضى تجافي كل مضمون أو معنى، فالمزاج لدى (بولوك) يتجسد في النظرية والتطبيق، مزاج يستهوي اللاوعي الذي يقوض العقل والذاكرة والتاريخ ليوغل في اللحظة الهاربة من الوعي، لذا يقول: (لدى رغبة – مزاج – في تدمير الصورة وعلاقتها الرمزية)(ريد، ١٩٨٩- ص١٤٢).

في ذات الحال من التمرد والعبث التي يمكن ان تقوض المزاج، عمد (وليم دي كوننغ) الى استهواء جسد المرأة والرغبة في تشويهه لتدمير النظام والتكوين والعلاقات الجمالية .. فرسومه منبعثة من طاقات حيوية عالية تعبر عن حالات من الانفعال الحر التلقائي بالاعتماد على اللاوعي(Richard, 1975- p.21).

اما (جان دوبوفيه) فقد دعاه مزاجه الفني إلى اظهار اكبر قدر من الغرابة والدهشة وتدمير العقل وتحكماته في الاشكال،وهذا يبرر ولعه بفن الأطفال والمجانين والكتابات العفوية على الجدران والأرصفة والعلاقات العابرة واللطخات على مثل هذه السطوح (سمث، ١٩٩٥- ص٧٦)، ولهذا يقول: (لقد أحببت دائماً ان لا استعمل في اعمالي إلا المواد الأكثر انتشاراً، التي لا يفكر فيها احد لأول وهلة لانها كثيرة الابتذال وقريبة منا، فتبدو وكأنها لا تصلح لشيء مطلقاً، ان فني محاولة لإعادة الاعتبار إلى القيم المذمومة)(مولر، ١٩٨٨- ص٣١٣).

في رؤية معارضة للشكلانية، تبنى الفن المفاهيمي مهمة التعبير عن المضامين النفسية والمجتمعية بطريقة تهكمية بإثارة الغرابة والدهشة والفوضى وتولد الصدمة لدى المتلقي. وبعرضه للأفكار والمفاهيم لكنه لا يطرحها في سياق توجيهي منطقي، بل يمكن ان تكون منفصلة عن الهدف أو علاقتها بالتشكيل. لذا فهو تيار يفند أي من المعايير الجمالية، فهو يبالغ في رفضه للجمال وهو نتاج مزاج خاص، مزاج بكل ما فيه من تقلبات وسطحية والفن فيه يتحول إلى حرفة مسلية وشبيهة بالاسم التجاري أو مؤسسة تجارية (عطية، ١٩٨٥- ص١٩٧)، ومن الفن المفاهيمي، جاءت حركة الفلوكسس، لتعمق من مزاج معارضة التقاليد الفنية، بانتاج أعمال بتشكيلات تجميعية فوضوية فاقدة لهويتها الفنية، ولا غرابة من ان يرتبط نشأتها بذلك الحفل الموسيقي المكون من خمسين شخصاً من عشاق الموسيقى فقام العازفون يتحطم البيانو، تعبيراً عن الموقف الرافض للمفاهيم الفنية التقليدية (امهز، ٢٠٠٩ – ص٤٧٦)، كذلك أعمال (ايف كلاين) التي تشكل بالمصادفة مثل استعماله لفتيات عاريات ملطخات بصبغة زرقاء،

يتمرغن على قماشة فوق الأرض. اما الحدث الأكثر غرابة والذي يعبر عن مزاج مشوّه، قيام (بير مانزوني) بوضع برازه في علب معدنية وعرضها للبيع بعد ان كتب عليها (فضلات فنان، المحتوى الصافي ٣٠ غرام، محفوظة بشكل طبيعي) (عطية، ٢٠٠٢- ص٢٠٥).

لقد شاع في اتجاهات فن ما بعد الحداثة، النزعة نحو الاثارة والاستفزاز وانتهاك الذوق لإعلان المعارضة لمعطيات العالم المعاصر والحضارة الزائفة ومواجهتها بممارسة نوع من البدائية والهمجية التي تحيل إلى الهوامش وتسقيط المراكز. وبالانتقال إلى فن الجسد إذ يعد الجسد سطحاً مزدوجاً بوصفه سطحاً فنياً وهوى تحبذه نفوسنا ودوافعنا الغريزية، فهو الأقرب إلى مزاج النفس ونوازعها. فكان هذا الفن يتخذ شكل طقوسي وعروض،فكانت بعض الأعمال تعد بمثابة تظاهرات احتفالية تشارك فيها الموسيقى والتمثيل المسرحي، فأجرت (ميراي سوزان – اورلان) عمليات جراحية بتأثير المخدر الموضعي الذي يعطل الإحساس بالألم والفكر أيضاً في طقوسية ترافقها الموسيقى والشعر،وتظهر عدوانية مازوكية تتلذذ بإيذاء النفس وتؤكد المنحى العدمي والعبثي وتسقيط تحكمات العقل. في سياق هذا المزاج، وظف (هيرمان نيتش) أجساد عارية ودماء وجثث حيوانية، بإقامة ما يطلق عليه، مهرجانات الدم، يرمي من خلالها معارضة الواقع واتهام التاريخ الذي أدى إلى مآسي حولت الإنسان إلى وحش (موقع Wikipedia/organ).

وإذا تناولنا ما شاع بقوة في المجتمع الغربي من فن الوشم، نكون إزاء مزاج عام عكس بعداً فكرياً واجتماعياً ونفسياً يتلاقى والمفاهيم العدمية والعبثية والفوضوية التي وصلت إلى حد الابتذال.

في منحى وأسلوب آخر،تناول فن الحد الأدنى، شكلانية من نوع آخر باهتمام الفنان بسطح اللوحة المؤلفة من مساحات لونية أو خطية يعود لصالح المادة نفسها (أمهز، ٢٠٠٩- ص٤٨١)، والحد الأدنى تشير إلى ابسط أنواع الرسم التجريدي وأكثره اختصاراً واختزالاً للاشكال، وهو لا يتضمن أي فراغ أو ملمس، والجو العام على سطح اللوحة يعتمد في تأثيره وجاذبيته على الشكل البسيط وتسطيح اللون في مساحات كبيرة صافية غير مشوبة بأي شائبة (العطار، ٢٠٠٠- ص٩)، فهو نزوع نحو جذر النفس في بساطتها المعارضة للتعقيد.

ومع تيار السوبريالية،ينحو الفن باتجاه لا يقيم وزناً للحدود بين الفن الواقعي أو الفن المجرد، فالمهم هو اختراق الرؤية واحداث الدهشة بالإفراط والمبالغة لإثارة اكبر قدر من التهكم (فالتهكم والسخرية الذي عوم به الموضوع، كان القصد منه تقديم تعليقاً لنوعية الحياة القائمة البائسة) (سمث، ١٩٩٥- ص٨٧). ان الاشكال السوبريالية معقدة من حيث الأداء، لكنها بسيطة بمضمونها إذ تتناول الموجودات العادية والأماكن المتداولة. كما في أعمال (رالف كوينغز) التي تناول فيها مطاعم الأكلات السريعة، أو توظيف الأشياء غير المتوقعة والتي تتلاشى وسط الفوضى البصرية مثل قناني الصلصة وعبوات الملح أو الفلفل وحاملة المناديل (سمث، ١٩٩٦- ص٨٧) فالأعمال تعبر عن مزاج الشارع واهتمامات الناس اليومية .

في الفن الشعبي (Pop Art) زاد الاهتمام بالمزاج الشعبي والتعامل مع الأشياء كما هي وعرضها من دون أي تعقيد أو احالات فكرية، وزيادة الاهتمام ما طرأ على الثقافة الشعبية من وسائل الاعلام الجماهيري والإعلانات التجارية ذات الاتصال بالسوق والاستهلاك، ويشكل هذا التوجه حالة من التمرد على السياقات الفنية التقليدية، لإثارة الغرابة والدهشة جراء استخدام المبتذل والمهمش. فاستعمل (روي ليشتنشتين) كل ما هو محتقر والإصرار على الوسائل الأكثر تناولاً والأقل جمالية والأكثر زعقاً في مجال الاعلام .. التي تعكس موقف الفنان الحيادي البارد في غياب أي محاولة نقدية قاسية (امهز، ٢٠٠٩ – ص٤٣٢)، كما أوغل (اندي وارهول) بالبساطة والسطحية والتعبير

عن مزاج المجتمع الأمريكي وتحوله نحو السوق والاستهلاك حتى انه ربط بقوة بين الفن والتجارة بقوله : (ان التجارة هي الفن الأصيل) (الموقع design/3519) واعتماد السبل الميكانيكية الطباعية في الإنتاج، وأصبح لديه سواء ان يرسم الموناليزا أو صور الأحذية النسائية فينزع بذلك صفة التقديس عن الفن. فكل رسم لديه هو حقيقة مهما كانت صفته أو مضمونه. ان هذا التمثيل للمزاج الفردي والبساطة وصل لحد التطرف، ويشير (ادوارد سمث): إن فناني البوب قد استنفذوا جهداً كبيراً في ولوج مواقف متطرفة وإستماتو في البحث عن اللامقبول، عن سلوك يجعلهم في موقع الثائرين واعداء المجتمع، وفي الوقت ذاته لم يكن هناك حماس يذكر لوصف هذا الضرب من النشاط، نوعاً من عوالم فن جامح ، وقد قدم بعض الفنانين اعمالاً متطرفة ليست إلا تعبيرات هوجاء عن مدة سادية (سمث، ١٩٩٦– ص١٤٨) هذا المزاج السادي عبر عنه (روبرت روشنبرغ) باستعمال النفايات والمواد المبتذلة مما يجعله ينحاز إلى الغرابة وصدمة المتلقي وتدمير معايير الحكم الجمالي وهذا ما فعله أيضاً (جاسبر جونز) باستعمال أشياء مألوفة ليس لها وجود في الفن مثل علب البيرة بما يدعو إلى اثارة السخرية وتأكيد عادية العمل الفني ومقاومة أي اكتمال للشكل، واي انغلاق نهائي للمعنى وتركه في سيولة من الفهم وفي منأى عن أي تعقيد.

تكشف لنا تجربة الفن الكرفيتي عن ميل عنيد نحو التمرد والعبث وصف بفن المجانين، الأمر الذي دعى السلطات إلى محاربته، فيوسم بانه فن بدائي يتحدى اشكال الفن التقليدي، بهذا المنحى البدائي يقف في مواجهة الحضارة الزائفة. ويمكن ان نلمس في أعمال (جان ميشيل باسكويات) حالة من السخط والمعارضة معتمداً على أسلوب بدائي ومسوخات مشوهة، الأمر الذي يلبي ميول ومزاج الطبقة المهمشة في المجتمع الغربي، معبراً عن ذلك بالهياكل العظمية والجماجم وبعض الملصقات حتى تفقد اللوحة وحدتها جراء التنوع اللامنهجي للاشكال.

مؤشرات الإطار النظري:في ضوء ما تقدّم في الإطار النظري، يستخلص الباحث جملة مؤشرات وهي كالآتي:

١- تناولت الدراسات النفسية موضوع المزاج ووصفت الشخصية الإنسانية بمزاجيات عدة. صنفت في العموم إلى شخصيات متزنة وشخصيات منفعلة. وشخصيات انبساطية وأخرى انطوائية، ينتج عن كل صنف سلوكيات تميزه وتحدد طبيعة علاقته بالمجتمع الأمر الذي يجعل النزعة المزاجية من عوامل تحليل ذلك المجتمع ونتاجه.

٢- اتّخذ فكر ما بعد الحداثة موقفاً مضاداً من العقل والعقلانية. فعمد هذا الفكر إلى التشكيك، فالعقل مخادع وزائف، فنزع نحو اللاعقلانية والتحرر من الضوابط المنطقية ومعايير السلوك مما عمق من الفردانية والمناداة بسياسات الرغبة والعودة للجسد، وهذا ما يعزز النزعة المزاجية في الإطارين النظري والعملي.

٣- تعاطى المزاج الفردي والجمعي مع ما استجدّ من متغيرات على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الذي وسم العصر بالفوضى وهيمنة القلق وفقدان الأمل ووصف حالة الإنسان بانه يعيش على الهامش من دون حكايات كبرى والعودة إلى حالة من البدائية المنفلتة من الزمان والتاريخ.

٤- كان تبني فكر ما بعد الحداثة لمفهوم العدمية لدى نيتشه أثره في ضرب البنية القيمية والأخلاقية والمثول إلى حالة من الهدم والبناء على نحو متغير لا يؤمن بالثوابت. تعززها فكرة النهايات وموت كل الحكايات الكبرى وزحزحة المراكز العليا، وهذا ما يبرر مسعى الفن كميدان للزائف والوهم، مما يوجد مقاربة عميقة مع النزعة المزاجية بعد فقدان الذات ما يحددها.

٥- كان لطروحات (فرويد) بتقديم رؤية معرفية غيرت مسار الوعي عبر سبر أغوار اللاشعور إذ تصاغ القرارات المصيرية في العمق اللاشعوري، وتوجه الإنسان لتلبية حاجاته ورغباته المرتبطة بدوافع الغريزة أو التسامي عليها، الأمر الذي يدعو الإنسان للتعاطي مع مزاجه المتحرر من تحكمات العقل.

٦- من خلال التفكيك تم اعادة تشكيل المعارف على نحو فقد النسق والنظام مساره الثابت والانسلاخ عن البنية الجامعة والمعنى، وتحطيم الحدود بين الأجناس والعودة إلى الهوامش المركزية، بما يعطي مساحة لفكر مزاجي منساب ومنفلت من النظام .

٧- كان لطروحات الماركسية التعاطي مع الحياة المادية وتقويض المديات الروحية، وذوبان الذات في المجتمع والحياة العملية وتحويل الإنسان من ماهية إلى ممارسة في محيط شعبي وضمن رؤية فقد الفن فيه تعالية وانتمائه إلى النخبة .. ما يبسط من مزاجه المعقد بتعاطيه مع اليومي والشعبي.

٨- ارتبط تفرد فكر ما بعد الحداثة بمفاهيم تتقاطع كلياً أو جزئياً مع الماضي وتغير مسار التاريخ أو موته وتقويض الذاكرة والمراكز التي كانت تعتد بها والعيش في اليومي من دون ركائز أو معايير وتحرر الخطابات اوزالة الحدود بين المقدس والمدنس والمتن والهامش ومن دون تحكم التاريخ أو الانزواء في هوية، الأمر الذي ينمي النزعة المزاجية التي تجد في هذا الانفلات ملاذ لها.

٩- يعد مفهوما التقويض والاختلاف من ركائز فكر ما بعد الحداثة، تأسيساً لمعارضة الفكر الرسمي الغربي والأيدلوجيات المتحكمة واستعمال لغة الاختلاف ومعارضة النظام والتعميم وفكرة الكلية، فالاختلاف هو اللاشيء الذي يعد أساس كل شيء، وهذا يعد مقاربة للمزاج المتعارض مع الكلية. وكما يرى فوكو من اننا اختلافات فقط. العقل اختلاف الخطابات، والتاريخ اختلاف الأزمنة، وذاتنا هي اختلاف الأقنعة.

١٠- احتل موضوع الجنون مساحة من الاهتمام مقابل دحض العقل. والجنون – بحسب فوكو – مقلوب العقل الغربي، وما الحقيقة الا لعبة سلطوية مرتبطة بالسلطة .. وان الحمق واقعة إنسانية مرتبطة بالمدنية . وبهذا يصبح الجنون لازماً لكل حضارة فلا قوانين أساسية ولا غايات، أدى هذا إلى اعلان الغياب الدائم للأسس وللحقيقة. عليه يكون المزاج مؤثراً في كل فاعلية – وبحسب دريدا – حين يكتب يكون في حالة أشبه بالجنون، يتمرد على الانضباط والقيود وهدم لغة الجماعة ليؤسس للغته هو.

١١- في ذات السياق جاءت طروحات (جبل دولوز) لتدرج العقل في غمار الصيرورة والحركة حتى يتجرد العقل من أي شروط أو قاعدة لينشأ بعدها نشاط فجائي ارتجالي دون نموذج أو قدوة ، نشاط يتحرك على سطح الفكر في تشكل جذموري، والتعامل بلغة منفلته تتحدث بلغة الحياة والتشكل عشوائياً دون انتماء لنسق أو نظام.

١٢- كان للتجارب المريرة للحروب والمتغيرات السياسية والاقتصادية أثرها في اختلال التوازن الاجتماعي والإحساس بالضياع وغربة الذات الإنسانية .. فانعكس على مزاج الفنان وميله للعبث وتحطيم الفن واعتماد أساليب ومواد غريبة.

١٣- كان المثول أمام اللاشعور والمخيلة الحرة والهذيانات كمقابل للعقل والوعي وغياب المعيارية والمنهج، فتح الحدود بين أجناس الفن وخرق الأنساق الجمالية.

١٤- اندمجت ذائقة الفنان مع الذائقة الجماهيرية للمجتمع الغربي والتعاطي مع جزئيات الحياة اليومية وضغوط السوق ومظاهر العولمة، مما جعل الفن يفقد مكانته المتعالية كفن نخبة، وإذابة الحدود بينه وبين المظاهر الحياتية الأخرى مثل صيحات الموضة وفنون الطهي وعمليات التجميل وغيرها.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:يعد مجتمع البحث واسعاً يتعذر إحصائه، لذا اعتمد الباحث وضع إطار لمجتمع البحث للإعمال الفنية التي تم الاطلاع عليها في المصادر الفنية وعبر شبكة الانترنت، بلغ (٩٨) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث:تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية بلغت (٦) أعمال فنية تم اختيارها على وفق المسوغات الآتية: ١- تتلائم وموضوع البحث، ٢- مثلت اتجاهات متعددة من فن ما بعد الحداثة، مع اختلاف في الأساليب والتقنيات شكلاً ومضموناً ، ٣- اختلاف انتاجها زمنياً.

ثالثاً: أداة البحث:اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات أساسية في تحليل عينة البحث، كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث وهدفه إذ أوجدت مقاربات حقيقية بين النزعة المزاجية لفكر ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الفن الغربي المعاصر.

رابعاً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (١) التعبيرية التجريدية

اسم الفنان:جاكسن بولوك

اسم العمل: الكاتدرائية

سنة الانتاج: ١٩٤٧

يصور هذا الأنموذج تكوينات تجريدية شكلانية خالصة تعتمد العلاقات الناتجة عن الخطوط والألوان التي نفذت بالتقنية المباشرة الآنية وبألوان محددة.

تأسس هذا العمل على وفق المنطلقات الأدائية لتكوين تشكيلات عشوائية تؤدي إلى حصيلة تحكمها الصدفة والتشكل الآني الذي يرجأ إلى الطاقة الوجدانية على نحو يخالف أساليب التعبير في الاتجاهات الحداثية السابقة التي كانت تصرح بمضمون اسقاطي للانفعالات والطاقة الروحية كما هو الحال لدى (كاندنسكي) مثلاً، لكن التعبير هنا يجري في سياق شكلانية محضة لا يعبأ بالمضمون سوى ما يجري آنياً بفعل اللعب الحر بالقدر الذي يصرح به البعض بأنها تكوينات لا شكلية، أشكال هيولية بكرية تسبق اكتمالها بصيغة شكل خالص.

بتقصي تفصيلات العمل، نلمح على الفور سرعة الأداء وآلية سكب الألوان وتحريك الخطوط بفعل أدوات المحكاكات والمالج فضلاً عن تنوع المادة والملمس الناتج عنها، فكانت الحصيلة، شبكة من الخطوط الطولية والأفقية، وبذات الحركة تتنوع الألوان ومساحاتها بعلاقات من القيم اللونية المتباينة أو المنسجمة وفي حالة من الاشغال التام للفضاء وتشتيت للسيادة والوحدة. ان النزعة المزاجية تتجلى في هذا العمل من أوجه بناية ادانية، ومن أوجه البينة الفكرية ما بعد الحداثة التي منحت اتجاه التعبيرية التجريدية أرضية مناسبة تلائم عموم المنظومة الفكرية. وكلا الوجهين يحركهما الفعل اللاعقلاني الذي يسقط التحكمات الواعية إلى التنظيم والهندسية، فالأداء يرادف حالة من الهذيان والفوضى والجنون المعبرة عن نزعة فردانية لا جماعية، مزاج

متمرد على كل معطيات الفن التقليدية، تعبير يكشف عن مدنية بلا أقنعة وحياة متشظية سائلة، حالة من الصيرورة تتوافق حركياً مع أداء الفنان المتناغم وإيقاع الحياة ومتغيراتها المتسارعة والمراوغة التي تبدد كل أمل في توصيف الأشياء أو تحديد ماهياتها.

ان النزعة المزاجية الفكرية تعبر عن حالة التماهي مع روح العصر الرافض للامتثال إلى نسق أو معايير تحكمه بما في ذلك القيم الجمالية، بالعودة إلى حالة من البدائية باتجاه معاكس لحركة التاريخ وإعلان حالة من الانفصال عن المضامين القيمية. ولو أمعنا في عنوان العمل (الكاتدرائية) واستحضرنا حقيقة ان التعبيرية التجريدية، شكلانية محضة. نجد ان العمل يعبر عن حالة من العدمية وممارسة نوع من الزيف والوهم الذي يمارسه الفن،إذ الأشكال تتشكل آنياً وجزئياً بما يتوافق مع إيقاع الحياة اليومية بانسلاخها عن البنية الجامعة أو المعنى الشامل، فلا كاتدرائية تستحضر عبر الشكل، بل هو مزاج يلاعب الروحي من دون ان يلامسه فعلاً تعبيراً عن عالم بلا ماهيات أو مقدسات عالم الحكايات الصغرى

أنموذج (٢) الفن التجميعي

اسم الفنان:جيف وال

اسم العمل: الغرفة المدمرة

سنة الانتاج: ١٩٧٨

يصور هذا الأنموذج غرفة بجدران حمراء تبدو كانها قد تعرضت إلى العبث بمحتوياتها التي دمرت وتبعثرت يبدو ثمة فراش ممزق وركام من منضدة وكراسي وخزانة خشبية أخرجت كل محتوياتها إضافة إلى تصدع الجدران واللوحة المعلقة عليها، كل محتويات الغرفة حقيقية جاهزة.

في هذا العمل يمكن تلمس أثر النزعة المزاجية النفسية من النوع السادي التي برّرت تدمير الأشياء، والعمل أيضاً ينطلق من موقف صادم إزاء المجتمع المعاصر ومتغيراته والمندمج مع المنظومة الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تشكل ثقافة العصر بكل مخاوفه وهواجسه التي لحقت بالفرد والمجتمع. كما ان هذا النوع من الفن ومنه العمل الحالي، انما يسجل موقفاً بات متكرراً حول الصلة مع القيم الجمالية والإحاطة بها والفن الذي اصبح يشكل انتفاضة ضد كل ما هو جميل والتأكيد على انعكاسات المزاج الشعبي الغربي الذي أصبح منغمس بشكل ملحوظ بكل ما هو هامشي ومبتذل وعنيف وبالحصيلة فالمزاج بات يتعاطف مع المثير والصادم والغير مألوف.

وبالإمعان في بنائية هذا العمل، نلمس أولوية اثارة التكوين باستعمال علاقات تشكيلية تحدث صدمة في كل جزئية مثل تمزيق الفراش، العبث في الإدراج وبعثرتها، الساعة الجدارية المتهاوية، الجدران المحركة للفضاء الساكن، فضلاً عن علاقات التباين اللوني وتضاد الكتل فكانت التقنية غريبة تدخال مواد بيئية مؤلوفة، مشهد يمكن ان نجده في مكب النفايات في فوضى تشكلها العشوائي والمعالجات التقنية من لصق وتمزيق وتكسير، بعد هذا فأن كل ما حدث قد جرى في أماكن السكن وغرف النوم، الأمر الذي يشعرنا بالريبة ولكنه في الوقت

ذاته يقدم صورة للمزاج المتصدع الذي بات متداولاً في الفضائيات والسينما وحلبات المصارعة والموسيقى الصاخبة وغيرها

مما تقدم، فالعمل الحالي يضعناً في حياض المزاج الفكري بما للمزاج من صلة مع المفاهيم التي سادت عالم ما بعد الحداثة من عدمية ولا قيمية القيم، واللاعقلانية الذي جعل الأشياء تفقد صوابها ومنطقها وتفكيك أنظمة الرؤية ونمطية الثقافات السائدة وبالحصيلة فهو مزاج يضعنا في حيز الحياة اليومية وجزئياتها.

أنموذج (٣) الفن الشعبي

اسم الفنان:اندي وارهول

اسم العمل: الأحذية

سنة الانتاج: ١٩٨٠

يصور هذا العمل مجموعة من الأحذية النسائية بالكعب العالي عرضت بشكل مبعثر على سطح ابيض يتضاد مع ألوان الأحذية السوداء والحمراء والفضية .

يعكس هذا العمل أجواء الفن الشعبي ونتاجاته الموغلة في تفاصيل الحياة العادية وفق العلاقة بين الفن والتجارة أو الفن الرفيع والفن الرديء، مما يوجه المخيلة نحو اليومي والتفاصيل الجزئية والتقاطع مع المخيلة التجريدية الحرة، لاسيما وان الفن الشعبي قد جاء كردة فعل ضد الفن الشكلاني والأشكال الخالصة، والحرص على ثنائية الشكل والمضمون، شريطة ان يكون الشكل عادياً يعبر عن مضمون عادي ، مبتذل ، سطحي، فلا فرق، المهم هو التعبير عن المزاج الشعبي ويحط من قدسية الفن وتعاليه الذي بات يتعاطى مع هامشية الفكر وعدميته. في غياب أي بعد وجداني أو عاطفي سوى الرغبة الآنية التي يبهرها صدمة تصوير المبتذل الذي يعد اهتمام خارج نسق التاريخ ومدخرات الذاكرة التي كان يستثيرها الفن الرفيع، وها هو (وارهول) يصرح بأن عمل الأحذية أصبح أكثر اثارة من عمل الموناليزا بالنسبة للمشاهد الشعبي التي شغلت ذائقته صيحات الموضة ومضامين الإعلانات التجارية التي أصبحت شائعة في العالم الرأسمالي الاستهلاكي.

يعد هذا العمل نتاج معمل لصناعة الإعلان الذي استبدله (وارهول) بدل محترف الفنان (الأستوديو)، فأصبحت الآلات ومكائن الطباعة الميكانيكية هي الكفيلة بوضع اللمسات الأخيرة للعمل مما يجعله أكثر قرباً من التسويق والتجارة. وكانت معالجات العمل وإخراجه تشير بقوة إلى الإسراف في هذا المنحى بالإحاطة بقدسية الفن وقيمة، فنلحظ عشوائية التكوين وتوزيع الأحذية على السطح، وان تظهر صورة الحذاء كاملة أو مقطوعة أو مشوهة، جانبياً أو أمامياً، فوغرافياً، فيه لمعان الجلد الصناعي .. كلها مظاهر تكتسب أهميتها من عاديتها وابتذالها الذي يمثل قاع الحياة اليومية للمجتمعات الاستهلاكية.

مما تقّدم. فأن العمل الحالي يمثل النزعة المزاجية الشعبية التي تعمل تحت مظلة فكر ما بعد الحداثة في توجيهاته العدمية واللاعقلانية ومعطيات الحياة المادية وضغوط اقتصاديات السوق والسياسات الرأسمالية بتفصيلاتها الجزئية المتغيرة التي لا تعبأ بإنتمائها للتاريخ أو عدمه.

أنموذج (٤) نحت معاصر

اسم الفنان:جون شامبرلين

اسم العمل: صوت هوبسن

سنة الانتاج: ٢٠٠٢

يجسد هذا العمل هيئة جسد بشري أخرج عن صورته المادية المظهرية بممارسة مزيد من التدمير والتشويه باستخدام الألواح المعدنية التي وضعت عشوائياً واحالته إلى كتلة ركام.

يمثل هذا العمل الأجواء الفعلية لطبيعة المنظومة الفكرية ما بعد الحداثية وتطبيقاتها في الفن الذي فقد قيمة حتى بات التعبير عن اللاجمال واللافن مثار للإعجاب والدهشة التي باتت مطلوبة بإلحاح بعد ان تصدع المزاج بأجواء الحروب وأسلحة الدمار الشامل وسباق التسلح يرادفها بطلان الأيدلوجيات وأنظمة السلطة القمعية.

ان أعمال (شامبرلين) يغلب عليها النزعة المزاجية السادية التي تشوه الأجساد وتحطيم الكتل المتماسكة باستخدام مواد وخامات وتقنيات خارقة وتقويض الوحدة العضوية ونسق التكوين والعمل على التفكيك ببعديه الفكري والتطبيقي ومحاولة إظهار الاختلاف مقابل التجانس وانفتاح الدوال مقابل المعنى، واللامنهج وخرق الأنساق مقابل المنهج، وبما يلبي الدوافع التعبيرية لحالة التمرد والعبث والفوضى والدمار والعدمية الفاقدة للقيم المتاخمة للموت وحالات اليأس. فالتدمير المنهجي للشكل مؤسس على عفوية وعشوائية تضيف مساحة أكبر من التحويرات والتشويهات جعلت التكوين يستبطن حساً مأساوياً للوضع الإنساني في عصر الصناعة وما بعد الصناعة.

يظهر مما تقدم أن المزاج ليس طارئاً بمعزل عن معطيات فكر ما بعد الحداثة وطبيعة العصر، فالمزاج لاعقلانياً نبذ كل ما ينظمه أو يمنهجه، فالروح الاختراقية للعمل تخرجه عن كل نسق ومعنى كلي فبات يخوض في جزئية الأشياء وخاماتها الصناعية ليتماشى مع الحياة المادية وبهذا يوثق الصلة مع المزاج الذي يتقاطع مع كل ما هو عميق وصميمي أو قيمي.

أنموذج (٥) الفن الكرافيتي

اسم الفنان: ستيفن مايكل

اسم العمل: كتابات وألوان على الجدار

سنة الانتاج: ٢٠١٢

يصوّر هذا العمل جملة من الأشكال المتنوعة والتي لا تنتمي إلى هوية أو نسق ولكن الأبرز فيها هو شكل الأنبوب تسد فوهته شكل عين لونت بشكل متفرد عن باقي الأشكال والألوان، يعلوها شكل كارتوني لدب كتب عليه اسم جيمز(JAMEIZ) فضلاً عن أشكال متناثرة هنا وهناك.

يمثل هذا العمل الفن الكرافيتي بقوة ويجسد توجهاته التي تحمل صفة الانتفاضة ضد السلطة والبنية الاجتماعية التي تدعي الحضارة والتي لا ينتج عنها سوى القلق الوجودي والاغتراب الذي يساور الإنسان في ظل أساليب وممارسات القهر والعبودية في ظل العولمة وسطوة السوق التي أحالت الإنسان إلى رقم مستهلك، لذا جاء هذا النوع من الفن كفن شارع خطابه معد للمهمشين يستقطب المزاج الشعبي الذي توجهت ذائقته نحو أماكن العرض الجديدة في الشوارع والانفاق والقطارات وهجرة قاعات فن النخبة الباردة .

إزاء هذه المنطلقات جاءت الأساليب البنائية لهذا العمل لتشيع حالة فريدة من التشتت والتكوينات الفوضوية، تكوينات لا تنتمي لنمط أو منهج سابق سوى الأسلوب الهجين للعمل ذاته، مما خلخل آليات التلقي جراء البنى الدلالية والشكلية المتشابكة. فالعناصر الفنية هنا وظفت بعلاقات جديدة لا تنتمي إلى التنظيم الجمالي كاظهار الوحدة أو الإيقاع أو الانسجام وغيرها، كما ان الأداء بدوره قد تنوع ليكون هجيناً بدائياً وواقعياً وهندسياً ومجرداً .. كذلك تتشتت العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون الذي يتوافق والنصوص التفكيكية إلى تؤجل المعنى وتعدده بعد إنفصلت العلاقة بين الدال والمدلول وبرز الاختلاف مقابل التجانس والغياب مقابل الحضور.

يتضح مما تقدم ان مجمل الخطاب الكرافيتي كان معبراً عن مزاج الفنان والمزاج الشعبي وكان التأسيس البنائي للعمل قائم على مزاج التكوين الفوضوي المشتت، ويأتي هذا المزاج متوافقاً مع فكر ما بعد الحداثة، فالمزاج من حيث انه منشأ فردي يتجسد في سلوك أو فعل، انما ينسجم مع الإحالات اللاعقلانية التي قوضت أحكام المنهج ومحددات النسق، فضلاً عن التوافق مع الإحساس بالعدمية والتمرد الذي دعى الى ممارسة التهكم والسخرية اللاذعة التي تمثل النزعة السريالية وجذورها المعرفية المستمدة من اللاوعي والممثلة للمضمون الوجداني والانفعالي الذي جسده المزاج الكرافيتي.

أنموذج (٦) الفن السوبريالي

اسم الفنان: توم مارتن

اسم العمل: الربح

سنة الانتاج: ٢٠١٥

يصور هذا العمل رسم بمادة الاكريلك تظهر مجسم للكرة الأرضية الدوارة، غلفت الكرة بأوراق نقدية متنوعة القيمة تبدو غير ملصقة باحكام، نفذ العمل بحرفية عالية تشبه تقنية التصوير الفوتوغرافي يتميز

الاتجاه السوبريالي بأساليب فريدة لا تحاول الانتماء إلى أساليب سابقة أو ان تكتسب هوية محددة فهو واقعي ولكن واقعية محرفة سحرية لا تتمسك بالتوصيف المادي للأشكال، وللاتجاه مداخلات مع الدادائية والسريالية والتعبيرية وهذا ما يجعل السوبريالية مزاج له جذره الفكري والفني المرتبط بروح العصر واهتماماته وذائقته التي تغذت على أعمال الإعلانات التجارية والدعايات التي باتت تحت بصر الفرد ليس في الشارع فحسب، بل في الفضائيات وشبكة الانترنت التي غزت وفرضت سطوتها على المزاج العام للمجتمعات، بعد ان هيمنت الصورة على الخطابات الأخرى، وهذا الأمر يعمق من أولوية المزاج بوصف الصورة والخطاب البصري هو الأكثر ابهاراً وأسهل في التلقي لاسيما مع ما هو متداول محلياً وحضارياً ومتوافقاً مع الجو الشعبي العام، فالخطاب البصري السوبريالي سهل القبول ولا يجهد المتلقي بأشكال أو مضامين مجردة وذات دلالات عميقة كما هو الحال مثلاً في الأشكال التجريدية الخالصة.

لقد شاع لدى (توم مارتن) رسم العملات النقدية وكأنه باستعمالها يشير لأهم ما يثير الفرد الغربي الذي يعيش في دوامة السوق والضغوط الاقتصادية التي تهدد يومه ومستقبله وبهذا يستثمر هذا الاهتمام ليكون أقرب إلى مزاجه. ان تغطية الكرة الأرضية بالعملات النقدية، يعني انحسار الإنسان وحريته وان الاقتصاد والأموال باتت هي المحرك لهذا العالم، وان تسمية العمل بـــ (الربح) انما يشير سرعة الحركة والزوال والتغير الذي يمكن ان يؤثر في الكرة الأرضية جراء متغير القيمة المالية سيما وان أسواق المال ومتغيراته بعد مثار اهتمام الناس وشغلهم الشاغل .

مما تقدم، فأن العمل الحالي انما يجسد بقوة المزاج اليومي الذي يتوافق وطروحات فكر ما بعد الحداثة التي أطاحت بالقيم الروحية والأخلاقية وتعاطي هذا الفكر مع السياسة والاقتصاد التي أحالت الإنسان إلى كائن يرعبه يومه وضمانات المستقبل والعيش في السرديات الجزئية الصغرى بعد ان فقد مرجعياته وحكاياته الكبرى والمراكز التي يركن اليها، واقع تحكمه صيرورة العملة والعيش بلا حقيقة أو معنى كلي، وبهذا يتوصف المزاج باليومي والاني والعيش على الهامش في سياق الزمن الحاضر وبذاكرة قصيرة المدى .

الفصل الرابع

- **نتائج البحث:**في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدفه، توصل الباحث إلى جملة نتائج. وهي كالآتي:

١- ارتبط المزاج بوثاقة تامة مع تقويض العقلانية وتحكمات العقل، فالمزاج فعل ينساب بتلقائية حرة دون قصدية أو أحكام منطقية مسبقة. وهذا ما تمثل في فن الغربي المعاصر باشتغالات مختلفة مثل الأداء الآني المباشر أو الأساليب البدائية والتلقائية والتشكيلات العشوائية كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥).

٢- تعاطت النصوص البصرية في فن ما بعد الحداثة مع المزاج بالتعامل مع المجتمع الغربي والتفاعل الآني مع مفردات الحياة المادية وجزئياتها والعيش على هوامشها بعد أن فقد المجتمع غطائه القيمي ومرجعياته الكبرى، وكما تجلى في نماذج عينة البحث جميعها .

٣- كان انفتاح المنظومة الفكرية على السياسة والاقتصاد، ما أدّى إلى تنامي المجتمع الاستهلاكي وإخضاع الجميع لمتغيرات السوق، مما طغى على أمزجتهم وفرض عليهم التعاطي تلقائياً مع تلك المتغيرات مما انعكس على الذائقة العامة ووجهة الفن الذي تداخل مع التجارة وثقافة الاستهلاك. كما تمثل في النماذج (٣، ٦).

٤- إن امتثال فكر ما بعد الحداثة إلى العدمية وتداعياتها السلوكية، ما يعّزز من تعاطي هذا الفكر مع المزاج كنزعة تتكشف بحرية من دون ضوابط قيمية أو محددات أخلاقية، مزاج يعمق الإحساس بالعبث واللاجدوى والتجافي مع

المعطيات العقلية والمثبطة للمزاج، وهذا ما تمثل في الفن الغربي المعاصر بنزوعه نحو التدمير والهدم والعنف وتحطيم القيم الجمالية والفنية، كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥).

٥- إن المزاج بانيته المقوضة للذاكرة والمنفلتة من كل نظام أو منهج .. ما يجعله مرادفاً للتفكيك وفاتحاً لأفاق جديدة من المعاني التي تعمل خارج النسق، وهذا ما تمثل في الفن الغربي المعاصر بتفكيكه للبنى الجامعة لمرجعيات الفن وأساليبه، والعمل على الخارق والمهمش مما شتت العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول، وكما تمثل في عينة البحث.

٦- كان للمزاج ببعده النفسي مساحة واسعة في التنظير الفكري ولدى الفنانين إذ وسم الشخصية بسمات سلوكية كان منها السلوك العدواني السادي والمازوكي، وهذا ما تجسد في النتاجات التي اعتمدت تشتيت الأشكال وتدميرها بالعنف والقبح والتشويه، كما في النماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥).

٧- إن حالة الانفتاح المعرفي المرافقة للمزاج، قد أسقطت في الفكر والفن كل الثنائيات المصنفة سابقاً والمثول إلى صيرورة متحركة لا تعرف الثبات أو توصيف لنمط. مما أدى الى تداخل الأجناس بين الفنون وموضوعاتها واختراقاتها التقنية .. وكما مبين في جميع نماذج العينة.

٨- اتجه المزاج الفني نحو الشعبي المتداول في حدود الزمن اليومي وهو مزاج انطبع لدى كل الافراد والشرائح الاجتماعية، مما احدث قطيعة مع فن النخبة المتعالي والنماذج المثالية المستنيرة أو تمثيل الحقائق المطلقة، وهذا ما يتوافق مع معطيات الفكر المادي والواقعي، كما في النماذج (٢،٣،٤،٥،٦)

٩- يجنح فكر وفن ما بعد الحداثة إلى مزاج نفسي متاخم للجنون، مما يعمق من فرادة وغرابة النصوص وانفصالها عن تراتبية الفكر والتاريخ، والتمرد على كل معطيات العقل الغربي، وهذا ما شغل فكر ما بعد الحداثة وجسدها الخطاب البصري المعاصر بأساليب اختراقية لم تألفها من قبل. كما في عينة البحث.

١٠- لم يعبأ المزاج الفكري والفني بالمضمون والمعاني الكامنة أو اعتماد مضامين مستهجنة فاقدة للقدسية، وبات أي مضمون مبتذل يمكن ان يكون موضوعاً للفن، بما يجعل المزاج يتجسد في المهمش والعابر، كما في عينة البحث .

١١- جرت حالات المزاج في أجواء معرفية سطحية في حل عن أي قصدية في الوعي، معرفة سائلة انطباعية لا حسية محضة ولا عقلية ولا روحية .. معرفة لا تستحضر اي مراكز أو معايير أو حقائق، فجاءت الأعمال خالية من أي بعد روحي أو انساني أو ميتافيزيقي. كما في عينة البحث .

الاستنتاجات:في ضوء نتائج البحث، تم التوصل إلى الاستنتاجات الآتية :

١- اظهر البحث مدى العلاقة بين المزاج والأفكار الأساسية لما بعد الحداثة، من لا عقلانية وعدمية وتفكيك وتوابعها التي يتكشف المزاج في ظلالها. وهذا ما تجلى بالفن الغربي المعاصر بقوة .

٢- يوثّق المزاج بكل صوره، العلاقة بين الفكر والفن، ويجعلهما ينطويان في منظومة واحدة لها بصمات عصر ما بعد الحداثة وفرادته عن المنظومات السابقة التي كانت تنتمي إلى عالم من السرديات الكبرى.

٣- المزاج بات سمة العصر في تعاطيه مع الحياة ومفرداتها وصراعاتها وتحولاتها الذائقية والجمالية وما استجد من أساليب غريبة تلائم تلك التحولات.

٤- كان للتحولات السياسية والاقتصادية وتنامي رأس المال، أثره في تنمية المزاج التسويقي وثقافة الاستهلاك وربط الفرد بالحياة المادية وجزئياتها الضاغطة، بما يجعل المزاج متناغماً مع الإيقاع المتسارع للحياة وصيرورتها.

٥- توافق المزاج كلياً مع فكر وفن ما بعد الحداثة في عدم الانتظام في فلسفة أو نظرية أو تيار فني فمنهج في حالة من الانفتاح للأطر النظرية والعملية لا تحمل توصيف لحقيقة معينة والعيش في حياة متشظية مسطحة دون عمق .

٦- كان دخول الحياة المعاصرة في أجواء العولمة وما تبعها من تطور تقني في مجال وسائل الاتصال . ان عمق من المزاج في التعاطي مع الحياة الجديدة التي فقدت هويتها وثوابتها ومعاييرها والالتفاف حول مركز لا مرجعية له.

التوصيات:في ضوء نتائج واستنتاجات البحث يوصي الباحث بالآتي:

١- توجيه المناهج الدراسية لتناول الفن المعاصر لافي سياقه التاريخي فحسب، بل في صلته بالمنظومة الشاملة لفكر ما بعد الحداثة وما شهد من تحولات على المستويين التنظيري والتطبيقي.

٢- الاستفادة من التحولات الفنية والأسلوبية والتقنية التي شهدها الفن الغربي المعاصر، والموازنة بين التواصل مع تلك التجارب وبين الحفاظ على الهوية.

المقترحات:في ضوء النتائج والاستنتاجات والتوصيات يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١- ملامح الشخصية العدوانية في نتاجات فن ما بعد الحداثة.

٢- المزاج بين العقلي واللاعقلي وانعكاساته في الفن.

المصادر:

احمد، وهبي رسول: التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السليمانية، ٢٠٠٨.

امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٩.

أندلسي، محمد: نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر، الجزائر، ٢٠٠٦.

باونس، آلان: الفن الأوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.

حمودة، عبد العزيز:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦.

الداوي، عبد الرزاق: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ٢٠١٠.

دوبليس، ايفون: السريالية، ترجمة: هنري زغيب، دار عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٣.

دوريتي، جان فرانسوا: فلسفات عصرنا تياراتها، مذاهبها، أعلامها، قضاياها، ترجمة: إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.

دوس، فرانسوا: عالم فوكو الفيلسوف الملتزم أو رجل اخترق الحدود، مجلة المنارة، العدد٢، ب ت.

دولوز، جيل، وفليكس جاتاري: الجذمور، ترجمة:عز الدين الخطاب، مركز القطان للبحث والتطوير التربوي،رام الله، ٢٠٠٦.

دولوز، جيل، وفيلكس جاتاري: ما هي الفلسفة، ترجمة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٧.

ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ترجمة: لمعان البكري، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٩.

زيادة، رضوان: صدى الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.

سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٥.

سمث، ادوارد لوسي:الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.

سمث، ادوارد لوسي، ما بعد الحداثة، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ترجمة: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

الشابي، نور الدين: نيتشه ونقد الحداثة، دار المعرفة للنشر، القيروان، ٢٠٠٥.

الشيخ، محمد: المثقف والسلطة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١.

صالح، هاشم: فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكرمل، العدد ١٢، ١٩٨٤.

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.

عبود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

العطار، مختار: آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

عطية، عبود: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

عطية، محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، مكتبة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

العطية، مروان: معجم المعاني الجامع، مركز ايوان للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٢.

غصن، أمينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢.

فاليرشتاين، عمانوئيل: استمرارية التاريخ، ترجمة: عبد الحميد الاتاسي، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٣.

فرويد، سيجموند: قلق في الحضارة، ترجمة: جروج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧.

فوكز، ميشيل: نيتشه، فرويد، ماركس، ترجمة: عبد السلام بنعبد العال، مجلة الكرمل، العدد ٥٣، ١٩٩٧، مؤسسة الكرمل الثقافية، الأردن.

قطليش، احمد: ما بعد الحداثة موجة غضب عارمة على أسس الحداثة، موقع الباحثون السوريون، مقالة نشرت في ٢٠١٥/١١/٣٠، http://www.syr-res.com/article/8954.html

مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، القاهرة، ٢٠١٠.

مصطفى، بدر الدين: فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، ٢٠١١.

الموقع الالكتروني: http://www.justselective.com/design3519

الموقع الالكتروني: https://en.wikipedia.org/wiki/orlan .

مولر، اميل جوزيف: الفن في القرن العشرين، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.

مولر، جي.اي، وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.

بيلور، ريمون: جيل دولوز الفيلسوف المترحل، ترجمة: محمد ميلاده، مسارات فلسفية، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٤.

Richard, For: Abstract, Expressionism. Thames and Hudson 1td, London, 1975.