# Convention of Modernity in Stuckism Art

**Kareem Mohsen Ali Sameer AlKabi**
Dep. Teacher of First Classes/ College of Basic Education/ University of Sumer
Thi-Qar, Iraq.
kareemalkabi99@gmail.com

| ARTICLE INFO |
| --- |
| **Submission date**: 29/4/2019 |
| **Acceptance date**: 22/5/2019 |
| **Publication date**: 8/12 /2019 |

## Abstract

The research topic (Convention of Modernity in Stuckism Art) of four chapters was devoted to the first chapter of the methodological framework of research and ended the problem of research by asking the following: What are the Convention of Modernity in Stuckism Art? It also included the objective, importance and need of research. The second chapter dealt with three topics: the first was modernity in thought, while the second dealt with modernity in art, while the third is its title: Stuckism Art (back modernity). While the third chapter was devoted to the research procedures. The researcher chose (3) paintings in an intentional way from the works of the art group. The sample was analyzed using the descriptive method (qualitative content analysis method) based on theoretical framework indicators. The fourth chapter was devoted to the results of the research, including:1 - The work of the Stuckism group of modernist methods (such as Impressionism, Expressionism, Cubism, Abstraction and Surrealism) by the convergence and integration of more than a modern art technique in the work of one art. 2 - Stuckism artists rely on the restoration of the great glories of modernity such as (Kandinsky and Picasso) by dealing with their artistic themes and simulated in a way that preserves the authenticity of the model. The conclusions: 1 - The Stuckism Art has contributed to the mastery of modern painting techniques and their continuation and revival. 2 - The Stuckism artist to achieve a relationship with the art of modernism and shape, style and style in a way that is not identical to the goal of reviving the memory of modern art and glorify the revolution in art initiated by the arts of modernity. The research ended with suggestions, recommendations and a list of sources.

**Key Words:** Convention, Modernism, Stuckism Art.

# مواضعات الحداثة في الفن التلبيدي

**كريم محسن علي سمير الكعبي**

*قسم معلم الصفوف الأولى، كلية التربية الأساسية، جامعة سومر، ذي قار، العراق.*

## الخلاصة

تكون البحث الموسوم (مواضعات الحداثة في الفن التلبيدي) من اربعة فصول؛ خُصِّصَ الفصلُ الاول للإطار المنهجي للبحث، وانتهت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما مواضعات الحداثة في الفن التلبيدي؟ كما تضمن هدف البحث وأهميته والحاجة إليه. أما الفصل الثاني فقد تناول ثلاثة مباحث؛ الأول جاء بعنوان الحداثة في الفكر، فيما تناول الثاني: الحداثة في الفن، أما المبحث الثالث فجا بعنوان: الفن التلبيدي (الحداثة العائدة). في حين خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث وقد اختار الباحث (3) لوحات بطريقة قصدية من أعمال جماعة الفن التلبيدي وتم تحليل العينة باعتماد المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى الكيفي) بالاستناد إلى مؤشرات الاطار النظري. اما الفصل الرابع فقد خصص لنتائج البحث وكان منها:1- يمثل العمل التلبيدي مجموعة أساليب حداثية (كالانطباعية، التعبيرية، التكعيبية، التجريدية والسريالية) من خلال توافق ودمج أكثر من أسلوب فني حداثي في العمل الفني الواحد. 2- عوّل فناني التلبيدية على إعادة أمجاد رواد فناني الحداثة من أمثال (كاندنسكي وبيكاسو) وذلك في ضوء تناول موضوعاتهم الفنية ومحاكاتها بطريقة ذاتية تحتفظ بأصالة النموذج. ومن الاستنتاجات: 1- ساهم الفن التلبيدي بسيادة أساليب الرسم الحديث واستمرارها وإحيائها. 2- عمد الفنان التلبيدي إلى تحقيق تناصات مع فنون الحداثة طالت الشكل والموضوع والأسلوب بطريقة غير متطابقة كلياً هدفها إحياء ذكرى الفن الحديث وتمجيد ثورة في الفن بدأتها فنون الحداثة.

وانتهى البحث بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر ومن ثم الملاحق.

**الكلمات الدالة:** المواضعات، الحداثة، الفن التلبيدي.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

**1. الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث:**

**1. 1. مشكلة البحث:**

شهد الفن التشكيلي الغربي تطورات متباينة في كل مراحل الحياة البشرية بدءاً من فنون الكهوف وفنون الحضارات القديمة مروراً بالعصور المسيحية والوسطى، واستمرت التطورات مع عصر النهضة وصولاً للحداثة وما بعدها. وهذه التطورات أخذت بالظهور تدريجياً بمديات بعيدة في بداياتها، للحين تقارب قفزاتها التطورية وصولاً إلى الأجرأ تطوراً مع ما يعرف بفنون ما بعد الحداثة.

وكل مرحلة من مراحل التطور نجدها بمثابة ثورة تنادي برفض النمط السائد ليحل محله نمط تشكيلي يحاكي متطلبات العصر الذي يظهر فيه، كي يحقق معادلاً تشكيلياً يرنو إلى ترسيخ مفاهيم يسمو بها في فضاء الابداع ليصبح سمة سائدة تطغى على كل ما سبقه من أنماط فنية غير مرتبطة به لا من قريب ولا من بعيد.

لكن مع بداية الألفية الثالثة، ظهرت حركة فنية تعرف باسم "الفن التلبيدي"، لتنادي بالعودة إلى نمط تشكيلي، ألا وهو الفن الحديث، الذي تُحدد نهايته مع الحرب العالمية الثانية وتحديداً عام (1945م). عادّة نتاجات الحداثة الأصل الذي لا يمكن استبعاده، ولا يمكن ابداع أنماط جديدة من دون أن ترتكز إليها وتعتمل بأصولها. ومن هنا حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: ما مواضعات الحداثة في الفن التلبيدي؟

**1. 2. أهمية البحث الحاجة إليه:** تتحدد أهمية البحث في ضوء أن هذا البحث يؤصل لموضوع جديد في الحركة الفنية المعاصرة تعرف بالفن التلبيدي، ودراسة أوجه التقارب والأصول الحداثية في هذا الفن المستنِد إلى فنون الحداثة. وبذلك تتحدد الحاجة إلى البحث بالآتي:

1) رفد المختصين في مجال الفن التشكيلي بثقافة الفن التلبيدي بوصفها موضوعاً بكراً.
2) يسهم بوصفه إطاراً معرفياً لطلبة الفنون الجميلة.

**1. 3. هدف البحث:** يهدف البحث الحالي (تعرّف مواضعات الحداثة في الفن التلبيدي).

**1. 4. حدود البحث:**

1) الحدود الموضوعية: دراسةمواضعات الحداثة في رسوم الفن التلبيدي.
2) الحدود الزمانية: 2000–2010م.
3) الحدود المكانية: اللوحات العائدة لفناني الفن التلبيدي والمنجزة في أوربا.

**1. 5. تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:**

**1. 5. 1. مواضعات (Convention):**

- المواضعة هي الموافقة، وهي ما يتعارف الناس عليه في اخلاقهم وعاداتهم، ومعاملاتهم، ويرادفها العرف أو الاتفاق. والمواضعة أيضاً ما يتواضع عليه العلماء من المقاييس، وما يؤصلونه من المبادئ. والمتواضع عليه هو الاتفاقي، والموافق. [1، ص438].
- المواضعة تتضمن "اتفاق" إلى شيء يعني "معتاد"، كما تدل في الأدب والفن إلى طريقة "متفق عليها" ضمنياً. [2، ص108].
- ونظرية المواضعة: مذهب يجعل البديهيات والحقائق الأولية أو صدق القضايا الرياضية والمنطقية أمراً متعارفاً عليه لغةً أو وضعاً، ومن ثم ليس له صفة الاطلاق. [3، ص204].

**مناقشة التعريفات:** يتضح أن مصطلح مواضعات يعني (المتعارف عليه) و(المتفق عليه) أي (السائد)، وفي الفن تدل على طريقة فنية متفق عليها وبذلك ترمي إلى توافق جديد مع الأصل. لذلك قام الباحث بتعريفها اجرائياً بالآتي:

**المواضعات اجرائياً:** طرائق أو أساليب فنية تعمد إلى الإبداع الجديد، وتنسبه في الوقت نفسه إلى أصول فنية سائدة ظهرت في مرحلة زمنية أسبق، لتدل على عراقة الأصل واستمراره وديمومته.

**1. 5. 2. الحداثةModernism:**

لغوياً: حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حُدُوثاً [4، ص131]. وأحدَثَهُ: أوجده وابتدعه، واستحدثه: وَجَدَهُ حديثاً، وهو نقيض القديم. [5، ص153]. والحداثة لفظة تقابل القديم، وهي بهذه الدلالة معروفة منذ زمن بعيد فحيثما ورد القديم جابهه الحديث ليشاكسه ويناكده ويثور عليه. [6، ص113].

اصطلاحاً:

- عرفها (برادربري) بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل ومعتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة.[7، ص26].
- ويعرفها (ريد) بأنها أسلوب يخرج على الأعراف السائدة ويسعى لخلق أشكال جديدة ملائمة للإحساس وإدراك عصر جديد.[8، ص90].
- ويعرفها (سبيلا) بأنها تحول جذري على كافة المستويات، في المعرفة، في فهم الانسان، في مستوى الطبيعة، وفي معنى التاريخ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى.[9، ص26].
- ويرى (عصفور) بأنها حالة من الجدّة الغارقة في تطور الثقافة الغربية تتضمن التمرد على الأسلوب الفني السائد واستبداله بأساليب لا حصر لها.[10، ص220].
- ويعرفها (العكيلي) بأنها حالة أو موقف من الحالة الفكرية أو الثقافية التي تسبق الحالة التالية، وتتلخص في الثورة على قيم ما قبل النهضة الأوربية وهي قيم ذات أبعاد اجتماعية وسياسية ودينية ارتبطت بالإقطاع والملكية والكنيسة.[11، ص79].
- ويعرفها (خشبة) بأنها اتجاه عام في الغرب شمل أساساً معظم الآداب والفنون (الشعر، والأدب القصصي، والدراما، والموسيقى، والرسم، والهندسة المعمارية، والأزياء...) بدءاً من السنوات الأخيرة للقرن التاسع عشر ولغاية منتصف القرن العشرين.[12، ص110].

مناقشة التعريفات:من التعريفات أعلاه نجد أن مصطلح الحداثة ورد بمعنى الاستحداث والابداع في مقابل القديم، كما ورد بمعنى الخروج عن الأعراف، والتمرد على الأساليب الفنية، وثورة على القيم القديمة، ترمي إلى التجديد والإبداع الفني القائم على أساليب جديدة ملائمة للعصر. لذلك قام الباحث بتعريفها اجرائياً وبما يتلاءم وموضوعة بحثه بالآتي:

الحداثة اجرائياً: حركة ثقافية شاملة وثورة متمردة على الأساليب الفنية المتمسكة بالأعراف والتقاليد الفنية السابقة للنهضة الأوربية، تستهدف خلق أشكال فنية جديدة باعتماد أساليب جديدة والتي بدأت مع الانطباعية في نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت في القرن العشرين مع التعبيرية والوحوشية والتكعيبية والمستقبلية والدادائية وانتهاءً بالسريالية.

**1. 5. 3. الفن التلبيدي:stuckism art**

الفن التلبيدي: اللوحات الفنية المعاصرة التي تمثل نقداً لفنون ما بعد الحداثة من خلال سعي الفنانين إلى استعادة الأصالة الفنية لمرحلة الحداثة. [13].

اجرائياً: هو مجموعة الأعمال التشكيلية التي تحاول استعادة أعمال فناني الحداثة، من ناحية الشكل والمضمون والأسلوب والتقنية، والتي برزت في الوسط التشكيلي الغربي في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.

## 2. الفصل الثاني/ الإطار النظري

### 2. 1. المبحث الأول/ الحداثة في الفكر:

الحداثة هي الحركة الثقافية الأولى في التاريخ التي شُكلت أو قُدمت بوصفها نظاماً فكرياً على نطاق عالمي.[14، ص17]. وآمنت ايماناً راسخاً بالتطور الاجتماعي، معتمدة بأن تسليط الضوء على المساوئ يعني القضاء عليها.[15، ص115]. وهي على المستوى الفلسفي والفكري ذات دلالتين كبيرتين، أولهما تاريخية تشير إلى حقبة تاريخية مرجعية في أوربا، مع ما صاحب هذه الحقبة من أحداث مفصلية انعطافية كبرى، كالكشوفات الجغرافية والإصلاح الديني في أوربا، والنهضة، وفكر الأنوار. وثانيهما فكرية وفلسفية تمثلت في بروز النزعة الإنسانية التي تعطي للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون.[16، ص27]. لذا جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً واعياً. ورأت أن مثل هذا المشروع لا يتم ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الراهنة العابرة، أي بالتجربة الإنسانية كما هي في لحظتها الآنية.[17، ص225]. وبذلك تعد تمرداً أوربياً في المجتمعات التي عاشت حالة ثورية اجتماعية وسياسية ضد أسس ثقافات وتيارات القرن التاسع عشر وما قبله.[12، ص113].

سادت في مشروع الحداثة مفاهيم وقيم الإبداع والاكتشاف العلمي والتميز الفردي على أنها غاية التقدم ونهاية مطاف التطور.[17، ص225]. فجوهرها – كما يرى (بودلير)– هو التحول والتغير والتجدد والتخطي المستمر.[16، ص61]. لذا تظل الحداثة متفتحة لا تنغلق على نفسها قط، في تصوير أو تحليل ولذلك تظل متميزة بتعددها، وفوضاها الرائعة، والتزامها جماليات التجدد (اللانهائي).[10، ص265]. كونها احتفت بالصيرورة المستمرة المتشكلة أبداً وغير المستقرة على حال.

وكثيراً ما ترد لفظتا الحداثة والتقنية مترادفتين حيث يشار إلى الحداثة بالتقنية وإلى التقنية بالحداثة وكأنهما متماثلان ومتعادلان كلياً. صحيح أن التقنية هي إحدى المكونات والديناميات الأساسية للحداثة؛ لدرجة أن فيلسوفاً كـــ(هيدجر) عندما يتحدث عن الحداثة فإنه يركز بالدرجة الأولى على التقنية، إلاّ أنه لا يأخذ التقنية هنا على أنها مجموع الآلات والأدوات لكنه يعني روح التقنية أي الموقف التقني من العالم، فإذا صح القول بأن التقنية هي جوهر الحداثة فإن المضمون الدقيق لذلك هو أن ليس ما يميز العصر الحديث هو انتشار التقنيات بل هو استشراء روح التقنية استعمالاً وتحكماً.[16، ص57–58]. فالتقنية ليست مجرد تطبيق للعلم عبر إرادة الإنسان، بل هي ما يحدد للعلم نمط معرفته المطلوب. فالعلم الحديث علم تقني في جوهره أي خاضع لما تقتضيه التقنية بالدرجة الأولى.[18، ص9].

وللحداثة ثلاث سمات هي (الذاتية، العقلانية والعدمية). فأما (الذاتية) فهي مفهوم متعدد الدلالات يشكل مضمون ما سمي بالنزعة الإنسانية ومن ثمة فهو يعني مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها وحريتها وشفافيتها.[18، ص24]. ولعل إنسان الأزمنة الحديثة هو الإنسان الوحيد عبر التاريخ الإنساني أصبح "ذاتاً".[19، ص65]. بينما (العقلانية) فتعني اخضاع كل شيء لقدرة العقل، التي هي بحث دؤوب عن الأسباب والعلل ومن ثمة الارتباط الحميم لمبدأ السبب أو العلة بمبدأ العقل.[18، ص26]. فالعقلانية تعتقد بأن العقل هو المصدر الأول للمعرفة، والأداة الأساسية في الإثبات والبرهنة، والمقياس الذي نميز به بين الأفكار

الصحيحة والأفكار الخاطئة، وبين الأفعال الخيّرة والأفعال السيئة، والمنبر الوحيد الذي نطل به على الحقيقة.[20، ص9].أما (العدمية) فأول من تطرق لها (نيتشة) وتعني (لا شيء) وأنه (لا قيمة للقيم)، أي أنه ما كان في العصور السابقة مبادئ راسخة ثابتة ومُثُل عليا يعد (لا شيء).[19، ص66] ويوضحها (هيدجر) بأنها افتقاد القيم العليا لقيمتها، وغياب الاهداف الكبرى.

وباعتمادها الذاتية والعقلانية والعدمية، أخذت الحداثة في الانتشار واكتساح الكل، فهي تنتقل كالجائحة في الفضاءات الثقافية الأخرى، إما بالإغراء والإغواء عبر النماذج والموضة والاعلام، أو عبر الانتقال المباشر من التوسع الاقتصادي أو الاحتلال الاستعماري. لتصبح سمة العصر الراهن.[18، ص29].

ويحدد بعض الكتّاب/ الفنانين/ النقاد؛ انقضاء عصر الحداثة مع الحرب العالمية الثانية، وحلول عصر جديد يعرف بعصر ما بعد الحداثة. غير ان الحداثة بمناداتها كل ما هو جديد وعصري وآني، تبقى تسطع في أفق التاريخ منذ نشأتها وإلى ما لا نهاية.

لذا يرى بعض المختصين في مرحلة ما بعد الحداثة تسمية مغالطة حين يعدّونها استمراراً للحداثة، فهذا (ايغلتون) يؤكد أن ما بعد الحداثة لا يعني أنك تركت الحداثة وراء ظهرك ولكنه يعني أنك قد تحسست طريقك منها حتى وصلت إلى موقف يصطبغ بالحداثة.[21، ص219]. وفي الوقت نفسه يرى (يورغنهابرماس) بأن من يتمرد على الحداثة هم بمثابة من "ينتزعون ثمناً باهظاً للاستئذان بالخروج من الحداثة".[22، ص382].

مما تقدم نجد أن الحداثة الفكرية هي حداثة مستمرة من دون انقطاع كونها تنادي بكل ما هو جديد وعصري وراهن. وإن ظهور ما يسمى (ما بعد الحداثة) لا يلغي الحداثة، بل هو استمرار فكر الحداثة ولكن في مرحلة زمنية متقدمة معاصرة للتطورات الثقافية بشكل عام.

**2. 2. المبحث الثاني/ الحداثة في الفن:**

شهدت الحداثة في الفن جملة من الحركات والأساليب التي اكتسحت الساحة الفنية وأخذت تلقي بظلالها على مجمل الثقافة التشكيلية السائدة بدءاً من الربع الأخير من القرن التاسع عشر وانتهاءً بالحرب العالمية الثانية التي تؤرخ نهاية فنون الحداثة تأريخياً. والتي أخذت تضم مجموعة من الحركات هي (الانطباعية، التعبيرية، الوحوشية، التكعيبية، المستقبلية، الدادائية، التجريدية والسيريالية).

كانت الانطباعية منذ نشأتها في ثمانينيات القرن التاسع عشر، خطوة فنية أولى في تاريخ الفن الحديث وكانت بمثابة هجوم شنّه رجال موهوبون على ما اتصف به الفن الأكاديمي الرسمي من ادعاء وصلف واقتباسة للأشكال القديمة بابتعادهم عن الموضوعات التاريخية والميثولوجية والعاطفية لإنتاج رسم معاصر يتناول موضوعات الحياة اليومية عن طريق تسجيل اللحظة الهاربة. [23، ص54]. باعتماد الألوان البراقة بفعل الأضواء. ومن أهم فنانيها(إدوارد مانيه، وكلود مونيه، وأوغست رينوار، وكاميلبيسارو، وألفريد سيسلي، وفان كوخ، وبول سيزان، وبول غوغان وتولوز لوتريك).

كما انبثقت من الانطباعية حركة عرفت في تاريخ الفن الاوربي الحديث باسم "الانطباعية المحدثة" والتي يمثلها (جورج سوراه وبول سينياك) في رسومهم التي انجزوها باسلوب وضع الألوان على القماشة على شكل نقاط صغيرة متجاورة حتى عرفت اعماله باسم التنقيطية.

أمّا التعبيرية فقد بدأت تتوضح معالمها في بداية القرن العشرين بعد أن مهد لها فنانون من القرن السابق، محاولةً تخطي القيود الموروثة، بل التخلص منها والثورة عليها مطالبةً باستقلالية الخلق الفني

المطلقة، بالتحرر الفني من كل الأشكال السابقة.[24، ص105].ومن أبرز فنانيها (فان كوخ) و(إدوارد مونش) و(جيمس أنسور) وآخرون.

وقد عرفت التعبيرية فيما بعد، وتحديداً مع عام (1905)، بأنها نزعة ألمانية تركزت في مجموعتين هما "جماعة الجسر" وضمت (لودفيككيرشنر) و(أميل نولدة)، وجماعة "الفارس الأزرق" وضمت (فاسيليكاندنسكي)و(فرانز مارك).[25، ص839].

واقتربت الوحوشية من التعبيرية بكونها فناً تقدمياً ثائراً ينطوي على معاني العفوية والطفولة البريئة بعيداً عن السيكولوجية التعبيرية، ومن أشهر ممثليها (هنري ماتيس) و(أندريه ديران).

أما التكعيبية، التي ظهرت في بداية القرن العشرين، فتعد ثورة أدائية وجمالية قام بها كل من (بابلو بيكاسو) و(جورج براك)، إذ لجأ كل منهما إلى اختزال الأشياء إلى أشكال اسطوانية ومخروطية وكروية ومكعبية، واعتمدت على تجزئة الشيء إلى مجموعة أشكال هندسية ثم تجميعها بطريقة تعبر عن ذاتية الفنان وفردانيته.[26، ص498–499].

في حين اتجهت المستقبلية، وهي إيطالية صرفة، عام (1910م) إلى تجسيد (الحركة) في الأعمال الفنية، إذ تبدو أعمال كل من (مارنيتي) و(سيفرني) و(امبرتوبوتشيوني) متحركة وذلك ايماناً منهم باللحاق بالتطورات العلمية التقنية للعصر الحديث آنذاك والمتمثلة بالكهرباء والسيارة والطائرات وغيرها من المكتشفات العلمية، معتبرة الفن الجديد بأنه ثورة متمردة ضد كل الأساليب الفنية السابقة.[27].

وفي بداية العقد الثاني من القرن العشرين اتخذت التجريدية انتقال أشكال الطبيعة إلى صورتها الجوهرية الخالدة عن طريق الكشف عن أسرارها، وجاء ذلك على وفق أسلوبين؛ أحدهما غنائي تزعمه (فاسيليكاندنسكي) ويحاول أن يجعل التصوير مماثلاً للموسيقى. والآخر هندسي يمثله الفنان (بيت موندريان) و(كازميرمالفيتش) والذي يتخذ من المربع والمستطيل أساس العمل التصويري.[24، ص133–134].

وإذا ما انتقلنا إلى الحركة الدادائية، التي ولدت عام (1916م) فإنها بحلول أوائل العشرينيات أضحت ظاهرة فنية دولية سَعَت إلى قلب الأفكار البرجوازية التقليدية في الفن، فهي حركة مناوئة بشكل جريء للفن والأهم من ذلك كله أن فنانيها أمثال (مارسيل دوشامب وفرانسيس بيكابياوتريستيان تزارا وهانز آرب) وضعوا حبهم للمفارقة والوقاحة في مقابل جنون العالَم الذي جُنّ جنونه، وذلك بينما كانت الحرب العالمية الأولى تستعر في أوربا.[28، ص11]. فأعلنوا رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن، وأخذوا في البحث عن نفايات وبقايا الأشياء المستهلكة.[24، ص125]

واخيراً السريالية (1924– 1945) اعتمدت على تخطي هذا العالم وصولاً إلى عالم السحر والغرابة والأحلام عن طريق اخضاع العقل والمنطق للخيال عن طريق الاعتماد على أسرار اللاوعي. وأبرز من يمثلها (سلفادور دالي).

والجدير ذكره، انه بالرغم من اعتبار حقبة الحرب العالمية الثانية تمثل نهاية فنون الحداثة وسيادة أساليب ما بعد الحداثة، فقد رصدت الأدبيات استمرار بعض الفنانين لأساليب الحداثة الفنية، فعلى سبيل المثال نجد الفنان الألماني (جورج باسيليتز) اتجه إلى التنقيب عن الأساليب الحداثية في انجاز اعماله الفنية معولاً على الوحوشية والتعبيرية.[21، ص357]. كما في الشكل (1) وكذلك الإيطالي (ساندروشيا) الذي انتج أعمالاً تحاكي أعمال فناني التعبيرية والتجريدية. شكل (2).

أما الفنان (آلان ماك كوليوم) ففي عمله (بدائل جصية 1983) نجده يكرر تجربة التجريدية الهندسية لـــ(كازميرمالفيتش) في أعماله ذات الطابع المربع، وتحديداً عمله (مربع أسود على خلفية بيضاء 1915).[21، ص385]. شكل (3).

**2. 3. المبحث الثالث: الفن التلبيدي (الحداثة العائدة):**

أحدثت الحرب العالمية الثانية انعطافة واضحة في مجمل الثقافة التشكيلية تبعاً لطبيعة العصر الذي زامنته، ومن ثَمّ اخذت الأساليب الفنية (والتي تعرف بفنون ما بعد الحداثة) تنحو باتجاه الجمهور سعياً لإشراكهم في إنجاز العمل الفني، ولم تكتف هذه الأساليب بالانقضاض على فنون الحداثة، واعلاء الذاتية بالنسبة للفنانين، بل أصبح انتاج الفن يعتمد الفكرة أكثر من التنفيذ، وهو ما حصل مع الفن المفاهيمي، الذي أخذ يطيح بكل التقاليد الفنية ليجعل من كل فرد بمثابة فنان؛ بمجرد قدرته على التعبير عن فكرته، على حساب الموضوع الفني.

وفي خضم الصراعات برزت حركة فنية في انجلترا عام (1999م) أطلقت على نفسها اسم "التلبيدية". وهي مجموعة فنية أسسها (تشارلز طومسون) و(بيلي تشيلدش) مع أحد عشر فناناً آخر. أما اسم المجموعة فقد اشتقه (طومسون) من إهانة وجهتها الفنانة المفاهيمية(ترايسيإيمين) (المرشحة لجائزة تيرنر) إلى لوحاتهم بأنها (ملبدة، ملبدة، ملبدة لا شيء فيها سوى الرسم).[29].

وحركة الفن التلبيدي حركة تهدف إلى تعزيز الرسم بعدّه أكثر الوسائل الفنية حيوية لمعالجة القضايا المعاصرة، فهي تعد دحضاً لتطور الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين إذ شهد فيها الفن الأكاديمي تدهوراً ملحوظاً وبشكل متزايد[30]. لذا يعتقد أصحاب الفن التلبيدي بأن الفن الحديث قد أضاع خطاه، وأنه لا بد من العمل لاستعادة معناه الروحي المفقود، لذا فهم يمجدون أعمال (فان كوخ) و(إدوارد مونخ) و(ماكس بيكمان) و(كارل شميدتروتلوف)، ويعدون فناني الحداثة ملهمين لهم. فأصدروا بيانهم الأول في الرابع من آب عام (1999) وتضمن عشرين بنداً نذكر منها:

- الفنانون الذين لا يرسمون ليسوا فنانين بحال.
- لا يعمل الملبدون من أجل الجوائز البراقة ولكنهم ينغمسون حتى النخاع في عملية الرسم والنجاح بالنسبة للفنان الملبِّد هو أن ينهض من النوم صباحاً ليمارس الرسم.
- إن مهمة الملبِّد هي أن يكشف براءته عن طريق رسم لوحاته وعرضها للعامة، وبالمحصلة إثراء المجتمع بتقديم شكل مشترك من الخبرة الفردية وشكل فردي للخبرة المشتركة في الوقت نفسه.[31، ص216-217].

أقيم المعرض الأول لهم في سبتمبر عام (1999) بعنوان (ملبد ملبد ملبد). وفي عام (2000م) اصدروا بياناً تحت اسم (الحداثة العائدة) وجاء في مقدمة البيان "لقد ضلت الحداثة طريقها تدريجياً في القرن العشرين، حتى تفككت وتشظت في نهاية المطاف على يد ما بعد الحداثة التجارية السلعية الفجة. وفي هذا الوقت تحديداً، يعلن المُلبِّدون، أول مجموعة فنية تستعيد الحداثة، يعلنون عن ولادة الحداثة العائدة"[32].

ثم تلاه معرضٌ بعنوان (استقالة السير نيكولاس سيروتا)، وفي عام (2000م) أعلنوا عن جائزة (تيرنر) الحقيقية بالتزامن مع جائزة (تيرنر) التي ينظمها معرض التيت[31، ص226]. مصدّرين بياناً خاصاً جاء نصه "إذا كان لدى أمناء معرض تيت أي احترام للقيم التي كرّس تيرنر حياته من أجلها، فلا بد من منح جائزة تيرنر لفنان لا زال ملتزماً بالتعبير عن قوة الحياة التواصلية بواسطة الرسم". وإننا نقترح أن تغير

جائزة تيرنر اسمها لتصبح (جائزة دوشامب لتدمير التكامل الفني). ووجهوا رسالة بهذا الشأن إلى السير (نيكولاس سيروتا) [31، ص221].

وما شجع على التوجه نحو الفن التلبيدي في خضم الصراعات نحو المفاهيمية هو موقف وزير الثقافة البريطاني (كيم هاولز) قبيل حفل توزيع جوائز التيرنر السنوية عام (2002م) حين أشعل عاصفة من النقاشات حول ما الذي يجب أن يكون عليه الفن في هذه المرحلة، بعد تصريحه الناري القاطع معلقاً على جودة المعروضات والمشاركات في المسابقة قائلاً: "إذا كان هذا هو أفضل ما يمكن أن ينتجه الفنانون البريطانيون، فإن الفن البريطاني ضائع، وآلي، ومفاهيمي، و... محض هراء"[31، ص220].

وأنشأ الملبِّدون أول غاليري للحداثة العائدة باسم (غاليري ديانترك Deatrick Gallery) في (لويزفيل) عام (2004م)، وفي العام نفسه أعلنت مجموعة الاسترخائيين ( Defastenidts) الايرلندية، وهي مجموعة فنية جديدة، انضمامها إلى الحداثة الفنية العائدة. وفي العام (2005م) أقام الملبدون معرضاً في غاليري (CBGBS 313) النيويوركي. فانتشر الفن التلبيدي في كل مكان حول العالم وتناولته الصحف والمحطات التلفزيونية والفضائيات بالبحث والنقاش واجتذبت المهتمين والباحثين التائقين إلى التغير، حتى وصل عدد المجموعات الفنية المنضوية تحت لواء الفن التلبيدي في عام (2010م) إلى (209) مجموعات في (48) دولة حول العالم[31، ص226–227].

**2. 4. مؤشرات الإطار النظري:**

1) تؤكد الحداثة أهمية النشاط الإنساني الفردي بوصفه المحرك الإبداعي في الحياة والفن.
2) تتيح الحداثة للفنان حرية الإبداع للتعبير عما يجول في خاطره بأساليب جديدة مبتكرة.
3) تدفع الحداثة الفنانين الاهتمام بالتعبيرات الآنية.
4) ترافق الحداثة الفنية التطورات العلمية كي تعبر عن روح العصر.
5) تدافع الحداثة عن عبقرية الفنان لتأكيد ذاته.
6) اتسمت الحداثة بعدمية الأفكار التقليدية السائدة كي يحل محلها الجديد المنافي للمعايير والقيم السابقة.
7) اتجه فنانو التلبيد إلى إنجاز اللوحات الفنية باعتماد الرسم اليدوي الذي أطاحت به حركات ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين.
8) نادى أصحاب الفن التلبيدي بالعودة إلى موضوعات الحداثة الفنية لتصبح الاساس التشكيلي الذي تنبثق منه الممارسة التلبيدية.
9) الفن التلبيدي هو توجه معاصر يؤكد استعادة السمة الإبداعية للفنان بعد أن أصبحت في متناول الجمهور مع الفن المفاهيمي.

## 3. الفصل الثالث/ إجراءات البحث ومنهجيته

**3. 1. مجتمع البحث:**

تعد رسوم الفن التلبيدي المنجزة للمدة (2000–2010م) مجتمع البحث الحالي،وقد حصل الباحث في هذا المدة على (60) عملاً لفناني الحداثة العائدة المرفقة أسماؤهم في (ملحق1).

**3. 2. عينة البحث:**

اختار الباحث عينة للبحث الحالي والمتمثلة بـــ(3) لوحاتتخص فناني التلبيدية، وبطريقة قصدية للنماذج. على وفق المبررات الآتية:

– شهرة اللوحات المختارة.

– تناولها موضوعات فنية مستمدة من فنون الحداثة.

– التسلسل الزمني لهذا اللوحات بما يضمن تغطية موضوعية لحدود الدراسة الزمنية.

**3. 3. منهج البحث:**

عمد الباحث إلى المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى الكيفي) بعدّه المنهج الملائم لطبيعة بحثه.

**3. 4.أداة البحث:**

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة بحثه وذلك عن طريق وصف النماذج وتحليلها، ومن ثم رصد تأثيرات الحداثة فيها.

**3. 5. تحليل العينة:**

أنموذج العينة (1)

اسم الفنان: بول هارفيPaul Harvey

اسم العينة: وحدة الاسرة

سنة الانجاز: 2000

الخامة: أكريلك على كانفاس

القياس: 39.5 × 39.5 انج.

الوصف العام والتحليل:

اللوحة عبارة عن تكوين مربع تبرز فيه شخصيتان أحدهما امرأة في يمين المشاهد، والأخرى تمثل رجلاً في اليسار، ويتوسطهما شكل غير محدد الملامح يسوده اللون الرصاصي أما باقي أجزاء التكوين فمحدودة الألوان تتراوح بين الرصاصي والبرتقالي والبني المحمر مع قليل من الازرق والبنفسجي.

يمثل العمل سرداً لواقع الأسرة المكونة من الزوج والزوجة ولكن بأسلوب يسمه طابع الحلم، فالأشكال جُسدت بملامح سريالية بعيدة عن الواقع وشبيهة بأعمال الفنان الإسباني (خوان ميرو) (شكل4) مع فارق الزمن بينهما، ولولا وجود بعض الملامح البشرية كالشعر والصدر لما تمكنّا من التعرف على هيئات كل من الرجل والمرأة. فالأشكال سابحة في الفضاء وغير مستندة إلى ملامح واقعية ومن ثمّ فهي لا تنتمي للواقع وانما تبقى حبيسة الأحلام، وهذا ما عمل به فنانو السريالية (آخر حركات الحداثة الفنية) في الربع الثاني من القرن العشرين.

نفذ الفنان عمله الفني بطريقة آنية لتأكيد الانفعالات الداخلية وابرازها إلى العلن كيما تصار إلى عواطف مكبوتة، معتمداً الافصاح عن خلجاته السيكولوجية بطريقة التعبيريين.

غير أن هذا التعبير الروحي للفنان لم يكن من بنات أفكاره، فقبل قرن من الزمن تقريباً سعى الفنان (فاسيليكاندنسكي) (شكل 5) في أعماله التجريدية ذات الطابع الغنائي إلى ابراز شعوره بدينامية حركة الأشياء والأشكال وإعادة صياغتها بصورة مجردة تمنح المشاهد تأملاً وايحاءً بعوالم خيالية روحية دفينة.

وبذلك فالعمل الفني يحتكم في تكوينه إلى دمج مجموعة من الأساليب الفنية الحداثية، إذ عمد (هارفي) إلى تضمين عمله كلاً من الأسلوب السريالي والتعبيري، فضلاً عن أسلوب التجريد الغنائي. منفّذاً أشكاله بطريقة الرسم اليدوي في عصر أصبحت فيه التطورات التقنية تطغى على أغلب ممارسات الإنسان اليومية – إن لم نقل جميعها – وبضمنها الممارسة الفنية. وهو بهذا نجده يجدد دعوة للاعتراف بأصالة

وأهمية أساليب الرسم الحداثي واستمرارها كونها تعبّر عن الإنسان في كل حين من دون أن تذهب به إلى فقدان نشاطه الذاتي والعقلاني.

أنموذج العينة (2)

اسم الفنان: جارلس ثومسون Charles Thomson

اسم العينة: بعد ظهر الأحد على جزيرة جراند جات

سنة الانجاز: 2005

الخامة: زيت وأكريلك على بورد

القياس: 31×45 انج

الوصف العام والتحليل:

يصور العمل الفني محاكاة لوحة انطباعية تنقيطية تحمل العنوان نفسه للفنان التنقيطي (جورج سوره) (شكل6). لكن الفنان هنا اختزل الأشكال (الآدمية والحيوانية والنباتية) وحتى الأبنية في الجهة البعيدة الموجودة في اللوحة الانطباعية مع احتفاظه بالطابع الكلي للعمل.

استطاع الفنان أن يجسّد موضوع اللوحة ولكن بأسلوب رسم مختلف عن الاسلوب التنقيطي، كونه ينتهج منهجاً يتماشى مع تطلعاته الذاتية وسعيه إلى رفد الفن المعاصر حيوية وديمومة تنبعث من العمل الفني نفسه، فلو كانت اللوحة قد رسمت بالأسلوب القديم لما أصبح لأسلوب الفنان حضور وتفرد، فالفنان الحداثي المعاصر هو فنان ذاتي يطرح موضوعاته بالطريقة التي يجدها مناسبة من دون أن تُفرَض عليه. لذا نجده يساير التطورات الحداثية المتمثلة بالعلم والتقنية المعاصرة ودورهما في صيرورة الأشياء والأعمال، لكن من دون أن يصبح أسيراً لها؛ فبدلاً من أن يحتكم للتقنية في عصر أصبح فيه كل شيء مرتبطاً بالتقنية تقريباً نجده قد اعتاد بنفسه لإنجاز أعماله بطريقة سريعة وذلك عن طريق تجسيد الانطباع بصورة آنية ومباشرة تختصر الزمن لتساير السرعة الممكنة في مجال التقنية.

فعمد في تلوين أشكاله إلى الألوان الاصطلاحية وبطريقة رمزية تشبه إلى حد بعيد طريقة الفنان (بل غوغان) (شكل7) في تنفيذ أعماله ذات الطابع التعبيري الرمزي. معتمداً إبراز الأشكال بصورة مسطحة إلى حدٍّ ما عن طريق نبذ الظلال والاقتصار على الظلال الساقطة للأشكال. فالجو العام للمشهد مشحون بطاقة لونية برّاقة تسطع في كل مساحة التكوين.

إن اعتماد الفنان التلبيدي (ثومسون) الموضوعات الحداثية وتناولها بطريقة جديدة انما ينم عن معرفة عراقة وأصالة تلك الموضوعات، وما استعادتها إلاّ بوصفها مصادر ملهمة ترفد الفنان في المستقبل القريب والبعيد على السواء، وذلك إيماناً منه بديمومة فن الرسم، تلك الممارسة البشرية الأصيلة التي ولدت مع الإنسان القديم، وتعززت مع الإنسان الحداثي، وستبقى مع بقاء الإنسان.

أنموذج العينة (3)

اسم الفنان: جرس ياتس Chris Yates

اسم العينة: بورتيت (بيلي جالدشBilly Childish)

سنة الانجاز: 2008

الخامة: زيتية

الوصف العام والتحليل:

ضمّن الفنان عمله الفني موضوعة الدعاء والابتهال، الموضوعة التي يمارسها أغلب البشر. وهي ليست من ابتكار الفنان (ياتس) بل أن الكثير من فناني الحداثة تناولوها وبأساليب مختلفة.

ففي عام (1905) جسّدت الفنانة (باولا مودرسن بيكر) (شكل8) هذه الموضوعة في عملها التعبيري موضحةً ملامح البؤس والفقر أشد ايضاح. ثم عاد الفنان التعبيري (أميل نولدة) (شكل9) في عام (1913) تمثيل الموضوعة نفسها، غير أن اللوحة الحالية تقترب من محاكاة لوحة (نولدة) أكثر من لوحة (بيكر) لتقارب الملامح البالية واليائسة والبعيدة عن الواقع، فكل من الفنانين عمد إلى التعبير عن المعاناة التي تحيط بالإنسان من كل صوب واتجاه.

والشكل النهائي للعمل ذو ملامح غير مستقرة نفذها الفنان بأسوب تعبيري يعتمد الافصاح عن مكنوناته الداخلية وتفريغ انفعالاته عن طريق اللون والفرشاة. فعمد إلى تسطيح الشكل مبتعداً عن المنظور ومركّزاً في الوقت نفسه على أجزاء الوجه بالخطوط العريضة أكثر من الاهتمام بالألوان، فالرأس ذو نهايات حادة تقترب من الأشكال الهندسية وبألوان زرقاء داكنة شاحبة تسودها مسحة كئيبة.

كما تشبه طبيعة تنفيذ ملامح الوجه أعمال الفنان التكعيبي (بابلو بيكاسو) (شكل 10) فالأسلوب يكاد يكون واحداً إلا أن أشكال (ياتس) أقل تناثراً من أشكال (بيكاسو).

مما تقدم يمكن أن نلمس تلبيدية (ياتس) في خضوعه لأساليب الحداثة مع كل من التعبيرية والتكعيبية ولكن من دون الاستسلام الكامل لهذه الأساليب، كون العمل يفصح عن مهارة وابداع الفنان في تقصِ ما يخدم فكرته ليطبعه بصورة جديدة تحاكي ابداعه الفردي وتوجهه الذاتي.

## 4. الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

### 4. 1. النتائج:

1- يمثل العمل التلبيدي مجموعة أساليب حداثية (كالانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والتجريدية والسريالية) من خلال توافق ودمج أكثر من أسلوب فني حداثي في العمل الفني الواحد.
2- احتل الأسلوب التعبيري الحداثي منطلقاً رئيساً لفناني التلبيدية أكثر من باقي الأساليب.
3- ابتعاد الفن التلبيدي عن أسلوب الحركة الدادائية بوصفها تنادي بهدم التقاليد الفنية، لذا جوبهت بالرفض وعدم التبني.
4- عوّل فنانو التلبيدية على إعادة أمجاد رواد فناني الحداثة من أمثال (كاندنسكي، وبيكاسو) وذلك عن طريق تناول موضوعاتهم الفنية ومحاكاتها بطريقة ذاتية تحتفظ بأصالة النموذج.
5- سعى الفن التلبيدي إلى رفد الفن المعاصر بممارسة تشكيلية تناهض المفاهيمية وتنادي بالعودة إلى الممارسة التقليدية للرسم.
6- لم يخضع الفن التلبيدي إلى الانصياع تحت لواء التقنية المعاصرة وسيادتها، بل عمد فنانوه إلى التمسك بأساليب الحداثة الفنية لما تشعرهم به من تعزيز لإنسانيتهم.

### 4. 2. الاستنتاجات:

1- ساهم الفن التلبيدي بسيادة أساليب الرسم الحديث واستمرارها واحيائها.
2- عمد الفنان التلبيدي إلى تحقيق تناصات مع فنون الحداثة طالت الشكل والموضوع والأسلوب بطريقة غير متطابقة كلياً هدفها إحياء ذكى الفن الحديث وتمجيد ثورة في الفن بدأتها فنون الحداثة.

3- إن عودة الفن التلبيدي إلى تقاليد الحداثة ومواضعاتها هي عودة إلى الأسس الجمالية للذات الابداعية وامكانية الفنان في خلق تميز فردي للجدة والأصالة التي فقدتها الفنون المعاصرة.

4- ينماز الإبداع الفني لفناني الحداثة بالعبقرية الفذة، فعلى الرغم من الاكتساح التقني نجدها تجدد ظهورها لتؤكد حيويتها وعلاقتها بالإنسان.

5- وصول الفن المعاصر مع الأساليب المفاهيمية إلى قطيعة مع الرسم، مما شجع بعض الفنانين إلى تأكيده والاعتداد بوصفه فناً راسخاً يعتمد الممارسة الإنسانية.

**4. 3. التوصيات:**

1) التطلع الأكاديمي للتطورات الفنية في الساحة التشكيلية الغربية المعاصرة لغرض اللحاق بالركب التشكيلي العالمي بما يضمه من حركات وأساليب فنية جديدة.

2) اقامة ندوات عن الفن التلبيدي (الحداثة العائدة) ودوره في استعادة التعريف بحركات الرسم الأوربي الحديث.

**4. 4. المقترحات:**

1) التلبيدية ودورها في التعريف بفنون الحداثة الأوربية.

2) الأساليب الفنية المتبعة في رسوم الحداثة العائدة.

**CONFLICT OF INTERESTS**

**There are no conflicts of interest**

## 5. المصادر:

1) جميل صليبا، "المعجم الفلسفي ج2"، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص438.

2) ريموند وليامز، "الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي"، ط1، ترجمة: نعيمان عثمان، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2005، ص108.

3) ابراهيم مدكور، "المعجم الفلسفي"، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص204.

4) ابن منظور،"لسان العرب، المجلد الثاني" ، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص131.

5) بطرس البستاني، "محيط المحيط (قاموس اللغة العربية)"،بيروت، مكتبة لبنان ناشرون،1977، ص153.

6) بشرى موسى صالح،"المفكرة النقدية"، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2008، ص113.

7) مالكم برادبري وجيمس مكفارلن، "الحداثة ج1"، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1987، ص26.

8) هربرتريد، "النحت الحديث"، ترجمة: فخري خليل، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1994، ص90.

9) محمد سبيلا، "مخاضات الحداثة، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019، ص26.

10)جابر عصفور، "الخيال الأسلوب الحداثة"، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2009، ص220– 265.

11)الشيخ سعيد العكيلي،"مقولات الحداثة"، ط1، بغداد، مؤسسة المصباح الثقافية للتوزيع، 2014، ص79.

12)سامي خشبة، "مصطلحات فكرية"، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997،ص110–113.

13) https://en.wikipedia.org/wiki/Stuckism.

14)هناء خليف غني (ترجمة)،"هل نعيش حقاً في عصر ما بعد الحداثة"، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2012، ص17.

15)فاطمة لطيف عبد الله،"مبادئ التربية الفنية فلسفتها أسسها أهدافها"، ط1، بابل، مؤسسة دار الصادق للثقافية، 2018، ص115.

16)محمد سبيلا،"دفاعاً عن العقل والحداثة"، بغداد، مركز دراسات فلسفة الدين، 2004، ص27-57-58-61.

17)ميجان الرويلي وسعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2007، ص225.

18)سبيلا، محمد: "الحداثة وما بعد الحداثة"، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005،ص9-24-26-29.

19)عامر صباح المرزوك،"الخطاب الجمالي جدلية الفكر والفن"، ط1، بغداد، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، 65-66.

20)مجدي كامل، "العقلانية"، ط1، دمشق – القاهرة،دار الكتاب العربي، 2016، ص9.

21)جنان محمد احمد، "الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة"، ط1، بيروت، منشورات ضفاف،2014، ص219-357-358.

22)جون ليشتة، "خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة"، ط1، ترجمة: فاتن البستاني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص382.

23)محمد علي علوان القره غولي، "تاريخ الفن الحديث"،العراق، مطبعة الدار العربية، 2011، ص54.

24)علي شناوة آل وادي وعامر عبد الرضا الحسيني، "التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة"، ط1، بابل، دار الصادق الثقافية، 2011، ص105-125-133-134.

25) Fred S. Kleiner, "Art through the Ages (A Global History)", Book (E), Fourteenth Edition, Wadsworth, Boston, USA, 2013, p839.

26) HENRY M.SAYRE, "A WORLD OF ART", fourth edition, prentice Hall, 2003, 498-499.

27) Christine Poggi, "Inventing Futurism", Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2008.

28)ديفي هوبكنز، "الدادائية والسريالية مقدمة قصيرة جداً"، ط1، ترجمة: احمد محمد الروبي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016، ص11.

29) https://www.stuckism.com/info.html.

30) http://web.archive.org/web/20041112050638/www.thefuture-magazine.com/tend_02.html.

31)أبو رحمة، أماني: "نهايات ما بعد الحداثة ارهاصات عهد جديد"، ط1، بغداد، دار ومكتبة عدنان، 2013، ص216-217-222-221-226-227.

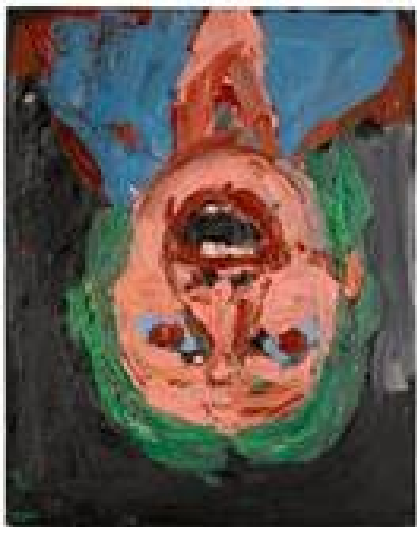
32) https://www.stuckism.com/remod.html.

**6. الملاحق:**

6. 1. ملحق (1) قائمة بأسماء جماعة الفن التلبيدي

| ت | الاسم | المصدر |
|---|---|---|
| 1 | Philip Absolon | موقع جماعة الفن التلبيدي في الرابط https://www.stuckism.com/index(contents).html#Contents |
| 2 | John Bourne | |
| 3 | Mark D | |
| 4 | Elsa Dax | |
| 5 | Michael Dickinson | |
| 6 | EamonEverall | |
| 7 | Ella Guru | |
| 8 | Paul Harvey | |
| 9 | Holly Henderson | |
| 10 | SP Howarth | |
| 11 | Abby Jackson | |
| 12 | Edgeworth Johnstone | |
| 13 | Jacqueline Jones | |
| 14 | Jane Kelly | |
| 15 | Bill Lewis | |
| 16 | Joe Machine | |
| 17 | Daniel Pincham-Phipps | |
| 18 | Rosa Prosperi | |
| 19 | Jasmine Surreal | |
| 20 | Charles Thomson | |
| 21 | Darren Udaiyan | |
| 22 | Charles Williams | |
| 23 | Chris Yates | |
| 24 | Annie Zamero | |
| 25 | Mandy McCartin | |
| 26 | Wolf Howard | |

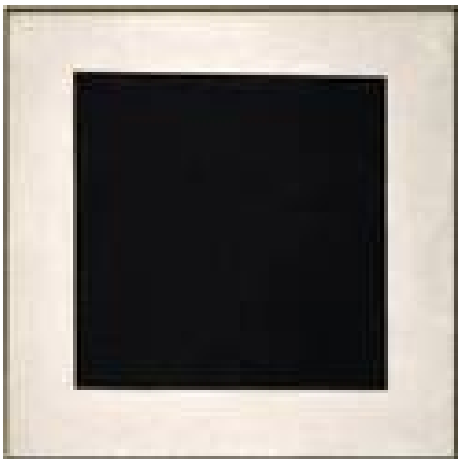
6. 2. ملحق (2)الأشكال:



**شكل (1) جورج باسيليتز، بورتريت، 1987**

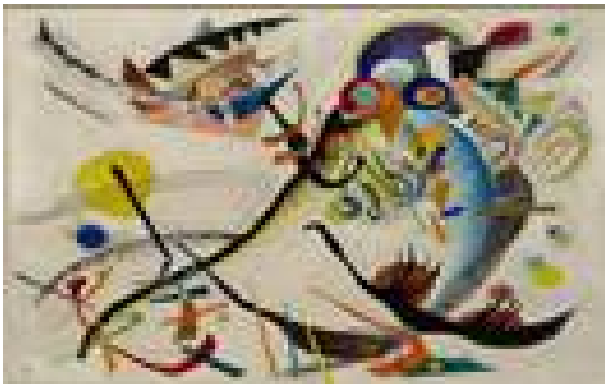
**شكل (2) ساندروشيا، 1981**

شكل (3-أ) آلان ماك كوليوم، بدائل جصية، 1983



شكل (3- ب) كازميرمالفيتش، 1915

شكل (4) خوان ميرو، سلّم الهروب

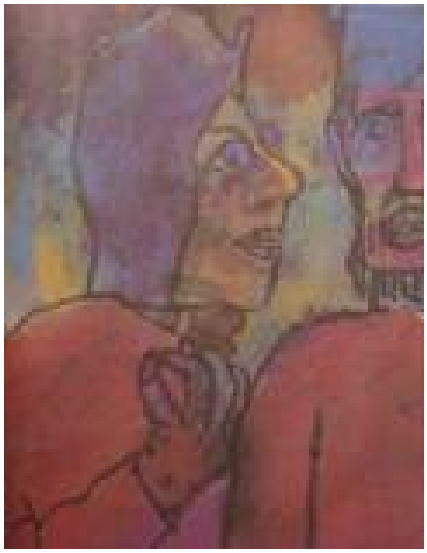


شكل (5) كاندنسكي، قطعة زرقاء، 1920، زيت على كانفاس، 120 ×180سم، متحف الفن الحديث،

شكل (6) جورج سوراه، بعد ظهر الأحد على جزيرة جراند جات، 1884-1886، زيت على كانفاس، 308×208 سم، معهد الفن، شيكاغو

شكل (7) بول غوغان

شكل (8) باولا مودرسن بيكر، عجوز قروية، 1905،
زيت على كانفاس، 32.5 × 50سم، كاليريهامبورك



شكل (9) أميل نولدة، فلاحان، 1913،
مائية على ورق

شكل (10) بابلو بيكاسو:المرأة الباكية، 1937،
زيت على كانفاس، مجموعة بينروس – لندن