مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

الأبعاد الفكرية للتناقض وتمثلاتها في الفن الشعبي (Pop Art)

فاطمة لطيف عبد الله **محمد محسن كريم**

كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
alsraym899@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 18 /9 / 2019
تاريخ قبول النشر: 6/ 10/ 2019
تاريخ النشر: 31 /12 / 2019

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (الابعاد الفكرية للتناقض وتمثلاتها في الفن الشعبي) وتضمن أربعة فصول، تناول الفصل الاول مشكلة البحث والتي تمركزت بالتساؤل الاتي (ما الأبعاد الفكرية للتناقض وكيف تمثلت في الفن الشعبي؟)، أشتمل الفصل الاول على اهمية البحث والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه.

اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، عُني الأول بدراسة التناقض مفاهيمياً، وفي المبحث الثاني استعرض الباحثان الفن الشعبي بين النشأة والتطبيق وانتهى الفصل الثاني بالمؤشرات التي استنتجها الباحثان. اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (2) أنموذجاً فنياً فضلا عن منهجية البحث، وانتهى الفصل الثالث بتحليل عينة البحث..

فيما أختص الفصل الرابع بنتائج البحث وإستنتاجاته والتوصيات والمقترحات. وكان من أبرز نتائج البحث:

- يعد التناقض سلوك انساني يشكل رد فعل طبيعي ضد ضغط المؤثرات البيئية التي يعيش فيها، ومن ثم ترسخ في ذهنه واصبح فاعلية معرفية تم ترجمتها في لغة فنية جمالية متداولة عند معظم الشعوب والمجتمعات تبعاً لثيمة الخطاب الجمالي.
- ظهرت للتناقض أبعاد فكرية عدة منها الأبعاد المعرفية والتي تمثلت في نماذج عينة البحث كافة عبر مقاربات لقوى معرفية تنفي احدها حضور الاخرى عبر أستثمار الفنان الشعبي معطيات الثقافة الشعبية من موضة وصور وأعلانات وغيرها أستثمرها ليعلن تناقضه مع الثقافة النخبوية وللتأكيد على فاعلية الطبقة الجزئية في المجتمع، وعلى أمكانية التجنيس الثقافي الذي ينتج عنه حوار جمالي يضع يده على أخفاقات الحياة المعاصرة ويضع حلول لها دون الاستعاضة بتلك الحلول التنظيرية التي صُبت في قوالب مثالية جاهزة لا تتناسب مع طبقات المجتمع المتعددة.

ومن أبرز الأستنتاجات:

- أن للتناقض افرازاته وارتباطاته المفاهيمية والبنائية والتي بدت فاعلة الاشتغال في الفن الشعبي، وهو ما يؤشر قابليته على خرق المعايير والمعطيات الجمالية المتعارف عليها واليات القراءة والتلقي ودنوه من جوهر الحياة الانسانية بجعلها مادة موضوعية.

الكلمات الدالة: التناقض، تمثلات، الفن الشعبي.

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

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

The Intellectual Dimensions of the Contradiction and their Representations in Pop Arts

Mohammed Muhsin Kareem **Fatima Latif Abdullah**
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The present research deals with the study of (the intellectual dimensions of the contradiction and their representations in pop art) and includes four chapters, the chapter one dealt with the research problem, which was centered on the following question (What are the intellectual dimensions of the contradiction and how was represented in the pop art?), Chapter one also included the importance of research and the need for it, its purpose and limits and determine the terms contained in**.**

Wherease the second chapter included two subjects, the first concerned with the conceptual contradiction study. In the second section, the two researchers reviewed pop art, and the second chapter ended with the indicators that the researchers concluded. The third chapter includes the research procedures represented by the research community and the research sample which reached (2) a technical model as well as the research methodology, and it is The third chapter ended with the analysis of the research sample.

The fourth chapter is concerned with the results of the research, its conclusions, recommendations and proposals.

Highlights of the research results were:

- Contradiction is a humanness behavior that constitutes a natural reaction against the pressure of environmental influences in which he lives, then established in his mind, and became a cognitive activity has been translated into aesthetic artistic language circulating in most peoples and communities according to the value of the aesthetic discourse.

-For the contradiction, there are several intellectual dimensions have been emerged. The cognitive dimensions, which were represented in all the sample of the research through approaches to cognitive forces denies one of the prohibitions of the other through the investment of the popular artist data of popular culture of model, images, advertisements and others invested to declare his contradiction with the elitist culture and to emphasize the effectiveness of the micro-class in society, and the possibility of cultural naturalization, which results in aesthetic dialogue puts a hand on the failures of contemporary life and develop solutions to them without the replacement of those theoretical solutions, which were cast into ready perfect templates do not suit with the various layers of society.

The main conclusions include:

-The contradiction has its secretions & connections that are, which have seemed to be active in the pop arts. This indicates it ability to violate the standards and usual aesthetic data, and the mechanisms of reading, receiving and approaching to the essence of humanness life by making it an objective subject.

Key words: contradiction, representations, pop art.

1- الفصل الأول/ الاطار المنهجي

1-1 **مشكلة البحث:** لم تستغن البشرية عن الفن يوماً، إذ مارسه الانسان عبر تاريخه الطويل معرباً من خلاله عن واقعه وعن ما يطرأ عليه من تبدلات وتحولات مستمرة، ذلك أنه وجد فيه ميداناً رحباً يستوعب رغبته في السرد والتعبير عن ذاته وعن الآخر على أختلاف مسمياته واجناسه، لذا نجده – أي الفن – قدم لنا صورة حية لحياة الشعوب، تطلعاتها، تناقضاتها، فاعليتها ضمن خارطة الوجود الإنساني والمعرفي على حدٍ سواء[1، ص15]. ما أتى به الفن الشعبي، يعد الطرح الأكثر ثورية وتناقضا عما سبقه، إذ عمد الى تفكيك وتهشيم الثوابت والمثاليات، وأزاح المراكز وقوض أبنيتها الداخلية، وحول الأنساق الفنية المتداولة الى نظم بنائية أكثر دهشة وغرابة عن سابقاتها، وعلى نحو يتنافذ فيه العمل الفني مع مجمل الحياة الإنسانية ليبدو أكثر إنفتاحا على الآخر، وهو ماجعله في الوقت ذاته متسماً بالتعددية مع الإبقاء على هدفه الأساس الا وهو التعبير عن الحياة الواقعية بما تحمله من ثنائيات متناقضة، لذلك يمكن القول إن العمل الفني الشعبي ماهو إلا منظومة

إستراتيجيات متداخلة مع بعضها بعض تقوم على الإختلاف والتنافر والتناقض وهو نتيجة حتمية لما آلت إليه الحياة المعاصرة نتيجة لإفرازات الحروب والتقدم التكنلوجي وثورة التقنيات الرقمية والعولمة التي أدت إمتزاج الثقافات كونها أبنية معرفية لا مجرد هوية مجتمعية، بل الأمر أوسع من ذلك إذ إن الهوية الذاتية أصبحت متناقضة هي الأخرى نتيجة للتعددية التي تكتسبها الذات في تفاعلاتها الإجتماعية، لذلك تقبل الفن الشعبي كل المتناقضات وجعل منها ثيمة جمالية ومزجتها بتوحد بنائي جديد، فأوغل الفنان في إستحداث أبجديات تشكيلية تعتمد المتعارضات الشكلية لا الإنسجام والتآلف التقليديين لغرض صدم المتلقي وتوجيه إنتباهه نحو العالم الجديد والمتناقض هو الآخر، فقدم نماذجاً مختلفة بكل معاني الإختلاف، متناقضة مع سابقاتها، غير نمطية، تخطت حدود ماهو متعارف عليه، سواءً ما كان على مستوى الأفكار أم الأسس البنائية أم الإسلوب والتقنية التي عمد الفنان من خلالها الجمع بين اللاقيمي واللاثابت والمهمش وعلى نحو أصبح معه التناقض سمة لفنون تلك المرحلة وهو الجمالية الفنية في آنٍ واحد.

أسس الفن الشعبي جمالياته عبر الإنفلات من سطوة المنطق العقلي والمثاليات الكلاسيكية في الفن والحياة على حدٍ سواء فشكل ردة فعلٍ قوية تناقض الإنسياق اللاشعوري لهذه الثوابت التي عيشت في البيئة المحيطة بالذات لا في ثنايا الذات نفسها، لذلك نجد أن الفن الشعبي إستوعب الذات وتشضيها، وجمع بين مختلف معان تناقضات الحياة، كالعام والخاص، القديم والحديث، المرغوب والممنوع، التقدم والحنين إلى الماضي، وهو ما شكل قوة ضاغطة على الفنان ترجمها عبر جمعه للأضداد في نتاجه الفني حتى أصبح حضور الشيء ونفيه من مكونات العمل الرئيسة وأحدى مرتكزاته الأساس، مؤكداً على فعل التجزيء كسمة لهذا النوع من الفن فأوغل في تقسيم العمل وتجزئته وتنويع أجزائه دون أن ينشئ بينها علاقة اقتران موضوعية وهو مايجعل من العمل الفني قائماً على وحدة فنية تبنى على المفارقة والتناقض الساخر، وهو ما شكل ولازال يشكل هدما وتقويضاً لتراتبية القراءة الجمالية وما أسهم بتوالد للأساليب الأدائية الصادمة لمنظومة المتلقي المعرفية عبر المغايرة والمراوغة الفنية من حيث الفكرة والبنية والتقنية وهو ما أكسب التناقض فرصة لإمتلاك أبعاداً فكرية عدة بدى أثرها واضحاً في تغيير الأنظمة الفكرية للذات المعاصرة لذا تمحورت مشكلة البحث الحالي بالإجابة على التساؤل الآتي:

- ما الأبعاد الفكرية للتناقض وكيف تمثلت في الفن الشعبي(Pop Art)؟

1-2 أهمية البحث والحاجة أليه:

1. يسلط الضوء على مفهوم فلسفي/ نفسي شائك (التناقض) له دوره الفاعل في التحكم بالظواهر الكونية والاجتماعية كافة، الامر الذي يسهم بالأحاطة علماً بنمط سلوكي أنساني غاية في الأهمية والعمق كان له أثرٌ واضحٌ في الفن الشعبي.
2. تسليط الضوء على مفهوم التناقض ورصد أشتغالاته في الفن الشعبي تماشياً وفلسفة المجتمع والعصر الذي أنتجت فيه وعلى نحو يبرز أهمية التناقض كدافع ومحرك لأبداع الفنون وأستمراريتها على حدٍ سواء.
3. يرفد المكتبة العلمية بدراسة فنية جمالية تفيد الطلبة والمهتمين بالنتاجات الفنية والنقدية لما يحويه البحث الحالي من دراسات جمالية ضمن حدود موضوعة البحث.
4. يفيد البحث الحالي نقاد الفن ومتذوقيه والمختصين في مجال فلسفة الفن والجمال من خلال الاطلاع على ما وصل اليه البحث من نتائج جمالية ومعرفية.

1-3 **هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى: التعرّف على الأبعاد الفكرية للتناقض وتمثلاتها في الفن الشعبي.

1-4**حدود البحث:** يتحدد البحث الحالي بالآتي:

1. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد الفكرية للتناقض وتمثلاتها في الفن الشعبي والمنفذه بمختلف الخامات والتقنيات.
2. الحدود الزمانية: (1954– 1967) .
3. الحدود المكانية: النتاجات الفنية في الولايات المتحدة وأوربا والمحفوظة في المتاحف أو ضمن المقتنيات الخاصة للفنانين أو المنشورة على شبكة الانترنت.

1–5 تحديد المصطلحات:

البعد(The dimension)

أ- لغةً:

– بعد: الباء والعين والدال أصلان: خلاف القرب، ومقابل قَبْل. فقالوا: البُعد خلاف القرب، والبُعْد والبَعَد الهلاك وقالوا في قوله تعالى: (كما بَعِدتْ ثمود) أي هلكت[2، ص268].

ب- أصطلاحاً:

– البعد مصطلح تصويري فضائي، أُقتبس من الهندسة، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية، والبُعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني،الذي يظهر بعيداً، عن مجال تجارب القارئ. ويُعرّف (البعد) كذلك بأنه: تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل[3، ص51].

– البعد مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرّد النظر إلى طريقة تركيبها[4، ص382].

– ويعرف الباحثان (البعد) إجرائيا بما يتلاءم وموضوع البحث:

(هو الاثر الذي يتشكل في ذهن الفنان المابعد حداثوي فيسقطه على السطح التصويري عبر المعالجات الاسلوبية والتقنية بتوظيف العناصر الفنية والاسس التكوينية للعمل الفني كاداة فاعلة في وصف قضية او ظاهرة ما تحمل دلالات متعددة لها عدة تأويلات).

الفكر(Thought)

أ- لغةً:

– الفكر: تردد الخاطر بالتأمل والتدبر بطلب المعاني ما يخطر بالقلب من معاني، فيقال: مالي في الأمر فكرة، أي حاجة (5، ص769).

– الفكْر والفكِر: أعمال الخاطر في الشيء، والفكْر كالفكِر، وقد فكَر في الشيء وافكر فيه وتفكّر بمعنى[6، ص65].

ب- أصطلاحاً:

– الفكر في الإصطلاح الفلسفي بوجه عام يعني جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده (ديكارت) بقوله (أنا أفكر إذنْ أنا موجود) والفكر بوجه خاص هو ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية. وهو أيضاً: أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق[7، ص137].

- يطلق الفكر عموماً على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية، ويراد به النشاط العقلي، سواء عُدَ هذا النشاط في حد ذاته وبصرف النظر عن بعده المعرفي الموضوعي أو عُدَ من جهة كونه الوعي بكل ما يحدث فينا أو خارجاً عنا، أو عُدَ ملكة إدراك وفهم وحكم على الاشياء[8، ص329].
- ويعرف الباحثان الفكر اجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث:

(منظومة ذهنية شاملة، يكشف عن ذاته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وتتضمن معرفته مجمل الأبعاد الحسيّة الواقعية واللاواقعية المُعبّر عنها بالرموز، والتي تتجلى عبر منجز الفنان المابعد حداثوي).

- ويعرف الباحثان الأبعاد الفكرية أجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث:

(هي أمتدادات معرفية للخطابات الجمالية المضمرة في نتاجات الفن الشعبي والتي تعكس جانباً ما أو جوانب عدة من الحياة الانسانية بكامل تناقضاتها، يتم أرسالها من قبل الفنان بقصدية عالية لتأسس في ذهن المتلقي عبر فعاليته القراءاتية).

التناقض (Contradiction)

أ- لغةً

- التناقض: التخالف والتدافع. يقال "في كلامه تناقض" أذا كان بعضهُ يقتضي أبطال بعض[9،ص289].
- نقض الشيء افسده بعد احكامه، ونقض اليمين او العهد نكثه، ونقض ماابرمه فلان ابطله، وناقض في قوله مناقضة، تكلم بما يخالف معناه، وناقض غيره: خالفه وعارضه، وتناقض القولان: تخالفا وتعارضا، والكلام المتناقض هو الذي يكون بعضه مقتضيا ابطال بعض[10، ص349].

ب- أصطلاحاً:

- هو اختلاف قضيتين بالايجاب والسلب بحيث يلزم عنه لذاته ان تكون احداهما صادقة، والاخرى كاذبة[11، ص149].
- هو أختلاف القضيتين بالايجاب والسلب بحيث يقتضي صدق إحداهما كذب الأخرى كقولنا زيد أنسان، زيد ليس بإنسان[12، ص216، 217].
- ويعرف الباحثان التناقض اجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث:

(هو الجمع في عمل فني واحد بين الثنائيات المتضادة والمتصارعة على مستوى الفكرة والأسلوب والتقنية وعلى نحو ينفي وجود احدهما حضور الاخر مع الأبقاء على الدلالة والأثر اللذين يسمحان بأنفتاح المعان وتعددها في الفن الشعبي).

تمثلات (تمثل)(Representation)

أ- لغةً:

- مثّل الشيء بالشيء: سوّاه، وشبّههُ به، وجعله على مثاله، ومثّل الشيء لفلان صوّره له بالكاتبة أو غيرها، حتى كأنه ينظر أليه[10، ص341].

ب- أصطلاحاً:

- يقصد بالتمثل أو التصور مختلف الطرق التي بها تصبح الموضوعات الفكرية ماثلة من جديد أمام الفكر، ويقصد به أيضاً الطرق التي يستحضر بها الفكر الموضوعات الخارجية حتى في حالة غيابها وعدم وجودها[8، ص117].
- ويعرف الباحثان التمثلات أجرائياً بما يتلائم وموضوع البحث:

هي تمظهر للمعان والمقاربات المفاهيمية والبنائية للتناقض في الفن الشعبي بحيث يمكن أستقراءها ورصد فاعليتها عبر العناصر الفنية والأساليب الأدائية والتقنية التي جسد بها الفنان نتاجاته.

2- الفصل الثاني / الأطار النظري

2-1 المبحث الأول / التناقض مفاهيمياً

يعتمد الفكر بعامة في نشاطه على فكرة التناقض، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، فأجتمعت في الذات البشرية ثنائيات ضدية أستوطنت اغوار النفس الإنسانية، فحب الحياة غريزة واضحة الأثر في حركاتنا وسكناتنا، والخوف من الموت غريزة ترعبنا، والسواد والبياض موجودان جنباً إلى جنب في الحياة، وعليه يمكن القول إن مظاهر الحياة كلها نتيجة ذلك الصراع بين قطبي هذه الثنائية(*) وماتفضي اليه من تناقض مستمر. فالكون على تعدده يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه الى ذاتي وموضوعي ، ووضعوا بينهما برزخاً يفصل بين جوهر الأشياء والموجودات، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل بشكل عام عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات قيمية كـ(الخير،الشر)، (الحق،الباطل)...، وكونية كـ(الظلام،النور)، واجتماعية كـ(الظالم ،المظلوم). ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه التناقضات التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيراً عبر اختلاف عصوره، فبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة التناقض هذه، بل بدت قائمة في كثير من جوانبها عليها[14، ص4].

يشير مفهوم التناقض الى العناصر المتضادة التي تكوّن حقيقة الشيء أو الموضوع وهذه العناصر تتداخل في علاقة ضمن اية واقعة، أي انها تحتوي جانبين متضادين يتعلق احدهما بالآخر، فبنية الشيء ماهي إلا مجموعة علاقات متضادة تشكل المتناقضات، ولايقتصر مفهوم الجوانب المتضادة في الشيء على الربط أو العلاقة فيما بينها، وأنما يرتفع الى مستوى الوحدة، أي إن الشيء هو وحدة متناقضات وتلك الوحدة مصدر لحركة الشيء الداخلية وتطوره[15]. "أن عمومية التناقض أو صفته المطلقة ذات معنى مزدوج، اذ توجد التناقضات في عملية تطور جميع الاشياء منذ البداية وحتى النهاية... وعليه فأن الاعتماد المتبادل بين طرفي كل تناقض في كل شيء والصراع بينهما يقرران حياة ذلك الشيء ويدفعان تطوره الى الامام فليس ثمة شيء لا يحتوي على تناقض، ولولا التناقض لما وجد شيء"[16، ص18]. وعليه يرى الباحثان أن التناقض من حيث الفعل الانساني (نشاط الفنان) فاعلية ذاتية تجري في الذهن وعلى مستوى عالٍ من القصدية لدمج ومزج عناصر ومكونات مادية ولامادية في وحدة واحدة، لايشترط فيها أن تفضي الى أئتلاف تام بين هذه المكونات بقدر ما يشترط تفعيل الارسالية الدلالية لها وفقاً لمقصدية المرسل (الفنان) ذاته. ولايشترط فيها أن تكون هذه المكونات من جنس واحد بل أن التهجين والتعدد يعد شرطاً اساسياً لبناء المعنى المراد انشاؤه من فكرة التناقض ذاتها.

من الجدير بالذكر أن للتناقض جانبين (رئيسي وثانوي)، "فلا بد أن يكون أحد الطرفين المتناقضين رئيساً والآخر ثانوياً، فالطرف الرئيس هو الذي يلعب الدور القيادي في التناقض، لكن هذا الوضع ليس ثابتاً، إذ إنّ الطرف الرئيس والثانوي لتناقض ما يتحول احدهما الى الآخر، فلنفرض أن الطرف الرئيس هو "أ" والثانوي هو "ب"، ولكن في مرحلة أخرى من التطور، أو في عملية أخرى منه تنعكس الحالة، وهذا التبدل يقرره مدى ازدياد أو نقصان قوة كل من الطرفين المتناقضين في صراعه مع الطرف الآخر"(16، ص51).

(*) ثنائية:" كل منظومة دينية او فلسفية تسلم بوجود مبدأين، اما المادة والروح، والجسد والنفس، والشر والخير".

وعليه أن جوهر التناقض وضرورة وجوده لا يأتي من غلبة أحد الاطراف على حساب الطـــرف الآخـــر، أو قضية مقابل أخرى، بل تكمن أهميته في التفعيل من حياة الأشياء، ومنها الأعمال الفنية، وأستمرار ديمومتهـــا عبر إستمرار الكشف عن مرتكزاتها المتصارعة، فالتناقض لا يفضي الى تسوية بل الى الكشف عن مكـــامن الصراع واستمرار البقاء عبر تحويل القضايا من كلية الى جزئية والعكس صحيح في جميع الاحوال.

عند تناول مفهوم التناقض يجب الاتيان بحل واحد او توفيق واحد بين الموضوعات التي يبـــدو فيهـــا التناقض ولايصح رفض هذا الحل دون الاتيان بدليل على عدم صحته بمعنى أن التناقض يتلاشـــى اذا امكـــن الاتيان بتوفيق لايمكن الاعتراض عليه[17، ص12]. إذ لايثبت الضد إلا بوجود مضاده ولو أنتفى أحـــدهما أنت فى وجود الاخر تحصيلاً، فلو لم يكن الأبيض موجود لما استدللنا على وجود الاسود وقد أمكن لنظريـــة الجشتالت أثبات ذلك في مجال الفعل الادراكي الانساني والتطبيق الفني والجمالي معاً، فضلاً عن أنـــه لـــولا غياب الليل لايعرف للنهار معنى، فهما متلازمان. فضلاً عن ذلك يقوم مفهوم التناقض على التنازع الـــدوري بين صفتين متقابلتين لا ينفكان أن يتواجدا على سطح واحد بوجهتين مختلفتين، فالنقيض هـــو الـــذي يـــسعى للتغلب على المبنى المعنوي لمنازعته ، ليحل محله ويبسط فعله محل الفعل المنقـــوص، وهكـــذا يمكننـــا أن نتصور وجود النقيضين في محل واحد وفي آن واحد ولكن ينقص من أحد النقيضين بمقـــدار مايزيـــد عنـــد الأخر، فالمرض ينقص الصحة ولكن لايلغي وجودها، فيكون فعل المرض هو الذي تغلـــب علـــى مفعـــول الصحة وان تواجدا في محل واحد وفي آن واحد[18]. يختلف مصطلح التناقض عن التضاد(*)،إذ إن العلاقـــة بين المتناقضين علاقة نفي؛ فوجود أحد الطرفين ينفي وجود الآخر، أما الطرفان المتضادان فيتوازيـــان، ولا يلتقيان، ويختلف عن مصطلح التناظر(**) الذي يشترط فيه التضاد(21، ص38). فنتاجات الدادائية قد ناقضت الذائقة والتنظيرات الفنية والتوجهات الاسلوبية للمدارس الفنية التي سبقتها وذلك حينما جعلت مـــن الأشـــياء العديمة القيمة والفائدة نتاجات فنية بحد ذاتها أن لم تكن عناصر أساسية في بناء هذه النتاجات، وهي بذلك أنما أرادت أن تناقض الفكر الفني والجمالي الذي أسس لتيارات فنية عدة سبقتها وكل ما يتعلق بها على مـــستوى النقد والتلقي، وكانت لها رغبة عارمة في مناقضة الانسياق الوجودي المتداول أنذاك، فأتخذت موقفاً وجوديـــاً خاص بها يعتمد الفوضى والتناقض سبيلاً لتقديم مصداقية موقفها هذا.

تعد وحده صراع التناقض أهم قوانين الجدل (الديالكتيك)(***)، ويعني أن الظاهرة وضدها موجـــودان في وحده، لا ينفصلان، فكل ظاهرة تحمل ضدها معها في الوحدة نفسها، وفي الوحدة الواحدة تكون الاضـــداد في حالة حركة مستمرة، وصراع دائم فالقديم والجديد ضدان، ويوجدان معاً،ولا ينفي أحـــدهما الآخـــر، بـــل

(*)التضاد: "هو ان يطلق اللفظ على المعنى وضدهأو هو نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت اقرب الى الـــذهن مـــن اي علاقة اخرى، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى الى الذهن ولا سيما بين الالوان، فذكر البياض يستحضر فـــي الذهن السواد".

(**) التناظر: "خاصية يمكن وصف العديد من الأشياء بها مثل الأجسام الهندسية والمعادلات الرياضية وغيرها، وحين نتحدث عن التناظر نتحدث عن ثنائية يناظر أحد طرفيها الطرف الاخر. ونواجه التناظر في ابسط مستوياته حين ننظر الى خيالنا في المـــرآة المستوية".

(***)الديالكتيك: "يُشير المعنى العام للمصطلح إلى عملية صراع يتبادل طرفاها المتضادات، التأثّر والتأثير، على نحو يغير مـــن كليهما على السواء، ويُفضي إلى مركّب ثالث يصبح – بدوره – طرفاً في عملية صراع جديدة مع طرف يقابله، علـــى المـــستوى الفكري أو الاجتماعي ... الخ، ومن منظور يغدو معه التناقض بمثابة الأساس الرئيسي للجدل، وعموماً يرتبط هذا المصطلح بواحد من أعقد المفاهيم وأكثرها إشكالاً وخلافاً في تاريخ الفلسفة والفكر الاجتماعي، ولكنه يتصل اتصالاً خاصاً بفلسفة (هيجل) و (كارل ماركس)" .

يتصارعان، وينتهي صراع الأضداد في الجدل بسيطرة أحد الضدين، ولا ينفي الضد ظهور ضد جديد، وإلا توقف التطور[21، ص28]. وعليه يرى الباحثان أن التطور الجدلي يعتمد في جوهره على التناقض، وهو المسلك القرآتي الذي يعتمده المتلقي للفنون المابعد حداثية، إذ إنه لا يبحث عن معانٍ أحالية بل يحاول الكشف عن المعنى المناقض للمعنى المقروء أو المعطى، ذلك أن هذه الفنون قد فكت الارتباط بين ثنائية الدال والمدلول وقوضت سلطة الرمز وأخذت بالبحث في سطوة التهشيم وقدرتها الدلالية سواءً على مستوى الشكل أم المضمون لذلك نجد أن القراءات المعرفية تعتمد البحث في التناقضات لا الدلالات المرجعية عرفية كانت أم منطقية. فضلاً عن ذلك يقوم التناقض على الثنائية بوصفها فكرة فلسفية مفادها أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، ومثلما يعد التضاد رابطة يعد التناقض رابطة أيضاً، لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الاسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معاً في المدرك نفسه كان الشعور بهما أتم وأوضح، وهذا لا يصدق على الاحساسات والادراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والالم والتعب والراحة.. فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً، وبضدها تتميز الاشياء[10، ص285]. كما هو الحال في الحالات السادية التي تعاني من تناقض شديد في الشخصية أو تحاول أن تجمع بين تناقض الشعور باللذة والالم معاً. وقد يأتي التناقض بصيغه المفارقة(*)كصيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، أي التظاهر والادعاء بغير الحقيقة، ويفيد الاسم معنى المفرق الذي يفرق بين الحقيقة والمظهر[24، ص٩٥]. أي أن المفارقة هي توليف ضدي يجمع الأجزاء المتنافرة في سياق واحد.وأن جوهر المفارقة قائم على صراع التناقض، إذ يعمد صانع المفارقة إلى تشكيل العالم الخارجي على وفق عالمهُ الذاتي، أو محو العالم الخارجي لبناء عالمهُ الذاتي، فثمة صراع بين النسبي والكلي، المعلوم والمجهول، إذ تنجم المفارقة عن الوعي الشديد بالتناقض في ذهن صانع المفارقة[25، ص١٣٤].

يتداخل مفهوم التناقض مع مفهوم الطباق(**)الذي يراد به الجمع بين الشيء وضده على مستوى الجملة، أو على مستوى البيت في القصيدة، كما ذكر (أبو هلال العسكري)(***)" قد اجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضدهُ في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد.. الخ"[28، ص٣٣٩].

أما التقابل فهو "علاقة بين شيئين احدهما مقابل للآخر، او علاقة بين متحركين يقتربان معاً من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها، وفي المنطق، فأن للتقابل وجهين احدهما تقابل الحدود، والآخر تقابل القضايا. أما **تقابل الحدود:** المتقابلان هما اللذان لايجتمعان في شيء واحد وفي زمان واحد وهو على اربعة أقسام":

1- تقابل النقيضين مثل الشعور واللاشعور.

(*)المفارقة: "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه الى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً مايكون المعنى الضد".

(**) الطباق: "وهو الجمع بين معنيين متضادين متقاربين في الجملة، ومختلفين في المعنى، كالايراد والاصدار، والليل والنهار، ونحو قوله تعالى: (يُولج الليلَ في النَهار ويُولجُ النَهار في الليلِ)".

(***) "أبو هلال العسكري" وهو "الحسن بن عبد الله العسكري ولد عام 920م، وتوفي عام 1005م (395 هـ). وكان شاعرا وأديبا له مؤلفات كثيرة، منها(المحاسن في تفسير القرآن.، ديوان المعاني.،الفروق في اللغة، كتاب الصناعتين). ويرجع نسبه إلى عسكر مكرم من كور الأهواز، وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وهو تلميذه أيضا".

2- تقابل المتضايفين مثل الابوة والبنوة.
3- تقابل الضدين مثل السواد والبياض.
4- تقابل العدم والملكة مثل العمى للبصر.

أما **تقابل القضايا:** "يطلق على القضيتين اللتين تختلفان بالكم، أو بالكيف، أو بهما معاً، وموضوعهما، وله أربعة أقسام":

1- اذا كان اختلاف القضيتين بالكم فقط كانتا متداخلتين كالتداخل بين الكلية الموجبة، والجزئية الموجبة، أو بين الكلية السالبة والجزئية السالبة.
2- اذا كان اختلاف القضيتين بالكيف فقط، أي بالسلب والايجاب، وكانت كل منهما كلية كانتا متضادتين كالتضاد بين الكلية الموجبة والكلية السالبة.
3- اذا كان اختلاف القضيتين بالكيف فقط، وكانت كل منهما جزئية كانتا داخلتين تحت التضاد كالتقابل بين الجزئية الموجبة، والجزئية السالبة.
4- اذا كان اختلاف القضيتين بالكم والكيف معاً كانتا متناقضتين كالتناقض بين الكلية الموجبة، والجزئية السالبة، أو بين الكلية السالبة والجزئية الموجبة"[10، ص318].

تبعاً لذلك يعد التناقض نوعاً من العلاقة التلازمية بين المعاني والتي تقوم على النفي بالاساس، وربما كانت تلك العلاقة أقرب الى الذهن من أي علاقة أخرى، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يستدعى المعنى المناقض له كتناقض الخير والشر، الليل والنهار.

2-2 المبحث الثاني / الفن الشعبي(Pop Art) بين النشأة والتطبيق

ظهر الفن الشعبي (البوب آرت)[*] بعد أن بدأت نتاجاتالتعبيرية التجريدية تستنفذ حيلها الادائية وهو ما أدى الى اهتمام الفنانين بخوض تجارب أكثر جرأة مع مختلف المواد والخامات، وبشكل عام كانت معظم هذه التجارب هي إعادة استكشاف الإمكانات المتاحة للتلصيق (الكولاج)، والذي تطور فيما بعد الى (فن التجميع)، الذي يهدف الى خلق نتاجات فنية من عناصر مادية موجودة مسبقاً، اذ تبرز براعة الفنان في أقامة حلقات اتصال بين الأشياء رغم غرائبيتها بوضعها معاً، اكثر من صنع الاشياء ذاتها[30، ص50]. لقد أعلن الفن الشعبي وقوفه ضد ماكان يسمى بالفن اللاشكلي، للتعبير والعودة من جديد للاستجابة المنطقية لحوار الاساليب في العمل الفني، ذلك ان الحداثة التي جاءت بها التجريدية تشكل انفصالاً في الموقف تجاه الواقع الاجتماعي، فالفن الشعبي، يهدف الى تجاوز العامل الذاتي، والاتجاه نحو المجتمع والحياة كما هي، اي ان الموضوع حل محل الذاتية أو الشخصانية[31، ص19]. وما الواقع إلا اطاراً يدور فيه خيال الفنان، ليحول عالم السلعة الى عالماً للفن، فالسلعة في عصر مابعد الحداثة أكتسبت جمالية أستطاع من خلالها الفنان أن يربط بين الفن والحياة الاستهلاكية، فأختار الفنان المبتذل والشائع من الاشياء بأسلوب ينم عن البساطة والسطحية، وبأختياره لهذه الموضوعات المبتذلة، فأن الفن الشعبي قد شكل تحدياً للمفاهيم التقليدية حول معنى الفن[32، ص254]. لقد تمكن الفنان الأمريكي (روبرت راوشنبرغ)[*](1925–2008) من أبتداع أسلوبٍ فنيٍ جَديدٍ أطلق عليه

(*) البوب آرت: اختصار لكلمة (popluar) اي شعبي من استنباط واستخدام الناقد الانكليزي (لورانس اللوي) واستخدمت في انكلترا مابين (1954–1957) لتعريف اعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة الى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية.

(*)روبرت راوشنبرغ (1925–2008): فنان امريكي ولد في مدينة تكساس، ودرس سنة 1946 في معهد الفن في ولاية تكساس، واول معرض خاص به كان في سنة 1951 في صالة عرض(باتي بارسون) في نيويورك، سافر بعدها الى ايطاليا. وكان

(الرسم المركب أو الموحد)، والذي ينتج عن تأليفات تجريدية مشبعة بالطلاء، دمجت بعناصر التلصيق، كقصاصات الجرائد في تقليد تكعيبي، بالاضافة الى اشياء ثلاثية الابعاد، كان معظمها كبير الحجم. إلا أن معظم هذه الاشياء اذا ماشوهدت خارج نطاقها الفني، فسوف تعدُّ قمامة مهمشة، كظهور الكراسي، وساعات مكسورة، وطيور محشوة، بالاضافة الى الاحذية القديمة[34، ص9]. شكل (1، 2، 3). فالاشياء– أشياء حقيقية مبتذلة– التي تظهر في أعمال (راوشنبرغ) ليست صوراً مادية، وإنما هي أشياء دلالية أحالية وتنقيطات في مجرى الطلاء او اللون، فهي نتاج الملاحظة المباشرة للفنان[35، ص234]. وبأدخال(راوشنبرغ) الواقع الاجتماعي الى الفن، أنما يؤكد على القطيعة بين التعبيرية التجريدية والفن الشعبي، والذي يسهم في إيضاح التبدل الطارئ على علاقة الفن بالواقع، وهو اذ يحاول التوفيق بين منهج الالصاق الدادائي، والتصوير التحركي، فأنما يطلب بمعادلة جميع المواد بأدخالها في أعماله التصويرية(المختلطة)[29، ص343]. ومن وجهة نظر الباحثين فأن استعمال (راوشنبرغ) للنفايات والمواد المبتذلة أدى الى أنتاج مواضيع غريبة وغير متوقعة، مما أحدث صدمة للمتلقي نتيجة لأستخدام الفنان لتلك العناصر او المواد الغريبة عن الفن اولاً، ولمعالجة تلك المواد نفسها بأسلوب يعتمد بطبيعة الحال على العبث والفوضى، والابتعاد عن الرهافة في التناغم، وعدم التقيد بمنهجية محددة ثانياً. مما أدى الى زحزحة الجمال التقليدي لتمجيد ثقافة جديدة غير مسبوقة من قبل.

اما الفنان الامريكي (آندي وارهول)[**] فقد أهتم هو الاخر بطبيعة الفن الاستهلاكي ولاسيمَّا الصناعي وما يحمله عالم الآلة من تحديد الحركة والفعل، إلا أنه بالرغم من ذلك ظل معتمداً على استخدام الصور الفوتوغرافية التي تركنالى التكرار مع إضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين، واستعان في عمله بطرح إعادة التقييم البصري الذي تحمله الصورة الفوتوغرافية، وشهرته ارتبطت في بادئ الأمر بأعتماده على رسم الصور الفوتوغرافية بأحجام اعماله الى الامتداد والاستمرارية اكثر من اعتماده على البؤرة داخل سطح العمل الفني، فصور لشخصيات نجوم السينما البارزين أمثال (مارلين مونرو) وصور الشخصيات السياسية وقناني (كوكا كولا) و(علب الشوربة). وانجازه لهذه الأعمال المبتكرة بمساعدة تقنية (السيريغرافيا)[*] وهي تقنية آلية متخصصة لاعادة انتاج ونسخ الصور بعد طبعها، هو التأكيد على تجريدها من محتواها العاطفي ويتحول الفنان الى صانع منتجات أو مروجاً لها[38، ص211].شكل(4، 5، 6).

(راوشنبرغ) يعتبر ان الرسم على علاقة وطيدة ليس بالفن وحسب ، بل بالحياة ايضا، لذلك حاول أن يكون نتاجه مرآة لواقفه الحياتية.

(**)اندي وارهول 1928 – 1987: فنان امريكي راحل يعتبر ملك فن (البوب ارت) وبدايات هذا الفن الذي ارتبطت بالعمل الدعائي الاعلاني الذي مارسه كرسام ازياء او رسام بطاقات الاعياد والمناسبات والملصقات الجدارية، ولم تتغير اساليبه في عملية انتقاله من الفن التجاري الى ممارسة العمل الفني البحت، وجاءت شهرة وارهول الكبيرة من خلال ارتباطه بالعمل التجاري في البداية ومن خلال حاجة المجتمع الامريكي الى وسائل جديدة عن الواقع الجمالي، في حياة اتسمت باللامبالاة والبرودة، وقد جعلت منه الدعاية الامريكية اكبر فنان في العصر الحديث والمعاصر كونه كان مخرجاً ومنتجاً للافلام السينمائية الغريبة والجريئة شكلاً ومضموناً.

(*)(السيريغرافيا):هي تقنية الطباعة التي تستخدم فيها شبكة من الحرير أو البوليستر أو غيره من الشبكات المحبوكة لدعم الاستنسل "stencil" في حجب الحبر للحصول على الصورة المطلوبة. يشكل الاستنسل المرفق مناطق مفتوحة و أخرى مغلقة، والشبكة الحريرية تنقل الحبر أو مواد أخرى قابلة للطباعة بها بواسطة الضغط بواسطة شفرة التعبئة أو ما تسمي بالاسكويشة "squeegee"، مما يساعد في ضخ الحبر في فتحات الشبكة لنقله علي السطح المصقول الموضوع أسفل الشبكة سواء كان ذلك السطح قمصان و ملصقات، والفينيل أو الخشب أو أية مادة يمكن أن تبقي الصورة على سطحها.

3-2 مؤشرات الأطار النظري

1. التناقض هو علاقة جدلية تبادلية بين مختلف الابنية المعرفية والفلسفية والفنية، تقوم على النفي، وتتوقف على فاعلية عناصر بُنية ما أزاء عناصر أخرى. ذلك أن صراع هذه العناصر هو الذي يؤلف ما هية هذه البُنية ويكوّن وحدتها ويحدد كيفية نمائها وتطورها لاحقاً.
2. يحوي التناقض بمفهومه الدقيق على جانبين، رئيسي وثانوي، يتبادلان التأثير والتأثر تحكمهما علاقة نفي وإثبات، حضور وغياب، ولا يصح الاثبات بحل أو حد توافقي بين هذين الطرفين كما لا يصح رفض معطيات أو دور أحد الطرفين دون الاتيان بدليل على عدم صحته، لذلك يعد التناقض المحرك الاساس في فاعلية الموجودات وجوهر تطورها.
3. التناقض فاعلية ذهنية في فكر الفنان يجسدها في نتاجاته عبر دمج عناصر ومكونات مادية ودلالية في وحده واحدة لا تفضي الى الائتلاف القراءاتي بقدر ما تفضي الى التركيز على الارسالية الدلالية والتي تجري نقضاً معرفياً على مستويات ادراكية عدة (حسية، عقلية، حدسية....الخ) تهدف الى تكثيف الاحساس بالواقع وحمل المتلقي على إتخاذ موقف بأزائه.
4. يختلف مفهوم التناقض الذي يقوم على علاقة النفي عن مفهوم التضاد الذي يقوم بدوره على علاقة التوازي والتعادل أو التساوي كما يختلف عن مفهوم التناظر الذي يقوم على علاقة التضاد أساساً فضلاً عن ذلك تعد وحدة صراع المتناقضات القانون الرئيس والمحرك الاساس للديالكتيك الذي يحرك الموجودات كلها.
5. يقترب مفهوم التناقض من مفهوم المفارقة في سعيها الى استحضار المعنى ونقيضه في آن واحد. ويقترب من مفهوم الطباق في الادب والذي يجمع بين الشيء وضده أو المعنى وضده وهو مفهوم أدبي بشكل عام.
6. يتشابه مفهوم التناقض مع مفهوم التقابل الذي يشير الى علاقة بين شيئين أحدهما يقابل الاخر تقابلاً بالحد أو بالقضية. إذ يستدعي الطباق لفظين أو وصفين ومن ثم يستحضر اللفظ أو الوصف المضاد لهما.
7. في النصف الثاني من القرن العشرين أُعلن عن عصر جديد هو العصر ما بعد الحداثي الذي جاء متحررا من كل القيود الفنية السابقة، وغير معترفٍ بقواعد او قيم او عادات او علوم، رافضاً كل ما يعترض سبيل الفنان ومعلناً مبدأ الحرية الكاملة في تنفيذ الاعمال الفنية دون قيد او شرط، فليس للجمال اهمية وليس للذوق اعتبارٌ فالمهم هي الفكرة التي يهدفها الفنان المعاصر في عمله بغض النظر عن اسلوبه في تنفيذها ودون اي اعتبار للمواد التي يدخلها في نتاجه سواء اكانت مقبولة ام غير مقبولة، فرفض الفنان التقنيات والاساليب والاشكال المالوفة وانطلق يبحث في المستهلك والزائل والمقزز والمهمش وغيرها من الاشياء والاشكال التي لا تعدّ فنية ولاتمت للفن بصلة.

3-الفصل الثالث / أجراءات البحث

3- 1 مجتمع البحث: نظراً لسعة وتعدد نتاجات الفن الشعبي تعذر على الباحثين احصاؤها بشكل تام ونهائي، فقد تم الاعتماد على ما متوافر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة، فضلاً عن المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت.

3-2 عينة البحث:تم اختيار عينة البحث البالغ عددها عملين فنيين أختيرت بالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث الحالي المتمثل بـــ(تعرّف الأبعاد الفكرية للتناقض وتمثلاتها في الفن الشعبي). وتم الاختيار وفقاً للمسوغات الآتية:

- أختيار الاعمال التي تظهر تبايناً وأختلاف أكثر من غيرها على مستوى الفكرة والاسلوب والتقنية على حدٍ سواء.
- تباين سنوات انتاجها وتنوع هوية وثقافة منتجها.
- احتواء العينة المختارة، على سمات فنية يمكن دراستها وتحليلها وفقاً لآلية تحقق هدف البحث الحالي وتمكن الباحثان من الوصول الى نتائج علمية موضوعية.

3-3 منهج البحث: أعتمد الباحثان المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى الكيفي منهجاً لبحثهما وذلك لأنه من أكثر المناهج العلمية ملاءمة للبحث الحالي ويحقق هدفه المتمثل بالتعرف على مفهوم التناقض وتمثلاتـــه في الفن الشعبي.

أنموذج(1) الفن الشعبي

3-4 تحليل العينة:أسم الفنان: روبرت راوشنبيرغ.

عنوان العمل: رجل مع حذاء أبيض.

تاريخ الانتاج: 1954.

الخامة أو المادة: مواد مختلفة.

الابعاد: مجهول.

العائدية: متحف الفن المعاصر،

لوس أنجلوس.

يجمع (راوشنبيرغ) في عمله هذا مجموعة مواد أستهلاكية تتكون من صندوق خـــشبي مغطـــى فـــي الجانب الاعلى من الجهة الامامية بخليط من الصور الفوتوغرافية وتذكارات شخصية مثل قصاصات الصحف عن عائلة الفنان وبأستخدام تقنية الكولاج. أما الجانب الاسفل من الصندوق فهو مجوف يحتوي فـــي الجانـــب الايمن منه على دجاجة محنطة أستقرت على أرضية الصندوق الذي يتكون الركن الايمن منه من قماش يتدلى الى الاسفل، أما الركن الآخر فيحتوي على مجموعة مواد مختلفة (قماش، طلاء، فلين، وغيرها) وفي الجهـــة المقابلة صورة لرجل يرتدي بدلة بيضاء مع حذاء ابيض. مع تثبيت مرآة مربعة الشكل على أرضية الصندوق بالقرب من صورة الشخص بالاضافة الى عمود خشبي أبيض على طول الصندوق الخشبي المجـــوف. وقـــد أستقر العمل الفني بأكمله على خمسة عجلات متحركة.

يعد عمل (رجل مع حذاء أبيض) تجلياً واضحاً لمفهوم التناقض على أختلاف أشتغالاته وعلى مستوى منظومته البنائية والدلالية عبر مزج عناصر ومكونات مادية من الحياة اليومية وبأســـلوب مغـــاير لمـــا هـــو مألوف. إذ قام (راوشنبيرغ) بمزج أجناس مختلفة من المواد بطريقة تثير التساؤل والتأويل وتفظي الى تعـــدد الدلالات من خلال إعادة توظيف وتركيب وتهجين وتجميع بنى وصور للاشياء والاحداث والظواهر الاكثـــر تداولاً في الحياة اليومية المعاشة متبعاً مبادئ التضاد والتعارض في توليف عمله هذا عبر وضع الاشياء فـــي واقع مغاير لوجودها الزماني والمكاني المألوف كـــ(الدجاجة المحنطة، رجل يرتدي بدلة وحذاء أبيض، هيكل خشبي، قماش، طلاء، قطن، مرآة، صور فوتوغرافية) فهذه العناصر والمواد المختلفة التي جمعت في فـــضاء أو عمل واحد وتحرره من قيود الزمان والمكان أنما تؤشر تناقض رؤية الفنان مع الآلية المتبعـــة فـــي بنـــاء

الاعمال الفنية من حيث العناصر البنائية والاسس التصميمية إذ لا يمكن أن تتشكل في الواقع هكذا مشاهد في وقت واحد ومكان واحد وهذا ما يحيلنا بطبيعة الحال الى أعلان الفنان تناقضه مع زمكانية الواقع وأسسه المحاكاتية التقليدية والاستعاضة عنه بقصدية التوظيف الشكلي الذي يفضي الى كم التناقض المعاش من خلال دمج ومزج عناصر ومكونات مادية ولامادية في وحدة واحدة ، لايشترط فيها أن تفضي الى إئتلاف تام بين هذه المكونات بقدر مايشترط تفعيل الارسالية الدلالية لها وفقاً لمقصدية المرسل (الفنان) ذاته. ولايشترط فيها أن تكون هذه المكونات من جنس واحد بل أن التهجين والتعدد يعد شرطاً اساساً لبناء المعنى المراد انشاؤه من فكرة التناقض ذاتها، إذ فعل (راوشنبيرغ) من حجم التناقض في هذا العمل بجمعه قيمة الانسان مع الحيوان فناقض قيمة الذات البشرية بازاء مادية الاشياء واستهلاكها.

يحتوي عمل (راوشنبيرغ) على أبعاد معرفية تؤجج فاعلية الحس والوجدان والتخيل لتقف الى النقيض من قوى العقلوفي المقابل تركن الى الجانب الوجداني النفعي ليمثل توجهات البراجماتية خير تمثيل والتي نادت بجعل الفن الحقيقي هو الفن المنبعث من الحياة والواقع اليومي عبر توظيفه في هذا العمل لمفردات من الواقع اليومي لتصبح محملة بمحمولات الوجدان. إذ عمد الى لصق بعض الاوراق وأستخدام خامات من الخشب والكرتون وعلبة كبيرة فارغة ومن ثم الرسم عليها ودمجها في تركيبية جمالية تحوي من الحوار الشائك والتناقض ما يمكن التعبير عنه وما لايمكن.

تظهر الابعاد الفلسفية للتناقض ممثلة بالعبث والتشظي وتعدد المراكز وذلك بتفعيل مفاهيم (نيتشه ودريدا)من خلال توظيف المهمش والمبتذل ضمن فضاء السطح التصويري أذ عمد (راوشنبيرغ) الى هذا التوظيف ليؤكد فعل التناقض عبر نفيه للنظام والنسق العقلي وهو بتناقضه هذا أنما يؤكد أسس الخطاب الفني ما بعد الحداثي القائم على العبث والفوضى وتعدد المراكز ليبدو اللانظام واللامركز يرتكز بين مفردات النص البصري. إذ إن تناقض الثنائيات المتلازمة والمحركة للوجود – كما في الفن– هو القوة الدافعة لاستمراريتهُ، فعبر هذا التناقض يستمر التنامي وعبر اللائتلاف ومن خلاله يولد تناقض أخر ومحرك حيوي جديد كما ذكر في الاطار النظري للبحث. ومما يزيد حدة التناقض في عمل (راوشنبيرغ) هو توزيعه اللاعقلاني للموضوعات في غير مكانها وزمانها المعروف ، فليس هناك منطق زماني او مكاني يمكن ان يجمع هذه الاشياء في مكان واحد ، وربما اراد الفنان بتناقضه ارساء الفكر الفني ما بعد الحداثي وتطبيق مفاهيمه اللامنطقية واللاعقلانية والاستهلاكية والفوضوية في اشارة منه الى معترك الحياة المعاصرة وفوضويتها. في أقترابٍ واضح مع الفكر النيتشوي في نقده للعقل والواقع الغربي ومحاولة وضع حلول لمعالجته من حيث الفكرة والتنظير الفلسفيين.

أما البعد النفسي فأنه يتجلى في هذا العمل عبر تمرد الفنان على الواقع والسخرية منه نتيجة رغبات مكبوتة لدى الفنان تعوض عن تناقض الواقع المادي وتنفس عن الكبت وترفض الانصياع له فعلى ما يبدو في هذا الانموذج أن بنى الذات الثلاث قد دخلت في صراع ولم تنجح الانا في أحداث تسوية بين (الهو والانا العليا) لذى برز التناقض واضحاً على مستوى الشكل والمضمون للعيان إذ إستخدم الفنان الية فنية في تجسيد حالاته النفسية بأكثر بساطة وبدائية ليناقض تعقيد الواقع وتطوره المستمر. وربما دفعت عقدة الشعور بالنقص والكبت لـ(ادلر وفرويد) دفعت الفنان الى رسم صورة الانسان بكامل اناقتها وتصويرها متساوية في قيمتها مع الدجاجة المقابلة لها في جزء اللوحة الايمن فالشعور بالتناقض النفسي دفع (راوشنبيرغ)الى أدعاء الاكتمال الشكلي للدلالة على تناقض احساسه بقيمة الذات. وهذا يتفق مع ما كان (فوكو) قد طرحه في أن أعادة بعث الانسان الجديد لا تركن الى تكوينه في وحدة تركيبية متناسقة الابعاد ومنسجمة العناصر كما روجت لذلك

الميتافيزيقيا عبر تاريخها الطويل والاتجاهات الفنية عبر نتاجاتها المتواصلة وعلى نحو جعلت منه مركزاً ومقياساً لكل الموجودات بل يجب أن يبنى كذات وفقاً لمفهوم تعدد الاقنعة وتشظي الهويات كي يحيا بسلام.

يمكن للباحثان أن يمسكان أبعاد ثقافية للتناقض لها مقاربات الاستهلاك والتجنيس الثقافي واذابة الحدود بين الفنون عبر تجميع الصور الفوتوغرافية وقطع القماش والورق مجسداً بذلك مرجعيات الفن الشعبي المعتمد على ماهو مهمل ومبتذل ومؤكداً ارتباطه بالمجتمع الاستهلاكي. إذ عمد الفنان الى أستخدام الخامات التي تفصح عن تنامي نزعة الاستهلاك لدى الانسان الما بعد حداثي والتي لم تعد مرتبطة بحياته الواقعية بل أمتدت لتشمل ذائقته الجمالية لتصبح جزءاً منها. ويمكن للباحثين القول أن لجوء الفنان لتجسيد عمله وفقاً لاسلوب الجمع والتركيب واللصق وأستحداث مفردات جمالية من بقايا الحياة اليومية إنما هي محاولة منه لتوحيد الثقافة الشعبية والكشف عنها والاعلاء من شأنها والاشهار بتأييده للتجنيس الثقافي الذي يعالج مفردات الواقع ويعمل على إذابة الحدود بين الفنون والواقع وضرب الفن المثالي المتعالي.

أنموذج(2) الفن الشعبي
أسم الفنان: اندي وارهول.
عنوان العمل: مارلين مونرو.
تاريخ الانتاج: 1967.
الخامة أو المادة: مطبوعات شاشة+ سلكسكرين .
الابعاد: 91×91 سم.
العائدية: جاليري إليانا سونابيند، باريس.

تتكون اللوحة من سلسلة متتالية لصورة شعاعية للممثلة الاميركية (مارلين مونرو) بواقع (9) صور مرتبة في ثلاثة صفوف وبقيم لونية مختلفة، وليكون نصيب كل صف منها ثلاث صور وبألوان متباينة يغلب عليها التضاد بين الاشكال وخلفيتها الملونة.

من المعروف أن (وارهول) أهتم كثيرا بفن الاعلان التجاري واتخذ منه اداة فاعلة في طرح ونقد اشكاليات وتناقضات المجتمع المابعد حداثي وبقصدية فاحصة تعتمد تكرار الأشكال وتكثيفها لشد انتباه المتلقي نحو جوهر القضايا المطروحة والتي تسمح بتوالد فن جديد ينبثق من الثقافة الشعبية المجتمعية باستخدام تقنيات غريبة ومثيرة تفصح عن طبيعة العلاقة الجديدة التي نشأت بين الفن والثقافة الشعبية في مرحلة إنسانية غاية في التعقيد والتبسيط معاً.

في هذا الأنموذج يمكن للباحثان أيجاد بعدا معرفي يعتمد قراءات الحس والوجدان التي تقوض وتناقض قراءات العقل التي تعتمد بدورها على مثاليات جمالية يتأسس وفقاً لها العمل الفني طالما دافعت عنها ورفعت من شأنها فالاشكال هنا قد صفت بطريقة تتطلب من المتلقي حساً يقظاً في متابعة تسلسلها المتكرر ورصد التغيرات البنائية واللونية الحاصلة فيها. وبما أنه من الممكن أن نعيد ونكرر ونستنسخ من الممكن أن نعدل

ونضيف حتى نتجاوز الصعاب حتى نتجنب التناقض الذي أحدث شرخاً بين الذات وجوانب حياتها الأخرى ومنها الفن. لذلك قام الفنان بتكرار الأشكال وإضافتها وحذفها وتركيبها في كل مرة ومن ثم جمعها في وحدة فنية واحدة، وهو بذلك انما اعلن تناقضه مع مقولة إن الفن الجميل لا يتمثل الا عبر المحاكاة والأسلوب الأكاديمي في التجسيد فضلاً انه ناقض مقولة أن الفن الرفيع والشخصيات المرموقة غير قابلة للتداول كمادة فنية وموضوعة جمالية لذلك نجده قد أقحم صور شخصيات مشهورة في عمليات تحوير فنية كان ابراز التناقض الثقافي والأستهلاكي ابرز أهدافها فالبوب آرت هو فن المجتمع لا رافضاً له. لذلك عمد (وارهول) الى تهجين أشكاله مع ثقافة المجتمع الجديد وأبرز ملامح تقدمه فاستخدم ثقافة صورة مادة للتأسيس للثقافة الشعبية الجديدة وأعتمد الشاشة والسكرين أسلوباً امكن له أن يحدث دهشا بصريا لدى المتلقي نحو فضاءات معرفية تعتمد الحس والوجدان كعتبات أولى في تأسيس المعنى.

يفرز هذا الأنموذج بعداً فلسفيا يعتمد مبدأ التعارض الذي يستحضر شكلا واحداً في تراتبية مستمرة الا أنه لا يتماثل معه بل يختلف عنه وعلى نحو يجعل من المتلقي أداة ترقب تحولات الشكل ودلالاته، وكأن لكل شكل في الأنموذج شكلا آخر متعارض معه وفقا لثنائية الأثبات والنفي إذ إن كل الاشكال المرسومة تعود لشكل (مارلين) الا أنها تتعارض معها الى حد كبير وهكذا صعودا حتى يتم تثبيت الدلاله وأذابة الاشكال في جدل قراءاتي جمالي يفضي الى تناقض فلسفي بين الشيء وصورته، الذات ومادتها، المعنى والمعنى المناقض له، ولا يشأ من هذا التعارض الا شعوران مختلفان كأن يكونا (الفرح، الحزن، التفائل، التشائم، الحياة، الموت، ..الخ) وأحد هذين الشعورين هو الذي سيستمر مع المتلقي ليكشف له عن ابعاد التناقض عبر إستثماره منظومة الوعي الذاتي في حين يقبع الثاني في منضومة اللاوعي، فضلاً عن ذلك أعتمد الفنان على التضاد اللوني في تجسيد شكل (مونرو) وذلك لتفعيل الاحساس بالقيمة الجمالية التي تحمل في شكلها ومضمونها قيمة انسانية مثلتها الشخصية الاقرب الى جمع من المتلقين لسنوات عدة فتحول الأنموذج الى اشهار جمالي متضاد لونياً ومتناقض مع مرجعيات الواقع أجتماعياً، وعلى نحو أصبح للتناقض قيمة داخل هذا الأنموذج، إذ شكل خلخلة في بنية اللغة الجمالية المتداولة سابقاً وأستبدالها بلغة أخرى تعتمد التعارض والتضاد لتصبح قائمة على المخالفة والمصادمة مع أفق توقع المتلقي، خلخلة تشكل نقاط جذب بين هذا الأنموذج وتلقيه كونه جزءاً مهماً من بيئته الأجتماعية، فضلاً عن ذلك يمكن القول أن قيام الفنان بتكرار رسم هذه الشخصية بهذه الآلية إنما يفصح عن رغبته الشديدة في مناقضة مبادئ الثبات والسكون وجمود اللحظة في أثناء فعل الرسم وبعده بمعنى آخر أنه أعتمد مبدأ التغير والتبدل كأداة لمناقضة جمود اللحظة والأحساس بها في هذا الأنموذج والاعلان عن قيمة مضافة للعمل الفني لا تتأتى من أستقلاله عن مختلف الأنشطة الأنسانية الاخرى وفقاً لـ (كروتشه) بل من خلال أنبعاثه وأنمائه وتطوره مع ومن المجتمع الذي ولد فيه، ليتحول مبدأ الغائية الى غائية مادية ولا مادية في آنٍ واحد ، فاللوحة وسيلة مادية الا أن الهدف الأساس لا مادي، إذ لا يمكن أن نرجح غلبة أحد الأطراف على الطرف الآخر وهذه هي أحدى الثنائيات الضدية التي يحويها التناقض في بعده الفلسفي. علاوةً على ما سبق ذكره نجد في هذا الأنموذج نقضاً لأحادية المركز وأستبداله بتعدد المراكز في البنى الشكلية واللونية إذ أن كل شكل من الأشكال يستقل عن الشكل الآخر لكنه في الآن ذاته متحاوراً معه دون أن ينافسه على الصدارة وهو ما يتفق مع طروحات (دريدا) في نسف المراكز وعده التناقض أداة يفكك بها الثوابت ويقوض المراكز لتتبادل الأدوار فيما بينها.

يمكن للباحثان أن يأشران أبعاد نفسية للتناقض في هذا الأنموذج عبر تجسيد الفنان لشخصية (مونرو) وكأنها تراكبت في لا شعورنا ولاوعينا الفردي والجمعي لتغدو صورة حلمية لا شخصية أو أيقونية كما تم

الأتفاق عليها وذلك لأجل أيقاظ ذلك الشعور الدفين فينا وهو الحاجة الى وحدة نفسية تجمع في جنباتها بين مختلف الطبقات والشعوب كونها أنموذجاً أنسانياً ذا قاعدة شعبية واسعة. والفنان بذلك أنما اراد أن يعوض عن أحلام الطفولة البريئة والمفقودة والتي ترتبط عادةً بحياتنا العامة ومفرداتها البسيطة وفيها عادةً ما تتعلق الذات بشخصيات وذوات معروفة فكان إن أختار هذه الشخصية لتحل في محمولاتها الشكلية واللونية المتبدلة محل دلالات الحلم المفقود. فضلاً عن ذلك فقد أراد الفنان أن ينسف الذاكرة الأيقونية لهذه الشخصية السينمائية ويرفضها ويتمرد عليها والتي بأستبدالها بأخرى توعز الى الكم الهائل من التناقضات التي طالت كل شيء لتشمل مفهوم الصورة ذاتها. ويمكن القول أن الفنان إنما أراد السخرية من الثوابت والقيم الجمالية فاتخذ موقفاً مناقضاً لهما عبر تقويضه لصور النجوم والشخصيات المرموقة ورسخ الاعتقاد بإمكانية اقتحامها وتداولها واستهلاكها. يقدم لنا هذا الأنموذج ابعاداً أجتماعية ولا ريب في ذلك فهو ينتمي الى فن لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ويعبر عنه وعن روحه الأستهلاكية، فالفن للجميع وللمجتمع لذلك نجده يقف على النقيض بإزداوجية الفن والمجتمع التي لا تقف موقفاً جاداً من هذه الثنائية والتي حالت الصراعات الطبقية والاقتصادية والسياسية دون دمجها في وحدة جمالية موحدة فجاءا هذا الأنموذج معبراً من خلال صورة (مونرو) لحلحلة عقدة الانفصال بين الفن والمجتمع، الجمال والجميل، والإشهار عن حالة التناقض الجتمعية والناتجة عن متغيرات المجتمع الجديد التكنولوجية والأقتصادية والسياسية الأمر الذي دفع بـ(وارهول) على تحويل الرسم الى سلعة عبر ادخال مفردات السلع ذاتها في نتاجاته الجمالية وهو في أختياره لموضوعات من الحياة المجتمعية إنما أراد أن ينقل ذلك التناقض في الحياة المعاصرة إذ كل شيء مهم وعديم الأهمية في الوقت ذاته بحسب طبيعة الإستهلاك.

أن البعد الثقافي للتناقض يمكن الاستدلال عليه في هذا الانموذج عبر التجنيس الثقافي بين الفنون بالجمع بين عملية تكرار متعددة بتقنية لونية طباعية وشخصية سينمائية ممثلة بـ(مارلين مونرو) ليحقق هذا العمل مقولة التجنيس الثقافي بين الفنون (جنسي الرسم الطباعي والسينما) كاحد مقولات ما بعد الحداثة ليؤجج بذلك الفنان من حجم التناقض عبر هذه المقولة. كما كان يدرك التأثير الكبير لهذه الشخصية على هوليوود وعلى الثقافة الشعبية الأميركية بشكل عام. لذا سعى جاهدا إلى التسامي بمكانتها من نجمة أو ممثّلة إلى أيقونة وإلهة لهوليوود. ومن خلال استنساخه صورة عادية يعرفها الملايين، أراد الرسّام تقويض صورة (مارلين مونرو) كرمز عام وتحويلها إلى منتج ثقافي وصورة تقبل الاستنساخ والتكرار إلى ما لا نهاية، مفعلاً بذلك حجم التناقض الدلالي (رمز فني، اعلان تجاري). أن سعي الفنان الى استخدام صور بعض الوجوه البارزة في المجتمع الرأسمالي يهدف الى تعريتها وتحويلها الى مجرد اداة دعائية بواسطة الالوان المتبدلة. وناقض الفنان في عمله هذا من خلال الاشهار بهذه الشخصية ناقض تراتبية الاعمال التقليدية مستعيضاً عنها بالجاهزية الصورية مؤكداً بذلك فعل التناقض عبر نفيه لطرف والتركيز على طرف آخر بتوظيفه للصورة الفوتوغرافية لانتاج اعمال فنية لبث خطاب جمالي وفكري في آن واحد. فتناقض هذه الاشكال مع صورة (مونرو) الاصلية لم يهدف الى أنتاج عمل فني متناسق يتناقض مع الاقيسة التراتبية والدقة والنظام والمحاكاة الاسلوبية، أي أنه عمد الى تصعيد الشكل الفني المعبر والذي يفصح عن تناقض فكري بكل محمولاته على حساب الشكل الفني الذي يفصح عن جودة الاداء ودقة الاسلوب.

4-الفصل الرابع

4-1 النتائج:

1. شكلَّ التناقض سلوك انساني يشكل رد فعل طبيعي ضد ضغط المؤثرات البيئية التي يعيش فيها، ومن ثم ترسخ في ذهنه واصبح فاعلية معرفية تم ترجمتها في لغة فنية جمالية متداولة عند معظم الشعوب والمجتمعات تبعاً لثيمة الخطاب الجمالي.
2. أعطى الفنان الشعبي تعبيراً عن معطيات الثقافة الشعبية من موضة وصور وأعلانات وغيرها أستثمرها ليعلن تناقضه مع الثقافة النخبوية وللتأكيد على فاعلية الطبقة الجزئية في المجتمع، وعلى أمكانية التجنيس الثقافي الذي ينتج عنه حوار جمالي يضع يده على أخفاقات الحياة المعاصرة ويضع حلول لها دون الاستعاضة بتلك الحلول التنظيرية التي صُبت في قوالب مثالية جاهزة لا تتناسب مع طبقات المجتمع المتعددة.
3. أظهرت نتائج التحليل عن أمتلاك التناقض لأبعاداً فلسفية شتى نظراً لاعتماد الفنان على مقولات وطروحات الفلسفة المعاصرة، ليعلن عن أنبثاق عهد فني دلالي جديد، يركن الى المتحول جمالياً والذي يقوض بدوره سلطة الدال على المدلول وعلاقته التراتبية به، وعلى نحو أصبح معه المدلول ثيمة يسترجعها المتلقي بفعل توالد صور تناقضات الواقع في ذهنه.
4. بدت الابعاد النفسية للتناقض متمثلة بمقارباتها المتعددة فاعلة الاشتغال في عينة البحث كافة، إذ تمثلت عبر علاقة جدلية بين أطراف التناقض الذاتية والموضوعية، دليلنا في ذلك هو أنهماك الفنان في تصوير المشاعر الانسانية المشبعة بالمعاناة معلناً في الوقت ذاته عن رفضه وقلقه أزاء تناقضات الواقع، وتبعاً لذلك تنوعت الرؤى والابعاد النفسية بتنوع موضوعة المنجز وهوية فنانه وارهاصات المجتمع الذي ولد فيه.
5. أتخذ الفنان الشعبي من نتاجاته وسيلة جمالية ليتناقض بها ثبات الايدلوجيات والمعتقدات والقيم التي أستنفذا فاعليتها وأستبدالها بأيديولوجيات أخرى لا تخضع الى مقياس معياري، تنقلت من سطوة العقل ومقولاته وتتناقض معها.

4-2 الأستنتاجات:

1. إن للتناقض افرازاته وارتباطاته المفاهيمية والبنائية والتي بدت فاعلة الاشتغال في الفن الشعبي، وهو ما يؤشر قابليته على خرق المعايير والمعطيات الجمالية المتعارف عليها واليات القراءة والتلقي ودنوه من جوهر الحياة الانسانية بجعلها مادة موضوعية له مما ساعد على أمتلاكه لابعاد فكرية (معرفية، فلسفية، نفسية،...الخ).
2. تنوعت الابعاد الفكرية للتناقض في الخطاب الجمالي للفن الشعبي وفقاً لتوجه الفنان وهويته الفنية، فضلاً عن طبيعة الارسالية النسقية القصدية للخطاب ذاته معرفياً كان أم فلسفياً أم أجتماعياً.
3. تخطى التناقض بأبعاده الفكرية مساحة التعبير الفردي في الحالات الذاتية، ليمتد ويتسع فأضحى أسلوباً في التعبير عن كم وحجم تناقضات الحياة الانسانية برمتها في ظل التسارع والصراع المحتدم والتقدم التكنولوجي وتعقد حياة ما بعد الحداثة، فضلاً عن أنه أحدث أنزياحاً في جذور المثاليات المطلقة وزعزع تمركزها وتفردها وحولها الى مفاهيم نسبية أن وجدت.

4-3 التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة يوصي الباحثان بما يأتي:

1. إستحداث موضوعات دراسية ضمن مناهج المقررات الدراسية ، للتعريف بماهية التناقض وأهم إشتغالاته في الفنون في منهج قسم التربية الفنية والفنون التشكيلية والتطبيقية.
2. استثمار مفهوم التناقض لتنمية التفكير الناقد لدى الطلبة وتضمين المناهج هذه الممارسات من التفكير.
3. ضرورة إطلاع دارسي الفن ونقاده التشكيليين لما آلت إليه الدراسة ، ليتسنى معرفة أشتغالات التناقض في الفن.
4. ضرورة نشر بحوث ومقالات فنية ترتبط بالتناقض وآليات اشتغاله ، مع اعمال مصورة لابرز الفنانين التي كانت توجهاتهم بارزة في هذا المضمار.

4-4 المقترحات: يقترح الباحثان أجراء الدراسات الاتية:

1. الابعاد الفكرية للتناقض في الرسم العراقي المعاصر.
2. الابعاد الجمالية والمفاهيمية للتناقض في فنون ما بعد الحداثة.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5-المصادر

1. أسماعيل، عز الدين: "الفن والانسان"، ط1، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، 1974.
2. بن زكريا، ابي الحسين أحمد بن فارس: "مقاييس اللغة"، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.
3. علوش، سعيد: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
4. غربال، محـــمد شفيق: "الموسوعة العربية الميسّرة"، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1959.
5. معلوف، لويس: "المنجد الابجدي"، ط5، دار المشرق، بيروت، 1987.
6. المصري، ابن منظور الافريقي، للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين بن محرم: "لسان العرب"، مج5، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1956.
7. مدكور، ابراهيم: "المعجم الفلسفي"، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979.
8. سعيد، جلال الدين: "معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية"، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
9. الهنائي، علي بن الحسن: "المنجد الابجدي"، ط5، دار المشرق، بيروت، 1986.
10. صليبا، جميل: "المعجم الفلسفي"، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982.
11. ابن سينا: "منطق المشرقيين والقصيدة المزدوجة في المنطق"، ط1، مصر، 1910.
12. وهبة، مراد: "المعجم الفلسفي"، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
13. فرانسو ماركيه:"مرايا الهوية"، ت: سميرداغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.
14. الديوب، سمر: "الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

15. الياس، سوسان: "التناقض"، الموسوعة العربية، المعرفة، شبكة الانترنت، 2012/8/6. للمزيد ينظر (/https://www.marefa.org)
16. تونج، ماوتسي: "في التناقض"، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1952.
17. عبد النور، القس منيس: "شُبهات وهميَة حول الكتاب المقدس"، شركة المطبوعات المصرية، القاهرة، 1998.
18. العلي،عباس علي: "مفهوم التناقض والتضاد"، الحوار المتمدن، 2014/9/23. للمزيد ينظر (http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=434196&r=0)
19. يعقوب، إميل بديع: "فقه اللغة العربية وخصائصها"،ط1، دار العلم للملايين، 1982.
20. ويكيبديا، الموسوعة الحرة. للمزيد ينظر(/https://ar.wikipedia.org/wiki)
21. الديوب، سمر: "الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته"، ط1، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة،كربلاء، العراق،٢٠١٧.
22. كيرزويل، أديث: "عصر البنيوية؛ من ليفي شتراوس إلى فوكو"، ت: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.
23. الحويطات، مفلح: "المفارقة في شعر المتنبي"، مجلة افكار الثقافية، العدد309، وزارة الثقافة والاعلام، الاردن، 2014.
24. ماكوين،جون: "الترميز– موسوعة المصطلح النقدي"،ت: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
25. ابراهيم، نبيلة: "المفارقة"، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد ٧، العددان ٣–٤ ابريل، القاهرة، ١٩٨٧.
26. الخزرجي، رحيم جمعة، وآخر: "الطباق في العربية"، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد76، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2012.
27. ويكيبديا الموسوعة الحرة. للمزيد ينظر (https://ar.wikipedia.org/wik).
28. العسكري، ابو هلال: "كتاب الصناعتين"، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.
29. امهز، محمود: "التيارات الفنية المعاصرة"، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 2009.
30. سميث، ادوارد لوسي: "الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية"، ط1، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
31. بهنسي، عفيف: "من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن"، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997.
32. عطية، محسن محمـــد: "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.
33. فياض، ليلى لميحة: "موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب"، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
34. Cottington, David n: "Modern Art", A very Short Introduction, Oxford University Press, New York, 2005.
35. Smith, Robert: "Conceptual ArtIn Concepts of Modern Art", Thames and Hudson Ltd, London, 1981.
36. ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة . للمزيد ينظر(www.wikipedia.org).
37. ويكيبديا، الموسوعة الحرة. للمزيد ينظر(/https://ar.wikipedia.org/wiki).

38. الخميسي، موسى: "اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة"، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008.

الملاحق