كلية التربية
كلية معتمدة من الهيئة القومية لضمان جودة التعليم
إدارة: البحوث والنشر العلمي (المجلة العلمية)
=======

الخامات وأثرها على إثراء المشغولة الفنية فى مابعد الحداثة

إعـداد

أ / إيمان وجدى عزمى

تخصص اشغال فنية

موجه تربية فنية بإدارة الفتح التعليمية

﴿ المجلد الثالث والثلاثين– العدد التاسع – جزء ثاني– نوفمبر ٢٠١٧م ﴾

http://www.aun.edu.eg/faculty_education/arabic

ملخص:

تستخلص الدارسة أن فن ما بعد الحداثة قد جمع بين المادة والشكل والمضمون وعبر الفن عن واقع الحياة بمفهوم فلسفى معاصر وكانت التكنولوجيا لها دور فعال فى إضافة إمكانيات جديدة كما أسهمت الوسائط التشكيلية الطبيعية والصناعية فى إستحداث قيم جمالية وصياغات تشكيلية لأعمال فنية تتوافق مع متطلبات العصر ، الأمر الذى أدى إلى التعدد فى الإتجاهات الفنية فتجلت التغييرات فى شكل ومضمون العمل الفنى . فقد اعتمدت أعمال فنانى ما بعد الحداثة على إختلاف إتجاهاتهم الفنية الخروج عن السائد وعرض الأعمال الفنية خارج المتاحف والمعارض . ويظهر ذلك فى المحاولات الإبداعية التى قدمها فنانى البوب والتجميع والتى تقع فى إطار حركة التحرر من نماذج الأعمال الفنية التقليدية بل الاهتمام بعمليات الإبداع الفنى ذاتها إزاء المادة والتقنية المتبعة فى صياغاتها والتى أتاحت فرص للإبتكار لتحقق استجابات إيجابية مع الجمهور.

كما تعددت الوسائط التشكيلية عند فنانى البوب والتجميع فى أعمالهم المجسمة وكان له أثره على هيئة التشكيل المجسم لديهم وما إرتبطت به من قيم تعبيرية وتشكيلية حيث لكل خامه من تلك الخامات دلالات وقيم تعبر لنا عن رموز لم تظهر إلا عندما وظفت فى داخل العمل الفنى ، حيث استخدمت خامة اللدائن بإمكانياتها التشكيلية لتحقيق قيم جمالية وتم صياغتها بطرق متعددة أفادة تلك الأساليب المتبعة فى التشكيل المجسم ، بحيث أوجد لنا فنانى البوب رؤى فنية وفكرية مختلفة يمكن أن تفيدنا فى إثراء المشغولة الفنية .

مقدمة

قدمت التكنولوجيا فى العصر الحديث للفنان كماً هائلاً من الخامات وذلك نتيجة التقدم العلمى والصناعى فى القرن العشرين ، حيث توفر للفنان من الوسائط غير التقليدية وذلك من خلال تطور العلوم والصناعات ، والتى من خلالها أفسحت الطريق لتكوين مفاهيم تشكيلية جديدة ساعدت على تحرر الفنان التشكيلى من الحدود التى فرضتها المعايير والخامات التقليدية ، ولهذا يتضح الأثر الفعال على الفن فى تغير الشكل والموضوع والمضمون وطريقة الاسلوب مما ساعد الفنان من تحقيق أفكاره .

من هنا لابد وان ينطلق الفنان لتطوير مفهومه عن الفن ورؤية الاتجاهات الفنية الحديثة لكي يبني فكراً جديداً عن الأشغال الفنية ويعمل جاهداً لكي يلحق مجال الأشغال الفنية بالمجالات الأخرى في إطار من الفكر والفلسفة الخلاقة التي تعطي آفاقاً جديدة وحلول تشكيلية مبتكرة .

" ولقد تأثر الفنانون في الحركات الفنية الحديثة بالوسائط التشكيلية التي وفرتها التكنولوجيا والصناعات الحديثة ، وأصبح العمل الفني لا يعتمد على الخامات التقليدية ، بل أدخل عليها خامات أخرى مصنعة أو مخلقة من مواد طبيعية أو كيميائية ؛ حيث قدمت تكنولوجيا العصر الحديث للفنان كمّاً متزايداً من الخامات والتقنيات ، وهو ما نتج عن المجتمع الصناعي الذي تميزت فنونه باستعارة العديد من خاماته ، وإمكاناته . هذا إلى جانب متروكاته ومستهلكاته . ولقد غيرت مفاهيم الفن الحديث والمعاصر تحديد استخدام خامات بعينها لفن من الفنون ، فلا نجد الفنان يعبّر عن فنه مجدداً في إطار خامة تخص مجاله الفني فقط " [(١)].

إن الأعمال الفنية فى فن ما بعد الحداثة هى أفكار يعبر عنها الفنان بإسلوبه الخاص من خلال تقنيات وأساليب مبدعة ليخاطب طبقات المجتمع المختلفة واقتضى ذلك تنوع الإتجاهات التى ظهرت فى فن ما بعد الحداثة . ويشمل البحث عرض لبعض تلك الإتجاهات ثم تحليل للأبعاد التشكيلية لفن التجميع وفن البوب .

(١) عفيفى بهنسى : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الفن ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص٨٣.

مشكلة البحث : يمكن تحديد مشكلة البحث فى السؤال الآتى :

ما إمكانية تأثير الخامات على المشغولة الفنية في ما بعد الحداثة ؟

فرض البحث : حتى يمكن الإجابة على سؤال البحث فإن الباحثه تضع الفرض الآتى :

يمكن الإستفادة من إمكانية الخامات وأثرها فى إبتكار المشغولة الفنية فى ما بعد الحداثة.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى عمل مشغولات فنية بالإستفادة من الإمكانات التشكيلية للخامات فى ما بعد الحداثة.

حدود البحث :

دراسة مختارات من الأعمال الفنية المعاصرة لبعض فنانى ما بعد الحداثة لإظهار أثر الخامة على إثراء المشغولة الفنية .

منهج البحث : تتبع الدراسة المنهج التاريخى والمنهج الوصفى التحليلى

دراسة تحليلية لنماذج من الاعمال الفنية لبعض فنانى ما بعد الحداثة

المحور الأول : أثر الخامة على المشغولة الفنية

مادة العمل الفنى ليست مجرد خامة صيغ منها العمل ، ولكنها غايه فى ذاتها تعين على تكوين الموضوع الجمالى للمشغولة الفنية حيث تتألف فيها جميع الخامات لتشكيل المشغولة ، حيث تعتمد المشغولة الفنية فى بنائها التشكيلى على مجموعة من الخامات المتجانسة تعمل معاً فى إطار من التوليف ، ولكل خامة دور خاص يتفق والغرض من المشغولة ، فالخشب والألياف بأنواعها ، الجلود والعظام والقطع الخزفية والزجاج والأحجار والمعادن إلى جانب اللدائن الصناعية كالبلاستيك ، والنايلون ، والبولى استر ، والألياف الزجاجية كلها خامات تمثل البالتة التشكيلية لفنان المشغولة الفنية ، بملامسها السطحية ودلالاتها الحسية .

فقد قدمت تلك الخامات دوراً هاماً فى تغيير شكل المشغولة الفنية فكان لابد لكل فنان أن يكون على صلة مستمرة بهذه الخامات الحديثة بالإضافة إلى سعيه المستمر فى البحث والتجريب فى هذه الخامات للتعرف على خصائصها التى تميز كل خامة عن غيرها فقد تكون مرنه أو صلبة ، ناعمة أو خشنة ، شفافة أو معتمة ، وغيرها من الخصائص . كما إنها تعد وسائط تشكيلية يستفيد منها الفنان فى المشغولة الفنية فبعض الخامات تعطى أشكال خطية أو تعطى مساحات ، أو تعطى إحساس بالكتلة والفراغ ، أو تعطى قيماً ملمسية وأخرى تعطى نفاذية للضوء . كما أن للخامة إمكاناتها التشكيلية التى تتيح للفنان إستنباط أساليب فنية وتقنية ملائمة لمعالجاتها التشكيلية .

ويذكر جيروم ستولينتز " أن المادة الخام لا تكتسب صيغة فنية فتصبح مادة استاطيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان إمتدت إليها فخلقت منها محسوساً جمالياً ". (١) وبهذا يتضح إن الفنان يتناول المادة الخام ليحولها إلى مادة جمالية ، وهذا يدل على علاقة وإرتباط الخامة بالشكل والمضمون .

" حيث تمثل الخامة دائماً محوراً هاماً في المجالات الإبداعية في المشغولات الفنية ، وتعتبر الخامة هى الوسيط المادي الذي به ومن خلاله أيضا يتم تجسيد واستشعار القيم والمعايير الفنية والجمالية ، ومن ثم فدراسة الخامة تعتبر أساساً حيوياً نقف من خلاله على مدى تقدم الفكر التشكيلي فنياً وإبداعياً ، حيث تنعكس على الخامة أفكار العصر ورؤيته الحضارية في كل حقبة زمانية ". (٢)

حيث شهد القرن العشرين العديد من الإتجاهات الفنية التى أثرت فى مجال الفنون التشكيلية بصفة عامة والأشغال الفنية بصفة خاصة بإعتبارها أحد مجالات الفنون والتى ترتبط بإتجاهات العصر وفلسفته الفكرية فلا بد أن نأخذ بعين الإعتبار الإتجاهات الفنية الحديثة فى بناء المشغولة الفنية وخاصتاً فنون ما بعد الحداثة موضوع البحث .

المحور الثانى : إتجاة ما بعد الحداثة والفن التشكيلى

مفهوم ما بعد الحداثة :

تعتبر ما بعد الحداثة مرحلة حساسة فى تاريخ الفن من نهاية الستينيات وحتى بداية الثمانينيات ، فقد شهدت هذه المرحلة نقلة نوعية فى الفنون وتغيراً فى كافة المفاهيم الفلسفية والفنية ، وكذلك تغيراً فى رؤية المتلقى والمتذوق للاعمال الفنية . مما تسبب فى تغيير الفكر التقليدى الذى يستمد جمالياته من خلال جماليات المجتمع وقيمة .

حيث استخدم الكثير من الباحثين مصطلح ما بعد الحداثة للدلالة على المتغيرات التى سادت الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، والأنتقال من الصناعة إلى التكنولوجيا الحديثة ، التى ظهرت فى المجتمعات الغربية ، حيث سادت فيها التكنولوجيا والمعرفة البحثية ، والتحول من البحث النظرى إلى التطبيق العملى التكنولوجى ، أو ما سمى فيما بعد بحتمية التكنولوجيا ، والتى ساعدت فى تحويل العالم إلى قرية متقاربة الاطراف ترتبط بمحركات علمية جديدة .

---

(١) جيروم ستولينتز : النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ ، ص ٣٣ .

(٢) حسنى أحمد محمد الدمرداش : الامكانات التشكيلية للدانتيل الصناعية كمدخل لابتكار حليات فنية معاصرة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ ، ص٤٦.

نجد الفنان فى" ما بعد الحداثة Post Modernism قد تخلص من عقدة التصارع مع التقاليد، ولم يكن يحمل أي مشاعر تلزمه بالتقيد بأي أصول نابعة من جمالية تقليدية ، كما قدم حلولاً فى قضية الاتصال المتفاعل مع الإنسان ومع التاريخ ، كما زاد الاتجاه ناحية التعددية الثقافية ونحو الثقافات العالمية وبدأ الفن يتخلى عن عقدة التحدي بالتصالح مع ثقافة العصر لإعادة الصلة بين الفنان والجمهور ".(١)

بدأ مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernite أو Postmodernisme فى الانتشار والذيوع بدءاً من استخداماته الأولى فى الثلاثينات من القرن العشرين ولم تكن معانيه ودلالاته محددة .

يرجع ظهور مصطلح ما بعد الحداثة إلى عام ١٩٣٤ على يد الكاتب والناقد الاسبانى فيدريكو دى أونيس Federico de Onis " فقد أشار إليه فى كتابه Antologia Delaloesia كرد فعل بسيط للحداثة ".(٢)

لقد تحدث الفيلسوف الفرنسى جان فرانسوا ليوتارد بوضوح عن ما بعد الحداثة " واشتدت حدة النقاش بأبعادة الفنية ، الفلسفية والاعلامية وبلغت ذروتها ما بين سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين على الرغم من أن استعمال مصطلح ما بعد الحداثى يرجع إلى الخمسينيات من نفس القرن " .(٣)

ويقول الكاتب والناقد الإنجليزى تشارلز جينكس" إن كلمة Post تتصل بكلمة Posterity وتعنى الأجيال القادمة والرغبة فى المعيشة فى مكان وزمان اجتماعى ، كما أنها تحفل بالحنين للماضى أما الجانب السيكولوجى لكلمة Post فيتصف بالتسامى حيث تضيف قدراً زائداً من اللمحات الروحية والسياسية للمصطلح والمعنى قدما الى ما وراء الوسائل الحديثة بهدف التوصل إلى ما هو ابعد من الحاضر".(٤)

---

(١) محسن محمد عطية : الفنان والجمهور ، دار الفكر العربي– القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ١٠٩ .

(٢) فاطمة ناعوت : ما بعد الحداثة فى العمارة والشعر ، مجلة الفنون ، العدد الحادى وستون ، الكويت ، ٢٠٠٦، ص ٢٢ .

(3) Gerard Raulet : Le concept de modernite , in Ce que modernite veut dire (1) , Textes reunis et presentes par Yves Vade , Presses Universitaires de Bordeaux , 1994 , P. 119 .

(4) Charles Jencks : What is Post-Modernism? , Academy Group, London, 1996 , P14.

إن بادئة (ما بعد Post) التى تتضمنها ما بعد الحداثة * ليست مجرد كلمة تضاف إلى أخرى موجودة بقدر ما هى لفظة محورية تتحدد من خلالها الكلمة اللاحقة وسواء كتبت بارتباط مع الحداثة أو بانفصال عنها Postmodernity Or Post-Modernity أو حتى Postmodernism .

استخدام Hyphen فى مصطلح ما بعد الحداثة

"يقول ليوتارد عندما تكتب كلمة Post-Modernism بدون Hyphen (-) فهذا يشير الى أن مستخدمها ينتج ما بعد الحداثة التفكيكية وأن كلمة ما بعد الحديث لا تفهم بالضرورة على أنها دائما للحديث أو لاحقه عليه فقد تكون متزامنة معه أو حتى سابقة عليه" .[1] ولقد استخدم جنيكس المصطلح بوضع Hyphen (-) منذ عام ١٩٧٧، أما إيهاب حسن وفريدريك جيمسون وليوتارد وغيرهم من النقاد المحدثين فقد استخدموا مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernism بدون Hyphen (-) .

قد استخدم المؤرخ البريطانى الشهير أرنولد توينبي مصطلح ما بعد الحديث في عدة أجزاء من كتابه STUDY OF HISTORY A صدرت عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٥، فضلا عن طبعات أخرى مختصرة. ويستخدم توينبي هذا المصطلح للإشارة إلى التغيرات التي شهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر، ولِوَصْف الفترة التي تبدأ منذ الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) . ويؤرخ توينبي بما بعد الحديث للإشارة إلى ظهور الطبقة العاملة الصناعية في المدن.

إن مفهوم ما بعد الحداثة يتأرجح بين تصورين الأول يمكن أن نرجعه إلى جيمسن ويرى فيه بناءعلى نظرة ماركسية . أن مفهوم ما بعد الحداثة " ليس مجرد كلمة تصف أسلوباً خاصاً ، فهو مفهوم زمنى وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة فى الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادى جديد ،وهو ما يسمى بالتحديث أو المجتمع

* قد تكتب ما بعد الحداثة بشكل منفصل أو متصل بحرف كبير للبادئة أو صغير وهى أمور قد تبدو شكلية لكنها فى الحقيقة تعبر عمق الرؤية التى تكون لمستخدم المفهوم والدلالة التى يعطيها بحسب أيديولوجيته وخلفيته الفكرية وتقييمه له إيجاباً أو سلباً.

(١) مارجريت روز : ما بعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشافعى ، القاهرة ، ١٩٩٤، ص١٧٠.

الصناعى أو الاستهلاكى أو مجتمع وسائل الاعلام أو الرأسمالية متعددة الجنسيات " . [١] مقابل هذا يكون التصور الثانى الذى يذهب فيه إمبرتو إيكو إلى القول بإن ما بعد الحداثة " ليست تياراً حتى يتسنى تحديده زمنياً ، بل هو باب مثالى أو أسلوب عمل نموذجى . ويمكن القول أن كل حقبه لها ما بعد الحداثة الخاصه بها بنفس الصورة التى يكون لكل حقبه نزعة للتأنق Mannerism خاصة بها ". [٢]

من خلال هذين التصورين يكون معنى ما بعد منحصراً فى إحدى الدلالتين : الزمان والأسلوب .

فقد ذكر الكاتب والناقد الامريكى برنارد سميث Bernard smith إن مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernism يقصد به الإنتاج الفنى الذى جاء بعد الحرب العالمية الثانية ، وهو خليط من الفن التقليدى ومن فن اللافن art – Ant فقد حدد بداية المصطلح فى عام ١٩٤٥ حيث جاء لوصف التيار المضاد للحداثة ".[٣]

والمقصود به إعادة لغة الشكل الذى ضاعت هويته تماماً فى فترة الحداثة من خلال الأداء اللاشكلى وعدم الأخذ بالقيمة الجمالية للماضى عموماً ، والمزج بين الطرز المختلفة ، والإهتمام بالتراث والعودة للتاريخ وإعادة دمجة فى أشكال جديدة ، إلى جانب المهارة المعاصرة التى تساهم بكل أنواعها التقنية والتكنولوجية فى وصول الفنان لهدفه .

ويشير الكاتب والناقد الامريكى روبرت أتكينس Robert Atkins فى تعريفه لمصطلح ما بعد الحداثة " إنه التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، وتتميز الأعمال الفنية فى تلك الفترة بإعادة قراءة الموروث الفنى للحركات الطليعية فى بداية القرن العشرين وقد بدأ استخدام المصطلح مع بداية السبعينيات عندما أعيد ترسيم الحدود بين الشرق والغرب بعد الحرب العالمية الثانية ".[٤]

---

(١) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، منشورات المجتمع الثقافى ، أبو ظبى ، الامارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥، ص٢٥٧ – ٢٥٨ .

(٢) بيتر بروكر : المرجع السابق ، ١٩٩٥ ، ص ٢٥٦.

(3) Bernard Smith : Place , taste and tradition , Oxford , 1979 , P . 277 .

(4) Robert Atkins : Art Speek , Publishers , New York , 1990 , P.135.

والأعمال الفنية فى تلك الفترة تتسم بإعادة قراءة الموروث الفنى خصوصاً مع التحولات التى ظهرت منذ نهاية الستينيات فى حركة الفن التشكيلى الغربية ، فقد تم التخلص من جماليات الموروث الفنى المرتبط بفكرة الشكل ، وإحلال واقع جديد للعمل الفنى يستمد جمالياته وقيمة الفنية من المجتمع الذى أصبح يتميز بالتغير السريع ، وعليه لم يعد بمقدور العمل الفنى أن يلبى الطموح الحضارى للمجتمع الجديد ، فأصبح هناك اتجاهات فنية حديثة قادرة على إيجاد صيغ جمالية جديدة تهدف إلى خلق حلقات للتواصل المجتمعى بكل متغيراته وتطوره ، حيث برزت أشكال فنية جديدة وأصبح الفن جمعياً تفاعلياً بدلاً من الإستاطيقية المسيطرة على جماليات العمل الفنى وتفرده .

أراء الفلاسفة لتعريف ما بعد الحداثة :

عكست ما بعد الحداثة رؤي فلسفية ارتبطت فى معظمها بثقافة المجتمع خلال النصف الثانى من القرن العشرين ومن ثم نعرض أهم أراء الفلاسفة لتعريف ما بعد الحداثة .

تعريف تشارلز جينكس Charles Jencks

" قسم الكاتب والناقد الإنجليزى تشارلز جينكس مصطلح ما بعد الحداثة إلى ثلاثة مقاطع المقطع الأول وهو كلمة Post التى تحدد المذهب الشامل لما بعد الحداثة فهى تعنى ما وراء أو بعد وهو ما يعطى للمصطلح صفة أنه ليس حركة تدميرية للحركات السابقة له بل هى حركة انتقادية تصحيحية أما المقطع الثانى Modern فيعبر عن واقع الحياة والنزعة الحديثة ودائماً ما يكون مركبا أو غامضا وقد أطلق عليه جينكس الشفرة المزدوجة أما المقطع الثالث Ism فهو يحدد هذا العصر العلمى ، فإن مصطلح ما بعد الحداثة يحمل شفرة مزدوجة بين الماضى والحاضر حيث من الطبيعى والمنطقى أن يقوم الناس بالحكم على الحاضر بالنسبة للماضى ولأنه من الماضى ".[1]

ويمكننا قياس القيمة النسبية لما يحدث حالياً وكذلك الحكم على الحاضر مما يستطيع هذا الحاضر أن يقدمه مستقبلا فالماضى والمستقبل هما محاور الشفرة المزدوجة للغة ما بعد الحداثة جعلت من المصطلح حركة جديدة نسبيا وليس حلا وسط بين التقليدية والمستقبلية .

(1) Charles Jencks :The Post Modern, Reader , A.D.London , 1992, P12-13 .

أكد تشارلز جينكس Charles Jencks عام ١٩٧٧ على أن ما بعد الحداثة تمثل " العلاقة المركبة بين الماضى وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة ". (١)

وقد وضع تشارلز جينكس أهم أسس ومبادىء ما بعد الحداثة وحددها فى الآتى : (٢)

- التعددية Diversity الثقافية والفنية والسياسية .
- المزج غير المتجانس أو الجمال المتنافر على حد التعبير .
- الغموض والتناقض .
- إعادة تغير التقاليد .
- تعدد الدلالات الرمزية .

وهو ما يؤكد تجاوز فنون فترة ما بعد الحداثة للحداثة عن طريق مزجها باهتمامات أخرى كالتراث والتقاليد والغموض والتناقض . فالفن يعود إلى الماضى والطرز القديمة للإستفادة منها وفى الوقت نفسه يمضى للأمام ، فإتجاه ما بعد الحداثة قد تضمن الصناعات والفنون التى استبعدها تيار الحداثة ، وإدراك الطبيعة بروح توافقيه جديدة .

تعريف امبرتو ايكو Amberto Eco

يقول الناقد الإيطالى امبرتو ايكو" إن الحركة الطليعية سعت الى طمس الماضى وتشويهه مما أدى إلى تدميرها لنفسها فى نهاية الامر ويماثل وصف امبرتو هذا لتيار ما بعد الحداثة الوصف الذى طرحة جينكس فكلاهما يرى أن التيار يعيد توظيف عناصر مألوفة بطريقة ساخرة ، لكن استخدام امبرتو لعبارة تدمير النفس فى حديثة عن الحركة الطليعية يختلف عن كلمة تطور التى يستخدمها جينكس ويحمل دلالات معارضة ".(٣)

(2) Charles Jencks : The Language of Post – Modern Architecture , Academy Editions , London , 1977, P. 18 .

(١) مارجريت روز : مرجع سبق ذكره ، ١٩٩٤، ص ١٣٥ .

(٢) نك كاى : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ ، ص ٢٨.

إن امبرتو على عكس جينكس لا يرى فى عودة ما بعد الحداثة إلى الماضى وعدا ببزوغ حركة كلاسيكية جديدة بل يرصد عملية تبدأ بإدراك استحالة محو الماضى وتنتهى بنظرة ساخرة الى فعل التذكر نفسه فإذا كان الماضى لا يمكن تدميره كما يقول لان هذا التدمير يعنى الصمت لكل الأصوات إذن فعلينا أن نقلبه.

تعريف فريد ريك جيمسون Fredric Jameson

من وجهة نظر الناقد والكاتب الأمريكى جيمسون أن ما بعد الحداثة مفهوم " يقسم التاريخ إلى فترات للربط بين ظهور ملامح شكلية جديدة فى الثقافة وظهور شكل من أشكال الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادى جديد وهذان ما يطلق عليهما التحديث أو مجتمع ما بعد التصنيع الاستهلاكى أو الرأسمالية متعددة الجنسيات ويضيف أن ما بعد الحداثة هى محاولة لإزالة الحدود الفاصلة بين الفن الرفيع والفن الشعبى كما أنها لحظة ثرية خلاقة تتسم بأعلى درجات البهجة فإن رؤيتنا لما بعد الحداثة تتركز على كيفية إدراكنا للحاضر والماضى والمستقبل ".(١)

إن مصطلح ما بعد الحداثة يعبر عن فترة تاريخيه وظهور ملامح شكلية جديدة للحياة

ما بعد الصناعية والتكنولوجيا أنه التحول إلى الالة والميكروتكنولوجيا وإختفاء العمل اليدوى والأشكال التقليدية ، وظهور المجتمع الاستهلاكى ، وتكتلات الإتصالات متعددة الجنسيات ، حيث تتميز ما بعد الحداثة بالتعددية الثقافية والسياسية والاقتصادية والفنية ، وهى حركة ترفض الحداثة وتتجه نحو المزاوجة بين الطرز والتخلى عن الفردية فى الاسلوب والاهتمام بالتراث وإعادة دمجه فى أشكال جديدة .

تعريف جان فرانسوا ليوتارد Jean Francois Lyotard

قد عرف الفيلسوف الفرنسى جان فرانسوا ليوتارد Jean Francois Lyotard ما بعد الحداثة بإنها " إلغاء المبادىء الجوهرية للحداثة ، فهى حركة رد فعل ضد الحداثة ، أى ضد النزعة الوصفية والتقنية العقلانية ، والإعلاء من شأن التقدم الأحادى والإقرار بالحقائق المطلقة والتخطيط العقلانى للأنظمة الإجتماعية ، وتوحيد أنماط المعرفة ".(٢)

---

(١) مارجريت روز: مرجع سبق ذكره ، ١٩٩٤ ، ص٧٨ .

(٢) محمد الشيخ ، ياسر الطائر : فن الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ١١ .

فأهم ما يميز هذه المرحلة هو الابتعاد عن الحداثة بمفاهيمها السابقة والبحث عن مفاهيم تميز هذه المرحلة ، فقد رفضت حركة ما بعد الحداثة فكرة التقدم الكلاسيكية التى كانت تتصور تاريخ الإنسانية وفق نموذج خطى صاعد من أدنى إلى أعلى ، فالتاريخ الإنسانى قد يتقدم ولكنه قد يتراجع .

تعريف إيهاب حسن

إذا كان إيهاب حسن الكاتب والناقد المصرى أمريكى الجنسية قد كتب عن ما بعد الحداثة فى أوائل السبعينيات ، إلا إنه لا يرى إنها بوصفها حركة تبدأ منذ هذا التاريخ ، وإنما تعود بداياتها إلى الثلاثينيات من هذا القرن الميلادى بل إلى التسعينات من القرن الماضى ، حيث إعتبر إن السمة المميزة لما بعد الحداثة فهى استحالة التحديد التى تجعل من الصعوبة بمكان وضع أية خصائص محددة لما بعد الحداثة والتمييز بينها وبين الحداثة التى يفترض أنها تساعد فى إثارة علامات الاستفهام حول أعمالها ، ومن الخصائص الأكثر تحديداً عند إيهاب حسن " والتى وضعها فى شكل أنماط عام ١٩٧٨ والتى تحويها ما بعد الحداثة هى (الدادية Dadism – الصمت Silence – الفوضى Anarchy – اللعب Play – اللاشكل Antiform – المشاركة Participation – الزخرفة Decoration – التمثيل Performance – اللاحكائى Antinarrative – تعدد الاشكال Poly Morphous) وقد خلط الناقد الأدبى إيهاب حسن بين ما بعد الحداثة واتجاه البنائية Deconstruction أحد أشكال الحداثة المتطورة وتناول المصطلح من خلال علاقته بموضوعات تنتمى الى ما بعد البنيوية فى الأدب " .[١]

" ويرى إيهاب حسن أن تيار ما بعد الحداثة يمثل إستمراراً لتيار الحداثة ، ومن ثم فإن مقطع Post (ما بعد) لا يعبر عن الإنفصال بقدر ما يعبر عن الإستمرارية ، وإذا كان إيهاب قد إهتم بالأعمال الأدبية فإن هناك نقاداً كثيرين من تيار ما بعد الحداثة صبوا إهتمامهم على مجال العمارة ".[٢]

---

(١) أحمد حسان : مدخل الى ما بعد الحداثة ، كتابات نقدية ، دار شرقيات ، ١٩٩٥ ، ص ٢٠٢.

(٢) حامد أبو أحمد : نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، مؤسسة اليمامة للنشر ، الرياض ، ١٩٩٦، ص ٢٠٤ .

كما يمكن القول إن الحداثة ظلت قائمة إلى جانب ما بعد الحداثة واشتملت على عناصر مشتركة مثل التوجه التكنولوجى ، وسلب الإنسانية أو التجريد والبدائية ومذهب التناقض والتجريبية ، وهذه العناصر أصبحت أكثر دخولاً فى مذهب ما بعد الحداثة .

المحور الثالث : الخامات والمشغولة الفنية واعمال الفنانين فى فنون ما بعد الحداثة

بعض الإتجاهات التى مهدت لفن ما بعد الحداثة :

إن الأعمال الفنية فى فن ما بعد الحداثة هى أفكار يعبر عنها الفنان بإسلوبه الخاص من خلال تقنيات وأساليب غريبة ومبدعة ليخاطب طبقات المجتمع المختلفة واقتضى ذلك تنوع الإتجاهات التى ظهرت فى فن ما بعد الحداثة . وفيما يلى عرض لفن التجميع وفن البوب ثم تحليل للأبعاد التشكيلية للأعمال الفنية للإستفادة من تنوع أساليب تناول الخامات والوسائط التشكيلية على سطح المشغولة الفنية لإثرائها.

الفن التجميعى Assemblage

ظهر فن التجميع مع بداية القرن العشرين ١٩٥٠ كأحد مظاهر التغير فى الفكر والشكل فى الفن ، و يعتمد على أسلوب التجميع للخامات فى العمل الفنى وعلى أسلوب التوليف ويعتمد على أكثر من تقنية ويجمع بين فى النحت Sculpture ، والتصوير Painting ، والعمارة Architecture .

" كانت نظرية سارتر الوجودية تشير إلى أنه من شأن الحرية أن تبعد القيم وتخلق المعايير بمقتضى اختيار حر مطلق ودون أدنى باعث عقلى ، وكانت نظرية سارتر للحرية تتفق وفكر فنانى العصر الحديث حيث حرية الفنان فى التعبير هو أول ما كان يهدف إليه فنانو القرن العشرين ".[١] عندما ظهرت البدايات الأولى لفن التجميع فى المدرسة الدادية ، وذلك من خلال استخدامها للخامة جاهزة الصنع لكى تحل محل الخامات التقليدية ، من خلال هذا المنطق بحث فنانوا التجميع فى هذا الاتجاه عن كل ما هو جديد لوضعه على سطح العمل الفنى ، فقد كان هدف الدادية من أسلوب الجمع بين الخامات هو إظهار البعد الثالث .

(١) عادل محمد ثروت : العمل الفنى التجميعى كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ ، ص٣٤.

ويعرف قاموس الفنون الجميلة أسلوب التجميع " على أنه تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد بأستخدام عناصر مركبة ، ويحدث ذلك فى بعض الأحيان مع استخدام العناصر المدهونة أو المُشكلة بواسطة الفنان ".[١] كما فى شكل رقم (١)

شكل رقم (١) الفنان روبرت روشينبرج

أسم الفنان : روبرت روشينبرج Robert Roushenberg

أسم العمل : مونوغرام

أبعاده : ١٢٢×١٨٣×١٨٣سم

الخامات : صاج ، وأجزاء من سيارة ، إطار سيارة مطاطى ، ألوان وقصاصات وصور، عنزة محنطة ، وبر صوف طويل.

التاريخ :١٩٥٥م.

المصدر: متحف مودرنا آرت فى ستوكهولم. [٢]

(٢) عادل محمد ثروت : رسالة ماجستير ، مرجع سبق ذكره ، ١٩٩٦ ، ص ١٧.

(١) https://www.britannica.com/biography/Robert-Rauschenberg

هذا المجسم عبارة عن شكل عنزة محنطة ذات وبر من الصوف المطلى ومحاطة بإطار سيارة مطاطى ومرتكزة على قاعدة من الخشب وضع عليها مجموعة من الألوان والقصاصات والصور المضبوعة بطريقة عشوائية ، فقد استخدم الفنان الخامات الطبيعية والواقعية الموجودة فى الطبيعة والعالم الواقعى ليمزج بين الواقع المادى والواقع الفنى أى يعطى هذه الوسائط التشكيلية الموجودة فى الطبيعة قيمة فنية بعد أن أصبحت ليس لها معنى بإعادة صياغاتها واكسابها دلالة تعبيرية وتشكيلية تعبر عن رموز جديدة للمشاهد من خلال وسائط يعرفها من قبل بأسلوب وشكل جديد واقعى يطابق الحقيقى وهى مجموعة من الرموز التى تثير خيال المشاهد .

إن الأساس فى تكوين العمل التجميعى تعدد الخامات واختلاف التقنيات بحثاً عن أبعاد فكرية تشكيلية لتوظيف الوسائط التشكيلية جمالياً بما يحقق ثراء للمشغولة الفنية ، فقد استخدم الفنان بقايا ونفايات الخامات الموجودة حولة مثل النفايات الصناعية والخامات جاهزة الصنع والخامات الطبيعية ، ليعطى حلول وأساليب مبتكرة وصياغات تشكيلية تثرى عمله الفنى ، يتضح ذلك فى المشغولة الفنية للفنان بيكاسو شكل رقم (٢).

شكل رقم (٢) الفنان بابلو بيكاسو

أسم الفنان: بابلو بيكاسو pablo picasso

أسم العمل: فتاة صغيرة الطفر

أبعاد العمل : ٦٦×٦٥×١٥٢ سم

الخامة : حذاء ، خشب ، حديد، خزف ، جص ، سلتان من الصفصاف، مقعد دراجة قديم ، قالب كعك
التاريخ : ١٩٥٠
المصدر : متحف بيكاسو الوطنى باريس. (١)

العمل الفنى مكون من عديد من الوسائط التشكيلية . سلتان من الصفصاف ومقعد دراجة قديم ورجلين بهما حذاء من الجلد تمثل جسم الإنسان والرأس مصنوعة من الخشب وحبل مصنوع من الجص وفى الجانب اليمين أسفل العمل الفنى نرى زهرة مصنوعة من قوالب الكعك ويمثل العمل الفنى مظاهر التعطش إلى عودة الطفولة ولعبة الحبل الطائر وإلى البساطة وخاصتاً أن الفنان استخدم وسائط بسيطة فى ابتكاره للمشغولة الفنية .

فن البوب Pop Art

من أهم وأكثر الاتجاهات التى وظفت أسلوب التجميع هو فن العامة ، ويعد فن البوب PopArt اختصار لكلمة Popular أى شعبى " وهى حركة تعتمد على المبدأ الاستهلاكى والثقافة السائدة للطبقة العريضة للمجتمع ، وقد ظهرت هذه الحركة مع نهاية عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٧٠، خاصه فى الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا ".(٢)

وارتبطت آنذاك بطبيعة الحياة الأمريكية ، فقد كانت تخاطب المجتمع من حولها أكثر من كونها فن مستقل بذاته " إن الهدف الواضح لمدرسة البوب هو تجاوز العامل الذاتى والإحساس الخاص ، والإتجاه نحو المجتمع والحياة كما هى ، أى الموضوع حل محل الذاتية أو الشخصانية ".(٣)

أصبح الفن يخالط المجتمع فى أساليب حياته ومعيشته اليومية ويعبر عن متطلباته وبالتالى خاض الفن جميع الميادين الإجتماعية وأثر فيها ، حيث أصبح الفن لا يقتصر على دور العرض فقط ولكن إنتقل إلى الخارج فى قلب المجتمع وخالط جميع الطبقات والمستويات . فهو " ينظر إلى الثقافة المعاصرة ذات الطبيعة التجارية دون أى عداء ، ويود أن يصنع علاقة وثيقة

(1) http://creativespirit.net/noreens7artsstudio/paris5.html

(١) ادوارد لويس سميث : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ترجمة فخرية خليل ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٥ ، ص ١٠٤.
(٢) عفيفى بهنسى: مرجع سبق ذكره ، ١٩٩٧، ص ١٩.

بالحياة وبالأحياء فى ظروفها الإعتيادية بما فيها من صراحة وهزل ، فلقد إختار الفنان مادة علمية من مادة الحياة الحقيقية المادية ".[١]

لقد سعى فنانى هذا الإتجاه إلى التعبير عن عالم الإستهلاك والدعاية بسبب الإنتقال من حياة إلى حياة آخرى مليئة بالمتغيرات والإيقاع السريع نلاحظ هذا واضحاً فى أعمال الفنانين حيث استخدموا العديد من الوسائط التشكيلية سعياً منهم إلى تأكيد قيم تشكيلية وتعبيرية ترتبط بمفاهيم خاصة ذلك العصر وبالمجتمع الذى حولهم وبمدى ما يفكرون فيه وما تأثروا به من تلك التقنيات لتؤكد رؤيتهم الفنية المختلفة عن الإتجاهات السابقة . كما نجد أن أكثر الأعمال تأثيراً شعبياً كانت أعمال كلاً من الفنان جاسبر جونز والفنان روبرت روشينبرج اللذان أحدثا تأثيراً شعبياً فى حركة الفن فى نيويورك فى منتصف عام ، ١٩٥٠فقد قاموا بفتح مجال جديد للموضوعات المستخدمة من خلال رسومات جونز للاعلام والاشارات والارقام ، ورسومات روشنبرج لعلب الكوكاكولا ، والطيور المحنطة وصور المجلات . حيث كانوا يفضلون بشكل عام التقنية التجارية أكثر من الأسلوب التصويرى التلوينى . وجاء إستخدام الخامات الجاهزة الصنع فى الفن التجميعى كما هى فى حقيقتها على سطح الأعمال التشكيلية والتى قد استخدمها فنانو العامة (البوب) فى أعمالهم لتعبر عن فلسفة الإستهلاك فى فترة زمنية سابقة ، مثل إستخدام زجاجات المياة الغازية وغيرها من الخامات التى خلفتها البيئة الصناعية . وذلك ما نشاهدة فى العمل الفنى فى شكل رقم (٣).

(٣) محمد محسن عطية

شكل رقم (٣) الفنان روبرت روشينبرج

أسم الفنان : روبرت روشينبرج

Robert Roushenberg

أسم العمل : خطة الكوكاكولا

أبعاده : ١٢×٦٤×٦٨سم.

الخامات : زجاجات كوكاكولا، خشب ، لدائن

التاريخ : ١٩٨٥م.

المصدر: متحف الفن المعاصر – لوس أنجلوس مجموعة باند. (١)

العمل الفنى عبارة عن صندوق من الخشب مستطيل الشكل ومكون من ثلاث أجزاء يوجد فى الجزء الأوسط ثلاث زجاجات من الكوكاكولا كوسيط جاهز قام بتلطيخها بالألوان ، وفى الجزء السفلى يوجد مجسم خشبى على شكل كرة ، وفى أطراف العمل وضع جناحى طائر فى منتصف الصندوق الخشبى كوسيط جاهز الصنع . ربما أراد الفنان أن يعبر عن تلك الوسائط التى أصبحت جزء من حياة الإنسان ومشروبه الأول الأكثر إنتشاراً بين الناس ، ويرمز للكرة بالكرة الأرضية يخرج منها المشروب ويطير ويحلق بجناحيه وكأنه الرائد فى العالم .

وقد أعطى الفنان قيماً تعبيرية ورمزية لهذه الوسائط التى صاغها من خلال المستهلكات الأكثر تواجداً من حوله والتى أصبحت متراكمة ، وأعاد صياغتها وأعطى لها قيمة فنية وتعبيرية وقدمها للجمهور بصورة جديدة تليق بالمجتمع وثقافتة الإستهلاكية.

(1) https://www.pinterest.com/pin/133278470194925300

مراجع البحث :

أولا : المراجع العربية :

كتب ومؤلفات:

(١) أحمد حسان : مدخل الى ما بعد الحداثة ، كتابات نقدية ، دار شرقيات ، ١٩٩٥.

(٢) ادوارد لويس سميث : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ م ، ترجمة فخرية خليل ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٥ .

(٣) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، منشورات المجتمع الثقافى ، أبو ظبى ، الامارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥.

(٤) جيروم ستولينتز: النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١.

(٥) حامد أبو أحمد : نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، مؤسسة اليمامة للنشر ، الرياض ، ١٩٩٦ .

(٦) عفيفى بهنسى : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الفن ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٩٧.

(٧) مارجريت روز: ما بعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشافعى ، القاهرة ، ١٩٩٤.

(٨) محسن محمد عطية : الفنان والجمهور ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

(٩) محمد الشيخ ، ياسر الطائر : فن الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٩٩.

(١٠) نك كاى : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ،١٩٩٩.

مجلات ودوريات:

(١) فاطمة ناعوت : ما بعد الحداثة فى العمارة والشعر ، مجلة الفنون ، العدد الحادى والستون ، الكويت ، ٢٠٠٦.

رسائل علمية :

(١) حسني أحمد محمد الدمرداش: الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية كمدخل لابتكار حليات فنية معاصرة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠.

(٢) عادل محمد ثروت : العمل الفنى التجميعى كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

ثانياً :المراجع الأجنبية :

كتب أجنبية:

(1) Bernard Smith : Place , taste and tradition , Oxford , 1979 .

(2) Charles Jencks : The Language of Post – Modern Architecture , Academy Editions , London , 1977 .

(3) Charles Jencks :The Post Modern, Reader , A.D.London , 1992 .

(4) Charles Jencks : What is Post-Modernism? , Academy Group, London, 1996.

(5) Gerard Raulet : Le concept de modernite , in Ce que modernite veut dire (1) , Textes reunis et presentes par Yves Vade , Presses Universitaires de Bordeaux , 1994, .

(6) Robert Atkins : Art Speek , Publishers , New York, 1990 .

ثانيا : الإنترنت وشبكة المعلومات :

(1) http://creativespirit.net/noreens7artsstudio/paris5.html

(2) https://www.britannica.com/biography/Robert-Rauschenberg

(3) https://www.pinterest.com/pin/133278470194925300