Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

Theatrical performance as a limit is able to change the context

Prof. Dr. Qassem Mounes

Abstract:

Disassembly and difference

Classical thought continued to dominate aspects of literature and the arts despite the many mutations and transfers from one school to another, and from one sect to another, but the general view of literature, criticism and the arts in general remained the same, and it was unable to control these trends and transform its path from these From the side to the opposite side, until ideas and premises appeared, the aim of which was to "develop new patterns of thinking and behavior based on the desire for reproduction, not reduction and unification, and in contrast, not in symmetry, and separation instead of communication, and in other words, different, multiple, diverse and dissimilar patterns arise. Identical, mobile, not fixed and stable () The main idea in establishing a new style in literature is the idea of deconstruction, as these concepts or philosophies must be dismantled in all their aspects and an attempt to reconstruct this deconstruction will give new meanings and concepts, diving into detail and measuring all distances and reconsideration In all agreed matters and trying to reformulate them in a new and innovative way, deconstruction depends in its formulation on the destruction of all idols that had a history in human thought, and therefore comprehensiveness and generality are among the most important characteristics Deconstruction is not a philosophy and a science, it is not a method, nor a theory, nor a doctrine.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

المقدمة:

هذا الفكر الشمولي العام لم يقدم نفسه على انه فلسفه فيختص بها دون الأدب وليس علماً، فكل ما يريده التفكيك تفكيك المفاهيم وخلخالتها واعاده صياغه الموضوع من الموضوع نفسه، فلا شيء خارج النص، ولاشيء خارج المفهوم، فالمفاهيم والنصوص كافية مكتفية بنفسها فهي العالم الذي يخوض فيه الفكر والفلسفة براحته، ومن هذا المنطلق كان لا بد من أن تقتن المفاهيم التي سوف يعتمد عليها في اليات وصياغات موضوعهم الذي سوف يدخل في اعاده صياغة الفكر بصورة كلية، فكرس جل اهتمام التفكيك على الكتابة التي تكون الحجر الأكبر في الأفكار التي سوف تطرحها، ولم تكن هذه الافكار عائمة في مخيلاتهم، ولكن حاولوا أن يستلهموا أفكارهم من سابقيهم مع محاولة تقنينها بصورة أدق وأوسع ولهذا عملوا على احتقار الكتابة والحذر منها وهي السمة ثابتة للتقليد الغربي ابتداءاً من (سقراط) وحتى اليفي شتراوس مرورا بـ(جان جاك روسو وفردينان دي سوسير) فهولاء وغيرهم انما يعتمدون على الصوت بوصفه لوغوس الوجود الذي لا مفر منه"[1]، فهذا الجوهر الاساسي في تكوين أفكارهم ومنطلقاتهم التي تهمش الكتابة، أو بمعنى أدق عدم استطاعة المكتوب أيصال الفكرة بصورة كاملة وكافية ووافية، إذ إن كل كلمة ممكن ان تعطي معناها، ويمكن أن تعطي نقيضها بحسب سياق الكلام، وبحسب طريقة الأداء فلا وجود لمعنى واحد وثابت في كلمة (احبك) مثلاً يمكن أن تعطي معناها ونقيضها في الوقت نفسه، وبهذا حاولوا الغاء كل المقدسات وكل الثوابت التي ربما تكون حجر عثرة في مسيرتهم المعرفية، ولهذا كان الاعتماد على اللسانيات في هذا الميدان بصورة كبيرة، فدراسة اللغة و دراسة الأداء الصوتي من اجل تقييد اغلب المفاهيم القديمة، وهذا أيضا قد استثمره (دريدا) من اللسانيين الأوائل الذين هيأوا الأرضية ل(دريدا) بتجريد الكلمات من مراكزها الجوهرية العادية أي محتوياتها الدلالية والصوتية الإيجابية فبدون اي محتوى لا تعود الكلمات ثابته ومستقرة ولا يعود بوسعها أن تقف مستقرة ثابتة لوحدها"[2]، فلم تكن الكتابة محل رضا كامل بالنسبة للسابقين، ولم تكن كافية في ايصال المعنى بصورة كلية وغير قابل للنقاش، كما تعمل الكلمة ومنطوقها الاني والوقتي الذي هو كفيل بأن يجعل الصورة واضحة وتعطي دلالات ثابتة غير قابلة للتأويل وللتغير ،إذ استلهم وحاول (دريدا) وحاول تهميش الكلمة المكتوبة وتعظيم الكلمة المنطوقة التي تكون قادرة على الحفاظ بمعناها وصياغتها ومكانتها في التسلسل الهرمي للأحداث، ومن فكرة الكتابة التي عملت التفكيكية على تهميشها وأعطاء الأهمية الكبرى للحوار والنص المنطوق من حيث المعنى الثابت، ومن ثم اصدمت التفكيكية بمكان أخر هو أكثر صلابة من سابقه وهو الثوابت التي لا نزاع عليها، والمنطلقات الإنسانية التي لا يمكن تفكيكها ولا يمكن اعادة النظر فيها فلا وجود لإعادة النظر في الخبر او الشر فلم يستطع التفكيك العمل على هذه المفاهيم المحورية،

[1]) رسول محمد رسول: فلسفة العلامة من جون سانت توماس اني جيت دولف، (بغداد: الفنون الثقافية العامة،2015)، ص ٢٧٨.
[2]) ريتشارد هارنتدربت: ما فوق البنيوية - فلسفة البابوية وما بعدها، تر: حسن احمامة، ط2، (سوريا: دارحوار: ٢٠٠٩)، ص ١٩٧.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ولهذا ذهب التفكيك الي منطقة أخرى ليقيس هذه المفاهيم ولا سيما أن هذه المفاهيم مفاهيم جوهرية ومحورية لا يمكن الهروب منها ولهذا كان لتفكيك منطلقاً واضحاً وصريحاً هو تهميش كل المنطلقات والثوابت والاعتماد في القياس والتخيل على الهامش ولهذا يريد التفكيك الخروج عن منطلق الثنائيات (الخير /الشر، الالة / الإنسان، الباطن / الظاهر، الأصل/ الاشتقاق)، وليتيح الأولوية للجانب المهمش من كل هذه الأزواج"[3]، فالثوابت لم تكن لها وجود في منطلقاتهم الفكرية، وما كان الثابت أن بيقى، ولكن كل شيء وكل فلسفة هو في محل حركه وفي صراع مع محيطه، يحاول ان يجدد نفسه في سبيل بقاءه، فلا وجود لثوابت وبالرجوع الى هامش هذا الثابت لا بد من تحريك أساس كل ثابت، فالهامش أساس لكل ثابت، ولهذا لم يكن التفكيك جزءاً من التقابل أرادوا أن يكون التفكيك بمحاذات النقد أو مرحلة أعلى منه، ولهذا "ميز (دريدا) بين التفكيك والنقد فالنقد يعمل دوما على وفق ما يستخدمه من قرارات في ما بعد أو يعمل عن طريق محاكمته، أما التفكيك فلا يعتبر سلطة او المحاكمة أو التقويم النقدي وانما هي أعلى سلطة فالتفكيك هو تفكيك النقد"[4]، فمحاولة اعطاء التفكيك هذه الجزئية في العملية الأدبية لم تكن تروق لمن يسلك مسلك التفكيك، ولهذا كان العكس فالمفهوم التفكيكي هو مفهوم شمولي اوسع من النقد، فالنقد نفسه يتعرض ويخضع للتفكيك، فالثوابت والاحكام والمفاهيم التي يسقطها النقد على كل الأمور لم تكن لها محل خلاف في الفكر النقدي، ولكن في الفكر التفكيكي هو عدم وجود الثابت الذي يحاول أن يفسر تفسيراً واحداً ويحكم احكام قطعية على كل المفاهيم، ولهذا عمل المفهوم التفكيكي بالقوة نفسها التي يعمل فيها الفكر النقدي، ولكن بنتائج مختلفة، ولهذا فالتفكيك نوع من المطرقة النيتشوية ولكن ليس بمعنى الهدم والتقويض بل بمعنى انه هجوم على انظمة متأسسة ومكرسة ولا بناء لمثل هذه المؤسسات"[5]. ، فالكرة الأساسية من التفكيك هي فكرة مختلفة تمام الاختلاف عن الفكرة الأساسية للنقد، فالنقد إعطاء الأمور والمفاهيم صيغة معينة، وأما التفكيك تهميش هذه المفاهيم وعدم إعطاء وجهة نظر واحدة،إذ إن والتفكيك يقر كل عمل يقام على نص أو مفهوم ما هو الا عمل غير مجدي، أي لا يحمل معنى ثابت يقوم به من يفكك، ويأتي من بعده تفكيات أخر ليقوم بالعمل نفسه، فلا وجود للصحيح في الفكر التفكيكي حتى لمن له القدرة على الحكم وله القرار، فصاحب النص ومؤلفه يموت فور كتابته فلا حكم لصاحب المنجز على منجزه فهو لا يملكه الآن، وإنما هو ملك للجميع، ومن هذا يمكن القول أن المؤلف "ترك نصه ومضي ولا داعي للبحث عنه بغية المطابقة او المسألة (...) مضى وترك فيه اثار مراوغة عصية على الظهور ممتعه عن الحضور، ترك بصمات شبحية لا يمكن تقسيم بنيتها الى دال ومدلول[6]، فلا وجود لسلطة على الفكر الألماني ولا وجود لحكم مطلق سوى الحكم بعدم وجود حكم مطلق، فالأحكام والقرارات لا يمكن أن تكون حبيسة الكلمات، فالكلمات متغيرة المعاني ومتغيرة الدلالة بحكم مكانها وجنسيتها ونوعها، وهي ليست الأشياء الأساسي والكامل التي لا يمكن العيش بدونها،

[3]) قواسمي مراد: الفلمية الغربية المعاصر، مجموعة من الأكاديمين العرب، ج٢، (بغداد: منشورات الضفاف٢٠١٣)، ص1241.
[4]) عبد السلام عبد العالي: تشكيل النقد. (المغريه: مجلة الفكر والفن، العدد 3، ١٩٩٢)، ص379.
[5]) الفلسفة الغربية المعاصرة، مصدر سابق، ج٢، ص 1240.
[6]) فلسفة العلامة، مصدر سابق، ص 284.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

فالتنوين يحفظ المعرفة والكتابة توثق الموجود، ولكن لا توجد الموجود فهي شيء ثانوي تحاول أن تنقل المعرفة بقدر امكانيتها تارة تنجح واغلب الأوقات او كل الأوقات لا تنجح، ولهذا فالقراءة التفكيكية للنص الابداعي سواء كان مسرحي أو روائي او شعر هو صياغة شيء مختلف مخفي عن أصل الشيء الموجود عن طريق اعادة صياغته من الداخل وعدم الاعتماد وعلى المفاهيم الحياتية والمضمونية التي تحيل المتلقي الى مفهوم ثابت وغير قابل للتأويل والتفكيك، ولهذا عمل التفكيك على المتلقي وكيف يمكن أن يفسر بتحطيم كل فكر ثابت أو كل كلمة تعطي معنى ثابت بتهميش الكلمة التي نصبت نفسها سيدة تعطي المعنى من غير نقاش، ولهذا كان على التفكيك أن يتخلص من هذا المفهوم بضرورة الكشف عن ما لا يريد الحضور قوله، ومن استحضار الغياب الذي يعد أحد الامكانيات العصية في الخطاب والخطاب الأدبي على الخصوص لان الكلمات مجردة اشارات لا حقائق ولا معاني، والمعاني تتولد بمنطق الاختلاف"[7]، ومن هذا التصنيف للمنطق والاشارات والدلائل الرمزية التي صنف وقوع الأثر فيها على مفهوم الاختلاف في التلقي من جهة واختلاف العلامة ودلالاته من جهة أخرى، فالاختلاف هنا أسند إلي الكلام أو الاشارة الحالية المباشرة وارتباطها بالزمان والمكان المعنيين، ولهذا فان "العلامة لا تدل على شيء بذاتها، وإنما باختلافها عن غيرها من العلامات هذا ما لا يتحقق سوى بالكلام بما هو حضور ذاتي مباشر يؤدي دوراً رئيسياً في الحقل الدلالي"[8]، ولهذا كان لمفهوم الاختلاف الانطلاقة الحقيقية التي جعلت منه عامود ومركز اساس في مفهوم التفكيك، فالتفكيك يحاول في طروحاته أن يفكك كل الأجزاء وكل المفاهيم الى وحدات صغيرة وعند التفكيك يتولد الاختلاف، فالاختلاف ليس مقحماً على التفكيك وانما هو اساس عمل التفكيك، فالمنطلق الذي يحاول أن يجعل من الكل اجزاء صغيرة، ويتم اعادة تركيب هذه الأجزاء بالاعتماد على الفكرة الداخلية للنص من غير اللجوء الي ما يحيط بالنص من مؤثرات خارجية وتاريخية واجتماعية، وعند ظهور الاختلاف وجعله المركز الأساس والرئيس في الفكر التفكيكي أخذ جزءاً كبيراً في الفلسفات والمفاهيم والمنطلقات الحديثة، ويكاد يكون اهم المصطلحات التي شكلها (دريدا) على الاطلاق إذ خصه وحدة بمقال طويل يحاول أن يوضح هذا (الاشيء) الذي هو اساس كل شيء وبدونه لا وجود ولا معرفة"[9]. (4)، فهذه الأهمية المطلقة التي حاول أن يكرسها (دريدا) على مفهومه الذي جعل منه موجود قبل الوجود ومرافق للوجود، فالفكرة الأساسية هي لا يوجد تشابه ولا يوجد شيء متشابه مع غيره بل كل شيء في هذا الكون مختلف عن غيره ولا بد من وجود ما يميز هذا الشيء وما يجعله مختلف، فكل شيء في الحياة وفي المعرفة وفي الأدب يتضمن الاختلاف فهو كل شيء وفي نفس الوقت هوالاشيء، لأن الأشياء لا توصف بشيء يوصف فيه الجميع فلا يمكن أن نقول هذاالرجل الذي يمتلك رأس فكل الرجال لديهم هذه الصفة، فما وصفه (دريدا) بانه كلشيء ولكنه لا شيء وبأنه هو ما بين لنا كل الاشياء وفي الوقت نفسه هو غير موجود،

[7]) الفلسفة الغربية المعاصرة، مصدر سابق، ص 1244.
[8]) المصدر نفسه.
[9]) ميجان الرويلي، مسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (بيروت: المركز القومي العربي، ٢٠٠٧)، ص 115.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وبالرجوع الى المنطلق الأدبي في هذا المفهوم وعمله بصورة كبيرة على مفردة الكلام والكتابة عمل الاختلاف على الكلام والكتابة معا، وكيف يمكن للكلامأن يكون مختلف المعاني على رغم من تكراره، ولهذا يعود الاختلاف الى تعارض دلالات مكونات الكلام ليس بناء على الخصائص الذاتية، وإنما بناء على الاختلاف في ما بينهما فالتكوين الكلامي يعرف بانه يختلف عن غيره"[10]، لا يفرق طرح الاختلاف على الكلام المنطوق عن فكرة الاختلاف في النص المكتوبة، فالكلام المنطوق ينطبق عليه ما طبق على النص، ولكن باختلاف المكان والزمان فالتفكيكون يميلون الى الكلام المنطوق كونه أكثر وضوح وأكثر تصديق وأقل عرضة للتأويل وإعادة صياغة الموضوع، ولهذا نجدهم قد مالوا الى اللسانيات والغوص في دراسة الحرف ومخرجه ومقدار تأثيره في الاخر، وكيف يمكن لصوت أن يعطي دلالات ربما تكون اقل عرضة لإعادة صياغتها، وبهذا يمكننا القول أن التفكيك كرس جل اهتمامه على الكلمة المكتوبة، فالكتابة هي من تخضع بصورة كبيرة لمفردات التفكيك، ولكن المفردة المهمة التي كانت لها تأثير كبير في التفكيك والاختلاف وهي فكر (التشابه)، اين يمكن أن تجد التشابه؟ ولو كان التشابه شيء غير موجوده وكل شيء مختلف عن الآخر، لماذا يوجد هذا المصطلح؟ وأين يمكننا أن نطبقه؟ و بالجواب على هذا التساؤلات المهمة والمؤثرة في فلسفة الاختلاف يقول (دولوز) بان "الاختلاف هو ليس اختلاف الأضداد ولا اختلاف المتباينات (أحمر أسود، ليل / نهار) فهذه اختلافات لا تنطوي على التكرار ما يجعلها ترتقي الى مستوى العمق الحقيقي، ولذلك يعتقد (دولوز) من طباع الاختلاف انما يقطن في التكرار ويعتمد ايضا موضوع فكرة الاختلاف هو التكرار[11]، ومن هذا الطرح الذي يحاول أن يعمق فكرة الاختلاف ولا يسطحها بالمعنى ولا بالاستخدام على الرغم من هذه الاختلافات لا يمكننا أن نعدها اختلاف، ولكن يقدم (دولوز) فلسفة من حيث ان هذه الاختلافات هي أمر مفرغ منه ولكن الاختلاف الفلسفي لابد من دراسته هو الاختلاف في التكرارات المتشابهة وكيف أن كل هذه التكرارات لابد من وجود شيء مختلف عن الثاني، حتى وان كانت متشابه في خواصها الفيزيائية والكيميائية لهذا (كل شيء متشابه مختلف وكل مختلف متشابه) فالمتشابه مختلف من حيث عمره وخواصه أو لربما من حيث وجوده الفيزيائي في هذا العالم، أما أن المخلفات متشابهات، أن ما يميز كل الأشياء الموجودة في العالم هو اختلافها أي أن العامل المشترك في كل الأشياء هو اختلافنا فنحن نتشابه مع أي شيء في الوجود في نقطة واحدة فقط وهي أخلاقنا، فالاختلاف ما يجمعنا وهذا التشابه الوحيد والتكرار الوحيد في الحياة الذي يجمع الكل في الجزء والجزء في الكل، ولنأخذ نموذج أخر يوضح مفهوم التكرار والتشابه وهو الزخرفة إذ نجد رسما معاد أو منسوخا بحسب فهم مفهوم الهوية متطابقة تماما ولكن في الواقع لا يسلك الفنان بهذه الطريقة فلا يتخذ نسخة من الرسم وانما يخط في كل مرة عنصر نسخه فيظهر اخر من نسخة لاحقا ، وهذا يعني أن تكرار الرسم أو النسخ للزخرفة تكرار اختلاف وليس تكرار هوية المنسوخ بذاته"[12]،

[10]) سالي محسن المليفي فلسفة الفن مند شوبنهاور ونيتشه واثارها على فلسفة ما بعد الحداثة، بغداد: دارالحكمة، ٢٠١١، ص 626.
[11]) فلسفة العلامة، مصدر سابق ص317 – 318.
[12]) ينظر فلسفة العلامة، مصدر سابق، ص322.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

فالزخرفة التي يقوم بإعادة رسمها الفنان هو في الحقيقة ينتج شيء ثاني، ولكن ما يجعلها متشابهة مع الرسمة الأولى هو ان الاثنين مختلفتان فالفكرة الأساسية انها المغزى الأساسي من الاختلاف وليس الاختلاف نفسه وانما التشابه فالاختلاف قضية لا وجود لراي معارض لها بصورة كبيرة ولكن جعل التشابه معه يمكن أن يوصف الاختلاف هنا قوة التشابه لو أعطيت مثال لشخص ما وقلت له ما الفرق بين الكرسي الذي يجلس عليه وبين ملابسي التي ارتديها وبين الحمامة في السماء على سبيل المثال فسيكون جوابه أنه لا يوجد تشابه الأشياء التي ذكرتها هي أشياء مختلفة وهنا لب ما يريده الاختلاف بان التشابه في كل هذه الأشياء بعد صفة ولا يعد شيء غير موجود وتعد أهميته بأهمية الاختلاف فالتشابه والاختلاف لابد من وجوده في الشيء نفسه، ولا يوجد اختلاف لا يحتوي على صفة التشابه من جهة لكن ليس بقوامه ولا بوجوده ولكن بأختلافه.

فالفكر التفكيكي هو فكر شمولي ولهذا بعد الاختلاف تفكيك لا متناه وتأويل ابدي للعقل ففي البدء كان الاختلاف، والاختلاف هو التأخر والارجاء الاصلي الذي يقصد به الهو ضد الهوية التي تفاد من الأصالة فالهوية تحيل الى الاخر لا الي الذات والأنا فيكون الاختلاف أحالة الى الاخر وارجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي[13]، ولهذا عمل التفكيك على تفكيك الفهم الإنساني للظواهر واعادة تفسير الفهم للظواهر الطبيعية بل وحتى التفكيك نفسه يخضع للتفكيك وللاختلاف فلا يوجد ثابت في الوعي الانساني وكل شيء في الحياة يخضع لقوانين لا بد من إعادة صياغتها لمحاولة خلق قوانين جديدة وابداعات جديدة فلا يتم الإبداع الا عن طريق صياغة قوانين تختلف عن القوانين السابقة ولا يتم هذا الموضوع الا عن طريق النظرة التغريبية للأمور ويعتقد التفكيكون بان نصوصهم هي أيضا نصوص قابلة المزيد من التفكيك في المستقبل فليست هناك قراءة نهائية في رأيهم فكل النصوص تشمل على تناقضات وثغرات وفواصل وهي لذلك تقوض نفسها بنفسها"[14]، فان نصوص التفكيك لا توجد فيها ثوابت ولا يوجد فيها خصائص تعطيها صفة البقاء، فالعمل على المنتج المكتوب لا بد من وجود خواص ومهام يحتويها، وقد تتميز الكتابة في الفكر التفكيكي بثلاث خصائص[15]:

١- التكرارية، أن والمقصود هنا العلامة المكتوبة قابلة للتكرار حتى بعد موت المؤلف أي اعادة انتاج النص.

٢- المجاوزة: أي أنها تتجاوز سياقها الأول ومعناها الأول لتقراء في سياقات أخرى مختلفة وتنفي الأصل.

٣- الاختلافية: بمعني تدخل في الاختلاف مع العلامات المكتوبة ولا تشير الى شيء محدد في ذاتها.

[13]) الفلسفة الغربية المعاصرة، مصدر سابق ص1244.
[14]) معجم المصطلحات الإمامية أي تقدم العلامات (السيموطيقيا)، العدد الثالث (القاهرة إصداراتاكاديمية الفنون دراسات نقدية، ٢٠٠٢)، ص 45.
[15]) ينظر فلسفة العلامة، مصدر سابق، ص282.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وفي هذا التقسيم لمفهوم الكتابة وما يحتويه العمل الأدبي، فالنقطة الأولى التكرار واعادة خلق النصوص الابداعية في تكرار قرائها إذ فلا بد من وجود انتاج للنص بصورة جديدة تحت فكرة موت المؤلف، أما على المجاورة فتتقارب مع مفهوم التكرار في مناطق معينة وتختلف في الأخرى، فالمجاوزة نفي الأصل وعدم الاحتفاظ به مما يولد نوع مختلف تمام الاختلاف، اما الاختلافية وهي الأهم فهي دراسة العلامات ومحاولة ايجاد تفسيرات مختلفة عن التفسيرات الظاهرة على مستوى النص، فإعادة وجهة النظر في كل ما هو متشابهة ومحاولة ايجاد تفسير عن طريق التفكيك وايجاد اختلاف في الطرح، ولهذا مفهوم الاختلاف يرتبط بخمس عوامل وهي[16]:-

1- يدل على الحركة الايجابية والسلبية التي تتألف من الأرجاء، والأرجاء ينطوي على المعاني منها التأخير ، والإحالة ، والارجاع.

٢- أن حركة الاختلاف لجميع الأشياء تتصف بكونها حركة التمايز والتباين وهي الجذور المألوفة لكل المفاهيم المتضادة التي تسهم لكل لغة.

٣- هو منتج الاختلافات و منتج عملية انتاج الاختلافاتٌذان عملية توليد الاختلافات التي بها تتماز الاختلافات نفسها.

4- الاختلاف هو أمكانية تسمت الاختلاف العيني الطبيعي وهو سابق أي وجود.

5- أن الاختلاف أصل لا يقوم على تفضيل المتناقض كمبدأ أو صيغة هيمنة على الاختلافات.

وفي هذه النقاط الخمس يمكن ربط مفهوم الاختلاف فيها بصورة كلية، فالنقطة الأولى مفهوم الزمن ينص على كيفية أن لمفهوم الزمن ترابط كلي مع مفهوم الاختلاف، أما النقطة الثانية فهي مفهوم الجدل والتنازع واختلاف الرأي كل هذه النقاشات دلالات أختلافية واضحة لمفهوم الاختلاف، والنقطة الثالثة هي أشبه بقوانين الديالكتيك حيث أن مفهوم الاختلافات المتنازع في ما بينهما سوف تولد اراء ووجهات نظر مختلفة عن السابقين المتنازعين، أما الاختلاف الرابع هو الاختلاف الطبيعي الذي نجده في الطبيعة، ويمكننا بسهولة أن نميزه وتفرز وتحدد خواص اختلاقه كالطول والوزن وغيرها من العوامل الطبيعية التي يستطيع اي انسان ان يطبقها على مجريات حياته، أما النقطة الأخيرة اختلاف اصلي رجولي من النشوء وحتى الممات كالشجرة مثلا تختلف عن الحيوان فهي تمتاز بالاختلاف في اصل وجودها وفي عملها وليس في شكلها الطبيعي فقط.

ومن هذا التقسيمات يمكننا أن نحدد الاختلاف هو ليس شيً واحداً أو يعمل في حقل واحد فالاختلافات كثيرة على مستوى الزمان والمكان الوجود والتنافس وفي الأدب وفي الفن وفي فن المسرحي وفي ميدان الأخراج بشكل خاص.

[16]) ينظر، دليل الناقد الادبي، مصدر سابق، ص119.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وهناك الكثير من الاتجاهات حاولت ان تكون مختلفة على مستوى الكتابة الادبية او على مستوى الكتابة البصرية في العرض المسرحي ومن هذه الأسماء والاتجاهات (ابيا ، وكريك ، ومايرهولد ، وينسون شيلر ، ونتوان روتو ، وكروتوفسكي ، وباربا ، و بروك) وجماعة المسرح الأسود (لوري بوتز) ومسرح الشمس (اريان مينوشكين) ومسرح الرؤى الى (روبرت ويلسون) والمسرح الطقسي لـ (بيتر بروك) ومسرح الخبز الدمى لـ(بيتر شومان وكذلك (اوكست بوال) وهاينز مولر شكل هؤلاء اختلاف واضح عن طريق ما يسمى بالحداثة وما بعد الحداثة والتي الغت كثير من السياقات التي كانت سائدة عبر التاريخ الطويل للمسرح العالمي حيث اصبح العرض قائماً على التفكيك والاختلاف.

الاختلاف في الإخراج المسرحي

ان الاختلاف من المفاهيم الموسوعية الشمولية التي كانت وستبقى تعمل في كل جوانب الأعمال الأدبية والأعمال الفنية، على رغم من أن مفهوم التفكيك وضع على اساس دراسة الكتابة على وجه الخصوص، ولكن طروحات التفكيك واخص منها (مفهوم الاختلاف) هو مفهوم مرن يمكن أن يعمل في كل جوانب العملية الفنية، ولهذا دراسة التفكيك والاختلاف في العرض المسرحي بصورة عامة وعلى العمل الإخراجي بصورة خاصة هو ليس أقحام للتفكيك فان من أول مهام التي يقوم بها المخرج قراءة النص المسرحي، ومن هذه القراءة يستطيع انتاج أعماله الابداعية، فان المحرك الاقل لمفهوم الاخراج هو النص، حيث انه الانطلاقة الأساسية بغض النظر عن كيفية التعامل مع النص سواء حافظ على افكار المؤلف ام خالقها ، ولكنه في النهاية أنطلق منها وكانت هي نقطة التشكيل الأساسية، إذ أن جوهر عمل المخرج هو تفكيك النص واعادة صياغته بصورة شكلية مجسدة على خشبة المسرح باعتماده على أهم العناصر التي تساعده في تكوين الشكل وهي التكوين والحركة والتصوير التخيلي والايقاع والأداء الدرامي الصامت"[17]، ولو نلاحظ أن جميع ما سبق هي عناصر شكلية بحته أي أن مفهوم الاختلاف في العمل الفني يقع على الجانب الشكلي بالدرجة الأساس ولهذا ومن وجهة نظر مسرحية فقد فجاءت افكار التفكيك تحت عباءة التجريب وفي هذا الصدد نرى أن التجريب يجيء فيها وبإغلبها (شكلانيا) أي بمعنى أنه يستخدم أساليب لا اتجاهات جمالية مختلفة[18]، فمفهوم التجريب يكمن في الصياغة والشكل وليس في المضمون فالخير والشر والمفاهيم المضمونية الرصينة لا يمكن تغيرها فهي ثوابت وانما يعمل فن الاخراج على اعادة صياغة هذه المفاهيم وتقديمها بعمل أبداعي فان العملية الإخراجية صياغة مفهوم وليس تغير لهذا المفهوم وتكمن الصياغة بالدرجة الاساسية على المفهوم الشكلي للإخراج المسرحي، وبالرجوع للعناصر المعتمدة في فن الاخراج يمكننا أن نقول أن العناصر الأساسية الخمسة هي مبادئها مأخوذة من مختلف عناصر (الرسم ،والرقص، والموسيقى)

[17]) لكسندر دين: اسس الإخراج المسرحي تر: سعدية غنيم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب؛١٩٧٥)، ص ٤٥
[18]) النص المسرحي بين اللغة والميتافزيقيا، مصدر سابق، ص 309.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

والحق أن الإخراج المسرحي تركيبة من عناصر هذه الفنون وليس فناً جديداً قائماً بذاته تماما"[19]، أي أن مفهوم الاخراج عملية تفكيك واقتناص الاختلاف في الفنون المجاورة واعادة صياغتها بشكل ابداعي خاص، وأن مفهوم التفكيك والاخراج المسرحي هما في ترابط مستمر يقوي بعضه بعضا، فالعملية الإخراجية تفكيك لوحدات ولمقولات ولنصوص ثابتة وإعادة صياغتها على وفق ما يراه المخرج متناسق مع طروحاته، ومن الجانب نفسه يعمل التفكيك على تحويل مقولات الذائقة النقدية عند المتلقي وصار المتلقي اقرب الى فعل المحاورة المتبادلة مع المشروع الفني عند المبدع ومنتج للأفكار وليس مستهلك لها وهنا يكمن نقطة التحول[20]، وهنا نقطة التقارب بين الاخراج كعملية فنية على النص وتحويله إلى فعل تشاركي فعال، وكذلك يعمل التفكيك في محاولة جعل المتلقي منتج للأفكار المختلفة عن الأمور المطروقة ويعمل بشكل كامل على الغاء المفاهيم والثوابت التي تحيل الى مضامين حياتية ثابتة، والعملية الفنية بشكل عام تنتمي لنفسها ولا تحتاج الى مفاهيم خارجية لتفسيرها، وهذا بالتحديد ما اراده التفكيك في طروحاته فلا شيء خارج النص، وكذلك في الاخراج لا شيء خارج العرض، وهنا تكمن العملية الإبداعية في صياغة المفاهيم المختلفة، وهنا يكمن ايضا مفهوم الاختلاف من حيث أن المنتج الابداعي لابد أن يمتاز باختلافه عن المفاهيم الحياتية، فالفن ليس تكرار الحياة وانما الفن اعادة خلق الحياة بشكل فني مختلفة عن كل ما هو موجود في الحياة، ولهذا التطابق والتشابه ليس شاناً ابداعياً فما الفائدة من رسم المظهر الخارجي لتفاحة مثلا حتى باقصى دقة ممكنة، ما الفائدة من نسخ شيء تقدمه الطبيعة بكميات غير محدودة[21]، ولهذا يعمل الفن بصورة كلية على فلسفة الاختلاف فلا يقدم العمل الفني على انه فن الا اذا وجد فيه صفة الابداع والاختلاف فمطابقة الطبيعة ونقلها بصورة فوتوغرافية للحياة مع الاحتفاظ بالمضمون الحياتي للعمل لا يعد سمة ابداعية من وجهة نظر الفكر التفكيكي، فالتفكيك لا يؤدي بنتائج مطروحة واضحة وانما يحاول التفكيك أن يعطي الاختلاف الذي يرتبط بفكرة الابداع، فالابداع والاختلاف هما وجهان لعملة واحدة، فالافكار الابداعية التي تولد اشكال ابداعية تكون سيدة نفسها، ولهذا العمل الفني الأصيل هو قانون نفسه ومشروع ذاته فهو يخلق نظرية ولا تخلقه النظرية"[22]، أي أن المفاهيم الحياتية والاسقاطات التي يسقطها المخرج في عمله المسرحي لا بد أن تكون لها تفسير داخلي بحت ولا تحتاج إلى مفاهيم وتاريخ ومنطلقات حياتية، وهذا هو مفهوم آن النص يكتفي بذاته ولا شيء خارج النص، فدراسة العلاقة بين جوانب العمل الفني وتأصيل افكار داخليه وخلق عالم ثاني يكتفي بشرح كافة جوانب حياته، فقانون الحياة عند البشر يختلف عن قانون الحيوانات في الغابة، كذلك لا بد من اختلاف قوانين العمل الفني من حيث كونه عالم يكتفي بذاته ولا يحتاج لتفسيرات خارجية فكل تفسير خارجي هو تفسير غير قابل للتصديق ولا يحتوي على لغة العمل نفسه ولكنه دخيل عليه

[19]) اسس الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص ٤٥
[20]) النص المسرحي بين اللغة والميتافيزيقيا، مصدر سابق، ص ٢٩٦.
[21]) ادونيس: الصوفية والسريالية، (بيروت: دار الساقية ،٢٠٠٢)، ص ١٩٩٥.
[22]) عادل كاظم: دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية، (د،ب: دار رؤية، ٢٠١٤) ص ٤٦

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ولهذا في محاولتنا لفهم نص مسرحي ما فاننا في هذه الحالة لا نحيل الى اطار مرجعي خارجي وهو العالم الخارجي او التاريخ بل نحيله إلى عناصر التركيب اللغوية التي تمثل النص في المجموعة التي تحدد مجموعة علاقتها المتشابكة معنى كل عنصر والمعنى الكلي للنص[23]، وأن فكرة التفكيك وفكرة الاختلاف في ترابط مع مدرسة الفن للفن وان الأعمال الفنية لا يجب أن تفسر من وجهة نظر حياتية وإنما لابد من تفسيرها من وجهة نظر العمل الفني نفسه، فالاختلاف فكرة ملاسقة للعمل الفني الابداعي، على رغم من أن مفهوم الاختلاف مختلف من مكان لمكان ومن جهة لجهة اخرى الاختلاف من وجهة نظر فلسفية شيء حتمي لا يمكن اخفاءه ولهذا يعتقد رواده بأن الاختلاف هو شيء مرتبط بكل شيء فلا يوجد عمل مسرحي متشابه مع عمل ثاني مهما حاولت أن تطبق هذا العمل بحرفية ودقة فان أعلى مراحل التشابه التي يحاول الفنان آن يطبقها في (الدقة التاريخية) سواء في الملابس والديكور وغيرها فهي ستكون مختلفة مهما وصل بها مستواها التقني، فمفهوم الاختلاف في الفلسفة يرى أن الاختلاف لا يمكن الإحاطة به ولا يمكن الحد من امكانية حدوده فكل المفاهيم والتطبيقات في اختلاف مستمر ولكن فكرة الاختلاف في العمل الاخراجي الفني يقع في منطقة أخرى، فالفن المسرحي يرفض فكرة التشابه مع الحياة حتى لو كانت باقل التفاصيل، فكرة الاختلاف تعمل بصورة أكبر في ميدان المسرح ولها أهمية قصوى في الحكم الإبداعي للعمل فالحكم على العمل الفني من حيث كونه متشابه او مختلف اكثر صرامة واكثر دقة من الحكم الفلسفي للحياة، فبمثابة حركة ممثل مع قطعة ديكورية لعمل أخر بعد تشابه كامل للفكرة وللتطبيق، إلا أن هذا الفعل نفسه من وجهة نظر فلسفية فعل مختلف لا يمت بصله السابقة، ولهذا فلفكر الفلسفي يحاول دائماً أن يعطي احكام عامة أما الفكر الجمالي لا يؤمن بالزمان والمكان فما قدم على خشبة مسرح في مكان ما قبل 50 عاماً مثلاً وتم اعادة العمل بتفاصيله سوف يكون الحكم الفلسفي شيئاً مختلفاً بحكم زمانه ومكانه ومن يؤدي الأدوار ، أما الحكم المسرحي الجمالي فسوف يقول أن هذين العملين متشابهان فالحكم مختلف في المكانين وفي المنطلقين ولهذا الدلالات قد تكتسب تارة معاني زمانية وتارة معاني فضائية فاما حالتها الاولى هي (انتشار- تمدد – تفرقة)، وأما حالتها الثانية هي ارجاء وتأجيل، ومن هنا ينتج الاختلاف في المنطق وفي العقل وفي اللغة وفي الزمان وفي المكان الكلاسيكي وفي الثنائيات والوحدات الفكرية[24] وكما ذكرنا فالمفاهيم من حيث وجودها موجودة عند الفلسفة وعند الفن ولكن استعمالها هو ما يجعلها مختلفة فلا وجود لحكم واحد وهذا ما يجعل مفهوم الاختلاف في ديمومة ومستمر وحركي دائما وهذا يرجع لأن المفاهيم الإبداعية تتشابه في منطلقاتها الأولية، ولهذا أن أصل الفن يكمن في القدرة على تكوين الصورة الذهنية"[25]، فالمنطلقات الفكرية لفلسفة الاختلاف تتشابه مع المنطلقات الجمالية للإخراج المسرحي مع اختلاف تطبيقاتها ولكن عمل التفكيك على مساعدة الإخراج ودحض سلطة الكلمة واعطت الأهمية لتصوير هذه الكلمة سواء كان هذا التصوير على مستوى اللفظ أو على مستوى تكوين اشكال تعطي دلالات أعمق وأوضح من الكلمة المكتوبة وظهر الاهتمام الكبير بمفهوم الإلقاء

[23]) النص المسرحي بين اللغة والمبالغة، مصدر سابق، ص ٢٩٧.
[24]) الفسلفة الغربية المعاصرة، مصدر سابق، ص1244.
[25]) ول پورنت: قصة الفلسفة، (بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٨٨)، ص 85.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

المسرحي، ويعد الإلقاء واحداً من أهم العناصر التي تسهم في توضيح الكلام والكشف عن معانيه من الملقي الى المتلقي سواء كان فرداً او جماعة[26]، ومن الأمور الجوهرية التي اتفق فيها مفهوم التفكيك والاختلاف مع مفهوم الاخراج، فأهمية الالقاء في المنهج التفكيكي حيث عد الإلقاء طريقة أهم بكثير واوضح من الكلمة المكتوبة وعد لفظ الكلمة أهم من كتابتها، وعلى المستوى نفسه من الأهمية نظر الإخراج المسرحي الى طريقة القاء الكلمة، ويمكننا القول أن فن الإلقاء لديه الكثير من المهام التي لابد من وجودها وهي كما يلي[27]:

١- نقل المعاني: وتعتمد على طريقة أدائها صوتياً، فالطريقة في نقل المعاني تعتمد أعتماد كبير على طريقة الأداء.

٢- إيصال المشاعر وتعتمد على جزئين وهما

أ- النبرة الصوتية المرافقة للأحاسيس

ب- القوى الداخلية والأحساس التام بمعاني الكلمات.

٣- خلق الجو وهو من المهام الأساسية للألقاء، إذ هو خلق الأجواء المناسبة للأفكار والعواطف المرفقة المراد نقلها.

بالمنطلقات نفسها انطلق الاختلاف في تأصيل قواعده التي تحاول ان تلقي الكلمة الكلمة لا تقدر على أيصال كل ما سبق، حيث انها جعلت الكلمة عائمة غير حبيسه في معنى واحد وعملوا بالمنطلق نفسه على الكلمة المكتوبة وجعلوها غير مرتبطة بمعنى معين وبهدف معين وبمضمون معين، ويرجع هذا المفهوم الاختلاف ومفهوم الصراع الذي يتم بين البطل وما يحيط به، ولهذا هنالك ثلاثة تحولات جرت على مستوى العمل الفني والأدبي وهي[28]

المرحلة الأولى: صراع الانسان مع الاقدار والاله والقوى الكبرى.

المرحلة الثانية: صراع الانسان مع واقعه وحياته اليومية.

المرحلة الثالثة: صراع الانسان مع ذاته الداخلية.

اذاً مستويات الصراع أختلفت واصبحا الكلمة لا تعني شيئاً واحداً وانما متغيرة بتغير المكان وبتغير الزمان، فالاختلاف في الدلالة وليس في الكلمة فحينما كان يعاني البطل في الكلاسيكية من الأقدار التي مهما حاول أن ينجو منها فهو يذهب لها، فلا ذنب لـ(اوديب) مثلا في كل ما جرى له ولكن هي الأقدار التي أوصلته الى كل هذا، ولكن وعلى العكس من هذا فلا ذنب للأقدار في ان ينتظر (استرجون وفلاديمير) لـ(كودو) ولكنهم هم من يؤدون ذلك، فاختلاف الصراعات و اختلافات فلسفات الصراع توالد افكار مختلفة في الدلالات، هم حاولوا أن يجعلوا من النص عالم ثاني وصار مختلف،

[26]) حسين علي هارف، وضاح طالب دعج: علم الألقاء فصول في الأداء الصوتي، (بغداد: دار ال جواهري2016)، ص 168.
[27]) ينظر: المصدر السابق، ص 175 – ١٨٣.
[28]) ينظر: سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديدة وجديد المسرح قديمه (بغداد: إصدارات مهرجان بغداد عاصمة الثقافة، 2012) ص19.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ولهذا فان الوحدات اللغوية المكتوبة في النص في حالة لعب حر اذاً لا توجد قراءة نقدية وأحدة بل أن كل قراءة نقدية هي في حقيقة الأمر فشل الناقد في قراءة النص وحتى تفسح المجال لمحاولة قراءة أخرى لفشل هي الأخرى او تفتح الباب من جديد بصورة لا نهائية[29]، فالعملية الإخراجية تسير بالمسير نفسه فلا وجود تطبيق كامل لفكرة المؤلف في عمل المخرج من وجهة نظر التفكيك، فالاختلاف سيكون موجود قبل وجود العمل أصلا، فتحويل العمل الأدبي الى عمل فني يشاهد، هذا بحد ذاته هو تحويل للشكل العام للعمل فلا وجود للمؤلف لأن فكرة النص الأدبي هو جنس ادبي خالص لديه قواعده وقوانينه وأصوله فلا قاعدة بين النص الأدبي وتطبيقاته، فالقراءة التي تتم على النص هي محاولة صياغة أسلوب ابداعي اخفق الكاتب في ايصاله ولكنه سوف يخفق المخرج فضلاً عن ايصاله ولا يصل اخر مرحلة الكمال، حيث نجد الأعمال تتكرر في انتاجها فـ(عطيل وهاملت وأوديب) سيستمر المخرجون في اخراجها وسياتي بعدهم من يقدم العمل بصيغة جديدة وأسلوب جديد لان من سبقه لم يعط الموضوع حجمه ومن هذا سيستمر الصراع على محاولة ايجاد الافضل والكل يقع في الفشل كما يرى التفكيك، فمحاولة صياغة العمل واعادة تركيبية لا يعني فشل السابقين ولكن هو إيجاد تسليط الضوء على مناطق وعلى مواضيع لم يعمل عليها سابقون ومن هذا المنطلق نفسه فتطور فن الاخراج وان اختلف في إعادة صياغة الأعمال الفنية من هيمنة الشعر والقوة التي كانت تؤثر في المسرح الكلاسيكي الى هيمنة الصورة التي هي جوهر فكر الاختلاف، فالصورة ظلت تنافس الحوار حيث انها تحتوي على امكانيات دفينة هائلة من الحوار الذي استنفذ اغراضه طيلة القرون الطويلة الماضية التي عاش المسرح عليها لقد بدأ عصر الصورة في المسرح واصبح الحوار لماحاً ذكياً مختزلاً دالاً، في حينالصورة تفوز مثل نبع باطني مليء بالاسرار"[30]، فالتحول والاختلاف في مفهوم الاخراج تحول من الحوار المنطوق الي الصورة البصرية ومن الصراع مع الأقدار الى الصراع مع الذات.

أن مفهوم التفكيك والاختلاف لم يهتم بدرجة كبيرة على مفهوم الكلمة المنطوقة والكلام من حيث كون ارتباط الكلمة المنطوقة أي الكلام مرتبط بمفهوم الحضور إذ إن صيغة المتكلم موجودة أما الكتابة فهي غياب حيث أن ما هو موجود مغيب صاحبه ومغيب معناه ومقصده، ويمكننا أن نفكك هذا الكلام واعادة ربطه كونها تحاول أن تزيح الموجود مع معناه ودلالاته وتعيد كتابته بمعنى ثاني وبطريقة ثانية ومن المنطلقات نفسها ينطلق المتلقي في تلقي العرض المسرحي وخواصه، فالمعاني التي سيطرحها المخرج في العمل المسرحي لا تكون في الحكم القطعي للدلالة فما يطرحه هو جمال والأحكام الجمالية غير ثابتة الدلالة وغير مباشرة.

[29]) عبد العزيز حمود المرايامن البنيوية إلى التفكيك، (الكوت: عالم المعرفة، 1998)، ص 55.
[30]) سعد عبد الكريم: مدارات مسرحية في الإخراج والدراما، (بغداد: مكتبة الفتح، 2013) ص64.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وما نود تلخيصه في هذا الفصل تقول أن مفهوم التفكيك ومفهوم الاختلاف ارتبط بفن الأخراج من حيث تقويته على استعادة قراءة الكلمة وأعطاء معاني مختلفة بطريقة الحضور اي لغة الكلام ولغة الجسد ولغة الصورة والتركيز على الشكل الجمالي المتعدد المعاني المختلف القصدية فلا وجود لشكل بمعنى واحد وانما يعمل الاختلاف في تحليل هذه الافكار وجعل الاختلاف الأمر الأساس في صياغة الاعمال الفنية.

الاختلاف في الشكل لفن ما بعد الحداثة

ان فن ما بعد الحداثة هو حركة جمالية، أي أنه يهتم في الشأن الجمالي على العقلاني ومن الجانب الشعوري على الفكري، إذ إن الأسلوب ما بعد الحداثة نشأ داخل الفن عن طريق حركة فنية ومن ثم انتقل تاثيره الى المجالات الثقافية الأخرى والواقع في النصف الثاني من القرن العشرين نستطيع أن اعتماد المتغيرات التي حدثت في الممارسة الفنية هي المسؤولة عن التغيرات التي حدثت على المستوى النظري وهذه التغيرات لم تحدث بطريقة مفاجئة، انما سبقتها ارهاصات عده عبرت عن وعي الإنسان والذات الانسانية المبدعة الحرة المستقلة إذ أن ثمة حقيقة موضوعية مستقرة يمكن ادراكها[31] حينما دخلت متغيرات جديدة في المعادلة الجمالية لاقت ترحيباً كبيراً من بعض الفنانين والكثير من المثقفين، أن طبيعة التلقي والانتاج الفني في عصرنا، مرت بتغيير جوهري جعل القواعد والنماذج القديمة غير ذات معنى بالنسبة لها أو على الأقل طرز قديمة أو مهجورة.

تبدو العلاقة بين ما بعد الحداثة كحركة فلسفية وما بعد الحداثة كحركة فنية مليئة بعض الشيء بالتشابك، اذ لا توجد نصوص صريحة لفلاسفة ما بعد الحداثة تدافع أو تهاجم التغييرات التي لحقت بمفهوم الفن، كون النظرية الجمالية بمعناها التقليدي فقدت بريقها وحلت محلها مجموعة من التأملات والتحليلات، لبعض الأعمال الفنية ولاسيما الأدبية، مما ادى الى طغيان الجانب التطبيقي على الجانب النظري، وربما ادي هذا إلى صعوبة استخلاص نظرية جمالية عامة لأي من منظريها، ولكن يمكن القول أن هناك تلاقيا واضحاً بين المقولات التي ينادي بها فلاسفة ما بعد الحداثة والتغييرات التي طرات على مجال الفنون، ثمة تواؤم وتصالح بين الاثنين، الى جانب ذلك توفر الملكة الابداعية والخيال الحر الخلاق وكانت قد تنامت الذاتية والغريبة والتطورات الأجتماعية والاقتصادية والعلمية، التي كانت تتصاعد على شكل طفرات، إذ إثر هذا كله مجتمعة قد أحدثت تغيرات على مفهوم الفن وعلى الممارسة الفنية وعلى تطور الفنان لذاته وفنه[32]. وحصلت التغييرات سريعة ومتلاحقة لحركات واتجاهات الفن غيرت من الحدود والمعاني لمفهوم الفن، بل السمعي ذاته من فنون جميلة الي فنون تشكيلية الى فنون مرئية له ولا سيما في (العمارة)، (نحت)، (تصوير)، (رسم)، (مسرح)، (سينما) "لقد استثمر الفنانون كل معطيات التكنولوجيا واستخدموا أدوات بسيطة وطبيعية في خدمة الفن وذلك لارتباطها بالثقافة المعاصرة[33]

[31]) المسيري عبد الوهاب وجماعته، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص23.
[32]) ينظر، مصطفي، بدر الدين، فلسفة ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص ٢٨.
[33]) سميث ادوارد لوس، الحركات الفنية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص8.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وبدات بتوثيق القنون عن طريق المدركات والعواطف ونقل المعاني والمشاعر عن طريق العمل الذي يمتاز بالصنعة والمهارة وهو ليس تمثيلاً للواقع ولا تقليداً الطبيعة بل خلق العلاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة، فهو شكل نوعي من اشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الانساني يعكس الواقع في صور فنية فالفن يعني الصنعة أو أي نوع من التخصص في المهارة مثل النجارة أو الحدادة أو الجراحة[34].

فهو تعبير عن تجربة عن طريق انفعالاتها وخيالاتها، ويعد الشكل يثري العمل الفني ويعطيه بعده الكلي ويجعله يبرز من بين بقية جوانب العمل الفني، فالفن لا يبدو الا عن طريق الشكل والابداع ومهمة الشكل أن يعبر عن الوجدان البشري، وبهذا يكون الفن ابداع اشكال وصور معبرة وتكون هذه الأشكال تجريدية كونها نوعيتها هي اشكال مجردة من وجودها المادي ولها معنى خاص معبرة منطقيا ذات معنى بعدما كانت الفنون هي ممارسات وقواعد منظمة اليد فتحولت بمرور الزمن الى الوسائل الإبداعية وكانت اوربا ترفض القيم الموروثة عن الماضي، وجاءت ما بعد الحداثة يسودها الطابع الرمزي الذهني مما جعل وظيفة الفن عملية معقدة صراع بين الماضي الذي لم يختلف نهائيا من مسرح التاريخ وبين الحاضر الذي جاء ليحل محله وبين المستقبل الذي بدا يعلن عن نفسه، ولا يقاس معيار الحدث المعبر عنه بكمية الامتداد ولا بالمضمون المتوفر والمتحقق والمحسوس بل يقام بالطاقة التي يتضمنها والتي لا تزال كامنة ومتخفية فيه وبقوة العطاء التي يكترثها العمل الفني[35] فالفنان عليه أن لا يلجا الى الأشكال والرموز نفسها التي استنفذت معناها وفقدت سحرها بسبب شيوعها المفرط واستعمالاتها المتكررة بل عليه أن يجد تركيبات جديدة للمفردات التشكيلية تمتلك تأثيرا جديدا ومباشراً ومفاجئاً لجموع المتلقين أن فن ما بعد الحداثة القياس المعنى والغموض تهدف الى تحقيق الاثارة المفاجأة والدهشة عند المتلقي فهي صراعات ثقافية وتناقضات اجتماعية منها صراعات طقسية ودينية وعرقية فالمتناقضات الثقافية تنبع من داخل المجتمع وازالتها تؤدي الى تحولات اجتماعية ويتاثر حتما فن التشكيل بكل أنواع الصراع ويحسم الصراع بتنمية العنصر الغائب في الثقافة الجديدة[36] فهي صراعات دراماتيكية بين المتناقضات انعكست على الأشكال الفنية مثل الصراع بين اللاهوت والفلسفة (العلم) و(الايمان) (الفعل) و(السلطة) وتحولت المعرفة الى عملية تقنية حسابية ادائية.

[34]) كولنجوود، روبين جورج، ماء الفرن، تر احمد حمودي محمود، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٣٧، ص11..
[35]) راي، وليم، المعنى الأدبي، من الظاهرية الي التفكيكية، تر يؤيل يوسف زيز، دار المأمون، بغداد 1987، ص12.
[36]) مونتاغيو، اشلي، البدائية، تر محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب الكويت، ١٩٨٢، ص55.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

فن ما بعد الحداثة يسمى بالعصر العلمي التقني الذي أحدث تطورا دراماتيكياً في النظر الى الطبيعة يتسم بنوع من العلاقة والتناسق في جميع اركان الكون، وهذا التحول النمطي في مركزية الأرض وتحولها إلى مركزية الشمس مفتتحاً التحول الحديث من العالم المغلق الى الكون اللانهائي ويخضع كل تحول علمي في أي عصر من العصور في المقام الأول الى مفاهيم السائدة عن الكون ككل من هذا العصر وهذه المفاهيم ليست الا عبارة عن محصلة للمعارف المتاحة في العلوم المختلفة بما فيها العلوم الانسانية[37] والأشكال الفنية لما بعد الحداثة هي خصائص جديدة من التحول والتطور والتغيير فهي أساليب وسلوك وبما يتولد عنها من معارف و بمهارات لم يكن لها ما يقابلها في السابق، فهي عملية شمولية يلجأ الفنان كون يمد عمله بالقيم والتفاعل مع المنظومة المعرفية لبناء الشكل الجديد فتحوله من وضع ثابت و مستقر الى وضع متشظي تأويلي مغاير للتقليد السائد، ويشمل هذا المفهوم الفكرة والمضمون وعناصر التكوين والتقنية أن الفن يثير قدرتنا على التعجب ويعطينا أحساسا جيداً بنسيج العالم وقد تنتاب الفنان الدهشة والذهول حينما يتابع العمل ابتداء من مفهومه ثم فكرته، حينما يصبح العمل ملموساً وحقيقيا وهي لا تقتصر على الأمور المتعلقة بالتذوق الفني وتنمية النزعة الجمالية بل أصبحت هذه الوظيفة ذات صلة وثيقة بتنمية الفكر ذاته من منطلق أن ذهنية الفن تختلف اختلافا جوهرياً عن أهمية العلم"[38]

ولم يعد الفن وسيلة لغاية فهو بالتأكيد فهماً جديداً بل اصبح الفن غاية في ذاته بعدما كان أداة للدعاية والتمجيد و أصبح الفن يمارس ذاته من أجل ما يكشف عنه من جمال ورؤى وبما أن الفن أهم انشطة الإنسان على مدى صياغته فان تحوله مرتبط بتحول المجتمع الإنساني وتطوره وتغيره، وأن التحول الثقافي مر بثلاث مراحل منها المرحلة الوحشية التي كان يمتاز فيها الانسان بالعيش على النباتات والحيوانات البرية والمرحلة (البربرية) التي تمتاز بظهور الزراعة والالات المعدنية ونوع من الحياة الجماعية في القرى والأرياف والمرحلة (المتمدنة) التي بدات بأكتشاف الإنسان من الكتابة وجميع هذه النظريات الاجتماعية تحولت الى نظريات تطورية في خصائصها ومن أشهر النظريات المادية التاريخية (لكارل ماركس) إذ تعتقد أن وسائل الانتاج وما يدور فيها من علاقات اجتماعية انتاجية هي العنصر الأساس الذي يستند اليه المجتمع بمؤسساته العائلية والمدنية والسياسية والثقافية[39].

يقول (سيزان) يجب أن تكون سريعا اذا كنت ترغب في رؤية شيء ما كون كل شيء سوف يختفي كذلك تفاعل الفنانين مع المتغيرات السريعة وغير المألوفة بما في ذلك حروبه ونزاعاته وتغييراته العلمية والتكنولوجية، الكبيرة وتبنى الفنانون الوسائط التقنية الجديدة مثل التصوير الفوتوغرافي والأفلام والفديو والكومبيوتر فالوسائط المتعددة أعدت الفنون البصرية ببناء لغوي وتشكيلي[40]

[37]) الغولي، محمد مصطفى، السيبرنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1971، ص ١٧٣.
[38]) بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب غلوب، منشورات المجتمع الثقافي، ط1، أبو ظبي، ١٩٩٥، ص 6.
[39]) مونتاغيو، اشلي، البدائية، المصدر السابق، ص54.
[40]) رزبرج، نيكولاس، توجهات ما بعد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠٢، ص 48.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

إن تبنت الدادائية العداء الفن والمشاعر عن طريق العلمية لكل القيم والمعتقدات التقليدية، وأن الوجود لا معنى له فاظهروا الأشياء المخالفة المنطق وكذلك ظهور فنون أخرى تستخدم الأشياء الجاهزة والعناصر المسرحية المعتمدة في فعل اللغة واشياء جاهزة الصنع، كشكل فني متكامل يشمل جميع الأشكال الفنية في كيان فني واحد بهدف التقليل من الحدود الفاصلة في مجال الفن وذلك يعني انهم يسعون الي التوصل الى اجابات عن كل الجوانب الابداعية والنقدية فهي خصائص وممارسات متداخلة متشابكة عن طريق الأسلوب فتستخدم جوانب من التقنيات الأكثر تعقيدا وتركيباً التي تظهر في فن التصوير والنحت[41] واستعادة أحداث من الماضي استثارة ذكريات معينة أو استخدام قصص رمزية غامضة المعنى للايحاء بقصة يعتريها الغموض او التباس المعنى او المفارقة وإلتضخيم فهي انحراف من معمارية الحداثية والفنية الجمالية وخروجها من الصيغة الإبداعية.

أن فن ما بعد الحداثة يهدف الى الاختصار، والرشاقة وايضا يحتوي على أبعاد رمزية متعددة المعاني انها تداخل التراثي بالراهن، والواقع بالحلم سرديات صغيرة، نصوص مفتوحة وتناصات وأصبح النص المسرحي يمثل البذرة، الصوت العائم المترامي عن طريق النوع العروض المسرحية في الرقص والحوار (والبانتومايم) هذا كله نجده في فنون ومسرح ما بعد الحداثة.

وكان (ابسن)" قد حول الشعر الى نثر يعالج المشكلات المعاصرة كونه يعتقد أن المسرح يجب أن يتحول من الشعر الى النثر موقف الفن في تلك المرحلة، كان يتغير حسب الوقائع[42] كما كان (الفريد جاري) له تأثيراً كبيراً على من ما بعد الحداثة، عن طريق اعماله التي رفض فيها النظم المعرفية السابقة، وظهرت الاتجاهات الدادائية، والسريالية، والتعبيرية الالمانية التي كان لها دور أساس في التأثير على تجارب مسرح اللامعقول، والعبث ومسرح الشمس وتولد الرفض والاحتجاج عند الكاتب الغربي بشكل خاص والانسان الغربي، يشكل عام بفعل تلك الأفكار والفلسفات، حيث ان فقدان الايمان بأية قيمة موروثة، كما أن الفن ما بعد الحداثة، اسلوب في الثقافة والفن والحياة بمختلف ألوانها فالنص يصبح نصاً خاصاً بذاته يحتوي الماضي والتراث والحاضر اليومي[43]تجتمع فيه شخصيات لا علاقة ببعضها انه نص مفتوح على كل شيء ونص مقروء بشكل لا نهائي، فهو يشبه نص (ارتو) خالي من الكلام،

ولا يشكل الكلام الا نسبة ضئيلة من تكوينه، واللغة تكون اشارية محملة بعوالم جديدة، تدخل في عمق التاريخ وتمضي باتجاه الحاضر الراهن، (فارتو) يرى أن جماليات الفن تكون في الروح.

[41]) رزبرج، نيكولاس، المصدر نفسه، ص52.
[42]) برادبري، مالكوم مكنولن، الحداثة، ج2، تر مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1990 ص267-269.
[43]) ايغلتون، اي، اوهام ما بعد الحداثة، ترا ثائر ديب، ط1، دمشق، دار الحوار والتوزيع، ٢٠٠٢، ص 908.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

اللاحسية واللانفسية، فلا وجود للعقل كونها قوة تدميرية وتهديمية واللاعقل واللامنطق حتى الكاتب في فن ما بعد الحداثة اتيحت له الفرصة في حرية الكتابة والابتعاد عن الواقعية والتقليدية وظهرت ثيمات صغيرة تؤسس للعلاقة المتداخلة بين الشخصيات والعوالم المتعددة في النص الواحد[44].

ظهر كثير من الفنون التجريبية في مرحلة ما بعد الحداثة، وفق محاور كانت تتقاطع وتتراكب فالفن التجريبي كان الفن الجماعي الذي تستغرق فيه التجارب الفنية للتكامل والاستجابة، للانسان بكل أبعاده وحواسه وملكاته للمشاركة بهذا الفن الذي أصبح طقساً فنياً جماعياً وخبرة حياتية يومية، قول (كاندنسكي) عن اسقاط الجدران بين الفنون آن قرناً من الزمن كان مشغولاً بحلم ولم تكن التجارب الفنية الا سعيا حثيثاً نحو الأفق، الحلم الذي يشكل الخيط السري الذي انتظم هذه التجارب حتى صبت في بؤرة واحدة لوضع ابجدية فن هو الفن الكلي، واصبح المهم هو عمل الفني وحركته، ومشاركة الجمهور، ومن ثم تحول الى منشط ثقافي وناقد فني إذ المهم هو فكرة العمل الفني وليس العمل نفسه وهكذا كان يخلط في العمل الواحد انظمة فنية عدة، نحت، عمارة، رسم، مسرح، موسيقى، تصوير ومن أكثر الفلاسفة الذين فهموا هذه الثوابت وتاثيرها، (نيتشه) حيث انه يشكل فكرة المفصل الذي تبدا الحداثة منه في مراجعة الميراث الغربي فالفن اصبح وعياً ذاتيا جماليا حيث انه رفض البنية السردية فهو يهتم بالخصائص الجوهرية وانعدام الهوية كاجراء التحدي بالذات[45] حتى لا يكتسب صفة تاريخية ويكون من صفاته بانه غير متوقع اعتباطي يركز على الأحلام والصور و (الأوتومايتزم) واضفاء صور تفكيكية خيالية، فيها مشاهد خداعية ولا ترتبط بقانون زماني فالفنان يعيد بناء عالمه الخاص انطلاقا من صلته المباشرة بالمادة واختياره لها وتحويلها الى نتاج فني فطريقة تعامله مع المادة يشوبها الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة واصبح التجريد يتخطى الشكل الواقعي وبدا يتخطى الموضوع، وصولاً إلى مقدار الحيلة التي تسمح للشكل بمغادرة مكانه التقليدي بوصفه ظرفاً الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، فيصبح النص نصة خاصة بذاته يحتوي الماضي والتراث والحاضر واليومي يجمع بين ثقافات مختلفة ونصوص أخرى تجتمع فيه وشخصيات لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر أنه نص مفتوح على كل شيء وقابل لكل شيء ومتغير وفق كل شيء[46] فالإنسان فيها غريب، قلق، غير مستقر، وان علم ثباته يؤدي به إلى البحث عن ماهيته ووجوده وحريته، وان موت المتحدث في الخطاب يكون ناشئة من شفرات متفاعلة فالحوار ليس كلاما فقط انما هو ابنية متناقضة من أفعال وايماءات ومسموعات ولا يمكن أن تكون صيغة ادبية للكلام[47].

[44]) ايغلتون، تيري، أوهام ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص939.
[45]) ادم، سامي، ما بعد الحداثة، بيروت، تر ريشه معاشو قرور، الطبعة الأولى، 1994، ص55.
[46]) ايغلتون، تيري، أوهام ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص9.
[47]) رايت، اليزابيث، إرخت ما بعد الحداثة، تر محسن مصيلحي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة: 2005 ص121 – 122.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وهو ما قاد الى مسرح سردي مسرح تنهار فيه كل الممارسات المسرحية وكان (برخت) يهدف الى اثارة رد فعل وليس قبولاً سلبي وغالباً ما يعيد كتابة المسرحية معتمدة على استجابة المشاهدين وبهذا تحولت المسرحية الى لقاء وتجربة المشاهدين الذين يقدمون ارتجاليا بشكل دائم "لانه كان يرى أنه لم يكن من الممكن التوصل إلى كتابة نص نهائي ومحدد"[48] فهو سعى الى اخذ الوسائل الفنية التجديدية الحداثية الى اقصى مداها علينا أن ندع الفنان يستخدم كل خياله واصالته وروحه الساخرة وقوته الخلاقة لتحقيق فن متميز ولا يجوز أن نجبر الفنان لكي يستخدم انماطا ادبية بكل تفاصيلها أو أن نجبره على اتباع قوانين وقواعد صارمة في سرده للقصص او الفن المسرحي علينا أن نهتم بالكتابة الحسية التي يمكن للقارئ أن يشم ويتذوق ويحس بكل شيء"[49]

أن التجربة الفنية في كل مجالات الحياة تعبر عن انفعالات واحاسيس ومداخل الشخصية يطرحها الفنان بشكلها التعبيري الذي يقدمه في عمله الفني فهو تسلسل الأزمنة من القديم الى المعاصر مرورا بالوسيط، فما بعد الحداثة كسرت القوالب الفنية ورفض فكرة فردانية العمل التي تكسبه الفكرة كغاية فظهر أحد الفنانين اسمه (دوشامب) بدأ يعيد النظر في العلاقة المضطربة بين الفن الشعبي، وكانت أعماله تعد جسراً بين النظرة المتسامية المتعالية للتعبيرية التجريدية والتهكم والسخرية النقدية والطرق الأدائية لأسلوب أطلق على تسميته (فن العامة popArt) واتبع اسلوب (القص-اللصق) والتجميع واستخدام الصور (الفوتغرافية) كتصوير خيالي مثير حافز ، وبوصفها وثيقة مصورة للأشياء الحقيقية وكانت افكارهم تشبه التكعيبية للتحريفات والتشويهات، وأصبحت مصدراً رئيساً للألهام في فن العامة وأيضا شكل فنانو البوب عن طريق الشارع والهامه ومخازن السلع البالية وكانت حركاتهم مجسمة ومحققة بعدا فنياً جديداً[50].

وتتضح لغة الفن الجديدة والتي تتصف بالمزج بين اساليب سابقة بالهجين فتجمع في اشكالها بين التمثيلي والتجريد كما في التعبيرية الجديدة، وفي اعمال (جورج سيكال) يمكن للمشاهد ان يصبح جزءا من العمل داخل الإطار الفراغي المعد كبينات تنتمي لما عرف بالفن البيئي، تتضمن على نماذج لشخصيات حقيقية بالحجم الطبيعي، يصممها الفنان باستخدام (الجبس) وأبقى على لونها الأبيض في اشارة حيادية تضفي عليها سمة الانسانية بوجه عام.

وقام بتوظيفها في أماكن معرض تحيط بها الأشياء الحقيقية، التي تستخدمها في حياتنا اليومية فتبدو الشخوص بحجمها الطبيعي في مطعم اور بار او حتى صالة عرض في الرؤية وتختفي معها الحدود الفاصلة بين الحياة والفن ويصبح كل شيء في متناول الأيدي وسهلا ويحدد الرؤية والاختفاء[51].

[48]) رايت، اليزابيث، المصدر نفسه، ص 124،
[49]) روكر بيئر ، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص 12.
[50]) عطية محسن، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العرني؛ ٢٠٠٠، ص 8.
[51]) كاي، نك، ما بعد الحداثة والفنون الادائية ط2، مصر 1999، ص18.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ونظرا لاستخدام الفنانين اشياء ذات طبيعة قابلة الزوال عند تعرضها لعوامل جوية واعتمادهم على الأداء وما يرتبط به من وقائع حركية وضوئية وصوتية في اطار زمني فقد استعان بعض الفنانين بالوسائط التكنولوجية للتوثيق والنقل والعرض، لتجاربهم الفنية وتضمنت النصوص اللغوية والرسوم التوضيحية والخرائط او الصور الفوتوغرافية او التسجيلات الصوتيه والمرئية كالأفلام وسرعان ما تم التحول والانصهار التام في تكنولوجيا الوسائط المتعددة وتحولت من وسيلة التوثيق الى اداة وتقنية معمارية مختلف العمليات الإبداعية فهي تعطي بعدا بصرية مرئية تحقق العلاقة بين المتلقي المنظر[52].

امام هذه التغييرات هل يمكن تأسيس نظرية جمالية تواكب التطورات التي لحقت بمفهوم الإبداع والتجربة الجمالية، حيث تفشي القيم الاستهلاكية والتطور التقني وتكنولوجيا الواقع الافتراضي وتغليب عناصر الشكل على المضمون أن عناصر الإبهار في الصورة وتقديم عمل شي يفهمه الجميع وتحقيق الانتشار السريع أو على اعتبار موت المؤلف وأخفاء النص وفقدانه الخصوصية.

فالمسرح الجديد هو الذي يخلق عصرنا الجديد، وديمومة الابداع تتأتي من كثافة الرؤى والقدرة على صياغتها وهذه من خواص مسرح ما بعد الحداثة[53].

ان مفهوم التناص عند (كرستيفا)" يوصف بأنه انتاجي ويدخل في علاقة تفاعلية تشابكية مع النصوص الأخرى، لأنها تنظم علاقات منطقية بشكل بناء وهدام فهي تداخل نصي ففضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى وهذا ما يسمى بالنصوص الانتاجية وهي كل خطاب يعيد خطابا أخر فيه فاعل مكتسب فاعل مرسل اليه ، كون الانسان بطبيعته كائن اجتماعي تواصلي تفاعل مع الأخرين، فلا يستيطع أن يعيش منعزلاً عن المحيطين به كونه بحاجة الى تواصل بوساطة اللغة فيوجد تناص مضمون الموجود في الكتاب والمؤلفات ويوجد تناص شكلي، فهي الألفاظ المستخدمة او الدلالات المعجمية التي يمكن القاريء ان يشم ويتذوق ويحس كل شيء كما في الكتابة الحسية[54].

يرى (جيمسون) أن الجمال له مواصفاته التي تحكمه وتحاط به كونها بناءاً متنوعاً ،وبرهن على وجود علم الجمال باستقلال وذاتية العمل الفني، لكن أن يصبح العمل الفني مزيجا أو امتزاجا باعمال أخرى كون العمل الفني سيتحول الى صور متعددة صور ثقافية مختلفة من التطور التقليدي لمفهوم الفن اما (دريدا) فيقول أن اللغة الواحدة في حالة تدفق دائم لا توجد اليه سلطة نهائية تقرر معنى النص، فالعلامات تتغير دوما حسب السياق والتنافذ الداخلي داخل العمل الفني كونه يمنحنا الحافز لأنتاج دلالة.

[52]) كاي، تلك، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ص 22
[53]) مهدي، عقيل، جماليات المسرح الحديد، ط1، نشر دار الكندي والتوزيع، الأردن، تصعيد علي الحموري،1999، ص16.
[54]) بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، فصل 74.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

فالعمل الفني يخلق التعددية وكل ما تملكه في العمل الفني تفجيره من الداخل وهذا يضمن خلوده كونه لا يفرض معنى ومبدا على أناس مختلفين انما لكونه يوحي بمعان مختلفة[55].

إن الخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة كان على شكل سلسلة من النصوص المتجاذبة وسماها (دريدا) بالكولاج أو المونتاج فهي نسيج من التناص الذي يسوق كلمات تقول ما لا تعنيه بدافع تفكيكي عن طريق البحث والبناء والإحالة لتلك النصوص وهذا يمنح المتلقي الذي يتعامل مع النص من رسم صورته لأنتاج دلالة لا تكون أحادية او مستقرة ومنتجو الأعمال الثقافية يتشاركون معا في إنتاج الدلالات والمعاني.

أما الحروب الثقافية فلها أهمية كبيرة لفن ما بعد الحداثة ويدل المصطلح على تغير الارتباط الواسع المجال الذي حدث في الولايات المتحدة الأمريكية بين الفنون والثقافة فكانت تنظم الطعام والموضة والفكاهة والتوجه السياسي وحتى أساليب التدخل في الثقافات وعام 1989 تعرضت الصور (الفوتوغرافية) لبعض المصورين للنقد على انها ضد الجمال وفيها من القبح الكثير وكذلك قامت جمعيات من الاسر الأمريكية بمحاربة وسائل التسلية الشعبية مثل السينما والمسرح وموسيقى الراب وبعض الأعمال الفنية فضلاً عن انها كانت توجد توصية من بعض الجمعيات في وقتها يمنع تخويل نقاد الفن من عام ١٩٨١ ومنعهم من ممارسه نقدهم للعمل الأدائي، ولقد تعرضت الحروب الثقافية لكثير من الملاكات الفنية وحاولت ازاحتهم من مواقعهم بشتى الوسائل والسيطرة والغاء الشخصية التقنية فكانت المؤسسات الفنية محاصرة ومهمشة بكل ما تمتلك من عناصر الإيجابية والفنية والتكنولوجية التي أرادت ازاحتها عن طريقها السليم"[56].

ومن اقسى العوامل تاثيراً هو توقف الدعم المادي التقليدي الذي كانت الكفة والدولة والطبقة (الأرستقراطية) تقدمه للفن فأصبح الفنانون المستقلون الجدد احرارا في تحديد المظهر والمحتوى، والفن لأعمالهم ولكنهم أحرار في اختيار هذا الطريق الذي ادي بهم إلى التضور جوعا مما جعلهم يبحثون عن وسائل تقيهم هذه الماساة[57] في مجتمع رأسمالي صاعد مما أدى الى أن يقوم الفنانون على التجريد واصبح مصطلح الفن من أجل الفن الذي ظهر في أوائل القرن العشرين الذي لا يحتاج لوجود أي مبررات اجتماعية أو دينية فظهر الفن الحديث كجزء من محاولة المجتمع الغربي في ان يتطلع مع التقدم الصناعي والعلماني الذي يفرض نفسه في منتصف القرن التاسع عشر، من هنا يغدو البحث عن الزمن الضائع بحثا من أجل المستقبل وليس بحثا عن الذكرى الماضية[58] والحق أن المذاهب الفنية في الغرب هي افرازات الاحداث مهمة وانعطافات في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، لمذاهب المعاصرة في الغرب لم تظهر عفوا ولا مصادفة أنما املتها طبيعة المرحلة التي حاول المبدعون أن يعبروا عنها وحاول النقاد مناقشتها في ضوء التوجه الإبداعي المغاير ،

[55]) العشري، جلال وجماعته، الموسوعة الفلسفية المختصرة، المصدر السابق، ص 15.
[56]) معزوز، عبد العالي، جماليات الحداثة، المصدر السابق، ص 310.
[57]) المصدر نفسه، ص35.
[58]) مصطفي، بدر الدين، فلسفة ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص ١٨٣

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

والجديد لابد أن يصبح قديما أن غاية الفن هو اثارة الفرح الغامر عند المتلقي بما هو دائم عن العالم أمام العقل المتغير باستمرار وايقاظه ليواكب التطور والمزاج الدقيق والتي هي مفهوم حضاري شمولي يطول كافة مستويات الوجود الانساني حيث انه يشمل الحداثة التقنية والاقتصادية وأخرى سياسية وفنية وادارية واجتماعية وثقافية ويمتاز بتطوير طرائق واساليب جديدة في المعرفة الفنية والتأملية الى الابحار في المعرفة التقنية فالمعرفة التقليدية تتسم بكونها معرفة كيفية او ذاتية وانطباعية أما المعرفة التقنية فهي نمط من المعرفة التشويشية بمعناها الحسابي أني معرفة عمان ها الملاحظة والتجريب والمعرفة العلمية التي أصبحت أنموذجاً كل معرفة من هذا النمط من المعرفة تقني في اساسه[59] الحدث الفكري الأساسي في تاريخ الفكر الغربي الحديث هو نشوء مصطلح الحداثة.

وجاء تيار ما بعد الحداثة ليعلن عن بدء عملية اعادة تقويم ايجابية يمر الحاضر يتحول الى ماض فيتوقف كونه حاضراً ومن ثم الحاضر محدثاً تغييراً فينشأ من هذا النقيض حاضراً مغايراً جديدا فالازمنة مطلقة حاضرة في المكان، فانطلقت الفنون في المسرح من رؤية جديدة للعلاقة بين الزمان والمكان والشخصية والفعل[60] ومن ثم السينوغرافيا وحتى تشمل الاخراج وتصاغ الأرضية التي تنزل في اطارها البنيان السردي وتتمثل في تحول الوظائف السردية المنطقية إلى صيرورة تقيمها (الرؤية المتفرج) كطرف يشمله ملفوظ الخطاب أن فنون ما بعد الحداثة لا تواصل مسيرتها من دون ازمات كون التناقضات تعبث فيها من كل جانب وتتقارب مع بعضها[61].

قدم الفنانون اعمالهم الفنية في بناء درامي لخلق الأزمات باعتمادهم اللامنطقي أو اللامعقول وقام الفنان (الان كابرو) حيث ان جمع عدداً ضخماً من الاطارات ويتحرك الجمهور من حولها فهي حركة الزوار ذاتها داخل البيئة وتفاعلهم مع البعض يحصل التقاطع بين حضور المشاهد من ناحية وبين ما تقدمه البيئة من ناحية أخرى أن توزيع العناصر بطريقة لا مركزية(كابرو) عبر حياة حقيقية من القصة وذلك لايجاد علاقة متفاعلة مع عمله الفني والإدراك عند جمهور المشاهدين، فلم يكن هناك خط محدد لتكنولوجيا الوسائط التي تتفاعل ويتشابك من توسيع حدود الفضاء والوقت بل اسهام المشاهد هو أهم العناصر الأساسية لبناء العمل الفني لتقدم لنا تهجيناً واعياً لجماليات الماضي والحاضر من رؤية غاية في المعاصرة[62]، لقد اشتهرت (مارينا ابو موفيتش) في السبعينيات بأدائها مع الممثل (اولايسي) والتي تضمنت اشكالا متعددة من السلوك والعداء كاختبارات القدرة تحمل الجسم للالم كان العمل المسمى (الضوء والظلام) عام (١٩٧٧)

[59]) سبيلا، محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر المسابق، ص9.
[60]) سبيلا، محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر المسابق، ص27.
[61]) أفايه، محمد نور الدين، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية، المصدر المسابق، ص ٢٧.
[62]) عطية، محسن، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، ٢٠٠١، ص4.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

والذي يقوم كل منهم بالجلوس في مواجهة الأخر والوجوه مضاءة بقوة والخلفية مظلمة ويضرب كل منهما الآخر بشكل متعاقب على الوجه حتى يتوقف احدهم وتفسيرها اندماج الوسائط المتعددة في المكان الفن القابلة للزوال والانتهاء بعد العرض واضفاء قيم مناهضة لقيمة التكامل التي كانت تميز فنون الحداثة وتتصف بها الأعمال الفنية من صعوبة اضافت او حذفت جزأ منها بل أصبح معها العمل الفني غير محدد ببدايات أو نهايات بل متعدد في صورة لا نهائية من التفاعلات المتعددة المسارات والتي توفر للمتلقي مداخل جديدة لإعادة البناء والتركيب السرد والحوار اندمجت فيها كل خصائص الطبيعة مع التكنولوجيا[63].

اما (أمايكل هيزر) (MichaelHeizer) فوجد في المناطق البعيدة او الصحراوية مناطق مناسبة للعثور على مناظر مثالية كما عرض اعماله التي كانت تتصف بالطابع المؤقت والتي يصعب الوصول اليه، وتم عرضها برؤية تصف هذه الأعمال بصورة جزئية على شكل صور فوتوغرافية بمساحة واسعة وهكذا تم استبعاد مفهوم المادة الفنية أو الشيء الفني لصالح الفكرة الفنية وكمحاولة لإعادة تقييم وتعريف المواد والأساليب الفنية المالوفة، وفقا لما تطرحه هذه المواد ذاتها من نظم وعلاقات ذات طاقات فنية وجمالية لقد أختار الفنان مادة أعماله من واقع التجربة المباشرة للحياة اليومية واستخدم في التعبير عنها كافة الوسائل المستحدثة من طاقات ميكانيكية وكهربائية أو الكترونية[64] فهذه مدارس مهمة وتمثل اتجاها جديدة في استخدام المناظر باساليب فردية وتصاميم على اساس السطح والألوان، فهي اتجاه عاطفي انساني منح المجال امام الفنانين للتعبير عن العالم الخارجية على وفق تكوين خاص غني بالوانه المشبعة متخليا عن الوان الطبيعة المعتادة عن طريق ثورتهم على القيم الإكاديمية طريقاً لأرساء فن جديد ذات مزاج وجداني وأنفعالي كما تبنى الفنانون في سينوغرافيا التجهيز فكرة موقع محدد بدلاً من أن تجعل العناصر والأشياء مستقلة، فالشكل الفني ليس له حدود مؤكدة لكن بيئته تختلف حسب الموقع المحدد له فهي ترتبط بالعوامل الفيزيائية أو التاريخية، ويرفض التركيز على الأشياء المتنوع بين الأوساط المختلفة من تصوير – نحت- اداء والتي تعطي ثراء في المعنى او توضيح مفهوم والجمهور يدخل في تفاعل مع حدود العمل كما في تجهيز (باربرا روجر) انتجت منه ثلاثة تجهيزات واسعة النطاق بين عام (1989–١٩٩١) و من هذه الأعمال نقلت الفنانة الكلمات والصور بشكل مباشر، الى السطوح التي أنتجت منه حتى اصبح التجهيز نص مكتوب بالأبيض على أرضية حمراء وعند قراءة النص تظهر رسالات أخرى تستدعي بشكل لا شعوري ويعاون النص إحساس المشاهد بحقيقة العالم، أن التطورات التكنولوجية اسهمت بشكل فعال في الصياغات الفنية وتداخلها[65]،

[63]) المصدر نفسه، ص18.
[64]) اوسلاند، فيليب، من التمثيل الى العرض مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة، ٢٠٠٠، ص ٨٨ - ٨٩
[65]) سبيلا، محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص 44.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

أما الفنانة (هاملتون) (AnnHamlton) فتقدم خبرة جسمانية قوية بوساطة عدة من صور فوتوغرافية او فيديو وتصميمها العمل يعتمد على اهتمام المشاهدين كونه منصب على الخبرة الفيزيائية للقطعة الفنية وتوضح في أعمالها بعض الكلمات، هي (اترك العمل يتخلل جسمك بدلاً من عيونك لكي تسمح لنفسك أن تجرب شيئا ما أمامك قبل أن تحاول تسميته) اما تجهيزات الفيديو والكومبيوتر فيستخدم فيها الفنان (التقنيات - الوسائل - الأدوات) عدة في حالة انصهار كامل يستمد بها التيار السينوغرافي قوة حضوره من العلامات او الاشارات التي يمكن استقبالها وتاويلها لنظام رقمي يمكن التحكم فيه بالكومبيوتر، فمادة الفديو المكونة من شحنات (كهرومغناطيسية) غير مرتبة على شريط مغناطيسي سمح نظامها المتحكمة بالكومبيوتر باعطاء تاثيرات غير طبيعية في عملية التوليف او المونتاج الالكتروني، ذلك بعد تحويل مختلف الأنساق الرمزية من (صور ،وأشكال ،ثابتة ،ومتحركة ،وأصوات ،وأنغام ،ونصوص) الى مقابل رقمي (digital) قوامه الصفر والواحد[66]فيتم مسح الصور والأشكال الكترونيا لتتحول الى نقاط متراصة ومتناهية في الصغر، يمكن تمثيلها رقميا سواء بالنسبة الى موضوعها أو لونها ودرجته او الشدة ويتحول الصوت اكثر تعقيدا نظرا لطبيعة الموجات الصوتية.

أن قدرة البرامج المستخدمة في الكومبيوتر تقدم العديد من الحلول المتغيرة للمشهد الواحد في صورته المكونة على الشاشة، ومثيرة الحس البصري والجمالي ويتعامل معها لاظهار عنصر الحركة او التكبير والتصغير تمتاز بالدقة والسرعة في آن واحد ويسمح بتخزينها ويتم استرجاع تداولها بسهولة[67].

أن جميع هذه البرامج المستخدمة في الكومبيوتر مبادئ وتطور علمي جديد افرزت كثيرا من الإرهاصات الحديثة، وأثارت الجدل بين الأوساط الفنية بفضل تكنولوجيا العصر لتمديد العلاقة بين العناصر المختلفة واظهار الامكانيات الكامنة التي تحتويها وذلك لإعطاء الحركة

أكثر تاثيرا، فهي لغة فنية حديثة بارزة وقد اتسع نطاق تجاربها في الفن الحديث فهي انعكست على مستويات الفن وأظهرت ايجابياته واهتماماته، عن طريق استثمار الفنان هذه المعطيات بشكلها الجديد.

بدأت معالم أزمنة فنية جديدة لأول مرة في تاريخ الفن عن طريق الأشكال الفنية لفن ما بعد الحداثة نظراً الاكتشافات الحديثة، أذ بدا العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان والاختراعات والاكتشافات العلمية التي أسهمت في ظهور مدارس عدة من الفنون تمخضت .

[66]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص ٧٧.
[67]) صالح، قاسم حمدينة مراحل العملية الإبداعية، المصدر السابق، ص ٣٢.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وولدت مدارس الفن الحديث تمثلت بالواقعية السحرية، الفن البصري، التعبيرية التجريدية التي احدثت ثورة فنية قادر عليها الفن ما بعد الحداثة فالفنان يتمتع بنوع من الحرية هي ابرز مميزات ما بعد الحداثة فخلف نوع من الانتفاع وراء كل شيء جديد او غريب فأكتشاف الاثار في إيطاليا مركز الحضارة الرومانية كان سببا مبررا على ظهور الحركات الفنية والاهتمام بها وصاحب التغيير الفني ظهور الاهتمام بالتقنيات الفنية فهو عنصر جديد يعتمد على التجربة والحرية تثير الوعي لدي المتلقي"[68]، فتحرر الفنانون من القيود التي كانت مفروضة عليهم وكانت الحرية في التعبير عن المشاعر الإنسانية والانفعالات الوجدانية فغلبت اعمالهم الخيال والعاطفة واللاوعي التشويش، فأظهروا انفعالاتهم واهتماماتهم فظهرت عدة مدارس هي امتداد من الحداثة الى فنون ما بعد الحداثة وفتحت الباب واسعا لان يصبح أي شيء عملا فنيا يعرض في افخم المتاحف حتى لو كانت نفايات فقد تهشمت المبادئ وهبط الفن من عرشه وتغيرت المراكز[69] جاءت فكرة تصور الصناعي والمدرعة في وسائل الحياة الجديدة بمستقبل أفضل للفن والغاء عامل الزمن من الصورة ودعت الى فن لا يشبه أي فن اخر سبق فرسمت حركة السيارات وضوضاء المدن وأجواءها الساخنة والمزدحمة، رسمت الخطوط تتحرك وتجريء وتتغير كانت تفكك الاشياء ثم تقوم بتجميعها الي صور أخرى وهذا ما يطلق عليه بالمدرسة المستقبلية فهو فن حركي يطلق عليهم المجانين وصوروا البشر والخيل والكلاب باطراف متعددة والصوت بامواج متعاقبة واللون ذو ايقاع موشوري اساسي فهذه المدرسة الرمزية فيها الكثير من تهشيم للقواعد المالوفة[70] ، فضلاً عن المدرسة الدادائية التي كانت حاملة معها فكرا وأسلوبا فنيا جديداً أو رسالة انسانية ظهرت انعكاس لانفعال الأدباء والفنانين الذين بدأوا يسخرون من العقل ويستهزئون بالمنطق ويستخفون بالفن، فهي حركة تقوم على اعتناق العدمية وإنكار جميع المفاهيم والقيم الفنية والأنظمة، سواء المتوارث منها ام المعاصر ، وتعد الدادائية اكبر من كونها مدرسة فنية بل تعد مدرسة انسانية ذات اهداف سامية فهي تسحق العقل وتستهزئ بالمنطق وتنادي باللامبالاة، من كل ما هو معروف وحتى كانت بعض اعمالهم (لوحة الموناليزا) فأضافوا اليها الشارب والذقن كنوع من السخرية والتحدي ولم يكتفوا بذلك بل أتخذوا كل ما يقع تحت أيديهم من مواد مهملة ورخيصة وحتى التالف منها فهي حركة فوضوية تدعو الى العودة الى البدائية وكانت عروضهم تقدم على شكل رقص وحركات وفي أيديهم مفاتيح يحاولون الصراخ والضوضاء واشغال المشاهدين بهذه العبارات فيستخدمون صناديق خشبية ومن ثم يبثون اصواتا متعددة تهدف الى كسر المالوف والقواعد العامة[71].

[68]) محمود، أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص508.
[69]) رزبرج: نيكولاس، توجيهات ما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص 52.
[70]) ينظر، الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي من عصر النهضة الأوربية، المصدر السابق، ص ١٢١
[71]) بيرمن، ميشال، حداثة التخلف وتجربة الحداثة، المصدر السابق، ص 14.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

اما المدرسة السريالية فولدت من بقايا الدادائية وهدفت الى التعبير عن النفس بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل الواعي وانغمرت في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام الفنان والدعوة الى عالم الأحلام الذي لا يعرف القيود او الحدود ولا حتى المنطق فهي مزيج انفجاري من العقل واللاعقل والعاطفة، فهي نوع من الهلوسة النافذة والتي يستخدم فيها رموز الاحلام ليرتفع بالأشكال الطبيعية إلى فرق الواقع المرئي لكن مع التجسيم الطبيعي لها فهي اساطير خيالية خرافية كالطلاسم التي يصعب المشاهد فهمها فهي لا تهتم بالشكل ولا بالهندسية فهي استنفار المخيلة الإبداعية والانتقال الى مناطق جمالية[72]، كان (سلفادور دالي) يركز على الظواهر الشاذة والمرضية والمشوهة ليعكس عن طريقها العديد من المظاهر الانحطاط والاضطرابات المرضية التي عاشها ثم ظهرت المدرسة الميتافيزيقية فالاشياء عندها مبتورة مقلوبة تجعلنا نحس بالقلق من شدة فراغاتها فلا توجد قوانين المنظور والنسب الطبيعية فضلاً عن البعد الذي يفصل بين الماضي والحاضر، كل ذلك لأعطاء البشر الأشكال والمظاهر الغريبة فتبدو الحالة شبيهة بالعزلة والقلق الذي لا علاج له فتظهر في اللوحات (الميتافيزيقية) فتجعل المشاهد في محاولة دائمة ويائسة للتمييز بين الوهم والحقيقة وتنقل المشاهد من العالم المادي الملموس الى عالم الدمي فيه محل البشرية تتفكك في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية[73] وتبدو العمارات كانها من الورق المقوى خاويه والأحياء والجماد في لوحات هذه المدرسة من غير هذا العالم فخصائصها هي اهمال المنظور، ويكون مصدر الصور من اتجاهات عدة وتكون الألوان ساطعة والظلال شديدة وقاسية، وتكون متباينة في الحجوم والنسب الطبيعية في الأشكال ويكون الفضاء واسعا والفراغات كبيرة اما مضمون اللوحة غامض يدعو للقلق والوحشة والخوف ويكون الزمن خارج المألوف فهو عالم لا تنطبق فيه مفاهيم الفن[74]

تعددية الشكل لفن ما بعد الحداثة

1. **الشكل التجريدي**

شكل فني يعبر بواسطته الفنان عن نفسه بصفاء عن طريق الشكل واللون، إذ انه شكل فني تجريدي لا يتضمن موضوع محددة، أي ليست هناك موضوعات واقعية على السطح التصويري، وهذه المدرسية التقنية باتت مشهورة على نطاق واسع في العالم، وغالبا ما تقترن هذه الحركة بأسم (ارشيل دوركى) ويمكن تقسيم هذه الحركة على مجموعتين، جماعة الرسم الحيوي الالي ممثلة بالفنان (جاكسون بولوك) و (فرانس كلين) اذ يركزان على الحركة الجسدية الالية في الرسم ،

[72]) صليحة، نهان، التيارات المسرحية المعاصرة، القاهرة، دار الشؤون الثقافية، 1985، ص 44.
[73]) ديفيد، ورود، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ط1، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربيبيروت، ١٩٩٩ص 49.
[74]) ديفد، وزود، المصدر السابق، ص 24

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وهناك جماعة الرسم في الحقل اللوني ويمثلها (مارك رونكو) و (كينيث نولاند) فضلا عن فنانين آخرين والنص هو عبارة عن فضاء مفتوح ولا يمكن التحدد بمعنى ثابت أما التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو (التجريد)[75].

ويخشى بعض النقاد الخلط بين هذه المدرسة الفنية التي نشأت في امريكا وشقيقتها التي نشأت في فرنسا في عام 1947 حلت نيويورك محل باريس عاصمة الفن الحديث لوجود المتاحف الفاخرة ومقتني اللوحات الأغنياء وجمهور واسع مثقف ونزوح عدد كبير من الفنانين اليها لم يكن الفن الأمريكي ذا شأن ازاء الفن الطليعي على الرغم من قلة قليلة من المهاجرين المتميزين فالتعبيرية التجريدية اولى الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في نيويورك، جذورها تمتد إلى السريالية في باريس اطلق على هذه الحركات تسميات منها (التجريد الغنائي) و (الالية) لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام باية اشارة او واقعية، بقدر ارتباطه باللون، فالفنان التعبيري تخلى عن المفاهيم التقليدية كالتصميم المسبق والدراسة الأولية بحيث أصبح الفنان لا يهتم سوى بما يولد في اثناء العمل استنادا الى المادة الأولية وطريقة استخدامه، فكانوا يستخدمون في أعمالهم فرشاة الدهان بدلا من الريشة واستخدام أسفنجة المطبخ توضع البقعة اللونية في حين استخدم (بولوك) ادوات خاصة به تناسب طريقة تنفيذ وحجم اللوحة كالرملية والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين، فكانت طريقته العقوبة والمصادفة والحركة التلقائية وتوظيفها اللاوعي واستخدام تقنيات الألوان الكثيفة التي توضع على القماش وتقنيات الطبع على العجينة اللونية الطرية واستخدام الفن البدائي وضع صورا من اوراق الشجر وأجنحة الفراشات التي يتعامل معها بشكل تعبيري مجرد[76].

كانت تطلق صفة التجريدية على تصور لنوعية مستقلة التي تتصف بها مثلا الانسان

كان فكرة حسية وأن الانسانية فكرة مجردة فهي لفظ حس ولفظ مجرد أي المفاهيم التي لا تتعلق بالتجربة الا عن طريق مفاهيم أخرى يرى (هيغل) أن المجرد ما يبدو خارج علاقاته الحقيقية فالملموس ما يكون محدداً كلياً بكل علاقاته كون الوحدة تتضمن المتباينات بهذا المعنى ما يكون أكثر تعين هو العقل والعكس يعد من المجردات الخاص = المفرد من حيث انعزاله عن الكلي بالادراك الحسي والكلي من حيث انعزاله عن الخاص بالتأمل الإدراكي[77].

[75]) عبد الامير، عاصم، جماليات القتل في الرسم العراقي الحديث، كريم العراقي حداثة تكييف، ط1 دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد 2004، ص75.

[76]) كاي، نك ما بعد الحداثة والفنون الأدائية المصدر السابق، ص ٨٠.

[77]) لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، المصدر السابق، ص11.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

أما التعبيرية فجمالياتهم تكون في الفعل وأهدافهم غير واضحة وفيها من (الغرابة والتجريد والتشويه) والحوار يتغير من الشعر الى النثر إذ إنهم مارسوا الجدل فأمتازت أعمالهم بالقبح وبالكاريكاتير ورفض الجمال بواقع الحالي فالشكل التجريدي يعبر بواسطته الفنان عن نفسه عن طريق الشكل واللون فأساس العمل تعبيري تجريدي وتحقيق الملمس من الأحجام والاهتمام بالفضاء الذي له أهمية كبيرة في العمل فهي تؤكد على الديناميكية الناشطة والاثار اللاوعي عن طريقالحركة الجسدية (الالية) في الرسم وانفتاح عالي للألوان واستحضار معاني ورموز الموضوعات بدلا من تشخيصها ومواجهة الواقع بدلا من الاكتفاء بوصفه الروائي[78]، واعتمدت على الاساطير والثقافات البدائية واستخدام اللاوعي للتعبير عن المغامرة بكل حرية وكان يستخدمون الألوان البسيطة والعواطف المتأججة ويعد (بولوك) من أهم الفنانين في التعبيرية التجريدية عن طريقاستخدامه تفعيل الحركة واللون فهي طريقة تدعى بالتصوير الحركي وان رسوماته له علاقة بالقوانين الفيزيائية الحركة عن طريق كثافتها وتناغمها فهو عندما يرسم الصورة يدخل في اعماقها ويتفاعل ذهنياً معها، ويحاول ايجاد الحياة فيها لانه يحمل من الخزين عن طريق مرجعياته الفكرية والأدبية، وفيها من المعاني والصور الكثير.

٢ـ الشكل الشعبي

ظهر هذا الفن في سبعينيات القرن الماضي فهو الفن الشعبي كأتجاه فني يهدف الى تغيير المجتمع وهو مضاد للتعبيرية والتجريدية فأعمالهم اعمال اجتماعية لا تتنكر لروح العصر فارادوا التعبير عن شعورهم الدفين في تغيير القيم الموروثة والثابتة، ونقد المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي فاستخدموا خامات جاهزة الصنع (كالنفايات) واستخدموا تقنية (اللصق) و (التوليف) الأهداف فنية واستخدموا الصور المجازية الرمزية، فضلاً عن استخدامهم الثقافة الشعبية للتعبير عن المجتمع الصناعي ويعد المصوران (جاسير جونز) و (روبرت راوشنبرغ) الممهدان لظهور الفن الشعبي والتعبير عن الأفكار بوساطة المعاني الغامضة[79].

وظهر فن البوب نتيجة لفقدان الانسان الاتصال بالطبيعة لسيطرة المجتمع الصناعي فاستعمل فنانو البوب الاشياء الجاهزة عن طريق حياتهم اليومية التي يعيشونها على أن تكون غير تقليدية في التعبير فاستخدموا الصور وتقنية الاستهلاك عن طريق الإعلانات وإستخدام القناني الفارغة واستعادتها بشكلها الجمالي الجديد وكان يسعون إلى تجميل الحياة اليومية للأنسان والاستجابة لمتطلباته التي كان بحاجة اليها، وتحولت صور الفنانين والمشاهير والازياء وزجاجات المشروبات الغازية الى تحف فنية اتخذت مواقعها في الفن الحديث استخدام جسد الفنان نفسه تعبيرا عن العلاقة الجمالية في رسم الصورة عن طريق تعابيره الجمالية[80]

[78]) ميبه، كاترين، الفن المعاصر، ط1، القاهرة، 2002، ص136.
[79]) فرمان، حيدر خالد، الرمز في الفن العراقي المعاصرة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلةجامعة بغداد، 1988، ص33.
[80]) ميبه كاترين والفن المعاصر، المصدر السابق، ص ٢٠٠.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

واستخدموا فنانو البوب تقنية الكولاج وتجميع الصور بوصفها بديل للشيء الحقيقي ومن ثم تطور هذا الفن الى فن تجميع كوسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقا فالنظام البنائي لفن البوب يتكون من عناصر تقنية أدائية فضلاً عن تداخل اجناس الفن التشكيلي فالفنان (جاسبر جونز) استخدم جسده بديلا للفرشاة، التي يستخدمها عن طريق تلوين وجهة ويديه بالفحم الاسود وطبعها على الورق وكان يستخدم الالوان المائية والقلم الرصاص والحبر فالفن الشعبي ليس تقليداً ساذجا للاشياء المستهلكة بل قوة الاشياء الكامنة فيها عن طريق البحث عن المعاني الجديدة.

3- الشكل البصري

هو فن سينوغرافي عن طريق حركة الاشكال مثل الضوء لانه يؤثر على العين ويعطي صورة لاحقة كون عناصر البناء السينوغرافي في حركة وتنوع الصورة وايهام اللحظة واستمرارية التفاعل البصري بين الشكل والمتلقي يعطي افعالا واضحة فالفن البصري منظومة بناء تجريدي للبحث عن الصورة الكامنة في بنية الشكل المرئي عن طريق اشكالها الهندسية المتداخلة لخلق تاثيرات مرئية وايقاعية في العمل الفني ويحاول هذا الفن الحديث أحداث تاثير بصري على المتلقي باحداث صدمات سريعة "ويستند الحكم في الفن البصري على القواعد البصرية وتعتمد على التشكيلات في دراسة الخطوط والتدرج في الألوان والمساحات الهندسية على الرؤية البصرية باحداث صدمات سريعة توحي للعين بتشكيلات الخداع الذي يزعج عين المتلقي"[81]

فهو الفن الذي تجاوز الخطوط وتوزيع الالوان المسطحة والمتفاوتة الاعماق الى ظهور

(النماذج، والتوهج، والألوان، وانتشارها، وتداخلها، وتقلصها، وامتدادها) إذ يتم مزج الالوان الحارة والألوان الباردة ، ونتيجة للمزج البصري ، واللبس الشامل، والتغلب على العناصر التشكيلية تؤدي إلى تهيجات الشبكية وتشنجها بحيث يتحول معها المشهد الى شريك في اللوحة، أن الفن البصري الوحدة الهندسية والبنى المبرمجة والفن الحركي يكمن في محاولة الفنان أستثمار معطيات الأحساسات البصرية، وفي الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد ويتقصى الايهامات البصرية الهندسية.

وهو الاتجاه الذي نتج كما يقول (بوبير) عن مسالة العلاقات الجدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية، بين ظواهر فيزيولوجية اخرى نفسانية او عن ادخال هذا الجدل العلمي في المجال الفني"[82]

[81]) حسين احمد سليم، مدارس الفن التشكيلي، مجلة صهيل الالكترونية، 6 يونيو، ٢٠٠٨، ص٧.
[82]) محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٨١،ص٢٠.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

وقد اهتم (فازاريلي) عن البنى البصرية كونه يعدها اساساً مهماً في عين الناظر وذهنه لانها تتحرك وتتغير على الرغم من سكونها، وركزت أعماله على الجانب التشكيلي التي تتكون من بعدين او ثلاثة مما جعلت الأشياء تتحرك تلقائيا فيقول (فازاريلي) يجب ان يشغل العمل الفني الحيز المادي والمعنوي فان الأسلوب يسعى عن طريق لونه بحيث يكون عملياً قابلاً للاستنساخ أنني اصمم شكلا يمكن أن يتحول الى شيء اخر[83].

4 - الشكل الحركي

الحركة اللغة التي يعبر بها الفنان عن ادراكه لحقيقة الفراغ فالابعاد التي يحسها الفنان هي نفسها ابعاد في عقله الباطن، فالحركة تعد عنصراً من عناصر التعبير الفني والفن الحركي مزج بين بعض الفنون، معا فأدمج التصوير مع النحت مع الموسيقى مع الصور الثابتة والمتحركة وظهرت في العمل الواحد مجموعة من الألوان والخامات والأضواء واشترك في العمل الفني اكثر من فرد منهم الفنان والمهندس، واشترك فيها المتذوق في تحريك العمل الفني أعتمد فنانو هذا الاتجاه على اظهار الحركة الحقيقية بوساطة استخدام خامات مستحدثة بفضل تكنلوجيا العصر، وكانت اتجاهاتهم تقود الى دعوة الاتجاه على اظهار الحركة بين العناصر المختلفة واظهار الامكانيات الكامنة التي تحتويها فهي توظف معالم التعددية والانتقائية ضمن المبنى الواحد[84].

اهم فنانيها (الكساندر دودسنكو)" وكانت له جذوره المغروسة في تقاليد (الباهاوس) وهي تمثل الحركة عنصراً مهماً واساسية في منظومتها من حيث ارتباطها بالزمان والمكان، لما تتركه في نفس المتلقي بحرية وبقدرة توزيع عناصر التشكيل في ابعاده الجديدة "أي انها لغة يعبر فيها الفنان عن ادراكه ومعانيه واختصاصه فهي ابعاد الفنان الداخلية الباطنية ما بين العالم الباطن للانسان والعالم الخارجي، وحتى المتلقي يشترك في عملية التشكيل عن طريقرؤياه بطريقته ومدى تأثره انه فن يحقق الاستمرارية والتحول واهتم المستقبليون من العمل الحركي لانه قابل للتحليل والتفكيك الى اجزاء وكل جزء يعني لهم حركة وكل حركة تعني زمناً[85]. أن استخدام الحركة في الأعمال الفنية التشكيلية تجذب الانتباه وتشدد على أفكار معينة، كما انها تنقل الحركة من المجال الواقعي الى المجال الايهامي المنظوري ومن المشكلات التي اثارت الاهتمام حينها هي مشكلة الحركة وكيفية خلقها في الفنون التشكيلية) فكانوا يرسمون الأشياء من زوايا عدة كما أن الشكل يدار امام المشاهد اشارة الى حركته فاعتمد فنانو هذا الاتجاه على اظهار الحركة الحقيقية بوساطة استخدام خامات مستحدثة بفضل تكنلوجيا العصر، وكانت فلسفتهم تقوم على دعوة المشاهد لتحديد العلاقة بين العناصر المختلفة واظهار الإمكانيات الكامنة التي تحتويها[86].

[83]) نعيم، عطية، حصاد الألوان، دراسات في الفن التشكيلي المعاصر، ١٩٧٩، ص ٢١٧.
[84]) خالد، السلطان، عمارة ما بعد الحداثة، المصطلح والمفهوم، ايلاف للنشر، العدد 2512، ٢٠٠٨،

www.elaph.com

[85]) هربرت، ريد، النحت الحديث، دار المامون للنشر، بغداد، 1994، ص ٩٩.
[86]) ينظر، الحطاب، قاسم، المصدر نفسه، ص ١٩٩.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

كان الهدف هو الايهام بالحركة بوساطة تغيير زاوية الرؤية ويشترك المتذوق بوساطة اختياره زاوية الرؤيا التي كانت تختلف من مكان لاخر نتيجة الانعكاسات الضوء وفي الفنون التشكيلية كانت الحركة ابرز اهتمامات الفن الموضوعي بدءا بالحركة الدائرية وعبارة الفن الحركي لن تصبح متداولة على نطاق واسع الا بعد عام ١٩٧٠ فهو يشمل الأعمال المستقلة الثلاثية الابعاد كالالات والمتحركات، اعمال تدخل في ما يسمى بالضوء الحركي التي تجمع بين الضوء والحركة سواء على مساحة مسطحة ذات بعدين او في اعمال ذات احجام حقيقية ثلاثية الأبعاد ومثل هذه الأعمال تمارس على المشاهد تاثيرا بصرياً وملموساً كما تدفعه للمشاركة الحركية[87] أهم فنانيها (الكسندر كالدر) نحات درس الهندسة ومباديء الرسم جاء الى باريس عن طريق اعماله المصنوعة من الأسلاك المعدنية واقام معارض في نيويورك وارتبط في باريس بعلاقات صداقة مع كل من (ميرو) و (موندريان) انتمى الى حركة التجريد والابداع نفذ اعماله ومن الثابتة ثم انجز اعمالا نحتية تديرها محركات كهربائية وأصبحت الاعمال المتحركة تديرها الروح فقط.

5- الشكل التجميعي

يعد من الأساليب الادائية والتقنية يعتمد على الممارسة العملية في نطاق الفن التشكيلي ويتوافق مع فكرة ذوبان الفواصل بين مجالات الفن المختلفة، من النحت والرسم والعمارة "وظهر فن التجميع لوصف الأعمال الفنية التي تتكون من الاشياء المستخدمة كل على انفراد لتدخل مجموعة الابتكار وحدة فنية والتقنية المستخدمة اصلا من فن الكولاج الذي استخدم بكثرة في اواخر الخمسينيات[88]، مع صحوة فن (الدادا) فهي اعمال تقنية بناء اعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عناصر مركبة ومصطلح التجميع اعادة التشكيل المنتجات فنية باستخدام العناصر المطلية فهو يعتمد على مجموعة من العناصر الطبيعية أو المصنعة فهي تقنية تعتمد على النفايات وعلى الخامات الجاهزة الصنع ومن فنانيها (روشنبرج) حيث انه ادخل مواد القمامة والاشياء القديمة المهملة في أعماله الفنية "فالتجميع مثلا اتاح نقطة انطلاق نحو مفهوم معين كانت اهميتها تزداد اضطراراً نحو البيئة والحدث[89]ان اصوله في بداية القرن العشرين لكنه كاتجاه اطلق عليه هذا الاسم عام (١٩٣٠م) وبدا هذا الفن في الولايات المتحدة فهو النظير ثلاثي الأبعاد (للكولاج)، ففن التجميع يشمل تحويل الأشياء والخامات غير الفنية وتركيبها لعمل نوع من النحت ناتج عن تجميع هذه الأشياء مع بعضها او بنائها باستخدام الغراء او حتى طريقة اللحام وهذا النوع الجديد في الأسلوب والاداء يختلف عن الأعمال التقليدية لنقش الحجر او نسخ قالب يمكن أن يتحول لخامة البرونز بوساطة الصب "فاستخدام عناصر غير فنية أو حتى بالية من العالم الحقيقي غالبا يعطي الاعمال التجميعية تشويش،

[87]) الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص ١٧٠.
[88]) ينظر، السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص ٨٠.
[89]) ادور لوسي، سمث، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص 105.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ويجرح المشاعر وأحيانا يعطي قيمة شعرية، فالعمل التجميعي قد اشترك مع الشعر الخاص بفريق (البيت Beat) الموسيقى الخاصة عن طريقتقديم البهجة تجاه الثقافة الرسمية"[90].

فالاعمال التجميعية ليست دائما تصويرية احتجاجية فمثلا صياغة (جون تشاميرلان)" كانت من النحت التجريدي المجمعة من حواجز الاصطدامات، الموجودة في العربات ويستخدم (تشاميرلان) اجزاء العربات محطمة ليصنع ما قد يطلق عليه الدادية الجديدة او نحت الخردة نتيجة لاستخدامه اشياء ملتقطة والذي يرتبط ايضا بفن البوب، المعبر عن العصر حيث انهم يحملون اعادة اقتراب ضمنية ضد الدمار الناتج عن الصناعات الحديثة للمجتمع الاستهلاكي وكذلك الفنانة (لويس نقليسون) صورت الخشب بشكل تجريدي مبهم فبدأت في اعمال تجميعية عبارة عن صناديق او ما يشبهها من الألواح الخشبية تحتوي على اجزاء تنقيها من الاشياء الناتجة من المباني المدمرة وكانت تلونها بلون واحد عادة ما يكون اسوداً او ابيضاً او ذهبياً او فضياً وعلى ذلك فالعمل التجميعي هو فن معالجة التفاصيل الفنية (تقنية) للاشياء الباليه بتلقائية مع احتجاب للتفكير الواعي واتاحة المجال للفكر والمشاعر اللاواعية المكبوتة للتعبير عن نفسها.

6- شكل الفولكس

طريقة في الرسم اثارت كثيرة من النقد والتساؤل اذ قدم في احد معارضة الفنان (ايف كلاين) لوحة لا تحمل سوى بصمات اجساد فتيات، قد طلين اجسادهن بالالوان ليلتصقن بعد ذلك باللوحة المعلقة على الحائط، فالاثار الناتجة تشكل وحدها مادة اللوحة وموضوعها فهي كالدادائية تطمح الى التحرر من مختلف انواع الكبت الجسدي او العقلي، تحت الفوضى وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون بين الفن والحياة وكان ايضا قد جمع الموسيقين ،والراقصين ،والمصورين ، والنحاتين والشعراء، تذكرنا هذه الطريقة بالتقنية البدائية في الرسم على جدران الكهوف الجدارية غير ان (كلاين) عمد الى وضع الطلاء اللوني على أجساد الفتيات وركز على اجزاء البطن والصدر والفخذين، إذ أن هذه الألوان والاثارة الجسدية والعقلية ثمرة تاثير الدادائية التي تسربت إلى الولايات المتحدة[91]. ونجد في اعمال الايطالي (غيوزي كابرغروس) رسوما كانها بصمت بسدادة او ختم، أن العناصر المصورة تتكرر من دون تشابه إلا في الظاهر فهي تتالف من اشكال مقوسة وخطوط متنوعة ملتصقة بها وتتشكل هذه الإشارات الموضوع الأساسي للاعمال التي يطلق عليها اسم (لوحات مساحة) وهي ترسم في صفوف رفيعة او كتل تظهر بالاسود على مساحة بيضاء ملونة احيانا باللون الاحمر او الاصفر او الأزرق وتشبه ابجديات كتبت بلغة مبهمة لكنها تكتسب حضورا ذا دلالة بفضل تتابع هذه الإشارات وتناسقها بأسلوب يميز (كابوغروس) عن معاصريه، طريقة اخرى في الرسم اتبعها (ورنر شرايب) وأطلق عليها اسم (الرسم الدلالي) ولجا الى استخدام ادوات عبارة عن اشياء عادية يختارها (براغي، دواليب، صفائح معدنة، كرتون متموج)

[90]) السباعي، هويدا، فنون المصدر نفسه، ص ١٠٩.
[91]) محمود، أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق، ص ٣٠٢.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ويطبع بها على العجينة الاصطناعية الأساس الملون للوحة فالاثر الناجم عن طبع هذه الاشياء هو في نظر الفنان على علاقة بالواقع، بل يمثل هذا الواقع في اللوحة ومن ثم يخضعه لنوع من التنظيم[92].

واستمر كلاين عن طريق اكتساب العنصر الدراماتيكي حينما جعل الجسد البشري وسيلة نقل اللون الى اللوحة فكان يلطخ اجساد فتياته وأصدقائه بالاصباغ، ومن ثم يسحلون بعضهم على قماشة اللوحة، أو يجعل أجسادهم تلامسها او يلاصق الأجساد بحركات معينة مع قماشة اللوحة

ومن ثم يبخها (Air Brush) ليحصل على صورتها مطبوعة على اللوحة، كل ذلك يحصل وسط عزف موسيقى كونه فن ادائي متكلف يعلق عليه (كلاين) بالقول (بهذه الطريقة سيتولد العمل نفسه من نفسه ومن دون حراك جسدي ونفسي ايضا يكون بمناى عن الألوان بل ولا تتسخ أصابعي بالأصباغ)، وفضلا عن الألوان التي استخدمها وهي الأزرق فضلاً عن استخدامه اللونين الذهبي والوردي عن طريق هذه الألوان الثلاثة التي لم يهتم كلاين بسواها في التقنية التي اتبعها صناعة لوحاته أحادية اللون (المونوكروم) ولكنه تخطى الوصفة التقنية ليصنع جمالية متنوعة يلتقي فيه الروحي بالجسدي على سطح لوحاته وفي احدى لوحاته بلا عنوان استخدم فيها فرش الرسم الحية لوحته بلا عنوان (untitled) احدى سلسله اعمال استخدم فيها فرش الرسم الحية نساء (Living paintbrushes) عاريات غطاهن بصبغته (العالمية الزرقاء) ، ومن ثم قام في وصله فن اداء مسرحي أمام جمهور الحاضرين، بالطلاء يهيمن على صفحات كبيرة من الورق بتوجيههن شفهياً[93].

7- شكل الارض

ينطوي هذا الفن باسم الفن المفاهيمي" يتضمن هذا الفن الابتعاد عن العمل الفني التقليدي واستعاض الفنان عن اللوحة والتمثال بالافكار والمفاهيم، والمعلومات التي تمس الفن عن طريق (الصور الفوتوغرافية، والوثائق ،والخرائط ،والرسوم البيانية، والفلم والفيديو واجسام الفنانين وكانت صحراء (نيفادا) مكانا مسرحا خاصا لفن الأرض. فهي ترجع اصلها الى الحضارة الهندية القديمة وحضارة (الانكا والمايا) ويعتمد على حيز الطبيعة وعرف (بالفن البيئي) إذ إنه اعطى اهمية كبيرة لفن البيئة بمكوناتها المختلفة بوصف الأرض عنصرا أساسيا في تشكيل وبناء العمل الفني من رواد هذا الفن (روبرت سميشن)" ففن الارض "هو بالأساس فن مفاهيمي والفنان المفاهيمي اهتم على نحو واسع بالمعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شي واحد بسهولة"[94].

[92]) ينظر، ذياب حميد، اياد، التحولات الدراماتيكية في فن التشكيل من الرومانسية الى ما بعد الحداثة، أطروحةدكتوراه غير منشورة، الفنون التشكيلية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠، ص 240.

[93]) الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص ١٧٧-١٧٩.

[94]) حطاب، محمد حافظ، ما بعد الحداثة، ط1، القاهرة، ٢٠٠٢، ص 169.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ان هذا الفن ظهر في منتصف 1960 وحتى عام ١٩٧٠ في شمال اوربا والولايات المتحدة ضمن الكثير من الفنانين ودعم الحركة الداعية الى الحفاظ على الكائنات الحية وبيئتها إذ قام بعمل مناظر طبيعية لمواقع عمرانية تعود الى عصر ما قبل التاريخ والي العمرانية الطبيعية وقامت (نانسي هولت)" بتركيب اشكال معمارية ذات توجه فلكي توحي بالبيوت الحجرية القديمة (روبرت سميشون) بتحريك اطنان من التربة والصخور الى صحراء أمريكا الوسطى لخلق اعمال نحتية ضخمة من التربة تذكرنا بتلال النحت الخاصة بالفن القديم (الحجري) وقام (ريتشارد لونج)" بتسجيل رحلاته عبر الصخور والزهور الطبيعية ذات الترتيب قصير الأجل في سلسلة من الصور الفوتوغرافية ويعد عرض الوثائق الفوتوغرافية جزء اساسي بالنسبة لفنان الأرض ويمكن ان نجد تقارباً بين فن الارض والفن الفقير"[95]

٨-الشكل الهولغرافي

هي الصور الملتقطة باشعاعات الليزر تظهر صور بابعاد ثلاثية خلف او امام السطح

الشفاف او العاكس الذي تطبع عليه الصورة ويحتفظ (الهولوغراف) بثلاثة أبعاد كاملة من أي زاوية ينظر اليه، وحققت التصاميم التجريدية-عامة نجاحا من الناحية الجمالية اكثر من نجاحها في الصورة الشكلانية المتخيلة في عام 1948 اقترح (جابور) اول طريقة للحصول على صورة مجسمة غير أن عدم وجود مصدر ضوئي مناسب عرقل استخدام هذه الطريقة وكان تحقيق (الليزر) مصدر للضوء المتماسك الذي أتاح تقدم الأبحاث في هذا المجال ويعد هذا الفن من احدث الفنون المعاصرة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالتقدم التكنلوجي، فهو اقتران العلم بالفن ،إذ إن طريقة التنفيذ تتطلب عمل (الهولوغراف) استخدام الليزر وبعض المكونات البصرية مثل العدسات والمرايا، فضلاً عن الأسطح الثابتة و أتاحت قدرة (الهولوغراف) على ابداع صورة مرئية مزدوجة الجسم ما في استخدامات عدة في مجال تنظيم المتاحف مثال ذلك هناك تشكيلة كبيرة من التحف الفنية لا يمكن لأسباب أن تعرض على الجمهور منها اشياء معينة لحفظها واشياء نادرة تتطلب اجراءات خاصة لوقايتها مهددة بالتلف لذلك والنسخ (الهولوغرافية) تسهم الى حد كبير في حل هذه المشكلة ومن المعروف أن القطع الأثارية النفيسة تأتي الى المتاحف (الهولولغراف) تحل محل هذه القطع الفنية وتصنيفها ومعرفة مدى سلامتها وتاريخها ويستطيع الباحثون أن يحصلوا على نسخ بصرية ويستعينوا بها بدلا من أن يتداولوا بايديهم اشياء قد تكون معرضة للتلف وما يزال الفنانون الذين يجرون تجاربهم بوساطة (الهولوغراف) يحاولون اكتشاف لغة (هولوغرافية) قابلة للتطبيق وقد حققت التصاميم التجريدية عامة حتى اليوم نجاحاً من الناحية الجمالية[96].

[95]) ينظر: السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص 243-244.
[96]) ينظر، الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية، المصدر السابق، ص١٩٠.

Art and Architecture Journal

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862

VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

اكثر من نجاحها في الصورة الشكلانية المتخيلة، وفي عام 1962 تقدمت خطوة حاسمة بفضل اعمال الأمريكي (جوريا يساوباتنكي) والباحث الروس (يوري دينوك) واثبتوا باتخاذهم الليزر مصدرا للضوء وتعديل التصميم الذي وضعه (جابور) انه في الامكان تسجيل وتصويب صورة على ابعاد ثلاثية للجسم يعكس الضوء الذي تلقاه والى جانب هذا اثبتت الأعمال الرئيسة التي أجراها (دنيوك) مبدا التصويب الكامل لمجال الاشعاع الذي يخلفه جسم واقعي[97]

اما المبدا التقني (اللهولوغراف) فهو توفير مصدر ضوئي ولوحة (فوتوغرافية) وبطبيعةالحال اما طبقة المستحلب الحساس فانها سميكة نسبيا حوالي عشرة ميكرونات ويضاء الجسم بحزمة ليزر ويسقط الضوء الذي يعكسه على اللوحة، تتلقى اللوحة ايضا حزمة ضوئية انية من المصدر نفسه"[98].

9 ـ شكل الحدث

ظهر هذا الفن في منتصف 1960 في (نيويورك) وهو عبارة عن أحداث تمثيلية تقدم عن طريق تقسيم المسرح على اجزاء، أو ما يسمى بالحدث لربما يصل ١٨ حدث او اكثر في بعض الأحيان ويقف الممثلون يقدمون نصوصهم كل واحد منهم يتحدث عن موضوع معين ويؤدون ادوارهم بهدوء وقراءة منافسة او صامتة والنصوص غير واضحة مقتطعة ويتخلل بعضها موسيقى او رقص وكان الجمهور يتحرك ومن مشهد الى مشهد اخر لكي يصبح الجمهور جزءا من العرض المسرحي ويتحرك الجمهور من مكان إلى آخر حسب تقسيم المسرحية من غرفة الى غرفة وهنا يبقى على المتلقي ان يفك رموز هذه الأحداث غير المترابطة مع بعضها في حالة من الدهشة والحيرة والاستغراب لكيفية فك هذه الشفرات وعرف (كابرو) الحدث بانه تجميع الاحداث عن طريق تقديم النصوص وتقديم الادوار لاكثر من نص واكثر من مكان فهي تتفاعل جميع العوامل الفنية لتقديم العمل الفني. "وكان اكثر ممن شاهدوه يرتدون مزلجات التزحلق لتسهيل الحركات اثناء المشاهدة[99]

وكان أول عرض قدم (لكابرو) في نيويورك عام 1959 وكان الحدث في 6 اجزاء داخل ثلاث حجرات من الأحداث المنتقاة التي عبرت عنها اجهزة اعلام عدة وكان المؤدون يقراءون قراءة هادئة لأجزاء متقطعة من نصوص مكتوبة (مثل كنت على وشك ان اتحدث البارحة عن موضوع عزيز عليكم جميعا، الفن لكني عجزت أن أبدا) او يقومون بعبارات مرسومة على لوحات او معزوفة على الكمان ولم يصدر فنانو الحدث أي بين جماعي لهم يعرف القالب الفني الخاص بهم ويساعد على تفسير انواعه وفي اطار هذه الجماعة قدم (ردجرومز)[100]

[97]) ينظر، الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية، المصدر السابق، ص ١٩٠.
[98]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص 341.
[99]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص 264.
[100]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص 264.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

عملا يسمى (المبنى المحترق) عام 1962 وهو عبارة عن استغاثة حريق مقدمة باسلوب مسرحي هزلي، وقام فيها المؤدون باسقاط انفسهم من النوافذ المجهزة امام الجماهير ولقد قدم ايضا (كليس اولدنبرج) عرضا مخيفا بعنوان الاجسام الاتوماتيكية عام 1963 حيث قدمت على مسرح سينمائي للسيارات في لوس انجلوس، وكان اكثر من شاهدوه يرتدون مزلجات التزحلق وكانت السيارات ذات لونين ابيض واسود وكما ظهرت سيارات (الليموزين) في موكب جنازة الرئيس كينيدي التي غطتها المحطات التليفزيونية في قتها وقدم ايضا العمل اصطدام سيارة (الجيم دين) الذي نتج عن حادث سيارة وهذه الاعمال اتخذت مواضع في بيئات اعدها لها الفنانون خصيصاً واسعة لتبنية الحواس من اصوات وفترات زمنية وحركات واثارات وحتى الروائح، واصبح فن الحدث ما هو الا اثارات تنهال على المشاهد، ولقد قام الفنان الانكليزي (ستيورات برسلي) ساعات عدة بلا حراك في حوض استحمام مليء بماء وباحشاء حيوان ويعد العمل الخاص بـ (جليبرت) و (جورج) اللذين وقفا كالتماثيل وذهبا يقلدان أغنية (تحت الأقواس) نوعا من الحدث من هذا نجد ان وسائل الاعلام المختلطة الى جانب هموم الحياة اليومية من الأهداف السياسية والاجتماعية، تعد جزءا مهما من ظاهرة البوب والحدث[101].

١٠- الشكل الفني المسرحي

ظهر هذا الفن بالمرحلة نفسها التي ظهر فيها فن الحدث فهي قريبة عنها وقد مارسها في كل دول العالم فهي انشطة فنية مسرحية، تقدم امام الجمهور والتي تحتوي على كثير من المواهب الفنية يجتمع فيها فن الشعر وفن النثر والموسيقى والرقص والاكروباتك وتحريك الجسد، ولا يتوافر وجود الديكور فيها.

فهو فن جماعي تشترك فيها مجموعات نسائية ورجالية وحتى الأطفال والشيوخ وكبار السن أذيعد فن للتسلية والتغيير نحو الجديد فهو مزيج من المعاني الجماعية واحداثه تقام في صالات العرض المسرحي وبعضها تقام في الحدائق او القاعات المفتوحة بعضها تستمر لأيام عدة وبعضها يستمر لساعات وبعضها لدقائق معدودة وكانت تقام بعض المشاهد في الشوارع والأزقة وتشترك الجماهير فيها وكانوا يستخدمون مكبرات الصوت. وأصبح الاداء يشاهد في المسارح والنوادي مثل الموسيقى او الكوميديا على شرائط الفديو[102]، أما الفن الهزلي فهو من الفنون التي تحكي نصوص قصصية في ما كانت وتقدم بشكل صور ساخرة ومن عام ١٩٧٧ ابتدعت (ليزلي الابيو تيز) عملا بعنوان شركات التسجيل فهي صور للفتاة تعلق على اغلفة البومات او الاسطوانات وانتشرت في تلك الفترة الزمنية فهي وسيلة دعاية لمنتج معين، ولقد تحرك العديد من الفنانين من هذا الجيل من بينهم (سكوت بورتون)

[101]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر نفسه ص264-265.
[102]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص 288.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

من فناني الأداء برفضه قسوة الفن وتوجهه التقليدي النقدي تجاه الثقافة الجماهيرية ورفع شعار أداء الفن المتحرك لخارج صالات العرض فاصبح الاداء يشاهد في المسارح والنوادي مثل الموسيقى او الكوميديا على شرائط فديو، او الفلم التوثيقي[103].

11- شكل الضوء

جاءت كلمة لوميا في اللغة الانكليزية اصلا من (كلمة Lumiaere) باللغة الفرنسية وتعني الضوء يعتمد في الضوء على النظم الضوئية المتحركة لاعطاء تأثير الحركة الواقعية عن طريق سرعة الضوء وشدته، ويعتمد على استخدام المصابيح الكهربائية وانابيب (النيون) واشعة الليزر واستخدام اجهزة الضبط والتوزيع.

ويعد الفنان (توماس ولفريد) من اصحاب البصمة في فن الضوء فهو فنان دانماركى هاجر الى امريكا وهو اول من ابدع في هذا المجال بعد أن ابتكر الته الضوئية والخالية من عنصر الصوت والتي سماها (كلافيلوكس) وكانت بمثابة تتابع مرئي صامت يؤدي على شاشة بيضاء بوساطة الة لعرض الضوء يتحكم فيه عن طريق لوحة مفاتيح، ومن أشهر الفنانين الذي ابدعوا فيه (فرانك مالينا) و (كريسيا) وكانت الفنانة كريسيا "حلقة الوصل بين فن البوب والفن الضوئي واول رائدة في سلسلة من الاشكال البارزة، وفي أوائل الستينيات صنعت مجسمات مقتبسة من اشكال مطبوعة من الصحف[104]وجدت غايتها في النحت باستخدام مقاطع النيون على شكل اعلانات تجارية وصناعية حتى اصبحت ذات امكانية بفن تاثير الضوء وبشكل رئيس ضوء انابيب النيون، حتى اخذت تدخل الميكانيكية في حركة الاشكال الضوئية فضلا عن حركة الضوء نفسها بإيقاعات متنوعة وقد كان ابتداع (كريسيا) مجموعة من انابيب زجاجية مملوءة بالغاز الملون المضيء، وكان اللون والحجم من وجهة نظرها عنصرين متساويين في الأهمية والنيون هو واحد فقط من مجموعة الغازات التي تستخدم للتوهج في اضواء النيون او تحت النيون ويتوقف الحصول على اللون المراد على انواع الغاز المستخدم فكانت مغرمة "برش الالوان في الهواء في تشكيلات تجارية من دون الحاجة للاحتفاظ بها ثابتة في أنابيب زجاجية ولتخلق صورة خيالية وباهرة في الفن متحررة من الموضوع ومن دنيا الأشكال المحددة ومن المسطحات التقليدية والتجسيم الخطي[105]

أما الفنان (كريستيان) أبرز قيمة الضوء عن طريق استخدامه عنصر اساس في العمل الفني معتمدا على الظلام الدامس لابراز قيمة الضوء متناولا العديد من الأبعاد الرمزية بهدف تقوية التواصل الفكر والفن بين الفنان والجمهور، واستخدام المصابيح الكهربائية والاسلاك وغيرها في توليف الإضاءة ليكشف ما وراء المرئيات "لذا يعد فن الضوء من الفنون الجميلة التي تعتمد على قوة الظلال وشدتها وتوزيع الضوء داخل العمل الفني ليكون الضوء وسيلة للتعبير"[106]

[103]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر نفسه، ص 288.
[104]) الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص ١٨٠.
[105]) السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص ٢٩٨.
[106]) الحطاب، قاسم، المصدر نفسه، ص ١٧٢.

P-ISSN: 2805-2838
E-ISSN: 2805-2862
VOLUME 1, ISSUE 2, 2020, 50 –86. https://aaj.journals.ekb.eg/

ومع تطور هذا الفن الذي كان مصدر الإلهام عند الفنان (الحركي) ليصبح عنصراً لأثراء عمله بابداعات اكثر ديناميكية مبنية على قاعدة راسخة عن طريق قوانين الطبيعة بسرعة الضوء وتغير شدته ومن اشهر فناني الضوء، (نيقولا شوميز)، (كريسيا)، (كريستيان)، (لوري كارلس).

ان الاشكال الفنية التي تم استعراضها فئات ثقافية عن طريق الادب بكل اشكاله والبحث عن الجديد والخروج من الأطر التقليدية التي كانت تمارس عن طريقالفنانين، فأصبحت مميتة وازداد الوعي في المجتمع في تغيير تلك المفاهيم، فأصبح المجتمع وفقا للمعايير الحديثة ثقافة مختلفة عن طريق تجسيد الأعمال وترسيخ المفاهيم الجديدة، ورفعت شان الفعل والمعرفة والعقلانية مع سمو الذات الانسانية والقيم الجديدة بوصفها مطلبة شعبية تواكب التطور في عصر ما بعد الحداثة وكثير من المجتمعات حاولت أن تبني انموذجا مستوردة للحداثة لاجراء عملية شاملة لكنها لم تحقق الحداثة المنشودة[107] ان تعاظم الأصوات حققت السرعة وتجاوزت الزمن والمكان لتصبح استراتيجية مقاومة لظهور الفن الحديث، والغاء المفاهيم القديمة الرؤية الفنية والتعبير الاكاديمي قد تغير نحو الأفضل فاصبحت عوامل التغيير والحركة مستمرة فاصبح الفن له شخصية احادية لا يرتبط بعالم وقطع علاقته بالماضي ليبحث عن نفسه باشكال عدة تحقق الروح الانسانية وحرية التعبير والتجريب والعفوية وتنامي اللغة التي نعدها مصدرا للمعرفة واساس معرفة الوجود مستعينة بالعقل للوصول الى درجة الكمال"[108].

أن اهم المتغيرات التي حصلت ما بعد الحداثة هو تغيير المعايير الجمالية فلم تعد المعايير الجمالية تسير وفق وتيرة واحدة محددة فاصبحت هناك معايير اجتماعية - تاريخية- حضارية- أخلاقية " فالفن الحديث والمعاصر لم يأت نتيجة فراغ وانما جاء نتيجة تطور وتراكم حضاري فلكل أمة تراثها وحضارتها وفنونها "[109]. وحينما نتحدث عن الاشكال الفنية لفن ما بعد الحداثة فانها ثقافة غير محصورة بأوربا وحدها، بل الأمم الأخرى تمتلك هذه الخبرة وهذا المضمار وقد تناول هذا السياق الحضاري الأدباء، والعلماء، والشعراء، والباحثون، والفنانون، إذ إن الفن الحديث والمعاصر لم يأتيا نتيجة فراغ وانما نتيجة تطور وتراكم حضاري فلكل امة حضارتها وتراثها وآن ما بعد الحداثة جاء نتيجة ولادة قيم فنية جديدة لظهور عصر جديد مختلف فنياً وفكرياً وجمالياً تداخلت به الاشكال الفنية وبهذا اصبح العرض المسرحي قادر على تغيير السياق السائد، فضلاً عن انه شمل هذا التغيير الفنون الجمالية الأخرى.

[107]) على خريسان، باسم، مابعد الحداثة، المصدر السابق، ص 44.
[108])على خريسان، باسم، مابعد الحداثة، المصدر نفسه، ص 49.
[109]) المسيري، عبد الوهاب، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص 55.