القيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة وأثرها على الفكر المجتمعي

Aesthetic Values of Postmodern Art, and its Impact on Societal Thoughts

م.د/ فيبي سعيد فهمي اندراوس

المدرس بقسم الزخرفة, كلية الفنون التطبيقية, جامعة حلوان, القاهرة, مصر

ملخص البحث: Abstract

بنهاية الحرب العالمية الثانية تأثرت فنون مابعد الحداثة بالتطورات التي مر بها الغرب منذ منتصف القرن العشرين، فكان هناك أثر كبير على الفكر الغربي بسبب الحرب وما استمر معها من حروب فلقد وقف الفكر الغربي عاجزاً أمام حالة الفوضي التي أحدثتها وهذا التناقض الصريح بين المدنية المُدعاه ومظاهر الحداثة وما حدث من تدمير في الواقع. حيث نتج عن ماحدث حالة من التشاؤم بين نقاد الفكر الحداثي ذو النزعة العقلانية وبين الفلاسفة واستجاب الفنانين بشكل سريع للتعبير عن هذة الأزمة الفكرية والإجتماعية والسياسية بشتى الوسائل، فكما حدث سابقاً وتبني الفن اتجاه الفلسفة العقلانية الخاصة بحركة التنوير والتي كانت سائدة في الماضي القريب، أيضاً تم التغير إلى النزعة الذاتية والفلسفة الوجودية وثقافة العولمة كركائز أساسية لمفاهيم الغرب الفكرية في القرن العشرين، تلك الركائز دعمت خيال الفنانين وقدراتهم الإبداعية بل وأساليبهم الفنية بطرق تعبير جديدة، تغيرت فيها الصورة البصرية السائدة لتصميمات خاصة بالأعمال الفنية واتسعت لتشمل هذا الكم من الأحداث المتلاحقة والمعرفة المتراكمة والتطور التكنولوجي الضخم لتصل إلى أقصى حد كما في فن الأرض، وأدنى حد مثل فنون الجسد والفنون الأختزالية مثالاً. أما فنون مابعد الحداثة أعتمدت على الفكرة بشكل عام واهتمت بمخاطبة العقل فكان المتلقي محور وهدف لها في نفس الوقت فهو مستقبلً للفكرة بالأساس ومُشاركاً بها .إن فنون مابعد الحداثة أتصلت بالمراحل الفنية السابقة لها والتي تليها واطلق عليها (بعد ما بعد الحداثة) وانتشرت في الربع الأخير من القرن العشرين وحتي الآن. أن فنون ما بعد الحداثة اسلوب جديد من تلاقي المجتمع بالفن، ويهتم اتجاه ما بعد الحداثة بالأشكال المفتوحة، وبالتالي تغير شكل الفن عن اللوحات والتماثيل، وأصبح حدثا، وتغير فكر الفنان عن المفهوم السابق للمعرض والمتحف والحلول التصميمية المعتادة واوضحت الكتابات النقدية عن الدور الهام لرد فعل المتلقى في تقييم أعمال الفن ومدي أهمية التكنولوجيا الحديثة ووسائل الأعلام في انتشار العمل الفني بين أكبر عدد من المتلقين مما كان له الاثر الكبير علي الفكر المجتمعي. كما تكمن **مشكلة البحث** :في عدم وضوح الرؤية الجمالية بالقيم الفكرية المعبرة عنها باستخدام الاتجاهات المختلفة لفنون مابعد الحداثة وتأثيرها علي الافكار المجتمعية بتوجيهها ناحية قضية معينة.ويعتبر **هدف البحث:** هو توضيح الاتجاهات والحركات الفنية المتعلقة بفنون مابعد الحداثة والاساس التي قامت عليها وتطورها وابراز ما بها من قيم جمالية جديدة نابعة من الفكر الابداعي تختلف طبقا لنوع كل فن من الفنون الحداثية والقاء الضوء علي اثرهم علي الاتجاه الفكري للمجتمع كلا حسب زمنه. وأيضاً تتضح **أهمية البحث** من خلال الآتي: إبراز القيم الجمالية الجديدة الناتجة عن فنون مابعد الحداثة والتي تناشد العقل، وتوضيح اتجاهات وأنواع فنون مابعد الحداثة وعمليه تطورها. واعتبار فنون ما بعد الحداثة هي انعكاس لحالة المجتمعات بل والأكثر في التأثيرعلي الفكر المجتمعي السائد. كما يتبع **منهج البحث** المنهج الإستقرائي من خلال جمع البيانات والمعلومات حول مفهوم مصطلح مابعد الحداثة، يليها المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتحليل مجموعة من اتجاهات وفنون مابعد الحداثة ومدي تاثرها بالفكر المجتمعي وتأثيرها عليه.

كلمات دالة: Keywords

اتجاهات مابعد الحداثة Postmodern trends, فنون مابعد الحداثة Postmodern art, الفكر المجتمعي societal thought

Paper received August 18, 2022, Accepted September 26, 2022, Published 1st of November 2022

الإطار النظري: Theoretical Framework

المقدمة: Introduction

يعتبر اتجاه «ما بعد الحداثة» وكأنه «حركة جمالية»؛ فهي تزيد من الجانب الجمالي على العقلاني، ومن الجانب الشعوري على الفكري. وأنه في الأصل نشأ الاتجاه ما بعد الحداثي داخل الفن... ظهر كحركة فنية ثم اتضح تأثيرُه في المجالات الثقافية الأخرى ومن ثم كان التأثير علي المجتمع. وفي النِّصف الثاني من القرن العشرين نلاحظ تغييرَين رئيسَين في المجال الفني: الأول خاص بـ«النظرية الجمالية»، والثاني خاص بـ«المُمارسة الفنية»، ومن المحتمل ان التغيُّرات التي تجلت في هذه الأخيرة هي الاساس في التغيُّرات التي نتجت على المستوى «النظري والفكري ». ولم تحدث هذه التغيُّرات بطريقة مفاجئة، ولكنها بدأتب بإرهاصات متعددة مع بداية القرن العشرين، وذلك نتيجة لظهور عوامل جديدة في المعادلة الجمالية، حيث ان بعض من الفنانين والكثير من المتلقِّين رحب بها بشدة. ويقول جيمسون: "«إن طبيعة التلقي والإنتاج الفني، في عصرنا، مرَّت بتغيُّر جوهري جعل القواعد والنماذج القديمة غير ذات معنًى بالنسبة لها، أو على الأقل موضة قديمة أو مهجورة.»" (إرنست فيشر 1971)

فإن العلاقة بين ما بعد الحداثة كـ «حركة فنية» وما بعد الحداثة كـ«حركة فلسفية»، تبدو ملتبسة بعض الشئ؛ فلا نجد نصوص واضحة لفلاسفة ما بعد الحداثة تناصر ما نتج من تغيرات لحقت بمفهوم الفن أو تُهاجمها، كما أن «النظرية الجمالية» بمعناها المعتاد قد فقَدت رونقتها وظهرت مكانها مجموعة من التأملات والتحليلات لبعض الأعمال الفنية مما أدَّى إلى طغيان الجانب التطبيقي الذي يحمل قيمة جمالية جديدة نابعة من الفكرة المقصود التعبير عنها من العمل الفني أكثر من القيمة الجمالية السابقة المعتاد رؤيتها، وربما أدَّى هذا إلى صعوبة استخلاص نظرية جمالية عامة لأي من مُنظِّريها. لذلك يُمكن القول إن هناك تلاقيًا واضحًا بين المقولات التي يُنادي بها فلاسفة ما بعد الحداثة والتغيُّرات التي طرأت على مجال فنون مابعد الحداثة.

1- مرحلة مابعد الحداثة:

إن مابعد الحداثة Post Modernity or Modernism هو مصطلح ضمن مصطلحات تقول عنها "برندا مارشال" Brenda K. Marshal, 1959م, إن لكل منها تعريف، ويستعصى كل منها على أي تعريف، ويعرف كل منها الآخر ...المعنى هنا محدود، وموضعي، ومشروط، ونقدي على الدوام, نقد ذاتي .هذا هو المعنى داخل لحظة مابعد الحداثة، وتلك هي مابعد الحداثة". (برندا مارشال 2001), فهو مفهوم عام لفلسفة ونظم واقتصادية واجتماعية وثقافية وفنون انتشرت في وقت محدد وليس مجرد مصطلح يعبر عن اتجاه فني ولقد تبنت قضايا محددة بعد الحرب العالمية الثانية كانت وليدة المجتمع الرأسمالي الجديد مثل قضايا تأكيد الهوية وصراع الحضارات والتعددية الثقافية وأحوال المهاجرين وحقوق العمال وحقوق المرأة والتمييز العنصري...الخ.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

هذه القضايا الهامة في المجتمع الدولي بالإضافة إلى التقدم التكنولوجي المتزايد في المجتمع مابعد الصناعي وانسيال المعلومات وسرعة الاتصال بكل ما تحمله من ايجابيات وسلبيات، فكانت النتيجة الأكيدة هي، ظهور حركة جديدة قادرة على استيعاب هذا القدر من المتغيرات في فترة زمنية محدودة، فهي تعتبر عملية تراكم تاريخي للمعرفة.

أيضاً ارتبط الواقع الثقافي للمجتمعات بفنون مابعد الحداثة ولم يعد عالم الفنون التشكيلية وبالأخص المرئية منفصلاً عن المجتمع وأصبح هناك تداخل وتكامل بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة (المعرف) إلى حد كبير، فلم تستطيع الحداثة بتنظيمها وعقلانيتها على تمثيل العالم الجديد. "حيث تُعدّ الثّقافة والفنون من أهم مقوّمات الدول، فهما يعكسان الحقيقية الواقعية" (فيبي سعيد، 2022)

فإن الفلسفة الوجودية لجان بول سارتر، فيلسوف فرنسي وروائي وكاتب (1905– 1980) Jean-Paul Sarter كانت من أهم ركائز اتجاة مابعد الحداثة فإنها انتشرت كمذهب فلسفي كنتيجة للتقدم العلمي وانتشارالآلة على نطاق واسع وتقسيم العمل وتأكيد أن العلم أساس لكل طور. وهي فلسفة تعني بالوجود لذاته وترى العدم جزء لا يتجزأ منه، ووجودية سارتر هي حرية، حيث يحدد الإنسان اتجاهه بالاختيار الحر لعاداته ومستقبله ونهجه وأخلاقه.. الخ. لأنه مسئول وهي على عكس المادية التي اعتبرت المادة فوق كل أعتبار، فلقد جائت (الوجودية لتسترد للإنسان حيويته ومكانته وتضع الوجود حقيقة بارزة تحث البشرية الغارقة في العالم المادي كما جاء بكتابه "الوجود والعدم." في فكرته عن العدمية والوجودية قد اتفقت مع فلسفة نيتشه وهو فيلسوف ألماني وناقد وشاعر وباحث لغوي (1844 -1900) (Friedrich Nietzsche)، الذي تنبأ بنهاية الحداثة, فإن نيتشه الذي استوعب انحلال المجتمع كما لم يستوعبه أحد سواه، يسلم أن العدمية سمه هامة من سمات هذا الانحلال وقد اعلن ازدهار العدمية بقوله: "ان حضارتنا الأوروبية بأسرها تتحرك منذ أمد طويل، بتوتر عنيف يزداد من جيل الى جيل، نحو شيئ كأنه الكارثة الشاملة... إنه عصر الانحلال والتفكك الداخلي الكامل ... والعدمية الرديكالية انما تعني الاقتناع بأن الوجود ليس له معنى، فلولا العدم ما استطعنا أن نشعر بالوجود" (إرنست فيشر 1971)

"وأهم مايميز مرحلة مابعد الحداثة، هو حالة الشك في كل الأفكار الكلاسيكية العقلانية التي قامت عليها حركة التنوير على الرغم من انتصاراتها ضد النظم والتقاليد القديمة وذلك بعد أن عانت شعوب أوروبا والغرب والديمقراطيات الشعبية في الشرق من ويلات وهول الحربين العالمية الأولى والثانية والحروب الأهلية واستفاقوا على حالة الخراب والدمار التي خلفتهما على الأرض بل، وفي العقل الغربي الحداثي" (هاشم صالح، 2007), "وبالتاكيد كان لكل هذه الصعوبات والتحديات تأثير على الثقافة أولاً وساعد على لامركزيتها وتميز الفكر والفن بانواعه المتعددة وقيمه الجمالية بصفات متنوعة مثل التفكيك والانتقائية والتشتت والتوفيقية والدمج بين الأجناس الأدبية والأتجاهات الفنية وطغيان الثقافة الشعبية...الخ. فما بعد الحداثة هي ثقافة تنعم بقدر كبير من الحرية وتتوغل في العديد من أنشطة الحياة اليومية مُشكله خليط متجانس ومتنافر في ذات الوقت، يعكس روح العصر. كما أنها ثقافة تؤكد على الاحتفاء باللحظة الآنية", (محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي 2007) بالإضافة إلى إعطاء قيمة كبيرة لعنصر" لجدّة"حيث أصبحت الجدّة في حد ذاتها هي قيمة جمالية على نقيض النظم الجمالية المتفاوتة عبر التاريخ". ومما سبق نستنتج أن المفاهيم التي قام عليها تيار ما بعد الحداثة تتجاوز كل ماهو عقلاني وتُعبر فنونها عن طبيعة هذا العصر اللامركزية واللاشكلية فهي" المشروع الغير مكتمل "كما تقول باميلا إم لي" Pamela M. Lee." (Pamela M. Lee 2013).

2- سمات فنون مابعد الحداثة:

اتسمت فنون مابعد الحداثة بسمات متنوعه، منها:

2-1 التعددية:

حيث شملت العديد من المذاهب الفنية أو "التجارب الفنية التي ظهرت في عواصم الفن المختلفة، بين باريس وروما وأمريكا وألمانيا ... الخ حيث تعتمد هذة الفنون على الفكرة وكل منها تناول قيم جمالية حديثة أو معاصرة، حيث اختفت الحدود بين التجربة اليومية وبين الفن. وأصبح العمل الفني يخضع لآراء متنوعة بسبب توظيف عناصر واساليب مختلفة بالاضافة الي تتنوع مصادر الإلهام والتي من الممكن تتبع آثارها في بعض الاعمال التصميمية وما تفسر عنه من الاساليب الفنية التي توجت نهايات مرحلة الحداثة مع بداية القرن العشرين وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى.

2-2 التنوع:

إن أهم مايميز فن مابعد الحداثة هو تعدد الموضوعات والخامات في الأعمال التصميمية الفنية بل والعمل الفني الواحد، الذي أصبح تشكيلاً بمواد متنوعة داخل حيز مفتوح، وكثيراً ما أعتاد فنانيها الى استعمال بعض أجزاء من اعمال أخري بالاضافة أو بالحذف وإعادة طرحها بأسلوب فني مبتكر يختلف عن سياق الأشكال الفنية المعتادة، فمثالاً نجد ترابط فن التصوير والرسم مع النحت وتحولت الأشكال النحتية إلى كيانات تصميمية متحركة تسبح في فضاء من طيف مجموعة لونية وتداخت الفنون التطبيقية مع فنون الآداء والموسيقي والفنون الشكيلية التي اتسع مفهومها إلى "الفنون المرئية وكما يقول الكاتب أنطوان جوكي، (هكذا ابتعد فناني مابعد الحداثة عن فنون الحداثة بتخليهم عن تعقيدات الشكل، وبالتالي عن العناصر التي تسمح بتعريف الأسلوب ....فهو فن هجين يشكك في مفهومي، الأسلوب والأصالة)"(أنطوان جوكي 2013).

2-3 التفاعلية:

"تميزت فنون مابعد الحداثة بالتفاعلية فقد أعادت خلق العمل الفني بما يضمن مشاركة المتلقي الذي أوجدت له حضوراً فاعلاً معنوياً وحسياً داخل ذلك العمل بحيث يصبح المتلقي بتفاعله مع العمل الفني جزء لا يتجزأ منه وبذلك زادت قابلية العمل الفني للتفسيرات المتعددة، هذا وقد ابتكرت اتجاهات مابعد الحداثة معطيات جديدة للتوليف البصري، من خلال الغاء المسافات بين الشكل ومادته وطبيعة الشكل وآلية إخراجه." (محمد الكناني وإخلاص ياس خصير، 2014) وبذلك تغيرت الأشكال المعتاد رؤيتها للفن كاللوحات أو التصوير الجداري أو القطع النحتية أو الرسم والتصميمات الفنية وظهرت أشكال جديدة تتفاعل مع بعضها البعض وتضم تيارات معاكسه، تباينت فيها العناصر أحياناً وتوافقت أحياناً أخري في حلول وافكار تصميمية واختفت الاختلافات بين الأنواع الفنية المتنوعة سواء في الأدب أو الموسيقى أو الفن التشكيلي بل وتداخلت في العمل الفني الواحد معبرة عن خليط من القيم الجمالية كما في أعمال جماعة الفلوكسس أو فن الآداء والفنون الرقمية," فإن الفن الرقمي هو نوع من التمازج بين الإبداع الفني والإبداع العلمي وأصبح له بصمته الواضحة في الأعمال الفنية المعاصرة. " (فيبي سعيد، 2022)

2-4 العالمية:

هناك ارتباط مابين مصطلحات ونظريات في عالم الاجتماع والفنون والسياسة وفنون مابعد الحداثة تمثل الواقع العالمي الجديد، مثل التنوع الثقافي واختلاف الحضارات والاقتصاد متنوع الجنسيات والحرب الباردة والثقافة الجماهيرية والتنازعات الثقافية والحفاظ علي الهوية وثقافة العولمة Globalization أو المجموعة التى ظهر من خلالها المنهجية الحديثة نحو دمج العالمي بالمحلي في الواقع الجديد والتي سميت glocal أى محلي -عالمي Gloca Local + Global.

2-5 الجدة:

لقد تم خلق واقع جمالي جديد نتاج الأعمال الفنية لمرحلة مابعد الحداثة, كما تظهر تجارب كاج وروشنبرج وجلاس وأندرسن وولسن وغيرهم من فناني مابعد الحداثة بمستويات مختلفة ...ويؤكد ذلك الوجود الدائم والمتمرد والثري لتقاليد الطليعة الفنية، التي

ينتقدها أو يحاول عقلنتها حكماء مابعد الحداثة المتشائمون، فيحاولون نفيها من الوجود. فلا يمكن لنا أن ننكرأن طليعة الفنانين لها قدرة على التنبؤ بالاتجاهات المستقبلية، بل والتبشير بها وتغيير العمل الفني التصميمي من الشكل التقليدي إلى عمل متنوع (سمعي، حركي، بصري) حيث أصبحت الجدَّة في حد ذاتها، قيمة جمالية كما جاء من قبل، بل وغاية يسعى الفنان إلى تحقيقها.

2-6 الانفتاح:

كان الانفتاح علي الاخر من أهم مايميز مابعد الحداثة، والآخر هنا هو كل شيئ يتعدي حدود الذات، شخصا أو جمادا، أو زماناً أومكاناً، وهكذا بدت الأعمال الفنية من داخل قاعات العرض وجدرانها ولم تصبح متعلقة بأي وظيفة جمالية ومهمتها الأولي هي التعرض للقضايا الجوهرية واثارة النقاش حولها دون التوجه تجاه معنى محدد، فالاجابات والتفسيرات معروضة على كافة المستويات ومتنوعة بتنوع المتلقي وباختلاف العناصر التشكيلية والتكوينات وما بينها من علاقات تتميز بالحركة الدائمة وعدم الثبات كما في أعمال فن" اللوميا "أو" الأرض" أو" الأداء "على سبيل المثال، حيث لا يمكن معرفة ما سيكون عليه العمل الفني في المستقبل أو عن شكله في الماضي القريب بعد أن تحول الي مجموعة من الوثائق التي أثبتته واكدته والتي لا يمكن أن ترجعنا الى نفس الحالة العاطفية الوجدانية الناشئة عن التعايش معه خلال الصور والوثائق وبذلك فهي تعتبر فنون وثائقية قابلة للزوال.

2-7 التشخيصية:

قصد فناني مابعد الحداثة البعد عن تناول الجسم الانساني بشكل تشخيصي، علي إنه عنصر من عناصر الطبيعة بل ومن التخلي عن كل نزعة طبيعية أو انسانية في الأعمال الفنية، وأختصار الأشكال المرئية وتلخيصها باعتبارها مفردات داخل العملية التصميمية المعتادة قدرالأمكان، فلم يُعد الانسان في هذا العصر مركزا وعنصر من مجموعة عناصر في كون لانهائي دائم التغير, فإن اتجاه مابعد الحداثة لا يعترف بأي مركزية تهيمن على حرية الابداع سواء كانت مادية أو روحية. فتم انتزاع الجسد من سياقة الفني والجمالي وتحويله الي مجموعة من الرموز والدلالات المجردة وبهذا يكون الجسد بشكل مثالي وفق ارادة المجتمع وليس وفق رغبته الذاتية، وذلك للتعبير عن معاني معينة الهدف منها اعلان فكرة يعبر عنها صاحب فكرة العمل الفني داخل المجتمع.

2-8 التفكيكية:

إن كلمة "deconstruction" تفكيك ذات صلة وثيقة بكلمة تحليل analysis التى تعني إيتيمولوجي أي (يحل- يفك undo) وهي مرادف فعلي لكلمة deconstruct "يفكك" (برندا مارشال 2010م) "وهو مصطلح ثقافي أمريكي وهي اطار فلسفى دعا إليه جاك دريدا (Jacques Derrida) (1930-2004) طبقه على الفنون، عام 1966 فكشف عن أهمية التخفيف من وطأة الميتافيزيقيا وتكوين أثرها، ودعا بنزعته التفكيكية الى ضرورة هدم التراتبية على أساس أن الصور تتكون من جملة أشكال مفتوحة، وليس انساقاً مغلقة." (ايهاب احمد عبد الرضا 2016 م) مثالا في مجال الأدب مقولاته عن تطور المعني النصي مع كل قراءة وهو مايمكن أن نقوم بتنفيذه على الفنون المرئية أوتفكيك القوى المسيطرة عموما.

2-9 الاستعارية:

كما تعرف باسم(الشفرة المزدوجة) حيث استخدم عدد ليس بقليل من فناني مابعد الحداثة مفهوم الأستعارة من أعمال فنية أخري، سواء كانت قديمة أو حتى حداثية ومن ثقافة وفنون وشعوب وتاريخ حضارات أخرى، سواء استعارة بإعادة صياغته لعمل فني كاملا أو أحيانا استعارة بشكل مباشرللعناصر وللمفردات والقيم الجمالية، أو لأفكارمحددة ومفاهيم وعادات، والتعبيرعنها أو الإشارة إليها ضمن تتابع العروض المختلفة بشكل حر، باسلوب وظيفي أو نفعي أو نقدي أحياناً وتأريخي أو احتفالي أحياناً أخري مما يترك الأثر في طريقة التفكير لدي المتلقي والتفاعل معها وذلك لارتباطه بها.

2-10 الدمج بين الحياة ومتطلباتها والفن:

يتم ذلك من خلال عناصر الطبيعة الحية ومشاركتها في العمل الفني، عناصر مثل الانسان، كما في فن الجسد وفنون الآداء، أو الحيوان والنبات والشواطئ والبحار والانهار ...إلخ كما في فن الأرض، أو المواد الخام وبقايا الأقمشة في الفن الفقير والخردة أو الفن الخام لتوجيه الضوء على الفكرة أو المعلومة الأساسية التي تتمحور حول البيئة التي نعيش فيها أو الفن خارج الجهات الرسمية، وبالتالي اختلفت عن القيم الجمالية المعتادة واتخذت قيم انسانية جديدة واجتماعية وبيئية. كما زادت وتوسعت الثقافة الاستهلاكية التي قللت كثيراً عن المكانه الراقية الخاصة بالأعمال الفنية كما كان في الماضي القريب.

2-11 الاستقلالية:

اهتمت فنون مابعد الحداثة بالتجارب الفردية أو بالخبرة الحياتية والفنانين اللذين لم تتاح لهم الفرصة من تلقي تعليماً أكاديمياً بالفن خارج مؤسسات الدولة ولذلك هي لا تدين إلى أي جهة مؤسسية (سياسية أو دينية أو اقتصادية) بفضل وجودها، حيث انها لا تعتمد على أي منها، فهي لا تسعى الي تقديرها أو كسب رضاها وبالتالي يتمتع فنانيها بنسبة عالية من الحرية، وهي تجارب مستقلة فردية أو جماعية تعرض المضطهدين والمهمشين ومآسي حياة الطبقات الدنيا في كل مكان ولهذا فهي لاتحتاج إلى تفسير لسبب وجودها في الأوساط الثقافية أو اماكن العرض الرسمية فهي تسعي نحو غاية أسمى.

2-12 الذاتية:

اتخذت فنون مابعد الحداثة اتجاها ذاتياً منذ بدايتها ولكن الفن قد خرج عن الأتجاه الواقعي منذ قرابة قرن سابق من بداية الاتجاه التأثيري إلا أنه ظل يستقي قيمه الجمالية وموضوعاته وتكويناته وعناصره من الطبيعة وإدراكها حسياً، حتي فقدت الطبيعة والانسان مركزيتهما واصبح فنان مابعد الحداثة مكانه الذي يري فيه ذاته في الوسط، بين مشاحنات متعددة ومتضادة، مع امتلاك وسائط فنية متنوعة، واماكن فنية من جدران المعارض إلى الفضاء الأثير، فما كان له سبيلا إلا أن توجه نحو الذات أكثر فأكثر.

3- الاتجاهات المُمهدة لفنون مابعد الحداثة:

عندما "كتب أندريه بريتون يقول Andre) (1896-1966) (Breton : لا يكون للعمل الفني قيمة الا اذا كانت تجري في انحاءه خيوط المستقبل" (إرنست فيشر 1971). "كان يعني انه، مهما زعم بعض نقاد الفن المتحمسون أن فنون مابعد الحداثة قد أنشأت فناً جديداً منقطع الصلة بالماضي القريب وله سماته الخاصة والمتفردة، هو زعملا يمكن أن يكون صحيحاً على هذا النحو المطلق، ذلك لأنها فنون لا تقوم على مبدأ واحد ولا على مجرد فكرة تخطي الماضي، فما نشأت تلك الفنون إلا على تاريخ فني متراكم وأفكار سابقة، حتى وإن كانت على النقيض منها. حيث كان للوضع الأوروبي المتأزم في الربع الأول من القرن العشرين وهجرة العديد من الفنانين والأدباء اللذين أسسوا" مدرسة باريس الأثر الكبير نحو تحرير الذات والخيال معاً. فعلى سبيل المثال لا الحصر: لا يمكن تجاهل دور فناني الدادية والسريالية في التبشير بجميع نتاجات فنون مابعد الحداثة، تلك الاتجاهات التي أعلت من قيمة الإدراك الكلي الذي يعني الأعتماد على ذاتية الفنان وأعتبارها أساساً في التعبير ....وهو يعتمد على الفكرة، وعلى المفهوم، أو التصور الذاتي لما تكون عليه الأشياء" (محمود البسيوني 1983). "وما كان" حذاء (فان جوخ Van Gogh) شكل (1) الذي أصبح موضوعاً فنياً، إلا إرهاصاً بـ (ينبوع المياه كما وصفها مارسيل دوشامب) (Marcel Duchamp) الذي تُعتبر أعماله بداية هذا العصر الجديد، وهي الوسيلة التي مرت من خلالها أطنان من بالات الأقمشة والملابس المهترئة في أعمال النحات الفرنسي كريستيان بولتاسكي Christian Boltanski شكل (2) إلى الجمهور. ولهذا السبب أن معظم الأعمال الخاصة بفناني مابعد الحداثة لا يمكن اقتناءها أو حتي عرضها في قاعات العرض التقليدية، مما يثبت انه منذ بداية تلك المرحلة- مابعد الحداثة -أصبح الأثر اللحظي للعمل الفني والفكرة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

هي الأساس وتحولت الأهمية من الشكل إلى المضمون ونحو المفهوم على التوالى, حيث ان ذلك المفهوم هو الفكرة المبتكرة التي يريد الفنان التعبير عنها.

شكل (1) فان جوخ، الحذاء، لوحة زيتية على توال، 1886م، متحف فان جوخ بأمستردام.

المصدر : https://www.laghoo.com

3-1 حركة التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism

وهي حركة فنية في مجال التصوير ومن أهم الاتجاهات الحديثة التي تركت اثرا في فنون مابعد الحداثة، بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية تحت أسم(مدرسة نيويورك 1940) واحتوت عدد من الفنانين من جنسيات مختلفة من أهمهم ويليام دي كوننج Willem de Kooningومارك روثكو Mark Rothko وجاكسون بولوك Jackson Pollock وغيرهم ويمكن أن نترصد أصولها كفكرة في اتجاة التعبيرية الألمانية حيث وجدت هذة المجموعة من الفنانين وغيرهم من فناني أوروبا من هاجروا بعد الحرب, البيئة الجديدة التي شملتهم للتعبير عن فن جديد أو فن هذا القرن، وهو أسم قاعة العرض التي وفرتها بيجي جوجنهايم Peggy Guggenheim أحد جامعي الأعمال الفنية لعرض أعمالهم. حيث يمثل هذا النوع من الفن على التعبير عن الشحنة التعبيرية للفنان (الذاتية بالطبع) الذي يستخدم ألوانه بتلقائية وبشكل مباشر على سطح اللوحة لاظهارالعمل الفني التصميمي وفي بعض الأحيان بشكل استعراضي لاخراج الطاقة المخزونة في اللاوعي (اللاشكلية بطبيعة الحال) لتنتقل الي سطح اللوحة مباشرة ودون نتائج متوقعة بشكل محدد. وهذا مايتمثل في التحرر من رقابة العقل الواعي (اللعب الحر) والناتج عن الفعل العفوي اللحظي، وهذا هو المفهوم والفكرة التي تأسست عليها الكثير من اتجاهات مابعد الحداثة لاحقًا (شكل3)

شكل (2) كريستيان بولتاسكي، البشر، تجهيز في الفراغ، 2014م، متحف الفنون الجميلة سانتياجو، تشيلي.

المصدر: https://www.e-flux.com/announcements

شكل (3) غلاف مجلة فوج، صورة فوتوغرافية للفنان جاكسون بولوك أثناء العمل وفي الخلفية عارضة أزياء، 1951م

المصدر: -https://lithub.com/how-lee-krasner-made

3-2 فن البوب آرت:

كان لفن البوب آرت Pop Art دوراً هاما في التمهيد لفنون مابعد الحداثة , كما أن بعض المؤرخين يعتبروه جزءاً منها، وهو حركة فنية فى مجال الجرافيك والتصوير، بدأت في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين في انجلترا، مع افتتاح معهد الفنون المعاصرة بلندن Institute of Contemporary Arts in London بهدف التشجيع والقاء الضوء على الأبتكارات الفنية الجديدة في انجلترا ما بعد الحرب . ثم اتجهت الى الولايات المتحدة الأمريكية التي بدأت برنامجاً منظماً لرعاية الفنون وتناولها في الترويج لسياساتها الاستهلاكية ولفرض هيمنتها على العالم بالغزو الأقتصادي والثقافي متخفية وراء مؤسساتها الرأسمالية الكبري وأهم فنانيها إدواردو باولوتسي, Eduardo Paolozzi (شكل 4), ريتشارد هاميلتون Richard Hamiltonوروي ليختنشتاينRoy Lichtenstein وغيرهم. فيعبر فن البوب عن الربط بين الفن والحياة، وعن ثقافة الصورة وثقافة الأستهلاك ومظاهر الحياة الحديثة وقوة اساليب الدعاية والإعلام وهو الأب الشرعي لكل تيارات ما بعد الحداثة، حيث وضع حجر الاساس للعلاقة بين الثقافة الجماهيرية والفن التقليدي بلغة رمزية مع الأهتمام بأسلوب الحياة اليومية المتسارع وإبراز القيمة للثقافة الجماهيرية المتعددة للمجتمع الجديد في أسلوب جديد، حسي- - هزلي - دعائي - سطحي، ذو توجه رومانتيكي ضمني، إن جاز التعبير، فهو لا يتبني الشحنه التعبيرية التي أعلنتها التجريدية التعبيرية سابقا، بل هو مجرد أعلان هائل مبهر، يوظف صور الاشخاص المعروفة فى عالم الفن والسلع والقصص المصورة والإعلانات.

وقد أشار مارسيل دوشامب الذي نتجت عن أعماله ضمن" الدادا" نقلة نوعية نحو الفن مابعد الحديث في اعماله باستخدام(المواد الجاهزة- Ready Made) في العمل الفني، قائلاً : أن اتجاه البوب آرت يعيش على ما أنتجه فناني الدادا، وهي وجهة نظر صحيحة إلى حد ما، الا أن هناك اختلاف واضح في الغايات، فالدادية كان شعارها السخرية من الفن Anti Art وعدم أهميته في هذا العالم المشوه الممتلئ بالمشاحنات وقصد فنانيها إلى تشوية القيم الكلاسيكية ورموزها، واستخدام العناصر خارج الاتجاه الطبيعي لها، إلي أن وصلت سخرية الفن فيها من السياسة الى حد العبث.

أما البوب آرت فكان يستخدم الخامات الجاهزة بشكل متعلق بالحياة العامة واليومية بشكل إيجابي واستخدم فيه الفنانين عدد من الأساليب والخامات المتنوعة، مثل طباعة الشاشة الحريرية والكولاج والتصوير الفوتوغرافي والرسم." فلقد كانت التسوية التي حدثت بين الثقافة الجماهيرية وفنون الصفوة دليلاً على نجاح الأهداف الحداثية في توضيح ملامح الثقافة المعاصرة ...فالفنانون لم يعودوا يروا أنفسهم خارج النطاق الاجتماعي أوغير معترف بهم من قبل الطبقة البرجوازية، فلقد تبدل العدوان إلى تعاون مباشر. والجدير بالذكر أن هناك عدد من التجارب الفنية التي أرتبطت بظهور فن البوب ولكنها

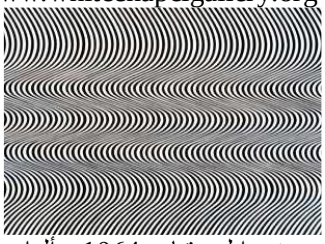
لا تُعد مذهب أو إتجاة بالمعنى المفهوم، مثل تجارب الكولاج والديكولاج(التشكيل بالإزالة)". (Atkins,Robert 1990).

3-3 الفن البصري Optical Art

انتشرت في بداية الستينيات بعض الاتجاهات الأخرى، مثل الفن البصري، الخداع البصري (Op Art)، الذي لا يمكن أن نغفل الدور الهام لهم , حيث استندوا على انجازات التكعيبية والمستقبلية في العشرينيات بتمهيد لتلك التجارب الشخصية التي تتهكم وتتخطى وتعبث بالمفاهيم التقليدية المعتادة للحياة والفن، ومن أهم رواده: فيكتور فازاريلي Victor Vasarely وجون ماكايل John McHale وبريدجيت رايلي Bridget Riley (شكل 5). حيث يهتم فن الأوب الي عرض مساحات من الأبيض والأسود أوالألوان في تصميمات باسلوب ثنائي الأبعاد، تقترب فيها الخطوط متجاورة وتتكرر الأشكال وتتنافر بطريقة محسوبة ومدروسة علميا تحمل قيما جمالية بحيث تحدث شعور عند رؤيتها بتذبذبات الحركة وعدم الاستقرار (حركة افتراضية) وأحيانا تتحول في عين الرائي إلى أشكال ثلاثية الأبعاد تمتد نحو الخارج أو الداخل وبذلك تتنوع عند رؤيتها من زاوية الى أخرى ومن شخص لآخر وفقاً للتردد الإيقاعي للخطوط. وخداع البصر يتم نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية، كما تأخذ الأرضية خصائص من الشكل كما يوضح ذلك التحليلات التي أظهرتها نظرية الجشتالت وهي المدرسة الألمانية لعلم النفس التجريبي في مجال الإدراك البصري، وعلى هذا، فتح هذا التيار آفاق متنوعة جديدة في التعبيرعن ذلك الالتباس والغموض وذاتية الرؤية كتصورات فكرية مابعد حداثية.

شكل (4) إدواردو باولوتسي، الذهب الحقيقي, 1950م ,جاليري Tate, لندن.

المصدر: – https://www.whitechapelgallery.org



شكل (5) بريدجيت رايلي، تيار، 1964م، ألوان بلاستيك على توال، متحف الفن الحديث، نيويورك.

المصدر: https://ara.worldtourismgroup.com/

4- اتجاهات ومذاهب فنون مابعد الحداثة:

تعددت وتنوعت الاتجاهات الفنية التي تتعلق بمرحلة مابعد الحداثة وتطور كل منها إلى اتجاه خاص مستقل بذاته على مدار النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أن المؤرخون يقولون إلى أن فترة الستينيات كانت الأكثر غني وتنوع وإنه يصعب تحديد تاريخ محدد لظهور اتجاة بعينه، فكلها تجارب فنيه يوجد مايوضح صفاتها في مراحل سابقة منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتي الحرب العالمية الثانية، وقد اشترك المعظم من الفنانين سواء في أمريكا أو في أوروبا بتلك بالاتجاهات والتجارب المتنوعة، وكان لكل منهم دوره في التمهيد لتجارب أخرى .وهذا ما يستعرضه البحث مع الإشارة إلى اصول الفكرة وتطورها، حتى الوصول لاتجاة الفن والتكنولوجيا الذي تشعبت منه تيارات كثيرة أستمرت حتى القرن الواحد العشرين، جميعها تدخل تحت إطار آخر جديد، أطلق عليه المؤرخون (بعد ما بعد الحداثة)، "وبالأخير ليست كل هذه الاتجاهات إلا مقابلاً فنياً وتجسيداً مباشرً لما أتت به الوجودية المعاصرة من تأكيد لعرضية الحياة وعبثيتها."(أميرة مطر 2002).

1-4 الفن الحركي Kinetic Art:

إن اتجاه الفن الحركي يشمل عدد من تجارب الفنانين في مجالات مختلفة، حتى أن بعض المؤرخين يفضلونه بدءاً من أعمال مثل"راقصات البالية "ل ديجا Edger Dega في المدرسة التأثيرية، مرورا "العجلة" لمارسيل دوشامب ضمن هذا الإنجاح و"الدَرج "لفرناند ليجه Fernand Leger، وذلك لتناولهم لمفهوم الحركة عن طريق الإيحاء بمساراتها، في العمل الفني وأيضاً لعرضهم مفاهيم جديدة مع عرض موضوعات كان من الصعب أن يتقبلها الجمهور كأعمال فنية سابقا, حيث يعبر المصطلح اليوم عن اتجاة أكثر دقة، وهو النحت الحركي.Kinetic Sculpture الذي بدأ في العشرينيات واستمرت الأعمال والتجارب على يد أكثر من فنان مثل ناعوم جابو Naum Gabo وماكس بيل، Max Bill وألكساندر كالدر Alexander Calder في الثلاثينيات والأربعينيات الى أن تشكل هذا الاتجاة بمعناه الحديث مع منتصف الستينيات في تجربة الخلط بين الحركة والثبات وترددتهما في الأعمال الفنية ومايتجوه من قيم جمالية متأثراً بأعمال فن الأوب آرت ولذلك فهو يُعتبر من أوائل التيارات الفنية لفنون مابعد الحداثية الذي بدأ قبل أن يقوم الكاتب فرانك بوبر Frank Popper بنشر كتابه عن نشأة وتطورالفن الحركي 1968م، ليعرف كأسلوب قائم بذاته. فهاهو المعني يتغير ويتداخل ويتبدل وفق بُعد آخر جديد، وهو، الزمن (مدة عرض العمل الفني) بالإضافة إلى مكان المتلقي من العمل الفني، ففي هذا النوع من الأعمال يدور المشاهد حول العمل الفني (مجسم ثلاثي الابعاد) الذي يتأثر بدوره وفق أكثر من عامل متغير :الضوء الساقط على مساحات متعددة للعمل الفني التي تتخذ أشكالاً مختلفة وألواناً متنوعة وفقاً لزواية الرؤية وكمية الضوء الساقط أثناء حركتها، سواء كانت عناصر معلقة تتحرك بحرية طبقاً لحركة الرياح، أو تلك التي تتحرك بمحرك منفصل (ميكانيكي) والتي ظهرت في مرحلة لاحقة، (شكل 6) وبذلك فإن المحور أساسيا في العمل الفني هو المتلقي الذي يتأثر به وجدانياً. ومن أهم فناني النحت الحركي ألكساندر كالدر وجيان تنجولي Jean Tinguely وغيرهم .

شكل (6) ألكساندر كالدر، الشراع الأصفر، 1950م، رقائق معدنية ملونة وأسلاك، متحف مونتريال للفنون الجميلة, كندا

المصدر: https://ar.tr2tr.wiki/wiki/Alexander_Calder

شكل (7) دونالدجد،بدون عنوان،الومنيوم وطلاءالمينا، 1965م، متحف ونكس للفنون،الولايات المتحدة الأمريكية

المصدر: https://press.moma.org/exhibition/judd/ 3

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

4-2 الفن الإختزالي/ الاعتدالي Minimalism:
على النقيض من الاتجاه التجريدي التعبيري، والنزعة الشكلية التي تطورت كثيرا في فنون مابعد الحداثة، ظهر فن المنيمال أو الاختزالي، في مجال الفنون المرئية والتصميم في الولايات المتحدة الأمريكية أولاً ثم عرف في باقي أنحاء العالم وكان قائماً على البحث عن الحد الأدني للشكل المعبر, اي ماقل في التشكيل ودل في التعبيرواستبعاد مادون ذلك. أو كما يقول المعماري "ميس فان درروه" Mies Van Der Rohe القليل كثير" (محمد توفيق عبدالجواد 2013). ولقد تمتعت الفنون الاختزالية باستخدام الأشكال الهندسية الأولية وتوظيفها، وتلخيص الألوان والمساحات إلى الحد الأدني متأثرة بالفن التكعيبي في استخدامها للون الأحادى وأعمال بيكابيا Francis Picabia في تبسيط الأشكال وترديد المساحات بمتوالية حسابية، كما تأثرت بالتجريدية الهندسية كما في أعمال ماليفيتش Kazimir Malevich.

وقد قال روبرت موريس Robert Morris أحد فناني الاتجاه ومنظريه "إن البساطة في الأشكال لا تتعادل بالضرورة مع بساطة التجربة، فالصيغ الأحادية لا تقلل العلاقات ولكن تنظمها. والأحرى أنها تتماسك معاً بقوة أكثر دون تجزئة"(هويدا السباعي 2008) وتبنى هذا الاتجاة عدد من فناني التصوير والنحت ولذلك أعتمد على الفنان والمهندس والصانع ومن أهمهم فناني هذا الاتجاه :آنا ترويت Anne Truitt, توني سميث Tony Smith ، دونالد جد Donald Judd (شكل 7)

4-3 الفن التجميعي Assemblage Art:
تعتبر الفكرة الأساسية التي يقوم عليها الفن التجميعي على فكرة العمل المجسم الثلاثي الأبعاد، حيث يقوم الفنان بتجميع عدد من العناصر الغير فنية (عناصر من المخلفات البيئية او المنتجات) وتجميعها بأسلوب فني، بهدف إحداث صدمة لدي المتلقي المشاهد للعمل الفني وإثارة مشاعره تجاه ما في ذهنه من معاني نحو تلك المفردات الممثلة للعمل الفني وما تعبر عنه في حياته اليومية، سلبياً وليس إيجابياً كما في فن الكولاج في اتجاة التكعيبية أو البوب آرت، حيث يعتبر الفن التجميعي هو النظير المماثل الثلاثي الأبعاد لفن الكولاج، مع إختلاف الغاية منه. ففي الفن التجميعي غالباً ما تستخدم العناصر لتوظيفها خارج سياقها المنطقي (بشكل انتقائي عشوائي) وبشكل إعتراضي لتسمح بالتداعي الحر للافكار المخزونة في اللاوعي حول ما توجهت إلية العناصر خلال عالم الصناعة المتطورة والاستهلاك"، وكأن القيمة الجمالية التي يتضمنها هذا العمل هي نتيجة لاسلوب مختلف ناتج عن الفكر الحرالذي ينبأ باتجاه فن البيئة وفن الأرض فيما بعد، وهو مايمثل ثورة الفنان على ثقافة الاستهلاك. يقوم الفنان في هذا النوع من العمل التجميعي بتثبيت المفردات التي يستخدمها على سطح اللوحة بالغراء أو الحبال أو المسامير وفي بعض الأحيان يتم تجميعها وتثبيتها على سطح حتى يمكن رؤيتها من جميع الجهات (كحالة النحت الميداني) كما يدخل اتجاه إعادة التدوير للمخلفات في قوالب فنية وفن الخردة، تحت مظلة الفن التجميعي ومن أهم رواده روبرت راوشنبيرج Robert Rauschenberg (شكل 8) ولويس نيفلسون Louise Nevelson وأيضاً جوزيف كورنيل Joseph Cornell.

4-4 أرت بوفيرا أو" الفن الفقير Art Povera**:**
"هوحركة فنية، تُعد الأكثر أهمية وتأثيراً في الفن الأوروبي في الستينيات، وقد جمعت أعمال حوالي اثني عشرفنانا إيطالياً قاموا بتوظيف خامات ومفردات (أوليه - خام) في الأعمال الفنية بإشارة إلى الحنين إلى عصرماقبل الصناعة، مثل التربة والصخور وقطع الأخشاب الغير مهيئة والورق والحبال ...إلخ وبالتالي توجه العديد منهم لفن النحت لتوظيف تلك الخامات، وقد كانت أعمالهم بمثابة رد فعل ضد الثورة الصناعية التي سيطرت على القارة الأوروبية وضد الاتجاة التجريدي الهندسي والتعبيري اللذان هيمنا على الفن الأوروبي في الخمسينيات." (ريم عاصم 2018م)

لم يفضل فناني الفن الفقير الاتجاة الاختزالي حيث لم يمثل لهم تعبيراً عن روح العصرالحالي، كما أكدوا رفضهم للآلة وللتكنولوجيا الحديثة وهيمنتهما على الإنسان. فهناك تشابه بين الفن الفقير والفن التجميعي الذي سيطر على نهاية الخمسينيات، من حيث استخدام بعض المواد المتقاربة ولكن فناني الآرت بوفيرا اعتبروا أن اتجاه فن التجميع محدود وشخصي، ومقيد بالنماذج الفنية المعتادة، فبدلامن ذلك، استعاضوا عنه بفنا يكون أكثر ملائمة بالخامة الأولية واستخدموا أشكالا ومواد من الحياة اليومية بعد أن اكتشف فنانيها أن نتائج الحداثة مهددة في ظل الثقافة الاستهلاكية والتقدم التكنولوجي السريع، فأرادوا الإشارة إلى جذور الأشياء وماضيها لإحداث حالة من التخبط والارتباك في شعور المشاهد للعمل، ولفت النظر إلى معني العودة إلى المواد الأولية برمزيتها وإحالتنا إلى مفهوم البساطة والحياة البدائية ومحاولة تحويل ما ليس له قيمة إلى شئ نفيس، وهو ما يتعلق بإرسال رساله الي فكر المتلقي , كما مهد ذلك لمفهوم الفن البيئي وفن الطبيعة فيما بعد, ومن أهم فناني الفن الفقير :ألبرتو برَي .Alberto Burri, جوليو باولين Paolini Giulio ,ماريو ميرتز Mario Merz وجانيس كوينيلز Jannis Kounellis, (شكل 9) وغيرهم.

شكل (8) جوزيف كورنيل، بدون عنوان (فندق عدن)1945م، كولاج وخشب ملون وصندوق موسيقى، المتحف القومي بكندا.
المصدر: https://www.wikiart.org/en/joseph-cornell

شكل (9) جانيس كوينيلز، 1968م، بدون عنوان، أقمشة بالية وخيوط مصبوغة، جاليري Tate للفنون الحديثة
المصدر: http://www.tate.org.uk/art/artists/jannis-k

4-5 فن اللوميا Lumia Art:
تم انشاء هذا الاتجاه الجديد في الفن تحت مظلة التجريدية الهندسية والنحت الحركي والأوب آرت، مستخدما بعض من الأفكار الجديدة التي وفرتها هذه الحركات، كمقدمة لفن جديد وذلك بعد توظيف الضوء مع اللون (الإضاءة بألوان مختلفة) واستخدام عنصر الحركة في العمل الفني التصميمي أو الإيهام بها، هذا هو فن "اللوميا" أو الضوء حركي، ولقد تم تأسيسه خلال مجموعة من الثيوصوفيين الذين بحثوا عن اهم المصادر المختلفة التي تبعث الضوء وذلك للتعبير عن مبادئهم الروحانية. حيث تبني فكرة فن التشكيل الضوئي على كل ماسبق طرحه، بتوظيف واستخدام أشكال ثابته أومفردات متحركة أو مضيئة أو معتمة مع توجيه الضوء الملون عليها بترددات مختلفة ومن زوايا معينة، أو بتوظيف الضوء الخارج من تلك المصادر فنيا وتشكيلياً أودمجه وربطه مع مصادر أخرى متعددة على التوازي أوعلي التوالي، لتكون النتيجة في النهاية تشكيلاً حركياً بقيمة جمالية على مساحات بخلفيات مجسمة أومسطحة وتتنوع هذة

المصادر بين الكشافات الكبيرة أو لمبات الفلوريسنت أو الهالوجين إلى الأسطح المشعة أوالعاكسة (الألوان الفسفورية...) الخ. التي يمكن التحكم بها عن بعد باستخدام التكنولوجيا المتطورة، ولقد تم تطويرهذا الفن بتطور التكنولوجيا وكان له مسارح كبيرة لعروض الضوء وأماكن واندمجت معها الموسيقي وفن السرد(الإلقاء) والعروض الآدائية في مراحل تاليها، ومن أهم فنانيها : توماس ويلفريد Thomas Wilfred ودان فلافين Dan Flavin .

6-4 الفن المفاهيمي Conceptual Art :

إن فترة الستينات من القرن العشرين كانت شاهدة على ثورة على الشكل في مجال الفنون المرئية وظهر مصطلح "الفن فكرة" في الكتابات النقدية مثلما ذكر الفنان سول لي ويت Sol Le Witt في عام 1969م في منشور دعائي، يطرح اسئلته فيه عن ماهية الفن، بعنوان" الفن في أعقاب الفلسفة "حيث قام الفنانون بعمل محاولات في اتجاهات متنوعة لإثبات مدي أهمية المضمون بغض النظر عن الشكل او القالب الخاص بالعمل الفني الذي يعرضه، فمن وجة نظر فنون مابعد الحداثة أن المضمون هو الذي من خلاله ينشأ الشكل وليس العكس. فيأتي المضمون أولاً، فأن الأهمية ليست فقط هي العنصر الوحيد بل من حيث الزمن أيضاً وذلك ينطبق على المجتمع وعلى الطبيعة، وبالتالي على الفن. وقد جاء الفن المفاهيمي ليقدم معني أو فكرة جديدة ويحفز المشاهد على استيعاب للعالم بطرق جديدة متعددة، وبذلك أصبح الفن المفاهيمي هو الاتجاه العام الذي يشمل كل اتجاهات وتجارب مابعد الحداثة، في سبيل ذلك تم توظيف النصوص المقروءة أو الغير مقروءة واللغة في الأعمال الفنية والعلامات في تجاور مع الأشكال والعناصر المتنوعة وأحياناً نجدها على الحوائط أوبعض من القصاصات الورقية أو موضوعة بدون أشكال خاصة تدعمها، فليس من الضرورى حضور الشكل مادياً، فقط فيمكن الإيحاء بوجوده ولو بكتابة كلمة .

هكذا تنامي الفن المفاهيمي بعد تداخل تجارب اخرى فنية واندماجها معه كفن الكاليجرافي- فن الجسد- الفن لغة- فن الأداء- فن الجرافيتي- فن التركيب وتعددت الوسائط والأشكال الفنية الجمالية بشكل اندماجي تفاعلي داخل العمل الفني الواحد، بعيداً عن الوسائط السابقة المعتادة كالرسم والتصوير والتشكيل والنحت ليستخدم اساليب متطورة معاصرة كالأضواء الصناعية والفيديو والموسيقي لاحقاً وغيرهم ليقدم للمشاهد أعمالاً تتفاعل معه ذهنياً وتنقله إلى اتجاهات أخرى في التفكير وإلى حالات شعورية متنوعة، وقد اتخذ الفن المفاهيمي من الأزمات الاجتماعية والسياسية والأقتصادية، مصدر لموضوعاته, نابع من المجتمع، ويمكننا القول بإيجاز، أن أي عمل فني يستخدم وسائط فنية غيرمعتادة أي غير تقليدية، يصبح تحت مظلة الفن المفاهيمي ويتبنى مبدأ الربط والدمج بين "ما تراه العين وما يدركه العقل" ومن أهم رواد هذا الاتجاه: جوزيف كوسوث Joseph Kosuth (شكل 10) وروبرت باري Robert Barry، لورانس وينر Lawrence Weiner وروبرت موريس Robert Morris وغيرهم.

شكل (10) جوزيف كوسوث، كرسي وثلاث كراسي، كرسي خشبي وصورة فوتوغرافية وبيان مطبوع، 1965 م، متحف الفن الحديث، نيويورك.

المصدر: https:// /joseph-kosuth-one-and-thre-chairs

7-4 حركة الفلوكسس Fluxus Movement :

"المصطلح مشتق من الكلمة flux بمعنى التدفق، وهي جماعة عالمية ضمت أعضاء من اتجاهات متعددة، أدباء وشعراء ومؤلفين موسيقيين وفنانين تشكيلين ومعماريين وإقتصادين ورياضيين وراقصي باليه، وهي من أكثر الحركات راديكالية وتجريبية في الفنون، وأكثرهم تعبيراً عن سمات فنون مابعد الحداثة، وهي لا تمثل أسلوب أو إتجاة فني، بقدر ما تمثل" فكر "حيث نشاهد في أعمالها، الجدَة والفوضي والتنوع والتفكيك والعبث...إلخ وهي الحركة التي خرج من عبائتها: فنون الجسد والبيرفورمانس والحدث بعد ذلك" (ريم عاصم 2018م) .

اجتمع جميع أعضاءها في ألمانيا في الستينيات ثم اتسعت لتنتشر في باقي أنحاء أوروبا وآسيا والولايات المتحدة الأمريكية، وأفصحوا عن أهدافهم في بيان خاص، كتبه جورج ماتشوناس George Maciunas، الذي أصبح مُنظر للحركات الفنية الحديثة في القرن العشرين بعد ذلك وتم إلقاءه وعرضه على الجمهور في أول عرض لجماعة الفلوكسس بألمانيا 1963م واحدثوا نتيجة لذلك ضجة إجتماعية هائلة حيث كان من أهم غايات الجماعة ان يعبروا عن مشاعر الفوضى والطاقات الإنفعالية وفي بعض الأحيان عن السخرية والهزل والتحرر من القيود الاجتماعية والمعتقدات الدينية والقواعد والأساليب الفنية الملزمة، وأهتمت بالمفاهيم العارضة واللحظة الآنية والأحداث الزائلة. وقد واجهت الحركة نقد لاذع نتيجة مناداتها بالتحرر في جميع الاتجاهات أو التيارات إلا أنها حاولت التعبير عن دور الفن الحقيقي في القرن العشرين، حيث التعبير عن الرؤى المختلفة التي قد من الممكن أن تكون صادمة أحياناً بهدف إحداث أثراً إيجابياً يؤدي إلي زيادة الوعي بالموضوعات الهامة.

قدم فناني جماعة الفلوكسس عروض آدائية تضمنت مختلف الأجناس الفنية، مثالا عروض إلقاء الشعر مع الموسيقى الالكترونية بالميادين العامة والشوارع وأعتمدوا بشكل كبير على العلاقات الذهنية والعقلية المشتركة للرموز المتنوعة المستخدمة أثناء العروض الفنية. ولقد سميت أعمال الفن البصري في هذة المرحلة "الدادائية الجديدة "أو فنون" الوسائط المتعددة "وقام روادها بنشر دراسات نظرية تشرح أفكارهم وتدعم الفن التجاري وتشجع الجمهور والفنانين على رؤية العروض الآدائية حيث أن الوصول للمتعة من وجهة نظرهم يكون خلال عملية ممارسة الفن ومتابعة مراحله وليس في النتيجة النهائية او المنتج النهائي ومن أهم فنانيها: جورج بريخت George Brecht , نام جون بايك Nam June Paik., جوزيف بويز، Joseph Beuys ويوكو أونو Yoko Ono وغيرهم (شكل 11)

8- 4 فن الأداء Performance Art:

يرتبط فن الأداء بجماعة الفلكسس حيث تعود أصوله لتجارب سابقة في بدايات القرن وكانت الدادائية هي الممهد له أثناء عرض زعيمها هوجو بال Hugo Ball لبيانها، سواء بالكلمات الغريبة التي احتواها البيان وتم تلاوتها امام الجمهور أو بالملابس الغريبة التي كان يرتديها. ويعد جكسون بولوك من الممهدين إليها في التعبيرية التجريدية بأدائه الحركي أثناء سكب اللون على سطح اللوحة.

وبسبب مشاركة جماعة غوتاي اليابانية في الخمسينيات ظهر فن الآداء على الساحة الفنية وأهم مايميزه إثارة المشاعر والأحاسيس من خلال عروض حيه أو مصورة وعرضها علي الجمهور وتحتوي علي نصوص مكتوبة ورقصات وأحياناً تكون عشوائية كما يشارك الجمهور فيها، حيث تعتمد على رد الفعل المباشر بينه وبين العمل الفني. وفي بعض الاحيان تقدم العروض في أوقاتاً محددة أو تستمر لفترات طويلة لمدة أيام ويشارك فيها أعداد كبيرة أو عدد محدود من الفنانين وهي في ذلك قريبة من العروض المسرحية إلا أن بنائها الخطي مختلف . ومن أهم فناني هذا الاتجاة لوري آندرسون Laurie Anderson.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

4-9 فن الجسد Body Art:

هو نوعاً من فنون الأداء والحدث، حيث أن الجسد هو مادة العمل الفني نفسه وموضوعه وهو المسطح الذي يبدع الفنان بالرسم عليه أو التلوين وفي بعض الأحيان تعريضه لأفعال قد تكون مؤذية، مثل جرح الجسم بآلات حادة أو تقيده بالشرائط اللاصقة أو بالحبال...إلخ كنوع من المشاركة الفعلية الفيزيقية في إنتاج العمل الفني، ولا يمكن فصل فن الجسد عن فن الحدث عن فن الأداء، حيث أن الثلاثة يشتركون في توظيفهم للجسد الإنساني كمفردة من مفردات العمل الفني. وقد تطور فن الجسد على مدار القرن العشرين فتضمن المصطلح جميع أنواع الثقب والوشم والخدش... الخ، وهو اتجاه فني مستمر حتى الآن ومن أهم رواده هيرمان نيتشه Hermann Nitsch وديتيس أوبنهايم Dennis Oppenheim

4-10 فن الحدث Happening Art:

يُعد نوع آخر من فنون الأداء، ظهر في نهاية الخمسينيات يعتمد على نفس العناصر السابقة إلا أنه يتضمن حدث محدد صادم أو مثير للجمهور ويكون مخطط له بشكل مسبق ويستلزم مشاركة الجمهور كما جاء في محاضرة جون كايدج 1957م بقاعة المدينة Town Hall بعنوان "أين نحن ذاهبون من هنا ؟ نحو المسرح. الذي يمثل الطبيعة أكثر من الموسيقي نحن نمتلك عيون وكذلك آذان ودورنا مادمنا أحياء أن نستخدمهم" (John Elderfield 2004) .

ومن أهم فنانيه كريس بيردن Chris Burden والفنان والناقد آلان كابرو Allan Kaprow الذي أطلق هذا المصطلح في نهاية الستينيات وكان لأعماله وكتاباته تأثيرا كبير على فنون الأداء والإنشاء في الفراغ. (شكل 12).

(شكل 11) جوزيف بويز، صورة فوتوغرافية من عرض: أنا أحب أمريكا وأمريكا تحبني، 1974م، رينيه بلوك، جاليري، نيويورك.
المصدر: https://potd.pdnonline.com/2009/02/423/

(شكل 12) كريس بيردن، صور فوتوغرافية وفيديو لعرض تضمن إطلاق رصاص حي على الفنان من قبل صديق ومن مسافة قصيرة، 1971 م، متحف الفن الحديث، نيويورك.
المصدر: http://www.openculture.com/

4- 11 فن الإنشاء في الفراغ Installations :

تُعدّ بداية فن الأعمال المركبة في بداية السبعينيات مستنداً على الانتصارات التي حققتها الفنون ما بعد الحداثية في الستينيات كفن التجميع واللوميا والنحت الحركي وغيرهم، وهو اسلوب جديد يستخدم العناصر المختلفة بشكل مجمع وداخل إطار مكاني محدد لها، سواء جزء من ساحة خارجية أو قاعة العرض، ويتفاعل فيه المتلقي مع العمل الفني بشكل مباشر، حيث يسير داخل هذا الحيز ومن حوله شتى العناصرالمُكونه للعمل الفني سواء كانت موضوعة على الأرض أو تتدلى من السقف أو مثبته على الجدران وسواء كانت عناصر صامتة أو حية، متحركة أو ثابتة، وبانتهاء زمن العرض ينتهي العمل الفني ويقدم بعد ذلك على شكل صور, وثائق أو شرائط مسجلة . وغالبا ما يكون إلي جانب العمل الفني موسيقى مسجلة أو أصوات صادرة عن حركة منتظمة بين أجزاءه، حيث تتسم أعمال هذا التيار الفني بأن الشكل يتضح معناه، وكيانه، وذاتيته، من خلال العلاقات الاخري داخل العمل الكلي ولذلك يفضل أن تكون العلاقة قوية بين الأجزاء المكونه للعمل وإلا سيفقد العمل الفني قدر كبير من حضوره. وقد اشار مجموعة كبيرة من هؤلاء الفنانين بضرورة استخدام كل ماهو متاح من خامات، حيث أن لكل خامة ملمس وطبيعة ذاتية مثيرة. من أهم الفنانين اللذين أبدعوا في مجال الفن المركب، مارسيل برودثارس Marcel Broodthaers، راشيل وايتريدRachel Whiteread, إيفا هيس Eva Hesse, ريبيكا هورن Rebecca Horn وجودي شيكاجو Judy Chicago وغيرهم. (شكل 13)

(شكل 13) ريبيكا هورن، قمر وطفل ونهر الفوضوية، خامات متعددة، كاسل، الوثيقة 9, 1991م
المصدر: https://www.angela-jooste.com/new/

(شكل 14) روبرت موريس، المرصد، تشكيل بالاشجار والحشائش، والخشب والحديد والجرانيت
المصدر: http://socks-studio -observatory -robert-morris/

4- 12 فن الأرض أو الفن البيئي Earth Art:

هو أحد اتجاهات الفن المستمرة حتى الآن والتي ظهرت في السبعينيات وهو نوع من الفن المفاهيمي أيضاً، حيث أنه يقدم نداء للإنسانية ويهتم الفنان في ذلك الخطاب بإثارة قضايا هامة خاصة بالبيئة والطبيعة وضرورة الاهتمام بها وعلى الكائنات الحية عموماً في بيئتها الطبيعية أو التوضيح بجمالياتها كينبوع للحياة. فيقوم الفنان البيئي بتوظيف عناصر الطبيعة من حوله كما هي، مثل الجبال أو الأرض أو المساحات الخضراء أو الأنهار ويضيف بشكل منظم عليها عناصر أخرى، بشرط أن تكون أيضا عناصر طبيعية، مثل الأحجار أو الأصداف.. إلخ وتهدف الحركة إلى نشرالوعي البيئي والاعتراض بالرفض لجماليات فنون مابعد الحداثية من تحرر فوضى وتفكيك ورفض لنمط الحياة المدنية المتسارع ولثقافة الأستهلاك التي يمكنها القضاء على الموارد الطبيعية وتدمير البيئة المحيطة بنا . فترتبط أعمال هذا الأتجاة بالطبيعة مباشرة، حيث تنفذ

على مساحات كبيرة من الأرض، ذات تكلفة باهظة وتشمل إعادة لتنظيم أشكال التربة وتغير مسار الممرات بها أو إعادة توزيع ووضع عناصر الطبيعة بها، كالأحجار أو النباتات. ولكن من الممكن أن يتغير العمل الفني أو يمحى تماما نتيجة تفاعل التغيرات المناخية أو التفاعل بين عناصر الطبيعة بعد مدة ولذلك يحرص فناني الأرض بالتوثيق والتسجيل لمراحل تنفيذ وإنشاء العمل الفني وصورته النهائية، ومن أهم رواد فن الأرض: روبرت سميثسون Robert Smithson, والتر دي ماريا Walter De Maria, ريتشارد لونج Richard long وروبرت موريس Robert Morris وغيرهم. (شكل 14)

13-4 الفن الجماعي أو التعاوني Collaborative Art:

ظهر الفن الجماعي في منتصف الستينيات، حينما أصبح العمل الفني يتسم بالتعقيد والغني واندمجت فيه العلوم والتكنولوجيا والموسيقى، حيث كان العمل بالمشاركة الجماعية لمجموعة من الفنانين في ظل المذاهب الحديثة سواء في الأداء نفسه أو في إعداد العمل الفني الذي تغير مكانه كما ذكرنا من قبل من قاعات العرض إلى الساحات الكبري والشوارع، بل إلى الطبيعة المفتوحة.

بدأ هذا الاتجاه في الستينيات على يد أكثر من فنان وإستند إلى التعاون في العمل الفني، سواء كان عمل يقدم بشكل تقليدي أو يستخدم وسائط حديثة، فلقد كانت بداية الفكرة بالتشكيك في مكانة الفنان وأعتباره الصانع للعمل الفني أو المبدع الوحيد وأن العمل المتكامل هو الذي يكون من خلال عدد من الفنانين ذوي المواهب المختلفة ويتعاونون لكسر العلاقة بين الأنا والجهود الفردية، حتى أنه في بعض الأحيان يُصبح التعاون هو العمل نفسه، وقد رأي النقاد أن هذة التجربة نقله نوعية في فنون مابعد الحداثة. ولقد اكتسبت الممارسة التعاونية زخما في الستينيات على يد :جيلبرت وجورج Gilbert & George اللذان كانا دائما بمظهر رسمي ويعلنون عداوتهم للنخبوية ويتبنون شعار الفن للجميع وقد عرضا أعمالهما بوسائط متعددة وغالباً ما يشار إليهم برائدا النحت الحي، (شكل 15) كما ظهرت العديد من الاتجاهات الفنية الأخري مثل فن الخردة وفن الجرافيتي وفن الواقعية الجديدة والفن النسوي وفن الواقعية الفوتوغرافية الخادعة... الخ.

14-4 الفن والتكنولوجيا Art and Technology :

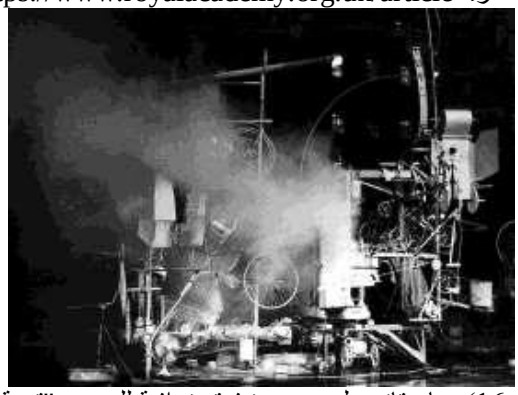
في فترة بداية السبعينيات وحتى الآن يُعد مصطلح الفنون التكنولوجية أو الفن والتكنولوجيا هو آخر الاتجاهات الفنية التي زينت فنون مابعد الحداثة، لقد شملت الفنون التكنولوجية فروع متنوعة وتجارب جماعية وفردية واندمجت مع وسائل الاتصال الحديثة وفنون الميديا، بداية من الصور الدعائية وفن النحت الحركي ومروراً بفنون الفيديو وفنون الأعلان والكمبيوتر واللوميا والفن التفاعلي والرقمي والسيبرانية .. إلخ. إذاً فهي تشمل جميع التجارب الفنية التي أعتمدت على وسيط تكنولوجي.

ويتضح لنا الدور الهام لتجارب توماس ويلفريد وفرانك مالينا رائدًا فن اللوميا في إستخدام التكنولوجيا في مجال الفنون، وتوجيه الفنانين نحو استخدام الوسائل والوسائط المتعددة التي يمكن أن تغني العمل الفني ومن خلالها يمكن وصول العمل الفني إلى أكبر فئة من الجمهور بالإضافة إلى إمكانية التفاعل بين الصوت والضوء والحركة عن طريق الأجهزة الحديثة، مثل "Clavilux" وهو مصطلح لاتيني يعني "اللعب بالأضواء عن طريق لوحة مفاتيح" هذا الجهاز الذي صممه ويلفريد 1919م، ومروراً بأعمال جين تانجيلي Jean Tinguely في الستينيات، مثل عمله" تحية إلى نيويورك "الذي أنشأه بحديقة متحف الفن الحديث نيويورك بالأشتراك مع جماعة من المهندسين والفنانين، وفيه ربط بين العمل الحركي والنحت المركب وفن الخردة وهو عبارة عن آله كبيرة مكونة من النفايات والخردة تم تجميعها وربط أجزائها ميكانيكياً حيث إنها دمرت ذاتياً وانبعثت منها دخان كثيف وغازات كريهة الرائحة على أنغام الموسيقي والألوان المنسكبة في اتجاهات مختلفة أمام الحاضرين, حيث حصل كل منهم علي قطعة من البقايا المتبعثرة في المكان جراء الأنفجار، كقطع تذكارية للعرض. حيث دخلت التكنولوجيا مجال الفنون بشكل كبير منذ وقت هذا العمل. (شكل 16)

وهكذا تفاعلت التكنولوجيا مع الفن مع بصور مختلفة واندمجا خلال نظم الاتصال الحديثة ونتيجة لذلك ظهرت أعمالاً فنية كثيرة على مدار السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من هذا القرن، وبدأ عصر جديد كما يقول بايك " تماما كما أزاح الكولاج فن التصوير الزيتي على سبيل المثال ستحل انبوبة أشعة الأقطاب السالبة محل التوال (Ingo F. Walther and others 2012)", بالإضافة إلى تجربة ولف فوستل Wolf Vostell الذي وظف لأول مرة في عمله الفني شاشة تليفزيونية وشمل عروض مختلفة، وقد أدى التقدم السريع للتكنولوجيا وشبكة الإنترنت وتطبيقات الكمبيوتر جرافيك في التسعينيات للوصول لواقع عالمي فني حديث، تفاعلي تجريبي يسمى بما بعد حداثي والذي فتح اساليب وطرق مبتكرة للتعبير لفناني الألفية الجديدة والذي قدم عدد هائل من التجارب التصميمية الفنية والفنانين في مختلف أنحاء العالم، خلال نوعيات جديدة للفنون، عُرفت بفنون الأتصال والميديا وفنون الواقع الإفتراضي وفنون الإنترنت كما في عمل بيل سيمان Bill Seaman مجموعة ممرات، عمل مركب تفاعلي تم عرضه أكثر من مرة 1995م، مجموعة متحف مركز الفن والإعلام, متحف ZKM ,ألمانيا.

(شكل 15) جيلبرت وجورج, صورة فوتوغرافية أثناء عرض"النحت الغنائي"الذي قدم أكثر من 22 مرة، مقتنيات الفنانين1991م

المصدر: https://www.royalacademy.org.uk/article



(شكل 16) جيان تانجويلي، صورة فوتوغرافية للعرض "تحية إلى نيويورك"، 1960 م، ماكينة مكونة من الخردة دمرت ذاتياً، حديقة متحف الفن الحديث، نيويورك

المصدر: : http://www.artnet.com/Magazine/

نتائج البحث Results

ويري الباحث أنه من خلال دراسة فنون مابعد الحداثة:

1- أن فنون مابعد الحداثة لايمكن أن تتم بمعزلة عن الإطار المفاهيمي والثقافة المعرفية للمجتمعات التي نشأت فيها.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

2- أن التجارب الفنية والمتنوعة والمستمرة في هذا الاتجاه انما يكمل كل منها الاخر وهي بذلك تمثل اتجاهات فنية اخري كما كنا نراها في السابق .
3- أن فنون الميديا والإعلام تماذجت مع الفنون التشكيلية وتأثرت إلي حد كبير مع الاعتماد علي التكنولوجيا والتي اصبحت من اهم دعائم الاتجاهات الفنية لما بعد الحداثة.
4- اعتمدت فنون مابعد الحداثة علي الجانب الجمالي للعمل الفني واظهاره والتأكيد علي الفكرة التي نشأ عليها وبذلك يكون اهتم بالتعبير عن الفكرة أكثر من الشكل.

التوصيات Recommendations

1- ضرورة استخدام فنون مابعد الحداثة بانتقاء نوع الفن المناسب لايصال رسالة أو معني بشكل مؤثر بفكر جديد تحديثا للأعمال التقليدية وذلك لبعض الاحداث المختلفة داخل المجتمعات.
2- أتجاهات مابعد الحداثة وفنونها للتفاعل مابين المتلقي والعمل الفني بل واشتراكه في أداء بعض المداخلات يساهم في ارتباطه بالعمل والمكان القائم فيه.

المراجع References:

المراجع باللغة العربية:

1- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م, ص 113
2- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، 2002، ص 221
3- ايهاب أحمد عبدالرضا، البعد الجمالي في تشكيل مابعد الحداثة، بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد 7، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد 2106 , ص9
4- أنطوان جوكي، مقال ,مجلة آفاق المستقبل، يوليو- سبتمبر، 2013م، ص 8.
5- برندا مارشال، تعليم مابعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ترجمة وتقديم :السيد إمام، المشروع القومي للترجمة، 1424 م، المركز القومي للترجمة، .15 - القاهرة 2010، ص 69
6- ريم عاصم, فنون ما بعد الحداثة في الغرب, النشأة والتطور, مجلة العمارة والفنون,العدد التاسع ,جامعة حلوان, 2018, ص 13
7- محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، مابعد الحداثة 1 تحديات، سلسلة دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى، 2007، ص 7
8- محمد الكناني وإخلاص ياس خصير، التواصل الاجتماعي في فنون مابعد الحداثة، الفن المفاهيمي أنموذجا، بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد 67، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2014، ص 5
9- محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مكتبة الفنون التشكيلية، مركز الشارقة للابداع الفكري، 1983، ص 263
10- محمد توفيق عبد الجواد، العمارة من الوظيفية إلى التفكيكية، مكتبة الانجلو المصرية، 2013، ص 157
11- هاشم صالح، الأنسداد التاريخي: لماذا فشل مشروع التنوير في العالم العربي؟ دار الساقي، 2007م.
12- فيبي سعيد فهمي, الفنون الرقمية كمصدر لإثراء القيم التشكيلية للتصميمات البيئية, بحث منشور, المجلة الدولية للهندسة المعمارية والبحوث الحضرية, عدد 5, اصدار 1, 2022م, ص1.
13- فيبي سعيد فهمي, ارتباط الفنون بالثقافات المتعددة ودورها في بناء المجتمع, , بحث منشور, مجلة التراث والتصميم ,عدد 15, مجلد 3, 2022م, ص1.
14- هويدا السباعي، فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008، ص 281

المراجع باللغة الاجنبية:

15- Atkins,Robert. Art Speak: A Guide to Contemporary Ideas, Movement , and Buzzwords, Abbeville Press, New York 1990 , P,98.
16- John Elderfield, Modern Painting and Sculpture, 1880 to the present,The museum of Modern Art, New York, 2004.
17- Ingo F. Walther and others, Art of 20thCentury, Part1, Taschen,2012, page 592.
18- Pamela M.Lee, New Game: Postmodernism After Contemporary Art, Theories of Modernism and Postmodernism, the visual Art,V4, Routledge, Taylor &Francis,2013, p,1.
19- https://www.e-flux.com/announcements/193845/christian-boltanskistorage-memory
20- https://lithub.com/how-lee-krasner-made-jackson-pollock-a-star/2
21- https://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/eduardo-paolozzi/attachment/paolozzi-real-gold-from-the-bunk-portfolio-1972
22- https://ara.worldtourismgroup.com8-
23- https://ar.tr2tr.wiki/wiki/Alexander_Calder9-
24- https://press.moma.org/exhibition/judd/#gallery-1310-
25- https://www.wikiart.org/en/joseph-cornell/untitled-the-hotel-eden-194511-
26- https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-196512-
27- https://potd.pdnonline.com/2009/02/423
28- http://www.openculture.com/2015/05/watch-chris-burden-get-shot-for-the-sake-of-art14-
29- https://www.angela-jooste.com/new-gallery-68
30- http://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971
31- https://www.royalacademy.org.uk/article/ten-game-changing-manifestos
32- http://www.artnet.com/Magazine/features/kuspit/kuspit3-22-6.asp