البعد الفلسفي لفنون ما بعد الحداثة كمصدر للتصوير المعاصر*

إعداد

م.م/ سارة فتحي محمد السقطي

المدرس المساعد بقسم التربية الفنية –

كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

تحت اشراف :

ا. د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي

أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية سابقا. كلية التربية النوعية ووكيل كلية رياض الأطفال لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة سابقا. جامعة المنصورة

أ.م.د / حنان محمد الشربيني

أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية.

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أ.م.د / وائل عبد الحميد أنور

أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٩٠) ـ أبريل ٢٠٢٥

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

البعد الفلسفي لفنون ما بعد الحداثة كمصدر للتصوير المعاصر

إعداد

أ.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي* أ.م.د/ حنان محمد الشربيني*

م.د/ وائل عبد الحميد أنور* م.م/ سارة فتحي محمد السقطي*

الملخص :

يحظى اتجاه أو ظاهرة ما بعد الحداثة باهتمام العديد من المفكرين والمحللين فى المجتمعات الغربية، وفى البلدان العربية والاسلامية، تحديدا لمفهومها ومعناها وتداعياتها، ومبادئها، وتوجهاتها العامة، وفى الوقت نفسه تفسيرها وبيان تأثيرها وتداعياتها واستهدف البحث: الاستفادة من دور النظريات الفلسفية لما بعد الحداثة في إيجاد رؤى تشكيلية فى التصوير المعاصر، كما استهدف البحث اثراء مجال الرؤية للتكوين في التصوير المعاصر المستوحى من البعد الفلسفي لفنون ما بعد الحداثة. واشتملت التجربة على (١٢) عمل من التصوير الزيتي هي قوام التجربة الذاتية، واعتمدت التجربة على تحقيق مبدأ من مبادئ ما بعد الحداثة فى استخدام المتناقضات المتمثلة فى استخدام الألوان الباردة والساخنة فى تكامل ، كما سعت إلى تحقيق عنصر الكتلة المتمثل فى وجه الأنسان المتمركز فى منتصف اللوحة ويمتد إلى أسفل اللوحة حتى نهايتها فى تقلب من الألوان الساخنة والباردة لتستقر عناصر اللوحات فى اتزان لونى ، كما استخدمت الخطوط الرأسية لتعطى توازن فى اللوحات بالإضافة إلى استخدام بعض الخطوط المنحنية لتسهيل حركة العين بين عناصر اللوحات مما أسهم فى حدوث تنوع داخل التصوير الزيتي محل التجربة.

وتوصل البحث الى مجموعة من النتائج أهما: ان التصوير الزيتي فى فنون ما بعد الحداثة خليطاً من الفنون والفلسفة والعلوم ووسائل الإعلام الجديدة. وأوصى البحث بمجموعة توصيات مهمة منها: ضرورة عمل ورش عمل في التصوير الزيتي، لتدريب المهتمين من الفنانين الناشئين بالاستلهام من المصادر الأدبية والنظريات الفلسفية لفترة ما بعد الحداثة.

خلفية البحث :

"الفن ليس نشاطاً فلسفياً ولا علمياً خالصاً، وإنما هو بالدرجة الأولى نشاطٍ إبداعياً، فالفنان دائماً بحاجة إلى الإبداع، وهو لن يضيف إلى تراث مجتمعه شئ يذكر إذا لم تكن جذوره قد إمتدت فى أعماق المجتمع"[1].

* كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

[1] هاجر السيد محمد الغبارى : النظم البنائية فى فن تصوير ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى تدريس التصوير ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط ، ٢٠٢١م، ص٢.

"إن علاقة الفن بالعلم علاقة لها اصولها التاريخية حيث أعطى الفلاسفة للفن منزلة أدنى من العلم المجرد، وفى رأى سقراط أنه يرى أن الفن ان بسبب خياله الواسع يبتعد عن دائرة العقلانية"[1]، وعلى مر العصور ظهرت علاقة من نوع جديد بين الفن والعلم استندت على علم الجمال وخاصة فى عصر التنوير، فقد ارتقى الفن وأصبح مستقلاً ذاته وقام تيار (الفن للفن) وبدأت العقلانية التى حصلت على أهمية بالغة فى القرن الثامن عشر وظهرت بعض الاتجاهات الفنية كالسيريالية والتعبيرية والوحشية والرومانسية، أما فى القرن العشرين ظهرت اتجاهات فنية إعتمدت على استخدام العلم والتكنولوجيا فى الفن كالفن البيئى والفن المفاهيمى وفنون الأداء.

"يعتبر تيار ما بعد الحداثة من أهم التيارات الفكرية التى انتجها العقل البشرى فى العقود الأخيرة، حيث يتداخل فى فروع المعرفة المختلفة ومعظم نشاطات الفكر الإنسانى الفنية والأدبية والفلسفية"٢، فقد أصبح الفن فى فنون ما بعد الحداثة خليطاً من الفنون والفلسفة والعلوم ووسائل الإعلام الجديدة.

" يعتبر اتجاه ما بعد الحداثة من أهم الاتجاهات الفكرية التى انتجها العقل البشرى فى العقود الأخيرة، حيث تتداخل فروع المعرفة المختلفة ومعظم نشاطات الفكر الإنسانى الفنية والأدبية والفلسفية "[3]بعضها مع البعض.

"أن الثورة المعرفية التى نشهدها الآن هى أعظم الثورات التى شهدتها الإنسانية، ولعل الاتجاهات الفكرية التى شهدها القرن العشرون تعدل – ان لم تتفق فى كثير من جوانبها – الاتجاهات الفكرية والنظريات الكبرى التى ظهرت مع بداية عصر التنوير وحتى نهاية القرن التاسع عشر. وقد يكون أعظم ما تقوم به الثورة المعرفية الحالية هو وضعها تراث التنوير – بمقولاته ومسلماته، بقواعده ومنطقه ومنهجياته، بنظرياته الكبرى ونتائجها".[4]

يحظى اتجاه أو ظاهرة ما بعد الحداثة باهتمام العديد من المفكرين والمحللين فى المجتمعات الغربية، وفى البلدان العربية والاسلامية، تحديدا لمفهومها ومعناها وتداعياتها، ومبادئها، وتوجهاتها العامة، وفى الوقت نفسه تفسيرها وبيان تأثيرها وتداعياتها.[5]

---

[1] سيدة محمود أحمد خليل : فن النحت ما بعد الحداثة فى إطار تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات المرئية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م ، ص٦٠

[2] خالد محمد البغدادى : اتجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصريه العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧، ص ١٥.

[3] خالد محمد البغدادى : " اتجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة " ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ م ، ص ١٥ .

[4] سامى محمد نصار ، حامد عمار : " قضايا تربوية فى عصر العولمة وما بعد الحداثة " ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٥ .

[5] محمد محمد سكران : " التربية والثقافة فيما بعد الحداثة " مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٦ ، ص ٥١ .

" وقد نبعت فنون ما بعد الحداثة من الاتساع الهائل للوعى والمنجزات التكنولوجية المتوالية التى صارت بمثابة حجر الأساس للمعرفة الروحية والفنية فى نهاية القرن العشرين ومع بداية القرن الواحد والعشرين وبما يوحى به من أنماط جديدة فى التقاء الفن والمجتمع وتخطى الأنماط التقليدية التى كانت " .[١]

" ظهر بعد الحرب العالمية الثانية فلسفات كثيرة نتيجة التغير فى النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وكان من أهم تلك الفلسفات الفلسفة الوجودية لجان بول سارتر ، والتى كانت بمثابة النظام الفلسفى الوحيد فى القرن العشرين الذى حصل على تأييد شعبى واضح "[٢]، فقد تغيرت رؤية الفنان نحو كل شئ كان يعتقد أنه ثابت لا يتغير ، واتجه الفنانون إلى " أنتاج فن ينقد الفن – Anti – Art ويناظر الدمار الذى نتج عن الحرب " [٣]، فأخذ الفن صبغة جديدة فى كل شئ فالفن عند الوجوديين " ليس ذلك النوع من الفن المحاكى للواقع محاكاة تقليدية ، بل هو كل أشكال النشاط الخلاق والذى يتألف من الانتصار على الحياة المعطاه المحددة ، إذ أنه انتصار على العالم وهو فوة خلاقة تهدف إلى تحويل العالم وتبديله ، انها نهاية لهذا العالم وبداية لعالم جديد "[٤].

" ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التى رافقت مرحلة " ما بعد الحداثة" ، وذلك ما بين سنوات السبعين والتسعين من القرن العشرين . "[٥]

ومن أهم التيارات الفلسفية والفكرية العامة التى تتسم بها الاتجاهات الفنية فيما بعد الحداثة :

- النظرية السيميائية – Semiotics :

" إن السيمياء فى المفهوم الغربى لا تخرج عن كونها معرفة للعلامات، ونظرية عامة للتمثيل العلامى ، فى كل صوره وتجلياتها عند الحيوان أو البشر ، ويذهب أمبرتو إيكو إلى أن تمييزها بأنها : علم يدرس سائر ظواهر الثقافة ، بوصفها أنظمة للعلامات ...وهى فى جوهرها اتصال ، وهو ما يقترب مما ذكر فى مقدمة ابن خلدون ويتقاطع معه دلاليا ".٦

---

[1] سمر السعيد ابراهيم أحمد الديب : " فلسفة التصوير فى فن البوب كمدخل للوصول إلى فن جماهيرى مصرى " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢ .

[2] شادى السيد النشوقاتى : " توظيف الوسائط العضوية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ م ، ص ٥٨ .

[3] Denis Thoman : Dictionary of fine Art – London – 1981 – P.50.

[4] Neville Weston , Harraps, Kaleidoscope of Modern Art , London , 1968 , P.207.

[5] جميل حمداوى :" نظريات النقد الأدبى والبلاغة فى مرحلة ما بعد الحداثة "، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦ م ، ص ٢٧ .

[6] كمال جدى : " المصطلحات السيميائية السردية فى الخطاب النقدى عند رشيد بن مالك " ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدى مرباح ، ٢٠١١- ٢٠١٢م ، ص ١٢ ، ١٣ .

● النظرية التفكيكية – Deconstruction :

هى تحليل عناصر أى نظام فكرى أو فلسفى لإكتشاف مواطن الضعف به ثم إعادة تركيبه مرة أخرى تبعا لأسس جديدة ، والتفكيكية هى إحدى النظريات التى ظهرت فى لاربع الأخير من القرن العشرين لنسف كل القواعد والقوانين والأنظمة التصميمية وليعطى المدلول حرية اللعب الكامل منفصلا عن الدال ، اذ أن التفكيك هو تمرد على الفكر البنيوى"١ .

● التواصلية – Communicative :

هى نظرية نقدية للفيلسوف الألمانى المعاصر (يورغن هابرماس) ، " وترمى التواصلية إلى بناء مختلف للذات عبر عقل تواصلى يتجاوز الذات الضيقة ، ويشكل نسيجا من الذوات المتواصلة ، ويستمد العقل التواصلى إمكاناته من العالم المعيش ، ويؤسس عقلانية تقوم على التلاحم الذاتى ، يكون فيها العقل مصدر كل القرارات ويتطلب الفعل التواصلى تحطيم دوائر الانغلاق سواء جاءت من العبارة أو رموزها الواقعية أو ممثليها المنفذين " ٢.

● التداولية – Pragmatics :

يعود استعمال مصطلح التداولية إلى لافيلسوف (تشارلز موريس) انطلاقا من تحديد الإطار العام لعلم العلامات ، ومن خلال تمييزه بين ثلاث فروع وهى :

١. الفرع الأول هو النحو أو التركيب .

٢. الفرع الثانى وهو الدلالة .

٣. الفرع الثالث وهو التداولية .

● الوضعية المنطقية – Logica Positivis :

رائدهذه المدرسة (جوتلوب فيجه) الذى اتخذ من التحليل المنطقى منهجا لمعرفه المقومات المنطقية فى اللغة ، فالوضعية المنطقية تمثل المدرسة المعاصرة الوحيدة التى يمكن اعتبارها استمرارا للحركة التجريبية .

"٣ أصبحت فنون ما بعد الحداثة بمثابة مباراة بين مفهوم الفنان عن الشئ وإدراك الجمهور لنفس الشئ ، مستخدما الصياغات التى تساعد على إثارة التساؤلات حول ذلك الشئ ، مع الوضع فى الاعتبار رد فعل الجمهور تجاه العمل بل يصل الأمر إلى أن أصبح رد فعل الجمهور جزء من العمل نفسه ." "من أهم سمات ما بعد الحداثة الربط بين الماضى والحاضر ، فاستدعاء فنون ما بعد الحداثة

[1] نهاد على محمد عبد الرحيم : " المفاهيم المشكلة لبنية الرمز فى فنون ما بعد الحداثة لاستحداث أعمال تصويرية معاصرة " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ م ، ص٤ ، ٥ .

[2] نيكولاس رزنبرخ : " توجهات ما بعد الحداثة " ، ترجمة : ناجى رشوان ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م ، ص ١٧٠ .

[3] أسماء محمود يوسف جنيدى : " الدلالات الرمزيه ذات الارتباطات الدينية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل تدريسى " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١ م ، ص ١١٢ .

للتراث الانسانى سواء على مستوى الشكل أو الفلسفة كان لهام تخدم فكرة العمل الفنى وتساعد على إيصال الفكرة بشكل أكثر طرافة .١"

ان فلسفات ما بعد الحداثة تحاول بتفاؤل كبير العودة إلى التاريخ فهو خزان ضخم للأشكال والمذاهب ، والمبادئ ، ومصدر الهام لا حدود له يساعد على الإبداع والتقدم ."٢

" وحين نحدد زمن الحداثة فى الفن المصرى بالسنوات التى أعقبت حرب أكتوبر ، نلاحظ شدة الشبه بين المناخ الإبداعى فى تلك الفترة ، وما وقع فى أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥. رفض فنانو أوروبا حينذاك الواقع الذى خلفته الحرب، فهربوا بأحاسيسهم ومشاعرهم وتأملاتهم إلى داخل أنفسهم ، وجنحوا إلى التعبير عن هذا الداخل بعيدا عن كل ما يتصل بالطبيعة المحيطة والمجتمع الخارجى واتجهوا إلى فنون اللاشكل وحرية التعبير "٣.

مشكلة البحث:

من خلال العرض السابق يمكن أن تتلخص مشكلة البحث فى التساؤل التالى :

- ما دور النظريات الفلسفية لفنون ما بعد الحداثة لتصبح مصدرا للتصوير المعاصر ؟

أهمية البحث :

١. القاء الضوء علي أهمية دور فنون ما بعد الحداثة فى إثراء التصوير المعاصر.
٢. فتح المجال لدراسة أثر النظريات الفلسفية في تصوير ما بعد الحداثة
٣. الكشف عن مدي ملائمة تعدد الرؤى للتصوير المعاصر وفلفة ما بعد الحداثة.
٤. يلبي البحث اهتمام الفنان بتعدد مصادر الرؤى وربطها بالنظريات العلمية والفلسفية.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلي:

١. الاستفادة من دور النظريات الفلسفية لما بعد الحداثة في إيجاد رؤى تشكيلية فى التصوير المعاصر
٢. اثراء مجال الرؤية للتكوين في التصوير المعاصر المستوحى من البعد الفلسفي لفنون ما بعد الحداثة.

فروض البحث :

١. يمكن الاستفادة من البعد الفلسفسي لفنون ما بعد الحداثة ليكون مصدراً للتصوير المعاصر.

---

[1] أسماء محمود يوسف جنيدى : " الدلالات الرمزيه ذات الارتباطات الدينية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل تدريسى " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١ م ، ص ١١٤ .؟

[2] أمير يسرى عبد الهادى : " الأشكال الميتافيزيقية فى فنون ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى مجال التصوير " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ م ، ص١٥٨ .

[3] محمد ابراهيم رجب الشوربجى : " النحت المعاصر بين الهوية والعولمة " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٣ م ، ص ٧٩ .

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) والمنهج شبه التجريبي باعتبارهما انسب المناهج لدراسة المشكلة وتحقيق أهداف البحث

أولا: الإطار النظري للبحث

مفهوم ما بعد الحداثة:

"ما بعد الحداثة بالمعنى الواسع للمصطلح تشمل عدداً من المقاربات النظريه، من بينها ما بعد– النزعة البنيويه، والنزعة التفكيكية، والبر جماتيه الجديدة، وكلها تتوحد حول نقد الأساس العقلانى والذاتى للحداثة"١.

يعود مفهوم ما بعد الحداثة إلى أربعينيات القرن العشرين وتحديداً بعد الحرب العالمية الثانيه، "وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم ما بعد الحداثة ظهر فى عام ١٩٤٥م، إلا أن الإستخدام الواسع للمفهوم جاء فى الستينات من نفس القرن بعد ثورة الشباب عام ١٩٦٨ فى فرنسا وأمريكا"٢، مما نتج عنه التخلص من القلق الأيدولوجى والوجودى الذى طبع مرحلة ما بعد الحرب، وأدى ذلك إلى جعل "ما بعد الحداثة " تعريفاً أكثر عمومية وشيوعا فى استعماله وظهرت آثاره فى الرسم والمعمار، وقد ظهر مفهوم ما بعد الحداثة على يد البريطانى (أرنولد توينبىArnold Toynbee)، وقد حدث تطور هائل فى مفهوم ما بعد الحداثة خلال عقدى السبعينات والثمانينات من القرن العشرين من خلال أعمال رواده أمثال رولان بارت، وجاك لاكان، وجاك دريدا.

"ويشير (أرنولد توينبى) إلى أن العالم فى ظل ما بعد الحداثة مقبل على عدد من المخاطر منها أن العصر ما بعد الحداثى سوف يهيمن عليه القلق، واللاعقلانية، وفقد الأمل، والعجز وسيصبح الوعى عاجزاً عن التمسك بمفاهيم العدالة والحقيقة، والعقلانية التى تقوم عليها الحداثة، وسوف يصبح الفن مجرد سلعة وليس تعبيراً عن الروح الإنسانية"٣.

"يعرف (اكليلى بونيتوAchille Bonito) الفن ما بعد الحداثى على أنه: قلب لفكرة التقدم رأساً على عقب، تلك الفكرة التى كانت فى الماضى تتجه نحو التجريد الإدراكى، كما يضيف بأن الفن ما بعد الحداثى يعود إلى الطرز القديمة وفى الوقت نفسه يمضى للأمام"٤.

" وصف (ديك هيبداجDick Hebdige) مفهوم ما بعد الحداثة على أنه "التحول إلى الآلة والميكرو تكنولوجيا وانتهاء نجم العمل اليدوى والأشكال التقليدية وظهور المذهب الإستهلاكى

---

[1] محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكيه إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ٢٠٠٢، ص٢٠٤.

[2] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م،ص ١٠٧

[3] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م،ص ٨٧.

[4] غادة مصطفى السعيد زكى عبد الكريم : النزعة التكعيبية فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، كلية التربة الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٧ ، ص٢٢٠.

وتكتلات الاتصالات متعددة الجنسيات ، وسيطرة الموجات الهوائية، وأضاف (بول بورتوجيزى Paolo Portoghesi) إن حقبة ما بعد الحداثة بمثابة رفض وانسلاخ وشجب للحداثة "[1]

"يرى (سكوت لاش) أن ما بعد الحداثة نمطاً فكرياً يمكن النظر إلية من خلال التركيز على ثلاث فلسفات مترابطة ومتكاملة"[2] وهى:

التغير الثقافى: فإن ما بعد الحداثة تناول بالتحليل الإختلاف بين الثقافات والتمايز الثقافى وقبول المتناقضات.

النمط الثقافى: يرى أن من خصائص ما بعد الحداثة خلق نظام جديد من الرموز الثقافية المتصلة بالجانب الفكرى أكثر من اتصالها بالجانب الحسى.

التدرج الإجتماعى: أسست ما بعد الحداثة انحطاطاً بين الطبقات، فرفضت حكم النخبة والصفوة، فقد اعتمد الفن على الأشياء جاهزة الصنع.

يرى (باولو بورتوغيزى Paolo Portuguesi) ١٩٣١م أن مفهوم ما بعد الحداثة "يعنى مجموعة من الأشياء المتألقة والمتجانسة ولكنها تسمح بتجميع ومقارنة أشياء مختلفة نشأت من عدم قبولنا للمكونات المتنافرة للحداثة"[3]

وجاءت ما بعد الحداثة عند (إيهاب حسن Ehab Hassan) الناقد الأمريكى المصرى الأصل والذي ينسب إليه الفضل فى الإستخدام العلمى المنهجى لمفاهيم ما بعد الحداثة "متضمنة لمفهوم المزج أو المزاوجة ما بين الطرز المختلفة، إضافة إلى المفارقة والمحاكاة التهكمية، كما أن أهم سماته هى إستحالة التحديد"[4]

قد عرف (محسن عطية) ما بعد الحداثة بأنها: "مرحلة تتميز بالجماعية، والمحاكاة الساخرة والإقتباس واختفاء التراتبية الثقافية، وبعشوائية الإنتاج الثقافى. وقد ساهم التطور التقنى الهائل فى توزيع الثقافة عن طريق نشوء وسائل الإتصال العالمية، وتوقفت ما بعد الحداثة عن أن تكون أسلوباً أو فكرة جمالية"[5].

"كما أكد (محسن عطية) على أن فنون ما بعد الحداثة أعلنت لقاء العلاقات المتناقضة، فجمعت فى بساطة بين معانى الصفوة والعامة، الحديث والقديم، المفرد والعام، والتزم الفنان بالواقع

---

[1] نهى مصطفى على : التحولات الابتكارية لتناول الموديل فى التصوير بين مفهومى الحداثة وما بعد الحداثة كمدخل تجريبى لإثراء العملية التعليمية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ ، ص ١٥٧.

[2] سمر يسرى محمد فرماوى : التقدير الجمالى لثنائية الزوال والديمومة فى نقد فنون ما بعد الحداثة ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ ، ص ٦٥ .

[3] رحاب عادل عبد الله عبد الجليل : مفهوم المقدس فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١م ، ص ٢٠٠.

[4] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م ، ص ٩٤.

[5] محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ص ٢٢٦

الاجتماعى السائر بين الناس، واتصفت لغة الفن بالهجينة التى تجمع بين التمثيلى والتجريدى وبين التقليدى وغير التقليدى، وقد تزاوجت بها المعانى المتناقضة مثل: التقدمية والحنين للماضى"[1].

فقد أصبح تعريف ما بعد الحداثة يصف مرحلة تتميز بالإقتباس واختفاء التراتبيه الثقافية، والجماعية، والمحاكاه الساخرة، وبعشوائية الإنتاج الثقافى.

المفاهيم الفلسفية لما بعد الحداثة:

"يرجع بعض الفلاسفة والمحللين أهم خصائص فلسفة ما بعد الحداثة بحسب تعبير (تيرنر برايان) إلى: موت الفن وموت الحركة الإنسانية والعدمية وغاية التاريخ وتجاوز الميتافيزيقيا، وهناك ما يشبه الإتفاق على تأثير (نيتشه Nietzche) البالغ فى نشأة فلسفة ما بعد الحداثة، بل إن (جيانو فاتيمو Gianni Vattimo) يؤكد على أنه أصل ما بعد الحداثة لأنه أول من أظهر استنفاذ الروح الحديثة لنفسها فى التبعية أيضاً فإنه أول من ندد بالأوهام الحداثية وزيفها"[2].

لقد طرح (جان فرانسو ليوتار) وهو يعد من أهم منظرى ما بعد الحداثة فى الربع الأخير من القرن العشرين العديد من القضايا المتصلة بما بعد الحداثة ومنها قضية اللغة، وقضية العلم والمعرفة" فالعلم ما بعد الحداثى علم أدائى وظيفى، يقوم بإنتاج غير المعروف. وإذا كان العلم الحداثى يسعى إلى إنتاج قواعد ونماذج تتميز بالثبات والاستمرارية، فإن العلم ما بعد الحداثى يسعى إلى هدم وتقويض هذه القواعد والنماذج"[3].

"ترتبط فلسفة ما بعد الحداثة بصورة وثيقة بالتطورات التى شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية فيما بعد الحروب العديدة التى اندلعت فى القرن العشرين ويصف البعض فلسفة ما بعد الحداثة بأنها فلسفة معادية للإنسان وللتقدم. فهى ترث عن الحداثة الذات المفتته وتأخذ عن الطليعة رفض التقاليد والمعارضة الثقافية كما ترفض التفكير فى العالم وترفض كذلك الأيديولوجيات الكبرى بالإضافة إلى سمات أخرى كالتشرذم واللاذاتية واللاعمق واللاتمثيل والأداء والتهجين واللامفارقة "[4].

اعتمدت فلسفة ما بعد الحداثة التخلص من فردية الفنان ونزعته الذاتية والاستفادة من التراث العالمى بإعتباره تراثاً إنسانياً وإهمال المستقبل "ويصف (ليوتار) فلسفة ما بعد الحداثة على

---

[1] رحاب عادل عبد الله عبد الجليل : مفهوم المقدس فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١م ، ص٢٠٩.

[2] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م، ص١٠٧.

[3] محمد محمد سكران : التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م، ص ٥٧.

[4] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م، ص١١٥.

أنها حالة روحانية، أو عقلية للحاضر بعد إنهيار الأفكار الخاصة بالمدينة المثالية، وإستبدالها بمقياس معروف فى المنطق، هو المغالطة والتركيز على الاختلاف وعدم الإستمرار والغموض والتناقض"[1].

نجد فلاسفة ما بعد الحداثة أمثال (ميشيل فوكو) يعلن عن ميلاد الذات، كما كان هناك فكر معاد للحداثة قاده (نيتشه) وركز هجومة على فكرة الذات، فقد جاء هجومه مبنياً على الطريق العكسى الذي ينبغى أن تسلكه فلسفة الذات لأن الذات لا يمكن إدخالها قبل تحطيم عقلانية التنوير التى حددت الحداثة فى العقلنة والعلمنة، يمكن القول بأن ما بعد الحداثة هى شكل من أشكال التفكك للنموذج العقلانى الأداتى للحداثة.

"وصاحب ما بعد الحداثة فى الفلسفة والفكر نشوء ظواهر متناقضة قد تتلاقى فى بعض جوانبها وقد تتباعد غير انها فى كل الحالات تكون مصحوبة بكثير من الجدال والنقاش وهي الصفة التى لطالما لازمت صعود حالة ما بعد الحداثة منذ الارهاصات الأولى لها، ومن هذه الظواهر ما سمى بسقوط الحكايات الكبرى أو سقوط الانساق الكبرى التى ما لبثت أن تحطمت على صخرة الواقع وأصبحت العقلانية موضوعاً للتساؤل"[2].

أحد أهم ركائز فنون ما بعد الحداثة هى المزج بين النظرية الفلسفية والفن، والتى حققت تحول فى فلسفة الفن بعيداً عن الكلاسيكيات الفنية السائدة، والتى ربما تكون لا تتوافق مع متغيرات العصر وثقافته.

" قد احتل مذهب ما بعد الحداثة المكان الذى تركه مذهب الحداثة، عندما قدم حلولاً عن قضية الإتصال المتفاعل مع الإنسان أو مع التاريخ، وعندما استطاع أن يزيح السواتر معلناً عن لقاء العلاقات المتناقضة، فجمع فى بساطة بين معانى الصفوة والعامة والحديث والقديم والمفرد والعام والتزم الفنانون هنا بواقعهم الإجتماعى السائد بين الناس، مما ميزهم عن حركة الإحيائية وعن حركة التقليديين"[3].

"إختلفت القراءات التاريخية والرؤى النقدية فى تحديد بدايه فترة ما بعد الحداثة فى الفنون البصرية ولقد شاعت التيارات الفنية لما بعد الحداثة فى الستينات والسبعينات واستمرت إلى منتصف الثمانينات"[4]

---

[1] رحاب عادل عبد الله عبد الجليل : مفهوم المقدس فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١م ، ص٢١٤.

[2] أسماء السيد أحمد جمعة : فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م، ص١١٧.

[3] غادة مصطفى السعيد زكى عبد الكريم : النزعة التكعيبية فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، كلية التربة الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٧ ، ص ٢١٦.

[4] نهاد على محمد عبد الرحيم : "المفاهيم المشكلة لبنية الرمز فى فنون ما بعد الحداثة لاستحداث أعمال تصويرية معاصرة "، رسالة دكتوراة ، كليه التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ٢٠١٨ ، ص ٨٦ .

انتقد تيار ما بعد الحداثة بشدة فكرة (الذات)، "فقد ذهب (ميشيل فوكو) إلى أن الذات مفهوم حديث ظهر مع نشأه العلوم الإنسانية فى العصر الحديث ولم يكن له وجود من قبل"[1]، كما يرى (ليوتار) أن هناك علاقة وثيقة بين مفهوم الذات وفلسفات التاريخ.

ومن المفاهيم التى هاجمها فلاسفة ما بعد الحداثة أيضا مفهوم (العقل) فى الحداثة الأوروبيه بإعتباره مفهوم ميتافيزيقيا، "و يشير(إيهاب حسن) أن ما بعد الحداثة تمثل نوعاً من الانفجار الذى أدى بالحداثة وبعقلانيتها وموضوعاتها إلى التشتت فى وحدات لهذا يظهر ما بعد الحداثة كنبش فى الأسس وكسر للقوالب والخروج على النماذج"[2]، فقد حلت الوضعية والبر جماتية وفلسفة التحليل محل فلسفة كانط.

فنان ما بعد الحداثة "لايهدف إلى ايجاد وحدة عضوية فى عملة الفنى، وأنما يود أن يجعله فى شكل تقاطعات وأشيلء متقاربة بعضها بجانب بعض تثير المشاهد لكى يتخذ موقفاً نقدياً"[3].

قد فتحت مقالات (دريدا) حول فن التصوير– التى نشرها فى كتاب بعنوان (الحقيقة فى التصوير) طرقاً لإعادة التفكير فى أسس تاريخ الفن والنقد، فقد ضم الكتاب وجهة نظر التفكيكيين بالإضافة إلى وجهة نظر دريدا فى موضوعات خاصة بالفن التشكيلى مثل الفراغ والضوء عن طريق بعض المفاهيم الخاصة بالتفكيك كالانتشار والاختلاف والتناص" كذلك تعرض دريدا لقضية المعنى فى العمل الفنى من خلال فكرة الارتدادية والتى تم عرضها من خلال صدام تخيلى بين (مارتن هايدجر) ومؤرخ الفن (مايرو شابيرو) حول لوحة فان جوخ (الجذاء القديم ذو الرباط)"[4].

"إن فلسفات ما بعد الحداثة تحاول بتفاؤل كبير العودة إلى التاريخ فهو خزان ضخم للأشكال والمذاهب، والمبادئ، ومصدر الإلهام لا حدود له فهو يساعد على الإبداع والتقدم"[5].

أهم خصائص فنون ما بعد الحداثة:

أ- الخصائص الشكلية لفن ما بعد الحداثة:

١. أهم ما يميز الأعمال الفنيه فى فترة ما بعد الحداثة هو اللانمطيه و الاشكال الفنيه الغير تقليدية والمعقدة بالإضافة إلى الأساليب التقنية المتطورة .

---

[1] خالد محمد البغدادى : اتجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصريه العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧، ص٨٧

[2] محمد أبو بكر عيسى : فكر ما بعد الحداثة لاستحداث شفافيات إيهامية قائمة على التشكيل الملمسى فى الأخشاب ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط ، ٢٠٢٢، ص ٣٣

[3] هالة أحمد عبد السميع عمارة : المذهب التفكيكى فى نقد الفن التشكيلى المعاصر بمصر، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ ، ص٦٠.

[4] هالة أحمد عبد السميع عمارة : المذهب التفكيكى فى نقد الفن التشكيلى المعاصر بمصر، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ ، ص٦٤

[5] أمير يسرى عبد الهادى : الأشكال الميتافيزيقية فى فنون ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى مجال التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م، ص ١٥٨.

٢. من أهم خصائص فنون ما بعد الحداثة أنها تجمع بين المتناقضات داخل العمل الفنى حيث يقوم الفنان بجمع الأشياء فى تركيبات وتأليفات قابلة لإعادة تركيبها وتوليفها فى صور أخرى.

٣. الخروج من نطاق المتحف فهى لا تهتم بقاعات العرض.

٤. ربط المشاهد بالعمل الفنى، حيث يتم الحكم على فكرة العمل الفنى من خلال الناقد والجمهور، فلا يتحدث الفنان عن عمله.

٥. اتجه فن ما بعد الحداثة إلى الربط بين الماضى والحاضر فقد استلهم الفنان من الفنون القديمة والأساطير والميثولوجيا القديمة وأعاد صياغتها بطريقة عصرية، بالإضافة إلى الأشكال الزخرفية والتعبيرية الجديدة لتجديد التقاليد الماضية.

٦. لم يعد هناك إهتمام بمركز التكوين كما فى الفترات السابقة، حيث تفككت العناصر والمفردات.

٧. كان للفراغ دور فعال فى فنون ما بعد الحداثة، فلم يعد استخدام الفنان للفراغ يتم بشكل ايهامى بل أصبح يستخدم بشكل حقيقى يمكن التجول فيه أو حوله.

ب- الخصائص الجوهرية لفن ما بعد الحداثة:

١. الفلسفة: البناء الثقافى هو كل ما أفرزته الانسانيه نتيجة تفاعل الإنسان مع بيئته من فنون وعقيدة وفكر وفلسفه ونظم إجتماعية وسياسية، وأى عمل فنى يتبنى وجهة نظر فلسفية نابعة من بيئة الفنان الثقافية، " ففن ما بعد الحداثة يعانى غموضاً شديداً فى فهمه، وتحديد مكوناته وأبعاده واتجاهاته ، حيث يحمل العمل الفنى فى ما بعد الحداثة وجهة نظر فلسفية تعبر عن مكنونات الفنان، والتى تتبع من خلال أعماله"[1].

٢. الفكرة: أكثر ما شغل فنانوا ما بعد الحداثة هى الفكرة بالإضافة إلى استخدام التكنولوجيا والمهارة لإظهار فكرة العمل الفنى النابعة من ثقافة الفنان ومدى وعيه بالتاريخ والعلوم والتكنولوجيا فقد أصبح الموضوع أو الفكرى تأتى فى الأهميه قبل القيم الجماليه.

كما أصبحت الفكرة جماعية وليست بفردية، ومتعددة الثقافات، فلتوضيح الفكرة يجب أن يشترك كلاً من الفنان، الناقد والجمهور.

٣. المضمون: "من المهم أن يحتوى العمل الفنى مضموناً سواء كان المضمون سياسياً أوعقائدياً أو جنسياً أو غيره، فالأفكار لا تصلح بدون مضمون وذلك لإثراء الأشكال الفنية الرمزيه"٢.

---

[1] هاجر السيد محمد الغبارى: النظم البنائية فى فن تصوير ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى تدريس التصوير ، رسالة دكتوراة ،كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط ،٢٠٢١م، ص٣١

[2] نهاد على محمد عبد الرحيم : "المفاهيم المشكلة لبنية الرمز فى فنون ما بعد الحداثة لاستحداث أعمال تصويرية معاصرة "، رسالة دكتوراة ، كليه التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ٢٠١٨ ، ص٨٩.

٤. الزمان والمكان: ثقافة ما بعد الحداثة خاضعة لسيطرة الفضاء أكثر من الزمن، ويشمل الزمن فى فنون ما بعد الحداثة الربط بين أطراف الزمن عن طريق البحث فى جذور الماضى من خلال الأساطير والأيدولوجيات مع القاء الضوء على الأحوال المعاصرة.

٥. النشاط الوجدانى: أعطت فنون ما بعد الحداثة الفنان الفرصة ليعبر عن أحاسيسه الذاتيه وانفعالاته بعيداً عن العقلانيه الشديدة.

٦. تعدد الدلالات(التعددية): نجد أن العمل الفنى فيما بعد الحداثة نابع من ثقافة الفنان نفسه بما تحويه من مدلولات سواء ثقافيه أو سياسيه أو إجتماعية أو دينيه أو غيرها من الأنماط.

٧. الاستنساخ: أدت التكنولوجيا الحديثة إلى توافر الصور وإمكانية نسخها وتوزيعها على نحو جماهيرى وهو ماتنبه إليه (والير بينيامين) منذ ثلاثينات القرن العشرين فى دراسته الشهيرة (العمل الفنى فى عصر الاستنساخ) يتميز ما بعد الحداثة بالمزج بين أساليب سابقة بالإضافة إلى مزج الوسائط والخامات وجمع الأشياء المتنافرة معاً فى عمل واحد.

٨. اللامعيارية Anomie: والتى" تصب فى فقدان المعايير، وغياب أى اتفاق جوهرى، أو إجماع بخصوص أى شئ من شئون المجتمع ، كما تستخدم اللامعيارية أحياناً بمعنى الاغتراب"[1].

٩. العقل الأدائى: "الذاتى التقنى، الملتزم بالإجراءات دون الأهداف والغايات، أو بعبارة أخرى اخضاع هذه الأهداف والغايات للإجراءات والنماذج العملية"[2]، فهو يوظف الوسائل لخدمة الغايات.

الاطار التطبيقي للبحث

الى جانب الدراسة النظرية السابقة لما بعد الحداثة نستعرض فيما يلي أعمال التجربة:

العمل الأول

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتكون العمل من وجه آدمى يتمركز فى وسط العمل يجمع فى تنفيذه بين الخطوط العضوية والهندسية يحيط به من أعلى العمل مجموعة من الخطوط المنحنية، يحيط به تمثيل تجريدى لبعض المنازل فى الخلفية على جانبى العمل .

[1] محمد محمد سكران : التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م، ص٦١.
[2] محمد محمد سكران : التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م، ص ٦٦

القيم الفنية والجمالية:

اعتمد البحث على تحقيق مبدأ من مبادئ ما بعد الحداثة فى استخدام المتناقضات المتمثلة فى استخدام الألوان الباردة والساخنة فى تكامل ، كما سعت إلى تحقيق عنصر الكتلة المتمثل فى وجه الأنسان المتمركز فى منتصف اللوحة ويمتد إلى أسفل اللوحة حتى نهايتها فى تقلب من الألوان الساخنة والباردة لتستقر عناصر اللوحة فى اتزان لونى ، كما استخدم الخطوط الرأسية المتمثلة فى المبانى الموجودة يمين ويسار اللوحة لتعطى توازن فى اللوحة بالإضافة إلى استخدام بعض الخطوط المنحنية لتسهيل حركة العين بين عناصر اللوحة مما ساهم فى إحداث تنوع داخل العمل الفنى.

العمل الأول

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الثاني

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

هذا التكوين عبارة عن أرضية صخرية يعلوها مجموعة من الصخور ويتمركز فى منتصف اللوحة صخرة كبيرة تضم شكل كروى بداخلة وجه آدمى، يعلو هذه الصخرة تشكيلاً تجريدياً لمجموعة من العمائر المعاصرة شاهقة الإرتفاع مع توزيع البعض منها على يمين ويسار العمل مثبة على الأرضية الصخرية.

القيم الفنية والجمالية:

سمحت فنون ما بعد الحداثة بقبول جميع المتناقضات، فالفنان فى عصر ما بعد الحداثة اعتمد على المتعارضات، فقام بتوظيف مبدأ التناقض والتعارض سواء بالمزج بين الأساليب أو التقاء الأشياء المتنافرة معاً، ونجد هذا التضاد والتناقض متمثل فى الجمع بين العناصر المستلهمة من الطبيعة والمتمثلة فى وجه المرأة واستخدام بعض الحجارة والصخور بالإضافة إلى رسم المبانى بشكل تجريدى، فقد قدمت الباحثة التناقض فى الإسلوب ما بين التجريد والتصوير، بالإضافة إالى استخدام الألوان الباردة والذى يوحى بالهدوء والاستقرار وهو عكس ما توحى به العناصر المستخدمة فى اللوحة الفنية والتى توحى بعدم الاستقرار والحدة، أما بالنسبة للبعد الدرامى فى اللوحة فتعبر الباحثة عن الإنسان الذى نزل الارض وكانت جرداء ممثلة ذلك فى شكل الأحجار والصخور ثم بدأ بعد ذلك فى تعميرها وبنائها.

العمل الثاني

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الثالث

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتصدر العمل شكل رأس آدمى فى منتصف التكوين يحيط به خطوط منحنية تمثل هلالين متراكبين، متمركز على شكل هندسى مدبب كما يخرج منها شكل هندسى مجوف ، أما خلفية العمل الفنى فتحتوى على مجموعة من الأشكال الهندسية الرأسية والأفقية وبعض الدوائر المتفرقة

القيم الفنية والجمالية:

استخدمت الباحثة التكامل بين الألوان الساخنة فى العنصر الرئيسى فى اللوحة والألوان الباردة فى الخلفية لتعطى للمشاهد فراغ بين الشكل المرسوم والخلفية الباردة ، وقد استخدمت الباحثة الخطوط الدائرية لتوحى بالحركة فى اللوحة، كما نجد داخل العمل التنوع بين استخدام الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية، بالإضافة إلى تنوع المساحات بين الأشكال الهندسية أسفل اللوحة، كما حددت الباحثة مصدر الإضاءة المنبعث من الأشكال المنحنية فى منتصف اللوحة والذى أظهر بعض الظلال فى منتصف اللوحة ليعطى احساساً بالعمق، أما عن البعد الدرامى فى اللوحة فيتمثل فى التضاد بين الشمس والقمر ودورهم فى استمرار حياة الإنسان مع وجود حالة من عدم الاستقرار المتمثل فى ثبات الشكل الرئيسى على إطراف مدببة .

العمل الثالث

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الرابع

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

العمل يعبر عن تكوين عضوى لرجل وامرأة بصياغة مبتكرة حيث تم عمل الجسم الأنسانى مفرغ من الداخل يحمل بداخلة أشكالاً هندسية لعمائر معاصرة شاهقة الإرتفاع كما يوجد فى

خلفية العمل تشكيلاً لعمائر معاصرة أيضاً ويربط بين عناصر العمل الفنى مجموعة من الخطوط المنحنية والتى تمثل أنابيب توصل بين العناصر.

القيم الفنية والجمالية:

سعت الباحثة لحقق الترابط والوحدة والإنسجام اللونى باستخدام مجموعة لونية هادئة فى مجملهامحدثة علاقات لونية منسجمة مع بعضها، فاستخدام اللون الأزرق له دلالات نفسية فهو يعبر عن الهدوء والأمل والابتعاد عن الفوضى والراحة فى الحياة، كما تم توزيع مفردات التشكيل داخل مسطح اللوحة محققة علاقات التكامل والتآلف بين العناصرمما له دوراً فى إثارة الحيوية للعمل الفنى، وأكدت الباحثة عن دور الألوان فى إعطاء إحساساً بالعمق الفراغى فى العمل الفنى بالإضافة إلى التجاويف الموجودة فى الشكل الآدمى، مع رسم بعض الخطوط المنحنية لتسهيل حركة العين بين عناصر العمل الفنى وربط العناصر ببعضها البعض، وعن البعد الدرامى فى اللوحة فتعبر الباحثة عن أبواب المستقبل التى لا يعلمها أحد المتمثلة فى الأشكال الهندسية والتى تعبر عنها المبانى المعاصرة فى خلفية اللوحة، وعدم القدرة على رؤية المستقبل من خلال استخدام العنصر الآدمى وهو مغلق العينين .

العمل الرابع

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال.

العمل الخامس

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

العمل يتكون من الجزء العلوى من عنصر المرأة متمركز فى منتصف العمل يحيط بها بعض الخطوط الرأسية والأفقية التى تنتج أشكالاً للمنازل المعاصرة شاهقة الارتفاع، كما يضم العمل منظر الغروب ونلاحظ تداخل بين أرضية التكوين ووجه المرأة وكأنها تخرج من أرضية اللوحة.

القيم الفنية والجمالية:

استلهمت الباحثة فكرة العمل من البيئة المحيطة المتمثلة فى رسم بعض المبانى المعاصرة وقد أضافت لها خلفية مستمدة من منظر الغروب، مع إضافة عنصر المرأة والتى تعد هى محور التكوين وهى فى حالة استرخاء ناتج عن انقضاء يوم وانتظار يوم جديد مجهول، قد أضافت الباحثة اشكالاً تجريدية هندسية للعمائر الحديثة لتعطى إحساساً بالعمق فى اللوحة وتؤكد المنظور، كما حاولت باستخدام الألوان إعطاء إحساس بوجود طبقات من عناصر اللوحة من الأقرب والأبعد مع الحرص على توازن العناصر التشكيلية من خلال ترديد العلاقات اللونية بين الألوان الباردة والألوان الساخنة القائمة بين الشخصية المحورية وأرضية اللوحة مع التأكيد على عنصر الظل والنور، البعد الدرامى للوحة توحى بالانتظار فهى خليط بين السكون والهدوء المتمثل فى وجه المرأه ومنظر غروب الشمس الذى يرمز إلى نهاية شئ وبداية شئ جديد بما يثير فينا مشاعر مختلفة مثل الفرح والحزن .

العمل الخامس

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل السادس

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتمركز فى منتصف العمل بورتريه أمامى وآخر جانبى يتداخل كلاً منهم مع الآخر يحيط بهم من جهة اليمين وجهة اليسار بعض الأشكال الهندسية الرأسية مختلفة الأحجام والأطوال ، ونجد تلك الأشكال الهندسية فى يسار اللوحة تتمركز على أرضية بينما الأشكال الأخرى تنبثق من أسفل اللوحة لإعطاء بعد جمالى ، كما يوجد دائرتين مختلفتين فى الحجم.

القيم الفنية والجمالية:

فكرة العمل جاءت باستعارة الشكل التعبيرى التجريدى لوجه المرأة لما لها من دلالت نفسية استمدت من واقع المجتمع المستمدة من واقع الحياة الاجتماعية، تم توظيفها بطريقة جمعت بين الشكل والأرضية مما يلفت النظر إلى خلفية المرأة بما تحتويه من أشكال هندسية تجريديه مستمدة من المبانى الحديثة بما له من دلالات رمزية لأهمية المرأه فى بناء المجتمع، وتم استخدام عنصر وجه المرأه بعد تحويل شكله من واقعى إلى خيالى فى اللوحة للربط بين الثقافات القديمة والحديثة والذى يعد سمة من سمات ما بعد الحداثة حيث كانت المرأة فى العصر الفرعونى هى رمز الخصوبه كما تجاوزت هذه المكانة حتى وصلت إلى درجة التقديس، وقد ساعدت خلفية الشكل بما تحويه من

تكوينات هندسية عمودية وافقية متنوعة فى الأحجام والأشكال والتى شكلت شد وجذب بصرى فى قوة تعبيرية تمكنت من أن تعطينا وحدة متكاملة لجميع أجزاء الشكل.

العمل السادس

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل السابع

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتكون العمل من ثلاث اوجه بشكل جانبى بأحجام مختلفة يضم كل وجه مجموعة من الخطوط المنحنية تختلف عن الوجوه الأخرى وتم الربط بين هذة الوجوه باستخدام بعض الأشكال الهندسية الرأسية والأفقية والدائرية.

القيم الفنية والجمالية:

من القيم التشكيلية والجمالية داخل العمل توافق الأسالسب الإنشائية للتكوين، فقد حاولت الباحثة تحقيق وحدة التكوين من خلال إيقاعات الخطوط والمساحات والمجموعة اللونية المستخدمة والتصميم يعتمد على قدرة الفنان على الجمع بين الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة والحادة فى انسياب متوافق رغم تباينها بالإضافة إلى الأشكال العضوية ليصبح العمل الفنى ملئ بالحركة والقوة والتنوع، مع استخدام اللون الأخضر والذى يرمز إلى الربيع والبدايات

الجديدة والأمل، نجد فى هذا العمل التأثر بالتجريدية الهندسية التى اتسمت بالتكوين الهندسى والألوان القوية فى العمل الفنى ، وقد أدى تكرار بعض العناصر فى اللوحة إلى تحقق الاتزان الشكلى من خلال ترابط العلاقات البنائية لأجزاء العمل والتناسب بين المفردات والعناصر .

العمل السابع

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الثامن

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتكون العمل من منظر لإحدى النباتات التى تتشكل أوراقها من مجموعة من الخطوط الدائرية ويعلوها بورتريه جانبى منفذ بإسلوب مبتكر ويحيط بهذا البورتريه هاله تمثل فقاعة مائية وأيضا يوجد مجموعة من الفقاعات المختلفة فى الأحجام تحيط بالنبات وفى أسفل العمل جهة اليمين مجموعة من الأشكال الهندسية الرأسية (مستطيلات) مختلفة الأطوال.

القيم الفنية والجمالية:

استمدت الباحثة عناصر التجربة من الطبيعة المحيطة فالعنصر الرئيسى فى العمل الفنى يمثل تكوين تجريدى من منظور خيالى لنبات مزدهر يحمل بداخله وجه انسانى داخل فقاعة مائية، كما نجد أن المعالجة التشكيلية لوجه الإنسان المتمركز فى منتصف اللوحة هو خروج عن الواقع

المرئى المألوف، فهو محاولة لتقديم رؤية جديدة لما يمر به هذا الوجه من انفعالات نفسية معبراً عنها بالألوان المستخدمة فى الوجه بما لها من دلالات نفسية فالهدف من هذا التحريف هو تحقيق أهداف تعبيرية، كما نجد استخدمت الباحثة الألوان الزاهية التى تشيع روح البهجة، بالإضافة إلى استخدام أشكال هندسية أسفل اللوحة من خلال نظام هندسى رأسى للتدل على النمو والإزدهار والتقدم.

العمل الثامن

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل التاسع

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتمركز فى منتصف العمل الفنى مجموعة من الأشكال الهندسية المتراكبة والمتداخلة والمختلفة فى الأحجام تضم بورتريه جانبى ينظر جهة اليمين ويعلو هذه الأشكال قطعة صخرية تضم فراغ داخلى يحوي بداخله بورتريه جانبى ينظرجهة اليسار وفى أعلى هذه الصخرة تمثيلاً تجريدياً لشكل المبانى المعصرة شاهقة الإرتفاع، كما يوجد تمثيل لبعض الجبال على جانبى الأشكال الهندسية وايضاً استعانت الباحثة بالشكل الدائرى فى الجهة اليمنى من التكوين بحجمين مختلفين.

القيم الفنية والجمالية:

سمحت فنون ما بعد الحداثة بقبول جميع المتناقضات، والتضاد بين الخيالى والواقعى، فالفنان في عصر مابعد الحداثة اعتمد على المتعارضات الشكلية مضافاً بعضها إلى بعض بغرض أن تصدم المشاهد، فقد قامت الباحثة باستخدام عناصر مستوحاه من الطبيعة متمثل وجه المرأة وكأنها فى حالة تأمل والحجارة التى تعبر عن المعاناة والألم مع وجود عمق فراغى ايهامى ، بالإضافة إلى التراكب والتداخل بين مجموعة من الأشكال الهندسية، فيعتمد بناء العمل على نظام هندسى متشابك، حيث تنتشر المساحات الهندسية فى تراكيب معمارية توحى بالشموخ، كما يعتمد الشكل على التجريد الهندسى المختزل من خلال تكرار الوحدات الهندسية بمساحات مختلفة مما يحقق التنوع والتباين بين الألوان والأشكال والأحجام فى العمل الفنى.

العمل التاسع

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل العاشر

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يضم العمل عنصر لوجه إمرأة مغمضة العينين يتقدمها شكل تجريدى لعمائر معاصرة شاهقة الإرتفاع تصل إلى شكل الشمس الموجودة أعلى العمل الفنى ويحيط بهم مجموعة من الدوائر مختلفة الأحجام والألوان تعبر عن مجموعة من الكواكب وكأنها تسبح فى الفضاء الخارجى.

القيم الفنية والجمالية:

تعتبر البيئة والفضاء الخارجى من أهم العوامل التى تخلق مجالا للإبداع، فقد استلهمت الباحثة من الفضاء الخارجى فكرة العمل الفنى اتسم العمل بالتوافق والتناغم بين عناصره ومفرداته من أشكال عضوية وخطوط منحنية انسيابية وخطوط رأسية وأشكال هندسية دائرية، ويأخذ العمل الاتجاه الرأسى كدلالة عن الإرتقاء والشموخ والتطلع للمستقبل، نلاحظ التلقائية للألوان وعلاقات مزجها مع بعضها بشكل فيه تناغم للألوان وقد عبرت عنه الباحثة من خلال حركات تلقائية بالفرشاة، فيتميز هذا التكوين بالتداخلات اللونية ما بين الأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالى برجاتهم المختلفة ، يتمركز فى منتصف اللوحة عنصر آدمى وكأنه فى حالة من الحلم يظهر الجزء العلوى منه فقط خلف مجموعة من الأبنية الشاهقة وكأنها تصل إلى الفضاء الخارجى المنفذه بإسلوب تجريدى ويحيط بها مجموعة من الأشكال الدائرية التى تمثل مجموعة من الكواكب وكأنها تحلق فى الفضاء .

العمل العاشر

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الحادي عشر

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

وصف العمل الفنى:

يتصدر العمل بورتريه جانبي ينظر إلى جهة اليمين وبورتريه جانبى آخر ينظر إلى جهة اليسار ويتوسطهم أجزاء مختلفة من الوجه الآدمى يحيط بهم فى خلفية العمل أشكال دائرية

متفرقة يربط بينها وبين العنصر الرئيسى فى العمل مجموعة من الخطوط الأفقية والرأسية ونجد فى أسفل العمل أشكالاً هندسية(مستطيلات) أفقية ورأسية .

القيم الفنية والجمالية:

قامت الباحثة بالجمع بين الأشكال العضوية والأشكال الهندسية كالكرة والمستطيل فى تناغم يوحى بالحركة بالإضافة إلى الإنسيابية الناتجة عن الخطوط الأفقية والرأسية و التى تعمل على ربط عناصر العمل الفنى مع بعضها البعض ، كما استخدمت الألوان الساخنة والمحايدة فى عناصر اللوحة وفى الخلفية معاً لتستقر عناصر اللوحة فى اتزان لونى، وقد قسمت الباحثة الشكل الرئيسى فى اللوحة (بروفايل) إلى أجزاء متفاوتة فى المساحات يتوسطها عين إنسان تعطى احساساً بإنتظار هذا الشخص آخرون،كما لعبت الحركة الإيهامية الناتجة من خلال التراكب اللونى فى الأشكال الهندسية أسفل اللوحة دوراً كبير فى تحقيق الشفافية الإيهامية.

العمل الحادي عشر

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

العمل الثاني عشر

أبعاد اللوحة: ٥٠×٧٠ سم.

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية على توال.

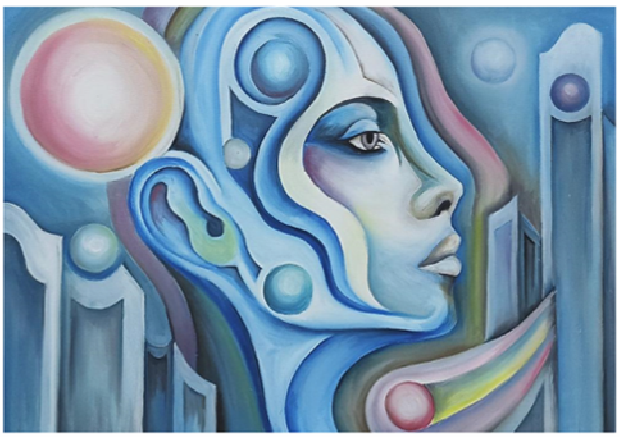
وصف العمل الفنى:

يتكون العمل من بورتريه جانبى يضم مجموعة من الخطوط المنحنية والأشكال الدائرية ويحيط بها أشكالاً تجريدية لمبانى معاصرة كما يوجد أشكالاً دائريو متفرقة ومختلفة فى الأحجام.

القيم الفنية والجمالية:

يعبر العمل من خلال رؤية خيالية تجريدية وصياغة تشكيلية جديدة تم فيها استخدام عنصر آدمى بصورة خيالية متمركز فى منتصف اللوحة يحتوى بداخله على مجموعة من الخطوط المنحنية لتعطى الإحساس بالحركة وتساعد على سهولة حركة العين داخل العمل، كما اتسم التكوين بالشموخ والسمو من خلال الخطوط والمساحات الهندسية الرأسية المستقيمة والحادة

بالإضافة إلى استخدام الظل والنور من أجل إعطاء إيحاء بالبارز والغائر لما له من دلالات رمزية على الانطلاق والاقدام والحركة والقوة، وقد قامت الباحثة باستخدام عناصر دائرية بمساحات مختلفة من أجل اكساب العمل التنوع والتباين فى المساحات والأشكال ، ويغلب على العمل الألوان الباردة (اللون الأزرق) ليعطى حالة من الهدوء والسكون، مع إضافة اللون الوردى لإكساب العمل بعض الحيوية.



العمل الثاني عشر

٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال

النتائج:

توصل البحث الى النتائج التالية:

١. ان اتجاه ما بعد الحداثة من أهم الاتجاهات الفكرية التى انتجها العقل البشرى فى العقود الأخيرة،

٢. تتداخل فروع المعرفة المختلفة ومعظم نشاطات الفكر الإنسانى الفنية والأدبية والفلسفية بعضها مع البعض في فن ما بعد الحداثة.

٣. ان التصوير الزيتي فى فنون ما بعد الحداثة خليطاً من الفنون والفلسفة والعلوم ووسائل الإعلام الجديدة

التوصيات

يوصي البحث بالآتي:

١. ضرورة عمل ورش عمل في التصوير الزيتي، لتدريب المهتمين من الفنانين الناشئين بالاستلهام من المصادر الأدبية والنظريات الفلسفية لفترة ما بعد الحداثة.

٢. اجراء المزيد من البحوث لدراسة الفلسفات المرتبطة بالفنون قديما وحديثا.

٣. اعداد خطط تدريبية في مجال الرسم والتصوير الزيتي المعاصر لتكون نواة لاستحداث رؤى تشكيلية جديدة يستفيد منها الفنان والمتلقي.

المراجع:

١. أسماء السيد أحمد جمعة: فنون ما بعد الحداثة كمدخل لتنمية القدرة النقدية لطلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م

٢. أسماء محمود يوسف جنيدى: " الدلالات الرمزيه ذات الارتباطات الدينية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل تدريسى " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١١ م .

٣. أمير يسرى عبد الهادى: " الأشكال الميتافيزيقية فى فنون ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى مجال التصوير " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ م.

٤. جميل حمداوى:" نظريات النقد الأدبى والبلاغة فى مرحلة ما بعد الحداثة "، دار النابغة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦ م .

٥. خالد محمد البغدادى: اتجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصريه العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٧.

٦. رحاب عادل عبد الله عبد الجليل: مفهوم المقدس فى فنون ما بعد الحداثة، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١م.

٧. سامى محمد نصار ، حامد عمار : " قضايا تربوية فى عصر العولمة وما بعد الحداثة " ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥ م.

٨. سمر السعيد ابراهيم أحمد الديب: " فلسفة التصوير فى فن البوب كمدخل للوصول إلى فن جماهيرى مصرى " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ م.

٩. سمر يسرى محمد فرماوى: التقدير الجمالى لثنائية الزوال والديمومة فى نقد فنون ما بعد الحداثة ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨.

١٠. سيدة محمود أحمد خليل : فن النحت ما بعد الحداثة فى إطار تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات المرئية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م .

١١. شادى السيد النشوقاتى : " توظيف الوسائط العضوية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ م .

١٢. غادة مصطفى السعيد زكى عبد الكريم : النزعة التكعيبية فى فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، كلية التربة الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٧ .

١٣. كمال جدى : " المصطلحات السيميائية السردية فى الخطاب النقدى عند رشيد بن مالك " ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدى مرباح ، ٢٠١١- ٢٠١٢م .

١٤. محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف ، الأسكندرية .

١٥. محمد ابراهيم رجب الشوربجى : " النحت المعاصر بين الهوية والعولمة " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٣ م.

١٦. محمد أبو بكر عيسى : فكر ما بعد الحداثة لاستحداث شفافيات إيهامية قائمة على التشكيل الملمسى فى الأخشاب ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط ، ٢٠٢٢.

١٧. محمد محمد سكران : التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦ م.

١٨. نهاد على محمد عبد الرحيم : " المفاهيم المشكلة لبنية الرمز فى فنون ما بعد الحداثة لاستحداث أعمال تصويرية معاصرة " ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ م .

١٩. نهى مصطفى على: التحولات الابتكارية لتناول الموديل فى التصوير بين مفهومى الحداثة وما بعد الحداثة كمدخل تجريبى لإثراء العملية التعليمية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨.

٢٠. نيكولاس رزنبرخ : " توجهات ما بعد الحداثة " ، ترجمة : ناجى رشوان ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م .

٢١. هاجر السيد محمد الغبارى : النظم البنائية فى فن تصوير ما بعد الحداثة والاستفادة منها فى تدريس التصوير ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط ، ٢٠٢١م.

٢٢. هالة أحمد عبد السميع عمارة : المذهب التفكيكى فى نقد الفن التشكيلى المعاصر بمصر، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦.

23. Denis Thoman : Dictionary of fine Art – London – 1981.

24. Neville Weston , Harraps, Kaleidoscope of Modern Art , London , 1968

The Philosophical Ddimension of Postmodern Arts as a Source of Contemporary Painting

Summary

The movement or phenomenon of postmodernism has attracted the attention of many thinkers and analysts in Western societies, and in Arab and Islamic countries, specifically for its concept, meaning, implications, principles, and general trends, and at the same time its interpretation and clarification of its impact and implications. The research aimed to benefit from the role of philosophical theories of postmodernism in finding formative visions in contemporary photography. The research also aimed to enrich the field of vision for the formation in contemporary photography inspired by the philosophical dimension of postmodern arts. The experiment included (12) oil paintings that are the basis of the subjective experience. The experiment relied on achieving a postmodern principle in using contrasts represented in the use of cold and hot colors in integration. It also sought to achieve the mass element represented in the human face centered in the middle of the painting and extending to the bottom of the painting until its end in a fluctuation of hot and cold colors to stabilize the elements of the paintings in color balance. Vertical lines were also used to give balance to the paintings in addition to using some curved lines to facilitate the movement of the eye between the elements of the paintings, which contributed to the occurrence of diversity within the oil painting subject to the experiment. The research reached a set of results, the most important of which are: Oil painting in postmodern arts is a mixture of arts, philosophy, science, and new media. The research recommended a set of important recommendations, including: the necessity of holding workshops in oil painting, to train interested emerging artists to draw inspiration from literary sources and philosophical theories of the postmodern period.