اشكالية الإنسان والعصر وانعكاسها على فنون ما بعد الحداثة

The Problem Of Man And Age And Its Repercussion On Western Plastic Art

الباحثة: م.م. بان سمير شهاب

Inst.BAN SAMEER SHIHAB AHMAD

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

dbanalzawy@gmail.com

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي دراسة (العلاقة بين الإنسان والعصر) وما رافق تلك العلاقة من تهميش مجمل المنظومة القيمية والاخلاقية وهذا ما يجعل العلاقة بين الانسان والعصر أكثر تأزم وخروج عن السياقات المألوفة في البحث وفي كل المجالات، الأمر الذي يجعل فكرة الانتماء للنسق العام لتأريخ الفن إشكالياً أو متقاطعاً، وانعكاس كل ذلك على تجارب ورؤى الفن التشكيلي الغربي ما بعد الحداثوي شكلاً ومضموناً وأسلوباً وتقنيات، تم حصر مجتمع البحث بصورة دقيقة لذا إضطرت الباحثة إلى اعتماد ما متوفر وموثق من (كُتب ومجلات ومواقع الأنترنت، ومنها مواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية) ونظراً لسعة حركات واتجاهات فنون ما بعد الحداثة يصعب حصر المجتمع أو وضع إطار له بعدد نهائي من النتاجات الفنية ضمن فترة زمنية ما بعد الحداثة، وبما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، فبلغ مجموع الاعمال (٢٠) أنموذجا من الاعمال الفنية الممثلة بالرسم والنحت والاعمال التجميعية التي تمثل مجتمع البحث الحالي واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي واختارت ثلاث عينات من مجتمع البحث. أما اهم الاستنتاجات هي:

١. يمثل عصر ما بعد الحداثة ذروة الاشكالية بين الانسان والعصر لاسيما بعد الاطاحة بالمنظومة القيمية ومنها القيم الجمالية والاندماج كلياً في استطيقا القبح والتشويه اذ بات هذا الفن هو الاكثر اثارة واهتمام شعبياً لاسيما انتهاك جمال وقدسية الجسد البشري واصبح عرضه للاستهلاك والتداول العابر، فضلاً عن ممارسة طقوس من الايذاء والعدوانية والتشويه.
٢. خضع الانسان/ الفنان في عصر ما بعد الحداثي لسلطة السوق اثر تنامي الاشكالية السياسية والاقتصادية والآيدلوجيات الداعمة للرأس مالية والاستغلال، وعد الانسان رقم استهلاكي في يوميات السوق، ازاء ذلك تخلى الفنان عن اي منهج فني واقعياً ام مجرداً حسياً، ام متخيلاً.

٣. قدم الفن نموذجاً حياً لتصدع العلاقة بين الانسان وعصره فكان يمثل ثورة واحتجاج ومعارضه شعبية فنية ضد السلطة وانظمتها وقوانينها واجراءاتها، فقدم هذا الفن سبلاً جديده في الاداء والمعالجات البنائية والشكلية وطرق العرض، فضلاً لمحمولات الاشكال في ابعاد دلاليه ورمزية لتعطي متسعاً اكبر للمعنى.

الكلمات المفتاحية:- اشكالية، الانسان والعصر، انعكاسها

The abstract

The current research deals with the study of the relationship between man and age) and the accompanying marginalization of the entire value and moral system, and this is what makes the relationship between man and age more severe and deviation from the familiar contexts in research and in all fields, which makes the idea of belonging to the general system of art history problematic or intersecting And the reflection of all this on the experiences and visions of postmodern Western plastic art in form, content, style and techniques.

The research community was accurately limited, so the researcher was forced to adopt what is available and documented from books, magazines, and Internet sites, including the sites of some artists on the World Wide Web. In view of the vast movements and trends of postmodern arts, it is difficult to limit society or frame it with a final number of artistic productions within the postmodern time period, in a way that covers the limits of research and achieves its objective.

The researcher adopted the descriptive analytical approach and chose three samples from the research community.

The most important results are:

١. The postmodern era represented the height of the problematic between man and the era, especially after the overthrow In the value system, including aesthetic values and total integration in the aesthetics of ugliness and distortion, as this art has become the most exciting and popular interest, especially the violation of the beauty and sanctity of the human body and has become subject to consumption and transient circulation, as well as the practice of ritual abuse aggressiveness and distortion.

٢. The human/artist in the postmodern era was subjected to the power of the market due to the growing problematic The political, economic and ideologies supporting capitalism and exploitation, and the promise of man as a consumer number in the market diaries, in view of this the artist abandoned any realistic or abstract artistic approach sensory, or imaginary.

٣. Art presented a vivid model for the cracking of the relationship between man and his age, as it represented a revolution, protest and popular artistic opposition against the authority and its systems, laws and procedures. This art presented new

ways of performance, structural and formal treatments, and presentation methods, as well as for portable forms in semantic and symbolic dimensions to give a greater expanse of meaning.

Keywords (The problem - Man - Its repercussion).

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

مع بلوغ عصر ما بعد الحداثة نكون أزاء عالم جديد أسقط كل المعايير والنظم والمناهج وأشاع فكرة الاختلاف وتقويض العقل مما أشاع وبرر الفوضى والتهميش فأصبح الانسان لا يتعاطى إلا في حدود زمنه اليومي وحاجاته الاستهلاكية وتهميش مجمل المنظومة القيمية والاخلاقية وهذا ما يجعل العلاقة بين الانسان والعصر أكثر تأزم وخروج عن السياقات المألوفة في البحث وفي كل المجالات.

ومما تقدم فلا شك أن كل الاشكاليات بين الانسان والعصر قد أنعكست على فنون مابعد الحداثة وبالتالي فأن هذه الاشكالية قد تسربت لتنتج فناً متنوع يفككك الركائز القيمية والاخلاقية والجمالية للعصر. وعليه تتجلى مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

_ بأي كيفية تجسدت اشكالية الانسان والعصر في فنون ما بعد الحداثة؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث من خلال أتساع رقعة البحث بين الانسان والعصر مما يتطلب الخوض في أطر تأريخية وفكرية وإجتماعية، تتخطى حدود البحث السايسولوجي والأنثروبولوجي إذ أن الدراسات الأنثروبولوجية قد تناولت مشهداً من العلاقة بين الانسان وبيئته ومجتمعه فضلاً عن إسهاب البحث في إنعكاسات ذلك على النواحي الجمالية والفنية والتقنية، لذا فالبحث يعد ذو أهمية فلسفية وتأريخية ونقدية وجمالية وفنية.

_ مما يعزز الحاجة اليه لاسيما من قبل الباحثين والمهتمين في المجالات الفلسفية والنقدية والفنية ومنهم طلبة الدراسات العليا.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة إشكالية الانسان والعصر وإنعكاساته على فنون ما بعد الحداثة في أوربا وأمريكا من خلال النتاجات الفنية الممثلة بالرسم والنحت والاعمال التجميعية وللفترة الزمنية من (١٩٦٢-٢٠١٣) م.

تحديد المصطلحات:

الانسان والعصر اجرائيا: هي تلك العلاقة الجدلية بين الكائن البشري وزمانه وما يتعاطاه من قيم وأفكار وصراعات قد تتسم بالتوافق أو التعارض والتي يمكن أن يعكسها الفنان في نتاجه الفني.

الإشكالية لغوياً:

ذكرت كلمة (إشكالية) في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنها: من الفعل (أشكل يؤشكل إشكالا و منه إشكالية الأمر) أي التبس واختلط و"المشكلة" هي الأمر الصعب الملتبس والمشتبه(١).

وذكرت في معجم الفني الزاهر بأنها: جمع (ش ك ل) مصدر صناعي: طرح إشكالية على المُناظرين: قضية فكرية أو ثقافية أو اجتماعية، تتضمن التباسا وغموضاً، وهي بحاجة إلى تفكير وتأمل ونظر لإيجاد حل لها(٢).

الإشكالية فلسفياً:

يذكر لالاند في موسوعته الفلسفية بأن الإشكالية: هي سمة حكم أو قضية قد تكون صحيحة، لكن الذي يتحدث لا يؤكدها صراحة(٣) والإشكالية هي المعضلة الفلسفية التي تترامى وتتسع أكثر وتنضوي تحتها المشكلات الجزئية(٤).

الإشكالية اصطلاحاً:

عرفها موريس أنجرس بأنها:" عرض هدف البحث في شكل سؤال يتضمن إمكانية التقصي بهدف إيجاد إجابة" كما ويعرفها بأنها "جملة الأسئلة الجديرة، التي يطرحها الباحث العلمي، حول ظاهرة معينة أو هي صياغة إجرائية لمجموعة من التساؤلات حول موضوع معين(٥).

وعليه ستقوم بتعريف الإشكالية اجرائياً وبما يتحقق مع هدف البحث وكما يلي:

الإشكالية اجرائياً:

هو كل أمر مختلف، تتغير فيه الآراء والمنظومات الفكرية والقيمية من زمن لآخر أو في الزمن المحدد، لاسيما في تلك العلاقة بين الانسان والعصر وما يمكن ان ينعكس من تلك العلاقة على الفن التشكيلي الغربي في اوربا وأمريكا (الرسم والاعمال التجميعية) وللفترة الزمنية (١٢٨٥-٢٠١٣) م.

الانسان لغوياً:

يُعرف الإنسان في اللغة: بأنه الكائن الحي القادر على التفكير، أو هو اسم جنس لكائن لديه القدرة على التفكير، والكلام والاستدلال بالعقل، وتُطلق كلمة إنسان لغويا على المفرد والجمع(٦).

الانسان فلسفياً:

تنوعت النظرة الفلسفية للإنسان وتغيرت تبعاً لتطور الفكر الإنساني بشكلٍ عام، فقد كان وضع الإنسان يتميز بشكلٍ عام بسمتين أساسيتين، تتجلى الأولى في كون الوضع الإنساني متعدداً في أبعاده ومكوناته، وهذا يعطيه صفة التفرد في النوعية لتميزه بالغنى والتعدد، حيث إن العقل والحواس والوجدان جميعها عبارة عن قوى عظيمة تضفي على تكوينه دلالةً خاصة، من جهةٍ أخرى فإن الإنسان عبارة عن ذاتٍ خلاقة ومبدعة بفضل امتلاكه لملكة التفكير المتمثلةِ بالعقل، وعلى الرغم من هذا فإن مفهوم الإنسان أو الفرد يبقى ناقصاً من ناحيةٍ فلسفية، وذلك نظراً للبعد الميتافيزيقي للذات الإنسانية التي تتصف بأنها ذاتٌ عاقلة تمتلك الحرية والوعي والإرادة(٧).

الانسان اصطلاحاً:

يطلق على أفراد الجنس البشري، باختلاف أجناسهم وألوانهم، ودياناتهم وطوائفهم(٨) و(الإنسانية) ما اختص به الإنسان، وهي مرحلة متقدمة من حيث ارتفاع وسمو أخلاق البشر قياسًا بالمراحل السابقة للنوع الإنساني، والتي كان فيها البشر يقتربون في حياتهم من الحيوان ، من حيث ارتباطهم بالطبيعة، ومن حيث قيم التعامل بينهم، واعتمادهم قيم الوحشية والغاب(٩).

العصر لغوياً:

العَصْرُ: بفتح العين وكسرها– هو الدهر و (العُصْرُ) و(العُصُرُ) مثل عُسْر وعُسُر قال امرؤ القيس: وهل يعمن من كان في العصر الخالي والجمع (عُصُورٌ) والعَصْرانِ هما الليل والنهار(١٠).

العصر اصطلاحاً:

إن كلمة العصر بذاتها لها معانٍ مختلفة تختلف باختلاف السياق، فالعصرُ هو الدهر، أما العصرُ في التاريخ فهو الزمن الذي يُنسبُ إلى ملكٍ أو دولةٍ أو أحداثٍ بارزة أو اكتشافاتٍ وتطوراتٍ غيّرت وجه العالم، ويستطيع المؤرخون تقسيمه وتحديد بدايته ونهايته وفقاً لأوجه الشبه ضمن هذا الإطار الزمني كأن يُقال مثلاً: العصر الحجريّ وعصر الخلفاء الراشدين وعصر المعلوماتية وما إلى ذلك، ومن السهل تمييز بداية ونهاية عصرٍ ما، فالكساد الكبير مثلاً كان في ثلاثينيات القرن الماضي ولكن لا يمكن تمييز كل العصور بالوضوح ذاته وهناك الكثير من الجدل بين المؤرخين حول حقيقة الإطار الزمني لبعض العصور(١١).

الأنسان والعصر اجرائياً:

لم تجد الباحثة تعاريف سابقة للمصطلح المركب (الإنسان والعصر) في البحوث السابقة وأدبيات الاختصاص، وعليه ستقوم الباحثة بتعريفه اجرائياً ليتفق مع هدف بحثها وكما يلي:

_ هي تلك العلاقة الجدلية بين الكائن البشري وزمانه وما يتعاطاه من قيم وأفكار وصراعات قد تتسم بالتوافق أو التعارض والتي يمكن أن يعكسها الفنان الغربي في أوربا وأمريكا في نتاجه الفني (الرسم الاعمال التجميعية) وللفترة الزمنية (١٢٨٥–٢٠١٣) م. (١٢).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول:– الانسان وعصر ما بعد الحداثة في الفكر الفلسفي

أن فلسفات (ما بعد الحداثة) عبارة عن معاول للهدم والتقويض والتفكيك، اذ تعمل جاهدة على "تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل فلسفياً وأنطولوجياً ولسانياً"(١٣) مع تخليصه من الميثولوجيا الغربية القائمة على الهيمنة، والاستغلال والاستلاب، والتعليب، والتغريب، عن طريق التسلح بمجموعة من الآليات الفكرية والمنهجية كالتشكيك في المؤسسات الثقافية الغربية، وفضح أوهامها الإيديولوجية وتعرية خطاباتها القمعية المبنية على السلطة والقوة والعنف، وإدانة خطابها الاستشراقي

الاستعماري (الكولونيالي) ومحاربة التمييز العرقي واللوني والجنسي والثقافي والطبقي والحضاري، بيد أن لـ(ما بعد الحداثة) عيوبها الخطيرة، ومن أهم هذه العيوب أنها نظرية عبثية وفوضوية وعدمية وتقويضيه، تساهم في تثبيت أنظمة الاستبداد والقمع والتنكيل وتجعل من الإنسان كائنا عبثيا فوضويا لا قيمة له في هذا الكون المغيب، يعيش حياة الغرابة والشذوذ والسخرية والمفارقة، ويتفكك أنطولوجيا في هذا العالم الضائع بدوره تشظيا وضآلة وانهيارا وتشتيتا، اذ إن المسار العام لتأريخ الفكر الفلسفي يؤشر إشكالية الإنسان والعصر على مستوى العلاقة ومحاولة كل فيلسوف مغايرة تموضع الإنسان حسب أولوياته الفكرية ومتغيرات العصر، الأمر الذي جعل لعصر ما الحداثة آلياته المتغيرة على مستوى ادراك الإنسان وسلوكه وارادته ومعرفته.

المبحث الثاني:- التحولات القيمية والثقافية بين الإنسان وعصر مابعد الحداثة

أن الانسان في عصر ما بعد الحداثة تم ازاحته عن المركز، وتفكيكه ونزع القداسة عنه وهذه ليست مسألة مزاج شخصي أو أزمة نفسية عارضة وإنما هي ثمرة منظومة حضارية كاملة، ولا يمكن فهم هذه الظاهرة إلا في إطار تحليل حضاري فلسفي عام، ويمكننا القول إن النموذج المهيمن على الحضارة الغربية هو النموذج المادي، أي الايمان بأن المادة هي الأصل والمحرك الأساسي للكون، وظل هذا النموذج المادي يتحكم في كل جوانب الحياة العامة، وفي كثير من جوانب الحياة الخاصة(١٤). وأن المجتمع الغربي بنظمه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هما من العوامل الفعالة في تعبير طبيعة الإنسان وأن الإنسان فرداً يتنسم جو بيئته ويتشرب تقاليدها ويتمثل اساليبها في النظر الى الاشياء، وتتكون طبائعه صميم هذه العملية(١٥). وأن المجتمع الانساني يتكون ويتطور حسب طرق الانتاج التي تثبت صفته الخاصة أساسا للأوضاع الاخرى (السياسية والاجتماعية) وهكذا يستمر التفاعل العضوي بين المجتمع والفرد، وعلى هذا الاساس لا يمكن (علمياً) دراسة الإنسان (ذاتاً) لها حدودها النفسية والوراثية الذاتية دون تفاعلها مع مجتمع ما كما فعل (فرويد) ومدرسة التحليل النفسي(١٦). فالإنسان الذي يقوم في مجاله الخاص لتطوير ادواته وآلياته (بوعي وأدراك) ما لهذا التطور من أثر لنقل مجتمعه الى أخر أفضل بالنسبة لسعادته وحياته العامة، أن هذه الضرورة والحاجة للتغيير في مختلف أشكالها وصورها هما اللتان تدفعان التطور وتسيران به الى أمام لتحقيق حرية وسعادة الإنسان لا الدافع الذاتي لتحقيق (اللذة) الجنسية كما في (الفرويدية)(١٧). وهكذا تم ضرب الإنسان أنطولوجياً (فالإنسان إن هو إلا مجموعة من الدوافع المادية والاقتصادية والجنسية لا يختلف في سلوكه عن سلوك أي حيوان أعجم، ولذا فهو لا يستحق أي مركزية في الكون). فشاعت فكرة النهايات، واللعب وتنوع أسلوب الكتابة والتي أفرزت هذه الاجواء الفكرية مع جملة من الحركات والتيارات النقدية، التي تعاطت مع فكر ما بعد الحداثة

وتطلعات المجتمع الغربي، كالنقد الثقافي والنقد النسوي والمادية الثقافية ونظرية الجنوسة والنقد الاستعماري وغيرها".(١٨).

مما تقدم يتبين أهمية التحول الهائل في الحركات الفكرية والتي اثرت على عصر مابعد الحداثة مع الفكر الذي أحدثه فرويد في خلخلة بنية الوعي وتبعاته التي – حسب ما يعتقد – أنها إنتقصت من معرفية الفكر الانساني دهراً طويلاً، فالعمق اللاشعوري أصبح يشكل عمقاً معرفياً حراً يؤسس لبنية فكرية تنظيرية وعملية فتحت نوافذ الابداع وأغلقت جميع الأبواب التي كان الفكر قد فتحها بأسم العقل والمنطق والنظام والآيدلوجيات لذا يقول فرويد: (إن ما نسميه بحضارتنا هو الذي ينبغي ان نحمله إلى حد بعيد تبعية بؤسنا، وان التخلي عن هذه الحضارة للعودة إلى الحالة البدائية سيكفل لنا قدراً كبيراً من السعادة)(١٩).

أن فكر ما بعد الحداثة قد اخترق المعرفة في الفلسفة، بتوسيع أهمية النظرية النقدية وكانت نقطة الانطلاق في الأدب والعمارة والتصميم فضلا عن كونها واضحةً في عالم التسويق والأعمال وتفسير التاريخ والقانون والثقافة، وذلك ابتداءً من أواخر القرن العشرين، وهذه التطورات– هي إعادة تقييم النظام القيمي الغربي بأكمله (الحب والزواج، والثقافة الشعبية والتحول من الاقتصاد الصناعي إلى الاقتصاد الخدمي) التي وقعت منذ أعوام الخمسينات والستينات حيث بلغت ذروتها في الثورة الاجتماعية لعام (١٩٦٨) التي توصف بالمصطلح (ما بعد الحداثة) مما يجعل هذا الشيء جزءاً من التاريخ المعاصر وفي توصيف آخر، تنطوي ما بعد الحداثة على سمات مظهرية تتمثل بانفتاح المفاهيم والإطار النظري، وانفتاح المنظومة الفكرية ما بعد الحداثية، وأغلب نتاج ما بعد الحداثة يمتاز بسمة محو بعض الحدود والفواصل بين الثقافات والمعارف مثل (محو التمييز بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية أو محو الفواصل بين الانواع الأدبية والخطابات كالخطابات السياسية والاجتماعية والتاريخية والأدبية).

المبحث الثالث:– فن عصر ما بعد الحداثة معاول التقويض القيمي

إن كان لكل عصر من عصور الفن انتماءه وهويته الفكرية والمنهجية، وأن فن عصر ما بعد الحداثة قد أعلن إنسلاخه عن نسق التأريخ والتخلي عن كل القيم بما في ذلك القيم الجمالية والفنية(٢٠). وان الحصيلة التي يمكن أن يخرج بها فن ما بعد الحداثة قد يتجسد بمضامين وأشكال ومعالجات اتسمت بالغرابة ينسجم مع حالة الانفتاح المعرفي الحر لعموم المنظومة ما بعد الحداثية.(٢١) الأمر الذي يجعل فكرة الانتماء للنسق العام لتأريخ الفن إشكالياً أو متقاطعاً، سوى بعض الحركات المتمردة، وهذا ما يطلب أيضاحه عن قرب(١٠). اذ عمِد فنان ما بعد الحداثة، الى الايغال في التشويه والابتذال وتسقيط القيم الفنية عبر أساليب

ومعالجات صادمة لم يألفها الفن من قبل(٢٢). فأنتجت اعمال من أشياء عادية ومبتذلة جداً أثارت الرأي العام والفضائح لكونها غير مألوفة في المجال الفني(٢٣).

الدراسات السابقة:

من خلال إطلاع الباحثة على الدراسات السابقة على المستويات المحلي والعربي والعالمي لم تجد الباحثة دراسة تلتقي مع موضوع البحث، وبذلك لم يتسنى للباحثة الحصول على دراسات سابقة تستطيع الإحاطة بموضوعة البحث أو حدوده.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. انطبعت في ذهن كل مفكر منظومة نسقية ذات بعد فلسفي تحاول التنظير (للإنسان الأنموذج).

٢. ظل نموذج الإنسان في عقل كل مفكر على مدى الزمان وإنّ كل جيل في أي عصر كان، إلاّ ويسعى جاهدا أن يحقق الأنموذج الذي يجد لذاته فيه انسجاما مع حاضره انعتاقا وتجسدا.

٣. في سياق مقارب، يقرر مارتن هيدغر أن (الوجود بدون الآخرين) هو نفسه صورة من صور (الوجود مع الآخرين) بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال مطلق عن عالم الغير الذي هو من مقومات الوجود الإنساني بصفة عامة.

٤. شكلت النزعة الحداثية في الفن والأدب نقطة تحول في الأسس والمرجعيات الموضوعية والواقعية، بروح جديدة وهي النزوع الى التفكر الحر و(الفردية) أي الأنفصال عن التقيد بما لا يستسيغه او يعتقده في داخل نفسه.

٥. دعت العقلانية إلى استقلالية الذات وتعامُل الإنسان مع نفسه كذات واعية سيدة مريدة وفاعلة فقد عنى احتلال العقل الانساني، أي العقلاني، مكانة جديدة بوصفه الحاكم الأول والمرجع الأخير في كل ما يختص بمعارف الإنسان وأعماله ومساعيه ومجمل علاقته بالطبيعة والعالم.

٦. للبرجماتية صلة وثيقة بفكر ما بعد الحداثة، تعارض الرأي القائل بأن المبادئ الانسانية والفكر وحدهما يمثلان الحقيقة بدقة، ولا يعترف البراجماتيون بوجود أنظمة ديمقراطية مثالية إلا أنهم في الواقع ينادون بأيديولوجية مثالية مستترة قائمة على الحرية المطلقة ومعاداة كل النظريات الشمولية.

٧. يعد (ماركس) أحد فلاسفة التشكيك الذي شكك بالفكر والمعطيات العقلانية كما حدد المبدأ الذي يحكم العلاقات بين البشر، وهو إنتاج الوسائل التي تديم حياة الإنسان وان التغير الاجتماعي يتحدد في تغير أسلوب الانتاج والتبادل الاقتصادي وان التاريخ عند (ماركس) هو الأعمال التي تعبر عن تفكير الإنسان وهذه الأفكار لم تعالج الموضوعات الطبيعة فقط بل صنعت التاريخ.

٨. تعد فلسفة (نيتشه) من أهم المرجعيات لفكر ما بعد الحداثة، والتي ألغت الحياة وأفرغتها من قيمتها وحولتها إلى حالة من العدم وهذه العدمية عبر عنها نيتشه بمقولته المعروفة "إن الإله قد مات" ويقصد به موت القيم الانسانية وموت عالم المثل والقيم العليا وبشكل عام موت الميتافيزيقا التي تقوم على أساس العقلانية الممجدة لكل ما هو عقلي مثالي والرافضة للعالم الحسي بكل نزواته.

٩. يُعد (فرويد) هو الأكثر جدلا، اذ يرى أن الإنسان بالفطرة يميل الى الهدم والى التدمير والى إيذاء الغير أو نفسه وهكذا يمكننا تفسير سلوك الأفراد والجماعات، وأن مهمة التربية هو تهذيب غرائز الإنسان العدوانية وكذلك غرائزه الحياتية.

١٠. فك (دريدا) المركزية الغربية ورفض القول بمنهجية التفكيك ذاتها كما وطال تفكيك المراكز في المشروع التفكيكي، الإنسان كمركز في الكون وتهميشه والقضاء على مركزية العقل والدعوة الى معرفة بلا مركز، عليه طالب دريدا بإعادة النظر في خطابات مثل الحقيقة والهوية والحضور والأصل، التي تعد نقداً للتمركز العرقي الغربي وتمركز الصوت وتمركز الرجولة، وعد أن تفكيك هذه المرتكزات هو تفكيك للمبدأ الميتافيزيقي وبالتالي أصبح منهجاً ينتهجه ويتبعه اتباع دريدا.

١١. يمثل (ميشيل فوكو) حالة فريدة لتنوع موضوعاته وسعة فضاءه المعرفي من خلال تقويض أولوية (الأصول والحقائق) الثابتة إنه سعى إلى القضاء على مذاهب التقدم والتطور الحاصل في العلم، والذي لعب دوراً بارزاً في غياب الإنسان والقضاء عليه كسلطة معرفية، فأعلن قتله.

١٢. أن فلسفات (مابعد الحداثة) عبارة عن معاول للهدم والتقويض والتفكيك، و تعمل جاهدة على تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل فلسفيا وأنطولوجيا ولسانيا.

١٣. فن ما بعد الحداثة أعلن إنسلاخه عن كل القيم بما في ذلك القيم الجمالية والفنية، كما وتجسد بمضامين وأشكال ومعالجات اتسمت بالغرابة والدهشة والاستفزاز مثل التشويه والتدمير والحرق والتي تنسجم مع حالة الانفتاح المعرفي الحر لعموم المنظومة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث نتاجات فنون ما بعد الحداثة والتي تمثلت فيها مظاهر اشكالية الأنسان والعصر بما يصاحبها من انعكاسات على الفن التشكيلي الغربي، وفي ضوء ذلك توسعت محاور الدراسة من جهة الموضوع، إذ شمل حركات ومنها الفن الشعبي و الفن البصري و الفن المفاهيمي و فن الأرض و فن الجسد و الفن السوبريالي و الفن الكرافيتي والتي اتسمت بتنوعها وتعددها بين الرسم والنحت والنتاجات المتعددة المواد والخامات، اذ أطلعت الباحثة على ما هو منشور ومُتيسر من هذه النتاجات في المصادر ذات العلاقة وبما يتصل وموضوع البحث من (كُتب ومجلات ومواقع الأنترنت، ومنها مواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية) ونظراُ لسعة حركات واتجاهات فنون ما بعد الحداثة المذكورة آنفاً يصعب حصر هذا المجتمع أو وضع إطار له بعدد نهائي من النتاجات الفنية.

ثانياً: عينة البحث:

في ضوء اطلاع الباحثة على نتاجات فنون ما بعد الحداثة والتي تمت الإشارة اليها في مجتمع البحث، تم اختيار عينة قصدية تمثل اشكالية الانسان مع عصره، والبالغ عددها (٢٠) عملاً فنياً، وبالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث وقد تم اختيار نماذج عينة البحث على وفق المسوغات الاتية:

- أن تكون نماذج العينة أكثر تمثيلاً لإشكالية الانسان والعصر وبما يصاحبها من انعكاس على الفن التشكيلي الغربي.
- التركيز على الحركات والاتجاهات الأكثر شهرة وفاعلية، والأكثر انعكاساً لتوجهات اشكالية الانسان مع عصره.
- الأخذ بنظر الإعتبار تعدد الفنانين، وتنوع النتاجات الفنية بأساليبها وتقنياتها.
- أن تكون نماذج كل حركة ممثلة للحركة نفسها، وبما يحقق هدف الدراسة.
- اختيار عدد نماذج عينة البحث حسب كثافة النتاجات الفنية لكل حركة من حركات فنون ما بعد الحداثة.
- الأخذ بنظر الاعتبار التطور الزمني لتاريخ إنتاج نماذج العينة مع تنوع أساليبها وتقنياتها ومضامينها.

ثالثاً: أداة البحث:

لغرض تحليل نماذج عينة البحث تم اعتماد المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية عن طريق وصف وتحليل نماذج العينة وبأسلوب تحليل المحتوى إذ تطلب ذلك بناء أداة تحليل، في ضوء ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات، فضلاً عن آراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص، ومن ثم استكمال إجراءات صياغة الأداة بتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي:

أ. صدق الأداة: لتحقيق صدق الأداة تم عرضها بصيغتها الاولية على مجموعة من السادة الخبراء من ذوي الاختصاص بما يتعلق بموضوع أداة البحث لغرض التعرف على مدى صلاحية محاور الأداة وفقراتها لإخراجها بصيغتها العلمية والمنهجية في تحليل نماذج عينة البحث، مع إجراء التعديلات على المحاور الفرعية من خلال التعديل والحذف والاضافة في هذه الفقرات، وقد حازت أداة البحث بعد إجراء التعديلات عليها على نسبة اتفاق (٨٦%) بين السادة الخبراء على وفق معادلة كوبر وبذلك تكون الاداة قد حصلت على صدقها الظاهري بين الأداة بصيغتها الأولية والنهائية.

ب. ثبات الأداة: للحصول على ثبات أداة البحث تم الاستعانة بمحللين خارجيين من ذوي الاختصاص نفسه للقيام بتحليل (٥) أعمال فنية ومن خلال اعتماد معادلة (سكوت) فبلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني (٨٨,٥%) وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والباحثة (٨٣,٣%) فيما كانت نسبة الاتفاق بين المحلل الثاني والباحثة (٨٥%) كما اعتمدت الباحثة تحليل النماذج مع نفسها بعد مرور أسبوعين فكانت نسبة الاتفاق (٩٠,٥ %) في نسبة نهائية بلغت (٨٦,٨٢٥%).

رابعاً: تحليل عينة البحث:

عينة (١)

الموضوع	الفنان	العائدية	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
المتسوقين	داون هانسو ن	سوبر ماركت ليدي – نيويورك	١٩٧٠م	مقياس الجسم الطبيعي	مادة الراتنج والاي بوكسي

يتصف لنا هذا العمل النحتي وجود امرأة تدفع عربة تسوق، تبدو كبيرة بالسن ترتدي البلوزة باللون الوردي وتنورة قصيرة باللون الازرق وحذاء باللون الازرق وترتدي غطاء رأس باللون الذهبي وتحمل على يدها اليمنى حقيبة باللون الأسود، مع ارتداء قلادة باللون الذهبي، ويبدو وجه المرأة مشوه وسيقانها متورمة وثمة كدمات على اليد.

اذ تقوم المرأة بدفع عربة مملوءة تماماً بعلب طعام جاهز وقناني، اذ يمثل العمل الفني مظهر من مظاهر الحياة اليومية المدنية الخاصة، اذ أصبح تصوير تلك الاشياء البسيطة والشائعة كمصدر اساسي لإلهام فني لدى السوبرياليين وتم تداولها كجزء من المظاهر الفنية والثقافية، حيث أسرفت في الواقعية وأعتبرتها واقعية سحرية أو مفرطة لشدة نقلها للواقع والتزامها بالتشبيه والتفاصيل الجزئية للأشياء حتى يفوق احياناً ما تظهره الكاميرا الفوتوغرافية.

اذ أن السوبريالية تنطوي على أشكالية مع الواقعية لانها لا تحتفي بنوع مادة المدرك، اذ أن الواقعية تتمسك بالمعطى الحسي أما السوبريالية تتعاطى مع المدرك الحسي دون التمسك به في محاولة لها للتميز بين الصورة الافتراضية وحقيقة الواقع، فالإسراف في التفاصيل المجهرية للشكل يجعله يتاخم الصورة المُتخيلة التي تفوق قدرات المدرك الحسي الطبيعي، اذ يستخدم الفنان مواد غير تقليدية يمكنها ان تساعده في تقنية الصب

على الجسم الحي وأضافه اشياء ومواد حقيقية كالعيون الزجاجية والشعر والملابس والاحذية والحقائق والاكسسوارات ... الخ.

اذ يقرب الفنان من خلال تلك المواد والاشياء النموذج أقرب للكائن الحي، في محاكاة تتخطى التجارب الفنية الواقعية لعمق الاحساس بالنمط الجديد في الحياة المعاصرة وإثارة التشويق بوصفه مُنتج ثقافي قابل للأستهلاك، فالمغزى الأكبر أصبح هو تقديم بضاعة مرغوبة تلبي حاجة الذائقة الثقافية الشعبية الاستهلاكية في ظل العولمة الثقافية الامريكية.

اذ يتناول هذا النحت الفني موضوع التسوق وهو الجزئية اليومية التي لا مفر منها اذ ينطوي على مصدرية الاشكالية الفكرية مع مباشرة مضمونة الذي يتطابق فيه الشكل والمضمون في معنى ظاهر لا يخفي دلالات سوى الانطباع الناتج عن رؤية العمل وما يحمله من لذة ومتعة للمتلقي أي لا يصدمه بأمر مُفارق له على العكس أنما الموجودات حقيقية صاغها الفنان بكل احترافية وبدقة عالية، بتبعاتها الجسدية والنفسية التي تدل على أن امرأة قد أجهدت نفسها لسنوات في التسوق، من خلال أهمال نفسها أي فاقدة للرشاقة بسيقان متورمة وكدمات مُنتشرة على يديها وملابسها عصرية تدل على أرتباطها بزمنها بالوقت الذي تظهر فيه عربة التسوق مملوءة بالقناني والمعلبات، أي انفقت جميع ما لديها جراء التبضع ويتضح ذلك من خلال الحقيبة المعلقة في يديها والتي تبدو خاوية أي أن المشهد يُمثل نمطاً قيمياً جديداً يتعايش على (مُتغيرات العصر) واهتماماته قصيرة المدى تندرج تحت لواء السرديات الجزئية التي أنقطعت عن البناء القيمي الروحي والاخلاقي الذي يندرج في سرديات كُبرى.

اذ أن انشغالات الإنسان بهموم الحياة العصرية، تشعرهُ بحالة من العدمية والقلق الوجودي، ذلك القلق الذي بات على الاحتكار ما بين سوق العرض والطلب في ظل حكومات وسياسات طارئة تهدد حياة الفرد مما يجعل الإنسان يعيش على الهوامش والتشكيك في جميع الأسس والمعايير والانساق العقلية التي ترفض الواقع ورفض أي تعاطي مع السرديات الكبرى والمرجعيات المثالية والرضوخ الذي لا مفر منه الى العولمة والتكنولوجيا والانفتاح الاقتصادي الذي تذوب فيه الاعراف والتقاليد والهويات بكل توصيفها فكانت هنا الاشكالية في هذا العصر هو أشكالية الإنسان اتجاه واقعه فالواقع يحول الفرد الى رقم في خضم الجموع اذ لا يمكن للذات الانزواء والتفوق في كنف هذا العالم، فالحياة الانسانية هي التي تخلق معاني الاشياء بطبيعة المجهود المتصل واذا شعر الناس بالتعب من جراء هذه الحيوية الدائمة وتعطلت عن اتخاذ القرارات فقد كل شيء معناه، وهذا الشعور فقط أو هذا الدخيل المنفي هو الكينونة الوحيدة التي تظهر بها الدلالات في هذا العالم وتفصح عن صراعها الداخلي والآمها ليكون موضوعاً سردياً تأملياً يفصح عن أبعاد نفسية توحي

بالخوف من المجهول والانتهاك الذي يُمارس بحق الآخرين وتلك هي سمة الاغتراب التي أفاد منها (هانسون) كتجربة معاشه تثير القلق والخوف في نفسية المُتلقي بأنتقال هذه التجربة من وعي الفنان الى وعي المُتلقي كحالة من حالات التمرد التي يستخدمها الفنان كوسيلة لمواجهة احباطات الحياة التي تقضي الى اللاجدوى من الوجود الانساني ما دام مصيره العدم وهذا الاعتقاد يؤدي بدوره الى التشاؤم ونتيجة عدم الوثوق بالمصير المجهول الذي تصير اليه الامور.

عينة (٢)

الموضوع	الفنان	العائدية	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
مرونة	جان ميشل باسكويات	جوجنهايم – نيويورك	١٩٨٤م	١٩٠,٥× ٢٥٩ سم	الاكريلك والزيت على الخشب

يتصف هذا العمل الفني مشهداً درامياً يعكس أزمة الإنسان أي أزمة ذاته، حيث يصطدم المُتلقي برؤية بورتريه لرجل أسود اللون يشغل مساحة المنجز البصري، ويداه ممتدان الى الاعلى وهي مُتصلة مع بعضها.

اذ تأثر (باسكويات) بالفنون البدائية وفنون البوشمان القديمة فوجد بها الطاقات التعبيرية التي يمكن أستغلالها لتصعيد الامكانات الايمائية التعبيرية للشكل الذي يظهر على ملامح الوجه الحادة التي صاغها في بلورة نزعته التعبيرية والتي تنم عن أشكالية رؤية (باسكويات) للعالم القائمة على السخرية اللاذعة، ازاء الواقع والتي أصطبغت بطابع تشاؤمي أتضحت من خلال استخدامه اللون الاسود عبر خطوط عريضة ومن خلال حركة الذراعين التي حاول (باسكويات) التعبير عنهما وابرازهما بشكل مُحرف يصعد توتراً انفعالياً لمدى المُتلقي، اذ اسهم الى اظهار المضمون الجمالي للقبح عبر التشويه والنشاز والتقويض في نسق العلاقات التكوينية في ظل تفوق المجتمع الامريكي (صاحب البشرة البيضاء).

اذ قام (باسكويات) بتشكيل خطاب درامي واضح بدلالة الخروج عن النسب التشريحية الصحيحة للبُنية الجسدية، عبر تفعيل مشهد ساخر بطاقة تعبيرية عالية، اذ اشكل ذلك الاسلوب خرقاً لافق توقع المُتلقي الذي يبلغ ذروته في تغريب الشكل الانساني والذي يبعث إحساساً قلقاً وموحشاً يفضي الى خوف الذات من المجهول.

اذ شكل (باسكويات) العالم على وفق رؤية ديناميكية مرنة تُقدم المضمون على الشكل فأنطلق من مدرك حسي، عبر ضربات الفرشاة التلقائية السريعة فالخطوط والألوان المُنفذة نحمل قدرة تعبيرية كبيرة، حيث تحدث قطيعة مع الأشكال المُحببة والمواصفات المرغوبة للبرجوازيين بالتعامل الفطري مع الشكل، اذ طرح (باسكويات) بأعماله الكرافيتية خصائص عبثية فوضوية ساخرة، فضلاً عن الأصول البدائية التي أشرنا اليها، وفق تمثل ذاتي تلقائي يميل الى العفوية حيث افضت فكرته هذه عن ابداع شخصية غير خاضعة لقوانين المُحاكاة الخارجية اذ مثل (باسكويات) في هذا المُنجز الفني كناية المجتمع الامريكي وجسد ذلك على شكل رجل أسود مختزلاً شكله مع التسطيح اللوني ليستقرئ بذلك ذات الانسانية مغتربة تعيش الماً مبرحاً وسط مساحة بيضاء والتي عدها بيئة يتفاعل فيها الإنسان الاسود وتمتلئ رئتيه بهواء فضاءاتها التي تشكل الابعاد الجغرافية.

فرسومات (باسكويات) تمثيل لشخصية منفية داخل بيئة قاسية، شخصية تُجسد فكرة العنصرية السوداء في ظل صراعات ذاتية وفكرية واقتصادية داخل البيئة أو المجتمع الامريكي، وبالتالي أصبح المُنجز الفني خطاب تواصلي شمولي ينفتح على متلقيه مباشر بدون قيود عبر حواريه تحفل بطرح المضامين الجمالية التي تقبع في عمق التكوين الذي يحفل بالشكل الاسود الممسوخ والقبيح والذي شكل خرقاً لأفق توقع المُتلقي ذا طابع أنساني يتسم بالكارثية والخوف من المستقبل في ظل عالم أمسى قرية مُهددة بالفناء والدمار في ظل العولمة.

عينة (٣)

الموضوع	الفنان	العائدية	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
زومبي	مارك ريد	مهرجان بور تشاتش – النمسا	٢٠١٣م	٩٨× ١٢٠ سم	اجساد بشرية ومكياج

يصور هذا العمل أربع شخصيات تم التصرف بأجسادهم ووجوههم بأستخدام الالوان ومنها الأحمر والأسود والأبيض وتدرجاتها للنزوع من خلالها الى تشويه وأظهار العنف عبر الرسوم على الوجه المُلطخ بالدم مستوحياُ الفنان موضوع اللوحة من أفلام مصاصي الدم وشخصيات الزومبي المُميزة بالأنياب الظاهرة الطويلة والملابس الملطخة بالدم والقبعات العريضة اذ يعد فن الجسد أكثر الفنون الذي تنوع بأسلوب

موضوعاته فأحدث ثورة عارمة ضد كل ما ترسخ من مفاهيم وسياقات تقليدية، شكلاً ومضموناً وتقنياً حيث عبر هذا الفن عن ثقافة العنف والمغامرات والانتهاكات التي سادت المجتمعات الغربية والامريكية عن طريق جسد الإنسان والذي يعتبر الاقرب للتعبير المباشر عن الإنسان كتقنية معاصرة ليس لإظهار محاسنه وجماله بل لإنتهاكه وتعنيفه على وجه الخصوص وإظهار قابليته في التعبير عن الوجع والقلق والعدوانية والسخرية والهزل، اذ تمثل هذه الشخصيات الاربعة الفاعلية المؤثرة لا لكونها تعبر عن الالم الإنساني كمضمون قيمي وأخلاقي، بل تكسب تأثيرها ومقبوليتها كشخصيات شائعة في أفلام مصاصي الدماء وفي الاعلانات والعاب الاطفال و قد أكتسب أسم زومبي شعبية كبيرة في امريكا وهو وصف مجازي يستخدم للشخص المجرد من الوعي أي يكون تفكيره (سطحي) وبذلك أصبحت هذه الشخصيات مُتداولة لأنها اندمجت مع الثقافة الشعبية السائدة وهي ثقافة مُجردة من الوعي بمظاهرها الاجتماعية اليومية الفاقدة لأي عمق فكري أو قيمي أو انساني أو جمالي.

فالرسم على الجسد يُعارض الفن الجمالي ويعرضه الى الانتهاك الاخلاقي بحق الجسد لاعتبارات توجهه لإرضاء المجتمع في نوع من الطقوسية التي تشبه الى حدٍ ما، العاب وطقوس السيرك، ولاسيما تلك الاشكال التي تُثير في النفس الفزع والريبة والهزل، والتي باتت مرغوبة في الاواسط الشعبية الشبابية.

وهذا ما يُذكر بفلسفة (نيتشه) الذي أراد من الفن أن يحمل صفة المقاومة والعدمية التي تواجه ارادة الحياة وسكونيتها عبر شكل الجسد وتغيير ادواره التعبيرية الفريدة، حيث أن الايحاءات التي يرسمها الفنان على الوجوه لا تشير بالضرورة الى وجود حقيقة في التوصيف ما بعد الحداثي للفكر ولهذا العالم الذي تجرد من المعنى والمنهج في حالة من الانفلات من كل المعايير، فالأمر اشبه باللعبة المُسلية التي تتحجم في حيز زمني ظرفي حيث تتوافق مع أفلام زومبي، التي توقظ الوحش الكامن في داخل الإنسان والذي يمثل حالة التردي النفسي له حيث أنطوت رسوم الوجه على تحريف الملامح لإثارة الخوف والفزع وبدلالات باتت معروفة في السينما والاعلام مثل الانياب الحيوانية المُدببة والاظافر الطويلة والفم المفتوح والشعر الاشعث والقبعات العريضة والملابس المُلطخة بالدم والايحاءات الشريرة في العيون والبشرة الشاحبة الخالية من الحياة مع الاعتماد على الايماءات والحركات الجنونية كالانقضاض والافتراس في ايقاعات حركية يؤديها شخص أو عدة أشخاص.

فضلاً عن ما تقدم، أن فن الجسد وكما في هذا العمل، يعمل على خلاف المنطق القيمي للصورة وتشكيلاتها اذ يخضع الى التسطيح الفكري من جوانب عدة فهو يحاول أن يسقط الوعي ويمتثل الى المزاج المعرفي لا العقلاني ويتجلى ذلك في النزوع نحو الثقافة الشعبية المحلية واعتماد هذا الفن كجزء من اهتمامات

الشارع في مجالات الاعلام والسينما والسيرك وغيرها، فن ينطوي الى نوازع نفسية عبثية متمردة فاضحة ولا سيما تلك الاعمال التي تنتهك جسد المرأة والتي تثير الرغبة الجنسية الاباحية في إطار غريزي لا انساني، وفي هذه الحصيلة لها أبعادها الفكرية والعدمية والتفكيكية التي تقوض الانساق العقلية والقيمية والمنهجية.

اذ أن محاولة (ريد) من خلال تشويه ومسخ صور الاشخاص هو سحب المُتلقي لأستقراء المضامين الجمالية للشكل القبيح للإفصاح عن مصير (الإنسان المعاصر) في ظل توجهات الحرب النووية ذلك الإنسان الذي يحمل معه موته ضمناً، فهو حاضنة مُستقبلية محملة بسميات الدمار والموت وبهذا فأن (ريد) لا يدعو الى القبح اصلاً أنما يؤكد بشاعة الوضع الانساني أزاء مخاضات واشكالية عالمي السياسة والحرب وانعكاساتها على (الإنسان المُعاصر) أنها دعوة من الفنان الى المُتلقي الى الإحساس ببشاعة أنعكاسات الحروب بأشكالها التقنية الحديثة والمعقدة جداً لـ(قتل الانسان) وبذلك فالمنجز يشكل حافزاً للرفض، رفض كل أشكال الحرب والدمار.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث

في ضوء الطريقة الوصفية التحليلية التي اعتمدتها الباحثة وبأسلوب تحليل المحتوى الذي اشترط الصدق والثبات، توصلت الباحثة الى عدد من النتائج تبعاً الى طبيعة اداة البحث وعدد محاورها، وبما يحقق هدف نتائج البحث الحالي، وتتمثل هذه النتائج بالاتي :

١. اظهرت الاتجاهات الفنية ومخاضاتها في التعبير الفني، التنوع في اساليبها المبكرة وان الفنانون الذين يَمثلون لنزعتهم الذاتية والوجدانية من عاطفة وانفعالات وبسخرية بالغة لا تخضع للموضوعية وسلطة الاخر، و هُم الاصدق في التعبير عن اشكالية الانسان وعصره ونزوع الفنان لمفارقة مظهرية الواقع ومضامينه والميل للتجريد ومنح الاشكال بعداً رمزياً ودلالياً ومعالجة ادائية تلقائية وبدائية وفطرية وطفولية.

٢. تعد الحروب العالمية وتداعياتها، هي العامل الذي عقد اشكالية الانسان وعصره الى اقصى مدى، الامر الذي غيّر مسارات الرؤية شكلاً ومضموناً واسلوباً واداء ومعالجات جراء الاحساس بالاغتراب والاحباط والعدمية.

٣. في عصر ما بعد الحداثة، تعمقت الاشكالية الفكرية والمعرفية بين العقلانية ولا عقلانية والوعي ولا وعي، بعد التشكيك بالعقلانية وتداعياتها المحبطة على كل المجالات فكان الفن اكبر من سبر خوف اللاوعي في تغييب كل انظمة ومضامين العقل، امام اغراءات عالم الحلم والتداعي الحر الصادق والتعبير عن كوامن الذات وهواجسها واطلاق هذا التعبير كانتفاضه سائدة للعصر.

٤. تنافي الثقافة الشعبية والاطاحة بفن النخبة كسمة لعصر مابعد الحداثة الذي اقسى كل الاصول والنماذج والمعايير السابقة، وهي ثقافة سطحية هامشية عابرة.

٥. يمثل عصر مابعد الحداثة ذروة الاشكالية بين الانسان والعصر لاسيما بعد الاطاحة بالمنظومة القيمية ومنها القيم الجمالية والاندماج كلياً في استطيقا القبح والتشويه اذ بات هذا الفن هو الاكثر اثارة واهتمام شعبياً لاسيما بعده انتهاك جمال وقدسية الجسد البشري واصبح عرضه للاستهلاك والتداول العابر، فضلاً عن ممارسة طقوس من الايذاء والعدوانية والتشويه.

٦. خضع الانسان/ الفنان في عصر مابعد الحداثة لسلطة السوق اثر تنامي الاشكالية السياسية والاقتصادية والآيدلوجيات الداعمة للرأس مالية والاستغلال، وعد الانسان رقم استهلاكي في يوميات السوق، ازاء ذلك تخلى الفنان عن اي منهج فني واقعياً ام مجرداً حسياً، ام متخيلاً.

٧. قدم الفن نموذجاً حياً لتصدع العلاقة بين الانسان وعصره فكان يمثل ثورة واحتجاج ومعارضه شعبية فنية ضد السلطة وانظمتها وقوانينها واجراءاتها، فقدم هذا الفن سبلاً جديده في الاداء والمعالجات البنائية والشكلية وطرق العرض، فضلاً لمحمولات الاشكال في ابعاد دلاليه ورمزية لتعطي متسعاً اكبر للمعنى.

٨. قدم التنوع التقني في الفن التشكيلي عبرة الاسطورة وبالأخص في فن ما بعد الحداثة مقاربة وصورة تعكس اشكالية فكرية ونفسيه واجتماعية والتحول من الانساق التقليدية في المعالجة الى خرق التقنية بأعتماد خامات ومعالجات مبتذله ومهمشة صادمة اخرجت الفن عن اصوله وجنسه نحو اللاتجنيس.

الاستنتاجات

تستنتج الباحثة في ضوء النتائج التي توصلت اليها ما يأتي :

١. شهدت العلاقة بين الانسان والعصر اشكالية نفسية واجتماعية، لاسيما في العالم المعاصر، احساس الانسان بالغربة والازدواجية والفردانية ونزوع الانسان والفنان لذائقة تتيح قبول الصخب والعنف والقبح والتشويه.

٢. تنامت اشكالية الانسان مع العصر وبشكل متصاعد، عبر تنامي الثورات والمعارضة والاحتجاج على كل الانماط التقليدية للسلطة التي سحقت من الصراع الطبقي وادلجة الانسان، الامر الذي نشطت ازاء الحركات الانسانية والتنويرية وجمعيات حقوق الانسان والجمعيات الخيرية، وهذا ما تجسد اساسيات في التعبير الفني.

٣. يعد البعد المعرفي والأبستمولوجيا للفنان، موقفاً اشكالياً ازاء العصر، اذ غلب على الفن التشكيلي نزوع الفنان مجافاة المعطيات الحسية وتكثيف المخيلة والحدس والصور الذهنية المجردة التي ادخلت فن ما بعد الحداثة في انفتاح معركي لا يبالي بالمحددات المعرفية سواء كانت حسية او مجردة.

٤. يعد العقل من اعقد الاشكاليات الفكرية والفلسفية التي تحدد ملامح العلاقة بين الانسان والعصر، لاسيما وان هذه الاشكالية قد طالت موقف العقلانيون ذاتهم من العقل فالعقل الافلاطوني والعقل الديكارتي والعقل التنويري كل له الياته، بالمقابل تنامي الموقف المعارض والمدحض والمقوض للعقل والعقلانية والتصعيد من مفاهيم وتطبيقات اللامعقول وللاوعي وهذا ما انعكس على الفن واتجاهاته التي تبنت العقلانية او دحيضتها.

٥. ان منح الانسان حرية المسؤولة وفرصة الاختيار، تضعف من اشكاليته مع عصره لاسيما حرية الفنان في التعبير ذاته، يعد مبرراً لتعدد الاتجاهات والاساليب الفنية كما نلمس ذلك في الحداثة وهو خلاف لتلك العصور التي اخضعت الفنان لأساليب سائدة مفروضة شكلاً ومضموناً.

التوصيات

في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات، توصي الباحثة بالآتي:

١. التوصية بتفعيل البحث بين الثنائيات لتعميق الجدل والحوار والصراع بين كل طرف.

٢. التوصية بأثراء المواد الدراسية بربط المفاهيم الفكرية بتطبيقات العملية وتفعيل القدرة على الترحيب والتقارب (نظري وعملي).

٣. اثراء اعادة تاريخ الفن من خلال رصد التحولات الفكرية والجمالية والفنية بين عصر ما بعد الحداثة وآخر.

٤. اثراء المواد الدراسية ذات العلاقة بالإحاطة بالظروف البيئية والاجتماعية والفكرية للفن والفنان كمنطلقات اساسية في التعبير الفني.

٥. التوعية التعليمية بتنمية الجوانب النقدية والتحليلية بالاستعانة بالبحث الحالي.

المقترحات

استكمالا للفائدة والتغطية الشاملة لموضوع البحث ومقارباته، تقترح الباحثة الآتي:

١. تحولات المنظومة القيمية والجمالية في فنون ما بعد الحداثة.

٢. التعبير الفني عن النزعة الثورية والاحتجاجية في فن ما بعد الحداثة.

٣. دراسة الابعاد الفكرية والنفسية للتنوع التقني في فن ما بعد الحداثة.

الهوامش (احالات البحث) :-

١) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢) عبد الغني أبو العزم: مُعجم الغني أو الغني الزاهر، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ٢٠١١م.

٣) أندريه، لالاند: موسوعة لالاند الفرنسية، ط٢، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت- باريس، ٢٠٠١ ص ١٠٥٠-١٠٥١.

٤) https://www.alukah.net/literature_language

٥) أنجرس، موريس: منهجية البحث في العلوم الإنسانية (تدريبات عملية)، تر: بوزيد صحراوي وآخرون دار القصبة للنشر الجزائر، ٢٠٠٤، ص ١٥٠.

٦) تعريف و معنى إنسان في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي،https://www.almaany.com/،اطلع عليه بتاريخ ٩/٤/ ٢٠١٨.

٧) بو عزة، الطيب: الانسان بوصفه حيواناً، مقالة نشرت على موقع الجزيرة، بتاريخ ١٨/٤/٢٠٠٦.١

٨) علوان، عبد الكريم: الوسيط في القانون الدولي العام (حقوق الإنسان) ، ط١ ، مكتبة دار الثقافة ،عمان ، ٢٠٠٤ ص ٣١ -٣٤ .

٩) https://bohoot.blogspot.com/

١٠)الطالقاني، إسماعيل بن عباد بن العباس: المحيط في اللغة، ج١، عالم الكتب، بيروت، ب ت.

١١)الازعر، لميس: ماذا يعني مفهوم العصر، مقالة نشرت على موقع حضارة، بتاريخ ٢٥ يوليو ٢٠٢١.

١٢)عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، ط٢، (بيروت، دار الفكر المعاصر، لبنان ٢٠٠٣)، ص٢٣٧.

١٣)عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص١٦.

١٤) د. عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، (الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠)، ص١١٣.

١٥) المصدر السابق، ص١١٧-١١٩.

١٦)كارين هورني، صراعتنا الباطنية – نظرية بناءة عن مرض العصاب، ترجمة عبد الودود محمد، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨)، ص١٦.

١٧) سعد القصاب، عصر متورط بالنهايات، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨)، ص٧٥-٧٦.

١٨) سيجموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٧)، ص٣٧.

١٩) عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢١٣.

٢٠) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد ٣، (مصر، ١٩٨٤)، ص٢٥.

٢١)علي مهدي ماجد، المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر، (المانيا، دار نور للنشر، ٢٠١٧)، ص١٥.

٢٢)برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، (دمشق، دار المحبة ٢٠٠٩)، ص٢٦-٢٧.

٢٣)وهبي رسول أحمد، التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق، (العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السليمانية، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٨)، ص٤٧.

المصادر والمراجع

(١) برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، (دمشق، دار المحبة ٢٠٠٩).

(٢) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد ٣، (مصر، ١٩٨٤).

(٣) عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، (الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠).

(٤) سعد القصاب، عصر متورط بالنهايات، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨).

(٥) سيجموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٧).

(٦) عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، ط٢، (بيروت، دار الفكر المعاصر، لبنان ٢٠٠٣).

(٧) علي مهدي ماجد، المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر (المانيا، دار نور للنشر، ٢٠١٧).

(٨) كارين هورني، صراعتنا الباطنية – نظرية بناءة عن مرض العصاب، ترجمة عبد الودود محمد، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨).

(٩) وهبي رسول أحمد، التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق (العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السليمانية، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٨).