المرجعيات المؤثرة في تنوع الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة

The Affecting Refernces in the diversity of visual discourse for post_ modern arts

زينة حامد مجيد دفار العماري

Zena Hamed Majeed Dafar Al-Ammari

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

zenaalamari@gmail.com

غفران عبد الأمير مسعر الحمداني

Ghufran Abdulameer musaer Al-hamdany

Hassa_nein@yahoo.com

ملخص البحث :

إن هذا البحث الموسوم (المرجعيات المؤثرة في تنوع الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة) يهدف إلى الكشف عن الآلية المعرفية الحسية والمتخيلة المؤثرة في فنون ما بعد الحداثة ومخرجاتها البصرية ، لذا جاءت مبررات البحث تبعا للكشف عن المرجعيات التي مثلت ضاغط مؤثر مهيمن في التحول والتغير سواء اكان في البناء الشكلي او تنوع طرائق العرض او تبدل في العدة والادوات وتنوع في المواد والخامات فوق السطوح البصرية، أما الفصل الثاني فقد تناول (الإطار النظري) وتضمن المبحث الاول: معطيات الخطاب البصري في الفن : وفيه تتبع مخرجات الخطاب البصري في مرحلة الحداثة ، هو التوصّل إلى اشكال وصيغ بصرية مختلفة تسير باتجاه عمق التحولات والثورة العلمية في القرن العشرين ،ان الخطاب البصري في الفن يتبع تغيير وتبدل الحس ألجمالي للإنسان ، والجميل قائم أساسا على العلاقة بين الشكل والحاجة الجمالية ، لذلك لا يكمن واخضاع مفردة الجمال والابداع إلى مفاهيم مجردة – فيما يخص العمل الفني ، ذلك إن قيم الجمال ارتبطت اشد الارتباط بالعلاقة بين الذات والموضوع والتي تشكل الأساس لكل وعي بالظواهر الجمالية، ان الخطاب البصري يسهم في تنمية قدرة الفرد على التخيل وعرض فكرة أو معلومة باستعماله المعطيات الصورية أما المبحث الثاني: الدوافع والمؤثرات في فنون ما بعد الحداثة وتتبع فيه البحث مجمل الاتجاهات والاساليب لفنون ما بعد الحداثة وخطابها البصري وتنوع تقنيات الاظهار كون إن ما بعد الحداثة جملة استراتيجيات متداخلة تستند على الاختلاف والتناقض في المجتمع ما بعد الحداثي نتيجة للعولمة التي أدت لامتزاج المجتمعات والحضارات وأتاحت المعلومات اذ أن العمل الفني ما بعد الحداثي النموذجي ، يدرك تلك الاستراتيجيات والقيود المراوغة على الهوية والخطاب الإنساني؛: ثم عرض تيارات ما بعد الحداثة في حدود موضوع البحث ، أما الفصل الثالث فقد جاءت اجراءات البحث في تتبع المرجعيات المؤثرة في

الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة وتنوع التقنيات وتعدد الخامات وانفتاح العرض البصري باتجاهات مختلفة وتداخل الاجناس وانزياح الحدود المادية للعمل الفني، وينتهي البحث بالفصل الرابع الذي يتناول نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات . ومن ابرز النتائج : رضخ الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة إلى إزالة الحدود الجغرافية بين الاجناس لتداخل الفنون والحقول المعرفية وتستمر ضمن معطيات تقنية وجمالية مؤثرة، تفاعل التصوير الفوتوغرافي ومخرجاته الشكلية وتنوع التقنيات فيه مع فنون ما بعد الحداثة عبر دخوله مباشرة في صميم اللغة التعبيرية وتقنيات الاظهار كوسيلة جديدة في التواصل الجمالي مع المتلقي واستحوذ هذا التفاعل الطارئ على اهتمام الجمهور الفني، قدمت فنون ما بعد الحداثة خطاب بصري يؤمن بتعددية الخامات والمواد وإذ ازاحت العدة والأدوات الفكر الحداثة هيمنة العقل نحو فكر نموذج البرجماتية الفردية في المعطيات الثقافية والقائم على المنفعة وحالة التكييف مع المتغيرات التي تفرضها الأحداث، بعدها تم طرح التوصيات والمقترحات .

Abstract:

This research tagged (references influencing the diversity of the visual discourse of postmodern arts) aims to reveal the perceptual and imaginative cognitive mechanism influencing postmodern arts and their visual outputs. Was it in the formal construction or the diversity of display methods or the change in equipment and tools and the diversity of materials and raw materials on the visual surfaces, while the second chapter dealt with (theoretical framework) and included the first topic: the data of the visual discourse in art: and in it the tracking of the outputs of the visual discourse in the stage of modernity, is Reaching out to different visual forms and formulas that go towards the depth of transformations and the scientific revolution in the twentieth century, The visual discourse in art follows the change and change of the aesthetic sense of man, and the beautiful is based mainly on the relationship between form and the aesthetic need, so it does not lie and subject the single beauty and creativity to abstract concepts - with regard to the artwork, because the values of beauty were closely linked to the relationship between the subject and the object Which forms the basis for all awareness of aesthetic phenomena, that visual discourse contributes to the development of the individual's ability to imagine and present an idea or information using visual data. As for the second topic: motives and influences in postmodern arts The research traces the overall trends and methods of postmodern art, its visual discourse, and the diversity of display techniques, since postmodernism is a set of overlapping strategies based on difference and contradiction in postmodern society as a result of globalization that led to the mixing of societies and civilizations and provided information, as the typical postmodern artwork, Realizes those elusive strategies and restrictions on identity and human discourse; then presents postmodern currents within the limits of the research topic. As for the third chapter, the research procedures followed the influential references in the visual discourse of postmodern arts, the diversity of techniques, the multiplicity of

materials, the openness of visual display in different directions, the overlap of genres, and the displacement of the physical borders of the artwork, and the research ends with the fourth chapter, which deals with the research results, conclusions, recommendations and proposals Among the most prominent results: the visual discourse in the arts of postmodernism acquiesced in removing the geographical boundaries between the genres for the overlapping of arts and knowledge fields, and continues within influential technical and aesthetic data. The interaction of photography and its formal outputs and the diversity of techniques in it with postmodern arts through its direct entry into the core of expressive language and display techniques as a new means of aesthetic communication with the recipient. And as the equipment and tools of modern thought displaced the dominance of the mind towards the thought of the model of individual pragmatism in cultural data and based on benefit and the state of adaptation to the variables imposed by events, then recommendations and proposals were put forward.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولا/مشكلة البحث

ان الوعي بالخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة يتم عبر منظومة من العلامات، والدلائل، والصفات تسبب شعوراً بالسرور، والبهجة والائتلاف مع المعنى ، ، ذلك إن الفن بصفته تعبيراً عن طموح ،ومعرفة بشرية يرتبط بالنموذج العام لثقافة السائدة فأن الخطاب البصري يحمل صفات حسية، ومادية مطابقة للعالم المرئي، لذلك تأتي المؤثرات في الخطاب البصري كوسيلة اتصال ثقافية ،وكمادة تختزن بداخلها المحسوسات الواقعية ،والخيالية المدرك ،وغير المدرك كون المرجعيات المؤثرة تشكلت في خبرات الانسان الثقافية البصرية على مر العصور، وبصيغ ثابتة، ومتحولة على هيئة تشكيلات تلقائية ،وقصدية تؤثر في الافكار، وتعطي للثقافات سماتها، وتمدها بطاقاتها الكامنة حيث لا يخرج الخطاب البصري في الفن عن نطاق المنظومة التواصلية التي اسست لها الفلسفات، والافكار من حيث هو عملية اتصالية بين مرسل ومرسل اليه بواسطة رسالة ،وقناة اتصالية ، والفنان يعمل على نقل الرسائل ،والمضامين من خلال المامه بسيكولوجية المتلقي ،وقدراته في كل زمن ليتم تداول العمل الفني عبر توظيف كل من شأنه ان يساهم في تعزيز ايصال المدلولات، والمضامين .

ثانيا/ اهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي اهمية البحث من خلال دراسة المرجعيات المؤثرة في الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة، وقدرة الفنان المعاصر في التعامل مع التحولات الثقافية وفق رؤى تخدم ،ومقاصد التشكيل المعاصر ،وبما يسهم ذلك في تطوير وعي طالب الفن ،وسيتم الاستفادة منها في مجال الاختصاص الدقيق ،والعام ،وكون البحث لم يتطرق اليه سابقا في كشف المرجعيات المؤثرة إذ ان المحرك للخطاب البصري ،والمتتبعين للتطورات الجمالية ،والتقنية التي تمر بها الحركة التشكيلية بصورة عامة ،ومرحلة ما بعد الحداثة بصورة خاصة .

ثالثا/ هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن المرجعيات المؤثرة في الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة.

رابعا/ حدود الحث:

يتحدد البحث: الحد المكاني : اوربا و امريكا .

الحدود الزمانية :١٩٥٠_٢٠١٠م .

الحدود المكانية: اوربا وامريكا.

الحدود الموضوعية: أعمال فنون ما بعد الحداثة رسم نحت أو تداخل أجناس أو تعدد طرائق العرض البصري

خامسا/ تحديد مصطلحات:

المرجعيات :

أ_ لغة :

أسم فاعل (رجع) ،والمرجعيات : هي الموضع أو المكان الذي يرجع اليه شيء من الاشياء أو الذي يرد اليه أمر من الامور في المعاجم العربية تعددت هذه المفاهيم وتكاد اغلبها تدل على معنى واحد الا ،وهو العودة ،والرجوع فتنوعت هذه المعاجم في سرد دلالة معنى لفظة المرجعية فنجد ان هذه اللفظة قد جاء ذكرها في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة رجع : رجع يرجع رجعا ،ورجوعا ورجعانا ،ومرجعا ،ومرجعة[١]

ب_ اصطلاحا:

تعني المصادر أو الاصول التي تؤول الى حال فيعرفها سعيد علوش في معجمه انها "العلاقة بين العلامة وما تشير اليه"[٢]اي تلك العلاقة بين الكلمة ،والمعنى ،وبين ما يقصد به المؤلف أو الشاعر من هذه الكلمة ،وقد تكون هذه العلاقة الذهنية .

ج_ إجرائيا:

هي فعل ،و عملية تواصلية تحدد فيه العلاقة بين المرسل أو الشي أو الغرض الذي ترجع إإليه عبر فضاء مشترك يجتمعان فيه للوصول الى الرؤيا المطلوبة .

المؤثر:

أ_ لغة:

تأثَّرَ : فعل(تأثَّرَ / تأثَّرَ بـ / تأثَّرَ لـ / تأثَّرَ من يتأثَّر ، تأثُّرًا ، فهو مُتأثِّر، والمفعول مُتأثَّر للمتعدِّي. تأَثَّر بالشيء: تطبَّعَ به، تأثَّر الشَّخصُ: ظهر عليه الأثر، تأثَّر نفسيًّا بوفاة صديقه، تأثَّر الشَّيءَ: تتبّع أثره[٣]

ب_ اصطلاحا: نتيجة الشيء ، وله عدة معان: بمعنى النتيجة ، وهو الحاصل من الشيء ، أو بمعنى العلاقة ، أو بمعنى السمة الدالة على الشيء ، وقد يطلق الأثر على الشيء المتحقق بالفعل ، بوصفه حادثاً عن غيره وهو ، بمعنى ما مرادف للمعلول أو السبب عن الشيء[٤]

ج_ اجرائيا:

هي مجموعة المفاهيم ، والعمليات، والبيانات التي يتم التوصل اليها بناءً على الملاحظة ، واخضاعها لتجربة أو مجموعة تجارب أو حدث أو مجموعة بِغية الوصول إلى استنتاجات علمية تصف علاقات، وظيفية بين متغيرات في فنون ما بعد الحداثة تقاس أو تستقرأ بفروض جمالية ، ووظيفية لمعرفة العلاقة بين تلك المتغيرات بهدف الوصف أو التنبؤ أو التحكم بظاهرة تنوع الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة، لتحصيل الخبرة عبر مصدرها الحواس وبالتالي فإن المعرفة الإنسانية تستمد شرعيتها من مرورها بهذه الحواس حتى تصبح بذلك قابلة للتحقق من صحتها والاحتكام إلى الواقع المحسوس في جمع الحقائق أو تصنيف المعطيات المؤثرة وتحليل مخرجاتها البصرية.

التنوع:

أ_ لغة:

نوَّعَ : تنويع الشيء ، جعله أنواعاً . تنوَّعَ الشيء : صار أنواعاً . النوع جمع أنواع : كل صنف من كل شيء [٥]،و هو تنوع التصنيف، والنوع جمع أنواع تصانيف كل صنف من كل شيء، وهو يشمل إختلاف الاسن، وأختيار مفردات اللغة، وتفاوت اساليب التعبير [٦]، كما ورد تعريف التنوع لغوياً ضمن باب نوع وتنوع : صار أنواعا[٧]

ب_ اصطلاحا:

التنوع هو أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها[٨]، وهو ما يميز به الشيء في ذاته ، أي على ماله طبيعة تخصه ، ولا يمكن إرجاعه إلى الأنواع والأصناف [٩] وهو ايضاً بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية الامتداد، التناظر، التقابل، التجزئة، التخريم، التناسق، التماثل، ملئ الفضاء وهي مستندة إلى أسس جمالية وفكرية [١٠] ويعرف ايضاً بأن الوحدة والتنوع هما النصب الجمالي لجميع الأشياء المركبة[١١]

الخطاب:

أ_ لغة:

الخطاب من الفعل الثُّلاثيّ خَطَبَ أي تكلّم وتحدّث للملأ أي لمجموعةٍ من النّاس عن أمرٍ ما، أو ألقى كلاماً، وهو مصدر للفعل (يخاطب، وخاطب)، وقد جاء من كلمة الخَطب أي الأمر أو الشأن، والخطاب هو سبب الشيء، ويقال للمرء ما خطبك؟ أي ما شأنك، ونَصِفُ بعض الحوادث والأمور فنقول: خطب عظيم أو جليل.[١٢]

ب_ اصطلاحا:

عُرفَ الخطاب في موسوعة (لالاند) بأنه عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة.[١٣] في حين عرَّفه معجم السيميائيات إنه محادثة خاصّة ذات طبيعة شكلية، أو تعبير شكلي ومُنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة ويشمل التعبير عن الأفكار على شكل خطبة دينية أو رسالة بحث.[١٤]

ج_ اجرائيا:

الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة يتسم بسمات الاتصال التفاعلي مع الجمهور بتنوع المكان وافتراضاته ووجوده ضمن دائرة العالم المرئي ،وهو يحدد طبيعة اتصال الرسالة الجمالية له. فالعلاقة الجمالية للفنون هي علاقة مثير واستجابة من خلال السلوك الانساني ،وطبيعة وجوده ضمن مسارات الطبيعة . غير ان طبيعة الاتصال في الفنون هي صورة للاتصال الفكري للإنسان، وكذلك فان فعل التواصل الثقافي ،والفكري عبر البنى التكوينية للخطاب الذي ينتج قراءات متعددة لكل عملية اتصال بين الفعل الابداعي ،والمتلقي باختلاف مرجعياتهِ الثقافية.[١٥]

فنون مابعد الحداثة:

أ_ اصطلاحا:

هو من المفاهيم ذوات الدلالة الواسعة وتُحمل بمعانٍ متنوعة ومتنافرة احياناً فهذا المفهوم يدخل في مجالات مختلفة من الأدب والشعر والفن والفلسفة .. واستعملت كلمة (ما بعد) ليشير إلى "انفصال مصطلح ما بعد الحداثة عن مكونات الحداثة، ويأتي (الما بعد) بمعنى "التجأوز، أي تجأوز الماضي والسعي نحو المستقبل"[١٦]؛ لان (الما بعد) تسعى إلى تطوير الفكر العالمي وتطرح ثقافة بديلة للفكر القديم فهي "ثقافة مستقبلية متوجهة نحو الإصرار على تفعيل العمليات الاقتصادية، والاستهلاكية.

ب_ اجرائيا:

هو ليس مجرد مصطلح يصلح تطبيعه على كل الامور، وانما هو مفهوم من أهم ميزاته أنه غير متبلور، وغير قابل للتعريف لأن في التعريف صرامة هو يرفضها، ولأن بلورة المفهوم تفترض انجازاً سابقاً اذ ظهر مفهوم ما بعد الحداثة في البداية "على شكل مساهمات نظرية ومنهجية لدى المشتغلين بالفلسفة، وعلم اللغة، ،وعلم النفس الجماعي ،والاقتصاد السياسي ،وتاريخ الحياة اليومية، وعلم البلاغة ،واللاهوت، والأنثروبولوجيا بكيفية أوضح، بوصفها أكثر تراوداً مع توجهات ما بعد الحداثة الثقافية"[١٧]

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: معطيات الخطاب البصري في الفن

كان للمتغيرات ،والاحداث السياسية، والعلمية، والتطور التكنلوجي الاثر البالغ التأثير في فنون الحداثة، وخطابها البصري، وبما احدثت تلك المتغيرات تحول جوهري في العملية الابداعية ،وابتعد الفنان عن حس المحاكاة للعالم المرئي، وعمد على انتاج اعمال فنية تتخلص من القوانين ،والتقاليد الصارمة في صياغة الشكل، وتقنيات الاظهار، وبذلك انطلقت الاتجاهات الحديثة نحو تأسيس مناهج، واساليب اشتغال تعتمد الحرية، وحضور الذات في التأسيس البصري ،والشكلي، وانطلقت المذاهب، والاتجاهات الفنية من التعبيرية الى الانطباعية، وتحولات الشكل في الخطاب السريالي، وتحطيم الشكل في المنهج التكعيبي ،وبذلك كان الفنان يبتعد عن الرؤية الواقعية، والمنهج العقلي في رؤية

العالم بل كانت الذات محركاً ودافعاً للإبداع فعمد الى الصياغة البدائية الشكل، واستعار الفنون الافريقية ،واعاد استلهامها في بناء شكلي حيث استعمل السرياليون الاشياء الغريبة ،والجاهزة في اعمالهم لإعطاء المغالاة السريالية في تمثيل العالم من حولهم حيث اطلق السرياليون العنان لأفكارهم ،وذهب بهم الخيال الى ان المخيلة لا تمتلك حدود فهي تصنع من المختلف في الاشكال عالم جديد تتآلف فيه، مثلما يؤكد غاستون باشلار على دور الخيال الانساني، وبوجه خاص الصورة المتخيلة المرتبطة بالمادة، وبالحركة، وبالقول والاحلام فالخيال هو الكيفية الانسانية هو شرط الانتاجية العلمية ،والابداعية فالخيال ،والحلم على نحو ما هو فكرة في العقل بوصفها قوى ابداعية في تواصل المعرفة[١٨] حيث امتازت بدايات القرن العشرين بأنها فترة تغيير عنيف ،حيث غيرت الحرب العالمية الاولى فهم الناس لعوالمهم البصرية، والعالم من حوالهم على نحو جذري ، وحولت اكتشافات فرويد، ويونغ ،والابتكارات التكنلوجية لعصر الالة الوعي البشري بشكل عميق ، ومن جهة نظر ثقافية ظهرت انماط حداثية جديدة تهتم بإظهار مميز بالقلق، والادراك بصورة مختلفة للعالم والاحساس بالاضطراب[١٩] لذلك بينت الحداثة الاستكشاف العقلي، والذهني للمدركات من حولنا، واعادة تمثيل الاضطراب في الخطاب البصري الناجم عن الحرب كونها احدثت خلخلة في البنيات الاجتماعية ،والاقتصادية، والثقافية، والسياسية ادت الى تفكيك تلك البنى، وانهيارها، وعدم الثقة بالثوابت التقليدية سقوط المقدس، والقيم الاخلاقية، والانسانية، والقضاء على جميع المعتقدات المألوفة في الفن من اجل إطلاق حرية المخيلة ، وفي كيفية الإيماء على قماش اللوحة لا بالعمق الوهمي ، ولكن بسطوح الأشكال المتحركة حيث قدم بيكاسو، وهنري مور، وباربارا هيبورث اعمالهم نظام شكلي معاصر ، الوجه والعيون واليدين اختلف، وجودهم الفيزيائي ، وقد تعرض الشكل الى التحريف، وتم الحفر فيه تجاويف ليقدم اكثر دهشة ،وصدمة، واثارة ،بتفكيك الأشياء ، وإعادة تركيبها من جديد ، هذه الرؤية المغايرة ترتبط بحلقات من التحديث المستمر للأفكار ، والفلسفات الجمالية التي ترتبط مع التطور الحاصل في الثقافة الغربية ، فكانت الحداثة تهدف الى خلق فن رفض كمعادل موضوعي لما احدثته الحرب من خراب، ودمار ، وبهذا فان الخطاب البصري لفنون الحداثة انطلق، وتولد نتيجة الرؤية المباشرة للتفاعل مع الشكل ذلك ان الابصار يمارس وظيفته من خلال التصورات المعطاة من حوله ،والتي تجتمع في وعاء واحد له القدرة على استقطاب التصورات ،واقامة الصلة بين الصورة، والموضوع فهي التي تمثل الشرط الموضوعي لكل معرفة ،وفيها يتم ملكة الفهم ادراجها في انتاج المعرفة[٢٠] بهذا يأتي دور الخطاب، والياته اشتغاله للكشف ،والمعرفة، والتحليل ،وكلما امكن الفرد ان يجد نوعاً من التناسق او الانتظام في ترتيبها او علاقاتها الارتباطية او مواقعها او وظائفها او التحولات او التعبيرات التي تطرأ عليها[٢١] ان الخطاب في الفن حتى لو كان متخيلاً هو موضوعاً لشيء او لكائن نتعرف عليه كموجود، ولكن بشكل محايد ،وان الانماط المحايدة تفرض وجود انماط مع كل تعديلاتها للتواصل فأن هذه المرجعيات الغير مرئية قابلة للتواصل داخل النصب ليس قصد المنتج الذي يفترض وجوده وراء العمل بل هو ما يمكن للآخر ان يفهمه ،وما يوجد لعام العمل الابداعي الشكل، والعلامات، وليس ما وراءه اي العالم المحمول، والمعبر عنه بفضل المعنى والمرجع[٢٢] بغية تكوين تصور في الذهن وبما يكون هناك مقدرة على تنظيم مفردات المجال البيئي والذي يتم ادراكه

بصرياً وتنظيمه بشكل تصور، ومفهوم يشير الى التعرف على الحدود الفارقة ،والمميزة في الشكل، وادراك العلاقات المكانية ،وادراك العلاقات بين المفردات ،والقدرة على تمييز اوجه الشبه او الاختلاف بين الخطوط واللون والاشكال[٢٣]

المبحث الثاني: الدوافع والمؤثرات في فنون ما بعد الحداثة

_تنوع المرجعيات في خطاب ما بعد الحداثة :

يتميز الفكر ما بعد الحداثي يتميز بمرونة الأسس ،واتساع الأفق من خلال إعطاء الحرية المطلقة في التعامل مع الظواهر المختلفة من خلال أطرٍ ظرفية نابعة عن الحاجة، ومنه فقد تم تجاوز المقولات ،والشعارات الشاملة التي وجهت مشاريع الكثير من الحداثيين في مواجهة الأزمات الحضارية، والثقافية ، ومنه اشتد الحديث عن النهايات، نهاية التاريخ ،والجغرافيا، المثقف، والايدلوجيا، أو نهاية السياسة ،والدبلوماسية، والنهاية هي بالطبع العبور نحو فضاءات جديدة تفتح معها إمكانيات لا سابق لها [٢٤] ،وبإطلالة عصر ما بعد الحداثة انفتحت على مصراعيها المنظومة الفكرية، فلم يعد ثمة إطار فلسفي منغلق على نفسه، وباتت السياسة والاقتصاد، وحيثيات السوق معطيات أساسية للفكر مما جعله يتعاطى مع المتغيرات الطارئة والعرضية للواقع[٢٥] حيث تهتم حوارات ما بعد الحداثة الأخلاقية بالعلاقة بين الخطاب، والسلطة، بوصف الخطاب مجموعة العبارات المتداخلة الداعم بعضها بعضًا، و التي تطورت على مر التاريخ، وتستخدم لتعريف موضوعٍ ما ووصفه؛ أي ببساطة شديدة، الخطاب هو اللغة المستخدمة في المجالات الفكرية الرئيسية، والتي تتجسد على سبيل المثال في الممارسات الخطابية في القانون ،والطب والتقييم الجمالي، وغيرها، إن تلك الخطابات حسبما يستخدمها المحامون، والأطباء، وغيرهم لا تقبل ضمنيًّا بوجود نظرية مهيمنة كي ترشدها فحسب، وهي التي قد تَتخذ على سبيل المثال شكلَ نموذج تحليلي كالذي يستخدمه أولئك المشتغلون بالعلوم التقليدية، بل تتضمن كذلك أنشطةً تثير جدلًا ثقافيا ،وسياسيًّا، لا لكونها تُعرِّف الناس، وتصفهم وصفًا قاطعًا لأن تلك الخطابات تعبِّر في الوقت ذاته عن سلطة مستخدميها[٢٦]

_فنون ما بعد الحداثة والتحول في العدة والادوات:

ظهرت في الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية، وأكدت على ضرورة مشاركة المشاهد في العمل الفني(دخلت معايير جديدة منها المحاكاة الساخرة والاقتباس واختفاء التراتبية الثقافية، وعشوائية الإنتاج الثقافي، فقد ساهم التطور التقني الهائل في توزيع الثقافة عن طريق نشوء وسائل الاتصال العالمية، التي جعلت كل الانتاج الثقافي عبارة عن مسلسل مفتوح يتم بثه إلى جمهور متعدد الثقافات[٢٧] ومنها التعبيرية التجريدية: Abstract Expressionism ، في السنوات الاولى بعد الحرب تحول الخطاب البصري في حضوره الشكلي نحو التشخيص وسيادة الموضوع عبر وسائل المواد، والسطوح كمحاولة لتمثيل فضائح صور الحرب الواقعية الموضوعية الواضحة في أشكالها، ووسائل التعبير عنها كمحاولة لتصوير المأساة التي اوجدتها الحرب كما في اعمال وليم دي كونغ وارشيل غوركي (شكل١،٢)، أتجه معظم الفنانين وجهة تعبيرية اطلق النقاد على هذه التوجهات الجديدة اسم (التعبيرية التجريدية) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية كما في اعمال مارك روثكو(شكل ٣) ان طبيعة تحول النشاط الفني أنسحب بأثره تطور في الرؤية، وفي المفهوم الفني الاهتمام بالذات المعبرة، والدوافع النفسية الذاتية،

وبالتالي التأكيد على المشاعر، والأحاسيس، والتمثيل الذاتي للرسم، وكيفية الرسم بتلقائية بعيدا على التقاليد السابقة الأولية للموضوع ،وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد ،وتراث إنتاج الأعمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن، واستعمال تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية والتك' غوركي يختفي الاختزال والشفافية، متحولين الى سطوح لونية متباينة الهيئات، ذات تجريدية عالية، مكتنزة بالثراء اللوني، كان للتنويع في اعماله مسببات تعبر عن حالة من الاضطراب ،والهوس، والانفصال الداخلي الذي كان يعاني منه[٢٨]حيث تم ادخال مواد جديدة لم تكن مألوفة او مقبولة من قبل السطح البصري ، واستعمال ادوات ،والمواد ،والتقنيات المعاصرة فتحول (فرانز كلاين) ،و(فرانك ستيلا) الى فرشاة الدهان بدلاً من الفرشاة الصغيرة المألوفة بينما المواد، وصلابتها عند فوترييه خضع الى رفض اشكال التمثيل او التشبيه بالواقع (شكل ٤،٥)، وإعطاء صورة التعبير البيئي كنتاج لضرورة داخلية لدى الفنان مارك توبي Mark Tobey كان يهدف في عمله الى مصاهرة الفن مع الخط الياباني(شكل ٦) ، بينما كان جين دوبوفيه يعمل على تمثيل محملاً بالقلق والحدس والبدائية و ذهنية الاغتراب(شكل ٧)، ارتبط فن ما بعد الحداثة بالتحولات السوسيولوجية التأريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة بظهور المجتمع الاستهلاكيّ كونه محرك المجتمع في ما بعد الحداثة فقد اتسع مجال الطابع الاستهلاكي ليشمل أي شيء – بما فيها الفن– ، واحتلت المستنسخات مكانتها كبدائل عن الواقع ، ونضجت فكرة استخدام الأشكال الجاهزة في الفن، وبلغت ذروتها [٢٩] بينما توجه فن (البوب) عند روشنبرغ إلى التحرر في التعبير، ورفض ان يتحدد بسياق عقلي أو منطقي فهو تيار مضاد متمرد (شكل ٨، ٩،١٠)، أن عالم الفن الشعبي هو عالم الفن المتسع في انحلال سلطة الثقافة العليا في الذوق الثقافي منذ الستينيات، واستبدالها بفن البوبPop art ، بينما (روي ليشتنشتين ١٩٢٣ – ١٩٩٧) كانت أعماله تستند إلى مسلسلات كارتونية حتى النقاط التي عادت ما تظهر بسبب الطباعة الملونة ، أعيد إظهارها بدقة مقصودة (شكل ١١،١٢) ، في حين دمج اندريه وارهول في فنه بين الإعلان التجاريّ (شكل ١٣،١٤)، حيث كرس التشكيليون المعاصرون استخدامات تقنية التصوير الفوتوغرافي لتلبية طموحاتهم وحاجاتهم الجديدة للتعبير الفني كما في اعمال ريتشارد استس(شكل ١٥، ١٦)، وذلك من خلال كشف ودراسة وتحليل زوايا مبتكرة في المنظور البصري، تعالج مساحة بصرية وفرتها تلك التقنية الجديدة [٣٠]

الفن الذهنوي المفاهيمي : (Conceptual Art):

أن العمل الفني يتشكل بواقع أسئلة تفترض تأثيرها في زمن العرض، وتتضافر التقنية، والفضاء الملائم في اخراج تجربة الفن المفاهيمي ،و هو حال تحويل فكرة ما، وجعلها ملموسة ، وتنطوي تحت تيار الفن المفاهيمي عدة اتجاهات فنية ذات عالقة بهذا الاتجاه الذي يؤكد على المضمون، ومنها فن الأرض ،وفن الجسد ،و الفن لغة، لجعل المتلقي هو صاحب الدور الأساس في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنانون التعبير عنها، وقد ارتبطت فكرة المفهوم بالمعلومات، والمواضيع ،والاهتمامات التي يمكن بسهولة ان يتضمنها موضوع واحد، حيث ان اغلبها تنقل بواسطة صور فوتوغرافية ومخططات[٣١]، حيث يقوم الفنان المفاهيمي بأعداد الأشياء، والمواد ،والخامات لتنظيم دقيق مبني داخل حيز فراغي معين حيث يحدد مسار حركي للمشاهد من خلاله يكتسب خبره مميزه داخل العمل،

وذلك لتفاعله المباشر مع العمل، حيث يصبح الجمهور غالبا جزء من الفعل الجمالي، والتقني(شكل ١٧،١٨)، لقد أراد الفن المفاهيمي ان يلفت الانتباه نحو عالمنا اليوم، وما يشهده من تفكك واسع النطاق في البنى الايديولوجية ،والمؤسسات التقليدية، والفنون البصري [٣٢] في حين ينقل جون بوروفسكي في عمله الرجل الطارق(شكل ١٩) قوة التأثير من الشيء الى الفكرة بطريقة مختلفة بمشهد صالة العرض ذات الطراز القديم يضفي بدوره قوة على السخرية المقصودة[٣٣] في حين جاءت التحولات التقنية في **الفن لغة** لتشكل في أحدى حلقاتها ما عبر عنه جوزيف كوسوث (شكل ٢٠، ٢١)يشرح ما يريد التعبير عنه من خلال المقابلة بين الشيء الحقيقي وتمثيله (الصورة الفوتوغرافية)، وتعريفه اللغوي في القاموس، حيث عرض، وفي مكان واحد عمله، كرسي واحد وثلاثة كراسي ،وكذلك قدم **فن الارض Land Art** دوراً كبيراً عبر التوثيق في الفن المفاهيمي فقد تم تسجيل نشاط الفنان بشكل فوتوغرافي، وتقدم النتيجة كفوتوغراف يعادل الرسم، يوضع له عنوان، ويؤطر، ويسعر ويجمع بالطريقة نفسها[٣٤]حيث لجأ روبرت سميثسون Robert Smithson)(١٩٣٨ – ١٩٧٣) الى الأرض ليجعل الموضوع عبارة عن دوائر كبيرة ،واشكال حلزونية صُفت من الحجارة الطبيعية (شكل ٢٢،٢٣). بينما في **فن الجسد Body art** تأتي السطوح التصويرية في سياق فن الجسد، لتتناول الجسد الإنساني، كإنتاج جمالي، وفني، عرف اوبنهايم بأعماله في فن الأرض ، وأعماله التركيبية، وفي استخدام جسمه، وصوره الشخصية في إنتاج أعماله، فأصبح الجسد ، وتمثل كرأسمال وكسلعة أستهلاكية، أن فن الجسد يؤكد فكرة الحياة التي تتحول الى عمل فني ،وكان الفنان (أيف كلاين) من أوائل الفنانين الذين تحولوا بانتباههم نحو الدادائية الجديدة(٢٤،٢٥).[٣٥]

الفن الكرافيتي :

بدأت حركة (الكرافيتي) كفعالية سياسية بخصوصية الاداء، وتقنيات الاظهار، والسطوح، وطبيعة تناوله للموضوعات، والطرائق لتنفيذها على أنفاق القطارات >والشوارع الرئيسية >والثانوية(شكل ٢٦، ٢٧) ،وعلى البنايات > وعلى الجدران ، وواجهات المحلات التجارية ، بأساليب تعتمد تقنيات متعددة المسدس الرشاش للألوان، أو آلات السبريه ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وإحداث الخدوش الغائرة والبارزة على الجدران ففي حركة الفن الكرافيتي دخل مناهضو الرأسمالية في هذا الفن بوصفها عرضا من أعراض الاضطراب الرأسمالي لتعبر عن بيئة معاصرة تحاكي الواقع، مشكلا الفن الكرافيتي ظاهرة جمالية ،وفنية ذاع صيتها في جميع أنحاء العالم (شكل ٢٨،٢٩).[٣٦]

الفصل الثالث: إجراءات البحث

فنون ما بعد الحداثة وتقنيات الاظهار :

ان فنون ما بعد الحداثة هي انعكاس لما يحصل من تحولات في مختلف المجالات بحيث تصبح كل تمثلات تقنيات الاظهار، والخطاب البصري إفرازا طبيعيا لما عاشه الغرب من تناقضات في الإيديولوجية الحداثية لاسيما في علاقة المركز بالمحيط ،وما نشأ عنها من علاقات الاستغلال، وفقدان المساواة ،وسيطرة النخبة ،وفرض هيمنتها، لقد حاول فنان ما بعد الحداثة بتجاوز الاجناس الفنية واستعمال تقنيات اظهار، والوسائل الفنية الناجحة عبر استعمال فن الاعلان، والصورة الفتوغرافية لإيصال افكاره المثيرة ،والمدهشة كما في عمل توم ويسلمان واعمال ريتشارد استس (شكل٣٠ ،٣١،) حيث قدمت ما بعد الحداثة ترسيخ مبدأ الانتماء الفردي، وربما تشيع أيضاً ملمح الثقافة السلعية الاستهلاكية، ورفض مقولات، وفرضيات عصر التنوير، وخطاب الحداثة المتمثل في الإيمان المطلق بالعقلانية الشمولية ، ففنان ما بعد الحداثة يقوم على التعبير البيئي ممثلاً بصفائح معدنية صَدِئة ،(البرتو بوري) كيساً من القماش ،وثبته على خلفية صلبة، وملونة ، وثمة اعمال في أعماله المصنوعة من الجواريب ،ونتف الملابس والمواد المستهلكة (شكل ٣٢،٣٣) ،و قماش الأكياس، والأخشاب المنزلية المحروقة ،وصفائح الحديد ، مفردات فعل جمالي زعزعت مرجعيات المعنى، وأطر التجربة الإنسانية .كما تنبئ بظهور فاعل مؤثر في المفاهيم، والمعايير ،وترى الباحثة بذلك أن الفن يمثل ردة فعل بمواجهة الخراب، والعنف ،وخوض تجارب أكثر جرأة مع المواد، لكن معظم هذه التجارب تضمن أعادة كشف الإمكانات المتاحة للتلصيق، والتجميع للمواد، وتقنية استعمال المواد الجاهزة، والتالفة، لإظهار المبتذل ،والمهمش من اجل صدمة المتلقي من خلال مهاجمة فكرة المركز النظري أو الأيديولوجية المهيمنة في تدعيم سياسة ورصد عوالم بأشكال مختلفة تستمد دلالاتها من مظاهر بيئة كونية، فهي تشبه في تركيبها وتمحور خطوطها ،بنية المعادن والألياف والأنسجة العضوية ، هو حالة رفض للحضارة الصناعية والمدنية،بمساحات متآكلة تتخللها أخاديد وشقوق ، ليوحي بحاله تأثير الزمن على البيئة .

بينما أعمال (جورج سيكال George segal) " ذات الأطياف المتعددة والشخوص المنحوتة بشكل قوالب لنماذج حية (شكل ٣٤)، فالمنحوتات من الجبس الأبيض هي عبارة عن أجسام تعبر عن لحظات آنية في الحياة ، والتنقيب عن الواقع المرئيّ حيث أعتمد النحت السوبريالي على أسلوب عمل قوالب على جسم الانسان مثل اعمال دوان هانس لما تظهره من فعالية تفوق الصور الفوتوغرافية في أعمال تتمثل لشخصيات دعائية بتمثلات مفرطة في الواقعية بتهديم الحواجز بين اجناس الفنون (شكل ٣٥،) ، بينما استعمل فنانو التجميع المواد المختلفة بخبرة حرفية ومعالجات تقنية لتطويعها قبل إدخالها كعنصر متحد ومنسجم مع المواد الأخرى في العمل الفني ، ومن نحاتي التجميع (جون شامبرلين John Chamberlain) الذي عرف باستخدامه لمواد الخردة من الحديد وغيره. وفي أعماله تحوّل نحو ترابط وتناسق فني أكبر، فهو استخدم بصورة عشوائية بقايا السيارات المسحوقة مستغلاً خاصية

اللون والتركيبة العامة للشكل، أكوام النفايات للسيارات القديمة (شكل٣٦ ،٣٧،)، تحول التعبير البيئي في عصر التجميع من مهارة حرفية للفنان في استخدام المواد التقليدية، ومعرفة لخواصها ومعالجاتها، إلى استخدام أي شيء يمكن أن يحقق ذاتية وخلق جديد، ويعطي تعبيراً عن صيغة تعكس اتجاهات ما بعد الحداثة بنية الواقع المحيط بوقائعه واحداثه وموضوعاته المنفصلة بعضها البعض نتيجة اختلاف الزمان والمكان ومن هنا فقد لجأ الفنان إلى الأبعاد الرمزية متعددة المعاني، والاشارات الممتزجة، وتبنى فكرة التكاثر، والتعدد، والتنوع، والتجزئة ،والتقسيم، ليضع تلك الأجزاء المنفصل جانب البعض متجاورة لإحداث ما يعرف بحوار عناصر الثقافة، وتمثل فنون ما بعد الحداثة حقبة ما بعد زوال الهيمنة الغربية بنزعتها الفردية ، حيث احتلت الثقافات الغربية مكانتها في العالم، وزاد الاتجاه ناحية التعددية الثقافية، والثقافات العالمية المتنوعة، لتدفع المشاهد لاتخاذ موقف نقدى من خلال وحدة مبنية على توظيف التناقضات والمفارقات بينما (لويز نيفلسون Louise Nevelson) التي استخدمت صناديق وأقفاص متصلة بعضها ببعض، وكذلك الأعمدة والأبراج، أجزاء السلالم، قطع الكراسي، حاويات النفايات، مسامير، أخشاب مصبوغة(٣٨،٣٩)، ان الخطاب البصري ما بعد الحداثة في نحت التجميع اصبح يقدم اعادة القيمة لمواد مبتذلة بتشكيلات فنية جديدة واستخدامات اليات وتقنيات مغايرة للمألوف ، فلم تعد المعايير الجمالية تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون، فتعددت المعايير الجمالية والتي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته إلى جانب المعايير، والأبعاد التشكيلية ،والفنية، و احتويت خبرات الفن المفاهيمي إلى الاشتغال على الأرض، وتشكيلها، والرسم بالنار، ومسرح الفراغ وفن الجسد، كفضاءات مدهشة أخذت شكل الفن الجديد وكان العمل الفني نتاج مزاج خاص واستثنائي ، ويقوم فنان الجسد بعمل تحريضيّ يحرك ويهز الجمهور بعنف فترى الباحثة ان هناك من يرفض وينفي كلية القيم القديمة الجمالية، والأخلاقية الملازمة، والمتضمنة في الممارسة الفنية ،فالعمل الفنيّ المتمثل بحركات تشبه بعض الممارسات الطقسية البدائية أو الحفلات الدينية ، يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فنيّ.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١- كان للمقترحات الفلسفية، ومناهج البنيوية ،واليات التفكيك أثر بالغ في الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة كونه استراتيجية للكشف، والتنقيب في باطن الأثر الجمالي عن المعنى المخفي ،والغير المعلن كون ان النصوص الإبداعية تعلن موضوعات للتداول ضمن سياق عام لكن المضمر هو القصد الذي يقوله النص.

٢- أن الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة قدم سلطة القارئ للنص ،والعمل الفني ،وأن الأعمال الإبداعية هي نسيج يمتص، ويتسرب فيه مجمل النصوص السابقة في تتفاعل وتتواصل بدون سلطة المنتج ليغدوا الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة هو ناتج التواصل النصي، والشكلي ،واللوني، كون الخطاب هو الكشف عن تاريخ منظومة ثقافية، واجتماعية كاملة عبر عصور طويلة لتكتسب ،وتتحول دلالاتها من عصر الى عصر حيث

ان كل طريقة تعبير عن افكار كل عصر بأنها الخطاب الخاص بها أصبح هناك خطاب عصر النهضة ،والخطاب التنويري او خطاب عصر الاصلاح كون الخطاب مجموعة كبيرة من المتغيرات والتحولات في النسق البصري .

٣_ رضخ الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة إلى إزالة الحدود الجغرافية بين الاجناس لتداخل الفنون ، والحقول المعرفية ،وتستمر ضمن معطيات تقنية وجمالية مؤثرة، بما ان الخطاب وحدة تواصلية إبلاغيه تتعدد فيها المعاني، والتأويلات فهو يتوجه الى مخاطب محدد ضمن سياق محدد فوضته اداة التواصل، وشكلها وطبيعتها الخاصة بها.

٤- تفاعل التصوير الفوتوغرافي، ومخرجاته الشكلية، وتنوع التقنيات فيه مع فنون ما بعد الحداثة عبر دخوله مباشرة في صميم اللغة التعبيرية، وتقنيات الاظهار كوسيلة جديدة في التواصل الجمالي مع المتلقي ،واستحوذ هذا التفاعل الطارئ على اهتمام الجمهور الفني.

٥- قدمت فنون ما بعد الحداثة خطاب بصري يؤمن بتعددية الخامات، والمواد حيث ازاحت العدة، والأدوات الفكر الحداثة هيمنة العقل نحو فكر نموذج البرجماتية الفردية في المعطيات الثقافية ، والقائم على المنفعة ،وحالة التكييف مع المتغيرات التي تفرضها الأحداث.

٦-استعاره المهمل، والمهمش في الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة بحافز العودة إلى استثمار تصورات الثقافة البدائية بالانتفاع من كل ما يحيط بها من مواد، وأدوات، وخلق منها فعل ابداعي.

٧-قدم الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة حالة من تعدد الهويات، والسماح بالمختلف ،والهامشي ،والغير متفق مع السائد من المفاهيم، و التصورات لكون في طلب ما بعد الحداثة يتضايق مع تصورات الدمقراطية الغربية لحقوق الإنسان وحريات الرأي.

٨-كان التطور الفني، وما تعززه الصناعات من مواد وأشياء مستهلكة من المعطيات المؤثرة في الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة فظهرت تيارات وأساليب الفن البيئي، و التجهيز في الفراغ، و التكوينات في الساحات العامة، وخضع الخطاب البصري إلى معطيات الواقع باتجاه انفتاح العرض البصري ،ومغادرة صالات العرض، والمتاحف نحو فضاءات شاسعة منها فنون الارض او الفن المفاهيمي او فنون البيئة .

الاستنتاجات:

١- لقد تخطى، وتحرر الفنان في فنون ما بعد الحداثة من كل الوسائل ، وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه ،والعالم، بدأت إرهاصات ثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي من نقطة الوعي بمشكلات الحداثة، وعدم مقدرتها على مسايرة الواقع بشروطه الجديدة، اقتصادياً ،وسياسياً، واجتماعياً، ما بعد الحداثة نتيجة طبيعية لعلاقة المركز بالهامش، وغياب المساواة ، وسيطرة النخبة ، ومن الطبيعي أن تنشأ، كنوع من ردة الفعل، اتجاهات مضادة تنادي بسقوط الأيديولوجيات، والسرديات الكبرى، ونهاية الميتافيزيقا، وتطالب بالخروج عن كل مقياس معياري.

٢- ان الخطاب البصري يتجه نحو تنظيم المفاهيم كعدة ضاغطة نحو كسر السائد، والمتعارف عليه نحو فكرة مغايرة في تقنيات الإظهار والتلاعب في الشكل ،والمظهر العام للعمل الفني من أجل خلق الصدمة ،والإثارة في ذهن المتلقي.

٣-قدمت النظريات التواصلية عبر تصوراتها، وتطبيقاتها الاجرائية للخطاب البصري بوصف الممارسات الثقافية أداة لإيصال الأفكار، والرسائل والمعاني من خلال العلامات ضمن السياق الثقافي، و العقد الاجتماعي الذي تعمل به.

٤- اظهر عالم الاستهلاك، والتسليع وضع من الخلخلة للقيم، وهيمنة ثقافة المجتمع ما بعد الصناعي ،وعالم الرقميات وبالتالي افرز تنوع في الخطاب البصري من خلال تعدد الأشكال، والأساليب ،والاتجاهات.

٥- تبع التطور التقني في عالم الرقميات، و تقنيات التواصل، وسرعة تداول الملفات ،والصور ،والاخبار ،وبما افرز تسارع، وقفزات كبيرة في الخطاب البصري لفنون الحداثة الذي لا تجد ثبات عنده فكرة ،وأسلوب بل صار العمل الفني يتفاعل مع كل حدث سياسي، و اقتصادي، و اجتماعي .

٦- أفرزت حالة تداول الصورة هيمنه على تنوع الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة بفعل قوتها المرئية ،وما تملكه من سطوة معرفية ،وثقافية، وغايات ،ومقاصد تحركها ليغدو العالم اليوم هو عالم مستهلك للصور.

٧-خضعت فنون ما بعد الحداثة إلى مؤثر هام ،وفاعل هو تغيير مركزية الفن من أوروبا نحو أمريكا ،وما تشكله الولايات المتحدة من نظام رأسمالي يسلع كل شيء وبدا أن تنوع الخطاب البصري هو حالة من التكيف مع تسارع الحدث السياسي، والمواقف .

التوصيات والمقترحات:

التوصيات

توصي الباحثة الاهتمام بدراسة فنون ما بعد الحداثة وفق منهج اجرائي للمتغيرات المؤثرة في شكل الخطاب البصري (أيديولوجي أو اقتصادي أو اجتماعي او فلسفي) في درس النقد الفني.

المقترحات

تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية:

١_ المرجعيات الضاغطة في حركة الفن العالمي المعاصر .

٢_المؤثر البيئي في فنون ما بعد الحداثة .

٣_الهامش والمركز في طرائق العرض لفنون ما بعد الحداثة.

الهوامش:

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة رجع ،ج٨ ،دار الصادر ،بيروت ،د ت ،ص١١٤.

[2] علوش، سعيد :معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ص٩٧.

[3] قاموس المعجم الوسيط ،ط ٥، ٢٠١١ ،ص٤٥.

[4] صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتب اللبناني ، لبنان ،بيروت ،١٩٨٢،ص٣٧.

[5] المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط٢٧ ١٩٨٤، ص٨٤٧ .

[6]معلوف، لويس: المنجد في اللغة ، منشورات ذوي القربى،ط٤ ، قم ، ١٤٢٩ هـ ، ص٨٤٧.

[7] الفيروز ا بادي: القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٢، ص٩٩٣.

[8]رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ،١٩٧٤، ص٣٢.

[9] –صليبيا ،جميل :المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى ، قم، ١٣٨٥ هـ ، ص٥١٢ .

[10] ضاري مظهر صالح و صفا ألطفي عبد الأمير: الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة ، مجله الدراسات في التاريخ والآثار جمعية المؤرخين و الاثاريين في العراق ، ع : ٤ ، ٢٠٠١ ، ص١٨٥.

[11] باير ، رايمون : تاريخ علم الجمال ؛ من خلال الفلسفة والنقد والفن ، نقلة إلى العربية : ميشال عاصي ، ميشال سليمان ، ط١ ، دار نلسن ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص٣٥٠ .

[12] https://horofar.com/، حروف عرب .

[13] لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ،المجلد الثاني، عويدات للنشر والطباع، لبنان ،٢٠٠٨، ص٢٨٧ .

[14] الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان ، ٢٠١٠ ، ص١٥٨ .

[15] ناجي ،سافرة : جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما، مجلة الدراسات المستدامة . السنة الثانية / المجلد الثاني / العدد السابع ،٢٠٢٠، ص٦.

[16] كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩ ، ص٣٠.

[17] دياب ،محمد حافظ: خطاب ما بعد الحداثة انحلال الحتمي واغراء المختلف، الحوار المتمدن، العدد ١٦٩ ، ٢٠٠٢

[18] الامام ، غادة : جاستون باشلار وجماليات الصورة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،بيروت ،لبنان ،٢٠١٠،ص٤٢.

[19] هوبكنز، ديفيد :الدادائية والسريالية ، ت: احمد محمد الروبي ، م: محمد فتحي خضر ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ،٢٠١٢، ص٦٠.

[20] نمير قاسم خلف، رباب كريم كيطان : الاتصال البصري في الفن والاعلام ، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ،سوريا ،٢٠١٦ ،ص٧٥.

[21] قحلوص، صالح علي مسعود: سيمائية الخطاب البصري ، بحث منشور في مجلة كلية الفنون والاعلام جامعة مصراته، العدد الثالث ، ٢٠١٦ ،ص٧٥.

[22] ريكور، بول :الخطاب والتواصل ، ت: عز الدين الخطاب ،مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث ،١٢ يوليو،٢٠١٧،ص١٦.

[23] طارق عبد الرؤوف ،ايهاب عيسى المصري: التفكير البصري ، المجموعة العربية للتدريب والنشر ،ط١،القاهرة،مصر ،٢٠١٦ ،ص٨٥.

[24] درويش، جمال: الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير في تخصص التنظيم السياسي والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والإعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية ، الجزائر،٢٠٠٨ ،ص٧٣،ص٧٥ .

[٢٥]الوطيفي، نشوان علي مهدي ماجد : التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير التربية التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، بابل ، ٢٠١٨م، ص٦٥ .

[٢٦] باتلر،كريستوفر :،ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدًّا ، ت:نيڤين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، ٢٠١٦ ،ص٤٩

[٢٧] خيرية عبد العزيز ومحمد مخلاف ، فاعلية مقرر إلكتروني قائم على دراسة تحليلية للقيم البصرية والمفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة لتنمية التذوق الفني ، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة – العدد ٢٢ ابريل ٢٠١٩ ،مصر، ص٣٢ .

[٢٨]السوداني، عبد الرضا فليح صالح :السمات التعبيرية التجريدية في رسوم (انطوني تابيس) و (شاكر حسن ال سعيد) (دراسة تحليلية مقارنة)، أطروحة دكتوراه التربية التشكيلية ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية/ رسم، بغداد ٢٠٠٨م،ص٧٥.

[٢٩] نوار مهدي عبد الله العادلي، البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير التربية التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، بابل ٢٠٠٩م، ص١١٥.

[٣٠] عبدالله حسين عبيدات ،قاسم عبدالكريم الشقران: تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر ، ،المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٢ ،عدد ١ ،٢٠١٩ ، ص ٨٢.

[٣١] مكي عمران راجي، سامرة فاضل محمد علي: جماليات المضمون في الفن المفاهيمي ،بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، العدد ٣٠ ، كانون الثاني ٢٠١٦م، ص٣٨٩.

[٣٢] شطا،غادة محمد السيد ، آثر تقنيات الضوء علي فن النحت المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، العدد(٩) ، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية ،مصر ،يناير ٢٠١٨ م، ص٤٦٩.

[٣٣] سمث،ادوارد لوسي :الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،ت: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، ١٩٩٥م ،ص٢٣٣.

[٣٤] ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٩م ،ص١٦١.

[٣٥] بودريارد ،جان: المجتمع الاستهلاكي ، دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ،ت: خليل احمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ،ص١٦٩.

[٣٦]علوان، محمد علي : جماليات الصورة في الرسم العالمي تيارات ما بعد الحداثة ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢١ ،العدد ١ ، العراق ، ٢٠١٣م، ص٢٤٥.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

المصادر العربية

١. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ،١٩٧٤، ص٣٢.

٢. باير ، رايمون : تاريخ علم الجمال ؛ من خلال الفلسفة والنقد والفن ، نقلة إلى العربية : ميشال عاصي ، ميشال سليمان ، ط١ ، دار نلسن ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص٣٥٠ .

٣. كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩ ، ص٣٠.

٤. دياب ،محمد حافظ: خطاب ما بعد الحداثة انحلال الحتمي واغراء المختلف، الحوار المتمدن، العدد ١٦٩ ، ٢٠٠٢

٥. الامام ، غادة : جاستون باشلار وجماليات الصورة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،بيروت ،لبنان ،٢٠١٠،ص٤٢.
٦. الامام ، غادة : جاستون باشلار وجماليات الصورة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،بيروت ،لبنان ،٢٠١٠،ص٤٢.
٧. هوبكنز، ديفيد :الدادائية والسريالية ، ت: احمد محمد الروبي ، م: محمد فتحي خضر ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ،٢٠١٢، ص٦٠.
٨.[٣٦] طارق عبد الرؤوف ،ايهاب عيسى المصري: التفكير البصري ، المجموعة العربية للتدريب والنشر ،ط١،القاهرة،مصر ،٢٠١٦،ص٨٥.
٩. هوبكنز، ديفيد :الدادائية والسريالية ، ت: احمد محمد الروبي ، م: محمد فتحي خضر ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ،٢٠١٢، ص٦٠.
١٠. طارق عبد الرؤوف ،ايهاب عيسى المصري: التفكير البصري ، المجموعة العربية للتدريب والنشر ،ط١،القاهرة،مصر ،٢٠١٦،ص٨٥.
١١. سمث،ادوارد لوسي :الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،ت: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، ١٩٩٥م ،ص٢٣٣.
١٢. باتلر،كريستوفر :،ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدًّا ، ت:نيڤين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، ٢٠١٦ ،ص٤٩ .
١٣. ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٩م ،ص١٦١.
١٤. بودريارد ،جان: المجتمع الاستهلاكي ، دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ،ت: خليل احمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ،ص١٦٩.

المعاجم والموسوعات

١. علوش، سعيد :معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ص٩٧
٢. قاموس المعجم الوسيط ،ط ٥، ٢٠١١ ،ص٤٥.
٣. صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتب اللبناني ، لبنان ،بيروت ،١٩٨٢،ص٣٧.
٤. صليبيا ،جميل :المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى ، قم، ١٣٨٥ هـ ، ص٥١٢
٥. لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ،المجلد الثاني، عويدات للنشر والطباع، لبنان ،٢٠٠٨، ص٢٨٧ .
٦. الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان ، ٢٠١٠ ، ص١٥٨

الرسائل والاطاريح

١. درويش، جمال: الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير في تخصص التنظيم السياسي والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والإعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية ، الجزائر،٢٠٠٨،ص٧٣،ص٧٥ .
٢. الوطيفي، نشوان علي مهدي ماجد : التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير التربية التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، بابل ، ٢٠١٨م، ص٦٥ .

٣. نوار مهدي عبد الله العادلي، البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير التربية التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، بابل ٢٠٠٩م، ص١١٥.

٤. السوداني، عبد الرضا فليح صالح :السمات التعبيرية التجريدية في رسوم (انطوني تابيس) و (شاكر حسن ال سعيد) (دراسة تحليلية مقارنة)، أطروحة دكتوراه التربية التشكيلية ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية/ رسم، بغداد ٢٠٠٨م،ص٧٥.

المجلات

١. ناجي ،سافرة : جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما، مجلة الدراسات المستدامة . السنة الثانية / المجلد الثاني / العدد السابع ،٢٠٢٠، ص٦.

٢. قحلوص، صالح علي مسعود: سيمائية الخطاب البصري ، بحث منشور في مجلة كلية الفنون والاعلام جامعة مصراته، العدد الثالث ، ٢٠١٦،ص٧٥.

٣. خيرية عبد العزيز ومحمد مخلاف ، فاعلية مقرر إلكتروني قائم على دراسة تحليلية للقيم البصرية والمفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة لتنمية التذوق الفني ، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة – العدد ٢٢ ابريل ٢٠١٩ ،مصر، ص٣٢ .

٤. عبدالله حسين عبيدات ،قاسم عبدالكريم الشقران: تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر ، ،المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٢ ،عدد ١ ،٢٠١٩ ، ص ٨٢.

٥. مكي عمران راجي، سامرة فاضل محمد علي: جماليات المضمون في الفن المفاهيمي ،بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، العدد ٣٠ ، كانون الثاني ٢٠١٦م، ص٣٨٩.

٦. شطا،غادة محمد السيد ، آثر تقنيات الضوء علي فن النحت المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، العدد(٩) ، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية ،مصر ،يناير ٢٠١٨ م، ص٤٦٩.

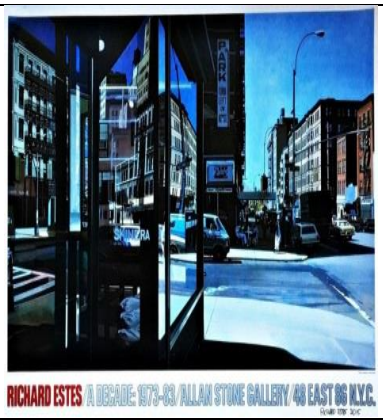
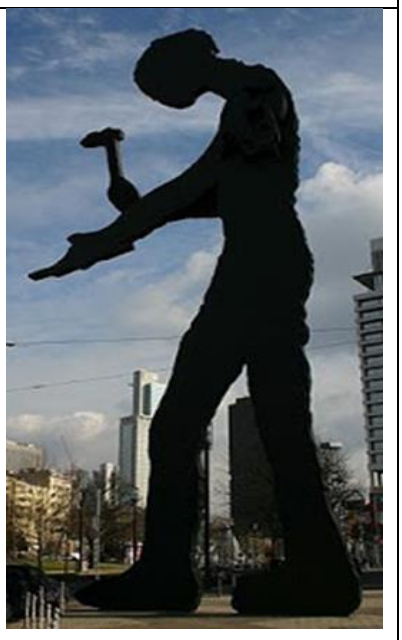
٧. علوان، محمد علي : جماليات الصورة في الرسم العالمي تيارات ما بعد الحداثة ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢١ ،العدد ١ ، العراق ، ٢٠١٣م، ص٢٤٥.

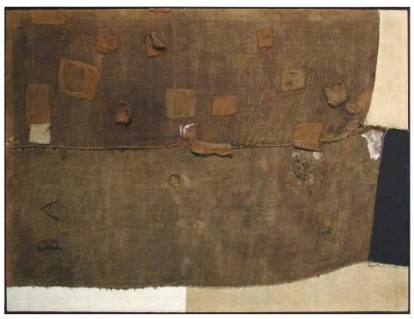
الانترنيت:

١. https://horofar.com/ ، حروف عرب .

ملحق الاشكال

شكل ١	شكل ٢	شكل ٣
شكل ٤	شكل ٥	شكل ٦
شكل ٧	شكل ٨	شكل ٩
شكل١٠	شكل١١	شكل١٢

		
شكل١٣	شكل١٤	شكل١٥
شكل١٦	شكل١٧	شكل١٨
		
شكل ١٩	شكل ٢٠	شكل ٢١

شكل٢٢	شكل ٢٣	شكل ٢٤
شكل ٢٥	شكل ٢٦	شكل ٢٧
شكل ٢٨	شكل ٢٩	شكل ٣٠
		
شكل ٣١	شكل ٣٢	شكل ٣٣

شكل (٣٤)	شكل (٣٥)	شكل (٣٦)
شكل (٣٧)	شكل (٣٨)	شكل (٣٩)