ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة

م . م علي خضير محمد الرازقي
Alikhudhair10@gmail.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة) تقصي تيارات فنون ما بعد الحداثة ، والتي شهدت تحولاً في الانجازات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، وظهور تيارات فنية تتناسب مع الثورة العلمية والتقدم الصناعي والتقنيات المختلفة التي شهدها الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين في مختلف المجالات الحياتية وفي الفن خصوصاً ، تلك المعطيات الفنية تحتاج الى القراءات البحثية والتي تم الكشف عنها بواسطة التجارب التشكيلية من خلال المنظور والعلاقة بين الفن والاشكال.

وقد تضمن الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث ، اما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين: و تضمن المبحث الاول : التلاعب بالأشكال بين التقنية والفن ، وتضمن المبحث الثاني : تشكيلات فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة بـ (التعبيرية التجريدية، النحت الحركي، فن التكوينات، فن التجميع).

واحتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث المتضمنة (مجتمع البحث ، عينات البحث ، منهج البحث ، تحليل العينات) حيث تم تحليل عينة البحث والبالغة (٣) نماذج وزعت على تيارات فنون ما بعد الحداثة .

فيما احتوى الفصل الرابع على (نتائج البحث ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات) .

وانتهى البحث بقائمة المصادر وملخص البحث باللغة الانجليزية .

الكلمات المفتاحية : الملامح ، التلاعب ، الاشكال ، فنون ما بعد الحداثة .

Features of Manipulation of shapes in postmodernism arts

Research Summary :

The current research examined the trends of postmodernism art, which witnessed a shift in the artistic achievements after the Second World War, and the emergence of artistic streams in line with the scientific revolution, industrial progress and various techniques witnessed by the West in the second half of the century 20 in various fields of life and in art in particular, those technical data need to read the research, which was revealed through the experiences of plastic through the perspective and the relationship between art and forms.

The first chapter included the methodological framework of the research. The second chapter consisted of two subjects: The first topic included the manipulation of forms between technology and art. The second topic included the formations of postmodernism art represented by abstract expressionism, motor sculpture, composition art .

The third chapter consisted of the research procedures included (the research community, the research samples, the research methodology, the sample analysis). The sample of the study was analyzed (3) as a model distributed to the postmodernism art streams.

The fourth chapter contains (research findings, conclusions, recommendations, proposals).

The research ended with a list of sources and a summary of the research in English.

Key words: Features, Manipulation, shapes, postmodernism arts .

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

على مدى عصور طويلة تنوعت الاساليب والتقنيات الفنية واصبح اسلوب الفنانين في النصف الثاني من القرن العشرين يعتمد على الفردية في التعبير والتغير ، متحرراً من القواعد والاساليب السابقة ، مما شكلت انفتاحاً وتنوعاً لاستيعاب مختلف التقنيات والاساليب الفنية المعاصرة استمرارية في تطور تيارات فنون ما بعد الحداثة التي شهدها الغرب ، وقد استعان الفنان المعاصر ببعض الاشكال والادوات الموجودة والمبتذلة في الواقع المادي والتكنولوجي والتقني لا يصال رؤية جمالية يساهم المتلقي في قراءتها وتحليلها ، وهذا ما جعل المتلقي مشترك مع الفنانين في اخراج منجزاتهم الفنية .

توالت التحولات الفكرية والتطبيقية ، حيث تحولت مفاهيم ما بعد الحداثة في المجتمعات الغربية وبكافة الاتجاهات الى صراعات للأفكار المتناقضة وخصوصاً في تاريخ الفنون ، كونها تخطت كل المقاييس السابقة لتقدم تيارات داعية الى التجديد والثائرة على السالفة لها ، وبهذا غطت ما بعد الحداثة كل الجوانب الادبية والفنية والثقافية في اوربا وامريكا ، مما ولدَت حركة التغير الشاملة في الاشكال والبناءات الفنية .

لقد جاءت ما بعد الحداثة بمفهوم ضد الاشكال الثابتة التي اجتاحت الفنون في الغرب ، داعية الى ازالة الحدود والفواصل بين التيارات الفنية بشكل عام وتلاشى عنفوان الحداثة امام الثورة المعرفية والاتصالية التي جاءت بها بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي تمثلت في مجموعة من التيارات المختلفة في التقنية والاسلوب وهي بذلك سعت الى تغير المفاهيم القديمة للفنون وطرق تعبيرها من خلال التلاعب في الشكل والمضمون والتي بدورها اعطت حرية متغيرة تغييراً جذرياً من خلال اختلاف زوايا النظر .

وتوشر الملامح العامة لفنون ما بعد الحداثة ظهور تيارات معرفية وجمالية وفنية جاءت بها وفق مسوغات فكرية واجتماعية ، احدث تحولاً في الرؤى الفنية وخصوصا في مجال العمارة والنحت والتصوير ، والتي كانت منطلقاً لتحول جوهري متنامي في تاريخ فنون الغرب ، الذي

تميز بقبول حالات ومفاهيم التشظي واللامعقول والتلاعب والتفكيك والرغبة والاختلاف واللاتوجه والمخالف للحقيقة ، وهي بذلك سارت عكس الحداثة والفنون التقليدية السابقة التي سادت لقرون طويلة ، وهو امراً لا يمكن تجاوزه حسب حالات العصر الآني ، حيث تُمثلُ ما بعد الحداثة حقبة تاريخية جديدة في الحدث والابتكار من خلال وصف الاعمال الجديدة بانها ما بعد حداثية ، وهي بحَد ذاتها تعد خطاباً متكسراً ومتجزأ ، بسبب التغيرات التي طرأت في المجتمعات الغربية والتي تستدعي اساليبا فنية جديدة في التعبير ، وهي بحاجة الى دراسات متوالية وفق افق تحليلي يشكل من تلك الملامح وخصوصا في ماهيتها الجمالية تبعا لعناصرها المؤثرة ومنها على سبيل المثال موضوعة البحث والتي تعَد سمة بارزة من سمات فنون ما بعد الحداثة والتي ظهرت في مختلف التيارات واتجاهات ركزت فيها على اكتشاف لحظة التلاعب في بنية التشكيل الفني من خلال اللعب الحر في الاشكال المبتكرة والادوات المستهلكة في المجتمع الغربي المعاصر ، وان مشكلة البحث التي بصددها هي ذات طابع شمولي يمكن تلخيصها بالسؤال الاتي : ماهي ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة ؟

ثانياً : أهمية البحث

في ضوء ما ورد في مشكلة البحث تتجلى اهمية البحث الحالي في استجلاء المعرفة لفهم مصطلح التلاعب وفهم ملامح وآليات الاشتغال الفكرية والفنية والتي تتطلب الايضاح والتفسير من خلال مفهوم التلاعب الشامل في حدود المتغيرات المختلفة التي شهدتها منجزات فنون ما بعد الحداثة حيث تكمن اهمية البحث الحالي في الاتي :

١. الاتجاه نحو اهمية المعالجات البنائية والتقنية وملامح التلاعب بالأشكال التي اعتمدها فناني ما بعد الحداثة .
٢. يقدم البحث الحالي قراءات تحليلية لأعمال ومنجزات فنون ما بعد الحداثة .
٣. يوثق البحث الحالي دراسة حركة التلاعب بالأشكال واليات اشتغالها بالنتاج الفني في فنون ما بعد الحداثة كعمل ابداعي .
٤. يفيد البحث الحالي طلبة الدراسات العليا في مجالي الهندسة والفنون في التطرق الى واحدة من اهم الثوابت الفنية التي تطرقت اليها فنون ما بعد الحداثة.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة .

رابعاً : حدود البحث

يشتمل البحث الحالي بما يأتي :

١. **الحدود الموضوعية** : دراسة ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة .
٢. **الحدود الزمانية** : يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من (١٩٦٠ . ١٩٨٠) وهي بمثابة التحولات التطبيقية في فنون ما بعد الحداثة .
٣. **الحدود المكانية:** المنجزات الفنية والموثقة كمصورات في المصادر ذات العلاقة والانترنت فضلاً عن ما هو موجود منها كمقتنيات خاصة للفنانين التي يتسنى للباحث الحصول عليها (الولايات المتحدة الامريكية واوربا) .

خامساً : تحديد المصطلحات

مَلاَمِحُ : ورد تعريفها في قاموس المعجم الوسيط :

جمع مَلْمَح . [ل م ح].

١. :- مَلاَمِحُ الوَجْهِ :- : مَا يَظْهَرُ مِنْ عَلاَمَاتِ الوَجْهِ وأَوْصَافِهِ :- ظَهَرَتْ مَلاَمِحُ الغَضَبِ عَلَى وَجْهِهِ.
٢. :- الْمَلاَمِحُ والظِّلاَلُ :- : مَا يَظْهَرُ مِنْ أَمَاكِنَ فِي لَوْحَاتِ الرَّسَّامِينَ مُضَاءةٍ وأُخْرَى قاتمة.
٣. ما يظهر من أوصاف الوجه ومن مظهر الإنسان :- ذكر للمحقِّق ملامحَ اللِّصِّ :-

• حسَنُ الملامح : جميل .

٤. مَشَابِه :- في فلان ملامحُ أبيه[١] .

يرى **الفراهيدي** في كتاب العين ، ان (لَمَحَ) هي : لمح البرق ، ولمح ، ولمحهُ ببصره ، واللمحة : النظرة ، والملامح : جمع لمحة اي ما بدأ [٢].

وعرفها **الرازي** بقوله : (لَمَحهَ) : اي ابصره بنظر خفيف[٣].

كذلك ورد في لسان العرب **لابن منظور** ، المجلد الثالث : يقول ، رأيت لَمَحَةَ البرق ، وفي فلان لَمَحَةَ من ابيه ، ثم قالوا : فيه ملامح من ابيه اي مشابه ، وجمعوه على غير لفظه وهو من النوادر وقولهم : لأرينك لمحاً باصراً ،اي امراً واضحاً . [٤]

وقد تبنى الباحث تعريف قاموس المعجم الوسيط (الملامح والظلال : ما يظهر من اماكن في لوحات الرسامين مضاءة واخرى قاتمة) .

اما في المعجم الوسيط :

تَلاعَبَ

* [ل ع ب]. (فعل : خماسي لازم ، متعد بحرف). تَلاعَبْتُ ، أَتَلاعَبُ ، تَلاعَبْ ، مصدر تَلاعُبٌ .

١. :- تَلاعَبَ الوَلَدُ بِلُعَبِهِ :- : وَضَعَها في أَشْكالٍ مُخْتَلِفَةٍ ، لَعِبَ بِها .
٢. :- تَلاعَبَ ريحُ الخَريفِ بِأَوْراقِ الأَشْجارِ :- : نَقَلَها مِنْ مَكانٍ إلى آخَرَ .
٣. :- تَلاعَبَ بِشَريكِهِ :- : ضَحِكَ عَلَيْهِ .
٤. :- تَلاعَبَ في عَمَلِهِ :- : أَحْدَثَ فيهِ خَلَلاً مَقْصوداً .
٥. :- تَلاعَبَ بِالكَلِماتِ في حَديثِهِ :- : حَمَّلَها مَعانِيَ مُخْتَلِفَةً

لعب

" اللَّعِبُ واللَّعْبُ : ضدُّ الجِدِّ ، لَعِبَ يَلْعَبُ لَعِباً ولَعْباً ، ولَعَّبَ ، وتَلاعَبَ ، وتَلَعَّبَ مَرَّة بعد أُخرى ؛ قال امرؤُ القيس : تَلَعَّبَ باعِثٌ بذِمَّةِ خالدٍ ، * وأَوْدى عِصامٌ في الخُطوبِ الأَوائل وفي حديث تَميم والجَسَّاسَة : صادَفْنا البحر حين اغْتَلَم ، فلَعِبَ بنا المَوْجُ شهراً ؛ سَمَّى اضطراب المَوْج لَعِباً ، لما لم يَسِرْ بهم إلى الوجْه الذي أَرادوه .

ويقال لكل من عَمِلَ عملاً لا يُجْدي عليه نَفْعاً : إنما أَنتَ لاعِبٌ[٥].

وتبنى الباحث تعريف المعجم الوسيط للتلاعب . الوارد أنفاً ..

الشكل لغوياً :

يعرف الشَّكْلُ بالفتح والمثل والجمع أشْكالٌ و شُكُولٌ يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه وقوله تعالى { قل كل يعمل على شاكلته } أي على جديلته وطريقته وجهته و الشِّكَالُ العقال والجمع شُكُلٌ وفي الحديث { أن النبي صلى الله عليه وسلم كره الشكال في الخيل } وهو أن تكون ثلاث قوائم محجلة وواحدة مطلقة أو ثلاث قوائم مطلقة ورجل محجلة ولا يكون الشكال إلا في الرِجل والفرس مَشْكولٌ وهو مكروه و أشْكَلَ الأمر التبس و شَكَلَ الطائر والفرس بالشكال من باب نصر وكذا شَكَلَ الكتاب إذا قيده بالإعراب ويقال أيضا أشْكَلَ الكتاب كأنه أزال به إشكاله والتباسه و المُشاكَلَةُ الموافقة و التَّشَاكُلُ مثله.[٦]

اما في المعجم الوسيط ورد مصطلح :

شكَل :

شكَلَ الأمْرُ شكَلَ شُكُولاً : الْتَبَسَ .

و شكَلَ .

المريضُ : تماثَلَ .

و شكَلَ الثمَرُ : أينعَ بَعْضُهُ .

و شكَلَ الدّابَّة ونحْوَها شَكلاً : قيَّدَهَا بالشِّكال .

ويقال : شَكَلَهَا به : شَدَّ قوائِمَها .

و شكَلَ الكتابَ : ضَبَطَهُ بالشَّكْل .[٧]

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : التلاعب بالأشكال بين (التقنية والفن)

بعد انتهاء الحرب العالمية عام ١٩٤٥ ، ظهرت ما بعد الحداثة لا اعلان عصر انبعاث جديد ضد مفهوم التنوير وثقافته الحداثة ، حيث يختلف هذا العصر عن السابق باختلاف الاساليب والتقنيات الفنية المبتكرة التي تلاعب فيها الفنان بالنتاج الفني ، شكلت من خلالها تيارات فكرية وثقافية تبلورت في الغرب . مشيرة بذلك الى التحولات التي حصلت في النصف الثاني من القرن العشرين في المعرفة والتقنية والاسلوب الفني ، وفق محاور تتقاطع وتتراكب ، وهي بذلك تتخلى عن المركزية واقامة تلاعب بين اصناف التعبير والتفاعل الكامل بين الشكل والحرف[٨] .

اعطت فنون ما بعد الحداثة مؤشرات التلاحم بين العلم والفن ، كون التطور العلمي ساعد الفنان على التعامل مع الخامات المستحدثة من ادوات واجهزة ومعدات اسفرت عن ظهور تقنيات جديدة اثمرت بها الفنون ، حيث كشف الفضاء عن عوالم جعلت الفنان امامها لا احتوائها على عدد لا يحصى من الجماليات ونظم البناء الغير مسبوقة كلها ساعدت على ثراء التيارات الفنية المعاصرة[٩].

انساقت تيارات فنون ما بعد الحداثة الى اساليب معرفية وتقنية جديدة نتيجة التقدم المعرفي الذي اعتمد فيها على المواد الصناعية المستهلكة ، بسبب انخراط هذه المجتمعات في الحياة الاقتصادية ، وهذا بدوره ادى الى ظهور ثقافة استهلاكية جديدة للتواصل بين الفنان والحدث المجتمعي ، وبذلك اصبح النتاج الفني فاعلا منشطا ثقافيا ، يستجيب الى حاجات المتلقي البصرية والوجدانية ، حيث استخدم الفنانين وسائل تعبيرية وتقنيات حديثة ومتنوعة ، وهم بذلك مجردين الفن من قيمته المادية وتحرير منجزاتها الفنية من دور العرض والمتاحف ، وبهذا اتسمت خطابات ما بعد الحداثة بتنوع اشكالها الغريبة وبالتنصيبات الفراغية والفن التجميعي وفن التكوينات والنحت الحركي وغيرها من اشكال الفنون المعاصرة ، ادت الى ظهور تحولات في

طريقة ممارسة الفنون التشكيلية ، مما ادى الى تغير الفكرة السائدة في صياغة الاشكال للمنتج الفني[١٠] .

لقد كانت البنية الفكرية والتقنية لتيارات فنون ما بعد الحداثة قد تحولت تحولاً بالغ الاهمية واوجدت انزياحاً اساسياً في بنية الحضارات الاوربية المعاصرة ، حيث لعبت دوراً كبيراً في سمات الفكر الانساني كان لها الاثر الاقوى في المجتمعات الغربية ، والتي تعُد محطة هامة في تاريخ الفن المعاصر لما تتمتع به من قيم فنية اتاحت لها التفاعل مع الاساليب المعاصرة ، اتخذت فيها الاشياء والاشكال المستهلكة اتجاها سار بشكل معاكس لتيار الحداثة ،وهنا اصبح الفن مبتذلاً في المجتمعات الاوربية جميعاً، ولم يعدُ الفنان يهتم بزيارة المتاحف بل اصبح حقا من حقوق الانسان المعاصر[١١].

وبهذا تعددت تسميات العناوين في فنون ما بعد الحداثة ، الا انها تلتقي في مفهوم واحد تحت مسمى تجاوز الشكل المألوف اي تكون الاشكال اكثر دقة من الموجودة في الواقع من خلال الاعتماد على العلاقات الخالصة بين الاشكال او بين الالوان والسعي الدائم وراء التجديد والابتكار لتصبح التقنية والاسلوب هي الاساس المكون للعمل الفني ، وقد اوجدت هذه التيارات فناً تشكيلياً منفصلاً عن جذور الفن التقليدي ، داعية الى الالتحام بالعصر وبالإنسان وبالبيئة بعيداً عن النقل والمحاكاة وعن ايديولوجية الطرق والاسلوب التقني القديم ، بحثاً عن حقيقة جمالية جديدة بين العقل والحلم والمادة والخيال يتدخل في تحيدها ابعاد التطور والتلاعب الذي اتسم به فناني ما بعد الحداثة[١٢].

استطاع الفنان المعاصر ابتكار اساليب فنية رمزية جيدة تتماشى مع الحياة المعاصرة والتي كشفت عن مقدرته الفنية والتقنية في التعبير عن المجتمع الاستهلاكي المعاصر ، تقوم على التركيب والتجميع بين العناصر المختلفة والمتباعدة في الشكل والمضمون ، مما يمدها بعنصر المفاجأة واللعب الحر ليعطيها ذلك الطابع الذي تميزت به فنون ما بعد الحداثة عن الحداثة ، بالإضافة الى تلك التحويرات والامتدادات في الاشكال التي تلاعب بحركتها مما اعطت اشكالاً عفوية وتلقائية ، تلك الاساليب والتقنيات الفنية المبتكرة يمكن ان تكون اداة

تمهيدية تمهد للفنان طريقه الى الابتكار وتوحي للفنان بالكثير من الموضوعات التي يصورها في منجزاته الفنية(١٣).

ان ذلك الاداء المتباين بين الفنانين بالأعمال الفنية تمثل ردة فعل على ما سبقتها من الفنون، وهي ثمرة الثقافة والذوق والنزعات والميول والخبرة الفنية في المجتمع المعاصر الذي تتمثل فيه الاساليب الصناعية حيث تبدو في ذلك القالب الجديد الذي تشكل في بوتقة اللاشعور بعض الملامح من الصور المعاصرة ، فيما تكون الملامح الاخرى المعبرة عن ذاتية الفنان واسلوبه الابتكاري اكثرا تأكيدا ووضوحاً في العمل الفني(١٤) .

ومن هذا المنطلق نرى ان الفن هو ذلك الاداء الذي يحققه فنان بقدر مشترك بين المتيح والمتلقي عن طريق مجموعة من العلاقات التي تسعى البحث عن النظم البنائية المحيطة بنا والتي تحقق دورة بناء العمل الفني ، الى جانب النظام الكوني والبنائي والجمالي الذي يستلهم من الفنان مفردات القيم الجمالية والتي يعمل على تحقيقها في اعماله الفنية(١٥) .

المبحث الثاني

تشكيلات فنون ما بعد الحداثة

١ – التعبيرية التجريدية

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وخلال النصف الثاني من اربعينيات القرن الماضي ظهر في المجتمعات الامريكية تيار فني عُرف بالتعبيرية التجريدية الذي انتقل فيما بعد الى المجتمعات الاوربية ، وهو يبحث عن الفكر الجديد الذي يتفق مع مقتضيات الحياة المعاصرة ، حيث اكد هذا التيار في اسلوبه الفني على التقنيات الحديثة والجديدة والابتعاد عن المراقبة العقلانية ، من خلال التنفيذ والتلاعب المباشر في الاداء الفني كمنطلق لتكوينه الشكلي في استخدام الالوان والخطوط والاشكال ، وقد تحول الفنان فيها من الموضوعية الى التلقائية ، باحثا عن القيم المجردة في التعبير، وهو بذلك طرح لغة فنية جديدة اعتمدت في اسلوبها على المفهوم الفكري والجمالي في منجزاتها الفنية .(١٦)

يمثل الخطاب الجمالي في تيارات فنون ما بعد الحداثة مادة اساسها العلم التقني والتكنلوجي المعاصر ، اختلفت فيها الاعمال الفنية من حيث الاحجام والتقنية لتتناسب مع ثقافة الاستهلاك ، مما جعل البنية التكوينية للعمل الفني نابعة من مرجعيات فكرية وفلسفية تخضع لمؤثرات البيئة المحيطة عن المواضيع الاجتماعية التي لها ارتباط وثيق بالإنسان في المجتمع المعاصر(١٧).

ويمثل الفنان الامريكي (جاكسون بولوك ١٩١٢- ١٩٥٦) العصب الرئيسي ورائد التعبيرية التجريدية ومبتكر النمط الثوري الجديد في الفن ، متحرراً فيه من العقلانية تحرراً تاماً من فكرة هيمنة الذات التي سيطرت لقرون طويلة على تاريخ الفن ، وهو بذلك فسح في اعماله النشاط التلقائي والتلاعب الحر في الاشكال والمفردات والمضامين الفكرية وعدم حضور المعنى المحدد في الخطابات البصرية ، مما اتاح للأشكال تشظيها اللامتناهي داخل بنية العمل ، وبذلك تتفكك بنية اللوحة وتتحول الى بنية لا شكلية ، ليصبح النص بنية غيابية رغبة في التعبير عن عالمي الشعور واللاشعور ليتحول فعل الرسم الى فعل حركي ، من خلال تحديد مواقع الدوائر بالأسود ثم ايصالها بالخطوط المتشعبة ليملأ بعدها الفراغات بالألوان العديدة لتلعب دوراً مهماً في العملية التعبيرية على سطح اللوحة(١٨).

لقد حققت التعبيرية التجريدية نجاحاً باهراً في الغرب باستكشافها نوعاً جديداً من الرسم استرعى اهتمام الكثير من الفنانين ، في ظل المعايير الجديدة مما ازددت انشطتها واتساع مدها بسبب التطور الموازي والمعدل بتجارب مختلفة وبمضمون مختلف ، وبذلك عززت اكتشافات بولوك ومارك توبي وويلم دي كوننغ وسائل تعبيرية ومرنة للغاية يشعر من خلالها المتلقي ان الاشارات يمكن ان تعيد ترتيب وضعها في اي لحظة لكنها تبقى محتفظة بحس من التناغم المنظم(١٩).

٢- النحت الحركي

منذ ان عمت الثورة الصناعية في اوربا وامريكا ، اصبح المصور والنحات اكثر تعلقاً بالعالم الجديد وهو عالم الآلة ، التي بدت كمثل اعلى للفن المعاصر ، والتي احدث انقلاباً في البنية الاقتصادية ، تلك التطورات يعود البعض منها الى السنوات المبكرة لفترة ما بعد الحرب ،

والبعض الاخر حدث قبل حدوث هذه الفترة ، ويعد الفنان الامريكي (**الكسندر كالدر١٨٩٨ – ١٩٦٣**) من الاوائل الذين استخدموا الخامات المعدنية في تصميماتهم الحركية المنحوتة وهو خير سابق لهذه الظاهرة الفنية الجديدة في عصر ما بعد الحداثة ، وان مفهوم الاشياء المصنعة هي وليدة افكار الفنان مارسيل دو شامب ، ومن هذه النقطة برزت الفكرة القائلة بان بإمكان النحت ان يتخذ اي شكل يشاء ، وكانت البدايات الاولى لهذا الفن خلال ستينيات القرن الماضي في اوربا ، وهو فن يحتوي على اجزاء حركية تتحرك باليد او الهواء او الماتور ، وكانت بداياته الاولى في المدرسة الدادئية التي تزعمها الفنان مارسيل دوشامب عندما وضع عجلة دراجة هوائية دواره فوق مقعد ، ولاكن النحت الحركي لا يقتصر على اسلوب واحد ، لكنه يشترك في مصدر ابداعي اساسه الالهام ، كون هذا الفن يشتمل نوعية واعة من التوجيهات ، ومن ابرز رواد هذا الفن الكسندر كالدر وجان تجولي وياكوف اجام[٢٠].

لقد استعمل فن الفن الحركي الماكينات التي جعلت منه مثيراً والهاماً للفنانين بعمل الادوات المدنية المتطورة مثل (الليزر ، والحاسبات الالية) اعمالاً نحتية تكنولوجية ، وبهذا اظهر النحت الحركي بين العلم والآلات تناغمت في حركتها مع الفضاء جسدت الحدث في الحياة اليومية ، وبذلك تتناقض الرهافة البصرية والسيكولوجية للنحت الحركي تناقضاً حاداً من خلال استخدام العديد من الماكنات المستخدمة والتي تعتبر عنصراً اساسياً في اعمالهم الفنية لتكشف عن سطوح معدنية ملآى بأشكال مركبة تداعب الاحاسيس دون ان تقدم اي ضرب من التحدي الذهني[٢١].

تلك التغيرات والتحولات غيرت من مفهوم الفن الحركي وانتقل من الثوابت الى المتغيرات ، وبهذا تغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي الى المشاركة والفعل ، هذا التحول الجذري لم يظهر فجأة بل كان نتيجة للتطور السريع والمكثف ، على الرغم ما تحمله من عدميه ولا موضوعية وتلاعب بحثت من خلالها على عنصر الزمن اي التحول الدائم عن طريق الحركة التي عبروا عنها مفهوما وتشكيلاً[٢٢].

لقد عكس النحت الحركي التأثيرات الذهنية المختلفة للفنانين والتي توحي بمنظورات تتعارض مع المنظورات الحقيقية من خلال التلاعب بأشكالها ،، نتيجة التطورات التي حدثت في اوربا وامريكا ، وان كان الاخير يعطي انطباعاً اقل تماسكا من نظيره الاوربي ، ولم يكن النحت

الحركي مجرد نشاط فني واحد ، بل هو مدرسة كاملة من الفنانين الذين جعلوا من المادة ذاتها لها اهمية خاصة ، وليس مجرد وسيلة للفكرة المشكلة وانما هي فكرة مفردة يعاد وضعها في سياق وتعبيرات جمة حتى يشعر الفنان انها بلغت غايتها القصوى[٢٣].

٣- فن التكوينات

منذ عام ١٩٧٠ ظهر في الولايات المتحدة فن عُرف بفن التكوينات والذي انتقل فيما بعد الى اوربا ، ومعنى كلمة Installations يعود الى تعليق وسائل الايضاح والصور أو عدد من الاشياء المرتبة داخل معرض ما ، وبهذا المفهوم فأن فن التكوين ابتُدع خصيصاً لمساحات معينة في صالات العرض او غيرها من المواقع الخارجية[٢٤] .

وقد اعتمد الفن التكويني على الاشياء في تكوين المواضيع الفنية دون رسمها وتلوينها ، لان كل شي بذاته هو فن اذا ما تم وضعة داخل اطار ، واتصف هذا الفن على انه فناً انفراديا يعرض بصيغ المجموعات الفنية كلاً واحداً لاطلاع المتلقي على تجارب لم يسبق ان تعامل معها الفن ، ولذا كانت تجربة فن التكوينات فريدة من نوعها ، وبذلك خرجت الاعمال الفنية عن اطار اللوحة تماماً واصبح العمل الفني حدثاً عارضاً غير قابل للاقتناء ، فهناك تجارب سبقت ذلك العهد كفن الكاتدرائيات في الكنائس والذي سمي بالفن الجداري وهو ايضاً ما اطلق عليه فن التركيب والذي يختلف اختلافا كاملاً عن فن التجميع[٢٥].

ان من ابرز رواد هذا الفن هو (آلان كابرو) في اعماله التي تسمى (مجموعات) وهناك مجموعات اخرى للفنان (ادوارد كينهولز) وعمل (بيئات مسرحية، للفنان ريد جروم) وهي عبارة عن اعمال من الخشب وهناك اخرى من الجص (كليس اولدنبرغ) واعمال طباعية للفنان المعروف عالمي (آندي وارهول) وهي على شكل اوراق حيطان .

اعُدت تلك الاعمال كمنجز فني غير قابل للبيع ومنها على سبيل المثال اعمال الفنانة البريطانية **(جودي يفاف١٩٤٦)** وهي من اشهر فناني هذا الاتجاه في الفن وهي بمثابة اعمال دراميه شكلت من اشياء مهملة شكل منها ما يشبه الحدائق داخل البحر وبصورة خيالية وبالإمكان الدخول الى داخلها .

ان كل تلك الاعمال تعرض لمدة قصيرة جداً ثم ترفع من اماكنها وتوثق فقط وهي لا تخلو من الجهد الكبير الذي يعانيه الفنان في بناءها ، كما ان تلك الموجة الفنية قد سادت في اوائل ثمانينيات القرن العشرين وهنا كانت بمنزلة الاعتبار لهذا الفن الذي اهمل في ستينيات القرن العشرين ذاته .

وعلى سبيل التجربة الفنية عمل بها كثير من الفنانين الشباب في مصر خاصة الاعمال ذات الاطار التركيبي ومن هؤلاء الشباب (واثق شوقي) الذي انجز عملا بمضمون هذا الفن والعمل الاخر للفنان (شادي النشو) المقدم في معرض (Tawin Haoes) عام ١٩٩٩ وهو عبارة عن عمل اسبه بالغرفة تحتوي على دمى ادمية وعلب حوى واكياس منفوخة وصناديق معدنية كشكل الثلاجة وهي اشكال لونت باللون الاخضر تحقق فيها عنصر البهجة . (٢٦)

٤- فن التجميع

في النصف الاول من خمسينيات القرن العشرين سادت فروع المعرفة في مجالات الفنون ، وظهرت تيارات فنية قائمة على الترابط مع ما سبقتها من الفنون ، وهي خارج عن حدود المجتمع من خلال التحرر والتمرد على جميع المظاهر الفنية السابقة .(٢٧)

وكانت البدايات الفنية لهذ التيار في امريكا ثم انتقل الى الدول الاوربية وهو فن نظير ثلاثي الابعاد للكولاج ، التي تركتها اعمال الفنانين التكعيبيين بيكاسو وبراك ، وهو فن قائم على تحويل الاشياء والخامات المبتذلة والغير فنية الى عمل فني من خلال تجميع هذه الخامات لعمل عمل نحتي ناتج عن تجميع او بناء هذه الاشكال والادوات باستخدام الغراء او بطريق اللحام ، هذا الاداء والاسلوب الفني الجديد اعتمد بصورة جزئية او كلية على العناصر المصنعة والتي لم تكن الهدف من تصنيعها ان تصبح مادة فنية ، حيث يعتمد هذا الفن على مفهوم البحث والتجريب والتلاعب بالأشكال والادوات والخامات المستهلكة كونه يعبر عن فلسفة الاستهلاك في الحياة اليومية من خلال تجميع وتحويل البيئة بكل معطياتها لتصبح بحد ذاتها اعمال فنية قائمة على مبدئ التجميع(٢٨).

لقد كان للفن التجميعي تأثيرا واضحاً على تقوية العرض الذي يصل احيانا حد التطرف ، فاستبدلت في المنجزات التجميعية مكانة الهالة التي كانت تخص الموضوعات الفنية في عصر

الحداثة ، حيث تحولت الى المكان المخصص للعرض في عصر ما بعد الحداثة ، هذا التحول يمثل الشعار الاساسي لفنون ما بعد الحداثة والذي يتطلب فيها اعادة النظر في المفاهيم الاساسية لعلم الجمال ، لما له دوراً فاعل في تغيير مفهوم الجمال ودور الفن في المجتمع الاستهلاكي الذي تتواكب فيه فكرة ذوبان الفواصل بين مختلف المجالات الفنية من عمارة ونحت وتصوير، ومن ذلك فان العمل التجميعي هو فن معالجة التفاصيل الفنية للأشياء البالية بتلقائية ، وفسح المجال اللاوعي للتعبير عن نفسه والتي تمثل استثناءً فنياً قائماً على التجميع والارتباط الدقيق بين الاجزاء المركبة من خلال الاهتمام بالشكل والمضمون والاسلوب والذي يهدف الى تحقيق الحركة ، اي منح البناء التجميعي مفعولاً ديناميكياً[٢٩].

ويعدُ الفنانين كل من **(الاوكرانية لويز نيفلسون١٨٩٩-١٩٨٨)** و جون تشامبرين وادوارد كينهوله وروبرت روشنبرغ من رواد الفن التجميعي ، ففي عام ١٩٦٠ م بدأت الفنانة نيفلسون اعمالا تجميعية عبارة عن صناديق او ما يشبهها من الالواح الخشبية تحتوي على اشياء تم انتقائه من الاشكال المدمرة وتلوينها بلون واحد اما اسود او ابيض او ذهبيا او فضيا ، هذا التطور ساهم في انتشار الفن التجميعي مع بروز التيارات الفنية المختلفة، حيث وظفت اشكالاً من قطع الخردة والفولاذ واجزاء من السيارات المستهلكة اراد فيها الفنان التعبير عن الواقع الصناعي الذي حصل بفعل التطور التقني السريع من اجل البحث عن انساق جديدة لتصاميم فن التجميع . [٣٠]

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

نظراً لاطلاع الباحث لموضوع الدراسة الحالية من المصادر العربية والأجنبية والاطلاع على العديد من المصورات الفنية ، وقد افاد الباحث من هذه المصورات بما يتعلق بملامح التلاعب في فنون ما بعد الحداثة والتي بلغت (١٠)* اعمال فنية ، واعتمدت في تصنيف اطار مجتمع البحث على النتاجات الفنية التي تغطي هدف البحث الحالي.

ثانياً : عينات البحث

تم اختيار عينة البحث الخاصة بالدراسة الحالية ضمن نطاق مجالات البحث ، وتصنيفها حسب تيارات فنون ما بعد الحداثة وحسب تسلسلها الزمني والتي بلغت (٣) لوحات حيث تم اختيارها قصديا والتي سيتم تحليلها في ضوء التيارات الفنية على وفق المسوغات الاتية :

١. تعطي العينات المختارة فرصة للباحث للإحاطة بمنطلقات ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة .
٢. تباين النماذج المختارة للعينات حسب أساليبها والتقنيات الفنية التي استخدمها الفنانين ، وهذا يتيح المجال لمعرفة ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة .
٣. من خلال ما قدمه الفنانين من مفاهيم مؤثرة وتقنيات جديدة لمسيرة تيارات فنون ما بعد الحداثة (التعبيرية التجريدية ، النحت الحركي ، فن التكوينات ، فن التجميع) تمثل ذلك في إمكانية تحديد ملامح التلاعب بشكل واضح المعالم في نتاجاتهم الفنية .

ثالثاً : منهج البحث

* ملحق رقم (١) يبين جدول مجتمع البحث .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي كمرجع للأعمال الفنية من خلال الكشف على ملامح التلاعب بالأشكال في فنون ما بعد الحداثة ومنها (**التعبيرية التجريدية ، النحت الحركي ، فن التكوينات ، فن التجميع**) في الشكل والمضمون والتقنية ، ويعد هذا المنهج مناسباً علمياً للتعامل مع هذه التيارات موضوعة الدراسة الحالية.

رابعاً : تحليل العينات

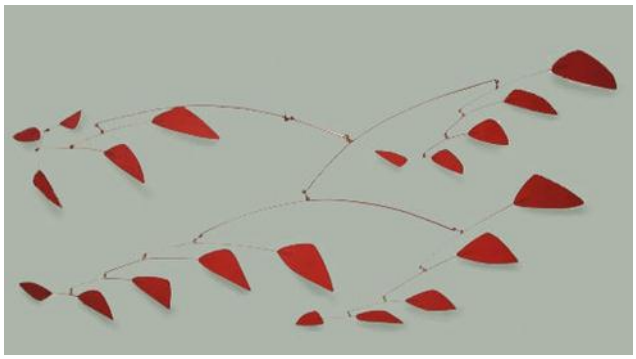
سيقوم الباحث بتحليل عينات بحثه لتحقيق هدف البحث واستخلاص النتائج . وفق الالية الاتية .

اولاً : الوصف العام .

ثانياً : التحليل الفني الجمالي .

عينة رقم (١)

اسم العمل : عمل يمكن نقله من مكان لأخر ذو نقاط حمراء



اسم الفنان : الكسندر كالدر

تاريخ الانتاج : ١٩٦٠

القياس : - بدون قياس

الخامة والمادة قطع معدنية وسلك نحاسي

العائدية : مجموعة خاصة

التيار الفني : النحت الحركي

أولاً : الوصف العام .

يتكون المنجز الفني من مجموعة اشكال معدنية ذات قياسات مختلفة تتدلى ، مثبته بعدد من الاسلاك تتوازن عليه بشكل دقيق وهي ترتبط مع بعضها بفواصل معدنية ، والتي يمكن حملها ونقلها من مكان الى اخر بواسطة سلك في منطقة الوسط استخدم لتعليق العمل الفني ،

وتم طلاء الاشكال المعدنية باللون الاحمر ، كونه يمثل انعكاس المجتمع الغربي الذي سادت فيه الية الحراك التقني .

ثانياً : التحليل الفني والجمالي .

يتألف العمل الفني من مجموعة من اشرطة معدنية من مواد صناعية مستهلكة ، تتحرك بتلقائية بفعل تنقل الهواء ، استطاع الفنان ان يعبر في هذا العمل عن رفضه للثابت والذي تحقق في النحت التقليدي ويمثل هذا العمل مرحلة متطورة من فنون ما بعد الحداثة ، حيث تم توظيف المواد المعدنية المصنعة بشكل رئيسي تحمل في طياتها مضامين فكرية ودلالات رمزية مصدرها الالهام ، حاول الفنان الكسندر بث خطاب جمالي فكري من خلال التلاعب بالأشرطة المعدنية التي تقع داخل العالم المعاصر الذي تطفو فيه الاشياء والكائنات ، تتجسد الطاقة الحركية التلقائية في الاشكال المختلفة الحجم مما تخلق اصوات مختلفة قابلة للتغير المستمر ، وهنا تحررت لغة النحت المعاصر من التقاليد الشائعة ،متضمناً الابعاد الرمزية ليقدم فناً مندمجاً مع الحياة المعاصرة الذي تعددت فيه المعاني ، وبذلك سعى الفنان تفكيك ذلك التمركز حول العقل ، مؤكداً على عدم وجود حقيقة مطلقة او مركز ثابت على اساس ان العمل الفني يتركب من شبكة من التناقضات او التعارضات ، هذه الاعمال تقدم تحولاً جديداً في البنية التركيبية والشكلية التي ابتكرها الفنان .

عينة رقم (٢)

اسم العمل : الماء العميق

اسم الفنان : جودي يفاف

تاريخ الانتاج : ١٩٨٠م

القياس : -

الخامة والمادة : خامات مختلفة

العائدية : جاليري سولومون – نيويورك

التيار الفني : فن التكوينات

أولاً : الوصف العام .

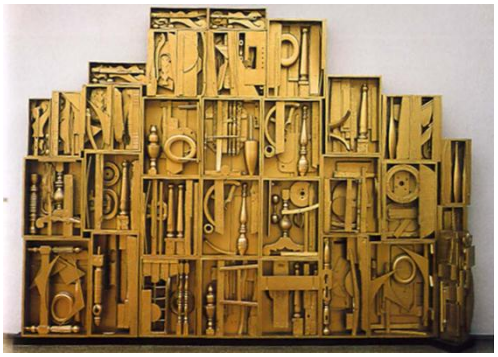
يتكون لعمل الفني من مجموعة من الخطوط والاشكال والتشكيلات الهندسية داخل قاعة تحولت الى تكوين فني ، اعتمدت الفنانة يفاف على تحويل الاشكال الهندسية الى تعبيرية حققت فيها تجريداتها المكانية من سعيها الى توسيع المخيلة التي شيدت من العالم الفني ، والتجريد المكاني الذي استمدته من الواقع ، استخدمت الفنانة مجموعة من الالوان (الاسود والازرق والاصفر والنيلي والبنفسجي) كونت من خلالهما منجزاً فنياً داخل جدران القاعة ، تحولت كل الاشكال التعبيرية في هذا العمل الى تكوين موحد وكأنه اشبه بالواقع من خلال المنظور الواضح في هذا الشكل .

ثانياً : التحليل الفني والجمالي .

يمثل العمل الفني للفنانة سلسلة من الايقاعات الغير متوقعة سواءً في الخطوط او الاشكال او في الالوان تختلط مما ولدُت حركات ربط الاشكال فيما بينها ، سعت الفنانة في منجزها الى التعبير عن دلالة الاشياء والاشكال الجوهرية بشكل متفرد ومنعزل ، اختلفت وتحولت الى تكوينات فنية داخل جدران القاعة تبعاً لحجمها وهي بذلك انتقلت من الثوابت الى المتغيرات ومن

الانفعال الى المشاركة والفعل تضاف او تلصق الصاقاً تكوينياً ، وهذا يعدُ تحرراً من المهارة الحرفية التي استخدمتها التيارات الفنية السابقة ، لتحلُ محلها رساله موجه من فنان مفكر الى جمهور مذهول واضعاً دلالة التلاعب بالأشكال، والتي تعدُ سمة بارزة في تيارات فنون ما بعد الحداثة من خلال نقل فكرة او شعور او جدلاً فلسفياً ، لم تقودها الى العبث بل اشكالاً تتم عن عقلانية واضحة في الشكل والمضمون ، لتؤكد مقدرتها على تحويل العمل الى بنية عرفية واضحة للأشكال ذات ابعاد هندسية تكوينية تتحرك داخل فضاء الاعة الذي يمثل البعد الذهني في توظيف وتوزيع الاشكال مما جعلها ذات عمق منظوري بدلالة التكوينات المختلفة التي توزعت في ثنايا التكوين العام للعمل الفني .

عينة رقم (٣)



اسم العمل : الحديقة المدارية

اسم الفنان : لويز نيفلسون

تاريخ الانتاج : ١٩٥٩- ١٩٦٠

القياس : ٣٢٣×٥ ، ٤٤٥ × ٥ سم

الخامة والمادة : ٣٥ صندوقاً خشبياً

العائدية :متحف لودفج كولن

التيار الفني : الفن التجميعي

أولاً : الوصف العام .

يمثل هذا الانموذج الفني مجموعة من المستطيلات المركبة ، احتوت على مجموعة من الاشكال الهندسية وبعض الادوات التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية والمستهلكة ، جمعها الفنان في اسلوب تجميعي ، ارتبطت وتجانست فيما بينها مما خلقت مجموعات مركبة اتخذت الشكل الهرمي ، وقد جمعت فيها عدة نماذج شكلت من ذلك كلُ متكامل تكاد تصبح فيها الاشكال من نوع واحد ، اكد من خلالها على اهمية التجميع والتلاعب بالأشكال ما بين المثالية التي تنسجم مع المشاعر والواقعية التي تنسجم مع حقيقة الحياة المعاصرة .

ثانياً : التحليل الفني والجمالي .

يتضمن هذا العمل الفني توظيف اسس بناء الاشكال الهندسية ، من خلال تحطيم الشكل المألوف ، جعل فيها التلاعب بالأشكال والعدد المستهلكة اساسا للتشكيل والمضمون ، من خلال اتقائية هذه المجاميع من الادوات التي استخدمها الانسان والمبتذلة ، مؤكدا بذلك على فكرة ذوبان الفواصل بين مجالات التعبير المختلفة ، لا غيا التصنيفات الفنية التقليدية القديمة ، حيث اعتمد نيفلسون بصورة كلية او جزئية على العناصر المصنعة والمواد التي لم تكن الهدف من تصنيفها ان تصبح مادة فنية تحمل في طياتها ابعاداً فكرية وجمالية ، لتصبح بحد ذاتها منجزاً

فنياً ، حيث كان للتجميع التركيبي من الاشياء الجاهزة تأثيره على تقوية العرض ، فقد استبدلت في العمل التجميعي مكانة الهالة التي تخص الموضوع في فن الحداثة وتحولت الى المكان المخصص للعرض في عصر ما بعد الحداثة ، ويتناول العمل الفني ابعادا رمزية متعددة المعاني وقد مزجت فيها الاشارات المختلفة والمتداخلة لتجسيد الحقيقة الملموسة ، وابتكرت تلك المجاميع لتستجيب الى حاجات المتلقي ، من خلال التجديد والتغيير بإحلال أشكال جديدة .

الفصل الرابع

اولاً : نتائج البحث .

توصل الباحث إلى جملة من النتائج توضحت فيها ألاسس والمفاهيم والمبادئ التي اعتمدتها فنون ما بعد الحداثة في منجزاتها الفنية وكالآتي :

١- تغيرت الاليات الفكرية والفنية في اغلب تيارات فنون ما بعد الحداثة بتحولات واضحة المعالم ، وكان كل ذلك من خلال التلاعب بالأشكال تقنيناً وفنياً .

٢- لعبت اعمال الفنان جاكسون بولوك دوراً فاعلاً في الخطاب الجمالي وكانت سمة مميزة للتعبيرية التجريدية في اعمال هذا الفنان تماشياً مع ثقافة الاستهلاك وفلسفتها ارتبطت بالتغيرات الجديدة .

٣- كان لتيار النحت الحركي بنى مختلفة بعض الشي كتأثيرات ذهنية مارسها بعض الفنانين كسياق جمالي غير متعارف عليها سابقاً وخير مثال على ذلك اعمال الفنانين الكسندر كالدر ومارسيل دوشامب ، وكما في العينة رقم (١) .

٤- برز فن التكوينات الى الوجود كتجربة فنية ليس لها سابق وجود بين التيارات حيث كانت بمثابة توثيق للصلة الجمالية ما بين الفنون السابقة واللاحقة في تكوين المنجزات الفنية داخل اطار معين اسمه فن التكوينات وكان للفنان اندي وارهول سبق البدء في ذلك ، وكما في العينة رقم (٢) .

٥- وصلت المنجزات الفنية من خلال تجميع المخلفات البيئية حد التطرف ولكنها ارست مفهوماً جديدا للجمال ضمن حدود المجتمع الاستهلاكي وكان في بعض اعمال هذا

التيار عودة لملامح الحركة التكعيبية والتجريدية وخير ما مثل هذا الاتجاه الفنانة الامريكية لويز نيفلسون وروبرت روشنبرغ .

٦- تميزت اعمال جاكسون بولوك بتكوينات عفوية من خلال التلاعب الحر بالأشكال والالوان وكان ذلك تحولاً جديداً في مفهوم الجمال من خلال رموز وتعبيرات وظفت حسب نظام عفوي ديناميكي مارسه الفنان في اعماله الفنية .

٧- احتلت الاعمال التجميعية مكاناً مخصصاً للعرض في المكانات العامة بمفهوم تجميعي تركيبي الهدف منه ممارسة قيم فنية تقليدية ولاكن باطار ومفاهيم ما بعد الحداثة ، وكما في العينة رقم (٣) .

٨- تجسدت التلقائية الحرة في اغلب منجزات النحت الحركي بمدلولات فكرية وجمالية من خلال الهام الفنان ومسايرته للحياة المعاصرة .

٩- احتل عامل الانفعال والفعل المضاف مكاناً مهماً في منجزات فن التكوينات ولاكن بمهاره وحرفيه عالية حيث اثارت شعوراً يتسم بالعبث في احيان والعقلانية في احيان اخرى مما اثار جدلاً فلسفياً في فنون ما بعد الحداثة .

ثانياً : الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية :

١- اشتركت اغلب فنون ما بعد الحداثة وخصوصاً التيارات الفنية التي وردت في هذا البحث باللعب الحر في تجسيد اسس ومفاهيم رمزية وجمالية خالفت الاسس التنظيمية التقليدية في انجاز الاعمال الفنية .

٢- كان للمنجز العفوي مساحة بارزة في مسيرة فنون ما بعد الحداثة وعلى يد اشهر الفنانين الأوربيين ومنهم جاكسون بولوك الذي يتسيد هذا الاتجاه في الفن وشكلت اعماله دوراً مهماً في مسيرة فنون ما بعد الحداثة من خلال التلاعب الحر في الاشكال .

٣- ظهرت الى الساحة الفنية تيارات لم تكن معروفة ضمن حدود فنون ما بعد الحداثة كفن التجميع والذي استعان به الفنانين لا انجاز اعمال فنية بأدوات محلية الصنع لم تكن في اساسها قد وضعت لا إنجاز اعمال فنية .

ثالثاً : التوصيات .

في ضوء النتائج والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :

١- تضمين المناهج الدراسية في المؤسسات ذات العلاقة كليات الآداب والفنون بفنون ما بعد الحداثة لمعرفة مسارته الفكرية والفنية والفلسفية .

٢- تركيز بعض البحوث وخصوصاً البحوث الجامعية الاولية على تيارات فنون ما بعد الحداثة.

٣- اغناء المكتبات العربية في الكليات ذات الاختصاص بمصادر حديثة تعنى بفنون ما بعد الحداثة .

رابعاً : المقترحات .

بعد استكمال متطلبات البحث ، يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

١- فلسفة التلاعب بالأشكال ودورها في تغير الفنون المعاصرة .

٢- التلاعب العفوي وتمثلاته في اعمال جاكسون بولوك .

الهوامش :

١. ابراهيم مصطفى واخرون : **المعجم الوسيط** ، ج ١ ، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول، تركيا ، ١٩٨٩ ، ص٨٢٧ .
٢. ابي عبد الرحمن الخلي بن احمد الفراهيدي : **كتاب العين** ، ج٣ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ،ص٢٤٣ .
٣. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصحاح** ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص ٦٠٤ .
٤. ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : **لسان العرب المحيط** ، المجلد الثالث من القاف الى الياء ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ت ، ص ٥٠١ .
٥. ابراهيم مصطفى واخرون : **المعجم الوسيط** ، ج١ ، دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، ١٩٨٩ ، ص٨٢٧.
٦. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصحاح** ، المكتبة الاموية، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٣٤٤ .
٧. ابراهيم مصطفى واخرون : **المعجم الوسيط** ، ج١ ، مصدر سبق ذكره ، ص٤٩١ .
٨. عفيف البهسني: **من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن** ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٧، ص٨٣.
٩. علي المليجي : **التقنية في الفنون التشكيلية** ، حورس للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٤٣.
١٠. هربرت ريد : **الموجز في تاريخ الرسم الحديث** ، تر : لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٥٦ .
١١. محمود البسيوني : **الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة** ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٣،ص٣٥ .
١٢. برندا مارشال : **تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية** ، ط١ ، ترجمة وتقديم : السيد امام ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص٢٢ .
١٣. حسن محمد حسن : **الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر** ، ج٢ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٩ ،ص٩٩ .
١٤. حنفاوي رشيد بعلي : **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب** ، ط١، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ص ٢٩ .
١٥. علي المليجي : **التقنية في الفنون التشكيلية** ، مصدر سبق ذكره ، ص٨٦ .
١٦. عبد العزيز احمد جودة : **تاريخ الفنون** ، دار فنون للطباعة ، مصر ، ب ت ، ص٧٤ .

١٧. محمود امهز : **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٢١٢ .

١٨. محسن محمدعطية : **اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر** ، عالم الكتب . القاهرة ، ٢٠١١ ، ص١٣٩ .

١٩. ادوارد سميث : **ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥** ، ط ١ ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ١٩٩٥ ، ص ٤٠ .

٢٠. هويدا السباعي : **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم** ، ص٢٢٦ .

٢١. ادوارد لوسي سميث : **ما بعد الحداثة ، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥** ، مصدر سبق ذكره ، ص١٦٦ .

٢٢. علي المليجي : **التقنية في الفنون التشكيلية** ، مصدر سبق ذكره ، ص٢٠١ .

٢٣. عفيف البهسني : **من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن** ، مصدر سبق ذكره ، ص٢٣ .

٢٤. هويدا السباعي : **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨،ص٢١٢ .

٢٥. عفيف البهسني : **من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن** ، مصدر سبق ذكره ، ص ٩١ .

٢٦. ادوارد لوسي سميث : **ما بعد الحداثة ، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥** ، ط١ ، تر : فخري خليل ، مر: جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٥، ص .

٢٧. عفيف البهسني : **من الحداثة الى الحداثة في الفن** ، مصدر سبق ذكره ، ص١١.

٢٨. محسن محمد عطية : **نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة** ، المعارف ، الاسكندرية ، ٢٠١٠ ، ص ٢٠.

٢٩. محسن محمد عطية : **اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر** ، مصدر سبق ذكره ، ص١٦٦.

٣٠. هويدا السباعي : **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم** ، مصدر سبق ذكره ، ص١١٢ .

المصادر :

- ابي عبد الرحمن الخلي بن احمد الفراهيدي: **كتاب العين** ، ج٣ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .
- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصحاح** ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢.
- مصطفى ابراهيم واخرون : **المعجم الوسيط** ، ج١ ، دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول ، تركيا ، ١٩٨٩.
- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصحاح** ، المكتبة الاموية ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- عفيف البهسني: **من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن** ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، دمشق ،١٩٩٧.
- محمود البسيوني: **الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣.
- محمود امهز : **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٩.
- علي المليجي: **التقنية في الفنون التشكيلية** ، حورس للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت .
- هويدا السباع : **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : **لسان العرب المحيط** ، المجلد الثالث من القاف الى الياء، دار لسان العرب، بيروت، ب ت .
- هربرت ريد : **الموجز في تاريخ الرسم الحديث** ، تر : لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩.
- حنفاوي رشيد بعلي : **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب** ، ط١ ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ص ٢٩ .
- عبد العزيز احمد جودة : **تاريخ الفنون** ، دار فنون للطباعة ، مصر ، ب ت .

- ادوارد سميث : **ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥** ، ط ١ ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، ١٩٩٥ .
- محسن محمد عطية: **نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة** ، المعارف ، الاسكندرية ، ٢٠١٠ .
- محسن محمد عطية : **اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر** ، عالم الكتب . القاهرة ، ٢٠١١.
- ابراهيم مصطفى واخرون : **المعجم الوسيط** ، ج ١ ، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر ، اسطنبول ، تركيا ١٩٨٩.
- برندا مارشال : **تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية** ، ط١ ، ترجمة وتقديم : السيد امام ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٠.
- حسن محمد حسن : **الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر** ، ج٢ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٩ .

الجدول رقم (١)

يوضح مجتمع البحث

ت	التيار الفني	اسم الفنان	عنوان العمل	سنة الانتاج	العائدية
١	النحت الحركي	جان تانجولي	تقديراً لنيويورك	١٩٦٠	متحف الفن الحديث
٢	النحت الحركي	الكسندر كالدر	ذو نقاط حمراء	١٩٦٠	مجموعة خاصة
٣	النحت الحركي	جان تانجولي	الآلة المنشار	١٩٦٥	متحف هوستن
٤	النحت الحركي	سوتو	نحت رقم ١٦	١٩٦٨	مجموعة خاصة
٥	فن التكوينات	جودي يفاف	لوس انجلس	١٩٧٧	مجموعة خاصة
٦	فن التكوينات	جودي يفاف	المياه العميقة	١٩٨٠	مجموعة خاصة
٧	فن التكوينات	جودي يفاف	مفاتن	١٩٨٠	مجمعة خاصة
٨	الفن التجميعي	لويز نيفلسون	الحديقة المدارية	١٩٦٠	متحف لودفج كولن
٩	الفن التجميعي	ادوارد كينهولز	اشياء روكسي	١٩٦١	جاليري اللوفر كاليفورنيا
١٠	الفن التجميعي	لويز نيفلسون	ليلة الشجرة	١٩٧٢	مجموعة خاصة