Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 1

Engineering foundations used in postmodern fine art techniques

Dilgash Jasim Aziz[1,*], Hayfa Ahmed Mohammed[2]

1,2 College of Fine Arts, Salahaddin University, Erbil, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: dilgash.jasim@gmail.com

Received: 02 February 2025 Accepted: 26 March 2025 Published: 31 March 2025

Abstract:

The research worked on revealing the engineering foundations used in the techniques of post-modern plastic art, the techniques of post-modern plastic art, and the artistic style of post-modern plastic art. It also addressed the study of the engineering foundations used in the techniques of post-modern plastic art and the techniques of post-modern plastic art, and the study of the artistic style of post-modern plastic art by focusing on the theoretical framework that addressed in the first section the post-modern concept of plastic production, and addressed in the second section the engineering foundations used in post-modern plastic art, and came out with some results and conclusions related to the use of engineering foundations in post-modern plastic art.

Keywords: Visual art, architecture, design principles, visual text.

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

الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي الما بعد حداثي

دلكش جاسم عزيز[١]، هيفاء احمد محمد[٢]

الملخص:

اشتغل البحث على الكشف عن الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة، وتقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة، والنمط الفني للفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة، كما تناول دراسة الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة وتقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة، ودراسة النمط الفني للفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة من خلال التركيز على الإطار النظري الذي تناول في المبحث الأول المفهوم الما بعد حداثي لإنتاج التشكيلي، وتناول في المبحث الثاني الأسس الهندسية المستخدمة في الفن التشكيلي الما بعد حداثي، وخرج ببعض النتائج والاستنتاجات التي تعلقت باستخدام الأسس الهندسية في الفن التشكيلي الما بعد حداثي.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، الهندسة المعمارية، مبادئ التصميم، النص البصري.

مقدمة:

يعمل الفن التشكيلي الما بعد حداثي على اختزال الأفكار وتحويلها إلى نص بصري منتج للمعنى من خلال إيحاءات ورموز العمل الفني وفق استراتيجية منهجية لقراءة وتحليل الأعمال الفنية، علما أن مصطلح ما بعد الحداثة ظهر في أواخر القرن العشرين معتمدا على التجريب بشكل عام من خلال التعامل مع الذاتية، أو النسبية التي تقوم على شك المنهج بشكل عام من خلال تفعيل دور العقل، فكانت المنهجية ذا حساسية حادة في إطلاق الحكم النقدي اتجاه أي عمل ابداعي.

وقد رفضت فلسفة ما بعد الحداثة كل المعايير النقدية القديمة، بحجة أنها غير قائمة على التجريب، كما أن هذا المرحلة اعتمدت تقديم البنيات البحثية المفاهيمية التي تستخدم العقل ومنطق من الناحية الموضوعية، وكان مشروعها النقدي يقوم على التعامل مع أي منجز قرائي على أنه ظاهرة ثقافية تعمل في حدود التصور العام.

ولعل البحث الحالي يركز في قراءته على الأسس الهندسية المستخدمة في الفن التشكيلي الما بعد حداثي، على اعتبار أن الفن استفاد من المبادئ والأسس الهندسية في الرسم والتخطيط واستخدام الأشكال الهندسية المنتظمة، وغير المنتظمة في بناء العلاقات التشكيلية التي تعبر عن الأفكار والاحاسيس والمشاعر.

علما أن اغلب الاعمال الفنية التي أنجزت في مرحلة ما بعد الحداثة اعتمدت التوافق الشكلي مع المحتوى الهندسي المعماري، مما حقق الانعكاس الفني لكلا الطرفين بين الفن التشكيلي والهندسة المعمارية، وسارت إنتاجية الأعمال وفق المنهج التفكيكي، الذي تعامل مع البناء التشكيلي بوصفه نصا بصريا، كما اعتمدت المقولات الفلسفية التي تناولها دريدا في تقويض المفاهيم التقليدية للغة والمعنى والحقيقة من خلال الكشف عن التناقضات داخل النصوص والأفكار، حيث واكبت الاعمال الفنية

١، ٢ جامعة صلاح الدين، كلية الفنون الجميلة - اربيل

التي تناولت الأسلوب التفكيكي الأساليب والطرق المعمارية، فضلا عن الطروحات التشكيلية التي شملت انواعا مختلفة من الفنون، مثل: البوب والفن النسوي والفنّ المفاهيمي والتعبيرية الجديدة ، التي استلهمت أعمالها من الثقافة الشعبية.

ومن الجدير بالذكر أن يركز البحث على الموضوعات الفنية التشكيلية لمرحلة ما بعد الحداثة التي اعتمدت الأسس الهندسية المستخدمة في التقنيات المستخدمة في الفن التشكيلي وفق التحليل الدقيق للنص التشكيلي الذي يحمل الفكرة التي تكشف عن أساسيات الهندسة المعمارية، وتسعى إلى تقويض فكرتها من خلال اللغة التشكيلية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

- **مشكلة البحث.**

اشتغلت حركة ما بعد الحداثة على العمارة والفلسفة في حدود خصائص وأهداف ضمن السياق المفاهيمي من خلال استنباط الحجة الفلسفية بين كلا الحقلين، ولعل الفن في حدوده المفهومية هو القاسم المشترك بين الهندسة المعمارية والفلسفة، إذ يعمل البحث الحفر في البنيات العميقة للنص البصري في السياق الذي يتضمن عمارة ما بعد الحداثة والفن التشكيلي معا، على اعتبار أن كلا الحقلين يقعان ضمن منظومة النص البصري الذي يحمل عناصر ومراجع ورمزية تاريخية بطريقة مرحة ومبهجة وانتقائية، كما يتضمن مزيجا من الأساليب والمواد والأشكال، فضلا عن كونه يسعى إلى الابتعاد عن الجمود والمعتقدات المتصورة للحداثة (**Madan 1988, pp99.**)

كما تتميز مرحلة ما بعد الحداثة باستخدام السياق الهندسي في كلا المجالين المعماري والفني الذي يتميز بأشكال مجزأة توحي بالارتباك، أو عدم القدرة على التركيز، وهي غالبا ما تتضمن التلاعب بالعناصر المعمارية التقليدية لخلق شعور بعدم الاستقرار والغموض، كما تتضمن التلاعب بالأشكال الفنية في اللوحة التشكيلية لتوحي بنفس حالة الارتباك الموجودة في الأشكال المعمارية، في حين نجد في ذات الوقت أن ما بعد الحداثة تمتلك موقفا نقديا اتجاه المعايير الراسخة في الهندسة المعمارية (**هشام ٢٠١١، ص٦٠**)

وتجدر الإشارة أن مفهوم ما بعد الحداثة في الفنون التشكيلية هو منهج نقدي يعمل على اكتشاف وفهم الافتراضات والأفكار والإطارات الأساسية الغير المعلنة، والضمنية للأشكال الثقافية والأعمال الفنية، من خلال قراءة وتحليل الفن التشكيلي وفق الرؤية فلسفية، وهذا ما يشكل تساؤل المشكلة البحثية وهو:

- ما هي الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة؟

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- الكشف الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة.

أهمية البحث والحاجة إليه: يهتم البحث بتسليط الضوء على:

- دراسة الأسس الهندسية المستخدمة في تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة.
- دراسة تقنيات الفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة.
- دراسة النمط الفني للفن التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة.

حدود البحث.

- **الحد المكاني:** الولايات المتحدة.
- **الحد الزماني:** ١٩٦٩.
- **الحد الموضوعي:** يتحدد البحث بدراسة الفن التشكيلي الما بعد حداثي في النصف الثاني من القرن العشرين
- **تحديد الحدود:** يتناول البحث تحليل لوحة مترو، للفنان ريتشارد إستس المحددة بالقياسات: ١٠٦,٧× ١٧٥,٣ سم.

تحديد المصطلحات.

- **الأسس الهندسية.**

هي المبادئ التي يجب اتباعها لتصميم الهيكل المعماري، لكونها تراعي الوظيفة والجمال والاقتصاد والتكنولوجيا والثقافة ومتطلبات المجتمع والبيئة (**مروة، ٢٠١٦، ص٢٦.)**

- **التقنية.**

مجموعة الطرق والاساليب والطرق الخاصة للفن او المهنة او الحرفة مثل الصناعة، أو هي مجموعة من الاساليب يتطلب استعمالها لبعض الادوات وهي الاساليب والطرق الفردية عند الكتاب او الفنانين، كما تكون متعلقة بالفن وهي الالية التي يعتمد علها الرسام في صياغة الشكل الفني وفقا للمتطلبات (الخام – المواد – اللون – الملمس) (**جميل د.ت ، ص٢١١.)**

- **الفن التشكيلي.**

الفن التشكيلي هو مفهوم ذات الصفة التعبيرية مرتبطة بالجوانب الثقافية والفنية التي تم التعبير عنها من خلال الخطاب البصري، سواء أكان رسما أم نحتا، أم معمارا، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب من تناول هذا المفهوم حاول التبسيط دون التعقيد في إدراج ووضع معايير للمصطلح ، كما ربط المفهوم الفني بالأصالة ، والصفات الجمالية ، وإنتاج المعنى ، أو التعبير الذي ينشده العمل (**.William 1981, pp30)**

ويتميز الفن التشكيلي بتنوع المواد، والشكل، والموضوع، كما يظهر في العديد من الفترات والحركات الفنية الأخرى، فقد كان محور الحداثة والمرجعية الذاتية، كما تنظر الانطباعية إلى إدراكنا عبر العمل الفني من خلال الضوء واللون، وهذا ما يبين أن الفن المعاصر لا يحدد هدفا أو وجهة نظر واحدة، بل يسعى إلى التناقض من خلال طرح المواضيع المشتركة التي تظهر في الأعمال المعاصرة، كالعولمة، والهوية، والجسد، والثقافة، والنقد المؤسسي أو السياسي وغيرها من المواضع التي تصور كيان المجتمع الثقافي أو الواقع المعاش (**ماضي، ٢٠٢٠، ص١٤٦)**، لا أنه قد يبدو الفن التشكيلي في بعض الأحيان على خلاف مع الجمهور الذي لا يشعر بأن الفن ومؤسساته تشاركه قيمه، لأن الواقع الإنتاجي للفن يسعى إلى ربطه بأن يكون جزء من الثقافة الشعبية، إلا أن هناك من ينتقد فنون التركيب والتصوير الفوتوغرافي والفن المفاهيمي والفيديو التي تنتمي إلى فترة ما بعد الحداثة، بحجة أنها تعتمد بشكل كبير على التفسيرات اللفظية في شكل خطاب البصري (**Brian, 1990, 2011**)

لذا نجد أن مقبولية المفهوم المعاصر للفن تعتمد على القيمة الإنتاجية التي يطرحها العمل الفن، فقد استفاد فن البوب من إنتاج المجتمع لانتقاده، كما أن الفن المعاصر أدى إلى ظهور من الاضطرابات التي أدت بدورها إلى تعدد وجهات النظر الاجتماعية والاقتصادية، وهي بدورها كانت سببا في تطور الوعي الاستهلاكي للمجتمع من خلال زيادة الإنتاجية وتصنيع السلع، والنمو الاقتصادي، فما طرحه الفن المعاصر من أشكال فنية كانت أكثر تنوعا مما كانت عليه في كنف المؤسسات الثقافية، كما في فن

الشارع، وفن الأداء، والفن المفاهيمي الذي ظهر عنه أشكال فنية جديدة مع وصول التقنيات الجديدة، مثل فن الفيديو، وفن الكمبيوتر، والفن الحيوي، والفن الرقمي، ولعل الباحث يجد في الفن التشكيلي المعاصر مجالا فنيا أكثر شمولية يضفي بظلاله على فن العمارة، لأنه يحاكي حاجة المجتمع إلى التواطن مع الوظيفة المعمارية سواء أكانت على مستوى الشكل الخارجي، أم على مستوى البناء الداخلي والتحكم بالمساحات إلى الحدود القصوى من الفائدة.

- **ما بعد الحداثة.**

يستخدم مصطلح ما بعد الحداثة للتعبير عن مجموعة متنوعة من الحركات الفنية والثقافية والفلسفية التي تدعي أنها تمثل قطيعة مع الحداثة، إلا أن ما يجمع بينها هو الاعتقاد بأنه لم يعد من الممكن الاعتماد على الطرق السابقة لتمثيل الواقع، وقد بدأ المفهوم يكتسب نطاقه التداولي في التعبير النقدي والأدبي والنظريات التطبيقية في العمارة خلال الخمسينيات والستينيات، علما أن المفهوم ذاته تحول في التسعينيات إلى استجابة عامة للتعددية الثقافية، ثم أخذ يُنتج عنه مصطلحات جديدة ألحقت به مثل ما بعد الاستعمار، ما بعد البنيوية(**عبدالله ، ٢٠١٧، ص٤٤)**

وربما كان لآثار الحرب العالمية الثانية وما بعدها تسببت في تغيير النمط الفكري لكثير من المثقفين في أوروبا، مما أدى إلى أن فقد العديد منهم إيمانهم بالحداثة التي ارتبطت لديهم بالهوية واليقين والسلطة، لتظهر بعدها موجة سميت ما بعد الحداثة للتعبير عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية، إلا أنها اصطدمت بإشكالية التعريف، أو التحديد المفهومي للحركة ، لأنها كمصطلح كان مثيرا للجدال، كما أنه يشير إلى حالة تعبيرية أو مفهومية غير مستقرة، حيث يسمي العديد من الأنواع المختلفة من الأشياء والظواهر الثقافية بطرق مختلفة عديدة، كما أنه مجزأ ومتعدد الأبعاد، ويزعم بعض النقاد بأنه مصطلح مزعج لعدم قابليته للتعريف، حيث يصفونه بأنه عدة أشياء ليس لها تعريف في وقت واحد(**Johannes, 1995, pp55)**

إلا أن في ذات الوقت كانت تمثل حالة من الارتباط بالتغيرات التي تطرأ على المؤسسات، وأشكال الإبداع، كما إنها شكلت نظرية نقدية لقراءة المنجز الفني والإبداعي.

الفصل الثاني: الإطار النظري.

المبحث الأول: المفهوم الما بعد حداثي لإنتاج التشكيلي

شهد العالم تغيرات كبيرة بعد الحرب العالمية الأولى، مما دعا إلى البحث عن أفكار وفلسفات جديدة تتعامل مع الوضع المضطرب وخاصة الآثار الاقتصادية المتردية التي حلت على العالم، ثم حلت الحرب العالمية الثانية وما خلفته من صدمات، ونتائج سلبية على الأبحاث العلمية التي تم استخدامها بشكل خاطئ حولت المادة المعرفية، لذا فإن الحرب كمصدر للقلق وتوتر ومصدر للألم، والكساد الاقتصادي الذي حل بالعالم، وخسارة الحرب لجميع الأطراف المتنازعة أدت إلى فشل الأنظمة الاقتصادية الاشتراكية، الرأسمالية، التي تسببت بظهور نمط من التفكير الذي يقوم على التشكيك، وكان لهذا النمط أثره في تغيير الواقع من خلال السماح بحرية النقد دون أي معوقات(**M. Paul, 1992, pp88-89)**

كما انعكس هذا المنهج النقدي الذي يقوم على التشكيك على النتاج الفلسفي الذي يهتم بالتفكير في الانسان والبحث عن خبايا السلوك البشري من خلال البحث عن الحرية والوجود التي طرحها سارتر، وكانت ذات أثر الكبير على هوسرل الذي تناول الظاهراتية من خلال نقد العقل الذي أهتم بالعودة للأشياء ذاتها بواسطة التركيز على التحليل بخطوات المنهج المتعلقة بتعليق الحكم والبناء والإيضاح، لأن عودة الأشياء ذاتها ولطبيعتها ولقصدية الوعي أنتجت وجهة نظر ديالكتيكية تتمحور بين المعنى والشيء

ذاته (**وصال ، ٢٠٢٣ ، ص١٢**)، مما أدى هذا التوجه لإقامة علاقة بين العلوم التي ارتبطت باللسانيات مع فرديناند دو سوسير، والأنثروبولوجيا البنيوية مع ليفي شتراوس، والتحليل النفسي مع لاكان، وقد كان اهذه العلاقة بين العلوم أثرها في تغيير الكثير من الرؤى اتجاه الحقول المعرفية المختلفة، وخاصة فيما يتعلق بالجوانب الإبداعية التي تتناول دراسة النص والخطاب المعرفي، علما أن الفن التشكيلي كان واحدا من الحقول التي تعرضت للتحليل والتفكيك النقدي ضمن منظومة القراءة الما بعد حداثية، وعلى اعتبار أن المنجز التشكيلي هو نص بصري محمل بالدلالات والرموز التي تحيل إلى معاني مختلفة في ذهن القارئ.

علما أن النص التشكيلي، هو نص يثير إشكالية القراءة المسبقة للحدث، كما أن البحث في حدود قراءة النص التشكيلي تلزم فك شفراته لمعرفة الآليات التي تتم بها عملية الإنتاج الإبداعي بما يتضمنه من طموح فني أو تعبيري، لأنه يرتبط ضمن السياق التداولي سواء على مستوى الرسم أو النحت أو المعمار، وهي في مجملها مترابطة ببعضها البعض مما تسمح لآليات قراءة الفن التشكيلي الذي يجمعها كلها، البحث عن العناصر المكونة لها، وهي تمثل بالمواد الأولية المستخدمة في إنتاجية النص كالألوان، والفرشاة، والورق أو القماش في الرسم، ومواد البناء بشكل عام في المعمار، والفكرة، والموضوع، والبنية الحكائية النص التشكيلي، والطريقة الإنتاجية أو الأسلوب، لأن العملية النقدية التي تتحدد بقراءة الفن في مرحلة ما بعد الحداثة تناولت قراءة النص البصري بوصفه تعبيرا ابداعيا مرتبطا بالوظائف، مما يسمح بالتعبير الكامل وعرض خيال الفنان دون تقييده بأي اعتبارات (**Michael, 1988, pp186)**

كما أن مفهوم ما بعد الحداثة كمنظور فلسفي ينظر إلى الأعمال التشكيلية من حيث التقييم الجمالي، لكونها مرتبطة بطابع فني ووظيفي معا، حيث يمكن أن تتطابق في إنتاجها الجمالي وإنتاجها التعبيري وإنتاجها للمعنى مع الرسم والنحت والرسم بالألوان المائية والرسومات الموجودة على جدران الأهرامات الداخلية، والهندسة المعمارية بما تتضمنه من تصميم هيكلي أو رسم هندسي داخلي، لذا فإن كل تلك المنجزات الفنية هي أعمال إبداعية تخضع لسطلة المصطلح (التشكيلي)، كما أنها تندرج تحت سطوة قراءة النص البصري الذي يعمل على التقييم الجمالي واطلاق الحكم ضمن معايير الفلسفة الفنية التي تتعامل مع المفاهيم التشكيلية في حدود جودة العمل الفني، وما ينتجه من معنى جمالي أو قيمة وظيفية، أي أن الحكم في هذه الحالة تحدد بإنتاج المنفعة التي تربط الفن بالممارسة المعاصرة، كما أنها تؤسس لإنتاج معاني جديدة تتناغم مع المفاهيم المنفعية للفن بغض النظر عن نية الفنان أو الوسائل التي يتم التعبير عنها (**Ralph, 1993, pp 9, 66, 67, 89, 172, 188, 222).**

ولو دققنا القراءة اتجاه النص البصري نجد أنه مشترك في التنظيم الهندسي، ومتبع للأسس الهندسية التي تمنهج آلية إنتاج العمل وخاصة فيما يتعلق باستغلال الفراغ والكتلة، علما أن مرحلة ما بعد الحداثة تناولت أو اختصت بقراءة وتحليل الإنتاج المعماري الذي رفض كل الأسس والقواعد الكلاسيكية القيمة، ولعل أفضل طريقة لفهم ما بعد الحداثة هي تحديد الروح الحداثية التي حلت محلها، على أنها روح نشطة، فقد اعتمد الفنانون نهجا جذريا وتقدميا وأفكارا إيجابية، كما وظفوا التكنولوجيا، فكانت النتاجات الفنية بعد الحرب بمثابة بداية رد فعل ضد أي عمل قديم، كما اتخذت من الأشكال الفنية رد الفعل على كل النتاجات السابقة بما فيها الجوانب المعمارية، علما أن ما بعد الحداثة استغلت كل الظروف الفنية والهندسية لخدمة كل من الهندسة والفن معا، فالمهم هو تحقيق المنفعة الوظيفية للعمل وإنتاج المعنى التشكيلي، لأن البحث عن المعنى أو دراسته هو البحث في المضمون، والفحوى، والدلالة (**حمادي، د.ت، ص٤٣٣**)

وهذا ما يكشف مدى استخدام الأسس الهندسية في الفن التشكيلي بوصفها عوامل احترافية تفيد التشكيل الفني داخل اللوحة، لأن أسس التصميم المعماري هي (المبادئ والمعايير التي يجب اتباعها لتصميم مبانٍ ومساحات داخلية وخارجية فعالة

وجذابة، وتتضمن هذه الأسس العديد من العوامل التي يجب مراعاتها في التصميم المعماري، مثل الوظيفية والجمالية والاقتصادية والتقنية والثقافية والاجتماعية والبيئية) **(مروة، ٢٠١٦، ص٣٠)**

وكذلك الحال في إنتاجية الفني التشكيلي التي تراعي الكتلة والفراغ والمساحة وانتظام الخطوط ومساقط الضوء، فإن كل ذلك ينعكس على إنتاج المعنى داخل النص التشكيلي، كما يمنح معرفة مدى قدرة الإنتاج السردي والتعبيري داخل النص التشكيلي، أي أن التركيز على الجانب التوليدي للمفردات التشكيلية وربطها بمدى الفهم والوعي الذي يمكن قراءته، وهذا ما يحيل إلى البحث في البنية العميقة للنص التشكيلي التي تكون معبئة بالمضامين ومرتبطة بسيرورة اللوحة التشكيلية المرسومة، علما أن عملية إنتاج المعنى للنص التشكيلي مرهونة بفعل القراءة بحسب التعامل مع واقع المتلقي من خلال اختزاله في بنية محددة الشكل والمضمون.

وهذا ما جاء في ارتكاز فلسفة دريدا على مفهومي الثبات والحضور الذي جعل منهما منظومات معرفية وأخلاقية وجمالية تتسم بشيء من الاستقرار **(أحمد، ٢٠١٠، ص٢١)**

فإشكالية إنتاج المعنى التشكيلي بحسب فلسفة ما بعد الحداثة توجب الإشارة إلى القراءة المنتجة للدلالة على خلفية إشارات النص، وثقافة المتلقي هي التي تنج التفاعل بين مفهومي الثبات والحضور اللذان ارتكز إليهما دريدا، كما يمكن تحديد إنتاج المعنى في النص التشكيلي بما يخدم سياقات العمل في إنتاج النص التشكيلي نفسه، على أن يكون إنتاج المعنى هو مضمون مرتبط بالمسافة الجمالية المثيرة لمتعة القارئ بعد ملئه فجوة النص لتكمل عملية التواصل، وهذا إذا كان القارئ مهيئ لقراءة النص التشكيلي ومهيئ لربط الأسس الهندسية المستخدمة في إنتاجية الفن.

المبحث الثاني: الأسس الهندسية المستخدمة في الفن التشكيلي الما بعد حداثي.

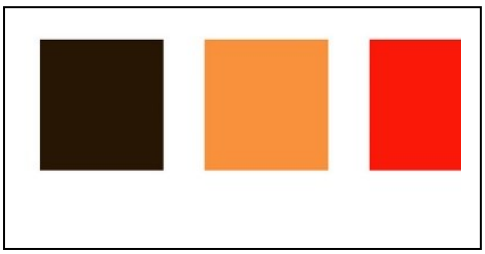
ردت فلسفة ما بعد الحداثة على الأفكار الحداثية المتعلقة بالثقافة والهوية، وعملت على ازاحة فكرة أحادية الوجود واليقين المعرفي، وطرحت تساؤلا حول أهمية علاقة القوة والشخصنة، وإضفاء الطابع الشخصي على الخطاب داخل بُنية الحقيقة والرؤى الشمولية، كما انطلقت فلسفتها من فكرة إنكار وجود واقع موضوعي ووجود قيم أخلاقية موضوعية، وهي بهذا النمط من التفكير عملت على التشكك في السرديات الشمولية واليقينية اتجاه مفهوم الحقيقة، كما افترضت ما بعد الحداثة شرطية وجود الحقيقة بالسياق التاريخي والاجتماعي، لأنها غالبا ما تكون قاصرة وخاضعة للنقاش **(Johannes, 1995, pp31)**، بما في ذلك رفضها لكل الأسس والنظريات المعمارية القديمة، فكانت عمارة ما بعد الحداثة عبارة عن أسلوب ظهر كرد فعل ضد الافتقار إلى التنوع في العمارة، حيث تم تقديم الحركة المعمارية على أنها من الاتجاهات الجديدة ذات التقنية العالية، والمستقبلية الجديدة، والعمارة الكلاسيكية الجديدة، والتفكيكية **(Jorge, 2013, pp82)**، فعمارة ما بعد الحداثة خصت في توجهها إلى الاهتمام بالتصميمات الخارجية للمباني كرد فعل على القصور في العمارة الحديثة، لأنها ركزت بالدرجة الأساس على التغيير في الشكل الخارجي للمبنى، بدليل النظر إلى الأساليب والنظريات المعمارية لما بعد الحداثة في سياق الأفكار الفلسفية حول الحداثة وما بعد الحداثة، من خلال استخدام الاستعارة ونمذجة هياكل على كائن غير معماري لتشكيل هيكل معماري، وجمعت بين أنماط متعددة بدلا من الالتزام بأسلوب واحد، واستخدمت المحاكاة الساخرة من القواعد التقليدية للأسلوب المعماري، هي عمارة معقدة ومتناقضة فيها غموض التجربة المتأصلة في الفن، لأنها غير انتقائية في تصميمها الذي تغافل عن المرجعية والزخرفة في الواجهة التي تحل محلها الأساليب غير المزخرفة بشكل عدواني، فقد اعتمدت الجمع بين استخدام الزوايا غير المتعامدة والأسطح غير المعتادة التي تم تعديها وفقا

لرؤية فلسفية طمست تاريخ المبنى (**Jorge, 2013, pp82**)، وليس غريبا أن تخضع نظريات لما بعد الحداثة إلى التنظير الفلسفي الذي يسعى إلى تحديد المعايير والخصائص الفنية والمعمارية معا، على اعتبار أن كل واحد منهما متأثر بالآخر، أو بمعنى أدق أن هناك انعكاسا فنيا وتكنيكيا في الرسم والتخطيط والتطبيق بين العمارة والفن التشكيلي، حيث نجد الغاية في تحديد الهدف والاتجاه المعماري، في أن مرحلة ما بعد الحداثة وظفت الخداع البصري في تصميمها الذي يوهم بانفتاح نحو الأعماق، ويمكن الجزم في هذه النقطة أن الفن التشكيلي هو اللبنة الأساسية للتصميم المعماري، فضلا عن ذلك فإن المعمار الما بعد حداثي حقق استجابة شكلية لأسلوب يحاكي العديد من الحركات الثقافية من خلال استبدال الأشكال والمساحات والوظيفية واعادة الزخرفة والأشكال المعمارية السابقة التي وقد تم تجريدها من قبل المهندسين المعماريين الحداثيين (**Michael, pp12,17,28**)، كما أن الفن التشكيلي كمساحة بصرية أفادت من الأسس الهندسية بشكل كبير جدا فقد أصبح مصطلح ما بعد الحداثة مصطلحا شائعا في العمل المعماري في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، وصار يشمل المعمار والتشكيل معا، كما صار يشير إلى أنماط جديدة من الخيال تتميز بالانعكاس الذاتي، والتلاعب باللغة اللونية والأوهام البصرية، واستخدام الأطر المرجعية، كما اصبح واحدا من الفنون البصرية التي تم توظيفها داخل الهندسة المعمارية (**عدي، ٢٠١٩، ص٩**)

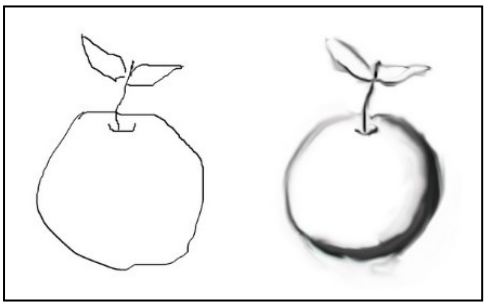
ولعل الفرق التشكيلي بين الهندسة المعمارية والفن هو أن العمارة هي نمط حياتي وسلوك اجتماعي، اما الفن التشكيلي فهو الأثر على تغيير النمط والسلوك الحياتي، علما أن الفن التشكيلي يرتبط بصريا بمختلف الإبداعات التي يُمكن رؤيتها بصريا، فالعلاقة التأثيرية بين اللوحة الفنية وفن العمارة هي علاقة انعكاسية، على اعتبار أن الأولى هي مصدر الالهام في تخطيط الأشكال سواء أكانت هندسية منتظمة أم هندسية غير منتظمة، علما أن تشكيل اللوحة الفنية هي محاكاة للواقع الفعلي، أو الواقع المتخيل للفنان، وهذا ما يجعل من النص البصري للوحة أن ينفتح إلى معاني مختلفة وينتج معاني لا حصر لها، لأنها تتغير بتغير القراءة وتأويل للنص، في حين نجد العلاقة في التنفيذ بين اللوحة الفنية والهيكل المعماري، بأنهما يهتمان بتكوين وإنشاء الحجوم والفراغات (**أروين، ٢٠٢٠، ص٣٣-٣٥**)، ومن الطبيعي أن يتم تنفيذ اللوحة الفني باستخدام الأسس الهندسة التي تستند إلى التخطيط المعماري أو استخدام الأشكال الهندسية المنتظمة، حيث نجد التأثير في الرسم من حيث ملء الفراغات، أو اشغال الكتل اللونية، أو التلاعب بحجوم الأشكال مع الظل من أجل خلق ايهام بصري، فضلا عن عما يتميز به الفن التشكيلي من الخروج عن المألوف، وهي صفة مشتركة بين الفن والعمارة التي تقوم على التصور الذي يتميز بوجود أفكار أو مفاهيم من خارج مجال العمارة كوسيلة لتوسيع نطاق النظام المعماري لتنتج نوعا مختلفا عن البناء التقليدي، حيث تكمن أهمية المبنى كمنتج في الفن المعماري بما يعكسه من أفكار ناتجة عن نصوص أو رسوم أو تركيبات، لأن الفن المعماري بهذه الصيغة هو فن تصويري يتم فهمه على التصور بأن يكون هذا المكان الذي تبدأ فيه العمارة، أي إنه يبدأ بتصور المكان أولا، ثم يقوم على إنشاء الفكرة والمفهوم(**Claire, 2014, pp269**) ومن خلال هذا الطرح يمكن أن نؤكد أن الفن التشكيلي الما بعد حداثي بما يحمله من انعكاسات لطبيعة الفن التي تعمل أو تقوم على إنتاج الفكرة بالدرجة الأساس يمكن أن يكون له التأثير الانعكاسي الكبير على الفن المعماري الحديث الذي بات يحقق انتاج اشكال فنية فريدة وخدمية في الوقت ذاته، وكذلك العكس صحيح في استخدام الأسس المعمارية للتصميم الهندسي في إنتاج اللوحة التشكيلية بصيغتها الفنية المعبرة عن روح العصر.

وهذا يعني أن الأسس الهندسية المستخدمة في الفن هي اداة فنية تعكس حاجة المجتمع، وتنعكس عن الفن لكونها شكلا فنيا نابعا من وعي فني معبر عن المفاهيم الفنية والمحيط الاجتماعي وظروفه، إذا ما أخذنا بالاعتبار بأن الفن يُنتج من أجل الفن أو من أجل المجتمع، فإنه في كلا حالتين تكون علاقة العمارة بالفن التشكيلي انعكاسا فنيا للمنجز المعماري.

فالأشكال المسطحة إذا أخذت شكلاً وأعطيته ابعاد ثلاثية فسيكون لها حجم، حيث يمكن محاكاة الحجم الثلاثي الأبعاد في عمل ثنائي الأبعاد مثل اللوحة الفنية، تخيل رسما لكأس، سيكون الرسم مسطحا (ثنائي الأبعاد) لكنه سيبدو ثلاثي الأبعاد (حجم محاكي أو ضمني)، وتخيل الآن كأسا حقيقيا (فارغا)، سيكون للكأس حجم (ثلاثي الأبعاد)، إذن (الكتلة = الحجم + الكثافة)، وتخيل الكأس مرة أخرى، هذه المرة مملوءة بالماء، الآن الكأس له كتلة أو كثافة، فكثافة هي المادة (علميا) أي أنها كتلتها تساوي لكل وحدة حجم، فعلى سبيل المثال الصخرة لها كثافة أكبر من كرة القطن، وكذلك الحال في ثلاث حاويات الأولى فارغة (مليئة بالهواء)؛ لها حجم، والثانية مملوءة بالريش فقد أصبح الآن لها كثافة أو كتلة، والثالثة مملوءة بالرمل وهي ذات كثافة أكبر من الثانية، أنا في الفن فإنه من الأسهل التفكير في الكثافة على أنها وزن فعلي أو متصور، كما في (النحت) (**Susan, 2016, pp81**)، أما الرسم فيمكن محاكاة الكتلة أو الحجم في عمل ثنائي الأبعاد من خلال استخدام:

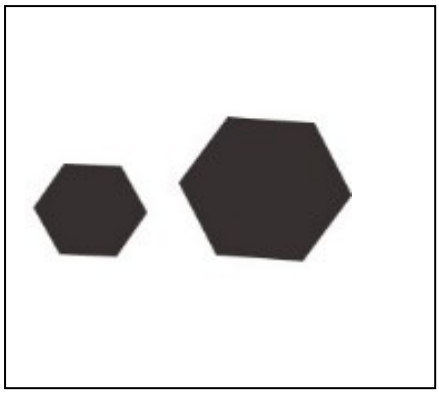


١- النمذجة والتظليل.



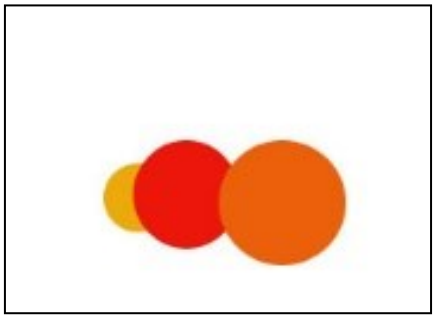
٢- اللون: فالألوان الداكنة والأكثر كثافة تبدو أثقل.

٣- الوضع: حيث تبدو الأشياء الأقرب إلى الحافة السفلية لمستوى الصورة أثقل.

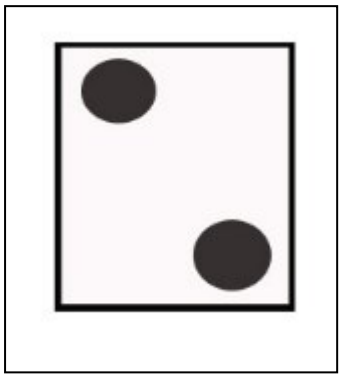


٤- الحجم: حيث تبدو الأشياء الأكبر أثقل، إن تداخل الأشياء يخلق إحساسًا بالمساحة

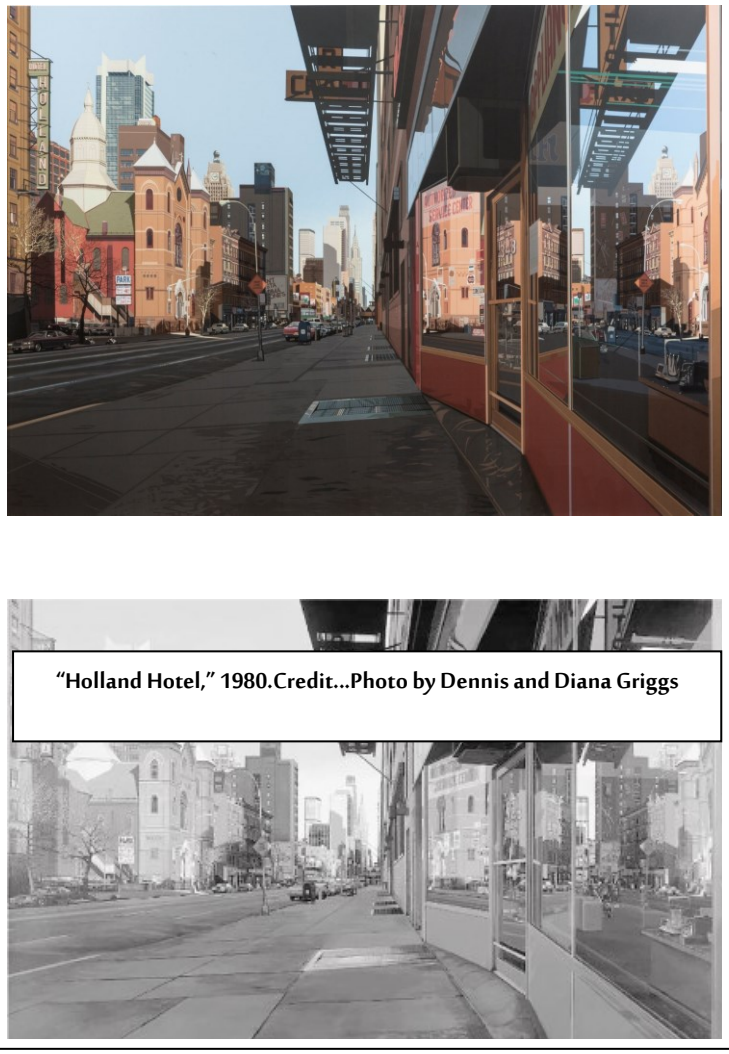
ويعد التجريب والابتكار من الخصائص الأساسية للفن الحديث، وهذه الخصائص نفسها موجودة في الهندسة المعمارية المعاصرة (**Richard,1996, pp82**)



وهذا يعني أن الفنون التشكيلية والبصرية تعتمد التعبير بالخامات على عمق التشكيل وتوافقات الفكرة ذهنيا، كما ترتقي بها إلى عدة نواحي جمالية تكمل الرؤى المقصودة في التعبير الإبداعي الفني لتثير المفاهيم العميقة جدليا وتتمازج مع عناصرها اللونية أو الحسية والهندسية وتنتج المعنى النهائي بشكله الظاهر، أو المعنى بشكله العميق من خلال تقديم تصورات التعبير عن الكتلة الفنية سواء أكانت رسما ثنائي الأبعاد، أو منحوتة ذات كتلة ثلاثية الأبعاد، لإن التعبير الفني وبالخصوص في الفنون المعاصرة وفنون ما بعد الحداثة اصبح يتجاوز فكرة التشكيل إلى فكرة التوظيف الخارق لحدود المعنى والرؤية والتفسير، وهذا ما اعتمده المهندسون المعماريون في إنشاء المباني التي تؤدي وظيفتها، فضلا عن أنها تشكل عملا فنيا، كما اعتمدوا طريقة تفكير المهندسين بالمكان والشكل وتجربة مواد وتقنيات جديدة، وإنشاء أشكال ومساحات لم يكن من الممكن تصورها من قبل، مما أتاح لهم إنشاء مباني فريدة لها تأثيرا بصريا وعاطفيا على المستخدمين



لذا فإن شكل الرسم في فن ما بعد الحداثة ارتبطت بمنظومة العلاقات البنائية والاسلوبية والتقنية لإنتاج مضامين جديدة من خلال انتقالها من الوصف إلى حالة التكثيف البصري للعناصر البنائية للوحة، كما ارتبط بإنتاجية دلالة الصورة والبنى التكوينية للخط واللون والحجم والملمس، وهذا يعني أن الرسم هو رؤية نسقية تعتمد على تشظي آليات البناء الى صيغ جزئية ذات مراكز متعددة ونزعات لاعقلانية ارتبطت بفن ما بعد الحداثة بتلقائية وفق تداول الوحدات المجردة لبنيات اللوحة(**محمد، ٢٠١٧، ص٦٣**)



"Holland Hotel," 1980.Credit...Photo by Dennis and Diana Griggs

- ويبدو أن رسوم ما بعد الحداثة حققت خصوصية لبنية الشكل والمضمون معا، مما أتاح للفنان حرية الانتقال بالمستوى التعبيري إلى إنتاج المستوى مفاهيم جديدة وثقافة غير مستهلكة خاصة فيما يتعلق بالتصميم الإعلاني أو المحاكاة المعمارية، كما في أعمال (ريتشارد استيس) التي اتسمت بالواقعية العاكسة للمدن النظيفة والمناظر الطبيعية الهندسية التي تتضمن ملصقات ولافتات وعروض نوافذ عمل على تصويرها للخلف بسبب الانعكاس، كما عمد في لوحاته تصوير الهياكل المعمارية وهي متراصفة في مسار مستقيم وجذاب في وضح النهار في محاولة خلق أشكال معمارية ثلاثية الأبعاد، وقد عمد إلى رسم واجهات

المتاجر والمباني ذات النوافذ الزجاجية وصورها المنعكسة التي كانت مبنية على صور متعددة للموضوع على الرغم من تقديمها لتفاصيل دقيقة كانت قد تكون غير مرئية للعين المجردة، إلا أنها أعطت عمقا وكثافة للرؤية (**Richard Estes' Realism,**

- **https://americanart.si.edu/exhibitions/estes**
- **Richard Estes American, b. 1932, https://schoelkopfgallery.com/artists/95-richard-estes/**
- **From Wikipedia, the free encyclopedia, Richard Estes, https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Estes**
- **From Snapshots Come Paintings: Work by Richard Estes, https://www.nytimes.com/2015/03/08/nyregion/from-snapshots-come-paintings-work-by-richard-estes.html)**

أما انعكاس الكتلة التشكيلية على عمارة ما بعد الحداثة فيرى الباحث إنه من الممكن أن تكون العمارة قد تناغمت في الرسم الهندسي والتخطيط والتنفيذ مع الأشكال الهندسية والانعكاسات اللونية أو الظل الذي يضفي على الشكل ثنائي الأبعاد شكلا ثلاثي الابعاد، وبالتالي فإن العمارة قد أفادت من المحتوى التشكيلي لما بعد الحداثة في محاكاة الكتل الشكلية للرسم ونقلها إلى كتل هيكلية في الوجود المعماري، ومن جهة أخرى فإن التيارات التشكيلية لما بعد الحداثة المتمثلة بالتعبيرية والتكعيبية والتجريد الهندسي والبوب آرت والفن المفاهيمي، كلها بلا استثناء أفادت من النظريات الهندسية بالرسم والتخطيط وتحديد المنظور السطحي أو المنظور العميق للوحة الفنية الذي يعكس الكتلة من وضعها الثنائي إلى وضعها الثلاثي الأبعاد، ليحقق الرسم بدوره انعكاسا مباشرا على شكل البناء ورصف كتله ضمن الأسلوب التشكيلي.

وقد يكون الحديث عن السطح التشكيلي متداخلا بين اللوحة الفنية والفن المعماري، ففي كلا المجالين يسعى كل من الرسام والمعماري إلى الاهتمام بالسطح الخارجي للعمل لما له من أهمية في عكس الرؤية الأولى للمتلقي، ففي اللوحة التشكيلة يعد السطح هو الملمس الذي يشكل خارج اللوحة ويعكس داخلها، لذا لإن الفنان يسعى جاهدا للبحث عن الطرق والوسائل والأدوات التي تحقق له أو تساعده على إنتاج سطح اللوحة أن يكون ذا ملمس يعكس جوهرها وموضوعها وفكرتها.

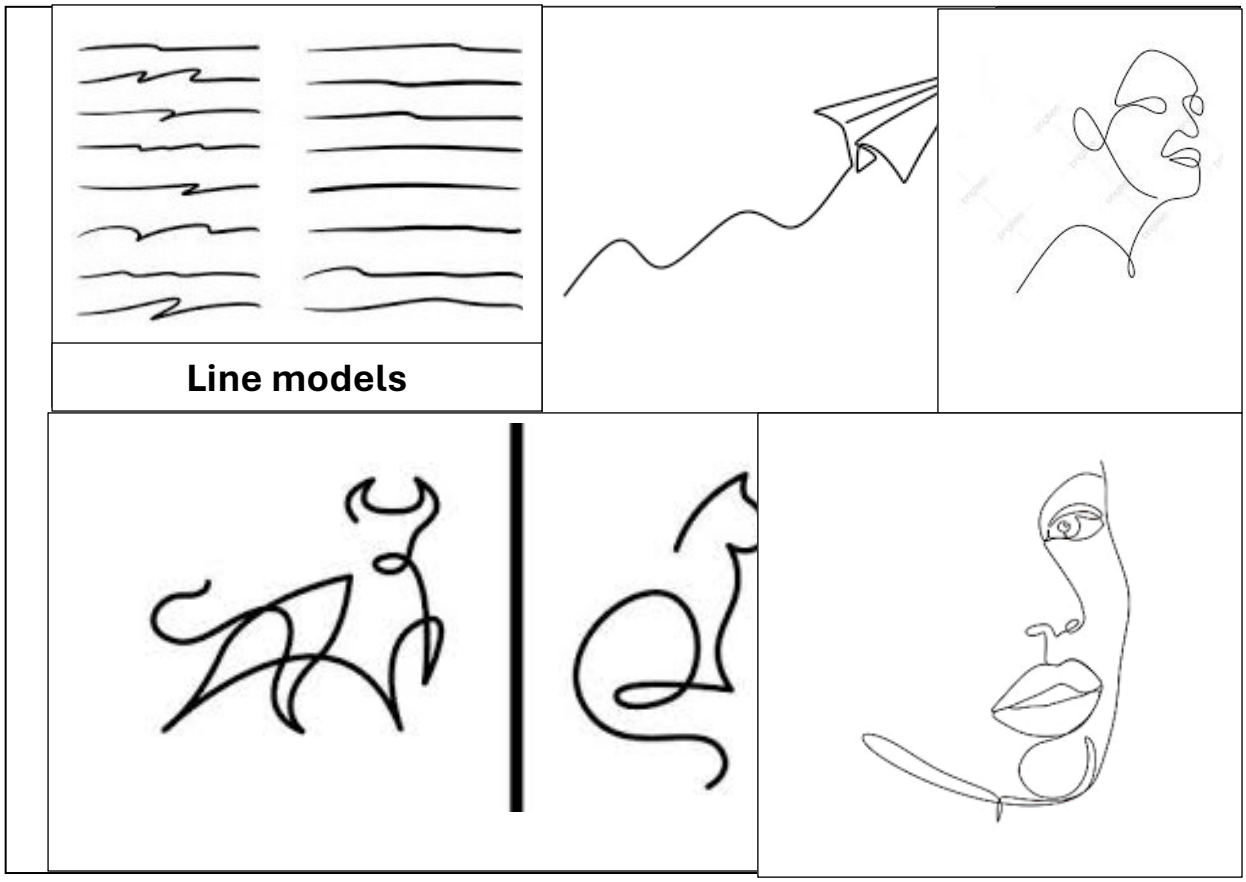
فاللوحة التشكيلية هي فضاء مكاني محصور داخل إطار ولها سطحها الذي تنعكس من خلاله، ولهذا السطح خصائصه المرئية واللمسية التي تضاف إلى عمل فني، وهو بدوره يشير إلى المظهر المادي أو الشعور بجسم ما، ويمكن رؤيته من خلال النتوءات والتلال والأخاديد والتفاصيل المادية الأخرى، كما يمكن أن يشير السطح إلى الوهم الجسدي الذي يخلق من خلال إضافة العمق إلى لوحة، فهو يتحقق بضربات الفرشاة والخطوط والأنماط والألوان عند استخدامها بشكل صحيح ليحقق الملمس الذي يعد أحد عناصر اللوحة (**صدام، ٢٠١٨، ص٩١**)

علما أن رسم ما بعد الحداثة شكل اللوحة بشرط ألا تختزل موضوعا واحدا، بل تعمل على الانفتاح إلى أكثر من موضوع مما جعل النص البصري المرئي مادة للتأمل، لأنها تمتلك الخصائص البصرية المدرجة على سطح اللوحة من خلال الأبعاد، والشكل، والترتيب وتناسب الأجزاء(**أم الزين، ٢٠٢٤، ص١٠٩**)

فضلا عن استخدام الخط الذي يعبر الشكل القياسي للرسوم التوضيحية المستخدمة من خلال استخدام التنقيط أو التظليل، كما كان من الممكن محاكاة ظل اللون الرمادي، وهذا الفن يندرج تحت أي صورة تتكون من خطوط مستقيمة أو منحنية مميزة توضع على خلفية(**Frederic, 2023, pp41**)

فالخط هو العنصر الأول في التصميم، لأنه عبارة عن سلسلة لا نهائية من النقاط المرتبة في اتجاه معين التي قد تكون مستقيمة أو منحنية أو متعرجة أو أنها تجمع كل تلك الخطوط في تكوين الصورة، وغالبا ما يتم تمثيل الأشياء ثنائية أو ثلاثية الأبعاد من خلال الجمع بين الخط والظل ليؤكد على الشكل ذا العرض الثابت أو العرض المتغير، ومن السمات المهمة للخط أنه يشير إلى حافة شكل ثنائي الأبعاد (مسطح) أو شكل ثلاثي الأبعاد (**أسامة، ٢٠١٠، ص١٦-١٧**)

وهذا يعني أن أي تشكيلي بصري يبدأ بنقطة التي تكون الخط، كما في الرسوم الموضحة:



لأن اهمية الخط تكمن في الفن التشكيلي في كونه العنصر الأول الذي يلامس سطح اللوحة، كما أن العنصر الذي يملئ فراغ اللوحة وهو العنصر الذي يعبر من خلاله الفنان عن أفكاره (**Attabeira, 2024, pp66**)

وكذلك الحال فإن الخط في الرسم الهندسي العنصر الأول للرسم الذي يمكن المهندس من التعبير عن أي تصميم بطريقة تمكن الآخرين من فهمه وتطويره وتصنيعه، لأنه من المستحيل شرح رسم معقد بالكلمات، وبالتالي فإن الخط هو وسيلة التعبير بالرسم عن التصميم المراد شرحه أو توضيحه، إذ يمكن نقل شكل وحجم وترابط الأشياء المعقدة باستخدام الرسومات الهندسية بسهولة، حيث يحتوي كل رسم هندسي على أنواع مختلفة من الخطوط وبالتالي فإن تشكل الخطوط يعد جزء رئيسيًا من اللغة الرسومية (**Maurice, 1990, pp188**)

مؤشرات الإطار النظري.

- اختزل الفن التشكيلي الما بعد حداثي أفكار النص البصري وعمل على تحويلها إلى موضوع ذا معنى يعتمد تقديم أساسيات المفاهيم التي ترجح العقل ومنطق.
- تميزت مرحلة ما بعد الحداثة باستخدام الأسس الهندسية التي تلاعبت بالأشكال الفنية في اللوحة التشكيلية ضمن رؤية فلسفية تعكس المفهوم البنائي للعمارة على اللوحة.
- اعتمدت فلسفة ما بعد الحداثة منهج التشكيك الذي يهتم بالتفكير من خلال البحث والتركيز على التحليل بخطوات المنهجية متعلقة بإطلاق الحكم النقدي سواء في الجانبين التشكيلي والمعماري.
- نظر مفهوم ما بعد الحداثة إلى المنجز الفني التشكيلي أو المعماري وفقا للتقييم الجمالي، لكون تلك المنجزات مرتبطة بطابع فني ووظيفي معا، فضلا عن كونهما يشتركان بالتنظيم الهندسي من حيث استغلال الفراغ والكتلة.
- حددت فلسفة ما بعد الحداثة الفرق التشكيلي عن الهندسة المعمارية بأن الأخيرة هي نمط حياتي وسلوك اجتماعي، اما الأولى فهي الأثر على تغيير النمط والسلوك الحياتي.
- اعتمد بناء فضاء اللوحة التشكيلية على الحصر المكاني داخل إطار الصورة، وحدد لها السطح الذي تنعكس من خلاله في حدود خصائصه المرئية واللمسية وما تثيره من شعور مادي اتجاه اللوحة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث.

عينة البحث.

الفنان: ريتشارد إستس.

اسم العمل: مترو.

تاريخ العمل: ١٩٦٩.

القياسات: ١٠٦,٧× 175,3 سم

Richard Estes -New York City Subway

يعد انعكاس المعيار الفني التشكيلي على عمارة ما بعد الحداثة سمة بارزة في تصميم الهياكل المعمارية التي صممت في تلك المرحلة، فقد كانت تجارب رسم الأشكال المعمارية داخل المنظومة التشكيلية ذات أثر في إنتاج التعبيرية التجريدية التي عمل عليها (ريتشارد إستس) ضمن اعماله الواقعية الفوتوغرافية.

فقد وجد (ديفيد ج. ستورك) في كتابه (البكسلات واللوحات - أسس الخبرة بمساعدة الكمبيوتر) أن عناصر الرسم تتمحور في الخط الذي يمثل الطريقة التي يتعامل بها الرسام مع الخطوط التي تنشئ مزاجه وعاطفته، فضلا عن الشكل الذي يظهر جوانب مسطحة وثنائية الأبعاد، وهو على عكس الحجم، وكذلك القيمة التي تنمح السطوع النسبي أو العتمة والملمس الذي يمكن أن يكون فعليا أو ضمنيا، واللون الذي يبرز الكتل داخل اللوحة، لذا فإن التوازن بين تلك العناصر يمكن أن يكون متماثلا أو غير

متماثل، إلا أنه في حالة التماثل يتم تقسيم التركيبة إلى نصفين متساويين مع عناصر متطابقة ظاهريا على كل جانب، أما في حالة غير متماثل فإن توازن يعتمد على إحساس بصري بالتوازن يمكن الشعور به أكثر مما يمكن قياسه[3]

ويرى الباحث أن العناصر الرسم كمعيار فني للتشكيل هي ذاتها العناصر في تصميم الهيكل المعماري، علما أن أغلب لوحات إيستس وكانت كأنها نسخ مرسومة مباشرة من الصور الفوتوغرافية عن واقع معماري، إلا أنه في حقيقة الأمر قام بدمج صور متعددة بشكل فضفاض واكتشف تركيباته في اللوحات الأساسية التي أنتجها باستخدام الطلاء الأكريليكي، كما في لوحة (New York City Subway).

علما أن (هيلين فيرولي، ومجموعة من المؤلفين) رأوا في كتابهم (الواقعية لريتشارد إستس) أن ريتشارد إستس كان يحرك العناصر عند بدأ العمل لتقوية تركيباته والتحكم بشكل أوثق في التأثير البصري، وهو نتيجة لتلك الحركات الفنية انتج مطابقة بصرية في لوحاته مع مواقع حقيقي في مدينة نيويورك، كما نقل كل التفصيلات الهندسية من الهياكل المعمارية للمدينة على القماش[4]

النتائج.

- يختزل الفن التشكيلي الما بعد حداثي الأفكار وتحويلها إلى نص بصري باستخدام الأسس الهندسية التي تضفي إيحاءات ورموز على العمل الفني.
- عملت فلسفة ما بعد الحداثة على التحليل النقدي للفن وفق المنهج التجريبي الذي يقوم مبدأ شك المنهجي الذي يعتمد تفعيل دور العقل.
- رفضت فلسفة ما بعد الحداثة كل المعايير النقدية القديمة، واعتمد استخدام العقل ومنطق في التعامل مع التجريب الذي يتعامل مع أي منجز قرائي على أنه ظاهرة ثقافية.
- أنجزت اغلب الاعمال الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة بالاعتماد على التوافق التشكيلي مع المحتوى الهندسي المعماري الذي حقق انعكاسا فنيا لكلا الطرفين وسار في حدود إنتاجية تعاملت مع البناء التشكيلي على أنه نص بصري.
- ركزت الموضوعات الفنية التشكيلية لمرحلة ما بعد الحداثة على استخدام الأسس الهندسية في التقنيات الفن التشكيلي.
- تميزت مرحلة ما بعد الحداثة باستخدام السياق الهندسي الذي يتلاعب بعناصر الشكل ليخلق شعورا بالاستفزاز وبعدم الاستقرار عند التلقي.

الاستنتاجات.

- يتضمن الفن التشكيلي التصوير أو الرسم، والنحت، والفن المعماري، وهو بطبية الحال يهتم بخلق العلاقة التأثيرية بين تلك الأشكال الفنية على اعتبار أنها مصدر الهام لبعضها البعض.
- تتكون اللوحة الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة من محاكاة لواقع ما، وهي في نفس الوقت تعتمد تخطيط الأشكال سواء أكانت هندسية منتظمة أم هندسية غير منتظمة، هذا ما يجعل من النص البصري ينفتح استخدام الأسس الهندسية لإنتاج معاني مختلفة لا حصر لها.

(3) David G. Stork, Pixels & Paintings - Foundations of Computer-assisted Connoisseurship, 2023, Wiley, p429.

(4) Helen Ferrulli, And a group of authors, Richard Estes' Realism, 2014, Portland Museum of Art, p90

- اعتمدت تنفيد الفني التشكيلي لمرحلة ما بعد الحداثة على التأثير في التصميم من حيث ملء الفراغات واشغال الكتل والتلاعب بالحجوم، وهي تقنية فنية تميزت بالتجريب والخروج عن المألوف، كما أنها اهتمت بإعطاء الأولوية للمفاهيم والأفكار التي تحقق انعكاسا على شكل العمل الفني.
- تميز الفن التشكيلي في مرحلة ما بعد الحداثة بطرح مفاهيم تقوم على إنتاج الفكرة بالدرجة الأساس يمكن أن يكون لها التأثير على انتاج اشكال فنية فريدة وخدمية في الوقت ذاته.

References:

Abdullah Hawar. (2017). *Critical Theory in the Postmodern Era*. Ghaidaa Publishing and Distribution.

Ahmed Abdel Halim Atiyah. (2010). *Jacques Derrida and Deconstruction*. Dar Al-Farabi.

Attabeira German De Turowski. (2024). *The Art of One-Line Drawing*. Rocky Nook, Inc.

Brian Ashby. (1990, May 5). *Art Bollocks*. ipod.org.uk. Archived from the original on July 16, 2011.

Claire Zimmerman. (2014). *Photographic Architecture in the Twentieth Century*. University of Minnesota Press.

Frederic Forest. (2023). *The Art of the Line in Drawing: A Step-by-Step Guide to Creating Simple, Expressive Drawings*. Quarry Books.

Hammadi Smod. (n.d.). *Rhetorical Thinking Among Arabs: Its Foundations and Development until the Sixth Century (A Reading Project)*. University of Tunisia Publications.

Hesham Ali Gresha. (2011). *Relativity and Deconstruction: Scientific Aspects in Architectural Thought*. Anglo Egyptian Bookshop.

Irwin Edman. (2020). *Arts and Man: A Brief Introduction to Aesthetics* (M. Habib, Trans.; H. Abdulrahman, Intro.). Arab Press Agency.

Jamil Saliba. (n.d.). *Philosophical Dictionary, Vol. 2*. Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Johannes Willem Bertens. (1995). *The Idea of the Postmodern: A History*. Routledge.

Jorge Otero-Pailos. (2013). *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern*. University of Minnesota Press.

Literature and Culture. (1992). Bowling Green State University Popular Press.

M. Paul Holsinger & Mary Anne Schofield. (n.d.). *Visions of War: World War II in Popular Culture*.

Madan Sarup. (1988). *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. Harvester Wheatsheaf.

Madi Hassan. (2020). *Art and the Dialectic of Reception*. Dar Al-Fath for Printing and Publishing.

Marwa Jabbar Abd. (2016). *Principles and Criteria of Building Design*. Dar Al-Academioon Publishing and Printing.

Maurice Arthur Parker & Fred Pickup. (1990). *Engineering Drawing with Worked Examples, Part 1*. Stanley Thornes.

Michael H. Mitias. (1994). *Philosophy and Architecture*. Rodopi.

Mohammed Bakkai. (2017). *Archipelagos of Postmodernity: The Stakes of the Human Self: From the Tyranny of Closure to the Acknowledgment of Liberation* (1st ed.). Dar Al-Rafidain.

Om El-Zein Benchikha Al-Meskini. (2024). *Liberating the Sensible: Touches in Contemporary Aesthetics*. Hindawi Publishing Corporation.

Osama Al-Fiqi. (2010). *Basic Rules in Painting Artistic Works*. Anglo Egyptian Bookshop.

Ralph Mayer. (1993). *Dictionary of Art Terms and Techniques*. From WeBuyBooks 2, Rossendale, LANCS, United Kingdom.

Richard Estes American. (n.d.). Retrieved from https://schoelkopfgallery.com/artists/95-richard-estes/

Richard Estes' Realism. (n.d.). Retrieved from https://americanart.si.edu/exhibitions/estes

Richard Pumphrey. (1996). *Elements of Art*. Prentice Hall.

Saddam Jameeli. (2018). *The Openness of the Visual Text: A Study in the Interrelation of Fine Arts*. Al-Faisal Book.

Snapshots Come Paintings: Work by Richard Estes. (2015, March 8). Retrieved from https://www.nytimes.com/2015/03/08/nyregion/from-snapshots-come-paintings-work-by-richard-estes.html

Susan G. Josephson. (2016). *From Idolatry to Advertising: Visual Art and Contemporary Culture*. Taylor & Francis.

Uday Abbas Aboud. (2019, May). *Postmodern Architecture between Philosophical Foundations and Architectural Practice*. *Journal of Engineering*, 25(5). Department of Architecture, University of Technology.

Wikipedia. (n.d.). *Richard Estes*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Estes

William Ivor Fowkes. (1981). *A Hegelian Account of Contemporary Art*. UMI Research Press.

Wisal Al-Esh. (2023). *Aesthetics and the Philosophy of the Image in Husserl's Phenomenology*. Arab Center for Research and Policy Studies.