الأسس الفكرية لتحولات الفنون التشكيلية والعمارة في حقبة ما بعد الحداثة

The intellectual foundations of the transformations of plastic arts and

architecture in Postmodernism Period

م.م .عقيل إخليف خريف

قسم إلعمارة / كلية إلهندسة / إلجامعة إلمستنصرية

akeel_khreef@uomustansiriyah.edu.iq

أ.د كاظم نوير كاظم الزبيدي

كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية

Kadhim.nawir@qu.edu.iq

ملخص البحث:

تمثلت ما بعد الحداثة في الفن والعمارة بالتيارات الفكرية التي نشطت في مجالات عديدة منها مجالات سياسية، واقتصادية، واجتماعية وثقافية، داعيةً بذلك الى زعزعة الثقة في القيم التي دعا اليها عصر التنوير مثل العقل، والحرية، والعدل، والمساواة. تميزت ما بعد الحداثة بأعلى درجات التقدم التكنولوجي والصناعي. التي القت بظلالها على إبراز مجتمع ما بعد الصناعي مجتمعاً استهلاكياًيرتبط بشروط العولمة وقيم الاستهلاك المتنامية مع التقدم السريع لوسائل التواصل الحديثة. وبرغبة قوية الى عالم جديد بعيد عن التمركز.

وضع فكر ما بعد الحداثة تصورات لحاضر مرتبط بمفهوم الحرية يهدم قواعد الفن وهذا التحول لم يأت فجأة، بل انطلق منذ حقبة الانطباعية بشكل أفقي هادئ، وبدأ في الستينيات بالصعود بشكل عمودي تقريبا وخاصة في القارة الأمريكية، إذ انفجر حاجز الكبت الاجتماعي والسياسي، وأصبح الابداع تابعاً للتقنية.

إما بالنسبة للعمارة المعاصرة، فإن الأسس التي قادت الى ظهورها هي فكرة التخلص من رتابة المباني السائدة والمحاولة الى الوصول لمباني اكثر حميمية مع

الناس تربط الماضي بالحاضر، والتحول الاهم هو نبذ العمارة الوظيفية البحتة وتغليب الشكل على المضمون بواسطة مواد التكنولوجيا الجديدة التي اعطت للمصمم مطلق الحرية في مبانيه.

الكلمات المفتاحية:
الأسس الفكرية, تحولات الفنون التشكيلية, العمارة,ما بعد الحداثة

Abstract

Postmodernism has been the art and architecture of intellectual currents that have been active in many areas, including political, economic, social and cultural, calling for distrust of the values advocated by the Age of Enlightenment such as reason, freedom, justice and equality. Postmodernism was characterized by the highest technological advances. development ", which has overshadowed the emergence of a post-industrial society as a consumer society linked to the conditions of globalization and growing consumption values as modern communication progresses rapidly. With a strong desire for a new world that is far from centralized.

Postmodernism conceptualized a present associated with the concept of freedom that demolishes the rules of art. This transformation did not come surprisingly. Since the age of impressionism, it began in the 1960s to rise almost vertically, especially in United State of America, when the social and political barrier of repression exploded, and creativity became subordinate to technology.

Either for contemporary architecture, the foundations that led to its emergence are the idea of getting rid of the monotony of mainstream buildings and trying to reach more connected buildings with people connecting the past to the present. The most important transformation is the renunciation of purely functional architecture and overshadowing the content by new technology materials that gave the absolute designer freedom in his thoughts.

Keywords:

Intellectual foundations, transformations of plastic arts, architecture, postmodernism

مقدمة

تغير مفهوم الفن التشكيلي وفنون العمارة في الفكر والتطبيق المعاصر وانتقلت من الثوابت الى المتغيرات، وهذا التحول لم يأت فجأة، بل انطلق بعد الحرب العالمية الثانية، وبدأ في الستينيات بالصعود بشكل عمودي تقريبا وخاصة في القارة الأمريكية، إذ انفجر حاجز الكبت الاجتماعي والسياسي، وأصبح الابداع تابعاً للتقنية. إما بالنسبة للعمارة المعاصرة، فإن الأسس التي قادت الى ظهورها هي ظهور الطراز الدولي الذي ولد مللاً بسبب تكرار المباني والتخلص من رتابة المباني السائدة والمحاولة الى الوصول لمباني اكثر حميمية مع الناس تربط الماضي بالحاضر، والتحول الاهم هو نبذ العمارة الوظيفية البحتة وتغليب الشكل على المضمون بواسطة مواد التكنولوجيا الجديدة التي اعطت للمصمم مطلق الحرية في مبانيه.

بسبب هذه التغييرات الكيفية اهتم البحث في فكر ما بعد الحداثة بوضع تصورات لحاضر مرتبط بمفهوم الحرية وكذلك هدم قواعد الفن والعمارة وعدم التمسك بالتقاليد التقنية المحدودة مدى أهمية الأسس الفكرية في التشكيل والعمارة لفترةما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين قياساً بفترات سابقة.والتطلع الى قيم تعبيرية أوسع من حيث التقنية والخامة كإعلان تمرد على القواعد والنظم المتوارثة عن فنون وعمارة العصور السابقة.

اولا : مشكلة البحث

بفضل التحول الكبير في الأسس الفكرية في حقبة ما بعد الحداثة ظهرت فنون التشكيلوالعمارة بشكل متغيّر ومتطور يعكس الفكر الإنساني إن الأسس الفكرية بين الفن والعلم تتنافذ وتتداخل عبر التأريخ الإنساني، خاصة إذا كانت ذات صلة بنيوية وشكلية, لذا أن العمارة والتشكيل الحداثي في النصف الثاني من القرن العشرين واحدة من أهم الحقولالإبداعية التي تأثر بها التحول الفكري،من ذلك يبرز سؤال فكري يحتاج الى إضاءة معرفية وهو

ماهي الأسس الفكرية التي قادت الى ظهور أساليب فنية لدى فناني ومعماريي حقبة ما بعد الحداثة ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تبرز أهمية البحث في معرفة مدى أهمية الأسس الفكرية في التشكيل والعمارة لحقبة ما بعد الحداثة في القرن العشرين قياساً بحقب سابقة.

ثالثا: فرضية البحث

يتخذ البحث عدة فرضيات أساسية للتأثير بشكل مباشر على تشكيل وصياغة منهجية البحث للوصول الى الهدف الاساسي، وكذلك الإجابة على عدة تساؤلات سابقة يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1- إن أساس التحول في الفكر قاد الى تغيير في الأسس الجمالية والذوق الفني للمتلقي.
2- هناك تحولات في الفكر غيرت أساليب فنية تشكيلية استطاع الفنانوالمعماري ترحيلها لبناء جمالي جديد في خطابه.

رابعا: حدود البحث

الحدود المكانية : اروبا وامريكا

الحدود الزمانية : 1950 الى 2000

الاطار النظري

المبحث الأول : الأسس الفكرية لتحولات الفنون التشكيلية في حقبة ما بعد الحداثة:

بدأ التيار الفني الناقد للحداثة يتأصّل في مرحلة الحرب العالمية الثانية مع جيل الفنانين الشباب، الذين وجدوا أن استراتيجيات تفعيل الفن في الحياة قد غابت بسبب الأطر التي انضوت ضمنها الحداثة، فبدأ يندرج الوعي لديهم بمفهوم طبيعة الفن ووظيفته في النصف الثاني من القرن العشرين**(هناء, 2019, ص17)**. مما ولد

تحولات كثيرة لم يتجاوزها الفن، بل تأثر بها، وواجه فنانو تلك الحقبة صعوبات جمة لينهضوا من جديد بهجرات متتالية هروبا من الرعب النازي في الدول التي قام بغزوها**(ادوارد, 1979, ص19)**. وبدأ الفن يتحول من أنه ظاهرة أوروبية الى حركة عالمية أكثر انتشاراً، ليعلن عن جغرافية جديدة له، وهي مدينة نيويورك بدلا من باريس التي مزقتها وانهكتها الحرب، وهذا التحول لم يكن مصادفة؛ وإنما جاء نتيجة النهضة الاقتصادية والقوة العسكرية التي ميزت أمريكا، فضلاً عن أنها غير شديدة التمسك بتقاليدها وتراثها القديم، بل إن غياب تراثها وتقاليدها هو الذي فتح الطريق أمامها بالانطلاق نحو آفاق مستقبل جديد أساسه بناء تراث فني جديد**(كاظم ونوار, 2021, ص250)**. يتجاوز الحدود المتعارف عليها في الفنون والنظريات الجمالية السابقة التي كانت تحتفل بها الحداثة، ويمكن القول: إن نموذج التشظي والتشتت والمبتذل واليومي والجاهز، من أهم الأسس التي أتت بها فنون ما بعد الحداثةوتمثل الحجر الأساس لتدمير القواعد الجمالية الموروثة**(كاظم ونوار, 2021, ص252)**. ولا مناص من القول: إن جذور تلك الأسس بدأت مع الفنان (مارسيل دوشان) في المعرض الأول للمستقلين في نيويورك سنة (1917) عندما أرسل بطريقة مجهولة منحوتة من الفخار ممضي عليها (R.Mutt)،وهو اسم الشركة التي تصنع الأجهزة الصحية في نيويورك، غير أن حقيقة المنحوتة المسماة النافورة هي في الأصل مبولة (Urinoir) اخفاها المشرفون على المعرض المنظم آنذاك، (كما في الشكل رقم 1)ولا يغيب عن ذهن المتتبع لحركة تحول الفن أن هذه ليست المحاولة الأولى لدوشان في تحويل الخامات الجاهزة الى فن، بل كان له في سنة (1913) بباريس عملاً تمثل في دراجة هوائية مثبتة على كرسي، ثم عملاً آخر مسماه حامل القناني**(بنيونس,2021, ص38)**.

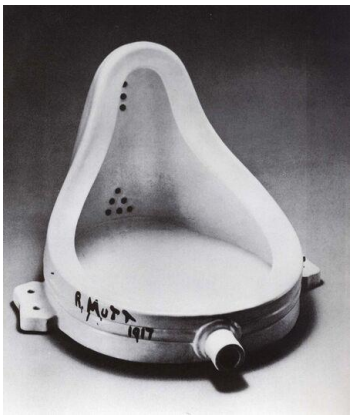
إن هذا الفعل وخطوة الفنان (مارسيل دوشان) في ادخال خامات جاهزة في الفن هي خطوة مهمة أحدثت نقلة فكرية في الفن أكثر مما هي نقلة تقنية، ذهبت الى لفت انتباه النقاد والمهتمين في الفن الى مرحلة مهمة في تحول تأريخ الفنون والدخول بعصر جديد، وهدم القواعد التقليدية وغير مفهوم الذوق بمفاهيم القبح والجمال.

وفي هذا الاطار تجذّرت ملامح فنون ما بعد الحداثة داخل الحياة اليومية، والتصقت بها، وأصبحت حدثاً إعلامياً وجزءا من ثقافة العولمة، وبدأ فنانوها للترويج الى فن الحياة اليومية المعاشة، وتوظيفها للجاهز والمهمل والإعلامي، والخروج من الحالة المتحفية، وكسر نمطية عرض الأعمال عبر التوجه نحو مساحات إبداعية واسعة النطاق وفضاءات بديلة لعرض نتاجاتهم الابداعية مثل المكتبات والمتاجر والطرقات العامة والإعلام المرئي ومترو الأنفاق**(بلاسم واخرون, 2006,**

ص2095). وبذلك هبط العمل الفني الى مستوى الأشياء الاستهلاكية (كما في الشكل رقم 2)قدم عبره الفنان مفهوماً فنياً جديداً قائما على إدراك العالم الجديد، مفهوماً تحلّ فيه الفكرة محل العمل الفني، وتحل محل المهارة رسالة غامضة موجهة من فنان مفكر إلى جمهور مذهول**(عفيف, 1997, ص76)**.

وعليه أصبح الفنان المعاصر محرضاً ثقافياً وأحياناً فوضوياً ثائراً، كما حدث مع الدادائيين حين هاجموا العصر الصناعي والحروب، ومع المستقبليين الذين مجدوا القوة، فالفن هو أحد العوامل الفاعلة في السياسة ومحركاتها وفي المجتمع عموماً**(هناء, 2019, ص45)**، فضلا عن خوضه بالتكنولوجيا لتقليد الخطوات العلمية، إذ أصبح الفنان يقوم بإجراء تجارب أكثر مما ينتج أعمالاً فنية**(ادوارد, 1979, ص20)**. معتمداً على قواعد مرتبطة بالتقدم العلمي والثورات الصناعية في مجالات الحياة التقنية كافة وما صاحبها من تحولات فكرية اجتماعية، تتصف بنتاج ثوري هدفه الأساس تغيير مفهوم الفن ودفعه إلى أقصى مسافة تبعده عن معناه التقليدي**(بلاسم, 2005, ص5)**. ساعده في ذلك عملية التمازج بين المعطى العلمي والمنتج الفني في خلق أنماط فنية جديدة تختلف عن سابقاتها، أنماط قادت الى تغيير في الاهتمامات الجمالية والاذواق السائدة، سعى عبرها فنانو ما بعد الحداثة الى تدعيم ركائز أساليبهم الفنية بالتقنيات الصناعية والطباعية والصور الرقمية والفوتوغرافية، فضلاً عن الأشياء المستهلكة والجاهزة الصنع، والفنون المجاورة من مثل المسرح، والسينما، وتقنيات إعلامية أخرى، لخلق فن أدى بدوره الى زعزعة الثابت وتفكيك بنية العمل الفني وتشظيته**(كاظم ونوار, 2021, ص315)**. ما دفع (بيل ريدينجز)**(موقع ويب)** للقول: إن فن ما بعد الحداثة "فن ينتمي إلى الفن ولا ينتمي إليه في ان واحد"**(بنيونس,2021, ص14)**، وهذا يحيلنا الى أن مثل هذه الآراء النقدية تصور فنون ما بعد الحداثة كحالة مستمرة بالتقلب وعدم الاستقرار**(بنيونس,2021, ص14)**.

ومن هذا المنطلق بدأت الفنون المعاصرة فنون متعددة الفضاءات والأمكنة لعرض نتاجاتها الإبداعية بالرهان على الاستعراض والدهشة بالاعتماد على تجارب تجاوزت التعبيرات التقليدية الموروثة، فقد أفرازات الفنون التشكيلية الحداثية في النصف الأول من القرن العشرين تراجعتأمام أفرازات التكنولوجي المهول والأحداث السياسية وغيرها التي خلخلت البنى الجمالية والإبداعية بتبني أداءات تفاعلية حية اثبتت أن الفنون المعاصرة ألغت الحدود بين الفنون وكرست فن غادر أمكنة العرض التقليدية وسلوكياته الإبداعية الى فن شمولي لتسهيل عملية التواصل في العالم.



شكل رقم 1

شكل رقم 2

المبحث الثاني: الأسس الفكرية لتحولات العمارة في حقبة ما بعد الحداثة:

جاهدت الحداثة في العمارة منذ بداية القرن العشرين للتخلص من الأشكال التقليدية القديمة للمباني والزخارف والتوجه الى مبانٍ خالية تماماً من أي زخارف أو نقوش، فيما عدا الواجهات البيضاء أو الزجاجية التي غطت نطاقاً عريضاً مدهشاً من مدارس الحداثة المعمارية في حقبة الحداثة. بعد ذلك لم تعد هنالك رغبة لبعض الناس في اتباع المفاهيم الحداثية لمدرسة الباوهاوس، التي شكلها (غروبيوس) و(ميس فان دروه)، وبدأوا ينظرون اليها كشيء مضجر. ما أدى الى ظهور اتجاه جديد في بداية الستينيات، له توجه جديد مهتم بالأشكال التأريخية للبناء والزخرفة والنقوش**(جلال,2011, ص469)**. نادى أصحاب هذا الاتجاه المعاصر الى الكلاسيكية، واقتباس عناصره المعمارية أو الشكلية منها مثل القوس، والرواق، والتماثيل، والتعامل مع الشكل والفضاء المعماري بهدوء عبر الخلط بين القديم والمعاصر**(كاظم وسوسن,2017, ص147)**.

أما في بداية عقد السبعينيات من القرن العشرين، فقد قامت مجموعة من المعماريين بتبني مصطلح ما بعد الحداثة في تطبيق تقاليد التأريخ الخاص بالعمارة الكلاسيكية، وكانت الإشارة التأريخية والكلاسيكية هي المفتاح في ثورتهم المعمارية التي تشكلت من الاقتباسات والاشكال الكلاسيكية القديمة التي لم تكن تختلف عن عقد الستينيات من القرن الفائت**(جلال,2011, ص471)**.

على الرغم من معارضة كثير من المعماريين فكرة نهاية الحداثة التي أعلنها (جنكز)**(موقع ويب)** في كتابه (ما بعد الحداثة)، فإن دعوته قد لامست عواطف الناس الذين يبحثون عن ذواتهم الثقافية عن طريق العمارة، كما اسهم (سترلينغ)**(موقع ويب)** بدعم دعوة (جنكز) بتحديد مفهوم ما بعد الحداثة بقوله: "نستطيع التطلع الى الوراء

حيث تأريخ العمارة لنجعله خلفية لنا"**(عفيف,1997, ص108)**، ولكن هذا القول لا يعدّ رفضا قاطعاً للحداثة، بل يشير إلى الاتفاق معها، وذلك عن طريق استعمال موتيفات من العمارة القديمة**(عفيف,1997, ص108)**. غير أن مظاهر التطور المعاصر في العمارة نحى منحى إبداعياً مغايراً مع ما تم ذكره، منحى قاد الى تحولات سريعة أدت الى ظهور نمط معماري جديد وغير مسبوق أضحى يعرف بـالتكنولوجيا الفائقة (High Tech) تضمن عناصر الصناعة والتكنولوجيا الحديثة في عالمي التصميم وتشييد المباني**(ابراهيم,2021, ص97)**، وتدريجيا أصبحت تعرف بالحداثة المتأخرة مقترنة باتجاهات التكنولوجيا الفائقة التي ترفض الخطابات الأخلاقية والسياسية والاجتماعية والذهنية، ومن أمثلتها نمط (من الداخل إلى الخارج) للمباني مثل مركز بومبيدو (كما في شكل رقم 3)**(فاروق واخرون,2013, ص1432)**في باريس**(موقع ويب)**.

كما اعتمدت عمارة ما بعد الحداثة على النزعة المستقبلية التي أفرزت جمال السرعة التي أشار إليها الايطالي (فيليبو توماس ماريني)**(موقع ويب)** في صحيفة لوفيجارو الفرنسية عام (1909) لينبأ بنهاية الماضي وولادة فن جديد قادم بأفق مستقبلي يحمل جمال السرعة والقوة، أفق يعتمد على تفكيك كامل للنظام البيئي والاجتماعي، يميل إلى النتاج الغريب الذي يحقق الصدمة، وعلى التكسير أو التجزئة المبالغة في الشكل، للوصول الى غرابة وانسيابية تغرقنا بالخيال الحر على عكس عمارة الحداثة التي استندت في مفهوما التكويني على وظائف إنسانية أساسية بسبب الحروب، وعليه قد ربط فكر ما بعد الحداثة بنتاج علمي معرفي**(موقع ويب)**. توسع بعد ذلك في اتجاهات مختلفة لها خيال واسع لعمارة ما بعد الحداثة بنت مصدرها على:

1- إبداع في أشكال جديدة غير معتادة في فن البناء والتشييد، الذي قاد بدوره الى العمارة التفكيكية.
2- التطور في علم الأحياء(Biology Science) وبالأشكال الحيوية التي لها علاقة بنتاج عمارة بيولوجية (العمارة الجينية**(فاروق واخرون,2013, ص1610)**.
3- فنون الكمبيوتر التي ساعدت على نتاج عمارة رقمية تحاكي الطبيعة والواقع الافتراضي.
4- الاتجاهات الطبيعية البيئية والعمارة المستدامة، التي لها علاقة بنتاج العمارة الخضراء.
5- الطاقة المتجددة التي لها علاقة بإنتاج عمارة عديمة الكربون.
6- التكنولوجية الحديثة التي لها الأثر في نتاج أبراج شاهقة الارتفاع وتخضيرها (العمارة الديناميكية)**(فاروق واخرون,2013, ص1492)**.

وفي هذا الإطار قادت التحولات في الفكر الما بعد حداثي لخلق عمارة جديدة ليس فقط من المنظور الجمالي والفني بل الى خلق خيال عمراني تخلى عن كل ما يتعلق بالنواحي المشتركة لتقارب السكان والقبول بالفوضى الشكلية على أنها واقعة جمالية بالاعتماد على العناصر الهيكلية والانشائية المتنوعة وبطرز معمارية غير ثابتة تستدرج السائح لتقدم له عمارة ليس همها الأول الغرض الوظيفي بل بعمارة تقدم على أنها ماكنة ضخمة خالية من الزخارف كأيقونة لعمارة ما بعد الحداثة.

استنادا الى ما سبق صار المعمار إبداعاً معاصراً متفرداً ومتميزاً في الوقت نفسه عن البناء السابق، إذ ظهرت تحولات ومعايير جمالية جديدة تحكمه داخلياً وخارجيا، فقد تطورت العمارة المعاصرة تحت تأثير التقنيات الجديدة والاكتشافات العلمية التي ساعدتها بالدخول الى عالم جديد يمتاز بخصائص هندسية تشكيلية معاصرة (كما في شكل رقم 4) مؤمنة بالتعددية والاختلاف، ومد جسور الصلة بين خيال المبدع وحاجات المتلقي**(ابراهيم,2021, ص93)**. بوصفه جوهر العملية الإبداعية وغايتها الأساسية، وبهذا الصدد يقول رفعت الجادرجي: "إن العمارة كونها أصغر مقوم بصري يحمل دلالة ترتبط بمرجع مشترك بين المصمم والمتلقي، إذ إنَّ فقدان المرجع المشترك يلغي الحوار بين المصمم والمتلقي وبالتالي يتعذر التواصل الفكري بينهما وتصبح المعالم خالية المعنى بحكم فقدان المرجع المشترك"**(رفعة,1995, ص114)**، فصار التصميم المعماري يخضع لأهواء شخصية مفروضة على المصمم يطلق عن طريقها العنان لخياله في انتاج عمارة غرائبيةتأثر وتبلغ أوجها استجابة لاحتياجات الإنسان المتزايدة واشباعها**(بلاسم,2005, ص16)**.

شكل رقم 3

شكل رقم 4

الخاتمة

يتبين لنا مما تقدم أن الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة قدمتا أسساً جديدة للتحولات التي جرت على الحقلين، واللتان يعدان أجزاءً مهمة من ثقافة مجتمع اتخذ عبره الفنان والمعماري من التطور التكنولوجي أداة للوصول الى التفاعل مع البيئة والمجتمع في تشكيل الذوق العام. بالارتكاز على الهزات الكبيرة التي طرأت على الفن التشكيلي، وغيرت من مفهومه بعد الحرب العالمية الثانية، والتي خلفت ملايين القتلى والمشردين، وبشرت بولادة منهج ثقافي جديد ضربت جذوره تربة الحداثة الخصبة، لتعلن عن ظهور مدارس علمية حديثة دفعت المشتغلين في حقلي الفن والعمارة الى استغلال التقدم العلمي السريع للبحث عن واقع جديد في شكل الفن والعمارة. يستمد قوته من العلم والتقنية والثورة الالكترونية، وأن لا ينظر إلى الزمن الماضي، بل الى البحث في زمنه الحاضر وتحدياته.

قام فن ما بعد الحداثة على التجديد والابتكار مستفيداً من التحولات التي حدثت في النصف الثاني من القرن العشرين بمجالات عديدة، أثرت في الأصالة في الفن التي نادت بها فنون الحداثة وما قبلها. ويعود ذلك الى دخول التكنولوجيا في الفن التي أحدث خلخلة عند الفنانين الذين تناولوا فكرة التجنيس في العمل الفني، ولم يكتفوا بالجهود الفردية؛ بل كان اعتمادهم على التكنولوجيا في تنفيذ أعمالهم أو اوكلوها لآخرين، ربما لم يكونوا فنانين بل حرفيين؛ لأن فكرة الفنان تتطلب جهد تقني ونمط إخراجي للعمل الفني مختلف .

ومن جراء التحولات في الفن التشكيلي وغياب التجنيس، حدثت تغيرات جذرية على شكل العمارة، تبلورت في العمارة التفكيكية التي استقت من المناهج الفلسفية والفنون المعاصرة مقوماتها الجمالية، لتصبح الأبنية المعمارية أعمالاً فنية يبحث فيها المتلقي عن عناصر الجمال والابداعوأصبح المعماري ما بعد الحداثي، وكأنه يلهو في تصميماته المعمارية التي تتشكل من مربعات، مثلثات ومخاريط متداخلة في ما بينها، لتكون سطوحاً تجمع بين عنصر الجمال المتمثل بالخامة الخارجية، وبين عنصر الشكل الخيالي الذي يعطي للمتلقي متعة المشاهدة.

فقد اعطت عمارة ما بعد الحداثة أولوية الشكل على المضمون بفضل تلازمها مع الفنون المعاصرة، وذلك بالاعتراف بأن الإبداع الفني أحد أهدافها. وتجدر الإشارة الى أن مفهوم ما بعد الحداثة قد ظهر في ميدان الهندسة عن طريق ملاحظة القطيعة الفعلية بين التيار الحداثي للهندسة والتيار المناقض لها، والذي بدأت ملامحه بالظهور في منتصف الستينيات في كل من الولايات المتحدة الأمريكية، والانتقال الى أوروبا واليابان بعد ذلك.

منهجية البحث

اعتمد البحث المنهج التحليلي بالاعتماد على الأسس الفكرية في فترة ما بعد الحداثة بأسلوب معمق ليتم استنباط القواعد الفكرية والتقنية في النصف الثاني من القرن العشرين والتي يمكن من خلالها الوصول الى اهم التحولات التي جرت في فنون التشكيل والعمارة .

النتائج

وجد فكر ما بعد الحداثة ضالته على حساب المفاهيم الروحية والموضوعية والعقلانية التي تراجعت أمام الفكر الرأسمالي والصناعي والتكنولوجي الذي بني مجدها على نقد الأسس التي جاءت بها الحداثة من مثل الفردانية، والعقلانية، والموضوعية. كما أسهمت التكنولوجيا التي رافقت العقد الثاني من القرن العشرين في تغيير ملحوظ في فكر ما بعد الحداثة الذي أثر في الخطاب الثقافي والفني والأدبي، عبر تبني مجتمع استهلاكي بثقافة جديدة.

اهتم أصحاب ما بعد الحداثيون بالماضي بعيد عن أسطوريته المتداولة، بل إن معظمهم رفض التأريخ جملةً وتفصيلاً، وشككوا في كل النماذج التأريخية بوصفها نماذج مبهمة. وعد أن مجتمع ما بعد الحداثة هو مجتمع ما بعد التأريخي، إذ رشحت كفة الحياة الحضرية المدنية الاستهلاكية على الحياة الريفية، وهنالك رأي آخر يدعو الى تنويعات عديدة يتعايش فيها القديم والجديد على حد سواء.

وبفضل المد العلمي سيطر الإنسان على الظواهر الحياتية التي تحيط به، وظهر مجتمع علماني بثقافات متعددة، وأصبح الميل لجعل الدين اعتقادا شخصيا، فلم تعدّ العقيدة الدينية كما في السابق قبل حقبة الحداثة وما بعدها، بل وصل الأمر الى تقويض وانكار المعتقدات الموروثة ذات القدسيات الأزلية. وفي السياق نفسه، وبعد أن كان الحوار العلمي قائما بين الإنسان والطبيعة، جاءت التكنولوجيا لخلخلة هذا الحوار وتحويله الى صراع أقرب الى حلبة الملاكمة، فلم تقم وزناً لموجودات الطبيعة، وبالأخص في حقبة القرن العشرين ككل الذي انتهي الأمر فيه لمصلحة التكنولوجيا التي سيطرت على مقدرات الطبيعة بشكل مفرط، وحتى الإنسان في فكر ما بعد الحداثة تحول من منتمٍ الى الطبيعة وجزء منها الى أسير للتكنولوجيا ودائر في فلكها.

عدّت التكنولوجيا روابط متينة في حقل التشكيل والعمارة الى ما بعد حداثية بشكل تقني كبير انتعشت عبره وسائط متعددة في مجال التشكيل وبات الإبداع لا يعتمد على الفردية والمعرفة الأدائية، بل توجهت الى وضع آليات جديدة تتماشى مع الثورة التكنولوجية وفلسفة الفكر في النصف الثاني من القرن العشرين. فذهب نتاجات الفنون المعاصرة الى إحداث صدمة بالحجم والخامة وآلية العرض، والأمر كذلك في العمارة

المعاصرة التي غادرت التناسق والمركزية التي كانت معروفة في فترات سابقة الى التحول الشكلي المستند الى الغرابة وعدم مركزية الشكل المعماري كما في أعمال المعمارية (زها حديد) والمعماري و(فرانك جيري).

الاستنتاجات

1- ساهم التطور التكنولوجي بشكل كبير على تغيير مسار الخطاب البصري التشكيلي والمعماري.

2-غادر الفن التشكيلي عناوين المدارس واتجه الى مبدأ الاساليب والاتجاهات المتداخلة .

3- غادرت العمارة مبدأ التناسق الشكلي وعناصر التصميم في عمارة ما بعد الحداثة وذهبت الى تحطيم مركزية الشكل المعماري وتعمدت حضور الغرابة, وعدم الاتمام بالبيئات الحاضنة للشكل المعماري.

التوصيات

1- تسليط الضوء في مناهج دراسية لطلبة الفن والعمارة على الأسس الفكرية التي غيرت من شكل الفن والعمارة.

2- دراسة التطور التكنولوجي بما يلائم المنجز التشكيلي والمعماري في بيئة حضوره.

3- اقامة معارض مشتركة للفن التشكيلي والعمارة تستند الى مبدأ التحول التقني والفكري الذي دخل على الحقلين.

المصادر

1. ابراهيم الحيسن، التشكيل والمدينة، صداقة الرسام والمعماري، خطوط وظلال، ط1،عمان, 2021.
2. ادوارد لوسي سميث، الحركات الفنية منذ 1945، ترجمة: اشرف رفيق عفيفي، المجلس الاعلى للثقافة 1979.
3. بلاسم محمد وآخرون، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2006.
4. بلاسم محمد، الفن والعمارة، مكتب الفتح، بغداد، 2015.

5. بنيونس عميروش، مسالك البصري: مرجعيات ورهانات الفن المعاصر، خطوط وظلال، عمان، ط1، 2021.
6. رفعة الجادرجي، حوار في بنيوية الفن والعمارة، لندن؛ بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1995، ص114.
7. عفيف بهنسي، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، ط1، 1997.
8. فاروق عباس حيدر، داليا فاروق حيدر، عمر فاروق حيدر، موسوعة العمارة الحديثة والمعاصرة وروادها، ج3, دار المعارف الاسكندرية، 2013.
9. كاظم نوير, نوار مهدي العادلي, البرجماتية بين الفكر والفن, من الحداثة الى ما بعد الحداثة, الدار المنهجية للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2021.
10. مجلة افاق المستقبل، مركز الامارات للدراسات والبحوث، العدد رقم 19، سنة 2013.
11. محمد الكناني, محمد فهمي, الفن والخامات الجاهزة : تقنيات وطرق تركيبها, دار الفتح للطباعة والنشر بغداد, 2021.
12. ندى عايد يوسف, المرجعيات الاعلامية في الرسم المعاصر؛ دراسة في تحولات النسق, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2013.
13. هناء عبد الخالق، فن التجهيز، إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي، دار المؤلف، ط1، بيروت 2019.
14. https://ar.thpanorama.com/
15. https://www.almothaqaf.com/e/g2/933331
16. https://www.marefa.org/