The North African Journal of Scientific Publishing (NAJSP)
مجلة شمال إفريقيا للنشر العلمي (NAJSP)
E-ISSN: 2959-4820
Volume 3, Issue 2, 2025
Page No: 91-97
Website: https://najsp.com/index.php/home/index
SJIFactor 2024: 5.49 معامل التأثير العربي (AIF) 2024: 0.71 ISI 2024: 0.696

جماليات فن ما بعد الحداثة: دراسة في المفاهيم والملامح

هند على محمد بن غزي *
قسم التصميم الداخلي، كلية الاعلام، جامعة الزيتونة، ترهونة، ليبيا

Postmodern Art Aesthetics: A Study in Concepts and Features

Hind Ali Mohammed Bin Ghazi *
Department of Interior Design, Faculty of Media, Azzaytuna University, Libya

*Corresponding author hindbngazi70@gmail.com *المؤلف المراسل
تاريخ الاستلام: 2025-02-16 تاريخ القبول: 2025-04-10 تاريخ النشر: 2025-05-01

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة الملامح الجمالية لفن ما بعد الحداثة، بوصفه تياراً فنياً وفكرياً ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، كرد فعل على مبادئ الحداثة الصارمة. يركز البحث على تفكيك المفاهيم الجمالية التي أعاد فن ما بعد الحداثة صياغتها، مثل فكرة الجمال والذوق، حيث عكس فن ما بعد الحداثة توجهاً فلسفياً يتجاوز الشكل إلى المضمون بمفاهيم مغايرة، من خلال طبيعته الجدلية النقدية للتعبير والتأمل الجمالي لفن يتماشى مع روح العصر. فلم يعد الجمال يُقاس بمعايير الانسجام والتناسب والتناغم، إنما بالقدرة على إثارة التساؤلات وتفكيك المعايير السائدة برؤية مفتوحة ومتعددة عن الواقع، تعكس مفاهيم التداخل والتفكيك واللعب لفن ما بعد الحداثة كفضاء خصباً للعديد من الأشكال الفنية والتقنيات والمعاني.

الكلمات المفتاحية: فن ما بعد الحداثة، مفاهيم الجمال، الفن الجمالي، الأعمال الفنية.

Abstract

This research examines the aesthetic features of postmodern art, as an artistic and intellectual movement that emerged in the second half of the twentieth century, in reaction to the strict principles of modernity. The research focuses on deconstructing the aesthetic concepts reformulated by postmodern art, such as the idea of beauty and taste, where postmodern art reflected a philosophical orientation that transcends form to content with different concepts, through its dialectical critical nature for aesthetic expression and contemplation of art that aligns with the spirit of the age. Beauty is no longer measured by standards of harmony, proportion, and consonance, but rather by the ability to raise questions and deconstruct prevailing norms with an open and pluralistic vision of reality, reflecting the concepts of overlap, deconstruction, and playfulness of postmodern art as a fertile space for a variety of artistic forms, techniques, and meanings.

Keywords: Postmodern art, concepts of beauty, aesthetic art, artworks.

المقدمة:

بظهور الحركات الفنية لما بعد الحداثة تغيرت الرؤى الاستطقية للمفاهيم الجمالية على المستوي الفكري والتفافي والجمالي في فنون ما بعد الحداثة التي اختلفت في معاييرها مع فن الحداثة حيث جاء فن ما بعد الحداثة ليعيد تشكيل المفهوم الجمالي وفق النسبية والبعد والتفكيك. ولقد نبثق فن ما بعد الحداثة من رفضه للمقاولات الجمالية النمطية التي سادت الحداثة، لتقديم طرحاً جمالياً لفلسفة فن متحررة من الحدود في تعبيره عن القلق الوجودي المعاصر والتشتت والانفتاح على الاخر ليحمل بعداً يعبر فيه عن الجمال

لا بوصفة حساً جمالي فحسب بل بوصفه موقف معرفياً وهذا الامر جعله يحمل عمقاً ففلسفي جمالياً لتعريف الجمال بوصفة تجربة متغيرة ومفتوحة على التعدد والتأويل.

ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة الى ايضاح الملامح الجمالية لفن ما بعد الحداثة وسماته من زاوية فلسفية تحليلية وصفية، لمعرفة الابعاد الجمالية والرؤى الفكرية التي تحمل جدلية على المستوي الفكري والخطاب الجمالي في التعبير عن الانسان المعاصر والحياة اليومية وموقفه من تطور المفهوم الجمالي فلسفياً بعيداً عن مفاهيم التقليدية.

مشكلة الدراسة

اما مشكلة البحث الاساسية تتجلي في ان الجمال لم يعد في فنون ما بعد الحداثة يفهم وفقاً لمعايير ثابتة مما ينجم العديد من التساؤلات:

- كيف تتجلى الجمالية في هذا الفن رغم طبيعته التفكيكية؟
- ماهي السمات الجمالية التي تميز فن ما بعد الحداثة؟
- هل يشكل الخطاب الجمالي لفن ما بعد الحداثة ظاهرة جمالية ملفتة للذوق الجمالي وفق مفاهيم مغايرة للجمال التقليدي؟
- كيف عبر فن ما بعد الحداثة عن تحولات مفهوم الجمال في الفلسفة؟ والى اي مدى يعبر هذا الفن عن الذات المعاصرة من وجهة نظر فلسفة الجمال؟

أهداف الدراسة

أما الهدف من هذا البحث هو تحليل مفهوم الجمال في فن ما بعد الحداثة من خلال وصف التجليات الفنية التي عبرت عن التفكيك والرفض لجمالية التقليدية كما يهدف الى التعرف عن الدلالات التي أسهم بها فن ما بعد الحداثة وأثرها على التغييرات في مستوى الخطابي البصري والشكلي والمساهمة في فهم معاصر لفلسفة الفن والجمال.

أهمية الدراسة

حيث جاءت أهمية الدراسة في كونها تعالج موضوعاً في فلسفة الجمال من خلال تياراً فنياً معاصراً يعكس تحولاً في الرؤي والأساليب الجمالية المختلفة عن الإرث الفني القديم مما يساهم في معرفة التغييرات التي تدمج بين الجانب النظري والتوصيف الفني وفق فكرة الجمال بطرحهم أفكار ومفاهيم جديدة غير مألوفة نجدها في التجريدية والفن الشعبي والفن الكرفيتي وغيرها من الفنون في محاولة لفهم الدلالات الفنية وتغييرها وأثرها على المستوي البصري والشكلي.

منهجية الدراسة

أما منهجية الدراسة فهي تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي حيث يتم تفسر الابعاد الجمالية من خلال وصف وتحليل خصائص فن ما بعد الحداثة من منظور فلسفة الجمال في فنون وآثر الحركات الفنية على هذا التيار ابتداء من الحركة الدادئية.

خطة الدراسة

حيث تم تقسيم مباحث الدراسة إلى الإطار المفاهيمي والذي يعرف من خلاله مفهوم الجمالية، والفن، وما بعد الحداثة. أما المبحث الثاني يتناول الملامح الجمالية الفن ما بعد الحداثة والخصائص الفنية والرمزية من تنوع في الاسلوب والتناقض والرمزية المفككة والمحاكاة الساخرة من خلال دمجه بين الحياة والفن فتصبح الأشياء اليومية مادة للفن.

المبحث الأول - الإطار المفاهيمي

1- **الجمالية** (Aestheticism) **:**الجمالية نزعة مثالية بحتة تتناول الخلفيات التشكيلية للإنتاج الفني والأدبي من حيث المقاييس الجمالية، بغض النظر عن الأمور الأخلاقية. وهي تتبع مبدأ أن لكل عصر جماليته الخاصة، انطلاقًا من فكرة أنه ليس هناك جمالية مطلقة بل نسبية، تساهم فيها الحضارات والأجيال بإبداعات فنية وأدبية وفكرية (علوش سعيد، 1985).

كما وردت الجمالية بمعنى آخر بأنها دراسة نظرية لأنماط الفنون التي تعنى بفهم الجمال الفني والطبيعي، وتنفرد بمعرفة الظاهرة الجمالية ودراستها لأهميتها في الحياة الإنسانية، باحثة عن الأعمال

الفنية بأنواعها كافة وتحليلها والمقارنة فيما بينها، إلى جانب دراسة الخبرة الجمالية في توجيه السلوك الإنساني نحو الجمال (نيتون، وليم، ترجمة تامر مهدي).

2- **مفهوم الفن :**يكاد لا يتفق معظم فلاسفة الجمال على تعريف موحد لمفهوم الفن، إذ إنه ليس كغيره من المناشط الإنسانية التي يكون تعريفها قابلاً للتعميم، وهذا راجع إلى طبيعته. فنحن إزاء منشط يكون لموضوعاته من التلقائية والظهور الفجائي حظ أوفر من غيره من الأنشطة الإنسانية. وعلى الرغم من ذلك، فقد وردت اللفظة بعدة معان، ننتقي منها: الفن بمعناه العام هو تلك القواعد التي تبلغ غاية من الجمال أو المنفعة أو الخير، أما الفن بمعناه الخاص فيطلق على مجموعة من الوسائل المؤثرة في الوجدان الإنساني، كفن التصوير والموسيقى والشعر والنقش والنحت (صليبيا، جميل، 1982).

كما وردت اللفظة في معجم لالاند الفلسفي بمعنى آخر جمالي يجعل من الفن إنتاجًا للجمال (لالاند، أندريه، 1996)، فهو عبارة عن "أشكال تمنحنا قسطًا من الرضا"، حيث عرفه الفلاسفة بأنه "الإنسان مضافًا إلى الطبيعة" .وفي هذا التعريف الخاص اختلاف لمفهوم الفن بمعناه العام الذي يرجع في اشتقاقه لكلمة الفن في الفكر اليوناني، حيث نجده يعني "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة" (صليبيا، جميل، مرجع سابق).

3- **ما بعد الحداثة :**يطلق مصطلح ما بعد الحداثة على ما يعتبر (ما بعد البنيوية)، حيث يترادف مصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلح (التفكيكية). غير أن مصطلح ما بعد الحداثة يأخذ أبعادًا في انتقاله من مجال إلى آخر (المسيري، عبد الوهاب، 210) .ولعل أبرز التعاريف لفن ما بعد الحداثة الذي قدمه (كريستوفر جينكس)، مؤرخ فن العمارة، حيث عرفها بـ "التشفير المزدوج"، أي الجمع بين أساليب مختلفة في العمل الفني الواحد (دفاتر فلسفية مختارة، ترجمة محمد سبيلا وعبد السلام) .حيث يعبر خطاب ما بعد الحداثة في الفن عن التفكيك وكشف ما تدعيه الحداثة من مشروعية، وهذا ما جعل مصطلح ما بعد الحداثة مفهومًا مركبًا متنوع الأوجه، حيث الهدف الموحد. ورغم ذلك، فإن هذه الملامح من حيث المعنى لا تتضح إلا من خلال الحداثة (نكِ كاي، 1999).

فهي حركة نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين كرد فعل على الادعاءات المعرفية المرتبطة بحداثة عصر النهضة، لإنهاء الأفكار الفلسفية الحداثية من تقانة وهوية وتاريخ وتحطيم السرديات، باحثة عن الطابع الشخصي والنسبية المعرفية والتعددية. كما تعرف على أنها حركة فنية فلسفية وجمالية، أو حركة أدبية أو سياسية أو اجتماعية.

ومفهوم فن ما بعد الحداثة هو مجموعة من التيارات الفنية المناقضة للحداثة في بعض جوانبها، ومن مظاهرها استخدام النص بشكل بارز كعنصر فني والتفكيك بين الفنون الجميلة في التطبيقات الفنية من أساليب غريبة غير مألوفة تركز على الذاتية.

المبحث الثاني: الملامح والسمات لفن ما بعد الحداثة

إن التطور الملحوظ في تطبيقات فن ما بعد الحداثة، من أساليب الرسم والتصوير التي تحمل التشويه في بعض الأحيان، أدى إلى تبني معطيات جديدة للفن التشكيلي، قائمًا على العبث، حيث أصبح المجال مفتوحًا للتخبط والابتذال (حسن محمد حسن، ج2).

وحيث أصبح الفنان ما بعد الحداثي يستخدم البناء المفتوح والمرتجل الذي يقوم على المصادفة والاختزال إلى أقصى حد، بحيث أصبح الفن شأنه شأن الأشياء الأخرى في الحياة، في التخلص من عقد التقاليد وكل ما يلزمه من مشاعر تقيده بتلك الجمالية النابعة من التقليدية (عطية محمد محسن، 2000). ولعل للفكر النتشوي ودعواته للتغيير والهدم الأثر الفعال على فن ما بعد الحداثة، حيث نتج عنه استبعاد لمفاهيم الحداثة من نتاجاتها البصرية والحسية، لتحتل المفهومية المعقدة مكانها في أغلب أعمالهم الفنية. وانعكس ذلك الأمر على المعاني والقيم الجمالية التي تجسد الحقيقة الذاتية والوجدانية مهما كان قبحها في تطبيقاتهم الجمالية في أغلب فنونهم، متأثرين بالتقدم والتطور التقني والعلمي والفكري الرهيب في العديد من الاتجاهات الفنية التي ظهرت عليها ملامح العصر من عنف وصراعات وقبح بصورة جلية في أعمالهم الفنية.

وفي خضم الصراع القيمي وما نتج عنه من مأساة إنسانية، تولدت التعبيرية التجريدية، حيث شهدت هذه الفترة عداءً تجاه الجمال إلى حد جعل بعض المنظرين يؤكدون على إمكانية فنان تشكيلي ألا يكون بالضرورة نحاتًا أو رسامًا، من خلال إرساء فن جديد يحمل طابعًا استفزازيًا بعيدًا عن الجمال (عبود، عطية، 1985). بحيث لم تعد الممارسة الفنية تأخذ في اعتبارها المفاهيم الفنية الأكاديمية من قيود القوانين، لتحل بدلاً عنها طرق مستحدثة في التعامل مع المادة بتحرر نسبي من خلال أدوات حددت طبيعتها وفق التقنيات الحديثة، نتج عنها دخول الفنان على مواد تقدمه له المصادفة (أمهز، محمود، 1996). وحيث تغير مفهوم الصورة الجمالية في الفن مع هذه الحركة، وأصبح اللاشكل واللا موضوع هو الصفة الملازمة لفن ما بعد الحداثة، بحيث لا ترتبط بشكل أو موضوع بقدر ارتباطها بالأسلوب المتبع واللون المعبر عن انفعالات دون الارتباط بأي شكل (آمهز، محمود، 1981). ويبرز الاختلاف القائم في الخطاب الجمالي وتطبيقاته الفنية في فنون ما بعد الحداثة وفن الحداثة من خلال رفض المحاكاة للواقع بشكل مطابق له تمامًا، بل وأصبح الواقع يكاد يكون غير موجود في تجسيد فنون ما بعد الحداثة لكل شكل غرائبي غير مألوف بطريقة غير مفهومة للكثير من البشر رغم جمالها الفني في بعض الأحيان. "ولعل بواكير الخمسينات كانت فترة تربع القيم الجمالية السابقة لتحل محلها نوع جديد من ظهور تيار ما بعد الحداثة، وذلك حين تغلبت الاعتبارات النفعية التجارية على العديد من الحلول الجمالية، بحثًا عن طرح فن ما بعد الحداثة "أسلوبًا بديلاً" يتبنى مبدأ اللهو والتلاعب الواعي بالصور الخيالية وأنماط تصوير الواقع بالرموز والمعاني (نكِ كاي، مرجع سابق).

كما اتضح النموذج الأسلوبي لفن ما بعد الحداثة من خلال انعكاس مبدئي (التشظي والتنافر) ليصبح نموذج العمل الفني مختلفًا عما كان عليه الفن الحداثي من حيث أسلوب الوحدة والبساطة. إلى جانب ذلك، تشكل المنظور الرئيسي لأسلوب ما بعد الحداثة من تعددية المعنى وضروب التفتيت من خلال وضع نماذج لأنواع التعددية. ولعل في تصوير فنونهم من لوحات ورسومات تشكيلية يغلب على الخطاب الجمالي البصري خصائص وسمات "ذات التنظيمات والتفكيكيات النصية بنزوعاتها التمردية" على عالم العقل، لتحمل فضاءات اللعب الحر واللانسقية والعبث والعدمية واللاتطابق... وتفويض المعنى وتأكيد حيثيات الواقع... فالحقيقة تكمن في التأويل ذاته عبر جدلية نص الخطاب الجمالي محاور الآخر... فحيوية الخطاب الجمالي تكمن في حيوية إحالاته الدلالية والتأويلية بمدياتها العدمية (الدليمي، رياض هلال، 2013). ولعل هذه التأويلية، هذه التأويلية، نجدها بصورة جلية في فنون ما بعد الحداثة في استخدامهم للنموذج الواحد مرات متكررة متتالية، كما نجدها في لوحات (آندي وارهول) الدعائية في إثارة الانتباه لتلقي وصاته. حيث الدعايات الضوئية بواسطة اللونية المبتذلة تعبر عن أزمة مجتمعات تمر بحالات العصبية في المجتمع الغربي.

وقد جسدت أعمال آندي وارهول انعكاسًا جوهريًا لمبادئ جماليات ما بعد الحداثة وذلك بإلغاء التمييز بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية، معتمدًا على استلهام الصور الإعلانية والسلع الاستهلاكية كموضوعات فنية، مثل ما نجده في أعماله (علب شوربة) وصور المشاهير إلى صور لثقافة الاستهلاك والتكرار، متخليًا عن فكرة الأصالة والفردية لصالح التعددية والتداول المفتوح للمعاني والذي هو من سمات فنون ما بعد الحداثة، حيث يجعل الاستهلاكية متجاوزًا ما هو تقليدي كنشاط نخبوي محض (حسين علي محمد، 2016). كما تجلى ذلك في أعمال (جيف كونز) في ممارسة التكرار والنسخ بوصفها استراتيجيات فنية تهدف إلى زعزعة المفاهيم التقليدية بحيث يكون هناك إعادة إنتاج نماذج من الأشياء الاستهلاكية وإعطاء مظهرًا فنيًا وكأنها نسخة بدون أصل ((تعاملوا مع العمل الفني بوصفه منتجًا ضمن منظومة السوق بعيدًا. ولعل في محاولة التعبيرية التجريدية إسقاط النموذج الجمالي للفن القديم وتقاليده خلخلة لثوابت المفاهيم الجمالية، حيث يصبح كل أسلوب مباح بتعدد على المتلقي إدراكه وفهمه، وهذا ما اتسمت به لوحات فنانو التعبيرية التجريدية التي تمل مغزى ذاتيًا عميقًا في تعبير يعكس خبرات ميتافيزيقية كالتي نجدها في أعمال (الفنان جاكسون بولوك) الذي جسد فنه اللاشكلي طريقة في استخدامه اللون ليعبر عن انفعالات مباشرة غير مرتبطة بأي تشابه شكلي (عطية محسن، مرجع سابق). ولعل اهتمامه بالجانب التقني وابتعاده عن التطابق بين الفكرة أو الالتزام بأي معيار تمرد على ما هو متبع من تقاليد في الفن الحداثي في فن الرسم وذلك من أجل الوصول لتقنيات تعكس حياة خاصة للوحة في حد ذاتها.

وقد أكد (جان دوبوفية) في فنه التجريدي على أن الانقياد نحو الموضوع الإنساني وفقًا للاتجاهات الفنية التقليدية أقل غنى بالقياس إلى كل عمل يتخطى الحواجز المصطنعة "بين الواقع المادي والواقع الذاتي". ولهذا توخى في فنه القيم الجمالية التقليدية لأجل فهم مستحدث تتعاطى به الواقع للاقتراب بوعي مع ما هو ذاتي مرتبط بكل التحولات داخل واقعه الفرنسي، حيث عكس أزمته في كل عمل فني له (الخميس موسى، 2008) في تركيب عبثية وغرائبية وتلقائية بصورة تفكيكية تجعل بنية الخطاب الجمالي تعكس كل ما هو مشوه للإنسان المعاصر من أشكال ممزقة لصراع القيم في مزجها أساليب وأنماط تتسم بتفكيك الشكل والأسلوب في عدم التزامها بأطر أو قواعد ثابتة كالتي نجدها في فنون الكلاسيكية أو الحداثة. إلى جانب ذلك، أصبح الواقع هو مادة الخيال في فن ما بعد الحداثة في اكتساب السلع جمالية لتصبح موضوعًا لعمل فني باستخدام كل ما هو شائع من أشياء بأسلوب بسيط وسطحي (عطية محمد، مرجع سابق)، وذلك من أجل إيضاح "طبيعة الواقع الاجتماعي في تمثيل الأشياء الحقيقية الموجودة فعلاً في هذا الواقع كشواهد للظاهرة الحياتية التي جلبتها الآلة التكنولوجية وجعلتها تسير داخل دائرة لا تخلو من سخرية تدعو في جانبها الخفي إلى التساؤل" (الخميس، موسى، مرجع سابق)."ولعل (أدورنو) في نقده لنتاجات فن ما بعد الحداثة الذي يسعى لتحويل الفن لمجرد سلعة تجارية، كما يرى، يؤكد "أن آليات السوق تميل إلى تدمير العناصر المميزة للعمل الفني وللثقافة عن طريق فصل المنتجات الثقافية عن سياقها الأصلي، لأنه في ضوء آليات التبادل في السوق السلعي يكون كل شيء قابلاً للمقارنة... فاللوحات يمكن نسخها وبيعها ليس لمصلحة الفن ولكن لترسيخ الاقتناء، لكي يروج منتجاته ويخلق سوقًا كرنفاليًا للفن" (محمد رمضان، بسيطاويس، 1993). وهنا يتنقد هذا النوع من الفن الكاذب الذي يدمج ذاته مع الدعاية والحياة الحديثة ليصبح وسيلة أيديولوجية تبرز الحياة عن طريق الأشكال الفنية التي تستخدم الشعارات لإضافة نوع من الغبطة والألفة للعام المتفكك الحزين.

ولعل ما قدمه (آندي وارهول) في مهاجمة المفاهيم الحداثوية بهدف تعريتها من مضامينها، يتضح في بداياته حيث ارتبطت بالعمل الدعائي الإعلاني الذي لم يغير من خلاله أساليبه في عملية انتقالية من الفن التجاري إلى ممارسة العمل الفني مستخدمًا الصورة الفوتوغرافية التي تعتمد على التكرار مع إضافة تعديلات فيما يتعلق باللون (الخميس، موسى، مرجع سابق). وهكذا يتجسد مفهوم الجمالية عند (وارهول) خلاصة للفكرة بشكل تام التي تمثل الشعار الأساسي لفن ما بعد الحداثة وهي ما يستحق في العمل الفني الفوز به (عطية، محسن محمد، مرجع سابق) حيث يكون الاختيار في موضوعات (وارهول) الفني مأخوذة من مظاهر الحياة المعاصرة التي لا تنطلق من نظام محدد كونه لا يريد أن يعلن موقفًا محددًا من نمط الحياة التي يراقبها، بل يكتفي بتسجيل طريقة الحياة الأمريكية بكل مساوئها بين المهم والمبتذل، والرخيص والثمين والجميل والقبيح (أمهز، محمود، مرجع سابق). إن تلك الغرابة التي نجدها في الأشياء والوسائط المخلوطة في الفن من تقنيات وأشياء غير مألوفة ما هي إلا السمة الأساسية في أعمال ما بعد الحداثة، فعلى سبيل المثال، إن ثقافة الفن الشعبي ما هي إلا جزء من عملية فكرية اقتصادية تعكس أفكارًا مرئية من واقع مؤقت وشعبي يتماشى مع طبيعته. ولعل في الأعمال المسرحية لما بعد الحداثة تتضح توظيف المبادئ الأساسية لها من خلال توظيف المحاكاة الساخرة في أعمال (ريتشارد فورمان) و(روبرت ويلسون) التي بلورت العديد من أساليب التشظي والقطع التي تميز بها عروض مسرحية ما بعد الحداثة، إذ في أسلوبها معارضة لممارسة الحداثة في التعامل مع الأشكال والصور التقليدية والاكتفاء بالحد الأدنى من المفردات التشكيلية والتصويرية (نكِ كاي، مرجع سابق). ولعلنا نجد البدايات الحقيقية بوضوح لفن العمارة ما بعد الحداثية في تميز تكوينها بصيغة فنية جديدة من خلال معارضتها للأسلوب الواحد فهي تتجاوز البناء الواحد لتتكون سلسلة من (الجزيئات المتناثرة من أساليب متعددة ومختلفة في تقاليدها مع ما تسعى الحداثة إليه من توحيد في الأسلوب.

حيث عكس أبرز فناني ما بعد الحداثة الذين أبدعوا في استخدام الإعلان والشعارات الدعائية (باربرا كروجر) في (انتقادها النظام الاجتماعي والرأسمالي مما يعكس تحولًا في وظيفة الفن من التعبير الشخصي إلى أداة نقد اجتماعي) (نهاد رستم، 2014). ولهذا عكست الأعمال الفنية لفن ما بعد الحداثة المراكز الدلالية وبؤر المعاني والشكلية للامتناهية بحيث يعمل الفنان دون قواعد خاصة به كما نجده في الفن الجرافيتي الذي لم يعد مرتبطًا بمفاهيم التناسب والتناغم التي تتعلق بمفاهيم الجمال التقليدية وإنما اهتم

فنانو بكل ما يشعرون به مما يرونه فالحكم على أعمالهم يتوقف على معيار المظهر المرئي المتماشي مع روح العصر (الناصري، المجلد 22). ولهذا عبرت فنون ما بعد الحداثة عن نوع من جمالية الفكرة في تمظهرها في أشكال موضوعية تحمل معاني بعيدة من أجل تفسيرها من خلال الشكل والذي نجده في (فن الفلوكس) المعتمد في الاستغناء عن الشكل المألوف في الأداء الفني وذلك بإلغاء الحدود بين الأشكال الفنية التقليدية ورفع الحواجز بين الفنان والمتذوق ليصبح مشاركًا في هيكلية العمل الفني (عطية، محمد محسن، مرجع سابق) حيث جاءت معظم أعمالهم الفنية عبارة عن مواد غرائبية لإبراز العلاقات الموضوعية بين الأشياء بما له من قيمة اتصال معاصرة حيث كان البحث عن الجمال فيما هو غير متوقع كان الشغل الشاغل لفناني البوب آرت حيث "تميزت أعمالهم بقدرتها الجمالية واستعمال العادي للحياة اليومية وطالب بأن يكون الفن ذا فائدة وظيفية محدودة وبخاصة مع فن البوب الذي يطالب بأن يرتبط بالإنسان بدلاً من سكونه في المتاحف" ذلك أن هذا الفن بتوجهاته الجمالية والفكرية يرسم طبيعة الحياة الأمريكية في إبرازه لكل ما فيها من جنس وشهوانية والشيء الجوهري لديهم هو البحث عن الجمال (الاء علي عبود الحاتمي، 2013). ولذلك الكثير من الفنانين والنقاد بدأوا يرصدون ملامح فنية تعد قيمًا جديدة لفن الجرافيتي كشكل من أشكال فن العامة على اعتباره أداة فعالة للتحرر الاجتماعي والتعبير عن الذات في تلك المجتمعات المقسمة عرقيًا أو اجتماعيًا.

ولعل في الجرافيتي السياسي نوعًا من الاندماج مع غيره من الأشكال الفنية والتعبيرية من ملصقات وكتب هزلية وصحف ومعرض للفن السياسي ورسومات جدارية كنوع ينشأ من حالة شغب لظروف مفاجئة سياسية. فالفن الجرافيتي يجسد رسائل خفية كفن يسهل فهم مضمونه بخربشات في ابتكار الفنان الشخصيات والألوان والأسطح أو الجدران وذلك من أجل ملء الدواخل والتراكيب في العمل الفني بحيث لا يكون فعالية آنية شكلية بصورة شخبطة مبهرجة بقدر ما هو إنتاج قطعة له مضمون للغة خاصة بالمهشين من أفراد المجتمع. بحيث تأتي هذه اللغة بصورة رمزية جمالية لرسائل خفية لها مضامين تعكسها.

غير أن في الخصوصية المبالغ بها في مجالها الفكري والجمالي لسمات وخصائص فن ما بعد الحداثة اهتمام بكل ما هو هامشي ومستهلك وعارض في فنونها وبما يسمى بثقافة الهامش والذي تعتمد فيه على المعنى الراهن الذي يعكس كل ما هو يومي بصورة لا موضوعية وغريزية لم يعد فنهم يملك شيئًا من التقاليد التي نجدها في الفن الجميل نظرًا للظهور المبالغ به في المضمون (سميت أداور لوس، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية). ولعل في الأعمال الفنية ما يجسد مفاهيم ما بعد الحداثة للعديد من اللوحات التي تتخطى التقنيات التقليدية لمفهوم الجمال باستخدام طرق خاصة تعبر عن مغزى ذاتي وميتافيزيقي. وفي لوحات الفنان (جاكسون بولوك) تجسيد لتلك المفاهيم التي لا ترتبط بأي تشابه شكلي وإنما تعبر عن انفعالات مباشرة بطريقة استخدام اللون حيث استلهم فنانو ما بعد الحداثة مفهوم الجمال من الممارسات اليومية للأفراد لتحويل منتجات الاستهلاك إلى أعمال فنية مثل العلب والمعلبات في تجسيد أعمالهم التي تعتمد على التشويش بين الفن والحياة اليومية (فؤاد كمال، 2017).

وما يسعى إليه بولوك في تعبيره هو عزل الإحساسات البصرية لكي تتحرر من الذاكرة البصرية مستخدمًا تقنية تحث به وتحرره من هذه الإحساسات من أجل نمط تعبيري يجسده في لوحاته للصورية الجديدة (أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة) التي تجسد حالة من تحطيم الصورة الذهنية من أجل التغيير وتجاوز النظم الكلاسيكية من أجل تراكيب من الأشكال تعبر عن اكتشافه جماليًا للمفردات الفنية التي تعبر عن واقع الإنسان المعاصر بكل ما بها من تغييرات قيمية تعكس روح العصر بحيث استوعب فن ما بعد الحداثة كل خطاب جمالي يعتمد في تطبيقاته الفنية على دلالات بصرية وما يحمله العصر من عنف ورعب وتشظي وفي صرخة (بيكون) تلك اللوحة الشهيرة، تمهيدًا لبدايات التغيير الفني في تجسيد مضامين مختلفة من إسقاطات تحمل مفاهيم الخوف والتسوية للإنسان المعاصر بصورة غير تقليدية تجسد المعنى الإبداعي في فنون ما بعد الحداثة وعدم اقتصاره على مفاهيم تعتمد في تعبيرهم الفني على معاني الجمال وحده بل تحاول ترسيخ قيم جديدة تخضع لكل ما هو غير منطقي وفوضوي وغريب وما هو موجود في الواقع في بعض لوحاتهم البعيدة عن تلك الوحدة العضوية واللعب بالأسلوب واستخدامهم

لتقنيات متنوعة واهتمامهم بالفكرة لا الشكل التقليدي وبكل ما هو مهمش من خلال تفكيك الشكل والأسلوب والذي ظهر بشكل جلي في ملامح فنون ما بعد الحداثة".

الخاتمة:

وفي خاتمة بحثنا هذا، يمكننا أن نستخلص العديد من النقاط، أهمها:

- إن فن ما بعد الحداثة لا يكتفي بتقويض المعايير الجمالية التقليدية، وإنما هو بمثابة إعادة لتعريف مفهوم الجمال والفن وفق جمالية خاصة به تؤمن بالانفتاح على الحياة اليومية والتعددية والمزج بين كل ما هو مهمش وثمين.
- إن جمالية فن ما بعد الحداثة تعيد النظر لكل ما هو متغير في العصر من مفاهيم الذوق والجمال بصورة مختلفة عما سبقه.
- لم يفقد الجمال معناه، بل تشكل بصور جديدة عكست خطابًا يرسخ قيمًا متغيرة تعكس روح العصر، حيث غلب على ملامح فن ما بعد الحداثة تحولات في الصياغة الشكلية والبصرية والمفاهيم الجمالية المغايرة للفن الكلاسيكي والحديث في تعبيره عن حالات القلق الوجودي لمجتمع ما بعد الصناعي ومفاهيم فرزتها عصر التكنولوجيا تؤمن في فنها بالتحرر اللوني والشكلي، تحمل أساليب ذات أبعاد تحدثية لكل ما هو ثابت وتقليدي من مفاهيم جمالية.
- عكست التفكيكية لفن ما بعد الحداثة تغيرات واضحة، حيث أصبح الدال منفتحًا على مدلولات كثيرة مما أدى إلى تحول في مفاهيم الجمال والذائقة الفنية".

المراجع:

1. الحاتمي، أ. ع .(2013) .*تكنولوجيا البعيد في تشكيل ما بعد الحداثة* (ط. 1). دار الرضوان للنشر.
2. أمهز، م .(1996) .*التيارات الفنية المعاصرة* (ط. ب). شركة المطبوعات.
3. حسن، ح. م .(1979) .*الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر* (ج. 2). دار الفكر العربي.
4. حسين، ع. م .(2016) .*مدخل إلى جماليات ما بعد الحداثة* .دار الكتاب الجديد المتحدة.
5. الخميس، م .(2008) .*اللون والحركة في تجارب تشكيلية* (ط. 1). دار المدى.
6. سبيلا، م.، &ينعبد العالي، ع. س. (معدّان ومترجمان) .(2007) .*دفاتر فلسفية مختارة: ما بعد الحداثة* (ط. ب). دار توبقال.
7. الدليمي، ر. ه .(2013) .*بين الفكر والنقد والتشكيل البصري* .دار الرضوان.
8. سميت، إ. ل. (ب.ت) .*الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية*، ص. 127–128.
9. صيلبيا، ج .(1982) .*المعجم الفلسفي* (ج. 2). دار الكتاب اللبناني.
10. عبود، ع .(1985) .*جولة في عالم الفن* (ط. ب). المؤسسة العربية للدراسات.
11. عطية، م. م .(2000) .*القيم الجمالية في الفنون التشكيلية* (ط. 1)، ص. 17. دار الفكر العربي.
12. علوش، س .(1985) .*معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة* (ط. 1). دار الكتاب اللبناني.
13. فؤاد، ك .(2017) .*الفن الحديث والفن المعاصر* .دار الفكر.
14. لالاند، أ .(1996) .*موسوعة لالاند الفلسفية* (ترجمة خليل أحمد، ط. 1). عويدات.
15. بسيطاويس، م. ر .(1993) .*علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجًا)* (ط. 1). مطبوعات القاهرة.
16. المسيري، ع.، &التريكي، ف .(2010) .*الحداثة وما بعد الحداثة* (ط. 3). دار الفكر.
17. الناصري، م. ك. (2014). الفن الكرافيتي وعلاقته بفنون ما بعد الحداثة .*مجلة بابل للعلوم الإنسانية، 22*.(6)
18. نبتون، و. (ب.ت) .*الجمالية: الموسوعة الصغيرة* (ترجمة تامر مهدي)، ص. 5–6. دار الشؤون الثقافية.
19. نكِ، ك .(1999) .*ما بعد الحداثة والفنون الأدائية* (ترجمة نهاد صليحة، ط. 2). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20. رستم، ن .(2014) .*الفن المعاصر بين الحداثة وما بعد الحداثة* .دار النهضة العربية، ص. 110.