مجلة دار السلام العلمية
مجلة علمية محكمة
Issn:0000 – 0000
Vol. 1, No. 1, Jan. 2026

الجمال في زمن التعددية : قراءة فلسفية في تحولات القيم الجمالية في فنون ما بعد الحداثة

د. رجب علي يونس العقيلي

استاذ مشارك بقسم الفلسفة / كلية الآداب / جامعة عمر المختار

الملخص :

تستعرض هذه الدراسة التحولات التي حدثت للقيم الجمالية الاستطيقية التي أفرزتها فنون ما بعد الحداثة ، حيث ابتعدت عن معايير الوحدة والتناغم والانسجام التي تتحكم في الظاهرة الجمالية والفنية لتحل محلها فضاءات الاختلاف والتعدد والتشظي وكسر الحدود بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية ، وذلك من خلال تحليل الأسس الفلسفية التي جعلت من النسبية والتعددية والسخرية أدوات تعبيرية تهدف إلى تفكيك المنظومة الجمالية القيمية وإعادة الاعتبار للهامشي واليومي في التجربة الفنية المعاصرة ، مع الاشارة إلى دور المتلقي الذي لم يعد مجرد مشاهد سلبي ، بل أصبح عنصرا فاعلا في إنتاج المعنى في العمل الفني الذي يتصف بعدم الانتهاء أو الاكتمال ، فهذه الدراسة تعد محاولة لفهم كيفية إعادة تحديد مفهوم الفن أو الفني في ظل هيمنة التقنية والتكنولوجيا وأصبح القبح جمالا وتلاشي الحدود بين أنواع الفنون المختلفة .

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة ، القيم الجمالية ، التفكيك ، التعددية والتشظي ، جماليات القبح .

Abstract

This study examines the pivotal transformations of aesthetic values within postmodern arts, which have shifted away from the traditional standards of unity and harmony that once governed the aesthetic phenomenon. Instead, these arts have embraced spaces of difference, plurality, and fragmentation, effectively blurring the boundaries between high art and popular culture. By analyzing the philosophical foundations that established "relativism" and "parody" as expressive tools, the study explores the deconstruction of established value systems and the rehabilitation of the marginal and the mundane within the contemporary artistic experience. Furthermore, it highlights the evolving role of the recipient, who is no longer a passive spectator but an active participant in producing meaning within artworks characterized by openness and incompleteness. This study serves as an attempt to understand the redefinition of "the artistic" under the dominance of technology, where the concept of ugliness is reclaimed as beauty and the boundaries between diverse artistic genres have increasingly vanished

Kewords: Postmodernism , Aesthetic Values , Deconstruction , Plurality and Fragmentation , Aesthetics of Ugliness. .

المقدمة :

لطالما كان الفن المرآة التي تعكس التحولات الفكرية والاجتماعية التي تمر بها المجتمعات ، فمنذ فجر التاريخ ارتبط الإبداع الفني ارتباطا وثيقا بالرؤى الفلسفية السائدة ، متنقلا عبر عصور تعكس كل منها فهما مختلفا لحقيقة الجمال ، ومكانة الإنسان في هذا الكون ، ومع ظهور حركة ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين شهد العالم تحولا جذريا في المنظورات الفكرية ، وهو ما لم يلبث أن ترك بصمته العميقة على المشهد الفني العالمي ، ليشكل ملامح الفنون المعاصرة التي نعيشها اليوم .

ولفهم هذا التأثير الذي احدثته قيم ما بعد الحداثة في الفنون المعاصرة يتطلب منا الغوص في طبيعة هذا المفهوم الفلسفي المعقد ، فـ (ما بعد الحداثة) ليست مجرد مرحلة زمنية تلت الحداثة ، بل هي مجموعة من الافكار والمبادئ التي شككت في القيم التي كانت سائدة في العصر الحديث كـ (السرديات الكبرى مثل فكرة التقدم المطلق ، الحقيقة الواحدة ، العقلانية الشاملة) ، وتأكيدها بدلا من ذلك على التعددية والنسبية ، وتفكيك البنى التقليدية ، بالإضافة إلى الميل نحو الس خرية والمحاكاة الساخرة ، والاهتمام بالهامش والمهمش .

أن هذه القيم الفلسفية وجدت أرضا خصبة في عالم الفن ، حيث بدأ الفنانون في التمرد على المعايير الجمالية الصارمة ، وكسر القواعد الاكاديمية ، والبحث عن اشكال تعبيرية جديدة ، فلم تعد الفنون المعاصرة ملتزمة بحدود الوسيط الفني الواحد ، بل اصبحت تتميز بتداخل الفنون ، واستخدام التقنيات الحديثة ، والانفتاح على جميع أشكال التعبير ، من فن التركيب وفن الأداء إلى الفن الرقمي والوسائط المتعددة .

من هنا كان هدف البحث محاولة فهم العلاقة المعقدة بين التحولات الفكرية وتطور الفنون ، بمعنى أخر الكيفية التي تجلت بها قيم ما بعد الحداثة في الفنون المعاصرة ، وكيف أعادت هذه القيم تشكيل مفاهيم الجماليات بشكله الواسع ، وتحديد دور الفنان والمتلقي منها ، و كذلك معرفة الروابط الخفية بين الفكر الفلسفي والممارسة الفنية مؤكدين أن الفن المعاصر هو في جوهره حوار مستمر مع قيم وتحديات عصر ما بعد الحداثة .

- **أهمية الدراسة :**
- تساعد الدراسة في فهم التحولات الكبيرة التي طرأت على الفن بعد انتهاء مرحلة الحداثة.
- تساعدنا على فهم كيفية تشكيل هذه القيم لوعينا الجمالي والثقافي في عالمنا اليوم .

- تساهم الدراسة في التأكد على ادوات نقدية جديدة مثل التفكيك والسخرية تساعد الباحثين على فهم وتحليل الأعمال الفنية المعاصرة .

- **أهداف البحث :**

- محاولة الكشف عن الأسس الفلسفية التي ترتكز عليها جماليات فنون ما بعد الحداثة
- تحليل العلاقة بين قيم ما بعد الحداثة والفنون المعاصرة
- تحليل العلاقة بين المتلقي والعمل الفني وبيان دوره الجوهري في تذوق الفنون
- تحديد أمثلة فنية بارزة تجسد هذه التأثيرات

- **الإشكالية :**

تتمحور إشكالية الدراسة حول الفجوة بين تعقيد المفاهيم الفلسفية المجردة لما بعد الحداثة ، وبين صعوبة تحديد وتصنيف تجلياتها الفنية الملموسة في الفن المعاصرة ، هذا بدوره يخلق تحديا في التحليل النقدي النهجي والفهم الشامل للأعمال الفنية ، ويمكن أن نشير إلى نقاط تلخص هذه مشكلة فيما يأتي :

- غموض الحدود وتداخل مفاهيم قيم ما بعد الحداثة مثل التفكيك والتناص و السخرية ، فهي غير واضحة المعالم ، هذا الغموض يؤدي إلى صعوبة تحديد متى يمكن اعتبار عمل فني ما ما بعد الحداثة بشكل قاطع .
- يتسم الفن المعاصر بالتنوع الكبير في وسائطه وأشكاله مما يجعل من الصعب وضع معايير واضحة تميز الفن المعاصر
- أن عدم كفاية المعايير التقليدية التي ترتكز على الأصالة والجمال والمهارة جعلت من الصعوبة بمكان تقييم الأعمال الفنية في سياق ما بعد الحداثة ، هذا أدى بدوره إلى مشكلة كيفية تطوير معايير نقدية جديدة تأخذ في الاعتبار قيم التعددية والسخرية والتفكيك دون الوقوع في فخ الذاتية المفرطة .

-تساؤلات البحث :

- ماهي أبرز القيم التي نادت بها حركة ما بعد الحداثة التي انعكست في الفنون المعاصرة ؟

– كيف تجلت هذه القيم في ممارسات فنية محددة مثل (الرسم ، النحت ، فن التركيب ، الفن الرقمي) ؟

– ماهي أبرز التأثيرات الجمالية والفكرية التي تركتها قيم ما بعد الحداثة على تلقي الفن وفهمه ؟

– كيف يمكن بناء إطار فلسفي لدراسة تجليات قيم ما بعد الحداثة في الفن المعاصر ؟

– ما هي الأبعاد الفلسفية التي يمكن من خلالها فهم هذه التجليات ؟

– ماهي التحديات التي تواجه النقد الفني في ظل هذه التحولات ؟

– **الدراسات السابقة :**

أن موضوع الدراسة موضوع ثري ومعقد تناولته العديد من الدراسات من زوايا متعددة ومختلفة ، تركز كل دراسة على جانب معين من العلاقة بين فلسفة ما بعد الحداثة والفن المعاصر ومن بين هذه الدراسات ما يأتي :

– (من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن) لمؤلفه عفيف بهنسي . دار الكتاب العربي . دمشق .2012 . تناولت هذه الدراسة الفن وكيف يعكس دائما حالة الحضارة ، فالفن الغربي عبرة عن أزمة الحضارة الحديثة الغربية ، في محاولة من الفنانين لتحرر من القيود التقليدية والمعايير الجمالية السابقة ، و بحث عن أشكال جديدة تعبر عن التشظي والتعددية ، فلم يعد الفن يبحث عن الحقيقة المطلقة أو الجمال الموحد ، بل أصبح يعتمد على التعددية ، والتفكيك ، والتأويل .

– (ما بعد الحداثة) ما بعد الفلسفة ، اللا إنسان ، نهاية التاريخ . دزيرة سقال . 2020 . ركزت هذه الدراسة على تحليل عميق لمفهوم ما بعد الحداثة من خلال طرح العديد من الأفكار منها نقد العقل والمركزية الغربية التي سادت منذ عصر التنوير والتشكيك في قدرته على الوصول إلى حقائق مطلقة ، كذلك تشير الدراسة إلى فكرة أخرى وهي نهاية السرديات الكبرى وتفكيكها ، مؤكدا بأن الإنسان لم يعد كائنا ثابتا يمتلك هوية واحدة ، بل أصبح هوية متغير ، تتأثر بالعوامل الاجتماعية ، والثقافية ، واللغوية ، مبينا بأن هذا التفتت يظهر في الفن .

– دراسة (ما بعد الحداثة والتنوير) ، لمؤلفه الزواوي بغورة ، دار الطليعة ، بيروت ، 2009 . تناول المؤلف العلاقة المعقدة بين فترة التنوير وفكر ما بعد الحداثة ، مركزا على أن مشروع التنوير الذي ارتكز على العقلانية والتقدم قد فشل في تحقيق وعوده بالتحرر والسعادة للإنسان،

وهذا أدى إلى ظهور فكر ما بعد الحداثة الذي شكك في الحقائق والسرديات الكبرى التي تدعي امتلاك الحقيقة المطلقة ، مع تأكيده بأن ما بعد الحداثة لم يلغي التنوير بشكل كامل بل قام بنقده وتفكيكه مما أتاح فرصة لإعادة التفكير في قضايا مثل العقل ، والتقدم ، والهوية.

- **منهج الدراسة :**

يتبع الباحث المنهج التحليلي النقدي المقارن لتحليل المفاهيم الاساسية للدراسة مثل (ما بعد الحداثة وقيمها والفن المعاصر) ، وكذلك التجليات الفنية من منظور فلسفي ، وتحليل النصوص الفلسفية والنظريات المتعلقة بما بعد الحداثة وكيف أثرت هذه الأفكار على الفن المعاصر ، ومقارنة هذه القيم الجمالية في انواع مختلفة من الفن المعاصر ، وكذلك مقارنتها بقيم الفن الحديث .

أولا : مفهوم ما بعد الحداثة :Postmodern

يختلف المفكرون كثيرا في تحديد ما بعد الحداثة إذ لا يوجد تاريخ محدد لبداية ما بعد الحداثة ، إلا أنهم يتفقون بأن مصطلح (ما بعد الحداثة) يشير إلى انتقال ثقافتنا الإنسانية نحو طور جديد يجاوز ما أطلق عليه اسم (الحداثة Modernism) ، لذا على الأقل ينبغي أن نعرف ماهي الحداثة ، حتى نعرف ما يسمى (ما بعد الحداثة) .

أن مصطلح (الحداثة) يشير إلى تلك الفترة التي نشأت أثناء (عصر النهضة) وكانت تتميز بارتباطها بظهور النزعة الفردية ، وبدايات الرأسمالية ، والنظام الصناعي البيروقراطي ، وفي مجال الفنون والثقافة ارتبطت الحداثة بكتابات (توماس مان) ، و (جيمس جويس) و (فرانس كافكا) وأخرون (خليل ، 2014، ص 245-246) .

فقد أرسى مفكرو هذا العصر – أمثال ديكارت ، ولوك ، وباركلي ، وهيوم ، وغيرهم – أسس النزعة الطبيعية التي تجعل الإنسان المقياس الوحيد الذي تتحدد به جميع أنواع القيم الأخلاقية والإنسانية ، فهؤلاء يروا بإن العقل يوفر الوسائل الكفيلة بالتوصل إلى الحقيقة حول العالم ، لذلك كان لمبدأ العقلانية حظ اوفر في التفكير الحداثي(تورين ، 1997، ص 29) .

وفي مجال الفنون نلاحظ أن الحداثة تشير إلى فنانين مثل (بيكاسو) (وهنري ماتيس) ، (وجورج براك) ، وكذلك تشير إلى حركات فنية مثل (المستقبلية) ، و(الدادائية) ، (السريالية)، وغيرها من المدارس ، ومن سماتها : الوعي الذاتي والجمالي والتأملي ، ورفض فكرة الشخصية المتكاملة من أجل التأكيد على الذات المتهدمة والمجردة من الصفات الإنسانية (خليل، 2014، ص 246).

فالحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيرا عقلانيا واعيا ، ولكن وهذا هو الأهم في هذه المرحلة إذا نظرت إلى مفاهيم الحرية والمساواة ، والعدالة، والرفاهية التي نادت بها الحداثة ، نلاحظ بأنه قد اندست بين جوانبها ، تعابير الاستلاب ، والعبودية ، الطبقية والاستغلال ، وتحول الإنسان في نهاية المطاف إلى وسيلة وليس إلى غاية في ذاته ، فالحداثة خانت قيمها ومبادئها ، وأصبح بموجبها الأفراد خاضعين لسوط آليات كبيرة من السيطرة والهيمنة ، فأصبحت الحرية كأهم مقولة حداثية أفرزتها العقلانية شكلية وباهتة (مقورة ، ديسمبر 2018 ، 307–308) .

من هنا يتضح بأن (ما بعد الحداثة) تعتبر ثورة على الحداثة التي ادعت باسم العقل تحرير الإنسان والوصول به إلى ارقى مستويات الإدراك والمعرفة ، فما بعد الحداثة رفضت هذه العقلانية والأنوار وعدتها عامل عبودية ومعاناة ، وهي ذات علاقة بنيوية ، أو أن ماهية الشيء تتوقف على علاقته بسواها ، فالعقل لم يعد جوهرا خالصا ، بل أصبح يوصف بأنه فاعلية فكرية أكثر منه مما هو حقيقة ما ورائية وهي تعتمد مناهج تفكيكية (حرب ، 2003 ، ص88).

فحركة (ما بعد الحداثة) تسعى لقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما ، أنها " محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة" (كاي ، 1999 ، ص 98) ، فلا وجود لثوابت تتحكم في المتغير، كذلك ليس هناك ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري ، كما لا يوجد ثقافة متعالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية ، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة إلى ثوابت لا تتحول ولا تتبدل (خليل ، 2014 ، ص 250) .

اذا ما بعد الحداثة تشير حوالي للفترة 1859م إلى 1950م وهي الفترة التي حقق فيها المجتمع الغربي انجازات تكنولوجية وفكرية هائلة ، تعكس فلسفة التجريب والتغريب كسمة مميزة للأشكال المعيشية والثقافية الجديدة ، فالادب والموسيقى والفن وكذلك فن التصوير استهدفت كلها فحص البنية والمحتوى السابق وذلك لاستكشاف حدود ووسائل تعبير جديدة في صورها التشكيلية المجردة (سبيلا، بن عبدا العالي ، 2007 ، ص39).

فما بعد الحداثة تميزت بالشك الدائم ، وزوال المركزية ، وسقوط الثنائيات ، بل وسقوط النزعة الإنسانية العامة وظهور النزعة الاستهلاكية التي تحول الإنسان بموجبها إلى سلعة بشكل أو بأخر، تتناسب مع التنوع متعدد القوميات ، بشكل يقضي على إدراك للواقع ، أو وعي به ، وتكرار نقل النسخ ، كل هذا أسهم في القضاء على الذات الفردية شيئا فشيئا " (سيم ، 2011، ص 40) .

ومن تعريفاتها نجد تعريف المؤرخ (أرنولد توينبي Arnold Toynbee 1889–1975) الذي أدخل صفة (Post modernism) في بداية الخمسينات في دراسته (دراسة التاريخ 1954م) ليدل به على أمارات ثلاث ميزت الفكر الغربي بعد منتصف القرن العشرين وهي اللاعقلانية ، والفوضوية ، والتشويش (الشيخ ، الطائري ، 1996 ، ص10 . ايضا مهنا، 1999، ص 316)، ثم انتقلت في الستينات إلى مجال الأدب ، والتصوير والفنون التشكيلية ، وثم إلى فن العمارة في السبعينات ، فليس لديها شيء أفضل من هذا التفكير الجمالي تقدمه كبديل للمثل التي قدمتها حركة التنوير(خليل ، 2014 ، ص 251) .

أنها حركة فنية فلسفية وجمالية ، و اخلاقية ، أنها تمثل " خبرتنا أو معرفتنا المتأخرة بالحداثة ، وبأنها ردة فعلنا واستجابتنا الفكرية والأخلاقية والجمالية لهذه النهاية ، أي نهاية الحداثة "(ليمان ، 2004 ، ص 145، 301) .

ثانيا : السمات الفلسفية والفكرية لحركة ما بعد الحداثة :

ومن السمات الفلسفية و الفكرية الرئيسية لما بعد الحداثة والتي كان لها الأثر الواضح و العميق في تغير المفهوم التقليدي للجمال ، أنها ليست مجرد حركة فكرية ، أو أنها مجرد إجراء معرفي ونقدي يهدف إلى الحد من أزمة الحداثة ، بل هي أيضا ، علامة على توتر حضاري و أزمة تحتل اليوم مكانة هامة في الجدل الجمالي حول الفن المعاصر(مصطفى ، 2018 ، ص 67) ، ومن هذه السمات ما يأتي :

أ- رفض السرديات الكبرى :

أن مشروع الحداثة – كما اشرنا – يهدف إلى توطيد العلاقة مع الواقع وفق ممارسة الذات العاقلة القادرة على منح الإنسانية على إنجاز حقائق مطلقة (مثل العلم والدين والأيديولوجيات الكبرى) ، لتحقيق رؤية شمولية عالمية يمكن التنبؤ بها .

فالدول الغربية الحديثة سعت إلى فرض هيمنتها العسكرية والاقتصادية والسياسية ، باتخاذها للسرديات الكبرى والمرويات كغطاءً ثقافياً وفكرياً وإنسانياً زاعمه بأن القدر قد أرسلها للنهوض بواقع عوالم تقبع خمولها الأدبي والمعرفي الساكن فعمدت إلى ترسيخ قيمها ومبادئها بتهميش الآخر و إقصائه ، ذلك الآخر " الذي تم توصيفه بالهمجية والعري وسيادة روح الخرافة .. ومن هذا المدخل كان المسعى نحو توظيف مشروع السيطرة على الأرض والثروات ومصادر حقوق الآخر "(خليل ، 2014 ، ص 191) .

وهذا بدوره _ من وجهة نظر ما بعد الحداثة – مرادف لهيمنة نسق لغوي يستند إلى تفضيل النظام بدل الفوضى ، والثبات بدل التحول والتغير ، والمتناسب والمتناغم والمتوافق بدل التنافر والمخالف والمتناقض مثل روح وجسد ، وعقلي وحسي ، وجاد وغير جاد ..... إلخ من التناقضات (كلر ، 2008 ، ص 118) .

لذلك كان من أبرز ما قام به مفكرو حركة ما بعد الحداثه هو محاولة الكشف عن التناقضات والمفارقات الحادة – التي لا تتماشى مع الدعوة للنزعة الإنسانية – التي قام عليها مفهوم (السرديات الكبرى) ، حيث نجد كل من : (ليوتار) ، و(فوكو) ، و (جوليا كرستيفا) ، و (جاك لاكان)، وآخرون قد حاولوا التصدي " للهيمنة التي فرضتها رؤية السرديات على العالم عبر سطوتها الجامحة على التاريخ وتوجيهه وادعائها الدائم بإمساكها بخيط الحلول البشرية وتركيز خطابها علة الإنسانية والعدالة والمساواة في الوقت الذي يتم فيه ارتكاب أبشع الأخطاء بحق البشرية من قتل وتدمير وإفناء وتجحيم لإرادة الشعوب " (الموسوي ، 2005 ، ص24).

من هذا المنطلق احتلت حركة تفكيك (السرديات الكبرى*) و تكذيبها ، موقع الصدارة في كتابات (ما بعد الكولونيالية) ، ساعية إلى رفض الثقافة الغربية الليبرالية وفضح ما تدعيه تلك الثقافة من عقلانية زائفة ومحاربة نزعة الهيمنة والشمولية الإنسانية التي تحاول تدعيمها ، فهي حركة تنفتح على الآخر وتؤمن بالتعدد والتنوع وتتسع لتستوعب جميع الثقافات الإنسانية كما هي عليه لا كما تحاول أن تعيد هي بناءه (سعيد ، 2000، ص 9 . انظر أشكروفت ، 2010 ، ص 130) .

من هنا اصبح الشك في وجود حقيقة مطلقة أو معيار جمالي كوني ، بالإضافة إلى فكرة أن معنى العمل الفني لم يعد يقتصر على نية المبدع ، وكل ذلك كان له الأثر على كيفية تقييمنا للجمال ، لم يعد هناك صحيح أو خطأ في الجمال بنفس الطريق التقليدية

- **التفكيك والتناقض :**

وهذه السمة ترتبط بالسمة السابقة وهي بمثابة الآلية التي رفضت بها – مع الشك – السرديات والروايات الكبرى ، – خاصة – أن الفلسفة ترتبط بمهمة أساسية تتعلق بمحاولة إيجاد الإجابات المختلفة للمشاكل التي تواجه الإنسان ، والتفكيك مفهوم أساسي في فكر (جاك دريدا) حيث هاجم جهود البنيويين الأوائل الذين حاولوا جعل اللغة نشاط بنائي عالمي كامن في عقل الإنسان نفسه ، أنها محاولة لتحرير اللغة أو النصوص من العوامل الخارجية التي تحول دون قراءة النص باعتباره كائنا متناسجا دائب الحركة ، إذ يقول (لا يوجد شيء خارج النص) (عناني ،2003 ، ص 143).

وهو ما دفع الفلاسفة ومن بينهم المفكر الفرنسي (آلان توران) إلى القول في كتابه (الخطاب الفلسفي للحداثة) بأن " الحقل الاجتماعي الثقافي الغربي ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، لا يمثل مرحلة جديدة في مسار الحداثة بقدر ما يمثل مرحلة نقضها وتفكيكها " (مقورة ، ، ديسمبر 2018 ، ص 307)، فعملية التفكيك أو التفكيكية تمثل " إحدى ملامح و أهداف الرؤية الفلسفية لما بعد الحداثة ، وهي تقوم بتفكيك المفاهيم وهي استراتيجيات لقراءة النصوص" (التريكي ، 2003 ، ص 81) .

ومما هو جدير بالذكر أن خطاب حركة ما بعد الحداثة المتضمن للتفكيك انعكس بدوره على الظاهرة الجمالية والفنية حيث شجيع النقاد والفنانين لتفكيك وتغيير الفهم الجمالي للأشياء ، فلم تعد الأعمال الفنية لما بعد الحداثة تسعى إلى الوحدة أو الاكتمال ، بل على العكس ، تتجه نحو تكسير البنى التقليدية ، وإظهار التصدعات والتناقضات الكامنة فيه (ديوان ، 2020 ، ص 165).

أن هذا النهج أي جمالية التفكيك مستوحى بشكل كبير من الفلسفات التفكيكية ، كم هو الحال عند الفيلسوف (ميشل فوكو) الذي حلل الممارسة العلمية عبر العلاقة بين السلطة والمعرفة (يورجين، 1995 ، ص 412- 413) – والدعوة في الوقت نفسه إلى ضرورة التخلي عن تبجيلها المبالغ فيه لفكرة الكلية(هارفي ، 2005 ، ص 26) .

- **النسبية والتعددية**

تؤكد حركة ما بعد الحداثة على نسبية المعرفة والحقيقة ، وتنوع وجهات النظر وترفض فكرة وجود حقيقة واحدة مطلقة وشاملة ، وهذا بفعل التصدعات التي طرأت على الأرضية الاجتماعية داخل المجتمعات المعاصرة التي تأثرت بالتقنية وتغير لغة التواصل .

ففي قيمة الأخلاق – على سبيل المثال – يشير (ماكس فيبر) بأن بداية القرن العشرين أو ما يسمى باسم (حقيقة التعددية) إن الاعتراف المتزايد بالسلع والأديان المتنافسة التي لا يمكن التوفيق بينها وطرق الحياة التي تميز الوجود البشري قد ألقى بظلال من الشك على فكرة أخلاق واحدة من شأنها أن تؤسس الحياة السياسية(جيلاني ، 2021، ص 61) .

كذلك نجد فكرة الجمال حيث اصبحت فكر الجمال أكثر ذاتية ، ومتعددة الأوجه ، إذ نجد الجمال في الاشياء العادية والمهملة والمشوهة ، وبالتالي اصبح الفن لا يسعى للوصول إلى مثل جمالية معينة ، بل يحتفي بالتنوع والاختلاف متبعا أساليب وتقنيات جديدة لم يتناولها من قبل ، ترتبط بالفنان وقدرته على إيصال أفكاره ، لذلك أصبح من العبث " البحث عن فن أصيل بمميزات خاصة،

يمكن نعته بـ ما بعد الحديثة ، لانعدام أي قطيعة فعلية بين مرحلة الحداثة والمرحلة المعاصرة " (جوكي ، سبتمبر 2013 ، ص 87) ، وهذه تعد أول سمة من سمات أعمال فنون ما بعد الحداثة.

إذا تكمن القيمة الجمالية في فن ما بعد الحداثة في الاندماج والتوليف حيث المزج بين الأساليب والأنواع ، والعناصر من فترات وثقافات مختلفة ، ولعل ذلك يتضح من خلال فن الرواية ، فالروئي يسعى من خلاله إلى تجديد الأعراف والتقاليد الراسخة في شكل الرواية عن طريق الاحتفاظ بجانب من تلك الأعراف والتقاليد وإعادة توظيف جانب آخر باسم تبني إحدى النزعات الطليعية ، ومن بين الكتاب الذين تغلب عليهم الارتباط بنزعة مابعد الحداثة (جان بودريار) و (جاك دريدا) و (ميشيل فوكو) و وغيرهم (خليل ، 2014 ، 252) .

- السخرية والمفارقة :

وهنا نشير إلى السخرية من خلال بعض الأعمال كأدوات جمالية ، فالجمال هنا لا يهدف إلى الإبهار البصري بقدر ما يهدف إلى إثارة الفكر ، التحدي ، أو حتى الفكاهة ،حيث يستخدم الفنان في عمله الفني أساليب وأشكال من أعمال فنية سابقة ، بطريقة تهكمية أو ابتزازية من أجل خلق معان جديدة .

فالسخرية والمفارقة تعتبر من الأدوات الجمالية الأساسية في فن ما بعد الحدثة ، وذلك للتعبير عن رفض الفنان لكل التقاليد الفنية والثقافية المعمول بها في الفن من أجل تأكيد العلاقة بين الفن الراقي والثقافة الشعبة ، مثل (فن البوب POP–Art)حيث يستخدم الفن الشعبي مفردات مبتذلة واستهلاكية ومهمشة بطريقة عفوية وبعيدة عن القيود مخالفة لكل ما هو تقليدي ، انه من الفنون التي تعتمد على السخرية من الواقع (وادي ، عبادي ، 2011 ، ص 145).

أن هذا الاسلوب جعل الفن باعتباره مرآة ناقدة للمجتمع ، فالفنان يستخدم المواد اليومية ويحولها ، بل ويسخر منها في كثير من الأحيان ، جاعلا من القبح جمالا الشخصية العصرية مهزوزة ومتذبذبة واصبح القبح جمالا ، وليس هذا فحسب بل أصبحت السخرية والتهكم غاية في حد ذاتها ، لذلك تحولت من كونها أداة تحرير إلى أداة استعباد ، فهناك من يقول إن السخرية هي أغنية السجين الذي يحب قفصه (Wallace ,2012, p.49) .

وهذا ما اشار إليه الروائي الأمريكي (جوناثان إيرل فرانزن Jonathan Earl Franzen 1959م) في نقده لحقبة ما بعد الحداثة في الأدب حيث اشار بأن شخصيات ما بعد الحداثة مجرد شخصيات ضعيفة ومهزوزة ومتذبذبة وليست كيانات حقيقية يمكن للمتلقي والقارئ أن يرتبط بها أو

يتعاطف معها ، هذا التفكيك أدى إلى فقدان الرابط الإنساني بين النص والقارئ (Franzen, 2002,p. 6) .

ولعل ذلك جعل (فرانزن) يدعو إلى ما يعرف في الأدب (بالواقعية المأسوية Tragic realism) والتي تجمع بين الواقعية التقليدية التي ترتكز على الأحداث الحقيقية والشخصيات الملموسة ، مع الوعي بتعقيدات الحياة الحديثة محاولا بذلك استعادة الجانب الإنساني في الأدب ،لأن الحياة وأن تنطوي على مأساة فأنها لا تمنع من وجود إنسانية وأمل في موجهة هذا الألم (Aljadaani & AL-Sharqi . 2012,p.319) .

من هنا يمكن القول أن كل هذه السمات التي تتميز بها حركة ما بعد الحداثة أدت إلى ظهور قيم جمالية جديدة كانت تعتبر سابقا قبيحة، أو مثيرة للاشمئزاز ، ولكنها – كما يرى هؤلاء – هي أعمال نابعة من الصدق أو عاطفة قوية ، أو هي تمثل كردة فعل أو استفزاز لشي ما ، فالفن وفق هذه التغيرات أصبح "ظاهرة لا تقتصر على مفهوم الجمال على غرار الاستطيقا ، بل يتجاوز الجمال فيضم ما هو مخيف أو حزين أو منفر أو شاذ أو قبيح " (طاهر ، د.ت ، ص7) .

فالقبح – من وجهة نظر هؤلاء – يثير الفنان و يقوده للتعبير والأبداع عن اشياء تثير لدى المتلقي الاحساس والتأمل ، أنه يتصل بمادة المبدع و موضوعاته التي يعبر عنها ، لذلك أصبح المهم من وجود القبح في الفن ليس هو في حد ذاته ، بل صورته ، فالوجه القبيح – على سبيل المثال – ليس جميلا في ذاته ، وإنما الجميل هو تصويره فنيا (عبد الرحيم ، 2019 ، ص 59)، إذا الحكم بالجمال أو القبح يستند إلى خصائص الشيء نفسه فيتبين بأنه جميل أو قبيح بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح .

إن دلالات القيمة الأستاطيقية للقبح في الفن ليست نقيضاً مباشراً للجمال، بل هو صنف من أصنافه، أي أنهما نوعان للقيمة الأستاطيقية وليسا متنافرين ، فالقبح قد يكون اداة عبقرية لاستدعاء الجمال فما كان قبيحا في الحياة ممكن أن يكون جميلا في الفن وهذا ما فعله (بودلير) شعرا عندما مجد (الشيطان) في (ازهار الشر) ، وما فعله (فيكتور هيجو) حينما جعل (كوازيمودو) في (احدب نوتردام) نراه وسيما جميلا ، فالفن والقبح لا يتعارضان بل يرتبطان بالنهاية كتوجه استطيقي ايجابي (نعوي ، نوفير 2007 ، ص 1) .

من هنا كانت جمالية الابداع الفني – خاصة في تصوير القبح – تتجلى أكثر ما تتجلى في الوصف ودقته ، وكيفية التصوير ، وبراعة التعبير وحسن انتقاء ألوان اللوحة رسما أو شعرا أو نثرا ... ورشاقة الحركة في ذلك كله (أحمد ، 2008 ، ص 291-293) ، إذ يكشف الفنان من خلاله

عن جوانب مهملة أو مهمشة أو يعبر عن آلام واضطرابات معينة من خلال صور مشوهة او مواضيع غير تقليدية .

ثانيا : خصائص التجربة الجمالية لحركة ما بعد الحداثة :

تشكل الخبرة الجمالية مع القيم جانبين متكاملين من التجربة الإنسانية ، حيث تؤثر كل واحدة منهما في الأخرى ، فالقيم هي المبادئ والمعايير التي تحدد ما هو مرغوب ومقبول وتوجه سلوكنا وقراراتنا مثل العدالة والصدق والجمال والخير إلخ .... ، في المقابل نجد الخبرة الجمالية (Aesthetic Experience) هي الشعور أو الاحساس الذي ينتابنا عند تفاعلنا مع الجمال في الفن أو الطبيعة ، سواء كان قطعة فنية أو منظرا طبيعيا ، أو فكرة ، تتضمن هذه الخبرة الاستمتاع، والإعجاب ، والتأمل , أنها أدراك منزه عن الغرض (ستولنيتز . 2006 . ص497) .

فالقيم الثقافية والشخصية تؤثر في الخبرة الجمالية ، إذ تلعب دورا كبيرا في تكوين نظرتنا للجمال ومعاييره المختلفة ، فعلى سبيل المثال يرى شخص ما أن اللوحة الفنية التي تثير لديه الشعور بالسلام هي الأجمل لأن قيمة السلام مهمة بالنسبة له ، فالقيمة تعد المكون المعرفي الوجداني والأدائي الذي يوجه السلوك فهي اصل الوجود الفني والخبرة الجمالية (أبو الهيجاء ، 2009 ، ص 14) .

في حين نجد في المقابل أن الخبرة الجمالية تعزز القيم ، فالفن يساهم في غرس القيم وتعزيزها ، فمثلا عندما نتأمل في جمال الطبيعة فإن ذلك يدفعنا إلى تقدير قيمة الحياة والمحافظة على البيئة ، فالقيم هي العين التي نرى بها الجمال ، والخبرة الجمالية هي الدافع الذي يقوى هذه القيم ويجعلها جزءاً أصيلا من حياتنا (جويو ، 1948 ، ص 9) .

فالخبرة الجمالية هي اساس لمعرفة العمل الفني وتقييمه ، إذ يقول الناقد البريطاني (آرثر كلايف هيوارد بيل Arthur Clive Heward Bell) 1881– 1964) بأنه : "ليس بإمكاني أن أقول أو أحدد ما إذا كان عمل ما عملا فنيا إذا لم أختبره، أي إذا لم أدرك فيه حسيا تلك الصفة التي تميزه كعمل فني، فهذه الخبرة هي مصدر معرفة الصفة الفنية وهي أيضا اساس التنظير في طبيعة الفن عامة " (بل ، 2017 ، ص 10) .

إذا التجربة الجمالية مفهوم ديناميكي وشامل يركز على التفاعل المعقد بين الذات والموضوع ، مع الاعتراف بتأثرها الشديد بالظروف الثقافية والاجتماعية الراهنة ، فلا يوجد معيار واحد للجمال كل فرد يمتلك تأويلا خاصا به ، وتصبح التجربة ذاتية للغاية ومتعددة الاوجه ، تعكس التنوع الثقافي والاجتماعي .

من هنا يمكن الاشارة إلى بعض أهم خصائص التجربة الجمالية لحركة ما بعد الحداثة (كليب . 2011. ص 43) وهي كما يأتي :

1- الشمولية والتعقيد : لم تعد التجربة الجمالية مقتصرة على الفنون التقليدية ، بل تتسع لتشمل مظاهر الجمال في الطبيعة ، والخبرات اليومية ، وحتى التفكير العلمي والرياضي ، إنها حالة إنسانية في كل ما حوله .
2- الذاتية والتأويل يتزايد التركيز على دور المتلقي وتأويله للعمل الفني ، أو الظاهرة الجمالية ، التجربة ليست مجرد استقبال سلبي ، بل هي عملية نشطة لتفسير المعنى وخلق التجربة الشخصية .
3- التأثير التحولي يمكن أن تكون التجربة الجمالية تجربة تحويلية ، تؤدي إلى تغييرات عميقة في تصورات الأفراد ، ومعتقداتهم ، وفهمهم للعالم ، يمكن أن تكون لحظات من الإلهام أو البصيرة المفاجئة التي تؤثر على الذات والهوية .
4- التداخل مع الثقافة والمجتمع تتأثر التجربة الجمالية في العصر المعاصر بشدة بظروف العولمة ، ووسائل الإعلام ، وثقافة الاستهلاك ، وهذا بدوره يجعل فهم التجربة الجمالية تتطلب دمج النظريات الثقافية مع المقاربات الفلسفية .
5- تفكيك مفهوم الجمال التقليدي : لم يعد الجمال بمعنى التقليدي المتناسق والمتناغم والمثالي هو الهدف الوحيد للتجربة الجمالية ، بل غالبا ما تحتفي بالقبح والغرابة والتناقض والمفارقة ، وذلك لأن الفن المعاصر غالبا ما يهدف إلى إثارة الاستفزاز والتحدي والمشاركة ، ويتناول قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية معقدة ، مما يدفع حدود ما يعتبر فنا .

ثالثا: تجليات قيم ما بعد الحداثة في الفن والآدب المعاصرين :

وبما أننا هنا بصدد الحديث عن فن ما بعد الحداثة أو الفن المعاصر – كما يطلق عليه البعض – فاننا نقصد به ذلك التعبير الفني الذي أنتج منذ حوالي سبعينات القرن الماضي وحتى اليوم ، والذي جسد لنا قيم جديدة ومختلفة عن الفترات السابقة عليه ، تعبر عن اللامركزية واللاشكلية ، حيث انتقلت الفنون من الثوابت إلى المتغيرات من الانفعال والتلقي إلى المشاركة والفعل ، أو كما يقول (باميلا إم لي) (المشروع الغير مكتمل) (Lee . 2013 .p1)

فهذا الفن يتبنى اتجاهات فنية متنوعة تهدف إلى تحدي المعايير الفنية التقليدية ، إذ نجد (بودريلار Baudrillard) يعرف فنون ما بعد الحداثة بأنها حالة فقدان المركزية والتشعب حيث إنها قلب لفكرة التقدم رأسا على عقب ، أنها تلك الفكرة التي كانت في الماضي تتجه نحو التجريد الإدراكي، فالفن في ما بعد الحداثة يعود للطرز القديمة و في الوقت نفسه يمضي للأمام (Hebdige . 1988.p65) .

إذا فنون ما بعد الحداثة أحدثت تحولا جذريا في مفهوم القيم الجمالية متجاوزة بذلك الأطر التقليدية التي كانت سائدة في الفن الكلاسيكي والحديث ، إذ نجد الفنان (دوشامب) الذي عبر في اعماله عن السخرية والقبح في اعماله : حيث قدم في معرضه (مبولة) تحت عنوان (الينبوع) فنقل اشياء عادية وتافهة من دورة المياه ليضعها في المعرض وفي مكان بارز وكأنها تحفة فنية نادرة ساخرا كمن الذوق البرجوازي لمجتمعه بنحته الجديد المغاير للروائع الإغريقية والرومانية في النحت (يوسف، 2010 ، ص 21) والتقاليد والمعايير الجمالية الحديثة .

أن التطور التكنولوجي في عصر ما بعد الحداثة الغير مسبوق من قبل ساعد في التغلب على تطويع شتى المواد من جانب ، وكشف النقاب عن آفاق إبداعية جديدة لم تكن في الحسبان من جانب آخر ، مما تطلب الوقوف على قيما فنية مستحدثة بغية التوافق مع الإبداعات التي فرضتها متغيرات الزمن ، فاستفاد كثير من فنانين ما بعد الحداثة من التقدم التكنولوجي في الاعمال الفنية (وصيف، 2017 ، ص 104) .

إذا العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة هو مجموعة أفكار ، كما سعت نحو تحويل مفهوم الفن من الثبات إلي المتغير ، ومن الشيء إلى الفكرة مع التأكيد على النشاط الفني والمزج بين النظرية الفلسفية والفن ، والتي حققت تحول في فلسفة الفن بعيدا عن الكلاسيكيات الفنية الرصينة التي ربما لا تتوافق مع متغيرات العصر وثقافته وفكره الاستهلاكي (بهنسي ، 2012 ، ص 96) .

إن فن ما بعد الحداثة يحول مركز الاهتمام من النتيجة إلى فعل الخلق، ومن المنتوج إلى الصانع ومن العمل الفني إلى المؤدي (سلوم ، 1998 ، ص 34) ، وهو مسلك للتفكير والتعبير عن مرادفات فلسفية عميقة تفسح المجال لمعان ورموز بمقدور الفنان والجمهور إعادة تأويلها وتقييم ما يحيط بها ، أنها بذلك تكشف عن أهمية رد فعل المتلقي في تقييم أعمال الفن وعن أهمية دور وسائل الأعلام والتكنولوجيا الحديثة في توسيع نطاق انتشار العمل الفني بين أكبر عدد من الجمهور (عطية ، 2001 ، ص 105).

فالنزعة التكنولوجية سمة تتسم بها فنون ما بعد الحداثة إذ تستخدم في إيصال الرسالة الفنية، إذ تساهم في توسيع آفاق الفنون عبر إمدادها بقدرات وإمكانات جديدة تثري من قيمتها الحسية مما يؤثر على تطور الوعي الفني عبر التفاعل الإيجابي الثلاثي (الفنان – العمل – الجمهور)، فالشعر قد يتجاوز حدود القالب التقليدي المكتوب ليصير مسموعا ذا بعد صوتي وإيقاعي، وكذلك الحال بالنسبة للفنون الأخرى (سبيلا ، عبد العالي ، 2007 ،ص 47) .

أما في الأدب نجد أن العمل الفني – كما يشير بعض فلاسفة ما بعد الحداثة – مستقل عن مبدعه منذ لحظة إتمامه و انتاجه ، فالكاتب ينتهي عند حدود إخراج النص ليأتي بعدها دور المتلقي في إضفاء المعنى وتعدد تأويلاته، وبذلك يتشارك القارئ في دور لا يقل أهمية عن دور المؤلف في إنتاج النص وأبعاده ، ولهذا يرى الفيلسوف الفرنسي (جيل دولوز Gilles Deleuze 1925–1995م) إن المؤثرات والإدراكات الحسية وانفعالات الفنان استقلت عن العمل الفني، لأنها تحمل قيمتها في ذاتها، والعمل الفني مستقل تماما عن الفنان الذي ابدعه لأنه يَحفظ ويُحفظ بذاته (دولوز، 1997 ، ص 171–173) .

وكذلك يدعو الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو Michel Foucault 1926– 1984م) إلى ان يصدر المؤلف كتابه دون أن يضع اسمه عليه، فمعرفة الاسم لا تفيد في شيء، والأفضل قراءة الكتاب لذاته. ولهذا يقول: "إن الكتاب يجب أن يقرا بذاته دون الحاجة لمعرفة الكاتب. أي تقرأ الكتب لذاتها بعيونها وبجودتها المتوقعة" (فوكو ، 2015 ، ص 77).

ولا يختلف (جاك دريدا Jacques Derrida 1930– 2004م) عن سابقيه، حيث يرى أن المسرح فن مستقل قائم بذاته، ويؤكد على المسافة التي تفصله عن النص، فبتحرره من النص والمؤلف سيعاد الإخراج المسرحي إلى حريته الخلاقة والمؤسسة (دريدا ، 2000 ، ص 82) ، أي أن النص المسرحي حين يتمسك بالمؤلف فإنه يتراجع في قيمته الجمالية التي قد تكون ظاهرياً متكاملة.

ويؤكد (دريدا) على فكرة التخلي عن التخريف المسرحي المتمثل في النص، وعن ديكتاتورية الكاتب، وهذا ما يجعل بعض هواة المسرح يقولون أن قطعة مسرحية مقرؤة إنما تعود –وإن كان على نحو مختلف– بالمَتع الكبيرة والمشخصة نفسها التي تعود بها القطعة ذاتها مُمَثَّلة (دريدا ، 2000، ص 85) .

ومن بين أهم الحركات الفنية التي ظهرت في هذه الفترة ما يأتي : –

ا– الفن المفاهيمي : (Conceptual)

ظهر الفن المفاهيمي في أمريكا في ستينيات القرن الماضي ، ثم انتشر في العديد من عواصم العالم ، يعتمد فنانيه على أي وسيلة يراه ملائمة ومناسبة لتحقيق أفكاره ، ففي عام 1969م أعلن الفنان الأمريكي (جوزيف كووث Joseph Kosuth 1945م) بأن جميع الأعمال الفنية بعد (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp 1887– 1968م) هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها ، حيث تحول الفن – خاصة الفن البصري– إلى فن ثقافي فلسفي وجودي علمي (محمد ، جبار ، 2015 ، ص33) .

ففنانون هذه الفترة سعوا وبطرق مختلفة إلى إثبات أهمية المضمون في العمل الفني بغض النظر عن الشكل أو القالب الفني الذي يقدمه ، وذلك لأن المضمون أو التعبير– من وجهة نظرهم – هو الذي يولد الشكل وليس العكس ، فالمضمون في الفن يأتي أولا من حيث الزمن (فيشر ، 1998 ، ص 188) .

اصبح الفن المفاهيمي ضد أفكار علم الجمال متحررا من الأساليب المرتبطة به ليزيد من الارتباط بالأفكار بعيدا عن الواقع المادي للعمل الفني ، إذ تحول الفن بذلك نحو البناء النظري أو الأثر ، فالصورة في الخطاب الثقافي المعاصر وفق هذا المنظور اصبحت لها سلطة في التواصل الجمالي التداولي ، كذلك لها التأثير الجمالي التبليغي ، وهذا ما عبر عنه (جوزيف كوسوث 1945م) عندما قال بأن الفن جميعه ذو طبيعة مفاهيمية ، نظرا لأن الفن لا يوجد إلا في شكل مفاهيمي (Grawther,1977,p.255) .

بذلك تحولت الدلالات التعبيرية إلى كيان مفاهيمي بصورة تشكيلية يصعب إدراكها ، ليكون احساسا جماليا رمزيا ، متجاوزا الأطر التقليدية و الاهتمامات الجمالية المادية التقليدية ، وهذا ادى إلى التحول في المفهوم الاستطيقي للفن والجمال أي من الجمال البصري أو الشكلي للعمل الفني إلى خلق مفاهيمي يتمثل في الفكرة أو المفهوم الكامن وراءه باحثة في مغزى قضايا الإنسان بنسق فلسفي خالص (وصيف ،2017 ، ص 113–114) .

فالفنان بذلك يتحول من كونه رساما أو نحاتا يمتلك القدرة المهارية والمخيلة الابداعية إلى ناقد وفيلسوف فيتحول العمل الفني ضمنا إلى عمل فلسفي يطرح من خلاله الفنان فلسفته عما يحيط به مثيرا علاقة يسوقها الجدل ووضع التساؤلات بين العمل الفني وبين المتلقي (محمد ، جبار ، ، ص 35) .

ب– التعبيرية التجريدية (Abstract Expressionism)

في خضم الصراع القيمي وما نتج عنه من مأساة إنسانية ، تولدت حركة التعبيرية التجريدية ،وهي أولى الحركات الفنية الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث شهدة هذه الفترة عداء تجاه الجمال إلى حد جعل بعض المنظرين يؤكدون على قدرة الفنان التشكيلي على إبداع فن جديد يحمل طابعا استفزازيا قادرا على التأثير (سميث ، 2002، 53) .

أن مفهوم الصورة الجمالية في الفن تغير مع هذه الحركة حيث أصبح التجريد و اللاشكل واللا موضوع هو الصفة الملازمة لفن ما بعد الحداثة ، أنها تتخطى العالم الموضوعي بما يمثله من أشياء مرئية يمكن ادراكها حسيا ، بقدر ارتباطها بالمضمون وما يتطلبه من تلقائية آلية (آمهز ، 1996 ، ص) .

ومن أشهر الاعمال التي تقوم بتحويل منتجات الاستهلاك إلى أعمال فنية تعبر عن مغزى ذاتي وميتافيزيقي بعيدا عن المعايير التقليدية للجمال ،أعمال الفنان التجريدي الأمريكي(جاكسون بولوك) التي لا ترتبط بأي تشابه شكلي يساعد على التعرف على الاشياء والاشخاص داخل اللوحة ، وإنما تعبر عن انفعالات ومشاعر عميقة و مباشرة بطريقة عفوية وقوية باستخدام اللون (ليوني ، 2008، ص 10) .

جـ- الفن الرقمي (Art Digital) :

يميل معاصرو ما بعد الحداثة للوصول إلى طاقات جمالية كامنة في وسائل ذلك التيار عبر تمكين الآلة وتفعيل التعبير التكنولوجي ، مركزا على القيمة الاتصالية بين العمل الفني والجماهير ، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف والناقد الأدبي الألماني (فالتر بنيامين 1892- Walter Benjamin 1940) حيث يشير في كتابه (العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيا) بأن التقنية و وسائل الاستنساخ قدم لنا فننا جديدا ، تغيرت مكانته التي كانت في الماضي من خصوصيته الفردانية وهالته التي كان يكتسب منها قدسيته إلى إمكانية التحرر الاجتماعي وتعزيز التفكير النقدي للجمهور حيال ما يعرض عليهم من أعمال فنية (المسكيني ، 2010 ، ص171).

إذا التطور التقني وكثرة وسائل الإنتاج والإعلام – كما يرى بن يامين – قد ساهم وبشكل كبير جدا في تطور الفن ، وتحرر الإنسان الغربي " فالتقنيات الحديثة حسب (والتر بنيامين) أدت إلى ظهور أشكال جديدة للفن كالتصوير ، والسينما التي أضافت إلى فضلها في الانتشار الجماهيري للفن " (معزوز، 2011، ص231) .

هكذا تفاعل الفن مع التقنية والتكنولوجيا تفاعلا ديناميكيا بطرق متعددة ومختلفة وذلك عن طريق نظم الاتصال الحديثة وتطبيقات الكمبيوتر وشبكة الانترنت لينتج واقع عالمي فني تفاعلي تجريبي جديد، يشمل عدد لا حصر له من التجارب الفنية المتنوعة ، بل ومجالات جديدة تختلف عما هو معتاد في الأداء كفنون (الميديا) ، و(الاتصال) ، وفنون (الواقع الافتراضي) ، وفنون (الانترنت) (عاصم ، 2018 ، ص 18) .

فالجماليات الرقمية أو الاستطيقا الرقمية هي جماليات مزج بين إمكانات تقانية لا نهائية منفتحة على ثقافة (التهجين) – يقصد بالتهجين في الفن خلط جسد الفنان بالآلات وبالتكنولوجيا – عبر نظام مرئي جديد وعلى طريقة جديدة للإنتاج والتواصل والتلقي (ضربان ، 2020 ، ص 20) .

ففن التهجين – على سبيل المثال – يعتبر من أهم نماذج فن الأداء الفني المعاصر ، كالتجربة التي قام بها الفنان الاسترالي (ستلارك) ، حيث اشتهر بزرعه للأعضاء البيولوجية والمكونات الالكترونية في جسده ، وذلك لطرح جدلية التجانس الأدائي بين التقني والبيولوجي أنه يبرز رؤية إستيطيقية جديدة لمفهوم التهجين في الفن التشكيلي (الذهبي ، 2020 ، ص 107) .

ولكن نلاحظ أن تطور تقنيات الاستنساخ الآلي أدى إلى تغيير إنتاج الأعمال الفنية تغييرا جذريا فاللوحة والتمثال أصبح من الممكن عمل صور شديدة التطابق مع الاصل ، فأسلوب الأستنساخ قدم إمكانات أكبر للفن فهو يبرز جوانب في العمل قد تغفلها العين المجردة أو الرؤية الطبيعية (بلاسم ، 2013 ، ص 71–72) ، إلا أن ذلك أدى بطبيعة الحال إلى اختفاء مفهوم الأصالة في العمل الفني .

هـ – فن العمارة

وإن أكثر الفنون تأثيرا بما بعد الحداثة هو فن العمارة، ولهذا يرى (جيمسون) أنه ليس هناك حقل من الحقول المعرفية شعر فيه رجاله بموت الحداثة وأعلنوا عن ذلك بصورة حادة مثلما حدث في فن العمارة (جيمسون ، مارس 1994 ، ص152) .

فالفنان في فن العمارة ابتعد كثيرا عن النزعة الوظيفية للعمارة ، مفضلا عليه الذوق الجمالي الأكثر ميلا للانتقائية والبهجة ، حيث مزج بين الأفكار الجديدة والرموز التقليدية القديمة بشكل يدعو للتعجب والتأكيد على أن الجمال قد يكون أحياناً وليد الأضداد والتعدد والتنوع ، وليس الأشباه فقط (الشيخ ، الطائري ، ، ص 16) .

فالعمارة في زمن ما بعد الحداثة ليست مكونة من كيان واحد، بل من اجزاء وشظايا معمارية مبعثرة، لكي يجمع المصمم المعماري المفاهيم المعمارية بأساليب واسس متنوعة ومتباينة ليتشكل المحتوى البصري متفرداً ومتكوناً من أضداد اجتمعت في نسق تميزت به ما بعد الحداثة.

رابعا: التأثيرات الجمالية والفكرية على المتلقي للفن :

أن المتلقي للأعمال الفنية لما بعد الحداثة لا يقتصر تذوقه على مجرد اكتساب المعرفة المحفزة لنشاطه العقلي ، بل يعتمد و بصورة اساسية على مفهوم العمليات الاتصالية ، التي يتطلب حدوثها ثلاثة اطراف المرسل (الفنان) ، والمستقبل (المتلقي) ، و الرسالة (العمل الفني) (حنورة ، 1985 ، ص 148).

فالفنون في زمن ما بعد الحداثة وجهت دور المتذوق و المتلقي للعمل الفني نحو التفكير في العمل الفني ، وذلك بإضفاء المزيد من الغموض على العمل الفني ، والتي تستدعي بدورها من المتذوق فك طلاسم الغموض الذي يكتنفها، فالفن – كما يشير الفيلسوف الأمريكي هنري نيلسون جودمان Henry Nelson Goodman 1906– 1998م – لا ينطوي على السلوك الانفعالي للفنان والمتذوق فحسب ، بل ينطوي على خبرات معرفية تمكن الفنان من التحاور مع المتذوق بطريقة بصرية تستند إلى عمليات التخمين والاستدلال وغير ذلك من محاولات الفهم للأعمال الفنية لما بعد الحداثة (عبد الحميد ،2001 ،ص 208) .

إذا العمل الفني يشمل مجموعة من الخصائص المميزة والمثيرة جماليا لدى المتذوق ، لذلك لابد من الفنان أن يساهم بشكل كبير – من خلال أسلوبه الفني والتقني و مرجعيته الثقافية – في عملية قبول أو رفض العمل الفني ونسبية إطلاق الأحكام الجمالية عليه ،

فالفنان يسعى في عمله الفني إلى إمداد المتلقي بصور عقلية وانطباعات حسية ذاتية تستكمل بها حقيقته المعرفية والجمالية ، بحيث يملك المتلقي قدرة تصورية تمكنه من التلاعب ببُنى العمل لإيجاد معادل تمثيلي لا يتساوى بالضرورة مع ما أفصح عنه العمل أو مع السياقات الكيفية للشكل (فاضل، 2024 ، ص 287).

أو فنون الأداء من أجل خلق تجربة فريدة تتجاوز الجمال السطحي . لم يعد المتلقي مجرد مستقبل سلبي للجمال ، بل أصبح مشاركا نشطا في خلق المعنى ، فالمعنى يرتبط بشعور المتلقي مباشرة بعيدا عن افتراضات الذهن المسبقة ، فشعور المتلقي وإدراكه الآتي أصبح مقياسا ومعيارا لفهمه وتقيمه دون الخضوع لأي معرفة قبلية .

أن الفن المعاصر يركز على إشراك المشاهد وتفاعله مع العمل ، سواء كان ذلك من خلال الفنون الرقمية ، أو التركيبات الفنية ، وذلك من أجل إثراء تجربة التذوق الفني لدى المتلقي ، حتى يساهم في تشكيل معناه ، فالمتلقي جزءا لا يتجزأ من العملية الفنية .

الخاتمة:

ترتبط فنون ما بعد الحداثة بالأفكار الاساسية للخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة و التي تنقد وترفض القيم المهيمنة في عصر الحداثة وهذا انعكس بدوره على الفنون ، مما جعل الفكر المتناقض والتهميش والسخرية واللاشكل سمة عامة لأعمال الفن ، فشملت استطيقا ما بعد الحداثة القبح الجمالي الذي هو تعبير عن القبح بواسطة الفن ، فالقبيح يعد جميلا عندما يتجسد بعمل فني ، كلوحة أو قصيدة أو قصة وغير ذلك من الفنون

ان حركة ما بعد الحداثة الفنية تسعى إلى مشاركة المتلقي كعنصر مهم في إنتاج المعنى والقيمة الجمالية للعمل الفني، فارتقى المتلقي إلى مرتبة الفنان المشارك، وهذه العلاقة بين الفنان والمتلقي غيرت ما كان عليه الفنان والعمل الفني في السابق ، وبالتالي شكل الجمهور جزء أساسيا في صياغة العمل الفني الإبداعي، فأصبح الفن جماعياً يحكم العلاقة بين الأفراد ويقوي الروابط وروح الجماعة لدى الإنسان

إن مبادئ ما بعد الحداثة ليست اتجاهات تم استحداثها ، بل إن التعددية القائمة على الاختلاف هي مطلب إنساني أزلي منذ بداية معرفة الفنون والفلسفة؛ إلا أن الحروب التي حدثت كانت قد ساهمت في إبرازها عن سابقاتها من العصور التي ساد فيها طمس التعددية وبالتالي الاختلاف، الأمر الذي يؤكد على أن المطالب الإنسانية مستمرة وباقية بقاء الإنسان نفسه .

أن الفن هو نتاج الإنسان حين يتفاعل مع بيئته ويصنع تجربته الخاصة، فقد انبثق فن البيئة حين قام الفنان بحماية البيئة من خلال العملية الفنية، وهذا ما عكس اهتمام الفنان بالناحية الجمالية لإيجاد وعي فني ومن ثم قيمة جمالية للمحافظة على بيئة نظيفة، ويحقق هذا بدوره تأثيرا في نفس المتلقي.

أن العمل الفني وفق نظرة حركة ما بعد الحداثة فقد قيمته الأصلية والفريدة وذلك بفعل الاستنساخ والتقنيات الحديثة ، وهذا بدوره أدى إلى القيم الجمالية من كونها مجرد اشباع للحس الجمالي متعة التأمل إلى الاستهلاك والسياسة .

الهوامش:

* أن السرديات الكبرى لا تسمح بأي معارضة جوهرية لمبادئها والأيديولوجيات أفضل مثال على ذلك . انظر خليل سمير : دليل المصطلحات ، ص 191

المصادر والمراجع :

- أبو الهيجاء، عبد الرحيم عوض. (2009). *القيم الجمالية والتربية*. دار يافا العلمية للنشر والتوزيع.
- أحمد، عزت السيد. (2008). *تمهيد في علم الجمال*. منشورات جامعة تشرين.
- أشكروفت، بيل وآخرون. (2010). *دراسات ما بعد الكولونيالية* (ترجمة أحمد الروبي وآخرون). المركز القومي للترجمة. القاهرة .
- آمهز، محمود. (2009). *التيارات الفنية المعاصرة* (ط2). شركة المطبوعات للتوزيع والنشر. بيروت .
- إيزابرجر، آرثر. (2003). *النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية* (ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة .
- بهنسي، عفيف. (2012). *من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن*. دار الكتاب العربي. القاهرة .
- بينيت، ليوني. (2008). *حياة جاكسون بولوك وأعماله* (ترجمة عثمان مصطفى). هلا للنشر والتوزيع.
- بل، كلايف. (2017). *الفن* (ترجمة عادل مصطفى، مراجعة ميشيل متياس). مؤسسة هنداوي سي آي سي. المملكة المتحدة .
- بن جيلالي، محمد أمين. (2021). *الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية* (ط1). المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية.العراق .
- التريكي، فتحي. (2003). *الحداثة وما بعد الحداثة*. دار الفكر المعاصر.
- تليمه، عبد المنعم. (1979). *مقدمة في نظرية الأدب* (ط2). دار العودة. بيروت .
- تورين، ألان. (1997). *نقد الحداثة* (ترجمة أنور مغيث). المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة .
- جوكي، انطوان. (سبتمبر 2013). فنون ما بعد الحداثة استكمال للحداثة نفسها. *مجلة آفاق المستقبل*، (19).
- جويو، ج. م. (1948). *مسائل فلسفة الفن المعاصر* (ترجمة سامي الدروبي). دار الفكر العربية. القاهرة.
- جيمسون، فريدريك.(مارس 1994). ما بعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة (ترجمة أحمد حسان). *مجلة الجراد*.
- حرب، علي. (2003). الحداثة وما بعد الحداثة: قلب السؤال وتغير مفهوم المكان. *مجلة البحرين الثقافية*، (3).
- حنورة، مصري عبد الحميد. (1985). *سيكولوجية التذوق الفني*. دار المعارف.القاهرة .
- خليل، سمير. (2014). *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي* (مراجعة سمير الشيخ). دار الكتب العلمية. بيروت .
- دريدا، جاك. (2000). *الكتاب والاختلاف* (ترجمة كاظم جهاد، ط2). دار توبقال للنشر. الدار البيضاء .

- دولوز، جيل. (1997). *ما هي الفلسفة* (ترجمة مطاع صفدي، ط1). مركز الإنماء القومي. بيروت .
- ديوان، نضال ناصر. (مارس 2020). آلية التفكيك في فنون ما بعد الحداثة ودورها في تربية التذوق الفني العام. *مجلة الأكاديمي*، (95). جامعة بغداد .
- الذهبي، محمد. (يناير 2020). الجسد بدون أعضاء في الأداء الفني المعاصر. *مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية*، (11) . برلين .
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (2002). *دليل الناقد الأدبي*. المركز الثقافي العربي. المغرب .
- رزبرخ، نيكولاس. (2002). *توجهات ما بعد الحداثة* (ترجمة ناجي رشوان). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- سبيلا، محمد وبن عبد العالي، عبد السلام. (2007). *ما بعد الحداثة: فلسفتها (دفاتر فلسفية)*. دار توبقال للنشر. المغرب .
- ستولنيتز، جيروم. (2006). *النقد الفني: دراسة جمالية فلسفية* (ترجمة فؤاد زكريا). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الاسكندرية .
- سعيد، إدوارد. (2000). *العالم والنص والنقد* (ترجمة عبد الكريم محفوظ). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق .
- سلوم، نايف. (1998). *ما بعد الحداثة: مقالات في النقد الفلسفي* (ط1). دار التوحيد للنشر. حمص .
- سميث، إدوارد لوسي. (2002). *الحركات الفنية منذ عام 1945م* (ترجمة أشرف رفيق عفيفي). هلا للنشر والتوزيع. القاهرة .
- سيم، ستيوارت. (2011). *دليل ما بعد الحداثة* (تعريب وجيه سمعان عبد المسيح). المركز القومي للترجمة. القاهرة .
- الشيخ، محمد والطائري، ياسر. (1996). *مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة* (حوارات منتقاه من الفكر الألماني المعاصر) . دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت .
- ضربان، مريم. (2020). أدب التغريدة ورهانات الإستطيقا الرقمية في الفضاء الافتراضي بين عولمة العرض والموت الرمزي للعبق الفني . مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 17(3). الجزائر .
- طاهر، أسماء نيازي. (د.ت). *جمالية القبح في فن العمارة*. الجامعة التكنولوجية.
- عاصم، ريم وصالح، عبد الحق. (يناير 2018). فنون ما بعد الحداثة في الغرب النشأة والتطور. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، 3(9).
- عبد الحميد، شاكر وآخرون. (1988). *دراسات نفسية في التذوق الفني*. دار غريب للطباعة والنشر.
- عبد الحميد، شاكر. (مارس2001). *التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. سلسلة عالم المعرفة (267). الكويت .
- عبد الرحيم، ياسر. (2019). البنية الجمالية في فكر التوحيدي: الأقبح الجمالي أنموذجاً. *مجلة جامعة دمشق*، 35(1).
- عبود، عطية. (1985). *جولة في عالم الفن*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عطية، محسن محمد. (2001). *الفنان والجمهور*. دار الفكر العربي. القاهرة .

- عناني، محمد. (2003). *المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي وعربي* (ط3). الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة .
- فاضل، محمد عباس. (2024). ازدواجية التركيب والتفكيك في الفن المعاصر. *مجلة القادسية للعلوم الإنسانية*، 27(4). جامعة القادسية .
- فوكو، ميشيل. (2015). *الانهمام بالذات: جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة* (ترجمة محمد أزويته). أفريقيا الشرق. الدار البيضاء .
- فيشر، إرنست. (1998). *ضرورة الفن*. (ترجمة أسعد حليم) . الهيئة المصرية العامة للكتاب
- كاي، نيك. (1999). *ما بعد الحداثة والفنون الأدائية* (ترجمة نهاد صليحة، ط2). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة .
- كلر، جوناثان. (2008). الكتابة ونزعة مركزية اللوغوس. مدخل إلى التفكيك . تأليف ميشال رايان وآخرون . (ترجمة حسام نايل). الهيئة العامة لقصر الثقافة. القاهرة .
- كلر، جوناثان . (2008) . المعنى وقابلية الإعادة . ، (مدخل إلى التفكيك). تأليف ميشل رايان وآخرون . (ترجمة حسام نايل) . الهيئة العامة لقصر الثقافة . القاهرة .
- كليب ، سعد الدين . (2011) . المدخل إلى التجربة الجمالية . الهيئة العامة للكتاب . دمشق .
- لالاند، أندريه. (2001). *موسوعة لالاند الفلسفية* (المجلد 1، تعريب خليل أحمد خليل). منشورات عويدات. بيروت .
- ليمان، أولفر. (مارس2004). مستقبل الفلسفة في القرن العشرين. *سلسلة عالم المعرفة*، (301). الكويت.
- محمد، بلاسم وجبار، سلام. (2015). *الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته*. مكتب الفتح للطباعة. بغداد .
- محمد، بلاسم. (2013). *الجرافيك: جمالية التجنيس الرقمي*. دار الكتب العلمية. بيروت .
- مصطفى، بدر الدين. (2018). *دروب ما بعد الحداثة*. مؤسسة هنداوي.
- معزوز، عبد العالي. (2011). *جماليات الحداثة: أدورنو ومدرسة فرانكفورت* (ط1). منتدى المعارف للنشر. بيروت .
- مقورة، جلول. (ديسمبر 2018). من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. *مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية*، (28). جامعة الشهيد حمة لخضير .
- المسكيني، أم الزين بنشيحة. (2010). *الفن يخرج عن طوره أو مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة* من كانط إلى دريدا. جداول للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان .
- الموسوي، محسن جاسم. (2005). *النظرية والنقد الثقافي* الكتابة العربية في عالم متغير . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت .
- مهنا، غراء. (1999). الحداثة استمرارية أم انفصالية. *قضايا فكرية*، الكتاب 29. القاهرة .
- ناعوت، فاطمة. (نوفمبر 2007،). عمت صباحاً يا استطيقا القبح. *جريدة الوقت*.
- هارفي، ديفد . (2005) . حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغير الثقافي . (ترجمة محمد شيا) . مركز الدراسات العربية . بيروت .

- وادي، علي شناوة وعبادي، رحاب خضير. (2011). *استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة* (ط1). دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان .
- وصيف، محمد حسين وآخرون. (يناير 2017). اتجاهات فنون ما بعد الحداثة وأثرها على التصميم ثلاثي الأبعاد. *مجلة التربية النوعية*، (5).
- يورجين، هابرماس. (1995). *القول الفلسفي للحداثة* (ترجمة فاطمة الجيوشي). منشورات وزارة الثقافة. سوريا .
- يوسف، عقيل مهدي. (2010). *أقنعة الحداثة: دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر*. دار دجلة.

المراجع الأجنبية :

- Aljadaani ,M.H.,& Al- Sharqi , L.M.(2012) . The evolution of Postmodernism: Aesthetics of Reality and Trust in Jonathan Franzen 's The Corrections and Freedom . AWEJ for Translation and Literary Studies, 5 (1) .

- Grawther, P .(1977) . The Language of twentieth century . art conceptual history . Yale University press.

- Franzen , J . (2002 September 30) . Mr . Difficult : William Gaddis and the problem of hard-to-read books.the New Yorker .

- Lee,P.M.(2013) . New Game : Postmodernism After Contemporary Art (Theories of Modernism and Postmodernism, The visual Art , Vol .4) . Routledge .

- Wallace,D.F. (2012) . Conversations With David Foster Wallace (S.J.Burn ,Ed .) ,.University Press of Mississippi .

- Hebdige, D. (1988) . Hidinge in the light : on images and thigs. Routledge.