ما بعد الحداثة و الفن التشكيلي

مناقشة للقضايا و الإشكالات

عندما نقرأ الفن التشكيلي ضمن فِكر ما بعد الحداثة، فإن ثمة أشكالاً ورؤى فنية تبدو واضحة في التجارب الفنية التشكيلية في العالم الخارجي عامة، وفي العالم العربي خاصة، والتي يمكن رصدها خلال خمسين العام الأخيرة، بعد انتشار رؤى ما بعد الحداثة في الفنون البصرية (الفن التشكيلي والنحت والعمارة...).

فالملاحظ أن الفن ما بعد الحداثي يتضمن انفصالاً – والبعض يسميه قطيعة جذرية – عن ثقافة الجماليات السائدة، وسعيه لتأسيس جماليات جديدة تتماشى مع التغير البنيوي في التنظيم الاجتماعي – الاقتصادي، حيث مجتمع وسائل الإعلام ومجتمع الاستعراض وما يمكن تسميته "المجتمع الاستهلاكي" أو مجتمع الاستهلاك أو المجتمع البيروقراطي للاستهلاك المنظم، وكذلك في المستجدات الحادثة في وسائل الإعلام وفي البنية المعرفية والاتصالية في المجتمع المعاصر، فيما يطلق عليه "المجتمع ما بعد الصناعي". حيث يضع مُفكِّرو ما بعد الحداثة العلم والتكنولوجيا في مكانة أساسية، يطلقون عليها مكانة التكنوقراطية والتحكم في المعرفة والمعلومات، ويتفرع منها ما يُسمَّى ممارسة Doing science [١٠٨]، والتي تعني أن العلم ومنجزاته وتقنياته باتت متحكمة بشكل أساسي ومحوري في حياتنا، ولا يمكن تخيل حياتنا بدونها، بل باتت تشكِّل ذائقتنا الجمالية، وهو توجه يركِّز على الإعلاء من دور التقنية المعاصرة، التي هي نتاج مباشر للثورة العلمية الهائلة، وما صاحبها من انفجارات معرفية، لا تكاد العقول تلاحقها. وهذا لا يعني حصر ما بعد الحداثة في البعد العلمي التقني فقط، بل هناك أبعاد أخرى تشتملها حركة ما بعد الحداثة بكل تموجاتها الواسعة.

---

١٠٨) الوضع ما بعد الحداثي ، جان – فرانسوا ليوتار ، ترجمة : أحمد حسان ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤م ، تصدير الكتاب بقلم " فريدريك جيمسون " ، ص٧ ، ٨

ولعلَّ أبرز ما أثَّر فيه العلم الحديث هو اختراعه عشرات التقنيات التصويرية على مستوى الصورة الثابتة أو المتحركة (الفوتوغراف، الفيديو، السينما...)، مما دفع الفنانين التشكيليين إلى الاستغناء عن تصوير الواقع الذي هو ديدن الحقبة الكلاسيكية في الفن التشكيلي، ومن ثم باتت هناك مراجعات على طبيعة الفن ونظرة الفنان إلى الواقع بصريًا ورؤيويًا وشعوريًا في حقبة مدارس التشكيل الحديث مثل التأثيرية والانطباعية والوحشية والتكعيبية ثم الدادائية والسيريالية فيما يُسمَّى حقبة الحداثة في الفنون التشكيلية، كما انفتحت إيجابًا على الفنون الشعبية Pop. Art [١٠٩]. وكلها أعادت قراءة الواقع وتصويره والتعبير عنه بشكل مختلف، يمكن أن نطلق عليه "الإدراك الكلي Conception" ، والذي يعتمد على ذاتية الفنان واعتبارها أساسًا في التعبير والإبداع. وفلسفة الإدراك الكلي تعتمد على الفكرة، وعلى المفهوم، أو التصور الذاتي لما تكون عليه الأشياء، بعيدًا عن الإدراك الحسي للأشياء الذي يكاد يحصرها في التصوير الحرفي لها [١١٠]. مما دفع الفنانين إلى إبداعات مختلفة، فلا حاجة لهم لتصوير الواقع، وإنما الحاجة لقراءة الواقع كما يتبدى في ذات الفنان، أو كما تستشعرها ذات الفنان والتي تحمل رؤاه الفكرية والفلسفية وخبراته الجمالية، وأيضًا مشاعره.

وبذلك تصبح الحقيقة الفنية ذاتية، يتوصل إليها الفنان من خلال تأمل داخلي ورمزيات قد تبعد نسبيًا عن العالم الخارجي، إلى الدرجة التي يختفي فيها العالم الموضوعي وتصبح النتيجة حينذاك تجريدًا خالصًا [١١١].

---

١٠٩) See more in : PO POMO: THE POST POSTMODERN CONDITION, Paula B. Hartness, B.A., A Thesis of Master of Arts, Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University, 2009, p 13&14.

١١٠) الفن في القرن العشرين ، د. محمود البسيوني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م ، ص٣٨.

١١١) السابق ، ص٤١.

وهذا ما تمَّ رصده في فنون ما بعد الحداثة، بدءًا من انتهاء الحرب العالمية الثانية، وما أحدثته من صدمة نفسية وعقلية في نفوس الفلاسفة والفنانين، وشعورهم بإمكانية إفناء الإنسان لذاته بواسطة ما يخترعه من مدمرات. حيث تطور الفن التشكيلي مستفيدًا من تراكمات مذاهب الحداثة التشكيلية (السيريالية والمستقبلية والتكعيبية وغيرها) فصار أكثر توجهًا نحو تيار التجريد، وإن كانت هناك أنواع أخرى من الفنون كانت تُنتَجُ بشكل موازٍ بعدها. وقد وصل فنانو الستينيات إلى مرحلة الصفر تجريديًا، عندما أبدعوا أعمالاً مصغرة إلى درجة تصل لعدم رؤيتها، وفي نفس الوقت مالوا كثيرًا إلى التجريد الفني لصالح الطرح الفكري الرؤيوي [١١٢].

كان تيار الحداثة قد ترعرع وثبّت أقدامه بدءًا من العام ١٩٠٠م، وحتى العام ١٩٤٥م، حيث تمَّت مراجعات كثيرة عليه، متأثرة بالحرب العالمية الثانية، وما حدث من إفناء للبشرية، ليبدأ من العام ١٩٥٠م موجات ما بعد الحداثة، والتي سارت الهوينى، ومن ثم اشتدت وتنوعت تياراتها وإبداعاتها حتى يومنا.

وتشكِّل حركتا الدادية والمستقبلية – وهما من حركات الطليعية الحداثية – معيناً لفن ما بعد الحداثة، فالدادية ساهمت في النظر إلى إحساسات جديدة في الذات الإنسانية، في نظرها إلى نفسها من جهة، وإلى نظرها إلى العالم من جهة أخرى، وأهمية النظر إلى الألوان والأشكال وتأثيراتها النفسية والفكرية. أما المستقبلية فقد نبهت ما بعد الحداثيين إلى أهمية التعاطي الإيجابي مع المنجزات التكنولوجية، مع ترسيخ فكرة ما يمكن أن يقدمه الفن إلى المتلقي من توقعات، وما يحدثه من تأثيرات صادمة في النفس، تثير الدهشة، بجانب

---

١١٢) فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم ، د. هويدا السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص٧٩.

النظر إلى آثار الفن الشعبي ونكهته في النفوس، كيفية توظيفه فنيًّا ، مما أدَّى في النهاية إلى تحول في التمثيلات التي قدّمتها فنون الحداثة في طرائق الفن التشكيلي [١١٣].

وتكمن مشكلة تيار الحداثة فلسفيًا وعلميًا في كونه لم ينظر إلى كلية الحياة، فسمح لها بأن تتفتت إلى تخصصات مستقلة متروكة لكفاءة الخبراء المحدودة، وبقيت الخبرات الفردية العينية على نمط ضيق [١١٤]، يعاني من الانفصالية، بينما الحياة غير ذلك، فهناك بالفعل تخصصات وعلوم وفلسفات وأفكار ، ولكنها تسير في مجرى الحياة الهادر ، فإذا تصور الفرد أن التخصص غاية، فإن المحصلة ستكون انفصالاً إلى حد العزلة، فيصبح كل فرد / فنان / مُفكِّر ، غارق في حدود تخصصه، غير قادر على النظر إلى أبعد من ذلك، كي يقرأ هدير تيار الحياة، بكل ما تعتمل فيه من أمواج، تمزج الأفكار والفنون والخبرات الجمالية فيه.

من هنا، ركّزت ما بعد الحداثة على مفهوم الفيلسوف هيجل، الذي يؤكِّد على أن "الخبرة كلية الطابع على نحو جدلي" ، فهناك هدف موحد للذات والتاريخ [١١٥]، لابد على الذات أن تتمثله، وتعيش في رحابه، وتعي حقيقة وجودها من خلاله، وتفهم حق الفهم أن الذات جزء من حركة الواقع، وأيضًا حركة التاريخ.

وبذلك، لا ينظر الفنان ما بعد الحداثي إلى الحياة من خلال نظرة تجزيئية أي يصوِّر أو يعي جزءًا منها، ويعبر عنه في إبداعه التشكيلي، بل سينظر إلى الحياة – بكل مكوناتها – بوصفها جزءًا من الواقع، وإلى الواقع بوصفه جزءًا من التاريخ.

---

١١٣) See more : THE POSTMODERN , The New Critical Idiom, Simon Malpas , Rouledge (London and New york). 2005. Pp 18 -19

١١٤) الوضع ما بعد الحداثي ، م س ، ص١٠٢.

١١٥) السابق ، ص١٠٢.

وقد قدَّم الفكر ما بعد الحداثي رؤية واضحة إزاء تصوير الواقع عبر الآلات والأجهزة الحديثة، حيث يرى أن كاميرات الفوتوغراف والسينما تمثِّل تعاقبًا منطقيًا في مسيرة الاختراعات العلمية المتراكمة من جهة، وتمثِّل من جهة أخرى "أخر خطوة في التأليف بين التعاقبات بوصفها كُليات عضوية، بمعنى: أن العمليات الفوتوغرافية والسينمائية صار بإمكانها – على نحو أفضل وأسرع انتشارًا – أن تكون خير تعبير عن الواقعية السردية والتصويرية، وبذلك تتولى الحفاظ على مختلف صور الوعي من الشك"(١١٦)، ويصبح الوعي الإنساني مستقرًا وهو يشاهد الواقع منقولاً إليه بواسطة كاميرات الفوتوغراف أو السينما وغيرهما.

إن "الواقعية السردية" مصطلح يشير إلى الفن الروائي السائد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث حرص الروائيون على سرد الواقع كما هو مُقدَّمًا إلى القارئ مكتوبًا، وعلى القارئ تخيل الأمكنة والشخصيات في ضوء ما يقرأ. أما "الواقعية التصويرية" فتشير إلى دور الفنان التشكيلي في نقل هذا الواقع مرئيًا، وتقديمه إلى متذوقي لوحاته. وكُلاً من الكتابة والتصوير التشكيلي كانا سبيلين لتقديم صورة عن الواقع، وتشكيل وعي المتلقي به. في حين جاءت أجهزة الفوتوغراف والسينما – كما يرى ما بعد الحداثيين – كمحصلة طبيعية للتطور التقني والفكري والتخيلي، لتقدم وعيًا جديدًا للمتلقي عن الواقع. وهذا ما أفسح المجال، لتطور الفنون ما بعد الحداثية التشكيلية، لتقدِّم قراءاتٍ وأفكارًا ونزعاتٍ جديدة.

فما يطرحه الفن ما بعد الحداثي هو ذوبان الأقسام التقليدية بين المعارف والعلوم والفنون المختلفة، حيث استطاع مُفكِّرو ما بعد الحداثة هضم النقد الفني وعلوم الاجتماع والأنثروبولوجي والإعلام، وترجمتها في رؤاهم

---

١١٦) السابق، ص١٠٣، ١٠٤.

الفكرية، وهو ما انعكس إيجابيًا على الفن التشكيلي الذي عبَّر عن هذه العلوم والفنون والأفكار، بل إنهم تعاطوا إيجابيًا مع السوق الفني التجاري المزدهر منذ ثمانينيات القرن العشرين، وبات الفنان ما بعد الحداثي متخليًا عن العُزلة والاغتراب عن المجتمع، وأصبح مندمجًا أكثر في المجتمع، أي يعمل في مهنة ما، ويمارس الفن، ويجاري الموضات التجارية والتسويقية السائدة، وهم يتخذون "فان جوخ" كنموذج معبِّر عن الفن الحداثي (القديم) حيث كان مغتربًا مُعدَمًا، بينما يشيرون إلى بول روبنز Peter Paul Rubens كنموذج لفنان ما بعد حداثي كان دبلوماسيًا ورحَّالاً. أيضًا هناك فنانون تشكيليون نالوا الشهرة مبكرًا في الثلاثينيات من عمرهم [١١٧]، عاشوا قضايا مجتمعهم، وعبَّروا عن الذائقة الجمالية في المجتمعات المعاصرة.

ويلتقي في هذا التوجه فن البوب، وهو من الفنون التي حاكت الواقع المحيط وأثَّرت بقوة على أعمال الفنانين التشكيليين، لأنه لا يتنكر لروح العصر، وإنما يستلهمه ويعيد توظيفه، وقد ظهر الدمج الاجتماعي في فكر الفنان التشكيلي، وأن الفن انعكاس أو مرآة للحياة العامة التي يعيشها الفنان، بعيدًا عن عزلة الفنان وانصرافه إلى الفن للفن فقط، فأصبح الفنان باحثًا عن تقنيات تشكيلية جديدة، مغايرة لما عرفه من قبل، وأصبحت الفلسفة الفنية مستندة إلى خامات جديدة.

إن أعمال فناني البوب ما هي إلا إعادة لصياغة الواقع المعيش للفنان (السياسي والاجتماعي، والاقتصادي، والأخلاقي، وكذلك مع المعتقدات)، وهو وصف لأحداث الحياة من خلال استخدامه الوسائط والخامات المختلفة التي قدمتها البيئة الاستهلاكية والصناعية، بما فيها من أنساق ومبادئ اجتماعية، حيث جمع الفنان بين مظاهر الحياة وبين نتاجه الفني، لذلك نجد

---

١١٧) فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، ص٨٠، ٨١.

الهدف الأساسي لهذا الفن هو جعل المشاهد والجمهور أكثر وعيًا وانفتاحًا لما هو موجود حوله من أشياء سواء كانت طبيعية أو صناعية من خلال استخدام الخامات والوسائط المُعبِّرة عن الواقع الحقيقي والاجتماعي والتي تتفق مع طبيعة وتفكير تمع ليصبح العمل الفني قريب الإحساس للجمهور والمشاهد، ولذلك اهتموا بتجارب المجتمع وواقعه الملموس المتجدد [١١٨].

ونتوقف عنا عند قضية "التوفيقية" ، التي يأخذها البعض على فنون ما بعد الحداثة بوصفها مرتبطة بمعطيات سوق رأسمال وسلطته، حيث يرون الفن ما بعد الحداثي، يُعبِّر عن تعددية ذات إنسانية تعيش في مجتمع متعولم، يستمع المرء فيه إلى موسيقى الريجي Reggae ، ويشاهد فيلم وسترن ، ويتناول طعام الماكدونالد (الأمريكي) في غدائه، والطعام المحلي في عشائه، ويضع عطرًا باريسيًا وهو يعيش في طوكيو ، وملابسه توحي بالماضي Retro وهو يعمل في هونج كونج [١١٩]، وهو في كل ذلك، لا تفارق عينه القنوات الفضائية وما تبثه شبكة الإنترنت، الذي يحمله على يديه في هاتفه المحمول أو جهاز حاسوبه.

فأصبح الفنان ينتج حسب ما هو مطلوب في صالات العرض التشكيلي ليحضر معه مفهوم السلعة *Commodity* في ضوء غياب المعايير الجمالية، فالعمل الفني يُقيَّم طبقا للأرباح التي يأتي بها ، ضمن معطيات السوق وتغيرات الذائقة التي تسعى إليها الشركات الرأسمالية [١٢٠]. وهنا تكون واقعية جديدة، تتسع لكل الاتجاهات، مثلما يتسع رأس المال لكل الاحتياجات بشرط وجود القوة الشرائية، أما الذوق فلا حاجة لأن يكون المرء رقيقًا حين

---

١١٨) البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، زهراء بنت عبدالله الناصر ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود ، ٢٠٠٨م ، ص١٢ – ١٧.

١١٩) الوضع ما بعد الحداثي ، ص١٠٥.

١٢٠) PO POMO: THE POST POSTMODERN CONDITION, p 17 -19

تأمل أو حين يعرض نفسه وغابت الأفكار الكبرى، أو بالأدق تراجعت اليقينيات الميتافيزيقية / السياسية / الدينية، التي ظنَّ العقل أنها تميِّز الواقع، مع تسيّد العلم والرأسمالية [١٢١]، فالحداثة ارتبطت – في مذاهبها – بوجود أفكار يقينية أو يتخيل أصحابها أنها تقدّم تفسيرات للعالم، وبعضها ارتبط بالفلسفة والبعض الآخر ارتبط بالدين والمرجعيات الفكرية.

فالجديد في الفن ما بعد الحداثي أنه يسعى إلى تقديم قواعد جمالية جديدة، وإدراك للواقع مختلف، بغض النظر عن البعد التسويقي أو التجاري فيه، فهذا جزء من حركة ما بعد الحداثة، لا تنسحب على الكل بالضرورة. فأبرز سمات الفن ما بعد الحداثي أن الفنان يقدِّم اللذة والألم (وكلاهما متناقض) معًا فاللذة تتمثل في سعيه لتجاوز كل تقديم سبقه، وإبداع الجديد، ومن هنا ينشأ ألم المعاناة التي تعيشها المخيّلة، في سعيها الدائم لنزعات فنية جديدة[١٢٢].

وجاءت الفلسفة الظاهراتية لتمثِّل تفسيرًا وتحليلاً لأعمال فن ما بعد الحداثة، فالعمل الفني إنتاج بشري، ولابد أن يخرج من كونه إبداع متشكلاً، إلى النظر إلى وجوده الإبداعي كما هو كائن أمامنا، وذلك برد العالم التجريبي (الإبداعي) إلى ذواتنا كي نفهمه فهمًا خاصًا بنا، بوصفنا ذوات فاعلة قارئة لما يتجلى أمامها [١٢٣]، ومن ثم تقرأه الذات قراءة وجودية ظاهراتية، بأن نقرأ العمل الإبداعي في تجسده الحالي أمامنا، بدون البحث في الماهية والتكوين، وكما يبدو لذاتنا وهي متفاعلة مع وجوده ومع ما يطرحه من رؤى، فلا يتوجب علينا البحث الدقيق والانشغال بتكوين العمل التشكيلي، وخاماته، وإنما النظر إليه كما هو، ومن ثم تذوقه جماليًا.

---

١٢١) الوضع ما بعد الحداثي ، ص١٠٦.

١٢٢) السابق ، ص١٠٩.

١٢٣) انظر تفصيلا : مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية ، د. أنطوان خوري ، دار التنوير ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص٦١- ٦٣.

من خلال التنظير المتقدم، يمكن فهم فنون ما بعد الحداثة، والتي سعى فنانوها إلى تقديم أشكال فنية جديدة، تحاول التمرد على التمثيلات / التقديمات / الإبداعات الفنية السابقة، وتقديم الجديد المغاير. وهو ما وضح جليًّا في فنون عديدة، ارتبطت بقوة بالتعبير عن رؤية ما بعد الحداثة التي تهضم الأفكار، وتجمع المتناثرات، وتبني أشكالاً جديدة متعددة المصادر، متباينة الأبعاد.

فلا يكتفي فنانو ما بعد الحداثة باقتباس مواد وعناصر من مصادر شديدة الاختلاف بما فيها الرسم والنحت، بل تتعمد في توظيفها لهذه العناصر أن تقاوم أي نزعة لتنسيق العناصر هذه في وحدة فنية متكاملة بل إن بعض الفنانين يسعون نحو تضخيم إحساس المتلقي بالتناقض والصراع بين هذه العناصر عن طريق اتباع أسلوب يتبني مبادئ: التناقض والتقابل والاقتباس، بأسلوب تتجاور فيه النصوص والصور والمتتاليات المألوفة وتعارضها بعضها البعض كما تتجاور الأشياء في "عصر ما بعد الحداثة"، وحسب ما يقول الفيلسوف "ليوتار" فإن ما بعد الحداثة لا يمكن أن تتحقق إلا في صورة محاولة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها وفي صورة تشكك جذري في كل ما هو مألوف ومعروف والثورة عليه. وهذا ما نجده في أعمال جمعت خامات من مصادر عديدة، كما جمعت الصور الثابتة والمتحركة، فمن خلال الجمع بين هذه المتباينات تتحقق غواية الفن [١٢٤].

ونجد فيما يُسمَّى "الفن التجميعي Assemblage" تطبيقًا واضحًا، وهو فن ظهر في حقبة الحداثة، ولكنه انتعش بقوة فيما بعد الحداثة متخذًا أشكالاً جديدة، وهو يعتمد على مفهوم جمالي، أساسه إمحاء الفواصل بين مجالات

---

١٢٤) اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، د. خالد محمد البغدادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص١٠٢ ، ١٠٣.

الفن المختلفة من نحت sculpture و تصوير painting و رسم drawing وعمارة architecture ، بل يسعى إلى إعادة النظر فيما يُسمَّى التصنيفات الكلاسيكية لتلك الفنون والتي راجت في حركة الفن التشكيلي لعقود عديدة، ومن ثم بناء عمل فني مركب / التجميعي على أمل الوصول إلى انصهار تام بين مجالات الفن المختلفة , بما يُمكِّن العمل الفني من توظيف مفهوم تكوين الصورة، مع مفهوم الكتلة في النحت في عمل فني واحد ، وقد يستخدم تقنية بناء الأشكال ثلاثية الأبعاد معتمدًا على المتغيرات التي لم تكن معهودة من قبل في حركة الفن التشكيلي، وخاصة فيما يتعلق بمفهوم الأداء على مسطح التصوير ، إنه فن يرتكز على فلسفة الاستهلاك في الحياة اليومية والتي باتت علامة على مجتمعاتنا المعاصرة، ومن ثم تحويل البيئة بكل ما فيها لتصبح هي بحد ذاتها العمل الفني ، حيث يقوم الفنان بطرح وجهة نظر خاصة للتعبير عن مضمون اجتماعي من خلال الجمع بين عناصر أو مفردات ذات دلالات رمزية [١٢٥].

وهذا ما يفسَّر بانتشار ما يُسمَّى "الفن المفاهيمي" الذي يعتمد على الانسياق الفكري ، حيث أصبح الفضاء والعلاقات الفراغية هو الموضوع الرئيسي للفنان المفاهيمي ، و أصبح الفن حدثًا عارضًا من خلال خروجه عن إطار اللوحة بحيث يمكن تسجيله في فيلم وثائقي، ليكون شاهدًا على الحدث الفني، كأن نُسجِّل فيلمًا عن الجمال الذي نجده في الطبيعة، كما في صخور نيفادا أو حفريات الثلج. وهذه استفادة عملية ومباشرة متزامنة لثورة العلم والتكنولوجيا التي أمدَّت الفنان بالكثير من الأدوات والرؤى ، وأدخلته مرحلة جديدة من الإبداع الجمالي ، وصار الفنان يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدًا في النوحي التكنيكية والتكنولوجية "وارتبط الفن بتطور الأساليب التقنية وتنوع الوسائط

---

١٢٥) البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، ص٢٣ ، ٢٤.

التشكيلية المختلفة وتداخلها مع بعضها البعض" [١٢٦]. ففي الفن المفاهيمي تعلو الفكرة على العمل الفني، ويكون مجاله تأملاً عقلانيًا نقديًا، عبر الالتقاء بين عناصر منهجية مثل العلاقة بين المجسد المرئي والكلمات المكتوبة إذا اجتمعت في عمل تشكيلي. فالفكرة هي فن المفهوم والذي هو الأداة التي تصنع الفن بدلاً من العمل الفني نفسه، وتعتمد في تفسيرها على السيموطيقا Simiotics لفهم دلالاتها وتفسير علاماتها ، بعيدًا عن مفهوم الشكلانية Formalism ، فالفنُّ المفاهيمي يكون فنًّا وثائقيًا لأفكار فنانيه. وهو أيضًا اتجاه فني يضمُّ جميع الأحداث والأنشطة الفنية والأشياء التي لها طابع عقلي ، وتختلف معاييره الجمالية عن المعايير التقليدية [١٢٧] ، بل إن الفراغ أصبح جزءًا من العمل وتلك قضية غاية في الأهمية، لأن الفراغ Space الذي له مجالات مختلفة تكسبه معناها وبالتالي فإن دلالته تُدرَك من خلال المجال الذي تستخدم فيه ؛ وهو ما نجده في الفن التشكيلي جليًّا، خاصة في ما بعد الحداثة ، ولن نفهم الخطوط والأشكال إلا بعلاقتها مع الفراغ الذي تصنعه حولها أو يتخللها أو تبثه في ثناياها، أو حتى في الفراغ المحيط بالعمل الفني إذا عُرِض. وقد استثمر فنانو ما بعد الحداثة مفهوم الفراغ بشكل حيوي كما في فن العامة Pop Art ، مع تأكيدهم على أن تجهيز الفراغ حول العمل الفني غير قابل للتوظيف التجاري، فهو تنظيم لعمل فني داخل حيز مكاني، أو في فراغ خارجي، كي ينسجم مع البيئة في وحدة فنية متكاملة، مع تفاعله مع الفراغ في داخل العمل نفسه، ليكون الفراغ جزءًا من وعي الفنان أثناء الإبداع وعند العرض [١٢٨].

---

١٢٦) السابق ، ص١١.

١٢٧) الفراغ في الفنون التشكيلية : الحداثة وما بعد الحداثة ، صبري عبد الغني ، المجلس الأعلى للثقافة في مصر ، ٢٠٠٨م ، ص١٦٦ ، ١٦٧.

١٢٨) الفراغ في الفنون التشكيلية ، ص١٧٨ ، ١٧٩.

يمكن القول إن مفهوم التجميعية أحد محاور الإبداع في فنون ما بعد الحداثة ، فهو يتجلى أيضًا في الفن الفقير Art Povera أو Poor art ، والذي يعتمد على خامات حياتية، أي مصنوع بالكامل من خامات فقيرة عبر الاتحاد بين خامات نابضة بالحياة (أغصان شجر ، جرائد ، رمال ، صخور..) والتي تتناقض مع الخامات العادية التقليدية والتي تكون ذات تقنية أو تكلفة عالية ، ومن ثم تتمُّ صناعة ما يمكن تسميته "جُملاً تشكيلية مجازية أو استعارية عن الطبيعة" ، أو أمثلة للتصغيرية اللاشكلية "دون تحديد الأشكال بأنفسهم ، وإنما تركوا الأشياء لتحدِّد شكلها مع مصاحبة جزء معماري للعمل"[١٢٩] ، وعلى هذا النحو يأتي فن الكولاج Collage ونقيضه فك الكولاج Decollage ، فالأول يعتمد على اللصق والثاني إزالة صور مركبة فوق بعضها البعض ، كما نجد في لوحات المدن المشوهة ببوسترات ملصقة[١٣٠].

إذن ، يمكن نعت فنون ما بعد الحداثة بأنها تستلهم مختلف الخامات والمكونات والروافد والأفكار والرؤى، ما يراه الفنان من مفاهيم، وما تشكِّله الأشكال الفنية من جُمل ، تنفتح على النخبوي والشعبي ، المتميز والعادي ، إنها فنون الحياة، حتى وإن بدت غامضة لدى المتلقي، ولكن هي بلاشك تقدِّم أحاسيس وذائقة جمالية جديدة تحتاج لمن يفهمها ويعيها ، موقنا أنه لن يصل لقواعد تؤطرها ، لأن قواعدها متغيرة متناقضة متبدلة ، متمرة بتمرد الفنان الدائم.

ولكن لابد من التنبيه على أن التجميعية لا تنفي اللوحة التقليدية، المعتمدة على ألوان الباليت ، أيًّا كانت طبيعة الألوان والخامات المستخدمة فيها ، لأننا

---

١٢٩) فنون ما بعد الحداثة.. ، م س ، ص١١٧ – ١٢٢

١٣٠) السابق ، ص١٢٩ ، ١٣٠

سنجد كثيرًا من فناني بعد الحداثة يؤثرون اللوحة في إبداعاتهم جنبًا إلى جنب مع أعمال وتشكيلات أخرى. أي تظل اللوحة التقليدية وسيلة من وسائل التعبير التشكيلي.

وعلى جانب آخر ، فإن فنان ما بعد الحداثة ليس كما يتصوره البعض ، بأن تكون عينه على الفلسفات والرؤى والتجديدات في أوروبا ، يتعاطى مع نزعاتها ، عازفًا على أوتارها ورؤاها ، وتكون المحصلة فنًّا تغريبيًا ، لا علاقة له بالواقع المعيش في القُطر / الإقليم / الوطن. وبعبارة أخرى: هناك بعض الفنانين التشكيليين ، يبدعون مثلما يرون في أوروبا وأمريكا ، متصورين أن انتماءهم بعد الحداثي ، يعني السير في نفس ركاب / استنساخ ما يرونه في الغرب من أعمال، فتأتي أعمالهم مستنسخات لما في الغرب.

والحقيقة ، أن فنان ما بعد الحداثة يستلهم الأُطر الفكرية والتوجهات النظرية للفكر ما بعد الحداثي ، التي تعنى بالانفتاح على المجتمعي ، والتعاطي مع الشعبي ، والانخراط في قضايا الجماهير ، والتشكيل بمواد بيئية تحمل عبق المحلية.

لقد شدَّد فِكر ما بعد الحداثة على أن الحقيقة ليست في النصوص المكتوبة فقط ، كما يتوهم البعض ، بمعنى أن الكلمة المكتوبة تتقدم على المرئيات والبصريات ، وإنما يضع الصورة جنبًا إلى جنب مع كل مصادر المعرفة الأخرى، وينادي بأهمية تدريب المتلقي على تلقي الحقيقة من خلال المرئيات والبصريات سواء أكانت لوحات أم رسومًا في الكهوف القديمة ، أم صورًا فوتوغرافية ثابتة أو متحركة بالسينما والفيديو. لذا ، يشدِّد نُقَّاد الفن ما بعد الحداثي على مقولة "الصدق هو المشاهدة" ، والتي تعني أن الحقيقة تتأتى من التعاطي المباشر مع العمل الفني ، وليس من الشرح المرفق فقط ، ولابد من

تعليم المتلقي كيفية قراءة الفنون البصرية، ولا يسيطر وهم أن الحقيقة في الكلمة فقط، وأن الصورة للإيضاح [١٣١].

ولتبيين الرأي السابق الخاص بمفهوم الحقيقة وعلاقته بالفن التشكيلي، يمكن القول إن القضية لا تعالج بالمقارنة بين الكلمة المكتوبة، وبين الفنون البصرية، فهذا أمر يتمُّ في مقام المقارنة بين المسطور والمصور.

أمَّا إذا طرحنا القضية من منظور التعبير عن الذات الإنسانية الفردية والجمعية، سنكتشف أن المجال سيكون أكثر رحابة، لأن هناك وسائل متعددة يتخذها الإنسان للتعبير عن ذاته ومشاعره وأفكاره والحقائق والقناعات التي يؤمن بها، منها: الكلمة، الفن التشكيلي، العمارة، الفنون المرئية المختلفة، ومن هنا، فإن الفن شكل يُعبِّر عن الحقيقة والقناعات التي يؤمن بها الفنان، فتتجلى في إبداعه وأيقوناته وعلاماته، وما يختار من مرئيات يصورها. ومن هنا، تتأكد أهمية القراءة الدقيقة المتذوقة والمفسرة للعمل الفني التشكيلي وهي تحتاج إلى مهارات خاصة لدى الناقد التشكيلي، ولدى كل قارئ طامح لتذوق الفنون وفهمها، وباحث عن الحقيقة والفلسفة في ثناياها، ولم نفهم جوهر الحضارات الإنسانية وفلسفاتها إلا بتحليل أعمالها الفنية، وآثارها الحضارية، والحضارات: الفرعونية، اليونانية، الفارسية، الهندية، الإسلامية... خير شاهد على ذلك.

فمن خلال الشواهد والآثار والنقوش والعلامات، وأيضًا اللوحات والمكونات التشكيلية، والفنون التطبيقية نفهم رؤى الإنسان وقناعاته، والحقائق التي يؤمن بها، والتي نجدها مدونة في مقولات الفلاسفة والحكماء، ومطبقة في العمارة والفنون.

---

١٣١) الحقيقة: أهي في اللوحة أم في النص؟ إيرينا د. كوستاش، ترجمة: د. محمد لطفي نوفل، مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، القاهرة، العدد الثالث، شتاء ٢٠٠١م، ص٢٠٤ وما بعدها.

وختامًا، يمكن القول إن ما بعد الحداثة في علاقتها بالفن التشكيلي، تقدِّم تصورًا نظريًا فلسفيًا وفكريًا ، لفهم مناحي وتوجهات الفن التشكيلي المعاصر والذي لن نفهمه إلا من خلال فهمنا للحركة الفكرية والاجتماعية والسياسية في عالمنا المعاصر، وهذا ضمن السيرورة التاريخية التي لابد من فهمها.