أثر المعايير التذوقية لفنون ما بعد الحداثة على الإنتاج الفني لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس في مقرر مشروع التصوير الحديث والمعاصر

إعـــــداد

أ.م.د/إيناس عبد العدل محمد عبد السلام
أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.م.د/فخرية بنت حلفان اليحيائي
أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية–جامعة السلطان قابوس

٢٠٠٨ م

مقدمة

في نهاية القرن العشرين حدثت تغيرات سياسية واقتصادية وإجتماعية سريعة أثرت على مفهوم الفن، وغيرت من الحدود الفاصلة للفنون المتعارف عليها من تصوير و نحت و رسم و حفر وغيرها من الفنون البصرية، كما تغيرت فنون الأداء الصوتي والحركي، وقد أدى هذا التداخل إلي صعوبة التصنيف تبعا للأساليب التقليدية، فتغير مفهوم الفنون الجميلة إلى مصطلح أكثر تعقيدا وهو الفنون التشكيلية ومن ثم إلي الفنون المرئية، وجاء مع هذه التغيرات السريعة والمتلاحقة لحركات و اتجاهات الفن ظهور مصطلح ما بعد الحداثة والذي يرجع الى عام ١٩٣٤ على يد فيدريكو دى أونيس Federico de onis، حيث نجده تارة يعبر عن التمرد على الحاضر ، والحديث، وتارة أخرى فهو تعبيرا عن المعاصرة، ونظريات أخرى تجد ما بعد الحداثة مرادفا لما بعد الحديث، وأيضا يرجئونه إلي التوحد مع الطبيعة والعودة لتلك العلاقة القوية بين الماضي والحاضر من حيث القيم الروحية التي توارثت عبر أيديولوجيات سالفه. فغيرت من الحدود والمعاني لمفهوم الفن "فتغير الفن بمعناه التقليدي إلي أقصي حد فلم يعد التطور في الأسلوب أو الاتجاه الفني كما نلاحظه عند "رامبرانت" و"فان جوخ" ضمن سياق واقعي بل أصبح متباينا كما هو عند "سيزان" و"كاندنسكي" حيث الدهشة و الغرابة"(٣:٣)

وأظهرت فنون الحداثة معايير النقاء والبساطة والشكل الفني داخل نظام ولغة شكلية ذات أبجدية عالمية تعبر عن لغة واحدة مشتركة. وجاءت فنون ما بعد الحداثة فطرحت تعددية في المناهج و الأساليب وكشفت عن حدود الوجود البيئي للعمل الفني و ارتباطه بالحياة . كما يشير محسن عطية في كتابه: الفنان و الجمهور (٢٠٠١) إلى طبيعة عمل الفنان في عصر ما بعد الحداثة بقوله: " أراد الفنان في عصر ما بعد الحداثة أن يعيد الفن إلي طبيعته التاريخية وان يتحرر من النظرة الواحدية الجانب وان ينوع الرؤية إلي مستوي التعددية و التحول من عالم النخبة و التفوقية إلي عالم ديمقراطية التذوق ..... فانتقل الفن إلي الشوارع و امتلأت الجدران بالصور وخرج

الفن عن نطاق المتحف و الاقتناء الخاص .....و اتصفت لغة فنان" بعد الحداثة " بكونها هجينة ، فيها الاتجاه القصصي التمثيلي، وفيها تقنيات التورية والتهكمية والمضاهاة الهزلية وفيها الإحلال و التبسيط . ولقد تزاوجت المعاني المتناقضة مثل "التقدمية" و "الحنين للماضي" أو "الهروبية" بل "الانفصالية" في أن واحد معا . و يمثل فن "بعد الحداثة" حقبة ما بعد زوال الهيمنة الغربية بنزعتها الفردية، حيث احتلت الثقافات الاغربية مكانتها في العالم و زاد الاتجاه ناحية التعددية والثقافات العالمية المتنوعة. (١٢: ١٠٣-١٠٧)

وتميزت فنون ما بعد الحداثة بالأشكال المفتوحة ذات الاتجاه القصصي التمثيلي معتمدة على استخدام الفراغ الكوني كعنصر مساحي تشكيلي داخل العمل الفني كما في (فن الأرض—التجهيز في الفراغ) كما حرص فناني ما بعد الحداثة على الدمج بين القديم والحديث وعدم التقيد بالزمان والمكان لتطويع الطبيعة الحية المتحركة وإبراز جمال العمل الفني كاستخدامهم الرياح والماء في إنتاج أعمال فنية استبدل فيها الإطار الصناعي بإطار الوجود ذاته ، بحيث اصبح فنان ما بعد الحداثة لديه حرية على ربط اية عناصر او اساليب في عملٍ ما، حتى وإن كان ذلك بطرق مضادة لوظيفة الموضوع او لا علاقة لها به. و اسلوب ما بعد الحداثة في الفن البصري يتميز في الغالب بالانتقائية والاستطراد والتلصيق (الكولاج) ومحاكاة الاعمال السابقة وغير ذلك. ومن الحركات التي سميت ما بعد حداثوية: فن البوب والتفكيكية المعمارية والواقعية السحرية في الادب والرومانتيكية الجديدة. ويؤكد ما بعد الحداثيين على ان مستهلك النتاج الثقافي حر في تفكيك معنى العمل وان المستهلكين المختلفين سوف يتوصلون الى استنتاجات مختلفة جدا (ولكن واضحة بشكل متساوٍ) عن ماهية المعنى، وهم يميلون الى نسبية الاشكال المختلفة للنتاج الفكري ويمكن ان يكونوا ناقدين لأولئك الذين يبذلون مساعي فكرية "خالصة" او "موضوعية" او "نزيهة" .

ويعتبر فنانو ما بعد الحداثة وسائل الاعلام الجماهيري موضوعاً جوهرياً للفن، حيث يستخدمون الاشكال والكلمات المجازية والمواد، كنقاط بؤرية لفنهم، من أجل إيجاد تفاعل بين المتلقي والعمل الفني وحثه عاطفيا وفكريا للاندماج داخلة حتى يصبح المتلقي جزء منه يؤثر فيه و يتأثر به ، كما زادت العلاقة بين فنون ما بعد الحاثة والعلوم والاكتشافات التكنولوجية، واصبحت المعرفة سلعة مع "حوسبة" المجتمع وهيمنة الاعلام الجماهيري، واتسمت المعرفة بالسيولة، واصبح المركز الحقيقي للسلطة يتمثل في مدى سيطرتها على المعرفة .

هذا جعل فنون ما بعد الحداثة تتعرض الى ملاحظات نقدية منها انه يستخدم في الغالب بصورة انتقائية لوصف اتجاهات ينظر اليها على انها نسبية ومضادة للتنويرية ولما هو حديث وبشكل خاص فيما يتعلق بنقد العقلانية والشمولية والعلم. و ينظر الى ما بعد الحداثة التفكيكية على انها مضادة لما هو حديث لأنها على ما يبدو تدمر او تتجاهل المقومات التي يعتقد انها ضرورية لرؤية العالم. كما ينظر الى التفكير التفكيكي في ما بعد الحداثة من قبل البعض على انه (عدمي) اي ان كل القيم لا تقوم على اساس وان لا شيء يمكن معرفته او توصيله وان الحياة نفسها بلا معنى. كما ان بنيوية ما بعد الحداثة لا ترفض الحداثة، ولكنها تسعى الى مراجعة اطروحاتها ومفاهيمها التقليدية. شأنها شأن ما بعد الحداثة التفكيكية فانها تحاول ان تمحو الحدود وان تقوض او تضعف الشرعية وازاحة منطق الحالة الحداثية. وتدعو بنيوية ما بعد الحداثة الى تقديم وحدة جديدة للبديهيات العلمية والاخلاقية والجمالية والدينية. وهي تسعى للكشف عن الحقائق والقيم من اشكال مختلفة للتفكير والممارسة ما قبل الحداثيين.

ومن المبادئ الجوهرية لفنون ما بعد الحداثة: التشكيك المتواصل بافكار ومبادىء الحداثة وبشكل خاص افكار التقدم والموضوعية والعقل واليقين والهوية الشخصية، والاعتقاد بان الاتصال يتشكل من خلال النزعة الثقافية والاسطورة والاستعارة والمضمون السياسي، والتأكيد على أن التجربة شخصية (لا يمكن تعميمها)

وان المعنى هو ما يكتشفه المرء وحده وليس ما يمليه عليه سارد او مؤلف، وتوظيف المحاكاة التهكمية والهجاء والمراجعة الذاتية والسخرية، وأيضا قبول مجتمع تهيمن عليه وسائل الاعلام الجماهيرية حيث لا تتوفر فيه اصالة وانما نسخ لما كان قد انجز من قبل، والتأكيد على العولمة والتعددية الثقافية، لينتقل العالم نحو المركزية. وبذلك يصبح فنان ما بعد الحداثة تأمليا واعيا ومنهما بوعي في عملية التفكير حول نفسه والمجتمع بطريقة تفكيكية.

مشكلة البحث :

هناك فجوة كبيرة ما بين الساحة التشكيلية على المستوي الفعلي وبين برامج تدريس المقررات التذوقية المستخدمة داخل معاهد و كليات الفنون التي تهتم بفهم، وتذوق، وممارسة الفنون المعاصرة التي تظهر يوميا علي الساحة التشكيلية. وقد لاحظت الباحثتان من خلال تدريس المقررات المرتبطة بفنون ما بعد الحداثة في مقرر "تذوق الفنون الحديثة والمعاصرة" و مقرر مشروع "التصوير الحديث والمعاصر" لطلاب مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس ندرة توافر برنامج تدريسي ملائم يساعد الطلاب علي فهم وتذوق وممارسة فنون ما بعد الحداثة والتي تمثل جزءا رئيسيا من المنهج الخاص بالمقررين وكيفية إصدار أحكام جمالية تجاه صور هذا الفن، وإمكانية توظيفها في ممارسة مقررالمشروع "التصوير الحديث والمعاصر" وهو ما دعا الباحثتين للتصدي لتلك المشكلة بهدف تحديد المعايير الملائمة لتفهم أعمال فنون ما بعد الحداثة والتي تستطيع تنمية قدرات الطلاب التذوقية تجاه تلك الفنون والقيام بعملية تنظيمية لتلك المعايير في هيئة خطة دراسية متكاملة تهدف إلى تحقيق نتيجة ايجابية لديهم تجاه تذوق تلك الفنون المعاصرة. **ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:**

١- ماهي مجموعة المعايير الجمالية الواجب توافرها في تدريس فنون ما بعد الحداثة؟

٢- كيف يمكن تدريس السمات الشكلية والجوهرية لفنون ما بعد الحداثة؟

٣- كيف يمكن تنظيم المعايير الجمالية لفنون ما بعد الحداثة في شكل خطة دراسية متكاملة؟

٤- كيفية الأستفادة من المعايير الجمالية لفنون ما بعد الحداثة في إنتاج أعمال فنية معاصرة؟

فروض البحث :

١- توجد فروق ذات دلالة إحصائية في فهم، وتذوق المعايير الجمالية للسمات الشكلية والجوهرية لفنون ما بعد الحداثة بين الاختبار القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي.

٢- توجد فروق في الأنتاج الفني لطلاب مرحلة البكالوريوس قبل وبعد تطبيق المعايير الجمالية لفنون ما بعد الحداثة.

أهداف البحث :

١- تحديد مجموعة المعايير الملائمة لتفهم المقومات الخاصة بالصور الشكلية لفنون ما بعد الحداثة.

٢- تصميم خطة دراسية تتضمن في محتواها دروس متتابعة يسهل تقديمها للطلاب بشكل يضمن تفهمهم ، وتذوقهم لفنون ما بعد الحداثة.

٣- ممارسة طلاب مرحلة البكالوريوس لفنون ما بعد الحداثة.

أهمية البحث:

١- إثراء الجانب المعرفي والتذوقي لدى طلاب مرحلة البكالوريوس تجاه فنون ما بعد الحداثة.

٢- الوقوف على انسب المعايير المحددة لتفهم الصور الشكلية الخاصة بفنون ما بعد الحداثة.

٣- تصميم خطة دراسية منظمة تثري تدريس فنون ما بعد الحداثة لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان.

٤- رفع مستوى الانتاج الفني لطلاب مرحلة البكالوريوس لفنون ما بعد الحداثة.

أولا: الإطار النظري

ماهية فنون ما بعد الحداثة

يعرف مصطلح "ما بعد الحداثة" (Post Modernism) على أنه مجموعة من الأفكار التي ظهرت كمجال للدراسة الأكاديمية منذ أواسط ثمانينيات القرن العشرين، وأستخدم هذا المصطلح لوصف نمط من التفكير المنطقي الذي يعتبر في الغالب نقداً للحداثة أو رد فعل لها. ويتفق الباحثون والمفكرون والمؤرخون على أن أفكار ما بعد الحداثة كان لها تأثير على الفلسفة والفن والنظرية النقدية والأدب وفن العمارة والموسيقى والسينما وعلم الاجتماع و التاريخ والتكنولوجيا وغير ذلك. وكانت فنون ما بعد الحداثة تهدف إلى حل أزمة الغرب، والتعبير عن الفن بشكل مفتوح وغير محدد، حيث حرصت على الاهتمام بالتراث وإعادة صياغته أو نقلة بصيغة جديدة مستقلة عن التقنيات الحديثة، كما هدفت إلي تأصيل الفن وتحديد شخصيته القومية، والعودة إلي الطبيعة، والاندماج معها.(٢٢:٩)

وأستخدم العديد من المفكرين مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة إلى التغيرات التي شاهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية أو مجتمع ما بعد التصنيعpost- industry الذي ظهرت فيه المنظمات الضخمة- الشركات العابرة القارات- والمجتمعات التكنوقراطية التي سادت فيها التكنولوجيات والإلكترونيات، والتحول من المعرفة النظرية إلي التطبيقات العلمية للتكنولوجيا، أو ما يطلق عليه "الحتمية التكنولوجية" الذي سوف يتحول فيه العالم بفضل وسائل الإعلام الالكترونية إلى "قرية كوكبية".

ويصف ديك هيبداج Dick Hebdige مفهوم ما بعد الحديث على أنه "التحول إلى الآلة والميكروتكنولوجيا، وأفول نجم العمل اليدوي والأشكال التقليدية، وظهور المذهب الاستهلاكي، وتكتلات الاتصالات متعددة الجنسيات ، وسيطرت الموجات الهوائية". وفي هذا التعريف يحاول ديك هيبداجDick Hebdige أن يفسر الفترة

الانتقالية من مرحل التحديث إلى ما بعد الحديث للمجتمعات ما بعد الصناعية للتأكيد على الفرق بينهما وبين المجتمعات الصناعية التي سبقتها رغم احتفاظها ببعض سمات تلك المجتمعات السابقة في كل من الدول الرأسمالية والاشتراكية. (195:18)

أما روبرت أتكينس Robert Atkins فيعرف مصطلح ما بعد الحديث علي " أنه التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية" مشيرا إلى أن الأعمال الفنية في تلك الفترة تتميز بإعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين. ويرى روبرت أتكينس أن أستخدم مصطلح ما بعد الحديث قد بدأ مع بدية السبعينيات عندما أعيد ترسيم حدود بين الشرق والغرب بعد الحرب العالمية الثانية.(٢٥:٢١)

ويؤكد ليفن Levin عند مقارنته لكل من مفاهيم الحداثة ومابعد الحداثة " في ان الحاضر ما هو الا تداعيات الماضي الذي بدوره يزح غموض المستقبل، فطراز الحداثة أصبح اليوم تركيبات زخرفية، وقواعد للإشكال المتوارثة من الماضي ، و أصبح اختياراً أرادياً حرا يعاد صياغته، وتشكيله؛ فيستخدم كلغة، وليس ما بعد الحداثة الا مصطلحا انتشر سريعا يرتكز على اعادة صياغة الماضي Recycling the Past مستندا علي التركيب والتآلف Synthesis أكثر من التحليل Analysis، وهو طراز حر يرجع الي الطبيعة طبيعة الإنسان والنفس البشرية" (١٣:٢٠)

وتعرف مى غصوب مصطلح "ما بعد الحداثة" على أن كلمة حديث في "ما بعد الحديث" ليست بالمقابلة لكلمة "قديم"، فهي تعارض الحديث من زاوية كونه عكس القديم، وبديله: وبهذا المعنى تزعم لنفسها أنها تتجاوز الحديث من غير أن يكون قديما بطبيعة الحال، وبلغة أخرى أنها تشير إلى مجرد وجود يتصاحب ويتواكب مع الماضي أما البادئة "ما بعد" فلا تعنى ما يأتى بعد بل تعنى "المستقبل السالف". (١٠:١٦)

أما أكيلي بونيتو ACHILLE OLIVA يؤكد على فن ما بعد الحداثة يعني "العودة إلي الطرز القديمة وفي نفس الوقت يمضي إلي الأمام، وهو قلب لفكرة التقدم رأسا

علي عقب، تلك الفكرة التي كانت في الماضي تتجه ناحية التجريد، وهي تتضمن الفنون والطرق التي استبعدتها الفنون الحداثية مثل – أعادة القيمة إلي الصورة ". (٤٤:١٦)

أما إيهاب حسن فهو لا يستخدم البادئة "Post" ما بعد للتعبير عن الانفصال عن الحداثة بقدر ماهى استمرار لها، حيث إن لفظ ما بعد الحداثة يشير الى التوالي الزمني، وتحديد مفهوم الفترة، أو فترة معينة هي استمرار وانفصال في آن واحد، فهي ليست فترة محددة بل هي بنية تمتد في الزمن، وتتشعب في لحظة معينة فيه، ولذلك يرجئ فهمنا لمصطلح ما بعد الحديث إلى أن ننظر إليه بمنظارين؛ منظار التشابه والاختلاف والوحدة والتمزق التبعية والتمرد.(٩: ٥٩،٦١)

ويشير محسن عطية (٢٠٠١) إلى أن حركة ما بعد الحداثة "حركة ازدواجية المعنى، وتركيب مصطلح "بعد الحداثة" يعتمد على تقنيات حديثة "كمبيوتر– تصوير صناعي– طباعة ميكانيكية" من ناحية أضافه إلى بناء من أشكال وأنماط فنية تقليدية من ناحية أخرى.(١٠٦:١٢)

كما يذكر جميسون Jameson في مارجريت أن ما بعد الحداثة ليس مجرد مصطلح يصف أسلوبا بعينة، وأنما هو مفهوم يقسم التاريخ إلى فترات للربط بين ظهور ملامح شكلية جديدة في الثقافة، وظهور شكل جديد من أشكال الحياة الاجتماعية، ونظام إقتصادى جديد، وهذا ما نعلق عليه بالتحديث في مجتمع ما. (١٢:٧٨)

يذكر احمد عبد الغني٢٠٠٠ نقلا عن إيهاب حسن خصائص ما بعد الحداثة (١٩٨٠) في خمسة خصائص يمكن إيجازها كالتالي: (٣٠:١)

- يعتمد تيار ما بعد الحداثة علي تجاوز الصيغة الإنسانية للحياة الأرضية بصورة عنيفة بحيث تتجاذب فيها قوي الرعب و المذاهب الشمولية والتفتيت والتوحد والفقر والسلطة.

- ينبع تيار ما بعد الحداثة من الاتساع الهائل بالوعي من خلال منجزات التكنولوجيا التي أصبحت بمثابة حجر الأساس في المعرفة الروحية في أواخر القرن العشرين.
- يتبدي تيار ما بعد الحداثة في انتشار اللغة كمقوم أنساني وفي غلبة الخطاب والعقل.
- يمكن التمييز بين خصائص ما بعد الحداثة وما سبقها من اتجاهات مثل الحداثة" التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية .... الخ " حيث إن تيار ما بعد الحداثة يوحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع حيث أصبح الفن يمثل ظاهرة اجتماعية تفاعلية .
- يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلي الأشكال المفتوحة، والمرحة، والطموحة، والانفصالية، وغير المحددة.

وحددت شيماء محمد السيد رحيم " ٢٠٠٣ نقلاً عن " الكيس كالينكوس " Alex kalinikos خصائص فنون ما بعد الحداثة في ثلاث خصائص متمايزة هي :

- الرد على الحداثة : وتتمثل في الحركات الفنية المعاصرة خصوصا التي اعتنت بمجال العمارة ، فركزت على المعمار الحداثى الداعي إلي التقشف والعقلانية والتجريد ، بينما سعت نزعة ما بعد الحداثة إلى بناء نموذج معماري يستعيض عن التقشف بالتنميق، وعن التقليد بالإثارة، وعن التجريد بالخربشة.
- ظهور التيار الفلسفي المعروف باسم" ما بعد البنيوية" Post –constrafism: دعا إلي تطور أنماط جديدة من السلوك؛ أنماط تبني على التكاثر بدلاً من الاختزال والتوحيد وعلى التقابل بدلاً من التماثل والانفصال وأنماط تميز ما هو متعدد ومتنوع عما هو موحد ومتشابه ومتطابق، وما هو متحول عما هو ثابت، ما هو متحرر عما هو راسخ ومستقر.
- بروز نظرية المجتمع ما بعد الصناعي: تعمل هذه النظرية على رفض التقيد بالتقاليد الدينية والاجتماعية واعتبارها القوة المسيطرة في عالم اليوم الذي تميز

بالتصنيع ،المعتمد على وسائل الإعلام الحديثة والتقنيات المستحدثة. وقد نادى بهذه النظرية الكثير من علماء الاجتماع ومنهم الأمريكي "دانيال بل Danial Bell " و الفرنسي "ألان توربن Alain Touraine .(٣: ٢٩- ٣٠)

ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص خصائص ما بعد الحداثة عند "الكيس كالينكوس" علي أنها تقوم علي مهاجمة الحداثة والرد عليها والبعد عن الأسلوب التقليدي في الفن والعمارة والاتجاه إلي الإثارة في الأعمال، كما ركزت على أهمية إدخال أنماط سلوك جديدة على الفكر الإنساني والسعي وراء التجديد والتحول والتنوع والتحرر من السلوك والأفكار الراسخة التقليدية، كما نادى بالاتجاه نحو الوسائل الإعلامية والتكنولوجية الحديثة والاستفادة من تقنياتها الجديدة في الإبداع والابتكار ويهدف من خلال كل هذا الأداء الي التحرر من القيود والخروج إلي العالم الجديد والاندماج في التيارات المستحدثة. وحدد جينكس Jenix مجموعة من المتغيرات التي ميزت حركة ما بعد الحداثة والتي من خلالها يلور خصائص هذه الحركة في الأتي :

- ركز جينكس على مجموعة من المتغيرات التي تميز فنون ما بعد الحداثة فوصفها بأنها تعبير يقوم على المزج والتعقيد وتعتمد علي الفراغ المتغير الذي يولد مفاجآت داخل العمل وتميل إلي العضوية والزخرفة التطبيقية والاستعارة من التاريخ وتتصف بروح الدعابة والطرافة والرمزية.
- ميز جينكس حركة ما بعد الحداثة بأنها تمزج بين الطرز المختلفة وتتناول الإطار الشعبي والتعددي وتعتمد علي الجزئية بدلاً من الطراز الكلي الذي يميز عصر الحداثة.
- حدد جينكس بعض الصور المجازية التي تميز فنون ما بعد الحداثة منها: المفارقة والمزاوجة والهارمونية والتنافر والتضخيم والحذف والتعقيد والتناقض وقلب التراكيب لأغراض التعبير.(١: ٢٥)

وبالرغم من تقديم الكثير من الفلاسفة والمفكرين لتعريف ما بعد الحداثة- إلا أن ما بعد الحداثة إضافة إلي كونها نمطا إنتاجيا- فهي كنظرية لم تأت بمخطط أو

برنامج مسبق فهي على حد قول ادوارد سعيد: "إنها إعادة نقدية للإشكال الفنية التاريخية، وهي إعادة تركيب الماضي بصور شتي وبناؤه وتركيبه بوعي نقدي، ولم تكن مجرد عودة وحنين للماضي، فهي مزج من أجناس كثيرة يصعب مزجها وإعادة النظر والتشكيك في الموروثات الثقافية وفي التاريخ العام".(١٣:١٠)

مما سبق يمكن القول أن حركة ما بعد الحداثة أتاحت للفنان فرصة المشاركة في العمل الفني والتعبير عن الواقع اليومي مستخدماً احدث الوسائل التكنولوجية داخل العمل الفني، ويمكن إجمال خصائص حركة ما بعد الحداثة في مجموعة النقاط الآتية:

١- أبرزت فنون ما بعد الحداثة فكرة زوال استقلالية العمل الفني واكسابة طابعا استهلاكيا، حيث رفعت الحواجز بين الفن والسلع الاستهلاكية، وأصبح العمل الفني في هذه المذاهب ينتج بواسطة فريق من الباحثين بعد أن كان الفنان في الماضي، يشكل فريقا يتألف من رجل واحد في مقدوره السيطرة على مادة عملة الفني. (١٤: ٣٦)

٢- أصبح للفراغ الحقيقي مفهوم جديد؛ أصبح بمثابة مساحة لتشكيل العمل الفني، حيث استخدم فناني ما بعد الحداثة الأماكن العامة، والفراغ الكوني كعنصر تشكيلي أساسي يمكن التجول فيه كما في: فن الأرض – فن التجميع – فن الحدث.

٣- تنمية الاتجاه نحو العرض خارج القاعات المغلقة وجدران المتاحف بالخروج عن الإطار التقليدي والتعامل مع المساحات غير المحددة والقابلة للامتداد، حيث لجأ الفنان إلي أسلوب اقتحام الأماكن العامة رغبة منه في التوصل إلي الجمهور الحقيقي القادر على التجاوب معه.

٤- الدمج بين الوسائل البصرية والسمعية والحركية وغيرها في بناء العمل الفني نتيجة الاعتماد على الوسائل التكنولوجية الحديثة، مثل المؤثرات (الصوتية والحركية والضوئية وأشعة الليزر ومحركات قوي الطاقة الطبيعية مثل النار

والمياه والهواء) وتوليف هذه التقنيات في ابتكار أعمال فنية تعتمد علي المزج بين الأشياء المتنافرة.

٥- التعبير عن الفن بشكل حر بعيد عن القوالب التقليدية من خلال استخدام عناصر وأشكال متباينة وفق أسلوب الفنان وأفكاره. من خلال تكثيف الحاضر والبعد عن الأزمنة حيث تحرر الفن في ما بعد الحداثة من التقيد بالزمان والمكان، وأصبح التعبير عن الأعمال غير مقيد بزمن معين، وإنما مازج بين العصور المختلفة .

٦- زيادة الاندماج والمشاركة الايجابية بين المشاهد والعمل الفني، حيث أصبح للمشاهدين الفرصة في الذهاب إلي مكان عرض العمل الفني والتجول بداخله والتعبير عن مشاعرهم الخاصة تجاه العمل وإضافة لمسة المشاهدين داخل العمل الفني.

٧- التحرر من الذاكرة الصورية الاعتيادية إلي ذاكرة مستحدثة من خلال الانطلاقة وحرية الفكر والخيال ودمج المتناقضات والتعبير عن الأفكار الرمزية الأسطورية، واعتمد فناني ما بعد الحداثة على التركيبات الصورية التي تتألف من جملة أشكال مفتوحة ، أساسها شبكة من المتعارضات، حيث يعتمد الفن على الواقع الحافل بالمتناقضات.

٨- جمعت فنون ما بعد الحداثة بين أكثر من مجال من مجالات الفنون التعبيرية فيمكن أن يحتوي العمل الفني على (الأدب – الموسيقي – الفن التشكيلي – الرقص – التمثيل – الشعر) لإنتاج ملحمة فنية مفعمة ومحملة بالقيم الجمالية.

٩- الاستلهام من التراث والاستفادة من التاريخ من خلال الاعتماد على الرموز والأشكال والجماليات المختلفة.

١٠- فأعتمد فنانو ما بعد الحداثة علي استخدام عناصر البيئة الطبيعية لإبراز جمال الفن من خلال الطبيعة الحية المتحركة.

١١- استخدام الضوء كعنصر أساسي وتشكيلي في العمل الفني، حيث وظف فناني ما بعد الحداثة الضوء في مساحة العمل كعنصر أساسي يقوم علية بناء العمل لتحقيق قيما ضوئية عالية ومثيرة للجمال.

١٢- تطور الفن في عصر ما بعد الحداثة ليبرز جمال التناقض بين الخيال والحقيقة في تشكيلات ممتزجة بالإثارة والمتعة والتعبير عن الواقعي والمجرد فأعلنت العلاقات المتناقضة وجمعت بين معاني الصفوة والعامة والحديث والقديم، والمفرد والعام، والليل والنهار، والخير والشر.

المعايير الخاصة بفنون ما بعد الحداثة :

تعتبر حركة ما بعد الحداثة حركة فكرية فلسفية يمكن تطبيق مفاهيمها على كافة فروع الفن والمعرفة، فهي أشبه بما تكون بفعل رمزي بارز يشير إلى سقوط النماذج النظرية التي سادت الفكر والعلم الاجتماعي في القرن العشرين لأنها عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتنبؤ بمصيره، فتبنت فنون ما بعد الحداثة التعددية الثقافية من خلال محاولة مزج القيم المختلفة للتعبير عن الظروف الاجتماعية، وبعدت تماما عن التجريد. فتميزت الأعمال الفنية في تلك الفترة بإلتقاء الفن بالمجتمع للتعبير عن المتناقضات مثل التفتيت والتوحيد والفقر والسلطة وثقافة المدينة والثقافات الأخرى، وأيضا المزج بين مختلف الطرز الفنية في مقابل الطراز الأوحد.

وصيغت مفاهيم ما بعد الحداثة على أساس العودة إلى اللغة التمثيلية والأنساق المتباينة التي تناسب الأذواق المختلفة، وتحمل رسائل مختلفة. ومن توجهات فكر ما بعد الحداثة إطلاق العنان للنشاط الفكري لكي يعثر الفنان على أفكار جديدة في بيئة تغمرها المادة، تعكس حولها معاني التورط والغربة والعدمية واللانظام والبأس والفوضى. فقد جاوزت مفاهيم ما بعد الحداثة حدود الخيال النسبي إلى خيال مطلق، وألغت قيمة الذات، وفاقت بمفاهيمها اللاعقلانية حدود الزمان والمكان، وأطاحت بما تبقى من جماليات في مفاهيم الحداثة.

وقد علل محسن عطية (٢٠٠١) رغبة فناني ما بعد الحداثة الوصول إلى الجمهور الحقيقي القادر على التجاوب معه، فلجأ إلى اقتحام الأماكن العامة من أجل تجاوز أزمة الافتقار إلى الدعاية التقليدية، فاتجه فنهم إلى تجسيد الحقيقة الملموسة من أجل إزاحة الحواجز بين فروع الفن، من أجل تشجيع مجال التأمل العقلاني النقدي، بحيث أصبح المشاهد جزءا من العمل الفني، مما أتاح له الفرصة في المشاركة في العمل الفني.

ويرى جنكس Gencks أن ما بعد الحداثة تمثل العلاقة المركبة بين الماضي وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة، وتقوم على استخدام المفارقة الساخرة والغموض والمتناقضات و"الهرمونية" غير المتجانسة وتعدد الدلالات الرمزية. (٩: ٢١٨)

و تستعرضن الباحثتان أهم الآراء الفلسفية التي مهدت إلي فنون ما بعد الحداثة:

رأي هيدجر Heidegger

فلسفة هيدجر تؤكد على أن العصر الحديث يدعو إلى السير بأحد الاتجاهين: متابعة السير حتى خاتمة التاريخ الغربي، أو أن يقود نفسه إلى بداية جديدة بالعودة إلى الأصول التي تعني التقدم نحو المستقبل. وفلسفة هيدجر تؤكد على أهمية الطريقة "الفينومينولوجية" التي تشدد على الهوية، وتجعل الإنسان يظهر نفسه بوصفه هو نفسه. حيث يوضح هيدجر فكرة الوجود الإنساني من أنه "وجود للعالم في الوجود" وجود يحقق مصيراً مشتركاً للشعوب، ولكن هذا لا يخفف من أولوية الوجود الفردي عنده. (٥: ٨٦)

رأي عفيف البهنسي

يرى عفيف البهنسي أنه "ليس بإمكان الحداثة إعادة الزمن، واختراقه للعودة إلى الأصول والجذور وهو ما يطلق تجاوز الحداثة، ولتحقيق هذا التجاوز لابد من تطابق الحرية مع الضرورة والروح مع الطبيعة والوعي مع اللاوعي، عند ذلك يصبح الفن أكثر أهمية حضارية من الفلسفة والدين. (٥: ٨٠)

رأي نيتشه Nietzsche

يرى عصام عبدا لله أن نيتشه كان أول من نظر إلي الوجود بشكل جذري في أواخر ق ١٩ ورأى أنه "حادث"، ولكي نتحدث عن الوجود يجب أن نفهم إلى أي مدى وصلنا مع الوجود، مدام أن الوجود ليس شيئا خارج حدوثه، وهو لا يصبح نفسه إلا داخل تاريخية مزدوجة؛ تاريخ الوجود، وتاريخنا. حيث يشير عصام عبدا لله عن نيتشه "أن الجينالوجيا- Genealogie تقيم تاريخ مضاداً لتاريخ الميتافيزيقي، وهذا يوضح لنا المفاهيم المحورية في فلسفة ما بعد الحداثة، وهو مفهوم "نهاية التاريخ" أو" ما بعد التاريخ". فالجينالوجيا تحلل فكرة "الأصل، والبداية"، أي أنه لا يوجد تاريخ موحد حامل للأحداث بل صور مختلفة، ومتنوعة للتاريخ بأنماط ومستويات متباينة لإعادة تركيب الماضي، إلا أن نيتشه يعيب على رجال التاريخ الذين يعتقدون أن معنى الوجود يتخلى شيئا فشيئا خلال التطور، في كونهم لا يلتفتون إلى الوراء إلا لكي يفهموا الحاضر. (٧: ٤٩٣)

رأى دريدا Dreda

يرى دريدا أن " غياب الوطن هو سبب العدمية التي أفقدت الإنسان ماهيته ، فالتهديم، والتفكيك الذي يبدو ظاهرة أساسية في الحداثة وهو مظهر العدمية وفقدان الهوية ويرى أن ما بعد الحداثة وعيت لمفهوم استمرارية الزمان، ورافضة لانقطاع الحاضر عن الماضي. (٥: ٨١)

رأي ماركوس Marcus و هبرماس Habermas

أتفق كلا من ماركوس وهبرماس في أن الحداثة جعلت الحياة خاضعة للتقنية والسلطة والقمع والتجزئة والتشتت، ولذلك كان لابد من بزوغ فجر ما بعد الحداثة ليناهض العقل المنفصل عن التاريخ، والزمان، ويدعو إلى وحدة الزمان الإنساني. ويشيران ماركوس وهبرماس إلى أن ما بعد الحداثة تدعو إلى تعدد الرؤية، من خلال الحرص على استرداد الأصل الذي بات غائباً كلياً في عالم الحداثة، ولا تنفي التاريخ،

بل الأصل ذاته كامن في التاريخ؛ فالانتماء للأصل هو انتماء حضاري يسجل التاريخ وتطوره. (٥: ٨١)

رأي فوكو Fuco

يؤكد رأي فوكو على أن "الوثيقة التاريخية-ضمنا- لابد تقديسها ونحن نفك أسرارها، وألغازها".(٥: ٩٠)

رأي لوكاس Lukacs

يرى لوكاس أن الفن هو مجموعة من القيم المتراكمة عبر التاريخ، وهو يربط النفس الإنسانية بالمطلق، وبالإمكانية لإعطاء الإنسان دوراً تأسيساً لحياته، وهذا الرأي يطابق رأي هيدجر الذي نادي بالعودة إلى الجذور. (٥: ٩٠)

أولاً: السمات الشكلية لفنون ما بعد الحداثة :

اختلف شكل الفن والمنتج الفني في فنون ما بعد الحداثة؛ حيث اهتم فنان بالخروج عن الإطار التقليدي والذي يزج بإعماله الفنية بين جدران المتاحف فأتاحت للفنان أن يطور شكل الفن فظهرت اتجاهات فنية مثل: فن التجهيز في الفراغ وفن الأرض والفن البيئي وفن الأداء وفن الجسد وفن الحدث، والتي كانت من نتائجات التطور العلمي حيث تغير مفهوم الحركة والفراغ كما تغير مفهوم الحركة التقديرية الساكنة إلى حركة فعلية من خلال استخدام الطاقة بأنواعها سواء أكانت طبيعية او ميكانيكية أو كهربائية أو مغناطيسية، فأصبحت الأعمال تتحرك حركة فعلية في الفراغ فلم تكن الحركة قاصرة على تحريك أجزاء من العمل بل امتدت في التعبير عن الحركة ذاتها في جوهرها؛ وبذلك أصبح الفراغ عنصرا أساسيا في بناء العمل الفني؛ بحيث نرى أعمال نحتية مستقلة أو مرتكزة علي الأرض أو معلقة في الهواء. كما كانت محاولات بعض الفنانين في فن التجهيز في الفراغ Installation قد تبنت توظيف الفراغ الحقيقي في مقابل الفراغ الإيهامي في أعمالهم الفنية، بحيث أعطوا لمفهوم الفراغ الحقيقي قيمة فنية وجمالية، من خلال الرؤية المباشرة للمشاهد. ويعتبر الضوء أيضا عاملا هاما يتم التحكم فيه داخل العمل الفني، حيث إستخدم الفنانون

أجهزة الليزر في إصدار أشعة ضوئية حقيقية مجسمة لتشكل أشكالا ضوئية متحركة في الفراغ الحقيقي. ويمكن إيجاز السمات الشكلية لفنون ما بعد الحداثة في النقاط التالية:

١- فنون ما بعد الحداثة تتمتع بقدر كبير من احتواء أشكال ثقافية متعددة من خلال تواصلها مع الحضارات السابقة، فهي لا تهمل التراث وإنما ترتبط به وبأساطيره من أجل إيجاد علاقة بين الماضي والحاضر.

٢- كلما كان الفنان قادراً على توصيل فكرة للجمهور بصورة أبسط، وأسرع كلما كان هناك اتصال حقيقي بينه وبين العمل الفني لذلك نري في فنون ما بعد الحداثة أن الفنان كثيراً ما يكتب فكرته كجزء من عمله الفني موصفاً المحتوي، وشارحاً الفكرة.

٣- العمل الفني في فن ما بعد الحداثة غير نمطي وغير تقليدي فالفنان له مطلق الحرية في التعبير بشرط أن بصيغ ما يقدمه بصورة تعكس مدي ثقافته، ووعيه بما يحيط به، ومدى إدراكه للماضي.

٤- محاولة إيجاد اتصالا بين الحضارات المختلفة مع بعضها البعض من خلال استلهام أشكال تراثية من حضارات ماضية، وصياغتها بما بلائم فكرة العمل الفني في تواصل الحضارات.

٥- لم تهتم فنون ما بعد الحداثة كثيراً بقاعات العرض، فهي أعمال لا تنتمي شكلياً للأعمال المتحفية ومعظم هذه الأعمال لا تنشد الخلود الشكلي، وجميع ما تحمله من أفكار توثق فقط بالأجهزة التكنولوجية الحديثة كالفيديو والصور والكمبيوتر.

٦- لا يوجد ما يسمى بأسلوب الفنان "الموتيفة" فلم يعد العمل الفني في ما بعد الحداثة يهتم باستمرار شكل ثابت ينتقل به الفنان من عمل لأخر.

٧- لا يوجد مفاضلة في فنون ما بعد الحداثة بين الخامات ووسائط التعبير وإنما لكل منهما دوره في توصيل الفكرة فالعمل الفني الذي يمكنه أن يحتوي على

خامات مختلفة طبيعية وكيميائية ومعدنيـة وغيرهـا وكـذلك علـى وسـائط تكنولوجية من أجهزة كهربائية وفيديو وكمبيوتر.

٨- لا تهتم فنون ما بعد الحداثة بقوانين بناء العمل الفني، بل أصبحت الأعمال بـلا مركز تكوين وتباعدت العناصر وتفارقت وأصبح ما يربط بينها من علاقـات هو الأهم.

٩- يمثل الفراغ في فنون ما بعد الحداثة جزءاً أساسيا ملموساً؛ فلم يعد فراغاً شكلياً إيهامياً يخدم عناصر اللوحة، وإنما أستخدم بشكل حقيقي يمكن التجول فيـه أو حوله، أو يمكن أن يصبح جزءاً من التكوين الواقعي.

ثانياً: السمات الجوهرية لفنون ما بعد الحداثة:

أهم ما يميز العمل الفني في "ما بعد الحداثة" احتوائه على صور شكلية تحمـل مضمون فلسفي يترجم في رسالة يحملها العمل الفني للمتذوق، من أجل حدوث أكبـر قدر من المشاركة، وقد لا يضمن الفنان استيعاب الجمهور لعمله الفني بـدون شـرحه مضمونه، باعتباره يتضمن فكرا فلسفيا خاصا بالفنان، ويمكن تقسيم السمات الجوهرية لفنون ما بعد الحداثة إلي:

١- الفلسفة The Philosophy

اعتمدت فلسفة فنون ما بعد الحداثة إلي الرجوع للماضـي و الاهتمـام بـالتراث وعدم إهمال المستقبل والتخلص من فردية الفنان ونزعتـه الذاتيـة والتأكيـد علـي خصوصية و تقبله للأخر والاستفادة من التراث العالمي. وتدعو فنون ما بعد الحداثـة إلي التأمل في الطبيعة لإمكانية إنتاج أعمال تتلاءم مع البيئة و تتضمن وجهـة نظـر فلسفية. ولفنون ما بعد الحداثة فلسفات واضحة من حيث الرجوع إلى الماضي وعـدم إهمال التراث، والنظر إلي المستقبل، والتخلص من فردية الفنـان ونزعتـه الذاتيـة، والتأكيد على الخصوصية ، وفلسفة تقبل الآخر، والاسـتفادة مـن التـراث العـالمي؛ باعتباره تراثاً إنسانياً، ويتضمن العمل الفني وجهة نظر فلسفية تنبع من البيئة الثقافيـة المحيطة بالفنان، لذلك فالأعمال الفنية المنتمية لما بعد الحداثـة يكتنفهـا الغمـوض،

وتحتاج دائما تفسير من الفنان، وتنظير لها. ويصف فليوتارد Flyotard فلسفة ما بعد الحداثة علي انها حالة روحانية، او عقلية للحاضر بعد انهيار الافكارالخاصة بالمدينة المثالية، واستبدالها بمقياس معروف في المنطق؛ هو المغالطة والتركيز على الاختلاف وعدم الاستمرار والغموض والتناقض.(٢: ١١٨)

٢- العقيدة Faith

يقصد بها تدين الفنان وايمانة بالقضايا الرئيسية في الحياة عموما؛ فقضية الحياة والبعث والموت مثلا تجعل الإنسان يحدد هدفه منذ البداية أثناء انتاجة للعمل الفني أو ربما تكون هي الدافع وراء تكوين وجهة نظر تأملية تجاه الماضي والحاضر والمستقبل وهي التي تشغل الإنسان عموما و الفنان خاصة، ويتأكد ذلك أذا نظرنا إلي دور الأيدلوجيات في تكوين نظم اجتماعية تصبح عاملاً أساسيا في بلورة مفهوم الحرية من مجتمع إلي مجتمع أخر والذي يؤثر بدورة علي الفنان الذي يكون جزاء من هذا النسيج الاجتماعي.

وتبني فنون ما بعد الحداثة على مقومات تحمل في جنباتها أصول عقائدية والتي تفسر الدوافع وراء انتاج العمل الفني فإيمان الفنان بقضية معينة تجعل شكل العمل الفني يؤكد على مشاكل هذه القضية والتي يدافع عنها الفنان بشكل سافر او بصورة رمزية. وكذلك نجد للعقل في الأعمال الفنية لفنون ما بعد الحداثة دورا مهما وللوجدانيات والروحانيات دور لا يقل أهمية عن دور العقل.

٣- الفكر والمضمون The Idea & the Content

يقصد بالفكر ثقافة الفنان واهتمامه ووعيه لمفهوم التاريخ والحضارة وكذلك ادراكة لأهمية البيئة ودورها في أعماله التي تحمل رسالة يوجهها للجمهور؛ هذه الرسالة التي تتضمن وجهة نظر الفنان المشارك في الحياة الفعلية كمحرك ايجابي من خلال تأكيده او رفضه لظاهرة اجتماعية أو سياسية أو أي ظاهرة أخرى. ففي نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات كان للمتغيرات السياسية أثر كبير في تغير موقف الفنانين و تغير المفاهيم الخاصة بالعمل الفني. وكان للحرب الأمريكية الفيتنامية أثر

في الرفض لكل ماهر أمريكي ، أو ما أطلق عليه New American Cultural باعتبار هذه الثقافة نابعة من مفاهيم اجتماعية استعمارية والتي أطلق عليها النقاد والفنانون American Cultural Imperialism فظهرت توجهات كثيرة من قبل الفنانين داخل أمريكا نفسها ، وفي أوربا رفضاً لفن العامة Pop Art على أساس أنه طراز فني أمريكي، وبهذا لاقى هذا الاتجاه نوعا من الجدل والنقد لتعبيره عن الثقافات الرأسمالية. (55:١٩)

ونتيجة لرفض الثقافة الرأسمالية حدثت ثورة ضد كل المقاييس الراسخة في ذلك الوقت، نتج عن ذلك عودة الفنانين في ابتكاراتهم الفنية لفكرة الأصالة، حيث أصبح لديهم الرغبة في الحصول على امتداد وليس أجداد. وبظهور فكرة العولمة وسيطرتها على السوق والحدود السياسية للقارات أدرك الفنان أهمية تغير مفهوم الفن، ونبذ فكرة الفنان المنتج للسوق التجاري للفن، فأعاد الفنانون النظر لمفهوم العمل الفني، والقيم الفنية والجمالية التي يحتويها. وعلاقة الفن بالمجتمع وصالات العرض والمتاحف. وبهذا تغيرت الأسس الجوهرية للعمل الفني من حيث كونه انطباع بصري ملموس يستجيب لحاجات فكرية، ووجدانية للإنسان، وتحول إلى فكر ناقد داخل المجتمع، وأصبحت الفكرة هي الأهم من العمل ذاته، مما أدى للخلط بين مجالات الفنون التعبيرية من نحت وعمارة ونحت ورسم وحفر وتصوير ومسرح وموسيقى وفوتوغرافيا وفيديو وأجسام بشرية ليتحول العمل الفني إلي استعراض سمعي وبصري وحركي وتعددت الأساليب وتداخلت المعايير وأصبح التجديد هدفا في حد ذاته. (57:١٧).

ونتيجة لذلك لم تعد المعايير الجمالية التي يقاس بها العمل الفني تسير وفق معيار ثابت أو محدد من قبل النقاد، حيث تعددت المعايير الجمالية التي تستقي مبادئها من جماليات الفن ذاته، واستنادا إلى ذلك فقد أصبح الفن لا يقتصر على الأبعاد الجمالية وحدها، بل أعتمد أيضا على الأبعاد الاجتماعية والتاريخية، والأخلاقية. حيث أصبح العمل الفني يحتوى في فنون ما بعد الحداثة على عدة مصادر تعبر عن المضمون أو حدث واحد يخدمه تنوع المصادر؛ كأن يحتوي العمل الفني على

مضمون سياسي وعقائدي وعلمي واقتصادي واجتماعي، يساعد ذلك في تبسيط محتوى العمل، وتقريبه للجمهور.

٤- الروح The Esprit

تهتم فنون ما بعد الحداثة بالروحانية، حيث أتاحت للفنان الفرصة للتنفيس عن أحاسيسه، ومشاعره الذاتية بتلقائية، مما أدى إلى إثراء العمل الفني بكم هائل من صدق المشاعر.

٥- الزمان والمكان The Time & Space

ما بعد الحداثة كفلسفة تؤمن بالتطور الطبيعي لمجريات التاريخ وتؤمن بوجود مستقبل وتتطلع إلى رسم صورة مسبقة له من خلال ربط أطراف الزمن وليس إستمراريته والارتكاز على حصيلة الماضي في تخيل شكل الحياة في المستقبل. كما أن أنصار ما بعد الحداثة يرفضون أي فهم تعاقبي، أو خطي للزمن، فليس المقصود بالزمن قياس وضبط كل أنشطة الإنسان، ولكنهم يضعون مفهوماً أخر للزمن يتسم بعدم الاتصال الكلي بالماضي والوقوف علية، وإنما الاهتمام بما يمكن أن يستفيد منه الحاضر.

٦- ازدواجية المعني وتعدد الدلالات

أن ثقافة الشمولية لفناني ما بعد الحداثة ساهمت في خلق مرونة في تقبل كل منهم للآخر ، إيمانه بأهمية التعايش في قرية كونية واحدة؛ فظهرت أعمالهم الفنية تحمل معاني، ومفاهيم متعددة بها دلالات ، وأنماط ثقافية مختلفة يستخدمها الفنان تظهر مدى التعايش بين الثقافات الموجودة في الحياة، ليحتمل العمل الفني في آن واحد مدلولا ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ودينيا وغيرها من الأنماط التي تظهر بشكل مفارقات ساخرة أو بشكل ضمني غامض أو لتأكيد معنى فني معين.

ثالثاً: اتجاهات فنون ما بعد الحداثة :

فن المفهوم Conceptual Art:

ظهر مصطلح فن المفهوم في أوائل الستينات منذ بداية القرن العشرين، و يعتمد على أن الفكرة أو المفهوم هي أهم جانب من جوانب العمل الفني، وأن كل

التخطيطات تتم في البداية، والتنفيذ عملية ثانوية. ويشير علا الدين حسن بأن الفن ألمفاهيمي ظهر في انجلترا في الستينات، وهو من أكثر الاتجاهات التي سعت إلى تحويل مفهوم الفن، حيث أنتقل مفهوم الفن من الثوابت إلى المتغيرات، ومن الشئ إلى الفكرة، ويرى أن المفاهيمية تمثل الامتزاج الحقيقي بين الفن والفلسفة حيث تعتمد أعمال فن المفهوم على نظريات فلسفية، كما يرى أن من أساسيات هذا الفن دعوة المشاهد إلى المشاركة الذهنية، وتذوق الفن باعتباره فكرة.(٢٨:٤)

وكان لنظرية سارتر في الوجودية اثر كبير في تغير المفاهيم الفنية في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية فتكونت اتجاهات فنية رافضة للقيم والمبادئ الفنية الموروثة لتعلن عن تغير رؤية الفنان نحو كل شيء كان يعتقد أنة ثابت لا يتغيرفاتجة الفنانون إلي "إنتاج فن ينتقد الفن – ANTI -ART ويناظر الدمار الذي نتج عن الحرب. (٥٢:١١)

وتعددت الآراء واختلفت فيما بينها في تعريف فن المفهوم، حيث أكدت العديد من الآراء علي أهمية الفكرة باعتبارها أهم جوانب فن المفهوم، وهذا إذا ما قورنت بالمنتج النهائي . في حين يؤكد البعض على أهمية اللغة باعتبارها الوسيلة الأساسية لهدا الفن ويؤكد الفنان "سول لي ويت Sol Le Witte " على أهمية الفكرة بقولة " الفكرة أو المفهوم هو أهم جانب من جوانب العمل الفني، وان كل التخطيطات وجميع القرارات تتم في البداية، وان التنفيذ هو عملية ثانوية، فالفكرة أصبحت هي الميكانزم الذي يصنع الفن. (٤: ٢٣)

ويتفق "أدور كينهولز Adward Kinholz" مع الرأى السابق بقولة "تعتبر الفكرة أو المفهوم أهم جوانب هذا الفن، حيث أن جميع أعمالنا وتخطيطاتنا يتم أعدادها مسبقا، ومن ثم فان التنفيذ يتطلب الصنعة، فان الفكرة سوف تصبح الآلة التي تصنع الفن. (٢٤:٤) وعلى الرغم من أهمية الفكرة باعتبارها أهم جوانب فن المفهوم، إلا أن الكثير من الأعمال الفنية يصعب قراءتها حيث تتصف الأفكار بالغموض مما يجعلها أشبة بالألغاز أو الرسائل السرية ويؤكد ذلك علاء الدين محمد حسن (٢٠٠٠)

عن "هربرت ربد Herbert Read " بقوله أن فن المفهوم هو "اصطلاح سرعان ما أصبح يعادل الرسالة السرية أو المواد المكتوبة التي يقدمها الفنان لجمهوره المستمتع. ومصطلح ألمفاهيمي يبين أن العلاقة التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير قد تغيرت بطريقة ما من اجل وضع تأكيد علي الفكرة وليس على النتيجة النهائية.(٢٤:٤)

وعلى الرغم من أهمية الفكرة في فن المفهوم إلا أن هناك الكثير من رواد هذا الفن يؤكدون علي أهمية اللغة باعتبارها الوسيلة الأساسية لهذا الفن، ويؤكد ذلك علاء الدين محمد حسن (٢٠٠٠) عن "جوزيف كوسوت Jaseph Kosuth " بقولة "بدون اللغة لا يوجد فن" كما أكد على أهمية البحث في أسس الفن ألمفاهيمي ، الذي يعتمد على المضمون اللغوي وليس المضمون التشكيلي.(٢٥:٤)

ويذكر ميل بوشنر Mel Bochner أن "فن المفهوم يستهدف العقل منذ البداية ويتصف بوجود بعض الارتباطات اللغوية الدقيقة والمتمثلة في مجموعة المعايير المختلفة عن المعايير المرتبطة بالشكلية كمبدأ فني والتي تمت فيما وراء الصورة أو الكلمة المستخدمة كوسيلة فنية.

ومما سبق يمكن القول أن فن المفهوم هو فن الفكرة حيث يصل الاهتمام بالفكرة إلي حد تفضيلها على المنتج النهائي للعمل الفني. والتأكيد على أهمية اللغة باعتبارها الوسيلة الأولي للتعبير عن أفكار هذا الفن. ويهدف فن المفهوم إلي إيجاد علاقة ترابطية بين فن المفهوم والعقل البشري، ويستخدم الفنان وسائل ومثيرات جديدة لخلق صور عقلية وذهنية بمواصفات غير تقليدية لتحطيم الفن للحاجز البصري، باعتباره فن غير شكلي يبحث فيما وراء الشكل، أى أنه فن يبحث في طبيعة الفن ذاته، ومن فناني المفهوم: جوزيف بويز Joseph beuys، وجوزيف كوسوت Joseph Kosuth، والفنانة وباربرا كروجرز Barbara Kruger.

ويمكن اعتبار فن المفهوم الباعث الأول والنواة لبعض اتجاهات فنون ما بعد الحداثة؛ كفن التجهيزات الفراغية Instillation،وفن الجسد Body Art، وفن

الأرض Land Art، وفن الأداء Performance Art، وفن الحدث Happening Art، والفن البيئي Environmental Art

فن التجهيزات الفراغية Instillation:

ظهر هذا المصطلح في العقد الأخير من القرن ٢٠ الا أن فكرته تنتمي إلى الجذور البدائية، وإلي التاريخ الفني الثري للحضارات القديمة. و فن التجهيزات الفراغية يعني استخدام مفردات فنية يصيغها الفنان لتشغل حيزا أو فراغا ما ويعتمد على وجود علاقة أساسية بين الفنان، والعمل الفني والجمهور. حيث يطرح رؤى تنعكس من خلال طرح معرفي متنوع يعتمد في مجمله على رفض فكرة الاقتناء، أو الاستمرارية؛ لكنه يواجه الجمهور بصياغات تشكيلية ذات دلالات غير مباشرة، ومعاني يدركها المتلقي بنفسه، أو بمساعدة الفنان. ويرى عادل ثروت "أن العمل الفني المنشئ في الفراغ Instillation يعتمد على عناصر أساسية هي: المكان، تخصيص المكان، المضمون، الجمهور، البيئة، الفراغ، الوقت.(٢١٤:٦)

ومن فناني التجهيزات الفراغية: الفنانة باربرا كروجرز Barbara Kruger ، والفنان: يويا كوساما yayoi kusam ، والفنان ويليام بوشوف Willem Boshoff ، و الفنان ميشيل دي بروين Michel de broin.

فن الأرض Land Art:

ظهر هذا النوع من الفن وسط اهتمام كبير من الفنانين للبيئة، فالأعمال التي تنتمي لهذا الفن هي أعمال غير قابله للاقتناء ولا للعرض المتحفي وإنما هي أعمال تنشأ في وسط بيئة تشارك مشاركة أساسية في بناء عمل فني ينشأ خصيصا ليسق تماما مع البيئة، ويجب أن تكون الأرض جزءا أساسيا في تكوين العمل الفني. حيث يعتمد الفنان في تسجيل نشاطه على صور فوتوغرافية وعلى التوثيق بالشرائط التلفزيونية، وبالوسائل التي يتحول بها الفن بمفهومة "كشئ مجسد مادياً" إلى مجرد وسيلة استعلام وذكرى. (١٧٥:١٣).ومن أشهر فناني الأرض:روبرت سميثون

Robert Smithson ، ميشيل هيزر Michael Heizer ، والفنان أندي جولدس وورث Andy Goldsworthy

الفن البيئي Environmental Art:

الفن البيئي كاتجاه يعبر عن التداخل والمقابلة المباشرة مع الطبيعة، والاندماج الكلى بها من خلال التعامل مع مادتها الأولية مثل الحجر، والسماء، والمنشآت، والأشجار، والرياح، والتراب...الخ. فالعمل الفني لم يعد له وجود إلا من خلال اندماجه وذوبانه بالطبيعة بحيث يتم التعامل المباشر مع الطبيعة باستخدام التقنيات المختلفة مثل الحفر والهدم والتسوية والتقطيع أو بإضافة بعض المواد الأولية للطبيعة كالرمال والحجارة وغيرها. ويعتبر هذا النوع من الفن كردة فعل للسوق التجاري للفن. ومن فناني هذا الأتجاه الفنان كرستو Christo، والفنان برنارد باجيس Bernard Pages، والفنان أحمد نادلين Ahmad Nadalian

فن الأداء Performance Art:

ترجع بدايات فن الأداء إلى جماعة فولكس التي ظهرت في نهاية مرحلة الستينيات، ويعتمد هذا الفن على الجسد كمادة أساسية للعمل الفني، على اعتبار أن جسم الإنسان الحي يشارك في صنع العمل الفني كمادة للإبداع البصري. ويتخلى الفنان في فن الأداء عن كل المقاييس الجمالية الخاصة بالعمل الفني التقليدي، وينفي كلياً القيم القديمة والأخلاقية الملازمة له؛ فتصبح الحياة هي العمل الفني، ويصبح العمل الفني هو الحياة. وفن الأداء بشكل عام يعتمد على الحدث العابر الذي يجري باتجاه واحد، ولا يقبل العودة، كما يعتمد على الصوت والإضاءة والديكور والفيديو واللعب والتخيل والرقص ومعالجة المعلومات والإيقاع والنغمة "التون" والطقوس والكهانة السحرية والترابط عبر الحواس والمحاكاة والتعبير الإيمائي، وبذلك يعتبر المسرح من جذور هذا الفن. ومن فناني فن الأداء الفنان لي هيرمس جيرسبا LHermes Griesbach

الحدث Happening Art :

ظهر هذا الاتجاه في بداية الستينيات في أمريكا؛ حيث أراد فنانو الحدث التحرر من مختلف القيود في العالم الفني، فرفضوا أي حواجز توجد بين مختلف الفنون. واعتبروا الحدث Happening هو تفاعل تعاوني بين المشاهد والفنان في نشاط مصمم بشكل جزئي لأداءات تلقائية بصورة غير مكتملة، ومنفذة بارتجالية، ولكنها في نفس الوقت بناء درامي غير محكم التخطيط، حيث يترك الفنان مساحة كبيرة للعفوية والصدفة في إضافة وجهات نظر ربما تكون مكملة أو مضيفة لما يريده الفنان، والممتع في هذا النوع من الفن أن المشاهدين، والفنان نفسه يرون أشياء لأول مرة تنتهي بانتهاء الحدث. ومن فناني الحدث هاسولت Ha Schult، والفنانة أدينا بار ون Adina Bar-On

فن الجسد Body Art :

هو فن التعبير عن الجمال الجسدي أو عن الإحساس بالقهر الذي تتعرض له النفس البشرية في بعض المجتمعات، ويتم فيه زخرفة الجسم أو تلوينه ككل أو أجزاء منه أو من خلال تعرض الجسد لأشعة الشمس بحيث تترك أجزاء وتغطي أجزاء أخرى ليتغير لون الجلد. وهناك العديد من الممارسات الجسدية كنوع من هذا الفن الذي يؤدي رسالة مغزاها أن الإنسان جزء لا يتجزء من الطبيعة، يستخدم جسده لنقل محتوى رسالة يرغب الفنان في نقلها للجمهور. ومن فناني الجسد الفنان دنيس اوبنهايم Denis Oppenhim ، و الفنان كيث هارينج Keith Haring.

دور الوسائط أوالوسائل التكنولوجية في فنون ما بعد الحداثة :

يتكون مفهوم الوسائط المتعددة Multimedia من جزئيين Multi والمقصود بها التعدد والتنوع و Mediaصيغة الجمع لكلمة medium والتي تعني الوسيط أو الغاية، وغالبا ما تستخدم في الاشارة على وسائل الاعلام والاتصال المختلفة من اذاعة وتلفزيون وصحافة وسينما وكمبيوتر، وقد روج لتلك الفنون الفن المفاهيمي conceptual Art، ومهدت تلك الوسائط للفن الجماهيري Pop Art

لارتباطهما الوثيق بالثقافة الجماهيرية، وقدرتها التفاعلية مع الجمهور بكافة مستوياته الإجتماعية.

وقد ظهرت تلك الفنون مع بداية ظهور المجتمع الأستهلاكي مع الثورة التكنولوجية في أوائل الستينيات، وظهور المؤسسات الأعلامية الضخمة في التكوين مع تزامن الموقف النقدي لفناني تلك الفترة ضد قوة سيطرة تلك المؤسسات في تصنيع الثقافة والتعليم على مستوى العالم ، وخرج منها فن الفيديو Video Art وفن الفوتوغرافية المفاهيمية Conceptual photography، وفن الرسوم المتحركة Animation Art، والفنون الرقمية التفاعلية interactive Digital Art(٢١: 98).

وبالرجوع لتاريخ الفن الحديث نجد أن دور التكنولوجيا كان مصدر للالهام بداية من المستقبلية الإيطالية. مرورا بفناني حركة الدادا ثم ظهرت في المدرسة التركيبية "البنائية "Constructivists" من خلال إستخدام التكوينات التركيبية للتكنولوجيا البصرية، والتي دمجت بين النحت والعمارة والتصميم والعلوم الكهربائية. ثم جاء الفنانون الأروبيون من حيث إنتهى "البنائيون" منذ أواخر الخمسينات، وخلال فترة الستينيات من القرن العشرين، حيث تكونت جماعات عديدة مثل جماعة زيرو Zero التي تأسست في مدينة في مدينة دوسلدورف بألمانيا ١٩٥٧، وكذلك جماعة الفن البصري GRAV في باريس ١٩٦٠ التي قدمت النحت الضوئى "النحت المتحرك" والأعمال ذات الطابع الميكانيكي "الآلي"، ولكن تفككت معظم تلك الجماعات الفنية في أواخر الستينات بدون أن تقدم دلالات نقدية حقيقية في نتائج أشتراكهم مع العلماء، وانتقل بعد ذلك معظم موسسي تلك الحركات الفنية إلى أمريكا التي أصبحت في أواخر الستينيات من أكثر البلدان المصدرة للتكنولوجيا في العالم. .. وفي نفس الوقت قدم الفن الجماهيري Pop Art أكثر الرؤى طموحا في التعبير عن الحياة المعاصرة، وكذلك الفن المفاهيمي Conceptual art الذي قدم نموذجا لحل المشكلة في العلاقات التي قدمها من خلال النظم الفكرية الاشكلية.

و في مجال الفنون البصرية ساهمت الوسائط المتعددة في إمداد الفنانين ببنـــاء لغوى وتشكيلى متجاوز الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقـــع تـــصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد. حيث إنتشر استتخدام الفنانين لأشياء ذات طبيعة قابلـــة للزاول عند تعرضها لعوامل جوية واعتمدوا على الأداء وما يرتبط بـــه مـــن وقـــائع حركية وضوئية وصوتية فى اطار زمنى، وكانت الاســـتعانة بالوســـائط التكنولوجيـــة للتوثيق والنقل أو العرض لتجاربهم الفنية، كما تضمنت أحيانا حلولا أخـــرى مختلفـــة ومتعددة مثل النـــصوص اللغويـــة والرســـوم التوضـــيحية والخـــرائط، أو الـــصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية والمرئية كلافلام ، وســـرعان مـــا تـــم التحـــول والانصهار التام فى تكنولوجيا الوسائط المتعددة وتحولت من وسيلة للتوثيق الـــى اداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الابداعية واصبحت قاسما مشترك بين مختلف العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة من الفن المفاهيمى، والفن البيئـــى وفـــن الارض فـــن الحدث و الاداء وفن التجهيز وفن الفيديو والكمبيوتر.

ومن الفنانين الذين استخدموا تكنولوجيا الوسائط المتعددة؛ الفنان بيل فيـــولا Bill Viola الذي أستخدم فيديو الشاشة الواحـــدة فـــي عملـــه المـــشهور "الأختـــراق" The Passing، والفنان روبرت كرامب Robert Crumb الذي أتجـــه إلـــي فـــن الرســـوم المتحركة Animation Art، أما مجال الفيديو الرقمي فقد جاء جيفـــري شـــاو Jeffrey Shaw في "المدينة الرقمية" Virtual City ليسمح للمشاهد بالتجول عبر قيادتـــه لعجلـــة ثابتة مابين جمل لغوي على هيئة مباني المدينة بحجمها الضخم، محاولاً الدمج بين عمليـــة التفاعل الجسدي للمشاهد والذهني في قـــراءة الجمـــل اللغويـــة، والفنـــان ســـبيلج مـــان Spiegelman الذي أستخدام تنقية روايات رسوم الشرائط المسلسلة في أعمالة الفنية.

ويمكن إيجاز ما قدمته الوسائط المتعددة في مجال الفنون عند عماد عبد النبـــي أبو زيد من خلال النقاط الاتية:

- امكانيات مختلفة للتجريب واعادة المحاولة والقدرة علـــى المـــزج بـــين مختلـــف مجالات الفن بداية من فنون PoP حيث كان الاحتفاء بالشيئ الجاهز المستمد من

الحياة اليومية كمادة ووسيلة غير تقليدية في التعبير والبحث عن جمالية تميز أعمالهم اعتمادا على مبادئ الصدفة.

- تداخلت الوسائط المتعددة مع الفنون التى تعتمد على الحدث العابر من خلال الحركة فى الزمن الذى يجرى في سياق لا يقبل العودة كفنون الحدث والاداء للتوثيق والتسجيل وقد دعت فى مفهومها لانهاء المبدء الاستطيقى الذى يرتكز على استقلالية العمل الفنى وتفردة الذى يكسبه الندرة كغاية وقيمة فى ذات الوقت بل وأصبح الفن معها جماعيا اختياريا يقوم على بنيات مفتوحة وغير محددة ببديات أو نهايات بل متعدد فى صورة لانهائية من التفاعلات ذات تركيب فوضوى مشترك بين الفنانين والجمهور فى تفاعلهم داخل العمل لاعادة البناء والتركيب للسرد والحوار بتلقائية وبشكل غير مكتمل، متخذا الطابع الارتجالى.
- أما الفنون التى تتميز بصفة الزوال عند تعرضها للعوامل الجوية المختلفة ،فقد واجه فيها الفنانون مشكلة عرض هذه الأعمال على الجمهور وتوثيقيا؛ لذلك كانت الوسائط المتعددة بمثابة حلقة اتصال قدمت حلولا مختلفة مثل الصور الفوتوغرافية والتسجيلات المرئية والسمعية فى الأفلام لقد تضمنت تلك الاعمال محاولة اعادة تقيم وتعريف المواد والاساليب الفنية المألوفة بالتجربة المباشرة مع الطبيعة واعادة الوحدة الضائعة بين الطبيعة والانسان بعد انقطاعه عنها فى البيئة الصناعية واحياء الوعى الثقافى البيئى.
- كان من دوافع انتشار فن التجهيز بين الفنانين خلال الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين الميل نحو امتزاج الفن بالحياة والارتياب العام من الانفصال بين الأشياء بعضها البعض وسيادة الصفة التجارية على أعمال الفن و الدمج بين أنساق الفنون المختلفة فى التراث الفنى عبر الحضارات والثقافات المتعددة. والتأكيد على عدم ادراك العمل الفنى تحت مسمى تصنيفى واضح وكذلك عدم الالتزام بالحدود الفاصلة بين الفنون. واضفاء قيم مناهضة لقيمة "التكامل" التى كانت تميز فنون الحداثة وتتصف بها الاعمال الفنية من صعوبة اضافة اوحذف

جزء منها بل أصبح معها العمل الفنى متعددة المسارات والتى توفر للمتلقى مداخل عديدة لتفسيرها .

- الوسائط المتعددة أصبحت عالما قائما بذاته أحياناً فى فنون الفيديو والكمبيوتر فى كثير من الأعمال ولاشك ان ذلك فتح امام الفنانين افاق جديدة للابداع بخلق فضاء وعوالم مليئة بالاحداث المتنوعة بين أدب و موسيقى وتشكيل فى واقع سمعى بصرى حركى عبر الزمن يساهم بقدر كبير فى تكامل الفنون وامتزاج المعارف والخبرات وقد طرح كل ذلك أشكل مغايرة ومفاهيم مختلفة يصعب تحديدها وفق معيار ثابت أو محدد كسابقتها من الفنون التقليدية مما يطرح افاق اكثر رحابة فى ممارسة التنظير والنقد ومناهج مغايرة فى قراءة العمل الفنى تقوم على مشاركة المتلقى فى العمل الفنى.

وبذلك ساهمت الوسائط المتعددة في تغير مفهوم الفن حيث أصبح الفن يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدا في النواحي التكنيكية والتكنولوجية ليتلائم مع عقلية إنسان العصر، والتي تشكلت من خلال مفاهيم العلم ، وتقنيات التكنولوجيا وعلوم السيبرانية وأجهزة التحكم والضبط والوسائل الصوتية والحركية والضوئية ونظم الاتصال والمعلومات والكمبيوتر والتي أمكن للفنان أن يدخل الحركة الفعلية ليحدث نوعا من زيادة التفعيل للمشاهد ليكون اكثر تفاعلا، واستجابة لتذوق القيم فكانت نظم التحكم والضبط والاتصال وفق المفاهيم والاسس السيبرانية بمثابة مدخلا هاما لتحقيق هذا الشكل الجديد من الأبداع والذي يعتمد على إنشاء أعمالا أكثر أتصالا، وإرتباطا بالمشاهد من خلال توحده معها في بيئة العرض سواء كانت في قاعات العرض، أو الفراغ الخارجي والذي يعد بمثابة مساحة العمل للفنان. (٢:١٣١)

ثانيا : الإطار العملي:

١- منهج الدراسة :

- استخدمت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي لملائمتهم لهذه الدراسة

٢- عينة الدراسة :

- قامت الباحثتان باختيار عينة عمديه من طلاب وطالبات مرحلة البكالوريوس للعام الاكاديمي ٢٠٠٧-٢٠٠٨م من الفصل الدراسي الثامن من قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس والذي يبلغ عددهم ٤٠ طالبا و طالبة، وقد تم اختيار هذه العينة باعتبار أن لديهم خبرات سابقة في تذوق فنون الحضارات، والفن الحديث بداية من التأثيرية ومرورا بالمدارس المختلفة التجريدية - السريالية ..... الخ، ومروا بخبرات عملية في التصوير الحديث.

٣- أدوات جمع البيانات :

- قامت الباحثتان بتصميم الاختبار المعرفي (المدخل التدريسي المقترح) وللتأكد من صدقه وثباته
- تم عرضة على مجموعة من الخبراء والمتخصصين [1] في مجال النقد والتذوق الفني والفنون التشكيلية، وتم تعديله بناءعلى الآراء التي اقترحها المتخصصون ،وللتأكد من ثبات بنود المدخل المقترح في صورته النهائية علما بأنة سوف يطبق مرتين على أفراد عينة البحث (الاختبار القبلي - الاختبار البعدي)[2]

٤- تطبيق البرنامج :

١- تراوحت الفترة الزمنية للبرنامج في الفترة من ١/ ٣ / ٢٠٠٨ - ١٦ / ٤ / ٢٠٠٨م حيث استغرق أداء المدخل التدريسي المقترح سبعة أسابيع بواقع أربعة عشر محاضرة وزمن كل محاضرة ساعة ونصف، وتم توزيع وعرض صور الأعمال الفنية الخاصة باتجاهات فنون ما بعد الحداثة أثناء المحاضرات.

٢- تم تطبيق الاختبار القبلي على طلاب مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس وذلك في المحاضرة الأولي لمدة ٣٠ دقيقة.

---

[1] - ا . د محسن عطية ا . د حكمت بركات ا . د طه حسين ا.د محمود منسي
ا . د إبراهيم البكري ا . د محمد حسني الأشقر ا.د فاطمة أبو النوارج
ا. د علي نبيل راغب

[2] - ملحق رقم (١) ص:٢٢.

٣- تم عرض دروس البرنامج حسب تسلسلها كما هو موضح في الخطة المقترحة، بحيث يخضع الطلاب لعملية شرح للصور المتعددة لفنون ما بعد الحداثة من وجهة نظر تحليلية وإعطاء أمثلة يتم تحليلها وفق المعايير الجمالية التي تكشف الجوانب الجمالية لتلك الأعمال في مجموعة من الدروس الخاصة بالبرنامج المقترح. والنموذج التالي يوضح تسلسل محاضرات المدخل التدريسي المقترح، وسوف يرد شرح وتحليل الأعمال الفنية في ملحق رقم (٢).

نموذج يوضح تسلسل محاضرات المدخل التدريسي المقترح

المحاضرة الثانية ٩٠ دقيقة	المحاضرة الثالثة ٩٠ دقيقة	المحاضرة الرابعة ٩٠ دقيقة[1]
١-مقدمة عن اتجاهات فنون ما بعد الحداثة ٢-عرض شريحة لأحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة اسم العمل: الاحساس بالأخرين اسم الفنان : باربرا كروجرز الاتجاه الفني: فن المفهوم ٣- استخدام مقياس التجربة للإجابة علي الأسئلة الخاصة بتذوق اتجاهات فنون ما بعد الحداثة، مع استخدام طريقة الحوار و المناقشة الشفهية كمثير لتنمية القدرات التذوقية لدي الطلاب	١-عرض شريحتين لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة اسم العمل: بدون عنوان اسم الفنان : باربرا كروجرز الاتجاه الفني: تجهيز في الفراغ اسم العمل: بدلة اللباد اسم الفنان : جوزيف بويز الاتجاه الفني: فن المفهوم ٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح، مع طريقة الحوار الشفهي.	١-عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة اسم العمل : "أنا أحبُ أمريكا ..وأمريكا تحبني " اسم الفنان : جوزيف بويز الاتجاه الفني: فن المفهوم اسم العمل: العالم المنقط اسم الفنان : يويا كوساما الاتجاه الفني: فن التجهيز في الفراغ اسم العمل: ٤٤ مدار ٢٠٠٦ اسم الفنان : ليتا ألبوكيركي الاتجاه الفني: فن الأرض

[1] يتم عرض صور الأعمال من السهل الي الصعب، ويزداد عدد الصور في المحاضرات لان الطلاب قد اكتسبوا

المحاضرة الخامسة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة

اسم العمل: مشروع يوم
اسم الفنان : ويليام بوشوف
الاتجاه الفني: فن التجهيز في الفراغ

اسم العمل: الثقب الاسود
اسم الفنان : ميشيل دي بروين
الاتجاه الفني: التجهيز في الفراغ

اسم العمل: بدون عنوان
اسم الفنان : ألستير مكلينان
الاتجاه الفني: فن الحدث

اسم العمل: المدينة الرقمية (أ،ب)
اس الفنان : جفري شاو
الاتجاه الفني: وسائط

اسم العمل: كرسي وثلاث

المحاضرة السادسة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة

اسم العمل: رقصة اها اها
اسم الفنان : لي هيرمس جيرسبا
الاتجاه الفني: فن اداء

اسم الفنان : بيل فولا
اسم العمل: العبور في الماء
اسم العمل: العبور في النار
الاتجاه الفني: فيديو

اسم الفنان : كرستو
اسم العمل: محاصرة جزيرة بيسكاين بأي ميامي،
تتغطية شاطئ سدني، تغطية مبني بوتت بباريس، تغطية مبني باقمشة قضية في برلين، تغطية مبني باقمشة قضية في برلين، حاجز الممتد بمدينة مارلين- كاليفورنيا، جزء من الحاجز الممتد في بحر كاليفورنيا.
الاتجاه الفني: فن البيئة

٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل (أ- ب- ت-ث-ج -ح - خ)

٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة السابعة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة

اسم الفنان : كرستو
اسم العمل: ستارة وادي النبندقيه بكولورادو-بجسر البوابةالذهبية. تغطية شاطي انخنيج الصغير -استراليا . مظلات -اليابان وامريكا ، مظلات -اليابان وامريكا ، تغطية اولية لاشجاربيلير و حديقة بيرو و ريهين بسويسرا،
تغطية اولية لاشجاربيلير وحديقة بيرو وريهين بسويسرا
الاتجاه الفني: فن البيئة

٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

كراسي
اسم الفنان : جوزيف كوست
الاتجاه الفني: فن المفهوم
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة الثامنة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة

اسم الفنان : روبرت سيميثون
اسم العمل: جزيرة الملح
اسم العمل: : البروز الطلزوني(أ،ب)
الاتجاه الفني: فن الارض

اسم الفنان : ها سوليت
اسم العمل: حرب القمامة بإهرامات الجيزة (أ، ب، ج)
اسم العمل: أشخاص القمامة (أ،ب،ج)
الاتجاه الفني: فن الحدث
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة الحاديةعشر ٩٠ دقيقة

التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة التاسعة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة
اسم الفنان : كيث هارينج
اسم العمل: بدون عنوان، أبيض وأسود، تلوين الفنان لنفسه (أبيض وأسود)، تلوين الفنان لنفسه (أبيض وأسود تلوين)، تلوين الفنان لنفسه (أبيض وأسود تلوين). أحمر وأسود .
رسم على الجسد (أحمر وأبيض
الاتجاه الفني: فن الجسد

٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة الثانية عشر ٩٠ دقيقة

المحاضرة العاشرة ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة
اسم الفنان: سبيلج مان
اسم العمل: سلسلة في ظل عدم الابراج(أ،ب،ت)
الاتجاه الفني : وسائط

اسم الفنان : مايكل هيزر
اسم العمل : قنوات المياه الواسعة، التضاد المزدوج (أ،ب)
الاتجاه الفني : فن الأرض

اسم العمل : كرسي الاغنياء على حضن الفقراء
اسم الفنان : ستيفن كوهين
الاتجاه الفني: فن المفهوم
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

المحاضرة الثالثة عشر ٩٠ دقيقة

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة
اسم الفنان : جيدوا دانيال
اسم العمل : (٢٥: أ إلي ي)،(٢٦:أ، ت)، (٢٧: أإلي ز)
الاتجاه الفني : فن الجسد
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة
اسم الفنان : جولدس وورث
اسم العمل: (٢٨: أ إلي س)،(٢٩: أ إلي ث)
(٣٠: أ-ب)، (٣١:أ إلي د)،(٣٢: أ إلي ث)،(٣٣)
الاتجاه الفني: فن الأرض

اسم الفنانة : أدينا بار ون
اسم العمل : عكس الاتجاه
الاتجاه الفني : فن الحدث
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

١- عرض مجموعة من الشرائح لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة
اسم الفنان : أحمد نادلين
اسم العمل : طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي (٣٥: أ إلي ز)
الاتجاه الفني: فن البيئة

اسم الفنان : زاه مينج
اسم العمل : التنفس (أ، ب)
الاتجاه الفني: فن الحدث

اسم الفنان : برنارد بيجيس
اسم العمل : ماميك دي نيس
اسم العمل: نحت أزرق، بدون عنوان، تكوين من ثلاثة أجزاء
الاتجاه الفني: فن البيئة
٢- استخدام المقياس الخاص بالمدخل التعليمي المقترح ، مع طريقة الحوار الشفهي

٤- طبق الاختبار البعدي علي أفراد العينة للسمات الشكلية والجوهرية لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة في المحاضرة الرابعة عشرة ، حيث يتم عرض شريحة ملونة لمدة ٣٠ دقيقة

٥- تم تحليل نتائج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للاختبارين القبلي والبعدي لفنون ما بعد الحداثة.

والجدول رقم (١) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية بين الاختباريين القبلي والبعدي للفرقة الرابعة لتحليل أعمال فنون ما بعد الحداثة.

جدول (١)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية بين الاختبارين القبلي والبعدي للفرقة الرابعة لتحليل أعمال فنون ما بعد الحداثة

ن = ٤٠

الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		قيمة ت	الدلالة
م	ع	م	ع		
٥٨,١	٨,٠١٢	٨٠,٣	٩,٦٥٢	١١,٠٥٢	دال

مستوى الدلالة عند ٠.٥٠ = ٢,٠٢١

يتضح من الجدول رقم (١) أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الاختبارين القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي وقد تعزى الباحثتان هذه النتائج إلي التعرف على ماهية فنون ما بعد الحداثة وفهم فلسفتها الجمالية، تفهم الطلاب للصور الشكلية والسمات الجوهرية لتلك الفنون ، تنمية القدرة التذوقية لدي الطلاب تجاه تلك الفنون ، وتفهمهم للمعايير التذوقيةو النقدية للصور الشكلية لكل اتجاه من اتجاهات فنون ما بعد الحداثة. كما وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين الطلاب نتيجة للفروق الفردية في مستوى الاستيعاب قبل وبعد تطبيق الاختباريين البعدي والقبلي.

٦- طبق الجانب العملي لمدة اربعة عشر اسبوعاً متضمنة السبعة اسابيع الاولي ممارسة الطلاب لاتجاهات التصوير الحديث، أما السبعة اسابيع الاخيرة فقد مارس الطلاب فيها فنون ما بعد الحداثة.

٧- كانت عينة التطبيق في الجانب العملي متمثلة في طلاب مرحلة البكالوريوس الذين اختاروا مادة مشروع التصوير الحديث والمعاصر.

٨- تم مقارنة الإنتاج الفني لطلاب مرحلة البكالوريوس قبل تطبيق البرنامج، وبعده للتأكد من الاستفادة من المعايير الجمالية في تطور إنتاجهم الفني، وكانت نتيجة المقارنة إرتفاع مستوى الإنتاج الفني للطلاب في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة.

تحليل الإنتاج الفني للطلاب قبل تطبيق المدخل التدريسى المقترح :

قبل تطبيق المدخل التدريسى المقترح اقتصرت اعمال الطلاب على لوحات تصويرية تحمل اتجاهات ومدارس الفنون الحديث كالسريالية والتجريدية والتعبيرية، من حيث تناولهم للمواضيع والتقنيات المستخدمة. حيث نفذ الطلاب أعمالاً فنية تختلف من حيث خصائصها ومفرداتها التشكلية كلاً على حدة؛ فالبعض تناول عناصر البيئة المحيطة به، والبعض عبر عن مواضيع ذات صله بالحياة اليومية، والبعض اختار عناصر التراث العماني للتعبير عنها في صور حديثة ومعاصرة. وكانت مجمل الاعمال تحمل خاصية فرادة الاسلوب الفني، ولم تخرج عن الاطار التقليدي للعمل الفني الثنائي الابعاد، بحيث يقتصر عرضها داخل القاعات المغلقة للعرض، يوضح الجدول رقم (٣) نماذج من اعمال الطلاب.

تحليل الانتاج الفني للطلاب بعد تطبيق المدخل التدريسى المقترح

كانت الانتاج الفني للطلاب الدراسين في مادة المشروع (التصوير الحديث والمعاصر) بعد تطبيق المدخل التدريسي المقترح يختلف عن انتاجهم الفني السابق قبل تطبيق التجربة حيث كانت نتائج أعمالهم الفنية تجمع بين الفن المفاهيمي والتجهيز في الفراغ وذلك يؤكد رفع مستوى الانتاج لديهم بعد تطبيق المدخل التدريسي المقترح؛ حيث تناول الطلاب فكرة حياة الانسان منذ ميلاده وحتي موته وما بعد الموت فيما يتعرض له من ثواب وعقاب، وأطلقوا على هذه التجربه الفنية مسمى "خطوات". حيث تحول مفهوم (رحلة الحياة) في اعمالهم من شيء مجرد إلى شيء ملموس ومرئي في نفس الوقت؛ فحاولوا تجسد المفهوم اللغوي لحياة الانسان من خلال الرموز البصرية التي تنعكس أحساسيهم وتعبيراته تجاه رحلة الحياة. وباعتبارها التجربة الأولى للطلاب في هذا المجال فقد حاولوا ان يقربوا الفكرة من من خلال الكلمات الشاعرية التي تحاول استنطاق الأسطح وجدران المعرض مؤكدة على أهمية الأختيار للخطوات الأولى في حياة الإنسان والتي سوف يبنى عليها مستقبلة الدنيوي والأخروي.

وقد تخطت أعمالهم العرض التقليدي الكلاسيكي للتصوير المقتصر على تقديم أعمال ثنائية الابعاد على اسطح الكانفس؛ بحيث خرجت اعمالهم الفنية بأشكال بصرية تؤكد الفكرة ووضوح الفكر لديهم، وأثناء عرض التجربة، كتب محمد العامري عنها في جريدة الوطن العمانية (٥:١٥): "إننا اليوم أمام تجربة يحق لنا الوقوف إلى جانبها وتشجيع هذا الجيل القادم الذي ينتج الأعمال الفنية وفق دراية وحسابات علمية وأكاديمية دقيقة، ووفق دراسة معمقة في تاريخ الفن، والنقد الفني، وأسس علم الجمال الذي أكسب هذا المعرض بعدا أخر فوق البعد الشكلي البصري الذي يعرضه، هذا البعد يكمن في البعد الفلسفي الذي يحكي قصة الإنسان منذ البداية وحتى ا لنهاية. وهنا نتسأل كيف استطاع الفنانون إكساب العمل المعروض فلسفة وبعدا بصريا غير البعد التقليد للعرض الكلاسيكي الذي يمكن أن يُرى في الأعمال الفنية ذات ثنائية الأبعاد؟ وما هي الطرق والأساليب التي أستخدَمها لكي يعيش المتلقي تلك الفلسفة ويحس نفس الإحساس والمشاعر؟ وما هي غايات العمل الفني ذىالصفات التشكيلية من هذا النوع من الأعمال الفنية التي تنتمي إلى فن ما بعد الحداثة".

عرضت أعمال الطلاب في قاعة بمقاس تقريبي ٧ متر × ٧ متر، حيث أحتوت على أعمال تشكيلية تركيبية مكونه من ٧ أجزاء. فالجزء الاول يحتوى هناك رسوم تخطيطية لدقات قلب الإنسان شكل رقم (١) وهي على ثلاثة أشكال: الشكل الأول عبارة عن خطوط متموجة تمثل دقات قلب الجنيين وهي دقات لا تُرى وإنما يمكن الإحساس بها عن طريق الرسوم التخطيطية لقلب الأم، والشكل الثاني عبارة عن رسوم تخطيطية لدقات قلب الإنسان معروضة على سطح الجدار مباشرة بدون واقي وهي تعبر عن خطوات ومسارات حياة الإنسان، والشكل الثالث لتلك الخطوط تم عرضها من خلال لوح زجاجي شفاف بحيث يمكن رؤيتها بوضوح وهي خطوط ترمز لخطوات الإنسان المخفية عن الآخرين وهي في نفس الوقت ذاته مرئية عند الله سبحانه وتعالى، وقد يراها الإنسان وقد لا يراها ولكن هي مرئية ومسجلة في اللوح المحفوظ. وتنتهي تلك الأشكال الخطية بخط أحمر عمودي يفصل المرحلة الأولى عن

المرحلة الثانية. الخط الأحمر هنا يعبر عن الموت حيث تنتهي حياة الإنسان ولا توجد أي فرصة للرجوع وتكتمل أعماله الدنيوية بانتهاء عمره ودقات قلبه.

وفي الجزء الثاني نجد دائرة متدرجة في الحجم تمثل سبع دوائر كناية عن السبع السماوات، ولونت هذه الدوائر بدرجات اللون الازرق، ويمتد رسم القلب من مركز الدائرة الاولى ليتخطى سبع السماوات ويستمر حتي نهاية الجدار؛ كناية عن صعود روح الانسان الي الخالق سبحانه وتعالى كما في شكل رقم (٢).

وفي الجزء الثالث يأتي فيديو أرت مجسداً الفكرة بشكل متحرك ومرئي وشارحاً ومكملاً لفكرة "خطوات" حيث تناول شريط الفيديو فكرة رحلة الإنسان منذ البداية وحتى النهاية من خلال الرسوم الجرافيكية التي تم رسمّها والتخطيط لها على هيئة (اسكتشات) باللون الأبيض والأسود في صورة رسوم متحركة، كما في شكل رقم (٣)

كما شمل الجزء الرابع من المعرض على لوحة كبيرة الحجم تحتوى على أثار أقدام وخطوات عشوائية متنوعة في الحجم، نفذت باللوانين الابيض والاسود ودرجاتهما كما في شكل رقم (٤)

وفي الجزء الخامس نجد قاطعا خشبيا مكونا من ثلاثة وجوه؛ يحتوى الوجه الاول على مرآة عاكسة لتلك الخطوات التي تمثل خطوات الإنسان في هذه الدنيا. والوجه الثاني من القاطع يحتوى على علامات ورموز بصرية (+، – ، ؟، =، !) وهذه العلامات والرموز تؤكد فلسفة العمل الفني المعروض؛ فعلامة الناقص (–) للدلالة عن نقصان الأعمال، وعلامة التزايد (+) للدلالة لمضاعفة الأعمال وكبر حجمها، مع وجود علامات الاستفهام (؟)، وعلامات التعجب (!)؛ ليوم الحساب. وهي في مجملها رموز تعبر عن حقيقية الثواب والعقاب، أما الوجه الثالث فهو سطح مسمط، خلفة علامة (=) كبيرة الحجم باللون الاسود؛ للدلالات على العدل والحساب ومحصلة الرحلة التي بدأها الإنسان بخطوات حتى تنتهي به أما في الجنة أو في النار، كما في شكل رقم (٥)

والجزء السادس استعان الطلبه بحبل فاصل يمثل الصراط المستقيم بين الجزء العلوي الذي يمثل الجنة باللون الأخضر، والجزء السفلي باللون الأحمر للرمز للنار وكأنها نهاية لابد منها ولا يوجد مفر عن تلك النهاية العادلة، كما في شكل رقم (٦). في الجزء السابع والاخير كما في شكل رقم (٧) نجد مفهوم فكرة "خطوات" في الكلمات التالية:

تنهد بقوة ...قد حان موعد الاختيار..!! ستشهد خطوات يوما بوجودك هنا.. وستحكي عن الزمان والمكان ...وبداية إنسان....لتنتهي في لحظة ... ويموت كل شيء ... لن يعود للبقاء طريق ...بل سيكون للبقاء جناح يطير... عندها ستبدأ حكاية السماء ....وستقف بانتظار نهاية الاختيار.....فأيهما ستختار....الجنة أم النار ..!

ويوضح جدول رقم (٤) الانتاج الفني لطلاب مقرر المشروع (تصوير حديث ومعاصر) بعد تطبيق المدخل التدريسي المقترح.

ملحق رقم (١)

Sultan Qaboos University
College of Education
Department of art Education

جامعة السلطان قابوس
كلية التربية
قسم التربية الفنية

استمارة الاختبارين (القبلي- البعدي) لتحليل أعمال فنون ما بعد الحداثة

اســـم الطالب :

اســـم المقرر :

اسم العمل الفني :

اســـم الفنان :

تـــاريخ الإنتـــاج:

١- ضع علامة (√) أمام الإجابة التي تراها مناسبة :

الأسئلة	الاختيارات				
	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة قليلة	بدرجة منعدمة	
١- الي أي مدي اعتمد الفنان علي عناصر من الطبيعة الحية في تنفيذ العمل					

٢- إلي أي مدي يظهر استلهام إشكال تراثية من حضارات ماضية متجاورة أو متناقرة توحي باتصالات تلك الحضارات مع بعضها البعض داخل العمل

٣- إلي أي مدي يحتاج العمل إلي شرح من قبل الفنان للفكرة حتى يسهل التفاعل المباشر معه

٤- إلي أي مدي تري الخامات ووسائط التعبير المستخدمة في العمل ملائمة لتوصيل الفكرة

٥- إلي أي مدي نلاحظ عدم اعتماد العمل علي سيادة أحد العناصر كبؤرة تركيز وإنما تتفاعل أجزاء العمل فيما بينها لتوصيل الفكرة العامة

٦- إلي أي مدي تشعر بالتفكيكية في العمل وعدم الاهتمام بالمركزية الشكلية في توزيع عناصره

٧- إلي أي مدي ترى هذا العمل غير متحفي ولا ينشد الخلود الشكلي وإنما مايحمله من أفكار توثق بالأجهزة التكنولوجية الحديثة

٨- إلي أي مدي يلعب المشاهد دورا أساسيا في العمل الفني

٩- إلي أي مدي يتضح ارتباط الصور الشكلية المكونة للعمل بمضمونة

١٠- إلي أي مدي يحمل هذا العمل ما يؤكد علي ثقافة ووعي مبدعة بالواقع الذي يحياه ومدي إدراكه لماضية

١١- إلي أي مدي يحدث العمل علاقة جدلية معك كمشاهد

١٢- إلي أي مدي يحمل هذا العمل قيما مغايرة للقيم الجمالية كالقيمة الاجتماعية والتاريخية والحضارية

اجب علي الأسئلة الآتية :

١- تحدث عن العناصر المستخدمة في بناء العمل الفني و أنواعها ؟

٢- تحدث عن السمات الفنية التي تميز هذا العمل عن أعمال الفن الحديث:

٣- إلي أي اتجاه من اتجاهات فنون مابعد الحداثة ينتمي هذا العمل مع عرض الصفات التي تنسبه لهذا الاتجاه :

٤- تحدث عن ارتباط المضمون الخاص بالعمل مع فكرته، ومدى ملائمة الصور الشكلية المستخدمة للدلالة على هذا المضمون؟

٥- تحدث عن الدور الذي لعبته الوسائط التكنولوجية الحديثة في هذا العمل:

٦- تحدث عن اثر العولمة الثقافية والهوية القومية في العمل :

٧- تحدث عن مفهوم الزمكانية في العمل المعروض إمامك من خلال فلسفة اتجاه ما بعد الحداثة :

٨- ما هي الايجابيات و السلبيات التي تراها في العمل من حيث الارتباط بفكرتـــه ومضمونة ؟

ملحق رقم (٢) شرح وتحليل الأعمال الفنية في

شكل (١) باربرا كروجرز – الاحساس بالأخرين

ان ما يميز العمل الفني (Thinking of You) هو البساطة في الفكر والعمق في المضمون والترابط بين العلاقات الشكلية والمعنوية في وحدة عضوية واحدة، فالمفردة الآدمية المتمثلة في اليد عبرت عن جزئية الأحساس بالآخرين، حيث ترجمة الفنانة الشعور بالآلم من خلال أستخدامها للابرة الحادة واستخدامت العبارات المكتوبة باللون الابيض على خلفيات ملونة بالاحمر لجذب الانتباه وتأكيد المعنى للمشاهد. والتحليل الشكلي للعبارات التي تربط الاشكال والكتابات والالوان في صيغة شكلية يؤكد حبكة وتماسك التكوين الناتج من التوازن بين العلاقات الشكلية واللونية في معالجات تبسيطية مترابطة تعكس الشعور بالآخرو الاحساس بالآلمه وأحزانه و أفراحه ، فان تألم جزءا منه يشعر به الأخر ويسانده.

شكل (٢) باربرا روجرز – بدون عنوان

أهم ما يميز العمل الفني هو ذلك التباين اللوني بين اللون الابيض والاحمر الذي يجذب إنتباه المشاهد. حيث استخدمت الفنانة عنصر الكتابة باللون الابيض على خلفية حمراء لتغطية جدران القاعة وأرضياتها وأستخدمت الملصقات الورقية بمساحات كبيرة، كما ركزت على استخدام ملصقين لوجه فتاة يعكسان صرخات واضحة في الحائط الخلفى للقاعة يعبران عن قضية اجتماعية هي" اضطهاد المرأة في المجتمع"، حيث نجد كلمات مثل "عنف Violence" وكلمة "أصم Deaf " وكلمة "أعمى Blind" وكلمة "محزن أو مثير للشفقة "Pathetic وكلمة "صامت او صمت "Silent من أجل الرغبة في الوصول الي حل لتلك القضية . وربطت الفنانة بين الكتابات والالوان والنسب والسطوح للتأكيد على حبكة وتماسك التكوين مع تكرار الكتابات في أوضاع مختلفة بما يتناسب مع حيز وفراغ القاعة، فوزعت الكتابات البيضاء على ارضية القاعة في صورة مصفوفات افقية والكتابات الرأسية التي تقسم الجدار الخلفي للقاعة الى جزأين تتعامد عليهما ،و كان لاستخدامها للوجه الأنثوي الصارخ مضمونا تعبيريا

يؤكد على ما تتعرض له المرأة من إضطهاد وتعذيب وحالات عنف واغتصاب. وهذه الكتابات والنصوص تعبر عن عدم اتخاذ موقف من المجتمع تجاه تلك الظاهرة الاجتماعية .

شكل (٣) الفنان جوزيف بويز – بدلة اللباد

تعتمد فكرة هذا العمل على تأثير القضايا السياسية على الشعوب، حيث شبه الوطن بلباس الأمن والدفء. واستخدام الفنان لبدلة اللباد يعكس الحماية والامن للمواطن؛ لانه استخدم زي حقيقي لجندي محارب يدافع عن وطنه، اما الخطوط اللونية عشوائية التوزيع فهي تعكس الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة التي يمر بها الشخص. فالخطوط اللونية البيضاء تعكس فترات الاستقرار والحمراء والصفراء يعكسان فترات القلق والتوتر والحروب، والخطوط اللونية الزرقاء تعكس الهدوء والصفاء والامان. اما المضمون الرمزي للزى هو وسيلة للدفء والحماية للشخص العادي. رغم إحتواء العمل على مضامين متعددة الا ان الفنان استطاع ان يوجد صيغ شكلية ولونية ساهمت في تميز العمل بالبساطة والوحدة على الرغم من تباين واختلاف اتجاهات الخطوط اللونية،التي أوجدت قيمه حسية جمالية ناتجة عن الايقاعات الخطية البسيطة وعملت على توحيد الاجزاء في كل واحد وصيغة شكلية شاملة عكست أصالة الفنان وفرادته.

شكل (٤) الفنان جوزيف بويز – أنا أحبُ أمريكا ..وأمريكا تحبني

يعتبر العمل الفني " انا أحب أمريكا وأمريكا تحبني " للفنان جوزيف بويز من أشهر أعماله الفنية والذي يحكي قصة دخول الأمريكان إلي ارض " الهنود الحمر " ومدى تذبذب العلاقة بينهما، والعمل يعكس قدرة الفنان على المكوث لمدة ثلاثة أسابيع مع " ذئب ابيض " الذي يمثل رمز للمواطن الأصلي للأرض الأمريكية، في قفص حديدي ، وقد غطي الفنان نفسه بغطاء من اللباد السميك، وامسك عصا وحاول الذئب في بداية الأمر استكشاف الكائن الذي يشاركه المكان في عدة محاولات. إلي أن نسى الأمر وتعايش معه ولم يعره اهتماما، استطاع الفنان ان يعكس الابعاد الرمزية

والتعبيرية عن طريق توظيف المتناقضات المتمثلة في الجسد الآدمى للفنان والذئب الأبيض والبطانية الذي ساهم في إيجاد موائمة وتعايش ناتج عن طول العشرة، و تأثيرالزمن في تغيير العلاقات والتفاعل بين المتناقضات.

شكل (٥: أ،ب) يويا كوساما- العالم المنقط

العمل الفني عبارة عن مجموعة من المجسات الدائرية التي تملء قاعة العرض، فوزع الفنان المفردة الشكلية الدائرية بأحجام وأوضاع وأماكن مختلفة للتعبير عن الحركة اللانهائية للحياة، فالدوائر المجسمة الصغير والكبير كلها كانت تعبر عن حياة الافراد على سطح الارض. كما عبرت أشكال الدائرة عن مضامين تعبيرية رمزية ، فاشتمل العمل على حقائق عن الحياة والمستقبل فتجسدت الفكرة من خلال أشكال الدوائر المجسمة البيضاء ذات البقع اللونية (الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر) والتي تعبر عن حياة الانسان ووجوده على الأرض، وما ينتظره من مستقبل مجهول؛ حيث أراد الفنان التعبير بكل دائرة مستقرة على الارض عن حياة واضحة الملامح لشخص ما، أما الدوائر المعلقة فكانت تدل على المستقبل المجهول وما ينتظر الشخص من سعادة لم تتحقيق بعد. ووظف الفنان الضوء القادم من الأعلى ليبعث الأمل في (الدوائر المعلقة) النفوس المنتظرة، كما استخدم الفنان المجموعات اللونية المتمثلة في الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر لادخال البهجة والسرورفي نفس المشاهد.

شكل (٦: أ- ب- ت-ث-ج -ح -خ) ليتا ألبوكيركي - سلسلة ٤٤ مدار

في هذا العمل أرادت الفنانة التعبير عن الكواكب السماوية وجودها في المجرة الشمسية، حيث مثلت الكرات بأحجام مختلفة على مساحة تشبه السماء الزرقاء المملؤة بالسحب في الفضاء الخارجي. تميز هذا العمل بالبساطة في العرض حيث إكتفت الفنانة بالشكل الكروى باحجام مختلفة ايجاد وحدة شكلية وكناية عن الاستمرارية والدوران لحركة الكواكب، واستخدمت اللون الازرق من اجل ايجاد وحدة لونية في العمل؛ على الرغم من ان حركة السحب المستمرة ساهمت في خلق نوع من التنوع

والتجديد في كل لحظة من لحظات مشاهدة العمل. عكس العمل قيمه حسيه جمالية ناتجة من التناقض بين الثبات والاستقرارفي الاشكال الكروية على سطح الارض والحركة في اشكال السحب المتغيرة بفعل الزمن للدلالة على التناقض بين الوضوح في الواقع والغموض في اللآمالوف.

شكل (٧) اويليام بوشوف – مشروع يوم

يتكون العمل من خمسة خزانات خشبية موضوعة بشكل راسي ، كل خزانة مكونة من عدد ٧٤ قطعة الخشبيه، كل واحدة من هذه الخزانات تمثل صنفا مختلفا من الأشجار، حيث نحت الفنان خزانة واحدة في كل يوم، وأعتبر الفنان الأيام التي عمل فيها تلك المنحوتات من يومياته الصامته، لان العمل بقى لمدة عام كامل من تاريخ البدء في تنفيذة غير مفهوم تماما للعيان، ثم جاء الفنان ليصرح بأن الفكره كلها من العمل قائمة على نشاط ينطوي يحمل خطر فكري يتمثل في السيطرة على الحرية الشخصية للانسان ويعكس هذا العمل الحياة القائمة على تقديس الاحكام الصوفيون بدلا من العقلانيون حيث لم تكون هناك نمط الشخصية الحرة بل كانت توجد السيطرة على الافكار. أما بالنسبة للقيم الجمالية التي يحتويها العمل فيتضح ذلك من خلال التضاد بين الاشكال المسطحة مع الاشكال المجسمة والفراغية، والتضاد في اتجاه حركة الاشكال للتأكيد على التوتر والتصارع بين الاضداد في السطح الواحد.

شكل (٨) الفنان:ميشيل دي بروين – الثقب الاسود

يتألف العمل من ٧٢ كرسيا في غرفة اجتماعات، موضوعه بشكل كروي، أراد الفنان التأكيد على عدم وجود مواقف وسطية، لان جميع جالسي تلك الكراسي لابد ان يتضامنوا مع بعضهم البعض لانهم يعتبرون الكراسي اجهزة مناعية للحماية الشخصية من الخروج خارج محيط غرفة الاجتماعات، بحيث انهم ليسوا مخيرين في اتخاذ قرارات فردية. يظهر العمل قيمة حسية جمالية ناتجة من حبكة التكوين المتماسك في العلاقات الناتجة بين اشكال الكراسي مع بعضها البعض، للتأكيد على الوحدة العضوية بين عناصر العمل الفني، بحيث مثل العمل بناء متوحد من مكونات

متشابهة ومترابطة جزءً وكلً لتصنع بناء العمل الفني. كما أكد الشكل الكروي لمجموعة الكراسي قيمة الاتحاد والتماسك الضمني والشكلي.

شكل (٩) ألستير مكلينان – بدون عنوان

قدم الفنان ألستير مكلينان Alastair MacLennan عمله الفني في مهرجان الحدث المباشر بالسويد عام ٢٠٠٦ الذي قدم رؤية مغايرة لواقع المألوف في تناول العناصر المستخدمة في الحدث الفني. حيث جلس الفنان في الشارع على كرسي وغطى جسمه بالكامل بغطاء اسود، وفوق راسة فردة حذاء لونها أبيض، وامامه طاولة مغطاة بقطعة قماش بيضاء عليها اربعة أطباق مملوءه بالتراب الاسود، وكوبان وكآسان مملوآن بالتراب الاسود ايضا. يقدم الفنان في هذا الحدث مضمون رمزيا؛ حيث قلب جميع الاوضاع؛ فالحذاء الذي من المفترض ان يكون في الارض اصبح محمولاً فوق الرأس، والتراب الذي يداس يقدم كطعام وشراب، وغطى نفسه في مكان علني ومفتوح أمام الجمهور، وهذا الموقف يوحى برفض الفنان لبعض أوضاع المجتمع الذي يعش فيه. حمل العمل قيم رمزية، وحسية وجماليه في التناقض بين الوضوح والغموض في مضمون العمل الفني، والتضاد في استخدام اللونين الابيض والاسود.

شكل (١٠: أ– ب) الفنان: جفري شاو –المدينة الرقمية

نفذ الفنان جفري شاو مدينتة الرقمية الثلاثية الأبعاد بواسطة الحاسوب، وعبر الفنان شاو باستخدام تشكيلات الكلمات والجمل لتخطيط مدنه الرقمية، واستخدام أسماء مدن حقيقية مثل: كمانهاتن ، وكارلسروه امستردام ويستطيع الزائر أن يركب دراجة بواسطة الحاسوب ثلاثيي الابعاد ويقرأ أسماء المدن على جانبي الشوارع. وهنا يحاول شاو ان يدمج ين عملية التفاعل الجسدي للمشاهد والذهني في قراءة الجمل اللغوية التي تحدد المدينة اثناء سيره الافتراضي في شوارعها متتبعاً جمله بلون واحد. كما حاول الفنان ان يوظف الكلمات للتأكيد على ايجاد بالعمق الفراغي من خلال تحويل المسطحات الي مجسمات يستطيع المشاهد ادراكها والتنقل فيما بينها من خلال تجواله.

شكل (١١) جوزيف كوست -كرسي وثلاث كراسي

من أشهر أعمال الفنان جوزيف كوست Joseph Kosuth ، " كرسي وثلاثة كراسي " ١٩٦٥ م ، والعمل عبارة عن كرسي خشبى ارتفاعه ٨٢,٣ ×٣٧,٨× ٥٢,٨ سم ، وصورة فوتوغرافية بمقاس ٦١,٧×٩١,٤ سم، والنص الكتابي للمفهوم اللغوي للكرسي بمقاس ٦١,٧× ٦٢ سم ، يقدم الفنان في هذا العمل تأملا لغويا للطبيعة الحقيقية لشكل الكرسي، الرغبة في تركيز انتباه المشاهد بشكل فعال داخل عمليات لغوية مرتبطة بالصورة الحقيقية والنص المقروء غير المدرك بصريا. فهو يحاول ان يقدم تساؤلات لجمهوره؛ أين توجد شخصية الشيء! هل هي في الشيء نفسه؟ أم فيما تمثله الصورة الفوتوغرافية؟ أم في الوصف الكتابي أو الشفوي؟ أم هي مجتمعة في الأشياء الثلاثة معا.

شكل (١٢) لي هيرمس جيرسبا -أداء رقصة اها اها

قدم الفنان لي هيرمس جيرسبا نماذج من أعماله الفنية التي تجمع بين مجالات الفنون التعبيرية المختلفة مثل الرقص والموسيقي والأداء الحركي. على الرغم من الحركات الفطرية التي يؤديها الراقصون، الا ان هناك حركات ايقاعية متناغمة من خلال الموسيقي المسموعة التي يتم معها الأداء الحركي بالاضافة إلى التنوع في حركات الراقصين الايقاعية وسقوط الضوء عليها.

شكل (١٣:أ، ب) بيل فولا -العبور والتنفس في الماء ، شكل(١٤: أ، ب) بيل فولا - العبور في النار

سلسلة "الأختراق" للفنان بيل فولا هي محاولات شخصية من الفنان للاستجابات الروحية لدرجات قصوى من التعذيب الذي يشعر به الشخص في لحظات الولادة، والموت ، فأستخدم الفنان تقنية توثيق الحدث بالوسائط المتعددة بكاميرة الفيديو لتصوير مشاهد ليلية تحت الماء معتمداً أحيانا على علاقات الابيض والاسود كما في شكل (١٣: أ،ب)، وأحيانا بالالون مع التركيز على التضاد اللوني بين الفاتح والغامق؛ من أجل الشعور والاحساس بحدث الموقف الذي يتعرض له الفنان سواء أكان أحساس

بالاختناق أو بالغرق. كما سجل بنفس التقنية "سلسلة إختراق النار" معتمداً على ايجاد علاقات من التباين اللوني بين الخلفية المظلمة لليل والاضاءات القوية للنار الملتهبة كما في شكل (١٤: أ-ب)، فترجم تلك الاحاسيس على ملامح وجهه التعبيرية وجسده. وبتوثيقة لمشاهد الاختراق المختلفة بكاميرة الفيديو أوجد حالات من التعايش بين المشاهد والمشهد المصوراثناء عرض المشهد، بالاضافة إلى لحظات أسترجاع الفنان للموقف الذي تعرض له مرة أخرى

اسم الفنان : كرستو- **اسم العمل:** محاصرة جزيرة بيسكاين بأي ميامي - تتغطية شاطئ سدني- تغطية مبني بونت بباريس- تغطية مبني باقمشة فضية في برلين- تغطية مبني باقمشة فضية في برلين- حاجز الممتد بمدينة مارلين- كاليفورنيا- جزء من الحاجز الممتد في بحر كاليفورنيا- ستارة وادي البندقيه بكولورادو-بجسر البوابةالذهبية- تغطية شاطي الخليج الصغير -استراليا - مظلات -اليابان وامريكا - مظلات -اليابان وامريكا - تغطية اولية لاشجاربيلير و حديقة بيرو و ريهين بسويسرا- تغطية اولية لاشجاربيلير وحديقة بيرو وريهين بسويسرا

كانت أعمال الفنان كريستو في مجملها أعمالا مرتبطة أرتباطاً مباشراً بالبيئة الخارجية، وكان هدفه أن يلتحم الفن بالبيئة الحقيقية، بدا أول أعماله بتغليف لبعض الأشياء الصغيرة مثل الزجاجات والعلب والأثاث بأغطية بلاستيكية، وسميت هذه التقنية (التغليف)، ثم تطور اسلوبة ليشمل تغليفه للمباني والمناظر الخلوية وذلك عن طريق إخفاء شكل المنظر الطبيعي ووظيفته، حيث غطي الكباري وبعض المنشآت المشهورة لفترة زمنية معينة، من أجل إحداث صدمة للمشاهد عند تفكيره في الشيء المغطي والغموض الذي يحيط بالحدث عند إزالة الغطاء، فحول المألوف إلي غامض واعمالة الأكبر حجما تحتوي على فراغات داخلية وخارجية ، وتعكس أعمالة كيفية توظيف العمل الفني وتحويله إلي إنشاء معماري مندمج مع الطبيعة والبيئة المحيطة وكأنه جزء لا ينفصل عنها. مما يجعل اعماله الفنية تبدو كاحداث او مشاهد للطبيعه الوقتية، وعادة

تستمر لعدة أيام أو أسابيع ،وبعد إنتهاء فترة عرض الاعمال الفنية لا يبقي منها سوى رسوماتها التمهيدية وخرائطها وصورها الفوتوغرافية أو أفلامها التسجيلية.

كما يظهر في شكل (١٥:أ) عندما أحاط الفنان كريستو في عام ١٩٨٣ جزيرة بيسكاين بأي Biscayne Bay في ميامي بفلوريدا بالولايات المتحدة بألواح من البلاستيك بلون وردي ، فأضاف الفنان إلي البيئة المتعارف عليها بصريا وجهة نظر جديدة ، باختزال أجزاء منها، والسماح للمشاهد بالتعايش والاندماج مع الطبيعة بشكل مباشر.

وتظهر نفس التقنية في أعماله: شكل (١٥: ب) ستارة وادي البندقيه بكولورادو، بجسر البوابةالذهبية شكل (١٥:ت) تغطية مبني بونت بباريس شكل (١٥:ث) تغطية مبنى باقمشة فضية في برلين، وشكل (١٥:ج) حاجز الممتد بمدينة مارلين- كاليفورنيا، وشكل (١٥:ح) جزء من الحاجز الممتد في بحر كاليفورنيا، وشكل (١٥:خ) تغطية شاطئ سدني ، وشكل (١٥: د) تغطية شاطي الخليج الصغير باستراليا ، وشكل (١٥: ذ، ر) مظلات –اليابان وامريكا، وشكل (١٥: ز، س) في تغطية اولية لاشجاربيلير و حديقة بيرو، وريبين بسويسرا.

شكل (١٦: أ، ب) روبرت سيميثون- البروز الحلزوني

قدم الفنان (روبرت سيميثون) Robert Smithon عمله الفني (البروز الحلزوني) – ٢ ، ٤٥٧ متر طولي ، الذي أنجز على احد شواطئ بحيرة الملح في أمريكا في عام ١٩٧٠ والعمل يأخذ الشكل الحلزوني الذي يشبه الدائرة داخل المياة الممتد من طرف الجزيرة والمتوغل وسط المياه، بهدف التعبير عن جمال الطبيعة وكيفية الاستفادة منها في خلق نوع من الإبداع الفني، حيث أبدع الفنان في الربط بين المضمون التعبيري والشكلي للعمل كما في شكل(١٦)، أما في البروز الحلزوني فقد استفاد الفنان من حركة الشكل الحلزوني الممتد من البحيرة إلى اليابسه، حيث تحول العمل إلى واقع ملموس يعكس قيم حسيه وجمالية ناتجة من تماسك العمل وترابط أجزائه مع بعضها البعض كما في شكل (١٦: أ، ب).

شكل (١٧:أ،ب، ت) ها سوليت – حرب القمامة بإهرامات الجيزة ،شكل (١٨:أ، ب)، (١٩) ها سوليت–أشخاص القمامة

قدم ها سوليت Ha Schult في تجربته الفنية محاولات للحافظ على البيئة وعند مشاهدتة اعماله للوهلة الأولى قد يظن البعض أنه يقدم نماذج تشويهيه لثقافات الشعوب المختلفة ، ففي تجاربه محاولات للقضاء على ظاهرة التلوث البيئى وما قد تحدثه من أخطار حقيقية على البشر. حيث يعتبر أن تواجد البشر في أي بيئة هو مصدر التلوث لتلك البيئة. ويتوقف حجم التلوث البيئ على عدد البشر القاطنين فيها لذلك اختار أماكن عرض تجاربة في مدن مزدحمة بالسكان مثل امريكا، والصين، ومصر، حيث وظف تجاربه الفنية المخلفات الناتجة عن شرب المشروبات الغازية في إنتاج دراما الحدث الفني، من أجل تأكيد رغبتة في إيجاد بيئة نظيفة، كانت أعماله في شكل إستعراضات عسكرية منظمة ومسلحة لدراما الحدث لحماية تلك البيئة. أعماله تعكس البعد الرمزي لظاهرة التلوث البشري. كما انها تعكس قيما حسية وجمالية من خلال علاقات الايقاع المنتظم، والتي حققت وحده كليه في وحدة الاشخاص، والخامات، وألوان المخلفات. وثق الفنان معظم تجاربه الفنية من خلال الوسائط المتعددة كافلام الفيديو، والصور الفوتوغرافية. ومن أعماله سلسلة "حرب القمامة بإهرامات الجيزة" شكل رقم (١٧:أ ،ب، ت) حيث يتوقف حجم التلوث البيئى للمكان الاثري على عدد زوار هذا المكان. وفي سلسلة أشخاص القمامة شكل رقم (١٨أ ،ب)،(١٩) شبه المدن الامريكية بحقائب القمامة التي تحتاج من يزيحها عن أماكن تواجد البشر.

شكل (٢٠:أ) كيث هارينج –بدون عنوان، شكل (٢٠:ب) أبيض وأسود، شكل (٢٠:ت) أبيض وأسود العمل (تلوين الفنان لنفسه)، شكل (٢٠:ث) تلوين الفنان لنفسه (أبيض وأسود تلوين)، شكل (٢٠:ج) تلوين الفنان لنفسه (أبيض وأسود تلوين)، شكل (٢٠:ح) (أحمر وأسود)، شكل (٢٠:خ) رسم على الجسد (أحمر وأبيض)

قدم الفنان كيث هارينج Keith Haring سلسلة الرسم على الجسد العاري لبعض الشخصيات في أستعراضات مختلفة ، حيث قام بتلوين الجسد العاري باكمله

بلون واحد كالاسود او الاحمر ومن ثم اضاف بعض الزخارف ورسومات الوشم المستوحاة من الحضارات القديمة لتغطية الجسد كاملاً. كما أعماله تعكس قيم حسية جمالية ناتجة عن خروج الزخارف من الجسد البشرى إلى الخلفيات، مع التأكيد على تكرار نفس الموتيفات باحجام مختلفة لاعطاء تنوع في الايقاعات، وتوافقات في الاضاءة وثراء في السطوح، لربط بين الشكل والخلفية. وكانت تجاربه الفنية موثقة بتقنيات الوسائط المتعددة كافلام الفيديو والصور الفوتوغرافية كما في شكل (٢٠: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ)

شكل(٢١: أ، ب، ت) سبيلج مان- سلسلة في ظل عدم الابراج

أستخدام االفنان سبيلج مان Spiegelman تنقية الوسائط المتعددة لتلبية احتياجات السوق والمجتمع، ففي اعمال تناول رويات رسوم الشرائط المسلسلة لنشر العديد من القصص عن المغامرات الحياتية، والقصص التي تصف المشاعر والاحداث والمواقف المنسجمة بين شخصياتها مثل (الأب والابن) ، وكانت أغلب رسوماته التوضيحية تخلق متعة بصرية باعتبارها تتناول مواضيع من قصص الاطفال كما في شكل رقم(٢١: أ، ب، ت) "سلسلة في ظل عدم الابراج". حيث تميز اسلوبه الفني بالدقة في رسم الخطوط والمساحات اللونية الكبيرة ذات الالوان الصريحة، على الرغم من أسلوبه الخيالي والسريالي للعناصر والاشكال، كما اعتمد اعتماداً كبيرا على توظيف عنصر الكتابة داخل اعماله الفنية لشرح افكاره والتعبير عن حكاياته.

شكل (٢٢) مايكل هيزر -قنوات المياه الواسعة

نفذ الفنان مايكل هيزر Michael Heizer عمله الفني بعنوان " قنوات المياه الواسعة" في عام ١٩٨٥، بهدف بناء قنوات لتوصيل المياه على شكل عنكبوت منحوت على صخر ، كان للعمل قيمة وظيفية وجمالية، حيث اراد الفنان ان يعبر عن قنوات توصيل المياه بشكل جديد، وبعيداً عن المألوف، فاستفاد من الحلول التشكلية لأرجل العنكبوت في ايجاد تلك قنوات والتي تصل بين جزئية الارض والمياة الخلفية، وتظهر القيمة الحسية والجمالية من الاسلوب المبسط للايقاعات الخطية التي تعمل على توحيد

الجزئيات في كل موحد وصيغ شكلة شاملة، وبذلك ربط بين المضمون التعبيري للعمل الفني وفكرة الفنان.

شكل (٢٣:أ، ب) مايكل هيزر- التضاد المزدوج

عمل مايكل هيزر "النفي المزدوج" هو اول أعماله البارزة عن سطح الارض التي نفذت ما بين عامي ١٩٦٩-٧٠، ويتألف من خنادقين، يبلغ طولهما ١٥٠٠ قدم ، وعرضهما ٥٠ قدما ، وعمقهما ٣٠ قدم . ويحدهما من الطرف الشرقي منطقة المورمون ميسا(Mormon Mesa)، ومن الطرف الشمال الغربي منطقة أوفيتون ونيفادا (Overton & Nevada) ويمكن رؤية العمل من الجانب الايسر القريب من حافة العلى، وأدنى اليمين عبر الاقمار الصناعية.

ويعتبر "النفي المزدوج" من بين "السدود الترابية " التي أنشئت كجزء من أعمال أتجاه "فن الارض" التي جمعت بين النحت والمواد الطبيعية، حيث وظف الفنان الامكانات التشكيلية لطبيعة المادة في ابراز جماليات الشكل المنحوت في الصخور، فحول الجمال الطبيعي إلى جمال فني من خلال الحلول الشكلية البسيطة للايقاعات الخطية المتنوعة للتأكيد على الهيئة الشكلية للعمل في وحدة ادراكية تؤكد على ضخامة حجم العمل الفني الذي يوجد علاقة ايجابية بين المشاهد والطبيعة، تدعوه لتأمل علاقتة بالارض، كيف يمكن ان يتغير شكل العمل عندما يمتد طوله ربع ميل ويخرج خارج نطاق قاعات العرض.

شكل(٢٤) ستيفن كوهين- كرسي الاغنياء على حضن الفقراء

نفذ الفنان ستيفن كوهين stepven cohen عمله الفني في شكل كرسي بعنوان "كرسي الاغنياء على حضن الفقراء" ، ليمثل تسلط الطبقة البرجوازية على الطبقة الفقيرة، فاستخدم الفنان الملصقات الورقية المطبوعة المتمثلة في: وجه شخص من الاثرياء من المجتمع الافريقي على ظهر الكرسي ليحتل مركز صدارة العمل الفني، ونجد تحت الوجه ملصقات ورقية لاشخاص فقراء وكتابات بمعني: إحتلاك وجلوسك يعصرني، ويلويني، الرجاء خلصني Forbidden your rids are

squeeze and twist me, please help ، وظف الفنان الامكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة ليعكس قيمة حسية جمالية تؤكد على فرادة اسلوبه الفني من خلال تناوله للخامات البسيطة والمألوفة للتعبير عن قضية سياسية واجتماعية في جنوب افريقيا؛ والمتمثلة في التفرقة العنصرية .

شكل (٢٥: أ إلي ي)، (٢٦: أ، ت)، (٢٧: أإلي ز)- جيدوا دانيال

تعتبر أعمال الفنان جيدوا دانيال Guido Daniele في فن الرسم على الجسد نماذج ثرية في قدرة الفنان على ابتكار حلول تشكيلية ومعالجات لونية وتقنيات مستحدثة، أعتمد الفنان بشكل كبير على عنصر الحركة في تنفيذ نماذجة الفنية ،واستطاع ان يحول اليد البشرية من خلال تحريكها باوضاع مختلفة والرسم عليها وإضافة تأثيرات لونية وملمسية لها الي أشكال متعددة من الحيوانات والطيور كما في شكل رقم (٢٥:أ،ب،ت، ث،ج،ح، خ،د،ذ،ر،ز،ش،س، ص،ض ،ظ،ع،غ،ف،ق، ل، ك، م،ن،ه،و،ي)، واحيانا يضيف خامات بيئية ليحول اليد البشرية الي اشجارونباتات شبه واقعية كما في شكل رقم (٢٦: أ،ب،ت) كما حول الايادي إلي وجوه بشرية وحيوانية مختلفة من خلال إضافة بعض التأثيرات اللونية والملمسية اليها كما في شكل رقم (٢٧:أ،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز) والملاحظ أن جميع أعماله تعكس قيما حسيه وجمالية ناتجة عن الوحدة العضوية بين عناصر العمل الفني لمثل بناء متوحد من مكونات حية وعاطفية وخيالية، للتأكيد على الواقع الملموس.

شكل (٢٨: أ إلي س) (٢٩: أ إلي ث) (٣٠: أ-ب) (٣١:أ إلي د) (٣٢: أ إلي ث) (٣٣)- جولدس وورث

الفنان جولدس وورث Goldsworthy من الفنانين الذين تعاملوا مع الطبيعة بما تحويه من صخور واخشاب واتربه وثلوج وجذوع الاشجار واوراقها لانتاج أعمال نحتية مؤقتة ودائمة مرتبطة بالطبيعة والبيئة المحيطة، ويتم توثيقها بعضها بالصور الفوتوغرافية، وما يميز أسلوبه الفني استخدامه الاشكال الدائرية والحلزونية كما في شكل (٢٨: أ،ب، ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز،س) فاستطاع في اعماله تحويل البيئة

ومكوناتها الي اعمال فنية من خلال توظيف الامكانات التشكيلية للبيئات المختلفة للحجارة كما في شكل (٢٩: أ،ب،ت،ث) وأوراق النباتات وجذوعها كما في شكل (٣٠:أ، ب)، وكثر أستخدامه للاشكال اللولبية التي تشبه شكل الثعبان بخامات مختلفة كما في شكل (٣١:أ،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د). واستفاد أيضا من الامكانيات التشكيلية للثلج كما في شكل (٣٢:أ،ب،ت،ث) ،كما استفاد من الامكانيات التشكيلية للصخور في بناء سلسلة من الابراج تقود الي مدخل كنيسة جودوود.

شكل (٣٤) أدينا بار ون- عكس الاتجاه

حاولت الفنانة أدينا بار ون في عملها "عكس الاتجاه" أن تشارك الجمهور وتتواصل معه من خلال استخدامها لجسدها وصوتها أثناء عرضها للعمل. تم تركيز الاضاءة على جسدها للتأكيد على ملامح وجهها التعبيرية، على الرغم من ان مسمى العمل "عكس الاتجاه" قد يحمل معاني عدم الاستقرار والثبات الا أن جسد الفنانه في العمل ينقل للمشاهد حالة من الثبات والاستقرار والهدوء من خلال الاصوات التي يصدرها الشخص وهو نائم، وبالتالي نقلت للجمهور عكس ما قد يظن به من احساس بسقوطها وهي معلقه في الاعلى. واستخدمت الفنانة من توثيق عملها الوسائط المتعددة كالتصوير الفوتوغرافي والفيديو.

شكل (٣٥) أحمد نادلين- طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي

قدم الفنان الايراني الأصل أحمد نادلين Ahmad Nadalian تجاربه الفنيه في فن البيئة، معتمدا على تقنية الطبع بقوالب اسطوانية أشكال متنوعة من الاسماك و الزواحف البحرية وأشكال النباتات، حيث نفذ معظم اعماله على شاطئ البحر مستفيداً من رطوبة الرمل التي تسهل عملية طباعة الاشكال دقيقة الزخارف، فكان يستمتع من خلال محاولاته الفنية هذه في ايجاد تأثيرات ملامسية مختلفة على شاطئ البحر تختلف عما تعود المشاهد رؤيته، وقد توحى له بمرور تلك الزوحف على طول الشاطئ. فأعتمد الفنان على الايقاع الملمسي الشكلي المتماسك في القالب الواحد لاحداث الوحدة والتوازن في تكرار الوحدة الشكلية ، والترابط بين العلاقات الشكلية في وحدة عضوية واحدة.

شكل (٣٦:أ، ب) زاه مينج- التنفس

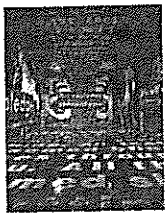
قدم الفنان زاه مينج Zhu Ming أعماله الفنية للتعبير عن التنفس في الاماكن المغلقة، حيث أدخل جسده في كيس بلاستيكي شفاف محكم، محاولاً البقاء داخله لفترة زمنية اطول، وقد نفذ الفنان تجربته لعملية التنفس في وضعين مختلفين؛ أحداهما كان بشكل فردي وفي مكان مفتوح وجو ممطر امام الجمهور، واقتصر دور الجمهور في المشاركة الوجدانية للفنان من خلال تفاعلهم مع احاسيس ومشاعر الفنان تجاه الحدث فقط ، أما الوضع الآخر فكان في أحد مياه شواطئ الصين، بمشاركة عدد من المتطوعين الذين نفذوا مع الفنان نفس محاولاته حبس الهواء والبقاء فترة طويلة بدون أكسجين. وكانت تجارب الفنان جميعها توثق عبر التصوير الفوتوغرافي.

شكل (٣٧:أ) ماميك دي نيس - شكل (٣٧:ب) نحت أزرق- شكل (٣٧:ت) بدون عنوان- شكل (٣٧:ت) تكوين من ثلاثة أجزاء.- برنارد بيجيس

تعتبر أعمال الفنان برنارد بيجيس Bernard Pages من الاعمال التي تنتمي إلي الفن البيئي، حيث استفاد من توظيف الامكانيات التشكيلية للخامات المختلفة في بناء أعمال فنية تعكس الارتباط بالبيئة من خلال محاولات الربط بين المفردات التشكيلية والبيئة الطبيعية، من اجل التأكيد على القيم الحسية الجمالية للعمل الفني الناتجة عن تماسك التكوين ذى الصيغة الشكلية السائدة؛ رغم إحتواء الاعمال الفنية على حلول تشكيلية متنوعة ناتجة من التناسق بين العلاقات الناشئة من الاشكال العضوية والهندسية في المحيط البيئ للعمل ليصبح كيانا متوحدا من مكونات حية وعاطفية وخيالية. وقد قدم الفنان برنارد بيجيس العمل "ماميك دي نيس" MAMAC DE NICE ضمن مجموعته "ماميك" mamac والتي تكونت من اكثر من عشرين مجسم، في شكل دوامات في الفضاء الخارجي كما في شكل (٣٦:ا،ب)، كما أستفاد الفنان في أعماله من توظيف الخامات البيئية المتنوعة في انتاج علاقات تشكيلية متناغمة بين الخامات ذات الخصائص المختلفة.

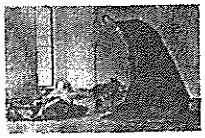
جدول (٢) الأعمال الفنية التي تم شرحها ضمن المدخل التدريسي المقترح

شكل (١) باربرا كروجرز
عنوان العمل : الاحساس بالأخرين
١٩٩٩

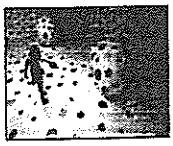


شكل (٢) باربرا روجرز
عنوان العمل: بدون عنوان
١٩٩١

شكل (٣) جوزيف بويز
عنوان العمل: بدلة اللباد
١٩٧٠



شكل (٤) جوزيف بويز
عنوان العمل: "أنا أحبُ أمريكا .. وأمريكا تحبني "
١٩٦٩

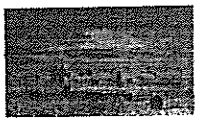


شكل (٥:أ) يويا كوساما
عنوان العمل: العالم المنقط
٢٠٠٥

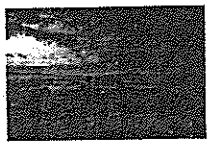
شكل (٥:ب) يويا كوساما
عنوان العمل: العالم المنقط
٢٠٠٥

شكل (٦: أ) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

شكل (٦: ب) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

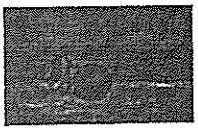


شكل (٦: ت) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦



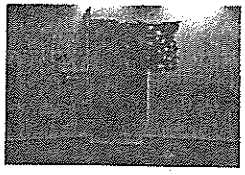
شكل (٦: ث) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

شكل (٦: ج) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

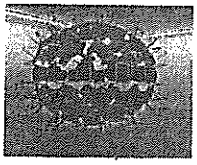


شكل (٦: ح) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

شكل (٦: خ) ليتا ألبوكيركي
عنوان العمل: ٤٤ مدار
٢٠٠٦

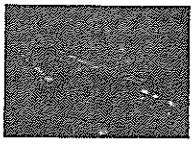


شكل (٧) ويليام بوشوف
عنوان العمل: مشروع يوم
1982-1983

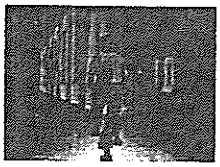


شكل (٨) ميشيل دي بروين
عنوان العمل: الثقب الاسود
٢٠٠٦

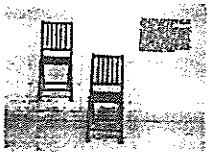
شكل (٩) ألستير مكلينان
عنوان العمل: بدون عنوان
٢٠٠٦



شكل (١٠: أ) الفنان: جفري شاو
عنوان العمل: المدينة الرقمية
١٩٨٩-١٩٩١

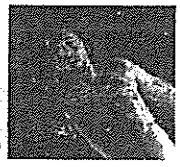


شكل (١٠:ب) الفنان: جفري شاو
عنوان العمل: المدينة الرقمية
١٩٨٩-١٩٩١

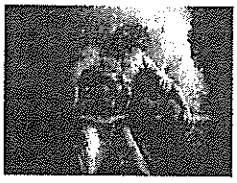


شكل (١١) الفنان: جوزيف كوست
عنوان العمل: كرسي وثلاث كراسي
١٩٦٥

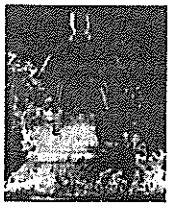
شكل (١٢) الفنان: لي هيرمس جيرسيا
عنوان العمل: أداء رقصة اها اها
٢٠٠٦



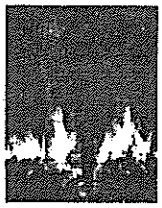
شكل (١٣:أ) بيل فولا
عنوان العمل: العبور والتنفس في الماء ، ١٩٩٧



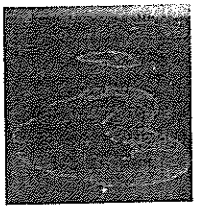
شكل (١٣:ب) بيل فولا
عنوان العمل: العبور والتنفس في الماء ١٩٩٧



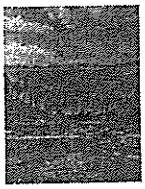
شكل (١٤:أ) بيل فولا
عنوان العمل: العبور في النار، ١٩٩٧



شكل (١٤:ب) بيل فولا
عنوان العمل:العبور في النار، ١٩٩٧

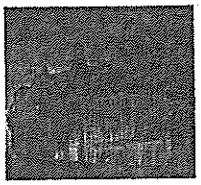


(١٥:أ) كرستو
عنوان العمل: جزيرة بيسكاين بأي
١٩٨٠-١٩٨٣



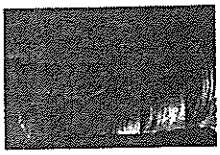
شكل (١٥: ب) كرستو
عنوان العمل: ستارة وادي البندقيه بكولورادو، بجسر البوابةالذهبية
١٩٧٠

شكل (١٥:ت) كرستو
عنوان العمل: تغطية مبني بوتت بباريس، ١٩٨٦

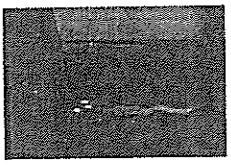


شكل (١٥:ث) كرستو
عنوان العمل: تغطية مبنى باقمشة فضية في برلين
١٩٩٥-٧١.

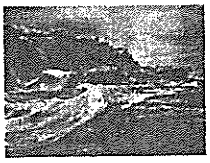
شكل (١٥:ج) كرستو
عنوان العمل: تغطية مبنى بقمشة فضية في برلين، ٧٠-١٩٩٥



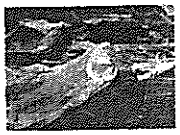
شكل (١٥:ح) كرستو
عنوان العمل: الحاجز الممتد بمدينة مارلين- كاليفورنيا، ١٩٧٦



شكل (١٥:خ) كرستو
عنوان العمل: جزء من الحاجز الممتد في بحر كاليفورنيا، ١٩٧٦

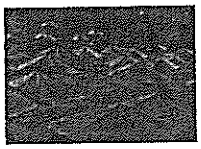


شكل (١٥:د) كرستو
عنوان العمل: تتغطية شاطئ سدني

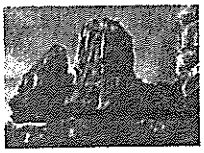


شكل (١٥: ذ) كرستو
عنوان العمل: تغطية شاطي الخليج الصغير باستراليا

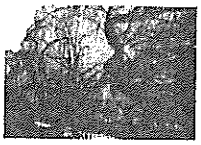
شكل (١٥: ر) كرستو
عنوان العمل: مظلات ــ اليابان وامريكا، ٨٤-١٩٩١



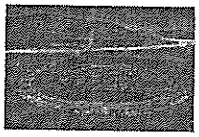
شكل (١٥: ز) كرستو
عنوان العمل: مظلات ــ اليابان وامريكا، ٨٤-١٩٩١



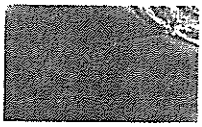
شكل (١٥: س) كرستو
عنوان العمل: تغطية اولية لاشجاربيلير وحديقة بيرو، وريهين بسويسرا، ٩٧-٩٨



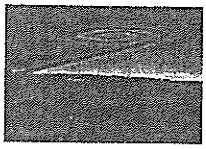
شكل (١٥: ش) كرستو
عنوان العمل: تغطية اولية لاشجارببليير و حديقة بيرو، وريهين بسويسرا
١٩٩٨-٩٧



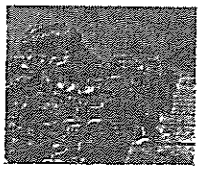
شكل (١٦) روبرت سيميثون
عنوان العمل: جزيرة الملح
١٩٧٩-٦٩



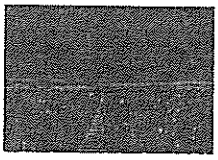
شكل (١٦:أ) روبرت سيميثون
عنوان العمل: البروز الحلزوني
١٩٧٠



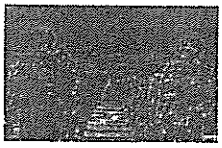
شكل (١٦:ب) روبرت سيميثون
عنوان العمل: البروز الحلزوني
١٩٧٠



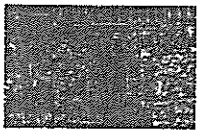
شكل (١٧:أ) ها سوليت
عنوان العمل: حرب القمامة بإهرامات الجيزة
٢٠٠٢



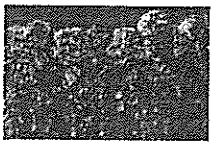
شكل (١٧:ب) ها سوليت
عنوان العمل:: حرب القمامة بإهرامات الجيزة ٢٠٠٢



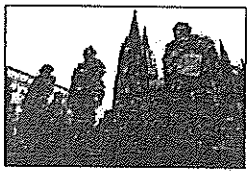
شكل (١٧:ت) ها سوليت
عنوان العمل: حرب القمامة بإهرامات الجيزة ٢٠٠٢



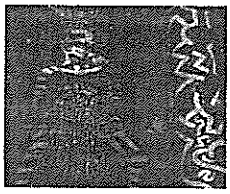
شكل (١٨:أ) ها سوليت
عنوان العمل: أشخاص القمامة
٢٠٠٧



شكل (١٨:ب) ها سوليت
عنوان العمل: أشخاص القمامة ٢٠٠٧

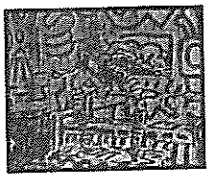


شكل (١٩) ها سوليت
عنوان العمل: أشخاص القمامة
٢٠٠٧



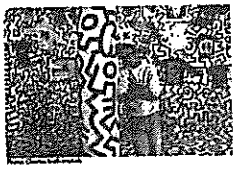
شكل (٢٠:أ) كيث هارينج
عنوان العمل: بدون عنوان
٢٠٠٦

شكل (٢٠:ب) كيث هارينج
عنوان أبيض وأسود
العمل:
١٩٨٣

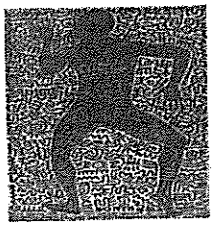


شكل (٢٠:ت) كيث هارينج
عنوان (أبيض وأسود
العمل: تلوين الفنان
لنفسه ، ٢٠٠٦

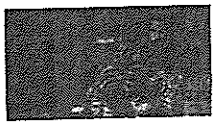
شكل (٢٠:ث) كيث هارينج
عنوان العمل: تلوين الفنان
لنفسه (أبيض وأسود تلوين)،
٢٠٠٦



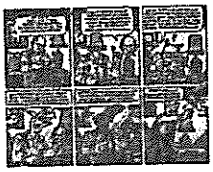
شكل (٢٠:ج) كيث هارينج
عنوان العمل: تلوين الفنان
لنفسه (أبيض وأسود تلوين)
٢٠٠٦



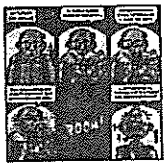
شكل (٢٠:ح) كيث هارينج
عنوان العمل: (أحمر
وأسود)
١٩٨٤



شكل (٢٠:خ) كيث هارينج
عنوان العمل: رسم على)
الجسد (أحمر وأبيض



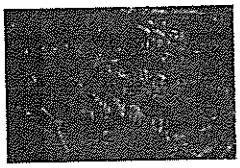
شكل(٢١:أ) سبيلج مان
عنوان العمل: سلسلة في ظل
عدم الابراج ، ٢٠٠٤



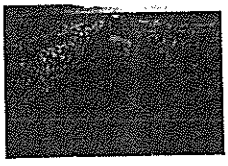
شكل(٢١:ب) سبيلج مان
عنوان العمل: سلسلة في ظل
عدم الابراج
٢٠٠٤

شكل(٢١:ت) سبيلج مان
عنوان العمل: سلسلة في
ظل عدم الابراج، ٢٠٠١

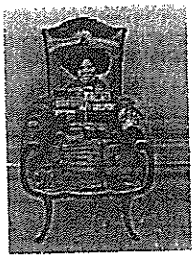
شكل (٢٢) مايكل هيزر
عنوان العمل: قنوات
المياه الواسعة ١٩٨٥



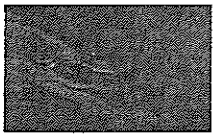
شكل (٢٣:أ) مايكل هيزر
عنوان العمل: التضاد المزدوج
١٩٦٩



شكل (٢٣: ب) مايكل هيزر
عنوان العمل: التضاد المزدوج
١٩٧٠-٦٩



شكل(٢٤) ستيفن كوهين
عنوان العمل:كرسي
الاغنياء على حضن
الفقراء-١٩٩٣

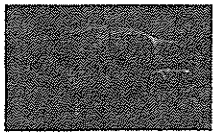


شكل (٢٥:أ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: دلفين-
٢٠٠٨

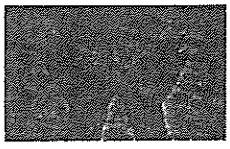
شكل (٢٥:ب) جيدوا دانيال
عنوان العمل: الخطوط
الاستوائية
٢٠٠٨

شكل (25:ت) جيدوا دانيال
عنوان العمل: أسد- ٢٠٠٨

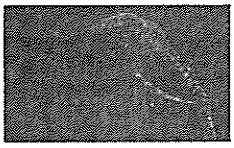
شكل (25: ث جيدوا
دانيال
عنوان العمل: أوزة
٢٠٠٨



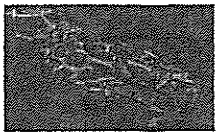
شكل (٢٥:ج) جيدوا
دانيال
عنوان العمل: كلب
-٢٠٠٨



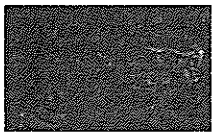
شكل (٢٥:ح) جيدوا دانيال
عنوان العمل: فراشة- ٢٠٠٨



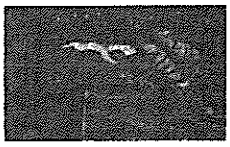
شكل (٢٥:خ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: فيل- ٢٠٠٨



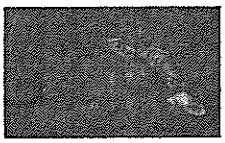
شكل (٢٥:د) جيدوا دانيال
عنوان العمل: ثعبان-
٢٠٠٨



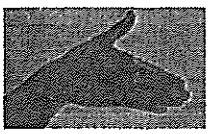
شكل (٢٥:ذ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: كوبرا-
٢٠٠٨



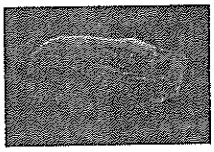
شكل (٢٥:ر)جيدوا دانيال
عنوان العمل: بطة- ٢٠٠٨



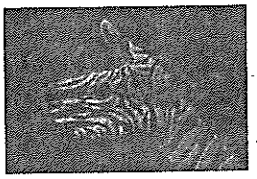
شكل (٢٥:ز) جيدوا دانيال
عنوان العمل : بطة- ٢٠٠٨



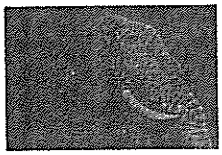
شكل (٢٥:ش) جيدوا
دانيال
عنوان العمل: حصان-
٢٠٠٨



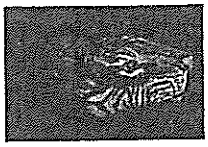
شكل (٢٥:س)جيدوا دانيال
عنوان العمل: صقر-
٢٠٠٨



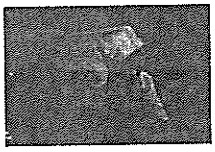
شكل (٢٥:ص)جيدوا دانيال
عنوان العمل: حمار وحشي-
٢٠٠٨



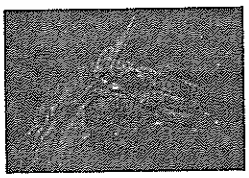
شكل (٢٥:ط)جيدوا دانيال
عنوان العمل: فيل- ٢٠٠٨



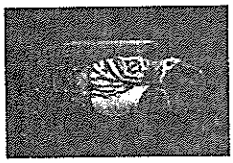
شكل (٢٥:ض)جيدوا
دانيال
عنوان العمل: نمر-
٢٠٠٨



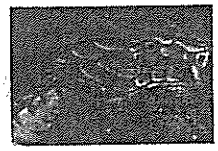
شكل (٢٥:ظ)جيدوا دانيال
عنوان العمل: أوزة -
٢٠٠٨



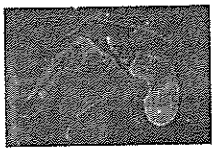
شكل (٢٥:ع)جيدوا دانيال
عنوان العمل: حصان- ٢٠٠٨



شكل (٢٥:غ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: بغبغاء-
٢٠٠٨

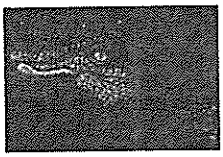


شكل (٢٥:ق) جيدوا دانيال
عنوان العمل: كوبرا-
٢٠٠٨

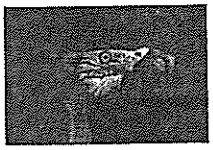


شكل (٢٥:ك)جيدوا
دانيال
عنوان العمل: بغبغاء-
٢٠٠٦

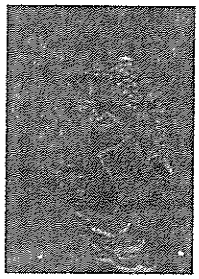
شكل (٢٥:ل) جيدوا دانيال
عنوان العمل: حمار وحشي-
٢٠٠٦



شكل (٢٥:م) جيدوا دانيال
عنوان العمل: تمساح-
٢٠٠٦



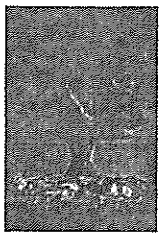
شكل (٢٥:ن) جيدوا
دانيال
عنوان العمل: بغبغاء-
٢٠٠٦



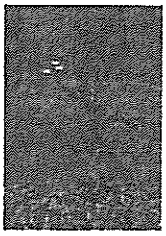
شكل (٢٥:ه)جيدوا دانيال
عنوان العمل: ديك
رومي- ٢٠٠٦

شكل (٢٥:و)جيدوا دانيال
عنوان العمل: طائر فلمنكو-
٢٠٠٦

شكل (٢٥:ي)جيدوا دانيال
عنوان العمل: بومة-٢٠٠٦

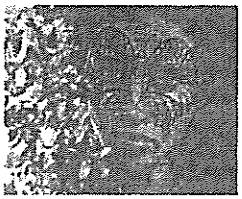


شكل (٢٦:أ)جيدوا دانيال
عنوان العمل: أشجار-
٢٠٠٧



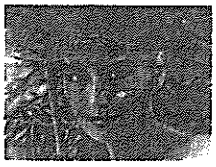
شكل (٢٦:ب)جيدوا دانيال
عنوان العمل: أشجار،
٢٠٠٧

شكل (٢٦:ت) جيدوا دانيال
عنوان العمل: أشجار، ٢٠٠٧



شكل (٢٧:أ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه فراشة،
٢٠٠٧

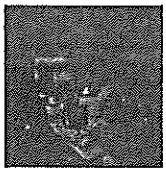
شكل (٢٧:ب) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه حمار
وحشي، ٢٠٠٧



شكل (٢٧ : ت) جيدوا
دانيال
عنوان العمل: وجه ببغاء،
٢٠٠٧

شكل (٢٧:ث) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه تمساح،
٢٠٠٧

شكل (٢٧:ج) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه نمر،
٢٠٠٧



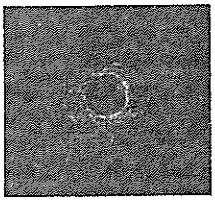
شكل (٢٧:ح) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه قطة،
٢٠٠٧

شكل (٢٧:خ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه قطة-
٢٠٠٧

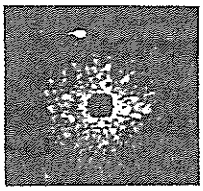
شكل (٢٧:د) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه قطة-
2007

شكل (٢٧:ذ) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه كلب-
2007

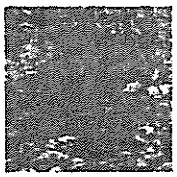
شكل (٢٧:ر) جيدوا دانيال
عنوان العمل: وجه قطة-
2007



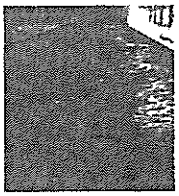
شكل (٢٨:أ) جولدس وورث
عنوان العمل: أوراق نباتية حول حفرة حديقة يوركشير، ١٩٨٧



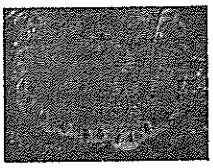
شكل (٢٨:ب) جولدس وورث
عنوان العمل: حجارة حول حفرة، ١٩٨٧



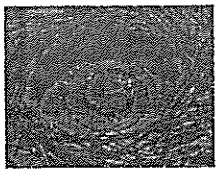
شكل (٢٨:ت) جولدس وورث
عنوان العمل:أوراق نباتات يابانية (القيقب)
١٩٨٧



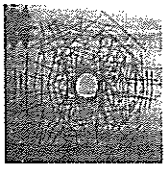
شكل (٢٨:ث) جولدس وورث
عنوان العمل: السطح،
٢٠٠٥



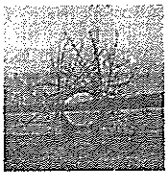
شكل (٢٨:ج) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان



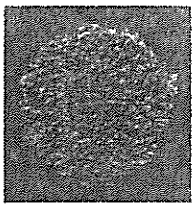
شكل (٢٨:ح) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان



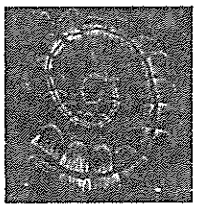
شكل (٢٨:خ) جولدس وورث
عنوان العمل: عيدان مغروسة في اسفل مياه بحيره ديرونت بكمبريا، ١٩٨٨



شكل (٢٨:د) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان،١٩٨٨

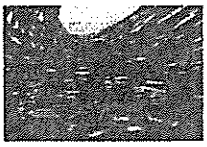


شكل (٢٨:ذ) جولدس وورث
عنوان العمل: كومة ورق

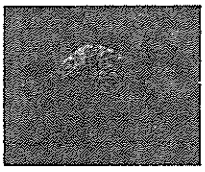


شكل (٢٨:ر) جولدس وورث
عنوان العمل: الحجارة المكسورة

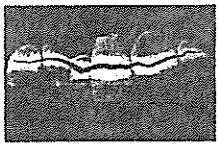
شكل (٢٨:ز) جولدس وورث
عنوان العمل: أوراق نبات الهازيل تطفو على صخرة في حوض ماء



شكل (٢٨:س) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان

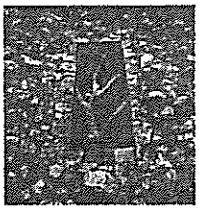


شكل (٢٩:أ) جولدس وورث
عنوان العمل: الهام ٣
٢٠٠٦



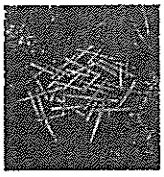
شكل (٢٩:ب) جولدس وورث
عنوان العمل: حجارة مكسورة بخدوش بيضاء

شكل (٢٩:ت) جولدس وورث
عنوان العمل: ٣٥ يصنعون اختلاف

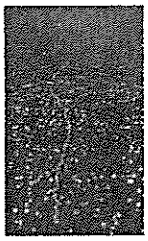


شكل (٢٩:ث) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان

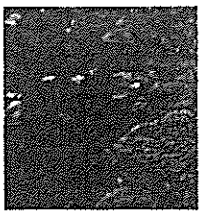
شكل (٣٠:أ) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان- ٢٠٠٧



شكل (٣٠:ب) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان - ٢٠٠٧



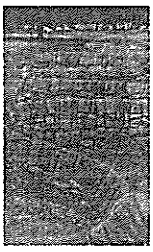
شكل (٣١:أ) جولدس وورث
عنوان العمل: خط من الزهور الصفراء (الهندباء)



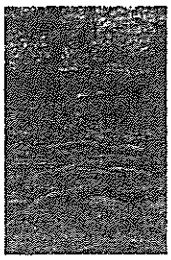
شكل (٣١:ب) جولدس وورث
عنوان العمل: خط من زهور نبات (القيقب) الياباني

شكل (٣١:ت) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان ـ ٢٠٠٠

شكل (٣١:ث) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان- ٢٠٠٠

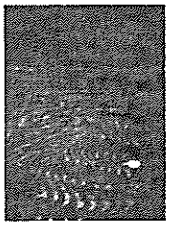


شكل (٣١:ج) جولدس وورث
عنوان العمل: نهر من الحجارة- ٢٠٠٠

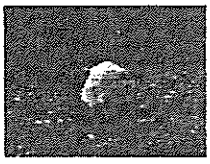


شكل (٣١:ح) جولدس وورث
عنوان العمل: نهر من الرمال
٢٠٠٠

شكل (٣١:خ) جولدس وورث
عنوان العمل: الثلج العاتم ـ ١٩٨٩

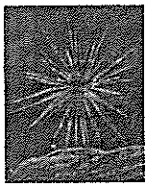


شكل (٣١:د) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان

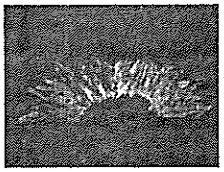


شكل (٣٢:أ) جولدس وورث
عنوان العمل: كرة ثلجية- ٢٠٠٢

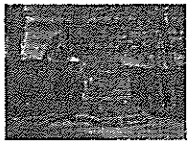
شكل (٣٢:ب) جولدس وورث
عنوان العمل: كرة ثلجية- ٢٠٠٢



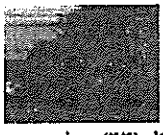
شكل (٣٢:ت) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان، ٢٠٠٢



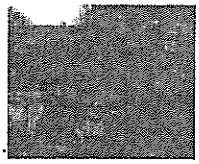
شكل (٣٢:ث) جولدس وورث
عنوان العمل: بدون عنوان، ٢٠٠٢



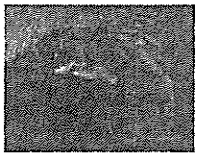
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة جودوود ، ٢٠٠٢



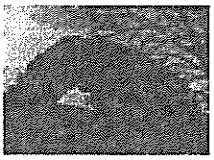
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة جودوود ، ٢٠٠٢



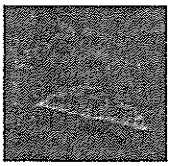
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل
لكينيسة جودوود
٢٠٠٢



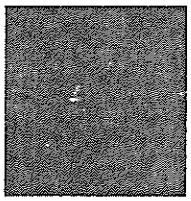
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة
جودوود
٢٠٠٢



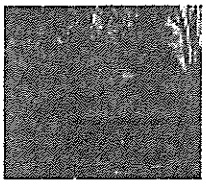
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة
جودوود
٢٠٠٢



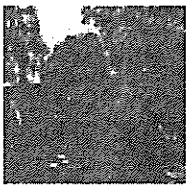
شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل
لكينيسة جودوود ،٢٠٠٢



شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل
لكينيسة جودوود ،٢٠٠٢

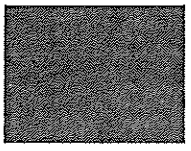


شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة
جودوود
٢٠٠٢

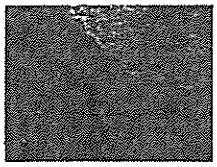


شكل (٣٣) جولدس وورث
عنوان العمل: مدخل لكينيسة
جودوود
٢٠٠٢

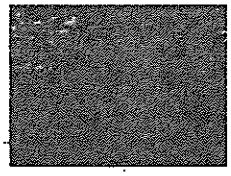
شكل (٣٤) أدينا بار ون
عنوان العمل: عكس
الاتجاه
٢٠٠١



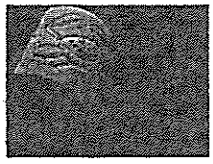
شكل (٣٥) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على
رمال شاطئ الخليج الفارسي،
٢٠٠٨



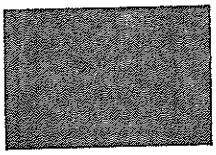
شكل (٣٥) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال
شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



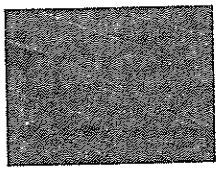
شكل (٣٥) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على
رمال شاطئ الخليج الفارسي،
٢٠٠٨



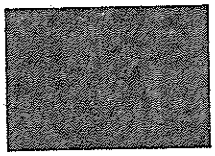
شكل (٣٥) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على
رمال شاطئ الخليج الفارسي،
٢٠٠٨



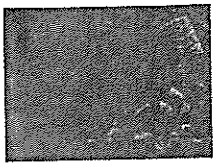
شكل (٣٥:أ) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



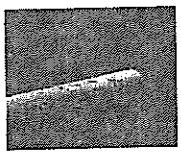
شكل (٣٥:ب) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



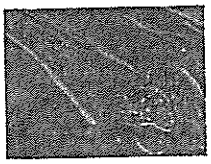
شكل (٣٥:ت) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



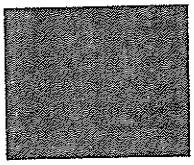
شكل (٣٥:ث) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



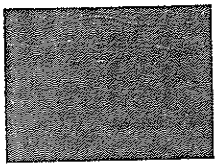
شكل (٣٥:ج) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



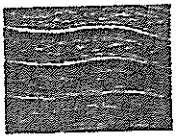
شكل (٣٥:ح) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



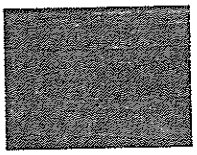
شكل (٣٥:خ) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



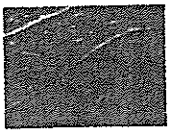
شكل (٣٥:د) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



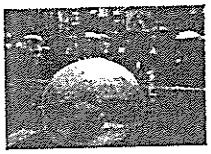
شكل (٣٥:ذ) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



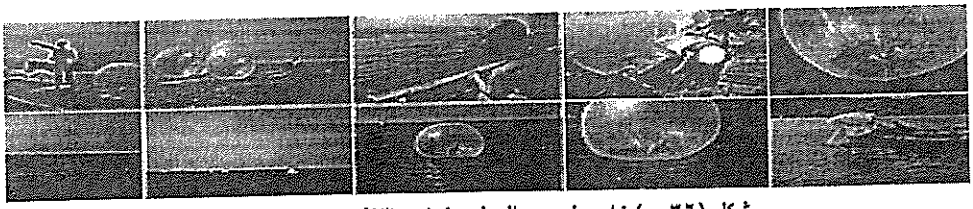
شكل (٣٥:ر) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨



شكل (٣٥:ز) أحمد نادلين
عنوان العمل: طباعة على رمال شاطئ الخليج الفارسي، ٢٠٠٨

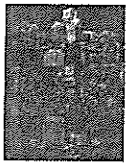


شكل (٣٦:أ) زاه مينج
عنوان العمل: التنفس، ٢٠٠٦

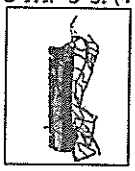


شكل (٣٦:ب) زاه مينج- العمل بعنوان: التنفس - ٢٠٠٢

شكل (٣٧:أ) برنارد بيجيس - عنوان العمل: ماميك دي نيس -٢٠٠٨



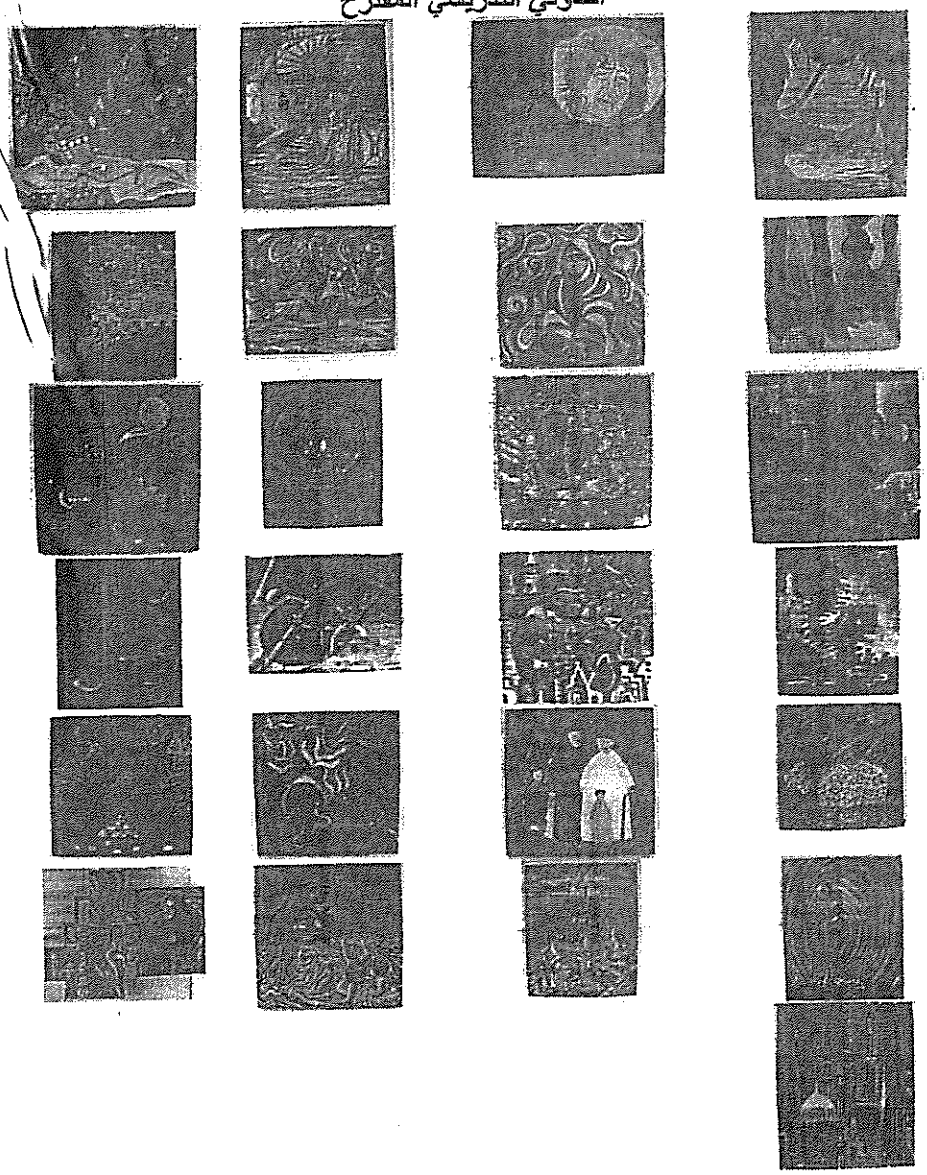
شكل (٣٧:ب) برنارد بيجيس
عنوان العمل: تحت أزرق
١٩٨٦



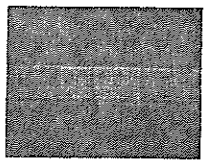
شكل (٣٧:ت) برنارد بيجيس
عنوان العمل:بدون عنوان-
١٩٩٠

شكل (٣٧:ث) برنارد بيجيس
عنوان العمل: تكوين من ثلاثة
أجزاء

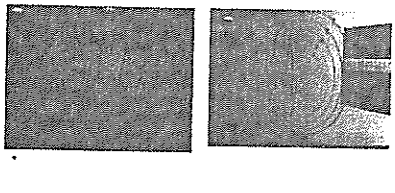
جدول (٣) أعمال الطلاب في مادة المشروع(التصوير الحديث والمعاصر) قبل تطبيق المدخل التذوقي التدريسي المقترح



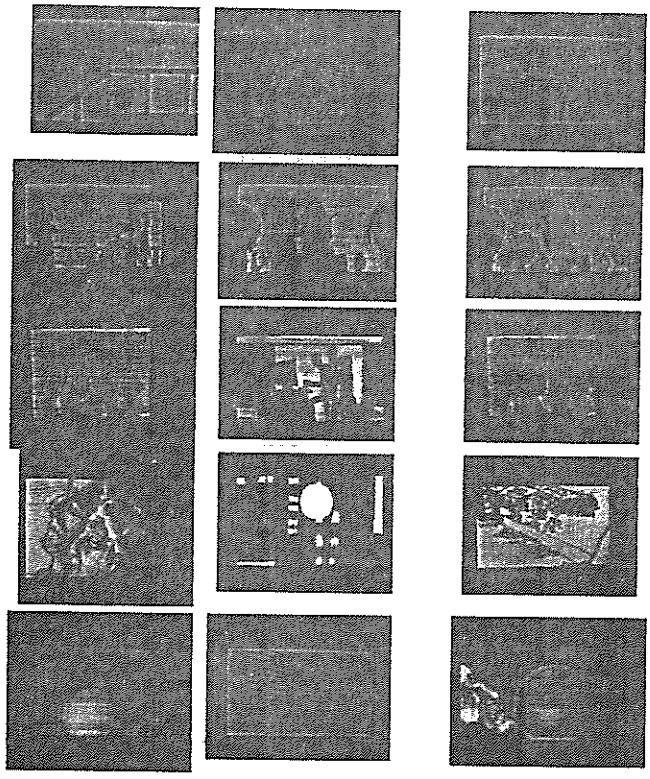
جدول (٤) أعمال الطلاب (مقرر المشروع- تصوير حديث ومعاصر) بعد تطبيق المدخل التدريسي المقترح



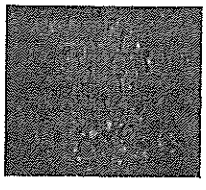
شكل (١) الجزء الاول



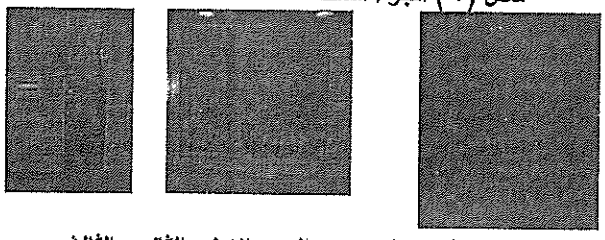
شكل (٢) الجزء الثاني



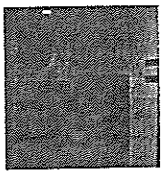
شكل (٣) الجزء الثالث



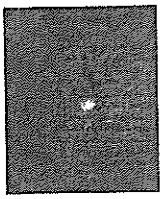
شكل (٤) الجزء الرابع

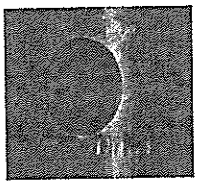


شكل (٥) الجزء الخامس –الوجه الاول والثاني والثالث



شكل (٦) الجزء االسادس الصراط المستقيم- الجنة والنار





شكل (٧) مفهوم المعرض

المراجع:

أولا : المراجع باللغة العربية :

١- احمد عبد الغني: " السيبرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلي فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين " " رسالة دكتوراه " " غير منشورة " كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ م

٢- حورية السيد مصطفي: " القيم الجمالية للتوليفة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة في مصر والعالم " " رسالة ماجستير غير منشورة " كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ م

٣- شيماء محمد السيد رحيم: " القيم الجمالية في مختارات من فنون ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التذوق الفني لدي طلاب كلية التربية النوعية " " رسالة ماجستير " " غير منشورة " كلية التربية النوعية ببورسعيد ، جامعة قناة السويس، ٢٠٠٣م.

٤- علا الدين حسن: " التفكر الفلسفي للفن ألمفاهيمي كمدخل لاستخدام صياغة جديدة في التصوير" " رسالة دكتوراه" "غير منشورة" كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠م .

٥- عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،١٩٩٧م .

٦- عادل ثروت: " العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير" " رسالة ماجستير" " غير منشورة " كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦م .

٧- عصام عبدا لله: الجذور النيتشويه لما بعد الحداثة، بحث منشور، مجلة الفلسفة والعصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولى، أكتوبر، ١٩٩٩م

٨- عماد عبد النبي أبو زيد: الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة، ١٩٩٩م، يمكن الحصول علية من: http://www.art.gov.sa/vb/showthread.php?p=26358

٩- مارجريت روز ، ما بعد الحداثة ، ترجمة : أحمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٤.

١٠- مأمون حمزة : ما بعد الحداثة (مقاربات أولية) المعهد الغربي للدراسات الثقافية، سلسلة دراسات ١- ط١، واشنطن ،١٩٩١م.

١١- مجاهد عبد المنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠ م .

١٢- محسن عطية: الفنان و الجمهور، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.

١٣- محسن عطية: اتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب، ٢٠٠٦م .

١٤- محسن محمد عطية: التحليل الجمالي للفن ،عالم الكتب، ٢٠٠٣م .

١٥- محمد حمود العامري: قراءة في المعرض المشترك خطوات، ملحق أشرعة، جريدة الوطن العمانية، الثلاثاء ١٤ جمادي الأولى ١٤٢٩هـ الموافق ٢٠ من مايو ٢٠٠٨م.العدد(٩٠٦٢).السنةالـ٣٨ ، بتاريخ ٢٠٠٨/٥/٢٠

١٦- مي غضوب : ما بعد الحداثة-العرب في لقطة فيديو، دار الساقي ، بيروت ،١٩٩٢ م

ثانيا : مراجع البحث باللغة الانجليزية :

16- Achille Bonito Olive –Transavantgurad International Mila, 1982.

17- Andreas Huyssen, After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference, Indiana University Press. 1987.

18- Dick Hebdige- Hiding in the light- London, 1988.

19- Kuspit, D. The Cult of the Avant- Grade Artist, N.Y, 1996.

19- Richard hertz theories of contemporary art – prentice hall , new jersey, 1993

20- Robert Atkins, Art Speak- Abbeville Press, 1990.

21- Michael, Archer, Art since 1960, Thames & Hudson, London, 1997.

ثالثا : مراجع صور البحث من مواقع الانترنت التالية:

http://images.google.com/images?hl=en&q=Barbara+Kruger&gbv=2
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=joseph+beuys
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=yayoi+kusama
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Lita+Albuqerque++
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Willem+Boshoff+
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Michel+de+broin
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Alastair+MacLennan
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Jeffrey+Shaw+
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Joseph+Kosuth
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Hermes+Griesbach
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Bill+Viola
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Christo
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Robert+Smithson
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Ha+Schult
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Keith+Haring
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Spiegelman
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Michael+Heizer
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Andy+Goldsworthy
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Adina+Bar-On
http://images.google.com/images?gbv=2&hl=en&q=Zhu+Ming
http://julieluongo.wordpress.com/2007/10/08/a-story-of-trash-and-redemption/%e2%80%9ccologne-people%e2%80%9d-by-ha-schult-as-part-of-his-trash-people-series/
http://images.google.com/imgres?imgurl=http://peet.files.wordpress.com/2006/10/keith-haring-leibowitz.jpg&imgrefurl=http://peet.wordpress.com/2006/10/26/keith-haring-paints-himself/&h=277&w=341&sz=98&hl=en&start=3&tbnid=GVO5OTShZ_TyPM:&tbnh=97&tbnw=120&prev=/images%3Fq%3DKeith%2BHaring,%2Bbody%2Bart%26gbv%3D2%26hl%3Den
http://www.guidodaniele.com/bodypaint01.htm

ملخص الدراسة

أثر المعايير التذوقية لفنون ما بعد الحداثة على الإنتاج الفني لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس في مقرر المشروع للتصوير الحديث والمعاصر

هدفت الدراسة الحالية إلى تحديد مجموعة المعايير الجمالية الخاصة لتفهم الصور الشكلية لفنون ما بعد الحداثة، من أجل سهولة الفهم والتذوق والممارسة لتلك الفنون . قامت الباحثتان بتصميم خطة دراسية لطلاب مرحلة البكالوريوس؛ تتضمن في محتواها دروسا متتابعة يمكن تقديمها للطلاب، ومجتمع الدراسة تضمن جميع الطلاب والطالبات المسجلين في الفصل الثامن من العام الاكاديمي ٢٠٠٧-٢٠٠٨ من قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس. وتكونت عينة الدراسة من ٤٠ طالبا وطالبة، واستخدمت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي. استغرق فترة تطبيق المدخل التدريسي المقترح سبعة أسابيع تنفيذا للجانب النظري، واظهرت النتائج ان هناك فروقا ذات دالة إحصائية بين الاختبارين القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي في مقرر (تذوق الفنون الحديثة والمعاصرة)، أما فترة تطبيق الجانب العملي فقد استغرقت اربعة عشر اسبوعاً متضمنة سبعة اسابيع الاولي لممارسة الطلاب لاتجاهات التصوير الحديث، أما السبعة اسابيع الاخيرة فقد مارس الطلاب فيها فنون ما بعد الحداثة، وأظهرت النتائج رفع مستوى الإنتاج الفني للطلاب. وقد خرج البحث بعدد من التوصيات منها: أهمية التركيز على فنون ما بعد الحداثة في عملية التدريس مختلف مقررات الفنون، من أجل توسيع الثقافة البصرية للطلاب والانفتاح على تجارب فنون ما بعد الحداثة، تضمين مقررات متخصصة في فنون ما بعد الحداثة في برامج اعداد معلم التربية الفنية. التركيز على البحوث الاجرائية لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة لإثراء ممارسة وتذوق الفنون المعاصرة.

The Impact of The Appreciations standards of post-Modernism in the Art Production of Students in the Art Education Department in the Sultan Qaboos University in the course of Project in Contemporary and Modern Art.

Abstract

The current study aims to identify the Aesthetes group standers for understanding images of post-modernism art. For easy understanding, appreciating, and practicing these arts, the researches designed a study plane for Bachelor students' level including a series of continuing lessons. The population of the study included all male and female students those who registered in the eighth semester in the academic year 2007-2008 from Art Education Department. The sample of the study consists of 40 students. The researchers used the descriptive analysis method as well as the experimental approach. Practicing the theoretical part was for seven weeks, and the result show that there is a significant difference between pre and post test for the post test in the course of the appreciations of contemporary and modern art. The period of implementing practice side was for 14 weeks; where the first 7th weeks were for practicing the modern painting trends, and the last 7th weeks were for practicing post-modernism arts. The results show the increasing the students level in the art productions. This research ended with some recommendations such as; the to focus on post-modernism art in the process of teaching different art courses in order to expand the students visual culture and open their mind to the experiments of post-modernism arts, including the specific courses in post-modernism art in the art teacher preparing programs, and focus on action research based on trends of post-modernism art for practicing and appreciations contemporary art.