المراحل الانتقالية في تاريخ الفن وتغيير الإطار الفكري والنموذج الجمالي

(دراسة حالة من للحداثة الى ما بعد الحداثة)

Transitions in the history of art and changing the intellectual framework and aesthetic model
(Case study from modernity to postmodernism)

ا.م.د. نبيل عبد السلام جمعه
الأستاذ المساعد بقسم النقد والتذوق الفني
كلية التربية الفنية -جامعة حلوان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراحل الانتقالية في تاريخ الفن وتغيير الإطار الفكري والنموذج الجمالي

(دراسة حالة من للحداثة الى ما بعد الحداثة)

Transitions in the history of art and changing the intellectual framework and aesthetic model
(Case study from modernity to postmodernism)

مقدمة

ان تاريخ الفن عبارة عن سلسلة من المتغيرات والفترات الزمنية التي تتسم كل منها بخصائص وسمات جمالية وتعبيرية واسلوبية خاصة، ترتبط بالتعبير عن عصرها، فالتغير والتحول وعدم الثبات من السمات المميزة لمجال الفنون، فهو الظاهرة المرئية والحسية لطبيعة كل عصر. فلكل عصر مشكلاته الحيوية وتحدياته الفكرية وتغيراته الاجتماعية والثقافية النابعة من الحياة الواقعية التي تشكل في مجملها الإطار الفكري، وطالما تاريخ الحضارة الإنسانية يتغير ويمر بمراحل متعاقبة ويتحول من مرحلة الى أخرى وتتسم كل مرحلة بخصائصها وطبيعتها المميزة، سوف نجد دائما طرز فنية متنوعة ونماذج جمالية مختلفة. فعند دراسة الفن والاعمال الفنية لا نستطيع ان نعزله عن الظواهر الاجتماعية والسياق الثقافي الذي يعد من الأسباب الرئيسية للتحول في طبيعة الفن ومفاهيمه الجمالية، فالمعرفة بالسياق الثقافي والإطار الفكري السائد في عصر من العصور التي تؤثر على مفهومنا للأعمال الفنية.

والتحول من مرحلة الى مرحلة أخرى لا يأتي بشكل مفاجئ وانما عادة يستغرق فتره زمنية قد تقتصر الى عدة سنوات او تمتد الى عقود، ويطلق عليها **المرحلة الانتقالية** والتي تعني من الناحية النظرية تلك الفترة الزمنية التي تتوسط مرحلتين بين افول أسلوب وظهور اخر. ويتسبب في هذا التغير تحول ثقافي يتراكم ببطء داخل المجتمع لينتج في النهاية تحول من نموذج جمالي قائم الى اخر جديد يتناسب مع طبيعة المجتمع ومتغيراته بمعطياته الجديدة، فالمرحلة الانتقالية تمثل مرحلة التأسيس وإعادة التفكير وتغيير النموذج. وعبر تاريخ الفن نجد أن المرحلة الانتقالية تكررت بعدد ظهور الأنماط والطرز الفنية، ولم يحدث أن ظهر أسلوب من الأساليب الفنية بشكل مفاجئ وانما هو نمو طبيعي يتصل بروح العصر، كما انها ليست نوع من التطور التراكمي بل هي أقرب الى القفزات النوعية وقد تصل الى حالة من الانقلاب النوعي متخذا منطلقات جديدة من الجو الثقافي الذي نشأ فيه، فتاريخ الفن يتمثل في انقطاع/ تغير/ بداية جديدة.

يهتم البحث بدراسة ظاهرة المرحلة الانتقالية في الفنون والتحول من نمط جمالي الى اخر، من حيث طبيعتها واسبابها بوجه عام، فأثناء المرحلة الانتقالية يظهر حالة من المعارضة بين فناني ومنظري النموذج الجمالي القائم والتقدميين او الطليعيين* للنموذج الجمالي الجديد ويتعرضون الى حالة من الاملاء والرقابة والرفض من القائمين على الفنون وكذلك الجمهور، ويواجهون نضالا مستمرا ومتزايدا في سبيل الاعتراف بالفن الجديد.

* أن الطليعيين كلمة استعملها النقاد والفنيون لتعريف سمه الفنانين الذين ابتدأوا القطيعة بين الفن والنظام الكلاسيكي هذا النظام الثابت، والمقصود بالطليعيين في البحث المبدعين الفنانين الذين يثوروا على التقاليد الراسخة ويقودوا عملية التغيير بحثا عن مفهوم جديد للفن، فدائما نجد في حالات التحول من طراز الى اخر في عصر من الصور ضرورة وجود هؤلاء الفنانين والمبدعين ولا يقتصر ذلك على العصر الحديث او ما بعد الحداثة فقط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتخذ البحث المرحلة الانتقالية من الحداثة الى ما بعد الحداثة كدراسة حالة لهذه الظاهرة، فطبيعة التغير منذ النصف الثاني من القرن العشرين والتي بدأ فيها التحول من حيث سقوط مفاهيم وظهور أخرى. فالتحول في النموذج الجمالي من فنون الحداثة الى ما بعد الحداثة لم يكن ليظهر الا في إطار فكرى ذات خصائص متفردة ومتغيرة من العهد السابق وارتبطت بالموجة الثالثة من الحضارة الذي تقام على صور جديده من خلق المعرفة واستغلالها، والتي حملت مجموعة من الخصائص والمسميات مثل العولمة، وما بعد التاريخ، وما بعد المجتمع الصناعي، مع مسمى عصر المعرفة العلمية ونهاية السرديات الكبرى. فكما كان النموذج الجمالي لفنون الحداثة في تاريخ الفن متفردا في المفاهيم والمعيار الجمالي عما سبق، نجد ان ما بعد الحداثة جاء بنموذج جمالي اشد تفردا ومازال حتى الان يتصف بعدم الوضوح وتعدد التأويل.

ليس الهدف من البحث عقد نوع من المقارنة بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة وانما يهدف دراسة تحليلية لطبيعة تلك للمرحلة الانتقالية في تاريخ الفن من حيث المفهوم والأسباب لتلك الفترة الزمنية والتي تتيح لدارس الفن لاكتشاف اسباب افول نموذج جمالي قائم وظهور آخر بما يتيح رؤية أكثر وضوحا عند دراستهم من الناحية التاريخية والنقدية.

مشكلة البحث

ان الاهتمام بدراسة ظاهرة واستخلاص طبيعة الفترات الانتقالية في تاريخ الفن تمثل فترة زمنية، عادة يتم اغفالها عند دراسة تاريخ وتطور الفنون، للوصول الى الأسباب التي تؤدى الى ظهور تلك المرحلة. فمن خلال الدراسة للفترات الانتقالية يظهر ملامح افول وانهيار وتلاشى النموذج الجمالي المهيمن وظهور إطار فكرى مختلف يتطلب من المنظرين والمبدعين البحث عن نموذج جمالي يتلاءم مع التغيير الحادث، وان البحث في خصائص تلك المرحلة الانتقالية يجيب على سؤالين:

- لماذا يتراجع نموذج جمالي معين عند نقطة زمنية بعينها؟
- لماذا تتجه الاحداث بعد ذلك اتجاها جديدا والبحث عن نموذج جمالي جديد؟

فرض البحث

ان دراسة طبيعة وخصائص وأسباب المراحل الانتقالية تتيح معرفة أقدر للفهم والكشف للتحول من نموذج جمالي الى اخر.

اهداف البحث

- الكشف عن طبيعة وخصائص المراحل الانتقالية في تاريخ الفن.
- الأسباب التي أدت الى التحول من فنون الحداثة الى ما بعد الحداثة.

أهمية البحث

- التأكيد على أهمية دراسة وفهم المراحل الانتقالية بين الطرز الفنية.
- الكشف عن الإطار الفكري الذي أدى الى تراجع فن الحداثة وظهور فنون ما بعد الحداثة.
- التعرض لنماذج من الاعمال الفنية تمثل البدايات الأولى لفنون ما بعد الحداثة.

ما لمقصود بالمرحلة الانتقالية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشير معنى مصطلح المرحلة الانتقالية بأنها فترة التحول من وضع إلى آخر، بما يمهد لمرحلة جديدة مقبلة، فهي الفترة الزمنية الفاصلة بين حقبة وأخرى. فالمرحلة الانتقالية تمثل احتلال فجوة بين عصرين، او يمكن التعبير عنها بأنها الجسر الزمنى بين ضفتي عصرين. واثناء المرحلة الانتقالية لا يتم تلاشى الحقبة القديمة بشكل كامل ولا تستقر ملامح الحقبة الجديد، وانما اثناءها يتم بداية تشكيل ملامحها فقط، الى ان تكتمل وتبشر ببداية عصر جديد محدد الملامح لحقبة جديدة فى تاريخ الحضارة الانسانية.

وهنا يجب ان نشير الى الاختلاف بين المرحلة الانتقالية والحقب التاريخية ذات السمات العامة المميزة يفترض انها تشكل ظواهر قائمة بذاتها لها سمات خصوصية (سياسية، او اجتماعية، أو ثقافية)، بحيث تعيد إنتاج نفسها بقوانينها الداخلية، وتعيد إنتاج السمات التي تميزها حتى تطبع هذه السمات المرحلة بطابعها، وهذا ما يميزها عن المراحل الانتقالية" [١]

والتحقيب بهذا المعنى لا يضع حدودا زمنية تعسفية فاصلة، بل يضح حدودا بين ظواهر يفترض أن لها سمات أساسية مشتركة تميزها عن غيرها. أما المرحلة الانتقالية فهي تمثل حالة من الانتقال تحتوي على مجموعة من التغيرات وعدم الايمان بالثوابت السابقة وانهيار للقيم المستقرة والتطلع الى تصورات ومفاهيم جديدة، مما يحدث حالة من التصادم والرفض الى ان تستقر ملامح العصر او الحقبة الجديدة تظهر "ما تصور الفوضى والارتباك الذي يميز عملية الانتقال نتيجة تصادم مصيري بين الماضي والمستقبل، وكأن المعركة الحالية ساحة قتال، وهي نقطة التقاء تاريخية حيث الموت والولادة" [٢]

طبيعة المرحلة الانتقالية في الفنون

ان المراحل الانتقالية في الفنون عبر التاريخ تتسم دائما بحالة من عدم الاستقرار والحراك الثقافي فهي تمثل حالة من الصراع بين الطراز القائم ومحاولة ادراج طراز جديد، وقد تتصف بحالة من الضعف إذا طالت المدة الزمنية " المرحلة الانتقالية من أصعب المراحل إذا طالت وامتدت وهي من أضعف المراحل التي تواجه الإنسان والطبيعة والمجتمعات والدول والعصور التاريخية. إذا انفصلت عما قبلها ضعفت، وإذا تجاوزت ما سبقها قويت وأصبحت من دواعي التقدم، ومن سماتها الغريبة أن عينها تظل معلقة بالماضي حتى تتجاوزه وتتعافى منه" [٣]

تعطينا الطبيعة الثقافية لعصر من العصور صورة واضحة وعنوان لهويته متضمنه الاطار الكلى للأفكار التي تشكل حياة الافراد داخل مجتمع ما، والتاريخ الثقافي في حالة من التغير وفقا للتحول في مجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية مؤثرا على الفنون كأحد المجالات الثقافية،

يتم مع بداية المرحلة الانتقالية نقصان تدريجي في التأثير من النمط القديم القائم، وتتعدد وتختلف الأسباب التي تؤدي الى هذا النقصان وحالة التدهور، وان ظهور طراز جديد في تاريخ الفن "يتناقض مع فكرة التقدم مثلما يتناقض مع فكرة الارتداد، بل إنه يؤكد فحسب ان لكل خطوة في مضمار التطور وظيفة

---

١ عزمي بشارة: نوعان من المراحل الانتقاليّة وما من نظرية، المحاضرة الافتتاحية بالمؤتمر السنوي الثالث للعلوم الاجتماعية والإنسانية، تونس، مارس ٢٠١٣.

2 GORAN BLIX : CHARTING THE "TRANSITIONAL PERIOD": THE EMERGENCE OF MODERN TIME IN THE NINETEENTH CENTURY, Wiley for Wesleyan University, History and Theory, Vol. 45, No. 1 (Feb., 2006), pp. 51-71

٣ عزمي بشارة: مرجع سابق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متفردة، وقيمة خاصة بها لا تستبدل. فان التدهور الظاهري كما يقول **ريجل Alois Riegl** هو في الغالب البشير الأكيد بمقدم مقصد فني جديد والعلامة المؤكدة على الميلاد الوشيك لطراز جديد"[١].

من السمات المميزة لطبيعة الفترة الانتقالية ومع ظهور النموذج الجمالي الجديد انه –غالبا -لا يتم اختفاء النموذج الجمالي القديم كاملا وانما قد يتراجع حيث يحتفظ بتفضيل من فئة او طبقة محددة من جمهور المشاهدين التي ارتبطت به يطلق علية " التداخل بين الأنماط الفنية في العصر الواحد او ازدواجية النمط اثناء فترة زمنية واحدة، وقد يكون هذا نشا من حالة التمايز بين الطبقات الاجتماعية.

من طبيعة المرحلة الانتقالية ان يكون هناك فنانين يمتلكون الإحساس والشعور بوجود إشكالية في الفن القائم وأنه لم يصبح قادرا على أداء وظيفته تجاه المجتمع الجديد بمتغيراته او التعبير عنه. ويتصف هؤلاء الفنانين بأنهم أكثر جرأة وقدرة على تحمل تبعات التغيير، ويخالجهم شعورا قوى بأنه ان الأوان لإحداث تغيير، وأن الفن لابد ان يتغير وان يتقدم أو ينتهي. "ان الابداع وعبقرية الفنان تظهر في قدرته على ابداع نموذج جمالي قادر على التعبير عن التحول الحادث في المجتمع ومتوافق متطلبات التغير في الذوق والجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية في فنون ما بعد الحداثة باستئصال الاشكال القديمة "[٢]

يطلق على الفنون الناشئة خلال الفترة الانتقالية فن الطليعة، وهي التي تعطى الإحساس بأن شيئا جديدا وجديرا بالاهتمام يحدث. " ويجذب **جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard** انتباهنا الى الصدمة والشك اللذين يحدثهما فن الطليعة عندما يتم تحطيم القواعد والأعراف. والواقع ان الشكل الفني لكي يخلق احاسيس وأفكار جديدة، يتجاوز ما لدينا من طرق راسخة للإحاطة بالعمل الفني والحكم عليه. لقد كان تاريخ الفن في القرن العشرين سيلا متابعا من الثورات والتجديدات التي حطمت قواعد واعراف الممارسات والقيم الفنية السابقة. ولقد صارت هذه الثورات في الفن بالتوازي مع احداث القرن، وقدمت شهادة عنها بطريقة لم تستطع الاشكال الفنية السابقة عليها مباشرة ان تقوم بها. وما يحاول **ليوتار** ان يوضحه هو السبب في صحة هذا الارتباط. وتسمح القطيعة مع الذوق والمقاييس النقدية الراسخة بتفجر احاسيس وأفكار جديدة. وهذه الاحاسيس والأفكار لم يكن من الممكن ان تحدث داخل الطرائق الراسخة. ان صدمة الفن الطليعي تعرى الوعي" وتتجاوز الفهم"، وكذلك فهي تستحوذ على انتباهنا من خلال احاسيسنا: ثمة شيء جديد لابد من الإحاطة به هنا."[٣]

ويظهر في تخطيط رقم (١) المرحلة الانتقالية حيث يظهر تراجع النموذج الجمالي القائم مع احتمالية استمرار وان كان ليس بنفس حالة الانتشار والتفضيل من الجمهور والقوة السابقة، و بداية ظهور النموذج الجمالي الجديد خلال الفترة الانتقالية بشكل محدود الى ان تكمل مفاهيمه الجمالية ويحقق جذب من الفنانين والجمهور.

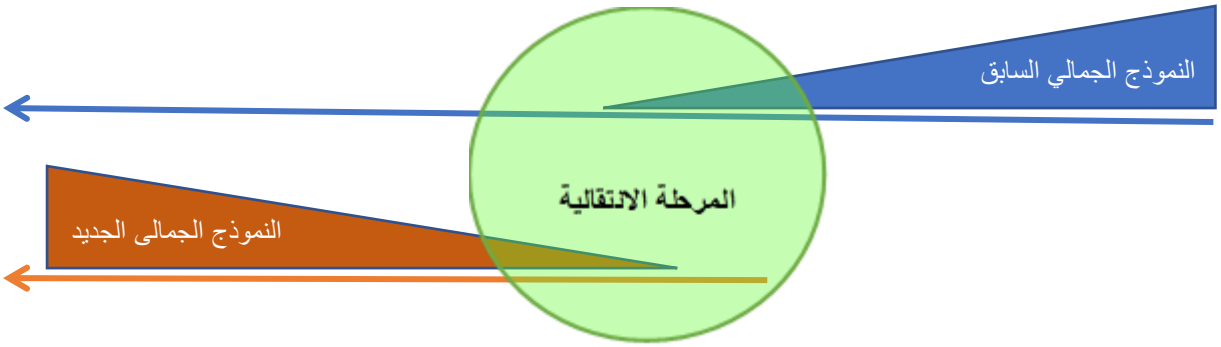
---

١ ارنولد هوسر: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٢٩

٢ سيتورات سيم: دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحدثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص ٣٨

٣ محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ٢٠١٢، ص ١٠٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



رسم تخطيطي (١) يوضح التحول من نموذج جمالي سابق الى نموذج جديد مع إمكانية استمرار كل منهما في ظاهرة يطلق عليها ازدواجية النمط الجمالي في المجتمع مع اختلاف التأثير او القوة

أسباب التحول من نموذج جمالي الى اخر

لقد تناول **توماس كون**[١] Thomas Kuhn تفسيره لفكرة التحول من نموذج الى أخر في مجال العلم وأطلق عليه مصطلح البراديغم (النموذج الفكري) Paradigm ليفسر عملية ونتيجة التغيير التي تحدث ضمن المقدمات والفرضيات الأساسية لنظرية تنشأ وتصبح لها القيادة للعلم في مرحلة محددة من الزمن (المرحلة الانتقالية). منذ أن استخدم **كون** مصطلح البراديغم انتشر استعماله بشكل واسع، حتى في مجالات أخرى من التجربة الإنسانية. هذا لا يعني أن البحث في مجال العلم تحكمه نظرة أحادية أو متعصبة بل إنه يسمح بتأويلات مختلفة بشرط الا تخرج عن نفس البراديغم. بعد هذا يواجه العلماء مشكلا يستعصي حله حسب النمط السائد علميا، أي أن العلم العادي يعجز حينما يصطدم بمشكل غير عادي يعجز البحث التجريبي عن إيجاد حل له، إنه شيء غير طبيعي بالنسبة للبراديغم القائم، وهو ما يضع العلم العادي محل تساؤل. فيكون الانقلاب عليه ضروريا لتحقيق التقدم. إذن يدخل النظام العلمي في أزمة فالمشكل لم يعد قابلا للتأويل أو المعالجة من طرف البراديغم. وبما أن الحل ليس هو تجاهل هذا المشكل فالخروج من الأزمة سيتم من خلال ظهور أفكار ونظريات ومناهج جديدة ربما كانت مرفوضة سابقا

١ **توماس صاموئيل كون (١٩٢٢-١٩٩٦)** مفكر أمريكي أنتج بغزارة في تاريخ العلوم وفلسفة العلوم، كما أدخل إضافات وأفكار مهمة جديدة في فلسفة العلم شهرته الأساسية جاءت من كتابه المهم "بنية الثورات العلمية" ١٩٦٢، في هذا الكتاب، يقدم كون فكرته أن تطور العلم ليس دائما متدرجا أو تراكميا نحو الحقيقة، بل قد يمر بثورات بنيوية دورية يسميها كون تحول البراديغم. أثر هذه الفكرة كان كبيرا لدرجة أنه غير المفردات المستخدمة في تاريخ العلم. وغير استخدام مصطلح البراديغم من استخدامه اللغوي المحدود إلى معناه الواسع المستخدم حاليا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو ما سينتج براديغم جديدا له أتباعه ومناصروه من العلماء والمفكرين، وستنشأ معركة بين البراديغم القديم والجديد. إن هذا التحول هو ثورة في النمط العلمي.

ويضيف كون لنظريته في التحول من نموذج الى اخر من هم الذين يتولوا عملية البحث والتغيير " وهؤلاء هم أول من يتعلم ان يرى العلم والكون على نحو مختلف، وتتيسر لهم القدرة على الانتقال بفضل عاملين لا يتمتع بهما اكثر أبناء صنعتهم الآخرين، فإن اهتمامهم قد تركز على المشكلات التي اثارت الأزمة، كما انهم علاوة على هذا، يكنون حديثي السن أو حديثي عهد بالمجال المثقل بالأزمة، ولذا فإن الممارسة لم تصل بهم بعد الى الاعماق التي وصلت اليها مع غالبية معاصريها من حيث النظرة الى العالم، والقواعد التي حددها النموذج الإرشادي القديم، ولمن كيف استطاعوا تحويل كل ابناء صنعتهم أو تحويل ابناء جماعة البحث الفرعية المعنية بالموضوع؟ وماذا كان عليهم أن يفعلوا ليحققوا هذا التحول في اتجاه نظرتهم الى العلم والى العالم؟ وما الاسباب التي دعت هذا الفريق الى نبذ تقليد بحثى مألوف لصالح تقليد آخر جديد"[١]

بهذا المفهوم الذي طرحه **كون** في مجال فلسفة العلم والتغير الناشئ بسبب تحول البراديغم (النموذج الفكري)، يضع لنا نظرية تفسيرية يمكن تطبيقها في مجال الفنون لفهم التحول مع مراعاة الطبيعة النوعية المختلفة بين مجال العلم ومجال الفن.

فكل طراز من الطرز الفنية يتخذ براديغم خاص به والذي سنطلق عليه في مجال الفن النموذج الجمالي، ونجد ان في فترات زمنية من التاريخ إمكانية وجود عدة نماذج جمالية في زمن واحد، ونلاحظ هذا من خلال الحضارات القديمة والمتزامنة في الزمن والمختلفة مكانيا وعقائديا واجتماعيا نجد ان لكل منها إطار فكرى خاص بها وبالتالي نجد ان لكل حضارة اوجدت النموذج الجمالي المتوافق مع الإطار الفكري الخاص بها، والذي أصبح يشكل الطراز المميز لكل حضارة.

فالنموذج الجمالي للفنون المصرية القديمة يختلف عن حضارة ما بين النهرين، وكلاهما يختلف عن نموذج الحضارة الصينية وذلك لطبيعة الاسس التي بنيت عليها كل حضارة. بينما نجد ان الفن الإسلامي اتخذ نموذج جمالي يتوافق مع الإطار الفكري للحضارة الاسلامية ويكون قابل ويسمح بتأويلات مختلفة من اقليم الى اخر، وخلال العصور الاسلامية المختلفة والمتتابعة بشرط الا تخرج الفنون الاسلامية عن البراديغم الخاص بها، فنستطيع دائما ان نميز النموذج الجمالي الخاص بالفنون الإسلامية بالرغم من الامتداد المكاني والزماني للحضارة الاسلامية. واستمرت تلك النماذج الى ان تغير الإطار الفكري فاتخذت نماذج جديدة تتوافق مع طبيعة التغير واصبحت الفنون التي تتبع النموذج القديم لتلك الحضارات تتخذ اسم الفنون التراثية.

ان دراسة المرحلة الانتقالية تمثل الاساس الذي اتاحت الاسباب لظهور لنموذج جمالي جديد، فهي تمثل مرحلة التأسيس والتغيير، فالكل إطار فكرى نموذج جمالي خاص به يتكون بهدف التعبير عن المحيط الثقافي والاجتماعي والسياسي، ويصبح هناك ضرورة للبحث عن نموذج جمالي جديد معبرا عن طبيعة العصر ومتغيراته.

١ توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٨، الكويت ١٩٩٢، ص ٢٠٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفى مجال الفنون لا يوجد بالنسبة للمؤرخ ومنظر للفن ان يقوم بتفضيل نموذج جمالي على أخر، إي انه ليس هناك نموذج جمالي متقدم على نموذج اخر او أفضل من أخر فلكل نموذج جمالي معاييره وطبيعته ونظرته وقد تتعارض النماذج الجمالي في القواعد وبالرغم من ذلك تحتفظ كل منها بحيويتها.

إذا **فالسبب الرئيسي** لحالة التحول من نموذج الى اخر يتمثل في البحث عن نموذج جمالي جديد يتوافق مع المتغيرات والمعطيات الجديدة في المجتمع، وظهور إطار فكرى جديد، وفى نفس الوقت يوجد أسباب تتعلق بالنموذج القائم وقد تختلف من مرحلة الى أخرى ولكنها تتفق جميعا في ان يوجد ضرورة للتغيير، ان الدراسة للفترة الانتقالية يتيح تفسر المرحلة الجديدة من الفن من خلال النسق الفكري الجديد الذي يكشف عن الأسباب التي تؤدى الى التغيير، فكما يوجد أسباب تؤدى الى الهدم وانهيار للنمط القديم ويوجد أخرى تؤدى الى بناء نسق جديد، يمكن ان نحدد تلك اسباب في:

- **الإخفاق**، المقصود ان يبدأ الاحساس يتزايد من افراد المجتمع بأن النموذج القائم قد أخفق في مواجهة الإطار الفكري والتعبير عنه مما يؤدى الى نوع من الانفصال بين الحركة الفنية والجمهور، وتحدث حالة من التباعد، او يتحول النموذج القائم الى مخاطبة فئة محددة من افراد المجتمع " النخبة" وتفقد عامة الجماهير الاحساس بتذوق هذا النموذج. وبذلك يتقلص الجمهور ويصبح النموذج الجمالي بلا جمهور.
- **التشبع**، من أحد الأسباب يكون الوصول الى حالة التشبع من النموذج الجمالي القائم إي انه لم يصبح هنالك جديد يقدمه وفقا لمعاييره وأصبح هناك حالة من التكرار للأعمال الفنية لم يعد لديه القدرة على تقديم الجديد سواء من جانب الفنان او أحدث الصدمة الجمالية للجمهور
- **الشك**، في قدرة النموذج القائم وعدم المقدرة على الوفاء بوظيفته في التعبير ومسايرة الواقع الجديد، واستنفاذ الفكر القديم لشروط الوجود، مما يؤول أمر الصيغة القديمة الى ان تصبح غير وافية بالغرض.
- **الرغبة في التجديد**، فطبيعة الفن يكون دائما في حالة من البحث عن مظهر جديد في سبيل التعبير عن شيء اصيل والبعد عن التقليدي والمبتذل، وقد يرتبط هذا السبب بشعور الجمهور بالحاجة الى التغيير او ظهور طبقة اجتماعية معينة ذات اهتمامات فنية جديدة. ان النموذج الحالي أصبح غير قادر على تحقيق رغبة عامة الجمهور، ويصبح هناك ضرورة لوضع نموذج أكثر ملاءمة.

يتناول **ارنولد هوسر Arnold Hauser** فكرة أسباب تغير الطراز "فالتغيير الذي يطرا على طراز من الطرز إنما يدل على ظهور معايير جمالية جديدة، وعلى توافر الفنانين القادرين على تحقيق هذه المعايير، فأن مجرد كون الناس قد بدأوا يضيقون بالصور القديمة ليس أمرا حاسما، فذلك أقرب على كونه عرضا من كونه علة وسببا. فالتعب لا يفضي الى مولد طراز جديد، بل إنه لا يقضى أيضا على الطراز القديم، فلا يستبعد أن ينشأ التعب دون أن يحدث تغيير في الطراز، وقد يقع هناك على القياس ذاته تغيير في الطراز دون تعب، فالرغبة في التجديد ليست بالضرورة من دلائل التعب"[١]

أشار **هربرت ريد Herbert Read** في كتابه الفن والمجتمع عام ١٩٣٧ في حديثة عن الحضارة المزامن لها " في الوقت الحاضر، لدينا حضارة قد عانت مثل هذا المصير، نحن الان عند النهاية الميتة لطريقة العقلنة، نحاول التعرف على الواقع، وبواسطة المجهود الأسمى منزلة الخاص بالحالة الواعية،

١ ارنولد هوسر: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٤٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اننا نعيش في عصر الانتقال، حيث طريقة بكاملها من العيش والتفكير قد تفككت وسحقت، ولن تستعيد حالتها ابدا، وإذا قدر للحضارة أن تتابع مسيرتها، لابد من اكتشاف طريقة جديدة للحياة" [١]

دراسة المرحلة الانتقالية من الحداثة الى ما بعد الحداثة

في الجزء التالي من البحث يتم تناول دراسة المرحلة الانتقالية التي شهدت الانتقال من فنون الحداثة الى ما بعد الحداثة، فمصطلح «ما بعد الحداثة» متاخم لمفهوم «الحداثة» ومرتبط به، ليس ارتباطاً تلازمياً بحيث لا تعرف «ما بعد الحداثة» إلا بكونها نفياً للحداثة، وإنما ارتباطاً تاريخياً تعاقبياً فحسب، بحيث إنه لا يمكننا الولوج إلى ما بعد الحداثة إلا باعتبار الحداثة وموضعها كلحظة تاريخية سابقة.حيث يتم تناول طبيعة المرحلة والتغير في الإطار الفكري مشتملا على التغيرات الاقتصادية والثقافية مما أدى الى تراجع النموذج الجمالي القائم " فنون الحداثة" وبداية تشكيل النموذج الجمالي لفنون ما بعد الحداثة بمعاييره المتفردة كحالة خاصة في تاريخ الفن.

وقد تنبأ **جورج أ فلانجان George Flanagan** في كتابه How to understand modern art عام ١٩٥٢ بالتغير الحادث في المجتمع والذى سوف يؤدى الى تراجع الفن الحديث وظهور فنون ما بعد الحداثة " أن الفن الجديد، اذا قدر له الظهور في النصف الثاني من القرن العشرين. فعليه ان ينبثق من الجو الثقافي لهذه الفترة ومن ثم يجب التنبؤ بما سيحدث في منتصف القرن.

تمثل تلك الفترة الزمنية والتي يتم تحديدها تاريخيا كبداية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ وبداية الخمسينات وتنتهي في نهاية الستينات من القرن العشرين بشكل تقريبي، وهي تمثل المرحلة المفصلية او الجسر العابر بين عصر واخر في تسلسل الحضارة الانسانية، وتم تصنيف تلك الفترة من خلال منهجين الأول أطلق عليه مرحلة الموجة الحضارية الثالثة، والمنهج الاخر أطلق عليها الثورة العلمية الرابعة وسوف يتم تناول كل منهما في الجزء التالى

الموجة الثالثة في التسلسل الحضاري

قام هذا المنهج في التصنيف التاريخي على ان الحضارة الإنسانية مرت بطور الحضارة الزراعية متجاوزا ثقافة مجتمع الصيد، ثم الحضارة الصناعية، وأخيرا الحضارة المعلوماتية او كما يطلق علية عصر المعرفة، وبناءا على هذا المنهج كانت كل موجة حضارية تزيح طبيعة المجتمعات وطبيعة الثقافات السابقة عليها جانبا وهذا التصنيف كما حدده وفسره **آلفين توفلر Alvin Toffler** "منذ بدء الخليقة حتى الان، عرفت الإنسانية موجتين كبيرتين من التغيير، كل منها الغت، الى حد كبير، ثقافات ومدنيات سابقة، وأحلت محلها صور حياة لم تدركها الأجيال القديمة. أما الموجة الأولى- أي الثورة الزراعية- فقد امتدت الافا من السنين. أما الموجة الثانية- وأعنى بذلك انطلاق الحضارة الصناعية فقد اقتضت نحوا من ثلاث مئة سنه، وكانت كافية. اما اليوم، فأن تسارع خطوات التاريخ، أكثر بروزا. ومن المرجح أن تقوم الموجة الثالثة، وتصبح واقعا مقررا، خلال عدة عشرات من السنين، وعلى ذلك، فإن الذين سيسكنون هذا الكوكب في مثل هذ اللحظة الحرجة سيعيشون ويشهدون صدمة الحضارة الثالثة".[٢] فكل شيء في الموجة الحضارية الثالثة يتغير ويتناقض ويتعارض مع الحضارة الصناعية التقليدية القديمة- الموجة الثاني- ويتغير أسلوب الحياة

---

١ هربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت،١٩٧٥، ص ١٦٢

2 http://elibrary.mediu.edu.my/books/MAL٠٥٩٠٨.pdf

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اما المنهج الاخر في التصنيف فهو يقوم على التقدم العلمي وصنف التطور الحضاري الى أربعة مراحل، الثورة العلمية الأولى الى بدأت مع نظرية **كوبرنيك Nicolas Copernicus** (١٤٧٣-١٥٤٣م)، واستمرت هذه الثورة خلال القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر وقد ترافقت هذه الثورة العلمية مع اعتماد مبدأ العقلانية الذى أدى الى الثورة على معتقدات القرون الوسطى التي ظهر معها بزوغ عصر النهضة في مجال الفن، ومع النجاح الصاعد للعلم الحديث، نتجت ثقة زائدة في العقل، وادى ذلك الى ظهور الثورة العلمية الثانية، التي بدأت مع نهاية القرن الثامن عشر، واستمرت خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. وكانت نتيجتها صياغة معارف علمية جديدة، وتميزت هذه الفترة الزمنية بفلسفتها الخاصة التي عرفت في ادبيات العلم بفلسفة التنوير، اما الثورة العلمية الثالثة التي تتزامن مع حقبة الحداثة فقد شهدها العلم في نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت حتى أواسط القرن العشرين وشهدت هذه الفترة تحولات كبيرة مهمة في العلوم والرياضيات على الصعيد النظري والمفاهيمي، وترافق هذه الفترة ظهور النموذج الجمالي لفنون الحداثة. اما الثورة الرابعة فقد "بدأت الثورة العلمية الرابعة في منتصف القرن العشرين، ومازالت مستمرة حتى الان، حيث مخاض ولادة علم جديد يرجح أن يطلق عليه تسمية علم ما بعد الحداثة. وأدت هذه الثورة الى تغيرات جذرية في أسس المعارف. وشهدت التفاعل المختلف بين العلوم كالرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلم الكونيات والعلوم الإنسانية."[١]

من خلال هذا التناول لكل من المنهجين لتحليل التسلسل الحضاري، سواء التحليل الخاص ب **آلفين توفلر** وتقسيمة الى ثلاث موجات حضارية، او المنهج الذي قسم الحضارة وفقا للتطور في العلم، نلاحظ ان الفنون وتطورها ارتبط بشكل كبير وتأثر بتلك التحولات، فكانت النماذج الجمالية والطرز الفنية تتحول وتظهر بشكل توافقي مع هذه التغيرات. من خلال البحث سوف يتم تحليل الفترة الانتقالية التي أدت الى ظهور الموجة الثالثة من التسلسل الحضاري والمتزامنة مع الثورة العلمية الرابعة والتي أدت الى تراجع النموذج الجمالي لفنون الحداثة وظهور فنون ما بعد الحداثة.

بداية وظهور ملامح التغيرات في الفن مع نهاية الخمسينات

في البداية سوف يتم تناول مفهوم الحداثة في الفن والذي تميز بمواكبة للثورة العلمية الثالثة، حيث "تشير الحداثة الى فلسفة المجتمعات الغربية وثقافتها من حوالي ١٨٥٠ الى ١٩٥٠، أي الفترة المتفجرة التي حقق فيها مجتمع ما بعد الثورة والمجتمع البورجوازي إنجازات هائلة، تكنولوجيه وفكرية، وقاسى ويلات حربين عالميتين، وشهد تحولا حضاريا كاملا في ظروف المعيشة والعلاقات الاجتماعية. وعكست فلسفة هذه الفترة وثقافتها التجريب والتغريب الذين كانا السمة المميزة لهذه الاشكال الجديدة للمعيشة والتفكير. فالأدب والموسيقى والفن والتصوير الزيتي، قد أقدمت جميعا على فحص البنية والمحتوى واختبارهما، وتوغلت الى حد أعمق لاستكشاف حدود وسائل التعبير وأهدافها في صورها الشكلية او المجردة"[٢]

في هذا الإطار الفكري ظهرت فنون الحداثة والتي اتسمت بحالة تمرد على القيم السابقة لجميع المظاهر الفنية " فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأت بالظهور انتاجات فنية خرجت عن حدود المجتمع

---

١ محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ٢٠١٢، ص ٨١

٢ اوليفر ليمان: مستقبل الفلسفة في القرن الواحد والعشرين، ترجمة مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة، عدد ٣٠١، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعن التقديرات الرسمية والذوق العام. وكان الطابع المسيطر على الفن الحديث هو التحرر والتمرد على جميع المظاهر الفنية، وعلى جميع القيم الجماليات التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت"[١] .بذلك ظهر النموذج الجمالي الحداثي واتسم بحالة من التمرد والقطيعة مع الذوق والأفكار النقدية الراسخة السابقة، والذي اتفق مع طبيعة التحول والثورة الاجتماعية والتي جمعت بين ثلاث عناصر " إرادة تحرير قوى الحداثة، والنضال ضد نظام يعرقل التحديث وانتصار العقل، وأخيرا تأكيد الإرادة الوطنية التي تتطابق مع التحديث" [٢]. أن ما تحقق من تحولات في الصورة التشكيلية كان جذريا في العصر الحديث. فلقد تغير مفهوم الفن وانتقل من الثوابت الى المتغيرات، وأصبح الفن الحديث ينظر الى العمل الفني على أنه حقيقة أخرى مخالفة كل الاختلاف لحقائق الحياة الإنسانية العادية، والفنان حين يبدع العمل الفني فإنما يضيف إلى الواقع شيئا جديدا ولا يؤخذ منه.

وكما أشار **الفيلسوف أورتيجا إى جاسيت Jose Ortega Gasset** في تفسيره لفلسفة الجمال في القرن العشرين انه اتسم " بصفة اللا شعبية Unpopular وهو يفسر هذه اللا شعبية بانه قد اصبح فنا لا يفهم من عامة الجماهير لأنه قد تخلص من عنصر الواقع الإنساني، فحتى هذا القرن الحالي، كانت اللذة الجمالية المستمدة من تذوق الفن تستمد من محاولة الانسان التعرف على واقعه الخارجي"[٣].

الارهاصات الأولى للمرحلة الانتقالية من الحداثة الى ما بعد الحداثة

غالبا يتسم ظهور النموذج الجمالي بأنه لا يظهر بشكل مفاجئ، ان المرحلة الانتقالية من الحداثة الى ما بعد الحداثة بالرغم من انها تؤرخ في تاريخ الفن منذ فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي الا انها قد ظهر لها ارهاصات من خلال فنانين ضمن الفترة الزمنية في العقد الثاني من القرن العشرين ، ونستطيع ان نشير الى تلك الاعمال الفنية التي انتجت من خلال مدرسة الدادا Dada التي ظهرت بعد الحرب العالية الأولى، التي بحثت أعمالهم وكتابتهم في بعض الحالات أو قضايا الحياة لمحو أو لإزالة الحد بين الفن والحياة اليومية والذي مثل أحد المفاهيم والسمات العامة التي شكل ملامح ما بعد الحداثة ضمن الاطار الفكري للمرحلة الانتقالية.

هؤلاء الفنانين قدموا بأعمالهم الفنية دلالات على ظهور مرحلة جديدة في تاريخ الفن، ويعد الفنان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp أحد هؤلاء الفنانين، من خلال عمله المسمى النافورة (شكل ٢) أحدث دوشامب في ذلك الوقت صدمة وزلزالاً كبيراً، ليس لأن العمل هو عبارة عن "مبولة"، ولكن لأنه كان مصنوعاً بشكل جاهز وليس من عمل دوشامب، فكل ما فعله دوشامب كان تغيير وضعية "المبولة" لتكون بوضع قائم وكتب عليها مجموعة من الاحرف. طرح دوشامب بعمله السؤال عما هو فن وما ليس بفن؟

وساهم بذلك في إطلاق نقاشات كثيرة أدت في نهايتها إلي كسر التعريفات الضيقة للفنون والجماليات وفتحت مجالاً واسعاً شكل البدايات الأولي لمفاهيم ما بعد الحداثة، وكان لعمل دوشامب تأثير كبير في التحولات التي تعرضت لها الفنون المعاصرة، وشكلت انقطاعاً وانقلاباً علي الجماليات التقليدية للفن والتخلص من مفهوم الفردية والقدسية فظهر مفهوم الآلية. "ومن المؤكد ان التأثير المراد للحداثة قد تضاؤل بمرور الزمن وفى عام ١٩١٧ فإن مارسيل دوشامب افزع قاعة العرض الفنية بتقديمه مبولة

١ عفيفي بهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧،ص٩
٢ الان تورين: نقد الحداثة، ترجمة نور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧، ص ٩٨
٣ اميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال "نشاتها وتطورها"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٨٣، ص ١٧٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للرجال من الخزف الصيني تحت عنوان "نافورة" لكنها عندما عرضت مرة أخرى في أواخر الخمسينات، لم يتبق أي أثر للصدمة الأولى" [١]

مارسيل دوشامب - النافورة-بورسلين ١٩١٧– ٦١ سم – متحف الفن الحديث - نيويورك[٢]

ملامح الفترة الانتقالية بين الحداثة وما بعد الحداثة

حدث نوع من فقدان الثقة في المشروع الحداثي الذي بدأت مقولاته في الانهيار واحدة تلو الأخرى، بدأ الوعي بطرح تساؤلات تحمل إيذاناً بنهاية مرحلة وبداية مرحلة أخرى "بدأت إرهاصات ثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي من نقطة الوعي بمشكلات الحداثة وعدم مقدرتها على مسايرة الواقع بشروطه الجديدة اقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا .والحال أننا لا بد أن نقرأ ما بعد الحداثة في ضوء مبررات ولادتها في أرضها الأم بوصفها انعكاسًا لهذه الشروط الجديدة (الاقتصادية والسياسية والاجتماعية) في المجتمعات الغربية وهو ما يكرس خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في الغرب تحديدًا."[٣]

من الواضح أن بعض الأطر الاجتماعية المهمة قد تغيرت. فمن بين الاحداث المتنوعة التي شكلت أساس ما بعد الحداثة نستطيع أن نحدد: صعود الليبرالية الجديدة وسياسة الصورة Image politics ، خصوصا في الغرب وأن لم تقتصر عليه، والنجاح المذهل (ان لم يكن تام) لحركة النساء، مرة ثانية في الغرب بشكل رئيسي، ونهاية الحرب الباردة في العام ١٩٨٩ والانهيار الفعلي للمثل الاشتراكية على الصعيد العالمي، والانحدار الإضافي للطبقة الاجتماعية كمؤشر على الهوية والاختلاف الثقافي وظهور التلفاز كوسيلة إعلام مركزية وتوسيع التعليم بعد الثانوي ليشمل الناس في العديد من

١ ستيورات سيم: دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحدثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص ٣١

٢ http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573

٣ بدر الدين مصطفى: حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن سلسلة الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدول المتقدمة، وتسريع تدفق المهاجرين حول العالم، ما أدى إلى ضغوط، بغية تنفيذ سياسات متعددة ثقافيا." [١]

ويمكن تحديد مجموعة من الاثار التي وضعها **الناقد الأمريكي فردريك جيمسون Fredric Jameson** لطبيعة المرحلة الانتقالية من الحداثة الى ما بعدها والتي تشكل الأسباب لتوارى الحداثة. وتتحدد تلك الاثار كالتالي:

١. الشك في وجهة نظر التنوير القائلة إن العقل في استطاعته الاعتماد على أساس متين لكي يفصل بين الحقيقة والكذب، وهو تراث وثيق الارتباط بالعلم.
٢. عدم اليقين إزاء النزعة الإنسانية التقليدية التي تؤكد على قيمة الانسان وقدرته على تحقيق الذات عن طريق العقل، والتي تشمل بوجه عام الثقافة الاوربية التي سادت عصر التنوير رافضة الإيمان بأية قوة خارقة للطبيعة وأفكار التقدم.
٣. تطور غير مسبوق على الإطلاق في مجال وسائل الإعلام الجماهيرية Mess media، ولاسيما الوسائل السمعية والبصرية (مثل التلفزيون والسينما والإعلانات وما إليه) منذ ١٩٥٠.
٤. الرخاء المتسع النطاق الذي يلوح أنه وجد ليبقى، معبرا عن نفسه في النزعة الاستهلاكية.
٥. إضعاف أي إحساس بالسلطة الاجتماعية المركزية لصالح التعددية في مجال أساليب الحياة والاخلاقيات الاجتماعية المقبولة [٢].

تشكل النقاط السابقة طبيعة المجتمع في سنوات الخمسينات والستينات، حيث تم مراجعة الأفكار والمفاهيم التي شكلت فترة الحداثة، فتغير المجتمع واتسم بالنزعة الاستهلاكية حيث أصبح المفهوم الاستهلاكي أسلوب حياة. مع ثورة تكنولوجية في مجال الاتصالات والمعلومات كونت عصرٍ جديدٍ من الإنجازات السياسية والعلمية والتقنية، وإعادة تقييم وحدث تخلل في الطبقات الاجتماعية وظهرت الثقافات المتعددة والشعبية مقابل الثقافة النخبوية، وارتباط الفلسفة بالعلم.

فقد "كانت الفلسفة فيما مضى – إلا استثناءات قليلة جدا – تبحث عن الثابت وراء المتغير، أما اليوم فقد جاءها العلم بفكر جديد- وعلى رأسه فكرة التطور- جعل هذا التغيير نفسه هو طبيعة الأشياء وحقيقتها، ومن ثم بدأت الفلسفة تجارى العلم في وجهته، وتوازيه وفى منحاه، فتجعل التغير والتطور والسير والترقي مدار بحثها. ولهذا كانت فلسفة الحداثة Modernism تبحث عن الثابت وراء المتغير، بينما فلسفة ما بعد الحداثة Post modernism تأخذ منطلقها من التغير." [٣]

في أوائل الستينيات من القرن العشرين، **نشر ليونارد ماير L.Mayer** دراسته الشهيرة "نهاية عصر النهضة" التي قال فيها إن مفهومًا جديدًا للجمال يولد آنئذ، هذا المفهوم يتنكر لمبدأ الغائية ويكرس فنا لا يهدف إلى شيء. وفى علم الجمال الجديد حسب **ماير**، لم يعد الإنسان هو المعيار التي تقاس به الأشياء والموجودات، لأنه ببساطة لم يعد مركز الكون كما ذهب فلاسفة الحداثة.

---

١ سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٤٢٥، الكويت ٢٠١٥،.ص١١٣

٢ ستيورات سيم: دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحدثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص ٣٨

٣ محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة ص ١٧١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"لهذا فإن علينا أن نستعيد إحساسنا بالأشياء من خلال إعادة اكتشاف الواقع والإنصات الجيد للحياة. الاستمتاع بالصوت كما هو، واللون كما هو، والوجود والموجودات كما هي. وبشر بولادة فن والانصات الجيد للحياة. وبشر بولادة فن ديمقراطي جديد بوسعه أن يذيب الجدر الغليظة بين الثقافة العليا high culture وثقافة الجماهير mass culture، وبوسعه تفكيك الاستقلالية النخبوية للحداثة وفى نفس السياق أيضًا يقول **رايموند ويليامز R. Williams** في أواخر القرن العشرين، كان من الضروري للمرء أن يلحظ مدى بعد الشقة بيننا وبين أهم حقب الفن الحديث"[١]

وبذلك تشكلت ملامح التغير خلال منتصف القرن العشرين والعقد التالي له، وأصبح هناك حاجة ملحة لظهور نموذج جديد في الفن يتوافق مع تلك التغيرات بما يحدث نوع من المصالحة مرة أخرى مع الجمهور الذى ابتعد عن متابعة فنون الحداثة لشعورة بأنها لا تعبير عنه، فقد توافرت أسباب تغيير النموذج القائم" فنون الحداثة"، من حيث الإخفاق مما أدى ان يكون الفن بلا جمهور او اصبح موجه للنخبة الثقافية، والتشبع بأن لم يعد هناك جديد او أصبح هناك حالة من التكرار للأعمال الفنية، لم يعد لديه القدرة على تقديم الجديد بشكل يحدث الصدمة الجمالية، واستنفاذ أسباب وجودة وعدم قدرته للتعبير عن متغيرات العصر، ورغبة في التجديد ووضع نموذج جمالي أكثر ملائمة ، وبدئت تظهر ملامح فنون ما بعد الحداثة في تلك الفترة التي مثلت المرحلة الانتقالية، ومن ابرز خصائصها والتي توافقت مع البدايات الأولى للمرحلة الانتقالية وأعاده تغيير الأفكار وهى:

- **إزالة الحدود بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية**

انهيار التمييز بين النخب وعامة الشعب، تم انحلال سلطة الثقافة العليا في الذوق الثقافي، وأصبح يوجد منطقة مشتركة بينهما، وبالتالي اختفى الاختلاف بين فن النخبة والثقافة الشعبية، "في فترة الاهتمام بالثقافة الشعبية والرغبة في تفكيك التراتبية الرمزية المستقرة طويلا في التربية الرفيعة التي تأسست على قواعد الاعمال الأدبية العظيمة الكلاسيكية لاستبعاد الثقافة الشعبية "[٢]

فهو عصر لا يؤمن بالفوارق الثقافية ويعظم الثقافات المتعددة، ويمجد الثقافة الشعبية ومظاهرها ويرفض الانحرافات في الثقافة الرسمية وتحطيم الفوارق بين الطبقات، "تعد الفكرة القائلة إنه على الفن أن يعكس حقيقة ثابتة معينة أو يعبر عن جملة من القيم الراسخة (الجمال، الانسجام)، أو أن يسعى جاهدا نحو أسلوب في القراءة، والمشاهدة أو الحضور، فكرة طوباوية على الأقل، إن لم تكن مستحيلة. عوضا عن ذلك، تتعامل مثل تلك الما بعد حداثات مع خليط الاستعارة الاعتباطية لأساليب ورموز قديمة. أما بالنسبة اليها، فأن الاختلاف بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية أو العامة ليس ساريا على الإطلاق – أي، لا يمكن أن تحسب الاشكال الثقافية العليا ذات قيمة إضافية أكثر عمقا او نضجا من الاشكال الثقافية الشعبية."[٣]

- **مجتمع الثقافة الاستهلاكية**

في الواقع أحد صفات فن ما بعد الحداثة في الستينات ١٩٦٠ كان هجومه على الفن المؤسساتي وعلى المتاحف والاروقة وتراتيبية الذوق الأكاديمي النقدي، وتكريس اعمال الفن كموضوعات درامية للعرض

---

١ بدر الدين مصطفى: حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن، سلسلة الفلسفة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص١١٣

٢ مايك فيزرستون.: ثقافة الاستهلاك، ترجمة فريال حسن خليفة، سلسلة العلوم الاجتماعية الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠١٠،ص ٢٦٧.

٣ سايمون ديورنغ: مرجع سابق ص١١٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنشر فقد أصبح المجتمع استهلاكي نمط حياة الفرد، ويكون في ثقافة الاستهلاك فردية الذوق والاحساس بالذات النمطية للمستهلك، فأن النمط المعاصر امتد لكي يشمل جميع جوانب الحياة الى درجة أن الإنتاج الجمالي اضحى اليوم مندمجا في الإنتاج السلعي بوجه عام"[١]

لقد توصل أيضا فن وأدب ما بعد الحداثة الى تفاهم مع السوق. وأصبحت الفكرة القائلة إن الاعمال الفنية العظيمة يمكن أن تكون شيئا ما أكثر من سلع فكرة غير صعبة الإثبات – ومرة أخرى، من وجهة نظر ما بعد الحداثة الإيجابية، يمكن تفسير هذا على أنه ربح أكثر منه خسارة"[٢]

- **مزج الفن ذلك المزج الإبداعي الخلاق بالحياة اليومية**

إزاحة الحد بين الفن والحياة اليومية بموضوعاته، فظهر في الفن ما يطلق عليه جمالية الحياة اليومية واصبح من اهداف الفنان مشروع تحويل الحياة الى عمل فنى الذى اعتمد في مفرداته على " التدفق السريع للرموز والصور التي تشربت في نسيج الحياة اليومية في المجتمع المعاصر"[٣]وظهرت مقولة " دع الحياة اليومية تصبح عمل فنى" لذلك اصبح العمل الفني هو الواقع المتاح فقط.

- **النزعة الشكية في السلطة السائدة رفض السرديات الكبرى**

رفض السرديات الكبرى (اى النظريات الكونية الشاملة) للثقافة الغربية لأنها فقدت الان مصداقيتها، ويقصد بالسرديات الكبرى "هي الحكايات أو الخطابات الكبرى التي تشكل أساسا لنظرة العالم الغربي إلى نفسه من حيث التقدم، والحقيقة، وتحرر الذات. ويرى **جان فرانسوا ليوتار** أن هذه الحكايات لا برهان لديها سوى أنها قد عرفت أصلا ومن قبل، لكنها لم تعد تصدق على أي حال حتى في الغرب. وبات الأهم الآن هو إبراز الحكايات الصغرى (Petits récits) وتصديرها والاحتفاء بتنوع الحياة وتعقيدها"[٤]

وثمة مميّزات أخرى لمرحلة ما بعد الحداثة، أبرزها التعبير " إشكاليات الهوية الثقافية والقومية والعرقية والنسوية والجنسية أيضاً. وتوجّه بعض فناني هذه المرحلة، على أثر تأمّلهم النقدي في جدوى صالات العرض التقليدية (الغاليري، المتحف) نحو فضاءات بديلة لعرض أعمالهم، كالمتاجر والمكتبات والإعلام المرئي والشوارع وأروقة المترو، وذلك بهدف إخراج عامة النا س من سلبيتهم، وأخذ حاجاتهم ورغباتهم وآرائهم في الأعمال الفنية المبتكَرة في الاعتبار، من منطلق نسبية الذوق الفني أيضاً. لكن تخلّي هؤلاء الفنانين عن دور الناقد ومؤرّخ الفن والمؤسسات الفنية التقليدية، الضروري لتقويم إنجازاتهم الفنية، وتسليم هذه المهمة لجمهور غير مؤهّل لذلك، رَهَنا قيمة أي عمل فني بشهرة صاحبه فقط".[٥]

ان فنون ما بعد الحداثة ارتبطت بشكل مباشر بنوع من التغير الفكري والثقافي والاقتصادي والسياسي في المجتمع الغربي " ومن ثم لا ينبغي بالضرورة خضوع المجتمعات الأخرى التي لم تمر بتحولات مشابهة لهذا النمط من الفكر الجديد .يجب إذن النظر إلى تلك الثقافة لما مر به الغرب من تناقضات وانقسامات في الأيديولوجيات الحداثية لا سيما في علاقة المركز بالهامش وما نشأ عنها من قيم الاستغلال والاستعمار وغياب المساواة وسيطرة النخبة ومن ثم من الطبيعي أن تنشأ كنوع من ردة الفعل اتجاهات مضادة تنادى بسقوط الأيديولوجيات والسرديات الكبرى باعتبارها نتيجة طبيعية ونهاية الميتافيزيقا وتطالب بالخروج

---

١ سيتورات سيم: مرجع سابق، ص ٣٨

٢ سايمون ديورنغ: مرجع سابق، ص١١٧

٣ مايك فيزرستون.مرجع سابق.١٤٧

٤ آلن هاو: النظرية النقدية، ترجمة ثائر ديب،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٥،ص٢٧١

٥ أنطوان جوكي: فنون ما بعد الحداثة استكمالٌ للحداثة نفسها، مجلة آفاق المستقبل – مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية عدد يوليو/أغسطس/سبتمبر ٢٠١٣ - العدد ١٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن كل قياس معياري وترسيخ مبدأ الانتماء الفردي وربما تشيع أيضًا ملمح الثقافة السلعية الاستهلاكية ورفض مقولات وفرضيات عصر التنوير وخطاب الحداثة المتمثل في الايمان المطلق بالعقلانية الشمولية"[1] وإذا كانت الحداثة قد بنت مفهومها على أساس من العقلانية والعلم والتقنية والتنوير فإن عصر ما بعد الحداثة هو عصر التنوع والاختلاف والتشظي والتفتت.

فن العامة كأحد الاتجاهات التي ظهرت في المرحلة الانتقالية بين الحداثة وما بعد الحداثة

في نفس الفترة الانتقالية بين فنون الحداثة وما بعدها ظهر اتجاه البوب ارت Pop art ولم يكن مقتصرا على الفنون التشكيلية فقط وانما اصبع ثقافة عامة ظهرت بقوة في إنجلترا وامريكا، في اغلب المجالات سواء في الموسيقى او الرقص وكذلك المنتجات، "فالعوامل التي أدت الى إيجاد فن البوب لم تكن عالمية بل كان لها علاقة وثيقة بالحضارة والثقافة الحصرية في بريطانيا وأمريكا في سنوات ما بعد الحرب والفنانون الذين كانوا على صلة وثيقة بهذه الثقافة هم فقط الذين التقطوا خيوطها وفكرتها وهذا الأسلوب. من بين الأساليب التي ظهرت فيها بعد الحرب هو الذي ميز بالتوطن المحلى واكتسب اسما"[2]

واتجاه البوب استطاع ان يتغلب على إشكالية الحداثة المتأخرة ومحاولة المصالحة بين الفن والجمهور معبرا عن طبيعة العصر بخصائص المتميزة، لذلك حقق نجاح جماهيري سريع. استمد مفرداته من الحياة اليومية والحياة الاستهلاكية والثقافة الشعبية لعامة الشعب متخطيا فنون النخبة، واستعمل تقنيات عصر الالة وجاهز الصنع، كسر مفهوم التفرد في العمل الفني وأعلى من قيمة الإنتاج، "فلإعمال **آندي وارهول – Andy Warhol** يستبدل عبادة الاصالة بممارسة التكرار فأنه يفعل ذلك لكى يجابه التكنولوجيات المنتجة التي تكون النظم الاجتماعي والسياسية للمجتمع ما بعد الصناعي"[3]

ان فن البوب يعد نموذج للفن الذي ظهر في المرحلة الانتقالية وعبر بصورة جيدة عن المفاهيم التي تغيرت في هذه الفترة الزمنية، مما أحدث تقبل من عامة الجماهير لهذا النموذج من الفن المعبر عن حياتهم اليومي، وبالرغم من الأنماط الفردية لفناني البوب تختلف اختلافا كبيرا، فكل منهما حافظ على القواسم المشتركة في اختيار الصور المعبرة عن الثقافة الشعبية، ودمج الصور التجارية كموضوع الأساسي في الاعمال الفنية. مما جعل فن البوب واحدة من الأساليب الأكثر تميزا من تعبيرا عن خصائص تلك الفترة كفترة انتقالية من الحداثة لما بعد الحدثة.

---

١ بدر الدين مصطفى: حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن سلسلة الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص١٤.

٢ ادوارد لويى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧.....ص ٩٦

٣ ستيورات سيم: دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحدثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١،ص ١٤٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أندى وراهول – مارلين مونرو
1962 - طباعة سيلك سكرين

ريتشارد هاميلتون، لكن لماذا اشكل
مختلف- ١٩٥٦تقنية الكولاج

روبرت روشنبرج - بأثر رجعي
1964 - زيت والشاشة الحريرية
حبر على قماش - ٨٤ × ٦٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النتائج والتوصيات

أ. النتائج:

١. ان المرحلة الانتقالية تمثل مرحلة التأسيس ومحاولة إعادة التفكير والتغيير للنموذج الجمالي القائم وظهور نموذج جمالي جديد.
٢. ارتبط تغير الطراز الفني بمراحل التحول التاريخية وفقا لتسلسل الموجات الحضارية الثلاث، أو التقسيم من خلال الثورات العلمية الاربعة.
٣. ان النموذج الجمالي الجديد لا يظهر بشكل مفاجئ وانما يظهر بشكل متدرج وقد تكون له ارهاصات اثناء النموذج الجمالي السابق له.
٤. انه ليس هناك نموذج جمالي متقدم على نموذج اخر او أفضل من أخر فلكل نموذج جمالي معاييره وطبيعته ونظرته وقد تتعارض النماذج الجمالي في القواعد وبالرغم من ذلك تحتفظ كل منها بحيويتها.
٥. في مجال تاريخ الفنون ما يعرف بنظرية ازدواجية النمط .
٦. ان ظهور نمط فنون ما بعد الحداثة كان معبرا عن الإطار الفكري الغربي بمتغيراته الاجتماعية والثقافية.
٧. تتعدد اسباب حاجة المجتمع الى تغيير النموذج الجمالي القائم يمكن تحديدها في **الاخفاق** في التعبير عن الإطار الفكري الجديد، حالة من **التشبع** لدى المجتمع والجمهور، **الشك** في قدرة النموذج القائم، **الرغبة فى التجديد**.
٨. التحول والتغيير الحادث فى طبيعة المجتمع بعد منتصف القرن العشرين، كان له الاثر الاكبر فى ظهور المرحلة الانتقالية من فنون الحداثة الى فنون ما بعد الحداثة.
٩. ان البوب ارت Pop art من الاتجاهات الى تفاعلت مع للإطار الفكري وعبرت من خلال الاعمال الفنية عن اهم ملامح تلك الفترة.
١٠. ان دراسة المراحل الانتقالية وطبيعتها يمكن ان يعطينا صورة وتنبأ بالفن المستقبلي القادم.

ب. التوصيات

١. الاهتمام بدراسة المراحل الانتقالية بما يتيح للدراس والمتخصص لفهم التغيرات الحادثة في تاريخ الفن.
٢. ان دراسة المراحل الانتقالية يمكن ان يجيب على انقطاع وتغيير والبداية الجديدة للنماذج الجمالية في تاريخ الفن.
٣. يمكن التنبؤ بالتطور المستقبلي والمتوقع في تاريخ الفن من خلال التحليل للنموذج الحالي ودراسة التطور المجتمعى.
٤. الاهتمام بدراسة الاطار الفكرى (البراديغم) للطرز الفنية والنماذج الجمالية وفقا للنظرية توماس كون في مجال العلم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع

١. ادوارد لويى سميث: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧.....ص ٩٦
٢. ارنولد هوسر: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٢٩
٣. اميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال "نشأتها وتطورها"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣، ص ١٧٠
٤. الان تورين: نقد الحداثة، ترجمة نور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧، ص ٩٨
٥. أنطوان جوكي: فنون ما بعد الحداثة استكمالٌ للحداثة نفسها، مجلة آفاق المستقبل – مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية عدد يوليو/أغسطس/سبتمبر ٢٠١٣ - العدد ١٩
٦. اوليفر ليمان: مستقبل الفلسفة في القرن الواحد والعشرين، ترجمة مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة، عدد ٣٠١، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٤٢.
٧. بدر الدين مصطفى: حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن سلسلة الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص١٤.
٨. توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٨، الكويت ١٩٩٢، ص ٢٠٥
٩. سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٤٢٥، الكويت ٢٠١٥، ص١١٣
١٠. ستيورات سيم: دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحدثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص ٣١
١١. سيتورات سيم: مرجع سابق، ص ٣٨
١٢. عزمي بشارة: نوعان من المراحل الانتقاليّة وما من نظرية، المحاضرة الافتتاحية بالمؤتمر السنوي الثالث للعلوم الاجتماعية والإنسانية، تونس، مارس ٢٠١٣.
١٣. عفيفي بهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧، ص٩
١٤. مايك فيزرستون.: ثقافة الاستهلاك، ترجمة فريال حسن خليفة، سلسلة العلوم الاجتماعية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٠، ص ٢٦٧.
١٥. محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٠٨
١٦. محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠١٢، ص ٨١
١٧. محمد شبل الكومي: الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة ص ١٧١
١٨. هربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت،١٩٧٥، ص ١٦٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com