Al-Academy Journal
*Issue 122*
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1798

# The dialectic in the concept of Postmodernism

*Faylaq Fathi M. Ali* [a]

[a] *University of Kerbala – College of Engineering – Department of Architectural Engineering*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

*Article history:*
Received 10 February 2026
Received in revised form 21 February 2026
Accepted 23 February 2026
Published 1 June 2026

Keywords:
dialectic, postmodernism, historical transformations, modernity

ABSTRACT

This research addresses the dialectic inherent in the concept of postmodernism and its impact on contemporary artists, particularly in the field of painting. It attempts to uncover and define this dialectic as an artistic and intellectual concept, ultimately aiming for a comprehensive and separate study of art schools and their influence by postmodern ideas. The research comprises four chapters. The first chapter is dedicated to the methodological framework, including the research problem, its significance and necessity, its scope, and the definition of terms. The second chapter presents the theoretical framework, comprising three sections: the first on the concept of dialectic, the second on the concept of postmodernism, and the third on artistic movements in the postmodern era. The third chapter covers the procedural framework, defining the research population and selecting the study sample. Twenty-four artworks were collected for analysis from the research population, from which four artworks by artists belonging to different art schools were selected. These four artworks were analyzed using a descriptive-analytical approach to determine the extent of dialectic in the works of postmodern artists. Finally, Chapter Four presents the research findings and conclusions, interpreting them in light of the objectives and relating them to the theoretical framework. Among the most important findings are the spontaneity and visual expression of emotions through color relationships and three-dimensional forms. This creates a kind of conflict within the artwork, presenting the viewer as a participant in the artistic process and projecting their own conflicts onto the artwork in a dialectical manner

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1798
*Faylaq Fathi M. Ali: The dialectic in the concept of Postmodernism*
*Al-Academy Journal* - Issue 122 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# الجدلية في مفهوم ما بعد الحداثة

**فيلق فتحي محمد علي**[1]

**الملخص:**

تناول البحث الجدلية في مفهوم ما بعد الحداثة وأثرها على الفنان المعاصر وخصوصا في مجال الرسم ومحاولة للكشف عن الجدلية في ما بعد الحداثة وتحديده كمفهوم فني وفكري وصولا إلى هدف البحث الذي تناول دراسة شاملة منفصلة للمدارس الفنية وتأثرها بأفكار عصر ما بعد الحداثة. وقد تضمن البحث أربعة فصول خصص الفصل الأول للإطار المنهجي للبحث والذي تضمن مشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه وحدود البحث وتحديد المصطلحات في ما مثل الإطار النظري في الفصل الثاني والذي يتضمن ثلاثة مباحث المبحث الأول في مفهوم الجدلية والثاني في مفهوم ما بعد الحداثة والمبحث الثالث للتيارات الفنية في عصر ما بعد الحداثة، وشمل الفصل الثالث الاطار الإجرائي للبحث من حيث حصر مجتمع البحث واختيار عينة الدراسة وقد بلغ عدد الأعمال المجموعة لغرض تحليلها في مجتمع البحث٢٤ عملا فنياً اختير منها أربعة أعمال فنية لفنانين ينتمون لمدارس فنية مختلفة وجرى تحليلها حسب المنهج الوصفي التحليلي لغرض الوقوف على مدى الجدلية في اعمال فناني فترة ما بعد الحداثة. وأخيرا شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث في ضوء أهداف وتفسير تلك النتائج وصلتها بمعطيات الإطار النظري ومن أهم النتائج هي التلقائية والتعبير عن الانفعالات بشكل بصري عبارة عن علاقات لونية واشكال مجسمة لخلق نوع من الصراع داخل الشكل وإعطاء صورة للمشاهد تجعل منه مشارك في العمل الفني وتسقيط صراعاته بشكل جدلي بين الفنان والعمل الفني.

**الكلمات المفتاحية:** الجدلية، ما بعد الحداثة، التحولات التاريخية، الحداثة.

## الفصل الأول:

**1. 1 منهجية البحث:** اعتمد المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل عينات البحث لكشف الجدلية في اعمال رسامي ما بعد الحداثة.

**1. 2 أهمية البحث:** تتجلى أهمية البحث في وضع الخطوط الأساسية لفهم مصطلح (الجدلية) في فن ما بعد الحداثة والية اشتغاله من خلال دراسة شاملة لفنون ما بعد الحداثة.

**3.1 هدف البحث:** التعرف على الجدلية في مفهوم ما بعد الحداثة وتحديد المصطلح كمفهوم فني فكري.

**1. 4 حدود البحث:**

**زمانيا:** تحددت الفترة الزمنية للبحث الحالي بين (1948م – 1980 م).

**مكانيا:** اوروبا، أمريكا.

**موضوعيا:** يشمل المنجزات الفنية لأعمال ما بعد الحداثة كمفهوم فني فكري.

**1. 5 مشكلة البحث:** يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات الاتية:

1 – هل أثرت الجدلية في مفهوم فنون ما بعد الحداثة؟

2- ماهي أصول المصطلح وتحديده كمفهوم فني فكري، ومدى تأثيره على فناني ما بعد الحداثة؟

**1. 6 تحديد المصطلحات:**

**1.6 الجدلية**

**لغويا:** جدل (جدل جدلا) الرجل اشتدت خصومته: (جدله – جدلا وجدله فتجدل وانجدل) (جادله جدالا ومجادلة) خاصمه.

**اصطلاحا:** شدة الخصومة – المهارة في المناظرة.

[1] جامعة كربلاء – كلية الهندسة – قسم هندسة العمارة

**اجرائيا:** الطريقة او الشاكلة.(Al-munjid in language, 1992) فالجدل هو حوار فكري بين شيئين متشابهين او متناقضين مترابطين بشكل منطقب كامل او ببعض اجزائهما.

**2.6 المفهوم**

**لغويا:** فهم: فهمت الشيء فهما وفهامية، علمته وفلان فهم وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيما وتفهم الكلام، إذا فهمته شيئا بعد شيء(marashli, osama; marashli, nadim;, 1975) .

**اصطلاحا:** المفهوم هو المعنى الذي تستدعيه الكلمة ما في ذهن الانسان غير معناها الأصلي وذلك لتجربة فردية أو اجتماعية، كلما ذكرت كلمة الفهم فإنها تشير في ذهن الفرد عادة فكرة الشفقة والحنان(alloush, saeed;, 1985) .

**3.6 ما بعد الحداثة:**

**لغويا:** ما بعد الحداثة، صوتا للأمر، أحدث، استحدث – اوجده أو ابتدعه (marashli, osama; marashli, nadim;، 1975).

**اصطلاحا:** الدلالة على استمرار امر ما.

**اجرائيا:** ما بعد الحداثة: تيار فني ظهر كاستمرار للحداثة في أوروبا وأميركا.

**2 الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث**

**2.1 مفهوم الجدلية**

**الجدلية Dialectic**

إن كلمة ديالكتيك، التي نترجمها عربيًّا بـ"جدلية"، مشتقة من الفعل اليوناني dialegein، الذي يعني تحديدًا الكلام "عبر" المجال الفاصل بين المتحاورين كطريقة استقصاء وضعها زينون الإيلي، ان العملية الجدلية تخلص في اختيار القضايا التي يسلم بها الانسان ثم يستنتج قضايا اخرى متناقضة , اذ يقول "إذا سلمنا بوجود الكثرة في الأشياء بالتالي ستكون متشابهة ومختلفة عن بعضها في ذات الوقت وستبدو صغيرة وكبيرة ومتحركة ساكنة في الوقت عينه بالتالي أن تنوع هذه الأشياء في صفاتها المحسوسة تتنوع ولا تتنوع في الوقت ذاته وهذا سوف يؤدي إلى تحقيق مبدأ التناقض والجدلية (habermas, jurgen;, 2002) . في حين نجد ان (لسقراط) مفهوم مغاير في قضية الجدل، إذا يؤكد على أن من المهم على الإنسان أن يكتسب المعرفة التي تبعده عن الشر ووقوع في الخطيئة فهو يطبق مبدأ الخير الذي يعتبر من أهم سمات الفكر اليوناني في المعرفة والخير التي حاول (سقراط) أن يحل بها المشكلات المجتمعية عن طريق المناقشة والجدل(abdullah, ibrahim;, 1998) . في حين نجد أن الجدل الأفلاطوني في طرح الأسئلة والإجابة عليها تأخذ منحا فلسفيا مغايرا في تحليل وتفسير نظرية المثل التي قسمها إلى عالمين مختلفين، عالم محسوس المادي الذي نعيش فيه الذي لا شيء فيه حقيقي وعالم المثل الحقيقي الذي يحتوي على الأشياء الأسرية الجوهرية الثابتة ومع عالمنا إلا الانعكاس زائف وتقليد ومحاكاة لتلك العوالم الأزلية فعالم المثل هي حقائق موضوعية ارتبط بنظرية المعرفة التي تؤكد على أن المنهج الذي يرتفع به العقل من محسوس إلى المعقول دون أن يستخدم شيئا حسيا بل بالانتقال من معان إلى معان بواسطة معان (Alwan, mohammad ali;, 2005). في حين نجد أن (أرسطو) اعتمد على نظام استدلالي قائم على الأشياء البديهية بوصفها نظام منطقي قائم على الجدل للوصول إلى الحقائق العلمية والأفكار المسلم بها إذا يعد البرهان الذي يستند إليه ذلك، فهناك قضايا صادقه كما يعتقده المرء مسلم بها لكن ثمة أشياء تغير تلك المسلمات، وهنا يؤكد أرسطو أن عملية البرهنة تعتمد على أن فكرة الاستنتاجات هي صادقه موضوعية وتتم عبر المعنى الاستدلالي الذي سمي (الشخص الثالث) حيث أن هناك قدر مشترك بين الناس كلهم لذلك كان لهم مثال الإنسان الثالث والفرد من الناس(al-ruwili, megan;, 2000) .

في حين أكد (أفلاطون) على أن العقل الذي يقف فوق الحواس هو الذي يقوم بعملية التوحيد وعلى هذا فإن أفكار الاتفاق والاختلاف تأتي من محاكات الطبيعة تعكس عن عالم المثل الاصلية، إلى أن الجدلية، بنظر أفلاطون، جدليتان: الجدلية الأولى صاعدة (وهي تلك التي تنطلق من الواقع الملموس لتصل إلى مفهوم الخير)، والجدلية الثانية هابطة (بمعنى أنها تنطلق من مفهوم الخير المجرَّد لتعود إلى الملموس أو اليومي)، كما كان (للسفسطائيين) رأيي آخر فهم عدوا أن الإنسان مقياس الأشياء متخذ من الحواس مصدر لمعرفة الحقائق(al-(mashhadani, 2003) . إلا أن مفهوم الجدل عنده (كانت) بني على قدرة عقل الإنسان على بناء التصورات من ذاته وقد أسماه الفهم أو مفهوم "الجدلية الصورية" بالتالي فإن هذه الصور هي معطيات تخضع للتحليل كي تست خلص منها عناصرها الأولية المكونة لها وبدون هذه تصورات لا يمكن استخدام العقل استخداماً تجعل معرفتها بالأشياء ممكنة

فقوام العقل النظري والعملي عنده كانت هو القدرة على التأليف باستخدام الصور الخالصة التي يقدمها العقل والذي تصب في مادة التجربة بعد ذلك(Al-taie & sheikh, 1996) .

أما في القرن التاسع عشر، فتعود الجدلية على يد هيغل لتكتسب معنى فلسفيًّا جديدًا وعميقًا، مازال سائدًا حتى هذه الساعة: لأن مؤسِّس المثالية المطلقة جعل منها قانونًا يحدِّد مسيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات النفي المتتالي للطريحة thèse والنقيضة antithèse، وحلِّ إشكاليات المتناقضات القائمة من خلال الارتقاء إلى الشميلة synthèse – تلك التي سرعان ما يجري تجاوزُها هي الأخرى، ومن نفس المنطلق. وهكذا، يتحول "الفعل السلبي" ليصبح جزءًا من الصيرورة، الأمر الذي يجعله، وفق هيغل، محركًا للتاريخ وللطبيعة وللفلسفة.

أما في القرن العشرين، فقد أصبحت الجدلية تعني كلَّ فكر يأخذ بعين الاعتبار، بشكل جذري، ديناميَّة الظاهرات التاريخية وتناقضاتها. من هذا المنطلق، كان مفهوم باشلار عن "فلسفة اللا" محاولةً عقلانيةً لتطوير المفاهيم العلمية، التي وصفها أيضًا بـ "الجدلية"، كي يبيّن، في العلوم، الحركة التدرجية لنظريات سبق أن كانت مقبولة عالميًّا، ثم تمَّ تجاوزها، وذلك من خلال شَمْلها ضمن مفاهيم أوسع وأكثر انفتاحًا (كميكانيكا نيوتن وهندسة إقليدس، مثلاً، في علاقتها بنسبية أينشتاين والهندسيات اللاتقليدية، ليس حصرًا). ( http://www.maaber.org/philosophy/dialectic.htm).

**2. 2 مفهوم ما بعد الحداثة**

قبل الخوض بمداخلات الجدل الفكري لما بعد الحداثة وبحث مقارباته في حقول الاطروحات الفلسفية والتنظيرية يجب استقراء المصطلح اته اذ يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من اهم المصطلحات التي شاعت وسادت في خمسينيات القرن العشرين، ولم يهتد أحد بعد الى تحديد مصدر مصطلح ما بعد الحداثة بشكل قاطع. فهناك من يرجعه الى المؤرخ البريطاني (ارنولد توينبي) عام 1954 , وهناك من يحيلها الى ناقد الثقافة (ليزلي فيدلر) ويحدد زمانها بعام 1965 علما ان هناك مؤشرات تفضي الى تداول مثل هذا المصطلح قبل هذه التواريخ بكثير كما في استخدام (جون واتكنز تشابمان) لمصطلح (الرسم ما بعد الحداثي) في عام 1870 وظهور مصطلح (ما بعد الحداثة) عند (رودولف بانقز) في عام 1917 (al-ruwili, megan;، 2000). ولكن يمكن تحديد الفترة التاريخية لهذه الحقبة الجديدة بطفرة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينيات أو في فرنسا منذ قيام الجمهورية الخامسة عام 1958 , وتعد فترة الستينيات هي المرحلة الانتقالية الرئيسية (Harb, ali;, 2000). ولعل الأصعب من تحديد أصول المصطلح هو تحديده كمفهوم نقدي او فكري وكذلك تحديد مساحة او مساحات نشاطه اذ ان حركة ما بعد الحداثة اليوم نشطة فاعلة في كافة الفضاءات الثقافية والسياسية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والفلسفية والأخلاقية والنفسية والمعرفية والأنثروبولوجية وغيرها على حد سواء، فهي كمفهوم تعم على كافة أنواع الدراسات الحديثة والتي تتناول مختلف النشاطات والفعاليات الاجتماعية والثقافية اليومية (al-ruwili, megan;، 2000) وترتبط تسمية (ما بعد الحداثة) صراحة أو ضمنا في المستوى الأول بالتحولات السيسيولوجية التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة منذ منتصف القرن العشرين والتي تمثل أساسا في ظهور ما اسماه السيسولوجيون بـ(المجتمع الاستهلاكي) أو (مجتمع الوفرة) اذ بدا ان نمط الحياة الاجتماعية الجديد لا يتميز فقط بتوفير ومراكمة رأس المال بل يوزع الى التبذير والحث على الاستهلاك، مما دفع اغلب المفكرين الى القول بان الاستهلاك يعد محرك مجتمع ما بعد الحداثة (sbeela, mohammed;, 2005) تعد ثقافة ما بعد الحداثة ثقافة استهلاكية مرتبطة ارتباطا جدليا بالمجتمع المعاصر (مجتمع ما بعد الصناعي) الذي يكون فيه كل شيء خاضعا لهيمنة استهلاكية او هيمنة ثقافية بعد تفكيكه، تنتج هيمنة استهلاكية تتوالد باستمرار ضمن منطق حلقي ويتمثل ذلك بالمجتمع الأمريكي ودول اوروبا عامة (Al-alwanni, rehab khudair;, 2008).

ان الاعلام والتقنية والأسواق أصبحت تنتج كما هائلا من الخبرات والرموز والعلامات وبشكل يومي دون اتاحة فرصة للاستيعاب والهضم والتأمل، اذ أصبح سمة الاستخدام لمدة واحدة وتهمل الحاجة تحت شعار الكوجيتو (انا استهلك إذا انا موجود) (bradbury, malcolm;, 1990)وقد نشأت ثقافة الاستهلاك لتعطي دعما مضاعفا لطبيعة التشظي الحاصل في التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية التي يعيشها مجتمع ما بعد الحداثة، ويبدأ الاستهلاك من المواد الأكثر ضرورة مثل الغذاء الى المواد التي تتضمن أكثر قدر من الاختيار الحر مثل الملبس والمسكن مرورا بأوقات الفراغ، لذا فان الاستهلاك يحدد لغة المستوى الاجتماعي لان ما يضعه كل

واحد منا تحدده المكانة التي يشغلها في المجتمع وميلها الى الصعود او الهبوط اذ يبدو ان (الاستهلاك) محددا تحديدا دقيقا بالوضع الاجتماعي(nourin, allan;, 1998) .

فلم يعد هناك وسط ثقافي وإنما السمة الغالبة على الثقافة وعلى فن ما بعد الحداثة هو ما يسمى ب (الوسط المخلوط) الذي يتميز بالغنى و بالتعددية ولكن بلا معنى والذي حل محل التجانس فلم تعد الأعمال الفنية تحمل تلك الصفة الفنية الرفيعة التي تميزت بها نتاجات الكلاسيكية وفن عصر النهضة وفن الحداثة. إذا أصبح الاستهلاك هدفا رئيسيا لمجتمع مع بعد الحديث حيث يكون الإنتاج الغزير قد أحدث تحولا في المجتمع الثورة الصناعية التي غيرت المعايير الأخلاقية والثقافية والجمالية لدى المجتمع، وأصبح الهدف الأساس إشباع رغبات وحاجات أوساط شعبية استهلاكية وتلبية طلباتها المعيشية إذ أم الإنتاج نوعا من الترفيه فان الفرد يبحث عن رفاهيته في وسطه التكنولوجي الذي يتسم بغازاته وتشعبه فان المجتمع يتجه نحو الرفاهية الكاملة. لقد ظهرت العولمة نتيجة افراز طبيعي لما بعد الحداثة بوصفها عملية ديناميكية مستمرة إن انتشار الثقافة الجماهيرية وبمسمياتها الاستهلاكية والاتصال الجماهيري كلها تعبر عن نتاج حضارة جماهير ليس إلا.

إن ما بعد الحداثة كانت مجموعة تناقضات فكرية وبنائيه كما في حركات ما بعد الحداثة وكذلك ما حملته من تصورات جديدة متشظية تنأى الحقيقة إلى مصافي الوهم والضياع والتشرد الذي عاصر الإنسان الأوروبي في اعقاب الحرب العالمية الثانية أفضل السبل إلى فهم ما بعد الحداثة هو بالنظر إليها على أنها ردت فعل ضد الحداثة ومعارضة لمعطياتها، فال الحداثة بمشروع لتخليص الإنسان من أوهامه وتحير من قيوده تفسير الكون تفسيره عقلانيا واعيا.

ورأت الحداثة أنه مثل هذا المشروع لا يتم ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم بال اللحظة الراهنة العابرة: أي تجربة الإنسانية كما هي في لحظتها الانية، وهكذا اختفت الحداثة بالصيرورة المستمر متشك وغير المستقرة لكنها أيضا كانت تسعى في المقابل على ارساء الثوابت التي تحكم الإنسان وتجربته الثقافية فتفسر المتغيرات العابرة وتمنح مشروعية تبريرية عقلانية لحالة الفوضى التي تتسم بها التجربة الانية , وعلى حد الفيلسوف الفرنسي ( بودريارد) الحدث عن انفتاح كل الفضاءات الفردية والاجتماعية على ما هو جديد وعلى ما يتحقق من خلال التقدم السريع للعلوم والتقنيات وكل المعارف العلمية الأكثر حداثة وإنها مرتبطة بكل ما هو مستحدث وبال مجهول وزمن زمن الاستكشافات الرائدة.

على الرغم من بريق مثالية المفاهيم والشعارات التي رفعتها ال الحداثة إلا أنها اصطدمت الحياة الواقعية واللا معيشية لتجربة القرن العشرين إذ كانت حصتها حروب ومشاحنات طاحنة واستعمار وإرهاب وهيمنة وقمع للآخر وتفاوتا طبقيا واقتصاديا فضلا عن انهيار النظام الاجتماعي المساواة والعدالة للجميع , لذا جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها هي: ليست هناك ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري فضلا عن توازي ثقافتين أحدهما ثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية(Alzubeidi, Ali Najim;, 2023) .

إن ما بعد الحداثة ثورة على الحداثة التي ادعت باسم العقل تحرير الإنسان والوصول به إلى أرقى مستويات الإدراك والمعرفة، اذ ان بعد الحداثة رفضت هذه العقلانية وعدتها عامل العبودية ومعاناة وهي ذات علاقة بنيوية أو إن ماهية الشيء تتوقف على علاقته بسواه، فال العقل لم يعد جوهرا خالصا بل أصبح يوصف بأنه فاعلية فكرية أكثر مما هو حقيقة ما ورائية وهي تعتمد على مناهج تفكيكية. فهي تقوم على إلغاء المراكز والمركزية نفسها دفاعا عن التشتت والفوضى والتشعب والمصالحة بين المتخيل والواقع، وإعادة إدماج الوهم في الصيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية السطوح والثانيات مكان الأعماق والمهم مش محل المركز...الخ، وبعبارة أخرى فإن ما بعد الحداثة هي جملة من الاستراتيجيات متشابك إذا هي تعميق لمسار الحداثة حيث ينقد مستمر وتجاوز مستمر لذاتها. وبذلك استهلكت ما بعد الحداثة قدها الاستراتيجية الفعالة في Breezes التحيزات المجحفة دون أن يكون لها موقف اخلاقي أو سياسي أو اجتماعي، ولعل المفارقة التي تجعلها عاجزة هي معاداتها الثنائية الضدية، إذا إن التضاد أساس المعرفة وأساس التحيز ، وبدون التضاد لا يمكن معرفة ما إذا كان توجه ما أفضل من غيره، ولذلك فإن دفاع ما بعد الحداثة عن الهامش جعلها تتقمص خصائصه، إذا انقلب على أهميتها فأصبحت هامشية لا تغير من الواقع شيئا، وككل هامشي أصبحت ما بعد الحداثة تتمنى أن يتحقق الوئام فجأة فتسود العدالة وتختفي الطبقية الهرمية ويختلط المركز بالهامش وتلتقي الفارق من غير تحيز أو غاية.

إن نظريات ما بعد الحداثة التي تشدد على أهمية "شخصانية المعرفة" والتشكيك بموضوعية المعرفة تتحدى المادية الجدلية ولكنها بنفس الوقت تتحدى أسس المعرفة. إن المادية الجدلية تشدد على موضوعية الوجود وإمكانية دراسته باستقلالية عبر المراقبة والاختبار (alzubeidi, ali najim;, 2023) .

### 2. 3 المبحث الثالث / تيارات الفن في عصر ما بعد الحداثة:

**التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism**

كان من الطبيعي في السنوات الأولى التي تلت الحرب العالمية الثانية أن يتحول الجزء الأكبر من النشاط الفني كنتيجة مباشرة الحالة الاجتماعية السائدة ، نحو الواقعية الموضوعية الواضحة في أشكالها و وسائل التعبير عنها كمحاولة لتصوير المأساة التي أوجدتها الحرب، على الرغم من البذرة التي زرعتها السريالية والتي امتدت بجذورها لتشترك في الاتجاهات الفنية الجديدة، وكانت الحرب قد فصلت بين الفنانين وابعدتهم، غير أنها بالرغم من ظروفهم القاسية لم توقفهم عن الإنتاج، فقد تبين أنها تحمل في مجموعها ملامح مشتركة وبارزة تحمل في أغلبها المصدر الواحد فكانت الصفة الغالبة على الإنتاج هي التجريد، بالرغم من امتداد التيار القائم على التجريد الهندسي والذي يرجع في أصله إلى التكعيبي عامة وإلى (موندريان) خاصة. حيث اتجه معظم فنانين وجهة تعبيرية غير هندسية أي أقرب إلى ارتجاليات ( كاندسكي) ولذلك أطلق بعض النقاد على هذه النازعات الجديدة اسم(التعبيرية التجريدية) أو (التجريد الغنائي) لما فيها من قوة إنفعال وحركة تلقائية كما وصفت ب ) الالية (automatism أو البقعية ) إشارة النقاط أو البقعة التي تظهر على اللوحة، وفي أمريكا أطلق عليها اسم التصوير الانفعالي أو التصوير التحركي ( Action paintingإلا أن التعبير الأكثر شمولا الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو( اللا شكلي ) لأن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط باللون. إن شريط اللاوعي الذي طبعت عليه حركات الفن الحديث كالدادائية والسريالية في تعبيرها، أمسكت بطرفه الآخر التعبيرية التجريدية لتسحبه في بيئة مغايرة ومجتمع يختلف في مقوماته وتعبيراته ليطبع في طرفه كل ما من تعبير لا واعي بتقنيات مختلفة عن عالم يمثل طرف نهاية شريطه آخر صورة لآخر نفس حداثي لما سبقه من الحداثة ليطوي بنهايته معلنا سقوط التعبير البيئي في مجتمع يحفل بالتقدم الصناعي والتكنولوجيا العلمي لتهمش بذلك امريكا الكثير من العواصم الأوروبية التي مثلت فيما مضى مراكز تستقطب كل ما هو جديد بالفن. ومن أشهر فناني هذه الحركة (هانز هوفمان) (مارك روثكو) (دي كوننغ) (جاكسون بولوك).

Jackson Pollock - Number 31, 1950

Hans Hoffman - an Artist in Constant Evolution

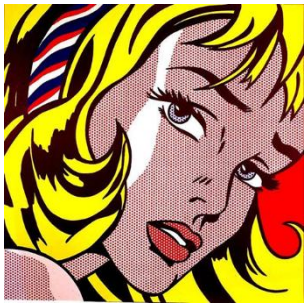
Mark Rothko – Blue

**الفن الشعبي pop art**

لعل ما يميز الفن الشعبي كما يفهمه الفنان (روي ليخنتشتاين) هو استعماله لكل ما هو محتقر مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا، الأقل جمالية، الأكثر زعقا لملامح الإعلام، فالفنان الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه ولا تتضمن أعماله سوى هذا الواقع وعلى حتى تعبير (هوفستاتر) الواقع المعاصر أحد ثوابت التعبير الفني الأم الأمريكي، في الفن الشعبي بالمفهوم الأمريكي ليس سوى إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان، وتحديد لجزء من حياته اليومية دون طرح أية مشكلة تتعلق بها أو تعبر عنها.

لقد استخدم الأمريكيون أشكالا على صلة بالعالم الصناعي وعالم الآلة وتناولوا في أعمالهم موضوعات من الحياة اليومية حيادية الأسلوب تشبه في طابعها العام الصور الفوتوغرافية الجامدة وكذلك رافقها الاهتمام بتقنيات الكولاج والتجميع ومن أبرز الفنانين الشعبيين هم (كاسبر جونز) (روبرت راوشنبرغ) (أندى وارهول) شكل (روي ليختنشتاين) (كليس اولدنبرغ) .

Jasper Johns – Savarin



Roy Lichtenstien – Girl with hair ribbon

Andy Warhol – One dollar bill signed

**الفن البصري Op Art**

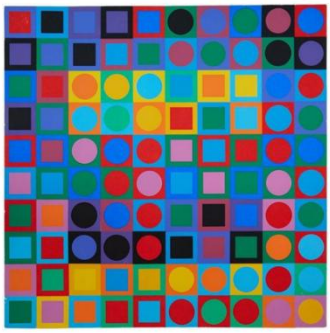
ظهر الفن البصري في النصف الثاني من القرن العشرين (الستينيات) نتيجة التطور التكنولوجي وما رافقه من تحول في مفهوم الإنسان لعلاقته بالعالم والكون والسرعة والزمن، هذا فضلا عن متطلبات الحياة الجديدة والاقتصاد الاستهلاكي ووسائل الدعاية والنشر والتلفزيون والتقنيات السينمائية والإلكترونية والخدع البصرية، مستمدا جذوره المغروسة في تقليد مدرسة (الباوهاوس) كنتاج لثمرة التجارب التي أولتها عنايتها كثيرا.

عود الإشراقات الأولية للفن البصري للمهندس والمنظر لهذه الظاهرة الفنية( جوزيف البرس Josef Albers) (1888-1976) الذي أسس لنظريتها وبرمج تجاربها البصرية، ولم يلقى هذا الفن الاهتمام من النقاد والمتلقين حتى فترة الستينات حين أن نظم في متحف الفن الحديث في نيويورك ولأول مرة معرضا فنيا للأوب ارت في العام 1965 حمل عنوان: استجابة العين، حيث يعتمد الفن البصري على تكرار رياضي لصيغة أو تشكيل بالألوان الأساسية على امتداد اللوحة، بغية خلق موجة بصرية لونية او تمويهات حسية اهتزازية و مؤثرات بصرية متحركة تستند إلى قواعد المنظور البصري لتوليد البعد الثالث المفقود من خلال التكرار التشكيلي مدعوما بلعبه الضوء والظل اللونية.

بمعنى آخر فإن القواعد البصرية التي تفرضها العين لقراءة اللوحة ستكون حكما(موضوع) العمل الفني عينه وبعد الحرب العالمية الثانية كان مصدر الفن البصري هو الفنان ( فكتور فازاريلي Victor Vasarely) الذي عمل بأفكار متواشجة و أحد هذه الأفكار هي فكرة( العمل ) في اعتبار أن الفن نشاط عمليا، وهذا ما جعله يتحامل على فكرة التجريد الحر، كما عرب عن ذلك في ملاحظة عام 1950م : أصبح الفنان حرا ، كل فرد بإمكانه أن يدعي انه فنان أو حتى عبقري، أي بقعة لون أي تخطيط لا يلبث أن يكون عملا بحجة الأحساس الذاتي المقدس، ويطغي الدافع التلقائي على المعرفة التقنية الحرفية المخلصة استبدلت رجالية نزوانية عابرة. لقد شغل الفن البصري بأعماله أثارت العصبي البصري مباشرة بتقنيات ه الذهنية التي يلجأ اليها الفنان البصري في تشكيلات

فنية عفوية تقودها مبادرات حساسية تنفلت من متواليات بصرية تكاد تنتظم في عقد لحن لا ينتهي لي يقتصر دور الفنانين (جوزيف البرس، فكتور فازاريلي، بريجيت رايلي، لورنس بونز)

Bridget Riley – Artworks & Biography



Victor Vasarely – Offset Lithograph
Planetary folklore

على تعرية العصب البصري لمؤثرات اللون والشكل بحيث يتمتع المتلقي بالحرية في استقراء العمل بالقدر نفسه الذي يتمتع به الفنان حين قيامه بعملية الخلق الإبداعي، وهكذا يرتبط الاوب ارت بقية أشغال ذات نتائج إيهامي يعبر عن حركة البيئة الداخلية التي تحتوي مفرداتها آلية التكوين الإيهامي ليلة للتمظهرات البصرية الخارجية بتكويناته المستفزة للبصر، بخلق حالة من الوهم بديناميكية الحركة المبتغاة التي تؤسس للعمل الفني وإسقاطاته البصرية والذهنية. يعتمد (الفن البصريOp Art) على التعبير بواسطة العقل اعتبارا للمنطق ونظريات والقواعد التي يتأسس وفقها، والتي تخضع في رؤيتها لقوانين الإدراك البصري وبخاصة التي جاء بها علماء النفس في المدرسة الجيشتالية، فقد تنوعت أشكال (الاوب ارت) وفقا لمبادئ تنظيمية دقيقة كالانتشار الهندسي المتوازن وديناميكية العناصر الزخرفية وسعة عنصر السالب والموجب وتوازن الكتل ويتم الاعتماد في تحريك هذه المبادئ داخل رقعة منظمة.

**السوبريالية Superrealism**

حركة فنية ظهرت في أواخر الستينات من القرن العشرين في أمريكا وأوروبا ، ولها تسميات مختلفة: الواقعية المفرطة، الواقعية الإعلامية، وواقعية الصورة الفوتوغرافية، ومن أبرز فنانيها ( ريتشارد استيش ، ايتشاك كلوز ، تشارلز بل ، مالكولم مورلي ، دوان هانسون ، فرانج ليدان) ، وهي حركة اشتملت على الرسم والنحت الواقعيين من خلال إعادة إنتاج كاملة للتفاصيل الدقيقة التي تكون قريبة من الصورة الفوتوغرافية، والتي تحاول إعادة إنتاج الحقيقة الواقعية بشكل أكثر دقة مما يمكن أن تقتضيه العين العابرة، اذ واجهت السوبريالية الواقع بعين المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل، معبرة عن المظاهر الواقعية التفصيلية، وتحقيقا لهذا الغرض فقد تم استخدام وسائل مباشرة مثل الآلة الفوتوغرافية( الكاميرا) والشرائح المنقولة إلى الشاشة والتي بفضلها اكتشف الفنان في الواقع ما تعجز عنه العين المجردة ومكنه من الحصول على درجة عالية من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطيه الانطباع بواقعية مفرطة.

إن الانتقال من( فن الاوب) إلى ( السوبريالية) يظهر جليا في أعمال الفنان( مالكولم مورلي) الذي فتن لا بما تقدمه اللوحة بل الطريق المستخدمة لتقديمه، بكلمة أخرى بالطريقة المتبعة في التشبيه إذا بدأ( مورلي) برسم صور تستند على نوع من الرسوم الإيضاحية الا يراه المرء في السفر كبا خرة عابرة للمحيط في بحر الأزرق يند وجوده مثلا، لكن ليس هنالك تقليدا أعمى للتشويهات التي تسببها الطرق الرخيصة لإعادة إنتاج اللون بدلا من ذلك بدا كأن الفنان أراد أن يحصل على نوعية جيدة من الفرز بأربعة ألوان

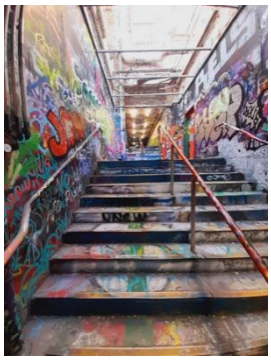
حيث رسمت الصورة منطقة فمنطقة وغالبا من الأعلى إلى الاسفل، بحيث أن الفنان لم يكن يرى كم كان بوسعه الاقتراب من نموذجه حتى تكون مهمة الاستنساخ قد اكتملت، وبذلك يتم إنتاج ما يبدو في الظاهر رسما واقعيا بطريقة تجريدة شديدة.

Charles Bell – Troupe

Malcom Morley – Age of Catastrophe

**الفن الغر افيتي Graffiti Art**

يعود أصل كلمة (graffiti) إلى (graffito) الإيطالية الأصل، وقد وردت في قاموس (Webster) بمعنى الخربشة أو الكتابة أو الرسم بعجله وإهمال، أو نقوش ورسومات وجدت على حجارة الآثار القديمة وجدران الأبنية العامة والخاصة وفاق القطارات، ويعرف هذا الفن بأنه عمل ينجز بسرعة ويقرا بسرعة وينتشر بسرعة، أو هو تعبير لغوي يظهر بصيغة رسائل وكتابات موجهة إلى مجموعة كبيرة من المشاهدين



نماذج من الفن الغرافيتي

من الفنون التي ظهرت في ثمانينات القرن الماضي كأحد فنون ما بعد الحداثة وهو انعكاس مباشر للوضع الاجتماعي البائس الذي كان يعانيه الفنان نتيجة عوامل الكبت والحرمان والفقر، ليأتي احتجاجه عبارة عن أشكال تعبيرية فنية رافضا كل الأنظمة والقواعد والأعراف الاجتماعية إلى حد اتهامه بالتخريب والتدمير ، مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية و والسلطات المؤسسة الفنية، اذ يشكل الفن الغرافيتي لدى بعض الاختصاصيين جزءا من النمط السلوكي التخريبي المترف، وهو أمر يمكن إرجاعه إلى الارتباط الوثيق بين الفن الغرافيتي وثقافة الشباب. إن أعمال الفنان الغرافيتي تحاكي الحياة التي ينتسب إليها، والتي استثني منها أو بعد عنها، ولكن تلك المحاكاة لم تكن مباشرة وحرفية، بل جاء نقدا لاذعا وهجوما عنيفا على تسارع الزمن والانقلابات الحياتية فلم يجد الفنان الغرافيتي ملاذا سوى الاختلاس الذي يتخذه منهجا عاما معالجة وسائل التعبيرية الغاضبة والساخرة والواعظة أحيانا، والتي ينفذها بتقنيات غرافتيه متنوعة مثل الرش والدهان والسكب وغيرها مما يمكن عده منهجا خاصا به.

**3.الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث**

**3. 1 مجتمع البحث:**

يشمل مجتمع البحث معظم الاعمال الفنية لتيارات ما بعد الحداثة وعددها (20) من بداية العام (1948 – 1956) من الاعمال المنفذة من مواد مختلفة وزيت على كانفاس وغيرها.

**3. 2 عينة البحث:**

شملت عينة البحث 24 عينة وقد اختير 4 منها لهذا البحث وفق المعادلة رقم1 والتي يمكن دراستها بشكل تفصيلي ((Alzubeidi, Ali Najim; Kuzmichev, Victor;, 2018.

معادلة رقم 1 $n= (6...8)\ t$

عدد العناصر المدروسة t ، حجم العينة n

**3. 3 منهج البحث**

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي

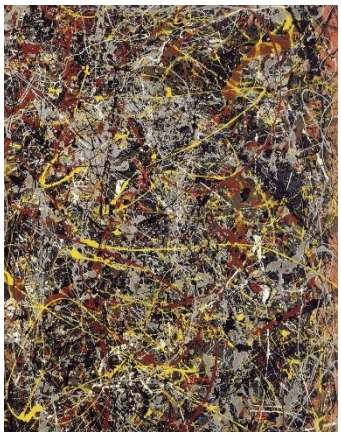
**3. 4 أداة البحث**

تم تحديد العينات وفق معطيات ما أسفر عنه الإطار النظري وبعض المعلومات الخاصة بالبحث.

**3. 5 تحليل العينة نموذج رقم 1:**

كما هو واضح في نموذج رقم 1 التي تكون من مجموعة من الطبقات الصبغية ذات الخطوط المتقاطعة وذات الألوان المتداخلة وما توحي به من سطوح متباينة العمق ترتبط وتشكل المدى الفضائي للوحة، فالطبقة الأولى تشكل اللون الأسود والبني الداكن ثم طبقة اللون الأزرق المتداخلة مع الأسود بعدها تأتي طبقة الأحمر والأصفر التي هي بمثابة مركز اثارة بالنسبة لعين المشاهد أو المتلقي لما فيه من اضاءات لونية.

وقد استطاع ( بولوك ) ان يعبر بطريقة تلقائية و عفوية عن الطاقة الانفعالية التي يعيشها الفنان , ليعبر بشكل حدسي عن الاستهلاكية و الغضب والفوضى و العشوائية والعدمية التي يعيشها مجتمع ما بعد الحداثة بالذات ( المجتمع الأمريكي ) فهناك طرق للغايات الأيديولوجية و العقائدية و انتشارية تعددية للبؤر المركزية قد صعد من عملية التشظي في هوية اللوحة الناتجة عن اللعب الحر في طريقة التصوير و الألوان , ف ( بولوك ) لم يقصد عن الحقائق المطلقة ذات القيم الجمالية السائدة في المجتمع الملتزم ولكنه أراد الخوض في اللاموضوعي و اللاشكلي وهي سمة كانت من سمات فن ( التعبيرية التجريدية ) , بحيث لا يوجد هناك شكل معين مستمد من الطبيعة فهو لا يرتبط بشكل أو إشارة بقدر ارتباطه بالألوان و الطريقة المتبعة في استخدام هذه الألوان والتي تعبر عن انفعالات الفنان بشكل مباشر وهو ما سيقود الى تمثيلات قد تكون تشبيهات بالأشكال و الإشارات دون الارتباط الى أي شكل في الحقيقة .



نموذج (1)

اسم العمل: بلا عنوان

اسم الفنان: جاكسون بولوك

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الإنتاج :1948

العائدية: متحف الفن الحديث، نيويورك

**تحليل نموذج رقم 2:**

في النموذج رقم 2 الذي هو عبارة عن لوح خشبي مستند على الأرض وقد عالجه الفنان ببعض الضربات اللونية والاشكال الهندسية المتبانية في الارتفاع، ويبرز من هذا اللوح (عنزة) محنطة وهي بهيئة الوقوف وتظهر بشكل متمركز على اللوحة الخشبية في الوسط.

حيث مارس (راوشنبرغ) بعض المعالجات الفنية على (عنزته) هذه فقام بتسريح شعرها بشكل جيد، كما وأضاف بعض الضربات اللونية على وجه العنزة. بشكل يجعلها جزءا متكاملا من اللوحة الفنية، وقد أدخلت (العنزة) وهي بهيئة الوقوف في وسط إطار مطاطي لسيارة حديثة بحيث يتوسط الإطار منتصف جسد العنزة بلون (الأصفر الاوكر) على شكل شريط لوني ينسجم مع جو اللوحة وعنصرا من تكوينها.

لقد استطاع (راوشنبرغ) في لوحته هذه الابتعاد عن الحقائق المطلقة والمغيبة في السماء العليا والتي كانت سائدة في العصور السابقة قبل مفهوم ما بعد الحداثة في تعبير عن اللاوعي والعبثية التي عاشها المجتمع الغربي أبان الحرب وليجعل الفنان منها حقائق واقعية راهنة والتي يشكل المجتمع جزءا كبيرا منها. كما تم الابتعاد عن الدلالات القيمية النمطية السائدة في العصور السابقة ليستبدلها بالعفوية والتعبير والتلقائية في الأداء والخوض في اللامعنى للأشياء، تهدف الى تحريك شيء داخلي بدون ان يعطيك خريطة واضحة للشكل فهو خرج عن المفهوم المتعارف للوحة ليس من حيث المعنى فقط بل من حيث الشكل فنلاحظ ان اللوحة بشكل افقي غير مألوف والاشياء تبرز اعلى اللوحة فالقيمة الفنية تكمن في الإحساس الذي تزرعه فينا من المعنى الموجود في اللامعنى.

نموذج (2)

اسم العمل: العنزة

اسم الفنان: روبرت راوشنبرغ

المادة: مواد مختلفة من الواقع

تاريخ الإنتاج :1955-1956

العائدية: ستوكهولم، المتحف الحديث

**تحليل نموذج رقم 3:**

نرى في النموذج رقم 3 ان ( كوننغ ) قد استعان في اللاوعي من اجل تقديم هذه اللوحة التي تتألف من ضربات متجاورة تقترب من تسطيحات التكعيبية من اشكال مستطيلة مسحوبة من اعلى الى اسفل مع وجود بعض القطوعات الافقية في الثلث الأول من اللوحة ليغلب على اللوحة اللون الأحمر في الوسط والأبيض و الأصفر و القرمزي فمن خلال مزج هذه الألوان مع بعضها استطاع الفنان ان يتلاعب بالألوان من خلال ضربات (حركات ) عريضة وسريعة متجاورة و غامضة اذ ان التركيز على شكل ضربات يوحي بان النتيجة ستكون غامضة ولكن الإحاطة بالعمل بصورة كلية ( كما يفعل جماعة الجشتالت ) ستوضح طبيعة هذه الضربات والتي تكون مرة من لون غامق احمر قرمزي او اخضر وأخرى من لون فاتح ابيض او اوكر و مضمونها هو ما تمثله من تجاوز لهذه المساحات او يمكننا ان نعتبر تجاور هذه الألوان و المساحات اللونية يتكون شكل امراه جالسة على دراجة وقد برز بعض ملامح أعضائها الانثوية بشكل بارز و مضخم وملامح وجهها بشكل تدريجي مسطح كما في التكعيبية و اعمال ( بيكاسو ) التجريدية و جسدها المنتصب ذو الاكتاف العريضة بضربات واثقة كبيرة استطاع ان يظهر هذا الشكل دون تردد او تنمق فكان جسد المرأة مركزا للوحة و نقطة ارتكاز لنظر المتلقي , وهذا يدل على ان النظرة الاستهلاكية للمجتمع في نظرته الى الجسد والذي أراد الفنان ان يعبر عنها في هذا العمل وخاصة المجتمع الرأسمالي والذي يتاجر به من اجل المال و الربح فقط .

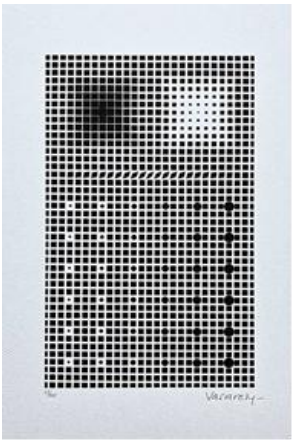
نموذج (3)
اسم العمل: امراه ودراجة
اسم الفنان: ويليام دي كوننغ
المادة: زيت على كانفاس
تاريخ الإنتاج :1953
العائدية: متحف وايتني للفن الأمريكي

**تحليل نموذج رقم 4:**

لقد استطاع ( فازريلي ) من خلال نموذج رقم ٤ تحقيق الوحدة البنائية في الشكل واللون ، اما الشكل فقد اعتمد على الأشكال الهندسية وهي المربع والدائرة ففي الجزء الأعلى من اللوحة نرى مربعات بأحجامها المختلفة والمتداخلة فيما بينها ذات الالوان المتشابهة والمتمثلة باللونين ( الأبيض والأسود ) ولكن يكمن الاختلاف في التداخل بالمساحات بين المربعات وكأنها تلتقي في نقطة واحدة عند الطرف العلوي من الجهة اليسرى فتكون بؤرة مركزية ذات لون اسود نتيجة تداخل المربعات ، يقابلها عند الطرف الأيمن من الجهة العليا فتبدو وكأنها تبتعد وتصغر حجما حتى تولد فجوات لونية يطغي عليها اللون الأبيض وبذلك تولد بؤرة مركزية ذات لون ابيض متشتت ، حيث أعطى الفنان المركزية والتشتت في مكعبين متجاورين باستخدام المربع واللونين الأبيض والأسود فقط.

اما الطرف السفلي من النموذج فهو نتيجة تداخلات بين الاشكال المربعة والدائرية ذات اللون الواحد ممثلا بالأسود والأبيض فعند الطرف الأيمن تصغر الدوائر حتى تبدو للعيان ان المربعات ذات لون ابيض ومرة عند الطرف الأيسر تكبر الدوائر حتى تصبح كأنها كرات سوداء ومختلفة الأحجام ويكون هذا الشكل بالتدريج من الاسفل إلى الأعلى تنازليا او من الاسفل إلى الأعلى تصاعديا وبذلك تتكون نقاط تلاشي او بؤر سوداء مختلفة الأحجام.

وبهذا فقد استطاع الفنان (فازريلي) من تهميش المركز والخروج عن المألوف وان دل على شي تهو التشظي الذي يعيشه المجتمع آنذاك والخروج عن المركز الواحد فالمتلقي ينتقل بنظره من جهة إلى اخرى بعده مراكز مختلفة دون ان يهتدي الو مركز ثابت من خلال عينه الجوالة داخل اللوحة.



الفن البصري
اسم العمل - signed
اسم الفنان: فيكتور فازريلي
القياسات ٣٥*٥٠ سم / limited edition 43/500
التاريخ: ١٩٦٤
العائدية: باريس

## 4. الفصل الرابع: نتائج البحث

### 4. 1 النتائج

من خلال البحث والاطلاع على مفهوم ما بعد الحداثة والتغييرات التي شهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية والتحول من المجتمع الصناعي الى مجتمع المعرفة (تقنيات الحاسوب) أو ما بعد التصنيع، وان تحديد مصطلح مفهوم ما بعد الحداثة اثار جدلية كبيرة من حيث المصطلح والمفهوم السائد آنذاك. وخلصت نتيجة البحث حول تحديد الجدلية في فترة ما بعد الحداثة وأثرها على الفن في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا وأميركا وأثرها بالتالي على الفن العالمي وهذا ما مشاهد في الأعمال الفنية الحديثة، وأثبتت نتائج تحليل المجموعة المختارة ان فترة ما بعد الحداثة قد تأثرت بشكل مباشر بالتقنيات الحديثة ورغبات المتلقي وكأنه مشارك في العمل الفني عن طريق عرض الموروث بشكل مغاير مثل تفكيك الشكل وإعادة تجميعه وغيرها من التقنيات المعاصرة.

### 4. 2 الاستنتاجات:

من نتائج البحث أمكن الخروج بالاستنتاجات الاتية:

- يرجع مصطلح ما بعد الحداثة الى المؤرخ البريطاني (ارنواد توبيني) عام 1954.
- ان الاعلام والتقنية والأسواق أصبحت تنتج كم هائل من الخبرات والرموز والعلامات بشكل يومي دون اتاحة الفرصة للاستيعاب والتأمل.
- لقد حملت ما بعد الحداثة تطورات جديدة متشظية تنأى بالحقيقة الى مصاف الوهم والضياع والتشرد الذي عاصر الإنسان الأوربي في اعقاب الحرب العالمية الثانية.
- ان مفهوم الجدلية لا يمكن ان يشكل مفهوما واسعا بل يعتبر دليلا لمفهومات متناظرة.

### 4. 3 التوصيات:

من خلال سير البحث والنتائج التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث يوصي الباحث بما يأتي:

- دراسة فنون ما بعد الحداثة بشكل مفصل والتعمق بها.
- التعرف على التقنيات والأساليب الحديثة والخامات المستخدمة في اعمال ما بعد الحداثة.
- دراسة أبرز فناني ما بعد الحداثة عن طريق المصادر الموثوقة والمعلومات الدقيقة.

### 4. 4 المقترحات

- اجراء الدراسات الشاملة والمكثفة فيما يخص فنون ما بعد الحداثة بأعمالها الفنية واستعراض أبرز فنانيها.
- تعميم وتسليط الضوء وبشكل موجز للحركات والاعمال الفنية لما بعد الحداثة على المدارس (المتوسطة والإعدادية) والتعرف على اهم الإنجازات والتقنيات الحديثة في الفن.

**Conclusions:**

The following conclusions can be drawn from the research findings:

•The term "postmodernism" was coined by the British historian Arnaud Taubini in 1954.

•Media, technology, and markets now produce a massive amount of experiences, symbols, and signs daily, without allowing for comprehension or reflection.

•Postmodernism has brought about new, fragmented developments that distance truth from reality, elevating it to the level of illusion, loss, and displacement experienced by Europeans in the aftermath of World War II.

•The concept of dialectics cannot be considered a broad concept but rather serves as a guide to related concepts.

## References

1. abdullah, ibrahim;. (1998). *in an interview conducted* . manama: cultural magazine.
2. Al-alwanni, rehab khudair;. (2008). *the conceptual and aesthetic dimensions of the* marginal in postmodern art. babylon: college of fine arts.
3. Aldaghlawy, H. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. Journal of Arts and Cultural Studies, 3(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201
4. Aldaghlawy, H. J. (2025). The Role of Simulating Digital Threats through Interactive Theater Performances. Journal of Cyber Security and Risk Auditing(4), 276-286. doi:https://doi.org/10.63180/jcsra.thestap.2025.4.7
5. alloush, saeed;. (1985). dictionary of contemporary literary terms. beirut: lebanese book hous.
6. al-mashhadani, t. s. (2003). intellectual and aesthetic concepts for the employment of materials in postmodern *art.* babel: college of fine arts.
7. *Al-munjid in language.* (1992). beirut: dar al-machreq.
8. al-ruwili, megan;. (2000). *literary critics guide.* casablanca: beirut.
9. Al-taie, y., & sheikh, m. (1996). *approaches in modernity and postmodernity.* beirut: dar al Talia.
10. Alwan, mohammad ali;. (2005). *the aesthetics of design in postmodern drawings.* babel: college of fine arts.
11. alzubeidi, ali najim;. (2023). contemporary fashion and its impact on the shape of the sleeves in the traditional moroccan caftan. *basrah arts gournal* , 73.
12. Alzubeidi, Ali Najim;. (2023). visual analiysis of the kurdish womens dress and its impact on modernity. *alacademy journal*, 236.
13. Alzubeidi, Ali Najim; Kuzmichev, Victor;. (2018). *designing women clothes based on the arabian traditional clothes.* babylon: al-furat .
14. bradbury, malcolm;. (1990). *modernity.* baghdad: al-mamun .
15. Dabdoob, Aws Marwan;. (2023). the controversy of the human figer between philosphy and contemporary painting. *Fnon Al-Rafidayn Journal*, 12.
16. habermas, jurgen;. (2002). *modernity and its political discourse.* beirut: al-nahr publishing house.
17. Harb, ali;. (2000). modernity and postmodernity. *al-bahrain cultural magazine*.
18. http://www.maaber.org/philosophy/dialectic.htm.(بلا تاريخ) .
19. marashli, osama; marashli, nadim;. (1975). *Al-sahah in language and sciences.* beirut: dar al-hadara al-arabi.
20. nourin, allan;. (1998). *critque of modernity.* damascus: al- assad library.
21. sbeela, mohammed;. (2005). *modernity and postmodernity.* baghdad: dar al-kutub al-arabi.