البعد الجمالي في تشكيل ما بعد الحداثة

إيهاب احمد عبد الرضا

ملخص البحث

يهتم البحث بدراسة البعد الجمالي في تشكيل ما بعد الحداثة، وهو من الموضوعات التي تعد احدى اشكاليات الجانب الفلسفي الجمالي في تيار ما بعد الحداثة، لعدم وجود احكام وقيم ثابتة تعزز مفهومنا للجمال، وتضع المنجز الفني التشكيلي في دائرة التقييم والحكم الجمالي، لذا جاء هذا البحث بوصفه محاولة للتعرف على المفاهيم الجمالية التي يمكن استخلاصها من التجارب الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، والوقوف على استنباط تلك المفاهيم منها والقابلة للتعميم .

شمل البحث أربعة فصول: تناول الفصل الأول الاطار العام لمنهجية البحث، إذ تم فيه عرض مشكلة البحث وبيان أهميته وتحديد هدفه المتمثل في التعرف على البعد الجمالي في تشكيل ما بعد الحداثة ، وتحديد اوربا وأميركا بوصفها حدود مكانية أما الحدود الزمانية فهي المدة الممتدة من عام 1950 ـ 2009 م ، كما تم تعريف مصطلح (البعد الجمالي) في تحديد المصطلحات . وتضمن الفصل الثاني المحور الفلسفي والإطار النظري للبحث ، عبر التعرف على فلسفة الجمال في فكر ما بعد الحداثة ، باستعراض الحوارات الفلسفية ومناقشتها . في حين تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث عبر تدوين مجتمع البحث وعينته وأداة البحث ومنهجيته ، ومن ثم تحليل نماذج العينة والبالغ عددها (5) نماذج ، تم اختيارها بالطريقة القصدية ، ومراعية تمثيلها لمجتمع البحث .

أما الفصل الرابع فقد خصص لنتائج البحث ، وكان أهمها : ان البعد الجمالي في تشكيل نحت ما بعد الحداثة مفهوم متغير ومتحول (غير ثابت) ، لا يعتمد على أسس ثابتة في تحقيقه ، بل ينشد الجدة والحركة الدائمة في تمثيله ، عبر البحث المتواصل والتجريب في أعمال فنية متواصلة . كما تبين أن البعد الجمالي قد تحقق في تشكيل نحت ما بعد الحداثة عبر المشاركة الفاعلة لعناصر التجربة الجمالية وهي : العمل التشكيلي ، المتلقي ، مكان العرض . واتضح ان ادراك الجمال والإحساس به في تشكيل نحت ما بعد الحداثة ، يتكثف كلما حقق دهشة وصدمة لدى المتلقي ، عبر البحث المتواصل عن أشكال غريبة وغير تقليدية .

الفصل الاول

الإطار العام للبحث

أولاً : مشكلة البحث

إن المُطلع على تاريخ منجزات الفكر البشري ، وعلى الأصعدة كافة ، يجد بان مبدأ التغيير والتحديث والتجديد صفة من صفات هذا الفكر ، بل هو عنصر أساس في ديمومته . فالإنسان عبر تاريخه الطويل بدءاً باتخاذه الكهف مسكناً له في العصر الحجري القديم ، وانتهاءً بطموحاته لاستيطان سطح القمر ، كان ولا يزال يطمح لبلوغ الممكن تحقيقه من انجازات ، بل وتحقيق المتخيل منها ، لذا نجد أن الإنسان بمجرد أن يحقق ما يصبو إليه من انجازات يفكر وينشد التحديث لها مباشرةً . والفن أحد تلك الانجازات ، قد شهد تحولات وتحديثات افرزها الفكر البشري على امتداد ظهوره الأول في تلك الكهوف القديمة ، وحتى وقتنا الحاضر ، فجاءت متغيرة تبعاً لمتغيرات

فكرية وحضارية كان منها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بما سمي بـ (الفن الحديث) ، وفيها كان إعلاناً للفصل بين فن أُنجِزَ على امتداد آلاف السنين ، وفي سلسلة الحضارات الإنسانية ، الذي اتصل اتصالاً وثيقاً بالمعطيات الاجتماعية والفكرية ، وكان بمثابة ترجمة لها ، وبين فن لا ينتمي إلا لذاته .

وما لبث أن كان هذا الفن بوابة لدخول عصر جديد تنتفي فيه كل الأعراف الفنية والتوجهات والأساليب المتعارف عليها سابقاً ، لتعلن إن الفن صفة بشرية لا تقتصر على نخبة ، بل هو نشاط أنساني مصرح به لكل الناس . تلك كانت إحدى ملامح تيار (ما بعد الحداثة) ، وهو من أهم التيارات الفكرية التي افرزها الفكر البشري في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، ولا زالت معطياته في العقد الأول من القرن الحالي .

وعلى هذا الأساس جاء انهيار المبادئ والقواعد السابقة المؤسسة للمفاهيم الجمالية ، وتعددت وجهات النظر في تقييمها للجمال في تشكيل ما بعد الحداثة ، وأصبح العالم الآن أمام مشكلة حتمية تؤشر حالة من الغموض والعتمة حول ملامح الجمال في تلك الأعمال ، عبر اختلاف الرأي وتنوع الرؤى ، والتوسع الهائل في توليد الأفكار والمناهج غير الثابتة . وإزاء كل هذا التشظي هل يمكن أن تتضمن تلك الأعمال بعداً جمالياً حقاً ! بعد أن نعتت بعض اتجاهاتها بالفنون القبيحة ؟ .

وعليه تنطلق مشكلة البحث عبر تكثيف تساؤلات تلوح في أذهاننا كلما شاهدنا تشكيلاً من تشكيلات ما بعد الحداثة : هل هنالك بعداً جمالياً في تشكيل ما بعد الحداثة ؟ وهل لا يزال هناك موضوعاً جمالياً ؟ . في ظل مفاهيم فلسفية معاصرة قد أسقطت المعايير والأحكام الجمالية ، وأزاحت مبادئ الجمال ، وأقصت كل مظاهر التقيد بالقيم الثابتة ، وحلول الحرية !! .

ثانياً : أهمية البحث

تكمن اهمية البحث بكونها دراسة حديثة ترفد المكتبة المحلية بمعلومات يمكن الافادة منها ، في موضوعات التلقي والتذوق الجمالي لتشكيل ما بعد الحداثة ، ويعد هذا البحث منجزاً فكرياً يوضع بين يدي القارئ ليكون بمثابة المؤشر المتخصص في قراءة تلك المنجزات وتوجيهه نحو ما يحتويه من جماليات شكلية ومفاهيم فكرية يمكن أن نتلمسها فيها .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث إلى : التعرف على البعد الجمالي في تشكيل ما بعد الحداثة

رابعاً : حدود البحث

لتكون هذه الدراسة مكثفة ومباشرة لبلوغ هدف البحث ، تم تحديد أوربا وأمريكا كحدود مكانية للبحث ، لكونها تعد البيئة المؤسسة لتيار ما بعد الحداثة ، وتحديد المدة الممتدة من 2000 الى 2009 كحدود زمانية للبحث ، كونها تعد مدة ثراء المنجزات ونضوجها ، وممثلة حقيقية للتيار .

خامساً : تحديد المصطلح

- **البُعد الجمالي Aesthetic dimension**

يتكون مصطلح البُعد الجمالي **Aesthetic dimension** من مقطعين: الأول البُعد **dimension** ، والثاني هو الجمالي **Aesthetic** .

والبُعد في اللغة خلاف القرب ، إذ يذكر (ابن منظور) : " بعد : البُعد : خلاف القُرب . بَعُد الرجل ، بالضم ، وبَعِد ، بالكسر ، بُعداً وبَعَداً ، فهو بعيد وبُعادٌ . " (1 ، ص89)

والبُعد لدى (البعلبكي) هو " مفرد أبعاد ، عد : حجم ، عد : نطاق ؛ مدى ، مظهر ؛ سمة . يبوعد ؛ يضع على وفق أبعاد معينة ، يضع الأبعاد (على الرسم) ." (2 ، ص 346) والبُعد عند "القدماء اقصر امتداد بين الشيئين ... أما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتداداً موهوماً في الجسم ، أو في النفس ، صالحاً لأن يشغله الجسم . " (3 ، ص 213) والبُعد هو "كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين ، وهو امتداد إما قائم بجسم وهو العرض ، او بنفسه وهو جوهر مجرد ، ويسمى بالبعد المفطور والفراغ المفطور ، والخلاء ." (4 ، ص 160)

أما عن مصطلح الجمالي ، فيذكر (البعلبكي) : مصطلح Aesthete يعني " متذوق الجمال (وبخاصة في الفن) ، ومصطلح Aesthetic يعني جمالي ؛ فني ... ومصطلح Aestheticism يعني الجمالية : القول بان مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى ، كمبادئ الخير والحق ، مشتقة منها . ويعني أيضاً التعبد للفن والموسيقى والشعر ، واللامبالاة بالشؤون العملية ." (2 ، ص 37) وقد عرف مصطلح Aestheticism بأنه " الاتجاه الذي يقوم الجمال بالقيم الجمالية ، ويعرف أصحاب هذه النزعة القيمة الجمالية بأنها الصفة التي تجعل من الشيء موضوعاً جمالياً ، أو الصفة التي بها يحكم الأغلبية ، أو النقاد في كل العصور بمعنى اصح ، على الشيء بأنه جميل ؛ أو أن القيمة الجمالية هي العلاقة التي تربط الشيء الجميل بمطالعيه ؛ أو أنها بالأصح الصفة التي تجعل الشيء جميلاً ، والجمال يدرك بالحدس أكثر منه بالعقل ، والجمال لا يعرف . " (4 ، ص 872)

ويعرف العلم الذي يدرس الجمال أو الجمالي Aesthetic بعلم الجمال Aesthetics وهو " العلم الذي يعرض للمسائل التي تثيرها تأمل الموضوعات الجمالية ... ويقسم على علم نظري أو (عام) ويبحث في الصفات المشتركة للأشياء التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور ، فهو إذن علم معياري كالمنطق والأخلاق : أما قسمه العملي أو الخاص يبحث في الصور الفنية ويحللها ويستخلص قوانينها ، ويطلق عليه اسم النقد الفني . " (4 ، 553 - 554)

- **التعريف الإجرائي**

بما أن (الجمال) لا يمكن تعريفه أو إيجاد وصف دقيق له ، فمصطلح (البُعد) هو امتداد بين شيئين ، يحقق ـ من جانب ـ مفهوم عدم التعيين ، ومن جانب آخر يمكن أن يتخذ وصفاً للجمال ، بوصفه الامتداد الذي يمكن أن نكتشف فيه الأثر الجمالي ، إذا ما اتخذنا الشيء الأول هو العمل الفني ، والشيء الثاني هو المتلقي . وعليه فالبعد الجمالي هو شعور يمتد بين ما يحدثه العمل الفني بوصفه مثيراً جمالياً ، وما يحققه هذا المثير في المتلقي .

الفصل الثاني

فلسفة الجمال في فكر ما بعد الحداثة

تعد ما بعد الحداثة ثورة ثقافية في الفكر الغربي ، وقد انعكس نتاجها على الاصعدة كافة ، كان منها الفن والرؤى الجديدة للجمال . ومصطلح ما بعد الحداثة يشير إلى التحولات الفكرية والجمالية التي شهدها المجتمع الغربي والفكر الغربي ابتداءً من منتصف القرن العشرين ، وبخاصة التحولات في مجال المعمار والتحولات التكنولوجية

والمعلوماتية والإعلام وفي العلم . (5 ، ص 420) ويعد تيار ما بعد الحداثة بأنه نتيجة للحداثة ، وبصورة اخص من حيث إنها فرضت مفهوم الذاتية أو الفردانية .

وقد أخذت لفظة (ما بعد الحداثة) دلالة ثقافية بالمعنى الواسع بمعنى تجاوز المثل التقدمية المرتبطة بفكر الأنوار وبالعقل وبالعلم . ويضم أيضاً نتائج الحداثة : تسارع الزمن ، تقلص المكان ومطلب الحرية الفردية . ويشير المصطلح في الولايات المتحدة إلى تحديد تيار واسع من الأفكار التي تنهل من نقد الفن ومن فلاسفة التفكيكية (جاك دريدا ، وجيل دولوز، وميشال فوكو) ومن مفكري نسبية العلم (برونولاتور) ومن الانتروبولوجيا التأويلية (كليفورد جيرتز) . وتحيل أيضاً فكرة ما بعد الحداثة التي ازدهرت في الولايات المتحدة ابتداءً من ثمانينات القرن العشرين إلى صورة عالم لم يعد يؤمن بالتقدم ، بالعلم ذي القوة العظيمة ، بالغد الأفضل ، بالعقل المنتصر ، لم يعد الأمر يتعلق بتثمين ثقافة (علمية ، غربية) إزاء أخرى ، لكنه يتعلق بمديح مزايا الاختلاط وبالتعدد الثقافي وبالاختلاف . (6 ، ص 177 ، 180)

وفي ظل معطيات تيار ما بعد الحداثة التي شملت المجالات الحياتية المختلفة ، يخطر إلى الأذهان سؤال لعل الإجابة عليه هو محور دراستنا الحالية ، بل ويعد المسلك لبلوغ هدف البحث الحالي ، والسؤال هو : ما الذي منحته تلك المعطيات للفن ؟ وبوصفه أحد مفاصل الحضارة ما الرؤية التي يُنظر بها هذا التيار للجمال في الفنون وعلى وجه الخصوص فنون التشكيل ؟

يذكر (لوك فيري) * المولود سنة (1951) ، مع ميلاد الديمقراطي في العالم الغربي ، أصبح الفنان مبدعاً بأتم معنى الكلمة ، توقف العمل الفني على أن يكون عاكساً لعالم خارجي ليصبح تعبيراً عن شخصية فرد استثنائي . في هذه الأثناء أصبحت الأصالة أمراً مطلوباً . فدخلت في المجتمعات الحديثة دائرة التجربة والاختراع ، دائرة الحركة التي تميز المجتمعات الديمقراطية. الفن التجريدي هو أوج هذه الحركة ، وانطلاقة عصر جديد في الفن تصبح فيه الذاتية هي القضية المركزية . في أعماله المكتوبة يقول (كاندينسكي) انه ينبغي ترك التجسيد للوصول إلى الذاتية الخالصة للحياة الداخلية التي كانت محجوبة بتمثيل المظهر الخارجي . نحن هنا في قلب تاريخ الذاتية . القضية المركزية في علم الجمال الحديث هي المتعلقة بمقاييس الذوق . (6 ، ص 93)

إن فلسفة ما بعد الحداثة نتجت عن ثقافة تأثرت بالحياة الصناعية ، والتقدم التكنولوجي الهائل الذي حقق طفرة غير مسبوقة في مجال ثورة المعلومات والاتصالات ، وعلى الأخص عقب الحرب العالمية الثانية ، وترفض الأنساق الفكرية المغلقة والمفاهيم والفلسفات التي تدعي تفسير وتبرير كل شيء ، فالأنساق المفتوحة هي البديل الأوحد والواقعي لإنسان ما بعد الحداثة ، الذي لابد له من أن يتكيف مع الآخر المختلف عنه ثقافياً ، ويحتفظ كل منهم في الوقت نفسه باختلافه مع الآخر ، في إطار التفاهم المشترك . لأن فلسفة ما بعد الحداثة تعطي الأولوية للإرادة والحرية الإنسانية قبل العلم ، وتعطي الديمقراطية الأسبقية قبل الكفاءة العقلية ، وتؤكد أن المصير الإنساني فوق كل الاعتبارات ، أن الاختلاف والصيرورة من أهم سمات هذه المرحلة ، ووظيفة الصيرورة تكمن في التحري عن كل أنموذج صوري للحقيقة ، وتستبعد ما يمكن أن يطلق عليه (ثقافة المركز) لإيمانها بإيجابية وإبداعية الاختلاف بين البشر ، وأن فوضى عالمنا المعاصر لم تنته بعد ، ومازلنا في مزاد الأفكار والتخمينات ومازال الواقع

السياسي والاقتصادي والاجتماعي شديد الهشاشة والاهتداء ، ولم يصل بعد إلى مرحلة الاستقرار التي يمكنها أن تتيح للمفكرين والمحللين والفلاسفة وضع أيديهم على الحقائق الثابتة. (7 ، ص 57 ـ 58)

ومن الواضح أن مفهوم فلسفة ما بعد الحداثة هذا قد أرسل صداه في حقول المعرفة كافة ، ومنها الفن وإشكالاته في تحديد أبعاده الجمالية ، فالجمال كان يحدد على وفق رؤى فلسفية وان تباينت أحياناً في تحديدها للجمال ، فإنها قد اتفقت على إيجاده على وفق آلية يقترحها الفيلسوف أو المنظر ، غير أن مفهوم الجمال هذا لم يعد متداولاً من وجهة نظر فكر ما بعد الحداثة ، فليس هنالك من ثبوت لتحديدات مقترحة للجمال ، وفي الوقت نفسه لا تؤمن ما بعد الحداثة بإنكار تلك المقترحات . إذ تذكر (ليندا هاتشون) ** في تناولها مجال التشكيل ما بعد حداثي " إن ما بعد الحداثية (Postmodernism) ظاهرة تنهض على تحدي عدد من المفاهيم السائدة لتقويضها ، وهي في سبيل هذا تستخدم هذه المفاهيم نفسها وتفجرها في آن واحد ، تبدأ بترسيخها ثم تخربها " (8 ، ص 9)

لذا جاءت فلسفة ما بعد الحداثة لتزيح المركزية التي نادت بها اتجاهات كالـ (البنيوية) مثلاً ، لتضع مكانها (التفكيكية) بوصفها اتجاهاً ينادي باللامركزية وانتشار الدلالة وتشتتها (9 ، ص 23) . فلاشيء ثابت يمكن أن نتخذه كمنظومة مكتفية بذاتها في فكر ما بعد الحداثة ، حتى الفلسفة التحليلية والفلسفة الوضعية إن بدت في منطقها إنها تحقق قوانين ثابتة في دراستها الكونية ، فقد تحطم سعيها الدؤب في ذلك بما أثبته " عالم الرياضيات (كورت غودل) في نظريته في النقض ، ودحض فكرة إنشاء لغة منطقية كاملة الانغلاق ، وكذلك ما أثبته (كارل بوبر) أن النظرية العلمية ليست تلك التي تقول حقيقة نهائية لكن التي تقبل على العكس من ذلك أن تكون خاضعة لمبدأ النقض ." (6 ، ص 124)

عندما نتكلم عن (التفكيكية) كاتجاه فكري لما بعد الحداثة لابد لنا أن نستدعي وعلى الفور المفكر والفيلسوف (جاك دريدا 1930 ـ 2005) بوصفه ملهماً لهذا التيار ،. إذ ظهر اسم (دريدا) كاسم لامع من اسماء فلاسفة القرن العشرين ، الذي احتل مكانة خاصة في الفكر المعاصر في العقود الأخيرة من القرن العشرين والسنوات القليلة التي عاشها في بدايات القرن الحادي والعشرون ، وقد ارتبط اسمه بالتفكيكية . وتستوحي النزعة التفكيكية عند (دريدا) أعمال (فردريك نيتشة 1844 ـ 1900) و(مارتن هايدجر 1889 ـ 1976) في محاولتها تجاوز الميتافيزيقيا عن طريق العمل على هدمها ، وقد طور (دريدا) مفهوم الهدم وطبق مفهومه عن التفكيك على الفنون فكشف عن أهمية التخفيف من وطأة الميتافيزيقا وتكوين أثرها ، ودعا بنزعته التفكيكية إلى ضرورة هدم التراتبية التي أقامتها الميتافيزيقا على أساس أن الصور تتألف من جملة أشكال مفتوحة ، وليس أنساقاً مغلقة ، وتعتمد فكرة التفكيك على حركة قلب المفاهيم الميتافيزيقية ، وذلك عِبر شبكة التعارضات . (7، ص 221)

لقد دعا ظهور مثل هذه التوجهات الفكرية في سعيها إلى قراءة جديدة للظواهر وماهيات الأشياء في الحياة الاجتماعية ، إلى استيعابها من قبل المجالات كافة ومنها الفن ، فقد أضحت النزعة التفكيكية الرؤية الجديدة التي ينظر عِبرها للظاهرة الجمالية في فنون التشكيل ، بل يمكن أن نقول أصبحت بمثابة أداة للفنان في استيعاب المحيط والتعبير عنه ، فهي تعد من إفرازات فلسفة ما بعد الحداثة ، التي قلبت موازين الأفكار التي نادت بالانغلاق والمركزية ، لتفسح المجال أمام الفن أفق الانفتاح والتناقض والأداء الحر ـ شكل (1) . لكن في ظل هذه المفاهيم أين يكمن الجمال .. وما هي مقوماته؟

في ظل هذه التيارات الفكرية جاء فكر ما بعد الحداثة بمعطيات جديدة على الموضوع الجمالي ولكنه لم يلغيه ، فالفن لم يعد أسيراً لأملاءات المجتمع أو الوظيفة النفعية التي تحقق أهميتها في المباني والساحات العامة ، بوصفها توثيقاً لتحرر شعب منتهك الحقوق ، أو لوقائع وانجازات سلطة أو نظام حاكم ، ولم يعد الفن كذلك أسيراً لنزعات باطنية انفعالية لفنان يعبر عن تجربته السيكولوجية . ولا هو بقدرة حدسية إبداعية تشتث الجوهر من مكامن الأشياء في الواقع لتعبير عن ماهيتها . وفي الوقت نفسه هو لا يلغي تلك المفاهيم ولا يجعلها دستور لنشاطه . بعبارة أخرى ـ لقد حطم فكر ما بعد الحداثة كل المفاهيم التقليدية للمنجز الفني التشكيلي ودعا إلى الانعتاق من شتى القيود التي تكبل مسعاه نحو التحرر ، انه فن لا يحدد ولا يؤطر ـ شكل (2) .

وبهذا المعنى يبدو مصطلح (فن ما بعد الحداثة) مصطلحاً يناقض نفسه ، لأنه يسعى إلى وصف أعمال تحيلنا إلى لغات الفن المعروفة ، التي يمكننا إدراكها عِبرها كفن ، لكنها في الوقت نفسه تتعمد الهروب من هذه اللغات وتكسيرها . ويعني هذا أن أي (حدث) ما بعد حداثي يشتبك اشتباكاً عميقاً مع كل ما يسبقه ويحيط به ، لكنه يتطلع دائماً إلى إمكانية تحوله في المستقبل ، ومن ثم إلى إعادة دورة الحداثة مرة أخرى . وهنا ندرك مرة أخرى إن فن ما بعد الحداثة يقاوم التقنين والتحديد ، لانه يعبر عن أزمة حادة ، ويتولد رغماً عنه من كسر القواعد أو قلبها رأساً على عقب . (8 ، ص 25)

في حوار فكري يؤكد (جان فرانسوا ليوتار 1928 ـ 1998) ، وهو احد أهم فلاسفة ما بعد الحداثة وأهم منظريها في مجال الاستطيقا ، استقلال العمل الفني والاستطيقا عن المجالات المعرفية الأخرى ، ويصف العمل الفني ما بعد الحداثي على أنه ذلك الذي يقدم ما لا يمكن تقديمه، ولذلك فهو يتضمن فكرة التقديم السلبي أو تقديم شيء غائب والقبول بفكرة الإشارة أو التلميح إليه . وفي سبيل ذلك فإن الفن ما بعد الحداثي ينكر على نفسه شكل العمل الفني التقليدي ويبحث عن أشكال جديدة . والفنان ما بعد الحداثي يقدم عملاً لا يخضع لقواعد مسبقة ، ولكنه يسعى لوضع تلك القواعد أثناء تجربة صنع العمل الفني ذاته ـ شكل (3) ، ودور الفنان هنا ليس أن يقدم للمشاهد حقيقية ما ، ولكن أن يقوم بالتلميح إليها وتوضيح وجود ما يمكن إدراكه ويستحيل تقديمه . (7 ، ص 69 ـ 70)

ويوضح (ليوتار) فكرته عن الجمال في فن ما بعد الحداثي بربطها بمفهوم (الجليل) الذي ناشد به (كانط) في فلسفته الجمالية *** ، التي عبر فيها عن الجليل بأنه إحساس ينتاب الإنسان عندما يتعرض لخبرة الإحساس بشيء ما لا يمكن أيجاد مفهوم مناسب عنه ، ولذلك فأنه يبقى غير واضح أو محدد المعالم ، ويتم الاحتفاظ بالحكم عليه فقط لأفكار العقل المطلقة ، التي لا يوجد لها مثيل مادي ، ولا يمكن خلق مفهوماً محدداً عنها . وقد ربط (ليوتار) البعد الجمالي في فن ما بعد الحداثي بفكرة الجليل ، إذ إن هذا الفن ـ حسب رأيه ـ يعتمد على الحكم التأملي أو (الانعكاس) ، الذي يسعى للتقييم لاعن طريق تطبيق مفاهيم مسبقة على العمل الفني ، كما هو الحال في الحكم المتعين ، فالعمل الفني يقوم ببناء هذه المفاهيم بنفسه ، لذلك فالعمل ما بعد الحداثي هو عمل منعكس على ذاته ، باحث عن الشروط التي تجعله عملاً فنياً رافضاً للمفاهيم التقليدية عن الفن . ولهذا السبب أيضاً فأن العمل ما بعد الحداثي يبدو دائما ثائراً على التقاليد الفنية المتواجدة بالفعل ويسعى لخرقها والخروج عنها . (7 ، ص 70 ـ 72)

وعليه فالجمال في فكر ما بعد الحداثة هو جمال مطلق لا يمكن تحقيقه على الرغم من ضرورة الاهتمام به ، ولذلك فهو يوفر فرصة دائمة لفن ما بعد الحداثة في البحث عن الجمال ، بوصفه ثورة على الوضع القائم ، والثورة في هذه الحالة لا تهدف إلى تحقيق أمر ما أو إعادة إثباته وإنما تهدف إلى الاستمرار، ولهذا تصبح الاستطيقا في فنون ما بعد الحداثة راديكالية في حالة ثورة دائمة على نفسها . (7 ، ص 73)

لذلك يعد مفهوم الجمال في فكر ما بعد الحداثة مفهوماً مطلقاً يبتعد عن التحديد ولكن لا ينفي وجوده ، فهو لا يستند إلى معرفة وقواعد استاطيقيا سابقة بوصفها قواعد ثابتة ، بل إن الجمال ينتج عبر التجارب الفنية المتواصلة ، التي ينتجها الفنان دون الأخذ بمفاهيم شائعة ، فالجمال ما بعد الحداثي جمال متجدد ومتواصل التجديد لأنه بمثابة تعبير عن المطلق ، وقد جعلت فكرة المطلق هذه من الأعمال الفنية لما بعد الحداثة بمثابة الميدان الذي تؤدى فيه نشاطات الباحثين عن الجمال ، لذا ففيه تأخذ طابع اللانهائية في البحث ، وتمنح النتاجات الفنية فرص الاستمرار دون توقف في تحقيق هدفها .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث الأعمال الفنية التشكيلية ذات الخصوصية النحتية ، التي تمثل تشكيل ما بعد الحداثة ، في المدة الممتدة من 2000 ـ 2009 ، والمنجزة في البيئة المكانية المتمثلة بأوربا وأمريكا .

ثانياً : عينة البحث

نظراً لسعة نتاجات تشكيل ما بعد الحداثة بوصفه مجتمع البحث ، سيتم اختيار عينة البحث على وفق الاختيار ألقصدي ، والبالغ عددها (5) نماذج ،على أن يراعى فيها تمثيل مجتمع البحث وحدوده ، والتنوع بأساليب التشكيل وخصوصية الأداء النحتي ، وكذلك التنوع في الخامات وأساليب العرض ، وبذلك ستكون مُمثلة بدرجة كافية لمجتمع البحث .

ثالثاً : منهج البحث

يتعامل البحث مع مجتمع مادي يحتاج إلى المسح البصري والتحليل المنطقي للرؤية البصرية ، لذلك سيتم اعتماد المنهج الوصفي والمنهج التحليلي .

رابعاً : اداة البحث

سيتم اعتماد اداة الملاحظة والاستفادة من المؤشرات العلمية التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث.

خامساً : تحليل العينة

فيما يأتي تحليل عينة البحث :

الأنموذج (1)

اسم الفنان : رون مويك Ron Mueck

اسم العمل : القناع (2)

الخامة : راتنج وألياف زجاجية وسليكون

ومواد صناعية أخرى

القياسات : 1 ، 85 سم × 2 ، 77 سم

سنة الانجاز : 2001 م

مكان العرض : معرض جيمس كوهان ـ لندن

يمثل العمل الفني ـ أنموذج (1) وجه رجل شاب ، قد استند من جانب وجهه الأيمن إلى قاعدة عرض مكعبة الشكل ، ويبدو على الوجه ملامح النوم بصورة واضحة .

تعامل الفنان مع الشكل البشري بوصفه أداة للتعبير ، وقد أكد الفنان على تفاصيله الدقيقة ليبين النواحي الجمالية فيه ، فالتمثال هنا هو بمثابة (مرآة) يجد المتلقي نفسه فيها بما تحمله نفسه من سلبيات وايجابيات ، على أن البعد الجمالي يكمن في مدى مطابقة هذه المرآة للأصل . وقد جعل الفنان الاختلاف الوحيد هو الحجم ، الذي ضوعف بأربع مرات تقريباً عن الأصل ، لا لأن يكون عائقاً في تمثيل التطابق مع الواقع ، بل يؤكد النواحي الجمالية التي يكتنفها الواقع ، التي لا يمكن الإحساس بها وأدركها ، سوى بوضع عدسة مكبرة تلتقط ما تكون العين المجرة عاجزة عن مشاهدته .

وعن الجانب المضموني للعمل الفني ، نجد أن الفنان قد جسد موضوعاً لا يحتاج إلى تأويل ولعل هذه الصفة هي إحدى مبادئ تشكيل فن ما بعد الحداثة . فالعمل هنا يوثق حالة إنسانية يشترك فيها المجتمع البشري ويمارسها كل يوم ، وهي الولوج إلى الراحة والنوم بعد إجهاد العمل وإتمام الواجبات الحياتية ، والفنان إذ يعرض هذه الممارسة للمتلقي فهو يعرض سلوك من سلوكيات الإنسان اليومية التي لا يستطيع العيش بدونها . ومن جانب فلسفي فهي الحالة التي يغادر فيها الإنسان العالم الخارجي ـ ذهنياً ، ليدخل إلى عالمه الداخلي الذي يغيب فيه الوعي بحضور اللاوعي ، أي رجوع الإنسان إلى نفسه خارج حدوده الزمان والمكان ، فالعمل الفني هنا منقطع تماماً عن التأويل ، سوى الإشارة إلى المتلقي بإحدى سلوكياته . التي لا تحتاج إلى تفسير سوى التأمل فيها . والتمتع بجماليات إظهارها .

الأنموذج (2)

اسم الفنانة : كابور Kapoor

اسم العمل : باب غيمة

الخامة : حديد مقاوم للصدأ مطلي بالزئبق السائل

القياسات : 22 م 11 م

سنة الانجاز : 2004 م

مكان العرض : متنزه الألفية (شيكاغو ـ أمريكا)

شكل العمل على وفق هيئة بيضوية مقعرة من جانبها السفلي في الوسط ـ أنموذج (2) ، بينما ترك طرفي الجانب ذاته ليكونا نقطة ارتكاز العمل الفني على الأرض . أنجز العمل الفني من مادة مقاومة للأجواء الطبيعية وهي (الحديد المقاوم للصدأ) ، وقد طلي بالزئبق السائل ليعزز مقاومته ـ من جهة ـ ويحقق سطحاً بصرياً عاكساً كمرآة

وذو بريق هادئ يعزز به القيمة الجمالية من ـ جهة أخرى . وقد وضع العمل في مكان عام ، يحيط به الناس بوصفها جزءاً من التشكيل ـ أنموذج (2 ـ تفصيل) .

نحن هنا ليس بصدد قراءة عمل فني يقتصر تكوينه على عناصر لا تتعدى حدودها المادية المكونة له ، كما عهدنا ذلك في أعمال تعتمد (البنية) في تأسيسها ، بوصفه المركزية أساس تكوينها بانغلاقها على ذاتها ، ولا يمكننا أن نطلق عليه تسمية العمل الفني بصفته التقليدية ، فـ(التشكيل) يبدو اقرب لتوصيفه ، فهو يخرج عن الحدود التقليدية للعمل الفني التشكيلي من حيث انه (منفتح) خارج حدود تكوينه المادي ، إذ نجد العمل يشترك في تشكيله ثلاث عناصر رئيسة لا غنى لأحدها دون الآخر وهي : التكوين المادي للعمل ، البيئة المكانية ، الجمهور .

فلو أمعنا النظر في التشكيل ـ أنموذج (2 ـ تفصيل) ، نجد انه يعكس صورة الجمهور والبيئة المكانية التي تحتويهم ، ليتحقق بذلك تجربة جمالية وذائقية من نوع خاص ، إذ يجد المتلقي فيها وقد دخل هو ومحيطه ضمن تشكيل فني ، وركب حسب ما يقتضيه سطح العمل . وقد بدآ ذلكَ العمل وكأنه نقطة جذب ، تسحب ما يحيطها من أشكال ومن ثم تفرزها على غرار هيئتها البيضوية . ومن جانب آخر فهي بدون المكان والجمهور لا تعدو كونها كتلة جرداء قد اقتص منها كل ملامح ومظاهر جمالية وبدت حجرة عثرة في منتصف الطريق .

وعلى وفق ذلك فالتشكيل هنا يترجم مفاهيم جمالية بلغة ما بعد الحداثة ، حيث الانفتاح والتشظي واللامركزية ، وهي اقرب إلى الرؤية التفكيكية التي نادى بها أصحاب تيار ما بعد الحداثة ، فالتشكيل هنا لا يستند إلى أنظمة ثابتة ، أنه متغير ومتجدد بتغير المحيط البيئي الذي يحتويه ، وهو لا يمثل شيء سوى إيجاد تجربة جمالية تحقق للمتلقي متعة المشاهدة وخوض هذه التجربة بسرور وفرح . فهنا يسقط التأويل وإيجاد المعنى لصالح ما يمكن تسميته بالبهجة والفرح ، التي جذبت الجمهور دون دعوة لممارستها في هذا المكان .

إن البعد الجمالي هنا قد أنعتق من سجنه الذي كان مقيداً في هيكل العمل التقليدي ، ليخترق أفئدة الناس ويلاطف مشاعرهم في أجواء اجتماعية حافلة بالحياة والمشاهد الساحرة ، وعليه فالتشكيل منفتح نحو الخارج . وهنا نذكر مقولة الفنان (كابور) عن عملها والغاية منه : " الشيء الذي أردت أن أصنعه في منتزه الألفية ، هو الشيء الذي يعكس أفق شيكاغو ... بغيومها العائمة فوق تلك البنايات العالية جداً. إن هذا العمل يعكس ذلك كله ، ويجعل المشاهد مشاركاً في تلك الاحتفالية ، التي هو جزء منها ." (10)

الأنموذج (3)

اسم الفنان : جيم بلنسا Jaume Plensa

اسم العمل : نافورة التاج

الخامة : هيكل معدني وشاشة عرض

القياسات : ارتفاع العمل 42 ، 15 م ،

وطول البركة 63 ، 14 م

سنة الانجاز : 2005 م

مكان العرض : متنزه الألفية ، شيكاغو ، أمريكا

انجز العمل بهيئة شبه مكعب بهيكل معدني مقاوم للصدأ ، وركب فيه شاشة عرض ـ أنموذج (3) ، ووضع في الربع الأول من الجزء السفلي للشاشة منفذ صمم لتدفق الماء ، الذي سلط تدفقه نحو بركة مستطيلة الشكل .

صممت شاشة العرض لعروض فيديو ، برمجت لتعرض ألف وجه من وجوه مواطني شيكاغو ، كل مشهد يمثل عرضاً لأحد الوجوه ويستغرق اثنتا عشر دقيقة ، ويعرض المشهد ـ شكل (3 ـ تفصيل) صورتين لوجه واحد ؛ الأولى بملامح مبتسمة ، والثانية بملامح بدا عليها السكينة ، إذ تبدو بعين مغلقة وملامح وجه ساكنة . والغرض من ذلك عرض مشهد لصورة وجه مبتسم ومن ثم صورته وهو ساكن ينبثق من فمه الماء الذي صمم في الشاشة . وبالتوالي يتم عرض مشاهد الوجوه الأخرى .

وظف العمل ليكون بمثابة مشهداً احتفالياً يتجمهر حوله حشود المتلقين ، فهو موضع جذب للمارة ، يشاهد فيه عرض يبعث إلى الفرح والسرور ، وهو يوجد أجواء احتفالية يتقاسم فيه الجمهور سرورهم وبهجتهم ، إذ لا يجد المتلقي في مشاهد تلك الوجوه المبتسمة تارة والمنبثق من فمها الماء تارة أخرى ، سوى الاحتفال والبهجة التي يحتاجها ، ليبتعد لوهلة عن (برستيج) الحياة الاجتماعية المعاصرة ، ويطلق العنان لنفسه في التعبير عن مشاعره بحرية ، ويندمج ضمن تجربة اجتماعية ، تحقق المتعة والإحساس بجمال المشهد .

فالبعد الجمالي هنا يقاس بمدى ما يحققه هذا العمل من أثر مريح للجمهور ، بغض النظر عن ما يقدمه من مشاهد في شاشة العرض . وعليه فالمفهوم الجمالي أصبح شعور جماعي يتلذذ به الجمهور ويعيش لحظته ، بل ويشارك في صناعته ـ شكل (3 ـ تفصيل) ، وهنا تكمن أهمية الجمهور (المتلقي) في تشكيل ما بعد الحداثة الذي يصبح فيه المتلقي جزء لا يتجزأ من التشكيل ، بل هو العنصر المحرك لمنح التشكيل الفني الحيوية .

الأنموذج (4)

اسم الفنان : كرس تايلور وبيل جلبرت

اسم العمل : فن من ارض الغرب الأمريكي

الخامة : يد إنسان وحبل وقطعة قماش ومنظر طبيعي

القياسات : /

سنة الانجاز : 2008

مكان الانجاز : وادي Chaco ـ غرب أمريكا

مكان العرض : الانترنت

يمثل العمل ـ أنموذج (4) ، صورة لمشهد يظهر ثلثي جزءه العلوي منظر طبيعي لأرض جبلية ، برز فيه مسلك طريق لسير العجلات ، وقد استقر بنقطة التقاء مع يد إنسان في منتصف الثلث المتبقي من الصورة ، وفيه نجد اليد مكبلة بحبل يمتد نحو أسفل نهاية الصورة ، وقد غطي باقي الجسد البشري بقطعة قماش متكسرة السطوح تبدو للمتلقي وكأنها قطعة حجرية .

تقنياً اعتمد الفنانان على البيئة الطبيعية وتدخل الإنسان بجسده والتصوير الفوتوغرافي في تشكيل العمل ، لذا فهو عمل يندرج ضمن الفن البيئي وفن الجسد ، وضمن آلية إظهار وطرائق عرض غير تقليدية وتشكيل غير مألوف .

شُكل العمل هنا على وفق لغة أشارية أشبه بتشكيلات (البوستر) ، إذ تعتمد التشبيه والإحالة المجازية في توليد المعنى ، ويمكننا (افتراضاً) بهذه الصيغة أن نقيم علامة ترابطية بين اليد المقيدة بالحبل ومسلك الطريق الذي يتلاشى كلما تتبعناه نحو الأعلى ، ولنبدأ بتأويل الرؤى المتعدد والمتنوعة لهذا المشهد ؛ فهو يمكن أن يكون تعبير عن إنسان مقيد يريد التحرر نحو مسلك الخلاص الذي امتد من يده نحو الأفق ، غير أن القيود قد جعلته أسيرها الدائم دون جدوى للمحاولة . وفي رؤية أخرى ، يبدو أن ذلك المسلك هو طريق نحو الهاوية ، إلى حيث الهلاك والضياع ، وما الحبل إلا اجتثاث من السقوط ونجاة من الهلاك . وفي رؤية ثالثة ، يبدو فيها الإنسان مهما عظمت إمكانياته في التأثير بمحيطه ، يبقى أسيراً بإمكانياته المادية التي لا تتعدى كونها خدوشاً أو حزوزاً ضيقة في مساحة ذلك المحيط الشاسعة .

وعليه فالتأويل هنا غير مجدي ، فهو متغير ومتنوع بتعدد الثقافات والرؤى المتمثلة بالمتلقين لهذا النوع من التشكيل ، ولا سبيل لقراءته سوى بالتسليم لانفتاح التأويل ، وأحياناً إسقاطه لصالح الخوض بتجربة جمالية خالصة ، تبعث في نفس المتلقي الإحساس بجمال البيئة وعلاقتها الأزلية بالإنسان ، اللذان باندماجهما يمكن أن يحققا فناً لا يحيل إلى شيء محدد ، بل يمكن أن يلمح له .

فالبعد الجمالي هنا هو خوض تجربة المشاهدة ، والتأمل بحوار الطبيعة مع الإنسان ، والإحساس بواقع العلاقة التي تربط بينهما في مجال مفتوح ، دون التقيد بمعنى محدد ، وهنا نجد التشكيل بمثابة دعوة للمتلقي لممارسة تلك التجربة بنفسه ، فهي لا تحتاج إلى مهارة فناني عصر النهضة في رسم لوحة (الموناليزا) ، أو تشكيل تمثال (داود) **** ، بل تحتاج إلى البحث عن أجواء تتوفر فيها ملامح يمكن أن تحقق ذلك الإحساس الجمالي ، الذي ينتاب المتلقي عند رؤيته لتشكيل يجمع بين البيئة والإنسان في صورة فوتوغرافية .

الأنموذج (5)

اسم الفنان : كونر Goawenaar

اسم العمل : تكوين ضوئي

الخامة : حديد مقام للصدأ ومصدر ضوئي

القياسات : ارتفاع 7 م

سنة الانجاز : 2009

مكان العرض : هوكفن Hoogeveen ـ هولندا

يتخذ العمل النحتي شكل ورقة (توج) عباد الشمس ـ أنموذج (5) ، إذ يبدأ بنقطة ضيقة في الأسفل ليتسع من الجانبين عند المنتصف ثم يعود ليستدق عند الأعلى ، وقد ركب بثلاثة مفردات شكلية أساسية : المفردة الأولى هي قوس معدني تتجه أطرافه نحو الأعلى ، والمفردة الثانية هي قضبان حديدية مستوية شكلت داخل القوس بارتفاعات تراتبية : الأعلى منها في المنتصف ويتدرج ارتفاع باقي القطبين على الجانبين ، أما المفردة

الثالثة فهي أطواق معدنية تتصل بطرفي القوس وعلى امتداده من الأسفل إلى الأعلى . وقد ارتكز هذا التركيب على قاعدة شبه مخرط تحتوي على مصدر ضوئي ، مثبتة في أرضية كونكريتية .

يبدو (التكوين) في وضح النهار وكأنه إحالة إلى شكل شجرة ، قد بانت منها الأغصان وهي تعلو فوق مستوى الأرض ـ أنموذج (5) ، وقد منح مكان العرض ـ وهو البيئة الطبيعية ذات الخضرة الوافرة الناتجة من حشائش الأرض التي يرتكز عليها التمثال ـ تعالقاً شكلياً بين ما هو صناعي (التمثال) وما هو طبيعي (البيئة الطبيعية) حتى ليتوهم المُشاهد من بعيد بأنه يرى منظراً طبيعية ، ولا يشك بوجود مفارقة بين الاثنين ، ويبدو من جانب إن ذلك ما أراد (ليوتار) أن يوضحه في فن ما بعد الحداثة ، إذ يجد انه فن يتضمن فكرة التقديم السلبي أو تقديم شيء غائب والقبول بفكرة الإشارة أو التلميح إليه .

فهنا نجد التكوين لا يجسد فكرة الشجرة بالمعنى التأويل ، بل هو إشارة وتلميح لها دون تمثيلها ، فهو من جانب آخر قد يكون تلميحاً لأفكار عدة تتنوع بتنوع الذائقية وثقافة المتلقي ، لذا فهو لا يمثل ظاهرة محدودة أو ظواهر عدة يمكن أن نجد مدلولها في ذهن المتلقي ، بل هو يولد الإشارة والتلميح لتلك الظواهر لكن دون تحديدها . فالمعنى يبقى غائباً ، والمرجع والشكل في حركة مستمرة دون انقطاع ، وهذا ما يمنح العمل الفني ديمومة التلقي والحيوية في بث الأفكار باستمرار . ولعل ذلك من إحدى جماليات هذا الفن الذي لا ينضب تدفقه بإخلاص دائم للتجربة الجمالية دون سواها ، التي يخوضها المتلقي مع التكوين الفني .

ولو نظرنا الآن إلى (التشكيل) في أجواء ظلام الليل الدامس ـ أنموذج (5 ـ تفصيل) ، نجد انه قد استعاد بريقه ونظارته عبر ذلك الظلام ، بل وتجدد مظهره . فقد شكل العمل الفني ليتفق مع متغير الليل والنهار ، إذ بدآ في الليل وهو عبارة عن كتلة ضوئية حمراء ، شكلت على وفق حزم متلألئة بشكل خطوط عمودية ، وحلقات متصاعدة بأحجام متدرجة أكبرها عند المنتصف وأصغرها في الأعلى وقد جعل هذا التدرج في شكل الحلقات والخطوط العمودية ، وما منحته قوة الإضاءة في الأسفل وخفوتها عند الأعلى ، شيء من الإحساس بحركة اندفاعية تنبثق من الأسفل ـ حيث مرتكز التشكيل ومصدر الإضاءة ـ نحو الأعلى ، حتى بدت الحلقات الثلاث في أعلى التشكيل وكأنها انبثقت من تلك الكتلة الضوئية نحو الفضاء ، وانقطع اتصالها بشكل واضح مع ما تحتها من إسناد . وعليه فالتشكيل هنا منفتح نحو الخارج .

وهنا ـ أنموذج (5 ـ تفصيل) ـ يجد المتلقي نفسه أما مشهد (رائع) يعبر عن (الجليل) ـ حسب تعبير (كانط) و (اليوتار) ، يشعر برهبته عبر جمال تشكيله ، الذي لا يجد مفهوم مناسب عنه ، سوى ربطه بأفكار العقل المطلقة . إذ بدا التشكيل وكأنه إشارة تواصل بين ما هو أرضي إلى ما هو سماوي ، ارتقى بتجسيده من الماديات نحو طيف ضوئي ينبثق من الأرضي ليتلاشى نحو السماء . وعليه يمكن أن نقيم تعالقاً بهذا الوصف لما بدآ في التشكيل مع المذهب المثالي الميتافيزيقي حيث الإشارة إلى الجمال المطلق ، الذي لا تبلغه الأعمال الفنية ، بل تلمح له .

حقق الفنان هذا التشكيل عبر دراسة تقنية دقيقة ـ أنموذج (5 ـ تفصيل) ، فقد جعل سطوح الحلقات بشكل أشرطة تتجه نحو الأسفل ، وبسمك مناسب يحقق ثبوت طيف الإضاءة فيها ، وكذلك هو الحال مع القضبان العمودية المنبثقة من الأسفل ، ولكن بدت اقل سمكاً ، ليحقق بها تدرجاً ضوئياً ودفعاً حركياً لتلك الحلقات

، في حين جعل الفنان القوس أكثر سمكاً في التشكيل ، وبشكل شريط يزداد سمكه في الأسفل ويستدق سمكه كلما اتجهنا نحو الأعلى ، وقد شكله بوضعيه لا تسمح للإضاءة أن تصل سطوحه ، وفي ذلك حقق الفنان لهيكل العمل الفني القوة والمتانة التي اكتسبها عبر هذا القوس ، ومن جهة أخرى اخفي وجوده في الظل لتبدو الحلقات عائمة دون مسند . وعليه فالتشكيل هنا اتخذ من الضوء كخامة أساسية ، وقد صير الهيكل الحديدي لأجل تحقيق كتلة ضوئية كانت هي أساس العمل الفني وفكرته .

الفصل الرابع ـ نتائج البحث

بعد الانتهاء من إجراء الدراسة التحليلية للنماذج المنتخبة من عينة البحث ، توصل الباحث إلى نتائج تحقق إجابة مباشر عن هدف البحث . وفيما يأتي مجمل تلك النتائج :

1. البعد الجمالي في تشكيل نحت ما بعد الحداثة مفهوم متغير ومتحول (غير ثابت) ، لا يعتمد على أسس ثابتة في تحقيقه ، بل ينشد الجدة والحركة الدائمة في تمثيله ، عبر البحث المتواصل والتجريب في أعمال فنية متواصلة .
2. يتحقق البعد الجمالي في تشكيل نحت ما بعد الحداثة عبر المشاركة الفاعلة لعناصر التجربة الجمالية : العمل التشكيلي ، المتلقي ، مكان العرض .
3. يبتعد تشكيل نحت ما بعد الحداثة عن التجربة الجمالية التي تعتمد على جمهور (النخبة) ، انه فن جماهيري جمعي لا يتحقق بعده الجمالي بذائقية الفرد ، بل بذائقية الجماهير من عامة الناس.
4. لا يحتاج تشكيل نحت ما بعد الحداثة إلى استعداد ثقافي لتأويله أو تفسيره ، فهو منفتح المدلول (المعنى) بتشظي الدال (الشكل) ، وعليه فالجمال في تشكيل نحت ما بعد الحداثة لا يتقيد بتفسيرات وتأويلات عبر الشكل لتحقيق معنى ، بل يمنح المتلقي دعوة لتذوق آني لحظوي ، ويمكن أن يعطي تقييمه الجمالي دون قيد أو شرط .
5. يتكثف الإحساس بالجمال أو إدراكه في تشكيل نحت ما بعد الحداثة ، كلما حقق دهشة وصدمة لدى المتلقي ، عبر البحث المتواصل عن أشكال غريبة وغير تقليدية .
6. لا يعد الجمال شرطاً من شروط التشكيل النحتي لما بعد الحداثة ، بل هو شيء يعتمد وجوده على بحث المتلقي عنه واستكشافه . دون التقيد بمبادئ وأحكام جمالية سابقة ، إذ يمكن للمتلقي أن يضع تلك المبادئ والأحكام بنفسه .
7. يتعامل الفنان والمتلقي في تشكيل ما بعد الحداثة بنزعة وجودية وبرجماتية ، فالفنان ينجز أعماله بما تمليه عليه نزعته الفردية ، ولا يستهدف بعمله هذا سوى الإنسان كمتلقي والذي يعطي هو الآخر انطباعه عن المنجز الفني بما يحقق لديه من إثارة يقيس عليها حكمه الجمالي.
8. الحجم الكبير ملمح من ملامح البعد الجمالي في تشكيل نحت ما بعد الحداثة بما يحققه للمتلقي من شعور بالإثارة ، والرهبة ، وكذلك تعزز الشعور بتمجيد الذات عبر مشاهدة ما يمكن أن يصنعه الإنسان من انجازات بأحجام كبيرة .

(الاشكال)

شكل (1) بيل بيوي ، وجهي ، 2006

شكل (2) آلن ، سحرة وذراعة مضيئة ، 2008

شكل (3) بروك نوهان ، دافورتي ، 1970

(نماذج العينة)

انموذج (1)

انموذج (2)

انموذج (2 ـ تفصيل)

انموذج (3 ـ تفصيل)

انموذج (3)

انموذج (4)

انموذج (5)

انموذج (5 ـ تفصيل)

الهوامش

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، مج3، دار بيروت ، بيروت ، د ت .
2. البعلبكي رمزي منير . المورد الحديث ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 2009 .
3. جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 .
4. الحفني ، عبد المنعم . المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000.
5. محمد سبيلا . محاضات الحداثة ، دار الهادي ، ط 1 ، بيروت ، 2007 .
6. دونتيي ، جان فرانسوا . فلسفات عصرنا ، ترجمة ابراهيم صحراوي ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2009 .

* لوك فيري : فيلسوف واستاذ في جامعة باريس السابعة ورئيس المجلس الوطني في فرنسا .

7. البغدادي ، خالد محمد . اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 .

**(ليندا هاتشون) : وهي احدى منظرات ما بعد الحداثة ، من كتاباتها : الاسس الفنية لما بعد الحداثة ، لندن ، 1988 .

8. نك كاي . ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ط2 ، ت : نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999 .
9. عبد الغني بارة . الهرمينوطيقا والفلسفة ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2008 .

*** عن (الجليل) في فلسفة (كانط) ، ينظر المصدر :

ـ مصطفى عبده . المدخل الى فلسفة الجمال ، ط 2 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1999 ، ص 65.

وتجدر الاشارة الى ان فكرة الجميل والجليل قد كانت احدى موضوعات بعض الفلاسفة ومنهم (بيرك) الا انها قد اتخذت وضوحها وتفصيلها لدى (كانط) ينظر المصد ر :

ـ ابو ريان ، محمد علي . فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، كلية الاداب ـ جامعة الاسكندرية ، القاهرة ، د ت ، ص 36 ـ 39 .

10. http://www.millenniumpark.org/artandarchitecture/cloud_gate

**** لوحة الموناليزا للفنان يوناردو دافنشي ، وتمثال داود للفنان مايكل أنجلو ، من عصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي .

Aesthetic dimension to the formation of postmodern

Ehab Ahmed Abd AlReda

Research Summary

Find taught dimension aesthetic in the formation of post-modernism, which is one of the themes of aesthetics in the stream of postmodernism, is problematic because of the lack of provisions and fixed values reinforce the concept of beauty, and put done technical plastic in the circle of evaluation and judgment aesthetic, this research as an attempt to reveal the aesthetic concepts that can be drawn from artistic experiments in the formation of post-modernism, through the development of those concepts viable mainstream.

Search contains four chapters: the first chapter includes a general approach to the research, has been showcasing the research problem and the importance of research and goal of Search: detection dimension aesthetic in the formation of post-modernism, and then installed limits search time: the period between years 1950 2009 m, and the limits of spatial in Europe and America, as was the definition of the term (the aesthetic dimension) in determining the terms. Chapter II included: Axis philosophical and theoretical framework of the research, by identifying the philosophy of beauty in postmodern thought, and the review and discussion of philosophical dialogues. While includes Chapter III: The Search through measures identify the research community sample search tool search and research methodology, and then samples were analyzed sample (5) models, have been selected intentionality way represent the research community.

Chapter IV devoted to the search results, and was the most important results: the aesthetic dimension in the formation of postmodern sculpture is the concept of variable and variable (non-fixed), beauty depends on experimenting with new Technical Works. As it turns out that the aesthetic dimension of investigating the formation of postmodern sculpture through the active participation of elements of aesthetic experience: the sculptural work, the viewer, sculpture place. It turned out that to realize the beauty and sense it in the formation of postmodern sculpture, condenses by surprising and shocking achieved when people, through the continuous search for forms of strange and unconventional.