الثقافة المجتمعية في تشكيل ما بعد الحداثة

Community culture in the formation of postmodernism

الباحث الأول : منى حيدر علي

Muna Haider Ali

muanaha077@gmail.com

phone no: 07730936556

مكان العمل: مديرية تربية نينوى / الكلية التربوية المفتوحة / مركز نينوى

الباحث الثاني : أ. م. د. صاحب جاسم حسن البياتي

Assist Prof Dr. Sahib Jasim Hasan AL-Bayati

Sahib68jassim@uomosul.edu.iq

phone no: 07730936556

جهة الانتساب : تدريسي في كلية الفون الجميلة في جامعة بغداد / قسم الفنون التشكيلية / رسم

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (الثقافة المجتمعية في تشكيل ما بعد الحداثة) وقد تضمن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بالاجابة عن السؤال الآتي:

- ما هي الثقافة المجتمعية في تشكيل ما بعد الحداثة؟

اما حدود البحث فقد تحددت بالآتي:

١- الحدود المكانية: أمريكا.

٢- الحدود الزمانية: ١٩٥٢-١٩٨٣. مدة زمنية تحقق هدف البحث.

٣- الحدود الموضوعية: فن البوب والفن المفاهيمي والسوبريالية والفن الكرافيتي.

اما الفصل الثاني والاطار النظري للبحث فتناول المباحث الآتية:

المبحث الأول تناول مقدمة في الثقافة والثقافة المجتمعية، فيما عُني **المبحث الثاني** بـــ الثقافة المجتمعية في التشكيل المعاصر.

وعُني **الفصل الثالث** بتحليل عينة البحث والبالغة (٤) نماذج فنية.

اما الفصل الرابع فقد تحدد بنتائج البحث منها:

١- تميزت الثقافة المجتمعية في البوب آرت بطابع جدلي اذ عكســـت الحياة الاجتماعية في المجتمع الأمريكي وحالة تلقيه إزاء العلوم والاكتشافات الحديثة والتكنولوجيا ووسائل الاعلام والتواصل لتعبر عن مجتمع الفنان المعاصر .انموذج(١)

٢- عُدت اللغة البصرية إستراتيجية قائمة على اساس إستعمال اللغة ودورها في صياغة المعنى والمفهوم، أي ان اللغة ماهي إلا نتاج قوى الثقافة المجتمعية، إذ ان تشكيل مابعد الحداثة مفهوم يُستنبط من سياقه التفاعلي ومشاهداته الآنية. انموذج(٢)

الكلمات المفتاحية : مفهوم الثقافة المجتمعية

Abstract

The research dealt with the current (Community culture in the formation of postmodernism) and the research included four chapters, the first chapter of which was concerned with the methodological framework of the research represented by the research problem, which was identified by answering the following question:

١. What is societal culture in postmodern formation.

As for the limits of the research, they were determined as follows:

1- Spatial boundaries: America.

2- Time limits: 1952-1983.

3- Objective limits: pop art and conceptual art.

The second chapter and the theoretical framework of the research dealt with the following investigations:

The first section dealt with an introduction to culture and societal culture, while **the second topic** dealt with community culture in contemporary formation.

The third chapter **is determined** to analyze the research sample and the language (4) of models of pop art and conceptual art.

As for the fourth chapter, it was determined by the results of the research, including:

1- The community culture in Pop Art was characterized by a dialectical nature, as it reflected the social life in American society and its state of reception towards modern sciences and discoveries, technology, media and communication to express the contemporary artist's society. Model (1)

٢ -The visual language was considered a strategy based on the use of language and its role in formulating meaning and concept, meaning that language is nothing but a product of the forces of community culture, as the formation of postmodernism is a concept derived from its interactive context and current observations. Model (2**)**

Keywords: The concept of community culture

الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث

اولا: مشكلة البحث:

من المتغيرات التي طرأت على المجتمع الغربي في القرن العشرين هي ظهور ثقافات مجتمعية متعددة في تشكيل ما بعد الحداثة، إذ تمظهرت الهيمنة العالمية ابتداءاً من العرش البريطاني وصولاً الى المد الأمريكي والسوفيتي بعد هزيمة المانيا خلال عقد الاربعينات من القرن الماضي، وما نتج من تغييرات في بنى المجتمعات الأوربية والامريكية، بعد حربين عالميتين شهدهما العالم الحديث وعلية ظهرت اتجاهات فنية لاذ بها الانسان من الواقع الموضوعي الى رحاب اتجاهات فنية جديدة كالتعبيرية والدادائية والسريالية والتعبيرية التجريدية وفن البوب او (الفن الشعبي)، إذ نجد ان مسيرة الفن الممتدة على طول التاريخ الانساني وما انتج عنها من اعمال فنية ذات ثقافة مجتمعية دعمت الفنان والفن من خلال التداول باختلاف المعتقدات والايديولوجيات وعليه لولا وجود الحاضن الاجتماعي والثقافي، إذ لعبت الحوارات واللقاءات فيما بين الفنانين دوراً في بلورة نتاجات فنية، ومن هنا تكمن مشكلة البحث، وننطلق نحو التساؤل حول ماهية الثقافة المجتمعية في تشكيل ما بعد الحداثة؟ وهل اثرت الثقافة المجتمعية بكونها مرجعاً في تشكيل مابعد الحداثة؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

البحث الحالي يسلط الضوء على الثقافة المجتمعية بوصفها بنية لعبت دوراً اساسياً- بحدود سياقاتها المادية والمعنوية- في بلورة المعاني والمفاهيم، لتشكل ثقافة بصرية تشهد إنفتاحاً في فضاءاتها الإدائية والمعنوية.

تتجلى الحاجة اليه بكونه موجة إلى المهتمين في الحقل الفني والثقافي والنقدي والاجتماعي، من خلال استقراء النتاجات الفنية وضمن ما يطلق عليها بـ (فن البوب) والفن المفاهيمي والواقعية الفائقة والفن الكرافيتي.

ثالثاً: هدف البحث: يروم بحثنا الحالي الى: تَعرَّف الثقافة المجتمعية في تشكيل ما بعد الحداثة.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الزمانية:- ١٩٥٢- ١٩٨٣.

٢- الحدود المكانية:- الولايات المتحدة الأمريكية.

٣- الحدود الموضوعية:- يتحدد البحث موضوعياً بدراسة نماذج من فن البوب والفن المفاهيمي والسوبريالية والفن الكرافيتي.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث:

١-الثقافة لغةً:- في اللغة (اثقف الرجل ثقافة) يعني انه صار رجلاً حاذقاً وذا فطنة وتعني كلمة ثقافة، كل ما يضي العقل، ويهذب الذوق، وينمي موهبة النقد[١]

اصطلاحاً:- الثقافة انها جملة من الكفايات البصرية، يستطيع الفرد أن ينميها عن طريق التكامل بين حواسيه الخمسة، وهي تمكنه من تميز الاشياء والرموز والاحداث واستخدامها مع الآخرين؟[٢]

ويعرفها (ادوارد تايلور) بأنها ذلك الكل الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والاخلاق والعادات واي قدرات اكتسبها الانسان كعضو في المجتمع[٣] هي ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت اوربا في القرن السادس عشر وهي انبثقت من مجموعة من الاعمال الادبية في الفن والادب والفكر) [٤]

وقد عرفت الثقافة انها ترتبط بالفرد كما ترتبط بالمجتمع والامة، إضافة إلى اشتمالها على العلوم والمعارف، فهي تشمل القيم والمبادئ والاخلاق والسلوك والنظم، وكل ما يضيفه الانسان للمجتمع، فالثقافة تشكل فلسفة الحياة "والمحيط الذي يشكل طباع الفرد وشخصيته"[٥] وتعرفة الباحثة بأنها كافة الانماط والسلوكيات المكتسبة والمتوارثة اجتماعية ويشمل العادات والتقاليد والقيم وهي اسلوب للحياة يميز مجتمعنا عن غيره.

٢-المجتمعية:

المجتمع في اللغة: اسم مؤنث منسوب إلى اجتماع... الاجتماعية كلمة أصلها الاسم (اجتماع) في صورة مفرد مذكر وجذرها (جم . ع) وجذعها (اجتماع).[٦]

وجاء في معجم المعاني الجامع "هو عبارة عن فئة من الناس تشكل مجموعة تعتمد على بعضها البعض، يعيشون مع بعضهم، وتربطهم روابط ومصالح مشتركة وتحكمهم عادات وتقاليد و قوانين واحدة"[٧]

الاجتماعي اصطلاحاً:

هي قائمة من التقنيات التي تدعم التفاعل الاجتماعي وتجميع المعلومات الاجتماعية ومشاركتها.[٨]

موسوعة لالاند الفلسفية(المجتمعية) بانها" كلمة نزعت الى الحلول في اللغة الجارية محل مصطلح الإشتراكية سواءً بتوضيحها ام بحصرها. ففي مقابل الإشتراكية بالمعنى الواسع صارت تقال على نظام اجتماعي مميز من الناحية السياسية بالمبدأ الديمقراطي؛ ومن الناحية الإقتصادية بكون ملكية وسائل الإنتاج وادواته ملكية جماعية، أي انها تعود اما الى مجتمعات انتاجية واما الى عاميّات واما الى الدولة".[٩]

اما علم الاجتماع فقد عرفه (الزيات) بانه العلم الذي" يبحث في نشوء الجماعات الإنسانية ونموها، وطبيعتها وقوانينها ونظمها. ويقال: رجل اجتماعي من أول للحياة الاجتماعية، وكثر المخالطة للناس"[١٠]

الثقافة المجتمعية اجرائياً:-

"هي ذلك النسيج الكلي من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والاتجاهات بمختلف تمظهراتها الفنية في مجتمع ما. وهي القيم المقبولة والمرفوضة في اي مجتمع، وهي اساليب التفكير وأشكال السلوك والعادات وطريقة تمظهر أساليب التشكيل وكل ما ينتج من إبداعات فنية" [١١]

الفصل الثاني/ الإطار النظري للبحث.

المبحث الأول: مقدمة في الثقافة والثقافة المجتمعية.

إن ظاهرة الاعلان عن الثقافات المجتمعية عرفتها الحضـــارات القديمة والحديثة، وتزامنت هذه الظاهرة مع ظهور انماط وسـمات ثقافية مختلفة، واتخذت اشـكالاً متنوعة عبر تطور المجتمعات الانسـانية. (فقطعاً أن كل ثقافة لها نصـيب في الحقول المعرفية فكل الاتجاهات الفلسـفية الكبرى ابتداءاً من المثالية وانتهاءٍ بفلسـفات ما بعد الحداثة هي مستعارة من البيئة المجتمعية وكل الحراك المجتمعي سواء كان سلوكا أو تقليداً أو معرفة ستحول الى انساق ثقافية عبارة عن معارف وعادات وتقاليد تندرج تحت باب ما يسـمى (الإطار الثقافي) عندما ترتبط بمنهج فلسـفي، الفلسفة كمنهج تنظيم وتحول وهذه الافكار ثقافة معرفية لها خصائص وسمات فالمجتمع العراقي على سبيل المثال مجتمع عقائدي. الثقافة المجتمعية ذات اصـــول مرتبطة بالعادات والتقاليد والاعراف وبالتالي ان النســـق الثقافي العراقي نســـق بنيوي اهتزازاته محددة، والبنى الاجتماعية تتحول على اســـاســـي المتحول العقائدي وليس التحول السياسي.)[١٢]

اخذت ســـمات الثقافية المعاصـــرة تلعب دوراً هاماً في وعي المتلقي والتاثير في مفاهيمه وقيمه وعاداته وتقاليده، وامتد تاثيرها الى الاسرة والمدرسة والمؤسسات الاجتماعية المختلفة[١٣].

ويرى (الشيري) Cherry ان سمات الثقافة المجتمعية هي اتصال وعنصر اساسي في الحياة الاجتماعية، ومشاركة الافراد في الرموز والمعنى والاشارة واللغة وكافة تمظهرات الثقافات المجتمعية[١٤].

ان سمات الثقافة المجتمعية هي ثقافة جماهيرية ارتقت فوق اصولها على ذلك عام ١٩٤٤ صاغ (ثيودور ادورنو ماكس هوركهايمر) (Horkheimer , ١٩٧٩) (صـــناعة الثقافة) للتعبير عن منتجات الثقافة الجماهيرية، وهما يتحدثان عن ان منتجات صناعة الثقافة تتميز بالتجانس وتشكل الافلام والاذاعة نظاما متسقاً في مجموعة[١٥].

استخدم (كلود ليفي – ستراوس) (strauss, ١٩٦٨) (سوسير) لمساعدته في اكتشاف (الاسس اللاواعية) للثقافة فيما يدعى المجتمعات البدائية. وهو عاداتهم في الطبع والســـلوك، وانماط اللباس، والنشـــاطات الجمالية

وغيرها من الاشكال والممارسات الثقافية والاجتماعية باعتبارها نمط من انماط الاتصالات، وتعتبر شكلا من اشكال التعبير.

يرى (كلود ليفي – ستراوس) ان جميع الاساطير تعد بنية متشابهة، وعليه ان كافة الاساطير داخل المجتمع لها وظيفة ثقافية اجتماعية، وان القصص والاساطير نرويها لانفسنا كثافة من اجل جعل العالم الذي حولنا قابلا للفهم[١٦].

وعليه ان الاساطير الثقافية والاجتماعية تدل وتعكس تدفقات السلع تظهر، على الارجح، مع زيادة تشابك، والقصص والايديولوجيات التي تتناول كل المجتمعات، الا انها تكسب ملامح مختلفة وجديدة ومثيرة عندما تكون المسافات المكانية والمعرفية والفنية تنحصر بين الانتاج والتوزيع والاستهلاك، ويمكن ان يكون منها تجليات واشكال وانماط جديدة بين المتجمعات وتولد ميثولوجيا خاصة[١٧].

إن البيئات الاجتماعية وما فيها من كل خصائص وتكيفات وتمظهرات ومميزات اعطت تسليما بان الثقافة والفنون، وليدة البيئة والانسان معاً، وتتكيف وفقاً للظروف الثقافية والمجتمعية لكل جيل ولكل حقبة زمنية[١٨]. اذ ان كل الثقافة الاوربية تأثرت بالثقافة الفرنسية ذات النزعة الوجودية او ذات النزعة المثالية المحدثة وتذهب الى الاصل المعرفي والجذر المفاهيمي والجذر التاريخي وهذا ما يكون بالضد وما يقابل الثقافة الاوربية مثل طروحات (جان جاك روسو Jean–Jacques Rousseau) (صمويل بيكيت Samuel Beckett) (ديفيد هيوم David Hume) (برتراند رسل Bertrand Russell) حيث (كانت سائدة باعتبار المادة قلبت الثقافة الاوربية راساً على عقب وحولت المركز الى هامش والهامش الى مراكز، وهي ثقافة ما بعد الحداثية تنزع وتعيد تركيب المجتمع الى مفهوم الاستهلاكي وليس المعرفي والثقافة الامريكية ثقافة برجماتية استهلاكية، للذلك نجد ان الثقافة الأمريكية تجعل من الشعبي ان يحل محل المركزي وذلك لانها لا تريد ان تقيم وزناً للمفاهيم الفكرية الكبرى وتقيم وزنا للتداول والاستهلاك والثقافة البرجماتية وظائفية استهلاكية اطاحت بكثير من المسميات في الحكايات والسرديات والثقافات الايديولوجية للصالح ثقافة جديدة وهي ثقافة الاستهلاك.)[١٩]

المبحث الثاني: الثقافة المجتمعية في التشكيل المعاصر.

ان ثقافة الفنان تُعد عاملا مهماً وهي الركيزة الاساسية من خلال ادراك الاشياء والاحداث التي تحيط وتؤثر فيه من خلال العملية الفنية ومن خلال افكاره وتصوراته، وما ينتج عنها من قيم جمالية وفنية، وهنا نتناول مفهوم (ثقافة الفنان) التي تكسب ديمومتها من خلال الصلة الوثيقة التي ترتبط بكل مظاهر وظواهر وتمظهرات فنية مجتمعية، لها انعكاساتها ودلالاتها وتطوراتها، حيث انها تعد تحول اجتماعي في بيئة اجتماعية، من خلال المتغيرات والنزعات والميول الخيالية التي تسببها الاتجاهات والاساليب الفنية، وعليه فان العلاقة مستمرة بين القرد والمجتمع، ويحتاج المستقبل الى اعادة تكامل الفن بطريقة اسلوبية مستقلة، للتعبير والادراك، وتعتبر متلازم حسي، متساو، متناقض، للاعمال الفكرية والفنية، داخل عقل وادراك الفنان[٢٠].

نجد في اعمال الفنان مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp)* الذي جمع ما بين النحت والرسم ولم يضع أي حدود في اعماله الفنية، فكانت منجزاته الفنية في اغلبها تحمل ثقافة الازدراء، وهذا ما قام به في عملية المعروف باسم المبولة الذي قدمة بصيغة النافورة وهو عمل استهزائي على الوضع والحكومة فالعمل عباره عن " قطعة من الخزف المزجج التي في أصلها "مبولة" ، تم التوقيع عليه "R. Mutt" بمعنى "R.المغفل" وقد عنون هذا العمل بالنافورة. قدم دوشامب "النافورة" في معرض جمعية الفنانين المستقلين في عام ١٩١٧"[٢١]. شكل (١) فالناس التي اعتادت على رؤية ما هو جميل في المعارض الفنية جاءوا هذه المرة وشاهدوا عمل كسر كل القواعد والقيود التي اعتاد الجمهور على مشاهدتها في المعارض الفنية. فالسبب الذي دفع الفنان لمثل هذه الحركة الجريئة هو الواقع الاجتماعي الذي فتح المجال الى التطور الفكري والمنفتح والمتقبل لكل ما هو جديد وايضاً التطور الصناعي والتكنولوجي فهذا التغير السريع في الحياة تطلب تغيراً في الفن ايضاً، (فالثقافة المجتمعية تشكل إطاراً شاملاً للحقول المعرفية والفكرية والفلسفية في عموم المجتمعات، لكن بنسب مختلفة بحسب النظام الاجتماعي والبعد الحضاري والتقدم المدني. فبالتأكيد هناك فرق بين الثقافتين الامريكية والاوروبية، فالثقافة الامريكية تمثل عدد من الثقافات المبعثرة على أراضيها وتفتقد الى البناء الاجتماعي وأنساقه التي يمتلكها المجتمع الأوروبي.)[٢٢]

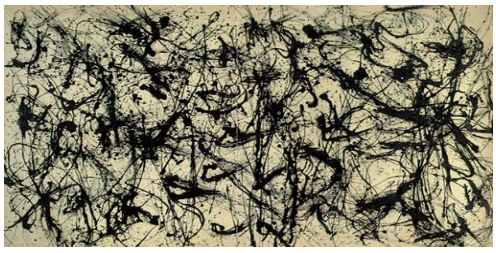
شكل (١)

ونرى انه لم يعد الحال كما كان عليه في السابق وذلك بفعل التطور الفكري لدى الانسان المعاصر نتيجة النمو الثقافي والتكنولوجيا الجديدة التي ظهرت جعلت الانسان منفتح ذهنياً على ما يدور من حوله وبإمكانه التقبل لأي شكل جديد يظهر امامه وليس ملتزماً بقواعد أيقونية ثابتة كانت سائدة في أفكار المجتمعات السابقة، فالتغير الذي حدث لدى فكر الانسان أدى الى تطور في العملية الإبداعية وذلك عن طريق دواخل الانسان فهي كما يعرفها علماء النفس "سلسلة مستمرة من التغيرات أو الوقائع المتتابعة والمعتمد بعضها على البعض"[٢٣]، حيث تمثل ما بعد الحداثة عند البعضٍ بانها "حركة فكرية تقوم على نقد ، بل رفض الأسس التي تركز عليها الحضارة الغربية الحديثة ، كما ترفض المسلمات التي تقوم عليها هذه الحضارة، أو على الأقل ترى الزمن قد تجاوزها وتخطاها."[٢٤]

(اذ جاءت فنون ما بعد الحداثة بوصفها هيمنة ثقافية او رد فعل على الحداثة وعلى التحول الحاسم ضد الاحتكار الرأسمالي وما رافقها من توسع في السوق العالمي والتطورات التي حصلت في وسائل الاعلام الالكتروني الذي اخترق حياة الانسان وجعلته يتغير في كافة احواله الاجتماعية والنفسية.)[٢٥] فالسياقات الثقافية اخذت منحى اخر بفعل التغيرات المجتمعية والتطورات الصناعية أذ أن (ما بعد الحداثة أضحت ثورة على الحداثة التي تدعي بتطور الفكر وتحرر الانسان والارتقاء به، لكن ما بعد الحداثة رفضت هذه العقلانية وعدتها عامل عبودية وهي ذات علاقة بنيوية.)[٢٦]

ونرى ان التنوع الاسلوبي للثقافة المجتمعية يظهر من خلال ارتباطه بالتجارة والاقتصاد والتسويق، وتطرح خطابات الفن عن طريق المتحف الافتراضـــي حيث تشـــكل اللوحات المطبوعة وغير المطبوعات وجدران المدن وشـوارعها، جزء من المتحف الافتراضـي، وعليه فان التواصـل الاعلامي والبصـري للاعمال الفنية في الرسـم او التصـميم او الصـورة الفوتوغرافية هي مفاهيم جديدة، وتسـهم في التماسـك الثقافي والاجتماعي وتخلق رسـالة لها مدركات قيمية اخبارية[٢٧].

فظهرت (التعبيرية التجريدية) التي عملت على كسر نطاق اللوحة المسندية التي ترسم بالفرشاة وألوان الباليت موضوعة على حامل الستاند، فهنا أصبحت اللوحة تلقى على الأرض ويتم رمي الاصباغ عليها بحرية وجرئه فيقول (جاكسون بولوك) عن أسلوبه في الرسم "ان الصورة ليست نتاج الحامل ، ونادراً ما اشد قماش التصوير قبل العمل، وأنا أفضل استخدام القماش غير مشدود، الذي اضعه فوق الحائط أو على الأرض. وطبعاً احتاج الى مقاومة سطح صلب، وعلى الأرض أجد يسراً اكثر وأحس أنني أقرب الى الصورة، بل أحس بأنني جزء منها وبهذا الطريق يمكنني أن اتحرك نحوها، واعمل من الجوانب الأربعة."[٢٨] شكل(٢).اذ اصبحت ثقافة المجتمع هنا ثقافة بعيده جداً عن الاطر السابقة والتي اسس لها فنانين الحداثة بقوانينهم الفنية وتقنياتهم السائدة، بل اصبحت فنون ما بعد الحداثة هي الاكثر حرية ومطاوعة مع المتمع بثقافتة المتحررة الافكار والمتقبلة لكل ما هو جديد، "فمما لاشك فيه ان البيئة حين يطرأ عليها تغير من الناحيتين المادية والروحية فأنها تتطلب وتتوسل أساليب جديدة من التعبير."[٢٩] (فثقافة ما بعد الحداثة هي ثقافة استهلاكية مرتبطة بالمجتمع العالمي الصناعي المعاصر الذي يخضع لهيمنة الاستهلاك وهذا ما يمثله المجتمع الغربي خاصة ان الاعلام والتقنيات والأسواق أصبحت تنتج كم هائل من الخبرات والرموز.)[٣٠].



شكل (٢)

وظهر الفن الشعبي (pop art) الذي يؤكد على التحرر من القواعد الفنية في مدارس الحداثة فقد رسم فنانين الاشكال المتكررة والمطبوعة والدعائية التي غالباً ما حملت عنصر الاغراء الجسدي والجنسي وهي من الأمور التي امتنع كثير من الفنانين عنها في السابق بسبب الأعراف والتقاليد والدين، فنرى ان الثقافة المجتمعة اصبحت متحررة وبعدية عن العادات والتقاليد وظهرت بشكل واسع في الفن الشعبي الذي اصبح هو اشبه بلغة الشارع المتداولة بين الناس. ومن أبرز من اشتغل بهذا الأسلوب هو الفنان (اندي وارهول) الذي اعتمد على المادة الاستهلاكية التي ظهرت مع المجتمع الصناعي "فقد أنتج عشرات من نسخ صور علب حساء «كامبل»، ومجموعة من اللوحات عن مارلين مونرو، تكررت صورة الممثلة فيها مرات عدة، مع اختلاف ألوان كل صورة، أصبح وارهول إحدى الشخصيات الرائدة في تاريخ البوب آرت"[٣١]. فالفن الشعبي جاء بفعل التطور الاجتماعي والصناعي والانفتاح الفكري الذي طال الشعوب الغربية كافة فهو فن الاستهلاك للمخلفات المعاصرة اذْ يُعَدْ الفن الشعبي هو "محاولة إيجاد روابط وثيقة بين الفن والحياة ،فهو الفن الذي ينتقد حياة الانسان المعاصر عن طريق استخدام الصور المتداولة كصور النجوم

والسلع الغذائية والقصص والمجلات المصورة والاعلانات، كمادة للتصوير والتوليف وذلك لاعتباره فن تجاري يهتم بوسائل الثقافة الجماهيرية."[٣٢]شكل(٣،٤)

شكل (٣)

شكل (٤)

وايضاً في اعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) الذي جمع من الخامات المختلفة لتكوين اشكالاً ذات شكل غريب وممتع سواءً أكان في لوحاته اَم في اعماله المجسمة اذ ان الفنان استخدم فقد ادخل المواد الحقيقية في اعماله كالحيوانات المحنطة وجعلها موضوعا قائماً بذاته من خلال استعمال المواد الحقيقية وتجميعها من العالم الواقعي والعمل على تركيبها. فالتشكيل في فن البوب ارت، اعتمد على تصعيد الشكل الاكثر تداولا، وهو الغاية التي يدركها الفنان والمتلقي معا، فالثقافة المجتمعية التي ظهرت على المجتمع الامريكي جعلت من هكذا طروحات فنية تصبح معقولة ومقبولة بين الاوساط الثقافية في المجتمع الغربي بعد الحرب العالمية الثانية. شكل (٥)

شكل (٥)

لقد ساعدت التحولات التي طرأت على الظاهرة الفنية محولة من اطارها التقليدي الى شكل اخر تخطى الحدود التقليدية عن طريق ايجاد صيغة مناسبة يتم على اساسها ترجمة النتاج ليس كونه معطى جمالياً وفنياً بقدر ما هو مُنتجاً مفهومياً وعلى اساسه يتم تقديم العمل الفني كونه متحرراً من قيوده القديمة فظهر (الفن المفاهيمي)، الذي يعمل على "ترجمة الفكرة بأستخدام وسيط يراه مناسباً للتعبير عنها، وله الحرية في اختيار أي نوع من المواد التي تخدم الفكرة، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية، والمألوفة على أساس ان العمل الفني ليس منتجاً جمالياً بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيلياً."[٣٣] فقد اصبح العمل الفني اكثر تفاعلاً وحيوياً مع المشاهد الذي يقوم بالتدخل في الاعمال المعروضة.

ومن اشهر الفنانين في المفاهيمية هو (جوزيف كوزوث) ففي احد اعماله الذي يحمل عنوان (غرفة المعلومات) (الذي عرضه في عام ١٩٧٠ قدم فيها غرفة تحتوي على طاولتين عليها مجموعه من الكتب مع بعض الكراسي إذ ان العمل معروض بطريقة حرة بعيدة عن الوضع المألوف للقراءة لكن الفكرة التي يريد ايصالها الفنان هو موضوع (القراءة) ،أذ بامكان المشاهد ان يدخل ويحرك في المعروضات بكل حرية)[٣٤] شكل(٦)

فأعمال فناني هذا الاتجاه مُتحررة من القيود الاجتماعية والثقافية والشكلية وما هو سائد من ثقافات سابقة والطرق التقليدية الخاصة، بل اســس الى ثقافة جديدة بالعمل الفني أذ "تراجعت الصــورة امام هيمنة الفكرة وتسلط الكلمة وتغيرت المفاهيم الى استخدام الوسائل الإعلامية لتجميل الكلمة التي تكشف عن الفكرة."[٣٥]

شكل (٦)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١-تُعد الدعاية فضلا عن تنوع التجريب في الفن رؤية جديدة تهدف للمغايرة والإبتعاد عن النمطية وتسعى نحو الإبتكار واكتشاف تقنيات جديدة.

٢-يُعد الشعور بالاغتراب مظهرا ثقافياً ازاء تغلغل التقنية في قبال شعور الإنسان بذاته في مجتمع تسوده العقلانية في مجالها الاجتماعي التواصلي.

٣-في ظل سيادة ثقافة العولمة يمكن ان تترسخ ثقافة الترحال واللاجتماعية، مما يؤدي للبحث عما هو عائم وسطحي وزائل يقابله تجاهل سياقاتها واصولها التاريخية.

٤-يُعنى الفنانون بالاغتراب والسخرية والإعلام وبالرمزية وبوسائل الدعاية والسياسة وتعدد الهويات وثقافة الأستهلاك ليستمدوا منها افكارهم، عبر وعي تطور الجماهير كمنطلق لمعالجة الظواهر البصرية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

أولا: مجتمع البحث:-

ضم مجتمع البحث (١٢٠) عملاً فنين بحدود تشكيل ما بعد الحداثة. وتم اختيار العينة بما يتلاءم مع هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث:-

تم اختيار عينة البحث والبالغة اربعة نماذج من تشكيل ما بعد الحداثة بصورة قصدية على وفق المبررات الاتية:

اولاً: انها تغطي إتجاهات تشكيل ما بعد الحداثة بحدوده الزمانية والمكانية والموضوعية.

ثانياً: استبعاد الاعمال الفنية المكررة في موضوعاتها وتقنياتها.

ثالثاً: تتمتع العينة بسماتها وخصائصها وابعادها الثقافية والمجتمعية.

ثالثا: منهج البحث:-

تم إعتماد المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

رابعاً: اداة البحث: -

لأجل تحقيق هدف تم إعتماد المؤشرات الفكرية والفلسفية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري.

نموذج (١)

أسم الفنان: روبرت روشينبرغ

اسم:- اسم العمل:- معزة (Monogram)

الخامة والقياس ١,٢٢m×١,٨٣m

العائدية:- متحف ستوكهولم للفن الحديث (stockholm)

تاريخ العمل:- ١٩٥٢ / ١٩٥٥

يظهر في هذا العمل الهجين إنصهار عناصر الرسم والنحت وهو يعد خروجاً شبه جذرياً، وبعد تحولاً من جماليات الفن للفن، لصالح العمل المؤسس لمحتوى يحمل ثقافة اجتماعية وسياسية، استعار الفنان (روبرت روشنبيرغ) من التعبيرية التجريدية طريقة الطلاء الملون، لكن يبقى الاختلاف يمكن في احلال الشكل ثلاثي الابعاد، وتركيب الاشياء الحياتية والمتناقضة والمتنافرة بصرياً.

إذ استمد عملة من معزة محنطة ووضعها على منصة خشبية، حيث يبدو منحرفة عن المركز – محاطه بإطار سيارة مطلي بلون مقارب إلى الأبيض، أن العمل يعد عرضاً مسرحياً من خلال الدوران حوله، وندرك العلاقات المترابطة بين الأشياء ويمكن ان تكون سطحية وكون المفردات قدوه وضعت بشكل غير منتظم، وهنا يتمظهر لنا ان الحاجز ينهار لدينا ما بين ما هو شعبي وماهو رفيع، مما ادى الى طمس الحدود الفاصلة بين الفن والعلم والحياة برمتها، بما فيها الرسم والعمارة والتصوير الفوتوغرافي والطباعة والتكنولوجيا، وكذلك سفن الفضاء والدراجات، وهي دليل على تحول خيالة الدائم، في ظل عالمه الذي يحفل بالحراك والتشظي وصنع الفن بطريقة مختلفة، استخدم الفنان (روبرت روشنبيرغ) احداثاً راهنه تم جمعها بشكل يوحي للدادائية الجديدة، ثم استخدم ثقافة الصورة كما في صورة (جون كنيدي)، مطبوعة على القماش بطريقة السلك سكرين، وتمظهرت صور لرجل فضاء يهبط بمظلة، مما يعكس ثقافة بصرية مشبعة بوسائل الاعلام وعصر الشاشة والتلفزيون.

ان المشروع الجديد الذي جاء به (روبرت روشنبرغ) يقترب كثير من فكرة الاختلاف، مثلما دعت اليه نظريات (جيل دولوز) و (جاك دريدا) وما دعت الية مدرسة فرانكفورت مثل (ادورنو) و (ماركيوز)، وما دعى اليه (هابر ماس) من حيث الجمع بين الرسومات والتراكيب والعروض، مع استكشافات التقنيات والتكنولوجيا. إذ ان نظام العمل لدية تعمل على وفق تمظهرات ثقافية اجتماعية والتي بدورها تحيلنا إلى انشغالاتها.

انموذج (٢)

اسم الفنان جوزيف كوزوث

اسم العمل كرسي وثلاث كراسي

تاريخ انتاج العمل١٩٦٥

الخامة كرسي خشب، بوستر، وصورة

القياس٨٢٢×٣٧٨×٥٣٠ mm

العائدية متحف الفن الحديث

يتكون المشهد البصري للفنان (كوزوث) من صورة مصورة لكرسي، علقت على جدار، إلى جانب تعريفه بالقاموس، بشكل موسع لمعنى الكلمة، وهناك كرسي حقيقي يجاور الجدار.

لقد حاول (كوزوث) ان يُفعل المفهوم، حيث عرض إشكالية أمام الجمهور، فبدلاً من الحديث هنالك عرض مكتوب أمام الجمهور يصل إلى مستوى الخطاب في الفن، وأنّ هنالك انسجام في الوحدات الدلالية وهناك فلسفة تنطلق عن طريق هذا العمل وهي ما هو الحقيقي من هذه العناصر؟، بمعنى اين الكرسي الحقيقي؟، فلابد ان يكون بين الكرسي الحقيقي ومرجعياته الأخرى علاقات معقدة تبنى على أساس الدلالات المحتملة أولاً، وسياق عرض الكرسي ثانياً. فكل عنصر منها يحتوي على تأويل أو تفسير وجودي، فمنها ما يحيلنا إلى جمهورية افلاطون في المثال، أي المعنى المفارق من دون العوارض، وهو كالجوهر ثابت لا يعتريه التغير أو التحول، في حين يؤول من العناصر الأخرى في العرض الى(فتجنشتاين) في فلسفة اللغة، أو تحيلنا إلى الثالوث البيرسي– نسبة إلى بيرس– للعلامة: ماثول/ موضوع/ مؤول، وهي شرط التأسيس للتجربة الإدراكية عنده.

يبدو أن الثقافة المجتمعية لأمريكا في مفهومها الجديد بعد الحرب العالمية الثانية قد ظهرت عن طريق الانفتاح في العروض الفنية التي أصبحت على نطاق فكري واسع ليست مثلما في السابق إذ كانت حبيسة اللوحة الفنية بعيدة عن الانفتاح في المادة والفكرة والفلسفة وايضاً التقبل المجتمعي لهذه الطروحات، وفي المعنى ذاته يعرض لنا(كوزوث) إشكالية التحول الدلالي للكراسي الثلاثة في الأنموذج، مما يجعل عملية الأمساك بالمفهوم لإستقرار العلاقة بين الصور والكرسي الحقيقي بعيدة المنال، فمن شأننا أن نعيد تحليل الكرسي مثلما هو في الواقع وبصورته التقليدية، والتعريف بالكرسي في القاموس الذي يمكن أنْ يرجعنا إلى تحليل غاية في الاصطلاح أو على ما هو متعاقد عليه.

إنّ العلاقة بين اللغة المستندة إلى إلصورة، والمشاهدة عن طريق اللعب أو الأداء، أو العلاقة بين الأداء والتصوير، يكشفان عن مفهوم(كوزوث) السيميائي، بوصف اللغة من حيث إنّها مدلول أكثر فاعلية أو وسيلة لنقل

المعلومات الفنية من أي مادة عيانية، وهذه هي الفجوة الحاصلة ما بين المواد كاشكال والأفكار بصفتها مدلولات، وهي أساس العمل الفني. فالعرض لدى(كوزوث) هو الفكرة وليست الظاهرة المادية الموقتة، إذ إنّ الفكرة مستنبطة من ثقافة المجتمع الحاصل ما بعد الحداثة، بإعادة صنعها بطريقة غير ذات صلة بشكل العرض، وذلك لأن الفن المفاهيمي بكونه لغة، قد خرج من التعاقدات، وذلك في تفكيك اصطلاحية الفن أو علم الجمال أو السبل المنهجية، ولأنه سعى إلى ردم الفجوة الحاصلة بين المواد والأفكار بواسطة الفعل التواصلي.

لقد اخذت المفاهيم الفلسفية مأخذاً كبيراً، من أعمال الفنان (كوزوث)، منها دراسته للفلسفة والأنثروبولوجيا، وذلك لرغبته في دراسة علم الإنسان، وعلاقته بما حوله من أشكال وكائنات، أخذت هذه المفاهيم حيزاً كبيراً في اعماله الفنية، فكان الحوار المفتوح والآني يجري عِبرَ وسائل الإعلام، واسلوب المَشاهد أثناء العرض، فضلاً عن الأضواء التي يبعثها المصدر الضوئي (النيون الملون) وقد اخذ بنية لغوية، إلى جانب اقتباسات فلسفية أخرى ذات مغزى، تلعب فيها الممارسة في بنية الفضاء، وكذلك إمكانية الإضاءة التي تذكرنا بالمسرح في وسط الظلام، وكذلك السياق المادي لما هو معروض، دوراً في بلورة المعاني والمفاهيم والثقافة، في حدود البنة المعمارية والاجتماعية، التي تعد جزءاً من ثقافة اللعب حيث نشوء المعنى.

والشيء نفسه يمكن أنْ يقال على غرفة المعلومات، شكل (٢-أ)، ففي هذا المعرض صاغ (كوزوث) تراكيبه المفهومية في غرفة للقراءة- التي تعد جزءاً من مكتبة- تتألف من اثنتين من الطاولات الخشبية، ومكدس فوقها مجموعة من الكتب وباختصاصات مختلفة، فكان التعامل معها، يدعو إلى استنباط جزء كبير من المعلومات منها، في الفلسفة اللغوية، فضلاً عن الأنثروبولوجيا البنيوية، ونظريات التحليل النفسي، وكذلك ما تعرضه الصحف الأميركية في نيويورك من عناوين اشد إثارة للجدل. ولذلك يمكن أنْ تعد اعمال (كوزوث) في اللغة كأستراتيجية مهمة قائمة على استعمال اللغة ودورها في صياغة المعنى والمفهوم في الفن. شكل(٢-ب).

شكل (٢-أ)

شكل (٢-ب)

وعليه فالفن عند(كوزوث)، يعد مفهوماً في سياق، وانه– أي عالم الفن–، مجموعة مقترحات، وان نفهم الفن مثلما نفهم اللغة المجتمعية الدارجة بين الناس، وهي نتاج القوى الاجتماعية والثقافية، أي أنّ معنى ومفهوم الفن مستنبط من سياقه عن طريق الاستعمال وفعالية المشاهدة الآنية.

انموذج (٣)

اسم الفنان ريتشارد استيس

اسم العمل المطار

تاريخ انتاج العمل١٩٨١

الخامة طباعة على نسيج ورقي قطني

القياس٦٩,٨ × ٤٩,٥ سم

العائدية كورنيليا تام للفنون الجميلة

في ضوء ملاحظة المشهد البصري نرى أنّ (استيس) يقتطع لقطة واقعية من مشهد جمالي يُعدّ من مظاهر العصر والذي يتمثل في نوافذ زجاجية كبيرة يمكن النظر عن طريقها إلى مشهد خارجي لطائرة تتوسط المدرج وتحيطها دائرة مرسومة في ارض المدرج باللون الأبيض وتجاورها سيارة لنقل الطاقم، فضلاً عن وجود سيارة في الزاوية اليسرى وشكلها منعكس على زجاج النافذة. ورسم على الجانبين عمودي إضاءة ليكونا بمثابة الإطار الذي يحصر المشهد.

إنّ هذا العمل يتكون من مجموعة مفردات مستمدة من الواقع المعاصر، حيث يتمركز الشكل الايقوني للطائرة في وسط التكوين الذي أسس في فضاء تصويري مستطيل، ليمثل شكل الطائرة هيمنة إنشائية تعطي صفة المركزية للعمل والذي مثل المطار بمفرداته والتي تعتبر من ثقافة المجتمع. فقد أجرى (استيس) الوحدات التكوينية وفق معادلة بنائية تعتمد مبدأ التوازن والتناظر. تبعاً لتوظيف الفضاء والألوان والخطوط والأشكال. وقد عمل على تفعيل انفتاح المكان وتحديده بخطوط تمثل كاطارٍ للمنظر على وفق النافذة، مع الانعكاسات الشكلية عن طريق الزجاج لتحقيق الجاذبية البصرية وإكمال تناظر جزئي المشهد.

قام الفنان بعملية تقابل الأشكال والتقاءها بمركز مهيمن وهو الطائرة بالنسبة للأشكال المجاورة وايضاً اللون المغاير لعموم العمل لإيجاد حالة من التوازن البصري لإثارة انتباه المتلقي. لقد اعتمد الفنان على تقنيات الطباعة الخاصة بالفن السوبريالي في عملية الاظهار، حيث مزج الرسم مع تقنية الطباعة المستخدمة في الاعلانات، وعملية توظيف الصور الفوتوغرافية للتفاصيل الدقيقة من اجل تحقيق الواقعية المفرطة بمساعدة الالة

الطباعية الحديثة. فالمجتمع الجديد أصبح يتمثل بهيمنة الالة والتي أصبحت من ثقافة المجتمع. إنّ أعمال (استيس) تعمل على تمثيل ثقافات المجتمع الامريكي بإظهار البنايات العالية والمدن الحديثة والنوافذ البراقة التي أصبحت من أهداف العصر، من اجل ايصال رسالة إلى العالم عن مظاهر المدينة الحضرية عن طريق توظيف البنايات ووسائل النقل الحديثة كالطائرات والسيارات والقطارات. كما في الشكل (٣- أ) (٣-ب).

شكل (٣-أ)

شكل (٣-ب)

ان واقعية استيس لا تمثل محاكاة سلبية بل هي بحث عن ما هو مرئي، واظهار كل تفاصيله الدقيقة والمنسجمة ليعيد صياغة المشهد الواقعي باسلوب مثالي وتكوين محكم يتناسب والرسالة الاعلامية التي يحملها. فهو يعتني بالتنظيم الشكلي للمنجز البصري بتحقيق التوازن والتناسب في الوحدات التكوينية مع توظيف التاثيرات التقنية. ويتميز اسلوبه بالبناءات الهندسية المقتنصة بعين الفنان التي تتفوق على توثيقية الصورة الفوتوغرافية. وفق ما يحاول الفنان الاكتفاء باظهاره مع تاكيد الاستحواذ على الانعكاسات تحقيقا للمتعة الجمالية. حاول الفنان استكشاف غموض الوح الزجاج المنعكسة، التي لا تكون موحدة بل مليئة بالتموجات والتداخلات. والتي تعبر عن العالم الحقيقي المنعكس في ادراكات المتلقي. لتتناسب تلك الاعمال مع مفاهيم ما بعد الحداثة التي تهتم باثارة المتلقي لكونه جزءاً مكملاً للعمل الفني. يعتمد الفنان في مرجعياته على الصور الفوتوغرافية الايقونية للحياة المجتمعية الحديثة إذ انه يراقب الأشياء ويلتقط الصور الفوتوغرافية ليبحث عن شيء يستوقفه ويعجبه. إذ إنّ الأشكال ذات مرجعيات واقعية مستمدة من بيئة الحياة المعاصرة لتعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي المتأثر بالتطورات التكنولوجية والصناعية ومحاولة اظهار المدن بشكلها الحديث وبصورة براقة والتي تتفوق بجماليتها على صورتها الواقعية، لتشكل استقراءات بصرية يتحدث عن واقع يهتم بالتكنولوجيا والسوق والتجارة وهيمنة الهامش وتراجع المركز وتنتقل إلى المتلقي في حياة تهتم بالآلة والمادة وتسحق إنسانية الإنسان التي أصبحت هي من ظواهر المجتمع الجديد.

انموذج (٤)

اسم الفنان جان ميشيل باسكويات

اسم العمل طاقم ميشيل

تاريخ انتاج العمل١٩٨٣

الخامة اكريلك ولواصق زيتية وكولاج

على الكانفاس مثبت على خشب.

القياس٣٥٠×١٨١,٦ سم

العائدية معرض سامو

نجد في هذا العمل أنّه مبني على تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء متساوية، حيث تتبادل العلاقة فيما بينهم بسلسلة من الأشكال المتشابهة. حيث يحتوي الجزء الأيمن على وجه تحيطه مجموعة من الكلمات والجمل الغامضة، وقد علقت قطعة خشبية صغيرة تخرج عن إطار العمل في الجانب الايمن السفلي. في حين الجزء الأوسط يتكون من مجموعة من الوجوه المشابهة لأسلوب شكل الوجه في الجهة اليمنى، ولكن هنا نُفِّذت بحجم أصغر وقد وزعت بعشوائية عمودية في المساحة، وقد وضعت علامة النفي على أحد تلك الوجوه، وأضيفت علامة تدل على الخطر في الجانب الايمن، بينما في الأسفل اضيفت كلمة بمعنى (جسد)، وقد ظهرت في الجزء الأعلى أحرف وأرقام وقد تقصد الفنان بمحاولة إخفائها. في حين ان الجزء الأخير من الجانب الأيسر فقد رسم النصف العلوي للوجه وإضافة حرف (A) باللون الاصفر على الجبين كإشارة إلى الاسم الموجود تحت الوجه وقد كتب نفس الكلمة في الأعلى، لكنة مسح نصف الأحرف، وظهرت كلمة بمعنى خجول على جانب الوجه. وقد وزعت مجموعة من المثلثات في المساحة، لقد نفذ العمل على أساس ازرق بينما الأشكال فيغلب عليها اللون الأبيض وحددت بالأحمر والأسود والأبيض وايضاً الأصفر.

يتألف تكوين العمل من وجوه أدمية تظهر بأسلوب تعبيري يتداخل ضمن علاقات شكلية مع عبارات ورموز وأشكال هندسية، فقد أصبحت اللغة من سمات الفنان حيث استعار كلمات وحولها إلى أشكال ذات تفاعلية ومكملة للصورة، فقد اظهرت العمل بدلالة إعلامية ينصهر مع الاتجاه المفاهيمي وبدلالة رمزية تقترب من علم الإشارة، إذ تتداخل الأشكال مع الكلمات بسياق غير منتظم في التوزيع. حيث اعتمد الفنان في هذا العل على التكوين الحر في توزيع المراكز وتشظيها لتنتشر الأشكال بحرية في فضاء العمل. وقد كان الفنان جريئاً باستخدام الألوان والية توزيعها على السطح إذ تظهر الأشكال حادة بفعل التلاعب اللوني والاهتمام بالتوازن اللوني والشكلي في العمل. إنّ هذه الأشكال تشير إلى المشاعر المضطربة التي جمعت ما بين الخوف والرهبة والقلق التي تمثل ما وصلت إليه السيكولوجية الإنسانية في مجتمعات ما بعد الحداثة التي جلبت قلقاً وخوفاً وحقداً، وإقصاء للإنسانية.

أمّا عن التقنية فقد تنوعت الخامات المختلفة بدون الاعتماد على قاعدة واحدة أو قانون ثابت فقد مزج واستخدم كل شيء حتى لو كان مهملاً ليمنحه جمالية فنية بالاستعانة بآلية إلاظهار. فقد استُخدِمت مادة الاكريلك إلى جانب تقنية الكولاج لاضفاء معاني ودلالات للعمل. فعن طريق ادخال المواد المختلفة يقصي المعنى الظاهر؛ ليجد معنىً تجريدياً يرتبط بعالم الفكر.

ان مرجعيات هذا العمل مستمدة من ثقافة المجتمع المرتبطة بالحياة اليومية للمجتمع ومن السياسة ومن الثقافات الشعبية والتراث الافريقي التي ظهرت بعد دراسة الوجوه ذات الطابع البدائي وايضاً المشابة لرسوم الاطفال. حيث تظهر الوجوه الافريقية التي استمدها من فكرة الاقنعة لـ(بيكاسو) التي تعبر عن ثقافة المجتمع الافريقي تبعاً لإستخدامه للرموز الشكلية والمفردات التي نشرها في لوحاته.

ممّا تقدم نجد أنّ الفنان (باسكويات) قد وجد الفن خارج نطاق التقاليد، فأعماله جمعت ما بين الأحاسيس الفنية وايضاً المشاكل الاجتماعية التي تعايش معها. فأشكاله تتميز بالبساطة التجريدية والتعقيد من الجانب التعبيري المفعم بكم من المرجعيات التي تجسدت في الأعمال الفنية لكي تعطي تعبير عن ما وصل إليه المجتمع من انصهار للسياسة والاقتصاد وتدمير الذات والعبثية عند الشباب وايضاً الثقافة الأميركية المتأثرة بالتراث الأفريقي بما فيه من قضايا العرق والهوية والشعور بالضياع والعدم. لينتج منها فناً حراً يجمع بين الطبقات الاجتماعية المختلفة وذلك لكونه يعبر عن طموحات الشرائح كافّة.

الفصل الرابع: نتائج البحث:-

من خلال اجراءات البحث وتحليل عينته تم التوصل الى النتائج وهي:

١- تميزت الثقافة المجتمعية في البوب آرت بطابع جدلي اذ عكســـت الحياة الاجتماعية في المجتمع الأمريكي وحالة تلقيه إزاء العلوم والاكتشـافات الحديثة والتكنولوجيا ووسـائل الاعلام والتواصـل لتعبر عن مجتمع الفنان المعاصر. انموذج (١)

٢- عُدت اللغة البصرية إستراتيجية قائمة على اساس إستعمال اللغة ودورها في صياغة المعنى والمفهوم، أي ان اللغة ماهي إلا نتاج قوى الثقافة المجتمعية، إذ ان تشـكيل ما بعد الحداثة مفهوم يُسـتنبط من سـياقه التفاعلي ومشاهداته الآنية. انموذج (٢)

٣- إعتمدت السوبريالية في تقنياتها الإدائية على عمليات توظيف الصور الفوتوغرافية ومضاعفة رؤيتها وتركيبها، عبر رصد تفاصيل الواقع بطريقة آلية، إذ ان المجتمع الجديد اصبح يتمثل بهيمنة الآلة ومن ثم اصبحت من ثقافة المجتمع. انموذج (٣)

٤- تجلت الثقافة المجتمعية عبر الاندماج في ثقافة المجتمع فكان الجسد الإنساني واثر دخوله في الفن وفضاءاته غير المحددة بزمن تعد وسيلة من وسائل التواصل الإجتماعي. انموذج (٢)

٥- تميز تشـــكيل ما بعد الحداثة بالتعايش مع الحياة الإجتماعية والبيئية والثقافية عبر الإســـلوب التعبيري والتجريدي المفعم بالمرجعيات، لينتج فناً حراً يجمع بين مختلف الطبقات الثقافية والإجتماعية، وليعبر عن طموحات الشرائح كافة. انموذج (٤)

الاستنتاجات:

١. أعتمد فن البوب على ثقافات ومفاهيم وافكار تعتمد على نظم إجتماعية، إذ دخلت الطبيعة الإســـتهلاكية الى مفاصل الفن، واصبح التشكيل برمته يعتمد الأستنساخ والتداول والتسليع والتغريب والإختلاف والتلاشي.

٢. أن ظهور الثورة التكنولوجية وهيمنة العامل الإقتصادي والثقافي وانتشاره، أدى الى فرض آيديولوجيا لها خطاب تمركز حول مفاهيم التغيير وإشاعة وسائل الإعلام.

٣. أغلب ثقافات المجتمع بنيت مفاهيمها على افكار الحداثة وما بعدها، واقترنت بفلسفة الفوضى والتشظي، فضلا عن فصـــل القيم الدينية الإنســـانية والإحترافية، وهمشـــت دور الفرد في المجتمع وحررت كل ذلك من القيود والتمركز والتقليد، واتاحت له الملذات وسميت بممارسة الهدم وصراع القيم من اجل الإنفتاح على العالم الآخر، وتجلت كل هذه المعطيات في التشكيل المعاصر.

٤. تبنت الفنون المعاصرة فكرة الزائل الى جوار الرفض الإحتجاجي والاجتماعي فضلا عن هاجس الانتحار والعدم في ضـوء تعدد الهويات الثقافية التي قدمتها أفكار ما بعد الحداثة، أي ان كل شـيء يذوب وينصـهر ويتحول الى قيمة استهلاكية بصرية بفعل طرائق العرض.

٥. أدى التحول في البنية الثقافية لدى الانســـان المعاصـــر، نتيجة لما حصـــل بالعالم عبر تطور مفاهيم الكون والسرعة والزمن ونتاجات التطور العلمي والتكنلوجي، الى التوصـل الى شكل جديد من الثقافة المجتمعية عبر عنها تشكيل ما بعد الحداثة لم يكن من السهولة بمكان استيعابها باستخدام الأشياء الجاهزة والمصنعة ودخول التصوير الفوتوغرافي فضلاً عن الرمزية فكان لها الأثر الواضح في الفن.

التوصيات:

يوصي الباحثان الجهات المعنية والمختصة بالفن في الكليات ومعاهد الفنون والمتخصصين بشؤون النقد، بضـرورة تكثيف الإهتمام بالثقافة المجتمعية، وذلك لدراسـة عناصـرها بكونها مرتكزا اسـاسـيا، ترتكز عليه منظومة العمل الفني المعاصر برمته، إذا ما علمنا التحولات تبعاً للزمان والمكان فضلا عن الوعي بها.

احالات البحث:

١ مؤنس، حسين، الحضارة دراسة في احوال وعوامل قيامها وتطورها سلسلة عالم المعرفة، العدد١، (الكويت، ١٩٧٨، ص٣٤.
٢ فتح الباب عبد الحليم السـيد، (١٩٩٢): التربية الفنية والثقافية الواطن، نظرة تحليلية، المؤتمر العالمي الرابع، الفن ثقافة المواطن، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد الثالث، ص١١١.
٣ تعريف الثقافة والثقافة الفرعية، محاضرة اولى منشورة، الجامعة المستنصرية، ص١، عن طريق البريد الاليكتروني.
٤ مالك بني، مشكلة الثقافة، دار الفكر، ط٤، ١٩٨٤، ص٢٠.
٥ عمر الأشقر، نحو ثقافة أصيلة، دار النفائس، عمان، ط٤، ١٤١٤هـ، ص٢٦.
٦ قاموس المعاني، https://www.almaany.dict/ar-ar.com/ar
٧ الجزولي، محمد بن على اليولو، الشـمائل النبوية واثرها في اصـلاح الفرد والممتع، الجزء الثالث، مقالة منشـورة، مركز ابن القطان للدراسات والابحاث في الحديث الشريف والسيرة العطرة، ٢٠١٤/١٢/١.
٨ نعيمة المرجاني، التحولات الثقافية في الاعلام العربي، مؤسسة مقاربات للنشر، ٢٠٠٠، عدد٤٠، ص١٧١.
٩ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج١، تعريب، خليل احمد خليل،بيروت لبنان، ٢٠٠٨، ص١٨٠.
١٠ الزيات، احمد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، دار الدعوة، مصر، ب.ت، ص١٣٥.
١١ لقاء أجرته الباحثة مع صاحب جاسم حسن البياتي حول موضوع الثقافة المجتمعية في ٢٠٢٤/٤/١٧ الساعة ١٢ ظهراً يوم الثلاثاء في كلية الفنون الجميلة، بغداد.
١٢ – مقابلة أجرتها الباحثه مع ا.د محمد الكناني في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسـم الفنون التشـكيلية في تمام الساعة ١٢:٠٠ ظهراً إلى ١٢:١٥ دقيقة ظهراً في تاريخ ٣/٣/٢٠٢٤ المصادف الاحد.
١٣– البدوي، محمد علي ، دراسات سوسيو – اعلامية، دار النهضة العربية، بيروت الطبعة الاولى، ٢٠٠٦، ص١٣.
١٤– عبدالرحمن، عبدالله محمد، سوسيولوجية الاتصال والاعلام، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠، ص٥١.
١٥– ستوري، جون ، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، مصدر سبق، ص٩٩.
١٦– ستوري، جون، مصدر سبق ذكرة ، ص١٨٩.
١٧– أيادوراى، جون، المسـتقبل واقعاً ثقافياً، (مقالا عن الظرف الكوني) ترجمة طلعت الشـايب، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٨١٥، ط١، ص ٢٠١٦، ص٨٦.
١٨– توماس، مونرو ، التطور في الفنون، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد (واخرون)، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص٢٥٨.
١٩ – مقابلة أجرتها الباحثه مع ا.د محمد الكناني في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسـم الفنون التشـكيلية في تمام الساعة ١٢:٠٠ ظهراً إلى ١٢:١٥ دقيقة ظهراً في تاريخ ٣/٣/٢٠٢٤ المصادف الاحد.
٢٠– ريد، هربرت ، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ب – ت، ص١٩٠.
* – مارسـيل دوشـامب: فنانًا فرنسـيًا، عادةً ما ترتبط أعماله بحركتي الدادا والسـريالية. ويعده البعض أحد أهم فناني القرن العشـرين،وقد سـاعدت أعمال دوشـامب في ازدهار الفن الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى. للمزيد ينظر موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/
٢١ – النافورة (دوشامب) ، ينظر موقع ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org/wiki

٢٢ – مكالمة هاتفية اجرتها الباحثة مع أ.د حارث علي حسن استاذ في الدراسات العليا / قسم علم الاجتماع، كلية الاداب، جامعة الموصل، بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/١٥، الساعة ٠٠:٣م.

٢٣ –عيسى، حسن أحمد. الابداع في الفن والعلم. ج ٢٤، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٧٩، ص١٩.

٢٤ – عيسى، حسن أحمد. مصدر سق ذكرة، ص٢٣.

٢٥ – المشهداني، ثائر سامي هاشم رشيد. المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة. أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٣، ص٣١.

٢٦ – المصدر نفسة، ص٣٢.

٢٧– بومريز الطاهر، التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٠.

٢٨ – عبد الحمد، شاكر. العملية الإبداعية في فن التصوير. مصدر سابق ذكرة، ص١٢٦.

٢٩ – ديوي، جون. الفن خبرة. ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص٥١٠.

٣٠ – المشهداني، ثائر سامي هاشم رشيد. المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة. المصدر السابق ذكرة، ص٣٧.

٣١ –موقع رصيف، ماذا يمكن ان يعمنا اندي وارهول عن الاستهلاكية العربية، للمزيد ينظر https://raseef22.com/culture/2017/12/22/

٣٢ –حَنان، قنطراح. التأثير التكنولوجي على الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر–الفن البيئي انموذجاً. جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان، كلية الاداب واللغات قسم الفنون، رسالة ماجستير منشورة ،٢٠٠٧ ، ص٤٣.
http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/١١٢/١١٧٥٤/١/Kantrahe-Hanane.pdf

٣٣ –عويز، نرمين مصطفى. تقنيات الاظهار في تشكيل ما بعد الحداثه. جامعة سليمانية، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير منشورة، ٢٠١٠، ص١٢٦.

٣٤ –للمزيد ينظر، الفن المفاهيمي (CONCEPTUALART) http://salasqh.blogspot.com/٢٠١١/١١/blog-post.html

٣٥ – عويز، نرمين مصطفى. مصدر سابق ذكرة، ص١٢٧.

قائمة المصادر والمراجع.

- أيادوراى، جون، المســـتقبل واقعاً ثقافياً، (مقالا عن الظرف الكوني) ترجمة طلعت الشـــايب، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٨١٥، ط١، ص ٢٠١٦.
- البدوي، محمد علي ، دراسات سوسيو – اعلامية، دار النهضة العربية، بيروت الطبعة الاولى، ٢٠٠٦.
- بومريز الطاهر، التواصـل اللسـاني والشـعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسـون، منشـورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧.
- توماس، مونرو، التطور في الفنون، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد (واخرون)، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.
- حَنان، قنطراح، التأثير التكنولوجي على الفن التشـــكيلي المعاصـــر بالجزائر–الفن البيئي انموذجاً. جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان، كلية الاداب واللغات قسم الفنون، رسالة ماجستير منشورة ،٢٠٠٧.
- ديوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.
- ريد، هربرت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ب – ت.
- عبدالرحمن، عبدالله محمد، سوسيولوجية الاتصال والاعلام، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
- عمر الأشقر، نحو ثقافة أصيلة، دار النفائس، عمان، ط٤، ١٤١٤هـ.
- عويز، نرمين مصطفى. تقنيات الاظهار في تشكيل ما بعد الحداثه. جامعة سليمانية، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير منشورة، ٢٠١٠.
- عيسى، حسن أحمد. الابداع في الفن والعلم. ج ٢٤، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٧٩.
- مالك بني، مشكلة الثقافة، دار الفكر، ط٤، ١٩٨٤.
- المشهداني، ثائر سامي هاشم رشيد. المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة. أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٣.
- مؤنس، حسين، الحضارة دراسة في احوال وعوامل قيامها وتطورها سلسلة عالم المعرفة، العدد١، (الكويت، ١٩٧٨.
- نعيمة المرجاني، التحولات الثقافية في الاعلام العربي، مؤسسة مقاربات للنشر، ٢٠٠٠، عدد٤٠.
- https://www.almaany.dict/ar-ar.com/ar.
- http://salasqh.blogspot.com/٢٠١١/١١/blog-post.html
- https://ar.wikipedia.org/wiki/
- https://raseef22.com/culture/2017/12/22/
- https://ar.wikipedia.org/wiki
- http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/11754/1/Kantrahe-Hanane.pdf

- الجزولي، محمد بن على اليولو، الشمائل النبوية واثرها في اصلاح الفرد والممتع، الجزء الثالث، مقالة منشورة، مركز ابن القطان للدراسات والابحاث في الحديث الشريف والسيرة العطرة، ٢٠١٤/١٢/١.
- فتح الباب عبد الحليم السيد، (١٩٩٢): التربية الفنية والثقافية الواطن، نظرة تحليلية، المؤتمر العالمي الرابع، الفن ثقافة المواطن، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد الثالث.
- لقاء أجرته منى حيدر مع صاحب جاسم حسن البياتي حول موضوع الثقافة المجتمعية في ٢٠٢٤/٤/١٧ الساعة ١٢ ظهراً يوم الثلاثاء في كلية الفنون الجميلة.
- مقابلة أجرته منى حيدر مع محمد الكناني في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية في تمام الساعة ١٢:٠٠ ظهراً إلى ١٢:١٥ دقيقة ظهراً في تاريخ ٣/٣/٢٠٢٤ المصادف الاحد.
- مقابلة أجرته منى حيدر مع محمد الكناني في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية في تمام الساعة ١٢:٠٠ ظهراً إلى ١٢:١٥ دقيقة ظهراً في تاريخ ٣/٣/٢٠٢٤ المصادف الاحد.
- مكالمة هاتفية اجرته منى حيدر مع حارث علي حسن استاذ في الدراسات العليا / قسم علم الاجتماع، كلية الاداب، جامعة الموصل، بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/١٥، الساعة ٣:٠٠م.