الأصالة والهوية والمعاصرة في الفن التشكيلي
(دراسة فلسفية للموروث والحداثة وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي)

د.صالح عبدالسلام الكيلاني ـ كلية الفنون والعمارة ـ جامعة عمر المختار
د.عبدالجواد العبد جبريل ـ كلية التربية ـ جامعة عمر المختار

ملخص البحث :

من خلال ما تم طرحه في هذا البحث من مواضيع تتعلق بقضية الاستلهام والمعاصرة والهوية والحداثة وما بعد الحداثة ، وتطور الخامات والتقنيات في التصوير ، فقد توصل الباحثان إلى أن هناك اختلافا حول فهم الأصالة والأصيل وعلاقتها بالحديث والمعاصر في التصوير ، وتعددت الاتجاهات النقدية التي تناولت هذه العلاقة ، حيث إن الأصالة والمعاصرة هي رفض التبعية للوافد ، وفي نفس الوقت عدم التقوقع مع ما هو موروث من الفكر والفن ، وأن المعاصر في الفن هو البحث عن تركيب فني جديد ، له صلته بالمحدث من الفن ، وبالموروثات من التراث وله دوره في معالجة المشكلات الراهنة.

إن الحداثة تعني الانفصال عن الموروث ، وما بعد الحداثة تعني الاهتمام بالماضي وذلك بالرجوع إلى التراث الإنساني للحضارات المختلفة ، وهذا هو الذي يتمشى مع مفهوم الأصالة والمعاصرة ،أي اتجاهات ما بعد الحداثة .

ثم تناول الباحثان التطور في تقنيات وخامات فن التصوير والخروج من المعتاد – التقنيات والخامات الأكاديمية- وذلك تمشياً مع تطور العصر والتكنولوجيا والعلم .

إذاً فإن كلمة فن تعني كل اتجاهات الإنسان عبر تاريخه لغرض جمالي ، وهو يشمل أشكال التعبير التي قدمها ، لابتكار أدوات نفعية لها جمالياتها أيضاً ، وما استخدم من مواد خام لتقديم الرؤية الجمالية ، ومهما اختلفت هذه الروئ ، ومهما تعددت أشكالها .والفن يرتبط بالإنسان الذي ابتكره وقدم فيه رسالة جمالية جديدة ، يقدمها فرد لجماعة ،حيث إن الفنان الماهر هو الذي يعالج المادة الخام المتوفرة في محيطه ، ليقدم نفسه لأقرانه ، وعن طريق لغة مبتكره تأخذ من التراث ، ولكنها لا تقف عند الأخذ ولا تنقل ، وإنما تبتكر وتضيف ما هو جديد ومفيد .

مقدمة البحث :

يعتبر الفنان حلقة الوصل بين المجتمع وأفراده عاكساً ظروف عصره وفلسفته مؤكداً على الأبعاد الثقافية من عادات وتقاليد وأنماط معيشية وأفكار قد تكون حديثة أو قديمة ، وتعد الفنون الجميلة بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة من أكثر المجالات تنوعاً سرداً للتاريخ (مثل ما هو في الفنون القديمة) بحثاً في المستقبل وتأكيداً للحاضر في منظومة كلية شكلية ، لونية ، ساكنة متحركة ، والمصور إما مسجلاً للأحداث أو معبراً عنها في إطار رؤية فنية إبداعية تشكيلية يقدمها بدوره كرسالة تؤثر في المجتمع .

وعند الحديث عن التراث في الفنون التشكيلية فإن المعنى ينصرف إلى الميراث أو الموروث الشعبي الذي تلقاه الخلف عن السلف. وهذا الموروث متعدد الأغراض والاتجاهات والمصادر.

فرغم تعددية واختلاف تيارات واتجاهات هذا الموروث الفني كأي نشاط إنساني يسعى إلى حل مشاكل اجتماعية في إطار الزمان والمكان ، إلا أن عمليات الاختزال والإزاحة والتنحية والتنقيح ، القائمة على فهم معين ، عادةً ما تكون هي المهيمنة أيدلوجياً ، وتقضي على هذه التعددية والاختلاف . " فالتراث الفني هو الترجمة الملموسة والمادية لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد ... أي ثقافة مجتمع ما في زمن ما، وتفرض نوعاً معيناً من الرؤية يعرف بالهوية. فالتراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك"[1].

والحق أن الهوية هي تاريخ ، وليست طبيعة ، وأي تاريخ لا يكون كذلك دون تفاعل مع الزمن ، وهذا التفاعل . هو الذي يطرح لنا التغير ، الذي هو الصيرورة وأي تغير من شأنه إيجاد عادات تقوم بالتفاعل والإزاحة لعادات ماضية وثقافات تقوم هي الأخرى بالتفاعل والإزاحة لثقافات ماضية[2] .

فالهوية أو الأصالة مفهوم ذهني قبل أن تكون وجوداً محسوماً فالهوية ضرب من البؤرة الوهمية التي لا غنى عن الرجوع إليها من أجل تفسير عدد من الأمور، لكن ذلك لا يعني أن لها بحد ذاتها وجوداً فعلياً [3].

لذلك فإن (هاجس الهوية والأصالة) موجود عند الفنانين المشتغلين بالتجريد الذهني ، ولكنه غير موجود عندما يمارس الفنان الحياة الفعلية ، ويزداد هذا الهاجس عندما تعتقد جماعة أنها ذات إرث تاريخي معين ، ودور عالمي ينبثق من ذلك الإرث

التاريخي وأن هذا الإرث وذلك الدور مهددان بهيمنة هوية أخرى وانتشار فنونها وثقافتها .

والمشكلة ليست في خيار العزلة والرفض القائم على نظرة أحادية للهوية والفنون التشكيلية إذ أن ذلك مستحيل موضوعياً ، وخاصة في مثل العصر الذي نعيشه ، ولكنها في تشويه علاقة التراث الفني التاريخي بين جانبي ثقافة الجماعة حين الإصرار على تصور أحادي لها يجب حمايته والوصاية عليه . فالمتغيرات في الفن سوف تجد لها منفذاً مهما كانت أسوار الحماية عالية ، ولكن ذلك سوف يؤدي إلى إنتاج أعمال تصويرية ذات نمط فني مشوه نتيجة الفصل التعسفي بين ما هو أصيل وما هو دخيل . ذلك عند حديثنا عن الهوية الليبية في الفن التشكيلي عامة وفي التصوير خاصة على افتراض أنها هويتنا الذاتية المتفق عليها عند الفنانين كافة بصفة ليبيا الأرض الحاضنة لجماعة الفنانين .

هناك من يتخذ من الأصالة ذلك المفهوم المرتبط بالماضي ، مرتكزاً وقاعدة ومعياراً للتحديث ، والتغيير ، فيسعى لتكييف الحاضر بمقتضى ما يراه من ثوابت في الماضي التراثي ، وهو يقر قطيعة مطلقة بين ثوابت هذا الماضي ، وبين وقائع الحاضر والمعاصر– فبينهما ثنائية استبعادية ضدية حاسمة .

فبالرجوع إلى التراث ودراسته بطريقة جديدة ومتعمقة بنظرة تحليلية لا يجعل الهوية ضد الحداثة أو ما بعدها ولكنها أثرت وما زالت تثري رؤية العالم الحديثة. فكل عمل إبداعي يهدف إلى استشراق المستقبل هو حداثة ، وإذا أردنا أن نصل إلى العالمية فلنؤكد هويتنا أولاً ، بل ونميزها بالفرادة . فالهوية في معناها تحمل ما يرتبط بالبيئة والثقافة التي تفاعلت مع الإنسان على هذا المكان ولكن بوعي بالمدى الذي نستطيع أن نأخذه من تراثنا لتأكيد هويتنا بلغة إبداعية حديثة حتى لا نبتعد بها إلى معنى النقل والتقليد ذي التأثير السلبي ولكن بأن نتبع الإيجابيات التي تثبت جذورها لتمتد إلى أصولنا الحضارية [4].

ولن تكون الأصالة والهوية والفنون القديمة بمثل ما كانت بالأمس القريب أو البعيد ، وهل هناك ثبات مطلق في أي شيء ؟ إذ لا بد في النهاية من الانخراط في المتغيرات الفنية السائدة والتعايش معها بما يغير الكثير من المفاهيم والسلوكيات التي كانت ، ولكن ذلك لن يجعلنا نكف عن أن نكون فنانين معاصرين أو خلاف ذلك من عناصر الهوية والفن .

قد يقال أن هناك مبالغة في الأمر ، وإنه من الممكن ولوج حضارة العصر دون التخلي عن التراث وثقافته ، أو ما هو متصور ومقدم على أنه ثقافة ذاتية بحتة وذلك وفق المبدأ التوفيقي في أخذ أفضل ما عندهم وأفضل ما عندنا ، وكأننا مخيرون في ذلك . وقد يبدو مثل هذا الحل جميلاً وموفقاً نظرياً ، ولكن هل ذلك ممكن عملياً ومعرفياً ؟ هذا هو السؤال . فمن المعلوم أن أي منتج حضاري هو نتاج ثقافة معينة ، كما أنه يخلق ثقافته الخاصة عندما ينتقل إلى بيئة ثقافية أخرى . وعلى ذلك فهل يمكن إيجاد اتفاق، أو مساومة بالأصح، بين التحدي المعاصر للثقافة العالمية الجديدة وبين طرقنا في النظر إلى الأشياء ؟ بمعنى آخر ، هل من الممكن التوفيق بين التقنية وثقافتها وبين التقليد وموروثه ؟ بين إنقاذ الذاكرة وبين الوقوع ضحية صيرورة تضيع الـذاكرة.[5]

فالتراث الفني يراعي دون رؤيته كعقبة في سبيل التحديث ذلك لأنه لا يخشى أن يصبح التراث الفني عاملاً سلبياً ويغدو مرآة للذات لا حياة فيها إلا عندما يفقد الرمز معناه ، إنه يبدو على الأرجح سجلاً للخبرات التي عاشتها الجماعة واكتسبتها على مر التاريخ وطوال القرون ، فمن الممكن خلال التحديث الفكري أن يسترد التراث الفني وضعه ويندمج في أحداث العصر بل ويساعد على التنمية والتقدم .

مشكلة البحث وتساؤلاته :

الأصالة والمعاصرة .. قضية شغلت عقول كثير من الفنانين والنقاد وكيفية الجمع بينهما بأسلوب يأسر قلوب الكثيرين بأهمية طرح التراث بأسلوب معاصر يتفانى مع الأساليب الحديثة بصورة إبداعية لتخرج الفنان بشكل متميز.

س1ـ ما المقصود بالاستلهام ؟ وما مصادره بالنسبة للفن التشكيلي والمثيرات الجمالية التي تجذب الفنان التشكيلي ؟

س2ـ ما معني الحداثة عامة والحداثة في الفن التشكيلي وعلاقتها بالأصالة والموروث ؟

س3ـ ما هو فن التصوير وتطور التقنيات ؟

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

1. دراسة الاستلهام ومصادرة بالنسبة للفن التشكيلي والمثيرات الجمالية التي تجذب الفنان التشكيلي .

2. توضيح معني الحداثة عامة والحداثة في الفن التشكيلي وعلاقتها بالأصالة والموروث .
3. التعرف على فن التصوير وتطور التقنيات .

المحور الأول ــ الاستلهام في الفن التشكيلي :

إن لقضية أو مسألة الاستلهام علاقة قوية بفن التصوير. أي المواضيع التي يتأثر بها الفنان ويقوم بتوضيفها في أعماله الفنية ، ويبدأ هذا الفصل بإعطاء تعريف عام وشامل لمعنى الاستلهام والمحاكاة وكذلك الاستلهام والذاكرة الشعبية .حيث إن التراث يعتبر من أهم مصادر الاستلهام لدى الفنان وذلك لأنه يمثل الهوية والخصوصية .

ثم مناقشة موضوع ، فن التصوير بين الأصالة والهوية والمعاصرة ، حيث إن الأصالة والهوية ذلك المفهوم المرتبط بالماضي ، ويعتبر قاعدة ومعيارا للتحديث والتعبير ، فيسعى الفنان في هذا المجال إلى تكييف الحاضر مع ما يراه من ثوابت الماضي التراثي .

ويأتي دور المفاهيم والمداخل الرئيسية لمعنى ومفهوم الأصول الثقافية والاجتماعية لاتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة المصاحبة لفن التصوير المعاصر حيث تأتي هذه المفاهيم كمحور رئيسي يرتكز عليه الباحثان في دلالات الأصول الثقافية والاجتماعية لأشكال فن التصوير ، كما يقوم الباحثان بالطرح الموضوعي والدراسي لكل من معنى ومفهوم وتعاريف ونشأة اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة . يقوم الباحثان ـ أيضاً ـ بتوضيح السمات والخصائص المختلفة لاتجاهي الحداثة وما بعدها ودراسة تطور التصوير من حيث التقنيات وأهم الخامات والآلات الحديثة في فن التصوير .

وأهمية التطرق لهذه المفاهيم لأنها بمثابة المدخل المهم لإتاحة الرؤية الشمولية والكلية لمعنى ومفهوم الأصول الجمالية والثقافية لأشكال فن التصوير الحديث والمعاصر ، والوقوف على العلاقة التبادلية بين هذه الأصول وفن التصوير من خلال التعرض لبعض المفاهيم والأطر النظرية المصاحبة للمحاور الرئيسية لموضوع البحث الحالي.

1ـ معنى الاستلهام:

يعرف محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي [6] _ في معجمه الشهير. مختار الصحاح ، الإلهام _ ، بأنه يلقى في الروع ، ويعني أن مصـدرا خارجيا هو الذي ألهمه ، والاستلهام اشتقاق لغوى من الإلهام ، ويعني أن الذات المستلهمة هي الفاعل

وليس المفعول به ، أي أن إرادة الفعل نابعة من ذات الفعل ، ولكنها موجهة نحو قيمة ما خارجة ، تأثر بها .

2ـ الاستلهام والمحاكاة :

لقد اهتمت فلسفة الجمال اليونانية بدراسة الفن بوصفه صدى للعبقرية والإلهام وركزت على العلاقة القائمة بين نتاج الفن والمحاكاة ، على أساس أن (المحاكاة) هي التصوير الفردي للمثال ، وأنها الدليل على وجود عملية (الاستلهام) في الفن بوصفها الوسيط الحسي الذي يتم من خلاله التعبير الفني[7] . وكان أفلاطون يرى أن لكل موجود مشخص في العالم الحسي (مثالا) غير مشخص موجود في العالم العقلي وكان يرى أن هناك جمالا أزليا موجوداً بوصفه معنى قائما بذاته غير قابل للتغير وهذا هو المثال .

إن الاتجاه الذهني الذي يتوجه به الفنان عندما يطلع على التراث ، إنما هو اتجاه البحث عن نماذج يستطيع من خلالها أن يحقق نفسه ، وهو في ذلك كالطفل الذي ينظر للكبار وهم يصدرون التعبيرات المختلفة من سخط أو سرور أو غضب أو انفعال ، ويجد فيهم نماذج يريد أن يمثلها ، ليحقق نفسه من خلالها .

ويتتلمذ الفنان على التراث بطريقة تشبه في بعض ملامحها طريقة الطفل عندما يتعلم الكلام ، فكلاهما(الطفل) و (الفنان) [8] يعتمد على تقليد بعض النماذج التي يتلقاها ، وإعادة محاكاتها في بعض مراحل تعليمه ، وفى مرحله تالية يتعرف الفنان الناشئ في كلية الفنون على نسخ من تماثيل قديمة ، بهدف محاكاتها ودراستها ، كما يذهب للمتاحف ليدرس وجهاً لوجه نماذج من التراث [9] ، وهذه الفكرة- استلهام التراث بالمحاكاة – قد تؤدي إلى نتائج مزيفة وخاصة إذا أُسيء استخدامها ، فمن المسلم به أن المدخل إلى التراث لا يتم بتقليده ، وإنما يتم باختزال القيم التراثية التي يمكن أن تثري الرصيد الذاتي دون أن نفقد شخصيتنا . [10]

إن الفنان الناشئ لا يقتصر على محاكاة النماذج ، بل كثيرا ما يحاول النتاج التلقائي ، ملتمساً لنفسه قسطاً من الحرية بين النماذج ، التي تسيطر عليه أحيانا وتترك له بعض التلقائية أحياناً أخرى ، فتكون هذه المحاولات تمريناً ، وهو في ذلك يشبه الطفل عندما يحاول أن يردد ما تعلمه منفرداً ، ثم يعيد تكرار ذلك على مسمع من الآخرين ليرى صدى أثرها فيهم .

3ـ الاستلهام والذاكرة الشعبية:

ليس هناك عمل فني إلا وله (ماضٍ) في نفس صاحبه ، هذا الماضي هو تجربة قديمة مرت بالفنان ، فتركت آثارا في نفسه قد تختفي هذه الآثار من السطح ولا يعني هذا أنها انتهت ، فإذا مر الفنان في الوقت الحاضر بتجربة تشبه في بعض جوانبها تلك التجربة القديمة ، عندئذ تكون هذه التجربة هي التجربة الخصبة التي يتوقف عندها الفنان ليبدع من خلالها ، وفى هذا الصدد يقول (ستيفن سبندر) " إن الذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة فهي تمكن الفنان من أن يصل لحظة الإدراك المباشرة التي تسمى { الإلهام } باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة ، وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية ، يمكن الفنان في اللحظة من أن يبدع تأليفاً عبر الزمن قوامه انطباعات متمثلة تلقاها الفنان في أوقات متباينة ، ووصل بينها في علاقة متوافقة تحتويها جميعاً "[11] إن ما يميز فنانا عن آخر هو نوع ذاكرته والطريقة التي يستخدمها بها ، وثمة نوعان من الذاكرة نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة التي نشعر بها ، فهي ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها ، وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية فهي ذاكرة الانطباعات التي لم نصغها شعورياً وقت تلقينا لها وبالتالي فإن تذكرها يبدو وكأنه التقاء بها لأول مرة .

ويرجع بعض علماء الجمال الاجتماعي * التشابه الواضح بين الأعمال الفنية التي تنتمي إلى حقبة تاريخية معينة إلى تلك العلاقة القوية العميقة القائمة بين الفنان ومجتمعه " فالفنان يعتمد على المجتمع ويحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه"[12] . إلى جانب اعتماد الفنان على فرديته و إرادته المبتكرة ، إلا أن إبداعه يأتي في النهاية محملاً بالظر وف المحيطة بمجتمعه أو بالمناخ السائد في بيئة الفنان بجوانبها الجغرافية والسياسة والاقتصادية والفكرية، لذلك نلاحظ ذلك التشابه الواضح بين جميع الأعمال الفنية المنفذة في فترة زمنية واحدة وفي مكان واحد، ولهذا فإننا نجد أنفسنا نميز بسهولة بين الفن الإغريقي والروماني والبيزنطي،وكذلك بين الفن المصري المعاصر والفن الليبي المعاصر .

والفنان في نظر أصحاب النزعة الاجتماعية "مخلوق أرضي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية خاصة ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث لو تغيرت بيئته الاجتماعية ، لترتب

* * أمثال " تيسن (1877–1893) و"جيو " (1854–1888) و"شارل لالو " (1877–1953) .

على هذا التغير بالضرورة انقلاب هائل في نوعية إنتاجه الفني" [13]، وأصحاب هذه النزعة لا ينكرون على الفنان أنه هو الذي يقوم بتحديد أسلوبه الفني ورؤيته الجمالية التي تشيع في البيئة المحيطة به .

ويؤكد مؤرخ الفن "فولفن " على أهمية دراسة الأسلوب الشخصي الذي يعكس طابع أو مزاج الفنان الخاص ، والأسلوب القومي " الذي يحدد الخصائص المميزة لأمة معينه من حيث مزاجها العام وسلوك أفرادها وانعكاس ذلك على الفن الذي تنتجه أمة معينة يمكن أن تحدد من خلال دراسة الأشكال الفنية المفضلة في فترة ما وعصر معين " [14]

إن منابع الرؤية في الفن والتي من خلالها يبدع الفنان وتتكون شخصيته الفنية المتميزة والمنفردة تأتي عن طريق التعايش ، في بيئة معينة لها ثقافة ذات طابع مميز ،فالبيئة تمثل عند الفنان العوامل الثقافية والاجتماعية والجغرافية والو راثية التي تؤثر فيه ، وتشجعه وتحفزه على الإنتاج والإبداع الفني ، فهي تحرك كيانه الداخلي وينعكس أثر ذلك حتماً على إنتاجه الفني ، مهما اختلفت خاماته وموضوعاته وأساليبه[15] ، أي أن الفنان تستثيره وجدانياً بعض المثيرات أو الأشكال في بيئته .. وتمتزج هذه الأشياء بذات الفنان المبدعة فتخرج في صياغة فنية جديدة ومبتكرة .[16]

ويشترط دعاة النظرية الاجتماعية في الفن على الفنان الذي يستلهم فنوناً من الشعوب الأخرى أو من التراث أن تندمج المؤثرات الجمالية الخارجية التي تأثر بها من هذه الفنون التراثية في شخصية الفنان وسلوكه ، لا عن طريق التأمل الشعوري فحسب بل عن طريق الاختمار اللاشعوري أيضاً ، وفي أثناء هذه الفترة التي يصح أن نسميها باسم مرحلة(الحمل الفني) تجيء بعض الصور المحملة بشحنة وجدانية ومن مصادر عديدة متباينة ، فتمتزج وتتألف فيما بينها رويداً رويداً ثم لا تلبث أن تكون منتجات جديدة ، والفنان الأصيل بهذا المعنى إنما هو الذي يدخل على التراث الفني بمجتمعه تعديلات أو تطورات أو تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين ، فيسبغ على بعض العناصر وظائف جديدة تشبع حاجة عصره الجمالية . [17]

المحور الثاني ـ الحداثة في التصوير والانفصال عن الموروث :

الحداثة هي حركة انفصال وقطيعة مع معطيات الماضي وقيمته الراسخة ، فهي ترفض كل ما هو ثابت ، وبخاصة ثبات الأسلوب ، فجاءت بدعوة للتخلي عن كل أعباء التراث والتاريخ ، لتشكل صدمة للموروث ، وتعيد النظر في مفهوم القيمة

الجمالية وتؤكد التزامها بالتجديد المستمر، ورفضها لسلطة التقاليد لتحطم الأطر الكلاسيكية وتنادي بأهمية ممارسة البحث والتجريب والاكتشاف ، وقد تبنت عدداً من المفاهيم المركزية مثل مفهوم الحرية – الذاتية – العقلانية – العدمية . والحداثة بذلك لم تأت بأسلوبها الخاص المميز لأنها تمارس حتى على نفسها ثورة ضد ثبات الأسلوب وهو ما يميزها كحداثة فهي تصنع لنفسها في كل مرحلة أساسها المناسب الذي يتفق وطبيعة المتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية .

هذا ما يؤكده (محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي) في مفهومهما عن الحداثة إذ يقولا : " الحداثة حركة انفصال ، إنها تقطع مع التراث والماضي ، ولكن لا لنبذه وإنما لاحتوائه وتلوينه وإدماجه في مخاضها المتجدد ومن ثم فهي اتصال وانفصال ، استمرار وقطيعة : استمرار تحويلي لمعطيات الماضي وقطيعة له . هذا الانفصال والاتصال تمارسه الحداثة حتى على نفسها ".[18]

إن الحداثة هي ميل نحو الفوضى لإنتاج ما يعرف بالاستيئاس الشكلي وهذا يعني أن الحداثية كحركة وقد لا تعني طريقة أو أسلوبية جديدة في الفنون فحسب بل نوعاً من كارثة رائعة ، وهي بعيدة عن التجريبية ، حيث الحذلقة والصعوبة ، والجدية في الفن ، وتوحي بالقتامة والسواد والاغتراب ، والتشكك في الحق .

والحداثة بذلك تشكل صدمة للموروث أو التقليد والثابت، وهي تدخل الاضطراب في الرؤية المستقرة ، وتعيد النظر في الفهم المشترك للأشياء . " ونستطيع أن نعود بالمحاولات الأولى لهذه الحداثة إلى منتصف القرن التاسع عشر"[19] .

لكن المثير للانتباه هو أن هذه الحداثة هي حداثة مترحلة . فهي تنتقل من عشها المرجعي عبر التقنية والإعلام والتجارة والغزو وعبر أساليب وأدوات الانتشار . بل إنها تحدث صدمات بل إن تسربها إلى هذه المجتمعات تجعلها تعيش مخاضاً عسيراً يدعي بصمة الحداثة . فالمجتمع الليبي التقليدي الذي تعرض لهذه الصدمة يشهد اهتزازات وتحولات في كل مستويات نسقه الاجتماعي إما في اتجاه التكيف مع الحداثة أو في اتجاه رفضها ، مطلقة في هذه المجتمعات صراعاً عسيراً بين مقومات التقليد ، ومقومات الحداثة . وهذا الصراع ليس اختياراً أو إرادياً بل هو مخاض موضوعي ناتج عن مظاهر تقدم الحداثة التي تتحول إلى تيار كاسح يغزو كل الآفاق والفضاءات بمختلف الوسائل والآليات . كما أنه صراع مفتوح لأنه يقتحم هذه المجتمعات في مخاض من التحول طويل المدى .

ويتبلور مفهوم الحداثة عند (تورين Alain Touraine) في أنها دعوة إلى صنع عالم وإنسان جديدين وذلك بالتخلي عن الماضي ، وعن العصور الوسطى ، وبالعثور لدى القدماء على الثقة في العقل ، وبإعطاء أهمية مركزية للعمل ، وللتنظيم وللإنتاج ، ولحرية التبادل ، ورفع القدسية عن الطبيعة ، والعلمنة ، وإقامة سلطة عقلانية مشروعة [20].

لقد جاءت الحداثة انفتاحا على كل الفضاءات الفردية والاجتماعية ، وعلى كل ما هو جديد وما يتحقق من خلال التقدم السريع للعلوم والتقنيات . ولأنها مرتبطة بكل ما هو مستحدث فإن زمنها قورن بزمن الاستكشافات والفتوحات الرائدة .

ويرى محسن عطية " أنه لا يقصد بفنون الحداثة في عصر تاريخي معين بقدر ما هي تدل على شكل من أشكال الصياغة الفنية ، وتمثل اتجاهاً فنياً وقف في مواجهة الفنون التقليدية الأوربية بالذات ، التي يطلق عليها الكلاسيكية ، ولذلك فليس كل فن حديث من الضروري أن يكون معاصراً ، أو أن يكون كل فن معاصر فناً حديثاً . [21]

وإذا كان للحداثة خيال خلاق واع يستطيع تحويل كل ما هو بسيط وساذج إلى شيء ذي بال، فالحداثة ـ أيضاً ـ تعني القدرة على الإتيان بكل ما هو مدمر. إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها دائماً التوفيق إنها ـ أيضاً ـ تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس . إذا عدت الحداثة الماضي عبئاً ، فالـواقع بالنسبة إليها أكثر إيلاماً [22].

فالحداثة بذلك خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة ، وإن موت القيم الذي رافق حركة الحداثة نشوءًا وتطوراً قد انتهى إلى إنتاج الحداثة. [23]

إن الانفصال الذي أوجدته الحداثة بين الفن والتراث أو بين الفن والماضي عموماً اعتماداً على نظريات عديدة ساعدت على اتساع الفجوة والقطيعة للجذور ، واعتقاداً بأن التحديث يعني التغير بل والتغير المستمر للقديم وجعل ذلك شكل فن التصوير في فترة الحداثة في حالة قلق واضطراب مستمرين بسبب البحث عن الجديد دائماً. الأمر الذي أهدر حقوق القيم ، والجماليات ، وأصبح ذلك للعدمية وفلسفتها دوراً رائداً في بلورة شكل الفن .

والشيء الجديد (الذي تحقق) في عالم الفن في مرحلة الحداثة هو " أنها انفصلت عن كونها معرفة كما كانت في العهود الاتباعية ، وأصبح الفن متوقفاً يبحث

عن المفاجأة والدهشة ، مدعياً بذلك أن يصبح أكثر قرباً من المتذوق والجمهور الذي يبحث عن المدهش ، قبل أن يرى الفن مجرد وسيلة لتأكيد معرفته بالطبيعة "[24].

ويتعارض هذا الرأي مع (بودلير) حيث يقول في عبارته الشهيرة " لأن الجميل مدهش دوماً ، سيكون من العبث الافتراض أن كل ماهو مدهش جميل دوماً "[25] ، وهو يعني بذلك أنه ليس كل نتاج للحداثة يدعي أنه مغاير للتقليد وثورة عليه ، ليس بالضرورة أن يتصف بالجمال ، حيث إن كثيراً من نتاجات الحداثة جاءت كفن يبتعد ابتعادا صارماً عن المجتمع .

ويعرف (مالكوم ومكفارلين)[26] الحداثة بأنها عالم التغيرات والتعددات للجماليات الثقافية بإبعادها عن حساسية نظم تاريخ الفن وإبداعاته . ويقول (مالكوم برادبري ، جيمس مكفارلين)[27] عن (C.SLouis) في محاضرة التحديث بجامعة كامبريدج عام 1954 بعنوان (De Description) إن الحداثة هي الخط الفاصل بين الماضي والحاضر ، في الفنون التعددية الأسلوبية التي أحدثت تميزاً في القرن العشرين. ويعرف (كيونيل تريلينج)[28] الحداثة Modernity في الفنون بأنها المنطقة الحاسمة لواقعية ظاهرة التحول والاتجاه للتغير.

قد يتم الخروج بمفهوم يحدد معنى الحداثة في فن التصوير من منطلق الفنانين منطلق الحركة الفنية الليبية المعاصرة يجسد معنى الحداثة ، في اتجاهين مترابطين والحديث هو الجديد والطلائعي ، بمعنى المغامرة نحو المستقبل والانفلات من قيود الحاضر وماضيه ، غير أن الحديث ليس هرباً من الحاضر بل تأكيداً له . فالإبداع والابتكار لا يحدثان إلا في اللحظة الحاضرة التي تتحول إلى زمن جديد . الحاضر هو أرض المستقبل وهدفه . ودون العمل في الحاضر وتغيره لا يمكن العمل في المستقبل وبنائه .

ولعل ليبيا كجزء من العالم العربي هي الأخرى لا تخلو من بعض التأثيرات لفنون الأساليب الأوروبية الحديثة ، وإن كانوا قلة هم المصورون الليبيون الذين في أعمالهم جوانب من التجريد والخروج عن المألوف، مقارنة مع فناني الدول العربية الأخرى .

حيث إن ظهور هذا العدد القليل من المصورين في ليبيا الذين تناولوا هذا الاتجاه ، ربما ناتج عن تأخر ظهور الفن الحديث في العالم العربي، وأيضاً لحداثة الحركة الفنية التشكيلية في ليبيا .

وكذلك عدم تذوق هذا النوع من الفن الذي يقوم على العقل والعلم وتقليد الواقع , حيث سعى جل الفنانين الليبيين إلى تناول موضوعات وأساليب قد تكون قريبة من

الواقع المعيش لحياة الناس الشعبية , بحيث تكون على قدر من الفهم الثقافي عند المشاهد الليبي لهذا النوع من الفنون .

فالأعمال الفنية الحديثة والتي تناول فيها الفنان أساليب واتجاهات بعيدة عن الواقع المعيش والاعتماد على التقنيات والأساليب الحديثة ، قد بدأت عند بعض المصورين الليبيين كمحاولات حديثة تمثل مرحلة من مراحل البحث والتجديد في أعمالهم الفنية .

وعليه فالحداثة في التصوير ليست مفهوماً إجرائياً يمكن الاستعانة به أثناء التحليل لأنه ليست هناك قوانين للحداثة ، بل كل ما هنالك هو معالم للحداثة ، كما أنها ليست نظرية ، وإنما منطلقاً ايدولوجيا .

1ـ نشأة الحداثة :

في ضوء ما سبق يُلاحظ أن مصطلح الحداثة جاء بمفاهيم عديدة ومتنوعة حول معناه ، أيضاً نجد تعدد وتباين نشأة الحداثة ، وما يؤكد ذلك أن النقاد والمفكرين هم أنفسهم قد اختلفوا ليس فقط على تاريخ الحركة وإنما ـ أيضاً ـ في مدى استمراريتها وتأثيرها . فالبعض يرى أن فترة العشرينات من القرن الماضي هي الفترة التي ازدهرت فيها الحداثة وتبلورت ونضجت نضوجاً تاماً . على الرغم من أن آخرين يؤكدون أن الحداثة في هذه الفترة استهلكت نفسها ، وآخرون يؤكدون أن الحداثة لن تستهلك نفسها أبداً لاسيما أنها مستمرة حتى الآن كحركة لها حضورها المتميز ، وأن فترة الحرب العالمية الأولى كانت تطور لها .

ويرى الباحثان أنه على الرغم من تباين واختلاف الآراء حول تحديد بدايات الحداثة ، وفترة نضوجها ، إلا أن البدايات الحقيقية للحداثة تعتبر في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، بينما يمثل بداية الربع الأول من القرن العشرين مرحلة تطورها أما نهاية الربع الأول من القرن العشرين فإنه يمثل فترة نضوجها وازدهارها ، هذا وتمثل الفترة الواقعة بين بداية الربع الثاني من القرن العشرين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية نهاية عصر الحداثة ، وعلى الرغم من استمراريتها في بعض البلدان ، إلا أنها لا تمثل نموذجاً واضحاً لها يمكننا الاستناد إليه أثناء البحث والتحليل والتصنيف ، ذلك لأنه في هذه الفترة بدأت تظهر ملامح وخصائص لاتجاه ما بعد الحداثة أو ما أطلق عليه في هذه المرحلة بـ(الحداثة المتأخرة) .

وإذا كانت البدايات الأولى للحداثة الفلسفية قد تبلورت خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر فإن الحداثة التشكيلية في فن التصوير قد تزامنت مع الحداثة الفلسفية في نفس الفترة . فمنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ ظهور منتجات فنية خارجة عن حدود

المجتمع وعن التقديرات الرسمية، والذوق العام . وكان الطابع المميز والمسيطر على الفن الحديث هو التحرر والتمرد على جميع المظاهر الفنية وعلى جميع القيم الجمالية التي كانت مسيطرة قبل حدوثها. وبناءً على ما سبق فقد أمكن تحديد أهم الاتجاهات الفنية التي تمثل الحداثة في مجال الفن وكذلك تحديد بدايتها.

2ـ سمات ومعالم الحداثة في فن التصوير:

1 . الفردانية (بمقابل حلولية الفـــرد في الجماعـــة Holism) .
2 . أولوية العلاقات مع الأشياء (بمقابل أولوية العلاقات بين البشر) .
3 . التمييز المطلق بين الذات والموضوع (بمقابل نوع من التميز النسبي فقط ، بـل العائم سابقاً) .
4 . فصل القيم عن الواقع والأفكار (بمقابل عدم التميز بينها أو الخلط الواسع بينهما) .
5 . تقسيم المعرفة إلى مستويات (فروع معرفية) مستقلة، متناظرة ومتجانســـة.

ومن أهم معالم (الحداثة) في القرن العشرين هي طبيعة العلاقة بين الفنان والواقع المرئي وأصبحت حرية التعبير عن الموضوع هي الهدف العام للفن في هذا القرن . لكن ينبغي التحفظ من العبارة والإشارة إلى أنها لا تلغي (الموضوع) ولا تعني العبثية الفردية . فهناك (ضوابط) أكدها فيلسوف التجريدية : (بول كلي) ، فيما ألمحنا إليه من تشبيه الفنان بجذع الشجرة ، ومقارنة الإبداء بنتاجها بما يحويه من فروع وأوراق وأزهار وثمار ، وارتباط هذا النتاج بالجذور العميقة – أي الواقع وخبرات الفنان – بالرغم من أنه لا يشبه الجذور من حيث الشكل الظاهري ، فليس هناك من يستطيع أن يفصل نفسه عن واقعه وبلده ومجتمعه بما فيه من شكوك وقلق لكن الوجه العام للحداثة في الفنون يتضمن إقبالها على مصادر إلهام العصر الحديث من الفضاء والمادة والطاقة أسوة بالفنون الأخرى من أدب وشعر وموسيقى . فقد طرأت أبعاد جديدة للعقل والإحساس وتغيرت المعايير. (29)

لكن بعض المتغيرات الفنية توجد لتبقى وتولد لتعيش . وقد ضرب (هربرت ريد) مثلاً بالفرنسي (بول سيزان) الذي لم يترك (مدرسة) كالتأثيرية أو التكعيبية ، ولكنه ترك الفن الحديث كله الذي يرى اليوم، ولعله المؤثر على الفنان الروسي (كاندنسكي 1866-1944) ، مما جعل (كاندنسكي حتمية التحديث فقال (إن العمل الفني وليد عصره . فكل فترة ثقافية تسفر عن فن خاص لا يمكن تكراره وأي جهود تبذل لإحياء مبادئ فنية قديمة ، لن تتمخض إلا عن فن جهيض) ثم يستطرد شارحاً ومحللاً فيقول : " لكن الفنون – قديمها وحديثها – بينها تشابه في الحقائق الأساسية .

في اتجاه الجو الداخلي العام للروح والأخلاق والمثل ، تكون الحصيلة المنطقية حينئذ إحياء أشكال خارجية كانت تعبر عن مشاعر داخلية في عصر سابق"[30].

إن معالم الحداثة التي تبدو من خلال مفهوم الذاتية وترفض التمركز في قضية محددة ، أو جمال محدد ، قد وصلت إلى حد عدم التطابق بين الجمال المطلق والجمال النسبي ، فتغيرت في عصر الحداثة المفاهيم المرتبطة بالقيمة الجمالية مما شكل جدلا عنيفا داخل حركة الحداثة نفسها وبخاصة في مجال الفن [31].

إلا أن (الأسلوب الفني) قد يتسم بالـ (حداثة) في مجتمع معين ، ويكون هو نفسه مجرد (بدعة) بلا جدوى في مجتمع آخر مختلف الثقافة بما تتضمنه من عادات وتقاليد ومعتقدات ولغة وتراث . لأن هذه الأبعاد تفرض ضوابط ومعايير لما يتطلبه المجتمع من (حداثة) تساعد على نموه وتطوره حتى يتكيف مع البيئة الحضارية الجديدة . لذلك يرتبط الإبداع الفني بالتراث المحلي وإلا أصبح عقيماً[32].

من هنا يرى الباحثان أن ما يعتبر (حداثة) في فنون مجتمع صناعي متقدم، لا يعتبر كذلك في فنون المجتمعات النامية نظراً لاختلاف نوعية الثقافة . وما نراه من نزعة بعض فناني العالم الثالث إلى تقليد فنون الغرب بدعوة الحداثة ، قد يلعب دوراً عكسياً لأنه لا يلبي الاحتياجات المحلية والفكرية ، بل يشيع (الاكتئاب الاجتماعي) .

3ـ اتجاهات ما بعد الحداثة الفنية وموقفها من الموروث الشعبي:

إذا كانت الحداثة تتميز بعقلانية أدائية صارمة ، وبنزعة تقنية وبقدرات لا متناهية للسيطرة على الطبيعة والإنسان ، فإن ما بعد الحداثة تحاول تقديم صور أكثر إنسانية عن الحداثة بحيث تدمج في منظورها الذات البشرية الفاعلة والمعاني الغائبة ، والأبعاد الجمالية محاولة الحد من بعض مظاهر أدائيتها .

اعتمدت حركة ما بعد الحداثة في فن التصوير المعاصر على استعادة الماضي وذلك بالرجوع إلى التراث الإنساني للحضارات المختلفة لنتعلم ونتطور ، وقد اعتمدت جميع فروع العلوم الإنسانية على هذه الأيدلوجية – طريقة الفكر – إذ إنها تبحث عن الإنسان وطريقة تفاعله مع البيئة وظروفه المحيطة وأسلوبه في التغلب على المشكلات التي تواجهه حتى يتمكن من التكيف مع المجتمع لتحقيق الرفاهية والتعايش السلمي . وذلك بعد أن فقد الثقة في الحداثة التي كانت ممتلئة بالشعارات وإطلاق العنان للفرد ليحقق ويبحث عن ذاته ، فكان لا بد من وقفة لاستعادة التوازن ومراجعة العديد من المفاهيم مثل : العدل والخير والمساواة الاجتماعية ، والرجوع والبحث في مفاهيم الحق والخير والجمال ، واستعادته ذكرى المدينة الفاضلة التي

تحتوي على جميع اللغات والجنسيات ويتحقق فيها الشباب الدائم والحيوية التي ما هي إلا مطلب بحثته جميع الحضارات ، أي أن حلم وأسطورة أو رمز يبحث الإنسان عبر البرية منذ فجر التاريخ الخاص ما بعد الحداثة ، والذي فيه خبر موت حركة الحداثة في التصوير[33]

وورد في كتاب الظرف ما بعد الحداثة للفيلسوف الفرنسي (جان فرانسوا ليو تار): إن أهم معالم المرحلة الراهنة من معالم المعرفة الإنسانية هو سقوط النظريات الكبرى وعجزها عن قراءة العالم وسقوط فكرة الحتمية سواء في العلوم الطبيعية كما عبرت عن ذلك فلسفة العلوم المعاصرة ، أو في التاريخ الإنساني .

لكن سرعان ما شهد الثلث الأخير من القرن العشرين حركات فكرية وفلسفية بدأت في التبلور منذ أواخر الستينات فهي ما يطلق عليها ثقافة ما بعد الحداثة Post Modernism وهي ثقافة غير ت كثيراً من معالم الحياة بعد تحقق الثورة الإلكترونية التي ترتب عليها أن ارتبطت أجزاء العالم عبر الأقمار الصناعية والشبكات الإلكترونية .[34]

لذلك فإن جميع الحضارات الإنسانية نشأت معتمدة على مجموعة فلسفات متشابهة تعمل على إيجاد توازن بين الإنسان وما يحيط به .[35]

حركة ما بعد الحداثة أشبه بفعل رمزي بارز يشير إلى سقوط النماذج النظرية التي سادت الفكر والعلم والفن في القرن العشرين ، وهي تأخذ طريقها بعمق نحو أهداف كبرى تتعلق بتحديد النماذج النظرية الأساسية والمناهج الفكرية والأدوات البحثية ، تمهيداً لصياغات نظرية جديدة ، بحيث تكون لديها القدرة على قراءة العالم بتحدياته الجديدة والتنبؤ بمستقبله وفق ما تصنعه من تصورات ومفاهيم جديدة .[36]

عند إذ قرر فنان ما بعد الحداثة أن يشتغل فقط على ما يتاح له أن يراه ويسمعه ، أو يلمه أويدركه بحواسه إدراكاً مباشراً ، لذلك ثبت في التفاصيل المادية الصغرى دون إدعاء للعمق والمغزى والسطح المادي للبعدين دون منظور أو فكرة .[37]

وما بعد الحداثة يعني الوظيفة في العمارة والتجريد في الفن ، وهو المفهوم الذي يرتب بالتحديث ويفرق بين مفهوم الحداثة وما بعدها ،حيث ربط فنون الحداثة بعصر الصناعة ، وفنون ما بعد الحداثة بعصر ما بعد الصناعة ، وهي فنون الاستمرارية .

وترتكز فنون ما بعد الحداثة على (الدادية) والتلاعب والصدفة والفوضى وهي نوع من المحاكاة التهكمية .

تعتبر حركة ما بعد الحداثة طرفاً اجتماعيا ديناميكياً منظماً يقدم المعلومات والمفاهيم والتصورات لمختلف فروع المعرفة في المجتمعات التي ينتشر فيها استخدام التكنولوجيا وتتميز بالحساسية الزائدة للجوانب التاريخية ، والوعي بأهمية التراث وإعادة دمجه في أشكال وصياغة جمالية جديدة .كما أنها تعني العودة إلى التاريخ وتجاوز النزعة الفردية ، ونظام النخبة البرجوازية والتخلص من العبودية ألا متناهية

لقد أراد الفنان في عصر ما بعد الحداثة أن يعيد الفن إلى طبيعته التاريخية، وأن يتحرر من النظرة الواحدة الجانبية ، وأن يصل بالرؤية إلى مستوى (التعددية Plurality) والتحول من عالم النخبة والتفوقية إلى عالم ديمقراطية التنوع الذي يقف فيه مقابل قطيعة الحداثة مع الجمهور .

فانتقل الفن إلى الشوارع وامتلأت الجدران بالصور وخرج الفن عن نطاق المتحف والاقتناء الخاص ، وتحرر من قيود وشروط أصحاب قاعات العرض الخاصة . وكانت رغبته أساسية وواضحة في الانطلاق من مبدأ التحرر الاقتصادي لجعل الثقافة عالماً مستقلاً. [38]

والجدير بالذكر هنا أن مصور ما بعد الحداثة في ليبيا ميال إلى التجريب والمحاولة لينقل إلينا أبرز إحساسات عصرنا هذا ،ونظراً لأننا نعيش عصر التكنولوجيا والكمبيوتر والمحركات القوية التي تتدفق منها حياة جديدة يعيشها الفنان الحديث ، فدخلت إلى عالمه الخاص وأصبحت الرؤية الفنية للمصور الليبي المعاصر على مستوى التجربة التكنيكية التي يتمثل فيـها وجه العصر ، فحركة الحياة الفنية تتكون من خلال غزو التكنولوجيا لها .

وقد نبه فنان العصر الحديث إلى أن الآلة صفة جديدة من صفات الحضارة، والاعتداد بهذه الصفة خطوة كبيرة لتكوين فن يقف شامخاً وشاهداً على حضارة العصر. [39]

هناك مفهومان آخران لحركة ما بعد الحداثة أولهما يعرف ما بعد الحداثة " بأنها جاءت تتضمن مفهوم المزاوجة بين الطرز المختلفة ".[40]وثانيهما يفسرها بأنها " تمثل العلاقة المركبة بين الماضي وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرق المختلفة ، وتقوم على استخدام المفارقة الساخرة والغموض والتناقض ، والهرمونية غير المتجانسة وتعدد الآلات الرمزية". [41]

لهذا يمكننا أن نعتبر درجة الكتابة مكافئاً أدبياً للاتجاهات الأدبية المعاصرة أو ما بعد الحداثة فالمهم لديها: تفاصيل قليلة يسهل عدها، وهو ما يجعلها صورة واضحة، ونقية ، تلقائية محددة .

وهي مع ذلك ساعة في الفضاء في الوقت ذاته أو هي التعبير عن البرود والعزلة ، ورفض الاعتراف بأي أفضلية أو أسبقية بين المشاعر أو الأشياء أو الأحداث . لقد انهارت المركزية ، وانقرضت الصلات القديمة ، وأعلنت المعقولية الرصينة السابقة عن إفلاسها .

إن فنون ما بعد الحداثة في التصـوير الليبي المعاصر تعتبر قلبا لفكرة التقدم رأساً على عقب ، تلك الفكر التي كانت في الماضي تتجه نحو التجريد الإدراكي ، وفنون ما بعد الحداثة تعود إلى الطراز القديم في الوقت نفسه تمضي إلى الأمام .

" قد تلاعب هذا الاتجاه بالمعنى كي يستخدم المفارقة الساخرة مواجهة الطبيعة التحليلية للتصوير الحديث بروح توفيقية جديدة ، واستبدل العناصر الجافة المتشددة التي ميزت تيار الحداثة بعناصر الثراء المترف الزخرفة وتعدد الطراز ، كما تجاوز العدمية إلى التبادل الثقافي المتفتح ". [42]

فقد اتصفت لغة فناني ما بعد الحداثة بكونها هجينة ، فيـها الاتجاه التمثيلي ، وفيها تقنيات تقليدية ، وفيها التـورية والتهكمية ، والمضاهاة والهزلية ، وفيها الإحلال والتبسيط ، لقد تزاوجت المعاني المتناقضة ، مثـل التقدمية والحنين للماضي أو الـــهروبية . [43]

ولذلك لابد من ظهور جيل من الفلاسفة والفنانين الذين أرسوا قواعد فنون ما بعد الحداثة ، والتي تحتوي على كل أنواع الفنون في الحضارات القديمة والتراث باعتبار أن أي نشاط خلفه الإنسان يمكن له أن يتعايش مع بعضه البعض ، كما يؤكد ذلك الناقد الإيطالي (بونيتو اوليفا Bonit Oliva) حيث يرى " أن أنصار الأشكال الأسطورية العقائدية الرمزية ، مع الأشكال الخاصة والعلاقات المرتبطة بتاريخ الفن والثقافة يصنع شكلاً خاصاً للفنان المعاصر يسهم في تشكيله كفنان مستقبل، وكذلك آراء (رودلف ارنهيم Rudolf Arnhim) وتحليله لأعمال (بيكاسو Bicasso) قادها إلى أهمية البعد التاريخي والثقافي المعرفي وأن الفنون البصرية Visual Arst هي أساس للتفكير البصري .وأكتشف بيكاسو فناً أسماه (الفن السببي) ويمكن تسميته فن المفاهيم Conceptual Art وهو رؤية المفاهيم العقلانية في الفن" . [44]

وقد ارتبطت فنون ما بعد الحداثة بالفنون التجريدية ، وفنون البوب آرث والدادائية في ليبيا ، وظهرت فنون السخرية ، وفنون الاستغناء عن الأساطير والتقاليد الكلاسيكية . إن فنون ما بعد الحداثة هي فنون التناثر بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية .

وعلى ما سبق يمكن تحديد تعريف إجرائي لمفهوم ما بعد الحداثة في التصوير الليبي المعاصر حيث يرى الباحثان أن حركة ما بعد الحداثة : هي حركة توصيلية تراثية ، تتبنى نزعة فلكلورية وشعبية ،وتتجه نحو المزاوجة بين الطراز والاتجاهات الفنية المختلفة ، وتعود إلى التشخيصية ، وتداخل التجريدية و الرمزية مع الوصفية ، وتقوم على المزاوجة والهرمونية المتنافرة والمحاكاة الساخرة ، وتميل إلى الإحالة التاريخية والرمزية ، وتتخلى عن التشدد الأسلوبي والانغلاق المذهبي وتنطلق من المفاهيم العالمية والمنجزات التكنولوجية وتتفاعل مع المعطيات والتقنيات التقليدية وتكتسبها رؤية جديدة ومغايرة . إنها حركة تعمل على تأكيد دور فن التصوير كظاهرة اجتماعية .

4ـ سمات وخصائص ما بعد الحداثة في التصوير:

عند التحدث عن سمات فنان ما بعد الحداثة اعتقد كل من (فرويد) و(نيتشة) بأن اللاوعي أو اللاشعور يمكن أن يحرر الإنسان من المتاهات التي صنعتها الحداثة العقلانية ، أي أن ما بعد الحداثة يؤكد إقلاع الإنسان من عالم الجذور والأصول إلى عالم اللاوعي والتاريخ . " فالتحرر في الفنون والبعد عن مناطق الجذب المرتبطة بالتاريخ والتراث يمكن أن يحقق للإنسان إبداعا جديداً " .[45]

وثقافة العصر الحديث متمثلة في حركة ما بعد الحداثة ، هي ثقافة غربية بالدرجة الأولى، وهى نتاج الحياة الصناعية ، والتقدم التكنولوجي الهائل الذي حقق طفرة غير مسبوقة في مجال المعلومات والاتصالات في الغرب ، وعلى الأخص عقب الحرب العالمية الثانية .

وتفرض ثقافة ما بعد الحداثة المعايير التي تدعي لنفسها القدرة على الحكم والاختيار بين القيم المختلفة ، وثقافة ما بعد الحداثة تضع الإرادة والحرية الإنسانية على رأس الأوليات قبل العلم وتعطي الديمقراطية الأسبقية على الكفاءة العقلية ، المصير الإنساني فوق الاعتبارات. وتؤكد أن الاختلاف و الصيرورة من سمات ما بعد الحداثة ، ووظيفة الصيرورة تكمن في التحري عن كل نموذج صوري للحقيقة . وتستبعد ثقافة ما بعد الحداثة أن يكون هناك ما يطلق عليه ثقافة المركز لإيمانها بإيجابية وإبداعية الاختلافات بين البشر. [46]

هناك أفكا ر محددة وجديدة حول التاريخ والزمن و الجغرافيا ،فيما يتعلق بالتاريخ كعلم مستقل فإن حركة ما بعد الحداثة تريد أن تنزله من موقعه ، وتقلل من أهميته ،ومن كثرة الاعتماد عليه ولا يرون له أهمية سوى كونه شاهداً على الاستمرار ، أو وسيلة للبحث عن الجذور ، أو أساساً للفهم السببي للواقع في التاريخ حيث إنهم يعتبرون أن الحاضر الذي نعيشه باعتباره نصاً ينبغي أن يكون محور الاهتمام [47]

واتجاه ما بعد الحداثة في التصوير الليبي يرتكز على تجاوز الصيغة الإنسانية للحياة على الأرض حيث يتعامل فنان ما بعد الحداثة مع كل المتناقضات التي تجذبه (المذاهب ، الشمولية ، التفتت ، التوحد ، الفقر ، السلطة ...إلخ) ويعتبر اتجاه ما بعد الحداثة في التصوير الليبي وليد الوعي شديد الاتساع الذي أنجزته التكنولوجيا باعتبارها حجر الأساس في المعرفة الروحية للعصر الحديث .

وتوحي ما بعد الحداثة بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع ، ويتطلع اتجاه ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة ، المرحلة الطموحة ، والانفصالية المتروكة . وبالتالي فقد تحول الفن عن إطار اللوحات والتماثيل ، أصبح حدثاً ولقد تخلى الفن عن مفهوم المتحف والمعرض في تقييم أعمال الفن ، ومع أهمية دور وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة ، في عملية توسع نطاق انتشار العمل الفني بين أكبر عدد من الجمهور .[48]

فتمثلت ما بعد الحداثة في مجال فن التصوير بالعودة إلى الأسلوب التشخيصي ، ولكن بعد نزع روحه الواقعية أو التعبيرية ليتحول إلى ما يشبه صور الدعاية والإعلان ، باختيار الهبوط إلى مستوى الثقافة الشعبية والاستهلاكية ، وتخلي هذا الفن فكرةً وأسلوباً ، عن الادعاء (بالأصالة والفردية) وترك لنفسه حرية إعادة إنتاج اضاعته بطريقة شبه آليه .[49]

5- ويمكن إيجاز السمات والخصائص لاتجاه ما بعد الحداثة في التصوير المعاصر فيما يلي [50]

1. سعت حركة ما بعد الحداثة إلى تحطيم السلطة الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية، والتي عادة ما تأخذ شكل الإيدلوجيا ، على أساس أنها في زعمها تقدم تفسيراً كلياً للظواهر ،قد ألغت حقيقة التنوع الإنساني ، وأنطلقت من حتمية وهمية لا أساس لها

2. هناك في مشروع الحداثة الغربي تقابل شهير بين الفئتين ، الذات والموضوع ، وتدعو حركة ما بعد الحداثة في جانبها التشكيكي إلى إلغاء الذات الحديثة .

3. لحركة ما بعد الحداثة أفكار محددة وجديدة حول التاريخ والزمن والجغرافيا فيما يتعلق بالتاريخ كعلم مستقل ، أو كمدخل لعديد من العلوم الاجتماعية .

4. هناك في حركة ما بعد الحداثة أفكار عن دور النظرية ، وعن نفي ما يطلقونه عليه (إرهاب الحقيقة) وهم يعتبرونه السعي إلى الحقيقة ، كهدف أو مثال إحدى سمات الحداثة التي يرفضونها

5. ترفض حركة ما بعد الحداثة كل عمليات التمثيل Representation سواء أخذت شكل الإنابة بمعنى أن شخصاً يمثل الآخرين أو التشابه ، حين يزعم الفنان المصور أنه يحاكي في عملية الفن ما يراه في الواقع .

المحور الثالث ــ فن التصوير وتطور التقنيات :

التقنية كمفهوم هي "مجموعة العمليات التي يمر بها أي عمل فني أو صناعي حتى يصبح منتجاً قائماً " .[51]ولقد جذب التقدم التكنولوجي الصناعي انتباه المصور وأثرى خيالة نحو تجربة جمالية من نوع جديد ، حيث أصبحت الآلة جزءًا من الحياة الحديثة ، وأصبح الواقع الجديد للمجتمع في ظل تلك التطورات يختلف من حيث نظم الحياة والتقاليد والمفاهيم حتى أصبح ذلك الواقع يفرض نفسه على المصور ويستثير في نفسه النزعة إلى إيجاد صيغ تشكيلية جديدة تجمع بين مفهوم الشكل في العمل التصويري ومضمونه الطبيعي الذي يتوافق مع طبيعة عصره .

حيث إن التقنية تمثل النظام أو النسق الذي ينظم المصور من خلاله مواده الفنية لتتلاءم مع موارده الروحية والنفسية فإن ذلك ما يميزه عن الحرفي والصانع بالرغم من اشتراك كل من المصور والحرفي في الهدف التقني من إنتاج شكل له مواصفات صناعية معينة ، إلا أن هدف المصور يختلف من حيث تحقيق القيمة الكيفية والنوعية لبلوغ هدف آخر . فليس من اليسير إذاً فصل التقنية عن بقية العناصر الداخلية في بناء العمل التصويري ، حيث لا بد من توافر وحدة تجمع هذه العناصر ، وتمثل التقنية النسيج الذي يربط تلك العناصر بعضها ببعض ، ويساعد على بروز شخصية الفنان المتفرد من خلال اتباعه لمنهج ذاتي في استخدام إحدى طرائق التقنية في إحداث نظام محدد ومقصود .

فعلى الرغم من تعدد الصنعة – التقنية – إلا أن الفن التشكيلي المعاصر أصبح مسألة فردية تتعلق بشخصية الفنان ، وينمُ عن طابعه المميز ، والفن حينما يكون إبداعاً يتطلب صفة لها سماتها الفردية ، أما إذا كان تقليداً فإنه يلتزم فيه بإجراءات مقننة لا دور لشخصية الفنان في إبرازها [52].

ومن خلال ذلك يتحدد دور التفاعل الذي يتم بين المصور وعمله الفني من خلال التقنية ، حيث يقوم المصور بالتجريب المستمر في الوسائط المتعددة مستخدماً العديد من الطرق والأساليب الفنية للتعرف على الإمكانات والخواص التشكيلية لتلك الوسائط المادية ، حتى يتمكن المصور من خلال ذلك التفاعل من اتباع أفضل النتائج حينما يشرع في بناء فكرة تصويرية تستلزم التوسط بتقنيات محدده ، " يؤكد ذلك التفاعل أن المادة لا تتشكل في انتاجات فنية بلا عمل ، والعمل لا يتم إلا بواسطة فنان وهنا نلمس أن بين الفنان وعمله ومادته أقوى الأواصر والصلات ، وأنه ليس في الإمكان التغافل عن أحد هذه العناصر "[53]

استخدمت التقنيات من جانب المصورين المعاصرين في محاولة لتمثيل الواقع حيث الاهتمام بمحاكاة المظهر الجمالي للخامات المستخدمة . وقد أثرت تلك الخامات المستحدثة في فن التصوير على التقنيات المستخدمة في تشكيلها ، فكانت الخامة في ظل هذا المفهوم مجرد وسيط مادي يحمل شكلاً يتطابق في مظهره بالواقع .

وعلى الرغم من تعدد الموضوعات الفنية التي تناولها المصورون في الماضي إلا أن بناء تلك الأعمال قد استخدمت فيه طرق وأساليب تقنية واحدة فلم يكن اختلاف الموضوعات ذا أهمية وتأثير على المدخل التقني للمصور ، ويؤكد ذلك المعنى أن " تباين مختلف الأساليب الفنية لدى الفنانين القدماء لا يعود إلى اختلاف في التقنية بل إلى الطريقة التي اتبعها كل منهم في التفسير أو التأويل الموضوعي ، ويقابل هذا الواقع مفهوم جديد للخامة والتقنية اللتين أصبحتا جزءاً متمماً للعمل الفني والأسلوب ذاته "[54].

وحقيقة الأمر أن ما يشغل المصور بصفة عامة هو التعبير عن صورة ذهنية تتكون نتيجة التفاعل المستمر بين المدركات والمفاهيم التي ترتبط بخبرات الفنان وثقافته ، ومن خلال هذا التفاعل يسعى الفنان إلى تحقيق فكرته الفنية بتسخير الإمكانات المتاحة كافة من خامات وأدوات ومن خلال رؤية الأعمال التصويرية الحديثة بتقنياتها المتعددة والمتنوعة من حيث الأسلوب ، فإنه يمكن استنباط قيم جمالية جديدة تختلف في نوعها عن المفهوم الكلاسيكي لقيمة الجمال في الأعمال التصويرية التقليدية حيث أصبحت التقنية في هذه الأعمال فعلاً إرادياً موجهاً ومقصوداً لإظهار قيم تشكيلية وتعبيرية وتحقيق قيم جمالية محددة تتفق مع فكر المصور .

لذا ينبغي التأكيد على أن" التقنيات الخاصة بالفن ليست جوهر الشكل وإنما هي ظواهره الميكانيكية السطحية ، وهي تُعنى بالأدوات والخامات وبالقواعد اللازمة

للعمل بها ، أما جوهر الفن فقوامه مفهوم الفنان وقدرته على الإبداع عند استخدام تلك التقنيات والخامات" [55].

حيث تشتمل التقنيات الفنية على جميع ما للفن من قدرات وعمليات يمكن اكتسابها وانتقالها ثقافياً ، وهذا يؤكد أن " النظريتين التعبيرية والتقنية في الفن نظريتان متماسكتان ومتكاملتان ، في التعبير في عمل الفنانين المبدعين أمر بالغ الأهمية ، بحيث يتطلب تقنية محكمة ودقيقة ، فالنظرية التقنية تشتمل على كل ما هو صادق وصحيح لخدمة النظرية التعبيرية " [56].

ومن ذلك يتضح أن النظام الذي يحدثه الفنان – المصور – من خلال توسطة بمصادر من الطبيعة في صورة خامة وتقنية هو الذي يكشف عن مواطن الجمال وعلى ذلك فإنه لا بد للفنان من الاستعانه بطرق تقنية محددة مقصودة للقيام بهذا التنظيم وإظهار القيم الجمالية التي يسعى إلى تحقيقها في صورة عمل فني .

مما سبق يتضح أن دور التقنية في فن التصوير لا يتوقف على مرحلة التنفيذ الآلي فقط ، بل يمكن القول إن المضمون التعبيري لبعض الأعمال الفنية يتوقف على كيفية تنظيم العناصر ، وتتمثل هذه الكيفية في التقنية التي تبرز جماليات تلك العناصر

حيث إن العناصر التشكيلية بالنسبة للمصور هي وسائل تعينه على بلوغ غايته وأهدافه الفنية ، وانتقائه لهذه العناصر مع قراراته في تشكيلها فقد ينتج عنها نظام محدد المعالم يحمل طابعاً جمالياً ، أو قد ينتج عنه تركيبات عشوائية لا تحمل صفة جمالية ، لذلك فإن كيفية تنظيم المفردات التشكيلية تساعد على توضيح الرؤية بين المتلقي وبين العمل الفني ، أما شكل وكيفية تنظيم مفردات العمل الفني فيزيد من الخبرة الجمالية لدى المتلقي من خلال تتبعه لأثر طريقة تنظيم المفردات التشكيلية المكونة للعمل الفني .

استحداث الخامات وتطور الآلات:

أدى التطور العلمي والتكنولوجي في العصر الحديث إلى تطور الخامات والآلات مما كان له الأثر في دعم الثورة الفنية لإمكانيات الفن بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة ، حيث أفسحت الطريق إلى تكوين مفاهيم تشكيلية جديدة ،فلم يعد المفهوم التقليدي السابق يتناسب مع الأطروحات التشكيلية للتصوير المعاصر القائمة على استخدام الوسائط والعمليات الأكثر تطوراً مثل الطاقة الكهربائية والمغناطيسية والمكونات الإلكترونية من خلال ما قدمه للمصور المعاصر من خامات لم تكن

معروفة من قبل ، وكذلك الآلات والأدوات فإنها لم تعد قاصرة على الأدوات التقليدية التي كان يستخدمها المصور في الماضي

تحررت القدرات التشكيلية للمصور المعاصر من الحدود التي فرضتها عليه خامات الماضي ، وذلك نتيجة لسعي العلم والتكنولوجيا العصرية في استحداث وتطوير الخامات والآلات ، فتوفر للمصور المعاصر أدوات و وسائط مادية معينة ومثيرة للإبداع الفني وأدخلت في مجال التصوير خامات أخرى حديثة وعديدة بفعل المنجزات التكنولوجية للتقدم الصناعي لهذا القرن.

ويعطي العصر الحديث الحلول المباشرة في التحرر من الخامات التقليدية الأكاديمية ، و الاستجابة لخامات جديدة يمكن بالعين المبتكرة أن تصاغ في قوالب فنية ، فيها إبداع وتجديد .

وكذلك ابتكرت خامات جديدة سواء بالتجريب أو بالصدفة ومنها الجص ، والبلاستك ، والمعادن ، والخيش والورق والكرتون والتراب والرمل والأخشاب، وخامات مختلفة من البيئة استخدمت لتعطي أشكالاً تصويرية مبتكرة .

إن وجود هذا الكم الهائل من الخامات المتعددة سواء من حيث ملمسها أو لونها أو إمكانياتها التشكيلية المميزة لكل منها عن الأخرى قد سحر تنوعها المصورين ، فتعددت رؤية المصور لهذه الخامات الحديثة من ناحية ، مع سعيه المستمر من ناحية أخرى للبحث والتجريب ومعرفة معلومات كافية عنها ،فصار أكثر معرفة بتكنولوجيا هذه الخامات وطرق معالجتها ، ولما كان اختيار الخامة التي يعبر المصور بواسطتها غير متروك للمصادفة ، إذ أن لكل منها إمكانيات وحدود وخواص مميزة تختلف عن الخامات الأخرى ، مما تتطلب توفر المهارة الكافية في معالجتها ، فقد أصبحت رؤية الخامة كوسائط تشكيلية واختيارها ومعالجتها خطوة ضرورية لفهم التصوير وتذوقه ، الأمر الذي جعل الكثير من المتخصصين في علم الجمال اليوم يعتبرون التصوير مرتبطاً مباشرةً بالمواد المستخدمة بواسطة المصور وبالعمليات التي تم إجراؤها أثناء تشكيلها أيضاً .[57]

ومن ذلك يتضح ارتباط الخامة والآلة كعنصر مهم من عناصر تطور التصوير الليبي المعاصر ، فالخامة من خلال المفاهيم المعاصرة لتناول الأشكال المسطحة أصبح لها دور أساسي في المفهوم التشكيلي للعمل الفني ولم تصبح مجرد وسيط لتمثيل العمل فيها .

وإذا كان الشكل المسطح في مجموعة يرى في النهاية كمجموعة من الأحاسيس والانفعالات في صورة منظمة في داخل التكوين بما يحتويه من عناصر المساحة والفراغ ...الخ ، فإن الوعاء الحاوي لكل هذا هو بلا شك الخامة التي عن طريقها يستطيع الفنان أن يجسد أفكاره . ولقد زادت مقدرة المصور المعاصر على استخدام الخامات المستحدثة في عمل فني بترويضها أو بتطويعها لتعطي تنغيماً يتفاوت في درجاته واتجاهاته داخل إطار منسجم يخدم العمل في نهاية الأمر ، فالقيم الجمالية التي أضيفت إلي الأعمال التصويرية، من خلال مفرداتها من مساحة وفراغ قد تضاعفت بتنوع ملامس الخامات وأثرها التشكيلي العام على العمل الفني ، فالخامات المتنوعة أصبحت تتحدث بلغة بصرية بالغة الثراء تستقبلها عين المشاهد حسبما أراد المصور المعاصر .

ومما سبق فإن التطور الذي طرأ على حضارة العصر في مجالات متعددة وانتشار الصناعة قد نتج عنه تطور في المفاهيم الفنية ولا سيما في مجال التصوير ، حيث أصبحت التقنية في التصوير الحديث عنصراً من عناصر تقييم العمل التصويري حيث تأكد في كثير من الأعمال المعاصرة إبراز البعد الجمالي لبعض التقنيات من خلال أساليب التنوع المتعددة في استخدام التقنية لإعطاء مدلول تعبيري في إطار التكوين العام للعمل الفني .

الخـــلاصة والاستنتاجات :

لا تعني الأصالة العودة إلى القديم واجترار الماضي، والفخر بالآثار، والاعتزاز بها، وكأن الماضي يحتوي على قيمة في ذاته، وكأن العودة إليه تكون غاية في ذاتها وليس وسيلة لتعميق الجذور، واكتشاف معوقات الحاضر أو الدوافع على تقدمه. وكثيراً ما يعبر هذا الموقف عن قصور في فهم الحاضر، وانعزال عنه كلية، وتعويض عن ذلك بجعل الماضي بديلاً عنه، فيتم الغرق فيه إلى الأذقان. كما يكشف عن إسقاط تام للمستقبل، ولا يشير إلى أي رؤية له تجعل الحاضر إحدى مراحله.

وعلى الجانب الآخر لا تعني المعاصرة العيش على مستوى العصر سواء في الفكر أو في أسلوب الحياة. فلا تعني نقل أحدث الأفكار، والحديث عن آخر النظريات، ولا اللسان بأعقد المصطلحات. فالنظريات نفسها لا تنشأ في فراغ بل هي ردود أفعال على نظريات سابقة، وهذه بدورها ردود أفعال أخرى على نظريات أسبق، وهكذا. فالنظريات لها جذورها التاريخية، وبيئاتها الطبيعية. والمعاصرة بهذا المعنى تقتلع

الجذور، وتسقط البيئة من الحساب، وتجعل النظريات تنشأ في فراغ، وتنقلها في فراغ، فتصبح هامشية.

حيث تحتل قضية الأصالة والهوية والمعاصرة عموماً في الفن التشكيلي والتصوير خاصة موقعاً مهماً في قلب العصر الحديث وتجلياتها وآفاقها ، والأهم في هذه القضية (الأصالة والهوية في ظل المعاصرة) هي أنها عملية تاريخية جارية ، أي أنها حتم معيش . وبالتالي فالقضية ليست قضية اختيار أيديولوجي في أن نقبلها أو لا نقبلها ، بقدر ماهي قضية سؤال حول كيفية التعامل معها واستيعابها . فالرافضون من الفنانين للمعاصرة رفضاً مُطلقاً ، باسم حماية الخصوصية للتراث والهوية ، مصيرهم الاندثار، والتاركون أنفسهم للموج يحملهم كيف شاء وأنى شاء ، مصيرهم الاندثار أيضاً . الحل يكمن في (الوعي) بمعنى المعاصرة وجوهرها ، والاندماج فيها بمثل هذا الوعي ، دون الغرق في جدل حول فرعيات سلوكية لا تمس الجوهر . فعزلة الفنون عن الواقع المعاصر تؤدي لعدم تطوره كفنان فعليه أن يسعى وراء الحديث والجديد دائما في مختلف مجالات الفنون التشكيلية ومسايرة أحداث التقنيات وباقي صور التطور التكنولوجي والصناعي والعلمي فلن يؤدي ذلك إلى فقدانه هويته .

في هذه الحالة فقط ، أي بالتعامل الواعي للفنان التشكيلي مع الحداثة والمعاصرة ، يمكن الحفاظ على الذات والخصوصية دون الغرق في المتغيرات ، أو العزلة عنها . ففي مثل هذه الحالة ، تكون الذات مشاركة مع ذوات أخرى في بناء الحركة العالمية للفنون التشكيلية ، مهما كانت المشاركة ضئيلة ، فإنها أفضل من الاندثار المطلق على أية حال .

وخلاصة القول إن إشكالية الأصالة والهوية والمعاصرة ، هي إشكالية ذهنية بحتة ، مبالغ فيها ، ونوع من آليات الدفاع الذاتي المستفزة في حالات الإحباط والفشل ، وعدم القدرة على التوافق مع تحولات المكان والزمان ، بغرض إعطاء نوع من أنواع التوازن للذات المنجرفة ، حتى وإن كان ذلك على حساب المعطى الواقعي غير المقدور التغلب عليه ، ولكنها كما تطرح لا تشكل حقيقة موضوعية.

قائمة الهوامش :

1. محمد عبدالعال عبدالسلام ، الهوية الثقافية الفنية وتحديات العصر ، بحث منشور ، مؤتمر : الفن والثقافة وآفاق القرن الحادي والعشرين ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، 1995 ، المجلد الأول ، ص 449
2. أحمد فؤاد سليم ، الخصوصية بين الهوية والعولمة ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين لتشكيليين ، القاهرة ، 1999 ، ص 24
3. تركي الحمـــد : الثقافة العربية في عصر العولمة ، دار الساقي ، لبنان ، 1999 ، ص 89
4. زينب علي إبراهيم السيد ، التربية الفنية بين الهوية والعولمة ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين ، القاهرة ، 1999 ، ص 45
5. داريوشن شايجان ، أوهام الهوية ، ترجمة : نذير الزيات ، دار الساقي ، لبنان ، 1993 ، ص 27
6. محمود خاطر بك ، عن محمد بن آبي بكر عبد القادر الرازى ، مختار الصحاح ، دار الفكر ، 1972م ،ص 607.
7. هانى جابر ، القيمة الاجتماعية للاستلهام في الفن ، الفن المعاصر ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1986م ، ص92.
8. مصطفى سويف ، العبقرية في الفن ، مطبوعات الجديد ، القاهرة ، 1973م ، ص70.
9. محمود البسيونى ، الطابع القومي لفنوننا المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت ، ص 204.
10. نفس المرجع السابق .ص 204.
11. مصطفى سويف ، العبقر يه في الفن ، نفس المرجع السابق ، ص 77.
12. هر برت ريد ، معنى الفن ، ترجمة –ساملي خشبة ، دا ر الكاتب العربي ، القاهرة ، 1968 ، ص 297 .
13. زكريا إبراهيم ، *مشكلة الفن ،مكتبة مصر ، القاهرة ،ب ت* ، ص 159
14. شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في التصوير ، مرجع سابق ، ص 18 .
15. محمود بسيوني ، سبق ذكره ، ص 51 .
16. نفس المرجع ، ص 121 .
17. زكريا ابراهم *سبق ذكره* ،ص 163 _164 .
18. محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي ، الحداثة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1996 ، ص 5
19. محمود أمين العالم ، نحن والحداثة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1996 ، ص 32.
20. آلان تورين ، نقد الحداثة ، ترجمة ، صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، 1998 ، ص 45 .
21. محسن محمد عطية ، أتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995 ، ص 9 .
22. مالكوم برادبري ، الحداثة ، ترجمة ، مؤيد فوزي حسن ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، 1995 ، ص 36 .

23. نفس المرجع السابق ، ص 110.
24. عفيف البهنسي ، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص 88 .
25. شربل دانجر ، الطليعة وتحولات الصورة والزمن ، الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي الخامس
التحول وتحول التحول في الفن الحديث ، وزارة الثقافة ، قطاع الفنون التشكيلية ، القاهرة ، 1994 ، ص 34 .
26. مالكوم برادبري ، جيمس مكفارلين ،حركة الحداثة (1890-1930) ترجمة ، سى سمعان ، دراسات فكرية
الجزء الأول العدد (40) وزارة الثقافة ، سوريا ، 1998 ، ص 13 .
27. محمد برادة ، إعتبـــارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجـــلة فصول ، المجلد الرابع ، العـــدد الثالث ،
أبريل ، يونيو 1984 ، ص 15-16.
28. مالكوم برادبري ، جيمس مكفارلين ، حركة الحداثة (1930-1980) ، مرجع سابق ، ص17 .
29. مختار العطار، الفن والحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999 ، ص 69 .
30. نفس المرجع السابق ، ص 47 .
31. عفيف البهنسي ،من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، مرجع سابق ، ص 83 .
32. مختار العطـــار ، الفن والحداثة ، مرجع سابق ، ص 92 .
33. السيد يسن : الحداثة وما بعد الحداثة – نصوص مختارة في الحداثة – دار توبقال للنشر – المغرب – 1996- صـ 118، 119 .
34. أميرة حلمي مطر ، نقد الحداثة وما بعدها ،. الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين ، القاهرة ، 1999 ، ص 17
35. فراس السواح ، لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، دار علاء الدين ، سوريا ، 1993 ، ص 10
36. . Docherty T، After theory post Modernism ، Routledge، London ، 1990 ، P87
37. صلاح قنصوه ، حساسية فنان مابعد الحداثة إزاء أوهام الحاضر ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين ، القاهرة ، 1999، ص 20
38. محسن محمد عطية ، الفنان والجمهور ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2001 ، ص 103
39. عفاف خليل إبراهيم ، الفنان وقضايا المجتمع ، الحركة التشكيلية المصرية الحاضر والمستقبل ، مؤتمر نقابة الفنانين ، القاهرة ، 1999 ، ص 30- 31 .
40. مارجرت روز ، ما بعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1994 ، ص 56 .

41. CH. Jencks ، The Language of postmodern architecture ، London، 1979، p18
42. مارجرت روز ، ما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 122 ،123
43. محسن عطيه : فن الحداثة ، فن ما قبل الحداثة ، فن ما بعد الحداثة – الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة السادس وزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية - القاهرة 1997
44. جمال لمعي : التراث والتعددية الثقافية في فن ما بعد الحداثة خطة عمل مستقبلية لكليات الفن والتربية في العالم العربي المؤتمر العلمي السابع كلية التربية الفنية – القاهرة- جامعة حلوان – 1999 – ص – 150 .
45. سامي ادهم، ما بعد الحداثة ، انفجار عقل أواخر القرن ا العشرين ، دار كتابا ت بيروت ، لبنا ن ، 1994 ، ص 17 .
46. مجدي عبد الحافظ ، العولمة ،لابد من رفض الا شتباك اولاً بين مصطلح العولمة والهيمنة ، مرجع سابق ، ص 42.
47. السيد يسن ، الوعي السياسي والثورة الكونية ، ط 2 مركز الأهرام للدراسات ، القاهرة ،1996 ، ص154 ، 159 .
48. محسن محمد عطيه ، الفنان والجمهور ، مرجع سابق ، ص 105 .
49. كمال شياع ، في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها ،مجلة قضايا فكرية ، القاهرة ، 1999 ، ص 316 .
50. السيد يسن ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 120-123 .
51. المجمع اللغوي : المجلد الخامس – المطابع الأميرية – القاهرة – 1973 - ص 18 .
52. محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، القاهرة ، 1980 ،ص 66 .
53. على عبدالمعطي ، فلسفة الفن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985 ، ص 255 .
54. محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث ، بيروت ، 1981 ، ص 205 .
55. محمود أبو القاسم ، تعدد خامات التشكيل لخدمة القيم الجمالية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1983 ، ص 44 .
56. توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ترجمة عبدالعزير جاويش و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1982 ، ص 85-86 .
57. Nathan Knobler, The visual Dialogue,Thir Edition,Hont Pinehart and Winston , N . y , 1980 , P 1