Bibliotheca Alexandrina 1215681

المردود الجمالى للتعددية الثقافية فى فنون ما بعد الحداثة فى مصر

إعداد

أمل مصطفى إبراهيم

المدرس بقسم النقد والتذوق الفنى

مقدمة:

شهدت المرحلة الأخيرة من القرن العشرين فى مصر، بأحداثها المتلاحقة سياسيًا واقتصاديًا، تغييرًا جذريًا يستوعب فى مضمونه جميع الثقافات المحلية والعالمية، لينشأ مصطلح التعددية الثقافية الذى يؤثر فى جميع المجالات، وخاصة فى الفنون التشكيلية. وكانت هذه التعددية هى المحرك الحقيقى للتحول فى المفاهيم الجمالية والقيم الفنية، فأصبح الفن عالميًا فى مقابل الطراز الدولى والنمط الشخصى، خاصة بعد ظهور فكرة العولمة فى السبعينيات والثمانينيات، فى مرحلة ما بعد الحداثة التى كانت تمثل استيعاب اللحظة الحضارية والفكرية التى نادت بتحول العالم إلى شكل موحد يلغى الحدود بين الدول، وتدفع فى اتجاه زيادة ترابط العالم وتقاربه، وربما دمجه اقتصاديًا وثقافيًا وسياسيًا، الأمر الذى يعنى إلغاء الفواصل بين الأفراد والمجتمعات والثقافات وخاصة بعد طرح مصطلح العولمة الذى عرفه «روبرتسون Robertson» بانه: «تقارب المسافات والثقافات والمستجدات» (١١ – 8). ومنه جاءت التعددية الثقافية وزالت الهيمنة الغربية فى عصر ما بعد الحداثة بنزعتها الفردية «إذ احتلت الثقافات اللاغربية مكانتها فى عالم الفن، وزاد الاتجاه ناحية التعددية الثقافية، ونحو الثقافات العالمية» (٧ – ٥٧ – ٢). لتزحف موجة العولمة وحركة دمج العالم بقوة إلى كل المجتمعات، وتتقابل الثقافات وتربط كل زاوية من زوايا العالم القريبة والبعيدة، مستمدة حيويتها من الثورة العلمية والتكنولوجية الراهنة، ومن التطورات فى وسائل الاتصال والمعلومات التى تؤدى إلى توحد العالم زمانيا ومكانيا، هذا التوحد الذى كان له تأثيره القوى على فكر العديد من الفنانين وخاصة فى مصر، فى محاولات العديد منهم للخروج عن الإطار التقليدى الوظيفى للعمل الفنى، والتعبير عن أفكار جريئة مستمدة من الآفاق المستحدثة فى الفن، ومن هنا ظهر العديد من التساؤلات حول إبداعات هؤلاء الفنانين وما تهدف إليه.. هل هى مجرد حالة من الاغتراب يلهث وراءها الفنان... أم هى فتح

أبـواب للتجريـب الفنى الحر من أجل كسر المألوف والبحث عن الجديد فى حد ذاته، أم ترتبط تلك الإبداعات بمضامين ومعانٍ وقيم جمالية تميز مجموعة الفنانين وتثبت فرديتهم؟

من تلك التساؤلات وضعت الباحثة أهداف وفروض البحث التالية:

أهداف البحث:

١. الكشف عن المردود الجمالى للتعددية الثقافية فى إبداعات فنانى ما بعد الحداثة فى مصر.

٢. الكشف عن متغيرات القيمة الجمالية فى فنون ما بعد الحداثة فى مصر.

فروض البحث:

١. للتعددية الثقافية مردود جمالى فى فنون ما بعد الحداثة فى مصر.

٢. تقوم فنون ما بعد الحداثة فى مصر على موقف انتقائى من فنون التراث وفنون ما بعد الحداثة العالمية.

وللتأكيد من الفروض وتحقيق الأهداف اتبعت الباحثة الدراسة التالية:

مصطلحات البحث:

التعددية الثقافية:

هى إلغاء الفواصل بين الثقافات العالمية لتصبح الثقافة العالمية فى متناول كل فرد نتيجة تطور وسائل الاتصال والمعلومات وظهور فكرة العولمة، ومحاولات إلغاء الحدود بين دول العالم وزيادة الترابط بينها ودمجها اقتصادياً وسياسياً وثقافياً، فأصبح فى مقدور الفرد العادى أن يتعرف على الثقافات العالمية المختلفة عبر وسائل الاتصال والإنترنت فى اللحظـة الراهنة لها، مما أدى إلى دخول العديد من الثقافات العالمية على المحلية وهكذا كانت التعددية الثقافية فى الفكر والفن.

المردود الجمالى:

هو انعكـاس الثقافات العالميـة فى الفكر والفن المصرى، وإضفاء قيمة جمالية

ترتبط بمقومات الحياة العصرية جمالية ترتبط بمقومات الحياة العصرية التى أصبحت التعددية الثقافية فيها بمثابة قيمة يمثلها الفنان تمثيلاً صادقاً ملموساً معبراً عن العلاقة التبادلية بين كلمتى الفن والحياة فى سياق جديد كثفت فيه الطاقة التعبيرية وتفاعلت العناصر واتسع نطاق القيمة الجمالية الحرة التى تنم عن مقدرة الفنان على استيعاب عصره والتفاعل معه وترجمته.

ما بعد الحداثة:

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernism فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وهو يشير إلى التغيرات التى شهدتها الحضارة الغربية، وأيضاً التحول من مجتمع التصنيع إلى مجتمع ما بعد الصناعة، والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية التكنولوجية، وتميزت الأعمال الفنية فى تلك الفترة بالتقاء الفن بالمجتمع للتعبير عن المتناقضات مثل التفتيت والتوحيد – الفقر والسلطة – ثقافة المدينة والثقافات الأخرى، وأيضاً المزج بين مختلف الطرز الفنية فى مقابل الطراز الأوحد.

ولقد تبنت فنون ما بعد الحداثة التعددية الثقافية من خلال محاولة مزج القيم المختلفة للتعبير عن الظروف الاجتماعية، وبعدت تماماً عن التجريد.

ولقد صيغت مفاهيم ما بعد الحداثة على أساس نقد الحداثة التى قامت على فكرة وجود تاريخ للفكر يتحرك على أساس امتلاك الأسس المفهومة عادة على أنها أصول مكتملة، وفى فنون ما بعد الحداثة نجد العودة إلى اللغة التمثيلية والانساق المتباينة التى تناسب الأذواق المختلفة وتحمل رسائل مختلفة أيضاً، وأصبحت الاتجاهات الفنية فى تلك الفترة أكثر مشاركة مع المجتمع والجمهور وأصبح للعمل الفنى سمة الانتشار والاندماج مع البيئة المحيطة سواء كانت بيئة اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية أو سياسية.

بداية التعددية الثقافية فى مصر:

بدأت التعددية الثقافية فى مصر منذ ظهور فكرة الاستغراب أو الأوربة Occidentalisme فى مصر التى واكبت فكرة الاستشراق فى الغرب، وخاصة فى " فن التصوير الكنسى والقبطى والمارونى والأيقونات المالكية " فكان القرن التاسع

عشر شاهد أساس على عملية التبادل الثقافى (٤ – ٢٣) بين مصر والغرب، ذلك التبادل الذى تأكد مع نشأة مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨، ومنذ ذلك الحين نشأ حوار جدلى دائم حول اغتراب الفن المصرى جاء فى ثلاثة مواقف أساسية ميزت علاقة الفنان المصرى بالفنون الغربية.

الأول: تمثل فى موقف الجمود: وهو موقف يفيد المحافظة والانغلاق على الذات ورفض الآخر وإيثار اتباع التراث على الانفتاح على الغرب متخذاً منه موقفًا معاديًا له، مناديًا بتأسيس فن له هوية وجذور تراثية وروابط بيئيه، معبراً عن فنون تاريخ مصر الحضارى.

الثانى: تمثل فى موقف التجديد: وهو يفيد التحرر والانفتاح على الآخر وقبول التحديث وإيثار استيراد أفكاره وتقنياته فى نهج غربى يفتقد أى ربط بطابع البيئة المصرية وثقافتها وجذورها الحضارية والميل نحو اغتراب اتجاهاتهم، بمعنى إنتاج فن «تم تغريبه عن مجتمعه والثقافة التى يعيشها ودفعه إلى اتخاذ موقف غير ودى منها» (٣ – ١٧) ليتجه فى أعماله الفنية إلى قيم وأهداف من مجتمعات أخرى من خلال التطابق فى الفكر وطريقة التناول.

الثالث: تمثل فى موقف الانتقاء: وهو تجاوز هذين الموقفين المتضادين إلى مرحلة حضارية ضرورية للانتقال من القديم إلى الجديد والخروج من قوقعة الذات إلى رحاب الآخر، والانتقاء هنا يعنى «البداية بحاجات المجتمع العربى المعاصر حتى ولو كان إحساسًا عامًا بها دون تفاصيل ثم قراءة الموروث والوافد من خلال هذه الحاجات حتى يستدعى الواقع العربى المعاصر فكراً مطابقًا له ومواكبًا لمطالبه من مصدرين أساسيين: التراث القديم والتراث الغربى» (٢ – ٢٧).

ما بعد الحداثة كمردود بصرى للتعددية الثقافية:

كان للتطورات الفكرية والثقافية والعلمية والتكنولوجية والصناعية التى ميزت العصر الحديث، والتى وردت إلينا بكل تقدمها فى اللحظة الآنية نتيجة الانفتاحات الثقافية بيننا وبين دول العالم عن طريق التقدم فى علوم الاتصال وسرعة وصول المعلومات من أدنى الأرض إلى أقصاها ساعة صدورها، حيث انتشار الأفكار على نطاق واسع عن طريق وسائل الإعلام وزيادة عدد بنوك المعلومات

وتغطـية الإنترنـت والأقمار الصناعية للعالم كله فى ذلك الوقت – كان لهذه التطورات دور فى تأكيد " فكرة القرية العالمية، من خلال انتشار الاتصالات السمعية والبصرية " (٥ – ٢٣) لتصبح ظاهرة العولمة محركاً رئيسياً للنظم العالمية الجديدة(*) .

ومـع دخـول الثقافات المتقدمة على المجتمع المصرى بدأ فى تقبلها بالضرورة لتتفاعل مع الثقافة المحلية، فذابت معها بمرور الوقت وأصبحت جزءاً من مكوناتها لتوجه الفكر الثقافى المصرى إلى التحديث فى مختلف أنظمته، مما نتج عنه تأكيد ذلك الصراع الـثقافى بيـن المحلـى وما هو وارد، فأصبح المجتمع يعيش فى اضطرابات تتباين بين الحقـائق العلمية والعقلية والحداثة الفنية واتصالها المباشر أو غير المباشر بالقيم الخلقية والمـثل الإنسـانية العلـيا، كما نتج عنها تلك الأزمة التى يمر بها المجتمع الناتجة عن الصـراع بين القديم والجديد، بين الأصيل والوارد، والمناداة بضرورة تعديل القيم القديمة وبناء عالم جديد يقوم على أساس قيم جديدة هى قيم حضارة العصر، فمن الضرورى كما أكـد " زكى نجيب محمود " عند مواجهة سرعة التغيير سرعة قبول الجديد، فحياة الناس هناك توشك أن تتغير يوماً بعد يوم وعليهم أن يلاحقوها.. والملاحقة معناها ألا يبهرنا ما قـد فات ومات حتى لا نقف طويلاً عند أطلال، بل نوجه البصر كلياً نحو غد وبعد غد، فالقوم هناك يؤمنون إيماناً لا تحده حدود بالعلم وقدرته على النمو المطرد وبأنه كلما اطرد نموه قلب حياة الإنسان كماً وكيفاً.

وقد نتج عن ذلك قيم جديدة دفعت المجتمع إلى التكيف معها بما يقتضى تقبلها، فى مقـابل التـنازل عـن قيم لديه، فساد بالتالى وضع ثقافى فنى تميز بالاضطراب والحيرة والتـناقض فى القيم، وزاد من حدة هذا كله اشتداد سرعة التغيير من حولنا وتعدد أدواته وعواملـه ومظاهـره، لتستمر تلك الازدواجية التى ميزت المجال الثقافى فى مصر بين مواكـبة الجديـد والتمسك بالقديم والذى عُرف فى مجال الفنون التشكيلية بقضايا الهوية والاغتراب منذ نشأته وحتى يومنا هذا.

الالتقاء ضرورة للتعبير عن التعددية الثقافية:

كانـت تلـك الازدواجـية دافعاً للعديد من الفنانين إلى التكيف معها، خاصة بعد أن أصـبح الالـتقاء بالأفكـار الجديدة أمراً لا مفر منه، فقد أصبح، المخزون الفنى فى

(*) وهو ما يحتاج إلى الحرص فى التعامل معها لكى تتكامل مع سياسة مصر الاجتماعية والثقافية.

المتناول على الصعيد العالمى، وكذلك تكثيف الإحساس بالمكان والمنطقة والعرقية، حيث تحـررت جماعة مختلفة من التقاليد الثقافية والقواعد الرسمية، بهدف فرض هويات أكثر اسـتقلالاً عـبر عـنها الفـنانون المصـريون فى إبداعاتهم بالانتقاء من الفنون الحداثية والأساليب الأدائية المستحدثة دون أن ينفصل تماماً عن الأصل الذى صدر عنه، يدفعه أن الفـن فعـل تعبيرى قابل للنمو والتغيير، ولولا ذلك لما كان فى إمكان الأعمال الفنية أن تـتلاقى، ولما أصبحت الاتجاهات الفنية عالمية، ولما كان فى وسع الأفراد المتباينين أن يتفاهموا عقلياً وحسياً وجمالياً.

وللانـتقاء مميزاته، منها : وضع الموروث الفنى والوافد على نفس المستوى من القـيمة دون رفع قيمة الموروث على حساب الوافد، كما هو الحال فى موقف الجمود، أو رفـع قـيمة الوافد على حساب الموروث، كما هو الحال فى موقف التجديد، وإنما يتكون الإطار الثقافى للفنان التشكيلى من عنصرين أساسيين، عنصر تراثى محلى بكل الخلفيات الثقافـية والحضـارية والفكرية والجمالية والتاريخية التى بلورها وحفظها عبر عصور التاريخ المتتابعة، وعنصر معاصر محلى وعالمى فى الوقت نفسه " وهو يتطلب من الفنان أن يكـون واعـياً. وممارساً لتقنيات الفن التشكيلى المعاصر ومستوعباً للتيارات الثقافية والفكـرية والجمالـية والحضارية التى تميز العصر، سواء كان فى مجالات السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو علم النفس أو الفلسفة وغيرها من العلوم الإنسانية " (١٠ – ١).

ليعبر الفنان من خلال انتقائه من التطورات الحادثة فى الفن التشكيلى العالمى عن فن مصرى المفهوم والطابع فى حالة من الحوار الإيجابى بين مقومات الفن مبدعاً أعمالاً فنـية تعـتمد على فكر مستمد من الحياة العصرية بكل ما فيها من تطورات واختراعات ومؤثـرات ثقافـية أو سياسية أو اجتماعية، فتعددت الأساليب والاتجاهات الفنية لتواكب التغـيرات الحادثـة وتصبح أعمالهم الفنية أحد مظاهر التغيير الناتج بالضرورة فى شتى مجالات بنية المجتمع التحتية والفوقية، الآنية والتعاقبية، المحلية والعالمية.

هذا الانتقاء الفنى هو ما يجعل الحركة الفنية المصرية مواكبة لمثيلاتها فى العالم الخارجى، ذلك العالم الذى واجه انقلابات متكررة فى الفكر والأسلوب والأداء الفنى، بل وفى الخامات، وأصبح الفنان يتعامل مع متغيرات كثيرة ومسميات غريبة أصبحت مألوفة. لتنضـم الحـركة الفنية المصرية إلى الحوار الجمالى الجديد الذى يدور فى أنحاء العالم

والــذى من الضرورى أن يصل إلينا ويتأثر به العديد من الفنانين بعيداً عن كونه انتحال للأفكــار، بل هو انتقاء فنى يتجلى فى مستويات عدة يتميز فيها المبدع الذى تتلاشى فى أعمالــه الفنــية تبعية الأساليب، ويتجه نحو بلورة تيارات إبداعية جديدة جادة تسعى إلى تحقــيق هويــة مصرية معاصرة، كما يعنيها " إيميه سيزير " " الهوية تعنى أن تكون لك جــذور ولكــنها أيضــاً مرحلة انتقالية إلى العالمية " (١ – ٥) هى هوية متصالحة مع العالمــية، فــلا يجب أن تعتبر أضداداً، فالعالمية ليست نفياً ببخاص ولكن يتم التوصل له باستكشاف أعمق للخاص، بتأكيد القيم الفنية والمفاهيمية والجمالية عند الفنان المصرى فى الوقت الحالى.

التعددية الثقافية كقيمة جمالية لفنون ما بعد الحداثة فى مصر:

تمــيز الفــن المصــرى فى ما بعد الحداثة بقيم جمالية تتخطى المعايير الجمالية الأكاديمــية مضــيفاً معايــير للقــيمة نابعة من النسق البنائى الذاتى للعمل الفنى، ليصنع جمالياته الخاصة التى ترتبط بمقومات الحياة العصرية التى أصبحت التعددية الثقافية فيها بمثابة قيمة يمثلها الفنان تمثيلاً صادقاً ملموساً، معبراً عن الحقيقة فى أعماله، حيث إن كل شــىء يجــد تعبــيراً فى عمل فنى صيغ حسب المبادىء الجمالية والدلالات التى توحى بمضمون العمل وتلك العلاقة التبادلية بين انفعال الفنان بكل من الفن والحياة، معبراً عنها فــى ســياق جديد أكثر تلقائية وجسارة، وتحمل تحولاً جديداً كثفت فيها الطاقة التعبيرية الصادقة وحلت محل القيمة السيادة الشكلانية والإحكام البنائى واللونى، وتفاعلت العناصر واتســع نطــاق القــيمة الجمالــية الحرة الى تنم عن مقدرة الفنان على استيعاب عصره وترجمته فوريا. ومع ذلك " لم يستبعد الجمالية التقليدية المتمثلة فى معانى التناسق والدقة وحتى المحاكاة التى كانت بعداً أساسياً للكلاسيكية، لم تكن مستغربة فى صياغات الفنانين فى مذهب ما بعد الحداثة " (٧ – ٥٨).

وهــو يعتمد فى مفهومه على تصوير مدرك واقعى.. أى مفهوم ذو دلالة، فالعمل الفنى يستمد عناصره من الواقع الموضوعى المحسوس بكل خصائصه ، ويكون فى وسع المشــاهد أن يحيل التجربة الفنية إلى عناصر فعالة فى حياته اليومية المعتادة. لأن العمل الفــنى لا يفرض على المشاهد تمثيل المدركات الحية على النحو الذى يفضله فى عالمه

المباشر، لكى تتحد فى عالم آخر أكثر صفاءً أو دلالة أو أهمية مثلما صنعت الحداثة، بل وتغمـر المشـاهد فى الواقع المباشر بعد غياب البعد الرمزى، وقد تمثل ذلك فى مختلف الاتجاهـات الفنية التى تعتمد على التجريب المستمر والذى تكون الحواس مقياسه وأدواته ويكون موضوعه الظاهر الخارجى المتعدد النسبى، فليس ثمة إجابات مسبقة، بل اكتشاف وإثـارة للدهشة، وتكون القيمة الجمالية فيه نابعة من ذاته، كما يقول " كارل أندريه ": " نحن لا نسقط السمات الجمالية من عندنا على العمل الفنى، بل نجدها هناك فى انتظارنا " (٦ – ٨٥).

فـيقدم العمـل الفنى حلولا فى قضايا المجتمع والعلاقة بالتراث ومواكبة العصر، فيجمع بين الأضداد فى بساطة جمالية ليضم معانى الحديث والقديم، التقليدى والمستحدث، البسيط والمعقد.

من هذا المنطلق تتجه الباحثة إلى دراسة عدد من أعمال فنانين مصريين متأثرين بالـتعددية الثقافـية، للكشـف عن الانساق الرمزية لها، باعتبارها أعمالاً فنية ذات أبعاد رمـزية متعددة المعانى والإشارات المختلفة الممتزجة، وعلى أساس وضعها فى السياق العـام للغة التشكيلية ، فعندما " تستخدم المناهج الاستنباطية فى الكشف عن التقابلات بين المحسـوس (العمل الفنى) والمعقول (النظام الخفى) بالنماذج البسيطة – يتطلب الأمر الانتقال من مستوى استنباط المخططات التى تترابط على أساس العلاقة، وكلما بدت الهيئة الكلية لبنية العمل الفنى أبسط، كانت أكثر قابلية للاستيعاب الجمالى " (٩ – ٣٠).

وعلـى ذلك يتم وصف وتفسير وتحليل الأعمال الفنية للكشف عن العلاقات التى تـربط بين العناصر فى صفة شكلية، ونوع القيمة الجمالية، ثم الأثر الانفعالى لها والقيمة الانتقائية، وذلك من خلال الاستفادة من " تصنيف القيمة الجمالية والتعبيرية والرمزية فى أعمـال الفن التشكيلى " (٩ – ٣٧ – ٦٣) والاختيار من عناصره بما يتناسب ومفهوم تحليل الأعمال الفنية القائمة على الانتقاء وهى كما يلى:

نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
حسية جمالية	١- عمل فنى مركب ٢- التصوير	التماسك	١- التوازن بين الثراء والتنوع الشكلى وبين المعالجات التبسيطية المنسقة - الصافية ٢- تنظيم مادة العمل الفنى لتترابط الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل.	١- تحقيق منطق كلى متجانس يرمز لحقيقة خالدة. ٢- بناء العمل الفنى هو الشكل المميز لترابط أجزائه ٣- وحدة الجزء بالكل	١- طريقة ترابط الأجزاء بالكل، تصنع طراز البناء الفنى ونمطه الجمالى. ٢- توافق المتناقضات معيار جمالى كلاسيكى ٣- جمال الشكل هو حالة من حالات الوحدة فى التنوع
حسية جمالية	٢- التكوين .. .	التضاد	١- الجمع بين الخيالى والعقلى والأشكال المسطحة مع الأشكال المجسمة والفراغية مع المعتمة. ٢- التناقض بين الوضوح والغموض ٣- خضوع القاعدة الهندسية للعاطفة والمشاعر المتقلبة	١- الاقتحام - اللاتقليدية - الجدة. ٢- أشكال غير متوقعة فى اتزانها ومدهشة تقوى إدراك المتذوق وفكره وشعوره ٣- القوة الشكلية والتعبيرية	١- الجمع بين الأنساق الخيالية والأنساق العقلانية ٢- استخدام ألفاظ مثل قوى وأصيل وحيوى وغريب بدلا من متسق ومتوازن لوصف الجميل.
	الأسلوب	التبسيط	١- الأشكال معلقة وبسيطة ٢- تجنب العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة، ووحدة العنصرين المادى والمعنوى	التبسيط يعمل على سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفنى فى وحدة إدراكية	الاستمتاع الجمالى على المستوى النظرى الأصيل يتحقق بفضل وحدة المادى والمعنوى فى وحدة ذات طابع بسيط

نوع القيمة	مجال القيمة	مضمون القيمة	معيار القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
	الأسلوب	الوضوح	مساحة التخطيطيات الرئيسية وتحديدها	تميز العمل بمنطق كلى يحكم أجزاء التخطيط	اكتشاف المنطق الكلى لتصميم العمل الفنى مدخل للاستمتاع الجمالى
	التقنيات الخامات	الألفة الفرادة	يتناول الفنان عادة العمل الفنى بتقنية لم يسبق استخدامها	تهدف التقنيات إلى تحسين الشكل وإلى إظهار المعنى فى هيئة جمالية	الألفة تقرب المشاهد من العمل الفنى بسهولة
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الأفكار	الفن الحقيقة الذات	يشتمل العمل الفنى على حقائق عن الحياة والمجتمع	انعكاس القيم العصرية وروح المجتمع والذوق العام	القيم العصرية تكسب العمل أبعاده التاريخية عندما تضاف للصفات الشكلية وتكسبها معنى رمزيا يؤثر جمالياً فى وجدان المشاهد
الأبعاد الرمزية والتعبيرية	الخيال الواقع المجتمع	الترابط الخيالى للعواطف مع التفكير والحس مع الرؤية	الماضى يغذى الحاضر، وتنعش اللحظات الراهنة المستقبل	وحدة ترابط المراحل الزمنية – الحاضرة والماضية والمستقبلة	الاستمتاع بالمعانى الرمزية والخيالية يتحقق بفضل المشاركة العاطفية بين المتذوق والعمل الفنى بالتقمص الوجدانى

ويتم التطبيق العملى لتصنيف القيمة الجمالية والتعبيرية على مجموعة من أعمال الفنانين ذوى الصفة الانتقائية للكشف عن التعددية الثقافية والتزاوج الجمالى بين الجذور التراثية والعالمية فى فنون ما بعد الحداثة المصرية.

وقد تم اختيار الأعمال الفنية كنماذج لعينة عشوائية لبعض أعمال الفنانين فى مصر الذين يتصفون بالانتقاء ويمثلون فنون ما بعد الحداثة بالأفكار والمفاهيم الفنية التى تناولوها بالتعبير خلال المعارض الفنية المتوالية التى قدموها على فترات زمنية متلاحقة.

ففـــى عمل " فرغلى عبد الحفيظ " شكل رقم (١) الذى شارك به فى بينالى فينسيا ١٩٩٣، استخدم الفنان مجموعة من التقنيات المستحدثة بأسلوب بسيط يتجنب فيه العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة جامعاً فيه الأكريلك على مسطح من الطين وتشكيل المجسمات النحتـية واستخدام بعض العناصر الجاهزة الصنع فى حالة من التماسك لتترابط الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل فى علاقة تبادلية ذات بناء متناسب ومتوافق بين كل أجزائه وعناصـره بحيـث تـتكامل معاً من البدايات والمركزية إلى النهايات، لتحدث نوعاً من التناســق والـتجانس الداخلى لعناصر العمل الفنى، ورغم الأسلوب التقنى المستوحى من اتجاهــات فنية مستحدثة، إلا أنه كان متأثراً بالتراث المصرى القديم، والإنشاء المعمارى لبنائـياته، حيـث نـرى اسـتخدامه لأسلوب التجميع بين ما هو خيالى وعقلى فى تضاد الأشكال المجسمة والمسطحة والفراغية مع المعتمة فى عمل واحد، ونرى الشكل المجسم أمام مساحة غائرة إلى الداخل مستوحاة من فكرة (الباب الوهمى) فى المقابر المصرية القديمة، ممتزجة فى مضمونها الفنى مع القيم العصرية مما يكسب العمل أبعاده التاريخية عـندما يضاف للصفات الشكلية فيكسبه معنى رمزياً يؤثر جمالياً على العمل الفنى، وذلك من خلال مزج المفردات المستوحاة من الصفة البنائية المعمارية فى الفن المصرى القديم، والأســلوب الفنى المستمد من الفنون الحداثية فى حوار جمالى أبدع فيه الفنان عملاً فنياً يقدم حلولا جمالية فى قضية الاتصال المتفاعل بين الإنسان والتراث، والاستمتاع بالمعانى الرمــزية والجمالــية، هذا الاستمتاع الذى يتحقق بفضل المشاركة العاطفية بين المتذوق والعمل الفنى، فهو ليس عملاً مستحدثاً فقط، بل هو امتداد فى الجذور التراثية، وليس هو بالعمل التراثى بل يمتد إلى الاستحداث، إنه حالة انتقاء تعبر عن عمق رؤية الفنان وعن درايته بكل من الفنون التراثية والحداثية ليستخلص منها ما يميزه كفنان مبدع يسجل قيماً تعبيرية يضمنها فى إبداعات جديدة تجمع فى بساطة بين التقدمية والحنين إلى الماضى.

أما عمل «رمزى مصطفى» المصوراتى شكل رقم (٢)، فقد استخدم الفنان مختلف الأساليب الفنية التى تضمنت النحت والتصوير ليعبر به عن الثراء والتنوع الشكلى بين المعالجات البسيطة المنسقة فى تنظيم تترابط فيه العناصر مع بعضها ومع كل العمل، فنجد شخصية (المصور) الذى يستخدم الآلة التقليدية القديمة للتصوير ومكملاتها، بأسلوب أكثر واقعية، ليجمع فيه بين مسطح التصوير على الحائط شاغلاً مساحته بمجموعة لونية عموميتها فى الفاتح، وبين المصوراتى الذى شكّله بواسطة الخامات المختلفة المصنوعة أو الجاهزة الصنع.. للدلالة على المعاناة التى يواجهها فى هذا العمل الذى يظهر العلاقة الوطيدة بين المصور وأدواته التى جاءت جنميعها ذات حس واحد، فالزمان الذى يوحى بالقدم يطغى على كل من المصور وأدواته، فهم جزء واحد فى عمل لا يمكن الفصل فيه بينهم، هم حالة امتزجت مع بعضها فى بناء لجأ فيه الفنان إلى تركيبات جمالية ادخلت فيها تقنيات شكل فنى على تقنيات شكل فنى آخر، ليصنع علاقة وثيقة بالحياة وبالأحياء فى ظروفها الاعتيادية بما فيها من صراحة وهزل. ليصل إلى ذلك المستوى الفطرى الاصيل الذى يتحقق بفضل وحدة المادى والمعنوى، وبفضل الجمع بين الخيال والعقل فى تضاد الأشكال المسطحة والمجسمة والفراغية، وذلك التناقض بين الوضوح والغموض، وما يشتمل عليه العمل الفنى من حقائق عن الحياة والمجتمع.

وفى عمل للفنانة «عفت ناجى» شكل رقم (٣) استخدمت فيه أساليب الفن الحداثية ممتزجة مع فكر تراثى نابع من الموروثات الشعبية بما تتضمنه من عناصر عقائدية وسحرية، مكتسبة قيمًا عصرية تضفى على العمل أبعادًا بيئية تضاف للصفات الشكلية وتكسبها معنى رمزيًا يؤثر جماليا على مكونات العمل الفنى.

فقد اتخذت شكل العروسة المركزية فى العمل من حيث الحجم والمساحة وبؤرة الوضع، تلتف حولها عناصر توحى بما يستخدمه الدجالون فى أعمال الشعوذة، مثل أشكال الخشب والعظم، فى شكل ولون يبدو على طبيعته، لما يعتقد فيه أن له صلة بعالم السحر. لم تستخدم الفنانة الخامات هنا بقوانين فنية محكمة، وإنما القانون الفنى هنا نابع من ذات الفنانة التى ارتبطت بفكر جمالى ووعى فنى، وتعبير صادق عن تلك الموروثات الشعبية الممتزجة بحداثة الأسلوب التقنى والأداء

الفنى الحر المبسط الذى تتجنب فيه العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة، مما يؤدى إلى سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل فى وحدة إدراكية على المستوى النظرى الأصيل الذى يتحقق بفضل الوحدة الجمالية بين الاستخدامات المادية والمضمون التعبيرى فى وحدة ذات طابع بسيط يدعو إلى الألفة مع العمل فى سهولة.

أما فى عمل الفنان «أحمد نوار» شكل رقم (٤) بعنوان « دعوة موجهة للعالم لتحقيق السلام العادل لشعب فلسطين» والذى تناول فيه قضية يشاركه فيها ليس أفراد المجتمع فقط وإنما جميع المجتمعات العربية، فقد أعده فى هيئة عدد كبير من المقابر متساوية المساحة فى أرض مزروعة بحشائش خضراء، ذات مجال إدراكى واسع يتضمن جميع عناصر العرض الفنى من بناءات تمثل المقابر وأشكال نحتية ومؤثرات صوتية وضوئية ليتفاعل المشاهد داخل تلك المنظومة الكلية حسيًا وفيزيقيًا من خلال المقابلة والموقف التصورى والإدراكى الذى يتم بينه وبين العمل، فهو رسالة إلى العالم، وإلى الإنسانية يعبر بها عن الآثار المترتبة عن الاحتلال واغتصاب دولة فلسطين وما شهدته من مذابح دموية، فقد تضمن العمل نصوصًا كتابية عن مذابح « دير ياسين» و« بحر البقر» و« قانا» و« صبرا وشاتيلا»، وغيرها من المشاهد المأسوية التى لا تعبأ بحقوق الإنسان.

إنه عمل فنى، جمالياته تصدر من الاقتحام واللاتقليدية والجدة، من حركة الأيدى الممتدة من داخل المقابر فى متوالية متراصة، ومن المضمون الدرامى الذى يبعثه، ويؤكده نبض القلب المعنوى ذو الصدى العالى الذى ينبع منه حس الحقيقة داخل العمل، ومن احتمالية المزاوجة بين الأساليب والاتجاهات المستحدثة ودراما مشكلات المجتمع الخاصة التى يعايشها الفنان ويتفاعل بها نابعة من ترابط المراحل الزمنية، الحاضرة والماضية والمستقبلة، فاخضع الأساليب لتضمن أفضل تعبير فى دلالته الذاتية عن منطق كلى متجانس يرمز إلى الحقيقة، وحس خاص تجاه ما يواجهه من تفاعل مع مشكلات المجتمع.

أما لوحه الفنان «منير كنعان» شكل رقم (٥) فتتاكد المهارة الانتقائية فى جمع

النـنان بيـن أسـلوب الكولاج كأسلوب فنى حداثى يواكب زمن إنتاج اللوحة وبين ارتـباطه بمفهـوم البيئة المصرية الشعبية ذات البيوت المتلاصقة المتلاحمة الدالة على العلاقـة الحمـيمة بين سكانها، مضيف حس جمالى أكده الشكل وتنظيم العناصر بأسلوب يمـزج فـيه بين استخدامه لقصاصات ورق المجلات والكرتون والألوان الزيتية وإعادة تركيـبها فى صياغة جديدة يعبر بها عن البيوت المصرية فى تراكمها وحيويتها وشمسها التى أكسبت درجات اللون نصاعة، وتحول الضوء فى اللوحة إلى نور يضفى حوار بين العناصر الممتدة من المركزية إلى باقى أنحاء اللوحة مستخدماً ضربات الفرشاة التبقيعية، لـتؤكد العلاقة الكلية، ووحدة التكوين وتحدث نوعاً من التناسق بين العناصر، بالرغم من الأسـلوب التقـنى المستوحى من اتجاهات فنية مستحدثة فى اتصال متفاعل بين الإنسان وثقافـته المحلية والعالمية فى ذات الوقت، ليكون الفنان من أوائل فنانى الحركة التشكيلية المصـرية الـذى واكب الحركة التشكيلية العالمية بجذور مصرية، يعايشها، وتكون لديه قـاموس مصطلحاته الفنية التى يترجمها فى أعماله الفنية بخاماته وألوانه وأساليبه الفنية المسـتحدثة. لـيحقق الألفـة والجمـال الفنى الأصيل الذى يتحقق بفضل وحدة المادى والمعنوى، البسيط والمعقد عندما تضاف القيم العصرية إلى القيم التراثية والبيئية وتكسبها معنى رمزى يضيف لها جمالياتها الخاصة.

وفـى لوحة " أسطورة قديمة " للفنان محسن عطية شكل رقم (٦) نلاحظ موقف الانـتقاء فـى اختياره لمجموعة العناصر التراثية الفرعونية، وصياغتها فنياً بأسلوب فنى مسـتحدث يكسـب اللوحة أبعاداً خيالية فقد استخدم مفردات فنية كالبقرة التى ترمز إلى حـتحور رمز الأمومة فى الفن المصرى القديم، وطائر أسطورى له يدان ورأس إنسانى يمثل " البا " أى الروح التى تصاحب الأجساد فى رحلتها إلى العالم الآخر ومجموعة من النباتات المحورة، وحيوان خرافى يشبه الضفدعة وترمز إلى الحياة والبعث.. فى صياغة جمالـية تزينية، ساهمت فى خلق جو سحرى، وخيال شاعرى يضفى حركة حيوية على مسـطح اللوحـة، أنهـا رموز صاغها الفنان بأسلوب حداثى للتعبير عن حقائق إنسانية مجهولـة فى العالمين الداخلى والخارجى، هى تفسيرات لرؤى كونية لعالم اللاشعور، فى صـور لموضوعات ذات مغزى نفسى ، فتتحول التجربة الفنية إلى آفاق أبعد من مجرد التسجيل للمرئى فتصل إلى الروحى الجميل ذا الأبعاد التراثية والحداثية فى ذات الوقت.

أمـــا عمـــل الفـــنان " عـــادل ثروت " شكل رقم (٧) فيظهر الموقف الانتقائى له باستخدامه أساليب الفن الحداثية ذات مجالات الممارسة الفنية المتعددة، والبحث فى نطاق مـــا بعد الحداثة، ممتزجاً مع فكر التراث والموروثات الشعبية وما تتضمنه من معتقدات ســـحرية ذات عـــالم خاص بالفكر الشعبى المصرى. فقد استخدم الفنان فى العمل أسلوب التجمـــيع عن طريق استخدامه لتقنيات التصوير باللون مضيفاً له الأشياء الجاهزة الصنع والأشـــياء الواقعـــية المباشرة بهدف زيادة التقرب من الواقع والتعبير عن روح العصر وروح البيـــئة الشـــعبية المصرية ومعتقداتها، مثل التمساح والكتابات والرموز والطلاسم الســـحرية علـــى مسطح اللوحة ذى اللون البنى المتداخل بين الغامق والفاتح بقوانين فنية متناســـقة ارتبطت بعفوية الأداء وبفكر جمالى ووعى فنى وتعبير صادق عن الموروثات الشـــعبية والعقـــائد السحرية. فجاء العمل مميزاً بجوار التضاد بين حداثة الأسلوب التقنى والأداء البسيط والعناصر الشكلية الواضحة والمفاهيم الغامضة التى تثير جماليات البساطة والتعقـــيد، الخـــيال والغموض، المواراة وواقعية وصراحة الشكل الفنى، فكان الحوار فى اللوحـــة حوار المزاوجة بين الوضوح والغموض، بين حيوية اللون وسكونه، بين أساليب الفـــن المســـتحدثة ودراما الواقع الاجتماعى الذى يعايشه الفنان ويتفاعل معه ويحوله إلى مجموعة من الرموز واقعية الشكل ذات الدراية الذاتية الممتدة إلى العامة فى ذات الوقت.

نتائج البحث:

ممـــا سبق تستخلص الباحثة مجموعة من السمات الفنية والجمالية التى تميز إبداع الفنانين المصريين فى فنون ما بعد الحداثة:

١. إن الإبداع يرتبط برؤية الفنان الخاصة تجاه الفن والحياة.

٢. كل عمل فنى فى فنون ما بعد الحداثة وخاصة فى مصر يتبع قاعدة فنية نابعة من بنائه الخاص والتى تمتزج فيه جمالية التحرر والكلاسيكية فى الفن.

٣ – ترتبط الأعـمـال الفنيـة فى مـا بعـد الحـداثة بدلالات ترتبط بمجتـمع الفنان وبمختلف قضاياه التراثية أو السياسية أو الحياتية.

٤ – إن القيمة الجمالية للعمل الفنى فى فنون ما بعد الحداثة هى قيمة ذات العمل الفنى.

٥ – للعـمل الفنى فى مـا بعـد الحـداثة القـدرة على الجـمع بين الأضـداد، الحـديث والقديم، التقليدى والمستحدث، البسيط والمعقد.

٦ – يتجنب العمل الفنى فيما بعد الحداثة العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة.

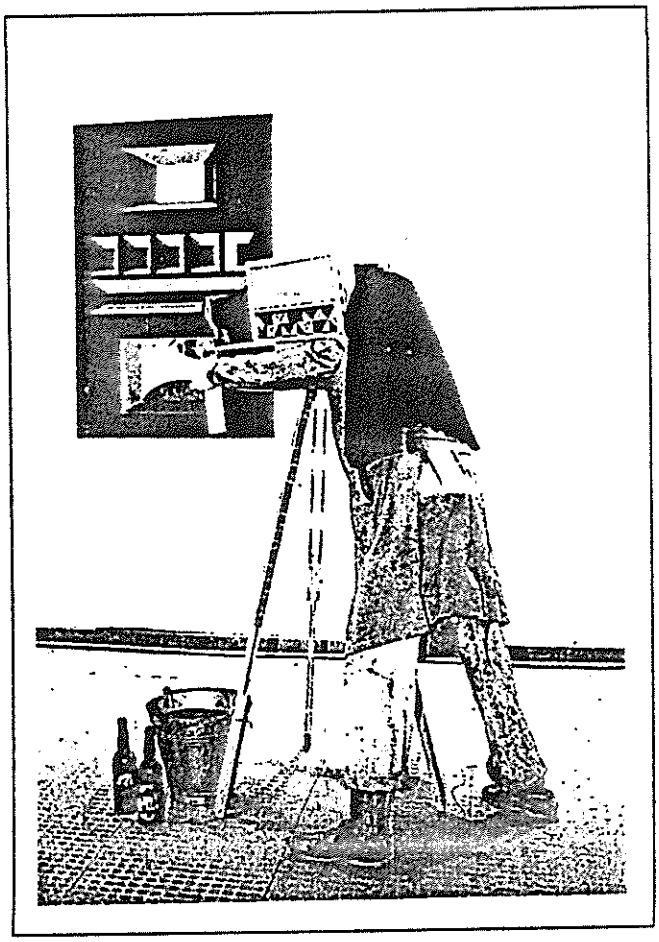
٧ – يحقق العمل الفنى فيما بعد الحداثة منطق كلى متجانس يعبر عن العديد من الأفكار ويرمز إلى حقيقة دائمة.

٨ – يجـمع الفنان فى العمل الفنى فيـما بعد الحداثة بين الخيال والعقل فى تضاد الأشكال المسطحة والمجسمة والفراغية.

٩ – الاستمتاع الجمالى لفنون ما بعد الحداثة يتم بمستوى مظهرى أصيل يتحقق بفضل وحدة المضمون التعبيرى والمادى.

١٠ – فى العمل الفنى فيما بعد الحداثة يمكن استخدام ألفاظ نقدية مثل: قوى – أصيل – حيوى – غريب.

١١ – المعـالجـات التـشـكيليـة فى فنون مـا بعـد الحـداثة توازن بين الثـراء والتنوع الشكلى والمعالجات البسيطة المتسقة.



اسم الفنان : رمزي مصطفى

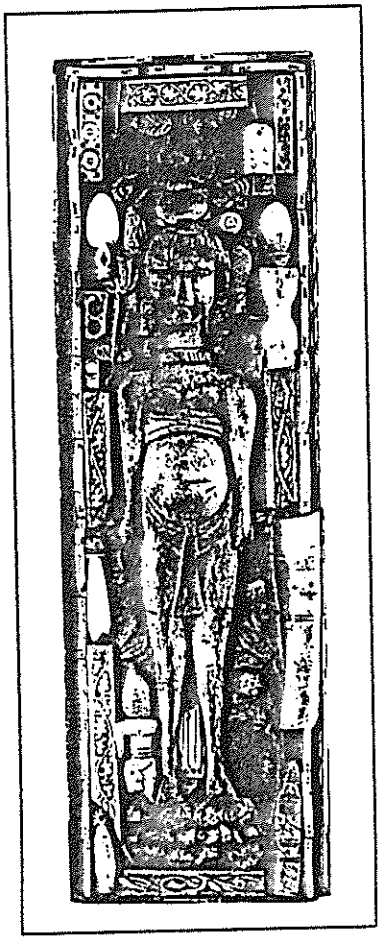
اسم العمل :المصوراتي

تاريخ الإنتاج :١٩٨٠

الخامات :خامات جاهزة الصنع – خشب

المساحة : عمل فني تجميعي غير محدد المساحة

متحف الفن المصري الحديث



اسم الفنان : عفت ناجي

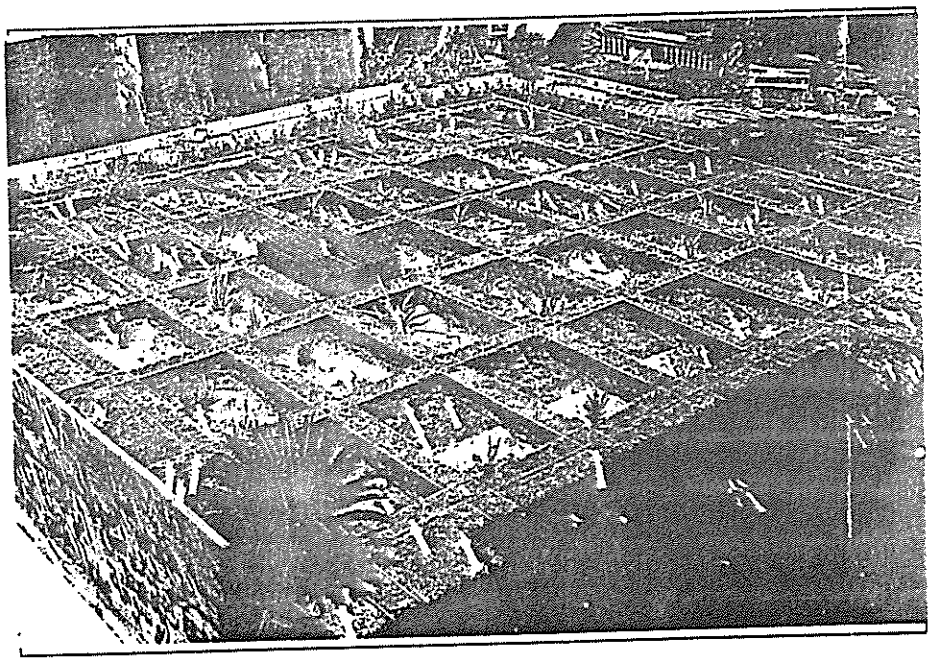
اسم العمل :عمل فني تجميعي

تاريخ الإنتاج :١٩٦٠

الخامات :تجميع من خامات مختلفة على خشب

المساحة : ٣٠ × ٨٠ سم

متحف الفن المصري الحديث



اسم الفنان : أحمد نوار

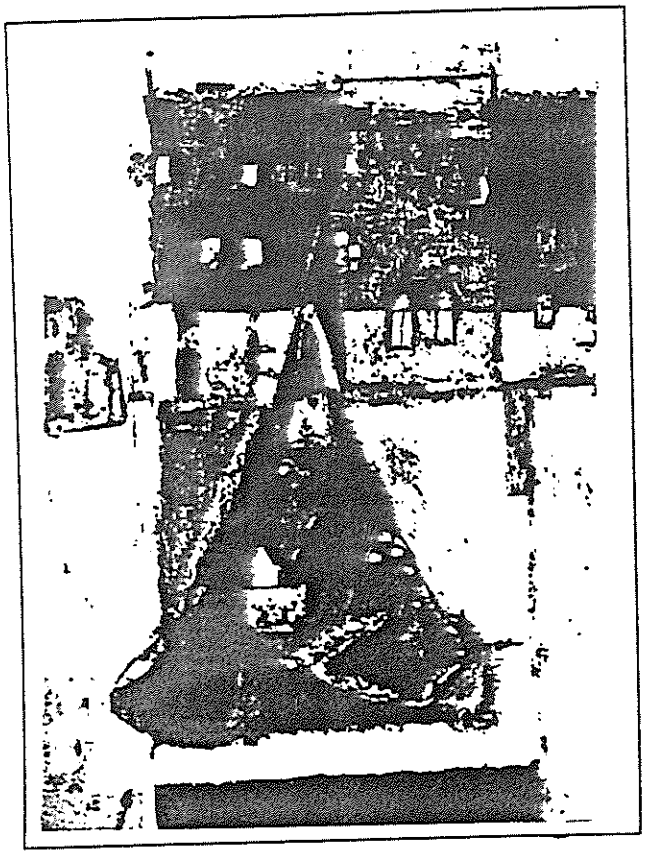
اسم العمل :دعوة موجهة للعالم لتحقيق السلام العادل للشعب الفلسطيني

تاريخ الإنتاج :٢٠٠٠

الخامات :خامات مختلفة

المساحة : عمل فني مجهز في الفراغ بأبعاد مختلفة

حديقة مجمع الفنون بالقاهرة



اسم الفنان : منير كنعان

اسم العمل :عمل فني كولاج

تاريخ الإنتاج :١٩٥٩

الخامات : خامات جاهزة الصنع – صبغات لونية

المساحة : ١٢٠ × ٩٠ سم

متحف الفن المصري الحديث

اسم الفنان : محسن عطية

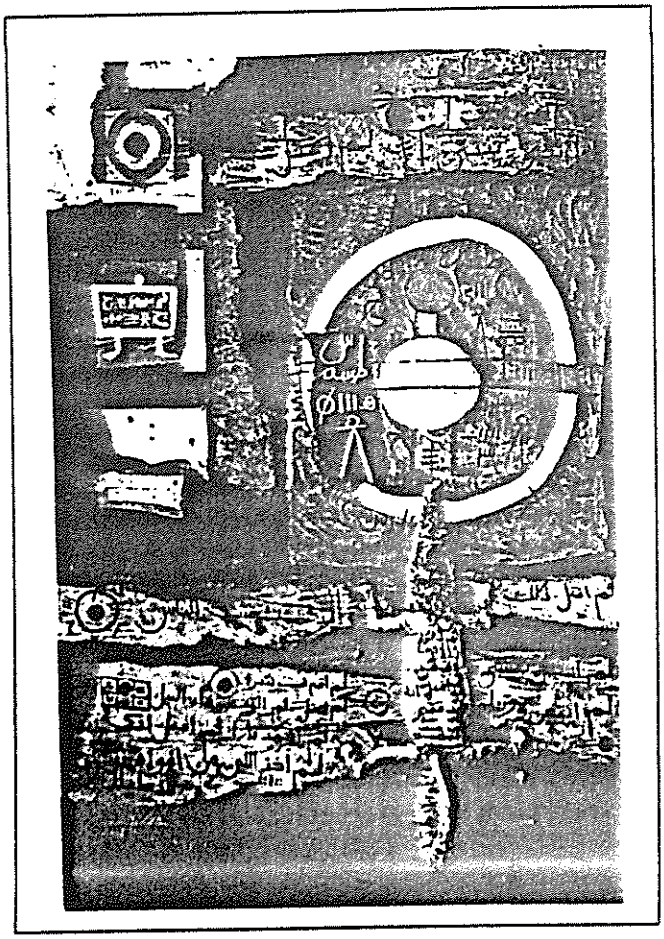
اسم العمل :أسطورة قديمة

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٠

الخامات :ألوان زيت على سلوتكس

المساحة : ٤٠ × ٣٠ سم

مقتنيات خاصة بالفنان



اسم الفنان : عادل ثروت

اسم العمل :تعويذة سحرية

تاريخ الإنتاج :٢٠٠١

الخامات :صبغات لونية – خامات مختلفة

المساحة : ١٨٠ × ١٢٠ سم

متحف الفن المصري الحديث

المراجع

مراجع البحث باللغة العربية:

١ – إيميه سيزير – القوة التحررية للكلمات – رسالة اليونسكو – مركز مطبوعات اليونسكو – القاهرة – مايو – ١٩٩٧ .

٢ – حسن حنفى – الفكر العربى المعاصر بين الجمود والتجديد – قضايا وشهادات الثقافة الوطنية – دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق – خريف ١٩٩١ .

٣ – ريتشارد شاخت – الاغتراب – ت كامل يوسف حسين – دار الشرقيات للنشر والتوزيع – ط ٢ – ١٩٩٥ .

٤ – زينات بيطار – الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى – عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والآداب – الكويت – يناير ١٩٩٢ .

٥ – صلاح جويمرتش – علامات العولمة المختلفة – رسالة اليونسكو – مركز مطبوعات اليونسكو – القاهرة – يونيو ١٩٩٧ .

٦ – صلاة قنصوه – سيولة العولمة واستسلام ما بعد الحداثة فى الفنون التشكيلية – الملتقى الثالث للفنون التشكيلية – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – مارس ١٩٩٨ .

٧ – محسن عطية – القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية – دار الفكر العربى – مصر – ٢٠٠٠ .

٨– محسن عطية – نقد الفنون – منشاة المعارف – الإسكندرية – ٢٠٠٢ .

٩ – محسن عطية – التحليل الجمالى للفن – عالم الكتب – ٢٠٠٣ .

١٠ – نبيل راغب – الإطار الثقافى للفنان التشكيلى المعاصر – الملتقى القومى الثالث للفنون التشكيلية – مصر – مارس ١٩٩٨ .

مراجع البحث باللغة الإنجليزية:

11 - Ronald Robertson - Globalization - London - 1992.