DOI: 10.21608/pssrj.2023.130409.1170

فلسفة الأشكال الخرافية فى فنون الحضارات القديمة وأثرها على فنون ما بعد الحداثة

The Philosophy of Superstitious Shapes in Arts Ancient Civilizations and their Impact on Postmodern Arts

مها زكريا عبد الرحمن[1]؛ سارة حامد زيادة[1]؛ سارة حسن محمد شواش[1]

[1]قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

mahazakria@hotmail.com, drsarazyada@gmail.com, zarashawash@gmail.com.

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

https://pssrj.journals.ekb.eg
ISSN: 2682-325X
ISBN: 2536-9253
ORCID: 0009-0007-7388-9575
DOI 10.21608/pssrj.2023.130409.1170
Vol: 20– Issue: 20

فلسفة الأشكال الخرافية فى فنون الحضارات القديمة وأثرها على فنون ما بعد الحداثة

مها زكريا عبد الرحمن[1]؛ سارة حامد زيادة[1]؛ سارة حسن محمد شواش[1]

[1]قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

mahazakria@hotmail.com, drsarazyada@gmail.com, zarashawash@gmail.com

مستخلص البحث:

يعني هذا البحث بدراسة التأثير الفلسفي للأشكال الخرافية في ما بعد الحداثة، وقد تركزت مشكلة البحث الحالي على إيجاد رؤية بحثية تتفق مع معطيات الرسومات والأشكال الخرافية في ما بعد الحداثة، وقد كانت نتاجات عصر ما بعد الحداثة مليئة بالرؤى والشواهد البصرية الخاصة بكل شكل خرافي، وقد تم توثيق الكثير من الرسومات والأشكال الخرافية الخاصة بالعصور في ما بعد الحداثة حتى يمكن للدارس أن ينتقل من المستوى الحسي إلى المستوى الحدسي والبصري، حتى يمكن إستخراج العديد من الأفكار المثالية التي قد تم بناء الأشكال الخرافية عليها حيث أنها قد تكون قد تم رسمها أو بنائها على أفكار ورؤية فنانين تلك العصور. وهنا يتم عرض فن ما بعد الحداثة حيث يتم إظهار السمات التي تميزت بها والخلفية التاريخية الخاصة بكل شكل أو رسم خرافي، موضحاً القيم الجمالية والأفكار الفلسفية التي قامت عليها تلك الأشكال وسوف يتم التطرق إلى نشأة كل عصر من عصور ما بعد الحداثة والعوامل التي أثرت في تفكير وفلسفة فنانوا كل حقبة، ثم نقوم بعد ذلك بتصنيف أنواع الأشكال الخرافية وكل عصر تنتمي له ونستعرض الخامات والأدوات التي تم إستخدمها لبناء أو رسم تلك الأشكال، حيث أنه يمكن من خلال دراسة تلك الرسومات والأشكال الخرافية إضافة مداخل وأفكار جديدة قد تثري دراسة أيقونات الفن الخرافي والوقوف على التقاليد والعوامل والمتغيرات التي أثرت على تصميم الرسومات والأشكال الخرافية وهذا قد يضيف رصيد جديد لدراسة وتحليل تصميم تلك الأشكال.

الكلمات المفتاحية:

الأشكال الخرافية أو الكائن الخرافي، ما بعد الحداثة، الفن المعاصر، الحضارات القديمة، التذوق الفني.

The Philosophy of Mythical Forms in the Arts of Ancient Civilizations and Their Impact on Postmodern Art

Maha Zakaria Abdel Rahman[1]; Sara Hamed Ziada[1]; Sarah Hassan Mohamed Shawash[1]

[1]Department of Art Education - Faculty of Specific Education - Port Said University

mahazakria@hotmail.com, drsarazyada@gmail.com, zarashawash@gmail.com

Abstract:

This research aims to study the philosophical influence of mythical forms in postmodernism. The current research problem focused on finding a research vision consistent with the data of postmodernist mythical drawings and forms. The products of the postmodern era were replete with visions and visual evidence specific to each mythical form. Many mythical drawings and forms from postmodern eras have been documented, enabling the researcher to move from the sensory level to the intuitive and visual level. This allows for the extraction of many ideal ideas upon which mythical forms were built, as they may have been drawn or constructed based on the ideas and visions of artists of that era. Here, postmodern art is presented, highlighting its distinctive features and the historical background of each mythical form or drawing. The aesthetic values and philosophical ideas underlying these forms are also highlighted. The emergence of each postmodern era and the factors that influenced the thinking and philosophy of artists of each era will be addressed. We then classify the types of mythical forms and the era to which they belong, reviewing the materials and tools used to construct or draw these forms. By studying these mythical drawings and forms, we can add new approaches and ideas that may enrich the study of mythical art icons and examine the traditions, factors, and variables that have influenced the design of mythical drawings and forms. This may add new value to the study and analysis of the design of these forms.

Keywords:

Mythical forms or mythical creatures, postmodernism, contemporary art, ancient civilizations, artistic appreciation.

المقدمة:

كان الرسم والتخيل للأشكال الخرافية أحد مميزات الفنون الزخرفية المصرية والعراقية والأخمينية واليونانية والبارثية والرومانية والساسانية والبيزنطية والقبطية، وكان المصدر الأول لانتقال هذه العناصر إلى الفن الإسلامي هو الفنون الساسانية، التي انتقل الكثير من عناصرها عندما خضعت بلاد إيران للدولة الإسلامية. وقد أقبل المسلمون على استخدام رسوم الحيوانات والأشكال الخرافية في زخارفهم والتي لم تكن مقصودة لذاتها إلا في النادر، وإنما اتخذت في معظم الأحيان موضوعات هندسية مختلفة الأشكال منفردة أو متواجهة أو متدابرة، ولا ريب في أن من أهم الدوافع إلى رسم وتخيل الحيوانات واالأشكال الخرافية في الفنون الإسلامية كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف.

مشكلة البحث :-

تم تحديد مشكلة البحث فى صعوبة فهم وتذوق أعمال فنون ما بعد الحداثة من قبل دارسى الفنون ومتذوقيها لذا يعمل البحث تفسير مختارات من تلك الاعمال من خلال دراسة وتحليل للأشكال الخرافية فى فنون الحضارات القديمة كمدخل لتذوق فنون ما بعد الحداثة .

اهمية البحث:-

1. تقديم دراسة لأثر فلسفة الأشكال الخرافية فى فنون الحضارات القديمة على أعمال فنانين ما بعد الحداثة الذين اعتمدوا في رسومهم على الحيوانات والاشكال الخرافية.
2. تقديم دراسة لأثر فلسفة الاشكال الخرافية فى فنون الحضارات القديمة كمدخل لتذوق فنون ما بعد الحداثة لدارسى الفنون.

اهداف البحث :-

1. ربط دور الحضارات القديمة بما بعد الحداثة من حيث المفاهيم والمضمون .
2. إلقاء الضوء على الفنون الحضارات القديمة فى مكانها الصحيح بين إتجاهات وفنون ما بعد الحداثة.

حدود البحث :-

سوف تتناول الدراسة بالشرح والتحليل فلسفة الأشكال الخرفية عبر العصور ما قبل الفن الأسلامى وبعد الفن الأسلامى والفن المعاصر وما بعد الحداثة ومختارات من فنانيهم .

فروض البحث:-

1- يمكن التوصل لأثر فسلفة الأشكال الخرافية في فنون الحضارات القديمة على أعمال فناني ما بعد الحداثة.

2- إمكانية رصد أثر فلسفة الأشكال الخرافية في فنون الحضارات القديمة كمدخل لتذوق فنون ما بعد الحداثة لدارسي الفنون

- الحدود الزمانية : تقتصر هذه الدراسة على تحليل و تفسير الأشكال الخرافية في فنون الحضارات القديمة ومختارات من فنون ما بعد الحداثة

- الحدود الموضوعية : مختارات من أعمال فناني ما بعد الحداثة أعتمدوا في انتاجهم الفني على إيجاد صياغات تشكيلية جديدة من خلال فلسفة الأشكال الخرافية لفنون الحضارات القديمة كمدخل للتذوق الفني لدارسي الفنون .

مصطلحات البحث:-

- **الأشكال الخرافية أو الكائن الخرافى (Mythical or mythical being):**

وهو حيوان أو سومات أو أشكال وهمية وغالبا ما يكون خارقًا للطبيعة وغالبا ما تكون هجينة ما بين الإنسان والحيوان او ما بين حيوانين، هذه المخلوقات الأسطورية لا يمكن إثباتها وتوصف وتروى هذه الأشكال الأسطورية أوالخرافية عادة في الأساطير، الخرافات القصص، الشعر، الروايات ومن الأمثلة الشهيرة على الكائنات الأسطورية: التنانين والعنقاواتوالمستذئبين ومصاصي الدماء والأقزام
(Murth ,K. Krishna ،1985.p.68-69.)

- **ما بعد الحداثة (Postmodern) أو الفن المعاصر (Art Contemporain):**

وهي مجموعة اتجاهات وتيارات فنية ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن العشرين، وتمتد حتّى الوقت الحالي. ومصطلح ما بعد الحداثة يشمل كل المدارس والتيارات التالية لما هو حديث خاصة في الفنون وبالذات في العمارة، وينطبق هذا اللفظ على حركة تناهض ما يعرف "بالحديث"، ويتداول مصطلح الفن المعاصر في مجال الفنون التشكيليّة كمقابل أو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة (عمارة) المتخصص في مجال العمارة.

- **الحضارات القديمة (Ancient Civilization):**

الحضارات القديمة هو مصطلح يشير إلى الحضارات التي كانت موجودة في العالم القديم (أفريقيا و آسيا وأوروبا) و قبل اكتشاف قارة أمريكا أي الحضارة التي تأسست منذ 3,000 سنة قبل الميلاد. وقد شهدت هذه الحضارات توسعا تاريخيا كبيرا و تطورا حضاريا واسعا في مجال العلوم والفنون وتطور المجتمعات. و أهم التطورات التي تبرز في حضارات العالم القديم هي العمارة وأهمها الأهرامات المصرية التي أصبحت تصنف ضمن عجائب الدنيا السبع و هي الوحيدة التي لا تزال قائمة.
(Ar.wikipedia.org/wiki/حضارات_قديمة)

التذوق الفني (Art Appreciation):

- ويعرفة قاموس ويبستر بأنه القدرة على الإستجابة للأشياء الجميلة في الفن ، أو الطبيعة واستنباطها ،

وتميزها عن الأشياء العادية. (Webster's Third New International Dictionary. G & C Merriam 1961.)

– ويعرفة (بيرت) بأنة تربية للمشاعر من خلال الفنون وأن التربية الفنية لها دوراً هاماً في تنمية التذوق الفني ، وقد وضع تخطيطاً عريضاً بحيث أن التربية الفنية لها مكانها في تعليم وتربية المشاعر تجاه الفن ، وأن هذا هو في اعتباره هدف تربوي هام ينبغي أن نسعى لتحقيقة.(David Bert 1981)

- رسوم الأشكال الخرافية في الفنون العثمانية:

كان الفنانون المسلمون قديمًا يتخذون من فنون الشرق الأقصى رسومات وأشكال مثل رسوم حيوانات و أشكال خرافية مركبة ، وقد وجدوا فيهم غاياتهم ، لأن أحد معايير الفن الإسلامي هو التحرير والتجريد ، لذلك رحبوا بها ولكنهم لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بقدر ما كانت تمثل رسماً زخرفياً بحتاً ، وحينما أخذوا من الصينيين رسم التنين الذي كان يمثل أحد شارات الملك لديهم لم يكن في الفن الإسلامي سوى رسم زخرفي ، وغضوا الطرف بذلك عن الرمزية التي سادت عن هذا الحيوان في بلاد الصين ، وكذلك الحال اتخذ الفنانون العنقاء في الشرق الأوسط كرسم زخرفي دون النظر إلى كونة رمزاً للإمبراطورية هناك ، ونجد أيضاً من الأشكال الخرافية ذائعة الصيت في الرسوم والزخارف الإسلامية ، الفرس ذات الوجه الآدمي ، ولما كان فيها بعض الصفات التي ذكرت عن البراق في بعض الكتب الإسلامية ووجدت أيضاً رسومات الطيور ذات الوجه الآدمي بالإضافة إلى الأفاعي والحيات والحيوانات والطيور المجنحة. (عبد القادر ، 2004 ، ص 251)

الأشكال الخرافية:

أولا: رسوم التنين:

(على الرغم من أن التني 4 غ قد تمتعا بحياة طويلة في الأدب الفارسي إلا أن أشكالهما بعد القرن الثامن ن والسيمور م)كانت مستمدة من النماذج الصينية المستوردة على يد المغول، ومع أن التنين كان يظهر 5(الهجري كشخصية شريرة في الأدب إلا أنه كان يوضع على بوابات المدن والعروش والفخار والأواني الخزفية إذ كان من شأنه حماية الناس في الداخل .شيلار. كانبي، 2013 ، ص 68)

عن الصين رسوم بعض الموضوعات الزخرفية ، كالحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء ، وقد قام الإيرانيون برسم أنواعاً مختلفة من التنين ، دون التفكير ماذا كانت ترمز إليه لديهم ، وإنما أتخذوه للزخرفة فحسب ، وقد قاموا بالتحوير والتغيير في أشكالها أحياناً ، ويثبت ذلك لوحة محفوظة بمتحف كليفلاند وهي تنسب إلى اسطنبول فيما بين (939 – 949هـ / 1555 – 1565م) ، وعليها رسم لتنين يسبح في السحاب ، وهي من عمل الفنان شاه قولي الذي كان رئيس النقاش خانه ، وواحدة أخرى من عمل نفس الفنان بمتحف المتروبوليتان وعليها رسم للتنين (شكل 1) و تظهر اللوحة تنين ذات لون رمادي والتنين

هنا رافع رأسه وفاتح فمه لأعلى ويظهر أنه يمسك في يده فروع شجر تظهر تحته.(Walter B. Denny, p.104-105)

شكل (1)
لوحة تتضمن رسم للتنين تنسب لاسطنبول 973هـ / 1520 – 1566م ، عنل الفنا شاه قولي محفوظة بمتحف المتروبليتان.

ثانياً : العنقاء:

وهو طائر خرافي ضخم الجسم ، له رأس ديك ، كانت ترمز عدد أهل الصين للخلود ، وقد نقل الإيرانيون هذا العنصر بمفهوم يختلف عن الرمز الصيني ، حيث كان يركز إلى ملك الطيور ، وكانت ترسم العنقاء على الخزف الإيراني بديل طويل مسنن يشبه اللهب ، وتكون أحياناً قريبة الشبه من الشكل الصيني، وقد مثلت العنقاء على التحف العثمانية ، وذيلها قد استطال ريشه بما يشبه ألسنة النيران. (الخزف الإيراني في العصر الصفوي، 1995 ، ص 127)

ثالثاً: رسم الثعبان ذو ذيل ملتف أو معقود:

وذيلة معقود بشكل زخرفي ، وهو يهاجم حيوان خرافي – وهذ الرسومات من التأثيرات الإيرانية ، حيث وجد رسم الثعبان الملتف الذيل أو المعقود في العصر السلجوقي – ومن أمثلة ذلك الطبق من خزف

أزديك يرجع للقرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني ،حيث يظهر رسم الثعبان في دائرة بمنتصف الأرضية ، وهو يلتف على حيوان خرافي (الكيلين) ويفتح فهمه ليهاجمه ، ويظهر ذيل هذا الثعبان وهو معقود. (الخزف الإيراني في العصر الصفوي ، 2003 ، ص 167)

شكل (2)
طبق من خزف أزنيك حوالي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني

رابعاً: زخرفة الحيوان ذو رأس آدمي وجسم أسد (أبو الهول):

نجد أنه قد شاع استخدام هذا الشكل و الكائن الخرافي على مر العصور الإسلامية ، وقد ظهر بهيئته التي تتكون من رأس أدمي وجسم أسد ملحق به – غالباً – أجنحة وذلك في سائر المواد الفنية كتصاوير المخطوطات والخزف والخشب والمعادن وغير ذلك. (حسين رمضان، 1999، ص 421 – 431)

وهو من الزخارف الحيوانية و الأشكال الخرافية التي وردت على التحف الخزفية العثمانية ، على شكل رأس آدمي وجسم أسد ،ومن أمثلة ذلك إبريق ينسب إلى أزنيك منتصف القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي وتظهر اللوحة إبريق وهو يضم رسومات الحيوانات المختلفة إلى جانب سروم الأشكال الخرافية مثل ابي الهول وقد مثل برسم حيوان له رأس آدمي يرتدي غطاء رأس يشبه التاج المثلث.

(ثل على تصاويرُ وم ، وهو من أغطية الرأس التي عرفت عند الإيرانيين في العصرين المغولي والتيموري م، وتنسب إلى هاره وقد 5 4 المخطوطات في هذين العصرين .

ومن أمثلة ذلك تصويرة التي تحمل تاريخ نسخت من مخطوطة رشيد الدين "جامع التواريخ "شيلا بلير وجوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين ، أبو ظبي 2012 ، ص 72)

شكل (3) إبريق من الخزف من ازنيك

خامساً: رسم الطائر ذو الوجه الآدمي:

شاعت زخرفة الكائن الخارفي الذي يتخذ شكل الطائر وله وجه أدمي (السرينة أو عروسة البحر)على – المعادن والخزف الإيراني منذ القرن السادس .الثالث عشر الميلادي– السابع الهجري /الثاني عشر (Elsie H. Peck, 1980), p. 65-66)

وعرف هذا الكائن أيضا بالخطاف (harpy)"عبد الناصر ياسين، ص 209

هو عبارة عن شكل خرافي مكون من كائن يتكون من رأس آدمي وجسم طائر ، وقد ظهر هذا الطائر على مر العصور الإسلامية ، وعلى سائر المنتجات الفنية ، ونظراً إلى أن هذا الكائن يدخل في تكوينة رأس آدمي وهو ما يتشابه مع وصف بعض المصادر الإسلامية للعنقاء ، فهناك خلط بين هذا الكائن والعنقاء.(حسين رمضان، ، ص 251)

سادساً: زخرفة الحيوان الذي يسك بيده ثمرة:

قد مثلث زخارف الحيوانات والأشكال على التحف العثمانية في شكل حيوان يقف على أرجله الخلفية (في شكل جسم إنسان) وتمسك بيدها أشياء كطعام أو تعزف على آلة موسيقية ، وتلبس هذه الحيوانات تاج للرأس ، ومن أمثلة ذلك ما هو موجود على الإبريق المعدني ، حيث وجد رسم لبعض الحيوانات وهي واقفة على أرجلها الخلفية وتمسك بيدها آلة موسيقية مثل (العود – البوق) ، وأيضاُ رسم لشكل حيوان يشبه القرد ويرتدي تاج على رأسة ، ويمسك بيده ثمرة.

شكل (4) تفصيل الزخارف

- **منحوتات الأشكال الخرافية في بلاد الرافدين ووادي النيل:**

كانت أصالة الحضارة العراقية القديمة تتفوق في مختلف المجالات من حيث أهميتها في إغناء الحضارة البشرية، إذ خلفت لنا تلك الحضارة التي إزدهرت عبر عصورها المتتابعة والتي تمتد جذورها إلى عصور ما قبل التاريخ أثاراً كثيرة تزين أروقة أشهر متاحف العالم في الوقت الحاضر. فعن طريق البحث التي أجريت قي مواقع عديدة تم الكشف عن كثير من المعابد والأبنية والقصور فضلاً أنه تم العثور على الآلاف من القطع الفنية الرائعة متمثلة في تماثيل آدمية وثيران ودمى خرافية مجنحة ومسلات ونصب تذكارية مختلفة الأشكال والأحجام ولوحات ومنحوتات بارزة ومجسمة ، وكانت أبدان هذه المنحوتات تؤطر الأجزاء السفلى من جدران القاعات والممرات وأورقة القصور وتحمل مشاهد مختلفة ، لقد ارتبطت المفاهيم الفنية بالمعتقدات الدينية في العراق القديم.

تقنية النحت:

كانت بلاد الرافدين كانت تفتقر إلى الأحجار،(أحمد ، سهيلة، 2000 ، ص 30) وتحديداً القسم الجنوبي منه ، حيث إمتاز القسم الشمالي بوجود أنواع من الحجارة فيه (سعيد ، مريد ، 1988 ، ص 426)

إذ تعد بلاد آشور من المصادر المهمة التي تمتاز بوجود مناطق صخرية فيها تحتوي على حجر (الكلس والرخام والمرمر) لذا قد عمد الآشوريون على فتح مقالع الحجارة لحاجتهم الماسة إليها وأقاموا فيها المنحوتات المتنوعة منها كالثيران المجنحة وتماثيل الملوك ومسلاتهم.)(ساكز، هاري، 1984، ص 258 – 259)

منحوتات الأشكال الخرافية في بلاد الرافدين ووادي النيل:

نجد إن المنحوتات الآشورية الضخمة التي تم العثور عليها في العواصم الآشورية من أروع ما تم

الكشف عنه من نماذج المنحوتات في العراق قاطبة ، ويبدو أن الآشوريون أصبحوا على بينة من أن الآلهة الحامية ليس بالضرورة ظهورها بالهيئة البشرية ، أو ربما اعتقدوا أن هيئة منحوتات الأشكال الخرافية أسوداً كانت أم ثيراناً وبأجنحة النسر، وهي أشد قوة وأكثر ملائمة لمفهوم الحراسة والحماية لذا أكوا على الهيئة الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة ، في حين يعتقد البعض من الباحثين أن الآشوريون قد تأثروا في نحت تماثيل المجنحة بالحثيين الذين كانوا قد تأثروا بدورهم بتماثيل (أبو الهول عند المصريين).

نماذج من منحوتات للأشكال الخرافية في بلاد الرافدين ووادي النيل:

1. من النماذج المهمة المكتشفة للمنحوتات المركبة كنموذج لثور مجنح من خرسباد يعود إلى قصر سرجون الآشوري.(قصر سرجون الآشوري، 1983 ، ص 84)

2. أما تمثال أبو الهول فنلاحظ عليه أن الفنان المصري قد حاول التركيز على مفهوم الخلود والثبات ومقاومة المصاعب وإظهار التفاؤل عليه فجعل فمه تنطبع على وجهه ليشكل ابتسامة لا تزال باقية واضحة فضلاً عن إظهار الوجه بشكل يعكس القوة والبأس فهو يثبت الأمن والسلام. وقد ساعد غطاء رأس هذا التمثال على التوفيق بين طبيعتي الإنسان والحيوان إلى درجة توهم الناظر كأنه حي يمكن أن تدب فيه الحيا. (Moscati , , 1963 , P.146)

لوحة رقم – 5 – Moscati , Sabatno , Op .cit , P.156 :عن

ومن النماذج الأخرى لمنحوتات الحيوانات المركبة (الثور المجنح) الذي عثر عليه في مدينة نينوي، وتحديداً التي تم الكشف عنه في الجانب الشرقي لجامع النبي يونس (عليه السلام) وعلى مسافة 23م ، والذي عمل من حجر الحلان ، إذ تختلف هذه المنحوتة عن باقي منحوتات الثيران المجنحة التي ظهرت جراء التنقيبات الآثرية في العواصم الآشورية ، فقد تم نحتها قطعة واحدة من حجر المرمر ونقشت بعض أقسانة بكتابات مسمارية ، فالفرق الأول في هذه المنحوتة أنها من حجر الحلان المعروف ، الثاني اسلوب النحت بواسطة قطع مختلفة الأحجام ورصفت بشكل صفوف متساوية (شكل 6).

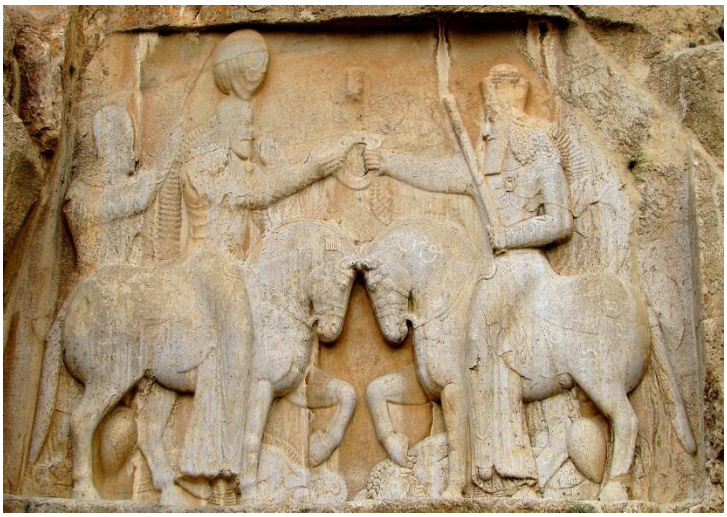
الشكل – 6- عن : العزاوي ، عبد الستار ، ص 98

أولا – الأشكال الخرافية في حضارة بلاد الرافدين :

لقد تعددت العقائد والديانات بالأقطار العربية منذ فجر التاريخ وبلاد ما بين النهرين، " ونشأت في مجتمعات شعرت بحاجتها الشديدة إلى الماء، كما أحست أهمية الشمس والقمر والنجوم، حيث ارتبطت أغلب هذه العقائد بهذه الظواهر الطبيعية ". (أبو صالح الألفي، ص22.)

ثانيا– الأشكال الخرافية في الحضارة الساسانية :

نجد أن الحضارة الساسانية تكونت على يد (أردشير بن بابك بن ساسان) أمير مقاطعة فارس ، " فقد أسس دولة فارسية ساسانية 226 – ٩٠١ م ورثت ممتلكات الدولة الفارسية التي كانت بإيران والعراق" إلى أن بدأ العصر الإسلامي في بلاد الشرق الأوسط . " فقد وجد على مداخل القصور تماثيل المجنحة المقتبسة من الفن الآشورى ، ولكنها كانت ذات أربعة أرجل بدلا من خمسة "



شكل(7) (أبو صالح الألفي: بدون تاريخ، الفن الإسلامي، ص47.)

ثالثا- الأشكال الخرافية بالفن الصيني:

يعتبر الفن الصيني فنا عريقا ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على مر العصور، وكانت له وحدة فنية تميزه عن غيره من سائر الفنون، وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الإسلام، وأعجبوا بمنتجاته وزخارفه وتأثروا بها، حيث امتد نشاط الفنانون الصينيون إلى الشرق الأدنى، فاشتغل بعضهم في ربوعه وأتيح لهم أن يؤثرا تأثيرا مباشرا في الفنانين المسلمين. " ويرجع اتصال العرب بالشرق الأقصى إلى ما قبل الإسلام، فقد كانت التجارة بين الصين والهند ومواني البحر الأبيض في يد العرب،وزاد اتساع هذه التجارة في القرن السابع الميلادي، وأصبح الخليج العربي مركزا لتوزيع البضائع الصينية في إيران وبلاد العرب.(زكي حسن: 1981، ص7.)

والتي كان من أهم أشكالها ما يلي :

1- التنين

٢ - حيوان الكيلين

٣ - الكركدن

٤- طائر العنقاء

٥- الحصان السماوي

6- حيوان الفأل الحسن

شكل (8)

رسم للكائن الخرافى المركب (التنين) نقلا عن (symbols,p.520) مرجع ١٣٦.

وتظهر اللوحة تنين بلون برتقالي وذيل وشعر رأسه بلون أخضر وهو يرمز عند الصينين إلى تمثيل الكبد وروح الجسد . كما كان يقوم بدور الحارس كأن يحرس كنز أو عذرية فتاة أو نبع ماء.

رابعا – الأشكال الخرافية في الحضارة المصرية القديمة :

لقد احتوت الديانة والميثولوجيا المصرية على العديد من العقائد والأفكار المختلفة التي شكلت مكونات وجودها المادي والروحي ، وأسهمت في بناء تاريخهم الحضاري . " فلم تكن الأفكار المعبرة عن هذه الديانة والأساطير الخاصة بها وليدة عصر الأسرات. (والاس بدج: 1998، ص31.)

ومن أهم الأشكال الخرافية والمركبة التي وردت في أساطير المصريين وشكلت الهتهم المختلفة ما يلي :

1- رع أو آمون رع – حيرو – خوتى " Re "

٢ – فيبرا "Khepera"

٣–هورس "Horus"

4- أنوبيس "Anubis"

5- خنوم "Khnum"

6–تحوت "Thot"

٧- حتحور "Hathor"

٨- آش "Ash"

9- وادجت "Wadjet"

-با "ba

شكل (9) نقلا عن (symbols,p.19) مرجع ١٣٦.

وتظهر باللوحة كائن خرافى، كان يمثل آلهة الصحراء الغربية، ويتكون من جسم رجل وله ثلاثة رؤوس وهي رأس (لبؤة – ثعبان – طائر الرخمة)، ويمسك بيده اليسرى مفتاح الحياة عنخ واليد الأخرى حربة.

خامسا – الأشكال الخرافية بالحضارة الإغريقية الرومانية :

نجد أنه قد إنتشرت في منطقة الشرق الأوسط الحضارة والثقافة الهيلينية عن طريق صهر الروح الهيلينية والروح الشرقية في بوتقة واحدة ، " وتم هذا المزج من خلال تأسيس مدن جديدة على الطراز الهيليني في وادي الفرات وفي مصر وعلى ضفاف نهر السند ، وكان أشهر هذه المراكز مدينة الإسكندرية في مصر التي نافست شهرتها في تلك الفترة شهرة أثينا ".(نعمت إسماعيل 1991، ، ص11.)

ولقد تنوعت الأشكال الخرافية والمركبة تبعا لتعدد الأساطير الرومانية ، وفيما يلي أهم هذه الأشكال :

1- القنطور Centur
2- تريتون Triton
3- المينوطور
4- ميدوسا أو ميدونا
5- الهيدرا
6- إخيدنا
7 - الجريفين Griffin
8- التنين Dragon
9 - كيكروس
10- الخيميايرا

(شكل 10)
اشكال توضح كائنات خرافية مثل (المينطور) و (الميدوذا)
نقلا عن (symbols, p.137) مرجع ١٣٦.

سادسا – الأشكال الخرافية بالحضارة البيزنطية :

ازدهر الفن المسيحي عند مطلع القرن الرابع بعد الميلاد، عندما بدأ يضمحل الفن الروماني الذي كان ينظر إليه كفن من الفنون الوثنية، فعندما تولى قسطنطين (٣١٣ – ٣٣٧ م) حكم الإمبراطورية الرومانية تعاطف مع الدين الجديد، " ونقل مركز الحكم من روما إلى الشرق، واختار مدينة بينزنطة لتكون موقعا للعاصمة الجديدة التي أطلق عليها القسطنطينية .

(نعمت إسماعيل: 1991، ص65.)

وأصبحت هذه العاصمة منذ القرن السادس ذات نفوذ سياسى ودينى ينافس نفوذ روما، وكانت المركز الرئيسي للحضارة والفن البيزنطي في الشرق حتى سقوطها على أيدي الأتراك العثمانيين في منتصف القرن ال ١٠ م.

(شكل 11) زخارف من الفسيفساء وجدت في القصر الملكي في باليرمو توضح كائن (القنطور) نقلا عن (فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية ، ص٨٤) مرجع ٧٣ .

سابعا – الأشكال الخرافية بالفن القبطي:

يعتبر الفن القبطى أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية التي تطورت من الفن الهلينستي المتأثر بفنون الشرق، مع خضوع عناصره الفنية لظروف البيئة المحلية والتقاليد المصرية. على أن هذا الفن لم يظهر طفرة واحدة، بل " استمر . قرابة قرن من الزمان حتى أصبحت له مقوماته المادية والمعنوية، وكان ذلك في عهد الإمبراطور قسطنطين (٣٢٣ – ٣٣٧ م) الذي اعترف بالدين المسيحي وأعطى الشعوب حق اعتناقه "بعد أن لاقي مسيحيو مصر أشد أنواع العذاب من أباطرة الرومان منذ أن اعتنقوا الدين المسيحي، وجاهروا باعتناقه وخاصة في عهد الإمبراطور نيرون، مما دعا مسيحيو مصر إلى اعتناق الدين الجديد خفية، إلا أن ما تعرضوا له من العذاب والاضطهاد، قد بلغ إلى حد الاستشهاد فى سبيل العقيدة، " حيث قام الإمبراطور دقلديانوس سنة ٢٨ م بقتل جماعة كبيرة منهم في الإسكندرية، وعرفت هذه الحادثة باسم (حادثة الشهداء).(صالح الألفي، ص40.)

(شكل12) يوضح الملك (مارجرجس) وهو يطعن وحش أسطوري بحربته داخل فمة ـ كنيسة القديسة مريم العذراء ـ المعلقة.

الكائنات الخرافية بالطراز الأموي :

نشأ الطراز الأموي (41 – ١٣٢هجريا) منذ أن أتخذ الأمويون مدينة دمشق عاصمة لهم – وسميت الدولة الأموية نسبة إلى بني أمية – واتسعت إمبراطوريتهم حيث امتدت غربا إلى أسبانيا وشاطئ المحيط الأطلس وشرقا إلى شمال الهند وحدود الصين. كما ظهر صدي الروح الإسلامية بشكل واضح في الأعمال الفنية كالعمائر الدينية والقصور والمنتجات التطبيقية والتشكيلية التي كانت للزخارف فيها فضل كبير في تغطيتها وتجميلها والتي تميزت في هذه الفترة بالتجريد الشديد والبعد عن الواقع وازدياد

الاتجاه نحو التحوير مما ساعد على ظهور أشكال الكائنات الخرافية (الميتافيزيقية)(حسن الباشا: 1991، ص102.)

والتي اصبح لها نصيب كبير في تجميل وزخرفة أسطح الأعمال والمنتجات الفنية ومنها ما يلي:

1- الكائنات الخرافية على القصور والأبنية الأموية

٢- الكائنات الخرافية بالفنون والصناعات التطبيقية بالطراز الأموي.

(شكل 13) ابريق من الفضة عليه زخرفة بالحفر البارز يتوسطها كائن خيالي (السنمور) او (السنمورف) - ايران - العصر الأموي متأثرا بالطراز الساساني ، القرن ال ١١ م نقلا عن (Islamic .39 Metalwork,P) مرجع.154

ثانيا – الكائنات الخرافية بالطراز العباسي:

تطورت أشكال الكائنات الخرافية (الميتافيزيقية) بالعصر العباسي، تبعا للتطور الطبيعي للفن الإسلامي، والذي ازدهر بعاصمة الخلافة العباسية ببغداد عام (١٣٢– 447 هـ)، والتي نشطت بها الحركة الثقافية، وازدهرت فيها كافة أنواع الفنون، حيث استطاع المسلمين أن يقتبسوا من الصناعات الفنية القديمة، وعملوا على تطورها وصبغتها بالصبغة الإسلامية، ولكن هذه العملية استغرقت كثيرا من الوقت، ليس فقط للقرن 4 هـ بل وللقرن ال آه، وكل ذلك كان من أدت إلى صعوبة تصنيف الأعمال الفنية الإسلامية على المستويين المكان والزماني، نظرا لتشابه عناصرها الفنية"

(سعد زغلول عبد الحميد: ١٩٨٩، ص 356.)

أهم أشكال الكائنات الخرافية والمركبة التي تم انتشارها في هذا العصر ومنها ما يلي:

1- الكائنات الخرافية بالفنون والصناعات التطبيقية بالطراز العباسى

انتشر هذا الأسلوب في أنحاء العالم الإسلامي بالعصر العباسي على كافة المنتجات والصناعات التطبيقية ومنها ما يلي:

أ- المنتجات الخزفية

ب- التحف المعدنية

ج- التحف الخشبية

د- المنتجات النسجية

(شكل 14) صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة يتوسطه رسم الطائر محور ، العصر العباسي، متحف كلية الآداب، جامعة القاهرة
نقلا عن: (أطلس الفنون الزخرفية، شكل ١٠٣!)، مرجع ٢٩.

ثالثا : الكائنات الخرافية بالطراز الفاطمي :

منذ أن دب الضعف بالخلافة العباسية، وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها، وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة سياسية تبعها استقلالا فنيا، فقد أدى ذلك إلى ظهور طرز فنية مستقلة في أنحاء العالم الإسلامي منذ القرن الخامس الهجري.

وبالرغم من تشابه الأساليب والوحدات الزخرفية ولاسيما أشكال الكائنات الخرافية والمركبة) بالطراز الفاطمي بما سبقه من طرز فنية كالطراز الأموي والعباسي، إلا أنه في هذا الطراز بدأت تتبلور أشكال الكائنات الخرافية وتظهر بوضوح على كافة المنتجات الفنية، بل وظهرت أشكالا أخرى جديدة لم تكن واضحة بالطرز السابقة.(زكي حسن: ١٩٨١، ص (ك) مقدمة.)

وفيما يلي ستعرض الباحثة مختارات من تلك المنتجات الفنية للوقوف على أهم الأشكال الخرافية بالطراز الفاطمي ومنها ما يلي:

ا- الكائنات الخرافية على القصور والأبنية الفاطمية

2- الكائنات الخرافية بالفنون والصناعات التطبيقية بالطراز الفاطمي

تنوعت أشكال الكائنات الخرافية على المنتجات التطبيقية المختلفة بالطراز الفاطمي ويتضح ذلك فيما يلي:

أ- المنتجات الخزفية

ب- التحف العاجية

ج - التحف الرخامية والخشبية

د- التحف المعدنية

هـ - المنتجات النسجية

(شكل 15) بوق من العاج، منقوش بزخارف بارزة لوحدات حيوانية وكائنات خيالية مركبة ، العصر الفاطمى، صقلية، محفوظ بالمتحف الأهلي فلورنسا بإيطاليا، القرن 5 - آه ١١ - ١٢ م
نقلا عن: (موسوعة العمارة والآثار ، مه، ص ٢٢٠)، مرجع 15.

رابعا – الكائنات الخرافية بالطراز السلجوقي:

نشأ الطراز السلجوقي في قلب العالم الإسلامي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر، وانتهزوا فرصة ضعف الخلفاء العباسيين "فاتيح لهم أن يبسطوا سلطانهم على (إيران) وأن يستولوا على (بغداد) منذ القرن 8 هـ/ ١١م، وأفلحوا في تأسيس دولة شملت إيران وأفغانستان، العراق، الشام وآسيا الصغرى، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تفرقت وورثتها دويلات صغيرة أقامها بعض الأمراء والقواد السلاجقة، ثم قضى عليها المغول في نهاية القرن هـ ١٣م".

(زكي محمد حسن : ١٩٨٩، ص (ى) مقدمة)

ولقد انتشر في عصرهم الزخارف والوحدات ذات الطابع الخيالي والمجردة والتي ظهرت على الكثير من العمائر أو الفنون الصغيرة، ويتضح ذلك فيما يلي:

١- أشكال الكائنات الخرافية على الأبنية والأخشاب السلجوقية :

الكائنات الخرافية بالفنون والصناعات التطبيقية بالطراز السلجوقي ازدهرت كافة الفنون الصغيرة بالعصر السلجوقي،. وكان من أهمها صناعة الخزف، والمعادن، والنسيج، وقد زخرفت أسطح هذه المنتجات بوحدات زخرفية ذات عناصر نباتية وكتابية وحيوانية مجنحة، وفيما يلي عرض لتلك المنتجات.

أ – المنتجات الخزفية

ب- التحف المعدنية

د- المخطوطات السلجوقية

(شكل 16) سلطانية من الخزف الإيراني ذي البريق المعلنى وقوام زخارفها طائر محور، ينتهى طرف جناحه بزخارف نباتية من فروع و أوراق، العصر السلجوقى، القرن ال 6ه 12م ، نقلا عن: (فنون الإسلام، ص ٢٧٧)، مرجع ٣٠.

خامسا: أشكال الكائنات الخرافية بالطراز المملوكي:

بدأ العصر المملوكى (٦٤٨-٩٢٣ هـ) بعد نهاية حكم الأيوبيين وبوفاة السلطان (الصالح نجم الدين أيوب) آخر سلاطين الدولة الأيوبية، والذي قام بشراء عدد كبير من العنصر التركي الذي عرف باسم المماليك، ولقد قام بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرسا خاصا، وكان هذا النظام متبغا منذ العصر العباسي، إلى أن استفحل أمرهم، وتولوا مناصب قيادية، واشتد نفوذهم وسطوتهم، وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم فيما بعد، " ولقد وطد دعائم الحكم المملوكي في (مصر) بخلافة عباسية صورية مركزها (القاهرة)، بعد أن تمكن أحد الأمراء العباسيين من الفرار من بطش المغول في بغداد، وبذلك صارت (مصر) مركزا للخلافة الإسلامية، مما كان له أكبر الأثر في ازدهار الحياة الثقافية والفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي، ولقد ظهرت في مصر وسوريا) عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ولقد حاول الفنان المسلم مزج الأساليب الفاطمية، وبعض العناصر المغولية، مما انبثق عنه أسلوب وطراز فنى مملوكى جديد، ولقد تمكن الفنان المسلم في العصر المملوكي من زخرفة أسطح منتاجاته الفنية بالكثير من الزخارف النباتية، الهندسية، الحيوانية، والحيوانات الخرافية.(نعمت إسماعيل،١٩٨٩ ، ص ٢٧٢، ٢٧٣.)

سادسا – أشكال الكائنات الخرافية بالطراز المغولي :

قامت في (إيران) طرز قومية بعد انتهاء الطراز السلجوقي، وكان أولها استيلاء هم على (بغداد)، وقد أسس المغول الدولة الإيلخانية التي شملت حكم وأهمها الطراز المغولي، الذي ازدهر فيها منذ أن وطد المغول أقدامهم بعد العراق وإيران)، واستمر حكمها حتى عام ٧٣٦ هـ – ١٣٣٩ . ولقد كان اتصالهم بالحضارة الإسلامية سببا في اعتناقهم الإسلام، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال بيني عمومتهم من المغول في آسيا الوسطى والصين، إذ أن الأسرتان اللتان كانتا تحكمان في الصين وفي إيران إبان أواخر القرن ٧ – ٨ الهجري هما أسرتان مغوليتان تجمعهما روابط الجنس والقرابة. وفضلا عن ذلك فإن المغول عندما

استوطنوا ايران استصحبوا معهم عمالاً وصناعا وتراجمة من الصينيين. لذا كان الطراز الفني الإسلامي الذي قام على يدهم متأثرا بالأساليب والعناصر الفنية الصينية إلى حد بعيد.(زكى حسن، ١٩٨١، ص 174)

سابعا– الكائنات الخرافية بالطراز الصفوي:

قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم (إيران) من سنة ١٥٠٢ إلى سنة ١٧٣٩ وازدهر على يدها الطراز الصفوي، " وكان العصر الذهبي للفنون في سابعا – الكائنات الخرافية بالطراز الصفوى.

عهد هذه الدولة أثناء حكم (الشاه عباس الأكبر) (١٠٩١–١٩٢٩ م) الذي اتخذ أصفهان) عاصمة له وشيد فيها المساجد والقصور، وأقبل على تشجيع الفن أبواب بلاده للحضارة والصناعات الدقيقة، وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح الأوربية، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية في الانسراب إلى الفنون الإيرانية".(زكى حسن، ١٩٨١، ص (ى))

ثامنا – الكائنات الخرافية بالطراز العثمانية

قام الطراز التركي العثماني على يد أسرة موطنها الأصلي أرمينيا، استطاعت الاستيلاء على مقاليد الحكم في تركيا منذ أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة (عثمان بن طغرل)"الذي كون في عام 680 هـ/ ١٢٨١ م أسرة حاكمة تركية عثمانية، وحارب هو وخلفاءه الإمبراطورية البيزنطية، واستولى على بورصة أزنك وأدرنة ".(نعمت إسماعيل: ١٩٨٩، ص 342)

وامتدت رقعة الدولة العثمانية " حيث استطاعت فرض سلطانها منذ القرن ال 16 م على أراضى نهر الطونة وشبه جزيرة البلقان شمالا، ثم بسطوا سيطرتهم على العراق والشام ومصر وشبه الجزيرة العربية وبعض أجزاء من شمال أفريقيا ".

ولقد أحرز الفنان المسلم في العصر العثماني تقدما كبيرا في كثير من الصناعات والفنون التطبيقية التي تم زخرفتها بالعديد من عناصر تلك الكائنات الخرافية المركبة، ويتضح ذلك فيما يلي:

1–الكائنات الخرافية بالفنون والصناعات التطبيقية بالطراز العثماني:

أ – المنتجات الخزفية والخشبية

ب – المخطوطات العثمانية

فن ما بعد الحداثة :

أن بداية ظهور مصطلح ما بعد الحداثة يرجع إلى عام 1934م على يد فيدريكو دى أونيس Fddrico de onis ،ومنذ ذلك الحين شيع استخدام هذا المصطلح في وصف ثقافة هذه الحقبة .

يشير قاموس أكسفورد على أن ما بعد الحداثة ليست ثورة على الحداثة لتطوير التاريخ الفني المتصل بالغرب ، بل أنها اتجاه نحو التفككية والنمطية ومسايرة للتحولات الصناعية والعلمية والتكنولوجية(روبرت جيلام سكوت، 1980، ص47)

ويعرفها المؤرخ "أرنولد توينبس" الذي أدخل صفة Post modernismفي بداية الخمسينات كمرادف لكل ما هو متدهور ولامعقول وفوضوي وللإشارة إلى الحقبة الأخيرة من الزمن الحديث وتاريخ الغرب ،أي الانحطاط الأروبى في الربع الأخير من القرن التاسع الذي أحدثته الحرب العالمية الأولى والثانية ويعرفها قاموس أنجليزى بأنها أيديولوجية لمجتمع استهلاكي وأنها شئ جديد بالمقارنة مع الحداثة.(روبرت جيلام سكوت، صـ47.)

ففنون ما بعد الحداثة تمثل العلاقة المركبة بين الماضي وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة وتقوم على استخدام المقارنة السافرة والغموض والتناقض والهارمونية غير المتجانسة وتعدد الآلات الرمزية (متولي على ،1993)

- نشأة فن ما بعد الحداثة:

حيث ظهرت فنون ما بعد الحداثة في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية (1945) وقد أكدت على ضرورة مشاركة المشاهد في العمل الفني حيث وضعت له مكان داخل العمل الفني، واستخدمت خامات جديدة بتقنيات وأساليب غير مسبوقة على التعبيرات الفنية المرئية، فقد تغيرت المفاهيم التقليدية والفوارق المعتادة بين فنون (الرسم– التشكيل–التلوين) واختلطت بفنون التمثيل والموسيقى والفوتوغرافيا والسينما، بل أختلط الفن بالافن ودخلت معايير جديدة يدافع عنها فلاسفة ومفكرين جدد. "فقد أصبح تعريف ما بعد الحداثة يصف مرحلة تتميز بالجماعية والمحاكاة الساخرة والاقتباس وبعشوائية الإنتاج الثقافي، وتوقفت ما بعد الحداثة عن أن تكون أسلوب أو فكرة جمالية وهكذا أصبح المصطلح يصف ثقافة الاستهلاك" (محسن عطية، 2001، صـ105)

كما ازدهرت نشأتها أيضا في الولايات المتحدة وخاصة في نيويورك بفعل موجات متتابعة من الهجرات منذ بزوغ الثلاثينات هروبا من الرعب النازى، وتم استيعاب هذه الموجات من المهاجرين في الولايات المتحدة بسهولة ويسر أكثر من أي مكان أخر لان التركيب السكاني الأمريكي كان عبارة عن خليط وافد من مجمل الأوطان الأوربية غير أنه قد يكون من قبيل المبالغة الادعاء بان الفن خلال فترة ما بعد الحرب كان يمثل شيئا جديدا تماما وغير مسبوق، حيث أن بذوره تضرب في التربة الخصبة للحداثة التي لمعت شرارتها الأولي مع نهاية القرن التاسع عشر (روبرت جيلام سكوت ، 1980، ص47)

سمات وخصائص ما بعد الحداثة:

أ– سمات ما بعد الحداثة :

تتسم فنون ما بعد الحداثة بأن أعمالها غير متحفيه ومرتبطة بالبيئة والمكان الخارجي وكذلك الاتصال المباشر للجمهور بأبسط صورة ومع ذلك فهي تحتوى على مضمون فلسفي في شكل رسالة يحملها العمل الفني ومن هنا يتم تقسيمها إلى :

- سمات شكلية - سمات جوهرية

- السمات الشكلية لفنون ما بعد الحداثة:-

1- التحرر من الفنون والبعد عن مناطق الجذب المرتبطة بالتاريخ والتراث الذي يمكن أن يحقق للإنسان إبداعا جديدا.

2- الفراغ يمثل جزءا أساسيا وملموسا فهو لم يعد فراغ شكلي أيهامى يخدم عناصر اللوحة وإنما أستخدم بشكل حقيقي يمكن التحول منه أو حوله

3- أن يكون العمل الفني غير نمطي وغير تقليدي وليس المقصود هنا أن يعتقد الكثيرين بالنمطي أو التقليدي فهي الاتجاهات الواقعية والتشخيصية فناني ما بعد الحداثة لهم الحرية الكاملة في التعبير وأنا يجب عليهم صياغة ما يقدمونه بصورة تؤكد وعيهم وثقافتهم بما يحيط بهم ومدى إدراكهم لماضيهم .

4- عدم اهتمام فنون ما بعد الحداثة كثيرا بقاعات العرض فهي أعمال لا تنتمي شكليا للأعمال المتحفية ومعظم هذه الأعمال لا تنشد الخلود الشكلي وإنما ما تحمله من أفكار ويمكن توثيقها بالأجهزة التكنولوجية الحديثة كالفيديو والكمبيوتر.

5- عدم إهمال التراث وإنما ما يميزها هو الارتباط الشديدين بأساطيره، وكذلك أشكال الفنون البدائية والبحث عن حقيقة الطبيعة والاتصال بها.(متولي محمد ،1993)

- السمات الجوهرية لفنون ما بعد الحداثة:

1- الفلسفة (The philosophy)

حيث يتضمن العمل وجهة نظر فلسفية تنبع من البيئة الثقافية المحيطة بالفنان. فالفنان في ما بعد الحداثة مثل الفيلسوف في بحثهما عن الحقيقة ومدى إدراك كل فنان لما يحيط به وهو يطرح وجهة نظره فيما يقدمه.

2- الفكرة (Idea)

حيث أن فنون ما بعد الحداثة أصبحت تعكس مدى أهمية الفكرة، فالفكرة لدى فناني ما بعد الحداثة تعتمد اعتمادا كليا على مدى ثقافتهم ووعيهم بالتاريخ والعلوم والتكنولوجيا وكلما كانت الفكرة تخدمها وتساندها ثقافة ووعى تظهر قيمتها (محسن عطية ، 2001)

3- المضمون(Content)

حيث انه لابد من أن يكون هناك مضمون لأي عمل فني وان تعددت مصادره، فيمكن أن يحتوى العمل الفني في ما بعد الحداثة على عدة مصادر تعبر عن مضمون أو حدث واحد يخدمه تنوع المصادر. كان يحتوى العمل الفني على مضمون سياسي المرجع أو عقائدي أو جنسي او علمي، كما يقول مصطفي الرزاز"الأفكار بدون مضامين تعد خاوية، والرؤى بلا مدلول تعد عمياء".(متولي محمد ،1993)

4-الروح(Espirt)

حيث إن العمل الفني الروحاني يمتلك بعيدا عن حالته البصرية المادية إمكانات هائلة وتخزين كم هائل من الدلالات والإيحاءات والصور القادرة على بث وإرسال ملامح باطنية (محسن عطية ،2001)

5-الزمان والمكان(Site&Time)

فالزمان هو التاريخ من أوله حتى الآن كما أن له مفاهيم عن الفضاء من ناحية توسيع أو تضييق مجاله والتحكم فيها فالجغرافيا بالنسبة لهم ليست شيئا ثابتا رأس لا يتحرك فقد أدى التطور الكبير في الحياة إلى تغيير مفهوم المكان

6-ازدواجية المعنى وتعدد الدلالات

أن مرونة فنان ما بعد الحداثة النابعة من ثقافة الشمولية التي تظهر في تقبله للآخر وإيمانه بمدى التعايش في قرية كونية واحدة أدى إلى تحمل الأعمال الفنية للأكثر من معنى وأكثر من مفهوم ويظهر ذلك في تعدد الدلالات التي يبينها العمل الفني من خلال تجاور أنماط ثقافية مختلفة يستخدمها الفنان وذلك ليس بقصد أيجاد الحس الزخرفى التراثي فقط كشكل فني تقبله فنون ما بعد الحداثة، وإنما ليدلل على مدى تعايش الثقافات الموجودة في الحياة.

- **خصائص ما بعد الحداثة :**

تميزت فنون ما بعد الحداثة بالعديد من الخصائص ومنها :

1- استمرت الأنماط الشكلية لفنون ما بعد الحداثة في وجودها بالفن التجميعي (Opjects) والمجهز في الفراغ (Installations) والأدائي(Performance) والبيئي(Environment) والحدسي(Happening) وغير ذلك بالإضافة إلى الأنماط والأشكال التقليدية كالتصوير المسطح والنحتي ..... الخ

2- ظهرت في فنون ما بعد الحداثة مصطلح (Media art) وهو عبارة عن فن وسائط الاتصال كالسينما، والفيديو، والكمبيوتر، والمطبوع، والفوتوغرافيا، وذلك كان له الأثر في زيادة الوعي بدور تلك الوسائط في التفاعل مع الجمهور.(روبرت جيلام سكوت، 1980، ص47)

3- زيادة العلاقة بين فنون ما بعد الحداثة بالعلوم والاكتشافات التكنولوجية وكذلك ارتبطت تلك الفنون بالصناعة وأوجدت بذلك الوسيط بين المجتمع الاستهلاكي السريع وأفراده.

4- زيادة العلاقة في العمل الفني بين كل أجزاءه وعناصره كالمعنى والهدف والوسيلة وتضافر تلك العناصر في سبيل تحقيق ذلك بكل التقنيات والأدوات التي طرحها ذلك العصر.

5- أبرزت فكرة زوال استقلالية العمل الفني وإكسابه طابعا استهلاكيا.

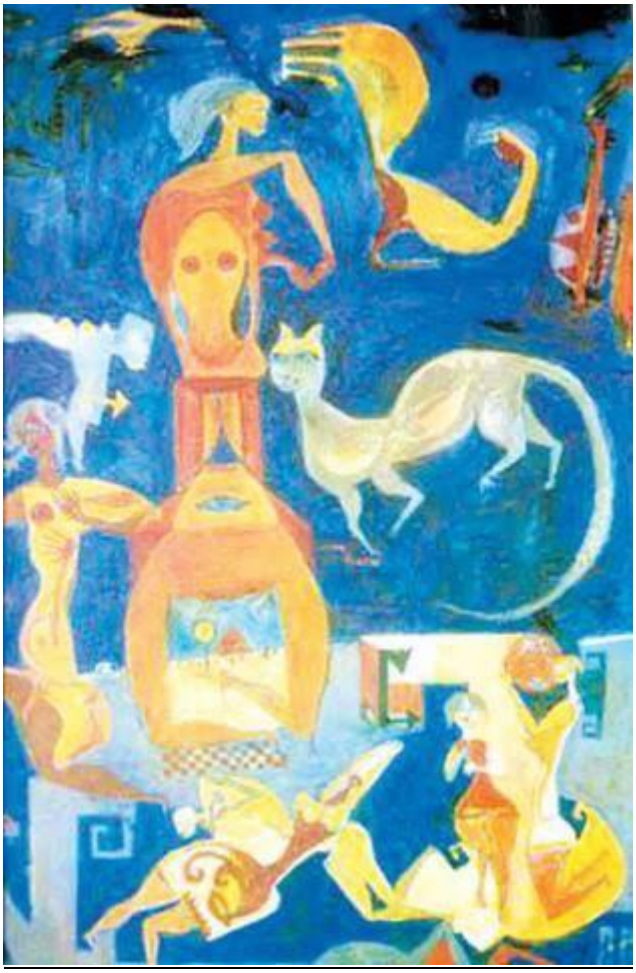
6- الفنان في فنون ما بعد الحداثة تقوم أعماله على مبدأ التناقض وتكوين مجموعات متنافرة من الأشياء، لتجذب المشاهد للعمل الفني.(متولي محمد ، 1993)

- القيم الجمالية المرتبطة بفنون ما بعد الحداثة:

تتمثل القيم الجمالية المرتبطة بفنون ما بعد الحداثة (متولي محمد ،1993) فيما يلي:

1. تناول فن ما بعد الحداثة الجمع بين الفكر والأداء، التقليدية وغير التقليدية، البسيط والمعقد بهدف تحريك النشاط المبدع لدى الفنانين في اتجاه الحدود التقليدية بين مجالات الفن التشكيلي.
2. استخدام مبدأ التكاثر بدلا من مبادئ الاختزال والتوحد ومبدأ التفكك بدلا من الاتحاد، فقد أدخلت تقنيات شكل فني في تقنيات شكل فني أخر.
3. ظهور فلسفة التفككية التي رفضت مبدأ المثاليات الثابتة فلم يعد هناك شئ مقدس ولم يتقيد بأي أصول نابعة من جمالية تقليدية فتعدي الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي بهدف تداخل التقنيات والأساليب المختلفة.
4. أحلال مبدأ التفتيت محل الجماعية وخضع الفن لمنطق التوليف حيث أصبح قابلا للاختلافات الممكنة وأستبدل مفهوم المحاكاة بفكرة المونتاج وإمكانية اعتماد العمل الفني على تقنيات أعمال أخرى.
5. أصبح للمشاهد الحرية في أن يقدم فكرة نحو تفسير العمل بطريقته الذاتية مؤكدا على الذات وقدرتها في تفسير العمل.
6. ارتباط فنون ما بعد الحداثة بالعلوم والتكنولوجيا التي مدت الفنان بالكثير من الأدوات والخامات والتقنيات المستحدثة والرؤى الفنية الجديدة التي غيرت من شكل الفن وأدخلته مرحلة جديدة من الإبداع الجمالي مستخدما الأساليب التكنيكية والتكنولوجيا التي تتلأئم مع عقلية وروح العصر.
7. رفض التأكيد على الذات على اعتبار أنها من اختراعات الحداثة وهي فلسفة إنسانية يعارضها المفكرون في ما بعد الحداثة مؤكدين على الحاضر وديناميات التفاعل في المجتمع الذى يجب أن يكون محور الاهتمام حيث يمثل فن ما بعد الحداثة حقبة بعد زوال الهيمنة الغربية بنزعتها الفردية واتجاهها إلى التعددية الثقافية والثقافات العالمية المتنوعة.

- الأعمال التى لها صلة بالأشكال الخرافية فيما قبل الحداثة :



الشكل 17 حامد ندا صندوق الدنيا والبيانولا – كتالوج بينالى الأسكندرية لدول البحر المتوسط التاسع عشر 1997

فى هذه اللوحة إنتقاء العلامة بشكل خرافى عند حامد ندا تحدد عالم بأسره من الرموزو الخرافة التى تصور أساطير العادات والتقاليد الشعبية ،فهو يستمد عناصر صورته من مفردات وحياة الحارة المصرية التى تظهر فى اشارات فى اللوحة وأيضا استخدم الحيوانات مثل القطة والزواحف والبشر فى اللوحة كعلامات وكأنها إسترجاع للصورة والتاريخ للخوف من الحلم فينطلق منهل للزمن السحيق والدفئ والالم الانسانى فهو فى هذه اللوحة يحافظ حامد ندا على التراث فى اللوحة باعادة صياغة معالمه وفلسفته ومفاهيمه مع الفنون المعاصرة.(مدحت متولى–حامد ندا، 1997)

شكل 18 أشيل غوركى الكبد هو عرف الديك
(أرشيل غوركى- الموسوعة العربية)

فى هذه اللوحة أستخدم الفنان أشكال خرافية هجينة وغنية بتفاصيلها المعقدة و أشكال حيوانية ونباتية ، وفيها أيضا عناصر حسية واضحة وقد أستخدم أشكال حرة وأشكال عضوية ولاعضوية ويوجد حركة بصرية على مساحة اللوحة واخدل تناغم فى الالوان فهى ونقل اللوحة من الطبيعة وحضرضها وحولها الى مخيلته الخرافية ليعبر بها الفنان عن ماساته وأيضا يظهر فيهاالجسم منظورا من الداخل ،الامعاء،وأجسام تشبه الحشرات على يمين وفى الاعلى يظهر الديك بعرفه ،وسيل من الالوان المحترقة فى سبيل من الاحساسات ،والعقل ،والعاطفة يسيران فى خط متوازن يكمل بعضهما البعض.

نتائج البحث:

1. ان هناك تنوعاً في طرق تناول الخيال الخرافي لدى الفنانين وهناك حلول إبداعية جمالية في تلك الأعمال ينبغي إدراكها وتذوقها والوعي بالحركة التشكيلية فيما بعد الحداثة، وبذلك تكون الدراسة قد كشفت عن مدى إمكانية إدماج فكر الخيال الخرافي للحضارات المختلفة مع الأفكار الحديثة والمعاصرة وتبادل الخبرة بين القديم والجديد والتوفيق بينهم.

2. توصلت الدراسة إلى إمكانية الإستفادة من نتائج النظريات الجمالية والتربوية في إستثمار الأشكال الخرافية والتوصبل إلى حلول ومعالجات فكرية تجريبية فنية مع اسلوب يتفق والمنطلقات والإتجاهات

التشكيلية فيما بعد الحداث مساهماً في توسيع المدركات الفنية، وإيجاد مداخل متنوعة لإستلهام الأشكال الخرافية بإعتباره مصدراً هاماً من مصادر الإبداع لدى الفنان ودارسي الفن.

3. إتضح من خلال البحث أن الأشكال الخرافية بمفهومها الحديث في أعمال بعض الفنانين لم ينفصل عن فكر ومفهوم الأشكال الخرافية قديماً فقد تبين أن هناك إمتداداً وتواصلاً كبيراً بين سمات وخصائص الأشكال الخرافية قديماً وتصاوير الأشكال الخرافية فيما بعد الحداثة.

توصيات البحث:

على ضوء النتائج السابقة يتقدم الباحث ببعض التوصيات:

1. الأهتمام بدراسة فنون الحضارات القديمة للكشف عن جوانب مهمة يمكن من خلالها التواصل مع هذه الفنون والوقف على مناحى جديدة تسهم فى إضافة جوانب جديدة للإبداع الفنى.
2. عدم الفصل بين أشكال الفنون على مر العصور فلكل فترة زمنية ظروفها الثقافية وفلسفتها تجاه الحياة الأمر الذى ينعكس على شكل الفن ويجب تقبل تراثها الفنى بأنه نشاط إنسانى تم على أسس فنية يجب إحترامها وإن اختلفت بصورة أو بأخرى عن وقتنا الحاضر فذلك هو التطور الطبيعى.

المراجع:

المراجع العربية:

أبو الحمد محمود فرغلي: 1970، التصوير الإسلامي.

أبو صالح الألفي: بدون تاريخ، الفن الإسلامي، ط3، دار المعارف، القاهرة.

أحمد ، سهيلة (2000). الصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل..

حسين مصطفى حسين رمضان (1995) ، سيمرغ– العنقاء– في الفن الاسلامي، مجلة كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، العدد السادس.

أرشيل غوركى– الموسوعة العربية.

أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية (تاريخ وحضارة) ، ترجمة صالح سعداوي ، استانبول ، 199

التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية ، القاهرة .

ثروت عكاشة: 1977، التصوير الإسلامي، ج5، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.

جرك ، أو سام البحر ، تأثير فنون بلاد وادي الرافدين على الفنون الحديثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، 2004.

حسين مصطفى رمضان، العنقاء في الفن الإسلامي.

الخزف الإيراني في العصر الصفوي رسالة دكتوار ه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة 1995 .

روبرت جيلام سكوت :<u>اسس التصميم</u> .

روبرت جيلام سكوت(1980). ترجمة محمد محمود يوسف، عبد الباقى محمد ابراهيم، عبد المنعم هيكل: اسس التصميم ، نهضة مصر،القاهرة،.

زكي محمد حسن : ١٩٨٩، أطلس الفنون الزخرفية .

زكي محمد حسن: 1981، الصين وفنون الإسلام، ج9، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،.

ديزموند ، كاثلين ك (1997). أفكار حول الفن ،. [John Wiley & Sons، 2011 ، ما بعد الحداثة الدولية: النظرية والممارسة الأدبية ، بيرتنز ، هانز ، روتليدج ،.

ساكز ، هاري (1999). قوة آشور ، لندن 1984 ، ترجمة : عامر سليمان ، بغداد.

سعاد ماهر:1977، الفن القبطي، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

سعد زغلول عبد الحميد: ١٩٨٩، العمارة والفنون في دولة الإسلام،.

سعيد ، مريد(1988). الفنون والعمارة في العراق القديم في موكب الحضارة ، بغداد.

سليمان القانوني ، الفنون الإيرانية .

شيلا ر .كانبي، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، أبو ظبي 2013 .
شيلا بلير وجوناثان بلوم (د.ت). جامع التواريخ ، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين.
عبد الله، بحث بعنوان "التجريب ديمقراطية التشكيل "، نشر في مجلة جامعة دمشق للعلوم والهندسة /مجلة علمية محكمة دورية/ المجلد 17 – العدد الثاني–، 2001، ص 235–237–238 شموط، د. عز الدين، مقال بعنوان "واقع الفن التشكيلي المعاصر في الغرب وأزمته الراهنة"، مجلة "الحياة التشكيليّة" /فصلية/ تصدرها وزارة الثقافة– دمشق، العدد 55–56، 1994.
عرابي، د.أسعد، مقال بعنوان "تزاوج أنواع الفنون في نزعة ما بعد الحداثة"، جريدة "الفنون" /شهرية فنية/ تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، العدد 4، الصادر في إبريل /نيسان/ 2001.
عبد القادر الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة اليرموك ، 2004 .
الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين ، أبو ظبي 2012 .
متولي محمد على(1993) : القيم الجمالية للمدرسة التجريدية وأثرها فى فن الجرافيك المعاصر، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،.
محسن محمد عطية" : الفنان والجمهور "، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.
مدحت متولى–حامد ندا وعلامته–كتالوج بينالى الاسكندرية لدول البحر المتوسط التاسع عشر.
م.س. ديماند (1982). الفنون الإسلامية ، ترجمة محمد عيسى ، القاهرة.
مورتكات ، انطون (1975). الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سليمان ، وسليم طه التكريتي ، بغداد.
نعمت إسماعيل: ١٩٨٩، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية .
نعمت إسماعيل:1991، فنون الشرق الآوسط في الفترات الهيلينتية– المسيحية – الساسانية ، دار المعارف، القاهرة.

الكتب الأجنبية:

David Bert : Education of Feeling Journal of Aesthetic , Education , V. 15 No.3 , July 1981.
Murth ,K. Krishna (1985). Mythical Animal in Indian Art . Abhinavc publications
Webster's Third New International Dictionary. G & C Merriam 1961
Performance in Postmodern Art الأدائية في فنون ما بعد الحداثة" الفن المفاهيمي انموذج "Conceptual Art Model".

المواقع الإلكترونية:

https://ejos.journals.ekb.eg/article_143013_09bc77e6b54c12098158348d7770637c.pdf.