مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٢

الحراك التاريخي في رسوم ما بعد الحداثة

الباحثة سماح حبيني عاشور البيضاني **أ.م. د. بان محمد علي المظفر**

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية–الدراسات العليا /الماجستير

البريد الإلكتروني Email : ban.falh.altmemy.gmail.com

الكلمات المفتاحية: الحراك التاريخي ، فنون ما بعد الحداثة ، الهوية ، الذاكرة.

كيفية اقتباس البحث

البيضاني ، سماح حبيني عاشور، بان محمد علي المظفر ، الحراك التاريخي في رسوم ما بعد الحداثة،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Historical dynamics in postmodern art

Samah Ahbeany Ashoor AL-Baidani **Dr. Ban Muhammad Ali Al-Mudaffar**

University of Basra / College of Fine Arts / Department of Plastic Arts - Postgraduate Studies / Master's

Keywords : Historical dynamics – Postmodern art – Identity – Memory.

How To Cite This Article

AL-Baidani, Samah Ahbeany Ashoor , Ban Muhammad Ali Al-Mudaffar, Historical dynamics in postmodern art , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February 2026,Volume:16,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The present study examines the epistemological concept of historical dynamics as one of the fundamental concepts for understanding the development of human societies and analyzing their trajectories across time.

It is based on viewing history as a continuous and dynamic process of social, economic, and cultural transformations resulting from the interaction between ideas and knowledge on the one hand, and surrounding contexts and conditions on the other, this concept seeks to uncover the causes and factors that have led to historical transformations, moving beyond the mere narration of events toward comprehending their intellectual meanings, epistemological dimensions, and their influence on the present and future.

The research aims to investigate and analyze manifestations of historical dynamics within postmodern art, considering it a visual field that reflects contemporary intellectual and cultural transformations.

The study consists of three sections, in addition to an introduction. The first section addresses the epistemological concept of historical dynamics and its patterns, while the second focuses on the reflections of historical dynamics in postmodern art.

The third section is devoted to the research procedures and methodology.

The study concludes with several key findings, most notably that postmodern art functions as a significant artistic platform within modern and contemporary art, enabling the representation of complex concepts through the use of repetition, social typologies, and the duality of destruction and renewal to express lived reality.

Furthermore, notions of plural identity and the fragmentation of the modern self are clearly manifested in installation art through the employment of diverse materials and advanced technologies that reflect the nature of contemporary humanity.

Postmodern art thus serves as a mirror of the complexities of current reality, opening new contemplative spaces for addressing themes of memory, identity, and social relationships.

ملخص البحث:

يتناول البحث الحالي دراسة المفهوم المعرفي للحراك التاريخي بوصفه إحدى الركائز الأساسية لفهم تطور المجتمعات البشرية وتحليل مساراتها عبر الزمن. وينطلق من النظر إلى التاريخ باعتباره عملية ديناميكية مستمرة من التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي نتجت عن التفاعل المتبادل بين الأفكار والمعرفة من جهة، والظروف والسياقات المحيطة من جهة أخرى. ويهتم هذا المفهوم بالكشف عن الأسباب والعوامل التي أسهمت في إحداث التحولات التاريخية، متجاوزًا مجرد سرد الأحداث إلى استيعاب دلالاتها الفكرية وأبعادها المعرفية وتأثيراتها في الحاضر واستشراف المستقبل.

ويهدف البحث إلى دراسة وتحليل تجليات الحراك التاريخي في فنون ما بعد الحداثة، بوصفها فضاءً بصريًا يعكس التحولات الفكرية والثقافية للمجتمعات المعاصرة. وقد اشتملت الدراسة على ثلاثة مباحث، فضلًا عن المقدمة، على النحو الآتي:

تناول المبحث الأول المفهوم المعرفي للحراك التاريخي وأنماطه، بينما ركّز المبحث الثاني على انعكاسات الحراك التاريخي في فنون ما بعد الحداثة، في حين خُصِّص المبحث الثالث لإجراءات البحث.

وتوصل البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات، من أبرزها أن فنون ما بعد الحداثة تمثل منصة فنية فاعلة في المشهدين الحديث والمعاصر، إذ تسهم في تجسيد مفاهيم مركبة من خلال توظيف التكرار والنمطية الاجتماعية، وثنائية الهدم والتجديد، للتعبير عن الواقع المعاش. كما تتجلى مفاهيم الهوية التعددية وانقسام الذات المعاصرة بوضوح في الفن التركيبي، عبر استخدام مواد متنوعة وتقنيات تكنولوجية حديثة تعكس طبيعة الإنسان المعاصر. ويُعد فن ما بعد الحداثة مرآة تعكس تعقيدات الواقع الراهن، وتفتح آفاقًا تأملية جديدة لمعالجة قضايا الذاكرة والهوية والعلاقات الاجتماعية.

المقدمة:-

تُعتبر دراسة الحراك التاريخي للمفاهيم وتمثلاتها الصورية في الرسم العالمي مجالاً مهما للغاية، حيث تتعاقب العصور وتتداخل الثقافات، مما يفضي إلى فهم أعمق لما يشكله الفن من تعبير عن الذات البشرية وتجسيد لعالمها. لقد كانت للرسم منذ بداية وجود الإنسان الحاجة للتعبير عن تجاربه وأفكاره، مدفوعًا برغبة فطرية في تمثيل العالم من حوله باستخدام الأشكال والألوان، مع تقدم الزمن، ظهرت حركات فنية جديدة تتخطى القيود التقليدية، مثل الحركة الانطباعية والتعبيرية، مما أحدث تحولًا عميقًا في كيفية تقييم الفني والتعبير الذاتي، ومن ثم، تبلورت المدرسة السريالية، حيث تمثل الأحلام والواقعية في توازنٍ مع بعضهما. لقد عكست هذه التحولات التغيرات في التفكير والهوية الإنسانية، مما ساهم في تشكيل جوانب العولمة والتواصل الثقافي بين الفنانين.

فاعتماد الدراسة على تأمل الحراك التاريخي للمفاهيم وتمثلاتها الصورية في الرسم يجعلنا ندرك الأبعاد المتعددة التي يقدمها كل عمل فني، وتعكس تلك الأعمال الرؤى المشتركة والانشغالات الثقافية للعصور المختلفة، حيث لكل فترة زمنية سماتها وخصائصها الفنية التي تعبّر عن أزمة أو تحول أو أزمة، و يعتبر فهم الحراك التاريخي للمفاهيم وتمثلاتها الصورية في الرسم بمثابة جسر يصل بين العصور المختلفة، بين الحضارات المتباينة.

أولا- مشكلة البحث:- مشكلة البحث تتلخص بالتساؤلات الاتية:

١- ما هو الحراك التاريخي للفن المعاصر؟ .

٢- كيف أظهرت الاعمال الفنية المعاصرة تلك التحركات الفكرية والجمالية؟ .

ثانياً- أهمية البحث:-

١-يفيد البحث عموم الباحثين والدارسين للفن من طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

٢-اهمية البحث في موضوعة الحراك التاريخي في الفنون.

٣- تكمن الحاجة الى البحث في تقديم فهما أوسع لمفهوم الخطاب في اعمال الفنانين الدادائين.

ثالثاً- هدف البحث :- يهدف البحث إلى الكشف عن الحراك التاريخي في فنون ما بعد الحداثة.

رابعاً- حدود البحث :

١. **الحد الزماني** : الاعمال الفنية للفن الدادائي للفترة من (١٩٩٨) الى(٢٠١٨م) وهي فترة ظهرت فيها اعمال ما بعد حداثة فيها تمثيلات للحراكات التاريخية .

٢. **الحد المكاني** : اعمال الفنانين في اوربا وامريكا.

٣. **الحد الموضوعي** : الاعمال الفنية للفنانين ما بعد الحداثة .

خامسا- مصطلحات البحث:-

الحراك لغة: تشير الحركة إلى حالة ضد السكون، والثبات فهي تدل من الناحية الفيزيائية على تغيير الواقع في الموقع وتنطوي على تحول في الزمان والمكان والحركة من المصطلحات الفيزيائية العلمية التي تأخذ معنى الانتقال والتحول، فهي نقلة ضد السكون والثبات الذي يؤول إلى الجمود والسكونية [١] .

الحراك اصطلاحاً: يعرف الحراك اصطلاحاً بأنه (التيار العام الذي يدفع طبقة من الطبقات أو فئة اجتماعية معينة إلى تنظيم صفوفها، بهدف القيام بعمل معين لتحسين حالتها الاقتصادية أو الاجتماعية، أو السياسية أو تحسينها جميعا) [٢] .

الحراك التاريخي اصطلاحاً: إن الحراك التاريخي مصطلح يتسم بالشمولية، إذ يشير إلى التغيرات الجوهرية التي تتسارع وتيرتها في المجتمعات الإنسانية على مر العصور، تلك التي تحمل في طياتها تحولاً جذريًا في البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

المبحث الأول

المفهوم المعرفي للحراك التاريخي وانماطه

أولا- المفهوم المعرفي للحراك التاريخي:- إحدى الركائز الأساسية لفهم تطور المجتمعات البشرية وتحليل مساراتها عبر الزمن، فهو ينطلق من دراسة ديناميكية التاريخ بوصفه عملية

مستمرة من التغيرات الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، التي تشكلت نتيجة تفاعل الافكار والمعرفة مع الظروف المحيطة. ويهتم هذا المفهوم بالكشف عن الاسباب والعوامل التي قادت الى التحولات التاريخية، متجاوزاً مجرد سود الاحداث إلى استيعاب معانيها وأبعادها الفكرية وتأثيراتها على الحاضر والمستقبل، ان تحليل الحراك التاريخي من منظور معرفي لا يقتصر على توثيق الوقائع، بل يسطر الى تفسير كيف ساهمت العقول البشرية والظروف التاريخية، والقيم السائدة في تشكيل مسارات الأمم، ما يتيح لنا فرصة للتعلم من الماضين لفهم الواقع وبناء المستقبل، يشمل تاريخ الفن، وهو تخصص غني بالتعقيد والتنوع، دراسة الحركات التاريخية الفنية، وفهم جذورها التاريخية ومعرفة منابعها وجذورها الاولى [٣] .

إن الحراك التاريخي **مصطلح يتسم بالشمولية**، إذ يشير إلى التغيرات الجوهرية التي تتسارع وتيرتها في المجتمعات الإنسانية على مر العصور، تلك التي تحمل في طياتها تحولاً جذريًا في البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ويُعد هذا الحراك نبض التاريخ ذاته، حيث يتبدى في ثنايا الأحداث الكبرى والحركات الفكرية والممارسات التي تُعيد تشكيل مصائر الشعوب [٤] ، ويشير الحراك التاريخي إلى سلسلة من التحولات الدراماتيكية التي تُعيد تشكيل المجتمعات بما ينسجم مع متغيرات الزمن وظروفه. ويتسم هذا الحراك بكونه ظاهرة تفاعلية، إذ لا ينشأ بمعزل عن تفاعل القوى الفكرية والسياسية والاجتماعية، بل ينمو في ظل احتدام الصراعات وسعي الإنسان الدؤوب لتجاوز الأزمات والتطلع إلى آفاق جديدة من التقدم والرقي [٥] .

ثانياً- ملامح الحراك التاريخي:-

١- **ديناميكية التغيير**: ينظر الحراك التاريخي بوصفه عملية ديناميكية مستمرة، فهو لا يعرف السكون، بل يتغذى على التحولات المتتالية التي تطرأ على المجتمعات.

٢- **التأثير المتبادل**: ينبثق الحراك التاريخي من التفاعل بين الفاعلين التاريخيين (الأفراد والجماعات) والسياق الذي يعملون فيه.

٣- **البُعد الثوري**: غالبًا ما يرتبط الحراك التاريخي بعوامل فكرية أو سياسية لكنه يخضع ايضاً لمحددات اقتصادية، كالثورة الصناعية التي قلبت موازين القوى الاقتصادية والاجتماعية [٦] .

ثالثاً- أنماط الحراك التاريخي:-

١- **الحراك السياسي**: يتمثل في الثورات والانقلابات والتحولات الكبرى التي تُعيد تشكيل موازين القوى والسلطة. ومن أبرز أمثلته الثورة الفرنسية والثورات التحررية في القرن العشرين.

٢- **الحراك الاجتماعي**: يشير الى التحولات في بنية المجتمعات، كالانتقال من المجتمعات الزراعية إلى المجتمعات الصناعية، أو الحركات النسوية وحقوق الإنسان.

٣- **الحراك الثقافي والفكري:** يتجلى في بروز التغيرات التي تطرأ على الممارسات الثقافية والمفاهيم الفكرية، مثل عصر التنوير وحركات ما بعد الحداثة [٧] .

رابعاً- العوامل المحركة للحراك التاريخي:-

١- **الأزمات الاقتصادية:** تؤدي الأزمات الاقتصادية إلى تغييرات جذرية في السياسات والهياكل الاجتماعية، مما يدفع الى تحولات تاريخية عميقة.

٢- **الوعي الجماعي:** يشكل إدراك الأفراد لحقوقهم وقدرتهم على التغيير عاملاً حاسمًا في اندلاع الحراك الاجتماعي والثورات .

٣- **القوى الخارجية:** تتطلب بعض السياقات الجديدة تكيف المجتمعات معها حيث تلعب دوراً في اعادة تشكيل الهياكل الاجتماعية والسياسية كالاستعمار أو العولمة [٨] .

المبحث الثاني

انعكاسات الحراك التاريخي في فنون ما بعد الحداثة

كما هو معروف، فإن أواخر الستينيات من القرن العشرين كانت بمثابة بداية موجة من التغيير الاجتماعي والبيئي والثقافي التي اجتاحت العالم [٩] ، احتج الجيل الذي بلغ سن الرشد في تلك السنوات على النظام القائم وسعى إلى تطوير أشكال اجتماعية وثقافية جديدة، كان الموقف المنعزل لناقد لقيم المؤسسة منتشرًا على نطاق واسع في هذا التمرد، الذي بحث عن نوع من التجديد الشامل للحضارة الحديثة [١٠] .

ظهرت ما بعد الحداثة كمدرسة احتجاجية ضد الحداثة والتنوير في القرن العشرين، إن رفض المفاهيم والنظريات والأفكار الموجودة في الحداثة والمثالية، دون تقديم أو تأكيد أي نظرية لإظهار المفاهيم الأساسية، من بين مواصفات ما بعد الحداثة، على الرغم من تقديمها في عدد قليل من مجالات الفنون، إلا أنها توسعت لتشمل مجموعة واسعة من المجالات الأخرى مثل: الأدب والعمارة والرسم والتصوير الفوتوغرافي ... وحتى السياسة، ربما يمكن القول إن التوسع الواسع لما بعد الحداثة يرجع إلى عدم التزام الفنان بأي مفاهيم محددة مسبقًا، وفي الفلسفة اندلعت مناقشات حول ما إذا كان تقليد الفلسفة الحديثة قد انتهى أم لا، وبدأ كثيرون يحتفلون بفلسفة ما بعد الحداثة الجديدة المرتبطة بنيتشه وهايدجر ودريدا وروورتي وليوتار وغيرهم، ومع ذلك، يزعم منظرو ما بعد الحداثة أنه في مجتمع الوسائط التكنولوجية العالية المعاصر، تنتج عمليات التغيير والتحول الناشئة مجتمع ما بعد الحداثة الجديد، ويزعم أنصاره أن عصر ما بعد

الحداثة يشكل مرحلة جديدة من التاريخ وتشكيلًا اجتماعيًا ثقافيًا جديدًا يتطلب مفاهيم ونظريات جديد [١١] .

لم تعد المفاهيم المعروفة صالحة ويجب تشكيلها من خلال خطابات تتغير باستمرار، وتتقدم ما بعد الحداثة خطوة أخرى لإنكار جوهر الأفراد والإيمان بوجود جوهر مشترك يتقاسمه جميع البشر، وفي هذا الصدد، يتم تحطيم الحدود الثقافية وتوفير مساحة جديدة حيث يتغير كل شيء باستمرار ويمكن إعادة بنائه. يتشكل الشك حول أي شرعية ويصل إلى إنكار المعاني، وفي هذا الصدد، يضع في دائرة التشكيك في معنى ودقة منتجات ما بعد الحداثة.

إن الحضارة العالمية تتحرك في تحولات وتناوبات مستمرة، وبحدود غير مستقرة ومتغيرة، متجاهلة الحضارات المحلية. إن الشعوب العالمية تطغى على أي حدود، فهي تعتبر كل الحدود والحواجز حقيقة واقعة ولا تعتبرها عقبة في طريق تحركها؛ بل إنها تعبرها بسهولة وتتركها وراءها، وتختفي الحدود وتزول ثم تعود إلى الوجود، يقول الفيلسوف الأمريكي جون ديلي: «إن الحدود هي التي تحدد شكل العالم. لقد كان عصر الفلسفة اليونانية واللاتينية يعتمد على الوجود بمعنى دقيق للغاية: إن عصر الفلسفة الحديثة الذي لم يدم طويلاً كان يعتمد على أدوات المعرفة البشرية، ولكن بطريقة أضرت بالوجود بشكل غير ضروري، ومع اقتراب القرن العشرين من نهايته، هناك ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن عصراً فلسفياً جديداً يبزغ مع القرن الجديد، ويعد بأن يكون العصر الأكثر ثراءً في الفهم البشري، إن عصر ما بعد الحداثة في وضع يسمح له بتركيب إنجازات القدماء والمحدثين على مستوى أعلى . مستوى الخبرة، حيث يتداخل وجود الأشياء ونشاط العارف المحدود مع بعضهما البعض ويوفر المواد التي يمكن من خلالها استخلاص معرفة الطبيعة ومعرفة الثقافة في تكافلهما الكامل . بطريقة تعطي كل التقدير لاهتمامات كل منهما. "إن عصر ما بعد الحداثة له مهمة مميزة في الفلسفة وهي استكشاف مسار جديد، ليس الطريقة القديمة للأشياء ولا الطريقة الحديثة للأفكار، بل طريق العلامات، حيث يمكن مسح قمم ووديان الفكر القديم والحديث على حد سواء وتنميتها من قبل جيل لديه المزيد من القمم ليتسلقها والوديان ليجدها [١٢] .

وهكذا نجد أن مصطلح ما بعد الحداثة يحمل معاني عديدة، وهو في العموم متشابك مع التناقضات؛ ولهذا السبب لا يوجد تعريف واضح له، إن ما بعد الحداثة بحد ذاتها مستمدة من الحداثة وتشكل شكلاً متطوراً منها، وقد نشأت ما بعد الحداثة من الفلسفة والعمارة والفن، والتي انضمت فيما بعد إلى ساحات أخرى من المعرفة والمناقشة البحثية، إن فلاسفة ما بعد الحداثة يرفضون أي حقيقة مطلقة وينكرون التعاليم والنظريات؛ وبدلاً من ذلك يؤكدون على موقفهم

ورأيهم الشخصي[١٣]، وربما يتعارض حتى التفكير في تلخيص المعنى مع ما بعد الحداثة، وبالتالي فإن معتقدات ما بعد الحداثة فيما يتعلق بآرائهم ومواقفهم الخاصة موضع تساؤل، لا شك أنهم ينكرون الحقيقة والدقة والمعاني المطلقة للمصطلحات دون غموض، وهذا من شأنه أن ينكر كتاباتهم الخاصة، مما يعني أن سياقات ما بعد الحداثة تنفي إمكانية الدقة واستخدام المعنى المعقول لأنفسهم أيضًا، في هذه الحالة، يكون فلاسفة ما بعد الحداثة في وضع يسمح لهم بإنكار صحة إنكارهم الخاص. بدأت توجهات ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين، وخاصة في سبعينيات القرن العشرين، وبلغت ذروتها في ثمانينيات القرن العشرين، اعتبر الفنان الحداثي عملية تفكيره ونيته الذاتية، على الأقل في لحظة الإبداع، أكثر أهمية من أي شيء آخر؛ في حين أن فنان ما بعد الحداثة يقع على الهامش منذ اللحظة الأولى ويعتبر العمل أكثر أهمية من نيته الخاصة، يكتسب أي عمل ما بعد الحداثة مصداقيته من علاقته بسياقات أخرى، يتم تضمين مواصفات الفن المفاهيمي بالكامل في مواصفاته الأكثر بروزًا وهي العودة إلى الفنون السابقة، وفقًا لتعريف ما بعد الحداثة، فإن مبادئها وأسسها وحتى سماتها الفنية مدمرة وغير واقعية لأنها تم القضاء على العقلانية وتسلسل الحجة، تسبب التركيز على اللغة والطبيعة الخطابية للأعمال الفنية في ابتكار عقدين من ألعاب اللغة والتفكيك في سياق وأدب ما بعد الحداثة، تتميز أغلب الأشكال الفنية مثل العمارة والرسم والمسرح وحتى الموسيقى بخصائص مشتركة. ويرتبط نهج ما بعد الحداثة ارتباطًا وثيقًا بالزيادة السريعة في التكنولوجيا والترابط العالمي بطريقة ما زالت آثارها وعواقبها بارزة في عالم اليوم.

يمثل الحراك سلسلة من التحولات البنيوية التي طرأت على الممارسات التشكيلية، حيث شهدت هذه المرحلة تفكيك النظم الأكاديمية التقليدية واعادة صياغة المفاهيم البصرية وفق رؤى تجديدية مستوحاة من التحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية. وقد أسهم هذا الحراك في بلورة اتجاهات فنية متعددة، امتدت من الانطباعية الى التجريدية مما عزز انتاج خطاب جمالي جديد يتجاوز القوالب الكلاسيكية نحو آفاق تعبيرية أكثر تحررا وانفتاحاً على التأويل. واشتغلت ما بعد الحداثة باستخدام أي شيء وتوليفاته، حتى لو كانت غير متوافقة وغير ذات صلة. التنوع في حد ذاته هو نتاج النسبية وعدم اليقين من أي شيء وإشراف التعددية التي تعني الاختلاط في الأسلوب والتقنية والثقافة. لا يتمتع أي منهم بامتياز على الآخرين ويجب تمثيلهم جميعًا، سواء كانوا قديمين أو جدد، على نحو متطابق. يواجه الفن ما بعد الحداثي مجموعات متنوعة وواسعة من اختيارات الأذواق. ما بعد الحداثة عبارة عن استمرارية مشوشة للأساليب. أدرك تشارلز جاكسون أسس ومبادئ ما بعد الحداثة في الانتقائية؛ عصر الانتقادات العديدة والمتزايدة التي لم

يكن من الممكن تتبع أي طريقة مستقرة ومحددة فيها دون وعي. في التحديد الأسلوبي في الحداثة، نشهد حل الأشكال الفنية في الموسيقى والمسرح والتصوير الفوتوغرافي والرسم، فضلاً عن تكتل الأشكال. في العمل الانتقائي، تظهر موضوعات التشابك، والتلميح، والرموز المتعددة، والسخرية، والتقليد الوقح، والقطيعة التقليدية، والمرونة، وعدم اليقين، والتفكك، والنظرة السطحية (١٤).

المبحث الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:- يضم مجتمع البحث أعمالاً فنية (رسم) ما بعد الحداثة موزعة بين المدارس الفنية (الفن المفاهيمي والفن الشعبي والفن التركيبي وفن الاداء والفن الرقمي) باتت فيها امكانية تطبيق الحراك التاريخي على وفق الأليات التي تعقبتها الباحثة في المبحث الأول وعلاقته برسومات ما بعد الحداثة على وفق ما طرحته في المبحث الثاني ونظراً لكثرة الاعمال فقد تعذر من احصائها، وما حصلت عليه الباحثة من أعمال معظمه من وسائل التواصل الاجتماعي بكل انواعه ، وهو جهد لا يخلو من صعوبة وتعذر حصر مجتمع البحث لكثرة الاعمال الفنية ضمن اشتغالات فنون مابعد الحداثة.

عينة البحث:- عبر رصد ما تحصلت عليه الباحثة من مجتمع البحث اختارت الباحثة (٣) عملاً فنياً كعينة موزعة على الحدود المكانية الدراسة المثبتة في الفصل الأول وقد اختيرت الأعمال عينة البحث قصدياً للأسباب الآتية:

١- منحت النماذج للباحث فرصة الاحاطة بتأثير الحراك التاريخي في اعمال اسم الفنانين التشكيليين.

٢- النماذج المختارة متباينة في الأسلوب الفني مما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال تأثير الحراك التاريخي في اعمال الفن التشكيلي. متجانساً مع ما انتهى اليه الإطار النظري حول موضوع البحث.

المنهج المستخدم:- وفقا لموضوع البحث اعتمدت الباحثة آليات الحراك التاريخي في تحليل عينة البحث مع الافادة من المنهج الوصفي لغرض تحقيق هدف البحث.

اداة البحث:- للتعرف على الحراك التاريخي في اعمال الفن اعتمدت الباحثة المؤشرات وما تحوي ومن توصيفات والتي انتهى اليها، ضمن سياق الإطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي.

تحليل العينة:-

النموذج (١)

اسم العمل: My Bed

اسم الفنانة: Tracey Emin

تاريخ العمل: ١٩٩٨م

المواد: تخت، ملاءات، البسة داخلية، سجائر، مناديل، زجاجات

العائدية: Tate Britain (لندن)

يشير عمل (سريري) الى الشكل والحالة الواقعية التي كانت عليها الفنانة عند عرضه، وهو ما يجسد الفن المفاهيمي في العمل، اذ عرضت الفنانة السرير بحالته الفوضوية الواقعية للتعبير عن حالة الاكتئاب والعزلة التي يعيشها بعض الافراد، وقد عمدت الفنانة الى تحويل هذا السرير الفوضوي الى عمل فني لتتجاوز بذلك حدود الفن المتعارف عليها. حيث يتجسد الفن المفاهيمي بابتعادها عن الفن التقليدي ومفاهيمه التقليدية، ويعبر عن حالة الانسان وأمراضه النفسية في بعض المجتمعات الحديثة.

يُعد هذا العمل الفني نموذجًا واضحًا لانتمائه إلى تيار الفن المفاهيمي، حيث يتحرر من القيود التقليدية التي طالما حكمت الفنون التشكيلية، ويقدّم ذاته بوصفه موقفًا وجوديًا أكثر من كونه منتجًا بصريًا. إذ نرى في هذا العمل سريرًا غير مرتب تغمره الأغطية المبعثرة والملابس الشخصية وأغراض الحياة اليومية من سجائر وعلب أدوية ومخلفات متروكة، وهو ما يمنح المشهد طابعًا شديد الخصوصية، بل وصادمًا في صدقه وجرأته. لا يستند العمل إلى قيم الجمال التقليدية ولا يُعنى بالتكوين أو اللون أو النسبة والتناسب، وإنما يشتغل على البعد النفسي والذاتي، ويضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع أثر شخصي قد يكون نتاج تجربة انهيار، اكتئاب، وحدة، أو فقدان.

هذه العناصر الواقعية لا يُراد بها أن تكون "مادة تشكيلية"، بل تتحول إلى رموز صامتة تُفصح عن سياق وجودي داخلي. وقد جاء هذا التوجّه امتدادًا للحراك المفاهيمي الذي نشأ في ستينيات القرن العشرين، وبلغ ذروته في تسعينياته مع ظهور جيل من الفنانين البريطانيين الذين ارتكزوا في أعمالهم على التعبير الصريح عن تجاربهم الذاتية، ورفضوا النخبوية الشكلية التي سادت الحداثة. إذ لم يعد الفن لديهم محصورًا بما يُنتج يدويًا أو يُصاغ جماليًا، بل أصبح متمثلًا في الفكرة والنية والرسالة الشعورية الكامنة في التكوين. وهذا العمل يقترب كثيرًا من عمل الفنانة البريطانية تريسي إمين في "My Bed"، الذي قدّمت فيه سريرها الحقيقي كما هو، بعد أزمة نفسية، لتعلن من خلاله أن الحياة نفسها، بتجلياتها وانكساراتها، جديرة بأن تكون مادة فنية. إن هذا النوع من الأعمال يُزعزع مفاهيم المتلقي عن الفن، ويدفعه إلى إعادة التفكير في العلاقة بين الشكل والمضمون، وبين الفن والحياة، كما يؤكد أن ما هو مهم ليس ما نراه فقط، بل ما نشعر به حين نواجه عملًا لا يزيّن واقعنا بل يعرّيه بصدق. بهذا المعنى، يتحول السرير من كونه قطعة أثاث إلى مساحة للاعتراف، ومنطقة تداخل بين الخاص والعام، بين الجسد والفكرة، بين التجربة الشخصية والقراءة الجمعية، وهو ما يجعل هذا العمل مثالًا عميقًا على جوهر الفن المفاهيمي، الذي يرى أن الفكرة هي العمل، وأن العرض الصادق للتجربة الإنسانية أبلغ من أي زخرفة أو تجميل.

النموذج (٢)

اسم العمل: Cold Dark Matter: An Exploded View

اسم الفنانة: Cornelia Parker

سنة الانجاز: ١٩٩٩

المواد: بقايا كوخ متفجر، أضواء، أسلاك

العائدية: مجموعة تيت، لندن

يجسد العمل الفن التركيبي من خلال قيام الفنانة بتركيب بقايا كوخ مفجر وتجميدها في السقف، وبداخلها منبع للضوء مما يلقي بظلال كبيرة على كامل الحائط والسقف والأرضية. ورغم ان العمل يبدو عشوائي للنظرة الأولى الا أنه عند امعان النظر نجد بأنه يتمتع بتنظيم فني وهندسي كبير. يحمل العمل العديد من الدلالات الرمزية كفكرة الحياة بعد الموت من خلال اعادة تكوين الكوخ بطريقة أخرى، كما أن الفنانة استخدمت العنف الخلاق، فعمدت الى التدمير للحصول على بداية جديدة.

يمثّل هذا العمل إحدى الممارسات الفنية الناضجة ضمن نطاق الفن التركيبي (Installation Art)، إذ يقوم على توظيف العناصر المادية والضوء والفضاء لتوليد تجربة حسّية مركّبة تتجاوز حدود الشكل إلى فضاء الإدراك البصري والذهني. فالعمل قائم على تكوين فراغي ثلاثي الأبعاد، تشكّله مجموعة من القطع الخشبية أو القضبان المتداخلة التي تتجمع في كتلة مركزية غير منتظمة معلّقة في الفراغ، ويُسلَّط عليها الضوء بطريقة مدروسة تُنتج شبكة من الظلال الكثيفة والمعقّدة على الجدران المحيطة، ما يمنح العمل بُعدًا مضاعفًا يجمع بين الكتلة والانعكاس، بين الواقع والتمثيل البصري.

تتجلى القيمة التركيبية للعمل في قدرته على تفكيك العلاقة التقليدية بين الشكل والمكان، حيث لا يُفهم التكوين بوصفه جسمًا منفصلًا، بل كجزء من بيئة مؤقتة تتشكل من تفاعل المادة مع الإضاءة، والفراغ مع الإدراك. فالعمل لا يستقر في نقطة نظر واحدة، وإنما يفرض على المتلقي الحركة والدوران والتأمل من زوايا متعددة، ما يؤكد الطابع التجريبي والحركي للفن التركيبي بوصفه فنًا زمانيًا–مكانيًا يتجاوز ثنائية العرض والتلقي.

أما على الصعيد التقني، فإن هذا النوع من الأعمال يتطلب قدرة عالية على إدارة الفضاء وتوجيه مصادر الضوء، بما يضمن تفاعلًا دقيقًا بين الكتلة المادية (المعلّقة) وظلالها المسقطة. إذ لا يُعد الظل هنا نتيجة عرضية، بل عنصرًا مركزيًا في التكوين، يحمل وظيفة تشكيلية ودلالية معًا. ويُفترض أن الفنان قد عمد إلى خلق هذا التوازن من خلال هندسة الإضاءة بزاويا محسوبة، ما يُنتج شبكة بصرية متداخلة على الجدران تثير لدى المشاهد إحساسًا بالارتباك أو الانبهار، وهو ما يُفضي إلى تجربة بصرية نفسية مركّبة. يُقارب العمل كذلك البعد المفاهيمي الذي تتبناه تيارات ما بعد الحداثة، حيث تتداخل مفاهيم الحضور والغياب، البناء والتفكيك، الجسد والظل، في شبكة سردية مفتوحة لا تسعى إلى تقديم معنى واحد أو ثابت، بل تسهم في خلق نظام دلالي متعدد الاحتمالات، يسمح للمتلقي بإسقاط تأويلاته الذاتية تبعًا لتجربته الشخصية ومخزونه الرمزي. من جهة النقد الفني، يتضح أن هذا العمل يتجاوز المفاهيم التقليدية

للجمال الفني، ويقترب من مفاهيم الانفعال، التوتر، والهشاشة البصرية. فهو لا يقدّم بنية متماسكة بقدر ما يوحي بالانفجار أو التفكك، وكأننا أمام مشهد يوثّق لحظة انهيار معلّقة في الزمن، أو لحظة تجمّد فيها العنف بصريًا دون أن يُفصح عن أسبابه. وهذا ما يمنح العمل طاقة رمزية عالية تجعله قابلًا للتأويل السياسي، الوجودي، أو النفسي، بحسب زاوية القراءة التي يعتمدها المتلقي.

في ضوء ما تقدم، يمكن القول إن هذا العمل ينهض بوظيفة تركيبية وفكرية متكاملة، تستثمر عناصر التكوين والضوء والفراغ في توليد خطاب بصري معاصر، يعكس التوجهات الحداثية في التعامل مع المادة، ويؤسس لعلاقة جديدة بين الفنان، الفضاء، والمتلقي، تقوم على التفاعل والتجربة، لا على العرض والاستقبال الساكن. إنه عمل يتجلى فيه جوهر الفن التركيبي الحديث، من حيث كونه بنية مفتوحة، عابرة للتقنيات، وغنية بالتفاعلات الحسية والرمزية في آن واحد.

النموذج (٣)

اسم العمل: Civilian

اسم الفنان: Chris Dorland

سنة الانجاز: ٢٠١٨م

المواد: لوحة رقمية تمت طباعتها على ألواح من الألمنيوم.

العائدية: متحف كوينز للفنون/ سانتياغو

الشكل (١): Civilian

يتمتع عمل Civilian بجمالية خاصة وخصائص معقدة تركز على التلاشي البصري، فنجد طبقات الكترونية متراكبة مع ألوان باردة وعنيفة. وتتحول التقنية الرقمية في هذا العمل الى محور الموضوع وليس اداته فحسب، فيحاكي العمل التشويش للعصر الرقمي وتلاشي حدود

الواقع والمنطق، فتكوين العمل البصري المجزأ والمعقد يحمل بين طياته أبعاداً رمزية، فيعكس العمل الاثار التكنولوجية على الحياة الواقعية، اذ تغزو التكنولوجيا الحياة وتتداخل معها محدثة الكثير من الفوضى. ويمثل العمل تحول الفن من أنه اداة توثيقية او تعبيرية الى كونه اداة تحليلية للحدث نفسه.

يُصنّف هذا العمل ضمن ممارسات الفن الرقمي، حيث يستند إلى وسائط تكنولوجية رقمية في إنتاجه البصري، ويتجلّى ذلك بوضوح في طبيعة الصور المعروضة التي تتضمن تراكمات لونية، ومؤثرات ضوئية، وعناصر نصية وجرافيكية جرى توليفها عبر برامج تصميم ومعالجة رقمية متخصصة. وتُعرض هذه الأعمال ضمن هيكل معدني منتظم يوزّع اللوحات في فضاء هندسي مفتوح، ما يمنح المشاهد تجربة فراغية تُعزز من تفاعل البصر مع التكوينات الرقمية. لا تنتمي هذه الأعمال إلى الرسم اليدوي أو الكولاج الكلاسيكي، بل تتجذر في بيئة رقمية صرفة تعتمد على المعالجة البرمجية، سواء عبر برامج التصميم ثنائية أو ثلاثية الأبعاد، أو باستخدام تقنيات دمج النص والصورة والصوت في بعض الحالات، ما يُؤكّد البعد الرقمي الذي يحكم بنية هذه الأعمال بصريًا ومفهوميًا.

يأتي هذا العمل بوصفه تمثيلًا حيًّا لتحولات الفن المعاصر في ظل ثورة الوسائط الجديدة، حيث لم يعد العمل الفني محصورًا ضمن إطار مادي تقليدي، بل أصبح "الملف الرقمي" هو الأصل الأولي للعمل، ويمكن نقله، استنساخه، أو عرضه في وسائط متعددة دون فقدان هويته. وهذا ما يُعبّر عنه العمل بصيغة واضحة، إذ ينتقل الفنان من فكرة "الرسم" إلى "البرمجة البصرية"، ومن استخدام اليد إلى استخدام الواجهة الرقمية، بما تحمله من أدوات تتيح له إنتاج صور مشبعة بالمفاهيم الحديثة كالهجنة، التشظي، التداخل الثقافي، والسرعة.

من الناحية التقنية، يتطلب تنفيذ هذا النوع من الأعمال فهمًا معمقًا للبرمجيات الخاصة بالفن الرقمي مثل Adobe Photoshop، Illustrator، أو حتى تقنيات الذكاء الاصطناعي ومعالجة الصور الحية، بالإضافة إلى وعي تراكمي بكيفية الطباعة الرقمية بجودة عالية على أسطح مناسبة تُحافظ على نقاء اللون ودقة التفاصيل، وهو ما يظهر جليًا في جودة الطباعة والإخراج النهائي للأعمال المعروضة في هذا السياق.

أما على المستوى النقدي والفني، فينتمي هذا العمل إلى الخطاب البصري المعاصر الذي يعكس انفصالًا متعمدًا عن النُظم الكلاسيكية للرؤية الجمالية، حيث تُصبح الصورة الرقمية وسيطًا لاستكشاف مفاهيم جديدة مرتبطة بالهوية التكنولوجية، والثقافة الشبكية، وآليات الإدراك في عصر الشاشة. إذ لم تعد وظيفة العمل الفني أن يُجسّد الواقع أو يحاكيه، بل أن يُعيد إنتاجه

افتراضيًا في سياق غير مادي، يخضع لإرادة المبرمج/الفنان، ويتفاعل مع زمن تسوده الثقافة البصرية الرقمية.

إن هذا النوع من الأعمال يُعبّر عن حالة جمالية تستند إلى التحوّل من المادة إلى البيانات، ومن اللوحة إلى الشاشة، ومن الأثر إلى الكود، وهو ما يُجسّد بوضوح النقلة النوعية التي أحدثها الفن الرقمي في بنية التفكير التشكيلي، وفي طبيعة العلاقة بين الفنان، والوسيط، والمتلقي. وعليه، فإن هذا العمل لا يُمثّل مجرّد تجربة عرض لصور رقمية، بل يُعدّ مشروعًا بصريًا مركّبًا يُعيد النظر في جوهر العمل الفني ذاته، من حيث المفهوم، والوسيط، والدلالة.

النتائج والمقترحات:-

أولا- النتائج :-

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث ، تستنتج الباحثة ما يأتي:-

١- يظهر الفن ما بعد الحداثي كمنصة هامة في الفن المعاصر والحديث من أجل تجسيد العديد من المفاهيم المعقدة كاستخدام التكرار والنمطية الاجتماعية، والدمار والتجديد للتعبير عن الواقع.

٢- الهوية التعددية والانفصال الحديث للنفس تتجلى في الفن التركيبي، من خلال استخدام العديد من المواد والتكنولوجيا ليصوّر ويعكس ماهية الإنسان المعاصر.

٣- الفن مابعد الحداثة يعتبر مرآة تصور تعقيدات الواقع الراهن، وتفتح فضاءات تأملية جديدة في مواضيع الذاكرة والهوية والروابط الاجتماعية.

٤- في فن مابعد الحداثة يتم تحويل التجربة سواء كانت فردية أو جماعية إلى حدث فني مؤثر وحي.

٥- في فن مابعد الحداثة يتم استعمال الجسد كوسيلة رمزية تصور الواقع السياسي والاجتماعي والنفسي.

٦- يسعى مفهوم الأداء في الفنون ما بعد الحداثة ليولد فن يضم التفاعل بين الإنسان والزمان والمادة.يشجع فن الأداء، الجمهور على الاندماج الشعوري والذهني في المواضيع المعروضة، وهذا يزيد من أثر الفن خارج حدود ونطاق العرض الفني التقليدي.

٧- يعمل الفن ما بعد الحداثة على إعادة وضع تعريف للعلاقة بين كل من الفنان والجمهور والعمل الفني، بحيث تغدو التجربة شخصية متبدلة، وذات أبعاد متعددة.

٨- يسهم الفن ما بعد الحداثة في زيادة مساحة التعبير الفني ليضم القضايا السياسية والاجتماعية والنفسية من خلال تقنيات وأدوات جديدة. يفسح المجال لتحقيق الدمج بين البرمجة والعلوم مع الفن، ويسهم ذلك في تعزيز الابتكار والابداع في تقديم وتكوين العمل الفني.

ثانياً- المقترحات:

من أجل متابعة ما تم التوصل إليه في هذا البحث، وبالاطلاع على ما سبق ذكره، فسوف نقدم بعض المقترحات منها:

١- العمل على دراسة آليات وطرق توظيف الرمز في الفن التعبيري الشعبي من أجل صياغة وتشكيل خطاب بصري معاصر.

٢- إجراء تحليل للخطاب النقدي للفن سواء التركيبي أو المفاهيمي في الفن العربي الحديث والمعاصر.

٣- إجراء مقارنة بين تقنيات فن الأداء وتقنيات المسرح المعاصر.

٤- إجراء دراسة لأثر الفن الرقمي على تكوين وصياغة مفهوم الهوية عند المتلقي في الوقت الزمن المعاصر.

الهوامش:-

١- حسين بركاني، **المقاربة الجينيالوجية لبراديغيم الحراك والثورة عند فريديرك نيشته**، المجلة الجزائرية للأمن والتنمية، جامعة باتنة ١ الحاج لخضر، الجزائر، المجلد ١٠، العدد ١ كانون الثاني ٢٠٢١، ص ٦١٦.

٢- عبد الوهاب الكيالي، **موسوعة السياسية**، الجزء٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٢٢.

٣- محمود أحمد درويش، دراسات في تاريخ الفن العام، دار نور للنشر، ٢٠١٧،ص٤٥.

٤- مايكل جونز، دراسة في التحولات التاريخية، دار نشر الجامعة، نيويورك، ٢٠٠٥ ،ص ٤٥.

٥- أحمد السيد، قراءات في الحركات التاريخية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٣.

٦- رودريغيز، كارلوس، **الحركات الكبرى في التاريخ العالمي**، دار الثقافة العالمية، مدريد، ٢٠١٨، ص ١٠٢.

٧- علي حسن، الثقافة والتاريخ، جدلية التأثير المتبادل، دار الحكمة، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٢١.

٨- ماري جوزيف ، العولمة والحراك الثقافي، دار السوربون، باريس، ٢٠١٢، ص ٤٥.

٩- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٤٧.

10-Adams, David. The postmodern revolution and anthroposophical art, Research Issue, 2010, 27-39.

11- Best, Steven. And Kellner, Douglas. Postmodern Theory. Springer Chapter one, 1991, 8-30.

12-Deely, John. Philosophy and experience. American Catholic Philosophical Quarterly LXVI, 1992, 299-319.

١٣- بهجات عاطف السيد، **المفاهيم النقدية من التشكيل الى التأويل، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة**، السعودية، ٢٠١٢، العدد ٧٧، ص ١٨.

١٤- رجاء حميد رشيد، **تأثير التحولات الفكرية في فنون ما بعد الحداثة**، مجلة كلية التربية الأساسية، ٢٠٢٣، ص ١٣٤.

Footnotes:

1- Hussein Barkani, The Genealogical Approach to the Paradigm of Movement and Revolution in Friedrich Nietzsche, Algerian Journal of Security and Development, University of Batna 1 Hadj Lakhdar, Algeria, Volume 10, Issue 1, January 2021, p. 616.

2- Abdel Wahab Al-Kayyali, Encyclopedia of Politics, Part 2, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1979, p. 222.

3- Mahmoud Ahmed Darwish, Studies in the History of Public Art, Dar Nour Publishing, 2017, p. 45.

4- Michael Jones, A Study in Historical Transformations, University Press, New York, 2005, p. 45.

5- Ahmed El-Sayed, Readings in Historical Movements, General Egyptian Book Organization, Cairo, 2010, p. 73.

6- Carlos Rodriguez, Major Movements in World History, World Culture House, Madrid, 2018, p. 102.

7- Ali Hassan, Culture and History: The Dialectic of Mutual Influence, Dar Al-Hikma, Baghdad, 2008, p. 121.

8- Marie Joseph, Globalization and Cultural Mobility, Sorbonne Press, Paris, 2012, p. 45.

9-Mahmoud Amhaz, Contemporary Artistic Currents, Publications Distribution Company, Beirut, 1996, p. 147.

-10 Adams, David. The postmodern revolution and anthroposophical art, Research Issue, 2010, 27-39.

11- Best, Steven. And Kellner, Douglas. Postmodern Theory. Springer Chapter one, 1991, 8-30.

12- Deely, John. Philosophy and experience. American Catholic Philosophical Quarterly LXVI, 1992, 299-319.

13- El-Sayed Bahgat, Atef, Critical Concepts from Formation to Interpretation, Signs in Literary Criticism, Jeddah Literary and Cultural Club, Saudi Arabia, 2012, Issue 77, p. 18.

14- Raja Hamid Rashid, The Impact of Intellectual Transformations on Postmodern Art, Journal of the College of Basic Education, 2023, p. 134.

المصادر:

١- أمهز، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٤٧.

٢- بركاني، حسين، **المقاربة الجينيالوجية لبراديغيم الحراك والثورة عند فريديرك نيشته**، المجلة الجزائرية للأمن والتنمية، جامعة باتنة ١ الحاج لخضر، الجزائر، المجلد ١٠، العدد ١ كانون الثاني ٢٠٢١، ص ٦١٦.

٣- جونز، مايكل ، دراسة في التحولات التاريخية، دار نشر الجامعة، نيويورك، ٢٠٠٥ ،ص ٤٥.

٤- جوزيف، ماري ، العولمة والحراك الثقافي، دار السوربون، باريس، ٢٠١٢، ص ٤٥.

٥- حسن، علي ، الثقافة والتاريخ، جدلية التأثير المتبادل، دار الحكمة، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٢١.

٦- درويش، محمود أحمد ، دراسات في تاريخ الفن العام، دار نور للنشر، ٢٠١٧،ص٤٥.

٧- رشيد، رجاء حميد ، **تأثير التحولات الفكرية في فنون ما بعد الحداثة**، مجلة كلية التربية الأساسية، ٢٠٢٣، ص ١٣٤.

٨- رودريغيز، كارلوس، **الحركات الكبرى في التاريخ العالمي**، دار الثقافة العالمية، مدريد، ٢٠١٨، ص ١٠٢.

٩- السيد، أحمد ، قراءات في الحركات التاريخية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٣.

١٠- السيد بهجات، عاطف، **المفاهيم النقدية من التشكيل الى التأويل، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة**، السعودية، ٢٠١٢، العدد ٧٧، ص ١٨.

١١- الكيالي، عبد الوهاب، **موسوعة السياسية**، الجزء٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٢٢.

المصادر باللغة الانكليزية:-

1 - Adams, David. The postmodern revolution and anthroposophical art, Research Issue, 2010, 27-39.

2 - Best, Steven. And Kellner, Douglas. Postmodern Theory. Springer Chapter one, 1991, 8-30.

3- Deely, John. Philosophy and experience. American Catholic Philosophical Quarterly LXVI, 1992, 299-319

Sources:

1- Amhaz, Mahmoud, Contemporary Artistic Currents, Publications Distribution Company, Beirut, 1996, p. 147.

2- Hussein Barkani, The Genealogical Approach to the Paradigm of Movement and Revolution in Friedrich Nietzsche, Algerian Journal of Security and Development, University of Batna 1 Hadj Lakhdar, Algeria, Volume 10, Issue 1, January 2021, p. 616.

3- Jones, Michael, A Study in Historical Transformations, University Press, New York, 2005, p. 45

4- Marie Joseph, Globalization and Cultural Mobility, Sorbonne Press, Paris, 2012, p. 45.

5- Hassan, Ali, Culture and History: The Dialectic of Mutual Influence, Dar Al-Hikma, Baghdad, 2008, p. 121.

6- Darwish, Mahmoud Ahmed, Studies in the History of Public Art, Dar Nour Publishing, 2017, p. 45.

7- Raja Hamid Rashid, The Impact of Intellectual Transformations on Postmodern Art, Journal of the College of Basic Education, 2023, p. 134.

8- Rodriguez, Carlos, Major Movements in World History, World Culture House, Madrid, 2018, p. 102.

9- El-Sayed, Ahmed, Readings in Historical Movements, General Egyptian Book Organization, Cairo, 2010, p. 73.

10- El-Sayed Bahgat, Atef, Critical Concepts from Formation to Interpretation, Signs in Literary Criticism, Jeddah Literary and Cultural Club, Saudi Arabia, 2012, Issue 77, p. 18.

11- Abdel Wahab Al-Kayyali, Encyclopedia of Politics, Part 2, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1979, p. 222.