النظريات الجمالية وانعكاسها في الفن التشكيلي المعاصر

Aesthetic theories and their reflection in contemporary plastic art

الباحث: م. د. فؤاد يعقوب الجنابي
researcher
Teacher Dr. Fouad Yaqoub Al-Janabi
University of Kufa / College of Education
art education department

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (النظريات الجمالية وانعكاسها في الفن المعاصر) النظريات الجمالية التي كانت وليده الحداثة وانعكاسها على الفنون المعاصرة وتلخصت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ما هي النظريات الجمالية الفاعلة في الفن المعاصر؟وجاء البحث في اربعة فصول ضم الاول منها التعريف بالمشكلة والاهمية وهدف وحدود البحث وتعريف المصطلحات ، وقد جاء الفصل الثاني بمبحثين حمل الاول منهما عنوان(النظريات الجمالية من الكلاسيكية الى الحداثة) والمبحث الثاني (قراءه في تيارات الفن التشكيلي المعاصر) ومن ثم الفصل الثالث الذي تضمن اجراءات البحث وانتهى بتحليل عينة البحث ومن ثم جاء الفصل الرابع الذي تضمن نتائج البحث والتي من جملتها: ١- حققت نظرية المحاكاة انعكاسا واضحا في منجزات الفن المعاصر، عبر محاكاة الشكل والمادة المكونة له او استحضار الشكل الاصل فعليا كمفردة من مفردات العمل الفني. وقد ظهر ذلك في انموذج العينة (١) من البحث.

١. حقق الفنان نوع جديد من اساليب التلقي من خلال العناصر التصويرية من خط، شكل، كتلة، فراغ عن طريق توزيع الفنان للعناصر بانسجام وانسيابية عالية. وقد ظهر ذلك بالنموذج (٢) من البحث. واستنتاجات البحث ومنها: ١- تتمثل المحاكاة بالأساليب الثلاثة وهي (البسيطة-مطابقة الطبيعة، محاكاة جوهر-البنية العميقة، محاكاة المثل العليا-الواقع التجريد التشخيص). ٢-هناك نوع جديد من التواصل عبر ادوات جديدة مثلا في فن الارض استخدموا البلاستك وايضا أضافوا الجسد كأداة للفن. ومن ثم التوصيات والمقترحات ثم جاء بعد ذلك مصادر البحث.

Abstract

The current research (aesthetic theories and their reflection in contemporary art) dealt with the aesthetic theories that were the product of modernity and their reflection in contemporary arts. The problem of the research was summarized by the following question: What are the effective aesthetic theories in contemporary art? The research came in four chapters, the first of which included a definition of the problem, the importance, the goal and limits of the research, and a definition. Terminology. The second chapter included two sections, the first of which was titled (Aesthetic theories from classicism to modernity), the second section (a reading of contemporary plastic art trends), and then the third chapter, which included the research procedures and ended with an analysis of the research sample, and then came the fourth chapter, which included the research results. Which include: 1- The theory of simulation has achieved

a clear reflection in the achievements of contemporary art, by imitating the form and the material that makes it up or actually evoking the original form as a component of the artistic work. This was shown in the sample model (1) of the research.

1- The artist achieved a new type of reception methods through the pictorial elements of line, shape, mass, and space through the artist's distribution of the elements with great harmony and fluidity. This was shown in Model (2) of the research. The research conclusions include: 1- Simulation is represented by the three methods, which are (simple - matching nature, simulating the essence - deep structure, simulating ideals - reality, abstraction, diagnosis). 2- There is a new type of communication through new tools. For example, in land art, they used plastic and also added the body as a tool for art. Then came the recommendations and proposals, and then came the research sources.

الفصل الاول:

اولاً: مشكلة البحث: ان كل قراءه في الفن والجمال تمثل انحيازا الى احدى تلك النظريات التي اسست نتيجة تلاقح الفكر الجمالي والعمل الفني عبر التاريخ ،ذلك ان هذه النظريات لم تأتي دفعة واحدة وانما اجتمعت كنتاج معرفي ضمن تخصصات ومعارف متعددة المشارب كان محورها الفن ومن هنا كان وجود العمل الفني سابق على ظهور النظرية التي تشتغل وطبيعة ذلك العمل او الاتجاه او الحركة الفنية ، وهذا ما اثار تساؤل الباحث ما النظرية الجمالية او النظريات الجمالية الفاعلة والمؤثرة في الفن المعاصر `ذلك ان الاساليب الفنية قد شكلت بفعلها نظريات خاصة كما انها هنالك نظريات قد تتسم بالعمومية لذلك اقتضت الحاجه البحثية الى استعراض تلك النظريات وانعكاسها في اساليب الفن المعاصر على امل الوقوع على النظرية الاكثر ملائمة للفن اليوم وبهذا يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ،ما هي النظريات الجمالية الفاعلة في الفن المعاصر؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:١- يسلط الضوء على النظريات الجمالية الحداثية وعلاقتها في الفنون المعاصرة.٢- يسلط الضوء على منطقه معرفيه جديده لم تعرف سابقا بحسب علم الباحث.

٣- يرفد هذا الجهد العلمي بالمكتبة بمصدر اضافي لم تطأ يد البحث سابقا على حد علم الباحث.

٤- يفيد هذا البحث الطلبة والباحثين (المختصين في هذا المجال).

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف النظريات الجمالية وانعكاسها في الفن المعاصر.

رابعا: حدود البحث: الحدود الموضوعية: دراسة النظريات الجمالية وانعكاسها في الفن المعاصر . الحدود الزمانية: ١٩٤٥-١٩٨٣، الحدود المكانية: الولايات المتحدة وأروبا

خامسا: تحديد وتعريف المصطلحات (theory):-النظرية / لغةً : نظر ، النظر حس العين نظره ينظره نظرا ومنظرا ومنظر وينظر اليه والمنظر مصدر نظر الليث العرب تقول نظر ينظر نظرا ، النظارة: القوم ينظرون الى الشيء وقولة عز وجل (واغرقنا ال فرعون وانتم تنظرون. قال ابو اسحاق قيل معناه وانتم ترونهم يغرقون ، قال ويجوز ان يكون معناه وانتم مشاهدون تعلمون ذلك وان شغلهم عن ان يروهم في ذلك الوقت شاغل يقول القائل مؤمل يرجوه . انما ننظر الى الله ثم اليك اي انما اتوقع فضل الله ثم فضلك. قال رسول الله (ص) (النظر الى وجه

علي عباده) ابن الاثير: قيل معناه ان علي (ع) كان اذا برز قال الناس لا اله الا الله هذا الفتى لا اله الا الله ما اعلم هذا الفتى لا اله اشرق ما اكرم هذا الفتى اي ما اتقى. لا إله الا الله ما أشجع هذا الفتى فكانت رؤيته (ع) تحملهم على كلمه التوحيد.[١] **اصطلاحاً:** نسق من المعرفة المعممة وتفسير للجوانب المختلفة للواقع، تختلف عن الممارسة ما دامت تعكس الواقع روحيا او عقليا وترددة. وهي في الوقت ذاته ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالممارسة التي تضع المشكلات ملحة امام المعرفة وتتطلب ان نحلها. ولهذا السبب فان الممارسة جزء لا يتجزأ من كل نظرية. وكل نظرية مركبة في بناءها. فمثلا يمكن التميز بين النظريات الفيزيقية بين جزئيين، الحسابات الصورية والمعادلات الرياضية والرموز المنطقية والقواعد،...الخ) (والتفسير الموضوعي) المقولات القوانين والمبادئ.[٢] **(Esthetique) الجمالية:**(aesthetica) يشير هذا اللفظ ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن عشر الى اللفظ الالماني ثم الفرنسي وغيره الذي بات مع الفيلسوف الالماني بومغارتن لفظا اصطلاحيا بل عنوانا لمقاربة خاصة باتت تميز بين (احداث الذكاء) (واحداث الحساسية) ومنها(احداث الفن) وهو ما بلغ عنده طموح تأسيس سبيل دراسي جديد فلسفي وعلمي يجعل من الجميل ومن الفن موضوعا له وهي نقله كبيرة في تاريخ الفكر اذ تبنى ميدانا جديدا كان يختلط ويتداخل في المعتقدات والفلسفات السابقة مع الالهي والاخلاقي والديني وغيرها. الا ان طموح بناء (العلم) تحول او بات يتحدد –مع النقلة الثانية في اهميتها، مع كنت –في بناء قواعد (لحكم الجميل) وهو ما توسع (مع هيغل وغيره على ما يدرسه الكتاب) في خيارات متعددة باتت تجعل من الجمالية اسما جامعا لجماليات مختلفة، منها: الجمالية الفلسفية، الجمالية التكوينية، الجمالية المقارنة (بين الفنون)، الجمالية النفسية وغيرها.[٣] **الانعكاس:** لغة: من عكس والعكس هو رد اخر الشيء على اوله وهو كالعطف ويقال تعكس في مشيته ويقال العكس عقل يد البعير الجمع بينهما وبين عنقه فلا يقدر ان يرفع راسه. [٤] **اصطلاحاً:** مفهوم اساسي في مبحث المعرفة المادي وتفرق المادية الجدلية بين الانعكاس النفسي كصفة للمادة العضوية العليا والصفة العامة للانعكاس الكامنة في كل مادة. ان الانعكاس النفسي ينشا نتيجة لفعل الموضوعات على الاجهزة العاكسة ك الحيوانات والانسان والمعالجة التركيبية التحليلية لأثار ذلك الفعل وتطبيق ناتج هذه المعالجة كبدائل او ممثلات او نماذج للموضوعات. وبمساعدة نماذج الاشياء وصفاتها توجه الذات نفسها في البيئة.[٥]

الفصل الثاني: المبحث الاول: النظريات الجمالية: من الكلاسيكية الى الحداثة

جاء علم الجمال وتطور عبر العصور نتيجة جهود الانسان المتحضر واخذ ابعاده الفلسفية منذ عصر الاغريق وان كانت له جذوره في بلاد الصين والهند ومصر وبلاد الرافدين فلقد كان للرواد الاوائل افلاطون وارسطو وغيرهم الاسبقية في وضع الاسس الاولى لهذا العلم الذي شمل كل العطاء الحضارة الانساني فوضعوا قواعده ونظرياته ثم جاء العرب المسلمون ف نهلوا من علم الاقدمين وفلسفتهم وكانت لهم نظرياتهم وآرائهم في هذا العلم ،لكن علم الجمال اخذ ابعاده في العصور الوسطى الأوربية وظهر الفلاسفة الكبار كانت لهم بصماتهم في هذا العلم وتطوره واستمر هذا الامر في العصر الحديث وكانت هناك اتجاهات ونظريات فلسفية متعددة[٦]

١_**نظرية المحاكاة:** اولى النظريات وابسطها ، واقدمها ، واوسعها انتشارا. وهي تقول ان الفن محاكاة ويقصد بانه (الترديد الحرفي الامين لموضوعات التجربة المعتادة وجوانبها)،[٧] أي ان المعيار المستخدم للحكم على العمل الفني

هو مدى التشابه مع الواقع لكن الفلاسفة ومعظم المفكرين والنقاد قالوا ان هذه النظرية بعيدة عن الصواب لأنه لابد من وجود سبب اخر غير مطابقة للطبيعة اصبح ذا دلالة وتزيد أهميته عن طريق التحريف او اضافة في موضوع معين كي لا يكون مجرد تقليد للواقع [٨] وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك النموذج الموجود خارج العمل الفني والذي يحاكيه (هذا العمل) والاعتقاد بنظرية المحاكاة قديما قدم الانسان نفسه عندما حاول تقليد اشكال الحيوانات وتصويرها على جدران الكهوف بعض النظر عن الغرض من هذا التقليد كما ان أي انسان مهما كان مستوى ثقافته او زمنه او مكانه ممكن ان يعتقد بهذه النظرية على عكس النظريات التي تحتاج لمستوى عالمي من الثقافة الفنية ،[٩] والدليل على ذلك مبادئ السحر التي كان يمارسها البدائيون حيث اذا ما حللنا المبادئ التي يرتكز عليها السحر نجدها تنحصر في اثنين الاول هو الشيء يأتي بمثله او الاثر يشبه المؤثر والثانية الاشياء التي كانت يوما متحدة تظل على صلة بعد انفصالها الفيزيائي ،[١٠]

ولنظرية المحاكاة ثلاث انواع: **المحاكاة البسيطة:** وتعني هي تسجيل حرفي تماما لأحداث في الحياة اليومية وتصوير مباشر لمنظر طبيعي[١١] المعيار المستخدم للحكم على العمل الفني مدى التشابه مع الواقع ولكن الفلاسفة ومعظم المفكرين والنقاد راو ان هذه النظرية بعيدة عن الصواب لآنه لابد من وجود سبب اخر غير مطابقة للطبيعة واصبح ذو دلاله وهنالك ايضا جاذبية في العمل الحواس البناء الشكلي العمل الفني الدلالة الانفعالية والتخيلية ويجب ان يكون ذو لذة راجعة للمحاكاة من حيث الاداء او التلوين او سبب اخر من هذا القبيل كي لا يكون مجرد تقليد للواقع لا تزيد قيمته عن الصور الفوتوغرافية.[١٢] **ب:المحاكاة الجوهر:** ان كلمة الجوهر والصفة المشتقة منها تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الاهمية او الاغناء عنه وهكذا فان نعترض على الشخص الذي يقدم الينا تفصيلات لا داعي لها فنقول هذا ليس مهم نحن نريد ان نعرف جوهر الموضوع اذا لفظ جوهر يدل على الصفات والخصائص التي ينبغي ان يتصف بها الشيء التي ينتمي الى فئه او نوع معين وذلك ان اتباع هذه النظرية يبذلون جهدا في سبيل معرفة الشيء الجوهري من الثانوي.[١٣] **ج–محاكاة المثل العليا:** تذهب هذه النظرية شانها شان نظرية الجوهر الى ان الفنان لا يحاكي بلا تمييز بل يقتصر على محاكاة موضوعات معينة فحسب فلا بد ان تكون اخلاقية مهذبة تستحق المدح والاستحسان وكان الفيلسوف (ارسطو) اول من اكد على ذلك حينما را ى ان وظيفة الفنان هي تمثيل الاشياء كاملة مثالية هادفه تؤثر في النفس خلال التجربة الجمالية وتهذب المشاعر والسمات الفاضلة عند المدرك وهذا المذهب اطلق عليه في القرن الثامن عشر مذهب الطبيعة الجميلة ولكن نقاد هذه النظرية اعتبروها غير كافية بينما تركز فقط على اخلاقية الموضوع دون العناصر الاخرى الهامة لآنه قيمة الموضوع وحدها لا تحدد قيمة العمل فقد يكون الموضوع رفيعا لكن المستوى الفني للعمل متدني وهابط.[١٤]

٢_النظرية الانفعالية: من ابرز النظريات التي نادت بها المدرسة الرومانتيكية التي اهتمت بالابتكار والخيال واثارة الانفعالات واتضح ذلك في صراع الرومانتيكيين مع الكلاسيكيين المتمثل في اعمال ديلا كروا الفرنسي الذي اتسمت إعماله بالانفعالية والحرارة الشديدة وقد بحث الانفعاليون عن التأثير الذي يحدثه العمل الفني وكذلك بحثوا عن قصد الفنان في عمله من خلال تحليل شخصيته وتفسيرها وفهمها [١٥]أي ان الفن في نظره المسجل لانفعالات الانسان

واداة لتوضيحها أي ان اهتمام هذه النظرية كان موجها نحو ثلاثة امور رئيسية هي: ١_التعبير عن الشخصية. ٢_التعبير عن الانفعال وتفصيله. ٣_التجربة الجمالية.

العمل الفني لديهم ينبغي ان يعبر عن شخصية الفنان وافكاره وانفعالاته دون كبت[١٦] وكان اوجين فيرون اول من دعا الى ذلك الامر الذي ادى الى ظهور التراجم المختلفة التي تهتم بحياة الفنان وتاريخه وشخصيته ونفسيته والعمل الفني يسجل استجابة الفنان الشخصية لحادث معين استجابة انفعالية تشمل افكاره واحاسيسه ووقد عرف اوجين فيرون الفن الجميل بقوله الفن يظهر الانفعال ويعبر عنه عن طريق تنظيم الخط واللون معا او الحركات والاصوات وهو يقصد بذلك ان الفن يعبر عن الانفعال ويوصله بصدق [١٧]وقد علق (دوكاست) على ذلك بقوله ان اخراج المرء لمشاعره بالعمل الفني يجب ان يتم بطريقة واقعية فيها نقد وتوجيه وهذا يعني ظهور رائيين في هذا المجال الاول يقول بعدم قيمة الموضوع اذا لم يوصل الفكر للجمهور والاخر يشير الى انه ليس من الضرورة ان تصل الفكرة الى الجمهور كما هي اذ انه ليس بحاجة الى بذل مزيد من الجهد لفهم ما يعبر عنه العمل الفني ،[١٨] وقد بحث اصحاب النظرية الانفعالية عن التأثير الذي يحدثه العمل الفني وكذألك بحثهم عن قصد الفنان الذي يعبر عنه من خلال عمله كما توجهوا الى شخصية الفنان وحاولوا تحليلها وتفسيرها وفهمها وكل ذلك من خلال العمل الفني أي ان الفن في نظرهم سجل لانفعالات الانسان واداة لتوضيحها ولهذا ينبغي ان يكون الفنان خاضعا لتأثير الانفعال في العمل الفني ومخلصا في التعبير عن هذا الانفعال بطريقة تكشف عن شخصيته المنفردة وتعبير عن انفعالاته وتجعل المشاهد يعيش تجربة انفعالية اثناء تأمله للعمل الفني[١٩]

٤_**نظرية الفن خبرة:** ان نظرية جو ندوي الجمالية تعد من النظريات الكبرى في ميدان البحث الجمالي لأنها نظرية لها تفردها وصوتها الخاص فضلا عن خصوبتها وثرائها في تفسيرها لكثير من الظواهر الفن غير ان نظرية جو ندوي ينبغي فهمها اولا في سياق فلسفته العامة وهي فلسفة تنتمي بالنهاية الى ما يعرف بالمذهب البرجماتي الذي يعني الفلسفة العملية [٢٠]وهي فلسفة نشأت وترعرعت في امريكا خلال النصف الاول من القرن العشرين على يد اقطابها من امثال شارلز ساندرز ووليم جيمز وجون ديوي وهذا المذهب يعني صدق افكار او حقيقة المعتقدات انما هو امر يتوقف على نتائجها العملية في الحياة وهذا واضح حتى في كلمة البرجماتية ذاتها المشتقة من الكلمة اليونانية برجما التي تعني فعل عمل او سلوك وهذا ما يعنى بلغة جو ندوي ان الافكار ليست مجرد خبرات نظرية تحيا على المستوى العقلي التأملي المجرد وانها هي خبرات عملية أي نوع من النشاط العملي او التجريب الذي يسعى الانسان من خلاله الى التوافق مع بيئته والتغلب على العوائق التي تواجهه في سعيه هذا.[٢١] اما الموضوع الفني المبدع ليس موضوعا مصنوعا بطريقة الية فانه يتميز ايضا بانه ليس مجرد موضوع مصنوع لأجل تحقيق غرض ما ومن هنا يرى جو ندوي ان كل المحاولات التي تسعى الى التوحيد بين الجميل من جهة والنافع الذي يحقق غرضنا ما من جهة اخرى حيث يؤكد انه من دواع التوفيق في بعض الحالات ان يتطابق الجميل مع النافع الذي يؤدي غرضا ما أي ان يتطابق الجمال مع ما يسمى بالوظيفة بوجه عام لكن الحال لا يكون على هذا النحو دائما فقد يصلح الكرسي على سبيل المثال غرضا معين أي ان يمدنا بمقعد مريح صحي فعال.[٢٢]

٥_النظرية الشكلية: على نقيض من نظرية المحاكاة في الفن ان نظرية المحاكاة اقدم نظرية في الفن فان النظرية الشكلية هي واحدة من احدث النظريات فالفن في نظرية المحاكاة مراه مباشرة للحياة وما على الفنان سوى ان ينهل من الحياة ويحاول ايضاحه اما النظرية الشكلية فتعارض هذا الموضوع تماما فهي ترى ان الفن الصحيح منفصلا تماما عن الافعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة (فالفن عالم قائم بذاته) وهو ليس مكلفا بترديد الحياة او الاقتباس منها [٢٣]اذا نستطيع ان نفهم ان نظرية المحاكاة مراه مباشرة للحياة اذا النظرية الشكلية على انها تحدي قوي لنظرية المحاكاة وهذه النظرية تتجه في المقام الاول الى مجال الفنون البصرية أي التصوير والنحت قيمة العمل في النظرية الشكلية تتمثل في التنظيم الشكلي في العناصر التصويرية من خط شكل لون وكتلة وفراغ وسطح، فالاهتمام اذا ينصب على ما هو كامل وفريد في التصوير فالقيم الشكلية واللونية للتصوير يمكن ان يستغل على اكمل نحو عندما لا يكون العمل مضطرا الى الاهتمام بمشابهة الواقع والاعتقاد بالنظرية الشكلية يحتاج الى ثقافة فنية عالية وذوق رفيع ويمكن ان يكون الفنان سيزان قد الهم الحركات الفنية الرئيسية في القرن الاخير وبفضله اتخذ الشكل او القالب مكانة جديدة واصبح بفضلة هو الاصل في تسمية النظرية الشكلية هذا والاهتمام بالشكل (ادى الى تحريف في الواقع لصالح التكوين) [٢٤]

المبحث الثاني: الاسلوبية في الفن التشكيلي المعاصر(*)

في اطلالة القرن العشرين وظهور الكاميرا اصيب الرسم بهزة عنيفة، فقد تنافست الصورة الفوتوغرافية مع مهارة الفنان في محاكاة الواقع فتحول ذهن الفنان الى عين ترى الواقع بعدسات جديدة للبحث عن انماط مختلفة، فقد تلاشت الجدران الفاصلة بين الفنون التشكيلية تتطلب قراءات فنية تلائم المخرجات الفنية الجديدة والتي سمحت فيما بعد بطلاقة نحو كل شيء واي شيء مهد للظهور الكاسح للفن[٢٥] فالصدمة والتشظي والانفتاح كان بداية التحرر الذي ساعد على تقويض الافكار واحداث الإزاحة وما رافقها من استبدال جذري للأنظمة الشكلية والتقنيات والمواد المستخدمة نتجت عن استيعاب واستقرار مفاهيم كانت متأرجحه في المجتمع وبهذا لم تعد التقاليد الدينية او الاجتماعية هي القوى المسيطرة في عالم اليوم بل اضحى الامر موكولا في ذلك الى وسائل الاعلام والتقنية والاسواق يمكن هنا ان يعرف العمل الفني ما بعد الحداثة(*) بالتغير السريع، ومحاولته للتفنن بجماليات العرض، والفوز بأعلى نتائج التسويق الفكري والمادي على حساب مفاهيم الذوق الفني التقليدي، وهو فن متحول من كونه ظاهره اوربية الى حركه عالمية، لارتباطه المباشر بالمادة والتقنية والتجريب وما تقدمه المصادر، شكل فن ما بعد الحداثة انتحارا للوحة الفنية ومفاهيمها التقليدية التي تتميز ب توظيف مباشر للأشياء الطبيعية او المصنوعة. [٢٦]

التعبيرية التجريدية (abstract expressionism)

اتصف هذا الاتجاه ب اللاموضوعية بشكل عام فهو تجريد يتخطى الموضوع الى اللاشكل وتمثل التقنية احد اهم اعمدته على حساب الموضوع حيث يرفض الفنان ان تكون اللوحة انعكاسا او تكرارا للواقع او تكون اللوحة فيها عباره عن وسيلة استعراضية لقدرات الفنان التقني واستخدام وسائل جديدة كالتنقيط (dripping)عند بولوك اهم ممثلي هذه المدرسة الذي اضاف استخدام الالوان المعدنية البراقة(metalic) فاتحا بذلك الطريق لاستخدام كل ما

يخطر على بال الفنان من رش الاصباغ بشكل عفوي واستخدام المواد المختلفة حتى الرسم من خلال الاكياس التي تطلق عليها النيران فيصب منها اللون نحو اللوحة ثم الرسم على مختلف الخامات [٢٧].

الفن الشعبي او ما يسمى بالبوب (pop art): حركه فنية نشطت في الولايات المتحدة في الستينات والسبعينات من القرن العشرين وقد مثلت كما زعم اصحابها عودة الفن الى الثقافة الشعبية ثقافة الحياة اليومية مستخدمه في ذلك رسوما مختلفة منتزعه من الاشهار والدعاية التجارية والاعلانات والمجلات او علب الطعام وقارورات الشراب وغيرها من الاشياء للتعبير عن نمط حياة المجتمعات الاستهلاكية ومن ابرز ممثلين هذه الحركة الفنية روبرت راو Robert rauchenbe [٢٨] لذا لابد ان نشير هنا ان فنانين البوب استخدموا خامات جاهزة الصنع كالنفايات كما استخدمها الدادائيون سابقا كما استخدموا تقنية اللصق والتوليف .

الفن المفاهيمي (conceptual art):- ما يسمى بالفن الذهنوي او الفن التصوري (فن الفكرة) هو من اكثر الفنون المعاصرة ظهر في ستينات او سبعينات القرن العشرين الا انه خليط من الفن التقليدي ومن فن الا فن اذ يعد الشكل الاكثر (تطرفا) بفن القرن العشرين وهو فن امريكي ظهر بصورة موازيه مع موجات حركات الشباب والثورات الطلابية والروك والثقافة المضادة وهو الفن الذي يدعو الى الثورة ضد (عالم الفن) وضد العالم بشكل عام من دون ان يمس جوهر الفن بذاته في رؤيه جديده للواقع ومحاولة ربط الفن بالحياة ومحاولة الفنان التحرر من قيود المادة والوسائل التقليدية كافة ظهر الفن المفاهيمي الذي يستمد صورته من الحالة الذهنية الخالصة التي تصبح فيها الفكرة هي الهدف الفعلي الذي يبحث عنه الفنان بدلا من العمل الفني يمثل مرحله من النشاط ما بين الفكرة والنتائج النهائية لتشكل الجزء الاهم في عملية صناعه الفن [٢٩]

الفن البصري (optical art):-دخل تعبير (op art)ومصدرها (optical art) أي الفن البصري في اللغة الفنية السائدة في تعريف الاعمال البنيوية ذات المصادر النفسانية الفسيولوجية البارزة وقد اتسع نطاق هذه التجارب البصرية بحيث ادى الى تراكم البنى الهندسية وتجاور الخطوط وتوزيع الالوان المسطحة والمتفاوتة الاعماق الى ظواهر متنوعه كالالتماع او النموذج وتوهج الالوان وانتشارها وتداخلها وتقلصها وامتدادها وما ينتج عن تقابلها من تباينات متزامنة ومتتاليه كل ذلك يقود من خلال هذا الحوار الدائم بين الالوان الحارة والباردة ونتيجة للمزج البصري واللبس الشامل والتقلب الدائم للعناصر التشكيلية الى تهيجات شبكية وتشنجاتها بحيث تحول معها المشاهد الى شريك في اللوحة وهنا تبدو اهتمامات الفن البصري قريبة من التجارب العلمية في نهاية القرن التاسع عشر لانعكاس هذه المحاولات الفنية في الجمالية الصناعية [٣٠] ظهر فنانين رواد في هذا الاتجاه مثل فيكتور فازاريلي victor vasarely وكونشيلر ايشر m.c escher وجوزيف انتوني joseph Antoine فان هؤلاء الفنانين البصريين optical artists استخدموا انواع مختلفة من الظواهر المرئية التي تحدث بصورة مستمرة في مدركاتنا اليومية غير انها عادة تغفل او تهمل ولا تدرك وتظهر براعتهم في جعل هذه الظواهر المهملة واضحه امامنا بشكل ساطع فيما قدمه من لوحات مرسومه واعمال فنيه متحركة بحيث يوحى الشكل العام بالحركة مع انه ساكن لقد كان السعي الدؤوب لدى الفنانين لتفعيل المدرك الحسي لدى المشاهد عن طريق تفعيل حالات الدهشة والتأمل في التكوين التشكيلي [٣١]

الفن الحركي kinatic art:-نشا الفن الحركي عام ١٩١٣-١٩٢٠ وكان الدادئي (مارسيل دوشامب ١٨٨٧-١٩٦٨) اول من ادخل الحركة في العمل الفني فاهتم بمظهر الحركة الالي بوصفها موضوعا يقترب بذلك من المستقبلية وينجز تشكيلات تهدف بدورانها داخل الخداع البصري او مكاني او اليه يعود استخدام التسمية متحركات الذي اطلقها في حديثه عن اعمال الفنان الامريكي الكساندر كاودر [٣٢] الفن الحركي هو كلمة مشتقه من اليونانية kines وتعني الحركة وهي علم دراسة الحركة بعض النظر عن المسبب لها وهو يعني بالفن الذي يجتمع بالحركة الفعلية او الظاهرة وقد ارتبط هذا الفن بالعديد من الظواهر ك اشكال ورسوم متحركة تطبق الحركة الفعلية في الفن من خلال وسائل ميكانيكية يدوية او محركات كهربائية بواسطة الاتزان الحر المعلق مع تيارات الهواء [٣٣] وعبارة الفن الحركي لم تصبح متداوله في نطاق واسع الا في عام ١٩٦٠ فهو يشمل فضلا عن الاعمال المستقلة الثلاثية الابعاد كالآلات والمتحركات اعمال تدخل في نطاق ما يسمى بالضوء الحركية التي تجمع بين ما يسمى الضوء والحركة سواء على مساحة مسطحة ذات بعدين او ذات احجام حقيقية ثلاثية الابعاد ومثل هذه الاعمال تشاهد تأثيرا بصريا ولمسيا كما تدفعه المشاركة الحركية [٣٤] اما الكساندر كالدر هو نحات درس الهندسة ومبادئ الرسم سنة ١٩٢٦ -١٩٢٧ عرض لأول مرة أعماله المصنوعة من الاسلاك المعدنية عام ١٩٢٨ اقام اول معرض له في نيويورك وفي عام ١٩٣١ انتمى الى حركة التجريد والابداع نفذ اعماله الثابتة ثم انجز أعماله النحتية التي تديرها محركات كهربائية ثم اصبحت الاعمال المتحركة تديرها الرياح فقط [٣٥].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- تتمثل المحاكاة بقدرة المطابقة مع الواقع الحسي ونقل المفردات المحيطة بأمانة وعقلانية

٢- تتمثل المحاكاة بأساليب ثلاثة هي (المحاكاة البسيطة _مطابقة الطبيعة، محاكاة الجوهر- البنية العميقة، محاكاة المثل العليا –الواقع التجريد الشخصي)

٣- اسست النظرية الانفعالية لمجموعة من الاساليب الفنية مثل الرومانتيكية التجريد الغنائي والتعبيرية التجريدية، فتح الانفعال الباب للفنان للتمرد على الاساليب التقليدية وغلبت الطابع الوجداني في العمل الفني.

٤- يمثل التنظيم الشكلي من العناصر التصويرية مثل الخط والشكل واللون والملمس والكتلة والفراغ والسطح اساسا للأعمال ذات الطابع التجريدي.

٥- بدا البناء الشكلي للعمل يزداد اهمية حتى انتهى الامر بتشكيل هيئته الخالصة ويصبح التجريد هو القوام الاصلي للعمل الفني.

٦- تتمثل نظرية الجمال الفني التي تتعلق بالاطار الفني وفيها يكون الموضوع هو المهم وليس النشاط او العملية المؤدية اليه اي(ان العمل الفني ما هو الا عملا فنيا يجب ان يكون نتاجا لصنع البشرية ويجب ان تكون له جاذبية واضحه بغض النظر عن مقصد الفنان.

٧- تمثل تعريف الفن بانه علاقة بين العناصر تؤدي الى الشكل ذو دلاله اي انه نمط من الالوان والخطوط والتي تثير انفعالا جماليا.

الدراسات السابقة ومناقشتها

بعد البحث والاستقصاء حول موضوعة البحث الحالي الموسومة (النظريات الجمالية وانعكاسها في الفن المعاصر) تعذر على الباحث إيجاد أي دراسة تقترب منها.

الفصل الثالث:

أولاً: مجتمع البحث: نظرا لكثرة المنجزات الفنية واتجاهات الفنون المعاصرة وتنوعها وسعة حجم الظاهرة المدروسة، يجد الباحث إستحالة حصر مجتمع البحث، لذا تم جمع ما يستطيع من مصورات الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة الواردة في الكتب والمصادر وشبكة الإنترنت، المنجزة ضمن المدة الزمنية (١٩٤٥-١٩٨٣). بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، ويضمن رصد أكبر قدر من المنجزات الفنية، فتكون مجتمع البحث من (٥٥) منجزاً فنياً بأجناسٍ مختلفة.

ثانياً: عينة البحث: تم إختيار عينة البحث الحالي بشكل عشوائي منتظم، وقد بلغ عددها (٥) منجزاً فنياً، والطريقة كانت بتصنيف الاعمال الفنية وفقا للنظريات المتعلقة بها بعد أن قام الباحث بتصنيف مجتمع البحث ضمن حدوده لتغطية النظريات الجمالية المتمثلة بـ(نظرية المحاكاة، النظرية الشكلية، النظرية الانفعالية، نظرية الجمال الفني، نظرية الفن خبرة). مع مراعاة نسبة تمثيلها لمجتمع الدراسة الحالية. تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية: اعتمد الباحث التحقيب الزمني في توزيع المجتمع الأصلي قبل اختيار عينة البحث.

١- تصنيف المجتمع وفقا للنظريات الجالية اسلوبيا.(*)

٢- مراعاة اشتمال العينة على معظم أساليب الفنون المعاصرة وتقنياتها.

٣- إعتماد التنويع والاختلاف في الأساليب والتقنيات مع مراعاة تناسبها وتغطيتها لحدود البحث.

٤- اعتماد العينة الموثقة ولفنانين لهم حضور عالمي في مجال الفن المعاصر.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدفي البحث، إعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتحليل عينة البحث بعدها محكات مفاهيمية تسهم في كشف علاقة النظريات الجمالية وإنعكاسها على الفن المعاصر تقنياً وأسلوبياً.

رابعاً: منهج البحث: إعتمد الباحث، المنهج الوصفي في تحليل العينة، بوصفه منهجاً يفسح المجال لجمع البيانات والحقائق وتصنيفها وتبويبها وتحليلها، فضلاً عن تفسير النتائج.

خامساً: تحليل عينة البحث

عينة نظرية المحاكاة (١) عنوان العمل: كرسي وثلاث كراسي

اسم الفنان: جوزيف كوسوث

المادة: كرسي خشبي وصورتان

التاريخ: ١٩٦٥

القياس: ٤٤ × ٢٧١ × ٢٠٠سم

العائدية: غاليري، لندن

الوصف:

يتكون المشهد الشكلي لهذا العمل من كرسي خشبي و صورة مطبوعة للكرسي وورقة مطبوعة تمثل المعنى القاموسي واللغوي للكرسي، توزعت هذه المفردات الثلاث بترتب افقي لتشكل كلية المشهد.

في اشارة من الفنان على تحفيز نوع جديد من اساليب التلقي، وضع (كوسوث) معادلة تستفز الفكر وتحطم الثوابت للخروج بقراءة جديدة، كانت قد جذرت لها الدادائية على مستوى الفن، وارتبطت بالسيميائية على مستوى (التنظير) والذي يعد اعلى درجات التحليل الفكري على المستوى النقدي، هذه المعادلة تشير إلى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، فهو فن يتضمن كل العمليات الفكرية، اذ تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه. والفن المفاهيمي كما حدده (كوسوث) بوصفه احد ابرز ممثلي هذا الاتجاه لا يعتمد على نوع من الكتابة فهو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية فالصورة واللغة تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة تصبح الة تصنع الفن. ومن خلال قراءة العمل يجد الباحث ان هناك مقاربة مفهومية بين ماجاءت به النظرية المحاكاتية ضمن هذا المنجز، ذلك ان كل شكل يطابق الطبيعة يعد مبدأ اساسي من ركائز نظرية المحاكاة وهو ما تحقق في الكرسي الخشبي وصورة الكرسي، في حين ان رمزية الشكل التي جاءت بها الصورة التي تحمل المعنى القاموسي تعج توجها نحو محاكاة الجوهر، ومن ثم المثال الاعلى بحسب التعبير الافلاطوني، وبهذه التراتبية جاء الكرسي الخشبي ليمثل محاكاة للصورة المثالية لفكرة الكرسي، في حين مثلت الصورة الفوتوغرافية نوعا من المحاكاة البسيطة للشكل والمعنى الذي اتبطت به فكرة الكرسي، وقد جاء المعنى القاموسي، ليحقق اكتمالاً لتفصيلات نظرية المحاكاة التي اوردها الباحث ضمن الاطار النظري للبحث، وكنتيجة لتأكيد فاعلية انعكاس هذه النظرية في الفن المعاصر وضمن تيار فني تعد الافكار هي المحرك الاساسي لتوجهاته واشتغالاته، ذلك ان نظرية المحاكاة تشتغل بصورتها البسيطة مع الاعمال التي تطابق الطبيعة، ومثال ذلك في الفن المعاصر الاتجاه السوبريالي الذي يتبنى اليات اظهار تكون خفية على متلقي العمل الفني كما في الشكل (أ) اذ لا يتضح وجود اختلاف بين

شكل (أ) ريتشارد ايستس

العمل الفني والصورة الفوتوغرافية، ومن ناحية اخرى تمثل كل من نظرية الجمال الفني، ونظرية الفن خبرة تحققاً لشروط أي منجز بصري على مر العصور كونها نظريات شمولية، بالتالي، يمكن القول ان منجز (كوسوث) وكذلك (ايستس) قد انعكست فيهما تلك الركائز الخاصة بنظريات جمالية كانت وليدة الحداثة. على الرغم من الاختلاف البنيوي ما بين الفن المفاهيمي الذي يذهب الى اعتماد الفكر في توليد مفاهيم تعد محركا للعمل الفني واداة له، وبين الفن السوبريالي الذي يعد الشكل ومحاكاته بدقة هو ديدن هذا الاسلوب وتقنيته المتمثلة بالية الاظهار التي تتماهى خلف حدود الصورة.

عينة النظرية الشكلية (٢)

عنوان العمل: Cheyt-Ond

الطبعة FV ٣/١٦

تاريخ الإنجاز: ١٩٧١

التقنية: سيريغراف

القياس: ٢٠ × ١٨ ١٥-١٦ بوصة.

العائدية: من مقتنيات متحف هيراكليدون، أثينا، اليونان

يصور المشهد تكوينا لونيا تراوحت الوانه بين الاحمر والاخضر والاصفر والاوكر والاسود فضلا عن التدرجات اللونية الخاصة بكل لون. وقد وزع الفنان عناصر التكوين بانسيابية وانسجام عالي. كما أنه حقق نوعا من التضاد عن طريق القيم اللونية المختلفة المتضادة كالأحمر والاخضر. فضلا عن وجود تكوينات خطية بسيطة وهيمنة الكتل السوداء ضمن فضاءات العمل.

من خلال اعتماد الصورة على التنظيم الشكلي في العناصر التكوينية من خط، شكل، لون، كتلة، فراغ وسطح فالقيم الشكلية واللونية للتصوير يمكن ان تستثمر على أكمل وجه، حيث تعد التعبيرية التجريدية اولى الحركات التي تمتد جذورها الى السريالية والتي استقت مصدرها من الدادائية.

اما التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هوه اللا شكل لكون هذا الفن لا يرتبط بمفهومه العام بأي اشارة واقعيه بقدر ارتباطه باللون المعبر عن الانفعالات المباشرة التي من خلالها تخلى الفنان عن بعض المفاهيم التقليدية كالتصميم المسبق والدراسة الاولية وطريقة استخدامه لها بالإضافة الى ذلك يتحقق كل من نظرية الجمال الفني ونظرية الفن خبرة باعتبارها نظريات شمولية وبالتالي يمكن القول ان منجز ارشيل غوركي قد انعكست فيها تلك الركائز الخاصة لنظريات جمالية كانت وليدة الحداثة.

عينة النظرية الانفعالية (٣)

عنوان العمل: قياسات الأنثروبومترية بدون عنوان ١٥٤ ANT

المادة: صبغة وراتنج صناعي على ورق موضوعة على قماش

القياس: ٢٥٩,٠٨ سم × ١٧٨,١٢ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٦١

العائدية : مجموعةSFMOMA

يتكون النص البصري من تكوينات تجريدية باللون الازرق تمثل طبعات لأجساد نسوة عاريات على قماش يتم فرشه على الارض ضمن طقوس ادائية تتخللها الموسيقى، بعد ان يقوم الفنان بطلاء اجساد النساء يقمن بحركات للطباعة لتتخلف طبعة جسد باللون الازرق لذا حاول الفنان الابقاء على الفضاء ابيضاً ليضمن تضاداً لونيا جميلا. في هذا العمل يؤكد لنا الفنان على اسلوب اخر من اساليب التلقي عن طريق التأثير الذي يحدثه العمل الفني ومن خلال قصد الفنان في عمله من خلال تحليل شخصيته وتفسيرها وفهمها أي ان الفن فيه تسجيل لانفعالات الانسان وأداة لتوضيحها وهذا مبدأ أساسي من ركائز النظرية الانفعالية التي تؤكد على التعبير على الشخصية والتعبير عن الانفعال وتفاصيله وعن التجربة الجمالية بالإضافة الى ان يعبر عن افكاره واحاسيسه دون كبت وهذا ما عبر عنه (اوجين فيرون) بقوله الفن يظهر الانفعال ويعبر عنه عن طريق تنظيم الخط واللون معا او الحركات والاصوات وهو بذلك يقصد ان الفن يعبر عن الانفعال ويوصله بصدق أي ليس بالضرورة ان الفكرة الى الجمهور كما نشاهده في لوحة (ايف كلاين) اي ليس بحاجه الى بذل مزيد من الجهد لفهم ما يعبر عنه العمل الفني أي ان الهدف من التجربة الجمالية يكمن في الشعور وان الانفعال اساسي لتذوق الجمال وهذا ما نسعى اليه حين ننظر الى الاعمال الفنية فإذا استطاع العمل أن يثير انفعالنا وشعورنا فهو ناجح فهذه النظرية تحلل الموضوع الجمالي وتكشف عن قوته الدرامية أي ان الفن في نظر اصحاب هذه النظرية سجل لانفعالات الانسان وأداة لتوضيحها ولهذا يجب ان يكون الفنان خاضعا لتأثير الانفعال في العمل الفني ويجعل المشاهد يعيش تجربة انفعالية اثناء تأمله للعمل الفني. بالاضافة الى ذلك تمثل كل من نظرية الجمال الفني ونظرية الفن خبرة تحققاً للشروط أي منجز بصري على مر العصور كونها نظريات شمولية ومن هنا يمكن القول ان لوحة (ايف كلاين) إنعكست فيها تلك الركائز الخاصة بنظريات جمالية كانت وليدة الحداثة.

عينة نظرية الفن خبرة (٤)

عنوان العمل: four winds

القياس: ٤٠ × ٤٠ × ٧٦بوصة (١٩٣ × ١٠١,٦ × ١٠١,٦ سم(

المواد: اسلاك والفولاذ المطلي والألمنيوم

نوع العمل: نحت حركي

يتكون العمل من مجموعة من الرقائق المعدنية المطلية، ارتبطت مع بعضها عن طريق اسلاك دقيقة شكلت بنية المنجز البصري المتحرك والذي علق بسقف صالة العرض، ويوحي البناء الشكلي للعمل لهيكل سمكة تطوف

بالفضاء، وقد تعددت ألوان الصفائح المعدنية، فاحتوت الاصفر والاحمر والازرق وهي الالوان الاساسية، وكذلك احتوت على اللونين الابيض والاسود بتراتب شكلي جميل. وفي أشارة من الفنان على تحفيز نوع جديد من اساليب التلقي في تكوين اللوحات والمناخات الفنية التي اعتمدت على عرض الحركة للتأثير. غالبا ما قدم فناني الفنون الحركية أعمالًا تعتمد على الحركة الالية والمعرفة العلمية التي ميزت المجتمع الحديث، الذين شعروا إنه من خلال احتضان الالة يمكن للفن ان يندمج مع الحياة اليومية ويأخذ دورا مركزيا جديدا وهذه دلاله على التغيير الملحوظ في العلاقات التقليدية من حيث الشكل والمضمون والفكرة في العمل الفني وهذا ما اكد عليه جون ديوي في نظرية الفن خبرة والتي انعكست انعكاسا واضحا في المنجز الفني من خلال ما اكد عليه في نظريته الموسومة فهي تؤسس خبرة غايتها العمل لا التأمل تدور فيها الاشياء والمفاهيم لتصبح امرا واقعيا تقدمه التجربة العملية أي إن الخبرة بوجه عام تنظيم يقع على الصورة والمادة بمعنى إن النشاط الفني يهدف الى خلق صورة لا تنفصل عن المادة التي تشكلت منها الصورة وبالتالي يجد الباحث إن منجز (الكساندر كالدر)الذي يتكون من الرقائق المعدنية المطلية، ارتبطت مع بعضها عن طريق اسلاك دقيقه شكلت بنية المنجز البصري المتحرك والذي علق بسقف صالة العرض ويوحي البناء الشكلي للعمل لهيكل سمكه تطوف بالفضاء، وقد تعددت الوان الصفائح المعدنية، فاحتوت الاصفر والاحمر والازرق وهيه الوان اساسية وكذلك احتوت على اللونين الابيض والاسود بتراتب شكلي جميل دلاله على انعكاس تلك الركائز الخاصة بنظريات جمالية كانت وليدة الحداثة الذي يذهب في اعتماد الفكر في توليد مفاهيم تعد محركا للعمل الفني واداة للتنظيم الشكلي.

عينة (٥) نظرية الجمال الفني

اسم الفنان: وولف فوستيل

عنوان العمل: حمى السيارات

تاريخ الانجاز:١٩٧٣

المواد: اسلاك والفولاذ المطلي والألمنيوم

نوع العمل: تجهيز في الفراغ

العائدية: متحف فوستيل مالبارتيدا

المنجز الفني يجسد سيارة أمريكية من الطراز الكلاسيكي موضوعة وسط صالة عرض لتظهر وهي واقفة وتحيط بها مجموعة كبيرة من الأواني المفخورة والمزججة موزعة بشكل منتظم تحتها وعلى جميع جوانبها، ويلاحظ أيضا انها ربطت ثلاث أشرطة او قضبان لتوحي وكأنها مثبتة على الأرض من الجانب ومن الجانب الاخر يظهر على الارض شكل فراش يوحي الى شخصين نائمان تحت الغطاء.

تمتاز الاعمال الجاهزة بشكل عام بعدم مقبوليتها الا ضمن بيئة الفن كونها بالأساس حاجات نفعية غالبا او مستهلكة فعند عرض حقيبة عادية داخل حالة عرض تصبح عملا فنيا وبمجرد اخراجها لأغراض نفعية تنتفي صفتها الجمالية، ولهذه العملية ارتباط بمفهوم العمل الفني و الجمالية .

فعمل (فوستيل) هو بالأساس صنع لشخص اخر و ظروف اخرى لكن قلب المفاهيم ادى الى ولادة هذا النوع من الفن وبخصوص الجانب الجمالي ربما ان جمالية العمل كونه سلعة نفعية تجذب بعض المقتنين او المستهلكين الا انه كعمل فني يمتلك وظيفة او سمة الغرابة واللاإرادية كشعور يعايشه المتلقي بين تقبله كعمل فني او نظر اليه كسلعة معدلة لا تنفع وظيفيا سوى اشغالها حيزا في حالة العرض وتكون مركز الحدث من بين اعمال تقليدية ربما يكون صانعها فناناً اكثر من مشترٍ (الفنان العارض)، وقد سهل مثل هذا العمل النظر الى كل شيء ومحاولة جعله عملا فنيا، و تجدر الاشارة الى ان كل من بين بيكاسو و دوشامب قد اشتغلا على هذا النوع من الفن او ربما اللافن فقد كسر هذا النوع من الفن القيود المهارية والتقنية ليتجه الى استعارة وصناعة فلسفة جديدة تتعلق بالمفاهيم وطرق التفكير و الجذب البصري ومخاطبة المتلقي بلغة تعبيرية جديدة كانت نتاج فهم مختلف للجمالية .

الفصل الرابع: نتائج واستنتاجات البحث:

توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً إلى ما تقدم من تحليل عينة البحث، بما يصب في الإجابة عن تساؤلات البحث ويتناسب مع هدف البحث وهذه النتائج تعرض على الوجه الآتي:

١. حققت نظرية المحاكاة انعكاسا واضحا في منجزات الفن المعاصر، عبر محاكاة الشكل والمادة المكونة له او استحضار الشكل الاصل فعليا كمفردة من مفردات العمل الفني. وقد ظهر ذلك في انموذج العينة (١) من البحث.
٢. حقق الفنان نوع جديد من اساليب التلقي من خلال العناصر التصويرية من خط، شكل، كتلة، فراغ عن طريق توزيع الفنان للعناصر بانسجام وانسيابية عالية. وقد ظهر ذلك بالنموذج (٢) من البحث.
٣. ظهر الانفعال عن طريق تنظيم الخط واللون معا والحركات والاصوات وهو بذلك يقصد ان الفن يعبر عن طريق الانفعال ويوصله. وقد ظهر ذلك في الانموذج (٣) من البحث.
٤. تمخض عن الرفض للواقع والنزوع نحو التعبير والانفعال الجمالي اعمال فنية معاصرة تتجه نحو التجريد وبادراك سابق على التجربة وظف الفنان الادائي الجسد بوصفه اداة للعمل الفني. ما يتيح جدلا فعالا مع النظرية الانفعالية ونظرية الفن خبرة والجمالية على مستويات متعددة. وقد ظهر ذلك في الانموذج (٤) من عينة البحث.
٥. مثلت الخبرة بوجه عام تنظيم يقع على الصورة والمادة بمعنى إن النشاط الفني يهدف الى خلق صورة لا تنفصل عن المادة التي تشكلت منها الصورة وبالتالي تمثل انعكاساً بيناً لنظرية الفن خبرة ضمن الانموذج (٤) من عينة البحث.

٦. اسست النظرية الانفعالية مجموعة من الاساليب الفنية مثل الرومانتيكية التجريد الغنائي والتعبيرية التجريدية مما ادى الى فتح الباب للفنان للتمرد على الاساليب التقليدية وغلب الطابع الوجداني بالعمل الفني.
٧. كسر القيود المهارية والتقنية والتوجه نحو استعارة وصناعة فلسفة جديدة تتعلق بالمفاهيم وطرق التفكير و الجذب البصري ومخاطبة المتلقي بلغة تعبيرية جديدة كانت نتاج فهم مختلف للجمالية، وقد ظهر ذلك في الانموذج (٥) من البحث.
٨. إمكانية تبادل الأدوار بين النظريات لا يشكل مؤثر كبير من حيث الانتماء، فالعمل الفني يولد قبل ولادة التنظيرات، الا ان تبادل الأدوار لا يمكن ان يكون الا جزئياً فالأعمال الفنية التي قوامها اللاوعي او الهلوسة على سبيل المثال، لا يمكن ان تنتمي الى نظرية الخبرة او المحاكاة وانما في أجزاء منهما مبنية على الملاحظة ان وجدت.
٩. إمكانية وضع مجمل النظريات الجمالية تحت مظلة الجمالية وانشاء نظرية عامة للفن المعاصر، بالرغم من كون التنظيرات تسير باتجاه اللاثبات والتغير المستمر.

ثانياً: الاستنتاجات

استناداً لكل ما جاء في المتنين النظري والتحليلي فضلاً عن النتائج اعلاه توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١- تتمثل المحاكاة بالأساليب الثلاثة وهي (البسيطة-مطابقة الطبيعة، محاكاة جوهر-البنية العميقة، محاكاة المثل العليا-الواقع التجريد التشخيص).
٢- هناك نوع جديد من التواصل عبر ادوات جديدة مثلا في فن الارض استخدموا البلاستك وايضا أضافوا الجسد كأداة للفن.

ثالثاً: التوصيات.

يوصي الباحث بما يأتي: الإسهام في ترجمة المؤلفات والمصادر الأجنبية الفنية المعاصرة. إقامة ورش عمل فنية تجريبية تماشياً مع التطور التكنولوجي ودعوة فنانين عالميين خاضوا في التجارب الفنية ما بعد التكنولوجية. إجراء عمليات تحديث مستمر لمناهج دراسات الفنون الجميلة.

رابعاً: المقترحات.

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية: (اثر العلم على التوجهات التقنية للفنون البصرية). (تطبيقات النظرية الشكلية في الفنون الاسلامية).(جمالية النسب الواقعية والمثالية في الفن الحديث)

احالات البحث: (الهوامش)

[١] محمد بن مكرم_ ابي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، طبعة جديدة محققة، بيروت، ص ٢٩١

[٢] كرم سمير، الموسوعة الفلسفية ، الطبعة الاولى،١٩٧٤، بيروت ، ص٥٣٢

[٣] جيمينيز، مارك، ما الجمالية ، المنظمة العربية للترجمة ، الطبعة الاولى ، ص٤٤٤

[٤] ابن فارس، ينظر مقاييس اللغة، مادة عكس ج. ع ، طبعة ثانية ،١٩٧١، القاهرة ، ص٢٢

[٥] كرم سمير ، الموسوعة الفلسفية ، طبعة اولى ، بيروت ،١٩٧٤، ص ٦١

[٦] عبد الله، محمود ، التربوي ،محمد عوض ،التربية الجمالية(علم نفس الجمال)، الطبعة الاولى ،الاصدار الاول ٢٠٠٦،ص ١٢

[٧] المصدر نفسه، ص٤١

[٨] الصمادي، محمد علي ، ابو دبسة ، فداء حسين ، غيث خلود بدر، فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الاعصار العلمي، الطبعة العربية الاولى ٢٠١٠م_ ١٤٣١هـ ،ص١٢

[٩] فرايزر ، جيمس جورج، الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)، نايف الخوص ،دار الفرقد ،٢٠١٤ ،ص٢٢

[١٠] المصدر نفسه، ص٢٢

[١١] الصراف ، امال حليم ،علم الجمال ،مكتبة المجتمع العربي ،الطبعة الاولى ٢٠٠٦، ص٥٧

[١٢] الصمادي، محمد علي ، ابو دبسة ، فداء حسين ، غيث خلود بدر، فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الاعصار العلمي، الطبعة العربية الاولى ٢٠١٠م،ص١٤٩

[١٣] المصدر نفسه، ص١٥٠

[١٤] المصدر نفسه،١٥٠

[١٥] الخوالدة، محمود عبد الله، التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق، الطبعة العربية الاولى الاصدار الاول ٢٠٠٦، ص٦٧

[١٦] المصدر نفسه، ص٦٧

[١٧] المصدر نفسه، ص٦٧

[١٨] المصدر نفسه، ص٦٧

[١٩] الصمادي، محمد علي ، ابو دبسة ، فداء حسين ، غيث خلود بدر، فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الاعصار العلمي، الطبعة العربية الاولى ٢٠١٠م_ ١٤٣١هـ ،١١١

[٢٠] جون ديوي، الفن خبرة، جابر عصفور ،٢٠١١، ص٨٨

[٢١] جو ن دوي ، الفن خبره ،جابر عصفور ،١٤،٢٠١١

[٢٢] المصدر نفسه، ص٦٦

[٢٣] الصراف ، امال حليم ، موجز في علم الجمال ،دار المكتبة الوطنية، الطبعة الاولى ،٢٠٠٦و١٢٠

[٢٤] الصراف، امال حليم ، موجز في علم الجمال ،دار المكتبة الوطنية، الطبعة الاولى ،٢٠٠٦ ،ص١٢٠

[*] الفن المعاصر: هو ذلك الفن الذي يحقق متعة عصره، وكل فن كان معاصرا في وقته. والعمل الفني المبدع هو ذلك العمل المعاصر الذي يحقق متعة عصره وجماله مستديما باقيا". انظر: الخطاط، سلمان ابراهيم عيسى: الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل ،١٩٩٠ص١٨ .

[٢٥] المصدر نفسه، ص١٠

(*) يعرف براديري، مالكولم وجيمس ماكوفلن، في كتابهما الحداثة ترجمة مؤيد حسن الصادر عام ١٩٩٠ دار المأمون بغداد ص ٣٥ ، (فن ما بعد الحداثة) هو النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن " anti–art وفن الصدفة "art of chance".

[٢٦] المصدر نفسه، ص١٠

[٢٧]جبار، سلام ، محمد: بلاسم ،الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته ، المكتبة الوطنية ، الطبعة الاولى ٢٠١٥ ،ص١٠

[٢٨] جيمنيز، مارك: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات ، الطبعة الاولى ،٢٠١٢،ص١٨٩

[٢٩] بلاسم، محمد، جبار، سلام: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، المكتبة الوطنية، الطبعة الاولى ،ص٣١

[٣٠] الحطاب ، قاسم/ جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة وما بعر الحداثة)،مكتبة اليمامة، دار الكتب والوثائق، طبعة ثانية، ٢٠١٠، ص١٦٥

[٣١] بلاسم ، محمد ، جبار ، سلام: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، المكتبة الوطنية ، الطبعة الاولى ،ص٤١

[٣٢] عزت ،محمد: الفن الحركي من منظور التصميم الصناعي kinetic art in view of industrial design ، مجلة التصميم الدولية، المجلد ١٠، العدد ٤ مصر(٢٠٢٠) ص٨٨

[٣٣] المصدر نفسه ، ص٨٨

[٣٤] الحطاب ، قاسم: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة وما بعر الحداثة)،مكتبة اليمامة، دار الكتب والوثائق، طبعة ثانية، ٢٠١٠،ص ١٦٩

[٣٥] الحطاب ، قاسم: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة وما بعر الحداثة)،مكتبة اليمامة، دار الكتب والوثائق، طبعة ثانية، ٢٠١٠، ١٦٩.

المصادر :

١. ابن فارس، ينظر مقاييس اللغة، مادة عكس ج. ع ، طبعة ثانية ،١٩٧١، القاهرة
٢. جبار، سلام ،محمد: بلاسم ،الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته ، المكتبة الوطنية ، الطبعة الاولى ٢٠١٥
٣. جون ديوي، الفن خبرة، جابر عصفور ،٢٠١١
٤. جيمينيز، مارك: ما الجمالية ، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة ،الطبعة الاولى، بيروت، ٢٠٠٩
٥. الحطاب ،قاسم: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة وما بعد الحداثة)،مكتبة اليمامة، دار الكتب والوثائق، طبعة ثانية، ٢٠١٠
٦. الخطاط، سلمان ابراهيم عيسى: الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل ١٩٩٠.
٧. الخوالدة، محمود عبد الله: التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق، الطبعة العربية الاولى الاصدار الاول ٢٠٠٦

٨. الصراف ، امال حليم: موجز في علم الجمال ،دار المكتبة الوطنية، الطبعة الاولى ،٢٠٠٦
٩. الصمادي، محمد علي ، ابو دبسة ، فداء حسين ، غيث خلود بدر: فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الاعصار العلمي، الطبعة العربية الاولى ٢٠١٠م
١٠. عبد الله ، محمود ، التربوي ،محمد عوض ،التربية الجمالية(علم نفس الجمال)، الطبعة الاولى ،الاصدار الاول ٢٠٠٦
١١. عزت ، محمد: الفن الحركي من منظور التصميم الصناعي kinetic art in view of industrial design مجلة التصميم الدولية، المجلد ١٠، العدد ٤ مصر(٢٠٢٠)
١٢. فرايزر ، جيمس جورج: الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)،تر: نايف الخوص ،دار الفرقد ،٢٠١٤
١٣. كرم سمير، الموسوعة الفلسفية ، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٧٤
١٤. محمد بن مكرم_ ابي الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، طبعة جديدة محققة، بيروت، بد ت.

(*) من الجدير بالذكر ان بعض النظريات تشتغل على معظم الاعمال الفنية مثل النظرية الشكلية ونظرية الجمال الفني.