العلاقة الجدلية بين العناصر البنائية المادية و الفكرية في الأعمال الفنية المعاصرة

Dialectic relationship between Materialistic and Intellectual Structural Elements in Contemporary Artwork

أ.م.د/ أكمل حمدي أحمد عبدالله

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Akmal Hamdi Ahmed Abdullah

Assistant Professor of Art Appreciation and Art Criticism

Faculty of Art Education – Helwan University

akmal_hamdi@hotmail.com

ملخص البحث:

تمثل الجدليات جزءاً أصيلاً من الإشكاليات التي يتعامل معها الفن التشكيلي المعاصر في ظل تغير المفاهيم التي يتعامل معها الفنان من خلال العمل الفني، حيث تتشارك أغلب الأعمال الفنية التشكيلية التي تنتمي للفنون المعاصرة في التعبير عن الفكرة المؤلفة للعمل الفني من خلال التعامل مع العناصر المادية والحسية التي يتم التواصل من خلالها مع المتلقي، فقد أصبح الفنان يعتمد بشكل أساسي على الفكرة كعنصر بنائي للعمل الفني، ويتضح ذلك من خلال محاولة العديد من الفنانين في تقديم رؤية أو فلسفة فكرية لأعمالهم الفنية لكي يتمكن الجمهور المتلقي من فهم الفكرة التي إعتمد عليها الفنان في صياغة البناء التشكيلي لعمله الفني. وقد تزامن ذلك مع إطلاق مجموعة من المتغيرات والمفاهيم الفنية والتقنية والأسلوبية التي طرأت على ساحة الفن المعاصر، والتي بدورها أدت ضمناً إلى نشأة إشكالية جدلية تتمثل في ماهية العناصر البنائية التي تتحكم في مسيرة العمل الفني، وبناءه التشكيلي، حيث أصبحت الأعمال الفنية المعاصرة التي تعتمد على الفكرة في البناء المادي للعمل تحتاج إلى أن يكون ذلك المضمون الفكري صالحاً للتعبير بشكل مادي عن شكل العمل الفني، وأن يكون المضمون الفكري أيضاً ظاهراً من الناحية المادية والحسية في العمل الفني.

فيما يهدف البحث إلى الكشف عن الأبعاد الجدلية وإمكانات التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني التشكيلي المعاصر. بينما تكمن مشكلة البحث في السؤال عن إمكانات تحقيق التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة؟. وتظهر أهمية البحث في دراسة إحدى أهم الإشكاليات الجدلية الخاصة بالأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة، من خلال البحث في التيارات الفنية المعاصرة، وانعكاسات مبادئها على العناصر البنائية للعمل الفني التشكيلي المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

العلاقة الجدلية – العناصر البنائية – المادية – الفكرية – الأعمال الفنية المعاصرة.

Abstract:

Dialectics are an integral part of the problems that contemporary plastic art deals with in light of changing perceptions that the artist deals with through artwork, where most of the plastic art works belonging to contemporary art participate in expressing the idea composed of artwork by dealing with the physical and sensory elements that Through which the recipient is communicated, the artist has become essentially dependent on the idea as a constructive element of the artwork, and this is evidenced by the attempt of many artists to present a vision or an intellectual philosophy for their artworks. This coincided with the launch of a set of technical, technical and stylistic variables and concepts that are occurred in the field of

contemporary art, which implicitly led to a controversial problem arising in the nature of the structural elements that control the march of the artwork, and its formative construction, where contemporary art works that depend on the idea In the physical construction of the work, you need that the intellectual content be fit to express in a physical way the form of the artwork, and that the intellectual content is also visible in terms of material and sensory in the artwork. The research aims to reveal the dialectical dimensions and the possibilities of compatibility between the physical and intellectual structural elements in contemporary plastic artwork. While the problem of research lies in the question about the possibilities of achieving compatibility between the physical and intellectual structural elements in contemporary plastic artworks?

Keyword:

Dialectic Relationship – Structural Elements – Materialistic - Intellectual – Contemporary Artwork.

مقدمة:

تمثل الجدليات جزءاً أصيلاً من الإشكاليات التي يتعامل معها الفن التشكيلي المعاصر في ظل تغير المفاهيم التي يتعامل معها الفنان من خلال العمل الفني، فالجدلية في الفن هي من إرهاصات ما بعد الحداثة التي تبحث في دور الفن فيما بات يُعرف بالمعاصرة، حيث باتت الجدليات تتراوح بين علاقات العناصر المكونة للعمل الفني ببعضها البعض، وبالمحيط الاجتماعي، وعن إذا ما كان الفن حراكاً إجتماعياً في أوساط معينة تتلقى هذا النوع من الفن، أم أنه تعبيراً فردياً عن رؤية الفنان التي تحمل بين طياتها تأويلاً ذاتياً لمفهومه حول ما يحيط به من قضايا يريد التعبير عنها من خلال العمل الفني، وبالتالي فإن ذلك قد يتم قبوله أو رفضه من قِبل المتلقي. وقد يأخذ العمل الفني المعاصر دوراً مختلفاً أبعد مما سبق من وجهة نظر الفنان في كونه مجرد نص فلسفي تشكيلي يتعاطى مع المفاهيم المطروحة ويعبر عنها دون إبداء الأهمية اللازمة لدور المتلقي أو الناقد تجاه العمل الفني، وإنطلاقاً من هذا فإن هناك الكثيرين ممن يعتبرون أن الفن المعاصر أبرز نتاجاً بصرياً غير معهوداً وكرس لمفاهيم القبح والصراع الفكري والمادي في العمل الفني، والتكريس لما يعرف حالياً باللافن، وهذا المفهوم مرتبطاً بشكل أو بآخر بالمبالغة في التجريب الحر في العناصر البنائية المادية والفكرية التي يتألف منها العمل الفني التشكيلي المعاصر.

ومن الناحية الفلسفية فقد أخذ الفن المعاصر على عاتقه في تقديم العمل الفني من خلال وضع الفكرة في مواجهة المتلقي بشكل مادي (محسوس)، وبالتالي فإن فكرة العمل الفني يمكن تمثيلها في شكل مادي (العمل الفني) من خلال المادة المستخدمة في صياغة العمل الفني، وبالتالي فإنه يتبين حتماً أن العنصر الفكري يظل هو الأسبق على العناصر البنائية المادية في العمل الفني التشكيلي المعاصر، ولكن هل تلك العناصر البنائية المادية قادرة على التعبير عن المضمون الفكري للعمل الفني؟.

تلك الجدلية نتجت عن مجموعة من الإرهاصات الحسية التي إتبعها بعض الفنانين من خلال تقديم شرحاً مفاهيمياً لمضمون وفكرة العمل الفني، ويبقى على المتلقي إكتشاف العناصر البنائية المادية التي إعتمد عليها الفنان في صياغة العمل الفني التشكيلي، وتحديد ما إذا كانت قادرة على التعبير عن المضمون الفكري للعمل الفني من عدمه، ولكن من هنا تنبثق إشكالية جدلية أخرى تتعلق بمدى قدرة المتلقي أو الناقد في تحديد مدى ملائمة العناصر المادية للعناصر الفكرية في العمل الفني، وإن كانت ملائمة لدى البعض وغير ملائمة لدى البعض الآخر، وبالتالي فإن المسألة أصبحت جدلية إنتقائية قائمة على الذائقة الجمالية والقناعات الفكرية والبصرية لدى المتلقي، وبالتالي يصبح الحكم على العمل الفني لا نهائي

الدلالة، وأن تغير مفهوم العمل الفني لدى المتلقين أصبح حقيقة قائمة بفضل تعددية الرؤى الفنية وطبيعة الذاكرة البصرية للمتلقي، والتي في الأعم تفضل الأشكال الكلاسيكية من الأعمال الفنية.

ومما سبق فإن عملاً فنياً معيناً قد يستحوذ على رضا المتلقي دونما وجود أية ضرورة لفهم طبيعة الفكرة التي قام عليها العمل الفني، في مقابل العناصر المادية التي استعان بها الفنان للتعبير عن العمل الفني، وتُعد تلك إحدى الجدليات التي أضفتها المعاصرة على العمل الفني التشكيلي، فقد صار العمل الفني وسيلة للإعجاب دون أدنى ضرورة لفهمه، أو أن فهم العمل الفني التشكيل المعاصر يجب أن يتم من خلال تقديم رؤية الفنان حول العمل، وذلك لأنه تمت صياغته (العمل الفني) بلغة تشكيلية تعبر عن العناصر المادية الجمالية، بالتالي فإنه "قد تتشكل لدينا تلك الدلالات العميقة التي حاول الفنان التعبير عنها بصدق ومباشرة، أو قد نلمس دلالات ورموزاً أخرى هي في الأساس موجودة في خبراتنا البصرية والجمالية المتراكمة، أو قد تبقى عصية على الفهم"، وهذا هو النتاج الجوهري لأهمية التوفيق بين العناصر المادية والفكرية التي تسهم في بناء العمل الفني التشكيلي في الفن المعاصر.

خلفية المشكلة:

تتشارك أغلب الأعمال الفنية التشكيلية التي تنتمي للفنون المعاصرة في التعبير عن الفكرة المؤلفة للعمل الفني من خلال التعامل مع العناصر المادية والحسية التي يتم التواصل من خلالها مع المتلقي، فقد أصبح الفنان يعتمد بشكل أساسي على الفكرة كعنصر بنائي للعمل الفني، ويتضح ذلك من خلال محاولة العديد من الفنانين في تقديم رؤية أو فلسفة فكرية لأعمالهم الفنية لكي يتمكن الجمهور المتلقي من فهم الفكرة التي إعتمد عليها الفنان في صياغة البناء التشكيلي لعمله الفني. فالفنان هنا أصبح يستخدم وسيطاً (الفكرة أو الرؤية) كأداة للتواصل بينه وبين المتلقي لفهم معاني الرموز الفنية والدلالات الرمزية والقضايا التي يُعنى الفنان بالتعبير عنها ضمنياً في العمل الفني، وقد تزامن ذلك مع إطلاق مجموعة من المتغيرات والمفاهيم الفنية والتقنية والأسلوبية التي طرأت على ساحة الفن المعاصر، والتي أدت ضمناً إلى نشأة إشكالية جدلية تتمثل في ماهية العناصر البنائية التي تتحكم في مسيرة العمل الفني، وبناءه التشكيلي حيث أصبحت الأعمال الفنية المعاصرة التي تعتمد على الفكرة في البناء المادي للعمل تحتاج إلى أن يكون ذلك المضمون الفكري صالحاً للتعبير بشكل مادي عن شكل العمل الفني، وأن يكون المضمون الفكري أيضاً ظاهراً من الناحية المادية والحسية في العمل الفني، وبالتالي فإنه عند غياب هذه العناصر تصبح عملية التوفيق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني واهية وغير مؤثرة، وتُفقد العمل الفني ميزة التواصل الحسي والبصري مع المتلقي، وتُزكي من آلية الاعتماد على الفكرة وحدها كعنصر رئيسي لبناء للعمل الفني، واعتبار العناصر البنائية المادية والحسية عنصراً تالياً في مراحل بناء العمل الفني.

مشكلة البحث:

- ما إمكانات تحقيق التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في الأعمال الفنية المعاصرة؟

فرض البحث:

- يوجد علاقة جدلية بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني المعاصر.
- يمكن تحقيق التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني المعاصر.

هدف البحث:

- الكشف عن الأبعاد الجدلية وإمكانات التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني المعاصر.

أهمية البحث:

- دراسة إحدى إشكاليات الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة.

- البحث في التيارات الفنية المعاصرة، وانعكاسات مبادئها على الأعمال الفنية التشكيلية.
- تقديم رؤية تحليلية للأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة التي تأثرت في عناصرها البنائية المادية والفكرية بالجدلية.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض البيانات وتحليلها ضمن الإطار النظري للبحث، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الإطار النظري:

- دراسة مفهوم الجدلية فلسفياً وتوضيح علاقتها بالفن التشكيلي المعاصر.
- دراسة ممارسة الفن في ضوء مبدأ المعاصرة وما يصاحبه من معايير ومفاهيم ومتغيرات.
- دراسة إمكانات تحقيق التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني التشكيلي المعاصر.

ثانياً: الإطار العملي:

- إجراء دراسة تحليلية لمختارات من الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة التي تأثرت بالعلاقة الجدلية موضوع البحث.

حدود البحث:

- تقتصر حدود البحث في الدراسة النظرية على دراسة الجدلية فلسفياً من وجهة نظر "جورج هيجل".
- تقتصر حدود البحث على تحديد مواطن الجدل في الفن التشكيلي المعاصر بين العناصر البنائية المادية والفكرية.
- تقتصر حدود البحث في الإطار العملي على تحليل مختارات من الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة التي تقترن "بالفن المفاهيمي – Conceptual Art".

مصطلحات البحث:

- **العلاقة الجدلية – Dialectic Relationship:**

"اللفظ الإنجليزي من الفعل اليوناني "Dialegesthai" بمعنى الجدل أو المجادلة، واللفظ العربي يعني اللجاجة أي المجادلة، والجدل إصطلاحاً هو فن البرهان"(9: 238). "وعند أفلاطون ينقسم الجدل إلى نوعان: الجدل الصاعد وهو الذي يدفع الفكر إلى التدرج من الإحساس إلى الظن والعلم الإستدلالي، ومن ثم إلى التعقل المحض. والجدل النازل وهو الذي يدفع إلى النزول من أرفع المثل إلى أدناها وسيلته القسمة"(10: 125). أما "هيجل - Hegel" فإن الجدلية عنده هي "منهج من شأنه أن ينتج عن قضية معينة يمكن أن تفرز نقيضها، ومن ثم تتآلف مع النقيضين، ويرى "فريدريك إنجلز – Friedrich Engels " أن الجدل عند "هيجل" يستند إلى قانونين هما: قانون التغير من الكم إلى الكيف والعكس، وقانون نفي النفي"(9: 239 - 240).

ويعرف الباحث العلاقة الجدلية إجرائياً على أنها العلاقة الغير توافقية بين كلاً من العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني التشكيلي المعاصر، حيث يلاحظ الباحث أن تقديم الفكرة على العناصر المادية في العمل الفني المعاصر أو العكس بأن تتحكم العناصر المادية المستخدمة في بناء العمل الفني قد تتحكم في بنيته الفكرية، وبالتالي فإنه يوجد علاقة جدلية ينبغي إحداث حالة من التوافقية لصالح الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة.

- **العناصر البنائية المادية والفكرية:**

إن إرتباط عناصر العمل الفني التشكيلي المعاصر ببعضها البعض يدل على توافر عناصر إنجاح العمل الفني بشكل عام، حيث أن إرتباط العناصر المادية كالألوان والخامات المتنوعة المضافة على سطح العمل الفني مع العناصر الفكرية التي تتعلق بإمكانات التفكير في خامة العمل الفني وإمكانات بناء التكوين التشكيلي له، وفكرة العمل الفني الأساسية والتي تتعلق بمضمونه من شأنها أن تنعكس بشكل إيجابي على الصورة النهائية للعمل الفني.

ويعرف الباحث إجرائياً العناصر البنائية المادية والفكرية على أنها العناصر التي يمكن تسمح بأن يكون البناء الصوري للعمل الفني متكامل صورياً ومجالاً لبناء خبرات جديدة لدى كل من الفنان والمتلقي.

- **الأعمال الفنية المعاصرة:**

يتضمن مفهوم الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة، الإشارة إلى مفهوم الفن المعاصر، والذي يمكن تعريفه على أنه "ذلك النمط من الإنتاج الفني الذي ازدهر إبان المرحلة الأخيرة من الرأسمالية العالمية التي تعرف بالليبرالية الجديدة، فالفن المعاصر يمثل مرحلة زمنية معينة تتسم بسلوك فني معين"(13).

• رؤية "هيجل – Hegel" للعمل الفني في ضوء العلاقة الجدلية بين العناصر البنائية المادية والفكرية:

يقرر "هيجل" بداية أن بحثه في هذا الميدان إنما يقتصر على الجمال الفني، وليس الجمال الطبيعي، و"يرى "هيجل" في عملية إنتاج الفن أنها أعلى من الجمال الطبيعي نظراً لأن الجمال الفني نتاجاً للروح، وأنه عند تقويم الجمال الفني ليس ضرورياً أن تعلم قواعد معينة توضع للفن تكون كافية لإنتاجه، فالعمل الفني من وجهة نظره لا ينصاع لأية قواعد آلية، وليس من سبيل لتقييده"(3: 62). "ويرى"هيجل" أن مسألة تقويم العمل الفني تتم وفق طريقتين"(1: 69 - 70)، **وهما كالتالي:**

أ) الطريقة الأولى: وفيها يتم النظر للعمل الفني من منظور خارجي سطحي ومن خلاله يتم صياغة النظريات الجمالية للتنظير للعمل الفني والتمهيد لتذوقه ونقده، ويعلق "هيجل" على هذه الطريقة بأنها ضرورية لفهم موضوع العمل الفني ولكنها يجب أن تستند إلى معرفة عميقة ومتنوعة.

ب)الطريقة الثانية: وفيها يتم النظر للعمل الفني من منظور فلسفي جمالي بحت قائم على التأمل ولا تمس العناصر الخاصة بالعمل الفني بشكل مباشر، ويعلق "هيجل" على هذه الطريقة بأن التأملات قد تقضي على صلاحية المنطق في العمل الفني وقد تكون غير مؤهلة للنفاذ إلى جوهر العمل الفني والمغزى المقصود من خلاله.

وفي هذا الإطار يرى الباحث أن كلا الطريقتين اللتان أتى "هيجل على ذكرهما إنما تنمان عن غياب مفهوم موضوعي للحكم على العمل الفني، بيد أن ذلك يتعلق بمدى تعبير العمل الفني عن الفكرة بشكل مادي محسوس، ومدى تعبير العناصر المادية التي إعتمد عليها الفنان لتمثيل العمل الفني عن قيمة الشكل والفكرة الأساسية، وبالتالي يبقى الجدل قائم بين كلاً من العناصر المادية والعناصر الفكرية المستخدمة في بناء العمل الفني. كما أن عملية الإستناد إلى الذوق الجمالي لفهم العمل الفني التشكيلي المعاصر أو نقده وتذوقه بما يتضمنه من عناصر بنائية مادية وفكرية تبدو هي أيضاً واهية فالذائقة الجمالية شديدة التباين من فرد إلى آخر، وتحتاج إلى خلفية واسعة ومدركة بشتى إتجاهات الفن، بل وفهم وفرز لما يُعد فناً وما لا يعد فن، وهو بدوره قد يحيل إلى إشكاليات فلسفية أخرى متعددة لا ينبغي أن يتصدى إليها إلا المتذوق أو الناقد الواعي لتلك الإشكاليات الفلسفية والجمالية المتعلقة بالفن، وملماً بشتى جوانبها المختلفة ومتعمقاً فيها.

وقد رصد "هيجل" تطور الفنون بشكل عام ورأى أن الفن مر بثلاثة أطوار وهي (الرمزية – الكلاسيكية – الرومانسية)، وبحث في قضية الشكل المادي للعمل الفني والفكرة الخاصة به. فالفن الرمزي فكرته مجردة والأشكال (العناصر المادية) غير مطابقة للفكرة، وهو بدوره ما يُلقي بظلاله على مضمون العمل الفني الذي يظهر مشوشاً ومفتقر إلى التحديد والوضوح، وبالتالي يظهر الشكل الخارجي للعمل الفني سطحياً، "ويذكر "هيجل" أن هذا الطور (الرمزي) تسلك فيه فكرة العمل الفني مسلكاً نحو المادة الخارجية (صورة العمل الفني) وذلك نظراً لإخفاقها في التآلف مع العناصر المادية للعمل

الفني وبالتالي تتحول الأشكال المادية في العمل الفني من طبيعية إلى غير طبيعية"(3: 133). ومما سبق فإن الطور الرمزي في الفن عند "هيجل" يظهر لا مراعياً للتوافق بين الفكرة والمادة اللتان تؤثران بشكل مباشر في شكل العمل الفني. أما الطور الكلاسيكي في الفن عند "هيجل" فإنه "يتمثل في الفن الإغريقي والذي "يحقق التطابق بين الشكل والمضمون في العمل الفني، ويبقى العمل الفني في صورته النهائية شكلاً طبيعياً لكنه يبدو متحرراً ومتوافقاً مع مفهومه، مثل أن شكل الوجه الإنساني يتم تجسيده في هذا الطور من الفن بشكل أقرب ما يكون إلى الحقيقة"(3: 135)، وفي هذا الطور تبدو العناصر المادية في العمل الفني أقرب ما يكون إلى السيادة، حيث تظهر الفكرة كعنصر بنائي في العمل الفني تابعة وتظهر أهميتها في التعبير عن روح العمل الفني التي لا يمكن تجسيدها في العمل لأنها شيئاً محسوس يمكن التعبير عنه ضمنياً في العمل الفني.

أما الطور الثالث وهو الرومانسي، والذي يراه هيجل متمثلاً في الفن المسيحي، ووصفه "هيجل" بأنه "يتسم بالإنقسام فيما بين الشكل والمضمون، وهو بدوره ما يُعد ردة إلى الطور الرمزي في الفن، حيث أن الفكرة كعنصر بنائي في العمل الفني تحررت بشكل كامل من سيطرة العناصر المادية"(3: 137).

ومما سبق يتضح أن "هيجل" رأى أن الفن بشكل عام هو التعبير عن فكرة من خلال مادة، وليس تقليداً مجرداً لما هو متواجد في الطبيعة، فالفن بعيد كل البعد عن مفهوم "المحاكاة" التي قد تقتضي تقليداً حرفياً للعناصر كما هو في الطبيعة، بينما الفن هو نتاج رومانسي ذاتي للفنان يتطلب توافقاً بين الفكرة والمادة لإحداث التوزان المطلوب في العمل الفني، فالفن ليس من أهدافه أن يصبح شكلياً خالصاً، وإلا فإنه سيكون محروماً من حريته ومن حرية الإبداع. أما العناصر الفكرية في العمل الفني هي المعنية بتحقيق الوحدة بين مفهوم العمل الفني وواقعه الشكلي، وبالتالي يصبح الجمال في العمل الفني هو الفكرة المتجسدة فيه والتي تحقق الوحدة بين الشكل المادي للعمل ومفهومه، وعلى قدر تحقق هذا النوع من التوافق على نفس قدر تحقق الجمال الحسي في العمل الفني.

- **العلاقة بين الدراسة الأكاديمية للفن، وممارسة الفن في ضوء مبدأ المعاصرة:**

يلجأ أغلب الفنانين المعاصرين إلى تخطي الأسس التقنية الأكاديمية في صياغة العمل الفني التشكيلي، على ألا يضر هذا التخطي بالتكوين الخاص بالعمل الفني، فالموضوع الفني ليس له علاقة بالتحطيم الشكلي للعناصر الفني، بل له علاقة وثيقة بأن كل الفنانين الذين يعملون تحت مظلة المعاصرة، كلاً منهم يسعى جاهداً لإيجاد مدرسته الفنية الخاصة وأسلوبه التقني الخاص به. فالمعايير الأكاديمية التقليدية من شأنها أن تقوض الجموح اللازم لإنتاج عمل فني معاصر. حيث أن الأسس التقنية الأكاديمية يستفيد منها الفنان في بدايات دربه على طريق الفن لصقل الموهبة بالدراسة عن طريق معرفة أسس التكوين وتركيبات الألوان وكيفية قراءة العمل الفني، وكيف يمكن للفنان أن يستطيع أن يجسد أفكاره في عملاً فنياً خاصاً به، ولكن بعد فترة وبعد أن يحدث الصقل المناسب للموهبة والتجربة تنشأ علاقة جديدة بين الفنان والعمل الفني، يدمج فيها الفنان خبراته الأكاديمية بموهبته الفطرية لينتج فناً متزناً من ناحية التكوين والمضمون ومبدأ المعادلة اللونية، ولكنه بعيد كل البعد عن المظهر الأكاديمي البحت للفن.

فالفنان المعاصر يريد أن يخرج من الإلزام والإلتزام الأكاديمي في الفن، إلى رحابة الألوان والمواد والخامات الأولية والثانوية المختلفة والمتنوعة والتي يمكن إضافتها في العمل الفني للتعبير عن مضمون معين أو فكرة محددة، وبالتالي فإنه تتشكل الشخصية الفنية للفنان من خلال أعماله الفنية ويصبح حاضراً فيها حضوراً ذهنياً وجسمانياً وانفعالياً, ولكن كل ذلك في النهاية يُعد تركاً للمعنى أو المضمون في العمل الفني، وبالتالي فإن هذا النوع من الفن يغفل قيمة الشكل سواء من الناحية الفنية أو الجمالية، أو كلاهما على حد السواء.

فالأعمال الفنية المعاصرة في هذا المضمار تصبح كبيرة وضخمة، وتخاطب الإدراك الحسي لدى المتلقي دون تقديم معنى شكلي أو مضمون واضح للعمل الفني، وبناءاً على ذلك فإن العمل الفني يصبح دون معنى واضح وقد لا يتطلب إلماماً معرفياً كافياً من قِبل المتلقي لفهم العمل الفني بقدر ما يتطلب إتصالاً حسياً مع المتلقي. فقد أصبح من الضروري في مفهوم العمل الفني المعاصر أن يؤكد على التواصل بين الأثر الفني للعمل وبين المتلقي، فالعمل الفني هنا قد لا يبقى ولكن الفنان يريد بقاء أثره لدى المتلقي.

ومما سبق فإن الفنانين المعاصرين ممن يعتمدون على ذلك المنحى في إنتاج أعمالهم الفنية، فإنهم في سعي دءوب للتوصل بشكل غير منقطع إلى صيغاً شكلية وتقنية جديدة وغير مألوفة، وهو بدوره ما يعمل على حدوث ممارسات فنية تشكيلية مغايرة لما هو متعارف عليه، وبالتالي فإن الفن المعاصر يصبح من وجهة نظر الجمهور المتلقي فناً يقدم مختلف أشكال الواقع ولكنه لا يقدم حلولاً أو حقائق فيما يتعلق بالواقع.

- **دور الفن المعاصر في الجدل القائم بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني:**

يعتمد الفن المعاصر في مضمونه العام على الجمع بين المادي والمحسوس بشكل حر متناغم، وبنيته الأساسية تعتمد على الموقف الشخصي للفنان الذي يعبر بدوره عن مجموعة من الاختيارات الفكرية والجمالية سواء كانت شخصية أو قومية .وبعض الفنانين المعاصرين يميلون إلى الجنوح عما هو متوازن في الفن التشكيلي، وفى الغالب يلجئون إلى **ذلك لعدة أسباب من أهمهما:**

– لفت الأنظار إلى أعمالهم الفنية من خلال عمل كل ما يبدو غريب وغير مألوف، فبعضهم يعتمد نظرية كلما زاد النقد كلما زادت الشهرة.

– بعض هؤلاء الفنانين يفعلون ذلك من خلال جنوح فكري حقيقي، فهم يلجئون إلى اللامعقول في أعمالهم عن قصد إيماناً منهم أن هذا هو ما يعبر تماماً عن أفكارهم الذاتية ومضمون العمق الدلالي للعمل الفني عند الفنان.

– إحياء ذاتية الفنان الذي اكتسب حقه في الاختلاف فحلت التجارب الفنية الفردية محل الحركات الفنية الجماعية حتى أصبح لكل فنان فضاؤه التشكيلي الخاص.

– في الأعم أن الفنانين المعاصرين يتماشون إيجاباً مع التطوير والتحديث للمحتوى الفني للعمل بما يحمله من شكل ومضمون، ويعبرون عن ذلك بشتى الطرق الممكنة لإيصال الفكرة الكامنة في ذات الفنان إلى المتلقي.

– العودة إلى التصوير بعد محاولات التشكيك في الإرث الفني: حيث شهدت فترة الثمانينات عودة التصوير في أبعاد ثلاثة هي: الخطاب الذاتي للفنان، المضمون الخاص بالعمل الفني, البعد المادي للعمل الفني.

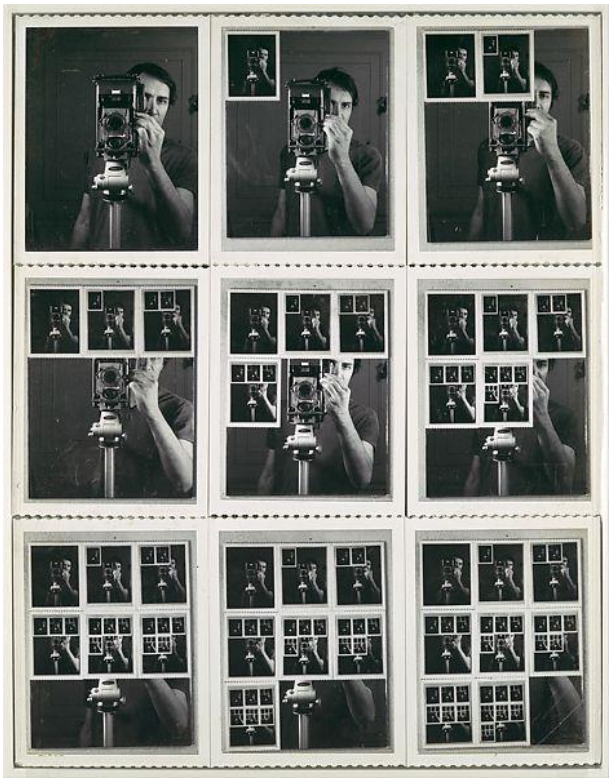
إن الأعمال الفنية التي تنتمي إلى مفهوم المعاصرة في الفن تأخذ بفضل السلوك الفكري والفلسفي لفنانيها مساراً فنياً يتم في التخلي عن التعبير الواقعي المباشر عن الموضوع الفني ممزوجاً بإهمال متعمد للسطح الخارجي المادي للعمل الفني، وهو ليس إلا لقيمة فلسفية وجمالية يراها الفنانون وهي سبر أغوار الذات الإنسانية وبحث كوامن الغموض فيها، بحثاً عن كل ما يؤرقها من عوالم خفية مجهولة غير محددة. إن ذلك الجزء غير الموصوف في العمل الفني يمكن وصفه أيضاً بأنه غير مفهوم وغير معروف، وهنا تكمن إشكالية الفن المعاصر في التعبير عن طبيعة شيء غير موصوف وغير معروف، ولكن يمكن التواصل من خلاله مع المتلقي لأنه يلامس شيئاً داخلياً لديه، "وهو ما يعول عليه الفنان المعاصر بشدة، وقد تختلف وتتباين رؤى الفنانين المعاصرين بين الوضوح والغموض الشديدين في التعبير عن تلك الأشياء اللاوصفية، من خلال وصمها بالعديد من الرموز التي تكون بمثابة الآليات التي يُخلقُها الفنان للتعبير عن موضوعه الفني"(2: 63).

ومن هنا يتضح كيف أن الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة إتخذت لنفسها لغة خاصة ومفردات تعبيرية وتشكيلية خاصة، وأصبحت المادة الفعلية للتعبير عن فكرة ومضمون العمل الفني رهناً بالجديد والغريب، وتعبيراً ضمنياً عن شيء ليس ضرورياً أن يكون مفهوماً، ولكن الأهم هو التعبير عن مفهوم اللاشعور تشكيلياً، ومن هنا نجد أن الأعمال الفنية المعاصرة إستطاعت التغلب على أفكار الأعمال الفنية كالرسم والتصوير والنحت وغيرها من المجالات الفنية بمفهومها التقليدي، وبات العمل الفني يعتمد بشكل أكبر على الغموض والتعقيد المباشر وذلك نظراً لأنهما يسهمان في الكشف عن علاقات بصرية رمزية لا نهائية تعبر عن فكرة العمل الفني كعنصر بنائي إلى جانب العنصر المادي في بنائية العمل الفني، والذي يضمن للفنان شيئين أولهما التعبير عن الفكرة، والغموض والتعقيد المراد تحقيقه.

وقد أسهمت بعض تلك العناصر المادية البنائية في العمل الفني التشكيلي على تحقيق تطويراً مباشراً للفكرة، ومن هنا يظهر إمكانية تحقيق التوافقية فيما بين الفكرة والمادة كعناصر بنائية، فقد صاحب مفهوم المعاصرة في الفن الإعتماد إلى مفاهيم تشكيلية جديدة ساهمت بشكل مباشر في نشأة أنواع وإتجاهات جديدة في الفن التشكيلي المعاصر كأعمال (التجهيز في الفراغ – Installation)، وقد أسهم في تعزيز هذا المفهوم الإستناد إلى خامات لم تكن معهودة من قبل في بناء العمل الفني، كالخامات جاهزة الصنع على سبيل المثال والتي أراد الفنان من استخدامها في العمل الفني التشكيلي المعاصر أن يخلق نوعاً من التحولات الشكلية، وخلق حالة من اللامألوفية (أي الخروج عن المألوف فيما يتعلق بخامة العمل الفني)، فالعمل الفني التشكيل المعاصر أصبح يتعامل مع الناقد والمتلقي ليس بصفته معادلاً بصرياً بالشكل السلبي المتعارف عليه (أي أن دوره يقتصر على مشاهدة العمل الفني فقط).

لقد أراد الفنان المعاصر من خلال إستخدام الرمز والدلالة أن يرتقي بدور المتلقي ويجعله مشاركاً في العمل بالتفكير من خلال الصورة المادية النهائية الموجودة أمامه، وهو بدوره يخلق أفق جديد لمفهوم فكرة العمل الفني، حيث أصبحت فكرة العمل الفني أحياناً "غير ضرورية" في ظل أن مادة العمل الفني أصبحت مصدراً للتفكير البصري في محاولة لفهم الغموض المحيط بالعمل الفني وترجمة معانيه، وبالتالي فإن تراجع الفكرة كعنصر بنائي في العمل الفني أفسح المجال قليلاً أمام الخيال، فالعمل الفني التشكيلي المعاصر تخطى مفهوم التعبير التشكيلي بالخط واللون وسعى إلى تنظيم الإنفعالات تجاه العمل الفني، وغير من مفهوم التعبير عن الشكل إلى التعبير عن الفكرة والمضمون والمفهوم، ويتضح ذلك في العمل الفني "تسع صور بولاويد لمرآة – Nine Polaroid Photographs of a Mirror"، 1967م، شكل (1) للفنان "ويليام أناستاسي – William Anastasi"(*).

وفي هذا العمل الفني يتضح كيف أراد الفنان أن يناقش من خلال العمل الفني مفهوم تغير الرؤية لدى كل من الفنان والمتلقي بداية من أول صورة في أعلى العمل الفني على اليسار إلى آخر صورة في إطار العمل الفني من أسفل اليمين، والعمل الفني يأتي في إطار التجريب المفاهيمي للتغطية التدريجية لمرآة بنفس الصورة مع تكرارها حتى غطت تكرارات الصورة المرآة بأكملها، ويجسد الفنان من خلال العمل الفني حالة التحول التي طالت الصورة الفوتوغرافية إبان ستينات القرن الماضي من إمكانات تكنولوجية مكنت آلة التصوير من الطباعة الفورية للصورة، والعمل الفني يعبر عن ميزة التعبير الفني المباشر بواسطة الفنان عن لحظات واقعية تمحو الفجوات الإدراكية بصرياً بين المرآة وما تم تصويره، فالطبيعي أن المرآة هي إنعكاس للصورة، ولكن ما يشاهده المتلقي هو صورة إنعكاس الصورة، ولكن الفنان يترك للمتلقي إدراك الصورة في شكلها المادي النهائي ذهنياً عن طريق التفكير في كلاً من الفكرة والمادة كعناصر بنائية للعمل الفني. ويمثل العمل الفني رداً مباشراً على الأسلوب التعبيري المجرد التقليدي في الفن.



شكل (1)، وليم أناستاسي، تسع صور بولاروید لمرآة، فوتوغرافيا، 36.8 سم x 28.6 سم، آخر عرض للعمل الفني بمعرض صورة على صورة من الستينات وحتى الوقت الحالي، متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك،الولايات المتحدة الأمريكية، 2008
نقلاً عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/William+Anastasi

- **علاقة الشكل بالفكرة كعناصر بنائية في العمل الفني التشكيلي المعاصر:**

تمثل النظرية الشكلية العنصر الأساسي في طريق تكون الشكل في العمل الفني وسبل إدراكه، فالنظرية الشكلية تهتم في الأساس بعملية التشكيل، وتعارض أن يكون الفن نقلاً عن الحياة، وتنادي بأهمية مشاركة المتلقي في تأويل العمل الفني وألا يكتفي بالتذوق السلبي، بينما أكدت هذه النظرية على أهمية الشكل كقيمة فنية وجمالية في العمل الفني ورفضت الجمع الثنائي بين (الشكل – المضمون)، حيث أن المضمون يمكن أن يتحقق فقط من خلال الشكل، وهو أيضاً الذي يعكس هوية الشكل في العمل لإدراك القيم الفنية التي ضمنها الفنان في العمل الفني. فضلاً عن أن عملية اجتماع المحسوس بالمرئي في العمل الفني، تؤدي لتطابق شبه متكامل في عملية بناء الشكل في العمل الفني، وبالتالي يصبح الشكل غاية أساسية للفنان في العمل لتحقيق الجمال. "وتهدف النظرية الشكلية إلى إبراز الجماليات البنائية للشكل في العمل الفني، وبالتالي فإنها أثرت بشكل كبير في رؤية العمل الفني وموضوعه الجمالي، وعلى التقنيات التشكيلية المستخدمة في الحلول التشكيلية، **والتي جاءت كالتالي:"(7)**

1) التقنيات الإرتجالية والسريعة ذات الطابع الملمسي الخشن، والتسجيل العابر للمدركات الحسية.

2) التشبيهات والإيحاءات والتحريف والتشويه للمفردات الشكلية بإستخدام تقنيات لم تكن معروفة أو مقبولة سلفاً.

3) الاهتمام بالشكل دون الموضوع الفني والسعي إلى مزيد من التلخيص والتجريد في اللغة البصرية للشكل في العمل الفني.

4) الإعتماد على التصوير الفوتوغرافي وتقنيات الطباعة الحديثة, وهو بدوره ما انعكس على ظهور مفاهيم جديدة تعتمد على ثقافة الجمع بين الفوتوغرافيا والتصوير التشكيلي، ورسخ لمفهوم الإستنساخ لأهم أعمال الفن، والترويج للفن في ظل هذا المفهوم بأن كل إنسان يستطيع إقتناء عملاً فنياً بسعر زهيد.

5) الإستغناء عن الوسائط الفنية التقليدية للوحة التشكيلية كالفرشاة والقماش والألوان، وإستقدام وسائط مادية أخرى لم تكن معهودة سلفاً، وهو ما يعد خروجاً على المألوف في العمل الفني، وهو بدوره ما ساعد في تهميش مضمون العمل الفني، وأثار الحفيظة فيما يعتبر فناً من الأساس.

6) ساعدت النظرية الشكلية أيضاً في ظهور أساليب وإتجاهات فنية جديدة ضمن مفهوم التحول الثقافي، حيث إعتمد بعض الفنانين على إتجاهات فنية متنوعة للتعبير الفني وكان منها على سبيل المثال لا الحصر، "الفن الحركي – Kinetic Art" كما في العمل الفني للفنان "جاكسون بولوك – Jackson Pollock"، بعنوان "الكاتدرائية – Cathedral" 1947م. والأعمال الفنية التي تميزت بالبقعية والخطية الناتجة عن الحركة العشوائية كالعمل الفني "هُزم بطائرة بوش – Vanquished by Boche Plane" 1918، للفنان "جورج ماثيوز – George Matthews". وفن "الحافة الصلبة – Hard Edge Art" كما في العمل الفني "اللعب بالظلال – Shadow Play" 1990، للفنانة "بريدجيت ريلي – Bridget Riley". وفن "الحافة الضبابية – Misty Edge Art"، كما في العمل الفني "أصفر، أحمر فاتح، برتقالي – Yellow, Cherry, Orange" 1947م، للفنان "مارك روثكو – Mark Rothko", وفن "البصمات والطباعة" كما في العمل الفني "قياس الجسم – Anthropometry" 1961م، للفنان الفرنسي "إيف كلاين – Yves Klein", و"الفن البصري – Optical Art"، كما في العمل الفني "فيجا 200 – 200 VEGA" 1968م، للفنان "فيكتور فازاريلي – Victor Vasarely".

7) استخدمت وعلى نطاق واسع صور الساسة والفنانين والمنتجات الشعبية ومعظم ما يتعلق بمشاهد الحياة اليومية والعناصر الإستهلاكية كعمل فني، وتم تطبيق مفهوم الاستنساخ لهذه الفئة من الأعمال الفنية عن طريق الطباعة بالشاشة الحريرية أو الطباعة الآلية المتكررة, مع إجراء بعض التغييرات الطفيفة في الدرجات اللونية المستخدمة لتصبح مغايرة للواقع, كما في الأعمال الفنية "صورة مارلين – Marilyn shot" 1964م، و"إلفيس الثلاثي – Triple Elvis" 1963م، و"ثلاث زجاجات كولا – 3 Coke Bottles" 1962م، وغيرها من الأعمال الفنية التي تنتمي إلى فئة "الفن الشعبي – POP ART" للفنان الأمريكي "آندي وارهول – Andy Warhol".

8) ظهور اتجاهات فنية عرفت بالمعاصرة، إستطاع من خلالها الفنان الخروج بالعمل الفني عن نطاق المعرض بمفهومه التقليدي كبيئة حاضنة للعمل الفني، وكان من أهم هذه الإتجاهات الفنية "الفن المفاهيمي – Conceptual Art"، و"فن الأرض – Land Art"، و"فن الجسد – Body Art"، و"الفن الرقمي – Digital Art"، وغيرها من الإتجاهات والتيارات الفنية المختلفة التي نشأت في ظل تحول المفاهيم التقليدية للتعبير عن العمل الفني التشكيلي المعاصر.

أما بدايات غياب قيمة الشكل فإنها كانت مع بدايات ظهور التجريد كصيغة أسلوبية في أعمال الفن التشكيلي، وفي هذا الإطار يرى الفنان "بول كلي – Paul Klee"(8: 69)، "أنه أثناء عملية التجريد الشكلي للعناصر في العمل الفني، أو بمعنى آخر أثناء عملية التحول الشكلي من الواقعي إلى التجريدي، فإنه تبرز أبعاداً شكلية قد لا يكون لديها أية علاقة بالشكل الواقعي، وهذه العلاقات الشكلية الجديدة غالباً من تكون نابعة من تداعيات الذاكرة المختزنة لدى الفنان، وبالتالي فإن الذي يحدث هو شكلاً متخيلاً ذو علاقة بنائية بالعالم الواقعي، ولكن ما يجعله متخيلاً هو مخيلة الفنان نفسه، التي تسعى من خلال العلاقات الشكلية الناشئة عن التجريد أو التلخيص كصياغة أسلوبية إلى التعبير عن فكرة العمل الفني، وبالتالي يبدأ إغفال الشكل كقيمة فنية وجمالية في العمل الفني. ليس من قِبل الفنان فحسب ولكن على مستوى الناقد والمتلقي أيضاً، فالعديد من المتلقين للأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة يتعاملون مع العمل الفني المعاصر بمقاييس النظرية الواقعية، وبالتالي يصبح كل ما هو معاصر ليس فناً، ولذلك فإن أغلب المتلقين والنقاد يرون الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة تتسم بالغرابة والخروج عن المألوف، بل وفي بعض الأحيان تطال الإنتقادات الإمكانات المهارية والتقنية للفنان نفسه بل ومادة

العمل الفني أيضاً، وهو ما يعكس عدم وصول الفكرة إلى المتلقي بشكل وافٍ. وفي هذا الإطار يظهر العمل الفني "الثور – The Bull" 1945م، للفنان "بابلو بيكاسو – Pablo Picasso"، شكل (2) كدليل أو مثال على عملية الإنتقال من الواقعية إلى الشكلية عن طريق التجريد والتلخيص الشكلي على حساب تدعيم الفكرة والمضمون، وفي العمل الفني يحاول "بيكاسو" أن يشرح بصرياً صورة الثور من خلال تحليل تدريجي لشكله، وكل لوحة من اللوحات الإحدى عشر هي مرحلة تالية لما قبلها من التحقيق في شكل الثور (الشكل)، دون إغفال روحه الوحشية المتأصلة في صفته (المضمون).

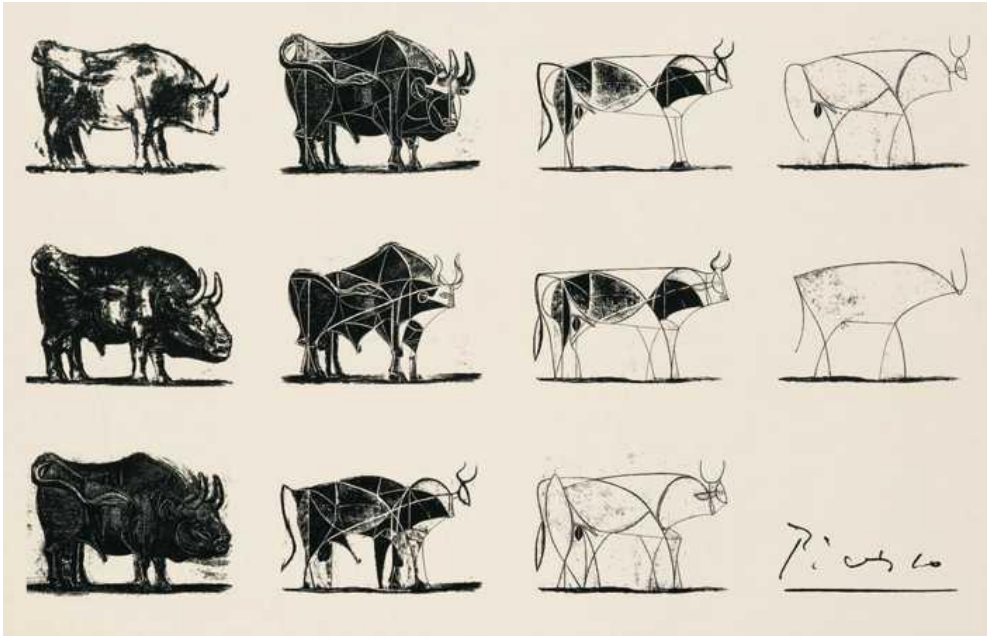
ويظهر من خلال العمل الفني أنه يوجد عدد من العوامل هي التي دفعت الفنان التشكيلي للانتقال من عملية تصوير الواقع إلى التدخل في تشكيل الواقع، وإعادة صياغة الشكل دون الوقوف على إذا ما كان الشكل الفني معبراً عن الواقع أو مفهوم الواقع في العمل الفني، وقد طال هذا التغيير أيضاً حدود الأشكال في العمل الفني التشكيلي المعاصر، وتركيباتها البنائية، وأنماطها الشكلية واللونية والتقنية، وكان من بين أهم تلك العوامل:

- إبان المرحلة الواقعية في الفن سيطرت الأوساط البرجوازية والدينية على أواصر الفن ورعايته ضمناً بما يضمن تبعية الفنان لتلك الأوساط، وهو بدوره ما خلق نتاجاً فنياً محكوماً بأنماط فنية وأسلوبية محددة.

- ساعد تلاشي هذه الأوساط التي سادت سيطرتها على الفن والفنانين إلى تعزيز ميل الفنانين إلى التعبير عن الذات، هذا فضلاً عن الحراك الثقافي والفكري الذي صاحب تلك الفترة الزمنية، وما واكبه من نظريات علمية أسست لظهور ما يُعرف بالمدارس الفنية المعاصرة.

- تغير أولويات العمل الفني التشكيلي المعاصر، فهو لم يعد يعبر عن الدولة أو الدين أو أي من فئات المجتمع، وهو بدوره ما خلق فرصاً أرحب نحو التنوع والثراء في الموضوعات الفنية التي تم التعبير عنها في تلك المرحلة، فضلاً عن ظهور العديد من التيارات والإتجاهات الفنية المعاصرة مما عزز هذا التنوع والثراء في حالة الفن.

- "بدايات ظهور تقنية التصوير الفوتوغرافي والتي أخذت على عاتقها دور تسجيل الواقع كبديل للعمل الفني التشكيلي، الذي كان يقوم الفنان فيه بهذا الدور سلفاً"(4: 82).



شكل (2)، لوحة الثور – بابلو بيكاسو Pablo Picasso – تركيبة تضم 11 رسماً لشكل الثور، متحف الفن الحديث، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، 1945م

نقلاً عن: https://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm

- **العمل الفني المعاصر بين جمالية الشكل وأهمية المضمون، ودور المتذوق في الصياغة التقنية والأسلوبية للعمل الفني التشكيلي المعاصر:**

عكف الفنان التشكيلي المعاصر منذ بدايات الستينات على إنتاج نوع معين من الفن لسه سمات أسلوبية مختلفة ومتنوعة ومغايرة لما كان يعرف بالفن التقليدي، وكان العنصر الأساس في هذا المضمار هو الجمهور المتذوق لهذه الأنواع من الأعمال الفنية المعاصرة التي تسعى إلى مخاطبة وعي المتلقي عن إمكانات الواقع الخارجي في التعاطي مع أعمال الفن، وأن العمل الفني ليس رهناً على قاعات العرض. وقد امتد هذا المفهوم الكامن وراء فكرة هذه الأعمال الفنية إلى مخاطبة المتلقي حول فكرة الفن، حيث أن هذه الأعمال الفنية تعبر عن تحولاً أساسياً يُفضي إلى أن "الفن أصبح ظاهرة مستمدة من الطبيعة"(6: 387) ، والمتلقي هو بالفعل جزء من التجربة الفنية وعنصراً أساسياً فيها، حيث أن المتلقي لم يعد مشاركاً متفرجاً كعادة العمل الفني مسبقاً، ولكنه أصبح مشاركاً بالبصر والإحساس والفكر أيضاً، فقد أصبح العمل الفني بُعيد إغفال قيمة الشكل بواسطة الفنان في سبيل تحقيق المضمون الخاص بالفكرة في العمل الفني، وبات الفنان يسعى نحو المتلقي ليناقشها ويدله عليها من خلال مجموعة من الرموز الشكلية أو الدلالية التي تساهم في رصد الفكرة وتتبعها وفهمها من قِبل المتلقي.

وفي هذا السياق يظهر العمل الفني شكل (3) الذي ينتمي إلى الإتجاه المفاهيمي في الفن الذي يهتم بفكرة العمل الفني في المقام الأول، وهو بعنوان "غرفة المعلومات – Information room" (تحقيق خاص – Special Investigation)، للفنان الأمريكي "جوزيف كوزوث – Joseph Kosuth"، 1970م. وفيه يعرض الفنان العمل الفني من خلال الوسائط المادية التي إختارها لتكون مادته التعبيرية ووسيطه لبناء العمل الفني، والتي تتكون من عدد من الكراسي، وطاولتان كبيرتان عليهما مجموعة كبيرة من الكتب المتنوعة، وشاشة عرض إليكترونية في خلفية الطاولتان. والمتأمل للعمل الفني يستدعيه المشهد على الفور إلى الجلوس لتفحص بعض هذه الكتب الموجودة وربما الشروع في مطالعتها أيضاً، وما قد يصيب المشاهد (المتلقي) بالتشويش هو المعلومات التي يتم عرضها أيضاً على الشاشة الإليكترونية، حيث أن الفنان أراد التعبير بشكل بصري عن عملية التطور التكنولوجي التي ألقت بظلالها على مفهوم القراءة التقليدية. واستخدم الفنان أسلوب تجهيزي لعناصر جاهزة الصنع كالكتب والكراسي والطاولتين وشاشة العرض الإليكترونية بأسلوب فكك من خلاله الفنان طبقات العمل الفني كشكل صوري إلى عناصر مادية محسوسة، منظمة بأسلوب إرتجالي يتخلى فيه الفنان عن الشكل والتفاصيل لصالح الفكرة.

ويظهر من أسلوب تنظيم العناصر المادية في العمل الفني أن الفنان لا يهتم سوى بتحقيق الفكرة الخاصة بالعمل الفني بما يتخلل ذلك من الإرتجالية في توزيع العناصر وعدم الإكتراث بالشكل كوسيط مادي يشغل المتلقي على الرغم من أن الهدف من العمل الفني في النهاية هو مخاطبة المتلقي ومعايشته للتجربة الفنية ليس بصرياً فقط ولكن بالمحاكاة والإلتحام مع العناصر المادية التعبيرية للعمل الفني، وهو مغزى الإتجاه المفاهيمي في الفن. وبالتالي أصبح الشكل المادي للعمل الفني والتقنية المستخدمة والممارسة الإبداعية للفنان نتاجاً خالصاً للفكرة، وهو بدوره ما يلغي أي تحقق للتوافق بين الشكل والفكر.

إن هذا النوع من الأعمال الفنية على الرغم من أنه فتح أمام الفنان آفاقاً جديدة للإبداع، في واقع يتم فيه الخلط بين ما هو سمعي وبصري، وبين ما هو حركي وكامن، وبين ما هو مكاني وزمني، وكل ذلك يتم في إطار حركة زمنية معينة يفترضها الفنان لبلوغ المتلقي المغزى من العمل الفني. إلا أن هذا الإبداع جاء ممسوخاً نظراً لأنه تابعاً للفكرة وليس نتاجاً حقيقياً لتعبير الفنان عن رؤيته ومشاعره تجاه موضوع جمالي معين. وبالتالي فإن الفنان أطلق من خلال العمل الفني سلطة الفكر على الجمال، حيث هيمنت فكرة العمل الفني على المضمون البصري له. وهذا بدوره خلق لدى المتلقي إشكالية في

فهم تلك المفاهيم البصرية المغايرة والتي يصعب تحديدها بل وتذوقها أيضاً. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الإشكالية أتاحت للجمهور المتلقي والنقاد آفاقاً رحبة لقراءة العمل الفني ولكنه على الجانب الآخر عزز من مفاهيم تعدد القراءات نحو العمل الفني الواحد، وإبراز التشتيت كقيمة بصرية للعمل الفني التشكيلي المعاصر حيث أن بعض المتلقين لمثل هذه النوعية من الأعمال الفنية يسعون إلى تفكيك العناصر المادية للعمل الفني حتى لو كان هذا التفكيك بشكل بصري ضمن محاولات فهم العمل الفني.

شكل (3)، جوزف كوزوث – Joseph Kosuth، غرفة المعلومات – Information Room، 1970م
نقلاً عن: https://www.skny.com/exhibitions/neither-appearance-nor-illusion

وفي نفس الفترة الزمنية (أغسطس 1972)، انضم كلا الفنانين "كريستو وجان كلود – Christo and Jeanne Claude" بمشروعهما الفني الذي استغرق إنشاؤه قرابة 28 شهراً لاستكماله في صورته النهائية، شكل (4)، حيث أراد الفنانان أن ينهجان نفس أسلوب الفنان "روبرت سميثون – Robert Smithson" في أخذ العمل الفني إلى رحابة الواقع الطبيعي خارج القاعات الاعتيادية لعرض الأعمال الفنية. إن هذه التجربة الفنية لهذه النوعية من الأعمال الفنية المعاصرة إنما تنطوي على تحسين دور المتلقي في تجربة المشاهدة والتذوق للعمل الفني. ولكن عند نهاية المشروع الفني إتضح من خلال تعاطي الجمهور المتلقي مع العمل الفني أن الفنان ألقى بعبء البحث عن فكرة العمل الفني، وبالتالي يتضح هنا أن دور المتلقي إقتصر على إستهجان أو إستحسان العمل الفني الفني، فليس كل متلقي للفن يستطيع أن يقرأ كل فكرة خاصة بكل عمل فني، خصوصاً وأن هذا العمل الفني قائم على إدراك العلاقات البصرية بين العناصر المادية المحسوسة التي إختارها الفنان للتعبير عن العمل الفني.

إن عملية التداخل التي أحدثها الفنان في بناء العمل الفني بين مفهومه تجاهه (الفكرة)، والعناصر المادية (الخامة)، من خلال توظيف خامات جاهزة الصنع هدم في مجمل العمل الفني مفهوم إستقلالية العمل الفني وأصالته، كما أصبح الخروج بالعمل الفني إلى خارج قاعات العرض الفني إرتجالي الطابع، ومشاركة الجمهور المتلقي أيضاً صارت ارتجالية وعشوائية وفوضوية حيث لم يعد هناك مساراً افتراضياً لمشاركة المتلقي في تذوق العمل الفني، وأصبحت كل المفاهيم المتعلقة بالعمل الفني مجموعة من المتغيرات الخاضعة لرؤية الفنان، والبيئة الإجتماعية، والصخب الحاصل بفضل الرغبة في تجاوز المحاكاة والتقليد حتى لو كان ذلك على حساب شكل ومفهوم العمل الفني بل وبقاء العمل الفني أيضاً، فلم يعد العمل الفني مادياً قائماً بذاته، لكنه أصبح صورة ترتبط ذهنياً بالفعل الفني، ومن ثم أصبح تذوق العمل الفني رهناً بفهم

العلاقة التي أنشأها الفنان برؤيته الخاصة بين الشكل المادي ودلالته أي أن التذوق للعمل الفني أصبح رهناً بفهم العلاقة القائمة بين الدال والمدلول.

شكل (4)، "كريستو وجان كلود – Christo and Jeanne Claude"، ستارة الوادي Valley Curtain، 1972م، 381 م x 111 م x 55.5 م، ريفل Rifle، كلورادو Colorado، أمريكا

نقلاً عن: https://www.pinterest.com/pin/55521007886095175/

لقد أصبح كلاً من الفنان والمتلقي وفق هذه المنهجية جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني التشكيلي المعاصر بل ومن الظاهرة الطبيعية بوصفها عملاً فنياً في الأساس، وبذلك فقد سعى الفنان كمضمون فلسفي معاصر أو بالأحرى ما بعد حداثي إلى رفع الحواجز بينه وبين الطبيعة وكذلك بينه وبين المتذوق وبين العمل الفني. ونستنتج مما سبق أن الفنان في إطار سعيه الفكري تجاه الأعمال الفنية المعاصرة كان يسعى أيضاً إلى جذب المتلقي نحو عمله الفني، وهو بدوره ما إنعكس على قيمة الشكل في العمل الفني، فقد أصبح الفنان ينتج أعمالاً فنية يتخلص فيها مما يُعرف بالأشكال المستهلكة للفن التشكيلي، وباتت كما أوضحنا سلفاً الفكرة الخاصة بالعمل الفني يضعها الفنان وقد يقوم بتنفيذها أياً كان، سواء كان الفنان نفسه أو فريق يتبعه أو غير ذلك. "وقد أدى ذلك إلى ظهور مفاهيم جديدة مثل تحرر الفن من القيود الاجتماعية والثقافية، ودمج الفن بالحياة، استخدام الخامات المستمدة من الطبيعة والبيئة مباشرة، مع إتاحة استخدام الخامات الغير مألوفة كالماء والضوء وغير ذلك من الوسائط التي لم تكن مألوفة سلفاً في العمل الفني. كل ذلك بدوره أدى إلى انتقال الفن بشكل عام والعمل الفني على وجه الخصوص من مفهوم الثوابت إلى مفهوم المتغيرات، حيث أراد الفنان أن يعيد من جديد الوحدة الضائعة بين الطبيعة والفكر وبين الكون والعقل"(5: 188).

- **دور الخامة كوسيط مادي في التعبير عن فكرة العمل الفني، وموضعها من القيمة الشكلية للعمل:**

يمثل اختيار الخامة في العمل الفني التشكيلي المعاصر الصلة الوثيقة بالمتلقي، حيث أن المتلقي يتأثر بخامة العمل الفني كما يتأثر بالعمل الفني نفسه، وبالتالي فإنه يوجد صلات وثيقة بين العمل الفني والمتلقي، حتى مع غياب الإتقان في صنعة العمل الفني، ومحتواه التقني والشكلي، فقد أصبح في العمل الفني المعاصر ليس ضرورياً أن يحمل العمل بين طياته ما هو جمالي أو نفعي حتى يثير اهتمام المتلقي، بل أصبح من الممكن أن يثير عملاً فنياً جدلاً من خلال مناقشته لفكرة ما، ويتجلى هذا المفهوم في الأعمال الفنية التي تتناول الجانب المجتمعي، ومن أهم الأمثلة التي تعبر عن ذلك المفهوم هي الأعمال الفنية ذات الاجتماعي المتعلق بالحياة اليومية، والأعمال الفنية ذات المغزى السياسي، والتي قد يرى البعض أن

هذه النوعية من الأعمال الفنية ليست جمالية ولا تتمتع بالتقنية الفنية المثالية اللازمة لإضفاء الشكل الجمالي على العمل الفني، إلا أن أهميتها تنبع من كونها تناقش الواقع الذي يعيشه الفنان والمتلقي معاً.

وفي هذا الإطار يظهر العمل الفني، شكل (5)، المجهز في الفراغ "سريري – My Bed"، للفنانة الإنجليزية "تريسي إمين – Tracey Emin"، 1998م. يتكون العمل الفني من خامات وعناصر مادية سابقة الصنع، وتدور فكرة العمل الفني حول محاكاة مادية بصرية لسرير الفنانة وهو ما يعكس مشاركة للمتلقي ممن يطال العبث أسرتهم بهذا الشكل الإرتجالي غير المنظم. والعمل الفني يعبر عن علاقة بصرية بين الكثير من الأشياء والعناصر المادية التي قد تمثل مدلولاً معيناً في نفس المتلقي، وعن عملية اتصال الإنسان المعاصر بتفاصيل واقعه اليومي، وإستخدمت الفنانة متعلقاتها الشخصية في مسعى منها لتقريب مسافات الحقيقة بينها وبين المتلقي، وخلق شعور بمصداقية الإحساس والشعور الناتج من الفنانة وإضفاء حالة من الإبداعية التي انعكست على دور الفنانة في تنظيم العلاقات البصرية بين العناصر المرئية التعبيرية التي استخدمتها في العمل الفني، على شيء جاهز الصنع. ولكن المتلقي بدلاً عن أن يتعامل مع أحاسيس الفنانة والنظر للحالة الإبداعية التي أضفتها على العمل الفني، تجاوب بشكل أكبر على الحدث (السرير – التفاصيل الدقيقة)، وهو بدوره ما يكشف أبعاد التخلي على المعايير الفنية والجمالية في العمل الفني لصالح الفكرة التي أصبحت محور العمل الفني، وأصبح معها تفاعل الجمهور المتلقي ارتجالياً في محاكاة للطابع الارتجالي للعناصر البنائية المادية المستخدمة في العمل الفني.

شكل (5)، تريسي إمين – Tracey Emin، سريري – My Bed، تجهيز في الفراغ – Installation، "جاليري تيت – Tate Galley"، لندن، 1998م

نقلاً عن: https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662

ومما سبق يتكشف أن المتلقي يبدأ بالاهتمام بالعمل الفني من حيث أن العمل تخطى قيمته الفنية والجمالية وأصبح يجمع بين ما هو فني وما هو فكري، فقد يبحث المتلقي عن مشاركة معينة بينه وبين الفنان فيما يتعلق على سبيل المثال بواقعه الإجتماعي أو إيقاعه اليومي بما يحتويه من تفاصيل أو نقداً سياسياً يشبع رغبته في توجيهه لفرد معين أو طبقة حاكمة معينة من خلال العمل الفني. فالمتلقي عندما يرى عملاً فنياً يجسد ما يدور في خلده، يثير انتباهه، فقد أصبحت الصورة (العمل الفني) لها من القدرة على التعبير وإيصال الفكرة، وهي من محدثات المعاصرة في الفن.

وكل ما سبق لا يجري بمعزل عن دور الخامة في العمل الفني، فالخامة في العمل الفني التشكيلي المعاصر أصبح لها دوراً في إضفاء قيمة للعناصر البنائية المادية، فضلاً عن دورها الأساسي في التعبير عن الفكرة. وفي بعض الأحيان قد تسهم فكرة العمل الفني إلى حد كبير في تحديد نوعية الخامة التي يريد أن ينفذ الفنان بها عمله الفني، وعلى سبيل المثال فإن الأعمال الفنية المركبة التي تعتمد على التشكيل في الفراغ، والتي يقوم فيها الفنان بتفكيك عناصر اللوحة الفنية بشكلها المعروف، وطبقاتها الشكلية وصياغتها التقنية والفنية من خلال أشكال مجسمة ليصبح المتلقي معايشاً للتجربة الفنية ومتفاعلاً معها، وجزءاً منها، وليس فقط مجرد مشاهد كما في حالة العمل الفني التقليدي. فنوعية الخامة هنا ليست شرطاً في تنفيذ العمل الفني، فمن الممكن أن ينفذ الفنان عمله بأية خامة ممكنة شريطة أن تصل في النهاية الفكرة الأساسية التي توجد في وجدان الفنان إلى الجمهور المتلقي.

وفيما يتعلق بأن الخامة قد تمثل مصدراً للإلهام لدى الفنان، فإن ذلك لا يحدث فالفنان لا يبحث عن خامة ثم يفكر ماذا يمكن أن ينتج من خلالها، لأن هذه الطريقة من شأنها أن تنتج عملاً فنياً خالياً من الحس والبعد الفلسفي أو الفكري، وهذه الطريقة يمكن أن تصلح فقط في الأعمال الحرفية التي يقوم بها الفنانون الفطريون، حيث أنهم يحضرون خامات كالجلد أو النحاس أو الخشب ..الخ، ليصنع بها أشكالاً معينة هو يحفظها ويتقن إنتاجها بنسبة خطأ ضئيلة جداً ولكنها أعمال فنية وظيفية تعتمد في أساس فكرتها على التراث والموروث والإتقان المهاري من جانب الفنان، ولا علاقة لها بالفن التشكيلي الحديث أو المعاصر، كما أن بعض الفنانين يسعون لإحداث نوعاً من التوازن فيما بين الفكرة والخامة، ويفكر في كلاهما معاً لإنتاج عمله الفني، فهو يريد أن يقلص حجم المشاكل والتعقيدات التي يمكن أن يقابلها في أثناء مرحلة إنتاج العمل الفني، فيصنع الفنان بداخله فكرة يجد لها خامة مناسبة يمكن التنفيذ بها، ومن هنا يتضح أن دور الخامة في العمل الفني هام جداً، ولكنها لا ترقى إلى أن تكون هي أساس العمل الفني.

- **تمثيل الفكرة كعنصر بنائي مادي لتحقيق التوافقية في العمل الفني التشكيلي المعاصر:**

يتكون العمل الفني بشكل أولي وأساسي من خلال فكرة يريد الفنان أن يعبر عنها بشكل مادي محسوس، وهنا تتجلى مهمة الفن في عملية تحقيق التوافقية بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني التشكيلي المعاصر، بيد أن عملية التوفيق بين هذين العنصرين تتطلب أن يكون التمثيل المادي المحسوس لفكرة العمل الفني حاصلاً من خلال أن يعبر الفنان بشكل حر ومتناغم عن فكرة العمل الفني بشكل يضمن أن تكون العناصر المادية المكونة لصورة العمل الفني معبرة بشكل كافي عن الفكرة، وتنقلها بشكل محسوس إلى المتلقي. وفي هذا الإطار يرى "هيجل" أن هناك ثلاثة شروط لكي يتحقق هذا العنصر، وهي: "(أن يكون مضمون الفكرة صالحاً للتمثيل بأسلوب تشكيلي يعبر عن صورة العمل الفني في شكلها النهائي – أن يكون مضمون الفكرة محسوساً ضمن الإطار الصوري للعمل الفني وغير مجرداً – أن يكون عملية تحقيق التوافق بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني له أثر في نفس المتلقي)"(1: 68). ومما سبق يتضح أن الشروط الثلاثة التي اشترطها "هيجل" لتحقيق التوافقية بين الفكرة وتمثيلها المحسوس في العمل الفني بشكل مادي ترمي إلى أن تصبح الصورة النهائية للعمل الفني تكون متكاملة، وأنه دون تلك الاشتراطات تكون عملية التوافق تلك واهية وركيكة وتحط من قدر العمل الفني.

ومما سبق فإنه هناك إمكانية لتحقيق التوافقية المنشودة بين العناصر البنائية المادية والفكرية في العمل الفني، من خلال "التفكير بالشكل"، أي أن يتم صياغة الفكرة الخاصة بالعمل الفني التشكيلي المعاصر من خلال إتباع منهجية فكرية تقتضي التفكير في الجانب المادي لشكل العمل الفني بالتوازي مع التفكير في الفكرة الأساسية المكونة للعمل الفني. فالوسيط المادي المعبر عن الشكل في العمل الفني (الألوان – الأشكال – الخامات الجاهزة – الخامات المتنوعة – سطح العمل الفني) ينبغي تحقيق التوافق فيما بينها وبين الفكرة المؤسسة للعمل الفني، فالشكل في العمل الفني التشكيلي المعاصر ينطوي على

عملية تنظيمية للدلالات التعبيرية التي بدورها تحمل المضامين الشكلية والفكرية للعمل الفني، حيث أن عملية التنظيم للتعبير في العمل الفني المعاصر يؤدي بالضرورة إلى تعزيز الدلالة المفاهيمية لفكرة العمل الفني، كما يُسهم في تحقيق الوحدة والإتزان لمجمل العناصر البنائية (المادية – الفكرية) للعمل الفني المعاصر.

وفيما يتعلق بالجمهور المتلقي فإن هناك فئة كبيرة منه تعبر عن رفضها لأعمال الفن المعاصر، وذلك نظراً لأنها تفتقد للتعبير عن توقعاتهم الجمالية أو ما يتناسب مع ذائقتهم الجمالية، ولكن هذا لا يعيب أعمال الفني المعاصر بشكل أو بآخر لأن مثل هذه التوقعات الجمالية التي ينتظرها بعض من الجمهور المتلقي للفن يمكن أن تتحقق في أعمال الفن الحديث أو الأعمال الفنية الكلاسيكية. فضلاً عن أن تحقيق التوافقية فيما بين العناصر البنائية المادية والفكرية في الأعمال الفنية المعاصرة من شأنه أن يحقق قيماً فنية وجمالية تسهم في إضفاء أبعاداً إستطيقية للعمل الفني. فالعمل الفني المعاصر لا تتحدد قيمته الجمالية بالموضوع الذي يتناوله الفنان من وجهة نظره، فموضوع العمل الفني المعاصر يكمن فيما وراء الموضوع.

فالخطاب البصري للفن المعاصر "يعنى بإدماج السياق والخطاب اللذان يدوران حول نشأة وتطور فكرة إنجاز العمل الفني. كما أن ارتباط العمل الفني المعاصر بسياقه الزمكاني والاجتماعي له تأثير مباشر على الدور الذي أصبح يلعبه الجمهور المتلقي بمشاركته الفعالة، وكذلك على تعزيز حضور الفنان يناقش أعماله ويدافع عن جدارته"(11: 89). كما أن "الفن المعاصر لا يعاد إنتاجه ولكن ينتقل عن طريق التناقل اللفظي والبصري، والاعتماد على الأساليب السردية التي تلعب دوراً هاماً في إمكانية تمدد مجال العمل الفني وفهم ما وراء الموضوع"(11: 153). وقد يحدث ذلك لسببين، إما لأنه لم يعد هناك موضوع أساسي للعمل الفني التشكيلي المعاصر، كما في إتجاهات الفنون (كالتجهيز في الفراغ - الفن المفاهيمي - فن الأداء)، وغيرها من الاتجاهات الفنية المعاصرة. أو لأن الموضوع الفني لم تعد له قيمة كما في الأعمال الفنية الكلاسيكية، كالإتجاه الفني (الفن الجاهز – Ready Made) وبالتالي تصبح الأساليب السردية المصاحبة التي يتبعها فناني تلك الإتجاهات تحمل مكانة أساسية في العمل الفني المعاصر، بل وأصبحت مصدراً لتداول العمل الفني بين الجمهور المتلقي أيضاً.

- **النتائج:**

1) تخطى العمل الفني المعاصر مفهوم التعبير التشكيلي بالخط واللون وسعى إلى تنظيم الإنفعالات تجاه العمل الفني، وغير من مفهوم التعبير عن شكل إلى التعبير عن فكرة ومضمون ومفهوم.

2) أغفل أغلب فناني المعاصرة قيمة الشكل في أعمالهم الفنية في مقابل التعبير عن مضمون وفكرة العمل الفني المعاصر.

3) النتاج المنطقي للإعتماد على الفكرة في العمل الفني كالإتجاه المفاهيمي في الفن أفضى إلى التعقيد الشكلي فيما يتعلق بالتذوق البصري لدى المتلقي، وبالتالي أصبح العمل الفني غير مألوفاً على الرغم من نزعته إلى التجديد والبعد عن الأساليب التقليدية في ممارسة الفن.

4) إن عملية إغفال قيمة الشكل في العمل الفني التشكيلي المعاصر لم تكن في الأغلب متعمدة، فقد يحدث أن يتم إهمال الشكل في العمل الفني في سبيل التعبير عن الفكرة بشكل تلقائي.

5) في خضم البحث حول الإمكانات الأسلوبية لتنفيذ العمل الفني التشكيلي المعاصر تجاهل الفنان الشكل كقيمة فنية وجمالية في العمل الفني.

6) أصبح ما يُعرف بالفن المعاصر من وجهة نظر الجمهور المتلقي فناً يقدم مختلف أشكال الواقع ولكنه لا يقدم حلولاً أو حقائق فيما يتعلق بالواقع.

7) أصبح من الضروري في مفهوم العمل الفني المعاصر أن يؤكد على التواصل بين الأثر الفني للعمل وبين المتلقي، فالعمل الفني هنا قد لا يبقى ولكن الفنان يريد بقاء أثره لدى المتلقي.

- **التوصيات:**

1) إجراء مزيد من الدراسات البحثية لإشكاليات المعاصرة في الأعمال الفنية التشكيلية.

2) إجراء مزيد من الدراسة حول الجدليات التي صاحبت ظهور مفهوم المعاصرة في الفن التشكيلي، ومن أهمها جدلية العلاقة بين طبيعة العناصر البنائية المادية للعمل الفني ومهارة الفنان.

3) تقديم رؤى تحليلية نقدية تواكب المتغيرات التي طرأت على العمل الفني التشكيلي المعاصر بفعل تغير المفاهيم.

- **المراجع:**

- **أولاً: المراجع العربية:**

أ) الكتب العربية:

1) أبو ملحم، علي. في الجماليات – نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990.

Abo Melhem, Ali. Fi algamalyat – nahw roaya gadeeda ela falsafet elfan, Bayrout: Almoassa algameaya lelderasat w alnashr w altawzeea, 1990.

2) أمهز، محمود. الفن التشكيلي المعاصر (1870 – 1970) التصوير، بيروت: دار المثلث، 1986.

Amhaz, Mahmoud. Alfan eltashkeely almoaser (1870 – 1970) altasweer, Bayrout, dar elmosalas, 1986.

ب) الكتب العربية المترجمة:

3) هيجل، جورج. ترجمة: طرابيشي، جورج، المدخل إلى علم الجمال، بيروت: دار الطليعة، 1978.

Hegel, George. Targmet: tarapishi, George, Almadkhal ela Elm Algamal, Bayrout: dar Eltaleeaa, 1978.

ج) الأبحاث العربية المنشورة:

4) عبيدات، عبدالله حسين و الشقران، قاسم عبد الكريم و بني خالد، محمود أحمد. تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، العدد 1 - المجلد 12 (2019): 81 – 106.

Obaydat. Abdullah Hussein w Alshakran, Kasem Abdel Kreem w Khaled, Mahmoud Ahmed. Tafaolat altaabeer elfany bayn eltasweer alfotoghraphy w altashkeel almoaser, Almagala Alordoneya lelfonon, eladad 1 – elmogalad 12 (2019): 81 -106.

5) أبو زيد، عماد عبد النبي. الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، العدد 13 - المجلد 13 (ديسمبر 2004): 173 – 192.

Abo Zeid, Emad Abdel Nabi. Alwasaaet Almotaadedda fi fonon ma baad elhadatha w taghayor almafaheem elgamalya, magalet bohooth fi eltarbeya elfaneya w alfonon, eladad 13 – elmogalad 13 (Decemeber 2004): 173 -192.

6) راجي، مكي عمران و محمد، سامرة فاضل. جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 30، (ديسمبر 2016): 380 – 400.

Ragi, Mekki Omran w Mohamed, Samerh Fadel. Gamalyat Almadmoun fi Alfan Elmafaheemy, Magalet Kolyet Altarbeya Alasaseya leloloom eltarbaweya w alinsanya, Eladad 30, (December 2016): 380 – 400.

د) المقالات العربية المنشورة:

7) كاظم، أحمد عبيد. "الخطاب الجمالي للنظرية الشكلية." موقع كلية التربية المختلطة، جامعة الكوفة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الكوفة، العراق. (9 نوفمبر 2018).

Available At: http://edu.uokufa.edu.iq/archives/7644

Kazem, Ahmed Obayd. "Alkhetab Algamaly lelnazareya alshakleya." Mawkea kolyet altarbeya almokhtaleta, gameaat alkufa, wezarat altaaleem elaali w elbahth elelmy, alkufa, aliraq. (9 november 2018).

8) الكريم، محمد بن إبراهيم العبد. ""الفن المعاصر عالم متشابك." مجلة الفيصل (مجلة شهرية ثقافية) – باب فنون، العدد 428، يناير، 2012.

Alkareem, Mohamed ben Ibrahim Elabd. "Elfan elmoaaser Alam Motshabek." Magalet alfaysal (magala shahreya thakafeya) – bab fonon, eladad 428, yanayer 2012.

ه) الموسوعات والمعاجم العربية:

9) وهبه، مراد. المعجم الفلسفي، الطبعة الخامسة، القاهرة : دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.

Wahbah, Mourad. Elmoagam Elfalsafy, Eltabaa Elkhamesah, Alkahera: Dar Qebaa alhadeetha leltebaa w alnashr w altawzeea, 2007.

10) –

_____. موسوعة الشروق، المجلد الأول، القاهرة: دار الشروق، 1994.

_____. Mawsoat Alshorouk, almogalad elawal, Alkahera: dar elshorouk, 1994.

– **ثانياً: الكتب الأجنبية:**

11) H

einich**, Nathalie.** Le paradigme de l'art contemporain "Structures d'une révolution artistique", **Paris:** Gallimard, coll, «Bibliothèque des Sciences Humaines», **février 2014**.

– **ثالثاً: المواقع الإليكترونية:**

12) https://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm (تاريخ زيارة الموقع: 22-3-2020)

13) http://fanwaadab.blogspot.com/p/blog-page_8903.html (تاريخ زيارة الموقع: 25-2-2020)

14) http://www.artnet.com/artists/william-anastasi/(تاريخ زيارة الموقع: 12-4-2020)

15) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/William+Anastasi (تاريخ زيارة الموقع: 21-4-2020)

16) https://www.pinterest.com/pin/555210078860951 75/(تاريخ زيارة الموقع: 18-4-2020)

17) https://www.skny.com/exhibitions/neither-appearance-nor-illusion(تاريخ زيارة الموقع: 8-4-2020)

18) https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662(تاريخ زيارة الموقع: 22-4-2020)

(*) **ويليام أناستاسي – William Anastasi:** فنان تشكيلي أمريكي معاصر، ولد في فيلادلفيا، بنيسلفانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، في العام 1933م، والفنان "أناستاسي" يعد من رواد فن التصوير الفوتوغرافي والفن المفاهيمي أيضاً، وتكمن إهتمامات الفنان في التأمل والتجارب الذاتية الحياتية اليومية كبديل عن فكرة الفن الجمالي التقليدي، ويعمل على اكتشاف العلاقة بين الحالة الإنسانية وآليات تسجيلها في العمل الفني التشكيلي المعاصر، والفنان له أعمالاً فنية في كل من متحف الفن الحديث ومتحف جوجنهايم بنيويورك، ومركز ووكر للفنون في مينيابوليس، والمعرض الوطني للفنون في واشنطن، ومعهد الفنون بشيكاغو الأمريكية.
Available At: http://www.artnet.com/artists/william-anastasi/