جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ

The Phenomenology As An Approach For Appreciating The Works Of Installation Art

إعداد

م.م / أماني عادل السيد إبراهيم
مدرس مساعد بقسم النقد والتذوق الفن
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د / حكمت محمد بركات
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان سابقا

أ.م.د / نبيل عبد السلام جمعة
أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

مقدمة

ظل جمهور الفن التشكيلي لفترة طويلة يعتمد على رؤيته البصرية في التواصل مع الأعمال الفنيـــة ، وكان هذا طبقاً للمسموح به داخل قاعات العرض التي غالباً ما كانت تبادر الجمهور بجملـــة'' ممنـــوع لمس المعروضات '' فكانت الجملة بمثابة الحائل الذي يعوق تطلعات بعض متذوقي الفن ، ولكـــن مـــع تغير الأساليب الفنية – خاصة في فترة ما بعد الحداثة – أدرك كثير من الفنانين أن أعمالهم الفنيـــة فـــي حاجة إلى مشاركة من الجمهور ، فعملوا على إزاحة هذا الحائل لفتح قنوات الإتصال بين العمل الفنـــي والمتذوق ، وذلك من خلال تقديم أعمال فنية تتطلب التفاعل مع الجمهور وليس فقط لمس العمل ، بـــل وظهرت أعمال أخرى تتسع لتشمل الجمهور فعلياً داخلها . ووجود الجمهور داخل العمل الفني وتفاعلـــه مع أجزاءه بشكل حسي يفتح فرص شتى لإدراك العمل الفني واستيعابه وتذوقه ، فتلك الخبرة المباشـــرة مع العمل تثير وعي الجمهور وانتباهه وتُمهد له الطريق للوصول لمقصد العمل الفني بأشكال مختلفة .

وما يظهر للوعي من خلال الخبرة المباشرة بالأشياء هو مبحث المنهج الفينومينولوجي Phenomenology . فالفينومينولوجيا تدرس "ما يظهر للوعي في أساليب متنوعة .. تدرس الظواهر باعتبارها خبرات شعورية 'تضمر معنى'على حد تعبير هدجرHeidegger "(١). ورغم إختلاف الفينومينولوجين فيما بينهم على نص تفصيلي للمنهج الفينومينولوجي إلا أن " المبدأ الأساسي للفينومينولوجيا هو...إعادة النظر في المعاني وفي الرؤية التقليدية لمواقف حياتنا الواقعية ، بواسطة الرجوع للأشياء ذاتها في حالة بداهتها الأصلية بوصفها معطاة لنا في خبرة مباشرة"(٢).

والفنون المابعد حداثية التي تمتلك وجوداً فعلياً في الواقع وتعتمد على تواجد الجمهور داخلها وتفاعله معها تُمثل للجمهور مجال للخبرة المباشرة ، وتحديداً أعمال فن التجهيز في الفراغ الذي يعتمـــد علـــى صياغة مساحة فراغية داخلية أوخارجية وفق مفهوم ما ؛ وذلك من خلال توزيع بعض العناصر المُعبرة عن هذا المفهوم داخل تلك المساحة سواء كانت تلك العناصر جاهزة الصنع أو نحتية أو خزفية أو كتابية أو ميديا...، فهي مجال لرؤية تلك العناصر بشكل جديد في إطار فني وجمالي ، في إطار مفاهيمي يقدم أفكار وقيم في الفن والحياة .

مشكلة البحث :

يقوم فن التجهيز في الفراغ على أساس تقديم مفهوم ما للجمهور من خـــلال التواصـــل والتفاعـــل المباشر معه ، ذلك الفكر الذي يحتاج لمنهج مناسب لتذوقه . والفينومينولوجيا منهج يعتمد على التفاعـــل المباشر مع الأشياء بهدف الوصول لحقائقها ، لذا يمكن إثارة سؤال بحثي هو:

ما إمكانية إستخدام الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ؟

<u>فرض البحث:</u>

ما إمكانية إستخدام الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ؟

<u>أهمية البحث :</u>

إدخال المنهج الفينومينولوجي لمجال تذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ .

أهداف البحث :

الكشف عن إمكانية إستخدام الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ؟

حدود البحث

١- يتناول البحث فن التجهيز في الفراغ منذ نشأته في بداية القرن الواحد والعشرين .

يتطرق البحث لجزئين أساسيين ؛ الأول فن التجهيز في الفراغ ونشأته وطبيعته وإنتماءه لفترة ما بعد الحداثة ، والثاني مفهوم الفينومينولوجيا . وفي ضوء الجزئين الأول والثاني يعرض الجزء الثالث إمكانية إستخدام الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ .

أولاً: فن التجهيز في الفراغ Installation Art:

إن مفهوم فن التجهيز في الفراغ مفهوم واسع بعض الشيء ؛ فهو مفهوم يبدو وكأنه يتجدد كل فترة ، حيث يكتسب كل فترة ملامح جديدة . فن التجهيز في الفراغ من أحد فنون ما بعد الحداثة وهو عبارة عن "تجهيز حيز أو مكان ما لنجعله عملاً فنياً قائماً بذاته ، (وفيه) يُرفض التركيز على أحد العناصر.. في سبيل وحدة العمل الفني..(و)..يعتمد على فكرة المنظومة وحبكة الفراغ "(٦). أعماله تتطلب مشاركة الجمهور من خلال حركته وتفاعله داخل مجال العمل.

أ_نشأة الفن :

إن بداية ظهور مصطلح التجهيز Installation في الفن نسب لإثنين من الفنانين ، هما دانيل بورين Daneil Buren ودان فلافين Dan Flavin . وكان لكلٍ منهما منطقه ؛ فيذكر الفنان دانيل بورين في مقال له بعنوان [وظيفة الإستوديو] في ١٩٧١م " لما لا يأتي مصطلح تجهيز ليحل محل المعرض ؟ "(٢٩) وذلك في إشارة لإمكانية أن يجمع الإستوديو بين عمليتي الإبداع والتذوق، ومن ثَم فالمصطلح هنا مرتبط بالأعمال التي تُعرض في نفس المكان التي تم تجهيزها فيه. أما الفنان دان فلافين " فالفنان دان فلافين (١٩٣٣-١٩٩٦م) يُعد أول من استخدم مصطلح''التجهيز''....لوصف عمل ما ، له مكان محدد يتألف من أجزاء متنوعة وميديا "(٣٩) ، وهنا يأخذ المصطلح معنى الجمع بين عوالم مختلفة في العمل الفني الواحد

وقد وصف قاموس أكسفورد ١٩٨٨م فن التجهيز في الفراغ بأنه " مصطلح دخل حيز الرواج في السبعينات للأعمال التجميعية والبيئية التي شُيدت داخل قاعة تحديداً لعرض خاص"(٣٠) ، ولم يبدوا التعريف واضح بالقدر الكافي ؛ لأن الجزء الأول من التعريف أحال فن التجهيز في الفراغ إلى فنين آخرين ،هما فن التجميع والفن البيئي ، وهما إن تشابها مع فن التجهيز في الفراغ في بعض السمات فلن يكونا واحد ، أما في الجزء الثاني من تعريف قاموس أكسفورد فقد تم تحديد تشيد العمل داخل قاعة ، وهو ما تغير فيما بعد وأصبح من أعمال فن التجهيز في الفراغ ما يقام في الأماكن المفتوحة .

وتقول ريسس JULIE H.REISS ان " فن التجهيز في الفراغ ... دائماً علاقة تبادلية ما بين المُشاهد والعمل ، العمل والفراغ ، الفراغ والمُشاهد "(٣١) فقد ركز ريسس على العلاقة التبادلية بين الثلاث جوانب في فن التجهيز في الفراغ وهي : العناصر التي أطلق عليها (العمل) ، الفراغ ، المُشاهد . لكنه أولى أهمية للمُشاهد حين قال ان "خلاصة فن التجهيز في الفراغ هي مشاركة المُشاهدين."(٣٢)

ب–طبيعة فن التجهيز الحوارية والمؤقتة:

يكون توزيع عناصر اعمال فن التجهيز في الفراغ وفقاً لسيناريو العمل الذي يضعه الفنان على أساس توقعه لمسار الجمهور داخل العمل وطريقة تفاعله مع أجزاءه ، فهو يفترض رد فعل الجمهور الذهني والوجداني ، وربما لجأ بعض الفنانين لتجريب العمل مع عينة من الجمهور– إن أمكن – قبل الافتتاح النهائي للوصول إلى السيناريو الأفضل في تقديم فكرة العمل .

وسيناريو العمل يكون أشبه بحوار بين طرفين ؛ بين الفنان والجمهور. وإن كان حواراً إفتراضيا أثناء إعداد العمل فهو حوار فعلياً (ذهنياً وعملياً) بعد إفتتاح العمل . لأن فكرة الفنان صاحب الخطاب والجمهور المتلقي تغيرت ؛ فكلا الطرفين الفنان والجمهور أصبحا لهما دور في تكوين العمل الفني سواء التكوين الفكري وفي أحيان كثيرة دور في التكوين الإنشائي للعمل ، فهما يتبادلان أطراف الحوار من خلال عناصر العمل ، لذا أصبحت مساحة العمل الفني مساحة للتأثير والتأثر ، للبناء والهدم....أصبحت مساحة تتسع للكثير. مثل عمل الفنان رفايل لوزانو هيمر Rafael Lozano Hemmer [نبض الغرفة] شكل(١)

(٤٠)

شكل(١) رفايل لوزانو هيمر: [غرفة النبض] ، مصنع لاكونستانسيا– المكسيك ، ٢٠٠٦م (٤١)
مشاركة الجمهور تصنع حواراً داخل العمل الفني

وهو عبارة عن غرفة معلق بها ١٠٠ مصباح ، وفي مقدمة الغرفة جهاز إستشعار يقيس نبضات قلب الجمهور ، بحيث إذا تمت إحدى القياسات يُضاء مصباح داخل الغرفة في هيئة ومضات تضيء وتطفىء كأنها ترجمة بصرية لإيقاع نبض القلب ، ويستمر الأمر هكذا مع قياس نبض كل فرد يُضاء مصباح حتى تكتمل إضاءة المائة مصباح . ويتضح هنا أن العمل بالأساس يقوم على التأثير الناتج عن حضور ومشاركة الجمهور في العمل ، ومشاركة الجمهور في حد ذاتها هي قبول لطلب ضمني من الفنان بالمشاركة وهذا جزء من حوار بين الفنان والجمهور، والأسئلة التي قد تطرأ على ذهن الجمهور عن مغزى العمل ومقصد الفنان فتلك أيضاً من أجزاء الحوار ، بالإضافة للحوار الضوئي بين ومضات المصابيح التي تعكس بشكل رمزي حواراً بين الجمهور ، حيث يمثل كل مصباح منهم حضوراً لأحدٍ منهم داخل العمل .

وفي أعمال فن التجهيز في الفراغ ، الجمهور خلال المدة الزمنية التي يكون فيها داخل العمل يمر بتجربة حركية وذهنية ووجدانية مختلفة ربما لن تتكرر مرة أخرى ؛ لأن أعمال التجهيز في الفراغ أغلبها إن امتد عرضها لشهور مؤقتة تُزال ولا يبقى منها سوى التوثيق سواء كان توثيق مكتوب أو فوتوغرافي أو فيديو . ورغم تلك السمة المؤقتة لأعمال فن التجهيز في الفراغ إلا أن بعض المتاحف خصصت أماكن دائمة لعرضها فيه ، لكن أغلب أعمال فن التجهيز في الفراغ لازالت تتمتع بتلك السمة

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

المؤقتة ؛ لأن فن التجهيز في الفراغ نشأ مكتسباً سمات عصره الذي يتميز بالسرعة والتغير في أغلب جوانبه ، كما أن فن التجهيز قام في ظل فكر فني رفُض فيه الإقتناء المتحفي أوالبيع والشراء لأعمال الفن ، لأن الفنانين استبدلوا فكرة تسويق الفن كسلعة بتسويقه كفكرة تصل للجمهور من خلال العمل ، فيستهلكها وينتظر غيرها بشكل مستمر.

ج-عمل التجهيز في الفراغ كتجربة :

أشارت هويدا السباعي إلى أن عناصر أعمال فن التجهيز في الفراغ " تُقدم...للمُشاهدين تجربة فريدة " (٩) ؛ فهي تجربة فريدة مكثفة قد لا تشبه الحياة التي يعيشها الفرد يومياً ، وهي تجربة فريدة لأن كل زائر من الجمهور يحيا فيها أفكار وانفعالات مختلفة ، أما عن كونها تجربة فهى تجربة بمعنى كونها خبرة يمر بها الفرد داخل مكان وزمان ما لإكتساب معرفة ، فهي تحتوى على ظواهر بصرية وسمعية ...تدعوا الزائر لاكتشافها والتعرف عليها في ذاتها والتعرف على ما وراءها من معاني وأفكار ، فهي تجربة بالمعنى الفلسفي عند كانط Kant ؛ " فالتجربة عند كانط...تنطوي على المعرفة إذ هي تعرض لنا مجموعة من الارتباطات المنظمة . وسيان القول بأن هذا الترابط ناجم عن طبيعة الأشياء ذاتها أو ناشىء من داخل العقل أو من الاتفاق بين طبيعة الأشياء وقوانين الفكر"(١٧) ، ويوضح رأي كانط أن التجربة أساسها تنظيم ومعرفة ؛ والتنظيم هنا في أعمال فن التجهيز في الفراغ يكون للأشياء والعناصر من قِبل الفنان ويكون التنظيم ناتج عن فكره ومعارفه الخاصة ، وكذلك بالنسبة للجمهور فيكون لديه تفكير في تلك العناصر بحيث يحصل منها على معرفة دلالية جمالية . إذن يمكن القول أن فن التجهيز في الفراغ تجربة فكرية جمالية منظمة ، يخوضها المُشاهد بحيث تحيط به مكانياً وزمنياً وذهنياً ووجدانياً.

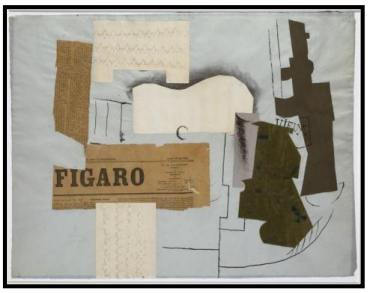
د- المنطلقات الإنشائية والفكرية :

كان لظهور فن التجهيز في الفراغ عدة منطلقات ، منها تداخل أعمال الفن مع الحياة الواقعية ، تطور فكرة الفراغ وتناوله داخل الأعمال الفنية ، كسر الحواجز بين الفنون بشكل يصعب معه تصنيف العمل وفقاً للأنواع الفنية المعتادة خزف ، نحت ،.... ، وأيضاً كان من أسباب ظهور فن التجهيز في الفراغ السعي نحو الخروج من عزلة فنون الحداثة .

١-تداخل أعمال الفن مع الحياة الواقعية :

"كان من دوافع إنتشار فن التجهيز بين الفنانين خلال الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين الميل نحو إمتزاج الفن بالحياة." (١٩) وقد سبقه محاولات عديدة في أوائل ذلك القرن في محاولة لإكساب العناصر الفنية وجوداً واقعياً ، " فبعد عام ١٩١٢م كان قد كف بيكاسوا (١٨٨١: ١٩٧٣م) Pablo Picassoتماماً مع فنانين تكعيبين آخرين عن التعبير عن الوجود الحقيقي للأشياء ، مبتدعين قوالب جديدة ...فاختفى في فنهم الأداء التقليدي ، واستبدلوه بقصاصات الورق مع خامات أخرى توليفية " .(١٠) وكانت تلك المحاولات نواة لفن الكولاج Collage الذي اعتمد بالأساس على توليف قصاصات من الورق على سطح اللوحة شكل (٢) .

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)



شكل (٢) بابلو بيكاسو : قصاقات ورق مع رسم ، ١٩١٣م (٤٢)
فن الكولاج إحدى المراحل الهامة في امتزاج العمل الفني بالواقع

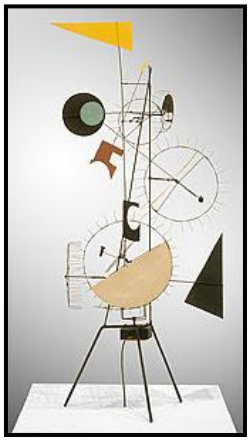
وتَبِع فن الكولاج فن الأسمبلاج Assemblge الذي لعب فيها توليف الخامات والأشياء جاهزة الصنع دوراً أساسياً في تكوين العمل الفني ، وكان بمثابة تجديد لشكل العمل الفني وفي الوقت نفسه تجديد لرؤية تلك الخامات والأشياء الجاهزة ، وتقول الفنانة لويز نڤلسون Louise Nevelson (١٨٩٩: ١٩٨٨م) من خلال تجاربها مع هذا النوع من الفن "عندما تقوم بوضع الأشياء التي استغني عنها أشخاص آخرون جنباً إلى جنب ، فأنت حقاً تعيدهم للحياة _ لحياة روحانية تفوق الحياة التي صنعوا لأجلها في البداية" (٤٣) . فقد دخل الفنانون العالم الواقعي للأشياء وأذهلتهم إمكانياتها الفنية ، فأفسحوا لها المجال كي تعلن عن ذاتها دون وسيط . ومن هؤلاء الفنانين الفنان روبرت رواشنبرج Robert Rauschenberg (١٩٢٥:٢٠٠٨ م) الذي أعاد إكتشاف العديد من الأشياء الجاهزة واستخدمها كعناصر فنية داخل أعماله ، وقد قال راوشنبرج "أنا أعتقد أن اللوحة ستكون أقرب ما يكون للعالم الحقيقي إذا صـــُنعت من العالم الحقيقي."(٥١) ومن أعماله التي توضح ذلك عمل [بركة الشتاء] شكل (٣) الذي جعل فيه السلم الخشبي يخترق المجال الشكلي للعمل محتفظاً بهيئته دون تغير يعوق التعرف عليه .

شكل (٣): روبرت راوشنبرج أمريكي : [بركة الشتاء] ، ١٩٥٩م ، متحف المتروبوليتان –الولايات المتحدة الأمريكية(٤٤)
دخول أشياء جاهزة الصنع من الحياة اليومية في مجال اللوحة الفنية

ولم يقتصر شغف الفنان بالعالم الواقعي على إدخال الأشياء جاهزة الصُنع ، وإنما سعى لإدخال بعض الظواهر التي تُحيط به في حياته اليومية كجزء من العمل الفني مثل الحركة والطاقة الكهربائية ، وذلك ضمن حالة من تجريب الفنانين المستمر التي إضطر معها المجتمع بشكل عام والمتذوق بشكل خاص إلى البحث المستمر عن معنى الفن وحدوده وأشكاله . فمثلاً عمل الفنان جان تنجولي Jean

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

Tinguely (١٩٢٥:١٩٩١) شكل (٤) ، هذا العمل من مجموعة أعمال للفنان أطلق عليها بوناتس هالتين* Pontus Hulten إسم الميتاميكانيكا meta-mechanicalأو الميتاهربين Meta-Herbin ، أي ما بعد هربين نسبة للفنان أوجست هربين Auguste Herbin (١٨٨٢:١٩٦٠م) الذي إستخدم في أعماله التجريدية أشكال المثلثات والدوائر في تكوينات لونية ثابتة شكل (٥)



شكل (٤) : جان تنجولي : [الميتا ميكانيكا(الميتا هربين)] ، ١٩٥٤م – شرائح معدنية ملونة ، أسلاك ، عجلات مسننة ،محرك كهربائي(٤٥)،المعرض الوطني الأسترالي
الحركة ظاهرة واقعية أدخلها الفنان في أعماله

شكل (٥): أوجست هربين : ١٩١٧م(٤٦)
تأثر الفنان تنجولي بأعمال الفنان هربين

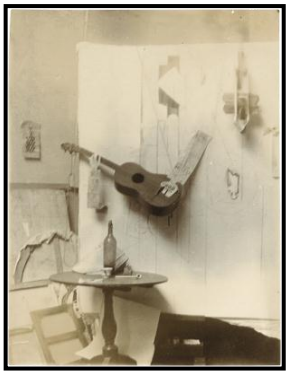
بينما إستخدم تنجولي تقريباً نفس عناصر هربين ولكن في تكوينات ثلاثية الأبعاد وأدخل عليها الحركة من خلال محرك كهربائي ، ذلك العنصر– الحركة– الذي إكتشف إمكانياته التعبيرية بعد مراحل من التجريب ، وعنه يقول الفنان تنجولي" كنت أحاول الإبتعاد عن الإلزام ، عن سُلطة هؤلاء الفنانين...بدأت في إستخدام الحركة لمجرد التسلية، كانت وسيلة لعمل لوحة ...لانهائية...تمضي في إنتاج تراكيب جديدة ...، ثم فهمت تدريجياً أن الحركة كانت إمكانية معبرة في حد ذاتها "(٤٥)

* – أحد متخصصي تنظيم وإدارة المتاحف

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

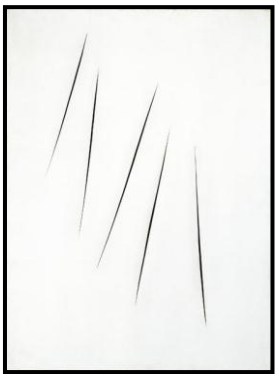
٢-الفراغ:

بدأ الفنان يستغل إمكانيات الفراغ الحقيقي بعد محاولات عِدة للتعبير عنه على مدى طويل . فمنذ قرون ظهر إسلوب لتنظيم شكل الفراغ المكاني على مسطح اللوحة وهو المنظور الهندسي و"كان إقليدس euklides هو الذي إكتشف التنظيم الهندسي الأساسي ..خلال الأزمنة الإغريقية الكلاسيكية ، ثم تم إحياء هذا التنظيم شكلياً بعد ذلك بواسطة بعض المعماريين وخاصة برونلسكي Brunelleschi وألبرتي Alberti خلال عصر النهضة في القرن الخامس عشر في إيطاليا"(٥). وظل ذلك الإسلوب يحكم التعبير عن الفراغ المكاني في أعمال الفن لفترة طويلة ، ولكن بدأت بعض التساؤلات حول مفهوم الفراغ تظهر، وبدأ التفكير فيه ققضية تشكيلية أساسية في الفن، ويمكن أن يوضح ذلك بعض الصور الفوتوغرافية التي يعرضها متحف الفن الحديث بنيويورك لإستوديوا الفنان بيكاسو يظهر بها بعض التركيبات والتجارب بالأشياء الجاهزة التي تنتمي للفراغ الحقيقي أكثر من إتماءها لسطح اللوحة مثل آلة الجيتار في شكل (٦).



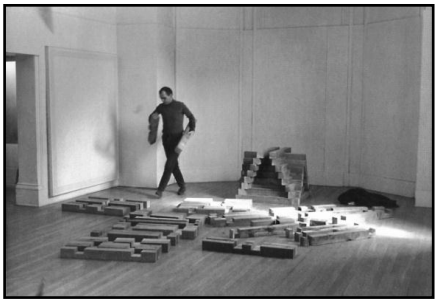
شكل (٦) بابلو بيكاسو: صورة فوتوغرافية من استوديو الفنان ، ١٩١٢:١٩١٤م، متحف الفن الحديث نيويورك (٤٧) التفكير في إدخال عناصر من العمل في مساحة الفراغ الحقيقي

وقد شغلت قضية الفراغ فنانين آخرين ولكن بشكل مختلف ، شغلت الفنان لوسيو فونتانا Lucio Fontan (١٨٩٩-١٩٦٨م) الذي أظهرت أعماله إهتماماً بمفهوم الفراغ وقيمته ؛ فكان يقوم بعمل ثقوب وشقوق في أسطح أعماله لإدخال الفراغ الحقيقي بها ، وكانت "بداية فونتانا في ثقب أسطح الورق والتوال في الأربعينات بشكل يبدو معها التميز بين البعد الثاني والثاث غير واضح"(٤٢). ويمكن ملاحظة نوعين من الفراغ معاً في عمل لوسيو فونتانا شكل (٧) ؛ فراغ بمعنى خلو سطح اللوحة من الرسوم ، وفراغ حقيقي يقع بين طرف كل شق من الشقوق الموزعة داخل العمل .



شكل (٧) لوسيو فونتانا : ألوان مائية بيضاء على التوال ،١٣٠×٩٧سم، ١٩٦٥م(٤٨)
الفراغ مُكوِن أساسي في بناء العمل الفني

وهناك أشكال فنية ركزت على قضية الفراغ بشكل مختلف مثل فن الحد الأدنى Minimalism الذي ظهر في الستينات وكان له دور في النظر للفراغ الحقيقي بوصفه عنصر فاعل في العمل الفني ، فلم تكن العلاقة بين الشكل ومحيطه مجرد كتلة في فراغ ، وإنما كان هناك حساب لكل من الكتلة والفراغ على حدٍ سواء ؛ فمثلاً الفنان كارل أندريه Carl Andre وهو من أبرز فناني المينيماليزم ، كان يراعي في أعماله النسبة بين حجم العمل ومساحة المكان التي سيعرض بها ، فلم تكن المساحة المحيطة بالعمل مجرد خلفية سلبية إنما مساحة إيجابية مؤثرة في العمل الفني . شكل (٨)



شكل (٨) الفنان كارل أندريه : ١٩٦٤م ، قطع من خشب الأرز
الصورة من قبل مارتن ، جانيت ريس للتصاميم الرقمية" (٤٩)
الفنان أثناء بناء العمل داخل الفراغ

ويقول كارل أندريه" إنها ليست ... مشكلة أين سيكون العمل على وجه التحديد . إنما المشكلة فقط...في المساحات عامةً:هل ستكون بحجم محطة جراند سنترال أم ستكون بحجم غرفة صغيرة "(٥٠)وهو ما يُظهر أهمية الفراغ لديه ودوره في العمل الفني.

٣-اللاتصنيف:

ومن منطلق أن الفن يسعى إلى الإندماج مع الحياة ، فلابد للعمل الفني أن يَخضع لبعض قوانينها ؛ منها أن الحياة لا يوجد بها ذلك التصنيف الضيق الذي فُرض لفترات طويلة على الفن ، فالحياة تقوم على التنوع والتعايش بين مختلف العناصر، ففي كل بيئة تحيا مخلوقات ذات طبيعة مختلفة معاً على نفس الأرض وتحت نفس السماء ، وفقاً لقانون الحاجة فكلٍ منهم يأخذ من الآخر ويعطيه . كذلك في الفن وجد الفنان التشكيلي نفسه في حاجة إلى التعبير الصوتي ، إلى عمق الكلمة وإلى دقة التكنولوجيا....، فلا

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

مجال لأن يؤدي أيِ منهم دور الآخر . وتقول سيزا قاسم " الفن ظاهرة لا يمكن أن تتجزأ (وليس الفن ولكن الخبرة الإنسانية في كليتها) ، فلا أستطيع بأي شكل من الأشكال فصل الأدب عن التصوير أو النحت ...أو الموسيقى أو السنيما ..."(٤). فمحاولة تصنيف العمل على أنه رسم أو نحت أو خزف أو كولاج....تبدوا غير واقعية ، بل وفكرة فصل الفنون والعلوم وغيرها من المجالات عن بعض أمراً ليس بالهين ؛ فقد إنفتحت الفنون على العلوم خاصة في الآونة الأخيرة التي لعبت فيها التكنولوجيا والإلكترونيات دوراً واضحاً ، ترك بصمة في مجال الفن من خلال وسائط الميديا المختلفة السمعية والبصرية ... وغيرها من المؤثرات التي غيرت في ملامح الأعمال الفنية.

وبالنظر للحضارات القديمة ولفترات النهوض في المجتمعات سابقاً " يمكن ملاحظة أن وتيرة تطور الأفكار والفنون والتقنيات متناسبة مع درجة التفاعل والتداخل فيما بينها : إذ كلما كان التفاعل قوياً كانت إستفادة مختلف الميادين أكبر ؛ وكلما إنعزلت عن بعضها البعض.. ركدت"(٣٨)، فالتنوع لا مفر منه ، ولكن الأجدر إستغلال ذلك التنوع والإستفادة منه في كافة المجالات.

ورغم تلك الفلسفة الجامعة التي نشأ في رحابها فن التجهيز في الفراغ ، إلا أن هناك بعض المسميات بدأت تتردد مؤخراً ، وبدت مثيرة للتساؤل ، مسميات تحمل في طياتها تصنيف لفن التجهيز في الفراغ سواء كان ذلك وفقاً للعناصر أو للتقنيات المستخدمة فيه ؛ مثل فن التجهيز في الفراغ النسجي أو الخزفي....، أو فن التجهيز في الفراغ الإلكتروني أو الضوئي ....، فإن كان ذلك بهدف الدراسة فالأمر قد يكون مفيد ، أما إن كان ذلك عودة لفكرة التصنيف فذلك يكون تضيق لسعة هذا الفن ؛ لأن التصنيف مهما كثرت فئاته سيظل محدود إذا ما قورن بكم الإمكانيات والعناصر والتقنيات المتاحة لفن التجهيز في الفراغ .

٤-الخروج من عزلة الحداثة .

ظلت بعض فنون الحداثة لفترة في حالة عزلة عن الجمهور، فعلى سبيل المثال كانت الفنون التجريدية بمثابة الخطاب المُبهم للجمهور . ومن ثم كان الإتصال الفكري بين الفنان والجمهور يشوبه الغموض. ولكن فنون ما بعد الحداثة فطِنت لأهمية التواصل بين أفكار الفنان والجمهور، وأن دور الجمهور ليس بالهين الذي يُمكن تجاوزه ، فبالإضافة لأن الجمهور يعد مُحفز للفنان لمواصلة مسيرته الفنية ، فيذكر محسن عطيه أن " الفنان ...سوف لا يتحقق لعمله الفني الإكتمال إلا مع عثوره على جمهور يتذوقه"(١٣). ويُحدد تولستوي صدق الفن بناءً على علاقة العمل الفني بالجمهور فيصف الفن الصادق بإنه "الذي يستطيع أن يزيل الحواجز التي تحول دون تواصل الفنان بجمهوره ، بل يعمل على توحيدهما " (١٤)

وقد حقق فن التجهيز في الفراغ ذلك التوحد ، فجعل الجمهور أحد العناصر الأساسية في العمل ، وتجاوز بعضاً من هوة الإغتراب التي وقعت فيها فنون الحداثة ، والتي كان من ضمن أسبابها إعتبار العمل الفني سلعة ، تُباع وتُشترى ، ووقتها أصبح الفن خاضع لمن لديه القدرة على شراء الأعمال الفنية ، فأصبح العمل الفني موجّه نحو فئة من المجتمع دون الفئات الأخرى . وفي الوقت الذي ركن فيه بعض الفنانين لذلك الأمر ، ظهرت أصوات تدعوا لعودة الفن للجمهور ، فقد أدت حالة الإغتراب إلى تمردهم على ذلك الفن الطبقي ، فقد كان ذلك الإغتراب طاقة للتغيير لدى بعض الفنانين ، ويذكر مصطفى يحي

أن " كثيراً من الفنانين ..يكون الإغتراب دافعية لإبداعهم ..أو بمعنى آخر الإغتراب يؤدي إلى المقــدرة على الإستكشاف والهدم والبناء في آن واحد في كل مجالات الفنون والمكتشفات "(٢٠).

وظهرت حركة البوب التي وقفت على أعتاب فنون ما بعد الحداثة مع نهايــة الخمســينات وبدايــة الستينات من القرن العشرين ، فكانت مفرداتها التشكيلية من المفردات البصرية التي يراها الجمهور فــي حياته اليومية ، لتكون إحدى الوسائل لإزاحة الحاجز النفسي بين العمل الفني والجمهور ، كعمل الفنــان آندي وارهول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧م) شكل(٩) الذي كرر فيه مــن خــلال الطباعــة غلاف لأحد المنتجات الغذائية (حساء) في شكل صفوف .

شكل(٩) : الفنان آندي وارهول Andy Warhol ، ١٩٦٢م ،
٣٢ لوحة ، اللوحة ٢٠×١٦ سم ، متحف الفن الحديث – الولايات المتحدة الأمريكية (٤٧)
إستخدم صورة لأحد المنتجات الإستهلاكية ساهم في إزالة الحاجز النفسي بين العمل الفني والجمهور

وتوالت المحاولات وخرجت بعض الأعمال للشوارع وأماكن العامة ، وصاحب ذلك ظهور أعمال فن التجهيز في الفراغ التي دعت الجمهور للمشاركة فيها كأحد عناصر العمل ، حتى يُزال ذلك الحاجز النفسي بين العمل الفني والجمهور بشكل عملي ملموس .

ه- ما بعد الحداثة وفن التجهيز في الفراغ :

فترة ما بعد الحداثة هي الفترة التي نشأ فيها فن التجهيز في الفراغ والتي أُطلق عليها أيضاً فترة الما بعد صناعي وعصر المعلومات ، وقد أُختلِف في تحديد بدايتها بشكل دقيق ، لأن مصطلح ما بعد الحداثة ظهر في فترة سابقة على الفترة التي أُطلق عليها ما بعد حداثة والتي تبدأ من النصف الثاني من القــرن العشرين ؛ فكانت بداية ظهور المصطلح في" آواخر القرن التاسع عشر(حوالي ١٨٧٠م) حينما إستخدمه الفنان الإنجليزي جون واتكنز شابمان John Watkins Chapman ، وفي عــام ١٩١٥ م اســتخدمه (الكاتب) رودلف بانويتز Rudolf Pannwitz ."(١١)

١-الأفكار الما بعد حداثية في فن التجهيز :

إرتبطت الفترة التي إنتشر فيها إستخدام مصطلح ما بعد الحداثة بعدة متناقضات ؛ منها فكرة إحيــاء الموروثات جنباُ إلى جنب مع فكرة ملاحقة التطورات والتغيــرات المتعاقبــة ؛ فكانــت فكــرة إحيــاء الموروثات من خلال إعادة النظر فيها كمنبع لرؤى وأفكار جديدة تؤكد على هوية الشعوب والمجتمعات ، ومع ذلك ترصد كتابات ما بعد الحداثة تراجعاً واضحاً في تأثير التقاليد الموروثة على شــعوبها فــي مقابل تأثرها بثقافات أخرى دخيلة عليها ، ويصف جيمسون Fredric Jameson مابعد الحداثة " بأنهــا هيمنة ثقافية" (٢٣). ويرجع آلان تورينو Alain Touraino تلك الهيمنة الثقافية ومن ثَم الإجتماعية إلى

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

وسائل الإعلام الحديثة وفكرة الإستهلاك والسوق فيقول " لم تعد التقاليد الاجتماعية هي القوة المسيطرة في عصر ما بعد الصناعي ... بل أصبح الأمر تحت وطأة وسائل الإعلام والتقنية والأسواق "(١٢).

١-النسبية

لقد تأثر الفن بأفكار ما بعد الحداثة ، ومنها منطق التساؤل الذي واكب أصداء النظرية النسبية ؛ حيث ظهرت الأعمال تُثير لدى الجمهور التساؤل حول الموضوعات التي تُقدمها ، بغرض إعطاء الجمهور مساحة للتفكير ولتأويل العمل الفني . فقد أدرك كثير من الفنانين أنهم لا يملكون الحقائق الكاملة ، وإنما هم والجمهور كلٍ منهما فقط يجتهدا لإستجلاء الحقائق ، وأشار لذلك واند ماي Wanda May بقوله " أعمال ما بعد الحداثة تُذكّر بدلاً من أن توجّه ، دعوة للإحتمالات بدلاً من الإغلاق "(٣٣). ولأنها تذكّر وتدعوا للإحتمال فهي تدعو للتفكير . وأعمال فن التجهيز في الفراغ كأحد أعمال ما بعد الحداثة تُعد كاللغز الذي يُحيط بالجمهور ، لغز يُثير حواسه وتفكيره ووجدانه كي يصل إلى معنى ومفهوم ما من وراء العمل .

٢-الطابع الإنساني

أرادت مابعد الحداثة الخروج من البوتقة الآلية والصناعية التي غلبت على الفترة التي سبقتها – الحداثة – والتأكيد على الطابع الإنساني ، وعلى أثر ذلك توجهت الأعمال الفنية ومن بينها أعمال فن التجهيز في الفراغ نحو المتذوق الفرد ؛ فالعمل الفني أصبح يخاطبه هو لذاته وعليه هو تفسيره وفقاً لرؤيته وخبرته وتجربته الخاصة. فالمتذوق أصبح عنصر فاعل ومشارك في العملية الإبداعية ، بل ومتواجد داخل العمل كجزء منه كما في أعمال فن التجهيز في الفراغ ، وقد تحول الفن من منطق الإستعلاء الذي غلب على فترة الحداثة ، التي اقتصر فيها الفن على أفراد ذوي ثقافة من نوع ما– النخبة– إلى كل الأطياف الجمهور ، بل نزل الفن إلى الشوارع والأماكن العامة طالباً لمتذوقيه لا منتظراً لهم .

٣-البحث عن الجديد

وبمنطق الإستهلاك السلعي ، بمنطق السوق في فترة ما بعد الحداثة ، أصبح المستهلك (الجمهور) كأنه في حالة ترقّب ؛ فما ان يتعرف على منتج حتى يتبعه منتج آخر أكثر تطوراً...وهكذا . وهنا أصبح الفنان مُطالب بإرضاء تلك العين التي تدربت على التغيير والتجديد فلم يعد الفنان يركن إلى خامة أو وسيط تقني ما يصيغ من خلاله أعماله الفنية على مدى فترات زمنية طويلة ، وإنما عليه مسايرة المجالات الجديدة ؛ الفكرية والتقنية... المعاصرة له ، وهو ما يظهر أثره في تطور أشكال أعمال فن التجهيز في الفراغ التي غالباً ما تلاحق عصرها وتعكس تقنياته وأفكاره بشكل فني مبتكر. وتجمع بين التقنيات المتعددة والمختلفة . فقد أصبح التنوع والتجديد رؤية مابعد حداثية ، فكثيراً من الفنانين "المابعد حداثيين يميلون إلى إنتقاء ما يتعلق بالميديا والخلط الصوري الحر والتقنيات والإستلهام من تشكيلة واسعة من المصادر" (٣٢) . قد لاحظ نقاد فن ما بعد الحداثة ذلك فرأوا " أن أعمال الفن نص...فيه خليط من الأصوات المتعددة والمتشابكة... يمد المُشاهين بعدة قراءات ممكنة "(٣٣) . فالتجدد والتنوع ليس متاح للفنانين فقط بل للجمهور أيضاً ؛ فالمشُاهدين لديهم فرصة تحديد قيمة العمل ، لذا يبدو العمل وكأنه يتجدد مع رؤية كل شخص .

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

ثانياً: الفينومينولوجياPhenomenology:

إذا كان المشُاهدين لديهم فرصة البحث وتحديد قيمة العمل وتجديد رؤيتهم له في أعمال ما بعد الحداثة وبالأخص في أعمال في التجهيز في الفراغ ، فإن المنهج الفينومينولوجي كذلك منهج لإعادة رؤية الأشياء من جديد ، بحثاً عن معرفة ذلك الشيء وماهيته .

أ_مفهوم الفينومينولوجيا

كلمة فينومينولوجيا Phenomenology مركبة من مقطعين: Phenomena أي الظاهرة ، وLogy ومعناها الدراسة العلمية لإحدى المجالات ، لذا تعني الفينومينولوجيا " العلم الذي يدرس الظواهر. و..المقصود بالظواهر التي تدرسها الفينومينولوجيا ظواهر الوعي، أي ظهور موضوعات وأشياء العالم الخارجي في الوعي، ... وطريقة إدراك (الشخص) لها وكيفية حضور الظواهر في خبرته"(٣٦). تلك الخبرة الناتجة عن تجربة مباشرة مع هذه الأشياء. ويطلق على الفينومينولوجيا عند ترجمتها للعربية الظاهرية أو الظاهرتية أو علم الظواهر .

و"يعود جذر الكلمة ذاتها إلى الفعل الإغريقي فاينو Phaino الذي يعني أن يجلب إلى الضوء أو الذي يجعله يظهر "(٢٥). وكلمة الظاهرة في مجال الفلسفة وردت أيضاً في معجم اللغة العربية المعاصر بمعنى " ما يمكن إدراكُه أو الشعور به ، وما يُعرف عن طريق الملاحظة والتجربة "(٣٧) . وذلك هو نطاق عمل الفينومينولوجيا فهى تسعى للكشف عن حقيقة شيء ما من خلال ما يدركه ويعيه عقل ووجدان المرء خلال ملاحظة وتجربته المباشرة مع هذا الشيء . وكلمة تجربة هنا لا تحمل المعنى العلمى المقنن بضوابط صارمة ؛ لكنها تؤكد على فكرة وجود الشيء في نطاق الحواس . كما أن كلمة ملاحظة تشير إلي فكرة إنتباه الذهن وتركيزه بهدف الوصول للحقيقة.

ويقول روبرت سوكولوسكي Robert Sokolowsk "الفينومينولوجيا هي العلم الذي يدرس الحقيقة...هي دراسة لتجربة الإنسانية وللطرق التي تقدم بها الأشياء نفسها لنا في داخلنا...إنها تحاول استعادة حس الفلسفة....تواجه القضايا المثارة بفكر حديث...تسعى لتنشيط الحياة الفلسفية"(٣٤). ويرى سعيد توفيق أن "الفينومينولوجيا في المقام الأول منهج لإعادة صياغة خبراتنا الإدراكية و....الشعورية"(٣) . ويرى ميرلوبونتي في كتابه ظاهرية الإدراك أن " الظاهرية هي دراسة الماهيات* eidos "(٨). ويعرف معجم اللغة العربية المعاصر علم الظواهر بأنه " العلم الذي يدرس الظّواهر أو المعطيات التي تبدو للوعي دون أن يحاول اصطناع الفروض وتقديم التفسيرات لها "(٣٧)

والفينومينولوجية تنظر بعين الفطرة للأشياء ؛ بمعنى أنها من ناحية لا تعتمد على إفترضات مسبقة ، ومن ناحية أخرى فهي تسعى للوصول لفطرة الأشياء لبداهتها وحقيقتها الجوهرية دون أي رتوش وقتية زائفة. وهنا يشير(عبد الفتاح الديدي) إلى " أن الناس الذين يمضون على سليقتهم ويتركون أنفسهم لطبائعهم يقفون على حقائق ... ما يدور حولهم بناء على الظاهرات التي يلتقطها الذهن ، وفلسفة الظاهريات لا تبحث إلا على هذا الشعور التلقائي المباشر الذي يشرع فيه عامة الناس من أجل إقامة

* – الماهية في المعجم الفلسفي لمراد وهبة ص٥٥٩ " نسبةً إلى ماهو ... أي هي التي يُجاب بها عن السؤال ما هو"

معارفهم وتجميع مواد علومهم "(٧) . والتلقائية هنا والفطرة يلزمها الإدراك الواعي كما يذكر محمد شبل الكومي " المعنى الذي يسنده الوعي إلى الظاهرة في أول لقاء...إسناد .. يسبقه إدراك الظاهرة "(١٥) ، فما تسعى إليه الفينومينولوجيا أعمق من مجرد التخمينات السطحية التي لا يمكن التدليل على صحتها وفقاً لما هو ثابت في الشيء المراد معرفته.

ب- تأسيس الفينومينولوجيا :

في عام ١٧٦٤م في ألمانيا إستعمل يوهان هاينريش لامبرت Lambert لفظ فنومينولوجيا في كتابه : الأداة الجديدة Neues Organon ، ويعد أول من إستعملها (٢٥) .عامي ١٩٠٠، ١٩٠١م كانا تاريخ إصدار جزئي مؤلف [بحوث منطقية] لإدموند هوسرلHusserl الذي يُعد أول من أسس منهج مستقل للفينومينولوجيا . و"عام ١٩١٣م نشر هوسرل كتابه [أفكار حول الفينومينولوجيا الخالصة] " (٢٢)

ومن الأسماء البارزة في المنهج الفينومينولوجي ماكس شيلير Max Sheler ، مارتن هيدجر Martin Heidegger، إيمانويل ليفيناسImmanuel Levinas ، " جان بول سارتر Jean-Paul Sartre ، موريس ميرلوبونتيMaurice Merleau-Ponty ، باول ريكورPaul Ricoeur"(٣٥).

ج-تصنيف الفينومينولوجيا :

أشار سعيد توفيق إلى أن الفينومينولوجيا تأثرت بأفكار الفلاسفة الذين إتخذوها كمنهج لهم ؛ فمثلاً هوسرل غلبت على فينومينولوجيته الطابع المثالي ؛ لأنه كان يسعى إلى الكشف عن الحقيقة المثالية للشيء . وميرلوبونتي ركز على فكرة الإدراك الحسي عند تناوله للفينومينولوجيا . أما إنجاردن فكان ضمن قلة من الفلاسفة الذين حاولوا إستجلاء معالم واضحة خالصة للفينومينولوجيا. وتلك التأثيرات أدت إلى تصنيف البعض للفينومينولوجيا إلى فينومينولوجية مثالية (المتعالية) ، فينومينولوجيا الإدراك وأيضاً فينومنولوجيا سيكولوجية إذ غلب عليها طابع علم النفس .

ولم يقف تصنيف الفينومينولوجيا عند ذلك الحد ، بل إمتد إلى تسمية الفينومينولوجيا ببعض قضاياها الأساسية ربما محاولةً من البعض لتخليصها من تلك التأثيرات السالف ذكرها من علم نفس وغيرها ، فظهرت مسميات أخرى كالفينومينولوجيا التأسيسية وذلك لأن الفينومينولوجيا تؤسس معنى جديد للظواهر ، والفينومينولوجيا الوصفية لأن الفينومينولوجيا تصف ما يظهر للوعي – إلا أن ذلك المصطلح قد يُساء فهمه كأن يُعتقد أن الفينومينولوجيا منهج وصف للملامح الخارجية الأشياء أو أنه منهج لا يتطرق للتفسير– وكذلك ظهر مُسمى الفينومينولوجية الماهوية لأن الفينومينولوجيا تبحث في حقيقة الأشياء وماهيتها.

أما عن وضع الفينومينولوجيا عامةً بين المناهج الأخرى ، فأحياناً تُذكر ضمن الإتجاه الفلسفي وأحياناً ضمن الإتجاه الإبستمولوجي (المعرفي) وأحياناً أخرى ضمن الإتجاه التأويلي ، لكن الباحثة ترى أن الفينومينولوجيا منهج فلسفي معرفي تأويلي ؛ فالفينومينولوجيا تسعى من خلال أنواع التفكير المختلفة ومن بينها التفكير الفلسفي للوصول لمعرفة ما عن حقيقة شيء ، ثم وضع التأويلات والتفسيرات الخاصة بتلك المعرفة.

(AmeSea Database – ae – April. 2015- 0027)

ثالثاً: الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ

الفينومينولوجيا كونها تسعى لإستجلاء حقيقة ما عن شيء ، فذلك الشـــيء موضـــع دراســـتها يكـــون موضوعاً قصدياً أي موضوعاً يُعتقد بأنه بُني لقصدٍ ما (لغرضٍ ما) ، والأعمال الفنية هي أعمال قصدية ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي شجّعت انجاردان على تناول العمل الفني الأدبي فينومينولوجياً حيـــث " يقول إنجاردن...في المقدمة الأصلية لكتابه [العمل الفني الأدبي] ١٩٣٠م ، العمل الفني الأدبي يوافيـــه بشيء له بنية قصدية تعلو على أي شك "(٢٨). الأمر نفسه بالنسبة لأعمال فن التجهيز في الفراغ التـــي تُعد من الأعمال التى تُبنى وفق رؤية مُسبقة من قِبل الفنان ، لذلك يعتبر كل عمل تجهيز في حد ذاته بنية قصدية ، وبالتالي يمكن تناوله فينومينولوجياً .

١- تذوق عمل فن التجهيز في الفراغ بوصفه موقف فينومينولوجي :

رغم البعد الزمني بين ظهور الفينومينولوجيا وفن التجهيز في الفراغ إلا أن البعد الفكري شديد القرابة والصلة ؛ حيث يعُد تذوق عمل التجهيز في الفراغ في حـــد ذاتـــه موقـــف فينومينولـــوجي ، والموقـــف الفينومينولوجي المقصود بالبحث يعني الموقف الذي يجمع بين الذات والموضوع في تجربة مباشرة خلال فترة زمنية ما ، يُوجّه المتذوق فيها وعيه نحو الموضوع بهدف التعرف على حقيقته . ويمكـــن توضـــيح معالم الموقف الفينومينولوجي في عمل فن التجهيز في الفراغ ، ومـــن ثَـــم إمكانيـــة إســـتخدام المـــنهج الفينومينولوجي في تذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ في النقاط التالية :

أ-التجربة المباشرة :

عمل فن التجهيز في الفراغ هو موقف فينومينولوجي ؛ لأنه تجربة مباشرة مع الأشياء في الواقع ، كما أنه يتطلب حضور متذوق في تلك التجربة حضوراً فعلياً يُسفر عنه حضوراً ذهنياً ووجدانياً يساعده في التوصل لفكرة العمل الفني . فقد ذكرت مارجا فان ميشيلين Marga Van Mechelen في محاضرة لها بمتحف بونيفانتن بهولندا أن" التجهيز هو ممارسة منظمة "(٥٢) ؛ والممارسة بحد ذاتها تجربة ، والتجربة هنا تخضع للنظام الإنشائي والفكري الذي صاغهما الفنان للعمل ، واللذين بدورهما يوجهان المتلقي بشكل مباشر أو غير مباشر نحو نوعية الممارسة داخل العمل سواء ممارسة حركية بصرية سمعية ذهنية وجدانية... داخل الإطار الفراغي للعمل ، ويؤهله ذلك للوصول لفكرة العمل الفني. وفي الفينومينولوجيا يتحدث باشلارGaston Bachelard عن التجربة المباشرة موضحاً أن " المسألة ليست مسألة ملاحظة ، بل معايشة تجربة الوجود في لحظتها الفورية المباشرة "(٢٤).

ب-النشاط الذهني:

الفينومينولجيا تُعد إعادة قراءة للأشياء والموضوعات المختلفة من خلال الإعتماد أساساً علـــى إدراك الذهن ، فالقراءة الفينومينولوجية أو" القراءة الظاهرتية هي القدرة على مزاولة النشاط الإدراكي"(١٨) ، فهي نشاط ذهني موجّه نحو شيء ما ، في مكان ما ، وزمان ما ، بغرض معرفة حقيقته . كذلك أعمـــال فن التجهيز في الفراغ هو أحد الفنون التي تقوم في أساس على تقديم فكرة ما للجمهور فهي تقـــدم فـــي مكان ما، وزمان ما، وتتطلب تفاعل الجمهور بعدة أشكال منها التفاعل الذهني والوجداني للوصول لفكرة العمل .

ج-الأدوات والوسائل:

إن أدوات المعرفة – إن جاز التعبير – في الفينومينولوجيا هي نفسها أدوات التلقي والتذوق لأعمال فن التجهيز في الفراغ ، والأدوات هنا هي حواس الشخص وذهنه ووجدانه . ويعد ظاهر الشيء وسيلة وتعد تفصيلاته علامات توجه الشخص نحو حقائق ذلك الشيء، وذلك بالنسبة لعمل التجهيز في الفراغ أو لغيره من الأشياء .

وتحفز أدوات الفينومينولوجيا كلٍ منها الآخر في تزامن وتعاقب أثناء وجود الشخص داخل التجربة ، فمثلاً البصر يحفز الذهن ، والذهن ينبه الوجدان ، والوجدان ربما يستوثق بالذهن ، والذهن ربما إسترشد بالبصر أو بغيره من الحواس ... وهكذا إلى أن يصل الشخص لحقيقة ما عن الشيء ، والأمر نفسه يمكن تطبيقه على تجربة المتذوق داخل العمل المجهز في الفرغ .

د- ثنائية الذات والموضوع :

الفينومينولوجيا تتعامل مع الذات والموضوع بشكل متساوي تقريباً ، فعند ميرلوبونتي Merleau-Ponty " الذات والموضوع ... يحدد كل منهما الآخر بشكل تبادلي"(٢٦) ، كما يفترض دوفرين Dufrenne "علاقة متبادلة بين الإدراك الجمالي والموضوع الجمالي"(٢٧) ؛ فالذات مع أهمية دورها في الموقف الفينومينولوجي لا تعمل بمعزل عن الموضوع ؛ لأن الفينومينولوجيا تعتمد على توجه وعي الشخص نحو موضوع ما خلال تجربة مباشرة معه ذلك التوجه الذي أطلق عليه هوسرل Husserlمصطلح (القصدية) . والقصدية هنا " هي القدرة التي يمتلكها الوعي في رصد الموضوع"(١٦). بهدف إدراكه والوصول لماهيته قدر المستطاع . الأمر نفسه للعمل الفني المجهز في الفراغ الذي تتوازى فيه تقريباً أهمية العناصر وتنظيمها مع أهمية إنتباه المتذوق لتلك العناصر ولتنظيمها وإكتشافه وإستيعابه لفكرة للعمل.

نتائج البحث

– مما سبق يتضح أن هناك إمكانية لإستخدام الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ، نظراً لكون النقاط الأساسية التي يقوم عليها المنهج الفينومينولوجي متوفرة في تجربة تذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ ، ومن أهمها التفاعل المباشر (الحسي والذهني والوجداني) مع العناصر ، وقصدية المتذوق في التوجه نحو معرفة حقيقة العمل الفني من خلال ثنائية الذات والموضوع .

– ربما لم يكن فن التجهيز في الفراغ فقط وليد لتطور الأشكال الفنية السابقة عليه أو لأفكار فترة مابعد الحداثة التي عايشها ؛ وإنما قد يكون أيضاً إمتداد لأفكار الفينومينولوجيا التي سبقته بسنوات ، وقد يفسر تلك السنوات قول إ. م . بوشنسكي" إن استجابة الجمهور تكون دائما متأخرة جداً على ظهور المذهب الفلسفي ، وهكذا تكون فلسفة قد ازدهرت لمدة خمسين أو مائة عام مضت ، تكون فرصتها الآن أعظم ما تكون لأن تصير فلسفة شعبية "(٢١).

توصيات البحث :

- البحث في مداخل جديدة للتذوق الفني تتناسب مع طبيعة الفنون المعاصرة .
- البحث في كيفية الإستفادة من الفلسفات الحديثة في قراءة وتذوق الأعمال الفنية .

- إجراء بحوث قائمة على الربط بين الفنون والعلوم المختلفة للوقوف على نقاط مشتركة تخـــدم كلا الطرفين.

ملخص البحث

تناول البحث مفهوم فن التجهيز في الفراغ والطبيعة الحوارية والمؤقتة لأعمال فن التجهيز فـــي الفـــراغ وعمل التجهيز في الفراغ بوصفه تجربة ، كما تطرق البحث للمنطلقات الإنشائية والفكرية لفن التجهيـــز في الفراغ (إمتزاج أعمال الفن بالحياة الواقعية – الفراغ –اللاتصنيف– الخروج من عزلة الحداثـــة) ، ثم عرض البحث أثر بعض أفكار فترة ما بعد الحداثة على فن التجهيز في الفراغ (النســـبية – الطـــابع الإنساني – البحث عن الجديد). ثم تناول البحث مفهوم الفينومينولوجيا وتأسيسها وتصنيفها . ثم توضيح فكرة كون مواقف تذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ مواقف فينومينولوجية وإمكانية إســـتخدام المـــنهج الفينومينولوجي لتذوق أعمال فن التجهيز من خلال عدة نقاط (التجربة المباشـــرة –النشـــاط الـــذهني– الأدوات والوسائل– ثنائية الذات والموضوع).

Research Abstract

The research takes The Concept Of Installation Art , Dialogic And Temporary Character For Installation Art Works . Also The Research Addresses The Structural And Intellectual Premises Of Installation Art(Combination Between Art And Real Life – Space- Non Classification –Go Out Of The Modernity Isolation).Then Research Displays The Effect Of Some Ideas For Postmodern Period On Installation Art (Relativity – Humanization – Searching For New). Then research takes The Concept Of Phenomenology,It' s Establishing And Classification. Then illustrate the idea that the Appreciation Situations are A Phenomenological Situations, And The Ability Of Using Phenomenology As An Approach For Appreciating The Works Of Installation Art, Explaining That Through Many Points (Direct Experience –Mental Activity – Tools And Methods- Dualism Of Self And Subject) .

المراجع

المراجع العربية

- **كتب:**

١) سعيد توفيق : ٢٠٠١م ، الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية) ، دار الثقافة للنشر والتوزيع. ص٢٦

٢) ـــــــــــــ : المرجع السابق ، ص٥٧

٣) ـــــــــــــ : المرجع السابق ، ص٥٦

٤) سيزا قاسم : ٢٠١٤م ، القارىء والنص (العلامة والدلالة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٩٢

٥) شاكر عبد الحميد : ٢٠٠٨م ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٣٣٩

٦) صبري عبد الغني : ٢٠٠٨م ، الفراغ في الفنون التشكيلية (الحداثة وما بعد الحداثة)، المجلس الأعلى للثقافة، ص١٧٨-١٧٩

٧) عبد الفتاح الديدي : ١٩٨٥م ، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ص٣٣

٨) ـــــــــــــ: المرجع السابق ، ص٤٩

٩) هويدا السباعي: ٢٠٠٨م، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٢٦٩-٢٧٠

١٠)محسن محمد عطية : ٢٠٠٤م ، إتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب، ص١٠٩

١١) ـــــــــــــ :٢٠٠٢م ، نقد الفنون " من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة " ، منشأة. المعارف الاسكندرية .ص١٩٦

١٢) ـــــــــــــ : المرجع السابق ، ص٢٠٤

١٣) ـــــــــــــ : ٢٠٠١م ، الفنان والجمهور ، دار الفكر العربي – الطبعة الاولى. ص٣٩

١٤) ـــــــــــــ : المرجع السابق ، ص٣٨

١٥) محمد شبل الكومي : ٢٠١٢م ، الواقعية الجديدة (مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة وما بعد الحداثة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى . ص١٣٠-١٣١

١٦) ـــــــــــــ : المرجع السابق ، ص١٣١

١٧) مراد وهبة :٢٠٠٧م، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة –القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ص ١٦٤

- **بحوث**

١٨)قاسي صبيرة :٢٠٠٩ ، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارىء ، بحث منشور ، مجلة المخبر – مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة– الجزائر – العدد الأول ،ص٢٢٣ .

١٩)عماد عبد النبي أبو زيد :ديسمبر ٢٠٠٤م، الوسائط المتعددة فى فنون ما بعد الحداثة وتغير المفاهيم الجمالية،(بحث منشور)، بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية –جامعة حلوان ، العدد الثالث عشر، ص ١٨٩

٢٠)مصطفى محمود محمد يحي : صيف ١٩٩٢م، ظاهرة الاغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية (حلقة الاتصال في التذوق الفني) ، بحث منشور ، تكنولوجيا التعليم سلسلة دراسات وبحوث –المجلد الثاني – الكتاب الثالث . بدون ترقيم

المراجع المترجمة

٢١- إ.م.بوشنسكي :١٩٩٢م ، الفلسفة المعاصرة في أوربا ، ترجمة عزت قرني ، عالم المعرفة ١٦٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص٥٩

٢٢- ———— : المرجع السابق ، ص١٨٠

٢٣- بيتر بروكر : ١٩٩٥م ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي– أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة ، الطبعة الأولى ، ص٤٧

٢٤- جاستون باشلار : ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، الطبعة الثانية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ،ص٢٠٨

٢٥- روبرت هولب :٢٠٠٦م ، الفينومينولوجيا ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، المجلس الأعلى للثقافة ، موسوعة كمبريديج في النقد الأدبي ، المجلد الثامن (من الشكلانية إلى مابعد البنيوية) ، العدد ١٠٤٥، الطبعة الأولى .ص٤٤١

٢٦- ———— : المرجع السابق ، ص٤٦٢

٢٧- ———— : المرجع السابق ، ص٤٦٣

٢٨- ———— : المرجع السابق ، ص٤٤٩

- **كتب أجنبية:**

29-JULIE H.REISS : 1999, From Margin To Center " The Spaces Of Installation Art" The MIT Press Cambrige, Massachusetts London ,England,p:xi

30- ———— : previous reference, p:xii

31- ———— : previous reference, p:xiii

32- James Hutchens&Marianne Suggs: 1997, Art Education:content and Practice in apostmodern Era , eds.Washington ,DC: NAEA , p27

33- ———— : previous reference, p28

34- Robert Sokolowski :2000, Introduction To Phenomenology, cambrige university press ,united kingdom,first bublished,p2

35- ———— : previous reference, p3

- **المواقع الإلكترونية:**

63 -http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=328929

37http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&word=%D8%B8%D8%A7%D9%87%D8%B1%D8%A9

38-http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n01_06buazati.htm

39- http://www.goethe.de/kue/bku/dos/rid/en6144257.htm

40- http://www.todayandtomorrow.net/2008/11/20/rafael-lozano-hemmer

41- http://www.lozano-hemmer.com/pulse_room.php

42- https://www.tate.org.uk/art/artworks/

43- ebookbrowsee.net/assemblage-art-pdf-d434812768 Assemblage Art:Transforming Trash into -Treasure

44- http://accessibleartny.com/index.php/2009/01/the-philippe-de-ontebello-years-curators-celebrate-three-decades-of-acquisitions

45- http://www.nga.gov.au/international/catalogue/Detail.cfm?IRN=60874

46- http://www.wikipaintings.org/en/auguste-herbin/composition-cubiste-1917
47- http://www.moma.org/
48- http://www.ngv.vic.gov.au/guggenheim/education/02.4.html
49- http://www.turnercontemporary.org/exhibitions/carl-andre
50- http://www.martinries.com/article1991CA.htm
51http://www.marefa.org/index.php/%D8%B1%D9%88%D8%A8%D8%B1%D8%AA_%D8%B1%D8%A7%D9%88%D8%B4%D9%86%D8%A8%D8%B1%DA%AF
52www.insideinstallations.org/.../VAN%20MECHELEN%20Experience%20&%20conceptualisaton%20of%20Installation%20Art.pdf