تأثير نظرية النموذج (البارادايم) على العمل الفني
.The Paradigm Theory Implications On Art Work

أ.د. وديعة عبدالله بوكر

أ. سوزان ناصر الصائغ

المستخلص

يقدم البحث نظرة عامة على نظرية البارادايم والتعريف بها ثم محاولة الربط بينها وبين الفن من خلال إيجاد علاقة بين نظرية النموذج (البارادايم) وبين النمطية والابداع في الفن هذا فيما يخص الفنان في ممارسة الفن وإنتاج الاعمال الفنية ، وبين رفض الاعمال الفنية أو قبولها وهذا فيما يخص المتذوق والمجتمع وعلاقتهم بالأعمال الفنية ، حيث يبدأ البحث بالخطة العلمية من مشكلة وفروض وأهداف وأهمية، ثم ينقسم إلى ثلاث محاور حيث يتناول المحور الأول **نظرية النموذج (البارادايم)** و التعريف بها و بأهم مفاهيمها العامة ، ثم المحور الثاني وهو **الرؤية الفنية فلسفتها و مفاهيمها,** وتأثيرها على العمل الفني ، ثم المحور الثالث وهو **تأثر رؤية العمل الفني بنظرية النموذج (البارادايم)** من خلال تناول أعمال فنية تاريخياً وتحليلها وملاحظة تأثر الرؤية الفنية لها من خلال نظرية النموذج (البارادايم) ، ثم بعد ذلك عرض البحث عدة نتائج تفيد بوجود علاقة بين نظرية النموذج (البارادايم) وبين رؤية العمل الفني , وأن نظرية النموذج (البارادايم) تعطي مخرجاً عقلانياً وتفسيراً منطقياً لقبول أعمال فنية معينة دون غيرها من الأعمال الأخرى .

المقدمة:

منذ أن وضع افلاطون نظريته الفلسفية الشهيرة في مجال الفنون الجميلة والتي تمت فلسفتها في إطار الحق والخير والجمال ومنذ ٣ الآف سنة لى وقتنا الحاضر أصبح تاريخ الفن يدرس و يؤرخ من خلال التطور في الشكل والمضمون والمعطيات و التقنيات وفلسفة العمل الفني ، فنجد على سبيل المثال حقبة فن عصر النهضة والذي اعتمد على المحاكاة الواقعية ، ثم جاءت الإنطباعية والتي خرجت من المحاكاة إلى انطباع الفنان عن المشهد الطبيعي ، وتوالت التغيرات على الممارسة الفنية والعمل الفني وكل هذا التغير صاحبته كثير من النظريات الفلسفية التي تناولت قضية الشكل والمضمون وأيهما يؤثر ويتأثر على العمل الفني كل هذه الجدليات القت بظلالها على رؤية العمل الفني ، فهل هو متعلق بالنظرة الفيزيائية والبصر وما يتعلق بالشكل في الفراغ ، أم من خلال الوجدان والثقافة و العلاقة بكل ما هو داخلي وجداني ، وهل رؤية العمل الفني تتعلق بالفنان و ذاتيته أم بالمتلقي وكيفية استقبال العمل الفني ، وبما أن العمل الفني هو تجربة إنسانية بحتة فإنه يرتبط ببعض النظريات الفلسفية والعلمية التي تتعلق بالإنسان نفسه وفي هذا السياق يقول د. إياد الصقر" الحدس الفني يجعل من الإنسان ركيزة أساسية في العمل الفني، فبالإنسان ينكشف الوجود حدسياً من خلال تلك الأعمال الفنية التي يبرع في صياغتها"(الصقر,٢٠١٠, ٦٥) .

لا تتوقف النظريات الفلسفية والعلمية التي تتناول الجوانب البيولوجية والسيكولوجية للإنسان فمنذ عهد افلاطون و أرسطو الى يومنا الحاضر لا يتوقف سيل النظريات الفلسفية والتي لا يزال الجدل قائم على بعضها إما لتأكيد النظرية أو دحضها ، ومن تلك النظريات التي ظهرت في الستينات من القرن العشرين نظرية النموذج أو البارادايم (paradigm) والتي طرحها توماس كوهن والتي تؤكد على أن الانسان يرى العالم ويتأثر بالمواقف تبعاً لثقافته و تجاربه السابقة وقد لا يعكس البارادايم حقيقة الشيء الفعلية بل يعكس معتقدات و رؤية الشخص ذاته لهذا الشيء .

ومن هنا يأتي تساؤل البحث هل للبارادايم الذاتي للفنان و المتلقي تأثير على رؤية العمل الفني ، بل أن حتى البارادايم يمكن أن يؤدي إلى تعدد الرؤى للعمل الفني مما يثري العمل الفني ذاته.

ومما سبق تتضح لنا مشكلة البحث في التساؤل التالي :

مشكلة البحث:

- هل يوجد تأثير لنظرية النموذج أو (البارادايم) على رؤية العمل الفني .

فرض البحث:

- لنظرية البارادايم دور كبير في تفسير العمل الفني.

أهداف البحث:

١- التعرف على نظرية النموذج (البارادايم) وأثرها على تعدد الرؤى للعمل الفني.

٢- معرفة دور نظرية النموذج (البارادايم) على رؤية العمل الفني وتقبّله بالنسبة للمتذوق.

٣- الربط بين تقبل العمل الفني أو رفضه وبين تفسير نظرية النموذج (البارادايم) له.

أهمية البحث:

وجود علاقة بين رؤية العمل والفني وبين نظرية النموذج (البارادايم) ، وتأثير ذلك على التغير المستمر في التجربة الفنية .

حدود البحث:

يتحدد البحث في دراسة نظرية تحليلية لنظرية النموذج (البارادايم) والوقوف على مفاهيم النظرية وفلسفتها، وتحديد فلسفة رؤية العمل الفني.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي في التعريف بنظرية النموذج (البارادايم) وتحليل تأثيرها على رؤية العمل الفني سواء للفنان او المتلقي كما ويربط البحث بين النظرية وبين الرؤية الفنية بشكل عام

محاور البحث:

- **نظرية النموذج (البارادايم) ومفاهيمها.**
- **الرؤية الفنية فلسفتها و مفاهيمها, وتأثيرها على العمل الفني**
- **تأثر رؤية العمل الفني بنظرية النموذج (البارادايم).**

المحور الأول: نظرية النموذج (البارادايم) ومفاهيمها.

الإنسان دائماً بطبعه يميل الى إطلاق الأحكام على الأشياء وقبولها ورفضها أحياناً دون معرفة بسبب القبول أو الرفض أو أسباب تفضيل شيء على شيء آخر وهنا يأتي دور النظريات العلمية والتي تأتي لتفسر بعضاً من الأنماط الإنسانية وتضع لها الأسباب والقوانين التي تحكمها, ومن تلك النظريات نذكر نظرية النموذج (البارادايم).

يعرف (البارادايم) بأنه أحد المفاهيم المشهورة في فلسفة العلوم وعرّفه توماس كون Thomas Kuhn في كتابه بنية الثورات العلمية ١٩٦٢ (The Structure of Scientific Revolutions) (البارادايم) بطريقة علمية بحتة حيث قال بأنه:(الكشوف العلمية المعترف بها عالمياً في حقبة زمنية معينة، والتي تزود مجتمع العلميين الباحثين بالمشكلات والحلول النموذجية) (نعمة,١٩٨٦, ١٠) و تبعاً للدكتور المحبشي فإن توماس كون عرفها بشكل ميتافيزيقي بأنها " تلك المعتقدات والقناعات والمفاهيم المسبقة التي توجه الباحثين إلى اين ينظرون وتحدد طريقة نظرهم إلى موضوع بحثهم فهي بهذا المعنى تحدد تشكل البنية الادراكية، وما قبل النظرية العلمية واساس ومنطلق جميع الأبحاث العلمية" (المحبشي,ب ت ,١٩) ،" فالباردايم الفيزيائي الذي جاءت به فيزياء نيوتن أعاد تصورنا ورؤيتنا للكون عما كانت عليه قبل نيوتن. ومن ثم جاءت نظرية آينشتاين النسبية ومعادلاته الشهيرة لتنقلنا إلى رؤية أخرى للعالم من حولنا تختلف عن رؤية نيوتن، أثارت رؤى كونز العقول والأفكار وكان كتابه بمثابة ثورة في مجال تأريخ العلوم وفلسفتها انبثق عنها نظريات وتطبيقات مهمة."(الفهد ,احمد, ماوراء الترجمة٢) ، وبعد كل هذه التعريفات والمقدمات استقر الرأي

على التعريف الشائع للبارادايم بأنه" مجموع ما لدى الإنسان وما كونه من خبرات ومعلومات ومكتسبات و معتقدات وأنظمة (ثقافة مر بها في حياته) مهمتها رسم الحدود التي يسير داخلها الإنسان وتحديد تصرفه في المواقف المختلفة.(نخبة الفكر, ٢٠١٣) ,للإشارة الى سيادة فكر علمي معين في حقبة زمنية معينة ، ثم بعد ذلك أصبح المصطلح أكثر شيوعاً و بنيت بعد ذلك عليه فلسفة ونظرية إنسانية وهي نظرية النموذج (البارادايم) ، أما اصطلاحاً كما يعرّفها عماد سلمان بأنها (الخبرات والمعتقدات والثقافة التي يملكها شخص ما، و التي تشكّل (الكادر) الفكري لديه) ، ويعرّفها أيضاً بأنها (الآلية النمطية التي ندرك بها العالم المحيط ونحكم عليه من خلالها وتقوم هذه الآلية برسم الحدود الذهنية التي يسير داخلها الإنسان) (سلمان , ١٧٣,٢٠١١) , ويطلق أيضاً عليها نظرية النموذج الإدراكي لأنها تعتمد على الادراك والحس داخلياً عند الإنسان وتتداخل الحواس في تكوين البارادايم الخاص بالشخص و تدخل الى عقله لتثبت بارادايمه وبالتالي يعود العقل ويؤثر على الحواس مرة أخرى يقول جون ديوي* "الإدراك العقلي دون إدراك حسي يكون فراغاً ، و الإدراك الحسي دون إدراك عقلي يكون أعمى"(ديوي, ٣٨,٢٠١٥).

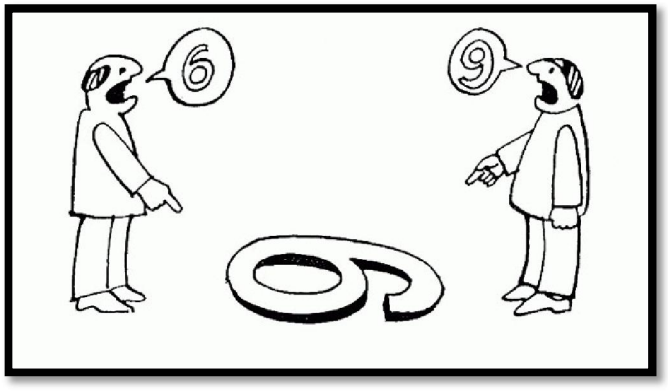
ولشرح النظرية نضرب هذا المثال عن كان هناك دولتين متجاورتين تفرضان ضرائب عالية على الشعب وكان هناك رجل يذهب كل يوم على دراجته النارية من الدولة الأولى الى الدولة الثانية ومعه كيساً من الأرز لأن الأرز ليس عليه ضريبة و الجمارك محتارة في أمر هذا الرجل وهم متأكدون انه يقوم بتهريب شيء داخل كيس الأرز فيقومون بتفتيشه يومياً وهم متأكدون انهم ذات يوم سيجدون شيئاً داخل كيس الأرز واستمر على ذلك يومياً حتى ذات يوم وبعد التحريات الحثيثة في أمره وجدوا أنه يقوم بتهريب (الدراجة النارية يومياً) ويعود بواحدة قديمة، السؤال هنا ما الذي جعلهم يغفلون شكل

*جون ديوي هو من ابرز الفلاسفة المعاصرين في ميادين الاجتماع و والثقافة والتربية والتعليم و هو من مؤسسين النظرية البراغماتية او العملية.

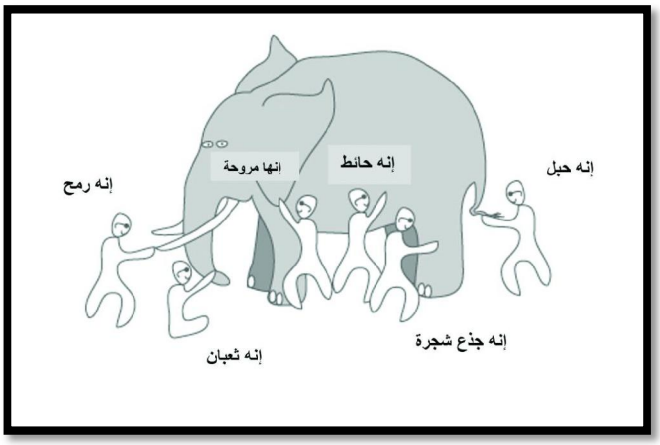
الدراجة النارية المختلفة في كل مرة؟ ببساطة لأن البارادايم المغلق أو فكرة المثال المعتاد قد سيطر عليهم في أن التهريب عادة يكون للأشياء المحمولة وأغفلوا بذلك الشكل الواضح للدراجة النارية المختلفة في كل مرة وهذا الرجل استغل بارادايم الشرطة الضيق واستفاد منه.

قصة أخرى ، هناك رجل اسمه هاري مشهور بفتح الخزانات ولا تستعصي عليه أي خزانة قام مدير بنك بتحديه أن يفتح الخزانة في ساعتين فقال له هاري سأفتحها في خمس دقائق ، وبعد مرور أكثر من ساعتين يئس هاري من فتحها وبعدها جاءه المدير وأخبره أن باب الخزانة مفتوح من الأساس , السؤال لماذا لم يحاول هاري أن يحاول فتح الباب بكل ببساطة لأن بارادايمه لا يعترف بالأشياء البسيطة، وهنا ما يسمى في نظرية البارادايم (بالعودة الى الصفر) حيث أن مهارة هاري تساوت مع مهارة طفل صغير.

فالبارادايم يمكن أن يؤثر على رؤيتنا وإدراكنا للأشياء رغم وضوحها ولا يعبر البارادايم عن حقيقة الشيء في ذاته وكينونته بل هو نظارة أو عدسة تغلف رؤيتنا وإدراكنا فنرى الأشياء من خلالها بشكل ناقص أو خاطئ, لذلك يهتم العلماء حالياً بتنمية البارادايم الإيجابي الذي يساعد الشخص على رؤية الحياة دائماً بمنظار إيجابي.



الشكل (١) (موقعنا من الشيء يحدد رؤيتنا له)



الشكل (٢) (الخبرات السابقة تجعلنا ندرك الشيء بشكل لا يعبر عن حقيقته)

تقسيم الأشخاص في نظرية (النموذج) البارادايم:

نظرية النموذج (البارادايم) تقسم الأشخاص من حيث إدراكهم و انمذجتهم إلى ثلاثة اقسام : المبدعون و النمطيون و الرواد.

١- **المبدعون:** وهم الأشخاص الذين فكروا خارج الصندوق وخرجوا من البارادايم الضيق إلى بارادايم جديد ليجربوا فيه أفكارهم وينفتحوا على جميع الإحتمالات, لذلك هم أصحاب الإختراعات والنظريات والأفكار الجديدة التي لم يسبقهم اليها أحد, وهم لا يميلون إلى الحوار والنقاش لأنهم لا يستطيعون إثبات وجهة نظرهم الجديدة بعد.

٢-**النمطيون:** هم أصحاب البارادايم المغلق والذين يرفضون النظر أو إستيعاب أي فكرة لا تتناسب مع معتقداتهم أو أفكارهم المسبقة, وهم أعداء الجديد لأنهم يشعرون بالارتياح داخل البارادايم القديم، وخروجهم عن المألوف قد يسبب لهم الإزعاج, لذلك هم يلجأون إلى النقاش حتى يثبتوا خطأ الأفكار الجديدة.

٣- **الرواد:** وهم أصحاب الشخصية المرنة والذين يتقبلون الجديد ويحافظون على الأفضل في القديم , هم يقومون بالمعادلة الصحيحة في البارادايم فهم يقومون بدعم الجديد وتشجيعه والحفاظ على القديم والنمطي والاستفادة من خبرته وهم غير تقليديين والحوار معهم شيق ويخرج بنتائج أفضل.

فالبارادايم له مساران الأول مسار فردي يتعلق بالفرد وأفكاره ومعتقداته الخاصة وبارادايمه الخاص الذي تكوّن خلال حياته والبارادايم الفردي سهل التغيير من خلال التجريب والدورات التي تساعد على فتح آفاق التفكير ، ومسار جمعي وهو ما يسمى (الصندوق الذهني الاجتماعي) دائرته أوسع حيث انه يتعلق بالجماعات وأنماطهم الفكرية والدينية والاجتماعية وهذا البارادايم أصعب في التغيير ويحتاج الى وقت أطول لأنه متعلق بعادات و أنماط جمعية تتكون بشكل تراكمي وبطيء.

و لتقريب الفكرة قام علماء في جامعة هارفارد بعمل تجربة على هرتين منذ ولادتهما حيث أنهم وضعوا الهرة الأولى في غرفة ذات خطوط عمودية والهرة الأخرى وضعوها في غرفة ذات خطوط أفقية ، وبعد فترة أخرجوهم من الغرفة فوجدوا أن الهرة التي عاشت في الغرفة بالخطوط العمودية لم تستطع ان ترى أي شيء ذو شكل افقي و الهرة التي كانت في الغرفة بالخطوط الافقية لم تستطع ان تدرك أي شي ذو شكل عمودي فيقول عماد سلمان عن نتيجة تلك التجربة " كل هرة اصبح لها (بارادايمها) الخاص بها الذي يمثل رؤية منقوصة للعالم المحيط"(سلمان , ٢٠١١,١٧٤).

ومن خلال التعرف على مفهوم نظرية النموذج (البارادايم) وتأثيرها على الرؤية بشكل عام سواء الرؤية البصرية او الرؤية الإدراكية يربط البحث بينها وبين تأثير قوة النموذج او المثال على رؤية العمل الفني سواء فيما يخص الفنان او المتلقي.

المحور الثاني: الرؤية الفنية فلسفتها و مفاهيمها, وتأثيرها على العمل الفني

بعد أن تخلص الفن من قيود واقعية عصر النهضة وأصبح أكثر حرية وطلاقة في التعبير عن مشاعره تجاه الطبيعة والمواقف والتجارب الحياتية فتنوعت التجارب الفنية تبعاً لتنوع الرؤى الفنية المختلفة للفنانين ، و بدأ الفنانون بإيجاد الرابط بين الفلسفة والفن يقول الدكتور الصقر " وبمعايير الفلسفة الحَكَم هما الصدق والكذب ويعتمد كلاً من الفنان والفيلسوف على تلك المعايير في إنتاج أعماله حتى وإن كانت خيالية, لكنها نابعة من تصور الفنان وفلسفته ، وإن ما يتجلى في عالم الفلسفة يتجلى في رؤية الفنان لأنه تناول الواقع في حركة إبداعية خلاقة من خلال إتجاهه للمستحيل والمجهول" (الصقر,ب ت , ٨١,٨٢) وتبعاً

لهذا المعنى فإن العملية الفنية للفنان هي حالة ترتبط بفلسفة الفنان تجاه الواقع المحسوس و يمكن أن تخلق بعد ذلك عملاً فنياً ليس له علاقة بالواقع او الطبيعة في شيء سوى فيما دار داخل الفنان من مشاعر " الفن هو خلق عالم خيالي تكون وظيفته الأولى أن يجئ مخالفاً بوجه ما لهذا العالم الذي نحيا فيه" (الربضي,٢٠٠٧,٢١٦) .

وتتأثر الرؤية الفنية للفنان تبعاً لعدة عوامل:

١- ثقافة الفنان ٢- معتقدات الفنان وايدولوجيته ٣- بيئة الفنان ٤- التاريخ الفني للفنان

وأحياناً تكون فلسفة الفنان ورغبته في الخروج عن المألوف لإيصال فكرته صعبة وتحتاج الى أن يصدم الجمهور ليلفت إنتباههم كما فعل دوشامب حينما وضع الأشياء الجاهزة في معرض الفن وأطلق عليها فناً في الوقت الذي كانت للفن قوانين خاصة تحكمها بل حتى أن دوشامب قال " اللوحة التي لا تصدم لا تستحق أن تُرسم " (porter , 2011) ، بل حتى أنه أسماها فن الأشياء الجاهزة " readymade " وعن ذلك يقول دوشامب* " أنا مهتم في الأفكار، وليس فقط في المنتجات البصرية " (prainquote) ما يعني أن دوشامب قد حاول أن يخرج من الرؤية الضيقة للصنعة الفنية إلى آفاقاً أوسع تعطي لأفكار الفنان قيمة أكبر من مجرد ناقل للطبيعة محاكياً لها.

*دوشامب : هو فنان من فناني العصر الحديث وهو رائد المدرسة الدادائية في الفن

(الشكل ٣)

مارسيل دوشامب , عجلة دراجة , ١٩١٣م ، متحف اللوفر

https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-/the-readymade

ولأن دوشامب لم يقبل بالسائد والمتعارف عليه وأصر على إيصال أفكاره أستحق أن يكون رائداً للدادائية و مهّد الطريق إلى ما يعرف بالفن المفاهيمي الذي أعطى المجال الواسع للفنانين للتعبير عن رؤيتهم تجاه الحياة والطبيعة بطريقة فلسفية تعتمد على الأفكار.

و لأن فنون ما بعد الحداثة قد ارتبطت بالمفهوم والفكرة , وأصبحت ثقافة الفنان عامل أساسي في العمل الفني فإن الفنان يجب أن يكون على قدر من الثقافة والإلمام ولو بطرف بالعلوم المتنوعة " إن الفنان المثقف يشمل معرفته لجميع مجالات الحياة من فنون شعبية وأزياء وثقافات تقليدية وشرط أن يكون ملماً في علم الإجتماع وعلم النفس ومجالات العلوم السياسية والفيزياء والكيمياء"(الصقر,٢٠١٠, ٢٣) .

ويعتبر العمل الفني ملكية مشاعة بين الفنان والمتذوق حيث أن أي عمل فني يقوم الفنان بعرضه على العامة سيتم ترجمته بناءً على ثقافتهم و رؤيتهم الخاصة و فردية التجربة الخاصة بكل متذوق سيتم إسقاطها على العمل الفني و عن هذا الموضوع يتحدث كولنجود

Collingwood* في كتابه مبادئ الفن عن الجمهور المتذوق كعنصر فاعل في العمل الفني ويقول " الفنان عندما يقوم بإنشاء عمله, قد يراعي تعذّر إدراك متذوقيه لعمله إدراكا كاملاً ولن يبدو هؤلاء المتذوقين في نظره في هذه الحالة مقياساً يحدد له مدى فهم عمله, إنما سيكون لهم دور في تحديد موضوع العمل الفني"(محمود, ٣١٢,١٩٩٨) ، ما يعني أن فهم المقصود من العمل الفني كما أراده الفنان ليس هو فحوى الأمر بل يمكن أن يحتمل العمل الفني التأويل المطلق ، والسؤال هل نجاح العمل الفني يرتبط بقبول جمهور المتذوقين له ؟.

خلاصة القول أن فلسفة العمل الفني ليس شيئاً يمكن الحكم عليه بالنجاح والفشل تبعاً للجمهور ، بل أن العمل الفني الذي يستحوذ على الإهتمام و يعتلي منصة الأفكار و يخترق العقل بدلاً من أن يستقر في العين بقدرتها على الابصار والذي يغير مسار التفكير ويفتح آفاقاً جديدة لم تكن مطروحة من قبل سواء للفنان أو المتذوقين هو بحق ما يمكن أن نطلق عليه عملاً فنياً أصيلاً .

*كولنجود Collingwood : روبن جورج كولينجوود كان فيلسوف ومؤرخ وعالم آثار بريطاني ربط بين الفلسفة و التاريخ .

المحور الثالث: تأثر رؤية العمل الفني بنظرية (النموذج) البارادايم:

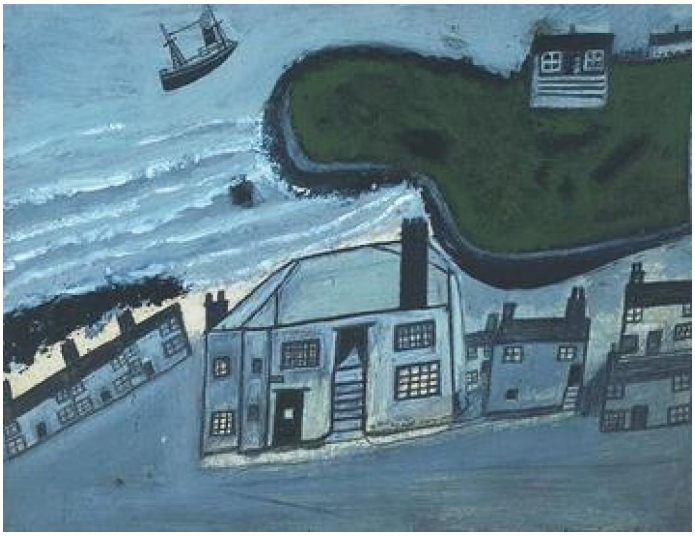
يعني ذلك أن هناك اتجاهاً جمعياً يتشارك فيه افراد المجتمع الواحد تبعاً لثقافتهم وتقاليدهم وموروثهم الخاص , وهذا الإتجاه يمكن أن يؤدي الى شبه توحيد للرؤية أو الرأي نحو موضوع ما ويعتقد هنا افراد المجتمع أنه من الآمن الالتزام بتلك الأفكار المعلبة لأنها مجربة من قِبل اجدادنا، وهو ما يمكن أن نسميه (البارادايم الجمعي) وهو شامل وأعم ، ويتكون على مدار فترة طويلة من الزمن ونذكر هنا مثالاً لمجتمع دولة مثل (فلسطين) إذا طلبنا منهم مشاركتنا رؤيتهم الفنية عن الوطن سيتشاركون في نموذج واحد أو بارادايم واحد متشابه وهو أن رؤيتهم عن الوطن هو الإحتلال أو الحرب وما يصاحبه من الألم ، أما لو طلبنا من مجتمع دولة ينعم أهلها بالأمن والرخاء سيختلف بارادايمهم عن الوطن برؤية أخرى تماماً ، ما الذي أدى إلى تشابه في الرؤى ؟ هو التشابه في التجربة الوطنية والحياتية على مر فترة طويلة من الزمن ، على سبيل المثال لو عرضنا على مجتمع بدائي عملاً فنياً يحتوي تكنولوجيا متطورة فإنه سيواجه برفض أو حتى يمكن أن يولد لديهم تفسيرات أخرى تتعلق بالسحر و الشعوذة ويحمّلونه تأويلهم الخاص عن الحركة أو الصوت مما لا يحمله العمل الفني في حقيقته لأن قوالبهم الخاصة و بارادايمهم الجمعي لم يتطور لذلك جاء المفهوم العام

للبارادايم عند توماس كون حيث أنه يهدف إلى "حدوث تغيّر جوهري وثوري في النموذج المعياري على مستوى المجتمع (أو العالم طبعاً) لصالح نموذج جديد فيتراجع الأول أو يسقط بينما يصعد الثاني ويسود ."(الفهد ,احمد, ماوراء الترجمة٢).

رؤية العمل الفني للفنان كما يشعر وليس كما يرى.

(الشكل ٤)

رسومات فرعونية تتحدث عن قصة الصيد



(الشكل ٥)

(The Hold House Port Mear Square Island Port Mear Beach) ، الفريد واليس Alfred Wallis, ١٩٣٢ م

https://www.wikiart.org/en/alfred-wallis

أما بالنسبة للفن والخروج عن المألوف سنبدأ من بداية الرسومات الفرعونية و علاقتها بالمنظور نرى أن الرسومات لا تعتمد على الواقع او المنظور ، لعدة أسباب نفصّلها في الرسم الموضح في (شكل رقم ٤) أن المنظور غير منطقي في أكثر من نقطة حيث أن حجم الرجل بالنسبة للمرأة مبالغ فيه ووجود بطة أليفة خلال خروج الرجل لصيد البط أيضاً غير منطقي لنا وخروج المرأة بكامل زينتها في رحلة صيد أيضاً لا يبدو منطقياً لنا ولماذا ذلك ؟؟ لأننا ننظر للرسم من خلال النموذج (البارادايم) الخاطئ أو ننظر للرسم بنظارتنا نحن ، ولكن حين نعلم أن الرسم الفرعوني على الجدران لم يكن عبارة عن لوحات فنية تتقيد بالواقع المرئي بل هو عبارة عن سرد لحياة الشخص (المعنيّ) في الرسم وأهم الأشياء لديه والتي سيأخذها معه خلال رحلته إلى الأبدية عندها سيصبح وجود البطة منطقي وحجمه الكبير منطقي و امرأته بكامل زينتها منطقي.

ونتناول العمل الفني للفنان الفريد واليس Alfred Wallis *(شكل ٥) والذي لم يتقيد فيه بالمنظور أو حتى العلاقة المنطقية لوجود الأشياء وترتيبها في اللوحة ، فهو خرج من قيود المنظور و الواقعية البصرية فرسم ما يشعر و ما هو مهماً لديه حتى أن الفنانون التقليديون أطلقوا على فنه (الفن الساذج) لأنهم قد حكموا على العمل من خلال نموذجهم أو مثالهم (بارادايمهم) الخاص عن الفن ، أما هو لم يهتم بالقواعد ليس بسبب عجزه عن التقيد بل بسبب نموذجه (بارادايمه) المنفتح والذي فضّل أن يرسم ما يشعر به وعن ذلك يقول الفريد واليس Alfred Wallis " ما إن يخرج الموضوع من ذاكرتي الخاصة يمكن أن لا نراه مرة ثانية" (Kettle's Yard) ، ما يعني أن الاشكال التي في مخيلة الفنان حينما يخرجها للواقع الملموس فإنه لن يراها أو نراها نحن كما كانت داخله, وفي هذا نجد أن الفنان قد رسم القصر الضخم في وسط اللوحة الذي يعتبره معلماً في مدينته الصغيرة أما بالنسبة للجزيرة التي تظهر أعلى اللوحة والتي لا تبدو لنا خطأ في اللوحة فهي بالنسبة للفنان تعبر عن جزيرته

التي نشأ فيها أما بالنسبة للقارب المعلق في البحر الذي لا يبدو صحيحاً فيكفي أن نعرف أن الفنان كان صياداً وتعلق بالصيد والقوارب، بعد أن كانت اللوحة عبارة عن أخطاء متتالية من حيث نموذجنا (بارادايمنا) للمنظور و أبعاده و

---

*الفريد واليس Alfred Wallis : فنان تشكيلي انجليزي , كان يعمل في الصيد لذلك نجد أن معظم لوحاته تدور حول السفن والبحر برؤيته الخاصة

بعد أن عرفنا أن اللوحة عبارة عن مجموعة مشاعر يرغب الفنان في تفريغها على الورق ورسمها " بالنسبة إلى واليس ، فإن مساحة الصورة ليست مجرد نسخة طبق الأصل أو محاكاة للفضاء الثلاثي الأبعاد في سانت آيفز ؛ بل هو فضاء مفاهيمي ، يرتب فيه أفكارًا للأشياء ، بدلاً من الأشياء نفسها ، وذلك لخلق فكرة شاملة تشكل رؤيته للقطعة" (جوليان بورتر 2011 porter).

من هنا يتضح أهمية تأثير النموذج (البارادايم) في قبول العمل الفني أو حتى مجرد إعتباره فناً, و يمكن أن نقول أن البارادايم السلبي هو ما يحبس و يقيد الفنان داخل صندوق مغلق لا يخرج منه فلا يرى أو يستمع أو حتى ينظر إلى العالم الخارجي.

ويمكن القول أن التعرف على نظرية (النموذج) البارادايم و تأثيرها على رؤيتنا للعمل الفني يمكّننا أن نستوعب السبب في في عدم قبولنا لعمل فني ما , وأن هذا الرفض لا يعود إلى ضعفه أو علة فيه بل السبب أن النموذج الإدراكي لدينا, والذي من خلاله نقوم بقياس كل ما نراه على هذا النموذج فإذا طابقه فإننا نقبله و إذا لم يطابقه فنحن نرفضه ،إذن نحن نحتاج إلى حل.

ومن خلال قراءة الباحثة توصلت إلى أننا وكفنانين و كمتذوقين و ناقدين أيضاً نحن أمام ثلاث مواقف تجاه الأعمال الفنية التي لا نراها فناً من خلال بارادايمنا الخاص :

الموقف الأول: التجاهل التام: وفي هذا التجاهل نحن نحافظ على القيم الخاصة بنا ونرفض كل ما لا يدخل ضمن تلك القوالب والنماذج, وعلى الرغم أن هذا الموقف قد يسبب

الاستقرار ولكنه قد يؤدي إلى الإنعزال التام عن عجلة التطور والبقاء داخل الصندوق المغلق.

الموقف الثاني: محاولة عمل نموذج واحد لإستيعاب جميع وجهات النظر: رغم أن هذا الموقف قد يكون مقنعاً في ظاهره الا أنه عديم الجدوى لأنه ببساطة لا يوجد نموذج أو نظرية جمالية واحدة يمكن أن تجمع بين مايكل انجلو الواقعي وبين الفريد واليس العفوي ومارسيل دو شامب الجرئ، لأننا حينما انتقلنا من الواقعية الفنية بإعتبارها فناً قديماً وبدأت فنون ما بعد الحداثة تنمو أصبح النموذج الواحد بعد الثورة الفنية الجديدة لا يستوعب الواقعية بمكان وهذا خطأ فادح في حق الفن.

الموقف الثالث: اختيار النموذج (البارادايم) المناسب لكل موقف: وهنا نحن نقوم بتعديل نموذجنا في كل موقف فني لإستيعاب كل الفنون وعدم رفضها , فالقديم الواقعي له جمالياته الخاصة, لكنه كنموذج لا يتناسب مع الفن الحديث الذي يملك بدوره جمالياته وفلسفته وبارادبمه المختلف, لذلك وجب وجود أكثر من نموذج (بارادايم) يتناسب مع جميع أنواع الفنون بتباينالها الشكلية والفلسفية.

هذا الموقف ذا البارادايم المتسع يمكن أن يجعل الفنان خلاّقاً مبدعاً منفتحاً على جميع الخيارات التي يتيحها عصره وزمنه, كما ويجعل المتذوق شخصاً سلساً لا يقول لا تجاه الجديد.

الخلاصة:

يقول حمودة " لا توجد موضوعات نبيلة و غير نبيلة من وجهة نظر الفن الخالص, يمكن للإنسان أن يقيم مقولة إنه لا يوجد شيء أسمه الموضوع, فالأسلوب, بحد ذاته , هو طريقة لرؤية الاشياء" (حمودة, ١٩٩٨,١٠٢,١٠٣) إن الرؤية الفنية هي شيء له علاقات وإرتباطات بعدة عوامل نفسية وإجتماعية وبيئية ومتطلبات ومعايير إنسانية مختلفة وليست ثابتة لذلك من غير المنطقي أن تكون شيئاً ثابتاً لا يمكن المساس به, ومن خلال نظرية النموذج (البارادايم) والتي تتعلق بإدراكنا للعمل الفني وليس بالعمل الفني ذاته , يمكن أن نستفيد من تلك النظرية في محاولة خلق وتنظيم نموذج جديد لكل موقف فني , نقف فيه

سواء كفنانين أو كمتذوقين أو نقاد لذلك الموقف وذلك النموذج يتكون من خبرات قديمة ومعاصرة مختلطة ومنفتحة على جميع الخيارات.

النتائج:

١- رؤية العمل الفني هي حالة إنسانية تحمل داخلها عدة عوامل متغيرة متعلقة بالشخص والبيئة والزمن.

٢- نظرية النموذج (البارادايم) قدمت للفن مخرجاً عقلانياً لاستيعاب الفنون وتنوع الرؤى الفنية لها.

٣- رؤية العمل الفني تتأثر بفكرة النموذج (البارادايم) الذي تقاس عليه الاعمال الفنية.

٤- رفض العمل الفني أو قبوله لايتعلق بالعمل الفني في ذاته بل يتعلق بإدراكنا له من خلال البارادايم الخاص بنا.

٥- لا يوجد نموذج (بارادايم) واحد يستوعب جميع الفنون , ولكن لكل فن في عصره وفلسفته نموذجا خاصاً به لا يشبه غيره من النماذج.

٦- رؤية العمل الفني مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظرية النموذج (البارادايم).

التوصيات:

١- دراسة مفهوم الاسقاط في علم النفس للوصول الى مفاهيم متعلقة بنقد وتحليل العمل الفني.

٢- توصي الباحثة بالاطلاع ودراسة النظريات المتنوعة في الفلسفة أو العلوم وربطها بالفنون للخروج بصيغ أو فلسفة أو أنماط جديدة يمكن أن تشكّل نقلة في الفن.

٣- التعمق في دراسة نظرية النموذج(البارادايم) وربطه بنواحي اخرى في الفن المعاصر.

٤- محاولة الاستفادة من نظرية النموذج(البارادايم) كفنانين في كسر القواعد والخروج من الصندوق.

المراجع العربية:

١- ديوي , جون , ترجمة احمد الاهواني, ٢٠٠٧, "**البحث عن اليقين**", الطبعة الأولى ٢٠٠٦,المركز القومي للترجمة, تونس.

٢- سلمان , عماد سامي, ٢٠١١, "**حرر ذاتك ... منك**" , دار الفارابي , بيروت, لبنان

٣- الصاحب, د.زهير و د. نجم حيدر و د.بلاسم محمد,٢٠١٢, "**قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية** ", دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمّان, الأردن.

٤- الصقر, د.إياد محمد , ب ت ," **معنى الفن** ", دار المأمون للنشر , عمّان, الأردن.

٥- الصقر, د.إياد محمد , ٢٠١٠, "**دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية** ", الاهلية للنشر و التوزيع , عمّان, الأردن.

٦- نعمة , علي, ١٩٨٦, "**بنية الثورات العلمية** ", مترجم , دار الحداثة, بيروت, لبنان.

٧- كولنجود ,روبن جورج , ترجمة د. احمد محمود,١٩٩٨, "**مبادئ الفن**", الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر.

٨- حمودة, عبدالعزيز , ١٩٩٨**," المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية**", سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب, الكويت.

المواقع الالكترونية

٩- المحبشي , ب ت, **نظرية البارادايم عند توماس كون واثرها في علم الاجتماع المعاصر**, ورقة علمية, قسم الفلسفة, جامعة عدن, اليمن.
https://www.scribd.com/doc/55488080/%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D9%85-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%AA%D9%88%D9%85%D8%A7%D8%B3-%D9%83%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%A3%D8%AB%D8%B1%D9%87%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1

١٠- نخبةالفكر
https://aymanalrefai.com/2013/08/22/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%83%D8%B1%D9%8A-%D8%A3%D9%88-/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%83

١١ – الفهد , احمد , 2008, ماوراء الترجمة
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?61861-%D9%85%D8%A7-%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9-%282%29-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D9%85-%28Paradigm%29

المراجع الأجنبية :

12– Kettle's Yard,2012, Alfred Wallis ships and boats .

13– Porter , Julian , 2011 , paradigm shifts, perspective, impressionism, epistemology, articles under name porter zone.

14– https://www.brainyquote.com/authors/marcel_duchamp

15– https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade /