مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٧: ٢٠١٨.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(7): 2018.

Representations of the Superman in the Art of Contemporary Formation

Ihsan Talib Gafer **Rehab Khuder Ebadi**
University of Babylon /college of Fine
IhsanTalib0@gmail.com *ammarmalik1977@gmail.com*

Submission date:25/4/2018 **Acceptance date**:28/5/2018 **Publication date**: 20/8/2018

Abstract

The present research deals with the superman and its representations in contemporary composition. the research included the first chapters of the chapter on the problem of researches which ended with the following question: what is the superman in the contemporary formation as well the importance of research and the need for the mechanism, the second part included the contemporary composition and ended the theoretical frame work a number of indicators, while the third chapter included the research procedures, including the research community and the (40) art work within the movement of expressive abstraction conceptual art and art of graphite and sample included (4) works of art by (1) and one work for both conceptual and graphite art as well as the chapter on how to build the tool of analysis and achieve the honesty and consistency required for it and the and ended the chapter by mentioning the statistical means used in research finally, which came to search of them first represented the powers of the superman in the activation of the quality of the acts and the transition of the orders you have to gain the reverberation I want and embodied in how to form contemporary artistic achievement and second was the superman in the formant of especially the art of sculpting exceeded its traditional boundaries and replaced the contemporary sculptor the logical statement by the artistic and aesthetic not to slrike the holy of lies and aesthetic not to slrike the holy holies, shock, surprise , strangeness , strength and reasonable size , mass and weight. One of the researcher is the sufmanism is a tendency the sitvations left by wars and social conflicts, including the artist to liberate and gain the ability to prove and quality within this world finally recommended the researcher to activate and detonate the will of students by starting their own will within themselves and not imposed on them or make it ready. The most important proposals are a study on the representation of the superman in the contemporary western American configuration.

Key words: Superman, representations, formation, contemporary

تمثلات الإنسان الأعلى في الفن التشكيلي المعاصر

إحسان طالب جعفر **رحاب خضير عبادي**
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة *جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة*

الخلاصة

يتناول البحث الحالي " تمثلات الانسان الاعلى في الفن التشكيلي المعاصر". اذ تضمن البحث ثلاث فصول شمل الفصل الاول على مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الآتي: ما تمثل الانسان الاعلى في الفت التشكيلي المعاصر؟ كذلك تضمن اهمية البحث والحاجة اليه، فضلاً عن ذلك شمل هدف البحث بـ(تعرف تمثلات الانسان الاعلى في الفن التشكيلي المعاصر). أما الفصل الثاني شمل على الاطار النظري والمكون من مبحثين الاول تضمن الانسان الاعلى في الفكر النيتشوي، وأما المبحث الثاني: تضمن التشكيل المعاصر. وانتهى الاطار النظري بجملة من المؤشرات. في حين شمل الفصل الثالث اجراءات البحث اذ شمل على مجتمع البحث والبالغ (٤٠) عملاً فنياً ضمن حركة التعبيرية التجريدية والفن المفاهيمي والفن الكرافيتي، وعينة البحث شملت (٤) اعمال فنية بواقع (٢) عملاً فنياً لحركة التعبيرية التجريدية و(1) عملاً فنياً لكل من الفن المفاهيمي والفن الكرافيتي، كذلك شمل الفصل على كيفية بناء اداة التحليل وتحقيق الصدق والثبات اللازمين لها، وانتهى الفصل بذكر الوسائل الاحصائية المستخدمة بالبحث. وأخيرا الفصل الرابع فقد شمل النتائج

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي توصل اليها البحث منها: أولاً: تمثلت القوى الانسان الاعلى في تفعيل نوعية الافعال والانتقال بها من الاوامر (يجب عليك) الى كسب ارادة الفعل (انا اريد) والمتجسدة في كيفية تشكيل المنجز الفني المعاصر. وثانياً: تمثلت الانسان الاعلى في التشكيل المعاصر خصوصاً فن النحت تجاوز حدوده التقليدية، واستبدل النحات المعاصر القول المنطقي بالقول الفني والجمالي المنفلت لضرب المقدس الآفل، اذ مثّل الصدمة والدهشة والغرابة والقوة واللامعقول بالحجم والكتلة والوزن. ومن اهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث هي ان الانسان الاعلى اصبح نزعة لدى المجتمعات الغربية كنزعة احتجاجية على الاوضاع التي خلفتها الحروب والنزعات الاجتماعية، من ضمنها الفنان لتحريره وكسب قوته ليثبت وجوده ضمن هذا العالم. واخيراً اوصى الباحث بتفعيل وتفجير ارادة الطلبة من خلال الشروع بارادهم من داخل انفسهم، لتأسيس قيم جمالية اكثر اصالة، لا ان تفرض عليهم او تقمصها جاهزة. أما اهم المقترحات فهو: اجراء دراسة حول تمثلات الانسان الاعلى في التشكيل الغربي الامريكي المعاصر

الكلمات المفتاحية: الانسان الاعلى، تمثلات، تشكيل، معاصر

١. الفصل الأول

١. ٢. مشكلة البحث:

مرت الدول الغربية بتحول في الخطاب الفلسفي الحداثي على يد الفيلسوف (فريدريك نيتشه) إذ عمل على قلب المعادلة الفلسفية راساً على عقب، من سقراط الى آخر فيلسوف في عصره، وشارك في تحويل الفكر الحديث من ميتافيزيقا العقل الى ميتافيزيقا الجسد والإرادة والدوافع، ليحقق له دوله الرفاه والمجتمع السعيد وسيادة الانسان لنفسه وذاته حينها يعلن النصر الابدي، على كل التقاليد الكلاسيكية التي سار عليها الفلاسفة السابقين له، انه انقلابٌ شاملٌ في الأطر الفلسفية الكلاسيكية المتمثلة بالوجود، والقيم، والمعرفة، والأخلاق، والتاريخ، والحقيقة، فالتقويض النيتشوي، ليس منهج تفسيري فقط، بل النقد المختلف والنقد المحترف والنقد بالمطرقة، فطريقة (نيتشه) في الفلسفة تقويم وبناء، موجه للانسان ليخلصه من بؤر الارتكاس الاخلاقي التقليدي والديني والاجتماعي، وصولا به الى قيم جديدة تحرره من عبوديته، لذا كان الانسان الأعلى النيتشوي اشارة الى مدى ما يتمتع به الانسان من قوة وإرادة وحرية وقدرة على التجاوز، أي تحرره من المثل الميتافيزيقية، والانتقال الى مشروع قيمي جديد، فالانسان الفاعل ذو الارادة الموفورة بالقوة هو من يهدم ويبني، ويشكل، ويركب، ويلعب بعفويته وارادته في مجال وجوده الحر دون قيود تمنعه. وعليه قلب (نيتشه) الساكن الى متحرك الذي حرك الانسان نحو التشدق بالحياة لتحقيق المعنى الحقيقي للحياة الأبدية، فالحياة اكثر اتساعاً وتعمقاً في الوجود، إذ رأى في الوجود الاستمرار اللامتناهي.

ان حضور قوة الانسان الاعلى (السوبرمان) على الفكر المعاصر كان حضوراً قوياً، لشدة نقده للأصول الميتافيزيقية والغايات الطوبائية، والفنان كالسوبرمان لدى نيتشه متغير ومقاوم الاخطار ويرفض الخضوع والاستسلام، رافضاً العيش مع الحقيقة الافلاطونية والمسيحية اللاهوتية، لذا اثر الخطاب النيتشوي السوبرماني على المجتمع الغربي بشكل مباشر في المجلات السياسية والاجتماعية والثقافية من ضمنها الفن التشكيلي، اذ اصبح جزءاً من هذه المنظومة الفلسفية التي عصفت الدول الغربية برمتها، واصبح خطاً مفصلياً، كونه فناً تفكيكياً تجاوز ما سبقه من فنون من حيث القوالب التقليدية والأكاديمية، وركز على عدة مرتكزات منها التقويض، والتشظي، والهدم، والبناء، والعدمية، واللعب، والتفكيك، وقوة التحرر، فمن خلال ذلك ارتأى الباحث بدراسة هذا الموضوع وان يصوغ مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: هل تمثل الانسان الاعلى في الفن التشكيلي المعاصر؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١ .٣. أهمية البحث:

١- تبرز أهمية البحث الحالي من خلال تسليط الضوء على اهم الخطابات الفلسفية الغربية المعاصرة المتمثلة بفلسفة (نيتشه) اذ كان بلا شك اكثر الفلاسفة تأثيراً واثارة للجدل في القرنين التاسع عشر والعشرين.

٢- سلط البحث الحالي الدراسة حول اول فيلسوف إعاد للإنسان قيمته اذ عده انساناً خارقاً لتحريره من الطاعة العمياء والتهميش القسري، واطلاق الحرية الفردية دون حواجز او قيود تمعنه من ممارسة نشاطه بكل ارادة وقوة، ليحقق مكانته ضمن عالمه الخاص ومعنى الحياة الفاعلة، واطلاق العنان من فلسفة المثل الى فلسفة الجسد وارادة القوة، وان يحيا الانسان ضمن معنى حياتي محققاً وجوده بقوة وإرادة وباطر ابدية.

٣- يفيد البحث الحالي المهتمين في مجال الفلسفة النقد والادب والفنون التشكيلية والتربية التشكيلية من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته لإضفاء بناء معرفي جديد.

٤- توفر الدراسة الحالية منجزاً ادبياً وعلمياً متواضعاً لسد حاجة البحث العلمي والمكتبات المتخصصة المحلية والعربية ومكتبة الكلية.

١ .٤. هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى:(تعرف تمثلات الانسان الاعلى في الفن التشكيلي المعاصر)

١ .٥. حدود البحث:

الحدود الزمانية: ١٩٨٥- ٢٠١٢.

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية.

الحدود الموضوعية: اعمال فنية لحركات فنية والمتمثلة بـ (الفن المفاهيمي، الفن الشعبي، الفن الكرافيتي).

١ .٦. تعريف المصطلحات

اولاً: التمثل

أ- التمثل في اللغة:

التَمّثل: من مَثّلَ الشيء أو تَصوَّرهُ حتى كأنه ينظر إليه. ومَثلت له تمثيلاً إذا صورت له مثالاً بكتابة أو غيرها، وتمثيل الشيء بالشيء يعني التشبيه به. تمثل فلان ضرب مثلاً وتمثل بالشيء ضربه مثلاً[١]. والمثَل: الشيء يضرب للشيء فَيُجَعل مثله، والمثل: الحديث نفسه، والمثال: شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه. والتمثيل تصوير الشيء كأنه تنظر إليه. والتمثال: أسم للشيء الممثل المصور على خلقة غيره[٢]. (ومَثّلهُ له تمثيلاً: صَوَّر له) بكتابةٍ أو غيرها (حتى كأنه ينظر إليه) (وأمثله هو): (أي تَصوَّرهُ) فهو مطاوع له، فتمثل: أي تَصَوَّر[٣].

ب- التمثل اصطلاحاً:

ورد في المعجم الفلسفي (التمثل) المَثُل: هو حصول صورة الشيء في الذهن أو أدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه[٤]. التمثل (مثل الشيء بالشيء) سواه وشبهه به وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه، ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً.[٥] في حين عرف هيجل (التمثل) بأنه: تلك القدرة التي ترد الصور الحسية الى الوعي حيث تتجمع

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقولات عامة وحيث تقوم فينا عن طريق الخيال، فالإنسان يدرك عملاً فنياً حين يقوم بتجميع اجزائه في داخله بحيث يفهم العلاقات المختلفة من هذه الأجزاء بإطار الوحدة التي يقوم بها التمثل[٦].

جـ – التمثل (إجرائياً):

هو تماثل او تناص فكري لخطاب نيتشه الفلسفي في منجز التشكيل المعاصر.

ثانياً: السوبرمان: مرتبة من مراتب الانسانية العليا تحقق السعادة الفردية، يتصف باخلاق الصلابة والقوة والسيطرة واحتقار الطاعة والصبر والتواضع ويبغض الكذب ونحوه من نفاق، ولا يتسامح ولا يعرف انصاف الحلول والمساومة.[٧]

السوبرمانية: اجرائياً

هي افكار القوة التي دشنها نيتشه في القارة الأوروبية، برفضه لفكرة الاله، والتي اثرت في العلوم الانسانية وباتت ترفض المسّلمات المثالية والدينية والاجتماعية والاخلاقية والسياسية، وصولاً إلى اللانظام، واللاحقيقة، واللاإنسجام، واللاشمولية، اللاعقلية، بل تفعيل ارادة القوة واللعب والمرح والنشوة وتحقيق الغريزة، وخلخلة مركزية العقل الأوربي.

ثالثاً: فن التشكيل المعاصر: اصطلاحاً

- عرفه (امهز) بأنه "محاولات جديدة ذات طابع ارتجالي فقدت التقاليد الأكاديمية ودخل الفنان في عملية اختبارية ستقوده للتعرف على طبيعة هذه المواد ودراسة خصائصها والإفادة منها ومما تقدمه له الصدفة والتي تدفعه للتفكير والتأمل والاكتشاف من خلال مراقبته لهذه المواد الجديدة التي ستحتفظ بخواصها الأساسية وطاقتها الأولية".[٨]
- وعرفه (كاي نيك) "نشاط يسعى الى تدمير القواعد وتجاوزها وخرق الحدود المتعارف عليها، يتولد من انعدام اليقين، ويسعى الى خلخلة فرضيات الفن وقواعده".[٩]

فن التشكيل المعاصر: اجرائياً

الاعمال الفنية المعاصرة التي جسدت الهدم والتغيير والتقويض، واللاتناسق واللامنطق واللامعقول والتي تنشد العبث والتمرد واللعب الحر واشباع الغريزة وتفعيل ارادة القوة السوبرمانية لدى الفنان بكل طاقاتها دون قيود دينية او اجتماعية او سياسية تحكمها .

٢. الفصل الثاني

٢. ١. المبحث الأول: الإنسان الأعلى (السوبرمان)

٢. ٢. ١. مقدمة:

شهدت الإنسانية منذ الازل صراع دائم لم يهدأ لحد الآن، فنرى بين الكم والكيف خصومة شائقة تكون جزءاً مهماً من تاريخ الإنسانية الروحي، وعلى مر العصور نضال شاق يحاول الواحد ان يسود الاخر، وان يذهب به من الوجود ان استطاع، والكل يريد ان يفرض قيمه، وان يطبع بطابعه نظرة الناس في الوجود في عصورهم التاريخية المختلفة. فالكيف ينادي بالتفرقة وينكر المساواة، ويؤمن بالفرد ولا يعنيه شيء من المجموع بوصفه مجموع وحدات متساوية أو متشابهة متقاربة، واذا نظر الى الأشياء لم يقوَّم منها الا ما تميزت به وتفرَّت فيما بين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعضها بعضاً، وخلاصة القول انه يقول بالاستقراطية ويؤمن بالامتياز. والكم فكل شيء عنده سواء، ويريد ان يخرج الناس جميعا في صورة واحدة وان يطبق عليها مقياسا واحدا. حتى إذا كانت الصورة وضيعة وتافهة. فإنتاجه انتاجاً بالجملة، وعلى مثال واحد، وشارته التي يضم أنصاره تحت لوائها هي (المساواة، المساواة) وصيحة أنصاره في كل مكان هي (نحن جميعاً متساوون، وليس ثمت أناس اعلى من أناس)، وغاية الاخلاق عنده اسعاد الجموع دون تمييز بين الافراد، فتنادي (بأكبر سعادة لأكبر عدد ممكن) وخلاصة القول انه يقول بالديمقراطية ويؤمن بالمساواة[١٠].

ولهذا فقد اشتد الصراع بين فريق الكم وفريق الكيف على مر العصور و وخير مثال لذلك الصراع الثورة الفرنسية التي هزم فيها فريق الكيف، وقام فريق الكم بفرض ارادته وقيمه على الناس، وراح يكبر على مسامعه المساواة المساواة، معلناً الغاء الفروق الفردية بين الناس ويجعل من الناس جميعاً حبات رمل في كومة ضخمة سماها (الشعب)، اذ لايعنيه ارتفاع مستوى الإنسانية كإنسانية أم لا، ولا يحفل بالافراد الممتازين الارستقراطيين الذين هم خلاصة الإنسانية.

ان نيتشه مهد الى طبقية و أراد ان يجعل الناس في طبقات، ترتفع هذه الطبقات بعضها فوق بدرجات. وراح يناشد على لسان زرادشت بالقول: "عندما انبثق الصبح الجديد تبلجَّت لعيني حقيقة جديدة علمَّتني أن أقول (مالي وللساحة العمومية ولعامة الناس ولضجتهم وآذانهم الطويلة) أيها الرجال الراقون تعلموا مني قولاً: لا يؤمن احد في الساحة العمومية بالإنسان الراقي، واذا شئتم ان تتكلموا على هذه الساحة كما تشتهون فان العامة تتغامز قائلة "اننا جميعاً متساوون".[١١]

أولاً: الإنسان:

مر الإنسان الأوربي في العصور الوسطى بنظم اكسيولوجية وايديولوجية أحادية تدجّن فيها هذا الإنسان على أخلاق وعادات ومعايير اجتماعية قولبت فكرة بسيمائية رتيبة، وتطبع فيها على نمطية أخلاقية، فسمة هذا العصر تبين انه" فقد الانسان في نظر نفسه قدراً كبيراً من الكرامة. لطالما كان الإنسان هو مركز الوجود، وبطله، ثم حاول جاهداً أن يثبت على الأقل قرابته مع جزء الوجود الحاسم الذي يملك قيمته كإنسان مثلما يفعل الفلاسفة الماورائيين، الذين يحاولون الحفاظ على كرامة الإنسان، مع اعتقادهم إن القيم الأخلاقية قيم اصيلة، فهم يضللون الناس من حيث انهم يزعمون بان الإنسان الكامل ليس ذلك الذي يضع نفسه في خدمة حياته ذاتها، وانما " ذلك الذي يسفح حياته قرباناً على مذبح المثل الأعلى. ولن ينتهي الأمر بأن يخلق المرء لنفسه اهدافاً مضللة ذات منطلقات تتنافى مع الطبيعة، أو تتعالى عليها. انما يعد نفسه كلية لهذه المثل، التي كثيراً ما يستعيرها من الاخرين دون ان يكون لها ادنى الأثر على حياته ومتطلباتها، وفي هذه الحالة يتلاشى الطموح الهادف إلى أظهار المكنونات التي تنطوي عليها الشخصية".[١٢] هذا الأنموذج الإنساني هاجمه كثراً نيتشه، واثار سخطه عليه، هؤلاء العبيد مهمتهم الطاعة ليس إلا، فقد أشار زرادشت عنهم بالقول: "من لا قبل له بحكم نفسه، وجبت الطاعة عليه".[١٣]

يبدو ان الانسان ذات النزعة الأخلاقية الارتكاسية، تجعل قواه الارتكاسية تهيمن على طبائعه وقواه الفاعلة، ويصبح اسير سيده ويسود حكم الفضيلة والقانون، بمعنى سيادة الأخلاق التقليدية والدين، فيكون هناك قوة

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضاغطة إذ تصبح فيها رد الفعل أكبر من الفعل فيها.[١٤] فهذا الانسان تصبح قواه لا حول ولا قوة، يجمع لصالح الرأي العام، فيشير نيتشه عنه على لسان زرادشتان:" عظمة هذا الانسان قائمة في انه جسر او معبر وهو غاية وليس هدفا، وحبل منصوب بين الحيوان والإنسان الاعلى"[١٥].

ثانياً: الإنسان الأخير

بعدما أدرك الإنسان هذا العالم وقيمه ومعتقداته ومسلماته، تيقن بانها مجرد وهم ليس إلا، ومن هنا بدأ الانفصال عن هذا العالم ونفيه، اذ نفى الإنسان الأخير الاله، " فهو يقف متسائلا عن نفسه فلا يعلم ما المحبة وما الابداع وما الشهوة"[١٦] فبعد ان دمر كل شيء ولم يخلق اي شيء فهو ازاء عدم فالحياة تأخذ قيمة عدم بمقدار ما يجري نفيها والحط من قيمتها[١٧]. فيصفه نيتشه بانه " ذلك الانسان الأخير الذي ليس هو، سوى قرد أعلى، بل انه اعرق من القرد في قرديته".[١٨] فهذا الانسان وقف ضد كل المعتقدات القديمة، وتضامن مع فكرة موت الاله، لكن لم يضف أي قيمة ومعنى لهذا العالم الجديد. وبحسب قول نيتشه عن هذا الانسان، فهو يرى ان الانسان الذي يرى ان العالم لا قيمة له بالأحرى ان يقول انا لا قيمة لدي[١٩].

ونيتشه لا يكن له إلا الاحتقار، فزرادشت خاطب الجميع بهذا الشأن:" انه احقر الكائنات (الانسان الأخير) ويحذر من زمن سيادته، ويل لنا لقد اقترب زمان الانسان الحقير، حيث ستصغر الأرض في ذلك الزمان، فيطفو على سطحها الانسان الأخير الذي يحوّل الى حقارة كل ما يدور به، انها سلالة هذا الانسان لا تباد... وما سعادة هذا الانسان الاخير ومن معه، إن هي حققت، إلا انهم يأخذون قليلاً من السموم بين حين وآخر، طلباً لملاذ أحلام ويكرعون منها ما يكفي دفعة واحدة طلباً للذة الموت، وانها لسعادة قوم سكارى".[٢٠] فهو يعيش ضمن عدمية سلبية، اذ لا قيمة لهذا العالم ولا وجود لعالم اخر ولا وجود للاله، ولا قيم فاعلة نحو الحياة، فالانسان الأخير يقول: " كل شيء باطل، من الأفضل الزرال بصورة سلبية (من دون مقاومة) عدم إرادة افضل من إرادة عدم، لكن بواسطة هذا الانقطاع، تنقلب إرادة العدم بدورها ضد القوى الارتكاسية، تصبح إرادة نفي الحياة الارتكاسية بحد ذاتها، وتوحي للإنسان بالرغبة في تدمير الذات بصورة فاعلة .[٢١]

ثالثاً: الإنسان المتفوق:

بعد معاناة نيتشه من اثقال الحياة وقيمها الدينية والسياسية والاجتماعية، وما اضافوه الفلاسفة المثاليين من هم أكبر، فلا بد للجمل ان يتحرر من احمال ظهره، الى ان اطلق نيتشه صيحته المدوية قائلاً: " لقد ماتت جميع الألهه، ولم يعد لنا من أمل سوى ظهور الانسان المتفوق، فلتكن ارادتنا عندما تبلغ الشمس الهاجرة ".[٢٢]

يبدو ان نيتشه كان ينتظر انساناً لكي يفقد بآله عصره، كي يحمل معاني الاثبات لقيم الحياة، اذ يقول نيتشه على لسان زرادشت: "أمام الله لكن الله قد مات، هذا الاله الذي كان يشكل الخطر الأعظم عليكم".[٢٣] وبهذا فان زرادشت خاطب الراقين الذين لم ليكن وجودهم إلا بعد موت الإله الذي يحمل عدة معاني منها، اجتثاث كل المثاليات المتعالية كالمثل الافلاطونية، والميتافيزيقا التقليدية، واثبات معاني القوة والبطولة في الوجود الإنساني، لذا فبالجدير للإنسان المتفوق ان يمكن فيه، وبهذا خطب زرادشت بالقول: "الى الأمام أيها الراقون، الان آن للمستقبل الإنساني ان ينبثق، ويظهر، فالإله قد مات، وحان مولد الانسان المتفوق الذي نرجو مجيئه".[٢٤]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نرى ان نيتشه تطرق هنا الى فكرة (موت الاله)، وكما اشرنا سابقاً، فهي لا تعني هذه العبارة سوى مجمل المثالية المتعالية، فبعدما عاش الانسان على هذه الأرض، اساء التصرف فيها، ورفع معاني الجمال الى العالم الاخر، واخذ ينكر زينتها والوانها، إلا ان هذا العرض لابد من يرد للأرض حقها المسلوب اليها، وتقع هذه المهمة على عاتق الانسان الأعلى، الذي يعيد كل ما سلب منها، ويتجه صوب الأرض مندفعاً ومشتاقاً اليها.

رابعاً: الانسان الأعلى (السوبرمان) والبعد الاكسيولوجي:

بشر نيتشه على لسان زرادشت بقدوم نموذج انساني جديد، بعد اخر مرحلة من مراحل الإنسانية، فكل نموذج انساني يمثل مرحلة تاريخية معينه، فالمرحلة الانسانية الاولى (الانسان الارتكاسي) اذ كان مطلق الايمان بالتقاليد والقيم الارتكاسية، وأما الانسان الذي عاصر زرادشت واستمع اليه فهو (الانسان الأخير)، في حين نجد انموذجاً انسانياً اخلاقه ليست كأخلاق الانسان الأعلى ولا اخلاق الانسان الأخير، أما المرحلة الأخيرة تمثل (الانسان الأعلى) فهو الانسان الذي عوّل عليه نيتشه واعطاه سلطته التدميرية ليهدم ويبني قيماً جديدة للحاضر والمستقبل، والذي يهب للوجود قيماً جديدة، والذي ينبغي تقديمه للإنسانية، إلا انه لا يمكن تقديمة الا اذا تحقق تحويل النظام الاكسيولوجي السائد، فلابد لهذه القيم ان تتخلى عن واقعها الانطولوجي لقيم الحياة، وحسب تقدير نيتشه ان تجاوز عدمية هذه القيم لا يمكن الا بتحول جذري في جينيالوجا تلك القيم، وتصبح بمقتضاه القيم الفاعلة في المرتبة الأولى، وتجتث تلك القيم التي بقيت لحد الآن بتوجيه قوى الارتكاس والضعف والمثل الأعلى الزهدي. دعا نيتشه الى انسان معادٍ للعدمية، ولا يمثل إرادة النفي، وانما شأنه ان يقول (نعم) للحياة، فهذا الانسان بمفرده هو الذي يجزي ويثيب، ويذهب، ويقود الى الشأن الأفضل، مما جعل نيتشه يصر للفردية لا الى المجموع ما دام الفرد ممتازاً، وطبع الحياة كلها وجميع القيم، ولاسيما الأخلاقية منها، فالأخلاق التي وضع قيمها تسلب الانسان طابعه العام، شيئاً فشيئاً لكي تميزه وتخصصه. فليس في نظر نيتشه ان الشخص المنفرد بمعزل عن تطور الإنسانية، انما ذلك الانسان الذي يحقق الحياة وتحيا فيه روح الإنسانية ويدركها ويغوص في عمقها، والذي يستمد ذاته في مستوى عالٍ من الوجود. يبدو ان نيتشه عمل على ترتيب الناس في طبقات بعضها فوق بعض بحسب سموها، وشدد على عدم محاولة تحقيق المساواة، ويرى (ان المساواة ليست الا اكبر أكذوبة في وجه طبيعة الوجود، ولنحافظ على ما بين الناس من فروق في الجوهر والطبيعة، فهذه المحافظة وحدها الضامن لسمو الإنسانية وتعاليها).[٢٥]

ان نيتشه ذكر ان جميع الإلهة يجب ان تموت، ليحل محلها إله واحد هو (الانسان الاعلى)، إي ان الانسان الأعلى، وما نحن إلا مقدمات ضرورية لهذا الانسان الذي هو قمة الكمال... فاذا لم نكن عظماء، فإن علينا ان نخدم العظيم، ونعمل على تقريب يوم ظهوره ".[٢٦] إي نفهم من ذلك انه لا مجال للتكلم عن الانسان الأعلى إلا تتحطم أو تلغي فكرة الإله، تلك هي حقيقة الانسان الأعلى عند نيتشه. وفكرة هذا الانسان اخذ تركيب وتمايز عن البشر حسب نيتشه.

لذا فالتمايز الطبقي الذي كرسه نيتشه، وآمن به بنظام التصاعد، لم يعمم الى جميع الناس على السواء، إنما لكل درجة من درجات هذا النظام قيمها الخاصة بها، فالانسان الراقي ان يعمل على السمو بمستوى الإنسانية،

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والارتقاء بها في سلم العلاء على الحياة، حتى يصل الى خلق نظم جديدة، لا أقول من الإنسانية، إنما ممن هم فوق الإنسانية، فالانسان الحالي أو الانسان عامة لا قيمة له في ذاته، وإنما قيمته في أنه وسيلة الى خلق هذا النوع الممتاز، وذكر نيتشه على لسان زرادشت في التمايز بين الانسان والانسان الأعلى بالقول: (كل الكائنات حتى الآن قد خلقت شيئاً أعلى منها، فهل تريدون انتم ان تكونوا جزراً لهذا المد العظيم، وتفضلون الرجوع الى الحيوانية على العلاء على الإنسانية؟ ما القرد بالنسبة الى الانسان؟ اضحوكة وعار مؤلم. وهكذا يجب ايضاً أن يكون الانسان بالنسبة الى الانسان الأعلى: اضحوكة وعاراً مؤلماً)[٢٧].

نستفهم ان نيتشه في معقله الأخير من العدمية، تمظهر في هدم وبناء اكسيولوجية تتجاوز كل اشكال العدمية، والتي يعرضها الانسان الارتكاسي، ويستبدلها بعدمية فاعلة تمثل الإرادة المقتدرة والمتواصلة مع الزمن والحياة، ويستبدل جينيالوجيا الاخلاق القديمة المتهالكة، التي تدلي الى النقص والزوال والتهاون، باخلاق وقيم جديدة، همها الخلق والامتداد والنمو، إنها نداء القدرة الذاتية، مجالها الوحيد الانسان الأعلى، أي انسان القيم الجديدة.

ان نيتشه غايته الأساسية هو التحليق في فضاءات الإنسانية السامية لخلق الانسان الأعلى، فالانسانية امتداده الطبيعي لكن بالاتجاه الاسمى والارقى، لتأسيس اكسيولوجية قائمة على روح التحديث والتجديد، وأول ما يمهد هذه الاكسيولوجية هو الانسان المتحرر من الأوهام الثقيلة الخطرة، ذات المزاعم الأخلاقية، والدينية، والفلسفية، وفي كتاب هكذا تكلم زرادشت خطب نيتشه خطبته الأولى التي تبدأ بالكلمات الآتية: "جئت لأعلمكم كيف يكون الانسان الراقي، فالإنسان شيء يحب تجاوزه، فماذا فعلتم لتحقيق ذلك؟".[٢٨] فني تشه خطابه واضح أراد ان يتجاوز الانسان الذي انهكته الأيدولوجيات الحداثوية، المتمثلة بالخطابات الدينية كالترويضات الكنسية، والايديولوجيات والنظم المكتسبة من الاسلاف، والفلسفات الميتافيزيقية التي غيبت وجوده كإنسان فاعل ضمن عالم الوجود.

لذا فان الانسان الأعلى تحرر من قيوده، وارتقى بنفسه نحو تراتبية اعلى للإنسانية، يجري البحث عن قيم جديدة حتى لو خاض غمار المجازفة والمخاطرة بنفسه من أجل اكتشاف هذه القيم، وفرضها على الناس، وليس للناس من حق عنده الا تقديم هذه القيم اليهم، وفرضها عليهم فرضاً، وليس عليهم هم الا ان يطيعوه، فالطاعة أول فضيلة لمن لا ينتسبون الى طبقة الممتازين، وهذه الطاعة هي لهؤلاء ولقيمهم، وليست لشيء آخر.[٢٩]

ان نيتشه أشار الى ان الانسان الأعلى هو بعينه (الانسان الديونيزيوسي) وهو الانسان الذي انتصر على طبيعته الحيوانية، ونظم فوضى انفعالاته وسما بدوافعه الى درجة الكمال، إنه (الروح الحرة)".[٣٠] فالانسان الأعلى (الديونيزيوسي) يمثل اعلى كلمة (نعم) والتوكيد الإيجابي للحياة، والذي نادى نيتشه من خلاله بالبراءة الكاملة والحكمة المرحة التي تتعلق بالروح والجسد معاً، وبما وراء الخير والشر، ويمثل هذا الانسان الصلابة والمرح والبهجة وروح الرقص، والصحة الموفورة والغنية تلك السمات التي يتصف بها الانسان الأعلى أو الديونيزيوسي. فيقول زرادشت عن هذا الانسان:" انا احب الجري في المجال البعيد، لان في الأرض مستنقعات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كثيرة، ومعاثر لا تجتازها إلا الارجل المنزلقة... واذا ما ارتم اجادة الرقص، فعليكم الا تأنفوا من الانقلاب على رؤوسكم"[٣١].

من خلال ذلك يتضح لنا ان نيتشه أضاف نظام تراتب جديد للإنسانية والذي تفرد به عن كل الفلاسفة السابقين واللاحقين له، فهو يذهب الى وجود مفكرين سطحيين، ثم مفكرين متعمقين، يغوصون في عمق الأشياء، ووجود مفكرين آخرين اكثر تعمقاً يستكشفون أسس الأشياء واصولها فهو يمثل الانسان الديونيزيوسي، إلا ان هناك من يلصقون رؤوسهم بالمستنقعات وهم يمثلون ادنى مرتبة. إضافة الى ذلك ان نيتشه خص الانسان بشقين الشق الأول رؤية اقتدار وامكانيات، وتمثل ذلك في الانسان الأعلى، والشق الثاني هو نظرة نقدية للإنسان الارتكاسي الحالي، وكلاهما خلق منهما نيتشه تضاداً بين الانسان كما هو انحطاطي، وبين انسان خارق فاعل على درجة عالية من النبل. كذلك اتضح لنا ان نيتشه اكد بشكل مبالغ بتعلق الانسان الاعلى (السوبرمان) بالأرض وبشكل صوفي لكن صوفيته خلاقة، فهو ليس ذلك النوع الزاهد الذي يتنكر الحياة، بل تصوفه ظل شديد التعلق بالحياة الأرضية ويتغنى بالطبيعة التلقائية، وبعيداً عن الأوهام المثقلة، والح شديد الالحاح بربط الانسان الأعلى بالأرض، كي يزيح التأويل والارتباط مع معاني السمو، أو العلو التي تحيل بدلالتها السطحية نحو التعالي بمنظور الميتافيزيقا.

الإنسان الأعلى والاكسيولوجية الجديدة:

ان كل هم نيتشه من الانسان هو ان يرتقي به نحو العلو والسمو والتنزه من الأوهام الثقيلة التي اثقلت ظهره على مر العصور السابقة، لذا فقد اوكل هذه المهمة العظيمة الى الانسان الأعلى، فهو الغاية والمبتغي الوحيد لدى نيتشه الذي يعول عليه كي يحمل مطرقته التدميرية، نحو تهديم كل ما قدسته الإنسانية من ضوابط اكسيولوجية عبر تاريخها الطويل، وعلى أساس ذلك ان نيتشه راح يشرع الواحاً جديدة عوضاً عن الالواح القديمة المثالية والمطلقة، عبر مخاطرة ومجازفة كبرى، وهذه المهمة تقع على عاتق الانسان الأعلى، فهو الوحيد الاقدر على هذه المهمة النبيلة.

ان الانسان الأعلى في الخطاب النيتشوي، يشير الى ما يتمتع به الانسان من تحرر ومقدرة على تجاوز الأيدولوجيات التقليدية، فهو "الانسان الذي تحرر من المثل الافلاطونية، واصبح سيد نفسه، واكتسب بعدما اتضح له انه خالق قيمه، إمكانية وضع قيم جديدة واضحة المقصد، والانتقال الى مشروع قيمي جديد، والى تصور طبيعة الانسان بمثابة فكر خلاق لم يعد يحده الله، ولم يعد يخيم عليه ظله، بل ينصرف عن، القيم في ذاتها، الى خلق القيم".[٣٢]

وبما ان مصدر القيم هي مصدر انساني، فان نيتشه راح يحدد القيم الجديدة، إلا ان هذه القيم بشر بها ببزوغ فجر جديد لقيم القوة وإرادة القوة، من خلال فرضها بقوة وارادة الانسان الأعلى التي تعلو القيم الارتكاسية والضعف والانحطاط، واعلاء قيم الجسد على قيم الروح، تلك القيم العلو والسمو والابداع، كان بمقدور الانسان الأعلى ان يقهر قيم القطيع والعبيد، فهي جدلية، ليس من اجل البقاء، إنما من اجل تأسيس حياة افضل، فنتشه "يطلق تسمية (الجيد) من بين الناس، من هو قرينة ومساويه في القوة والسمو والكمال، ويطلق (الرديء) على من

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو احط منه مكانة ومن يخضع له، ومن هنا فإن احكام الشر والخير وكل القيم الأخلاقية، تقع على عاتق الافـراد، لا على الأفعال التي يأتونها".[٣٣] ومن هنا تطلع نيتشه الى قلب(المنظومة القيمية) إذ يقول: قلب كل القـيم، تلـك هي صيغتي للتعبير عن ارقى وعي ذاتي للإنسانية ... قدرتي أن أعي نفسي كنقيض لاكاذيب آلاف السنين.[٣٤]

اذن نرى نيتشه مثله الأخلاقي تجسد في الانسان الأعلى، انه الانسان الذي يعلو على الخيـر والـشر معـاً، ومهامه خلق قيم جديدة، فهدف نيتشه ان يضع الانسان الأعلى تقويماً جديداً يعلو به علـى التقويمـات الموروثـة المثالية الخاصة بالخير والشر والشفقة، فالخير عنده الارستقراطي، ويتساوى لديه النبيل مع الحـق مـع القـوى، ويصبح العلو فوق الشفقة من اهم سمات موقف الانسان الأعلى من الاخلاق، لانها بلا جدوى، وتغـرق الإنـسانية في ضعفها، ولأنها مدمرة تزيد من معاناة الانسان.

لذا نعتقد ان نيتشه انتزع صفة المطلقية الشمولية عن التقويمات الأخلاقية، فكل القيم القديمة التي تمخـضت عنها المرحلة العدمية التي عاشها الانسان، وصولاً الى تصنيف اكسيولو جينيتشوي جديـد، مبنـي علـى مركـز الابداع والخلق والابتكار، وحفر القيم على الالواح الجديدة ضمن الوجود الابدي، والتـي تكتـسي بطـابع البطـل الأخلاقي الجديد الانسان الأعلى، لذا يقع على عاتق الإنسان الأعلى هو من يحطم جميع الالواح القديمـة والـسنن التي انطبعت عليها حياة الرعاع، فالجمود لن يروق له، انما يبقى دائماً باحثاً عن الابداع، كي يحرر عقله ويطهره مما تبقى من عادة كبت العواطف والاقذار.

من خلال ذلك يرى نيتشه في الانسان الأعلى لكي تصبح نظراته صافية براقه، فيقول زرادشت:" فذاك هو الهدام، ذاك هو المبدع ... إلي بالرفاق انني اطلب هم المبدعون، ولا اطلب جثثاً، وقطعاناً ومؤمنين، ان المبـدع لا يتخذ له رفاقاً إلا ممن كانوا مثله مبدعين، انه يتخذهم ممن يحفرون سنناً جديدة على ألواح جيدة ".[٣٥]

ويرى نيتشه الانسان الأعلى يمر ببطء في مراحل الابداع كي تصقل نفسه ويصبح صـلباً، كمـا ان ولادة المبدع تستدعي تحولات كثيرة، وتستلزم كثيراً من الآلام، إذ يقول زرادشت: " أيها المبدعون ستكون حياتكم مليئـة بمرير الميتات لتصبحوا المدافعين عن جميع ما يزول،... وعلى المبدع اذا شاء ان يكون هو بنفسه طفل الـولادة الجديدة، وان يتذرع بعزم المرأة التي تلد فتحمل اوجاع مخاضها ".[٣٦]اذن فالانـسان الأعلـى وصـفه نيتـشه بالمبدع، فهو الوحيد القادر على تدمير القيم الارتكاسية والاتيان بقيم جديدة، تنفي القيم القديمة، اذ لا يمكن بحـسب نيتشه ان ندّمر الا كونها مبدعين، اذ وحدهم المبدعون، قادرون على التدمير.[٣٧] والانسان الأعلى مبدعاً وكمـا يراه نيتشه، "وهو الانسان الذي تحول فاصبح طفلاً، والانسان الخلاق والاصيل والاساسي، هـي الانـسان الـذي يسمو، ويخلق قيماً جديدة، ويتمتع بإرادة كبيرة، ويرسم لنفسه هدفاً، ولدية الشجاعة اللازمة للخلق الجديد، كما انـه يتخذ موقفاً اصلياً حيال كل شيء، ويخلق مقاييس جديدة، وموازين جديدة، ويعطي الحياة الإنسانية شكلاً جديداً تمام الجدة ".[٣٨]

يتضح لنا ان نيتشه أسس جينيالوجيا اتجهت الى المصدر الرئيس لا المصب، للكشف عن الأقنعة التي تخفي حقيقة انطولوجيا الاخلاق والانسان والحياة، وعرض القيم على طاولة البحث، لكي يتعرف على منابعها والاوساط التي وولدتها، والتي كانت بمثابة الرحم الذي نمت فيه. فمشروع القلب النيتشوي ذهب الى تأسـيس ثقافـة تحمـل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السمات الاثباتية الإيجابية، التي تضفي على الحياة تراتبية اكسيولوجية جديدة عليا، تعمل على اجتثاث المسلّمات الميتافيزيقية التي كانت عائقاً أمام تطلعات الانسان وقدراته الإبداعية المتجددة، فكانت تحد من التفات الانسان الى عالمه الخاص الا وهو الأرض. تعد المعطيات أعلاه تجعلنا نفهم ان نيتشه وضع يده على مفاهيم ذات بعد وجودي للإنسان، فقد عدّ الانسان هو من يضفي المعنى والقيمة على الحياة، ولا يمكن ان يستغني عنهما، فالإنسان بحاجة ماسة الى قيم جديدة تجعل من الحياة اكثر صحة ولطفاً وتقبلاً، ففي العصر الحديث تبين تهافت تلك القيم العليا التي ابتكرتها السلطات الدينية والسياسية والاجتماعية التي واكبها الإنسان منذ آلفي عام، إلا انه وجب الان التغيير، وهذا التغير وجب على الإنسان الأعلى ان يبتكر قيماً جديدة، لكن هذه المرة ستكون ليست قيماً مثالية أنما قيم أرضية، تتجاوز قيم العالم الواقعي.

٢ . ٢ . المبحث الثاني: الفن التشكيلي المعاصر

أولاً : التعبيرية التجريدية:

لقد دخل التشكيل المعاصر في منعطفات جديدة لاسيما بعد الاحداث العالمية للحرب العالمية الثانية وتداعياتها، وظهور أمريكا كقوة عظمى وملاذ آمن لكثير من الادباء والفنانين والمثقفين، اذ حلت نيويورك منذ عام ١٩٤٠ محل باريس عاصمة للفن الحديث لوجود المتاحف الفاخرة ومقتني اللوحات ونزوح النخب الفنية من الدول الاوربية امثال موندريان ودوشامب وليبشتز وبريتون جميعهم من اعضاء الاتجاه السريالي في الفن فكانت اعمالهم بمثابة الالهام للفنانين الامريكيين، واصبحت امريكا مسرحاً واسعاً من النشاطات الفنية[٣٩]. ففي بداية الاربعينات من القرن العشرين ظهرت في نيويورك حركة (التعبيرية التجريدية) تمتد جذورها الى الدادايه والتجريدية والسريالية، وتعد من اهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة والتي استقت مصدرها من الدادائية في باريس في العشرينات من القرن الماضي[٤٠].

اطلق النقاد على هذه الحركة الجديدة اسماءً متعددة منها (التعبيرية التجريدية) او (التجريد الغنائي) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، وقد وصفت احياناً(بالآلية) تأثراً، بفرويد واندريه ماسون، لتجنبها المراقبة العقلانية، او بـ(البقعية) اشارة الى النقاط او البقع التي تظهر على اللوحة، وفي امريكا اطلق عليها اسم (التصوير الفعلاني او التصوير التحركي) الا ان التعبير الاكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو(اللاشكلي) لان هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل او اشارة بقدر ما يرتبط باللون.[٤١]

وشملت هذه الحركة أسلوبين في التعبير "الاسلوب الأول الذي يمثله بولوك وفرانز كلاين ووليم دي كوننغ، حيوياً وايمائياً، وكل من بولوك ودي كونغ اذ يولي إهتماما كبيراً للتشخيص، أما الثاني الذي يمثله مارك روثكو أكثر تجريدا وأكثر سكينة "[٤٢]. وانطلقوا الفنانين الأمريكيين المعاصرين على غرار الحركات الفنية السابقة كالدادائية والسريالية والتجريدية والتكعيبية، التي حررت الفن والفنانين من قيم الحداثة التي مرت بها اوربا سوءاً كانت قيم دينية او أخلاقية او اجتماعية او سياسية، متجاوزه كل الماورائيات المثالية وفتحت الباب على مصراعيه ليدخل الفن حيزاً جمالياً أخراً، لما وجدوا فيها من تمرد وتعبير عن ازمة ذاتية يتفق من شعورهم

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاص، اذ لم يكن همهم الوصول الى هذا الفن الغريب برؤاه وعالمه الخاص، بل التعبير عما اسماه جكسونبولوكJackson Pollock)(*)[٤٣] (بالاحساسات التصويرية الملموسة).[٤٤]

اتصف(بولوك) بخصوصية وأسلوب تقني فريد من نوعه داخل منجزه الفني، استطاع بإرادة وقوتهان يهدم الأسس الفنية في زمن العدمية القابعة على المجتمعات الغربية ، فاعماله تنتج بافعال الحركة مما افرز عمله بهدم وتشظي الاشكال والألوان، فما عمله (بولوك) هو تدمير وتهديم الانساق الفنية السابقة،[٤٥] شكل (١) وتمرد على كل الانساق الفنية والمعالجات والأدوات الفنية كالريشة والبالية والحامل، لذا ان همكبولوكب تأسيس تقنياته برغبته الذاتية متجاوزاً التقاليد الفنية التي سارت عليها الحركات الفنية الغابرة، فينتج عن هذه المحاولات الطابع العفوي الارتجالي، اذا دخل بولو كعملية اختبارية قادته الى التعرف على المواد وخصائصها مما تقدمه له المصادفة من حيز كبير من اهتمامات الفن المعاصر .[٤٦] ان هذه الحركة التصورية، أصبحت اللاموضوعية هي الصفة العامة الملازمة لهذه التيارات الفنية على اختلافها.[٤٧] كما في الشكل (٢)(٣).

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

أما الفنان (دوبوفيه)(***)[٤٨]أراد ان يثبت قيم جمالية خافية عن الاخرين، فظل يفتش خلف عالم الظواهر مستعيناً بتقنية جديدة (العجينة السميكة) لـ(فوتوريه)(****)[٤٩] التي تأثر في السنوات الاولى بعد الحرب[٥٠]. شكل (٤)، فرسمه مغمس بلعب الأطفال تلك إرادة كالطفل الذي لايعرف الا المرح واللعب والتجريب، اذ يمتلك (دوبوفيه) حساً عفوياً ارتجالياً لا يهمه الشكل انما همه كيف يكون الشكل داخل العمل الفني، وتأثر برسوم الاطفال والفن البدائي وأنّه ورث عن الدادائية الاخطاء المفتعلة وبعض مظاهر العبثية.[٥١] اذ

(*)جاكسونبولوك (Jackson Polloc) رسام امريكي وأحد رواد حركة التعبيرية التجريدية. ولد بولوكفي مدينة كودي بولاية وايومينغ الأمريكية، ثم انتقل إلى نيويورك فيعام ١٩٢٩ حيث قام بتدريسه توماس هارت بنتون. أسلوبه كان مبتكراً بشكل كبير، لوحاته الفنية موجودة الآن في العديد من المتاحف في مختلف المناطق حول العالم، كانت حياته قصيرة فقد مات في حادث سيارات بالقرب من منزله في لونغ بيتش بولاية نيويورك في سنة ١٩٥٦.

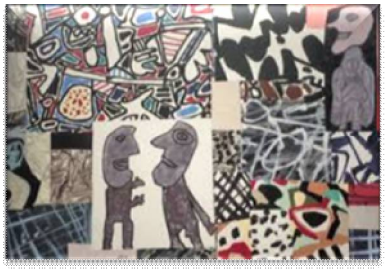
(***)(جيندوبوفيه) ولدسنة ١٩٠١ في (ليهامز)، ثم ذهب إلى باريس التي انتقل إليها في سن المراهقة، إذ درس الفن لوقت بالإضافة إلى الأدب، الموسيقى، الفلسفة، اللغات. وفي عام ١٩٢٤ تخلى عن الرسم تماماً وقضى عقدين من حياته في تجارة الخمور ولم يرسم حتى سنة ١٩٤٢، وبعد عامين فقط أقام معرضاً في باريس، ولوحاته تبدو وكأنها مرسومة من قبل أطفال. وفي عام ١٩٤٢ عرض أول لوحاته، وفي عام ١٩٦٢ عرض مجموعة لوحات (Horoscope)، نشر أبحاثاً حول أسلوبه في عام ١٩٦٧، ماثل (كليه) في موضوعاته حيث المنازل، الحياة اليومية.

(****)(فوتوريه) : ١٨٩٨-١٩٦٤ فنان فرنسي ومن اهم رواد الفن اللاشكلي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعمل (دوبوفيه) المواد المختلفة والمتوفرة في أعماله فهو يقول: " لقد احببت دائما أنْ لا استعمل في إنْتــاجي الا المواد الأكثر إنْتشاراً التي لا يفكر فيها احد لأول وهلة لأنّها كثيرة الابتذال والقريبة منا فتبدو كأنّها لا تصلح لشيء مطلقاً ".[٥٢] شكل(٥)(٦)

شكل (٤)



شكل (٥)

شكل (٦)

في حين نجد ان الفنان (وليم دي كوننغ)(*)[٥٣] تجاوز العقلانية في الرسم واحتذى حــذو الــسريالية فــي التعبير فالارادة وقوة جماح دي كوننغ استطاع ان يهدم الشخوصية في التعبير دون تحطيم لتكامل الصورة، شــكل (٧) ويعزل بعض التفاصيل عن بعض الاخر في الشكل الانساني، برغم ان قوة وتدمير وتشظي اللــون تحــاول طمسه، لكن سياق التشظي التعبيرية التجريدية ترتبط بالدلالات البصرية الرمزية، لذلك لو اردنا الدقة في وصــف اعماله لكانت تعبيرية تجريدية رمزية.[٥٤] ان (دي كوننغ) جسد الشكل داخل العمل الفني لكن على وفــق آليــة تهديمية وكسر الدعائم الأساسية للقيم الجمالية التقليدية، وانفتاح الدلالة، تنفتح التفسيرات المتعددة غيــر المتناهيــة، تشهد خطاباً يتصف باللاروحية واللامثالية. فاسلوبه له اسلوب تعبيري تجريدي اكثر مما هــو تجريــدي بــسبب الشخصية التي تميز اعماله فهو يعتمد صورة ذهنية تؤلفها حركة الفرشاة باللون، ومزج (دي كوننغ) بين اتجاهات فنية متعددة في معالجته للشكل البشري الذي استخدمه بوصفه مرجعاً لاعماله فقد اعتمد اللاوعي في تكوينه له كما عند السرياليين.[٥٥]. شكل (٨) و(٩)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

ويرى الباحث ان هناك الكثير من الاسباب التي مهدت لظهور المدرسة التعبيرية التجريديــة الامريكيــة المعاصرة منها نقل الحركة الابتكارية من باريس الى نيويورك، و بروز الولايات المتحدة الامريكية بعد الحــرب

(*)وليم دي كونغ Williem De Kooning: ١٩٠٤-١٩٩٧ ولد في روتردام وأمضى الواحد والعشرين سنة الأولى من حياته في أوربــا ودرس في انتورب، وبراسل وروتردام، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة عام ١٩٢٦.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالمية الثانية كدولة عظمى، كذلك لا ننسى دور الفلسفة البرجماتية كفلسفة معاصرة اثرت وبشكل واضح على الحركة الفكرية لاسيما الامريكية، ونزوح الاف المهاجرين الى أمريكا مع خبراتهم وثقافتهم ومرجعياتهم الفكرية، كل هذه الممهدات آزرت التقدم العلمي والتقني بشكل عام والجانب الفني بشكل خاص، فاصبح ذلك وعي ثقافي ومتجمعي، فالفرد الأمريكي طوع نفسه ليحقق اقصى منفعة له، وترك كل التأملات الميتافيزيقية المجردة، بل تفاعل مع البيئة وطوعها لخدمته، مما شجع الجانب التجريبي العملي على ارض الواقع. **ونعتقد أيضا** ان فنانو التعبيرية التجريدية يمتلكون إرادة مكنتهم من الاهتمام على تجسيد منجزاتهم على اللوحة بقيم جمالية جديدة مثلت الصراع بين التعبير عن الذات وفوضى اللاوعي، فانصبت تعبيراتهم **الى الاختزال والبساطة في التكوينات الهندسية الحادة، وجعلوا من فكرة الاختزال البساطة في الرسم والمقاربة الفكرية الذهنية الى أزاحت المضمون، هذه الحركة غيرت الحقائق والقيم الموروثة وارتبطت بالشك** في كل شيء، ورفضها لكل ما هو سائد، فلا شيء معتمد ولا شيء موثوق، ولا شيء مقدس. فالأعمال الفنية اشتركت في اللعب الحر، الذي عمل على تفكيك مركزية اللوحة مع هدم الشكل الدال وتغييب المدلول، فاللوحة عبارة عن سطح خارجي، خالٍ من العمق، هدفها الممارسة والمتعة واللذة المتولدة عنها لا غير.

ثانياً: الفن المفاهيمي (Conceptual art)[*][٥٦]

أحدث الخطاب الجمالي المعاصر تحولات كثيرة على مستوى الفن وطرق انتاجه واساليبه وفلسفته، نتيجة تداعيات الحرب التي مرّت بها الدول الغربية والتي اثرت بشكل كبير على الانسان بشكل عام والفن بشكل خاص، ظهر الفن المفاهيمي في أمريكا بعد موجة الحركات الطلابية وثقافة الروك وتعود جذور هذا الفن إلى الدادائية الجديدة سواء في أوروبا أو أميركا مطلع القرن العشرين ثم تأصل المفهوم في الستينيات، وذاع صيته ليصبح حركة عالمية، اذ عدّ هذا الفن الثورة ضد عالم الفن وعاداته وتقاليده من دون ان يمس جوهر الفن بذاته في رؤية جديدة للواقع، ومحاولة ربط الفن بالحياة، ومحاولة تحرير الفنان من قيود المواد ووسائل الفن التقليدية.

ظهر هذا الفن باطر فكرية جديدة تختلف عن الفنون السابقة له من حيث طرق انتاجه وأساليب عرضه، فقد يستمد صورته الفنية من الحالة الذهنية الخالصة التي تصبح فيها الفكرة هي الهدف الفعلي الذي يبحث عنه الفنان بدلاً من العمل الفني، ليمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي، لتشكل الجزء الأهم في عملية صناعة الفن.[٥٧]

أ- الفن – لغة:

عام ١٩٦٩ أسست جماعة فن ولغة مجلة في إنجلترا تحمل ذات المسمى، غير أن التي عملت على الجمع بين الفن واللغة، اذ لا يشير إلى " ممارسة الكلام كونه فنّا، بل إلى تطبيق اللغة على تحليل الفن"[١٠] ففي عام ١٩٦٥

[*]الفن المفاهيمي أو الفن الذهنوي او الفن التصويري (فن الفكرة): هو من الفنون الأكثر معاصرة ظهر في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، الا انه خليط من فن اللافن، اذ يعيد الشكل الأكثر تطرفا لفن القرن العشرين، وهو فن امريكي ظهر بصورة موازية مع موجات وثورات الشباب والحركات الطلابية، والثقافة المضادة التي دعت الى الثورة على عالم الفن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جسد الفنان (جوزيف كوزوث)[**][٥٩]عملاً فنياً تمثل بكرسي واحد وثلاثة كراسي، شكل(١١) والذي مثّل كرسي خشبياً قابل للانطواء، وصورة كرسي، وصورة فتوغرافية مكبرة لما تعنية كلمة كرسياً في القاموس، اذ عرض الفنان لمشاهديه السؤال الأتي: في أي من هذه الاختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء ذاته؟ أم في ما يمثله؟ أو في الوصف اللفظي له؟ او إن كان بالإمكان التعرف عليه في أي منها اطلاقاً؟.[٦٠] التعبير الفني بحسب (كوزوث) هو الثنائية القائمة بين (الفن– اللغة): هو نقطة التقاء بين عدة مفاهيم اتصالية: الصورة واللغة يلتقيان عن طريق الكتابة الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية، وقد أوضح هؤلاء المعادون للتصوير الشكلي، ان الفن انتقل منذ دوشان من شكل اللغة الى اللغة نفسها، وبات الفن كموضوع تساؤل حول الفن، باعتمادهم نماذج فلسفية ولغوية. [٦١].

شكل (١١)

شكل (١٠)

فهو يعتمد دمج اللغة والفن، فالصورة واللغة تحاولان الالتقاء عن طريق الكتابة في مقاربة تجعل الكلمة مرئية، ضمن رسالة صورية الا انها جديدة ومبتكرة قد تكون عنيدة وساخرة وظريفة مع تهجم ومرارة، اطارها الغموض الذي يتحدى أو يستفز به الفنان الجمهور في ذهول البحث عن الفكرة كعملية بحث عن حل لاحجية جديدة مبتكرة يحاول كشفها ضمن واقع يصبح المجال الأساس لمقابلة جمالية أو مواجهة جمالية بعد ان اختصرت المسافة لاقصى درجة بين الفن والحياة، وتحرر الفن من كل الوسائل، وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم.[٦٢]

ان الفن المفاهيمي خرج عن المألوف من حيث الأسس الفنية المتبعة، اذ يعد ترجمة فكرة الفنان، باستخدامه أي وسيلة او وسيط يراه مناسباً للتعبير عنه، مع ما يصاحبها من حرية في اختيار مادته أو خامته التي تخدم فكرته، من دون التقيد بالاسس الفنية التقليدية والمألوفة، على أساس ان العمل الفني ليس منتجاً جمالياً، بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيلياً.[٦٣]

الفن المفهومي ينظر إليه من حيث هو مبدأ موضوعي، وهو لا يدل إلا على استقصاء هذا التصور لكلمة فن خارج أي اعتبار قصصي أو تعبيري، فالشيء ــ الشيء الفني ــ يزول كليا ليأخذ مكانه تحليله: ما الفن؟، وإذ

[**]هو احد رواد الفن المفاهيمي ولد في عام ١٩٤٥ في توليدو، أوهايو، بدء الأعمال القائمة على دور اللغة والمعنى في الفن.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعدُّ الشيء الحسي بديهيًّا، فلأنه لا يحتفظ سوى بالإدراك المفهومي لهذا الشيء، وبحيث ان الكلام يأخذ هنا ،مكان الفن معبراً عن حريات خيالية ".[٦٤]

لذلك فقد تحول العمل الفني الى صياغة جديدة فتحولت صفة الفنان من كونه رساماً أو نحاتاً يمتلك القدرة المهارية والمخيلة الإبداعية الى ناقد وفيلسوف، فيتحول العمل الفني ضمناً الى عمل فلسفي يعرض خلاله الفنان فلسفته عما يحيط به مثيراً علاقة يسوقها الجدل ووضع التساؤلات بين العمل الفني وبين المتلقي، فيحمل العمل الفني معنى ومفهوم كونه ادراكاً وفهماً ونظرية إنتاجية إبداعية بطرح قضايا هامة حول وظيفة الفن وعلاقته بالمتلقي وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل باحداث نوع من الجدل بين العمل والمتلقي.[٦٥]

من خلال ذلك نرى ان الفن المفاهيمي تداخل ضمن اطر ثقافية جديدة حولت مسار الفن الى مسارات غير معتادة بنظرة جمالية كسرت افق توقع المتلقي وادهشت فكره واحدثت صدمه في كيانه، اذ نرى ان هذا الفن قد تلاعب وغيّر بكيفية المدلولات، كي يفسح المجال للمتلقي بشد افكاره وشحذ ذهنيه ليعطي ويضفي معنى جديداً للمدلول، من خلال ربط الصورة مع اللغة داخل العمل الفني، فالفنان دعم أفكاره من خلال الفن باستخدام الوسائط والمستلزمات والتكنولوجيا المناسبة ليجسد فكرته من غير التمسك بالنمطية السائدة في مجال التصوير الفني المألوفة، بل ضمن معطيات جديدة تسوّغ النظرة الذهنية من خلال فكرة الفنان على حساب المنجز الفني، الذي ربما ينساق من مواد غير ملائمة الشكل كأن تكون استهلاكية مبتذلة او ثمينة او عادية، مع تجاهل الحرفية وكيفية الأسلوب والشكل الجمالي لهما، اذ يأخذ الفن صوراً نقدية وفلسفية ومعرفية ومفاهيمية على وفق اطر فنية جديدة.

ب – فن الجسد (Body Art):

لم يكن للجسد حضورٌ فكريٌ في بعض الحقب التاريخية، الا مع بزوغ الفكر الحداثوي، فمع ديكارت كانت العتبة الأولى لاكتشاف الذات المتمثلة بالجسد الإنساني الواعية للعالم، ومع نيتشه اعطى الجسد مركزية السيادة على العقل، وفي الفكر المعاصر اعطى فوكو للجسد سلطته المحتجبة، ومع ميرلوبونتي أتاح منحى جديد لكوجيتو الجسد الذي عده النبض المعرفي للكون باسره، لذا فقد اثرت تلك الفلسفات على الخطاب الجمالي المعاصر وازيح الفن بكل اشكاله ومقاساته وقيمه الاخلاقية بشكل عام وعلى مستوى التشكيل من خامة وتقنية بشكل خاص، فقد اخذ الفن يتجه نحو اطر جديدة مستخدماً الجسد الإنساني كوسيط ومادة خام عوضاً عن الكنفاس في اللوحة، والمشارط والابر عوضاً للفرشاة والباليته، فاول من استخدم فن الجسد منذ عام ١٩٦٧ الفنان (Thames) فبعدما كان تصوير الجسد داخل اللوحة بصور ورموز او اشكالاً مختلفة فقد ازيح الآن في التشكيل العاصر لاسيما في فن الجسد، فقد اصبح الجسد حضوراً حقيقياً مباشرة ضمن عالم الوجود المادي فهو المادة الاصلية والخامة الحقيقية للمنجز الفني وفن الفعل أو الحدث الذي يستخدم فيه الفنان جسده وسيطاً أولياً للتعبير الفني دون أي وساطة أخرى غير جسده.

ومع التشكيل المعاصر اصبح الجسد كتله نحتيه بأربع ابعاد، لكن صلة التشبيه بين الجسد ومضمونه البصري، يحاول فيه الفنان تفعيل شخصية صاحب الجسد وجنسه وعرقه، وبما يتناسب مع المساحة المتاحة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيصبح الرسم بالنسبة للموديل كاشفاً، يريه احد وجوه سايكولوجيته المخبأة في داخله، هذا ليس التطابق مع الشخصية فقط، انه ايضاً ما يخبئه الموديل[٦٦]. واتخذت العديد من دول العالم في الوقت المعاصر رسومات الجسد كمظاهر احتجاجية تطالب بالحرية مثلاً في حدث سنوي يعتمد الانية كاسلوب لجمع التبرعات او الاشهار او للاحتجاج وغيرها من المطالب التي تعتمد الدعاية، مثل مهرجان الدراجات السنوي الذي يقام برعاية (مجلس فنون فريموت) في (سياتل)، اذ يتم طلاء أجساد راكبي الدراجات العراة، بالألوان المختلفة كما في الشكل(١٢) والسيرعلى وفق مسارات محددة، هذا الأسلوب يحقق هويته التواصلية مباشرة في المجتمع الغربي ويحمل بين ثناياه حوار يخاطب الثقافات المختلفة بصيغ جمعية، ليحرك جموع المتلقين، ويكيفهم لمطالب تلك المجاميع.[٦٧] وتلك الاعمال الجماعية (راكبي الدراجات العراة) والملونة أجسادهم مثلت روح المعاصرة الغربية، التي تحمل روح الاشهارية اللاخلاقية، التي تحاول التأثير بالمتلقي من خلال الدهشة والصدمة والجرأة في الفعل، والمنبثقة من الثقافة الغربية ذات الابعاد الدلالية الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية بل وحتى النفسية، فهي انقلاب على عقائدهم وضرب كل المسلمّات المقدسة، فهي رسالة موجة للمتلقين كي يتقبلوها او ينفروها لما لها من دواع مقلقة واستفزاز ساخر للعادات والتقاليد لمجتمعاتهم. الشكل (١٣)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

اصبح الفن بعيداً عن السياقات الثقافية والايدلوجية، اذ كان هذا الفن ردت فعل على كل الأفكار الشكلية السابقة، فالفن عبارة عن انساق وثائقية لافكار الفنانين، ولقد تطور الفن المفاهيمي في الستينيات متوازياً مع الفن البيئي، وفن الحدث، وفن الأداء، وبرغم ادعاء هذا الفن انه فن الأفكار الخالصة فقد كان غالباً ما يعبر عن نفسه في شكل بيئي أو مادي فيزيقي فنجد في عمل (دينيس اوبنهايم) عام ١٩٧٠ عنوانه وضع للقراءة شكل (١٤) تكوّن صورتين فوتوغرافيتين تسجلان اثار الشمس على الفنان نفسه – وبعضه مغطى بكتاب مفتوح وبعضه ترك معرضا للشمس، هذا النوع من التعبير غالبا مايصنف كفن جسدي او فن عروضي، ومن اجل ان ينجز عمله، اضطر اوبنهايم الى ان يعرض نفسه في الاقل الى ألم طفيف.[٨٦]

وقدم الفنان الامريكي(جيم داين ١٩٣٥) عملا بعنوان(العامل المبتسم) حيث ارتدى ملابس رسام حمراء، ودهن وجهه ويداه باللون الاحمر شكل(١٥). وكتب على قماش الكنفاس بالطلاء انا احب من انا، ثم يسكب الطلاء المتبقي على رأسه. هذا العمل هو نقد ساخر موجة لمن سبقوه من الرسامين الذين يعتمدون الحرفية. ويفصلون بين الجسد المادي للفنان وبين اللوحة.[٦٩]

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وايضاً اختبرت فنانة الاداء(مارينا ابراموفيش)[*][٧٠] قوة احتمالية جسدها بعروض تحريض امام الجمهور تعكس سايكولوجية الاغتراب عن واقعها، والتي تقترن بالالم والجنس واللعب، ففي عملها (Balkan baroque) تجلس فوق تل من عظام البقر لتنظف الدم والدهون العالقة بالعظم شكل (١٦)، ويحمل هذا العمل خطاباً مغيباً عن مذبحة البوسنة والهرسك، الانسان الذي يقتل اخية الانسان، وتقول: الفنانة "على الفنان ان يتألم، من الالم تأتي افضل الاعمال، والالم يستدعي التحول، عبر الالم يسمو الفنان بروحه، اذ جسدت الفنانة رؤيتها المظلمة للعالم من خلال الجسد الذي لطخته الدماء والهياكل العظيمة والتي قد يرتقي فيها الحيوان الذي يرفض ان يقتل فصيلة جنسه".[٧١]

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

ويندرج فن الجسد (Body Art) من فن الأداء الذي يعد جزءاً ثانوي منه، فيعمد الفنان اوالرسام الى الرسم او الكتابة على أجسادهم كونه البديل عن اللوحة والخامة، مما له من وقع مباشر على جمهور المتلقي، اذ لم يقتصر على بث رسالة غرائزية بل له شمل أيديولوجيا تحمل ابعاد اقتصادية، او اجتماعية، او سياسية، فما عملته الفنانة السورية (هالة فيض) مثلاً التي وظفت جسدها ليكون رسالة احتجاج ضد الحروب الامريكية، بحيث تعرت الفنانة امام وسائل الاعلام والسياح في ساحة (واشنطن سكوبر بارك) وكتبت على جسدها اللون الأحمر (أوقفوا الحرب) شكل(١٧).

كذلك ان حركة العبث للتشكيل المعاصر قاده الى مسائل اكثر وحشية ودموية وعنف تمثل ذلك في اعمال الفنان (هيرمان نتش)[*][٧٢] جسدت اعماله الفنية بنزعة وحشية دموية، واطلق كل حريته تجاه توظيف الجسد، حتى لو جسد الجسم العاري، مادامت هذه الافعال ممكنة التوظيف داخل العمل الفني، فقد استعار صور المآسي وآلام العصور الوسطى وليجسد فيها موضوعاته المتمثلة بالوحشية، والجنس في عروض طقوسية، فرفض كل القيم التي نتجت عنها مآسي هبطت بالانسان الى مستوى الوحش.[٧٣] شكل(١٨)

---

[*]مارينا ابراموفيش: ممثلة صربية من مواليد ٣٠ نوفمبر ١٩٤٦، تدور أعمالها حول العلاقة بين الأداء والجمهور، وحدود الجسد، وإمكانيات العقل.

[*]هيرمان نيتش هو الفنان النمساوي الطليعي الذي يعمل في وسائط التجريبية والوسائط المتعددة. ولد في فيينا، تلقى نيتش التدريب في اللوحة عندما درس في ويينرغرافيش، بعد الحرب العالمية الثانية، نيتش كشف عن سحره مع شدة المشاعر الدينية للحياة في عمله الفني مع وسائل مفرطة مثل الصور المحرمات، العري، مشاهد دموية وأكثر من ذلك. لهذا، تلقى عدة محاكمات، اتهم بارتكاب فظاعة عامة واسعة وحكم عليه بالسجن ثلاثة أحكام. وكثيرا ما يقترح أن عمله قد يجسد ثقافة العنف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

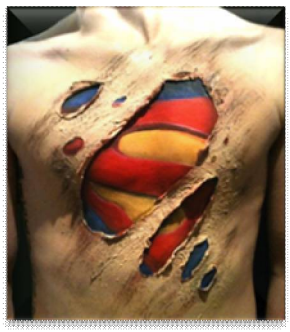
شكّل نيتش مع مجموعة من أصدقائه الفنانين الذين عمل معهم جماعة فيينا لفن الأكشن، أحد أكثر المظاهر الفنية تطرفا ومهاجَمةً لقيم الدين والأخلاق الموروثة والكبت الجنسي والعنف والاستغلال والاستعباد الخفي وقمع الغرائز، ذلك من خلال فن ديونيسيوسي غرائزي فاضح مستفز وحشي يعكس كل الصفات التي يهاجمونها في المجتمع. فن يحرر ويطهّر هذه الغرائز عبر طقوس تتصل بالدم الساخن، وبالحواس كلها. الدم، حسب اعتقادهم، خصوبة. بل أكثر من ذلك، كانوا ضد قيم الفن والجمال البورجوازي، والتي هي نتاج مجتمع مجرم متوحش.[٧٤] شكل (١٩).

شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

وفي الآونة الأخيرة ظهر فن الوشم الذي تصاعد في بلدان كثيرة من العالم منها أمريكا واليابان وبلدان اوروبا، فأصبحت ثقافة الوشم دارجة في الغرب، وظهر فنانون جدد وامتلاكهم التقنيات والاساليب المختلفة في تزيين أجسادهم وتوفير الألوان المتنوعة، واصبح هذا الفن متداولاً في الثقافة الشعبية، الذي يحمل لغة عالمية تعبّر عن الحدود الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية، مستخدماً احدث التقنيات المتطورة، اذ كان في البداية يقتصر على أماكن معينة من الجسد، شكل (٢٠)، إلا انه قد تجاوز الى كل معالم الجسد، شكل (٢١) وهو ليس جسد مثيرا بكل انواع الاثارة –ومنها الجنسية، بل يغدو ويشكل فن الجسد خطابا بصريا يمتلك مقوماته البصرية بدلالاته الرمزية المتنوعة وغالبا ما يمارس اشكالا حركية مصاحبة للمناخ البصرية.[٧٥] شكل (٢٢)



شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

لذلك نرى ان فن الجسد اعتمد على تفكيك المفاهيم والأساليب والتقنيات في الفن المعاصر، بعد ان كان مهمشاً ابان العقلانية التي حطت من مكانة الجسد واعلت من شأن العقل، فالفنان الغربي أراد ان يعيد المكانة الصحيحة للجسد كحضور فاعل ومؤثر ضمن حيز وجوده، اذ شمل تحديات لمقدسات الخطاب الجمالي الغربي التي شهدتها المنجزات التشكيلية قبل قرن العشرين، واصبح الجسد هو العمل الفني حاملاً معه خطاباً معاصراً

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غيّر مجريات الانساق الفنية، من خلال تقديم اعمال فنية متحركة تحمل روحه الحية، لذلك كان الجسد بمثابة القوة التي تستفز المتلقي، كونه خامة او عملاً فنياً يعطي اثارة اكبر من المنجز الفني التقليدي المادي كاللوحة مثلاً، فمن خلاله استطاع الفنان ان يوصل رسالته المشحونة بطاقة انفعالية وحاجاته السيكولوجية للمتلقي بشكل اكبر.

جـ – فن الأرض (Land Art)[٧٦](*):

ان ما مرت به الدول الاوربية من حروب ودمار فضيعة، إضافة الى ذلك التسارع العلمي والتكنلوجي بعد الحرب الثورة الصناعية، همش دور الانسان الفاعل ذلك المقتدر الذي باستطاعته عن يغير مجرى الأمور، لذا راح الفنان الغربي يثبت نفسه ضمن هذا العالم المترامي الأطراف ويعزز وجوده بقوة واقتدار، فبعدما كانت كل القوى غيبية حبيسة على الانسان نفسه، أضحت هذه الفكرة عدماً، لذا راح يؤسس قيمه ليس كما كانت في عالم المثل بل في عالم الأرض التي يحيا فيها الانسان، ومن هذا المنطلق عزز الفنان دوره ضمن هذا الحيز الحياتي طبيعته ارضه ووجوده، فهي محاولة ليثبت قيم جديدة لبيئته وارضه، ومحاولة ربط الفن بالطبيعة والحياة. ولم يبق الفنان اسير المتاحف وصالات العرض، بل سجل نشاطه ضمن حيز الطبيعة وعالم الوجود في البيئة العامة، مستنداً في ذلك في صور فتوغرافية وتوثيق شريط تلفزيوني وغير ذلك من الوسائل المعبرة التي تسمى (الفن– عمل) أي الوسائل التي يتحول الفن بفضلها مفهوم الفن تجسيداً مادياً في الطبيعة مباشرة، أي ان العمل الفني لم يعد يرتبط او يدمج باي اثر تزييني أو أي نظام، بل اضحى بعداً فكرياً ضمن اطر جديدة مع التجربة المباشرة في الطبيعة وحسب البيئة.

يبدو ان الفنان المفاهيمي بعد تجاوزه اطر القاعات والمعارض والمتاحف، اذ انفك من هذا التحجيم الممنهج الذي ساد طويلا الأوساط الفنية، فالفنان المفاهيمي راح يفتش بعالم الوجود مع اسرار الطبيعة الاصلية والهواء الطلق ليجسد اعماله الفنية، لا يبحث عما يقول او يفعل بقدر ما يبحث عن نفسه ويجد ذاته في القول او الفعل. ولهذا كان علينا " ان نستعيد احساسنا بالاشياء من خلال إعادة اكتشاف الواقع والانصات الجيد للحياة، والاستمتاع بالصوت كما هو، واللون كما هو، والوجود والموجودات كما هي".[٧٧]

فالعمل الفني الذي تجاوز به حدود قاعات العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته للدخول جسدياً في العالم، والانتقال من الشيء (اللوحة) الى المدى المحيط به، مستبدلاً اطار اللوحة باطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود له، ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم.[٧٨] وبهذا تصبح الأرض هي الخامة الملائمة للكثير من فناني المفاهيمي لتسجيل انفعالاتهم ونشاطاتهم باشكالاً مختلفة، فقد لجأ روبرت سميتسونSmithson[٧٩](*) واخرون الى الأرض الى تسجيل أعمالهم ليجعلوا منها قاعدة لاعمالهم النحتية

(*) فن الأرض (Land art) يعد أحد اتجاهات الفن المفاهيمي، حيث أن المغزى الأهم لعروضه هو «التسجيل الفوتوغرافي» الذى يمثل الخطوة الأهم في استثمار الفكرة، مقارنة بالحدث نفسه؛ سواءً كان الأثر الفني باق أمام العين، أم لم يكن كذلك؛ إذ أصبحت الأهمية في هذا النوع من الفن للجوانب غير المرئية، لأنه مفاهيمي في مذهبه. ومع توثيق الصلة بين فن الأرض والبيئة الطبيعية أصبح نقيضاً لفكرة العروض الفنية داخل القاعات المغلقة.

(*)فنان أمريكي استخدم التصوير الفوتوغرافي فيما يتعلق بالنحت وفن الأرض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوعة على مستوى الطبيعة والعالم. بحيث تبقى ذات صلة مباشرة مع محيطها، وتعبّر عن النظام والفوضى، والمصادفة والضرورة، بصفتها ظواهر على علاقة بالطبيعة نفسها.[٨٠]

وفي سياق ذلك فان الفن المفاهيمي استبعد نمطية العمل الفني التقليدي، فنرى ان الفنان المفاهيمي يمتلك مدى واسعاً من المعلومات والمفاهيم والموضوعات حول العمل الفني الجديد، اذا راح يسجلها عن طريق المقترحات والأفكار المكتوبة كذلك الصور الفتوغرافية والوثائق والرسوم البيانية، لا بل حتى الأفلام واستخدام اجساد الانسان، واستخدام اللغة ايضاً، لما يمتلكه من خزين فكري مفاهيمي.

ان فن الأرض اعتمد بشكل أساس على حيز وفضاء الطبيعة، اذ لم يكن للعمل الفني وجودٌ الا من خلال ذوبانه بالطبيعة وتحرره من جدران المتاحف والبعد عن التقيد بالشكل والحجم، وهذا ترجمة عدد من الفنانين من الولايات المتحدة الامريكية في صحراء نيفادا التي كانت مسرحاً خاصاً لفن الأرض، ان هذا الفن يعطي اهمية كبيرة للبيئة بمكوناتها المختلفة كون الأرض عنصراً اساسياً في تشكيل وبناء المنجز الفني، وان العمل الفني ينشأ خصيصاً ليتسق مع الطبيعة[٨١]. لذلك لجا العديد من الفنانين الأمريكيين من رواد الفن المفاهيمي الذي تشدقوا بفن فكانت اعمال روبرت سمثسونRobert Smithson مثلاً على ذلك، اذ كان الساع الأكبر لهذا الفن، اذ عمل عام ١٩٧٠ على شواطئ (Great Salt Lake) في اتاه (Utah) عملاً فنياً عنوانه الرصيف الحلزوني (Spiral Jetty). وهو عبارة عن شكل حلزوني بطول٤٩٠ متراً ٤،٥ متر عرضاً يشبه الدائرة داخل المياه ممتد من طرف الجزيرة متوغلاً وسط المياه معبراً عن جمال الطبيعة وكيفية الاستفادة منها في خلق نوع من الابداع الفني فقد ظل على مر بضع سنين من افضل النماذج التي تتميز بالتبسيطية الواضحة وقد اصبح بؤرة لتوضيحات معقدة[٢٤]. وان الاشكال اللولبية التي جسدها (سمثسون) شكل مفتوح من جهة نظر مصطلحات الصور (الجشتالطية) ويمكن ادراكه مثل فكرة عامة عن اللانهائية أو الشيء غير المحدود على عكس فناني المينيمال الذين انشغلوا تماماً بفكرة الحجوم المكعبة التي تتميز بفكرة (جشتالطية) مغلقة، أما سمثسون فكان في العادة يفصل الحجوم التي تقتفي ضمناً متوالية هندسية واذا نظرنا اليها نفسياً نجدها صورة بمظاهر طبيعية وعضوية، وفقد تناول النقاد اعمال (سمثسون) على أساس الخواص الفيزيائية للبحيرة الكبيرة المالحة ذاتها وارتفاع كثافة الملوحة لدرجة ان ارتفع سطح الملح المتبلور على حواف العمل وحدوده.[٨٣] شكل (٢٣)(٢٤)(٢٥)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الفنان (كريستو Christo)[*][٨٤] فقد جسد اعمالاً كبيرة ومكلفة مع الطبيعة مباشرة من خلال الأشياء المادية والموجودات الأخرى، جاعلاً العمل الفني جزءاً من البيئة المحيطة فقد أصبحت اعماله تستفيد من تخطيطات المهندس المدني الذي يعالج مساحات شاسعة محاطة بالعوالم الجغرافية والمعمارية، وهذا تجسد في عمله ستارة الوادي طبق على امتداد ضخم عبر الوادي الضيق، فبهذا العمل الضخم يتصدى كريستو مباشرة للمدنية ويواجه العالم الطبيعي والمباني والمناظر الخلوية فيخفي مظهرها ووظيفتها.[٨٥] فالفنان كرستو تجاوز المألوف في العمل الفني من حيث الفكرة والقوة والإرادة ومن حيث الحجم، اذ كان غير مبالٍ بالحجم والكلفة والوقت لانتاج اعمال فنية كبيرة ضمن حيز الطبيعة المطلق، ففي عام ١٩٦٨عمل على احاطة بناية البرلمان البريطاني شكل (٢٦) وفي عام ١٩٦٩ غلف منطقة بطول ١،٦ كيلومتر من الساحل الأسترالي من (سدني) بكميات ضخمة من القماش (٩٠،٠٠٠) متراً مربعاً. ومن هذه النوعية ستائر واسوار مثل السور الجاري الذي يرتفع الى (٥،٤) متر بطول (٣٨،٤) كيلومتراً ويمر عبر (سونوموSonomoal، مارين Marin، كاليفورنيا) لبضعة أيام مما جعلها تبدو مثل حدث أو مشهد نظراً لطبعتها الوقتية، فالذي يبقى من الحدث فقط الرسومات والخرائط والصور والأفلام، بينما يتم إزالة العمل بعد مدة زمنية محددة. وفي عام ١٩٨٣ قام كريستو باحاطة(١١) جزيرة في (بيسكاي باي Biscayne Bay) في ميامي بفلوريدا بالواح من البلاستك بلون وردي.[٨٦] شكل (٢٧) او(ستارة الوادي) التي جسدها عام ١٩٧٦، وادي (كولورادو) مستخدما مائتا الف متر من القماش . شكل (٢٨)

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

لقد اطلق البعض على هذا النوع من الفنون بـ(الفن المستحيل Impossible Art) وقد عرف (ديفيد يل شيري) الفن المستحيل كأشياء ذات ابعاد ضخمة من المستحيل جميعاً أو عرضها في المتاحف أو القاعات، فكتب (شيري) مقالة: (بعض الفن المستحيل) لانه في شكله النهائي يوجد فقط كفن ويمكن ادراكه، ان الاعمال التي تم تصنيفها كفن المستحيل، ارض مليئة بالملح، قاعات مليئة بالأوساخ، حقل محصود، صناديق مليئة بالأحجار، وقطع من الجليد[٨٧]. لذلك كان الفن يفسر الحياة جمالياً ويشارك الجمهور الفنان فيصبح الفن جمعيّا واختيارياً

[*] فنان أمريكي، بلغاري المولد، قام بابتكار مشاريع فنية مؤقتة ضخمة، بالتعاون مع زوجته جان ــ كلود. وهو يهدف إلى الوصول إلى أكبر عدد من الناس، بما في ذلك الأشخاص الذين لا يبدون عادة اهتمامًا بالفن، وبالتالي فقد قام بعرض أعماله خارج الجدران في الهواء الطلق، في المراكز الحضرية أو بالقرب منها، بدلاً من استخدام صالات العرض. وعلى الرغم من أن مشاريع كريستو تكلف ملايين الدولارات، إلا أنه يجري تمويلها من قبله. ويعد ابرز شخصيات الفن المعاصر التي إشتهرت بأعمال تشكيلية عملاقة. من بين مشاريعه اللافتة مثلا: مشروع "تغليف" مبنى البرلمان الألماني في برلين، ومشروع "النفق التاسع المغطى" في باريس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالإضافة الى الطبيعة الساحرة العبثية التي أضيفت الى ساحته وكذلك الفكاهية والتهكمية وقد تحول الفن من التجريدية الى الفن البيئي الملموس واتجه الى التجريب في البنى المفتوحة وغير المحدودة والارتجالية حيث تمتزج الاشكال وتختلط المستويات، وعليه فان فن الأرض يعد من الفنون التي غيرت القيم التي يمكن الاعتماد عليها في التمييز بين العمل الفني وغيره من حيث انه دمج بين الانسان والبيئة ليعبر عن استعراض سمعي بصريحركي.[٨٨]

ومما تبدو الإشارة اليه ان الفن المفاهيمي لم يقتصر على تجسيد الاعمال الفنية في الصحارى والوديان والمدن، بل كان للأراضي الزراعية هي الأخرى الخامة الملائمة لتجسيد منجزات فنية مدهشة، اذ نجد الفنان الأمريكي (ستان هيرد Stan Hurd)[*][٨٩] "ينقش لوحاته الكبيرة على مساحات واسعة من الأراضي الزراعية من حقول القمح، وبعض الأشجار الاخرى، لذا كان ستان يقوم اولاً باتخاذ ابسط الخطوط الفنية لرسم الصورة ولكن على نطاق أوسع باستخدام تقنيات زراعية تليق بالأرض وتربة الحقل، كالحرث والحفر، وتغيير لون التربة".[٩٠] شكل (٢٩)

حيث يستخدم النباتات الحية لرسم صورة بديعة كما يقوم الفنان النحات باستخدام الصخور لعمل تماثيل رائعة، وهو يرسم تصميماته أولا ثم ينفذ عن طريق الزراعة، واضافة اللمسات الفنية عن طريق اعمال حرث الارض وقص الشجر والنباتات و احيانا حرقها لتكتمل الصورة التي رسمها على لوحاته.[٩١] شكل (٣٠) و(٣١)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

نرى ان فن الأرض تداخل وبشكل كبير مع عالم الطبيعة، فالفنان المفاهيمي تشدق بالأرض فاراد ان يعيد مرة أخرى الى التأصيل مع الطبيعة والتآلف مع موادها الطبيعية التراب، والرمال، والصخور، الأشجار ....، ووسائل أخرى ضمن حيز البيئة، فقد مارس حريته بجهد وإرادة قوية ليغير معالم الأرض بلمسات تضفي السحر والجمال ويعيد الفن الى مكانته بين أحضان الطبيعة، بعد اضافة معلومات وشكال نحتية غريبة في مناطق الأرض، وبهذه الطريقة اقترب الفن من الحياة والبيئة الطبيعية، متخلصاً من التقنيات التقليدية والأساليب والقوالب المستهلكة.

[*]ستان هيرد ومزارع أمريكي ولد في عام ١٩٥٠م في ولاية كانساس بالولايات المتحدة الامريكية، وهو فنان معروف بلوحاته التي يستخدم فيها المحاصيل الزراعية لرسم مناظر خلابة ومشاهد فريدة، وهو لا يرسم فقط على الاوراق بل يرسم على الاراضي الزراعية، وخصوصا في مسقط رأسه في كانساس، ويطلق على أعماله أحيانا بانها نحت حي.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً : الفن الجرافيتي(Graffite)[*] [92]:

نشأ فن الجرافيتي في الستينات من القرن العشرين في نيويورك بالهام من موسيقى الهيب هوب، وحمل لواءه كوكبة من الشباب الناشطين السياسيين وأعضاء العصابات للتعبير عن شعورهم ولفت الانتباه للجهات الإعلامية. انتقل بعدها إلى باقي مدن العالم الاخرى، فكانت أعمالهم عبارة عن رسومات على الجدران يتم رسمها او رشها بالبخاخ وبمساحات كبيرة تتصف بالسرعة في الإنجاز وسهولة توضيح المعنى، ولقد تم الاعتراف بها مؤخرا كاحد أنواع الفنون المتحضرة المثيرة للجدل وذلك لتغير مفهوم الفن وانتقاله من الثوابت إلى المتغيرات، إذ تغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي إلى المشاركة والفعل[٩٣]. وامتزج هذا الفن مع ثقافة الموسيقية الشعبية (الهب هوب) في امريكا اللاتينية ونيويورك والتي ركزت على رسائل القصص الشعبية والسياسية منها والصراعات التي تخاطب الناظرين لها بشكل مباشر. وكما أشار (ميشال هار M. Harr): "ومع تطور التقنيات الحديثة في الوقت المعاصرجعلت الاعمال الفنية قريبة منا بشكل مدهش، حيث بات بلوغها امراً سهلاً، اكثر من أي وقت مضى".[٩٤].

ان فن الجرافيتي تفريغ لطاقة كامنة على الجدران الخارجية للمنازل والجسور ووسائل النقل العامة وبدون اذن مسبق، والذي يولد في بعض الاحيان فناً ابداعياً.[٩٥] فالفن الجرافيتي اصبح الآن حاضراً ومؤثراً دخل حيز الوجود لاعلاء تسامي الفنان عن نوازعه النفسية واظهارها على السطح، لان الفن هو الحدث الأساس للموجود، هو شيء يخلق من تلقاء نفسه، شيء ما ينتج او مخلوق.[٩٦] وللفن الجرافيتي تنوع بالمعالجات والتطويرات وان يكون التوقيع شخصيا مؤسلبا ومتقنا جدا ومعمما جدا على الجمهور إذ أن التوقيع تدل على شخصية الفنان لذا يجب أن يظهر بصيغة واحدة طيلة حياته الاحترافية ليكون بمثابة الشعار (الدال) على الفنان المعرف به وبأسلوبه.[٩٧] وللفن الجرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة، قد تكون الرسائل سياسية للتعبير عن الكبت والحرمان والقمع والأفكار الراسمالية في المجتمع، أو رسالة موجهه ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية وروادها. فضلاً عن كونه فن تزييني لاسيما في الأحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة المجانية.[٩٨] شكل (٣٢) وجسد الفنان الأمريكي (كيت هارنكKeith Haring)[*][٩٩] من فناني الجرافيتي، اذ جسد هذا الفنان خبرات طفولته من خلال اعماله الفنية التي زينت بها شوارع نيويورك ولقد عرف هذا الفن على نطاق أوسع عندما افتتح الفنانان لي كوينس وفريدي أول معرض لهما في روما عام ١٩٧٩ ومن ثم انتشر استخدامه وتوظيفه عبر العالم في العديد من المجالات ولاسيما العمارة والتصميم الداخلي. إذ حصل بعدها على مكانته الفنية كأحد أنواع الفنون المواكبة للعصر وسط المجتمعات الشرقية والغربية. [١٠٠] شكل (٣٣)

---

[*]هو الرسم على الجدران العامة أو الخاصة باستخدام أدوات خاصة، بطريقة فنية لكلمات مقصودة أو مسميات أو عبارات مستهدفة وبتعبير حر، وغالبا تكون من أشخاص مجهولين لأنها أفعال مخالفة للقوانين واعتداء على ممتلكات الآخرين هذا في الأصل، ولكن يستطيع التعامل معهم والاستفادة من هذه المواهب الخفية بهدف تزيين الجدران الخاصة.

[*]كيث هارينغ (٤ مايو ١٩٥٨– ١٦ فبراير١٩٩٠) فنان وناشط اجتماعي جاءت أعماله استجابة لثقافة الشارع في مدينة نيويورك خلال ثمانينيات القرن الماضي. كان أول ما جذب الأنظار إلى هارينغ رسومات الطباشير التي نفذها في محطات مترو الأنفاق في نيويورك. وقد كانت هذه الأعمال هي الأولى بين ما اشتهر به هارينغ من أعمال فنون شعبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٣٢)

شكل (٣٣)

نعتقد ان الفنان الجرافيتي حاول ان يوجه رسالته الى المجتمع الغربي بواسطة الرذاذ على جدران المباني العامة، ففي البداية أصبحت مصدر ازعاج للناس كونها تتجاوز على الملكية العامة، اذ ترسم على الجدران دون استاذان، إلا ان الناس أيضا قاموا بتوسيع عقولهم وقبول هذا الشكل من الفن من خلال الرسم على جدران اذ ادخل الان الى منازلهم، لا بل حتى غلف وزين مركباتهم شكل (٣٤) وحتى ملابسهم، وقبعاتهم، شكل (٣٥) وما إلى ذلك. وهذا يدل على أن المجتمع يحاول احترام هذا الشكل من الفن وقبوله الذي كان يسمى في وقت سابق بالتخريب، لانه اصبح خطاباً حيوياً ينبض من أعماق مشتغليه، يحمل ملامح التحدي والإرادة والقوة ضد المعايير السياسية والاجتماعية آن ذلك.

شكل (٣٤)

شكل (٣٥)

٣. الفصل الثالث

٣. ١. إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الاعمال الفنية لحركة التعبيرية التجريدية والفن المفاهيمي والفن الكرافيتي، من عام (١٩٨٥-٢٠١٢)، وبعد اطلاع الباحث على الكتب ذات الاختصاص والمصادر ذات العلاقة والاطلاع على شبكة (الانترنت) لم يتسنَ للباحث حصر مجتمع البحث بشكل دقيق، لذا اعتمد الباحث إطار مجتمع البحث في حدود ما اطلع عليه، اذ بلغ (٤٠) عملا فنيا يخدم هدف البحث.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا:عينة البحث

تم اختيار عينة البحث اختيارا قصديا اذ بغلت (٤) عملا فنيا وفقاً لهدف البحث في تعرف تمثلات الانسان الاعلى في الفن التشكيلي المعاصر، وبواقع (٢) لوحة للتعبيرية التجريدية، و(١) عملا فنياً لكل من الفن المفاهيمي والفن الكرافيتي، ووفقا للمسوغات التالية :

- التركيز على الاعمال الفنية التي تتضمن مفاهيم السوبرمانية بشكل اكثر.
- تباين الاعمال الفنية التي تحمل السمة المراد كشفها.
- الابتعاد عن الاعمال المألوفة والمكررة التي تحمل سمة المفاهيم نفسها المراد كشفها.

ثالثاً: منهج البحث:اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث.

رابعاً: أداة البحث

بعد اطلاع الباحث على الاطار النظري وما اسفر عن مؤشرات تخص جانبيه فلسفة الانسان الاعلى لدى نيتشه والتشكيل المعاصر، بنى الباحث استمارة التحليل وفقاً لذلك مع الاستعانة باراء الخبراء، ومن ثم استكمال الأداة بتحقيق صدقها وثباتها، وكما يأتي:

- **صدق الأداة:**

عرض الباحث الاداة على الخبراء والمختصين(*) للتعرف على فاعلية الاداة لقياس الظاهرة المراد قياسها وبما يسهم في تحقيق هدف البحث. فقد شكلت نسبة اتفاق بين الخبراء على كل محاورها الرئيسة والثانوية

(*) أسماء السادة الخبراء:

اسم الخبير	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل
١- علي شناوه ال وادي	أستاذ	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٢- مكي عمران الراحجي	أستاذ	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٣- تسواهن تكليف	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٤- حمدية المعموري	استاذ مساعد	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٥- علي مهدي ماجد	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٦- كاظم مرشد ذرب	أستاذ مساعد	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٧- محمد عودة سبتي	أستاذ مساعد	فلسفة	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفقراتها الفرعية حسب معادلة (كوبر) بنسبة بلغت (٨٤) %، بعد الاخذ باراء الخبراء من تعديل وحذف واضافة، وعليه فان هذه النسبة مقبولة لتنال الاداة صدقاً ظاهرياً وتصبح بصورتها النهائية.[**]جاهزة للتحليل.

- **ثبات الأداة:**

الثبات محور اساس للحصول على نتائج متقاربة وللظروف نفسها بتحليل اكثر من شخص لعينة واحدة عبر الزمن، لذا استعان الباحث بمحللين خارجيين[*] لتحقيق ثبات أداة البحث، لذا حلل الباحث نموذجين من عينة البحث ومن ثم طلب من المحللين اجراء التحليل نفسه على عينة التحليل نفسها، ولحساب الثبات بين المحللين تم استخدام معادلة (سكوت)، أتضح أن نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول هي (٨٦%)، وبين الباحث والمحلل الثاني بلغت (٨٧%)، و بين المحلل الأول والمحلل الثاني (٨٤%) كما مبين في الجدول الاتي:

جدول يوضح نسب الثبات

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين المحلل الاول والباحث	%٨٦
٢	بين المحلل الثاني والباحث	% ٨٧
٣	بين المحللين	%٨٤
٤	معدل الثبات	% ٨٥,٦٦

خامساً: الوسائل الإحصائية:

١- استخدم الباحث معادلة كوبر لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء

حيث ان: $$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} x100 \ \%$$

Pa : نسبة الاتفاق

Ag: عدد مرات الاتفاق

Dg: عدد مرات عدم الاتفاق

٢- استخدم معادلة (سكوت Scotte) لحساب ثبات الأداة. وكما يأتي:

[**] ينظر : ملحق (٢) الأداة بصيغتها النهائية

[*] ١- أم.د. فاطمة عمران راجي – تربية تشكيلية – جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة.
٢-أم.د. سهاد عبد المنعم شعابث تربية تشكيلية – جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{مج الخطأ في الاتفاق}}{١ - \text{مج الخطأ في الاتفاق}}$$

سادساً: تحليل العينة:

عينة (١)	
التعبيرية التجريدية	
فرانك ستيلا	اسم الفنان
امير الهواء	اسم العمل
١٩٩٧	تاريخ الإنتاج
اللون بالشاشة الحريرية، الطباعة الحجرية الملونة والنقش.	الخامة والمادة
40.8 x 29.5 cm	القياس
معرض البيت الابيض	العائدية

وصف العمل:

جسدت هذه اللوحة تكويناً مزدحماً من الاشكال العشوائية اللامتماثلة، مع تغييب الاشكال والخطوط المنتظمة، بل شملت كثرة الانحناءات التي شكلت تقعرات وتحدبات للأشكال اضفت طابع الاحساس بالمرونة ونعومة الملمس، والتصميمات لونت بالوان زيتية دافئة على الاكثر من الباردة، اعطت احساس بالاندفاع نحو الامام على ارضية مكونة من عدد غير متناهٍ من الدوائر ملئت كل اتجاهات ارضية اللوحة.

تحليل العمل:

لم يكن الفنان (فرانك ستيلا) مقتصراً على محاكاة تجريدية هندسية ذات استقامات نظمية متماثلة، بل اصطف مع الخطاب النيتشوي من خلال قدرته كـ(السوبرمان) ان يقول نعم في التشكيك من خلال جينيالوجيا وقفت على بناءات الاشكال الهندسية والانماط التي تمركزت عليها، اذ تدحرج خطاب (ستيلا) الجمالي نحو تفعيل قوته للمعاكسة والنسيان والانكار للتخندق الكلاسيكي، والظفر نحو زعزعت مركزية الشكل ونقل الاحساس به من عالم السبات الى عالم الحيوية والمرونة والحركة، كأنما تعطي اشكال (ستيلا) احساساً سردياً فاعلاً نشطاً، ضد العجز والخمول والتشاؤم. واتجاه اشكاله الهندسية بقوة فاعلة تمثلت بالتحول والحركة واللاقواعدية، بل عشوائية فوضوعية. كماجسد (ستيلا) خطاب قوة السوبرمان العدمي لكشف نسبية القيم الجمالية الآفلة، لذا راح يؤسس قيماً اكثر تحرراً واكثر فاعلية، والابتعاد عن المألوفية والمعيارية الشكلية، وبالابتعاد كل البعد عن المطلقية والعقائدية والاحكامية، بل ازيح اسلوبه نحو الارتجال الحر بكل ارادة وقوة لخلق قيم جمالية اكثر تأصيلية. بعيداً عن كهوف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الماورائيات المثالية والسرديات الشارحة الشمولية. فما جسده (ستيلا) لتشكيلاته الهندسية وانحناءتها اللاقواعدية لا تسدل اي معنى حقيقي، إي لم يكن لها معنى يتجاوز شكلهم المادي، فحقيقة عمل (ستيلا) هو ما يراه هو والمتلقي تلك الحقيقة ليس الا لم يؤسس الفنان (ستيلا) في منجزه الفني نظاماً قائماً على أبستمولوجيا عقلية صرفة انما على تأسيس حسي من خلال مشاركة قوة جسده ويداه في عشوائية خلق اشكاله الفنية، دون الركون الى معيار يحدد اطر المعرفة العقلية، فما اراده (ستيلا) تسليم سطلة العقل الى سلطة الجسد، لترك حرية الجسد (يد الفنان) للعبث بحرية تامة كي تخلق اشكالاً عفوية تهدم التشكيلات العقلية والانزياح نحو اللاغائية واللاقواعدية.

تمثلت ارادة قوة الانسان الاعلى السوبرمانية الديونيزية في منجز الفنان (ستيلا) بالمخاطرة النافية الى هدم كل التراتبات الاسبقية من قيود مفاهيمية وارتكازات مثالية التي عبأها الخطاب الكلاسيكي، فتعبيراته الشكلية مثّلت انقلاباً شاملاً على كل النظم الجمالية، والانفلات من القيود الضابطة التي تحكمه. فالسوبرمانية كقوة فاعلة لدى نيتشه تجسدت في عمل (سيلا) من خلال ارادة الفعل والخلق والابتكار التجديدي نحو التغاير والتحول بالاشكال الى تكوينات وقيم جمالية اصيلة، والتي تحولت الى قوة فولاذية لاطلاق طاقة (ستيلا) وقوته التحررية الخلاقة للسمو بنفسه من بؤر الارتكاس والخمول، كإنسان فاعل (سوبرمان) يهدم الاشكال البالية ويعيد بنائها من جديد على وفق رؤى معاصره تحمل قيم جمالية ابداعية غير محكومة بمعايير ضابطة هما اللعب والتحرر دون قيود ومعايير، بل(ستيلا) هو من يضع معاييره الخاصة على عمله الفني. لتحقيق غاية فردية والشعور بمتعة العمل والنشوة التي يستجيرها من اشكاله العابثة والوانه الملطخة بتلقائية قصدية عملت على هدم افق توقع المتلقي.

وتبقى القوى للانسان الاعلى (السوبرمان) في عمل (ستيلا) تشرع قيمٍ جديدة من خلال تكرار تشكيل الاشكال على السطح البصري والمتعة لعودة خلق الاشكال لمرات عدة دون انقطاع، اذ (ستيلا) لايعرف الاستقرار، يبحث على الدوام نحو متعة النشوة، فالفنان (ستيلا) يعيد تكرار خبرته السابقة مع خبرته الآنية ضمن حيز اللوحة وتغيير تشكلية الاشكال في منجزه تبقى تتوارد وتعود الافكار مرة بعد اخرى الى ما لانهاية، اذ لا تعرف الثبات والاستقرار، لذا كان (ستيلا) يستمتع باسترجاع نشوته وحريته وتكرارية متعة العمل بهدم وبناء وحذف واضافة في خلق اشكالا هندسية جديدة لا تعرف التوقيتات الزمانية ولا المكانية، فتشكيلاته الهندسية غيبت الاطر التوقيتية بعدما استرجع (ستيلا) متعة خبرة ونشوة الماضي وتشكلها مع اللحضوية والانطلاق الى تشكيلات وقيم تحديثية مفتوحة لاتعرف الاستقرار ولانهائية نحو المستقبل الابدي.

فالاشكال الهندسية لـ(ستيلا) مثلت صراعاً نيتشوياً صراعاً ابولنياً– ديونيزسياً، فالعالم الالبولونيل اشكال (ستيلا) تمثل في محاولة تجسيد الشكل المنضبط النظامي الهندسي على وفق اليات مفاهيمية عقلية معرفية، إلا ان الفنان (ستيلا) كالسوبرمان الديونزيوسي ذلك الفنان العفوي الفطري اضحى الى الاطاحة بتغيير معالم تشكيلية الاشكال من هدم وقلب المعادلة الجمالية راساً على عقب، تمثل الى المرح والنشوة والتشوية والتمرد والعربدة الى ما لانهاية تبقى عجلة (ستيلا) تدور في افق اللعب الطفولي الفوضوي التجريبي باعثاً قيماً جديدة لاتعرف الاستقرار بل البحث الامنتهي.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة (٢)	
التعبيرية التجريدية	
اسم الفنان	انتوني تابيس
اسم العمل	السهم
تاريخ الإنتاج	١٩٨٨
الخامة و المادة	الطباعة الحجرية بالألوان على ورق الأقواس
القياس	٣٥ × ٢٣,٢٥ بوصة (٨٨,٩ × ٥٩,١ سم.)
العائدية	مقتنيات خاصة

وصف العمل :

جسد الفنان تابيس شكلاً تجريداً غرائبياً باللون الاوكر مع رسم شكل سهم باللون الاسود متجهاً الى جهة اليسار. وخلف الشكل ضربات لونية صريحة للاحمر والاسود.

تحليل العمل:

لقد جسدت المنجز التشكيلي للفنان (تابيس) ستراتيجية جديدة في اعادة القراءة الجمالية للعمل الفني بمعزل عن ما كانت عليه من قبل، وبهذا المعنى ان (تابيس) عبرّ بالقوة النيتشوية المتمثلة بالسوبرمان في ارادته الواعية عبر التشكيكات الواعية بنسبية المنجزات الفنية الآفلة، مما حدا به الى قوة داخلية استطاع (تابيس) اختراق الانظمة الجمالية الحداثوية والولوج داخل جغرافية جديدة تمارس استكشافات وطرائق جديدة للتفتيش والبحث عن تراتبات قيمية لا شكلية، وهذا ما قاد (تابيس) الى تفعيل سوبرمانيته الفاعلة لتأسيس قرارات تضفي الى الركون الى انزياحات شكلية تنحت اشكاله البصرية بطريقة سيميائية. مستفيداً من قوة الارادة لهمن هدم القيم الجمالية باحساساته البركانية وتدمير كل المعايير والاحكام الضابطة التي حدت من جماحه.

اذ تمثل منجز التشكيلي لـ(تابيس) حواراً فلسفياً من خلال تغلغل الفكر السوبر مانيلنيتشه في اعماق المنجز الشكلي، فما عمله الفنان هو لوي اعناق اشكاله البصرية عن تموضعاتها الاصلية كان ذلك اشبح بفعل المطرقة النيتشوية الهدامة، فضلا عن ذلك ان (تابيس) تخطى بقوته الانظمة التقليدية وصولاً الى اللامعنى لمنجزه الفني، تلك خطى نيتشه في هدمه للنظم المركزية، وبهذا استطاع (تابيس) من الابتعاد كل البعد عن التموضعات الشمولية والمطلقة، وبدأ يشرع خطابات جمالية تستكشف قيم جديدة لا تحكمها احكام قبلية ولا بعدية، بل ظل (تابيس) يسبح داخل فضاءات مفتوحة ومن خلالها انجز نظمه بحرية تامة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك تمثّل السوبرمانية في منجز (تابيس) من خلال ابتعاد الفنان عن حقيقة العمل الفني، انما حقيقته شكليته فقط، اذ تماشى هذا الطرح مع (نيتشه) بإنكاره الحقيقة، فما جسده (تابيس) عملاً شكلياً غير قابل للتعريف يحمل احتمالات كثيرة تغيير ادراك الناظر وعلى وفق توقعه. وبهذا استطاع (تابيس) الى استحصال قوة قلبت موازين المعادلة الجمالية عبر تجليات فاعلة لا ترسو الى مركزية محددة، بل توارد صوراً ونماذج شكلية تمنحنا إحساسا باللامتناهي.

فالسوبرمانية في منجز (تابيس) كذلك من خلال ارادة الفنان المقتدرة التي استطاع من خلالها ان يقول (نعم) الى قلب تضاريسية اللوحة عبر تفقعات وتقهقر الاشكال اللامحدودة واللامألوفة بعيداً عن اسيجة المنطق والمعقول، فالفنان (تابيس) بقوته حقق الانفلات من القيم الجمالية الارتكاسية التي كانت تمارس تسلطاتها على الفنان الحداثوي، فقد استحصل قوة وارادة اشبه باعصار استطاع عبر دوامته القوية بعثرت الاشكال والقيم الجمالية البالية وشتتها من بؤرها وتمركزاتها المنطقية مما استطاع ان يعيد تراتباتها الجديدة على وفق رؤاه الخاصة.

كذلك السوبرمانية تغلغلت في ارادة الفنان (تابيس) من خلال اعادة برمجته النفسية، ليحقق فعل القوة ويعيد نصابها الصحيح بعدما كانت الاوامر (يجب عليك) اصبحت الآن مع (تابيس) بفعل قوته (انا اريد) تلك هي حقيقة القوة بفعل الارادة المتجسدة للفنان عبر تجسيد ارادة خلق اشكالاً جديدة تتغاير مع سابقاتها ، فاشكاله تبدو منثورة كيفما اتفق أو حتى متناقضة بعضها مع بعض، كما تبدو للوهلة الأولى. لكن سرعان ما ازيح هذا التناقض، فلا تعود تحس سوى بالكل الذي ذابت فيه الأجزاء. إنه غالبا ما يحقق تلك المعادلة التي تميز الاصالة وتجسيد المتعة التحررية لتحويل الاشكال والقيم الجمالية الى قيم جديدة لا تعرف الاستقرار تبقى دوماً تبحث عن الجديد. مما اعطى (تابيس) لنفسه صراع القوى داخل منجزه الفني يضفي إلى درجة الانسجام ثم التسامي بنفسه من بؤر الارتكاس .

ان طاقة الفنان (تابيس) فهو كـ(السوبرمان) استطاع ان يهدم التأسيسات الشكلية وتذويبها ومن ثم اعادة صهرها بقوالب فنية جمالية جديدة، اذ مثل الفنان جهاداً وخوض مخاطرة وصعوبات محاولة لتجسيد البحث اللامنتهي، في استحضار اشكاله الفنية المغايرة والبحث اللامنقطع خلف اشكاله المحسوسة مع تغييب مدلولاتها، لذا فان (تابيس) كأنه يبحث عن الجديد المفقود، أو كأنه يجاهد بلا جدوى للارتفاع من مستوى المحسوس الزائل، حيث التشوه الأرضي، إلى مستوى السمو والارتفاع بنفسه عن الضعف والانحلال والارتكاس. فما حققه المنجز الفني لـ(تابيس) لتجسيداً لروحه السوبرمانية الديونيزيسية في الاستمتاع والنشوة واللعب بالاشكال كبراءة وتجريبات الطفولة والاندفاع نحو التمرد وتفكيك مسلّمات الاسس الفنية رغبة منه لخلق تلك التراتبيات لاخفاء افكار الحياة العكرة وآلامها والعيش بالوهم والتخيل النافع.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة (٣)	
الفن المفاهيمي	
اسم الفنان	مايكل هايزر
اسم العمل	القداس الإلهي
تاريخ الإنتاج	٢٠١٢
الخامة والمادة	الجرانيت والديوريت والخرسانة
القياس	٣٥ × ٤٥٦ × ٢١ ٣/٢ قدم (١٠,٦٧ × ١٣٨,٩٨ × ٦,٦ م)
العائدية	متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون في كاليفورنيا

وصف العمل:

عمل نحتي في الطبيعة، صخرة كبير عملاقة تزن حوالي ٣٤٠ طن تستقر على مساند فولاذية قوية جداً، وضعت فوق نفق جدارانه وارضيته عبارة عن كتل خراسانية صلبة في ولاية كاليفورنيا.

تحليل العمل:

تأتي ابتكارات الفنان (هيزر) في الفن المعاصر مع الخطاب السوبرمانيلنيتشه من حيث تمثل عمله (القداس الالهي) ضرباً ورفضاً وهدماً للتفاهمات التقليدية للنحت، حيث تبلور احساس القوة من خلال تلاعب (هيزر) بالحجم والكتلة لا بل حتى على مستوى الوزن على السواء، فما نحته الفنان هو اعلان عن صدمة وتحدً وافول الاحكام والمعايير الجمالية الحداثوية والتشكيك بمسلمات النحت التقليدي ونسبيته واعلان العداء والتبرئة على الاطلاق ومغادرة كل التراتبات النمطية للقواعد الكلاسيكية، ان ما جسده (هيزر) عملاً نحتياً متفرداً على الاطلاق دون المبالاة بالحجم والقوة والمخاطرة والصعوبة المبتغاة، اذ تمكن (هيزر) من استحصاله على برمجة لغوية عصبية لاعادة قراءة وتأمل الطبيعة في تفاصيل الطبيعة والارض والتفكير لانشاء علاقة بين مكوناتها وصخورها وتأسيس علاقات جديدة مع محيطها الفضائي.

تمثل قوة السوبرمان في عمل (هيزر) بضرب التمركزات القيمية التي اسستها الخطابات الدينية وتجسيداتها النحتية لموضوعات دينية، فالمنجز الفني المعاصر المتمثل بعمل (هيزر) استبدل القول المنطقي بالقول الفني والجمالي المنفلت لضرب المقدس الآفل، وحضور التقديسات الدنيوية العالم المحسوس بدلاً من كهوف الحجب الميتافيزيقية التي غيبت العالم الحسي لتكون عالماً خرافياً متعالياً ليس الا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحقيقة عمل (هيزر) هو حقيقته الظاهرية المادية الملموسة دون سواها، ويتفق ذلك مع خطاب قوة السوبرمانية في ضربها لافق الميتافيزيقا المثالية، واعلانها ميتافيزيقية فنية تتداخل وتتماسك صوب الطبيعة الارض التي يحيا فيها الانسان، فهي المكان الحقيقي لوجوده الوحيد، وهذا ما نلاحظه بتجسيد (هيزر) الذي تشدق بقوة وتدحرج خطابه نحو المحسوسات الطبيعية، والانعتاق بصوفيته نحو الارض والطبيعة معلناً حبه الشديد وتعلقه بالحياة الأرضية والتغني بالطبيعة وصخورها وترابها.

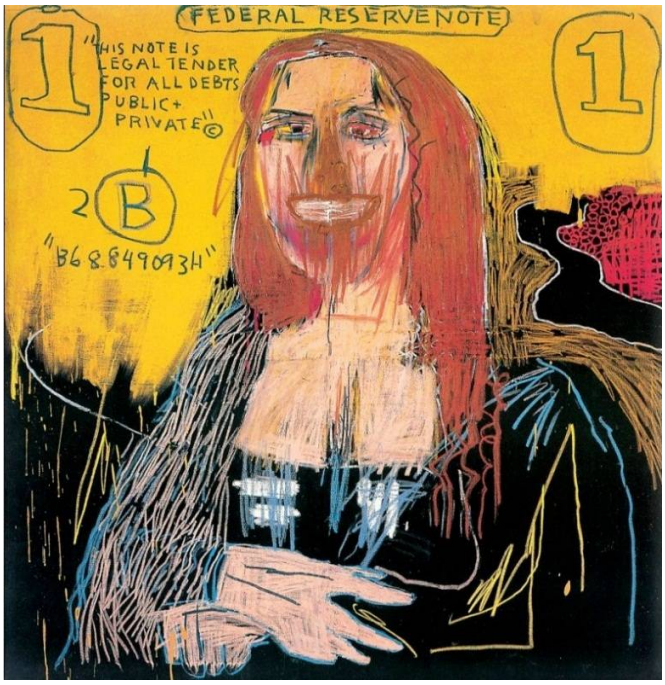
مثّل (هيزر) في منجزه اللامعقولية بحسب الخطاب النيتشوي من خلال الحضور المادي للصخرة المبالغ بحجمها ووزنها وقوة ادراك فكرتها ، فالعمل خلافاً للاعمال النحتية التقليدية، دون الركون الى اسس قواعدية او منهجية، أو فكراً شمولية بل تأسيسات فكرية جزئية تمثلت على مادة خام واحدة فقط. مما ساعد (هيزر) الدخول بفكرة اللامألوف لخلق قيم جديدة، لاتحدها ضوابط وقيود، انما تجسيد الارادة والقوة المنفلتة، ارادة الفعل بقوة سوبرمانية كبيرة، اذ ادخل الفنان (هيزر) بمنجزه قوى من خلال قوة الصخرة ومادتها شديدة الصلابة، لا بل ادخل (هيزر) امكانات ومعدات ومكائن وألات ذات قوى عالية لتكمل المنجز النحتي.

فارادة السوبرمان تجسدت بشكل واضح من خلال ارادة الفنان (هيزر) القوية التي تجاوزت القدرات البالية وقوله الـ(لا) لكل المرجعيات المثالية التقليدية في النحت، والبوح بـ(النعم) الابدية لكل ماهو جديد ومناف ومخالف ومغاير للانماط الكلاسيكية، حاول الفنان (هيزر) كالسوبرمان من التحول الى آله عملاقة او مطرقة تدهم كل المقدسات التي شرعتها المخادع المثالية للنحت. والتحول صوب التجريب اللاغائيو اللانظامي بل اللعب الحر والفوضى الخلاقة واللعب باحضان الطبيعة، فما جسده (هيزر) كفنان وانسان مقتدر تلك حقيقة خطاب نيتشهللانسان الاعلى (السوبرمان) وتمثلت السوبرمانية بقوة (هيزر) من تحدي للطبيعة وقوتها ومخاطرها وكيف استطاع ان يطاوع موردها (الصخرة) ورفعها بآلات ونقلها الى متحف كاليفورنيا، ذلك هو الفنان الديونيسي الذي يحاول الاندفاع نحو ايهام المتلقي بقوته وسحره ومخاطرته، معلناً تمرده على الانظمة التعقلية ومبرماً انزياحات شكلية عملت على كسر افق المتلقي وتحقيق الدهشة.

جسد (هيزر) صراع السوبرمان من خلال طبيعة الفنان كقوة منفلتة بين قوى الطبيعة، فصراع (هيزر) صراع وارادة تريد ان تغير معالم الطبيعة والتفوق على نظامها المتراتب، وان الحاح الفنان الديونيسي ارادة لتجسيد الرغبة والمتعة لهذا العالم الارضي ليعيد اليه ما فقده ابان الخطابات المثالية، ولشدة اندفاع الفنان (هيزر) صوب الطبيعة وتعلقه بها بدلاً من المتاحف وصالات العرض.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



عينة (٤)	
الفن الكرافيتي	
جان مارشيلباسكويت	اسم الفنان
الموناليزا	اسم العمل
١٩٨٣	تاريخ الإنتاج
زيت اكرلك على كنفاس	الخامة والمادة
١٨٣ × ٢٦٦ سم	القياس
مقتنيات خاصة	العائدية

وصف العمل:

رسم تقليدي ساخر للوحة الموناليزا مع تعليقات كتابية حول لائحة الاتحاد الفدرالي، لونت اللوحة بالوان زيتية على كنفاس.

تحليل العمل:

تمكن الفنان (باسكويت) من تجسيد السوبرمانية من هدم انظمة القداسة التقليدية التي ابرمتها التأسيسات الجبرية لنظم التقليد الجمالي الكلاسيكي، فحذا (باسكويت) حذو دوشامب في سخريته للموناليزا، إلا ان (باسكويت) استطاع بارادتهوقوته ان ينفي كل القيم الجمالية، فما عمله هو انكار بحد ذاته لكل قيم الثبوتية تلك المبادئ العاجزة عن رفع همم الابداع. لذا سعى (باسكويت) الى تهشيم ترسيمات القيمية والاخلاقية المألوفة التي اقبعت على الحيز الغربي، فبعد ان كانت لوحة الموناليزا المعيار الجمالي في عصرها اصبحت مع (باسكويت) في المعاصرة القبح ولامعيارية الجمال.

ان اعلان نيتشه (موت الاله) اثرت بشكل كبير على كل المسّلمات التي ارتكز عليها الخطاب المثالية على المستوى الفلسفي والجمالي، لذا كان منجز (باسكويت) ضرب لسلطة المعايير والقيم الاخلاقية المطلقة التي لازمت قداسة الموناليزا في العصور التي عدتها اعظم لوحات العالم. إلا ان انفلات وتمرد (باسكويت) ضد القيم الجمالية قاده الى هدم الاحكام والثوابت والمرتكزات التي عدها مخادع لتأسيس قيم مثالية لا حقيقية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ان منجز (باسكويت) لا ينقاد الى ابستيمولوجية قائمة على معرفة عقلية، انما جسد قوة السوبرمان والارادة النافية الـ(لا) لكل النظم المتعارفة والتقاليد السالفة، وعليه فتشكيليته لهيئة شخصية الموناليزا هو بحد ذاته ارادة فنان استطاع ان يقول (لا) للتراتبات القيمية، و(نعم) للعبثية والتمرد والدعوة لتقديس النزعة الغرائزية والاستمتاع والسخرية واللعب واللامألوفية لهدم التأطيرات الانسقية والعقلية، لفسح المجالات لارادة القوة الاثباتية الـ(نعم) التي تبناها (نيتشه)، وتدحرجت نحو (باسكويت) لتفعيل ارادة القوة المتمثلة بالسوبرمانلاثبات وتشريع وخَلق قيم جديدة قائمة على ارادة الفعل والتغاير على وفق تحولات شكلية لاتعرف الثبات انما اللانهائية.

اذ شكل الانسان الاعلى صراعاً مهولاً الصراع النيتشوي بشكلٍ مهول بين قطبين رئيسيين الاول مع نفسه والثاني صراعاً داخل منجزه الفني. اما الاول الصراع الذي خاضه (باسكويت) مع ذاته، اذ عانى من جنسه الامريكي الاسود ذات الاصول المجرية، فطبقة الجنس السود في المجتمع الامريكي مرت بأوقات من التهميش والنبذ بفعل السياسات التسلطية والعنصرية، من كبح حرياتهم وممارساتهم وتلبيه احتياجاتهم، فما اظهرته رسومات (باسكويت) كخربشات اطفال، لكن على فحص أوثق ودقيقي تجدها تكشفت أفكاراً وتعليقات جادة حول تصدعات المجتمع الامريكي ، فمنجز (باسكويت) ثورة كبيرة على الصعيد النفسي، مما حدا به اعلانه المتمرد والانفلات على نفسه وعلى مجتمعه الذي لاحول له ولا قوة، لذلك فعّل الفنان (باسكويت) ارادة القوة ارادة النافية الـ(لا) لكل قيم الضعف والانحلال والعجز والارتكاس والانحطاط، واستبدالها بارادة القوة الاثباتية الـ(نعم) لتشييد فعل القوة لهدم التسلطاتوالتراتبات التي عملت على سياسة التهميش والقسر، والعمل على فعل التمرد على الانظمة الشمولية، مما اجاز له ان يبدع قيم جديدة تفرد بمنجزه الفني اذ عبّر بشكل ناقد متحرر، يؤسس اشكاله بعفوية قصديه، همه اللعب والسخرية واللامبالاة، مع تصدير شحنات تنفيسيه تعلن عن قوة فعالة اراد بها عن يرفع من قيمه الارتكاسية التي عاشها في حياته الى قيم جديدة اثباتيه تتصف باخلاق القوة والرفعة والسمو والاقتدار بعيداً عن اخلاق الضعف والانحلال والارتكاس.

أما الصراع الثاني تمثل بين قوى ابولو وقوى السوبرمان الديونيزيوسي، تلك القوى المتخاصمة تتنافر لكنها تجتمعان في الفن احدهما القوى الابولونية التي عدت عدتها لاعادة النظم والاعتدالية والنسقية للمنجز الشكلي للوحة الموناليزا، تلك التي تغنى بها وقدسها الكثيرون اذ اكتسبت من خلالها سلطة ومعايير وتراتبات جمالية ثبوتية تحاول ان تضفي الجوانب العقلانية والاعتدالية والانسجامات التشكيلية. تلك التراتبات قابلها القوى الديونوسية قوى الانسان الاعلى (السوبرمان) القوة الجياشة التي تقمصها (باسكويت) ومثلها جمالياً من خلال هدم شكلية شخصية الموناليزا وفوضى الخطوط والخربشات وفوضى الالوان اللامعيارية واللانسبية، مما اكتسب شرعية هدم وبناء الاشكال، لابتغاء نشوة ومتعة اللعب والعربدة لتفريغ طاقاته النفسية المكبوتة، تمثلت ارادة (باسكويت) لخوض النشوة والمخاطرة في العرض الجمالي على وفق اسلوبه المعاصر المتشظيوالتفكيكي وتقويض بؤر التمركزات الجمالية، ليربح الخاصية اللامحدودية، ويرتكز على حوارات فلسفية ليربح وجوده الفعال ضمن هذا العالم، فدعوة (باسكويت) صيرورية باحثة عن التحولات الشكلية من خلال الحذف والاضافة والابتكار، فهي ليست نهاية بل بداية الى ما لانهاية.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤. الفصل الرابع:

٤. ١: نتائج البحث

١- تمثل الانسان الاعلى(السوبرمان) من خلال قوة الفنان بقول الـ(نعم) للتشكيك بكل مسلمات الفن الآفلة والنسيان والمعاكسة لكل الانظمة وكشف نسبية القيم الجمالية والابتعاد عن المألوفية والمعيارية الشكلية، وبالابتعاد كل البعد عن المطلقية والعقائدية والاحكامية، بل ازيح اسلوبه نحو الارتجال الحر بكل ارادة وقوة. كما في العينة (١)(٢)(٣)(٤).

٢- تمثلت قوة الانسان الاعلى (السوبرمان) بالتشكيل المعاصر من خلال المخاطرة والمغامرة للفنان في هدم كل التراتبات الاسبقية من قيود مفاهيمية وارتكازات مثالية التي عبأها الخطاب الكلاسيكي، والانفلات من القيود الضابطة التي تحكمه، وتمكن الفنان المعاصر من الفعل والخلق والابتكار التجديدي نحو التغاير والتحول بالاشكال. كما في عينة (١)(٢)(٣)(٤).

٣- تمثل الانسان الاعلى من خلال ارادة الفنان الاثباتية ان تقلب تضاريسية اللوحة عبر تقهقر الاشكال اللامحدودة واللامألوفة بعيداً عن اسيجة المنطق والمعقول. (٢)(٣)(٤)

٤- لقد تمثل تقوى الانسان الاعلى في تفعيل نوعية الافعال والانتقال بها من الاوامر (يجب عليك) الى كسب ارادة الفعل (انا اريد) والمتجسدة في كيفية تشكيل المنجز الفني المعاصر.(١)(٢)(٣)(٤).

٥- لقد تمثلت الروح السوبرمانية الديونيزيوسية في التشكيل المعاصر بتشريعاتها الفوضوية من نشوة ولعب بالاشكال كبراءة وتجريبات طفولية والاندفاع نحو التمرد وتفكيك مسلّمات الاسس الفنية لخلق التراتبيات لاخفاء افكار الحياة العكرة وآلامها والعيش بالوهم والتخيل النافع. كما في عينة (١)(٢)(٣)(٤).

٦- تمثل الانسان الاعلى في التشكيل المعاصر لاسيما فن النحت تجاوز حدوده التقليدية، اذ استبدل النحات المعاصر القول المنطقي بالقول الفني والجمالي المنفلت لضرب المقدس الآفل، اذ مثّل الصدمة والدهشة والغرابة والقوة واللامعقول بالحجم والكتلة والوزن. كما في عينة(٣).

٧- تمثلت قوى الانسان الاعلى بالانفلات من قبضة المعايير والاحكام الاجتماعية والدينية والسياسية والجمالية، اذ ابتعد التشكيل المعاصر عن التشكيلات المثالية وتدحرج نحو التأسيسات المحسوسة ضمن العالم الارضي. كما في عينة (١)(٢)(٣)(٤).

٨- تمثل الانسان الاعلى في التشكيل المعاصر بتفجير قوة الفنان في مسك زمام الامور في الابتعاد عن الماورائيات المثالية والابتعاد عن المتاحف وصالات العرض، والعيش والتمسك باحضان الارض وطبيعتها دون سواها. كما(٣).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤ .٢: الاستنتاجات:

١- ان الفنان المعاصر تحرر من كل التراتبات والتقيمات، وظل في لهاث دائم يبحث عن الجديد.

٢- لقد دخل التشكيل المعاصر حقبة فنية تنشد الانفلات والتشظي والانعتاق نحو تضاريسية معاصرة لا ترس الى بر الامان، بل التحول واللاستقرار الى ما لانهاية.

٣- ان السوبرمانية اصبحت نزعة لدى المجتمعات الغربية كنزعة احتجاجية على الاوضاع التي خلفتها الحروب والنزعات الاجتماعية، من ضمنها الفنان لتحريره وكسب قوته ليثبت وجوده ضمن هذا العالم .

٤- الانسان الاعلى نزعة تقمصها الكثيرين من المجتمعات الغربية لسد احساسات النقص والفجوات المتخلخلة على مستوى النفسي والاجتماعي والسياسي لا بل حتى الادب والفن.

٥- قوة الانسان الاعلىتمنح الفرد احساساً بالامتلاء المفرد والقوة الموفورة والتي تشدق بها الفنان المعاصر من خلال التلاعب الحر بالاشكال والخامات كيفما يشاء.

٤ .٣: التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بالاتي:

١- يوصي الباحث بتفعيل روح القوة السوبرمانية لتفعيل ارادة الطلبة بحرية دون افراط لفسح المجال لاطلاق طاقاتهم الابداعية في اعمالهم الفنية.

٢- يوصي الباحث بالايعاز للطلبة لتبني افكارهم الاصيلة وانشاء قيم جمالية جديدة دون الاعتماد على الاخرين.

٣- يوصي الباحث بتفعيل وتفجير ارادة الطلبة من خلال الشروع بارادهم من داخل انفسهم ، لتأسيس قيم جمالية اكثر اصالة، لا ان تفرض عليهم او تقمصها جاهزة.

٤- يوصي الباحث الدراسات الجمالية النفسية والتربوية لقياس لتفعيل ارادة القوة لدى طلبة كلية الفنون الجميلة واستثمارها جمالياً.

٤ .٤: المقترحات:

في ضوء ما ظهر من نتائج واستنتاجات وتوصيات يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية:

١. دراسة تمثلات الانسان الاعلى في التشكيل الغربي الامريكي المعاصر.

٢. دراسة تمثلات الانسان الاعلى في التشكيل العراقي المعاصر.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

٥. المصادر والمراجع:

(١) أبن منظور: لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، بت، ص٧١٨.
(٢) الفراهيدي، الخليل ابن احمد: كتاب العين، ج٢، تحقيق مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، انتشار هاسوه، طهران، ١٤٢٨هـ، ص١٦٧٥.
(٣) الزبيدي، محمد مرتضى الحسين: تارج العروس، ج٣، التراث العربي، المجلي العربي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٣٨٤.
(٤) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، منشورات ذوي القربى، قم، (ب، ت)، ص٣٤١.
(٥) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، المصدر نفسه، ص٣٤٢.
(٦) رمضان، محمد غانم: جماليات الفنون وفلسفة التاريخ عند هيجل، دار الفارابي، دمشق، ٢٠٠٦، ص٤٣.
(٧) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم، بيروت، ١٩٨١، ص٢٠٢.
(٨) كاي، نيك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية، ت: نهاد صليحة، ط٢، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٩، ص٢٦.
(٩) بدوي، عبد الرحمن: نيتشه، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ١٩٧٥، ص٢٥٤ – ٢٥٥.
(١٠) نيتشه، فردريك– هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فيلكس فارس، ط١، دار القلم، بيروت– لبنان، مكتبة النهضة– بغداد، ١٩٨٦، ص٢٤٠.
(١١) رودلوفشتاينر: نيتشه مكافحاً ضد عصره، ترجمة: حسن صقر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمش، ١٩٩٨، ص٦٦–٦٧.
(١٢) فردريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، مصدر سابق، ص٨٨.
(١٣) دولوز، جيل: نيتشه والفلسفة، ترجمة: اسامة الحاج، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات وانشر والتوزيع، بيروت،٢٠١١، ص ٧٩.
(١٤) فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، مصدر سابق، ص ٣٢.
(١٥) فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، المصدر نفسه، ص٣٤.
(١٦) جيلدولوز: نيتشه والفلسفة، المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(١٧) فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، المصدر نفسه، ص٣٣.
(١٨) نيتشه، فردريك: ما وراء الخير والشر، ترجمة: جيزيل افالور حجار، دار الفارابي، شركة المطبوعات اللبنانية، لبنان، ٢٠٠٣، ص٩٩.
(١٩) فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، مصدر السابق، ص٣٨ .
(٢٠) جيلدولوز: نيتشه، مصدر سابق، ص٣٥ .
(٢١) فردريك نيتشه: هكذا تكلم الانسان، مصدر سابق، ص١٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(22) Friedrich N.: AinsiParlaitZarathoustra, traduction :Henri Albert, La Gaya Scienza, Paris, 2012, P.423 .
(23) Ibid , p.423 .
(٢٤) بدوي، عبدالرحمن: نيتشه، مصدر سابق، ص٢٦١.
(٢٥) زاهر، رفقي: اعلام الفلسفة الحديثة – رؤية نقدية، دار المطبوعات الدولية، القاهرة، بت، ص١٤٤.
(٢٦) بدوي، عبدالرحمن: نيتشه، مصدر سابق، ص٢٦٢.
(٢٧) فردريك، نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، مصدر سابق، ص١٣.
(٢٨) بدوي، عبدالرحمن: نيتشه، مصدر سابق، ص٢٦٥.
(29) Kaufman , W. : Nietzsche philosopher, p.247.
(٣٠) فريدريك نيتشه،هكذا تكلم زرادشت، مصدر سابق، ص٣٢٢.
(٣١) مفرج، جمال: فلسفة القيمة، مصدر سابق، ص١٧٠.
(٣٢) بدوي، عبدالرحمن: نيتشه، مصدر سابق، ص١٧٣-١٧٤.
(٣٣) فريدريك نيتشه، هذا هو الانسان، مصدر سابق، ص١٥٤.
(٣٤) فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، مصدر سابق، ص ٦٨.
(٣٥) فريدريك نيتشه،هكذا تكلم زرادشت، المصدر نفسه، ص١١١.
(٣٦) فريدريك نيتشه، العلم المرح، مصدر سابق، ص ٨٩.
(٣٧) اوجينفنك: فلسفة نيتشه، مصدرسابق، ص٩٧.
(٣٨) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، مراجعة الدكتور: نجم عبد حيدر، مكتب سماح للطباعة، بغداد، ٢٠١٢، ص١٧٠-١٧١.
(٣٩) حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت، ص١٧٣.
(٤٠) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٦، ص٣١٢-٣١٣.
(٤١) سميث، إدوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥، ص ٣٣.
(42) https://ar.wikipedia.org
(٤٣) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٣٢٠.
(٤٤) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة،المصدر نفسه، ص٣٠٢ .
(٤٥) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٣٠٨ .
(٤٦) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٣١٢ .
(47) Rathus. L.,: Understanding Art, Englewood Cliffs , New Jersay , 1992 , p 440
(٤٨) م. مدبك: قاموس الرسام ينفي العالم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٦، ص ٧١.
(49) .https://ar.wikipedia.org

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٥٠) الحطاب، قاسم: فيلسفة الجمال والفن، مصدر سابق، ص١٧٩.
(٥١) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص ٣٣٦-٣٣٧.
(٥٢) مولر، جوزي فأميل: الفن في القرن العشرين، ت: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨، ص ٣١٣.
(٥٣) البسيوني، محمد، الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٧٣.
(٥٤) البسيوني، محمد: الفن في القرن العشرين، المصدر نفسه، ص ١٧٣.
(٥٥) محمد، بلاسم وسلام: الفن المعاصر -اساليب هواتجاهاته، مصدر سابق، ص١٦.
(٥٦) محمد، بلاسم، وسلام: الفن المعاصر-اساليب هواتجاهاته، المصدر نفسه، ص٣١.
(٥٧) محمد، بلاسم، سلام: الفن المعاصر -اساليب هواتجاهاته،المصدر نفسه، ص٣٥.
(٥٨) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٤٨٦.
(59) http://www.fotoartbook.com
(٦٠) سميث، ادواردلوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص٢٣٢.
(٦١) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٣٠٠.
(٦٢) محمد، بلاسم، سلامجبار: الفن المعاصراساليبه واتجاهاته، مصدرسابق، ص٣٧-٣٨.
(٦٣) محمد، بلاسم، سلام جبار: الفن المعاصراساليبه واتجاهاته، المصدر نفسه، ص٤٤.
(٦٤) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدرسابق، ص٤٨٦ .
(٦٥) محمد، بلاسم، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص٥٠.
(٦٦) الحطاب، قاسم: في فلسفةالجمال والفن، مصدر سابق، ص٢٤٧.
(٦٧) محمد بلاسم، وسلاجبار: الفن المعاصر– اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص٤٩.
(٦٨) سمث، ادواردلوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق ،٢٣٨.
(٦٩) محمد، بلاسم، وسلام جبار: الفنالمعاصر– اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ،ص٤٤.
(70) https://ar.wikipedia.org/wiki
(٧١) محمد بلاسم، وسلام جبار: الفن المعاصر– اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص٥٩.
(72) https://en.wikipedia.org
(٧٣) عبد الامير، سندس محمد: جماليات القبح في نتاجات فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣، ص١٩٢ .
(٧٤) يوسفليمود : الحوارالمتمدن- العدد: ٢٨٥٥ - ٢٠٠٩ / ١٢ / ١١ - ٢١:٢٢ المحور: الادبوالفن . http://www.ahewar.org .
(٧٥) الوادي، علي شناوة: الخطاب البصري ما بعد الحداثوي – استطيقا الجسد جريدة الاديب، السنةالخامسة، العدد ١٧٢، ٣٠ تموز، بغداد ٢٠٠٨ ، ص٢١.
(76) https://ar.wikipedia.org
(٧٧) مصطفى، بدرالدين: حالة ما بعد الحداثة –الفلسفة والفن، الهيئة العامة لقصورالثقافة، القاهرة، ٢٠١٣، ص٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٧٨) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدرسابق، ص٣٠٣.
(٧٩) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر نفسه، ص٣٠٩.
(٨٠) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، مصدرسابق، ص٤٩٠.
(٨١) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، مصدر سابق، ص٢٥٧.
(٨٢) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، المصدر نفسه، ص٢٥٧-٢٥٨.
(83) Janson , H. : A. Basic History of art , prentice Hall.Inc, 2003, p.51.
(84) https://marefa.org
(٨٥) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، مصدرسابق، ص٢٦٠.
(٨٦) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، المصدرنفسه، ص٢٦٠-٢٦١.
(٨٧) محمد، بلاسم، سلام جبار: الفن المعاصراساليبه واتجاهاته، مصدرسابق، ص٦٨.
(٨٨) الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، مصدر سابق، ص٢٦٢ .
(89) https://www.almrsal.com
(٩٠) محمد ، بلاسم ، سلام جبار : الفن المعاصراساليبه واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص٧٤.
(91) https://www.almrsal.com
(92) :http://graffiti12345.blogspot.com/p/blog-page.html
(٩٣) البهنسي، عفيفي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص٧٥.
(٩٤) ميشال هار، فلسفة الجمال – قضايا واشكاليات، ترجمة ادريس كثير، عز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ٢٠٠٥، ص٧.
(٩٥) جرار، اماني: فلسفة الجمال والتذوق الفني – تربية الحس الجمالي، الطبعة العربية، دار سمير منصور للطباعة، عمان، الأردن، ٢٠١٦ ، ص٢٦.
(٩٦) هيدغر: نيتشه، ترجمة: بيار كلوسفسكي، باريس، غاليمار، ١٩٧١، ص٩٨.
(٩٧) المشهداني، ثائر سامي، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٠٣، ص١٩٢.
(٩٨) بلاسم، محمد، وسلام جبار: الفن المعاصر– اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص٥٠.
(99) https://ar.wikipedia.org
(١٠٠) عبيد، كلود: نقد الابداع وابداع النقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص٤٥.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

www.manaraa.com

الملاحق

ملحق (١) اسماء الخبراء

ت	الاسم	مكان العمل	التخصص	اللقب العلمي
١.	بلاسم محمد	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة	فنون تشكيلية	أستاذ
٢.	جواد عبد الكاظم الزيدي	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة	فنون تشكيلية	أستاذ
٣.	سلام جبار	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة	فنون تشكيلية	أستاذ
٤.	عارف وحيد إبراهيم	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	فنون تشكيلية	أستاذ
٥.	علي شناوه ال وادي	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ
٦.	مكي عمران الراحجي	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ
٧.	تسواهن تكليف	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ مساعد
٨.	علي مهدي ماجد	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ مساعد
٩.	كاظم مرشد ذرب	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ مساعد
١٠.	ماهر كامل	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	أستاذ مساعد
١١.	محمد عودة سبتي	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	فلسفة	أستاذ مساعد
١٢.	هيلا عبد الشهيد	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة	تربية فنية	أستاذ مساعد
١٣.	عامر الحسيني	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	تربية تشكيلية	مدرس

حق (٢) الاستمارة بصيغتها النهائية

ت	محاور رئيسة	سمات ثانوية	سمات فرعية	تمثلات الانسان الاعلى في التشكيل المعاصر		
				الفن الكرافيتي	الفن المفاهيمي	التعبيرية التجريدية
١	السوبرمية	القيم والاخلاق	التشكيك			
			البراءة			
			المعاكسة			
			النسيان والانكار			
			اللاقيم			
			اللااخلاق			
			النسبية			
			اللامعايير			
		موت الإلهة	اللامطلق			
			اللادين			
			اللامركز			
			اللاعقيدة			
			اللااحكام			
			اللامعقول			

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		اللاحقيقة				
		الجزئي				
٢	ارادة القوة	ارادة القوة النافية الـ (لا)	اللامألوف			
			اللامثالية			
			اللاقيود			
			اللاسيطرة			
			اللاستقرار			
			اللامركز			
			اللامعنى			
		ارادة القوة الإثباتية المبدعة الـ (نعم)	الخلق			
			إرادة الفعل			
			التغاير			
			التحّولية			
			الجاهزية			
			التحررية			
٣	قوى وصراع السوبرمات	الديونيزيوسي	الهدم			
			البناء			
			الفوضى			
			التغيير			
			اللانظام			
			العبث			
			النشوة			
			العربدة			
			الاندفاع			
			المخاطرة			
			المرح			
			الاستمتاع			
			اللعب (الحر)			
			التمرد			
			الوهم			
			التشظي			

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

www.manaraa.com

			اللاجمال(القبح)				
			التفكيك				
			التلقائية				
			هدم افق توقع المتلقي				
			العفوية				
			الدهشة				
			الإضافة (التحديث)				
			التحوّل				
			الحركة				

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com