الابعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي

حمدية كاظم روضان المعموري
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
Medokazem70@yahoo.com

الملخص

أن يصبح النص مقروءاً في الفن ألمفاهيمي،فهذا يعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة تحدد مرجعيته التي يستمد منها سلطته،وهي مرجعية أدبية وفنية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى انساق العلاقات داخل بنية النص الذي يستند في جوهره إلى نظم ومستويات متداخلة تؤسس بناء موحداً يحتاج إلى أدوات منهجية وقرائية يمكن أن تؤدي إلى استنباط أفكار ومفاهيم جديدة وترك مفاهيم أخرى، لذا فإن الفن ألمفاهيمي يبحث عن لغة بالدرجة الأولى وعن طرق التواصل مع الجمهور وإثارة أفكاره،وتسعى إلى توسيع أفاق القراءة لدى المتلقي وهز البنى القديمة من أجل إنتاج النص.وبهذا فأن الكثير من تيارات الفنون بعد الحداثية والفن ألمفاهيمي وجدت ينابيعها في ممارسات الحداثة من التكعيبية والدادائية والفن المجرد .

ويتلخص البحث الحالي في محاولة أجراء مقاربات وسبل لقراءة فنون مابعد الحداثة والفن ألمفاهيمي من وجهة نظر تربوية تعمل على فتح الأفاق الجمالية بطرق أكثر أتساعاً وحرية بما يسمح للذات أن تقوم بدور صناعة النص الجمالي وتأويله وهكذا تلخصت مشكلة البحث الحالي في أمكانية الإجابة عن التساؤلات التالية:-

-ماهي المقتربات التحليلية للأبعاد التربوية والجمالية في الفن ألمفاهيمي؟.

- إذا كانت موضوعة (الفكرة) تشكل افتراضاً معرفياً في بنية الفن ألمفاهيمي،فما الأطر الاشتغالية (البحثية) التي تستدعي إنتاج نصوص مفاهيمية تتفصل وتتصل مع ما تؤول إليه البنى الذهنية المحركة للأثرين التربوي والجمالي ؟.

وقد تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه.أما هدف البحث فقد تم تحديده بالتعرف على الأبعاد التربوية والجمالية للفن ألمفاهيمي.

وقد اقتصرت حدود البحث على الفن ألمفاهيمي (الفن- لغة،فن الأرض،فن الجسد).وقد قامت الباحثة بتحليل أهم المصطلحات الواردة في البحث أما الفصل الثاني فقد أشتمل على مبحثين الأول يمثل الأبعاد التربوية والجمالية لفنون مابعد الحداثة .

أما المبحث الثاني فقد تناول لغة الفن ألمفاهيمي.أما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث وتضمن،مجتمع البحث واختيار العينة وتحليلها والبالغة(5) نماذج.واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي عند تحليل العينة .وجاء الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة .

1. الفن لغة يتعامل مع العمليات الفكرية والإدراكية ويحرر طاقات معرفية كبيرة تبدأ بضرورة، النظر في المفاهيم الأساسية للأشياء والأحداث التي تدور حول الإنسان وهو يعلم المتلقي ضرورة البحث في المفهوم نفسه وفي طرق استقباله الذهنية والمعرفية في كل معطيات الفكر الإنساني وتدفقها قبل الوثوق بها كما في نموذج (1) من عينة البحث.

2. تعد اللغة نظاماً من الرموز والأصوات والإشارات يحاول الفن ألمفاهيمي تقديمها في إطار رؤية جديدة تحفز كل من التربوي والمتلقي إلى إيجاد وسائل جديدة للوصول إلى المعنى وتوسيع لعبة الدال والمدلول لتشمل الترابط

الجدي بين الصورة والكلمة المكتوبة من خلال منظور جمالي اتصالي يثير الرغبة في دراسة مديات كل من الكلمة والصورة وتأثيرها في مجتمعات أصبحت تتأثر كثيراً بالكلمة المصاحبة للصورة وتثق بها أكثر من الكلمة المجردة لوحدها.كما في نموذج (1) من عينة البحث.

أما أهم الاستنتاجات التي توصل إليها البحث فهي:-

1.حاول جوزيف كوزوث تفكيك المفهوم الواحد الراسخ إلى عدة دلالات متعددة، ذهنية،تأويلية، منطوقة،صورية،من أجل تحفيز الدافع الذاتي للتعلم والرغبة في وصول الحقيقة لدى المتلقي الذي يحاول سد ثغرات النص وربط العلاقة بين مدلولات عديدة يمثلها دال واحد فاعل في إيصال الرسالة الجمالية والمفاهيمية . كما في نموذج (1) من عينة البحث .

الكلمات المفتاحية: تربوي، جمالي،أبعاد، فن مفاهيمي،فن لغة، بعد الحداثة،فن الجسد،فن الأرض .

Abstract

The Educational And aesthetic dimensions of conceptual art .This current research makes approaches to read postmodernism and conceptual art from educational and aestheticst and point.and the problem of research summarized in the following question;What is the analytical approaches to educational and aesthetic dimensions in conceptual art?The first chapter included the research problem and the importance of research and the need of it.The aim of research was to identify the educational and aesthetic dimensions of conceptual art.The research was confined to the limits of conceptual art works(art is langage,landart,body art)and definition of terms of research.second chapter included towsections,first section represent the educational and aesthetic dimensions of postmodernism art.

Third chapter contains ,the research community and sample,and analysis of (5) models.The fourth chapter included results of the research ;

1-art language deals with prosses of intellectual ,cognitive and free energies of large knowledge begins considering the basic concepts of things and events in the concept itself and the ways of receiving the mental and cognitive in all human thoghts .

Fourth chapter includes also conclusions as well as recommendations and sugestions and index of research sources.

Keywords:educational,aesthetic,dimensions,conceptualart,postmodernism,languagear ,landart,body art.

أولاً-مشكلة البحث

يتحدث الفن عبر تاريخه الإنساني الطويل عن أفكار ومعان يريد الفنان مهما كانت دوافعه وغاياته أن يوصلها إلى جمهور المتلقين الذين يؤمنون بدورهم أن في كل عمل فني رسالة لابد من إدراكها.وهذه الرسائل الفنية هي التي تحدد لغة ومفردات الفنان وطرق الإفصاح عنها.ففي كل عصر تتغير لغة الفن بما يناسب روح ومفاهيم ذلك العصر ففي عصر الحداثة سادت لغة الذات والعلمية والفن المجرد الذي يتسامي عن الواقع وتفاصيله ويبحث عن المطلق المتعالي عن المحسوس.بينما شهد عالم مابعد الحداثة عودة إلى اليومي والبسيط والمبتذل والمهمش والتركيز على الأفكار والمفاهيم والجوانب المعرفية في العمل الإبداعي ومنها الفن ألمفاهيمي الذي لا يق اهتمامه عند حدود الشكل أو البناء الفني بل يتعداه إلى البحث عن المضامين والأفكار ومناقشة المفاهيم الأساسية للفن والحياة واللغة بوصفها الأداة والوسيلة الجوهرية لتحقيق الأفكار والمفاهيم وإيصالها إلى الآخر.

فالعمل الفني المفاهيمي يمكن فهمه كبنية ذات مجموعة من الخصائص المتأصلة التي تتمتع بإمكانية التوالد والإنتاج،يمكن للمتلقي اكتشافها من خلال تأمل العمل الفني ومحاولة إدراك أهدافه واستيعاب مراميه على اعتبار انه ينظر إلى نظام متماسك من القواعد تقدم شفرة للتوليد الدلالي،لما لاحصر له من الأفكار المرتبطة بالواقع،وهكذا تبدأ عمليات الربط بين البنية والحياة،بين الموضوع والإبداع وفقاً لتصورات آلية عملية البناء نفسها.وبما أن الفن والعمل الفني علامة على الواقع الخارجي وليس نقلاً دقيقاً له،فانه يرمي إلى تحقيق أهداف لايمكن تلقينها مباشرة،بل عن طريق الغوص إلى عمق دلالي يشترك فيه كل من الفن والتربية،وإنشاء علاقة حميمية بين بنية الفن والموضوعات التربوية التي لايمكن اكتشافها لأول وهلة .

فالفن ألمفاهيمي يبحث عن لغة بالدرجة الأولى وعن طرق التواصل مع الجمهور وإثارة أفكاره،وقد أقام فنانوه نظرياتهم الفنية على أساس كفاية الأثر الفني في حد ذاته وقابليته لأن يشرح نفسه من خلال لغة جديدة، لغة تتحدث عن المحيط والوجود وليس عن ذات الفنان وحدها،لذا للفن ألمفاهيمي صلاته الكبيرة مع التربية فهو يعمل وسط حقول متجاورة من علم النفس والاجتماع والتاريخ،وهو يطمح إلى تحرير المتلقي من حدود النص المغلق والانفتاح على المحيط الإنساني والوجودي بأكمله ويعمل على تخليق الوعي بالأشياء والمفاهيم وتحرير المتلقي من الطابع الآلي وتقديم رؤية متكاملة للأشياء،بل يقوم بتحفيز عملية التلقي والتفكير إلى أقصى مدياتها وأعمق أصولها ويجعل الفن مركزاً للعمل على أكثر من وظيفة وأكثر من مستوى ، فالتربية تبدأ من حيث يبدأ المتلقي بالانجذاب نحو مايثيره العمل الفني من ألغاز بحاجة إلى حلول وتساؤلات تجبره على التفكير وحل شفرات الرسائل الفنية التي يبثها العمل الفني المفاهيمي.إذ أن أحد المهام الكبيرة للفن هي تربية النفس تربية جمالية جوهرية وان اهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية أدى إلى استنباط أساليب وأشكال فنية جديدة ، وهذا مالاحظه (هيجل) على الفن في عصره ليقول"في تفوق البراعة الذاتية للفنان على مادته وما ينتج منها لأنه لم يعد تحت سيطرة ظروف معينة لمجال ما من مضمون وشكل محدد سلفاً،بل يحتفظ بموضوعه وطريقة عرضه له تحت سيطرته الكاملة واختياره الحر".[1]

ويمكن أن تتلخص مشكلة البحث بالسؤال التالي:-

- ماهي المقتربات التحليلية للأبعاد التربوية والجمالية في الفن ألمفاهيمي؟.

ثانياً- وأهميته والحاجة إليه

- البحث محاولة لدراسة الأبعاد التربوية والفنية والجمالية للفن ألمفاهيمي بوصفه فن مضامين وأفكار وترتكز اشتغالاته على مفاهيم اللغة ومدلولاتها وأبعادها التواصلية.
- البحث محاولة لاستخلاص الأبعاد التربوية في نتاجات الفن ألمفاهيمي عبر تياراتها المختلفة.
- يفيد الباحثين في مجالات النقد وفنون مابعد الحداثة بشكل عام وتيارات الفن ألمفاهيمي بوجه خاص .

ثالثاً - هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى

تعرف على الأبعاد التربوية والجمالية في الفن المفاهيمي.

حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي

الحدود الزمانية:المدة الممتدة من (1965-2000)

الحدود المكانية:بدراسة الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي في (الولايات المتحدة الأمريكية – وأوربا)

---

[1] - في بروكر ، بيتي ، الحداثة وما بعدها الحداثة ، ترجمة : عبد الوهاب علوي ، مراجعة ، جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ط1 ، 1995 ، ص117 .

الحدود الموضوعية :نتاجات الفن ألمفاهيمي المنفذة بمختلف الخامات والمواد .

رابعاً- تحديد المصطلحات:-

أولاً - الأبعاد:

البعد لغة / (البعد) في اللغة خلاف القرب وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين.[2]

البعد اصطلاحاً: (البعد):هو كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين،وهو امتداد أما قائم بجسم وهو عرض،وإما بنفسه وهو جوهر مجرد،ويسمى بالبعد الفطور والفراغ المفطور ،والخلاء.[3]

ثانياً:- التربية:أشار (فروبل) إلى أن التربية هي عملية تتفتح بها قابليات المتعلم الكامنة،كما تتفتح النباتات والأزهار.أي أن هناك مجموعة من القابليات،وما وظيفة التربية إلا العمل في سبيل تفتح هذه القابليات ونموها.

والتربية"هي كل العمليات التي تهدف إلى تطور قابليات الفرد وميوله ونماذجه السلوكية بالاتجاه الايجابي الذي يرغبه.[4]

ثالثاً:- الجمالية:

أولاً :- لغوياً ورد في معجم لسان العرب أن الجمال مصدر جميل ، والفعل(جمل) وقوله عز وجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن كما ورد أن الجمال الحسن في الفعل والخلق0 [5]

ثانياً:-فلسفياً وجمالياً- فقد ورد (الجمال) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا0 والجمال من الصفات مايتعلق بالرضا واللطف.[6]

وينتج كل عصر جمالية إذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال،الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية0 [7]

البعد التربوي:- هو المدى المنعكس عن رؤية العمل الفني للفن المفاهيمي على السلوك.

البعد الجمالي:هو المدى الناتج عن رؤية العمل الفني للفن ألمفاهيمي وانعكاساته على الذائقة الجمالية.

الفن المفاهيمي:هو عبارة عن عملية عرض أفكار وتقديمها عبر وسائط فنية وليس عبر العمليات والممارسات الفنية المعتادة،فهو يضع الجمهور في مواجهة أفكار باسلوب يتخطى اللوحة والرسم.وينطلق من اتجاهات فكرية خاصة تحاول دمج الفن بالحياة.

الفصل الثاني/المبحث الأول

الأبعاد التربوية والجمالية لفنون مابعد الحداثة:طورت المجتمعات الأوربية بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أساليب جديدة لصياغة فهمها للحياة وطرائق العيش في فضاء التحول الصناعي والاقتصادي الكبير الذي عم أوربا. وقد ساهم في صناعة هذه الأنماط الجديدة للحياة فلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين كانوا يؤمنون بضرورة التطوير وأهمية دخول الصناعة والحداثة إلى كل مناحي الحياة،وهذا الاعتقاد كان راسخاً لدى الكثير منهم بحيث أدى إلى نشوء محاولات تحطيم البنى الاجتماعية القديمة التي أصبحت تتعارض مع متطلبات عصر الحداثة، وقد أهتم الكثير من علماء النفس والاجتماع بإقامة أساليب جديدة للتفكير فيما يمكن الاستفادة منه من قيم الماضي وتقاليده وما يمكن تركه نهائياً،ففي حين أكدت الحداثة على مرتكزات العقل والذاتية والعدمية،فإن أغلب

---

[2]-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ،ج1، القاهرة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1977،ص 213.

[3] - الحفني ، عبد النعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، ط3 : 2000 ، ص160 .

[4] - فينكس ، فيليب ، فلسفة التربية ، فرنكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، 1965 ، ص38-39 .

[5]- أبن منظور ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ج13 ، ص133-134 0

[6] - جميل ، صليبا ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ج1 ، ص407 0

[7] - سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء : 1985 ،ص62 0

محاولات التطوير كانت تمر عبر العلاقة الجدلية بين إمكانية بناء الحضارة وأهمية التربية بوصفها معياراً لما يمكن اعتماده من قيم جديدة للمجتمعات الناهضة وبين التحولات المتسارعة في قيمة الفرد والعائلة والتربية التي أفرزها مرحلة مابعد الحداثة.وفي سياق الحركة الدائبة للحداثة وتقنياتها وتياراتها المتعددة استطاعت من تجديد نفسها وتوسيع مكتسباتها وترسيخها حيث وسعت مفهوم العقل ليشمل اللاعقل وطورت مفهوم القدرات الإنسانية ليشمل المتخيل والوهم والأسطورة وهي المباحث التي كانت الحداثة تعتمد عليها في طريق تطورها نحو مابعد الحداثة وبذلك أصبحت منجزات الحداثة تتجاوز حدودها لترسم خارطة مابعد الحداثة.[8]

واذا كانت الحداثة قد تعاملت مع التربية وقيمها واصولها بطريقة توافقية الى حد ما فأن غايات التربية في مرحلة ما بعد الحداثة واهدافها يحيطها نوع من الغموض وكثير من التعارضات الداخلية التي تعد اقرب الى النتائج منها إلى المسببات،فقد ورثت مابعد الحداثة كل افرازات ومشكلات وتناقضات الحداثة وفضائها الذي ظل مفتوحا مهيئا للكثير من الإضافات والتعديلات،واعتمد بشكل أساسي على عاملي الفهم الذاتي والايمان بالتطور، في حين أدخل عصر مابعد الحداثة الكثير من الانساق الجديدة تمتزج فيها اللغة بالقيمة والاستعارة بالحقيقة والغياب بالحضور، فعالم مابعد الحداثة هو عالم تشكل وصيرورة الهوية الداعية الى الذات وهو يكشف بذات الوقت كل جوانب قصورها [9].

شهدت مرحلة مابعد الحداثة حلول مجتمع جديد معلوماتي مبرمج يبشر بنهاية الايدلوجي وعدم امكانية المعرفة ويؤكد ان الذات منقسمة والوعي مشتت في ظل الحداثة،وان مابعد الحداثة جاءت لتعيد الثقة بالذات والفردية وبعث الرمزية،الدعوة إلى أنماط جديدة للحياة تتطلب ايجاد نظام اجتماعي جديد يتصالح مع البيئة ويهتم بالطبيعة وفي هذا المجال يمكن ان تعد توجهات مابعد الحداثة شكلا من اشكال تفكيك النموذج العقلاني الآلي للحداثة [10] فقد تنبه مفكروا مابعد الحداثة الى ان الانسان والبيئة هما اهم مرتكزات الحياة والتطوير المستقبلي وبدون الاهتمام بالانسان وحماية البيئة فأن المجتمعات الحديثة سوف تواجه طرقا مسدودة في كل الاتجاهات. من اجل فهم الانسان كان على المعرفة ان تتوجه الى تحقيق وعي خاص بنوعين من المحيط اولا محيط،البيئة التي يعيش فيها الانسان ويستفيد مما تقدمه والمحيط الثاني هو المحيط الفكري الذي يصوغ الخطاب الفردي والاجتماعي من خلال اللغة والبنى المعرفية الناشئة،فالإنسان يعيش داخل محيط خاص من لغته وهو يعرف العالم ويفهمه من خلالها.

شرع الفلاسفة وعلماء الجمال في تحليل آثار اللغة على الفن والثقافة،واصبحو يركزون على اكتشاف افاقها وعيوبها وعوائقها وتناول الفيلسوف الفرنسي (جان بوديارد) عن الأثر العميق للمعلوماتية على كل من الفن والثقافة والبحث من خلال تركيز الفنانين على الايهامية والرمزية وعدم الدقة في المعاني وسعيهم للتغلب على المادية والتجسيم والحضور وسعى هؤلاء الفنانين الى اقامة علائق جديدة مع العالم المحيط من اجل خلق الكثير من المؤثرات المكانية والفضائية حيث تظهر معاني جديدة تسمح بتحرير وجهات النظر المختلفة.[11]

فيما اهتم الفيلسوف (جان بوديارد) بالبيئة الصحراوية باعتبارها فراغ متسع خالي من الصور وملئ بالمعاني،فالصحراء يمكن تصورها كملجأ او فراغ احتوائي لمجموعة من البشر ،وهي مصدر تعليمي لقراءة

---

[8] – سبيلا ، محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ثقافة التسامح سلسلة كتب شهرية ، مركز دراسات فلسفة الدين ، وزارة الثقافة ، بغداد : 2005 ، ص99 .

[9]– باركر، ستوارت ، التربية في عالم مابعد الحداثة ، ترجمة: سامي محمد نصار ، تقديم ، حامد عمار ، ط1، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة : 2007 ،ص312 .

[10] – عبد الحميد ، طلعت ، وآخرون ، الحداثة .. مابعد الحداثة ، دراسات في الأصول الفلسفة للتربية، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة : 2003 ، ص172 .

[11] – بوكدال ، إلسا ماريا ، العالمية وحوار الذاتيات في الفن ، ندوة علمية ، إعداد ، يوسف عايدابي،ترجمة:التيجاني حسب الرسول و حصة الياسي،دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة :2001 ،ص 131-133 .

السطوح والحركة والسكون [12]وفي سبيل التعرف على اهم مرتكزات تيار مابعد الحداثة بطرح (ايهاب حسن) عدد من السمات الثقافية العامة التي تؤطر فكر وفن مابعد الحداثة وهي:

1- الاتساع الهائل للوعي من خلال منجزات التنولوجيا ونتيجة لذلك صار ينظر الى الوعي على انه معلومات والى التاريخ على انه احداث.

2- يبدأ تيار مابعد الحداثة في انتشار اللغة بوصفها مفهوماً انسانياً.

3- يتطلع تيار مابعد الحداثة الى الاشكال المفتوحة الطموحة والانفصالية وغير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا.

4- مابعد الحداثة تؤسس لنمط جديد من تلاقي الفن بالمجتمع على عكس ماحدث في تيار الحداثة الذي كان يترفع عن الجمهور.[13]

حاول فنانو مابعد الحداثة اختصار المسافة بين الفن والحياة عن طريق تحرير الفنان من الوسائل والتوجه المباشر لاكتشاف نفسه والعالم واعتماد العمل المباشر بمادة العالم حيث اراد الفنان التعبير عن ادراك جديد للعالم وعن مفهوم جديد للفن.[14]

أصبحت النظرة إلى التربية في عالم مابعد الحداثة مرتبطة الى حد كبير بالمعرفة الجمالية والفنية التي تعد من اعظم وسائل التربية حيث توجه الاجيال الجديدة ملاحظة وامساك عناصر الجمال اينما وجدت حسب الظروف والبيئة وتنمية القابلية على الحكم الجمالي وهي معرفة جمالية تركز على القيم الجمالية في الواقع كما في الفن وتطوير حواس الانسان جماليا.وتعد التربية التشكيلية (بالمعنى الدقيق) مكون رئيسي من مكونات التربية في عالم مابعد الحداثة.وهي مادة تربوية ذات خصوصية في تأهيل شخصية المتعلم ومساعدته على التفتح والاندماج في الحياة الاجتماعية والبيئة ،كما تعتبر مجالا تعبيريا واسعا لما يفكر به الفرد وعن مشاعره اتجاه المجتمع.[15]

حيث يرفض التربويون في عصر مابعد الحداثة الصورة التجزيئية للمعرفة، فليس هناك منظور تجزيئي،وعليهم ان يخلقوا الحقيقة ويعدوا جمهورها إعداداً جيداً باعتبارهم مكلفين بالابداع نظرية جديدة وعلى المعلم في التربية ان يكون مستعدا للاندماج في المواقف التي يواجهها.[16]

ويؤسس التربويون في عصر مابعد الحداثة لتبادل الافكار تماما كما يفعل في الاسواق التجارية وهكذا تنشأ حركة دائبة من المتغيرات المثيرة في الانكشاف المتتابع للأساليب،والدوران حول محور التطور تقوده نخب تربوية وفنية متنوعة تؤكد على سلطة الفن والجمال،وهيمنتها على السلوك في عالم مابعد الحداثة ،حيث يؤكد (شارلز نيومان) "لم يعد التشظي الرائج للفن خيارا انه ببساطة الوجه الثقافي للنسيج الاقتصادي والاجتماعي في عالم مابعد الحداثة ".[17]

---

[12] – نفسه ، ص 134 .

[13] – حامد أبو احمد، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ومابعد الحداثة ، كتاب الرياض، ع30، 1996 ،ص 195.

[14] – أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، لبنان ، 1996 ، ص483-484.

[15] – الحيسن ، إبراهيم ، التربية على الفن ، حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي ، تقديم ، عبد الكريم غريب ، منشورات عالم التربية ، ط1 ، الدار البيضاء : 2009 ، ص94-95 .

[16] – باركر، ستوارت ، التربية في عالم مابعد الحداثة ، مصدر سابق ،ص312 .

[17] – هارفي ، ديفد ،حالة مابعد الحداثة، ت: محمد شيا ، م، ناجي نصر وحيد، وحاج إسماعيل، ط1، نشر المنظمة العربية للترجمة ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان : 2005 ، ص87 .

لقد رافقت مابعد الحداثة الكثير من المتغيرات ومن أهمها هو التغير في المعايير الجمالية المتوارثة في الفن التشكيلي فلم تعد المعايير تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون،فتعددت المعايير الجمالية التي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته،فأصبحت هناك معايير اجتماعية– تاريخية– حضارية–أخلاقية إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية والتربوية.كما تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها،فأصبحت مثل الفلسفة يحدوها الجدل ووضع التساؤلات،وأصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفته في المجتمع. [18]

لقد أصبح الفن والجمال صيغة من صيغ الحياة اليومية وتداولية شبه ثابتة في عصر مابعد الحداثة، فالفرد محاط بكافة اشكال الاعلان والدعاية والوسائل المرئية التي تبرر وجودها وتهيئ مادتها من خلال وسائل الفن وحده، ويعمل فنانون مختصون في تركيب كافة الصور التي تحيط بالإنسان من هندسة الشوارع إلى الإعلانات الضوئية والوسائل السمعية والبصرية وتصميم وسائط النقل وواجهات المباني إلى الأزياء والمواد الاستهلاكية والسلع التي أصبحت تخضع لضرورة الإخراج الفني والجمالي قبل إنتاجها،أي أن الإنسان أصبح محاطا بعالم متكامل من الوسائل والأدوات والصور الفنية تعمل على مدار اليوم في تنمية مدركاته الحسية والجمالية،وهو يشعر بأن الفن والجمال مرتبط إلى حد كبير بالبيئة التي أصبحت تخضع لأنواع عديدة من التنسيق الجمالي ابتداً من البيت إلى الشارع فالسوق والحدائق العامة التي ينسقها فنانون المختصون ، وبذا تصبح التربية الفنية نوع من نمط العيش والتوجيه المستمر للسلوك الإنساني في تذوق الجمال والإحساس بأهمية الفن واحترام محيطه وبيئته كحاوية جمالية خاضعة للتطور والتهذيب الفني الراقي . لقد تغيرت الفكرة القديمة المرتبطة بالعمل الفني،فأصبح العمل الفني فعل ناقد ومنشط ثقافي وتربوي بعد أن كان انطباع بصري يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان،وتم الخلط وإزاحة الفواصل بين مجالات الفن التشكيلي من رسم – حفر – تصوير – عمارة، وغيرها ليتحول العمل إلى استعراض سمعي بصري حركي،ومع إزاحة هذه الفواصل بين مجالات الفن تعددت الأساليب وتداخلت المعايير الجمالية، وكما صار التجديد هدف بحد ذاته، وعلى هذا الأساس هجر الكثير من الفنانين صالات العرض التقليدية واتجهوا إلى المحيط وهذا كما في(فنون البيئة – فن الأرض). [19]

واتخذت التربية في مرحلة ما بعد الحداثة اسلوب تعدد الحوارات والممارسات والغايات وتضممن ذلك تحويل التعليم إلى مؤسسات مختصة تقوم بأعداد المعلم اولاً وتهيئ أقساماً ذات تخصص دقيق وصارت القيم التربوية متداخلة إلى حد كبير تعتمد خليطاً متنوعاً من الوسائل والغايات داخل إطار واحد هو العقل،فهو أشبه ببيت (الأزياء) تتعايش فيه مجموعة تسمح بتعددية لا نهائية من الأحكام التي يجري تداولها ثقافياً وجمالياً،وهي تتحاور من خلال ما بين نصيتها وقابليتها للشك وإعادة تقديمها تحت اتجاهات أسلوبية جديدة أو كتابات رمزية مستحدثة يكون الحوار الأسلوب الأمثل لفهمها،وهو يستعير مفرداته من الفن والنقد والفلسفة ويمكن للتفسيرات المختلفة والممارسات والطرائق التربوية المختلفة أن تعيش جنبا إلى جنب دون ضغوط نظرية أو سلطة محددة.[20]ففي حين يفهم الفن على انه وسيلة اتصال بالدرجة الأولى يصبح مكلفا بتبليغ رسائل جمالية محملة بخطابات تربوية يكثر فيها التركيز على القيم التربوية أو يقل بحسب فهم المتلقي،وهو يدخل في حوارية التلقي والفهم ومليء الفراغات النصية أو تأويل العلامات والرموز ،واستحضار ماهو غائب منها لغرض تحقيق الشعور الاجتماعي بوجود قيمة تربوية ضمنية لأي عمل فني لا بد من كشفها عن طريق التأمل متعلق بالإنسان أو

---

18 – http: // faculty . ksu . edu . sa / pages / article

19 – http: // faculty . ksu . edu . sa / pages / article .

21– باركر، ستوارت ، التربية في عالم مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص300 .

المجتمع أو البيئة أو الثقافة كفضاء إنساني متفاعل فيه المعرفة والأفكار وتتلاقح لتنتج جوا من الإدراك العام بأهمية الفن وظيفته التربوية التي لا يمكن تصوره بدونها. وحاول فنانو التعبيرية التجريدية تخطي حدود الصورة التي تظل ثمرة انعكاس عن الواقع وان ينتقل إلى اللوحة الإحساس بالبقع والحركات والنبضات الأولية للحياة الساعية إلى الظهور.[21] وتطورت هذه الأعمال مع (آرشيل غوركي) و(جاكسون بلك) الذي استفاد من تجارب كاندنسكي وكتاباته التي وفرت له تبريرا نظريا وروحيا للتجريد الحر،وأصبح فنه يمتلك كل معاني داخل فضاء الصورة وألوانها وخطوطها دون أن يكون هناك إحساس بالمنظور على السطح ويركز على خلق الإبهام بالحركة القوية في كافة أرجاء اللوحة [22]كما في الشكل (1).

وما يمكن الاستفادة من النظرة الجمالية لفن التعبيرية التجريدية في اتجاه وضع المفهوم الجمالي في خدمة أغراض التربية من خلال التأكيد على عنصر الحرية في الفن وعدم محاكاة الواقع بأسلوب يلغي شخصية الفنان والمتذوق معاً فالحرية التي تنادي بها التعبيرية التجريدية قائمة على فكرة أن الفنان ذات فاعلة في المجتمع لها خصوصيتها وأهميتها قادراً على خلق شيء مستقل عن الواقع وهي بذلك تضع نفسها أمام قيمة تربوية أساسية وهي الثقة بالنفس وحرية التعبير عنها،وهذا لا يلغي دور المتلقي الذي يجد في نفسه الكفاءة على قراءة العمل الفن من خلال مشاعره وأفكاره الذاتية،فيؤسس لقيام شخصية أخرى مستقلة إزاء العمل الفني ذاته ويحس بقيمة تأويله الشخصي لما يجري حوله إضافة إلى تنمية الإحساس بالجمال الحر في الطبيعة والأشياء بما يسمح للفنان والجمهور اكتشاف مواطن الجمال في الأشكال الحرة التي تحيط بالإنسان ولا يلتفت إليها إلا من خلال أعمال الفن .

شكل (1) جاكسون بلك –(القطب الأزرق الكثيب)

شكل (2) أرشيل غوركي – الخطوبة

وكما يرى (دريدا) إن اللغة بوصفها إحدى وسائل التربية الأساسية هي التي تفتح سيمائية الأشياء وتكشف تمظهرها أي أن اللغة قادرة على إعادة إنتاج النص وإذا كانت اللغة قادرة على ربط العمل الفني بالفضاء التربوي الإنساني فأنها تكون بذلك قد حققت أبعاداً تربوية هامة.حيث تؤدي اللغة دور المفتاح الرئيسي لكل أبواب التعلم وهي التي تمكن الإنسان من دخول عوالم جديدة من خلال المعاني الجديدة التي تقدمها اللغة وبذلك يتحقق التقدم المستمر في الجوانب المعرفية والإدراكية لدى الإنسان.[23] لقد ترافقت في فن ما بعد الحداثة مهمة اللغة والنقد الفني مع الفن، وأصبح النقد مكلفاً بإيجاد التبرير الجمالي للفن،وملىء فراغات النص الفني بما يسمح باعتماد مفاهيم إنسانية وتربوية تجعل من العمل الفني في خدمة أهداف التربية في عالم ما بعد الحداثة.ومع نهاية

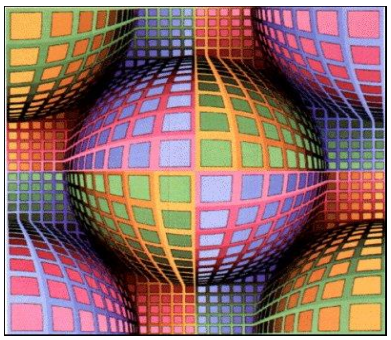
---

[22]– هونغ ، رينيه ، الفن تأويله وسبيله ،ج2 ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، سوريا : 1978، ص333

[2]- Gilbert , Rita , Living with Art , Fourth Edition , New York , 1995 p102 .

[23] – غصن ، أمينة ، جاك دريدا في العقل والكتابة والختان ، ط1 ، دار المدى للثقافة والنشر ،سورية ، دمشق ، 2002 ، ص84 .

الخمسينيات شهد العالم الغربي ظهور تيارات فنية جديدة مهد لها التطور العلمي والتكنولوجي مثل الفن البصري وظهرت أعمال الفنان(فيكتور فازاريلي وبرجيت رايلي)التي تتصف بالحركية. [24]كما في الشكل (3-4)



شكل (3) برجت رايلي – تيار النهر شكل (4) فكتور فازريلي – TETTYE

وهذا النمط لا يخلو من الأبعاد التربوية الهامة حيث انه يعبر عن أهمية استثمار معطيات الإحساسات البصرية والأثر الذي يتركه المشهد في عين المشاهد والايهامات الناتجة عنه حيث يمكن لهذا النمط من الأعمال أن يثير التساؤلات حول طبيعة الإنسان وقواه الداخلية وآلية إحساسه ويدفع الإنسان إلى تقصي آثار هذه الظواهر على ذهنه ومدى دقة إحساسه وإمكانية الوثوق بالأحاسيس باعتبارها مصدر رئيس للمعلومات وإذا كان الواقع الخارجي يمكن أن يكون حسب تصورنا حقيقة مستقلة عن الإنسان .

أن القراءة البصرية تهتم باستخلاص الخطاب الذي لاينفصل عن بنية العمل الفني إنما المحصلة للدلالات أو عناصر جمالية والعمل الفني هو في الأساس عمل جمالي، وهذا يعني أن شرعية العمل تنبع أساساً من معطاه الجمالي وليس في أهمية العمل مالم يكن جمالياً . [25]

شكل (5)الكسندر كالدر: النجمة

وهذا النمط من الفن يؤكد على التغير المستمر للبنى الفنية والدلالات المفتوحة التي تسمح بتعدد القراءات وتفتح إقصاء المعاني بشكل يجعلها دائمة التحول ودائمة الإيحاء بدلالات جديدة .

إن الاختلاف بحسب (دريدا) الذي يعد من اكبر منظري عالم ما بعد الحداثة هذا الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة عبارة عن بنية من الاختلافات فمنها نستخدم العلامة فان الحضور المادي للمرجع يرتبط بحضور الدال الذي هو مجرد صورة تشير إليها العلامة وتذكرنا بها ولكنه ليس حاضراً.[26] وهذا يؤكد أن فن البوب هو فن الحضور الكامل، فالعلامة التي يفترض حضورها ماديا مجسدة أمام المتلقي.وهكذا فأن فن البوب

---

[24] – سمث ، ادوارد لوسي ، الحركات الفنية منذ – 1945 ترجمة : أشرف رفيف عفيفي،تقديم ، مصطفى الرزاز ، مراجعة ، أحمد فؤاد سليم ، مركز الشارقة للابداع الفري ، وزارة الثقافة والاعلام في حكومة الشارقة ، ب–ت ، ص150 .

[25] – الحيسن ، إبراهيم ، التربية على الفن ،حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي ، مصدر سابق ، ص 36 .

[26] – عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي ، معرفة الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء : 1990 .ص 18.

يؤكد على تبادلية الحضور والغياب،فالأشياء الواقعية حاضرة في العمل الفني وهي تحاول أن تشير إلى نفسها في حين يحاول المتلقي الوصول إلى مدلول مختفي وراءها ووجود المجسد في الفن لا ينشد الواقعية إنما يطمح إلى خلق مزيج منوع من عدة حضورات تم تفكيكها من عالم الواقع ونقلها إلى عالم موازي هو عالم الفن.

شكل (6) روبرت راوشنبيرغ – المنحدر

في نهاية الستينات حصل تحول في الحركة الفنية نتيجة ردود الفعل ضد حركة الفلوكس وعبثيتها لصالح العودة إلى النظام والى نوع من الشكلية (formalisme) التي استبعدت المسائل الخارجية عن نطاق الفن . وهي عودة لبعض الأفكار الحداثية والخروج من بعض دعوى أفكار مابعد الحداثة،بمعنى أن الفن شيء يناقش فقط تعابير ملازمة له ومرتبطة به وهو ما تشير إليه حركة(الفن ألاعتدالي) أو(فن الحد الأدنى– minimal art) التي نشأت في أمريكا عام 1965 وقد أطلق هذا المصطلح من قبل الفيلسوف (ريجارد وولهم).[27]

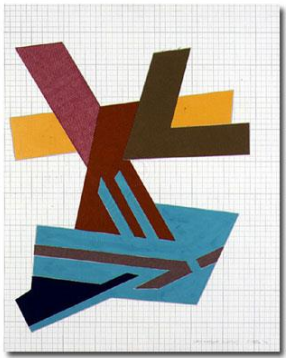
والفن ألاعتدالي الذي عرف بمسميات وتوصيفات شتى قد كرس على الفكرة بدلا من العمل ذاته كشيء، فالفكرة هي محور العمل الفني حتى عند فناني الفلوكس ولكن طريقة التطبيق والمنهجية في الأداء والعمل مختلفة عند الاثنين، فمعظم أعمال الفن ألاعتدالي تتألف من أحجام هندسية صنعت من الفولاذ،الخشب، الزجاج الاصطناعي،الألمنيوم أو الحديد المطلي بالزنك كما أن عدد كبير منها قد أنجز في محترفات أو المصانع . حيث كانت اللوحات ألعائدة لـ (أي دي رينهارت–Reinhardt) والجاهزة لـ(مارسيل دوشامب) وفيما بعد أطلق الاصطلاح ليشير تحديدا إلى أشياء ذات أبعاد ثلاثية (نحتية) وعلى الأخص الأعمال النحتية الثلاثية الأبعاد والمكعبات البيضاء (دونالد جاد jud) احد ممثلي هذه الحركة . كما في الشكل (16)

[27] – امهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص295.

شكل (7) دونالد جاد – كومة

بمعنى أن العمل الفني يستمد معناه مما يمثله،أي أن العمل الفني يتم اكتشافه بشكل مباشر من خلال المظهر الذي يقول بمفرده كل شيء من دون حاجة إلى الخيال أو بمعنى آخر أن دلالة الموضوعات الجمالية المتمثلة يجب أن تقرأ على سطح العمل الفني ذاته.ففي مقالة لـ(دونالد جاد – نشرت عام 1965) بعنوان (specificobjects) يشرح دونالد عن تخليه للتصوير تدريجياً ليتحول إلى النحت،فهو يرى انه مهما بلغت اللوحة من التجريد والبرودة،ومهما كان إيحاؤها بالمدى الفضائي معدوما تبقى إيهامية إلى حد كبير. وفن النحت في نظره هو البديل لأنه أكثر جذرية ويقوم فقط على المساحات الهندسية المبسطة ذات الأشكال الحيادية الصارمة ، كما في الأعمال النحتية الثلاثية الأبعاد والمكعبات البيض لـ (دونالد جاد).[28]أن الفنانين الاعتداليين ينطلقون من التحولات الشكلية التي حصلت في مجال التصوير الزيتي منذ التكعيبية والتيارات الفنية اللاحقة ثم الرسم الأمريكي في الخمسينات هذه التحولات تتمثل بتحول المدى (المنظور) الفضائي أو زواله للتركيز على سطح اللوحة (التسطيح) والتخلي عن علم المنظور والإيهام بالعمق.هذا التطور سيقود في نظر الاعتداليين إلى التخلي تدريجيا عن مظاهر الرسم الخاصة لصالح المادة،وعليه فأن جميع العلاقات التي ستقام بين الفن ألاعتدالي والرسم ستحددها الآليات المفترضة لنظرية تطور الفن كاختزال عصري، فالرسم ألاعتدالي هو الرسم الذي جعل هذا الاختزال العصري جذرياً .

حيث تقدم نتاجات الفن ألاعتدالي بنى فنية أقرب إلى العلمية والصناعية وهي ذات طبيعة تصميمية تساعد على تحفيز الجوانب الإبداعية والحس التصميمي وتحفيز الذائقة الجمالية تجاه البنى الهندسية والمواد الصناعية وطرق توظيفها واستخدامها في مختلف المجالات الإبداعية والصناعية بما يحقق جانباً تربوياً هاماً في عالم مابعد الحداثة .



شكل (8) فرانك ستيلا

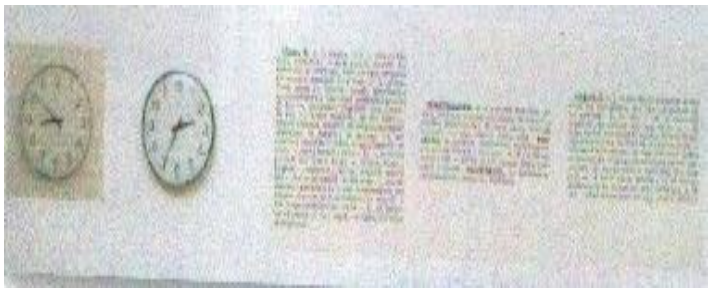
[28] – أمهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 478.

الفصل الثاني/المبحث الثاني

لغة الفن المفاهيمي: وينضوي تحت لواء الفن المفاهيمي أو الفكري مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقة التي تعرف بـ(الفن لغة– وفن الأرض– وفن الجسد) والتي استهدفت جميعها الابتعاد أو الاستغناء عن العمل الفني التقليدي.استعاض الفنان المفاهيمي عن اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات والموضوعات والاهتمامات التي لايمكن جمعها في شيء واحد بسهولة ولكن يمكن توجيهها بصورة أفضل عن طريق المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والرسوم البياني والخرائط والفلم والفيديو وأجسام الفنانين أنفسهم واستخدام اللغة نفسها. [29]

الفن لغـــة:الفن المفاهيمي كما حدده (جوزيف كوزوث– Joseph Kosuth) احد ابرز ممثلي هذا الاتجاه ولا يعتمد وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة حيث تتراجع الثنائية (الفن– عمل) لصالح النقاش حول الفن بالتعابير النظرية فالعمل في نظر (كوزوث) هو الثنائية القائمة بين (فن– لغة): هو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية – أي أن الفن انتقل من شكل اللغة إلى اللغة نفسها يقول(كوزوث):"أن الفن لغة، وأن الأعمال الفنية كانت حروف جر بالنسبة للغة ".[30]

ولعل أعمال (كوزوث) هي الرائدة في الاستدلال على الفن المفاهيمي،إذ يصور عمله (ساعة وثلاث ساعات) عام (1965) حيث أن العمل متكون من ساعة حقيقية وصورة فوتوغرافية للساعة فضلاً عن مادة مكتوبة ومأخوذة من قاموس توضح ماهي الساعة ، حقيقة أن الشكل الطبيعي لم يكن يتقاطع لتمثيله كمفهوم.[31]



شكل (9) جوزيف كوزوث– ساعة وثلاث ساعات

والفن كما يقول (جوزيف كوزوث) غير موجود في الأشياء،الأشياء الثانوية أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني. وقد أنشئ بعض الفلاسفة أمثال (ليبنتز – وكارل بوبر) الاهتمام باللغة في الدرجة الأولى باعتبارها أداة موجهة تركز الاهتمام على المعلومات المتبادلة والعادات والأنشطة السياسية والأشكال الثقافية التي تسمح لنظام رأسمالي استغلالي أن يكتسب قدراً ملائماً من الانتظام لكي ينجح إدائه بانسجام لفترة من الزمن على الأقل وذلك من خلال التركيز على أهمية العلم والإنسان بوصفه منتجاً للعلم. [32]

لقد كانت اللغة الشيء الأساسي في جميع الفنون وليست فنون اللغة التي سترقى إلى المواقع الأولى في الثقافة لكن اللغة هي التي ستصبح الجذر الجامع لكل الفنون. إذ أن الفنون ستخدم نفسها أسوة باللغة باعتبارها

---

[29] – مرسي ، أحمد ، الاتجاهات المضادة للفن ، مجلة أفاق عربية ، العدد العاشر ، السنة العاشرة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 ، ص117 .

[30] -Wolker , John , Art Science pop , thomes and hudso , ltd , London .1975, p : 55.

[31]– يونس ، فواف ، الفن المفاهيمي ، الخطاب والتقنية ، صحيفة الخليج الاماراتية ، للمزيد ينظر :

www. Alkhaleej . ae / artices / show – article . cfm val = 105269 .

[32] – هارفي ، ديفد ، حالة مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص154 .

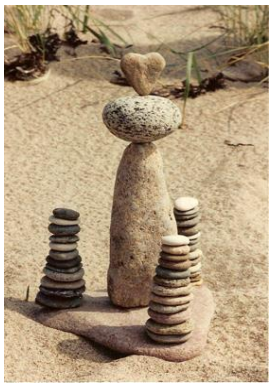
لغات متخصصة تقنياً في الرسم أو النحت أو الموسيقى000الخ .[33] وعلى الرغم من أهمية اللغة والكتابة في رؤية وأعمال (جوزيف كوزوث) " بدون لغة ليس هناك فن".[34] لكن علينا أن نعي انه،وفي حالات أخرى يمكن أن تكون المفاهيمية (بحثاً وجودياً) ، مثل أعمال الفنان الياباني (اون كوارا – On Kawara)،فهو يكتب أرقام وتواريخ الأيام، كما في الشكل (10)

شكل (10) أون كوارا – بطاقة بريد

بما أن التربية تهدف إلى تنمية الفرد واستعداداته وتوجيهه الوجه الاجتماعية السليمة حتى يكون فرداً صالحاً في المجتمع الذي يعيش فيه،فأن أغراض التربية الفنية كجزء متمم لهذا الغرض العام لانها تسعى إلى تكامل الأفراد عقلياً ووجدانياً واجتماعياً إلى جانب تحقيقها للمهارات المختلفة.ولهذا فأن النظرة الحديثة لممارسة الأعمال الفنية مهما تنوعت وتعددت طرق التنفيذ فإن المحصلة النهائية أن الفرد يؤدي تعبيراً متفاعلاً مع الموضوعات التي يعالجها أثناء التعبير وهذه النتيجة التي تحققها التربية بالنسبة للمتلقي والفنان معاً . [35]

فن الأرض: وظهر نوع آخر من الفن المفاهيمي ويدعى (فن الأرض) والذي ينعكس من خلال النحت في الطبيعة نفسها،والذي يتخطى قاعدة العرض ليشمل العالم،ليعبر الفنان عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من (الشيء– للوحة) إلى المدى المحيط به مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود له ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة من العالم . [36]

شكل (11) فيلدا يوندر الفن الأخضر by Craig art



مجموعة صخور

[33]–هنري ، لوفيفر ، مالحداثة ، تر: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان : 1983 ، ص 24-25.

[34] – Walker , John , Art since pop op . cit . p: 54 .

[35]– الجبوري ، محمود شكر محمود ، التربية الفنية ومضامينها التربوية ، الموسوعة الصغيرة سلسلة ثقافية تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة واللاعلام ، العراق ، بغداد ، 1989 ، ص62 .

[36] – http :// www. Wikipedia . org / wiki / conceptual – art .

ومن الأعمال الفنية المنتجة في فن الارض هي التي يقوم فيها الفنان باستعمال مواد دخيلة على المشهد الطبيعي.ومن نماذج هذا النوع من العمل ماقام به الفنان(كرستو -Christo)وزوجته السيدة (كلاويديا) حيث قاما" بتغليف جزء من الطبيعة بالأقمشة مثل العمل (الوردة المائية في مياه ميامي–1983) كما في الشكل (10)

شكل(12)**كريستو جافاشيف – الوردة المائية** شكل (13) **كريستو جافاشيف – بناية البرلمان الألماني**

أو نصب (1340) مظلة زرقاء في الطبيعة في اليابان سنة (1991) كما في الشكل (14)

كما في بعض الأحيان يستعمل تلوين الطبيعة بصورة مباشرة كتلوين الصحراء في سيناء في الثمانينات.[37]

بما أن الإنسان بفطرته يبحث عن الجمال وينفر من القبح،فإن التربية الفنية والتربية بصورة عامة تؤكد على هذا الاتجاه،فتنمي العادات الايجابية التي تمكن المتعلم من معاينة الجمال وممارسته ونفر القبح وهجرانه. وهي تربية جمالية لعنايتها بكل مرئي:الرسم والتصوير،التشكيل والتصميم،البناء التركيب، النور الظل،البيئة، وهكذا فإن المتلقي أو المتعلم الذي يستجيب بعينه بل بسائر حواسه لهذه المقومات يعتبر قد تربى تربية جمالية وفنية.[38] وترتكز الطبيعة التربوية لنتاجات فن الأرض على إعادة النظر في موقف الإنسان من البيئة والأرض والمحيط الطبيعي الذي زحفت عليه الصناعة الحديثة وآلاتها،ويعمل فن الأرض على إبراز الجوانب الجمالية في البيئة وتنبيه الأجيال القادمة إلى قيمتها وضرورة الحفاظ عليها وصيانتها باعتبارها المجال الحيوي الطبيعي للإنسان وتنشئة أجيال قادمة قادرة على العيش يتناغم مع البيئة .

فن الجسد:وهو النوع الثالث من أنواع الفن المفاهيمي وهو(فن الجسد –Body art) إذ يعتمد الجسد مادة أساسية للعمل مكرساً حالة الانحراف بالفن بإبعاده عن صيغته التقليدية. فبعد تنامي الاهتمام بالجسد وشدة التركيز على

---

37 – J. Hellier : christo & clawdia , London : taschen publish Ltd , 1999 , p: 1-27 .

38 – الحيسن ، إبراهيم ، التربية على الفن ، حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي ، مصدر سابق ، ص64 .

تمظهراته المختلفة يؤكد حقيقة أن الجسد الطبيعي في ظروف مابعد الحداثة قد اختفى سلفاً،وأن مانحس به بوصفه جسداً ماهو إلا محاكاة فنطازية ساخرة لبلاغيات الجسد.[39] وجوزيف بويس الذي كان مفاهيمياً في بدايته من أبرز الفنانين الذين أعطوا للنحت بعده الاجتماعي00 بينما توصل العديد من الفنانين الآخرين،بتنكرهم لجميع وسائل الاتصال إلى ما عرف باسم (فن السلوك)أو(فن الجسد)الذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني والجمالي(الجسد الذي لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل على إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية. [40] وقد أنتج الفنان (ايف كلاين) أعمالاً تتميز بسمة خاصة،تجمع بين مؤثرات فن الجسد وحرية التعبيرية التجريدية.وفي عام (1958) أقام الفنان عدة معارض منها معرض (البيض العاري) ثم اندمج في إنتاج عدة أعمال فنية باللون الواحد ن كان ينتجها بوساطة آثار الجسد البشري العاري الملطخ بالألوان على قماش اللوحة وهذه الأعمال جعلته من أول المبشرين بحركة فن الجسد،فالفن لديه لا صله له بالفعل المادي والمهارة اليدوية،بالقدرة على تملك ما تتبع به الحياة من كائنات حية،تصبح مادة أساس في فنه.[41] كما في الشكل (15)

شكل (15)ايف كلاين – إنسان قياسي

وفي عام (1960)،لجأ الفنان(ايف كلاين) إلى طريقة في الرسم التي فاجأت الجمهور،إذ عرض لوحات لا تحمل سوى بصمات أجساد فتيات مطليات بالألوان، فالآثار الناتجة عن هذه الحركة تشكل وحدها مادة اللوحة وموضوعها. [42]

ويرى فوكو إن ما يجسد سلوك الإنسان هو الجسد الذي يحمل هيئاته الخاصة، فالجسد يختصر الذات، والفرد يضع عبر ذاته جسده الخاص،وعندما يمارس الإنسان وجوده عبر جسده،وان الالتقاء بالآخر هو التقاء بالجسد،واكتشاف ذات الآخر كجسد آخر يملكه الإنسان كقوة لتمثل ذاته جسده ولا يمكن لأية قوة أخرى أن تنوب عنه في الداخل أو الخارج [43]

---

[3] – ساندهل ،كاري ، تمثيل الجسد مابعد الحداثي في حالة الألم ، ترجمة : خليف غني ، جريدة الأديب ، العدد : 126 ، بغداد ، 2006 ، ص14 .

[4] – الحيسن ، ابراهيم ، التربية على الفن ، حفر في آاليات التلقي والتشكيل الجمالي ، مصدر سابق ، ص132 .

[1] – سامي ، عامر ، جريدة فنون ، العدد (38) 2007 ، ص13 .

[1] – أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص348 .

[2]– فوكو – ميشيل : تاريخ الجنسانية ، إرادة المعرفة ، ترجمة : مطاع صفدي وجورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر ، مشروع مطاع صفدي للينابيع ، لبنان ، بيروت ، 1990 ، ص12-14

شكل (16) ستيفن تيلور– الرسومات الحية

إن الاهتمام بالجسد وتقديمه في فكر مابعد الحداثة عامة،وفي فن الجسد خاصة يعود إلى رفض فكرة الحداثة حول الجسد عن طريق احد أسسه وهو العقلانية بصدد هذا يقول (آلن تورين)"تبع الانفجار الاستهلاكي الذي وقع في الغرب واليابان،الاتصالات الجماهيرية التي أدخلت في الحياة العامة عالم الرغبات والخيال. وببساطة أكثر فقد أدخلت عالم الجسد الذي سبق للعقلانية أن رفضته أكان هذا الجسد مقموعاً أم محبوسا[44] وفي مابعد الحداثة تحول الجسد إلى بعد من أبعاد الجوهر الإنساني [45]

الدراسات السابقة

مبررات الدراسات السابقة:

1. من خلال اطلاع الباحثة على البحوث والدراسات وجدت أن هناك دراسات تناولت فنون مابعد الحداثة لكنها لم تجد من تخصص في تقصي البعد التربوي (الجوانب التربوية في فنون مابعد الحداثة) وكذلك لم تجد من تناول الفن ألمفاهيمي تحديداً .

إجراءات البحث

أولاً– مجتمع البحث:–

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين لتيارات مابعد الحداثة والفن ألمفاهيمي والتي يستمر إنتاجها لحد الآن على مساحة دول أوروبا والولايات المتحدة الأميركية فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينة التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً–عينة البحث :–

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغ عددها (5) أعمال فنية تم اختيارها بصورة قصديه بعد أن صنفتها الباحثة وفق انتمائها لتيارات الفن ألمفاهيمي،بواقع (2) لوحات لتيار الفن لغة،(2) لوحات فن الجسد،وعمل (1) لفن الأرض.

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :–

1. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لما يمثله الفن ألمفاهيمي
2. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً .

---

[44]– تورين آلن،في الحداثة ومابعدها ومصائر الحداثة ، ت: قاسم مقداد ومحمود موعد ، مجلة الكرمل ، خريف 1998، عدد 57 ، ص76-77.

[45]–المسيري عبد الوهاب وأخر، الحداثة ومابعد الحداثة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 : 2003 ، ص173 .

3. النماذج المختارة تمثل نتاج أشهر فناني الفن ألمفاهيمي .
4. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

تحليل العينة

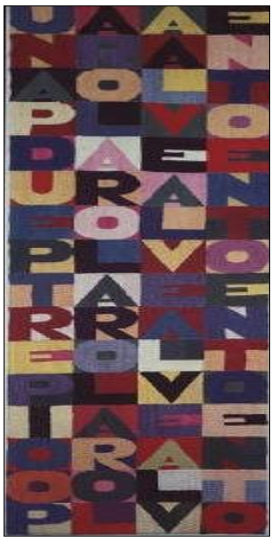
نموذج (1)
عنوان اللوحة: واحد وثلاث كراسي .
الفنان : جوزيف كوزث .
التاريخ : 1965 .
المواد:مواد مختلفة .
العائدية : غاليري بول ماينز

تظهر النماذج الأولى للفن ألمفاهيمي كأعمال فنية لا وظيفية أو رسالة لها سوى تحديد نفسها ولكن الفكرة في الفن ألمفاهيمي تصبح آلة تصنع الفن. وان العمل لما يسمى بالفن ألمفاهيمي أو الفكري والذي يسعى فيه الفنان إلى التأكيد على الفكرة والاهتمام بها أكثر من اهتمامه بما ينتج عنها. ويعتبر الفكرة هي الأساس بالنسبة للعمل الفني،فهو فن حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية والإدراكية وهو بعامة فن متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان.فهو يستخدم كرسالة مشفرة أو غامضة من قبل الفنان إلى الجمهور لشكل عملية الاستقبال لدى المتلقي ونوع من النشاط العقلي والمشاركة لحل تلك الرموز أو الشفرات في ذلك العمل . وأن مايقوم به الفنان ألمفاهيمي هو عملية كسر لأفق التوقع لدى المتلقي للأساليب القديمة في الفن،وتشير إلى التبدل الكلي أو الكبير في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير. وبهذا تصبح الفكرة هي الهدف الرئيس والفعلي بدلاً من العمل نفسه وأن فكرة العمل المتكون من مواد وأجناس مختلفة أنما هو نتاج عن التجريب الملازم لفن مابعد الحداثة.

ويحدد (كوزوث) وهو ابرز ممثلي هذا الاتجاه الفني بأن الفن يعتمد على الفكرة وقائم عليها ولا يعتمد على نوع من الكتابة إذ يتراجع (الفن– عمل) عن شكله التقليدي (اللوحة) في الظاهرة الفنية لصالح النقاش حول الفن بالتعابير النظرية . وبهذا يكون العمل بمثابة اتصال أو لغة اتصالية:الصورة واللغة تلتقيان عن طريق الكتابة – تلك الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ومقروءة من قبل المتلقي. وأن عمل (كوزوث) يتكون من كرسي حقيقي قابل للانطواء وصورة فوتوغرافية للكرسي ومعنى لكلمة كرسي كما وردت في القاموس والذي ينتمي إلى مايسمى بالفن ألمفاهيمي أو(الفكري) والذي يسعى فيه الفنان إلى التأكيد على الفكرة بشكل كبير ومن خلال ذلك يوجه الفنان السؤال للمتلقي:في أي هذه الاختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء ؟

بما أن الفن ألمفاهيمي يعمل على الفكرة وتنشيط العمليات الإدراكية لدى المتلقي فهناك الجانب الحسي الذي يمثله الكرسي الحقيقي والذي يمثل (نمط الإدراك الحسي) ويبدو أن الشكل الحسي لايكفي في إيصال الفكرة أو توضيح معنى الكرسي كما يراه الفنان فعمد إلى نمط آخر وهو صورة فوتوغرافية للكرسي الحقيقي وهي تنتمي إلى العمليات الذهنية والتخيل.وقد استعان الفنان بشكل ثالث لتوضيح الفكرة وقد لجأ إلى المعنى القاموسي لكلمة كرسي وهنا يحاول الفنان تفكيك أو فك البنى للعمليات الإدراكية وتنميتها .

لقد جمع (كوزوث) في هذا العمل بين فنون الحداثة ومابعد الحداثة،فأخذ من التكعيبية والدادائية وأشيائها الجاهزة بالإضافة إلى فن النحت في الاستعارة التصويرية والذهنية (الفكرية) في تقديم الشيء الحقيقي وهي محاولة من الفنان في تقديم رؤية جديدة في علاقته بالواقع من خلال تحرره الكامل من وسائل التعبير التقليدية وهو ماسعى إليه فنانو مابعد الحداثة.فمن وجهة نظر (السيميائيين) الذين أعتبرو أن اللغة نظام من الإشارات التي تساعد في إيصال الأفكار للمتلقي من خلال استدعاء صور ومفاهيم الأشياء أي أن الكلمة المكتوبة (كرسي) تنقل لنا صورة الكرسي أيضاً.وتكون الإشارة اللسانية من صورتين ذهنيتين مشتركتين الأول الشكل سمعي دال (أسم) والثانية تتكون من مفهوم مدلولي أو معنى فالاسم يستدعي المعنى والمعنى يستدعي الاسم.أما الدال وهو هنا صورة الكرسي أو الكرسي الحقيقي فهو وضعي ينتج عن أتفاق المستعملين له .فهو لايعمل إشارة ايصالية بل أيضاً إشارة جمالية تساهم إلى جنب الإشارة اللغوية في توصيل المعنى. وهذا يؤكد أهمية اللغة المكتوبة والتي تعمل كنظرية اتصالية في توصيل المعنى إلى المتلقي وهذا حسب تميز (بالي)* بين المكتوبة وأهميتها من حيث أنها مظهر لحالات الذهن وأشكال التفكير التي لاتجد عادة تعبيراً عنها في اللغة العادية.أن نتاجات الفن ألمفاهيمي تؤكد على ضرورة الوعي بأهمية اللغة بوصفه مفتاح التواصل الإنساني وكذلك التركيز على جوانب الاختلاف بين الصورة والواقع واللغة من أجل ترسيخ مفاهيم تربوية تؤكد على أهمية التفريق بين الواقع لحضور مادي مشخص بين الصورة التي تخضع لتصرف منتجها ومسوقها وبين اللغة باعتبارها نسق من الأبنية المجردة التي تشير إلى الأشياء والمفاهيم لكنها لاتكون مطابقة لها وليست بديلاً عنها .



نموذج (2)

عنوان اللوحة : تكوين

الفنان: جوزيف كوزوث .

الأبعاد:150سم ×460سم .

التاريخ : 1970 .

المواد :زيت على قماش .

العائدية : معرض نيويورك .

اختار الفنان لعمله شكلاً ذا بعد طولي حيث يساوي طوله أربعة أضعاف عرضه (بحساب الحروف) ثم قسم مساحته إلى أربعة قطاعات طولية يحتوي كل منها (16) مربعاً يحتوي حرفاً واحداً بينما قسم العرض إلى أربع مربعات فقط .والشكل محاط كلياً بإطار أسود ينسجم مع الجو العام للحروف الذي يطغى عليه الأزرق والأحمر مع وجود الأصفر والأبيض والأسود بدرجات أقل .

أن فكرة العمل تقوم على أساس تشكيل الحروف الانجليزية بطرق لا تسمح بإنشاء كلمات معجمية صحيحة الأمر الذي يشد المتلقي إلى محاولة إيجاد هذه الكلمات في الاتجاهات الطويلة أو العرضية دون جدوى وبالتالي ينجح في جعله يقرأ كل الكلمات بكل الإتجاهات بدافع الفضول أو البحث عن كلمة دقيقة.

* – بالي: وهوشارل بالي 0 1865–1947) وهو قطب من أقطاب المدرسة اللغوية الفرنسية ومؤسس علم الأسلوب وهو خليفة (سوسيور) في كريس اللغة العام .

لا تقتصر وظيفة الصورة التي قدمها (كوزوث) على الخلاص مما قد يأتي به الوعي المعرفي والنفسي للمتلقي، بل إن النص يجلب معه إمكانياته الخيالية وتحولاته الدفاعية،ليقوم المتلقي بتطوير محتوى الخيال للنتاج الذي يقدم له على أساس أنه قيمة معرفية جديدة تقدم له، بالرغم من أن ما قد يقدمه العمل لا يراد له أن يكون موجوداً غير مكتف بذاته،فالفنان يحاول جعل الحقل البصري وجود ملموس،وتكون الفجوة النصية اللامحدودة هي قيمة فعالية الفنان ووجوده الذي يتسامى في أثناء اللعب والتجديد،وأن وجود المتلقي هو عملية إكمال أو ملئ وأن يكون له دور تفاعلي مع النص المقدم له.فالمتلقي لايلاحق المعنى الذي يشرحه الفهم والإدراك، فالمعنى غير مغيب فهو يقدم كصورة فوتوغرافية،ويمكننا عد افتراض النص محمل بعدد من الفجوات النصية، ما هو إلا افتراض يكون على مستوى الفعالية الوجودية العميقة التي يشترط أن تكون لتصل إلى جوهرية وجود الإنسان وصراعه المستمر لإيجاد ذلك الموجود مع الآخر .

وان الفن ألمفاهيمي يستهدف تقليب تربة الوعي الإنساني وتحفيزها لإنتاج ثمار جديدة لايتدخل هو في كيفية إنشائها بل يترك ذلك للمتلقي،ويكتفي بزعزعة البنى العقلية الراكدة من أجل هدم القديم منها وبناء غيرها، وإعادة الثقة بإمكانية الفن واللغة على تغيير الأنماط السلوكية والحياتية المتوارثة والتي يؤمن بها الإنسان دون مناقشتها أو فحصها وعليه الآن أن يعيد النظر بها وتقييمها من جديد،وهو يبدأ من الصورة واللغة وينتهي إلى المفهوم والعقل والحقيقة.

لقد أعتمد الفنان على فهمه لآليات الذهن البشري التي تذهب لاإراديا إلى البحث عن نظام ما ، ظاهري أو باطني يحكم الظواهر أو البنى الشكلية،وهو النظام الذي لاوجود له في هذا العمل والذي ينجح الفنان في إخفائه عن العين والذهن،حيث لايوجد في العمل من نظام محدد سوى تكرار كلمة (PLVO) الذي يتكرر في كل(4) قطاعات عرضية متتالية.

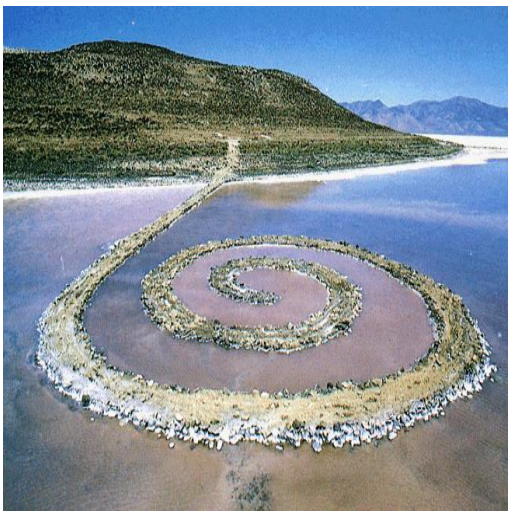
وهذا التلاعب بالكلمات هو الذي يسمح للمتلقي بالبحث في نظام اللغة ذاتها وانساق بناءاتها التي تؤلف المعنى فالحروف المستخدمة هنا هندسية يمكن تشكيل أي منها داخل مربع محدد ، وهي مرتبة وفق نسقين طولي وعرضي بحيث يمكن قرائتها مثل عامة اللغات التي تقرأ بنسق عرضي(هنا من اليسار إلى اليمين)أو بقرائتها من أعلى إلى الأسفل مثل اللغة الصينية أو لغة الإعلانات في الشوارع.

من جانب آخر فأن جوزيف يعامل كل حرف بصفته شكلاً مستقلاً.إذ يتكون كل مربع من شكل الحرف + شكل الفراغ المحيط به، لذا فهو يجعل من المربع وحدة فنية مستقلة إذ يضع الحروف بألوان مغايرة لألوان الفراغ المحيط بها،وهذه الوحدات الشكلية التي يمكن رؤيتها مستقلة إنما هو أولاً جزء من كلمة وثانياً جزء من بنية العمل الأصلي الكبرى .

هذا العمل يتضمن روح اللغة وأنساقها،حيث تتكون كل لغة من بنى صغيرة تكون جزءاً من بنى أكبر منها،وحيث تكون الأنساق الصغرى المكونة للعبارات جزءاً من النسق العام الذي يمثل النص ، بل وربما يكون النص بكامله جزءاً من نص أكبر وسياق عام يحكم اللغة ويشكل مفاهيمها عن الأشياء والعالم .فالنشاط الجمالي يتحول من كونه شكلاً للعمل الاجتماعي ليصبح شكلاً للوعي الاجتماعي أي ليصبح تفكيراً فنياً .

وفي حين يبدو العمل بأشكاله وحروفياته وأنساقه مغلقاً على نفسه محاطاً بإطار ، فانه مفتوح بذات الوقت على مختلف التداعيات الذهنية والارتباطات المنطقية للغة ، وبذا فانه يظل على علاقة بالخارج من خلال النص الظاهر أو المخفي،ومن هنا تنطلق أمكانية اللعب الحر للدوال وتنافذ مدلولاتها بين أنساقها وبين الداخل والخارج وبين الظاهر والمخفي منها،الأمر الذي يوظف معه الفنان الإمكانات المتاحة من عالم الفن،على مستوى اللون والعلاقات اللونية مثل الانسجام والتضاد أو الأشكال المستديرة (حرف O) والأشكال المثلثة (حرف V) وهذه

الإمكانات التشكيلية الفنية تزيد من جمالية العمل وتحرك ذهنية المتلقي بإتجاه الاستمتاع بالجانب الفني الجمالي في العمل وتزيد في إمكانيته على تحقيق فكرة (الفن لغة) في فنون مابعد الحداثة.



نموذج (3)
عنوان اللوحة:الحاجر الحلزوني.
الفنان:روبرت سيمثسون.
التاريخ: 1970 .
الأبعاد:490م طولاً × 4,5م العرض.
المواد: صخور ورمال.
العائدية:

أن علاقة الإنسان بالأرض علاقة أصلية قديمة قدم الإنسان نفسه ، فالإنسان من الأرض بحسب الأديان ومكونات الأرض نفسها،وهو وليد الأرض بالتجربة وصنيعتها بحسب المنطق العلمي،عليها يعيش،ومنها يستمد أسباب حياته،وهي تساهم في صناعة ذهنه وشخصيته وسلوكه وكل ما يشيده الإنسان إنما يشيده على الأرض. وفنون الإنسان الأولى كانت لصيقة بالأرض أو مستمدة منها بشكل أو بأخر.

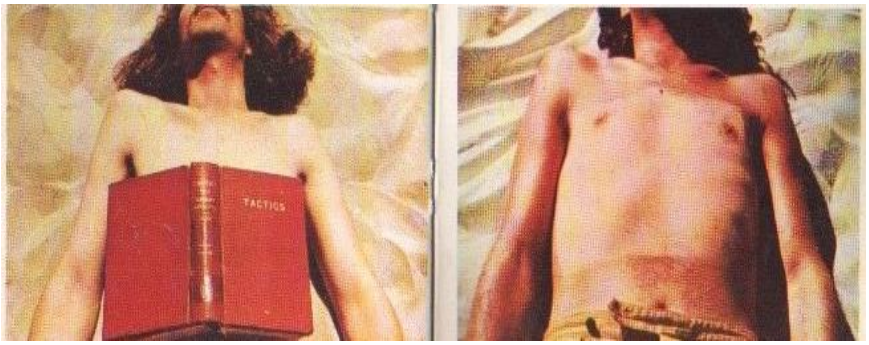
لذا فأن فن الأرض إنما يعتمد فكرة قوامها الآف السنين،فكرة ذات جذور وتداعيات ومؤشرات تعمل في عمق ذهن ونفس الإنسان. وإشتغال الإنسان على الأرض إنما هو إشتغال على معطيات ومؤثرات راسخة في اللاوعي الجمعي للبشرية جمعاء وذائقة جمالية اعتادت أن تجد في التكوينات الأرضية والأشكال في العفوية للصخور والخلجان والشواطئ مواضيع جمالية تحوز على اهتمام وإعجاب الناس عامة في كل عصر ومكان. وأن ولع الفنان بالمواد والمخلفات،والمناجم القديمة المستهلكة المهجورة والمقالع والجداول المائية نابع من حبه للطبيعة ورغبته في رصد جوانب الدمار والتخريب التي يجربها الإنسان والصناعة على الطبيعة. لقد كان يحاول إثارة الاهتمام بفكرة أن أحد الحلول العملية لمسألة الإفادة من المناطق المخربة قد يكون كامناً في أعادة أحياء دورة الحياة والماء عبر لغة " فن الأرض"ويعد هذا العمل هو عملية توفيق بين البيئة والصناعة من خلال الفن ، فهو العامل الأساس لآن علاقة البيئة بالصناعة علاقة ديالكتيكية .

أن العمل يمثل صورة فوتوغرافية توثيقية لأحد الأعمال الضخمة لما يسمى بفن الأرض ، ويدخل هذا النوع من الفن أيضاً لما يسمى بالفن ألمفاهيمي، بمعنى أن الفنان أصبح لايهتم بالعمل الفني بقدر الفكرة بالنشاط المتوالد عن العمل الفني،بهذا العمل قد استعاض لفنان عن المفاهيم التقليدية للتعبير الفني بمواد تنتمي إلى الطبيعة والى الأرض وما تحتويه من صخور وتراب ومياه.وهنا تلتقي الصناعة مع البيئة من خلال المعدات المستخدمة من مكائن للحفر لانجاز هذا العمل الضخم،وان يطمر كميات هائلة من التراب والصخور في مياه بحيرة كريت سولت المالحة،ليشكل عمل ينتمي إلى الاتجاه التجريدي من ناحية الشكل . وهذا العمل هو حاجز الما ء الحلزوني لروبرت سمثسون والمنفذ من الصخور المطمورة في مياه بحيرة كريت سولت في يوتاها وبطول 490م وعرض 5,4 م.يمثل العمل شكل دوامه بعدة دوائر متداخلة ذات مركز واحد تقع وسط المياه مع امتداد طويل يتصل بالساحل. وهي أشبه بطريق قد يسلكه الإنسان وسط المياه في رحلة دائرية تنتهي به إلى طريق

مسدود لابد له من العودة على نفس خطاه بالاتجاه المعاكس.أن أعمال فن الأرض عامة هي أعمال فنية تنفذ على مساحات واسعة من الأرض ، يتم تصويرها من الأعلى غالباً لتوفير الإحاطة البصرية بها على سعة مساحتها .

وربما يمكن أن نفهم هذه العودة إلى التمتع بالجانب الجمالي لأشتغال الإنسان على الأرض بمثابة الهروب من مشكلات الحضارة وحياة المدن المكتظة الخانقة ورغبة في تأمل جماليات الكون الحر البكر بعيداً عن الروح الهندسية للعالم الحديث وهيمنة ألألة على الإنسان . ويتكون هذا المشروع من تداخلات هائلة وهامة في بنائه المحيط،وقد أورد عن طبقاته الرمزية من خارج أعماق لايمكن سبر غورها نشأت دائرة تشكلت في هيأة لولبية التفت وتداخلت تماما مع تلك الهيأة الحلزونية كثعبان علامة ورمز الحكمة والأبدية . ومجال آخر للاهتمام الحالي للتفاعل بين الانعكاس الجمالي والممارسة الفنية،هو الانفتاح على حيز المعرفة والإدراك بحيث يبدو فيه كلمن العالم الروحي للمجتمع ألمعلوماتي والصحراء كقطبي عمود لا غنى لأحدهما عن الآخر، بل ليس الآخر سوى مصدر الهام للأول .

ويؤكد أن الفن نشاط إنساني وصورة من صور الأداء والعمل الفني والداعي إلى رفض الماضي وجمالياته داعياً إلى أفق جديد للجماليات وعلاقاتها المختلفة،فتوجه الفنان مباشرة إلى اكتشاف ذاته ، والعالم بتحرره من الأشكال التقليدية للفن ، مؤكداً على أن الفن ومادته أساسها الواقع بأشياءه المعروفة أو التي يمكن أن تكون قريبة جداً منا، صخور، وحجارة،ورمال،حصى،فالفن يستمد عناصره،ومكوناته من أشياء قد تكون موجودة بشكل متناثر في الطبيعة أو الطبيعة نفسها. وأن فن الأرض يعتبر من الفنون المفتوحة والمعروض على سائر الشرائح الاجتماعية من دون تمييز والذي لايشعر المتلقي بوجود مساحة واسعة تفصله عنه. حيث يتم في أماكن و اسعة وأعماله تعتمد الفضاء كمكون أساسي،كجسر متين بين المبدع أو الفنان والجمهور. والقيمة الجمالية التي يقدمها الفنان في عمله تنم عن الإبداع الإنساني للفن والجمال الذي يعبر من خلاله عن نزوعه إلى اكتشاف ذاته والتأقلم مع بيئته وإثراء حضارته ، وبمقدار ماهو ممارسة فردية تحمل سمة الذاتية ، فهو في ذات الوقت فعل موضوعي جمعي يخاطب المجتمع لأنه ينبثق من تراثه الحضاري ومحليته لاتتناقض مع عالميته لأنه مطبوع بالسمات العامة للإنسان يجعل الحياة أكثر متعة ويضفي عليها ماجعلها جميلة أو مقبولة من الناس وهو يسجل الأحداث ويراقبها ويقدم لغة فنية خاصة به لتصوير المشكلات ويبدع فيها .



نموذج (4)

عنوان اللوحة : وضع للقراءة.

الفنان : دينيس أوبنهايم

تاريخ الانتاج : 1970 .

القياس :ـ

المواد: صورتين فوتوغرافيتين للفنان نفسه .

العائدية : Courtesy Sonnabend Caiiery , New York

أن اللوحة عبارة عن صورتين فوتوغرافيتين لأحد فناني الجسد (دينيس أوبنهايم) تمثل الأولى الفنان مستلقياً على ارض رملية وقد وضع الكتاب المفتوح ذو الغلاف الأحمر على صدره، أما الثانية فهي نفس الصورة

الأولى ولكن بدون وجود الكتاب على صدر الفنان،لكن في المرة الثانية يمكن تميز وضع الكتاب قد ظهرت دلالة على جسد الفنان من خلال احتفاظ الجلد تحت موضع الكتاب بلونه الطبيعي فيما تبدو واضحة آثار حروق الشمس على الأجزاء المكشوفة من جسد الفنان .

أن في هذا العمل قد تخلى الفنان اوبنهايم عن كافة الوسائل والمواد التقليدية للتعبير الفني فلم يقيد نفسه بتقنية معينة إلا ما تولد من بنية نتجت عن أداء ذاتي وأسلوب مابعد حداثي في إدماج الفن بالحياة فكان جسد الفنان العاري والمجرد ظهور صورة مرئية تنقل إلى المشاهد دلالات متولدة في ذهنه وان جسده هو أفضل أداة توصيل مثل أشعة الشمس المحرقة،تعذيب النفس كنوع من طقوسية مرتبطة بوضع سياسي واجتماعي،اعتراض صامت عبر حدث زائل،فلا يتبقى منه سوى أثر ما قد يحدثه من صدمة أخلاقية قيمية لدى مشاهد غير مبالي. لقد استخدم الفنان جسده الحي في إنتاج أعمال فنية من خلال إنتاج وضع حدثي يختاره الفنان ليثير مسألة تتعلق بإنتاج الشكل وعدم محدوديته.فاستمرار الحدث في الزمان يعني توالد الأشكال وتفككها، فضلاً عن انفتاح منظومة التأويل على عدد غير محدود من التنظيمات،فالجسد هنا ليس موضعاً للألم أو التأثر فحسب ، بل هو جسد حي يتحرك يتصل ويلامس الأشياء من حوله فهو في حركة مستمرة أو تتابع في ألزمان من خلال المكان .

حيث يشكل الجسد في الفكر اليوناني القديم احد المنابع الأساسية للفكر الغربي المعاصر. وهو أحد ثنائيات الصراع بين المادة والفكر المجرد حيث المادة تمثل الجسد بينما العقل والروح الفكرة المجردة. ولقد اهتمت الكثير من الدراسات الفلسفية والتربوية بالجسد.

ويعتبر نيتشة الفن هو التعبير المباشر من الطبيعة،وهو الحافز الأكبر للحياة ، لذا وجد الإنصات إلى الجسد كخيط ناظم للتأويلات الفنية كلها.

وإذا كان الجسد حسب عبارة (ميرلوبونتي) المنظومة الرمزية العامة للعالم فالمجتمع هو الذي ينحت رموزه فيه عن طريق المؤسسات التربوية التي تجعل من أجساد الأفراد أجساداً خاصة، وأن كل مجتمع يطبع قوانينه في جسد المواطنين والذي يتم بطرق مختلفة باختلاف المجتمعات وباختلاف الأزمنة . [46] والسلطة تكتب نصها بالخطاب على صحيفة الجسد فهي تحضر من حيث تغيب،وتحتفل بالجسد عن طريق الاستحواذ عليه من خلال أفتتانه بالكلام فيهيم داخل الخطاب وبأسره ويضبطه، ولان الجسد يبحث بما هو رغبة وجمال عن الالتذاذ ، يكون الخطاب تحقيقاً لشيء من ذلك.كما أن كل نقد للسلطة يمر بتفكيك خارطة الجسد بعد أن يقع تفكيك الخطاب وآلياته .

نموذج (5)

عنوان اللوحة :علاقة تكوينية

الفنان:ريشارد داستس

التاريخ : 1974.

الأبعاد: 70سم × 100سم .

المواد: صورة فوتوغراف

العائدية:

[46]– سعيد ، جلال الدين ن فلسفة الجسد ، دار أمية للنشر ، ط1 ، دمشق ، 1992 ، ص89 .

اللوحة عبارة عن صورة فوتوغرافية لرجل وامرأة يضع الرجل رأسه بين يدي المرأة بشكل مائل وهي تضع رأسها بشكل يميل إلى الجهة المعاكسة وخلفية اللوحة داكنة مظلمة بطريقة تسمح بتركيز البصر على الأجساد الموشومة الظاهرة في الصورة. رأسي الشخصين موشومين بأشكال وألوان متنوعة تعمل وفق بناء جرى تصميمه سلفاً من قبل الفنان .

وجه الفتاة موشوم بأشكال تشبه الأغصان النباتية بلون قريب للأسود،وهذا النمط في الوشم يتحول عند نهاية الوجه واليدين إلى شكل آخر هو شكل لعبة الأجزاء المتداخلة (Buzzle) والتي يتم بموجبها تجميع الأشكال والصور في أجزاء متعددة منفصلة تداخل لتكون شكلاً نهائياً متكاملاً.

أما رأس الشاب وجسده فهو موشوم بالكامل بطريقة المربعات أو الأجزاء المفككة، مع بعض الفراغات حول العينين والأنف والفم وأجزاء من الرأس .

أن فكرة الرسم مأخوذة بطريقة التناص من الرسوم التجريدية أو الزخرفة النباتية ، وهي محاكاة للخصائص التجريدية في الحقل المرئ، وان عملية إعادة تلك الوحدات التجريدية ذات خصوصية جاذبة للتشكيل الإدراكي . والنص مفتوح لقراءات متعددة وذلك من خلال الأجزاء الفارغة التي تعمل كفضاءات تأويل تسمح بإضافة قراءة جديدة للنص الذي يوحي بأنه بني بالكامل على فكرة تكامل الجسد الأنثوي مع الجسد ألذكوري بطريقة الأجزاء المفككة التي تسمح بتواصلهم وبإنتاج نص جديد بذات الوقت، نابع عن تكامل نصين منفصلين،أي بسد فجوات النص الذي يعد هنا الأساس البيولوجي في جسد الإنسان وما يعبر عنه من أحاسيس ومشاعر تعبر عنها حركة الأيادي والرؤس والعيون التي تحدق خارج اللوحة. باتجاه يعكس حركة الناظر إلى داخل اللوحة وبناءها الداخلي المعتمد أساساً على الشعور بعاطفة الحب والانسجام الأزلي بين الجنسين والذي لايمكن قراءته مرة واحدة ، فهو نص الوجود الأصيل المفتوح والأثر الأصل المفتوح منذ الخليقة، وهو النص الكبير الواسع الذي يتسع لغيره من النصوص ويبيح أنواع القراءات والتصورات.

وأن فنون مابعد الحداثة التي قامت على استخدام اللامألوف والتغريب في الفن من خلال استخدام الجسد الإنساني كسطح ملائم للإبداع الفني. وأن استخدام الجسد الإنساني كخامة حاملة للصور والأشكال تمثل عملية توالد جدلي مشكل من سلسلة دوال بحثية تتقارب وتتعارض مع الرغبة الملحة في تحميل الجسد الإنساني طاقة تستجيب لتصورات الأنا والآخر باختيار ذاتي من قبل الفنان . وجعل إرادة الإنسان خاضعة لمقولات التداخل ألمفاهيمي للماهيات – ماهية الفكرة – وماهية الحب والكره – ماهية النفس .

وأن فن الجسد هو فن لغة الطبيعة التي يولدها شعور الإنسان بقوة الحياة داخل جسده الذي يعمل وينتج ويحرك الوجود ويبني الحضارة . كما أنه رمز الديمومة والاستمرار ورمز الحب ومثال الجمال الذي احتفى به الفن الإغريقي،والأوربي على طول مسار تاريخه ، وكرس له الكثير من إبداعاته الخالدة .

نتائج البحث:-

استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية :-

1. الفن لغة يتعامل مع العمليات الفكرية والإدراكية ويحرر طاقات تربوية كبيرة تبدأ بضرورة،عادة النظر في المفاهيم الأساسية للأشياء والأحداث التي تدور حول الإنسان وهو يعلم المتلقي ضرورة البحث في المفهوم نفسه وفي طرق استقباله الذهنية والمعرفية وإمكانية الشك أو اليقين في كل معطيات الفكر الإنساني وتدفقها قبل الوثوق بها كما في نموذج (1) .
2. تعد اللغة نظاماً من الرموز والأصوات والإشارات يحاول الفن ألمفاهيمي تقديمها في إطار رؤية جديدة تحفز إلى إيجاد وسائل جديدة للوصول إلى المعنى وتوسيع لعبة الدال والمدلول لتشمل الترابط الجدي بين الصورة

والكلمة المكتوبة من خلال منظور جمالي اتصالي يثير الرغبة في دراسة مديات كل من الكلمة والصورة وتأثيرها في مجتمعات أصبحت تتأثر كثيراً بالكلمة المصاحبة للصورة وتثق بها أكثر من الكلمة المجردة لوحدها. كما في **نموذج (1)**

3. أن فكرة إنشاء عمل مؤلف من حروف متناثرة لاتسمح بتأليف كلمة معجمية صحيحة يبعث في المتلقي رغبة في التعلم الأكثر والأكثر نحو ربط الحروف ويحفز الذهن للبحث عن قيمة الكلمة واسلوب تجميعها وهذا يحمل بعداً تربوياً شائع الاستعمال في المراحل الدراسية في الطفولة يقدمه الفنان في إطار جمالي بعد حداثي . كما في نموذج (2)

4. يحفز هذا النمط من الأعمال أبعاد تربوية ونفسية كثيرة عن طريق تحفيز خيالات المتلقي في الدمج بين الحروف وتلعب الألوان دوراً هاماً في ربط أو تجزئة العلاقة بين الحروف حيث يصبح ذهن المتلقي هو الجزء المكمل للعملية التي يبدأها الفنان ومع كل متلقي تتخذ العملية أبعاداً مغايرة وتصورات جديدة لنفس اللوحة . كما في نموذج (2)

5. يعتمد فن الأرض على وجود أفكار وعلاقة فطرية موجودة في عمق الذات الإنسانية تربط الإنسان بالأرض واشتغالات هذا الفن تعتمد على معطيات ومؤثرات راسخة في اللاوعي الجمعي للإنسانية تعتبر الأرض بمثابة حاضنة وأم للإنسان ترسخ العلاقة بينهما أنماط من التعليم المعرفي والوجداني تجاه البيئة وأهميتها ، وأنماط من التربية البسيطة المتعلقة بحب الطبيعة والمحافظة عليها والاستفادة من خبراتها . كما في نموذج (3)

6. تمثل الأرض الجانب الأهم من الطبيعة ومتغيراتها وأجزائها وتعد منفذاً عاطفياً وجمالياً للإنسان للهروب من مشكلات الحضارة وحياة المدن الصاخبة ، وتوفر ملجأً للفنان الذي يبحث عن الهدوء والأمان في أحضان الطبيعة المتعلقة بدعوات المفكرين والفلاسفة بضرورة العودة إلى الطبيعة واستلهام أجوائها في الفن والأدب بشكل عام . كما في نموذج (3)

7. يشكل فن الجسد رجوعاً دائماً في الفن الأوربي إلى موضوعة مركزية هي جماليات الجسد والرغبة في إظهاره بكافة الأوضاع باعتبارها مصدراً للأفعال والعمل المنتج وهو يمثل أصل في الإنسان الذي يشكل جسده وجوده المادي بينما تشكل الروح فكرة مجردة غي قابلة للتجسيد، وهذا يؤكد جانب تربوي مهم في تحفيز المتلقين على الاهتمام بالحضور المادي للجسد كقيمة فاعلة في بناء الحضارة .

8. يمثل الجسد إنتاجاً كبيراً لمنظومة رمزية واسعة تبدأ من الدلالات الجنسية المباشرة وصولاً إلى كافة دلالات الحياة والعمل والخصب والفرح والألم وكافة المشاعر المرتبطة بالأحاسيس المباشرة للجسد الإنساني على مختلف مستوياتها الفردية والاجتماعية .

9. يعمل الوشم على تغير منظر الجسد الإنساني وهو من يحمل عملية قراءة الوشم والأشكال إلى حوار مرتبط بالجسد والأعضاء وبقيمة كل منها بالنسبة للآخر ، فالجسد هو الأرض وهو الذي يعطي للوشم مساحة التعبير، والوشم هو عبارة عن شفرات ورموز تشير في النهاية إلى الجسد نفسه كموضوع للحياة والرغبات والنزعات الداخلية،والجانب التربوي الواضح فيه هو إمكانية توسيع مفردات التعبير الجسدي بالاشتراك مع فن الرسم ولغة الرموز التي تفصح عن مضامين فنية متنوعة لايمكن حصرها .

الاستنتاجات:-

. حاول جوزيف كوزوث تفكيك المفهوم الواحد الراسخ إلى عدة دلالات متعددة،ذهنية،تأويلية،منطوقة، صورية،من أجل تحفيز الدافع الذاتي للتعلم والرغبة في وصول الحقيقة لدى المتلقي الذي يحاول سد ثغرات

النص وربط العلاقة بين مدلولات عديدة يمثلها دال واحد فاعل في إيصال الرسالة الجمالية والمفاهيمية.كما في العينة ( )

- التلاعب بالكلمات يسمح للمتلقي بالبحث في نظام اللغة الذي يحتفظ به في ذهنه واتساق بناءاتها فالحروف مرسومة داخل وحدات هندسية يعمل كل منها بالارتباط مع الباقي في كل الاتجاهات إضافة إلى الفراغات المحيطة به مما يجعل عملية فهمها مشتركة بين الحرف المكتوب واللون والمساحة الهندسية والفضاء ما يثير جوانب بنائية ومعمارية هندسية ولونية ولغوية داخل عقل المتلقي لذي يتلقى كل ذلك باسلوب جمالي ممتع . كما في نموذج ( )

- تسم أعمال فن الأرض في إثارة روح التعاون بين الفنان وجمهوره بما يحفز روح العمل الدؤوب والاهتمام بقيم الأداء الجمالي، ويغير من ملامح البيئة بشكل جمالي يثير جوانب تربوية لدى المتلقي تجاه الإحساس بجماليات البيئة وقيم العمل على صيانتها والاهتمام بتطويرها.

- يحفز فن الأرض الشعور بالنشاط الإنساني الواسع في البيئة كونه نشاط إنساني وصورة من صور الامتزاج بالطبيعة داعياً إلى أفق جديد للجماليات وعلاقاتها المختلفة باعتباره ممارسة فردية وجماعية ذات أثر تربوي اجتماعي واسع يشاهده كل الناس ويمكن لهم من مناقشتها وإبداء الآراء بخصوصها كجزء متحرك من البيئة . كما في نموذج ( )

- يمثل الجسد وحدة مصغرة تحمل صفات المجتمع وطرق عيشه وحضارته وتعمل المؤسسات التربوية على تنشأة الأفراد وفق مفاهيم اجتماعية مؤسسة ويمثل فن الجسد نوعاً من تكريس أهمية الجسد وثقافة العصر وقوانين الحياة وجوانبه التربوية تؤكد على أهمية المحافظة على الجسد بوصفه حصناً للذات الإنسانية ومقراً للروح وناقل للخطاب الشخصي وعلى الإنسان أن يحسن تربية جسده ونفسه من أجل الحفاظ على ذاته ووجوده الفردي.

- تمثل اللوحة نصاً فنياً مكوناً من جسدين منفصلين يكمل أحدهما الآخر من خلال تعابير العيون والابتسامات وحركة الأيادي بما يمثل عاطفة الحب والانسجام الأزلي بين الجنسين والذي يمكن قراءته كبعد تربوي مؤسس منذ بدء الخليقة وهو البعد الأصلي للعلاقة التي تستوعب كافة الأبعاد والانفتاحات التربوية والجمالية الأخرى في حدود العلاقة الإنسانية التي هي أصل الحياة ومبدأ الاستمرار في الوجود.كما في نموذج( )

التوصيات:-

توصي الباحثة بما يأتي :-

- استحداث مادة فنون مابعد الحداثة على مستوى الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة.
- تشجيع طلبة الفنون الجميلة على البحث والتجريب لمواد وخامات مختلفة في أعمالهم الفنية واستحداث دروس تطبيقية تعتمد مناهج التجريب في الفن .
- تشجيع ترجمة المصادر الأجنبية التي تعنى بفنون مابعد الحداثة لندرتها حالياً.

المقترحات:-

تقترح الباحثة إجراء دراسة بعنوان.

- تقترح الباحثة دراسة بعنوان (أثر الدادائية على فنون مابعد الحداثة) .
- الأبعاد التربوية والجمالية لفنون مابعد الحداثة .

المصادر

1. أبن منظور،جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مصدر سابق، ج13.
2. أمهز،محمود،التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، لبنان: 1996.
3. باركر،ستوارت،التربية في عالم مابعد الحداثة،ترجمة:سامي محمد نصار، تقديم،حامد عمار،ط1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة: 2007.
4. بوكدال،إلسا ماريا،العالمية وحوار الذاتيات في الفن،ندوة علمية،إعداد،يوسف عايدابي،ترجمة:التيجاني حسب الرسول و حصة الياسي،دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة :2001
5. الجبوري،محمود شكر محمود،التربية الفنية ومضامينها التربوية،الموسوعة الصغيرة سلسلة ثقافية تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة واللاعلام،العراق ، بغداد، 1989.
6. حامد أبو احمد،الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ومابعد الحداثة ،كتاب الرياض،ع30، 1996 .
7. الحيسن،إبراهيم،التربية على الفن،حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي، تقديم،عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، ط1،الدار البيضاء: 2009.
8. سبيلا، محمد،الحداثة وما بعد الحداثة، ثقافة التسامح سلسلة كتب شهرية،مركز دراسات فلسفة الدين،وزارة الثقافة،بغداد:2005.
9. سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،سوشبريس،الدار البيضاء : 1985
10. سمث،ادوارد لوسي،الحركات الفنية منذ – 1945، تر: أشرف رفيف عفيفي،تقديم،مصطفى الرزاز، مرا، أحمد فؤاد سليم، مركز الشارقة للإبداع الفري،وزارة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة،ب–ت .
11. صلاح، فضل،علم الأسلوب والنظرية البنائية،م الثاني،دار الكتاب اللبناني ، ط1، بيروت:2007.
12. صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،ج1،القاهرة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1977 ،
13. عبد الحميد،طلعت،وآخرون،الحداثة .. مابعد الحداثة،دراسات في الأصول الفلسفة للتربية، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة : 2003 ،
14. عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي،معرفة الآخر، ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء: 1990
15. عوض، رياض، مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان : 1994
16. غصن،أمينة،جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سورية ،دمشق، 2002
17. فوكو– ميشيل: تاريخ الجنسانية، إرادة المعرفة ، ترجمة:مطاع صفدي وجورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر،مشروع مطاع صفدي للينابيع،لبنان ، بيروت ، 1990
18. في بروكر ، بيتي ، الحداثة وما بعدها الحداثة، ترجمة:عبد الوهاب علوي، مراجعة،جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي ، ط1، 1995 .
19. فينكس،فيليب،فلسفة التربية، فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، نيويورك ، 1965 ،
20. المسيري عبد الوهاب وأخر،الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر المعاصر،بيروت لبنان،دار الفكر،دمشق، ط1: 2003.

21. هارفي، ديفد،حالة مابعد الحداثة،ط1،تر:محمد شيا،مراجعة،ناجي نصر وحيد،وحاج إسماعيل ، نشر المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان:2005 .
22. هنري،لوفيفر،مالحداثة، تر: كاظم جهاد،دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان:1983.
23. هونغ،رينيه، الفن تأويله وسبيله ،ج2 ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، سوريا:1978.

المصادر باللغة الانجليزية

44- J. L . Daval : in art actual , Annuel Skira , 1975 , p : 42 .
45-Gilbert , Rita , Living with Art , Fourth Edition , New York , 1995 p102
46-Wolker , John , Art Science pop , thomes and hudso , ltd , , ltd , London , 1975 , p : 55 .1999 , p: 1-27 .

مواقع الانترنت

49Wikipedia . ang / wiki /conceptual . art . www. En .
54- www. Alkhaleej . ae / artices / show – article . cfm val = 105269