البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي

م. د. سوسن هاشم غضبان العلي
المديرية العامة لتربية النجف الاشرف
dr.Sawsan Hashim Gadban
Najaf Education Directorate

أ.م.د. بركات عباس سعيد الكواز
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
Assis prof. dr Barakat Abbas Saeed
University of Babylon/College of Fine Arts
Bara7515@gmai.com
sawsanalali4242@gmail.com

ملخص البحث

يُعنى البحث الحالي بدراسة موضوع (البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي) اذ انه يعتمد على آليات جديدة في قراءة الاعمال الفنية المنجزة على عد ان بنية الفكر والجمال هي مجموعة من العلاقات المترابطة والمتكاملة في العمل الفني، لذا تمت صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: (ما طبيعة البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي(؟ وقد تم تقسيم البحث الى أربعة فصول، تضمن الفصل الأول، التعريف بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدف البحث الذي تم تلخيصه بـ (تعرف البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي)، كما تضمن الفصل الأول على حدود البحث الموضوعية المتمثّلة بدراسة البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي لأبرز نتاجات الفنان دان فلافان، امّا الحدود المكانية فقد شملت دول اوربا للفترة الزمنية مابين١٩٦٠-١٩٨٠، كما شمل الفصل الأول تحديد اهم المصطلحات الواردة وتعريفها.

أما الفصل الثاني- الإطار النظري والدراسات السابقة للبحث، فقد اشتمل على عدة محاور الأول منها: مفهوم البنية بين الفكر والجمال، والثاني :الضوء والحركة وانعكاساتهما على الفنون المعاصرة، والثالث: فن الضوء- حركي في التجربة الفنية المعاصرة، وأختتم الإطار النظري بجملة من المؤشرات للإفادة منها في (تحليل انموذج عينة البحث) وتحقيق هدفه.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث، المتمثلة بإطار مجتمع البحث، وعينة البحث البالغ عددها(٥) انموذجاً فنياً، ومنهج البحث، وأداة البحث، وتحليل انموذج عينة البحث.

في حين تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته، ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحثان هي كالآتي:

١. تُعد الفكرة هي المبدأ الاساس في اعمال الفنان (دان فلافان) مما احدثت ازدواجية العقلانية واللاعقلانية من اجل الكشف عن المضمون.

٢. أغلب الأعمال الفنية المنفذة من قبل الفنان (دان فلافان) اتخذت أشكالاً صناعية جاهزة واستهلاكية، مصنّعة ومنفّذة بتقنية اتسمت بالطابع الجمالي والنفعي.

ومن اهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان منها:

١. إن طبيعة التوجهات العامة للنتاجات الفنية في اعمال الفنان دان فلافان تشتغل مع البنية الفكرية والجمالية في المجتمع الغربي بفضل التقدم التقني والتكنولوجي والصناعي.

٢. فتح فن الضوء حركي المجال لمفاهيم جديدة للنحت المعاصر تختلف كليّاً عن النحت التقليدي السابق.

ويأتي بعد الاستنتاجات جملة من التوصيات والمقترحات ثم يأتي بعدها المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: البنية، الفكر، الجمال، الضوء، الحركة.

Research Summary

The current research is concerned with studying the topic (the intellectual and aesthetic structure in light-kinetic art), as it relies on new mechanisms for reading completed artistic works, given that the structure of thought and beauty is a set of interconnected and integrated relationships in the artistic work. Therefore, the problem of the current research was formulated with the following question. (What is the nature of the intellectual and aesthetic structure in light-kinetic art)? The research was divided into four chapters. The first chapter included introducing the research problem, its importance and the need for it, and the goal of the research, which was summarized as (identifying the intellectual and aesthetic structure in the art of kinetic light). The first chapter also included the objective limits of the research represented by studying the intellectual and aesthetic structure. In the art of kinetic light, the most prominent works of the artist Dan Flavan. As for the spatial boundaries, they included European countries for the time period between 1960-1980.

The first chapter also included identifying and defining the most important terms mentioned.

As for the second chapter - the theoretical framework and previous studies for the research, it included several topics, the first of which: the concept of structure between thought and beauty, the second: light and movement and their implications for contemporary arts, and the third: the art of light - movement in the contemporary artistic experience, and the theoretical framework concluded with a set of indicators. To benefit from it in (analyzing the research sample model) and achieving its goal.

The third chapter included the research procedures, represented by the framework of the research community, the research sample of (5), a technical model, the research methodology, the research tool, and the analysis of the research sample model.

While the fourth chapter included the results and conclusions of the research, and among the results reached by the researchers are as follows:

1. The idea is the basic principle in the works of the artist (Dan Flavan), which creates the duality of rationality and irrationality in order to reveal the content.
2. Most of the artworks executed by the artist (Dan Flavan) took ready-made industrial and consumer forms, manufactured and executed using a technique characterized by an aesthetic and utilitarian nature.

Among the most important conclusions reached by the researchers are:

1. The nature of the general trends of artistic productions in the works of artist Dan Flavan works with the intellectual

and aesthetic structure in Western society thanks to technical, technological and industrial progress.

2. The art of kinetic light opened the way for new concepts of contemporary sculpture that are completely different from previous traditional sculpture.

After the conclusions comes a number of recommendations and suggestions, followed by references and sources.

Keywords: structure, thought, beauty, light, movement.

الفصل الاول (منهجية البحث)

اولاً: مشكلة البحث

منذ بداية ظهور الفن وحتى منتصف القرن العشرين تحديداً، طرأت تغيرات جديدة وسريعة ومتطورة لحركات واتجاهات الفن عامة والفن البصري والنحتي خاصة، غيرت الكثير من مفاهيمه ومعانيه الجمالية والتشكيلية البصرية، اذ استثمر معظم الفنانين كل معطيات التقنية والتكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة وحتى النظريات الفيزيائية والحركية، وذلك لارتباط الفن بالثقافة والعلوم المعاصرة، فقد تحققت الرؤية الفنية بصورة أكثر سرعة وتطور مما كانت عليه في السابق، اذ ظهرت العديد من التغييرات الجذرية على البنية التقليدية المتبعة في تصاميم النتاجات الفنية السابقة، وجاءت الاسهامات في بنيات متعددة ومختلفة بدأت من استخدام وتوظيف الوسائط المتعددة التي تعد إحدى الصيغ التشكيلية الاساسية في ممارسة الابداع في فنون مابعد الحداثة والفنون المعاصرة. اذ تفاعل الفنانون مع المتغيرات السريعة والغير المألوفة لهذا القرن، مما وظفوا بعض المفاهيم التي تتعلق بجماليات التصميم للبنى الفنية للوسائط التقنية الجديدة مثل ادخال مصدر الضوء باعتباره من الاساليب الإبداعية في نتاجاتهم الفنية، فظهر فن الضوء- حركي نتيجة كردود الفعل ضد حركة الفلوكسس وعبثيتها وتمردها إلى تحول جديد هدفه العودة إلى النظام، فاغلب نتاجات هذا الفن هي اعمال نحتية أكثر مما هي تخطيطية ولونية كما في الأعمال النحتية الثلاثية الأبعاد. وقد كرس هذا الفن على الفكرة بدلا من العمل ذاته كشيء، فالفكرة هي محور العمل الفني فمعظم أعمال فن الضوء- حركي، تتألف من أحجام هندسية صنعت من الفولاذ، والزجاج الاصطناعي.. مما أتيح للفنان دان فلافان في كيفية التعامل مع تلك الوسائط واظهارها بالفكرة المطلوبة وفقاً لمتطلبات وحاجات العصر، من هذا المنطلق تبلورت

مشكلة لهذا البحث من خلال التساؤل الاتي: ما البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي ؟ الذي تستدعي الدراسة والبحث والتقصي لغرض كشف جماليات عناصر التصميم والمفاهيم والافكار في بناء هذا الفن، فكان سعي الفنان الى خلق اشكال جمالية وصناعية مستمدة من تلك المفاهيم والافكار.

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه: تمثلت الحاجة الى هذا البحث كونه يتناول موضوعاً تشكيلياً بصرياً معاصراً. ويعد من البحوث الاساسية التي تعنى بالمفاهيم الفكرية وكيفية نشوئها والاستفادة منها في شتى مجالات الحياة. ومحاولة تقديم شيء جديد في مجال الاختصاص– لذا يفيد هذا البحث المختصين في مجال الفنون التشكيلية خصوصاً من خلال مضامين البحث النظرية والاجرائية ضمن إطار عام شامل كما سيرد ذلك في الاطار النظري.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف: (البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي)

رابعاً: حدود البحث: تحدد البحث الحالي بدراسة البنية الفكرية والجمالية في فن الضوء-حركي. في اعمال الفنان (دان فلافان) انموذجاً وخلال الفترة الزمنية من عام (١٩٦٠-١٩٨٠). في اوربا والولايات المتحدة الامريكية.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث

١. البنية :**Structure**

لغة: البَنيُ: نقيض الهدم. بَناهُ يبنِيهِ بنْياً وبناءً. وبُنياناً وبِنيَةً وبنايَة. والبناءُ: المَبنيُّ، جمع ابنِيَةٌ. (...) والبُنْيَةُ، بالضم والكسر. (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨، ص١٦٥)

اصطلاحاً: اشتقت من المصطلح الفكري الذي يعرف بأسم (البنيوية) وهي نزعة فلسفية منهجية ظهرت ما بين عام ١٩٦٠-١٩٦٦م في فرنسا، إذ عرفها الفيلسوف والناقد الادبي الفرنسي(رولان بارت Roland Barthes ١٩١٥-١٩٨٠) بقوله: "أن البنيوية ليست مدرسة أو حركة، أو مفردات، بل نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته"(كيرزويل، ١٩٨٥، ص٢٤٤) ، وقد عرفت البنية بأنها نظام مكوّن من مجموعة من الأجزاء أو(العناصر، المكونات) ذات الطبيعة المادية أو العقلية، والمرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة ومع الكل من جهة أخرى، والتي تحدد بذلك الخصائص الجوهرية وفقاً لقوانين حاكمة وبما يخلق تنظيمات تتصف بأنها تواصلية بين الأجزاء(تصور وظيفي) أو تتصف بأنها نتائج لتطبيق نوع من الفروض المنطقية (البزاز، ٢٠٠١، ص٧٦)

اجرائياً: يعرف الباحثان البنيوية اجرائياً بانها: منهج مستخدم في العديد من التخصصات الفنية والعلوم، تقوم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للبنى اما ان تكون عقلية او لغوية، او اجتماعية او فنية.

الفكر : **Thought**

لغة: الفِكرُ: جملة النشاط الذهني. وأسمى صور العمل الذهني بما فيهِ من تحليل وتركيب وتنسيق، جمع: افكارٌ. (الفكرَةُ): الصورة الذهنية لأمرٍ ما. (مدكور، ١٩٩٤، ص٤٧٨)

اصطلاحاً: عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من افكار وخواطر وصور بغية التوصل الى حلّها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين (معلوف، ١٩٤٦، ص٩٥٣)، وكذلك هو عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم او التصورات، لأننا في التفكير انما نقيم علاقة ما بين مفهوم او تصور ما يعد محمولا، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع (ابراهيم، ب. ت، ص٨١). والفكرة كما يصفها (أرسطو): "هي الصورة الذهنية المستمدة من الواقع" (وهبة، ١٩٧٤، ص٢٣٣).

اجرائيا: يعرف الباحثان الفكر اجرائياً: هو عملية معرفية ذهنية يتم من خلالها الوصول الى ادراك وحل مشكلة ما بغية الوصول الى حل عن طريق العقل.

الجمال: **Beauty**

لغة: صفة تلفظ في الاشياء، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم الجمال والحق والخير (جماعة من كبار اللغويين، ١٩٨٩، ص٢٦٤)

اصطلاحاً: الجمال يتحدد وجوده في الموضوع، وفي الذات المدركة علاوة على المعايير التي يفرضها المجتمع على الانسان، كي تستقيم احكامه الجمالية (مطر، ب.ت، ص٨٣)، فالجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا (ريد، ١٩٨٦، ص٣٧) فنلاحظ الفيلسوف الالماني(عمانوئيل كانت Immanuel Kant١٧٢٤-١٨٠٤) بين أن الجمال هو ما يبعث في النفس الرّضا، من دون تصوّر، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال(كيرزويل، ١٩٨٥، ص٤٠٧) ، أما الفيلسوف الأمريكي (ولتر ستيس Walter Terence Stace ١٨٨٦-١٩٦٧) فقد عرفه بأنه امتزاج المضمون العقلي بالمجال الادراكي(ستيس، ٢٠٠، ص٩٤)، في حين ان الجمال عند فلاسفة وعلماء القرن

العشرين، يَرون إن ثمّة خاصة مشتركة بين الأعمال الفنية المعاصرة كلها، قد تكون هي التّوازن، وقد تكون تكامل أدوات التعبير الفني مع ما تعبّر عنه، تجعل هذه الأعمال جميلة(خشبة، ١٩٩٧، ١٠٤) ومن خلال ما تم ذكره لمفاهيم البنية والفكر والجمال الواردة في البحث.

يعرف الباحثان البنية الفكرية والجمالية اجرائياً: بانها مجموعة نظم مرتبة من الافكار والعلاقات المؤسسة للجمال والبنى في فن الضوء-حركي، لان الجمال بنية ذاتية تتصف بحقائق ثابتة، يكون دور الفكر بارزاً فيها بوضوح ودقة .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

- مفهوم البنية بين الفكر والجمال.

الفكر هو انعكاس للمفاهيم المتنوعة والشاملة التي يحملها الفنان وهو يقوم بتحريك الطاقات الكامنة لديه ليخلق منها نتاجات فنية تحمل قيم جمالية ووظيفية وتلبي حاجات المتلقي النفسية وبصورة دائمة الى التطور والتغيير بهيئة بنيات متكاملة فنياً وجمالياً من الاشكال والصور الواقعية والمتخيلة .

بدأ الفنان المعاصر يفكر، ويتخيل لإيجاد البدائل غير العقلية والمألوفة من خلال الانتباه الى ذاته، ولذلك نجد ان ذات الفنان تتأثر وتتعاطف مع الأوضاع غير المنطقية وغير المحسوسة، وعن طريق اللاوعي يصل إلى أوضاع شاملة، تكون بديلا عن الكليات التي تدرك وصولا الى المثال(الزبيدي، ٢٠٠١، ص٢٨) فالفكرة قوة تبعث افكاراً اخرى وتدفع الى العمل، ومن ثم لا ينبغي التمييز بين عقل وارادة، أوبين فكره معلومة فحسب وفعل يحققها(مدكور، ١٩٧٧، ص١٣٧) وقد تتغير البنية وتتحول ولكن القوانين المتحكمة والتي توجه تلك التحولات التكوينية ثابتة مستقرة، وتتوجه في نظام تحكمه قوانينها، فالتحول والانتظام يتبادلان العملية البنائية في التجديد والتشكيل والانتظام غير المخترق للحدود والقوانين. "والضبط الذاتي يظهر في الابحاث المتعلقة مثلاً (بالمقارنة الاجتماعية)، فالمجموعات الاجتماعية دينامية (كما هو الفن) فهي مواضيع تحويلات، وضبطها الذاتي يعبر عنه بالضغوط والضوابط والقواعد المفروضة من قبل الجماعة (مونز، ١٩٨٦، ص٨١) ولو كانت البنية انتظام لمجموعة عناصر فهي أيضاً لها انتظام ذاتي في وحدتها، والعناصر المحركة هي في تغير وتبدل مستمرين، ان للبنية قوانين تركيبية فهي منضبطة. والبنيات الفعلية لها ضبط عملي، وبما أن الضبط هو ضبط مستقل، فهي ذات انتظامات ذاتية، والبنيات ذات الانتظام الذاتي يتشكل بينها روابط عن طريق الانسجام بين جواهر منغلقة على نفسها، فلا داعي لان تكون الذات هي مصدر الاشتغال (بياجه، ١٩٧١، ص٨٥) وللتفريق بين الشكل

والبنية والمحتوى، وللوقوف عند ماهية البنية في العمل الفني. فالبنية تُعرف بأكبر مما يطلق عليها كلمة (شكل) وعندما يكون التأكيد على البنية تفهم على أساس التماثلات في البنى، والمهم ان البنية جزءاً اساسياً في المضمون (مونز، ١٩٨٦، ص٢٢) ومن المرجعيات الفكرية المؤثرة على طبيعة الفنون في القرن العشرين كونه درس الوعي والإرادة دراسة سيكولوجية من خلال اهتماماته بعلم النفس ولذا فأن تأثيره على الفن ينحصر في تناوله للوعي والإرادة واعية كانت أو غير واعية، حرة كانت أم غير حرة، وأثرها على السلوك، وبالتالي على البيئة والمجتمع(ول ديورانت، ١٩٧، ص٢٠٢) فقد كان (سقراط) قد أخضع مفهوم الجمال لمبدأ الغائية، وبذلك ربط الجمال بالفائدة والنفع، فيقول: " أن كل شيء ذو فائدة هو رائع وجميل " وأن جمال الشيء يتناسب مع غاية نفعه للإنسان، أما القبح في رأيه فهو لا نفع منه(عطية، ١٩٩٨، ص١٨) ويرى(آلان) أن قاعدة الجمال لا تستبين إلا في صميم العمل الفني أي ليس ثمة فارق بين عملية التحليل من جهة وعملية الإنتاج من جهة، والواقع أن (آلان) يقرب الفن من الصناعة لأنه يرى فيهما جهداً إبداعياً يقهر به الفنان مقاومة المادة بواسطة الجهد الشاق والتمرين الطويل (العشماوي، ١٩٨٠، ص١٨) وإذا انتقلنا إلى أعلام الفلسفة البرجماتية الفيلسوف(جون ديوي) فنجد أن الخبرة الجمالية عنده مرتبطة بالخبرة العملية، والمنفعة والوظيفة فـ(ديوي) لا يقتصر على ربط الفنون بالخبرة العادية السوية ، والفن لم يكن شيئاً منزهاً من المصالح العملية، وإنما النشاط الجمالي كان مندمجاً في صميم إهتمامات الحياة الإجتماعية العادية. فـ(ديوي) يحرص كل الحرص على بيان الصلة الوثيقة التي تجمع الفن الجميل مع الفن الصناعي(ابراهيم، ١٩٨٠، ص٩٠) ويشير(ديوي) الى ان أي خبرة شعورية جديدة لا تكون ادراكية الا حينما تنفذ اليها معاني مستمدة من الخبرات السابقة، وبامتزاج المعاني القديمة والمواقف الجديدة يتغير شكل كل منهما، ليتحقق التماثل بين الخبرات السابقة والراهنة بفعل الوعي بها ، بمعنى ان كل وعي لشيء ما ، هو نمو للوعي الذي يعيد بناء الماضي الذي تستحضره الذاكرة لتتداخل المعاني المستمدة من الخبرات السابقة الى الخبرة الراهنة ، فتتحول هذه الأخيرة الى خبرة ادراكية واعية، ويرى (ديوي) ان التوافق الشعوري بين الجديد والقديم هو الخيال بعينه (ديوي، ١٩٦٣، ص٤٥٢).

- الضوء والحركة وانعكاساتهما على الفنون المعاصرة.

كل ما يحيط بنا من الظواهر والاشياء الطبيعية هي موضوعات للتأمل والتفكير والنقاش، ومن أهم هذهِ الأمور التي نراها ونعيش بفضلها كل يوم هو الضوء والحركة؛ اذ قديماً اهتم العلماء بتحليل ظواهر الضوء التي تحدث خلال اليوم في الليل والنهار وحركة الاشياء الحية والغير حية، ومعرفةِ أسرارهما المرئية اللتان تبصرهما العين

البشرية والاستمتاعِ بخواصهما الفيزيائية فهما أساسُ الاستمراية والحياة في هذا الكون، هذا ما انعكس في الاعمال الفنية، فهما عنصران حيويان من عناصرِ العمل الفني لِما يلعبانه من دورٍ مهم في تشكيل وتنفيذ جميع النتاجات الفنية وتحقيق الابعاد الجمالية والنفعية، وابراز الدلالات التعبيرية والتناغم الدرامي ما بينهما.. لذا فقد تجسد تلك العنصران بمفهومهِما الفني والجمالي والنفعي في كافة الفنون المرئية كالفنونِ التشكيلية والفوتوغراف والسينما وغيرها اذ اصبحا يتحركان في فضاء الفن حتى ظهر الفن ضوء حركي. وفي سلطة الصورة والبنى الشكلية وهيمنة التقنية على الفنون المعاصرة ظهر هذا النوع من الفنون الذي يلاحق التطور التقني والتكنولوجي ليحتل جزء من جوانب المجتمعات المتقدمة صناعياً وفنياً مما ادى الى احداث متغيرة في مجال الابداع الفني مقارنه بالتفكير الابداعي السابق، وهذا ما جعل الفنان اكثر اهتمام وتنمية خياله الفذ في كيفية بناء وتنفيذ وعرض واستهلاك نتاجات الفنية .

والضوء في العمل الفني بمثابة الروحُ بالجسدِ، فلو تتبعنا هذا العنصر نجدهُ كان يوماً ما من العناصر التابعة للتكوين العام، ثم جاءت مرحلة بدأ يتميز فيها عن باقي العناصرِ الى ان اصبح على يد (ليوناردو دافنشي) نوعاً من الحوارِ بينهُ وبين الظلِ ومن خلال تناقضاتهما الحادة يتشكل العمل الفني، وما ان حلَ القرن السابع عشر حتى كانت السيادةِ لعنصرِ الضوءِ، واصبحَ موضوع العمل الفني الاساسي، بل هو التركيب النغمي لها من خلالِ حوار عالٍ بين المساحات الفاتحة والداكنة فتصل اصداؤهُ الى النفسِ البشرية لتخلقَ فيها عاطفةٍ او راحةٍ نفسية. كل ذلك يتوقف على اثر التناقض (عبد الوهاب، ٢٠٠٩، ص٣١)، فالضوء اقترن منذ فجر الخليقة بكل ما هو حق وخير وجمال، واقترنت العتمة بكل ما هو عدم وشر وقبح، ولم يكن ثمة شيء يعدل الضوء خطراً في عيون الانسان الاول التي شغلت بالأفلاك المضيئة في محيط السماء اللانهائي مثلما شغلت النار المتوهجة حتى حارت بينهما. وبين الضوء والعتمة كان الظل يخفف من سطوة الضوء ووهجه ويبدد شيئاً من حقيقته ويجلو كثيراً من جماله، ثم صار الضوء مجازاً يرجع الى البصيرة بعد ان كان حقيقة ترجع الى البصر، وكثر المجاز المتعلق بالضوء ومن ثمَ بالظل والعتمة كثرة مفرطة في الفكر الانساني وكل ما ينطوي فيهِ من لغةً ومعتقداتً وعقائد آمن بها واعتنقها على مر العصور، ففي اللغة كان هناك الوجه المشرق والخلق المشرق وتقابلهُ ظلمات الجهلِ وسوداوية الفكر(الكيال، ٢٠١١، ص٣٢). ففي الفكر الحديث والمعاصر أثر التطور التقني والتكنولوجي في الفنون خاصة الفنون الضوئية والبصرية وإنتاجاته مما أثر على المستوى الجماهيري تأثيراً هائلاً على نوعية المعرفة، أذ دخل كل شيء لغة الكومبيوتر والفن الرقمي، وفي إطار هذا الفكر لم يعد مهماً الوصول الى الحقيقة أو غاية يسعى لها الفكر أو الفن والهدف هو

الدهشة والجمال والقدرة على الانجاز وكسب الفائدة والمنفعة(مطر، ب.ت، ص١٤٤) فقد شهد هذا العصر الانتقال من البنية الجمالية للضوء الى البنية الانتاجية لتقنياته المتنوعة في مختلف الفنون مما دفع الفنان للتطلع الى امنياته المستقبلية والابداعية لعنصر الضوء.

اما الحركة فهي فعل او مجموعة من الافعال التي تنطوي لإحداث تغيرات وتحولات في بنية الشكل كأن يكون من حالة الاستقرار والهدوء الى حالة الاهتزاز والتردد والاستمرارية والتغير حتى في المفاهيم الفكرية لتلك الاعمال الفنية او الاشكال الانتاجية. فهنالك علاقة بين بنية الشكل والحركة والزمن. فالحركة في هذا الفن تهيمن على فكرة بناء الحدث الحياتي ضمن دائرة البنى الشكلية والصورية اكثر من خاصية السكون والاستقرار لأحداث تفاعل بين المتلقي وما تحدثه الحركة من اوهام بصرية في الكتل البنى النحتية الضوء حركية. اذن يتوجب على الفنان احداث تجارب تقنية ضمن البنى الشكلية وما يحيط بها من فضاء في ظل المكان والزمان لتحقيق الطابع الحركي ضمن الايقاع اللوني والمضمون الفكري للعمل الفني

- فن الضوء _ حركي في التجربة الفنية .

لم يكن فن الضوء _ حركي، نشاط فنان معين او مدرسة فنية محددة، بل كان نشاط لاتجاه مجموعة من الفنانين من بينهم الفنان الأمريكي (دان فلافان Dan Flavin ١٩٣٣ -١٩٩٦) الذي اهتم بالأشكال النحتية المضيئة المتحركة بصورة خيالية، فإعتمد على النتاجات الصناعية الذي يقوم بشرائها وهي مثبتات فلورسنت كهربائية جاهزة وباختيار الشمعة المضيئة وبألوان مختلفة كبنية اساسية لنتاجه الفني المعاصر.

ان بوسع الفن، في مفهوم "ما بعد الحداثة"، ان يصبح مجالاً للتأمل العقلاني النقدي، وموضوعاً للتساؤل حول الفن ووظيفته الجمالية والنفعية، لقد اختار فنان (الضوء-حركي) مادة أعماله من واقع التجربة المباشرة للحياة اليومية، واستخدم في التعبير عنها كافة الوسائل المستحدثة من طاقات كهربائية أو الكترونية، أدمجت فيها كل خصائص الطبيعة مع التكنولوجيا، لتقدم تهجيناً واعياً لجماليات الماضي والحاضر من رؤية غاية في المعاصرة، رؤية تنتفع من أخطاء الماضي في لب تجريبها الداعي للنقاء، من هذا المنطلق لا تبدو هذه الاعمال التركيبية أو الجدلية أمثلة على التلوث بالماضي أو على الفوضى ولكن على الاندماج الواعي بين الماضي والحاضر في عوالم ابداعية، جديدة في تحولاتها وتغيرها.(نيكولاس، ٢٠٠٢، ص ٢٩٦) ومع تطور الفن ادخل الضوء في مجال الفنون البصرية المعاصرة، اذ انطلقت التجربة الضوئية للمرة الاولى على يد (توماس ويلفرد) في ما سمي بالفن الضوئي وتداخل هذا الفن مع الفن الحركي في ما يسمى بـ(الضوء حركي) التي تجمع بين الضوء والحركة سواء على مساحة مسطحة

ذات بعدين، او في اعمال ذات احجام حقيقية ثلاثية الابعاد، ومثل هذه الاعمال تمارس على المشاهد (بفضل ما توصلت اليه من انطباعات تناغمية، ضوئية، لونية، تشكيلية جديدة) تأثيراً بصرياً ولمسياً كما تدفعه للمشاركة الحركية (امهز،١٩٨١، ص٢٥٠).
وفي مجال الصورة الحركية، نجد اشكالاً منها، ففي عام ١٩٥٥ اعتمدت تقنيات جديدة لتحقيق الصورة الحركية فذهب الفنان الامريكي (دان فلافان) لإستغلال الاطوال المستقيمة لأنابيب الفلورسنت (اللمبات) إذ تصبح هذه نقطة التقاء الفن الاختزالي مع الفن الحركي. ويهتم (فلافان) بالضوء فضلاً عن الفراغ كمادة أو خامة يتعامل معها ويقول بهذا الصدد " أعرف إن الفراغ الحقيقي لغرفة ما يمكن أن يتحطم ويتم التعامل معه عن طريق وضع سائل خداع من الضوء الحقيقي (الكهربائي) عند نقاط اتصال حيوية في تكوين الغرفة "(سمث،١٩٩٥، ص٢٠٥) كما في الشكل (١) ففنانو الضوء_ حركي ينطلقون من التحولات الشكلية وكيفية بناءها جمالياً ووظيفياً، كما حصلت في مجال التصوير منذ التكعيبية والتيارات الفنية اللاحقة (التصوير الأمريكي) في الخمسينات هذه التحولات تتمثل في تحول المدى الفضائي، أو زواله كنتيجة للتركيز على سطح اللوحة والتخلي عن قواعد علم المنظور والإيهام بالعمق والبعد الثالث. هذا التصور سيقود الى التخلي عن مظاهر التصوير لصالح المادة (امهز، ١٩٩٦، ص٢٩٦). ان المشكلة التي يُواجهها فنانوا الضوء في الفن المعاصر ليست في تقنية الأجهزة وتوظيفها، لأن تلك بالإمكان معرفتها وتعلمها عن طريق الممارسة والخبرة الفعلية والتجريب. ولكن المشكلة تكمن في ايجاد علاقات ترابطية بين مجموع الخطوط والأشكال والتكوينات والألوان والتراكيب والعلامات التي لا يمكن بناءها إلّا بوجود الضوء، كذلك في الانفعالات والحالات والرؤى والأفكار التي تتكون منها ذات الفنان، من خلال الاختيار والانتقاء والتأويل وتحويل المكان إلى زمان، وردّ الفعل الذهني والحركي للمؤدي والاستجابة من قبل المتلقي، كلها مجتمعة في بناء ينفذ في اشغال المساحات الفارغة والفجوات والفضاءات وفق اساليب تتفاوت بين البساطة والاختيار الأمثل، يظهر فيها الإيقاع (الترتيب والتكرار والتراكيب) والتنظيم والتنسيق والضبط والتقاطع، والتوازن والتوازي والتناظر والتشابه، والتواصل والثبات والاستقرار، والتعارض والمقابلة والتشكيل باختراق موضوع العمل الفني في العمق، ذلك الضوء الذي يملك في لحظة عرضية بنية مكانية وزمانية محددة يركز فيها على مناطق مشعة، يلمس منها مدى التناغم والتضاد، والتوافق والتصارع لإيصال الصورة الفكرية (المفهوم) الذي هو اساس المشكلة، اي في كيفية استنطاق (الضوء- والحركة) (الشكل) في تركيب العمل الفني المنجز، وبنيته فلسفياً، والذي يقع في الماهية " قبل ائتلاف هذه البنية وبعد ائتلافها .فإذن للصورة (الضوء- والحركة) ماهية تقع في القوة الصرف

لمادتها ولفعل صنعها، فالصورة/ الشكل (ضوء- وحركة) بالمعنى الفلسفي، "التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة، من حيث كونها قوة صرفاً لوجودها النهائي، التشكيل هي مادة الشيء وماهيته صورة" (محمد،٢٠٠٧، ص٢٢-٢٣). وهذا يقود الفنان الى ان ينجز وينفذ اعماله الفنية التي تتسم بالدهشة لان اللاشعور قد ساهم في بناء افكاره " فالحداثة تقوم على ضرب من التوتر الداخلي والغرابة والدعوة الى اسهام المتلقي في ذلك التحدي الذي ينعش الخطاب البصري"(لوفيفر،١٩٨٣، ص٣٢) اذن يعد هذا الفن من اهم الفنون النحتية الذي يمتاز بأحجام هندسية غير قياسية تمتاز بالضخامة والحياد الجمالي المطلق ، مصنوعة من مواد صناعية واستهلاكية موضوعة وسط فضاء واسع كي تحركه بحركات منتظمة وغير منتظمة وفقاً لطبيعة الفكرة المكرس اليها، فهو بهذا يخالف قوانين النحت التقليدية من حيث التكوين البنائي والجمالي من قبل الفنان. كما في الشكلين (٢، ٣) اما المكان الذي يشغله يشكل عنصراً أساسياً في تقويمها بصرياً من قبل المتلقي لما تحدثه من ايهامات بصرية متنوعة نتيجة الحركة، وكثيرا ما نجدها معلقة على الجدران او توضع مباشرة بدون قاعدة على الأرض. وهذا النوع من الفنون ويمثل عودة التجريد في الفن المعاصر، ولكن ليس التجريد التقليدي كما في الفنون السابقة، فقد عبر الفنان بكل حريه وذاتية لتنفيذ اعماله الضوئية الغير مسبوق لها تشكليلياً، اذ انه خرج عن المألوف والواقعي الموجود في العالم المادي والحسي الى عالم التقنية والاضواء والالوان والحركة. ففي كثير من الاعمال لا تكون الحركة حقيقية ولا ظاهرية لأداء وطريقة عرض العمل وانما تكون هنالك حركة حسية فترى الاشكال وكأنها تتحرك بصرياً كما في نتاجات الفن البصري، فالبناء الشكلي يعتمد على الفكرة المتخيلة في كيفية انتاج حركة مستمرة بدون توقف في نفس المكان والزمان واثارة المتلقي بتلك التخيلات وادراك حركة الاشكال والبنيات المتكاملة والمتناسقة.

مؤشرات الاطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري خرج الباحثان بمجموعة من المؤشرات التي ستوظف في تحليل عينة البحث. وكما يأتي:

١. يتلخص ويتحدّد تقديم الأعمال الفنية بالأساسي والجوهري دون أي تدخل لأيّ إحساس أو مشاعر ذاتيّة أو موضوعيّة. لان فن الضوء - حركي هو تجربة حسية ذاتية للفنان.
٢. اهم ما يميز هذا النوع من الفنون واعتماده بالشكل الاساس هو الفكرة المتخيلة من قبل الفنان.

٣. لا يمكن فصل الفن عن الصناعة ولا يمكن فصل الفن عن التطورات العلمية المعاصرة والتقدم التقني والتكنولوجي لأنها ساعدت الكثير من الافكار المتخيلة التي لا يمكن تنفيذها في الفنون التقليدية القديمة.
٤. استخدم فنانوا الضوء حركي في نتاجاتهم الفنية العديد من المواد الاستهلاكية والصناعية المتداولة بين عامة الناس مثل الفولاذ والنيونات وغير ذلك من المواد الصناعية.
٥. اعتمد فنانوا الضوء حركي في تشكيل نتاجاتهم الفنية بصورة نحتية، اي ان الاعمال اعتمدت على النحت الثلاثي الابعاد والمجسم والتي امتازت بضخامتها واشغالها حيزاً من الفضاء والمساحة والمكان المادي.
٦. اعتمد فنانو الحد الأدنى في تشكيل الفضاء بمجموعة من الاشكال النحتية المضيئة، اذ انها كانت تشغل حيزاً من الفضاء وذلك لإضفاء الجانب الجمالي والنفعي .
٧. كان لعنصر الحركة الدور الاساس في التشكيل البنائي لتلك النتاجات التي اظهرتها من حالة السكون الى حالة الاهتزاز والاستمرارية والحيوية.
٨. كان للون دور فاعل في الايقاع المتناسق بين الوان النيونات والوان المكان الذي يتواجد فيه ليجعل هذا التناغم الدرامي والانعكاسات مكونة اجواء تفاعلية للمشاهد او المتلقي.
٩. كثير الاعمال النحتية التي نفذها فنانوا الضوء حركي كانت لها وظائف نفعية واغراض جمالية استغلت في الكثير من بلدان العالم هذا النوع من الفن في تشكيل الحيز البيئي والاستهلاكي.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً : اطار مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الفنية النحتية المعاصرة للفنان دان فلافان من عام (١٩٦٠-١٩٨٠) (فقد اطلع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات للأعمال الفنية في المصادر ذات العلاقة من(كتب ومجلات ودوريات، ومواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية، وحصل الباحثان على اطار للمجتمع بلغ (٥٠) عملاً فنياً منفذاً من قبل الفنان (دان فلافان) .

ثانياً: عينة البحث:

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٦٠-١٩٨٠)، فقد افاد الباحثان اختيار وتحديد عينة البحث قصدياً والبالغ عددها (٥) عملاً فنياً، وفقاً للمسوغات الآتية :

١- تميزت النماذج المختارة بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث

٢- النماذج المختارة متباينة ومختلفة في التكوين البنائي (الشكلي) مما يتيح المجال لمعرفة البنية الفكرية والجمالية في اعمال الفنان دان فلافان.

٣- النماذج المختارة تميزت بما سعى اليه هذا الفن في مجال الجانب الوظيفي النفعي والجمالي.

ثالثاً: أداة البحث: لغرض تحليل العينة تم اعتماد ما توصل إليه البحث من مؤشرات للإطار النظري.

رابعاً : منهج البحث: استخدم الباحثان المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى (لوصف وتحليل عين البحث)

خامساً : تحليل أنموذج العينة.

انموذج رقم (١)

إسم الفنان: دان فلافان.

إسم العمل: النصب

تاريخ الإنتاج :1964

القياس: ٢٤٣,٨ ×٧١ × ١٢,٧ سم

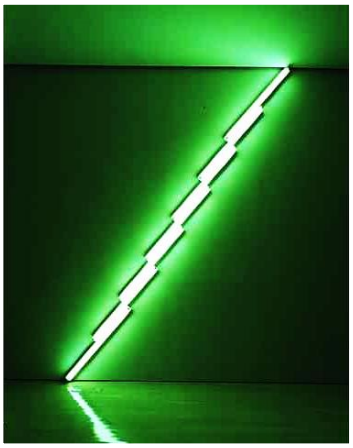
الخامة: ضوء الفلورسنت الأبيض

التحليل: "اقترب الفنان دان فلافان في تصميم عمله الماثل امامنا من النصب الكبير (الاثار) للفنان فلاديمير تاتلين كما في الشكل (٤) وهذا النصب هو رمز للأحلام الطموحة المستقبلية التي لم تتحقق بعد. اي انه استمد الفكرة من هذا النصب التذكاري، فنلاحظ ان فلافان استخدم اللون الابيض البارد في الفلورسنات الكهربائية على جدار ذات لون ابيض ايضاً من اجل احياء ذكرى فلاديمير تاتلين، الذين عدوا الفن كعلم وهذا الفن له دوافع نفعية وجمالية.

في هذا العمل اعتمد (فلافان)على نتاجات صناعية استهلاكية للاستفادة والاستعانة بها لتسخيرها لأغراض جمالية وحتى نفعية، وهنا يتجلى واضحاً تأثر الفنان بالحياة

العصرية، حياة التقدم التكنولوجي والتقني والحركة السريعة والاضواء الساطعة واللامعة. اعتمد الفنان في تنفيذ هذا العمل التجريدي على ظاهرة التباين بين لون الفلورنسات وبين لون الارضية والجدار المثبت عليه الشكل، إن المنظومة البنائية جاءت من خلال ما أظهرته أجزاء العمل الفني من اتساق وميلاً واضحاً للتجميع المنتظم، فبالرغم من الاختلافات في وضعية الأشكال وتباينات الألوان، فقد ظهرت وحدة بنائية تربط أجزاء العمل الفني، ذات علاقة مترابطة اظهرت انسجاماً في البنية الشكلية والجمالية، وهذه الهيئة شكل(٤) تالين : الاثار البنائية للشكل منحت التكوين العام للعمل الفني أن يحقق نوع من الديناميكية في توالد الأشكال ومجالات فعل الصيرورة بين الوظيفة الجمالية العفوية وبين ما هو متشكل على سطح الجدار. فيما عد البنية الجمالية في هذا العمل وحدة من الأفكار المتماثلة والمتراكبة على نحو من التعقيد بأزدياد الانساق الخارجية للعمل، ان فلافان يخلق حالات مرئية مميزة في ضوء استخدامه النيونات الكهربائية الملونه، فنلاحظ هنالك احاسيس ذاتية من خلال اللون والفضاء والضوء وحتى البنية فمن خلال الضوء استطاع ان يجعل الفضاء مشعاً بالضياء الابيض أي انه اكد على المضمون الذي تميز بالنقاء والتطهير.

انموذج رقم (٢)



إسم الفنان: دان فلافان.

إسم العمل: بدون عنوان.

تأريخ الإنتاج .1975 :

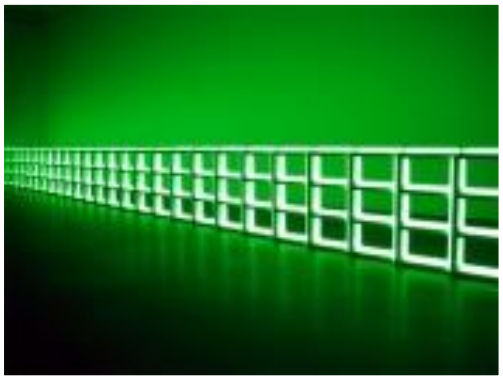
القياس: ٤٨٧،٧ سم.

الخامة: فلورسنت مضيء بلون أخضر ومثبّت في البناء.

التحليل : أظهر العمل الفني الماثل امامنا منظومة بنائية مجردة لكنها متكاملة نتيجة توازن علاقات الألوان(الاخضر للجدار والابيض للفلورسنت) والخط المنكسر في المصابيح الغير تقليدية، فحركة الخط المنكسر أظهر توافقاً وانسجاماً مع حدود الفضاء وكأنها سلم مثبت على جدار،

بالإضافة إلى ذلك فإن الأشكال التجريدية الملونة تتحرك على وفق إيقاعات يحدثها توزيع الشكل الملون المتبادل مع لون الجدار وهذا من شأنه أن يظهر انسجامات بين تكوينات بنيات العمل الفني، استخدم الفنان مواد صناعية استهلاكية، فقد إستعان بمواد الإنارة الكهربائية المضيئة الفلورسنت وهي مصنوعة بطريقة غير مألوفة وتقليدية ليظهر لنا كل ما حولنا غير ثابت وقابل للتغير والصيرورة والاستمرارية في الانتاج، وقام بتثبيث الفلورسنت المنكسر بطريقة مائلة وعلى الجدار مباشرة، والعمل أشبه بصاعقة مشحونة بطاقة كهربائية، فالأشكال المجردة في هذا العمل الفني جاءت دون قصدية ارتبطت بتصورات خيالية تنبثق من افكار واحاسيس ذاتية وجدانية لتظهر طبيعة البنية الكلية التي تتجسد في التوازن الإيقاعي في ضوء الانسجام والتضاد اللوني التي تحدثها الألوان والخطوط والحركة الضوئية مولدة نوعاً من الإثارة البصرية لدى المتلقي، وتركز العمل الفني على البعد الجمالي المجرد من خلال ما اظهره اللون والشكل في تناسقهم وفي تآلفات تحاكي الأشياء المتجسدة في واقعها المادي المحسوس، وبهذا فقد وظف الفنان من قيمة العناصر البنائية لكي تظهر تمثلاتها الجمالية في ذاتها وتكشف عن أبعاد بنائية شكلية متوازنه. واعتمد (فلافان) على نتاجات صناعية للاستفادة والاستعانة بها لأغراض جمالية وحتى نفعية ووظيفية، وهنا يتجلى واضحاً انبهار الفنان بالحياة العصرية، حياة التقدم التكنولوجي والتقني والحركة والاضواء الساطعة والاعلانات الضوئية على واجهات المحال التجارية والعمارات وغير ذلك.

انموذج رقم (٣)



إسم الفنان: دان فلافان.

اسم العمل: الحاجز الأخضر

تأريخ الانتاج 1973 :

القياس: ١٢٢ سم

الخامة: فلورسنت مضيء بلون أخضر

التحليل: العمل عبارة عن حاجز في المتحف الوطني في نيويورك، وظف بهذه الطريقة لأظهار البنية الفكرية والجمالية التي اعتمد عليها هذا الفن من خلال تحديد مساحة من اللون الأخضر المتوهج، واظهاره بصورة جديدة تختلف عن الصور الفنية التقليدية التي فرضتها على الفنون السابقة في طريقة تنفيذها وعرضها. تميز هذا العمل بضخامته وتوظيف مصابيح الفلورسنت التجارية والصناعية الاستهلاكية بمساحة اشغلت حيزاً من المحيط الذي تواجد فيه ، والتركيز على الاشكال الهندسية بصورتها المثالية، والعلاقات بين البنيات

المكونة لهذا العمل، فنلاحظ التجريد والبساطة في تشكيل بنية العمل الفني واضحة ، فالعمل لا يتألف فقط من انابيب الفلورسنت التي شغلت الفضاء المحيط وانما ايضا من المساحة المضيئة والانعكاسات الضوئية، فنجد هنالك تصور للفنان من الاشكال والهندسة المعمارية في تثبيت واحد وموحد عن طريق التلاعب في الخصائص الشكلية، ومرجعية للضوء والتشكيل الحركي، ليجعل المتلقي ينبهر للنظر في سلسلة من التناقضات، بين الألوان وشدة الضوء، وبنية الشكل، واشكال غير محددة توحي بالإيحاء البصري...في ضوء هذا العمل استخلص فلافان الجمع بين تقاليد الرسم والنحت في العمارة مع نتاجات الضوء الكهربائية الخفيفة التي تحدد الفضاء. والتركيز على الأشكال الهندسية والعقلانية .وإعطى فلافان تسمية (الحاجز) لكي يُعيد تصور و طريقة عمل النحت التي لا تتعلق فقط بالمساحة التي يتواجد فيها العمل النحتي ولكي يعيش المشاهد تجربة المشاهدة المبهرة والمثيرة. وأظهار التأثيرات البصرية الضوئية التي من خلالها يتحقق بها الخيالي ثنائي الأبعاد - الضوء واللون، ولون الضوء، والتفاعل التقني. فالعمل كأنه جسر يمتد مالا نهاية وحاجز بين شيئين غير معروفين فظهر عن رغبة الفنان الذاتية في تصوير نحت مفاهيمي موضوعي بارز من مواد اولية استهلاكية الى مواد نفعية وظيفية في ضوء احجامها القياسية المعتادة واشكالها التقليدية والوانها المتداولة الاستخدام والاستعمال عند العامة، لأظهار التميز الجمالي والاستمتاعي لهذا النوع من الفنون وادخالها في عالم الفن المعاصر والمتطور نتيجة اختلاف الرؤى والمفاهيم الجديدة في ضوء التطورات التقنية والتكنولوجية.

انموذج رقم (٤)

اسم الفنان: دان فلافان.

اسم العمل: بلا عنوان.

تاريخ الإنتاج: .1977

القياس: ٤ قدم للقطعة الواحدة.

الخامة: مصابيح كهربائية (فلورسنت).

التحليل: يتكون العمل الماثل امامنا من وحدات من شمعات مضيئة (فلورسنت) متكونة من اثنا عشر عمود من (الفلورسنت) وبالألوان محددة ومرتبة بأشكال مختلفة لانهائية في التأثير والتغيير، من خلال اظهار معطيات التعبير الناتج من الاشعاع اللوني لمجموع أعمدة النيون بكل تعبيراته وامتداداته المختلفة في تغيير شكل وشدة الإنارة التي تشد المتلقي وتبهره في خلق تعبير

بيئي بآلية أنتشار الضوء بعيداً عن التفكير بالعمل الفني. استخدم اللون الاصفر في الواجهة الامامية للأعمدة الثلاثة السفلية وباتجاه افقي. في حين استخدم الاعمدة الثلاثة العلوية باللون الوردي ويخالفها في الاتجاه ست قطع تظهر بشكل عمودي متجهة إلى الخلف باللون الأخضر والأزرق. فنلاحظ ان انتشار الضوء يعلو السقف اي الفضاء المتواجد فيه العمل من اجل اظهار البنية الجمالية والفكرية من خلال المعالجات التقنية واللونية ليضع المتلقي في متعة ودهشة. يظهر في بنية العمل ان الفنان استخدم البساطة والفردية، في خطوطه العمودية والافقية التي تحمل النمط المألوف في الحياة المعاصرة لتشكل عنصراً أساسيا في الجمال الضوئي. وأستخدم (فلافان) المواد الضوئية المشعة والمتوفرة تجارياً (الفلورسنات الملونة) ليؤكد من الجاهزية في توافق وانسجام مع المادة المستخدمة بالعمل الفني في خلق بنية جمالية ذات مواصفات صناعية، تجارية، جاهزية، معاصرة رافضة الفنون التقليدية الامريكية فاصبح التجريد النمط السائد للتعبير الفني والجمالي وحتى الوظيفي والنفعي فهنالك علاقة تعالق بين اللون والمساحة التي يشغلها العمل مع الضوء والحركة البصرية الناتجة من توهج انابيب الفلورنست المضيئة. والانعكاسات الضوئية مكونة لوحة فنية جديدة تخاطب وتناغم العمل الاصلي ليتحون من عمل تصويري الى عمل نحتي حركي مضيء.

انموذج رقم (٥)

اسم الفنان: دان فلافان.

اسم العمل: بلا عنوان.

تاريخ الانتاج .1963 :

القياسات:

٢،٨٩م×٢،٤٤م×١٩،٤٥م .

الخامة:شمعات مضيئة بالالوان الاحمر، الاصفر، الازرق

التحليل: ان هذا العمل ينتمي الى فن الضوء، يتكون العمل من وحدات من شمعات مضيئة (فلورسنت) بشكل عمودي بأربعة الوان هي الاخضر والاصفر والازرق والاحمر وقد وضعت الشمعات داخل ممر طويل وعلى جانبيه لتكوين بنى ضوئية تعكس تموجات من الضوء الملون وتبعث في نفس المتلقي المتعة من خلال الاشعاع المنبعث من المصابيح. لقد عمد الفنان إلى أحداث حركة بصرية على العمل الضوئي ، وجاءت هذه الحركة من خلال الانتقاءات اللونية التي تحدثها تضادات الألوان وتباينا‌تها فتربط أجزاء العمل الضوئي بوحدة ديناميكية. فمجرد الرؤية نشاهد هذا العمل عبارة عن لوحة رسمت بطريقة المنظور الخطي واللوني المتوافق. فنلاحظ هنالك عمق في

اللوحة، فمن اهم مهام التي يؤديها فن الضوء في استخدامه هو لتعديل فضاءات المساحات الكبيرة وذلك بوضعها في الزوايا او من خلال بناء حواجز او على شكل ممرات طويلة . وان الالوان التي تشعها القضبان الملونة فضلا عن انعكاسات الاشعة على الارضية والحيطان والسقف تفضي الى التمتع بنوع من جمالية تدعو الى فن اختزالي من اجل المتعة والانبهار، فحاول الفنان استغلال هذه الميزة للوصول بالمتلقي . لقد عمد الفنان في طريقة عرض العمل اهمية خاصة لفكرة التنوع والتداخل والانسجام والتناسق اللوني لابراز مقومات الشكل بطريقة هندسية رياضية. لان هذا النوع من الفنون النحتية يعتمد على حجم الموضوع وسط الفضاء الذي يشغله بالحركة لتكريس الفكرة الذاتية للفنان بدل العمل نفسه مهما كان حجمه ومكانه ووقت تنفيذه وتنوع اشكاله وضخامته وحيادة جماله المطلق، اذن هذا الفن انطلق من التحولات الشكلية والحركية والتقنية وما صاحب التطور التقني والتكنولوجي لخلق اشكال ثلاثية الابعاد تمتاز بطابعها الجمالي والوظيفي.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولا: النتائج:

١. تُعد الفكرة هي المبدأ الاساس في اعمال الفنان (دان فلافان) مما احدثت ازدواجية العقل واللاعقل من اجل الكشف عن المضمون في نتاجاته النحتية. كما يظهر في انموذج العينة (١،٢، ٣، ٤، ٥).
٢. اغلب اعمال الفنان (دان فلافان) الضوئية اتسمت بالضخامة واحجامها الكبيرة من اجل مليء المساحة والفضاء الذي يتواجد فيه العمل الفني، كما يظهر في انموذج العينة (١، ٣، ٤، ٥).
٣. أغلب الأعمال الفنية المنفذة من قبل الفنان (دان فلافان) اتخذت أشكالاً صناعية جاهزة، مصنّعة ومنفّذة بتقنية اتسمت بالطابع الجمالي وحتى الوظيفي، كما في انموذج العينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥).
٤. يعد الفضاء عنصراً مهم في اغلب اعمال (دان فلافان) الفنية، اذ انتج اشكالاً جديدة اتسمت بالبنية الفكرية والجمالية، مما جعل الفضاء مشعاً ومضيئاً من خلال استخدامه للضوء وبالوان مختلفة متباينة ومتناسقة فهو بهذا يؤكد على المضمون، كما في انموذج العينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥).
٥. خلق الفنان (دان فلافان) اعمالاً بصرية مرئية مميّزة، ذات احاسيس ذاتية مفردة تتجمع وتتضح في دقة اختيار اشعاع الضوء واللون والبنية والفضاء، كما في انموذج العينة (١ ، ٣، ٤)..

٦. المحور الاساس لجميع الاعمال الفنية للفنان (دان فلافان) هو النحت، وكذلك الأشكال الهندسيّة المجردة الموضوعة وسط فضاء كي تحركه بمفهوم جمالي ونفعي، كما في انموذج العينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥).
٧. جعل الفنان (دان فلافان) في جميع اعماله الفنية دهشة وانبهار الى المتلقي عند مشاهدة الكتل ذات الفضاءات الشاسعة والمعلقة على الجدران او المنفذة على سطح الارض ومثبته بقاعدة، كما في انموذج العينة (٢، ٣، ٤، ٥).
٨. جعلت البنية الفكرية والجمالية لجميع اعمال الفنان (دان فلافان) من النحت محورها الاساس، وكذلك الأشكال الهندسيّة المجردة بأبعادها الثلاثة الموضوعة وسط فضاء كي تحركه بمفهوم جمالي ونفعي مما يُعطي الدور للمتلقي في فضاء حقيقيّ له الأهميّة الكبرى في تحديد مفهوم العمل الفني المنفذ من مواد مختلفة التي تقوم على مبدأ التكرار والأحجام والأشكال المنوّعة بتناسق جماليّ مطلق كما في انموذج العينة (١،٢، ٣، ٤، ٥)

ثانياً : الاستنتاجات

١. إن طبيعة التوجهات العامة للنتاجات الفنية في اعمال الفنان دان فلافان تشتغل مع البنية الفكرية والجمالية في المجتمع الغربي بفضل التقدم التقني والتكنولوجي والصناعي.
٢. فتح فن الضوء حركي المجال لمفاهيم جديدة للنحت المعاصر تختلف كليّاً عن النحت التقليدي السابق.
٣. إن نتاجات الفنان (دان فلافان) ذات طابع تجريدي مادي وحسي تتفق مع معطيات العصر والتقدم التقني والمجتمع الغربي.
٤. تعمل الحركة في الفن الضوء حركي على تنمية قدرة الفنان واتساع خياله من خلال عامل الزمن في النتاجات الفنية المنفذة بما يخدم الجوانب النفعية والوظيفية من حيث العلاقات المتكاملة البصرية واللونية.

ثالثا: التوصيات:

١. الاهتمام بالمواد الدراسية التي تعنى بالفنون النحتية والمعاصرة في كليات الفنون.
٢. تشجيع طلبة كليات الفنون على أنتاج أعمال فنية أكثر إرتباطا بالواقع المادي من اجل التوافق بين البنية الفكرية والجمالية.
٣. توسيع مدركات طلبة كليات الفنون بآليات الاشتغال الجديدة وفق التطور التقني والتكنولوجي.

٤. الاهتمام بدراسة التصميم والبناء الشكلي الحركي وتشجيع الطلبة والاهتمام بها لان مثل هكذا موضوعات تنمي الخيال والابداع والابتكار في تصميم بنى شكلية غير متوقعة.

رابعاً: المقترحات.

يقترح الباحثان العنوانين الآتيين:

١. ثنائية الضوء واللون في نتاجات فن الضوء حركي الفنية.

٢. سمات الفضاء في نتاجات فن الضوء حركي.

المراجع والمصادر

اولاً: المصادر العربية:

١. ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٨٨.

٢. ابراهيم، زكريا: كانت، الفلسفة النظرية، القاهرة : ب ت .

٣. أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت :١٩٩٦.

٤. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠-١٩٧٠)التصوير، دار المثلث الطباعة،بيروت ، ١٩٨١.

٥. البزاز، عزام ونصيف جاسم: أسس التصميم الفني، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ٢٠٠١.

٦. ديوي، جون: الفن خبرة ، تر: زكريا ابراهيم دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة –نيويورك : ١٩٦٣.

٧. ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٦.

٨. ستيس، ولتر: معنى الجمال؛ نظرية في الأستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة : ٢٠٠٠.

٩. سميث، إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة؛ الحركات الفنية منذعام١٩٤٥، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥.

١٠. عبد الوهاب، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية ، ٢٠٠.

١١. العشماوي، محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت: ١٩٨٠.

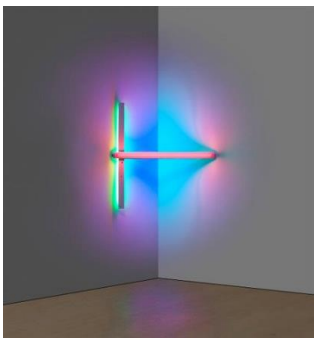
١٢. عطية، محسن محمد: غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢ ، دار العارف، مصر: ١٩٩٨.

١٣. الكيال، رلى عدنان: الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
١٤. كيرزويل، أديث: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية: ١٩٨٥.
١٥. لوفيفر، هنري: ما الحداثة ، تر: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٣.
١٦. محمد، جلال: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٧.
١٧. مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة: ب ت.
١٨. نيكولاس، رزبرج: توجهات ما بعد الحداثة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
١٩. ول ديورانت: قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت : ١٩٧٩.
ثانياً : المعاجم والقواميس:
٢٠. بياجيه، جان : البنيوية ، تر: عارف منيمنة ، منشورات عويدات، بيرت : ١٩٧١.
٢١. جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩.
٢٢. خشبة، سامي: مصطلحات فكرية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر: ١٩٩٧.
٢٣. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.
٢٤. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيأة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة: ١٩٧٧.
٢٥. مدكور، إبراهيم: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤.
٢٦. معلوف، لويس : المنجد في اللغة ، ط٢، بيروت : ١٩٤٦.
٢٧. مونز، بيتر: حين ينكسر الغصن الذهبي، تر: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد :١٩٨٦.
٢٨. وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت: ١٩٧٤.
ثالثاً: الرسائل والاطاريح.
٢٩. الزبيدي، كاظم نوير: المفهوم الذاتي في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة بابل : ٢٠٠١.

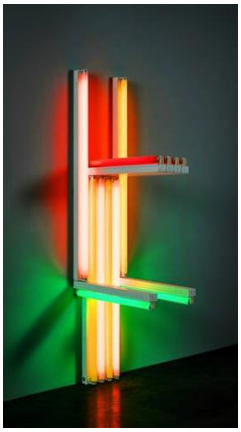
رابعاً: مواقع الإنترنت

30. https://www.artnet.com/artists/dan-flavin/untitled-ncKqk2y-GwOEvQYcvCVfkw2
31. https://www.artnet.com/artists/dan-flavin/untitled-to-bob-and-pat-rohm-vVSMM5Vcf9WQYUia8C_hYw2
32. https://www.artnet.com/artists/dan-flavin/untitled-to-lucie-rie-master-potter-1ddd-Py6l-EeyUUSui1OK1XmWUQ2
33. https://www.ideelart.com/magazine/dan-flavin
34. https://alchetron.com/Dan-Flavin
35. https://www.nga.gov/features/slideshows/dan-flavin-a-retrospective.html
36. https://www.e-flux.com/announcements/41960/dan-flavin-a-retrospective/
37. https://slash-paris.com/en/evenements/dan-flavin-an-installation/sous

ملحق الأشكال



شكل (١)



شكل (٢)

شكل (٣)