الجمهورية الجزائلرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبخث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

المطبوعة البيداغوجية لمادة:
"الفن الحديث"

موجهة لطلبة السنة أولى جذع مشترك شعبة فنون

الدكتورة: سعيدي ميمونة

2025 –2024

المؤسسة الجامعية: .جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

الشعبة : فنون

أستاذة المادة: د.سعيدي ميمونة

السداسي: الاول.

اسم الوحدة: أساسية

اسم المادة: الفن الحديث

الرصيد: 05

المعامل: 04

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة (**40%**) + امتحان كتابي (**60%**)

أهداف التعليم:

1) تعريف الطلاب بأهم الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر.
2) التركيز على تطور الفنون المختلفة: المسرح، السينما، الفن التشكيلي، الموسيقى، والرقص.
3) تنمية الحس الفني والبصري لدى الطالب في التعامل مع الفنون.

المعارف المسبقة المطلوبة:

1) معرفة عامة بتاريخ الفن.
2) معرفة بأساسيات الفنون الحديثة .
3) فهم السياق الذي أدى إلى نشأة الفن الحديث.
4) القدرة على تحليل الأعمال الفنية.

القدرات المكتسبة:

1) الإلمام بالمفاهيم الفنية الأساسية، وعناصر العمل الفني، مبادئ التصميم الفني،

محتوى المادة:

1. مفهوم الحداثة والمعاصرة.
2. التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي.
3. عوامل ظهور المعاصرة في الفن التشكيلي.

4. الفن التشكيلي المعاصر:

- فن البوب آرت
- فن التجهيز في الفراغ-
-فن التجميع- فن الفيديو
- فن الأداء
- فن الواقعية الجديده
- فن التعبيريه الجديده
-الوحشية
. التكعيبية
ـ فن الحدث
- فن الفقير.

التحليل الجمالي للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال والنقد.

الدرس 01: مفهوم الحداثة والمعاصرة

المحاور:

- **مفهوم الحداثة**
- **مفهوم المعاصرة**

الأهداف التعليمية:

1. أن يعرّف الطالب مفهوم الحداثة ومفهوم المعاصرة في السياق الفلسفي والجمالي.
2. أن يميز بين الخصائص الجوهرية للحداثة (مثل القطيعة مع التقليد، التجريب، الفردانية) والمعاصرة (مثل التعددية، ما بعد الحداثة، العولمة).
3. أن يتعرف على أهم المفكرين والفنانين الذين أسهموا في بلورة هذين المفهومين (مثل ، هابرماس، مارشال برمن..).
4. أن يحلل الطالب نصوصاً أو مشاهد فنية (سينمائية/مسرحية/تشكيلية) وفقاً لمرجعيات الحداثة والمعاصرة.
5. أن يوظف المفاهيم النظرية في نقاش نقدي أكاديمي أو كتابة مقالة تحليلية
6. أن ينمي الطالب حساً نقدياً تجاه التحولات الثقافية والفنية.
7. أن يقدر التنوع الفني والفكري بوصفه نتاجاً للتطور التاريخي من الحداثة إلى المعاصرة.

تمهيد

يشكل مفهوما الحداثة والمعاصرة محوراً أساساً في الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية والتحولات الفكرية والجمالية منذ القرن العشرين، وإذا كانت الحداثة مشروعاً فلسفيا، فكرياً وجمالياً ارتبط بفكرة التقدم والقطيعة مع الماضي نحو التجريب، وإنتاج أشكال جديدة للتعبير، فإن المعاصرة تحيل إلى وعي بالزمن الراهن، وإلى استيعاب الحاضر بمرجعياته المتعددة، كما أنها تعكس التعددية الثقافية والهجنة بين تلك المرجعيات، وتستفيد من منجزات ما بعد الحداثة والتكنولوجيا الرقمية.

أولاً: مفهوم الحداثة**Modernité**

يُعَدّ مفهوم الحداثة من أبرز المفاهيم الفكرية والفلسفية التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في تطور الوعي الغربي والعالمي على السواء، فهو يشير إلى تحوّل شامل في أنماط التفكير، وفي طرق النظر إلى الإنسان، والمجتمع، والفن، والمعرفة، وقد ارتبط المفهوم تاريخيًا بتحولات كبرى: عصر الأنوار، الثورة الصناعية، وتطور العلوم الاجتماعية والفلسفية.

يرى "يورغن هابرماس"بأن الحداثة "مشروع لم يكتمل بعد، أي أنها ليست مرحلة منتهية، بل سيرورة متواصلة تهدف إلى تحرير الإنسان من سلطتي الطبيعة والتقاليد عبر العقل النقدي والعلم"[1]، "فهابرماس"لا ينظر إلى الحداثة كمرحلة تاريخية انتهت مع الثورة الصناعية أو الأنوار، بل كمشروع مفتوح ومستمر، فالحداثة بالنسبة له هي سيرورة

[1]-Habermas, J. Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, 1985, p 9.

عقلانية نقدية تسعى إلى تحرير الإنسان من كل أشكال التبعية: من الطبيعة، عبر السيطرة العلمية والتقنية عليها، ومن التقاليد، عبر إخضاعها للنقد العقلاني بدل قبولها بشكل مطلق، فالحداثة ليست منجزة بالكامل، بل هي مسار متواصل يواجه دائمًا تحديات جديدة، ولهذا وصفها بأنها مشروع لم يكتمل.

بينما يعتبرها "مارشال برمن"بأن "تجربة العيش في عالم تتحول فيه كل الأشياء بشكل دائم، بحيث يصبح الثبات نفسه مستحيلاً"[1]"فبرمن"هنا، يركز على البعد الوجودي والتجريبي للحداثة. فهي عنده ليست فقط مشروعًا فكريًا أو فلسفيًا، بل تجربة معاشة، فيرى بأنّ العالم الحديث في تغير مستمر (في الاقتصاد، التكنولوجيا، القيم، الفن...)، وهذا التغير المتواصل يجعل الثبات والاستقرار وهمًا، فلا شيء يبقى على حاله، وبالتالي، الحداثة تعني العيش في دوامة من التحولات التي تمنح الإنسان فرصًا جديدة، لكنها في الوقت نفسه تولّد شعورًا باللاستقرار والاغتراب.

[1]- Berman, M. All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. Verso, 1982, p. 15.

أما في معجم الفلسفة لـ "أندريه لالاند"، فالحداثة تُعرّف بأنها "مجموعة الاتجاهات الفكرية والفنية التي تضع القطيعة مع القديم، وتنزع إلى التجديد"[1]، يقدم "لالاند"تعريفًا معجميًا أكثر تركيزًا: فالحداثة هنا تُفهم بوصفها نزعة أو اتجاهًا يقوم على: القطيعة مع القديم ورفض التقليد والتمسك بالنماذج الماضية، والسعي لإبداع أشكال جديدة في الفكر والفن والمعرفة. فتعريف "لالاند"هو تبسيط للمفهوم، يختزل الحداثة في بعدها الثقافي والفني الذي يقوم على التجديد ضد التكرار.

خصائصها الأساسية:

. **العقلانية والتقدم:** جعل العقل البشري المرجع الأعلى.

. **القطيعة مع الماضي:** السعي لإنتاج أشكال جديدة في الأدب والفن

. **الفردانية:** إبراز حرية الفرد المبدع. الجمالية الجديدة: ولادة تيارات مثل السريالية، التكعيبية، والرمزية، ومثال ذلك أعمال الفنان التشكيلي "بيكاسو"والأديب الروائي "جيمس جويس"التي مثّلت تمرداً على الأشكال الكلاسيكية.

ثانياً: مفهوم المعاصرة Contemporanéité

إذا كانت الحداثة قد مثّلت مشروعًا فلسفيًا وفنيًا للقطيعة مع الماضي وبناء رؤية جديدة للعالم، فإن المعاصرة تُطرح باعتبارها سؤالًا عن كيفية التواجد في الزمن الحاضر

[1]- Lalande, A. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. PUF, 1962, p. 512

ومواكبة التحولات التاريخية والثقافية، مع محاولة إيجاد موقع بين الإرث التراثي من جهة، والتجديد الحداثي من جهة أخرى.

كما تعد انتماء إلى الزمن الراهن؛ أي إنتاج فني أو فكري يعكس أسئلة الحاضر دون أن يكون بالضرورة حداثياً.

يعرّفه "جورج لوكاش"المعاصرة بأنها "وعي خاص بالزمن الراهن، يتجسد في علاقة جدلية بين الحاضر والماضي، وبين الذات والعالم"[1]، يربط المفكر الماركسي "لوكاش"المعاصرة بالوعي التاريخي، فهو لا يراها مجرد عيش في الحاضر، بل قدرة على إدراك الحاضر من خلال الجدلية مع الماضي، أي أن فهمنا لزمننا لا ينفصل عن موروثات التاريخ وتجارب الشعوب، كما أنه يتحدد أيضًا من خلال علاقة الفرد (الذات) بالواقع الاجتماعي والسياسي (العالم)، فالمعاصرة عنده ليست انقطاعًا عن الماضي، ولا انغماسًا في الحاضر بشكل سطحي، بل هي جدلية بين الذاكرة التاريخية واللحظة الراهنة

كما يرى أدونيس في كتابه زمن الشعر أن المعاصرة لا تعني الانفصال عن التراث، بل "إعادة قراءته في ضوء أسئلة العصر"[2]، فالشاعر والمفكر العربي "أدونيس"، يرفض الفكرة الشائعة بأن المعاصرة تعني القطيعة الكاملة مع الماضي، بل يرى أن الحاضر يُبنى عبر إعادة قراءة التراث، لا بجموده التقليدي بل عبر مساءلته ونقده في ضوء حاجات وأسئلة الزمن الراهن، وهنا، المعاصرة فعل إبداعي: فهي تمنح التراث حياة جديدة

[1]- Lukács, G. History and Class Consciousness. MIT Press, 1968, p. 231.

[2]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص. 44

عبر تأويله بما يخدم الحاضر، فالمعاصرة ليست رفض التراث، ولا هي تكرار له، بل هي قراءة جديدة متجددة.

أما عبد الكبير الخطيبي فيؤكد أن المعاصرة "ليست مجرد مسايرة للزمن الأوروبي الحديث، بل هي قدرة على إنتاج زمن خاص في فضائنا الثقافي"[1]، ينتقد الخطيبي نزعة التبعية للغرب في تعريف الحداثة والمعاصرة، فهو يرى أن المعاصرة بالنسبة للعالم العربي ليست مجرد استيراد لمفاهيم أوروبا الحديثة، بل هي خلق زمني وفكري خاص بنا. أي أن كل ثقافة لها الحق في إنتاج زمنها المعاصر من داخل تاريخها وتجربتها الحضارية، المعاصرة عنده ليست عالمية بالمعنى الموحّد، بل هي متعددة، تتشكل بحسب الخصوصية الثقافية.

[1]- الخطيبي، عبد الكبير. الكتابة والتجربة. بيروت: دار العودة، 1983، ص. 91

خصائصها الأساسية:

1. الزمن الآني: المعاصرة لا تعني التقدم بل التفاعل مع اللحظة الحاضرة

2. التعددية والهجنة: انفتاح على الماضي، الحاضر، والاتجاهات العالمية

3. ما بعد الحداثة: تداخل الأجناس الفنية وتفكيك السرديات الكبرى

4. إعادة تأويل التراث: لا قطيعة مطلقة بل استعادة بنظرة جديدة

ومثال ذلك فيلم "A bout de souffle " 1960 لـ "غودار"، حيث قام بكسر السرد التقليدي عبر المونتاج القَطعي.

أما في فيلم "In the Mood for Love" 2000 لـ"ونغ كار واي"، فقد مزج الثقافات والأساليب البصرية .

ومن ناحية أخرى في مسرحية "في انتظار غودو (1953)" لـ صموئيل بيكيت، حيث يحضر العبث وانهيار السرد الأرسطي.

وعروض "روبرت ويلسون" مثل "Einstein on the Beach " 1976 التي تمزج المسرح بالفنون البصرية والموسيقى.

وفي الفن التشكيلي، فنلفي لوحة Les Demoiselles d’Avignon لـ"بيكاسو" (1907)، التي تعد مرحلة بداية التكعيبية وتحطيم المنظور التقليدي.

وعمل "ديميان هيرست"" " The Physical Impossibility of Death... 1991مثال على الفن المفاهيمي.

يشكل مفهوما الحداثة والمعاصرة أساساً مركزياً في الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية، إذ يعكسان تحولات عميقة في علاقة الإنسان بالزمن، بالمعرفة، وبالإبداع. وإذا كانت الحداثة مشروعاً فكرياً وجمالياً ارتبط بفكرة التقدم والقطيعة مع الماضي، فإن المعاصرة تحيل إلى وعي بالزمن الراهن، وإلى استيعاب الحاضر بمرجعياته المتعددة.

تطبيق عملي:

تطبيق عملي

1. تحليل مقارن

دراسة مشهد من فيلم حداثي (مثل Le Mépris لجان لوك غودار، 1963) ومشهد من فيلم معاصر (مثل Birdman لإيناريتو، 2014)، مع إبراز خصائص الحداثة والمعاصرة في السرد والصورة.

2. مراجعة نقدية قصيرة

كتابة ورقة (2–3صفحات) يجيب فيها الطالب عن سؤال: "هل ما زالت الحداثة مشروعاً قائماً أم أننا في زمن المعاصرة/ما بعد الحداثة؟"مع الاستناد إلى أمثلة فنية.

3. مشروع جماعي

اختيار لوحة تشكيلية حداثية (مثل أعمال بيكاسو) وأخرى معاصرة (مثل أعمال بانكسي)، ثم إعداد عرض شفوي يبرز الاختلافات في الموضوع، التقنية، والوظيفة الجمالية.

4. تمرين مسرحي

اقتباس مشهد قصير من مسرحية حداثية (مثل مسرح العبث عند بيكيت) ومقارنته بمشهد معاصر (مثل المسرح ما بعد الدرامي)، عبر تمثيل مبسط في القسم.

5. نقاش مفتوح

- تنظيم مناظرة بين فريقين من الطلبة:
- فريق يدافع عن "استمرار الحداثة كمشروع لم يكتمل".
- فريق يدافع عن "المعاصرة كمرحلة مغايرة تتجاوز الحداثة".اقتباس يورغن هابرماس

المراجع:

1. أدونيس. زمن الشعر. بيروت: دار العودة، 1972.

2. الخطيبي، عبد الكبير. الكتابة والتجربة. بيروت: دار العودة، 1983.

3. Habermas, J. Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, 1985.

4. Berman, M. All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. Verso, 1982

5. Lalande, A. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. PUF, 1962

6. Lukács, G. History and Class Consciousness. MIT Press, 1968

الدرس 02: التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي 01.

المحاور:

1. الانطباعية Impressionnisme

- ✓ **الخصائص الجمالية والفنية للانطباعية**
- ✓ **أبرز الفنانين الانطباعيين**
- ✓ **تأثير الانطباعية**

2. التعبيرية Expressionnisme

- ✓ **مفهوم التعبيرية**
- ✓ **خصائص التعبيرية في الفن التشكيلي**
- ✓ **رواد التعبيرية**
- ✓ **أثر التعبيرية**

3. التكعيبية Cubisme

- ✓ **النشأةوالتطور**
- ✓ **الخصائص الفنية للتكعيبية**
- ✓ **المراحل الأساسية للتكعيبية**
- ✓ **أثر التكعيبية**

الأهداف التعليمية:

1. . أن يتعرّف الطالب على أهم التيارات الفنية الحديثة (الانطباعية، التعبيرية، التكعيبية، الدادائية، السريالية، التجريدية...) وظروف نشأتها التاريخية والاجتماعية.

2. . أن يميز بين خصائص كل تيار فني من حيث الأسلوب، التقنيات، والموضوعات المطروحة.
3. . أن يوظف الطالب أساليب وتقنيات مختلفة مستوحاة من التيارات الحديثة في أعماله الفنية.
4. . أن يجرب دمج أكثر من أسلوب فني لإنتاج رؤية تشكيلية معاصرة.

تمهيد:

شهد القرن العشرون تحولات جذرية في الفن التشكيلي، حيث برزت تيارات فنية حديثة كسرت الأطر التقليدية في الرسم والنحت، وسعت إلى التعبير عن قضايا الإنسان والواقع بلغة بصرية جديدة. هذه التيارات جاءت استجابة للتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية الكبرى (الثورتان الصناعيتان، الحربان العالميتان، تطور الفلسفات المعاصرة). وقد أسهمت في إعادة تعريف وظيفة الفن من محاكاة الواقع إلى كونه أداة للتجريب والتأويل والتعبير عن الذات.

✦أبرز التيارات الفنية الحديثة

1. الانطباعية Impressionnisme

تُعدّ الانطباعية من أهم الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، حيث مثّلت ثورة على الأساليب الأكاديمية التقليدية التي كانت تُسيطر على الفنون التشكيلية في أوروبا، وقد ارتبط ظهورها بالتحولات الاجتماعية

والثقافية التي شهدتها باريس بعد الثورة الصناعية، وخاصة مع تطور التصوير الفوتوغرافي ووسائل النقل، إضافة إلى التغيرات في الذائقة الجمالية.

✓ **الخصائص الجمالية والفنية للانطباعية**

1. **التقاط اللحظة العابرة:** ركّز فنانو الانطباعية على تسجيل الانطباع الفوري للمشهد كما يظهر للعين، مع إهمال التفاصيل الدقيقة.

2. **استخدام الضوء الطبيعي:** اهتموا بدراسة تأثيرات الضوء على الألوان والأشكال في أوقات مختلفة من اليوم.

3. **تقنية الفرشاة السريعة:** استعملوا ضربات فرشاة قصيرة وسريعة لإعطاء إحساس بالحركة والحيوية.

4. **الألوان النقية:** فضّلوا الألوان الصافية الممزوجة مباشرة على اللوحة، بعيدًا عن التظليل التقليدي.

5. **الموضوعات اليومية:** تناولوا الحياة العادية، مثل مشاهد الطبيعة، الشوارع، والمقاهي، بدلًا من الموضوعات التاريخية أو الأسطورية[1].

✓ **أبرز الفنانين الانطباعيين**

---

[1]--be able see, Arnason, H. H. History of Modern Art, Pearson, 2013, p. 45.

اشتهر كلود مونيهClaude Monetمؤسس الانطباعية، بلوحته "انطباع، شروق الشمس" (1872) التي اشتُق منها اسم الحركة.

يعدّ إدوار مانيه Édouard Manetحلقة وصل بين الواقعية والانطباعية.

اهتم إدغار ديغا Edgar Degasبرسم مشاهد الراقصات والحياة البورجوازية.

تميّز أوغست رينوار Pierre-Auguste Renoirبألوانه الدافئة واحتفاله بالحياة الاجتماعية.

اهتم كاميل بيسارو Camille Pissarroبالمشاهد الريفية والمناظر الطبيعية[1].

- ✓ **تأثير الانطباعية**

تجاوز الأكاديمية: مثّلت الانطباعية تحرّرًا من الأكاديميات الفنية التي كانت تفرض مواضيع وأساليب معينة.

تمهيد للحركات اللاحقة: مثل ما بعد الانطباعية (سيزان، فان غوخ، غوغان)، التي أعادت النظر في مفهوم الشكل واللون.

إعادة تعريف الفن: لم يعد الفن تصويرًا للواقع كما هو، بل أصبح وسيلة لإيصال التجربة الذاتية للفنان.

إن الانطباعية لم تكن مجرد أسلوب فني، بل ثورة جمالية غيّرت مسار الفن التشكيلي الحديث، إذ مهدت الطريق أمام التيارات الفنية اللاحقة كالرمزية، والتكعيبية، والتجريدية.

[1]-be able see, ibid, p 46.

وبهذا، أسست لرؤية جديدة للفن باعتباره تجربة بصرية وشعورية تعكس ذاتية الفنان وتفاعله مع العالم الخارجي.

2. التعبيرية Expressionnisme

تُعدّ التعبيرية من أبرز الحركات الفنية التي نشأت في ألمانيا بداية القرن العشرين، وقد ظهرت كرد فعل على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاضطرابات النفسية التي صاحبت بدايات العصر الحديث، خصوصًا في أوروبا قبيل الحرب العالمية الأولى. واتخذت التعبيرية موقفًا رافضًا لهيمنة النزعة الواقعية والانطباعية، وسعت إلى تصوير ما هو باطني وانفعالي على حساب المظهر الخارجي للأشياء.

✓ مفهوم التعبيرية

التعبيرية ليست مجرد أسلوب تصويري، بل رؤية فنية وفلسفية تهدف إلى نقل الذاتية والانفعالات الداخلية للفنان، والغاية من ظهورها لم يكن تمثيل الواقع كما هو، بل إعادة صياغته وفق الانطباعات النفسية والوجدانية، ولهذا نلحظ في لوحات التعبيريين تشويهًا متعمدًا للأشكال، وتكثيفًا للخطوط والألوان الصارخة، بما يخدم البعد الانفعالي للعمل الفني[1].

[1]-be able see, Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001, p. 22

✓ **خصائص التعبيرية في الفن التشكيلي**

1. **المبالغة في الخطوط والألوان:** حيث يتم استخدام الألوان القوية والمتنافرة للتعبير عن الانفعال.

2. **تشويه الأشكال:** ليس بهدف العبث، بل لنقل القلق والاضطراب النفسي.

3. **الموضوع الإنساني:** احتلت المعاناة الإنسانية، القلق، العزلة، والموت مكانة مركزية في أعمالهم.

4. **الذاتية:** يغدو العمل الفني انعكاسًا لحالة الفنان الداخلية أكثر من كونه انعكاسًا للواقع الخارجي[1].

✓ **رواد التعبيرية**

إدفارد مونك Edvard Munch : تعتبر لوحته الشهيرة الصرخة (1893) أيقونة التعبيرية.

أسّس فاسيلي كاندينسكي مع جماعة "الفارس الأزرق"Der Blaue Reiterفي ميونخ، وفتح الباب أمام التعبيرية التجريدية.

إرنست كيرشنر: أحد مؤسسي جماعة "الجسر"Die Brückeفي دريسدن، وقد ركّز على القلق الوجودي والتجربة الحضرية.

[1]- be able see, Lucie-Smith, E. Op cite,p 23

✓ **أثر التعبيرية**

ساهمت التعبيرية في تحرير الفن التشكيلي من قيود المحاكاة البصرية، وأكدت على أن مهمة الفن ليست تقليد الواقع بل إعادة تشكيله وفق البعد الوجداني، كما كان لها تأثير مباشر على السينما الألمانية (التعبيرية الألمانية) وعلى المسرح والأدب، وقد مثّلت التعبيرية لحظة قطيعة جمالية مع النزعات السابقة، وأرست مفهوم الفن كفضاء للتعبير عن العمق الإنساني والوجودي، وليس مجرد انعكاس بصري للعالم الخارجي.

3. التكعيبية Cubisme

تُعدّ التكعيبية من أبرز التيارات الفنية الحديثة التي ظهرت في بدايات القرن العشرين، وأسهمت في إحداث قطيعة جذرية مع أساليب التمثيل التقليدي في الرسم، وقد مثّلت تحوّلاً جوهرياً في نظرة الفنان إلى الشكل والفضاء واللون، وارتبطت خصوصاً بأعمال الفنان الإسباني "بابلو بيكاسو Pablo Picasso"والفرنسي "جورج براك Georges Braque"

✓ **النشأةوالتطور**

ظهرت التكعيبية بين عامي 1907و1914في باريس، كرد فعل على النزعة الواقعية والانطباعية، وسعياً إلى تجاوز المنظور التقليدي الذي يختزل الرؤية في زاوية واحدة، وتُنسب إرهاصاتها إلى لوحة "بيكاسو"الشهيرة "الآنسات آفينيون Les Demoiselles d'Avignon"عام 1907، والتي شكلت صدمة بصرية في الوسط الفني، إذ كسرت

مفهوم الجسد الطبيعي وقدّمته في صورة هندسية مبسطة، ولاحقاً، فقد طوّر "براك"أسلوباً مماثلاً بالتأثر بأعمال "بول سيزان Paul Cézanne"الذي قال: "كل شيء في الطبيعة يمكن أن يُختزل إلى الأسطوانة والكرة والمخروط"[1].

✓ **الخصائص الفنية للتكعيبية**

1. **تفكيك الشكل:** تحليل الموضوع إلى وحدات هندسية (مكعبات، مخروطات، كرات) وإعادة بنائه بصرياً.

2. **تعدد زوايا الرؤية:** عرض الشيء من زوايا مختلفة في آن واحد، مما يمنح المتلقي إدراكاً مركباً للموضوع.

3. **اختزال الألوان:** استعمال ألوان ترابية وباردة في البداية (المرحلة التحليلية)، ثم الانتقال إلى ألوان أكثر تنوعاً وحيوية (المرحلة التركيبية).

4. **غياب العمق التقليدي:** الاستغناء عن المنظور الخطي لصالح فضاء مسطح يتداخل فيه الشكل والخلفية.

5. **البعد التجريدي:** اقتراب التكعيبية تدريجياً من التجريد، حيث يصبح الشكل أقرب إلى الرمز البصري.

✓ **المراحل الأساسية للتكعيبية**

1- Arnason, H. H. Op.cite, p. 98.

1. المرحلة التحليلية (1907–1912):

- تفكيك الموضوع إلى عناصر هندسية صغيرة.
- إستعمال ألوان باهتة (رمادية، بنية، زرقاء

2. المرحلة التركيبية (1912–1914):

- إدخال عناصر جديدة مثل القصاصات الورقية collage.
- أشكال أكثر بساطة ووضوحاً.
- ألوان زاهية (أحمر، أخضر، أصفر)

✓ **أثر التكعيبية**

أثّرت التكعيبية على مدارس لاحقة مثل المستقبلية والتجريدية، وفتحت الطريق أمام الحداثة الفنية من خلال التركيز على البنية التشكيلية بدلاً من المحاكاة الطبيعية، وألهمت "كوربيسيي Corbusier Le"معمارياً و"ستارافنشي Stravinsky"موسيقياً، و"أبولينار Apollinaire"أدبياً.

التكعيبية ليست مجرد أسلوب تشكيلي، بل هي ثورة جمالية وفكرية غيّرت مفهوم الصورة والتمثيل في الفن الغربي، وقد حولت اللوحة من "نافذة على العالم"إلى "بنية تشكيلية مستقلة"، مما جعلها نقطة انطلاق للفن الحديث والمعاصر.

تطبيق عملي

1. مشروع ورشة عملية:

- ✓ يُطلب من كل طالب اختيار لوحة كلاسيكية مشهورة (مثل لوحة من عصر النهضة أو الباروك).
- ✓ يقوم الطالب بإعادة إنتاجها وفق أسلوب فني حديث (مثل: تحويلها إلى تكعيبية على طريقة بيكاسو، أو سريالية بأسلوب دالي، أو تجريدية على غرار كاندينسكي).
- ✓ الهدف: تدريب الطالب على استيعاب خصائص كل تيار وتطبيقه بشكل عملي.

2. تمرين "لوحة شخصية بأسلوبين مختلفين":

- ✓ يُكلف الطالب برسم موضوع واحد (مثلاً: بورتريه أو منظر طبيعي).
- ✓ يتم إنجازه مرتين: الأولى بأسلوب انطباعي، والثانية بأسلوب تعبيري أو تجريدي.
- ✓ الهدف: إدراك الفرق في الرؤية التشكيلية واللغة البصرية لكل تيار.

المراجع:.

1. Arnason, H. H. History of Modern Art, Pearson, 2013.

2. Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001

الدرس 03: التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي 02.

المحاور:

1. الدادائية Dadaïsme

- ✓ **النشأة والتطور**
- ✓ **الخصائص الفنية**
- ✓ **تأثير الدادائية**

2. السريالية Surréalisme

- ✓ **الخصائص الفنية للسيريالية**
- ✓ **أهم الفنانين السيرياليين**

3.التجريدية Abstraction

- ✓ **نشأة التجريدية**
- ✓ **الخصائص الجمالية للتجريدية**
- ✓ **إسهامات رواد التجريدية**
- ✓ **أثر التجريدية في الفن الحديث**

الأهداف التعليمية:

1. . أن ينمّي مهارات الملاحظة البصرية والتحليل المقارن بين الأعمال الفنية.
2. . أن يتذوق الطالب البعد الجمالي والإبداعي للفن الحديث بعيدًا عن القوالب التقليدية.
3. . أن يعزز لديه قيم الحرية الفنية والتجريب والابتكار
4. . أن ينمّي روح النقد البنّاء وتقبّل الاختلاف في الرؤى الفنية.
5. . أن يربط بين الفن وقضايا الإنسان والمجتمع والهوية الثقافية.

تمهيد:

ظهرت في مطلع القرن العشرين تحولات عميقة في الفكر والفن، رافقتها صدمات تاريخية كبرى مثل الحرب العالمية الأولى وصعود المدارس الفلسفية الجديدة، مما أدى إلى ظهور تيارات فنية حاولت كسر القوالب التقليدية للتعبير التشكيلي. ومن بين أبرز هذه التيارات برزت الدادائية التي اتخذت موقفاً احتجاجياً ضد الحروب والأنساق العقلانية الجامدة، معتمدة على العبث والتفكيك كوسائل للتعبيرّ، ثم تلتها السيريالية التي فتحت المجال أمام اللاوعي والأحلام لتشكيل صور غير مألوفة تتجاوز المنطق الواقعي، أما التجريدية فقد طرحت تصوراً جديداً للفن باعتباره لغة مستقلة تعتمد على اللون والخط والشكل بعيداً عن المحاكاة، ساعيةً إلى التعبير عن الجوهر الداخلي للواقع والإنسان.

1. الدادائية Dadaïsme

تُعد الدادائية من أبرز الحركات الفنية الطليعية التي ظهرت في أوروبا خلال العقد الثاني من القرن العشرين، وجاءت كرد فعل ثقافي وفني على أهوال الحرب العالمية الأولى (1914–1918)[1]، وقد مثلت هذه الحركة رفضًا جذريًا للقيم الجمالية التقليدية

[1]Be able see,Chilvers, I. The Oxford Dictionary of Art and Artists, Oxford University Press, 2009, p. 152.

والمعايير الأكاديمية التي حكمت الفن الغربي لقرون، وسعت إلى هدم كل ما اعتُبر ثابتًا أو مقدسًا في الثقافة والفن.

✓ **النشأة والتطور**

ظهرت الدادائية سنة 1916في مدينة زيورخ السويسرية، داخل مقهى "كاباريه فولتير"Cabaret Voltaireالذي أسسه الشاعر "هوغو بالHugo Ball"والفنانة "إيمي هيننغز"، ومع التحاق فنانين مثل "ترستان تزارا"و"هانز آرب"و"مارسيل يانكو"، أصبحت الحركة ظاهرة أوروبية امتدت إلى برلين، باريس، ونيويورك.

✓ **الخصائص الفنية**

1. **رفض المنطق والجمال التقليدي:** اتسمت الدادائية بروح العبث والفوضى، محاولة كسر المعايير الأكاديمية للفن.

2. **استخدام المواد الجاهزة**Ready-Made : اشتهر "مارسيل دوشامب"بأعماله الجاهزة مثل لوحة النافورة التي رسمها عام 1917التي حوّلت أشياء يومية إلى أعمال فنية بمجرد عرضها في سياق مختلف.

3. **التجريب بالوسائط:** جمعت الحركة بين الرسم، الكولاج، الشعر البصري، العروض الأدائية Performance، والملصقات.

4. **النقد الاجتماعي والسياسي:** عكست أعمال الدادائيين رفضًا للحرب، وللنظام البرجوازي الذي رأوا أنه يقود إلى العنف والدمار.

5. **الطابع الساخر والهجائي:** سادت السخرية والتهكم في أعمالهم، كوسيلة لتقويض جدية الفن التقليدي[1].

✓ **تأثير الدادائية**

رغم المدة المقتضبة لهذه الحركة 1916–1924تقريبًا، فقد أثرت تأثيرًا عميقًا في الفنون الحديثة، وفتحت الطريق أمام السريالية، كما كان لها دور بارز في تطوير فن الأداء والفن المفاهيمي Conceptual Art.

مثلت الدادائية ثورة على المفاهيم الجمالية السائدة، ودعوة إلى التفكير في الفن باعتباره ممارسة نقدية واجتماعية أكثر من كونه مجرد إنتاج جمالي، وقد حوّلت ما كان يُعد "لا فنًا"إلى مجال جديد من الإبداع، ولا تزال أثارها قائمة في الفن المعاصر

2. السريالية Surréalisme

نشأت السيريالية في باريس في القرن العشرين عام 1924على يد الشاعر "أندريه بريتون"بعد نشره البيان السيريالي الأول، واستندت الحركة إلى أفكار التحليل النفسي عند

[1]- Be able see,Chilvers, I.op cite, p 153.

"فرويد"، خصوصًا ما يتعلق بدور اللاوعي والأحلام في تشكيل الرؤية الفنية[1]، وقد مثّلت السيريالية محاولة لتجاوز قيود العقل والمنطق، وذلك من أجل التعبير عن أعماق النفس الإنسانية ورغباتها المكبوتة.

✓ **الخصائص الفنية للسيريالية**

1. **الاعتماد على اللاوعي والأحلام:** استخدم الفنانون تقنيات مثل التداعي الحر (free association) ورسم الأحلام، محاولين تجسيد الصور التي تنبع من العقل الباطن.

2. **التقنيات التعبيرية الجديدة:** لجأوا إلى الأوتوماتيةAutomatismأي الرسم التلقائي غير الخاضع للرقابة العقلية، باعتبارها أداة لفتح المجال أمام اللاوعي.

3. **عالم الغرابة واللا منطق:**اختلطت في اللوحات السيريالية عناصر متنافرة في سياقات غير متوقعة، مثل الساعات الذائبة في أعمال "سلفادور دالي".

4. **البعد الرمزي:** تضمّنت الأعمال رموزًا مكثفة تعكس القلق، الرغبات الجنسية، والخيال الجامح.[2]

✓ **أهم الفنانين السيرياليين**

---

[1]-be able see, Brettell, R. Modern Art 1851–1929: Capitalism and Representation, Oxford University Press, 1999, p. 201.

[2]-be able see,ibid, p 202.

تجسّد أعمال "سلفادور دالي"الطابع الحلمي المليء بالرموز الجنسية والسيكولوجية، مثل لوحة إصرار الذاكرة (1931).

واعتمد "ماكس إرنست"على تقنيات الفروتاجFrottageوالكولاج لإنتاج صور غرائبية.

كما ركز "رينيه ماغريت"على المفارقة البصرية، مثل لوحته خيانة الصور (1929) حيث كتب تحت صورة الغليون "هذا ليس غليونًا".

أما "خوان ميرو"فقد استخدم لغة تجريدية وأشكال طفولية لتجسيد التداعي الحر.

لم تكن السيريالية مجرد أسلوب فني بل كانت حركة فكرية هدفت إلى تغيير رؤية الإنسان للعالم، متأثرة بالتحليل النفسي والثورة على القيم التقليدية للمنطق والعقل، وقد امتدت تأثيراتها إلى الأدب، السينما، والمسرح، وأسهمت في فتح الطريق أمام المدارس الفنية المعاصرة مثل الفن المفاهيمي.

.3التجريدية Abstraction

شكّلت التجريدية ثورة جذرية في الفكر التشكيلي من خلال التحرر من التمثيل المباشر للواقع، والبحث عن لغة بصرية جديدة قوامها اللون، الشكل، والخط، وهدفت التجريدية إلى تجاوز التصوير الطبيعي للأشياء من أجل التعبير عن القيم الروحية والجمالية الكامنة في البنية التشكيلية ذاتها.

السياق التاريخي والفكري

- ✓ **نشأة التجريدية:**

انبثقت التجريدية في أوروبا في ظل تحولات فكرية وفنية عميقة ارتبطت بنتائج الثورة الصناعية، وصعود العلوم الحديثة، وتنامي النزعة نحو الروحانية والفلسفة المثالية، وكان لظهور أعمال الفنان الروسي "فاسيلي كاندينسكي" (1866–1944) بداية الانعطاف الحاسم نحو التجريد، حيث اعتبر أن الفن يجب أن يعبّر عن "الداخل"أكثر من "الخارج"، وأن الألوان والخطوط قادرة على نقل المشاعر الإنسانية بعيدًا عن محاكاة الطبيعة[1].

كما أسهمت المدرسة التكعيبية مع "بيكاسو"و"براك"في تفكيك الشكل الواقعي، مما مهّد الطريق لتجريدية أعمق. وفي ذات الفترة، ظهرت تجارب الفنان الهولندي بيت موندريان، الذي بلور ما يُعرف بـ "التجريدية الهندسية"عبر استخدام الخطوط المستقيمة والألوان الأولية لخلق انسجام بصري يقترب من القوانين الكونية.

✓ **الخصائص الجمالية للتجريدية**

1. **التحرر من المحاكاة:** التخلي عن الشكل الواقعي المباشر لصالح البنية الشكلية الحرة.
2. **مركزية اللون:** الألوان لم تعد أداة لتلوين الأشياء بل وسيلة للتعبير عن الإحساس والروح.
3. **التجريب في الخطوط والأشكال:** اعتماد الأشكال الهندسية أو العضوية وفق رؤية الفنان الداخلية.

1- Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001, p. 31.

4. **البعد الروحي والفلسفي:** التركيز على المعنى الباطني أكثر من الدلالة الخارجية.

5. **التجريد الجزئي والكلي:** اتجه بعض الفنانين نحو تبسيط الأشكال (تجريد جزئي)، بينما آخرون محوا كل علاقة بالمرجع الواقعي (تجريد مطلق).

✓ **إسهامات رواد التجريدية**

اعتبر "فاسيلي كاندينسكي"مؤسس التجريدية التعبيرية، اللوحة معادلاً بصرياً للموسيقى.

وسعى "بيت موندريان"مؤسس التجريدية الهندسية (النيو–بلاستيسيزم)، إلى نظام عالمي قائم على التوازن.

واعتمد "كازيمير ماليفيتش"مؤسس المدرسة "السوبرماتية"في روسيا، على الأشكال الهندسية البسيطة كالمربع والدائرة للتعبير عن نقاء الروح[1].

✓ **أثر التجريدية في الفن الحديث**

أثّرت التجريدية على عدد كبير من الحركات الفنية اللاحقة مثل التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة (جاكسون بولوك، مارك روثكو)، كما ألهمت اتجاهات معمارية وتصميمية كـ "الباوهاوس"، ولا يزال حضورها فاعلاً في الفن التشكيلي المعاصر الذي يزاوج بين التجريد والتقنيات الرقمية.

[1]- be able see, Lucie–Smith, E. Op.cite, p 32.

إن التجريدية ليست مجرد اتجاه شكلي بل هي مشروع فكري وفلسفي يسعى إلى تحرير الفن من سلطة الواقع المحسوس، وفتح آفاق جديدة للتعبير البصري. فهي تعكس تحوّل الفن من أداة تمثيل إلى فضاء للتجربة الروحية والجمالية الخالصة

لقد مثلت التيارات الفنية الحديثة ثورة بصرية وفكرية، إذ كسرت حدود المحاكاة التقليدية، وفتحت المجال أمام تعددية الأساليب والرؤى، كما أسست للفن المعاصر الذي نعرفه اليوم، حيث أصبح العمل الفني مجالًا للتجريب والبحث الجمالي والفلسفي، بدل أن يكون مجرد تمثيل للواقع.

تطبيق عملي

. مشروع جماعي "لوحة تركيبية"Collage/Assemblage

- ✓ تقسيم الطلبة إلى مجموعات.
- ✓ كل مجموعة تنتج عملاً تركيبياً يجمع بين خامات مختلفة (ورق، قماش، خشب، صور فوتوغرافية...).
- ✓ الهدف: إدراك قيمة التجريب والتنوع في التعبير البصري.

.المراجع:

1. Chilvers, I. The Oxford Dictionary of Art and Artists, Oxford University Press, 2009,

2. Brettell, R. Modern Art 1851–1929: Capitalism and Representation, Oxford University Press, 1999

3. Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001.

الدرس 04: عوامل ظهور المعاصرة في الفن التشكيلي.

✓ **المحاور**

العوامل الأساسية لظهور المعاصرة في الفن التشكيلي

. التحولات التاريخية والسياسية
. التطورات الفكرية والفلسفية

. التقدم التكنولوجي والوسائط الجديدة

. العولمة والتبادل الثقافي

. التحولات الاجتماعية والاقتصادية

الأهداف التعليمية

1. التعرف على العوامل التاريخية والفكرية والاجتماعية التي أسهمت في نشوء المعاصرة.

3. تحليل العلاقة بين التطور التكنولوجي وتجديد الممارسة التشكيلية

4. استيعاب دور العولمة في تشكيل الهوية البصرية للفن المعاصر

5. تطبيق مفاهيم المعاصرة عبر إنتاج أعمال فنية تستجيب لقضايا راهنة.

✓ **تمهيد**

تُعدّ المعاصرة في الفن التشكيلي نتاجًا لتراكمات تاريخية وفكرية واجتماعية وثقافية، جاءت استجابةً للتحولات الكبرى التي عرفها العالم منذ منتصف القرن العشرين. وإذا كانت الحداثة قد ارتبطت بالرغبة في القطيعة مع التقاليد والبحث عن أشكال تعبير جديدة، فإن المعاصرة اتجهت نحو إعادة التفكير في علاقة الفن بالواقع والعالم المعاصر من منظور نقدي، يعكس التعددية الثقافية والانفتاح على الوسائط الجديدة

العوامل الأساسية لظهور المعاصرة في الفن التشكيلي

1. **التحولات التاريخية والسياسية**

إنَّ الفن التشكيلي لا ينفصل عن السياقات التاريخية والسياسية التي شهدتها المجتمعات، إذ شكّل مرآة للتحولات الكبرى التي عرفها العالم، فالثورات الاجتماعية والسياسية – مثل الثورة الفرنسية (1789) والثورة الروسية (1917) – أثّرت بعمق في توجهات الفنانين، حيث برزت أعمال تعكس قيم الحرية والمساواة والعدالة، أو تعبّر عن الأيديولوجيات الجديدة، ففي فرنسا مثلاً، قدّم "جاك لويس دافيد"لوحات ذات بعد سياسي مباشر، مثل "الإخوة هوراس"، تجسيداً لقيم التضحية في سبيل الوطن، كما أن الحربين العالميتين الأولى والثانية أحدثتا صدمة جماعية دفعت الفن إلى أشكال أكثر تجريبية، مثل الدادائية والسريالية، حيث شكّلت احتجاجاً على عبثية العنف والتدمير. ونلحظ ذلك

في لوحة "غيرنيكا"لـ بابلو بيكاسو التي رسمها عام1937، وهي عبارة عن عمل جداري ضخم يصور مأساة قصف مدينة غيرنيكا خلال الحرب الأهلية الإسبانية، وقام بتجسيد مباشر لوحشية الحرب، وقد أصبحت رمزًا عالميًا لمناهضة العنف، كما فتحت المجال أمام الفن ليكون موقفًا سياسيًا وإنسانيًا يتجاوز الشكل الجمالي[1].

وفي السياق نجد جاكسون بولوك – ولوحته المشهورة "الطلاء بالتنقيط" (1947–1950)، والتي **تنتمي إلى** المدرسة التعبيرية التجريدية، **وقد أن**جزت عبر تقنيات التنقيط والرسم الحركي، **ورسمت هذه اللوحة** في مناخ ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث روّجت الولايات المتحدة للفن التجريدي كرمز للحرية والديمقراطية في مواجهة الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي، **وهكذا انتق**ل مركز الإبداع من أوروبا إلى أمريكا، **و**واكب **ال**تحولات السياسة العالمية[2].

وعليه، يمكن القول إن التحولات السياسية التاريخية لم تكن مجرد خلفية زمنية، بل شكلت محركاً مباشراً لصياغة خطاب بصري جديد يواكب التغيرات العميقة في المجتمعات.

[1]Herbert Read, A Concise History of Modern Painting, London: Thames & Hudson, 1968, p. 245.

[2]- Serge Guilbaut, How New York Stole the Idea of Modern Art, Chicago: University of Chicago Press, 1983, p. 72–75.

2. التطورات الفكرية والفلسفية

ارتبط تطور الفن التشكيلي ارتباطاً وثيقاً بالتحولات الفكرية والفلسفية التي صاحبت نشوء الحداثة وما بعدها، فقد مثّل عصر التنوير نقلة نوعية نحو عقلانية جديدة، انعكس في النزعة الكلاسيكية الحديثة القائمة على التوازن والعقل، أما مع صعود الفلسفات الوجودية والماركسية والتحليل النفسي في القرن العشرين، فقد تغيّر مسار الفن نحو التعبير عن قلق الإنسان ومصيره، كما في التعبيرية والسريالية.

إضافة إلى ذلك، لعبت فلسفة ما بعد البنيوية دوراً في تقويض مفهوم "المركزية"في الفن، حيث أصبح العمل الفني مجالاً للتأويل المفتوح بدلاً من أن يكون مرآة للحقيقة الثابتة، وإن هذه التطورات تؤكد أن الفن التشكيلي لم يكن مجرد ممارسة جمالية، بل ممارسة فكرية تجسد إشكاليات الفلسفة، من الهوية والحرية، إلى معنى الوجود وحدود اللغة. ومن أبرز الأمثلة التي تجسد التطورات الفكرية والفلسفية في الفن التشكيلي، لوحة "النافورة" (1917) لمارسيل دوشامب التي ارتبطت بالفكر الدادائي الذي مثّل رفضاً للعقلانية والنظم الجمالية السائدة بعد الحرب العالمية الأولى. كما أنها توحي إلى المفهوم التقليدي للفن والتأكيد على أن "كل شيء يمكن أن يكون فناً"، وهو إعلان صريح لعدمية الفن[1].

[1]– ينظر، هربرت ريد، تاريخ الفن الحديث، ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ص. 145

أما لوحة "إصرار الذاكرة" (1931) لسلفادور دالي فقد تأثرت بالتحليل النفسي لفرويد، حيث استُخدمت صور الأحلام واللاوعي للتعبير عن الزمن الهش وتفكك الواقع. وأن الفن السريالي ليس مجرد تصوير للواقع، بل كشف عن عوالم اللاوعي.

3.التقدم التكنولوجي والوسائط الجديدة

أدى التطور التكنولوجي منذ القرن العشرين إلى إعادة تشكيل أساليب التعبير الفني بشكل جذري، فقد وفرت الكاميرا والفوتوغرافيا للفنانين بُعداً جديداً في تمثيل الواقع، بينما أتاحت تقنيات الطباعة والإعلان أشكالاً من التداخل بين الفن والحياة اليومية، ومع الثورة الرقمية، ظهر فن الفيديو، وفن التركيبات المعتمدة على الوسائط المتعددة، ثم فنون الإنترنت والذكاء الاصطناعي، حيث أصبح المتلقي جزءاً من التجربة التفاعلية.

هذه الوسائط الجديدة لم تغيّر فقط في الأدوات، بل أحدثت تحولاً في مفهوم العمل الفني ذاته، من كونه "موضوعاً مادياً"إلى "تجربة زمانية ومكانية"تتجاوز الإطار التقليدي للوحة. وبذلك، فإن التكنولوجيا ليست مجرد وسيلة، بل هي قوة فاعلة أعادت صياغة طبيعة الإبداع الفني وحدود التلقي الجمالي.

4. العولمة والتبادل الثقافي

شهد الفن التشكيلي المعاصر تحولات عميقة بفعل العولمة، حيث لم يعد العمل الفني مرتبطاً بحدود قومية ضيقة، بل أصبح نتاجاً لتفاعلات ثقافية متشابكة بين الشرق

والغرب، بين المحلي والعالمي. وقد تجسد هذا التبادل الثقافي في أعمال عدد من الفنانين الذين عبّروا عن الهوية والهجنة الثقافية بأساليب بصرية جديدة.

فعلى سبيل المثال، قدّمت الفنانة اليابانية يوي كوساماYayoi Kusamaأعمالاً تركيبية مثل غرف "اللانهاية"Infinity Roomsالتي جاءت نتيجة انتقالها من اليابان إلى الولايات المتحدة في خمسينيات القرن العشرين، حيث تأثرت بحركة البوب آرت والتجريد الأمريكي ثم أعادت دمجها مع الرموز البصرية اليابانية التقليدية مثل النقاط والزهور، ودلالة هذا التداخل يكمن في أن الفن المعاصر أصبح فضاء كونياً مفتوحاً يعكس تجربة إنسانية مشتركة تتجاوز الحدود القومية[1]

وفي السياق ذاته، طوّرت الفنانة الإيرانية "شيرين نشأتShirin Neshat"أعمالاً فوتوغرافية مثل "سلسلة نساء الله Women of Allah"التي دمجت فيها بين النصوص الفارسية المكتوبة والتصوير الفوتوغرافي المعاصر بتقنيات غربية، هذه الثنائية البصرية تكشف عن هوية منقسمة بين المحلي والعالمي، وتطرح أسئلة حول قضايا المرأة والسلطة والهوية في زمن العولمة[2].

أما الفنان العراقي ضياء العزاوي فقدّم أعمالاً تستلهم التراث العربي الإسلامي مثل ملحمة "مجنون ليلى"، مستخدماً في الوقت نفسه أساليب التجريد الغربي. هذا المزج بين

---

[1] - روبرتسون، الفن المعاصر: نظرية وممارسة، نظرية وممارسة. ترجمة: فاروق يوسف. بيروت: دار المدى، 2005، ص.212.

[2]- Smith, Terry. What is Contemporary Art?. Chicago: University of Chicago Press,2009, p . 98

التراث العربي واللغة التشكيلية العالمية يشكل مثالاً بارزاً على تحويل الموروث المحلي إلى خطاب بصري قادر على التفاعل مع الثقافة العالمية[1].

تؤكد هذه الأمثلة أن العولمة لم تُلغِ الخصوصيات الثقافية، بل أعادت صياغتها في شكل جديد يقوم على التعدد والتبادل. فالفنان المعاصر أصبح وسيطاً بين المحلي والعالمي، يعيد إنتاج هويته في ضوء منظومة بصرية تتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية.

.5. التحولات الاجتماعية والاقتصادية

شهد الفن التشكيلي عبر تاريخه ارتباطاً وثيقاً بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على المجتمعات، حيث انعكست تلك التحولات على الموضوعات والأساليب الفنية، مظهرةً علاقة جدلية بين الفن والواقع، فمنذ القرن التاسع عشر مثلاً، لعبت الثورة الصناعية والتحولات الطبقية دوراً محورياً في إعادة تشكيل هوية الفن، فقد ظهر في فرنسا تيار الواقعية الذي مثّله "غوستاف كوربيه Gustave Courbet"بلوحته الشهيرة "كسر الحجارة Les Casseurs de pierres"عام 1849حيث صوّر العمال البسطاء في مشهد يومي يعكس قسوة العمل وظروف الطبقة العاملة، هذه اللوحة لم تكن مجرد مشهد بصري، بل شهادة على التحولات الاقتصادية والصراع الطبقي الناجم عن الثورة

[1]– شاكر حسن آل سعيد، مقومات الفن العربي المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980، ص 156

الصناعية، ودلالتها تكمن في نقل الفن من تمجيد الأرستقراطية إلى التعبير عن هموم الإنسان العادي[1].

كما انعكس صعود البرجوازية الحضرية على الموضوعات الفنية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث جسّد "إدوار مانيهÉdouard Manet"لوحته "غداء على العشب1863 " Le Déjeuner sur l'herbeصورة لتغير الذائقة الفنية والاجتماعية معاً، فقد عبّر عن تحولات القيم الاجتماعية في باريس الحديثة، وتكمن دلالتها في إظهار الفردانية وصعود ثقافة المدن الكبرى[2]

أما في القرن العشرين، فقد أسهمت التحولات الاقتصادية والسياسية الكبرى مثل الكساد العظيم (1929) في ولادة تيارات فنية جديدة في الولايات المتحدة مثل الريجونالية Regionalismوالفن الجداري المكسيكي عند دييغو ريفيرا، حيث جسدت الجداريات مشاهد الكفاح الشعبي والعدالة الاجتماعية، دلالة على تفاعل الفن مع قضايا العدالة الاقتصادية والسياسية[3].

وتتجلى هذه الأمثلة في أن الفن التشكيلي لم يكن مجرد انعكاس جمالي، بل أصبح أداة لفهم التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، ورمزاً دالاً على الانتقال من عصر إلى آخر، ومن منظومة قيمية إلى أخرى.

---

[1]-Hauser, Arnold. The Social History of Art. London: Routledge, 1951, p. 232.
[2]- Clark, T. J. The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers. Princeton: Princeton University Press, 1984, p. 45.
[3]- Lucie-Smith, Edward. Movements in Art since 1945. London: Thames & Hudson, 1995, p. 27.

تطبيق عملي

1. تحليل بصري

تكليف الطلبة بقراءة أعمال فنان معاصر (مثل: يوكو أونو، أولافور إلياسون، شيرين نشأت) وتحديد العوامل التي تعكس معاصرة العمل.

2. ورشة إنتاج فني

إنجاز عمل تركيبي Installation Artأو فيديو قصير يعكس قضية معاصرة (بيئة، هوية، هجرة، عولمة).

3. مقارنة نقدية

كتابة تقرير قصير يقارن بين عمل من الحداثة (مثل بيكاسو) وعمل من المعاصرة.

المراجع

3. Clark, T. J. The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers. Princeton: Princeton University Press, 1984.

4. Hauser, Arnold. The Social History of Art. London: Routledge, 1951

5. Lucie-Smith, Edward. Movements in Art since 1945. London: Thames & Hudson, 1995.

1. Oguibe, Olu. The Culture Game. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004

2. Smith, Terry. What is Contemporary Art?. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

3. آل سعيد، شاكر حسن. مقومات الفن العربي المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980.

4. برتسون، جين. الفن المعاصر: نظرية وممارسة. ترجمة: فاروق يوسف. بيروت: دار المدى، 2005

6. ريد، هربرت. تاريخ الفن الحديث. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

3. كاندينسكي، فاسيلي. الروحانية في الفن. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

4. هوتون، جيلبير. الفن في القرن العشرين. ترجمة: سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

5. هيوز، روبرت. صدمة الجديد: الفن في القرن العشرين. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

الدرس05: الفن التشكيلي المعاصر (فن البوب آرت)

- ✓ **المحاور**
- ✓ **الإطار التاريخي**
- ✓ **الخصائص الجمالية**
- ✓ **رواد فن البوب آرت**
- ✓ **الدلالة الفكرية والجمالية**

الأهداف التعليمية

1.أن يتعرف الطالب على الخصائص الجمالية والتقنية لفن البوب آرت وفن التجهيز في الفراغ.
2.أن يدرك الخلفية التاريخية والاجتماعية التي ساهمت في ظهور هذين الاتجاهين.
3.أن ينجز الطالب تجربة فنية تعتمد على التعامل مع الفراغ، الإضاءة، والمواد المتنوعة في إطار فن التجهيز.
4.أن يقيّم الطالب العلاقة بين الفن والمجتمع الاستهلاكي (في البوب آرت) والعلاقة بين العمل والمتلقي (في فن التجهيز).

تمهيد

ظهر فن البوب آرت في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وقد جاء هذا الاتجاه الفني كرد فعل على الحداثة التجريدية التي سيطرت على الساحة التشكيلية آنذاك، مستلهماً الثقافة الشعبية، الإعلانات، الصور المطبوعة، مع نقد ضمني لسطحية

المنتجات الاستهلاكية، كما يمثل البوب آرت احتفاءً بالثقافة الجماهيرية،..، وقد سعى فنانو البوب آرت إلى الاقتراب من الظواهر المذكورة آنفا ليعيدوا صياغتها فنياً بشكل نقدي أو ساخر أحياناً[1]

✓ **الإطار التاريخي**

جاء فن البوب آرت في سياق التحولات الاجتماعية والثقافية لما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث انتعشت الصناعات، وازداد الإنتاج الاستهلاكي، وانتشرت الثقافة الجماهيرية المتمثلة في السينما، التلفزيون، الموسيقى والإعلانات التجارية، وقد وجد الفنانون في هذه العناصر مادة بصرية جديدة للتجريب، بحيث لم يعد الفن محصوراً في المواضيع التقليدية أو النخبوية، بل انفتح على لغة السوق والثقافة الجماهيرية[2].

✓ الخصائص الجمالية

1. استلهام الثقافة الشعبية: اعتماد صور المنتجات مثل علب الحساء أو زجاجات الكولا.2. التكرار والنسخ: إعادة إنتاج الصور بعدة نسخ متكررة (كما عند آندي وارهول).
3. السطحية اللونية: استخدام ألوان زاهية، مسطحة، وذات طابع تجاري.

---

[1]- Foster, H. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. London: Thames & Hudson,2011. p. 145.

[2]- Livingstone, M. (1990). Pop Art: A Continuing History. London: Thames & Hudson. p. 22.

4. المزج بين الفن الراقي والفن الجماهيري: هدم الحدود التقليدية بين الفن "الرفيع"والفن "الشعبي".

5. النقد والاستهزاء: تقديم رؤية نقدية لثقافة الاستهلاك وهيمنة الصورة الإعلامية[1]

✓رواد فن البوب آرت

اشتهر آندي وارهول Andy Warholبأعماله "علب حساء كامبل"وصور مارلين مونرو، حيث أعاد إنتاج الصور الإشهارية والسينمائية عبر الطباعة الحريرية. كما اعتمد روي ليشتنشتاينRoy Lichtensteinعلى أسلوب القصص المصورة (الكوميكس) وأدخل تقنية النقاط الإنطباعية، أما ريتشارد هاملتون Richard Hamiltonالبريطاني مؤسسين البوب آرت، فقد عمل على دمج الصور الفوتوغرافية الإشهارية في الكولاج[2]

الدلالة الفكرية والجمالية

يحمل فن البوب آرت بعدين أساسيين:

البعد النقدي: إذ يكشف عن هيمنة الثقافة الجماهيرية، وتحول الإنسان إلى مستهلك محاصر بالإعلانات والصور.

البعد الديمقراطي للفن: إذ يفتح المجال أمام الجميع لفهم الفن والارتباط به، لأنه يوظف صوراً مألوفة من الحياة اليومية[3].

---

[1]- Alloway, L. American Pop Art. New York: Collier Books,1988. p. 74.
[2]- Livingstone, M. Op.cite, p 37
[3]- Alloway, L.op.cite, p 80

يمثل فن البوب آرت تحولاً جذرياً في تاريخ الفن التشكيلي المعاصر، لأنه حرّر الفن من مركزية النخبة وجعل الثقافة الشعبية موضوعاً أساسياً للإبداع، كما ساهم في تمهيد الطريق لظهور اتجاهات لاحقة مثل الفن المفاهيمي والفن المعاصر ما بعد الحداثة.

تطبيق عملي:

1. نشاط تطبيقي في فن البوب آرت

المطلوب:

- ✓ أن يصمم الطالب لوحة أو ملصق يستلهم من:
- ✓ صور نجوم السينما أو الموسيقى.
- ✓ عناصر من الإعلانات أو العلامات التجارية.
- ✓ ألوان مسطحة زاهية وخطوط واضحة.

الوسائط المقترحة:ألوان أكريليك، طباعة رقمية، كولاج.

الهدف: تدريب الطالب على استلهام الثقافة الجماهيرية وصياغتها فنياً.

2. نشاط تطبيقي في فن التجهيز في الفراغ

المطلوب:

- ✓ إعداد تركيب فني داخل قاعة أو فضاء مفتوح باستخدام:
- ✓ مواد جاهزة (كراسي، صناديق، شاشات...).

- ✓ إضاءة أو صوت أو فيديو.
- ✓ تفاعل مباشر مع المتلقي (المشي داخل العمل، لمس العناصر...).

الهدف: تدريب الطالب على التفكير في العمل الفني كـ"فضاء"لا مجرد "سطح"، وإدراك دور الجمهور في إكمال التجربة.

المراجع:

1. Alloway, L. American Pop Art. New York: Collier Books. 1988
2. Bourdon, D. Warhol. New York: Harry N. Abrams. 1989
3. Coplans, J. Roy Lichtenstein. New York: Praeger1972.
4. Foster, H. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. London: Thames & Hudson. 2011
5. Livingstone, M. Pop Art: A Continuing History. London: Thames & Hudson.1990.

الدرس06: الفن التشكيلي المعاصر (فن التجهيز في الفراغ + فن التجميع)

- **المحاور:**

فن التجهيز في الفراغ

- ✓ **مفهوم فن التجهيز في الفراغ**
- ✓ **خصائص فن التجهيز في الفراغ**
- ✓ **دلالاته الفكرية والجمالية**
- ✓ **رواد فن التجهيز في الفراغ**

فن التجميع

فن التجميع Assemblage Art

- ✓ **الخصائص**
- ✓ **الأهمية**
- ✓ **المقارنة بين فن التجميع والكولاج**

الأهداف التعليمية:

1. التعرف على مفهوم فن التجهيز في الفراغ وفن التجميع كأحد تيارات الفن المعاصر.
2. تحليل الخلفيات التاريخية والفكرية لظهور هاذين الفنين.
3. تمييز خصائص وأساليب فن التجهيز في الفراغ وفن التجميع عن باقي الاتجاهات الفنية.
4. إنجاز عمل فني تطبيقي يجمع بين عناصر متعددة وفق رؤية إبداعية شخصية.

تمهيد

يُعَدّ فن التجهيز في الفراغ Installation Artمن أبرز تيارات الفن المعاصر التي ظهرت في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، حيث تخطّى الفنان حدود اللوحة

والمنحوتة التقليدية لينتج عملاً فنياً يتفاعل مع الفضاء ويُشرك المتلقي في التجربة الجمالية، ويقوم هذا الفن على إعادة صياغة العلاقة بين المكان، المادة، والفكرة، مما يجعله ممارسة فنية متعددة الوسائط تستوعب المواد الطبيعية والصناعية، الضوء، الصوت، وحتى العناصر الرقمية.

✓ مفهوم فن التجهيز في الفراغ

فن التجهيز هو عمل فني يعتمد على استخدام الفضاء كعنصر أساسي في تكوينه، إذ يُحوِّل الفنان المكان إلى بيئة فنية غامرة، بحيث لا يكون العمل مجرد موضوع للعرض، بل تجربة تُعاش من طرف المتلقي.

يرى "نيكولاس بُوريو Nicolas Bourriaud"أن هذا الفن يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي جعلت من التلقي الفني تجربة تفاعلية وليست تأملية فقط، حيث يتحول المشاهد من متفرج سلبي إلى فاعل مشارك[1].

✓ خصائص فن التجهيز في الفراغ

1. **اعتماد الفضاء كجزء من العمل الفني:** لا يُمكن فصل التجهيز عن مكان عرضه.

[1]Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics, Dijon: Les Presses du Réel, 1998, p. 15.

2. **التعددية المادية:** استعمال مواد متنوعة من الطبيعة أو الصناعة (خشب، حديد، زجاج، أصوات، فيديو...).

3. **البعد المفاهيمي:**يركّز على الفكرة والرسالة أكثر من التركيب المادي أحياناً.

4. **مشاركة المتلقي:** يندمج الجمهور في العمل عبر الحركة أو التفاعل الحسي.

5. **الزمنية والتحول:** بعض الأعمال مؤقتة وتُفكَّك بعد العرض، مما يعكس طبيعة الفن المعاصر.

- ✓ **دلالاته الفكرية والجمالية**

يعكس فن التجهيز في الفراغ فلسفة معاصرة تسعى إلى:

- ✓ كسر الحدود التقليدية بين الفنون
- ✓ إتاحة فضاء للتأمل النقدي في قضايا اجتماعية وسياسية وبيئية.
- ✓ إدخال المتلقي في تجربة حسية فكرية، ليصبح جزءاً من المعنى لا مجرد متلقٍ خارجي.
- ✓ **رواد فن التجهيز في الفراغ**

استخدمت جوزيف بويز Joseph Beuysفي أعماله المواد العضوية كالدهون واللباد لتأكيد رمزية الطبيعة والعلاج.

أما تجهيزات يَيوس كوساما Yayoi Kusamaالمعروفة بـ"غرف المرايا اللانهائية"التي تُحوّل الفضاء إلى تجربة بصرية نفسية غامرة.

وعمل كريستو وجان-كلودChristo & Jeanne-Claudeفي تغليف المباني والهياكل الكبرى، مما يغير إدراك الفضاء العمراني[1].

فن التجهيز في الفراغ يمثل منعطفاً جوهرياً في تاريخ الفن، إذ يترجم تحولات الفكر الجمالي من التركيز على الكائن الفني المنعزل إلى الاهتمام بالفضاء والزمان والتفاعل. وبذلك أصبح هذا الفن مرآة لأسئلة معاصرة حول علاقة الإنسان بالبيئة، والحدود بين الفن والحياة.

فن التجميع Assemblage Art

ظهر فن التجميع Assemblageفي منتصف القرن العشرين كامتداد لتجارب الدادائيةDadaوالكولاج Collage، حيث قام الفنانون بدمج مواد جاهزة من الحياة اليومية مثل: قطع معدنية، أخشاب، زجاج، بلاستيك، أدوات قديمة، وحتى نفايات صناعية، في أعمال فنية جديدة.

[1]- لوسون، توماس. فن ما بعد الحداثة. ترجمة فاروق عبد القادر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 112.

هذا التوجه لم يكن مجرد بحث جمالي، بل كان يحمل موقفاً نقدياً من النزعة الاستهلاكية ومن الحدود التقليدية بين الفن والحياة. ويُعد الفنان الأمريكي جوزيف كورنيل Joseph Cornellوالفرنسي مارسيل دوشامبMarcel Duchampمن أبرز الممهدين له، قبل أن يتوسع مع فناني البوب آرت والنيو دادا مثل روبرت راوشنبرغ Robert Rauschenberg.

✓ **الخصائص:**

1. استخدام مواد غير تقليدية scrap, ready-made
2. البعد النقدي والاجتماعي (رفض النزعة الاستهلاكية).
3. المزج بين الفن والحياة اليومية.
4. الطابع التركيبي المفتوح على التعددية البصرية.

✓ **الأهمية:**

- ساهم في كسر مركزية اللوحة والمنحوتة التقليدية.
- أرسى فكرة أن الفن يمكن أن يُصنع من أي شيء.
- مهّد لظهور فنون معاصرة مثل فن البيئة Environmental Artوفن التجهيز في الفراغ Installation Art[1].

[1]- أونج، هال. الفن الحديث والمعاصر. لندن: تيمز آند هدسون، 2004، ص 87.

✓ المقارنة بين فن التجميع والكولاج

يُعد كل من فن الكولاج Collageوفن التجميع Assemblageمن الممارسات الفنية المعاصرة التي انبثقت من سياق التحولات الجمالية في القرن العشرين، غير أنّهما يختلفان من حيث الوسائط والمرجعيات والحمولات الفكرية، وقد نشأ الكولاج في بدايات القرن العشرين مع رواد التكعيبية مثل "بابلو بيكاسو"و"جورج براك"، حيث أُدخلت مواد جاهزة كالجرائد والورق الملون إلى سطح اللوحة، في محاولة لكسر وحدانية المادة التشكيلية التقليدية. وقد حافظ الكولاج رغم جرأته على مرجعية اللوحة ثنائية الأبعاد، إذ ظل رهين البعد المسطّح، وإن كان قد منح العمل الفني دلالات جديدة عبر إدخال النصوص والصور الفوتوغرافية إلى السياق التشكيلي[1].

أما فن التجميع فقد اتخذ مساراً مختلفاً منذ خمسينيات القرن العشرين، حيث انتقل من البعدين المسطحين إلى الفضاء الثلاثي الأبعاد، مستفيداً من إرث الدادائية وخاصة من فكرة "المُجهَّزات الجاهزة"Readymadesالتي قدّمها مارسيل دوشامب، ويقوم التجميع على دمج مواد وأشياء متباينة من الحياة اليومية—سواء أكانت أدوات مستهلكة أو نفايات صناعية أو قطع أثاث مهملة—في عمل تركيبي يتجاوز اللوحة إلى الفراغ المادي. بذلك،

[1]- Claire Bishop, Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing, 2005, p. 6

أصبح العمل الفني فضاءً مادياً مفتوحاً على تعددية العناصر، وعلى علاقات جدلية بين الشكل والوظيفة الأصلية للشيء والدلالة الجديدة التي يكتسبها في السياق الفني[1].

ومن الناحية الفكرية، يعكس الكولاج نزعة تحديثية داخل إطار الفن التقليدي، إذ يوسّع من إمكانات اللوحة من خلال إدخال مفردات واقعية. بينما يمثل التجميع توجهاً نقدياً أكثر راديكالية، إذ يضع الفن في تماس مباشر مع الواقع المادي والثقافة الاستهلاكية، مؤكداً أن الفن ليس نظاماً مغلقاً بل هو عملية تركيب وإعادة بناء لعناصر الحياة اليومية. وهكذا يمكن القول إن الكولاج هو إعادة صياغة ثنائية الأبعاد لقطع بصرية مختلفة، بينما التجميع هو إعادة تركيب ثلاثي الأبعاد لأشياء واقعية متنافرة، بهدف خلق معنى جديد يتجاوز الشكل إلى الموقف الاجتماعي والجمالي.

تطبيق عملي

الموضوع: "إعادة تدوير الأشياء اليومية في عمل فني".

الخطوات:

1. جمع مواد متنوعة (علب معدنية، خشب، قماش، أدوات مكسورة...).
2. اختيار موضوع رمزي (مثلاً: الاستهلاك، الذاكرة، الطبيعة).
3. تركيب المواد في عمل فني ثلاثي الأبعاد.
4. عرض العمل مع شرح قصير حول علاقة العناصر المختارة بالفكرة العامة.

[1]- Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics, Dijon: Les Presses du Réel, 1998, p 112

المراجع

1. . لوسون، توماس. فن ما بعد الحداثة. ترجمة فاروق عبد القادر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

2. . أونج، هال. الفن الحديث والمعاصر. لندن: تيمز آند هدسون، 2004.

3. Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics, Dijon: Les Presses du Réel, 1998.

4. Claire Bishop, Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing, 2005.

الدرس07: الفن التشكيلي المعاصر (فن الفيديو Video Art+ فن الأداء Performance Art)

✓ **المحاور**

فن الفيديو

. تعريف فن الفيديو

. خصائصه

. أهم رواده

فن الاداء Performance Art

جذوره التاري

الأهداف التعليمية:

1. تعريف فن الفيديو وتحديد خصائصه الجمالية والفكرية
2. تحليل السياق التاريخي والاجتماعي الذي ساهم في ظهوره.
3. التمييز بين فن الفيديو والأشكال السمعية البصرية الأخرى مثل السينما والتلفزيون
4. التعرف على أبرز رواد فن الفيديو وأعمالهم.
5. تطبيق مبادئ فن الفيديو من خلال مشروع قصير يوظف الصورة والحركة والصوت.
6. تعريف الطلبة بمفهوم فن الأداء وتطوره التاريخي في سياق الفن المعاصر.
7. تحليل الخصائص الأساسية لفن الأداء وعلاقته بالجسد والزمن والفضاء.
8. إدراك الأبعاد الفلسفية والاجتماعية التي يعكسها فن الأداء في الخطاب الفني المعاصر.
9. تمكين الطلبة من ممارسة تطبيقات عملية مرتبطة بالأداء الفني في بيئة صفية أو ميدانية.

✓ **تمهيد**

يُعد فن الفيديو أحد أهم أشكال الفن المعاصر الذي برز في ستينيات القرن العشرين، متأثراً بتطور التكنولوجيا الرقمية وتراجع الحدود التقليدية بين الفنون، وقد شكّل ظهور أجهزة تسجيل الفيديو المحمولة، مثلSony Portapakعام 1965، نقطة تحول سمحت للفنانين باستخدام الوسيط السمعي–البصري خارج نطاق الإنتاج التلفزيوني التقليدي[1].

لا يسعى فن الفيديو إلى السرد القصصي كما في السينما، بل ينفتح على التجريب، والتلاعب بالزمن، وإعادة صياغة العلاقة بين المتلقي والوسيط، مما جعله أداة نقدية وثقافية تتحدى الهيمنة الإعلامية.

. تعريف فن الفيديو:

يعتمد فن الفيديو على استعمال تقنيات الفيديو (الصورة المتحركة + الصوت) كوسيط إبداعي، يتجاوز الوظائف التوثيقية أو الترفيهية نحو إنتاج خطاب فني نقدي وتجريبي[2].

. خصائصه:

- ✓ التركيز على الزمن والدورة الحركية.
- ✓ توظيف المونتاج التجريبي والمؤثرات البصرية.
- ✓ تجاوز القاعة السينمائية نحو العرض في المتاحف والفضاءات المفتوحة.

[1]- Paik, Nam June. Video Time, Video Space. New York: Visual Studies Workshop Press, 1993, p. 21

[2]Rush, Michael. Video Art. London: Thames & Hudson, 2003, p. 45.

✓ كسر الحاجز بين المتلقي والعمل الفني عبر العروض التفاعلية

. أهم رواده:

يعتبر "نام جون بايك Nam June Paik"الأب المؤسس لفن الفيديو، حيث قدم عام 1965أول عرض يستخدم الفيديو كوسيط فني مستقل.

كما اشتهر "بيل فيولا Bill Viola"باستخدام الفيديو كأداة للتأمل الروحاني والبعد الفلسفي للزمن.

ووظف "بروس نومانBruce Nauman"الفيديو للتجريب الجسدي والحركة داخل الفضاء[1].

فن الاداء Performance Art

يُعد فن الأداء من أبرز التيارات الفنية التي ظهرت في ستينيات القرن العشرين، متأثراً بحركات الطليعة مثل الدادائية والفن المفاهيمي، حيث اتخذ الجسد وسيلة للتعبير، والزمن مادة للتشكيل. يقوم هذا الفن على فعل حيّ أمام الجمهور، ويدمج بين الفنون البصرية والمسرح والرقص والموسيقى، لكنه يختلف عنها في كونه يركّز على الفعل ذاته كنتاج فني وليس على إنتاج عمل مادي دائم. وقد شكّل هذا الاتجاه تحدياً لمفهوم "العمل

[1]Meigh-Andrews, Chris. A History of Video Art: The Development of Form and Function. London: Bloomsbury, 2014, p. 78

الفني"التقليدي، حيث أصبحت حدود الفن تتجاوز اللوحة والمنحوتة لتتجسد في تجربة مؤقتة وحيّة[1].

لا يعتمد فن الأداء على النص المسرحي أو الحبكة الدرامية كما في المسرح، بل على فعل آني يحضر فيه الفنان بجسده أو صوته أو حركته، وقد يكون العمل فردياً أو جماعياً، من أبرز سماته:

الزمن: يعتبر مادة أساسية في الأداء، حيث لا يمكن فصله عن سياق حدوثه.

الجسد: يُستعمل كأداة رئيسية للتعبير والتجسيد.

المكان: يتغير مع طبيعة الأداء، فقد يكون صالة عرض، شارعاً، أو فضاءً طبيعياً.

المشاركة: في بعض الحالات يتداخل الجمهور في تشكيل العمل، مما يفتح مجالاً للتفاعل[2].

- ✓ **جذوره التاريخية:**

تعود جذوره إلى الفوتوريسم الإيطالي 1910والدادائية 1920التي مزجت بين الفن والحياة، وتطور بشكل بارز في ستينيات القرن العشرين مع التيارات المفاهيمية والممارسات المضادة للمؤسسات، كما برز فن الأداء تاريخياً مع فنانين مثل "مارينا

[1]– ينظر، غولدبرغ، روزلي. فن الأداء: من الفوتوريسم إلى الحاضر، ترجمة: عبد الكريم الناعم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002، ص. 25

[2]-Amanda.k, Performance Art: From Futurism to the Present، Thames & Hudson, London, 2011, p. 13

أبراموفيتش"التي استعملت جسدها في اختبارات للحدود الجسدية والنفسية، و"جوزيف بويز"الذي وظّف الأداء لإيصال رؤى سياسية واجتماعية، و"كريس بوردن Chris Burdenالذي اشتهر بأداءات تتحدى الجسد والخطر (مثل إطلاق النار عليه في عمل Shootعام 1971).

تطبيق عملي

1. تمرين أول: تكليف الطلبة بأداء قصير (5دقائق) يوظفون فيه الجسد والحركة للتعبير عن فكرة محددة دون الاعتماد على النصوص المكتوبة

2. تمرين ثانٍ: تقسيم الطلبة إلى مجموعات صغيرة لتجسيد قضايا اجتماعية معاصرة من خلال فعل حيّ أمام زملائهم، مع تحليل التجربة لاحقاً

3. مناقشة: بعد كل أداء، يتم تحليل عناصره (الزمن، الفضاء، الجسد، التفاعل) وربطها بالمفاهيم النظرية

تمرين 3. مشروع قصير (دقيقتان إلى خمس دقائق):

- ✓ يقوم الطلبة بتصوير مقطع فيديو باستخدام هواتفهم أو كاميرات بسيطة، يركز على فكرة تجريبية (مثل اللعب بالزمن، التلاعب بالصوت، تصوير الجسد بشكل غير مألوف).

أهداف التطبيق:

- ✓ تنمية الحس التجريبي.
- ✓ استيعاب الفروق بين الفيديو كوسيط فني وبين الفيديو كوسيلة إعلامية.
- ✓ تشجيع الطالب على التفكير النقدي في العلاقة بين الصورة والمتلقي.

المراجع

1. غولدبرغ، روزلي. فن الأداء: من الفوتوريسم إلى الحاضر، ترجمة: عبد الكريم الناعم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002.
2. Amanda.k, Performance Art: From Futurism to the Present،Thames & Hudson, London, 2011.
3. Paik, Nam June. Video Time, Video Space. New York: Visual Studies Workshop Press, 1993.
4. Rush, Michael. Video Art. London: Thames & Hudson, 2003.
5. Meigh-Andrews, Chris. A History of Video Art: The Development of Form and Function. London: Bloomsbury, 2014.

الدرس08: فن الواقعية الجديدة

المحاور:

- ✓ خصائص فن الواقعية الجديدة
- ✓ دلالة الحركة
- ✓ أمثلة تحليلية لأعمال فناني الواقعيةالجديدة

الأهداف التعليمية

1. التعرف على خصائص الواقعية الجديدة ومكانتها ضمن تيارات الفن المعاصر

2. تحليل الأعمال الفنية لفنانين من الحركة وفهم علاقتها بالتحولات الاجتماعية والصناعية.

3. تنمية الحس النقدي لدى الطلبة تجاه علاقة الفن بالواقع الاستهلاكي.

4. إكساب الطلبة مهارات تطبيقية في استخدام المواد المستهلكة وتحويلها إلى تعبير تشكيلي.

تمهيد

ظهرت الواقعية الجديدةNouveau Réalismeفي بداية ستينيات القرن العشرين بفرنسا، كحركة تشكيلية سعت إلى إعادة ربط الفن بالواقع اليومي المعاصر بعد عقود من التجريدية والتجريب الشكلي، وقد أسسها الناقد الفرنسي "بيير ريستاني"سنة 1960مع

مجموعة من الفنانين منهم "إيف كلاين Yves Klein"، و"أرمان Arman"، و"جان تانغلي Jean Tinguely"، و"نيكي دو سان فال Niki de Saint Phalle"

تميزت الواقعية الجديدة برغبتها في التقاط "الواقع الخام"كما هو، عبر إعادة تدوير الأشياء المستهلكة والمهملة، وتحويلها إلى أعمال فنية تعكس ثقافة المجتمع الصناعي والاستهلاكي.

- ✓ **خصائص فن الواقعية الجديدة**

1. استخدام المواد الجاهزة Ready-madeمثل الملصقات الإعلانية، النفايات اليومية.

2. التعبير عن المجتمع الاستهلاكي وما يرافقه من وفرة السلع وتكدّسها.

3. الانفتاح على الحياة الحضرية والشارع كمنبع للفن.

4. توظيف الفعل المباشر مثل التدمير، الحرق، التراكم أو الضغط على الأشياء لإنتاج العمل الفني.[1]

✓ **دلالة الحركة**

جاءت الواقعية الجديدة كرد فعل على التجريدية الباردة من جهة، وعلى "البوب آرت"الأميركي من جهة أخرى، إذ جمعت بين حس النقد الاجتماعي وارتباط مباشر بالمادة الواقعية، فهي فن "الالتقاط"الذي يسعى إلى جعل الفن جزءاً من المعيش اليومي.

✓ **أمثلة تحليلية لأعمال فناني الواقعية الجديدة**

1. أعمال "التراكم"Accumulationsلـ"أرمان"

قام الفنان الفرنسي "أرمان"بتجميع أعداد كبيرة من الأشياء اليومية (مثل أدوات المائدة، الساعات، أو لعب الأطفال) داخل علب زجاجية شفافة.

[1]-ريستاني، بيير. الواقعية الجديدة. ترجمة: عبد الكريم قادري. بيروتودار لفارابي، 2002، ص. 45

وهذه التراكمات لا تسعى لإعادة استخدام الشيء فحسب، بل تكشف عن ثقافة الاستهلاك المفرط وتكدّس المنتجات في المجتمع الصناعي، والعمل الفني هنا يصبح مرآة لظاهرة اجتماعية – اقتصادية، ودلالة كل هذا يوحي إلى النقد غير المباشر للحياة الحديثة القائمة على الوفرة والكمية بدلاً من النوعية.

2. المنحوتات الآلية Meta-mechanics لـ"جان تانغلي "

اشتهر "تانغلي بابتكار"آلات ميكانيكية تتحرك وتصدر أصواتاً وضجيجاً، وأحياناً تقوم بتدمير نفسها ذاتياً أثناء العرض، وهذه الأعمال ليست مجرد منحوتات، بل "أداء"Performanceيعكس ديناميكية التكنولوجيا والفوضى الكامنة في الحداثة الصناعية.كما يكشف عن الوجه المزدوج للتقدم التقني، الإبداع والإنتاج من جهة، والفوضى والهشاشة من جهة أخرى.

3. أعمال "إطلاق النار"Shooting Paintings لـ "نيكي دو سان فال "

كانت تقوم بإطلاق النار على أكياس ملونة مثبتة على لوحات بيضاء، فتتفجر الألوان وتنساب بشكل عفوي، وهذه التجربة تمثل تحطيم النمطية والتقاليد الفنية الكلاسيكية، مع

استدعاء عنصر الفعل المباشر في التشكيل[1]، والعمل هذا يعكس موقفاً احتجاجياً ضد السلطة الأبوية والتقاليد الاجتماعية، ويمثل تحريراً للفن من قواعده الأكاديمية الصارمة.

4. اللون الأزرق الأحادي"International Klein Blue"لـ"إيف كلاين"

ركز "كلاين"على لون واحد (الأزرق) بوصفه مجالاً مفتوحاً للتأمل الروحي، ورغم أنه يبدو بعيداً عن المواد الاستهلاكية، إلا أن إسهامه كان أساسياً في الواقعية الجديدة، إذ مزج بين الروحانية والتجريب الجسدي (مثل "بصمات الأجساد"على اللوحات). وقد فتح الفن على التجربة الجسدية والروحية معاً، ما يوسع من أفق الواقعية الجديدة لتشمل بعداً فلسفياً.

تطبيق عملي

الموضوع: "الواقع الاستهلاكي في حياتنا اليومية"

الأدوات: مواد مهملة (علب معدنية، قوارير بلاستيكية، جرائد، إعلانات ممزقة، قطع غيار...)

الخطوات

1. جمع المواد من المحيط اليومي للطالب.

[1]- ينظر، ريستاني، بيير. م س، ص. 46

2. اختيار تقنية تحويل: التراكم، الضغط، التقطيع أو التركيب

3. صياغة عمل فني يعكس نقداً أو رؤية شخصية حول الاستهلاك.

الهدف التطبيقي: تنمية القدرة على تحويل الشيء العادي إلى موضوع فني ذي دلالة اجتماعية.

المراجع

1. ريستاني، بيير. الواقعية الجديدة. ترجمة: عبد الكريم قادري. بيروتودار لفارابي، 2002.

الدرس09: فن التعبيرية الجديدة

المحاور:

- ✓ **خصائص فن التعبيرية الجديدة**
- ✓ **أبرز الفنانين**

الأهداف التعليمية

1. التعرف على الخصائص التشكيلية لفن التعبيرية الجديدة.

2. تحليل السياقات التاريخية والفكرية التي أسهمت في ظهور هذا الاتجاه.

3. مقارنة بين التعبيرية الكلاسيكية في بدايات القرن العشرين والتعبيرية الجديدة.

4. تطبيق عملي يعتمد على توظيف الأسلوب التعبيري الجديد في إنتاج عمل تشكيلي معاصر.

5. اكتساب القدرة النقدية على مناقشة الأعمال الفنية التعبيرية الجديدة وربطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية.

تمهيد

يُعد فن التعبيرية الجديدة Neo-Expressionismمن أبرز الاتجاهات الفنية التي ظهرت في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين كرد فعل على هيمنة التيارات المفاهيمية والبنيوية مثل المينيمالية والفن المفاهيمي، وقد سعى فنانو هذا الاتجاه إلى إعادة الاعتبار للوحة المرسومة والتعبير الذاتي المكثف، مع العودة إلى الشكل الإنساني، والاعتماد على ضربات فرشاة قوية وألوان درامية، بما يعكس صراع الذات مع الواقع الاجتماعي والسياسي.

ظهر هذا التيار بشكل ملحوظ في ألمانيا، الولايات المتحدة، وإيطاليا، حيث جسّد رفضًا للطابع البارد للفن المفاهيمي، وأعاد للفن بعده العاطفي والإنساني.

✓ **خصائص فن التعبيرية الجديدة**

2. عودة واضحة إلى الموضوع الإنساني (الجسد، الوجوه، المواقف الاجتماعية).
3. استخدام الألوان الصاخبة والمتناقضة لإبراز الانفعال.
4. طغيان التجريد الجزئي مع المحافظة على ملامح الشكل.
5. الاعتماد على ضربات فرشاة عنيفة وخطوط غير منتظمة.
6. التركيز على المضمون السياسي والاجتماعي (الحرب، العنف، الصراع الطبقي، الاغتراب).

أبرز الفنانين

من أبرز رواد هذا الاتجاه الفنان الألماني "جورج بازليتز Georg Baselitz"، الذي وظّف أسلوبًا صادماً من خلال قلب الأشكال البشرية رأسًا على عقب للتشكيك في أعراف التلقي، مبرزًا الجانب المأساوي للتجربة الإنسانية، ومن أعماله لوحة " "Der Neue Typ 1979 التي تؤكد هذا المسعى حيث يعكس فيها صراع الذاكرة الألمانية مع الماضي[1].

أما الفنان الأمريكي "جوليان شنابل Julian Schnabel"فقد اتجه إلى استخدام مواد غير تقليدية مثل السيراميك المكسور والسطوح الثقيلة، كما في عمله " The Patients and the Doctors"عام 1978ليخلق بذلك لغة تشكيلية تمزج بين النصوص والرموز، وتعكس عمق التجربة الإنسانية وحالتها المتصدعة[2].

كذلك، يعد "أنسلم كيفر Anselm Kiefer"من أهم الأسماء التي ربطت التعبيرية الجديدة بالذاكرة التاريخية، حيث تناول في أعماله المآسي المرتبطة بالمحرقة والهوية الألمانية، وهذا ما يتجسد في لوحاته مثل Sulamith 1983، التي تظهر العناصر الرمزية كالهياكل المعمارية المحترقة والسطوح الكثيفة لتجسيد التدمير والذاكرة الجمعية[3].

---

[1]Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. Thames & Hudson. 2004,p. 531

[2]- Lucie-Smith, E. (2001). Movements in Art Since 1945. Thames & Hudson. p. 210.

[3]- Foster et al, op.cite, p. 539

تُظهر هذه الأمثلة تجسيد رواد التعبيرية الجديدة محاولة إحياء العلاقة بين الفنان والمتلقي عبر توظيف الشكل الدرامي، اللون الكثيف، والرمزية التاريخية، وهو ما جعل هذه الحركة أحد أهم التيارات في الفن التشكيلي المعاصر.

فن التعبيرية الجديدة يمثل لحظة فنية عودة إلى الذات والانفعال الإنساني بعد سيطرة الطابع العقلاني والبارد للفن المفاهيمي. وبذلك يظل شاهدًا على حاجة الإنسان إلى التعبير المباشر عن قضاياه الوجودية والاجتماعية عبر الفن التشكيلي.

تطبيق عملي

النشاط: تكليف الطلبة بإنجاز لوحة تعبيرية جديدة مستلهمة من قضية اجتماعية معاصرة (مثل الهجرة، الحروب، أو التغيرات البيئية).

المواد: ألوان أكريليك/زيتية، فرش بأحجام كبيرة، قماش أو ورق مقوّى.

التوجيه:

اختيار موضوع شخصي أو اجتماعي.

استخدام ألوان قوية متضادة.

إبراز الانفعال عبر ضربات الفرشاة والخطوط الحادة.

الحفاظ على ملامح إنسانية مع معالجة تجريدية.

المراجع

1. Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. Thames & Hudson. 2004
2. Lucie-Smith, E. Movements in Art Since 1945. Thames & Hudson. 2001.

الدرس10: الوحشية

المحاور

- ✓ **الخصائص الفنية لفن الوحشية**
- ✓ **رواد فن الوحشية في الفن التشكيلي**

الأهداف التعليمية

1. التعرف على الخصائص الجمالية لفن الوحشية وأبرز سماته الفنية.
2. تمييز أهم رواد الحركة الوحشية مثل هنري ماتيس وأندريه ديران.
3. تحليل العلاقة بين اللون والانفعال في اللوحات الوحشية.
4. ممارسة تجربة تطبيقية باستخدام الألوان الصارخة في عمل فني شخصي.
5. تقييم أثر الحركة الوحشية على مسار تطور الفن التشكيلي الحديث.

- ✓ **تمهيد**

ظهر فن الوحشية Fauvismeفي بدايات القرن العشرين بفرنسا (1905–1910)، ويُعتبر من أوائل التيارات الطليعية في الفن الحديث، وقد تميز هذا الاتجاه باستخدام الألوان الصارخة والمتحررة من محاكاة الطبيعة، حيث لم تعد الألوان مرتبطة بالواقع

البصري، بل أصبحت أداة للتعبير عن المشاعر والانفعالات الداخلية للفنان. وقد أطلق الناقد الفرنسي "لويس فوكسيل"اسم "الوحوش Les Fauves"على مجموعة الفنانين الذين عرضوا أعمالهم في صالون الخريف عام 1905، بسبب استخدامهم العنيف والجريء للألوان[1].

✓ **الخصائص الفنية لفن الوحشية**

- استخدام الألوان النقية الصافية دون مزجها لتقليد الطبيعة.
- تفضيل التكوينات البسيطة والخطوط العريضة.
- توظيف اللون كوسيلة تعبيرية نفسية أكثر من كونه وصفاً بصرياً.
- اختزال التفاصيل والتركيز على الانطباع الشعوري.

✓ **رواد فن الوحشية في الفن التشكيلي**

تميزت أعمال هذا التيار بالاعتماد على اللون الصارخ غير الواقعي، والخطوط البسيطة المباشرة، والابتعاد عن القواعد التقليدية في المنظور والتشكيل، ولم يسع رواد الوحشية إلى محاكاة الطبيعة بقدر ما سعوا إلى التعبير عن الانفعال النفسي من خلال اللون والشكل.

---

[1]- Read, Herbert. A Concise History of Modern Painting. London: Thames & Hudson, 1980, p. 45

1. هنري ماتيس Henri Matisse

يُعتبر "ماتيس"أبرز رواد الوحشية وقائدها الفعلي، وقد قدّم في أعماله مثل "المرأة ذات القبعة (1905) "معالجة لونية غير مألوفة، حيث صوّر وجه زوجته بألوان خضراء وزرقاء وحمراء متجاورة، في خروج واضح عن التدرج الطبيعي، كما في لوحة "البهجة بالحياة (1906)"، فقد وظّف مساحات لونية واسعة تتسم بالانسجام التعبيري، مع خطوط بسيطة، مما أبرز أهمية اللون كوسيلة للتعبير العاطفي بدلاً من تمثيل الواقع.

2. أندريه ديران André Derain

ساهم "ديران"في تطوير الوحشية بأسلوب أكثر زخماً لونيّاً، ففي أعماله مثل "جسر تشارينغ كروس (1906)"، نلاحظ استخدام ألوان متناقضة (برتقالي، أزرق، أخضر) من أجل إحداث صدمة بصرية، متأثراً بالتقنيات الانطباعية لكنه متجاوز لها عبر التحرر من التسجيل الواقعي، وقد اتسمت مناظره الطبيعية بلمسة عنيفة، حيث جعل اللون أداة لتشييد الفراغ بدلاً من الضوء التقليدي.

3. موريس دي فلامنك Maurice de Vlaminck

اشتهر "فلامنك"بأسلوبه الذي يجمع بين العفوية والانفعال الحاد، كما في لوحة "الطريق في ضاحية (1906)"، حيث تتجاور ضربات الفرشاة السميكة مع ألوان حادة

أقرب إلى اللهب، في محاكاة للشحنة الشعورية أكثر من المشهد نفسه، وقد عُرف باندفاعه اللوني الذي أعطى الوحشية طابعها "العنيف"، وهو ما جعله أحد أعمدتها الأساسية[1].

4. راؤول دوفي Raoul Dufy

قدم "دوفي"منحىً أكثر زخرفية داخل الوحشية، فقد اتسمت أعماله بمرح بصري واضح، كما في "المنظر البحري في لوهافر (1906)"، حيث يظهر تأثير الانطباعية الجديدة، لكن بإضافة ألوان اصطناعية زاهية تضفي على اللوحة جواً احتفالياً، مما جعل منه حلقة وصل بين الوحشية والفن الزخرفي الحديث.

5. كيس فان دونغن Kees van Dongen

تميّزت أعمال "فان دونغن"بالتركيز على البورتريه، وخاصة تصوير النساء، مستخدماً ألواناً صاخبة وخطوطاً واضحة، ففي بورتريه "امرأة ترتدي قبعة (1905)"، يبدو الوجه مشكلاً بألوان صارخة خارجة عن مألوف الطبيعة، مع إلغاء أي منظور واقعي، مما يبرز الطابع التعبيري على حساب الواقعية[2].

---

[1]Shanes, Eric. The Art of the Fauves. New York: Park Lane, 1990.

[2]Honour, Hugh & Fleming, John. A World History of Art, London: Laurence King, 2009, p. 652

جسّدت أعمال الفنانين ثورة على المفاهيم التقليدية للفن التشكيلي، حيث جعلوا من اللون المطلق جوهر التجربة الجمالية، محررين اللوحة من التمثيل الموضوعي للطبيعة. وقد مثّلت هذه الحركة خطوة تأسيسية للعديد من الاتجاهات اللاحقة مثل التعبيرية والتجريدية، إذ فتحت الباب أمام فهم جديد للفن كأداة للتعبير عن الذات لا كنسخة من الواقع.

تطبيق عملي

النشاط:

يقوم الطلاب بإنجاز لوحة تشكيلية باستخدام ألوان أكريليك أو مائية صافية، مع اختيار موضوع بسيط (مثل منظر طبيعي أو بورتريه)، لكن مع معالجة لونية وحشية تعتمد على الألوان الصارخة والمتضادة للتعبير عن الانفعال الداخلي.

هدف النشاط:

تنمية وعي الطالب بدور اللون كوسيلة للتعبير النفسي وليس كمجرد أداة لمحاكاة الطبيعة.

المراجع

1. Read, Herbert. A Concise History of Modern Painting. London: Thames & Hudson, 1980.
2. Shanes, Eric. The Art of the Fauves. New York: Park Lane, 1990.
3. Honour, Hugh & Fleming, John. A World History of Art, London: Laurence King, 2009.

الدرس11: فن الحدث + فن الفقير

المحاور:

فن الحدث

- ✓ **. تعريف فن الحدث**
- ✓ **خصائص فن الحدث**
- ✓ **رواد فن الحدث**
- ✓ **فن الحدث والجمهور**

فن الفقير Arte Povera

- ✓ **رواد فن الفقير**

الأهداف التعليمية

1. تعريف فن الحدث وتحديد ظروف نشأته وعلاقته بالفنون المعاصرة.

3. التعرف على أبرز رواد فن الحدث

4. تقييم دور الجمهور في المشاركة وصناعة التجربة الفنية في فن الحدث.

5. تطبيق تجربة بسيطة لفن الحدث داخل القسم أو في فضاء مفتوح لإدراك البعد التفاعلي والزمني فيه.

6. فهم الخلفيات التاريخية والفكرية لظهور فن الفقير.

7. تمييز الخصائص الجمالية والفكرية للأعمال الفنية ضمن هذا التيار.

8. تحليل أعمال رواد فن الفقير من حيث المواد والدلالات الرمزية.

تمهيد

ظهر فن الحدث في خمسينيات وستينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، كأحد أبرز الاتجاهات في الفن المعاصر، وقد ارتبط اسمه بالفنان الأمريكي "ألان كابروAllan Kaprowالذي صاغ مصطلحHappeningعام 1959، ويقوم هذا الفن على كسر الحواجز التقليدية بين الفنان والمتلقي، حيث يتحول العمل الفني إلى حدث حيّ يُشارك فيه الجمهور بصورة مباشرة، في فضاء مفتوح أو مغلق، مما يجعل التجربة جزءاً من الفن ذاته.

لا يركز فن الحدث على إنتاج لوحة أو منحوتة، بل على الفعل المؤقت الذي يحدث في لحظة معينة، ليصبح العمل الفني تجربة آنية عابرة تندمج فيها عناصر الأداء والمسرح والموسيقى والفنون البصرية.

1. تعريف فن الحدث

فن الحدث هو اتجاه فني يعتمد على الأداء العفوي، التفاعلي، والمؤقت، حيث لا يكون للعمل وجود مادي دائم، بل يتمثل في تجربة حيّة. ويتميز باندماج أشكال فنية متعددة (موسيقى، حركة، صوت، مسرح، فنون بصرية) في حدث واحد.

2. خصائص فن الحدث

- ✓ مؤقت وزمني ينتهي بانتهاء اللحظة.
- ✓ تفاعلي يشارك فيه الجمهور بشكل مباشر.
- ✓ متحرر من القوالب التقليدية للعمل الفني.
- ✓ يجمع بين الفن والحياة اليومية.

3. رواد فن الحدث

. ألان كابرو Allan Kaprow

يُعتبر المؤسس النظري والعملي لفن الحدث. في عمله الشهير 18Happenings in 6 Parts عام 1959بحيث دعا الجمهور إلى فضاء مقسم إلى ستة مشاهد، حيث كان عليهم الانتقال بين الغرف في أوقات محددة والمشاركة في أنشطة عفوية مثل نفخ البالونات أو تحريك الأجسام، هذا العمل شكّل ثورة لأنه جعل الجمهور جزءًا من بناء المعنى الفني، واعتبر "كابرو"أن الفن لا ينفصل عن الحياة اليومية، بل ينبغي أن يكون انعكاسًا لها[1].

2. كلوس أولدنبرغ Claes Oldenburg

[1]- Allan Kaprow, Essays on the Blurring of Art and Life, University of California Press, 1993, p. 59

أدخل عناصر الحياة اليومية إلى فن الحدث بأسلوب مسرحي، وفي عمله Store (1961)حوّل معرضه إلى متجر وهمي مليء بسلع مصنوعة من الورق المقوّى والجبس، حيث أصبح الجمهور يشارك في شراء هذه "البضائع الفنية"، هنا دمج "أولدنبرغ"بين الاستهلاك والفن، كاشفًا عن الطابع التجاري للمجتمع الحديث، ومنح الجمهور فرصة ليكون فاعلاً في العمل، لا مجرد متفرج[1].

3. جوزيف بويز Joseph Beuys

كان لفن الحدث عند "بويز"بعد سياسي واجتماعي واضح، وهذا ما يجسده عمله How to Explain Pictures to a Dead Hareعام 1965، بحيث جلس لساعات طويلة وهو يحمل أرنبًا ميتًا، يهمس له ويشرح له لوحات، ويرمز هذا العمل إلى نقد المؤسسة الفنية والجمهور غير المتفاعل مع الفن، ويُبرز فكرة أن التواصل الرمزي والروحي أعمق من الفهم السطحي المباشر[2].

4. يوكو أونو Yoko Ono

---

[1]- RoseLee Goldberg, Performance Art: From Futurism to the Present, Thames & Hudson, 2001, p. 78

[2]- Michael Fortney, Contemporary Art: From the 1950s to the Present, Thames & Hudson, 2011, p. 115

ارتبطت فنون الحدث والتجريب الموسيقي مع "يوكو أونو"، خاصة في عملها Cut Piece (1964)، حيث جلست على المسرح ودعت الجمهور إلى قصّ أجزاء من ثيابها، وهذا العمل أثار تساؤلات حول الجسد، السلطة، والحدود بين الفنان والجمهور، بحيث يوضح كيف أن الجمهور شريك في خلق التجربة، لكنه في الوقت نفسه قد يتحول إلى عنصر تهديد أو سلطة[1].

ألغت أعمال رواد فن الحدث الحدود بين الفن والحياة، وأكدت أن التجربة الحيّة والتفاعل مع الجمهور هما جوهر العمل الفني، بينما ركّز "كابرو"على الطابع اليومي والعفوي، وقدّم "أولدنبرغ"نقدًا للاستهلاك، في حين حمّل "بويز"أعماله دلالات سياسية ورمزية، أما يوكو أونو فقد دفعت بالفن نحو طرح قضايا الجسد والحرية الفردية.

4. فن الحدث والجمهور

لا يُعتبر الجمهور متلقياً سلبياً، بل جزءاً من صناعة التجربة الفنية، حيث قد يشارك بالفعل الحركي أو التفاعل الحواري أو حتى من خلال وجوده في المكان.

فن الفقير Arte Povera

[1]- RoseLee Goldberg, Performance Art: From Futurism to the Present, 2001, p85

فن الفقير هو تيار فني معاصر نشأ في إيطاليا في أواخر ستينيات القرن العشرين، على يد الناقد الإيطالي "جرمانو شييلانت Germano Celant"عام 1967، حيث قام بتجميع مجموعة من الفنانين الشباب الذين سعوا إلى التحرر من الأطر التقليدية للفن ومواجهة نزعة الاستهلاك الرأسمالي السائدة. يقوم هذا الفن على استخدام مواد "فقيرة"أو بسيطة مثل التراب، الخشب، الحجر، الخيش، النباتات، المعادن المستعملة، والزجاج، في محاولة لإعادة الفن إلى جذوره الطبيعية، وربطه بالوجود الإنساني والبيئة.

يُعتبر هذا الاتجاه جزءًا من الحركات الطليعية الأوروبية التي هدفت إلى مساءلة مفهوم الفن، وتجاوز الحدود بين العمل الفني والحياة اليومية، مؤكدًا على القيمة الرمزية والفكرية أكثر من الجانب الجمالي التقليدي، كما يمثل فن الفقير موقفًا فلسفيًا أكثر منه أسلوبًا بصريًا؛ إذ يسعى إلى كشف العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وبين الثقافة والمجتمع الصناعي، بينما رفض الفنانون المرتبطون بهذا الاتجاه القوالب التجارية للفن، وابتعدوا عن استخدام المواد الصناعية المصقولة، مفضلين المواد الطبيعية أو "المستبعدة".

✓ **رواد فن الفقير:**

من أبرز رواد فن الفقير "جانيس كونيليس Jannis Kounellis"، الذي استعمل الفحم، الأقمشة، وحتى الحيوانات الحية في معارضه ليؤكد على التفاعل المباشر بين العمل الفني والواقع، أما "ميكيلانجيلو بيستوليتو Michelangelo Pistoletto"فقد ركّز

على المرايا والأقمشة المستعملة في أعماله ليطرح أسئلة حول الهوية، الانعكاس، وعلاقة الفرد بالجماعة[1].

كذلك برز "ماريو ميرتس Mario Merz"بأعماله التي استخدم فيها الزجاج والنيون والثقوب في الأرض لتجسيد فكرة التوازن بين الطبيعة والتكنولوجيا، في حين اعتمد "جيوفاني أنسلمي Giovanni Anselmo"على الحجارة والمواد الطبيعية في أعماله التي تعكس العلاقة بين الثقل والانفلات وبين الثبات والتحول[2].

ما يميّز هؤلاء الرواد هو تلاقيهم حول موقف نقدي من المؤسسة الفنية ومن الحداثة الاستهلاكية، مع سعيهم إلى إعادة إدماج الطبيعة والإنسان في تجربة فنية أكثر أصالة وبساطة، فقد مثلوا بذلك اتجاهاً مضاداً لتسليع الفن، ومارسوا فعلاً فلسفياً بقدر ما هو جمالي .

تطبيق عملي

يُطلب من الطلبة تنظيم حدث قصير داخل القسم أو في فضاء مفتوح، وفق الخطوات الآتية:

1. تقسيم الطلبة إلى مجموعات صغيرة

[1]Christov-Bakargiev, C. Arte Povera. London: Phaidon Press. 1999.p. 112.

[2]Celant, G. Arte Povera: Storia e storie. Milan: Electa,1985. p. 77.

2. اختيار موضوع من الحياة اليومية (مثل: "الحركة في الشارع"، "التواصل الصامت"، "الأشياء المهملة")

3. تنظيم حدث قصير مدته 5–10دقائق يشمل الحركة، الصوت، أو التفاعل مع الجمهور.

4. توثيق الحدث بالتصوير أو التسجيل الصوتي.

5. مناقشة التجربة مع الزملاء وتحليل دور الجمهور والزمن في تشكيل المعنى الفني.

تطبيق 02

المهمة: إنشاء عمل تركيبي صغير باستخدام مواد طبيعية أو معاد تدويرها (خشب، ورق مقوى، تراب، نباتات مجففة، حديد مستعمل).

الهدف: التعبير عن موضوع بيئي أو اجتماعي معاصر (مثل الاستهلاك، التلوث، العلاقة بين الإنسان والطبيعة).

آلية العرض: تقديم العمل مع شرح كتابي قصير يوضح المواد المستخدمة وفكرتها الرمزية.

المراجع

1. Allan Kaprow, Essays on the Blurring of Art and Life, University of California Press, 1993
2. Celant, G. Arte Povera: Storia e storie. Milan: Electa,1985
3. Celant, Germano. Arte Povera. Milan: Mazzotta, 1969
4. Christov-Bakargiev, C. Arte Povera. London: Phaidon Press. 1999
5. Goldberg, RoseLee. Performance Art: From Futurism to the Present. London: Thames & Hudson, 2001
6. Michael Fortney, Contemporary Art: From the 1950s to the Present, Thames & Hudson, 2011
7. RoseLee Goldberg, Performance Art: From Futurism to the Present, Thames & Hudson, 2001

الدرس12: التحليل الجمالي للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال والنقد 01

المحاور:

- ✓ الإطار النظري لعلم الجمال
- ✓ **التحليل الفلسفي عند كانط وتطبيقاته المعاصرة**
- ✓ **هيغل والفنون المعاصرة**

الأهداف التعليمية

1. أن يتعرف الطالب على المفاهيم الأساسية لعلم الجمال والنقد الفني.
2. أن يدرك الطالب علاقة النظريات الجمالية بالفن المعاصر وتطبيقاتها
3. أن يميز بين المدارس الجمالية المختلفة (كانط، هيغل، أدورنو...).
4. أن يطبق أدوات التحليل الجمالي على أعمال فنية معاصرة (فن الفيديو، التجهيز في الفراغ، فن الأداء).
5. أن يطور الطالب قدرة نقدية وتأويلية تمكنه من قراءة الأعمال الفنية المعاصرة في ضوء النظريات الجمالية.

تمهيد

يشكل التحليل الجمالي للفنون المعاصرة أحد المداخل الأساسية لفهم التحولات الفنية والفكرية التي شهدها القرن العشرون وما بعده، فلم تقتصر الفنون المعاصرة على الجوانب الشكلية أو التقنية، بل أصبحت حقلًا للتجريب، ومجالًا لتعدد القراءات النقدية والجمالية. ويأتي علم الجمال Aestheticsوالنقد الفني ليؤسسا أطرًا نظرية لفهم هذه الظواهر الفنية،

من خلال دراسة معايير التذوق، والبحث في مفاهيم مثل "الجمال"، "القبح"، "المعنى"، و"التأويل".

. الإطار النظري لعلم الجمال:

✓ **التحليل الفلسفي عند كانط وتطبيقاته المعاصرة**

يشكّل الفكر الجمالي عند "إيمانويل كانط" (1724–1804) أحد أهم المنعطفات الفلسفية التي أثّرت في دراسة الفن والجمال، حيث وضع أسسًا منهجية لفهم الحكم الجمالي وارتباطه بالحرية والعقل، وعلى الرغم من أنّ "كانط"عاش في القرن الثامن عشر، إلا أنّ تصوّراته الفلسفية ما تزال حاضرة بقوة في مقاربات الفنون المعاصرة، خاصة فيما يتعلق بفهم طبيعة الجمال، استقلالية الفن، وتجربة التلقي الفني.

يرتكز تحليل "كانط"للفنون على ما ورد في كتابه "نقد ملكة الحكم" (1790)، حيث ميّز بين ثلاثة مستويات رئيسية:

1. الحكم الجمالي الخالص:

يرى "كانط"أن الحكم على الجمال لا يستند إلى مفاهيم عقلية أو منافع عملية، بل يقوم على اللذة غير المرتبطة بمصلحة disinterested pleasure، وهذا المفهوم يجد امتدادًا في الفنون المعاصرة التي تتجاوز الوظيفة النفعية وتؤكد على حرية التلقي.

يرى "كانط"أن الحكم الجمالي يقوم على تجربة حسية/خيالية خالصة لا تتعلق بالنفع أو الغاية العملية، ومثال ذلك نجد أنّ عمل "مارسيل دوشان""نافورة Fountain"عام 1917قُدمت كعمل فني، هذا العمل يُظهر كيف يمكن أن يكون الفن موضوعًا للحكم الجمالي حتى لو لم يكن له منفعة أو جمال تقليدي، بل يُستقبل كفكرة تثير "اللذة العقلية"غير المرتبطة بأي مصلحة عملية.

2. المتعة الجمالية والذاتية المشتركة:

الحكم الجمالي عند "كانط"ذاتي، لكنه يكتسب ادعاء الكونية، أي أنّ التجربة الجمالية الخاصة يمكن أن تُفهم على أنها قابلة للتشارك مع الآخرين، وفي الفنون المعاصرة، يتجلى هذا الطرح في دعوة الجمهور إلى الانخراط في التجربة الفنية، كما في فنون الأداء أو فن التجهيز في الفراغ، ونلفي ذلك في أعمال "جوزيف كوسوث" One and Three Chairعام 1965، حيث يعرض كرسيًا حقيقيًا، وصورته الفوتوغرافية، وتعريفه المعجمي. هنا، يُستثار المتلقي لتجربة فكرية وجمالية تتجاوز الفردي نحو نقاش عام حول معنى الفن والتمثيل، مما يعكس البعد الكانطي في قابلية الحكم الجمالي لأن يكون موضوعًا لتشارك جماعي.

3. العبقرية والإبداع الفني:

يضع "كانط"مفهوم العبقرية في قلب العملية الفنية، حيث يعتبرها القدرة على إنتاج ما لا يمكن التعبير عنه بقواعد محددة، بل ما يثير الخيال ويحفز الفكر، وهذا المفهوم حاضر في الفنون المعاصرة التي تقوم على الابتكار وكسر القوالب التقليدية.

فمثلا في فن المفاهيمي، نجد أن قيمة العمل الفني لا تكمن في ماديته أو جمالياته المباشرة، بل في الفكرة التي يحملها، وهو ما ينسجم مع رؤية "كانط"حول استقلالية الحكم الجمالي عن المنفعة.

وفي الفن الأدائي، يظهر البعد الكانطي من خلال العلاقة بين الخيال والمتلقي، حيث يصبح الجمهور شريكًا في التجربة الجمالية، ومثال ذلك لا الحصر أعمال "يوكو أونو"في فن الأداء Cut Piece 1964، حيث جلست الفنانة على المسرح ودعت الجمهور لقص ثيابها قطعة قطعة، هنا يظهر البعد العبقري في خلق تجربة فنية فريدة لا يمكن تكرارها بنفس الطريقة، إذ تجمع بين حرية الخيال وتجربة المتلقي المباشرة.

أما في الفن التجريبي والمعاصر، يظهر أثر "كانط"في التركيز على حرية الإبداع، وعلى الطابع غير النفعي للفن الذي يسعى لإثارة التفكير أكثر من مجرد إرضاء الحواس.

- ✓ **هيغل والفنون المعاصرة**

يُعَدّ الفيلسوف الألماني "غيورغ فيلهلم فريدريش هيغل" (1770–1831) من أبرز المنظرين الذين تناولوا الفن بوصفه تعبيرًا عن الروح المطلقة وتجليًا لفكر العصر، ورغم أنّ "هيغل"كتب في سياق القرن التاسع عشر، فإنّ مقاربته الفلسفية تتيح أدوات نظرية مهمّة لفهم الفنون المعاصرة، إذ إنّ جدلية الشكل والمضمون، ودور الفن في التعبير عن "روح الشعب"، تفتح المجال لتأويل الإنتاج الفني المعاصر بما يتجاوز الجانب الجمالي ليشمل الأبعاد الاجتماعية والفكرية والسياسية.

أولًا: مفهوم الفن عند هيغل

يرى هيغل أن الفن ليس مجرد محاكاة للطبيعة، بل هو تجسد للفكرة في صورة حسية، حيث يسعى الفن لإظهار الروح في مظهر محسوس، وفي هذا الإطار، يقسم هيغل تاريخ الفن إلى ثلاث مراحل أساسية[1]:

1. الفن الرمزي (القديم، حيث الفكرة أكبر من الشكل).

2. الفن الكلاسيكي (التوازن بين الشكل والمضمون كما عند اليونان).

3. الفن الرومانسي (حيث يتفوق الباطن والروح على الشكل الخارجي).

---

[1]– ينظر، هيغل، محاضرات في علم الجمال، ج1، محاضرات في علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1980.ص. 85

ثانيًا: إمكانية توظيف تحليل هيغل في الفنون المعاصرة

على الرغم من أن هيغل أعلن في نصوصه عن "نهاية الفن"بوصفه أعلى أشكال التعبير عن المطلق، فإن تحليله يمكن أن يُستخدم أداة نقدية لفهم الفنون المعاصرة من خلال:

1. الفن المفاهيمي Conceptual Art

وفق تصور "هيغل"، حين يصبح "الفكر"أهم من الشكل الحسي، يمكن النظر إلى الفن المفاهيمي كاستمرار للروح الرومانسية التي تُعلي من الفكرة على حساب الصور، فعلى سبيل المثال، أعمال جوزيف كوسوث مثل "كرسي واحد وثلاثة" (1965)، حيث تُطرح الفكرة الفلسفية حول التمثيل أكثر من العمل البصري نفسه[1].

2. فن الأداء

يمكن تفسيره في ضوء "هيغل"كفن يهدف إلى جعل الروح حاضرة بشكل حيّ ومباشر، حيث يلتقي الفنان والجمهور في تجربة حسية تُعبّر عن "روح العصر"، ومثال ذلك أعمال "مارينا أبراموفيتش"في لوحتها "الفنان حاضر" (2010)، التي يمكن فهمها كتجسيد حي للروح المطلقة في لحظة وجودية مشتركة[2].

---

[1]- ينظر، هيغل، م س، ص. 456

[2]- م ن، ص. 112

3. فن التجهيز في الفراغ

ينسجم هذا النمط مع تصور هيغل للفن كعالم متكامل يُجسِّد فكرة ضمن فضاء محسوس. مثال أعمال "أولافور إلياسون Olafur Eliasson"التي تدمج الطبيعة بالعلم والفلسفة لتصنع بيئات تجريبية تعكس علاقة الإنسان بالكون[1].

ثالثًا: الدلالات الفلسفية

تُبرز الفنون المعاصرة صحة أطروحة "هيغل"في أنّ الفن مرتبط بـ "روح العصر"، إذ نرى كيف يعبّر الفنانون اليوم عن قضايا الهوية، العولمة، البيئة، والسلطة، وتُظهر هذه الأعمال أنّ الفن تجاوز الشكل الجمالي الضيق نحو بعدٍ فكري وروحي أوسع، وهو ما ينسجم مع تصوّر هيغل عن أولوية الفكرة، وعلى بالرغم من إعلان "هيغل"عن "أفول"الفن، إلا أنّ الفنون المعاصرة تثبت أن الفن لم ينتهِ بل تغيّر في وسائطه ووظائفه.

يقدّم "هيغل"إطارًا فلسفيًا في قراءة الفنون المعاصرة كتجليات للروح في عصرنا، فرغم الفجوة الزمنية، تبقى جدلية الشكل والمضمون، والفكرة والمظهر، مدخلًا مهمًا لفهم طبيعة الفن اليوم بوصفه تعبيرًا فلسفيًا عن الوجود الإنساني

[1]ينظر، هيغل، م س، ص 389.

المراجع

1. هيغل، غ. ف. ف.، محاضرات في علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1980.

الدرس13: التحليل الجمالي للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال والنقد 02

المحاور:

- ✓ **التحليل الجماالي للفنون المعاصرة عند ثيودور أودورنو**
- ✓ **. النقد الفني ودوره في الفنون المعاصرة:**

التحليل الجمالي للفنون المعاصرة عند ثيودور أودورنو

يُعدّ "ثيودور أودورنو" (1903–1969) من أبرز مفكري مدرسة فرانكفورت الذين ساهموا في صياغة نظرية نقدية للفن المعاصر، إذ ربط بين الجماليات والمجتمع في إطار فلسفة نقدية تستند إلى الماركسية والتحليل الاجتماعي، إذ يرى "أودورنو"أنّ الفن المعاصر لا يمكن فهمه إلا من خلال إدراك علاقته بالبُنى الاجتماعية والسياسية، وأنّ القيمة الجمالية لا تنفصل عن بعدها التاريخي والاجتماعي.

التحليل الجمالي عند "أودورنو"

1. الفن كقوة سلبية/ناقدة:

يعتبر "أودورنو"أنّ للفن وظيفة سلبية بمعنى أنّه لا يقدم حلولاً مباشرة للمشكلات الاجتماعية، بل يكشف عن تناقضاتها ويجعلها أكثر وضوحاً، فالفن المعاصر عنده ليس انعكاساً للواقع، بل فضحٌ لبنيته القمعية، ومثال ذلك أعمال الرسام "فرانسيس بيكون

Francis Bacon"التي تجسّد أشكالاً مشوّهة للجسد الإنساني، تعكس قلقاً وجودياً وصراعاً مع السلطة والعنف، وهو ما ينسجم مع رؤية أودورنو عن "كشف التناقض"[1].

2. الاستقلالية مقابل الاندماج:

يؤكد "أودورنو"على أنّ قيمة الفن تكمن في استقلاليته عن منطق السوق والاستهلاك، فالفن الحقيقي، في رأيه، يرفض الذوبان في الثقافة الجماهيرية التي تُفرغ الجماليات من بعدها النقدي، ونجد ذلك في موسيقى "أرنولد شونبرغ Arnold Schönbergالقائمة على نظام الاثني عشر نغمة، حيث يراها "أودورنو"تجسيداً لاستقلالية الفن عن التوقعات السائدة وقواعد الذوق الجماهيري.

3. الغموض والتنافر كقيمة جمالية:

يرى "أودورنو"أنّ الفن المعاصر يحقق معناه من خلال الغموض والتنافر، لأن الانسجام السهل يكرّس التصالح الوهمي مع الواقع، على سبيل المثال الفن التجريدي عند "جاكسون بولوك"الذي يرفض التكوين التقليدي للعمل الفني، ويعبر عن رفض البنية النظامية للعالم الصناعي[2].

---

[1]- أودورنو، ثيودور. نظرية جمالية Aesthetic Theory، ترجمة عربية: جلال العظم، بيروت: دار الحقيقة، 1982، ص. 45.

[2]- Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 102

العلاقة بين الفن والمجتمع

يرفض "أودورنو"اختزال الفن في بعده الاجتماعي المباشر أو في وظيفته السياسية، بل يعتبره شكلاً من أشكال المقاومة الرمزية، فالفن يحتفظ بقدرة نقدية من خلال استقلاليته الشكلية، وهو بذلك يتيح التفكير في بدائل للواقع الاجتماعي السائد، الفن المعاصر إذن لا يقدّم حلولاً، لكنه يفتح أفقاً للتفكير في الحرية والاختلاف[1].

إنّ تحليل "أودورنو"للفنون المعاصرة يكشف عن طابعها النقدي والجدلي، حيث لا يسعى الفن إلى إرضاء الذوق العام، بل إلى زعزعة المسلمات وكشف التوترات الاجتماعية، بهذا المعنى، يصبح الفن المعاصر عند "أودورنو"أداة للتفكير النقدي ومقاومة رمزية ضد الهيمنة.

2. النقد الفني ودوره في الفنون المعاصرة:

- **النقد البنيوي والتفكيكي يساعد في تفكيك الرموز البصرية للأعمال.**

يشكل النقد البنيوي والتفكيكي أحد أهم المناهج الحديثة في تحليل الأعمال الفنية، حيث يسعى النقد البنيوي إلى الكشف عن البنى العميقة التي تنتج المعنى داخل النصوص والأعمال البصرية، بينما ينطلق النقد التفكيكي من مبدأ عدم استقرار المعنى،

[1]- Held, David. Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas. Berkeley: University of California Press, 1980, p. 74

ليعيد قراءة الرموز والعلامات في ضوء تعددية التأويل، وقد ساهم هذا المنهج المزدوج في إغناء الدراسات الفنية المعاصرة، خصوصاً في تحليل الأعمال التشكيلية التي تعتمد على الرمزية والإيحاءات البصرية.

أولاً: النقد البنيوي للفن

✓ **المنطلقات الأساسية:**

يرتكز النقد البنيوي على فكرة أن العمل الفني نصٌّ له بنية داخلية، يمكن فهمه من خلال العلاقات بين عناصره (الألوان، الأشكال، الخطوط، التكوين).

✓ **التحليل البصري:**

على سبيل المثال، لوحة "الموناليزا"لـ"ليوناردو دافنشي"لا تُقرأ فقط بوصفها صورة لامرأة، بل كبنية من العلاقات بين التوازن الهندسي، توزيع الضوء، وابتسامة غامضة تولّد شبكة من المعاني المتداخلة[1]، وفي الأعمال المعاصرة مثل فن البوب آرت عند أندي وارهول، يبرز البُعد البنيوي في إعادة إنتاج الرموز التجارية (علبة كامبل مثلاً) لتكشف عن البنية الثقافية للرأسمالية الاستهلاكية.

ثانياً: النقد التفكيكي للفن

[1]- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1982، ص. 45.

المنطلقات الأساسية:

يعتمد على أطروحات "جاك دريدا"في أن المعنى غير ثابت، وأن أي رمز بصري يحمل داخله تناقضاته وإمكانات تفكيكه.

التحليل البصري:

عند النظر إلى عمل فني مثل "الصرخة"لـ"إدفارد مونك"، فإن التفكيك لا يكتفي بقراءة الرمز كدلالة على القلق الوجودي، بل يسعى لتفكيك التوتر بين الخلفية الصاخبة والشخصية الصامتة، ما يكشف عن تعددية المعنى وتناقضاته[1]، وفي الفن المفاهيمي، مثل أعمال "جوزيف كوسوث"، تصبح الكتابة والنص داخل اللوحة مادة للتفكيك، حيث يتقاطع الدال والمدلول في فضاء مفتوح على التأويل المستمر.

ثالثاً: تفكيك الرموز البصرية

- ✓ النقد البنيوي يساعد في الكشف عن المنظومات الدلالية التي تنظم العمل الفني.
- ✓ النقد التفكيكي يتيح قراءة العمل عبر انزياحات المعنى وتعدد طبقاته.

وبذلك يمكن للدارس أن يتعامل مع العمل الفني ليس ككتلة متماسكة، بل كبنية حية متجددة قابلة للتأويل وفق سياقات ثقافية وتاريخية مختلفة.

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: جلال الدين سعيد، بيروت: دار الحوار، 1978، ص. 29.

إن الجمع بين النقد البنيوي والتفكيكي يمنح الباحث في الفنون أداة منهجية متكاملة: البنيوية تكشف عن انتظام البنية الداخلية، والتفكيكية تفكك استقرار هذه البنية لصالح تعددية المعنى. هذا التكامل ضروري لفهم الرموز البصرية للأعمال الفنية المعاصرة التي تتسم بالغموض والانفتاح على التأويل.

النقد الماركسي يربط بين العمل الفني والبنية الاجتماعية.

ربط العمل الفني بالبنية الاجتماعية انطلاقًا من فكرة أن الفن لا ينفصل عن الظروف التاريخية والاقتصادية التي يُنتج فيها، إذ يرى النقاد الماركسيون أن العمل الفني هو انعكاس للصراع الطبقي والتناقضات الاجتماعية، وأنه يعكس في بنيته الجمالية والفكرية الأيديولوجيا السائدة أو يقاومها، فالممارسة الفنية، وفق هذا المنظور، ليست مجرد تعبير ذاتي للفنان، بل هي نتاج لشروط مادية مرتبطة بعلاقات الإنتاج والهيمنة الثقافية.

يؤكد "جورج لوكاتش"، على سبيل المثال، أن الرواية الواقعية الكبرى تجسد وعيًا طبقيًا محددًا، حيث تُظهر من خلال تفاصيلها البنية التحتية للمجتمع والعلاقات الجدلية بين الأفراد والطبقات[1].

[1]–لوكاتش، جورج. نظرية الرواية. ترجمة: محمد برادة. بيروت: دار الطليعة، 1981، ص. 78.

كما يذهب "ريموند ويليامز"إلى أن الثقافة ليست انعكاسًا بسيطًا للاقتصاد بل هي مجال صراع وإعادة تشكيل للمعاني الاجتماعية، مما يجعل العمل الفني وسيطًا يشارك في إنتاج الوعي الجمعي[1].

من هنا، يصبح النقد الماركسي أداة للكشف عن كيفية ترسيخ أو مقاومة الأيديولوجيا داخل البنية الجمالية، سواء عبر تحليل الموضوعات الاجتماعية التي يتناولها العمل الفني، أو عبر استقصاء الشكل الفني نفسه بوصفه حاملًا دلاليًا يعكس تحولات المجتمع.

وبهذا يربط النقد الماركسي بين الجمالي والسياسي، وبين الإبداع الفردي والشرط الاجتماعي، ليؤكد أن الفن ليس مجرد انعكاس للواقع بل فاعل في إعادة إنتاجه وتغييره.

وفي الفن التشكيلي، يمكن أن نلمس البعد الماركسي في أعمال الرسام المكسيكي دييغو ريفيرا الذي جسد في جدارياته حياة العمال والفلاحين، مقدمًا صورًا تحمل دلالات أيديولوجية صريحة عن الصراع الطبقي ومكانة الشعب في التاريخ. ففي جداريته "رجل على مفترق طرق" (1934)، يضع ريفيرا الإنسان العامل في قلب التقدم الصناعي والتكنولوجي، ليعكس رؤية ثورية تجعل الفن وسيلة للتغيير الاجتماعي[2].

---

[1]- ويليامز، ريموند. الماركسية والأدب. ترجمة: فواز طرابلسي. بيروت: دار الفارابي، 1983، ص. 42.

[2]-م ن، ص. 42.

كما أن النقد الماركسي يجد تجلياته في الأدب العربي الحديث، مثل أعمال نجيب محفوظ في القاهرة الجديدة (1945)، حيث يكشف الروائي عن تحولات البنية الاجتماعية المصرية من خلال التفاوت بين الطبقات، وارتباط مصائر الأفراد بالبنية الاقتصادية والسياسية للمجتمع، هذه الأمثلة توضح أن النقد الماركسي لا يقرأ الفن باعتباره انعكاسًا بسيطًا للواقع، بل باعتباره نصًا متورطًا في إنتاج المعنى الأيديولوجي والاجتماعي، سواء أكان داعمًا للهيمنة أو كاشفًا لمقاومتها.

- ✓ **النقد النسوي والما بعد استعماري يسعى لتسليط الضوء على قضايا الهوية والجندر والسلطة.**

يعد النقد النسوي وما بعد الاستعماري من أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تسعى إلى إعادة قراءة النصوص الفنية والأدبية والفكرية من منظور يضع في الاعتبار قضايا الهوية والجندر والسلطة، ويقوم النقد النسوي بالتركيز على كيفية تمثيل المرأة في النصوص، وكيفية بناء الخطاب الثقافي الذي يرسّخ أو يتحدى الهيمنة الذكورية، ومن جهة أخرى، يتقاطع النقد ما بعد الاستعماري مع هذا التوجه حين يركز على آليات الهيمنة الثقافية والسياسية التي تمارسها المركزيات الغربية على الشعوب المستعمَرة، وما يترتب عن ذلك من تشويه للهويات المحلية أو تهميش للخطابات المهمشة.

فعلى سبيل المثال، نجد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" (1966) للطيب صالح معالجة مزدوجة لهذه الإشكاليات، إذ تكشف عن صراع الهوية ما بين الشرق والغرب، وفي الوقت ذاته تعكس تمثلات معقدة للجندر من خلال شخصية "مصطفى سعيد"، الذي يوظف جسده وعلاقاته بالنساء كأداة مقاومة رمزية ضد السلطة الاستعمارية، ولكنها مقاومة تنطوي على إعادة إنتاج لعلاقات القوة ذاتها، وهنا يتقاطع النقد النسوي وما بعد الاستعماري في الكشف عن أن الهيمنة ليست فقط اقتصادية أو سياسية، بل جندرية وثقافية كذلك.

كما يمكن استحضار مثال من الأدب النسوي ما بعد الاستعماري في أعمال الكاتبة النيجيرية تشيماماندا نغوزي أديتشي، مثل روايتها Half of a Yellow Sun (2006)، حيث يظهر الصراع بين التقاليد المحلية والتأثيرات الكولونيالية، وتتم مقاربة الجندر بوصفه مجالاً تتجلى فيه علاقات القوة التي تتشابك مع الطبقة والعرق.

إن أهمية هذا النقد تكمن في سعيه لتفكيك الخطابات المهيمنة وكشف البُنى الخفية التي تعيد إنتاج الهيمنة عبر الرموز والتمثيلات، فهو يمنح مساحة للأصوات المقموعة، ويعيد النظر في كيفية تشكل الهوية الفردية والجماعية في ظل علاقات غير متكافئة.

تطبيق عملي

يمكن للطلبة تحليل عمل فني معاصر (مثل لوحة معاصرة أو تركيب في فضاء عام) وفق مفاهيم "أودورنو":

- ✓ ما هي مظاهر الاستقلالية؟
- ✓ هل هناك تنافر أو غموض يكشف عن التناقض الاجتماعي؟
- ✓ كيف يختلف هذا العمل عن الثقافة الجماهيرية أو الفن التجاري؟

(للتطبيق على الفنون البصرية والمعمارية).

المراجع

2. لوكاتش، جورج. نظرية الرواية. ترجمة: محمد برادة. بيروت: دار الطليعة، 1981.
3. ويليامز، ريموند. الماركسية والأدب. ترجمة: فواز طرابلسي. بيروت: دار الفارابي، 1983.
4. جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: جلال الدين سعيد، بيروت: دار الحوار، 1978.
5. أودورنو، ثيودور. نظرية جمالية، ترجمة عربية: جلال العظم، بيروت: دار الحقيقة، 1982.

6. Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

7. Held, David. Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas. Berkeley: University of California Press, 1980.

بيبليوغرافيا

1. أدونيس. زمن الشعر. بيروت: دار العودة، 1972.
2. آل سعيد، شاكر حسن. مقومات الفن العربي المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980.
3. أودورنو، ثيودور. نظرية جمالية، ترجمة عربية: جلال العظم، بيروت: دار الحقيقة، 1982.
4. أونج، هال. الفن الحديث والمعاصر. لندن: تيمز آند هدسون، 2004.
5. برتسون، جين. الفن المعاصر: نظرية وممارسة. ترجمة: فاروق يوسف. بيروت: دار المدى، 2005
6. جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: جلال الدين سعيد، بيروت: دار الحوار، 1978.
7. الخطيبي، عبد الكبير. الكتابة والتجربة. بيروت: دار العودة، 1983.
8. ريد، هربرت. تاريخ الفن الحديث. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.
9. ريستاني، بيير. الواقعية الجديدة. ترجمة: عبد الكريم قادري. بيروتودار لفارابي، 2002.
10. غولدبرغ، روزلي. فن الأداء: من الفوتوريسم إلى الحاضر، ترجمة: عبد الكريم الناعم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002.
11. كاندينسكي، فاسيلي. الروحانية في الفن. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

12. لوسون، توماس. فن ما بعد الحداثة. ترجمة فاروق عبد القادر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

13. لوكاتش، جورج. نظرية الرواية. ترجمة: محمد برادة. بيروت: دار الطليعة، 1981.

14. هوتون، جيلبير. الفن في القرن العشرين. ترجمة: سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

15. هيغل، غ. ف. ف، محاضرات في علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1980.

16. هيوز، روبرت. صدمة الجديد: الفن في القرن العشرين. ترجمة: فخري خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

17. ويليامز، ريموند. الماركسية والأدب. ترجمة: فواز طرابلسي. بيروت: دار الفارابي، 1983.

18. Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

19. Allan Kaprow, Essays on the Blurring of Art and Life, University of California Press, 1993

20. Alloway, L. American Pop Art. New York: Collier Books. 1988

21. Amanda.k, Performance Art: From Futurism to the Present،Thames & Hudson, London, 2011.

22. Arnason, H. H. History of Modern Art, Pearson, 2013.

23. Berman, M. All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. Verso, 1982

24. Bourdon, D. Warhol. New York: Harry N. Abrams. 1989

25. Brettell, R. Modern Art 1851–1929: Capitalism and Representation, Oxford University Press, 1999

26. Celant, G. Arte Povera: Storia e storie. Milan: Electa,1985

27. Celant, Germano. Arte Povera. Milan: Mazzotta, 1969

28. Chilvers, I. The Oxford Dictionary of Art and Artists, Oxford University Press, 2009,

29. Christov-Bakargiev, C. Arte Povera. London: Phaidon Press. 1999

30. Claire Bishop, Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing, 2005.

31. Clark, T. J. The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers. Princeton: Princeton University Press, 1984.

32. Coplans, J. Roy Lichtenstein. New York: Praeger1972.

33. Foster, H. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. London: Thames & Hudson. 2011

34. Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. Thames & Hudson. 2004

35. Goldberg, RoseLee. Performance Art: From Futurism to the Present. London: Thames & Hudson, 2001

36. Habermas, J. Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, 1985.

37. Hauser, Arnold. The Social History of Art. London: Routledge, 1951

38. Held, David. Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas. Berkeley: University of California Press, 1980.

39. Honour, Hugh & Fleming, John. A World History of Art, London: Laurence King, 2009.

40. Lalande, A. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. PUF, 1962

41. Livingstone, M. Pop Art: A Continuing History. London: Thames & Hudson.1990.

42. Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001

43. Lucie-Smith, E. Movements in Art since 1945, Thames & Hudson, 2001.

44. Lucie-Smith, E. Movements in Art Since 1945. Thames & Hudson. 2001.

45. Lucie-Smith, Edward. Movements in Art since 1945. London: Thames & Hudson, 1995.

46. Lukács, G. History and Class Consciousness. MIT Press, 1968

47. Meigh-Andrews, Chris. A History of Video Art: The Development of Form and Function. London: Bloomsbury, 2014.

48. Michael Fortney, Contemporary Art: From the 1950s to the Present, Thames & Hudson, 2011

49. Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics, Dijon: Les Presses du Réel, 1998.

50. Oguibe, Olu. The Culture Game. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004

51. Paik, Nam June. Video Time, Video Space. New York: Visual Studies Workshop Press, 1993.

52. Read, Herbert. A Concise History of Modern Painting. London: Thames & Hudson, 1980.

53. RoseLee Goldberg, Performance Art: From Futurism to the Present, Thames & Hudson, 2001

54. Rush, Michael. Video Art. London: Thames & Hudson, 2003.

55. Shanes, Eric. The Art of the Fauves. New York: Park Lane, 1990.

56. Smith, Terry. What is Contemporary Art?. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الدرس 01: مفهوم الحداثة والمعاصرة	04
الدرس02: التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي 01.	14
الدرس 03: التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي 02	25
الدرس 04: عوامل ظهور المعاصرة في الفن التشكيلي	35
الدرس 05: الفن التشكيلي المعاصر (فن البوب آرت)	46
الدرس6: الفن التشكيلي المعاصر (فن التجهيز في الفراغ + فن التجميع)	51
الدرس7: الفن التشكيلي المعاصر (فن الفيديوVideo Art+ فن الأداء Performance Art).	59
الدرس 08: فن الواقعية الجديدة.	64
الدرس09: فن التعبيرية الجديدة	71
الدرس 10: الوحشية	76
الدرس 11فن الحدث + فن الفقير	82
الدرس 12: التحليل الجمالي للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال والنقد 01	91
الدرس 13: التحليل الجمالي للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال والنقد 02	98
بيبليوغرافيا	110
الفهرست	116