الأسس الجمالية في البوفيرا آرت

م. بركات عباس سعيد أ.د كاظم نويّر كاظم

جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة - قسم التربية الفنية

bara7515@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الموسوم (الأسس الجمالية في البوفيرا آرت)، جملة الأسس الفكرية والجمالية للبوفيرا آرت وأثرها على منظومة الفن المعاصر في إيطاليا، وعليهِ تمَّ تقسيم البحث على وفق الآتي: تضمن الفصل الأول منه الإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بالإجابة عن السؤال الآتي: كيف تمظهرت الأسس الجمالية في البوفيرا آرت؟ كما تضمّن هدف البحث، المتمثّل بـ: (كشف الأسس الجمالية في البوفيرا آرت). أما حدود البحث، فقد اقتصرت على دراسة موضوعة الأسس الجمالية في البوفيرا آرت، بوساطة الدراسة النظرية وتحليل عدد من المنجزات الفنية الفقيرة بمواد مختلفة التي ظهرت في إيطاليا في الحقبة الزمنية من (١٩٦٦-٢٠١٤). في حين إشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري، الذي يحتوي موضوعة المفهومات الأساس للبوفيرا آرت وعلاقتها بجملة من الفنون المعاصرة، واختتم الإطار النظري بإعداد جملة المؤشرات للإفادة منها في تحليل عينة البحث. أمّا الفصل الثالث فتضمّن إجراءات البحث المتضمنة مجتمع البحث، وعينته، وطبيعة المنهج فيه، ومن ثمّ، تحليل العيّنة التي بلغت (٥) أنموذجاً تجميعياً فقيراً. أما الفصل الرابع، فقد إشتمل نتائج البحث، والاستنتاجات، فضلاً على التوصيات، والمقترحات، وخلاصة القول أن الباحث انتهى إلى نتائج، وعلى النحو التالي:

١. ارتبطت المنجزات التجميعية في البوفيرا آرت مع الموضوعات والأفكار البدائية من توظيف للخامات الفقيرة والعادية.
٢. اعتمد فنانو البوفيرا آرت المواد العضوية والطبيعية كمفردات اكثر حيوية وواقعية في إنتاج أعمالهم التجميعية.
٣. ارتبطت الخامات البسيطة والعادية والمعيشة واليسيرة عند فناني البوفيرا آرت مع الخيالي والتأّملي لتتحوّل الى رؤية ابداعية وحدسية نابعة من فكر الفنان.
٤. ارتبطت الأعمال الفنية البوفيرا آرت بالجوانب الفيزيائية (المكانية).

٥. تحيل نتاجات البوفيرا آرت إلى فكر أنساني عميق يتجذر في اللاوعي الجمعي يشير إلى طقوس وأفكار بدائية، تحتفي بالمادة والطبيعية وفطرة العبادة والتقديس، والخوف من المتخفي في العالم والكون والمادة المحيطة في المكان.

ومن جملة الإستنتاجات:

١. إنَّ الأعمال التجميعية للبوفيرا آرت عبّرت عن البنية الحقيقة والفكرية للنمط البدائي، من خلال توظيف الفنان للخامات البسيطة، والفقيرة، والمعيشة، والمبتذلة من الحياة اليومية.

٢. اكّد فنانو البوفيرا آرت على قيم التجميع كهدف رئيس ونتيجة ضرورية وحاجة مُلحّة يصبح منها الموضوع أشبه ببنية تراكبية معقّدة يصعُب فهمها وتحليلها وإدراكها، مرتبطة بذلك بقيم التمرُّد، واللامعقول، والتفكيكي، والتصنيعي، فضلاً على سيادة الجانب الخيالي والتأمُّلي.

٣. اختار فنان البوفيرا آرت خاماتهِ الطبيعية ذات الحيوية والطاقة أثرهُ الكبير لاستحداث الأفكار والموضوعات التي نمت من قدرة الفنان الخيالية والواسعة مع الاندماج المباشر للتوسّع التجريبي.

٤. كما اشتمل الفصل الرابع على التوصيات، المقترحات. والُحِقَ البحث بالمصادر، والملاحق.

Abstract

The research marked (The Aesthetic Foundations of Arte Povera**),** a number of intellectual and aesthetic foundations of Arte Povera and its impact on contemporary art in Italy. The research is divided as follows: the first chapter included the systematic framework of the research which is research problem identified by answering the following question: How the aesthetic foundations of Arte Povera are manifested? It also includes the aim of the study, represented by: (revealing the aesthetic foundations of Arte Povera). As the limits of the research, it has been limited to the study of the foundations aesthetic in the Art of Arte Povera, through a theoretical study and analyzing a number of poor art works with different materials that have emerged in Italy in between (1966-2014). Chapter Two includes the theoretical framework, which includes the basic conceptions of Arte Povera art and its relationship with a number of contemporary arts. The theoretical framework is concluded with a number of guideline indicators to take advantage of them in the research sample analysis. The Third Chapter includes the research procedures involving the research community, sample, its nature, and then, the analysis of a sample included (5) poor art works. Chapter Four, deals with the search results, and conclusions, as well as the recommendations and proposals. We can say that the research results are summarized as follows:

1. The gathered achievements in Arte Povera are associated with primitive themes and ideas to make use of the poor and ordinary materials.
2. Artists of Arte Povera make use of the organic and natural materials as items which are more realistic and lively to produce their work arts.
3. The simple, natural raw materials of the artists of Arte Povera are associated with the imaginative and contemplative to turn out into a creative and intuitive vision that stems out of the artist thought.
4. The work arts in the Arte Povera are associated with the physical (spatial) aspects.
5. Arte Povera associate the products of a humanitarian ideology deeply rooted in the collective unconscious refers to the ritual and primitive ideas, celebrates the article and the natural instinct of worship and sanctification, and the fear of incognito in the world and the universe and the surrounding material in place.

Among the conclusions:

1- The aggregate works of Arte Povera expressed infrastructure truth and intellectual pattern primitive, by employing a simple artist ores, and poor, and living, vulgar of everyday life.

2- confirmed artists Arte Povera assembly values as a target head as a result of necessary and urgent need becomes of them subject like structure bunk complex and difficult to understand, analyze and aware, connected with the insurgency values, and the absurd, and clastic, and manufacturing, as well as on the rule of fantasy and contemplative side.

3- Natural Arte Povera artist with vitality and energy chose the large impact of the development of ideas and topics that grew from the artist's imaginative and wide capability with direct integration demo for expansion.

Chapter IV also included recommendations, proposals. Find the right resources, and the Annex.

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

في مقولة لـ جان جاك ليبيل جاء فيها: "لولا بيكابيا، دوشامب، شفيترز والسرياليون لبقينا في مستوى اوتريللو ومزهرية الورد".(٥، ص١٦٧) إن الفن المعاصر اليوم لم يُعَد تقليدياً كسابق أمره، ولم يعد يخضع لقواعد المنظور ومبدأ الجمال الروحي والأزلي، لقد تعقّدت وتنوّعت أشكاله وموضوعاته على نحوٍ يتعذّر فهمهُ. فالأسس القيمية والجمالية للأنماط والموضوعات المعاصرة في الفن باتت محيِّرة للغاية، فقد اخذ الفنانون يملؤون منجزاتهم بتجنيسات طالت محتويات البيئة، ووسائل مستعارة، ومواد تحتفي بقيم التفاهة والرخص المادي. كما تُوظَّف وسائط مادية شائعة وبسيرة لتكون كما يعتقدون اكثر جماهيرية، واكثر شيوعاً بين النخبة، فضلاً على ارتباطها بالحياة وتفاصيلها وجوانبها، وهذا مؤداه أن زاد عليها فن التجهيز في الفراغ والوسائط الجديدة من مثل الإنترنت إلى البيئات الصوتية الرقمية التحكُّم.

لقد مرّت إيطاليا في حقبة الخمسينيات وأوائل الستينيات بتطوّر صناعي واقتصادي متسارع، ومنه أُدخلت التكنولوجيا والإنتاج المتتابع الذي يتّسم بالسرعة، مما خلق مجتمعاً جديداً وثقافة وذوقا جديداً. أصبحت فيهِ الاستهلاكية متاحة للجميع، مع إمكانية توجيه الفن والصناعة والعلوم. وفي منتصف الستينيات ضربت اوربا حالة الركود الاقتصادي ليتحوّل التفكير من التفاؤل إلى التشاؤم مع الافتقار للطمأنينة والأمان. كما شهدت اوربا عام (١٩٦٨) انتفاضات من الطلبة والعمال والمظاهرات المعادية لحرب فيتنام، فضلاً على التحرر الجنسي الجديد وثقافة السلم، وتناول المخدرات بوصفه طريق للهروب من الواقع. كل هذهِ الأحداث اجتمعت لتنبئ بظهور أعمال البوفيرا آرت (الفن الفقير) (١٧، ص٩٧) التي اختلفت اداءاته الفنية وقيمه الفكرية لتنعكس بدورها على التطور المرحلي للفن وما يحمله من مفهومات جوهرية وعلاقات جديدة امتزجت لتشكل نسيج متكامل قادر على اثارة المشهد البصري لدى المتلقي، معتمداً إيّاه على إيجاد تجربة وجودية جديدة تتمثل في رفع القيم الجمالية لكل ما هو بسيط ومهمل مادياً من مثل الحجارة، والزبدة، والشمع، والفحم، وغيرها، لتؤسس نوعاً جديداً من الفن الذي يركز على طبيعة فقر المادة وبساطتها. هذه التحولات الفنية والجمالية تدعونا إلى الكشف عن الأسس الجمالية أو الفكرية لها والتي بمقتضاها يتم بناء الأعمال الفنية لهذا الفن وعرضها إلى الجمهور، لتؤثر بشكل كبير وأساس على مجمل الفن العالمي. من تلك الموضوعة تبرز مشكلة البحث الذي يتحدد في الإجابة على التساؤل الآتي: (كيف تمظهرت الأسس الجمالية في البوفيرا آرت؟).

أهمية البحث والحاجة إليهِ:

تبرز أهمية البحث الحالي بوصفها موضوعة جمالية محمّلة بقيم إبداعية انبثقت لتُحاكِي منظومة مجتمعية معاصرة، ومؤثرة بشكل أساس على الفنون العالمية جميعا بكل أجناسها وتقنياتها وطريقة تقديمها وعرضها للمتلقي. أما حاجة البحث فهو يمثل خزيناً معرفياً وفكرياً وفنياً يضاف إلى مجموعة الفنانين والنقاد التشكيليين والمهتمين، فضلاً على طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة، كونهِ يعكس واحداً من اهم التوجهات الجمالية في الفن المعاصر.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: كشف الأسس الجمالية في البوفيرا آرت.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة (الأسس الجمالية في البوفيرا آرت) بوساطة الدراسة النظرية وتحليل عدد من المنجزات الفنية الفقيرة بمواد مختلفة التي ظهرت في إيطاليا في الحقبة الزمنية من (١٩٦٦-٢٠١٤) كونها تمثّل فعاليات وتأثيرات الحركة الحقيقية في تلك الحقبة.

تحديد مصطلحات البحث:

الأسس (Foundations):

في القرآن الكريم: جاء في قولهِ تعالى **{أَفَمَن أَسَّسَ بُنيانَهُ عَلَى تَقوَى مِنَ اللهِ وَرِضوانٍ خَيرٌ أَمْ من أَسّسَ بُنيانَهُ على شَفا جُرُفٍ هارٍ}** {سورة التوبة: ١٠٩}

لغةً: الأُسُّ: أصلُ تأسيس البناء، والجميع: الأساس، وفي لغة: الأَسَسْ: والجميع: الأساس، ممدود. وأسَّ الرماد ما بقي في الموقد. (١٥، ص٦٩)

اصطلاحاً: تلك الحلقات التنظيمية التي لو وُضِعت العناصر على وفقها لاتخذت شكلاً منطقياً صحيحاً يؤدي غرضهُ. (٨، ص٦٨)

الجمالية (Aesthetics):

في القرآن الكريم: جاء في قولهِ تعالى: **{قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ}** {سورة يوسف أية: ٨٣}. وجاء في قولهِ تعالى: **{وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ}** {سورة الحجر آية: ٨٥}

لغةً: الجمال: مصدر مشتق من الفعل (جَمُلَ)، ويأتي بمعنى الحُسْن. ويقال جَمَّله تجميلاً أي جعل عليه زينة، كما يذكر التجمل وهو تكلف الجميل. (١٣، ص١١١) والجمال صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضاً. (١٦، ص١٣٦)

اصطلاحاً: الجمالية على فق (سانتيانا) هي قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجوداً موضوعياً. (٣، ص٧٤) في حين يرى (باير) أن الجمالية تفكير نظري ممتزج بتأمل فلسفي وأدبي ليشمل جميع توجهات الفن. (٢، ص٢١) في حين وردت الجمالية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني. وكل عصر ينتج جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال/ الحضارات/ الإبداعات الفنية والأدبية. (١٤، ص٦٢)

إجرائياً: الأسس الجمالية: نظام لأشكال محسوسة انتظمت على وفق رُؤية تشكيلية، امتزجت عناصِرها المصنعة والطبيعية لِتؤسِّس تركيبات مُنتَخَبة نابضة بالحيوية في التجربة الجمالية للمتلقي شكلاً ومضموناً لإيصال خطابها الجمالي والفكري.

البوفيرا آرت (poor art): حركة فكرية وفنية تمردية معاصرة ظهرت بين عامي ١٩٦٠-١٩٧٠ في إيطاليا، هدفها اذابة الفوارق بين فنون الرسم والتلوين والإستنساخ والنحت والتجميع.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

بقدر ما تصعب المشكلات، تتعمق الثقافة العقلانية بالقدر نفسهِ، إذ يتكوّن لدى الفنان انطباع بضرورة التخلي عن عقل، من اجل عقل افضل- بتعبير باشلار- فبازدياد تعمق إحساس الفنان بالملل ورفضهِ العلاقة التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير الذي يتبدّل إلى حدٍ ما، فقد ترسخ في ذهنهِ ضرورة البحث عن فن يُعد نتاجاً فكرياً بإمكانهِ ترجمة الأفكار والتعبير عنها بوسائط وخامات متعددة قادرة على خدمة تلك الأفكار، وتطلب ذلك استبعاد الفكرة التي تُعِد العمل الفني بوصفهِ نتاجاً جمالياً، واحلال مفهوم اخر بموجبهِ يصبح العمل الفني (منتج فكري مترجم تشكيلياً). (١، ص٣١٢)

المفهومات الأساس لفن البوفيرا أو الفن الفقير poor art:

إنَّ جملة مفهومات وقيَم العمل الفني تغيّرت بصورة متسارعة لتتحوّل الى استجابة لحاجة فكرية وجمالية وثقافية، والفن في عصرنا الحاضر بات ينطلق من مبدأ الاستعراض السمعي والبصري والحركي جاعلاً من المتلقي عنصراً هاماً وفاعلاً يشارك جميع مفردات العمل التي وُلِدت من رحم الطبيعة، فالأساليب تعددت، والمعايير تداخلت، والتجديد بات هو المحرك الرئيس والهدف الأسمى لانبثاق هكذا حوارات فنية وفكرية تعلو لغتها المجازية والاستعارية المقتبسة من الطبيعة مع ادخال مواد مهملة (مهمّشة) بسيطة ويسيرة، وحتى سهلة الكسر وعرضة للتلف من مثل الصخور، التراب، اغصان الأشجار، الزجاج،... وكل ما تنتجُهُ الطبيعة يصبح جزء من منظومة جمالية، وتشكيل علامي يمكن أن نَعُدُّه البدايات الأولى لانبثاق البوفيرا آرت، الذي جاء

بوصفه رد فعل ضد تمرد الفلوكسس وعبثيتهِ وأنماط التفكير الخاصة به. ويعد الفرنسي ايف كلاين والإيطالي بييرو مانزوني ابرز الممهدين لهذهِ الحركة، إذ يقترب نشاطهما من منظومة الفكر الدادائي، كون أعمال هؤلاء تمثّل التوجّه الحقيقي والإرادة الحية لدمج الفن بالحياة (المواد والأشياء الإستهلاكية المحيطة) في محاولة للتحرر من القيود النمطية والفكرية كما في الشكل (١)، ويُعد هذا من الأسباب الأكثر أهمية في تطوير تجارب الفن الفقير، هذهِ الحركة الفنية التي بدت بوصفها ممارسة تشكيلية ظهرت في إيطاليا في منتصف الستينيات لتصل الى مُدن تورينو وميلانو وروما والبندقية (فينسيا) ونابولي، معلنة وفاة الفن بمفهومهِ السابق، وطرح مفهومات وأسس جمالية جديدة مستمدّة للتعبير التشكيلي، بعدها توسعت منظومة هذهِ الحركة الفنية حتى شملت اوربا وأمريكا. والفن الفقير بوصفه أسلوب تشكيلي معاصر معبر عن فقر الفنان لخاماتهِ وادواتهِ الفنية واستعمال الخامات الأولية (البدائية) بوصفها وسائط تشكيلية تعبيرية، ويقترب البوفيرا آرت من تلك الأعمال الفنية التي تخص ثقافات مجتمعات بدائية وطقوسهم ومعتقداتهم الروحية والدينية. فقد استعملت الخامات الأولية الفقيرة لتكوين أعمال مجسمة ولوحات بارزة تصويرية أو نحتية. واستخلاص فقر الخامات والوسائط والمؤثرات وجمعها في صف الفن. وامتازت أساليب الأعمال الفنية للفن الفقير بالميل نحو النحت لا التصوير، إلا أنه تناقض مع الفنون النظرية العلمية واتجه نحو البدائية، والتأكيد على إعادة ترسيخ الصلة المباشرة والحساسية بين المتلقي والخامات الطبيعية. واستعمال مواد مهملة (مهمّشة) يسيرة من مثل الحجارة، والفحم، وأغصان النبات. وأطلق على تلك الفنون الأولية، مبرزين التقنيات الحرفية العتيقة، والمفتقرة للخلفيات الثقافية، كما في الشكل (٢).

أهداف البوفيرا آرت:

يهدف البوفيرا آرت إلى إيجاد تجربة وجودية في رفع قيمة وشأن كل ما هو بسيط، وعادي، ومهمل في قيمته المادية، من مثل الحجارة، والتراب، والفحم، والشمع، وأغصان النبات، والدهون، والزجاج، والرمال والسكراب، وغيرها، إلى شيء مهم وذو دلالة في قيمته المعنوية والجمالية، أي انه في أسلوبه يركز على بساطة المواد، وفقرها، وقوة المعنى، أو مناخ التلقي المفاجئ الذي يترك المتلقي يغوص فيه، وتأثيره منتجاً كثير من العلامات والإشارات التي تحرك لغة الصمت، فتحيل تلك النفايات إلى صوت جديد خارج النسق التي وجدت من أجله.

مبادئ البوفيرا آرت:

إن من اهم المبادئ التي اشتغل عليها أسلوب هذا التوجّه التشكيلي، هي: ١- العودة إلى استعمال مواد ورسائل أو خطابات بسيطة. ٢- استعمال الجسد والسّلوك بوصفه فناً. ٣-عد

الأمر اليومي العادي له مغزى. ٤- إظهار أثار كلٍ من الطّبيعة والصّناعة. ٥- تجسيّد الحيوية والطّاقة في أسلوب العمل الفني. ٦- توثيق الطبيعة في تحولاتها الفيزيائية الكيميائية. ٧- استكشاف مفهومي الفضاء واللغة. ٨- دفع الرموز والإشارات المعقدة إلى أن تفقد معانيها. ٩- الوصول إلى نقطة الصفر، أي لا وجود للمنظومة الفنية من دون وجود الثقافة، الفن= الحياة.

قد شاع انتشار البوفيرا آرت كحركة فنية متمرّدة على كل ما هو تقليدي، ليتضمن الركاكة، والرخص مع سهولة توافر أدوات التعبير وخاماتهِ، والفعل الجمالي لهذهِ الممارسات التشكيلية (في الغالب) غير قابل للتداول والتسويق، كما انها اتسمت بالزوال كونها لا تَبْقى بعد العرض إلاّ على هيئة تسجيلات مصورة وشرائح (سلايدات) وأشرطة الفيديو والسينما. (٩، ص٧٣) فالرؤية الفلسفية التي يطرحها الناقد الإيطالي جرمانو شيلانت ترى: "إنَّ البوفيرا آرت يوضح الاقتراب من فن هو بشكلٍ أساسي ضد التجارية، محفوف بالمخاطر، مشكوك فيهِ، ضد الشكلانية، ومنشغل بشكلٍ أولي بالقيم الطبيعية الخاصة بالمادة المتغيرة، وأهميتها تقع في مدى تخاطب الفنان مع الخامات الحالية، ومع الحقيقة الكلية، ومحاولاتهم تفسيرها بطرائق من الصعب فهمها، فهي خاصّة، ومُجهَدَة، ومراوِغَة، ودقيقة". (٤، ص١١٩-١٢٢)

وهدف أسلوب فنانو البوفيرا آرت في أعمالهم وتنظيراتهم وأسُسِهِم الفكرية والجمالية الجديدة إلى رفع مستوى ما هو يسير وعادي معيش في البيئة والحياة إلى حالة الفن والإبداع والتأمل والتغيير الإنساني والمجتمعي والثقافي. وكان الاختيار للفقر يصاحب منهج منطلق شعاره الفقر أو التقشف في المواد والوسائل والتأثيرات، كما يقول الناقد الإيطالي جرمانو شيلانت: (إنه فني، تجربة وجودية، له لغة صممت لتحريك وإزالة وتحليل أي شيء إلى أدنى حد، وأن تفتقر الإشارات أو العلامات الدلالة على النماذج الأصلية). وفضلاً على ذلك، فأسلوب الفن الفقير يستند فعله داخل الفضاء المحيط بالمتلقي، ويقتضى مشاركته الفعلية، ويؤكد أسلوب الفن الفقير في استعماله للأشياء المصنوعة من المواد العضوية على تعزيز فكرة التغيير الأبدي غير المستقر، فالإبداع يجب أن يكون عابر/ زائل.

كما يمنح أسلوب هذا الفن لفكرة الإبداع قيمة مختلفة في أنَّ ذات الأشياء يمكن أن تنتج أفكاراً خلاقة متعددة في أزمنة مختلفة، أي أنَّ فكرة الإبداع تغدو فكرة عابرة رغم أهميتها. وربما تروج قيمه الجمالية إلى نوع من السخرية، والمحاكاة التهكمية، والغيبيات الإيهامية قياساً بأسلوب الاتجاهات التقليدية الأخرى، لأجل الانتهاء إلى العالم الطبيعي وبيئته المتعددة بوصفها هي المصدر المباشر للجمال والمواد والأفكار من دون الحاجة إلى مهارة أو تقنية متميزة في صياغة العمل الفني وإخراجه.

ولا بد من ملاحظة التقارب والتآلف بين البوفيرا آرت والأعمال الفنية الراديكالية (ذات التوجّه الصلب) لكثير من الفنانين الأمريكيون من مثل القطع الهندسية المصنوعة لـ روبرت موريس والتركيبات المبسّطة لـ إيفا هس كما في الشكلين (٣، ٤) والوسائط المتعددة لـ بروس نومان الشكل (٥) واعمال الألماني جوزيف بويز الذي استعمل اللباد والزبدة كوسائل ورموز للطاقة، الشكل (٦). هذه الأعمال والتوجهات والممارسات تذكرنا بما يقوم به الفن الفقير، فهي على سبيل التمثيل تقترب من والكتل الصخرية والأتربة للفنان والتر دي ماريا الذي يحمل لواء واتجاه الفن الفقير وأسلوبهِ متطلعّاً، عندما صرَّح قائلاً: (إنني أفكر في إنشاء ساحة للعرض، قد تكون على شكل حفر كبيرة في الأرض، لن نبدأ بحفرة جاهزة بطبيعة الحال، إذ ينبغي أن نحفرها بأنفسنا، ويكون حفرها جزءاً من الفن، ولا بد من إعداد أماكن فخمة لجلوس المتفرجين، ومحبي الفنون، ومن الضروري أن يشهدوا تشييد الساحة بالملابس الرسمية، لأنها ستجعلهم أكثر اهتماماً بالحدث المميز الذي سيرونه، ومن ثم، يمر أمام الجمهور في أماكن جلوسه موكب العمال وعربات نقل الأحجار والأتربة..). ذلك هو البوفيرا آرت (الفن الفقير) Arte Povera.

يعد الفنان الإيطالي ماريو ميرز احد ابرز فنانو البوفيرا آرت الذي اختصت دراستهِ بالتجريب الفني الذي قادهُ الى انتاج اعمال من مواد عضوية وصناعية مهمّشة واستهلاكية مع أشياء من الحياة اليومية من مثل العسل، والشمع، والطين، فضلاً على المواد التقنية من مثل الغسالات، والمعادن، والنيون، جميعها كشفت الطاقات المخزونة للفنان وحرّرتهُ من القيود التقليدية مع إعادة صياغة المشهد البصري ضمن حدود المكان أو فضاء العرض. (١٩، موقع الكتروني) ولذلك فقد فرضت هذه الأعمال طرائق جديدة للعرض الفني وأماكن جديدة لها لم تكن شائعة أو معروفة من قبل، وضعت المتلقي في بيئة فنية وذوقية جديدة، فالأعمال التي صاغها ميرز باتت تشكل جمالية جديدة تتميز بمعاداتها للنخبوية بناءً على استعمال مواد بسيطة متجذِّرة في الاستعمال اليومي والعالم العضوي وبعيدة عن التقليد النحتي ولقناعتهِ بأن الفن المعاصر هو زائل ومتغيِّر باستمرار كما في الشكلين (٧، ٨). (٢٠، موقع الكتروني) وعرضت الفنانة ماريسا ميرز في إيطاليا (ستوديو تورينو) مجموعة من المنحوتات المصنوعة من صفائح هياكل الألمنيوم الملتوية والمتحركة وغير النظامية، والشاهقة في الهواء والبسيطة الى ادنى حد، معارضة بذلك النمط المستعار للفكر الجمالي التشكيلي، كما ابتكرت الفنانة منجزات تشكيلية مصنوعة من خيوط النايلون أو النحاس المعلقة، جميع هذهِ التراكيب المصنوعة صمِّمت من عناصر مادية مختلفة تم صياغتها في أسلوب حواري بصري متفاعل مع المكان، أو بيئة التفاعل والتلقي الجديدة، كما في الشكلين (٩، ١٠). (١٨، موقع الكتروني) كما حاول الفنان الإيطالي جانيس كونيليس من جعل تجربة الفن اكثر واقعية وتأثيراً، والتي منها استطاع الفنان وبشكلٍ

وثيق من ربط الإنسان بالطبيعة، وفي افتتاحية له في صالة لاتيكو (روما-١٩٦٩) أحضر كونيليس اثنى عشر حصاناً ثم قام بربطها إلى جدار الصالة، وهذا يُعيد الأذهان إلى توجهات الحركة الدادائية ومؤسسها دوشامب الذي سعى إلى تحدّي نمطية الفن القديم لكن كونيليس على العكس من دوشامب فقد حافظ على حقيقة الأجسام مع بقاء وجودها نشطة وحيّة، فضلاً على إعادة صياغة مفهوم الفن والحياة، الشكل (١١). (٢١، موقع الكتروني)

كما ويظهر نوع من الابتكار المعقّد والمتعدد لتوجهات البوفيرا آرت وأُسُسِهِ الفكرية، فنلاحظ الاختلاف الكبير بين منجز فني وآخر، وهذا الاختلاف يعود إلى الاندماج المادي للخامة عندما يوظفهُ الفنان والذي يحيى وينبض بالحياة مع استعمال أساليب التلصيق (الكولاج) مع تثبيت مجموعة من القطع المعدنية وأغصان الأشجار والجرائد والأسلاك الملونة الى غير ذلك من خامات الطبيعة، لِتُنجِب أعمال مفكّكة بناءً وتصميماً. وفي أوقات أخرى تقترب نتاجات البوفيرا آرت من قيم السخرية، والمحاكاة، والتهكّمية، فضلاً على الشمولية في الموضوع، كما جعَل الفنان من مفردات عملهِ الفني مادة للتأمُّل. كما في الشكلين (١٢، ١٣).

على الرغم من أن البوفيرا آرت هو الأكثر أهمية وتأثيراً على الحركة الطليعية التي ظهرت في أوربا عام (١٩٦٠)، فالعشرات من أعمال الفنانين الإيطاليين تم تصنيفها لاستعمالهم المواد المألوفة والمبتذلة والمهمّشة والإستهلاكية التي تُعطي القوّة والتأثير المباشرين من مثل الصخور، والملابس، والورق، والحبال بوصفها مواد اكثر تميزاً وإثارة للمتلقي. هذهِ الأعمال أتت بوصفها رد فعل ضد الرسم التجريدي والحداثي الذي هيمن على الفن الأوربي عام (١٩٥٠)، كما أن أعمالهم النحتية رفضت الحركة التصغيرية الأمريكية بعدما ادركوا حماسهم للتكنولوجيا، لذا فالبوفيرا آرت باتت نتيجة حتمية لحركة المينيمال آرت الأمريكية عام (١٩٦٠) مع استعادتها لأحداث الماضي فضلاً على المكان والذاكرة.

البوفيرا آرت والدادائية:

البوفيرا آرت مدرسة فنية تشبه إلى حدٍ ما الدادائية في حراكها الفكري المتمرد على كل ما هو تقليدي في أساليب الفن مع اذابة الفوارق الحقيقية بين الرسم والتجميع والنحت وزعزعة الحدود الفاصلة بين الفن واللافن، لكن تختلف عنها في كل من منهج التفكير وأسلوب التنفيذ، فحركة البوفيرا آرت تضمنت فلسفتها فقر الروح والفكر والفلسفة والإحساس فضلاً على فقر المادة وانسيابيتها الحية.(٩، ص٧٤-٧٥) وأعمالهم تتصف بالعقلانية والحذق والجدية والسخرية مع صعوبة فهم ما ينتجون من منجز تشكيلي، لكن الدادائية أتت فلسفتها ثورية معادية للثقافة والقيم، فوضوية هدفها تخريب وتقويض نظام المؤسسة الحاكمة والقيم.

البوفيرا آرت والبوب آرت:

على الرغم من اشتراك البوب آرت والبوفيرا آرت ببعض الأشكال والموضوعات إلا أنهما يختلفان. لقد اسهم فن البوب في عودة الاهتمام بالحياة الواقعية اليومية، الذي بات مركز اهتمامهم المتجدد والفنان مُدركاً بذلك أن أي شيء من المناظر العمرانية يمكن أن يصبح كمادة عمل فني. غير أن البوفيرا آرت لم يشاطر فن البوب بفكرة التركيز على الثقافة الجماهيرية والشعبية وصور مشاهير الفن وجوانب الدعاية والإعلان بوصفها منظومة استهلاكية، بل ركّز البوفيرا آرت على الطبيعة العضوية للأشياء وبساطتها مع العودة الى الحالة البدائية للشكل من دون أدنى شك.(١٧، ص١٢٣) ولا بد من ملاحظة الصلة المباشرة لأعمال البوفيرا آرت وأعمال التجميع للفنان روبرت راوشنبيرغ فكلاهما اتبع الوسائل المتعدّدة والموضوعات المادية والطبيعية للأشكال المستعارة من الحياة اليومية، متضمنة ممارسات تشكيلية متمرِّدة تحيا بالقلق وعدم الاستقرار. واستعمل الفنانون في الاتجاهين مواد وخامات متداولة مع ارتباط الإتجاهين بواقع الحياة اليومية، لكن الفرق هو أن أعمال البوفيرا آرت ذات النزعة البدائية البسيطة وقفت بالضد من التسويق والنزعة الاستهلاكية التي نادت بها تجميعات راوشنبيرغ عندما ادخل لها صوراً ونفايات وسلع مادية تجارية وانماط رمزية مختلفة. ويرى بيستوليتّو: "إنَّ البوب آرت عبارة عن قبول مُداورٍ لتمجيد الاستهلاك. ويمكن أنْ نرى إلى أعمال فنّانٍ من مثل جورج سيغال مثالاً من وُجهة تقرّبها من أعمالي. في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات كان العالَم الخارج من الحرب العالميّة الثانية قد اختبر الفن القائم على الإشارة الذّاتيّة والشّخصيّة مع فنّاني الأكشن باينتنغ والتّعبيريّة التّجريديّة. وكنّا قد شعرنا بضرورة الانتقال إلى تعبيرٍ أكثر موضوعيّةً، إلى فنٍّ قابلٍ للتّعرّف، ما لم نقُل للفهم، في كلّ وسَط. فالبوب آرت انطلق من المقتنيات والصّوَر الّتي تعمّمها الثّقافة الشّعبيّة: من الإعلانات إلى نجوم السّياسة، والاستعراض، والرّياضة، إلخ. الفرق هو أنَّ موضوعية الفن الفقير عامّةٌ وكونيّةٌ. ولا يمكن أن ترى فيها، كما ترى في البوب آرت، تمجيداً لنظام استهلاكي أوروبي– أميركي، محدّدٍ زمنياً ومكانياً، يرتبط ببنية اجتماعية وسياسية خاصة به". كما في الشكلين (١٤، ١٥).

البوفيرا آرت وفن التجهيز:

ما بين الأعوام (١٩٦٠–١٩٧٠) نظر كثير من الفنانين إلى فن التجهيز بوصفه وسيلة إبداعية نتج عنها اعمال مجسّمة توضع في مواقع خاصة ومصمّمة تحيط بالمشاهد في فضاء العمل الفني، إلاّ أن فن التجهيز يشترك مع تيار البوفيرا آرت في سرعة زوالهما وصعوبة أو استحالة تحريكهما من مكان إلى آخر، وفنانو البوفيرا آرت استعملوا المواد الأكثر بساطة ورخصاً والمألوفة منها والمهمّشة، بمعنى أن تجميعات البوفيرا آرت تُنتَخب من مواد طبيعية وعضوية سهلة الاقتناء والتداول، مفعمة بالطاقة مع استعمالهم لنصوص كتابية ومعاني رمزية ومن ثم

التفاعل الإنساني ضمن سياق حضاري وبيئي. بينما قد يصبح فن التجهيز باهض الكلفة ويعتمد التمويل العام فضلاً على ارتباطهِ بالمؤسسات التجارية في الفن واستعمال المتاحف في أغراض تجارية. كما في الشكلين (١٦، ١٧).

البوفيرا آرت وفن الأرض:

كما وتتفق مبادئ البوفيرا آرت مع توجهات فن الأرض من ارتباطهما الوثيق الصلة بالطبيعة، مع الاهتمام المباشر بالحالة الأولية للمواد العضوية، والعمل الفني هو شكل من أشكال الفن الذي تمّ إنجازهُ في الطبيعة أم من موادّها المتنوعة والبسيطة فالصخور والتربة وبعض الوسائل العضوية من مثل الجذوع، وأغصان الأشجار، هي جميعها وسائل من عناصر انتخِبَت وتم إبداعها لِتُصوِّر الجدل الحاصل بين البنيات العقلية والمنظومة التجريبية، كما اتسمت أعمال الاتجاهين بسرعة الزوال بعد العرض، مع ملاحظة أنَّ فن الأرض ارتبط بالتوجهات الرأسمالية والاستهلاكية من استعمال الجرافات وناقلات الأتربة العملاقة في تنفيذ الأعمال، فضلاً على ذلك، فالفنان في كلا الاتجاهين يسجل نشاطه في صور فوتوغرافية ويعتمد التوثيق والشريط التلفزيوني، وغير ذلك من الوسائل المعبرة للعمل الفني المنجز. ومن ابرز الفنانين لتوجهات فن الأرض والذي بدأ بالرواج للبوفيرا آرت هو الفنان والتر دي ماريا الذي وضع كمية من الحصى في أرضية صالات المعارض الفنية وسار بهذا الاتجاه إلى نهايته المنطقية، وفي عام (١٩٦٨) أنشأ مكعب من التربة بارتفاع (١٦٠٠) قدم داخل معرض وغطى المساحة الأرضية أيضاً، ساعياً بذلك للاهتمام بالجانب النحتي مستمداً أعماله من التربة والحصى والصخور والأرض.

كما نلاحظ أن غالبية فنانوا الأرض ابتعدوا عن صالات العرض وفضاءها المقيَّد ليعتمدوا بذلك الطبيعة ذاتها ومفرداتها الحية، بالمقابل لجأ فنانو البوفيرا آرت لصالات العرض لتقديم أعمالهم المتكوِّنة من مفردات خاماتية عضوية بسيطة. كما في الشكلين (١٨، ١٩).

تأثرت توجهات البوفيرا آرت في إيطاليا بأفكار فلسفية مختلفة، منها الأوربية والأمريكية، فقد تأثرت بالفلسفة الأمريكية المتمثلة بآراء جون ديوي المستمدّة من علوم الطبيعة والنفس والاجتماع، ونظريتهِ الجمالية ترى أنَّ الإنسان جزءاً من بيئة طبيعية متطوِّرة على وفق قانون التطور والارتقاء، فالإنسان وسلوكياتهِ والطبيعة وموجوداتها هما كيان موحَّد وشيء مستمر مع بعضهِ، كما أن الإنسان قادر على إحداث التغيير أو التطوير في مادة الوجود الطبيعي وإعادة تنظيم العمليات الطبيعية.

كما أولت فلسفة كروتشه الإيطالية اهتمامها بالإنسان بعده هو الذي يضفي على الأشياء جمالها، فالإنسان هو محور الحياة ونقطة التحول الرئيسة للأشياء، وهو بذلك يمثل تلك الحقيقة العيانية الملموسة والفعّالة والمؤثرة في جميع الموضوعات، ما يذكرنا بالحركة الإنسانية في عصر

النهضة والتوجهات الإنسانية لدى الفنان ليوناردو دافنشي في إيطاليا- على سبيل التمثيل- عندما منحهُ المكانة الرفيعة والصورة المثالية. ثم بدت تتوالد لديه الرؤية الخلاقة للأشياء فضلاً على الانفجار المعرفي لمفهومات التجريب الفني ورويتهِ النقدية.

وكان كروتشه قد صرح قائلاً بأنَّ الطبيعة لا تكون جميلة إلاّ من خلال رؤية فنية، فبقدرة الفنان التخيلية يستطيع أن يبرز جمال الطبيعة الذي يتمثّل في تعبيرها. ويحدد الفنان للمشاهد الزاوية التي ينبغي له أنْ ينظر منها، ليكشف قيمتها الجمالية، وبفضل القوة الخيالية للفنان وبفضل براعتهِ الأسلوبية ونظرتهِ الخاصة تجاه العالم من حولهِ تكتسب الموضوعات الطبيعية جمالها.(١٠، ص١٤) والفن على وفق كروتشه رؤية أو حدس لموضوع خارجي (شيء معيّن) أو لموضوع داخلي (عاطفة أو مزاج) يعبِّر عنهُ الفنان عن طريق الخيال من خلال اللغة أو اللون أو التراب أو الحجر. كما أن الفن لديهِ تعبير عن العاطفة بوصفها معرفة تخيلية ذات طابع كوني لا تعالج قضايا تجريدية.(١٢، ص١١٠٦)

لقد ارتبط البوفيرا آرت بالفلسفة الجمالية الفرنسية لـ (شارل لالو) الذي يفسر الفن على انهُ عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة. وهذه الأفكار نفسها التي بدأت تتعزز وتتمركز في فكر الفن الفقير ونزعته الفردية السفسطائية، وهكذا يصبح للفن معنى شامل للفنون، كما يرى (لالو) أنهُ بمقدار ما تتخلص هذهِ الفنون من قيود الصناعة وآليتها لتنطلق إلى عالم الحرية والخيال والإبداع كلما بدت تلك الموضوعات الفنية تتميز بالرمزية واللعب والمتعة.(٦، ص٢٨٠-٢٨١) في حين يرفض البوفيرا آرت النظرية المثالية وتفعيل الذاتي في الفن، ليتّجه إلى مبدأ الجمال الطبيعي من دون الجمال الفني الذي نادى به الفيلسوف هيغل من خلال فلسفته في الفكر الحديث.

وكان أنْ اعتمد غاستون باشلار على اربع صور أساسية هي بؤرة الاهتمام في الخيال المادي التي تمثّلت في الأرض (التراب والطبيعة) مع الهواء والماء والنار، هذهِ العناصر تقدِّم لنا كيفيات انفعالية تشترط انفتاحنا على العالم المحيط بنا. كما ارتبطت هذهِ الصور بالحياة والموت، وارتبطت أيضاً بأسطورة بروميثيوس سارق النار رمز الحياة والخلق والخيال والإبداع، مع ملاحظة أن جميع خبراتنا الخاصة بالأرض والهواء والنار والماء ترتبط بالمحسوس الطبيعي الذي لم يتم فقدانهِ أو نسيانهِ خلال زمننا المعاصر. إنها أشياء تتعلّق بالمكان، ويحن لها قلب الإنسان التي توجد فيها الأشجار الخضراء، والمياه، والهواء النقي، والضوء المريح المثير للخيال.(٧، ص١٨٣-١٨٤)

مؤشرات الإطار النظري:

١. لجوء كثير من فنانو البوفيرا آرت إلى جعل تجربة الفن أكثر واقعية وحيوية، ما يعيدنا إلى تجارب الحركة الدادائية المؤسس الأول لتدمير نمطية الفن التقليدي.
٢. إعطاء قيمة مقدسة للإنسان المفكِّر والحالم والمبدع والصانع وجعلهِ محور الوجود بعده فعلاً مؤثر على وفق نظرية كروتشه الجمالية.
٣. اعتمد البوفيرا آرت نظرية الجمال الطبيعي الذي نادى بهِ هيكل في فلسفتهِ الجمالية.
٤. برزت فكرة الخيال المادي لتصبح بؤرة الاهتمام في النظريات الجمالية المعاصرة التي ارتبطت بالمحسوس الطبيعي.
٥. تذكرنا حركة البوفيرا آرت بنظرية جون ديوي الجمالية التي تؤمن بأن الإنسان والطبيعة هما كيان موحد لا يمكن فصل بعضهما عن الآخر.
٦. تميزت نتاجات البوفيرا آرت بأنها نحتية (تجميعية) لا تصويرية وغير قابلة للتداول والتسويق (في الغالب).
٧. بدت الأفكار مع نتاجات البوفيرا آرت لا معقولة وثورية ومتمرّدة وسعيها الحثيث لتحطيم جميع أسس ومفهومات القيم الفنية.
٨. يصبح الإنسان بوصفه متلقياً اكثر اندماجاً وتفاعلاً لمفردات العمل الفني إنْ اصبح قريباً منهُ.
٩. اعتمد الفنان في نتاجاتهِ الفنية على منظومة الخيال كونه رؤية حدسية للموضوع الخارجي أو الداخلي التي يُعَبَّر عنها بوساطة اللغة، واللون، والتراب، والحجر.
١٠. ارتبطت نتاجات البوفيرا آرت بالنمط الفكري البدائي من خلال اعتمادهِ على الخامات الأولية الفقيرة والبسيطة بوصفها وسائط تشكيلية تعبيرية.
١١. أصبحت القيم الطبيعية الخاصة بالمادة المتغيرة هي الشغل الشاغل والفكر الأساس لفناني البوفيرا آرت.
١٢. التأكيد على رفع مستوى ما هو مبتذل وبسيط ويسير وعادي ومعيش في البيئة والحياة الى حالة الفن والإبداع والتأمل عن طريق الخيال والمعرفة التخيلية.
١٣. وقفت حركة البوفيرا آرت الفنية بالضد من الشكلانية والتجارية وأنماط الاستهلاك المعاصر.
١٤. اعتمدت البوفيرا آرت في استعمالها للأشياء المصنوعة من المواد العضوية ومن ثم تعزيزها لفكرة التغيُّر الأبدي (العابر والزائل).

١٥.اتسمت الأعمال الفنية بأنها ساخرة وتهكمية مع التأكيد على جانب التأمل والمحاكاة.

١٦.لجأت البوفيرا آرت بوصفها نتاجاً فنياً معاصراً لإدخال المفردات الطبيعة وبعض المفردات التقنية الصناعية لكشف الطاقات الخيالية للفنان مع إعادة صياغة الرؤية البصرية ضمن حدود المكان.

١٧.اكد فنانو البوفيرا آرت على النزعة التجريبية المادية في صياغة أعمالهم المتجذِّرة في الاستعمال اليومي والعالم العضوي.

١٨.اتسم الاندماج المادي للخامة الذي ينبض بالحياة بالتعقيد والتفكيك والإيهامية بناءً وتصميماً.

١٩.اعتماد النمط العلاماتي والإشاري الذي يحرك صمت الخامة مع تحويلها إلى منجز فني حيوي.

٢٠.تصبح الموضوعية في البوفيرا آرت شمولية.

٢١.تذكرنا أفكار وأعمال البوفيرا آرت وتحيلنا إلى أفكار البدائية والمقدس، والأسطوري، والفتشية والروحانية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: إطار مجتمع البحث

نظراً لغزارة الإنتاج التجميعي الذي يُعنى بموضوعة الأسس الجمالية للبوفيرا آرت وصعوبة تحديدها لطول الحقبة الزمنية (١٩٦٦-٢٠١٤) تعذّر على الباحثان حصر تلك الأعمال بدقة، وبعد الجهود العلمية الحثيثة في الاطلاع على المصادر الأجنبية من كتب ومجلات فضلاً على شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) حصل الباحثان إلى عدد من الأعمال التي تمثّل مجتمع البحث الحالي الذي بلغ (١٣٦) عملاً فنياً تجميعياً ضمن اتجاه حركة البوفيرا آرت وبما يغطي حدود البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث:

لجأ الباحثان لاختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) أنموذجاً فنياً، بطريقة قصدية على وفق انتمائها لحركة البوفيرا آرت، وتم اختيارها على وفق المسوغات الآتية:

١. اعتماد الأعمال الموثّقة بصورة علمية دقيقة.
٢. نماذج تجميعية ممثلة لمجتمع البحث.
٣. التجميعات الفنية التي تحمل في مضموناتها الأسس الجمالية للبوفيرا آرت.
٤. الاختلاف التقني والأسلوبي للتجميعات التشكيلية التي بمقتضاها يحصل الباحثان على نتائج قيّمة تعكس ضمناً الأسس الجمالية للبوفيرا آرت.

ثالثاً: أداة البحث وصدق الأداة وثباتها:

تم اعتماد بناء أداة لتحليل المحتوى بعد إيجاد صدقها الظاهري عبر عرضها على الخبراء* وإيجاد ثباتها عبر الزمن وعبر محلل آخر، وكما انتهت في ملحق البحث.

رابعاً: منهجية البحث

أتبع الباحثان المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، للكشف عن الأسس الجمالية للبوفيرا آرت، عبر أسلوب تحليل المحتوى البنائي الفني والفكري وبخطوات تتسلسل عبر الوصف والتحليل والتفسير.

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (١):

اسم الفنان: ماريسا ميرز.

عنوان العمل: نحت الاستقبال.

القياس: العرض والأبعاد متغيرة.

المادّة: صفائح المنيوم، أسلاك.

سنة الإنتاج: ١٩٦٦.

العائدية: www.tate.org.uk/art/artworks/merz-untitled-living-sculpture

* الخبراء هم:

١. أ.د فاخر محمد الربيعي – فنون تشكيلية/ رسم – كلية الفنون الجميلة – بابل.
٢. أ.د محمد علي جحالي – فنون تشكيلية/ رسم – كلية الفنون الجميلة – بابل.
٣. أ.م.د تسواهن تكليف – تربية تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة – بابل.
٤. أ.م.د أياد محمود حيدر – فنون تشكيلية/ رسم – كلية الفنون الجميلة – بابل.
٥. م.د منذر فاضل حسن – تربية تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة – بابل.

إنَّ العمل الفني المنجز تشكيلياً المسمى (نحت الاستقبال) مكوّن من أشرطة المنيوم خفيفة وملتوية (حلزونية) متدلية للأسفل ومثبّته في اعلى السقف لتُعطي في الوقت نفسه حركة فعالة لفضاء الغرفة الساكن. إنَّ عناصر العمل هذه تشبه إلى حدٍ ما رواد المركبات الفضائية وهُم يرتدون ملابسهم الخاصة ويَسبَحُون في الفضاء المحدد لها، كما أن الأنموذج هو نمط لعصر الذاتية الجديد المفعم بالحساسية وبساطة التكوين. والى الجانب الأيسر من العمل نلاحظ وجود كتلتين معلقتين من صفيح الألمنيوم أيضاً الواحدة تعلو الأخرى، هذه تشبه إلى حدٍ ما شكل الجمجمة المفصولة عن جسد الإنسان للتعبير عن حالة التقهقر التي يعاني منها الفرد المعاصر. كما نلاحظ أن ماريسا ميرز اعتمدت على ما هو يسير ومبتذل ويومي وبسيط ومعيش في محاولة لتأكيدها على القيمة الحقيقية للعناصر المعدنية الموجودة في الطبيعة، وتلك الأخيرة بدت هي الخزين الأكبر للمواد بوصفها ثروة **مادية** يعتمد عليها الإنسان في حياتهِ اليومية، كما أرادت الفنانة من خلالها إعادة تشكيل وصياغة مسار المشهد البصري ضمن حدود **المكان** مع ضرورة تفاعل المتلقي وتلك المفردات. لقد بدأت ماريسا ميرز تجاربها التشكيلية في اعتمادها على الرؤية الخيالية للأشياء والتعبير عنها بطريقة متناغمة وله حضور مادي واضح في المكان مما يشكل حضور مهيمن في الادراك، فالإنتاج الفني التركيبي لماريسا ميرز يذكرنا بأعمال النحات الأمريكي الكساندر كالدر (المعلّقة أيضاً)، لكن ما يميز تجارب ماريسا هو أنها غير منتظمة وذا ارتفاعات مختلفة وأبعاد غير ثابتة، متخذة من صفائح الألمنيوم عناصر مهمة لتشكيل نتاجها الفني هذا. على الرغم من أن فنانو البوفيرا آرت تأثروا بشكلٍ مباشر بحركة الفن الأقلي إلاّ أن بعضهم ابتعد عن الهندسية وتشكيل الحافة الصلبة للأعمال وهذا ما نراه في أنموذج نحت الاستقبال لماريسا، فالفنانة هنا أعطت المرونة العالية لخامة الألمنيوم مع التأكيد على الحركة الدورانية اللامتناهية والملتفّة للصفائح، كما تميزت بانها لا معقولة، ومفككة، ومبعثرة في بنائها التصميمي. والفنانة الإيطالية ماريسا ميرز هي الأبرز في تجارب حركة البوفيرا آرت وقدّمت العمل بطريقة استثنائية ومختلفة تماماً عما سبقها من الأعمال، مُبتعِدة بذلك عن تقليدية توزيع الألوان واللوحة ورشق الطلاء ولصق الأدوات الأخرى لتلجأ إلى فكر التركيب والمزاوجة بين المواد البسيطة والمصّنعة تقنياً، وأصبحت صفائح الألمنيوم المادة الأكثر أهمية للتعبير عمّا يخالج أفكارها بلغة عصرية تسترعي التحليل والنقد. وليصبح الفضاء الذي يحيط بالمتلقي الأكثر تناغماً وفعلاً مع نتاجات حركة البوفيرا آرت. إنَّ لصيرورة الفكر الثقافي الغربي أثرهِ الواضح في حراك المنظومة الفنية المعاصرة في إيطاليا التي باتت مرتبطة بالجمالية الوجودية، وتعظيم ما هو مادي وغير دائم (زائل).

أنموذج (٢):

اسم الفنان: بينو باسكالي.

عنوان العمل: أدوات زراعية.

القياس: لا يوجد.

المادّة: أدوات خشب، قش.

سنة الإنتاج: ١٩٦٨.

العائدية: مركز كامدن للفن – لندن.

يحمل الأنموذج عنوان (أدوات زراعية) قام الفنان بإنجازهِ في عام (١٩٦٨) لتتنوع خاماتهِ وأدواتهِ التي تميزت بالبسيطة واليسيرة والمعيشة ومنتخبة من الطبيعة، ونلاحظ أنها توزعت بشكلٍ عمودي لتتجاور بعضها مع بعض آخر، فنرى في العمل مجموعة أدوات زراعية بسيطة يستعملها الإنسان (الفلاّح) في الحقل، ففي الجانب الأيسر من العمل وظف الفنان أداة لتسوية الأرض (الخرماشة) مصنوعة من الخشب ويجاورها إلى اليسار مجموعة عِصي ممكن استعمالها للصيد أو للدفاع عن النفس، مع وجود أداة معدنية أشبه بالملعقة الكبيرة وذات لون بُني محروق، هذا ويجاورها قطعة من الخشب ذات شكلٍ مخروطي مثبت في أعلاها قطعة معدنية بطريقة أفقية، كما أن الفنان وضع على الأرض عدد من العِصي الخشبية، ويجاورها أداة لحفر الأرض (الكرك)، وهي في مجملها مجموعة من أدوات اختلفت في الوظيفة، والحجم، والشكل، والخامة، جميعها تُعيد لنا ذاكرة العصر البدائي في الأزمنة القديمة. وارتبط الطرح الفني الذي يُقدِّمه باسكالي بالعمل الذي هو بداية النشاط الإنساني، والفن مرتبط بهذا العمل، والعمل وُلِدَ مع ولادة الإنسان وتطلعاتهِ، والإنسان بوصفه قيمة عُليا، وبعملهِ الأسمى غيَّرَ من مواد الطبيعة التي من حولهِ لتدخل عالم الإبداع والخيال. لقد اختار الفنان مفردات عملهِ الفني من مواد تَميَّز مستواها بالعادي، والمعيش، واليسير، والمنتخب من البيئة الواقعية للإنسان، كما اتسمت باللامعقول، وبالمادي، والزائل، والعابر، والتفكيكي، فضلاً على الموقف السلبي من الأنظمة التجارية الرأسمالية، وفكر الاستهلاك. فالإرادة الحقيقية للفنان هو أن يُعيدُنا إلى أعماق الزمن السحيق، ولحظاتهِ الغامرة مستعيناً بنصوص مادية بصرية، كما لجأ الفنان إلى إعطاء فكرة واضحة عما كان يستعملهُ الإنسان الأول في صناعة أدواته ومعدّاته اليومية التي يعتمد عليها في معيشتهِ. إن عمل باسكالي هذا مفعم بقيم التجريب، والحيوية، والطاقة، لأنهُ يحوي مضمونات متعدّدة من مثل الحركة، والنشاط، والعمل الدؤوب في حرث الأرض وزراعتها بوصفها (قيمة مكانية)، فضلاً على الصيد الوفير. أما الطاقة فيمكن أنْ توجد في قطع الخشب من خلال حرق وإشعال النار في تلك القطع وجعلها مصدراً حرارياً، تلك النار التي ارتبطت بالمحسوس الطبيعي وملازمتها للإنسان منذ بداية تفاعُلهِ مع الطبيعة وموضوعاتها إلى الآن، كما أصبحت تلك النار المصدر الحقيقي

والمباشر للضوء وإشعاعهِ الفكري في كشفهِ لكثير من حقائق الطبيعة الخفية. فجمال تلك الأعمال ارتبط بالطبيعة (الأرض) ومفرداتها الحيوية التي تنبض بالحياة، جاعلاً من تلك الأرض والتربة قيمة روحانية ووجودية لها صلة مباشرة بالإنسان وموقفهِ بعد الموت من تلك التربة، ومن ثم أنَّ جميع مفردات العمل الفني تتحول الى منظومة قيمية جمالية وإشارية تتفاعل مع محيط المكان ضمن رؤية حدسية خيالية يندمج بها الإبداعي مع التخيلي.

كما يُعَد بينو باسكالي أحد ابرز الفنانين الإيطاليين المعاصرين الداعمين لحركة البوفيرا آرت، تباينت أعمالهِ وتنوَعت لتشمل كثير من الخامات والمواد الطبيعية والصناعية حينما عكست إخلاص الفنان المباشر للتوجهات الفكرية للفن الفقير، تلك الأعمال التي خضعت لما هو غير طبيعي (صناعي) وعمراني، والآخر اعتمد الوسائط الطبيعية من مثل النفايات، والماء، وقطع الخشب.. الخ.

أنموذج (٣):

اسم الفنان: ميكلانجلو بيستوليتو.

عنوان العمل: مربع مزدوج.

القياس: ١٠٠سمx١٠٠سمx٢٠.٥سم.

المادّة: مرآة، قفص حديدي.

سنة الإنتاج: ١٩٧٦

العائدية: كاليري كونتينوا

يظهر في هذا الأنموذج إنتاج تجميعي للفنان بيستوليتو المسمى (مربع مزدوج)، العمل مكوّن من أثنان من الأقفاص الحديدية وثُبِّتَ (أُلصِق) في كل واحد من هذهِ الأقفاص مرآة كبيرة، مع إدماج وتثبيت القفصين الحديديين بصورة شبه تناظرية وبزاوية (٧٥) درجة تقريباً، فالفنان يُحاول إيجاد رؤية بصرية متقابلة من خلالها يتفاعل المتلقي ليتصوّر المدى الانعكاسي اللانهائي للصور التي أشبه ما تكون متكسِّرة في أغلب جوانبها. فالطرح الخيالي الذي يقدِّمه الفنان هنا يمثل ولادة اكبر عدد من الصور المتقابلة على جانبي المرآة، مع إظهار بعض التقاطعات الخطية في مركز المرآتين. إنَّ ما يحدث هو محاكاة متكررة لجوانب الواقع، فالأثر الذي تتركهُ الصور المتوَلَّدة مختلف تماماً عن الحقيقة الواقعية، إنها (الخداع المُنقَلِب للصورة)، بمعنى الانحراف الفعلي عن حقيقة الواقع والخداع ارتبط بالموضوعات الحسية (من مثل: المرايا، كتل الحديد الهندسية، الملابس والجسم الإنساني في أعمال أخرى، وأدوات المطبخ.. الخ)، وعليهِ، فالخداع هو مجموع الانحرافات الناتجة عن فيزياء مكانٍ ما، فالفنان اهتم بالجانب المادي للأشياء، فضلاً على اهتمامهِ بالموضوعات الفيزيائية من مثل المكان والصورة. مع ملاحظة أنَّ

الاقتراب إلى المرآة هو دليل خروجنا منها (من المرآة) وابتعادنا عنها هو دخولنا لها حتماً. إنَّ الصورة المنعكسة تسمح للمتلقي أيضاً بمشاهدة جملة من الزوايا المختلفة وبطرائق مختلفة أيضا، ولا بد من ملاحظة أن الفنان بيستوليتو أراد من المتلقي أنْ يعيش المواقف الأكثر تفاوتاً ويجعلهُ اكثر إيهاماً وحركة في الرؤية البصرية. والجانب الفني هنا يصبح ذا مقدرة عالية لإنجاب الأفكار واحتضانها، ومن ثمّ بثها للمتلقي من خلال الجوانب النقدية والجمالية بأسلوب تواصلي (فكري). فالعمل المسمّى مربع مزدوج يعيد لنا ذاكرة أعمال الفنانين الأقليين وتوجهاتهم التصميمية ذات الحافة الصلبة من مثل لاري بيل، وقطع الألمنيوم المربعة لكارل اندريه، والقطع الفولاذية المطلية بالزجاج لدونالد جود، وجميعها تتميز بانها ثلاثية الأبعاد ومصنّعة تقنياً، كما لجأ الفنان بيستوليتو إلى جعل إنتاجه الفني نابع من هندسة المكان ذاتهِ. كما تميز العمل بتشكيلاتهِ الهندسية (التصميمية) التي طغت عليه ومنحتهُ صفة الصلابة، بوصفه انعكاساً للجمالية المثالية والمطلقة التي قال بها الفيلسوف الإغريقي (أفلاطون)، الذي يرى أن الجمال متمثِّل بمجموع الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا، ومن ثم تصبح فلسفة الفن هي فكرة السمو والارتفاع. ثُم بدت تتوالد الأفكار اللامعقولة والمتمرِّدة شيئاً فشيئاً في حركة الفنون المعاصرة، وتصبح اكثر اندماجاً مع طبيعة المجتمعات الغربية وتطلعاتهم الثقافية والفكرية التي ترحب أو تُقَدِّس كل ما هو مادي، ومبتذل، وصناعي، وعادي، ومعيش في البيئة والواقع اليومي للإنسان، والأخير يلجأ لرفعهِ إلى قيمة عُليا وسامية إلى حالة من الإبداع والخيال المعرفي الموجّه لطبقات الفرد. لقد أخذت الإندماجات النحتية (التجميعية) في حركة البوفيرا آرت منحى جديد يتّسم بالمادي الطبيعي والعضوي ليتجذّر في صياغات بصرية متفاعله مع حدود المكان وحضور المتلقي (الإنسان) وبسياقاتهِ العقلية وافتراضاتهِ الهادفة المستوحاة من قوى الخيال لجأ لتحويل البسيط والعادي الى قيمة جمالية معبِّرة بوصفها وسائط تشكيلية تتداخل مع التجريبي والصناعي والمعقّد بنائياً.

أنموذج (٤):

اسم الفنان: ماريو ميرز.

عنوان العمل: تافولا الحلزونية

القياس: ٥٤٨.٦سم x٥٤٨.٦سم x٣٣٣سم

المادّة: طاولة زجاجية، فواكه، شجرة.

سنة الإنتاج: ١٩٨٢

العائدية:www.speronewestwater.com/exhibitions/mario-merz

إنَّ الأنموذج المُسمّى تافولا الحلزونية له حضور إدراكي واضح، فالعمل بأبعادهِ يشغل مساحة واسعة من قاعة العرض، ومن خلال الصورة نلاحظ أنَّ العمل تكوّنَ من طاولة معدنية وسطحها مصنوع من مادة زجاجية شفافة حيث وُزِّع على تلك الطاولة كم كبير جداً من الفواكه والخضار بوصفها (مواد عضوية) تتراوح أحجامها بين الصغير والكبير. أما شكل الطاولة فهو اقرب إلى الدائرة الحلزونية ويتوسّط هذا التكوين الدائري شجرة خالية من أوراقها وكأن هذهِ الشجرة تعيش فصل الخريف، كما لجأ الفنان لوضع تركيب هندسي مثلث (مجسّم) رأسهُ إلى الأعلى وقاعدتهِ إلى الأسفل. فالتركيب الفني الذي انجزهُ ميرز ارتبط بالقيم المادية المحسوسة والمعيشية والوظيفية، بما هو عضوي من فواكه وخضار يتم حصادها من الأشجار والنباتات المزروعة في التربة، فالفنان قدّمَ صورة واقعية حية مفعمة بالحياة والحيوية من عرضهِ لتلك المفردات الطبيعية. كما أراد ميرز إيصال خطاب ورؤية بصرية وموجَّه للارتباط الحاصل والوثيق بين المادة الغذائية المحسوسة والمتلقي، والأخير يعتمدها في حياتهِ ومعيشتهِ اليومية، ورفع هذهِ المفردات البسيطة والمعيشة والمبتذلة إلى نمط جديد من الفكر الإبداعي. أيضاً نلاحظ أنَّ الفنان عبّرَ من عملهِ هذا عن طبيعة الطاقة الموجودة في تلك الثمار بعدها الأساس الحيوي للإنسان. ووجود الشجرة الذي يتوسط الطاولة الزجاجية بوصفها وسيلة مباشرة لخروج تلك الخيرات من باطن الأرض (التربة) والأخيرة تحوي كثير من المعادن، والأملاح، والفلزات (بوصفها عناصر عضوية) والمسببة لنضوج تلك الثمار ذات الطاقة الحيوية. فضلاً على أنَّ الفنان عبر عن فكرة الزائل، والعابر، والمتغيِّر بصورة دائمة، مع ارتباطها بطاقات الفنان الخيالية على وفق اندماج تشكيلي وإبداعي متفاعل مع بنية المكان، أمّا علاقة المتلقي بتلك المفردات (الشجرة، الثمار)، فهي علاقة أزلية منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض. إنَّ ظاهرة الفكر الدادائي تبدو واضحة في هذهِ الأعمال ومتقاربة إلى حدٍ ما، لكن الفرق هو أنَّ ميرز قدّمَ الأشياء بطريقة روحانية (تتعلق بالموجودات) مع إبقاء المفردات على طبيعتها وحيويتها القائمتين. إنَّ أنموذج تافولا الحلزونية يُعيد لنا ذاكرة احد أعمال فنانوا الأرض لـ(روبرت سمثسون) المسمى الرصيف الحلزوني والفنان استعان بالجرافات والرافعات وبعض الأجهزة العملاقة لتنفيذ العمل، ليتكرر تنظيمه التجميعي داخل اطار الوجود لكن بطريقة مختلفة تماماً، في حين أنَّ عمل تافولا الحلزونية بقي مقيداً في صالات العرض، مع الاحتفاظ بجمالية وحيوية المواد وطاقاتها المخزونة.

والفنان ماريو ميرز الذي وُلِد في ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية احد ابرز الرّواد الممثلين لتوجهات البوفيرا آرت، عندما قادتهُ رغبتهِ الفكرية لإنشاء أعمال ذات طابع متمرُّد، تفكيكي، فيزيائي، مادي، صناعي، غير تسويقي، مُعَقَّد وتجريبي بوصفها فكرة إبداعية ولغة جديدة ومعاصرة تضاف إلى جملة الأفكار الجمالية التشكيلية التي أُنجزت في سنوات مختلفة بعد

الحرب العالمية الثانية. استمرت أعماله الغزيرة بالإنتاج وأخذ يرسم موضوعات الطبيعة ومناظرها الخلابة من دون انقطاع، فضلاً على الأفكار العضوية التي تفيض بالطاقة والجمال، بحيث أثرت تلك الرسوم على إنجازِهِ الفني التجميعي.

أنموذج (٥):

اسم الفنان: جانيس كونيليس

عنوان العمل: من دون عنوان

القياس: ١٨٠سمx٢٠٠سم

المادّة: حديد، قماش، مينا.

سنة الإنتاج: ٢٠١٤

العائدية:

www.alminerech.com/artists/217-jannis-kounelli

(من دون عنوان) أنموذج لإنجاز تشكيلي للفنان جانيس كونيليس وبقياسه يقترب شكلهُ الهندسي من المربع، ويحوي ضمناً جملة من الخامات الجاهزة بعدما وظفها الفنان في أنجازِهِ الفني. لقد لجأ كونيليس إلى المواد البسيطة، والعادية، واليسيرة، والمعيشة، والزهيدة، كونه أحد الجوانب الرئيسة التي تهدف إليها البوفيرا آرت، من مثل الحديد، والقماش وغيرها من المواد.. ثم قام الفنان بتقسيم العمل إلى ثلاث أجزاء طولية، اثنتان منها تقع على جانبي العمل متمثلة بأشرطة طولية رفيعة تعكس اللون الرصاصي، أمّا اللون الجوزي الغامق فهو يشغل اغلب المساحة الكبيرة التي تتوسّط العمل الفني، كما وظّف الفنان إلى جانبي العمل قطع حديدية ضخمة تستعمل للبناء المعماري (شيلمان)، كل جانب منها يحوي على (٨) قطع حديدية قام بتثبيتها أفقياً من أجل أن تعلو الواحدة فوق الأخرى، محدثاً بذلك نوع من الإيهام الحركي والبصري الذي تتداخل فيهِ الأرضية مع القطع الحديدية. إنَّ لحدوث الخرق الفني والفكري هدف لإثبات التجربة الوجودية في تأييدها للمادي والإعلاء من شأن المبتذل، والرخيص، والعادي، والتهكمي في إنجاز تلك التوجهات المعاصرة. لقد لجأ كونيليس لتأسيس عملهِ هذا على وفق أنظمة التجريدات الهندسية (التصميمية) مستعيناً بمواد مصنّعة تقنياً للخروج برؤية تشكيلية وخيالية مبدعة تتماشى والآفاق الجمالية الحاضرة.

ولا بد من ملاحظة الوسائط التشكيلية للعمل التي تميزت بالطابع التفكيكي والمنظور الإيهامي والحركي لقطع الحديد التي ثُبِتت بعناية فائقة ودقة عالية لتصبح القطعتين اليُمنى واليسرى نمطاً متساوياً بخطٍ أفقي واحد، فالترتيب المتسلسل والتصاعدي لقطع الحديد هو أشبه

بشكل السلالم التي تستعمل للصعود للأماكن العالية. إنهُ نمط فني وأسلوب معاصر أراد الفنان منه أنْ يُعَّبر عن طبيعة الارتقاء بتلك المواد المعيشة واليسيرة والبسيطة إلى حالة الإبداع والقوة التخيُّلية للفكرة، والعمل يصبح هو الفكرة ذاتها. وبالعودة إلى بداية الستينيات نجد هنالك تقارب كبير بين عمل كونيليس وعمل الفنان الأمريكي دونالد جود الذي تميّز بحافاتهِ الصلبة ولجوءهِ إلى الكتل الحديدية الضخمة (بوصفها مادة عضوية) مع ضرورة التأكيد على التقارب بين الأسلوبين في توظيف الوسائط التشكيلية واعتماد الفكرة في توثيق الروحية الحقيقية للمنجز الفني.

وُلِدت البوفيرا آرت من رحِم التوجهات الفنية المعاصرة وجملة من الحركات الفكرية والثقافية في المجتمعات الغربية من مثل الفن المفاهيمي وفن الجسد وفن الأرض والفن لغة ثُمّ أتت مكمّلة لتلك القيم المتمرِّدة والتدميرية. يحاول الفنان جانيس كونيليس إيجاد أفكار تشكيلية لا معقولة وتأملية يتم إبداعها بطريقة تركيبية تجميعية لتواكب منها زمكانية الواقع هرباً من تقليدية السطح الأبيض في اللوحة وحداثتها الغابرة، محاولاً توظيف الصناعي في إنجازهِ الفني الذي بات المتلقي جزءاً من تركيباتهِ التجميعية. فالرؤية الفكرية لهكذا أعمال بات أسلوبها معقّد ومن الصعب إدراكها بوصفها بنية تصميمية مفككة تتفاعل مفرداتها الجاهزة والعضوية ضمناً مع بعضها بعض، ومن ثم يرتبط المدى الفكري للعمل بالمنتج الفني ذاتهِ.

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

أولاً: نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث، توصل الباحثان إلى جملة نتائج، وكالآتي:

١. سيادة قيم التمرّد واللامعقول والتفكيك في البوفيرا آرت لتصبح سمات رئيسة ومتفاعلة مع بنية العمل التجميعي، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
٢. ابتعدت المنجزات الفنية في البوفيرا آرت عن الأسلوب التصويري لتندمج مع التجميعي، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
٣. ارتبطت المنجزات التجميعية في البوفيرا آرت مع الموضوعات والأفكار البدائية من توظيف للخامات الفقيرة والعادية، كما هو موضح في تحليل الأنموذجين (٢، ٤) من عينة البحث.
٤. اعتمد فنانو البوفيرا آرت المواد العضوية والطبيعية كمفردات اكثر حيوية وواقعية في إنتاج أعمالهم التجميعية، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
٥. اندماج كثير من أعمال البوفيرا آرت مع مظاهر الفكر التصنيعي والتقني كوسائط تشكيلية رئيسة، كما هو موضح في تحليل النماذج (١، ٣، ٥) من عينة البحث.

٦. تمثل القدرة التخيلية الواسعة لدى فنان البوفيرا آرت ابرز الاهتمامات الجمالية المعاصرة كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
٧. اعتمد فنانو البوفيرا آرت المنظومة التجريبية لاستحداث الأفكار وصياغة الأعمال التجميعية المرتبطة باليومي والعضوي من الخامات، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
٨. عزز فنانو البوفيرا آرت في أعمالهم فكرة التغير (العابر والزائل) لمفردات العمل الفني، كما اتضح في تحليل النماذج (٤،٢،١) من عينة البحث.
٩. ارتبطت الخامات البسيطة والعادية والمعيشة واليسيرة عند فناني البوفيرا آرت مع الخيالي والتأّملي لتتحوّل إلى رؤية إبداعية وحدسية نابعة من فكر الفنان، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
١٠. إنَّ طريقة عرض الأعمال الفنية عند البوفيرا آرت تدعوا إلى تفاعل المتلقي وقراءاتهِ المتعددة مع مفردات العمل التجميعي ليصبح تالياً اكثر اندماجاً معهُ، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
١١. تأكيد الفنان على خامات الطبيعة النابضة بالحياة والحيوية والطاقة، كما في ظهر في تحليل الأنموذجين (٤، ٢) من عينة البحث.
١٢. ابتعدت المنجزات الفنية في البوفيرا آرت عن النمطية التجارية والتسويقية لتقف بالضد من الاستهلاكية، كما اتضح في تحليل النماذج (٤،٢،١) من عينة البحث.
١٣. تتعدد الجوانب الفكرية والثقافية لموضوعية العمل الشمولية والتأملية، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
١٤. تميزت أعمال البوفيرا آرت بتوظيف الطابع الهندسي (التصميمي)، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
١٥. ارتبطت الأعمال الفنية البوفيرا آرت بالجوانب الفيزيائية (المكانية)، كما اتضح في تحليل النماذج (٤،٣،٢،١) من عينة البحث.
١٦. تظهر النتاجات الفنية للبوفيرا آرت أنَّ الإنسان هو الكائن الوحيد والمميز على إحداث التغيير الموجّه للمادة البسيطة والمبتذلة والمعيشة ومنحها القيمة العليا للإبداع، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.
١٧. تحيل نتاجات البوفيرا آرت إلى فكر أنساني عميق يتجذر في اللاوعي الجمعي يشير إلى طقوس وأفكار بدائية، تحتفي بالمادة والطبيعية وفطرة العبادة والتقديس، والخوف من المتخفي في العالم والكون والمادة المحيطة في المكان. كما اتضح في تحليل نماذج البحث جميعاً.

ثانياً: الاستنتاجات:

١. إنَّ الأعمال التجميعية للبوفيرا آرت عبّرت عن البنية الحقيقة والفكرية للنمط البدائي، من خلال توظيف الفنان للخامات البسيطة، والفقيرة، والمعيشة، والمبتذلة من الحياة اليومية.

٢. اكّد فنانو البوفيرا آرت على قيم التجميع كهدف رئيس ونتيجة ضرورية وحاجة مُلحّة يصبح منها الموضوع أشبه ببنية تراكبية معقّدة يصعُب فهمها وتحليلها وإدراكها، مرتبطة بذلك بقيم التمرُّد، واللامعقول، والتفكيكي، والتصنيعي، فضلاً على سيادة الجانب الخيالي والتأمُّلي.

٣. انجب التعدُّد الثقافي والفكري للمجتمعات هكذا تيارات فنية معاصرة متعدِّدة ومنها البوفيرا آرت، التي خرجت من رحم ما سبقها من التوجهات (التجنيسية) التجميعية المختلفة من مثل الفن المفاهيمي والفن لغة وفن الجسد وفن الأرض والفن الأقلي.

٤. اختار فنان البوفيرا آرت خاماتهِ الطبيعية ذات الحيوية والطاقة أثرهُ الكبير لاستحداث الأفكار والموضوعات التي نمت من قدرة الفنان الخيالية والواسعة مع الاندماج المباشر للتوسّع التجريبي.

٥. اهتمت البوفيرا آرت بالجانب الفكري والقيمي للإنسان وعدّتهُ الموَجه الرئيس والمتفاعل الحقيقي لجميع المتغيرات التي يُحدِثها من حولهِ.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصّلا إليها يوصي الباحثان بالآتي:

١. ضرورة الدراسة المعمّقة والاطلاع على اهم الأسس الجمالية والفكرية للبوفيرا آرت وتحليل البنية التراكبية لكثير من أعمالها التجنيسية (التجميعية) النابعة من التلاقح الثقافي والتوسع في الأطر الذهنية للفنان والمتلقي على حدٍ سواء.

٢. ضرورة تأكيد الفنانين الشباب على المواد الطبيعة وقيمها الجمالية الحية وإدخالها في تشكيلات إبداعية يمتزج فيها الخيالي والتأمُّلي.

٣. اهتمام طلبة الدراسات العليا والأولية للمجالين الجمالي والفني، في دراسة حركة البوفيرا آرت فضلاً على اطلاع الباحثين والنقاد والأدباء على تلك التوجهات ذات الصلة المباشرة بطبيعة الإنسان وكيانهِ المجتمعي والثقافي.

رابعاً: المُقترحات:

الفنون البدائية وفلسفتها وانعكاساتها على البوفيرا آرت.

مصادر البحث

- **القرآن الكريم**

المصادر بالعربية:

١. احمد، جنان محمد: **الأبستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**، ط١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، ٢٠١٤.

٢. باير، ريمون: **تأريخ علم الجمال**، تر: ميشال عاصي وميشال سليمان، ط١، دار نلسن، السويد– لبنان، ٢٠٠٨.

٣. سانتيانا، جورج: **الإحساس بالجمال**، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز لقومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١.

٤. السباعي، هوايدا: **فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٥. الشوك، علي: **الدادائية بين الأمس واليوم**، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٦. عباس، راوية عبد المنعم: **الحس الجمالي وتأريخ الفن**، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥.

٧. عبد الحميد، شاكر: **الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩.

٨. عبد الله، أياد حسين: **فن التصميم**، ج٣، ط١، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ٢٠٠٨.

٩. العطّار، مختار: **آفاق الفن التشكيلي**، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٠. عطية، محسن محمد: **مفاهيم في الفن والجمال**، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥.

١١. **المعاجم والقواميس:**

١٢. الحفني، عبد المنعم: **موسوعة الفلسفة والفلاسفة**، ج٢، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠١٠.

١٣. الرازي، محمد بن أبي بكر بنعبد القادر: **مختار الصحاح**، ط٥، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٦.

١٤. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.

١٥. الفراهيدي، الخليل بن احمد: **العين**، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٣.

١٦. مُجَمَّع اللغة العربيّة، **المعجم الوسيط**، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٤.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١٧. نظمي، هديل محمد عزيز: **مدلول ظاهرة التحوّل وأثرها في فلسفة الفن الفقير**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٤.

مواقع الإنترنت

18. http: //fondazionemerz.org/en/artist/marisa-merz
19. http: //fondazionemerz.org/en/mario-merz
20. http: //www.fundaciotapies.org/site (Gloria Moure With Mario Merz Organised by Fundació Antoni Tàpies ،Barcelona 1993)
21. https: //en.wikipedia.org/wiki/Arte_Povera
22. https: //en.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Lebel

ملحق (١) استمارة تحليل المحتوى

	المجال الأساسي	المجال الثانوي	في الشكل	في المضمون	في التقنية

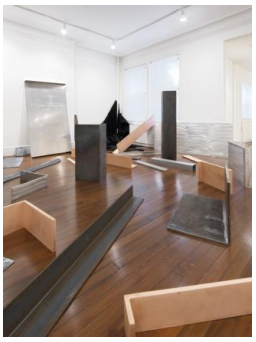
	الفكري/ الجمالي/ الدلالي	حيوي/ واقعي			
		إشاري			
		أشياء مقدّسة			
		معقّد			
		إنسان مقدس			
		فكري			
		غير تجاري			
		تجريبي			
		مادي/ فيزيائي			
		تصميمي			
		طبيعي			
		لا تصويري			
		غير متداول			
		روحاني			
		لا معقول			
		ثوري / تمردي			
		كوني/ شمولي			
		هدم/ تحطيم			
		حدسي/ تأملي/ عالم غيبي/ خيالي			
		حر			
		بدائي			
		ساخر			
		بسيط/ عادي/ مبتذل/ معيش/ مفردات طبيعية جاهزة/ خامات فقيرة			
		محاكاة			
		متغيّر/ زائل / عابر			
		إيهامي			
		تفكيكي			
		عضوي			
		مكاني/ فضائي			
		صناعي			
	الفني/ البنائي	دمج بين الوسائط/ تجنيس/ تجميع/ تركيب			
		استعمال خامات مبتذلة/ النفايات			
		استعمال الأشياء الجاهزة			
		استعمال أشياء من الطبيعة			
		وسائط تكنولوجية			

ملحق الأشكال

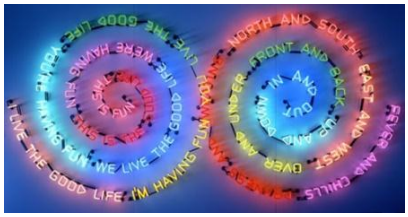
الشكل (١): بييرو مانزوني

الشكل (٢): بستوليتو

الشكل (٣): ايفا هس



الشكل (٤): روبرت موريس

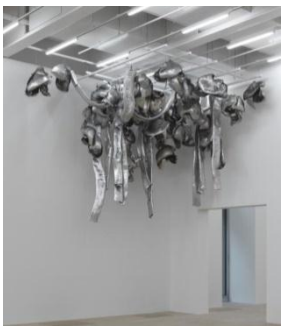


الشكل (٥): بروس نومان

الشكل (٦): جوزيف بويز

الشكل (٧):ماريو ميرز

الشكل (٨): ماريو ميرز

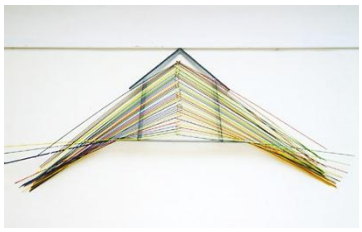


الشكل (٩): ماريسا ميرز

الشكل (١٠): ماريسا ميرز

الشكل (١١): جانيس كونيليس

الشكل (١٢): جانيس كونيليس



الشكل (١٣): لويسيانو فابرو

الشكل (١٤): روبرت راوشنبيرغ

الشكل (١٥): لويسيانو فابرو

الشكل (١٦): بربارا كروجر

الشكل (١٧): مايكل انجلو بستوليتو

الشكل (١٨): روبرت سميثسون

الشكل (١٩): بييرو جيلاردي