وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

البراجماتية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة

رسالة ماجستير
مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في التربية التشكيلية

تقدمت بها
نوار مهدي عبد الله العادلي
إشراف
ا.د.كاظم نوير كاظم الزبيدي

1430ه بابل 2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَإِذَا مَسَّكُمُ الْضُرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مَن تَدْعُونَ إِلاَّ إِيَّاهُ فَلَمَّا نَجَّاكُمْ إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ وَكَانَ الإِنْسَانُ كَفُوراً ﴾

صَدَق الله العَظِيم

سورة الإسراء : الآية (67)

إقرار المشرف

اشهد بان إعداد الرسالة الموسومة (**البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة**) والمقدمة من قبل طالبة الماجستير (**نوار مهدي عبد الله العادلي**) قد جرت تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية .

التوقيع :
المشرف : أ.د.كاظم نوير كاظم الزبيدي
التاريخ : / / 2009

بناءً على توصية من الأستاذ المشرف أحيل هذه الرسالة الى المناقشة .

التوقيع :
الاسم : أ . د . عارف وحيد إبراهيم
رئيس قسم التربية الفنية
التاريخ : / / 2009

إلى أغلى ما في وجودي ...

الى نبع المحبة وفيض الحنان ...

صاحبة التضحيات العظيمة .. أمي ...

مصدر فخري واعتزازي .. أبي ...

خير أصحاب اختارهم لي الله .. إخوتي وأخواتي ...

شموس العالم التي مدتني بالنور طيلة أيام الدراسة .. أساتذتي ...

إليهم جميعاً ...

أهدي هذا الجهد المتواضع سداداً لبعض ما في عنقي من دين ...

لعلي أستطيع ...

نوار

شكراً وتقديراً

الحمد لله الذي هدانا الولوج في هذا المعبر فأمدنا عونا وهداية ، فحمدا على ما أولى وأسدى ، وشكرا على ما أنعم وأعطى ، والصلاة والسلام على نبينا المصطفى(محمد) وعلى آله وصحبه الطيبين الأطهار...

أما بعد :

فلعل من باب الوفاء والعرفان بالجميل ، أن أقدم وافر الشكر والتقدير إلى كل من أسهم معي في هذا البحث ، سواء أكان برفدي بالمصادر أم بحثي على البحث ، وتشجيعي لدراسة هذا الموضوع .

وأول من أسجل له جزيل شكري وامتناني هو الأستاذ المشرف الدكتور كاظم نوير كاظم الزبيدي ، الممتلئ بالعلم المتواضع تواضع العلماء ، لما أبداه من جهد ومتابعة وملاحظات سديدة أظهرت هذا البحث الى النور ، فكان لي خير مرشد ، وخير أستاذ ، فله مني كل الامتنان والتقدير ، داعية الباري عز وجل أن يمنحه الصحة والعافية ، وأن يسدد خطاه خدمة للعلم وأهله .

كما أقدم شكري إلى عمادة كلية الفنون الجميلة ، والى القسم الذي احتضنني طوال هذه المدة ممثلا بشخص رئيسه ا.د. عارف وحيد ، وأساتذته الكرام الذين كانوا وراء الباحثة في دعمهم المعنوي لتخطي الصعاب التي واجهتني طيلة فترة انجاز البحث .

وفيض من الشكر أقدمه الى السادة الأفاضل ، أعضاء اللجنة الثلاثية ، الذين كان لهم الدور في وضع اللبنات الأساسية والخطوات الأولى للدراسة ، اسأل الله أن يوفقهم ويسدد خطاهم .

كما يدفعني واجب العرفان بالجميل أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى الأساتذة المحترمين:أ.د.حسن مجيد العبيدي ،و أ.د. علي شناوة وادي ،و أ.د. مكي عمران ،و أ.م. محمد عودة ،و د. محمد الطائي ،و د. زيد عباس الكبيسي ،و د. علي شاكر نعمة ،و د. منذر فاضل ، و أخي وزميلي السيد عامر عبد الرضا ، لما أبدوه من ملاحظات قيمة وسديدة أغنت البحث، فضلاً عن إعارتهم بعض مصادر البحث ، ولا تنسى الباحثة توجيه الشكر الجزيل الى الدكتور الرائع محسن حسين علي لما بذله من جهد كبير في تقويم الرسالة من الناحية اللغوية.

ولا يفوتني واجب الشكر والامتنان الى الأستاذ محمد زكي ألسلامي ، والأستاذ المحترم كريم نايف ، لما قدماه من مساعدة في ترجمة بعض مصادر البحث ، والأستاذ أحمد عبد العالي لما بذله من جهد لإخراج الرسالة بالمظهر اللائق .

ولموظفي المكتبة المركزية ، ومكتبة كلية الآداب / جامعة بابل ، ومكتبة كلية الآداب / جامعة الكوفة ، ومكتبة الدراسات العليا - كلية الآداب / جامعة بغداد ، ومكتبة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل، كل الشكر والتقدير لما أبدوه من مساعدة مستمرة ورحابة صدر.

وأخيراً يسرني أن أقدم الشكر الجزيل الى أهلي وأصدقائي الذين لم يسع المجال لذكرهم هنا ، والذين كانوا معي وتابعوا خطوات بحثي ، فكنت أجد في تشجيعهم ودعواتهم خير معين لإتمام بحثي .

فلكل هؤلاء صادق شكري وعظيم امتناني ...

وأخيراً إن هذه الدراسة لا تدعي الكمال ولكنها لم تدّخر جهداً في سبيل بلوغ ما حرصت عليه منذ البدء ، وكلي أمل ان أكون قد وفقت .

ومن الله التوفيق ...

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشـهد إننـا رئـيس وأعضـاء لجنــة المناقشـة ، إطّلعنـا علـى رسـالة الماجسـتير الموسـومة (البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة) وقد ناقشنا الطالبة (نـوار مهـدي عبـد اللـه العـادلي) في محتوياتها وكل مالهُ علاقة بهـا ، ونـرى إنهـا جديرة بـالقبول لنيل درجـة الماجستير فـي التربيـة التشكيلية ، بدرجة (جيد جداً عالي) .

التوقيع :
الاسـم : أ.م.د. محمد جلوب الكناني
التأريخ : / / 2009
عضواً

التوقيع :
الاسـم : أ.م.د.كاظم مرشد ذرب
التأريخ : / / 2009
عضواً

التوقيع :
الاسـم : أ.د. كاظم نوير كاظم
التأريخ : / / 2009
مشرفاً

التوقيع :
الاسـم : أ.د. مكي عمران راجي
التأريخ : / / 2009
رئيساً

صُدِّقَت هذه الرسالة من لدُن مجلس كلية الفنون الجميلة بتاريخ / / 2009 م

الأُستاذ الدكتور
عباس جاسم حمود الربيعي
عميد كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
/ / 2009

Pragmatism and its Reflections in the Art of Post Modernism

A Thesis
Submitted to the Council of the College of Fine Arts / University of Babel
As A Part of the Fulfillment of the Master Degree in Art Education

By

Nawar Mahdi Abd Ullah Al-Adely

Supervised By

Prof . Kadhim Nwir Kadhim Al - Zubaidi

2008 AD *Babel* *1429 AH*

Abstract

The current study (Pragmatism and its reflection in the Art of postmodernism) deals with Pragmatism as a Philosophical, educational , and aesthetic way of thinking and its reflections and applications in all the aspects of life (economical, social, political, and most important of all artistic). The study also explores its approach and role in directing the tools of work in the movement of Modern and Post Modern Art.

The study consists of four chapters. Chapter One deals with the problem of the study which is "Does Pragmatism have any reflection in the art of Post Modernism?" The aim of the study is to explore the reflections of Pragmatism in the Art of Post Modernism through the study of a number paints and works of sculpture produced in the United States of America between (1945) and (2005).

The chapter also contains a explanations to the expressions that art included in the study.

Chapter two deals with the theoretical domain and previous studies . The theoretical domain consists of four aspects ; the first one deals with the ideological references of Pragmatism, its conceptions, and most remarkable personage. the second deals with the New Pragmatism. The third deals with its approach to the thought of Modernism. The fourth deals with its reflections in the thinking of Post Modernism. Chapter two concludes with defining indications and discussing them to make use of them in making the tools of study (the form of sample analysis).

Chapter Four deals with the procedures of study . In this chapter, the researcher defines the society of study. She chooses a sample consisting of (16) pieces of Arts. The chapter is concluded with the construction of the research tools and improving its validity, then the analysis of the sample.

Chapter four also contains a number of recommendations followed by suggestions , list of references, appendices, and a summary in English.

1. The pragmatists call to refuse the past and present aestheticism and call to new aestheticism that concord with the pragmatists sprits that calls always to the best through the futuristic view, change the

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة:(البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة) ، فتناول البحث البراجماتية فكراً فلسفياً ، وتربوياً ، وجمالياً،وتقصي انعكاساتها،وتطبيقاتها في كافة ميادين الحياة (اقتصادية ، واجتماعية ، وسياسية ، وأهمها الفنية) ، وتقصي مقارباتها ، وانعكاساتها ، ودورها في توجيه آليات الاشتغال في حركات الفن الحديث ، وما بعد الحديث ، وقد تضمن البحث ستة فصول ، خصص الفصل الأول منه لبيان مشكلة البحث المتمثلة بالإجابة عن السؤال الآتي : (هل للبراجماتية انعكاس على فن ما بعد الحداثة ؟) .

وتجلى هدف البحث في تعرف انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة. أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة انعكاسات البراجماتية على فنون مابعد الحداثة ، من خلال تحليل عينة من اللوحات التشكيلية ، والأعمال النحتية المنتجة في الولايات المتحدة الأمريكية ، في الحقبة الزمنية بين (1945) إلى (2005). كما تم استعراض ، ومناقشة عدد من المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

وإشتمل الإطار النظري على الفصول (الثاني ، والثالث ، والرابع) وعلى الدراسات السابقة ومناقشتها ، تناول الفصل الثاني مبحثين : عُني الأول بالفلسفة البراجماتية من خلال محاور عدّة منها (المرجعيات الفكرية للفلسفة البراجماتية ، والبراجماتية؛ مفاهيمها وأهم مفكريها)، فيما عُني المبحث الثاني بالبراجماتية الجديدة .

فيما تناول الفصل الثالث مبحثين أيضاً : عُني الأول بتمظهرات البراجماتية في الفن الحديث وعني الثاني بانعكاسات البراجماتية في فكر مابعد الحداثة ، واحتوى الفصل الرابع على مبحثين عني الأول بدراسة تمظهرات البراجماتية في الفن الحديث وعني الثاني بدراسة انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة. وأُختُتِم الإطار النظري باستخراج المؤشرات منه ، ومناقشتها للإفادة منها في صياغة فقرات أداة البحث (استمارة تحليل عينة البحث) .

أما الفصل الخامس ؛ فقد تضمن إجراءات البحث، إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث ، واختيار عينته البالغة (16) عملاً فنياً ، ثم بناء أداة البحث ، واستخراج صدقها ، وثباتها ، ومن ثم تحليل عينة البحث.

أما الفصل السادس ؛ فقد تضمن نتائج البحث ، والاستنتاجات ، ومن جملة النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي :

1. دعا البراجماتيون إلى رفض جماليات الماضي والحاضر والدعوة إلى جماليات جديدة تنسجم مع الروح البراجماتية النازعة دوما إلى الأفضل من خلال النظرة المستقبلية ، وتغيير الحاضر ، وكان لهذه الدعوات صداها في فكر مابعد الحداثة وفنّها، إذ سعى الفنان المابعد حداثي الى تجريب خامات ومواد وتقنيات جديدة كمحاولة لرفض جماليات الماضي والحاضر واستجلاب جماليات جديدة من خلال رؤية مستقبلية ، وظهر هذا واضحاً في جميع نماذج عينة البحث .
2. أكد البراجماتيون على فعالية الذات الإنسانية الفردية ، ودورها في إبراز مادة العمل الفني واكمالها التي نراها في الواقع الموضوعي في شكل غير مكتمل ، فقد أكدوا على أن الفن ليس محاكاة بل تعبير عن انفعال ، وتعبير عن الذات ، وهم بذلك فتحوا الباب للفنان ليكون حراً محلقاً لا تحده حدود أو قوانين في بناء عمله الفني ، مما انعكس في فنون مابعد الحداثة التي أكدت هذا المنحى ، ويتضح هذا في جميع نماذج عينة البحث .
3. طالب البراجماتيون بفن ينبثق من الثقافة الشعبية ، وينغمس في جو عصره ومحيط شخصيته المتغيرة باستمرار بفعل التطور العلمي والصناعي ، ويرتبط بظروف الإنسان الاعتيادية ، وبأعماله اليومية ، حيث لا يكون الفن من أجل الرفاهية وغريباً عن مشاغل الحياة اليومية ، ثائرين بذلك على كل نزعة ارستقراطية تعزل الفن ضمن دائرة النخبة من أصحاب الأمزجة والأذواق الرقيقة ، وهذا ما انعكس على اغلب تيارات مابعد الحداثة حيث حاول الفنان المعاصر التعبير عن حياته الاجتماعية ، والاقتصادية ، والنفسية ، وكل ما يرتبط بها ليصور كل ماله أهمية في حياته وحياة غيره ، ويتضح ذلك جلياً في نماذج العينة (3،5،7،12،13،14،15).

4. دعا البراجماتيون إلى نسبية الحقيقة ، والأخلاق ، والجمال لكونهم عائدين إلى الإنسان بِ عدّه مقياس كل شيء ، وبذلك إنفرد كل إنسان ، أو ثقافة في صياغة حقيقته الخاصة ، وبذا حدثت إزاحة المفاهيم مثل الجمال ، والحقيقة المطلقة، والجوهر، والمركز، والسعادة، والحق، والأخلاق ... الخ ،لتؤشر حقيقة مفادها تشظي القوانين المنطقية ، والتمركزات المعرفية، والأخلاقية ، والجمالية ، وضرب كل القيم التي رفعت إلى مصاف الأصنام ، وبذا تضع البراجماتية إطارا إلهائيا لمضمون عبثي، وعدمي،ونسبي، وسائل ، ومتحول ، وهذا ما انعكس بشكل واضح وجلي على فكر مابعد الحداثة وفنها .

أما أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة :

1. جاءت البراجماتية (المرنة) بطروحات ، وأفكار كان لها تأثيرها الواضح في فكر ما بعد الحداثة وفنها، إذ نادت بطروحات النسبية ، والتشظي ، وإلغاء الفارق بين المركز ، والهامش ، والتعددية ، ورفض الأنساق الفكرية والجمالية السابقة ، وإشاعة الثقافة الاستهلاكية ، والشعبية .
2. تناسبت البراجماتية مع تطلعات الأمة الأمريكية في السيطرة على العالم ومنها الثقافة والفنون .
3. بسبب الاهتمام المادي الواسع وتداخله مع الانفتاح الفكري البراجماتي والصناعي جعل للفنان مركزية واضحة في المجتمع الأمريكي .
4. شجّعت البراجماتية دعوات التحرر وحقوق الانسان ما انعكس على الفنان والمتلقي على حد سواء .

كما تضمن الفصل الخامس جملة من التوصيات ، أعقبتها المقترحات ، لينتهي البحث بقائمة المصادر، والمراجع ، ومن ثم الملاحق ، وملخص البحث باللغة الإنكليزية .

ثبـت المحتويـات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	
شكر و تقدير	
ثبت الأشكال	هـ - ط
ثبت الملاحق	ي
الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث	**5-1**
مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه	1
هدف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المصطلحات	5-2
الإطار النظري والدراسات السابقة	**150-6**
الفصل الثاني : المبحث الأول : البراجماتية مفاهيمها وأهم مفكريها	**6**
المبحث الثاني : البراجماتية الجديدة	56
الفصل الثالث : المبحث الأول : تمظهرات البراجماتية في الفكر الحداثي	73
المبحث الثاني : انعكاسات البراجماتية في فكر مابعد الحداثة	82
الفصل الرابع :المبحث الأول : تمظهرات البراجماتية في الفن الحديث	94
المبحث الثاني : انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة	113
المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري ومناقشتها	138
الدراسات السابقة ومناقشتها	143
الفصل الخامس : إجراءات البحث	**194-151**
مجتمع البحث	151
عينة البحث	151
أداة البحث	151
تحليل عينة البحث	153
الفصل السادس : نتائج البحث واستنتاجاته	**199-194**
النتائج	194
الاستنتاجات	**199**
التوصيات	**199**
المقترحات	**199**
مصادر البحث	**200**
ملاحق البحث	**116**
ملخص البحث باللغة الانكليزية	

ثبت الأشكال

ت	اسم الفنان	اسم العمل
1	ديلاكروا	جحيم دانتي
2	جيريكو	طوف الميدوزا
3	فرانشسكو غويا	1808/5/3
4	كلود مونيه	قوارب (1876)
5	ادغار ديغا	قبل السباق
6	تيرنر	النظر إلى البلدة في سوت : مقبرة في المقدمة
7	ادوارد مانيه	غذاء على العشب
8	كلود مونيه	انطباع شروق الشمس
9	كلود مونيه	زنابق الماء
10	كونستابل	طاحونة ستراتفورد
11	كاميل بيسارو	المستحمة في الغابة
12	جورج سوراه	يوم احد في غراندجات (1884-1885)
13	جورج سوراه	مرفأ بيسان
14	بول سينياك	غروب الشمس،صيد السردين
15	هنري ماتيس	الغرفة الحمراء، انسجام بالأحمر
16	أندريه ديران	تقاطع جسر شارنك
17	موريس دي فلامنك	ممر
18	راؤول دوفي	لابيليوس
19	موريس دي فلامنك	القرية(363)
20	جورج روو	مرجان من السيرك
21	أميدو مودلياني	جين هيبوترن
22	اميل نولدا	العشاء الأخير
23	فنسنت فان كوخ	الليلة المضيئة بالنجوم
24	فنسنت فان كوخ	الغربان فوق الحقل (1860)
25	بابلو بيكاسو	آنسات أفنيون(1907)
26	بابلو بيكاسو	صورة شخصية لـ(دانيان هنري كانفايلر)(1910)
27	بابلو بيكاسو	الجورنيكا
28	بابلو بيكاسو	انوثة
29	جورج براك	حياة جامدة مع إناء الفواكه وقدح (1912)
30	جورج براك	مجلة

ت	اسم الفنان	اسم العمل
31	جياكوموبالا	كلب يجري بجوار سيدته(1912)
32	مارسيل دوشامب	الانحدار العاري على السلم (1914)
33	مارسيل دوشامب	رجل حزين في قطار (1911)
34	جياكوموبالا	السيارة المسرعة
35	امبرتو بوتشيوني	دينامية لاعب كرة القدم
36	مارسيل دوشامب	حاملة القناني (1914)
37	مارسيل دوشامب	نافورة (1917)
38	مارسيل دوشامب	الجيوكندا بشارب ولحية (1914)
39	هانز جين ارب	أجنحة الغابة
40	فرانسس بيكابيا	ماكنة تدور بسرعة
41	كورت سشويترز	مواد
42	كاندنسكي	تكوين (1923)
43	بيت موندريان	إنشاء بالأصفر والأحمر(1939)

44	بيت موندريان	برداوي بوغي/ووغي (1942-1943)
45	كاندنسكي	تكوين (1913)
46	كاندنسكي	إنشاء من عالمه الخاص(1913)
47	كاندنسكي	مربعات بالدوائر المركزية
48	بول كلي	حدائق معبد
49	كاسمير ماليفتش	المستطيل الأسود، مثلث ازرق(1915)
50	ماكس أرنست	انعكاس
51	سلفادور دالي	إلحاح الذاكرة (1931)
52	سلفادور دالي	المسرح الصغير
53	سلفادور دالي	شبح الجاذبية الجنسية (1932)
54	اندريه ماسون	معركة الاسماك
55	ايف تانغي	اثاث الزمن
56	جيروم بوش	تجربة القديس أنطوان (1485)
57	جاكسون بولوك	الرقم ثمانية (1949)
58	جاكسون بولوك	تقارب (1952)
59	جاكسون بولوك	بلا عنوان (1989)
60	جاكسون بولوك	بلا عنوان
61	جاكسون بولوك	بلا عنوان
62	جاكسون بولوك	بلا عنوان
ت	**اسم الفنان**	**اسم العمل**
63	ألبرتو بوري	تكوين
64	ألبرتو بوري	بلا عنوان
65	جين دوبوفيه	امرأة تطحن القهوة
66	جين دوبوفيه	حائط بالنقوش
67	جين دوبوفيه	أجنحة فراش (1953)
68	روي ليشتنشتين	أشقر
69	روي ليشتنشتين	أمام المرآة
70	روي ليشتنشتين	ضربة فرشاة سريعة
71	جاسبر جونز	الفخ
72	جاسبر جونز	علم
73	ادوارد كينهولز	الحذاء القديم نفسه
74	روبرت روشنبيرغ	مونوغرام (1955)
75	روبرت روشنبيرغ	طائر الرخ
76	روبرت روشنبيرغ	Retroactivel
77	روبرت روشنبيرغ	غداء من الفراء (1936)
78	روبرت روشنبيرغ	المنحدر
79	اولدنبرغ	جسر الملعقة والكرز (1988)
80	اولدنبرغ	لعبة ريشة
81	اولدنبرغ	أداة زراعة (2001)
82	آندي وارهول	حساء كامبل1/ بازلاء خضراء
83	آندي وارهول	حساء كامبل1/ بصل
84	آندي وارهول	حساء كامبل2/ (1968)
85	آندي وارهول	علبة معجون طماطة
86	آندي وارهول	مارلين مونرو (1962)
87	آندي وارهول	جاكلين كندي
88	آندي وارهول	ماو
89	آندي وارهول	وثائق محمد علي

90	ريتشارد هاملتون	انعكاس المرآة
91	ريتشارد هاملتون	هنا موقف رابح
92	ريتشارد هاملتون	بيت عصري
93	جي آر سوتو	تكوين رقم واحد
94	جيسون رافائيل	زيغ دائري
ت	**اسم الفنان**	**اسم العمل**
95	جيسون رافائيل	ايقاع (1)
96	فيكتور فازاريلي	From Clarities
97	فيكتور فازاريلي	جديد (1964)
98	فيكتور فازاريلي	Lang
99	فيكتور فازاريلي	بلا عنوان
100	فيكتور فازاريلي	Vonal Ksz
101	فيكتور فازاريلي	Zebegen
102	بريدجت رايلي	السماء العالية (1992)
103	بريدجت رايلي	تكوين
104	بريدجت رايلي	اخضر،ازرق،وسيطرة الأحمر
105	بريدجت رايلي	طائر النار
106	الكسندر كالدر	نجوم متحركة (1943)
107	الكسندر كالدر	نجوم ثابتة (1942)
108	الكسندر كالدر	حوت (1937)
109	دان فليفن	بدون عنوان (1971)
110	دان فليفن	عنوان واحد (1970)
111	ايف كلاين	بدون عنوان
112	جوزيف بايز	الأساس
113	بيير مانزوني	براز فنان
114	جوزيف كوزوث	لغة الكتابة
115	ريتشارد لونغ	الخط المتكون بالمسير
116	جوزيف كوزوث	واحد وثلاث ساعات
117	روبرت سمثسون	حاجز ماء حلزوني
118	روبرت سمثسون	مجموعة أعمال
119	دينيس اوبنهايم	قراءة
120	أندريا فون	فن جسد
121	ايكور ماير	فن جسد
122	ستيوارت برازلي	فن الجسد
123	رك ميلز	كاتي
124	انتوني ليموا	بلا عنوان (1989)
125	تاك	تاك 13
126	سلوبر	بلا عنوان
ت	**اسم الفنان**	**اسم العمل**
127	----------	آدم (؟)
128	----------	أسماء وتوقيعات
129	كيث هارينج	بلا عنوان
130	ريتشارد ايستز	أفلام،منظر طبيعي مدني
131	ريتشارد ايستز	القطار
132	ريتشارد ايستز	تسكع دمية طفل
133	تشاك كلوز	بورتريت شخصي
134	ديفيد سمث	اكريكولا (1951)

135	ديفيد سمث	بدون عنوان (1945)
136	ديفيد سمث	ديك كبير (1945)
137	جون شامبرلين	بدون عنوان (1992)
138	ديفيد سمث	طبيعة (1954)
139	روبرت موريس	بلا عنوان (1965)
140	روبرت موريس	بلا عنوان (1970)
141	روبرت موريس	بلا عنوان (1971)
142	جورج سيكال	الراقصات (1971)
143	دوان هانسن	مسافر
144	دوان هانسن	سيدة عجوز على كرسي مثني (1976)

ثبت الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	رقم الصفحة
1	جدول يمثل انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة كمّاً	195

ثبت الملاحق

رقم الملحق	عنوان الملحق	رقم الصفحة
1	عينة البحث	327
2	استمارة التحليل بصيغتها الأولية	329
3	استمارة التحليل بصيغتها النهائية	339
4	الأشكال	340

قائمة تصويب الأخطاء التي وردت في رسالة الماجستير (البراجماتية وإنعكاساتها في رسوم ما بعد الحداثة)

الصفحة	السطر أو الهامش	الخطأ	الصواب
30	11	إذن قد تكون	إذ قد تكون
53	2	في عزلة العالم	في عزلة عن العالم
58	13	يعترف بها عامة	يعترف بها عامة الناس
136	12	يسعى للبقاء بمن دون موقف	يسعى للبقاء بدون موقف
151	10-9	وتجلى ذلك في وصور الفقراء	وتجلى ذلك في رسوماتهم التي حملت مواضيع شتى ، من بينها الحرائق ، والغرق، والعواصف المتوعدة ، وصور الفقراء
151	10	والتي تعترف رسوماتهم التي حملت مواضيع شتى ، من بينها الحرائق ، والغرق، والعواصف المتوعدة ، أن الهدف العظيم ...	والتي تعترف ان الهدف العظيم في الحياة... (يعني الذي تحته خط يُحذف)
153	15	مونيه (1840-1926)	ادوارد مانيه (1832-1883)
161	14	وتدمرها	وتدميرها
162	4	التجري	التجريب
166	الهامش غروبيوس	(193-1917)	(1917-1932)
172	6	تجلٌ	تجلٍ
174	12	اهتمام أو أخلاقي	اهتمام جمالي أو أخلاقي
193	16	اهتمامهما	اهتمامهم
196	13	مسعاها في نقيضيه	ويجسد مسعاها في نقيضيه
197	5	التأكيد الممارسة	التأكيد على الممارسة
223	25	ماعد الحداثة	مابعد الحداثة
240	16	لاعنى	لا غنى
248	الهامش	(1) ديوي	(1) يُنظر: ديوي
260	5	فن،ون	فنون
267	21	براجماتي	براجماتية
268	الهامش	(1) ابراهيم	(1) ينظر ابراهيم
296	27	فالمواد والنفايات الصناعية إلى واجهة	فالمواد والنفايات الصناعية اندفعت إلى واجهة
299	9	وتجأوز	وتجاوز
271	23	حتي	حتى
276	1	تصوير ونحت ما يشاء	تصوير ما يشاء
291	الهامش	تقنية (العابننك)	تقنية (الهابننك)

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

- **مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه .**
- **هدف البحث .**
- **حدود البحث .**
- **تحديد المصطلحات .**

الفصل الثاني

- **المبحث الأول : الفلسفة البراجماتية .**

  المرجعيات الفكرية للفلسفة البراجماتية .

  البراجماتية ؛ مفاهيمها وأهم مفكريها .

- **المبحث الثاني : البراجماتية الجديدة .**

الفصل الثالث

- **المبحث الأول : تمظهرات البراجماتية في الفكر الحداثي .**
- **المبحث الثاني : انعكاسات البراجماتية في الفكر مابعد الحداثة .**

الفصل الرابع

- **المبحث الأول : تمظهرات البراجماتية في فن الحداثة .**
- **المبحث الثاني :انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة .**

الفصل الخامس

إجراءات البحث

- **مجتمع البحث .**
- **عينة البحث .**
- **أداة البحث .**
- **منهج البحث .**
- **تحليل عينة البحث .**

الفصل السادس

- **النتائج**
- **الاستنتاجات**
- **التوصيات**
- **المقترحات**

المصادر

الملاحـق

المصادر والمراجع

الكتب بالعربية

1. القرآن الكريم.
2. إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، 1976
3. ـــــ ، ـــــ : برجسون (نوابغ الفكر الغربي) ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1968 .
4. ـــ ، ـــ : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ج1، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1968 .
5. أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1985 .
6. ـــ ، ـــ: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1989
7. أبو زيد ، د. احمد : الطريق الى المعرفة ، ط1 ، سلسلة الكتاب العربي ، الكويت ، 2001 .
8. احمد ، قيس هادي : الانسان المعاصر عند هربرت ماركوز ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .
9. ـــ ، ـــ: نظرية العلم عند فرنسيس بيكن ، ط1 ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1980 .
10. ادهم ، سامي : العدمية النهلستية (بحث في انطولوجيا الخير والشر والجمال) ، دار الأنوار للطباعة والنشر والتوزيع ، دار الفارابي ، بيروت ، 2003 .
11. أركون ، محمد : قضايا في نقد العقل الديني – كيف نفهم الإسلام اليوم ، ترجمة وتعليق : هاشم صالح ، دار الطليعة ، بيروت ، 1998 .
12. اسكندر ، أمير : تناقضات في الفكر المعاصر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974 .
13. إسماعيل ، عز الدين : الفن والإنسان ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ، 1974 .
14. ـــ ، ـــ: الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
15. افاية ، محمد نور الدين : الحداثة والتواصل ، ط2 ، إفريقيا الشرق ، 1998 .
16. الآلوسي ، حسام : من الميثولوجيا الى الفلسفة عند اليونان ، دار الطليعة ، بيروت ، د ت .
17. إمام ، إمام عبد الفتاح : محاضرات في فلسفة الأخلاق ، دار الثقافة للطباعة النشر ، القاهرة ، 1974 .
18. امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط1 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1996 .
19. ـــ ، ـــ : الفن التشكيلي المعاصر (1870 – 1970) التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 .
20. أمين ، احمد وزكي نجيب محمود : قصة الفلسفة الحديثة ، ج2 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1936 .
21. أمين ، سمير : مناخ العصر (رؤية نقدية) ، تحرير : د. عبد الباسط عبد المعطي ، مكتبة مدبولي ، مصر ، 1999 .
22. الاهواني ، احمد فؤاد : جون ديوي ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د ت .
23. اورين ، وليم : خلاصة الفن ، ت : سلامة موسى ، القاهرة ، دار المعارف ، 1972 .
24. اوفسيانيكوف م وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979 .
25. اوهر ، هورست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت : فخري خليل ، مراجعة : محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
26. ايغلتون ، تيري : أوهام ما بعد الحداثة ، ت : ثائر ديب ، ط1 ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2000 .
27. بارت ، رولان : موت المؤلف ، ط1، ت : منذر عياشي ، مراجعة : عبد الله الغذامي ، دار الأرض ، 1413هـ .

28. باقر ، طه : الموجز في تاريخ حضارة وادي الرافدين ، ج1،مطبعة الاديب، بغداد،1973.
29. باونيس ، آلآن : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .
30. بدوي ، عبد الرحمن : مدخل جديد الى الفلسفة (دراسة لآخر الآراء حول حدود الفلسفة وغاياتها ومنهجها ...) ، ط1 ، العدد1200 ، مطبعة رسول ، دار مدين للنشر ، 2007 .
31. برادبري ، مالكوم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ج1 ، ت : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .
32. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : أنور عبد العزيز ، مراجعة : نظمي لوقا ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1970 .
33. بروجان ، د.و : الشخصية الأمريكية تكوينها ومقوماتها ، ت : زهري جار الله ، مراجعة : إبراهيم داغر ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، 1964 .
34. بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ط1 ، ت : عبد الوهاب علوب ، مراجعة : د. جابر عصفور ، المجمع الثقافي في الإمارات ، أبو ظبي ، 1995 .
35. بريتون ، اندريه : بيانات السريالية ، ت : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1978 .
36. البسيوني ، محمود : الفن الحديث (رجاله ومدارسه وآثاره التربوية) ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1965 .
37. بلخوخة ، محمد الحبيب : ايجابيات العولمة وسلبياتها ، في كتاب العولمة والهوية ، أكاديمية المملكة المغربية ، الرباط ، 1997 .
38. البهنسي ، عفيف : من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، 1997 .
39. بودريارد ، جان : المجتمع الاستهلاكي (دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه) ، تعريب : خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 .
40. بيرك ، باري : ما بعد الحداثة وفرضيات التحول الاجتماعي ، من كتاب قراءات في ما بعد الحداثة ، ت : حارث محمد حسن ، وباسم علي خريسان ، د ت .
41. بيرمان ، مارشال : حداثة التخلف (تجربة الحداثة) ، ط1 ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، قبرص – نيقوسيا ، 1993 .
42. تورين ، آلان : نقد الحداثة (ولادة الذات) ، القسم الثاني ، ت : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، سورية ، 1998 .
43. الجابري،محمد عابد: قضايا الفكر المعاصر،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،1997
44. جاسم ، عزيز السيد : تأملات في الحضارة والاغتراب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986 .
45. جاكسون ، ف . ل : ما بعد الحداثة وإحياء التقليد الفلسفي ، ت : حارث محمد حسن ، باسم علي خريسان .
46. جرداق ، حليم : تحولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهيّة الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1975 .
47. جعفر ، نوري : جون ديوي حياته وفلسفته ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، د ت .
48. جعنيني،نعيم حبيب: الفلسفة وتطبيقاتها التربوية ، دار وائل للنشر،عمان– الأردن، 2004 .
49. الجندي ، أنعام : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر ، بيروت ، د ت .
50. جويو ، جان ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ط2، ترجمة وتقديم : سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، 1965 .
51. جيمس ،وليم : البراجماتية ،ت:محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965 .

52. ـــ ، ـــ : أرادة الاعتقادات،محمود حسب الله، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة ، 1946 .
53. ـــ ، ـــ : أصول علم النفس ، المجلد الأول ، دار النهضة ، القاهرة ، 1966 .
54. حسن ، حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر ، مركز الفكر العربي ، القاهرة ، ب ت .
55. ـــ ، ـــ: الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، د ت .
56. حسين ، كمال محي الدين: مسائل في الفن التشكيلي (من الفن البدائي الى الفن المعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997 .
57. حمودة ، عبد العزيز : المرايا المحدبة ، من البنيوية الى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون ، الكويت ، 1998 .
58. حيدر،نجم عبد: علم الجمال أفاقه وتطوره، ط2،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، 2001 .
59. حيدر ، نجم عبد وآخران : دراسات في الفن والجمال، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، 2006 .
60. خريسان ، باسم علي : ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي) ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 2006 .
61. دوبليسيس ، ايفون : السريالية ، ت : هنري زغيب ، منشورات دار عويدات ، بيروت – باريس ، 1983 .
62. ديورانت،ول: قصة الفلسفة، ت: فتح الله محمد المشعشع،مكتبة المعارف،بيروت، 1970 .
63. دين ، رالف. ن : قاموس جون ديوي للتربية (مختارات من مؤلفاته) ، ت : محمد علي العريان ، تصدير : عبد العزيز سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1964 .
64. ديوي ، جون : تجديد في الفلسفة ، ت : أمين مرسي قنديل ، مراجعة : زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د ت .
65. ـــ ، ـــ : الحرية والثقافة ، ت : أمين مرسي قنديل ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1955 .
66. ـــ ، ـــ : الديمقراطية والتربية ، ت : متى عقراوي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1946 .
67. ـــ ، ـــ : البحث عن اليقين ، ترجمة وتقديم : د.احمد فؤاد الاهواني ، دار أحياء الكتب العربية ، القاهرة ،1960 .
68. ـــ ، ـــ :الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم : د. زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963 .
69. ـــ ، ـــ : الفردية قديما وحديثا ، ت : خيري حماد ، مر : مروان الجابري، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 .
70. ـــ ، ـــ : الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني ، ت : محمد لبيب النجيحي ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1963 .
71. ـــ ، ـــ : نمو البراجماتية الأمريكية في (فلسفة القرن العشرين) ، نشرها : داجوبرت د. رونز ، ت : عثمان نوية ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، د ت .
72. ـــ ، ـــ : مدارس المستقبل ، ت : عبد الفتاح المنياوي ، مكتبة النهضة المصرية ، د ت .
73. الراوي ، نوري : الفن الألماني الحديث ، المعهد الثقافي الألماني ، بغداد ، 1964 .
74. الرفاعي ، عبد الجبار : دروس في الفلسفة الإسلامية ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، طهران ، 2000 .
75. رمضان ، احمد السيد علي: الفلسفة الحديثة (عرض ونقد)،مطبعة اليمان،مصر، 1998 .
76. روجرس ، فرانك كلين : الشعر والرسم ، ت : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990 .

77. الرويلي ، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .
78. ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت : لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
79. ـــ ، ـــ : حاضر الفن ، ط2 ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،1983 .
80. زكريا ، فؤاد : نيتشه ، دار المعارف ، مصر ، 1956 .
81. زيدان ، محمود : وليم جيمس ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي (15) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1958 .
82. الزين ، محمد شوقي : تأويلات وتفكيكات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2002 .
83. سبيلا،محمد: الحداثة وما بعد الحداثة،مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ،مايس ، 2005 .
84. ستولينتيز ،جيروم : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ، ت : فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، 1974 .
85. سميث ، ادوارد لوسي : فن ما بعد الحداثة ، ت : فخري خليل، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 .
86. ـــ ، ـــ: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 .
87. سوريو ، إتيان : الجمالية عبر العصور ، ت : ميشال العاصي ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1982 .
88. الشرقاوي ، محمد عبد المنعم: الولايات المتحدة أرضا وشعبا ودولة، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1956 .
89. شنيدر،هربرت:تاريخ الفلسفة الأمريكية ،ت:محمد فتحي الشنيطي،القاهرة،مصر، 1964 .
90. الشوك ، علي : الدادائية بين الأمس واليوم ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بيروت ، بغداد ، د ت .
91. الشيخ ، محمد وياسر الطائري : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1996 .
92. شيفر ، جان ماري : الفن في العصر الحديث (الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا) ، ت : فاطمة الجيوشي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 .
93. صاحب ، زهير وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، أكاديمية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، 1987 .
94. عباس ، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ط1 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1998 .
95. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجمالية ، القاهرة ، 1978 .
96. عبد الملك ، بدر : الانسان والجدار ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 1997 .
97. العطار، مختار : آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين ، ط1 ، دار الشروق للطباعة ، القاهرة ،2000 .
98. عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2005 .
99. ـــ ، ـــ: غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية) ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، 1996 .
100. علاق ، عبد الله : المدخل في مفهوم التراث والحداثة ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005 .
101. علي ، سعيد إسماعيل : فلسفات تربوية معاصرة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995 .

102. عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1978 .
103. فاتيمو ، جياني : نهاية الحداثة ، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1998 .
104. فارس ، شمس الدين : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، بغداد ، 1980 .
105. فام ، يعقوب : البراجماتزم أو مذهب الذرائع ، ط2، دار الحداثة ، 1985 .
106. فاولي ، والاس : عصر السريالية ، ت : خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت ، 1981 .
107. فرانك ، فيليب : فلسفة العلم ، ط2 ، ت : محمد علي ناصف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1983 .
108. فيري ، جان مارك : فلسفة التواصل ، ط 1 ، ترجمة وتقديم : عمر مهيبل ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الجزائر ، 2006 .
109. فيشر ، ارنست : الاشتراكية والفن ، ط1 ، ت : اسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، 1973.
110. ـــــ ، ـــــ : ضرورة الفن ، ت : أسعد حليم ، مطبعة الهيئة العامة للتأليف والنشر ، 1971 .
111. فنك ، اويغن : فلسفة نيتشه ، ت : الياس بدوي ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1974.
112. فنكلشتين ، سدني : الواقعية في الفن ، ت : مجاهد عبد المنعم ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، 1971 .
113. قطاية ، سلمان : المدرسة الانطباعية (1880 – 1900) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1971 .
114. قنصوة ، صلاح : نظرية القيم في الفكر المعاصر ، ط1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1984 .
115. --------- : قصة الفلسفة الحديثة ، ج1 ، السلسلة الفلسفية ، تصنيف : احمد أمين ، وزكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1936 .
116. كاي ، نك : ما بعد الحداثية والفنون الأدائية ، ط2 ، ت : نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999 .
117. كريب، ايان:النظرية الاجتماعية من بارسونز الى هابرماس، ت: د.محمد حسين غلوم، مراجعة: د.محمد عصفور،المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب،الكويت، 1999 .
118. كروندن ، روبرت : موجز تاريخ الثقافة الأمريكية ، ت : مازن حماد ، مراجعة : احمد يعقوب ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، 1995 .
119. كونفورث ، موريس : البراغماتية والفلسفة العلمية ، ت : إبراهيم كبة ، منشورات الثقافة الجديدة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1960 .
120. كيتشام ، رالف : ثورة الفكر الأمريكي 1750-1820 ، ت : ثابت رزق الله ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د ت .
121. لوكاتش ، جورج : معنى الواقعية المعاصرة ، ت : أمين الصيوطي ، دار المعارف بمصر ، 1971 .
122. ليفاي ، مايكل : من دافنشي الى سيزان ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2002 .
123. ليوتار ، جان فرانسوا : الوضع ما بعد الحداثي ، ت : احمد حسان ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1994 .
124. المبارك ،عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث(على ضوء نظرية هربرت ريد)، مديرية الثقافة العامة سلسلة الكتب الحديثة ، وزارة الإعلام، العراق، 1973 .
125. محمد ، سماح رافع : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1973 .
126. محمود ، زكي نجيب : فلسفة وفن ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1963 .
127. ـــ ، ـــ: نحو فلسفة علمية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، 1958 .

128. ـــ ، ـــ:نافذة على فلسفة العصر،المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب،الكويت،1990
129. ـــــ ، ـــــ: حيـــاة الفكـــر فـــي العـــالم الجديـــد ، مكتبـــة الانجلـــو المصـــرية ، القاهرة ، د ت .
130. ـــ ، ـــ: برتراند راسل ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي،دار المعارف،القاهرة،مصر، د ت .
131. مرسي ، احمد : بيكاسو ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1972 .
132. المسيري ، عبد الوهاب : نيتشه – فيلسوف العلمانية الأكبر ، أوراق فلسفية ، كتاب فلسفي تصدره جماعة أوراق فلسفية ، العدد (1) ، القاهرة ، 2000 .
133. ـــ ، ـــ ،و د.فتحي التريكي :الحداثة وما بعد الحداثة، ط1،دار الفكر، دمشق ، 2003 .
134. ـــ ، ـــ: دراسات معرفية في الحداثة الغربية ، ط1 ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، 2006 .
135. مصطفى ، فائق و عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ط1 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، 1989 .
136. مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ت .
137. موسى ، سلامة : هؤلاء علموني ، ط3 ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، 1965 .
138. مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، ط1 ، ت : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1988 .
139. مولر ، جي أي ، وفرانك ايغلر : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1988 .
140. ميد،هنتز: الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ط2، ت: فؤاد زكريا،دار النهضة القاهرة، 1975.
141. ميرز ، آرل شينك : حضارة العالم الجديد (من عصر الاكتشاف الى عصر الذرة) ، ط1، ت : فؤاد جميل ، مطبعة شفيق ، 1958 .
142. نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل الى التذوق الفني والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .
143. نيتشه، فردريك : هذا هو الانسان ، ط1،ت:علي صباح،منشورات الجمل،ألمانيا، 2003.
144. نيومـاير ، سـارة : قصـة الفن الحـديث ، ت : رمسيس يونـان ، سلسلة الفكر المعاصـر ، مكتبة الأنكلو المصرية ، القاهرة ، د ت .
145. هابرماس ، يورغن : القول الفلسفي للحداثة ، ت : د. فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 .
146. ـــ ، ـــ : الحداثـة وخطابهـا السياسـي ، ط1 ، ت : جـورج تـامر ، مراجعـة : جـورج دكتوراه ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 2002 .
147. هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي ، ط1، ت : محمد شياع ، مر : ناجي نصر ، وحيدر الحاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، المعهد العالي العربي للترجمة – الجزائر ، بيروت ، 2005 .
148. هـاوزر ، ارنولـد : الفـن والمجتمـع عبـر التـاريخ ، ج1 ، ت : د. فـؤاد زكريـا ، مراجعة : احمد خاكي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1981 .
149. هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكية ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، 1973 .
150. الهمشري ، عمر أحمد : مدخل الى التربية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان –الأردن ، 2001 .
151. هوينـغ ، رينيـه : الفن تأويلـه وسـبيله ، ت : صـلاح برمـدا ، وزارة الثقافـة والإرشـاد ، دمشق، 1977 .

152. وادي ، علي شناوة : فلسفة الفن وعلم الجمال ، ط1 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، مطبعة دار الأرقم ، 2006 .
153. وسب ، فان : الحكماء السبعة ، ت : يوسف الخال ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1963 .
154. وولف ، أ : فلسفة المحدثين والمعاصرين ، ت : أبو العلا عفيفي ، سلسلة المعارف العامة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1944 .
155. ويد،نيكولاس: الأوهام البصرية فنها وعلمها، ت:مي مظفر، دار المأمون،بغداد، 1988 .

المعاجم والموسوعات

156. بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج2 ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، 1984 .
157. البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط4 ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1959 .
158. الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، مطبعة الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1977 .
159. دالين ، كلين : موسوعة علم الآثار ، ج1 ، ت : ليون يوسف ، دائرة الإعلام ، بغداد ، 1990 .
160. روزنتال . م ، ب. يودين : الموسوعة الفلسفية ، ط1، ت : سمير كرم ، دار الطليعة، بيروت ، 1967 .
161. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982 .
162. طرابيشي ، جورج : معجم الفلاسفة ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1987 .
163. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 .
164. غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1987.
165. فرست ، ليليان : موسوعة المصطلح النقدي (الرومانسية) ، ط2 ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1982 .
166. لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الثالث ، ط2 ، تعريب : خليل احمد خليل ، تعهده واشرف عليه: احمد عويدات ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، 2001.
167. ------ : المنجد في الإعلام ، ط24 ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، 2000 .
168. ------ : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ت : فؤاد كامل وآخرون ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1963 .
169. م، مدبك : قاموس الرسامين في العالم ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، 1996.
170. مدكور ، محمد : المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979 .
171. اليسوعي ، الأب لويس معلوف : معجم مدرسي اللغة العربية ، ط9 ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت ، 1937 .

الرسائل والأطاريح

172. أحمد ، كريمة حسن : اتجاهات النحت الأميركي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2007 .
173. الجاف ، كريم حسين كريم : مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي (دراسة في الوجود والحدث) ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة المستنصرية،كلية الآداب، 2007 .

174. جليل ، نبراس زكي : الأخلاق والدن بين وليم جيمس وجون ديوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2003 .
175. حسين ، باقر إبراهيم : مشكلة العلاقة بين الذات والموضوع في الفلسفة الحديثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1999 .
176. حسين ، رواء محمد : إشكالية الحداثة في الفلسفة الإسلامية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة الإسلامية ، بغداد ، 2007 .
177. الدليمي ، منذر فاضل حسن : العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2007 .
178. شبر ، علي شاكر نعمة : الغائية واللاغائية وتطبيقاتها في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2006 .
179. الشبلي ، إياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر (1980 – 2005) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2007 .
180. الشمري ، عبد الأمير سعيد موسى : نظرية المعرفة في فلسفة جون ديوي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1997 .
181. ـــ ، ـــ: الفكرة والعمل في فلسفة جون ديوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1983 .
182. الصالحي ، هجران عبد الإله احمد : الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 2002 .
183. الطائي ، محمد مهذول محمد : الواقعية في رسم المشرق العربي المعاصر (الأنظمة والاتجاهات)،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005.
184. القره غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2006 .
185. المرهج ، علي عبد الهادي عبد الله : البراجماتية عند تشارلس ساندرس بيرس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1997 .
186. المشهداني،ثائر سامي هاشم: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003 .
187. النداوي ، هيلا عبد الشهيد : معطيات التداخل الفكري بين فلسفتي العلم والبراجماتية في تربية التذوق الفني ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، 2005 .

المجلات والصحف

188. أبو ديب ، كمال : الحداثة ، السلطة ، النص ، مجلة فصول ، المجلد4 ، العدد3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984.
189. إسلام ، د. عزمي : المنطق الصحيح لتشارلز بيرس ، مجلة تراث الإنسانية ، العدد2 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مايو ، 1963 .
190. برادة ، محمد : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، المجلد4 ، العدد3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .
191. حداد ، زياد وخالد حمزة : الفن الجرافيتي والمؤسسة الفنية ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد (14) ، العدد (4) ،السنة الرابعة ، الأردن ، 1998 .
192. حرب ، علي : الحداثة وما بعد الحداثة قلب السؤال وتغير مفهوم الإمكان ، مجلة البحرين الثقافية ، العدد3 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ، المنامة ، البحرين ، 2000 .

193. دراج ، فيصل : ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة ، مجلة الكرمل ، العدد (51) ، مؤسسة الكرمل الثقافية ، رام الله ، ربيع 1997 .
194. رورتي ، ريتشارد : الفلسفة والمستقبل ، مشروحي الذهبي ، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية ، العدد8 ، المغرب ، 2003 .
195. ريد ، هربرت : الدادائية ، ت : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، العدد18، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 .
196. ـــ ، ـــ : الدور الاجتماعي للفن ، ت :محمود صبري، مجلة آفاق عربية ، عدد 4 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1976 .
197. ستوري ، جون : ما بعد الحداثة ، ت : هيثم الزبيدي ، جريدة الأديب ، العدد (29)، دار الأديب للصحافة والنشر ، بغداد ، الأربعاء 7 تموز 2004 .
198. سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة (البوب ورسم الحدث) ، ت : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، العدد 3 – 4 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 .
199. ـــ ، ـــ : ما بعد الحداثة (البوب الفن الشعبي) ، ت : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، العدد 1 – 2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 .
200. سي ، رايت مليز : من العصر الحديث الى العصر ما بعد الحديث ، ت : كريم الجاف ، جريدة العرب ، لندن ، الخميس 8 / 11 / 2001 .
201. شياع ، كامل : في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها ، مجلة الطريق ، العدد (1) ، بيروت ، يناير – فبراير ، 1999 .
202. الشمري ، عبد الأمير سعيد : الاداتية في الفلسفة الاجتماعية عند ديوي ، مجلة دراسات فلسفية ، العدد (4) ، السنة الثانية ، قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ، بغداد ، 2000 .
203. عبد الأمير ، عاصم : تحولات الرسم الحديث من الموضوعي الى الذاتي ، جريدة الأديب، العدد 13 ، دار الأديب للصحافة والنسر ، بغداد ، الأربعاء 17 / 3 / 2004 .
204. فروم ، اريك : الانسان المعاصر ومستقبله ، ت : حميد الشهب ، مجلة مدارات فلسفية ، العدد 8 ، المغرب .
205. كورك ، جاك : جسر الى الآخر ، ت : رعد اسكندر، مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة 8، العدد (4) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
206. كيربرانت ، جيل : فرانسوا مورليه ، ت : عاتكة خطاب ، مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة (12) ، العدد (2) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1981 .
207. ليوتار ، جان فرانسوا : شرطة الفكر ، ترجمة وتقديم وتعليق : محمد أندلسي ، مجلة مدارات فلسفية ، العدد (11) ، المغرب ، 2004 .
208. المبارك ، عدنان : بيانات عقود القرن الأولى ، مجلة الكرمل ، العدد (17) ، قبرص ، 1985 .
209. مدين ، محمد محمد : التفسير الطبيعي للفن عند جون ديوي ،مجلة آفاق عربية، العدد 8، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
210. مرسي ، احمد : الاتجاهات المضادة للفن ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ، السنة العاشرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 .
211. مرسى ، احمد : بينالي وتني 85 والاتجاهات المضادة للفن ، رسالة نيويورك ، مجلة آفاق عربية ، العدد (10) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1985 .
212. محمد ، بلاسم : محنة الرسم في عصر ما بعد الحداثة ، جريدة النهضة ، العدد 113 ، السنة الأولى ، الأحد 8 نيسان ، 2004 .
213. نفادي ، السيد : السيميولوجيا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب ، مجلة علم وفكر ، ع1 ، المجلد31 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2002 .

214. هامر ، مالكوان وجان شارل كورديه : فن الرسم الحديث ، ت :عدنان محمود محمد ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد (998) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1 / 3 / 2006 .
215. -------- : الفن البصري والفن العربي ، العدد (3) ، مجلة الحياة التشكيلية ، وزارة الثقافة والإرشاد ، عمان ، 1981 .

شبكة المعلومات الانترنيت

216. الأحمد ،خالد : البراغماتية ، موقع ادباء الشام ، www.odaba sham.net.
217. البري ، عبد المنعم : نهاية الفلسفة النسقية ، عرض لوجهة نظر ريتشارد رورتي ، مجلة فكر ونقد ، موقع الكتروني ، www.fikrwanakd.aljabriabe .
218. البيرماني ، تركي : البراجماتية فلسفة وتربية ، العدد2116 ، 1 / 12 / 2007 ، موقع الحوار المتمدن ، www.ahewar.org. .
219. تيشوري ، عبد الرحمن : ما الفائدة إذا عرفنا ان العالم مخلوق او موجود من تلقاء نفسه ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 1345 ، aataych@scs-net.org 12 / 10 / 2005
220. الجاغوب ، د. محمد : بحث منشور على شبكة الانترنيت ، (www.allsc.info).
221. الجسمي ، عبد الله : الهوية وثقافة العولمة ، www.kwtan weer.com
222. الجهني ، محمد فالح : الطريق الى العقلية الأمريكية (دراسة) www.awu- dam.org.
223. حرب ، طارق: التربية التقدمية، موقع الحوار المتمدن، العدد 1510 ، 4 / 4 / 2006، www.iraqcenter.net
224. حسن ، ايهاب : تجاوز ما بعد الحداثية ، ت : محمد سمير عبد السلام ، 26 أيلول 2007، موقع ديوان العرب ، www.diwanalarab.com.
225. حسن ، ماجد محمد : الفلسفة البراجماتية ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 816 ، 26 / 4 / 2004 ، www.ahewar.org .
226. حنا ، د. ميشيل : البراغماتية ، حزب الغد ، أمانة الشرقية ، sharkia-blogsome.com.
227. الخميس ، موسى : أحلام وصراعات ديكتاتورية المشاهد ، عن موقع الفنان العراقي ، www.iraqiavtist.com/Arabic/Articles/Mosa-Chamissi-1.htm.
228. الخويلدي ، زهير : حدود المعرفة .. نظرة رورتي النقدية للفلسفة ، 4 / 1 / 2007، www.arabrenewal.org.
229. دروري ، شادية : خفايا ما بعد الحداثة ، هل يعيش العالم لحظة احتضاره ؟ www.alhafh.com .
230. دعدوش ، احمد : النظرة الاختزالية للمرأة في ظل الواقع البراغماتي المعاصر ، 2006 ، موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com. ونشرت أيضا على الموقع www.arabgate.com .
231. الدليمي ، ياسين احمد صالح : قراءة في فكر وليم جيمس .. البراغماتية مذهب فلسفي تجاوز الأخلاقية والمثالية ، بغداد ، www.alefyaa com .
232. دورتيه ، جون فرانسوا : البراغماتية .. لأي شيء تصلح الافكار ، ت : إبراهيم صحراوي ، الجزائر . www.awu- dam.org.
233. دولودال، جيرار:كيف يعمل العقل الأمريكي، ت:هاشم صالح ، موقع الحوار المتمدن ،

www.ahewar.org/debat
234. دياب ، محمد حافظ : خطاب ما بعد الحداثة انحلال الحتمي وإغراء المختلف ، مجلة نزوى ، العدد (2) ، سلطنة عمان ، 2000 ، www.nizwa.com.
235. رضا ، محمد جواد : العرب والتربية والحضارة – الاختيار الصعب ، 1987 ، موقع الحوار المتمدن www.ahewar.org/debat .
236. الرماني ، د. زيد محمد : ثقافة الاستهلاك وأجراس الخطر ، www.suhuf.net.sa/2000 jaz/.
237. رورتي ، ريتشارد : الفلسفة ومرآة الطبيعة ، 1979 ، www.arabrenewal.org.
238. رورتي ، ريتشارد : الفلسفة النسقية ، ت : عبد المنعم البري ، مجلة فكر ونقد المغربية ، عدد : 14 ، لسنة 1998 ، www.alhadharhya.ne.
239. سبيلا ، محمد : في الوعي الفلسفي بالحداثة ، موقع الوان ، www.alawan.com.
240. سعد الله ، د. محمد سالم : التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، موقع ادباء الشام ، www.odabsham.net/show .
241. الشميمري ، د. احمد بن عبد الرحمن : البراجماتية في الاقتصاد ، الشبكة الإسلامية ، 2002 ، اسلام ويب ، www.islamweb.net.
242. شيلر ، فرديناند سكوت : منطق للاستخدام ، المركز العربي للدراسات المستقبلية ، موقع الحوار المتمدن ، www.ahewar.org.
243. عبد الحميد ، بندر : هل كان بولوك أهم فناني القرن العشرين ، مجلة الثقافة ، العدد (32) ، 2000 ، culture@alhayan.com.
244. عبد الله ، د. عصام : يوتوبيا ما بعد الحداثة ، 22 ابريل 2007 ، موقع دروب ، www.doroob.com.
245. عثمان ، محمد : ضغط العولمة .. براجماتية ما بعد الحداثة في مواجهة الإسلام ، www.annabaa.org.
246. العربي ، مختار : ما هي البراجماتية ، www.ahewar.org .
247. علي ، عبد الكريم سليم : الدادائية والسريالية بين انعتاق الرؤية ورؤية الانعتاق ، www.nagam.org.
248. كوش ، عمر : ما بعد الحداثة ما بعد البنيوية كل التأويلات ضالة ... ، جريدة الأسبوع الأدبي، الاثنين 28/يناير /2008 www.awu-dam.org.
249. محمد ، عقيل نوري : فكرة الذات عند علماء التفاعلية الرمزية ، www.ulum.nt/a25.htm
250. محمود ، لقمان : المدارس الفنية التشكيلية ، www.Biomalthkifa.com.
251. المرهج ، علي عبد الهادي : بين العولمة والفلسفة ، الاربعاء 2007/11/13 ، www.alhadhariya.net.
252. الملاح ، نادر :المنهج المدرسي.. أسسه الاجتماعية والفلسفية ، www.tarbya.net .
253. منتديات العز الثقافية : الذرائعية ، www,al3ez.net.
254. الموسوعة الحرة www.ar.wikipedia.org/wiki/.
255. الموسوعة العربية المسيحية ، www.Christusrex.org
256. نوس ، اليكيس : الحداثة ، الفصل الاول ، ت : هاشم صالح ، مطبوعات الجامعة الفرنسية ، مجلة نزوى ، 1999، ص3 ، www.nizwa.com.

257. الوائلي ، أمين : براجماتي الشعار والمشروع ، مأزق العصر الأمريكي الديمقراطي ، صحيفة 26 سبتمبر ، العدد :1269 ، www.26 sep.net.
258. يونس ، فواف :الفن المفاهيمي ؛ الخطاب والتقنية ، صحيفة الخليج الإماراتية ، www.alkhaleej.ae/articles/show-aricle.
259. ------- : جريدة المستقبل ، الاحد16/آذار/2008 ، العدد : 2906 ، www,almustaqbal.com.
260. ------- : الحقيقة أم الاستنتاجات المنطقية ، برهان جديد يتطلب قرار ، www.burhanjadeed.com.
261. ------- : فلسفات عصرنا ، ت : إبراهيم صحراوي ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد : 957 ، 2005/5/14 ، الجزائر ، www.awu-dam.org
262. ------ :المجتمع ما بعد الحداثي .. سوسيولوجيا السوق والموضة ، www.iraqcp.org.
263. ------- : مفهوم النزعة الإنسانية .. وتحولات ما بعد الحداثة ، www.annabaa.org.
264. ------ : مصطلحات ادبية : الحداثة وما بعد الحداثة ، www.annabaa.org.
265. -------- : مدارس الفن التشكيلي (التجريدية) ، www.Kifee.com/vb/showthread.phd?.
266. http:/www.almarefah.com/areicah.ph.
267. Mimesis and others theories of literature www.annabaa.org. Pragmatism-Wikipedia, the free encyclopedia .en. wikipedia.org/ wiki/ pragmatism.
268. The New Architectural Pragmatism.www.upress.umn.edu/books /S/saunders.
269. www.jahsonic.com/modern.html),(www.enghish.ilstu.edu stricland /495/ modpomo.htm.
270. R.Wesley.Hurd,Postmodernism.http://www.mackenziestud ycenter .org.
271. http://home page.new school.cdu/guigleyt/vo/pomo.html.
272. Jeff Fountain, Post-Modernity-Aglobal Weather Change?, OPCLT.
273. Stowers,George.C,Prof.Goldman:Graffiti Art; An Essay concerning the recognition of same From of Graffiti as Art. In: www.graffiti.org).

المصـادر الأجنبيـة

274. Bacon, Francis: Novum Organum in Great Book of Vestern World, No. (30) University of Chicago, 1951.
275. Benton, William: Encyclopedia Britannica, Vol.12, by asciety of Gentlemen in Scotland Inc., U.S.A.,1973.
276. Borradori, G: The American Philosopher. Chicago, University Of Chicago Press, 1994 .
277. CatholicEncyclopedia:Pragmatism.en.Catholic Encyclopedia.org
278. Dewey, John and Arthur Bentley: Knowing and the Known, The Beacon Press, Boston.1949.
279. Dewey,John:Experience and Nature,Dover Publication, INC, NewYork,1958.
280. Dewey,John:Education today,George Allen and Unwin,N.Y,
281. Dewey,John: Democracy and Education,The Macmillan Company,N.Y.
282. Dewey,John:EssaysinExprimentalLogic,Dover,Rublication,INC, NewYork,1926.
283. Dewey and Others: Creative Intelligence, Henry Holt and Co, New York, 1917.
284. Edwards, Paul: The Encyclopedia of Philosophy, Vol. 5, Macmillan. Puplishingco, New York, 1967.
285. Flint,Lucy:Dada.ColumbiaUniversity Press.New York,2003
286. Harold H.Titus.Living Issuse in Philosophy, American Book Company, Second edition, 1953.
287. Hassan, I: The Postmodern turn-Essays in postmodern.theory and culture, Ohio. State university press, Columbus, 1987, P.P92-93. www.ihabhassan.com..
288. H.Resenberg :The man ,The time , Theidea. Colombia University ,New York ,1981.

289. In U.S Overtures to Foes,Signs of New Pragmatism-New York Times . www.nytimes.com/2007/03/01/Washington…
290. James, W: Pragmatism, Longmans Green and Co, N. 4. 1943.
291. James, William, The Principle of Psychology, Harvard University , Press, London, 1981.
292. James, William: Pragmatism, A new name for some old ways of Thinking, Popular Lectures on Philosophy.1907.
293. Jenck,Ch:Postmodernism-The new classicism in Art and Architecturem, London,1978.
294. John.A.Wolker: Art since Pop.London, Thames and Husdson, 1975.
295. John, K. Roth; William James, The moral equivalent of war and other essays.
296. Jhon,Tom Doglas:The Art of Light and color,Van Nostr and Rewhold company, NewYork,1972.
297. Joseph Ratner : Intellegince in the Modren World (John Dewey philosophy), RandomHouse,INC,u.s.a,1939.
298. Joseph, Menana; Movements in America Philosophy Cliffs, N.J.
299. Kant, t: Critque of Judgemet, translated by J.H Berneird seeo printing, hafner publishing Co, ING, New York, 1961.
300. Kepes,Gyorgy:The Nature and Art Motion,Gyorgy Braziller,Inc, New York,1965.
301. Kilpatrick,W:Philosophy of Education, Macmillan Co. New York, 1951.
302. Lash,S:the Sociology of Post-Modernism,Routledge and Kegan Paul London-NewYork,1999.
303. Mervyn.Levy(ed):Pocket Dictionary of Art Terms.N.Y.Graphic Society.1962.
304. Munro, T: Evolution in the Art, New York. Graphic Society.1967.

305. New Pragmatism:Journey:The Grad School careo.elearning .upc.ca/suzanna…
306. Peirce, Charless Sandres: Papers, Harvard Univers,1934.
307. Pragmatism-Wikipedia,the free encyclopedia. En. Wikipedia.org.
308. Peirce, C. S: How to Make our Ideas Clear, In: The Philosophy of Peirce, Selected Wrilings, by Justus Lachler, Harcourt, Brace and Company N.Y.1940.
309. Pragmatism-Wikipedia, the free encyclopedia.en. wikipedia .org /wiki/ pragmatism.
310. P.Short:Dada and Surrealism.New York,1980.
311. Reitzes, Lisa&Gerry, Scott: National Image: The American Painting and Sculpture. San Antonio Museum of Art.Essay.1989 .
312. Richard,Jasia:Op Art,In:Concepts of modern Art,Edited be Nikos Stangos,thames and Hudson Ltd,London,1981.
313. Richard Rorty:Lhomme speculaire.Edition Seuil,Paris,1990.
314. Robert Burch: Charles Sanders Peirce. Stanford Encyclopedia of Philosophy.
315. Robert, Myron: Modern Art in America, Abreer Sandell Crowell-Collier, Press NewYork, 1971.
316. Rorty(R),Science et solidarite,la Verile sans le pouvoir, ed. Laclat,1990, www.fikrwanakd.aljabriabed .
317. Rorty, Richar:Le cosmopolotisme sans emancipation,in CRITIQUE,Mai.1985 ,P .577. www.fikrwanakd.aljabriabed..
318. Rorty(R), Science et solidarite, la Verile sans le pouvoir, ed.Laclat, 1990.
319. Rosenthal, M. and P. Yudin, adictionary of Philosophy, Ikauslatated by: Richard R.Dixon and Murald Saifutin, First Printing, progress Publishers, Moscow, 1967.

320. Smith,Edward Lucie:Pop Art in Concepts of Modern Art,Edited by Nikos Stangos, Thames and Hudson Ltd,London,1981.
321. Stanford Encylopedia of Pgilosophy,Richard Rorty.http: //www.file://A:/ Richard Rorty.htm.
322. Stan FordGiddens; The consequences modemity.University Press, stan ford, 1990.
323. ToDriscoll, John: Pragmatism and problem of the idea-Long mans, Greenandco, London, 1975.
324. Walker,John.A:Art since Pop,Thomas and Audson,Ltd,London ,1975.
325. Watler,Ingo,F:Art of the 20 th Century. Volumell .Sculpture TACHEM.2005 .
326. Weiner, Philip: Evolution and the Founders of Pragmatism, Harvard University Press, Cambridge, 1949.
327. Wright Mills,C:The Sociological imagination, NewYork, 1961.

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

مشكلة البحث

تعد البراجماتية الفلسفة الأكثر شهرة من بين أهم خمس فلسفات(المثالية ، والمادية ، والوجودية، والوضعية، والبراجماتية) ظهرت في العالم ، وأوسعها انتشاراً في الوقت الحاضر، استطاعت أن تحقق موقعها تصنيفاً فكرياً متفرداً، ومنهجاً خاصاً في التحليل، والتركيب، وهي تضع العمل مبدأً مطلقاً لكل أشكال الوعي ، وبنائية الظواهر الحياتية ، مؤكدة على أن صدق القضايا ، والمفاهيم لا يمكن تحقيقه إلا بإمكانية تطبيقه العملي ، وان تصورنا لموضوع ما لا يتحقق إلا من آثاره العملية في التطبيق ، وهذا يعني علامة ان الحقيقة للأشياء ، والظواهر، والأفكار ، والمعاني هو العمل المنتج لا الحكم العقلي .

ومثلما كانت المثالية عنوان الروح الألمانية ، والتجريبية هي السمة الغالبة للعقلية الانجليزية، كانت البراجماتية روح الولايات الأمريكية المتحدة بنظامها الرأسمالي ، وما لبثت ان انتشرت في بلدان العالم المختلفة بعد أن حققت رواجا كبيرا في الأوساط الدولية باكتسابها أنصاراً ، ومؤيدين كثر .

وقد وقفت البراجماتية المتحولة باستمرار موقفاً ساخراً من المناظرات الفلسفية المنطقية التي تعتمد على الجدل النظري،ونظام اللغة، وآلية حركتها، وهي بذلك تؤكد ضرورة الإيمان بموضوعية، وواقعية ، وفعالية الأشياء ، والأفكار مع وجودنا الفعلي العملي. فأنزلت الفكر من عليائه ، وجعلته سائراً بموازاة الحاجات وضروراتها الغائية ، للوصول إلى المعرفة الحقيقية التي هي وليدة الواقع لا الذهن المتأمل البعيد عن مشكلات الحياة، فالبراجماتية طريقة للعمل ، والممارسة ، وليست نسقاً عقلياً مجرداً .

وقد تعرضت البراجماتية إلى انتقادات واسعة، ومجادلات عقيمة، وسوء فهم، وتأويل، إذ وصفها بعضهم على أنها تعني النفعية بمعناها الضيق (الحسي ، والفردي ، والمبتذل) ، وتعني عند بعضهم الآخر العملية بمعناها الذي يجعل النتائج العملية في حدود ضيقة ، ومباشرة ، وفردية ، في حين يرى آخرون أنها تعني الذرائعية بالمعنى الذي تكون فيه الذريعية ذات طابع انتهازي لتحقيق غايات فردية ، أو اجتماعية ، ويرى آخرون بأنها تعني الوسيلة بالمعنى الذي تبرر فيه الوسيلة على أساس تحقيقها لنتائج شخصية ، في حين ترى الباحثة أن البراجماتية تتميز بتعدد وجوهها ، وتنوع دلالاتها ، وتغلغلها في مجالات الحياة المختلفة كالتربية ، والاجتماع ، والاقتصاد ، والسياسة ، والثقافة، والفنون .

وقد رافق التحولات الجوهرية في الفلسفات العالمية خلال القرن التاسع عشر، والقرن العشرين تحولات جمة في ميادين الحياة كافة ومنها الفنون ، على اعتبار أن كافة مجالات الحياة بما فيها الثقافة والفنون هي انعكاس لفلسفة المجتمع ، وبذلك تنوعت استجابات الفنانين لتحولات الفكر ، ومثلما كان للفلسفة المثالية تأثيراتها، وانعكاساتها، واشتغالاتها في تيارات الفن الحديث والمعاصر ومنها التكعيبية، والتجريدية، والتعبيرية التجريدية ، وكان للعدمية انعكاساتها في تيارات الحداثة وما بعدها كالدادائية ، وكان للبراجماتية أيضا تأثيرها الكبير وانعكاسها الواضح على فكر الحداثة وفنها، وما بعد الحداثة.

ونتيجة لعدم وجود دراسة أكاديمية، موضوعية تتناسب وأهمية هذه الفلسفة التي اتسعت لتشمل أنحاء واسعة من العالم ، وكان تأثيرها كبيراً ليشمل كافة مجالات الحياة كالتربية ، والاجتماع ، والاقتصاد ، والسياسة ، والفن ، تولد لدى الباحثة الدافع الكبير لاختيار هذا الموضوع ، والبحث عن إجابة لمشكلته التي تتلخص بالسؤال الآتي :

(هل للبراجماتية انعكاسات في فن ما بعد الحداثة ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على الفلسفة البراجماتية التي طالما تعرضت إلى النقد، وسوء الفهم ، وذلك بغية وضع الخطوط المعرفية الواضحة لفهمها ، وتسليط الضوء على آليات اشتغالاتها ، وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ، إذ يعد البحث إشكالية تتطلب التوضيح ، والتفسير لانعكاسات البراجماتية على فنون ما بعد الحداثة.

وتبرز الحاجة إلى البحث في كونه :

1. يمثل محاولة بكراً تنفرد بدراسة انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة .
2. يعد هذا الجهد العلميّ رافداً مهماً يغني المكتبات ، والمؤسسات الفنية ، إذ تشكل هذه الموضوعة حاجة فكرية ، وثقافية في مجال الدراسات التي تبحث في الانعكاسات ، والمقاربات ، والتأثيرات .
3. تفيد هذه الدراسة كلاً من الطلبة ، والباحثين، والدارسين ، والمختصين ، في مجال الفلسفة الحديثة ، والفن المعاصر .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :
تعرف انعكاسات البراجماتية في فنّ ما بعد الحداثة .

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة الفلسفة البراجماتية ، وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة ، عن طريق دراسة، وتحليل نماذج مصورة للوحات فنية، وأعمال نحتية أنتجت في الولايات المتحدة الأمريكية في الحقبة الزمنية بين (1945) إلى (2005) .

تحديد المصطلحات

1. البراجماتية (Pragmatism) :

أ. **لغةً** : اسم مشتق من اللفظ اليوناني براجما (Pragma) ، معناه العمل [1] . أو الأشياء التي يجري عملها [2] . وبراجماتي : متعلق بمذهب البراجماتية " فلسفة البراجماتية " ، من أنصار البراجماتية [3] .

والبراغماتي (Pragmatigue) : هو المنسوب إلى البراغماتية ، ومعناه العملي أو النفعي، والبراغماتي (Pragmatiste) أيضا هو الفيلسوف الذي يتعاطى البراغماتية علماً ، أو تعليما [4] .

ب. اصطلاحاً :

براجماتي : مذهب فلسفي يقيس صدق القضية بنتائجها العملية ، فليس هنالك معرفة أولية في العقل تستنبط منها نتائج صحيحة ، بغض النظر عن جانبها التطبيقي ، بل الأمر كله مرهون بنتائج التجربة الفعلية العملية التي تحل للإنسان مشكلاته [5] . صاغها واخترع اسمها أول مرة (تشارلس بيرس) منهجا للتفكير ، أو نظرية في المعنى ، وأعاد(جيمس) صياغتها نظرية في الصدق ، وطورها (ديوي) وأذاعها نظرية في القيمة ، وطرحها (فرديناند شيلر) مذهبا في الإرادة [6] .

---

[1] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان ، 1982، ص203.
[2] روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، ت : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، 1967 ، ص217 .
[3] ..... : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تحرير : أنطوان نعمة وآخرون ، مراجعة : مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق ، بيروت ، د ت ، ص83 .
[4] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، مصدر سابق ، ص204 .
[5] غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص335 .
[6] Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org.

وكـان (كانـت) قـد مّيز بـين البراجمـاتي (Pragmatic) ، والعملـي (Practical) ، معرفـاً البراجماتي بأنه كل ما يشمل قواعد الفن ، واسلوب التناول اللذين يعتمدان على الخبرة ، ويطبقان في مجال الخبرة ، بينما يشمل العملي القوانين الأخلاقية التي يعدها (كانت) أولية ، قبلية [1] .

والبراجماتية لفظ قديم استعمله (بيرس) في أخريات القرن التاسع عشر، وأراد به ان معيار الحقيقة هو العمل المنتج ،لا مجرد التأمل النظري [2] . وقد عرف (بيرس) البراجماتية على أنها : " النظريـة القائلة بأن الفكرة إنما تنحصر فيما نتصوره لها من أثر على مسلك الحياة " [3] . وعرفها في موضع آخر على أنها : " مذهب يرى أن الحقيقة علاقة ملازمة كليا للاختبار البشري ، وأن المعرفة أداة في خدمة الفعالية ، وأن للفكر طابعا غائيا في الأساس ، فحقيقة قضية تكمن إذا في كونها (مفيدة) ، (ناجحة) ، (مرضية) " [4] .

في حين عرفها (جيمس)على أنها : " اسم جديد لأساليب قديمة من التفكير" [5].وعرفها (صليبا) على أنها : " مذهب فلسفي يقرر أن الفعل لا يبلغ غايته إلا إذا قاد صاحبه إلى العمل الناجح ، فالفكرة الصحيحة هي الفكرة الناجحة ، أي الفكرة التي تحققها التجربة ، فكل ما يتحقق بالفعل فهو حق، ولا يقاس صدق القضية إلا بنتائجها العملية [6] . ويؤكد (الأحمد) أن البراجماتية تعد بحق" الفعل الدفاعي للمفكرين الأمريكيين تجاه الفكر الأوربي ، خاصة الفكر الألماني المغرق في الميتافيزيقا " [7].

وينضوي تحت لواء البراجماتية الأم عدة فروع منها :

ا.البراجماتيكية (Pragmaticisme) : إحدى صور البراجماتية ، وهي الاسم الذي أطلقه (بيرس) على مذهبه البراجماتي الخاص ، عندما لاحظ اندراج اتجاهات جديدة مناقضة لروح العلم تحت اسم البراجماتية ، لذا أعلن أنه يتبنى اسم (Pragmaticisme) ، ليصبح تداولها على الألسن أقل شيوعا ، فيحميها بذلك من إساءة الاستعمال ، ومن تحميلها معاني جديدة ، وغامضة [8] .

ب.التجريبيـة المتطرفـة (Redical Empiricism): هو مصطلح أطلقه (جيمس) على براجماتيته ، ليميز به مذهبه الذاتي الشخصي ، الذي أباح لنا من خلاله أن تكون لنا معتقدات تجاوز التجربة ، والبنية ، كي نحفظ على حياتنا تكاملها- كما يقول- وجعل مجرد الاعتقاد فيها مبرراً لصدقها. والتجريبية الراديكالية كما يسميها بعضهم مذهباً عملياً قوامه التغيير والصيرورة في وصفه للعالم ، ويطلق عليها أحياناً التقدمية [9].

ج. الذرائعيـة (Instrumentalisme) : لغة : الذريعة : الوسيلة : والذرع : الناقة التي يستتر بها رامي الصيد كالذريعة، جمع ذرائع [10]. والذريع : الشفيع . والذريعة : الوسيلة ، يقال " هو

---

[1] Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org.

[2] مدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، 1979، ص32

[3] ..... : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ت : فؤاد كامل وآخرون ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1963 ، ص304 .

[4] Peirce: Fixation of Beliefin: The Philosophy of Peirce. P. 10.

[5] Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org.

[6] صليبا، جميل:المعجم الفلسفي، ج1، مصدر سابق، ص203.

[7] الأحمد ، د. خالد : البراغماتية ، موقع أدباء الشام : www.odabasham.net.

[8] ..... : الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق، ص304. وكذلك : ديوي ، جون : نمو البراجماتية الأمريكية في فلسفة القرن العشرين ، نشرها : داجوبرت د. رونز ، ت : عثمان نوية ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ص244.

[9] لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط2 ، تعريب : خليل احمد خليل ، تعهده واشرف عليه: احمد عويدات، المجلد الثالث، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، 2001 ، ص1017 .

[10] البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط4 ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1959 ، ص217 .

ذريعتي إلى فلان " أي وسيلتي [1] . وعرفها (صليبا) على أنها حلقة يتعلم عليها الرامي ، والذريعة أيضا الوسيلة ، والسبب إلى الشيء ، وجمعها ذرائع [2] .

اصطلاحاً :

إحدى صور البراجماتية ، وهي مذهب (جون ديوي) ، وأخص خصائصها : أن كل نظر أو تفكير إنما هو أداة للسلوك ، ووسيلة لتنمية الخبرة [3] . ويطلق لفظ الذرائعية في الفلسفة الحديثة على مذهب (ديوي) ، ومذهب مدرسة (شيكاغو) ، وهو مذهب براجماتي يقرر أن كل نظرية هي أداة أو ذريعة إلى العمل ، لا قيمة لها إلا إذا كان لها مردود عملي . والعلة الذرائعية (Instrumental Cause)، أو العلة الأداة : هي الوسيلة لإحداث النتيجة ، كالقلم الذي يكتب به ، وكاليد التي هي أداة التنفيذ للإرادة العاقلة . المنطق الذرائعي : هو المنطق الذي يبني أحكامه على التجربة.وجملة القول إن الفكر في المذهب ألذرائعي ليس سوى ذريعة، أو وسيلة للنجاح في الحياة [4] . ويعرفها (الحفني) على أنها المذهب الذي يقرر أن الأفكار، والنظريات ، والمعارف ، والنتائج ، والغايات وسائل ، وذرائع دائمة لبلوغ غايات جديدة ، وتعديل ، وتوضيح المعايير ، والمعارف دوما في ضوء الخبرات المتراكمة، أي إنها ذرائع لمزيد من العمل [5] .

د. الأداتية ، الوسيلية : وهي ترجمة أخرى لمصطلح (Instrumentalisme) ، وهي ضرب من البراجماتية قال به (ديوي) وملخصه : أن المعرفة أداة للعمل ، ووسيلة للتجربة [6] . وقد اصطنع (ديوي) الوسيلية ، أو الأداتية ليشير إلى اتجاه براجماتي خاص به ، وأخص خصائصه : أن كل نظر أو تفكير إنما هو أداة للسلوك ، ووسيلة لتنمية الخبرة [7] .

والأداتية (Instrumentalisme) : واحدة من التفسيرات المنطقية للبراجماتية ، والتي يقوم فيها العمل (Action) أو التطبيق (Practice) دور أساس ، إلا أنها ليست معنية بطبيعة النتائج ، إنما بطبيعة المعرفة (Knowing) ، وان الاداتية هي النظرية السلوكية للتفكير (Thinking) والمعرفة ، وهي تعني حرفيا : أن المعرفة شيء نعمله، وأن التحليل في النهاية هو مادي ، وفعال ، وأن المعاني ضمن نوعيتها المنطقية ما هي إلا وجهات نظر، ومواقف ، وطرائق للتصرف إزاء الوقائع [8] .

ويؤكد الفيلسوف البراجماتي (بابيني) على استحالة وضع تعريف موحد للبراجماتية بقوله : " ان البراجماتية لا يمكن تعريفها ، وإن أي فرد يحاول حصرها في عبارات قليلة بغرض تعريفها يكون مرتكبا لأفظع الأشياء غير البراغماتية " [9] وتتفق الباحثة مع هذا القول .

هـ. الوظائفية / النفعية (Fonctionnality) : إحدى صور البراجماتية ، تعرف بأنها حالة الشئ الذي يحمل في تركيبه المعاني الكلية للآثار، والنتائج التي لها شروط التواصل بناء على وظيفة أو غاية انبنى من أجلها ، وهو ما أكده (جيمس) في دعوته إلى أن الفكرة الصحيحة هي الفكرة التي تعمل ، والتي يؤدي التصديق بها إلى منفعة ، لأن المعارف ومنها الفنية - آلة أو وظيفة في خدمة مطالب الحياة الاجتماعية التي يتطور الإنسان في كنفها [10] .

---

(1) اليسوعي ، الأب لويس معلوف : معجم مدرسي اللغة العربية ، ط9 ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت، 1937 ، ص233 .

(2) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، مصدر سابق ، ص587 .

(3) مدكور ، محمد : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص176 .

(4) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، مصدر سابق ، ص587 .

(5) الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم، مطبعة الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1977 ، ص202 .

(6) مدكور ، محمد : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص5 .

(7) دين ، رالف . ن : قاموس جون ديوي للتربية (مختارات من مؤلفاته) ، ت : محمد علي العريان ، تصدير : عبد العزيز سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1964 ، ص45-46 .

(8) Dewey, John: Essaysin Experimental Logic, Dover, Publication, INC, New York, 1926.

(9) الأحمد ، د.خالد : البراغماتية ، موقع أدباء الشام : www.odabasham.net.

(10) Pragmatism-Wikipedia, the free encyclopedia.en. wikipedia.org/wiki/ pragmatism.

2- **البراجماتية الجديدة (New Pragmatism):** تيار فلسفي معاصر، ظهر في ثمانينيات القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية ، المهندس الأساس لها هو (ريتشارد رورتي) [1] . وهي بالنسبة له وضع مضاد للأصولية ، ونداء لاسترجاع الفرد حريته الفكرية إزاء كل واضعي النظم ، والأنساق ، والقوانين ، والقواعد الدوغمائية الثابتة [2] .

والبراجماتية الجديدة : هي احد الاتجاهات التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية ، تؤمن بأن لا وجود لحقيقة مطلقة في مجالات الفلسفة ، والعلم ، والأخلاق ، والجمال ، ومن أهم سماتها : الاستهلاك ، والتنوع ، وتعدد أشكال التعبير الثقافي ، والازدراء بالقيم الكبرى (الآيديولوجيات) ، ورفض النسقية ، فضلاً عن إلغاء سطوة العقل ، وإنهاء دور المثقف ألرسولي ، وإحلال الثقافة الشعبية الجماهيرية [3] .

3. **الإنعكاس** : هو تغير وجهة الأشعة والأصوات حين وقوعها على سطح عاكس لها ([4]). فعندما يقابل شعاع ضوئي أو موجة صوتية سطحاً فإنه يندفع في اتجاه عكسي خلال الوسط الذي أقبل منه ، والسطوح الخشنة تعطي انعكاساً غير منتظم ، ويحدث الانعكاس الكلي عندما يقابل الضوء المار من وسط إلى وسط آخر أقل كثافة سطحاً فيندفع إلى الوسط الأول ([5]).

اجرائياً : هي المظاهر التي تظهر على رسم ونحت مابعد الحداثة في الشكل والمضمون و التقنية بفعل تأثير الفلسفة البراجماتية التأسيسية والجديدة على حِدسواء .

4. **فن ما بعد الحداثة** : ويقصد به النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي خليط من الفن التقليدي ، وفن اللافن (Anti-Art) وفن الصدفة (Art of Chance) [6].

(1) الرويلي ، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002، ص167 .

(2) Pragmatism-Wikipedia, the free encyclopedia.en. wikipedia.org/wiki/ pragmatism.

(3) Ibid.

([4]) البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، مصدر سابق ، ص 493 .

([5]) غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، مصدر سابق ، ص247.

(6) برادبري ، مالكولم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ج1 ، ت : مؤيد حسن ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 ، ص35

الفصل الخامس
إجراءات البحث

1- مجتمع البحث

اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من المصورات الخاصة بفن ما بعد الحداثة والمتعلقة بمجتمع البحث والمحددة في موضوعة البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعدالحداثة، موزعة حسب المدة الزمنية (1945 – 2005) م ، وحسب ما ورد في حدود الدراسة الحالية، ونظراً لسعة مجتمع البحث ، وتعذر إمكانية حصر أعداده إحصائياً ، لطول المدة الزمنية من (1945 – 2005) ولكثرة تيارات الرسم ، والنحت في مرحلة ما بعد الحداثة ، وكثرة عدد فنانيها وغزارة نتاجهم المستمر بعضه إلى الآن، فقد أفادت الباحثة من المصورات المتوافرة في المصادر من (كتب ، ومجلات متخصصة ، فضلاً عن شبكة المعلومات الانترنيت) ، بما يغطي هدف البحث الحالي .

2- عينة البحث

لأجل فرز عينة البحث قامت الباحثة بتصنيف العينة حسب انتمائها لتيارات فن ما بعد الحداثة، وعلى وفق تسلسل ظهورها وزمنه،بما يتناسب مع حدود البحث، وحسب المراحل الزمنية للمدارس الفنية . وقد اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية ، بلغ عددها (16) لوحة فنية، ملحق (1)، وبواقع لوحتين لتيار(التعبيرية التجريدية)، و (5) لوحات لتيار (الفن الشعبي)، ولوحة واحدة لتيار(الفن الحركي)، و(3) لوحات لتيار(الفن المفاهيمي)، ولوحتين لتيار (الفن الكرافيتي) ، ولوحة واحدة لكل من تّياري (نحت الخردة ، و نحت البوب، والسوبريالية) . وقد تم اختيار العينة وعلى فق المسوغات الآتية :

1. إنها تغطي تيارات الرسم ، والنحت في مرحلة مابعد الحداثة ، بما يتلائم مع تمثيلها للأعمال المنجزة ضمن حدود البحث .
2. تمنح العينة – من خلال ثرائها – الباحثة إمكانية الإحاطة بالمنطلقات الجمالية للفلسفة البراجماتية وانعكاسها في فن ما بعد الحداثة .
3. تباين الأساليب الأدائية والتقنية التي نفذت الأعمال بموجبها مما يتيح المجال للحصول على نتائج متنوعة،لمعرفة آليات اشتغال البراجماتية وانعكاسها في فن ما بعد الحداثة.

3- أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة اعتمدت الباحثة على المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي توصلت إليها في الإطار النظري للبحث في بناء أداة بحثها في صورتها الأولية ، متكونة من (10) محاور رئيسة ، مقسمة إلى (52) فئة ثانوية ، تمثل محكات لانعكاس البراجماتية جمالياً على فنون ما بعد الحداثة، ملحق (2). وعلى الرغم مما تتميز به محاور الأداة وفئاتها الثانوية من صدق ظاهري(*) ؛ قامت الباحثة بعرضها على عدد من ذوي الخبرة والاختصاص (**) في المجالات الفنية والتربوية ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من

(*) الصدق : هو أن تكون الأداة صالحة لقياس الأهداف التي أعدت لقياسها .
الصدق الظاهري : هو الاشارة الى مدى ما يبدو أن الأداة تقيسه أي أن الأداة تتضمن فقرات تبدو أنها على صلة بالمتغير الذي يقاس وأن مضمون الاداة متفق مع الغرض منها ، والصدق الظاهري هو المظهر العام للأداة من حيث نوع المفردات وكيفية صياغتها ومدى وضوحها .(ينظر: الإمام ، مصطفى محمود ، وآخران : التقويم والقياس ، السنة الرابعة ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، د.ت ، ص130- 133) .

(**)
1. أ. د. علي شناوة ، تربية تشكيلية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
2. أ. د. مكي عمران ، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
3. أ. د. عاصم عبد الأمير، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
4. أ. د. فاخر محمد ، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .=

أجلها ، وباستخدام معادلة كوبر(Cooper)، لتحصل على نسبة اتفاق بين الخبراء بدرجة (93%)، وهي نسبة اتفاق يمكن الركون إليها ، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت صدق المحتوى بعد أن اكتسبت الصدق الظاهري . وبناءً على آراء الخبراء قامت الباحثة بالتعديلات الآتية، فقد تم : إحلال عبارة (تحقيق التوازن بين الفنان والبيئة) ، بدلاً من (تحقيق ذات الفنان) ، وحذف كل من الفقرات (رفض الوضع الاجتماعي)، و(رفض السلطة المركزية)، و(تقويض الأنساق العقلية)، و(رفض المنظور التقليدي) من المحور الثاني (رفض السائد) مع حذف الجملة الأخيرة لتحل محلها (نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية) ، وإحلال عبارة (الثقافة الاستهلاكية) بدلاً من (الاستهلاك) في المحور الرابع ، كما تم حذف فقرة (رفض الفصل بين الشعور واللاشعور) في محور(إلغاء الثنائيات) مع دمج المحور بأكمله مع محور(التفكيك) ، كما تم حذف محور (تجسيد الفكرة حسياً بتحويل الفكرة المجردة إلى عمل فني محسوس) ذلك أن كل عمل يبدأ بفكرة وينتهي بتطبيق. وبذلك أصبحت الأداة مكونة من (8) محاور فقط ، اشتملت على(45) فئة ثانوية.ثم قامت الباحثة بإعادة الاستمارة بعد تعديلها إلى لجنة الخبراء مرة ثانية لغرض المصادقة عليها في شكلها النهائي ، وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية ملحق (3) صالحة للتطبيق . ولغرض التأكد من ثبات[*] الأداة ، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل ثلاثة نماذج من عينة البحث بالاشتراك مع محلل آخر[**] ، وذلك بعد مرور أسبوعين من تاريخ بناء الأداة ، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل (81 %) ، ثم أعادت الباحثة تحليل تلك النماذج مع محلل ثانٍ [***] فكانت نسبة الاتفاق (85 %) ، وكانت نسبة الاتفاق بين المحللين بمقدار(83 %) ، وقد قامة الباحثة بتحليل العينة نفسها مرتين وبفاصل زمني مدته (15) يوم بين التحليلين لإيجاد اتفاق الباحثة مع نفسها عبر الزمن وكان (91%)، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت ثباتاً مثالياً بعد أن اكتسبت صدق المحتوى .

4- الوسائل الإحصائية : استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية الآتية :

1. النسبة المئوية : لاستخراج العينة.
2. معادلة كوبر : لحساب صدق الأداة.

$$= \frac{\text{عدد المتفقين}}{\text{عدد المتفقين + عدد غير المتفقين}} \times 100$$

4. معادلة (Scoot) لحساب ثبات الأداة =

$$Ti = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

حيث إن :

Ti = معامل الثبات

PO = النسبة الأولى للمتفقين

Pe = النسبة الثانية للمختلفين

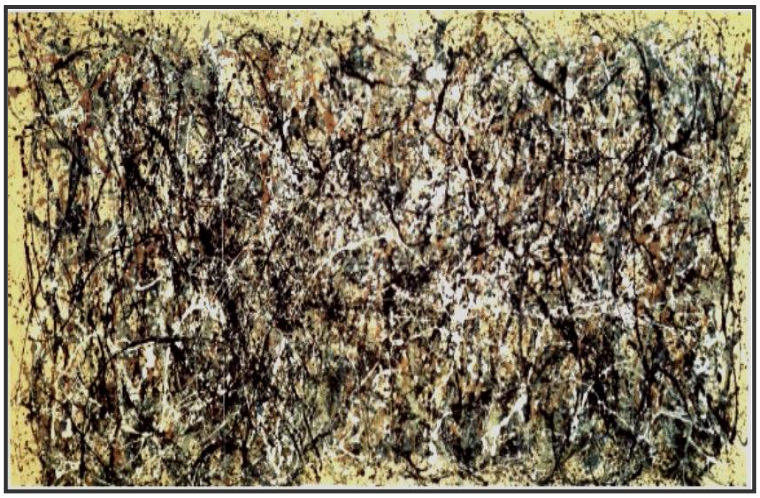
5. أ. م. د. جبار حنون ، فنون تشكيلية - نقد - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
6. أ. م. د. محمد أبو خضير، فنون مسرحية - نقد - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
7. أ. م. د. علي مهدي ، تربية تشكيلية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
8. أ. م. د. محمد علي علوان ، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
9. د. رياض هلال . تربية تشكيلية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
10. د. علي شاكر نعمة ، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
11. د. منذر فاضل ، تربية تشكيلية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

[*] الثبات : هو الاستقرار النسبي في النتائج التي نحصل عليها عندما نطبق الأداة في تحليل نماذج من عينة البحث أكثر من مرة وعلى نفس النماذج،وفي نفس الظروف، يجب أن تحافظ الأداة على استقرار النتائج عندما تطبق أكثر من مرة.

[**] د. علي شاكر نعمة ، فنون تشكيلية - رسم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

[***] أ.م. محمد علي جحالي ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

6- تحليل العينة
نموذج (1) التعبيرية التجريدية



اسم الفنان : جاكسون بولوك .

اسم العمل : رقم 31 .

تاريخ الإنتاج : 1945 .

الخامة أو المادة : زيت وأكريلك على الكانفاس .

القياس : 269,5 × 532,5 سم .

العائدية : متحف الفن الحديث ، نيويورك [1] .

من ملاحظة النموذج يظهر تحقق النفعية في اللوحة من خلال ظهور اللذة ، والمتعة المتحققة من نجاح التجربة ، والدهشة ،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته ، والسخرية، والفعل التربوي ، والمغامرة في كم من الشكل والمضمون والتقنية .كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ،والتشويه ، والمصادفة الناتجة عن التجريب، والتلقائية والحرية الذاتية في التعبير في كل من الشكل والمضمون والتقنية ، وظهر الاختزال في الشكل والمضمون فقط في حين لم تظهر سمة استخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع ،والجاهزية . وتحقق التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز والقراءات ورفض الفصل بين الذاتي والموضوعي في الشكل والمضمون ،ورفض الفصل بين الفكرة والعمل ، والمركز والهامش ، والصناعي والفن الجميل في كل من الشكل والمضمون والتقنية . ولم يتحقق من خلال استخدام العلم والتقنيات الحديثة .وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الزوال في المضمون فقط ، وفي الرخيص في الشكل والمضمون والتقنية، ولم تظهر في تسويق الفن والدعاية واللقية .أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . وقد حرص الفنان على ربط الفن بالحياة من خلال تحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ، واستخدامه الأشياء الرخيصة التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية . كما تحققت النسبية من خلال نسبية الجمال التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية .

نُفّذت اللوحة بطريقة التقطير، حيث ترك (بولوك) يده تنقاد بلا تمركزات توجيهية،لا يريد منها أشكال محددة ، بل ما يتولد نتيجة المصادفة ، والتلقائية كأسلوب إبداعي لتصبح قماشته منطقة للفعل (الحدث)، إذ قام (بولوك) بسكب الألوان (البني، والأخضر الغامق، والأصفر ،والأبيض) على سطح اللوحة، منتجاً تكثيفاً خطياً ، ولونياً لبنية لا شكلية ، مما يحدث تنافذاً جمالياً بين الخطوط ، والألوان داخل بنية العمل الفني ، إذ نجد تداخلاً ، وتشابكاً، وتنوعاً بالخطوط ، وتعدداً في اتجاهات الحركة في شكل لولبي، وعشوائي، مما يسهم في **تعدد بؤر المراكز المتشظية** ، أو بمعنى آخر انعدام المركز وتأجيله نتيجة انفتاح الأشكال القادرة على احتواء المتغيرات الإدراكية للفعل التجريدي المحض ، حيث إن تعدد اتجاهات الحركة في شكل عشوائي ، وتداخل الخطوط ، والألوان ، وانتشارها على مسطح اللوحة كله جعلها **تفتقد إلى نقطة نظر مركزية ، أو بؤرة تستقطب نظر المشاهد** ، حيث لجأ الفنان إلى تكوينات **انتشارية** متعددة ،ومتداخلة ، ومتراكبة ، تُشتت نظر المشاهد عبر انتقالات متعددة على مساحة اللوحة ، معتمداً بذلك على طروحات البراجماتيين في الإطاحة بالمراكز الثابتة ، والنفاذ إلى تركيبات **لامركزية هامشية** ، وغير ثابتة ، بما يؤدي إلى بث خطاب جمالي متحرر، يدفع ببنية الرسم إلى مفهوم **تعدد القراءات من قبل المتلقي** ، بما

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/Jackson_ polloc. /and : Frisian, ed. POLLOK AND AFTER

يسمح بإنتاج تأويلات متعددة ، وان يعيش في عالم آخر / جديد / غير متوقع، ويساهم في **إبراز الدور الفردي للآخر**، مثلما يؤشر على العلاقة بين الفرد والمجتمع، الذي يعيش كل منهم علاقة تحترم خصوصية العيش،والفكر، والممارسة ، وتسهم في تعددية بؤر المراكز الثقافية / الفكرية / الذاتية المتشظية .

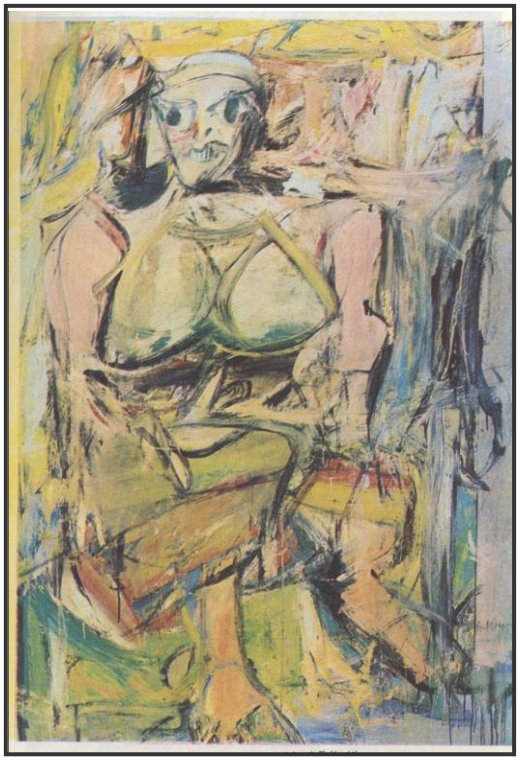
يمكن القول بأن تقنية السكب ، والتقطير سمة مهمة في أساليب التعبيرية التجريدية ، وإن الاعتماد على **الحركة التلقائية** في الرسم يعدّ انعكاساً **لدوافع ذاتية** عالية للدخول في أعماق الشخصية ، الدخول إلى حقيقة الشخصية (اللاوعي) ، وربما إلى روحيتها في لحظة معينة تعيشها ، ترسيخا لأدائية فردية طالما أكد عليها البراجماتيون ، فضلاً عن عدها وسيلة للبوح بمعطيات الذات،(ثقافتها / أحلامها / لاشعورها / وجودها) وهو ما أكده البراجماتيون بعدّهم**الفن تعبيراً عن الذات** ، لأن الذات الإنسانية الحرة تتمثل في تلك المادة بطريقة خاصة مميزة، لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة من شأنها بناء موضوع جديد / عالم جديد/ فهم جديد / حيوية جديدة ، وفرضيات الطرح النفسي على مستوى الترابط المباشر مع حالة التزامن ، وإمكانية التفعيل من مديات الإدراك البصري في الشد والسحب الفضائي ، والتي تعطي دلالة إدراكية / بصرية تتأسس بطبيعة تكوينها من تجاذبات الإطاحة بالمركز ، والنفاذ إلى تركيبات **لا مركزية ، هامشية ، ولا حتمية** ، فضلاً عن إمكانية توظيف السرعة ظهوراً واعياً ترتسم من خلاله مقومات التداول الزمني كوحدة قياس معلنة،كما توحي تعددية الخطوط باللانهائية (الصيرورة) التي **تبعث المتعة**، وتثير عدم الثبات، والاستقرار،حيث لا وجود لشيء ثابت أو مستقر داخل بنية اللوحة ، كما لا وجود لمركز ينتظم حوله الجميع كما هي العادة تقليدياً ، حيث تبدو الخطوط في حالة حركة لانهائية ، تطوف ، وتتداخل ، وتنعدم ، وتتأخر، وتتيه ، وتتجادل ، ويخترق بعضها بعضاً منتجة أشكالاً محيرة ، قد تبدو غامضة ، إذ **يمكن للمتلقي أن يؤول بعض الأشكال** التي تفرزها **الحركة التلقائية للخطوط العفوية** الناتجة عن **تخلي الفنان عن أدوات الرسم المألوفة** مثل : المسند ، وطبق الألوان (الباليت)، والفرشات التي لم يستخدمها إلا للرش ، أو الترطيش مفضلاً عليها (الأعواد ، والسكاكين ، والصبغ السائل ، والرمل ، والزجاج المسحوق ، أو أية مواد غريبة أخرى) ، فضلاً عن **المغامرة** في استخدامه للأحجام الكبيرة نسبياً ، وهي – المغامرة – السمة التي يتمتع بها المواطن الأمريكي البراجماتي الباحث عن الشهرة (النجوميّة) ، والمجد ، والثروة، والتفاخر، والتميز، رافضاً بذلك المفاهيم التقليدية للنتاج الفنيّ ، متفقاً مع (ديوي) في دعوته **للتجديد ، والتغيير**، ورفض جماليات الماضي، والحاضر، والدعوة لجماليات جديدة.

أكد التعبيريون التجريديون – على غرار البراجماتيين- أن فعل أو **متعة التجريب** إنما تتسم بالتلقائية، والمصادفة الممنهجة ، واللعب الحر، **بقصد اللذة ، والتنزه النفسي**، للوصول إلى نوع من الاتزان العاطفي ، والنفسي الذي يغمر الفنان ، فغاية الإبداع ، والمبدع تحقيق **التوازن بينه وبين محيطه أو بيئته الاجتماعية ، والاقتصادية** . كما أن **للتجريب** مرجعياته البراجماتية حيث أكد البراجماتيون التجريب ، وبناء الخبرة جزءاً من تقنيات العمل ، وتطوره، وعد الاختبار، والتجريب المؤسس الحقيقي للعلوم ، والمعارف ومنها الفنون ، وهذا ما تجسد في النتاجات الفنية لحقبة ما بعد الحداثة ، والناتجة عن الاختبارية (التجريب) لمواد ، وخامات جديدة ابتغاء أشكال، وتقنيات، ونتائج لا حدود لها ابتغاء لصفة التفرد، بغياب أي رقابة عقلية، ودون تحديد أسبقية أي عنصر على غيره، مما يؤكد الانتشارية، وتعددية المعنى، وهذا تذكير بالطروحات الجمالية البراجماتية ، إذ تؤكد إنفتاح النص ، **والتحرر، والانفلات من مقيدات القراءة ذات المرجعيات القارة** ، فالمعنى يعتمد على القارئ في ظل حرية ونسبية تتسق مع حرية وحركية الانفعال الذي أنتج فيه هذا العمل أو ذاك ، فالبراجماتية الجديدة إذا كانت تعني شيئاً ما ، فهي تعني ما يؤول اليه الإنسان ، وما تؤول إليه أنت ، وما سأؤول إليه أنا، فهي من أجل حرية الفكر وديمقراطيته وإعلاء الوجود الإنساني تُنكر مشروعية مضمون المفاهيم الشاملة، وترفض باحتقار إمكانية وجود معنى شامل متفق عليه يحوي جميع الحقائق الأخرى، فالعمل الفني ليس مغلقاً، بل **يتحمل قراءات متعددة**.إذ ليس للخطوط والأشكال أو اللوحة هدف قبل وفي أثناء إنشائها ، سوى اللذة المعرفية ، والنفسية التي احتوت الفنان ، وحاول التعبير عنها مرحلة للوصول إلى نوع من الاتزان العاطفي، والنفسي الذي يغمر الفنان حينما يصور عالماً ينتمي اليه ، عالماً يكون معادلاً موضوعياً لأحلامه ، أو عالماً يكوّنه ، ويدفعه للرسم دون وجود تضمينات موضوعية حقيقية ، ومثل هذا يكون للمتلقي، فلم يحاول (بولوك) تحديد هدف دقيق لما سيكون عليه عمله الفني أو أثره ، بل إن عمله هذا وليد لذة ذاتية آنية (لحظة المغامرة ، والافصاح الذاتيّ

)، دون أن يشترط له معنى محدد للإفصاح عنه في خطاب أو رسالة ذات دلالة محدودة ، أو معينة، فالمعنى هنا مغيب ،أو مؤجل ، أو نسبي ، فالمصادفة تقود العالم ، والفنان ، واللوحة ، والمتلقي لان يكون في كون واحد ، أو عالم واحد ماثل الآن لكنه زائل ، ولذلك فإن هذا العالم الزائل النسبي الذي لا يحكمه نظام أو حكم ، أو معتقدات ، أو ثوابت لا بدّأ ن يصور بالنسبية نفسها ، كي تتناسب مع الطبيعة الحركية ، ومفهوم الزمان، والمكان المتصورين ، ومن هنا فإن التحول المستمر الذي أكد عليه البراجماتيون كثيراً في طروحاتهم ؛ يقوض كل ما يمكن القبض عليه ومعرفته الآن وفي المستقبل ، فليست هناك حتمية تأريخية للدال ، والمدلول ، ممكن ظهورها في اللوحة ، كما ليست هناك قيم ، وتقاليد (جمالية ، فنية ، أخلاقية ، آيديولوجيا دوغمائية) يمكن أن تقود العمل الفني، وأحاسيس الفنان، وتضبطها من وجهة النظر البراجماتية، حيث أكدوا على التجديد والتحولات المستمرة، وآمنوا بحركة جدلية فاعلة تقودها الخبرة بالمعرفة نحو التغيير، والتجديد وهو المنطق الأساس في رفضهم لجماليات الماضي ، والحاضر السائد ، ودعوتهم لجماليات جديدة ، وقد أكد (ديوي) ذلك بقوله: " ان عملية الحياة العضوية في جوهرها تنوع ، وتغيير،وان المخلوق الحي يتطلب (النظام) في حياته ، لكنه يتطلب (الجدة) أيضاً ، فإذا كان الاضطراب مبعث نفور وإستياء، فإن السأم أيضاً مصدر كدر، وضيق" [1] - فالفنان التعبيري التجريدي يعتمد على الآثار التي يتركها الانفعال، وحركة (الصبغة اللونّية ، وسيولة الشكل) ، فلا وجود للمعرفة اليقينية كما قال البراجماتيون، إذ إن **الحقيقة هنا متعددة، نسبية،** متكاثرة، منفتحة، ناتجة عن مرونة العلاقة بين الدال، والمدلول فالعلاقة بينهما علاقة مرونة،وسيولة ، وتحول ، وترحيب بالقادم، بمعنى ان ينفتح الدال على دوال مختلفة يمكن قراءتها في النص البصري هذا، فالمعنى من وجهة النظر البراجماتية متكاثر،ومتناثر، ومتشظي، لا يمكن للقارئ السيطرة عليه أو إمساكه، فالدال والمدلول متحولان ، ويوحيان باللعب الحر الذي لا يتصف بقواعد تحدد هذه الحرية، بل هي حرية مستمرة تتسق مع الحرية التي أنتج فيها هذا العمل .

[1] جعفر ، نوري : جون ديوي ، مصدر سابق ، ص37 .

نموذج (2) التعبيرية التجريدية



اسم الفنان : وليم دي كوننغ (*).

اسم العمل : امرأة رقم (1) .

تاريخ الإنتاج :1950 .

الخامة أو المادة : زيت على كانفاس .

القياس : 192,5× 147,5 سم .

العائدية : متحف الفن الحديث ، نيويورك (1) .

من ملاحظة النموذج يظهر تحقق النفعية في اللوحة من خلال ظهور اللذة ، والمتعة المتحققة من نجاح التجربة ، والدهشة ،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته ، والسخرية، والفعل التربوي ، والمغامرة في كل من الشكل والمضمون والتقنية .كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ،والتشويه ، والاختزال ، والتلقائية في التعبير،والحرية الذاتية في التعبير في كل من الشكل والمضمون والتقنية . ونلاحظ ظهورالتفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز والقراءات ورفض الفصل بين الذاتي والموضوعي في الشكل والمضمون ،ورفض الفصل بين الفكرة والعمل ، والمركز والهامش في كل من الشكل والمضمون والتقنية فضلاً عن رفض الفصل بين العلم والفن والذي ظهر في التقنية فقط . وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الدعاية ،والزوال في الشكل والمضمون والتقنية . أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . وقد حرص الفنان على ربط الفن بالحياة من خلال التسليع (تحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي)، وتمثيله لأشكال الحياة بأغراضها المتنوعة (استهلاكية ، جنسية) . كما تحققت النسبية من خلال نسبية الجمال التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية ،ونسبية الأخلاق التي تظهر في الشكل والمضمون فقط .

اهتم الفنان (وليم دي كوننغ) بمواضع الشكل الإنساني ، وأدرك إدراكاً معمقاً وفهماً كاملاً لدور البنية التكعيبية في الرسم، وشدد اهتمامه على الأشخاص، وبالأخص النساء ، وتميز فنه بخشونة جامحة، حيث جعل فرشاته تمر عبر القماشة بسرعة تاركة لطخات ، وقطرات لونية ، وكان لأسلوبه تأثير رئيس على مجمل الرسامين الأمريكيين الشباب الذين شكلوا الجيل الثاني للفنانين .

يصور (دي كوننغ) في لوحته صورة لامرأة جالسة ، وهي ضمن مجموعة (نساء) المرسومة بحس تعبيري / انفعالي ، وبضربات فرشاة تذكرنا بضربات (فان كوخ) الانفعالية .

إن نساء (دي كوننغ) في الحقيقة ليست النساء بمفهومها التقليدي بل هي نساء العصر التقني الذي يتجرد الجمال فيها عن المقاييس التقليدية ، أي إنها فينوسات العصر التقني، بمقاييس جمال العصر التقني

(*) وليم دي كوننغ (Willem De Koning): رسام أمريكي من والدان دنماركيان ، ولد عام (1904) في روتردام ، وتوفي عام (1997) في نيويورك . عمل في محل للأعمال الفنية في روتردام .هاجر الى أمريكا بصورة غير شرعية ، وعمل كفنان كرافيك . ( )www.en.wikipedia.org..

(1) http://www.artcyclopedia.com/artists/de_kooning_willem.htm.

ذاته ، ليجسد (دي كوننغ) دعوة (ديوي) القائمة على **رفض جماليات الماضي، والحاضر، والدعوة إلى جماليات جديدة .**

جمع (دي كوننغ) أكثر من اسلوب ، إذ يقترب في عمله من اسلوب (جاكسون بولوك) في خطوطه العبثية الحادة ، وبتقنيات الرش ، والتنقيط ، والتقطير كما يظهر ذلك في الزاوية السفلى اليسرى من العمل الفني، وبروحية توفيقية بين التعبيرية، والتجريد،كما يبدو تاثير الفن الزنجي، والأقنعة الأفريقية واضحاً في وجه المرأة الذي يقترب في أسلوبه من وجوه النساء في لوحة بيكاسو(آنسات أفينيون)، وبذلك يؤشر العمل تأثيرات عدة أساليب. وان **استخدام الفنان لأكثر من اسلوب ، وأكثر من تقنية في إنتاج العمل الفني** جاء تذكيرا بطروحات البراجماتيين وتأكيدهم على أن التنويع ، والتغيير عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي ، فضلاً عن تأكيدهم على التجريب ، والاختبارية جزءاً من تقنيات العمل ، وتطوره ذلك أن كل معرفة بما فيها الفنية لاحقة للتجربة ، وليست سابقة لها ، وهذا ما انعكس على النتاجات الفنية لحقبة ما بعد الحداثة والناتجة عن الاختبار والتجريب لمواد، وخامات، وأساليب، وتقنيات جديدة ابتغاء أشكال ، ونتائج لا حدود لها ابتغاء لصفة التفرد .

استخدم (دي كوننغ) ألواناً متنوعة كـ(الأصفر ، والأخضر) وبضربات سريعة انفعالية يسقطها على الشكل التجريدي المختزل للمرأة ، إذ **اعتمد على التعبير أكثر من التقيد بمحاكاة الواقع بدقة،** وهذا ما كان يؤكده (ديوي) بقوله: " إن **ألفن تعبير عن الذات،** لأن الذات تتمثل في تلك المادة بطريقة خاصة مميزة، لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة من شأنها بناء موضوع جديد " [1]. لذا عمل (دي كوننغ) على تحطيم بنية الشكل الأُنثوي من خلال اعتماده اللاوعي الناجم عن استدعاء الصورة الذهنية القابعة في المخيلة، بدلا من الإمساك بما تراه العين في المحسوسات، بمعنى تخطي الطابع المرئي إلى ما هو تعبيري، تجريدي يعتمد الفوضى في تحصيل بنية لا شكلية ، ومن هنا جاءت الخصائص المظهرية كحركة الخطوط ، والألوان ، والفضاءات المتراكبة ، والكتل ، والأحجام، والملمس، فضلاً عن اختزال الشكل، وتشويهه من خلال حركة الفرشاة،والخطوط الانفعالية السريعة، والعفوية، الذي تسبب في إزاحة الطابع الواقعي ، واستبداله بآخر تعبيري ، فلم تتضح ملامح المرأة الواقعية ، إذ إعتمد (الفنان) الخروج عن النسب التشريحية الصحيحة للجسم الإنساني ، فضلاً عن تهشيم الحدود الفاصلة لبنية الشكل مع الخلفية ، مقدما - من وجهة نظر (ديوي) - البديل المعاصر لصورة المرأة الجميلة التي تظهر في لوحاته بحلة معاصرة تستمد إمكانياتها من عطاء التقنية المعاصرة ، وقدرتها على إحلال البدائل كماً ، ونوعاً . فخلخلة المعايير البنائية لصورة المرأة هي من وجهة النظر البراجماتية تجلي لحالة الهدم ، واستمرارية توالد المقاربات الجمالية من خلال **تعدد مراكز الرؤية، وتعدد قراءات البنية التصميمية لفعل الرسم ،** وانفتاحها باتجاه مفهوم اللعب الحر الذي أنتج خواصاً لا تعتد بثبوتية الشكل ، وتهتم بحراكية المستوى الدلالي للصور، فقد رفض (بيرس) كل تحديد ، أو تقييد لمعنى المدرك في حدود بلوغ غاية محددة. كما أكد (ديوي) على **رفض جماليات الماضي** ، والدعوة لجماليات جديدة ، كما أن إلتماس التنوع إنما هو الدليل على إنه مادام الإنسان حياً فإنه لابد أن ينشد الحياة ، وأن ضرورات الحياة تدفعنا إلى الخروج من حالة الخوف ، والروتين للاتجاه نحو المجهول .

إن لوحة (دي كوننغ) هذه توحي بأنها تبطن الخطوط البيانية لحركة المجتمع ، لحركة المفاهيم الاجتماعية والفكرية ، العلاقات الانسانية الجديدة بين الرجل والمرأة ، وهذا يظهر بشكل واضح وجلي في حركة الخطوط والألوان وعنف تداخلها ، والفوضى ، أو الأصوات العديدة التي تحتل فضاء اللوحة، وهذه الدلالات هي مدلولات لأفكار ظاهرة وباطنة ، أو لنقل لمجموعة من المدلولات المتناسلة في بحثنا في المجتمع الامريكي وعلاقاته المختلفة (علاقة المجتمع بالفرد ،وعلاقة الفرد بالمجتمع ،علاقة المجتمع بالأفكار الجديدة ..) وهكذا فنحن في صخب هذه العلاقات والتحولات، في الوقت نفسه هي دلالة على التسامح الجمالي والفني الذي تتمتع به الذائقة الأمريكية، فلا توجد موانع أو جدران سميكة أمام التحولات وأمام طرح الأفكار والممارسات الجمالية ، فالفكر البراجماتي يرحب بالآخر، ويسمح بالعمل والتجريب، من هنا أصبحنا أمام سعة لاحتواء كل هذه التجارب والتمتع بها .

[1] ديوي ،جون :الفن خبرة، مصدر سابق ، ص181 .

نموذج (3) الفن الشعبي

اسم الفنان : آندي وارهول .

اسم العمل : علامة الدولار .

تاريخ الإنتاج : 1982 .

الخامة أو المادة:اكريلك، وأحبار سلسكرين على الكانفاس .

القياس : 228,6×177,8 سم .

العائدية : متحف لينوكس [1] .

من ملاحظة النموذج يظهر تحقق النفعية في اللوحة من خلال ظهور اللذة ، والمتعة المتحققة من نجاح التجربة ، والدهشة ،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته ، والسخرية، والفعل التربوي ، والمغامرة في كل من الشكل والمضمون والتقنية .كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ،والتشويه ، والاختزال ، والتلقائية في التعبير،والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية في كل من الشكل والمضمون والتقنية . ونلاحظ ظهورالتفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز فقد تميزت اللوحة **بعدم وجود مركز فيها** ، فالعلامات متشابهة من حيث القيمة ، والأهمية، وعين المشاهد تنتقل ما بين العلامات حسب انجذابها للتغيرات في القيم اللونية ما بين الغامق، والفاتح ، والألوان الحارة ، أو الباردة ، لتحقيق المتعة البصرية .كما تحقق التفكيك من خلال تعدد القراءات ورفض الفصل بين الذاتي والموضوعي ،والفكرة والعمل ، والعلم والفن ، والمركز والهامش، والصناعي والفن الجميل في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور تسويق الفن ،والدعاية ،والزوال ، والرخيص في الشكل والمضمون والتقنية . أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي فقد استخدم (وارهول) في هذه اللوحة علامة الدولار- رمز الاقتصاد الأمريكي الرأسمالي و الذي يمثل روحية الفكر البراجماتي الجديد - المكونة من الحرف الانكليزي ($) المقطوع بخطين متوازيين من الأعلى إلى الأسفل ، تعتمد لغته الصورية على تكرار هذه العلامة ، التي تتشابه من حيث الشكل، وتفاصيله ، وتختلف لونياً، ليعمل على **زعزعة الشكل الثابت المتكرر** بإحداث التنوع اللوني ، وعلى خلفية مقسومة إلى نصفين الأيسر ذو لون أحمر ، والأيمن أزرق اللون ، وعن طريق **استخدامه لتقنية الطباعة الحرارية** ، حيث يقوم بسحبها على السلسكرين على دفعات ، لتسجل - من وجهة نظر براجماتية – **خروجاً عن التقنيات الكلاسيكية في صناعة اللوحة** ، ودعوة لجماليات جديدة تنسجم مع روح العصر التقني ، الصناعي ، الاستهلاكي . كما أن اللوحة تحيل المشاهد إلى **علامات تنسب إلى عالم الأشياء** ، والأغراض ، فالنقود وجدت لتدعم منطق الاستهلاك مثلما تدعم منطق القوة والتحرر الذي يمثل روحية الفكر البراجماتي الجديد ، فالخطاب الذي تنقله اللوحة هو الخطاب المرتبط بالوضع الثقافي، والسياسي ، والاقتصادي لطبقة اجتماعية واسعة جداً **تبنت الثقافة الشعبية** ، التي ينادى بها البراجماتيون ، وخاصة (ديوي) الذي أكد **ربط الفن بالحياة** عن طريق استخدام العلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً ، فرسم العلامات والرموز التي تحملها العملة النقدية هي الدلالات المرتبطة بما هو يومي (مركز الاهتمام

[1] www . josephklevene fine artltd . com /and : www . cuscatla . com.

الاول في المجتمع الرأسمالي) لأشياء حقيقية لها دلالاتها السياسية ، والاجتماعية، والاقتصادية ، حيث يحمل العمل بعداً اقتصادياً متعدداً من خلال استعماله **كإعلان تجاري** ، وبهذا يكون **للفن وظيفة دعائية** في المنظور البراجماتي، حيث أصبح الفن في ظل الواقع البراجماتي الرأسمالي مندمجاً في **الإنتاج السلعي**/ الصناعي / الاستهلاكي / الثقافي ، فتكرار الشكل بطريقة ميكانيكية / آلية ، وإنتاجه على نطاق واسع، وبثمن زهيد، لزيادة تداوله، واقتناءه من قبل جميع الفئات الثقافية، والاقتصادية، تؤكد ما قاله (ديوي) إن الفن والعلم يسيران في خط واحد، ويستحيل الفصل بينهما ، من جهة، كما تؤكد دعوته إلى خروج العمل الفني من العزلة التي أحيط بها على مدى قرون بوصفه غرضاً فريداً ، ومتعالياً ، ومقدساً لحد الإنزواء من جهة أخرى ، فقد حلت الجماهيرية محل المالك المتوحد للعمل الفني ، ففي حقبة ما بعد الحداثة لا يوجد مكان للمقدس سوى المال، والقوة، والنفوذ - وهذه يمكن الحصول عليها من خلال العمل والمثابرة والنجومية -، وهذه هي قاعدة الرأسمالية البراجماتية الأمريكية الداعية إلى القوة ، وتحقيق المجد ، والشهرة ، والبحث عن الثروة ، وتحقيق المصالح الفردية . فأصبح الإبداع الفني من المتداولات البسيطة من وجهة نظر البراجماتيين ، ومتاحاً لاقتنائه وممارسته من قبل الجميع ، فلم يعد أحد يشعر باستحالة الحصول على لوحة أو ربما رسم لوحة.فهذا النوع من الفن الشعبي يتماشى مع ثقافة مجتمع ما بعد الحداثة، ثقافة السيارات الفارهة ، والإعلان التجاري ، والانفتاح، ومشاركة الآخر ، ليفصح عن صورة تحول الفن من كونه معطى ، أو خلاصة ، أو نتيجة، إلى أداة، أو وسيلة (ذريعة)، مما يعني أن الفن قد تخلى عن عرشه الذهبي كقيمة عليا بالمعنى القديم (الانزواء والابتعاد عن الجماهير) ، ليهبط إلى المرتبة الدنيا - كما يعتقد بعضهم -، ليكون شعبياً ، ديمقراطياً ، و أكثر إنسانية ، **مجرد وسيلة إعلان** ، وترويج تذوب كقيمة منطقية في إرهاصات الوضع الاقتصادي البراجماتي ، وسياسته المادية .

كما تحققت النسبية في هذا النموذج من خلال نسبية الجمال التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية ،ونسبية الأخلاق التي تظهر في الشكل والمضمون فقط .

إن لوحة (علامة الدولار) ليست إلا منطلقاً لدخول الذهنية البراجماتية الأمريكية ، فالرموز وطريقة التنفيذ تشير الى الحضور والتمركز المادي والشيئي في العقل والنفسية الأمريكية ، بالوقت نفسه تشير الى مكانة فن الإعلان ، وحضور قيم الإعلان وفن التصميم الذي ينتشر في كل الممارسات الحياتية في أمريكا الذي لا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً ؛ **فهو يرتبط بالصناعة** ، إذ لا يمكن التنافس دون **وجود شعار تجاري (ماركة) أو إعلان** ، وهذا ما يمكن الإستدلال عليه بالتراثُب الميكانيكـ ي للعلامات الإشارّية التي تكررت بإيقاع واحد وبنغمات مختلفة ، فعلامة الدولار تتكرر لكنها تختلف في كل مرة في لونها أو الأصح التداخل اللوني ، وهذه إشارة الى الحضور المادي الاقتصادي في كل الفعاليات الحياتية الأمريكية ، وباقتران الحضور الإشاريّ لعلامة المال (الدولار) الأمريكيّ بالحضور الإعلانـيّ (تقنية الإعلان – تقنية الطباعة الحريرية التي تشير الى إمكانية تكرار الطباعة الى ما لانهاية) فإن العمل يستنهض الروحية العميقة القائمة على الأفكار البراجماتية التي تجد صورتها الواضحة في المكاسب المادّية التي من خلالها يتم الحصول على كل شيء ، خاصة إذا ما عرفنا الإمكانيات التي قد يحصل عليها الأغنياء في أمريكا (طائرات ، صحف ، فضائيات ، جزر ، يخوت ، فنادق ، مصانع ...) ، وهذا الغزل للروح البراجماتية يذكر بالوقت نفسه بالروح الأمريكية التي إستطاعت توظيف كل شيء لصالح الحصول على ما يمكن من المال وهذا يرافقه إعلان وإعلام مؤثر في صناعة الرأي الأمريكي ، فضلاً عن هذا توق العقلية البراجماتية للبحث عن الجديد والمؤثر والممتع ، فليس بعيداً عن هذه العقلية أن نجد الممتع والجديد في أبسط الأشياء وأتفهها ،فالعمل لا يريد له الفنان أن يحمل عمق روحـ ي ، ولهذا فضّل عمله بتقنية السلسكرين التي يستطيـ ع بها الفنان تنفيذ أعداد غير متناهية من اللوحات عبر آليةٍ ميكانيكيـ ة تتكرر كل مرّ ة لتطبع الشكل بألوان مختلفة ، فضلاً عن هذا المساحة الواسعة للعمل التي تذكر بالإعلانات التي تتوزع على الشوارع والبنايات .

نموذج (4) الفن الشعبي

اسم الفنان : آندي وارهول .

اسم العمل : مارلين مونرو .

تاريخ الإنتاج : 1962 .

الخامة أو المادة : ألوان صناعية وأحبار سلسكرين على الكانفاس .

القياس : 445 × 445 سم .

العائدية : مقتنيات خاصة [1] .

ظهرت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها(اللذة ، والمتعة،والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) في كل من الشكل والمضمون والتقنية. كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والاختزال ، والمصادفة الناتجة عن التجريب، والتلقائية ،والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية . وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل ، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية . وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور تسويق الفن، والدعاية ،والزوال ،والرخيص في الشكل والمضمون والتقنية . أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والصور الفوتوغرافية والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً مما أعطى انطباع بإمكانية تحول أي شيء أو رمز إلى عمل فني وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية. كما تحققت النسبية من خلال نسبية الجمال والأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية .

يتألف العمل الفني من سلسلة متتالية لصورة شخصية متساوية الأبعاد (طولاً وعرضاً) للفنانة (مارلين مونرو) ، بواقع ثلاث صور في كل صف ، وبقيم لونية مختلفة ، حيث إعتمد (وارهول) على تكرار الصور الشخصية كإيقونة طباعية فنية ، تتشابه من حيث الشكل، وتفاصيله ، وتختلف لونياً ، ليعمل على **زعزعة الشكل الثابت المتكرر** ، بإحداث التنوع اللوني عن طريق **استخدامه لتقنية الطباعة الحرارية**،حيث يقوم بسحبها- الصورة- على السلسكرين على دفعات،وإعادتها، وتكرارها مع وضع اللون بطريقة عفويّة كي يجعل**المصادفة** تقوم بدورها في تلوين صور شخصياته ، لتتحول إلى إيقونات فنية.

إستثمر (وارهول) في فنه القوة البصرية ، والحيوية لعالم الإعلان الذي يولي ألشكل الخارجي للمنتوج إهتماماً أكثر مما يوليه لما في داخله ، فالشكل الخارجي هو الأمر الحاسم في التأثير على المستهلك وجذب إنتباهه ودفعه للشراء ، فقد جلب **الإنتشار الواسع للإعلان** ، بوصفه الفن الرسمي للرأسمالية البراجماتية ، استراتيجيات الإعلان إلى الفن ، وحمل الفن إلى استراتيجيات الإعلان ليصبح إنتاج الفن مندمجاً مع الإنتاج السلعي العام، فقد عزز البوب آرت فكرة الاستهلاك - الفكرة الأساس التي تشغل المستهلك الأمريكي- بولائه الواضح لقاعدته الجماهيرية المتمثلة بثقافة الإقصاء للتركيزات المتعالية ، والذائقة الجمالية البرجوازية ، **بتبني الأسلوب الدعائي الإعلاني، واستلهام مفردات شكلية مستقاة من**

[1] www. Effects.de./ and : www.rozodnete:to/and: www.liempobbdo.com./ and: www.Videoimagen.org.

مجمل النشاطات الحياتية وفي مقدمتها فن الإعلان ـ أو أشكال المنتجات الاستهلاكية، فتكرار الشكل بطريقة ميكانيكية / آلية هو وسيلة إعلانية لطبعها في الذهن والحول دون نسيانها ، وإثارة انتباه المارة في الشارع، أو داخل (السوبرماركت)، فلغة اللوحة هنا لا تبتعد عن لغة الإعلان في طريقة عرضها،وتلقيها، وبذلك تصبح الأشكال ، ومواضيعها سلعةً استهلاكية تذكر بتحطيم قدسية الفن المعروض في المتاحف ، أو قدسية الموضوعة ، والتي دعا إليها (ديوي) ، فضلاً عن **التأكيد على العلاقة بين الفن ، والثقافة الشعبية الاستهلاكية ، وعلى ربط الفن بالحياة اليومية .**

استثمر فنانو البوب طروحات البراجماتيين في محاولة منهم لنزع الهالة الصنمية عن الفن وجعله شيئاً معاشاً يمارسه ويتمتع به الجميع ، **فالفن بنظر البراجماتيين أمر تربوي يصنع الشخصية كما يصنع المجتمع** ، وكل جوانب الحياة ومنها الحضارة نفسها . فكان جُلَّ اهتمام (وارهول) موجهاً نحو مسائل الحياة المعاصرة ، **فوظف الصورة الفوتوغرافية الجاهزة** من خلال **طبعها بتقنية الشاشة الحريرية ، لتوحي للمتلقي أن الحياة تحوي قدراً غير محدود من الأعمال / الأشكال الفنية الجاهزة ، بل إن كل شئ يمكن أن يكون صالحاً للعرض، والاستثمار الفني ففي العقلية البراجماتية الأمريكية كل شيء ممكن توظيفه وأن يتحول الى شيء نافع ذو مردود مادي للفرد والمجتمع** مثلما يكون له مردود جمالي وفني ، انطلاقاً من تأكيد (جيمس) أن الفنان المعاصر **يستطيع تحويل كل ما هو يومي ، ومهمل ، وساذج إلى شيء ذي بال،** ومن هنا أصبح إنتاج الأعمال الفنية مندمجًا في الإنتاج السلعي العام ، بحيث أصبحت الصورة من أهم السلع في ثقافة ما بعد الحداثة ، فاستخدم (وارهول) بعض صور الوجوه البارزة في المجتمع الرأسمالي ، ساعياً لأن يعريها ، وينزع عنها الهالة الصنمية ، بتحويلها إلى مجرد أداة دعائية بوساطة الألوان المتبدلة ، والمستخدمة في الإعلانات الضوئية . وفي الوقت نفسه فإنه يبني أصناماً جديدة خاصة بالحياة الأمريكية ، فما هو مؤثر في طبيعة الحياة البراجماتية الأمريكية يستحق أن ينصب له تذكاراً في العقلية الفنية والشعبية الأمريكة .

إن استخدام عنصر التكرار يخضع لأسس فكرية براجماتية ، فالإنسان – من وجهة النظر البراجماتية - يتعامل مع عالم **متشظي ، متعدد المراكز ، غير محدود الدلالات** ،عالم عملي ،تطبيقي ، عالم يدعو للخروج من الكسل ، ومن هنا **فالعمل الفني منفتح** - من وجهة نظر (رورتي) - **يحمل سمة التحرر، والانفلات من مقيدات القراءة ذات المرجعيات القارة** ، فكانت أعمال (وارهول) تزخر بقيمة بصرية عالية بسبب التكرار ، والتضاد اللوني ، وكبر مساحة اللوحة ، فضلاً عن التقنية ، والتكوين ، والتي تحمل المتلقي على تلقي تلك الشحنة البصرية الكبيرة ، والتي شكلت خروجاً عن المألوف الحسي ، والعقلي ، لتندفع العناصر، والعلاقات مع القارئ إلى **تعددية القراءات** ، والتفسير، فالمعنى أصبح يعتمد على القارئ، حيث سعى الفنان إلى ضرب المركز، واعتماد **تعدد المراكز ، تعدد الحقيقة ، تعدد القراءات، تعدد الأفكار،** فخرق بذلك أفق توقع المتلقي ، متفقاً مع (رورتي) في دعوته لإطلاق العنان لتلك **الدهشة** والمشاركة المفاجئة التي تكون أمام ما يأتي به الفنان ،والمبدع ، والأديب ،إنه الشيء الغريب الذي ننتظره بحماس ، فضلاً عن إتفاقه مع (ديوي) في **رفضه لجماليات الماضي** ، والدعوة لخلق جماليات جديدة ، ليحال النص إلى فضاء من الدلالات اللامتناهية الحرة، وغير المقرونة بمرجع محدد، فالمعنى هنا لا يمكن التيقن و الإمساك به ، فهو نسبي، وشكي ، يتكرر ، ويتفرع ، ويتجزء ، ويوظف لأن يتلو نفسه عدة مرات في اللوحة نفسها ليثير الدهشة ، والحيرة والسعادة السطحية لدى المتلقي الذي ينفتح عليه في حوار يحمل سمة التحرر، والانفلات من أي مقيدات قد ترافق عملية القراءة ، فعمل (وارهول) يمتلك مقومات وجوده ، واكتفائه بذاته فهو يمتلك خصوصية تسمح بقراءته منفرداً ، وهو يشير إلى نسبية التحقق ، وعدمها بوصفها انعكاساً للمعرفة النسبية التي يعيش فيها الفنان ، والمجتمع الأمريكي المعاصر.

تجاوز الفنان في هذا العمل **التقنية المعتادة في الرسم ، إلى الاستخدام الآلي للطباعة** بالشاشة الحريرية ، ليبعد منطق القراءة ، وليذكر بمنطق الآلية ، والتكنولوجيا والاستهلاك والاقتصاد الرأسمالي الذي طغى على الحياة الأمريكية بفضل الفلسفة العملية البراجماتية ، وفي الوقت نفسه يذكر بالشعارات الدعائية ، والماركات التجارية ، والملصقات التي تشير إلى السلع المقدمة ، وحياة المجتمع الاستهلاكي الجديد ، الذي تحولت فيه كل الممارسات إلى ارتباطات اقتصادية براجماتية غايتها الربح ، والمال الوفير ، والمنافسة لاستقطاب الزبائن ، وفتح شهوة الشراء ، والتغيير الدائم لسلعهم ، وحياتهم ، وأفكارهم، وبهذا

يكون للفن هدف نفعي ، دعائي ، إعلاني ، فضلاً عن سعي الفنان إلى ربط الفن بالحياة، وعلى غرار (ديوي) الذي أكد ارتباط الفنون بأنواعها بظروف الإنسان الاعتيادية ، وبأعماله اليومية ، بمكانه ، وزمانه، وذائقته ، حيث ينغمس العمل الفني في جو عصره ، ومحيط شخصيته ، وبذلك تسقط مقولة الثقافة العليا داخل المتاحف ، فاللوحة / العمل الفني تسعى إلى جلب الأطراف المهمشة إلى المركز، أو تذوق الفنون الهامشية (غير الجميلة) التي ربما تكون تطبيقية ، حيث مهارات العمّال تطبيقاً لما قاله البراجماتيون من أن الأشياء / الأشكال التي بقيت في الظل أو الهامش طويلاً يجب أن تستعيد حقوقها ، **فاللوحة تشير إلى انهيار الجدار ما بين الشعبي ، والبرجوازي ، مابين الجمالي والصناعي** _ والجمالي هنا يشير الى ثقافة النخبة ، والصناعي يشير الى الثقافة الجماهيرية الشعبية _ بالإشارة إلى الإعلان ، وتداخل بين الطبقات العليا (النخبة) ، والدنيا (الشعبية) في المجتمع ، فالإعلان يُقدّم داخلاً ، وإلى المجتمع بكل طبقاته لشيء واحد هو كسب الاهتمام والإعجاب بما يُقدّم لغرض شراؤه واستهلاكه ، أو ممارسته .

إن قيمة الأعمال الفنية الجديدة - من المنظور البراجماتي - تحمل في داخلها مشروعيتها للقيم، و الأنظمة ، وكل ما هو متعارف عليه سابقاً ، والتقنيات الجديدة مرحب بها مهما كانت (غريبة ، شاذة ، لا تنتمي ، لا تفهم...) ، والدور الذي يقوم به العمل الفني مرحب به مهما كان ، حتى لو كان لعباً ، ولهواً، وعبثاً ، أو سخرية ، إذ دعا البراجماتيون إلى التغيير، والخروج على كل ما سبق ، حتى لو سبب هذا الخروج اضطراباً وفوضى ، فهو بكل الأحوال أفضل من السأم، والكدر ، والضيق ، فالبراجماتية ترى إن الحياة في جوهرها تنوع ، وتغيير، وان المخلوق الحي يتطلب النظام في حياته ، لكنه يتطلب الجدة أيضا ، فإذا كان الاضطراب مبعث نفور، واستياء ، فأن السأم أيضا مصدر كدر، وضيق " [1] . وقد كان لدعوات البراجماتيين المتكررة إلى التغيير، والتجديد، دور كبير في استقلالية الفن، وتوجهاته، منطلقة إلى مستقبل تتحقق فيه حرية الإنسان ، ذاته الثقافية . لذا فقد وظف الفن ذاته للتعبير، باحثا عن لغة جديدة ، وملتزماً في شكل أساس بثقافته من أجل رؤياه ، متحرراً بذلك من كل ما هو صلب ، وتقليدي ، وملتزم ، من المرجع ، وقوانينه ، فجاء ليفصح عن عمق التحولات التي أحدثتها حركة المجتمع الجديد ، الظواهر ، والمفاهيم الجديدة التي ظهرت ، وأثرت في شكل سريع في الحياة الإنسانية في شكل عام ، مفاهيم تمثل واقعاً حياتياً ، وترتبط مباشرة بالإنسان ، كالحرية ، والفكر البراجماتي الحر ، والتعبير الحر، فأصبح التعبير هنا يستند إلى فردية كل فنان أو مجموعة ثقافية ، ولغته الخاصة التي استطاع أن يحدسها من خلال عمله الفني . ولهذا فإن كل ما يقوم على حدس ، وغريزة ، ومعرفة أو قصد ، وشعور الفنان مرحباً به في الأعمال الفنية ما بعد الحداثية ، فالعالم المعاش نسبيّ ، شكوكي ، لامنطقي ، ولابد للأعمال الفنية من أ ن تعّبر عن تلك الأمور بأي معنى ، ومعالجة تقنية ، " فالتعبير عن الأشياء أهم من امتلاك الحقائق " [2] ، كما يرى البراجماتيون ، والحرية هي القادرة للوصول إلى تلك النسبية ، وتحولاتها ،أو الحقيقة المعاشة في تلك اللحظة ، ولابد لتلك الحرية أن تعتمد على الشعور الداخلي ، والحدس للوصول إلى نسبية المعرفة الجمالية للفن ، والحياة ، وعدميتها ، والشك المعرفي / البراجماتي المستمر فيها ، أي الشك الذي يسمح بانتقال الأشكال إلى أشكال أخرى ، واستبدال مستمر للمنظومات البصرية ، لكن دون أن يسمح ذلك بتبلورها، فالجمود أو السكون يعني دخوله في خانة السأم والكدر والموت ، وبالتالي التأثير السلبي على المجتمع .

[1] ديوي ، جون : الفن خبرة ، مصدر سابق ، ص281 .

[2] Rorty, Richard: Lhomme Speculaire,op.cit, P.395.

نموذج (5) الفن الشعبي

اسم الفنان : ديفيد هامونس .

اسم العمل : بدون عنوان .

تاريخ الإنتاج : 1989 .

الخامة أو المادة : قناني كوكاكولا .

القياس :

العائدية : متحف الفن الحديث / نيويورك [1] .

ظهرت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها سواءً بالشكل والمضمون والتقنية(اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) .كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والاختزال ، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع،والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل ، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور جميع تمثلاتها (تسويق الفن،والدعاية ،والزوال ،والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية. وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون من خلال استخدام القناني الملونة. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية. كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية ،ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

عرض(هامونس) في هذا العمل قناني الكوكا كولا بوصفها **منتجاتاً جاهزة الصنع**، ربطت بشكل دائري، وبأحجام ، وقياسات متساوية، ومتشابهة، وعلى قسمين: أخضر على يسار المشاهد والشفاف على يمينه. هنا يسير(هامونس) على خطى البراجماتيين، في دعوتهم إلى **تحويل البضاعة السوقية (الأشياء العادية في البيئة) إلى عمل فني** ، لتعبر عن حيادية ميكانيكية ، إذ أراد أن ينقل إلى العمل الفني ميكانيكية حضور الماركات التجارية،إذ بفعل تكرارها تنطبع في الذهن، مما يؤكد ارتباط تلك الموضوعات بالحياة الأمريكية البراجماتية المعاصرة،(الحضور الإعلاني والاقتصادي في الحياة الأمركية) شاهراً فكرة- وعلى غرار (ديوي) - إن **أي شيء يمكن أن يكون فكرة مهمة للرسم أو أية عمل فني**،فإن كل شيء هام،وعديم الأهمية في الوقت ذاته ، فقد حاول الفنان **ربط الفن بالحياة** مطبقاً لدعوات البراجماتيين من خلال **توظيفه ما كان مهمشاً،محتقراً،أقل جمالية،والمتروك،والمهمل،وغير المهم،والقريب من وسائل الإعلام والدعاية المعاصرة**،عاكساً بذلك التحولات الفكرية الأمريكية نتاج الفلسفة البراجماتية التي حدثت بعد الحرب العالمية

[1] Pop Art: A Continuing History by Marco Livingstone.

الثانية،فقد أراد(هامونس)لعمله أن يكون شعبياً قريباً من العقلية والسايكولوجية الشعبية الأمريكية،**فالأشكال المقدمة هي الأشكال التي تعامل معها ويستخدمها المجتمع الأمريكي يومياً**، ويشاهدها في وسائل الإعلام المختلفة، لكنه حاول أن يكون انتشارها،أو زمن صياغتها جديدا، فيه تعبير عن ما يراه الفنان (يفكر به، لها حضور نفسي)، وأن تكون واطئة التكاليف ، وفي تكوين بسيط ، وتذكر إن كل ما هو موجود ، ومعاش هو فني ، وجمالي ، متفقاً مع (جيمس) في تحويل كل شيء بسيط ، وساذج إلى شيء ذي بال .

تتأسس بنية العمل هنا تبعاً **لتعدد المراكز**، مما يُفعّل من **ثقافة الاستهلاك** (التي هي بطبعها تتناسل وتنتشر دون مركز واضح)،وتسويق الفن، إذ إن قناني الكوكا كولا تفعل أرجحية تقديس السلعة في تحول نحو الرأسمالية البراجماتية في مجتمعات مابعد الصناعة، فما أنتج في هذا العمل يذكر بالنتاج الصناعي، والاستهلاكي مثلما يذكّر بالإنسان، والسلع التي يتعامل معها الإنسان باستمرار، وهي تذكر بالاستهلاك ، **والزوال** في الوقت نفسه (الحضور والغياب) ، فالفنان لا يهدف إلى إنتاج عمل أبدي ، متفقاً بذلك مع البراجماتيين الجدد في شكّهم في كل تراث شيء أو فكر يتمسك بالعودة الى الوراء،أو عمل أبدي ، مقتنعين **بأن صلاحية أعمالهم ستزول بزوال المرحلة التي ينفعلون تجاهها** ، فيعتمدون على الهدم من أجل البناء - الهدم هو جوهر **الصيرورة** والحركة نحو المستقبل- لخير ، ومصلحة جيلهم الخاص . فالبراجماتية طرقت كل أبواب التعامل ، ولم تهمل شيئاً مهما كان **تافهاً، ومبتذلاً**، أو **مهمشاً** فكل جوانب الحياة مهمة مهما كانت بسيطة أو قليلة أو جزئية ، مما انعكس بالتالي على فناني ما بعد الحداثة في استخدامهم للأشياء المبتذلة، والمهملة لغرض **ربط الفن بالحياة اليومية (المُعاش)، والتعبير عن متطلبات الحياة الأمريكية المعاصرة، فلم يعُد لموضوع اللوحة أي تقديس (في اغلبها)،ومن الممكن عرض أي شيء جاهز،وتقديمه كعمل فني، ففي عمله هذا لم نجد الفنان قد استخدم ألوانا،أو فرشاة، أو باليت،ولم يستخدم طين أو خشب للنحت، بل مجرد عمل جاهز قدمه بتقنية معينة ليسجل- كما قال(ديوي)- خروجاً عن التقنيات القديمة في صناعة اللوحة، ورفض جماليات الماضي والحاضر، والدعوة إلى جماليات جديدة**، ليخرج الفن من برجه العاجي (انعزاله) ليصل إلى جميع الناس بمختلف المستويات الثقافية ، بعيداً عن صالات العروض ، والمتاحف (الأماكن الصامتة المنعزلة الباردة) ، فلم يعد امتيازاً مقصوراً على طبقات معينة من المثقفين ، وبذلك **قوضوا الحد الفاصل بين ما هو تجاري / صناعي ، والفن الجميل .**

وهكذا يؤكد الفنان الآلية،والنمطية في الخطاب الجمالي مابعد الحداثي،كما يؤكد هشاشته وخلوّه من المنظومة القيمية(الناتجة عن النمط الاستهلاكي البراجماتي ومنظومة القيم الاجتماعية في الحياة الأمريكية)

إن **الجاهزية** (وهي استحضار زماني ومادي وجودي) تؤكد قدرة العمل الفني على أن يأخذ دوره في عملية الاستهلاك حين يكون جزءاً من السوق/العمل/التنافس ، إذ إن العمل إذا كان رخيص الثمن يُقتنى بسهولة،واستعمال مواد هي أبعد ما تكون عن العمل الفني لإنتاج اللوحة التشكيلية ،أو العمل الفني، فقد حمل فن ألبوب آرت من الجهة الفكرية مضموناً يفصح عن صورة من توظيف جديد للحضور ألقيمي للفن الذي تحول من كونه معطى، أو خلاصة ، أو نتيجة إلى أداة ، أو وسيلة (ذريعة)، مما يعني إن الفن قد تخلى عن عرشه الذهبي بوصفه قيمة عليا،(أو بكلام آخر ان الذات التي تتعامل معه هي التي تقوم بهذا الدور) وهبط إلى المرتبة الدنيا (المرتبة الشعبية ونزل الى الشارع) ليكون مجرد وسيلة إعلان أو ترويج – أو يذكّر بها-، تذوب بوصفها قيمة منطقية في إرهاصات الوضع الاقتصادي البراجماتي وسياساته المادية،والقيم المنعكسة على الأخلاقيات والمنظومات الاجتماعية . فقد عزز فن البوب **فكرة الاستهلاك** ، بولائه الواضح لقاعدته الجماهيرية المتمثلة بثقافة الإقصاء للتركيزات المتعالية ، والذائقة الجمالية البرجوازية بتبني الأسلوب الإعلاني الدعائي،واستلهام مفردات شكلية مستقاة من واقع **تقديس الانحطاط (الهامش / الشعبي / البسيط / الساذج/السطحي)**على شرط أن تجد من يغامر في تقديمها وإشهارها بصورة جديدة وغير متوقعة ومدهشة. الذي شمل مجمل النشاطات الحياتية وفي مقدمتها الفن. فكانت الطبقات الشعبية تطالب بفن ينبثق من الثقافة الشعبية،من البيئة الحضرية المتغيرة باستمرار بفعل التطور الصناعي،والإنتاج الاستهلاكي الشعبي، مقابل فن الطبقات الراقية ، إذ إن البيئات الصناعية تعمل على خلق تجربة واسعة **يمكن أن تندرج فيها المنتجات الصناعية بحيث تكتسب صبغة جمالية** ، بمعنى أن العادات التي درج عليها الفن بوصفها وساطة للإدراك قد تغيرت تغيراً تدريجياً نتيجة تعودها على الأشكال المميزة للمنتجات الصناعية،والموضوعات العامة في الحياة الحضرية.

نموذج (6) الفن الشعبي

اسم الفنان : روبرت روشنبرغ .

اسم العمل : معقب الأثر Trace .

تاريخ الإنتاج : 1964 .

الخامة أو المادة : زيت ، وطباعة سلك سكرين على الكانفاس .

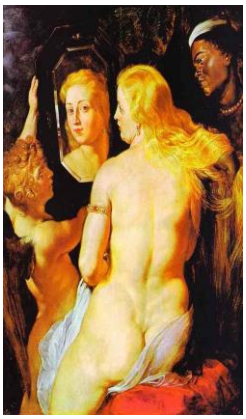
القياس : 152,4 × 213,4 سم .

العائدية : متحف نيلسون / أتكنس ، فلوريدا [1] .

ظهرت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها (اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والتشويه ، والاختزال ، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع،والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور جميع تمثلاتها (تسويق الفن،والدعاية ،والزوال،والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون من خلال استخدام الصور الفوتوغرافية والرسم والطبع بالشاشة الحريرية. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً. فضلاً عن استخدام الصور الفوتوغرافية وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

يتكوّن العمل من **عدة مشاهد تصويرية** ، على نحو تركيبي **يزيد من تشتت إنتباه المتلقي ، ويفكك بنية العمل الفني ، بمعنى وجود أكثر من بؤرة مركزية،** حيث استخدم (روشنبرغ) صورة النسر المطبوعة، وسط اللوحة ، ثم أضاف بفرشاته اللون الأسود بهيئة هلال حولها،في حين ترك مساحات بيضاء في مركز العمل مع ضربات منتشرة حول النسر بالأبيض، والرمادي ، كما وضع طبقة كرافيكية أخرى في الجهة المقابلة ، والموازية للنسر، هي صورة لعصفورين في قفص، وتظهر في المنطقة العليا اليمنى من المشاهد صورة لامرأة مرسومة بأسلوب كلاسيكي مأخوذة عن لوحة شهيرة - فينوس أمام مرآتها (1615) - للفنان (روبنز)، لكنه استخدم الصورة بطريقة مختلفة تماماً ، حيث يجري تصور وتصوير رسم الأصل على شاشة من حرير السلسكرين ، وفي سماء اللوحة رسمت طائرتان عموديتان حربيتان بتقنية

[1].http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.usc.edu/schools/annenberg/asc/projects/comm544/library/images/716bg.jpg&imgrefurl=http



الطباعة بالشاشة الحريرية أيضاً ، وفي أسفل اللوحة وضعت بعض المعدات ، والتي تشبه أجهزة الهندسة العسكرية ، أو أجهزة الاتصالات العسكرية .

استخدم (روشنبرغ) في هذا العمل **تقنيات مختلفة تتراوح بين التلصيق، والرسم ، والطبع ، وإضافة المواد الجاهزة** ، وفي جانبها الأيسر هناك ضربات عريضة بالأزرق الفاتح استخدم فيها الرولة ، والفرش العريضة ، هذا التنوع في التقنيات يمثل تذكيراً بطروحات الفلسفة البراجماتية، حيث أكدت على تنوع، وتغيير الأساليب، والتقنيات، فالمخلوق الحي يتطلب الجدة في حياته ،لأن الثبات ، والروتين يُولّد السأم، والضيق.

سعى (روشنبرغ) - مطبقاً ما جاء به البراجماتيين - إلى **غلق الفجوة بين الفن والحياة** ، فاستخدم - وبهدف التقرب من الواقع- **الصور الفوتوغرافية** ، والإلصاق ، مؤكداً ذلك في قوله : " إن اللوحة تكون أكثر واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي" [1]. متفقاً مع تأكيد البراجماتيين على أن الفن يستمد عناصره ومكوناته من أشياء قد تكون موجودة في شكل متناثر في الطبيعة ، جمعها الفنان ، وألف بينها ، وصاغها في شكل جديد ، معبراً بذلك عن ذاته التي تتمثل في تلك المادة بطريقة خاصة مميزة ، لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة من شأنها بناء موضوع جديد ، فكثيراً ما نشاهد في أعمال (روشنبرغ) أشياء حقيقية ، أو صور لأشياء حقيقية ، دون أن تحدث تلك الأشكال نسقاً علائقياً تنتج عنه دلالات موضوعية بعينها ، **فأفق المتلقي يأخذ حداً واسعاً في تشييد قراءة جمالية لا نمطية ، وغير ملزمة بأي معنى جاهز.**

بلا شك أن **توظيف الصورة الفوتوغرافية** في العمل الفني لـ(روشنبرغ) من خلال طبعها بتقنية الشاشة الحريرية ، كان خير وسيلة لتوظيف الحقيقة أو الذاكرة الوجودة / الحياتية / الاجتماعية / النفسية، وظيفة تستمد ، وتتحقق في شكل تام في وضع تتلاشى فيه الأعمال الجمالية الخالصة بالمعنى القديم / الكلاسيكي / المتوارث ، ومعها هالتها ، لتترك مكاناً لحيز منتجات قابلة نسبياً للتبادل أو **التذكير بقيمة الإنتاجي/الصناعي/الاستهلاكي/التبادلي** بدلالة حضور تقنية الطباعة التي تحتمل التكرار الى ما لانهاية ، **ولتوحي للمتلقي أن الحياة تحتوي قدراً غير محدود من الأعمال الفنية الجاهزة ، وعلى قدر غير منتهي من الأفكار والأشكال والمغامرات ، بل إن كل شيء يمكن أن يكون صالحاً للعرض،** والاستثمار الفني، وهو ما دعا إليه البراجماتيين من خلال نقل **وتوظيف الأشياء البسيطة، والمهمشة** ، والتافهة إلى (أو في) الفن ، **ورفض الفصل بين الصناعي/ التجاري، والفن الجميل ، و توظيف العلم، والتقنيات الحديثة (الطباعة ، والاستنساخ الآلي) لخدمة الفن ، فضلاً عن رفض جماليات الماضي ، والدعوة إلى جماليات تتناسب مع روح العصر التقني** ، إضافةً إلى ردم الأفكار، والمعتقدات الثابتة / الساكنة ، وإزالة فكرة عدم التواصل بين الفرد (الآخر)، والمجتمع ، فقد اكبر(ديوي) من شأن الاتصال بالمجتمع والتفاعل معه وتحفيزه وتسريع حركته ، والتأكيد أن الفنان هو فرد اجتماعي قبل كل شئ ، كما ركزت البراجماتية الجديدة على الجانب الاتصالي للفن ، انطلاقاً من أن الاتصال عموماً لا يكتمل دون أخذ الفن ، وسياقه في الاعتبار، مثلما هو أساس لكل فعل حضاري .

حاول (روشنبرغ) أن يقف نداً لمفهوم ثقافة النخبة التي سادت أبان حقبة الحداثة،التي تذكر بعلاقة السيد والعبد أو الطبقة الحاكمة وطبقة عامة الشعب التي سادت قبل حقبة الحداثة ، وأراد تسويق مفهوم يصور في صورة خاصة الأفكار التي تخص الثقافة الجديدة ، فهو يحاول تصوير موضوع غير مستساغ (مفكك، مونتاجي، واسع،لا يوحي بالوحدة)، فالموضوع عنده يتحرك على وفق قناعته هو وليس الآخر، متفقاً مع البراجماتيين في رفضهم لجماليات الماضي والدعوة لجماليات جديدة ، فضلا عن **تأكيدهم على وجوب عدم التسليم بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية ، بل لابد من الأخذ بمبدأ النسبية المتفاعل مع مفهوم الحرية العائدة لجمهرة المتذوقين** ، وهذا ما انعكس فيما بعد على فناني مابعد الحداثة في مطالبتهم بتعليق (بتأجيل) الإيمان بالقيم، والمعتقدات ، وتدمير أو قلب كل المعايير الثابتة للحكم الجمالي بوصفها معايير سلطوية،فالإنسان- من وجهة النظر البراجماتية - هو المسؤول عن خلق قيمه، وسلوكياته بمطلق الحرية،

[1] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص265 .

ولا وجود لسلطة عليا تحدد قيمه ، وسلوكياته ، وبالتالي فهو يصور ما يشاء، ويفعل ما يشاء ، مادام يعتقد أن ذلك الذي يفعله هو الحقيقة(مقترح جديد).وقد كان لدعوات البراجماتيين المتكررة إلى التغيير،والتجديد دور كبير في استقلالية الفن وتحولاته ، وتوجهاته ، فقد دعت إلى مستقبل تتحقق فيه حرية الإنسان ، ذاته الثقافية،لذا وظف الفن المعاصر ذاته للتعبير،باحثاً عن لغة جديدة،وملتزماً في شكل أساس بثقافته من أجل رؤياه، متحرراً بذلك من كل ما هو تقليدي / سلفي، وملتزم من مرجع ، وقوانينه ، فجاء ليفصح عن عمق التحولات التي أحدثتها البراجماتية في المجتمع الجديد وأنساقه المختلفة ، جاء ليعبر عن أفكارها، ومفاهيمها الجديدة التي انتشرت على نطاق واسع، وأثرت في شكل سريع في الحياة بكل مجالاتها (اقتصاد، وسياسة ، وفكر ، وثقافة ، وفن) ، مفاهيم تمثل واقعاً حياتياً ، وترتبط بالإنسان : كالحرية ، والفكر الحر، والتعبير الحر، والديمقراطية ، ومن هنا أصبح هناك تقبل لأي نتاج فني ، وأصبح التعبير هنا يستند إلى فردية كل فنان ، ولغته الخاصة التي استطاع أن يجسدها من خلال عمله الفني .

نموذج (7) البوب آرت

اسم الفنان : جاسبر جونز .

اسم العمل : Painted Bronze (Beev Cans).

تاريخ الإنتاج : 1964 .

الخامة أو المادة : برونز مرسوم .

القياس : 5 1 / 2 × 8 × 4 1/ 4 .

العائدية : Scull New York . [1]

ظهرت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها (اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته، والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع ، والحرية الذاتية في التعبير، والجاهزية والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية ، فضلاً عن التشويه والاختزال الذي ظهر في الشكل والمضمون فقط. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز الذي ظهر في الشكل فقط ، وتعدد القراءات الذي ظهر في الشكل والمضمون والتقنية،فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور جميع تمثلاتها (تسويق الفن،والدعاية ،والزوال،والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية فتقديم علبتا الجعة كعمل فني يشير إلى أرجحية **تقديس السلعة** في تحّول نحو الرأسمالية البراجماتية في مجتمعات ما بعد الصناعة، فما أنتج في هذا العمل يذكر بالنتاج الصناعي والاستهلاكي، والسلع التي يتعامل معها الإنسان باستمرار ، فالبراجماتية طرقت كل أبواب التعامل ، **ولم تهمل شيئاً مهما كان تافهاً ومبتذلاً أو مدنساً أو غير أخلاقي ، فمن الممكن عرض أي شيء جاهز كعمل فني ، وبذلك قوضوا الحد الفاصل بين ما هو تجاري ، صناعي / والفن الجميل .**

أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره.كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي - علب الجعة - التي يتعامل بها الناس يومياً،وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء هامشي ومبتذل عملاً فنياً فالقدرة على استخدام الشيء الهامشي ، والمبتذل ، واستنساخه ، أو إعادة إنتاجه بكثرة أو دفعه الى المركز أحدثت ثورة في علاقة الفن بالجماهير ، لأن العمل الفني لم يعد مقصورا على فئة محدودة من الموسورين تستطيع اقتناءه ،ولم يعد الفن أسير الطقوسية (المتوارثة / التأريخانية) التي هي مجرد إعتقاد، وإنما أصبح الإبداع الفني متاحاً لاقتنائه وربما إنتاجه من قبل الجميع ، فقد رفض البراجماتيون أي خصوصية نادرة أو خارقة للعمل الفني والفنان، ونزعوا الهالة الأيقونية عن الفن،فالفنان هنا لا يكلف نفسه عناء العمل بمحاكاة التأريخ بل يكتفي ان يلتقت **ويلتقط أي شيء يقوم بإمضائه ليصبح عملاً فنياً ، وبذلك يجعل من الفن شيئاً معاشاً** ، وحيوياً ، وفعالاً يمارسه الجميع ، ليصبح العمل الفني من المتداولات البسيطة ، ويخرج من برجه العاجي

[1] . Ingo ,F. Walther . ART OF THE 20TH CENTURY (volume II) P510.

(المتاحف ، وقاعات العرض) لتحل الجماهيرية محل المالك المتوحد للعمل الفني ،فقد أدت إعادة الإنتاج إلى تحرير الفن لغرض (استهلاكي ، مادي تجاري)، اذ أصبح العمل المعاد إنتاجه يصمم بحيث يعاد إنتاجه (أو على الأقل يوحي بذلك). **لتصبح الأعمال ومواضيعها كسلعة استهلاكية سهلة التداول**،تذكر بأنها ليست ذي ثيمة كنمط الروائع المقدسة التي تعرض في المتاحف (والتي تعيش بعيداً عنّا زمانياً ومكانياً)، وتفكك رمزية الأنماط الصورية ضمن طور المخيلة الشعبية ، لتسقط منطق الفرادة ، وتذكر بمنطق الآلية ، والصناعي ، والتكنولوجيا التي طغت على الحياة الأمريكية ، وفي الوقت نفسه يذكر بالشعارات الدعائية التي تشير إلى السلع المقدمة إعلامياً ويتعامل معها يومياً في حياة المجتمع الاستهلاكي الجديد، الذي تحولت فيه كل الممارسات إلى ارتباطات اقتصادية غايتها الربح ، والمال الوفير، والنجومية ، والتميز، والمنافسة لاستقطاب الزبائن ، وفتح شهوة الشراء ، والتغيير الدائم لسلعهم ، وحياتهم ، وأفكارهم ، ومجتمعاتهم .

كما تحقق ربط الفن بالحياة من خلال تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية،ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط.

عرض(جونز)في هذا العمل علبتي جعة برونزية اللون مثبتة على أرضية معدنية بوصفها **منتجاتاً جاهزة الصنع**،سائراً على خطى البراجماتيون في عدهم ان كل شيء، وكيفما كان يجوز ان يكون موضوعا يمكن تناوله من طرفهم ، **محوّلين كل شيء بسيط ، ومبتذل، ومهمش إلى عمل فني بمنحه سمة متسامية، مهمة ، مادية ، متحفية ، وقيمة جمالية**، فقد حاول الفنان من خلال هذا العمل **ربط الفن بالحياة عن طريق إستعمال الأشياء التي يتعامل بها الناس العاديون** ،عاكساً بذلك التحولات الفكرية الأمريكية نتاج الفلسفة البراجماتية ، فقد أراد (جونز) لعمله أن **يكون شعبياً عن طريق إستعمال الأشكال التي يتعامل بها المجتمع الأمريكي يومياً بطبقاته الشعبية** ، ويشاهدها في وسائل الإعلام المختلفة ، لكنه حاول أن تكون طريقة عرضه (شكلها ، تقنياتها) وزمن صياغتها (تأثيرها الجمالي والنفسي) جديداً ، فيه تعبير عما يراه الفنان ويشعر أنه يمتلك إحساساً تجاهه، ليلغي المسافة بين الشكل والمعنى (المضمون) ، فليس هناك أعماق في الرؤية بل افتتان بالأشياء المبتذلة ، والشائعة ، **فالواقع المبتذل في الحياة اليومية صار ملكاً ثميناً للفنانين الشعبيين**(*)، وأغلب الاتجاهات المعاصرة، ان رؤية العمل تتم آنيا تجذبنا ، وننبهر بها ، فتستنفذ أغراضها كلياً عند حدود السطح (سطح العمل) أو الدالة،هي يمكن أن تكون شيء خارجي تتم رؤيته والفرح به، يحيط بنا ، لا شيء يوحي بنور سيخرج من الأعماق ، وبدون آفاق نقدية ، فالأغراض وحتى محلات الأكل تبدو وكأنها أعمال فنية .

إن فلسفة (جونز) الجمالية لا تخرج عن إطار السياق الفني لفن البوب، فـ(جونز) باستخدامه لأشياء واقعية ، وأخرى مبتذلة لا غرض لها مع إعادتها باسلوب جديد يُبعدها عن وظيفتها الأصلية ، جاءت تأكيداً لواقع نشكّل نحن جزءاً منه ، بحيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً، في تدوين ساذج للمجتمع الاستهلاكي الذي **يمتزج ويندفع بالدهشة، والمتعة، واللذة**،التي عوّل عليها البراجماتيون في الفعل الإبداعي،عند رؤية شيء مقلد(مستنسخ) بالضبط ،فالعمل لا يقصد منه غاية ما عميقة / عقلية (عند الفنان والمتلقي)، وإنما **المهم فيه اللذة ، والإحساس بها في أثناء تكوين العمل (عند الفنان)**، وعند الشروع بالعمل (غالباً) لا يمكن التنبؤ بما سيكون عليه العمل ، وما يتطلبه العمل سوى توظيف ما يمكن أن يكون داخل البيئة (الخبرة الجاهزة)، ليشكل حالة **الدهشة للمتلقي والتي تعود عليه من وجهة النظر البراجماتية بالنفع المادي المحسوس ، بدلاً من إمكانية التأمل** وملاحقة ما بعد الشكل التي اشتغلت عليها تيارات الحداثة ، ومن هنا أصبح إنتاج الثقافة مندمجاً في الإنتاج العام ، ومن ثم ، فإن النتيجة جعلت صورة أهم السلع (صورة الذات ، والصور التي يتلقاها المستهلك) في ثقافة مابعد الحداثة،إذ إن الذات أصبحت محاصرة بالتعددية السلعية والمعلومات المفرطة والإكتشافات العلمية الغزيرة ، والكليشة الأيقونية التي تلتهم الإنسان ولا تمنحه إلاّ سعادة مؤقتة ، فيبتلع الإنسان المابعد حداثي كل شيء ، ويتشيأ في المجتمع الاستهلاكي ، ويمكن أن يتحول كل شيء إلى كليشة ، حتى الإنسان، لذا يتزايد إحساس الإنسان (الفنان) بعدم الجدوى وإنعدام الهدف،أوصعوبة الوصول

(*) كان الفنان يصور ويهتم بكل الأمور أو الأشياء التي تؤثر به ويعجب بها ، ويحبها ، أو هي أساسية في الحياة والمجتمع ، مثل أشكال الخيول ، الثيران ، الآلهة ، والملوك ... .

اليه، أو أنه يختفي في الأشياء والبيئة من حولنا ، وبأنه لا يملك من أمره شيئاً . إن فكرة الإنسان السلعة أو فكرة الإنسان الكليشة ،أو فكرة التشيؤ عموماً هي فكرة أساسية مؤثرة في فعل الذات ومشاعرها ، في وعيها ولاوعيها ، فالسير في معتقدات الذات هو سير في معتقدات الإندماج بالفعالية الاجتماعية الكبيرة ، الإندماج والهرولة نحو هدف نسعى جميعاً من أجله ، ولذلك لا غرابة أن تُنتَج هذه الأعمال وأن تؤثر في المتلقي ، وأن تخلق ذائقة جديدة ، وأن تخلق متحفاً جديداً ، وقاموساً بصرياً مثيراً .

إن عمل (جونز) هذا مزيج ما بين الرسم والنحت (برونز مرسوم)، ليجسد دعوة البراجماتيون في **إلغاء الفارق بين أجناس الفنون مهما حاولت التمايز، فالعمل متكون من ثلاثة أبعاد ملونة مرسومة ، وهو نموذج للكثير من فن ، ون ما بعد الحداثة التي تحاول الجمع لأكثر من جنس فني** وهو ماظهر في الشكل والمضمون والتقنية، وهو امتداد لما قام به الدادائيون في فنون ما بعد الحداثة ، إذ يكاد التغريب باستخدام مواد مختلفة ومتعارضة ، إحدى سمات الفن الأمريكي الذي حاول الوصول إلى نقل المجتمع الاستهلاكي ، والتعبير عنه من خلال مخلّفاته المختلفة ، فما يميز المجتمع الاستهلاكي البراجماتي ؛ الكم المتراكم من بقاياه المستهلكة ، كون هذا المجتمع سريع التغيير لاستخداماته، ومواده المختلفة ، ومن ثم فاللغة المستخدمة هي لغة غامضة بالرغم من استخدامها لأكثر المواد علاقة بالمجتمع .

وانطلاقاً من تأكيد البراجماتيين فكرة **الصناعة والتصنيع** وأن الإنسان هو خالق قيمه ، وعوالمه وسلوكياته بمطلق **الحرية** ، وإن بإمكان الإنسان أن يبدّلها إن شاء أن يضع لنفسه هدفاً آخر ،**فلا وجود لسلطة عليا تحدد قيمه وسلوكياته** ، وتكبل حركته نحو التخطي ، والتجاوز ، والابتكار ، ومن هنا منح البراجماتيين الفنان **الحرية المطلقة في أن يصور ما يشاء** ، وأن يفعل ما يشاء ، ويستخدم ما يشاء من اسلوب ، وتقنية ،وخامات ، دون ممانعة أو عائق قيمي ، أو عقائدي ، أو تقني فكل ما يخدم العمل الفني من وجهة النظر البراجماتية في تلك اللحظة جائز . لذا فإن قيمة عمل (جونز) تحمل في داخلها مشروعيتها في تجاوز القيم ، والأنظمة، وكل ما هو متعارف، والتقنيات الجديدة مرحب بها مهما كانت ، والدور الذي يلعبه العمل الفني مرحب به مهما كان، حتى لو كان لعباً، وعبثاً، أو لهواً، وسخرية ، فالفنان يعمل ما يشاء بدون تردد من أن يكون هذا العمل يتنافى مع ما هو سائد عُرفاً ، ونظاماً ، وتقاليداً .

نموذج (8) الفن الحركي

اسم الفنان : الكسندر كالدر[*] .

اسم العمل : نجوم متحركة .

تاريخ الإنتاج : 1970.

الخامة أو المادة : أسلاك ، خيوط ، خشب ، ألوان .

القياس : ـــ .

العائدية : مجموعة خاصة [1] .

تحققت النفعية في هذا النموذج من خلال ظهور(اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته ،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والاختزال ، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع، والمصادفة الناتجة عن التجريب،والحرية الذاتية في التعبير،والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية أما الجاهزية فقد ظهرت في الشكل فقط. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز الظاهر في الشكل والمضمون فقط ،وتعدد القراءات ، وتنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور تمثلاتها (تسويق الفن،والزوال،والرخيص) التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية ،واللقية التي ظهرت في الشكل والتقنية فقط.وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون إذ يتكون العمل من أسلاك ، وقطع خشبية ملونة معلقة بخيوط ، تمثل شكلاً تجريدياً أشبه بأوراق نباتية ملونة بمجموعة من الألوان النقية الصافية ، والتي تؤكد لنا ما دعا إليه البراجماتيين من **ردم الهوة بين أجناس الفنون ، ورفض الحواجز بينها مهما حاولت التمايز**، ويتضح هذا من خلال استخدام الفنان لألوان الرسم في تلوين منحوتاته أو لُقاه. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية ،فقد قدم (كالدر) – متفقاً مع البراجماتيين - ،**الهامشي ، والمبتذل من المخلفات عن عمليات الصناعة، والإنتاج ، كالأسلاك ، والخيوط ، وقطع الخشب الملونة** ، في ألعاب شكلية قد تكون عبثية تتحرك على وفق مخيلة مبدعها ، متفقاً مع البراجماتيين الذين أكدوا أن الفن يستمد عناصره ، ومكوناته من أشياء قد تكون موجودة في شكل متناثر في الطبيعة ، جمعها الفنان ، وألف بينها ، وصاغها في شكل جديد ، ليكون الفن بذلك تعبيراً عن الذات أو الوجود أو الحياة ، لأن الذات ، والوجود ، الحياة

---

[*] الكسندر كالدر (Alexander Calder): هو رائد النحت الحركي ، ولد في فيلادلفيا، وتوفي في نيويورك، درس الهندسة في نيوجرسي ، التحق برابطة الفنون في نيويورك مابين (1923- 1925) ، في عام (1926) انتج أول عمل من الحديد والأسلاك، وفي عام (1931) التحق بجماعة الأبتكار التجريدي، وفي عام (1932) عمل أول عمل حركي ميكانيكي بايحاء من دوشامب .
( )www.en.wikipedia.org..

[1] http://www.calder.org/SETS_SUB/life/bioger_conl.htm..

تتمثل في تلك المادة (الأشكال أو التكوينات) بطريقة خاصة مميزة ،لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة من شأنها بناء موضوع جديد أو عالم جديد ، وقد تأثرت مخيلة الفنان بقيم النظام الاقتصادي البراجماتي ، والحراك الاجتماعي ، وبالتغيرات السريعة الحدوث ، محدثة ضغطاً على اللاوعي ليتحرر من سكونه لينتج أشياءه وأشكاله ، ورموزه المتحركة علامات يقينية لشعور خاص ومختلف ، لحقبة ما بعد الحداثة، حقبة الحضارة الاستهلاكية البراجماتية ، حقبة الحرية والتوق الى التحوّلات المستمرة التي أمدت الفنان بفيض من المُتع ، و الألعاب السطحّية ، والمغامرات ، والفُرص لمتابعة وجود الذات وتحقيقها ، من دون غاية موضوعية ، إذ إن منطق الاستهلاك البراجماتي يفترض (في واحدة من افتراضاته) غياب المكانة التقليدية الرفيعة للتمثيل الفني ، ليقدم الشيء (الغرض) المقدم الى الآخر ليتساوى مع العمل الفني الذي يندمج بدوره في النظام الاجتماعي . وهو ما أكده (ديوي) بدعوته إلى الثورة على كل نزعة ارستقراطية تعزل الفن ضمن دائرة النخبة من أصحاب الأمزجة ، والأذواق الرفيعة ، جاعلا الإبداع من المتداولات البسيطة ، ومندمجاً في صميم اهتمامات الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية ،ذلك أن الخبرة الجمالية قائمة على أفعال تبني نوعاً من التوازن بين الكائن ، وبيئته ، وتشكل نوعاً من التفاعل بين الذات ، والمحيط الذي تعيش فيه ، فالعمل الفني ينغمس في جو عصره ومحيط شخصيته .

.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

ويشتغل عمل(كالدر)على آليات التوازن المعروفة بتساوي كفتي الميزان ، وجميع عناصر العمل ترتبط مع بعضها مولدة حالة من التوازن الحر الرشيق **المدهش** فضلاً عن الحركة ، إذ يتحرك العمل مع أية نسمة هواء حركة بطيئة محدثاً انعكاسات وتحولات في الظلال والضوء المنعكس على سطح الرقائق المتحركة فكل ما يبثه العمل الفني هو الجمالية المتأتية من التحرك المتناسق مع الانعكاسات اللونية ، والصوتية ، والتي **تأخذ بلب المشاهد وتبهره** ، إذ يحاول الفنان أن يدفع المتلقي الى الخروج من هذا العالم الى أفق آخر ، أفق غير متوقع . فالقيم الجمالية ، والتعبيرية للعمل متأتية من جمال عناصر العمل نفسه ، وفي علاقتها مع بعضها من خلال حالة التوازن (المبهرة)، فالأشكال التي يبثها العمل عديدة تتولد بإستمرار من خلال تأرجح العمل كله ، فضلاً عن تأرجح عناصر العمل مع بعضها ، فيجعل العمل مفتوحاً على احتمالات شكلية تتوالد نتيجة **المصادفة** ، والحركة **التلقائية** ، التي تمد المشاهد بمادة للمتعة ، واللذة دون أية تضمينات ، أو إحالات ، فما يحفز الإنسان على العمل من وجهة نظر البراجماتيين، هو **رغبته لتحصيل لذته الخاصة** ، وأن علينا أن نستحسن الأفعال ، أو نستهجنها على وفق ما تتسم به من اتجاه إلى زيادة،أو نقص ما يعود على الأطراف المعنية في هذه الأفعال من **سعادة ،أو لذة، أو نفع** ، فالنحت المعاصر في معظم نتاجاته ما هو إلا شكل متموضع ، أو أشكال متموضعة قد لا تحمل من المضامين أي شيء إلاّ مايدخل في حساب فعّالية القارئ) ، بل يمثل تنظيماً شكلياً يراه النحات في أنه يحمل قيماً جمالية جديدة ، متفقاً مع البراجماتيين في **رفضهم لجماليات الماضي والثورة عليها ومحاولة الاستحصال على جماليات جديدة** . وهو ما يتضح في عمل (كالدر) من خلال رفضه ، وتجاوزه للثبات ، والاستقرار المتحقق في النحت التقليدي .

إن ما قدمه (كالدر) هو التركيز على فكرة **الجديد ، والمختلف ، والمدهش** دون النظر الى عمقه الفكري أو اهتمامات الموضوع وما بعد الشكل ، فالعالم الجمالي ، والنقدي ، والثقافي **يفترض نوع من الاهتمام عند الآخر(القارئ / المتلقي) يكسبه الثقة في انجاز مغامرته وتقديم أشكاله لتأملها وقراءتها حسياً أولاً في متعة الصورة** ، كون العالم الآن هو عالم الصور، يعيش ويتغذى على ثقافة الصورة التي أصبحت تملأ كل حيز مكاني وزماني وثقافي ومادي في هذا العالم ، فنحن لا نستطيع أن نتجاوز فكرة **الإعلام والإعلان** مطلقاً مثلما لا نستطيع أن نتجاوز فكرة الإهتمام الاقتصادي إذ أصبح الفن متلازم مع كل هذه الحقول والتي يرجع أساسها الفكري الى تطور وتحول الأفكار البراجماتية التي إنتشرت في الولايات المتحدة الأمريكية بشكل كبير جداً وصل الى حد الهوس، وهذا الهوس هو مجموعة صور، فكل شيء يجب أن يتمثل في صورة ما، في شكل ما، في قالب بصري ما ، يجب أن يستقر بالذاكرة وأن يكون ممتعاً، ولا ضير أن يستخدم الفنان (المُعلن أو الإعلامي) أو المرسل أي شكل أو حادثة أو بيئة بصرية أو أي مادة أو تقنية ... من هنا كان فهم القارئ للفعالية البصرية والوجدانية التي قدمها (كالدر) في نحته ، الذي أراد فيه

أن يندمج القارئ معه ويتأمل حركته وإستمراريته ، فهذا العمل لـ(كالدر) يختلف عن الأعمال النحتية الساكنة فهو يحتاج الى مساحة زمن أطول للتأمل والإهتزاز القرائيّ والتأويليّ ، فهو رشيق بحيث ينسل الزمن معه زمن التلقي ، وهو ما يُقرّبه من فكرة الصيرورة والحركة والسيولة في فكر ما بعد الحداثة وفنّها، فن يتحرك يكون أقرب لعالمنا ، **عالم الصور التي تكون مدهشة ومؤثرة أكثر طالما تحركت** ، فالحركة دلالة الروح ، والتحول ، والتقدم ، والإنتقال ، والتوسع ... ، وهذه الأفكار هي بالطبع من سمات المجتمع البراجماتي ، مجتمع ما بعد الحداثة النهم في إستهلاكيته وترحيبه بالجديد ، والمثير ، والمتحول ، إنه عالم أكثر شبابية ومراهقة، ّيواد له أن يكون خفيفاً في حركته، رشيقاً ...ّيواد له أن يكون موسيقياً وذو مناخ إيقاعي أقرب الى المناخ أو الفضاء الذي يتحرك فيه العمل ، فالنحت يستدعي تأمل الفنان ليس للشكل وحركته بل بالفضاء الذي يحتضن العمل ويسمح بالسباحة فيه . والذي يدفع المتلقي (الآخر) بالمشاركة في تأمله وعيونه مُعلّقة الى فوق ، لتشير الى دلالة الفضاءات والأشياء العالية ، فالمجتمع الأمريكي يغرق في أهم مدنه بالأشكال التي تمتد في فضاءات بعيدة عنه والتي تحتاج منه أن ينظر وهو يعلق عيونه في السماء .

نموذج (9) الفن المفاهيمي/ الفن واللغة

اسم الفنان : جوزيف كوزوث .

اسم العمل : واحدة وثلاث ساعات .

تاريخ الإنتاج : 1965 .

الخامة أو المادة : ساعة ، صورة فوتوغرافية ، نصوص مطبوعة على ورق .

القياس : ـــــ

العائدية : Photolissom Gallery, counlry of Terry Atkinson [1] .

تحققت النفعية في هذا النموذج من خلال تمثلاتها (المتعة ، والدهشة ، وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته ، والسخرية، والفعل التربوي ، والمغامرة) الظاهرة في الشكل والمضمون والتقنية في حين لم تظهر كل من اللذة ، والدعاية ، والاحتجاج . كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والاختزال ، والتجميع،والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية ولم يظهر التشويه ، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل، ،والتلقائية في التعبير في النموذج لا في الشكل ولا المضمون ولا التقنية . وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي ، والفكرة والعمل ، والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور(تسويق الفن ،والزوال،والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية. وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون في الشكل والمضمون والتقنية إذ **يحتوي العمل أجناساً فنية بنائية مختلفة** ،مقترباً بذلك من تأكيد البراجماتيين تجاوز الحدود ، وردم الهوة، ورفض الحواجز ما بين الثقافات، وأجناس الفنون مهما حاولت التمايز أو الاختلاف ، وهذا بالتأكيد ناتج عن التجريب الملازم لفن، وفكر، وثقافة ، ومجتمع ما بعد الحداثة ، والذي أكده البراجماتيون كثيراً بقولهم أن الفن (وكل شيء في الحياة) محكوم بالتجربة ، وتأسيس الخبرة ، وهو صورة من صور الأداء ، والعمل لا يرتقي عنها أبداً . فهناك الجانب الحسي الفيزيقي الذي تمثله الساعة الحقيقية ، والذي يمثل (نمط الإدراك الحسي) ، والذي كما يبدو لم يستطع أن يوضح معنى الساعة كما يراها الفنان ، فكان أن استعان بنمط آخر هو صورة فوتوغرافية للساعة الحقيقية التي تنتمي للنمط المتخيل ، وهي بدورها لم تكن حاسمة لتوضيح المعنى،أو الفكرة، وأخيراً لجأ الفنان إلى المعنى القاموسي لكلمة الساعة وهنا يحاول تفكيك الإدراك وتنميطه . فالفنان يمزج ما بين ثلاثة عوالم ويشركها جميعاً في حوار مستمر، وتحولات جدلية للفكرة والمفهوم والحضور التأريخي والنفسي للشكل المفهوم بأبعاده المختلفة . فإدراك الساعة لا يعتمد فقط على تلقيها من العمل الفني (الآن) ، بل إن الماضي يشترك في إدراكها وهكذا يتم ادراك العوالم الثلاثة معاً، وبالرغم من هذا كله يكاد هذا العمل

[1] Hunter, Sam: AMERICAN ART OF THE 20th CENTURY. and: www.Francemagazine.org.

الفني يدفعنا دائماً بالتذكير بالسطحية والسذاجة ، والاختزال ، وهذا نفسه ما يدفعنا أيضاً الى **الدهشة وعدم التوقع بهكذا ممارسة** (الوجود الجديد للعمل الفني). أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره فقد أكد (كوزوث) على المتلقي بوصفه أحد العناصر المهمة في تسلّم الإشارة / الصورة / المشاركة الجمالية، وتأويلها في فن ما بعد الحداثة،فعمل (كوزوث) يحاول تشتيت ذهن المتلقي من خلال تفكيك العمل إلى دلالات ذهنية عديدة، وتأويلية ، وقرائية ، ومحاولة ألمتلقي الوصول إلى الدال ، والمدلول أو تأويل الإشارة، ومحاولة إكمال ما ينقصها ، وبالتالي فإن المتلقي يعد مشاركاً فعالاً في إيصال معنى الرسالة الجمالية،وهو ما ينطبق مع قول(ديوي) في إن الجمهور لم يعد مجرد متلق سلبي؛ بل هو ناقد شأنه في ذلك شأن الفنان الذي يحلل ويفاضل تبعاً لميوله ودوافعه التي ترتبط بصميم وجوده الفردي وهو مشارك وإيجابي في كل الفعاليات ، ولذلك فالفن أصبح أكثر ديمقراطية في حقبة ما بعد الحداثة .

كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً ، إذ يتألف العمل الفني من ساعة اعتيادية ، مع صورة فوتوغرافية بالحجم الطبيعي للساعة،معلّقة إلى يمين الساعة الحقيقية ، مع كتابة شروح لتعريف الساعة إلى يسارها كما وردت في قاموس اللغة . الغاية من هذه الاختيارات الثلاثة هو عملية التعرف على مفهوم لشيء واحد وهو الساعة من خلال ما يمثله هذا الشيء في ذاته ، أو صورته ، أو في معناه اللفظي.

كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الحقيقة التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

تمّيزت مرحلة الستينيات بأنها مرحلة التمرد على الواقع ، والمجتمع ليس**بالخروج على قواعد الرسم وحدها** ؛ بل بعدم الرسم أصلا !، كما فعل (كوزوث) ، إذ وظف الشيء المصنع مباشرة في عمله الفني ليقترب من طروحات البراجماتيين - الذي تأثر بهم كونه أحد أفراد المجتمع الذي تبنّى هذا الفكر -، وتأكيدهم أن **أي شيء أو شكل في الواقع بسيطاً كان ، أو مهمشاً ، أو ساذجاً ممكن أن يكون عملاً فنياً** ، فطالب البراجماتيون بفن ينبثق من البيئة الحضرية المتغيرة باستمرار بفعل التطور الصناعي ، والبحث والإبتكار العلمي ، والإنتاج الاستهلاكي الشعبي ، مقابل فن الطبقات الراقية التي كانت السلطة الأساسية (الملوك ، الأمراء، البرجوازيين) لقرون طويلة في أوربا،من ثم امريكا، إذ إن البيئات الصناعية تعمل على خلق تجربة واسعة يمكن أن تندرج فيها المنتجات الصناعية بحيث تكتسب صبغة جمالية،بمعنى أن العادات التي درج عليها الفن بوصفها وساطة للإدراك قد تغيرت تغيراً تدريجياً نتيجة تعوّدها على الأشكال المميزة للمنتجات الصناعية - فالكثير من الأشياء المصنعة هي جميلة ومؤثرة ولها قيمة فنية وجمالية وهذا ما أكده (دوشامب) -، والموضوعات القائمة في الحياة الحضرية ، فالعمل يمثل التأثير المباشر للضاغط الثقافي والتقني على العمل الفني المعاصر ، عندما يشعر الفنان أن المنجز المصنوع يمكن أن يوظف مباشرة في عمل فني بعرضه حياً ، وتكليف المتلقي للدخول في فعالية قرائية ووجودية جديدة ، كون المسؤولية في المجتمع البراجماتي يشترك بها الجميع ، فيبدأ بمقارنة المادة بأبعادها الثلاثية مع صورتها ببعدين مع مفهومها اللغوي ، للخروج بمفهوم زمني للساعة، والتحولات المختلفة للصورة والفكرة والثقافة والوجود، ففكرة التحولات أو الصيرورة جزء أساس من الفكر المعاصر ومنه الفكر البراجماتي .

حاول الفنان تطبيقاً لطروحات (ديوي) الجمالية؛تقديم الشيء الحقيقي في محاولة لتقديم رؤية جديدة في علاقته بالواقع/بالمجتمع/بالفكر/بالآخر من خلال تحرره الكامل من وسائل التعبير التقليدية،وهو ما دأب عليه فنانو ما بعد الحداثة ، فالفنان من وجهة نظر البراجماتيين يستمد عناصره،ومكوناته من أشياء(بسيطة/ إعتيادية /لا تخطر على بال/ ليس لها تأريخ فني أو جمالي) قد تكون موجودة في شكل متناثر في الطبيعة ، جمعها الفنان ، وألف بينها ، وصاغها في شكل جديد عملاً فنياً .

حرص (كوزوث) ها على جعل عمه باثاً لتعددية من الإشارات الناتجة عن تنوع الشفرات كالصور المجسمة الواقعية (الساعة الحقيقية) ، والمحاكاة ، أو الاستنساخ (صورة الساعة الحقيقية) ، واللغوية (كلمة الساعة ومعناها في القاموس) ولكن ضمن السياق العام للعمل الفني ، فإن تعددية الإشارات لا يحمل غير معنى واحد ، فالاسم يستدعي المعنى ، والمعنى يستدعي الاسم ، أما الدال وهو هنا صورة الساعة الحقيقية فهو وضعي (نسبي / ذاتي / متحول) ينتج عن اتفاق المستعملين. وبهذا فالفنان يركز على السمة الاتصالية، والجمالية التي تساهم إلى جانب الإشارة اللغوية في توصيل المعنى.ليتفق الفنان هنا مع ما جاء به (رورتي)

من تأكيد الجانب الاتصالي،وعلاقة الإشارة بمن يستخدمها، إذ يرى أصحاب البراجماتية الجديدة (التبادلية) أن اللغة لا يمكن حصرها في علميّ النحو ، والمعاني ، فاستخدام الفنان للكتابة في العمل الفني هو تأكيد من قبل الفنان على دمج أنظمة اللغة كالشرح ، والتفسير، في أنظمة الفن، وكلا النظامين بإمكانه حمل الرسالة المطلوبة ، فالاتصال يقوم بدور فاعل إذ أردنا أن نفهم حقيقة اللغة، وهو- الاتصال- عموماً لا يكتمل دون أخذ الفن وسياقه (أو الصورة وسياقها) في الاعتبار، أي توظيفه لمصادر الاتصال- إدراك الآخر- المختلفة ، والتي تؤكد الممارسة ، والنشاط ، وبذلك يفقد العمل مدلوله لصالح الدال،ليكون العمل كنشاط إنساني ضمن نشاطات اجتماعية أخرى،ليكتسب قيمة فكرية/براجماتية/ ثقافية/ إجتماعية/إستهلاكية تغذي الطلب المستمر على الأعمال الفنية المستحدثة لسوق الفن .

يشكل هذا العمل (أو هذه الممارسة/ المثارة/ الحراك الثقافي) نشاطاً فنياً تفكيكياً ، بغض النظر عن مضمونه ، فالفنان لا يؤكد على المضمون بقدر تأكيده على النشاط المصاحب لعملية صناعة الفن (صناعة الآخر/ صناعة الثقافة/ صناعة الصورة)، فالفن من المنظور البراجماتي إنما يشير بصفة عامة إلى عملية فعل،أو إجراء ، أو صناعة ، فهو خبرة متحققة بنتائج ، وقائمة على أفعال ، وأعمال تبني نوعاً من التوازن بين الكائن وبيئته ، ليسقط بذلك كل صور نبوءة الإبداع [1] ، فقد أكد (ديوي) أن الفن لا يتوقف عند مجرد التخيل ، والتصور، بل هو صناعة ، وتنفيذ، وإنتاج ، وهنا يصبح الموضوع الجمالي مكملاً للموضوع الصناعي (الإنتاجي/التكنلوجي) لأن تصورات الفنان لا تظل حبيسة أحلامه،وخياله،وإنما تظهر في صورة فنية، وفي شكل موضوعي جمالي ينفّذ فنياً، ويرى أن الفنون الجميلة، والتطبيقية تنطوي على صيغة جمالية حينما تجيء أشكالها ، وصورها متلائمة مع استعمالاتها الخاصة . وهذه الفكرة (والصورة المتلائمة مع استعمالاتها الخاصة) تفتح باب إن الاحساس الفني والجمالي ما هو إلاّ احساس بالمشاركة ، والافتراض ، والتخيل ، والتوقع ، فنحن نعرف أن الثقافة الأمريكية هي ثقافة هجينة حاولت توظيف كل الاشكال وكل الثقافات والبيئة الثقافية البراجماتية هي التي سمحت لكل هذا التوظيف الواسع والذي دعمه بشكل واضح هو الافتراض والاحساس به والذي يقف على ركيزتين اساسيتين في الفكر البراجماتي وهما الإعلام أو الدعاية والاقتصاد الرأسمالي ، فالدعاية والإعلام ينظّر ويجمّل التجربة والاقتصاد يعطيها القيمة المادية التي تحفظ لها تحركها وتداولها واستثمارها ، وهكذا ولدت وتناسلت الأفكار والفنون في المجتمع والثقافة البراجماتية الأمريكة .

سعى الفنان ألمفاهيمي إلى تحقيق مفاهيم جمالية جديدة على وفق هذه السياقات الجديدة بغض النظر عن تشيء المعنى في محسوس مرئي ، وهو بالذات ما دعا اليه (ديوي) من خلال رفضه لجماليات الماضي ، والحاضر، والدعوة إلى خلق جماليات جديدة (جماليات المستقبل)، وتكوين ذائقة جمالية جديدة تتناسب وروح المجتمع الصناعي التقني البراجماتي المتطور، أو لتتناسب مع طبيعة التحولات والقفزات والصيرورة المستمرة للمجتمع الأمريكي.

[1] See: Mimesis and others theories of literature (www.annabaa.org).

نموذج (10) الفن المفاهيمي / الفن وتنظيم البيئة

اسم الفنان : روبرت سميثسون .

اسم العمل : الحاجز الحلزوني .

تاريخ الإنتاج : 1970 .

الخامة أو المادة : صخور ، تراب .

القياس : 490 م طولا ، 4,5 م عرضا .

العائدية : بحيرة كريت سولت،يوتاها ،الولايات المتحدة الأمريكية [1] .

تحققت النفعية من خلال ظهور اللذة في الشكل فقط ،وظهور المتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة في كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة، والاختزال، والحرية الذاتية في التعبير والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور تمثلاتها (تسويق الفن ، والدعاية ، والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية في حين لم تظهر اللقية والزوال في أي منها. وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون من خلال استخدام الصور الفوتوغرافية والتراب والرمل وغيرها. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي، فضلاً عن استخدام الصور الفوتوغرافية وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية ، ونسبية الحقيقة التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

يمثل العمل صورة فوتوغرافية توثيقية لأحد الأعمال الضخمة لما يسمى بفن الأرض ، إذ سجّل الفنان نشاطه في صورة فوتوغرافية كظاهرة لما يسمى (فن – عمل) مستخدماً كل وسائل التوثيق ليحوّل الشيء المجسّد مادياً إلى وسيلة إستعلام علنية ، ويدخل هذا النوع من الفن أيضاً ضمن ما يسمى بالفن ألمفاهيمي بمعنى أن الفنان أصبح لا يهتم بالعمل بقدر اهتمامه بالنشاط المتولد عن العمل الفني ، متبعاً في ذلك الدعوات البراجماتية التي تؤكد أن الفن نشاطاً إنسانياً، وصورة من صور الأداء والعمل لا يرتقي عنها أبداً، فالفن في نظرهم إنما يشير بصفة عامة إلى عملية فعل أو إجراء أو صناعة،محاولاً ربط الفن بالحياة، فضلاً عن محاولته -(سميثسون)- التحرر من كافة الوسائل التقليدية في صناعة العمل الفني ، متبعاً في ذلك التقليد البراجماتي الداعي إلى **رفض تقاليد الماضي وجمالياتـه** داعياً إلى أفق جديد للجماليات وعلاقاتها المختلفة ، فتوجه الفنان مباشرةً إلى اكتشاف ذاته ، والعالم بتحرره من الأشكال التقليدية للفن ، والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم ليقدم إدراكاً جديداً لهذا العالم، ومفهوماً جديداً للفن، منطلقاً من تأكيد البراجماتيون على **أن الفن ومادته أساسها الواقع بأشياءه المعروفة** أو التي يمكن أن تكون قريبة جداً منّا- صخور، تراب ، حصى – فالفن يستمد عناصره ، ومكوناته من أشياء قد تكون موجودة بشكل متناثر في الطبيعة -

[1] http :// en.wikipedia. org/ wiki/ Land – art.

أو الطبيعة نفسها - جمعها الفنان، وألف بينها، وصاغها بشكل جديد، فالفنان من وجهة نظر البراجماتيون يمتلك حاسة غير عادية لخصائص الأشياء ، وكيفيات المواد ، وإمكاناتها الفنية والجمالية ، وإن تلك الحاسة هي التي تقوم توجيه ميكانيزمات الفعل الإبداعي،والفنان بعمله هذا قد إستعاض عن المفاهيم التقليدية للتعبير الفنيّ بمواد تنتمي إلى الطبيعة وإلى الأرض وما تحتويه من صخور وتراب ومياه ، وتتمثل **المغامرة** في حجم العمل الذي انجزه الفنان،فالإنسان والفنان المابعد حداثي يتوق الى **إنجاز أعمال غير متوقعة ومدهشة** كانت فيما مضى مجرد أحلام ، وتؤشر على اشتغال بعض المفاهيم الجمالية البراجماتية والمتمثلة **بردم الهوة بين العلم والفن على اعتبار أن الفن لغة تسير بخط متوازٍ مع خطاب العلم وآلياته ، وتقنياته المنظمة**،فقد تمكن(سميثسون) من أن يطمر كميات هائلة من الصخور في مياه بحيرة الملح العظمى(كريت سولت) في (يوتاها) ليشكل عملاً فنياً ينتمي إلى الاتجاه التجريدي من ناحية الشكل (الصورة) وهو عبارة عن حاجز حلزوني من الصخور وبطول (1500) قدم ، (490) م ، وبعرض (4,5) م ، إن العمل من سعة الحجم والضخامة بحيث لا يمكن تصور شكله من على سطح الأرض ، ولكن يمكن مشاهدته بتماميته فقط من الجو ، أو الفضاء ، أما الوسيلة الوحيدة لعرض مثل هذه الأعمال أمام الجمهور يتم فقط عن طريق الصور الفوتوغرافية ، والوثائق ، وهذه دعوة براجماتية لتسخير العلم وتقنياته لخدمة الفن ، فضلاً عن امكانية إيجاد فرص جديدة لتلق الأعمال الفنية ، فضلاً عن **ربط الفن بالحياة عن طريق استخدام الصور الفوتوغرافية وبأعداد كبيرة ليصبح الفن من المتداولات البسيطة** .

إن الجديد في عمل (سميثسون) يتمثل في محاولة الفنان استخدام وتسخير الطبيعة كمادة للفنان ورغبته في الاندماج في الحياة من خلال الاندماج بالطبيعة على الرغم من أن الناحية الشكلية للعمل ومن خلال إعتماده التجريد الهندسي من البساطة مما قد يبدو – عند بعضهم - تراجعاً شكلياً في هذا الفن، وقد يكمن سبب ذلك في صعوبة التعامل مع هكذا أعمال ، فضلاً عن الوسائل والإمكانات المحدودة للفنان مما يضطره إلى محدودية تصاميمه. لكن قيمته تكمن في حجم الفكرة ، وحجم العمل والتأثير غير المتوقع في البيئة ، فهو إستطاع خلق بيئة جديدة ، بيئة يبرهن فيها ويضع إشارة الى قدرة العمل الإنساني على فعل أشياء وأعمال غير متوقعة ، كانت أقرب الى المستحيل .

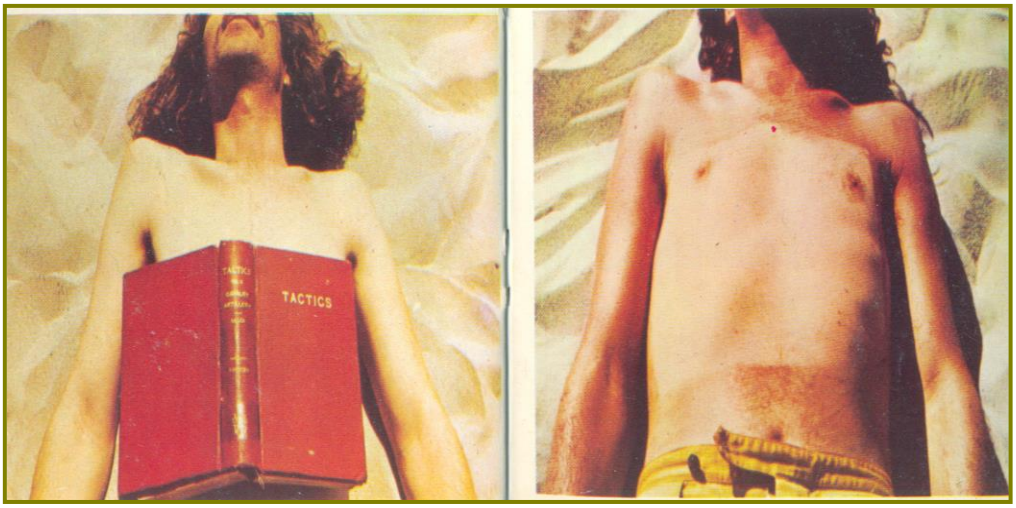
نبذ فنانو الأرض التعقيدات المتعلقة بالاستوديو (مشغل الفنان)،وقاعات العروض، واتجهوا مباشرة نحو الطبيعة ، وأشروا التحول بعيداً عن التأكيد النحتي على المواد الحقيقية المشتقة من جماليات الحد الأدنى باتجاه التوصيل الأكثر صورية الذي فيه نقشوا تصاميمهم على سطح الأرض ، وتأثروا بالأعمال المدنية ، والهندسية التي تقام لشق وتسوية الأراضي وإنشاء الطرق الحديثة ، والحدائق ، والمتنزهات .

حاول (سميثسون) إثارة الاهتمام بفكرة إن الحلول العملية لمسألة الإفادة من المناطق المخرّبة قد يكون كامناً في إعادة إحياء دورة الحياة ، والماء عبر لغة فن الأرض ، إذ بوسع الفن أن يصبح مصدراً يتوسط بين عنصرية البيئة و الصناعة ، ليتفق الفنان مع تأكيد البراجماتيين على الهامشي أو الذي كان خارج دائرة الفن أو الاهتمام الإنساني، وضرورة سحبه للمركز عن طريق سحبه بإتّجاه مركز الإدراك، والفكر ، والفعّالية الثقافية والإجتماعية والإنسانية ، كما عدّوا الفن أداة عملية نشيطة تقود وتوجه عمليات التغيير المقصودة للإنسان في بيئة هو جزء منها ، فالفن في نظرهم عملية سلوكية يتفاعل فيها الإنسان مع البيئة لإعادة ترتيب أوضاع البيئة بشكل يحقق الأمن ، والاستقرار ، والتقدم في حياة البشر، وبالوقت نفسه تشير الى أن الإنسان يستطيع صناعة بيئته ووجوده ، على الرغم من ايمانه بالتحولات التي يجب أن يحدثها في تلك البيئة ، فمحاولة إمساك الزمن والقبض على جزء من الوجود لا يتم إلاّ عبر ممارسات فنية تشير وترحب بتلك الصيرورة ، أو ترحب بالمستقبل على الأقل ، فلم يعد المستقبل مخيفاً أو مجهولاً أو غارقاً بالظلام ، بل أصبح المستقبل حافلاً بالأمل والحرية والحياة الممتعة والجديدة ، وهذا الحافز النفسي هو أساس في التربية البراجماتية ، والفكر الإجتماعي والثقافي الأمريكي المعاصر ، وهذا ما ينطبق على فكرة توظيف المواد ، والتقنيات الجديدة ، حتي ما كان خارج دائرة الإهتمام . لذا كان موضوع عمل (سميثسون) في أماكن معزولة بعيدة عن المراكز الحضرية ، هروب إلى هامش المدينة ، والتخلص من ضغوطاتها الاجتماعية ، ومن الفوضى ، أو من جانب آخر من النظام الصارم ، إذ كلما اقتربت من المراكز ازدادت الأنظمة صرامة ورسوخاً .

يجري التعويل في فعل الإبداع من وجهة نظر البراجماتيون على عامل **الدهشة ، والإثارة** ، لأنها تيارات **تعود بالنفع المادي والحسي (المتعة) على المتلقي بدلاً من الاقتصار على إمكانية التأمل التي اشتغلت عليها تيارات الفن الحديث** ، وهو ما أكده (رورتي) بدعوته إلى إطلاق العنان لتلك الدهشة التي يولّدها الفنانين ، والتي تكون أمام الغريب ، والشاذ الذي تجتثنا غرابته من عاداتنا المتهرئة ، وتقوم بتجديد وإنعاش وجودنا . وهو ما انعكس على نتاجات ما بعد الحداثة من خلال تأكيد الفنان على الممارسة والنشاط في حد ذاته ، وما يثيره من دهشة ، وغرابة ، وصدمة ، وإثارة الجمهور . إذ عدّ البراجماتيون إن كل شيء وكيفما كان يجوز أن يكون موضوعاً يمكن تناوله من طرفهم انطلاقاً من مقولة إن كل ما على الارض فن ، أو كل ما يشاهده الفنان فن (كل ما في عيني فن)،وأن الفنان ذو عقل واع ستطيع تحويل كل ما هو مهمل ، ومهمش – مناطق مخربة ، مناجم مستهلكة مهجورة ، جداول مائية ملوثة – إلى شيء ذي أهمية ، لتصبح المهملات ، والآثار الإنسانية ، والمخلفات التي صنعها الإنسان جزء مكمل من الحياة المعاصرة،لينتهكوا بذلك قدسية (تأريخانية) الفن وقوانينه (الإتفاق الاجتماعي) بإخراجه من برجه العاجي إلى الطبيعة مسخّرين في إنتاجه العلم بتقنياته الحديثة .

أما دلالات عمل(سميثسون) فتلك هي المتعلقة بالعمل ذاته، بالجهد والنشاط الاستثنائي، فضلاً عن الجهد الصناعي المستخدم في تنفيذ هكذا أعمال ، وفي علاقتها بالبيئة أو الطبيعة والفنان في تأكيده على **الممارسة والنشاط** وما يرافقهما من **إثارة ومغامرة** الأمر الذي يتماهى مع الشكل الحلزوني كحامل للحركة المستمرة، والطاقة، **والإثارة**، التي أكد عليها البراجماتيون مراراً ، ويبقى العمل في منظوره العام حالة فيزيقية مادية ترتبط بجهد الفنان الشخصي ليؤشر اشتغاله على بعض المفاهيم التي ارتبطت بالبراجماتية كالحرية ، **والهامشية ، المغامرة بكسر قواعد الماضي، واستخدام المساحات والأحجام الكبيرة، والتجديد، والعمل، والتجريب ، فضلاً عن المتعة المتولدة عن الفرادة والتميز، والحجم غير الاعتيادي** ، إن الطريقة الوحيدة لعرض هذا النوع من الأعمال الفنية يتم عن طريق التصوير الفوتوغرافي، واستخدام الوثائق الشارحة عن العمل ، والنشر الإعلامي (تلفزيون ، مجلات ، صحف ، كتب) ، وهو ما يتعارض مع دعوة الفن للفن ، فالعمل الفني هذا مصمم لكي يُمكن نسخه ، وتقديمه كمادة فنية تتساوى مع الأشياء ، والمواد الاستهلاكية للسوق الفنية التي تسعى دوما إلى الجديد ، ليصبح بذلك العمل الفني من المتداولات البسيطة ، أو يمكن الوصول الى العمل بعد جهد هو أقرب للسياحة أو المغامرة .

نموذج (11) الفن المفاهيمي / الفن والجسد



اسم الفنان : دينيس أوبنهايم [*].

اسم العمل : قراءة .

تاريخ الإنتاج : 1970 .

الخامة أو المادة : صورتين فوتوغرافيتين للفنان نفسه .

القياس : ــــــــــ

العائدية : Courtesy Sonnabend Caiiery ,New York[1]

ظهرت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها (اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة،والحرية الذاتية في التعبير، والتي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية في حين لم تظهر أي من التمثلات الأخرى . وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والعلم والفن والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. أما الثقافة الاستهلاكية فظهرت في النموذج من خلال (تسويق الفن ، والزوال) التي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية ،وظهرت الدعاية في الشكل فقط ولم تظهر كل من اللقية والرخيص. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والصور الفوتوغرافية وتمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية، والجنسية وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال والأخلاق ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الحقيقة التي ظهرت في الشكل فقط .

---

[*] دينيس أوبنهايم (Dennis Oppenheim): فنان أمريكي ولد عام (1938) في واشنطن ، بدأ العمل كفنان محترف ، عام (1970) بدأ بسلسلة أعمال استخدم جسمه كنموذج لانتاج أعماله التي تدخل في تشكيلاتها أشكال بشرية . نال جائزة بازل للفنون عام (1979)، وجائزة مدينة ميونخ عام (1995) .عرف بأعماله في فن الأرض،وأعماله التركيبية،واستخدام جسمه وصوره الشخصية في إنتاج أعماله.( )www.en.wikipedia.org..

[1] www.Body Art.com.

يتكون هذا العمل من **صورتين فوتوغرافيتين** للفنان نفسه تمثل الأولى الفان مستلقياً على أرض وفوق صدره كتاب مفتوح ذي غلاف أحمر،أما الصورة الثانية فتمثل الفنان مستلقياً أيضا على أرض رملية لكن بدون الكتاب ، سوى وجود دلالة أخرى ، إذ يمكن تمييز أثر موضع الكتاب على جسد الفنان من خلال إحتفاظ الجلد تحت موضع الكتاب بلونه الطبيعي ، فيما تبدو آثار حروق الشمس واضحة على الأجزاء المكشوفة من جسد الفنان .

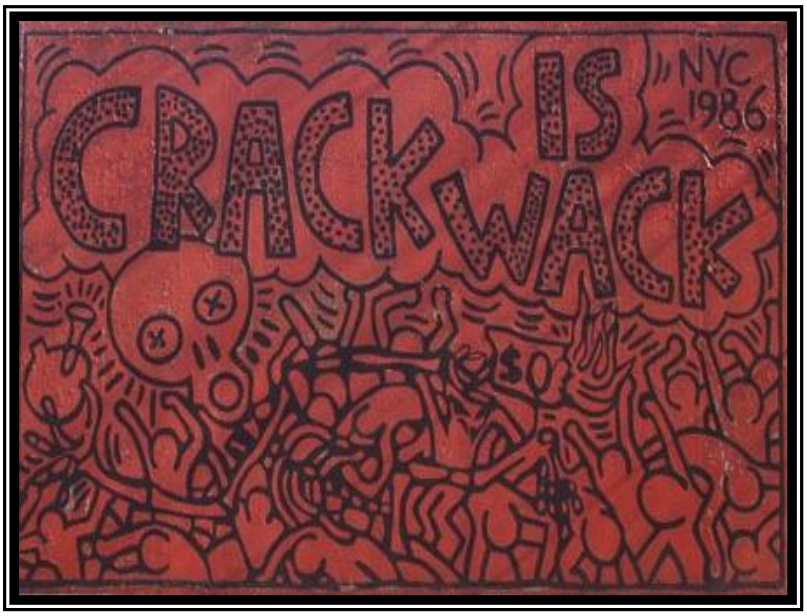
شعر الفنانون المفاهيميون **بضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة** ، وتوصلوا باستبعادهم جميع وسائل الاتصال التقليدية إلى ما عرف بإسم (فن الجسد Body Art) وبإعتماده الجسد كمادة أساسية للعمل الفني ، يقترب الفنان ألمفاهيمي هنا من الحدوثية ، **ويتخلى عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية بتخطيه كل المقاييس ، والمفاهيم الفنية (فهو يرفض وينفي كلية القيم الجمالية ، والأخلاقية الملازمة المتضمنة في الممارسة الفنية ، أو يفترض إنها تنتسب اليه**. هذه الدعوة المتأثرة بأفكار البراجماتيون في محاولتهم تقويض ، وتفكيك القيم القديمة ، **وخلق تجربة جديدة مغايرة** ، وغير مألوفة ، ناتجة عن إيمانهم العميق بضرورة **التغيير ، والتجديد** ،على اعتبار أن النزعة نحو التغيير توجد في صميم طبيعة النفس الإنسانية ، فهي تنزع دائماً نحو الأفضل من خلال النظرة المستقبلية ، فضلاً عن أن التغيير في نظرهم هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي ، وكلما زاد التغيير كان التأثير أكثر أهمية ، فالتجديد ، **والمغامرة** هي مكونات الحرية التي يرغبها الفنان ، فقد رفض البراجماتيون كل ما يقيد حرية الفنان في التعبير، والتجريب ، والابتكار ، مؤكدين أن الإنسان (الفنان) هو صانع قيمه ، ووجوده ، وأفكاره ، وزمانه، ومكانه ، وسلوكياته الخاصة بمطلق الحرية ، **واضعاً بذلك سلم قيم جديدة ، وفقاً لمقاييس نفعية براجماتية تخضع لنظام قيمة ذاتية نسبية فلا وجود لسلطة عليا تحدد قيمه وسلوكياته ، وتُكبّل حركته نحو التخطّي ، والتجاوز، والابتكار ، وفي ظل الحرية الفردية التي منحته إياها البراجماتية أصبح الفنان حر في أن يصور ما يشاء ، وأن يفعل ما يشاء** ، ويستخدم ما يشاء من اسلوب ، وتقنية ، وخامات قد تكون الجسد الإنساني ذاته دون ممانعة أو عائق قيمي ، أو عقائدي ، أو تقني فكل ما يخدم العمل الفني في تلك اللحظة جائز ومرحب به . إذ طرقت البراجماتية كل أبواب التعامل ، ولم تهمل شيئاً مهما كان مقدساً ً – الجسد هنا- من خلال المتاجرة (الفكرية ، والمادية ، والجمالية) في كل شيء يكسب مالاً أو شهرة أو لذّة ، حتى الجسد يتم التعامل معه كمادة نفعية. فمن المنظور البراجماتي فإن الجسد لا يصير قوة نافعة إلا إذا كان جسداً منتجاً ، ومستهلكاً ًفي الآن ذاته ، وهكذا أصبح الجسد الإنساني مركزاً، حقيقة ملموسة ، تعبير عن الوجود الإنساني، على إثبات ذات متصالحة مع جسدها (وجودها) الشخصي ، تسعى إلى استغلاله ، واستثماره إلى أقصاه وكأنه منجم للاستثمارات تستخرج منه العلامات المتطورة للسعادة ، والصحة ، والجمال ، فالجسد مُنتج ، ومُفيد فهو منتج عندما يقوم بالأعمال التي تُطلب منه ، يسترجع بسرعة عائدات استثماره كجسد نرجسي سواء من خلال الدعاية والإعلان عن منتوجات المجتمع الاستهلاكي البراجماتي، **أو كجسد مادي يمنح المتعة ، واللذة ، والدهشة ، أو الصدمة** ، وهو مفيد عندما تتطلب منه إشارات تعكس اندماجه في النظام الاقتصادي للمجتمع الاستهلاكي من خلال الوعي الاستهلاكي السلبي الذي كون فيه الإنسان غير معني بالإنتاج كفعل إنساني ، وإنما كشيء يشبع رغبة ، حيث الأشياء هي العنصر الفاعل في تحديد علاقات الأفراد ، وأن الذات الإنسانية أصبحت كالشيء أو الغرض مما قد يؤدي إلى طمس قيمة الإنسان الحقيقية . فسطحية عمل (أوبنهايم) تشير صراحة إلى الفراغ الفكري ، والهامشية التي تنتظم قطاعات واسعة من البنية الاجتماعية للنظام الرأسمالي الغربي المعاصر من خلال إخضاع الجسد إلى قيم استعماليه نفعية أو توظيفه في أفكار تشير الى اللاجدوى والعدمية والضياع .

لقد **تخلى (أوبنهايم) عن كافة الوسائل والمواد التقليدية في التعبير الفني** ، فلم يقيد نفسه بتقنية معينة إلا ما تولد من بنية نتجت عن أداء ذاتي واسلوب عبثي في ربط ودمج الفن بالحياة ، مطبقاً بذلك الطروحات البراجماتية الداعية إلى رفض جماليات الماضي (التراثي / التأريخي) والحاضر (السائد / الساكن) والدعوة إلى جماليات جديدة محطمين بذلك قدسية العمل الفني ، محتفين بالهجوم على كل البنى الجمالية القديمة ، ليتحول العمل الفني إلى أشبه بفيزيقا / دادائية باثّة لمدلولات عبثية فوضوية منفتحة على تأويلات تتجدد باستمرار حيث يكون فعل الخامة مؤثراً ، وحقلاً من العلامات ، والإشارات التي تقبل التأويل ، والتفسير، **واستدعاء قراءات جديدة لم تقرأ من قبل لإنتاج المعنى** ، فكان جسد الفنان العادي ،

والمجرد (العاري) يمثل صورة مرئية تنقل إلى المشاهد دلالات متولدة في ذهن الفنان وإن جسده هو أفضل أداة توصل مثل هذه الدلالات، فجسد الفنان وظف كخامة وأصبح الحامل الذي يتعرض للإهانة أو الأثر من خلال تعريضه لأشعة الشمس المحرقة، أو عمل نقوش وعلامات على الجلد ... الخ، كنوع من طقوسية مرتبطة بوضع سياسي ، واجتماعي هو دلالة **اعتراض صامت** عبر حدث زائل، **فلا يتبقى منه سوى أثر ما قد يحدثه من صدمة أخلاقية قيَميّة لدى مشاهد** غير مبالي ، ليصبح الجسد الإنساني مساوياً للمادة في وجودها وإدراكها البصري ، ويمكننا القول بأن الجسد يمثل كرأسمال ، أو كتعويذة أو سلعة استهلاكية ، وفي كل الحالات من المفيد أن يجري تثميره بالمعنى الاقتصادي للكلمة، أو أن يتحول الى ماركة تجارية تحاكي أو تتطابق مع العلامات التجارية للصور والشعارات أو الإعلانات التي تنتج وتعرض على المجتمع بشكل واسع جداً بحيث تغطي وتظهر في كل تصوراتنا، وأفكارنا، وأحلامنا. فالجسد مهما كان هو بالنهاية شكل أو صورة وهذه الصورة أو الشكل تحمل دلالات متغيرة ومتحولة من خلال تعرُّضها لآثار الزمن أو الأزمات أو التحولات عبر المكياج أو الأزياء أو قصّات الشعر أو الاكسسوارات المضافة ، أو حركته وإيماءاته ، وبالتالي نحن نستطيع الحصول على عشرات الصور والخطابات الفنية والجمالية والفكرية والسايكولوجية ، وبالتالي فإن من يمتلك الوسائل (الفنان) يستطيع استخدامه لإثارة الأفكار وتقديمها بشكل آخر إلى المتلقي أو المجتمع.

يجسد العمل حرية مفرطة في تصوير ونحت ما يشاء من مواضيع تلبست بلباس المحرمات خاصة عندما يصور العمل الفني الجسد الحقيقي العاري وتعريضه إلى الأذى بهدف إحداث الصدمة لدى المشاهد المحافظ ، وإدهاشه ،(أو المشاركة الوجدانية الإنسانية مع العمل الفني) فالإنسان – في كثير من الأحيان- يرى صورته في الآخر ، وهذا يضفي قناعة كاملة لدى المشاهد، والتي تجعله يشعر باندماج دقيق مع الحياة. فلم تعد وسائل التعبير التقليدية كافية لتمثيل الحقيقة ، فيلجأ الفنان ولغرض تمثيلها إلى توظيف وسائط ليس لها معنى في حد ذاتها ، فيستخدم جسده الحي في إنتاج أعمال فنية من خلال إنتاج وضع حدثي يختاره الفنان ليثير مسألة تتعلق بإنفتاح الشكل وعدم محدوديته ، فإستمرار الحدث في زمان يعني إستمرار توالد الأشكال وتفككها،فضلاً عن إنفتاح منظومة التأويل على عدد غير محدود من التظمينات، فالجسد هنا ليس موضوعاً للألم أو التأثر فحسب ، بل هو جسد حي يتحرك ويلامس الأشياء من حوله فهو في حركة مستمرة أو تتابع في الزمان من خلال المكان.

نموذج (12) الفن الكرافيتي/ فن الشوارع



اسم الفنان : كيث هارينج .

اسم العمل : Crack is Wacka

تاريخ الإنتاج : 1986 .

الخامة أو المادة : اكريلك على الجدار.

القياس: –

العائدية : نيويورك (جدار احد ملاعب كرة اليد) [1].

تجسدت النفعية في هذا النموذج بكل تمثلاتها (اللذة ، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية فقد استخدم (هارينج)في عمله اللون الأسود فقط على خلفية حمراء،ليصبح العمل قريباً من اسلوب الملصقات(البوستر) (اسلوب الخطاب الواضح المباشر) من حيث سرعة التنفيذ ، ومحدودية اللون ، إنه يتضمن رسالة ينوي توصيلها سريعاً ، ولفئة كبيرة من المجتمع ، وقد أكبر البراجماتيون من شأن الاتصال بالمجتمع ، **وتربيته** ، وتثقيفه، **كما أكدوا وظيفة الفن الاتصالية** انطلاقاً من أن الاتصال عموماً لا يكتمل دون أخذ الفن (الصورة/ الممارسة/الأفكار الجمالية)وسياقه في الاعتبار،كما أن دراسة الفن لا تكتمل دون الأخذ في الاعتبار توظيف الفن لمصادر الاتصال المختلفة (الإعلانية / التربوية) ، فإن التواصل الخاص للفن الكرافيتي هو تواصل عريض حقاً ، لا يحتاج الى اقتناء كما هو الشأن بالنسبة للمنتوج الثقافي المؤسسي ، ولا يحتاج الى قنوات توزيع ، ولا قاعات عرض ، ولا نقط للبيع ، إنه تواصل مفتوح على الجميع ومضمون الاستهلاك (القرائي والبصري) بل أكثر ضماناً من المنتوج المؤسسي ، الذي يمكن أن يُقتنى دون أن يستهلك (قد يُقتنى الكتاب ولا يقرأ) ..كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة،والاختزال،والحرية الذاتية في التعبير والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية فضلاً عن ظهور التشويه في الشكل فقط.وظهر التفكيك من خلال تعدد المراكز الذي ظهر في الشكل فقط ، وتعدد القراءات ، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الزوال ، والرخيص في الشكل والمضمون والتقنية. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً(علامة الدولار). فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية ، ونسبية الحقيقة والأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

يمثل العمل جداريه ضخمة جداً رسمت على جدران أحد ملاعب كرة اليد في حي (هارلم) في نيويورك ليمثل استخدام هكذا حجم نوعاً من المغامرة،التي يمتاز بها المواطن الأمريكي البراجماتي والنابع من تأكيد فلسفة مجتمعه على **التجديد والمغامرة**، والبحث عن الشهرة،والمجد، فضلاً عن تطبيق طروحات البراجماتية الجمالية ودعوتها إلى تحطيم قدسية الفن (فن النخبة/ فن الماضي، الإنعزال، المحافظ) بخروجه

[1] www . keusla . net ./ and : www.Jeran.com./ and: www.indymedia.ie/attachments/ jun 2006 / Cork .

من برجه العاجي (من المتاحف) إلى الساحات العامة ليخاطب عامة الشعب ، لأن الفن في كل أحواله من وجهة نظر البراجماتيين **وليد الواقع ، لا الذهن المتأمل** البعيد عن مشاغل الحياة اليومية ، مستمداً قوته من الحياة نفسها ، وإذا انقطعت جذور الفن الواقعية ، ومدلولاته الإنسانية والثقافة والبيئية (مستوياتها) أصبح موضوعاً عديم الفائدة .

يمثل هذا العمل الفني لوحة إعلانية ضد تعاطي المخدرات ، مرسومة باللونين الأحمر، والأسود، و يتألف العمل من رسم لهيكل عظمي يحمل في يده اليمنى شيئاً أشبه بأداة لتعاطي المخدرات، وهي دلالة على أنها الشئ الذي تسبب في الموت (الآجل أو العاجل) ودلالته نشوء الهيكل العظمي ، الذي يحمل في يده أليسرى ورقة نقدية تحترق ، وهي دلالة أخرى على عملية إهدار المال التي يسببها الإدمان على المخدرات (وهي ظاهرة تنتشر بشكل كبير في المجتمع الأمريكي) ، ويعلو هذا الهيكل عبارة مكتوبة بحروف كبيرة (CRACK IS WACKS)، وهي العبارة نفسها لاسم العمل. تميز العمل **بالوعظية ، والإرشاد ، وتحذير المتلقي إلى مساوئ ،المخدرات** وخطرها على الإنسان ،إذ إن موقع العمل، وحجمه ، وعبارته المكتوبة ، ورموزه ،عليها تضمينات واضحة لما كان يبتغيه الفنان في دعوته لمحاربة تعاطي المخدرات بوصفها آفة العصر الحديث ، نتاج المجتمع الرأسمالي الغربي ، إذ تشكل المخدرات بكافة أنواعها وسائل للهروب ، والنسيان من ضغوطات واقع المجتمع المابعد حداثي ، لتمثل انعكاساً واضحاً لطروحات البراجماتيين الجمالية والمتمثلة في تأكيدهم على **ارتباط الفنون الجميلة بأنواعها بظروف الإنسان الاعتيادية ، وبأعماله اليومية**،فالعمل الفني من وجهة النظر البراجماتية ينغمس في جو عصره،وفي محيط شخصيته،وهو ما أكده (ديوي) بقوله: إن الفن "... يكون بمثابة قوة إبداعية اجتماعية حيث لا يكون الفن من أجل الرفاهية، وغريباً عن مشاغل الحياة اليومية"[1] مؤكداً أن **الفن لا يخلو من هدف تربوي** ، فضلاً عن بناء ذائقة جمالية جديدة.

لابد لكل عمل فنيّ مهما كان مستواه الرؤيوي من **تأثير تربوي في المجتمع** ، فالذائقة العامة المجتمعية تتأثر بالصورة وطريقة تسويقها إليه،وبالتالي ما يؤكد عليه الفن والثقافة بشكل عام لابد وأن يتأثر به المجتمع ، خاصة المجتمع البراجماتي الأمريكي ، فكل شيء ، **وكل ممارسة وفعالية تحتمل السلبية أو الإيجابية ، وهما بالتأكيد نسبيّان وذلك بسبب حرية المعتقد والتفكير** ، فالمواطن البراجماتي له الحق في بقرير مصير أفكاره وحياته ومستقبله ، وهذا ما يعتقده الآن ، وهو بالتأكيد الصالح إليه الآن ، وهو نفسه قد يكون المضر والفاتك به في المستقبل ، ولذلك فالأمريكي يتأثر بحجم الدعاية والإعلام سلباً أو إيجاباً ، والفن المابعد حداثيّ يشترك في هذا الإعلام بشكل أساس ومؤثر ، لذلك فالمجتمع البراجماتي هو مجتمع حر وتربوي في الوقت نفسه ، وهذا نفسه ما ينطبق على الفن .

نشر الفنان الكرافيتي منتوجه في الشوارع ، والأزقة،وجدران الملاعب، والأماكن العامة والخاصة بدون وسيط ثقافي، إنه يُجيز(منتوجه) بنفسه وبدون أن يحتاج الى قنوات توزيع مؤسساتية،فإذا كان الكاتب يهدف من خلال النشر الى ترسيخ ذاته وإنتزاع الإعتراف الرمزي في الحقل الثقافي، فإن (المغرفت) الفنان الكرافيتي أيضاً يهدف إلى نفس المبتغى،فقد إستطاع الفنان الكرافيتي أن يفرض نفسه وينتقل من فن هامشي ونكرة، ومهمش، ومنبوذ الى فن معترف به وله جدرانه الفنية (مؤسسته/متحفه)،من فن خارج الحقل الثقافي الى فن داخل الحقل الثقافي، إلى فن حصل على جوائز، فقد إنتزع الكرافيتيون الإعترافات المؤسساتية في أكثر من موضع عبر فعالياتهم ، رغم ما طالهم من تصميت وتهميش وإقصاء إلاّ أن صراخهم الصاخب ينتزع الإنصات والإلتفات والإنتماء الى عرش الفن خاصة في موطنها الصاخب (الغرب) .

إن العمل الفني ينبض بإحساس للحياة من حوله ، فهو **ينفتح على متلقيه مباشرة من دون قيود أو معايير مفروضة** ، وهذه الناحية إحدى الروافد المميزة للفن المعاصر- نتاج الفكر البراجماتي الحر- في **رفضه أو خروجه من تقيدات العرض في المعارض أو المتاحف**، وفي تفضيله المساحات الكبيرة(**المؤثرة/ المدهشة**) ، وما تفرضه من تقنيات خاصة لهذا النوع من الأعمال ، فضلاً عن خصوصية في التنفيذ ، وأخيراً يمثل هذا العمل نتاجاً محاكياً للحياة في صورة مركّزة منها ، **ويتميز بسرعة في الانجاز، وسرعة في القراءة ، وسرعة في الانتشار، والتلاشي** ليمثل إيقاع الحياة البراجماتية العملية المتسارعة التي ينتسب إليها الفنان .

[1] حسن ، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، مصدر سابق ، ص32 – 33 .

نموذج (13) الفن الكرافيتي/ فن الشوارع

اسم الفنان : زوكس وسيرك وكيزم .

اسم العمل : تمزق تومسن .

تاريخ الإنتاج : 2005 .

الخامة أو المادة : اكريلك على الجدار .

القياس : 632 × 284 سم .

العائدية : ملكية عامة / أريزونا – الولايات المتحدة الأمريكية [1] .

ظهرت النفعية في هذا النموذج من خلال ظهور(اللذة،والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والتشويه ، والاختزال،والحرية الذاتية في التعبير، والتي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات،فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور تمثلاتها (الدعاية ،والزوال،والرخيص) في الشكل والمضمون والتقنية . أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً. فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الأخلاق في الشكل والمضمون فقط .

رُسِم العمل بقياسات من الحجم الجداري الكبير ، والمتلائم مع الفضاء المكاني الذي يشغله لتنسجم مع روح المواطن الأمريكي البراجماتي المعاصر **والمغامر** والطامح إلى **التغيير،والتجديد، والإنفراد في بناء عالماً كونياً فردياً** ، عالم يحمل سمات تفوقهم في كل مجالات الحياة ، رافضين بالتالي الجماليات المعتادة والجاهزة (المعلّبة) داعين إلى جماليات جديدة من خلال استخدام أفكار وتصورات وخامات وتقنيات وأشكال جديدة ، فكانت واحدة منها استخدام المساحات التصويرية الكبيرة ، والدعوة إلى خروج الفن من برجه العاجي (المتاحف ، والمعارض) ، والنزول إلى الساحات العامة ، والملاعب كون البيئة الخارجية أصبحت جزء من البيئة الداخلية للانسان المعاصر ، فالتربية البراجماتية المعاصرة ترى أنه يجب تغيير كل الحياة ، ومنها البيئة الخارجية ، فكل شيء هو مؤثر على الإنسان ولذلك فالبيئة الخارجية هي امتداد للاحساس الداخلي للانسان الامريكي . ولذلك فهي تتميز بجماليتها ونظافتها وابداعيتها،وكل هذه

[1] www . keusla . net ./ and : www. Jeran .com ./ and : www . indymedia . ie /attachments / jun 2006 / Cork.

لا بد من مشاركة الفنان بها،ومن هنا اشترك هذا العمل الفني،وبأسلوب كاريكاتيري، وقد ازدحم الجزء الأسفل من العمل بتشكيلات متنوعة ، ومتراكبة لحروف باسلوب تصميمي كارتوني ، يحمل عبارة قد تكون اسم العمل الفني نفسه ، ويحوي العمل في جانبه الأيسر صورة لرجل رسم بطريقة كاريكاتيرية ، في حين يحوي الجزء الأيمن شكلاً لإحدى الشخصيات الكارتونية . وقد ملئ فضاء اللوحة بصور لخفافيش .

يحمل العمل رسالة **مشحونة بالرفض ، والتهكم ، والاستهجان** ، وهو ما يبدو واضحاً في ملامح الشخصيات الكارتونية المرسومة ، التي تضيف دعماً للطابع التهكّمي ذلك ، والذي يذكّرنا بالبراجماتيين الجدد حيث لجأوا إلى **استخدام التهكم ، والهجاء ، والبلاغة** ، والخطابات الشاذة على أساس أن كل شئ ، **وكيفما كان يجوز أن يكون موضوعاً يمكن تناوله من طرفهم تعبيراً عن رفضهم للأيديولوجيات ، والسلطات المركزية ، ومؤسساتها الضاغطة ، والقيود الدينية ، والاجتماعية** .

يهدف العمل الفني إلى خلق حقل تواصلي بصري مع المتلقي، يحمل بين ثناياه دلالات فكرية ذات مغزى اجتماعي ، أو سياسي ، أو اقتصادي ، فالعمل لم يكن ذا غاية تزينيه بدافع الترف، وهو ما أكده (ديوي) بقوله : " يجب أن يكون الفن قوة إبداعية اجتماعية، لا من أجل الرفاهية وغريباً عن مشاغل الحياة اليومية " [1] ليصبح الفن مندمجاً في واقع الحياة اليومية ، ومشكلاتها ، مستمداً قوته من الحياة نفسها ، هادفاً إلى الإفصاح عن مكبوتات متراكمة محتقنة في الذات الجمعية بفعل سلطات متعددة،منها الاجتماعية، والاقتصادية ، والسياسية ، إذ تجسّد في هذا الفن ، **وبه تفاعل الإنسان مع البيئة** ، والمحيط بِ عنّهِما الركيزة الحاضنة لهذا الفن، فالفن من وجهة نظر البراجماتيين خبرة إنسانية تنشأ على أرضية التفاعل بين الإنسان ، ومحيطه ، بين الإنسان وإمتداده في الخارج ، فهو خبرة متميزة يعمل الإنسان عن طريقها في رسم الصورة المثلى لحياته الاجتماعية ، مما يجعل من الفن موضوعاً له رسالة إنسانية يضطلع بتحقيقها في أي زمان ، ومكان ، فالفن ينتج عن وعي الفنان بوجود فجوة ، أو مشكلة بينه ، وبين بيئته ، وهذه الفجوة لا يستطيع أن يحلها إلا بالفن أو بالعمل ، الذي **يّحدث التوازن بينه وبين المحيط الخارجي للبيئة** ، وهذا الحل يبدأ تأملياً وينتهي بالتطبيق ، إذ إن البيئة الخصبة التي انطلقت منها ثورة الرفض المغذي للاتجاه الكرافيتي كانت من **الأحياء المهمشة** ، والفقيرة ، والموبوءة بالمجرمين، والمخدرات ، والخارجين عن القوانين المؤسساتية ، فكان الفن الكرافيتي ، وسائر الأعمال الفنية المنتجة في هذا السياق حاملاً لأفكار براجماتية ، من حيث كونها رد فعل **متمرد ، واحتجاجي ، وحر ، وتربوي (من حيث التعبير عن النفس ، والمشاركة الفكرية والوجدانية مع الآخر ، وتحقيق الذات) يستقطب كل ما هو هامشي، ونكرة ، ومهمش، ومزاح عن مركز السلطة، ومؤسساتها المختلفة** ، ليعبر عن ثقافة من يعيش في هامش المجتمع، وبعيداً عن المركز (مركز الثقافة/مركز القرار/مركز الحضور/مركز الإعلام/ مركز المال)، فضلاً عن التنوع الكبير في آليات العمل الفني وتقنياته ، والدعوة لنشر ثقافة تمردية ملؤها الرفض ، والعصيان ، والتمرد، والازدراء لمظاهر التمركز المؤسساتي بقصد خلخلته ، وإزاحته لصالح الطبقات الشعبية المهمشة في المجتمع. فجاء الفن الكرافيتي استجابة لتفشي ظاهرة تذوق الفن ومعرفة قيمته **وتأثيره الفكري والتربوي** على المجتمع والآخر،ومحاولة ممارسته،وتطبيقه في كل مجالات الحياة، بعد أن أصبح ثقافة شعبية،وإشراك عامة الناس في إعادة قراءة الفن على أساس ثقافة التعبير، والتجديد، والشبابية، أو اشراك الآخر في خلق بيئة بصرية مشتركة ، فما دمت (أنا) مشترك في هذه البيئة فلا بدّ (لي) من صوت (صورة) أو اسلوب أو مشاركة في خلق هذه البيئة البصرية،فإذا كانت الثقافة أو الصورة دلالة على العيش ، فمن حقي كمشارك في هذه البيئة من العيش أيضاً، وذلك بإيصال صوتي ، وإيضاح صورتي وأفكاري وأشكالي .

فتميزت أعمال الفنان الكرافيتي بالعفوية، والابتعاد عن التكلف، والقصدية، في معظم أعماله، فقد حاول الفنان الكرافيتي أن تكون أشكاله مسترسلة ، **دون ممانعة أو عائق على أساس قيمي، أو عقائدي، أو تقني ، فكل ما يخدم العمل الفني في تلك اللحظة جائز**، وبالتالي فالفنان يعّبر عن عالم الحركة، والانفعال، والاحتفاء بالذات ، وهذا ما أكده البراجماتيين بقولهم : " أن **الفن ليس محاكاة بل تعبير عن انفعال**.. تعبير عن الذات " [2] ، وهو ما دعمه (رورتي) بقوله : " التعبير عن الأشياء خير من امتلاك

---

[1] حسن ، حسن محمد: الأصول الجمالية للفن الحديث ، مصدر سابق ، ص32-33

[2] ديوي ، جون : الفن خبرة ، مصدر سابق ، ص 131- 181،132

الحقائق " [1] ، وهو ما يكفي لأن يكون الفن الكرافيتي شيئاً **مغامراً ، ومتمرداً** ، ولا يشترط معنى محدداً أو تحمل رسالة ذات دلالة مباشرة،فهو يشترط أولاً وجود الآخر ومشاركته لي (الفنان) خاصة من خلال إعجابه وتعاطفه الوجداني معي (الفنان) ، **وهذه المشاركة أكثر فعالية من تحديد لا يسمح للمشاركة الفعالة للمتلقي، ففي المجتمع البراجماتي الكل مدعو وفرد أساس في بناء المجتمع والحضارة والثقافة**،فالذات حرة في ممارسة العمل الإبداعي الفني بحالة من التلقائية و العفوية التي لا تهدف إلا للتسلية ، واللعب الحر، والتمرد و الإشهار ، والتحريض ، وفي أحسن حالاتها لم تتعد كونها وسيلة إعلان ، ودعاية مفرغة من المحتوى الفكري المتمرد. فما يصوره الفنان ليس إلا نوعاً من التعبير عن الرأي والحضور،أو وسيلة للإعلان عن الاحتفاء بالذات شخصيةً متفردة تحاول خلق حالة من الإعجاب، والتقديس ، التي هي جزء من الممارسة الاجتماعية الواضحة في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهكذا حملت الكثير من اللوحات الكرافيتية أسماء ، وتواقيع شخصية ، كوسيلة للتعبير عن النفس دون إعارة أي اهتمام للقيم، والتقاليد المجتمعية ، والفنية ، فالتقنيات ، والأشكال المستخدمة لا تبغي الوصول إلى معنى وخطاب محدد،فما يهمها هو الممارسة (التي تتوزع على نطاقين،الشعور أو الوعي،واللاشعور أو اللاوعي)، واللذة الناتجة عن فعل ترك الأثر، أو الإشهار عن الفردية ، **والذاتية** ، والاختلاف مع المجتمع ، ففعل الاختلاف يترك لذة من نوع ما ، وبمعنى آخر ان الفعل الذي يقوم به الفنان في هذا العمل الفني هو فعل **بقصد اللذة، لذة إنتاج العمل ، لذة التفرد والتميز، لذة الاختلاف ، لذة التمرد ، لذة الشهرة** ، ففعل **اللذة يقود الفنان إلى الاتزان العاطفي المؤقت لحين قلق جديد** (دافع جديد ، حافز جديد)، يدعو إلى عمل فني جديد (لذة جديدة ، ممارسة جديدة). فإن ما يحفز الإنسان على العمل دائماً من وجهة نظر البراجماتيين؛ **هو رغبته لتحصيل لذته الخاصة ، وخفض التوتر نتيجة للإشباع الذي يمدّنا بالرضا ، والسرور ، والإمتاع ، وتحقيق التوازن الشعوري** ، وقد أكد (جيمس) تحصيل اللذات بقوله : "... بدلا من اليأس، والمرارة، والسأم على كل منا أن ينتفع بما يريح نفسه، ويجد فيه اللذة ولو بشكل مؤقت ، ومتغير، وعليه لكي يستريح تماماً أن يعتقد أن ذلك الذي يفعله هو الحقيقة " [2]. وإن السعي لتحقيق اللذة الخاصة، وإشباعها نابع من تأكيد البراجماتية على الحرية الفردية ، وعلى أن للاعتبارات الشخصية دوراً مهماً في العملية الإبداعية ، فالإنسان/ الفنان من وجهة نظرهم هو المسؤول عن خلق قيمه (الاجتماعية، الجمالية، الفنية)، وسلوكياته بمطلق الحرية ، ولا وجود لسلطة عليا تحدد قيمه ، وسلوكياته ، وبالتالي فهو يصور ما يشاء ، ويفعل ما يشاء ما دام يعتقد أن ذلك الذي يفعله هو الحقيقة ، من جانب ارضاء الذات وتحقيق لذّتها إذ تدفعها دوافع مختلفة منها ماهي معلنة ، ومنها ماهي سرّية وعميقة .

من الواضح أن المجتمع الأمريكي مجتمع استهلاكي براجماتي في كل شيء ، ولأجل كل شيء ، ويتميز بالتبدلات ، والتغّيرات السريعة في كل مرافق الحياة، وأشكالها، وصورها، فالعالم في نظر البراجماتيين لا يزال في طور التكوين المستمر ، ولا يزال فيه مكان للتجديد ، والجديد ، فالتغيير يعني ظهور إمكانات جديدة ، وجوهر الحرية يقوم على أساس الاختيار بين هذه الإمكانات الجديدة المبتكرة ، وقد شمل هذا التغير المتسارع : الإعلام ، وعمليات **تسويق الثقافة** ، فالكثير من الفنون هي تطوير للإمكانات الهائلة التي وصل إليها الإعلام ، وثقافته ، فالسلوكيات التي تقدمها وسائل الإعلام من خلال التلفاز ، والسينما ، أو المجلات المصورة ، والتي سرعان ما تصبح جزءاً من **الذاكرة الشعبية للمجتمع الأمريكي ، أو الثقافة الشعبية في السلوك** ، والممارسة ، والتأثر ، والتأثير. **وبهذا فالعمل الفني في ظل هكذا مجتمع متغير هو عمل استهلاكي ، كونه سيتعرض للتلف ، والاستهلاك السريع ، إذ قد يُزال العمل بعد الانتهاء منه مباشرة** ، من قبل المؤسسات البلدية، وبذلك فإن هذه الأعمال لا تمتلك خاصية الديمومة ، والاستمرارية مع الزمن ، بل ان أهم صفاتها التدمير الذاتي لإتاحة المجال لعمل فني آخر يأخذ مكانه ، وهو ما أكده البراجماتيون من خلال شكهم في كل خطاب ، أو عمل أبدي ، مقتنعين ان صلاحية أعمالهم ستزول بزوال المرحلة التي ينفعلون تجاهها ، فيعتمدون الهدم من أجل البناء لمصلحة جيلهم الخاص.

---

[1] Richard Rorty: Lhomme speculaire.op. cit , P. 395.

[2] Borradori, G: The American Philosopher, Op . Cit, P.200 .

نموذج (14) نحت الخردة

اسم الفنان : جون شامبرلين .

اسم العمل : بدون عنوان .

تاريخ الانتاج : 1992 .

الخامة أو المادة : حديد مصبوغ .

القياس : ـــــ .

العائدية : Scull New York [1] .

ظهرت النفعية في النموذج من خلال ظهور المتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته، والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي،والمغامرة في الشكل والمضمون والتقنية.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة،والتشويه،والاختزال، واستخدام الشيء الرخيص والمبتذل ، والتجميع ، والحرية الذاتية في التعبير، والجاهزية والتي ظهرت في الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك من خلال تعدد المراكز الظاهر في الشكل والمضمون،وتعدد القراءات، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي ، والفكرة والعمل ، والصناعي والفن الجميل ، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الدعاية ،والزوال، واللقية، والرخيص في الشكل والمضمون إذ تم ربط الثقافة بالفاعلية الأساسية للمجتمع ، وهي الإنتاج ، والتوزيع ، والاستهلاك، وبذلك انطبقت عليها شروط البضاعة التجارية من خلال حضور القيمة التبادلية عنصراً حاسماً . أما الحقيقة فلا قيمة لها ، وهكذا يكون من نتاج تقدم المجتمع الصناعي إلغاء المسافة الجوهرية القائمة بين الفنون، وبين نظام ما هو يومي، فألغيت المسافة بين اليومي، والإبداعي، بين الواقعي والتخيلي ، بين الجمالي والصناعي ، " وباتت الآثار الإبداعية تتداول باعتبارها أجزاء من العدة التي تزخرف عالم الأعمال المسيطر ، وتحلله نفسياً ، وبالتالي باتت أشبه بسلعة تجارية تعمل في خدمة النظام الاستهلاكي " [2] .

وظهر عدم الفصل بين أجناس الفنون في الشكل والمضمون والتقنية إذ يمثل العمل أحد الأعمال النحتية المعروفة للنحات (جون شامبرلين)،وهو معمول من قطع حديدية مصبوغة ومنحنية وتشير الى أنها تعرضت للضغط الشديد فالتدمير واضح عليها ، لتؤكد لنا ما دعا إليه البراجماتيون من ردم الهوة بين أجناس الفنون المختلفة ، ورفض الحواجز بينها مهما حاولت التمايز ، ويتضح هذا من خلال استخدام الفنان لألوان الرسم في تلوين منحوتاته المعدنية التي أُخذت من الخردة ، وقد لحمت مع بعضها بطريقة أقرب إلى الأعمال الدادائية ، والسريالية من خلال الخط ، والحركة التلقائية التي تحفر في اللاوعي لتحفز الخيال ، والوجدان ، وإطلاق حرية الإرادة لتوفير تبريراً جمالياً للنتائج .

---

[1] Ingo, F. Walther. ART OF THE 20TH CENTURY (Volume II).

[1] إبراهيم ، عبد الله : المركزية الغربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د . ت ، ص351 .

أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً. وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية فقد استخدم الفنان في عمله فضلات معدنية كانت فيما مضى تشكل أجزاءً مهمة من الحياة (*)،وهو ما يعكس في صورة جلية ما دعا اليه البراجماتيون من إلغاء المسافة بين العمل الفني ، وبين ما هو يومي ، شعبي ، بيئي ، محيطي ، مهمل ، مستهلك ، حيث استخدم الفنان مادة عمله من محيطه ، من بين ما يتعامل معه يومياً ، من قطع سيارته المحطمة ، وأشياء أخرى مهملة (سكراب) ، وفضلات التصنيع . إذ يبحث الفنان عن الجمال حيث لا يفترض وجوده ، فالفنان حسب ما يراه البراجماتيون يمتلك حاسة غير عادية لخصائص الأشياء ، وكيفيات المواد ، وإمكاناتها ، وان هذه الحاسة هي التي تقوم بتوجيه ميكانيزمات الفعل الإبداعي . وقد سعى (شامبرلين) إلى إبراز ما كان هامشياً ، ومهملاً ، وتقديمه إلى بؤرة الإدراك ، والانتباه ، والعناية ، متفقاً مع ما جاء ت به البراجماتية من أن الأشياء التي بقيت طويلاً في الظل / الهامش يجب أن تستعيد حقوقها، لابدّأن يحدث تغييراً في مركز السلطة (مركزيتها) وأهميتها ، بمعنى إعادة الحياة إلى هذه البقايا ، والمهملات لتقوم بدورة جديدة في حياتها ، بطرائق خاصة بها وحدها . حيث لا يوجد شيء أو غرض وإن كان هامشياً لا ينفع لشيء ما بطريقة ، أو بكيفية معينة ، فالأشياء المحطمة ، والمهمشة تغدو هنا أعمالاً فنية حقيقية تساوي هامشية الإنسان في المجتمع الصناعي البراجماتي المادي . فالأفكار والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية تدفع الثقافة ، والفنون في هكذا مجتمع لأن تكون لها قيمتها العالية جداً وأن تدخل في كل جوانب الحياة ، وبالتالي لا تكون لها قيمة إلا بمقدار ما تحققه من فائدة مباشرة (مادية ، تربوية ، جمالية ، اجتماعية)، فواقع المجتمع الخاضع لسيطرة التقنية، والتكنولوجيا يتجاوز في الأساس مفهوم الثقافة الرفيعة ، والواقع يؤكد أن كل مظاهر الثقافة الرفيعة في طريقها إلى الانحسار ، والزوال ،والتحول ، ليقترب بذلك من طروحات البراجماتية ودعوتها إلى الثورة على كل نزعة ارستقراطية تعزل الفن ضمن دائرة النخبة من أصحاب الأمزجة ، والأذواق الرفيعة ، مؤكدة ارتباط الفنون بكل أنواعها بظروف الإنسان الاعتيادية ، وبأعماله اليومية ، فالعمل الفني ينغمس في جو عصره، وفي محيط شخصيته ، وذلك من خلال الدمج الكلي بالنظام القائم ، وإعادة إنتاج تلك الثقافة طبقاً لآليات هذا النظام ، وحاجاته ، و رغباته .

كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الحقيقة التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

* فهي تمتلك دورتها الخاصة ، فهي قبل أن تكون شيء ، كانت جزء من الأرض ثم تحولت الى معدن ثم شكلت في نتاج صناعي ما، ثم استهلكت وانتهى عمرها لتذهب الى منطقة المهملات لتترك أو لتصهر مرة أخرى لتحوّل الى مادة جديدة .

نموذج (15) نحت البوب آرت

اسم الفنان: دوان هانسن[*] .

اسم العمل: سيدة سوق مركزي .

تاريخ الإنتاج: 1969 .

الخامة أو المادة: الفايبر كلاس ، البلوستر ،

الملابس ، الشعر .

القياس: بالحجم الطبيعي .

العائدية: متحف الهيرشون / واشنطن [1] .

من ملاحظة النموذج يظهر تحقق النفعية من خلال ظهور(اللذة، والمتعة، والدهشة،وتحقيق التوازن بين الفنان وبيئته،والدعاية،والسخرية، والفعل التربوي) وفي كل من الشكل والمضمون والتقنية والمغامرة في الشكل فقط .كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة، والحرية الذاتية في التعبير،والجاهزية -إذ استخدم الفنان الشعر المستعار، والملابس الحقيقية- والتي ظهرت كل منها في كل من الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد القراءات،فضلاً عن تنوع الخامات واستخدام العلم والتقنيات الحديثة والذي أدى إلى تفكيك بنية العمل الفني، فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي ، والفكرة والعمل ، والصناعي والفن الجميل، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الدعاية في الشكل والمضمون والتقنية أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي والعلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يومياً.وتحويل الفن إلى غرض تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح أي شيء مبتذل عملاً فنياً ، فضلاً عن تمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

العمل عبارة عن نحت بالحجم الطبيعي لسيدة تدفع عربة ممتلئة بأنواع البضائع الاستهلاكية ، ليعطي الفنان أهمية عظيمة وخاصة إلى البضائع والخدمات التي تحمل دلالة متمايزة من الفيض الاجتماعي الأمريكي ، **ولتقترب من الصورة البصرية لأي صفقة تجارية أو إعلان تجاري** . تبدو السيدة البدينة كأنها حقيقة مجسدة ، فقد اتّبع (دوان هانسن) طريقة القولبة انطلاقاً من النموذج الإنساني، مراعياً

(*) دوان هانسن (1925- 1995): فنان أمريكي ، بدأ بإنتاج أعمال واقعية بالحجم الطبيعي من البوليستر والرزن والفايبر كلاس . نال لقب بروفسور في جامعة ميامي ، في عام (1985) نال جائزة فلوريد الأولى للنحت .كان من رواد اتجاه المثالية الواقعية .

..org www.en.wikipedia ( )

(1). http://www.artcyclopedia.com/artists/hanson_duane.html

www.septemberinrotterdam.nl

الدقّة القصوى في ما يمثله لدرجة تبـ دو معها أعماله وكأنها نسخة إيهامية تقف حّية تتنفس أمامنـا ، مطابقـة للواقع ، فأعماله تؤكد التفاصيل الصغيرة ، وتنقلها بأمانـة ، إلا أنهـا لا تمثل أشخاصـا معروفين ، بقدر مـا **تمثل وقائع اجتماعية، أو أعمال يومية ، أو مهناً محددة**،أراد منها التعبير عن الحياة الأمريكية بكل ما فيها من **حرية** ، أو **استهلاك**، أو رفاهية، ووفرة ، وتبذير..الخ ، والدعوة لها وللمحافظة على نمطها، فهو يصوّر الأغراض ولا يناقض عالمها، بل يستكشف نظامها ليندرج هو ذاته في ذلك النظـام ليكون بعد ذلك **أداة،أو وسيلة دعائية،وإعلامية للنظام الرأسمالي البراجماتي الاستهلاكي**،أو هو إشـارة للأفكـار والاهتمامـات فـي المجتمع الأمريكـي ، **وهنـا يصبح الفن قريبـاً من الحيـاة** ، وهـو مـا أكده البراجماتيون بدعوتهم إلـى **غلق الفجوة بين الفن والحيـاة ، فالفنـان يرسم ، وينحت، ويصور أغراضـه ، وأشياءه ، وعاداتـه ، وحياتـه اليومية** ، فالفن في نظر البراجماتيين قوة إبداعية اجتماعية لا من أجل الرفاهية فحسب بل أنـه من أجل التحولات الاجتماعية والثقافية **والتربوية** المهمة ، فهو **ليس غريبـاً أو بعيداً عن مشـاغل الحيـاة اليوميـة** ، رافضين عد الفن انفصال فردي صرف من خلال أشكال شعورية ولا شعورية،بل عدوا الفن نزعة إنسانية، اجتماعية، ومعبر عن واقع موضوعي . فاسلوب (دوان هانسن) يمثل اسلوب الفن الذي يستكشف الصورة اليومية التي هي جزء من ثقافة المستهلك المعاصرة، وقد عرف اسلوبه بالواقعية الجديدة، والذي استخدم فيـه مـواد مكنتـه مـن إبـراز تشـريح جسم الإنسـان ، بعضـلاته، وتجاعيده ، وحركاتـه مثـل الفـايبر كـلاس ، البولستر ، الملابس ، الشعر حيث تبدو أشكاله حّية ، إذ تنـاول مفردات الحياة اليومية ، وقد بقيت أعماله مثالاً لمنتج العولمة الثقافيـة الأمريكية ، ولكن رغم التشويق المتوفر فيها، إلا أنها كمنتج ثقافي قابلة لبث خطابات مختلفـة منهـا مـا يتعلـق بالنظـام الاجتمـاعي ، ومنهـا مـا يتعلـق بالنظـام الاقتصـادي ، أو مـا يتعلـق بالنظـام الاستهلاكي ، أو ما يتعلق بالنسق الفني والجمالي الذي يحمله الفنان وإمتداداته الثقافية والاجتماعية .

مثل العمل واقع العالم الرأسمالي الاستهلاكـي البراجمـاتي ، **وتمثيلـه للثقافـة السلعية الاستهلاكية** في المجتمع الأمريكي، إذ شرعت ثقافة الاستهلاك البراجماتية تسيطر علـى مجمل سياقات مـا بعد الحداثـة في الفن والأدب، وفروع المعرفة الأخرى ، آخذة بتداول مفـاهيم جديدة هـي **السوق ، الربح ، المنفعة ، الشراء ، الاستهلاك** ، والإنتاج وعلاقاتها جميعـاً بالمجتمع ما بعد الصـناعي ، إذ ارتبطـت ثقافـة الاستـهلاك البراجماتيـة بمـا بعد الحداثـة ارتباطـاً جدلياً وجعلت من فلسفتها – البراجماتيـة- بؤرة ثقافيـة لنشـاط يرتبط بالواقع من خلال شقين ، الأول : ينظر إلى المجتمع الأمريكي بعده منتجاً ، بينما يرى الثـاني أن الاسـتهلاك هو الصفـة التي طبعت ذلك المجتمع من خـلال دوره فـي رصـد التحـولات فـي المعـايير ، والمقاييس التـي تتحكم بواقع الفن والأدب ، والثقافات المتعددة التي تنتمي إلى مرحلة مابعد الحداثة .

أُطلق على اسلوب (هانسن) الواقعية الجديدة كون إن الفنان في هذا التيـار يستخدم ويكرر النمـاذج، والأشكال البشريـة كما هي دون تحريفات ،أو تشويهات ، وإن القصد من وراء هذا التكرار كـان دائمـا هو لفت الأنظار،وعملية الإدهاش، فمثلاً الملابس الملونة البراقة، الأشكال الآدمية المنسوخة التي تقوم بالأفعال اليومية العادية، كل هذه المظاهر والخداع القصد منه مجابهة المشاهد بالتغيرات اليوميـة التي تقع بين الحين والآخر ، **وهي محاولة لإقناع الجمهور بكل ما هو غريب** ، والذي من الممكن أن يطرأ على الحياة اليومية، فمن الملاحظ أن موضوعات الفنان مستمـدة من الحياة اليومية **كسراً لتقاليد الفن المتوارثـة** مـع ان اليـومي والعابر يعد من المسميات التي يرفل بها فناني البوب عبر تجاربهم الفنية . فالفنان يشير في نتاجـه الفني الى طبيعة الأشياء التي يهتم بها وكثرتها،فعربة التسوق إمتلأت كل جوانبها، والمرأة البدينة بدت مستعدة لتسوق كميات كبيـرة ، وهي بملابسها القصيرة وحقيبتها (مكـان المـال) وحركتها بدت وكأنها تشير الـى نـوع من الحرية أو الوجود الذي تمارسه هذه المرأة والتي فيما بعد تـدلل علـى طبيعـة المجتمـع الأمريكي.فالمعروف عن المجتمع الأمريكي هوسه بالتبضّـع واستهلاك عشـرات أصناف الطعام ،والمنتوجات الغذائية المختلفة ، التي تؤدي فيما تؤديه الى أضرار صحّية أراد الفنان تمثيلها من خلال جسم المرأة الضخم .

إن إستعارة وتوظيف الفنان لأشياء مأخوذة من الواقع تشير الى واقعيـة العمل لكنـه فـي جانـب آخـر يشيـر الى ان شكل المرأة يتداخل مع الدمـى أو الألعاب التي توضع في أماكن عرض الملابس لكن بطريقـة فيها من **السخرية والتهكم** ، فلم يصورها الفنان بذلك الشكل الرشيق ، بل أخذ الصورة الشـائعة والعامـة فـي المجتمع الأمريكـي .. ان هذا العمل يشير فنياً الـى حريـة الفنـان فـي استخدام مـواد جديدة (خامـات جديـدة) وتوظيفه للمواد الجاهزة ، والعودة بشكل جديد للنحت الواقعي .

نموذج (16) السوبريالية

اسم الفنان : جورج سيجال [*].

اسم العمل : الراقصات .

تاريخ الإنتاج : 1971 .

الخامة أو المادة : جبس ابيض .

القياس : بالحجم الطبيعي .

العائدية : متحف الهيرشورن/ واشنطن [1].

من ملاحظة النموذج يظهر تحقق النفعية من خلال ظهور(اللذة، والمتعة،والدهشة،والفعل التربوي) في الشكل والمضمون والتقنية ،كما يظهر تحقيق التوازن بين الفنان والبيئة ،والدعاية، والمغامرة في الشكل والمضمون.كما تحقق نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية من خلال رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة ، والحرية الذاتية في التعبير والتي ظهرت كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وظهر التفكيك في هذا النموذج من خلال تعدد المراكز وتعدد القراءات،فضلاً عن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي، والفكرة والعمل ،والعلم والفن ، والمركز والهامش والتي ظهر كل منها في الشكل والمضمون والتقنية. وتحققت الثقافة الاستهلاكية من خلال ظهور الدعاية في الشكل والمضمون والتقنية دون غيرها من التمثلات. أما تصعيد فعالية المتلقي فقد تحققت من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره . كما حاول الفنان ربط الفن بالحياة من خلال استخدام عناصر العالم الواقعي وتمثيل أشكال الحياة بأغراضها الاستهلاكية،والجنسية وهو ما ظهر في الشكل والمضمون والتقنية.كما ظهرت نسبية الجمال ممثلة في الشكل والمضمون والتقنية، ونسبية الأخلاق التي ظهرت في الشكل والمضمون فقط .

جاء عمل (سيجال) المنحوت بالجبس الأبيض ، لأربع فتيات عاريات بالحجم (الطبيعي) الواقعي، ليعبر عن **حرية** مفرطة تصوير ما يشاء من مواضيع قد تلبست بلباس المحرمات ، خاصة عندما يقترب الشكل من الحجم الطبيعي تماماً ، وكذلك **إحداث الصدمة لدى المشاهد** ، وبهذا يتفق مع البراجماتيين في تعويلهم على عامل **الدهشة، والصدمة،والإثارة،والشهوة** في فعل الإبداع ، لأنها تعود بالنفع المادي الحسي على المتلقي بدلاً من العاطفة الخاصة ، وإمكانية التأمل التي اشتغلت عليها التيارات الفنية السابقة. والتي **تجعله يشعر باندماج دقيق مع الحياة** من خلال دفع المشاهد إلى التفحص ، والتمعن الدقيق لهذه الأشكال والتي تؤدي إلى التنفيس الجنسي بطريقة قد لا تكون مسموحاً بها في الحالات العادية. فإن ما يحفز الإنسان على العمل دائماً من وجهة نظر البراجماتيين ؛ هو **رغبته لتحصيل لذته الخاصة ، وخفض التوتر نتيجة للإشباع الذي يمدنا بالرضا، والسرور، والإمتاع، وتحقيق التوازن الشعوري**، فبدلاً من اليأس ، والمرارة، والسأم **على كل منا ان ينتفع بما يريح نفسه** ، ويجد فيه اللذة ولو بشكل مؤقت ، ومتغير، وعليه لكي

---

[*] جورج سيجال (George Segal) : ولد في نيويورك (1924) ، التحق باتحاد كوبر للفنون والعمارة في نيويورك عام (1941) ، تدرب على تدريس الفنون، أقام أول معرض شخصي له عام (1957) ، اتخذ مسار تقنية (الهابننك) مع (أولدنبرغ) ، و(كابرد) .في عام (1960) بدأ العمل بقوالب الجبس على الأجسام البشرية بالحجم الطبيعي ، عرف (سيجال) بانتاج اشكاله المعبرة من الجبس الأبيض التي تحاكي الأشكال البشرية في الأفعال والحركات اليومية . ( )www.en.wikipedia.org..

[1] www.septemberinrotterdam.nl.
http://www.nga.gov/cgi-bin/psearch?Request=S&imageset=1&Person=82400..

يستريح تماماً أن يعتقد إن ذلك الذي يفعله هو الحقيقة . **فأفكار مثل الانتفاع ، والراحة ، واللذة المؤقتة والمتغيرة ... هي أفكار اساسية في المنطق البراجماتي ، وأن السعي لتحقيق اللذة الخاصة** ، وإشباعها نابع من تأكيد البراجماتية على الحرية الفردية ، وعلى أن للاعتبارات الشخصية (الذاتية) دوراً مهماً في العملية الإبداعية ، فالإنسان / الفنان من وجهة نظرهم هو المسؤول عن خلق قيمه ، وأفكاره، ووجوده ، وذاته ، وسلوكياته بمطلق الحرية ، ولا وجود لسلطة عليا آيديولوجية (جمالية ، فنية) تحدد قيمه ، وسلوكياته ، وبالتالي فهو يصور ما يشاء، ويفعل ما يشاء ما دام يعتقد ان ذلك الذي يفعله هو الذي يحقق ذاته ، ووجوده، ولذته ، وراحته .

يقترب هذا العمل بمحاكاته أو استنساخه،إلى الحقيقة الحياتية،وخاصة أن النماذج الأربعة قد عملت بالحجم الطبيعي ، علماً أن هذه المحاكاة ليست على الطريقة الافلاطونية المثالية التي سادت عند الإغريق على أساس أن الشكل الإنساني هو الشكل الوحيد الذي يمكن للمطلق أو الروحي أن يتلبسه في وجوده الزمني لتحقيق الجمال الأمثل ؛ وإنما هي محاكاة ، واستنساخ خاصة بالفكر المادي البراجماتي ، إذ طرقت البراجماتية كل أبواب التعامل، ولم تهمل شيئاً مهما كان مقدساً والذي قد يتضح فيما بعد في طبيعة الفعاليات الاقتصادية التي **توظف الجسد أو من خلال المتاجرة في كل شيء يكسب مادياً**، حتى الجسد الذي يمثل مركزاً مهماً في الغرب ، ولدى كبار الرأسماليين ، فللجسد حضور مركزي في الجمالية الغربية ، فمنذ الجمالية الإغريقية والى اليوم كان للجسد وما زال دور أساس في تصوير المثل العليا (الجمالة منها) وحتى الدينية فالإله يتمثل دائما بجسد إنساني ، أما اليوم **فالجسد يتم التعامل معه مادة نفعية ، في تدوين بصري للمجتمع الاستهلاكي الذي يثير الدهشة ، والمتعة ، واللذة في الوقت نفسه**، عند رؤية شئ مقلد بالضبط . فالعمل مبني على مفهوم حسي خالص. (العري في صورته السائدة في المجتمع الرأسمالي الغربي ، حيث يشكل الجنس متعة ، وحرية فردية خاصة)، فالحرية الجنسية حرية غريزية أساساً،ترتبط بأنماط الاستهلاك البراجماتي المختلفة ، ولتصبح أحد أنماطه المميزة للفعل الجنسي ، وتفضي به إلى شهوة خالية من المعنى على المستوى الغريزي ، فالعمل الفني ليس سوى صورة من حياة حقيقية ليس لها سوى ما تثيره من ادراكات خاصة بالمواضع الشهوانية من الجسد الإنساني . فعمل (سيجال) يشير صراحة إلى الفراغ الفكري ، والهامشية التي تنتظم قطاعات واسعة من البنية الاجتماعية للنظام الرأسمالي الغربي البراجماتي المعاصر، بحيث أصبحت حتى الحياة الجنسية تخضع لقيم السوق ، والتجارة ، والإستهلاك ، والربح [*] من خلال إخضاع الجسد إلى قيم استعماليه ، والتي هي من سمات ، ومفاهيم الأغراض ، والأشياء ، ليمتد اغتراب الإنسان من المجال الاقتصادي ، والاجتماعي إلى الحياة الجنسية ، حيث أصبح الجنس هو الآخر وسيطاً لوكالات الدعاية ، والإعلان ، فأصبحت له قيمة سلعية . ليمثل العمل انعكاساً أميناً ، وامتداداً للمجتمع الأمريكي البراجماتي المتمتع بحريته الجسدية ، والجنسية ، وليقدم صورة جمالية ، تفسيرية للواقعية الاجتماعية لهذا العالم الرأسمالي الصناعي الحديث . إذ يبث العمل إشارات متعلقة بالحرية ، والمتعة لتكون صورة ، وقشرة لجسد جمالي يتخذ في بلاغة موحية وضع شهواني يدعو إلى أن يتأمله جيداً ، ويستمتع به في كليته .

---

* يتم صرف المليارات من الدولارات قد تكفي لإطفاء جوع فقراء كل العالم ، فالمنتوجات التي تتعلق بجمالية الجسد ورشاقته والأشياء التي ترسم عليه أو تغرز فيه ، والعمليا ت الطبية التجميلية تنتشر في العالم بشكل لم يسبق له مثيل ، فأصبح الجسد حاضرة مركزية في القاموس الجمالي الإنساني ، ويحق لكل مواطن أن يغير أجزاء من جسمه ليتناسب مع الأمثلة الجمالية العالمية ، أو التي تحاكي أجزاء من أشكال لممثلين عالميين أو شخصيات جميلة ومشهورة، فضلاً عن هذا الاكسسوارات والملابس التي تغطيه، والصور والأفلام الإباحية وأشياء أخرى تتعلق بها .

الفصل السادس

النتائج ومناقشتها

بعد قيام الباحثة بتحليل عينة البحث ، ستقوم باستعراض نتائج البحث وفق فقرات استمارة التحليل، كما مبين في الجدول (1) لتبين انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة كمّاً ثم تقوم بمناقشة كل فقرة، وكما يأتي :

ت	انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة		تطبيقاتها							
	السمة	تمثلاتها	في الشكل		في المضمون		في التقنية		المجموع	
			العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة
1	النفعية	اللذة	13	%81	12	%75	13	%81	38	%79
		المتعة المتحققة من الأداء(نجاح التجربة)	16	%100	16	%100	15	%93	47	%97
		إثارة المتلقي (الدهشة)	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		تحقيق التوازن بين الفنان والبيئة	16	%100	16	%100	14	%87	46	%95
		الدعاية (الإعلان)	11	%68	11	%68	10	%62	32	%66
		السخرية	15	%93	15	%93	15	%93	45	%93
		الاحتجاج	11	%68	11	%68	11	%68	33	%68
		الفعل التربوي	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		المغامرة	16	%100	14	%87	14	%87	44	%91
		المجموع	130	%90	127	%87	124	%85	381	%87
2	نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية	رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		التشويه	10	%62	8	%50	5	%31	23	%47
		الاختزال	13	%81	13	%81	11	%68	37	%76
		استخدام الشئ الرخيص والمبتذل	5	%31	5	%31	5	%31	15	%31
		التجميع	6	%37	6	%37	6	%37	18	%37
		المصادفة الناتجة عن التجريب	7	%43	6	%37	6	%37	19	%39
		التلقائية في التعبير	7	%43	7	%43	7	%43	21	%43
		الحرية الذاتية في التعبير	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		الجاهزية	9	%56	8	%50	8	%50	25	%52
		المجموع	89	%61	85	%58	80	%55	254	%58
3	التفكيك	تعدد المراكز (التفكك،التشظي)	13	%81	12	%75	5	%31	30	%62
		تعدد القراءات (نسبية المعنى)	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		تفكيك بنية العمل الفني من خلال تنوع الخامات	7	%43	7	%43	6	%37	20	%41
		تفكيك بنية العمل الفني من خلال استخدام العلم والتقنيات الحديثة	10	%62	10	%62	9	%56	29	%60
		رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي	16	%100	16	%100	15	%93	47	%97
		رفض الفصل بين الفكرة والعمل	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		رفض الفصل بين العلم والفن	13	%81	13	%81	14	%87	40	%83
		رفض الفصل بين المركز والهامش	14	%87	14	%87	10	%62	38	%78
		رفض الفصل بين الصناعي والفن الجميل	11	%68	11	%68	11	%68	33	%68
		المجموع	116	%79	115	%79	102	%70	333	%76
4	الثقافة الاستهلاكية	تسويق الفن	9	%56	9	%56	9	%56	27	%56
		الدعاية	12	%75	11	%68	11	%68	34	%70
		الزوال (الوقتية)	11	%68	12	%75	11	%68	34	%70
		اللقية	4	%25	3	%18	4	%25	11	%22
		الرخيص	12	%75	12	%75	12	%75	36	%75
		المجموع	48	%59	48	%58	47	%58	142	%58
5	تصعيد فعالية المتلقي	إشراكه في إنتاج العمل الفني	1	%6	1	%6	1	%6	3	%6
		مساهمته في تأويل المعنى وتفسيره	16	%100	16	%100	16	%100	48	%100
		المجموع	17	%53	17	%53	17	%53	51	%53

6	**عدم الفصل بين أجناس الفنون(فن خنثي)**		11	%68	11	%68	11	%68	%68
7	**ربط الفن بالحياة**	استخدام عناصر العالم الواقعي	14	%87	14	%87	12	%75	%87
		استخدام الصور الفوتوغرافية	6	%37	6	%37	6	%37	%37
		الشعبية(من خلال استخدام العلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يوميا)	11	%68	11	%68	11	%68	%68
		التسليع (تحويل الفن الى غرض تابع الى منطق استهلاكي)	11	%68	11	%68	11	%68	%68
		أي شئ ممكن ان يكون عملا فنيا(الهامشي،المبتذل)	13	%81	13	%81	13	%81	%81
		أي شخص ممكن ان يكون فنان	13	%81	13	%81	13	%81	%81
		رسم أشكال الحياة بأغراضها المتنوعة(استهلاكية، جنسية)	14	%87	13	%81	13	%81	%83
		المجموع	82	%72	81	%71	79	%71	%71
8	**النسبية**	نسبية الجمال(اللاجمال)	16	%100	16	%100	16	%100	%100
		نسبية الحقيقة(اللاحقيقة)	16	%100	5	%31	صفر	صفر	%43
		نسبية الأخلاق(اللااخلاق)	13	%81	11	%68	3	%18	%55
		المجموع	45	%93	32	%66	19	%39	%66

تفسير النتائج :

1. أعطى البراجماتيون للفن **صيغة نفعية وظيفية**، لاعتقادهم بأن الفن يحقق للإنسان مكاسب في صراعه مع البيئة ، ولا تقتصر المنفعة في نظرهم على المعنى الضيق بل تتعداه لتشمل :

- **تحقيق اللذة:** فما يحفز الإنسان(الفنان) في نظرهم إلى العمل دائماً هو **رغبة لتحصيل لذته الخاصة**، أو لتجنب ما يعرض له من الم ، وان علينا ان نستحسن الأعمال ، أو نستهجنها على وفق ما تتسم به من اتجاه إلى زيادة أو نقص ما يعود على الأطراف المعنية (الفنان أو المتلقي) في هذه الأفعال من **سعادة أو نفع أو لذة ، أو إشباع ، أو رضا**. وانعكست هذه الفكرة جلياً في فن ما بعد الحداثة ممثلة بجميع نماذج عينة البحث

- **الأثر المعنوي الداخلي (السايكولوجي) الذي تحدثه اللوحة أو العمل الفني في مناطق عميقة من ذات المشاهد (المتلقي/ القارئ / المستقبل)**، كالشعور بالفرح ، أو الحزن ، أو النشوة ، فضلا عن تحقيق التوافق الشعوري، وتحقيق **الرضا والمتعة لذائقيتنا الجمالية**،فنظرتنا إلى العمل الفني لا تخلو من حاجات نفسية، ورغبة، وميل عارم نحو هذا الأسلوب دون ذاك، وإقبالنا على الفن لا ينفصل عن إقبالنا للأشياء. فكل فن ينطوي على ضرب من الإيقاع ، ويفضي إلى خفض التوتر نتيجة للإشباع يؤدي إلى مد الفنان **والمتلقي بضرب من الرضا ، أو اللذة ، أو الإمتاع** . وينطبق ذلك على جميع نماذج عينة البحث .

- يجري التعويل في فعل الإبداع من وجهة نظر البراجماتيين على عامل **الدهشة ، والإثارة ، والشهوة** لأنها تيارات تعود بالنفع المادي الحسي على المتلقي بدلا من الاقتصار على إمكانية التأمل التي اشتغلت عليها تيارات الفن الحديث. وهو ما انعكس على نتاجات ما بعد الحداثة من خلال تأكيد الفنان على الممارسة في حد ذاتها ، وما تثيره من **دهشة ، وغرابة ، وصدمة** ، وإثارة لحفيظة الجمهور كما في فن الفلوكسس ، وفن الأرض ، وفن الجسد ، والسوبريالية ، ويتجلى ذلك في تحليل عينة البحث نموذج (8،10،11،15،16).

- **الدور التحريضي**، يقوم الفن في نظر البراجماتيين **بعمل تحريضي** يحرك، ويهز الجمهور بعنف، أو يكون هدف الفنان التعبير عن **سخرية** ، أو **احتجاج شعبي ورفض لكل الأنظمة ، والقواعد ، والأعراف الاجتماعية التي تقيد حريته،وقدرته على الإبداع، والتعبير**،وإدانته لمظاهر تخاذل القيم أمام إرادة الربح، وثقافة الاستهلاك، وانعكست هذه الفكرة جلياً في فن مابعد الحداثة،إذ مثلت تكويناتهم سمات الاضطراب والاحتجاج ، والنقد الإجتماعي ليكون العمل تحولاً في مفاهيم الجمال التقليدية الى مفاهيم مابعد الحداثة فيتحول الجمال الى فكرة أو مفهوم **احتجاج** وفضح ورفض وسخرية كما في حركة الفلوكسس والفن الكرفيتي ، لتؤشر أعمالهم حالة الرفض للأنظمة والقواعد والتقاليد والأعراف الاجتماعية والفنية . ويظهر ذلك جلياً في نموذج (11،13) من العينة .

- **الوظيفة التربوية للفن** : فقد أكد البراجماتيون **أن الفن لا يخلو من جانب تربوي**، فضلاً عن وظيفته **التوجيهية ، والإرشادية ، والتطهيرية ، وغرس القيم الأخلاقية** ، فالفن في نظر البراجماتيين موضوع له رسالة إنسانية يضطلع بتحقيقها في أي زمان ومكان ، وظهر ذلك منعكساً في فن مابعد الحداثة، كما في النموذج (9) من العينة .

2. دعا البراجماتيون إلى **رفض جماليات الماضي والحاضر والدعوة إلى جماليات جديدة** تنسجم مع الروح البراجماتية النازعة دوما إلى الأفضل من خلال النظرة المستقبلية، وتغيير الحاضر، وكان لهذه الدعوات صداها في فكر مابعد الحداثة وفنّها، إذ سعى الفنان المابعد حداثي إلى تجريب خامات ومواد وتقنيات جديدة كمحاولة لرفض جماليات الماضي والحاضر واستجلاب جماليات جديدة من خلال رؤية مستقبلية ، وظهر هذا واضحاً في جميع نماذج عينة البحث .

- أكد البراجماتيون **استخدام الهامشي ، والمبتذل ، والرخيص ، والشيء الجاهز الصنع** ، وعدوا **أن كل شيء ، وكيفما كان يجوز أن يكون موضوعاً يمكن تناوله من طرفهم** ، ذلك أن الفنان ذو عقل واع يستطيع تحويل كل ما هو بسيط ، وساذج،ومهمل إلى شيء ذي بال بمنحه سمة متسامية بتحويله الى فن، فأصبحت المهملات والآثار الإنسانية جزء مكمل في الحياة المعاصرة ما ألقى بظلاله على تيارات فن مابعد الحداثة وخاصة فن البوب ، إذ أخذ الفنان المابعد حداثي يبحث عن قيم هامشية يسمو بها فوق مستوى التمثيل الصوري ، فالمواد والنفايات الصناعية الى واجهة (مركز) الإدراك ، وظهر ذلك جلياً في تحليل عينة البحث ، النموذج (5،7،8،14) .

- أكد البراجماتيون على **التجريب ، والاختبارية** ، وبناء **الخبرة** كجزءاً من تقنيات العمل وتطوره ، وعد الاختبار، والتجريب المؤسس الحقيقي للعلوم ، والمعارف المختلفة ومنها الفنون ، وهو ما انعكس على النتاجات الفنية لحقبة ما بعد الحداثة والناتجة عن الاختبار، والتجريب لمواد وخامات جديدة ، وأساليب وتقنيات جديدة ابتغاء أشكال ، ونتائج لا حدود لها .

- أكد البراجماتيون **على فعالية الذات الإنسانية الفردية**، ودورها في إبراز مادة العمل الفني واكمالها التي نراها في الواقع الموضوعي في شكل غير مكتمل،فقد أكدوا على **أن الفن ليس محاكاة بل تعبير عن انفعال، وتعبير عن الذات** ، وهم بذلك فتحوا الباب للفنان ليكون حراً محلقاً لا تحده حدود أو قوانين في بناء عمله الفني ، مما انعكس في فنون مابعد الحداثة التي أكدت هذا المنحى ، ويتضح ها في جميع نماذج عينة البحث .

3. سعى البراجماتيون إلى **ضرب كافة المراكز ، وتفكيك بنية العمل الفني** ، مستبيحين الهدم ، والتفكيك ، والتشويه ، ليحطموا قدسية العمل الفني ، محتفين بالهجوم على كل البنى الجمالية القديمة ، مؤسسين لجماليات جديدة ، وهذا ما انعكس بوضوح في فن مابعد الحداثة ، حيث إن استخدام (وارهول) الاستنساخ الآلي في تكرار وجه (مارلين مونرو ، أو علامة الدولار) **أدى إلى ضياع مركز اللوحة** ، فالوجوه والعلامات متشابهة من حيث القيمة والأهمية ، وإن عين المشاهد تتنقل ما بين الوجوه حسب انجذابها للتغيرات في القيم اللونية مابين الغامق ، والفاتح ، والألوان الحارة ، والباردة ، لتحقيق المتعة البصرية. **فلم تعد اللوحة أو العمل الفني يرتبط بنقطة مركزية واحدة بل أصبح مساحة تتعدد فيها المراكز**، وتتشظى ، ما جعل من أطراف اللوحة ، أو العمل يمتلك تلك الأهمية نفسها بالنسبة إلى داخل اللوحة وإن **غياب المركز الواحد** داخل العمل منح بنية السطح التصويري انتشارية لانهائية تؤدي إلى تشظي المعاني المألوفة وتحقيق حالة من الصدمة لدى المتلقي باستخدام التوافه من الأشياء بدافع الرفض أو التهرب من المعايير المنطقية التقليدية ، وإقصاء التقاليد الأكاديمية في العمل الفني .ويتضح ذلك في النموذج (1،3،4،5،8،9) من العينة

- أكد البراجماتيون **فسح المجال أمام المتلقي لتكوين قراءات غير محددة للعمل الفني مؤكدين على أن العمل الفني حقل من العلامات ، والإشارات القابلة للتفسير ، والتأويل ، واستدعاء قراءات ومعانٍ جديدة لم تقرأ بعد** ، وتظهر **تعددية القراءة** من خلال استحالة إيجاد تفسير أحادي للمعنى بسبب التوظيفات المجازية ، والرمزية ، والتعبيرية الذاتية التي تحمل بها عناصر الشكل والمضمون ، إذ انها ترفض باحتقار امكانية وجود معنى شامل متفق عليه يحوي جميع الحقائق الأخرى.ما انعكس بوضوح في فن مابعد الحداثة، فأصبح المعنى يعتمد على القارئ في ظل نسبية تتسق مع حرية ، وحركية الانفعال الذي أُنتج فيه هذا العمل أو ذاك ، وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

- **رفض البراجماتيون الفصل بين العلم ، والفن ذلك أن الفن لغة تسير بخط متوازٍ مع خطاب العلم** ، وآلياته ، وتقنياته المنظمة ، فالمعرفة الإنسانية لا تتجزأ في مواجهة قدرة الإنسان الفنان ، وإذا اختلف طريق العلم عن الفن فإن الهدف يبقى واحداً وهو مزيد من المعرفة عن الإنسان (الفنان) . وقد تجسدت هذه الدعوة في التلاقح الحاصل بين المعطى العلمي ، والمنتج الفني مابعد الحداثي من خلال سعي الفنانين إلى تدعيم ركائز أساليبهم الفنية بأسس علمية ، فاستخدم فنانو البوب الاستنساخ الآلي ، ومخلفات الصناعة في إنتاج أعمالهم ،واستخدم فنانو الحركية ، والفن البصري منتجات التقنية الحديثة ، فبدلاً من الزيت واللوحات استخدموا الأضواء ، والمكائن ، والغازات النادرة في إنتاج أعمالهم ، كما استخدم الفنان المفاهيمي أفلام الفيديو والصور لتوثيق أعماله وتحويلها الى وسيلة استعلام علنية . ويظهر ذلك جلياً في النماذج (3،4،10،11،14) من العينة .

- عمل البراجماتيون على خلق تجربة واسعة يمكن أن **تندرج فيها المنتجات الصناعية بحيث تكتسب صبغة جمالية،رافضين الفصل بين ما هو صناعي وما هو جمالي،** وبين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، فقد منحت البراجماتية الأشياء ، والمواد المصنعة ، والمستهلكة سمة متسامية من خلال تحويلها إلى (فن) . وهذا التوظيف للمواد ألقى بظلاله على التيارات الفنية مابعد الحداثية وخاصة فن البوب آرت ، ونحت الخردة ، وظهر ذلك في تحليل عينة البحث نموذج (5،7،8،9،14) .

4. الدور المادي (الاقتصادي) **حمّلَ البراجماتيون الفن دوراً وظيفياً نفعياً (مادياً) اقتصادياً، إنتاجياً، دعائياً، إعلانياً** يرتبط بالبنية الفوقية للمجتمع الرأسمالي البراجماتي ، فالأعمال الفنية في نظرهم ليست إلهاماً غامضاً، وإنما هي إدراك خاص في رؤية العالم، وتدفع الفنان في إنتاجه ضرورة مادية ترتبط بطبيعة التطور في الإنتاج الاقتصادي السائد ، وقد كان لبعض هذه الأفكار والمفاهيم انعكاس وتأثير كبير في فن مابعد الحداثة في تتبعه للأهداف التقنية ، والتجارية ، إذ **عوملت بعض الأعمال الفنية المعاصرة كسلع خاضعة لقوانين العرض والطلب ، ومتماشية مع ذائقة الجمهور**. فضلاً عن الأثر الكبير للفن في التعبئة الإعلامية ، والإعلانية ، والنقد ، والسياسة ، وما إلى ذلك. وظهر هذا في تحليل أغلب نماذج عينة البحث خاصةً نموذج (4،5،7،10،11)

- يشك البراجماتيون في كل تراث أو عمل أبدي،وهم مقتنعون **أن صلاحية أعمالهم - بما فيها الفنية – ستزول بزوال المرحلة التي ينفعلون تجاهها** ، فيعتمدون الهدم من أجل البناء لأجل خير جيلهم الخاص ومصلحته. وهذا ما انعكس على منتجات ما بعد الحداثة التي تتميز بأنها تقرأ بسرعة ، وتنسى بسرعة ، وتستهلك بسرعة ، اذ ان فناني ما بعد الحداثة مّيلو ن إلى استخدام مواد **تمتلك خاصية الزوال** ، بمعنى أنها تدمر ذاتياً ، إذ لا تمتلك صفة الديمومة ، والإستمرار ، وتزول لتفسح المجال إلى عمل جديد يحل محلها . ويظهر هذا في نموذج (8،11،12،13)

5 .صعد البراجماتيون من **فاعلية المتلقي ، أولوا الجمهور اهتماماً بالغاً ، من خلال تأكيدهم أن الجمهور لم يعد مجرد متلقٍ سلبيّ** ، فالعلاقة بين الفنان وجمهوره من وجهة نظرهم علاقة لها معايير وممارسات اجتماعية تمنح الأولوية للمتلقي بوصفه صاحب الحكم النقدي الذي تتحول من خلاله بنية النتاج الفنيّ إلى خبرات جمالية شخصية تتعلق بنشاطه الإدراكي ، وهذه الدعوات وجدت تطبيقها في فن مابعد الحداثة ، إذ رأينا أن المشاهد يشارك نفسياً ، وجسمانياً لغرض الاستمتاع ، وتحقيق اللذة في فن البوب ، والأحداث ، ورأيناه يساهم في اكتمال ، أو انجاز العمل الفني في الفن البصري ، فالجمهور قد يشارك في العرض الحركي ، ويتلمس ، وأحيانا يشم ، وبذا يكون جزءاً من علمية العرض الفني ، أو جزءاً من اللوحة الفنية ذاتها . وينطبق ذلك على جميع نماذج العينة خاصةً نموذج (9) .

6. رفض البراجماتيون الحواجز بين الثقافات،كما رفضوا الفصل بين أجناس الفنون مهما حاولت التمايز، وبتأكيدهم التجريب ، واستخدام خامات متنوعة في العمل الفني الواحد، فضلا عن استخدام مخلفات الصناعة ومنحها سمة متسامية من خلال تحويلها إلى فن ، خلق نوعا من التضايف ، أو التداخل بين أجناس الفنون من رسم ،ونحت،وعمارة،مما كان له الأثر في تقليص الفارق،وتجاوز الانقسامات بين أجناس الفنون وهذا ما عمل عليه فنانو ما بعد الحداثة ، ويظهر ذلك جليا في تحليل العينة النماذج (7،8،9،14،15) .

7. سعى البراجماتيون إلى **ربط الفن بالحياة** بأشكال عديدة منها :

- **استخدام عناصر العالم الواقعي** ، فالفن ومادته في نظر البراجماتيين أساسها الواقع بأشيائه المعروفة، أو التي يمكن أن تعرف ، إذ يستمد الفن عناصره ، ومكوناته من أشياء قد تكون موجودة في شكل متناثر في الطبيعة جمعها الفنان ، وألّف بينها وصاغها في شكل جديد ، وكان لهذه الدعوات تأثيرها الكبير على فن مابعد الحداثة ، إذ وظّف الفنان المابعد حداثي أشياء العالم الواقعي كما هي داخل اللوحة ، أو بإضافة بعض الألوان،أو التغييرات البسيطة،فضلاً عن استخدامه الصور الفوتوغرافية المنشورة في الصحف، واستخدامه منتجات العلم، والمخلفات الصناعية ليزيد من صلة الفن بالحياة العلمية الصناعية المتطورة ، ويظهر ذلك في النموذج (14،8،7،5) من العينة .

- طالب البراجماتيون بفن ينبثق من **الثقافة الشعبية** ، وينغمس في جو عصره ومحيط شخصيته المتغيرة باستمرار بفعل التطور العلمي والصناعي ، ويرتبط بظروف الإنسان الاعتيادية ، وبأعماله اليومية ، حيث لا يكون الفن من أجل الرفاهية وغريباً عن مشاغل الحياة اليومية ، ثائرين بذلك على كل نزعة ارستقراطية تعزل الفن ضمن دائرة النخبة من أصحاب الأمزجة والأذواق الرقيقة، وهذا ما انعكس على اغلب تيارات مابعد الحداثة حيث حاول الفنان المعاصر التعبير عن حياته الاجتماعية ، والاقتصادية، والنفسية ، وكل ما يرتبط بها ليصور كل ماله أهمية في حياته وحياة غيره ، ويتضح ذلك جلياً في نماذج العينة (15،14،13،12،7،5،3).

- أكد البراجماتيون أن مقولات **الفن والجمال والأخلاق مجرد مفاهيم مجردة يمكن تجسيدها عبر سلع قابلة للتبادل الآلي البحت** ، ففي ظل **الثقافة الاستهلاكية** التي تمثل روحية الفكر البراجماتي الاقتصادي المتحول ، تحول كل شيء إلى سلعة قابلة للبيع والشراء على وفق مبدأ المنفعة ، لتفقد القيمة الفنية قدسيتها وتتساوى مع السلعة من حيث الإنتاج السريع ، وبكميات كبيرة من ناحية ، وإتخاذ بعضه الصفة الدعائية ، والإعلانية من ناحية أخرى،ليصبح إنتاج العمل الفني كأي غرض آخر معد للاستهلاك،ويتمتع برخص ثمنه وشعبيته . ويتجلى هذا الطرح بوضوح في فن ما بعد الحداثة متمثلاً بالنماذج (11،10،4،3) من العينة.

- أسقط البراجماتيون نبوءة الإبداع من خلال عد الفن نشاطاً إنسانياً متحركاً ، متفاعلاً ، متطوراً ليس له علاقة بالموهبة ، فهو قدرة مكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعلم ، وهو ما ينطبق على أغلب نتاجات فن مابعد الحداثة ، فالفنان لا يكلّف نفسه عناء العمل بل يكتفي أن يلتفت ويلتقط أي شيء يقوم بإمضائه ليصبح عملاً فنياً ، وهكذا يصبح الفن شيئاً معاشاً يمارسه الجميع ، ويظهر ذلك في نموذج (8،7،5) من العينة.

8. أنكر البراجماتيون ما يسمى بالجمال المطلق ، إذ لا يجب التسليم – من وجهة نظرهم – بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية بل **لابد من الأخذ بمبدأ النسبية** المتفاعل مع مفهوم الحرية ، والديمقراطية ، فما يجوز إعجاب بعضهم قد لا يجوز إعجاب بعضهم الآخر، كما أن معايير الحكم على الجمال مختلفة من مجتمع لآخر حسب الذوق والمزاج السائد لجمهرة المتذوقين . وهذا ما انعكس على فكر وفن مابعد الحداثة الذي أكد هذا المنحى ، متمثلاً في جميع نماذج العينة .

- دعا البراجماتيون إلى **نسبية الحقيقة، والأخلاق، والجمال** لكونهم عائدين إلى الإنسان بِعدّه مقياس كل شيء ، وبذلك إنفرد كل إنسان ، أو ثقافة في صياغة حقيقته الخاصة ، وبذا حدثت إزاحة المفاهيم مثل الجمال ، والحقيقة المطلقة، والجوهر،والمركز، والسعادة، والحق، والأخلاق ... الخ ،لتؤشر حقيقة مفادها تشظي القوانين المنطقية ، والتمركزات المعرفية، والأخلاقية ، والجمالية ، وضرب كل القيم التي رفعت إلى مصاف الأصنام،وبذا تضع البراجماتية إطارا إلهائيا لمضمون عبثي، وعدمي، ونسبي، وسائل ، ومتحول ، وهذا ما انعكس بشكل واضح وجلي على فكر مابعد الحداثة وفنها .

- أكد البراجماتيون أن الإنسان هو صانع قيمه ، وسلوكياته بمطلق الحرية ، واضعاً بذلك سلم قيم جديدة ، على وفق مقاييس نفعية براجماتية تخضع لنظام قيمة ذاتية نسبية خاضعة للتغير ، والتبدل ، فلا وجود لسلطة عليا تحدد قيمه وسلوكياته ، وتُكّلي حركته نحو التخطي ، والتجاوز ، والابتكار ، مما انعكس في فكر مابعد الحداثة وفنها، إذ أصبح الفنان حراً في أن يصور ما يشاء ، وأن يفعل ما يشاء ، ويستخدم ما يشاء من اسلوب، وتقنية، وخامات قد تكون الجسد الإنساني ذاته

دون ممانعة أو عائق قيمي ، أو عقائدي ، أو تقني فكل ما يخدم العمل الفني في تلك اللحظة جائز . ويظهر ذلك جلياً في جميع نماذج عينة البحث .

- مثلت البراجماتية وجهاً آخر **للتشكيكية** ، فقد مثّل الشك أساس اليقين لديهم ، فأمتد ليشمل كل البراهين ، والفرضيات السائدة ، **فلا وجود لشيء اسمه اليقين** ، فهي فلسفة عدمية فوضوية إلى حد ما، فبنبذها للمنطق الفكري هي تنبذ المبادئ ، ولا تجد لها بديلاً سوى التجربة الفردية. وهكذا انعكست البراجماتية وأسهمت في تعزيز حالة التشظي، وتفكيك خطابات فكر وفن الحداثة .

الاستنتاجات

إستناداً إلى النتائج التي تم التوصل اليها تتوصل الباحثة إلى الاستنتاجات التالية :

1. جاءت البراجماتية (المرنة) بطروحات ، وأفكار كان لها تأثيرها الواضح في فكر ما بعد الحداثة وفنها، إذ نادت بطروحات النسبية ، والتشظي ، وإلغاء الفارق بين المركز ، والهامش ، والتعددية ، ورفض الأنساق الفكرية والجمالية السابقة ، وإشاعة الثقافة الاستهلاكية ، والشعبية .
2. تناسبت البراجماتية مع تطلعات الأمة الأمريكية في السيطرة على العالم ومنها الثقافة والفنون .
3. بسبب الاهتمام المادي الواسع وتداخله مع الانفتاح الفكري البراجماتي والصناعي جعل للفنان مركزية واضحة في المجتمع الأمريكي .
4. شجّعت البراجماتية دعوات التحرر وحقوق الإنسان ما انعكس على الفنان والمتلقي على حد سواء .

التوصيات

استناداً لما تمخض من نتائج ، واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوة من البحث ، توصي الباحثة بما يأتي :

1. اطلاع دارسي الفن ، والفلسفة المعاصرة على ما ورد في الدراسة الحالية ، لما يحقق معرفة بطروحات الفلسفة البراجماتية ، وآليات اشتغالها كفلسفةً عالمية معاصرة تعكس مفاهيمها وتجاربها على كافة مجالات الحياة ومنها الثقافية ، والفنية المعاصرة .
2. تحذير الفنانين الشباب من الانجراف وراء هذه التيارات دون وعي .
3. ضرورة تأكيد الجانب (العملي)، والممارسة ، والتجريب لمواد وخامات جديدة في تدريس الفنون الجميلة ، لإذكاء وتنشيط القدرات الإبداعية لطلبة الفنون، وتنمية روح الإبداع لديهم ، وتشجيعهم على الاستفادة من مخلفات البيئة ، والفضلات الصناعية ، وغيرها من المواد والخامات من أجل إبداع أعمال فنية توزع على حدائق الكليات ، والمتنزهات ، وساحات الشوارع لتسهم في خلق بيئة جمالية تساعد على بناء ذائقة جمالية فنية ، وتنمي القدرة على تحسس الجمال ، فضلا عن التخلص من النفايات ، والفضلات التي تضر الإنسان والبيئة .

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث ، تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية :

1. الأبعاد المفاهيمية والجمالية للبراجماتية وانعكاساتها في فن الباوهاوس .
2. الأبعاد المفاهيمية والجمالية للبراجماتية وأثرها في تطور فن التصميم .
3. الأبعاد المفاهيمية والجمالية للبراجماتية وتطبيقاتها في فن العمارة .
4. الأبعاد المفاهيمية والجمالية للبراجماتية وتطبيقاتها في نحت مابعد الحداثة .

الدراسات السابقة ومناقشتها

قامت الباحثة بالإطلاع على كافة الرسائل والأطاريح في المكتبات والبحث في شبكة المعلومات ، لكنها لم تجد إلاّ دراسة واحدة قريبة من ناحية توظيف الفلسفة في التذوق الفني ، فضلاً عن عدة دراسات تناولت فن مابعد الحداثة :

1. دراسة المشهداني 2003 [*]: (المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة) .

وتهدف الدراسة إلى :

تعرف المفاهيم الفكرية والجمالية بوصفها مرجعا تأسس عليها فن ما بعد الحداثة .

تعرف كيفيات ظهور المفاهيم الفكرية والجمالية في فن مابعد الحداثة .

تعرف المعالجات البنائية والتقنية التي اعتمدت في عملية توظيف الخامات في فن مابعد الحداثة .

حدود البحث :

تحددت دراسة المشهداني بفني الرسم ، والنحت للحقبة الممتدة من عام (1950) ولغاية (1990) واشتمل الإطار النظري على فصلين (الثاني ، والثالث): احتوى الفصل الثاني على مبحثين :

الأول : الحداثة والفن التشكيلي ، وما بعد الحداثة والفن المعاصر .

الثاني : المفاهيم الجمالية والخامات في الفكر الإغريقي .

المادة والجمالية الوسيطة.

المادة والجمالية في الفكر الفلسفي الحديث .

المفاهيم الفكرية والجمالية لما بعد الحداثة .

بينما احتوى الفصل الثالث مبحثين :

الأول : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن الحداثة.

الثاني : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة .

ومن جملة النتائج التي توصل إليها المشهداني هي : ارتباط المفاهيم الفكرية والجمالية لفن ما بعد الحداثة وتأثرها في صورة وثيقة بمفهوم التفكيك إلغاء الفارق بين المركز والهامش، والترحيب بمفاهيم التشظي ، والتشتت،والاختلاف، والتعددية

اعتمد فنانو البوب في لغتهم الشكلية مبادئ الإعلان التجاري ووسائل الإعلام المرئية.

[*] المشهداني ، ثائر سامي هاشم : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، فلسفة تربية تشكيلية في الفن المعاصر ، 2003 .

استمد فنانو الكرافيت أشكالهم الصورية من الحياة الشعبية ، والأحياء الفقيرة والمهمشة لتشكل في بعض الأحيان موقف احتجاج ، ورفض للنظام وسلطاته .

اعتمد نحاتو الخردة على توظف بارع للخامات ، والقطع ، والصفائح المعدنية ،والمهملة مؤكدين على الهامشي ، والشكل المفتوح ، والفردية ، والغرابة ، والجرأة .

تختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحثة الحالية (البراجماتية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة) من حيث:

- الأهداف وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

- حدود البحث : على الرغم من أن الدراسة الحالية تتفق مع دراسة المشهداني من حيث تناولها لفني الرسم والنحت ، لكنها تختلف معها في الحدود الزمانية ، إذ تحددت دراسة المشهداني بالفترة من (1950 – 1990) في حين تحددت الدراسة الحالية بالفترة من(1945 – 2005).

- كما تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية من حيث المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث عدد المباحث الواردة فيه ، ومدى علاقتها بتحقيق أهداف البحث .

- الإجراءات : تتشابه إجراءات البحث الحالي مع دراسة المشهداني من حيث مجتمع البحث المعتمد على فني الرسم والنحت ، ولكنه اختلف في عدد العينة ، والتي تمثلت في دراسة المشهداني بـ(19) نموذجاً ، في حين كان عددها في الدراسة الحالية (16) نموذجاً، كما اعتمد المشهداني في بناء أداة بحثه على مؤشرات تختلف ، وتتشابه بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية .

وعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين الدراستين من حيث العنوان ، والأهداف، والنتائج إلا ان الباحثة أفادت من جانب توظيف الخامات في فنون ما بعد الحداثة رسما ونحتا. حيث تقصت الباحثة في دراستها الحالية انعكاسات البراجماتية على فنون ما بعد الحداثة رسماً ونحتاً، مما جعل هناك عددا من المقاربات، خاصة في مجال فنون ما عد الحداثة بين الدراسة الحالية ، ودراسة المشهداني .

2. دراسة النذّاوي 2005[*] : (معطيات التداخل الفكري بين فلسفتي العلم والبراجماتية في تربية التذوق الجمالي) .

وتهدف الدراسة إلى :

تحليل معطيات نظرية المعرفة (الابستمولوجيا) التي يقدمها التداخل الفكري بين (فلسفة العلم والبراجماتية) ، وتعيين مؤشرات عامة لها أهميتها في الفن وتربيته .

كشف العلاقات الفاعلة للمعطيات التي يقدمها التداخل الفكري بين (فلسفة العلم والفلسفة البراجماتية) ، وإيضاح دورها في الفكر الجمالي ، والإبداعي .

تعيين المنهج التحليلي التركيبي لعملية التذوق الفني من تلك المعطيات المتداخلة للفلسفتين (موضوعي البحث) وإمكانية عكسها بوصفها بنية نقدية تستند إلى الطريقة العلمية ، وتبرير الشروط التي تتحكم في تكوينها ونموها في عملية التذوق الفني .

[*] النذلوي ، هيلا عبد الشهيد مصطفى : معطيات التداخل الفكري بين فلسفتي العلم والـ براجماتية في تربية التذوق الفني، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم التربية الفنية .

كشف النظم التربوية المستترة في طيات الفكر التربوي لفلسفتي (العلم ، والبراجماتية) وإيجاد منطلقات فكرية لهما تقع ضمن دائرة التربية الجمالية وتذوقها .

استقصاء المبادئ والقوانين التي تتداخل في سايكولوجيا التذوق الفن وعملية التلقي لدى المتذوق بحسب معطيات تداخل الفلسفتين (موضوعي البحث) بنظمهما ، وأنساقهما الفكرية والتي يمكن اعتمادها بوصفها اساساً في تربية الذوق ، والذائقية الجمالية.

حدود البحث :

تأطرت حدود الدراسة بإطار فلسفي يتحدد بفلسفتي (العلم ، والبراجماتية) ويمتد هذا الإطار بمعطياته بشفافية نحو نظريات الفكر الفلسفي ، والتربوي ، والجمالي للقرن الحادي والعشرين .

وقد اشتمل الإطار على ثلاثة فصول (الثاني ، والثالث ، والرابع)، احتوى الفصل الثاني ثلاثة مباحث :

الأول : نظرية المعرفة ماهيتها وبناؤها في فلسفة العلم .

الثاني : نظرية المعرفة ماهيتها وبناؤها في الفلسفة البراجماتية .

الثالث : التداخل الفكري في نظرية المعرفة بين فلسفتي العلم ، والبراجماتية .

فيما احتوى الفصل الثالث على خمسة مباحث :

الأول : نظرية الجمال ، والفن ماهيتها ، وبناؤها على وفق فلسفة العلم .

الثاني : نظرية الإبداع ، والابتكار على وفق فلسفة العلم .

الثالث : نظرية الجمال ، والفن ماهيتها ، وبناؤها على وفق الفلسفة البراجماتية .

الرابع : نظرية الإبداع ، والابتكار ماهيتها ، وبناؤها على وفق الفلسفة البراجماتية .

الخامس:التداخل الفكري في نظريتي الجمال،والإبداع بين فلسفتي العلم، والبراجماتية بينما احتوى الفصل الرابع ثلاثة مباحث :

الأول : تربية التذوق الفني على وفق فلسفة العلم .

الثاني : تربية التذوق الفني على وفق الفلسفة البراجماتية .

الثالث : التداخل الفكري بين فلسفتي العلم ، والبراجماتية في تربية التذوق الفني .

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها النّلوي :

ان ما طرحته فلسفة العلم والفلسفة البراجماتية في تصعيد أسسها المعرفية القائمة على المنهج التجريبي بوصفها اسلوباً لا يعترف إلا بمعرفة متسقة بالوقائع ، أكثر منه تعلقاً بالفكر المجرد ، إنما جاء تأكيداً على أن معرفة الأشياء لا تعتمد على العقل فحسب أو على التجربة ، بل يجب أن ترتد إلى كليهما معاً .

ان أساس المعرفة إنما هو حصيلة التفاعل بين خبرات الانسان ، ومحيطه الخارجي ، فهو قادر على تشكيل مصيره بحكم تكوينه الفسيولوجي الاجتماعي .

أكد التداخل الفكري بين البراجماتية وفلسفة العلم تأكيداً واضحاً على أن النتاج الفني يعد استباقاً على قدر عال من الذكاء ينهض على علاقة معقدة بين الافكار كإرادة تستلزم التعامل مع الأشياء

الجمال ليس خصيصة كامنة في الأشياء المادية يعتمد على الزاوية التي ينظر منها إليها، وإنما انفتاح على الخبرة من الداخل فيتعلق بالانفعالات ، والأحاسيس التي تظهر حاجة للاتصال ، والانتماء ، والامتداد على عناصر الخبرة الخارجية التي وضعها الفنان في الشكل واللون والتكوين التصويري لتحديد قيمتها الجمالية عند المتلقي الذي يشعر في قرارة نفسه بأنه مأخوذ بذلك الانسجام في الأجزاء المنسقة فيما بينها .

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية (البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة) من حيث :

الأهداف وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

حدود البحث : اذ تميزت حدود دراسة النّلوي بشفافية تحددت بفلسفتي العلم ، والبراجماتية لتغطي نظريات الفكر الفلسفي ، والتربوي ، والجمالي للقرن الحادي والعشرين ، في حين تحدد البحث الحالي بدراسة الفلسفة البراجماتية فقط ، وتقصي انعكاساتها في فن مابعد الحداثة للفترة من (1945 – 2005).

كما تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية من حيث المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث عدد المباحث الواردة فيه ، ومدى علاقتها بتحقيق أهداف البحث .

تخلو رسالة النّلوي من إجراءات البحث .

وعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين الدراستين من حيث العنوان ، والأهداف ، والحدود ، والنتائج ، إلا أن الباحثة أفادت من الطروحات الفكرية ، والجمالية البراجماتية التي تناولتها النداوي .

3. القره غولي 2006 [*] : (جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة) .

تهدف الدراسة إلى :

- تعرف جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، مفاهيمياً وبنائياً .

حدود البحث :

تحدد البحث بدراسة جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة (وهي التعبيرية التجريدية ، والفن الشعبي ، والفن البصري ، والسوبريالية ، والفن الكرافيتي ، وفن الجسد) في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأوربا ، وللفترة من (1945 - 2005) .

وقد اشتمل الإطار النظري على فصلين (الثاني ، والثالث) احتوى الفصل الثاني ثلاثة مباحث :

الأول : ماهية الحداثة .

الثاني : مابعد الحداثة وتداولية الثقافة الشعبية .

[*] القره غولي ، محمد علي علوان عباس :جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، فلسفة فن ، 2006 .

الثالث : من عقلانية الحداثة إلى لاعقلانية ما بعد الحداثة .

واحتوى الفصل الثالث ثلاثة مباحث أيضاً :

الأول جماليات التصميم ، دراسة في العناصر والأسس التصميمية .

الثاني : البنى التصميمية في فنون ما بعد الحداثة .

الثالث : جماليات التصميم في فنون مابعد الحداثة .

ومن جملة النتائج التي توصل إليها القره غولي :

- تتنافذ قيمة الجمال مع البنى التصميمية لرسوم ما بعد الحداثة ، معرفياً وبنائياً ، مع التحولات التي تطال صيغ التعبير في تلك الرسوم شكلاً ومضموناً .

- تتبني ماهية الجمال في رسوم ما بعد الحداثة ، على إزاحات ذوقية ونقدية وبنائية ، تعكس طابع الجدل المحرك لبنية التصميم ، وجدل الحياة التي تفرضها المدينة الأوربية والأمريكية بكل ما فيها من تصعيد لوعي ما بعد التصنيع ، وجدل القيم الثقافية التي تجد انعكاساً على البيئة المعاصرة .

- يشكل مفهوم (الجمال الاستهلاكي) توصيفاً مفاهيمياً ، يشتغل في رسوم ما بعد الحداثة، انطلاقا من خصوصية المثاقفة المعرفية ، والإجرائية في بنية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع الغربي .

وتختلف هذه الدراسة عن دراسة الباحثة الحالية (البراجماتية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة) من حيث :

- الأهداف وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

- الحدود : إذ يتحدد بحث القره غولي بدراسة جماليات التصميم في فن الرسم فقط للفترة من (1945 - 2005) في الولايات المتحدة الأمريكية و أوربا ، بينما يتحدد البحث الحالي بدراسة انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة (رسماً ، ونحتاً) ، وللفترة من (1945 - 2005) وفي الولايات المتحدة الأمريكية حصراً .

- المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث عدد المباحث الواردة فيه ، ومدى علاقتها بتحقيق أهداف البحث .

- تختلف إجراءات البحث بين الدراستين ، من حيث: إن المجتمع في دراسة القره غولي اعتمد على فن الرسم فقط ، في حين تعتمد الدراسة الحالية على فني الرسم ، والنحت . وكان عدد العينة في دراسة القرة غولي (20) نموذجاً ، أما في الدراسة الحالية فعددها (16) نموذجاً .فضلاً عن اعتماد أداة البحث على مؤشرات تختلف وتتشابه بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية

وعلى الرغم من الاختلافات بين الدراستين من حيث العنوان، والأهداف، والتوجهات العامة للنتائج ، إلا ان الباحثة أفادت من دراسة القره غولي من حيث تناوله لبعض تيارات ما بعد الحداثة . اذ ان الباحثة في دراستها الحالية تقصت فنون ما بعد الحداثة من خلال انعكاسات البراجماتية على هذه الفنون .

4. دراسة الدليمي 2007 [*] (العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة) .

وتهدف الدراسة إلى :

تعرف الأطر المفاهيمية للعدمية في رسم ما بعد الحداثة .

الكشف عن انعكاسات العدمية في رسم ما بعد الحداثة .

حدود البحث :

تحدد البحث بدراسة مفهوم العدمية في رسم مابعد الحداثة ، للحقبة الزمنية من (1945 – 2006)، وتحليل نماذج مصورة للوحات فنية ممثلة للحركات(التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي ، والفن البصري ، والفن ألمفاهيمي ، والسوبريالية ، والفن الكرافيتي)، في كل من الولايات المتحدة الأمريكية، وأوربا .

وقد اشتمل الإطار النظري على فصل واحد (الثاني) ، احتوى خمسة مباحث :

الأول : العدمية فلسفياً .

الثاني : العدمية جمالياً .

الثالث : العدمية في الحداثة وما بعد الحداثة .

الرابع : العدمية في الرسم الحديث .

الخامس : العدمية في رسم مابعد الحداثة .

ومن النتائج التي توصل إليها الدليمي :

1. تتخذ العدمية في شكل عام مظهرين :

مظهراً يبدو سلبياً ؛ لأنها علامة على مرض خطير ألمّ بالحضارة الغربية في شكل يسميه (نيتشه) بالانحطاط ، أو الانحلال ، ويتجلى هذا المظهر في عدة مفاهيم كـ(التدمير ، والرفض ، والعبث ، واللاعقلانية ، والتشاؤم) . وانعكس ذلك شكلاً ومضموناً في رسم ما بعد الحداثة ، وكان حافزاً مهماً في ديمومة توالد تيارات وحركات الرسم المتسارعة ، والمتطرفة لتلك الحقبة، ربما يتناسب مع الأفكار التي أثرت في تلك التيارات والحركات .

مظهراً يبدو ايجابياً ؛ لأنها علامة تعافي الفكر الفلسفي والجمالي القائم على أسس موضوعية تتجه في سياق أو نسق جدلي بالفعل الإبداعي إلى مناطق جديدة من حيث الأرضية ، والنظرية ، والممارسة التطبيقية ، إذ إن المظهر الايجابي يستند على فكرة الهدم والبناء ، أو الهدم من أجل البناء ، ولعل هذا أيضاً ما شكل حافزاً لقيام تيارات وحركات رسم مابعد الحداثة .

2. ارتبطت العدمية بالرسم ، بوصفها مفهوماً فلسفياً ومعرفياً له انعكاساته الملموسة على طبيعة الفكر الجمالي ، ونوعاً من أنواع الحتمية بفهم متحرك تبعا لتحولات الحياة بمجمل أوجهها ، وعلى مدى

[*] الدليمي ، منذر فاضل حسن : العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، فلسفة تربية تشكيلية ، 2007 .

مسيرة الفكر والفن منذ الفلاسفة ما قبل (سقراط) حتى يومنا هذا ، والذي تأثر بأشكال وتجليات مختلفة في فن مابعد الحداثة .

وتختلف دراسة الدليمي عن دراسة الباحثة الحالية (البراجماتية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة) من حيث :

- الأهداف وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

- حدود البحث : اذ تحدد البحث بدراسة مفهوم العدمية في رسم ما بعد الحداثة فقط ، وللفترة من (1945 – 2006) في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأوربا . بينما تحدد البحث الحالي بدراسة انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة (رسماً ، ونحتاً) ، وللفترة من (1945 - 2005) ،في الولايات المتحدة الأمريكية فقط .

- المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث عدد المباحث الواردة فيه ، ومدى علاقتها بتحقيق أهداف البحث .

- الإجراءات : اختلفت إجراءات البحث بين الدراستين من حيث مجتمع البحث ، وعينته البالغ عددها (20) لوحة في دراسة الدليمي ، في حين بلغ عددها (16) عملاً فنياً في الدراسة الحالية ، فضلا عن اعتماد أداة البحث على مؤشرات تختلف وتتشابه بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية .

وعلى رغم من الاختلافات بين الدراستين من حيث العنوان ، والأهداف ، والتوجهات العامة للنتائج ، إلا ان الباحثة أفادت من الطروحات الفكرية ، والمفاهيمية للعدمية بوصفها إحدى انعكاسات البراجماتية في فن مابعد الحداثة ، كما أفادت الباحثة من دراسة الدليمي من حيث تناوله لبعض تيارات رسم مابعد الحداثة .

5. دراسة الحاتمي 2007 [*] (الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة) .

وتهدف الدراسة إلى :

تعرف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للحركة الدادائية .

تعرف الأبعاد المفاهيمية والجمالية لحركات فن مابعد الحداثة .

كشف انعكاسات الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية في فن مابعد الحداثة على :

- المستوى ألمفاهيمي والجمالي .

- مستوى المعالجات الفنية بنائيا .

اشتمل الإطار النظري على فصل واحد (الثاني) احتوى على ثلاثة مباحث :

الأول : التشظيات الفلسفية والجمالية (دراسة في المرجعيات الدادائية) .

[*] الحاتمي ، آلاء علي عبود سعيد : الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، تربية تشكيلية ، 2007 .

الثاني : الدادائية ، أطروحاتها المفاهيمية ، والجمالية .

الثالث : فن ما بعد الحداثة (الاطروحات المفاهيمية ، والجمالية) .

ومن النتائج التي توصلت إليها الحاتمي :

استعمل الدادائيون منتجات جاهزة الصنع كأعمال فنية ، اذ من الممكن عرض أي شيء جاهز ، لغرض ربط الفن بالحياة اليومية ، لتكون له قيمة فنية .وهذا ما كان له انعكاساته في أطروحات فن مابعد الحداثة ونتاجاته ، عندما اخذ الفنانون يعرضون منتجات وأشياء جاهزة الصنع .

ان الدادائية ترفض التقنية الكلاسيكية التي ارتبطت بصناعة اللوحة تقليدياً .لأن هدفهم تدمير مبادئ الفن المتوارثة ، وانعكس ذلك باطروحات فن مابعد الحداثة ونتاجاته ، لأن فنان عصر مابعد الحداثة بدأ بابتكار أساليب جديدة، واستعمل تقنيات غير مألوفة فنياً بإدخالها إلى اللوحة لتصبح عملاً فنياً .

عمدت الدادائية إلى ترسيخ الأدائية الفردية ، فقد عدت حركة تؤكد عامل المصادفة ، وتقوض من الأنساق العقلية ، كما تجلى ذلك بأفكارها حل اللاعقلانية ونسف فكرة الفن ، وهذا ما كان له انعكاساته المباشرة في فنون مابعد الحداثة التي كانت تعلي من شأن الفردية .

وتختلف دراسة الحاتمي عن الدراسة الحالية من حيث :

الأهداف وما تضمنته من دلالات ترتبط بعنوان الدراسة منهجياً وفنياً .

حدود البحث : على الرغم من أن الدراسة الحالية تتفق ودراسة الحاتمي من حيث تناولها لفني الرسم والنحت مابعد الحداثيّ ، لكنها تختلف عنها في الحدود الزمانية ، والمكانية ، حيث تحددت دراسة الحاتمي بالفترة من (1916 - 2000) في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأوربا ، في حين تحددت الدراسة الحالية بالفترة من (1945 – 2005) وفي الولايات المتحدة الأمريكية حصراً .

- المنهجية المتبعة في الإطار النظري من حيث عدد المباحث الواردة فيه ، ومدى علاقتها بتحقيق أهداف البحث .

تتفق الدراسة الحالية مع دراسة الحاتمي في إجراءات البحث من حيث اعتماد مجتمع البحث في كلتا الدراستين على فني الرسم والنحت ، لكنها تختلف معها في عدد العينة البالغ (12) نموذجاً في دراسة الحاتمي ، و(16) نموذجاً في الدراسة الحالية ، فضلاً عن اعتماد أداة البحث على مؤشرات تختلف وتتشابه بنسب متفاوتة مع مؤشرات الدراسة الحالية .

وعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين الدراستين من حيث العنوان ، والأهداف ، والتوجهات العامة للنتائج ، إلا ان الباحثة أفادت من طروحات هذه الدراسة لكونها تعنى بالدادائية التي تمثل جذور الفن ألما بعد حداثي ، فضلاً عن تناولها لتيارات مابعد الحداثة والتي حاولت الدراسة الحالية تقصي انعكاسات البراجماتية عليها .

ملحق (1)
عينـة البحـث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	القياس	العائدية	الحركة
1	جاكسون بولوك	رقم 31	1945	زيت وأكريلك على الكانفاس	269.5 ×530.8 سم	متحف الفن الحديث نيويورك	تعبيرية تجريدية
2	وليم دي كوننغ	امرأة رقم (1)	1950	زيت على كانفاس	192.5 × 147.5 سم	متحف الفن الحديث	تعبيرية تجريدية
3	آندي وارهول	علامة الدولار	1982	اكريلك ، وأحبار سلسكرين على الكانفاس	177.8 × 228.6 سم	متحف لينوكس	بوب آرت
4	آندي وارهول	مارلين مونرو	1962	ألوان صناعية وأحبار سلسكرين على الكانفاس	91 × 91 سم	مقتنيات خاصة	بوب آرت
5	ديفيد هامونس	بدون عنوان	1989	قناني كوكاكولا	ـــــــــ	نيويورك	بوب آرت
6	روبرت روشنبرغ	معقب الأثر	1964	زيت،وطباعة سلك سكرين على الكانفاس	84 × 60	متحف نيلسون / أتكنس ، فلوريدا.	بوب آرت
7	جاسبر جونز	(Beev Cans)	1964	برونز مرسوم	5 1/2 ×8 ×4 1/4	Scull New York	بوب آرت
8	الكسندر كالدر	نجوم متحركة	1970	أسلاك ، خيوط ، خشب ، ألوان	ـــــــــ	مجموعة خاصة	الفن الحركي
9	جوزيف كوزوث	واحدة وثلاث ساعات	1965	ساعة ، صورة فوتوغرافية ، نصوص مطبوعة على ورق	ـــــــــ	Photolissom Gallery, counlry of Terry Atkinson	الفن ألمفاهيمي
10	روبرت سميثسون	الحاجز الحلزوني	1970	صخور ، تراب	490 م طولا ، 4,5 م عرضا .	بحيرة كريت سولت ، يوتاها ، الولايات المتحدة الأمريكية	الفن ألمفاهيمي
11	دينيس اوبنهايم	قراءة	1970	صورتين فوتوغرافيتين للفنان نفسه	ـــــــــ	Courtesy Sonnabend Caiiery ,New York	الفن ألمفاهيمي
12	كيث هارينج	Crack is Wacka	1984	اكريلك على الجدار	ـــــــــ	نيويورك (جدار احد ملاعب كرة اليد)	الكرافيتي

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	القياس	العائدية	الحركة
13	زوكس وسيرك وكيزم	تمزق تومسن	2005	اكريلك على الجدار	632 × 284 سم	ملكية عامة / أريزونا / أمريكا	الكرافيتي
14	جون شامبرلين	بدون عنوان	1992	حديد مصبوغ	ـــــــــــ	Scull New York	نحت تجميعي
15	دوان هانسن	سيدة سوق مركزي	1969	الفايبر كلاس ، البلوستر ، الملابس ، الشعر	بالحجم الطبيعي	متحف الهيرشون / واشنطن	نحت البوب آرت
16	جورج سيجال	الراقصات	1971	جبس ابيض	بالحجم الطبيعي	ـــــــــــ	سوبريالية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
الدراسات العليا

م/استطلاع آراء الخبراء

الأستاذ الفاضل الدكتور.....المحترم.

تروم الباحثة إجراء الدراسة الموسومة **(البراجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة)** والتي تهدف الى **: (تعرف انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة)** ، وبغية تحقيق هدف البحث الحالي ، قامت الباحثة بتصميم أداة (استمارة تحليل) في ضوء مؤشرات الإطار النظري ، ونظرا لما نعهده فيكم من مكانة علمية ، وخبرة واسعة في هذا المجال ، تود الباحثة الاستئناس بآرائكم العلمية ، ومقترحاتكم القيمة من إضافة أو حذف أو تعديل ما ترونه مناسبا لخدمة هدف البحث العلمي ، علماً أن المفردات المستعملة مُعرّفة إجرائيا ، وتمثل انعكاسات الفلسفة البراجماتية على فن مابعد الحداثة.

ولكم فائق التقدير

الباحثة
نوار مهدي عبد الله

ملحق (2)
(استمارة التحليل بصيغتها الأولية)

ت	انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة			تطبيقاتها						تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
	السمة	تمثلاتها		في الشكل		في المضمون		في التقنية				
				صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني			
1	النفعية	اللذة										
		المتعة المتحققة من الأداء(نجاح التجربة)										
		إثارة المتلقي(الدهشة)										
		تحقيق ذات الفنان										
		الدعاية(الإعلان)										
		السخرية										
		الاحتجاج										
		الفعل التربوي										
		المغامرة										
2	رفض السائد	رفض الوضع الاجتماعي(التغريب)										
		رفض السلطة المركزية(عولمة الفن)										
		تقويض الأنساق العقلية(التفكيك)										
		نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية	رفض المنظور التقليدي									
			رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة									
			التشويه									
			الاختزال									
			استخدام الشئ الرخيص والمبتذل									
			التجميع									
			المصادفة الناتجة عن التجريب									
			التلقائية في التعبير									
			الحرية الذاتية في التعبير									
			الجاهزية									
			ترسيخ صفات الفن اللارفيع									
3	التفكيك	تعدد المراكز(التفكك،التشظي)										
		تعدد القراءات(نسبية المعنى)										
		تنوع الخامات ودورها في تفكيك بنية السطح التصويري										
		جمع المتناقضات ودورها في تفكيك بنية السطح التصويري										
		العلم والتقنية ودورها في تفكيك بنية السطح التصويري										
4	الاستهلاك	تسويق الفن										
		الدعاية										
		الزوال(الوقتية)										
		اللقية										
		الرخيص										
5	إلغاء الثنائيات	رفض الفصل بين الشعور واللاشعور										
		رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي										
		رفض الفصل بين الفكرة والعمل										
		رفض الفصل بين العلم والفن										
		رفض الفصل بين المركز والهامش										
		رفض الفصل بين الصناعي والفن الجميل										

ت	انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة		تطبيقاتها						تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
	السمة	تمثلاتها	في الشكل		في المضمون		في التقنية				
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني			
6	تصعيد فعالية المتلقي	إشراكه في إنتاج العمل الفني									
		مساهمته في تأويل المعنى وتفسيره									
7	تجسيد الفكرة حسيا(تحويل الفكرة المجردة الى عمل فني محسوس)										
8	عدم الفصل بين أجناس الفنون(فن خنثي)										
9	ربط الفن بالحياة	استخدام عناصر العالم الواقعي (الشئ اليومي،العادي،المبتذل)									
		استخدام الصور الفوتوغرافية									
		الشعبية(من خلال استخدام العلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يوميا)									
		التسليع(تحويل الفن الى غرض تابع الى منطق استهلاكي)									
		أي شئ ممكن ان يكون عملا فنيا									
		أي شخص ممكن ان يكون فنان									
		رسم أشكال الحياة بأغراضها المتنوعة(استهلاكية، جنسية)									
10	النسبية	نسبية الجمال(اللاجمال)									
		نسبية الحقيقة(اللاحقيقة)									
		نسبية الأخلاق(اللااخلاق)									

التعريفات الإجرائية الخاصة بالاستمارة

1- النفعية : تعني سعي الفنان الى تحقيق غاية او فائدة معينة من خلال منتجه الفني ، سواء أكانت الفائدة (المنفعة) المرجوة منفعة فردية (خاصة) او جماعية (عامة) ، وقد أكد البراجماتيون ان للفن وظيفة يقوم بها ، وهي أما ان تكون أمرا ماديا : كالحصول على المال ، و إرضاء رغائبنا ، وحاجاتنا ، او ان تكون- الوظيفة - أمرا معنويا : كالكشف عن الحقيقة. وقد أكد (ديوي) ان الفن بالنتيجة محقق لمنافع إنسانية ، واجتماعية ، فنجد غاية الإبداع ، والمبدع تحقيق التوازن بين محيطه او بيئته الاجتماعية ، والاقتصادية .

أ- اللذة : كيفية نفسانية أولية تعرف بنسبيتها كونها تابعة للزمان المتغير. وتنشأ اللذة عن الفعل الموافق لطبيعة الكائن الحي ، وهي أما جسمانية تتولد من إحساسات جسمانية متعلقة بمحسوس معين ، وأما نفسانية تتولد من إدراك الكمال ، فالمدرك إذا اعتقد ان في اتصافه بالعلم كمالا تلذذ في الحصول عليه[1] . وقد أكد (ديوي) على"ان كل خبرة تنطوي على ضرب من الإيقاع ، وتفضي الى خفض التوتر نتيجة للإشباع ، تؤدي الى مدنا بضرب من الرضا ، واللذة ، والإمتاع[2] .

ب- المتعة المتحققة من الأداء (نجاح التجربة) : لان الفنان كائن اجتماعي بطبعه ، فهو يحرص على ان يعي حكم الآخرين في نتاجه ، ليصل الى حالة من الرضا والمتعة الناتجة عن نجاح الفنان في تحقيق هدفه من العمل ، وإيصال فكرته الى المتلقي الذي يقوم بدوره بإصدار الحكم على نجاح العمل او فشله.

ج- إثارة المتلقي (الدهشة) : هي حالة من الارتباك ، والحيرة يسعى الفنان الى إثارتها عن طريق ممارسته لأي فعل غريب ، او استخدامه للشئ المبتذل والرخيص ، وما هو خارج نطاق التقليد الجمالي الكلاسيكي ، وخارج حدود الأخلاق ، ساعيا من خلال ذلك الى تفجير الحصون البرهانية ، والعقلانية التي طالما تقوقعت الثقافة ، والفنون داخل أسوارها. وقد دعى الفيلسوف البراجماتي (رورتي) مرارا الى إثارة مثل هذه الدهشة لدى المتلقي .

د- تحقيق ذات الفنان : بمعنى سعي الفنان الى تحقيق ذاته ، والتعبير عنها بحرية من خلال أعماله ، فلدى الفنان غريزة جبارة في قوتها - كما يقول الفيلسوف البراجماتي (شيلر)- وهي كفاحه من اجل إثبات ذاته، فهو ينفس عن هذه الطاقة باللعب ألتشاركي الحر، ويأخذ هذا اللعب منحى أكثر رقيا ، وحضارية حين يحاول الفنان طرح ذاته مجسدة بأعماله الفنية ، والتشارك مع المتلقين عبر قراءاتهم المتباينة على موضوع بالغ الخصوصية هو ذات الفنان ، فكل الفنون تستمد من ينبوع غريزي وتجسيم مادي.

ز- الدعاية والإعلان : تعني سعي الفنان الى جلب مواضيع تافهة ، مبتذلة ، وتوظيفها باسلوب أدائي تصميمي إعلاني لتسويق بعض المنتجات ، والسلع التجارية ، او الدعائية لنجوم الروك اندرول ، ليكون الفن بذلك مجرد وسيلة إعلان او ترويج تذوب كقيمة منطقية في إرهاصات الوضع الاقتصادي ، وسياسته المادية.

م – السخرية : هي محاولة الفنان الى إبراز حالة التهكم في عمله الفني من خلال (تشويه الأشكال ، او اختزالها ، او رسمها بطريقة كاريكاتورية) بهدف الاحتجاج ، او السخرية من سلطة المؤسسات ، او تنبيهه المشاهد الى حالة معينة في واقع اجتماعي بائس.

هـ - الاحتجاج : سعي الفنان من خلال أعماله الى نشر نوع من الثقافة التمردية المناوئة للصرح المؤسساتي- كما في الفن الكرافيتي- ويهدف من خلالها الى التصدي للواقع الاجتماعي البائس الذي يعيشه من خلال فضح ، وتعرية ذلك الواقع ، وفضح المجتمع الذي يعيش حالة تدهور، وفساد أخلاقي ، واجتماعي ، وضرب الثقافة القديمة كأداة قمع او مؤسسة سلطة تفرض ضرورتها على ذات الفنان. وهذه الممارسة نابعة من الحرية الفردية في التعبير والتي منحتها الفلسفة البراجماتية لكل فرد .

و- الهدف التربوي : قد يسعى الفنان من خلال عمله الى الكشف عن الحقيقة ، او الإرشاد ، والتوجيه، او تربية الذوق الجمالي لدى الأفراد ، فضلا عن التعريف بخواص المواد - عن طريق استخدامه لخامات متنوعة ، وأشياء جاهزة في عمله الفني- ، والتعريف بالحياة .

ي- المغامرة : تعني سعي الفنان الى التجريب ، واستخدام خامات متنوعة ، فضلا عن جلب مواد تافهة وتوظيفها باسلوب أدائي ، ليحول الواقع المبتذل ، والقبيح الى فن بزجه داخل السياق الفني ، وتداوله على انه نوع من الفن ، رافضا بذلك لكل القواعد الجمالية الكلاسيكية ، والقيم الأخلاقية ، والدينية، والبنى

---

[1] ينظر:صليبا، جميل:المعجم الفلسفي،ج2، مصدر سابق، ص282.

[2] إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مصدر سابق، ص130.

الآيديولوجية ، والمؤسساتية التي تحد من حريته في التعبير. وفي الصدد نفسه يقول (ديوي) :" ان التجديد والمغامرة ، والمخاطرة هي مكونات للحرية التي يرغبها الانسان ، فالتنوع أكثر من مجرد مشهيات للحياة ، والمغامرة الى درجة كبيرة من جوهرها ، مؤدية الى ظهور الاختلاف بين الحر والمستعبد"[1] (1).

2- رفض السائد : يعني سعي الفنان الى الرفض، والتمرد على البنى الآيديولوجية ، والمؤسساتية القيمية على مجمل أوجه النشاط الإنساني ومنها الفنون ، ويشمل رفض السائد كل من :

أ- رفض الوضع الاجتماعي : هو سعي الفنان من خلال أعماله الى نشر نوع من الثقافة التمردية، والمناوئة للواقع الاجتماعي السيئ الذي يعيشه ، من خلال فضح ، وتعرية ذلك الواقع ، وفضح المجتمع الذي يعيش حالة من تدهور، وفساد أخلاقي ، واجتماعي.

ب- رفض السلطة المركزية(عولمة الفن) : يعني سعي الفنان الى تصوير أشكال الحياة بمسراها وحركتها الطبيعية الاعتيادية اليومية ، بأغراضها المتنوعة والتي تعمل كعلامات مادية جاهزة ، تحيل الى بنية المجتمع الاستهلاكي ، بعيدا عن التشيع والتحزب ، وعن العنصرية ، واعتماد قيم التسامح ، والقبول بالآخر ، فصوّر الفنان الحياة الأمريكية المعاصرة بكل ما فيها من جنس وشهوانية ، واستهلاك .

ج- نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية : عن طريق سعي الفنان لإقصاء المتعاليات الضمنية ، والقواعد الكلاسيكية التي لا يمكن القفز عليها بوصفها مرتكزات للانجاز الفني ، فضلا عن ضرب الذائقة الجمالية البرجوازية من خلال زج الواقع كما هو ، ودون تنميق الى اللوحة /العمل الفني، ليصبح المبتذل، واللقية ، والهامشي ، مادة خام يتكون منها العمل الفني ، ليكون العمل الفني والواقع في حالة تعادل وتعايش . كما ان ضرب الصورة الفنية الكلاسيكية كقيمة إبداعية ، كان في الوقت ذاته ، ضربا لتمركز أساسي في تشييد اللوحة (ضرب التمركز) ، فضلا عن الحرية المطلقة للفنان في التعبير- والتي أكدها (ديوي) بقوله : "...على ان الفن تعبير عن انفعال وليس محاكاة..." [2](1) - ، وفي استخدام الخامات ، فليست هناك قيم ، وتقاليد يمكن ان تقود العمل الفني ، وأحاسيس الفنان وتضبطها ، وبذلك يضرب الفنان عملية الإنتاج الفني ، والممارسة الفنية كتمركز في الصميم ، وذلك باستخدام الأشياء الجاهزة الصنع ، بقصد التعبير عن الفكرة من داخل الفن ، وما تحمله هذه الحالة من رفض، وتمرد على البنى الآيديولوجية، والمؤسساتية القائمة على مجمل أوجه النشاط الإنساني ، ومنها الفن ، من خلال تعزيز جمالية الواقع او الجمال الطبيعي ، اذ يحول الواقع الشعبي ، او المهمش ، او القبيح الى فن بمجرد زجه داخل السياق الفني ، وتداوله على انه نوع من الفن- وهذا ما أكده (جيمس) بقوله :" ان حقيقة الأشياء التي بقيت في الظل طويلا يجب ان تستعيد حقوقها...سيكون تغيير في موضع السلطة "[3]-. وبذلك يكون الفن فد تخلى عن عرشه الذهبي كقيمة عليا ، وهبط الى المرتبة الدنيا (الى الشارع) ليذوب كقيمة في إرهاصات الوضع الاقتصادي ، وسياساته المادية .

3-التفكيك : هو سعي الفنان ما بعد الحداثي المتواصل الى زعزعة المعنى الثابت ، وإضاءة تطرف اللغة، و اللعب اللانهائي داخل حركة المعنى ، وهو كفيل بنسف كل النصوص ، والأنظمة الموحدة ، وهو كذلك زعزعة استقرار الثنائيات الشهيرة (العقلاني – العاطفي ، الحضور- الغياب ، المعنى- اللامعنى) والتفكيك ناتج عن:

أ- تعدد المراكز : تعني سعي فناني ما بعد الحداثة الى ضرب المركز الثابت ، واستخدام التشظي، والانشطار لوحدات التصميم المتراكبة والمتداخلة في حتمية التعدد ألقصدي للمراكز.

ب- تعدد القراءات : يقصد بها انفتاح النص ، والتحرر، والانفلات من مقيدات القراءة ذات المرجعيات القارة ، فالمعنى أصبح يعتمد على القارئ في ظل ، حرية ، حركية ، نسبية تتسق مع حرية ، وحركية الانفعال الذي رسم فيه هذا العمل او ذاك ، وهكذا تندفع العناصر، والعلاقات مع القارئ الى تعددية القراءات ، والتفسير.

ج- تنوع الخامات ودورها في تفكيك بنية السطح التصويري : يؤدي استخدام فناني ما بعد الحداثة الى الخامات المتعددة ، والأشياء الجاهزة ، والصور الفوتوغرافية ، الى تفكيك بنية السطح التصويري ، وتعدد المراكز ، وتفككها ، وإعلاء الهوامش.

---

[1] ديوي،جون:الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني،مصدر سابق،ص 322.

[1] ديوي،جون:الفن خبرة،مصدر سابق،ص131-132.

[2] Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org .

د- العلم والتقنية ودورها في تفكيك بنية السطح التصويري : كان لعملية التلاقح بين المعطى العلمي ، والمنتج الفني دورا في خلق أنماط جديدة ، ومعايير ، ومفاهيم أخرى تختلف عن سابقتها ، والذي يقود حتما الى تغيير في الاهتمامات الجمالية ، والأذواق السائدة ، والسعي الى كل ما هو جديد ، من خلال سعي الفنانين الى تدعيم ركائز أساليبهم الفنية بأسس علمية باستخدام التقنيات الصناعية ، والطباعية ، والصور الفوتوغرافية ، فضلا عن الأشياء الجاهزة الصنع ، مما أدى بدوره الى تفكيك بنية السطح التصويري وتشظيه.

4- الاستهلاك : هو الاستعمال والاهتلاك من جراء الاستخدام الطبيعي ، ويظهر ذلك في العمل الفني من خلال التعامل معه كسلعة يتم توريدها الى السوق ، تتصف بصفات منها سرعة الانتشار، والرخص ، فضلا عن الزوال ، وعدم الديمومة. وقد عزز بعض فناني ما بعد الحداثة - وخاصة فناني البوب- فكرة الاستهلاك ، بولائهم الواضح لقاعدته الجماهيرية المتمثلة بثقافة الإقصاء للتركيزات المتعالية ، والذائقة الجمالية البرجوازية ، بتبني الأسلوب الإعلاني الدعائي ، واستلهام مفردات شكلية مستقاة من واقع الانحطاط مع مجمل النشاطات الحياتية وفي مقدمتها الفن .

أ- تسويق الفن (الجاهزية) : وهي قدرة العمل الفني على ان يكون جزء من متطلبات السوق ، وان يأخذ دوره في إشاعة ثقافة الاستهلاك . فلم يستطيع كثير من الفنانين مقاومة الإغراء بتحويل الانسان، وتحويل العمل الفني كذلك الى بضاعة سوقية ،" فالفنانين ليسوا سوى منتجين لسلع تغذي سوقا مترفة...مثلا ان من يقتني أنواعا معينة من فن البوب ، مثل (علب بريلو) لـ(آندي وارهول) لا يشتري شيئا مجردا بل شيئا مميزا بحالة معينة من الوجود " [1].

ب- الدعاية : هو سعي بعض فناني ما بعد الحداثة الى جلب مواضيع تافهة ، وتوظيفها باسلوب أدائي تصميمي إعلاني لتسويق بعض المنتجات ، والسلع التجارية ، او الدعائية لنجوم الروك اندرول. ليكون الفن بذلك مجرد وسيلة إعلان،او ترويج تذوب كقيمة منطقية في إرهاصات الوضع الاقتصادي، وسياساته المادية.

ج- الزوال (الوقتية) : يقصد بها ان الخامة المستخدمة في صناعة العمل الفني لا تمتلك خاصية الديمومة ، والاستمرارية مع الزمن ، بل من أهم صفاتها التدمير الذاتي ، لإتاحة المجال لعمل آخر يأخذ مكانه فنيا بالزوال أيضا.

د- اللقية : وهي ان العمل الفني قد أنجز باستخدام مواد تم إعادة الاستفادة منها بعد ان تم استهلاكها مسبقا ، وبالتالي إعادة إنتاجها لغرض استهلاكها من جديد ، كاستهلاك ورق الصحف ، والمجلات ، ومواد الخردة ، وما الى ذلك في إنتاج أعمال فنية.

و- الرخيص : وتعني ان العمل الفني يجب ان يكون رخيص الثمن لكي يتم اقتناؤه بسهولة ، وتداوله بين الفئات الشعبية ، وذلك لان السوق يحتم ذلك على أساس دائرة الاستهلاك ، كون الفن او اللوحة سلعة ضمن بقية السلع ، ومن ثم ، يمكن ان تصنع من مواد رخيصة او غير مفيدة (لقى) .

5- إلغاء الثنائيات : أي رفض الثنائيات التقليدية المفتعلة ، ومحاولة التوفيق بينها ، على اعتبار ان الفصل بينها هو فصل مصطنع لا داعي له. ويتم إلغاء الثنائيات من خلال:

أ- رفض الفصل بين الشعور و اللاشعور : فالفنان عندما يلتف حول فكرة اللاوعي ، محاولا التنفيس عن الضغوط النفسية ، والاجتماعية ، فهو يلجا الى طريقة شعورية واعية لتضيف عناصر التنظيم، والقدرة على الاختيار ، او الانتقاء ، وعملية إعادة تنسيق الصور الخيالية القادمة من أعماق اللاشعور.

ب- رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي : فكل خبرة فنية إنما تتكون من تفاعل يتم بين الذات والموضوع ، او بين النفس وعالمها ، وهذا ما يؤكده (ديوي) بقوله :" ان الخبرة لا تكون جمالية إلا بقدر ما يتآزر فيها الجهاز العضوي مع البيئة ، بحيث تكون منها خبرة يندمج فيها الاثنان تماما ، حتى ليختفي كل واحد منها بوصفه قائما على حدة"[2] .

ج- رفض الفصل بين الفكرة والعمل : ذلك ان الفكرة فارغة ،عقيمة مالم تتجسد في الواقع ، ويكون لها وجود موضوعي خارج وعي ، وفكر الفنان (كأن تكون عمل فني) ، فالأفكار إنما هي فروض للعمل تمتحن بما ينتج عنها من المواقف الفعلية في الحياة ، وفكرتنا عن أي شئ هي فكرتنا عن آثاره المحسوسة.

---

[1] سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر سابق ، ص6.

[1] Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org.

د- رفض الفصل بين العلم والفن : ويتضح ذلك من خلال عملية التلاقح بين المعطى العلمي ، والمنتج الفني ، من خلال سعي الفنانين الى تدعيم ركائز أساليبهم الفنية بأسس علمية من خلال الاستفادة من النظريات العلمية ، واستخدام التقنيات الصناعية ، والطباعية ، وإدخال الأشياء المصنعة ، بحيث أصبح الفن يسير بخط متواز مع خطاب العلم وآلياته .

هـ - رفض الفصل بين المركز والهامش : سعي الفنان الى البحث عن قيم هامشية يسمو بها فوق مستوى التمثيل الصوري ، وهو ما أكده (جيمس) بقوله :" ان حقيقة الأشياء التي بقيت في الظل طويلا يجب ان تستعيد حقوقها ،...سيكون تغييرا في موضع السلطة"[1] (2). فالمواد ، والنفايات الصناعية، والاستهلاكية اندفعت الى واجهة (مركز) الإدراك ، والمعرفة ، وارتبط بها الانسان ارتباط يختلط فيه المادي بالوجداني ، بالاستهلاكي ، وهكذا يدفع المركز الى الهامش ، وتسحب الهوامش نحو المراكز.

و- رفض الفصل بين الصناعي والفن الجميل : ويتضح ذلك من خلال سعي الفنانين الى استخدام الشئ المصنع مسبقا كعمل فني ، فضلا عن استخدام التقنيات الصناعية ، والطباعية في إنتاج أعمالهم الفنية ، وقد أكد (ديوي) على استحالة الفصل بين الصناعة ، والفن ، وعد ان للفنون الجميلة قيمة عملية قد لاتقل أهمية عن قيمة بعض الصناعات التكنولوجية ، مؤكدا ذلك بقوله :" الفن إنما يشير بصفة عامة الى عملية فعل، او إجراء ، او صناعة ، وهذه الحقيقة تصدق على الفنون الجميلة كما تصدق على الفنون التطبيقية ، او التكنولوجية...ولا بد لكل فن من ان يحقق شئ ، او ان يصنع شيئا عن طريق استخدامه لبعض المواد الطبيعية (او العناصر المادية) ... وذلك بغية العمل على إنتاج شئ مرئي ، او مسموع ، او ملموس"[2].

6- تصعيد فعالية المتلقي : هو دأب الفنان مابعد الحداثي الى تحول المتلقي الى مشارك في العمل الفن. متفقا بذلك مع (ديوي) في تأكيده على ان المشاهد لم يعد متلقي سلبي.

أ- إشراكه في إنتاج العمل الفني : وهي ان يكون المتلقي مشاركا في العمل من خلال وجوده الفيزياوي

ب- مساهمته في تأويل المعنى وتفسيره : وهي ان يكون المتلقي مشاركا في العمل من خلال اكتمال العمل الفني لديه ، بمعنى ان العمل الفني يكون ناقصا بغير وجوده (المتلقي).

7- تجسيد الفكرة حسيا (تحويل الفكرة المجردة الى عمل فني محسوس) ، وقد أكد البراجماتيون على ان الفكرة تكون فارغة ،عقيمة مالم تتجسد في الواقع ، ويكون لها وجود موضوعي خارج وعي ، وفكر الفنان.

8- عدم الفصل بين أجناس الفنون(فن خنثي) : فقد نضجت فكرة استخدام الأشكال الجاهزة في الفن ، وبلغت ذروتها ، واستخدمت تقنيات وتجارب إزالة الفاصل بين فن الرسم ، والنحت ، وبقية الفنون الأخرى .

9- ربط الفن بالحياة عن طريق :

أ- استخدام عناصر العالم الواقعي (الشئ اليومي،العادي،المبتذل) ضمن حدود التعايش مع الثقافة الشعبية المجتمعية التي تحتفي بالرخيص ، والمتداول ، والمهمش .

ب- استخدام الصور الفوتوغرافية لنقل ، وتجسيد الواقع ، كأخذ صورة فوتوغرافية ، وإضافة بعض الرسوم او الألوان عليها لتمويه أجزائها ، فتوظيف الصورة الفوتوغرافية في العمل ألرسومي ، من خلال طبعها بتقنية الشاشة الحريرية ، كان خير وسيلة لتوظيف الحقيقة ، فضلا عن إنها توحي للمتلقي ان الحياة تحتوي على قدر غير محدود من الأعمال الفنية الجاهزة ، بل ان كل شئ يمكن ان يكون صالحا للعرض ، والاستثمار الفني .

ج- الشعبية (من خلال استخدام العلامات ، والرموز التي يتعامل بها الناس يوميا).

د- التسليع : تحويل الفن الى شئ عادي تابع الى منطق استهلاكي من خلال التعامل معه كسلعة يتم توريدها الى السوق ، وتتصف بصفات منها سرعة الانتشار، والرخص ، فضلا عن الزوال، وعدم الديمومة.

و- أي شئ ممكن ان يكون عملا فنيا ، فاستخدام الفنان ما بعد الحداثي للأشياء الجاهزة ، والصور الفوتوغرافية ، يدل على ان كل شئ ممكن ان يكون صالحا للعرض كعمل فني ، او الاستثمار الفني ، وان الحياة تحتوي على قدر غير محدود من الأعمال الفنية .

10- النسبية : تعني ان كل معرفة إنسانية نسبية متغيرة (بما فيها المعرفة الجمالية) ، أي تتغير بتغير الزمان والمكان. فإننا وكل شئ حولنا في صيرورة ولسنا ثابتين على حال لا تتغير- كما يؤكد البراجماتيون- ،"

---

(2) Pragmatism-Wikipedia,the free.encyclopedia. en.wikipedia.org.

(1) ديوي،جون:الفن خبرة،مصدر سابق،ص83.

والتغير- كما يقول (ديوي)- هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي ، وكلما زاد التغيير كان التأثير أكثر أهمية ، شريطة ان يبقى النظام قائما "[1].

أ- نسبية الجمال : يقصد بها ان الحكم الجمالي متغير من متلقي وآخر،" فما هو جميل لك هو الجميل الحقيقي ، وما هو جميل لي هو الجميل الحقيقي ، حتى إذا كنا أنا وأنت متناقضين ، لان الأشياء بالنسبة لك هي كما تبدو لك ، وبالنسبة لي كما تبدو لي"[2] . هذا ما قاله السفسطائيين وأكده البراجماتيين.

ب- نسبية الحقيقة : تعني انه لا وجود لحقيقة مطلقة ، فلما كان تقدم العلم يغير من صدق القضايا، وان الصالح في ظروف سابقة غير صالح في الظروف الراهنة ، إذن الحقائق نسبية تقاس الى زمن معين ، ومكان معين / ومرحلة من التقدم العلمي معينة .

ج- نسبية الأخلاق : يقصد بها ان الأحكام الأخلاقية تجريبية ، ومن ثم خاضعة للمراجعة ، فلا توجد عقيدة أيا كانت ، وأنا كانت وبلغت من الرسوخ ، والاستقرار، والتسليم حدا يعفيها من التمحيص والبحث.

[1] ديوي،جون:الفن خبرة،مصدر سابق،ص475.

[2] حيدر،نجم عبد:علم الجمال آفاقه وتطوره،مصدر سابق،ص13.

ملحق (3)
(استمارة التحليل بصيغتها النهائية)

ت	انعكاسات البراجماتية في فن ما بعد الحداثة		تطبيقاتها					
	السمة	تمثلاتها	في الشكل		في المضمون		في التقنية	
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني
1	النفعية	اللذة						
		المتعة المتحققة من الأداء(نجاح التجربة)						
		إثارة المتلقي(الدهشة)						
		تحقيق التوازن بين الفنان والبيئة						
		الدعاية(الإعلان)						
		السخرية						
		الاحتجاج						
		الفعل التربوي						
		المغامرة						
2	نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية	رفض التقنية الكلاسيكية في صناعة اللوحة						
		التشويه						
		الاختزال						
		استخدام الشئ الرخيص والمبتذل						
		التجميع						
		المصادفة الناتجة عن التجريب						
		التلقائية في التعبير						
		الحرية الذاتية في التعبير						
		الجاهزية						
3	التفكيك	تعدد المراكز(التفكك،التشظي)						
		تعدد القراءات(نسبية المعنى)						
		تفكيك بنية العمل الفني من خلال تنوع الخامات						
		تفكيك بنية العمل الفني من خلال استخدام العلم والتقنيات الحديثة						
		رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي						
		رفض الفصل بين الفكرة والعمل						
		رفض الفصل بين العلم والفن						
		رفض الفصل بين المركز والهامش						
		رفض الفصل بين الصناعي والفن الجميل						
4	الثقافة الاستهلاكية	تسويق الفن						
		الدعاية						
		الزوال(الوقتية)						
		اللقية						
		الرخيص						
5	تصعيد فعالية المتلقي	إشراكه في إنتاج العمل الفني						
		مساهمته في تأويل المعنى وتفسيره						
6	**عدم الفصل بين أجناس الفنون(فن خنثي)**							
7	ربط الفن بالحياة	استخدام عناصر العالم الواقعي						
		استخدام الصور الفوتوغرافية						
		الشعبية(من خلال استخدام العلامات والرموز التي يتعامل بها الناس يوميا)						
		التسليع(تحويل الفن الى غرض تابع الى منطق استهلاكي)						
		أي شئ ممكن ان يكون عملا فنيا(الهامشي،المبتذل)						
		أي شخص ممكن ان يكون فنان						
		رسم أشكال الحياة بأغراضها المتنوعة(استهلاكية، جنسية)						
8	النسبية	نسبية الجمال(اللاجمال)						
		نسبية الحقيقة(اللاحقيقة)						
		نسبية الأخلاق(اللااخلاق)						