التجريب التقني في الفن التشكيلي المعاصر (دراسة في تقنية المادة وتوظيفها)

أزهر بدر ريشان

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (التجريب التقني في الفن التشكيلي المعاصر) دراسة في التقنيات المستعملة وتوظيف المادة وتنوعها في النتاج الفني، وقد طرح التساؤلات التالية:

هل يشكل التجريب التقني ظاهرة مهمة في الفن المعاصر، وهل يؤسس إمكانية وابتكار معطيات شكلية وبنيوية جديدة في الفن التشكيلي.

، تناول البحث في الاطار المنهجي مشكلة البحث وحدوده وتحديد المصطلحات ، في حين اهتم الاطار النظري بالتجريب التقني في الفن التشكيلي المعاصر وعرض الاشكال ، ثم إجراءات البحث بعدها الوصول الى النتائج ومناقشتها ، وتلتها المصادر والمراجع باللغة العربية .

مشكلة البحث:

التجريب التقني هو العامل الذي يؤدي الى تلك التحولات في فنون التشكيل، وهذا ما نراه في فنون الحداثة وما بعدها ، فقد جاءت تلك التحولات في ضوء سياق الفن الاوربي الحديث الذي خرج عن أطر الثابت الى المتغير المتحول ، نتيجة الابتكار والتجريب ولا سيما التقنيات التي لم تكن مألوفة في بنيته ، فالفنان هو باحث و مجرب في كل زمان ومكان ، وهو ذو نزعة انسانية متغايرة تختلف من فرد الى آخر ، تؤدي في النهاية الى ظهور بنيات واتجاهات فنية مختلفة ومتنوعة كما اسلفنا في فنون الحداثة وما بعدها ، فالمتحول المعرفي والمفاهيمي والتأويل الفلسفي والسياسي وغيرها الكثير من الافكار قد أثرت في الانسان والنمط التواصلي الذي اصبح بالضرورة مرتبط بتلك التحولات ، وهذا بالتأكيد يعمل على تغيير رؤية الفنان ويحفزه في البحث عن تقنيات جديدة للظهور ، ليكون حاضرا وفاعلا وفق تلك المتغيرات.

كل هذا يحيلنا الى تفسير تلك التجارب التقنية التي تؤدي الى متحول في كل مرة ، والبحث عن الدوافع الاساس لتلك التحولات في مظاهر بنية النص الفني من تجارب تقنية وتوظيف مواد متغايرة ومتنوعة ؛ وما دور السياق العام وأثره في تحفيز الفنان على ان يقدم لنا تجارب تقنية جديدة .

ان الحرية التي أتيحت للفنان جعلته يستعمل اية مواد ويدخلها في حقل الفن التشكيلي، وهذا ما دفعنا الى دراسة تلك التحولات والكشف عن تلك التجارب التي يخوضها الفنانون المعاصرون في المدة الاخيرة الامر الذي يدعونا أيضاً الى تفسير تلك الظاهرة (ظاهرة التجريب التقني للمادة وتوظيفها) وهي محاولة للإجابة عن التساؤلات التالية: -

- هل يشكل التجريب التقني ظاهرة مهمة في الفن المعاصر؟
- هل يؤسس التجريب التقني إمكانية وابتكار معطيات شكلية وبنيوية جديدة؟ .

أهمية البحث: -

1- تكمن أهمية الدراسة في كونها تشكل إضافة علمية كمية ونوعية للباحثين في حقل التخصص.
2- الاطلاع على تجارب فنية تسهم في ترصين المفاهيم العلمية والفنية مما يشهده العالم اليوم من تجارب تقنية لم تكن مألوفة على مستوى تاريخ الفن.

أهداف البحث: -

كشف المتغّير التقني وكيفية توظيف المادة وآليات اشتغال العدة والأدوات المعاصرة في الفن.

حدود البحث: -

الحد الموضوعي: دراسة في تقنية المادة وتوظيفها.

الحد الزماني: (من 2000 لغاية 2013).

الحد المكاني (عالمي)

تحديد المصطلحات: -

تعريف التجريب لغوياً: (جّربهُ) تجريباً، وتجربة: أختبره مرة بعد أُخرى . ويقال : رجلٌ مجربٌ : جُرِّبَ في الأمور وعُرِف ماعنده . ورجلٌ مُجّرب :عَرَفَ الأمور وجرّبها.[1]

تعريف التجريب اصطلاحياً : - التجريب اختبار ، هو عملية الاثارة ،انطلاقا من ظروف معينة محددة تماما ، لنظرٍ ما ، بحيث تكون نتيجة هذا النظر (الرصد، المشاهدة) ، غير القابلة للتحديد سلفا ، كفيلة بتعرفنا الى الظاهرة المدروسة أو قانونها .[2]

تعريف اجرائي :- التجريب في فنون التشكيل ممارسة عملية (تقنية) على الخامات والمواد المتعينة ، للوصول الى نتائج في كل مرة ، وليس بالضرورة ان تكون هناك معرفة دقيقة وتخصصية لاختيار تلك المواد ثم اختبارها .

تعريف التقنية لغوياً : تقنُ : أتقنَ الامرُ: حكمه .....و(التقنية: التكنيك) ما يختص بفن أو علم ، جملة الاساليب أو الطرق التي تختص بفن أو مهنة. [3]

تعريف التقنية اصطلاحياً: عرفها توماس مونرو بانها تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن، وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحي جمالية ونفعية وكذلك القدرة على الاختراع ان وجدت في اعمال الفكر لايجاد ملامح وظيفية او زخرفية جديدة. وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط والقدرة على استعمالها.[4]

التقنية تعريف اجرائي: التقنية نشاط قصدي مسبوق بمفاهيم بصرية، أو ذاكرة معرفية كمية ونوعية للاستدلال والاستنتاج، ويعبر عن تلك المفاهيم بخامات تتعرض للاختبار والتجريب، عن طريق الملاحظة والمراقبة البصرية. والتقنية هي أدارة لتلك المعطيات المادية عن طريق تشكيلها بأي واسطة متاحة.

الاطار النظري

مفهوم التجريب : -

التجريب يشكل مرحلة مهمة في اشتغال العمل الفني ، فهو ضرورة لا بد منها لتجاوز النمطية في العمل الفني ، لتظهر لنا نتاجات فنية مختلفة ومتغايرة ، إذ تعتمد تلك النتاجات على تلك الضواغط ، من مفاهيم وأفكار وفلسفات تأويلية وقيم تشكيلية وتعبيرية التي يحددها السياق أو المنظومة الخطابية التي تجعل منه عرضة للمتغيرات، وأخيراً فأن العمل الفني يتقبل خامات وتقنيات مختلفة ، وفق رؤية تعتمد التحليل والتركيب تسمى الخبرة ، فالنتاج الفني يعتمد على رؤية فكرية معرفية ومفاهيمية بصرية ، أي لا تأتي من الفراغ أو العدم، فلا بد للخبرة الفنية ان تسبقها مجموعة عمليات تجريبية ، فالتجريب وتكوين الخبرة أساس المعرفة والابداع ، فالخبرة في المعرفة وغيرها تعتمد على التجربة بتراكمها واداءها وفاعليتها ، التي تُعد مؤسسة للمعرفة وتطورها ، ويؤمن البرجماتيون : ان التجريب ضرورة عمل وحتمية واقع ، وأساس تطّور ، وبالتالي (قيمة) العمل الذي يكشف المتغيرات ، وينظم علاقة الانسان مع بيئته الطبيعية والاجتماعية والتي لا يمكنها ان تتحدد إلا بمتراكم التجربة ، وتمظهرها كواقعة فاعلة ، ويعني هذا التجريب نشاطا (قصديا) تقوده ارادة واعية ورؤية وفكرة تكشف السائد الثابت ، وتنظم التحول وتعمل عليه . ونجد التجريب يعي ظرفية (الحياة) وميزان علاقاتها ، كذلك يمكن ان

يكون التجريب فعلا وأداءً استقرائيا ، استنباطيا ، تحليليا ، تركيبيا ، وهنا تتكون(الخبرة) التي هي اساس تقدمها (علما ، ام فنا ، ام نقدا)[5]. وتلك العمليات تعد اساس اختبار تلك المواد وتوظيفها في بنية العمل الفني التي بالضرورة تحتاج لتقنية ما. فالتجريب (استمرارية) ، وهو تفكير منطقي ابتكاري يحقق مفاهيم مستحدثة في كل مرة ، فالضرورة تحتم الفهم اي فهم المادة التي يتعامل معها الفنان.

كما ان المعرفة ليست كافية لذلك ، فالفهم لا يأتي إلا عن طريق التجربة ، والفعل التجريبي المستمر، فالعمل الفني في اللوحة مثلاً إيجابي قائم في صميم التجربة ، اذ هو عبارة عما يفعله الناتج الفني ، او هو صميم عمله ، وليس ثمة شيء ينفذ الى التجربة عاريا تماما ، منفردا بذاته ، سواء أكان هذا الشيء حدثا يبدو في الظاهر عديم الشكل ، أم قضية فكرية اتخذت صورة نسق عقلي ، أم موضوعا أحكم صنعه بكل عناية وجدب ، عن طريق اتحاد الفكر والعاطفة ، وان دخول الشيء الى نطاق التجربة لهو في حد ذاته فاتحة لتفاعل مركب[6].

فالعمل الفني قائم على سلسلة من الاختبارات في صميم التجربة ، قائمة على ادراكنا للعلاقات وتشكل متسلسل مستمر التي هي عبارة عن اجزاء تشكل الكل، فالتجربة هي انتقال من مجال الى مجال آخر في بنية الفن ، لكنها حتماً تؤدي الى فراغ صوري أو ذهني يستدعي حلول فنية ابداعية مبتكرة فالتجارب مبنية على العلل والمعاناة، وهي ليست بالفعل السهل فهي قائمة على الانفعال الذي يحدد نطاق التجربة القائمة على مجموعة من العلاقات المترابطة بين النظري والعملي وكما للفرد ان يعي ايضاً المفاهيم التي تفرضها القاعدة.

فالمعرفة كما أسلفنا ليست كافية بالتحديد وقد لا يوجد ضرورة لها كما نشهده اليوم في فنون التشكيل. فالخبرة لا بد لها ان تمر بمجموعة اختبارات قد تكون مواتية أو غير مواتية وهذا بحسب النسق الذي يتيح للمرء الخوض في تلك التجارب الفنية. ويصوغ لنا ديوي مثالا بسيطا : فلنفترض ان شخصا ما يريد أن يؤدي عملا ، وليكن ، مثلا ، رفع حجر ، فهنا نجد أنه لا بد لهذا الشخص من أن يكابد أو يعاني شيئا، ألا وهو ثقل الحجر (المراد رفعه) وضغطه ، وصلابة ملمسه، وان هذه الخواص التي يعانيها أو يختبرها هذا الشخص هي التي تحدد فعله التالي ، فأن الحجر مثلا قد يكون ثقيلا أكثر من اللازم ، أو قد يكون مدببا على شكل زاوية حادة ،أو قد لا يكون صلبا بالقدر الكافي ، أو قد تظهر لنا خواصه المختبرة على انه صالح للاستعمال الذي يراد له ، ولا بد لهذه العملية من أن تستمر الى ان يتولد عنها تكيف متبادل بين الذات والموضوعات ، وعندئذ تبلغ هذه الخبرة الخاصة نهايتها ، وما ينطبق على مثل هذا المثل البسيط ينطبق ايضا ، من حيث الشكل على كل خبرة ، وقد يكون المخلوق الذي يعمل مفكرا ، يدرس في مكتبه ، كما قد تكون البيئة التي يتفاعل معها عبارة عن أفكار ، بدلا من ان تكون مجرد حجر ، ولكن تفاعل الاثنين هو الذي يولد (التجربة المحصلة) كما ان النهاية التي تتم تكمل تلك (التجربة)[7].

لذا لا يوجد ثبات او تثبت ولا سيما في فنون التشكيل ، فالمتحول والمتغّير في بنية الفن مستمر الذي يكون قائم على التجارب التقنية ، فهي نزعة ذاتية فردية للفنان تفرضها قواعد اللعبة كما يراها غادامير أو السياق الذي يفرض على الفنان في ان يحاول البحث عن سبُل جديدة للأبداع في النتاج الفني ، كما يرى ريتشارد رورتي ان مفهوم الحقيقة يتغير من مجرد اكتشاف يلتقطه الانسان الى اختراع يعمد واعيا الى تجسيده وتحقيقه بما يحدد مسؤولية الانسان في البناء الذاتي والاجتماعي[8] كلها في الحقيقة تعبر عن رغبات الانسان التي تتجاوز القيم والمعايير لاشباع تلك الرغبات حتى اصبحت تلك الإشتغالات الفنية في العصر الراهن تحقق تفاعلاً مع المتلقين وما يتيحه السياق.

فالتجربة الفنية تهدف الى تغيير قواعد فنية ، فهي متحول من بنية الى بنية اخرى مغايرة في الشكل والتعبير والاسلوب والاتجاه والتقنية ،وما يعتمد عليه المرء من حواسه ، وكيف يتعلم تماماً ان يدرك من خلال اساليبه ، التي تجعله قادراً على ادراك العالم ، اي انها اختبار حدود التنظيم والتمثيل والاسلوب ، تخضع الى قواعد جديدة التي تسمى البنية الجديدة، المحكومة بعلاقات ترابطية تشكل متوالية تتابعية .

فالمرء تسوقه احكام عصره وما يتشكل في ذهنه من صور تراكمية ، وعلى هذا الاساس يقوم التجريب، الذي يعتمد بالضرورة على تصورات مخيالية ابداعية يمكن تسميتها التجريب الذهني فهو ضرب من التجريب في مجال الفكر ، حيث يتمثل الذهني واقعيةٌ يربط بها توقعه لنتائج معينة ، فهو تجريب لا ينصب على الاشياء ، بل على تصورها وتمثلها في الذهن[9] ، فالأمر إذاً يعتمد تلك التراكمات الذهنية الفكرية من المخيال الانساني التي تسبق الفعل التجريبي على الخامة المتعينة ، اي ان الامر يكون مسبوق بتصورات ذهنية قبل الاشتغال على تلك المعطيات ،(تمثلها في الذهن) .وفي الغالب تكون افتراضية[*] .

التجريب من جانب آخر ، كفعل يتأثر بالفكر السائد في مجتمع معين ، اي ان لكل عصر تجريبيّته ، فالأفكار والمفاهيم التواصلية هي الشرط الأساس الذي يشكل النهاية القصوى لأي اشتغال فني، فالعمل الفني لا يكتمل الا بمتلقيه وهو بالفعل يشكل ضاغطاً على الفنان وما يرتبط بطبيعة نتاجه . فقد تغيّر المعيار الذي كان قائماً يوماً ما بفعل ما قدمته المنظومة الخطابية العولمية من تلك المتحولات والمتغيّرات في مجالات الحياة المختلفة حتى أصبحت هي الضاغط في الفن ليتخطى ايقوناته ، فأستدعى معارف اخرى في بنيته بفعل التراكم التجريبي ، فكانت النتيجة ابهاراً وتفاعلاً مع فكر المتلقي كما نشهده اليوم من غرائب فنية فيها الكثير من التأويل واسقاط المعاني .

فهذه القاعدة التي تشكلت جعلت للفنان الحرية التامة في ان يجرب أي مادة او خامة او تقنية ، فأصبح يفترض ويسجل النتائج .فالمفهوم يتغير من مجرد اكتشاف حقيقة اخرى يعمد الانسان واعيا أم غير واعيا الى تجاوزها .

وبالتالي تتغير المعرفة الفنية وتعتمد اعتمادا كليا على تلك التجارب المتغايرة والمتنوعة في حيز اشتغال تقنيات المادة وتوظيفها ،إذ ان المعرفة تتغير في يقينياتها وفي طرائقها. ونتيجة لذلك تتغير تعبيرات العمل الفني وقيمه الجمالية وفق مفهوم جديد في المعرفة الفنية الذي يعتمد اليوم هدم الانساق حصراً.

التجريب التقني في الفن التشكيلي المعاصر:

ان التجارب التقنية في الفن المعاصر لا تُعد ولا تُحصى ، وقد لا نبالغ اذا قلنا انها بالملايين ، لذلك سيكون البحث عن بعض التجارب التقنية ، ولعلها ستكون مجزية نوعاً ما في هذا المبحث .

والتجريب التقني عموماً يؤدي الى متغيّر في الشكل والخامة والتقنية والتعبير ،و يطلق غادامير على هذا المتغير اسم (التحول الى بنية) وتعني كلمة تحول ان شيئا ما قد أصبح فجأة شيئا اخر ، وهذا الشيء الاخر الذي صار اليه يعبر عن وجوده الحقيقي بالقياس الى وجوده السابق الذي هو لا شيء ، بمعنى ان كلمة تحول لا تعني اننا نقدم شيئا ما الى الوجود كما كان موجودا من قبل بل هو نوع من الوجود المتحول تشير فيه عملية التحول الى ما قد تحول فيها ، بحيث يكشف هذا الوجود المتحول عن الامكانات المكثفة للحياة التي لم نراها من قبل ، لذا فإن التحول الى بنية وعلى الرغم من كونه عالماً منفصلا عن حياتنا اليومية ، فإن هذه الحالة المثالية التي يبلغها الفن ما يسمح لنا بالتعرف على عالمنا وحقيقة الاشياء[10]، وهذا يعتمد بالتأكيد على التقنية التي تتحكم بإدارة التصورات وكيفية توظيف المادة ، فهي أقرب ما تكون الى قدر يحكم ويوجه العصر الحديث ،ليست هي فقط مجمل الادوات والتقنيات والمخترعات من كل صنف التي تزهو

بها الحياة الحديثة ، بل ان التقنية هي أيضاً روح وموقف وتصّور ، وهي في جوهرها موقف استعمالي وادائي ونفعي ، بالدرجة الاولى)[11] ، لذلك ان الادائية التي ندير بها تلك التجربة النفعية هي (التقنية) فالتقنية هي التي تدير تلك التجارب الفنية وما نمارسه من نشاط .

فشكل (1) لغوستاف غروغر ما هو الاّ قطع من المرايا تتجمع مع بعضها لتتشكل بواسطتها هيئة كاملة للإنسان ، يتحرك هذا الشكل ويقوم بعدة انشطة حياتية ، وهذا العمل الفني ما هو الاّ خروج عن المألوف والنمطي ، وهذا المتغيّر في بنية الفن ليس بتقنية الشكل ، وانما بتوظيف المادة ، والعرض كذلك الذي يتحول الى أداء ، وتقنية الأداء هي التي تدير تلك التجربة ، فالفنان يستعمل جسده ليكون حاملاً لقطع المرايا ووفق ما يتطلبه ذلك ، ومن ثم يقوم بممارسة انشطة حياتية طبيعية تعكس طبيعة اللامألوف في هذه الانشطة الحياتية المألوفة ، فالمعنى غير واضح ، وتعتمد المتلقي في قراءة الصورة المبتكرة ، عن طريق الاسقاطات التي يستعيرها ليحقق الفهم ، وبالتالي تظهر قيمة العمل الفني ، فالتجربة لها قيمتها او في قيمة ما يتحقق من تأويلات .

فالاعمال الفنية المعاصرة أصبحت تعتمد التخييل الثقافي ، أو الصناعة الابداعية المبتكرة ، فالمعنى يجب أن يتجدد في كل مرة ، فالعلاقة التي تربطنا بالعالم هي وفق ما نصنعه من تلك التركيبات ، وهذه التركيبات تجعلنا دوماً نبحث عن المعنى واكتشاف المزيد من الحقائق التي نصطنعها . فالأمر اذاً يتعلق بالتكوين الذي نصطنعه وليس بمزاولة المألوف والنمطي ووفق كاستور يادس فالأمر الجوهري في الأبداع ليس الاكتشاف وانما تكوين الجديد ، فالفن لا يُكتشف وانما يُكون ، وعلى الصعيد الاجتماعي فأن بروز مؤسسات جديدة وطرائق جديدة للعيش ليس اكتشافاً ، بل أنها تكوين حيوي ، اذاً المتخيل الثقافي هو الطريقة التي نرى من خلالها ثقافة ما العالم ، وترى نفسها أيضاً ما العالم[12] .

فالنص الفني اليوم يعتمد الشكلية الفارغة وهذه الشكلية الفارغة تعتمد التلقي من الجماهير التي تؤطر النص الفني بضمنية تتلائم مع محيطه البيئي الصناعي ، وحركة النص الفني تعتمد على حركة الجمهور واستهلاكه ، وبالتالي تنشأ معطيات جديدة ، تعتمد أشكال وتركيبات وتقنيات أخرى ، وهذا بالتأكيد يرتبط بالسياق وروابطه المتينة.

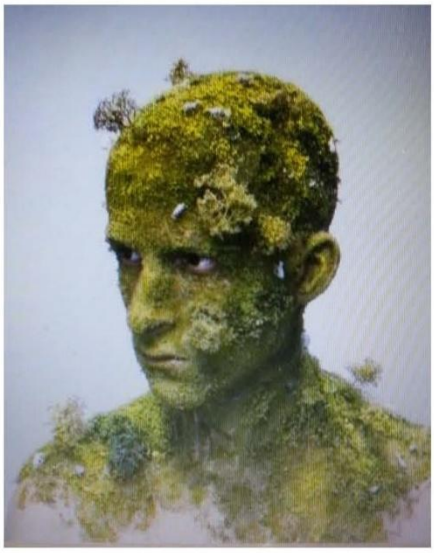
شكل (1)

عموماً ان كل عصر يحدد بنيته الفنية ، وهذه الأخيرة محكومة بسلوك المجتمعات ، فمعطيات الجمال تتبدل ، والتفاعل بين المنتج والمتلقي يعتمد نماذج تلك التبدلات .

فالفنون التشكيلية المعاصرة ما هي الآ متغيرات ومتحولات ، وبالتالي فقد اصبحت ثورة في التجريب التقني للمادة وتوظيفها منذ فنون ما بعد الحداثة وحتى يومنا هذا، فلم يعد هناك ما يسمى قيم وغير قيم ، رفيع أو ليس بالمستوى ، وانما تواصلي جذاب وغرائبي يحقق التفاعل او التواصل او قد لا يحققه ، كما يوضح الناقد الامريكي (أندرياس هوستين) بأن الجانب الاساسي في ما بعد الحداثة ، هو طريقة تحطيم ما يسميه "الانقسام الكبير " بين الفن الرفيع وثقافة عامة الشعب ،(1986)[13]. لذلك وفي عصر الاداء وفق راؤول ايشلمان تكون للمرء القدرة ان ينبعث من جديد ، ويمنح نفسه لعالم من التخييل والابتكار بالإبداع على غير المألوف ، ويبدا بهيكلة نمط من الانتاج يعتمد على ما أكتسبه المرء من اللغة الحياتية التي تمنح امكانات شتى في ان يمارس المرء تلك الابداعات .

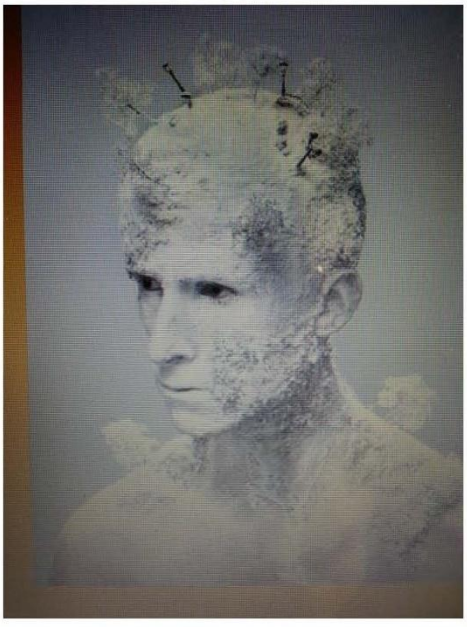
وفي الاشكال (2 -5) ، يقوم الفنان بخلق عوالم لا طبيعية باستعارات صورية طبيعية ، فهو يفتعل في كل مرة صورة غرائبية وضبابية لا مفهومة بالرغم من الخيوط التي يتركها في صورة الدورة السنوية الموسمية ، فهي اي تلك الاستعارات مألوفة صورياً ، لكنها غير مألوفة بنيوياً ،لذلك نجد ان التشكيل قد أصبح أداءاً أو نشاط يوظف أي مادة حتى يضطر المرء لاستخدام جسده كجزء من بنية العمل الفني الذي لا يكتمل الآ بسواه . فالصورة الفنية المتحفية لم يعد لها علاقة في الجدار المتحفي وانما بعلاقة متحف الصورة أو الفكر ، حتى أصبحت التجارب التقنية اليوم التي يقوم بها الفنانين ما هي الآ بنية من التناقض في تلك التركيبات اللامفهومة وهدفها بالتأكيد هو اللامألوف لكن بعض التجارب البشرية قد تبدو متناقضة مع بعضها لكن إذا تمعناها ملياً ألفيناها تتوحد من ناحية المتن والمضمون وينحصر الاختلاف بينها في اللغة أو الاسلوب والمفردات التي تتصف وتصيغ بها تصوراتها، أما من جهة الاهداف فتكون واحدة[14]. فبالتالي ان ما يُنتج من نصوص فنية، هو حتمية اختلافها ،فلا يمكن ان تتشابه النصوص الفنية ، الآ انها تصب في اتجاه واحد وهو التعبير ، فهي لا تعدو غير كونها تعبيراً ، لتحقق تواصل ما، فهي تشترك في أي لغة خطابية او اي ثيمة اخرى ،وينحصر الاختلاف في النتاج الفني وليس في هدف ما ، ولكن وفق تصور متغاير .

لذا علينا معرفة تلك المفاهيم الفنية التي تقوم عليها تلك التجارب التقنية بحيث تتغاير في الاتجاهات والاساليب وتوظيف المادة ، فأغلب التجارب المعاصرة تكون تجاربها التقنية غير خاضعة للمفهوم أطلاقاً ، وانما هي طريقة في البحث عن اللامفهوم ، فقد تسقط التجربة الفنية اذا اصبحت اشياؤها مفهومة وهذا ما نشهده من تلك الاشتغالات. وبتعبير جون هارتلي الابداع بالنسبة الينا عمل من أعمال الاصطناع ، ولكي نبدع ونصنع نحتاج الى مثير وفتات وقطع نظمها بطرق جديدة ، وغير عادية ، وأطر قائمة لنفككها ونتجاوزها[15]، لذلك أصبح الأبداع في الفن مقصوراً على ما نصطنعه من عوالم التخييل التي من شأنها ان تنتج تلك الابداعات المبتكرة ، ولم يعد هناك ما نسميه بمنطق الاشتغال ، فالصناعات الابداعية هي المعيار اليوم ،لذلك تتشكل قيم جديدة التي فرضتها الأنساق حتماً.



شكل (2)

شكل(3)



شكل(4)

شكل(5)

وفي شكل (6) للفنان (ليتيوات أوناروم) الذي يعمل في صناعة الخبز والكعك، يقوم بتحويل أطعمته إلى قطع فنية لها أشكال وجوه وأشلاء بشرية مخيفة تبدو حقيقية للغاية ، ليقوم باستفزاز المتلقي ويزيد من جدلية الخطاب الفني ، وبالضرورة ابهار المتلقي ، لتصبح تلك الأطعمة مادة خام يوظفها الفنان في اظهار سبُل ابداعية يصطنعها ويضيف عليها تقانته ، وبهذا نجد ان الفن لم يعد يستدعي معارف مجاورة ، وانما أصبح يوظف أي مادة يمكن عن طريقها احداث ابداعات مبتكرة . لهذا أصبحت ثقافة التلقي مشروطة بلحظة تحققها، فالثقافة اليوم تتحرك في فضاء زمني ، وهو وحده ما يجعل القيم مُدركة ، كونها قوة دافقة ومحرّكة لذوات تتفاعل وتتحرك هي بذاتها ووفقاً لمعطيات ملموسة ، وهذه الحركة او القوة المتدفقة الآن هي زمن لحظي ناتج عن استهواء الفرد ورغبته وميوله ، وما الرغبة سوى أنها عرضية وآنية لها طابعها اللحظي ، فهي مشروطة بلحظة تحققها ، وانها الوجه المباشر للحاجة التي تستدعي اشباعاً فورياً ، لُتزاح وتحل محلها حاجة أخرى وهكذا الأمر في استمرارية لا يمكن اشباعها الآ في فائض فائق يتلائم مع الكيفيات التي أدمنها الفرد نتيجة المكتسبات التي يحددها السياق، وبالتالي تتحدد الغايات وتشترك كل من الفرجة والرغبة والنص اللحظي والتداول والتدويل في الرموز الانسانية. وعلى العموم فإن اي نظرية قيّمة يجب ان تستند على دعامتين القيمة – فاعلية التواصل وفق الناقد ايفور ريتشارد، فلم يعد هناك ما نسميه بفنون القيّم والمعايير والمؤسسات ، انها ثورة التحولات ، وهذه التحولات ما هي الآ ازاحة واسقاط للقيّم المعايير والتي بالتأكيد قد عززت حواس الفرد المتلقي حتى جعلته هو من يضع الأحكام الجمالية، فهذه الوجهة الجديدة لا تنظر الى الجمهور ، ولا الى النصوص الابداعية على أنها أحادية البعد ، فالمعاني والمتع الخاصة بهذه النصوص تتحدد نوعاً ما في ضوء الطريقة التي يقوم كل جمهور من خلالها بتفسيرها لنفسه ، كي تتلائم مع حاجاته الخاصة وبشكل غير قابل أحياناً للقياس والتنّبؤ[16] .

ان هذه الانشطة الفنية يعتمد الناس عليها لفهم وجودهم وما يرتبط به حتماً ، لكنها تتبدل وفق ترحيل القيم لتؤدي الى وصفات جديدة تعبر أيضاً عن الحملية التي ترتبط بالسياق وأنساقه ، من تلك الفضاءات الرمزية التي تتيحها تعاملات الناس وخليطها الذي يؤدي الى انتاجها ، فقد فقدنا في عصر الاستهلاك الاهتمام بأعماق الذات أو النفس البشرية ،لأننا أصبحنا نهتم فقط بالموضوعات اللامعة المظهر ، البرّاقة السطح ، وفقدنا العمق الذي كان يجري البحث عنه دوماً ، والسعي اليه باستمرار ، لأن ما يجري أمامنا الآن يجري امتلاكه واستهلاكه ، أصبح كافياً ومُرضياً ، وفقدنا الاحساس باللحظة التاريخية بالثبات واليقين بسبب التغّير والتنوع والابدال للقيّم والثوابت والأفكار ، وفقدنا الاحساس بالتعبير الانساني عن كل ما هو أصيل فأصبح موضعاً للشك ومجالاً للاستنكار[17] .

فأنك ترى اليوم بزوغ عينات تستقبل الحياة الحديثة من قيّم فنية اخرى تتغاير وتتحول باستمرار ، تقوم بتصريف اعمالها الفنية نتيجة الواقع المعاش ، أو لغة الحياة اليومية ، حتى أصبح الخطاب الفني يرتبط بحركية الناس ، فالكل يشترك في صياغة الرموز ، سواءً كانت فنية ام غير فنية ، لكن لكل فنان أبجديته الخاصة يحاول أن يسهم بأقل تقدير في صناعة هذه التركيبات. كما في شكل (6)

شكل(6)

شكل(7)

وفي شكل(7) للفنان فيليب سميث الذي يبهرنا في توظيف مادته واستخدام تقنيته عن طريق الاستعانة بالأكواخ المتروكة أو المهجورة في الصحراء ، ليصنع بها أشكال غرائبية عن طريق أضافة المرايا لمعظم أجزاء الكوخ فلا يكاد المرء أن يلحظ تلك المرايا ، فالكوخ يظهر بشكل شفاف بتقنية وأبداع رائعيين ، والقصدية من هذه التقنية هو الأيهام بالتأكيد ، أي ايهام المشاهد او المتلقي عن طريق الفرجة ، فهذه البنية الفنية تعبر عن روائع العصر وابداعاته ، والغريب في الامر انه لا يوظف المادة أو يبتكر التقنية فقط ، وانما طرائق العرض المتفردة التي تثير الفضول حتماً ، حتى أصبحت تلك الاشتغالات معلم سياحي يزوره الناس .

ان هذا التدفق الصوري ملائم لنزعات الفرد ويتناسب مع ميوله اللاشعورية يسميها يونغ التزامنية أو مبدأ الترابط غير السببي ، أنه يقوم بالأساس على الافتراض بان هناك معرفة لا شعورية داخلية تربط بين الحدث والحالة النفسية[18] ،وهذا ما يجعل تلك التدفقات الرمزية مقبولة لدى متلقيها ، وهي بالفعل تعبير عن مرحلة يسهم فيها الفرد في تصميم عدة

طرق للإنتاج بسبل ابداعية ، والأمر في النهاية يتوقف على وسائل تبادلية للعلاقات تعتمد تلك الروابط التي يقيمها الانسان وما يصطنعه داخل السياق .

فالفن اثر جمالي ينعش ذائقة المتلقي بأشياء وتركيبات كانت مهملة بالفعل ، لتتحول الى تركيبات اخرى مغايرة ، نسميها (عمل فني) ، فنحن نصطنعها كسلوك او سيناريو يعبر بالفعل عن المشاركة ووفق افتعالات خاصة بنا ، فالعرض والتلقي الفني لا يمكن الآ تسميته سلوك بشري في سبل العيش ، وهذا العرض والتلقي هو ناتج عن تجربة شعورية للفنان ووجدان او عاطفة انفعالية أو ذكرى نشأت او معرفة مسبقة لدى المتلقي ، وكلها سالكة في أشياء نتحسسها ونلمسها ، لذا فالسلوك الحياتي في زمن العولمة ما هو الآ تكيّف في المحيط الاجتماعي ، ويعتمد فيه المرء على صناعته وتكوينه .وهكذا نحن ازاء امكانيات جديدة للوجود والحياة تنبثق على نحو لا نظير له من قبل ، وهي تسفر ليس فقط عن عولمة السوق والمدنية والسياسة ، بل تفضي الى عولمة الانا بما هي حامل للدلالة ومولد للمعنى ومنتج للثقافة والمعرفة ... ولهذا الحدث ... مفاعيله الهائلة ، اذ معه يتغير عالمنا من حيث بنيته ونظامه ، أو من حيث مرجعياته ونماذجه ، او من حيث منطق اشتغاله وشيفرات تواصله[19] ، فالفنون اليوم تعتمد الاعتباط والحذلقة وغيرها الكثير من الطرق السالكة ، فنحن نصوغها ونصطنعها لنضفي معنى على وجودنا ليس الآ ، فالمعرفة ليست موجودة والحقائق تُصنع في معامل تتبدل بفعل التطور الطارىء ، التي يعمل كل من العلم والفن ونظم الاعتقاد في احداثها وفق مايك كرايغ ، فما نركبه من نصوص فنية ، ليست بالضرورة أن تعتمد معارف ومفاهيم مسبقة موجودة ، وانما أنشاء واحداث معارف تعتمد الشكلية الفارغة نضفي عليها المعاني لها علاقة حتماً بالإنسان من حوادث يومية ومدارية من الميول والغرائز والعاطفة ذاتها . وفي هذا النوع من الفنون هو القدرة على الابداع باستعمال مواد مختلفة وبتقنية غير نمطية، فتلك القصدية من النص هي ما تجعلنا نبحث عن الفهم كإعادة انتاج ، وبهذا تكون تلك التجربة قد حققت الابداع ضمن السياق ذاته ، داخل بنية النسق في الزمن المفترض،

شكل (8)

وفي شكل (8) قطعة تجريدية من قبل الفنان أليس في مكان عام ، وهذا بالتأكيد ما له علاقة بحركة الناس وتذبذباتهم ، فنحن نعيش في الطبيعة في تماس مباشر مع اشيائها وكائناتها لكن وفق ما يرتبط بالسياق . لذلك نحن كمتلقين نحتاج الى مُعطى لنصل الى تفسير وهو حاجة ملحة لدى المرء ، وذلك المُعطى هو الحاضن الثقافي الذي يجب ان نكون داخل بُنيته أي السياق ، إذ هو تناصات يستعيرها المتلقي من واجهات الحدث الاني ، وهذ ما نسميه

الارساليات البصرية ودلالاتها التداولية ، ، فصورة الاشياء معللة بشكلها (ويعد هذا ظاهرياً مُعطى موضوعياً) ، وكذلك بعض الخصائص الثقافية للأدراك ؛ اما الارساليات البصرية التي تنحو نحو(التجريد) لا تخلو بدورها من ميل الى الاستعانة بتوسط أشياء محيطة ، فالاكراهات الخارجية (وهي الى حد ما موضوعية) والاكراهات الداخلية (وهي ليست ذاتية كلية) تتداخل فيما بينهما . اي لا يمكن اذاً تصور سيميائيات للإرساليات البصرية الثابتة (الّا في أطار نسق ثقافي أشمل)[20].

فهذه التجربة التقنية تجعل النص عبارة عن شيفرة بالتالي يحتاج المتفرج أو المتلقي الى فهم معنى النص وتأويله وهذا هو بالتأكيد الأبداع في الفن المعاصر . فالأبداع عندما يكون ابتكار وهو بالضرورة مخالفة صريحة في التشكيل تعلن عن نفسها ، فأنه بالتأكيد يحتاج الجديد والمتطّور والمتحوّل ، فالفن ليس حالة ثابتة، فهو مكّون من رموز أخرى وقيّم جمالية شكلتها ثقافة العصر العولمية نتيجتها التورية الابداعية والدهشة والذهول والتفاعل القصدي والانفكاك والانفلات والتغريب في الاستعارات الشكلية ،وهذا ينطبق على تلك النتاجات الفنية ، فلا يمكن الايمان بالاسلوب والاتجاه والنمطية في التجربة ، فالايمان بالعقل الحر الذي يحقق الذاتية امراً لا بد منه ، فيرى (هايدجر) الانسان يتميز عن كينونة الاشياء، فحقيقة الانسان انه كائن في انفتاح ، انه "فتحة" ليس لها ان تُحجب ، وهو "فُسحة " ماكان لها ان تُغلق كما ينغلق الشيء ويُصم ويوصد[21] .

فالفن في ابسط تعريفاته ، هو القدرة على اقتطاع جزئية دلالية من ممتد موسوعي ، وهو ما يعني الفصل والعزل من أجل بناء عالم (اصطناعي) لا تحكمه نمطية الواقع وتشعباته ، بل يندرج ضمن امكانات التدخل بين عوالم التخييل ومتطلبات الواقع[22] فقد أصبح للثقافة تغيير جذري في واقع الحياة ، والمجتمعات أصبحت عينات تتوافق مع ما تبيحه ثقافة العصر ، تقوم بتصريف أمورها وفق تلك الأنساق التي يحددها السياق الثقافي .

ويرى غادامير ان المعنى الحقيقي لأي نص لا يعتمد على حيثيات المؤلف ، وأنما يتحدد ايضاً وفقاً لحالة "المؤول" التاريخية ، فكل عصر يفهم النص الذي نقل اليه بأسلوبه الخاص ، بأعتبار النص ينتمي الى التراث الذي يثير انتباه العصر له، ومن خلاله يسعى هذا العصر الى فهم نفسه ، وهذا ما يجعل الفهم صيرورة انتاج لا مجرد إعادة انتاج[23].

فهذه التجارب التقنية للمادة وتوظيفها تعّبر عن روح العصر ليس إلا ، وليس بالضرورة ان تكون محاكاتية اي التجارب، فالنصوص مبنية على الاختلاف وذلك الاختلاف هو ما يحقق القيمة الابداعية ، وفق ما تحدده البنية بوصفها ضاغط ومحرك تحرك تلك النتاجات، فالتجارب تبدو مختلفة في التقنية والاسلوب وفي ايصال المعنى ، وليس بالضرورة ان يكون المعنى واحد فلكل تجربة معنى يُراد ايصاله وفق طريقة تعبيرية .

فالاعمال الفنية تستجيب للحاضن الثقافي الذي تولدت فيه وكذلك التي تحرك تلك النتاجات ، واذا فكرنا قليلاً ، فسيكون من الواضح ان مجرد الفصل بين الاسلوب والسياق أمر غير قابل للتطبيق ، وسواء كان العمل الفني ما بعد حداثي ام لا ، فأنه ينبثق من العالم الذي يحدث فيه ، وينخرط مع الاشياء كما هي ويعلق عليها ويعرض بدائل لها[24] ، فالعمل الفني هو وليد عصره لذلك نجد ان تلك التجارب جاءت نتيجة ما هو سائد من ثقافة عامة . فتلك الاختبارات والخبرات التقنية الفنية ترتبط بالسياق العام حتماً، فهي تجارب فنية ارتبطت بمفهوم الزمن ، والامر يتعلق برؤية خاصة للسلوك الانساني ، وهي رؤية لا تتوقف عند السلوك الفردي ، بل تشمل طريقة تصورنا للزمنية الانسانية ذاتها ، فنحن أصل الوجود ومنتهاه ، كما تُشير الى ذلك كل النصوص المؤسسة للثقافة التي نعيش ضمن محدداتها ، ووفقها نقوم بتصريف علاقاتنا مع الاخر منذ عشرات القرون[25] . فالتجربة التقنية لا تحقق استجابة الا في

حالة توافق مع تلك النسقية ، وبالتالي نطلق الحكم على تلك النتاجات. فالعولمة اليوم تقوم بهيكلة وتنميط المجتمعات، وهي بدورها تتحول الى سلطة كونية بفعل المنظومة الخطابية ، غير التي كانت مألوفة على مستوى تاريخ البشرية ، فالكل يشترك في صناعة هذا العالم ، فلا توجد نظم منطقية أو طبيعية منذ عصر الكهف وحتى يومنا هذا. وما يجعل تلك التركيبات أكثر قيمة هو ما تتيحه للمتلقي في أن يصنع عوالمه الخاصة أي تلقيه الفني والمعرفي.

فقد اصبحت تلك التجارب التقنية ظاهرة متطورة تفرض نفسها لتؤدي الى تعدد المنظومات التواصلية حيث تم استبدال المنظومات منظومة بمنظومة اخرى وبالتالي ظهور بنيات فنية متنوعة وجديدة في كل مرة ، فقد أصبح الفنان يعتمد تلك الانساق وما ينتقيه ، وان مبدأ الانتقاء هو الذي يدعي على تجاوز التجارب ... فهي تروم في المقام الاول ، تكسير الحواجز بين المواد التي يمكن ان تسهم في تشكيل تجربة فنية ما ، او تحلم ببناء نصوص بعيداً عن اكراهات المرجعية اللفظية من حيث الاشباع الدلالي ، ومن حيث الطولية ومحدودية العوالم التي تبنيها التجربة الفردية[26] .

فالمتغير الثقافي يعمل على انشاء بنى جديدة تعتمد المتغير ذاته ، وهذا المتغير يضيع في فضاء الظرفية والمؤقت ليعطي أهمية أكثر لما هو جديد في الظاهرة الثقافية ، فكيف لنا ان نفسر تلك التركيبات الفنية الابداعية ، فالمستقبل نتاج الخيارات التي نتخذها من بين العديد من البدائل المتاحة ، وهو ليس مشروط بشرعية معينة تسوقنا ، فنحن بالفعل نوجده في إرادة خاصة بنا بشتى الطرق ، وهذا بالتأكيد يعتمد الآن على صناعتنا لتلك الابداعات ، فقد أصبحت بالتالي لا تعبر سوى عن التنافسية ، فنحن نشهد نوبات كاسحة من التكوينات الفنية والأفكار الابداعية الاجتماعية ، لذلك يحتاج الفرد الى كل قدراته ليكون جزء من مبدعي هذا العصر ، فقوة النص الفني بالبدعة والخيال الذي يتجاوز كل نمطية ، فهو شرطية لا بد منها ليقوم بالربط بين تلك الاستعارات ، من فتات تلك التركيبات والتشكيلات ليتم خلق مثيرات جديدة ، فالخيال هو الاحاطة بالكون.

عموماً استطاع الفنان ان يتجاوز الخبرة والتقنية والمهارة السابقة في عملية التنضيد للأبداع الفني، أي في ان يجد لنفسه تجارب تقنية جديدة لمكامن الجمال الخفية بين العمل الفني والمتلقي وهو عن طريق الآلات ، وهذا بدوره يجعل المتلقي يتحسس بالجميل وفق المفهوم الذهني والصوري الذي يمتلكه عن طريق الخبرة ذاتها التي توفرها تلك الآلات ، اي ان الامر لا يقتصر على تلك الوجهة اليدوية ، وانما أصبح يعتمد الالة في نتاجه الفني ، فن لا يعتمد على المهارة اليدوية وانما تقنيات حاسوبية شكل(9) للفنان جون فلهايم، أشكال بنيوية غرائبية المفهوم تثير الصدمة لدى المتفرج ، وهي مرحلة تعبّر عن مرحلة النضج بين الانسان والألة ، وفيها يعتمد الفنان على التجريب التقني الالي في محاولات متكررة الا ان يصل الفنان الى ما يراه ممكنا عملا فنيا ابداعيا، وهذه الفنون تعتمد اعتماداً كلياً على تقنية الحاسوب الرقمية .

فالتكنولوجيا ممارسة قديمة قدم الانسان ذاته ، فهي تطورت الا ان وصلت الى ما نسميه (بتكنولوجيا الحاسوب)، فهي محاولة اخرى لانتاج صورة فنية بصيغة آلية ، او بالوسيط الآلي عن طريق حضور فاعل للتقنيات الالكترونية ، نسميها اليوم (ثورة النظام الرقمي)، وهي اليوم شيفرة المنظومة الخطابية . ومن ثم ان هذا المفهوم الجديد لعصر التقنية الرقمية في العصر الحالي كان فاعلا ومؤثرا في جميع ميادين الحياة المعرفية والمفاهيمية .

ان الفنان اليوم ذو الوجهة اليدوية بحصر المعنى هو الآخر في منافسة شديدة التعقيد والتركيب، مع هذا المخلوق الالكتروني العملاق ، مع تلك البنيات الفنية التي أوجدتها قيم العصر على الرغم كون الكفّة للثاني أرجح وبشكل فائق ، لذلك أصبح الأبداع في الفن مقصوراً على الأدوات الفائقة وخليط من العلم والفن والجمهرة الاستهلاكية التي تحرّك هذه الابتكارات الفنية ، و تتوظف فيها المعارف والمعلومات بشكل متجاور، وتسهم بالتالي بإيجاد الابداعات المُبتكرة، أي لم يعد الأمر

مقتصراً على الفنان ذاته ووجهته اليدوية بحصر المعنى الذي احتفى به التاريخ زمناً طويلاً جداً ،وبالعكس تماماً في المجتمعات الرقمية التي انتقلت من التناظري الى الرقمي بتعبير بول فيتز التي تتعقد ،وهذه العقديّة تؤسس الى ابتكار جديد ليحوي هذه العقدية من الحاجات الانسانية التي اوجدتها حضارة العولمة التي لا تُشبع أطلاقاً ، وهذا بالتأكيد يعتمد على الوسائل الاتصالية والتواصلية الالكترونية الفائقة المتعددة الوظائف التي تؤدي الى تغاير فضاء العرض الفني ومنظومته الخطابية ،وما نسميه أيضاً التغذية المرتدة لجدران العالم الطبيعي.

شكل (9)

النتائج ومناقشتها:

لقد وجدنا ان التجارب التقنية مرحلة مهمة في بنية الفن التشكيلي ، فتطور التقنيات وظهور الابداعات يعتمد تلك التجارب وتوظيف تلك المواد ، التي تؤدي الى تلك التحولات البنيوية في الفن ، لتكون ابداعات غير فئوية بل انها تعُد تجارب فردانية ومنظومات خطابية ابداعية، ويمكن ان نطلق عليه بالمتحول أو الابتكار في (النص الفني الابداعي).

كما اننا نجد ان هذه التجارب الفنية تبدأ كافتراض لكنها لا تلبث أن تصبح رؤيا فكرية ثم نشهد اقبالاً واسعاً لها، فكيف لنا ان نفسر انهام الناس وتفاعلهم مع تلك الافتراضات . فنجدها اليوم هي وليدة عصرها وهي بالضرورة مرتبطة بالسياق الذي ظهرت فيه وليس لها اي علاقة بسابقاتها من تلك البنيات الفنية، فهي حتماً متغايرة في الفكر الذي يحقق بما يوصف بتعدد المراكز، وبذلك تكون لكل فنان أبجديته وابتكاراته الابداعية ، اي ان تلك التجارب الفنية تتجاوز قوانين التنظيم والاشتغال السابق في كل مرة ، ليكون لكل فنان هو ذاته مركزاً فاعلاً .

فالتجارب التقنية للفنون المعاصرة تعتمد الانفتاح في القراءات ، على الرغم من اعتماد بعضها على المحايثة ، الاّ انها تتفتح على اللامتناهي ، فلذلك نجد ان تلك التجارب مبنية على اشكال وبُنى اكثر تجريدية في المفهوم وفي توظيف المادة، فهي تعتمد اي خامة كوسيلة لتحقيق التعبير ، لذا نجدها قد ابتعدت عن أقسام التشكيل النمطية وما تقوم به من تلك

الاستعارات ، فقد ادخلت مواد عديدة من خلال إعادة تدوير تركيبها حتى أصبح الجسد ليس حاملاً بالمفهوم التقليدي وانما جزء من تلك الاستعارات ، وتعدد هذه البُنى أصبح يعتمد تقنيات متغايرة ليس بالضرورة ان يكون لها اي تضمين. كما ان الشكل المفرغ يعتمد قراءة المتلقي لتلك الاعمال الفنية، عن طريق تلك الاسقاطات وفق تناصات يستعيرها المتلقي من واجهات الحدث الآني وهي ضرورية ليحقق الفهم ، ولا بد ان تكون داخل نسق ثقافي أكثر شمولاً زمانياً مكانياً .

ان تلك التجارب التقنية مبنية على هدم الانساق في توظيف المادة ، فالذهول لم يعد في التركيبات وانما في استعارة المادة الخام ، وفق ذهنية تعتمد الفكرة اللامألوفة، فهي طرائق غير تقليدية ومتنوعة تُظهر انجازات فنية متغايرة ومتحولة في كل مرة ، وهي ابتكارات فنية متفردة ، ولهذا يمكن ان نصل الى محصلة نجد فيها الفنان يتجاوز كل ما هو نمطي في اشتغال مادته الخام وتوظيفها.

ولم يقتصر الامر في هذه التجارب على تقنية المادة وتوظيفها، وانما على طرائق العرض التي أصبحت غرائبية هي ذاتها.

وأيضاً مع دخول الحوسبة والنظام الرقمي في عالم التقنية، اصبح الحاسوب يعُد أهم ادوات ثقافة العصر الحديث، لذلك فقد أصبح النظام الرقمي ثورة في التنضيد للأبداع عن طريق استعمال تلك الآلات، وهو مرحلة مهمة تعبر عن مرحلة اكتمال النضج بين الانسان والالة ، و ثورة جديدة لها اثرها أيضاً في تغييرات جذرية على مستويات حياتية واجتماعية عديدة من مفاصل الحياة، والفنون هي جزء من تلك التغييرات ، وهذه البنية لدى المبدعين المعاصرين هي معطيات بصرية ورمزية اثرت في بنية الفكر والثقافة والفن.

1) ×××،المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ط:4 ، القاهرة ، 2004 ، ص: 114

2) اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد خليل ، عويدات للطباعة والنشر، م/1 ط: 2012 ، بيروت 2012، ص: 391

3) انظر عن: ميسر القاضلي ، المتغير التقني في أساليب التشكيل المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ،2011، ص: 15

4) نفس المصدر، ص: 15

5) نجم حيدر وآخرون ، دراسات في بنية الفن والجمال ، ط: 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2006 ، ص: 264

6) جون ديوي ، الفن خبرة، تر: زكريا فؤاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2011 ، ص: 65

7) نفس المصدر ، ص: 78

8) محمد جديدي ، ما بعد الفلسفة، ط: 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2010 ، ص: 60

9) ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1983، ص: 39

*) موضوعة الافتراض في الفكر ونتاجه يعد أساسا مهما لتحقيق أي نتاج لأية معرفة من المعارف البشرية المختلفة وعليه يمكن ان نصف كثير من الابداعات والابتكارات بأنها بدأت افتراضا منطقيا ، ومن مظاهر العصر وما قدمه من تراكم مركب لبنى المعارف ونتاجاتها هو التجاوز والتأثر بين المعارف ذاتها ،مما ادى الى انتقال منطق الافتراض من معرفة الى معرفة أخرى محققا بذلك انفعالا، ونتائجا في المعرفة التي استلت ما جاورها. انظر: نجم حيدر وآخرون ، دراسات في الفن والجمال ، ط:1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2006 ، ص: 184

10) نقلاً عن ، هشام معافة ، التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط:1، بيروت ،2010،ص: 155

11) محمد سبيلا الحداثة وما بعد الحداثة ، نقلاً عن بلاسم محمد و عدي فاضل ، الجرافيك، دار الكتب العلمية ، بغداد، 2013 ،ص: 16

12) شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الأفتراضي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2009،ص: 60

13) سيمون مالباس ، ما بعد الحداثة ، تر: باسم المسالمة، ط:1، دار التكوين، سوريا ، 2012 ، ص: 38

14) محمد جديدي ، ما بعد الفلسفة ،مصدر سابق ، ص: 255

15) جون هارتلي ، الصناعات الابداعية ، تر: بدر السيد سليمان ، ج:1 عالم المعرفة ، الكويت ، 2007، ص:192

16) شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2001، ص: 64

17) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة، عالم المعرفة ، الكويت ، 2001 ، ص: 364

18)كارل يونغ ، الانسان ورموزه ، تر: عبد الكريم ناصيف ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 2012 ، ص: 428

19) علي حرب ، حديث النهايات ، فتوحات العولمة ومأزق الهوية ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، المغرب ، 2003 ، ص: 106

20) غي غوتيي، الصورة ، المكونات والتأويل ، تر : سعيد بنكراد ، ط:1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012 ، ص: 36

21) محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدكر ، ط:1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008 ، ص: 137

22) سعيد بنكراد ، وهج المعاني سيميائيات الانساق الثقافية، ، مصدر سابق ، ص: 108

23) نقلاً عن ، هشام معافة ،التأويلية والفن عند هانز جيورج غادامير، مصدر سابق، ص: 49

24) سيمون مالباس، ما بعد الحداثة، مصدر سابق ، ص: 55

25) سعيد بنكراد ، وهج المعاني ، مصدر سابق، ص: 73

26) نفس المصدر ، ص: 119

The Technical Experimentation in contemporary plastic arts

Azhar Badr Rishan

The current research that entitled (t Technical Experimentation in contemporary plastic arts) deals with study in used techniques and the material's functioning and its variations in artwork.

It present the following questions :-

1- Does technical experimentation for mate an important phenomenon in contemporary art.
2- Does technical experimentation construct an ability in creating new constructive and formative achievement in plastic art ?.

The research includes three chapters . the first one deals with the problem of the research and its limits with the specification of terms . the second chapter present the technical Experimentation in contemporary plastic art with shapes display . the third chapter involves conclusions with discussions .

the three chapters are followed by bibliography .