التجريب في فنون ما بعد الحداثة
الفن الفقير نموذجاً

د. بثينة علي*

الملخص

لا فصل بين الحداثة والتجريب، والتشكيل والتجديد مما يؤدي إلى تغيير بنية العمل الفني ووظيفته، من خلال خلق أدوات ومفردات جديدة تنعش العمل الفني وتجعله عملا مختلفاً. ليصبح التجريب هو الأداة والحامل للعمل الفني، ليتوازى فيه العلمي والجمالي. فاستعانت عدة تجارب معاصرة بالتقنية لتقديم تصورات تحاور الأفكار السائدة، وتعمل على إشراك المتلقي وتفعيل حضوره ليصبح جزءاً فاعلاً من العمل الفني وليس فقط مجرد ناظر.

يمكن وضع هذا البحث ضمن بند «تقنيات الفن» ويهدف إلى الوقوف عند أهمية ظاهرة التجريب، من أجل التجديد بفنون ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ولمجاراة فلسفة المجتمع وثقافته، بمفرداته وتقاناته الحداثية الجديدة.

فهو بحثٌ وصفي، تحليلي. يرسم حالة ما بعد الحداثة، وتبريراتها الفكرية، ودوافعها الاجتماعية والاقتصادية، من حيث التجديد ونزعاته. يقدم هذا البحث الفن الفقير كنموذج للممارسات الفنية المعاصرة، من خلال رصد الأسلوب الإنشائي والإستيطيقي، والوقوف على أبعاده ودلالتها التي تطرح على إثره مفاهيم وتقانات جديدة لربط الفن بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يعيشونه كفنانين يمكنهم التعبير بحرية عن قضايا مجتمعاتهم.

الكلمات المفتاحية: التجريب، ما بعد الحداثة، الفن الفقير.

* مدرس في قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

Experimentation in Postmodern art "Arte Povera" as an example

Dr. Buthayna Ali*

Abstract

There is no separation between modernity and experimentation, formation and renewal, which leads to change the structure and function of the artwork, by creating new tools and vocabulary that revive the artwork and make it different. for experimentation to become the tool and bearer of the artwork, for paralleling the scientific and the aesthetic. Several contemporary experiments have used technique to present perceptions that create a dialogue with prevailing ideas, and engage with the recipient and activate his presence to become part of the artwork and not just a viewer.

This research can be categorized under "art techniques" and it aims to highlight the importance of the phenomenon of experimentation, for innovation in postmodern arts in the second half of the twentieth century, and to keep pace with the philosophy and culture of society in its vocabulary and new modernist techniques.

It is a descriptive-analytical research. depicts the situation of postmodernity, and its intellectual justifications, and social, economic motivations, in terms of innovation and its tendencies.

this research presents "Arte Povera" as an example for contemporary artistic practices, by monitoring the structural and aesthetic method, and examining its dimensions and indication. After which, new concepts and technologies have been proposed to link art with social, political and cultural realities that these artists live, and allow them to freely express the issues of their societies

Keywords: Experimentation, Postmodern art, Arte Povera

* Teacher at Painting Department/ Faculty of Fine Arts/ Damascus University.

المقدمة:

إن الفن هو سير عكس التيار، وإبحار في الاتجاه المعاكس، وهو قراءة بالمقلوب.. وغيرها من الصيغ التي تتطلب من الفنان سلوكاً ومعالجة تخالف الشائع من الاعتيادات والإجرائيات العامة.

التجريب هو إحدى الصيغ الأساسية لبناء عملٍ فني مبتكرٍ، مطوَّرٍ عمّا سبقه ويحمل صفة الفرادة.

لقد أسقطت ثقافة الحداثة (Modernity) كل الصيغ المسبقة والمنمطة للفن فأصبح العمل الفني شديد الاختلاف عما سبقه، ما جعله حقل تجارب دائم.. وأصبح على الفنان الحداثي الولوج في طرق جديدة لصياغة أعمال فنية تتناسب مع فلسفة هذا المجتمع وثقافته بمفرداته الحداثية الجديدة.. فأصبح العمل التشكيلي ليس صنعاً، ولا يستدعي مهارات، مثلما كان سابقا، وإنما بات صانعه يحتاج إلى خبرة ثقافية قبل ثقافته الصنعية والمهاراتية. "تمتاز الحداثة بتطويرِ طُرقٍ وأساليبَ جديدةٍ في المعرفة، قوامُها الانتقال التدريجي من المعرفة التأملية إلى المعرفة التقنية. المعرفة التأملية تتسم بكونها معرفة كيفية، ذاتية وانطباعية وقيمية؛ أما التقنية فهي نمطٌ من المعرفة قائم على إعمال العقل بمعناه الرياضي؛ أي معرفةٌ عمادُها الملاحَظة والتجريب والصياغة الرياضية"[1].

فالتجريب (Experimentation) تعريفاً "في العربية أو الفرنسية أو الإنكليزية من "جرَّب تجريبا experimental, expérimental" وهو "الاختبار" و"الامتحان"، والذي يبلغ أيضاً تعريفات أخرى، منها الاختبار بالحواس توصلاً إلى معرفة؛ ومنها العمل غير المسبوق، وغير النمطي، أي العمل الخارج على قواعد متبعة والانصراف إلى عمليات إمبريقية[2]، اختبارية، ومطلوبة بصفتها هذه. وما يستوقف في اللفظ العربي هو صيغة "التفعيل" التي يقوم عليها بناؤه الصرفي، ما يعني فعلاً مزيداً، مفعلاً في العربية، لا تتيحه حيادية اللفظين الفرنسي والانكليزي."[3]

عرفته (هدى أحمد زكي السيد) أنه " أحد أساليب الأداء الفني، ونشاط إبداعي قد يكون في مجموعة التخطيطات التي سبقت إنجاز العمل الفني بحثاً عن جوانب تشكيلية مختلفة أو إبداعية جديدة، وقد يكون في إظهار الرؤى الجمالية المختلفة للموضوع، مما يهيئ العقل والحس للممارسة التشكيلية بحثاً عن حلول متعددة ومختلفة، إما في إطار خبرة الفنان الحاضرة، وإما نتيجة لمرور الفنان بخبرات فنية سابقة، فيقدم حلولاً جديدة بتصميمات مستحدثة."[4]

[1] مصطفى، بدر الدين (2018): دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ص١٣

[2] الفلسفة التجريبية أو الإمبريقية: هي توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيس عن طريق الحواس والخبرة. تنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة.
أما مصطلح (إمبيريقية) فيعبر عن الخبرة ،والخبرة مصدرها الحواس ومن ثمَّ فإن المعرفة الإنسانية تستمد شرعيتها من مرورها بهذه الحواس حتى تصبح بذلك قابلة للتحقق من صحتها، ومفهوم الإمبريقية يدل عن كل ما يتعلق بدراسة المجتمع الإنساني بالاحتكام إلى الواقع المحسوس سواء في اختيار المشكلة وجمع الحقائق أو تصنيف البيانات وتحليلها.
وعموما، التجريبية اليوم تعني المنهج التجريبي للوصول للمعرفة، استناداً إلى البحوث وإلى الطرق الاستدلالية، التي تفضل عن المنطق الاستنباطي الخالص. في هذا المعنى، يمكن ضم في التيار التجريبي شخصيات مثل أرسطو، توما الأكويني.
ar.m.wikipedia.org
استرجع بتاريخ: 2019/1129

[3] داغر، شربل(2004): التجريب التشكيلي المتوسطي، سوسة، 27 و28 تشرين الثاني، أونلاين:
https://www.charbeldagher.com/cd/index.php/dirasat-fi-alfan-alhadis/191-2014-02-27-09-13-35

[4] أحمد زكي السيد، هدى (1979): المفهوم التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكاريه وتربوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٢٧.

أما التجربة (Experimentation) فهي: "بحث في الظواهر عن طريق التأثير الإيجابي فيها بخلق ظروف جديدة تتفق مع الأهداف التي يسعى إليها البحث، أو عن طريق تغيير العملية في الاتجاه المطلوب والتجربة جانب من الممارسة التاريخية الاجتماعية الإنسانية، ومن ثم فهي مصدر للمعرفة ومعيار لصدق الفروض والنظريات... وتتضمن التجربة خلق الظروف الضرورية وإزالة التأثيرات والعوامل المؤثرة وتحديد الموضوع بوسائل مختلفة، تتضمن أيضاً إيجاد ظاهرة ما صناعياً و ملاحظتها و قياسها بأدوات فنية. وتقوم أي تجربة على اصطناع النظير لظواهر موضع الدراسة ويتسع مجال التجربة- مع تطور العلم والتكنولوجيا... "[5]

هناك ميل سائد لدى بعض النقاد إلى قصر التجريب على العلماء في المختبر، ولكن من الملاحظ أنه من السمات الجوهرية للفنان أن يكون مجرباً، فالتجريب ليس مقصوراً على المجالات العلمية فقط بل إنه موجود أيضاً في المجالات الأخرى، ولاسيما المجالات الفنية، ففكرة التجريب فكرة رائدة، والفنان كالعالِم، لابد وأن يبدأ بالمنهج التجريبي كي يضمن نتائج ذات قيمة.

وهذا ما يؤكد أن الفنان بطبيعته مجربٌ، فهو يسعى دائماً لتقديم الجديد بصفة مستمرة، وهذا يتطلب مجالاً في البحث الدائب والتجريب المستمر لشموليته على مختلف الخامات، فهو مجال مفتوح على مصراعيه لكل فنان يطرق بابه؛ حيث ينوه محمود بسيوني (2007) إلى (إمكانية تأثير ما تقدمه المدارس والاتجاهات الفنية، من فكر ونوعية أداء لرؤى جمالية مستحدثة على مجالات الحياة المختلفة، وشكلها ومظهرها، فلم يعد الفن التشكيلي تكراراً للأشياء المعروفة مسبقاً، ولا نتيجة لتعاليم و قواعد محددة مسبقاً.)[6]

فالتجريب لم يكن ممكناً طالما أن للفن تقليداً مكرساً، وقواعد ثابتة، لا يتم التنافس إلا في إطارها وبها. يؤكد جون ديوي John Dewey[7] أن "التجريب من السمات الجوهرية للفنان ودون هذه السمات يصبح الفنان مجرد أكاديمي، وإذا كان الفنان ملزما أن يكون مجرباً فذلك لأن عليه أن يعبر عن خبرة ذات طابع فردي عميق ..."[8]

إن التجريب مرتبط بفكر المجتمع ومتطلبات العصر واهتماماته، وكذلك بالمنجزات والتطورات العلمية، وبأفكار الأدباء والفلاسفة وآرائهم، الذين ينتمون إلى كل عصر، كما يمكن القول إن لخبرات الفنان الخاصة تأثيرها في نوع التجريب الذي ينتجه أثناء عمله.

فالتجريب ممكن أن يكون إما بالطريقة والأسلوب، وإما بالتقنية أو حتى بالعلم:

1- بالطريقة: من خلال اتباع الفنان لأسلوب وأداء معين لتنفيذ أعماله الفنية.

الأسلوب: هو ترتيب أو صياغة عناصر العمل الفني للحصول على حلول تشكيلية جديدة ومبتكرة التي يمزج بينها فينتج أسلوباً جديداً يمتاز به.

2- بالتقنية: فقد تتمازج أكثر من تقنية في العمل الفني الواحد بغرض التجريب، وذلك لإبداع كل ما هو جديد في

[5] روزنتال م.،ب. يودين(1967)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ص١١٥

[6] انظر: بسيوني، محمود(2007) الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[7] جون ديوي (John Dewey) (١٨٥٩- ١٩٥٢) فيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة البراغماتية. ويعدُّ من أوائل المؤسسين لها. ويقال إنه هو من أطال عمر هذه الفلسفة ، واستطاع أن يستخدم بلياقة كلمتين قريبتين من الشعب الأمريكي هما "العلم" و"الديمقراطية".

[8] الفكر التجريبي في الفن، جماليات الرسم والتصوير، أونلاين: http://selkattan.blogspot.com/2013/11/blog-post_27.html استرجع بتاريخ:2019/12/20

مجال التشكيل الفني لإنتاج عملٍ فنيٍّ مبتكرٍ، يحمل صفات الفرادة والجدة.

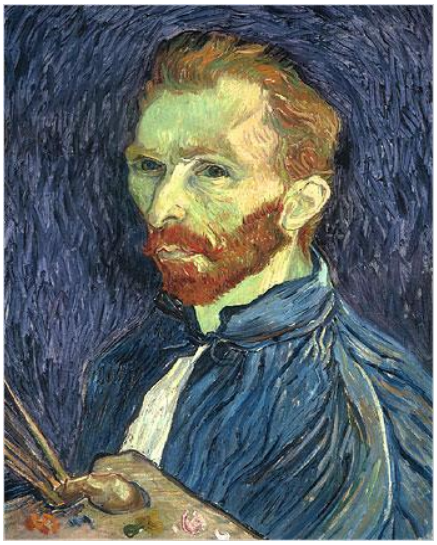
3- بالعلم: ليس هناك فرق جوهري بين التجريب في الفن والتجريب في العلم، نتيجة ذوبان الفوارق بين الفن والعلم في هذا العصر، حيث إن كليهما يلاحظ الظاهرة ويضع لها الفروض ويسجل النتائج.. فالنتائج في العلم يمكن تعميمها، أما في الفنون التشكيلية فإن الهدف من التجريب هو إيجاد رؤى جديدة لإدراك علاقات تشكيلية غير مألوفة، ومن هنا قيل: "إن الناس يختلفون فناً ويتشابهون علمًا" وبذلك فالمقصود بالتجريب هنا ليس في وضع مخطط ثابت، لا يتغير أثناء الممارسة الفنية، وإنما يتطلب الوعي بكل متغيرات هيكل العمل الفني.

هنالك علاقة وثيقة تربط بين التجريب والابتكار في كافة مجالاته، والفنان بخاصة، يفضل التعامل من خلال تلك العلاقة. وهذا ما أكده تورانس(Torrance) بقوله: "إن الفحص والاستكشاف، والمعالجة اليدوية، والوسائل الميكانيكية، والمجازفة والمخاطرة، ما هي إلا سلسلة من الأسئلة، تخضع للاختيار، لتعديل الأفكار، لتحويلها أو تغييرها"[9].

إن تورانس من خلال رؤيته، قد أكد أهمية التجريب داخل خطوات العملية الإبداعية، حيث إن الإنسان يتعلم بطريقة التجريب، التي تؤهله للوصول إلى الابتكار. فالفنان يتعرف أفكاره وينظمها وأثناء الممارسة التجريبية، ينحو إلى عمل تشكيلات مستحدثة، تتآلف وتنتظم، وفي مرحلة التجريب يمر بالمنجزات التي استكشفها، وتتجمع في فكره وأحاسيسه، لتؤدي إلى طفرة إبداعية.

ويمكن تقسيم مفهوم التجريب في الفن الحداثيّ إلى:

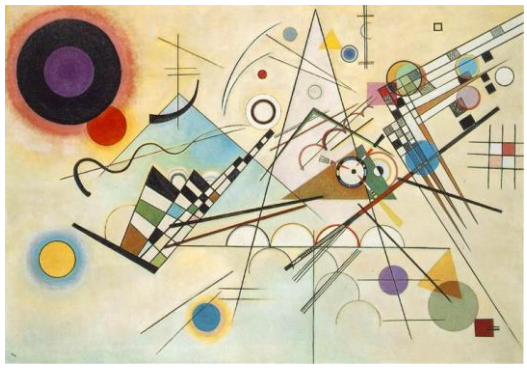
- **التجريب بهدف التجديد على أساسٍ تقليديّ:** من خلال إعادة للصياغات المعروفة كاستخدام خامات مختلفة أو باستخ ام قانون الحذف والإضافة؛ أو بإضفاء قيم نابعة من توظيف اللون، وتوزيعه مما يضيف إلى العمل جواً درامياً، فأصبح اللون الأخضر، صفة للوجه في التعبيرية. الشكل (1).



الشكل (1): Van Gogh, self- Portrait

- **التجريب بهدف التجديد بلا أساس تقليدي:** وهذا المفهوم توضحه تجارب التجريديين حيث إنها تؤكد التعبير الذاتي المباشر وتتداخل فيه التلقائية باختلاف الأسلوب فقد يميل إلى الهدوء، الرقة، والروحانية، أو العنف. فتعتمد على خصائص اللون التعبيرية، المعاني السيكولوجية للخطوط، والمساحات العضوية في التعبير عن أحاسيس الفنان وانفعالاته. الشكل (2).

[9] Torrance,E.P.(1963). Education and the creative potential, MN: The University of Minnesota Press.



الشكل (2): Wassily Kandinsky
Composition VIII

هكذا بات تاريخ الفن الحديث وما بعد الحديث تاريخاً من التجريب؛ وهو ما تعين فيه المخالفة، والممانعة، والمباغتة، والصدمة وغيرها. من هنا نجد أنْ لا فصل بين الحداثة والتجريب، والتشكيل والتجديد. فأصبح التجريب الأداة الأساسية لبناء العمل الفني الحديث، واستمر هذا الفكر بكل معطياته في فنون ما بعد الحداثة.

ما بعد الحداثة:

يعاني مصطلح ما بعد الحداثة من بعض عدم الاستقرار الدلالي: أي أنه لا يوجد إجماع واضح بين الباحثين حول معناه.. والصعوبة العامّة تتداخل بسبب عاملَيْن: الأول: هو الشباب النسبي للمصطلح، والثاني: قرابته الدلالية من مصطلحات أكثر راهنية، غير مستقرة بدورها. إن مُنظِّري ما بعد الحداثة لم يتفقوا حتى على تعبير "ما بعد الحداثة" فبعضهم مثل جان فرانسوا ليوتار(Jean-François Lyotard)[10] يُفضل صيغةً أكثر تحديداً "كالوضع ما بعد الحداثي – La condition Postmoderne" فيما يراها آخرون كجيمسون (Frederic Jameson) "**منطقًا ثقافيًّا للرأسمالية المتأخرة أو عصرًا ثقافيًّا أخيراً في الغرب.**"[11] وهو يرى أن المصطلح مُتضارِب ومُتناقِض داخليًّا ... فما بعد الحداثة ليس شيئاً يُمكن أن نُثبِته في مكانه مرةً واحدةً لكَي نُعاود استعماله لاحقًا. أما أمبرتو إكو (Umberto Eco)[12] فعلى الرغم مِن أن أعماله ما بعد حداثية بامتياز إلا أنه يَرفُض التسمية، ويقترح بدلاً عنها ما يُطلَق عليه "تعدد اللغات المعمم لزمننا– Il Multilinguismo della nostra generalizzate" ؛ كذلك هو الحال أيضًا مع فوكو (Foucault)[13] ودولوز (Deleuze)[14] اللذين اعتبرت أعمالهم تُشكل انقطاعًا وتواصلا مع الحداثة. كل هذه الآراء تدعونا للتساؤل: هل يُمكن تعريف ما بعد الحداثة؟ وفقاً لمنظِّري الحركة فإن لفظة "تعريف Definition" هي لفظة حداثية موروثة من نماذج الوضعية المنطقية، ولا تَنسِجم مع الإطار العام المفتوح لما بعد الحداثة والذي لا يحوي ضمن مفرداته مقولة التحديد. فالتعريف يُوحي بالثبات كما أنه يفترض مقدماً أن كلَ من سيَقرأه سيفهمه كما حدده كاتبُه، وكما سيفهمه الجميع، وهذا ما يَرفضه منظرو ما بعد الحداثة الذين لا يُؤمنون بوجود حقيقة

[10] جان فرانسوا ليوتار (Jean-François Lyotard): (1924–1998) فيلسوف وعالم اجتماع ومنظِّر أدبي فرنسي.

[11] Jameson,F. (1984): Postmodernism, or the cultural Logic of late Capitalism, in The Jameson Reader(Oxford: Black Well, 2000) p.98

[12] أومبيرتو إكو(Umberto Eco):(1932 – 2016) فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى، وهو أحد أهم النقاد في العالم.

[13] ميشال فوكو (Michel Foucault): (1926 – 1984) فيلسوف فرنسي، يعدُّ من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين ودرس ،وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون". عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون. ابتكر مصطلح "أركيولوجية المعرفة". وصولاً إلى معالجاته الجدلية المعاصرة كما في "تاريخ الجنسانية".

[14] جيل دولوز (Gilles Deleuze): (1925–5199)
فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي. له العديد من الكتب التي تتناول الفلسفة وعلم الاجتماع. اهتم بوجه خاص بدراسة تاريخ الفلسفة وتأويل نماذج متعددة منه يعدُّها على غاية من الأهمية مثل فلسفات كانط ونيتشه وبرجسون وسبينوزا.

موضوعية. ويذهب إيهاب حسن (Ihab Hassan) [15] إلى "أن المصطلح، فضلاً عن المفهوم، يَنتمي إلى ما يُطلِق عليه الفلاسفة الفئة المتنازَع عليها جوهريًّا، وبلغةٍ أبسط – يقول حسن– إذا وضعنا أهم المفكرين الذين ناقشوا المفهوم في غرفة واحدة، ثم أضفنا الإرباك الملازم للمفهوم، وأغلقنا الغرفة، وألقينا بالمفتاح بعيًدا، فلن يحدث اتفاق بين المناقشين، بل سنجد خيطا من الدماء يبدو أدنى عتبة الغرفة."[16] فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين جاءت تغييرات سريعة ومتلاحقة لحركات واتجاهات الفن غيرت من الحدود والمعاني لمفهومه، بل حتى المسمى ذاته من فنون جميلة (tFine Ar) إلى فنون تشكيلية (Art Plastic) ثم إلى فنون مرئية (Visual Art). ليأخذ المنطق البصري تفاعلات متعددة الجوانب. بات من الصعب إجراء تحليل تصنيفي لمجالات الفن من (عمارة – نحت – تصوير– رسم – مسرح– سينما– فيديو...) فما تضمنته الممارسة الفنية إن كان بالفن المفاهيمي (conceptual Art)، أو فن الحد الأدنى (Minimal Art)، أو فن الأرض (land Art)، أو فن الأداء (Performance Art)، أو التجهيز ... (Installation Art) تموج بالعديد من التداخلات بين الحدود والمعاني والتعريفات الثابتة لمفهوم الفن والجمال. عكست التطور في التكنولوجيا واستخدام الوسائط المتعددة (Multimedia) التي تضمنتها معظم الأعمال الفنية بواقع لغوى وسمعي وبصري وحركي أيضاً.

من خلال ما سبق، نجد أن التجريب هو أحد أهم الصيغ التشكيلة الأساسية في ممارسة العمل الإبداعي ما بعد الحداثي لتعدد المواد، الخامات، الأدوات، الوسائل، والتقنيات المستخدمة في عملية الإبداع الفني، وما يشكله الجانب التكنولوجي من محور مهم في الصياغات الفنية، ليمثل صفة غالبة على معظم مناهج واتجاهات فنون ما بعد الحداثة. لكل اتجاه من هذه الفنون طرقه وأساليبه في إخراج التقنيات الخاصة بكل فنان، وبذلك يكون المقصود بالتجريب في التقنية هو معالجة خامة معينة، وتوظيف اللدائن والوسائط المختلفة التي يسعى الفنان من خلالها لتطويع الخامة وإعطائها العديد من التأثيرات اللمسية سعياً للحصول على تقنيات و تأثيرات جديدة ذات رؤىً فنيةٍ مستحدثةٍ. من أهم أمثلة فنون ما بعد الحداثة التي تظهر من خلالها أهمية التجريب وتنوعه في تقديم أعمال فنية بصرية غنية بأبعادها وتفسيراتها هو الفن الفقير(Arte Povera–Poor Art).

الفن الفقير– Arte Povera:

إن مصطلح الفن الفقير صاغه الناقد الفني ومنسق المعارض الشاب جيرمانو شيلانت(Celan tGermano)[17] بمناسبة معرض فضاء الأفكار (The Space -Spazio Im of Thoughts) في غاليري لابيرتيسكا (La Bertesca) في جنوة /إيطاليا في أيلول عام ١٩٦٧م. في مقدمة الكتالوج كتب سبب التسمية واستنباطها من فكرة المخرج البولندي جيرزي جروتوفسكي (Jerzy Grotowski)[18] "المسرح الفقير"، الذي تم ابتكاره كمسرح تجريبي يتم فيه إزالة العناصر الزائدة عن الحاجة، مثل الأزياء والأقنعة للتركيز على أداء الممثلين وتفاعلهم مع الجمهور.. فهذا النوع من الفن يهتم بالاستغناء عن الأشياء القديمة والتقليص من استخدامها؛ وأراد أيضاً من

[15] إيهاب حسن (Ihab Hassan) (1925 – 2015)، واضع نظريات أدبية وكاتب أمريكي ولد في مصر. وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1946. عمل كأستاذ متفرغ بقسم بحوث فيلاس في جامعة ويسكونسن ميلووكي من أهم كتبه: عن ما بعد الحداثة، تجاوز ما بعد الحداثية.

[16] Hassan, I. From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context, p.65

[17] جيرمانو شيلانت (Germano Celant): (1940–2020) مؤرخ فن وناقد ومنسق معارض إيطالي.

[18] جيرزي غروتوفسكي (Jerzy Grotowski): (1933 – 1999)، مخرج، منظِّر، ومدرب مسرحي بولوني، صاحب نظرية المسرح الفقير(Poor Theatre)، ومؤسس المختبر المسرحي.

خلالـه أن يكـوّن فنـاً جـدياً يواجـه فيـه فـن البـوب الأمريكـي (American Pop Art) [19]، الذي كان ينظر إليه على أنه فن يمجـد التطـور التكنولـوجي والمجتمـع الاسـتهلاكي المعاصـر، وهيمنتـه علـى المشـهد الفنـي العالمي، بعد منح الجـائزة الكبرى للرسـم للفنـان الأمريكـي روبـرت روشـنبرغ (Robert Rauschenberg)[20] فـي بينـالي البندقيـة[21] عـام ١٩٦٤. (كـان معرض (Im Spazio) مؤلف من جزأين: شارك فيهما مجموعة مـن الفنـانين. الجـزء الأول شـارك فيـه: الغيـرو بـويتي (Alighiero Boetti)، ولوسـيانو فـابرو (Luciano Fabro)، ويـانيس كـونيليس (Janis Kounellis)، وجوليـو بـاوليني (Paolin Giulioi)، وبينـو باسـكالي(Pascali Pino)، وإيميليو بريني (Emilio Prini). أما الجزء الثاني فشـارك فيـه الفنـانون: أمبيرتـو بينـاردي (Umberto Bignardi)، مـاريو شـيرولي (Ceroli Mario)، بـاولو إيكـارو (Paolo Icaro)، رينـاتو مـامبور (Renato Mambor)، اليسـيو ماتياشـي (Eliseo Mattiacci)، وتشيزيري تاكي(Cesare Tacchi) جميع هؤلاء الفنانين أبدوا اهتماماً في استكشاف فكرة الفراغ، واعتمادها كنهجٍ تجريبي جديد في الفن.)[22]

ظهر بيانٌ آخر في مجلة "فلاش آرت رقم٥ – Flash Art n°5" من قبل الناقد جيرمانو شيلانت في تشرين الثاني ١٩٦٧م بعنوان : "ملاحظات لحرب العصابات– Notes for Guerrilla war"

لـم يكـن بالبيـان الرسـمي لكنـه يحمـل كـل العلامـات المميزة بالبيان، يخط من خلاله خطوط المعركة الجديدة بين الفن عموماً والفن الأميركي وهياكله الأساسية كالفن الشعبي (POP Art) والفن البصري (Op art)[23]

ومما جاء في بداية هذا البيان: "في البداية يأتي الإنسان ثم النظام، أو هكذا كان في العصور القديمة. ومع ذلك اليوم المجتمع يصنع بشراً معلبة مسبقاً.. جاهزة للاستهلاك. يمكن لأي شخص أن يقترح الإصلاح، ينتقد، ينتهك يزيل الغموض لكن ضمن الأنظمة والقوانين المعلنة مسبقاً... يحظّرُ عليه أن يكون حراً، بمجرد ابتكار شيء جديد، يجب أن تبقى بجانبه، هذا ما تقرره الأنظمة.. هذا شيء محتّم. بمجرد أن يتولى الفرد دوراً يجب عليه الاستمرار في أدائه حتى الموت، يجب أن تكون كل إيماءاته متسقةً تماماً مع سلوكه في الماضي وينبئ بمستقبله. إن الوجود خارج النظم يرقى ليكون ثورة..."[24] الشكل (3).

الشكل (3):
Notes for a Guerrilla War
Flash Art Internationaln°5 (1967)

[19] الفن الشعبي (Pop Art) : فن البوب حركة فنية بصرية ظهرت في منتصف عام 1950 في بريطانيا ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأميركية.

[20] روبرت روشنبرغ (Robert Rauschenberg): (1925–2008) فنان أمريكي اشتهر في انتقال الفن من التعبيرية التجريدية إلى الفن الشعبي.

[21] بينالي البندقية (Venezia Biennale di): هي مؤسسة فنون إيطالية يقع مركزها في مدينة البندقية في إيطاليا تم تأسيسها في سنة 1895 يقام مرة كل سنتين في السنوات الفردية، يشارك فيه مختلف دول العالم حيث تقيم كل دولة جناحاً تعرض فيه أعمالاً فنية معاصرة.

[22] انظر: Minnucci,R (2017): Poor Art I Arte Povera Italian Influences British Responses, Estorick Foundation, London, P.7

[23] الفن البصرى (Op Art) أوب آرت مختصر (Optical Art): هو ما يعرف بالفن البصري، وأول ظهور لهذا الفن كان في سنة 1965.

[24] Flash Art No.5, 1967, Online, available at: https://flash---art.com/article/arte-povera/ استرجع بتاريخ: 2019/11/29

لكن ما هذا التشبيه الذي وضعه شيلانت بين الفن الفقير وحرب العصابات؟ هل يمكن افتراض أن الفقر هو مدفع يحارب به العصابات؟، وهل على الفنان أن يتخلى بشكل جدي عن المواد الباهظة التي تجعله يعتمد على المؤسسات الثقافية والاقتصادية؟، من هنا نلحظ أن المنتج الفني للفن الفقير بخصائصه الفيزيائية، منتج ضد التجارة والثقافة والتشكيل الرسمي. يعتمد في مبادئه على السخرية والمحاكاة التهكمية، وعلى المجاز والغيبيات الإيهامية في الفنون السابقة حتى يصبح العالم الطبيعي والبيئة المحيطة هي المصدر المباشر لاستخدام الخامة وتشكيل العمل الفني دون اللجوء إلى أي صيغة مباشرة لمهارة أو لتقنية متميزة، بل يعتمد الفنان على البناء الشكلي في تركيب وصياغة الخامة والشكل في صورة موجزة يحتويها الغموض. وهو ما يمثل جوهر فنون ما بعد الحداثة."لقد تأثر الفن الفقير في إيطاليا بأفكار فلسفية مختلفة، منها الأوروبية والأمريكية المتمثلة بآراء جون ديوي المستمدة من علوم الطبيعة والنفس والاجتماع، ومن نظريته الجمالية التي ترى أن الإنسان جزء من بيئته الطبيعية المتطورة وفق قانون التطور والارتقاء.

والأسماء الوحيدة التي ذكرها شيلانت في كتاباته هي أسماء اثنين من الأمريكيين المعروفين: الفيلسوف جون ديوي كمصدر لنهجه الظاهري والملحن جون كيج (John Cage)[25] الذي اختاره وفضَّله على فناني الدادا والمستقبلية كمصدر إلهام معترف به للدعوة إلى دمج الفن والحياة."[26] لقد كانت إيطاليا ما بعد الحرب مسرحاً للتحولات الاجتماعية والتنمية الصناعية، وشهدت نزوح سكان الأرياف إلى المدن، حيث هجر المزارعون أراضيهم وحقولهم وأصبحوا عمالاً في الحظائر والمصانع، فتخلّوا بذلك عن نمط عيشهم التقليدي؛ نلاحظ من خلال المعارض المتتالية التي أقامها فنانو الفن الفقير بإشراف شيلانت أن الفن يريد أن يكون صدىً للصدام بين ثقافتين: المدنية الصناعية، والزراعية الرعوية. فيبني أعمالاً هي مزيج من الصناعي والطبيعي، عن طريق اللّيّ حيناً، والدّعك حيناً آخر.

لقد كانت أهداف هذا الفن هي إيجاد تجربة وجودية في رفع قيمة كل ما هو بسيط وعادي ومهمل في قيمته المادية مثل الحجارة، التراب، الفحم، الشمع، أغصان النبات، الحيوانات والزجاج وغيرها إلى شيء مهم وذي دلالةٍ في قيمته المعنوية والجمالية، وترك المتلقي يغوص فيه، ليحيل تلك العناصر (النفايات) إلى صيغ خارج النسق التي وجدت من أجله.

وكان أهم المبادئ التي استخدمت في تجارب هذا التوجه هو: استعمال الجسد والسلوك بوصفه أداة فنية، تجسد الحيوية والطاقة في أسلوب العمل الفني، وإظهار آثار كل من الطبيعة والصناعة، توثيق اللا طبيعية في تحولاتها الفيزيائية والكيميائية، استكشاف مفهوم الفضاء واللغة، الاهتمام بالرموز والإشارات قبل أن تفقد معناها. فلا وجود للمنظومة الفنية من دون وجود الثقافة... فالفن يساوي الحياة. من هنا نجد أن التجريب كان السمة الأساسية لفناني الفن الفقير باستخدام مواد جديدة غير معتادٍ استخدامها في المجال الفني لكنها شائعة في حياتنا اليومية لبناء أعمال فنية.

(ريش العصافير وجذوع خشبية لباسكالي الشكل (4). أوراق الخس لجيوفاني أنسيلمو (Giovanni Anselmo) الشكل(5). أكياس القهوة والفاصولياء والفحم لكونيليس،

[25] جون كيج (**John Cage**) (1912–1992): ملحن أمريكي وصاحب نظريات موسيقية وكاتب وفنان. ويعدُّ رائد عدم التعيين الموسيقي والموسيقى الكهرسمعية والاستخدام غير التقليدي للآلات الموسيقية، كما كان كيج واحدًا من الشخصيات البارزة في المسرح الطليعي في فترة ما بعد الحرب.

[26] Bedarida,R: Transatlantic Arte Povera, ResearchGate, p202.

قماش الخيش والطين لميرز، وأكوام من الثياب المهملة لمايكل أنجلو بيستوليتو (Michel Angelo Pistolletto) الشكل (6)

الشكل (4):
Pino Pascali, Les Plumes d'Esope

الشكل (5):
Giovanni Anselmo, Sans titre

الشكل (6):
Michelangelo Pistoletto

يقول شيلانت: "الفن الفقير يحتفل بترنيمة للعنصر الأساسي، للعنصر العادي، ترنيمة للطبيعة التي تُسمَع بطريقة ذرات ديموقريطس، ترنيمة للإنسان، "جزء من العقل والجسد".[27] بغضّ النظر عن نوع الخامات المستخدمة في تجارب فناني الفن الفقير، يوجد في أعمالهم، كما يقول برنارد بليستين (Bernard Blistène)[28]، "فكر يقظ يأخذ بعين الاعتبار عدم ثبات العناصر"، لأن الفن في رأيه مرتبط بدورة الحياة، متفطّن لحركة الأشياء في مدّها وجزرها، مُنصتٌ لأنفاس الكائنات والعالَم. على غرار عمل "أنفاس– Breathe" لجوزيبي بينوني (Giuseppe Penone) من عام ١٩٧٨م: منحوتات من الطين المحمّى ذات قاعدة محدّبة كقواعد الجرار، وعنق مقلوب على شكل فم الفنان، فيما يحمل الباقي طابع جسده، وهو يتكئ عليه، أي أن حركة الفنان لا قيمة لها إلا متى كانت المادة التي يعتمد عليها تقابله بالمثل. الشكل (٧).

الشكل (7):
Giuseppe Penone, Breath

بقدر ما كان الفن الفقير يضع رمزية العالم في المقام الأول، صار يطرح مسائل أخرى ذات أهمية أيضاً كالفعل والمادة والبعد الرمزي، فهو يكشف عن ظواهر كونية ميثولوجية كتحولات أوفيد[29]، أو فيزيائية

[27] Boudier,Larent(2016): L'Arte Povera, c'est quoi?, Telerama, online, available at: https://www.telerama.fr/sortir/l-arte-povera-c-est-quoi,144368.php
استرجع بتاريخ: 2019/11/29

[28] برنارد بليستين (Blistène Bernard): (١٩٥٥– فرنسا) ناقد فن ومدير المتحف الوطني للفن الحديث في باريس.

[29] **كتاب التحولات:** هي قصيدة سردية لاتينية للشاعر الروماني أوفيد. تضم القصيدة خمسة عشر كتاباً وأكثر من ٢٥٠ أسطورة، وتسرد تاريخ العالم من خلقه إلى تأليه يوليوس قيصر ضمن الإطار الأسطوري التاريخي الفضفاض. يعدُّ الكتاب أحد أكثر الأعمال تأثيراً في الثقافة الغربية، وألهم الكثيرين مثل

كالجاذبية المغناطيسية لدى أنسيلمو، والطاقة الكهربائية لدى جيلبيرتو زوريو (Gilberto Zorio)، والنفَس الحيويّ لدى بينوني، إضافة إلى تعدد اللغات لدى بويتي، وتتالي الأرقام اللانهائي لـ (ميرز). مبدع الفن الفقير يهتم بالمسار الذي يسبق الأثر، ومطابقة الشكل للخصائص المادية للخامة المستخدمة، دون أن يخضعها لشكل معيّن أكثر من اهتمامه بالأثر نفسه. في معرض "أعمال فقيرة+ الفن الفقير –Azioni + Arte Povera Povere" عام ١٩٦٨م في قلعة ريفولي (Castello di i Rivol) في تورينو/ إيطاليا، المجموعة أصبحت أكثر تحديداً. كشف الفنانون خلال المعرض عن تزايد الميل نحو الممارسة المؤقتة للفن الفقير ولأهمية مشاركة المتلقي به. وضمّت: جيوفاني أنسيلمو (١٩٣٤)، أليغيرو بويتي (١٩٤٠–١٩٩٤) ، لوسيانو فابرو (١٩٣٦–٢٠١٧)، يانيس كونيليس (١٩٣٦–٢٠١٧)، ماريو ميرز (١٩٢٥– ٢٠٠٣)، ماريسا ميرز (Marisa Merz) (١٩٢٦– ٢٠١٩)، جوليو باوليني (١٩٤٠)، بينو باسكالي (١٩٣٥–١٩٦٨)، مايكل أنجلو بيستوليتو (Michelangelo Pistoletto) (١٩٣٣)، إميليو برينـي (١٩٤٣–2016) ، جيلبرتو زوريو (١٩٤٤).انضم إليهم بييـر باولو كالزولاري (Pierpaolo Calzolari) (١٩٤٣)، وجوزيبي بينوني (١٩٤٧).استمر الفن الفقير أربع سنوات من عام ١٩٦٧م حتى عام م1971. وكان يضم عشرات من الفنانين تتأرجح بين مجموعة إيطالية محددة المعالم واتجاه عالمي غير واضح. أوشك الفن الفقير على الزوال ولكن شيلانت استمر في دعمه كحركة فنية ما بعد حداثية تحررية متجددة إلى يومنا هذا.

ماريو ميرز– Mario Merz (١٩٢٥– ٢٠٠٣):

أحد أبرز فناني الفن الفقير. اختصت أعماله بالتجريب الذي قاده إلى إنتاج أعمال من مواد عضوية، لتعزيز فكرة التغيير الأبدي غير المستقر. فالإبداع عنده يجب أن يكون عابراً. بمواد صناعية مهمشة واستهلاكية مع أشياء من الحياة اليومية مثل العسل والشمع فضلاً عن المواد التقنية، مثل المعادن والنيون.. للكشف عن الطاقة المخزونة للفنان وتحرّره من القيود التقليدية في إعادة صياغة المشهد البصري ضمن حدود المكان أو فضاء العرض. ففي عمله المسمى " رياح ما قبل التاريخ تأتي من جبال الثلج – Vento Preistorico dalle montagne gelate– "Prehistoric wind from frozen mountains (١٩٦٢– ١٩٧٢) الشكل (8): يختزل الفنان مادته المتنوعة من الطبيعة وعناصرها الأولية كالطين والشمع والحطب، مع مواد حديثة مثل النيون والألومنيوم في تشكيل متباين. يمثل العمل جبلاً بركانياً يخترقه ضوء النيون على هيئة رمح، وتتجمع أسفله مجموعة حزم من الحطب تتخللها أعداد مضاءة بالنيون5,3,2,1,1، تشكل في تسلسلها المتتالية اللانهائية (سلسلة فيبوناتشي)[30].

الشكل (8):
Mario Merz, Prehistoric wind from frozen mountains

الطاولة الحلزونية- Spiral Table -Tavola a spirale) (١٩٨٢) الشكل (9): إن لهذا العمل حضور إدراكي واضح. يشغل بأبعاده مساحة كبيرة من قاعة العرض، ومن خلال الصورة نلحظ أن العمل يتكون من طاولة معدنية

دانتى وشكسبير. وقد وصفت حلقات عديدة من القصيدة في أعمال فنية معروفة مثل النحت والرسم لفنانين مثل تيتيان.

[30] متتالية فيبوناتشي أو أعداد فيبوناتشي (بالإنجليزية: Fibonacci numbers) نسبة إلى ليوناردو فيبوناتشي. أول أعداد فيبوناتشي هما 0 و 1، ويكون كل عدد هو نتاج مجموع العددين السابقين له.

سطحها مصنوع من الزجاج الشفاف، شكلها أقرب إلى الدائرة الحلزونية، في وسطها شجرة خالية من الأوراق، وكأن الشجرة تعيش فصل الخريف. وزَّع ميرز كمّاً كبيراً من الفواكه والخضار على طاولة، بوصفها مادة عضوية تتراوح أحجامها بين الصغير والكبير.

كما وضع الفنان في التجهيز تركيباً هندسياً مثلثاً رأسه إلى الأعلى وقاعدته إلى الأسفل لارتباطه بالقيم المادية المحسوسة، المعيشية والوظيفية، وبما هو عضوي. قدم الفنان من خلال هذا العمل صورة واقعية للحياة، ورؤية بصرية للارتباط الحاصل بين المادة الغذائية المحسوسة والمتلقي.. فالأخير يعتمد في حياته ومعيشته اليومية عليها، وعبر عن فكرة الزائل والعابر والمتغير بصورة دائمة وفق اندماج تشكيلي إبداعي متفاعل مع بنية المكان.

الشكل (9):
Mario Merz, Tavola a spirale

ومن أعماله أيضاً "الطريق الى هنا–The Road here Sentiero per qui–" (١٩٨٦م) الشكل (١٠): استخدم ميرز الصحف كوسيلة للتعبير عن انتقال المعلومات، لخلق مشهد عصري. يتكون التجهيز من كوخ صغير مصنوع من المعدن والحجارة والزجاج، يتقاطع مع مسار طويل من الصحف المصنوعة من نسخ مكدسة من صحيفة كوريري ديلا سيرا.[31] معززة بسلسلة فيبوناتشي من ١ إلى ٢٣٣ الممتدة على طول الصف للتعبير عن الانتشار من خلال المواد المرتبطة بالمجتمع الصناعي.

الشكل (10):
Mario Merz, sentiero per qui

فرضت هذه الأعمال طرائق وأماكن جديدة للعرض الفني، لم تكن شائعة ومعروفة من قبل. وضعت المتلقي في بيئة فنية جديدة، فالأعمال التي صاغها ميرز باتت تشكل جمالية جديدة متازت في أدواتها النخبوية، بعيدًا عن التقاليد الفنية لقناعته أن الفن المعاصر هو فن زائل ومتغير باستمرار. فنلحظ الاختلاف الكبير بين عمل فني وآخر، وهذا الاختلاف يعود إلى الاندماج المادي للخامة، عندما يوظفه الفنان باستخدام أساليب الكولاج من خلال تثبيت مجموعة من القطع المعدنية و أغصان الأشجار والجرائد والأسلاك الملونة إلى غير ذلك من خامات الطبيعة لتجنب أعمال مفككة بناءً وتصميماً.

يانيس كونيليس– Jannis Kounellis (١٩٣٦–٢٠١٧):

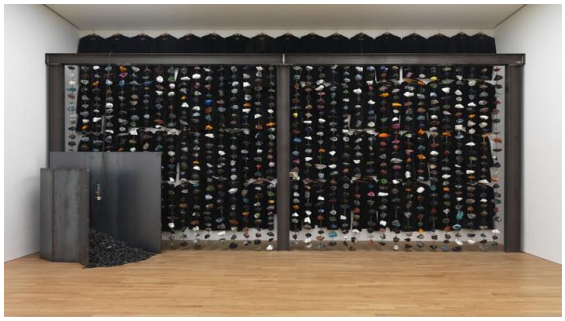
ولد كونيليس في اليونان ثم انتقل في سن العشرين إلى روما/إيطاليا لدراسة الفن في أكاديمية بيل آرت (Accademia delle Belle Arti) ليبقى هنالك مدى حياته. تشرّب كونيليس الفنون الإيطالية كلها على مر التاريخ، من بقايا التماثيل القديمة إلى أكياس خيش عند

[31] كوريري ديلا سيرا(بالإيطالية:Corriere della Sera) أو "مراسل المساء". هي صحيفة يومية إيطالية تطبع في ميلانو. وهي تميل في توجهاتها إلى الليبرالية ويمين الوسط. وتعدُّ الأولى توزيعا على مستوى إيطاليا. تعدُّ من أقدم وأوائل الصحف الإيطالية، تأسست في عام 1876م.

ألبرتو بوري(Alberto burri) [32]، لتظهر من خلال أعماله الفنية على مدى مسيرته المهنية. بساطة المواد التي استخدمها – الصوف والفحم والصلب والحجارة والدخان وحبوب البن – جعلتها عالمية وخالدة. وأيضا كانت تعبر عن اللحظة الثقافية الراهنة؛ عن اضطرابات "سنوات الرصاص"في إيطاليا، بمهارة أكثر حتى من رفاقه الإيطاليين في الفن الفقير. في الستينات كان للفحم أهمية كبيرة في أعماله لخصائصه الحسية واللمسية كان إحداها العمل الذي قدمه في معرض الفن الفقير الأول "فضاء الأفكار "المعنون: "دون عنوان (بن الفحم) (The coal bin) Untitled"، الشكل (11).

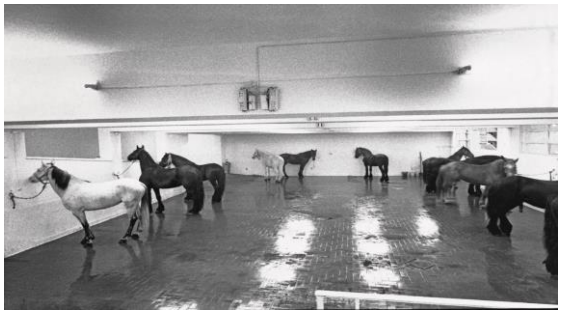
الشكل (11):
(Untitled (The coal bin, Jannis Kounellis

ومن أعماله أيضاً التي استخدم فيها الفحم، "منحوتة فحم مع جدار من الزجاج الملون– Coal sculpture with wall of coloured glass" عام 1990 الشكل (12): تجهيز مكون من مجموعة أكياس داخلها فحم مخفية جزئياً خلف غطاء مدخنة تنبعث رائحة الفحم بشكل قوي ليعزز الوعي بحواسنا، يقع بجانبه جدار مصنوع من قطع من الزجاج الملون تشبه الجواهر، يعمل كحاجز إضافي داخل المعرض.



الشكل (12):
of Wall with Sculpture Coal, Kounellis Jannis Glass Coloured

عمل آخر للفنان: "دون عنوان (الخيول)– Untitled (Cavalli)" عام 1967: تجهيز من 12 حصان حي. الشكل (13): لم يضف أي شيء لفراغ العرض، إنما الفعل الفني الوحيد هو اختيار مكان العرض وتوضع الأحصنة الحية في الفراغ. بهذا المعنى، يمكن اعتبار الخيول كتطبيق لمفهوم مارسيل دوشامب للأعمال الجاهزة (Ready Made) مع الفارق أن كونيليس استخدم حيواناً حياً وليس منتَجاً مصنعاً كحاملة القبعات أو المبولة.



الشكل (13):
(Cavalli) Untitled Kounellis, Jannis)

(صمم كونيليس المعرض بشكل مستطيل إشارة إلى شكل لوحة الرسام، مع تنظيم الخيول كعناصر داخل اللوحة. فالخيول داخل إطار اللوحة؛ بدورها تشير إلى

[32] ألبرتو بوري (Alberto burri): (١٩١٥ – ١٩٩٥) فنان إيطالي ورسام ونحات ،وكان طبيبًا أيضاً.

أبعاد صالة العرض لتصبح جزءًا من البنية الأساسية للبناء من خلال ربطها بالجدران. كيف وصل إلى هذه النقطة؟ قد يواجه فنانو اليوم المشكلات التي يطرحها الإنترنت والوسائط الرقمية. ومع ذلك، فإن هذه التغييرات تقزَّمت بالتأكيد بسبب المتغيرات التي شهدها جيل كونيليس، الذي عاصر كل من عربات الخيول والسيارات الرياضية والأغاني الشعبية حول النار والإذاعة. جمال العصور القديمة، صعود وسقوط الفاشية، وظهور سباق الفضاء.)[33] أنتج كونيليس من عام ١٩٨٩م حتى عام ٢٠٠٥م مجموعة من الأعمال، قام من خلالها باستخدام العناصر نفسها التي كان يستخدمها سابقاً لكن بصيغ جديدة. تعدُّ أعماله صالحة لكل زمان ولكل حدث، سريعة الزوال خفيفة الوزن ، بسيطة شاعرية، جميلة ومحفزة.

نتائج البحث:

مما سبق يمكن أن نرى كيف يتم معالجة مواضيع ما بعد الحداثة بأدوات ومفردات فنية غير مألوفة الاستخدام، تجاوزت قصور التعبير المادي في الفنون الكلاسيكية، فأصبح الفنان المعاصر يتجاوز حدود الإمكان، يصيغ الفضاء، يجعل المتلقي جزءاً من العمل الفني، فلا يعود العمل بحاجة للتأويل، ولا بحاجة إلى الرموز لتحليله، فهو يشارك الفنان في اكتشاف الوجود وإعادة تحليله.

ومن جهة أخرى يطرح التجريب لغة جمالية فلسفية جديدة، تبعث في الوجود الإنساني، من خلال المضمون والمادة. لغة فنية مخالفة للمعتاد تمتزج فيها التكنولوجيا كأداة وغرض وحامل للعمل الفني. وأمام هذه التغيرات المحورية في الممارسة الفنية المعاصرة، يصبح العمل الفني خاضعاً بشكلٍ مكثف للتقنية العلمية فهي المخول الوحيد لتكوين خطاب مفهوم ومواكب لمنطق العصر، حتى وإن لم تكن التقنية هي المؤسس والمكون للتجربة أو الممارسة الفنية، فإنها لا تتملص من كونها المروِّج للعمل الفني أو حتى المعجم الجديد الذي من خلاله يفسر لغة الفنان المعاصر، وتسهم في نشر أفكاره.

[33] **انظر:** Phaidon, When Jannis, Kounellis painted with horses, online, available at: https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/october/09/when-jannis-kounellis-painted-with-horses/
استرجع بتاريخ: 2019/12/20

مصادر الصور والأشكال:

الشكل رقم (1)
The New York Times, online, available at:
https://www.nytimes.com/2007/03/23/arts/design/23gogh.html

الشكل رقم (2)
Wiki Art, online, available at:
https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/composition-viii-1923

الشكل رقم (3)
I.Italy, online, available at:
http://www.iitaly.org/magazine/article/celebrating-50-years-arte-povera-0

الشكل رقم (4)
blogs.univ-tlse2, online, available at:
https://blogs.univ-tlse2.fr/dam-histoire-art/2016/12/07/arte-povera-ou-art-pauvre/pino-pascali_le-penne-di-esopo/

الشكل رقم (5)
Le Centre Pompidou, online, available at:
https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c79nbL/rpEgrx

الشكل رقم (6)
Mousse Magazine, online, available at:
http://moussemagazine.it/michelangelo-pistoletto-ravizza-brownfield-gallery-honolulu-2017/

الشكل رقم (7)
Artsy, online, available at:
https://www.artsy.net/artwork/giuseppe-penone-soffio-3-breath-3-1

الشكل رقم (8)
Kröller-Müller, online, available at:
https://krollermuller.nl/en/mario-merz-prehistoric-wind-from-frozen-mountains

الشكل رقم (9)
Dream Idea Machine, online, available at:
http://www.dreamideamachine.com/en/?p=12797

الشكل رقم (10)
La Caixa, online, available at:
https://coleccion.caixaforum.com/en/obra/-/obra/ACF0313/TheRoadHere

الشكل رقم (11)
Phaidon, online, available at:
https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/march/23/a-movement-in-a-moment-arte-povera//

الشكل رقم (12)
National Galleries Scotland, online, available at:
https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/87768/coal-sculpture-wall-coloured-glass

الشكل رقم (13)
Phaidon, online, available at:
https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/october/09/when-jannis-kounellis-painted-with-horses/

مراجع باللغة الأجنبية:

Bedarida,R: Transatlantic Arte Povera, ResearchGate, p202.

Boudier,Larent(2016): L'Arte Povera, c'est quoi?, Telerama, online, available at: https://www.telerama.fr/sortir/l-arte-povera-c-est-quoi,144368.php

Flash Art No.5, 1967, Online, available at: https://flash---art.com/article/arte-povera/

Hassan,I. From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context, p.65

Jameson,F. (1984): Postmodernism, or the cultural Logic of late Capitalism, in The Jameson Reader(Oxford: Black Well, 2000) p.98

Minnucci,R (2017): Poor Art I Arte Povera Italian Influences British Responses, Estorick Foundation, London, P.7

Phaidon, When Jannis Kounellis painted with horses, online, available at:
https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/october/09/when-jannis-kounellis-painted-with-horses/

Torrance,E.P.(1963). Education and the creative potential, MN: The University of Minnesota Press.

Received	2019/12/29	إيداع البحث
.Accepted for Publ	2020/7/9	قبول البحث للنشر