OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1307

الفينومينولوجيا بوصفها منهجا لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر

د. تهاني بنت محمد بن ناصر العريفي[1]

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 6/11/2023 Date of acceptance: 12/11/2023 Date of publication: 15/12/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تتناول مفهوم الفينومينولوجيا كمنهج لرؤية جماليات القبح كأحد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية في تصميمات الفن المعاصر حيث إنها نتيجة التواصل بين الإنتاج الفني، والمتلقي، والذي يؤدي إلى إيجاد حالة من المتعة الجمالية، بمنهج وصفي تحليلي. محاولة للكشف عن جماليات القبح بمنهج فينومينولوجي، والربط بين القبح والجمال كون القبح في علم الجمال ينطوي على جمال كرؤية جمالية معاصرة من منظور المنهج الفينومينولوجي، قد تقصت الدراسة الاستطيقا كونها ظاهرة إدراك، ومعرفة حسية، والاستجابة الجمالية لإنتاج التصميمات في الفن المعاصر، والمتمثلة بتحقيق حالة من المتعة الجمالية، ويمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا لرؤية جماليات القبح في التصميم المعاصر، وهناك علاقة بين استطيقيا القبح، وبين التجربة الجمالية في إنتاج تصميم معاصر، وتوصلت الى إمكانية تطبيق المنهج الفينومينولوجي لتذوق، والنقد برؤية جمالية للقبح، بتحويل تأثير فكر الفينومينولوجي كمنهج إلى مفهوم جمالي لبناء التصميم لرؤية أكثر عمق في قراءة جديدة تحليليه، ولتقنية فضل في دراسة وإنتاج التصميمات ابتدأت بفن الحدث وانتهت كفن رقمي بالمؤثرات التقنية، بمقوماته (القصدية).

الكلمات المفتاحية: المنهج الفينومينولوجي، تصميم الفنون المعاصرة، جماليات القبح.

المقدمة:

في كل عصر وعلى مر التاريخ البشري يشهد العالم تحولات كبرى، وفي مجال الفن والأدب، ويعمل المفكرون، والفلاسفة والباحثين والدارسين على تقصي المعني الحقيقي لعلم الجمال (Aesthetics) بمعنى الإدراك الحسي، وخلال ما بذله المفكرون فقد قدمت دراسات تاريخيه لتطور الأفكار الجمالية عبر العصور لكن هذه العملية المعرفية لم تتحدث فيما يتعلق بمفهوم القبح بصفته جمالا كمدرك حسي، ويذكر العتابي (2009) "**بعد التحليلات الأفلاطونية للوجود التي نتج عنها ... عالم المثل وعالم الحس ظهر تصور آخر له أهميته في تحديد مسار الفكر الإنساني و تصفيته من الشو ائب والخرفات، هذا التصور يقوم على دمج العالمين الأفلاطونيين و عالم المثل أو الماهيات وعالم الحس في عالم واحد قوامه الماهيات الثابتة بالمغلفة**

[1] تخصص علم الجمال في التصميم الرقمي- نقد وتذوق في فلسفة التربية الفنية - بقسم التصميم - كلية الفنون -جامعة الملك سعود- الرياض.

بالمحسوس ..الباعثة فيه الحركة و الحياة ..فكان هذا التصور الثالث للوجود جوهر الفكر الأرسطي ". (Al-Atabi, 2009, p. 505)

ويتضح الاتصال الوثيق بين الفن، والثقافة والتطور الإنساني. فاتساع فكر الانسان عكس في فنونه وموقعه الجغرافي والزماني، ومع تزايد الاهتمام بإدخال المفاهيم الفلسفية في الأعمال الفنية تبلور الفن بحساسية جمالية عالية متلاصقة بين الفنان والمتلقي ليتسع الاستخدام الرمزي باستعمالات غير مقيدة رياضيا داخل البناء الفني للعمل، وعلى سبيل المثال فقد تناول فنانين العصر القوطي (جماليات القبح) كموضوع في قضياه المشاهدة بأعماله الفنية حيث كان مفهوم القبح في أغلب الفترات يعرف على أنه نقيض مفهوم الجمال، ولا وظيفة له تذكر.

مع الانفجار المعلوماتي المعاصر، والتطور التكنولوجي، والتقني المتسارع ظهر ما يعرف بجماليات القبح، وبرز ذلك بشكل جلي في الفن المعاصر، وبالأخص الفنون الرقمية ليعبر بواقعية عن حقيقة الأشياء بجماليات كروعة التركيب غير المنظمة بجماليات فكرية باعثه حسيا على الجمال. أن انتهاج الفينومينولوجيا وتطبيقه لرؤية جماليات القبح ليس تجربه فنيه جميلة بسيطة كإيقاع متقن، بل هو منهجا ظاهرتي قائم بحد ذاته يمارسه الفنان، والمتلقي كمدرك حسي لظاهرة الجمال.

ويرى العتابي (2009) نقلا عن القصب (2000) ان "أعظم ما حصل في فهم الشكل وتجذيره جماليا كان من خلال التيار الفينومينولوجي (الظاهراتي) ، -والذي يشكل محور الدراسة - إذ أن استخدام نظام من الرموز غير المقيدة رياضيا داخل الصورة هو تطوير كبير يدفع بالفن أو الشعر إلى احترام اعلى، وان أعظم التنظيرات في فهم الصورة وتجذيرها العقلي كانت مع التيار الفينومينولوجي (لظاهراتي)، فقد اقترب التصور الفلسفي الفينومينولوجي كثيرا من الفن والشعر وأصبحت الصورة رهنية الداخل البشري برغم مصدرها الخارجي". (Al-Atabi, 2009, p. 506)

بالرغم من الإنجازات التقنية الهائلة المتسارعة في الحياه المعاصرة إلا أن هاجس الفنان مازال شغوفاً بإبداعات أكثر وقعاً وأثراً وحرية لأفكاره الفنية، والفن المعاصر يقدم لنا الجديد المتجدد بشكل دائم متواصل فقد منحت الثورة العلمية التكنولوجية الرقمية والاقتصادية مجال واسع للفنون المعاصرة ، فهي تتطور تبعاً لتقنية الإلكترونية والتقدم العلمي ليمنح مزيد من الحرية والسلاسة، ولدى لفنان المعاصر الآن إمكانية التحكم بالتكنولوجيا بدقتها المتناهية لينجز عروضاً تفاعلية تنهض عبر وسيط تقني أو واقعي، اظهرت من القبح جمالا" كحقائق لا تنكر بقالبها والتكنيك المتفنن فيها فالمعطيات في العمل الفني المعاصر لغة تحكي وتصف ماهيتها كمدركات ذات معني في الخبرة المباشرة القصدية .

ان الفينومينولوجيا كمنهج " يهتم أساسا وفي الدرجة الأولى بدراسة ووصف الماهيات المدركة والقائمة بالفعل في الشعور دون النظر إلى الشروط الخارجية والعوامل الطبيعية التي تؤدي إلى تكوين هذه المعطيات العقلية، بالرغم أنها هي السبب في ظهور هذه الصورة وتلك الماهيات في الشعور (Al-Atabi, 2009, p. 507)، وقد يعتبر تاريخ القبح في الفن هو النظير المقابل لتاريخ الجمال وباستمرار بالنظر إلى مفهوم القبح -كمعطيات عقيليه- أنه النقيض لمفهوم الجمال، وعلى ذلك يكون الجمال، والقبح مترادفان لبعضهم بحيث يخدمان بعضهما البعض، وقد يظهر الجمال للمشاهد الجمال من خلال القبح في تصميمات الفن المعاصر .

مشكلة الدراسة:

في ضوء ما تقدم يتضح ان المنهج الفينومينولوجي يعد أسلوب فكري جذري يبحث عن الأصالة والحقيقة الخالصة، وانه اتجاه لكشف الظاهرة الجمالية كمدرك حسي فالفنان المعاصر شغوفاً بإبداعات أكثر وقعاً وأكثر تحرراً بأفكار فنية مستحدثه، وقد يكون من الممكن استخدام المنهج الفينومينولوجي لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر، وقد راج في ساحة الفن المعاصر استخدام القبح كإحدى المقومات الجمالية الممتعة كشعور حسي، وكإحدى مقومات العمل الفني، ومما تقدم ذكره يمكن لدراسة الحالية تحديد المشكلة في التساؤل الرئيس التالي: هل يمكن لمنهج الظاهرية (الفينومينولوجيا) الكشف عن جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر برؤية فنيه.

فرض الدراسة:

تفترض الدراسة انه يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر.

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى دراسة الفينومينولوجيا كمنهج لرؤية جمالية للقبح في تصميمات الفن المعاصر.

استخلاص معني محدد وواضح لمعني استطيقيا القبح كتجربة جمالية.

الكشف عن العلاقة بين استطيقا القبح والتجربة الجمالية بالتحليل، والتقصي لكيفية تمظهر الأشياء (كظواهر) في التصميمات الفنية المعاصرة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذه الدراسة من الناحية النظرية في تكوين خبره معرفية وافيه عن منهج الفينومينولوجيا والتجربة الجمالية في تصميمات الفنون المعاصرة.، ولأثراء مكتبة التصميم والفنون في البلاد العربية، ومحاولة إيجاد مدخل تجريبا جديدا للاستفادة من فلسفة علم الجمال بشكل عام وباتجاه ومنهج الفينومينولوجيا بشكل خاص كتجربة جمالية غير تقليديه تسلط الضوء على أهمية تلقي المتذوق الجمال في القبح كاستشعار حسي مما يثري مجال الفن والتصميم المعاصر ، فالمذهب الفينومينولوجي يتفق مع جماليات القبح في انه منطقيا، وحسيا باعتباره جميل، والوقف على كيفية إدراك ماهيات الفنون المعاصرة وعلاقاتها التي لا تستخلص استدلاليا أو استقرائيا، وإنما تدرك عن طريق العيان، والتحليل والوصف، والكيفية التي بها تظهر الأشياء أو الظواهر.

ومن الناحية التطبيقية تعمل هذه الدراسة على إيجاد مدخل جديد يتناسب مع معطيات العصر الحالي يعتمد على اثراء مجال فلسفة علم الجمال، والفن المعاصر باستخدام اتجاه، ومنهج الفينومينولوجيا كما تسهم في تطوير التجربة الجمالية من خلال جماليات القبح كمعطيات معاصره في الفنون، وقد تسهم في إضافة علميه جديد للبحوث، والدراسات المتخصصة في مجال الفن المعاصر والرقمي، والمنهج الفينومينولوجي، والتذوق، وعلم الاستطيقا.

حدود البحث:

حدود زمانية: ما بعد الستينات وحتّى تاريخ اجراء الدراسة.

حدود موضوعية: التصميمات لفنون الحداثة، ما بعد الحداثة (الفن المعاصر) التي تناولت القبح.

إجراءات البحث:

منهج الدراسة: انطلاقا من طبيعة الدراسة، وأهدافها استخدمه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث ستقوم بدراسة مفهوم المنهج الفينومينولوجي، والقبح الاستطيقي، وجماليته.

أدوات الدراسة: استبانة (من تصميم الباحثة) لتحكيم صور العينة بالتطبيق لاستخراج جماليات القبح في تصميم الفنون المعاصرة بمنهج فينومينولوجي .

عينة الدراسة: أعمال فنية مختارة تناولت جماليات القبح في تصميمات الفنون المعاصرة.

مصطلحات البحث:

الفينومينولوجيا (phénoménologie): الأصل باللاتينية (phenomenon) وتعني باللغة العربية (الظاهرة)، ويقابله (Nomenon)، وتعني (الباطن)، ويقصد بـ (الظاهر): "ما ظهر من الشيء مقابل ما خفي منه (Muhammad, 1991, p. 52)

ويري خضر إبراهيم في مقالة الكترونية ان الباحثون يجمِعون على "أنَّ أول مَن استعمل لفظة فينومينولوجيا كان لامبرت-1764، ثمَّ كانط-1786، ومن بعده هيغل-1807، ثمَّ وليام هاميلتون-1840، وإدوار فون هارتمان-1879. غير أنَّ أوّل مَن تَعامل مع هذه الكلمة للدَّلالة على منهج فكري واضِح المَعالِم، هو إدموند هوسِّرل 1859-1938, وعندما تَلَقَّف الفلاسفة الوجوديُّون المنهج الفينومينولوجي فيما بعد.

وتعني ببساطة الظواهر التي نلاحظها بوعينا من خلال الحواس الخمس لتعرف على الأشياء من حولنا، وبالفلسفة اليونانيين تعني " الموضوعات الجزئية الحسية المتغيرة التي تقف في مواجهة الكليات العقلية الثابتة أي الماهيات بهذا المعني في العصر اليوناني تعتبر معرفة غير صحيحة وليست يقنيه لاعتمادها في عملية الأدراك على الحواس عكس المعرفة القائمة على الماهيات الكلية التابة والمعتمدة على العقل وبديهياته اليقينية ". (Muhammad, 1991, p. 53)

لقد كان هوسرل رفضا لنزعة السيكولوجية وهو يؤكد على أن الأنسان يتأثر من الخارج والداخل باعتبارها أسباب تودي إلى معرفة معينه لتعطي انطباع قبلي ويقول هوسرل أنها " فلسفة جذرية فهي بتبسيط شديد تؤسس لمنهج للتفكير بالأشياء لا من خلال ما يقال عنها أو من خلال الأفكار السائدة عنها، بل من خلال ما تظهر لنا مباشرة ومن دون حواجز. إنها تؤسس لأن ننسى كل شيء سابق لمشاهدة الظاهرة(نعلقه) ونتوجه لها مباشرة من خلال إدراكنا لها وفقط بوعينا لها. الظاهرة هنا تشمل كل شيء، إنسان، أفكار، أحداث...الخ "..." يسأل هوسرل: أي ضرب من المنهج، المنهج الفينومينولوجي؟ وكيف لعلم بالمعرفة أن يقوم إن كانت المعرفة بعامّة موضع سؤال؟ أي كيف نبدأ من الصفر؟ يجيب هوسرل أن هذا السؤال لا ينتج عن فهم صحيح للمنهج الفينومينولوجي سببه عمومية الخطاب غير المحددة. فالقول إن المعرفة عموما هي موضع

سؤال لا يعني قطعا أننا ننفي بعامة وجود أي معرفة (الأمر الذي يفضي إلى شناعة). إذن بماذا نبدأ؟ نبدأ بالشعور المحض. وهو مطلق بمعنى أنه لا يحتاج في قوامه إلى أي شيء واقعي"

ويرى سعيد توفيق (1992) أن الفينومينولوجيا ليست مذهباً أو فلسفة بعينها إنما اتجاه أو منهج ولا يستطيع أحد أن يقول إن هذه هي الفلسفة الفينومينولوجيه، وقد ساهم الفلاسفة في الفينومينولوجيا لا كمؤسس للاتجاه، بل مطورين، ولكي نفهم الفينومينولوجيا يجب أن نفهم تطورها على يد أتباع هوسرل وفهمهم لها. (Tawfiq, 1992, pp. 16-17-18-19)

ويرى عبد المنعم الحفني بان الفينومينولوجيا " هي علم دراسة الظواهر أو المعطيات التي تبدو للوعي كي نعرف هذا الذي نعيه أو ندركه أو نعقلها ونفكر فيها و نتحدث عنه دون أن نحاول اصطناع الفروض وتقديم التفسيرات، ولذلك كانت مهمتها البحث عن المنهج الفلسفي الذي يضمن إقامة الفلسفة على علم فلسفي حقيقي يتجاوز الصفات أو المحمولات العرضية لموضوعات الشعور أو المعطيات ويكشف عن ماهياتها الثابتة التي بدونها لا تكون موضوعات ". (Al-Hafni, 1999, p. 1487)

وتعني اصطلاحا " اهم وأشهر تعريف ساد للفينومينولوجيا يرتبط في نفس الوقت بالهدف من تأسيسها _ هوانها العلم الكلي للمعرفة الإنسانية ولكافة العلوم الممكنة، وأنها اسبق من شتى المعارف والعلوم الأخرى وهي المنبع الذي يجب أن تنبثق منه كل هذه المعارف وتلك العلوم التي لابد أن تستمد شرعية وجودها من الفينومينولوجيا باعتبارها الفلسفة الأولى لكل المعارف الممكنة وهي أيضا العلم الدقيق الذي سيصبح معيارا لبقية العلوم الأخرى ". (Muhammad, 1991, p. 93)

و بعد ما تقدم تعرف الفينومينولوجيا في الدراسة الحالية إجرائيا بأنها: منهج مفتوح لكافة المعارف والعلوم لا يسبقه تصورات ولا اعتقادات , و أداة مرنه تحور لتطور باستمرار ,تتناول مجالات الأدراك الحسي والفن واللغة , وهو أن (تعلق الحكم) للعالم الخارجي الممتد من المكان وبالتوالي مع الزمان في حاله من التأمل للمعرفة بالأشياء من حولنا , أن وجودها قبلي جذري (حدسي) تكتشفه الحواس بعلاقات محكمة , لتحوله بالتشكيل من المحسوس ألي المفهوم , يشكل أجزاءها الفنان بعد أن يفكك تلك الأجزاء ليعيد تشكيلها بأسلوب عقلي حسب تجربته الفنان في العمل الفني باعتبارها تجربة جمالية محضة .

علم الجمال (Aesthetics) :

يعرف إجرائيا في هذا الدراسة بكونه لفظ استخدم في نهاية القرن الثامن عشر كعلم مختص بالمعرفة الحسية، أي الادراك الحسي ليصبح موازيا ومكمل لعلم المنطق، يشقيه المعرفي يدرك بالحس (الاستطيقيا") كطريقة فنية متعلقة بالأفكار الحسية، والشق المعرفي العقلي الخالص المتجلي وضوحه التام (المنطق).

القبح (Ugliness) :

يعرف إجرائيا في هذا الدراسة الضد للجمال، ولقطب السالب لتجارب الجمال، وانعكاس للثقافة السائدة في الزمان والمكان نسبيا، كنقيض للحسن او الجميل، وكيفية ظهور الأشياء حسيا ونسبيا للمتلقي.

جماليات القبح كمفهوم فينومينولوجيا أصيل:

يعرف إجرائيا في هذا الدراسة بمنهاج فلسفي يبحث فيه المتلقي عن أبرز مواطن الجمال في أقبح عناصر التصميم كالخطوط والأشكال، والأحداث، والوقائع فـ لله لم يخلق في الكون شيء قبيح أو جميل بشكل مطلق

فالحسن والقبح يثبتان بالعقل أي كحقيقة قائمة في ذات الشيء، ويمكن للعقل التوصل له. انه البحث عن أبرز مظاهر الجمال من خلال تمظهر القبح كشيء وذلك بالوعي والإدراك في التصميم ومعايشته وتذوق كيفيته بالرد والتكوين كشيء ظاهري.

الفن المعاصر (Art contemporain):

يعرف إجرائيا في هذا الدراسة بانه مصطلح (ما بعد الحداثة) مجريات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهو يشير إلى التغيرات التي شهدتها التطورات الغربية نتيجة التحول من عصر الصناعة الى عصر الثورة المعلوماتية والتطور التقني، وكانت الأعمال الفنية تتصف بالتقاء الفن بالمجتمع للتعبير عن زمن (استحالة التحديد) كالتجميع والمعارضة والترميز والفراغ، والبحث سعيا للوصول جوهر الفن.

2-الدراسات السابقة: اطلعت الباحثة على الكثير من الدراسات العلمية التي ارتبطت بالفينومينولوجيا، والجمال في القبح، والفنون المعاصرة، ومن هذه الدراسات ما يلي:

أولاً:دراسة غراب، بهاء الدين يوسف خليفة (2001م) **"دور المتذوق في التجربة الجمالية لفنون الحداثة وما بعد الحداثة - دراسة نقدية مقارنة "** تناول مفهوم دور المتذوق في فنون الحداثة، وما بعد الحداثة، ويسعي الباحث للوصول للشروط التي تمد خصائص المتذوق في المرحلة المعاصرة نظرا للاختلاف الناتج عن تغير مفاهيم الفن، وطبيعته خلال العصور، واختلاف الأساليب، وتنوع التقنيات، والمذاهب، ولتغير معايير الذوق الفني لتحديد مكان المتذوق بالنسبة للعمل الفني ودورة في مجابهة العمل الفني، وكيفية استيعابه – فنون الحداثة، وما بعد الحداثة المرحلة الحالية عن الطرق السابقة لتلك الفنون، ويتم تحديد ذلك الدور بدراسة تحليلية لمختارات من فن التصوير في مرحلة الحداثة بداية (الكلاسيكية الجديدة وانتهاء بالسريالية)، وفي ما بعد الحداثة تم اختيار عدة مذاهب (فن البوب ارت، فن المفهوم، فن الأرض)، وذلك لاستنباط دور المتذوق في هذه الفنون باستخدام المنهج التحليلي لاستخلاص الأسس التي ينبغي أن يستند إليها المتذوق في التجربة الجمالية، والمنهج المقارن للتوصل للأسس، والمعايير التي تقوم عليها نصوص ما بعد الحداثة عن طريق المقارنة مع فنون الحداثة، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن دور المتذوق في فنون ما بعد الحداثة، وتميزه عن دور المتذوق في فنون الحداثة، وتوصل إلى أن العمل الفني اصبح في عصر ما بعد الحداثة مندمجا مع البيئة الطبيعية، وأيضا المشاهد يشارك في التجربة الفنية قد أصبحت من السمات الجوهرية لظاهرة الفن في عصر ما بعد الحداثة، وأن الجمهور فيما بعد الحداثة يستمتع بالتوليف بين الثقافات، والتقنيات، والرموز المتناقضة بينما كان لا يرضى في فن الحداثة إلا بوحدة الطراز، وهذا الموضوع هو عصب الفن ما بعد الحديث، وأيضا يرتبط فن ما بعد الحداثة بعصر ما بعد الصناعة و التكنولوجيا) عصر المعلوماتية(أما فن الحداثة فكان مرتبطا بالصناعة لإنتاج فعناصرها اصطناعية مؤقته)، والفنان مثل الصانع تقنى، ويوصي الباحث بمراعاة الاختلاف في معايير الحكم، وتذوق فنون الحداثة عنها في فنون ما بعد الحداثة، والاهتمام عند تحليل الأعمال الفنية بالكشف عن القيم التعبيرية الجمالية في العمل الفني، وليس القيم التقنية، واللونية فقط .(Ghorab, 2001)

ثانيا: دراسة المصري، امنيه محمد على نوار (2004م) **"جمالية الرمز في فنون الحداثة وما بعد الحداثة . دراسة نقدية مقارنة "** استخدمت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي، وتناولت الباحثة العلاقة بين فنون

الحداثة، وما بعد الحداثة لتحدد الجذور التاريخية لفنون ما بعد الحداثة، وتحديد دور الفنان في صياغة رموزه من خلال تحليل أعمال فنية، وأيضاً الكشف عن القيم الجمالية في فنون الحداثة، وما بعد الحداثة، وتحليل جماليات الرمز لتأكيد جمالية الرمز الفني في كلا الاتجاهين، وما يتضمناه من اتجاهات مختلفة لتأكيده في فنون ما بعد الحداثة، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن القيم الجمالية للرمز في فنون الحداثة، وما بعد الحداثة حيث توصلت الباحثة إلى عدة نتائج، وهي استخدام الواقع نفسه كماده فنية في العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في مقابل استخدام ماده وسيطة في فنون الحداثة أيضا ارتبطت الجمالية الرمزية في اتجاهات ما بعد الحداثة بالوسائط التكنولوجية، والفيديو، وأيضا هناك اختلاف في الجمالية الرمزية في اتجاهات الفنون المختلفة من الحداثة، وما بعد الحداثة تبعا لسمات، ومضمون كل اتجاه ، والجمع بين المتناقضات في العمل الفني يعد أهم سمات فنون ما بعد الحداثة مما ساعد على تحقيق جمالية رمزية جديدة تختلف عما تحقق في فنون الحداثة، وقد أوصت الباحثة بعمل دراسات متعددة عن اتجاهات فنون ما بعد الحداثة.(Al-Masry, 2004)

ثالثا: دراسة مصطفي، حورية (2005م) "**القيم الجمالية لتوليفة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة في مصروالعالم** " تتناول هذه الدراسة توضيح مفهوم القيم الجمالية للتوليفة في فنون الحداثة يهدف البحث إلى دراسة الفينومينولوجيا كمنهج لرؤية جمالية للقبح في تصميمات الفن المعاصر. استخلاص معني محدد وواضح لمعني استطيقيا القبح كتجربة جمالية الكشف عن العلاقة بين استطيقا القبح والتجربة الجمالية بالتحليل، والتقصي لكيفية تمظهر الأشياء (كظواهر) في التصميمات الفنية المعاصرة، وما بعد الحداثة بالتوضيح والتمييز بينهما، وتبصير دارسي الفن بالمعايير الجمالية لفنون ما بعد الحداثة ليرتبط أكثر بعصرة، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي تناولت الأصول التاريخية والفلسفية المرتبطة بمفهوم التوليفة، والكشف عن القيم الجمالية في أعمال فنية معاصرة تقوم على فكرة الدمج، ومفهوم وسمات فن الحداثة وما بعد الحداثة، وتهدف الدراسة إلى إثراء الإطار المرجعي بالمفاهيم المرتبطة لفنون ما بعد الحداثة، وما يكون له من أثر فعال في تدريسه لطلاب الفن، وتبصيرهم بالمعايير الجمالية لفنون ما بعد الحداثة لجعلهم أكثر ارتباطا بالعصر، وتوصلت الباحثة إلى أن لعمل الفني أصبح في عصر ما بعد الحداثة مندمجا مع البيئة الطبيعية وقد جمع بين المتناقضات، ودمج الجمهور مع العمل الفني، واختفت القيم الجمالية للتوليفي في فن الحداثة، وما بعد الحداثة من حيث (الغاية، والهدف، والأسلوب). وتوصي الباحثة بأهمية الأخذ بالدراسات التبعية الخاصة بفنون الحداثة، وما بعد الحداثة، وإجراء المزيد من الدراسات حول فنون ما بعد الحداثة، وأيضا السعي لتجديد المصطلحات، والمعايير الفنية لاتجاهات الفنون المعاصرة.(Mustafa, 2005)

رابعا: دراسة العتابي، رياض خماط (2009م)" **المفهوم الجمالي للفلسفة الظاهرتية في العرض الصوري** " وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي للبحث عن معني التأسيس المسرحي شكلا، ومضمونا، ومدى التوافق بين النظرية، والتطبيق، وقد وضح دوافع ومنطلقات الفينومينولوجيا، والفن، والتأسيس الفينومينولوجي، وتوصل الباحث دوافع، ومنطلقات الفينومينولوجيا، وهي الحركة في الماهيات لا الوقائع والحركة من الأشياء لا التصورات، وان الفينومينولوجي لها أسس، وهي القصدية، والرد والتأسيس،

وفكرة العالم المعيش، وان المنهج الفينومينولوجي مرتكز على ثوابت متجاوزه الذات، والموضوع، وتمارس الابوخية، وتصف المعطيات، وتدرآك الماهيات، والعلاقات الماهوية، وان للفينومينولوجيا خصائص استطيقية، ولا تفسر باي معيار قبلي، ولا الجميل بالجميل أنما اتبعت التحليل البنيوي لماهية الظاهرة، وان الفينومينولوجيا انعكست في الفلسفات الجمالية عند الفلاسفة. (Al-Atabi, 2009)

خامسا: دراسة طاهر، أسماء نيازي (2009 م) " **جمالية القبح في العمارة** " واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي تناولت مفهوم جمالية القبح كأحد طروحات ما بعد الحداثة، والمقصود بالجمالية هنا هو الاستطيقا (علم الجمال)، والذي هو مفهوم أكثر شمولية، ويتضمن عدة مفاهيم منها الجميل، والقبيح، والجليل ....، وقد تناولت عدة دراسات بشكل عام مفهوم القبح، (وفي ميدان فن العمارة بشكل خاص)، وتعد مشكلة البحث عدم وجود تعريف واضح ومحدد لمفهوم القبح الاستطيقي، ودوره في التجربة الجمالية لفن العمارة، وهو ما يهدف البحث إلى استكشافه، وبالاستناد إلى فرضية البحث التي تنص على أن هناك علاقة بين استطيقيا القبح وبين التذوق الجمالي لفن العمارة، وتبرز أهمية البحث هنا لاستيعاب مقاييس وأسس تقييم جمالية أكثر تنوعا، ويزيد من إمكانيات الاستمتاع بالتذوق الجمالي لفن العمارة. أما منهج البحث فقد تمثل بدراسة مفهوم القبح الاستطيقي من خلال محورين رئيسين تم تأسيس قاعده معلوماتية نظرية للتعريف بمفهوم القبح الاستطيقي من خلال تقصي، وتحليل الطروحات، والأدبيات في الحقول المعرفية المختلفة التي تناولت المفهوم سواء بشكل مباشر أو ضمني غير مباشر، واستثمار القاعدة المعلوماتية، وتعزيزها بالطروحات، والدراسات المعمارية لاستخلاص خصوصية مفهوم القبح الاستطيقي في الفن، وتوصلت إلى أن للقبح قيم جمالية استطيقية يمكن استكشافها من خلال الحكم الجمالي لنتاجات فن العمارة عبر التذوق، والنقد الجمالي للتجربة الجمالية وفق أسس نقدية جمالية (ذاتية الموضوعية أو كلاهما) كمنظور أكثر اتساع للظاهرة الجمالية في فن العمارة .(Niazi, 2009)

سادسا: دراسة فرحة، محمد (2009م)" **المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصدية عند هوسرل** " استخدم الباحث المنهج الوصفي، وتناولت أهمية الفينومينولوجيا كعلم شامل، ومنهج فلسفي وصفي جديد، وتوضيح المشكلات الميتافيزيقية، والانطولوجية المتعلقة بقصدية أفعال الشعور، ومراتب المواضيع التي تتجه لها الظواهر القصدية وضح الاختلاف بين المضمون، والموضوع، وبين النوئيما، والنوئزيز، ودورهما في إتمام الفعل القصدي، وتناول أيضا العلاقات القصدية استخدم الباحث المنهج الوصفي لدراسة المعاني، وتوصل الباحث إلي أن العلاقات ذات طابع فريد تبدو كأنها شاذة ميتافيزيقيا، وأيضا أن العلاقة القصدية تتحقق في فعل ما بالاعتماد على الكيفية التي تدرك بها الموضوع المقصود من خلال فعل الذات، وان اهم ما يميز تفسير هوسرل مفهوم المضمون الفينومينولوجي للفعل هو العنصر الذى اسماه المعنى النوئيمي، وهو تفسير قصديه الفعل ضمن سياق المضمون لذلك لابد من كينونة المعنى في القصدية، ويوصي الباحث أن تكثف الدراسات في محاوله فهم الفينومينولوجي لتكن جاهزة للتطبيق .(Farha, 2009)

سابعا : دراسة إدريس، نجلاء (2010) "**مفهوم التفاعل بين الفنون في الخبرة الجمالية لفنون ما بعد الحداثة** " تناولت هذه الدراسة مجال الفنون التفاعلية، والتي تركز على تفاعل الجمهور كجزاء هام في استكمال العملية الإبداعية ليس كونها مشاركة، بل صناعة للعمل، من خلال تفاعل الجمهور المباشر، وغير

المباشر مع الفنان لتكشف عن إثر تفاعل الفنون على التجربة الجمالية خاصة النقدية، والتذوقية للجمهور، والفنان، وتدعيم خبرة المتذوق بالقيم الجمالية للفنون الأخرى .(Idris, 2010)

ثامنا : دراسة الباحثان علوان، محمد، جاسم، عباس (2010م) " **السمات الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة**" استخدام الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلا إلى أن الرسم الحديث يمثل إطاراً مفاهيمياً، وذهنياً تستتر به، وفيه ممارسات الاختلاف، والتنوّع ضمن طابع العقلانية التي تتمخض في تجاوز حدود التخصيص، والتحديد إلى الإطاحة بكل المعايير، والقيم التي أرسى دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن، والذي عملت عليه الحداثة في رسوم النصف الأول من القرن العشرين هو أنها إنبات وفق أسس تنظيمية عقلانية اعتمدت في أغلبها على النظام الهندسي رغم إن الحداثة ساهمت في خلخلة النظم الفنية، والفكرية ،والمعرفية لبنية اللوحة، وفعلّت من الجدل، والحراك الذي دفع بمصطلح (الحديث) إلى تغيير معناه من الآن ليصبح الآن مباشرة، ومن ثم حينئذ ولفترة من الزمن أصبحت دلالته تنصرف إلى الماضي الذي يصبح المعاصر مناقضاً له من حيث هو الحاضر.

تاسعا: بوعثمان، كريمة (2017) " **جماليات القبح في أعمال جيرار غاروست**" ، تناولت المقالة بالوصف حيث تناولت اراء غاروست حول القبح، والجمال في حيثيّات رؤيته اليومية، وتوصلت ا الى انه يكمن في تمظهرت القبح، والجمال معاً في عمل ذهنه على حدٍّ سواء فهذه الكائنات القبيحة أو المشوّهة تحمل على عاتقها ضرورة تكوين لحظة من لحظات الفن أو ما يسمى "استطيقا القبح". لتبقى الفكرة في أعمال جيرار غاروست هي المهمّة بدلا من العمل ذاته فالقبح بالنسبة إليه هو الأمر الدّافع إلى التّعبير، وهو أوّل تحدّ يواجه تحرّره، وربَّما يكون تقديم الموضوع القبيح فنياً يحمل قصدية الفنان على إشعار المتلقي بوظيفة الفن فليس بلازم أن يأتي العمل الفنّي موافقًا للطّبيعة من حيث الجمال، والقبح فقد يتناول حقيقة من حقائق الطبيعة التي تتّسم بالقبح أو ليس فيها ملمح جمالي، والفن كما أكّد ذلك مانويل كانط ليس تصويرا لشيء جميل، وإنّما تصوير جميل لشيء ما كيفما كان هذا الشي(Bouthman, 2017) .

عاشرا: دراسة زكي، ولاء (2022)" **استطيقيا الجمال والقبح والاستفادة منه في عمل تصميمات مبتكره وعصرية تصلح للأقمشة المعلقات المطبوعة**" تناول البحث ماهيه "الجميل"، و" القبيح" ، وناقشت المفاهيم الجمالية على مر التاريخ، وأكدت ان هدف الفن هو خلق حالته من الشعور بالجمال، وحاولت الكشف عن طبيعة الإدراك، والمتعة الروح وان استساغة الجمال، واستنفار القبيح حق انساني، وأكدت على أن تذوق الجمال، والتمتع به يختلف بين الأشخاص، وان الجمال ما هو تلاقى الخبرات والتجارب المحفورة في الخيال مع صفات الشيء فالجمال يوجد في ذات ودراك الإنسان، وبالتالي فحقيقة القبح الجمال، والاختلاف في المطلق من شخص لأخر، وان اختلاف الأيديولوجيات لم تكن ثقافة الجمال كذلك ثقافة القبح ما هو جميل عند قوم فهو قبيح عند قوم، ولحسن الحظ كلما أرتقى الإنسان بفكرة ، ونظر إلى الملامح للأشياء التي تبدو قبيحة لوجد بين ثناياها جمالا خفيا مستتر فمفهوم القبح لا يمكين فصله عن مفهوم الجمال بل إنه جزء لا يتجزأ منه، وإذ جرد أن يضع معايير محددة ومعايير مدروسة، بينما ارتبط القبيح باختراق هذا والمعايير جميعا "فلا حدود للقبيح" إذ مجرد أن تضع معياراً للجمال فإن معياراً تماماً للقبيح يظهر، وكأنه يبرز

نفسه تلقائياً ليعززا للجمال، قد توصلت الى ان ما يهم فنون معاصرة ذات مفهوم متعدد، وهي مفهوم "استطيقا متنوع"، ويُمْكِن التعبير عبره عن رؤية اقتصادية واجتماعية وسياسية .(Zaki, 2022)

3- الإطار النظري:

المبحث الأول. منهج الفينومينولوجيا:

أ_ **دو افع ومنطلقات الفينومينولوجيا** :إ دموند هوسرل (1859-1938) هو المؤسس الحقيقي لفلسفة الظواهر الفينومينولوجيا وأستاذ بجامعة جوتنجن ثم بجامعة فريبورج (ألمانيا) كان رياضيا وانتقلت به إلى الفلسفة، استوقف نظره المنطق البحت في الرياضيات، ومتانتها واتفاق العقول عليها ولفت انتبه العكس في الفلسفات، ونظرياتها لتحته الرغبة في إيجاد أساس يفوق الفلسفة، والعلم لا يسمح بالشك أو الاعتقادات مبني بصارمة فابتكر الظاهرتية أو الفينومينولوجيا، وهي مدرسة فلسفية تعتمد على الخبرة المباشرة، و لحدسية للظواهر بالذات الواعية كنقطة بداية لتنطلق منها كخبرة تحليل الظاهرة، وأساس متين لها، ولا تسعى، وتدعي إيجاد الحقيقة المطلقة الخالصة في الفلسفة أو الميتافيزيقا أو في العلم ، وتراهن على فهم نمط الحضور الإنساني في العالم الخارجي . بداياتها مع هيغل تلاه في التأثير هايدغر وسارتر وموريس ميرلو بونتي وريكور، ويقوم الاتجاه الفينومينولوجي على العلاقة الديالكتية بين الفكرة ، والواقع انها فلسفة جذرية تبسط بشدة، وتؤسس منهج لتفكير بالأشاء، وما تظهر مباشرة لادركنا، وبوعي (كل شيء من حولنا الفكرية أو المادية أو الأحداث) دون حواجز لا من خلال ما قد قيل عنها، ولا عن الأفكار السائدة، وهي بتبسيط شديد تسعي لتأسيس منهج للتفكير بالأشياء، ويذكر هوسرل،(2007) "أن الموقف الطبيعي أذن مبني على تدرج منظم للمعرفة الطبيعية ,واقصى أسسه البداهة والعفوية التي نفترض التسليم بوجود " الواقع الفعلي" وحضوره واستقصائه مضمونا لهذه المعرفة يحيط بها من كل جهة ".(Husserl, 2007)

مهمة فلاسفة الفينومينولوجيا: أن مهمة الفينومينولوجيا وصف عملية الإدراك ، وتحليل الشعور لاكتشاف الماهيات الكلية الكامنة فيه، والتي تقوم عليها كل المعارف، والعلوم لتصبح الفينومينولوجيا علما كليّا شاملا، وأساسا يقينيا للعلوم الأخرى، وعمل هيجل للدلالة على المراحل التي يمرّ بها الإنسان حتى يصل إلى الشعور بالروح، والفيلسوف الألماني لمبرت للدلالة على نظريّة الظواهر الأساسية للمعرفة التجريبيّة، وكانط للدلالة على مثل هذا المعنى، وبحد ضيق هاملتون للدلالة على فرع من علم الفكر ليلاحظ مختلف الظواهر الفكريّة ليعممها، ويقول هوسرل أن عملية إدراك الماهيات هي جوهر الفينومينولوجيا شعار الفينومينولوجيا الاتجاه إلى الأشياء ذاتها بالوعي البشري الخالص الصرف ، وهدف هوسرل في الفينومينولوجيا الوصول إلى الماهيات لذلك انتهج الابوخية، ينهي بها التوقف عن الحكم، ووضع العالم المكاني الزماني بين أقواس بلا اعتماد على الاعتقادات في العالم مهما كانت.

وأيضا التوقف عن اتخاذ موقف إثبات أو نفي أي كان إزاء وجود الموضوعات، وقد ظهرت الفينومينولوجيا عام 1901م مع ظهور البحوث المنطقية لتتجلى كعلم وصفي مهاوي خالص، وتساءل ميرلوبونتي (1945م) مالفينومينولوجيا ؟ لم يتم الإجابة عليه أبداً أن هوسرل لم يقتنع بالعلم والفلسفة معاً كنقطة بداية انطلاق ونقدها ليقدم أساساً جديداً لخدمة البشرية يسبق العلم والفلسفة في معرفة منطقية قائمة على الوعي، والمنطق، ليست صيغة جاهزة، بل منهجاً مفتوح وأداة سمتها المرونة قابلة للتطور

باستمرار، وكل موقف فلسفي لفيلسوف يتضح فهمة لمعنى الفينومينولوجيا، وهوسرل يهدف إلى أن يكسب الفينومينولوجيا أبعاداً جديدة داخل مدارات الإدراك الحسي، واللغة، والفن.

يرى سعيد توفيق أن الفينومينولوجيا ليست مذهباً أو فلسفة بعينها إنما اتجاه أو منهج، ولا يستطيع أحد أن يقول أن هذه هي الفلسفة الفينومينولوجيه إنها تبدأ مما تركه العلم بلا توضيح أي ما ينظر إليه العلم كوقائع جاهزة، وبديهيات، وأسس للحقائق، والمعارف لقد بدأت من الخبرة المباشرة بالعالم والأشياء، وشبهها بالمريض المنسي، وقال بأن الطب يداوي الجروح، وليس هناك علم يداوي الروح ، وهذا فيه قصور في العلم والحاجه إلى نوع أخر من العلوم، ورفض ربط المعرفة، والشعور بعلم النفس في صورته التجريبية ليؤسس علم نفس (المهاوي الفينومينولوجيه)، واهتم بعلم النفس القبلي الخالص كوحدة أساسية تتأسس عليها علم نفس تجريبي صارم ليصف خبرتنا القصدية عن طريق عملية التأمل الانعكاسي أي من حالة التخيل إلى التأمل، ويقول ميرلوبونتي: "إيجاد معنى لما يعيشه المرء نفسه أو شخص أخر أنه فعل وليس ملاحظه وهو جهد فعال ليفهم معنى خبرته وهو فعلاً محايداً لا يتصل بالخبرة التجريبية الذاتية، وهو الأنا المفكر فعل مفتوحاً للمعرفة ولا ينفصل عن الأخرين لذلك فهو محايد". (Tawfiq, 1992, pp. 16-17-18)

ب-الفينومينولوجيا بوصفها منهجاً لمعرفة علاقة الوعي بالعالم: ولكي يفهم علاقة الوعي بالعالم يجب أن يفهم الموضوع كما هو الخبرة المباشرة، وبذلك تكمن اهميه الفينومينولوجيا في تطورها بأدوات منهجية.

ب_ **القصـدية** : في الفينومينولوجي هي قصدية الوعي، ويقول جارودي (**الفكرة الرئيسية التي ادخلها هوسرل في الفلسفة المعاصرة هي فكرة الاتجاه القصدي**)، ويرى هوسرل بأن القصدية استبصاراً مسبق و رئيسياً في تحليله للوعي، وخاصية مميزه للخبرة فالقصدية تميز الوعي (**الإدراك هو أدراك لشيء ما والحكم هو الحكم على قضية معينة والتقييم لقيمة ما**) فالوعي يتجه نحو موضوع مرتبط به في لحظة ما أي كل وعي يكون وعي بشيء ما، ومباشرة، وقد أخذ هوسرل الفكرة من أستاذه برنتانو الذي أكد أن القصدية هي الخاصية الأساسية لكل الخبرات أو الظواهر النفسية فـ(**كل ظاهرة ترتبط بموضوعها ارتباطا تلازمياً**)، وهو الاكتشاف العظيم لهوسرل، ودونه لا فينومينولوجيا. (Tawfiq, 1992, pp. 29-30-31)

ج_ **الرد والتأسيس الفينومينولوجي:** إن الرد، والتكوين في وجهة نظر هوسرل هما وجهان لعملة واحدة إنها عملية واحده تهدف إلى تأسيس العالم الساذج، وهي معتقدات حس مشتركة إن الأبوخية هي المرحلة السلبية التمهيدية في عملية أجراء الرد الفينومينولوجي، وتحدث هوسرل عن خطوتين إيجابيتين أساسيتين في عملية الرد: الرد المهاوي، والرد الفينومينولوجي، واسماهما الرد الترانسندنتالي، والرد المهاوي ليس حدس، وإنما هي رؤيه مهاوية يقوم التخيل فتنقل إلى الأدراك بخيال حر، وبتغير ملامحها كاللون، والحجم، والمادة المصنوعة منها والأشياء المحيطة والخلفية إلى أخره من التغيرات، ولكن لا تمس الخصائص المميزة العامة.

من خلال الطرح السابق في هذه الدراسة يتضح الرد، والتأسيس فالتصميم الفني قائم على الخيال فالمكعب في الخيال يختلف من شخص لأخر فمثلا مصنوع من الزجاج قائم الزاوية ..... فهي تعتبر خصائص عامة جوهرية تسمى الماهية للمكعب او أي مثال اخر كالدائرة حيث تكمن أهمية التخيل في الفينومينولوجيا كأسلوب من أساليب التي قصديه كنوع من الوعي بالشيء ذاته، وهو ما يتخيل بالذهن اثناء تصميم الفنان او بتصميم العمل الفني في ذهن المتلقي كعملية تكاملية، ولقد اهتم سارتر بالتخيل أثناء تفسيره للخبرة

الجمالية في العمل الفني بوصفه موضوعاً تخيلاً لا واقعي إذا فالابوخية بلا شك تساعد على أجراء الرد المهاوي بصرف النظر عن معتقداتنا لنفهم ماهية الشيء، ونحلله، ونصفه لننتقل من الموقف الطبيعي للموضوعات إلى عالم الخبرة الخالصة.

د_ومن اهم الأساس التي تميز الفينومينولوجيا كمنهج تطبيقي :

أشار توفيق (1992) الي تجاوز ثنائية (الذات – الموضوع) كأول خطوة بالمنهج الفينومينولوجي، ويقصد بها تجاوز مبدأ القسمة الثنائية إلى ذات، وموضوع فلا يستحوذ أحداهما على الآخر او يلغيه، وممارسة الأبوخية: خطوة مهمه غايتها تعليق الاعتقادات، والأحكام ورفض المعتقدات التي تنشأ في الموقف الطبيعي الساذج، ويسلم بها الحس المشترك، ووصف ما هو معطى :ان الوصف يساء فهمه، وهو ملاحظة حسية أو تجريبية لما هو معطاء فالخبرة أو الوصف المباشر ليس، وخبرة حسية إنما وصف للخبرة الحسية ذاتها ، وإدراك ماهيات، وعلاقات ماهية : إن عمليات الوصف الفينومينولوجي تنصب على ماهيات الظواهر فالماهيات لا تستخلص استدلاليا أو استقرائيا، وإنما تدرك عن طريق العيان، والتحليل، والوصف، ومشاهدة أساليب ظهور الظواهر :هدف الفينومينولوجيا هو كشف الأساليب أو الكيفية التي بها تظهر الأشياء أو الظواهر، وملاحظة تأسيس الظواهر : ملاحظ الظواهر، ووصف عملية (التأسيس السلبي - التأسيس الإيجابي)، والتأسيس (السلبي الذاتي، وهو ملاحظة لبنيتها الوجودية التي تكون علها، والتي تفرض نفسها على وعينا (التأسيس الإيجابي)، وهو ملاحظة للعمليات التي بها يؤسس الوعي معنى موضوعه . (Tawfiq, 1992)

من خلال الطرح اعلاه يتضح في هذه الدراسة ان هذه الأسس تعتبر الحد الأدنى باعتبارها معيار تطبيقي لشيء ما ويمكن الجوا اليه للحكم على المنهج الفينومينولوجي كتطبيق .

- **المبحث الثاني. تطبيق المنهج الفينومينولوجي في مجال البحث الجمالي:**

كان مراد (هوسرل) أن يبين لنا كيف يمكن أن نتعلم الفلسفة كمنهج للتفلسف، ولقد أسهم انجاردن إلى المنهج الفينومينولوجي كتعديل لموقف هوسرل، ولقد كانت إسهاماته في التطبيق فالخبرات الإنسانية، وخاصتاً ظاهرة الفن، وظاهرة الوجود الإنساني هي الأكثر خصوبة، ولقد كان هناك لقاء بين الثالوث الفينومينولوجيا، والفن، والوجودية.

أ-مسلك الفن ومنهج الفينومينولوجيا. لماذا يعد مجال ظواهر الفن خصباً كتطبيق لمنهج الفينومينولوجيا؟ إن الظواهر بوجه عام هي خبرات وهي ما تظهر للوعي فظواهر الفن خبرات بنمط معين كموضوعات فنية جمالية مثل: خبرة الفنان كإبداع أو خبرة جمالية إدراكية كخبرة المتذوق أو خبرة الناقد، وهنا يظهر لنا التشابه بين الفينومينولوجيا كمنهج لإعادة صياغة خبراتنا الإدراكية، والتخيلية، والشعورية كالخبرات الفنية، والجمالية لذلك اصبح هناك لقاء خصب بين الفن كموضوع أو مجال للخبرة، والفينومينولوجيا كمنهج للخبرة كعلاقة بكر قبل التطبيق إن الرؤية الفينومينولوجيه يحكمها منهج دقيق صارم، والرؤية الفنية على المستوى الإبداعي، والإدراكي للفن لا تسير لمنهج بحثي دقيق صارم هي رؤيه يعضدها الخيال، وينسجها التأمل، والشعور، ولقد لاحظ (هوسرل) التشابه بين الرؤية الفنية، والفينومينولوجيه.

ويتضح من خلال الطرح انه يوجد نوع من التقاطع بين الفن، والفينومينولوجيا، والقبح كجمالية من حيث رؤيتهما للظواهر كخبره اوليه مباشرة بالأشياء التي تميز كل منهما بالرجوع إلى الأشياء ذاتها كخبرة مباشرة، ويملأها بقصدياته، وفي الفن أو الرؤية التي تبدع ا التصميمات الفنية فهي تهب المعني، وتكشفه كرؤية اوليه، وادرك حسي كشعور خفي يضفي صورة متخيلة الأشياء على سبيل المثال الخطوط السوداء الصغيرة (الفارس يمتطي جوادا والموت والشيطان) في حالة الأدراك الجمالي ملفتا للنظر كتصميم لوقائع المصورة (الفارس) الفينومينولوجيا ترى في هذا التصميم ان موضوعاتها لها وجود، واقعي متحقق في الخارج على غرار وجود الخطوط، والخامة، والأشكال الصغيرة المنقوشة فهي مصورات فقط.

إن المتلقي لا يبالي بالموضوع الواقع في تصميم خامة العمل الفني (خشب – رخام ..)، ولكن يهتم بما هو معطى في تصميم العمل الفني، وخبرته كخبرة جمالية تلقائيه، وليس نتاجا لعملية ذهنية تصميمية إذا فخبرة الفن تشبه الرد التلقائي، كما في الخبرة الجمالية فالرد الفينومينولوجيا كذلك لا يتطلب جهدا ذهنيا، بل خبرة اتصال مباشرة بالعالم. وأيضا هناك علاقة وثيقة بين الفن و الفينومينولوجيا في ما يتعلق بالماهيات إنما يقوم بها الفنان حينما يستبصر الماهية أو المعنى في الواقعة المعطاة لخبرته عن طريق الخيال أو العيان المباشر فالفن كالفينومينولوجيا لا يلجأ إلى عملية استدلال أو استقراء في استخلاص المعنى أو الماهية بل يقدمها بشكل عياني في الفردي أو الجزئي الفرق أن الفن يلمح و الفينومينولوجيا تصرح وفي عملية التأسيس كخاصية فإن القصد في الفينومينولوجيا يتميز بأنه يؤسس موضوعه من مادة معطائه ليضفي عليها المعنى أو الدلالة والنشاط الفني في جوهرة نوع من التكوين لا تركيب ولا إيجاد من العدم بل التأسيس لظاهرة أو موضوع جمالي عن طريق وسائط مادية متاحة.

أيضا يتضح في هذا الدراسة ا انه كلما التقت الفينومينولوجيا بالفن التقت أيضا بالوجودية فالفينومينولوجيا تهدف إلى فحص مسائل الخبرة العياني بعيدا عن التجريد العقلي أو الاستدلال فيصف الخبرة كما هي والوجودية تهدف إلى دراسة الواقع العياني أو الوجود في مجال الفعل فالتقت الوجودية والفن في كونها لاتصف مظاهر الوجود الإنساني بل تقدم حالة وجودية لا فكرا تعقلي فالوجود عندهم جميعا ليس فكره عامه مجرده بل فعل مبدئي تترتب عليه أفعال أخرى كثيرة فيكسب الأشياء معانيها إن الفن يقدم لنا الأشياء وظواهر الوجود في عيانتها رأت الوجود الفينومينولوجي وسيلة جيده لفهم الوجود الإنساني .

ب_ الأسس المنهجية في التناول الفينومينولوجي للخبرة الجمالية:

أن الموقف الفينومينولوجي في محاولة التعرف على ظاهرة الخبرة الجمالية يتميز بطابع المنهجية في البحث لأن المبادئ التي يقوم عليها مستمدة من المنهج الفينومينولوجي ذاته أن الفيلسوف الفينومينولوجي عند تناوله لظاهرة الخبرة الجمالية أو غيرها من الظواهر لا يبدا من إطار نظري أو على أساس نظريات أو فروض فلسفية بل من قوالب منهجية فارغه يبدأها من جديد، ولا يسترشد ألا بحقائق تأسست على منهج فينومينولوجي بواسطة فيلسوف أخر أن الاستطيقا الفينومينولوجيه ترفض كل الاتجاهات التقليدية للخبرة الجمالية التي لا تلتزم بهذا الموقف المنهجي المحايد فلا تفسرها تبعا لمعايير أولية مثل (كانت) الذي وضع

شروط قبلية للحكم على الجميل، وأيضا ترفض طريقة (هيجل)، و(كانت) التفسير النقدي، وطريقة (شوبنهاور) ،و(برجسون)، و(كروتشه) الحدسي التأملي فالشعور باللذة، والألم عند كانت حلقة وسيطة بين ملكة المعرفة، وملكت الإرادة، و(هيجل) يصفه تجليا محسوسا للفكرة كلحظة في المسيرة الزمانية للروح (شوبنهاور) تأملا خالصا (أفلاطون) رؤيه ميتافيزيقية حدسيه للمثل، والاتجاه العملي البراغماتي الذي استمد مفهومة عن الخبرة الجمالية من رؤيته للخبرة بوجه عام فلا يفهمها ألا من خلال سياق خبرة الحياة اليومية أن الاستطيقيا الفينومينولوجية لا ترفض هذه الاتجاهات من حيث مضمونها، وإنما من حيث منهاجيتها فهي تحاول أيضا إبراز البعد الميتافيزيقي للفن، والخبرة به فقط إنها تبدأ من جديد لتصف الخبرة.

وفي الاتجاهات النفسية نجد اتجاهين رئيسيان وهما اتجاه التحليل النفسي، والاتجاه النفسي التجريبي، وسنبدأ باتجاه التحليل النفسي الذي أسسه (فرويد) ، والذي يفسر عملية الأبداع الفني بالرجوع إلى الحياة اللاشعورية لدى المبدع فالعمل الفني كالحلم أو الجنون نوع، من التحرر من صراعات اللا شعور في الحياة الشعورية للرغبات التي لم ينجح الرقيب في كبتها ليكون العمل الفني نوع من الإسقاط أو تسامي للاشعور، ويرى الفينومينولوجيين أن في ذلك حصر للخبرة الجمالية داخل نطاق عملية الأبداع، ويهمل مستوى التذوق، وأيضا الخطأ الجسيم بان يفسر العمل.

إذا فالتناول الفينومينولوجي للخبرة الجمالية يقوم على فهم الفينومينولوجيا للخبرة بوجه عام بوصفها إطارا منهجيا معرفيا لصياغة خبراتنا بالعالم والأشياء، وستضل هذه الحقيقة نظرية عامة مجرده لابد ان تكسي وتملى تفاصيلها بنماذج تطبيقيه ، ومن خلال الطرح البحثي يتضح أن ذلك الطريق أصبح ممهدا، وأكثر ثراء بتطبيق المنهج الفينومينولوجي بأعماله الفنية وفي عملية تلقي الجمهور المتذوق لها أيضا.

جـ_ القبح الاستاطيقي والجمال الاستاطيقي: لقد تطرق العديد من المفكرون، والفلاسفة إلى القبح في طرحهم لمفهوم الجمال فقد كان الجمال عند أفلاطون في الأشياء ة متفاوت ، ويصل لمرحلة يفقد فيه الشي صفة الجمال، ولكنة ينتقل إلى المرحلة الدنيا (مرحلة القبح)،ويذكر أسماعيل (1986) وقد تأثر افلوطين بافلاطون في فلسفة علم الجمال فالجمال هو الخير، ومصدر كل شيء، ومبدؤه، والروح الجميلة هي التي تكشف عن الأشياء التي تدخل ميدان الإشعاعات الصادرة عن الجمال المطلق، والمحك هو موافقة هذه الأشياء اقبح هو ما يدمنا لأنه نقيضنا والشبة بين الأشياء الجميلة، وأروحنا التي تدركها له اصل في الفكرة التي يصدر عنها هذه وتلك جميعاً. (Ismail, 1986, pp. 37-42)، وهيغل يري بانها مسالة حيوية، ويقيمها على أساس من طبيعة الموجودات فالجمال نسبي يرجع للفرد نفسه، (الأنسان أجمل المخلوقات لأنه أكثرهم حيوية) ، والعكس هو القبح فأي شيء يناقض الحيوية يعتبر قبيح والقبح نسبي، ويفرق بين الجمال الطبيعي والجمال في الفن فالعمل الفني عندما يحاكي الأشياء القبيحة لا تلتصق في العمل تلك القباحة فالعمل الفني له قيمة جمالية منفصلة عن الشي القبيح.

فالقبح، والاستطيقا كمدلول يوناني يعني الأدراك الحسي أو المعرفة الحسية، ليتسع أكثر ويتحول إلى علم الجمال كمعني واسع له لذلك من الممكن أن ينطوي القبح تحته كمفهوم ورؤية جمالية. من خلال ذلك

يتضح مفهوم القبح من أراء الفلاسفة، واختلافات تعريفاتهم فيما يتعلق بمفهوم القبح، ولم يتفقوا على تعريف واضح لصعوبة تحديده .

القبح كمفهوم في الشريعة الإسلامية : للإسلام منظورا فلسفيا مرجعه هو (**القران الكريم**) ولقد نظر إلى الجمال والقبح بعميق الإحساس فكما كانت التوبة تجب ما قبلها كذلك المفاهيم كانت أساس المفاهيم أي كانت واضحة ومرنه وكأنها المنهج الفينومينولوجي، فيظهر ويصف ما يراءه ويجرده ويعيد تركيبه بصرامة وتنظيم مدهش .

ومن أهم الأطروحات في الجميل والقبيح في الإسلام في علم الفقه "مسالة التحسين والتقبيح " ويذكر الشامي (1985) انه تم تقسم الأفعال إلى قسمين حسن وقبيح، ولكل ذاتيته، والغالبية يؤيدان الحسن والقبح يثبتان بالعقل أي أن الحسن حقيقة قائمة في ذات الشيء، ويمكن للعقل التوصل له وايد ذلك ابن القيم، ويقول الغزالي " **والصورة ظاهرة وباطنة ,والحسن والجمال يشملهما , وتدرك الصور الظاهر ,والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة**. (Al-Shami, 1985, pp. 119-120)، ومن خلال ذلك يتضح لمفهوم القبح بمنظور الفلسفة الإسلامية، ويعولها على الظاهرة والحقيقة وليست غير ذلك .

القبح في الأدب والأخلاق :يعرف القبح بانة مضاد ونقيض للجمال، أي مؤشر لخلو الأشياء من القيم الجمالية، ومن المفكرين من يرى بان القبح نوعاً من الجمال، ويري أخرون بان له لذة مستقلة، وقيمة استطيقية .فالقبح ليس مضاداً للجمال، وإنما يكون نوعاً، ومجال من الجمال، وهذا ما أكدته الضدان لا يجتمعان اذا كان القبيح مضاد للجميل في حين من الممكن إيجاد جمالاً في القبح فلو نظر إلى (لوحة قبيحة تمثل صورة لمأساة) يمكن أن تملك قدر من الجمال رغم انه من الناحية النظرية قبيحاً، ولكن يظل فن أصيل لأنه يثير متعة استطيقية.

هناك أدبيات توكد على التضاد ستيس (2000) فالقبيح هو نقيض للجميل والعكس والقبيح لابد أن يكون بالضرورة مضادة للجميل، حتى لو وجد بالفن فانه يكون وظيفيا كصور للشيطان المنافقة التي خارجها جميله وباطنها قبيح كقيم وأخلاق بنوايا الشر. (Stace, 2000, pp. 27-93)، ويذكر جلبي (1998) ان القبيح يخلو من القيمة الاستطيقية كالقيمة الاستطيقية للجمال مثل الوحد، والتناسب، والتناغم. يمكن للمتلقي رؤية جماليات القبيح، ولها لذه مستقلة تبهر المشاهد، ولو بقدر اقل مما يبهر الجميل.

بالنسبة لارتباط القبيح بالأخلاق لم يتفق المفكرين براي واحد في معني الاستطيقي (علم الجمال)، كانت آراؤهم بعدة اتجاهات، وهناك سؤال يطرح نفسه أزليا: هل القبح مرتبط بمضامين أخلاقية؟ وهل يجب أن يكون هناك حد فاصل بين الأخلاق والقبح؟

يتفق في ان هناك أخلاق جمالية، ويذكر الشامي (1985) وهي الفضيلة كالنزاهة، والشرف، والشفافية، والصدق. وقد اسمها (سانتيانا) (فضائل جمالية) تنبعث من نفور الضمير من (القبح والدمامة) ينطوي علها كل سلوك أخلاقي لا يراعي أمثال هذه المبادئ (Al-Shami, 1985, p. 64)، أي انه يرى بان القبح احدى قيم الأخلاق، وبذلك اختلاف مع أراء علماء آخرين فعلم الأخلاق يتعارض تماماً مع علم الجمال من ناحية الاتجاه الذى ينهجه، يقول برتملي (1970) " هناك نوع من القبح الأخلاقي غير أجمالي لا يختفي حين لا تعمل الحواس لان ممارسة الشر الأخلاقي تتم لا بالنسبة للحواس بل بالنسبة لقاعدة العقل والفهم وفي نهاية

المطاف للعقل المبدع نفسة، معنى هذا أن هناك ما يمكن تسميته ما بعد الجمال وما بعد القبح، ولكن لا يوجد ما يسمى ما بعد الجمال، والقبح معا . لذا فان الحكم الأخلاقي في نهاية الأمر يسبق الحكم الجمالي ألا أن التمييز بين الخير ، والشر أو بين الجميل، والقبيح لا يحدث من قبل مركز معرفة قابل للزوال، وإنما بالنسبة لمركز معرفة ثابت هو العقل المطلق، وبالنسبة لله في نهاية الأمر" (Bertemley, 1970, pp. 512-513)،

ويرى ستولنيتز (1981) يرى انه عندما ينسب القبح هنا الى المجال الاستطيقي ,وتكون التجربة مملة او مؤلمة، فالقبح اذن يقصد به هو الاستهجان الأخلاقي لانعدام الاستطيقية أي الجمال في موقف ما , ندها تقويم أخلاقي للقبح اكثر من جمالي ، ولا يجوز أن تكون الخبرة، والنظرة العمياء أي ما لقمته لنا الحياة كمعايير، وهي التي تحول بين اتخاذ موقف استطيقي من الموضوعات كأن تكون لها ارتباط بما يعد وضيعاً او محظور، ويثير الكراهية الأخلاقية او الدينية، وربما ببساطة غير مألوفة فالنفس تنفر مما لم تعتاد عليه تحت شعار (الفن لأجل الفن) الفنان ذو النزعة الجمالية بمعزل عن الخير، والشر يتذوق المتعة الانفعالي المثيرة للخيال في كل تجربة أما الاعتبارات الأخلاقية فهي ببساطة خارجة عن الموضوع . (Stolnitz, 1981, pp. 415-539)

يرى ولتر ستيس(2000) أن احدى المفاهيم التي ارتبطت بالقبح هي الصورة المرتبطة بالشيطان، والوحشية، والشر الأخلاقي فالوجة البشري القبيح يعني الشفاه الغليظة الوحشية، والعينين القاسيتين فهذا الوجه قبيح لأننا نرى أمامنا التصورات العقلية للشر الأخلاقي، ويشكل الحق، والخير، والجمال ثالوث من القيم المطلقة، وهي الشر، والقبح، والكذب، وهذا سبب الخطأ، وعدم الحكم السليم الخالص انتهي إلى الفشل بالتميز بين ما هو قبيح، وجميل، وهما مفهومان متمايزان أتم التمايز (Stace, 2000, pp. 94-102) من خلال ما طرح من أراء يتضح الغموض في المفاهيم الجمالية والأخلاقية، ويذكرا اسماعيل (1986) طة حسين تساؤلاً **هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعاً ويستخلص منه صوراً فنية جميلة؟ وبعبارة أدق وأوضح هل في الشر جمال يصلح موضوعا للفن ؟ .** (Ismail, 1986, p. 32)

إذن من خلال ما سبق طرحه بهذه الدراسة في بيان معنى القبيح نلاحظ أن البعض اعتمد على خصائص شكلية والأخر تبنى قيم أخلاقية او أحكام سيكولوجية، وأيضا هناك تبنى بان القبيح يكون في ذاته أما في الأثر الذي يتركه على المشاهد الذي يتذوق ذلك العمل، ويتضح بان هناك صعوبة في معرفة العلاقة بين القبح، والقيم الأخلاقية، والقيم الجمالية، فاذا كان هناك اندمج بينهم، وافتقار في المعايير الأخلاقية عندما نريد تقدير القيمة الجمالية الاستطيقية للأعمال الفنية إذا كان بالإمكان صنع القبح والجمال من الخطيئة.

د_علم الجمال (Aesthetic)، والجمال (Beauty) والفرق بينهما: يذكر ستولنيتز(1982) ان الجمال ذا معنى ضيق لا يدل ألا على واحد من عدة أنواع من القيم الاستطيقية ليأتي مفهوم القبح، ويكسبه قيمة استطيقية ضمن الأنواع الأخرى. (Stolnitz, 1981, pp. 7-8) ويذكر إسماعيل (1986)، وعندما نمت نظرية القبح، وشكلت حجما، وقضية، وأصبحت جزء لا ينفصل عن النظرة الاستطيقية، وهذا ما ميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر " التغلب على مشكلة القبح" للانتقال من المجرد إلى المحسوس، ويرجع الفضل،

والأثر الكبير في ذلك لهيجل. (Ismail, 1986, p. 55) ويقول ستيس (2000) إذا كان الجمال الاستطيقي بنظر البعض يشمل : الجليل، والرهيب، والمرعب ،والمخيف والهجائي، والكوميدي فلم لا يشمل القبح كذلك ؟ فالقبح يودي إلى انطباع استطيقي يمكن أن يكون ممتعاً أو كوميديا بدلاً من الانطباع المؤلم المحزن الذي يفترض عادة. (Stace, 2000, p. 105) ويرى ستولنيتز (1981) إذا كان الشي غير معبر أو خاليا البتة يسمي قبحاً، ورغم ما قيل فان هناك اعتقاد موجود منذ القدم بانه لا وجود لما يسمى بالقبح الميؤوس منه أو المطلق فحتى هذا القدر من القبح الميؤوس منه ليس انعداماً للقيمة الاستطيقية فالموضوعات القبيحة في نظر الجمهور إلى حد ميؤوس منه يمكن أن توصف بانها استطيقية بصورة مبدئية او نظرة أولية لأنها معبرة ألي حد ما. (Stolnitz, 1981, pp. 412-414) ويرى ستيس (2000) ان الغياب السلبي المحض للجمال يعد غير جميل في أي موضوع مطروح، ولا يكون قبيح، ولا يخلق مشاعر بالمتعة الاستطيقية في الأعمال الفنية غير الناجحة (الفاشلة)، و مالا قيمة لها لا يقال عنها أنها قبيحة، وإنما هي غير جميلة فلا تثير أي مشاعر، وبذلك فـ اللا جمال هو ضد الجمال، وليس القبح لكون القبح ذو مضمون استطيقي إيجابي. (Stace, 2000, pp. 25-95)

إذن من خلال ما سبق طرحه في هذى الدراسة يتضح أن الاستطيقيا يشمل مفهوم الجمال ومفهوم القبح، ولكل منهما قيمته الاستطيقية، ويسمي بـ (جماليات القبح) لتتسع دائرة الأدراك الحسي الاستطيقي، ليكون القبيح ذو قيمة استطيقية، ليكون الرديء وليس القبيح هو الذي تنعدم فيه الاستطيقيا بشمل تام .

هـ -الإتقان في الفن وجماليات القبح : قال تعالى في محكم التنزيل العزيز : **صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌبِمَا تَفْعَلُونَ (سورة النمل .آية .88).(القران الكريم)** . لقد تناول الفن والقبح في إنتاجاته الفنية فالفن يتجاوز الجمال ليتضمن المخيف، والحزين، والمنفر، والشاذ، والقبيح لذلك سيتم تناول القبح الاستطيقي، وعلاقته بالفن من خلال منظور محدد، وهو التذوق والنقد، والحكم الجمالي لارتباطه الوثيق بمنهج الفينومينولوجي .

يذكر ستولنيتز (1981) ان لقبيح في الحياة ممكن أن يكون جميلا في الفن، فالفن والقبح لا يتعارضان، بل يرتبطان بالنهاية كتوجه استطيقي إيجابي أي كالعملة لها وجهان، وأثر ذلك تسأل **ستولنيتز** "هل يمكن أن يكون الفن قبيحاً، وان كان الجواب بالإيجاب فهل يمكن أن تكون له قيمة جمالية؟ ويري أن ما يسمي قبيحاً هو في حقيقته راجع إلى ضعف المتذوق أثناء التأمل، فالأشياء لا تبدو قبيحة الا بسبب الافتقار إلى قدرات اللازمة لتقدير قيمتها الاستطيقية. (Stolnitz, 1981, pp. 403-412)

فالتصميم يعالج القبيح كموضوع كما يعالج الجميل أيضا، وكمثال على ذلك (بودلير) حين مجد الشيطان في موضوعه (أزهار الشر) فالقبح قد يكون أداة إبداعية عبقرية تستدعى الجمال شرط اصالة التصميم.

ويذكر زكريا (1965) "فما يكون في الواقع قبيحا يكون بالفن رائعا شرط الصدق، والحقيقة وان يكون الفن يشف عن مابدخله، ويضرب زكريا ابراهيم العمل الفني لـ موريلو (الشحاذون ياكلون العنب) كمثال في ذلك، ونموذج جيدا بعيد عن العذاري، والحسناوات فالفن لايسعي للمثل كما يجب ان يتصف به الانسان بالاوامر الربنيه الامر يختلف مع الفن. الفن لغة، ورمز، وحقيقة تاملية وذلك مايراها فلاسفة المنهج الفينومينولوجي،

ويقول زكريا ابراهيم عن كانط " (أن الجمال الطبيعي لهو شيء جميل ، و ما الجمال الفني فانه تصوير جميل لشيء) سواء اكان هذا الشيء جميلا ام قبيحا في الطبيعة نفسها، (Ibrahim, 1965, p. 4) وهنا يعلل زكريا بأن وظيفة الفن ليس نقل الجميل كنسخ منه بالضبط هو الفن الجميل بل لا يعد فن ابد .

أذان القبح عندما يتبع منهج فينومينولوجي بالتطبيق أو الحكم يتجرد فيه الفنان يمكن أن يكون مثيرا للفنان ليعبر بتجرد عما يشعر به، ويخالج نفسه بأبداع لينطوي القبح إلى الجمال بحضوره المتجلي الخالص ليبهر المتلقي بالعبقرية الحسية في العمل الفني، وبذلك يمنح الفن القبح فرصة جديده إيجابية استطيقية فيتناول بأبداع موضوعاته، وجميع معطيات الحياة الحسية، والمادية فالقبيح، والجميل في العمل الفني مكملنا ليعضهما البعض، ومتساويان.

ويرى **ستيس** (2000) أن القبيح اذا دخل كعنصر استطيقي في الفن تكون مفارقة لأنه شعور بالاستياء لكن في العمل الفني فالأمر مختلف لأنه يؤدى إلى المتعة فاذا كان للقبيح مكان في الفن فلا بد التسليم في انه يشارك في إنتاج المتعة الاستطيقية والاستياء معاً إلا انه يشير إلى مشكلة ما إذا كان الفنان قد تخطي الحدود أو لم يتخطاها فالواجب الالتزام بها في إدخال القبح إلى الفن، وذلك عندما يكون الألم، والنفور يفوق المتعة الاستطيقية عند تبني القبح في العمل الفني فان النتيجة سوف يفشل في أحداث الأثر الاستطيقي الذي يرمى له إما أين يرسم الخط الفاصل؟ فيري ذلك سؤال لا تستطيع المبادئ الفلسفية أن تحسمه، ويترك لعبقرية الفن وقدرته المبدعة. (Stace, 2000, pp. 26-103)

من خلال ما تم طرحه في هذى الدراسة تظهر مشكلة فيما يتعلق بمفهوم القبح في الفن الذاتية، والموضوعية أو كلاهما معا في الحكم الجمالي كما سبق أن قسمها الجبلي، ولتفريق بينهما اتضح في هذه الدراسة الأحكام التالية : **الحكم الجمالي الموضوعي**، ويعني معايير وخصائص موضوعية في العمل الفني أن وجدت أطلق علي تصميم العمل الفني وصف الجميل، و**الحكم الجمالي الذاتي** هو ما يطلقه الفرد من رأى شخصي كحكم على تصميم العمل الفني، وتدخل فيه الفروق الفردية، والتربية، والثقافة ،وهنا يكون الحكم صادر من ذهن المشاهد كمتلقي، ومتذوق للعمل الفني فيحكم عليه بانه جميل **أما الحكم الجمالي الموضوعي الذاتي** فهو خليط بين الحكم الموضوعي والحكم الذاتي، فيربط بين إيجابيهما ليطلق الحكم على العمل الفني، واتضح دور الفن الأكيد بمنح القبح صفة استطيقية لتوسيع مفهوم معني الجمال، وهو ما تجسده الأعمال الفنية في الفنون المعاصرة يستطيع الفنان إيجاد مداخل عديدة، وواسعة للقيم الاستطيقية بمنهج فينومينولوجي، أن القبح في الفن تربطهما علاقة خالصة والقيم في علم الجمال تخضع للحكم الجمالي من نقد، وتذوق مستندة على أسس نقدية لتقييم العمل الفني الجمالي المتباين بين الذاتية والموضوعية والمزج بينهما .

المبحث الثالث الفن المعاصر والقبح والجمال:

في الحضور الفني خلال التصميمات الفنية المعاصر قد يظهر الجسد البشري بالبشاعة، والتحوير الشديد والحدة والإثارة والعمق للمتلقي فيصل به "حدود الصدمة البصرية في أحيان كثيرة من خلال العمل على أنه الحيوان و حيونه الإنسان تشكل امتداداً لأعمال كبار الفنانين التعبيريين المعاصرين

الذين ساهموا في تغيير الأذواق الفنية وقلبها رأساً على عقب. فما كان في الماضي قبيحاً أصبح منذ عقود جميلاً في منظور تطور علم الجمال الحديث، ولهذا تقع الكتابات في مغالطة كبيرة حين تطلق عبارة القبح والبشاعة على بعض الأعمال الفنية الحديثة، وبالتالي يجب إعادة تقييم تلك الأعمال على ضوء علاقاتها الجمالية التشكيلية الجديدة القائمة على فكرة تغييب الجماليات التقليدية والاستعاضة عنها بجماليات تعبيرية حديثة ومعاصرة ."

http://thawra.alwehda.gov.sy/_kuttab_a.asp?FileName=17982319820110428232327L/23/9L2023

ونظراً لكون القبح ، والفينومينولوجيا مفاهيم لم تتناول حديثا، ويكاد يندر وجود دراسات تناولت القيم الجمالية في الفن المعاصر بشكل مباشر سوف تتناول الدراسة المفاهيم المرادفة للقبح، وعلم الجمال لتطبيق المنهج الفينومينولوجي، وأول تلك المفاهيم التي تناولت القبح هو الغروتسك (Grotesgue) لـ **بيتر ايزنمن** هو احدي المفاهيم الجمالية التي برزت ضمن طروحات ما بعد الحداثة، ومصطلح الغروتسك اهتم به الغربين منذ اكتشافه في القرون الوسطي، ويخضع لاعتبارات الثقافة التي ينتمي لها، ومخيلة المبدع، وتقنية العمل الفني فتناول الغريب غير المألوف ,الشذوذ ,التنافر, التضخيم ,التباين ,التناقض, الاشمئزاز كي يصدم المتلقي فما يسمي قبيح هو الناقص المشوه الغروتسك تتصل بالجوهر الحقيقي فيظهر الغامض في الأشياء، ويبرزه، ويظهر هذه الأشياء الغامضة للتلقي بحس استطيقي يخاطب جوهر الأشياء فالحركة والون والشكل والتصوير جعلت من القبيح جميلاً كاثرها أثناء التلقي شعر به المشاهد .

والمفهوم الثاني هو **الخشن لـ كولن** وهو الخشن، والمنفر الوحشي القاسي قد وظهر في الفن والأدب بالقرن التاسع عشر، واظهر الفن المعاصر من وحشية، وتشوية، وصرامة فتناول الفنان المعطيات، والمواضيع ليعطي اثر استطيقي من القبح ., والمفهوم الثالث هو **الغريب لـ فدلر**، وهو الغير اعتيادي الأسطوري العجيب الخارق، وجميع المفاهيم التي تبعث على الرعب مثل الغرتسك مرعب، وفخم، وجليل، وبذلك يكون مقدمه تكشف عن الغريب فترتبط بالغموض الباعث على الرعب، والهلع، والقبيح اذا مزج بالغريب اصبح جليلا، واثأر الرعب فالغريب لا يرتبط مباشر بمفهوم القبح ألا انه لفدلر يمثل منظور جديد للقيم الاستطيقية، وارتباطه بالرعب ،والخوف كاثرة المتلقي حين مشاهدة العمل الفني، وهو ما يثيره في الفنان عند تطبيق الفينومينولوجيا فاستخدم مفهوم الغريب الفن المعاصر بأشكاله المتعددة، وأوجهه المختلفة فظهر جليلا ، والمفهوم الرابع، وهو **الرهيب لـ رسكن** المهيب والضخم، وقبيح ،ومهجن ليكون رهيبا.

وخلال ما تم طرحة في هذه الدراسة اعتبر المربك غامض من الناحيتين الشكل والمعني ,فالغموض في الفن المعاصر يتجلى بحلة رائعة واثر يريد الفنان أسقاطه ليعطي للمتلقي تحليله واستنتاجه كسلسة راجعة لتجربته الذاتية ,أما الهائل البشع تعتبر قبحاً كونها تجعل الشكل لا يتماشى مع النمط المتوقع أو النمط المقبول ,ويمكن ربطة بالعرف أي يرتبطاً بما هو ملائم ,وغير المألوف يعتبر بشع ,أما صعب المراس ترتبط بالشعور بالخوف والرعب "عندما يكون انفجار الطاقة خارج عن تحكم الفرد ,وبينما الغرض الرئيسي هو إيصال الفكرة في فن الفيديو بهذه الجوانب كمعطيات ذات قيمة استطيقية

أ_القبح الاستاطيقي والأسس الجمالية النقدية في الفن المعاصر: إسماعيل (1996) انها "مجموعة من الأسس التي تؤثر على تقبل الأشخاص بمختلف ثقافاتهم للفن، وللأعمال الفنية يمكن تلخيص هذه الأسس في الأساس النفعي، والمعرفي، والأخلاقي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والجمالي البحت" (Ismail, 1986, pp. 88-126) ويرى ستولنيتز(1981). ان الأسس النقدية الجمالية هي الحكم بالجمال ، والقبح، وتعتمد على تجربة المتلقي "يستند إلى التجربة التي يمر بها المتلقي (الناقد) عندما يدرك العمل جماليا، فالناقد الذاتي يتحدث عن إحساسه الخاص إزاء هذا العمل فعندما يشعر بالاستمتاع يقول العمل جميل، ويصفه بالقبح فعندما يشعر بالاستمتاع يقول العمل الجماعي، ويصفه بالقبيح عندما تكون مشاعره خلية من الاستمتاع أي أن الحكم الجمالي الذاتي يقوم على فرض أو أسقاط صفات خاصة في عقل الناقد أو في نفسه على الأشياء التي يصفها فيما بعد بالجمال، أو القبح. (Stolnitz, 1981, p. 619)

ويرى إسماعيل (1986) ان من الأسس الجمالية **الأساس النفعي** وظيفة الفن النفعية، **والأساس المعرفي** : ويعنى مضمون العمل الفني، ورسالته، أي أن جمال العمل الفني قائم على معلومات معرفية، **والأساس التاريخي** حيث يرتبط بالعاطفة، والذكريات، والماضي، وتقديم القديم على الحديث كقيمة جمالية، **و أيضا الأساس النفسي**، وهي مدى تقبل المتلقي أي أن الحالة النفسية لناقد العمل الفني تؤثر في الحكم فالإقبال أو النفور، **والأساس الاجتماعي**، وهو مدى ارتباطه بالحياة الحضارية، والاجتماعية، وما يؤكد عن طريق الفن لتلك القيم التي تحدد القيمة الجمالية بربطة بظروف الحياة الحقيقية ليتحدد موقف المجتمع منه فيتفاعل مع فمن الفيديو تبعا لما يقدمه، وهكذا يتحدد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيتقبل منها ما يتفاعل ورغباته السياسية والاقتصادية والأخلاقية وكل الظواهر الاجتماعية ويرفض منها ما يفل بينة وبين الحياة القائمة لذا فالأساس الاجتماعي يحتضن الأساس المنفعي والتعليمي والأخلاقي ,لان النظرية الاجتماعية أوسع وتربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها وبالتالي يتسع مفهوم الجمال. (Ismail, 1986, p. 104)

وفي الفن المعاصر تنطلق إبداعات الفن بحس وهاج يعيش المتلقي، والفنان في الحدث، ويحقق اعلى قدر من التأثير فإنتاجه يحقق أهداف سياسية، واجتماعية، وعقائدية، ويتمتع بقيمة جمالية عالية، ويذكر إسماعيل (1986) ان الاسس **جمالية موضوعية** يحكم علي العمل الفن بالجمال أو القبح معتمد على صفات الشي نفسة، ومواطن الجمال في الجمال ذاته كونها غاية لتمنحي القدرة على التميز بين الجميل والعادي متبعاً القواعد والأساسيات الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين العناصر ليحقق المتعة الجمالية، ولها قانونان عامان (**الإيقاع**)،ويقصد به النظام، والتوازن، والتكرار، والتلازم، والتساوي، (**العلاقات الاستطيقية**)، ويضمن مفهوم الوحدة في التنوع، ونظرية الكشتالت التي تناولها هيغل، وهي أن الكل يتألف من أجزاء، ووجود العلاقة العضوية بين الأجزاء يجعلها اكثر من مجرد تجميع إلي لها. (Ismail, 1986, pp. 65-412) وفي الفن المعاصر يحكم على العمل الفني بعلاقاته أيضا من خلال الاتجاه العديدة للفنون ما بعد الحداثة، وتقنيات ،وآليات فنية متقدمة ,لتتعدد الآراء (جميل , قبيح , مرعب , هائل , جليل ...) متبعاً الأسس، والمعايير، والقواعد الفنية، والجمالية، و**أسس جمالية نسبية** لنحكم بالجمال أو القبح حسب المتلقي، وتجربته فيكون بذلك وسطاً بين الذاتي، والموضوعي.، ولا يكون هناك قواعد أو مبررات عند

القاء الحكم حيث يرجع إلى نسبيته كنظرية أما الحكم وفق نظرية النسبية فلا يمضي إلى اقصي القطبين بل يكون بالنصف ليستفاد من النتائج الإيجابية لكل من النظريتين السابقتين، ولكنها ليست مجرد نظرية للحكم الجمالي يحاول التوسط بين الأضداد المتطرفة. (Stolnitz, 1981, pp. 633-634)

والفن المعاصر لا يمكن تجاهل درجة قبول العمل تبعاً لما يشعر له الفرد تجاه الشي نفسه فمثلاً عمل عابدين (أهلا بك في بغداد),تلعب الثقافة دورا واضحا فيه فوقعه على المسلم يختلف عن غير المسلم ، وأيضا العربي عن الغربي راجعاً لنسبية الشي نفسه للمتلقي، هناك محاولات مؤخرا في مجال علم الجمال، واجتهادات في منهج الفينومينولوجيا ،وبالاستعانة بالبرامج الحاسوبية لاستثمارها في تطوير قواعد أحكام جمالية، والرمزية، وذلك بتوظيف الذكاء الصناعي كلغة تصميمة فنية تشكيلية.

يلاحظ خلال ما تم طرحة في هذه الدراسة أن النقد الجمالي يختلف عن حكم التذوق الجمالي فالنقد الجمالي يستند إلى أسس نقدية للحكم الجمالي في إنتاج فن الفيديو ذاتيه، وموضوعية، ونسبية، ولكل عم فني خصائصه، وجماليته التي يستند اليها وقراءة خاصة به، وبما أن الاستطيقيا في الفن المعاصر يستخدم ما هو جاهز أمامنا من تقنيات: الفن الجاهز. فن التجهيز والإنشاء والتركيب. الفن المفاهيمي. فن الفيديو. فن الحدث. فن الإداء الجسدي. فن الأرض. كلها تسميات استنبطت من التقنية المستعملة من أجل التعبير عن الفكرة، وغير متفقة على نمط معين يطبق فيها المنهج الفينومينولوجي ليتوصل ألي الحقائق الخالصة بقيمة جمالية استطيقية متنوعة، ويعد القبح واحد من اهم تلك القيم

ب-تطبيق منهج الفينومينولوجيا في تصميمات الاعمال الفنية المعاصرة.: في الفنون المعاصرة قد يتعذر على المتلقي الحكم على العمل الفني بعد تحليله، وقد استعرضت كلود عبيد أساسيات مهمه لقراءة العمل الفني عامة، والمعاصر خاصة لتقترب من المنهج الفينومينولوجي في تقصي الحقائق الظاهرة والمبنية على بعضها البعض كمعرفة، ووصف، والأساسيات كالتالي :

أولا : يجب أن تقرا اللوحة بأخذ الاعتبار بالمعلومات التي تتصل بحياة الفنان، وظروفه وحالته النفسية والانفعالية والاجتماعية، وأيضا الاقتصادية، وهل انعكست على فنه فالفن عند الموهوب متصل بحياته ،ونتاج لها لذلك، وجب التقصي عن تلك المعلومات مثل الجرنيكا، والحرب ،وأيضا المرأة في حياة بيكاسو.

ثانيا: تذكر عبيد (2005) انه يجب أن تدرس الأعمال الفنية، ومن الضروري فهمها لتفهم الفنان المبدع لها فالفنان يشبه عملة، والموضوع الجمالي يعبر عن الفنان أيضا، ووجه نظرة، وليست سيرة الفنان كون السيرة لا تثبت العبقرية بل العمل الفني أن العمل الفني بلورة للفنان، ونراءه بالأثر في عملة الفني الذي مزجة بإحساسه، وعواطفه، ومشاعرة التي تقبع في نفسة ،ويري كروتشة "أن مهمة العمل الفني هي أن يعبر عن الإلهام الذي لا يتجزآ، والذي صدر عن شخصيته بكاملها , أما فرويد اعتبر "الفن بمنزله الميدان الوحيد الذي مازال الفنان يحتفظ فيه بقدرة هائلة، ويندفع بتأثير رغباته اللاشعورية إلي إنتاج ما يشبه إشباع تلك الرغبات فتأتي أعماله الفنية معبرة عن حياته اللاشعورية مثل أعمال فلامنك، ومنوش، وماكس أرنست ". (Obaid, 2005, p. 149)

ثالثا: تذكر عبيد (2005) ان العمل الفني هو الحقيقة نفسها، وهو مستقل، وواقعي له وجودة، ويميزه الديمومة عبر الأزمنة، واعتبر شارلو لالو : " أن العمل الفني شيء فريد لذلك العمل الفني نسخة طبق الأصل عن شخصية مبدعة ،وان كثيرا من الأعمال الفنية الرائعة أبدعتها شخصيات ذات نفسيات مضطربة مثل فان جوغ ،وهناك لوحات رائعة لم يعرف مبدعوها درست بشكل مستقل فالعمل الفني له وجود مستقل، وكيان خاص له مضمونه، وحدوده، ويشهد بنفسه علي نفسه، ويدل عليه، ويتحدث عنه، وهو رمز للصراع ضد الفناء، والعدم يدل على قدرة الأنسان المبدعة التي فجرت الحياة، والجمال في قلب الرخام الأصم " (Obaid, 2005, p. 154). من البديهي أن الفن وسيلة معبرة لها استقلاليتها، ولغتها، ودلالتها التعبيرية، لكنها ليس كذلك في الحياة الثقافية فالتواصل بدء من المعارض من خلال الأعمال الفنية التي اكدت علي الرؤيا الميتافيزيقية يقول كانط "الجمال الطبيعي شيء جميل ,أما الجمال الفني فهو تمثيل جميل لشي ما ليس بالضرورة أن يكون جميلا ." (Obaid, 2005, p. 154)، ومن امثله ذلك لوحته (الخروف المذبوح – رابراندات)، و(حذاء فان جوغ – فان جوخ) .

خلال ما تم طرحة في هذه الدراسة يتضح أهمية التركيز علي الرؤية الميتافيزيقية في قراءة، وتحليل التصاميم في العمل الفني فالنقد هو جوهر العمل الفني، ويتضح أيضا أهمية وجود تطبيق منهج الفينومينولوجي في أثناء التحليل، والحكم على أي تصميم فني على أسس سليمة، وصادقة، وموضوعية بتتبع الحقائق البحتة المتصلة بتصميم العمل الفني، والعالم الخارجي، والفكري بعيد عن الإحساس المبني على الموروثات الاجتماعية، والتربية ،والأعلام فمن خلال طرح الفنان المعاصر الذي اتجاه في عمله الفني ألي استحداث استطيقيا من المنطق المعيش، والخالص في تجربة حسية يعيشها مع المتلقي .

الوعي والإدراك بتطبيق المنهج الفينومينولوجيا في الفن المعاصر:

إن الفينومينولوجيا تسعي إلى إدراك العلاقة بين الذات، والموضوع بقصدية، ويذكر حنفي (2000) **"أن الفينومينولوجية تتعلق عموما بدراس، وصفية أولية للمعطى الظاهراتي لأجل تشكيل صورة مجردة، وهذه الوصفية ترتبط بضرورة تحديد الشروط للظاهرة باعتبارها هي تمثل بعدا جوهريا للكائن**". أن الوعي الذي تعيشه الفنون المعاصرة لم يعهد من قبل، وقد ظهر بصورة جليه في أعمالهم الفنية التي تحاكي واقعهم وتخاطب المجتمع بطبقاته جميعا، وليس كما مضى تخاطب طبقة راقيه فقط، وتنحصر في بلاط الملوك والوزراء والتجار، بل نزلت إلى الشارع، وخاطبت المجتمع جما فأبدع الفنان، ومارس فنه بطقوس جديدة، وبتقنية أكثر دقة، وفعالية، وأيضا بوفره ليصور الفنان أعماله.

لقد تغير الفن، وهو تغير لابد أن يحدث بعد سجل حافلا من الإنجازات الفنية فلا أدوات نقدية، ولا وسائل فنية محدده انه الوعي الجديد للفن، ويقول فاروق في مقالة الكترونية "**نحن إذاً نقف إزاء وعي جديد بالفن يستلهم خلاصاته من حيوية فكرة جديدة للعيش**"

/http://www.qafilah.com/q/ar/71/11 ,2013-11-10

ان الحياة المعاصرة ترفض البرجوازية، والأقنعة المزيفة في وعي حضاري، أن الأحداث التي يشهدها البشر اليوم تبعث على الخوف، والقلق بشأن المستقبل الجوع، والتشرد، والعوز، والحرمان، والفاقة، والتهديد بالإبادة، والسجون، والنفي، والكبت، وقمع الحريات، والاستهانة بالكرامة الإنسانية لأكثرية البشرية

ماعدا اقليه من البشر المرفهين،" وهي واحدة من حالات كثيرة يعيشها عالمنا المعاصر لن تكون الحياة جميلة. كيف يمكننا أن نتخيلها جميلة؟ كل هذا القبح الذي يحيط بنا ينبغي أن يدفعنا إلى التفكير بوظائف أخرى للفن غير إنتاج نوع من الجمال يمكن أن يلتهمه القبح بكل يسر ويمكن أن يكون وسيلة للكذب." وهنا يظهر التطبيق الفينومينولوجيا بوصف الفن للحياة بمعطيات معاشه، وأيضا تحافظ على الهوية في الفنية للبشر التي انصهرت فيها الفوارق والفروقات بين الأقاليم والحضارات والاحتياجات".

• http://www.qafilah.com/q/ar/71/11 ,2013-11-10/

خلال الطرح السابق يتضح الانصهار التام بين الفنان، وبين العالم المعيش، ووصف واقعه من خلال المعطيات في عمله الفن، وهذا كفيل بان يجعل من الفنان مفكر، ومفسر لما يحدث بصدق، وإخلاص، ومقترحا للحلول ومختبرا لها في محاولات تجريبيه بتقنية فنية فيتناول أعماله الفنية بالحس العاطفي الجياشة مستخدما من الحقائق البديهية قصة تروا بصمت لتخوض في ذهن المتلقي، وتبوح بأسرارها، ويشركه في اكتشاف حقائق، وتحليلات، وحلول مستقبلية بأفكار سباقة تجعل من تلك الحلقة الفنية اجتماع استطيقي حاضر في الروح المجردة من عوالق الماضي، وتوقعات المستقبل بانتهاج التطبيق الفينومينولوجي للبحث عن الحلول، وتبصر المستقبل، ومن خلال الطرح السابق يتضح دور انتهاج الفينومينولوجي الخالص في تقصي الحقائق كطبيعة فرضها الزمن على الفن مما يبرز دور الفن كرائد ثقافي لتحقيق مستوى عالي من الوعي في ميادين الحياة .

بدايات الفن المعاصر وسماته ونبذة عن اهم اتجاهاتها المؤثرة بالفن في القرن الواحد والعشرين:

ظهرت حركة الحداثة في الفترة ما بين ثمانينات القرن التاسع عشر بعد الحرب العالمية الثانية لتنهض "ما بعد الحداثة"، ويذكر سرجه (2006) أن هذا المصطلح ظهر في الأربعينيات، والخمسينيات، وشاع استخدامه في الستينات كمصطلح نقدي لرصد أدق التغييرات الطارئة على المعايير الثقافية.، وقد أحدثت تغيرا شاملا الفكر، والفن، فأصبحت حيوية وحره قائمة على منطلقات فلسفية وفنية جديدة .

وظهرت مضامين جاء بعضها من بروز ظاهرة علم الجمال الواعي الذي أنتج فنا غير واقعي خاليا من المضامين الإنسانية يركز على القضايا الأسلوبية، والتقنية، والشكلية ممثلا بقول (نيتشه) أن على الفنان ألا يحابي الواقع. أن مهمة الفن تجاوز ما هو تقليدي، ومتفق عليه، ومثله (فلوبير): الذي يقول كلما أريد أن افعله هو أن أنتج كتابا جميلا حول لا شيء، وغير مترابط ألا مع نفسه، وليس مع عالم خارجي يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه.

اعتبرت فترة الحداثة بمثابة نمط إنتاجي حيث أثرت الثورة الصناعية على الحياة الأدبية، والإبداعية تأثير قويا، ومن هذا المبدأ أصبح كل شيء في الفن ممكنا، وجائزا حيث أخذ الفنان من أسلوب اللعب بالاحتمالات، وبالتهكم طريقا لإبداعه، وأصبح الفنان متمردا باحث عن التفرد، والإبداع حيث ثبت أن الفنان في عصر الحداثة له دوره قيادي، ليقابل العالم وحده، وعليه مسئولية حل جميع الإشكالات لذا فهو متمرد ثائر رافض بعد ما تركته الحرب العالمية الأولى من اضطراب جعل رؤية الفنان للعالم تنحسر في كونه فوضويا، وهذا الجو الفوضوي هو ما جعلهم يعتقدون أن الفن قادر على إعادة النظام (Mustafa, 2005, p. 64)،

وترى مصطفي (2005) ان عصر ما بعد الحداثة هو عصر المعرفة، إذ يتميز بالتعقد التقني، وسرعة الاتصال بوسائل متطورة، والتي من شأنها أن تسبب نوع من القلق للإنسان بسبب السرعة التي ينبغي عليه أن ينجز بها المهام المطلوبة منه، أو أن يتخذ قرارا معينا أو يجد وقتا للتأمل، والتدبر في القيم الأساسية التي يؤمن فهو عصر العولمة أو الكوكبية ".

ولتميز بين الفن المعاصر، وما قبله ترى أرين بربها بمقالة الكترونية (Difference Between Modern and Contemporary Art) " من الطبيعي أن يختلط عليك معنى الكلمتين، فالحديث يعني شيئا ينتمي إلى هذا العصر، فهو عملٌ جديد يثير بنا الحماسة، وعندما نتأمل كلمة معاصر فهي توحي لنا بأعمال تنتمي إلى الوقت، والتاريخ الحاضر. لكن في عالم الفن هناك فرق كبير بين الاثنين ، فالكلمتان تستعملان لوصف شيئين مختلفين تماماً، ومتداخلين من حيث الزمن . " فالحديث " بالنسبة لفنان ما تعني عملاً يعود تأريخه إلى حقبة معينة، نفس المعنى بالنسبة " للمعاصر" رغم ذلك فالفن الحديث لا يمكن مقارنته مباشرة بالفن المعاصر فهنا تكمن الصلة بين الاثنين التي تربطهما معا عبر الزمن وفي نفس الوقت تفصلهما ككيانات مختلفة تماماً " وبالتدقيق في معني الفن المعاصر يجب أن نعرف ما هو الفن الحديث تحديدا برواده والفن المعاصر "من وجهة نظر تاريخية فالفن الحديث هو مجموعة من الأعمال الفنية تقع بين أواخر القرن التاسع عشر (حوالي 1860) إلى أواسط القرن العشرين (حوالي 1970).

وينتمي لهذا العالم رسامين مثل فنسنت فان جوخ، بابلو بيكاسو ، بول سيزان ، وهنري ما تيس .الفن الحديث ممثل بأعمال مثل آنسات أفينيون لبيكاسو ، وروح الميت تراقب لغوغان، تتضمن أيضا كل القوالب التقنية التي أنشأت في تلك الفترة مثل التعبيرية ، الانطباعية ، مرحلة ما بعد الانطباعية ، فوفية ،التكعيبية ، الدادائية ، السريالية والبوب" أما " الفن المعاصر يعرف حسب الوقت الذي وجد به وليس حسب النوع الذي ينتمي له فهو الذي يحدد الزمن ، عليه فالفن الذي تراه حولك ألان ما هو ألا فناً معاصراً . بالطبع ليس هذا هو الفرق الوحيد الذي يفصل الفن الحديث عن المعاصر فعندما تقول "هذه القطعة الفنية معاصرة" فأنت تقصد أنها وجدت حديثاً، وإن القطعة لا تحاكي الفن التقليدي أو الفن الحديث . إذا ناقشنا الموضوع من وجهة نظر تاريخية فمن الممكن القول إن الفن المعاصر بدأ حوالي الخمسينات، واستمر إلى يومنا هذا.

وأشارت أمية المقداد (2023) في مقالة الكترونية بعنوان (السمعة السيئة للفن المعاصر) تطبيق منهج الفينومينولوجيا في تذوقه للفن المعاصر، وممارسته، و تشير الى إن الأعمال الفنية تشبه إلى حد بعيد الفنانون الذين قاموا بإنجازها وتركيبها، ولان هؤلاء الفنانون مختلفون ثقافيا، ونفسيا، وفكريا، وفنيا، وجغرافيا اختلفت أشكال هذه الأعمال، فمنها الجميل، ومنها القبيح (رمزيا)، والجميل هنا هو ما يتفق مع مخزوننا البصري، والثقافي، والفكري، والنفسي، والجمالي تجاه ما نشاهد، والقبيح هو كل شيء مختلف، وصادم، وجديد بالنسبة لمخزوننا، والتي لم تعتد ذاكرتنا على رؤيته.

ومن خلال ذلك يتضح توافق الرؤية للفن بمنهج فينومينولوجي وإمكانية ذلك كأسلوب معاصر يتوافق مع التطور المتسارع بشكل مثير مع عجلة الزمن، والتي ينبغ تغير الرؤية الجمالية للأشياء من حول الانسان المعاصر في كون الا معقول معقول، والمستحيل ممكن، وتقبل التغير كمنهج فينومينولوجي تطويري اصيل نابع من الحضارة الإنسانية نفسها.

التحليل بمنهج فينومينولوجي لمختارات من التصميمات الفنية المعاصرة لفنانين عالميين ومعاصرين استلهموا من القبح جمالا.

4- الدراسة التحليلية للدراسة:

تكمن أهمية الدراسة الحالية ففي تطبيق المنهج الفينومينولوجيا لرؤية فنية لمختارات من الأعمال الفنية لفنانين عالميين، واعمال تصميمه لفنانين معاصرين استلهموا من القبح جمالا

التحليل بمنهج فينومينولوجي لمختارات من الأعمال الفنية لفنانين عالميين استلهموا من القبح جمالا:

أولاً: تحليل ووصف لمختارات من الاعمال الفنية العالمية استلهمت من القبح قيمها الجمالية :

بنود التحليل : تعتمد الدراسة التحليلية للوحات الفنية على البنود التالية: أسم الفنان- منشى الفنان -أسم العمل الفني - العصر الذي أنتجت فيه - القيم الجمالية-الأبعاد-صف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي .

التصميم في العمل الفني الأول	
اسم العمل الفني	اثنان من نفس النوع
اسم الفنان	فينست فان جوخ Vincent Willem van Gog ولد 30 March 1853 توفي 29 July 1890
منشى الفنان	زندرت بهولندا
العام الذي انتجي فيه	1887
تواجد العمل	متحف بالتيمور ماريلاند بالولايات المتحدة
الابعاد	13.4×16.3
وصف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي	
التصميم عباره عن زوج من الأحذية أحداها، والأخر معتدل، ولكن ما تراءه العين في العمل الفني يختلفان تماما فاحدهما مقلوب راس على عقب، وبغض النظر عن كونهم زوج، ويلاحظ بانها ومصنوعه من الجلد الأسود لسان الحذاء باليمين مهتري الأطراف، وتظهر القاعدة السميكة المائلة، والقاسية المضروبة بعدد كبير من المسامير، وبالتوالي يضر اثنان المسامير بين الجلد، والقاعدة الربلة البرتقالية، وبها بقع خضراء لقد ساند جوخ الفلاحين، والعمال المضطهدين، وفي العمل الفني تعبير عن تضامن فان جوخ مع العمل	

الدؤوب لقد اشتره الفنان من بائع متجول بالشارع يبيع الأشياء المستعملة، وقد استعمل الحذاء مرة واحدة قبل أن يشتريه فان جوخ فمظهرة الخام جذب الفنان، وأثار مشاعرة . علماء الفينومينولوجي تحدثوا عن عمل فان جوخ في حذاءه فالموضوعات الصناعية تقترب منهم كونها تقيدهم في الحياة كغرض مهم لا يستغني عنه الأنسان وليفهم العمل الفني يجب أن نكشف الجانب النفعي له فالفلاح لا يهمه الحذاء الذي يرتديه، وربما لا يراءه بالنسبة له الا وسيلة ليودي بها عمله في الحقل فلا يتأمل الفلاح حذاءه أو يلاحظه مادام صالح للاستخدام فصلابته تجعله نافعا، وعندم تقل الصلابة لا يعد نافعا، ويتحول لمجرد شيء فالنفعي يرتبط بالفائدة، حضور الأحذية بحقيقتها، وبشفافية كموضوع أبداعي تمثل الوجود الحاضر، والجمال فكثير من حولنا أشياء جميلة نستعملها باستمرار دون أن نتوقف قليلا عندها، والعكس صحيح عندما يتحول الشيء النفعي إلى عمل فني حينها يمنحه الفن حضور فني ليتأمل لذاته هو باعتباره موضوعا جماليا، وحقيقة واقعية بذلك يفصح فان جوخ بدلالات جمالية استعان الفنان بالصبغة اللونية ليصل لدرجة النصع، ويقول هيدغر في هذا العمل الفني "العمل الفني ليس مجرد ناتج صناعي ,نحكم عليه بالنظر إلى مدى تلاؤم صورته مع مادته , وإنما خو – على حد تعبير هيدغر – كائن متفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملا مبدعا " (Ibrahim, 1965, pp. 225-226) , لقد كان حذاء فان جوخ ضخم، وعنصر أساسي في اللوحة لدرجة أن نستطيع مشاهدة الاهتراء، والتفاصيل التصميمية داخل الحذاء، ويظهر لنا ثقل، وصلابة الحذاء لندرك مباشرة انه حذاء فلاح يشق بهما طريقة إلى الحقل يوميا بنشاط وجد، وتبدوا اثأر التراب والزرع الرطب بالنعل ,لنتخيل وقع الحذاء، والخطوات، والطريق الموحش الذي يسلكه ذألك الفلاح يوميا عندما يعود لبيته بالمساء جائعا، ومنهك هو وزوجته .عبر فان جوخ عن نداء الأرض الصامتة المعطاءة بالجهد، والكد، وخوف الفلاح، وقلقة لأجل لقمة الطعام، وفرحته بالبقاء، والانتصار على العوز والحاجة، ويقول هيدغر " أن لوحة فان جوخ ليست عملا فني ألا لأنها قد كشفت لنا على وجه التحديد عن حقيقة الحذاء الذى اعتدنا أن نستخدمه دون أن نقف على صميم كينونته " (Ibrahim, 1965, p. 226) أذن اصبح العمل الفني رغم قبحه جميل لأنه الحقيقة التي يجب أن يخلص الفنان من خلال تصميمه في كشفها للمتلقي ليمر، ويشارك عبر التأمل الخالص حد الانفصال عن العالم الذى يعيشه فيستشعر تلك الأحاسيس والألم والقلق والربكة التي تلازم الفلاح أنها الحضرة الفنية والحقيقة في الظلام الدامس جعله من حذاء الفلاح عمل فني تجلى بالحقيقة .

شكل (1) العمل الفني الأول

التصميم في العمل الفني الثاني	
اسم العمل الفني	**دانيال في عرين الأسد** Daniel in the Lions' Den
اسم الفنان	**بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens** **ولد** في 28 June 1577 وتوفي 30 May 1640
منشى الفنان	ستفليا تسمى الأن المانيا
العام الذي انتجي فيه	1614 – 1616
تواجد العمل	المتحف الوطني للفنون واشنطن – الولايات المتحدة الأمريكية
الابعاد	330. سم × 224.2 سم.

وصف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي

يعتبر حالة من الدراما والتراجيديا مستلهم من قصة في العهد القديم لنبي دانيال، عندما حكم عليه الملك الفارسي داريوس كعقاب له في جب الأسود، وصور الفنان روبنز الخلاص حيث أصبحت الأسود المتوحشة كالبهائم، وأخذت بالتثاؤب في ضوء الصباح فرسم أوضاع الاضطجاع لتلك الوحوش لقد أنقذ الله نبيه دانيال. التصميم يجمع عدد من العناصر عشرة من الأسود بوضعية الانصياع ليوحي العمل الفني للمتلقي بالأسلوب الباروكي بعظمة الله، وحفظه، واستجابته تعالى لابتهال النبي، لقد كان النبي دانيال هو المحور على الرغم من موقفه في التصميم كعنصر خارج المركز، جسده و شد العضلات بداء في مرحلة فتية رغم شحوب الوجه، وكثرة الابتهال إلى الله، ويغطي جسده جلباب احمر حول الفخذين، السماء الزرقاء، شجرة الكرم الأخضر في سماء الفوهة أنها المعية الإلهية، لقد احتضنت الأسود دانيال، والتفت حوله بسكينة، وتذلل هذه الفصيلة من الأسود المغربية انقرضت في الطبيعة.

عبر الفنان روبنز في تصميمة في الوجوه الوحشية المرعبة عن الانصياع، والخوف، والرهبة، لتذل عند اقدم النبي دانيال لقد حاول الفنان، وسعى لإظهار الحقيقة التي تجلت بالخضوع التام لله، والثقة بقدرة لتخضع الأسود بقوة الأيمان، والثقة بالله فلم يستحوذ الخوف على قلبة بل سيطر الرجاء، وطلب الغفران، والهلع إلى الله، ظهر بأعلى اللوحة عنقود الكرم يتدلى لتسد جوع دانيال في الجب المظلم في اسفل اللوحة جمجمة بشرية لقد سعي الفنان بان يكون التصميم الفني متكامل البنية وذا حضور فنيا بغض النظر عن الحقائق المدركة والحضور المادي .

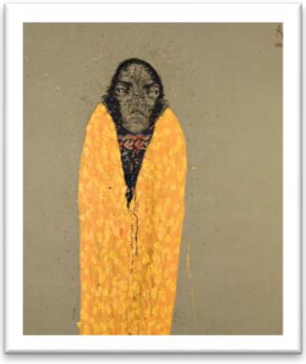
اتخذ روبنز منهج جلي كفنان عظيم يسعي خلف الاستشفاف، والبحث، والاكتشاف، والحقائق السماوية، والقيم الدينية لقد تجرد روبنز عن البحث خلف الجمال فاستخدم الوجوه المرعبة لهذه الوحوش، والتضرع، والتذلل في حركة جسد النبي، وكسافة ملامح وجهه الصادق ليتعلم الأجيال المتلقية الحكمة، وهو ما يفسر التراجيديا كتجربة مؤلمه فالاندماج بالرموز والشخصيات الدينية ماهي الا محاكة للاعتقادات، والقيم و الأيمان ,فيندمج المتلقي، ويمر بالتجربة المؤلمة، فالقوة الانفعالية، والسرد الحي في التصميم تعبير سردي له مفعول التجربة، وبالتأمل والاندماج يشعر المتلقي بالألم والتي أحدثتها الوحدات التشكيلة والعناصر فالتراجيديا لا تسعي إلى الجمال هنا بل ألي أحداث لذة الألم، فكما يرى كاسير بان التصميم الفني "يجب أن يربط بالحرية والتنظير العقلي, لان الفن يحول الألم والهياج وسيلة لتحرير الذات ,و للفن رسالة التطهير " (Abd-Almonem, p58) منحى القصة جمالية التراجيديا المؤلمة اللذيذة، فجعل من القبيح جمالا بالإتقان ومن الألم تحرر وصفاء.

شكل (2) العمل الفني الثاني

ثانياً :تحليل، ووصف لمختارات من تصميمات فنية من القرن الواحد والعشرين، استلهمت من القبح جمالا :

تتناول الدراسة تصميمات فنية لفنانين عالميين في هذا العصر بهدف تطبيق منهج الفينومينولوجي كرؤية فنية في تصميمات الفنون المعاصرة .

-**بنود التحليل :** تعتمد الدراسة التحليلية على البنود التالية : اسم العمل الفني -أسم الفنان- منشى الفنان -العام الذي انتجي فيه - الأبعاد- وصف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي.

التصميم في العمل الفني المعاصر الأول	
	
اسم العمل الفني	الرقم في معطف اصفر
اسم الفنان	ادم سبهان
منشى الفنان	عراقي من مواليد الحسكة بسوريا، يعيش في لندن
العام الذي انتجي فيه	2007
تواجد العمل	لندن، المتحف البريطاني

نوع العمل الفني	رسم على قماش بألوان زيت وبالقار
وصف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي	
يظهر لنا في تصميم العمل الفني رجل مرتديا معطفا اصفر عنصر أساسيا متوسط في العمل الفني، وهذا الرجل قبيحا جدا ويكاد أن يكون مسخ بعيونه المحدقة، وشفتاه المقلوبة، ولونه الأغبر، وتجاعيد منتشرة بكافة الوجه، ويحيط الشعر بالوجه لتظهر الأذنان الكبيرتان، وجسده الذي لا يظهر اطرفه التي غطيت بمعطف ذا درجتان من اللون الأصفر الناصع الجميل الباعث لسرور الناظر اليه ليبدو بشكلة الكلي، وكانه حيوان الخفاش .لو تأملنا تصميم ادم سيهان لبدا لنا الواقعية في الحقيقة المعيشة -التمثيل الفجائي- والمعترك التراجيدي في التصميم، والعنف، والفجيعة، والتألق، والانسياب ، وقد استخدم الاسفلت الاسود باحترافيه ليتدرج به إلى الرماديات من الأسود بتكنيك وبتوظيف محترف. العمق ،والواقعية، و تصادمت الفوضى فيه، أعاد إنتاج ملامح المسخ لمعاني بصرية لتكشف عن المجال الحيوي الذي ينفي الإنسانية ألي العزلة، والاغتراب في العالم المعاصر، واختزل الملامح التشخصية من خلال اللون البراق، والخط الحاد بترددات، وتقاطعات وانحناءة، وامتدادات لتتسق مع المضامين العميقة مستمرة التجدد، ولتحيل التصميم لصيرورة المتجلية كادرك حسى داخلي للفنان، والمتلقي صادق في التصميم الفني يلحظ استطالت الأطراف، وضخمة الراس، وتحور الشكل الإنساني بإضافة عين ثالثة بعيده في شكلة عن الطبيعة، وعن الجمال بإيقاع تعبيري وتحويري خطي في كامنا في قسوة اللون وقتامته وحدة الخطوط في التشخيص ليبدي جرات الحوار التصميمي بجماليات جديدة تلتقي بالمتلقي، وتتحرر في ذهنه بلا تفكيك لمفردات التصميم في شكل الجسد، والوجه وعناصر التصميم في ذهن المتلقي بحيوية، وحركة مباغتة، ومستمرة لا تتوقف، انها تبدو كـ أسقاط حوار مفتوح بلغة الإحالة، لقد استحضر المصمم بخطوطه، وعناصره، والوانه روح، وجوهر التجربة الجمالية في التصميم في محاولة للكشف عن حقيقة الإنسانية المعاصر المحبوسة في الوجود العدمي لقد عرى التصميم المعاصر هنا الواقع الإنساني بمخزونة البصري الثري.	

شكل (3) العمل الفني المعاصر الأول

التصميم في العمل الفني المعاصر الثاني	
اسم العمل الفني	الملحمة المثيرة في البلقان
اسم الفنان	مارينا_أبراموفيتش Марина Абрамовић ولدت 30 نوفمبر 1946
منشى الفنان	صربية - البوسنة والهرسك
العام الذي انتجي فيه	1997
تواجد العمل	بنيالي البندقية – إيطاليا، يوجد العمل الفني كمشهد تركيبي لعظام، وفيديو بمتحف الفن الحديث في نيويورك
نوع العمل الفني	فن الأداء،

وصف وتحليل جماليات القبح في اللوحة الفنية بمنهج فينومينولوجي

في التصميم امرأة ترتدي ملابس بيضاء، تجلس على كومة كبيرة من لحم بالعظام الضخمة الطازج، وتسيل منها الدماء بمنظر يشعر المتلقي بالاشمئزاز حيث تقوم المرأة بتقطيع، وتمشيط اللحم عن العظم، وهي تغني أغنية قديمة، وطفولية، ورائحة اللحم تطغي على المكان. حاز جائزه الأسد الذهبي تصميم الفنانة الصربية مارينا يناقش قضية رئيسية، وهي المجازر التي حدثت في صربيا بمرحلة طفولتها، والتي راح ضحيتها، والدها ووالدتها، وفي هذا العمل تقوم مارينا بارتداء فستان أبيض، وتصعد على كومة من العظام الممتلئة بالدماء جلبت حديثاً من أحد الجزارين، وتغني فوق تلك الكومة أغنية كانت والدتها تغنيها لها في طفولتها مجسدة في تصميمها مأساة المجازر الصربية، وبعد فترة قصيرة فسدت تلك العظام، وبعثت رائحة منتنة نتيجة للدماء التي كانت فيها مما جعل الناس الذين يسكنون في جوار المكان الذي كانت تعرض فيه (الملحمة المثيرة في البلقان) إلى إبلاغ الشرطة التي أتت، وكسرت المكان لتزيله لتخلص منه قبل أن يتسبب في كارثة صحية. لقد بد احداث الطفولة المؤلمة عالق في بنفسها، وكأنها تعيشها يوما بيوم في مراحل حياتها قربت الفنانة المتلقي إحساس شعب عاصر حصاد أروحا بتات يتألم ذويهم، ويتذوقوا ويلات الوحشة، والفقد يبدو كرساله للعالم لأيقاظ القيم والأخلاق ودعوه للسلام. تناولت اللحم الضخم كنايه عن قيمة الأنسان العظيمة رائحة الدماء هي الألم الذي لا يستطيع أحد تجاهله نبض القلوب النازف بالروح ليشارك المتلقي بعدم قبول اللحم العفن الذي أصبح ملوثا للبيئة الصحية، كنتاج للحرب ، وكأنه لوثة

روحية علقت بروح، وطفولة حرمة من الرعاية والحب والحنان.، انها تبعات من الحروب، والظلم، والطغيان، والكوارث المتتالية تبقى اثاره، عبرت في معطيات التصميم بدلالات حية، وبأداء جرى مباشر. في محاولة وصف الموقف النفسي للمتلقي بفعل الأداء، وحضورها الفني التراجيدي فاللحم بالشحم ورائحته، والدماء، وملابسه البيضاء الملوثة، والتي ترمز لقلب الطفلة الصغير البري الذي لا يعرف من الحياة سواء العاطفة الخالصة. تتجلى في عملها عبر ترديد أغنية صربية تغنيها الأم لأطفالها لتكشف الفنانة عبر أعماق التجربة من المشاعر ما يلامس ذلك الوجع لدى المتلقي. أحلامه، وذكريته، وأماله، وما هو العالم الحقيقي، والواقع المعيش . تقارب فلسفي لما عليه العالم بعيد عن الأحلام في عصر اتسم بالتهديد، والفقد، والخوف، والصراع في محاولة منها لدعوه لتوازن، والسلام، والكشف عن حقائق العالم من حولنا. لقد صممت الفنانة الفكر بقالب تصميمي تراجيدي عبر حركة الجسد، والأداء بالحضور، والتسلسل الزماني، والمكان لتغوص في أعماق المتلقي لعيش التجربة الجمالية من خلال التراجيديا والتي تعتبر أحد جوانب الألم (القبح). تأثرت الفنانة بالفلسفات المعاصرة في تصميمها، وأداءها الابتكاري الذي منحه الأصالة ،والجمال رغم قبح الموقف في الأدوات، والألم الجسدي، والنفسي المعاش. أن الفن لم يعد يصنع فقط من مواد قد تفسد، بل مواد سوف تفسد بالتأكيد، ويعلم المصمم أنها ستفسد، وسيتم التخلص منها. فلا ديمومة أيضا كسرت قاعدة فكرة (لا يوجد منه سوي نسخة واحدة)، وهي ما تعيش عليها مزادات الفنون في بيع اللوحات بدعوي أنها النسخة الأصلية الوحيدة، فمع الأشكال الحديثة للفنون المعاصرة يصمم الفنان معرضه في كل مرة، ويقيمه مرات، ومرات كلما أراد عرضه في مكان مختلف دون أن تكون النسخة الأولي للعرض هي النسخة الأصلية أو الفريدة، وعززت التكنولوجيا إنتاج نسخ لانهائية من الصور، وملفات الفيديو.

شكل (4) العمل الفني المعاصر الثاني

مناقشة نتائج الدراسة:

من خلال أدبيات الدراسة وأدواتها توصلت الدراسة إلى عدة نتائج يمكن إيضاحها من خلال فرض الدراسة حيث تفترض الدراسة انه يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر.

وكان من اعتبارات الدراسة التحليل بمنهج فينومينولوجي لمختارات من التصميمات الفنية المعاصرة لفنانين عالميين ومعاصرين استلهموا من القبح جمالا، وبالتالي تم بناء محاور الاستمارة، وتم تحكيمها، والتأكد من صدقها وثباتها من خلال تعديل محاورها وفق ملاحظات المحكمين، وتم تحليل العينة التي تم تحديدها بطريقة قصدية، وتوصلت الدراسة يمكن تطبيق منهج الفينومينولوجيا لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر، وقد اتضح ان تطبيق منهج الفينومينولوجيا لرؤية جماليات القبح في تصميمات الفن المعاصر أتاح الفرصة للمتلقي في اثراء التجربة الجمالية من خلال القصدية بجماليات لم تكن معهوده من قبل، وأيضا من خلال ما تم طرحة سابقا في هذه الدراسة عن الفينومينولوجيا كمنهج تتضح علاقة الإدراك بمنهج الفينومينولوجيا التي تحاول فصلة عن العلم، والفلسفة، وعلم النفس، وقد ساهم سارتر، ودوفرين، وانجاردن باستشهاد تطرقت له الدراسة لتفسير الأدراك الجمالي بانتهاج الفينومينولوجيا ليتناسب مع

العصر بالمعطيات، والتقنيات، وتحليلها بفعل الوصف الحسي الفني، ويتضح في الدراسة ان هوسرل أراد أن يحل مشكلة الأدراك الحسي، والمعرفة بثنايات الذات، والموضوع، وتجاوز العقلانية، والتجريبية، وبذلك فهو يقصد شيء بذاته أو جسيمته أمام الوعي، وبقصد موضوعه بوصفة غائبا، وغاية الأدراك الجمالي هي رؤية القصد أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته، وفي العمل الفني لـ فان جوخ (حذاء الفلاح) انتهي هيدغر ان الحدث في العمل الفني هو الحقيقة فقد كشف ماهية هذا الحذاء، وحقيقته، فالعمل الفني ليس إعادة إنتاج وجد بوقت معين بل بالعكس إعادة إنتاج للجوهر العام للشيء، وهو نزع الغطاء عن وجودة الحقيقي أذان اصبح الموقف الجمالي خبرة بحدوث الحقيقة نشيطة في العمل الفني لا تتوقف، ويتشابه هيدغر مع هيجل ففي الفن دور فائقا في الخبرة، ويري سارتر بان العمل الفني يجب أن يقصد على مستوى الخيال ليتجلى فحدوث الخبرة في الخيال فيعني أن الموقف التأملي هو انقطاع الصلة بالواقع ليتحول التأمل إلى حكم ممتع، ويؤكد ميرلوبونتي الذي كان له كبير الأثر في الفينومينولوجيا على أهمية الفصل بين الموضوع المحسوس، والموضوع الجمالي فالفن اعتبره لغة ونظر إلى الإدراك الحسي بانه كيف نفهم الجسد الحي، والمحيط به بين الذهن، والبدن ،والمخ، والتفكير، والإدراك الحسي، والموضوع الجمالي , فكل منهما يفسر الأخر، وقد طور ميرلوبونتي نظرية الإدراك، واهتم بالتحليل المفصل، والعلاقات بين الشكل، والخلفية في الفن، والتصوير، واعتبره أساسا للفهم ونشاط الرؤية، وأساس الوجود الإنساني، ويرى بان التصوير هو التجسيد المناسبة للرؤية باعتبار الرؤية شرط الوجود الإنساني, فيحول الفنان جسده عمل فني يسلمه للفن كوسيط فني لعمل فني، والخيال مهم للإدراك الجمالي، والفهم، والتعبير، والتأمل بأنماطه، والاتجاه الجمالي، والجميل، والحقيقي، والمحبوب، ومراحل الإدراك الجمالي، وهي الجوهر بالحضور، والتمثيل، والتأمل الباطني ، وأبداع الفنان يحتاج إلى متلقي يشترك معه في العملية الفنية، ويكشف عن المعني والهدف بمعنه الرمزي فيتحقق الذات المتمثلة في العمل على نحو رمزي يشترك الفنان، والمتلقي كذوق عام، وفهم مشترك، وحقيقة .

5- الخاتمة:

خلاصة النتائج:

- يمكن تطبيق المنهج الفينومينولوجي لتذوق، ونقد برؤية جمالية للقبح في تصميمات الفن المعاصر، وذلك بتحويل تأثير فكر الفينومينولوجي كمنهج إلى مفهوم جمالي في بناء العمل الفني لرؤية أكثر عمق في قراءة جديدة تحليليه للعمل الفني، وكشف ماهيته.
- تستند الرؤية الجمالية الفينومينولوجية في تصميمات الفن المعاصر للقبح على عامل المفاجأة، والألم بالتأمل الحسي، والاستجابة الواعية العميقة لقيمة الأنسان الوجودية.
- تقوم البنية التشكيل الفينومينولوجي في التناول لجماليات القبح في الفن المعاصر يعتمد تصميمها على توزيع العناصر على أفكار ابتكارية، وقضايا مجتمعية ثقافية عالمية، والجوهر الفني انعكاسه على المتلقي.

- أن وصف التصميم الفني الفينومينولوجي حيوي، ومتجدد لاعتماده على التطور من قبل الفنانين، والنقاد، والمتذوقين، ليري القبيح جميل فالقبح ينطوي تحت الجمال بحضوره الفني كما يرى كأنط وهيدغر، وهيجل، ميرلوبونتي، وزكريا إبراهيم.
- يصعب وضع تعريف محدد للقبح كمفهوم بالمنهج الفينومينولوجي كون القيم الجمالية غير ثابتة في تعريف واضح، ومحدد، بل هي متباينة تبعاً للفكرة، والقصد، والتوجهات، والأدبيات والفلسفة، ورغم ذلك اعتبرت الغالبية أن القبح ذو قيمة استطيقية جمالية بمعني إيجابي .
- توجد قيم جمالية للقبح يمكن أن تؤدي دوراً فاعلاً لتحقق قصدية، وشعور الفنان في ذهن ومشاعر المتلقي في الفنون المعاصرة بتطبيق المنهج الفينومينولوجي.
- أن القبح في الفن المعاصر بتطبيق المنهج الفينومينولوجيا يعطي انطباع استطيقيا" ممتعاً كتجربة جمالية يستمتع بأثرها المتلقي.
- الجمال والقبح مترادفان يخدمان بعضهما البعض، ويستشعر المشاهد الجمال من خلال القبح في الفن المعاصر عبر العلاقات، والقصديات، والدلالات ومن تحدثه تلك العلاقات في الإدراك الحسي لدى المتلقي، ومن الممكن اعتبار تاريخ القبح هو النظير المقابل لتاريخ الجمال تبعا للأيدولوجيات ،والثقافة في المجتمعات، وما يخص التطور الفكري، والحضاري، والعلمي، والتقدم التكنولوجي ،والاقتصادي.
- ان للتقنية الرقمية فضل كبير في دراسة، وإنتاج التصميمات المعاصرة كفنون ابتدأت بفن الحدث، وانتهت كفن رقمي مدعوما بالمؤثرات التقنية المتعددة، والمخزنة في المتاحف كارث فني اصيل بمقوماته الجمالية الصرفة (القصدية) في الفينومينولوجيا.

توصيات الدراسة ومقترحاتها:

- القيام بالمزيد من الدراسات حول الفكر الفينومينولوجي، وتطبيقه كمنهج تذوق، ونقد في التصميمات الفنية المعاصرة، وايضا منهج تطبيقي يرتبط بالفن وبالقيم الجمالية.
- أهمية تنمية، وتطوير، وتطبيق لمنهج الفينومينولوجي في التذوق الجمالي لتصميمات الفنون المعاصرة فيما يتعلق بالقبح كتجربة جمالية بمنظور متسع كون القبح ذا قيمة استطيقية بإحساس المتلقي وشعوره بالمتعة أثناء التواصل الفني.
- البحث، والكشف عن أهم القيم الاستطيقية الجمالية لمفهوم القبح من خلال الحكم النقدي الجمالي في تصميمات الفن المعاصر الذي يستند على الأسس النقدية الذاتية، والموضوعية، والنسبية.
- القيام بمزيد من الدراسات في مجال علم الفينومينولوجيا.
- تبصير متعلمي الفن بأهمية علم الفينومينولوجي كمنهج تطبيقي لتذوق القيم الجمالية في القبح واستغلاله في إيصال فكرة الفنان كتجربة فنية ممتعة.
- الاستفادة من إطار هذا البحث في التصميم، والفن البصرية، والفلسفات المعاصرة بالمراحل الجامعية.

- ضرورة تزويد المكتبات العربية بالمراجع التي توضح الاتجاهات التصميمية الفنية المعاصرة، وجماليات القبح حتى يمكن تفهمها، وتذوقها مما يسهل ذلك على الدارسين، والباحثين في مجال التصميم والفنون البصرية.

References

1. Al-Atabi, R. K. (2009). The aesthetic concept of apparent philosophy in formal presentation. *Journal of the College of Basic Education*(60), 505-530.
2. Al-Hafni, A. M. (1999). *Encyclopedia of philosophy and philosophers.* Egypt: Madbouly Publishing House.
3. Al-Masry, O. M. (2004). *The aesthetics of the symbol in the arts of modernity and postmodernism.* Egypt: Unpublished master's thesis. Department of Criticism and Artistic Appreciation, Faculty of Art Education, Helwan University.
4. Al-Shami, S. (1985). *The aesthetic phenomenon in Islam.* the Islamic Library.
5. Bertemley, J. (1970). *Research in aesthetics.* (A. Abdel Aziz, Trans.) Egypt : Dar Al Nahda.
6. Bouthman, K. (2017). *The Aesthetics of Ugliness in the Works of Gerard Garous.* Algeria: Scientific article, Aesthetics Magazine, Abdelhamid Ben Badis University - Mostaganem.
7. Farha, M. (2009). The phenomenological concept of Husserl's theory of intentionality. *Journal for Research and Scientific Studies, 31*(1), 91-112.
8. Ghorab, B. Y. (2001). *The role of the connoisseur in the aesthetic experience of modern and post-modern arts.* Egypt: Unpublished master's thesis. , Faculty of Art Education, Helwan University.
9. Husserl, E. (2007). *The Idea of Phenomenology.* (F. Naqro, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
10. Ibrahim, Z. (1965, 3). Aesthetics of ugliness. *Al-Qafila Magazine, 12*(11).
11. Idris, N. M. (2010). *The concept of interaction between the arts in the aesthetic experience of postmodern arts.* Egypt: Unpublished doctoral dissertation. Department of Criticism and Taste, Faculty of Art Education, Helwan University.
12. Ismail, E. E.-D. (1986). *Aesthetic foundations in Arabic criticism.* Iraq: House of General Cultural Affairs. Ministry of Culture and Information.
13. Muhammad, S. R. (1991). *Phenomenology according to Husserl* (1 ed.). Baghdad: Ministry of Culture and Information: House of General Culture.
14. Mustafa, H. A.-S. (2005). *The aesthetic values of synthesis in the arts of modernity and postmodernism in Egypt and the world.* Egypt: A magister message that is not published. Department of Criticism and Artistic Appreciation, Faculty of Art Education, Helwan University.
15. Niazi, T. A. (2009). The aesthetics of ugliness in architecture. *Iraqi Journal of Architectural Engineering*(5).
16. Obaid, C. (2005). *Plastic Art, Criticism of Creativity and Creativity of Criticism.* Beirut: Dar Al-Fikr.
17. Stace, W. (2000). *The meaning of beauty is a theory in aesthetics.* (I. Abdel Fattah, Trans.) Supreme Cultural Council.
18. Stolnitz, J. (1981). *Art criticism is an aesthetic and philosophical study.* (F. Zakaria, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
19. Tawfiq, S. (1992). *Aesthetic experience is a study in the philosophy of apparent beauty to come.* Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

20. Zaki, W. (2022). Estimating beauty and ugliness and benefiting from them in creating innovative and modern designs suitable for printed fabrics and hangings. *Journal of Engineering*,.

21. http://saraer.org/essaydetails.php?eid=313&cid=41610/ 11/2023.

22. http://www.alriyadh.com/2007/11/08/article292381.html.9/10/2023

23. http://www.artbma.org/educators/atg/pdf/atg_12-07.pdf,20/10/2023

24. http://www.sabhanadam.com/web/magazine.html,2/102/2023

25. http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.50298.html , 2/10/2023

26. http://ar.wikipedia.org/wiki,20/10/2023/ Phenomenology$_philosophy$

27. http://thawra.alwehda.gov.sy/_kuttab_a.asp?FileName=179823198201104282323 27L/23/9L2023

28. 10-11-2013, http://www.qafilah.com/q/ar/71/11/

29. https://www.dreamideamachine.com/?p=91057,21/10/2023.

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

Phenomenology as an approach to seeing the aesthetics of ugliness in contemporary art designs

Dr. Tahani Mohammed Nasser Al-Arifi[1]

Abstract:

With a descriptive and analytical approach, it discusses the concept of phenomenology as an approach to seeing the aesthetics of ugliness as one of the concepts associated with the aesthetic experience in contemporary art designs, as it is the result of communication between artistic production and the recipient, which leads to creating a state of aesthetic pleasure. A phenomenological method is being used to uncover the aesthetics of ugly and to connect ugliness and beauty since ugliness in aesthetics incorporates beauty as a modern aesthetic vision from the phenomenological perspective.

The study investigated aesthetics as a phenomenon of perception, sensory knowledge, and the aesthetic response to the production of designs in contemporary art, represented by achieving a status of aesthetic pleasure, and the phenomenological approach can be applied to see the aesthetics of ugliness in contemporary design, and there is a relationship between the aesthetics of ugliness and the aesthetic experience in producing contemporary design, and it reached the possibility of applying the phenomenological approach to appreciation and criticism with an aesthetic vision of ugliness, by transforming the influence of phenomenological thought as a method into an aesthetic concept. To build the design for a more in-depth vision in a new analytical reading, and to have a merit in the study and production of designs that began with the art of the event and ended as digital art with technical effects, with its components (intentionality).

Keywords: phenomenological approach, contemporary arts design, aesthetics of ugliness.

[1] Specialization in aesthetics in digital design - criticism and appreciation in the philosophy of art education - Department of Design - College of Arts - King Saud University - Riyadh.