إشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المذهب البرناسي ونظرية الفن للفن

The Appreciation Issue of Contemporary Artwork in View of Parnassian School and the Theory of Art for Art's Sake

أ.م.د/ أكمل حمدي أحمد عبد الله

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Akmal Hamdy Ahmed

Assistant Professor of Criticism and Art Appreciation - Faculty of Art Education - Helwan University

Akmal_hamdi@hotmail.com

ملخص البحث:

يوجد العديد من الأعمال الفنية التي تتبع المذهب البرناسي الذي يتبنى نظرية الفن للفن وهو بدوره ما ألقى بظلاله على إشكالية التلقي للعمل الفني المعاصر، فالتلقي في العمل الفني التشكيلي يعكس أشكال متنوعة من التفكير المنهجي والفهم البصري للعمل الفني كمردود مباشر على التفاعل بين المتلقي والعمل الفني على مستويات التفكير الجمالي. وهذا بدوره ما يمنح العمل الفني التأثير المباشر على حواس المتلقي وإنفعالاته بشكل كبير. إن العمل الفني بما يتميز به من حضور حسي يتوافر فيه من خلال مجموع العناصر المكونة للعمل الفني، والتي تشكل في مجملها موضوع العمل. إلا أن الفن للفن ترفض كل ما سبق وتتعامل مع العمل الفني في صورته الشكلية وترفض أي نوع من أنواع الإتصال غير الحسي بين المتلقي والعمل الفني، وذلك نظراً لفلسفتهم في أن العمل الفني لا ينبغي أن يجلب على المتلقي أكثر من المتعة والسرور، ولا ينبغي أن يعكس فلسفة أو فكر محدد يتبناه الفنان في العمل الفني.

إن نظرية الفن للفن والمذهب البرناسي يرى أن العمل الفني التشكيلي يتألف من عدد من العناصر الشكلية ذات المغزى الحسي، وأن تلك العناصر لا ينبغي أن تتعدى كونها حسية وتتمدد إلى أن تحمل مضامين فكرية أو فلسفية أو جمالية ينقلها الفنان إلى المتلقي في إطار تجربة التلقي للعمل الفني بحيث أنها قد توحي إليه بالمعنى الكامن خلف العمل الفني، وبالتالي فإن المذهب البرناسية وتبنيه لنظرية الفن للفن يستند بشكل أساسي على العامل الحسي الذي يرتكز بدوره على مفهوم الجمالية الفنية للعمل الفني ودورها في التعامل مع المتلقي للعمل الفني.

فيما يهدف البحث إلى الكشف عن فلسفة التلقي للعمل الفني التشكيلي، والإشكالية النظرية للمذهب البرناسي في التعامل مع المتلقي بينما تكمن مشكلة البحث في السؤال عن إمكانات رصد إشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المعطيات النظرية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن؟

الكلمات المفتاحية:

التلقي - العمل الفني التشكيلي المعاصر – البرناسية – الفن للفن.

Abstract:

There are many works of art that adopt the Bernasian school of thought that adopts the art theory of art, which in turn has cast a shadow over the problem of receiving contemporary artistic work. Receiving a plastic work of art reflects various forms of systematic thinking and visual understanding of the artistic work as a direct response to the interaction between the recipient and the work of art on levels of aesthetic thinking. This, in turn, gives the artwork a direct

impact on the recipient's senses and emotions. The artwork, with its sensory presence, is available in it through the total components of the artwork, which in its entirety constitute the subject of the work. However, art for art rejects all of the above and deals with the artwork in its formal form and rejects any kind of non-sensory contact between the recipient and the artwork, given their philosophy that the artwork should not bring on the recipient more than pleasure and pleasure, and it should not reflect A specific philosophy or thought that the artist adopts in the artwork.

The art theory of art and the Bernasi school believes that the plastic work of art consists of a number of formal elements with a sensual significance, and that these elements should not go beyond being sensual and expand until they carry intellectual, philosophical or aesthetic contents that the artist transmits to the recipient within the framework of the experience of receiving the work of art. So that it may suggest to it the meaning behind the artistic work, and therefore the Bernasian doctrine and its adoption of the art theory of art is based mainly on the perceptual factor that in turn is based on the concept of the artistic aesthetic of the artwork and its role in dealing with the recipient of the artwork.

While the research aims to uncover the philosophy of receiving the work of plastic art, and the theoretical problematic of the Bernasian doctrine in dealing with the recipient, while the problem of the research lies in the question about the possibilities of monitoring the problem of receiving the contemporary plastic art work in light of the theoretical data of the Bernasian school of thought anf The theory of Art for art's sake?

Keyword:

Appreciation – Contemporary Artwork - Parnassian – Art for Art.

مقدمة:

يمثل الفنان الجانب الأبرز في تجربة التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر، حيث أنه هو المبدع الذي يمتلك الأدوات الحسية التقنية والجمالية والإبداعية، التي يوظفها للتعبير عن نظرته الخاصة نحو ما يراه في محيطه الإجتماعي، فيما إتجه بعض الفنانين إلى إعتناق مذاهب فلسفية وفنية تدعو إلى الجمالية الخالصة في الممارسة الإبداعية للعمل الفني، بحيث يتم تجريد العمل الفني من كافة المضامين الفكرية والفلسفية بحيث تصبح الممارسة الفنية جمالية خالصة، ويصبح العمل الفني بعيداً عن مفاهيم الغائية والوظيفية والنفعية، منشداً الجمال الخالص الذي يكون بمعزل عن الحياة والتمثيل الواقعي للأشكال والموضوعات في العمل الفني. ويرى البعض أن في ذلك قصوراً لوظيفة الفنية بالنظر إلى إقتصاره على متعة الممارسة الجمالية والإبداعية، دون النظر إلى إعتبارات أخرى تتعلق بمفهوم ومضمون وشكلانية العمل الفني، ويخلق إشكالية حقيقية في مفهوم عملية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر.

إن كلاً من نظرية الفن للفن والمذهب البرناسي ينظران إلى العمل الفني بوصفه نتاجاً جمالياً يتألف من عدة عناصر شكلية ذات مغزى حسي، تلك العناصر التي لا يجب أن تتخطى قيمتها الشكلية ولا الحسية أيضاً لتحمل ضمناً دلالات فكرية أو فلسفية أو جمالية يسوقها الفنان إلى المتلقي عبر العمل الفني في إطار تجربة التلقي، بحيث توحي إليه بالمعنى الكامن خلف العمل الفني، وبالتالي فإن المذهب البرناسي وتبنيه لنظرية الفن للفن يستند بشكل أساسي على العامل الحسي الذي يرتكز بدوره على مفهوم الجمالية الفنية للعمل الفني ودورها في التعامل مع المتلقي للعمل الفني (٦ : ١٩١).

فيما يطرح تلقي العمل الفني التشكيلي إشكاليات بصرية في ضوء بعض الأعمال الفنية التي تنحرف قليلاً بدور العمل الفني، كما في نظرية الفن للفن التي قصرت الإنتاج الفني على المتعة الحسية لممارسة الفن بواسطة الفنان، دون الإكتراث لدور المتلقي في العلاقة بين كلاً من الفنان والعمل الفني والمتلقي. فالعمل الفني غالباً ما يحمل بين طياته طابع إبداعياً، وبالتالي فإن تذوق العمل الفني أصبحت إشكالية من حيث التلقي والإدراك للعلاقات الفنية داخل العمل الفني أو بين المتلقي والعمل الفني على وجه السواء.

وبناء على ذلك فإن عملية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر هي عملية إتصالية في الأساس يحدث فيها موائمة بين طرفين وهما (الفنان - المتلقي)، على أن يكون الوسيط الإتصالي فيما بينهما هو العمل الفني. فيما أساءت بعض الحركات توظيف حرية الممارسة الفنية للفنان في سبيل الإستمتاع بالممارسة الفنية وهو ما ألقى بظلاله على تراجع الإهتمام بدور المتلقي بشكل كبير وهو ما يشكل نوعاً من العبث، فالمتلقي يمثل جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، فهو بحاجة إلى متابعة كل جديد في مجال الفن، وذلك من خلال مراعاة دوره في عملية الإنتاج والإبداع الفني.

خلفية المشكلة:

يمثل العمل الفني التشكيلي المعاصر نصاً بصرياً إبداعياً، كما أنه لا يُعد وسيلة يمكن للفنان أن يُعبر بها عن نفسه فقط، بل إن الأمر يتجاوز ذلك إلى المتلقي للعمل الفني حيث ينقل إليه العمل تجربة حسية وجمالية توجه بعضاً من حواسه كالبصرية والسمعية، التي تتحقق من خلالها إستجابات معينة لدى المتلقي، من أهمها الفهم البصري، وإثارة المشاعر الوجدانية تجاه العمل الفني، وتحريك الأفكار والخيال، وتوجيه الإدراك الحسي لدى المتلقي من خلال الفن. وفي هذا الإطار يُعد الجوهر الفلسفي لنظرية الفن للفن والمذهب البرناسي هو الفصل فيما بين الفن والحياة بشكل عام، بما يتضمنه ذلك من قطع للصلات بين كلاً من الفن والمجتمع والأفراد الموجودين فيه، وهو بدوره ما ساعد على خلق إشكالية في التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر.

مشكلة البحث:

– ما إمكانات رصد إشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المعطيات النظرية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن؟

هدف البحث:

– الكشف عن فلسفة التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر، والإشكالية النظرية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن في التعامل مع المتلقي.

فرض البحث:

– هناك إشكالية في التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المذهب البرناسي من خلال تبنيه نظرية الفن للفن كأساس محوري لفلسفته النظرية.

أهمية البحث:

– دراسة المذهب البرناسي وأبعاد فلسفته النظرية.

– البحث في إشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المذهب البرناســي ونظرية الفن للفن.

– إلقاء الضوء على محددات إشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء الأبعاد الفلسفية للبرناسية، والمذاهب المنبثقة عن المذهب البرناسي، ونظرية الفن للفن.

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث في الدراسة على دراسة الأبعاد الفلسفية والنظرية للمذهب البرناسي، ونظرية الفن للفن، ودورهما في خلق إشكالية لتلقي العمل الفني التشكيلي المعاصر، ولدور المتلقي في العملية الفني الإبداعية.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض البيانات وتحليلها ضمن الإطار النظري للبحث، وذلك على النحو التالي:

– الإطار النظري:

– دراسة الأسس الفلسفية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن وعلاقتها بالعمل الفني التشكيلي المعاصر.

– دراسة دور المتلقي في العملية الإبداعية، وإشكالية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر في ضوء المعطيات النظرية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن وصولاً إلى محددات المشاركة للمتلقي في عملية التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر.

– الإطار العملي:

– دراسة تحليلية لثلاثة مختارات من الأعمال الفنية التي تتبع المفاهيم النظرية والفلسفية والجمالية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن، وتوضيح إشكالية التلقي لتلك الأعمال الفنية.

مصطلحات البحث:

– التلقي:

التلقي هو فعل التذوق للعمل الفني التشكيلي، والمتلقي هو أحد أهم العناصر المشاركة في إبداع العمل الفني، فالجمهور المتلقي للعمل الفني ينخرط في علاقة تلقائية تعاونية مع الفنان. فيما يرى "هانز ياوس" أنه يجب التمييز بين التلقي المنفعل السالب، والتلقي الفاعل والحر، كما يرى أنه يجب الفصل بين الفعل الناتج عن العمل الفني وبين عملية التلقي، فالمنفعل هو الذي يقتصر على تلقي هذا الفعل الناتج، بينما الفاعل هو ما ينتج فعلاً جديداً من داخل عملية التلقي. وهذا بدوره ما ينقل مسار التلقي من التماس المباشر مع العمل الفني إلى التأويل، ويحول مسار التلقي من تجربة جمالية ممتعة ومعيشة، إلى تجربة في الفهم والتبصر وإنتاج المعنى المحتمل" (١٠ : ١٢٣ - ١٢٤).

– العمل الفني التشكيلي المعاصر:

يتضمن مفهوم العمل الفني التشكيلي المعاصر، الإشارة لمفهوم الفن المعاصر، والذي يمكن تعريفه على أنه "ذلك النمط من الإنتاج الفني الذي إزدهر إبان المرحلة الأخيرة من الرأسمالية العالمية التي تعرف بالليبرالية الجديدة، فالفن المعاصر يمثل مرحلة زمنية معينة تتسم بسلوك فني معين" (١٣).

– البرناسية – Parnassinism:

نشأ هذا المذهب في أوروبا وتحديداً في فرنسا، وتُعد البرناسية أحد المذاهب الأدبية الفلسفية القائمة على معارضة المذهب الرومانسي، حيث يدعم المذهب البرناسي ذاتية الفنان في التعبير الفني عن الأحاسيس، ويرى رواد هذه المذهب أن الفن يُعد غاية في ذاته وليس وسيلة للتعبير عن الذات. وترجع التسمية لمذهب الفن للفن بالبرناسية نسبةً إلى جبل البرناس في اليونان، الذي كانت تقطنه "آلهة الشعر"، وكان أن أطلق هذه التسمية أحد أصحاب دور النشر الفرنسيين على مجموعة من قصائد الشعراء النائين كآداة للتعبير عن مذهب أدبي جديد (٤ : ١٠٤).

- نظرية الفن للفن – Theory of Art for Art's Sake:

بدأت نظرية الفن للفن منذ بدايات القرن التاسع عشر كموقف مغاير للإتجاهات الفنية السائدة إبان تلك الفترة، حيث دعت النظرية إلى التوقف عن الإهتمام بالغايات الإجتماعية المحيطة، على أن يُصبح العمل الفني تبعاً لتلك النظرية هو موقف فني جديد له توافقاته وإنسجامه الفني والجمالي الداخلي، وبناءاً على ذلك فإن الأثر المرجو من العمل الفني يتوقف على ذلك، وليس على التوافق فيما بين العمل الفني والمعطيات الخارجية المحيطة بالفنان في المجتمع.

فيما يرى بعض النقاد أن نظرية الفن للفن جاءت كرد فعل للمذهب الرومانسي، الذي يعتنق فكر التعبير الفني المبني على الحالة الإنفعالية الشعورية للفنان تجاه المعطيات الخارجية المحيطة به، وبالتالي فإن العمل الفني منوط به أن يُصبح هو الغاية في حد ذاته، وأنه أي العمل الفني ليس مجالاً للتعبير عن الإنفعالات أو الواقع المحيط. إن نظرية الفن للفن تُعرف على أنها "اتجاهاً جمالياً في صياغة العمل الفني، وكان الهدف منه حسب "ثيوفيل جوتييه - Theophile Gautier"(*) الثورة على ممارسة الفن كأداة للتعبير عن الذات، وأن الهدف من ممارسة الفن ومن العمل الفني ذاته، هو الجمال الخالص، وليس التعبير عن إنفعالات الفنان أو محاكاة الواقع والنقل عنه"(١١).

• مفهوم نظرية الفن للفن:

تعد نظرية الفن للفن أحد أهم النظريات التي ترتبط بشكل مباشر بالمذهب البرناسي، وتدعم النظرية مفهوم الفن للفن الذي يتم خلاله تجريد الفن من الأفكار الفلسفية والأيديولوجية التي ترى النظرية أنها تُفسد العمل الفني، وأنه يجب أن يكون البُغية الوحيدة من العمل الفني هي الجمال الخالص، كما تدعو النظرية إلى تقليص مفاهيم الغائية والنفعية في العمل الفني وأن تكون الممارسة الفنية مقتصرة على القيم الجمالية التي تبعث في نفس المتلقي المتعة والسرور، وألا تحمل أي معايير أخرى سواء كانت دينية أو خلقية أو نفعية (٨ : ٨٧). إن نظرية الفن للفن ترى أن الفن هو ممارسة ذاتية تعكس الانفعالات الإنسانية وتعبير عنها بشكل مباشر من خلال العناصر الموجودة في العمل الفني.

• الأبعاد الفلسفية للبرناسية:

إن الأساس الجوهري للفلسفة البرناسية ونظرية الفن للفن يكمن في ماهية فصل الفن عن الحياة بشكل عام، كما تدعو لقطع أواصر التواصل بين كلاً من الفن والمجتمع والأفراد الموجودين فيه، وهذا بدوره ساعد بشكل كبير على إحداث إشكالية حقيقية في تلقي العمل الفني. وتجلى بدايات هذا التحول في البنيوية التي تحولت بشكل جذري، بحيث أصبحت نظرية تبحث في ظاهرة الإبداع سواء على المستوى الفلسفي أو الجمالي (٧ : ٦٥).

فيما تتحدد الفلسفة الجمالية لنظرية الفن للفن على الأساسات التالية:

أ) أن يكون الفن مطلوباً لذاته لأغراض المتعة وجلب السرور، وهو أيضاً لا وظيفي ولا نفعي، كما انه يمكن دراسته في ذاته وليس لموضوعه الفني (٩ : ١٦ - ١٧).

ب) النأي عن عناصر التعليم والإرشاد عن الفن بوجه عام، وتركيز الاهتمام بصورة أساسية على الشكل والتعبير الفني كعناصر أساسية تأتي في مرتبة متقدمة على المضمون (٩ : ١٦ - ١٧)، وهو بدوره ما يجعل من معايير الحكم على العمل الفني معاييراً شكلية لا تهتم بالمضمون أو أي معايير أخرى.

ج) أن يكون الاهتمام بالشكل في العمل الفني متضمناً الإهتمام بالتركيب الصوري للعناصر في العمل الفني وأي مظاهر شكلية أخرى تُبرز خصوصية العمل الفني.

د) أن تعكس القيم الجمالية للعمل الفني القيمة التعبيرية والإنفعالية فيه، وتوضح مدى تأثيرها في التجربة الفنية للفنان والمتلقي على حد السواء (٨ : ٨٧). حيث يرى المدافعين عن هذا المذهب أن تأثر الحس الجمالي لدى المتلقي يلقي بظلاله على الدور المهم للعمل الفني.

ه) إن الإهتمام بالشكل على حساب الفكرة، ساهم بشكل كبير في تهميش مفهوم فكرة العمل الفني، وأن الإستمتاع يجب أن يقتصر على شكل العمل الفني فقط.

و) ترى النظرية انه يجب تحطيم كل ما هو قديم أي الأعمال الفنية ذات المغزى والمضمون الفلسفي والجمالي والتي تنطوي على أفكار ينقلها العمل الفني للمتلقي. والتأسيس لكل ما هو جديد أي العمل الفني الخالص في ذاته من أجل الفن. حيث يرى رواد المذهب البرناسي أن المتلقي تتحقق سعادته من خلال الفن وليس عن طريق العلم (١٤).

ز) تنقض نظرية الفن للفن والمذهب البرناسي رؤية كلاً من "أرسطو" و"أفلاطون" حول أن الفن يمثل في مضمونه محاكاة لأوجه الحياة، وكرست لمفهوم أن الحياة هي بمثابة تقليداً للفن، وهذا بدوره ما يثير تساؤل المتلقي حول ماهية صناعة العمل الفني، ومن أين يستمد صورته وجمالياته وعناصره الشكلية.

من خلال العرض السابق يتضح أن المذهب البرناسي من خلال تبنيه لنظرية الفن للفن يقوم على فلسفة لا دينية، ومع مرور الزمن أصبحت البرناسية مذهباً يضم عدداً من المذاهب الأخرى، التي تعتمد في جوهرها على الشكل الخالص دون غيره من العناصر الأخرى في العمل الفني، ومن أهم المذاهب التي ظهرت في هذا الإطار:

1) **الشكلانية:** حيث تُعد الشكلانية مذهباً يُعلي مش شأن الشكل في العمل الفني على حساب المضمون والتكوين، بل ويجعل منه المحور الرئيسي في العمل الفني كمقياس جمالي له. ويتبنى هذا المذهب فلسفة ما بعد حداثية تنادي بما يُعرف بـ "موت المؤلف" لإهمال دور الفنان في العمل الفني والتركيز بشكل أحادي على الجمالية الخالصة للعمل الفني (١٢).

2) **البنيوية:** تُعد البنيوية أحد أهم المذاهب التي تنظر إلى العمل الفني بوصفه منظومة تركيبية، وتقوم فلسفة هذا المذهب على دراسة الظاهرة الفنية في العمل الفني وإستنباط الحكم على العمل الفني من خلال ذلك وفق المعايير النقدية التي تتناسب مع طبيعة العمل الفني (٧ : ٦٩).

3) **الأسلوبية:** يتداخل هذا المذهب في مضمونه الفلسفي مع البنيوية حيث أن كلا المذهبين يتبنيان المفهوم الشكلي للعمل الفني والحكم عليه من خلال ذلك. هذا بالإضافة إلى أن "تشارل بالي" مؤسس هذا المذهب كان أحد تلاميذ المنظر الأهم للبنيوية "دي سوسير"، وتكمن فلسفة هذا المذهب في إعتبار أن الأساليب الفنية المستخدمة في العمل الفني هي في الأساس ناتجة عن إتصالها بالعاطفة، أن ذلك بلا شك يؤثر بشكل كبير في تشكيل الرؤية الفنية والإبداعية للعمل الفني. فيما إنتشر هذا المذهب بشكل كبير في أوروبا، وظهر له عدة إتجاهات منها: الأسلوبية التعبيرية في فرنسا، والأسلوبية الحدسية في ألمانيا، وغيرها من الإتجاهات الأسلوبية في كلاً من إيطاليا وأسبانيا (٧ : ٧٥).

4) **السيميولوجية**: ويقوم هذا المذهب على إدراك المعنى من خلال الشكل، على إعتبار أن الشكل في العمل الفني هو لغة بصرية يمكن إدراكها من خلال التلقي للعمل الفني، حيث يعتبر رواد هذا المذهب أن الشكل هو إشارة إلى شيء معين كما انه يكون دالاً عليه، ويقم هذا المذهب على دال والدلالة والمدلول عليه، وهو معني أيضاً بالرمز والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه (٧ : ٨٣). فيما نشأ هذا المذهب من خلال تنظير كلاً من "دي سوسير"، "تشارلز بيرس".

5) **التفكيكية:** تقوم التفكيكية كمذهب على توليد المعنى من خلال الشكل، والاستنطاق البصري للنص التشكيلي بغرض التوصل إلى إحتمالات فرضية يثيرها العمل الفني أو يدل عليها، شريطة أن يحمل التعبير الفني للفنان تلميحات بهذا الشأن عن المعنى المراد إيصاله من خلال العمل الفني. ووقد نشأ هذا المذهب كإتجاه مغاير للبنيوية على الرغم من نشأته في

أحضانها، فالتفكيكية هي نقد للبنيوية ورفض لمعاييرها الفلسفية والجمالية في الحكم على العمل الفني. فالتفكيكية تقوم على القراءة المطلقة للعمل الفني مع إغفال المضمون والمعنى الخاص بالعمل الفني وعدم الإعتبار لهما في الحكم على العمل. وقد بدأ هذا المذهب بالآراء التنظيرية لـ "رولان بارت"، فيما عرف في شكله الحالي بالمعايير التي صاغها "جاك دريدا" لهذا المذهب (٧ : ٩٠).

- **نظرية الفن للفن وإشكالية التلقي:**

مثلت نظرية الفن للفن (البرناسية) أحد أهم أسباب إتساع الفجوة فيما بين المتلقي والفنان، حيث بات الغرض من العمل الفني غير معلوماً لدى المتلقي. فالتلقي التشكيلي يعتبر التفاعل مع العمل الفني بمثابة إكتشاف له في إطار التواصل بين العمل الفني والمتلقي على إعتبار أن العمل الفني هو نص بصري مثير للتفكير الجمالي لدى المتلقي، فضلاً عما يحتويه من عناصر فنية تعبيرية تمثل في مضمونها الرسالة التي يتضمنها العمل الفني بما فيها من عناصر كالتكوين والخط واللون والمساحة والفراغ والعلاقات الشكلية البسيطة والمركبة بين العناصر في العمل الفني، وهو عكس ما تنادي به البرناسية، ويمثل عائق لدى المتلقي في فهم العمل الفني، وهو ما يجعله بصورة كلية يقبل أو يرفض العمل الفني بشكل بصري (٣ : ١٥).

فيما قدم "زكريا إبراهيم" إجمالاً لمراحل التلقي للعمل الفني، والتي من خلالها يكتمل لدى المتلقي شعوره بالجمال نحو العمل الفني، وهي تتلخص في النقاط التالية (١ : ١٨٥ - ١٨٦):

1) التوقف عن إتباع الطرق العادية في التفكير نحو العمل الفني، والسعي نحو الإستغراق في تجربة المشاهدة والتأمل للعمل الفني بوصفه حدثاً غير مألوف.

2) الإنعزال عن الواقع المحيط خلال تجربة المشاهدة والتأمل للعمل الفني، وذلك بغرض الإستغراق في تفاصيل العمل وتعزيز تجربة الإستمتاع الجمالي بالعمل الفني ذاته.

3) التعامل مع العمل الفني بوصفه ظاهرة حسية، وليس حقيقة واقعية، وذلك لما للموضوع الجمالي في العمل الفني من طابع ظاهري، وهو بدوره ما يشكل إنسحاباً من حيث الإهتمام بالشكل والأسلوب في العمل الفني على حساب الفكرة والمضمون.

4) أن تحتوي تجربة التلقي في العمل الفني على موقـف حدســي، يُنظر فيه للموضوع الفني موضع الإهتمام من جانب المتلقي بطريقة حدسية تعتمد على التواصل بين البصر والإدراك لفهم وتفسير مواطن الجمال في العمل الفني، وهو بدوره ما يُفسر سببية قبول أو رفض العمل الفني منذ الوهلة الأولى، وبعد المشاركة في تجربة التلقي.

5) أن المشاركة في تجربة التلقي تجعل المتلقي في الموقف الجمالي ينخرط بشكل عاطفي تلقائي مع العمل الفني نتيجة لما يشعر به نحوه من أحاسيس تلقائية مبنية على المشاهدة البصرية للعمل الفني بمكوناته وعناصره.

6) تثير تجربة التلقي في نفس المتلقي تداعياً للمشاعر والأحاسيس المختلفة لدى المتلقي والتي غالباً ما تكون نابعة من تجارب شعورية سابقة له، والتي يتسبب في إثارتها المشاهدة البصرية للعمل الفني، ويعد ذلك إنحرافاً لا شعورياً عن تجربة التلقي إلا أن ذلك يحدث بصورة تلقائية من قِبل المتلقي نتيجة إنخراطه في تجربة التلقي مع العمل الفني.

7) غالباً ما يثير العمل الفني في نفس المتلقي حالة من التعاطف الرمزي أو التقمص الوجداني مع بعض أو كل الأجزاء العمل الفني، فتتحقق نوع من المشاركة الوجدانية في إطار تجربة التلقي للعمل الفني بين العمل نفسه والمتلقي.

مما سبق يتضح أن المتلقي يبدأ الإنخراط في تجربة التلقي والسيطرة على موضوعه الجمالي، وما أن يتضح موضوع العمل الفني أمام المتلقي حتى يبدأ في فهم الموضوع ومن ثمّ يبدأ الموضوع الفني من فرض نفسه على المتلقي، هذه العلاقة ذات الإتجاهين تحقق نوعاً من الألفة والتعاطف فيما بين العمل الفني والمتلقي في إطار تجربة التلقي (٢ : ٩٩ - ١٠٠).

إن كل ما سبق عن التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر، ودور المتلقي في هذه العملية يتعارض بشكل أساسي مع ما تدعو إليه البرناسية والفن للفن من خلال الإصرار على أن يكون العمل الفني من أجل الفن في حد ذاته، فالفنان التشكيلي وفق المذهب البرناسي فإنه يرسم على سبيل المثال من أجل الرسم، وليس للتعبير عن مضمون أو موضوع فني معين، تحقيقاً للشعور بالمتعة والجمال في ممارسة العمل الفني وتلقيه. وتعتبر بداية الشعور بهذه المتعة وتذوقها متعة جمالية فالمتلقي والعمل الفني يصبحان كياناً واحداً دون أي شعور بالإنفصال بين الذات والموضوع الفني والجمالي للعمل، وبالتالي فإن المتعة الجمالية هي متعة بدون موضوع فني تنشأ من خلال العلاقة التي تنشأ بين المتلقي والعمل الفني، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها لا توجد خارج إطار العمل الفني ولكن في داخله فقط (٥ : ٤١).

إن المتعة الجمالية التي تم الحديث عنها تنطوي على متعة بصرية سابقة عليها في تجربة التلقي للعمل الفني، وهي التي توضح للمتلقي حدود القراءة البصرية للعمل الفني، والتي غالباً ما تتمدد لتشمل عدداً آخر من الحواس لدى المتلقي فالعلاقة الجمالية بين المتلقي والعمل الفني تتوقف على طبيعة التفاعل بينه وبين العمل الفني، والعمل الفني كلما كان قادراً على التأثير في المتلقي كلما زادت تأويلاته وتفسيراته. فالعمل الفني إذن يمكن تذوقه والإحساس بقيمته من خلال المتعة الجمالية التي ينخرط فيها المتلقي خلال تجربة التلقي للعمل الفني وذلك من خلال أن يكون التكوين متصلاً بالموضوع الفني ومعايشاً للمتلقي، وأن يمثل الموضوع الفن أيضاً عمق ما يدور في ذهن المتلقي من أفكار وقراءات حيال العمل الفني، فالعمل الفني التشكيلي يتعامل مع مشاعر وأحاسيس المتلقي وبالتالي فإنه أي العمل الفني قادر على توليد تأثيرات حقيقية سواء على المستوى الحسي، الوجداني، الانطباعي، والواقعي.

في ضوء ما تقدم فإن المتلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر يفاجأ أحياناً بأن بعض الفنانين ممن اقتنعوا إلى حد كبير بفكرة التحرر من قيود الممارسة الفنية الأكاديمية، وذلك في مسعى نحو غموض أكثر للعمل الفني، وفقاً لما يرونه من عامل لجذب إنتباه المتلقي للعمل الفني، إلا أن ذلك قد لا يُفضي إلى النتائج المأمولة. فالمتلقي قد يقبل العمل الفني أو يرفضه طبقاً للشكل الذي قدمته البرناسية على باقي عناصر الإبداع في العمل الفني، وهو تصرف تلقائي من قِبل المتلقي ناتج عن الممارسات الإبداعية الغير مألوفة للفنانين، فضلاً عن الخامات الدخيلة على العمل الفني والتي شملت النفايات والأجزاء البلاستيكية الرخيصة، وخطوط الألوان السائلة التي تعمل على تشويش الرؤية في العمل بشكل كبير، وقصاصات الأوراق وغير ذلك من العناصر التي لا تعني شيئاً ضمنياً في العمل الفني، والتي تعكس أيضاً تراجعاً من قبل الفنان نحو بذل مجهود إبداعي في العمل الفني، وهو ما يُلقي بظلاله على تجربة التلقي السلبية للمتلقي الذي يسعى إلى فهم دلالات الممارسة الإبداعية للفنان.

- **تجربة التلقي لأعمال الفن التشكيلي التابعة لمفهوم نظرية الفن للفن:**

أظهرت بعض الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة صعوبة كبيرة على المتلقي في فهم المغزى المرجو منها، في سياق الفن، تلك الأعمال الفنية عبرت بشكل أساسي عن مفهوم أن الفن له قيمة خاصة، وأن معيار الحكم الجمالي عليه ينبغي أن يكون مجرداً من كافة المؤثرات الخارجية، وبصرف النظر عن الموضوع الفني الذي يتطرق إليه العمل. فالأحكام الجمالية في ظل المعطيات النظرية للمذهب البرناسي ونظرية الفن للفن ينبغي أن تكون بمعزل عن المجالات الحياتية التي قد تؤثر على تلك الأحكام الجمالية التي تتعلق بالممارسة الفنية للعمل الفني، ومما سبق يتضح أن كلاً من المذهب البرناسي، ونظرية الفن للفن يُكرسان لمبدأ إستقلالية العمل الفني التشكيلي، والتأكيد على مبدأ حرية التعبير والممارسة الفنية لدى الفنان، وفي هذا الإطار يتم عرض ثلاثة أعمال فنية معاصرة توضح الأبعاد الفلسفية والجمالية للمذهب البرناسي،

ونظرية الفن للفن، وهي كالتالي:

1) الفنان/ جيمس آبوت – James Abbott (*):

كان الفنان "جيمس آبوت" شخصية محورية في حركة الفن من أجل الفن، فقد وظف الفنان التكوينات اللونية في التعبير عن موضوعات أعماله الفنية بشكل تلقائي يعتمد في الأساس على الممارسة الفنية، وفي العمل الفني "مقطوعة موسيقية بالأسود والذهبي – سقوط الصاروخ / Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket"، شكل (١)، كرس الفنان لهذا المفهوم في هذا العمل الفني الذي يعكس كيف أن الألوان والحالة المزاجية والممارسة الفنية للفنان هما العنصر الحاسم للإبداع في العمل الفني، حيث يظهر العمل الفني بأسلوب يتسم بالتجريد الشكلي واللوني. والعمل الفني يعبر عن مشهد للألعاب النارية على نهر التايمز في لندن، والعمل يتكون من ثلاثة ألوان أساسية وهي الأزرق والأخضر والأصفر، في صياغة تكوين شكلي متناغم على الرغم من كونه مصمت ومثير للغموض المكاني، بالإضافة إلى بعض المساحات اللونية الضبابية التي تعبر عن أدخنة الألعاب النارية، وبعض الشفافيات في أسفل العمل الفني، والتي تعبر بدورها عن بعض الأشخاص الذين يراقبون المشهد على أحد جانبي النهر، ومما سبق يتضح حرص الفنان على التلاعب بالتأثيرات اللونية لخلق حالة إنفعالية محددة لدى المتلقي، يتفوق فيها اللون وتناغماته البصرية على لغة السرد الشكلي أو البصري في الأعمال الفنية. فيما يعكس إختيار إسم العمل الفني "مقطوعة موسيقية" إصرار الفنان على إبراز علاقة الفن التشكيلي بالفنون الأخرى، حيث صور عمله الفني بصفته مقطوعة موسيقية بصرية تم صياغتها من خلال الألوان.

شكل (١)، جيمس آبوت – James Abbott، مقطوعة موسيقية بالأسود والذهبي – سقوط الصاروخ / Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket –، ٦٠,٣ سم x ٤٦,٦ سم، زيت على توال، معهد ديترويت للفنون، ديترويت، أمريكا، في الفترة من ١٨٧٢م – ١٨٧٧م.

Available at:

https://en.wikipedia.org/wiki/Nocturne_in_Black_and_Gold_%E2%80%93_The_Falling_Rocket#/media/File:Whistler-Nocturne_in_black_and_gold.jpg

2) الفنان/ مارسيل دوشامب – Marcel Duchamp(*):

إهتم الفنان "مارسيل دوشامب – Marcel Duchamp" بممارسة الفن من خلال عناصر جاهزة الصنع، في إشارة منه إلى الثورة على مفهوم الشكلانية في العمل الفني المعاصر، ودعماً لفكر ومفهوم الفن من أجل الفن، ويظهر ذلك في عمله الفني "المبولة – Fountain"، شكل (٢). وإعتمد الفنان في تفسير العمل الفني على التحدي المفاهيمي الذي تمثله العناصر جاهزة الصنع إبان توظيفها في الأعمال الفنية، وتجربة التلقي لمثل هذا النوع من الأعمال الفنية غالباً ما تُفرز عن رفض

العمل الفني لإنعدام فرص التوصل إلى تفسير منطقي لمفهوم وشكل العمل الفني. لقد أراد الفنان بهذا العمل أن يبرهن على الحرية المطلقة للفنان في التعبير الفني، وتكريس لمفهوم أن الفن هو شيء يمكن الإستحواذ عليه. لقد تعمد الفنان إختيار هذا العنصر كأحد أهم دروس التلقي، حيث أن تجربة التلقي في هذا العمل الفني تعتمد بشكل أساسي على التذوق للعمل، فالبعض سيعتبرون أن فكرة العمل الفني غير مقبولة على الإطلاق، بينما البعض الآخر سيذهب إلى الإعتقاد بأن هناك شيئاً ما رائعاً وجمالياً في هذا العمل الفني. وهذا بدوره يعكس الإمكانات الثقافية والمعرفية للمتلقي، ودورها في تذوق العمل الفني. لقد كرس دوشامب مبدء جديد إبان عملية إطلاق الأحكام الجمالية على العمل الفني بصورة منفصلة عن الواقع المحيط. وهو ما دفع البعض إلى الدفاع عن العمل الفني في ضوء أحقية الفنان في بسط نفوذ مزاجه الفني وممارساته الفنية على العمل في إطار مفهوم نظرية الفن للفن من أجل إضفاء أهمية خاصة على الموضوع الفني وبالتالي التعامل معه على أساس أنه عملاً فنياً مؤهلاً للنظر إليه بصفته فن، وهو ما يكرس أن هذا العمل كان بمثابة بداية النهاية لمفهوم الفن للفن في الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة.

شكل (٢)، مارسيل دوشامب – Marcel Duchamp، المبولة – Fountain، عمل فني جاهز الصنع، معرض مجتمع الفنانين المستقلين، ١٩١٧م.

Available at:

https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg

3) الفنان/ فلاديمير تاتلين – Vladimir Tatlin(*):

أظهر الفنان "فلاديمير تاتلين – Vladimir Tatlin"، ميلاً لإتباع إستراتيجية بصرية معينة، يتعامل من خلالها مع فن الرسم والنحت التقليدي، ببناء عناصر تركيبية بخامات مختلفة، وتوظيفها في إطار الممارسة الفنية، وتأثر الفنان بما صاغه من إتجاه يُعرف بالكولاج التكعيبي – Cubic Collage، ووظفه في الفن بأسلوب بنيوي مستحدث مستخدماً في ذلك عدد من الخامات المتنوعة، وأعمال الفنان تاتلين لا يمكن أن يتم تناولها في إطار الفن بصفتها تكوين بصري، لأنها تتمتع بسمة بنيوية أساسية، حيث أن العناصر المادية تفرض سيطرتها على العناصر الشكلية، وتوجهها في إطار المفهوم الخاص بالعمل الفني، وهو ما يعكس الإهتمام بالتطبيق لنظرية الفن للفن، التي إهتمت بشكل أساسي بالممارسة الفنية للفنان. والعمل الفني يوحي بالرمزية حيث أن البيوت الروسية غالباً ما تضع الرموز الدينية المقدسة في زوايا الغرف، وقد قام الفنان بتركيب العمل الفني في زاوية الغرفة، ومدد الحبال فوق الشكل بصورة توحي بأوتار الآلات الموسيقية التي كان يعمل الفنان على تصنيعها، والعمل الفني يؤسس للعلاقة فيما بين العمل الفني ومكان تواجده، من خلال الطريقة التي أفرد فيها الفنان عمله الفني.

شكل (٢)، فلاديمير تاتلين – Vladimir Tatlin، ركن مكافحة الإغاثة – Corner Counter Relief، حديد – نحاس – خشب - أحبال، ١٩١٥م.

Available at: https://www.radford.edu/rbarris/art428/constructivisttheater.html

- **النتائج:**

1) أسهم المذهب البرناسي من خلال تبنيه نظرية الفن للفن في إبراز إشكالية خلود العمل الفني، بعد أن إقتصر دور الفن فيها على إبراز الشكل الفني فقط دون المضمون، وإعتبار الممارسة الفنية هي إختياراً حراً للفنان، وأنها تتم بغرض الإستمتاع بممارسة الإبداع الفني دون الإهتمام بدور المتلقي في التجربة الفنية والإبداعية وفي إطار عملية التلقي للعمل الفني أو القيم الجمالية الكامنة فيه.

2) أظهر المذهب البرناسي أن وظيفة الفن تكون قاصرة على المتعة، وهو ما يمثل تراجعاً لقيمة الفن بشكل عام والعمل الفني على وجه الخصوص، وتراجع للدور الفعال للفن في الارتقاء بالمستوى الثقافي والجمالي والوجداني للمتلقي خلال تجربة التلقي للعمل الفني التشكيلي المعاصر.

3) يمثل الفن في حد ذاته عند المذهب البرناسي غاية وليس وسيلة للتعبير عن الموضوع الفني أو الذات الإبداعية لدى الفنان، وأن مادة التعبير الفني في هذا النوع من الأعمال الفنية تكون الصورة الجميلة التي تستمد وجودها من اللغة البصرية، وبالتالي فإن العمل الفني يسجل تراجعاً على مستوى الموضوع، ولكن الممارسة الإبداعية تُسهم في تحرير الفنان من هواجسه وآلامه.

4) أظهرت الأعمال الفنية التي تتبنى المنطق النظري لنظرية الفن للفن والمعطيات الفلسفية للمذهب البرناسي أن الإهتمام بالشكل كعنصر جمالي أحادي في العمل الفني على حساب المضمون، كان مبنياً على مرجعية فلسفية ترى أن الشكل بإمكانه أن يُصيب الجمال بشكل مباشر، أما الفكرة في العمل الفني فإنها تصيب العمل الفني بصورة غير مباشرة.

5) أظهرت البرناسية رواجاً واسعاً من خلال تبني عدد كبير من الفنانين لفكرة التحرر من القيود الأكاديمية للممارسة الفنية والإبداعية، سعياً منهم لإضفاء المزيد من الغموض على العمل الفني وتحقيق عنصر المفاجأة للمتلقي، الذي غالباً يرفض أو يقبل العمل الفني بشكل تلقائي نظراً لعدم فهمه للموضوع الفني.

- **التوصيات:**

1) إجراء مزيد من الدراسات البحثية حول إشكاليات التلقي والقراءة والتأويل للأعمال الفنية التشكيلية.

2) إجراء مزيد من الدراسات حول المذاهب والنظريات الفلسفية الفنية التي تثير الجدليات تجاه العمل الفني التشكيلي المعاصر أو الفنان أو المتلقي.

3) تقديم رؤى تحليلية نقدية للمذاهب المنبثقة عن المذهب البرناسي، كالبنيوية والتفكيكية والأسلوبية والسيميولوجية، وأوجه الإفادة منها في مجال الإبداع الفني التشكيلي، ودورها في خلق إشكاليات قد تؤثر على العلاقة بين الفنان والعمل الفني والمتلقي.

- **المراجع:**

– أولاً: المراجع العربية:

أ) الكتب العربية:

1) إبراهيم، زكريا. مشكلة الفن، القاهرة: مكتبة مصر.

Ibrahim, Zakarya. Moshkelt El Fan, Alkahera: Maktabet Masr.

2) أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، القاهرة: دار الجامعات المصرية، ١٩٧٧.

Abo Rayan, Mohamed Ali. Falsafet Algamal w Nashaet Alfonoon Algameela, Alkahera: Dar Algameaat Almasreya, 1977.

3) الحيسن، إبراهيم. التربية على الفن "حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي"، تقديم: غريب، عبد الكريم، المغرب: منشورات عالم التربية، ٢٠٠٩.

Alhaysan, Ibrahim. Altarbeya ala Alfan "hafr fi Aleyat Altalaki Altashkeely w Algamaly, takdeem: Ghareen, Abdel Kareem, Almaghreb: Manshorat Alaam Altarbeya, 2009.

4) راغب، نبيل. المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.

Ragheb, Nabil. Almazaheb Aladabeya men Alklasykeya Ila Alabaseya, Alkahera: Alhayaa Almasreya Alaama Lelketab, 1977.

5) عبد الحميد، شاكر. التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١.

Abdel Hameed, Shaker. Altafdeel Algamaly "Derasah Fi Saykologyt Altazawk Alfanni", Aalam Almaarefa, Alkuwait: Almagles Alwatani Lelthakafa w Alfonon w Aladab,2001.

6) غريب، روز. تمهيد في النقد الحديث، بيروت: دار المكشوف، ١٩٧١.

Ghareeb, Rose. Tamheed Fi Elnakd Elhadeeth, Bayrout: Dar Almakshouf, 1971.

7) فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٢.

Fadl, Salah. Manaheg Alnakd Almoaaser, Alkahera: Meret Lelnashr w Almaalomat, 2002.

8) قصاب، وليد إبراهيم. في الأدب الإسلامي، دبي: دار الفكر المعاصر، ٢٠١٥.

Kasab, Walid Ibrahim. Fi Aladab Alislamy, Dubai: Dar Alfekr Almoaaser, 2015.

9) قصاب، وليد إبراهيم. مقالات في الأدب والنقد، دمشق: دار البشائر، ٢٠٠٥.

Kasab, Walid Ibrahim. Makalat Fi Aladab w Alnakd, Demashq: Dar Albashaer, 2005.

ب) الكتب العربية المترجمة:

10) ياوس، هانز روبيرت. ترجمة وتقديم: بنحدو، رشيد، جمالية التلقي "من اجل تأويل جديد للنص الأدبي"، تونس: كلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

Yaus, Hans Robert. Targama w Takdeem: Benhedo, Racheed, Gamaleyt Altalaki "men Agl Taaweel Gadeed Lelnass Aladabi, Tunis: Kalema Lelnashr w Altawzeea, 2016.

- **ثانياً: المواقع الإليكترونية:**
11) https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=236332 **(تاريخ زيارة الموقع: ٢٣-٦-٢٠٢١)**
12) http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=10&depid=3&lcid=83092 **(تاريخ زيارة الموقع: ٣١-٥-٢٠٢١)**
13) https://sites.google.com/site/gammash2/mqalat/tarykh/newart?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1 **(تاريخ زيارة الموقع: ١-٦-٢٠٢١)**
14) https://www.dorar.net/mazahib/857/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%A9 **(تاريخ زيارة الموقع: ٣٠-٥-٢٠٢١)**

(*) "ثيوفيل جوتييه – Gautiekr Theophile": شاعر وروائي فرنسي وكاتب مسرحي رومانسي، (٣٠ أغسطس ١٨١١ – ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢)، من أنصار المذهب البرناسي، وهو صاحب مقولة: على الشاعر أن يرى الأشياء الإنسانية، وأن يفكر فيها من خلال نظرته الخاصة دون أية مصلحة اجتماعية أو مذهبية. Available At: https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Gautier

(*) جيمس آبوت – James Abbott: ولد في ١١ يوليو ١٨٣٤، وتوفى في ١٧ يوليو ١٩٠٣، كان فناناً تشكيلياً أمريكياً، وعاش حياته في المملكة المتحدة، ونبذ من خلال أعماله الفنية المشاعر والتعبيرات الأخلاقية، وكان من أبرز المؤيدين لنظرية "الفن للفن".
Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Abbott_McNeill_Whistler

(*) مارسيل دوشامب – Marcel Duchamp: ولد الفنان التشكيلي دوشامب في ٢٨ يوليو ١٨٨٧، وتوفى في ٢ أكتوبر ١٩٦٨، وكان رساماً ونحاتاً وكاتباً فرنسياً أمريكياً، وارتبطت معظم أعماله الفنية بالتكعيبية والدادائية والفن المفاهيمي. فضلاً عن أعماله الفنية التي كرست لمفهوم الفن للفن، ودوشامب أحد أهم الفنانين اللذين ساعدوا في تحديد التطورات الثورية في الفنون التشكيلية في العقود الأولى من القرن العشرين، وأحد الفنانين المسئولين عن التطورات الهامة في فن الرسم والنحت.
Available At: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

(*) فلاديمير تاتلين – Vladimir Tatlin: ولد الفنان الروسي الأصل "فلاديمير تاتلين" في ١٦ ديسمبر ١٨٨٥، وتوفى في ٣١ مايو ١٩٥٣، وكان رساماً ومهندساً ومصمماً مسرحياً، وحقق شهرة باعتباره المهندس المعماري الذي صمم النصب التذكاري للأممية الثالثة، والمعروف باسم برج تاتلين، وكان الفنان أحد أهم شخصيات الحركة الفنية الطليعية السوفيتية في مطلع القرن العشرين، وأحد أهم فنانين البنيوية في إتجاهات فنون ما بعد الحداثة.
Available At: https://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Tatlin