مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية /المجلد 20/ العدد 2: 2012

الابعاد الفكرية والجمالية لفنون مابعد الحداثة فن الجسد-انموذجاً

سهيل نجم عبد
هيئة المعاهد

المقدمة

يعنى هذا البحث بدراسة (الابعاد الفكرية والجمالية في رسوم الحداثة) فن الجسد انموذجاً

وتجلت اهميته في كونه يضع الخطوط الواضحة لفهم مصطلح فن الجسد (Body Art) الذي يعد احد اهم فنون مابعد الحداثة، ويتيح للمتلقي والمهتمين في هذا الميدان الاطلاع على الابعاد الفكرية والجمالية التي يحققها فن الجسد.

فالفن بشكل عام يرتبط بالمكون الجمالي اكثر من ارتباطه بالجمال بالمعنى الحسي فقط، والمكون الجمالي هو ذلك الفن الخاص الذي ينبعث بداخلنا عندما نتعرض للاعمال الفنية ونتلقاها فتحدث فينا تأثيراتها المتميزة والتي غالباً ماتكون سارة ونافعة وان كان هذا لايستبعد وجود مشاعر وانفعالات وحالات معرفية جمالية مضافة فضلاً عن المتعة والبهجة المصاحبة للخبرة الفنية.

ولاشك ان اولى مظاهر الوعي الجمالي قد بدأت مع الانسان منذ مراحله الاولى التي كانت تزخر بالصعوبات والمجاهل التي لم يقيم لها الحد الادنى من التفسير، وهذه الفترة تمثل بداية نهضة الانسان باتجاه وضع ابجديات المعرفة الانسانية والعلوم المختلفة.

وفي العصور اللاحقة حتى هذا اليوم تعددت الطروحات الفكرية والجمالية والفلسفية، وبالرغم من هذا التعدد لم يتبلور مفهوم محدد للجمال وفقاً للمتغيرات الفكرية والبيئية والاسلوبية المتعددة.

يعد مصطلح مابعد الحداثة من المصطلحات التي شاعت وسادت في الخمسينات من القرن الماضي وكانت هذه الحركة الفنية نشطة وفاعلة في كافة الثقافات والفضاءات الغربية بمجالات الحياة المتعددة والتي من ضمنها مجال الفن التي اعتمد سيادة المفهوم والفعاليات بانظمة تعبير مختلفة[١].

لقد جاءت فنون مابعد الحداثة والتي من ضمنها فن الجسد لتقلب مقولات فنون الحداثة وطروحاتها التي سعت الى تقويض السلالم الهرمية والاحتفاء بالعرضية والتلاعب والمفارقة ولغة السوق والتجارة والسخرية مما يجعل من فن الجسد يأخذ مسلكاً آخر مرتبط بتلك المفاهيم... وادخال مواد غير مألوفة او مقبولة في مجال الفن على وجه الخصوص.

اولاً : الابعاد الفكرية والجمالية:

أ- البعد الفكري

ان الفكرة هي جهد بذله العقل لاكتساب عن جديد (فن جديد) من معارفه السابقة كونه البحث العقلي عن حقائق الاشياء المؤدية الى الخير وانها تبحث عن الكائنات الطبيعية.

والفكر يعد بمثابة الاثر الناتج عن الاحاسيس والمشاعر التي يحملها الانسان (الفنان) في ذلك التعبير الصادق عن الفكرة التي يجسدها بوضوح مؤثرة في المتلقي وتكون الفكرة اما مباشرة يمكن ان يستلمها المتلقي بسهولة ويسر او تكون غير مباشرة تجعل من المتلقي متأملاً تفاصيلها في المنجز الفني حاملة مضمونها التعبيري الذي يعد هدفاً اساسياً للفنان.

---

[١] الرويلي، ميجان وآخر: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.

والبعد الفكري يرتبط بالوعي ونظم الادراك المعرفي للافكار السائدة في عصر ما تتحد من حيث مضمونها بالوضع والبيئة الاجتماعية التي هي الاخرى ترتبط بشكلها بالافكار التي كانت سائدة في العصور التي سبقها مما تدفع الفنان ان يقوم على الدوام باختيار وانتقاء رموزه واشكاله والوانه جاعلاً من علاقاتها حمل البعد الفكري لمضمونها الفني.

ويبقى التوجه الفكري للفن بوجه عام وفن الجسد بوجه خاص يعبر عن ماهو تلخيص لخبراتنا التاريخية ومزج لها بالحدث الفني الحاضر مع اضافة الجانب الابداعي فيه فضلاً عن استلهامه كل عناصره من التاريخ والثقافة المشتركة التي تقوم اساساً على القيم الدينية الهاماً رئيسياً وتحافظ عليها وهي تحافظ على الوفاق مابين الفرد والمجتمع متصفة بالحاجات الذاتية التي ترتبط برباط مشترك يحوز على رضا وقبول كل منهم.

ب-البعد الجمالي :

لاشك ان لموضوع الجمال اهمية في العديد من النظريات الفلسفية اسهامات مخبرة في توضيح ماهية الجمال حيث خضعت لديهم المتغيرات العديدة التي املتها المرجعية التكوينية والزمن الذي عاشوا فيه.

فالجمال في الفن مرتبط بتصورات الفلاسفة والفنانين والمثقفين وهذه التصورات حتماً لاتحقق التطابق وفي كل الاحوال وجاءت على الدوام طروحاتهم متباينة ومختلفة، فمنهم من عد الجمال مرتبط بالميتافيزيقية وآخر عده مايحمل الوظيفة والمنفعة وثالث فسره بالمطلق وبهذه الطروحات المتعددة لمفهوم الجمال بوجه عام وفي الفنون مابعد الحداثة التي يعد فن الجسد من ضمنها تحتم على تعذر ايجاد معيار ثابت لقياس الجمال في العمل الفني. الذي يعد مظهر حضاري قائم بالضرورة ومحايد من الناحية العملية كونه مستقلاً فضلاً عن كونه عملاً وجدانياً يسمو بمظاهر الواقع بتطويعها لغايات الفنان الذاتية والجمالية.

ورغم ذلك فأن الرؤيا الجمالية تبقى نابعة من المؤثر الوجداني الذي يدخره الفرد من خلال الخبرات الجمالية التي يحملها فيصبح في وسعه ان يحدث تغييراً في المجتمع والثقافة تغييراً عميقاً وعلى وفق ماتقدم يمكن ان يستنتج الباحث بان الجمالية تمثل التعبير عن بنية الجمال وانه موضوعاً فكرياً يرتبط بنظم المعرفة ارتباطاً مباشراً ولابد لها من ان تتأثر بفلسفات الفكر الانساني التي ركزت في مجملها ان الجمال كفكرة معرفية تتجه نحو المنفعة وهذا يعني وحسب فن الجسد الذي يؤسس الرضا والمتعة النفسية للمتلقي من خلال تأملاته وتخيلاته لمتابعة المضامين الفكرية لفن الجسد التي اعتمدت الوسائل اللامألوفة والغرائبية في مزج العديد من المواد المستهلكة لتأسيس الجمال ليس الا.

ان الاحساس بالجمال تعد من الحقائق التي تجعل من العمل الفني شاهداً لعصورها بالمعرفة والمتعة وكانت هي نفسها مصدراً للعطاء دون الحاجة الى الاشارة الى مضامينها ومسبباتها التاريخية وهذا يعني ان الفن الذي من ضمنه فن الجسد لاينحصر في وظيفة بوصفه مرآة للحياة فحسب، هو يعد للبعض وسيلة للارتواء الجمالي والفكري ولايتطلب الاستعانة في مهمة او تفسيره. (٢-ص١٣).

فالجمال على وفق ماتقدم هو احساس ومشاعر تسري في دواخلنا في كل لحظة ويتجسد في العديد من الاشياء التي هي في واقع الحياة. والاحساس بالجمال هو اغنية الفنون قاطبة خلال تجسيده للابعاد الفكرية والجمالية لفنون مابعد الحداثة والتي من ضمنها فن الجسد.

ثانياً: فن الجسد

ان الجسد ضرورة اولى للوجود الانساني، وهو شرط حضور الذات في العالم فهو امكانية وجود الذات وفناؤه يعني فناؤها كذلك، والحد ليس مجرد مظهر للروح وانما هو فضاء تحققها الفعلي وقناة لمرور الدلالات

على وجودها، فوعي الانسان بذاته وروحه لاينفصل عن وعيه بجسده الذي لايمكن عده كياناً مغلقاً تضاف اليه قوة الدلالة من خارجه. أنما هو الذي ينتج الدلالات بفعل اندماجه في كل مستويات الحياة، ذلك ان مظاهر الحياة في الانسان تؤشر حضور جسده وروحه معاً وتؤكد تفاعلهما لذلك فان الجسد والروح والحياة لاتمثل ثلاثة انظمة للوجود مستقلة عن بعضها او عن الواقع المعاش، انما هي ثلاث مستويات من الدلالة لوحدة واحدة متكاملة تراتيبية اصلية بينها. فالانسان يولد بهيتين الهيتين متلاحمتين هما الروح والجسد غير ان انماط الوعي المتغيرة والثقافة شرع افضلية احدهما على الاخر فتؤسس بذلك لخصوصية المثال الجمالي.

ان طريقة رسم الجسد لم تعد شيئاً يمكن فصله عن معانيه ولحالاته، بل صارت بمثابة المدخل الاساسي لما تحتويه الانساق الفنية التي تصوره بحيث ان تعاقب البنى الحضارية والنظم الفلسفية والرؤى الفنية جعل من صورة الجسد ودلالاته في فن العراق القديم تختلف عنها في الفن الفرعوني او الاغريقي( )[١].

الجسد، هو منبع الحياة بالنسبة للانسان، فيه يكمن كل منافذه على العالم، فهو يحس ويتأثر في العالم بجسد معبأ بالغرائز والرغبات وبالارادة، تأسست قبل ان يمتلك وعيه بوقت طويل( )[٢].

الجسد هو الكتلة المادية المشخصة التي تحذر وجود الكائن وتميزه عما يحيطه وهو مركز حواسه التي تربطه بالعالم الخارجي لذا سعى الانسان الى الحفاظ على جسده في مواجهة قوى الطبيعة الطاغية، حيث كان لقدراته البدنية المقام الاعتباري الاول في صراعه من اجل البقاء وفي تأمين غذائه لانها اولى التقنيات المتاحة له واكثرها طبيعية( ). فهي الوسائط الاولى وقيل استخدام اية اداة كانت هناك مجموعة من الفعاليات الجسدية لذا جاءت اولى محاولات الانسان لاستخدام الادوات نابعة من رغبته في تقوية اجزاء جسده وطاله مدى تأثيرها على الطبيعة( )[٤].

صار على الانسان ان يجرب بلا كلل لكي يتعلم( )[٥]، مدفوعاً بقوة ارادته وكانت اليد عاملاً هاماً ساعدته في الامساك بالاشياء والتحكم بها بدقة عالية( ). فيما ساعده انتصاب قامته على تخطي تبعيته لحاسة السم فتميزه عن باقي الكائنات بتفضل النظرة( )[٧].

ان حاجة الانسان الانسان لفرض سلطته على الطبيعة والعالم مباشرة هي التي افعمت هيمنة الذات على الوجود ظللت حلماتً وهدفاً عظيماً للانسان( ). هكذا ظل مفهوم الارادة المتجسدة[٨] في صور مادية ماثلاً في عمق النفس الانسانية لايبارحها بعد كل تطور انجزه الانسان.

ان القبور والانصاب وكتل الحجارة ماهي لا اشارات الى الروح أي ارواح الموتى انتشرت في كل مكان عاش فيه الانسان القديم( ). فكان الانسان البدائي يؤمن بانه[٩] في حال تجسديه للحيوان فانه يكتب بتلك الطريقة

( )النداوي، كامل عبد الحسين خضير، دلالات الجسم في الرسم الحديث، سنة ٢٠٠٥م.

( )يونغ كارل غوستاف، الانسان ورموزه، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٨٤، ص٩٥.

( )انجلز فردريك، اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة، دار النداء، بيروت: ب ت، ص٨.

( )المبارك، عدنان، في فلسفة التكنيك، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٢، ص٢٧.

( )فشر آرنست، الاشتراكية والفن، ترجمة اسعد حليم، دار الهلال، القاهرة: ب ت، ص٥.

( )برونوفسكي، ج. ارتقاء الانسان، ترجمة موفق شخا خيرو، عالم المعرفة، الكويت: ١٩٨١، ص٣٢٠.

( ) لوبرتون دافيد، المصدر السابق نفسه، ص١١٩.

( )غاتشف عرزوغي، المصدر السابق نفسه، ص٢٥.

( )المصدر السابق: ص١٥-١٧.

قوة السيطرة عليه فاصطاده( ). حيث يذهب الفنان البدائي الى صنع الكتلة التشكيلية بكاملها بمبدأ حيوية المادة، اما الشكل فهو ليس اعتباطياً، بل يتم تحديده بواسطة نفس القوى التي تحدد وجود الانسان او الحيوان، فالشكل يؤدي وظيفة الروح التي هي محتواه( )، فالتجسيد مبدأ شامل وطبيعي، هو سر كل الموجودات المكونة من ارادة وصورة. من هنا اعتبر ماركس ان عبادة التمائم هو جوهر عملية التجسيم( ).

كانت تماثيل الآلهة الام اول عمل فني صاغه الانسان على شاكلة الجسد انتشرت بتماثيلها من اقصى الشرق الى اقصى الغرب وعبدتها كل الشعوب البدائية، فيما ابدع على جدران الكهوف صوراً للحيوانات كانت تجسد اشكالها وحركتها على قدر كبير من الدقة والواقعية.

الرقص من جانبه كان نوعاً من التعبير عن الارادة ارتبط بالسحر والديانات وطقوس( ) يوفر قدراً من تهيئة الجسد لتوحيده مع الصور والرغبات الدفينة يخفف من التوتر الداخلي والقلق، كما يحقق نوعاً من التجسيد والتنسيق النفسي والعضلي مع الارادة، رافق الرقص فيما بعد اغلب المناسبات التي تحتفي بالجسد مثل الختان والزواج( ).

فاذا كن لزاماً على كا مايتلقاه الفنان او نتيجة ان يمر عبر منافذ الاحساس في الجسد فان واحد من اهم عناصر الفن ينبع من داخل السد، الا وهو الايقاع مصادره وضربات القلب، نوبات التنفس، يمكن ان تكون خطوات الاقدام او حركات الجسد التي تعمل وفق نظام داخلي مستقل يلعب الايقاع دوراً هاماً في توجيهها كما يسهم في تنظيم الجهد والحركة في الاعمال النمطية والشاقة او في الرقص( )، فكل عملي عضلي يزداد سهولة وقوة عندما يكون ايقاعياً( ) والايقاع الشعري في القصيدة ضرورة داخلية لاخراجها كذلك ايقاع الخط واللون( )، كما انه مامن غناء الا هو مرتبط بالا بالايقاع تستمده حقيقة من حركات الجسد( ). فالايقاع يحقق نوعاً من التنافذ بين الجسد والعمل الفني مع انه سابق لكل فكر او وعي فني، حيث تستخدم الامهات ايقاع ضربات اليد لتنويم الاطفال بطريقة توحيد من ايقاع الجسد الداخلي والخارجي، كذلك الامر بالنسبة للايقاع الموسيقي ((حيث تتغلغل الموسيقى في اعماق النفس الباطنة وتندمج في ذاتيتهما لان ليست لها موضوعية في المكان، بل ان ماهيتها الباطنة تتألف من الايقاع ذاته( ).

ثالثاً: اجراءات البحث

ضمن مجتمع البحث المنجزات الفنية التشكيلية المنجزة في الولايات المتحدة الامريكية واوربا لمرحلة مابعد الحداثة ابتداءاً من عام ١٩٦٥-٢٠١٠ وهي مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية ولحد الان وقد استطاع الباحث الحصول على نماذج فن الجسد عن طريق شبكة الانترنيت وبعض المصادر التي تزود بها وتحدد المجتمع

( )هوينغ رينيه، المصدر السابق، ص٨٤-٨٥.

( )ريتا هربرت، الفن والمجتمع، المصدر السابق، ص٢٢.

( )نفسه: ص٥٢.

( )هاوزر ارنولدُ فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨، ص٤١.

( )نفسه، ص٤١.

( )فشر آرنست، المصدر السابق، ص٥٨.

( )لالو شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة عادل العوي، دار الانظار، بيروت، د.ت، ص٢١.

( )غاتشف عرزوغي، المصدر السابق نفسه، ص٦٢.

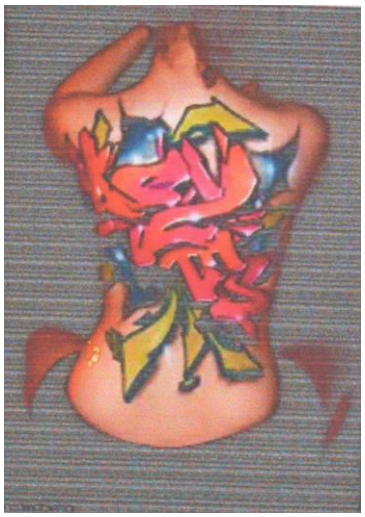
( )لالو شارل، المصدر السابق، ص٢٢.

( )عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص٢٠٦.

الاصلي بـ (٤٨) بعد استبعاد النماذج التي وبنسبة ١٠% تم اختيار عينة البحث وجاءت بالعدد (٥) من المجتمع وبالطريقة القصدية (الانتقائية) وتم اختيارها وفق التنوع الاسلوبي والتقني لكل منها فضلاً عن تأسيسها البعدي الفكري والجمالي لها[١].

٣-تحليل العينات

انموذج (١)



اعتمد الفنان في تشكيله الفني هذا على جسد المرأة ليضم تكويناته الفنية التي توزعت على الجانب الخلفي لها وضم الالوان الحمراء والزرقاء والصفراء والخضراء.

حمل السطح التصويري للعمل الفني تناوله الجسد الانساني المتمثل بجسد المرأة هذا الكائن الذي يمثل الثراء الجمالي في الطبيعة والحياة جاعلاً منه مادة اساسية بديلة عن اللوحة، ليتم بطريقة معروفة على تكوين عمله الفني على جسد المرأة مباشرة كانتاج فني وجمالي على حد سواء، وهذا بحد ذاته يعد تفكيكاً لمشروعية الخطاب الفني في الرسم في الفنون الحديثة التي اعتمدت التقاليد والاعراف الانسانية السائدة وان هذا الاسلوب يعد ابتكاراً لفنون مابعد الحداثة ومنها (فن الجسد) الذي يطرح الرؤى الفنية والجمالية على الجسد الانساني كفضاء حي والبدء بقيم جديدة تصطبغ بصبغة هذا العالم الذي تسوده الفوضى والعبثية والانتقائية وما الى ذلك من مفردات زائلة.

لاشك ان العناصر البنائية التي تكون منها العمل الفني والتي اسهمت في كل الاحوال الى تأسيس ناتج جمالي من خلال اعتماد الوان مبهجة ومفرحة وزاد من نسبتها هو التداخل فيما بينها مشكلة انجازاً فنياً متحركاً معلنة بتحقيق الفن المفاهيمي الذي يضم فن الجسد كأحد الفنون مابعد الحداثة.

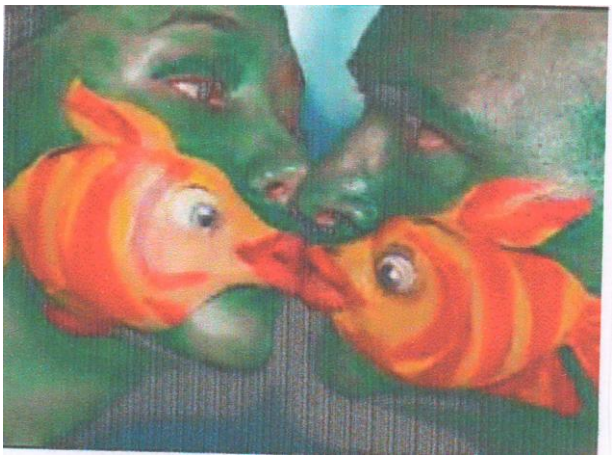
ومن المفيد ان يذكر الباحث ان الفنان حاول في فن الجسد هذا ان يعبر عن العدمية التي اعلنت نهاية الفنون الحديثة في الفترة الزمنية التي سبقتها متخلياً عن المقاييس الجمالية السائدة حينذاك والبدء بقيم فنية تصطبغ بصبغة المبادئ التي سادتها الفوضى والعبثية والانتقائية والنسبية في ظل العولمة والنظام الرأسمالي.

---

[١] ناثان، فولير: حوار الرؤيا، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.

وبالرغم من ذلك فان ناتج فن الجسد هذا يمكن ان يرتقي الى احدى الحركات الفنية مابعد الحداثة مشكلة سمات فنية وجمالية تعتمد على التخيل والتأمل اللذان يجذبان المتلقي لمتابعة تفاصيل المنجز الفني.

انموذج رقم (٢)



تكون العمل الفني هذا من شكلين مثلا رجل وامرأة دهنت على وجهيهما صورتين لسمكتين متعانقتين وضما اللونين الاصفر والبرتقالي. ان الفكرة الاساسية التي حاول الفنان ايصالها الى المتلقي باعتماد تقنية تنظيمية معتمدة جسد الانسان بديلاً للوحة الفنية وهذا بالتأكيد سيخلق من موضوعها الذي يمثل شخصية (امرأة ورجل) ليقوم من خلالهما بعمل تحريضي واستفزازي يحرك مشاعر المتلقي بعنف خاصة وان العمل الفني (عينة الدراسة) قد تضمنت موضوعة جاذبة للبصر ومثيرة للانتباه كونها اعتمدت تقنية لنقل موضوع تسوده العبثية والمبالغة الجمالية مؤسسة ثراءاً جمالياً لكونها سلطت الضوء على عنف الانسان ولتعمل نوعاً من العلاج بالصدمة.

ولاشك ان الكثافة اللونية المبهجة والتي تم رسمها على وجهي الشخصين قد حققا سيادة لونية وتعبيرية على حد سواء محققة اتصالاً عزيزاً اتجاه موقعها الفضائي مشكلتان في ذات الوقت اسلوباً متقابلاً متماثلاً تشابه وتوافق مع التناظر المتماثل الذي ظهر من خلال تلامس وجهي (الرجل والمرأة) وهذا التوافق جاء ليعلن ان هنالك تكاملاً مابين الاسلوبين ومضمونهما التعبيري الذي اعتمد الممارسات الحياتية التي تحيط بالانسان والتي تجعل منه حاملاً الحس المرهف بالحياة الانسانية ومتطلباتها من عوامل واسس حضارية وبيئية وثقافية وكلها حالات يمكن ان تساهم بالابداع المتميز المتمثل بصياغة الفكرة الجمالية لفن الجسد.

ومن النافع ان يذكر الباحث ان التوازي المتشكل من الخطوط الصفراء والبرتقالي التي احتلت اشكال السمكتين قد حققت الاثارة الجمالية نحوها جاعلة بصر المتلقي بمتابعة اتجاهيها القوسية ومعلنة تراكباً شكلياً بينها وبين شكلي (الرجل والمرأة) ليحقق ذلك تفاوتاً مسافياً بينهما وبين بصر المشاهد محققة ايهاماً بالعمق الفضائي (البعد الثالث) وهو احدى وسائل التنظيم التي تؤسس الصفات الجمالية المطلوبة وتسحب البصر لمتابعة التوغل عبر العمق الفضائي هذا. مشكلة توازناً متماثلاً يشعر من خلاله استقراراً للعمل الفني بوجه عام وفن الجسد بوجه الخصوص او الوحدة الفنية هذا المنجز فقد حققت الجوانب التوافقية الجمالية من خلال ترابط اجزائه وتماسكها محققة البعدين الفكري والجمالي على حد سواء.

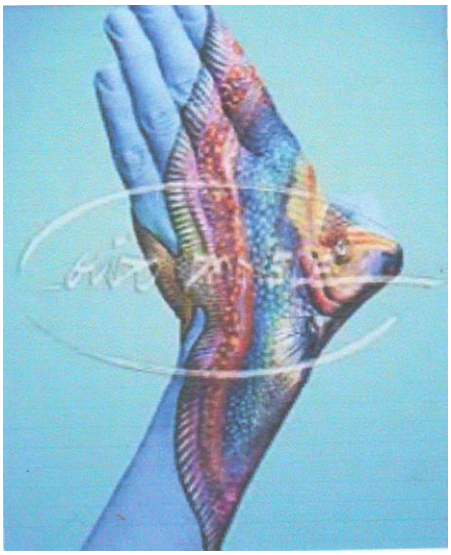
انموذج (٣)

تكون العمل الفني في فكرته الاساسية على ثلاثة اشكال جاء جاء اثنان منها يمثلان كفين لانسان اضيف الى جانبهما وردة حمراء لتساهم في التعبير عن فكرة العمل الفني (عينة الدراسة).

تحدث الفنان في عمله الفني هذا على انعكاس طقوسي دينية معروفة للعديد من المجتمعات (العربية والغربية) وقد تمثل ذلك بما نسميه بالوشم حيث جاءت فنونه الزخرفية لتمهر الكفين بلطخان من اللون الجوزي. الذي توافق الى حد بعيد مع لون اليدين واضاف لها الخلفية التي حملت اللون الاخضر الفاتح ثراء جمالياً ولتحوله الى عملاً فنياً يؤسس البعدين الفكري والجمالي، خاصة وان الفنان قد اضاف رمزاً حياتنا يجعل من المتلقي متعاطفاً معه ومانقصده هو الوردة الحمراء والتي حملت اوراق خضراء ليعكس من خلال البعد الفكري لمضمون العمل الفني والاحساس بالجمال يعد صفة يمتاز بها الانسان (المتلقي) الذي يقدر على الاحساس به وتذوقه بل ينشأ في نفسه في كل لحظة ومن خلال رؤيته للاشياء في واقع الحياة الذي يعتمد على الطبيعة وخالقها.

ومن المفيد ان يذكر الباحث ان اهم العناصر البنائية التي اعتمدها الفنان منجزه الفني هذا قد اعتمدت عنصر الخط المتباينة مشكلة تشكيلاتها الفنية ساحبة البصر نحوها ومكونة اعمالاً تحمل مضامين من واقع الحياة وان الاختراقات مابين الخطوط والتماسات مظهرة امكانية فنية رافقتها ثراء جمالي ومعلنة بذات قيمتها الفكرية التي تجعل من المتلقي راضياً ومسروراً ومن وحدات البناء الاساسية التي رافقت العمل الفني فقد تمثلت بالاتجاهية المائلة باتجاه الاعلى مشكلة توازياً يسهم هو الاخر تعزيز الاتصال مابين بصر المتلقي والعمل الفني ذاته مما يدفع الى الناتج الجمالي الذي زاد من نسبته التوافق مابين مكونات من الجسد وشكل الوردة الحمراء ذات الاوراق الخضراء مشكلة تتابعاً ضمنياً داخل الفضاء المقرر للعمل الفني مضيفاً انسجاماً لونياً وتعبيرياً سحبت بصر المتلقي لمتابعة هذه الاتجاهية المائلة والتي اظهرت ايهاماً بالحركة من خلالها ومن خلال الخطوط المتشابكة والمتعددة التي ضمتها اشكال الكفوف.

انموذج رقم (٤)

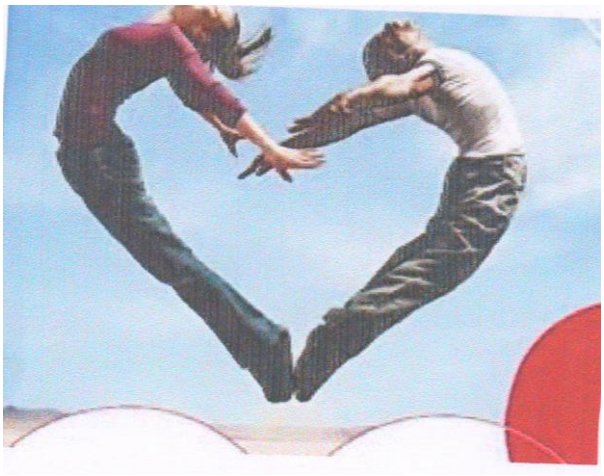


ضم العمل الفني شكلاً سائداً مثل كف انسان نقشت عليه بالالوان المبهجة وعلى خلفية تمثل دلالة رمزية للسماء وجاء باللون الازرق الفاتح.

ان اعتماد الفنان جزءاً اساسياً من الانسان بطريقة غير تقليدية ليجذب بصر المتلقي والمشاركة الى فك رموز ودلالات الفكرة التي حملها العمل الفني والتي اعتمدت كف الانسان كمادة اساسية بديلة عن الخامة التقليدية المودفة بقماشة الفن، وليعلن في نفس الوقت ضمور ونهاية افكار الفنون الحديثة جالباً بديلها التي اعتمدت في الاساس على المبالغة في التقنية وماتحمله من مضمون فكري جاء بالاساس ليضم الغرائبية واللامألوفية والعبثية وهي حالات عدت مبادئ اساسية لفنون مابعد الحداثة والتي من ضمنها فن الجسد.

اتضحت عبقرية الفنان في العمل الفني هذا بمعالجة الصبغة اللونية التي مثلت انبهاراً وروعة ومشكلة انسجاماً متواشجاً ومتناغماً الى حد بعيد ومشكلة في ذات الوقت موضوعة فن الجسد التي اعتمدت على كف الانسان الذي حمل تلك الالوان والاشكال والملامس والاتجاهات لتشكل من خلال علاقاتها شكلاً لحيوان الغزال الذي طرح من خلالها فكرته الجمالية لفن الجسد المتمثل بهذا العمل والتي جاءت كوحدة مباشرة بين المفهوم الفني والواقعي مولدة افكاراً تقنية تجاوزت حدود التقنيات السائدة حينذاك وان تحطيم الشكل كمبدأ اساس للفنون مابعد الحداثة والتي من ضمنها فن الجسد بمعطياته المستلهمة بواسطة الحس ناتج عن رغبة فلسفية تفرض بنية جمالية جديدة تكسر وتحطم الجماليات التي سبقتها كونه يعد نظام قصدي ناتج ليعيد صياغته بفعل التأمل والتأويل الفلسفي الجمالي بفنون مابعد الحداثة ممثلة بفن الجسد الذي يقع ضمن دائرة البيئة الاجتماعية المرتبطة بالتطور الفني الغزير المستمر في التطور بما يخدم الحركة الفنية التي اعتمدت بالاساس على الاشكال المهمشة والزائلة فضلاً عن جسد الانسان الذي اصبح المادة البديلة للوحة الفنية.

انموذج رقم (٥)



انشأ العمل الفني في تكوينه الاساس على شخصين يمثلان الرجل والمرأة محلقين في السماء بطريقة متناظرة ومشكلين من علاقتهما الفنية شكلاً يمثل قلباً واحيط باللون السمائي الفاتح والابيض والاحمر.

ان البعد الفكري الذي يمثله العمل الفني (عينة البحث) والذي تمثل بالشكلين (الرجل والمرأة) مكوناً منهما الفنان شكلاً يرمز الى الحب الذي يعد احد الاشكال التي تثير انتباه المتلقي وتحرك مشاعره وجاء التعبير في العمل مباشراً ويحمل بين ثناياه ثراءً جمالياً ساهم في تأسيسه حركة الشخصية في الهواء ليمنح المتلقي استلام بالايهام الحركي الذي يسمح له بمتابعة علاقاته التي جاءت بالاساس جمالية كونها تعالج التوافق النفسي للرجل والمرأة وهو مضمون يكتنفه التعلق والسرور وتأسيس الثراء الجمالي داخل الفضاء المقرر للعمل الفني هذا. ورافق هذا توافقاً لونياً مابين الوان ملابس الشخصان وخلفياتهما التي احتلت اللون الازرق الفاتح لتعطي اشارة الى دلالات تعبيرية واضحة.

ولاشك ن الخط الفاصل مابين الشكلين الاساسيين وبين اسفلهما قد شكلا مقتطعاً من شكل الذي يحدد رمزيته بالمحبة والذي يمثل الحب وحمل اللون الابيض لتمنحه رمزية لونية ساهمت الى تعزيز الاتصال مابين المتلقي والعمل الفني هذا من خلال الشكل الذي حمل اللون الاحمر والذي احتل الركن الايمن من اسفل العمل الفني فقد مثل وسيلة تنظيم سائدة لانفراديته اللونية وموقعه الفضائي مما تجعل من المتلقي لزاماً عليه التوجه نحو موقعه الفضائي جاذباً البصر نحوها ومثيرة للانتباه مما تمنح لمن يشاهده ناتجاً فنياً وجمالياً على حد سواء.

والاجمل من كل تلك العلاقات البنائية لفن الجسد هذا فقد تمثلت فيه العلاقة الترابطية مابين جميع اجزاءه والتي توضحت وكأنها مكملة احدهما للآخر سواء اكان لوناً ام شكلاً ام حركة وكلها مبادئ اساسية لتحقيق الجمال بالرغم من ابتعاده عن الصيغ التقليدية والمقاييس الجمالية التي سادت الفنون التي سبقتها التي تسمى بفنون الحداثة.

رابعاً: نتائج الدراسة

لقد حدد الباحث مجموعة من النتائج على ضوء تحليل نماذج الفنية وجاءت كالآتي:

١-تركزت فنون مابعد الحداثة على كل ماهو مهمش والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية مؤسسة الاطار الفكري الخاص محققة سمات جمالية يمكن ان يستلمها المتلقي.

٢-اشتهرت فنون مابعد الحداثة والتي من ضمنها فن الجسد باستخدام اساليب وتقنيات متعددة في نتاجتها الفنية قد عمد الفنان على رسم جسد المرأة بشكل مشوش للانوثة متجاهلاً بذلك التكوين والتركيب والعلاقات الانشائية التقليدية.

٣-تخلى فنان الجسد عن التصاميم والدراسات الاولية المعدة سلفاً واصبح يهتم بما يولد اثناء لعمل استناداً للمادة التي جاء جسد المرأة بديلاً عنها وطريقة استخدامه لعناصر التكوين التي تحقق الثراء الجمالي المبتغاة.

٤- اعتمد فن الجسد الذي يعد من فنون مابعد الحداثة الاساسية على الغموض والغرائبية ليقوض الفنان من خلالها ابجديات المألوف التقليدي معبراً عن ضرورات ساهمت باسقاطات ذاتية على السطح التصويري ليقدم لنا فناً استفزازياً يمتاز بالبدائية واللاتهذيب.

٥-استخدم فناني مابعد الحداثة ممثلة بفن الجسد عدة انظمة تعبيرية لاخضاع الجسد الانساني الى نوع من الاهانة كاحتراق الجسد من حرارة الشمس او الوشم وبذلك اختلفت نتاجاتهم التي تحقق المجال من فنان الى آخر.

٦-عدت الابعاد الفكرية في فن السد هاجساً جمالياً فاعلاً في تحقيق التعزيز الاتصالي الذي يعتمد على التأمل والتخيل للمتلقي وهذا مايدفع الى الاصرار في التعرف على اسرارها حاملة الرضا النفسي للمتلقي.

٧-تجسدت الاشارات والدلالات والرموز التي احتوتها المنجزات الفنية والتي من ضمنها فن الجسد الى اثارة الانتباه والتمتع بالعلاقات اللونية والشكلية وعناصر البناء الاخرى والتي تؤسس الناتج الجمالي .

٨-تمثلت المنجزات الفنية لفن الجسد بالاصالة والموهبة الى جوار انها تؤكد على مكونات فن مابعد الحداثة متعاملة مع الصورة الذهنية بانها تنهض من نسيج الطبيعة لتؤسس ناتجاً بالبعدين الفكري والجمالي.

٩-قوض فن الجسد والمستويات الفكرية والجمالية بابتداعه تكوينات فنية لعناصر البناء واسس تنظيمه المتعددة مخففة وحدته المتماسكة والمترابطة معززة دلالاتها الوظيفية والفنية على حد سواء.

١٠- مثل فن الجسد الذي يعد من التيارات مابعد الحداثة المهمة قفزة تطورية في مضمار التيارات الاخرى محافظاً على الطابع الابتكاري اتسم بكونه الرائد لنهضة الفنية التي عبرت عن واقع القلق والتشتت.

١١- نفى فن الجسد جميع المقاييس والمعايير الفنية التي سبقته ليقوم على فعل محايث لعقل مبدع متجاوزاً الابعاد الجمالية القديمة ليأتي بدلاً عنها الرسم على جسد الانسان سواء اكان رجلاً ام امرأة.

١٢- عبرت فنون مابعد الحداثة ويأتي في مقدمتها فن الجسد في موضوعاتها الفنية التي عبرت عن الرغبات العارمة للشباب ودعت هذه الفنون لان تكون الحياة والمجتمع حيويان.

خامساً: المقترحات

يقترح الباحث جملة من الدراسات التي لها علاقة بموضوع الدراسة الحالية وهي كالآتي:

١-دراسة الابعاد الفكرية والجمالية لفن الارض او فن الفلوكس.

٢-دراسة جماليات فنون الحداثة.

٣-دراسة الابعاد الفكرية والجمالية لفن عصر النهضة (الواقعية انموذجاً).

المصادر

1. احمد كمال مظهر، النهضة، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد: ١٩٧٩، ص٤٢.
2. انجلز فردريك، اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة، دار النداء، بيروت: ب ت.

3. الانجيل المقدس انجيل يوحنا، الاصحاح التاسع والعاشر والحادي عشر، دار الكتاب المقدس، بيروت، ب.ت.
4. الرويلي، ميجان وآخر: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.
5. برونوفسكي، ج. ارتقاء الانسان، ترجمة موفق شخا خيرو، عالم المعرفة، الكويت: ١٩٨١.
6. عارف محمد، فن الرسم اليدوي، ط٣، دار الثقافة، بغداد، ١٩٨٨.
7. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
8. فشر آرنست، الاشتراكية والفن، ترجمة اسعد حليم، دار الهلال، القاهرة: ب ت.
9. لالو شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة عادل العوي، دار الانظار.، بيروت، د.ت.
10. المبارك، عدنان، في فلسفة التكنيك، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٢.
11. نخبة من المؤلفين، بهجة المعرفة، موسوعة علمها مصورة، المجموعة الثانية، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا: ٢٠٠٠.
12. النداوي، كامل عبد الحسين خضير، دلالات الجسم في الرسم الحديث، سنة ٢٠٠٥م.
13. هاوزر ارنولدُ فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨، .
14. ولسن كولن، سقوط الحضارة، ترجمة انيس زكي حسن، ط٢، دار الاداب، بيروت، ١٩٧١.
15. يونغ كارل غوستاف، الانسان ورموزه، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٨٤.