أنفتاح الأمكنة الحاضنة للفنون التشكيلية المعاصرة /قراءة جمالية

Opening up of incubator spaces for contemporary plastic arts/aesthetic reading

ا.د تحرير علي حسين الجيزاني

Prof. tahreer Ali Al-Jizany

أستاذ في جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة

Professor at Basra University, College of Fine Arts

tahreer.huseen@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث: -

يمثل مفهوم الانفتاح والتوسع بعداً حياتياً مهماً وملازماً لعملية التطور الانساني في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية ، فكل انفتاح على مستوى المعرفة والثقافة والتقنية تكون مصاحبة لروح العصر الذي يعيشه الانسان وكما للثقافة لها معنى وقيمة تتناسب مع المكان والزمان والخبرة الإنسانية، فالتوزيع الطبيعي أو المكاني أحد العوامل الاجتماعية التي تؤسس الثقافة من جهة، والتي تغير الأساس المادي للمجتمع من جهة أخرى، ذلك أن المقومات الثقافية تفعل فعلها في تشكيل السلوك أو اتخاذ المواقف وتميز الدوافع والحاجات الإنسانية التي تجعل لكل منطقة أبعاداً ثقافية مرتبطة بالمكان الخاص الذي يشكل إطاراً موضوعياً له والفن جزء ومفصل مهم في صيرورة حياة الإنسان عبر تاريخه الطويل والذي لازم الانسان وتفاعل معه. وعبر التطورات التي اضافها العقل البشري في مجال الفنون عبر تمرحلاته المفصلية وخصوصاً عصر الحداثة والتي غيرت نمط التفكير واختلفت النظريات واليات تطبيقها الفعلي في الحقل الجمالي وصولا الى عصر ما بعد الحداثة الذي شهد انفتاحاً كبيراً في بنية الانتاج التشكيلي وفي نظريات الفهم والفكر التي جعلت مسرح الفن مفتوحاً لا تحده حدود ولا جنس معين ليقترب إلى مفهوم عولمة الفن والى انفتاح العرض البصري ومزاوجة الأساليب، وخنثيه المنجز والشكل، مع محاولة إدخال أكبر عدد ممكن من التقنيات ووسائل الاتّصال لإحداث المتعة واللّذة في عملية التذوق المفتوح، وكذلك تتواصل فنون ما بعد الحداثة من خلال آلياتها بوسائل جديدة لتصل بها إلى حدّ الإدهاش والصدمة، ومحاولتها نسف الفارق بين الأجناس الفنية، فلا شيء محرّم، بل يمكن استخدام كل شيء ولأجل أي فكرة عابرة . ويمكن القول إن فنون ما بعد الحداثة ماهي إلا ثورة على بنية العمل الفني التشكيلي وعقلنته الشكلية واللونية والبنائية التقليدية القائمة، ، وهذا الرفض لكل ما هو سائد أدّى إلى إحداث تغير جسيم في بنية العمل الفنّي التشكيلي المعاصر ونسيجه ومكوناته الأخرى، ومن هنا يطرح البحث تساؤلاً عن ما أفرزته تلك الاساليب؟ وما شكلت من

أنظمة أسلوبيّة تقنية اشتغلت على مسالة انفتاح الامكنة الحاضنة لقلب معادلة الإنتاج الفني؟

الكلمات المفتاحية (الانفتاح-الامكنة-الحاضنة-الفنون التشكيلية-المعاصرة-الجمالية)

Research Summary:-

The concept of openness and expansion represents an important life dimension that is inherent in the process of human development in any field of human knowledge. Every openness at the level of knowledge, culture and technology is accompanied by the spirit of the age in which man lives. Just as culture has a meaning and value commensurate with place , time and human experience, the natural or spatial distribution is one of The social factors that establish culture on the one hand, and that change the material basis of society on the other hand, because the cultural components take effect in shaping behavior or taking positions and distinguishing human motives and needs that give each region cultural dimensions linked to the special place that constitutes an objective framework .And through the developments that the human mind added to the field of arts through its pivotal stages, especially the era of modernity, which changed the pattern of thinking, theories and mechanisms for their actual application in the aesthetic field differed, leading to the post-modern era, which witnessed a great openness in the structure of plastic production and in theories of understanding and thought that made the art theater open and without borders. There is no specific gender that approaches the concept of the globalization of art and the openness of visual display and the mixing of styles, and the androgyny of achievement and form, while trying to introduce the largest possible number of technologies and means of communication to create pleasure and pleasure in

the process of open tasting. Likewise, postmodern arts continue through its mechanisms with new means. To the extent of astonishment and shock, and its attempt to undermine the difference between artistic genres, nothing is forbidden, but everything can be used for any fleeting idea. It can be said that post-modern arts are nothing but a revolution against the structure of the fine art work and its existing traditional formal, color and structural rationalization, and the rejection of everything that is prevalent has led to a major change in the structure of the contemporary fine art work and its texture and other components. From here, the research raises a question about... What did these methods produce? What stylistic and technical systems were formed that worked on the issue of openness of incubating spaces to reverse the equation of artistic production?

Keywords (openness - places - incubator - plastic arts - contemporary - aesthetic)

ملخص البحث :

لقد حاولت مابعد الحداثة ضمن آليات تواصلها إلى إلغاء التفريق بين الأجناس وجمعها تحت مظلة الفن الذي لا يؤمن بالحدود والموانع ليقترب إلى مفهوم عولمة الفن والى انفتاح العرض البصري ومزاوجة الأساليب، وخنثيه المنجز والشكل، مع محاولة إدخال اكبر عدد ممكن من التقنيات ووسائل الاتصال لإحداث المتعة واللذة في عملية التذوق المفتوح، وكذلك تتواصل فنون ما بعد الحداثة من خلال آلياتها بوسائل جديدة لتصل بها إلى حد الإدهاش والصدمة ، ومحاولتها نسف الفارق بين الأجناس الفنية ، فلا شيء محرم بل يمكن استخدام كل شيء ولأجل أي إحساس أو فكرة عابرة ويمكن القول إن فنون مابعد الحداثة ماهي الاثورة على بنية العمل الفني التشكيلي و عقلنته الشكلية و اللونية و البنائية التقليدية القائمة، حتى على الموضوعات و الأفكار المطروحة فيه، وهذا الرفض لكل ما هو سائد أدى إلى إحداث تغير جسيم في بنية العمل الفني التشكيلي المعاصر و نسيجه و مكوناته الأخرى، وافرز بذلك أنظمة أسلوبية أو حركات فنية اشتغلت على مبدأ انفتاح الامكنة الحاضنة للفنون التشكيلية. ومن هنا يطرح البحث

تساؤلاً عن ما أفرزته تلك الاساليب؟ وما شكلت من أنظمة أسلوبيّة تقنية اشتغلت على مسالة انفتاح الامكنة الحاضنة لقلب معادلة الإنتاج الفني؟

اهمية البحث والحاجة الية :

١- يمثل البحث عملية استقراء جمالي لمسائلة انفتاح امكنة العرض كحواضن جديدة في تقديم الفنون التشكيلية المعاصرة ودورها في التواصل الثقافي مع الاخر/في التشكيلي العالمي المعاصر.

٢- أهمية معرفة دور التواصل واليات العرض مع المتلقي في تحقيق عمليتي التواصل والاتصال في المنجز التشكيلي العالمي المعاصر.

٣- إمكانية الإفادة من هذا البحث لطلبة الدراسات العليا في اختصاصات الفنون التشكيلية والتربية الفنية.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على أنفتاح الأمكنة الحاضنة للفنون التشكيلية المعاصرة وقراءتها جمالياً.

مصطلحات البحث :

١- انفتاح : لغة : - اسم مصدر: انفتحَ/ انفتحَ على/ انفتحَ عن إمكانية تفهُّم شيء أو اتساع الفكر له يمتاز بانفتاحه على كلِّ جديد،أُعْلِنَ عَنِ انْفِتاحِ أَبْوابِ الْمَعْرِضِ : عَنْ بِدايَتِهِ.(حميدان، زياد:١٩٨٠،ص٣٤٣)

٢-اصطلاحًا : هو مفهوم شامل أو فلسفة تتميز بالتركيز على الشفافية والتعاون. أي أن الانفتاح يشير إلى إمكانية الوصول إلى المعرفة والتكنولوجيا والموارد الأخرى، وشفافية العمل، وشمولية المشاركة يمكن القول إن الانفتاح هو عكس الانغلاق. (السلمي :عبدالرحمن:٢٠٠٠،ص٣٢)

التعريف الاجرائي: انفتاح الأمكنة الحاضنة: وتعني انفتاح الفنون المعاصرة وتحولها من العرض المتحفي الذي يخص النخبة الى عروض عامة في أماكن مفتوحة تكون مباحة لكل الناس لرؤيتها ومشاهدتها واعتبار المتلقي العادي والمثقف في نفس الدرجة في التلقي.

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول : الامكنة الحاضنة للفنون التشكيلية.

مفهوم المكان وعلاقته بالفن:

سعى الإنسان وبدءاً من محاكاته للمظاهر المكانية والظواهر الكونية إلى نقل الأشياء من حيزها المتداخل المتغير المضطرب إلى شكلها الفني التعبيري الدال ، وأسبغ عليها من وعيه مظاهر الجمال، وما الأعمال الفنية على جدران الكهوف تعد آثاراً لا تنفصل عن دلالاتها البيئية والمكانية ، وهي تمتلك مواصفاتها الجمالية والروحية والوظيفية . فالتفاعل بين الإنسان والمكان المحيط به يُعد تفاعلاً دينامياً مستمراً، هذا التفاعل يتغير من مكان إلى آخر تبعاً لأنشطة الإنسان المختلفة، فالإنسان ومن خلال ارتباطه بما حوله، يؤكد قيمة تجربته الإنسانية زماناً ومكاناً في ضمن حركة الحياة العامة . إن فهم الفرد أو الجماعة للعلاقات المكانية بين الأشياء والسعي لتوحيدها ضمن إطار مفهوم مكاني ذي طبيعة محددة يمثل تجسيداً حقيقياً لرغبة الإنسان في التعبير عن وجوده وكيانه المادي المعنوي وأهمية القيم والمفاهيم المكانية في تكوين المجالات الحيوية التي يمارسها المجتمع والفرد في حياته اليومية.

وعبر التطورات التي اضافها العقل البشري في مجال الفنون عبر تمرحلاته المفصلية وخصوصاً عصر الحداثة والتي غيرت نمط التفكير واختلفت النظريات واليات تطبيقها الفعلي في الحقل الجمالي وصولا الى عصر ما بعد الحداثة الذي شهد انفتاحاً كبيراً في بنية الانتاج التشكيلي وفي نظريات الفهم والفكر التي جعلت مسرح الفن مفتوحاً لا تحده حدود ولا جنس معين ليقترب إلى مفهوم عولمة الفن والى انفتاح العرض البصري ومزاوجة الأساليب، وخنثيه المنجز والشكل، مع محاولة إدخال أكبر عدد ممكن من التقنيات ووسائل الاتّصال لإحداث المتعة واللّذة في عملية التذوق المفتوح للامكنة، وكذلك تتواصل فنون ما بعد الحداثة من خلال آلياتها بوسائل جديدة لتصل بها إلى حدّ الإدهاش والصدمة، ومحاولتها نسف الفارق بين الأجناس الفنية وانفتاح الأمكنة التي احتضنت أنواع مختلفة من الفنون في عمل او منجز فني واحد، فلا شيء محرّم، بل يمكن استخدام كل شيء ولأجل أي فكرة عابرة . ويمكن القول إن فنون ما بعد الحداثة ماهي إلا ثورة على بنية العمل الفني التشكيلي وعقلنته الشكلية واللونية والبنائية التقليدية القائمة، ، وهذا الرفض لكل ما هو سائد أدّى إلى إحداث تغير جسيم في بنية العمل الفنّي التشكيلي المعاصر ونسيجه ومكوناته الأخرى ، فالفنان مابعد الحداثي يقوم بمهمة المزج إما بمحاكاته لأساليب أخرى، أو بعمليات تركيبية مابين الأساليب وفي كلا الحالتين يؤدي التزاوج بين الأساليب وظائف بنائية ومكانية حيوية للعمل الفني المركب الجديد، مستعينا بعناصر مستعارة من ثقافات متنوعة، إذ يتم دمج العنصر المستعار على نحو تام في

نسيج العمل الكلي من خلال عمليات تجريبية، لتتشكل علاقات متداخلة مع الأجزاء الأخرى، فالمزج يخلق صلة بين الأصل والعمل الجديد وعلى نحو تضيع معه منابع الثقافة الأصلية .

ان الشكل برأي (جنكس) عندما يخضع للمزج يكتسب وظائف مختلفة اختلاف السياق الذي يرد فيه، وما هو مهم إن فناني مابعد الحداثة في موقفهم هذا يلجئون للتشكيك بالماضي والحاضر دون إن يكون هدفهم ترسيخ قوانين جديدة في بحثهم عن جوهر الفن ، فعلى وفق ما تتطلبه فلسفة مابعد الحداثة، ليس من الضروري في عملية المزج إن تتكافأ الخطابات مع بعضها البعض، اذ انه لا وجود لقواعد يمكن إن تنهي الخلاف بين الأنواع المختلفة، وان الضرورة الوحيدة هي إخضاع العبارة للربط، فداخل نوع الخطاب يخضع الربط للقواعد التي تحدد الغايات، ولكن بين احد الأنواع والآخر لا تكون هذه القواعد معروفة. (وليامز،٢٠٠٢، ص١٣٥)

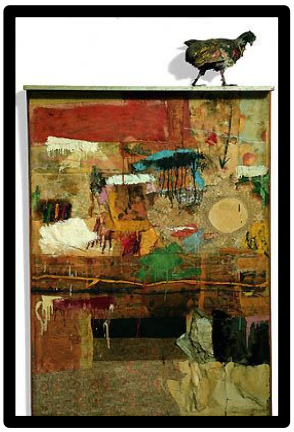
وشهدت الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية تغييرات وتحولات متلاحقة، وبعيدة عن المراكز المرجعية التقليدية، نحو ثقافة شمولية وحتى هامشية مترافقة مع موجة من النشاط النقدي لاستقبال النموذج الجديد، والذي أصطلح على تسميته (ما بعد الحداثة) جاءت لتحطيم السلطة القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى المغلقة وقد أحدثت هذه الحرب ، تحولات في المفاهيم الفكرية والجمالية لحقبة ما بعد الحداثة، وقد تلقفت تلك التسمية الحركات الفنية التي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية ، وسعت إلى خلق أشكال جمالية محطمة مستمدة من تلك المفاهيم والأفكار، كمعادل موضوعي للحرب، لذا كانت صفتا التشظي والفوضوية هي الحقيقة الأكثر بروزا فيها. ان فكر ما بعد الحداثة مال إلى إنكار أي شيء منهجي أو عام في التاريخ والى خلط الصور معاً من دون نظام ثابت وكذلك الأفكار، وكأن تعابير الترابط لا تهم وأكدت على الفصل والتشظي والآنية، والاختلاف متأثرة بأفكار (نيتشه) و(جاك دريدا) و(فوكو) ضمن فلسفات (العدمية) و(التفكيكية) و(البنيوية وما بعدها). (روبرتس،٢٠٠٤ ، ص١٦٩)

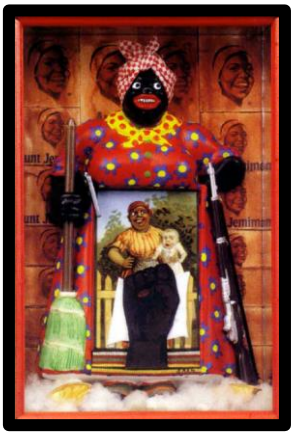
يقول (ف. هاريس) " إن الصفات المميزة للخطاب ما بعد الحداثي تفضيل التشظي على التماسك، وانه يحاول إقامة بنيان خطابه على مفاهيم العداء للرابطة الداخلية، والعداء للسببية القائمة أساساً على فكرة التشابه والتكرار للظاهرة، انه يهدف إلى إنكار نماذج ذات معنى داخل النص ". (ويندا،١٩٩٥ ،ص١٤)

إن تيار العدمية الذي جاء به (نيتشه) والذي شدد به على طابع الفوضى العميق في الحياة الحديثة، وهي عدمية ناتجة عن تفكيك عالم المثل، لإحلال أخرى محله وان واقع التشظي والتقطيع والتغير الفوضوي، كان من الأولويات التي استندت إليها الحداثة، ثم شكّل استمرارا مع ظاهرة مابعد الحداثة وعلى هذا الأساس فإن كل ماطرحته مابعد

الحداثة من تفسيرات غامضة وقراءات متعددة، انعكس على مجال الفن التشكيلي وأصبح فن مابعد الحداثة يعمل بطريقة تعتمد على تفكيك الأشياء بطرق مختلفة، مما نتج عن هذه الانعكاسات ضهور طرائق الإنتاج الجديدة في النص البصري معتمدة على ثيمة الاختلاف والفوضوية. (- انغيلز،٢٠٠٧،ص٩٢)

إن مزاوجة الأساليب في تقنيات مابعد الحداثة يقوم أصلا على عمليات استحضار وجمع بين الأشياء المتناقضة واللامترابطة كنماذج فنية يدخل ضمنها العمل الفني إلى حيز جديد لايمكن إن نعتبره مثلا نحتاً أو رسماً على حدى لأنه يتضمن الاثنان معا، يستمد الفنان أشياءه من مصادر متنوعة حقيقية يستمدها من عناصر العالم الواقعي فيعيد صياغتها بطريقة ابتكارية جديدة . كما مثلا في إعمال فن البوب أرت pop-Art .كما في (الاشكال١-٢-٣)





(شكل ١) روشنبرغ ، التابع ، ١٩٥٥ (شكل٢) روشنبرغ ، صوت الشارع،١٩٩٢
(شكل٣) بيتي سار، العمه جيميما ١٩٧٢

والشيء المهم الذي اضهرته فنون مابعد الحداثة هو المشاركة القائمة بين الجمهور وطبيعة الإنتاج من خلال تفعيل الفضاء الذي يعتبر بأنه الكيفية التي يتعامل معها التشكيل البصري مع الفضاء المحيط، بما ينتج عملا فنيا يتناسب والدلالات التي يحملها هذا الاتصال والمشاركة القائمين ما بين الجمهور وطبيعة الإنتاج.

فنرى الفنان يعمل ومن خلال البيئة إلى إن يربط ما بين الفضاء التشكيلي والمتلقين، يخرج الفرد من خلاله عن كونه فردا ليبني له فضاءاً آخر ضمن إطار فضاء التشكيل ذاته، وقد يعمل العرض البصري على التكيف فيزيائيا وتقنيا مع الأشياء الطبيعية . ولهذا

يمكن للعرض البصري من الإفادة من المكان وتفعيله جماليا من خلال إثارة العرض فالآدراك يتحول من الأشياء إلى الإحساس بقيمة الفضاء المحيط بتلك الأشياء ، فليس هناك من حدود مؤكدة للشكل الفني بل ان بيئته تختلف حسب الموقع المحدد له ، والجمهور يدخل في تفاعل مع حدود العمل وأحيانا بغير ماقد يراه الفنان في قاعة العرض. (الاشكال٤-٥).

(شكل ٤) ريتشالد لونك ، **Magpie Circles** (شكل٥) أيمي، سرير النوم

المبحث الثاني : فضاء الامكنة وفكرة التجهيز الفني :-

ولم تكتفي هذه الاتجاهات في فنون مابعد الحداثة على تزاوج الأساليب مع بعضها البعض بل عملت أيضا ضمن معطاياتها الفكرية والجمالية على إقامة علاقات متبادلة بين ماينتجه العقل وبين الواقع الخارجي، فهي علاقة مركبة يتواصل فيها الحوار بين عقل متسلح بثقافة سابقة ومفهوم مركب من نشاط الفنان العقلي، أي انه حوار يتم بين التجريبية والعقلانية، وهذه الثنائية الفلسفية أصبح لاغني عنها لتحديد القيم الجديدة للفن، وبذلك أصبح موضوع التجهيز ممتلكا لتنوع كيفي ، لأن واقعية هذه الموضوعات منبثقة عن فكر علمي أنساني وإبداعها أصبح موازيا لهذا الفكر المعاصر، فالأشياء الجاهزة المستعارة بضمنها ظواهر العالم الخارجي ، هي معطيات مباشرة للواقع.(جنان،٢٠١٠،ص٢٤٣) (الإشكال ٦-٧-٨)

(شكل٦) جون ليكاي، سلم وكرسي

(شكل٧) تراسي ايمي،ملابس معلقة

(شكل٨) أيمي ، بيتي المعلق

ومن هنا جاءت أيضا طروحات (فن الأرض) مثلاً، لتعيد قراءة الطبيعة مفاهيمياً بمعنى تفعيل دور الانتقال بما سيؤول عليه الانفتاح والمشاركة من فضاء أستوديو العرض، إلى فضاءات أخرى لها مقوماتها الجدلية المتداخلة والقائمة ما بين المتلقي والطبيعة هذا الموقف ألتعددي الذي مارسه فنانو مابعد الحداثة دفعهم إلى خوض طرائق جديدة لإعادة تقديم تجارب موضوعاتهم، بتشديد الأولوية على الاختلاف وتعددية العوالم المتعايشة معا داخل خيالهم وكان تأثير مصطلح (فوكو) (اليوتيبيا غير المتجانسة) واضحاً وهو مصطلح تفكيكي يعني به تساكن عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في فضاء مستحيل أو على نحو ابسط تواجد فضاءات متجاورة ومفروض بعضها على البعض الآخر.(هارفي ،٢٠٠٦،ص٧١) ولقد اتصفت هذه الإعمال بصفة التبدل والتحول الناشئة بفعل الطبيعة نفسها فمن خلال "العمل الفني الذي تخطى قاعة العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته للدخول جسديا في العالم، بالانتقال من (الشيء)، (العمل) إلى المدى المحيط به، مستبدلا إطار العمل بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيليا لا حدود له، ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم ".(امهز ،٢٠٠٨،ص٣٠٣)

وأصبح التشكيل مسرحا وفضاءات خصباً تدور فيه الأفكار وهذه التقنيات والاثارات تجسد حقيقة العلاقة ما بين المتلقي ومفردات العرض البصري وفقاً لأداء عناصرها ان " هذا المفهوم للفضاء والذي يطلق عليه اسم (الفضاء غير الشكلي) في التجارب المعاصرة ولاسيما في تبلور ابتكارات (السينوغرافيا)[1]* الحديثة سواء من حيث تحريك

[1]* السينوغرافيا: لقد عرف البعض السينوغرافيا على إنها الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات

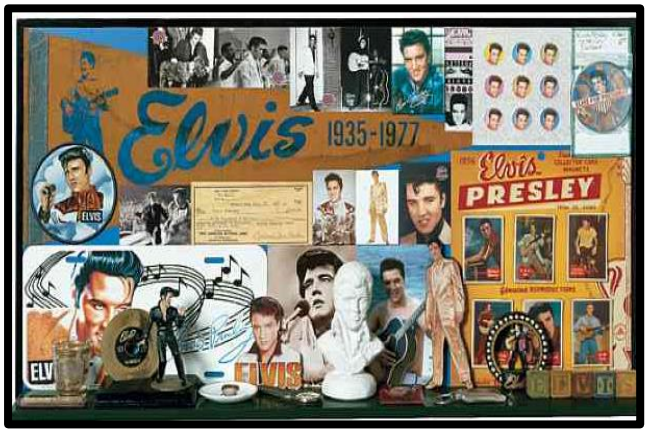
الفضاء او تجريده من خلال الإضاءة وحركة المؤدين او من حيث استغلال تقنيات الضوء، والصورة، والصوت فمسرحة التشكيل بهذا المعنى هي إضفاء طبيعة سينوغرافية على العرض البصري بحيث يتحول العرض إلى مادة سمعية بصرية" . (القصب،٢٠٠٣،ص٢)

كذلك يمكن التعريف بهذا العرض عن طريق المشاركة بفعل الانجاز والتدخل فيه. " فهناك إعمال تدرك على نحو يجعل المشاهد يشعر انه يلعب دوراً في إنجازها فهو فاعل فيها بشكل جزئي ومنذ مرحلة مبكرة للغاية وصف (امبرتو ايكو) الطريقة في مؤلفه الشهير "العمل المفتوح" فالمرسل إليه ينجز العمل من خلال تفسيره، وأحيانا عبر فعله الحقيقي وفي السبعينات سمي هذا المبدأ بمشاركة المشاهد وقصد به عموما التخلي عن مفهوم الفنان الذي "يفرض" على الجمهور رؤيته عن العالم والسماح لهذا الجمهور بالتعبير عن نفسه" (كاترين،٢٠٠٢، ص٤٩).

وبهذا الاتجاه عمل تشكيل مابعد الحداثة على الاهتمام بالتقنيات الفنية الجديدة والغريبة، ليس إظهارا لكيانها المادي حسب، بل للعمل على كون الفضاء يشكل وعياً فنيا أدائياً، ومن هنا يبدو إن عالم الفن وعالم الصناعة والتقنية يسيران باطراد يكشف عن مساهمة التكنولوجيا والمعارف والعلوم التجريبية بتآلف وتداخل ما بين التقنيات والابتكارات العلمية والصناعية، وما بين الفن، وقد تحدث (غيليو ارغان) قائلا بان " الصلة بين الفن والتكنولوجيا قد قامت مقام الصلة التي مضى عهدها بين الفن والمذاهب الإيديولوجية.. وهكذا فان التقنيات التقليدية في الرسم والنحت وحتى الهندسة المعمارية باتت تتراوح تدريجياً إمام إشكال جديدة من الفن تنجم عن تجانس وتحالف ما بين الابتكارات والطرائق التكنولوجية المعاصرة " (الراوي، ١٩٨٣،ص١٤٦) . لذا نجد(ليوتار) يصف فن مابعد الحداثة على انهُ ظاهرة شديدة الغموض والتعقيد ومتناقضة المستويات وفيها نوع من الريبة، وهو تعقيد يعزى سببه إلى تحول في طبيعة العمل الفني ذاته ففي احد جوانبه يختلف فن مابعد الحداثة كلياً عما سبقه من مدارس واتجاهات وافتراضات سابقة، لأن نوعيه المنتج الفني مابعد الحداثي، لم يعد يطمح إلى نجاح يمنحه الحق بإدراج نفسه ضمن حيز محدد يتضمن مجموعة قيم جمالية قابلة للانطباق عليه

المكانية في التشكيل البصري العام،لاسيما في مجال المسرح، ويرى(فون) على إنها فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكلهِ بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الراقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث. للمزيد ينظر: فون، مارسيل فريد: فن السينوغرافيا،ترجمة: قسم اللغة الفرنسية بمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون ،القاهرة:(وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، ١٩٩٤، ص ٢.

إنما يرى بأن نجاحه يقوم في إن يدخل في حيز إشكالي متجاوزا بذلك جميع لحدود، ساعيا لأن يكون الفن فعالية إبداعية تواصلية.(عطية ،٢٠٠٥،ص١٩٩.)



(شكل٩) جون ليكاي،
سلم وكرسي

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

اطّلع الباحث على مجموعة من المصورات الخاصة بمجتمع البحث لمجموعة من الفنانين الغربيين والتي حصل عليها من بعض المصادر المتوفرة، فضلاً عن تحميل بعض المصورات من شبكة الأنترنت، ولم يحصر الباحث عدد معين لمجتمع البحث لسعة المجتمع الاصلي.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحث باختيار مجموعة من الأعمال بطريقة قصدية من مجتمع البحث، وبما يتلاءم مع موضوع البحث، بغية الوصول إلى النتائج ومناقشتها، وكان مجموع ما اختاره الباحث عينة لبحثه هو (٣) أعمالٍ فنية، وبواقع عمل واحد لكل فنان من الذين وقع عليهم الاختيار، وتم اختيار نماذج عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

١- إنها ممثلة لموضوعة البحث.
٢- اختيار الأعمال الفنية ذات المصدرية المعروفة من قبل الفنانين.
٣- اختيار الأعمال التي تكون ممثلة للمجتمع الأصلي والتي تقع ضمن حدود البحث.
٤- استبعاد الأعمال غير الموثّقة وغير الواضحة التصوير والمعلومات.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمد الباحث على مخرجات الاطار النظري للبحث في الفصل الثاني، لتحديد ملامح الأعمال الفنية، وسماتها، وصفاتها، وكيفية اختيارها، والتي تكون ملائمة مع تحليلها على وفق الملاحظة الدقيقة لها.

رابعاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لنماذج عينة البحث تماشياً مع هدف البحث.

تحليل نماذج عينة البحث :

نموذج (١)

اسم العمل / الجسد المتارجح

اسم الفنان / فرانكوبي

سنة العمل /١٩٩٢

عمل لفن الجسد وهو احد الفنون مابعد الحداثية التي انتشرت في أمريكا واوربا والتي تعتمد الجسد وسيلة لايصال فكرة العمل حيث يظهر الفنان الذي قام في احد عروضه بوضع جسده العاري وهو يركب ارجوحة وصنعت الارجوحة من الفولاذ امام الجمهور ويظهر جسده عارياً ملوناً برسومات ونقوش مختلفة قدم هذا العرض في(غاليريTate)، وكانت كل ممارساته هذه يجريها على جسده في امكنة مثل المسارح والقاعات المفتوحه مباشرة امام الجمهور ليقدم صورة لجسده ونفسه بطرق واساليب متعددة وجعله هدفاً امام الرغبات والملذات الجنسية، كما في

توظيفه للجسد الحي بوصفه وسيلة اتصال بين ذهن المتلقي والجسد الانساني كاسراً كل السوابق والثوابت الخاصه بالمنجز الفني القديم ، لانه هنا يضع الجسد الملون مع والارجوحة في مواجهة مباشرة مع المتلقي وايضا تنفتح الامكنة وتنفتح الفنون وتتجانس مع بعضها البعض فنرى في هذا العمل دخول الموسيقى وعزف البيانو مع الاداء الجسدي والحركي وايضا يدخل مفهوم واشتغالات فن المسرح ضمن هكذا عروض والفنان هنا يجرب فكرة الانفتاح في تجربته الفنية وتخليه عن كل المقاييس الاخلاقية، والقدسية الثابتة منطلقاً من فكر وفلسفة عصره، كما اعلن (ميشيل فوكو) بقوله " أن ما يجسد سلوك الأنسان هو الجسد .. والانسان يمارس وجوده عبر جسده، وان الالتقاء بالآخر هو التقاء بالجسد واكتشاف ذات الآخر كجسد، فما يملكه الأنسان بوصفه قوة تمثل ذاته هو جسده، ولأيمكن لأية قوة أخرى ان تنوب عنه في الداخل والخارج ".

نموذج (٢)

اسم الفنان / جين تانغلي

اسم العمل / الالة المتحركة

سنة العمل/١٩٧٣

يشتغل الفنان تانغي في اغلب اعماله على صنع اعمالا (آلات) تتحرك بفعل الطاقة الميكانيكية والكهربائية وتجعلها تتحرك وتهتز والاضوية تومض منها، ومن الاعمال هذه التي تعد اكثر غرابة ودهشة هي اعمال الفنان (جين تانغلي) تلك التي تعمل وتتحرك من دون أن تؤدي مهمة ما وتكاد مهمتها تقتصر على تعليق تهكمي وأكثرها ذيوعاً تلك الآله المحطمة لذاتها والتي أنجزها لحديقة النحت في متحف الفن الحديث بنيويورك عام ١٩٦٠" لقد شكلت اعماله الحركية وبصور قصدية صوراً متعددة على وفق حركتها الذاتية بفعل الهواء فضلاً عن ما تصدره من أصوات في بعض الاحيان بفعل تصادم وحداتها وما تحققه من تداخل ضوئي، وكأن المشاهد لها يسمع اصواتاً وهمسات جراء تحرك عناصره بفعل الهواء، وبذلك يكون الفنان قد حقق من خلال أعماله انفتاحاً مكانياً بصرياً تراكبياً جديدا جمع فيه بين التركيب البصري ثلاثي الأبعاد مجسدا حركة مفتعلة في امكنة منفتحة، فكانت اعماله هي في الواقع تجانسا بين الرسم والنحت والتجميع والتركيب وضف فيها المادة، والفضاء، والضوء، واللون، والحركة، فضلاً عن مشاركة المتلقي .

والكثير من المنظرين يرون بان الفن الحركي ولد من رحم الفن البصري وكلا الاتجاهين يهدفان الى تجسيد عنصرا الحركة في العمل الفني ، والفرق بين الأثنان يكمن في كون الفن البصري يجسد لنا الحركة أيهامياً أي تكون الحركة في اعماله (فيزيولوجية) تتكون نتيجة التفاعل التام بين الشكل واللون داخل شبكية العين مما توهم بالحركة (أي حركة غير واقعية) وهمية ، اما الفن الحركي قد تخرج الحركة عن نمطها الأيهامي وتتحول الى حركة فعلية واقعية، ومن هنا فان الفن البصري يظهر أكثر تجلياً من خلال الاعمال.

نموذج (٣)

اسم العمل / سلويت

اسم الفنان / آنا منديتا

سنة العمل /١٩٧٢

اما الفنانة انا منديتيا فقد اشتغلت ضمن المفهوم الجمالي لفن الأرض كما في مجموعة اعمالها وقدمت عملها هذا ضمن فضاءات خارجية وهي تطبع بجسدها على ارض رملية حقيقية وهي من خلال هكذا عمل يراد منه استخدام جديد للطبيعة يقترب من عملية نحتها، وبالشكل الذي يجعل من عملها ذو صلة مباشرة بالأرض وبمكوناتها الطبيعية وذلك بصياغة اثار طبيعية تنتمي الى الارض كتوظيفه للحجارة والرمال وغيرها. فالفنانة (آنا منديتا) ولدت في كوبا ، ومارست الرسم ثم تحولت عام ١٩٧٢ الى الفن الأدائي وفن الجسد وفن البيئة، عندما اكتشفت ان الرسم لا يمكن ان يوصلها الى الحقيقة بما يكفي .

فقد حاولت إنتاج إعمال في الطبيعة تشارك هي فيه بجسدها حيث حفرت خطا تجريديا لجسدها ، على سطح الأرض وملئت هذا الخط بصبغة الزنجفر الحمراء (كبريتيد الزئبق) ثم قامت بحرق حافات الخط الخارجي واسمت هذا العمل بـــ(سلويت) أو (الصورة الظلية) وهذا العمل فيه نوع من عملية طقوسيه وسحرية كنشاط تندمج فيه الفنانه بجسدها بالطبيعة في مسيرة ذات طابع تأملي صوفي مع اجواء لحرق النار او المواد القابلة للاشتعال ، وهي تقول عن هذه الأعمال " اردت للصورة ان تكون موصلة لحقيقة ما ، اعني اني اريد لصورتي ان تحمل طاقة ، لتكون سحرية " . وهذا النوع

من الفن يشترط ان تكون البيئة عملاً للفن، ويكون للتوثيق فيها دور كبير في تسجل الفنان لنشاطه الفني في الصور الفوتوغرافية وأشرطة تلفزيونية وغير ذلك وقد كانت الغاية من استخدام وسائل التوثيق هو محاولة تحويل الشيء المجسد مادياً إلى وسيلة استعلام علنية. وفن الأرض بوصفه فن ما بعد حداثي هو فن مؤقت وزائل وفي الوقت نفسه هو فن حي وله وجود مباشر في الحياة ويكون للمتلقي حرية اختيار المكان لمشاهدته لهذا العمل

وهنا تجدر الاشارة الى إن معظم اعمالها هي اعمال ليست قابله للنقل وهي تشتغل على امكنة مفتوحة وفضاءات طبيعية، فهي تصاميم وأفكار بصرية وشكلية للبيئة، لتظهر لنا امكانية اتحاد الفن بالحياة من خلال الطبيعة فهكذا بيئة جمالية وظفت بشكل عبثي ومواد طبيعية من الارض نفسها لمسك الآني والمتغير بعيداً عن التقليد وتوظيف فكرة ما بآليات اشتغال مختلفة، وهذه الاعمال جميعها لها من الغرابة والرهبة، ما تثير الصدمة والدهشة في نفوس من يراها وهي احدى السمات التي رافقت فنون ما بعد الحداثة.

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

من تحليل نماذج عينة البحث توصل الباحث إلى عدد من النتائج التي تخص موضوعة الدراسة وهي:

١- اتصف عصرما بعد الحداثة بكونه عصر (الانفتاح والتنوع والاختلاف) ، لان مابعد الحداثة فضلت التشظي على مفهوم التماسك، ورفضها لفكرة التكرار او التشابه، وهدفها من ذلك إنهاء حقبة الحداثة في الهيمنة . وجاءت نتاجاتها في الفن التشكيلي وفق نفس الأفكار لذلك سادت الأساليب المختلفة والمتنوعة والمنفتحة على الفنون .

٢- ادت التحولات السوسيولوجيه والفكرية والتاريخية في عصر مابعد الحداثة الى تحولات فنية مست الفن والثقافة بفعل مباشر من الاختلاط بين المظاهر الأجتماعية والثقافية، ليصبح الفن ممثلاً للشيء السريع الزوال والمبتذل، والتركيز هنا يكمن بؤسائل الاتصال والأعلام المعاصرة، والانتشار في العالم الأستهلاكي، واصبح الفن له قيمة أستهلاكية .

٣- ان فنون التشكيل في مابعد الحداثة تعتمد على الفعل التجريبي والانفتاح على الأمكنة الجديدة التي احتنضت تلك الأساليب والتقنيات ووسائل العرض الجديدة، وخصوصاً في مادة اظهارها للمنجز الفني ، وكل هذا ناتجة عن تفاعل الفنان مع بيئته الخارجية ومجتمعه ومايحدث فيه من تغيرات مختلفة .

٤- افرزت عينة البحث اشتغال الفنان المعاصر جمالياً على اظهار المنجز الفني في بنائه الشكلي واليات عرضه باستثمار وتوظيف الفضاءات والارضيات والجدران (فضاء العرض المفتوح) كونها جزءا من البناء الكلي للمنجز، واحالة المكان الى منظومة تفاعلية فنية مع المنجز تماثلا وطروحات فنون مابعد الحداثة الغربية والتي شكلت نمطاً جديداً في طرائق العرض التشكيلي العراقي ، كما في نماذج العينة .

٥- افرزت عينة البحث اشتغال الفنان المعاصر وفق مبدأ اللاتجنيس، باشتغاله على أكثر من جنس فني في العمل الواحد من خلال تداخل الأنظمة البنائية تقنياً لأجناس فنية مختلفة، وخلق إشكال مغربة عن طريق اللعب الحر بالبنيات، والأماكن، والبيئات ضمن علاقات تحمل خصيصة كل فنان وتجربته الأدائية ، كأحد أهم سمات فنون مابعد الحداثة الغربية كما في نماذج العينة.

٦- تمثلت مسألة احداث الصدمة والدهشة كاحدى سمات فنون مابعد الحداثة الغربية انعكاساً في المنجز التشكيلي المعاصر، من خلال ادخال الفنان للمواد الغريبة في بنية منجزه، وفق آليات وأساليب اتجاهات فنون مابعد الحداثة، لتكون وسائل فاعلة في احداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي مما أحدث تفككاً وتنوعاً في التفسير والتأويل للعمل الفني ، كما بثتها النماذج جميعها.

الاستنتاجات

١- شكل العلم واحداً من اهم المؤسسات الفكرية التي قامت عليها فنون ما بعد الحداثة ووظفت الوسائل المستحدثة في انفتاح الفنون وطرائق العروض الفنية وحتى الامكنة الحاضنة لها.
٢- تداخلت فنون ما بعد الحداثة في إنتاج الأعمال الفنية المعاصرة الغريبة والجديدة والتي اصبحت لعامة الناس بعد ان كانت مخصصة للنخبة والمتذوقين للفنون.
٣- لعبت المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة دوراً هاماً في بلورة المفاهيم التي قامت عليها الاعمال التشكيلية من حيث تطبيقها لثقافة العصر السائدة.

المصادر :-

١. احمد،جنان محمد : الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة –فلسفة فنون تشكيلية ،جامعة بغداد،إشراف : أ.م.د. نجم عبد حيدر،٢٠١٠.

٢. امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم والطباعة والنشر. بيروت - ١٩٨٠

٣. انغيلز ، ديفيد : سوسيولوجيا الفن(طرق للرؤية) ، ت: ليلى الموسوي ، عالم المعرفة ،الكويت ، ٢٠٠٧ .

٤. الراوي ، نوري : مداخل الى تكنولوجيا العصر، دارالشؤون الثقافية ، مجلة افاق عربية، العدد١-٢، بغداد، ١٩٨٣.

٥. روبرتس ، ينمونز، وايمي هايت : من الحداثة إلى العولمة ، ت : سمير الشيشكلي ، عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، ٢٠٠٤ .

٦. عطية : محسن محمد ، نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصرمابعد الحداثة ، القاهرة : منشاة المعارف، ٢٠٠٢.

٧. القصب، صلاح : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الدوحة، قطر، ٢٠٠٣، .

٨. كاترين، ميبه: الفن المعاصر، ترجمة، راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٩. هارفي ، ديفيد: حاله مابعد الحداثة ، لمنظمة العربية للترجمة،٢٠٠٥.

١٠. وبندل ، ف. هاريس : من قاموس مفاهيم النقد الأدبي ونظرية الأدب ، ما بعد الحداثة ، ت : ناصر ونوس ، ملحق الثورة الثقافي ، العدد ٥ ، ١٩٩٥ .

١١. وليامز ، جيمس : ليوتار نحو فلسفة مابعد الحداثة ، ت إيمان عبد العزيز ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣، .

12. Nicolas de oliveira :installation art , America,Smithsonian intituation press, 1994,P.184 .