جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي

Aesthetics of the ethnographic turn in relational art

م. م عادل محسن مناتي

Adel Mohsin Manati

أ.د. محمد علي علوان

Prof. Dr.Muhammad Ali Alwan

جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، الإثنوغرافيا، الفن العلائقي.

ملخص البحث:يُعنى البحث الحالي بدراسة جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي، حيث بدء البحث بالفصل الأول الذي تضمن الإطار المنهجي للبحث والذي شمل مشكلة البحث التي تمخّضت عنها الدراسة وانتهت بالتساؤل التالي، ماجماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي ؟وهدف البحث (تعّرف جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي)، ضمن الحدود الموضوعية التي تضمنت دراسة جماليات التحول الإثنوغرافي في نتاجات الفن العلائقي، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض متنوعة، والحدود الزمانية التي انحصرت بين (1992م – 2020م) وكذلك كانت الحدود المكانية التي اقتصرت على الاعمال المنفذة في الولايات المتحدة الأمريكية، واوربا، وانتهى الفصل الأول بتعريف المصطلحات الخاصة بالدراسة الحالية.وشمل الفصل الثاني الإطار النظري، وتضمن مبحثان، تناول المبحث الأول الجماليات وتحولاتها المعرفية والفكرية،ومفهوم الاثنوغرافيا في الفن،وتضمن المبحث الثاني الخصائص البنائية والفكرية للفن العلائقي، وتم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري.في حين اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث، حيث قام الباحثان بجمع إطار مجتمع بحثهُ المتكون من (80) عملاً فنياً، من خلال ما منشور على شبكة الأنترنت، وتم اختيار نماذج عينة البحث التي بلغت عددها (4) انموذجاً بطريقة قصدية، وقام الباحثان باعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحكّات في تحليل العينة، وتبني المنهج الوصفي باستخدام أسلوب تحليل

المحتوى في الدراسة الحالية، واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وانتهى الفصل الرابع بتثبيت المصادر والمراجع.

Keywords: aesthetics, ethnography, relational art.

Research Summary

The current research is concerned with studying the aesthetics of the ethnographic transformation in relational art. The research began with the first chapter, which included the methodological framework for the research, which included the research problem that resulted from the study and ended with the following question: What are the aesthetics of the ethnographic transformation in relational art?The goal of the research is (to know the aesthetics of the ethnographic transformation in relational art), within the objective limits that included studying the aesthetics of the ethnographic transformation in the products of relational art, executed with different materials and materials and various display techniques, and the temporal boundaries that were confined between (1992 AD - 2020 AD) The spatial boundaries were limited to the works carried out in the United States of America and Europe, and the first chapter ended by defining the terms specific to the current study. The second chapter included the theoretical framework, and included two sections. The first section dealt with aesthetics and its cognitive and intellectual transformations, and the concept of ethnography in art.The second section included the structural and intellectual characteristics of relational art, and the most important indicators produced by the theoretical framework were reviewed. While the third chapter included research procedures, where the researchers collected the framework of their research

community, consisting of (80) artistic works, through what was published on the Internet,The research sample, which numbered (4), was chosen intentionally, and the researchers adopted the indicators of the theoretical framework as criteria for analyzing the sample, and adopted the descriptive approach using the content analysis method in the current study. The fourth chapter included results and conclusions, and the fourth chapter ended by establishing the sources and references.

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث:

أولاً: مشكلة البحث:تشكل المفاهيم منظومة تتشابك فيها المعارف والموضوعات،ويبرز ذلك التشابك بوضوح في مجال منظومة العلوم الإنسانية والاجتماعية بشكل مباشر، لأنها ترتبط بموضوع واحد هو الإنسان،كونه المحرك الأساس لكل ما يحدث في المجتمع، من هذا المنطلق لم يكن ثمة قيمة فعلية لمفهوم الاثنوغرافيا لو لم يكن احد المفاهيم الاساسية لعلم الانثروبولوجي، بما في ذلك علاقتها المباشرة بمفهومها ووظيفتها داخل المؤسسة المجتمعية، محاولة الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بحياة الجماعة أو الافراد، من خلال ربطها بين الثقافة والسلوك البشري خلال فترة زمنية معينة، كما تركز على معارف تفصيلية حول حقائق الحياة الاجتماعية من خلال عدد صغير من الحالات يتم دراستها إما عبر معايشة الجماعة أو بدراسة بعض من الوثائق المباشرة عنها، ويُعد الفن بشكل عام أحد الانشطة الثقافية التي تعبر عن سلوكيات المجتمع والمعارف البشرية، التي يقوم بها مجموعة من الجماعات والافراد (الفنانين والمتلقين) بطرق متنوعة،لخلق تجارب جمالية، والفن العلائقي بشكل خاص أحد التيارات الفنية المعاصرة التي تركز على التفاعل الاجتماعي وإشراك المتلقي في التجربة الفنية، وفي هذا السياق يبرز مفهوم التحول الإثنوغرافي كأداة أساسية لفهم كيف يمكن للفن أن يتبنى ممارسات فنية إثنوغرافية، وما تكتنزهُ من قيم جمالية اجتماعية،بواسطة التفاعل مع جمهور التلقي والمكان، وعلى هذا الاساس يبرز تساؤل مشكلة البحث في الآتي: ما جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي؟.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي :

1-تنبع أهمية البحث الحالي من كونه يربط مجالين نظريين (الفن والإثنوغرافيا) لفهم كيف يمكن للممارسة الفنية أن تصبح وسيلة تُسهم في إنتاج المعرفة والتفاعل الثقافي، مما يفتح آفاقاً جديدة لدراسة الفن العلائقي في سياقات اجتماعية مختلفة.

2- يفيد البحث الحالي دارسي الفنون التشكيلية، حيث يرفدهم بإضافة (معرفية وفنية) متواضعة عن طريق دراسة جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي، ومدى تأثيرها في المجتمع.

ثالثاً: هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي.

رابعاً: حدود البحث:اقتصر البحث الحالي على دراسة جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي، والمنفذة بمواد وخامات مختلفة وتقنيات عرض متنوعة، للفترة الزمنية المحصورة **(1992م–2020م)**. وبحدود مكانية شملت الولايات المتحدة الأمريكية، واوربا.

خامساً:تحديد المصطلحات وتعريفها:

-الجمالية في القرآن الكريم: (Aestheticism)

-وقال تعالى " وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتية فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ"(سورة الحجر : الآية / 85)، " وردت كلمة (الجَميلُ) في الآية بمعنى التسامح والصفح الجميل لنبينا إبراهيم لقومه"(الشيرازي، 1992، ص65).

الجمالية لغةً: جاء ذكر (الجمال) في (لسان العرب) على انه:مصدر (جميل) والفعل: جمل ، وإن الجمال يقع على الصورة والمعاني ، وقد جمل الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل.**(**ابن منظور، ص133-134**).**

الجماليةاصطلاحاً:يعرفها هنتر بأنها : عملية الإبداع او التذوق او كليهما معاً وما شابه ذلك من الموضوعات وان معناها القديم يكمن في دراسة الجمال في الطبيعة والفن اما المعنى الحديث فتنطوي على طبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن.(هنتر،ب.ت، ص433)

- ينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تسهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.(علوش،1984،ص62)

-ويعرفها الباحثان بأنها نشاط فني أبداعي، يترجم بطريقة تشكيلية جديدة ومتفردة، يتناول فيه الفنان التركيز على الجانب الإنساني في العلاقات الاجتماعية.

الأثنوغرافياEthnigraphy

الإثنوغرافيا لغةً:"علم وصف الشُّعوب وهو أحد علوم الإنسان وينصبّ على دراسة المظاهر المادّيّة للنشاط الإنسانيّ من عادات وتقاليد كالمأكل والمشرب والملبس"(معجم المعاني الجامع).

الإثنوغرافيا اصطلاحاً:يعرف التونجي الاثنوغافيا بأنها " فرع من فروع الانثروبولوجيا – تهتم بدراسة الاجناس البشرية القديم منها والزائل مع العناية بدراستها التحليلية المقارنة للشعوب البدائية ودراسة الظواهر الاجتماعية في المجتمع البدائي، منتهجة نهجاً تاريخياً،لكشف نشأة الظاهرة او النظام مع تتبع المراحل التي مر بها"(التونجي، 1999،ص33).

-وعرفها قاموس المعجم الوسيط بأنها: "علم وصف الشعوب وهو أحد علوم الإنسان وينصب على دراسة المظاهر المادية للنشاط الإنساني من عادات وتقاليد كالمأكل والمشرب والملبس"(قاموس المعجم الوسيط).

-ويعرفها فهيم على انها علم يهتم" بوصف الموجودات والمحسوسات لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال فترة زمنية معينة، متضمناً ذلك مجموع القيم والعادات والتقاليد والادب والفنون، وكل ما يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الاشارة إليه بكلمة ثقافة"(حسين، ص149).

-تعرف الاثنوغرافيا بأنها "وصف لحياة وثقافات الشعوب"(فهد بن سلطان، ص10)،وفي تعريف آخر للإثنوغرافيا بأنها "كلمة معربة تعني الدراسة الوصفية لإسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة"(صالح، 2019، ص35).

التحول الاثنوغرافي إجرائياً:وهو التحول الذي يحدث في الفن من خلال التركيز على الذاتيات والمجتمعات، وإمكانية التفاعل بين المتلقين وتجسيد أنواعاً مختلفة من العلاقات الاجتماعية والمعاني، من خلال التجارب والممارسات الفنية العلائقية.

الفن العلائقي:"مجموعة من الممارسات الفنية التي تتخذ كنقطة انطلاق نظرية وعملية العلاقات الإنسانية بأكملها وسياقها الاجتماعي، بدلاً من مساحة مستقلة وخاصة"(Bourriaud,1998, P113)

الفصل الثاني: المبحث الأول:الجماليات وتحولاتها المعرفية والفكرية:

أن مصطلح الجماليات يأتي من جذور يونانية ترتبط بمفاهيم مثل الإدراك الحسي والحساسية والتبصر، مما يعني استجابة الحواس، وهو يُشير إلى مجال دراسة يركز على فهم الجمال من منظور ثقافي قابل للتغيير، ومتمركز حول تجربة الإنسان، وقد اقترح (الكسندر جوتليبومجاردن)، فهماً جديداً لمفهوم (الجماليات)، حيث أوضح أنه يجب على هذا المجال الاهتمام بتقديرات الجمال والذوق، ووصف حساسية وإدراك الفن والجمال،وتم تطوير الجماليات لتمثل نظرية للمعرفة الحسية لمواجهة المعرفة الفكرية والمنطق العلمي، من هنا نمت وتطورت الجماليات الغربية في اتجاهات متعددة؛ سواء كوسيلة لتنوير المجتمع وتعزيز التقدير للفن والثقافة والأخلاق والأدب وعلم الاجتماعي، أو كنهج فلسفي لفهم الفن وإصدار الأحكام حوله، وكأساس للتفكير والأخلاق(جيمينيز، 2009، ص444).

وفي حقبة ما يعرف بالحداثة الأوربية وتحديداً ما بين القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر، أدت التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعلمية والجغرافية التي شهدتها أوروبا إلى ظهور مفاهيم جديدة للحرية وتقدماً هائلاً في مجال التصنيع، وقد نتج عن ذلك تغيير الأفكار ونقل الفن في اتجاهات جديدة تتناسب مع الحياة السريعة للمجتمع الصناعي. واصبح الفن مستقلا عن أي معايير وخال من أي توقعات خارجية، وخلق قيم خاصة به، وابتكر فلسفة الفن من أجل الفن، وقام الفنانون بابتكارأنماط جديدة من التجريد والتمثيل وإنتاج منتجات تعبر عن الروح الجديدة للعصر، ورفض الفنانون بوعي الالتزام بالتقاليد وتصوير التجارب الفنية القديمة، وفي الوقت نفسه سعوا إلى الابتعاد عن التقنيات والأساليب التقليدية للرسم، كما بدأ الأشخاص العاديون في رؤية الفن واستخدامه بطرق جديدة، بل أدى اختراع الكاميرا والتصوير الفوتوغرافي إلى تغيير جذري في أساليب الفن والجماليات(John, 1972,p:18).

وبحلول (ما يعرف بحقبة ما بعد الحداثة) التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد تحول مركز القوة من أوربا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، دخلت رؤية جديدة للعالم حيث تأثرت خيالات الفنانين بجاذبية الاستهلاك وعالم الأفكار الغامضة، مما دفع برغبة الناس نحو الإشباع الفوري بواسطة الاستهلاك. أصبح الفن سلعة تجارية، وتغيرت طبيعته بفعل نزوح الفن والمال، ما جعل الفنانين يعيشون في وفرة وتغير هدف الفن. هذا التغير أثر على مواقف الناس وتقييماتهم للجماليات(Venturi Robert,1966,p171,)، وأدى إلى تحول في الجماليات نحو

الفن الشعبي والذي يعتمد على الخفة والحيلة والنزوة والترويج من خلال الإعلانات. وقد كان لهذه الجماليات مُنتقدوها، مثل (جان بودريار) الذي ادعى أنها تقتصر على خلق محاكاة بلا أصالة.

اما في العقود الأخيرة، بدأ العديد من الفلاسفة والنقاد بفك مفهوم الجماليات بشكل كامل، من خلال منظورات أكثر شمولاً، مما يشير إلى أن تقديرات الجمال والقيمة تتطور ثقافياً،بحجة أن تقييم أي عمل فني ليس ثابتاً، بل يتغير بتغير المتلقي والسياق الثقافي والزماني والوسائط وما إلى ذلك،ولا توجد صفات جمالية مثل الجميل والسامي والقبيح كصفات جوهرية، ولا يمكن القول بوجودها دون علاقات ذاتية تتمثل فيها وتختبر عبرها، أي أن هناك جوانب اخرى تتعلق بالجماليات، حيث لا يُنظر إليها كدلالة على كل شيء جميل أو كمرادف للجمال، بل نعتبرها منهجاً تحليلياً للدراسة الفلسفية والنقدية الفنية، حيث تعد جمالية العمل الإبداعي تجربة فنية تتناول من جوانب مختلفة، إذاً، الجماليات المعاصرة في معانيها الأصيلة تتعلق بالعلاقات والتواصل والتفاعل والأداء؛ والرجوع إلى هذه المفاهيم تمثل استجواباً تسليع الرأسمالية للتجربة الجمالية.

ويمكن تحديد اتجاهين من الجماليات المعاصرة في القرن الحادي والعشرين: الاتجاه الأول هو العلائقي، الذي يهدف إلى تغيير سلوكي الذوقي في المجتمع، بينما الاتجاه الثاني هو تكنولوجي، الذي يسعى إلى كيفية تأثير الأجهزة التكنولوجية والتقنيات والبرامجيات المختلفة، وتظهر العلاقة بين الاتجاهين بشكل مترابط ومتداخل، أن النوع الأول من الجماليات يعتمد على العلاقة بين العمل الفني والمتلقي، وطبيعة هذه العلاقة قد تغيرت في عصرنا الحالي، حيث أصبحت تعتمد على تبادل المعلومات، مما يجعل تلك العلاقة عنصر جوهرياً في الرسالة الجمالية.(أبو رحمة، ص3)

الفصل الثاني: المبحث الثاني: مفهوم الاثنوغرافيا في الفن:

تتكون الاثنوغرافيا من مقطعين، الأول (Ethno) بمعني جنس أو أمة أو شعب، والآخر (Graphy) وتعني وصف، ويتحدد مفهوم الإثنوغرافيا –اكاديمياً- بأنه: الوصف الدقيق والمترابط لثقافات الجماعات الإنسانية، أو "هي عبارة عن وصف وتحليل وتفسير لثقافة مجتمع أو مجموعة من الأفراد، أو نظام ما، وتركز على الأفعال والمعتقدات، واللغات، ونمط الحياة لهولاء الأفراد أو المجتمعات أو النظام"(قنديلجي،2019، ص160)واتخذت الاثنوغرافيا مسارات علمية متعددة، مع

تطورها في العقود الأخيرة من القرن العشرين،واستخدمت في كثير من فروع العلم بأساليب بحثية متنوعة، فلم تعد تقتصر على دراسة الثقافة البدائية، ولكن تخطت ذلك إلى دراسة الثقافات في المجتمعات الحديثة والصناعية والمتطورة.

وتعنى الإثنوغرافيا بالوصف الدقيق "لكل ما نراه ونسمعه ... اصغر ظاهرة، اصغر سلوك من الحياة اليومية يظهر لنا بالكامل"(كهينه، 2009، ص11)، في حين يرى باتون (patton) ان البحث الإثنوغرافي يُعنى بالثقافة بشكل خاص، لأن سؤاله هو : ما ثقافة هؤلاء الناس؟ وما هي تلك الثقافة التي تشكل ممارساتهم الحياتية وسلوكهم الاجتماعي ونظرتهم إلى الواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه؟(معتوك، 2018، ص67)،وقد ساهمتالتطورات في بلورت العديد من المفاهيم المعرفية الجديدة حول طبيعة الماضي الذي يتم اكتشافه، بالإضافة إلى محاولة فهم التنوع الثقافي وتفسير للمجتمعات البشرية التي أنتجت المادة الثقافية، والإثنوغرافيا تعتمد على جمع المعلومات حول الثقافات المعاصرة المختلفة، التي تُعد امتداداً واستمراراً لثقافات الماضي، مما جعلها تشكل مصدراً معرفياً لفهم وتفسير البقايا الأثرية، ونتيجة لذلك، نشأت علاقة معرفية وثيقة بين الإثنوغرافيا وعلم الآثار، حيث اتخذت هذه العلاقة منحى جديداً مع بداية التركيز على المحتوى التاريخي للثقافة،فقد تم استخدام كلا المنهجين لدراسة المحتوى التاريخي والثقافي من جهة، والمحتوى الاجتماعي من جهة اخرى، وبهدف وتفسير ذلك في منطقة معينة وإيجاد سلم تطور للثقافات والنمط الاجتماعي بشكل عام لدى تلك الجماعات أو الشعوب(: نبيل، 2012، ص448-450).

وبعد ان دخلت الإثنوغرافيا مجالات معرفية واسعة حتى اضحت منهجاً مهماً للدراسات والعلوم الإنسانية، حتى عده علماء الانثربولوجيا الأمريكيون ومنهم (اتكنسون) و(سميث) و(ديلامونت) بانه المنهج والطريقة التي يتم من خلالها وصف ثقافة مجتمع ما، وهو المنهج الذي يستخدمه الباحث لملاحظة السلوك في بيئة ووضعه الطبيعي، ويتوصل من خلال هذه الملاحظات إلى معنى لهذا السلوك(معتوك، 2018، ص5)، وبعد ذلك توسعت الدراساتالإثنوغرافيا لتشمل تجليات الانساق الثقافية في السرديات، وكما يشير (مايلز) و(هوبرمان) يسعى البحث الإثنوغرافي إلى الكشف عن غير المتوقع أو المسكوت عنه، من خلال دراسة الظاهرة التربوية اعتماداً على مشاركة الباحث المتعمقة لمجتمع الدراسة، ولكونه الأداة الرئيسية في جمع المعلومات وتصنيفها وتحليلها(معتوك، 2018، ص67)،

ان عملية إخضاع الفن للمجهر الأنثروبولوجي لما تتضمنه من مادة إثنوغرافية تخص الممارسات والسلوكيات البشرية وخاصة الفنية منها، يسهم في تصور المظاهر الثقافية لمجتمع ما، وقد أهتم التشكيل المعاصر بالقيم العقلية والعاطفية والجمالية، وتبنى البنى الاجتماعية وما يشغل المجتمع من ظواهر، وغالباً ما ينتقي الفنان المعاصر مادته من البيئة المحيطة، فمنهم من يستقي اعماله من الماضي المتمثل بالأساطير والتراث والملاحم، ومنهم من يستقي اعماله من الحاضر وما يدور في الواقع من حوله، ومنهم من يعمل على التنبؤ للمستقبل، ويُعد الفن في عمومه مادة خام ممكن ان تستفيد منها الإثنوغرافيا كمصدر للمعلومة المعرفية، وكذلك يمكن للعلاقة أن تكون عكسية.

اما بالنسبة لتجليات الإثنوغرافيا في الفن فلا شك ان ما يشهده العالم من قفزة نوعية في مجال الاتصالات والتواصل والانترنت والعولمة والتطور التكنولوجي وثورة معلوماتية شملت جميع ميادين العلم والمعرفة والفنون،تؤكد على انفتاح جديد في آفاقه بظواهره المتعددة على المجالات المعرفية والحضارات والثقافات الأخرى، بحيث "تسمح التكنولوجيا بتأسيس أشكال جديدة للتحكم والالتحام الاجتماعي أكثر فاعلية وأكثر رقة في آن واحد"(تورين، 1997، ص216)، مما يعني التأكيد على مبدأ التداخل والتفاعل الاجتماعي، هذا الأمر أدى إلى نشوء منهج جمالي يعالج من خلاله الفنان نظم بنائية العمل الفني برؤية فلسفية تعتمد على التغيرات التي يعيشها التشكيل العالمي المعاصر، وما تحتويه من نظريات علمية وفلسفية معاصرة.

المبحث الثاني:الخصائص البنائية والفكرية للفن العلائقي:

أن الجذور الأولى للفن العلائقي تعود إلى عدد من الممارسات الفنية التي ظهرت في بداية ومنتصف القرن العشرين، وتشمل هذه الممارسات (الدادائية والدادائية الجديدة وفن الحدث، والفلوكسس وفن الأداء والفن التفاعلي والفنون الرقمية)، ويُعد فنانوا الحركة الدادائية من أوائل الذين فكروا في الفن من منظور مفاهيمي، بدلاً من التركيزعلى خلق أعمال ممتعة بصرياً،أما حركة فلوكسس(Fluxus) التي اعتمدت على التخريب الفكاهي والمرح في الأداء مع التعبير متعدد التخصصات والتجارب والخبرات غير المتكلفة وغير المكلفة، وتهدف العروض والممارسات والأحداث الخاصة بهذه الحركة إلى"التحرر من مختلف انواع الكبت الجسدي أو العقلي أو السياسي، وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون، وبين الفن والحياة"(محمود، ص486).

ويُعد الفن أداة للتواصل الاجتماعي ومبدأً اساسياً للحوار، أي أنه علائقياً بدرجات متفاوتة، لأن إحدى الخصائص الأساسية للصورة هي قدرتها على بناء الروابط والتفاعل، وكما يقول عالم الاجتماع الفرنسي ميشيل مافيسولي"الأعلام والشعارات والأيقونات واللافتات، كلها تنتج التعاطف والمشاركة، وكلها تولد الروابط"(بوريود، 2002، ص13)،وقد ظهر الفن العلائقي في مطلع التسعينيات، بعد ظهور الإنترنت ومفهوم الشبكات الافتراضية،ويشمل بشكل أساسي العمل الذي يسعى إلى إنتاج بيئة أو حدث مؤقت يمكن للجمهور المشاركة فيه لفهم الدافع أو الرسالة التي يرغب للفنان في إيصالها؛ فيصبح التفاعل والتجربة محور التركيز، بينما تقل أهمية المواد والمحتوى والشكل، ويهتم هذا الفن بالعلاقات بين الذات ويميل إلى أن يبدو وكأنه تجربة اجتماعية، ويختلف هذا الفن عن الممارسات الأخرى المشابهة في كونه مصطلحاً يبدو أنه جامع لكل تلك الممارسات الفنية غير التقليدية والمُثيرة للجدل، ولا سيما أعمال(التنصيب الفني) او (التركيب الفنيinstallation)، أي تلك الاعمال التي لم تعد مجرد لوحة او منحوتة تقليدية، بل أصبحت تركيبات تجمع عدة عناصر لتقدم نفسها كعمل فني موحد غالباً ما يكون ثلاثي الأبعاد، وتستخدم تقنيات ومؤثرات بصرية متنوعة، فهذه الصيغة في التيارات الفنية المعاصرة، تجعل طبيعة العلاقة بين العمل الفني والمتلقي تعتمد على (تبادل المعلومات)، مما يجعل هذه العلاقة جزءاً أساسياً من الرسالة الجمالية، كما أن هذه المشاريع تسعى إلى جمع الناس بواسطة إعادة بناء البيئات التي تتيح للجمهور الاستمتاع بالأنشطة المشتركة، فمثلاً عمل الفنانة (جيليان ويرينغ) المُعنون (علامات تقول ما تريد أن يقوله الآخرون ولا علامات تقول ما يريد شخص آخر أن يقوله) (شكل1) قامت (ويرينغ) بتصوير أكثر من 500 شخص عابر التقت بهم في شوارع لندن، وطلبت من كل شخص كتابة ما يدور في ذهنه على ورقة، لم تختر الفنانة الأشخاص بعينهم، بل استندت إلى فكرة أن أي شخص تقابله يحمل في داخله شيئاً مثيراً للاهتمام ليقوله، ويُعد العمل رداً على الصورة النمطية التي تصف البريطانيين بأنهم متحفظون وغير ودودين تجاه الغرباء، من خلال منح هؤلاء الأشخاص فرصة للتعبير عن أنفسهم، رغم أن بعض الأشخاص استجابوا لنهجها بوقاحة، إلا أن الغالبية تعاملت مع العمل بجدية ورغبة في التعاون مشاركة أفكارهم وقصصهم، وقد علقت لاحقاً "هذه الأعمال المبكرة تحتفي بالتفاصيل الدقيقة والاختلافات التي تجعل الناس كما هم"(https://www.theartstory.org/artist/wearing-gillian/).

وفي كثير من الأحيان، تستحضر الأعمال العلائقية مشاهدة الجمهور، والتي تُعد استفزازية من حيث أنها تسمح للأفراد غير المرتبطين بالمشاركة في شعور

مشترك أو حدث قد لا يختبرونه بشكل جماعي، وغالباً ما يتم تجنب ذاتية الفنان في عرض الأعمال العلائقية، وبدلاً من ذلك، تتحد التجربة نفسها والأشخاص المشاركون في الوقت الحاضر لتحديد السياق الشامل واستحضار المعنى النهائي للعمل(Strathern p517- 535,1996,).

وتُعد أغلب الاعمال الفنية التي تندرج ضمن الفن العلائقي نتاجات مجانية و سريعة الزوال وتفاعلية، وتزايد عدم المادية، والتركيز على التجارب بدلاً من الأشياء المادية، ويستلزم ذلك تطوير نموذجاً نظرياً جديداً يركز على تحديد اتجاه التفاعل، اللامادية، والاهتمام المتزايد بالعلاقات الإنسانية والاجتماعية، "وتحويل مساحة المعرض إلى مساحات حرة من الأشكال المختلفة للفن العلائقي، بما في ذلك تلك التي تشجع المشاركة والتحول، والاتصالات والاجتماعات، والود واللقاءات، والتعاون ، أي أنه من خلال تحويل الأنشطة اليومية بشكل منهجي خارج مساحاتهم الدنيوية والخاصة، يبادر الفنانون إلى علاقات جديدة - وسياقات جمالية جديدة - بينالفنان والجمهور، والفن والعالم،حيث يصبح الفن إطاراً حول الأفعال والأحداث المرتبطة بالوجود اليومي، وليس مجرد فصلها عنه"(San Francisco, 2002)، حيث تتجاوز الممارسات الفنية العلائقية الإطار البسيط للتفاعلية للتركيز على تجربة العلاقة الاجتماعية، و بتعبير أدق ، كيف أعاد مجال العلاقات الإنسانية تشكيل الممارسات الفنية وكان أصل الأشكال الأصلية.

أن وضع تصور لبعض السمات المميزة للممارسات الفنية العلائقية، هو مفهوم اليوتوبيا الصغيرة اليومية وفقاً لـرأي(نيكولاس بوريود)، والتي يصفها بأنها مساعي جماعية وعلائقية وسياقية، من خلال التركيز على الذاتيات والمجتمعات خارج المساحات المؤسسية، والتركيز على العلاقات المتبادلة الملموسة بين الفنانين وأفراد الجمهور، أو بين الجمهور انفسهم ، لتنتج ممارسات فنية التي هي علائقية بطبيعتها، لأنها تطرح منظوراً للفن "يتخذ أفقه النظري من عالم التفاعلات الإنسانية وانعكاساتها في السياق الاجتماعي، وكذلك هو رد فعل ضد الطوباوية المجردة من خلال الدعوة إلى تحقيق ملموس للدافع الطوباوي في الحياة اليومية، وإزاحة الحدود بين الفن والحياة اليومية، ليصبح الفن وسيلة وغاية اجتماعية،ويرى (بوريود)أنه من خلال إنشاء مواقف تفاعلية حقيقية في المعرض، فإن الأعمال الفنية العلائقية لا تمثل اليوتوبيا بل تحققها، وتخلق إمكانات حياة إيجابية كمساحات ملموسة بدلاً من مجرد مساحات خيالية46)-p45 ,1998, Nicolas).

ويفهم الفن العلائقي على أنه نقدًا لتشيئ العلاقات الاجتماعية، وبالتأليف إن الأعمال الفنية التي تركز على خلق أمثلة ملموسة للقاءات ذاتية واجتماعية، تثير لمحة عن مساحة ديمقراطية (يوتوبيا صغيرة)،مستوحى من أفكار الفيلسوف (فيليكسجواتاري) حول السياسة الدقيقة وسياسة القرب، وكذلك من المفهوم الماركسي للفجوة الاجتماعية(بلانيس، 2012).

وسعت الأعمال العلائقية إلى استنباط التجارب الاجتماعية في الفن، وخلق روابط مباشرة مع العالم من خلال التركيز على العلاقات الإنسانية في وقت أصبحت فيه هذه العلاقة سلعة على نحو متزايد، ورفضتهذه الأعمال تعريف العمل الفني كمنتج تجاري، حيث يُنظر إلى الفن العلائقي كاستجابة مباشرة للتحول من اقتصاد يعتمد على السلع إلى اقتصاد قائم على الخدمات، وكما يقول (جاك رانسيير)" لم يعد الفن يريد الاستجابة لفائض السلع والعلامات، بل لنقص الروابط"(https://www.theartstory.org)، وقد حوّل الفنانون فهمهم للأعمال الفنية من كونها أشياء قائمة بذاتها إلى مواقف مؤقتة تنتظر التنشيط والتفاعل والتواصل والمشاركة، وهو تحول يعكس تطور الفن المعاصر، وفي الوقت نفسه يُعد الفن العلائقي شكلاً من أشكال الفن يتمحور حول تجربة زمنية يجب أن نعيشها، والتي تهدف إلى مقاومة تسليع الحياة الاجتماعية من خلال أشكال التجريب، وينبع مفهوم هذا الفن من تقاليد العلوم الاجتماعية المادية، وتسعى العديد من أعمال الفن العلائقي إلى تحقيق اتصالات متواضعة وفعالة بين المتلقيين، محاولاً خلق بيئة تعزز الحوار والمشاركة النشطة والهادفة(https://artasiapacific.com/ideas/cheat-sheet-relational-aesthetics)، كما في عمل الفنان (ريركريتتيرافانيجا) المُعنون (بدون عنوان) عام 1993 (شكل2)، في بينالي فينيسيا الخامس والاربعين، حيث يتكون من زورق معدني يحوي على وعاءين كبيرين موضوعين على مشعل غازي، وبعض الصناديق المصنوعة من الورق المقوى التي تحوي على حساء صيني مجفف، ويمكن للجمهور إضافة الماء المغلي إليه وتناوله بحرية، حيث يخلق (تيرافانيجا) نشاطاً اجتماعياً وتبادل بين الجمهور أثناء تناول الحساء.

أن العمل الفني العلائقي في نظر (نيكولاس بوريود) يمثل ثغرة اجتماعية أو فجوة اجتماعية، وهي مساحة في العلاقات الاجتماعية، والتي على الرغم من أنها تتوافق بانفتاح وتناغم مع النظام العام، إلا أنها تقترح إمكانيات للتبادلات بخلاف تلك السائدة داخل النظام، إنها تخلق مساحات وفترات زمنية حرة لا تتشابه إيقاعاتها مع تلك التي تنظم الحياة اليومية، وتشجع على الاتصال بين البشر بطريقة تختلف عن

مناطق الاتصال المفروضة علينا، يحد السياق الاجتماعي المعاصر من فرص العلاقات بين البشر من حيث أنه يخلق مساحات مصممة لهذا الغرض، والنتيجة هي أن العلاقات البينية أصبحت فقيرة، تعمل الميكنة العامة للوظائف الاجتماعية على تقليل مساحة العلاقات تدريجياً، ويسعى الفن المعاصر إلى مشروع سياسي عندما يحاول الانتقال إلى المجال العلائقي من خلال مَشْكَلته.

ويقول فيليكسغواتاري أن "الهدف الوحيد المقبول للأنشطة البشرية هو إنتاج الذاتية التي تثري باستمرار علاقتها بالعالم" (Felix, 1992, p: 38)، وهذا ينطبق على ممارسات الفنانين المعاصرين الذين يعرضون بُنى الحياة التي تشمل أساليب العمل وأساليب الحياة، بدلاً من الكائنات الملموسة التي حددت مجال الفن في السابق، ويذهب الفنانون أبعد من ذلك لتقديم أنفسهم على أنهم عوالم من الذوات المستمرة، أو كنماذج من ذواتهم الخاصة، بحيث يصبحون أرضية لخبرات مميزة وللمبدأ التوليفي وراء عملهم، وبالنتيجة فإن العمل الفني يكتسب هالة خادعة، وعامل يقاوم توزيعه السلعي أو أن يصبح تقليدا طفيليا. وبالتالي فإن الوظيفة التكوينية التي تتمثل في إعادة بناء عوالم بين ذاتية، قد تكون بلا معنى، ما لم تساعدنا أيضاً في التغلب على " محن البربرية والانهيار العقلي والتشنج الفوضوي الذي يلوح في الأفق وتحويلها إلى ثروات ومتع لا يمكن توقعها"(Felix, 1992, p: 38). فعندما وضع الفنان البرازيلي (غابرييل أوروزكو) برتقالة في بعض أكشاك سوق مهجورة في البرازيل، ضمن عمله المعنون (السائح المجنون، عام 1991) (شكل3)، أو أرجوحة شبكية في حديقة متحف نيويورك للفن الحديث (شكل4)، عام 1993، فهو يعمل في قلب البنية التحتية الاجتماعية، أو تلك المساحة الصغيرة من الإيماءات اليومية التي تحددها البنية الفوقية المشيدة والمحددة بالتبادلات واسعة النطاق، وتمثل أعمال أوروزكومثل (كيس نوم على العشب، وعلبة أحذية فارغة) سجل وثائقي غير مقيد للثورات الصغيرة في الحياة الحضرية أو شبه الحضرية العادية، حيث أنها تشهد على الحياة الصامتة التي تم رسمها الآن من خلال علاقاتنا مع الآخرين، وعندما يستخدم (جس هاننغ) مكبر الصوت لبث النكات بالتركية في ساحة كوبنهاغن في عمله المعنون (النكات التركية، عام 1994) (شكل5)، فإن ينتج على الفور مجتمعاً صغيراً من المهاجرين الذين يجمعهم الضحك الجماعي الذي قلب وضعهم كمنفيين، يتشكل هذا المجتمع فيما يتعلق بالعمل وداخله.

مؤشرات الإطار النظري:تأسيساً على ما تقدم،توصل الباحثان إلى مجموعة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث والتي يمكن أن تشكل محاور ومداخل لعملية التحليل لعينة البحث وهي:

1- تُعنى الاثنوغرافيا بدراسة الثقافات لمجتمع أو مجموعة من الأفراد أو جماعات إنسانية معينة، وتشمل وصف وتفسير وتحليل الأفعال واللغات والمعتقدات ونمط الحياة والظواهر والثقافات التي تشكل ممارساتهم الحياتية وسلوكهم الاجتماعي.
2- أن دراسة الفن كمادة اثنوغرافية التي تخص السلوكيات والممارسات الإنسانية، يسهم في تصور المظاهر الثقافية لمجتمع ما، لأن الفن أهتم بالقيم العقلية والعاطفية والجمالية، وتبنى البنى الاجتماعية وما يشغل المجتمع من ظواهر.
3- أسهم التطور التكنولوجي في مجال الاتصالات والتواصل والانترنت، في انفتاح جديد في آفاق الفن بظواهره المتعددة على المجالات المعرفية والحضارات والثقافات الأخرى.
4- أن مصطلح الجماليات يُشير إلى مجال دراسة يركز على فهم الجمال من منظور قابل للتغيير، ومتمركز حول تجربة الإنسان.
5- يمكن تحديد اتجاهين من الجماليات المعاصرة، الاول علائقي يُعنى بالممارسات الإنسانية في المجتمع، والثاني تكنولوجي يُعنى بكيفية تأثير الاجهزة التكنولوجية والتقنيات والبرمجيات المختلفة على السلوك الإنساني، وهناك علاقة مترابطة بينهما.
6- يسعى الفن العلائقي بإنتاج بيئة أو حدث مؤقت يمكن للمتلقين المشاركة فيه لفهم رسالة الفنان، ويركز على التفاعل والتجربة، ويهتم بالعلاقات بين الذات، ويبدو كأنه تجربة اجتماعية، مما تجعل طبيعة العلاقة بين العمل الفني والمتلقي تعتمد على تبادل المعلومات.
7- يركز الفن العلائقي على الأفعال والأحداث المرتبطة بالوجود اليومي، وتجربة العلاقة الاجتماعية، وخلق روابط مباشرة مع العالم من خلال التركيز على العلاقات الإنسانية.
8- أن الفن العلائقي يتمحور حول تجربة زمنية يجب أن نعيشها، وتهدف إلى مقاومة تسليع الحياة الاجتماعية من خلال التجريب،وفي الوقت نفسه نقدًا لتشييء العلاقات الاجتماعية وتخلق مساحات وفترات زمنية حرة لا تتشابه إيقاعاتها مع تلك التي تنظم الحياة اليومية، وتشجع على الاتصال بين البشر.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

أولاً :مجتمع البحث:على الرغم من سعة مجتمع البحث الحالي، فقد تمكن الباحثان من حصر إطار مجتمع متيّسر من الاعمال الفنية والتي تم الحصول عليه من خلال ما منشور على شبكة الأنترنت، والتي بلغ عددها (60) عملاً فنياً لفنانين مختلفين، والافادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانياً :عينة البحث:تم اختيار عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (4) بطريقة قصدية ، ضمن حدوده، لوجود التنوع الأسلوبي والتقني في الأعمال الفنية،لضمان التوصل إلى تنوع في النتائج وعدم تكرارها.

ثالثاً: أداة البحث:من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري باعتبارها محكّات موضوعية يمكن الاعتماد عليها في تحليل عينة البحث، وتحقيق هدفه.

رابعاً : منهج البحث:اعتمد الباحثان في تحليل عينة بحثهما على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى النوعي منهجاً لبحثه، وذلك لأنه من أكثر المناهج العلمية ملائمة للبحث الحالي، وبما يحقق هدفه.

خامساً: تحليل عينة البحث:نموذج العينة (1)

اسم الفنان:ريكريتتيرافانيجا.

عنوان العمل:الوسادة التايلندية.

سنة الانتاج:1992م

الخامة:يتألف من مجموعة مطبخ والفنان يطبخ العشاء التايلاندي لجمهور التلقي.

مكان العرض:معرض 303 في نيويورك.

التحليل: يتناول الفنان في هذا العمل أحدى الممارسات الحياتية الا وهي طهي الطعام وتناوله ضمن تجربة جماعية، حيث أصبحت هذه التجربة الجماعية للأكل نموذجاً للفن العلائقي، وهي ممارسة لا يمكن اعتبارها فنية في أي ظروف أخرى، لم يكن هناك عمل فني معروض، ولا توجد مشكلة سياسية كبيرة يجب معالجتها، فقط الأشخاص الذين يستمتعون بالطعام في نسخة طبق الأصل من مساحة المطبخ العادية، الا ان هذه

الممارسة الفنية والإمكانات التشاركية والشعور بالانتماء يُنظر على أنهما الرد على الاغتراب في مجتمع ما بعد الحداثة، وأن الفن الناتج عن هذا النشاط لم يكن الطعام نفسه، بل اللقاءات التي حدثت بين الأشخاص الذين شاركوا في التجربة الجماعية، وكذلك أن هذا الحدث التشاركي يعزز شعور بالانتماء للمجتمع، ولو مؤقتاً، وقد ركز الفنان على الافعال والأحداث المرتبطة بالوجود اليومي، واحد أنماط الحياة، وظاهرة تشكل ممارسات الناس الحياتية وسلوكهم الاجتماعي، وتجربة العلاقة الاجتماعية، وخلق روابط اجتماعية مباشرة مع العالم من خلال التركيز على العلاقات الإنسانية، لخلق مساحات وفترات زمنية حرة تشجع على الاتصال المباشر بين المتلقين، ويمكن ملاحظة أن العمل الحالي يركز على البُعد الزمني للتجربة الاجتماعية،ويتمحور حول العلاقات الإنسانية، ويخلق فجوات اجتماعية، أي مساحات من العلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تفتح إمكانات التبادل بين المتلقين، من خلال اللقاءات والتفاعلات، وبالتالي يتطور العمل الفني بشكل مشابه لكيفية توليد النص أثناء القراءة، ويهدف العمل الفني الحالي إلى نقداً لتشييء العلاقات الاجتماعية، ومقاومة تسليع الحياة الاجتماعية، من خلال خلق تجربة ومساحات حرة يمكن للمتلقي المشاركة فيها عبر مواقف تدعو وتطالب في بعض الاحيان التفاعل بين المتلقين، وتسهم الروابط المجتمعية التي تتشكل من هذه اللقاءات في خلق حيز مؤقت لتجربة التواصل الإنساني ضمن السياق الاجتماعي للعمل الفني.

نموذج العينة (2)

اسم الفنان:سانتياغو سييرا

عنوان العمل:العمال الذين لا يتقاضون أجورهم، يتمتعويضهم بالجلوس داخل صناديق من الورق المقوى.

سنة الانتاج:2000م

الخامة: صناديق من الورق المقوى، عمال منالاجئينوالمنفيين السياسيين من الشيشان.

مكان العرض:كونستويركي، برلين.

التحليل: يقوم الفنان بوضع العمال المنفيين السياسيين واللاجئون من الشيشانداخل صناديق من الورق المقوى، في ظل ظروف مختلفة، وقد يستغرق ذلك أربع ساعات

يومياً لمدة ستة أسابيع داخل تلك الصناديق، بينما كان المتلقين يتجولون حول المعرض، لم يتمكنوا من رؤية اللاجئين خلف الصناديق ولكنهم لاحظوا فقط الجو القمعي الذي خلقته أصوات السعال أو الحركة القادمة من داخل الصناديق الكارتونية،ويهدف الفنان في هذا العمل الفني إلى تسليط الضوء على معاناة اللاجئين والمنفيين السياسيين، وخاصة أولئك الذين يعيشون في ظروف قاسية، حيث يعكس الفنان حالة العزلة والتهميش التي يعاني منها هؤلاء الاشخاص، الذين يعيشون في (صناديق) رمزية تدل على حالة القيود الجسدية والنفسية التي فرضتها قوانين الهجرة واللجوء، والتي تنص على حصولهم على80 ماركاً (حوالي 40 دولاراً) شهرياً،وفقاً للتشريع الألماني، وكانوا ممنوعين من العمل في ألمانيا، معرضين لخطر الترحيل إذا فعلوا ذلك، أن الفنان يلفت الانتباه إلى محنة هؤلاء الأفراد الذين يعانون من قلة الدعم المالي والممنوعين من العمل، وهو وضع يعكس انعدام الفرص وعدم القدرة على الاندماج في المجتمع بشكل كامل، كما يعكس العمل الفني مدى هشاشة وضعهم الاجتماعي، فوجودهم في صناديق يرمز إلى حالتهم المغلقة والمقيدة، وبالوقت نفسه يسعى العمل إلى إثارة النقاشات حول السياسات الإنسانية والحقوق الأساسية للاجئين والمهاجرين، و يسلط الضوء على نمط العلاقة في نظام العمل المتطرفة، ويشجع المتلقين على التفكير في معاناة هؤلاء الأفراد والظروف القاسية التي يواجهونها بسبب تلك القوانين السياسية،ويؤسس العمل الفني الحالي علاقات تؤكد على دور الحوار والتفاوض، ويكشف ما يتم قمعه والمسكوت عنه، وبالتالي سيوفر أساساً أكثر واقعية وجدلية لإعادة التفكير في علاقاتنا بالعالم وببعضنا البعض.

نموذج العينة (3)

اسم الفنان:تينوسيهجال

عنوان العمل: هذا التقدم.

سنة الانتاج: 2010م.

الخامة:مبنى معهد الفن المعاصر في لندن، بعض المرشدين

مكان العرض:معهد الفن المعاصر في لندن.

التحليل: يعتمد الفنان في هذا العمل الفني على رواية القصص، وما يسميه (المواقف المدروسة)، فقد أزال كل الأعمال الفنية من على جدران المعهد، وقام بتدريب

المرشدين من جميع الأعمار لتوجيه المتلقين وبدء المناقشات والمحادثات معهم، فعندما يدخل المتلقي إلى الفضاء، يرحب به طفل يقدم نفسه، ويرشد المتلقي ويسأل (ما هو التقدم؟)، وينتقل المتلقي إلى الطابق الآخر حيث يلتقي بشخص (مرشد) آخر أكبر سناً يتولى المحادثة مع المتلقي، بعد ذلك شخص آخر، محادثة أخرى، قصة أخرى، ثم يودع المتلقي بعبارة (هذا العمل بعنوان هذا التقدم)، حيث يمر المتلقي بمجموعة من الأدوار، ذاتية العلاقة مع الوسيط، التقدم في العمل ليس مجرد حركة جسدية، بل هو أيضاً تقدم في الدور الذي نتخذه مع تقدمنا في السن،التقدم في الحياة، طفل فضولي، وقصة مراهق، ثم شاب بالغ، وتأمل وذكريات رجل كبير في السن، وأعتمد الفنان في هذا العمل الفني على الصوت البشري والحركة الجسدية والتفاعل الاجتماعي، لينتج مواقف ذات معنى وقيمة من خلال تحويل الأفعال بدلاً من المواد الصلبة أو المادية غير الحية، هذه المواقف تركز على سلوك الفرد (المتلقي) الاجتماعية المرتبط بالوجود اليومي ازاء هكذا موضوعات وتحليل ردود افعالهم، وكذلك اهتمام الفنان بالقيم العاطفية والجمالية من خلال ردود الافعال لدى المتلقي، وتناول الفنان أحدى البنى الاجتماعية التي تشغل المجتمع وهي ظاهرة مراحل حياة الإنسان وتقدمه في السن، لينتج تجربة اجتماعية مبنية على التفاعل وخلق روابط مباشرة مع العالم، بواسطة التركيز على العلاقة الإنسانية، مما يجعل طبيعة العلاقة بين العمل الفني والمتلقي تعتمد على التبادل وتهتم بالعلاقات بين الذات، وكذلك تشجع على الاتصال المباشر بين البشر، ويمكن أن نلاحظ أن هذا العمل الفني يقدم تجربة زمنية اجتماعية يجب على المتلقي أن يعيشها وبنفس الوقت تهدف إلى مقاومة تسليع الحياة الاجتماعية، وتخلق مساحات اجتماعية وفترات زمنية حرة مختلفة عن تلك التي تنظم الحياة اليومية.

نموذج العينة (4)

اسم الفنان:هولي شميدت (Holly Schmidt)

عنوان العمل:لقاءات نباتية- فضائية.

تاريخ العرض:2020م

الخامة:مقعداً دائرياً يمكن للمتلقين الجلوس عليه، بطريقة تسمح لهم بمواجهة الخارج لتجربة فردية مع الطبيعة أو الداخل لمناقشة جماعية.

مكان العرض:كلية الهندسة المعمارية وهندسة المناظر الطبيعية، جامعة كولومبيا البريطانية

تحليل العمل:تخلق الفنانة في هذا العمل الفني فرصاً للمتلقين لبناء روابط اجتماعية أعمق مع عالمهم، وتقدم نظرة إلى وضع المتلقي في الفن المعاصر، وخاصة مع الحياة النباتية من حولهم، وتركز الفنانة في هذا العمل الفني على تحفيز التفاعل الاجتماعي، بين الفنان والمتلقين وكذلك بين المتلقين أنفسهم، بواسطة قدرته على إثارة الاستجابة أو التأمل الخاص، ويشجع التجربة في الوقت نفسه التجربة الشخصية، ولا تهتم هذه الممارسة الفنية بالتفاعلات بين البشر بقدر ما تهتم بالعلاقات المعقدة بين البشر وبيئاتهم الطبيعية، وتلهم المتلقين للتفكير في اتصالاتهم الدقيقة بالطبيعة، وفحص مواقفهم وأدوارهم داخل بيئتهم، والتفاعل مع محيطهم المادي من خلال وسائل حسية مختلفة، وتحاول الفنانة في هذا العمل الفني ليس فقط ربط المتلقين ببعضهم ولكن أيضاً إلى ربط المتلقي بالطبيعة، وتجسد لقاءات الفضاء والنباتات، نهجاً مرناً ومفتوحاً في حين تتطلب مشاركة المتلقي وتفاعله، وتتيح التجمعات الجماعية ولحظات التواصل الشخصي مع الطبيعة. أن العمل الفني الحالي يسلط الضوء على بعض المشكلات التي ارتبطت بهذا الشكل الفني منذ نشأته، وأنه ينتج مجتمع مصغر، حيث يشارك المتلقين في تجربة جماعية تجمعهم معاً كمجتمع، تجمعهم الحوارات وتبادل المعلومات، وفي الوقت نفسه يقاوم تحويل العمل الفني الحالي إلى مُنتج استهلاكي، لأنه لا يوجد منتج للاستهلاك، وكذلك من خلال نقل الفنانة العمل الفني خارج سياق المتحف إلى عوالم الفصول الدراسية، والأهم من ذلك، إلى عالم الطبيعة، وفي حين أن الجانب الاجتماعي للعمل الفني الحالي مهم، فإن التفاعل بين المتلقين ليس الهدف الوحيد ولا الأساسي، حيث يظل التركيز على الطبيعة والتفاعل البشري معها وفي داخلها، أن هدف العمل الفني الحالي في كل من مظاهره كتعاون ومهمة، ليس خلق مدن صغيرة ولكن أن يكتشف الأفراد (المتلقين) الوسائل التي يمكنهم من خلالها توسيع تصوراتهم لمحيطهم المادي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

اولاً : النتائج:توصل الباحثان إلى جملة من النتائج من خلال تحليل نماذج عينة البحث، تحقيقاً لهدف البحث المتمثل بـ(تعرّف جماليات التحول الإثنوغرافي في الفن العلائقي)، وهي كالآتي:

1- تمثلت جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال تجسيد الممارسات الحياتية، ضمن التجربة الجماعية، كما في العينة (1 ، 2، 3).
2- ظهرت جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال تجسيد الأحداث المرتبطة بالوجود اليومي، وما ينتج عنها من لقاءات بين الناس وروابط اجتماعية تسهم في خلق التواصل الإنساني بينهم، كما في العينة (1، 2).
3- ظهرت جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال تسليط الضوء على نمط العلاقة في نظام العمل المتطرف، وإعادة التفكير في علاقاتنا بالعالم وببعضنا البعض، كما في العينة (2).
4- تتجلى جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال التركيز على مراحل حياة الإنسان، وتقدمه في السن، وما ينتج عنها من مواقف وانجازات، وسلوك اجتماعي مرتبط بالوجود اليومي، والتركيز على التطور الشخصي والاجتماعي عبر الزمن، وكيفية تفاعل الافراد مع بيئتهم الاجتماعية مع تقدمهم في العمر، كما في العينة (3).
5- ظهرت جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال تسليط الضوء على العلاقة بين الإنسان وبيئته الطبيعية، لأن البيئة الطبيعية تلعب دوراً مهماً في تشكيل سلوكه ووجوده الثقافي والاجتماعي، من خلال تفاعله مع محيطه المادي، كما في العينة (4).
6- ظهرت جماليات التحول الاثنوغرافي من خلال بناء الروابط الاجتماعية بين البشر مع عالمهم المحيط، والتركيز على التفاعلات الاجتماعية التي تتشكل بين الأفراد، وكذلك بين الأفراد والبيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيشون فيها، كما في العينة (4).

ثانياً:الاستنتاجات: من خلال نتائج البحث التي توصل اليها الباحثان استنتجا ما يلي:-

1- يخضع التحول الاثنوغرافي للتحول الثقافي والاجتماعي في المجتمع، مما يعكس ذلك على الممارسات الفردية والجماعية.
2- أن التغيرات التي تحدث في الممارسات الاجتماعية والسلوكية نتيجة تقدم الافراد بالسن، تشير إلى أن الحياة اليومية والتفاعلات الاجتماعية تمثل جزءاً أساسياً في فهم التحول الثقافي والاجتماعي للأفراد عبر مختلف مراحل حياتهم.
3- أن البيئة الطبيعية والمساحات العمرانية والتكنولوجيا، تؤثر على تفاعلات الإنسان اليومية، من خلال تشكيل هوياتهم وسلوكياتهم.

4- يمكن فهم كيف تساهم الروابط الاجتماعية في تشكيل الهوية الجماعية وتوجيه سلوك الأفراد ضمن سياقات اجتماعية وثقافية محددة.

المصادر والمراجع :

اولاً:الكتب باللغة العربية: أ- المصادر العربية:

1- أبو رحمة، اماني: التكنولوجيا والجماليات: كيف وجهت تكنولوجيا القرن الحادي والعشرين جمالياته؟.
2- بوحوش، عمار: مناهج البحث العلمي وطرائق اعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2007.
3- بوريود، نيكولاس: الجماليات العلائقية، مطابع الحقيقة،باريس، 2002.
4- تورين، آلان: نقد الحداثة، ت: انور مغيث، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ع 38، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة، 1997.
5- جيمينيز, مارك ,مالجمالية؟,،ترجمة:شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت, 2009.
6- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، العدد 138، الكويت، د.ط.
7- الشيرازي ، ناصر مكارم : الأمثل ، المجلد 12 ، ط1 ، مؤسسة البعثة للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، 1992.
8- فهد بن سلطان السلطان: المنهج الإثنوغرافي، رؤية بحثية تجديدية لتطوير واقع العمل التربوي، كلية التربية، جامعة الملك سعود.
9- قنديلجي، عامر إبراهيم: منهجية البحث العلمي، دار اليازوري العلمية، الاردن، 2019.
10- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة،، ط 1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان ، 1996.
11- هنتر، مهد : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ترجمة : فؤاد زكريا، القاهرة، الانجلو، ب.ت.

ب-المعاجم والقواميس:

12- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، مجلد1، ط1، دار المعارف للطباعة ، د ت.
13- التونجي، محمد: المعجم المفصل في الادب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية: لبنان، 1999.

14- علوش, سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية, الدار البيضاء، 1984.
15- قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة، قاموس عربي/عربي، http: www.almaany.com/

ج-الرسائل والاطاريح:

16- كهينه حورية حفاظ: ترجمة الثقافة الإثنوغرافية في روايتي مولود فرعون (نجل الفقير) و (الدروب الشاقة)، رسالة ماجستير، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينية، 2009.

د-المجلات والدوريات-

17- صالح قسيس: اثنوغرافيا الواقع في ادب الرحلة الجزائري (صورة الواقع وجمالية المتخيل)، مجلة إشكالات في اللغة والادب، مجلد 8، عدد 1، لسنة 2019، مجلة محكمة سداسية تصدر عن معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست الجزائر.
18- معتوك جمال، شماخي موسى حسين: منهجية البحث الإثنوغرافي في العلوم الاجتماعية، جامعة علي لونيسي البليدة 2، مجلة انثربولوجيا، مجلد 4، عدد 7، لسنة 2018.

ثانياً:المصادر باللغة الانجليزية:

18- John Berger, Ways of Seeyng ,Last accesed: 5/11/2020, (1972)
19-Venturi Robert,,Complexities and Contradyctions in Archyteeture, Arehitectural Press, 1966.
19- 20-Strathern, Marilyn. “Cutting the Network”, Journal of the RoyalAnthropological Institute 1996
21-San Francisco Art Institute, Touch: Relational Art from the 1990s to Now,2002
22-Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics, Dijon 1998.
23-Felix Ghaosnose (Paris: Editions Galilee, 1992).

مواقع الانترنت:

24-https://www.theartstory.org/artist/wearing-gillian.
25-Arte e Antropologia
https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1017.

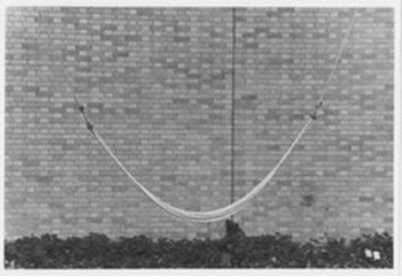
26-https://www.theartstory.org/movement/relational-aesthetics.
27-https://artasiapacific.com/ideas/cheat-sheet-relational-aesthetics-or-the-art-of-awkward-social-events.

(شكل3)

(شكل2)

(شكل1)

(شكل5)



(شكل4)