مفهوم الخوف السائل لزيجمونت باومان في فن التشكيل الغربي المعاصر

Zygmunt Bauen's concept of liquid fear in contemporary Western visual art

م. م. مثال محسن رشيد

mithal Mohsen rasheed

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

mithalalshimmare@gmail.com

Iraq/Babylon city/ University of Babylonl College of Fine Arts

ملخص البحث :

جاءت أهمية البحث الحالي لشرح الفلسفة ، وخاصة فلسفة الحياة ، حيث تعمل الفلسفة على مستوى مختلف مع مجرى الحياة اليومية و اهتماماتها وصعوبتها ، تقدم الأفكار والمصالح الإنسانية ، باعتبارها قوة تاريخية مؤثرة ، و إذا كان الاقتصاد والاحتياجات تحكم الحياة اليومية للأمم والأفراد، فإن ما يغير مجرى التاريخ والإنسانية هو الفكر، وما يفعله الفلاسفة والمفكرون والباحثون اليوم سيصبح عقيدة الغد ويغير وجه المستقبل، ومتى تواجهه الأمم ظروفا صعبة وخانقة، تطلب المساعدة من أصحاب الأفكار والفلاسفة ، لقيادتهم وإنقاذهم لتغير ظروفهم ، إنه مرتبط بتطور الزمن وما تعيشه المجتمعات الآن، ومع ذلك ، فقد أخضعت الرأسمالية الحديثة كل شيء لخدمة مصالحها ، وأنواع الصراعات المختلفة التي تعيشها الأمم والمجتمعات والأفراد هي صراعات تم خوضها وتصميمها على مر السنين للسيطرة على جميع جوانب الحياة على أساس مبدأ واحد. قطب العالم ، أي ما يعرف بالعولمة، أثر هذا الطموح الرأسمالي على الثقافة والفنون و لقد وصل التعليم والاقتصاد إلى مستوى نمذجة الذات الفردية لتصبح نسخًا مصممة وفقًا لأمزجة الرأسمالية عندما نتحدث عن جوانب الحياة التي يمر بها المجتمع، والتي شبهها غوفمان بالمسرح حيث يلعب كل فرد دورًا يظهر جمهور يختلف عن طبيعته الحقيقية، أي أن الوحدات تتظاهر بأنها عكس الحقيقة كنوع من التظليل والخداع ، ويحاول أولئك الذين يقومون بهذا التظليل أو الخداع الإيحاء بالدور الذي يلعبونه أو السلوك الظاهر لا يختلف عن السلوك الفعلي، في محاولة للحفاظ على دورهم الاجتماعي، وفي الواقع محاولة التعبير عن صفاتهم الشخصية، وتقديم صورة ذاتية مثالية ومحاولة بناء هذه الصورة المثلى للأفراد لأنفسهم ، وجدت مفتاح التلاعب الرأسمالي ، مع مصير الأفراد إذ يتم توجيه الأفراد من خلال فرض صورة مثالية للفرد باستخدام نموذج معين يجب التقاطها بحيث يظهر الفرد أنه في

أفضل حالاته وهذا النموذج يغطي جميع مستويات الحياة وجميع الفئات العمرية في المجتمع ، من الطفولة إلى الشيخوخة.

الكلمات الافتتاحية : (الخوف السائل ، التشكيل ، الفن الغربي المعاصر)

The importance of the current research came to explain philosophy, especially the philosophy of life, where philosophy works on a different level with the course of daily life, its interests and difficulty, presenting human ideas and interests, as an influential historical force, and if the economy and needs govern the daily life of nations and individuals, what changes the course of History and humanity is thought, and what philosophers, thinkers and researchers do today will become the doctrine of tomorrow and change the face of the future, and when nations face difficult and stifling circumstances, they ask for help from the owners of ideas and philosophers, to lead them and save them to change their circumstances. Modern capitalism has subordinated everything to serve its interests, and the different types of struggles that nations, societies and individuals experience are struggles that have been fought and designed over the years to control all aspects of life on the basis of a single principle. The pole of the world, that is, what is known as globalization, the impact of this capitalist ambition on culture and the arts. Education and the economy have reached the level of individual self-modeling to become copies designed according to the moods of capitalism when we talk about aspects of life that society goes through, which Goffman likened to theater where everyone plays a role An audience appears that is different from its true nature, i.e. the units pretend to be the opposite of reality as a kind of shadowing and deception, and those who perform this shadowing or deception try to suggest the role they are playing or the apparent behavior is not different from the actual behavior, in an attempt to preserve their social role, and in fact try Expressing their personal qualities, presenting an ideal self-image and trying to build this optimal image of individuals for themselves, I found the key to capitalist manipulation, with the fate of individuals as individuals are directed by imposing an ideal image of the individual using a particular model that must be captured so that the individual appears to be at his best and this model covers All levels of life and all age groups in society, from childhood to old age

keywords: (liquid fear, formation, Western visual art)

المقدمة :

في عالم يزداد تعقيدا وتسارعا ؛ تتبدد الثوابت وتشظى المعاني ،ويصبح الخوف جزءا من نسيج الحياة اليومية ؛ فهوعالم المعاصر عالم تحكمه السرعة والتحول المستمر ، لم يعد الانسان يشعر بالاستقرار أو الأمان كما في الازمنة الماضية ،فبينما كانت المخاوف في العصور التقليدية واضحه ومحدده ، اصبحت اليوم أكثر غموضا وتشتت ، ولم يعد للخوف وجه واحد ، بل صار سائلا ، يتسلل الى الحياة اليومية بشكل غير محسوس هذا ما يسميه عالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان ب (الخوف السائل) وهو شكل من أشكال القلق اللامرئي، المستمر وغير المحدد الذي يتسلل الى الفرد في المجتمعات الحديثة(١).

ففي ظل تفكك البنى الاجتماعية التقليدية ، وتراجع الادوار الجماعية وتنامي الفردانية بات الانسان يعي في حالة دائمه من القلق والارتياب واللايقين لا بسبب تهديد محدد بل بسبب شعور عام بان كل شي يمكن ان ينهار في اية لحظة ، الوظيفة العلاقات ، الصحة، وحتى الذات(٢) .

هنا يصبح الفن ليس مجرد وسيلة للتعبير بل منصة تأمل وتشخيص لحالة الأنسان في هذا الزمن المتصدع . الفن المعاصر ، بخاصة ، اتجه لالتقاط هذه المخاوف غير المرئية وتصويرها بأشكال تجريدية أو رمزيه أو حتى واقعية تعكس التوتر الداخلي والفقدان والتيه والتمزق الوجودي (٣).

في هذا البحث سنسلط الضوء على مفهوم الخوف السائل كما صاغه باومان ونحلل كيف ان هذا المفهوم لم يبق حبيس النظرية الاجتماعية ، بل وجد طريقه الى اللوحة والمنحوتة والصورة والتركيب الفني ليصبح الفن مرآة دقيقة لقلق الانسان المعاصر(٤).

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث :

إنّ التطور الذي حدث في العالم، وعلى عدة مستويات منها المستويات الإجتماعية، والسياسية ،والإقتصادية، هي الصورة الافتراضية لحقيقة الأمر، وأن ما يحدث في الوقت الحالي هو سلسلة من التحديات الغير معهودة ،والتحول والإنتقال من مرحلة الصلابة ،أي الحداثة الصلبة ،مرورا بمرحلة بعد الحداثة الى الحداثة السائلة ،أو المنعكسة أو المرتدة، الحداثة الصلبة التي تسعى، إلى نفي غير المرئي، والسيطرة على العالم ، وتحديد القواعد، وبناء الدولة ، وخلق قومية صلبة ، والسعي من أجل اليقين المادي القائم على أدعاء القدرة على

التحكم ، الى الحداثة السائلة المائعة التي تقوم على منطق الاستهلاك ،بمعناه العميق للمكان، والقيم والأشياء والعلاقات في عصر العولمة، أواخر الخمسينيات والستينيات كانت بمثابة تحذير، من غرق الفوارق الثقافية في عالم يهيمن عليه الاستهلاك والرأسمالية فقد غير المنتجون العلم الى صناعة، والتكنولوجيا إلى تجارة، من أجل سوق تتجه بالفعل نحو العولمة، إن ثقافة ما بعد الحداثة، ثقافة استهلاكية اتصالها جدليا بالمجتمع المعاصر مجتمع ما بعد الصناعي، الذي يكون فيه كل شيء خاضع لسيطرة استهلاكية، أو سيطرة ثقافية، تنتج سيطرة استهلاكية، تتجدد باستمرار، ضمن دائرة حلقيه ،وينطبق ذلك على المجتمع الأمريكي، خاصة ودول الغرب. الفن لم يكن بمنأى عن هذه التحولات، بل أصبح مرآة تعكس هشاشة الانسان الحديث ، وقلقه ، واغترابه ، في ظل خوف غير محدد ، متحول ، ومتجذر في اللايقين .

والاستهلاك الذي تعيشه المجتمعات البشرية ،هو ثقافة ذات بعد هيكلي واقتصادي واجتماعي وفكري متكامل ، قادرة على توليد مختلفة للفن وطبيعته ووظائفه الحياتية ، إذ لم يعد ينظر إلى الفن، بصفته، ذلك النتاج الروحي التأملي، والتعبير الإنساني ،الحي والحيوي ، المرتبط بالعاطفة والوجدان، كثرة المشاعر الإنسانية الخالصة ، ولكن تم تحويله إلى نتاج تمارس السيطرة عليه ،باضطراد، ويتم توليده عند حدود الفرجة الحيثية المقبلة للمشاهد ، وفقا لقواعد الإعلان الثابت، ووفقا لأنظمة افتراضية، المتعلقة بتكنولوجيا الاتصال ، وصناعة تطمح إلى معرفة استجابة المتلقي، على حافة الحياة اليومية، وحاجاتها وإفرازاتها التي ترتبط بفلسفة الاستهلاك بحد ذاته ، لم تعد الثقافة في عهد ما بعد الحداثة تمثل انفتاح المعرفة ،على المعاني الموجودة بعمق فقط ، لكنها أصبحت جزءاً من تيار الحاجة، وممارسة يومية أدائية، تعادل الشعور بالحرية أو تتجاوز حدود مفهومها

يتجلى الخوف في انماط سلوكية واجتماعية ونفسية جديدة منها الانسحاب الاجتماعي وفقدان الثقة وغياب اليقين كما يعاد انتاجه وتغذيته عبر وسائل الاعلام والسياسات الامنية والتقنيات الحديثة

الفن المعاصر هو الميدان الرحب لتقصي طروحات(باومان) ،والإطلاع منه كأنموذج على الخوف السائل للعالم المتقدم من خلال الفن التشكيلي المعاصر لذلك تصاغ مشكلة البحث وفق التساؤل الآتي:

- كيف تمثلت وانعكست طروحات (باومان) لمفهوم الخوف السائل في فن التشكيل الغربي المعاصر ؟

أهمية البحث :

١- التعرف على مفهوم الخوف السائل ل (زيجمونت باومان).

٢- الكشف عن مفهوم الخوف ل (زيجمونت باومان) في فن التشكيل الغربي المعاصر .

حدود البحث:

الحدود الزمانية : من (٢٠٠٤-٢٠١٩)

الحدود المكانية : (أمريكا)

الحدود الموضوعية :الكشف عن مفهوم الخوف السائل (زيجمونت باومان) في فن التشكيل المعاصر من خلال تحليل نماذج مصورة رسم ونحت

مصطلحات البحث :

المفهوم:

هو من المصطلحات الشائعة الاستخدام المتعددة التعاريف ولغويا فهو مشتق من الفهم الذي يعني تصور المعنى في لفظ المخاطب (٥) ، والاصل اللغوي (فهم) الشيء بالكسر (فهما) و (فهامة) أي علمه ، وفلان فهم و (استفهمه الشيء فأفهمه) وفهمه تفهيما ، و (تفهم) الكلام فهمه شيئا بعد شيء (٦)

السيولة :هي عكس الصلابة وعكس الثبات وهي ما يتقدم بسرعة تفوق الزمن وفي علم الاجتماع الظروف التي تعاش بسرعة لا يمكن ان تستقر الأفعال خلالها في أعمال وعادات منتظمة حيث لا يمكن أن تحتفظ بشكلها ولا تظل على حالها وقتا طويلا ولا يمكن الاستفادة منها كتجارب وتكتيكات مستقبلية أي أنها تشبه في عدم ثباتها مادية السائلة (٧)

التشكيل : كلمة مشتقة من الفعل (شكل : شكلا) وتعني المجموعة ، وجمع شكل : أشكال ، وشكول ، الشبه : صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة ، صاحب الهيئة والشكل ، وشكل الشيء : صوره ، وتشكل : تصور (٨) وهذا شكل هذا : أي مثله ومن ذلك يقال : أمر مشكل ، كما يقال : أمر مشتبه ، أي هذا شابه هذا ، وهذا دخل في شكل هذا ، فيقال : شكلت الدابة بشكال ، وذلك أنه يجمع بين إحدى قوائمه وشكل لها(٩)

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : مدخل الى الفلسفة الاجتماعية المعاصرة:

شهدت الفلسفة الاجتماعية في العقود الأخيرة تحولات عميقة تمسّ البنية الفكرية للمجتمع، وذلك تحت تأثير العولمة، وتطور التكنولوجيا الرقمية، وأزمات النظام الرأسمالي المتأخر، وانهيار السرديات الكبرى. هذه التحولات غيّرت من طبيعة الأسئلة الفلسفية المطروحة، فلم تعد تتمحور حول مفهوم "النظام" أو "العدالة الاجتماعية" وحدها، بل تجاوزتها إلى قضايا أكثر تركيبًا مثل: الهوية، الذات، الجسد، الخوف، الزمن، والتفاهة الاجتماعية ، فالمفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار يرى ان احد سمات ما بعد الحداثة انهيار السرديات الكبرى التي ككانت تنظم فكر النسان ومجتمعه، مثل الدين ، العقل ، الماركسيه هذا الانهيار أنتج حالة من اللاراديه المعرفية والانفتاح على قراءات متعددة ومتناقضة للواقع ، و أدخل المجتمعات في حالة من عدم الاستقرار الرمزي والوجودي(١٠). .

أما زيجمونت باومان، فعبّر عن هذا التفكك من خلال مفهوم "الحداثة السائلة"، حيث لا شيء يبقى ثابتًا: الوظائف، الهويات، القيم، العلاقات. كل شيء بات متغيرًا وسريع الزوال، مما جعل الإنسان يفتقد إلى الشعور بالانتماء واليقين (١١).

تتناول الفلسفة الاجتماعية المعاصرة الذات باعتبارها مشروعًا متغيرًا باستمرار. يشير أنتوني غدنز إلى أن الإنسان الحديث يعيش في سياق من "إعادة بناء الهوية الذاتية" بشكل مستمر، حيث يضطر إلى مراجعة تصوراته وقيمه استجابة لظروف اجتماعية متقلبة (١٢).

أما باومان، فيرى أن الفرد في الحداثة السائلة أصبح يعاني من فائض الحرية وقلة الأمان، مما يجعل حياته سلسلة من الاختيارات الوجودية غير المستقرة، ويعيش تحت وطأة قلق دائم من فقدان القيمة أو الإقصاء

فالقيم الحديثة لم تعد تُشكّل بنيات أخلاقية جامعة، بل أصبحت سلعًا ثقافية تُنتج وتُستهلك، مما أدى إلى أزمة في المعنى. يرى غي ديبور أن المجتمعات الغربية تحولت إلى "مجتمعات فرجوية" حيث تغلب الصورة على الواقع، ويعيش الناس في استهلاك للتمثيلات لا للحقيقة(١٣).

ويعمق بودريار هذا الطرح من خلال مفهوم "المحاكاة(، حيث لم نعد نعيش في الواقع، بل في واقع مفرط، أي نسخة مُبالغ فيها من الحقيقة لا يمكن التمييز بينها وبين الوهم(١٤).

تحت هذه الظروف، لم يعد الفن يُنتج الجمال فقط، بل أصبح أداة نقدية وتشخيصية للواقع. يرى بيتر برغر وهانز غادامر أن الفن يحمل إمكانية تأسيس معنى في عالم مفكك، حيث يمكن له أن يخلق مسافة نقدية تسمح للذات بالتأمل وإعادة التفاوض مع الواقع(١٥)

في الفن التشكيلي المعاصر، تتحول اللوحة أو التكوين إلى مساحة لإعادة تمثيل الخوف، والهوية، والاغتراب، والتفاهة، وتُصبح الأعمال الفنية بمثابة شهادات بصرية على القلق الوجودي الذي يعيشه الإنسان الحديث

المبحث الثاني: مفهوم الخوف السائل

إن الخوف يكبر ويتأسس على وعي متزايد بتنامي التوحش من هذا العالم لا يختفي الخوف من إدراكنا البشري فهو متأتي من الشر والشر هو أمر اعتيادي في هذا العالم يزيد الخوف احتمالية تقبلنا له والتطبيع معه إذ إننا لم نعد نخاف من الموت فقط تلك الغريزة التي يتشارك بها الانسان والحيوان معا فالحيوان يشعر مباشرة بالخطر المحدق لحياته لكن الانسان لديه استجابات تتأرجح بين بدائل الهرب والعدوان فالبشر يشعرون أنه شيء أقرب الى الخوف من الدرجة الثانية خوف يعاد تدويره اجتماعيا وثقافيا أو ما يسمى بالخوف المشتق إنه الأثر النتائج من التعرض للخطر إنه شعور الفقدان بالأمن والأمان شعور بالعجز عن وقوع الأخطار أنه خوف يتحكم بسلوكهم وهو يصدر عن خبرة ماضية في مواجهة الخطر يدخل الخوف، في الحياة الاستهلاكية أيضا فالاقتصاد الاستهلاكي يعتمد على إنتاج المستهلكين أما المستهلكون الذين يراد انتاجهم مستخدمون من أجل شراء المنتجات المحاربة للخوف فهم مستهلكون خائفون يتملكهم الرعب ولديهم الأمل بأن الأخطار التي يخافونها يمكن أن يجبروها على الانسحاب وبأنهم قادرون فعلا على ذلك أن زماننا هذا لا تنقصه الساعات الباعثة على الخوف أنه زمن يفتقر أيما افتقار الى اليقين والأمن والأمان فما اكثر المخاوف وما اكثر الوانها تستحوذ هذه المخاوف خاصة على الناس من كل الفئات العمرية والجنسية والاجتماعية المختلفة مخاوف تنتابنا جميعا بغض النظر عن المكان الذي ولدنا فيه أو المكان الذي أخترنا العيش فيه .

أ-الخوف من الموت :

إن فكرة الفناء والموت فكرة مرعبة فالموت سقوط بلا نهاية في نفق أسود ورحلة فريدة لا يعود منها المرء أما خوفنا من هذا النفق الاسود فهو الخوف الرهيب من المجهول الذي يسكنه فالموت تجسد للمجهول فهو يلغي كل شيء معلوم وهو من بين كافة المجهولات الأخرى يعد المجهول الوحيد الذي لا سبيل الى معرفته حقا وصدقا ومهما فعلنا من أجل الاستعداد للموت فإنه يأتينا بغته والأدهى أنه يلغي فكرة الإستعداد نفسها ويبطلها ويبطل

فكرة تراكم المعرفة والمهارات التي تمثل حكمة الحياة فكافة الحالات الأخرى من فقدان الأمل وسوء الحظ والجهل والعجز يمكن علاجها بالجهد والاستعداد المناسب لكن ذلك لا يسري على الموت (١٦)، هو القدر المحتوم الذي لا نستطيع تغييره مهما بحثنا عن الخلود فالخوف من الموت هو الخوف الأول هو خوف فطري متوطن في جميع الكائنات الحية لكننا نحن البشر وحدنا نعلم أنه لا مفر من الموت، بعدها نواجه مشكلة عصيبة تتمثل بالقدرة على البقاء بعد اكتساب هذه المعرفة فالإنسان يدرك الموت وهو يتحقق بمرور الزمن (١٧)، ويطرح "سقراط" (٤٧٠ – ٤١٩) ق.م أروع مثال لمواجهة الموت باطمئنان دون خوف موضحاً (أن الموت خير من الحياة والموت في نظرهِ لا يعرفه الا ذوي الحكمة فطبيعة الموت تولد مع الحياة الطبيعة حكمت عليَّ بالموت منذ لحظة ميلادي)(١٨)، هاجس الانسان الوجودي هو الموت انه هاجس في الكائن الانساني منفردا فالحياة تمثل الهبة الأولى التي تودعها الطبيعة والموت هو العطاء الاخير الذي تقدمه لنا، الوعي بالموت يسير جنبا الى جنب مع الاتجاه الانساني نحو الفردية ومع قيام الكيانات الفردية المتميزة (١٩)

فالناس الذين يخافون بما يقع بعد الموت يدركون التحلل الكامل لذا من الخير للإنسان أن يدرك أن الحياة قابلة للفناء ودوامها قصير وأننا نوشك دائماً على الموت (٢٠)؛ فتقدم وتطور و إبداع الثقافات تكمن في القدرة على التعايش مع فكرة حتمية الموت وهذا إبداع عجيب أن التذكير بالموت مع تأكيد أبدية الحياة يكشف المقدرة المذهلة لذلك الوعد بمقاومة الأثر التعجيزي الذي يحدثه إقترابه ، فما أن نسمع أبدية الحياة وتستغني عن الإنشغال بتفادي مجيئه الحتمي فلم يعد هو الوجه القبيح المخيف المرعب فبوسعك الآن النظر اليه ولا تخشاه ، فأبدية الروح تضفي على الحياة الدنيوية قيمة نفسية لا نظير لها، فبإنتهاء حياة الجسد وتحديدا عند لحظة الموت فإن تلك الحياة تمتلك السلطة على الأبدية و إن تحويل الموت الى أمر إيجابي وإمكانية للخلاص، تعيد تشكيل أبشع و أفظع لحظات السقوط وتحويلها الى أمتع لحظات العلو(٢١)، الألم ممكن أن إن ينحدر تحت مسمى الخوف إنه صورة من صور الشرور المؤلمة والمدمرة تلك الشرور التي تنطوي على إيقاع الخسائر سواء التي كانت وشيكة الحدوث أم البعيدة إذ إ فيرى (باومان) إن بإمكاننا أن نهمش المخاوف المرتبطة بالموت وذلك عبر نزع قيمة أي شيء قد يتجاوز الحياة الفردية أو تفاصيلها المحددة ونخلع قيمة التجارب التي مربها ،فلعبة وحيلة التهميش هي جهد مرتب ومنتظم لطرد الاهتمام بالأبدية من الوعي البشري وتجريدها من قدرتها المهيمنة على مسار الحياة الفردية وتشكليها وتنظيمها هذه الحيلة تستخف بقيمة الدوام وتنتقصها وتنكرها وتقلع الاهتمامات بالخلود من جذورها وتنقل الاهمية التي كانت مخصصة للحياة الاخروية وتزرعها في اللحظة الراهنة و هي تفصل رعب الموت عن سببه الأصلي وتطوعه في استعمالات أُخر وتحقق ذلك من خلال طريقتين :

الطريقة الاولى : تفكيك الموت : يكشف قدرات الرعب من الموت ويزيد بشدة من مقدرته التفكيكية حتى وان كان هنالك شك في اقترابه لا يقمع الوعي بحتمية الموت ولا يحرر هموم الحياة من ضغوطه بل يزيد من حضور الموت انتشارا وأهمية أكثر من ذي قبل في هذا الخصوص قال (سيغموند فرويد): لقد أظهرنا نزعة واضحة الى استبعاد الموت و الى استئصاله من الحياة و لقد اعتدنا التأكيد على تعدد اسباب الموت لذلك نختزل الموت من كونه حتمية الى مجرد مصادفة (٢٢)؛ الطريقة الثانية هي : تطبيع الموت يأخذ التجربة الفريدة للموت ويأتي بها الى عالم الروتين اليومي للإنسان الفاني، ليحول حياته الى بروفات دائمة على الموت ومن ثم الأمل بتحويل حتمية الموت الى تجربة مألوفة وهكذا يصاحب تفكيك الموت تطبيع الموت فهي رفقة حتمية (٢٣)، فخوف اليوم هو خوف يتأسس على وعي متزايد بتنامي التوحش في هذا العالم من يريد أن يوفر الحماية لنفسه فبأي طريقة ولو مقابل دماء ومصائر الاخرين(٢٤)؛ فهنا يظهر الفيلسوف الإسباني "لوكيوس سنيكا" (*) بطريقته المشهورة في تلافي الخوف من الموت وتجنبه والتي تتمثل (تعين على المرء أن يفكر فيه دوما) (٢٥)، فالموت معناه ليس باختفاء وبفناء الاجسام البشرية فقط و أن هشاشة الروابط الانسانية هي سمة مميزة للخسارة الحديثة السائلة وهي انشطارية واضحة للروابط الانسانية ووتيرة قطعها لا طائل من التشكك في صحة التسوية بين فقدان رفيق بسبب الانفصال والفقدان النهائي بسبب الموت الجسدي ففي كلتا الحالتين يختفي عالم ما عالم فريد في كل مرة (٢٦)؛ فهو ذو مقدرة غريبة وفريدة إنه يمثل الإبهام متجسدا، يلعب الموت دور أقوى المنبهات إنه يضفي على الحياة معنى عظيما وتلك المقدرة العجيبة تغوي الباحثين عن الثراء والسلطة والنجاح والثناء من دون وجه حق فعادة ما يستغلون الرغبة في طرد مشاعر الخوف من الموت أشد استغلال(٢٧).

ب –إطلاق عنان الخوف :

إن المجتمع الحديث مجتمع يعيش على رمال متحركة من اللايقين عندما استبدل الجماعات والكيانات المتحكمة التي كانت هي التي تحدد قواعد الحماية وكذلك مراقبة تطبيق حقوق الفرد والتزاماته وحل محلها الواجب الفردي الذي يصب في المصلحة الذاتية ، فالشكل الحديث لعدم الأمان يتمثل بوضوح الخوف من أشرار البشر والشر البشري يتشكل بصور مختلفة وسائلة (٢٨)، فبمجرد أن يحل الخوف بالعالم الانساني فسوف يكتسب قوته الذاتية الدافعة فالخوف من الخطر ليس المشكلة الكبرى بل المشكلة هي امتداده وتوسعه وتحوله فالحياة

(*) ولد لوكيوس أنايوس سينيكا المُلقّب بسينيكا الأصغر في قرطبة (إسبانيا) ، وهو فيلسوف وسياسي وخطيب ومؤلف تراجيدي روماني.كان سينيكا أبرز المثقفين الرومان في منتصف القرن الأول الميلادي(https://www.ibelieveinsci.com)

الاجتماعية تتغير، عندما يعيش الناس خلف الاسوار ويستأجرون الحراس ويحملون الاسلحة هذه الاحتياطات تعيد تأكيد الشعور بالخلل وتساعد على توليد هذا الشعور وادامة افعالنا(٢٩) ، ومما يتطلب الكميات من الأموال التي تبذخ بسبب الشعور بالخوف وعدم الأمان لا حدود لها، فشركات الدعاية والإعلان مثلا تستغل عن عمد المخاوف المنتشرة من شبح الإرهاب من أجل زيادة مبيعاتها من المركبات المصفحة متعددة الأغراض المربحة(٣٠)، خوفنا يدفعنا للقيام بأفعال دفاعية هذه الأفعال بحد ذاتها تحول الخوف الى وجود حالي وملموس و إن استجاباتنا هي التي تعيد صياغة الهواجس المخفية بوصفهما واقعا يوميا يجسد كلمة الخوف المجرد لكن بيئتنا الاجتماعية التي تجري فيها تلك الأنشطة لم تحمينا من القدر ومن الهزات الوجودية التي لم يستطع الانسان التنبؤ بها تبقى هي ذات قوة رهيبة ومخيفة تشير الى قلة حيلة ضحاياها (٣١)، و فعندما يغيب الأمان الوجودي أصبحنا نقنع بالعيش في أمان أو التظاهر بالعيش فيه (٣٢)، أعنف وأشد هزات الوجودية المقوضة للثقة والمنتجة للايقين تخرج في منطقة لاتصل اليها الأدوات المتاحة للأفراد لذلك تكون دائما خارج السيطرة والارض الي يقف عليها مستقبلنا دائما هي تكون أرض رخوة مثل حياتنا وشركائنا(٣٣).

إنّ ضياع و فقدان الأمان في الحاضر وعدم ضمان المستقبل يصدران بدورهما عن شعور بالعجز ويبدو أننا لم نعد نسيطر على مجرى الأمور سواء على المستوى الفردي أم الجمعي والأدهى أننا نحتاج الى الأدوات التي تعين السياسة على الارتقاء الى المستوى الذي استقرت فيه السلطة ومن ثم تمكيننا من استعادة السيطرة على القوى التي تشكل وضعنا المشترك وتحديد نطاق مسؤوليتنا وحدود حريتنا في الاختيار تلك السيطرة التي تفلت من ايدينا أو سقطت منها فشبح الخوف لن يطرد حتى نعثر على تلك الأدوات (٣٤)

وترى الباحثة أن من المحتمل ان يكون الخوف من الموت هو أبشع العفاريت المخيفة التي سكنت البشرية، ولكن اليوم يتعدى مفهوم الخوف قضية الموت لتكون الحياة هي المخيفة وهي الغير آمنة والتي لا توفر للأفراد أشكال الأمان التي يحتاجونها فيلجؤون الى السلاح والسيارات المصفحة وغيرها من سبل الدفاع عن النفس لينشغل الأنسان بهذه الأدوات والدفاعات عن فكرة الموت نفسها

المبحث الثالث : فن التشكيل الغربي المعاصر بين الرؤية والتطبيق

تعددت النتاجات الفنية لفن ما بعد الحداثة واتسمت بتنوع أساليبها تحت مسميات الحركات المتعددة لهذا الفن كالتعبيرية التجريدية والفن الشعبي والفن المفاهيمي وغيرها من الفنون وهي فنون ذات تركيبات وخامات وتقنيات تتصل بطروحات وانعكاسات مجتمع ما بعد الصناعة الذي يمتاز بحيوية ودينامية حركته وسرعة متغيراته ، بل سرعة تمثلها وزوالها وسرعة استحداث بدائل جديدة في مجتمع يملك مسوغات ذائقة تشتغل مع هذه التحولات ذات الطابع الاستهلاكي، فلم تعد هذه الفنون تحمل أي قدسية بقدر المتعة ذات المنحى التأملي السريع في عالم متسارع في ثقافته وتقنياته ووسائل اتصاله الالكترونية (٣٥).

البوب آرت (pop.art):

ظهر فن (البوب ارت)[*] أوفن الفرقعة بعد حصول ثمة تغيير واضح في وجهة نظر الفنان على صعيد التعبير الجمالي والفني في مرحلة ما بعد الحداثة فلم تعد الجماليات تلتزم بالفن الجاد والرفيع كما في التعبيرية التجريدية في نهاية مرحلة الحداثة وهنا يظهر الاختلاف فبرز العرض الجديد للأجسام اليومية والمبتذلة الاستخدام بعرض يبرز هذه الاشياء على انها نتاجات ضخمة تميل للثقافة الاستهلاكية وبينما كان الفن يستدعي الجمال واستيطيقيا الجمال جاء الفن الشعبي (البوب ارت) للتعبير عن إختلافات طروحات العصر الفكرية والتلاعبات بالوعي والذهن بواسطة وسائل الاتصال والاعلام والاقتصاد والأيديولوجيا فالهيمنة التكنولوجيّة وتبعياتها الاجتماعية والاقتصادية شكّلت الفكر المعاصر بوصفه استهلاكياً أنظمة التسليع التي اقرت هدف الحياة هو العمل ثم الاستراحة في سبيل المزيد من العمل الأكثر للإنتاج الصناعي .(٣٦)

إنّ الفن الشعبي بالمفهوم الأمريكي يسعى الى إعادة تقييم بصري للأحداث والاشياء التي يعيشها الإنسان الأمريكي وتشخيص الجزء المهم من صياغته اليومية فكان فن البوب حركة مُتمرّدة ومتضادة على السياقات التي كانت مُتّبعة (٣٧)، البوب يُشكّل أسلوباً أو فكرة تنطوي على الكثير من التناقضات التي أضحت مثاراً للجدل النقدي

(*) استخدمت التسمية (بوب) لأول مرة في الخمسينات لتصنيف أعمال الفنانين الجدد والذين عبروا عن مظاهر الحياة الحديثة ، ووسائل الثقافة الحديثة في أمريكا وإنكلترا ، وهو مشتق (البوب Pop) من كلمة (Popular) ومعناها شعبي ، وقد ارتبطت هذه الظاهرة الفنية بنمط الحياة الأمريكية الحديثة ، فاستعمل فنانوا البوب الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة ، كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد (السلع والإعلانات) ، للمزيد ينظر :
Tansey, Richard G. and Fred, S. Kleiner : Gardner's Art Through The Ages , Op. Cit., P. ١١١٢-١١١٨.
Dictionary of Twentieth Century Art, Phaidon, London, and New York, ١٩٧٣, P 303.

لكون نتاجات هذا الفن عملت على نقل الواقع البيئي المعاش كجوهر واستكشاف لما يمكن أن تُسجل به ثقافة المجتمع كمادة مصدرية لاسيما وأن ثقافة البوب هي نتاج للتغيرات والصناعية والتكنولوجية والفكرية التي وقعت بعد الحرب العالمية الثانية والتي جلبت معها اسسا جديدة غير مُنتهية من الديمقراطية والأزياء والتصميم التجاري و الآلة فثقافة البوب هي جزء من نتاجاتها الفنية وهذا ما ظهر في موضوع تصميم الأزياء التي كانت المُحرّك الاجتماعي المُميّز في البنية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفكرية (٣٨) .

ان ما يميز فن البوب كما وصفه الفنان الأمريكي "روي ليشتنشتين" [*] Roy Lichtensten ١٩٢٣-١٩٩٧) هو استعماله لما كان مبتذلاً مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً للواقع المعاش والأقل جمالية والأكثر تجسيدا لملامح وسائل الإعلام بمعنى الرجوع على الصعيد الفني إلى وسيلة الصورة التي وظفتها طرائق الإعلام الصورة الفوتوغرافية في المجلات الصحف المصورة والتلفزيون عبر المسلسلات الكارتونية (٣٩)، كما في الشكل رقم (١) و الشكل رقم (٢)

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

أما الفنان الامريكي " جاسبر جونز" [**] Jasper Johns ١٩٣٠) فقد عُرف باستعماله صوراً مُفردة مألوفة وعادية والغرض من هذه الصور هو في بعضها تفتقر إلى الغرض فالمشاهد يبحث عن معنىً مُعيّن والفنان مُنشغل كليّاً ببناء سطح لوحته وعندما يتعلّق الأمر المناورة بالأصباغ، كانت الطريقة التي يتناولها جونز؛ توحي أيضاً على صلة مع أشياء أخرى (٤٠)، إلى جنب فن الفرقعة نظراً لولعه بالجمود الصوري ويرجع اختياره انساقا

(*)ليشتنشتين:رسام بوب أمريكي ، له عدة معارض في أمريكا وصاحب مؤسسة لشتنشتين الفنية .للمزيد ينظر : E. P. Dutton: Encyclopedia of American Art, Op. Cit., P. 346 – 347

(**)جونز : رسام ومصور ونحات ومصمم أمريكي ، للمزيد ينظر :
E. P. Dutton: Encyclopedia of American Art, Op. Cit., P. 308.

مُبتذلة هو كونها لم تعد تُولّد أيّة طاقة وكذلك أنه مولع بفكرة أن اللوحة تُمثّل شيئاً أكثر من أن تكون محاكاة لشيء والصور التي يستعملها قد تكون : العلم الأمريكي، مجموعة أرقام خريطة الولايات المتحدة هدفاً ومن هذا الوصف يتضح ان لأنشطة هذين الفنانين أنهما يُمثّلان ابتعاداً عن الرسم التشخيصي الخالص وحتى بالنسبة لـ(جونز) ومع كل إبداعاته الفنية فإن الرسم ليس أكثر من وسيلة لتحقيق نتائج معينة بطريقة جديدة (٤١) إذ اختار(جونز) أشياء مألوفة ومهملة من أعلام علب جعة وأشياء يومية مُبتذلة ورسم الأثر الفني بدلاً من الصور وتقديمها كأعمال فنية مبدعة(٤٢) ، كما في الشكلين (٣) و(٤)

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

أما الفنان "اشلي بيكرتون" [*] Ashley Bickerton (١٩٥٩-٢٠٢٢)فهو فنان معاصر يجمع الوسائط المختلفة بين عناصر الفوتوغرافي والرسم فلقد برز في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ،بسلسلة من الإنشاءات الساخرة والمجردة التي ركزت على مسائل الاستهلاك والهوية بتأسيس علامته التجارية الخاصة (الأنثوية) بشكل واضح استعمل الراتنج والألياف الزجاجية لخلق الوسائط المتعددة لأعماله كما في لوحته المسماة النظر من الداخل الى الخارج التي تظهر فيها قوة التعبير وقدرته على خلق أجواء تخيلية خاصه بعالمه الغريب (٤٣) كما في شكل رقم (٥).

(*) اشلي بيكرتون فنان أمريكي معاصر مولود في بربادوس. وهو فنان مختلط الوسائط ، غالبا مايجمع بين عناصر التصوير الفوتوغرافي وعناصر الرسام مع تجمعات الأشياء الصناعية والموجودة.

شكل رقم (٥)

السوبريالية (الواقعية المفرطة Hyperrealism):

ظهر هذا الاتجاه في أواخر الستينيات سمي بـ(الواقعية المفرطة Hyperrealism) والتي اطلق عليها مصطلحات شتى كالواقعية الاعلامية و واقعية الصورةK في البداية ظهرت في أعمال "رالف كونكز" [(*)] Ralph Goings) و"مالكوم مورلي"[(**)](Malcol Morley١٩٢٨) و"ريتشارد ايستس" [(***)] Richard Estes ١٩٣١) و"جاك كلوز" [(****)] Chuck Clos (١٩٤٠) عباره عن حركة رجعية ضد التجريد والعقلنة في التصوير هما التمسك بالتقاليد، وتصوير وجوه النساء الجميلات والشخصيات التاريخية والمصانع والقصورلقد استعمل الفنانون المبالغون في واقعيتهم عناصر تشكيلية ووسائلهم المباشرة ميكانيكية الة التصوير الفوتوغرافية الكاميرا أو الشرائح المنقولة إلى الشاشة وبفضل هذه الوسائل يكتشف الفنان في الواقع المحيط به ما يعجز عنه بالعين المجردة فيبلغ في عملية نقل الصورة درجة من الدقة تثير الدهشة وتولد انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة تتعدى الواقع بمغالاتها (٤٤) ، كما في شكل رقم (٦)

(*) **كونكز**: فنان أمريكي ، كان على علاقة وطيدة مع الحركة السوبريالية ، درس في جامعة (كاليفورنيا) للفنون. للمزيد ينظر : www.en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Goings

(**) **مورلي** : فنان إنكليزي ، مقيم حالياً في الولايات المتحدة الأمريكية ، درس في مدرسة (كامبرويل) للفنون في الجامعة الملكية للفنون (١٩٥٥–١٩٥٧) . للمزيد ينظر :

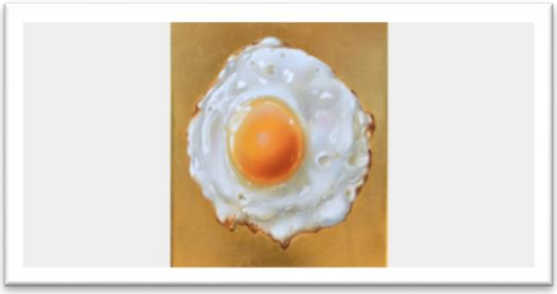
www.en.wikipedia.org/wiki/Malcolm_Morley

(***) **ايستس** رسام أمريكي ، درس في معهد الفن في شيكاغو له عدة معارض فنية . للمزيد ينظر: www.en.wikipedia.org/wiki/Richard_Estes

(****) **كلوز**:فنان أمريكي ، تخرّج من جامعة (يال) الأمريكية عام (١٩٦٤) . للمزيد ينظر : www.en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Close

شكل رقم (٦)

يعد الفنان الهولندي "تاجالف سابراني" [*] **tjalf saprany** (١٩٥٤–) أحد أهم الفنانيين المعاصرين للواقعية المفرطة إذ يرسم الهامبرغر والبطاطا المقلية والسندويشات وزجاجات الكاتشب والرخام والكركند يصور هذه الأنواع من الموضوعات التافهة ويفجرها إلى أحجام هائلة مثل قصف الرعد على شبكية العين.إنه لا يوثق الواقع فحسب بل يكثفها عن طريق تفجير الأشياء اليومية إلى أبعاد هائلة .يمنحه هذا الفرصة لاستكشاف كل التفاصيل بعناية فائقة وتشريحها طبقة تلو الأخرى للوصول إلى جوهر الموضوع (٤٥)، كما في شكل رقم (٧)، والنحات الاسترالي "رون موك" [**] Ron mueck (١٩٥٨) فنان بدأ أبداعه ومسيرته في التلفزيون والسينما وبعدها أنتقل الى عمله الخاص في النحت أبدع في نحت الاجساد البشرية كما في شكل رقم (٨)



(*) تالجالف : فنان هولندي معاصر له عدة معارض فنية تميز بالرسم الواقعي المفرط للمزيد ينظر: haber, karen: mister ofscience fiction and fantasy art,٢٠١١.p٨٣

(**) رون موك : نحات استرالي كان يشتهر بصناعة الدمى له عدة معارض فنية للمزيد ينطر: https://ropac.net

مؤشرات الأطار النظري:

١. الخوف السائل وحش يكبر ويتأسس على وعي متزايد ومتنامي التوحش من العالم فهو متأين من الشر. فالخوف من الموت خوف فطري متوطن في جميع الكائنات الحية ، تقدم وتطور وابداع الثقافات تكمن في القدرة على التعايش مع فكرة حتمية الموت .

٢. الخوف من الموت معناه ليس باختفاء وبناء الاجسام البشرية فقط بل في هشاشة الروابط الانسانية فهي سمة مميزة للخسارة الحديثة السائلة وهي انشطارية واضحة للروابط الانسانية.

٣ . اطلاق عنان الخوف ادى الى ضياع وفقدان الامان في الحاضر وعدم ضمان المستقبل فيصدران شعور بالعجز فالمجتمع أصبح يعيش على رمال متحركة من اللايقين عندما استبدل الجماعات والكيانات المتحكمة التي كانت تحدد قواعد الحماية والمراقبة وحل محلها الواجب الفردي الي يصب في المصلحة الذاتية.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الاعمال الفنية تبلغ (١٣٠) عملا تم جمعها من خلال المصادر المتوفرة من الكتب والمجلات وشبكات الانترنت .

ثانيا : عينه البحث : تتكون عينة البحث الحالي من عينتان تم اختيارها عشوائيا وذلك لانسجامها مع هدف البحث وتباين اسلوبها وشهرتها .

ثالثا : أداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث

تحليل نماذج عينة البحث : انموذج عينة(١)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنجاز	القياس	الخامة	العائدية
آشلي بيكرتون	الحلم	٢٠٠٨	**٤٦٥ × ٥٧١ بكسل**	**أكريليك وزيت وطباعة رقمية على الخشب**	**مؤسسة فلاج للفنون**

الوصف:

المشهد العام يظهر في المقدمة شخصا ببشرة زرقاء لامعة ، ويجلس فوقه شخص ببشرة حمراء ذو وجهه أسود وجسده مغطى بعناصر زخرفية واحينا خيوط او وشوم او اقنعة غير مألوفة مستلقى على منضدة وتحاوطهم افاعي ذو رؤوس بشريه عدد٦ والخلفية مشهد شاطئ هيمن عليه الألوان الزاهية كالتركواز ، والأخضر، والوردي مطعم الإطار المحيط باللوحة بالصدف ، الخرز ، جوز الهند، وعملات معدنية . الضوء في اللوحة يبدو صناعيا كما لو ان المشهد موضوع داخل استوديو

التحليل :

ما نفهمه من هذه اللوحة ، هو الأسلوب الذي يمزج بين السخرية البصرية والنقد الثقافي ، يقدم بيكرتون مشهدا غنيا بالرموز التي تعكس التوتر بين الحلم والواقع ، وبين الجمال والابتذال ، فالشخص الازرق يمثل الذات المغتربة أو المستهلكة في بيئات استوائية زائفة ، وتصوريها النمطي للآخر، مثل بيكرتون في لوحته نقدا للهوية الثقافية وطريقة تصوير الشعوب والثقافات غير الغربية في الفن ، فمحاصرة الانسان في عالم الاستهلاك والسطحية حتى في لحظات الاسترخاء اصبحت سطحيه لا يوجد سلام داخلي ، بل صمت بارد، يظهر الخوف ، رغم جمال اللوحة الا انها تخلق حالة من التوتر الجمالي تشد المشاهد بالألوان والمواد ، لكنها تتركه غير مرتاح ، مشككا في صدق ما يراه .لوحة اشلي لا تمثل حلما بالمعنى اللطيف ، بل حلما ثقيلا ، شبحيا ، كابوسيا ، الحلم هنا لا يهرب من الواقع بل يضخمه ويشوهه ، والجسد الانثوي ليس جسدا بصورة مباشرة بل موضوع للتشريح الرمزي ، اشلي قدمه عمله كمرآة لهوسنا الثقافي والهواياتي هذا الحلم لا يعود الى الداخل الفردي فقط بل الى الذاكرة الثقافية المشوهة التي نحملها على الاخرتظهر المخاوف من الاصطدام بها.

الحلم انفجار بصري لحالة من التداخل بين الرغبة والذنب والخوف والانجذاب يظهر الفنان ان الهوية غير مستقرة بل منشطرة مهددة وعرضة للتشظي في الحلم كما في الواقع تأثر في المتلقي بطريقة الدهشة بسبب تناقض

الجمال الظاهري مع التوتر الخفي والتشويش وتشوهات التكوين ،النفور والانجذاب معا بحيث لا تستطيع العين النظر بعيدا ولا تستطيع فهم كل شيء فاللوحة ليست حلما لطيفا او هروب من واقع بل هي مرآة مشوشة للواقع نفسه ظهر خوف من اعماق الرغبة والتشييء والقلق والهوية ، هي حلم بعيون مفتوحة.

تحليل نماذج عينة البحث :انموذج عينة(٢):

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الأنجاز	القياس	العائدية
رون موريك	الفتاة	٢٠٠٦	خمسة أمتار	متحف ملبرون الوطني

الوصف :

يعد من أبرز اعمال موريك واكثرها اثارة للدهشة والجدل يصور تمثال طفلة حديثة الولادة بحجم ضخم جدا يبلغ طولها حوالي ٥ امتار العمل مصنوع من الألياف الزجاجية والراتنج ومطلي بدهانات تحاكي لون الجلد البشري بكل تفاصيله الدقيقة من التجاعيد والدماء وبقايا الولادة وحتى الشعر الرطب المنتشر على الجبين

التحليل :

المشهد العام يظهر طفل حديث الولادة ، ويفترض أن يكون رمزا للضعف ، ولكن الحجم الذي صورها بها رون يخلق مفارقة للمتوقع الطفلة التي تظهر عليها الضخامة أنها عملاق هش تشير الى عدة تساؤلات ، حول قوة الولادة ، وكيف أن لحظة الضعف قد تكون ذروة الصراع من أجل الوجود ، هذا الصراع الذي يبعث الخوف المتلصص الى دواخنا الهشة ، نظرة الطفلة لم تكن بريئة أو عشوائية ،بالتحمل حدة وذهولا ، كأنها تفتح عينها لأول مرة على عالم غريب ، عالم عدائي ، أو غير مألوف هذا الذهول يخرج من مجرد تمثيل جسدي الى تأمل وجودي ، فهنا خلق مونيك الجمال الغير مريح ، يفرض علينا مواجهة لحظات لا نراها غالبا بهذا الوضوح ، يمثل عمل مونيك الخروج من العدم الى الوجود ، فالطفلة لاتزال نصف متعلقة بالأم ، من خلال بقايا الحبل السري ، مستلقية في اللحظة التي تفصل ما قبل وما بعد الحياة ، مونيك من خلال منحوتته يصور لنا عمل أنساني عميق يضعنا وجها لوجه مع لحظة بدائية نادرا ما نفكر فيها الولادة بوصفها صدمة وجودية ، فالتمثال يخلق توازنا مذهلا بين الجسد والروح ، وبين الواقعي والمفزع ، يجبر المتلقي على إعادة النظر في معاني الحياة والهشاشة والبدء . التمثال لا يمثل مجرد طفلة بل يمثل فعل الولادة ذاته بما فيه من اضطراب وألم وولادة نحو المجهول جسد المولود هنا يمثل الوجود الانساني لحظة خروجه من العدم الى الحياة بكل قسوتها وتشوهاتها يذكرنا هذا الفعل بالوجودية والعبث الكوني.

التناقض بي هشاشة الموضوع (مولود) والضخامة الشكل يجعل التمثال صادما على المستويين الجمالي والفلسفي وبالرغم من غياب الام جسديا عن التمثال الا ان حضورها واضح من خلال السياق عملية الولادة ، الدماء ، الجهد كأن مونيك يدعونا الى التفكير فيدور الام كمنبع للحياة والمعاناة .

جرد مونيك الطفلة من كل سياق عاطفي أو رمزي تقليدي ، يعيدنا مونيك الى الانسان كمادة بيولوجية لحم ودم وشكل هذا البعد قد ينظر اليه كنوع من اللاإنسانية لكنه ايضا دعوة لفهم الذات البشرية على مستوى اعمق وهنا يظهر واقع الخوف وسيولته .

تمثال(الفتاة) عمل يجمع بين الحرفية المتقنة والبعد الفلسفي العميق هو ليس استعراضا لمهارة فنية بل هو نقد وجودي لبدايات الحياة وللهشاشة البشري ومخاوفها وللتناقضات التي تسكن الجسد والروح يجبرنا مونيك على النظر الى لحظة نميل لتجاهلها أو تغليفها بالنعومة : الولادة كفعل قاس وواقعي مليء بالأسئلة التي لا تنتهي

انموذج عينة(٣):

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	الخامة	العائدية
باولو ايتو	كأس العالم	٢٠١٤	١٥٠X٢٤ سم	علب ألوان صناعية بخّاخ	البرازيل، ساو باولو ،باب مدرسة

الوصف :

نفذ الفنان الكرافيتي (باولا يتو) العمل الفني على باب مدرسة في مدينة ساو باول في البرازيل ، حيث يظهر في العمل الفني طفل يحمل بيده سكين واليد الاخرى شوكة طعام وهو يبكي يجلس على كرسي اصفر امام مائدة زرقاء تحتوي على صحن برتقالي وضعت فيه كرة، وقد رسم العمل بطريقة كارتونية .

التحليل:

يحافظ الفن الكرافيتي على ميزته الدائمة هو انه فن في الشارع او فن الشارع الذي طالما عبر عن موضوع معين يجول بخاطر الفنان ، يبرز الجانب التشخيصي في عمل الفنان (باولو ايتو) نتيجة الضرورة الملحة للتعبير الواضح والصريح حيث رسم اللوحة بعد الفوز البرازيلي بكأس العالم مسبباً صدمة للحقيقة التي طرحها بسبب مفارقة المكاسب الطائلة والجوع الرهيب الذي يلف افراد المجتمع ، اذ نشر في تاريخ (١٠ مايو ٢٠١٤) ، هذه

اللوحة الجدارية على أبواب مدرسة في منطقة بومبيا في ساو باولو. بعد أقل من أسبوع احدثت ضجة كبيرة على مستوى العالم ، فجذبت انتباهًا كبيرًا على موقع الفيس بوك Facebook. فانطلقت في البرازيل مشاركات المنشور وتم مشاركة المنشور على صفحة TV Revolta الشهيرة على Facebook وحصدت أكثر من ٤٠٠،٠٠٠ اربعين الف اعجاباً(*) .

كان المعنى والدلالة على اوسع صراحتهما في بكاء الطفل امام صحن لا يحتوي الطعام بل كرة قدم، في تقصي معنى الصورة يعبر الفنان جليا عن سياسات السلطة المحتكرة لكل شيء حتى اهمال حقوق شرائح من المجتمع فالجوع منتشراً، والالم منتشر والاستغلال واضح من قبل الحكومة التي ما كان ردها على الضجة الجماهيرية سوى وعود مجاملة وغير كفوءة.

يعتمد الفنان التقنيات الفنية المعتادة التي يتميز بها الفن الكرافيتي والتي تنحو نحو التعبير مستخدما الوانه على باب المدرسة في رسم موضوعه الذي يبث معاني الفقر والالم اذ يظهر جلياً دور الشارع والفن الكرافيتي وتأثيره في الشارع ذلك الفن المنتقل من قماش اللوحة على ابواب وجدران وواجهات الشوارع والمباني الا ان انتشار هذه اللوحة كان نجاحه مرهوناً بمواقع التواصل الاجتماعي التي جعلت من العالم قرية واحدة وهذا التلاقح بين الفن والتكنولوجيا اصبح ضرورة مهمة للفن المعاصر الذي يسعى الى الحفاظ على الصورة الفوتوغرافية للعمل الفني بدلا من العمل نفسه بعد زواله .

ان نجد ان سيولة الاخلاق تتمثل في هذا العمل الفني من خلال تنصل الحكومات والسلطات عن المسؤولية تجاه الافراد وذواتهم وكيفية معيشتهم بعد ان كان الفرد والذات الفردية هي الهدف الاول في مراحل سبقت مرحلة ما بعد الحداثة ، اذ لم يقتصر الامر على التنصل بل تنميط الفرد على الفقر والجوع هذا ما راد الفنان التعبير عنه في هذه اللوحة للطفل الباكي من الجوع .

اذ يمكننا ان نرى انعدام العاطفة والحب وتسيلها والاعلاء من المصالح الشخصية على حساب حقوق الاخرين

تتمتع عملية تشكيل هذا العمل الفني من حيث خواص التكوين الشكلي انها اخذت حيزاً كبيراً في بلورة الخطاب البصري الجمالي ، فتم التركيز على ضرورات علاقات الاثارة البصرية من اللونية والخطية المنتظمة من خلال الوصول الى محتويات بنائية وتقنية تبرز قوة الاشكال الضامنة لتوفير مشهد متزن ومنسجم مع المكون

(*)https://slate.com/culture/٢٠١٤/٠٥/paulo-ito-world-cup-a-brazilian-street-artist-has-created-the-world-cup-s-first-viral-image.html

الكلي للعمل الفني. الذي اظهر ان الطبقة المهيمنة لا تبسط هيمنتها بشكل مكشوف كي لا تجبر المهيمَن عليهم على الاذعان لإرادتها كما انها لا تفرض هيمنتها في المجتمع الرأسمالي من خلال مؤامرة تحركها حيث يقوم المخططون بصورة واعية باستغلال الواقع بما يتفق مع مصلحتهم الذاتية . بل ان الذي يحصل ان هذه الطبقة من الناحية الاحصائية هي المستفيدة من السلطة الاقتصادية والاجتماعية والرمزية ، السلطة المتجسدة في رأس المال الاقتصادي والثقافي والمتداخلة في سائر مؤسسات المجتمع وممارساته والتي تتم اعادة انتاجها من قبل هذه المؤسسات منها المؤسسات الرياضية والاعلامية ، كان لدور التقنية ان يظهر هذه كدلائل صريحة ومضمرة في العمل الفني الذي انتج بلورة الشكل او الهيئة من خلال ترتيب الاجزاء أسسَّ تماهيا مندمجا مع الحركة التي اثارت ضجة الجماهير فالرأس المرفوع الى الجانب وتصوير الوجه الباكي بالمبالغة بشكل العضلات وحجمها التي والايدي الماسكة للشوكة والسكين مع تكوينات الالوان هو ترتيب للهيئة والاجزاء حتى ينتج نسقاً مرئياً مثيرا للدلالة ، وللمشاعر اكثر مما هو مثير للدهشة فليس قوة التفاصيل و واقعيتها هي الهدف من الامر بل كان الرسم اقرب الى الكاريكاتيري او الكارتوني بل ان معنى الموضوع هو الهدف .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

ما كان هدف البحث الحالي هو التعرف على (مفهوم الخوف السائل لزيجمونت باومان في فن التشكيل الغربي المعاصر) وبعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى **النتائج الاتية :**

الخوف السائل: يظهر هذا المفهوم في نموذج(١، ٢،٣) فالخوف يتنامى بالتوحش في هذا العالم فهو يتولد من الشر فأصبح الخوف يعاد تدويره اجتماعيا وثقافيا فيصبح الخوف المشتق الناتج من التعرض للخطر ويتمثل هذا المفهوم في الخوف من الموت الغريزة التي ترافق الانسان لأن زماننا زمن يفتقر الى اليقين والأمن والأمان فالخوف من الموت خوف فطري متوطن فينا جميعا، وكذلك يتمثل في اطلاق عنان الخوف فعندما غاب الأمان الوجودي أصبحنا نؤمن بالعيش في أمان أو التظاهر فيه ضياع الأمان يحدد نطاق مسؤوليتنا وحدود حريتنا.

الاستنتاجات :

١. أن المفاهيم السائلة التي طرحها وناقشها (باومان) بالمجتمع قد ارتبطت ارتباطا وثيقا في الحياة المعاصرة التي تعتمد على التكنولوجيا والرقمية إذ إن الحب أصبح استهلاكيا ورقميا من خلال التواصل وكذلك الشر رقميا وتكنولوجيا و الاخلاق والثقافة والخوف كذلك وبالتالي فإن كل هذه المفاهيم لها عامل مهم ومروج وهو التكنولوجيا الرقمية.

٢. أن النتاجات التي أظهره مفهوم الخوف أسهم في رفع شأن الفن التشكيلي الغربي المعاصر.

٣. أن مفهوم الخوف والمفاهيم السائلة لباومان سيلت وحررت حتى الأزمنة فكونت مستويات جمالية غير مألوفة من شكل واللون وفنون وقيم.

٤. ظهر تغير معنى الفن وتحول مفهومه الى مفهوم سائل ، يعتمد على صلابة وثبات نمط معين على صعيد للمادة المستخدمة في تطبيق الأعمال الفنية كما في كل نماذج العينات

إحالات البحث

١- ينظر،الشمراني، رياض بن صالح : مجتمع المستهلكين، ٢٠ يونيو ،٢٠٢٢،
https://atharah.com/consumer-

٢- باومان ، زيجمونت : الحداثة السائلة ، تر: حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط٣، بيروت ، ٢٠١٢ ،ص١٣١

٣- باومان، زيجمونت : الحياة السائلة ،تر: أبو جبر حجاج ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ط٣، بيروت ، ٢٠١٦ ، ص١١٥

٤- باومان ، زيجمونت : الحداثة السائلة ، مصدر سبق ذكره ، ٢٠١٢ ،ص١٦١

٥- الجرجاني ، علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦،ص١١٧

٦- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، معجم المقاييس في اللغة والاعلام ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،ص ٥١٣

٧- باومان، زيجمونت : الحياة السائلة ، مصدر سبق ذكره، بيروت ، ٢٠١٦، ص١٧

٨- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق للطباعة ، بيروت ،١٩٨٦،ص٣٨٩

٩- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، معجم المقاييس في اللغة والاعلام ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص٥٥٣

١٠- Lyotard, The Postmodern Condition, ١٩٧٩،P(١٥٤)

١١- Giddens, Modernity and Self-Identity,(١٩٩١) p (٢٠)

١٢-باومان ، زيجمونت : الحداثة السائلة مصدر سبق ذكره ،٢٠١٦، ص٢٠

١٣- باومان ، زيجمونت: الخوف السائل ، تر: أبو جبر حجاج، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط٣، بيروت، ٢٠١٧،ص١٥

١٤- (Baudrillard, Simulacra and، Simulation, (١٩٨١)

١٥- (Gadamer, Truth and Method, (١٩٦٠)

١٦- باومان ، زيجمونت ، الخوف السائل ، مصدر سبق ذكره ، ٢٠٠٦ ، ص٥٨

١٧- Maurice blanchot,the gaze of orpheu and other literary essays (barrytown,ny:station hill press,١٩٨١)

١٨- محاورات أفلاطون : تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة – التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٥١

١٩ - لاندسبيرج، بول: تجربة الموت ، باريس ،ديكليه ،١٩٣٣،ص ١٨

٢٠ -شورون ، جاك : الموت في الفكر الغربي ،١٩٥٤ ، ص٤٣-٤٤ .

٢١ - باومان، زيجمونت :الخوف السائل ،مصدر سابق ،ص٥٩-٦٣

٢٢ - لوكريتيوس: في طبيعة الأشياء ، تر: علي عبد التواب ، المركز القومي للترجمة ،ط١،القاهرة ، ٢٠١٨،ص٨٣٠-٨٣٣

٢٣ ,Sigmund freud, thought for the time of war and death , in :sigmund freud k civitzion society and religion , translated from the german under the general editorship of james strachey : edited by albert dickson (london :penguin ,1991),pp.77-78

٢٤- باومان، زيجمونت :الخوف السائل ،مصدر سابق ،ص٦٧-٧١

٢٥- silvan s.schweber ,in the shadow of the bomb: oppenheimer, bethe,and the moral responsibitity of the scientist (Princeton university press,٢٠٠٧)،p٥٣

٢٦- شورون ،جاك : الموت في الفكر الغربي ، تر : كامل يوسف حين ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،١٩٨٤،ص٧٦

٢٧-باومان، زيجمونت: الخوف السائل ، مصدر سابق، ص٧٤

٢٨- باومان، زيجمونت :الخوف السائل ، المصدر نفسه ، ص٨١

٢٩- بازمان، زيجمونت: الخوف السائل ، المصدر نفسه ص ١٧٨

٣٠- silvan s.schweber ,in the shadow of the bomb: oppenheimer, bethe,and the moral responsibitity of the scientist (Princeton university press,٢٠٠٧)،p٥٣

٣١ - باومان، زيجمونت: الخوف السائل ،مصدر سابق ، ص ١٨٠

٣٢ woody allen ,the complete prose (london :picadour,١٩٨٠)،p١٥

٣٣- باومان، زيجمونت : الخوف السائل، مصدر سابق ، ص١٨٦

٣٤- Stephen graham ,"postmodern city : towards an urban geopolitics,"city ,vol.٨,no٢(٢٠٠٤),pp.١٦٥

٣٥ باومان، زيجمونت : الخوف السائل، مصدر سابق ، ص١٨٦

٣٦ باومان ، زيجمونت : الأزمنة السائلة العيش في زمن اللايقين ،تر: أبو حجاج جبر ، لبنان – بيروت ،٢٠١٦،ص٤٨

٣٧- وادي ، علي شناوه : السطح التصويري بين المتخيل والمنطق والتأويل ، دار رند للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق ،٢٠١١ ، ص٥٧-٥٨.

٣٨- محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان- بيروت ص٢٦١ ، ص ١٤٨ .

٣٩ - أمهز ، محمد : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ،ص٢٦١-

٤٠- سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

٤١- John. A. Walker : Art since Pop, Op. Cit., P. ٣٠ .

٤٢ johe daived bellamys: the bellamys of early Virginia.p١٠٢

٤٣- أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٤٦٠ .

٤٤- https://www.tjalfsparnaay.nl

المصادر والمراجع:

- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٦
- امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، ط١، ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت(لبنان) ،١٩٨١
- باومان ، زيجمونت : الحداثة السائلة ، تر: حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط٣، بيروت ، ٢٠١٢
- باومان، زيجمونت : الحياة السائلة ،تر: أبو جبر حجاج ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ط٣، بيروت ، ٢٠١٦
- باومان ، زيجمونت: الخوف السائل ، تر: أبو جبر حجاج، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط٣، بيروت، ٢٠١٧
- الجرجاني ، علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦،ص١١٧
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، معجم المقاييس في اللغة والاعلام ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت
- الشمراني ، رياض بن صالح : مجتمع المستهلكين، ٢٠ يونيو ،٢٠٢٢، https://atharah.com/consumer
- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق للطباعة ، بيروت ،١٩٨٦،ص٣٨٩
- محاورات أفلاطون : تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة – التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦
- لاندسبيرج، بول: تجربة الموت ، باريس ،ديكليه ،١٩٣٣
- لوكريتيوس: في طبيعة الأشياء ، تر: علي عبد التواب ، المركز القومي للترجمة ،ط١،القاهرة ، ٢٠١٨
- شورون ،جاك : الموت في الفكر الغربي ، تر : كامل يوسف حين ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،١٩٨٤
- وادي ، علي شناوه : السطح التصويري بين المتخيل والمنطق والتأويل ، دار رند للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق ،٢٠١١
- سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ١٩٥٤
- ،Lyotard, The Postmodern Condition, ١٩٧٩
- Giddens, Modernity and Self-Identity,(1991)
- (Baudrillard, Simulacra and، Simulation, (١٩٨١)
- (Gadamer, Truth and Method, (١٩٦٠)
- Maurice blanchot,the gaze of orpheu and other literary essays (barrytown,ny:station hill press,١٩٨١)

- Sigmund freud, thought for the time of war and death , in :sigmund freud k civitzion , society and religion , translated from the german under the general editorship of james strachey : edited by albert dickson (london :penguin ,١٩٩١
- silvan s.schweber ,in the shadow of the bomb: oppenheimer, bethe,and the moral responsibitity of the scientist (Princeton university press,2007
- woody allen ,the complete prose (london :picadour,١٩٨٠)
- Stephen graham ,"postmodern city : towards an urban geopolitics,"city ,vol.٨,no٢(٢٠٠٤),
- johe daived bellamys: the bellamys of early Virginia.

الملحق:

I DON'T CARE! I'D RATHER SINK THAN CALL BRAD FOR HELP!