جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت

م.م. بيداء كاظم عليوي الطائي
baida kadhim@gmail.com
أ.د.علي شناوة وادي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

أختص البحث الحالي بدراسة (جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت)، واشتمل البحث

على اربعة فصول ، عني الفصل الاول بعرض مشكلة البحث التي تمحورت بالتساؤل الآتي : ما جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت ؟ وأهميته والحاجة إليه , ثم هدف البحث الذي يرمي إلى : تعرف جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، فضلا عن حدود البحث ، وتحديد ، مصطلحاته .

أما الفصل الثاني : فقد تضمن الاطار النظري للبحث ودراسات سابقة , اذ اشتمل الاطار النظري على مبحثين ورد الأول منها تحت عنوان : الاطروحات المفاهيمية الممهدة والمقترنة بمرحلة مابعد الحداثة ، في حين تقصى المبحث الثاني : دراسة في المعالجات الفنية لنحت البوب آرت. في حين تضمن الفصل الثالث : على إجراءات البحث ، الذي تضمن منهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث وتحليل نماذج العينة التي بلغت (٣) نماذج نحتية . وقد تضمن الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان.

الكلمات المفتاحية : التحولات ، البنائية ، البوب آرت

Constructivist aesthetics in pop art sculpture

M.M. Bidaa Kadhim Aliwi Al-Tai
Prof. Dr. Ali Shinawa Wadi

Abstract

The current research specialized in studying (the aesthetics of structural transformations in Pop Art sculpture), and the research included

It consists of four chapters. The first chapter presents the research problem, which revolves around the following question:

What are the aesthetics of structural transformations in Pop Art sculpture? Its importance and the need for it, then the goal of the research, which aims to: identify the aesthetics of structural transformations in Pop Art sculpture, as well as the limits of the research and define its terminology As for the second chapter: it included the theoretical framework for the research and previous studies, as the theoretical framework included two sections, the first of which was presented under the title: Introductory conceptual theses associated with the postmodern stage, while the second section investigated: a study in the artistic treatments of Pop Art sculpture. While the third chapter included: the research procedures, which included the research methodology, the research community, the research sample, and the analysis of the sample models, which amounted to (٣) sculptural models. The fourth chapter included: the results and conclusions reached by the researchers.

Keywords: transformations, constructivism, pop art

الفصل الاول

أولا : مشكلة البحث :

لقد اقترنت توجهات فن مابعد الحداثة بتحولات دولية مهمة بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ وقبل هذا التاريخ بقليل تنامى صعود نجم الولايات المتحدة الامريكية بثقافتها الجديدة وخصوصيتها البراجماتية وتحولاتها الاقتصادية والتكنولوجية ، وهذا بدوره لا ينفصل عن دول أوربا ودول العالم خاصة بعد تنامي عجلة العولمة، وتعد ثقافة ما بعد الحداثة ثقافة استهلاكية مرتبطة ارتباطاً جدلياً بالمجتمع المعاصر (مجتمع ما بعد الصناعي) , الذي يكون فيه كل شيء خاضع لهيمنة استهلاكية تتوالد باستمرار ضمن منطق حلقي ويتمثل ذلك بالمجتمع الأمريكي خاصة ودول أوربا عامة ، فتعددت النتاجات الفنية الما بعد حداثوية وإتسمت بتنوع أساليبها فضلاً على أنها تحت مسميات فنون تقوم على خامات وتقنيات تتصل باطروحات وإنعكاسات مجتمع ما بعد الصناعة [١] , والتي بدورها فرضت تحولات جذرية في المجال الفني ، المتمثل بسيل من الاتجاهات الفنية الغربية , وبإعتماد الفنانين لمواد إستهلاكية كالزجاج

[١] آل وادي ، علي شناوه : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، مطبعة الصادق ، بابل، ٢٠٠٧،ص٥٤- ٥٧.

الصناعي ، والرمل، والتراب ، والجص ، والاسمنت ، ونشارة الخشب ، والصفيح ، والحديد (الفولاذ) ، وغيرها من المواد الاخرى [١] . وقد سعى الفنان خاصةً في مرحلة ما بعد الحداثة يندفع في تطور وتجربة كبيرين ، حرية التعبير عن ذات الفنان بشكل يستدعي الانتباه والتأمل، بفضل تحولات جمة في مجالات عديدة مع اجتهادات الفنان ، وتخلصه من القيود المفروضة عليه وعلى الفن مسبقاً ووفرة البدائل والتقنيات فأصبح الفنان أكثر حرية في التعبير عن ذاته في النتاج الفني ، وللوقوف على هذه التحولات البنائية الجديدة ، تحددت مشكلة البحث الحالي عبر التساؤل الآتي : ما جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت ؟

ثانياً : أهمية البحث الحالي والحاجة اليه : تاتي اهمية البحث الحالي والحاجة اليه في تسليطه الضوء على جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، لما لهذه الجماليات من اهمية كبيرة في التحول الذي اصاب النحت في جوانبه الشكلية والاسلوبية والتقنية والموضوعية .

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى : تعرف جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت .

رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

الحدود الموضوعية : دراسة جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت .

الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية ، واوربا .

الحدود الزمانية : (١٩٥٢ _ ١٩٨٣) م.

خامسا: تحديد مصطلحات البحث :

الجمال : وردت لفظة الجمال في القرآن الكريم واذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- قال تعالى : {قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ } (سورة يوسف،آية٨٣)

لغةً :

- الجمال في مختار الصحاح للرازي هو الحسن وقد(جمل) الرجل بالضم (جمالا) ، فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد [٢] .

- وتعرف الباحثة الجمالية إجرائيا : هي حصيلة من العلاقات الناتجة عن تجميع العناصر الفنية في نتاجات نحت البوب آرت.

التحول :

لغة : وجاء في لسان العرب " أحال : أتى بمحال، ورجل محوال : كثير محال الكلام "[١]. وتحول عن الشيء : زال عنه الى غيره . وحال الشيء نفسه يحول تحولاً بمعنيين : يكون تغيراً ويكون تحولاً "[٢]

[١] عبد العزيز ، زينب : لعبة الفن الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص١٨- ١٩ .

[٢] الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٨١، ص١١١.

اصطلاحاً : التحول : التغير الذي يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان، تحول في الجوهر، تحول في الأعراض، فالتحول في الجوهر، حدوث صورة تعقب الصورة الاساس القديمة كصيرورة الماء ثلجاً، والتحول في الأعراض، تغير في الكم مثل (أبعاد الجسد النامي).[٣] كما أشار (صليبا) إلى أن التحول في علم الحياة يُطلق على التغيير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة. [٤]

– وتعرف الباحثة التحولات إجرائيا : بوصفها حراك من التبدلات والتغييرات تشمل معالجات شكلية واسلوبية وتقنية في نحت البوب آرت .

البنائية : (Structure)

– **لغة** : هي " البنيان " أو هيئة البناء ، وبنية الرجل فطرته ، تقول : " فلان صحيح البنية " [٥] .

اصطلاحا :

– يعرفها ابراهيم : بنية الشيء : تكوينه ، وهي ايضا تعني (الكيفية التي تكون بها بناء الشيء أو ذاك) ، مثل بنية المجتمع ، أو بنية العمل الفني[٦].

– وتتبنى الباحثة تعريف (ابراهيم) للبنائية اجرائيا : بوصفه اكثر اتساقا وموضوع البحث الحالي .

– وتعرف الباحثة جماليات التحولات البنائية إجرائيا : حصيلة من العلاقات الناتجة من تجميع العناصر الفنية في نتاجات نحت البوب آرت وفق معالجات شكلية واسلوبية وتقنية تبعا ومتغيرات صناعية وتكنولوجية وثقافية وجمالية .

البوب آرت :

– فن البوب آرت : اتجاه فني ظهر في خمسينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية والذي صور لنا المجتمع الأمريكي بكل ما يتضمنه من بيئة استهلاكية ، وقد كشفت الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع ، وتوضيح الفكر السائد في تلك المدة التي تلت الحرب العالمية الثانية ، وأيضاً العلاقة بين الوعي والوجود في تحليل الواقع الاجتماعي كما هو بعيداً عن المعتقدات والآراء مرتكزاً على الحقيقة الموضوعية ، حتى أنها عبَّرت عن جميع مظاهر

[١] ابن منظور : لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ب ت، ص ٧٥٩ .

[٢] ابن منظور : لسان العرب المحيط، المصدر نفسه، ٧٦٣.

[٣] صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج١، ط١ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٥٩.

[٤] صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٥٩ .

[٥] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، مصدر سابق ، ص٢١٧ .

[٦] ابراهيم ، زكريا : مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦، ص٢٩.

الحياة من خلال المظاهر اليومية والاجتماعية ، وفن (البوب) هو فن إنساني يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية ويهدف إلى تغيير المجتمع [١].

- وتعرف الباحثة نحت البوب آرت اجرائياً :

النتاجات الفنية المجسمة والتي تم معالجتها بمواد وخامات ووسائط مختلفة والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية .

الفصل الثاني- الاطار النظري

المبحث الاول- الأطروحات المفاهيمية الممهدة والمقترنة بمرحلة مابعد الحداثة

تمهيد: ان جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت انما تتجسد مضامينها وموضوعاتها بقضايا تتعلق بالانسان والوجود والذات والتأريخ وهيكلية البنى والتفكيك ، وقضايا الأغتراب والتشيؤ والتسطيح ، وتقويض الشمولية والهوية والتحول الهائل في القيم والمفاهيم الجمالية وبالتالي فالباحثة تجد نفسها ملزمة بخوض ذلك عبر البحث في اطروحات المفكرين وعلماء النفس الممهدة والمقترنة بمرحلة مابعد الحداثة . وكانت البداية مع (السفسطائيين) [*] الذين ظهروا تلبية لحاجة ماسة في المجتمع اليوناني حيث شهد القرن الذي ظهروا فيه تحول المدن اليونانية من النظم الأرستقراطية في الحكم التي شابها الاستبداد والظلم الى النظام الديمقراطي الذي اعطى الفرصة لكل صاحب موهبة خطابية قادرة على الإقناع ان يصبح حاكما وان يشارك في سياسة مدينته [٢]. لقد ركزّت السفسطائية فلسفتها على الإنسان ، وعدّته منفصلاً عن قوانين الكون ، وغير خاضع لها ، وهذا التحول والعناية بمشاكل الإنسان والانصراف عن مشاكل الطبيعة الخارجية ، يُعد ثورة على القوانين كافة والمؤسسات القائمة آنذاك ،وجاء حديث (بروتاغوراس) عن الآلهة " لا أستطيع أن أعلم إن كان الآلهة موجودين أو غير موجودين ، وعلى أيّة صورة هم، فإن أموراً كثيرة تعوق هذا العلم ، فمن غموض الموضوع إلى قِصر الحياة الإنسانية " [٣] ، وهو من ثم يشكك في وجود أيّة آلهة والتي هي الأساس الموضوعي لكل

[١] هيرمان ، آرثر : فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص٩٧ .

[*] السفسطائيون : جماعة فلسفية اغريقية ظهرت في القرن الخامس ق.م وكانوا فلاسفة جوالون يعلمون الخطابة والحكمة والفلسفة . ينظر : كامل ,فؤاد وآخرون :الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة النهضة ، دار القلم ، بغداد ، بيروت ، ١٩٨٣ ،ص٢٦٧. تبنوا تيار فكرياً مثيرا للجدل عكس المتغيرات السياسية والاجتماعية التي ألمت باليونان في عهد إمبراطورية (بركليس) لا سيما حول آرائهم السياسية والأخلاقية، وكان لفلسفتهم حضا عند مفكري القرن العشرين للمزيد ينظر : بدوي، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة، ج١، ط٢، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ، ص٥٨٦-٥٩٠

[٢] النشار،مصطفى :مدخل جديد الى الفلسفة ،ط١،دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة،١٩٩٨،ص٤٠ .

[٣] كامل، فؤاد وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة النهضة، دار القلم،بغداد، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٢٠ .

القوانين والأعراف الأخلاقية ، ومن ثم التأكيد على أنسنة العالم المُعاش بعيداً عن أي شيء خارجي وهو موقف يؤسس إلى (مذهب الشك) ، لأن الشك في أصله تردد بين النقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الأخر ، كما ان العدمية هي الشكل المتطرف لنزعة الشك وهي من ثم الوجه الأخر للريبة والنسبية [١] .

اما الانسان الذي يريده (كارل ماركس Karl Marx)[*] هو الإنسان البعيد عن المثاليات والأوهام، إنسان يحقق نفسه بالاتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق [٢].ويمكن عد الماركسية والتحليل النفسي الجسر الاساسي الذي عبر عليه الغرب والعقل المعاصر عامة من عهد الحداثة الى عهد ما بعد الحداثة [٣]. إن فلسفة (ماركس) إنما تهدف إلى تحرير الإنسان من كل صور العبودية، ويسعى إلى تشكيل حياة الإنسان على الأرض تشكيلاً إنسانياً خالصاً، حتى يكف الإنسان عن النظر إلى الوحدة والسعادة والحب على أنها مثل عليا بعيدة المنال، وأن الدين بحسب رأي (ماركس) يعد حجر عثرة أمام تحرر الإنسان، إذ يَعدُّه أفيوناً للشعوب [٤]. وفي العام ١٩٦٨م أصدر رولان بارت Roland Barthes [*] مقالته الأشهر "موت المؤلِّف" La mort de l'auteur ليَقلِب حال النظرية الأدبية المعاصرة رأسًا على عقب، وليضع بذلك أحد

[١] أفلاطون : محاورة تيتاتيوس، ت : أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٤٦ .

[*] كارل ماركس Karl Marx: (١٨١٨-١٨٨٣) فيلسوف اقتصادي الماني ينحدر من أسرة يهودية تحولت الى البروتستانتية، تأثر بقوة بالهيجلية في دراسته الجامعية، اشتغل بالصحافة، وتعرف على (فريدريك انجلز)، وقد أتاح لماركس أن يطلع على مشكلات العمل والصناعة في انكلترا. للمزيد ينظر : رسل، برتراند :حكمت الغرب ؛ الفلسفة الحديثة والمعاصرة ،ج٢، ط٢ ت:فؤاد زكريا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩، ص١٩٣-١٩٤.

[٢] بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ج ٢، مصدر سابق، ص ٤٢١-٤٢٢.

[٣] عكاشة، رائد ،وعائشة الخضيري: صورة الانسان بين المرجعيتين الاسلامية والغربية، مصدر سابق، ص٤٣٦.

[٤] بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ج ٢، مصدر سابق، ص ٤١٩-٤٢١.

[*] رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) : ولد في شيربورغ عام ١٩١٥. ولم يكد يبلغ من العمر سنة واحدة حتى توفي ابوه في معركة بحرية في الشمال ، وهكذا اشرفت امه على تربيته ، وجده وجدته على فترات . وقبل ان يكمل دراسته الابتدائية والثانوية في باريس ، امضى بارت طفولته في بايون في جنوب – غرب فرنسا . بين ١٩٣٤و١٩٤٧م عانى من نوبات مختلفة من مرض السل . وفي اثناء فترة النقاهة المفروضة عليه اخذ يقرأ كل شيء بنهم ، ونشر مقالته الاولى عن " اندريه جيد " . وبعد ان درس في رومانيا ومصر ، ثم في " كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية " عين بارت في " الكلية الفرنسية " عام ١٩٧٧م . وتوفي في عام ١٩٨٠ م. للمزيد ينظر : ليشته ، جون : خمسون مفكراً اساسياً معاصراً؛ من البنيوية الى ما بعد الحداثة، مصدرسابق،ص٢٥٣.

المُصطَلحات البارزة والمؤثِّرة في النقد الأدبي المعاصر. لقد قال بارت: "إنَّ النَّص من الآن فصاعدًا على كافة مستوياته وبجميع أدواته، منذ صناعته وحتى قراءته، يَظهر بشكل يغيب فيه المؤلِّف غيابًا كاملًا." ويَدعو بارت إلى أن نحذف من قاموسنا كلمة "مؤلف" لنحلَّ محلها "الكاتب" Le scripteur، والكاتب — وفقًا لبارت — ليس في داخله "عواطف" ولا "أمزجة" ولا "مشاعر" ولا "انطباعات". لا يوجد لديه إلا ذلك القاموس الضخم الذي يستمدُّ منه كتابة "نشاط لفظي" لا يُمكن أن ينفد أبدًا. ويَعترف بارت بأن الحياة الخاصة للكاتب من المُمكن أن تكون ذات جاذبية حكائية كبيرة جدًّا، ويُمكن أن تفسِّر كيف ولماذا ظهرت الكتب إلى حيِّز الوجود، وغالبًا ما تفعل ذلك ... لكنها ليست ذات أهمية بالنسبة للقيمة الأدبية لكتبه، أو لمعناها، مثلما أن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء ليس لها قيمة بالنسبة لقبول أو رفض أفكاره عن نظرية الكم أو بِنيَة الذرة[١] . ولقد سعى (ميشيل فوكوMichel Foucault) [*] اركيولوجيا كما يفعل عالم الاثار إلى دراسة لغة وأرشيف كل عصر يكشف عن نيته الابستمولوجيا الكامنة وراء مفاهيمه ومعارفه، وان العلوم الإنسانية لدى (فوكو) ليست علوما بل ضربا من المعرفة تولدت بفضل الثقافة الأوروبية في القرن التاسع عشر لموجود أطلقت عليه اسم (الإنسان) وان الإنسان الذي توزعت عليه علوم الاحياء، والفيزياء، وعلم النفس، والاجتماع، فقد هويته فصار في وسعنا اليوم بحسب رأي (فوكو) أن نعلن "موت الإنسان" الذي أضحى تجريدات في حقول العلم والمعرفة، أما الإنسان العيني فقد ولى دون إياب بفعل استلاب الذات[٢]

كما شكك (جيل دولوزGilles Deleuze [*] بمقولات الحداثة وعمل على كتابة الفلسفة بصيغ جديدة أنفتح فيها على العديد من المجالات المعرفية التي لم تألفها الفلسفة من قبل فأفكاره كثيراً ما تتصادم بعنف لدرجة أننا نعجز عن بلوغ صيغة محددة للعمل الواحد[٣]. إن الحجة التي

[١] مصطفى : بدر الدين : دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي للنشر ، مصر ،٢٠١٧، ص١٢٦.

[*] ميشيل فوكو Michel Foucault : ولد في فرنسا عام ١٩٢٦م، وتعلم في مدرسة المعلمين العليا، وحصل على شهادة الدكتوراه عام ١٩٤٨م، زاد من اهتمامه بالعلوم الاجتماعية، وفي عام ١٩٥٠م حصل على درجة في علم النفس، له الكثير من الإصدارات منها "تاريخ الجنون في عصر العقل"، و"نظام الأشياء"، و "اركيولوجيا العلوم الإنسانية". للمزيد ينظر: ليشتة، جون خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من؛ البنيوية إلى ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص ٢٣١.

[٢] ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية: سلسلة مشكلات فلسفية ، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦، ص٢٣٥

[*] جيل دولوز Gilles Deleuze (١٩٢٥– ١٩٩٥) : فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي . درس تاريخ الفلسفة في السوربون ، ولمدة أربع سنوات ابتداء من عام ١٩٦٠م عمل باحثاً في المركز القومي للبحث العلمي ، للمزيد ينظر: ليشته : جون : خمسون مفكرا اساسيا معاصرا ؛ من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢١٣–٢١٤

[٣] مصطفى، بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، ٢٠١١، ص١١١.

أعتمدها (دولوز) في أطروحته (الاختلاف والتكرار) تستند إلى الرأي القائل, إننا نجد في عصرنا هذا أن لعبة التكرار والاختلاف قد حلّت محل "الشيء نفسه" والتمثيل, فالاختلاف والتكرار هما في الواقع مؤشران يدلان على حركة نحو فكر أفقي لا تمثيلي, فكان (دولوز) أبرز من مارس مثل هذه الفكرة, بالمقابل لم يتبنى تأريخ الفلسفة كما كان يعرف تقليدياً, منتقداً مساره العمودي, فالفيلسوف الذي يريد أن يحدث أمراً في التفكير, عليه أن يفصل نفسه عن تأريخ الفلسفة ويدخل –كما يقول– الصحراء بمصطلح الأفقية الجذرية , دون مرتكزات أو معايير كانت قد فرضت على تأريخ الفكر. إن المحور الأفقي لا يستدعي تثبيت الحدود بين الهويات الذاتية كما هو الحال في الفكر التمثيلي المستند إلى الشبه التام "كون الشيء نفسه", لكنه يقود بدلاً من ذلك إلى اختراق كل الحدود والحواجز, لهذا السبب فأن الفكر الأفقي يتجاوز الفكر العمودي للتسلسل البيرقراطي, الفكر الذي يقتضي توحيد وتعزيز الهويات [١].

ويجد إريك فروم Erich Fromm [*] ان الانسان يغترب بفقدانه لذاته وانسانيته من خلال التشيؤ وان الاعراض العصابية نشأتها عوامل ثقافية واجتماعية ، ويجد (فروم) ان مشكلتنا الاخلاقية هي عدم مبالاة الانسان بنفسه . انها تكمن اساسا في اننا قد فقدنا الاحساس باهمية الفرد وفرادته ، واننا جعلنا انفسنا ادوات لمقاصد خارج ذاتنا ، اننا نخبر انفسنا ونعاملها على انها سلع ، وان قدرتنا قد اصبحت مغتربة عن انفسنا ، اصبحنا اشياء واصبح جيراننا اشياء . والنتيجة هي اننا نشعر بالعجز ونحتقر انفسنا على عدم استطاعتنا ، وبما اننا لا نثق بقدراتنا فليس لدينا ايمان بالانسان ، ولا ايمان بانفسنا ولا بما يمكن ان تبدعه قدراتنا ...نحن قطيع يعتقد ان الدرب الذي يتبعه لابد ان يفضي الى غاية مادمنا نرى كل شخص غيرنا على الدرب نفسه [٢].ويعد (جاك دريدا Jacques Derrida) [*] رائد التفكيك والفيلسوف المدمّر لمركزية العقل والكلمة بإسقاطهما من الموقع الذي أنبتت عليه مناهج الفلسفات السابقة إن التفكيك الذي يمارسه

[١] ليشته, جون: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة, مصدر سابق، ص٢١٣-٢١٥

[*] إريك فروم *Erich Fromm* (١٩٠٠-١٩٨٠): عالم نفس وفيلسوف ومفكر ولد في المانيا ودرس علوم النفس والاجتماع في جامعتي هيدلبرج ، وفرانكفورت ، وحصل على الدكتوراه في سنة ١٩٢٢من جامعة هيدلبرج . للمزيد ينظر : حماد ، حسن : الانسان المغترب عند اريك فروم ، مكتبة دار الحكمة ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٥، ص ١٥-١٦.

[٢] فروم ، إيرك : الانسان من اجل ذاته – بحث في سيكولوجية الاخلاق ، ط١ ،تر: محمود منقذ الهاشمي ، ٢٠٠٧، ص٢٧٥-٢٧٦.

[*]جاك دريدا Jacques Derrida (١٩٣٠ – ٢٠٠٤) م : فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر ، رائد ستراتيجيات التفكيك، له ميوله المبكرة اتجاه الفلسفة فقرأ لـ(هايدجر) و(كيركجارد) ، قام بتدريس (الفلسفة العامة والمنطق) في السوربون عام ١٩٦٠-١٩٦٤م وكان مساعداً لـ(باشلار) . ينظر : عطية ، احمد عبد الحليم : جاك دريدا والتفكيك ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص٧ .

(دريدا) لا يعني مطلقاً الهدم ، وإنما يتضمن أيضاً فعل البناء (البناء بنمط مختلف) فهو بالأحرى تفكيك وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها، فالتفكيك يقتضي التعدد والتثبيت بإزاحة مركزية (Decentrement) توزع المراكز[١].ويرى (فرويد) (*)في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال ، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع اما بالعوائق الخارجية وأما بالمثبطات الأخلاقية ، والفنان المبدع في رأي (فرويد) هو انسان محبط في الواقع وتنقصه الوسائل للوصول لهذه الاشباعات. ومن ثم فهو يلجأ الى التسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا. وهكذا فان الفن لدى (فرويد) هو منطقة وسيطة بين العالم الواقعي الذي يحبط الرغبات، وعالم الخيال الذي يحققها .

المبحث الثاني

دراسة في المعالجات الفنية لنحت البوب آرت

يعد فن (البوب) من الفنون التي حاكت الواقع الذي يحيط بها وارتبط الفنان فيه بالواقع الاجتماعي الذي يعيش به وأثر ذلك بشكل ملحوظ في أعماله الفنية وهذا ما يجعل فن (البوب) فناً غير متنكر لروح العصر الذي هو فيه والكشف عن العلاقات الاجتماعية بكل ما تتضمنه من موضوعية وإظهار المشاعر والاهتمامات الإنسانية مرتبطة بالمبادئ الاجتماعية وكل ذلك في طابع نقدي لهذا العالم ، وقد أتيح لفن البوب أن يصور اتحاد السمات الاجتماعية والنفسية في شخصية الإنسان دون أن يفصل الجانب النفسي عن الظروف الاجتماعية التي نشأ نتيجة لها[٢].ويعتبر النحات (جورج سيجالGeorge Segal) (*)الاكثر غرابة بين النحاتين المرتبطين بالبوب آرت والذي يقوم عمله على تقنية القولبة ، انطلاقاً من الجسم الأنساني ، من حيث هو أنموذج أولي . وبعد أن ينتهي الفنان من صناعة التمثال – ويكون غالبا من مواد مختلفة كالجص والخشب والمعدن والزجاج الصناعي يعمد الى طلائهِ باللون الأبيض ، ثم يضعه في بيئة أو محيط ملائم ، عناصره حقيقية اخذت من العالم الواقعي ، وفي هذه الأعمال

[١] الزين، محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات؛ فصول فن الفكر الغربي المعاصر، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ب.ت،ص ١٨٩.

[٢] مجموعة من علماء الجمال السوفيت : مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢١١ .

(*)جورج سيجال George Segal (١٩٣٨ – ٢٠٠٠) : نحات ورسام أمريكي ، بدأ دراسته للتربية الفنية في عام ١٩٤٧ م في معهد بروكلين ، ثم انتقل الى جامعة نيويورك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لدراسة الفنون الجميلة . وقد بدأ حياته الفنية كمصور متأثر بالتعبيرية الالمانية والتجريدية التعبيرية في ذلك الوقت . وفي حقبة الخمسينيات كان (سيجال) قد بدأ الاتجاه نحو التشخيصية متأثراً بأحاديث وحوارات الفنان (ألان كابرو) . ينظر : ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، ط١ ، آفاق الفن التشكيلي (٢٩) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص٦٨ .

، تبدو الصورة الإنسانية ، أشبه بطيف إنسان ، يعيش في عالم يوحي بالوحدة والعزلة ، على الرغم من أن عناصره أخذت من الواقع المباشر[١].وعند التعرض لأعمال (سيجال) نجده قد عبر عن مشاهد مختلفة لأحداث ومواقف حياتية يعيشها الانسان في حركته اليومية داخل الوجود الواقعي ، ولقد عبر أيضاً عن بعض المفاهيم النفسية والتي انعكست على حركات اشكاله الآدمية وخاصة مضمون اعماله التي عبرت عن حالات العزلة الفردية للعنصر الآدمي[٢].كما في الشكل (١، ٢، ٣). وكان (كلايس أولدنبرغ Claes Oldenburg) [*] من اكثر الفنانين الامريكيين ارتباطا "بالبوب ارت" ومن ابرز ممثليه . لقد اراد تمثيل بعض مظاهر الحياة اليومية الامريكية متناولا باسلوب ساخر ، الشائع والمبتذل (ملقط الغسيل ، قرن البوظة ، ...) كما في الشكل (٤، ٥)، وفي منتصف الستينات بدأ (اولدنبيرغ) بالاشتغال على سلسلة من مقترحات نُصب ضخمة ، وهي ابداعات خيالية تشمل تضخيمات لأشياء مبتذلة . كما في منحوتة (قلم حمرة مركب على زنجير جرار) [٣]. كما في الشكل (٦).

وقد اكتسب الفنان الفرنسي (أرمان فرناندیز Armand Fernandez) [**](١٩٢٨-٢٠٠٥) شهرة عالمية بفضل " تراكماته " القائمة على جمع الشائع والمبتذل من ادوات ونفايات يكدسها ، ويحبسها داخل كتل ، من الزجاج الاصطناعي احيانا ، فيكسبها قيما تعبيرية خاصة وحضور ذا دلالة . فقد أنجز تكويمات من مفردات الحياة اليومية . كـ(صناديق القمامة) في عام ١٩٥٩م – مجموعات عشوائية من الانقاض معروضة في صناديق ذات جوانب من الزجاج . كما في الشكل (٧) ، فضلاً عن استخدامهِ لأشياء عادية منشورة على هيئة شرائح طولية ضيقة – كما في منحوتة (صعود الى السماء) المنجزة في عام ١٩٦١م التي تظهر آلة كمان ، كما في

(١) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٦٩ .

(٢) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص ٦٩ – ٧٠ .

(*) كلايس اولدنبيرغ Claes Oldenburg (١٩٢٩ –) : فنان امريكي ، يعد احد مؤسسي فن البوب ، يجري تجاربه في تأثيرات الازاحة ، فالاشياء لديه تتراوح بين عالمي الرسم والنحت ، يعطي الاشياء التي يصنعها حجوماً ضخمة ، وهو مولع بالحقيقة الواقعية التي يحاولان يمزجها بشيء من الدهشة . ينظر : أحمد ، جنان محمد : الابستيمولوجيا المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٣٤ .

(3) Smith , Edward Lucie : Sculpture Since 1945 , Ibid , P : 62 – 63.

(**) أرمان فرناندیز (١٩٢٨-٢٠٠٥): نحات فرنسي المولود في ١٧ نوفمبر١٩٢٨م في مدينة نيس بفرنسا، والده تاجر تحف قديمة، بداية حياته كانت في الجزائر قبل الانتقال إلى الجنوب الفرنسي. التحق (فرناندیز) بالمدرسة الوطنية للفنون في نيس Decoratif وحصل على درجة في الفلسفة والرياضيات، وقد التقى بعدد من الفنانين في بداية مشواره الفني أمثال (كلود باسكال وإيف كلاين ، كما أنه ذهب إلى اللوفر ودرس الفن وعلم الآثار الشرقية.. للمزيد ينظر : مجلة الرياض الالكترونية على الموقع الرسمي https://www.alriyadh.com/٥٩٩٢١٥

الشكل (٨) ، وكان أبرز ما توصل اليهِ ، في هذا المجال ، النصب الصرحي الذي أقامه سنة ١٩٨٢ في أحدى ضواحي باريس . وهو عبارة عن بناء ضخم ، بلغ أرتفاعه عشرون متراً ، وضم حوالي ستين سيارة زاهية الألوان ، تثبت داخل هيكلية من الأسمنت)[١]. كما في الشكل (٩). أما الفنان (جاسبر جونز Jasper Johns) [*] فقد استخدم كل شيء يستعمل في الحياة اليومية ، والذي لا نعيره اهمية لأنه مألوف لنا . وتتحول الرؤية المبتذلة اليومية الى صورة مزدوجة ، ترتبط احداها بتلقائية الحياة ، وترتبط الاخرى بالعنصر المفاجئ غير المتوقع ، محاولة إضاءة الرؤية للمتفرج العادي ، وجعل عينه قادرة على الملاحظة ، فيما يشغلها في الحياة اليومية دون ان تدرس [٢]. وكانت مفردات (جونز) التشكيلية في غاية البساطة والألفة ، ولا تتعدى كونها مجموعة أعلام ومصابيح كهربائية وعلب بيرة [٣]. شكل (١٠ ، ١١)

مؤشرات الاطار النظري :

١- يشك (السفيسطائيون) بالقيم والاخلاق والدين، فالمعرفة لديهم تتأرجح بين عدم اليقين والعدمية والذاتية ، وان الانسان لديهم مقياس كل شيء كما ان الفن لديهم يعد ظاهرة بشرية لا ترجع الى مصدر الهي .

٢- يرى (كارل ماركس) ان الانسان في المجتمع الرأسمالي تحول الى آلة انتاج في اشاره منه لوصف الانسان المستغل والمستلب في ضوء الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها .

٣- سعى (دريدا) في منهجه التفكيكي مابعد الحداثوي الى تفكيك المعنى ،وفي منهجه هذا لايبحث عن الانسجام ،بل يؤكد الوجود الدائم الاختلاف والمغايرة ، فهو نزعة تتسم باللامتناهي.

٤- عمد (فوكو) الى تفكيك الخطاب السلطوي انطلاقا من منهجه الحفري الذي لا يؤمن بمركزية الهيمنة والقوة ، كما تصدى في فلسفته الى سلطة (العقل) وعمل جاهدا على الاطاحة بها.

٥- استعار(جيل دولوز) مفهوم الجذمور في فلسفته لشكل المعرفة المتعددة المراكز ، الهامشي السطحي المتسم بالترحال والصيرورة والتي تشبه نبات الجذمور.

(١) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٧١ .

(*) جاسبر جونز Jasper Johns : نحات ورسام امريكي ولد في ١٥ مايو ١٩٣٠ الولايات المتحدة بعد ان درس (جونز) في جامعة كارولينا الجنوبية ، ذهب إلى نيويورك سنة ١٩٥٢ . وفي سنة ١٩٥٥ ويوم كانت التعبيرية في اوج عزها رسم مجموعة الأعلام الأمريكية .. للمزيد ينظر : فياض ، ليلى لميحة : موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب ، مصدر سابق ، ص١٤٠.

(٢) البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠١، ص٢٩٨.

(٣) محمد ، كريم : رسوم جاسبر جونز مفردات على غاية من البساطة والألفة، مجلة أور الدولية للثقافة العربية، العدد 12 ، تصدر سنوياً عن المركز الثقافي العراقي ، لندن ، ص٢٠ .

٦- جعل (رولان بارت) من اطروحته (موت المؤلف) انعكاس لمناخ عام شاع فيه فكرة النهايات، وهي الفكرة التي ظهرت بوادرها في القرن التاسع عشر، وانتشرت بقوة في القرن العشرين، لتُصبح ثيمة حاضرة باستمرار في فلسفات النِّصف الثاني من هذا القرن.

٧- اعتمد نحاتو (البوب ارت) في لغتهم الشكلية مبادئ الإعلان التجاري ووسائل الإعلام المرئية الأخرى ، والإبهار والجاذبية واستخدام تقنيات الإنتاج الواسع ، ولارتباط إشكالهم بما هو يومي وطارئ ومبتذل واستهلاكي من إغراض وحاجيات لها قيمة استعماليه نفعية.

٨- استلهمت فنون مابعد الحداثة وتفاعلت مع مجمل التحولات السياسية والاقتصادية والثقافة التي طغت عليها العولمة ، وهذا انعكس على الاعمال النحتية التي اعتمدت على الاني والزائل والعارض .

الفصل الثالث – اجراءات البحث

أولاً : منهج البحث : لتحقيق هدف البحث المتمثل بـ(تعرف الابعاد المفاهيمية للتحولات البنائية في نحت مابعد الحداثة) ، اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية، عن طريق وصف وتحليل نماذج العينة باستخدام أسلوب تحليل المحتوى .

ثانياً: مجتمع البحث : يضم مجتمع البحث الحالي الاعمال النحتية المنجزة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا ، للفترة من عام (١٩٥٢ – ١٩٨٣) م. وقد تم الحصول على هذه الاعمال من خلال عدة مصادر منها الكتب الفنية ، والمجلات العربية والاجنبية، ومواقع الفنانين على الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنت) . فكان مجموعها (٢٠١) عملا نحتيا .

ثالثاً : عينة البحث : بغية تحقيق هدف البحث الحالي، وفي ضوء اطلاع الباحثان على نتاجات نحت البوب آرت وبعد رصد مجتمع البحث ، تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) عملاً نحتياً ، وقد تم اختيار نماذج عينة البحث تبعا والمسوغات الاتية :

- ان نماذج العينة التي تم اختيارها تمثل وتغطي الفترة الزمنية المختارة .
- الأخذ بنظر الاعتبار تعدد النحاتين ، وتنوع النتاجات الفنية بأساليبها ومضامينها وتقنياتها المتعددة.

رابعاً : أداة البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث في (تعرف جماليات التحولات البنائية في نحت البوب آرت) .اعتمد الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، كاداة تحليلية للبحث باستخدام تحليل المحتوى ، حيث يتم وصف وتحليل المنجز النحتي على اساس ادراك بنيته الكلية والعلاقة بين اجزاء المنجز النحتي ذاته .

خامسا: تحليل عينة البحث :

البوب آرت	
انموذج (١)	
اسم الفنان	**كلايس اولدنبيرغ Claes Oldenburg**
اسم العمل	**صندوق الألعاب**
تاريخ الإنتاج	**١٩٦٣**
الخامة والمادة	**الخشب ، طلاء خشب ، قماش ملون**
القياس	**(٢٥.١× ٩١.٤×٦١) سم**
العائدية	**مجموعة خاصة**

المصدر / https://artplastoc.blogspot.com/terminale-option-facultative-sujets.html

وصف وتحليل العمل :

يقدم (كلايس اولدنبيرغ) في منجزه الفني ، مجموعة من ألعاب ودمى وادوات بسيطة وضعت في صندوق مفتوح من الخشب الملون بالازرق والاصفر ، بعضها صنع من القماش المحشو ، والمتمثلة بدمية لفتاة مرتدية ملابس سباحة ، وديناصور ، ووزة ، وزورق ازرق اللون مع شراع اصفر ، وطائرة باللون الابيض مع اجنحة وذيل باللون الازرق والاحمر، وساعة يدوية معدنية باللون الابيض والاسود ، مع بقية العاب آخرى ذات الوان متعددة وصريحة تتسم بتضادية تجمع بين الأحمر والأخضر والأزرق .

اذ سعى (كلايس اولدنبيرغ) في منجزه النحتي (صندوق الالعاب) ، الى **تجميع مواد وعناصر مختلفة** ، وقد تم وضع هذه الالعاب والدمى بطريقة مبعثرة داخل الصندوق الخشبي اذ ان **فوضوية الأشكال في تموضعاتها بنائيا** تبدو واضحة ، ومرتبطة بذاكرة الفنان الطفولية فهي أشكال تعد رغبات مكبوتة ، فدمية الفتاة بملابس السباحة ، وأشكال حيوانية فيها أيحاءات

جنسية غريزية ، إنما يخرق ما هو عقلي بتوجهاته التي ترتبط نفسياً بمنظومة تخيلية ذات إسقاطات ذاتية لا واعية ، وذلك يقترن بالملامح النفسية اللاشعورية وإسقاطاتها في المراحل اللاحقة من حياة شخصية الفنان نفسه ، بحسب رأي (فرويد) ، كما أنها ترتبط بعلم نفس ما بعد الحداثة الذي يؤكد أن عصرنا إنما ينفلت من العقلانية ، وإن هذه الأشكال النحتية إنما تقترن بملامح النقد والسخرية والتسطيح من خلال **التبسيط وعدم تعقيد الاشكال بنائيا** ، فهي أشكال جاهزة ومهمشة تقترن بهيمنة الجسد والعاطفة على العقل والفكر بعيداً عن التنظير واعتماد الخبرات الساذجة والعادية التي تتوسم الفكر الأفقي بدلاً عن الفكر العمودي، وفيها **مغادرة للبنى العميقة ، فأشكال النحت المجسمة لدى (اولدنبيرغ) تقترن بالنزعة الجاهزية الإستهلاكية ،** فجاءت بسيطة ومختزلة ومهمشة. إن المنجز النحتي (صندوق الالعاب) يحيلنا الى اطروحات ومقولات (جيل دولوز) حول التسطيح الفكري، وإن الحجة التي أعتمدها (دولوز) في أطروحته (الاختلاف والتكرار) هما في الواقع مؤشران يدلان على حركة نحو فكر أفقي ، **فالمغايرة والاختلاف** هي ابعاد مفاهيمية ملازمة لاتجاهات فنون مابعد الحداثة ، كذلك نجد هذا في اطروحات (ليوتار) الذي بدا دائماً ثائراً على التقاليد الفنية الموجودة بالفعل ويسعى لخرقها والخروج عنها ، ويتوسم لخرق قواعد الجميل الموضوعية .

وقد جسد المنجز النحتي (صندوق الالعاب) منطلقات ثقافة البوب التي جاءت نتيجة للتحولات الفكرية والصناعية والتكنولوجية التي تنامت بعد الحرب العالمية الثانية, وما رافقها من تأثير لفكر ما بعد الحداثة من تقويض للعقلانية الحداثية والمناهج والسرديات الكبرى, **وفي هذا كسر لنخبوية الفن والاشكال التقليدية** ، اذا تعاطى فن (البوب آرت) مع المظاهر الحياتية الجديدة من وسائل اعلام جماهيري, وحيثيات السوق والاستهلاك, والإعلانات التجارية والمنتوجات الصناعية, يوصف ذلك ملامح تعبيرية جديدة عن **الثقافة الشعبية** ، وخصائص مصاحبة تحمل الكثير من المفارقات المثيرة للجدل, الأمر الذي دعا فن البوب لأ**ستخدام أشكال يومية (حقيقية) في بنائية العمل الفني** ، واستثمار الإمكانات الشكلية ، ولتأكيد الموضوعية لها, بوصفها أعمال باتت تمس الظواهر السطحية وتوجهاتها الجديدة. وان كل مايبتغيه (أولدنبيرغ) بالأشياء اليومية البسيطة الهامشية الجاهزة, يتمثل عبر تفعيل لمسميات المفاجأة والدهشة لأشياء يستبعد عرضها كأعمال فنية ذات ملامح مثالية متعالية , **كتأكيد لملامح استطيقا القبح** وأنه يريد من المتلقي ادراك فاعلية الأشياء في العالم اليومي والبحث عن الجمال في أشياء تقوض المسميات التقليدية للجمال ، في محاولة **لتأكيد فاعلية التلقي** .

إن نتاجا كـ (صندوق الالعاب) إنما يدعو **لانفتاح النص تأويليا** ، ويعد إفرازاً لمسميات التفكيك والتشظي لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ امتدت تأثيراتها إلى حقل الثقافة الشعبية من خلال تنامي إحساس الفنان بالعدمية والشعور بالمجهول واللاجدوى والإحباط، وهو

يرى تشظي المنظومة القيمية والأخلاقية وهي تتداعى، وذلك لا ينفصل عن أطروحات علم النفس الوجودي ممثلة بمقولات (هيدجر) الذي يرى ان الانسان ملقى ، ويعاني وجودا زائفا عندما ينضوي تحت ارادة الآخرين ، فجاء (صندوق الالعاب) بمافيه من **ملامح الاغتراب والتشيؤ** ،معبرا عن إحساس (أولدنبيرغ) والإنسان الغربي المعاصر عموماً ، بالاستلاب بعد تصاعد مظاهر الاغتراب وملازمته لنزعة شكية تجاه المستقبل ووسائل الإعلام، وبالمحصلة عجز الإنسان عن التفاعل الاجتماعي إيجاباً. وهذا ما تؤكده الأطروحات النفسية ، وعلم نفس ما بعد الحداثة ممثلة بمقولات ، (ايريك افروم) الذي يرى ان (الاغتراب) سمة أساسية في المجتمع المعاصر، إذ يبدو العالم – الطبيعة والأشياء والناس الآخرون– والإنسان نفسه، غريباً عن الإنسان، فهو يرى نفسه ذاتاً لا فعالة وليس شخصاً يفكر ويشعر ويحب، بل يرى نفسه فقط في الأشياء التي صنعها ، إذ يقترن ذلك بمظاهر الكبت والحاجات والتعويض بحسب رأي(سيجموند فرويد) ، فالمنجز يعكس فقدان ذات الفنان من خلال أشكال نحتية تعكس تشيؤ الفنان وغيابه وتسطيح نتاجاته والخوض في عالم اللامعنى واللاجدوى، وإحساس الإنسان بالوحدة والعجز والقلق بحسب (ماركس) ، إذ تعد هذه الأشكال لقى مهمشة في فوضى من العلاقات التي تبتعد عن مسميات المتناسق في فنون الحداثة وما قبلها في فن النحت، وهي تضم هجين من ساعة يدوية معدنية وأشكال حيوانية وآدمية وأشياء مادية تعبر عن حجم العدمية والتهميش والابتذال والتسطيح الذي رافق الثقافة الشعبية في فنون ما بعد الحداثة.

البوب آرت	
انموذج (٢)	
اسم الفنان	**أرمان فرناندیز Arman Fernandez**
اسم العمل	**قوارب ورقية**
تاريخ الإنتاج	**١٩٦١**
الخامة والمادة	**ورق مطوي ،علبة زجاجية**
القياس	**٦١.٥ × ٤٤ × ١٣.٦ سم**
العائدية	**متحف سولومون ر. غوغنهايم، نيويورك**

المصدر / https://www.guggenheim.org/artwork/

وصف وتحليل العمل :

يقدم الفنان (أرمان فرناندیز) في منجزه النحتي (قوارب ورقية) مجموعة قوارب ذات ألوان متعددة مكدسة بطريقة عشوائية داخل صندوق زجاجي شفاف مستطيل الشكل ، مستندة على قاعدة سوداء اللون مستطيلة الشكل ايضا ، حيث عرف هذا النحات باعماله التي اشتملت على تكدسات وتراكمات لمواد مهملة اصبحت بمثابة قاعدة اسس عليها الكثير من الاعمال النحتية الاخرى ، ومن ضمنها منجزه النحتي اعلاه .

ولقد قام (أرمان فرناندیز) هنا بابتكار تركيب جديد من خلال خلط وتكديس مجموعة من القوارب الورقية والتي استعارها بدوره من أغلفة وأوراق المجلات والكتب المهملة والموجودة في متناول ايدينا ونستخدمها في حياتنا اليومية ، حيث **استخدم (النحات) أشكال يومية (حقيقية) في بنائية منجزه الفني** ، فبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت اتجاهات فنية عديدة اختلفت في رؤيتها عن الشكل التقليدي للنحت الذي كان يتناول النحت الدينى و تماثيل الطبقة الأرستقراطية.ومنها فن (البوب آرت) ونتج عن ذلك تعدد مصادر الرؤى لهذه الأتجاهات الفنية تنوع لافت في مفاهيمها.وهذا يشير الى أن نحات مابعد الحداثة ، يستعير وسائطه وخاماته من واقع الحياة حوله ليعبر ببساطة عن فكر هذه الفترة ومفاهيمها ، اذ ان ما يرتبط بالحياة يؤدي إلى إنتاج فن استعاري ذي طابع وأسلوب صناعي متناغم بحس يتواءم مع اطروحات مابعد الحداثة . فتعامل (أرمان فرناندیز) مع المهمش والمهمل من اغلفة واوراق الكتب والمجلات المهملة والمتروكة فيه أشارة واضحة جدا **لكسر نخبوية الفن والاشكال التقليدية** السابقة للنحت ، وعلى مستوى الخامات باتت اي خامة مهما كانت ، وسيطا للتعبير عن الأفكار وتأكيدها بعيدا عن قيمتها المادية ، وهذا ما قام به (أرمان فرناندیز) في منجزه (قوارب ورقية) من تجميع مواد وعناصر مختلفة **تؤكد ترابطها بنائيا وتقنيا في العمل الفني** تبعا ورؤية جمالية مبتكرة وجديدة ، وما منح قيمة لهذه الوسائط او الخامات فكر الفنان نفسه . وفيها اشارة **لتأكيد ملامح استطيقا القبح** .

فبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت حيثيات جديدة أثرت على البنى الفكرية لإنسان مابعد الحداثة كالعولمة والاستهلاك وتصارع الاحداث السياسية ، صاحبها تغير في مفهوم التلقي وتأويله ، مما يشير الى **انفتاح النص وتأويله** . وان تنوع المفاهيم الفلسفية السائدة بعد الحرب العالمية الثانية ، هو نتيجة لتأثر افكارها بالحروب والنزاعات التي سادت في هذا العصر ولتظهر بعض المفاهيم كالعدمية والعبثية ، كما سادت ظروف اجتماعية قاسية وعم العالم موجات من الحماسة الوطنية أثر ظهور الشيوعية في مناطق والديمقراطية في مناطق اخرى ، ولتظهر افكار (كارل ماركس) الثورية لتواجه المجتمع الرأسمالي البرجوازي ، وتنتشر فلسفات ومفاهيم جديدة

مثل فلسفة (نيتشة) ، و(هايدجر) ، و (دريدا) ، في النصف الثاني من القرن العشرين ، وتظهر الفلسفة الوجودية لـ (سارتر) الذي آمن ان الوجود يسبق الماهية " وأن الفرد يجب أن يبذل جهدا مضنيا ليكون إنسانا الى اقصى درجة الى حد العبث " .

ومن الملاحظ ان **فوضوية الاشكال (القوارب الورقية) في تموضعاتها بنائيا** ، كسرت اواصر الأبستمولوجيا القديمة المحتكمة لهاجس العقل ومقوماته المثالية، فكانت مهمة النحات ايجاد افكار جديدة تخضع لثقافة العصر المترامي الى رفع مستوى القيم الشاذة، فضلا عن تغيير ذائقية التلقي في المجتمع المستهلك ، وفي هذا **تأكيد لفاعلية التلقي** ، فالاعمال النحتية المعاصرة اعادت فكريا ذروة التكنيك العالي للدادائيين الجدد المتميز بالتشظي أي ان هناك فائض للمعنى يفكك المراكز ويهدم البناء وفي هذا يرى (دريدا) إن جوهر التفكيك لديه يتمثل بغياب المركز الثابت (العمل الفني) ، لهذا نجد ان ما بعد الحداثة رفضت فكرة العقل الموضوعي وراحت تبحث عن افكار لا عقلانية لصالح حرية النحات، فعن طريق قوة تحرره من النظم السلطوية وادوات التحكم فيها . وهذا يحيل الى وجود **المغايرة والاختلاف** داخل المنجز النحتي (قوراب ورقية) **كتأكيد لفعل الغراماتولوجيا (علم الكتابة)** ، Grammatology) ، والذي عرفه (دريدا) بأنه " الإدراك الحسي الجديد بأن شيئاً ما غائب ، تاركاً وراءه بصمات تثير وتخلق حركات معينة في الذهن ، تلك البصمات هي الأثر الذي يبدأ بالعمل من خلال الاختلاف والإرجاء " . ان تكوين المنجز النحتي (قوارب ورقية) وفق منهج تفكيكي منفتح ساعد على اعطاء المتلقي حرية التأويل والقراءات المتعددة، على الرغم من **التبسيط وعدم تعقيد الاشكال بنائيا** ، فما بعد الحداثة عدت المتلقي عنصر رئيسي في عملية انتاج المعنى. ان توسم النحات **(فرناندیز)** باغلفة واوراق لكتب ومجلات مهملة في منجزه النحتي (قوارب ورقية)، انما يهدف الى ان الاقل جمالا هو من يعد الاكثر تداولا ، في محاولة منه **لربط الفن بالحياة** ، كما ان قيام **(فرناندیز)** بتكرار القوارب الورقية وتكديسها بهذه الطريقة الفوضوية ، فهو بهذا قد حطم مفهوم الثابت والتقليدي ، وبذلك فهو يقدم خطاب فيه تجسيد لحالة نحت مابعد الحداثة الذي يتميز بالتبدل والتطور، أشارة الى فاعلية المفاهيم الجديدة ،وتأكيد **لحركية وديمومة الواقع بشكل مباشر غير مباشر** .

البوب آرت	
انموذج (٣)	
اسم الفنان	**جاسبر جونز Jhons Jasber**
اسم العمل	**علب البيرة**
تاريخ الإنتاج	**١٩٦٤**

الخامة والمادة	**برونز مطلي**	
القياس	**15 × 5 × 7 سم**	
العائدية		

المصدر / https://taidemaalausta.fi/?p=

وصف وتحليل العمل :

يقدم الفنان (جاسبر جونز) في عمله المميز الشهير(علب البيرة) ، بنية شكلية ذات مفهوم محاكٍ لواقع المواد النفعية والاستهلاكية التي يستخدمها الفرد الغربي المعاصر، متمثلتان بكامل تفاصيل الرموز الكتابية فجاء التشكيل النحتي يحمل حروفا و ملصقات تدل على ماركة العلب التي تميزهما عن غيرهما من المنتوجات الاستهلاكية ، وقد نفذ العمل من مادة صلدة هي (البرونز الملون) وكان استنساخ لعلبتين، من مشروب يومي مأخوذ من الثقافة الجماهيرية للشعب الأمريكي ، فـ (جونز) يقوم بتغيير الشيء ، وإعادة إنتاجه من مادة مختلفة عن حقيقتها أي **عناصر مختلفة تؤكد ترابطها بنائيا وتقنيا في العمل الفني** , اذ ان الصياغة الدقيقة للعلب في خامة مغايرة هى ما جعلت الأشياء المادية العادية المستمدة من الواقع ترتقي إلى مرتبة النحت فـ (جونز) يقدم **ويؤكد الفكرة** في منجزه النحتي . وكما يبدو ان اتجاه (البوب آرت) قد غير من شكل النحت التقليدي والعمل المجسم ، حيث ابتعد فيه النحات عن التشكيل المباشر ، نتيجة لرؤية جديدة اعتمد فيها على استحضار عناصر تشكيلية واقعية من الحياة اليومية كالأشكال جاهزة الصنع أو إعادة صياغة أشكال تحمل الصبغة الواقعية، كما في المنجز النحتي (علب البيرة) .

كما كان **لأستخدام أشكال يومية في بنائية العمل الفني** محاولة من (جونز) **لربط الفن بالحياة** ، فلقد ساهم هذا الاتجاه الفني في جعل الناس يشعرون بأن الفن موجود في حياتهم ، وفي هذا **تأكيد لفاعلية التلقي** ، فهذا النمط من الفن يدعو المتلقي الى ان يرى الجمال في الاشياء الاعتيادية والاستهلاكية اليومية ، اذ ان الفن موجود في كل شيء يمكن ان تراه العين مبتذل وهامشي وسطحي وفي ذلك تضمين لملامح استطيقا القبح تبعا وتوجهاتها ، حيث تسعى فنون مابعد الحداثة الى **مغادرة البنى العميقة.** فـ (جونز) يستخدم مواد استهلاكية والعاب وحمامات ، وأحواض السباحة ، وعلب ، و مصابيح ضوئية ، وحمالات ملابس ، **اذ هي اشكال نحتية مجسمة تقترن بالنزعة الجاهزية الاستهلاكية .**

ومن الجدير بالذكر ان خطاب بصري كـ (علب البيرة) لاينفصل عن أطروحات فلسفية ونفسية تهمش من شأن المثاليات وتقطع صلتها بكل ماهو مقدس وما ورائي ، فقد حاول (جونز) في منجزه النحتي هذا ، ان يؤكد حقيقة إن الجمال انما يقترن بما هو صناعي جاهز لا ينفصل عن الواقع ، وبذلك فهو يشتغل ضمن توجهات الفلسفة البراجماتية وتطبيقاتها على ارض الواقع وإيمانها بمفردات الواقع وحيثياته في المنجز (علب البيرة) ، فضلا عن تأكيد دقة تجسيد ملامح الصورة المتناهية في الانجاز التي تثير فعل **الصدمة والاندهاش** لدى المتلقي ، وهما امران ملازمان لاتجاهات فنون مابعد الحداثة ، حيث رفضت فلسفات القرن العشرين الأفكار والمعتقدات المغلقة وأمنت بالحرية والفردية وبالعلم والديمقراطية ، وبهذا تحرر الفكر الجمالي من أفكار كالإلهام والعبقرية ، ليتغير بدوره شكل الفن وافكاره ايضا.

ان نتاجات كـ (علب البيرة) تطفح بمنظومة تخيلية تمتلك سر التلاقح بين السهل والصعب في آن واحد ، مابين الواقعي والاغترابي لواقعية امريكية ، فـ (جونز) ينتقي مفردات خطابه الجمالي من وسطه البيئي **كتعبير عن شيوع وقوة الثقافة الشعبية** في الولايات المتحدة الامريكية ، وهو فنان محترف في معالجاته الفنية والتقنية يختبر عناصره وخاماته من خلال التجريب ، كما ان (جونز) يعتمد **التبسيط وعدم تعقيد الاشكال بنائيا** ، الا انها دائما ما تحتفظ بغموضها ، فلها كيفياتها التي تشتغل مع منظومة حدسية تخيلية ذات توجهات مضامينية وجودية تتسم بحفرياتها وعدميتها تتعايش مع الوسط البيئي الامريكي ، إنها خطابات تحيلنا الى مقاربات (ميشيل فوكو) عبر تناص مضاميني محمل بنبرات عبثية ، إن نتاجات فن (البوب آرت) تشتغل مع منظومة تخيلية حدسية مفتوحة الأطراف إذ تتشظى فيها المعاني بشكل لا يوصف .. ومنظومة كهذه أنما تتوسم اكبر سعة من الفضاءات ذات الاشتغالات والمحمولات الرمزية على الرغم من واقعيتها ألا أنها ليست واقعية تقليدية فجة في الكثير من نتاجات فنانيها مثل الفنان (جونز) ، وعلى الرغم من اشتغالاتها بحدود السطح دون العمق ألا أنها تمتلك الخصوبة والسرية فنتاجات كـ (علب البيرة) إنما تتماهى أشكالها بجميع المسميات التغريبية .. وبالتطرف الفرداني ، وهكذا قدم (جونز) في منجزه هذا إنزياحا في مسيرة تأريخ النحت على المستوى المفاهيمي والفني والتقني .

الفصل الرابع

تضمن هذا الفصل عرض النتائج التي توصلت اليها الدراسة ، فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وكما يأتي :

اولا : نتائج البحث :

١- استخدم فنانو (البوب آرت) مواد وعناصر مختلفة تؤكد ترابطها بنائيا وتقنيا في العمل الفني، كأحد التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، في محاولة لربط الفن بالحياة ، فالفن يخالط أسلوب الحياة والمعيشة اليومية للمجتمع ، ويعبر عن تطلعاته ، ومتطلباته ، وأقتران ذلك بمعطيات العلم والتكنولوجيا ، مما ادى الى عدم التزام فناني(البوب آرت) بخامة او مادة معينة بل استنفذ النحات كل الطاقات التي تهبها المادة المستخدمة، حيث كان يمتلك الحرية باستخدام الخامة والتقنية ،كما يتجلى ذلك في نماذج العينة(١، ٢، ٣)

٢- اقترنت اشكال النحت المجسمة عند فناني (البوب آرت) بالنزعة الجاهزية الاستهلاكية ، كأحد التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، التي تؤكد التسطيح ومغادرة البنى العميقة ،من خلال الاعتماد على الأشياء المبتذلة والمهمشة والصناعية ، في محاولة لفضح تداعيات الواقع المعاش وما مرَّ به الإنسان من ظروف نفسية بعد الحرب العالمية الثانية ، والتركيز على تقنية الأشياء الجاهزة ، فلقد ارتبطت ما بعد الحداثة بثقافة الاستهلاك وقد تقوضت فيها النظريات الشمولية والسرديات الكبرى، وقد تنامت الثقافة الشعبية على حساب ثقافة النخبة ، كما يتجلى ذلك في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٣- اعتماد فوضوية الاشكال في تموضعاتها بنائيا ، كأحد التحولات البنائية في نحت البوب آرت، ، من خلال تعدد التقنيات المستخدمة في المعالجة البنائية ، وفرض تقنية التجميع بطريقة فوضوية مركز الصدارة الأول من مجمل التقنيات المعمول بها من خلال المصادفة احيانا والتي لعبت دورا مهماً في بنائية التكوين للأعمال النحتية ، وهذه الفوضوية كفكر كان لها تأثير كبير في التحول القيمي والجمالي وتجريبية اللعب الحر ، كما يتجلى ذلك في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٤- استخدام اشكال يومية (حقيقية) في بنائية العمل الفني كأحد التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، في محاولة لكسر نخبوية الفن والاشكال التقليدية ،من خلال نبذ الأساليب والأدوات القديمة والمتعارف عليها سابقا ، واستخدام كل ما هو متيسر من عدد وأدوات غريبة وتوظيفها في بنائية العمل الفني ، فهي تعبر عن واقع الانسان والرؤية التسطيحية ومغادرة البنى العميقة ،

وتعكس حاجاته وضروراته ، في محاولة لتأكيد وجودية الانسان ، كما يتجلى ذلك في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٥- التبسيط وعدم تعقيد الاشكال بنائيا كأحد التحولات البنائية في نحت البوب آرت ، اذ جاءت الأعمال النحتية لـ (بوب آرت) على درجة عالية من التبسيط مسايرة وبساطة توجهات الثقافة الشعبية الجديدة ، بغية الوصول إلى طبقات المجتمع المختلفة ، ومنها رجل الشارع البسيط ، اذ كان للافكار والأطروحات تأثير كبير على منجزات نحت مابعد الحداثة ومنها الوجودية المعاشة واقعيا ضمن مسميات بساطة مفردات الثقافة الشعبية ، كما يتجلى ذلك في نماذج العينة (١، ٢، ٣) .

ثانيا : الاستنتاجات : في ضوء ماتوصل اليه الباحثان من نتائج يستنتجان جملة من الاستنتاجات وكالاتي :

١- ان أغلب النتاجات الفنية في فنون مابعد الحداثة ، وحتى ذات المنحى الواقعي منها تحتفظ بخصوصية نصوصها عبر انفتاحها على التأويل ، وتعدد القراءات فيها ، كخصائص مشتركة ملازمة لهذه النتاجات .

٢- ان حراك وفاعلية الفكرة في المنجز الفني مابعد الحداثوي ، تفرض معطياتها بشكل راكز في اغلب نتاجات نحت حركات مابعد الحداثة .

٣- ان فعل التجريب يعد منعطفا يستدعي الوقوف عنده في نتاجات نحت حركات مابعد الحداثة عبر جدل مخاضات المواد ، والخامات ، وطرق واساليب معالجاتها التقنية وسيولتها وملامسها وتموضعاتها مع الفضاء .

٤- ان اغلب نتاجات نحت مابعد الحداثة تعمل على إحداث الصدمة للمشاهد ، وكسر افق توقعاته ، بنتاجات همشت من البنى العميقة في موضوعاتها ومركزيتها بما تحمله من هامشية وإبتذال تبتعد عن اشكال المقدس والنظريات الشمولية في مجتمع الفكر المادّي والغرائز الجنسية ،والمرتبطة بحاجات الإنسان وتطلعاته , وحراكه اليومي والزائل والمهمش اذ تعد هذه النتاجات استجابة لتحولات كهذه .

٥- لقد حلَّت التكنولوجيا محل الفن من خلال تبنيها لما يسمى بـ «الواقع الافتراضي» هذا الواقع الذي كان قديمًا حكرًا على الفن، أصبحت التكنولوجيا تنتجه ، ربما بصورة أكثر إبهارًا وجاذبية.

ثالثا :التوصيات :

في ضوء نتائج البحث واستنتاجاته، يوصي الباحثان بالآتي :

١- حث طلبة الفنون التشكيلية على الاطلاع والتعرف على التكوينات النحتية المعاصرة من خلال دراسة عناصرها التشكيلية وأسسسها البنائية والتأمل بأشكالها السطحية وبناها الجوهرية للوصول الى المعنى المنشود بما يخدم تجاربهم الفنية .

٢- استثمار بعض التقنيات والهيئات لفنون ما بعد الحداثة خاصة في مجال النحت التجميعي ، والاعتدالي ، والحركي ، بأعمال فنية نصبية في الساحات والأماكن العامة المناسبة لها عبر نتاجات نحتية تعبر عن قضايانا واحداثنا.

٣- امكانية توظيف المواد والخامات والتقنيات المتعددة ، وتداخل الاجناس والبنى التي اعتمدت في المنجزات النحتية لفنون مابعد الحداثة ، في نتاجات طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

٤- ضرورة متابعة حركة التطور الحاصل في المكتبات العالمية المعاصرة من تحولات في فن الصورة والنظم الرقمية ، وتفعيل ذلك التطور في مكتباتنا المحلية خصوصا التطورات في المجالات الفنية والجمالية المعاصرة في فنون النحت.

رابعا : المقترحات:

استكمالاً للفائدة المرجوة يقترح الباحثانإجراء الدراسات الآتية :

١- انعكاسات الصناعي والتقني على بنائية نحت فنون مابعد الحداثة .

٢- انعكاس فن الاعلان على المبنى والمعنى في نتاجات فنون مابعد الحداثة .

المصادر والمراجع : المصادر :

١- آل وادي ، علي شناوه : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ، مطبعة الصادق ، بابل، ٢٠٠٧.

٢- عبد العزيز ، زينب : لعبة الفن الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

٣- الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٨١.

٤- ابن منظور : لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ب ت.

٥- صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج١، ط١ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.

٦- صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.

٧- فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.

٨- ابراهيم ، زكريا : مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦.

٩- هيرمان ، آرثر : فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ٢٠٠٠ .

١٠- النشار،مصطفى :مدخل جديد الى الفلسفة ،ط١،دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة،١٩٩٨.

١١- كامل، فؤاد وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة النهضة، دار القلم،بغداد، بيروت، ١٩٨٣.

١٢- أفلاطون : محاورة تيتاتيوس، ت : أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٣.

١٣- ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية: سلسلة مشكلات فلسفية ، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦.
مصطفى : بدر الدين : دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي للنشر ، مصر ،٢٠١٧.

١٤- مصطفى، بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، ٢٠١١.

١٥- فروم ، إيرك : الانسان من اجل ذاته – بحث في سيكولوجية الاخلاق ، ط١ ،تر: محمود منقذ الهاشمي ، ٢٠٠٧.

١٦- الزين، محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات؛ فصول فن الفكر الغربي المعاصر، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ب.ت.

١٧- مجموعة من علماء الجمال السوفيت : مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة، ١٩٧٩.

١٨- البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠١.

١٩- قنديلجي ، عامر: البحث العلمي – استخدام مصادر المعلومات التقليدية والالكترونية ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٨.

الاشكال

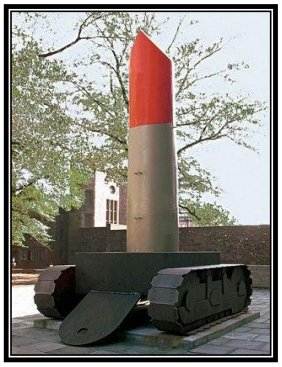
شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (4)

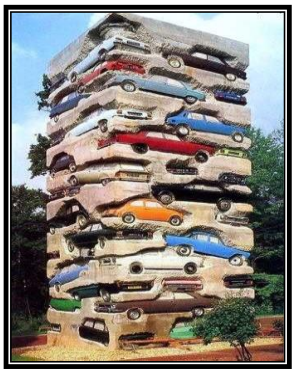
شكل (5)



شكل (6)

شكل (٧)

شكل (٨)



شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)