الخطاب الاجتماعي في الرسم مابعد الحداثي

حمدية كاظم روضان المعموري/ دكتورة في قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث

يعد الخطاب الاجتماعي في الفن ،نتاجاً لتراكمات المعرفة الإنسانية والموروث الحضاري وكذلك الانفتاح والتقدم العلمي والتكنولوجي الذي بات جزءاً من فنون مابعد الحداثة وعبر نسيج التفاعل ما بين عموم الظواهر والممارسات وبين عمليات استحضار واستبدال وإحالة المفردات من واقعها المتداول إلى واقع جمالي جديد تكون فيه الظواهر الاجتماعية والياتها فاعلةً في بناء الخطاب البصري . لذا تناول البحث الحالي (الخطاب الاجتماعي في الرسم مابعد الحداثة) إذ درس الخطاب الاجتماعي فكريا وفلسفيا وجمالياً ودوره في فنون الرسم وما بعد الحداثي واليات اشتغاله في اتجاهات الرسم ما بعد الحداثي ، ويتألف البحث الحالي من أربعة فصول وقد تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث والتي تحددت من خلال الإجابة على السؤال التالي :(ما هي سمات الخطاب الاجتماعي في الرسم ما بعد الحداثي) وأهمية البحث والحاجة إليه . أما هدف البحث فقد تم تحديده (بالتعرف على سمات الخطاب الاجتماعي في الرسم ما بعد الحداثي). وقد قامت الباحثة بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث أما الفصل الثاني فقد أشتمل على مبحثين الأول يمثل مفهوم الخطاب الاجتماعي فكرياً وفلسفياً .

والمبحث الثاني فقد تناول الخطاب الاجتماعي في الرسم مابعد الحداثي .

أما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث وتضمنَ ، مجتمع البحث واختيار العينة وتحليلها والبالغة (5) نماذج .

وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي عند تحليل العينة . وجاء الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة .

1. تكشف نتاجات فنون مابعد الحداثة في سياقاتها عن هيمنة أنواع من الخطاب منه الاجتماعي والسياسي التي تمثل الدوافع الحقيقية لدى الفنان والمتلقي والتي تمثل انعكاساً للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في مجتمعات العولمة ومابعد الحداثة .

2. مثل الخطاب البصري التشكيلي لفنان ما بعد الحداثة ، حالة اندماجية بين الظواهر الاجتماعية والبنى الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية ... مما جعلها تشكل المكون الأساسي للكثير من نتاجاته الفنية . لذا امتازت صورها بكونها انعكاسات صادقة لتلك البنى .

ومن الاستنتاجات

1. تعددت أنماط التعبير الفني بعد الحداثي بتغير اتجاهات وأفكار المبدعين الذين يعبرون عن مواقفهم من عالم السرعة والاستهلاك والإعلام العابر للثقافات .

Research Summary

The social discourse in the composition of the Arts, the result of the accumulation of human knowledge and cultural heritage, as well as openness and progress of scientific and technological, which has become part of the arts postmodernism and through the fabric of the interaction between the general phenomena and practices and between evoke and replacement referral vocabulary of reality rolling into reality and aesthetic new it be social phenomena operations and mechanisms effective in weaving the fabric of visual discourse. So Find the current intake (social discourse in the graphic post-modernist) as he studied social discourse intellectually and philosophically and aesthetically and its role

in the graphic arts and post-modernist and how they functioned in the drawing directions postmodern, consisting current research from four chapters have been the first chapter of the research included a definition of the problem of search and identified by answering the following question: (what are the attributes of social discourse in drawing postmodern) and the importance of research and the need for it. The aim of the research has been defined (to identify the attributes of social discourse in drawing postmodern). The researcher analyzed the most important terms in the Find The second chapter included the first two sections representing the concept of social discourse intellectually and philosophically.

The second topic dealt with. Social discourse in the post-modernist painting.

The third chapter contains research procedures were included, the research community and the sampling and analysis of the (5) models.

And adopted Find descriptive and analytical approach when analyzing the sample. The fourth quarter results of the research and conclusions as well as recommendations and proposals, and highlighted the findings of the researcher.

1.products of arts reveal postmodernism in the contexts of the dominance of types of social and political discourse which represents the real motives of the artist and the receiver, which represent a reflection of the social and economic conditions in the communities of globalization and postmodernism of it.

2.such as visual rhetoric visual artist postmodern state of fusion between social phenomena intellectual, cultural, social and political structures ... which made them constitute the main component of many technical Ntegath. So images characterized by being honest reflections of those structures.

It Alastnajat

1. varied modes of artistic expression postmodern change and ideas of the creators who express their positions from the world of speed, consumption and media cross-cultural trends.
Find four chapters included care of the first chapter of which the methodological framework for the search represented
"The problem of the search as well as the goal of a search (The second chapter included

الفصل الأول/ (الإطار المنهجي)

أولا: مشكلة البحث:ـ

يُعد الخطاب الاجتماعي ممارسة ثقافيّة تتمحور حول تمرير الأفكار والآراء بين فئات المجتمع، وهدفه الأساسي هو التأثير في الآخر، ولذلك يجب على الخطاب أن يكون مبنيّاً بحكمةٍ ومؤسّساً على مجموعةٍ من المفاهيم، وأن يكون مُصاغاً صياغةً مُحكمة حتّى يضمن التأثير والإقناع.وبما أن الفن هو ظاهرة متميزة وهو احد أشكال النشاط الإنساني الاجتماعي ،ولا مناص من أن نسلم بأن الفن ليس مجرد تعبير عن مثل أعلى في صورة تشكيلية ، وإنما هو تعبير عن أي شيء مهما كان يستطيع الفنان أن يعيه وان يعبر عنه تشكيلياً.وان الخطاب الاجتماعي ليس تواصلاً لفظياً فقط ، بل يكن سلوكاً اجتماعياً ذا طبيعة مؤثرة . بحيث يفهم المتلقي ما يريده صاحب الخطاب أو مرسل الخطاب وبحسب ما يتعارف علية المجتمع تجاه هذا الخطاب . فهو جزء من الخطابات في المجتمع لكن يكتسبه الفنان من المجتمع ، ويقيم علاقات وتواصل بينه وبين أفراد المجتمع .

وفي قراءة شاملة للخطاب الاجتماعي عبر التاريخ نجد إن تنوعه قد خضع إلى إشكاليات تتعالق مع آليات المنظومة الأخلاقية والحضارية وعلاقتها الجدلية مع المنظومات الأخرى التي لا تنفك أن تتعارض أو تتفق والآراء الفلسفية والفنية والنقدية حولها. من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

ماهو الخطاب الاجتماعي وتمظهراته في لفن ما بعد الحداثة ؟ .

ثانيا ـ أهمية البحث والحاجة إليه :ـ

1. تعد الدراسة الحالية إضافة علمية في موضوع الخطاب بصورة عامة والخطاب الاجتماعي بوصفه ظاهرة من الظواهر التي رافقت فن مابعد الحداثة .

2. يعنى البحث بدراسة الخطاب ومدى تأثيره على المتلقي في عصر العولمة وفنون مابعد الحداثة.

3. التعرف على تجارب الفنانين العالميين في الإمكانات والوسائل والأهداف، إضافة إلى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الفينة.

4. يفيد الباحثين في مجالات الخطاب الفني وفنون مابعد الحداثة .

ثالثا : هدف البحث :

التعرف على مفاهيم وخصائصالخطاب الاجتماعي في الفن التشكيلي المعاصر .

رابعا : حدود البحث :

1. يتحدد البحث زمنياً بالمدة ما بين 1945*- 2015 م

2. يتحدد البحث موضوعياً بدراسة النتاجات الفنية لفنون مابعد الحداثة.

3. الحدود المكانية : أوروبا – أمريكا .

خامسا : تحديد المصطلحات:

لغوياً : كما جاء في المنجد

خطب – خَطَب – خُطبة وخطاباً وخطابة ، وعظ – قرأ الخطبة على الحاضرين – قال خطب القومَ وفي القوم .

خَطَب– خطَابَةً : صار خطيباً . خَاطبَ ومّخاطبةً هُ : كاملة . يقال خاطبه في فلان أي راجعه في شأنه . تخاطباً : تكالما . اختطب على المنبر خطب الخِطَاب : ما يكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب . ([1])

*- يعد هذا التاريخ بداية انطلاقة فنون مابعد الحداثة

[1] – ـــــــــــ: المنجد في اللغة واعلام ،ط23، دار المشرق بيروت ، المكتبة الشرقية ، بيروت ، لبنان ،1986،ص186.

والخطاب : الكلام وفي التنزيل العزيز (فقال اكفلينها وعزني في الخطاب) والرسالة .

وفصل الخطاب : ما ينفصل به الأمر من الخطاب في التنزيل العزيز (وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) وفصل الخطاب ايضاً الحكم بالبينة او اليمين . ([1])

أولا: الخطاب : كما ذكره علوش

أ – مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي.

ب- ويحدد (بنفنيست) الخطاب في استيعاب اللغة ، عند الإنسان المتكلم .([2])

أما الخطاب كما جاء في المعجم الشامل فهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ، وقيل هو اللفظ المتواضع عليه ،المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه .والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس ، فالخطاب إما الكلام اللفظي ، أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام .

والخطاب نوعان .تكليفي : وهو المتعلق بأفعال المكلفين بالاقتضاء أو التخيير ، ووضعي وهو الخطاب بان هذا سبب ذلك أو شرطه . والخطاب العام المراد به العموم والخطاب الخاص المراد به الخصوص .([3])

ثانياً : الاجتماعي: لقد ورد في المعجم الفلسفي أن الاجتماع ضد الافتراق وقال ابن سينا : الاجتماع هو وجود أشياء كثيرة يعمها معنى واحد .

والاجتماعي هو المنسوب إلى الاجتماع تقول " العالم الاجتماعي ، والطريقة الاجتماعية .

والاجتماعية هي العلاقات الاجتماعية أو مجموعة الصفات التي يتميز بها الشيء الاجتماعي.([1])

[1] - ابراهيم مصطفى احمد- حسن الزيات وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1، ط2، مكتبة المرتضوي ، ب-ت ، ص242.

[2] – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، لبنان، ،ط1، 1985، ص83.

[3] – الحفني ، عبد المنعم : المعجم الشامل للمصطلحات : مكتبة مدبولي ،ط3، 2000، ص330–331.

فإن المفهوم الاصطلاحي للخطاب يعني "الميدان العام لمجموع المنطوقات ، أو مجموعة متميزة من المنطوقات ، أو هو ممارسة لها قواعدها تدلُ دلالة وصفٍ على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها".([2]) كما أنه عبارة عن «مجموعة من المنطوقات أو الملفوظات التي تكون بدورها مجموعة من التشكيلات الخطابية المحكومة بقواعد التكوين والتحويل. ([3])

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم الخطاب الاجتماعي فكرياً وفلسفياً:-

يمثل الخطاب كيفما كان محتواه وغايته ونوعه واقعة لغوية ، أما منطوقة أو مكتوبة أو مرسومة أو منحوتة أو معبر عنها بإيمائه أو إشارة ، وسواء حللنا هذا الخطاب تحليلاً عمودياً إلى مفردات وكلمات أو حللناه أفقياً إلى ملفوظات دالة تتكون منها وحداته جملة أفكاره ورؤاه ، سنجد أنفسنا في كل مرة أمام مفاهيم مركبة يتكون كل منها من مفاهيم أخرى لا نستطيع إدراك دلالاتها إلا بالقبض على علاقاتها المتبادلة ، تلك العلاقات المكونة للخطاب بوصفه نسقاً ونظاماً .

يحيل مصطلح (الخطاب) القارئ إلى عدة مفاهيم، والنقد الغربي المعاصر قسم هذا المصطلح في خطين رئيسين، يتمثل أولهما في البحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ "تحليل الخطاب". والحديث عن الخط الأول المتمثل في"تحليل الخطاب"؛ يوجهنا نحو الدراسات اللغوية والمفاهيم الألسنية للخطاب ، لكونها أحد مدلولات مصطلح الخطاب،ولابد من التعرف على الخطاب من هذا الجانب، ونستطيع الاستشهاد بأبسط تعريف للخطاب من هذه الجهة اللسانية؛ولا سيما فيما

[1]– صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ،ج1، القاهرة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1977 ، ص38–39.

[2] - ميشيل فوكو : نظام الخطاب وارادة المعرفة ، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية الدار البيضاء 1985م ص 51 ، 52.

[3]- الزواوي بغورة : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2000م ، ص94.

ذهب إليه اللساني المعروف أ.بنيفينست* (1902-1976) ،والذي عرف الخطاب بأنه(كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال ويميز بنيفينست بين الخطاب والحكاية التاريخية، فالخطاب يوظف كل الأزمنة في حين لا يكون زمن الحكاية التاريخية ألا زمنا ماضيا كذلك يتعامل الخطاب مع صيغ الضمائر المختلفة في حين تقتصر الحكاية التاريخية على صيغة الغائب)[1]،ونلاحظ وفق ما ورد التأكيد على عمومية الخطاب وشموليته، فلا يتحدد بتوجهه نحو مخاطب بذاته ولا يقتصر على زمن بعينه.

ومن المفاهيم التي تقدمها نظرية (تحليل الخطاب) مفهوم (المقدرة الاتصالية) ويعني هذا المصطلح "أننا يجب إن نتجاوز وصف الصيغ المستعملة في اللغة لنركز على وجوه المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع ثم على الاستعدادات الإدراكية لكلا الطرفين."[2] ، وإذا كان الخطاب اللساني يشترط المقدرة الاتصالية والتركيز على الفهم المشترك ،يكون في الفن مستعيض عن الفهم –أحيانا– بالمقدرة الجمالية التي يستطيع الفن أن يستحثها عند المتلقي؛ دون اشتراط لمعرفة مشتركة بين الطرفين، لكن الخطاب الفني سيكون أبلغ إذا توفر فيه الفهم المشترك(الجمالي والمعرفي) في الوقت ذاته. [3]

* إميل بنفنست Emile Benveniste (1902-1976)، من أهم علماء اللسانيات العامة واللسانيات المقارنة واللغات الهندية الأوروبية. ويمكن عدّه كذلك من مؤسسي النظريات اللفظية والتداولية والتفاعلية في اللسانيات الحديثة. لكن تأثيره قد تعدى حدود البحث اللساني إلى كثير من العلوم الإنسانية وإلى الدراسات الأدبية ذات المنحى البنيوي. وقد كان صدور كتابه Problèmes de linguistique générale سنة 1966 حدثا مزدوج الأهمية: فقد جعل أبحاثه ونظرياته تخرج من دائرة المتخصصين المحصورة إلى المجال الواسع لجمهور القراء، خصوصا في تلك الفترة المنبهرة بإنجازات البنيوية الظاهرة وقاطرتها المتمثلة في لسانيات دي سوسير.ينظر:بنفينست،إميل:مقولات الفكر ومقولات اللغة،تر:عبد الكريم الشرقاوي: http://www.aljabriabed.net/n16_10charkawi.htm

1 _ البارودي، محمد:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2000م،ص5.

2 _ الوعر، مازن:نظرية تحليل الخطاب واستقلالية نحو الجملة،مجلة الموقف الأدبي،عدد38 ،5 آيار 2003م،ص39.

3 _ البارودي، محمد:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2000م،ص8.

وأن مصطلح الخطاب يشير إلى الطريقة التي تشكل بها الجُمل نظاماً متتابعاً تُسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص ، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجُمل في نظام بعينه لتشكل نصاً مفرداً ، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد ، وقد يُوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات ، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينه . ([1])

لاشك أن (الكلمة) عنصر مهم من عناصر الخطاب الذي يتم استخدامه للإشارة إلى ما نقوم به تجاه اللغة من حيث هي ثوب الأفكار والمبادئ والقيم في المجتمع ، لذلك يجب أن يُفصل ذلك الثوب بدقة حتى يلاءم تلك الأفكار ، ومن ثم تصبح اللغة هي اللسان المعبر عن المؤسسات الاجتماعية، وفي محاضرة ألقاها (جون أوستن) في جامعة هارفارد عام 1955م أكد فيها أن العلاقة التي لاتنفصل بين اللغة والفعل والمعرفة ، وفهم الممارسة الخطابية بوصفها ممارسة اجتماعية لاتنفصل فيها اللغة عن الموقف ، أو المنطوقات عن الفعل الذي يؤكد نوعاً من المعرفة ، وكان ذلك يعني تمهيد الطريق لتأسيس مصطلح الخطاب بوصفه دالاً على نسق من الوحدات اللغوية (أصغرها الجملة) أو شبه اللغوية (كما يحدث في خطاب الإعلان ،حيث الصورة والنغمة مصاحبة للكلمة وخطاب الفن وغيرة من أنواع الخطاب) في تتابعه المنطوق أو المكتوب ، وفي علاقته بالعلامات الموازية لعمليات الاتصال وإنتاج المعنى والمجتمع بعامة ، ويقوم بتأصيل القيم في الوقت الذي يقوم بتوزيع المعرفة وتأكيد علاقات السلطة أو القوة بين أفراد المجتمع بخاصة ([2]) .

[1] – إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح الكويت ط 1 ، 1993م ص 379.

[2] - جابر عصفور : آفاق العصر ، مهرجان القراءة للجميع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997م ، ص 67

وبما أن اللغة استخدام اجتماعي ، ينتج عنها محدد اجتماعي يمكن أن يوصف بأنه (خطاب) ، حيث أن التمييز بين اللغة والكلام عند دي سوسير هو تمييز بين الأعراف الاجتماعية وبين الاستعمال الفعلي للغة ، فإذا كانت اللغة ترى أن الأعراف الاجتماعية موحدة ومتجانسة ، فمن الممكن القول بأنها على العكس تتميز بالتنوع والصراع من أجل السلطة ، وهذا التجانس أمر يفرضه أولئك الذين يُمسكون بزمام السلطة.ولعل الظواهر الاجتماعية هي في الأساس ظواهر لغوية ، بمعنى أن النشاط اللغوي الذي يجري في السياق الاجتماعي شأنه شأن كل نشاط لغوي ليس مجرد انعكاس للصيرورات والممارسات ، فالخلاف مثلاً على معنى التعابير السياسية هو مظهر مألوف ودائم في الخطاب السياسي ، «وتُعتبر مثل هذه الخلافات في بعض الأحيان مجرد خطوة تمهيدية للصيرورات أو الممارسات السياسية ، كما تُعتبر في أحيانٍ أخرى نتيجة له.([1]) من جانب آخر فإذا كانت اللغة تُعتبر ممارسة اجتماعية ، أي سيرورة اجتماعية ، فإننا يجب أن نميز بين الخطاب والنص (النص المكتوب أو النص المنطوق) ، حيث أن النص نتاج اجتماعي ، بمعنى أنه نتاج لصيرورة إنتاج النص ، ومن ثم فإن مصطلح الخطاب يستخدم للإشارة إلى كامل صيرورة التفاعل الاجتماعي التي لا يُشكل النص سوى جزء منها ، فصيرورة التفاعل الاجتماعي هذه تشتمل بالإضافة إلى النص على صيرورة الإنتاج التي يكون النص نتاجاً لها ، وعلى صيرورة التأويل التي يكون النص مرجعها ، وهذا ما يجعل تحليل النص جزءاً واحداً فحسب من تحليل الخطاب الذي يشتمل أيضاً على تحليل الصيرورتين الإنتاجية والتأويلية ، فمن منظور تحليل الخطاب يمكن أن نعتبر السمات الشكلية للنص آثاراً لصيرورة الإنتاج من جهة ،

[1] - نورمان فيركلو : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية ، ترجمة: رشاد عبدالقادر ، مجلة الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية فلسطين عدد 64 صيف 2000م ص 158

ومشعرات في صيرورة التأويل من جهة أخرى ، ولصيرورتي الإنتاج والتأويل خاصية بارزة تتمثل في انطوائهما على تفاعل بين خصائص النصوص ودائرة واسعة موارد أعضاء المجتمع القائمة في رؤوسهم والتي يعتمدون عليها في إنتاج النصوص أو تأويلها ومن بين هذه الموارد معرفتهم باللغة ، وتمثيلاتهم للعالم الطبيعي والعالم الاجتماعي الذي يعيشون فيهما ، وكذلك قيمهم واعتقاداتهم وافتراضاتهم .([1]) من الملاحظ أن اللغة تنطوي على رؤية محددة بوصفها ممارسة اجتماعية تتعلق بالخطاب الجماعي ، فهي تتولد اجتماعياً وتتوقف طبيعتها عند العلاقات والصراعات التي تُولدها.

وبذلك فإن الخطاب يشتمل على شروط اجتماعية يمكن أن ندعوها شروط الإنتاج الاجتماعية وشروط التأويل الاجتماعية ، وعلاوة على ذلك فإن هذه الشروط الاجتماعية ترتبط بثلاثة مستويات متباينة من التنظيم الاجتماعي هي : مستوى الموقع الاجتماعي ، أو المحيط الاجتماعي المباشر الذي يجري فيه الخطاب ، ومستوى المؤسسة الاجتماعية التي تُشكل منبتاً واسعاً للخطاب ، ومستوى المجتمع ككل.([2])

غير أن للخطاب مفهوماً آخر ربما فاق المفهوم ألألسني البحث في أهميته النقدية . وذلك هو ماتبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي (ميشيل فوكو) الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات التي تشمل : اركيولوجيا المعرفة – 1972 م وأدب وعاقب ، وكذلك في محاضرته نظام الخطاب . في هذه الأعمال يحدد فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية

[1] – نورمان فيركلو : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية ، ترجمة: رشاد عبدا لقادر ، مجلة الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية فلسطين عدد 64 صيف 2000م ص 159

[2] – نورمان فيركلو : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية ، ص 159.

والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي تنتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطرة في الوقت نفسه . ([1])

والخطاب بحسب (فوكو) لا ينظر إليه على انه لغة بل ينظر إليه على انه القدرة على التواصل فلا معنى للخطاب خارج نطاق التداول ، وهو الحوار المجتمعي المتبادل الذي يحقق عملية التواصل ، والخطاب في ذاته ممارسة لغوية منظمة قائمة على شكل من أشكال المنطوقات بوصفها جذره الأصلي ، أن هذا المنطوق وكأنه (ماقبلي) يحاول (فوكو) إعطاءه كياناً فلا يظهره على انه مجرد إعلان عن مقدم الخطاب أو حضوره ، بل كشيء يسمح بقياس امتداد الحدث وإمكانياته داخل المعالم الأثرية ، فلا يتعلق الأمر بالماقبلي الصوري الكانتي الذي يؤسس التجربة ، وليس بالماقبلي اللاشعوري لدى (فرويد) الذي يحجب المكبوت ، وليس ذلك اللامفكر الهيدجري، وإنما ذلك المنطوق الارشيف(*)([2]).

ويعرف (فوكو) الخطاب بأنه وحدات أساسية دائمة هي المنطوقات ، فهو " ممارسة منظمة تتكون من عدد من المنطوقات ، أو هو مجموعة من المنطوقات التي تنتمي إلى نظام واحد من التشكل والتكون ، وهكذا يوجد أنواع مختلفة من الخطاب مثل الخطاب العيادي ، الاقتصادي ، التاريخي ، النفسي ، الأدبي ، الفني ، السياسي ...([3]).

1- الرويلي ميجان وسيعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،ط3، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ص155.

* _ الارشيف Archive لقد كون (فوكو) تعريفاً خاصاً به حول الارشيف اذ قال :" لااسمي الارشيف مجموعة النصوص التي احتفظت بها الحضارة ولا مجموع الاثار التي انقذتها من التلف ،ولكن لعبة القواعد التي تحدد داخل الثقافة بقاء المنطوقات او اندثارها والتي تحدد تواجدها المفارق للاحداث والاشياء . للمزيد يمظر في : Judith Revel : Levocabulaire de Michel Foucault , ed , Marketing , paris,France , 2002 , p.8. وكذلك ينظر : الكبسي ، محمد علي " ميشيل فوكو ، ط2 ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2008 ، ص22 .

2 – الكبسي ، محمد علي : نفس المصدر ، ص21–22 .

3 - بفورة ، الزواوي : الفلسفة واللغة ، نقد المنعطف اللغوي في الفسفة المعاصرة ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص157 .

من هنا يمتد الخلق الفني في عملية الإبداع الإنشائي فيشمل إحياء الكلمة أو القول أو الخطاب حتى نصل إلى النص ، وفي هذه اللحظة يمكن أن نعتبر الخطاب الفني خلق لغة من لغة » أي أن صانع الفن ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة أخرى وليدة هي لغة الأثر الفني ، ويعتبر هذا التعريف فكاً لاشكالية الوجود والعدم ، فالحدث الفني (خلق) ، ولكن الخلق متعذر ، إذ لاشيء يخلق ولا شيء يفنى ، وكل موجود متحول ، فالخطاب الفني تحويل لموجود. ([1])

فمنذ البداية نجد أن للفن خطابات أخرى غير الجمالية ، نجد تفعيلاً للخطابات في مديات تتقصى وجدانيات الذات ومخاوفها إزاء إرادة الطبيعة أو السعي لانجاز أعمال ذات هدف عملي نفعي إن عالم والصور ومجال الفن والمحاكاة المجردة لم يكن ميداناً خاصاً قائماً بذاته مختلف عن الواقع التجريبي أو منفصلاً عنه.

إن قراءة ظاهرة الخطاب ما بعد الحداثي قد سيطر على الكثير من المثقفين والمحللين الاجتماعين ولاشك أنَّ ذلك يشكل المظهر الأكثر بروزاً في ظاهرة ما بعد الحداثة لاسيما في حقول (الفن والعمارة والسينما والأدب) في العالم عامة وأمريكا على وجه الخصوص لذلك يقرأ (سكوت لاش) ظاهرة الخطاب ما بعد الحداثي بوصفه حدثاً ثقافياً يمتلك ثلاث مواصفات عامة وهي أولاً: نتاج سيرورة التمايزات الثقافية وهي ثانياً خلق لنظام جديد في الرموز المجتمعية المتصفة بالرؤيوية أكثر من اتصافها بالملموسية وثالثاً هي ظاهرة تعكس تغيرات واضحة وجليلة في التصنيف والتراتب الاجتماعيين [(2)].

[1] - عبدالسلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة بيروت ط 1 1983م ، ص57.

[(2)] الديراني، سليمان: ما بعد الحداثة، مجتمع جديد ام خطاب مستجد، الفكر العربي، ع 78، السنة 15، 1994، ص9.

فالخطاب التشكيلي (ما بعد الحداثي) له أهمية بالغة في فهم أدب تلك الحقبة، ذلك الفن التعددي الاشتقاقي الذي انسجم مع التجربة اليومية للمجتمع الأمريكي* فقد قدم الخطاب الفني (ما بعد الحداثي) مجموعة كبيرة من الأعمال (العنيفة والجريئة والساخرة) التي طالت معظم الفنون لتثبت إنها اتجاه فلسفي ونقله ابستمولوجية .[1] منطوية على مفاهيم وتصورات أثرت في العملية الإبداعية وساهمت في وضع أسس نظريات متأثرة تأثير مباشراً بهذا المناخ الثقافي.

ويؤكد (سكوت لاش) في كتابه (سوسيولوجيا ما بعد الحداثية) (لندن 1990) أنْ الخطاب ما بعد الحداثي يهدف إلى " هدم الحدود التي تفصل مجال الفن والإبداع الجمالي عن غيره من المجالات الثقافية[2]. أي رفض قاطع للفصل بين الفنان وبين العمل التشكيلي \ الخطاب التشكيلي أو بين الجمهور والخطاب الإبداعي. ويرى (ليوتار) إن الفن ما بعد الحداثة لا يمكن النظر إليه بوصفه فئة محددة دائمة من الأعمال وذلك لان ما بعد الحداثة لا تتحقق إلا في صورة تشكك جذري في كل ما هو معروف ومألوف وثورة عليه. ويرفض (ليوتار) (أي صورة من صور الوحدة الثقافية ويرى فيها وحدة وهمية، إذ يدعو إلى شن الحرب عليها والعمل على زيادة الاختلافات والفروقات)[3] والاتجاه نحو الانفتاح الكامل من خلال الإيمان بالتعددية والكثرة والتحرر في الوقت نفسه من النظرة الواحدة.

---

* ان من اسباب تحول النشاطات الفنية نحو نيويورك بدلاً من العواصم الأوربية الكبيرة ذلك ان امريكا غير شديدة التمسك بتراثها وتقاليدها الخاصة، بل ان غياب مثل هذا التراث وهذه التقاليد وموقفها من تراث اوربي عميق الجذور وكل ذلك مهد للقطع مع الماضي والانطلاق نحو افاق جديدة نحو بناء هذا التراث الفني للمزيد ينظر (مرسي، احمد، بينالي وتني: الاتجاهات المضادة للفن، رسالة نيويورك، افاق عربية ، ع10 ، سنة (10) تشرين الأول ، 1985، ص114.

[1] مفتاح، محمد: المفاهيم معالم – نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص115.

[2] Lash, Socioiogy of Postmodernism (London 1990, p.154).

[3] خريسان، باسم علي: ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2006 ، ص243.

وعندما نصل الى النصوص باعتبارها عناصر في الاحداث الاجتماعية ،يصل تحديد العناصر الاجتماعية للغة الى اعلى مستوى لاتنتج النصوص فقط من البنى اللسانية والنطق والنطق الخطابية ، انها تنتج من البنى الاجتماعية الأخرى ، ومن الممارسات الاجتماعية في جميع جوانبها . لذلك يصعب الفصل بين العوامل التي تبلور النصوص .([1])

ويظهر الخطاب بصحبة السلوك الجسدي لتشكيل طرق معينة في الكينونة ، هويات اجتماعية او شخصية معينة .وأطلق على الجانب الخطابي من ذلك تسمية الأسلوب ([2]) .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الثاني

ملامح الخطاب بين الذات والأخر :-

يَعُد الفن وجهاً من أوجه الأنشطة الاجتماعية والتي لازمت بني البشر منذ فترات وجوده البدائي إلى يومنا هذا ، فأنه لايبارح عمليات التواصل والخطاب ولا سيما الخطاب الاجتماعي ، كون من يمارس العملية الفنية هو جزء من النظام العام للمجتمع وما يحيط به وتعتبر هذه ضرباً من الخطابات التي يرسلها الفنان إلى من حوله ، لان النشاط الفني نشاط إنساني وخطاب اجتماعي يستدعي التواص مع الآخر بلغة مفهومة ومنقولة بأنواع شتى ومحكومة بنوع النشاط ومتطلبات رسالته فيما بين اللون والحركة والخط والحرف ، والتي يضمنها الفنان رموزه وعلاماته وإشاراته إلى المتلقي والذي بدوره يفك شفراتها بقرأة واعية من قبل المتلقي وفق سياقات الفهم اللغوي (اللفظي وغير اللفظي) المتبادل ، وان كل عمل فني يسعى

[1] - فاركلون ، نورمان : تحليل الخطاب – التحليل النصي في البحث الاجتماعي ، ترجمة ك طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ، 2009، ص62.

[2] - فاركلون ، نورمان : تحليل الخطاب – التحليل النصي في البحث الاجتماعي . ص65.

بطريقة أو بأخرى إلى بناء علاقات اجتماعية وتواصلية بينة وبين المتلقي ، قارئاً كان أو مستمعاً أو مشاهداً وتختلف هذه العلاقة باختلاف الأداة الفنية . ([1])

إن التعبيرية التجريدية تعد أولى الحركات الفنية الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية ، [(2)] فيعد(جاكسون بولوك1912-1956) أكثر الفنانين الأمريكيين تطرفاً في تقليعاتهم الحديثة فقد ابتعد كلياً عن أدوات الرسم التقليدية (المسند والباليت واللوحة المثبتة على إطار أو الرسم بالفرشاة) [(3)] ، فهو يعمل بحرية تفوق التصور ، فكان يسكب الألوان على اللوح التصويري ويقطّرها ويسيّلها دون اكتراث لما سيؤول إليه العمل التصويري وليدع للصدفة الدور الأكبر في اخذ مجراها من اجل إخراج العمل الفني بصورته النهائية، فـ(بولوك) اتجه إلى الأسلوب الذي صار خير ما يعرف به اليوم (التجريد الحر غير الملزم او غير النظامي)، القائم على تقنية تقطير الصبغة ، [(4)]، كما في الشكل (2)

ويقف الفنان (وليم دي كوننغ 1904-1997) الهولندي الأصل في أفضل أعماله إلى جوار جاكسون بولوك أصالة في الموهبة ، وأسلوبه ينحو الى التأكيد على مكونات التعبيرية التجريدية على حساب التجريد ، وانه يتعامل مع الصورة الذهنية التي تبدو وكأنها تنهض من نسيج الصبغ ، ثم لا تلبث أن ترتد ثانية إلى الفوضى التي تمنحها شكلاً لوهلة . إن ما يفصل بينه وبين التعبيريين الأوربيين المعاصرين هو الجرأة الأمريكية المميزة التي قد يميل المرء الى وصفها بالفجاجة[(5)] . ويرى (كوننغ) الحياة عند مستويين ، أحدهما مرئي ومحدد الإطار والتفاصيل ، والآخر يعد الأهم لأنه محجوبٌ غامضٌ غير محدد ، ويكون هدف الفنان هو أن

[1] - الطاهر ، روابنيه : سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، ع/3،مجلد 25،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2007،ص277.

([2]) سميث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 ، ص53.

([3]) بسيوني ، محمود : الفن الحديث ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، 1965، ص88 .

([4])عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة ، المصدر السابق ، ص 253 .

([5]) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1995 ، ص40 .

يجرب ويدرك بعض أبعاد هذا العالم الغامض الخفي ، إنها تحطيم القيود الجسمية والنفسية بين الشعور واللاشعور ، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي. ثم إبداع عالم خيالي متموج تمتزج فيه الرؤى والخيالات والأحلام [1] ، لذا تميزت أعماله بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون ، وبين الأشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات ، بالرغم من تداخل الخطوط والمساحات اللونية المتباينة ، فضلاً على غموضها وغموض المدى التشكيلي المرتبطة به . فاستخدام تلك الخطوط والألوان لا يلغي الحضور الإنساني بشكل كلي [2] . كما في الشكل (3) .

ان فنانون ورسامون مثل جاكسون بولوك وديكوينج اسرقاً جارفاً نحو تأسيس رموز وإشارات جديدة ورمزية مجازية في اللغات التي بنوها بأنفسهم . ولكن إذا كانت الكلمة زائلة بالفعل ولا تدوم للحظة وفوضوية كان على الفنان اذاً ، ان يمثل الدائم من خلال اثار انية ، جاعلاً تكتيكات الصدام وانتهاك الاستمراريات المتوقعة كأمر ضروري لتجسيد الرسالة التي يلح الفنان على إبلاغها .([3])

أما ألفن الشعبي الذي لجأ بدوره إلى مثل هذا التحرر ، إنما بهدف مناقض ، رافضاً كل ما هو وجداني او ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والواقع والحياة المعاصرة[4] ؛ باعتبار إن الفن الشعبي يمس حياة المجتمع بكافة طبقاته ومستوياته الثقافية ويراد به الاهتمام بكل ما يرتبط بالتزامات الفرد الاتصالية والإعلانية التي تشكل بؤرة مركزية في التعريف بالآخر ، فضلا على الاهتمام بما هو استهلاكي بوصفه رؤية أمريكية تكشف عن الحياة اليومية للفرد المعاصر لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية ، انه فن يقوم على إعادة تقييم بصري لما هو

(1) عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة ، المصدر السابق ، ص 253 .
(2) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص 319 .
3 - هارفي ، ديفيد: حالة مابعد الحداثة ، تر: محمد شيا ، مرا ،ناجي نصير وحيدر حاج إسماعيل ،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، بيروت ، 2005،ص39،
(4) امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص264 .

متداول ، حيث سعى إلى التعبير عن البنية الاجتماعية المتصفة بالتغيير في ضوء الرأسمالية والاستهلاكية .

فكانت تلك الأشياء لدى (كلايس أولدنبيرغ 1929م-) تتأرجح بين عالمي النحت والرسم برؤية ساذجة ، يقول : " أنا أستخدم التقليد الساذج ، ليس لأني افتقر إلى الخيال أو أريد أن أقول شيئاً عن عالم الحياة اليومية ، فأنا أقلد : 1- أشياء، 2- أشياء مختلفة ، مثل علامات ، أشياء مصنوعة ليس بقصد جعلها (فناً) والتي تحوي بسذاجة سحراً له وظيفة معاصرة... أنا أقلدها لأني أريد أن أعوّد الجمهور على أدراك قوة الأشياء وهو هدف تعليمي "[1]

لذا لا يوجد خط فاصل بين الواقع وما فيه من ابتذال وتهميش وبين الفن وأبعاده الجمالية ، ليكون النتاج الصادر مقبولاً من أطياف الناس العاديين ، الأمر الذي دعا الفنانين إلى تقريب نتاجاتهم الفنية من الجمهور ، وهذا ما جعل وسائل الإعلام الأمريكية تتبنى فن البوب ارت وتعلي من شأنه استنادا إلى رؤية إيديولوجية تهدف إلى السيطرة على العالم اجمع وجعله تحت قبة أمركة العالم ، ويتم ذلك من خلال التقارب بين الخطاب الفني والحياة اليومية ، والتركيز على المبتذل والمهمش والعادي في نمط الحياة إنما يحتضن بعداً جمالياً عبر ارتقائه من مستواه المألوف إلى مستوى الرؤية الفنية ، كما أشار الفنان الأمريكي (روي لشتنستين) إلى استخدام " (ما هو محتقر) مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية ، والأكثر زعقاً في مجال الإعلام ، بمعنى العودة على الصعيد الفني إلى الصورة المستخدمة في وسائل الإعلام في الصحافة والمجلات المصورة والتلفيزيون "[2] .

(1) سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام 1945م ، المصدر السابق ، ص126 .
(2) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص432 .

يعد (جاسبر جونس) و(راوشنبرغ) من ابرز ممثلي البوب ارت، إذ إن جونس ذا طبيعة دادائية يستخدم الأشياء لذاتها ، في الوقت الذي كان يتحرى عن الإمكانات التعبيرية الملازمة لعالم التفاهة والابتذال ، كما في الشكل () ، أما راوشنبرغ فقد استطاع التقرب من الواقع عبر توظيف الصور الفوتوغرافية والإلصاق ، بل ذهب إلى ابعد من ذلك عندما ادخل إلى لوحاته ذات المساحات الكبيرة أشياء مستمدة من الواقع المحسوس (مخدة ، فراش ، نسر محنّط ، كرسي ..) ، جاعلاً منها موضوعاً قائماً بذاته ، وأراد من ذلك التأكيد على إن الشيء حالة راهنة وحدثاً لا رمزاً ، حيث يصرح قائلاً : " إن العمل الفني يبدو أكثر واقعية إذا ما احتوى على عناصر أخذت من العالم المحيط بنا "[1]

السوبريالية

بينما يسعى الفنان السوبريالي " المرتبط بطبيعة المجتمع الاستهلاكي ووسائله الإعلامية والتقنية إلى التعبير عن هذا الواقع وعما يشكل الأطر البيئوية له"[2] ، إذ تلتقي الرؤية الذاتية مع الواقع الموضوعي ، ففي الخطاب السوبريالي يستطيع الفنان أن يعبر عن حقيقة موضوعية ، وحول فاعلية التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل الواقع ، باعتباره نشأ وسيطاً مناسباً ، يشير (ميشيل فوكو) إلى أن أشكال الخطاب الخارجية الخاصة بالعلم والقانون والتكنولوجيا والحداثة دورها الاجتماعي غدا ممكناً وضرورياً [3] . فالفنان الأمريكي (رينشارد ايستيس 1932م –) اتبع رؤية التزامية في إبداع خطاب واقعي سحري يعتمد على تنظيم خفي يستوطن تكويناته ، اذ كلما ازداد المرء تمعناً في عمله بدا له انه يعتمد على بناءات هندسية محاكة بعناية من

(1) المصدر السابق نفسه ، ص434 .
(2) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص462 .
(3) عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة ، المصدر السابق ، ص237 .

النوع الذي يندر إن تكتشفه الكاميرا لذاتها[1]. وقد أراد ايستيس من ذلك للتأكيد على الأهمية البارزة التي يحملها الخطاب السوبريالي ؛ بوصفه شاهداً على الوعي التاريخي ، لذا قَدِمَ بتصويره (محال بيع الزهور ، صور مصغرة عن الطبيعة) بعد إن افتقدتها المدن الكبرى وخلت منها ، كما أعاد تقويم الشعور بالاغتراب من حيث كونه ظاهرة إنسانية ، عبر الصورة التي تمثل محطة بنزين في لاس فيغاس ، فضلاً على تصوير مواد عاكسة كـ(الكروم ، والفولاذ المصقول ، والزجاج ، والأشياء المرئية من خلال الزجاج) ، ونقل الأشياء المرئية بمهارة تستأثر بالانتباه ، دون أن يعدّل فيها أو يغيّر من طبيعتها ، ولكنه يزيدها وضوحاً[2] ، كما في شكل .

فالفنان برؤيته الجديدة لا يولي أهمية بما تقدمه اللوحة بقدر ما يهتم بالطريقة المستخدمة والمتّبعة في التشبيه والتقليد والتمثيل والالتزام بالتفاصيل الدقيقة التي تحتضن عالم الوجود ، كما جاء في نتاجات (مالكوم مورلي) الذي عبّر عن واقع اجتماعي وفي مفهومه للخطاب الفني " بدأ برسم صور تستند على نوع من الرسوم الإيضاحية التي يراها المرء في مكتب السفريات كباخرة عابرة للمحيط ، وكان يريد أن يحصل على نوعية جيدة من الفرز بأربعة ألوان ، اذ رسمت تلك الصور بطريقة دقيقة وبشكل حرفي منطقة فمنطقة وغالبا من الأعلى الى الأسفل ، بحيث إن الفنان بوسعه الاقتراب من نموذجه حتى تكاد مهمة الاستنساخ قد اكتملت ، ويبدو هذا الرسم وكأنه رسماً واقعياً بطريقة تجريدية شديدة "[3] ، كما في شكل ().

الفن البصري والفن الحركي

يسعى الفنان المعاصر إلى عدم الوقوف عند أسلوب فني محدد ورؤية معالجاتية ثابتة ؛ لأن العالم في صراع دائم باتجاه التطور من خلال الثورة الصناعية والمعرفية والثقافية المتجددة التي تجعل الفرد يعيش في حالة استهلاك

(1) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص225 .
(2) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص464 .
(3) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص224

متواصل لكل المعطيات التي تحيط به ، ولعل الرؤية التشكيلية والفنية للفنان المعاصر تجعل منه يطمح ويسعى بشكل دائم لان يكون خطابه الفني سواء على مستوى الرسم أم النحت أم التشكيل المتعدد الأسلوب أن يرتبط بالزمن والحركة ، ليغدو الخطاب جزء لا ينفصل عن الحياة المعاصرة التي تهدف الى الاستمرارية والتقدم الحركي المستمر ، لذا لجأ إلى تجسيد تلك الحركة في سطوحه التصويرية وعبر البنية الداخلية لها ، حيث وزّع وجزّأ الخطوط والألوان ضمن اللوحة لتمنح المتأمل الرؤية البصرية المتحركة على غرار ما جاء في الرسم الحداثوي . [1]لذا تتداخل الرؤية البصرية مع الرؤية الحركية ، بل ان كل رؤية تحيل إلى الأخرى ، ولعل المرجع الرئيس للفن البصري يعود للفنان (فكتور فازاريلي 1908م- 1997م) الذي أعطى للتأثيرات الحركية المصدر الذي استقى منه معظم نتاجه البصري ، ويعود ذلك لسببين : الأول هو إن فكرة الحركة استحوذت عليه من الطفولة ، والثاني يتمثل في إن الرسم الذي يعيش تحت تأثيرات بصرية إنما يوجد أساساً في عين المتأمل وذهنه ، ويكتمل عند النظر إليه[2] ، فنشاط أنصار الفن الحركي يعتمد على الربط بين عناصر المكان والضوء والحركة من أجل خلق ما اسماه (فازارلي) بـ(الجمال التشكيلي / الحركي الجديد المثير للأحاسيس في ذات الوقت) [3] وفنانة بصرية حركية مثل (بريدجت رايلي1931م -) تعد من المع الحركيين الذين عملوا على تشييد رؤية تشكيلية – بصرية حركية- تتوسم فضاء سطح تصويري ذي بعدين ، انطلاقاً من الفكر المنطقي العقلي الذي يجد في الهندسة البؤرة المركزية في إحالة السطح إلى متحركات ، فبعد أن كانت تعمل على اللونين (الأسود والأبيض) في تشكيل الهندسيات تحوّلت إلى خلق سلسلة من الصور

(1) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص357 .
(2) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص150
(3)المبارك ، عدنان : النزعات الراهنة في التشكيل ، منشور على الرابط :
www.qendil.org/woman3/showthread.php?mode=hybrid&t=550-65k.

الملونة المدهشة التي تكشف عن طريقة يمكن فيها جعل لونٍ ما – بوسائل بصرية – يتسلسل إلى لون آخر ، أو عن طريقة يمكن فيها جعل سطح الصورة كله يتحرك من اللون الدافئ إلى البارد من خلال تطور التدرّجات اللونية[1] ، ولغرض الوصول إلى ظواهر حركية أخرى عملت على إيجاد التداخل الذي يولده انحراف الأشعة الضوئية بالنسبة للخط المستقيم الذي يقودها إلى العين ، هذه الظاهرة تعد النتيجة المباشرة لتجاوز الخطوط وتراكم المساحات أو السطوح الشفافة من تعديل أو تفاوت فيما بينها ، أي التعديل الذي يحدث حركة على شكل تموج مُضلل للعين ، باستخدام وحدات هندسية (مربعات ، مثلثات ، أو دوائر) أو شبكة من الخطوط المتوازية المستقيمة أو المتموجة [2] ، كما في شكل () . لذا يخرج الفن الحركي من قيود السطح التصويري إلى قيود الآلة لكن ليست بالمعنى الاحتكاري والنفعي ، بل إن حرية الفنان وقدرته التخيلية والعقلية تجعله يحوّل الآلة إلى ممارسة فنية أدائية ورؤية تشكيلية تبث غاية جمالية إلى جانب المعطى الوظيفي لها ، أي إن الفن هنا يعد منظومة تواصلية وتمثيلية في آن واحد ، فالمنجز الفني بغايته الجمالية يمثل أداة تواصل ، كما يعد بالوقت نفسه تمثيلاً محدداً للشيء المادي (الصناعي)، فكانت منحوتات (الكسندر كالدر 1898م–1977م) التجريدية مفعمة بقدرة تخيلية وعقلية غايته إبراز فن حركي من خلال المحركات ، إلى جانب منحوتات تتحرك دون محرك ، إنما بفعل الهواء ، كما في الشكل () ، مما جعل تلك المنجزات تحتضن رؤية جمالية بفعل البنية التكوينية والمعالجاتية التي استطاع تنفيذها ضمن فضاء الطبيعة المفتوح .

(1) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص151

(2) أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص 245 .

□

الفن ألمفاهيمي

بذلك برزت خطابات الفن ألمفاهيمي بوسائل أدائية ورؤى تعبيرية متعددة تضمنت انساق ونظم فكرية احتضنت أبعاد جمالية لا تنفصل عن المنظومة الذهنية والحدسية والعقلية لدى الفنان ، بغية إحالة المعطى الفني من كلاسيكيته المألوفة بالتزاماتها إلى ذاته الخالصة الغزيرة بمضامين دلالية ترتقي من عالم الحس إلى عالم العقل والتأمل والروح ، فكان الفن لغة ، وفن الأرض، وفن الجسد ، فالخطاب ألمفاهيمي أو النتاج الفني في نظر جماعة (الفن لغة) والذي يعد (جوزيف كوزوث)ابرز ممثليها يشكّل نقطة التقاء بين عدة رؤى اتصالية ، فالصورة واللغة تلتقيان في الكتابة ، والوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ، ليغدو الفن محض تأمل خالص عبر منظومته الفكرية والذهنوية التي انطوت تحت مفهوميه موضوعه ، لتجعل المتأمل يخوض غمار تساؤلات حول وظيفة الفن وغاياته ؛ لأن " التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب ، بل يبعده عن مبررات تمثيله "[1] ، هذا ما دعا كوزوث أن يطرح على المشاهد تساؤلاً من خلال عمله الفني (كرسي وثلاث كراسي 1965م) ، الذي يتألف من كرسي خشبي حقيقي ، وصورة كرسي ، ومعنى كلمة كرسي كما جاءت في القاموس ، إذ إن السؤال يتمثل في كيفية التعرف على هوية الشيء ، هل في الشيء ذاته ؟ أم في ما يمثله ؟ أم في الوصف اللفظي له ؟[2] ، كما في الشكل () ، وهنا أراد الفنان أن ينقل الخطاب الفني بكل حيثياته وأنساقه المضمرة التي كان يهدف لها في ذلك من الشيئية إلى الفكرة التي تستحوذ على الفنان ويسعى للتعبير عنها برؤية تشكيلية مفاهيمية ليصبح خطاباً قائماً بذاته

(1) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص484 .
(2) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص232.

وعالماً لا يفك تشفيره إلا المشاهد الذي يضيف جمالية للخطاب عبر تأمله وقراءته للعناصر التي تضمنت موضوع الخطاب .

بذلك تكون التجربة الفنية والمعطى التشكيلي المفاهيمي لاسيما (الفن لغة) تجسّد معنى الفن أكثر مما تعبّر عن حيثيات واضحة المعالم لدى المشاهد ؛ باعتبار أن الخطاب الفني لا يقف بحدوده الضيقة على مستوى التعبير الشكلي والمضموني ، إنما يغور وينفذ إلى ما ورائياته الاستبطانية التي تدور حول مفهوم الفن ، يقول جوزيف كوزوث في نصه الذي نشر على كتالوجات المعرض الأمريكي الأول للفن المفهومي (1970م) الذي أقيم في المركز الثقافي/ نيويورك : " إن الممارسة الفنية هي التحديد لمعنى الفن ، استنادا الى الصيغة التي وضعها الفيلسوف الانكليزي ويتغنستين (المعنى هو الممارسة) "[1] . لذا نلحظ (ايف كلين Yves Klein 1928م – 1962م) يوظف الجسد كمادة أساسية لإظهار فن ذهنوي لا يحمل سوى الفكرة التي أراد الفنان تجسيدها ، ليعطي معنى واتجاهاً آخر للفن ألمفاهيمي يتمثل بـ(فن الجسد) ، حيث قدّم القياسات الانثروبولوجية للحقبة الزرقاء عبر عرضه لموديلات عارية ، تغطي أجسادها الدهان أو اللون الأزرق وملتصقة بالقماش كأنها لمسات حية بالفرشاة[2]، كما في الشكل () . بذلك يشكل الخطاب الفني امتزاجاً بين عالم الفن الخاص والحياة وما تنطوي عليها من معطيات فاعلة على مستوى الفرد والمجتمع ، ليتخلى الفنان ألمفهومي " عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية وهنا تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية أو ما يجري في حفلات المريدين الدينية ، وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني ، وتحول الفن ليصبح الحياة، فالجسد لا يقدم أي هدف للعمل سوى

(1) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص301.
(2) كارلسون ، مارفن : فن الأداء مقدمة نقدية ، المصدر السابق ، ص170 .

العمل "[1] وبهذا يتحول الخطاب إلى رسالة أو نص يكتبه كاتب إلى شخص آخر ، وقد يُكتب الخطاب شعراً أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتتفعل به بواسطة اللغة

الفن الكرافيتي

إن عملية التطور الحاصلة في الفنون تعود الى الممارسات التي يقوم بها المجتمع على مختلف مستوياته الثقافية والاقتصادية لاسيما الطبقة الفقيرة ، اذ إن الأخيرة تعمل على لفت انتباه الآخرين الى أوضاعهم وحالتهم الاقتصادية ، من خلال قيامهم بنشر مطالبهم وحقوقهم على مختلف الطرق الرئيسة والشوارع والأماكن العامة ، فكانت بمثابة وسائل إعلانية ودعائية وتزيينية بذات الوقت ، وقد استخدم الفنان الكرافيتي أنواعاً متعددة من الألوان والأساليب المختلفة في عملية الرسم على الجدران والتي عُدَّت بمثابة خربشة غير منظمة ، يكون فيها الحرف والرموز الصورية البؤرة الرئيسة في إحداث تشكيلات فنية تنطوي على مضامين ترتبط بالجانب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الى جانب الرؤية التزيينية الجمالية ، وقد شكّل الفن الكرافيتي موجة من التقدم الثقافي المعاصر ، وبعض الفنانين سموا أنفسهم بـ(الجماجم أو القبائل المتوحشة) ، حيث بدأت حركاتهم تثير اهتمام الصحافة والمجتمع عبر نتاجاتهم التي مثلت خطابات اعلانية ، باستخدام أصباغ الأحذية في مهامهم ، كما بدأوا يستخدمون (الستينسل) الذي يحمل نقوشاً وكتابة مثقبة على لوحة من المعدن ويمكن به أعادة الرسم على السطوح الى ما لانهاية . وانتشرت هذه الطريقة في أمريكا في رسوم المعارضات السياسية والعرقية[2]، بغية خلق ساحة عامة لاستمرار الحوار مابين الخطاب والمتلقي ، وإحياء ذكريات على الجدار نفسه ؛ لأن فائدة الحوار تتمثل حول الماضي كونه ضماناً بعدم النسيان ،

(1) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص493 .
(2) الفن الكرافيتي – الرسم على الجدار ، موقع انترنيت سابق :
http://www.Maxforums.net/showthread.php

فيسهم في تكرار ما جرى ، وخلق رواية رسمية تتبناها الدول وتروج لأجندة سياسية معينة ، فالقصد من هذا الفن أن ينتج هذا الحوار ؛ باعتباره يعد تماثيل تذكارية ، وتعويضاً رمزياً للضرر ، هذا التعويض

لذا يكون الخطاب الكرافيتي رد فعل ضد المؤسسات السلطوية على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، الأمر الذي دعا الفنان الذي يعاني من الكبت والحرمان أن يعلن احتجاجه برؤية تعبيرية تشكيلية يرفض من خلالها جميع القوانين الاجتماعية الصارمة التي تحد من حرياته الشخصية ، هذا التعبير الخطابي أدى في نهاية الأمر إلى اتهام الفنان بالخراب والتدمير ، مما جعل هذا الفن يرتبط بمصطلح (التخريبية Vandalism) الذي يشكّل جزءً من الاتجاه السلوكي التخريبي المُترف ، وهو أمر يمكن إرجاعه إلى الارتباط الوثيق بين فن الكرافيتي وثقافة الشباب [1]. فكان الفنان الأمريكي (كيث هارينغ 1958–1990م) ناشطاً اجتماعياً جاءت أعماله استجابة لثقافة الشارع ، وقد كان حريصاً على تبني أفكار تدعو إلى التغيير والعدالة والحرية ، ممثلة بطموح المجتمع الذي يدرك هكذا رؤية تعبيرية ؛ بوصفها نوعاً من الفن الثائر على الأنماط السائدة ، بذلك يؤمن هارينغ بدمقرطة الفن على غرار الواقعيين في القرن التاسع عشر ، وتشريك جمهور غير الجمهور الذي يرتاد المتاحف ، اذ إن العلاقة التي يقوم عليها الفن الكرافيتي / فن الشارع ، تعد علاقة تبادل بين الفنان والشارع والمشاهد ، ليتحول الفن كما يرى (الان كابروف) من "مادة خاصة داخل رواق إلى المحيط المدني الحق"[2]. بذلك كانت أعمال هارينغ تحمل علامات ورموز إنسانية ، إذ يسعى إلى طرح ما يبغيه الإنسان الأمريكي في واقع اجتماعي استهلاكي ، وهنا نلحظ هارينغ يجعل من

(1) عبد الملك ، بدر : الإنسان والجدار ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 1997 ، ص 182 .
(2) كيث هارينغ ايقونة فن الشارع ، نشر في 12 / 9 / 2013 ، العدد(9318) ، صحيفة العرب اليومية ، لندن، 1977 ، ص16 . وعلى الموقع الالكتروني : alarab.co.uk.

رؤيته التشكيلية ومعالجاته للخطوط والأشكال وسيلة التزامية لبث الأفكار وطموحات الإنسان الأمريكي .

وهذا الاهتمام من قبل فناني الكرافيتي بطرح موضوعات ذات طابع إنساني يحمل من الجرأة الصارمة لجعل النتاج يرتبط بالرؤية المباشرة للمجتمع وكل معطياته ، ليغدو الخطاب الكرافيتي يتجه نحو النزعة الإنسانية بطابعها ألالتزامي والاجتماعي ، عبر تجسيد الفنان لتوثيق ما يبدو له على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الاستهلاكي برؤية ذاتية وحرية ذات صلة بالمفهوم الديمقراطي ، ليصبح بصيغة إعلان موجه للسلطة المؤسساتية العليا ، بغض النظر عن الأسلوب الاداتي في طريقة العرض .

حركة فلوكسس

حركة فلوكسس إحدى الطروحات التشكيلية لما بعد الحداثة ، وتعني (التغيير أو التدفّق) ، وتمثل خليطاً معقداً من الموسيقى والرقص والتصوير والنحت والشعر والعمارة والأدب ، ونشاط ممثليها يعد نشاطاً فوضوياً ؛ بوصفها امتداداً للدادائية الجديدة New dada ، حيث كان (جون كيج John Cage) يعطي دروساً في الموسيقى لمجموعة من فناني الفلوكسس ، كالفنان (ديك هيغنز) الذي يقول : "أفضل شيء حصل لنا في صف كيج كان الإحساس الذي زوّدنا به بأنّ كلّ شيء مُباح"[1] ، لذا جاءت نتاجاتها امتداداً لفكر تفكيكي مدمر لكل ما هو عابر وإعطائه البؤرة المركزية في تشكيل الخطاب الموجّه لمجتمع إنساني حاضن للاستهلاكي .

لقد قادت حركة الفلوكسس في نهاية ستينيات القرن العشرين نحو آفاق ورؤى جديدة غايتها العودة الى النظام البعيد عن الفوضى والعبث ، ليتحوّل التصوير الى تحليل إيديولوجي للبنية الخاصة به من خلال النحت الذي عدَّ محور نشاطات حركة فن الحد الأدنى (الاعتدالي) او ما يسمى بالفن الاقلي ، اذ يرى الفنان (دونالد

(1) حركة فلوكسس على الموقع الالكتروني : www.khiyam.com

جاد 1928م- 1994م) " إن اللوحة مهما بلغت من التجريد والبرودة ، ومهما كان إيحاؤها بالمدى الفضائي معدوماً ، تبقى إيهامية الى حد كبير ، وفن النحت أكثر جذرية ؛ كونه يقوم على المساحات والإحجام الهندسية المبسطة "[1] ، كما في الأعمال النحتية الثلاثية الأبعاد لديه ، الشكل () ، وقد تحدث دونالد جاد عن ممارسته النحتية في استخدامه للفضاء وعدّه البؤرة الحقيقية التي تحتضن مدلولات الأشكال الثلاثية الأبعاد ، اذ يقول : " الأبعاد الثلاثة تعد فضاء حقيقي . إن ذلك يخلصنا من مشكلة الوهم البصري ومن الفضاء الحرفي ... إن الحدود المتعددة للرسم لم تعد قائمة ، فعمل ما يمكن أن يكون بالقوة ذاتها التي يُظن انه يملكها . الفضاء الحقيقي، جوهريا أكثر قوة وخصوصية من لطخة زيت على سطح مستوٍ "[2]

لأن فن ما بعد الحداثة يعرض أشياء حديثة الصنع ورؤية لا تكف عن التغيير ، وتشتمل على التحرر من الأشكال والأنماط المحددة والمقيّدة بمنطق العقل. لذا كان الخطاب الاجتماعي الذي سعت إليه تلك الفنون هو على الفن أن يتحول بأشكاله وبموضوعاته وخطاباته لإلغاء قساوة التكنولوجيا وإنجازات العلم (التي كان نتيجتها الحرب العالمية الأولى والثانية ، والتي بشرت بها الحداثة) ، عندها يصبح الجمال متغلغلاً في المستوى الاجتماعي ، ويصبح الفن بأشكاله مظهراً للقساوة والألم وللفضاعة والبشاعة التي يتسم بها سوق التبادلات السلعية ، ليس الهدف من الفن خلق سوق موازية لسوق السلع الاستهلاكية ، وإلاّ لأصبح بحد ذاته سلعة ولا نتفت عنه خاصية الرسالة [3] .

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري :-

1. يُقسم النقد الغربي المعاصر مصطلح (الخطاب) إلى اتجاهين رئيسيين ،يتمثل أولهما في البحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ"تحليل الخطاب"، ويفصح هذا الاتجاه

([1]) امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص478.

([2]) سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945م ، ت : فخري خليل ، المصدر السابق ، ص219

([3]) . أدهم ، سامي : العدمية النهلستية ، المصدر السابق ، ص 229 .

عن عمومية وشمولية الخطاب ،من خلال عدم تحديده وانغلاقه على ذاته، مع التأكيد على الفهم المشترك أو المشاركة بين طرفي الخطاب والاتجاه الثاني في النقد الغربي المعاصر يتمثل في التاريخانية الجديدة أو ما يعرف بالدراسات الثقافية، وهو اتجاه يدرس العمل في إطاره التاريخي والثقافي ، والأيديولوجيات وصراعات القوى الاجتماعية المؤثرة في تشكله، ويعد ميشيل فوكو أحد أهم المفكرين الذين تركوا آثارا مهمة في مفهوم الخطاب وتتغير دلالات الخطاب وفق مبدأ التاريخانية الجديدة حسب المتغيرات التاريخية والثقافية .

2. للثقافة تأثير كبير في تكون الخطاب الاجتماعي وانتقاله من دائرة الخاص إلى العام ومن الفردي إلى الجماعي. ويعد الخطاب بنية شاملة ونظام مشترك ينبع من خلاصة الفكر الثقافي للمجتمعات.

3. من مهام الخطاب نقل الحقيقة والمساعدة على المشاركة والحوار والتواصل ،كما إن لفنون مابعد الحداثة دورا في نشر الخطاب الحقيقي أو المهيمن على الحقيقة.

4. وضع ميشيل فوكو عدة قواعد للخطاب ،تمثلت في توصيفه لمجموعة معايير ،كان أهمها يتمثل في :الأرشيف الخطابي، الابستيمية ،التحول، الاختلاف، سلطة الخطاب، الصراع بين الخطابات ،وغيرها من المعايير.

5. تتبادل الخطابات من خلال تصارعها مع بعضها البعض استعارة العناصر التي تساعدها على إعادة تكييف بنيتها وتنشيط خصائصها وتجديد بعض منطلقاتها، لكي تستطيع مواجهة نقيضها والاستمرار في تحدي مشروعيته وهذا أمر طبيعي، فالخطابات في سياق ثقافي حضاري تاريخي بعينه تتشارك نفس الإشكاليات ،قد يتمتع خطاب ما في سياق سياسي اجتماعي تاريخي بعينه بالذيوع والانتشار ، الذي يؤدي إلى سيطرته وهيمنته على الخطابات الأخرى فيقوم بتهميشها وإلقائها خارج دائرة الضوء وبؤرة الاهتمام.

6. تجاوزت فنون مابعد الحداثة الحدود بين الفنون ومعارف العصر، من خلال تداخله مع الممارسات الثقافية والعلمية والنشاطات المجتمعية الأخرى ،كالتخطيط والتصميم والكولاج وإدخال مواد حية في اللوحة والتكنولوجيا الصناعية .

7. من خصائص فنون مابعد الحداثة ، تداخلها مع أجناس فنية متعددة، فأصبحت غير منتمية إلى جنس بذاته.

8. إما الخطاب الذي سعى له فنانو الفن الشعبي أو البوب أرت هو خطاب جمالي شعبي يخص كافة طبقات المجتمع ويسهم في الاستفادة من المخلفات وكل مهمل وصنع رؤية جمالية وفنية منها تعمل على حث المتلقي إلى صنع الجمال من المهمل والقبيح .

9.هناك مدى واضح لثقافة الاستهلاك على بنية الخطاب المعرفي الأمريكي والثقافة العالمية، بسبب الثورة الصناعية وزيادة الإنتاج.

10. يسلط الخطاب التشكيلي مابعد الحداثي الضوء على النقل الحرفي للواقع المعاصر كما هو في السوبريالية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا- مجتمع البحث:-

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين في حركات التشكيل العالمي المعاصر فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانيا- عينة البحث :-

اختيرت عينة البحث بطريقة قصديه ، وقد بلغ عددها (6) نماذج فنية ، بعد أن صنّفت حسب انتمائها لتيارات الرسم ما بعد الحداثة ، ووفق تسلسلها التاريخي

وزمن ظهورها ، وبواقع نموذج لكل تيار(التعبيرية التجريدية)، (الفن الشعبي ،الفن البصري) ،(الفن ألمفاهيمي)،(الفن السوبريالي ، الفن الكرافيتي) .وقد تمت عملية انتقاء نماذج العينة على وفق المبررات الآتية :

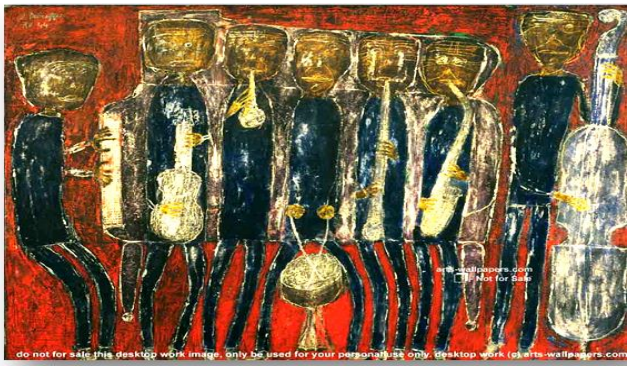
1. أخذت الباحثة بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص .([1])
2. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لكل مرحلة فنية من مراحل فنون مابعد الحداثة .
3. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً .
4. الأعمال الفنية الموثوقة توثيقا دقيقا .
5. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

ثالثا- منهج البحث :-

اعتمدت الباحة المهج الوصفي التحليلي .

رابعا :- تحليل العينة

تحليل عينة البحث :التعبيرية التجريدية



أنموذج (1)

الفنان : جان دوبوفيه

عنوان العمل : المجانين

سنة الإنتاج : 1947

الأبعاد : 70سم × 50سم

المادة : زيت على كنفاس

العائدية : متحف تيت / لندن

[1]- أ.د. علي شناوه وادي ، جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية
أ.د . محمد علي علوان القرغولي ، جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية .
أ.م . د . كامل عبد الحسين خضير – جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية .

يجسد هذا المنجز التشكيلي سبعة عازفين يمسك كل شخص منهم بنوع من أنواع الآلات الموسيقية، وقد وزعهم دوبوفيه بطريقة أفقية واسماهم (المجانين) ، اذ يشكلون فرقة تبث إيقاعا نغميا يصدر بفعل تلك الآلات ، فمن اليسار شخص يعزف على آلة (الاورك) ويليه بالترتيب العزف على آلة الكمان والمزمار وآلة الإيقاع يعزف عليها الشخص الذي يتوسط الفرقة ويليه شخص يعزف على آلة الـ(فلوت) ، وبجانبه عازف على آلة الـ(سكسيفون) ، وفي اليمين عازف على آلة (الجلو) ، وقد توشحوا بثياب سوداء ، وهذا المنجز بُنيَ على أرضية باللون الأحمر.

إن دوبوفيه لجأ في تجسيده لمثل هذه الموضوعات إيمانا منه بالإنسان المهمش وإقصاء كل ما يتعلق بالمجتمع على مستوى المنبوذين والمرضى ، ولعل المجانين احد هؤلاء الذين ينتمون الى مجتمع ينظر إليهم نظرة قبح واشمئزاز ، في حين أعطى الفنان أهمية خاصة لهذا الجنون كما أمضى نيتشة إلى (أن اليقين الحقيقي يعد طريق المرء إلى الجنون ، وإن المرء لا يكتسب هويته الحقيقية إلا بفقدانه لهويته المحدودة) ، بذلك ارتكز دوبوفيه الى التعبير عن موضوعات ذات نزعة إنسانية واجتماعية عبر توثيق هذا المهمش ومنحه رؤية جمالية تغاير نظرة المجتمع إليه ، من خلال اتخاذ الموسيقى موضوعاً رئيساً يرفع من شأن هؤلاء المجانين ؛ بوصفهم قادرين على بث أنغام إيقاعية تتناسب مع طبيعة توجهاتهم ، الأمر الذي دعا الفنان إلى تنوع الآلات الموسيقية التي يعزف عليها هؤلاء المجانين الذين بدت وجوههم يظهر عليها التشويه، ونظرتهم تعد نظرة تساؤل تستدعي من المشاهد الدخول إلى عوالمهم الداخلية ، وسكونية حركتهم لا تعبّر عن صخب موسيقي بقدر ما تعبّر عن موسيقى داخلية تعبيرية .

إن دوبوفيه يعمل دائماً على خرق القواعد الكلاسيكية والحداثية والتوجه نحو عالم ما بعد الحداثة الذي يعتمد على المغايرة ، وهذا ما يثير الصدمة والدهشة عبر

تواصل الفنان مع معطيات العالم الخارجي، حيث إن تلك الإثارة الموجهة الى المتلقي تجعل الأخير يفكر بطبيعة توظيف هكذا موضوعات من جانب الفنان وكيفية إعادة صياغتها بطريقة جديدة بعيدة عن المألوف أو المعتاد عليه .

الفن الشعبي أنموذج (2)

الفنان : روبرت راوشنبرغ

عنوان العمل : الولاية

سنة الإنتاج : 1963

الأبعاد : 138.3سم × 151.5سم

المادة :زيت ومواد مختلفة على كنفاس

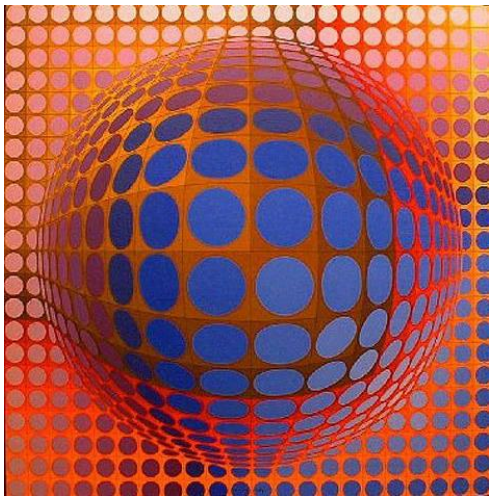
العائدية : متحف الفن الحديث ، نيويورك

جُسّد هذا المنجز التشكيلي من خلال مجموعة من الأشياء المبتذلة والمهمشة في الواقع كالصور وقصاصات ورق المجلات ، وقد أفاد راوشنبرغ من استخدام تلك الأشياء مضافاً إليها ألوانه بفرشاة متحركة بغية بث بنائية تكوينية تتوزع فيها العناصر بعشوائية .

إن منجزه الفني يحمل إشارات وعلامات ذات صلة بالواقع الأمريكي ، إذ نلحظ في الجهة اليسرى من أسفل العمل صورة لنصب الحرية ، وبذات الجهة من الأعلى هناك علامات مرورية تدلل على اتجاه الطرق ، وعلامة التوقف وغيرها ، وفي الجهة اليمنى من المنجز صور لواقع المدينة بالأسود والأبيض تم لصقها على الكنفاس ، يعلو مجموعة من الألوان (الأزرق- الأخضر- الأصفر- الأحمر- البنفسجي) إشارة الى ألوان الطيف الشمسي.

لقد أراد الفنان أن يبث صورة تشكيلية تحمل تعبيراً جمالياً من خلال توظيف الواقع ، ليس عبر المعالجة التقنية التقليدية – أي الرسم – ، إنما في ضوء الإفادة من التطور التكنولوجي والتقني والصناعي ممثلاً بما تنتجه آلة التصوير الفوتوغرافية

، بذلك يبدو هذا المنجز يتجه – الى حد ما – لنزعة الفن الملتزم من خلال التعبير عن مخرجات عالم التكنولوجيا المعاصرة ، اذ استطاع راوشنبرغ من الدخول الى عالم الواقع والإحاطة بكل معطياته والجمع بها عبر اقتناص مشاهد صورية من ذلك الواقع ممثلة بالمدينة سواء على مستوى التحضر ، أم على مستوى الدمار الذي يلحق بالمدينة كما نلحظ في الجهة اليمنى من المنجز ، وهذا إنما يمثل مدى تواصل الفنان مع العالم الخارجي ؛ لأن أبهى صور التفاعل والتواصل تكمن في ما تقوم عليه الحياة من أشكال التعامل ، والفنون التشكيلية إحداها تتمثل من خلال تواصل الفنان عبر منجزه مع المتلقي ، ومدار الأمر والغاية التي يجري إليها الفنان والمتلقي إنما يتمثل بالفهم والإفهام ، والخطاب التشكيلي كونه منظومة بصرية إعلانية بات مدار الأمر فيه هو الإقناع والنجاح في التواصل والإبلاغ بمعالجات تقنية مختلفة ، وفي هذا المنجز سعى الفنان لإعادة تجميع مشاهده برؤية تأليفية جديدة تثير الصدمة والدهشة ، إذ غدت منجزاته تضج بالعناصر المزدحمة التي تجمع بين التوليف والفوتغراف والإلصاق والرسم بفرشاة ذات ضربات انفعالية .



أنموذج (3) الفن البصري

اسم الفنان : فيكتور فازاريلي

اسم العمل : النجم اللامع (آرني)

تاريخ الإنتاج : 1976

الخامة والمادة : أكريلك على الكانفاس

القياس : 99 × 99 سم

العائدية : مجموعة قاعة دانيال بيزيش

يتألف عمل (فازاريلي) من شكل هندسي يعتمد في أساسه على المربع الناتج من تقاطع الخطوط المتساوية عمودياً وأفقياً ، فضلاً عن الدائرة التي شغلت حيّز كل مربع من تلك المربعات ، علاوة على أنها تأخذ هيئة البروز المركزي في وسط اللوحة ، الذي يمثل أكبر أجزاء اللوحة ، فيما مثّل البنّي بدرجاته اللون الغالب ، فضلاً عن اللون الأزرق .

كان (فازاريلي) من أولئك الذين أدانوا التجريد الحر ، وهذا ما تفصح عنه نتاجاته البصرية وآراؤه النظرية ، التي تمثل عودة إلى الإرث العقلي الذي خلفته مدارس فنية فعّلت بنية الشكل الخاضع للقياس الحسي والعقلي بما يضيّق من حرية الفنان والمتلقي.

إن الخطاب البصري الذي طرحه الفن البصري ، يحاول التحدث بلغة العصر التي تصل إلى أن تقهر الآلة والمكننة وتقنيات العلم ، الذات الإنسانية المكونة من خليط روحي وعقلي وحسي ، ولكن ذلك لا يعني أن (فازاريلي) قد انتحل شخصية الحاسوب بفعل آلي صرف ، لكنّه مهّد إلى الدعوة نحو البرمجة الحركية والسبرانية ، بمعنى أن الفن البصري توجه نحو نمطين في التعبير تربط بينهما منهجية واحدة ، هما (البنية المبرمجة) و(الصورة المتبدلة حركياً) ، وهذا ما دعا (هوفستاتر) إلى القول إن هاتين الوسيلتان ستقودان الفن بمفهومه المعهود إلى الأطراف الحدودية للفن مؤشراً بذلك حالة الضياع والصلة التي كانت تربطنا بالفن ، بعد أن كان يمارس دور الموجه الجمالي في تشييد عالمه الفني ، إذ يفصح عن ولعه بالبنية البصرية التي تُعد قوام المشهد التشكيلي البصري .

والعمل الفني هذا هو ترديد لطبيعة البيئة البصرية التي يعيشها المجتمع الاستهلاكي المعاصر ، فاللغة التكرارية والهندسية تذكر بالفضاءات والعناصر

المتكررة في العمارة المعاصرة ، النتاجات العديدة المتكررة التي تنتجها الآلات ، وليس على عنصر الفرادة والذاتية التي كانت تقوم بها يد الصانع والتي لابد أن تحمل حساً وجدانياً أكبر وأعظم ، والشعور بالفرادة والتميز الذي لا يمكن للإنتاج الآلي المتكرر الوصول إليه ، ومهام وعوالم طبيعية الاستهلاك الذي توفره للمجتمع الاستهلاكي وعالم العولمة والقرية الصغيرة التي نعيشها .

فن الجسد أنموذج (5)

الفنان : إيكور ماير

عنوان العمل : إعلان ايكور

سنة الإنتاج : 2001

الأبعاد : ـ

المادة :كف الفنان مع كاميرا

العائدية : ـ

إن المادة الرئيسة في هذا المنجز تتمثل بكف الفنان مغطاة بألوان مختلفة زاهية ، كما تحمل كاميرا صغيرة ، انه يبحث عن العلاقة بين مخرجات عالم الصناعة المتمثل بالكاميرا ، وعالم الفن ومخرجاته المتمثلة بالألوان الزاهية .

يعد هذا المنجز الذي التقط كصورة فوتوغرافية عن الأصل ما هو إلا تعبير عن رؤية جديدة تنتمي الى الفن الذهنوي أو ألمفاهيمي ، عبر توظيف جزء من الجسد الإنساني متمثلا بالكف بغية إبداع وخلق واقع إيحائي يعبّر عن فكرة أو حدث معين ، و(ماير) طرح فكرته عبر الجسد للتعبير عن موضوع النزعة الإنسانية التي تعد جزء من المجتمع الكلي ومدى ارتباط تلك النزعة بعالم الطبيعة المليء بالألوان ، والذي جسد عبر توظيف (الكاميرا) التي تعمل على التقاط مشاهد متعددة

وتفاصيل مختلفة تكتنز ألوانا زاهية ، وهنا يشير الى العالم المادي والصناعي الذي يستحوذ ويسيطر على النزعة الإنسانية ، بل القدرة على مدى الإفادة من ذلك العالم في الحياة ، ولعل قيام الفنان في توظيف جزء من جسده إنما يعد تعبير عن رؤية جديدة في تجسيد تشكيل فني يغاير التشكيل الكلاسيكي المألوف ، فمن جهة عبّر عن معالجة أدائية وتقنية تدلل على معنى المادة ، ومن جهة أخرى اظهر لنا جزءً من الجسد واضحاً يشير إلى محاولة كسر العالم المادي وإزالته والخروج من قيوده ، إنها رؤية ابتكاريه تعتمد على تشييد سطوح تشكيلية جديدة تغاير بنائية السطوح التصويرية المألوفة عن طريق إدخال الفن بمعطيات الحياة ، بل جعل الحياة ذاتها فناً ؛ لأن الثقافة ما بعد الحداثوية جعلت من كل الأشياء والخامات والمواد والأدوات تدخل ضمن البيئة التشكيلية ، وهي محاولة لجعل الفن لا ينفصل عن الحياة التي بات الإنسان جزء منها ، الأمر الذي جعل هذا المنجز يتسم بنزعة الفن الملتزم عن طريق توظيف (ماير) لمخرجات الصناعة والتكنولوجيا وللجسد الإنساني الذي يعد جزء من منظومة الوجود والواقع في الحياة ، واشتغاله على هذا الجسد لا يعد مجرّد تنفيذ الفكرة عليه ، إنما هناك مضامين ومعانٍ تختفي وراء التعبير عن موضوعه تم طرحها إلى المشاهد ليتمكن من قراءته والوصول إلى تلك المعاني ، وهذا ما أثار الصدمة والدهشة لدى المشاهد ، إذ إن استخدام الجسد كخامة من قبل الفنان يعزز الرغبة في تحميله لطاقة جمالية إلى جانب الرؤية التعبيرية التي احتضنت ماهية الفكرة .

إن طبيعة عرض هذا المنجز أمام الجمهور إنما يمثل عرض إعلاني لمادة ذات معطى تكنولوجي ، فالكاميرا وظيفتها التقاط مشاهد ولحظات ممتعة تستخدم عبر اليد ، وهنا جاء الفنان بيده الملونة ببقع لونية ذات أشكال زخرفية متنوعة ، ليتمكن الفنان من المزج بين اليد والكاميرا وما تلتقطه من عناصر ملونة في الطبيعة

، وهنا تكمن الرؤية التعبيرية لثنائية الحضور والغياب عبر المزج بين عناصر واقعية وصناعية ، إذ يشكّل حضور الطبيعة الملونة حضوراً فاعلاً من خلال الألوان التي اكتست يد الفنان ، أما الغياب يتجسد عبر الماهية التي تتوسم صناعة الكاميرا واستخداماتها المتعددة ، والتي جاءت برؤية تشكيلية تجعل المشاهد يندفع برغبة لمعرفة ما ورائيات هذا الإعلان الدعائي الذي جاء بصيغة فنية .

السوبريالية أنموذج (4)

الفنان : دوان هانسون

عنوان العمل : الشرطي والمتظاهر

سنة الإنتاج : ١٩67

الأبعاد : الحجم الطبيعي للإنسان

المادة :راتنج بولسترِ وألياف زجاجيةِ وبوليكروم مع زيت

العائدية : مجموعة خاصة

يجسّد هذا المنجز الفني موضوعاً في غاية الأهمية ممثلاً بالممارسات الضاغطة التي تتبناها الأجهزة الأمنية اتجاه المتظاهرين ، والفنان دوان هانسون جعل من موضوعه محاكاة تشبيهية لهذا الواقع ، ومنحه بعداً جمالياً يتعالى على واقعيته في ضوء تسجيلية التفاصيل الجزئية التي تتضمنها ، وقد اخذ هانسون شخصيتين – كما مبين في الأنموذج – الشرطي الذي يحمل عصا وهو يقوم بضرب الرجل الأسود العاري وهو ممدد على الأرض حوله مجموعة نفايات وأوراق ممزقة .

بذلك يعد الخطاب السوبريالي لدى هانسون الذي ينتمي لعصر ما بعد الحداثة خطاباً يتجه في منحاه نحو حقوق الإنسان ؛ لأن الفنان اشتغل على موضوعة تمس الجانب الاجتماعي وترتبط بطبقة اجتماعية لها توجهاتها وآمالها وطموحاتها ، ممثلة بطائفة وعرقية الإنسان ذو البشرة السوداء الذي يعيش داخل المجتمع الأمريكي ، إذ عانت الكثير من التهميش بسبب الصورة الوحشية السوداوية التي رسمتها السلطات الأمريكية اتجاههم ، فكانت تلاحقهم حتى من خلال المطالبة بحقوقهم التي ينادون بها عبر القيام بالتظاهرات السلمية ، والتي عدّ هذا المنجز التشكيلي جزء من مظاهراتهم التي جسدها الفنان ، حيث يتضح فيه قسوة الجهاز الأمني على الرجل الأسود .

الفن الكرافيتي أنموذج (6)

الفنان : بيل بلاست

عنوان العمل : السماء هي الحدود .

سنة الإنتاج : 1982

الأبعاد : ـ

المادة : اكريلك وسبريه على القماش

العائدية : الولايات المتحدة – نيويورك 99th street park

إن المنجز التشكيلي لدى بلاست تضمن مجموعة من الأشكال التي تدلل على الحياة الأمريكية المعاصرة ، اذ إن تمثال الحرية برز في الجانب الأيسر تعلوه شعلة امتزجت مع كلمتي (Sky's The Limit) والتي تعني السماء المقيدة او المحددة وهي ممتدة إلى الطرف الأيمن ، وقد تشكلت حروفها وفق رؤية الفنان وحريته في التعبير الفني ، وجسّد الفنان خلف التمثال مدينة نيويورك ذات البنايات

العالية كمبنى (Empire State) وبرجي التجارة وجسر فيرازانوتاروز المعلق الذي يظهر وسط العمل ، إما في الجانب الأيمن فنلحظ جهازاً صوتياً كبيراً بدا كأنه شكل معماري ، تخرج منه أنغام موسيقية ترتفع إلى الأعلى ، فضلا على وجود عمود إنارة كهربائي سلطت إضاءته إلى الأسفل باتجاه الجهاز ، كما يشير الجو العام لموضوع المنجز الفني إلى وقت الليل .

لقد أشار الفنان في هذا النص البصري إلى مجموعة من الإشارات التي ترتبط بالواقع الأمريكي المعاصر الذي يتخذ من الحرية المبدأ الرئيس في تطوره ونموه وفق إيديولوجيات تغاير ما كان عليه المجتمع الأمريكي قبل الحرب الأهلية ، فتمثال الحرية الذي أطلق عليه (Liberty Enlightening the World) أي الحريَّة التي تُنوّرُ العالمَ يعد علامة واضحة تنادي بعدم التقييد لمفاهيم أو أفكار محددة ، إنما هناك ديمقراطية مطلقة وفكر حر للفرد الأمريكي في كيفية التعامل مع واقعه ، الأمر الذي جعل الفنان يدعم هذا الطرح في موضوعه من خلال تجسيد الجهاز الصوتي الذي يبث أنغاماً صاخبة في وقت متأخر من الليل وسط المدينة ؛ لأن تلك الأصوات العالية والحركة نابعة من عدم تقييد الفرد الأمريكي بأي مفاهيم او أفكار ، بل له كامل الحرية في التعبير عن اتجاهاته وميوله ورغباته ، وقد أفاد الفنان بذلك من المخرجات التكنولوجية المعاصرة التي ساعدت الفرد الأمريكي على توظيفها واستخدامها في ظل تلك الديمقراطية التي أباحت كل شيء ، والتعبير عنها في هذا المنجز من خلال الجهاز الذي يبث اصواتاً صاخبة تتعالى بإيقاعية حادة .

بذلك إن بلاست عبّر في خطابه التشكيلي عن موضوع يرتبط بالمجتمع الأمريكي وواقعه الحقيقي ؛ لأن تمثال الحرية يرمز إلى سيدة تحررت من قيود الاستبداد ، فالحرية تعد مفهوماً تولّد نتيجة سياسات التضييق والتقييد ورد فعل ضد كل المؤامرات الإيديولوجية التي تنادي بالاستبداد وسلطة القوانين المستبدة، لتغدو الذات

حرة في ممارستها على جميع المستويات سواء أكانت سياسية أم أخلاقية أم اجتماعية أم غيرها ، وهي بشكل وآخر أي الذات نابعة من توجهات وحاجات استهلاكية ؛ باعتبار إن المجتمع الأمريكي في عالم المعاصرة غدا مجتمعاً استهلاكياً عبر تسارع أشكال الموضة وتغيير الطرز وسطوة وسائل الإعلان والإعلام ، التي اخترقت المجتمع بصورة لا سابق لها ، الأمر الذي أدى إلى إزاحة كل ما هو قديم وخاضع الى النظام العقلي ليحل محله ثقافة جديدة مبنية على السياسة الاستهلاكية التي أباحت كل شيء وأثرّت على جميع الجوانب التي ترتبط بالفرد ، ممثلة بثقافة وفكر ما بعد الحداثة .

الفصل الرابع / نتائج واستنتاجات

نتائج البحث

1. تيقن فنانو مابعد الحداثة بالصلة القوية بين الفن والمجتمع وذلك بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد وصف فنهم بأنه فناً اجتماعياً حيث أن فنهم يصل بين الفنان والآخرين من خلال أن هذا الاتجاه الفني كان متداخلاً ومترابطا بسائر شؤون المجتمع ومظاهره .

2. كانت الركيزة الأولى لفناني مابعد الحداثة هي في كيفية أن يقيموا مجموعه من الروابط الفنية مع الظواهر الاجتماعية الأخرى مثل الظواهر الاقتصادية ، والسياسية ، ولأخلاق ، والمعتقدات ،حيث أن الفنان يخضع للمؤثرات العامة ويعبر عنها بما توحي به إليه هذه الأحداث المحيطة .

3. نرى إن الخطاب التشكيلي يكون خطاب مفهوم من قبل اغلب طبقات المجتمع على عكس الخطاب اللغوي ولعل قراءة النص اللغوي اللساني لا تتم إلا اذا كنت قادراً(متلقي/قارئ)على فهم لغة النص، أو مترجماً لتلك اللغة، فالنص اللغوي تُفهم علاماته طبقاً لترجمته إلى لغة من اللغات المتنوعة، في حين قد يُعجب المتلقي السائح بعمل فني خارج حدود تاريخه وثقافته؛ فقد تبهره التقنية الجمالية ، وسيتفهم

حينها- على الأغلب- جمالية النص، أكثر من تفهمه للخطاب التاريخي والفكري للعمل، إلا أذا كان عارفا ومترجما لحقيقة خطاب هذا النص، أو تعايش مع بيئة العمل ومرجعياته الفكرية والثقافية.

4. إن الخطاب الاجتماعي الذي يسعى الفن الكرافيتي الذي شهدناه فناً اعراضياً ثوريا ودعائياً وإعلامياً ، كما في أعمال (كيث هارنج) و (رايمون بت) ، ففي عمل هانسون عينة (6) نلاحظ كيف قام الفنان بترسيخ القيم ضد التمييز العنصري وإيصاله إلى المتلقي .

5. لقد كان للخطاب الفني الذي سعى إليه فنانو حركة الفولكس هو الخطاب السياسي المتمثل في حماية الفرد والمجتمع من قضايا العنصرية فالتركيز على قضية التمييز العنصري الذي لحق بالشعب الأمريكي وكذلك قضايا العنف ضد المرأة والمجتمع بصورة عامة كانت من أولويات الخطاب الفني والاجتماعي .

6. لقد كان الخطاب الاجتماعي الذي سعى إليه الفن الكرافيتي هو خطاب اجتماعي من خلال طرح الفنان رؤاه الفكرية في الخطاب الحر الذي يدفع إلى البحث عن الحرية الفردية والمجتمعية وكذلك اسهامة في نقل المعالم الثقافية والحضارية للثقافة البلد المنتج لهذا الفن .

7. الخطاب عند (فوكو) لا ينظر إليه على انه لغة بل ينظر إليه على انه القدرة على التواصل فلا معنى للخطاب خارج نطاق التداول ،وتعد اللغة في نظره مؤسسة وممارسة اجتماعية من خلالها يرفض مبدأ الفاعلية السببية ، الذي تبنته البنيوية في متابعة ورصد مفردات العقلانية الغربية ، ويتجه صوب المنهج الأكثر جذرية في النقد والأكثر تثويراً للعناصر الهامشية ، ولا يمكن تحليل اللغة من حيث مكوناتها

الصورية أو بنياتها الرمزية فقط ، وإنما يجب الأخذ بعين الاعتبار وظائفها الملموسة أو الواقعية كما يرى (فوكو) أن اللغة هي مجموعة من البنيات الرمزية .

8. ينطلق الخطاب الاجتماعي على التشكيل مابعد الحداثي للفن ألمفاهيمي الذهنوي من اتجاهات فكرية تحاول دمج الحياة بالفن، إذ أصبحت الفكرة هي الهدف الفعلي وهي الخطاب الموجه للجمهور اوالمتلقي بدلاً من الخطاب الفني نفسه .

أهم الاستنتاجات :

1. لقد كان للفن بصورة عامة وفنون مابعد الحداثة خاصة دورٌ في توجيه خطاب (رسالة ثقافية) يخص البلد الحامل للعمل الفني وما يتدخل فيه من قيم اجتماعية وثقافية ، وعرض هذا الخطاب على الآخر.

2. سعى فنانو مابعد الحداثة

3. إن فن مابعد الحداثة أقترح خامات جديدة ليشكل حاضنة لخطابه الجمالي، من خلال استثمار معطيات البيئة من خامات ومواد ومخلفات، كالأحجار ، والأشجار والمياه، والحشائش والزهور والرمال وكذلك التكنولوجيا والعلوم في الفن ..لإذكاء وشحذ المتلقي تجاه البيئة والمجتمع ومعطياتها وإعادة الانتباه إلى جماليات الفن والبيئة المنتجة له .

4. حاول الفنان الغربي أن يسخر الخطاب الاقتصادي (النفعي) كأبستيمي متفرد على من حوله من كائنات أو تضاريس، من خلال اعتماد الجانب الاستهلاكي والدعائي والإعلامي للمنتجات من خلال الكثير من الإعمال الفنية مابعد الحداثة ، والافتراض أن جميع ما في الأرض موجود لصالح واستخدام البشر.

5. لقد كان خطاب فن مابعد الحداثة هو خطاب منتج للجماعة. لذا كان من سماته الافتراضية التواجد الفعلي داخل البيئة والمجتمع ، وهذا التواجد يفرض الخطاب

الجمالي والفكري الذي يستقبله المتلقي، وقيمة (تلقي الخطاب) ولدت في مراحل زمنية مختلفة ووفق خطابات متغايرة، بفعل اختلاف بنية الفن في كل عصر، فالفن لا يوجد في فراغ، ولم يخلق من فراغ، إنه يوجد في مجتمع، والفنان يعتمد في مادته وما يعكس من خطابات على المجتمع والطبيعة من حوله كما إن البيئة والثقافات المختلفة التي تحيط المرء في تغير مستمر والخطاب متباين، نتيجة للتباين الموجود أساساً في الثقافات.

6. إن كلاً من الخطاب والفن مابعد الحداثة يفترض وجود عنصر المشاركة والحوار بين العمل الفني والمتلقي .فكلاهما يبثان ما يحملانه من أفكار لغرض سيادتها وانتشارها وسط التلقي الجماهيري .

Research Summary

The social discourse in the composition of the Arts, the result of the accumulation of human knowledge and cultural heritage, as well as openness and progress of scientific and technological, which has become part of the arts postmodernism and through the fabric of the interaction between the general phenomena and practices and between evoke and replacement referral vocabulary of reality rolling into reality and aesthetic new it be social phenomena operations and mechanisms effective in weaving the fabric of visual discourse. So Find the current intake (social discourse in the graphic post-modernist) as he studied social discourse intellectually and philosophically and aesthetically and its role in the graphic arts and post-modernist and how they functioned in the drawing directions postmodern, consisting current research from four chapters have been the first chapter of the research included a definition of the problem of search and identified by answering the following question: (what are the attributes of social discourse in drawing postmodern) and the importance of research and the need for it. The aim of the research has been defined (to identify the attributes of social discourse in drawing postmodern). The researcher analyzed the most important terms in the Find The

second chapter included the first two sections representing the concept of social discourse intellectually and philosophically.
The second topic dealt with. Social discourse in the post-modernist painting.
The third chapter contains research procedures were included, the research community and the sampling and analysis of the (5) models.
And adopted Find descriptive and analytical approach when analyzing the sample. The fourth quarter results of the research and conclusions as well as recommendations and proposals, and highlighted the findings of the researcher.
1.products of arts reveal postmodernism in the contexts of the dominance of types of social and political discourse which represents the real motives of the artist and the receiver, which represent a reflection of the social and economic conditions in the communities of globalization and postmodernism of it.
2.such as visual rhetoric visual artist postmodern state of fusion between social phenomena intellectual, cultural, social and political structures ... which made them constitute the main component of many technical Ntegath. So images characterized by being honest reflections of those structures.
It Alastnajat
1. varied modes of artistic expression postmodern change and ideas of the creators who express their positions from the world of speed, consumption and media cross-cultural trends.
Find four chapters included care of the first chapter of which the methodological framework for the search represented
"The problem of the search as well as the goal of a search (The second chapter included