Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

Irony and its representations in postmodern arts

Hamza Alawi Msarbt [1] , Ihsan Talib Jafar [2,*]

1 Faculty of Fine Arts, Al-Mustaqbal University, Babylon, Iraq.

2 General Directorate of Education in Karbala, Karbala, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: ihsantalib0@gmail.com

Received: 02 August 2025 Accepted: 14 October 2025 Published: 31 December 2025

Abstract:

The current research includes the nature of irony and the mechanisms of its operation in postmodern arts, by presenting the research problem that resulted in answering the following question: (What are the representations of irony in postmodern drawings?). The research presents the importance of the study and the need for it, and then focused on the aim of revealing irony and its representations in postmodern arts "according to the time limits of (1962-2007). The researcher also presents the research community and sample in his research procedures using the content analysis tool method, the tool's stability and validity coefficient, and the use of statistical methods. Finally, the research reaches a number of results, including: Irony in postmodern art (pop art, body art, graffiti art) was closely related to the artist's psychology, which influenced the artist's ability to achieve his ironic forms. Irony in postmodern art has also been linked to provoking protest, marginalizing society, rejecting social reality, and opposing old methods. The research also reaches the following conclusions: Irony plays an important role in relieving human of all kinds of stress. Irony is a mirror that reflects society's concerns .

Keywords: irony, representations, arts, postmodernism.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

السخرية وتمثلاتها في فنون ما بعد الحداثة

حمزة علاوي مسربت[١]، أحسان طالب جعفر[٢]

الملخص:

اشتمل البحث الحالي على طبيعة السخرية واليات اشتغالاها في فنون ما بعد الحداثة، من خلال عرض مشكلة البحث التي تمخضت بالإجابة على التساؤل الآتي:(ما تمثلات السخرية في رسوم ما بعد الحداثة؟) عرض البحث أهمية الدراسة والحاجة اليه، ومن ثم التركيز على الهدف في الكشف عن السخرية وتمثيلاتها في فنون ما بعد الحداثة " وفق الحدود الزمنية من (١٩٦٢ – ٢٠٠٧). كما شمل البحث على مفهوم السخرية بالجوانب الفلسفية والنفسية والاجتماعية، الجمالية وكذلك مفهومها في فنون ما بعد الحداثة. كما عرض الباحثان مجتمع البحث وعينته في اجراءات البحث باستخدام أسلوب أداة تحليل المحتوى، ومعامل ثبات الأداة وصدقها واستخدام الوسائل الإحصائية. واخيراً توصل البحث الى جملة من النتائج منها: كانت السخرية في فنون ما بعد الحداثة (البوب ارت، فن الجسد، الفن الجرافيتي) التي لها علاقة وثيقة بسيكولوجية الفنان، والتي أثرت على قدرة الفنان في تحقيق أشكاله الساخرة. كذلك ارتبطت السخرية في فن ما بعد الحداثة بإثارة الاحتجاج وتهميش المجتمع ورفض الواقع الاجتماعي ومعارضة الأساليب القديمة. كما توصل البحث إلى استنتاجات منها: أن السخرية تلعب دورا هاما في تخليص الإنسان من التوتر بكل أنواعه. والسخرية هي المرآة التي تعكس هموم المجتمع.

الكلمات المفتاحية: السخرية، تمثلات، فنون، ما بعد الحداثة

المقدمة :

لاشك أن التغيرات التي طرأت على العالم في النصف الثاني من القرن العشرين وتمظهر الخطابات الفلسفية المعاصرة على يد ماركس , و فرويد , ودارون , و نيتشه , كان لها الاثر الكبير على الوجود البشري بشكل عام وعلى القيم الجمالية والفنية بوجه خاص , مما غيرت المعادلة الجمالية وقلبتها رأسا على عقب , وهدم الاسس المركزية المثالية للمعرفة وتجاوز الخطابات العقلية , لذا سعى الوضع الانساني الى الانعتاق عن البنى المركزية والتسارع نحو التحرر من الواقع ووجوده الزائف والسخرية تجاه السرديات الكبرى التي كانت لها واقعها المؤثر في المجتمعات الغربية , والانعتاق الى تجاوز الترهات والخرافات التي فرضتها المثالية . فالفنان الغربي المعاصر كجزء من هذه المنظومة اخذ على عاتقه الانزياح نحو التحرر من قيود الرابطة والتمرد عليها والخروج عن المألف وتجسيده الساخر للمنظومة الشكلية في المنجز الفني. فالحركات الفنية ما بعد الحداثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين تبنت مفاهيم ورؤى رافضة للمطلق، ودعوة الى التمرد والسخرية على الاحكام والمعايير والتراتبات الجمالية الى تعاملت بها الحقب التاريخية وتراثها آنذاك.

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث :

تشكل الصور الساخرة والتهكمية مصدراً مهماً من المصادر التي وقف عندها الفنان، ووضعها ضمن صياغة فنية ساخرة، وبأساليب فنية مختلفة، فهي تكشف عن قدرة الفنان على التلاعب والعبث، فهي لم تقتصر على الكيان الشكلي الذي اتخذه مدعاة للسخرية والتهكم، وانما تعرض وفق رؤية يريد إيصالها الى المتلقي، فتثير أحاسيسه وتقوض انفعالاته، بفضل براعته الفنية في التصوير، والتي تجعل من المسخور منه هدفاً للتسلية والمتعة، والتأثر من جهة اخرى، وتجريد الشيء من كل سمة ايجابية. لذلك يقوم الفنان فيما بعد الحداثة بتحويل الألم إلى بسمة، والحزن إلى إبداع. وكأن الألم الذي يشعر به الفنان وعدم

١ جامعة المستقبل- كلية الفنون الجميلة
٢ المديرية العامة لتربية كربلاء

قدرته على إلغاء أساليب هذا الألم الذي يشعر به هو الدافع وراء هذه السخرية التي يصطنعها عن طريق رسوماته الساخرة، والتهكمية والموزعة على جانبين: السياسي، والاجتماعي. وأخيرا تكمن مشكلة البحث في طرح السؤال التالي: ما تمثلات السخرية في فنون ما بعد الحداثة؟ وهذا السؤال سيحاول الباحثين الإجابة عليه، وفق الهدف الذي سيجيب عن ذلك وكذلك حدود البحث، ومنهجه.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على منطقة مهمة في رسومات ما بعد الحداثة وعلاقتها بالفنان والمجتمع والعلاقات الثقافية الأخرى، من خلال تقصي رسوم السخرية وتمثلاتها في رسوم ما بعد الحداثة، وكذلك في أهمية المعالجات البنائية الشكلية، التي أعتمدها فنان ما بعد الحداثة، فحاجة البحث تكمن بما يأتي:

١. قد يساهم إمكانية إفادة النقاد، والفنانين والتشكيليين، والباحثين وعموم طلبة كلية الفنون الجميلة.
٢. قد يفيد توفر فرص دراسة للباحثين في مجال الفنون.

ثالثاَ : هدف البحث

التعرف على السخرية وتمثلاتها في فنون ما بعد الحداثة .

رابعاَ : حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على السخرية وممثلاتها في فنون ما بعد الحداثة (رسوم البوب آرت والجرافيكي، فن الجسد) للفترة بين (١٩٦٢-٢٠٠٧)، الفترة التي شهدت تغيرات عدة، وعلى كافة الأصعدة ومنها الفنون التشكيلية.

خامساً : مصطلحات البحث :

السخرية (Ridicule) لغةً:

سخر يسخر سخرية. استسخر يستسخر استسخارا . استسخارٌ: استسخر. يسخرُ: تسخَر. تسخيرٌ: سخر وسخرية: سخر وسخري: سخرَ. ومسخرة جمعها مساخر: ما يجلب السخرية. (Jama'at min Al-Lughawiyyin Al-Arab. 1988)

السخرية اصطلاحا :

السخرية هي انفعال نفسي يتشكل في وجدان الإنسان، وحالة قلبية خفية تقض مشاعر المنفعل، فتتبلور على شكل حركات في وجهه أو جوارحه، أو تتجسد كلمات وجملا على لسانه. وعرفت أيضا أنها: طريقة من طرق التعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى الى عكس ما يقصده المتكلم بالفعل. (Al-Dhamoor,2005)

التعريف الإجرائي :

أسلوب نقدي يستعمله الفنان للتعبير عن مكنونات النفس، ونافذة يطل من خلالها على إصلاح الحياة وتطهيرها من الظواهر السلبية عن طريق استعراض الصور والمواقف بصورة ساخرة واتخاذ موقف منها .

التمثل ((Representation لغة :

المثل بالكسر والتشبيه: الشبة، مثل به تمثيلا، وامتثله وتمثله، وتمثل بالشيء ضرب له مثلا. ومثله له تمثيلا، صوره له حتى كأنه ينظر إلية وامتثله : تصوره وامتثل طريقته : تبعها (Al-Fayrouzabadi,1056)

التمثل اصطلاحا :

يقصد بالتمثل أو التصور، مختلف الطرق التي بها تصبح الموضوعات الفكرية ماثلة من جديد أمام الفكر، ويقصد به أيضا الطرق التي يستحضر بها الفرد الموضوعات الخارجية حتى في حالة غيابها وعدم وجودها(Saeed , 2004)

التعريف الإجرائي : عملية بناء الموضوع الفني في شكل جديد، وحسب التأثيرات الفكرية .

ما بعد الحداثة :

ويعرفها عبد الحميد بأنها: اتحاد فكري يضم خليط من التيارات يجمعها رفض الأسس الانتولوجية (الخاصة بطبيعة الوجود) والمعرفة المنهجية التي قامت عليها الحداثة. (Abd Al-Hamid, 2003)

التعريف الإجرائي :

يرى الباحثان من خلال التعريفات لما بعد الحداثة بأنها اتجاه فكري، يضم خليطا من الأفكار التي ظهرت وتشكلت في رحم الحداثة ثم ثارت عليها، وتناولت بالنقد، والسخرية والعبثية، ورفض الأسس والمرتكزات التي قامت عليها الحداثة .

الفصل الثاني : الاطار النظري :

استخدمت السخرية في فن ما بعد الحداثة كأداة للشك والنقد والتفكيك المرح، متحديةً بذلك مفاهيم الحداثة عن الحقيقة الكونية والواقع الموضوعي. يستخدم الفنانون تقنيات مثل المزج الفني والاقتباس والمحاكاة الساخرة لدمج الثقافة الجماهيرية مع الفنون الجميلة، وتعطيل الأنواع الفنية التقليدية، وإنتاج أعمال فنية واعية بذاتها تُشكك في الأصالة والواقعية. يُبرز هذا الموقف الساخر عدم استقرار المعنى والطبيعة الذاتية للواقع ،

المبحث الاول : مفهوم السخرية

السخرية تاريخيا :

السخرية : الكلمة اليونانية (إيرونا) التي اشتق منها المصطلح الفني، كانت وصفا للأسلوب في كلام أحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى (بآيرون) وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء . وبقي المصطلح الفني يحتفظ بذلك المعنى، فسخرية (سقراط٤٦٣-٣٩٩ق.م) في محاورات(افلاطون٤٢٧-٣٤٧) وفي العصر الحديث، بدأت السخرية في الرومانتيكية الألمانية في الفترة المبكرة من القرن التاسع عشر- فترة الانعكاس السخري- , وتضمنت مختلف المجازات التعبيرية الفنية , ولها وظيفة أدائية , وحدة التحكم التعبيري , والوعيد والذرائع , وتسمح بأداء كل الوظائف اللغوية في الفن وتكون ضمن حقل مجازي ترتبط به . وهي في ذاتها تفتح كل الشكوك لحظة وصولها إلى ذهن المتلقي إذ لا يوجد أي سبب موروث في عدم استمرارية الشك في أي موقف كان. (Al-Dhibyani,2009)

السخرية اجتماعياً :

تعد السخرية وسيلة تطهيريه، وكبح اجتماعي وأداة عقاب اصطنعها المجتمع لأبنائه حين يسلكون سلوكا خارج المألوف، فيقوم اعوجاجهم ويعالج أمراضهم. ويعتبر وسيلة للوصول إلى غايات وأهداف، ولكن بطريقة غير مباشرة. وتعد السخرية بمثابة مرآة صادقة تعكس أحوال المجتمع، وتعبر عن نفسيات أفراده، والهدف الأعلى منه هو الرغبة في الإصلاح .(Ananizah, 2005)

السخرية، اتخذها المبدعون سلاح لقهر واقعهم المرير، فأخذوا يصورون هذا الواقع، وينقدوه من خلال ضحكة مغموسة بألم المعاناة، حاولوا من خلالها أن يصلحوا ويغيروا واقع أمتهم الاجتماعي، فتغلغلوا في تركيبة النفس البشرية . لينتزعوا منها الضحكة بدل الدمعة، لتكون طوق النجاة في بحر المعاناة الذي تعيشه أمتهم، لذلك كان الفنان الساخر نبض حياة الأمة، فلا يخلو منه أدب أمة حية، فهو أدب عالمي لا يقتصر على أمة دون أخرى، فقد جعل البسمة طريقه، والضحكة أداته الفعالة، فعبر

بها عن كل الحالات النفسية والاجتماعية التي تعترض الإنسان، فالسخرية أداة فعالة في التعبير عن هذه المشاعر الإنسانية بتنوعها، لأنها تكون ترويحاً عن النفس أو استنكاراً لما يقع أو هزءاً وتندرا بالخصم . (Al-Dhibyani,2009)

السخرية فلسفيا :

ويشير(شلينج١٧٧٥-١٨٥٤) إلى أن الفلسفة هي الموطن الحقيقي للسخرية. والسخرية لديها نوع من الجمال المنطقي، وقد وصف المزاج الساخر لدى (سقراط) بأنه يحاكي الأعمال الفنية، فكل شيء فيه جاد وهازل في الوقت نفسه، واضح ومستتر في الوقت نفسه، سخرية يمزج بين السذاجة والتأمل، بين الغريزة والفن، وتعارض بين حله أو فك مغاليقه، بين المطلق والنسبي، بين استحالة التام وضرورته. وبهذه العبارات أقام (شلينج) الصلات القوية بين فكرة السخرية وبين الوعي الفني الحديث، وهي الصلات المميزة لبداية الحركة الرومانتكية في الفن والأدب، وان التشاؤم القائم على كراهية قد يقترن بالفهم الدقيق، والفطنة البالغة، والذكاء الخارق، والبراعة في الكشف عن نواحي الخسة في الطباع البشرية. فضلا عن ذلك أشار الشاعر الألماني (نوفاليس١٧٧٢-١٨٠١) حين قال عنها انه وعي أصيل , وحضور حقيقي للعقل ، فالفنان الذي يستخدم مثل هذا النوع من السخرية يكشف عن وعي وحساسية خاصين لا يتوقع معهما أن يؤخذ عمله الإبداعي على نحو جاد كليا, كما انه لا يرغب كذلك ان ينقل الى قارئه النغمة والاتجاه اللذين يكون من خلالهما واعيا بشكل نقدي بما يقوم به او كيف يقوم به وحتى لو كان هذا الفنان واقفا تحت تأثير هدف إبداعي قوي , فانه يكون واعيا بالدلالة المضحكة في ثنايا جديته الخاصة ويكون هذا الشكل من السخرية في أفضل حالاته عندما يكشف لنا الفنان عما يقوم في أثناء قيامه به كما يحدث . (Abd Al-Hamid, 2003)

السخرية نفسيا :

الفنان الساخر يلجأ دائما إلى محاكاة النفس البشرية، حيث يمنحه الاقتراب منها القدرة على تتبع حالاتها وقراءتها. ولعل الخصائص النفسية متعددة إلى درجة تختلط معها كل الأمور، وعلى الكاتب المتمكن من أدواته الساخرة أن يلجأ إلى إبراز الأخطاء بتكبيرها والمبالغة فيها وذلك حتى تتغير النسب التي تتحكم في العلاقات. (Muhammad,2002)

يشير (فرويد١٨٥٦-١٩٣٩) إلى السخرية: إنها وثيقة الصلة بالتنكيت أو إنها من الأجناس الفرعية للضحك أو الهزل. وان جوهر السخرية إنما يكمن في قول المرء عكس ما يقصد نقله للآخرين، فمن خلال تلك التناقضات التي يبديها المرء تجاه الشخص الذي يوجه نحوه خطابة، ومن خلال الإشارات الأسلوبية الصغيرة او التلميحات خلال العمل الفني، يستطيع الساخر أن يجعل من يوحي إليه الخطاب يفهم الساخر معنى العكس ما يقوله وهكذا يكون الساخر في مأمن من أن يصاحبه ضرر سوء الفهم من جانب الآخرين.(Abd Al-Hamid, 2003)

يستنتج الباحثان ان السخرية ليست قولا متناقضا فقط، بل هي شيء يختلف عما يعنيه الآخر، فعند مواجهة الموقف الساخر، يجب معرفته من خلال كلمات النفي التي يستخدمها في ذهنه، فالسخرية تسمح لنا بقراءة ذهنية كاملة وتقدير مديات فكرة الساخر من الافكار الذاتية قبل ان يسخر من أفكار الآخرين. فالفنان الساخر لا يمتدح الجمال بل يعري القبح ويضعه في مكانه الصحيح ويُظهر الحقيقة العارية وهو خليط من التمرد على الأمور غير المرغوب فيها، وانتقاد لما يحصل في الدنيا من مشاكل على مختلف الأصعدة سواء اجتماعياً أو سياسيا أو ثقافياً في قالب هزلي يجعل المتلقي يقرأ الطرح الفني الساخر بدهشة وإعجاب.

السخرية فنيا :

تتضمن محاكاة السخرية تناصا فنيا بين النص القديم والعمل الفني الجديد، وهذا الخلط يشار إليه بالسخرية المفعمة باللعب الحر، وتميزت بالنقد أكثر من التهديم. فالكاريكاتير الساخر في الفن هو هزل مستعار يقوم الفنان بدفع نفقاته الرئيسة أي تحمل تبعاته, وكذلك الدراما الساخرة تعطي الطبيعة الفرصة لكي تنتقم من المجتمع , وهي تسير مرة بخط مستقيم نحو الهدف ؛أنها تستدعي من الأعماق نحو السطح ,الأهواء التي تفجر كل شيء , وتارة أخرى تتعرج , كما تفعل الدراما المعاصرة غالبا وتكشف لنا تناقضات المجتمع ذاته فتبالغ بما هو مصطنع في الفن وتذيب الغشاء وتجعلنا نلمس العمق , ولكن الدراما سواء أضعفت

المجتمع أو قوت الطبيعة , فهي تمكن من اكتشاف قسم مخبئ في الذات وهذا ما يسمى العنصر المأساوي في الشخصية . (Bergson, (n.d.)).

ويرى الباحثان مما تقدم أن السخرية هي مرآة صادقة للحقيقية من ناحية، كما أنها طريقة للتعبير عن اضطرابات المجتمع ومعايب الفرد من ناحية أخرى، لذلك فهي فن ينم عن ألم دفين ويكشف ما هو مخفي، وخليط من الغضب والاشمئزاز، وترويح عن النفس وتجريدها من السخط والاستياء، وهي قول المرء خلاف ما يريد إيصاله للمتلقي، فهي عذوبة ومرارة وأداة كشف للتناقضات في مواجهة الأحداث المؤلمة التي تصيب الإنسان .

المبحث الثاني : فنون ما بعد الحداثة

أولا -فن البوب آرت (POP ART) :

ظهر (Pop Art) في بريطانيا عام ١٩٥٠ وتنوع استعماله وتفرع أسلوبه لتظهر أساليب وخطوط أخرى متفرعة منه في الأساس، وقد ظهر ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، وبرع فيها فنانون متميزون جداً في عام ١٩٦٠, فهو أسلوب يحظى بشعبيه كبيره سواء في عالم التسويق أو في صناعة السينما أو حتى في جنون الفنون الحديثة المتطرفة في كل شيء، ونلاحظ إن (البوب ارت) أحد الفنون التي حظيت بشعبيه ثقافية ورسمت حضارة ذلك الوقت، وان اعمال فناني البوب ماهي إلا إعادة صياغة الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان. (Al-Nasser, 2015)

جعل فن ما بعد الحداثة من السخرية هي من القضايا التي لا يمكن تجاهلها، بل يعد ذلك جزأ مهما من تجربتها وتغييرها لما سبق، وكان هذا التغيير نابعا من تحولات في الطبيعة الذاتية للفنان وطريقته في التعبير عن الفن، فهذا الفنان أصبح رافضا لمفهوم اللوحة التي تمثل انعكاسا وتكرار الواقع أو تشبيها له. وكان لسمة إعادة الإنتاج في مرحلة ما بعد الحداثة، واستخدام مواضيع سابقة قد تكون لأعمال فنية سابقة في (مرحلة الحداثة) او ما سبقها من العصور الأخرى، دور في خلق نوع من الدهشة والانبهار في نتاجات ما بعد الحداثة، ليصبح هذا الفن متطابقا مع وصفة الفيلسوف الفرنسي (باشلار١٨٨٤ –١٩٦٢) ان الفن هو زيادة لخصوبة الحياة ونوع من المناقشة بين أنواع الدهشة والتي تنبه وعينا وتمنعه من الخدر . (Bachelard, 1984)

فهذا الاستهزاء والسخرية يتحقق في العمل الفني ما بعد الحداثي من خلال التفخيم والمقابلة بين أشياء او أفكار ليست لها الأهمية نفسها , من خلال استعارة مفردات وأشكال من أعمال سابقة وإدخالها في جو جيد بعيد عن جوها وموضوعها الأصلي , فالفنان هنا يجد لهذه المستعارات استعمالا مغايرا, لينتج من خلاله دلالات جديدة , وكثيرا ما ادخل الفنان ما بعد الحداثي على لوحات الفن العظيمة لعصر النهضة الايطالي نوع من التلصيق , او البارات الساخرة , والرسوم الكاريكاتيرية , او التلصيق (كولاج) مع أشكال ومفردات بعيده كل البعد عن واقع العمل الأصلي , كما في أعمال كثيرة لفن(البوب آرت) التي تزخر بالكثير من السخرية . فجاءت أعمالهم محملة بالإثارة تدعو إلى الغرابة والاشمئزاز وإحداث الصدمات , وهي سخرية من القيم المعرفية والجمالية للأسلوب الكلاسيكي الأصل , أو من الأساليب الماضية من خلال تحويرها الى قيم معرفية جديدة مرتبطة بأسلوب ما بعد حداثي ساخر تنهي به القيم والثوابت وكل النظريات السابقة , كما تطابق ما أراده (نيتشه) في فلسفته العدمية في هدم القيم , والغاية من هكذا أعمال هي ليست السخرية نفسها بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من وجهة نظر الفنان الساخر ومن جهة اخرى لتكوين نوع من الصدمة أو الدهشة للمتلقي لما يشاهده من طرح جديد غريب. (Al-Jizani, 2014) .

ان هدف فنان البوب هو تجاوز العامل الذاتي والإحساس الخاص، والاتجاه نحو المجتمع والحياة والرؤية لا تكون في الجمالية الميتة بقدر ما تكون في صور باعثة على التوالد، صورٌ تتوالد كأيقونات شيئية في الوجود وبطابعها السخري. تكمن رؤية أغلبها في الفكرة وذلك بمواد بسيطة يومية ومستهلكة تنبئ عن علاقات مختلفة متباينة في نقل صورة حقيقية وساخرة, وفن البوب

اشـتغال بصـري واحد على الصـورة أو إلى تحويل الواقعي إلى رمزي، ومن هؤلاء الفنانين كانت صـور (آنديوارهول[*]١٩٣١-١٩٨٧) الذي اشتغل على صورة المظاهرات العنصرية في عام ١٩٦٤ فكانت لوحاته تعبر عن الغضب والسخرية من الوضع السياسي , وقد اختار موضـوعاته من مظاهر الحياة المعاصـرة ,لا ينطلق من نظام محدد, اذ انه لا يريد ان يعلن موقف محدد من نمط الحياة الذي يراقبه, بل يكتفي بتسجيل طريقة الحياة الامريكية , بما تنطوي عليه من مسـاواة بين المهم والمبتذل , وبين الرخيص والثمين, وبين الجميل والقبيح . شكل (١).(Amhaz , 1996)

لقد تمكن (روبرت راوشـنبرغ[**]١٩٢٥-٢٠٠٨) وهو الموهبة الشـامخة في هذه الفترة الانتقالية من الفن الأمريكي، من ابتكار وسـائط جديدة اسماه (الرسم المركب او الموحد) ,الذي ينتج عن تأليفات تجريدية مشـبعة بالطلاء, دمجت بعناصـر التلصـيق. ان ما يسـعي إليه (راوشـنبرغ) باسـتعمال تلك العناصـر الملصـقة لم يكن التأكيد على قيمتها من حيث هي مواد غريبة وتعطيل وظيفتها الاساسية؛ بل العمل على ابراز، العلاقات الموضوعية، بما لها من قيمة اتصال معاصرة,فهي تتجاوز وتتداخل بسرعة ,وهنا سوف تحتفظ العناصـر الملصـقة بصـفتها التعبيرية وتبقى على صـلة بالحدث الممثل الذي يعبر عنه (راوشـنبرغ) بطريقة مسـتمدة من التصوير الحركي .شكل (٢) (Amhaz , 1996)

شكل (١)

شكل (٢)

يرى الباحثان مما تقدم إن فن البوب من الفنون التي تسـمح بتجمع أكثر من خامة على سـطح العمل الفني سـواء كانت هذه الخامة طبيعية ام صـناعية، ويحمل أكثر من تقنية وأسـلوب يمهد للجمع بين مجالات الفن المختلفة. وكان اغلب إنتاجه إعلانات، ذكريات، تجارب، محاكاة سـاخرة، وفيه كل شيء متغير، وفيه تكرار الأشـياء، واسـتبدال الأصـل من اجل النسـخ. يفتح فن البوب قراءات جديدة عن طريق اخذ عناصـر قديمة وخصـوصـا العناصـر التي لها هيمنه أيدلوجية ووضـعها في سـياقات جديدة غير مركزية، وكان فنان البوب الأمريكي يبحث عن أسـاليب دراماتيكية عميقة وانتقاء المواضـيع الأكثر جرأة وعدوانية، أما فنان البوب البريطاني فينظر الى الصـورة التراثية الشـعبية من خلال إزالة المنظور، وترسـيخ الصـورة الرومانتيكية، والعاطفية، والتناغم، والعواطف مع إيحاءات مضحكة. ومارس فن البوب (الباسـيشpastich) وهو أسـلوب يجمع بين العمل الفني القديم والعمل الفني الجديد، ونتيجة لشـعور العديد من مجتمع ما بعد الحداثة بالتهميش في عدة نواحي، هذا ما دفع الفنانين إلى اسـتعمال السـخرية كإسـتراتيجية للمقاومة والمعارضـة، فالسـخرية هي السـلاح الفني الذي له دلالاته التعبيرية، وفي فنون ما بعد الحداثة ومنها فن البوب، كانت السخرية أكثر شكوكاً وراديكالية في تعداداتها ووعيها الطارئ، وإزالة التعالي، والشك، والزعزعة .

---

[*] آنديوارهول : رسام أمريكي ولدفي(بيتسبورغ),عمل في نيويورك ونال شهرة واسعة كرسام إعلانات, بدا يرسم بطريقة تعبيرية ,وفي عام١٩٦٢ تبنى طريقة ميكانيكية للطباعة على قماش اللوحة.Dutton. E.P.:Encyclopedia of American Artp:581

[**] روبرتراوشـنبرغ: فنان أمريكي ولد في مدينة تكسـاس, وفي عام ١٩٤٦ درس في معهد الفن في نيويورك, وأكد على العلاقة الوطيدة بين الفن والحياة, عبد الأمير , سندس محمد:جماليات القبح في نتاجات فن ما بعد الحداثة ,مصدر سابق ,ص١٠٩.

ثانيا- فن الجسد : Body Art

اصبح الجسد مادةً أساسية للعمل الفنيّ، مُكرساً حالــة الانحراف بالفن بإبعاده عن صيغــه التقليدية، وبذلك يتخلى الفنان عن كل المقاييس الجمالية، والأخلاقية (المتوارثة)، ويتخطى كل المقاييس والمفاهيم الفنية (على الأقل ما قبل فن ما بعد الحداثة). ويقوم فنان الجسـد بعمل تحريضيّ يحرك ويهز الجمهـــور بعنف، فهو يرفض وينفي كلية القيم القديمـــة الجمالية، والأخلاقية الملازمة، والمتضمنة في الممارسة الفنية - تماماً كما فعل البراجماتيون- أو يفترض أنها تنتسب إليه. فالعمل الفنيّ المتمثل بحركات تشبه بعض الممارسات الطقسيــة البدائية أو الحفلات الدينيــة، يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فنيّ، وأصبح الفن هو الحياة. (Al-Adili,2009)

فقد أراد فنانو الجسد التعبير عن ذلك بالسخريــة من الجسد الإنسانيّ الذي أصبح هو الآخر وجهاً من وجوه المجتمع الاستهلاكيّ، ومحاولة إحداث صدمة لدى المتلقي هذا من جانب ومن جانب آخر فهو تعبير عن طبيعة الحرية الجنسية وجمالية الجسد، والتوسع في توظيفه وخاصة في الفوتوغراف والسينما وعروض الإثارة في نوادي مختلفة منها نوادي العراة، وأيضاً الأفلام الإباحيـــة، وهو ما تسعى إليه فنون ما بعد الحداثة في صورة عامة. وأكد (بودريارد) [*]ذلك بقوله بان الجسد تمثل كرأسمال، وتمثل كتعويذة أو سلعة استهلاكيــة، وفي الحالتين من المفيــد – بعيداً عن إنكاره أو إهماله - أن يجري تثميره بالمعنى الاقتصاديّ للكلمة. (Al-Adili,2009)

وتعد لغة الجسد السخرية، بأنها علامات مرئية داخل حقل إدراكي معين، من هنا كان اهتمام السيميائيات البصرية مجالا جديدا للبحث عن الدلالة، حيث يربط بين لغة الجسد عبر عمليات تتحول إلى أن تنشأ بنية إدراكية معينة، بالاعتماد على تجارب معينة مكتســبة ومجموعة من الإيحاءات المتزامنة، ذلك أن لغة الجســد هي منهات بصــرية، يقوم الشـخص بالربط بينها وبين موضوعها ضمن بنية إدراكية، وفق أنماط مدركة. (Eco,2008)

كانت العلامات التي يرسلها الجسد يتم إدراكها عن طريق الحواس، التي تتلقى هذه الرموز عن طريق السيالة العصبية، الحس هو القاعدة الأولى للنظام المعرفي أو الوسيلة المعرفية التي يستقي الجسد المعرفة منها. وهذه الإشارات التي يصدرها الجسد هي إحدى أساليب توصيل المعلومات والأفكار والتلقي. وللفنان الحرية الكاملة لتوظيف ما يمكن توظيفه، حتى لو كان جسم الإنسان العاري، او الجنس، أو أية سـلعة أخرى مادامت هذه الأفعال ممكنة التوظيف داخل العمل الفني. ونجد ذلك التأثير قد انعكس على أعمال (هيرمان نتش١٩٣٨) [**]. فقد استعار صور المآسي وآلام العصور الوسطى وليجسد فيها موضوعاته المتمثلة بالوحشية، والجنس في عروض طقســية، فرفض كل القيم التي نتجت عنها مآســي هبطت بالإنســان إلى مســتوى الوحش. كما نجد الفنانة (ميرايسوزان١٩٨٦-) قد استنكرت وجودية جسدها المفروضة. معلنة الثورة على ملامح الواقع فيه، رافضة قبول الطبيعة البشرية بماهيتها التي فطرت عليها، فالممارسات العبثية والساخرة والمؤلمة، لا تهدف إلى نفي كلية القيم الجمالية والأخلاقية التقليدية التي يفترض ان تنتسب الى نسيج الممارسة الفنية فحسب، بل من اجل أحداث صدمة لدى المتلقي شكل (٣). (Abd Al-Amir,2013)

قدم الفنان الامريكي (جيم داين ١٩٣٥-) عملا بعنوان (العامل المبتسم) حيث ارتدى ملابس رسام حمراء،ودهن وجهه ويداه باللون الأحمر . وكتب على قماش الجنفاس بالطلاء أنا أحب من أنا، ثم يسكب الطلاء المتبقي على رأسه. هذا العمل هو نقد ساخر موجه لمن سـبقوه من الرسـامين الذين يعتمدون الحرفية. ويفصـلون بين الجسـد المادي للفنان وبين اللوحة. شـكل (٤) (Muhammad,2002) إلى جانب ذلك نجد ان الوشم احد أساليب فن الجسد، لقد أتاح(الوشم) ان يصبح في فن ما بعد الحداثة، علامة من علامات استياء المجتمعات الغربية،من خلال سعيه لشن تمرد رمزي .(Abd Al-Amir.2013)

---

[*] هو فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع وعالم اجتماع ثقافي. يُشتهر بتحليلاته المتعلقة بوسائط الاتصال والثقافة المعاصرة والاتصالات التكنولوجية، بالإضافة إلى استنباطه مبادئ مثل المحاكاة والواقع المفرط . https://ar.wikipedia.org/wiki

[**] هيرمان نتش) فنان وكاتب نمساوي ,عمل على احضار التصوير الفني الى (فينا)عمل بعدها في متحف التقنيات في فينا, كمصمم ونحات. https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann

شكل (٣)

شكل (٤)

يرى الباحثان مما تقدم: أن فن الجسد فنا عفويا، ارتجاليا، فهو تدريب بدون نص، واداءات على شكل سلسلة من الحركات، والإيماءات التي تعرض من خلال استعراضات فردية او جماعية او لوحات فنية، وركز الفنان على صفة الموضوعية واستعماله أشياء من الحياة اليومية، وإزالة الحدود بينه وبين الجمهور، والحياة والفن. وكان هدف الفنان صدمة الجمهور وتحفيزهم على المشاركة بطريقة إبداعية مع العرض الفني للفنان، ولهذا أصبح فن الجسد ظاهرة من ظواهر الخطاب الساخر ضد الواقع الشيء الذي يعيشه المجتمع. و في ما بعد الحداثة فإن الأداء يدمج جسد الإنسان ضمن سياق فني .

ثالثاً : الفن الجرافيتي

يعد نوعا من الفنون التي تضرب بجذورها في مختلف الثقافات، وهو فن الشارع بالرسم على جدران الأماكن العامة التي هي ملك لجميع الأفراد. فالفن الجرافيتي فن متمرد بطبعه، لا يحتاج لتصريح من إدارة الحي أو من أي جهة حكومية أخرى، ولا يتم ممارسته في معارض مغلقة. وكون الجرافيتي فن شارع فهذا يجعله مستقلا تماما، فالفكرة وتنفيذها تخص الفنان فقط، وكل ما يحتاجه هو اختيار جدار وأخذ أدوات الرسم والبدء في التنفيذ. (Al-Adili, 2009)كما يستحيل تحويله الى فن تجاري ، فرساميه هدفهم لا يدور حول الربح ، بل هو مجرد حالة تعبير حرة ، قد تكون بغرض الفن أو اي غرض سياسي أو اجتماعي أو ثوري, او سخري لمساندة قضية ما، ورسوماتهم لا تخلد على الجدران ، قد يمحوها أي فرد بقرار سياسي أو أمني لأنها تخالف أفكارهم الرجعية وميولهم السياسية ، أو مجرد اعتباره تشويهاً بصريا فقط ، وأيضاً يمكن أن يتم تغطية إحدى رسومات الجرافيتي بأخرى بديلة كرد عليها ، فالجرافيتي عملية فنية حرة مستمرة. (Eco, 2008)

إن أعمال الفنان الجرافيتيّ تحاكي الحياة التي ينتسب إليها، والتي استثني منها أو أبعد عنها. ولكن تلك المحاكاة لم تكن كلها مباشرة وحرفية؛ بل جاءت نقداً لاذعاً وهجوماً عنيفاً على تسارع الزمن، والانقلابات الحياتية، فلم يجد (الفنان) الجرافيتيّ ملاذاً سوى الاختلاس الذي يتخذه منهجاً عاماً لمعالجة وسائله التعبيرية الغاضبة، والساخرة، والوعظية أحياناً والتي نفذها بتقنيات جرافيتية متنوعة مثل الرش، والدهان، والسكب، و يستخدم البعض الرسوم التفريغية (الاستنسل) لتنفيذ الرسوم بسرعة، وغيرها مما يمكن عدّه منهجاً خاصاً به . (Al-Mashhadani,2003)

كان الفن الجرافيتي , يستخدم في اغلب الأحيان , بدوافع فنية او سياسية وغوغائية تخريبية في خربشات على الجدران الرئيسية والأزقة , بل حتى على القطارات , في شعارات ذات كلمات متلاعب في أشكالها وضلالها وحجومها وأطوالها وعرضها , وفي كثير من الأحوال تبدو الكلمات سائلة , والكثير منها هزلي الشكل , وكاريكاتيري او قبيح , بالإضافة إلى تضمينها الى الكثير من المواضيع ضد الحروب والفقر, وكان الفنان الجرافيتي يبني رمزيته الخاصة , باختياره صور من المجلات الهزلية , والإعلانات , وإعادة تجميعها , وتصميمها وفق سياقات جديدة قائمة على التخريب الايقوني للحصول على شخصيات قبيحة اوكاريكاتيرية بلغة ساخرة والتي أخذت حيزا كبيرا في الفن الجرافيتي , والتي تكون عادة ذات توجهات سياسية نقدية .(Muhammad,2002) استعمل الفنان

الجرافيتي (كيت هارنغ١٩٥٨-١٩٩٠)[*] وسائط الإعلام, الفضاءات البديلة (مترو الانفاق) مما أعطى فرصة اكبر للمشاهدين. وقام بتحويل المشهد الكرافيتي إلى فن جديد، فكانت أعماله الجرافيتية تعج بشخصيات كارتونية، وقد سعى ال تشكيل فسيفساء من المشاهد الفاسقة والقبيحة. فالعديد من أعماله تستحضر أيقونات قادرة على محاكاة العالم بشك ساخر، أما الفنان الامريكي(بانكسي) فكان هو الآخر يتميز بالاحتجاج في رسومه الجرافيتية . شكل (٥) و(٦) (Muhammad,2002)

شكل (٥)

شكل (٦)

يرى الباحثان: أن فن الجرافيتي هو تعبير حر ويسعى كسعي الإعلان، لذا لابد من مكان ملحوظ، فالجدران العامة الملحوظة والأبواب والقطارات و الباصات والشوارع وغيرها، وهو وسيلة لنقل رسائل اجتماعية او سياسية، كنوع من الاحتجاج، ولا تخلو أعمال الفنان من السخرية من الساسة والأنظمة القمعية إذ ركزت أعماله على القمع والسخرية، وتميل بعض الرسائل للانتصار للمهمشين من أفراد المجتمع كالفقراء والعمال، والمظلومين. مما دفع ذلك الفنان باللجؤ لوسائل سريعة في التنفيذ مثل الدهان البخاخ أو بكرات الدهان لتغطية المساحات الكبيرة بالألوان، كما يستخدم البعض الرسوم التفريغية (الاستنسل) لتنفيذ الرسوم بسرعة.

مؤشرات الإطار النظري :

١. للسخرية مفاهيم، لغوية كالهجاء، والدعابة، والهزل، والفكاهة، والتهكم، والاستهزاء، والضحك على شخص، وذكر عيوبه.
٢. إن السخرية هي ابراز عيب في شخص ما أو تضخيم صفة من صفاته السلبية بغرض ردعه وإصلاح أمره. يستخدم الساخر دائما لغة تتناسب مع الحال والمقام، لأن قلبه عامر بالآلام والأحزان.
٣. إن هدف الفنان الساخر في ما بعد الحداثة هو تقديم عيوب البشر بشكل لوحة فنية تثير السخرية من حامل ذلك العيب لغرض الالتفات إلى عيوبه و تصحيحها.
٤. يسعى الفنان التشكيلي في ما بعد الحداثة من وراء السخرية بالدرجة الأساس إلى نقل صور الواقع المتناقضة والمليئة بالمفارقات وهذا ما جسده فنه البوب آرت والفن الجرافيتي.
٥. فن البوب آرت من فنون ما بعد الحداثة، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص ما أو جسم ما، بهدف السخرية.
٦. للسخرية في فن البوب آرت كطريق غير مباشر لتسليط الضوء على كل ما يطيح بالفرد وأخلاقياته وحريته.
٧. السخرية في فن الجسد يدركها المتلقي بصورة مباشرة، وذلك لعدم وجود حدود بين الفن والمتلقي.
٨. يعد الفن الجرافيتي وسيلة فعالة للتخلص من الضغط العصبي، وسلاحا لمواجهة وتجاوز ما يتعرض له الإنسان من إهانة أو مواقف صعبة ومحرجة، ويساعد على تجاوز كل أنواع الألم والمعاناة.

[*] (كيت هارنغ) : فنان جرافيتي استخدم لوحات الإعلانات الشاغرة كمكان اعرض اعماله في انفاق نيويورك. www.artnet.com/artists/keith-

الفصل الثالث – إجراءات البحث

أولا - مجتمع البحث :

اطلع الباحثان على ما منشـور، ومتيسـر من اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث، والمحددة دراسـتها فيما يتعلق بدراسـة السـخرية وتمثلاتها في فنون ما بعد الحداثة، وقد أفاد الاسـتفادة من المصـادر ذات العلاقة بالسـخرية، وكان عددها (٥٠) لوحة فنية.

ثانيا - عينة البحث : المسوغات لاختيار عينات البحث

لأجل إفراز عينة البحث قام الباحثان بتصـنيفها حسـب الاتجاهات الفنية للفترة من ١٩٦٢-٢٠٠٧, وبناءً على هذا التصـنيف تم اختيار مجموعة من اللوحات الفنية، وبلغت (٥) لوحة تم أخيارها قصـديا بما يتحقق وهدف البحث، والإفادة من المؤشرات التي توصل اليها الإطار النظري. فقد تم اختيار النماذج لأغراض الكشف عن السخرية وتمثلاتها في فنون ما بعد الحداثة استنادا إلى آراء الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف

ثالثا - أداة البحث :

١- صدق الأداة : بعد صياغة فقرات الأداة عرضت على مجموعة الخبراء [*] لبيان مدى صلاحيتها للقياس، وبعد التعديل البحث.

والحذف والإضـافة من قبل الخبراء قام الباحثان بصـياغة الفقرات النهائية لاسـتمارة التحليل، واسـتخرج نسـبة الاتفاق للخبراء بلغت (٨٥٪) ، وذلك باسـتخدام معادلة (كوبر Cooper) وبعد التأكد من صـدق فقرات الأداة أصـبحت اسـتمارة التحليل بصـيغتها النهائية جاهزة للتحليل .

٢- عمل الباحثان على اسـتخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين، وطلب منهم بعملية التقويم كلاً على انفراد باسـتخدام الأداة نفسـها، وأعاد العمل ذاته وفقاً للمدة الزمنية المقررة (٣٠ يوم) وبتطبيق معادلة Scoot) اظهرت النتائج اذ كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٨٤%) وبين المحلل الأول والباحثان (٨٨%) وبين المحلل الثاني والباحثان (٨٧٪) وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق .

٣- أسلوب التحليل :

فقد تم اختيار الأسلوب الوصفي التحليلي كونه يتناسب مع الدراسة الحالية .

٤- تحليل العينات :

اولاً : العينة (١)

(*) ١- أ.د حمدية كاظم روضان تربية فنية جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
٢- أ.د هديل هادي عبد الأمير تربية فنية جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
٣- أ.د عارف وحيد إبراهيم تربية فنية جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

الفنان: وارهول العنوان: علب الحساء السنة :١٩٦٢ المادة: طلاء البوليمر الاصطناعي على القماش المكان: متحف الفن الحديث نيويورك القياس:٢٠×١٦إ	

تعتبر لوحة علب الحساء الأكثر سخرية في أعمال وارهول ويتكون العمل الفني من (٣٢) علبة حساء، وقد منح الفنان هذه اللوحة إنشاء تأثير الإنتاج الميكانيكي، وكان هدفه من وراء ذلك إزاحة اللمسة الفنية للوحة وجعلها تبدو وكأنها بصمات، مخالفا لقواعد الرسم والنحت، وساخرا من الأساليب الفنية القديمة. اما الصفة الأخرى للسخرية استعماله علب تالفة ومتضررة، كان الفنان يخفي المعنى ويترك المتلقي في قراءات عديدة. فضلا عن ذلك منح اللوحة شكلا سطحيا معماريا خالي من الفضاء , فالمفارقة تحدت كل الانشغالات السابقة والتوقعات من اجل إعطاء فضاء غير مرئي , فأراد أن يخلق حوارا بين ما هو غير متوقع وما هو أمام المتلقي في لحظة وقوف وتفكير أمام اللوحة الفنية , لان ما يهم الفنان خلق حوار بين الناس والفضاء الذي يشغلونه , ان الاستمرار بخلق حوارات وتغيرات فكرية , مما يدفع الفنان إلى خلق بناء فني معماري متنوع ومتطور , فالتناقض بين العقلانية لشكل الأحداث وما هو غير عقلاني يعطي نوعا من المفارقة التي آثارها عن طريق الخروج عن المألوف في ساحة العمل الفني , وخلق قراءات متعددة يمكن أن تطبق ليس فقط في عالم الفن , ولكن أيضا في عالم الفن الهندسي المعروف بصفته المعمارية . أخذت هذه اللوحة الفنية صبغة الثقافة الشعبية والنزعة الاستهلاكية واستعمال العقل أكثر من اليد , وتميزت بالتنوع والتكرار الذي عكس الترتيب الزمني لهذا العمل الفني من خلال لوحة علب الحساء التي تشبه الإنتاج الضخم والإعلانات المطبوعة , فالتقنيات التي استخدمت في العمل الفني هي الشاشة الحريرية التي تستخدم في الطباعة . أعطى التكرار في لوحات (وارهول), نوعا من الخطاب البصري الأكثر إثارة , تمثلت السخرية في هذه اللوحة الفنية بالمفارقة وتكرار الأشياء ورفض الأساليب السابقة وبالتغيير والتفكيك , والأسلوب الفني غير المألوف للمتلقي فضلا عن الاستفزاز من السلطة التي رفضت مثل هذه الأساليب الفنية الجديدة , والسخرية من المهمش (المواد التالفة) .

ثانياً : العينة (٢)

الفنان: ليخنتشتاين العنوان: دوي انفجار السنة: ١٩٦٣ المادة: اكريلك وزيت على الجنفاص المكان: مجمع لندن القياس ٧×١٦٠إ	

تتكون هذه اللوحة من شكلين: الأول يمثل طائرة. والشكل الثاني حطام الطائرة. فكانت هذه اللوحة مستوحاة من الحرب الأمريكية. إذ كان الفنان مدرب للطيران في السلاح الأمريكي مما ترك ذلك انطباعا على خياله الفني. تميزت لوحته بالتسطيح

وهي الشبة بالإعلانات المصورة وبطريقة عاطفية، استخدم الفنان التقنية الكارتونية في رسوماته، ويترك المتلقي وبكل حرية ليفكك المعنى بنفسه، وكانت بعض لوحاته تميل إلى الطابع التجاري الاستهلاكي. عمل الفنان على مزاوجة الكتابة والرسم في لوحته وبأسوب كاريكاتيري ساخر، فضلا عن استخدامه ألوان قوية من اجل خلق قيمة ذهنية لاستيعاب العلامات الفنية ذات المظهر الكاريكاتيري الذي يعبر عن فوضوية الحروب الامريكية. عبرت اللوحة الفنية عن ظاهرة الاحتجاج على الواقع. وعكست خطوطها الحادة الانفعال الشديد، وبساطة اللون ومغايرتها باللون الأسود، فضلا عن العفوية في الحركة. كان هدف الفنان جعل العالم يركز على المضمون والشكل، والطابع التعبيري والاستفزازي. ويقوم الفنان بإظهار انسيابه حركة الخطوط مع الشكل ألشرائطي لها، من اجل إعطاء لغة بصرية قوية. أما من حيث التقنية الفنية فقد منح الفنان اللوحة الفنية صورتين في آن واحد. تمثل الجهة اليمنى طائرة مدمرة والجهة اليسرى طائرة تطلق صاروخ عليها. لقد استوحى الفنان هذه الصور الساخرة من كتب الفكاهة، وقدمها بصورة كولاجية وفي علاقة ثنائية بين الجرافيتي والسرد(waam) لخلق تكامل زمني في نفس اللوحة. واعتبر الفنان العنوان جزأ لا يتجزأ من العمل الفني، وتبعا لذلك فقد منح لوحته لغة صوتية على الجانب الايمن. كانت لوحته الفنية أشبة بالرسوم المتحركة، وأراد الفنان باستعماله لكلمة (waam) ان يخلق معادلة من التأثير البصري على المتلقي فربط الاهتزازات اللونية بالتعبير السردي، مما يجعله أن يوظف أسلوب الكتابة الكوميدية، لخلق مؤلفات دراماتيكية جديدة. تجسدت السخرية في هذه اللوحة في كشف الواقع المأساوي للحروب، ورفضه ونقده بنفس الوقت. والتعبير عن غضب وفوضى المجتمع الأمريكي. أما التقنية التي استخدمها هي الرسم باليد مع الاستنساخ الميكانيكي مما يعطي اللوحة شكلا غنائيا مفرطا، وكان عمله الفني يمثل تمرد ضد تلاشي العاطفة في التعبيرية التجريدية. أي السخرية من الأساليب السابقة. نلاحظ في هذه اللوحة ان السخرية تمثلت بالأشرطة الكاريكاتيرية الساخرة والمعبرة عن ظاهرة الاحتجاج والغضب ضد الحرب، إضافة إلى اتخاذها الطابع الإعلاني (الملصق) , والصرخة الساخرة التي جسدتها اللغة الصوتية (Waam) والتي عبرت عن تمرد المجتمع ضد الواقع السائد .

ثالثاً : العينة (٣)

الفنان: كيث هارينج العمل: بلاعنوان السنة: ١٩٨٣ المادة: اكريلك المكان: متحف الفن الحديث نيويورك القياس: ١ /٤ , ٤٥× ١/٤,٨٧ إ	

اهتم الفنان بالشكل اكثر من المضمون , فكان الشكل يمثل احتجاجا واسعا ضد ويلات الحروب الامريكية ,والنظم السياسية الفاسدة , والممارسات العنصرية , واخذ الطابع التجاري الاستهلاكي مساحات واسعة من أعماله , تميز العمل الفني في هذه اللوحة باستعمال الرموز المتزاوجة مع الحيوان الأسطوري , وعجت اللوحة بالإيقاعات الساخرة التي لها وقع مؤثر على المشاهد ,فضلا عن التضادات اللونية التي مثلت ثنائية الموت والحياة , الدمار والخراب , الذي حل بمجتمعه .كانت اللوحة اقرب الى رسوم البوستر من حيث التسطيح والمحدودية والاختزال في اللون , فقد تمرد الفنان على الجمالية الكلاسيكية وخلق نوعا من الحركة الديناميكية اللامتناهية وبشكل تجريدي مسطح ومختزل واحتجاجي , ففكك الفنان الشكل من اجل خلق قراءات متعددة, وكسر الحدود بين الهامش والمركز مما يجعل اللوحة قلقة تعيش في دوامة , ولها شكل كاريكاتيري ساخر , فهي صراع بين الظلم الذي يمثله الحيوان

الأسطوري الذي يحاول ان يلتهم الإنسان من خلال لفات الأفعى اللولبية التي اعتصرته . وكذلك استعمل الفنان الرمز الديني فيها من خلال علامة الصليب التي جعلها في حالة تماس مع يد الإنسان اليسرى وهي تستغيث باسم السيد المسيح لإنقاذ الشعوب من ويلات الظلم , أما اليد الأخرى فجعلها في صراع مع الافعى الأسطورية التي استوحى شكلها من أساطير الهنود الحمر , من هنا استخدم الفنان التناص بين القديم والحاضر , وخلق توافق في الحركة الديناميكية بين الشكل الثعباني وجرأت الخطوط الثعبانية , فضلا عن توافق الإيقاعات اللونية للون الأحمر الهائج مع لون حركة الخطوط الساخرة الغاضبة القلقة المعبرة عن رفضها للواقع من خلال تشوية الشكل الحقيقي للواقع . ففي هذه اللوحة امتزج شعور الفنان باللاشعور الجمعي فالعمل الفني يمثل الشكل النقدي للواقع الأمريكي، كان هدف الفنان من وراء هذه الحركة الديناميكية خلق وعي الناس، وأثارت انفعالاتهم التي تحولت إلى تجربة شخصية واجتماعية حفلت بصورتها القاسية والمأساوية، والتي عبرت عن سخريتها بشكل فكاهي يهدف إلى إثارة المجتمع. وكذلك مثلت اللوحة الشكل الأيقونة، فهي شبكة من العلامات السيميائية التي عملت على أرضية الحس العصبي لمدينة نيويورك وبنظام مشفر ومتحدي للواقع، فقد أظهرت طاقة بصرية لا حدود لها من الإيماءات والحركات، فألوانها باعثة على الرغبة الدراماتيكية، مما منحها شكل فسيفسائي من الحيوانات الأسطورية, والغرابة, والتهجين , والسخرية , والرموز الكامنة في اللاوعي .

رابعاً : العينة (٤)

فن الجسد الفنان: هيرمان نتش العنوان: السيد المسيح السنة:١٩٩٨ المادة: جسد انسان وخنزير مذبوح المكان : http://www.skrewdriver.org/art.html	

تتكون هذه اللوحة من ثلاثة أشخاص يتوسطهما الشخص المصلوب ويوجد في الخلفية جسد حيوان مصلوب. عمل الفنان (هيرمان)هذا العمل على غرار الأحداث التي عصفت بمدينة نيويورك الأمريكية بسبب الوحشية، والألم وتدمير الجثث. ويستند في عمله على العلاقة بين الدين والطقوس الشعائرية، فضلا عن الإيمان بالفلسفة القديمة. وكان الفنان يسعي من خلال هذا الأداء إلى التنفيس عن الألم والمعاناة. لذلك تضمن العمل الفني عرضا مثيرا من خلال صورة للشخص الذي تم ربطه على أعمدة خشبية مصممة على غرار الصليب الذي يرمز إلى السيد المسيح، فوضعت قطعة القماش الأبيض على عينيه والذي يمثل امتداد للرداء الأبيض الذي يرتديه الشخص المصلوب والملطخ بالدماء، وكان خلفه خنزير مصلوب أيضا، وهذا يمثل تضاد بين مفهوم التضحية المتمثل بالسيد المسيح ومفهوم الخيانة المتمثل بالخنزير المصلوب. مما يوحي ذلك أن الصلب هو أحد الطقوس التي يؤديها الفنان الأدائي. عمل الفنان (هيرمان)هذا العمل من خلال قراءة قصة السيد المسيح لما فيها من الخيانة والتوبة والمغفرة. قدم الشخص الذي يمثل السيد المسيح في وسط اللوحة وهو ملطخ بالدم الأحمر الذي جعله الفنان كقوة وطاقة منبعثة، وكان الفنان يهدف من وراء ذلك الى معالجة الوجود البشري من خلال علاقاته الشعائرية التي تعتبر بمثابة تفريغ للطاقة المكبوتة وهي استفزازية بنفس الوقت، تميزت اللوحة الفنية بالثوب الأبيض الملطخ بالدماء ورداء يشبه رداء الكاهن، فضلا عن إعطاء صورة واحدة للصلب وبشكلين مختلفين. لذا اعتبرت هذه اللوحة رسالة موجهه إلى الذين يبتغون دوافع العنف والشهوة

بسـبب عدم وعيهم. منح الفنان (هيرمان) اللوحة شـكلا كولاجيا وايقونيا , منقوعا بالدم والشـكل المشـوه , واسـتخدم الألم لإثارة اسـتجابات متعددة . وتبعا لذلك تمثلت السـخرية بالغضـب والفوضـى، والاحتجاج والاسـتفزاز وتشـويه الواقع الاجتماعي، ورفض الواقع، كما تميزت السخرية من خلا التناقضات بين المفاهيم , فضلا عن استعمال تقنية الجسد الإنساني وتلطيخه بالدم .

خامساً : العينة (٥)

الفن الجرافيتي الفنان: بانكسي العمل: طفلة تفتش جندي السنة: ٢٠٠٧ المادة: طباعة بوستر اكريكلك المكان: بيت لحم فلسطين المادة: طباعة بوستر اكريكلك القياس: ٥, ١٦×٢٣,٥	

تتكون هذه اللوحة من طفلة وعسـكري وبندقية. رسـمت هذه اللوحة الفنية على جدران أحد بيوت (تل لحم) في فلسـطين، ولادة السـيد المسـيح(ع). جمعت هذه اللوحة بين الصـورة الكوميدية السـاخرة والصـورة اللفظية (الكتابة) , والتي نفذت بتقنية السـتنسـيل , التي اسـتخدمها الفنان من اجل اختزال الزمن في تنفيذ العمل الفني , وكانت اللوحة تشـكل الاحتجاج السـاخر ضـد السـلطة السـياسـية , ومناهضـة الرأسـمالية والحرب , وعملت على كسـر الحواجز بين اللوحة والجمهور وتركت قراءة اللغة الفنية البصـرية للمتلقي , وأعطت تبادل الأدوار بين المركز / المهمش , بين السـلطة السـياسـية / المجتمع, بين الأعلى/ والأدنى , بين البراءة / والعداء , تجسدت هذه الأدوار من خلال صورة الطفلة بردائها الوردي والعسكري بردائه الأخضر , وكذلك عكست اللوحة الفنية الصـراع بين الحق (الطفلة بلونها الوردي), وبين الباطل (المغتصـب) . وكذلك منح الفنان لوحته هذه طابع دراماتيكي من خلال تفتيش الطفلة البريئة للعسـكري الإسـرائيلي، وأعطى حركة دراماتيكية أخرى، وهي إتكاء العسـكري بيديه على الجدار الذي منحه الفنان صـورة تشـبيه بالجدار العازل بين فلسـطين والعدو الإسـرائيلي، فضـلا عن إعطاء حركة فنية معبرة تجسـدت بصـورة إهمال السـلاح. مما خلق صـورتين متناقضـتين بين الحياة(الطفلة) والموت(السـلاح). ولهذا عبرت اللوحة عن سـخرية المجتمع من الواقع الحالي. اتسـم العمل بقوة التعبير وسـهولة وصـول الجمهور له. فكان هدف الفنان رفع الوعي الاجتماعي والتعبير عن انتهاك حقوق الإنسان، وإعطاء رسالة سريعة وبيانات قوية عبرت عن السخرية من الوضع الحالي. فضلا عن ذلك جعل الواجبات المدنية أقوى من الواجبات العسـكرية من خلال الطفلة البريئة، مما جعل المتلقي في موقع من التحدي. ومثلت السـخرية في هذا العمل الفني بالمهمش والاحتجاج وإعلان التحدي والطابع العدواني، ومعارضـة النظام وسـلب الحريات والصـور الفنية المتناقضـة والاستحقار.

الفصل الرابع :

اولا- نتائج البحث :

توصل الباحثان إلى جملة من النتائج استنادا الى ما تقدم من تحليل عينة البحث، علاوة على ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات ظهرت فيما بعد في عملية التحليل، وهي كما يلي:

١. كانت السخرية في فنون ما بعد الحداثة (البوب آرت, وفن الجسد, الفن الجرافيتي) لها علاقة وثيقة بسيكولوجية الفنان , والتي أثرت على قدرة الفنان في تحقيق أشكاله الساخرة وهذا ما ظهر في اللوحات (٢, ٣, ٥).
٢. السخرية في فنون ما بعد الحداثة ارتبطت بإثارة الاحتجاج وتهميش المجتمع ورفض الواقع الاجتماعي ومعارضة الأساليب القديمة وهذا ما ظهر من تحليل العينة: اللوحات (٢, ٤, ٣, ٥).
٣. تجلت السخرية في الخطاب الفني في فنون ما بعد الحداثة من خلال الرسوم الكاريكاتيرية وبما ينسجم مع مفهوم القلق الفكري والوجودي لما بعد الحداثة. كما في العينة: اللوحات (٢, ٣).
٤. عدت الفوضى والدعابة والتشويه والقمع، احدى الخصائص المهمة للسخرية في فنون ما بعد الحداثة، فهي تدعم الخطابات النقدية الساخرة للعمل الفني، وكما في العينة: اللوحات: (٤,٣,٥).
٥. استطاع الفنان ما بعد الحداثي من خلال اشتغالان السخرية خلق قيم جديدة تخضع إلى اللاعقلانية والاستهلاكي والتحريف في الشكل والتقنيات التكنولوجية الجديدة والرموز الأسطورية وتكرار الصور الفنية ومنها اللوحات (٢, ١, ٤, ٣, ٥).
٦. استعمل فنان ما بعد الحداثة (البوب آرت) مواد مهمشة من خلال إقحامها داخل العمل الفني فقد عمل الفنان إلى خلخلة المنجز الفني وجعله يمنح المتلقي الصدمة والفكاهة، كما في العينة، اللوحات (٤,١,٢).
٧. كان لتأثير السياسة وممارسة الحروب والدمار تداعياتها على نبذ المعقول والعودة الى اللامعقول في الفن عبر التشوية والرفض والمعارضة والعلامات الساخرة، وكشف الواقع، كما في العينة، اللوحات (٢, ٤ , ٣).
٨. مثلت الدهشة والإثارة والاستفزاز أسلوبا فنيا اتبعه فنان ما بعد الحداثة (الجرافيتي) لتعزيز السخرية في سياق نزعة المعارضة، والغضب والثورة على القيم الجمالية والفنية السائدة والقبول بالسخرية. كما في العينة، اللوحات : (٣) .
٩. اعتمدت السخرية في نتاجات ما بعد الحداثي على المغايرة الفنية من خلال تفعيل الأشكال المشوهة التي عملت على زحزحة الشكل الجمالي التقليدي من خلال تضاد الأسلوب وتفكيكه، كما في العينة , اللوحات : (٣) .
١٠. انعدام مركزية السلطة وتبادل الأدوار بين المركز والهامش وتعدد القراءات واستحقار التسلط وكشف الواقع والسخرية منه. وكما في العينة : (٥) .

ثانيا- الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان الى الاستنتاجات التالية :

١. للسخرية في العمل الفني علاقات وثيقة بالظواهر الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، فهي المرآة التي تعكس هموم المجتمع.
٢. اقترنت السخرية في فنون ما بعد الحداثة بالعنف والاضطهاد بكل انواعه، والتعبير عن صورة الواقع وتجزئته وإعادة بنائه.
٣. تميزت السخرية بحضورها المؤثر على المتلقي من خلال استجابته للعالم الواقعي بكل تناقضاته.
٤. تلعب السخرية دورا مهما في تخليص الانسان من التوتر بكل أنواعه .

ثالثا : التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخض عنها البحث يوصي الباحثان بما يأتي :

١- التركيز على مفهوم السخرية في الاعمال الفنية لتقويض النمطية لا الفكاهة مما يتطلب للباحثين اللاحقين التعرف على اساليبها وآلياتها اشتغالاتها وللإلمام بها .
٢- الاستفادة من نتائج البحث الحالي في الدراسات اللاحقة .

رابعا : المقترحات

اكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية :

١- السخرية وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر .
٢- السخرية وتمثلاتها في النحت الغربي المعاصر .

References:

Abd Al-Amir, S.M. (2013). Aesthetics of ugliness in postmodern art productions. (Unpublished master's thesis). College of Fine Arts, University of Babylon.

Abd Al-Hamid, T., et al. (2003). Modernity and beyond: Studies in origins. Anglo-Egyptian Library.

Al-Adili, N. M. (2009). Pragmatism and its reflections in postmodern art. (Unpublished master's thesis). University of Babylon, College of Fine Arts.

Al-Dhamoor, N. A.J. (2005). Sarcasm and humor in Abbasid prose. Jordan.

Al-Dhibyani, M. B.S. (2009). Sarcasm in Abdullah Al-Baradouni's poetry. Umm Al-Qura University .

Al-Fayrouzabadi, M. D. M.I.Y. (n.d.).(1056) .Al-Qamus Al-Muhit (8th ed.). Al-Resalah Foundation .

Al-Jizani, T.A.H. (2014). Postmodern arts and their representations in contemporary Iraqi formation. (Unpublished doctoral dissertation). University of Babylon, College of Fine Arts .

Al-Mashhadani,T.S.(2003). Intellectual and aesthetic concepts for the employment of materials in postmodern art. (Unpublished doctoral dissertation). University of Babylon, College of Fine Arts .

Al-Nasser, Z. (2015). Pop as an entry point for creating a composite art for the plastic painting. Saudi University.

Amhaz, M. (1996). Contemporary artistic movements (1st ed.). Publications Company for Distribution and Publishing.

Ananizah, A. D.(2005).The style of sarcasm in the Holy Quran: An analytical study. University of Jordan.

Bachelard, G.(1984).The poetics of space (2nd ed., G Bachelard. Halsa, Trans.). University Institution for Publishing.

Bergson, H.(n.d.). Laughter: An essay on the meaning of the comic. University for Studies and Publishing .

Bouker, W. (2011). Aesthetic values in graffiti art and their impact on the public. Riyadh.

Eco, U. (2008). Visual semiotics (M. Al-Tihami, Trans.; S. Benkrad, Rev.). Dar Al-Hiwar.

Jama'at min Al-Lughawiyyin Al-Arab. (1988). The basic Arabic lexicon. Arab Organization for Education, Culture and Science .

Muhammad, A. (2002). The art of comedy. General Egyptian Book Organization.

Saeed, J.D. (2004). Dictionary of philosophical terms and evidences. Dar Al-Janoub for Publishing .