استراتيجية ثقافة الاستهلاك في تشكيل ما بعد الحداثة

م. د فاضــل عبد الحــكيم عبد الرضا
المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة ٢
معهد الفنـون الجميلة الصباحي
drfadhilabdulhakeem@gmail.com

الملخص:

تناولت مشكلة البحث الموسوم (استراتيجية ثقافة الاستهلاك في تشكيل ما بعد الحداثة) دراسة في مفهوم الاستهلاك اشتملت الدراسة على اربعة فصول، اختص الفصل الاول بالاطار النظري الذي تمثل في طرح (مشكلة البحث) والتي أثارت السؤال التالي: ما هو دور ثقافة الاستهلاك وكيف تم توظيف مفهومه في تشكيل ما بعد الحداثة ومن اهم الفنانين الذين جسدوا ثقافة الاستهلاك في اعمالهم؟

وضم الفصل الاول (أهمية البحث) و(هدف البحث)- كشف متحولات تشكيل ما بعد الحداثة بضاغط تمثلات ثقافة الاستهلاك.. أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة مفهوم الحدث في رسوم الفنانين المعاصرين، وذلك بتحليل بعض الأعمال المصورة لهم من الفترة (٢٠٠٠- ٢٠٢٠م) في امريكا واوربا تحديدا، وضم الفصل كذلك (تحديد المصطلحات). الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري الذي احتوى على مبحثين: المبحث الاول: مقدمة في مفهوم ثقافة الاستهلاك، اما المبحث الثاني فتضمن: خصائص ومحددات ثقافة الاستهلاك. المبحث الثالث تضمن: السمات والمبررات والنتائج والمدارس الفنية. الفصل الثالث(الاطار الاجرائي) أختص بإجراءات البحث، تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث منه وعددها(٣) نماذج من اتجاهات الفن المفاهيمي، ثم أداة البحث وتحليل العينة. الفصل الرابع: تضمن نتائج تحليل العينات لكل اتجاه ثم نتائج التحليل المقارن والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، واخيراً قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: استراتيجية - ثقافة الاستهلاك - ما بعد الحداثة .

Abstract

The research problem entitled Consumption Culture in Postmodern Formation dealt with a study of the concept of consumption. The study included four chapters. The first chapter dealt with the theoretical framework, which raised the following question: What is the role of consumption culture and how was its concept employed in the formation of postmodernism and who are the artists who embodied the culture of consumption in their works? The first chapter included the importance of the research and (the aim of the research) - revealing the variables of postmodern formation with the pressure of representations of the culture of consumption. As for the limits of the research, it was interested in studying the concept of the event in the drawings of contemporary Iraqi plastic artists, by analyzing some of their illustrated works from the period (2000-2020) specifically. The chapter also included (defining terms). The second chapter, which is represented by the theoretical framework, contained three topics: The first section: Introduction to the concept of consumer culture, while the second section included: Characteristics and determinants of consumer culture. The third section included: Features, justifications, results and artistic schools. Chapter Three (Procedural Framework): Specialized in research procedures, defining the research community and choosing the research sample from it, numbering (3) models, from the trends of conceptual art, then the research tool and sample analysis.Chapter Four: Includes the results of sample analysis for each trend, then the results of the comparative analysis, conclusions, recommendations and proposals,

Keywords : - Strategy - Consumer Culture - Postmodernism

الفصل الاول/ الاطار المنهجي للبحث

تقدمـة: يشكل الفن ركناً اساسياً في التطور الحضاري للإنسانية وعلى الرغم من الحافز لهذه الفنون قد اختلف من عصر الى آخر إلا أن الشواهد الكثيرة تدلل على مدى حاجة البشر الى نقل تجاربهم وتحويلها الى رموز صورية، إن ملامح ما بعد الحداثة ارتبطت ارتباطا تاريخيا في تحول النظام الرأسمالي الى شكل جديد من أشكال العبور نحو عالم جديد، تتفق فيه المعلومات والسلع، عالم من التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة أي عالم سريع التبدل، ومن هنا يتضح ان النظم الاجتماعية والاقتصادية السياسية

العامة التي يرمي اليها مصطلح ما بعد الحداثة كحقبة تاريخية تشتمل إما على طفرة اجتماعية واقتصادية جذرية أو تكثيف للرأسمالية، بهذا فإن ما بعد الحداثة تأخذ اتجاها لا عقلانيا أي إنها تركت العقل واتجهت نحو التهديم، وأصبح اللا عقلانية وهي هدف ما بعد الحداثة، كما تحولت إلى الطابع الاستهلاكي وابتعدت عن الأصالة انماط الاستهلاك السائدة في مجتمع معين، تعطي دلالات واضحة على مدى تطور وتقدم ذلك المجتمع، وعلى مدى استجابته للمتغيرات الثقافية والاقتصادية، المتسارعين سلبا وايجابا، ومدى فاعلية وقدرة هذه المتغيرات على تشكيل ثقافة استهلاكية ذات خصائص معينة، تسود بين قطاعات محددة من المجتمع .

مشكلة البحث: من المهم ان تقوم الدراسات برصد دقيق لما يطرأ على ثقافة الاستهلاك فيما يخص الاعمال الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، وهنا تظهر اشكالية ما اذا كانت هذه المتغيرات تسير في اتجاه ايجابي يسهم في تطوير المجتمع، ويلبي الحاجات والرغبات، كما يوفر قدرا من المتعة والاشباع البصري.. او ان تكون لها نتائج عكسية تؤدي بالمجتمع الى العزوف والابتعاد.. أثار ذلك عدة تساؤلات لدى الباحث يمكن إيجازها بما يلي:

– كيف تم توظيف مفهوم ثقافة الاستهلاك في تشكيل ما بعد الحداثة.

وماهي اهم الاتجاهات والسمات الفنية التي ظهرت فيها استراتيجية ثقافة الاستهلاك بشكل واضح ؟

–ومن هم الفنانين الذين تناولوا وجسدوا استراتيجية ثقافة الاستهلاك في اعمالهم الفنية.

هدف البحث : التعرف على استراتيجية ثقافة الاستهلاك في تشكيل ما بعد الحداثة؟

اهمية البحث :

١–تسليط الضوء على مدلولات الثقافة الاستهلاكية في تشكيل ما بعد الحداثة

٢–الكشف عن متحولات الثقافة الاستهلاكية واثرها وفاعليتها في ظل المتغيرات الكبيرة التي تسود العالم واثرها على التشكيل المعاصر.

٣–يفيد الباحثين في مجال الفن والنقد والفلسفة والدراسات النفسية، ويعد اضافة جديدة في المكتبة العراقية لأهمية الموضوع .

حدود البحث : يتحدد البحث في تناول المحاور التالية:

١- الحدود الموضوعية: الاستهلاك الثقافي في تشكيل ما بعد الحداثة.

٢- الحدود المكانية : اوربا وامريكا

٣- الحدود الزمانية : الفترة الممتدة من (٢٠٠٠ - ٢٠٢٠م) لان هذه المدة برزت تيارات فنية لثقافة الاستهلاك والتي اظهرت تحولات ملحوظه في بنية الشكل الفني.

تحديد المصطلحات :

أولا – استراتيجية لغة : الْإِسْتْرَاتِيجِيَّة : كلمة أصلها الاسم (إِسْتْرَاتِيجِيَّةٌ) في صورة مفرد مؤنث وجذرها (ءستراتيجية) وجذعها (ءستراتيجية) وتحليلها (ال + إستراتيجية) (العزم، ٢٠١٣، صفحة ١٩٢) إِسْتْرَاتِيجِيَّةٌ(مصدر صِناعِيّ).: مِنَ الفُنُونِ العَسْكَرِيَّةِ وَيُقْصَدُ بِهَا التَّخْطِيطُ وَتَحْدِيدُ الوَسَائِلِ الَّتِي يَجِبُ الأَخْذُ بِهَا فِي القِمَّةِ وَالقَاعِدَةِ لِتَحْقِيقِ الأَهْدَافِ البَعِيدَةِ، وتُسْتَعْمَلُ أَيْضاً في الخِطابِ السِّياسِيّ. (العربية، ٢٠٠٨، صفحة ٢٣٧)

استراتيجية اصطلاحياً : اختلفت الآراء حول التعريف معنى الاستراتيجيات الاصطلاحي منها ما عرفها وبستر (Webesters , 1971): فن استعمال ادارة الخطط المنظمة في حل مشكلة معينة وعرفها اوليفر(Oliver 1977) بأنها : مجموعة من الأنشطة وأساليب التفاعل الاجتماعيّ والأكاديمي والبيئي التي يقوم بها الطلبة لتعلم ما يهدف إليه المنهج . وعرفها رونيل (Raynal , 2001): تنظيم مخطط بوساطة طرائق وتقنيات ووسائل، بغرض بلوغ هدف معين (زاير، ١٢ فبراير ٢٠١٥).

استراتيجية اجرائيا : الاستراتيجية هي علم وصناعة المستقبل لارتباطها بالتخطيط من اجل تحقيق الاهداف العليا والكبرى للدولة لاسيما الفنية منها وهي مفهوم معنوي لا يمكن لأي شخص رؤيته أو لمسه، بمعنى آخر تنظم السلوك المستقبليّ قبل أن يحدث، أو أنها أنموذج يصف سلوك حدث أو يحدث الآن .

ثانياً- الثقافة لغويا: ثقافة- مصدر ثقف وثقف. حذق، مهارة. إحاطة بالعلوم والفنون والآداب وبشؤون الحياة والناس (زكريا، ٢٠٠١، صفحة ٢٣٨). الثَّقافة هي العلومُ والمعارفُ والفنون التي يُطلب الحذق فيها .الثَّقَافَةُ العَامَّةُ : مُجْمَلُ العُلُومِ وَالفُنُونِ وَالآدَابِ فِي إِطَارِهَا العَامّ (منظور، بلا سنة).

ثقافة الاستهلاك اصطلاحيا: (ان استخدام مصطلح " ثقافة الاستهلاك " انما هو لتأكيد ان عالم السلع وقواعد بنائها يلعب دورا اساسيا في فهم المجتمع المعاصر،

ويشمل هذا التأكيد على أمرين .اولا : التأكيد على البعد الثقافي للاقتصاد، ورمزية واستخدام السلع المادية بوصفها موصلات أو ناقلات ليست للمنافع أو الفوائد فقط . وثانيا : التركيز على اقتصاد السلع الثقافية، مبادئ أو قواعد السوق من العرض والطلب، وتراكم رأس المال والمنافسة والاحتكار الذي يعمل داخل مجال أنماط الحياة والسلع الثقافية والسلع المادية) (فيزرستون، ٢٠١٠، صفحة ١٧٧)

ثقافة الاستهلاك اجرائيا: هي تلك الممارسة التي تتمثل في الاستهلاك السلعي المادي، ولها جانب معنوي، يتصل بالرموز والصور المصاحبة لعملية الاستهلاك ولكونها ثقافة، فهي تتأثر بالتغيرات التي تطرأ على السياق البنائي العام .

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول/ مفهوم ثقافة الاستهلاك:

يعد مفهوم الاستهلاك من المفاهيم المعقدة في العلوم الاجتماعية، لأن الاستهلاك عملية جماعية لها جوانبها الاجتماعية المهمة. ان اغلب ما يستهلكه الفرد هو نتيجة تلقائية لما يستهلكه الاخرون، وكما هو معروف فأن كثيرا ما يقلد الفرد غيره في الاستهلاك، فقط لأنه لا يعرف ما يستهلك ولذلك عرف الاستهلاك لغويا في اللغة الانكليزية بوصفه العملية التي يتم من خلالها تدمير المنفعة الاقتصادية للسلعة، باستعمالها استعمالا كاملا وظهرت الثقافة الاستهلاكية مع انفتاح السوق، وزيادة المنافسة بين السلع بسبب التحولات الاقتصادية الكبرى التي شهدها العالم والتطور النوعي في متطلبات واذواق الناس، والقفزة النوعية في مجال الاتصالات وتكنلوجيا المعلومات التي انتشرت بأساليب اكثر تطورا واتساعا، وازدادت وتيرتها في العقد الاخير من القرن العشرين خلال فترة (العولمة) التي ادت الى نشر ثقافة السوق وسهولة الاتصال على مستوى العالم "وتعني العولمة من بين ماتعنيه، انه حقا لا يوجد مكان للاختباء من الاتصالات المشحونة مع نمط حياتنا اليومية ، هناك وفرة من "الاشياء" وفي كل مكان، بما في ذلك الاشياء التي كانت مقصورة على اغنياء العالم فقط " (زونبلات، ٢٠١١، صفحة ٣٢) اصبحت في متناول اليد بالإمكان اقتنائها بيسر وسهولة.

تتضمن الثقافة الاستهلاكية ترابط الانشطة الاقتصادية مع الممارسات الثقافية، التي يمكن تحديدها بواسطة دوران رأس المال او سيكولوجية الافراد، كما تتضمن كذلك

العلامات والاشارات والطقوس والممارسات والقيم المرتبطة بالسلع والمنتجات وعملية الشراء،" فالاستهلاك اذن لا يجب فهمه بوصفه استهلاكا للقيم الاستعمالية للمنفعة المادية، ولكن بشكل اولي كاستهلاك للرموز ويكون هذا رفضا للدلالة التي استبدلت بمجال غير ثابت من المعاني المتدفقة" (مايك، ٢٠١٠، صفحة ١٧٨) ومن ثم تتحدد الثقافة الاستهلاكية بأنها جزء من الثقافة العامة للمجتمع، وتخضع لمعطياتها ،لذا فهي تتشكل من المعاني والرموز والممارسات المصاحبة للاستهلاك ولكونها ثقافة فهي تتأثر بالتغيرات التي تطرأ على السياق البنائي العام خاصة الثقافة الوافدة، اي التي تأتي من الخارج ونظرا لاتسامها بالمرونة فهي تظهر ردود افعال متباينة تجاه تلك التغيرات ويمكن الكشف عن السياق العام لتلك الثقافة بالرجوع الى بعض المنشآت التي يمارس فيها الاستهلاك، مع الاخذ في الاعتبار المعنى والرمز والممارسات الكامنة وراء هذا المكان والاليات التي تتخذ لجذب الثقافة الاستهلاكية نحوها ويرتبط كذلك مفهوم ثقافة الاستهلاك وفقا لذلك بمجموعة اخرى من المفاهيم، منها ما يختص بتحول رموز الاستهلاك الى هدف بحد ذاته ومنها ما يشير الى انماط محددة من التفضيلات تميز السلوك الاستهلاكي وتضفي عليه طابعا اسلوبيا متميزا وبالاستمرارية يصبح اسلوب حياة، ويرتبط بمفهوم رموز الاستهلاك، والذي يتضمن تحول الاستهلاك الى لغة اشبه بلغة الحياة اليومية ،يخاطب بها الافراد بعضهم بعضا، ويكونون من خلالها رصيدا رمزيا يحدد مكانة الافراد ونطاق تفاعلهم ولا تعمل" كموضة او تقليد فقط بل كوسيلة للمقاربة النفسية وحتى الفكرية وتحقيقا للذائقة الفردية العبرة عن سياق ذلك العصر" (جسام، الفن والعمارة، ٢٠١٥، صفحة ٢٥) وهنالك مفهوم استهلاك الصور، ويرتبط استهلاك سلعة معينة خاصة بهذه السلعة، من خلال اسلوب العرض أو تكرار الدعاية والاعلان عن هذه السلعة، وتترابط هذه الموضوعات ترابطا وثيقا يصب في بودقة واحدة، هي بودقة الثقافة الاستهلاكية، وظهرت من خلال تشجيع كميات ضخمة من استهلاك الصور، وتجسدت ثقافة الاستهلاك في انتشار السلع والتي ادت الى تراكم الثقافة المادية، في شكل سلع وخدمات استهلاكية، هذا بدوره ادى الى تحقق الاشباع من السلع الاستهلاكية، ويرتبط ذلك بالمكانات او التمايزات الاجتماعية، بالنتيجة يكون التركيز على تحقيق السعادة العاطفية والجمالية، من خلال عملية الاستهلاك .

نستخلص من ذلك ان الثقافة الاستهلاكية لها جوانب مادية، تتمثل في الاستهلاك السلعي المادي، وجوانب معنوية، تتصل بالرموز والصور المصاحبة لعملية الاستهلاك، ساهم ذلك في تبلور الرغبة الاستهلاكية ومرورا بالاستهلاك الفعلي، كما تظهر في الصور المرتبطة بسلع معينة، لها مكانه خاصة في اذهان الناس.

أنماط ثقافة الاستهلاك :

من الممكن ان نصنف ثقافة الاستهلاك الى عدد من الانماط بحسب تقسيمات وتوزيع المجتمع لها فمنها ما يمثل انماط الاستهلاك العادية: وهي التي تتصل بالإنفاق على الحاجات الانسانية الاساسية والتي تتخذ شكلا مستمرا ومنتظما، ومن هذه الانماط ما يسد حاجات السكن والطعام ومنها ما يسد حاجات اجتماعية مثل الانفاق على وسائل الترويج والاعلان عن الحاجات المختلفة، وهناك انماط الاستهلاك غير العادية: وتتعلق بالإنفاق الاسري على مناسبات بعينها، سواء كانت دينية او الاعياد التشكيلية، والمناسبات الشخصية التي تخص الافراد مثل اقامة المعارض الفنية للفنانين والاحتفاء بما يقدمون من نتاجات ابداعية .وتهدف الى اشباع حاجات اجتماعية وثقافية.

وتعني ثقافة الاستهلاك بشكل عام، على الجوانب الثقافية المصاحبة للعملية الاستهلاكية، اي مجموع المعاني والرموز والصور التي تصاحب العملية الاستهلاكية والتي تعطي للمناسبة معناها التي اقيمت لأجله، وتحقق دلالتها في الحياة اليومية، فمثلا نجد" ان ايقونة (مارلين) الامريكية– اي الصورة التي قدمها الاعلام الامريكي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، كانت وما تزال تحصل على قدر عالي من التفاعل داخل وخارج المجتمع الامريكي، اذ دفعت ومنذ عقود الكثير من الفنانين الى انتقائها، كاستعارة ايقونية في أعمالهم، فالذي يعرف مارلين مونرو يدرك ماهية ما تمثله من ايقونتها التي تعاد وتصنع بالملايين حتى هذا اليوم" (ادور، ٢٠١٦، صفحة ٦٥) ووفقا لذلك فأن للثقافة الاستهلاكية جوانب مادية واضحة، كونها تدور بالأساس حول عملية استهلاك مادي، ولكن فهم هذه الجوانب المادية لا يكتمل الا بالتعرف على الجوانب المعنوية المتصلة بها والتي توسع من دائرة الثقافة الاستهلاكية لتشمل المعاني والرموز والصور المصاحبة لعملية الاستهلاك المادية، ان المعاني والرموز والصور المصاحبة للعملية الاستهلاكية تظهر عادة قبل العملية الاستهلاكية واثناء الاستهلاك الفعلي وما بعد الاستهلاك.

المبحث الثاني / خصائص ومحددات ثقافة الاستهلاك .

تتميز ثقافة الاستهلاك بالعديد من الخصائص المرتبطة بها حيث توصف بأنها ثقافة مادية فهي تدور حول السلع الاستهلاكية المادية، لأنها تعتمد على فكرة التبادل العقلاني المبني على الانتاج السلعي الواسع النطاق اقامة اسواق جديدة للسلع الاستهلاكية وتتأثر بطريقة العرض والمكان الذي تعرض فيه، اي انها تعتمد في الحصول على السلع من خلال توفر الاسواق التجارية المتخصصة بعمليات البيع والشراء مما يؤدي انفاق المال من اجل الاستهلاك ليكون التفضيل بضائع معينة على غيرها، كونها تملك ميزة التخصص، اما جوانبها المعنوية، فهي لا ترتبط بالممارسات المادية فقط وانما باستهلاك المعاني والصور ، فالأسلوب الذي تعرض به السلع او الذي يعلن عنه، يرتبط بصورة معينة يسعى الى تثبيتها في ذهن المشتري إذ" ان الموقف البصري والصوتي المحض يوقظان فينا وظيفة هاجعة هي وظيفة الاستبصار وهي التي تجمع في آن واحد الاستلهام الخيالي والمعاينة البصرية" (دولوز، ١٩٩٩، صفحة ٢٩)، ومن ثم فأن ممارسة التسوق ليست تعاملا اقتصاديا فحسب، ولكنها تعامل معنوي يكتسب الفرد من خلاله خبرات خاصة، ويستدعي من خلاله مجموعة خاصة من (الصور الذهنية) والجانب المعنوي يطغى على الجانب المادي ،عندما يتحول من فعل شراء الى هدف ثانوي ،ويتحول الاستمتاع بعملية الشراء الى هدف اساسي وهذا ما يطلق عليه (الاستهلاك البصري) وله جانبان الاول هو الاستمتاع الشخصي ،والثاني يرتبط بوعي الشخص بظهوره في السوق والصورة التي يثيرها لدى الاخرين من خلال هذا الظهور، اي ان الثقافة الاستهلاكية هي في جوهرها (ثقافة صور وتصوير).

وتتسم الثقافة الاستهلاكية بالطابع الاسلوبي، بحيث يكون للسلعة تأثير اسلوبي يعبر عن فردية او تفرد مالكها وتعبر عن الثقافة الاستهلاكية غالبا . اما محددات ثقافة الاستهلاك فهي التي تضعها ضمن منظورات من شأنها الرجوع بها الى اتجاهات فكرية خاصة بها ومنها الذي يعتمد على ربط الوضع الاستهلاكي بالفكر الرأسمالي والذي ادى الى انتشار سلع تشابهه والمحدد الاخر يرى ان السلع الاستهلاكية الرئيسية هي التي توفر كافة احتياجات الافراد وتعتمد نوعية هذه السلع على الوضع الاجتماعي الخاص بالأسرة. وهناك محدد يعتبر الاستهلاك وسيلة من وسائل تحقيق السعادة والرفاهية للأفراد فان

الاستهلاك الاجباري يعوض عن القلق، ان الفرد باختياره امور الاستهلاك، فأنه يعيد تأكيد ذاته بأنه "هو قائم فإذا ما اريد تنقيص الاستهلاك، فأن قدرا ذا شأن من القلق يصبح جليا، والمقاومة ضد الاستثارة الممكنة للقلق تتمخض عنها رغبة في تقليل الاستهلاك" (فروم، ٢٠١٠، صفحة ١٨٤). مما سبق يتضح ان ما توصلت اليه فنون ما بعد الحداثة قد يبدو مختلفا كليا ولأعلاقه له مع الفنون التي سبقته، والمفاهيم الفنية التقليدية، لكن مثل هذه النتائج لم تتحقق الا بعد مراحل متتالية ومتواصلة، رافقها تحول في الرؤية الفنية وتحول ايضا في وسائل التعبير الفني والاسلوب، وتبعا لذلك فإن الفن في الغرب قطع اشواطا معرفية كبيرة في الشكل والمضمون، كونها مجتمعات متحركة وليست ثابتة ومن هذه الاشواط مثلا ظهور اساليب ومدارس فنية جديدة كانت بمثابة المعضد الاول والفعال لرفد ثقافة الاستهلاك بالأذواق الجديدة والاستعدادات والميول والخبرات، وهي على تنوعها وتمايزها وتعدد اتجاهاتها ومصادرها تبدو متشابهة في منطلقاتها الاساسية كونها تجمع بين إرادة التجديد والتحول الدائمين وبالتالي فأن مفهوم الفن تغير ايضا بحيث انعدمت العلاقة والفارق بين ثقافة الاستهلاك والفن تقريبا، كون الفن موجود في كل مكان ويدخل في كل تفاصيل الحياة اليومية .

المبحث الثالث / السمات والمبررات والنتائج والمدارس الفنية

برزت محاولات جديدة ذات الطابع الحر التي أفقدت الفن الطابع الأكاديمي فالفنان يبدع عملاً فنياً يقوض فيه دعائم التقاليد ويخلفها ويجعلها تبدو ملتبسة وغريبة وغير مألوفة ومهشمة، إذ يمارس عدميته من خلال التأكيد على لا قيمة للقيم ولا ثبات للتقاليد الفنون الأكاديمية؛ لأن ما بعد الحداثة تقوم على الموقف الدادائي من الفكر ومناهضة الشكل المغلق والدعوة إلى الشكل المفتوح والصدفة والفوضى وتشتت النص، والغياب والاختلاف "وكل هذه الدعوات والتغيرات كان لاوربا وامريكا الدور المؤثر الواضح في احتضانها لهذه التيارات الفنية المتعددة وكان ذلك هو السبب الرئيسي في الانفتاح الثقافي واحتضان تلك التحولات وظهور ملامح متعددة ومتغيرة ومتباينة مهدت لقطع الماضي والانطلاق نحو أفاق جديدة، وكل ذلك مثل ملاذا امنا لقائمة طويلة من الفنانين والادباء امثال (اندريه برايتون) و(ايف تانغي) و(جين ارب) و(ماكس ارنست) و(سلفادور دالي)

و(مارك شاكال) واخرون" (كروندن، ١٩٩٥، صفحة ٣٧٩)، كل هذه التغيرات شجعت على استقطاب الفنانين وقد عبروا عن تأثرهم البالغ اما بأثارة الموضوعات المرتبطة بأحداث الساعة او باتباعهم طريقة خشنة في معالجة مواضيع ليس فيها بحد ذاتها شيء من المأساوية كما فعل بيكاسو، كما مهدت كل من الحركات الحديثة الدادائية، السريالية جذورها في كل الحركات الفنية التي أعقبتها وكان للاتجاهات النقدية الحديثة دورا مؤثرا على الفن والفنانين ما بعد الحداثة، لما تمثله من انفصال عن انساق الفن المتوارثة، وربطه بأفكار أقوى مع فكر العدمية والوجودية في الفن ما بعد الحداثة لترسيخ وتثبيت ملامح جديدة للفن. والجديد في العمل الفني التشكيلي هو طريقة التعامل المتغيرة كليا، مع اللون كعنصر مستقل، كذلك في طريقة المعالجة واستخدام هذا اللون وانتهت التقليدية التي كانت سائدة في التصوير "ولم يعد يمارس بحسب ما تفتضيه المفاهيم الفنية السابقة، وابطلت في الوقت نفسه الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الاولية التحضيرية(السكيج او التخطيط الاولي) وقوانين التأليف ،لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي أتيح لها مجال الانفلات والتحرر(النسبي) من قيود المراقبة وإتباع قوانين خاصة." (امهز، ١٩٨١، صفحة ١٠٢) وبخلاف كل منطق فإن قادة الفن مثل (بيكاسو) و (ماتيس) و(براك) الذين نادوا بالرسم الثوري في بداية القرن العشرين وجدو انفسهم مطوقين برواد أشد تطرفا منهم، دعوا الى اكتساح كل شيء في طريقهم والانطلاق مجددا من الصفر ادى ذلك التركيز على ظهور عصر الصورة بدليل حضورها الجارف والكبير في جميع جوانب الحياة والهيمنة في حياة الانسان عصر الصورة مرتبط بثقافة الاستهلاك التي هي ثقافة المظهر والسطح والابهار الثقافة التي تعتمد على اللحظة، كل ذلك كان اشر حقيقة مفادها ان الثقافة والفن والرسم بشكل خاص، كان على أهبة الانطلاق قدما من جديد من خلال أشكال وممارسات وأساليب فنية مختلفة والتي من أهمها وأكثرها تأثيرا:

التعبيرية التجريدية: وقد انطلق الى الاسلوب الذي صار خير ما يعرف به اليوم التجريد الحر غير الملتزم القائم على تقنية تقطير الالوان على قماشة الرسم ولغرض اظهار التمرد والعنف "ابتكر(جاكسون بولوك) تقنية خاصة به اسمها التقطير وهي تقوم على اساس ان يحمل الفنان علب الالوان بعد ان يثقبها، ثم يمررها على سطح اللوحة ويهزها، وهو بذلك بذكرنا بما فعله (اندريه ماسون)" (جوزيف، ١٩٨٨، صفحة ٣١٧) ومن الرسامين الذين

تقاسموا ريادة الحركة التعبيرية التجريدية مع (بولوك) هو(وليم دي كوننغ) وعليه يمكن ان نؤشر ان التعبيرية التجريدية، وبفعل زمانية ولادتها التي جاءت في فترة تغيرت فيها الحقائق والقيم تغيرا ارتبط بالشك الشامل في كل شيء حتى في سيطرة الانسان على قدراته في البقاء وفي رفض السائد والمقدس، كان ذلك سببا في ان يخطو كل فنان طريقة خاصة به في الأسبلة والتي وان تعددت الا انها تشترك في اللعب الحر الذي ادى الى تفكيك بنية اللوحة ليغيب الشكل والمعنى "ويصبح العمل الفني اشتغالا مكثفا على بنية الغياب، ليكون مجرد سطح(قشرة خارجية) لاشي تحتها وبلا اعماق الوان منتشرة قد يضفي عليها المتلقي المعنى الذي يراه. او بلا معنى لتكون الممارسة والمتعة المتولدة عنها هي المعنى" (المشهداني، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٠)

الفن الشعبي pop art: ظهر كرد فعل إزاء الرسم اللا شكلي عموماً والتعبيرية التجريدية خاصة هو (Pop Art) (الفن الشعبي). وتقترب هذه الحركة من وسائل تشكيلية كانت قد عرفت سابقاً مع التكعيبية والدادائية وقد استفادوا منها فنانو (البوب) بطريقة أكثر ارتباطاً بالثقافة الشعبية والمجتمع الاستهلاكي، واستخدم فناني البوب صور سهلة التمييز ومشهورة مغلفة بأطر تحمل في طياتها طابع الاثارة الجنسية ورمزية التجارة وثقافة الاستهلاك كما استخدم فنانوا البوب تقنيات وطرق مختلفة، محاولين الغاء الحدود بين الفن واللا فن وصولا الى تشظي كبير في الذائقة الجمالية لدى الفنان والمتلقي ومن ثم رفض القيم والتقاليد وحتى الأطر الفنية لتتساوى مع قيمة الاستهلاك والرغبة فيه، مثال ذلك" العلب المعدنية التي قدمها الايطالي (بيير مانزوني١٩٣٣-١٩٦٣) بما تحوي من فضلات على انها اعمال فنية لاستفزاز الجمهور التي تبعث على الصدمة فرفض الجمالي لا يتم في الفن فقط، بل في مختلف اوجه الحياة" (عطية، ١٩٨٥، صفحة ٣١٧) ليكون الفن معبرا عن حالة المجتمع الاستهلاكي ويمثل غرابة في التكوين، لينتج قوة جذب لجمالية الشكل.

الفن البصري: يعد (فكتور فازاريلي) و(بريدجت رايلي) من أبرز رسامي هذا التيار، وقد استثمر الفن البصري لشعبيته من قبل عالم الازياء والاقمشة النسيجية وصناعات الاعلان، اذ قدم نفسه للاستثمار في عالم التجارة والاستهلاك "فالفن البصري طرح مسائل جديدة تجسدت في مساهمة هذه الحركة في إدخال المشاهد نفسياً في العملية الجمالية من خلال تحول الرؤية الفنية إزاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي في بنية النص

التشكيلي، لأن الفن البصري يؤكد على ضرورة مشاركة المشاهد في العملية الفنية، وإلغاء المراكز الثابتة داخل بنية النص، وإبراز الظاهرة الفسيولوجية للحركة لأن مبدأ عمل الفن البصري(OP Art) يقوم على التبادل بين الفنان، والمتلقي لما يقدمه من استجابة تبرز مواهبه" (امهز، ١٩٨١، صفحة ٢١١) فكلاهما يجسد الحركة وعلى مسار الفن البصري انبثق(الفن الحركي).

الفن الحركي: ان الفن البصري وما انبثق عنه من تيارات (كالحركية)..يطرح مسائل جديدة تجسدت في مساهمة هذه الحركات الفنية في ادخال المشاهد نفسيا وجسديا في العملية الجمالية، "وفي تحول الرؤية الفنية إزاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي بين الشيء المنظور بدلا من العمل الفني والمبرمج بدلا من الفنان والمشارك بدلا من المشاهد" (امهز، ١٩٨١، صفحة ٢٤٦) وهذا قاد الى التفكيك نتيجة ادخال المشاهد والمتلقي في انتاج المعنى وتأويله ليثير الفنان الحركي الشعور بالوجود، ويعود أصل الفن الحركي الى عجلة الدراجة (لمارسيل دوشامب) التي يتم دورانها بحركة بسيطة باليد.

الفن المفاهيمي: من ضمن اتجاهات فنون ما بعد الحداثة أنطلق(الفن المفاهيمي) محاولا دمج الفن بالحياة ومحاربة التقاليد الفنية القديمة والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، فالفكرة في فنون ما بعد الحداثة هي الأداة التي تصنع الفن بدلاً من العمل الفني نفسه، وقد مهد (مارسيل دوشامب) لهذا الفن من خلال أشيائه الجاهزة ،بعد ان وقَع على مبولة، اذ تخلى الفنان عن وسائل البحث في الشكل "انه يريد الابتعاد عن الجانب الفيزيقي من اللوحة، لأنه مهموم أكثر بالأفكار" (عبدالحميد، ٢٠٠١، صفحة ٢٨٠) (فالفن المفاهيمي) وهو نوع من الفنون الفكرية، أي ان الهدف الحقيقي له هي الفكرة من دون الحاجة الى توفر المهارة لدى الفنان فهو تيار يبالغ في رفضه للجمال وهذا توكيد على ما تذهب الية بعد الحداثة باعتماد الرؤية الفكرية تجاه شيء معين للتطلع على انه عمل فني (عطية، ١٩٨٥، صفحة ١٩٧). وقد دخلت في ثنايا هذا الفن فنون اخرى منها (فن اللغة) و (فن الجسد) و (فن الأرض) وكلها أفكار خالصة (للفن المفاهيمي) وبها فرض قيمته على الفنون الأخرى وأثبت ملامح بارزة على فنون ما بعد الحداثة، ويعتبر (جوزيف كوزوث) الرائد في الاستدلال على الفن المفاهيم .

فن الجسد: عد الجسد من اتجاهات (الفن المفاهيمي) ما بعد الحداثة الذي يعتمد على المغايرة والاختلاف من خلال استخدام الجسد كمادة أساسية للعمل الفني من احساس بالقهر والاغتراب الحضاري، والتشظي الذي يعاني منه الانسان المعاصر في ظل "حضارة الاستهلاك" مكرساً حالة ابعاد الفن عن صيغته التقليدية وتقديمه في فكر ما بعد الحداثة، لقد تعرض فن الجسد الى انتقادات وصلت الى وصف بعض النقاد له بان "فنانوا الجسد اخضعوا اجسادهم الى الاهانة ،حسب تعبير الناقد الفني (رايتر) ،كاحتراق الجسد من حرارة الشمس او علامات ونقشات عملت على الجلد، مما يجعل الجسد الانساني مساويا للمادة في وجودها وفي ادراكها البصري، اذ ان الجسد يمثل سلعة استهلاكية" (بودريان، ١٩٩٥، صفحة ١٦٩) ومن فنانوا فن الجسد (ايكور ما يرو) و(جيم داين) .

فن الارض: امتدت النشاطات ذات العلاقة الى أرض الفن وهي التمدد اللامنطقي (للاقتصادية) على المستوى الكبير في امريكا فدعت الى تنحية المنظر الطبيعي نفسه كممارسة (روبرت موريس) و(دنيس أوبنهايم) :وتركز النشاط الفني على الطبيعة بطريقة يمكن مشاهدتها كشكل معاصر من رسم المناظر الطبيعية التي تقوم على الملاحظة وتصدير الطبيعة (فوتوغرافيا)..وتقدم النتيجة كفوتوغراف يعادل الرسم، يوضع له عنوان ويؤطر ويسعر ويجمع بالطريقة نفسها (هاوزر، ٢٠١٢، الصفحات ٧٠-٧١) ويستخدم الفنان عناصر الطبيعة الموجودة في موقعها الاصلي، أو يقوم بترتيب المنظر بشكل آخر، بهذا أخرجت الأعمال الفنية من نطاق المتاحف وجدران صالات العرض، والمهم عند فنان ما بعد الحداثة أن يبقى العمل (الفكرة) (آثار حدوثه)، فهو فن استهلاكي مؤقت وزائل وفي نفس الوقت هو فن حسي ومن الفنانين في هذا التيار(سيميشون روبرت) و(والتر دوماريا) و(بربارة) و(ميخائيل ليسجن).

السوبريالية (ما فوق الواقعية): تماثلت أعمال (السوبريالية) بامتداد اشتغلاتها مع اعمال (الباهاوس) وقد اعتمد فنانوا (السوبريالية) على التفكير الادراكي، ويعد (ريتشارد ايستز) من الرسامين السوبرياليين الذي كانت اعماله تحمل صفة الدقة المتناهية التي يبدو معها أن يعيد إنتاج الملامح، وحاول استدعاء الصور اليومية الواقعية الاستهلاكية أشبه بصورة فوتوغرافية أو حقيقة صورية جاءت نتيجة الخبرة المتراكمة، ويمكن القول ان الفن السوبريالي" فن يبدو في احد معانيه انه يخاطب استجابات عادية كليا، لهزة الفرصة لدى

رؤية مقلد بالضبط، بغض النظر عن ماهية ذلك الشيء، ومع ذلك فأنه يتحدث في مستوى اعمق، الى مشاهديه لأنه يعبر دون مغالاة عن اليأس والخواء اللذين يعمان قطاعا واسعا من المجتمع المديني" (سميث، بلا سنة، صفحة ٩٣) وقد استخدم الفنان في واقعيته المفرطة، عناصر تشكيلية هي من الوضوح والصفاء بقدر ماهي معبرة وذات دلالة، فهي في رؤى عالم ما بعد الحداثة التي تقترن بالواقع المعبر عن ديمومة الحياة .

الفن الكرافيتي: وقد تعدى مفهوم الجدار في ضوء الافكار والنظريات الحديثة الى ما هو أبعد من الصيغ المادية الجامدة الى تفسيرات وتأويلات عقلانية استجدت فيها طروحات تتناغم وعصرنا" (جسام و سلام، ٢٠١٥، صفحة ١٢١) وتعد ممارسة الكتابة والرسم على الجدار حالة إفصاح عن حوار الانسان مع ذاته او مع الاخرين عبر تلك الجدران التي تعكس فيها رغباته واحتياجاته وتحديه للمجتمع والكبت الاجتماعي، اذ يتحول فيها الفن الكرافيتي الى عنصر هام في مهاجمة الاملاك العامة والخاصة، او التحريض السياسي والصراع ضد السلطة، ويتعدى ذلك الى التعبير عن الكبت العاطفي والجنسي" مع ضمور النزعة الطوبائية واختفاء الاسرة كآلية لنقل القيم، وتزايد الشعار الجنسي، ويزيد من حدته قطاع اللذة الذي عمل على هدم القيم الاخلاقية واشاعة القيم الاستهلاكية " (المسيري و التريكي، ٢٠٠٣، صفحة ٥٨) ومن الاسماء المهمة التي ساهمت بانتشار الفن الكرافيتي (كيث هارنغ) و(جان ميشيل)، و (توكس).

فن الفيديو: ومن تلك التغيرات في وسائط العرض من استخدام المواد الجاهزة في فنون العصر الاستهلاكي، الى الآلة في فنون العصر الصناعي، وصولا الى الشاشة والحاسوب في فنون عصر الرقمية، في خضم تلك التحولات المهمة تبدل مفهوم ثقافة الاستهلاك إذ" قدمت المؤسسات إمكانات اقتصادية ووسائط مغرية ضخمة وتمويل اقتصادي لترويج الافكار القادرة على استرجاع ما أنفقته المؤسسة وتحقيق الارباح والاهداف المؤسسية، فلا فائدة من ان نملك أفكارا اذا كنا لا نستطيع بيعها" (جسام و سلام، ٢٠١٥، صفحة ٥٥) ووفقا لهذا المفهوم الجديد اصبحت الاعمال الفنية صالحة للفرجة لمدة محدودة، بالنتيجة هذه الاعمال ليست للاقتناء ويختفي او يهمش المعنى في العمل الفني.

مؤشرات الاطار النظري:

١- تتضمن استراتيجية الثقافة الاستهلاكية ترابط الانشطة الاقتصادية مع الممارسات الثقافية، وكذلك العلامات والاشارات والطقوس والممارسات والقيم المرتبطة بالسلع والمنتجات وعملية الشراء.

٢- تتأثر استراتيجية ثقافة الاستهلاك بالتغيرات التي تطرأ على السياق البنائي العام. خاصة الثقافة الوافدة التي تأتي من الخارج نظرا لاتسامها بالمرونة.

٣- ارتسمت ما بعد الحداثة بعدة ملامح حاولت من خلالها تحطيم سلطة الأنساق الفكرية المغلقة التي تتخذ شكل الايدولوجيات لأنها تقدم تفسيرات للعالم وتهمل حقيقة التنوع الانساني ويؤدي التوثيق دورا كبيرا في الفن المفاهيمي فقد تم تسجيل نشاط الفنان بشكل فوتوغرافي ومن ثم تقديمه كعمل فني .

٤- أن السوبرياليين نتيجة ارتباطهم بالمجتمع الاستهلاكي وطبيعة البيئة الصناعية، اخذت على عاتقها قالب ذات خصوصية في استعمال التقنية لتشكل تفردا ذاتيا في اظهار العمل، لتشكل الأطر الاسلوبية الخاصة بها .

٥- أُخرجت الأعمال الفنية من نطاق المتاحف وجدران صالات العرض، فهي فنون استهلاكية قد تكون زائلة ، وأصبح للمتلقين الحرية الكافية لاختيار الموقع الذي يفضله لمشاهدة العمل كما في فن الارض مثلا، وبذلك تتفكك المركزية ويحدث التشظي والتعدد في البؤرة.

٦- تعد ممارسة الكتابة والرسم على الجدار الفن الكرافيتي، حالة إفصاح عن حوار الانسان مع ذاته او مع الاخرين، كما أضحى فن الفيديو ايضا وسيلة تعبيرية وليدة التكنلوجيا والوسائل التشكيلية .

الدراسات السابقة/ استطلع الباحث ميدان الاختصاص، فلم يجد أي دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي الموسوم بـ(استراتيجية ثقافة الاستهلاك في تشكيل ما بعد الحداثة) تمس الموضوع بشكل مباشر، بعد أن اطلع على بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) في رسائل وإطاريح الفن.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً / مجتمع البحث: بعد رصد الأعمال الفنية التي قام بإنجازها البعض من الرسامين العالميين والتي تخص موضوعة البحث مجتمع البحث مثل مجتمع البحث الاعمال

والمنجزات التشكيلية المعاصرة في فنون ما بعد الحداثة ، المنتجة في أوربا وأمريكا ضمن الفترة المحددة وقد حصل الباحث على مصوراتها من خلال ما منشور في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت، والبالغ عددها (٣٥) خمس وثلاثون عملا تشكيليا، تم اخضاع (٣) ثلاث نماذج منها للتحليل في عينة البحث أُختيرت اختيارا قصدياً، بما يعزز من الغاية التحليلية المرتبطة بأهداف البحث وتساؤلات مشكلة البحث للوصول الى نتائج تعتمد آليات علمية في النقد التحليلي .

ثانياً / عينة البحث: بعد رصد حضور فاعلية الحدث في مجتمع البحث توصلنا الى نتاجات فنية تتفق ومؤشرات الاطار النظري، قام الباحث بتحليلها والتي تلائم موضوع البحث الحالي بشكل قصدي، وأخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة .

ثالثاً / أداة البحث: أعتمد الباحث المؤشرات الفكرية والفلسفية التي انتهى اليها ضمن سياق الاطار النظري بوصفها أداة للبحث الحالي

رابعاً / منهج البحث: أعتمد المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل نماذج عينة البحث.

خامسا / التحليل:

انمـــوذج (١) الفـــن المفـــاهيمي / فـــن الشاشة

اسم الفنان : جوزيف كوزوث

اسم العمل : صورة رقمية

الخامة : صورة فوتوغرافية على ورق طباعي

القياس : ١٢٠x ١٨٥ سم

سنة الانتاج : ٢٠٠٠م

العائدية : قاعة نابولي (روما)

يـأتي العمـل ضـمن إطـار الفـن المفـاهيمي إذ يضـعنا الفنـان امـام مشـهد جمـالي ذهنـوي مغـاير تمامـا لتجربتنـا الذوقيـة النظريـة والجماليـة، فهـو يتخلـى عـن وسـائل

الاداء، وعناصر التكوين التي لا تظهر في اللوحة، كأدوات لصياغة أو تكوين شكل ما، وعوضنا عن ذلك، يستعير حقلا بصريا مقتطعا من الواقع بآلية استنساخ فوتوغرافي، فعمله عبارة عن صورة فوتوغرافية لصالة من قاعات العرض الفني الكبرى، إذ تتناثر مجموعة من الرسومات الزيتية المعلقة على الجدار وأعمال نحتية نصبت على قواعد معدةً لها وتظهر نصوص كتابية في أعلى جدران الصالة الممتدة الى العمق، أي أن تعتمد الصورة الفنية على عناصر ذهنية أو نفسية دون الاعتماد مادة فيزيقية، محاولا تحقيق أعلى حالة من التجرد من المادة، ففي الصورة الذهنية يكون خلق إرادي للمماثل الذي يكون نفسيا او ذهنيا خالصا من حيث مادته ، ولذلك فأن المادة الفنية في الفن المفاهيمي بشكل عام، ان العمل الفني يلتقي مع من ينهجون (فن ولغة) في نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية، فالصورة الفوتوغرافية واللغة تلتقيان عن طريق الكتابة او الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية وإذ يعد الشيء الحسي بديهيا، فأنه لا يحتفظ سوى بالأدراك المفهومي لهذا الشيء، فالعمل الفني هنا يقتصر على الفكرة التي يعبر عنها مباشرة، وهذا يمثل تشاكلا وانتصاراً للاستهلاك الفوري الذي يروج له الاعلام الصوري على حساب الافكار والقناعات، ولاحظ هنا مقدار المسافة ما بين الانموذج الجمالي المعبر عنه شكليا ومضمونا، من مجموعة افكار مستمدة من الواقع، وأدوات ومواد تقليدية تساهم بتظافرها في صياغة الشكل، إذ ألغيت تماما تلك التراتبية التقليدية في إبداع اللوحة واستبدلت محلها الجاهزية الصورية الاستهلاكية لحقيقة العالم وثقافة أخرى تقوم على مبدأ الاستهلاك والتواصل المباشر مع حقائق واقعية تنغلق بتفصيلات الحياة اليومية، وأهمها لدى الانسان المعاصر، الجانب المادي الاقتصادي، وفي هذا تحديدا تتبلور حقيقة الرفض والمعاداة للقيم الرومانسية الخادعة والساذجة في عالم المكننة ووسائل الاتصال والتكنولوجيا، ليكون الفوتوغراف حقيقة أقرب الى ذوق المشاهد من حقيقة مرسومة أو مشكّلة تصب في مصلحة غاية مجالية حسية أو استبطانيه لقيم معرفية لا مرئية . يكتفي النص بسطحية دون ان تكون غايته أهمية تطور النوع الفني النصي وبناء المعنى

ان العمل المقدم والذي يوحي بالزوال والجاهزية والاستهلاك، يوحي بالضرورة الداخلية، بمعنى ان النص يمتلك مقومات وجوده واكتفاءه بذاته ولذاته، دون أية علاقة بالفنان بمعنى موت المؤلف، وهو يشترط وجود غاية خارجية منه فغايته بذاته ولذاته، مع اكتمال العمل الفني تكون مع المتلقي، ليتحول المتلقي الى مشارك في انتاج النص، فالعمل هذا يشتمل على أكثر من جنسين في سعي الفنان الى التحول والانتقال من صورة الشكل الى صورة شكل آخر، والاستبدال المستمر من منظومة الى أخرى، وعلى العمليات التبادلية التي تحدث من تكوين الى آخر، تداول لتلك الاجناس المختلفة التي تدخل عملية التلقي.

انموذج (٢)

الفن المفاهيمي / فن الجسد

اسم الفنان : إيكور ماير

اسم العمل : نظرة وتأهب

الخامة : مواد مختلفة على جسد

سنة الانتاج : ٢٠١٣

يصور العمل جسد لامرأة في وضع التأهب تحاول ان تتخلص من الطبيعية المادية لتنتهي الى الطبيعة الحيوانية ، ويوظف هنا الجسد الانساني، ويغطيها بمادة ويترك بعض التأثيرات التي تعطي انطباعا بهيئة كائن مغطى بلباس جلدي مصبوغ باللون الازرق، منقوش بنقاط اقرب ما يكون لجلد الافعى وذات عيون بيضاء كبيرة اعطت انطباعا بكونها كائن مخيف ولون شعرها باللون الاحمر الحني، وقد اتكأت باليد اليمنى على كتلة صلبة مستطيلة، واليد اليسرى ممدودة باتجاه الارض، يوجد خلفها جدار إسمنتي وبقربها مياه جارية شكلت اشبه ما يكون بشلال جاري . وبحركة هادئة قريبة من وضعيات الاستعداد للقيام بفعل معين .

ان فن الجسد بتخطيه المفاهيم الفنية ، انما يحرك الجمهور بعنف ، ويقوم بعمل تحريضي ، اذ يسلط الضوء على عنف الانسان ،من خلال تقديمه لحركات وحشية ، يأتي العمل الحالي في هذا السياق من الفن المفاهيمي ، إذ يتناول

الجسد الانساني كإنتاج جمالي وفني وكثقافة جديدة تشجع على انحراف الفن وابتعاده عن تقاليد الصنعة، وبهذا فهو تفكيك لمشروعية الخطاب الفني في الرسم من خلال ابتكار معالجات وتقنيات واساليب تعتمد على مادة جديدة كسطح لوني لطرح الرؤى الفنية الجمالية ، ألا وهو الجسد الانساني، كفضاء نحتي حي وبهذا فقد مهد فن الجسد للاقتراب من فن الحدث والابتعاد عن المقاييس الجمالية والاخلاقية والمعرفية، فالعمل الفني القائم على ممارسات طقسية بدائية، حول العمل الفني الى وجهة نظر جديدة للحياة لتصبح المعادلة متساوية، ففيما يعني الفنان بالرسم بالوشم على اجزاء الجسد، فأنه يحاول تزيين الجسد كمسطح تصويري محتفى بالشكل وآليات وعناصر بنائه المستخدمة بأسلوب يزاوج بين البنية التجسيمية، أو بين التصوير والنحت وبأسلوب يقرب بين جنسين مختلفين.

ان استعمال الجسد كمسطح تصويري يأتي استجابة لفعل الفضح والتعرية الذي تحاول التقاليد الفنية الما بعد حداثية الاشتغال على منطقة جديدة ،من الثقافة والتأثير، فبدلا من الثقافة الرومانسية التي يسخر من اجلها الفن في الفترة الحداثية، حدث تحول خطير باتجاه استعمال الفن كوسيلة للترويج عن ثقافة الاستهلاك التي هي قوام الحضارة المادية الما بعد حداثوية، وكان لفن الجسد والآفاق التي يمكن له أن يفتحها أمام تجارة الموضة والجنس ومساحيق التجميل والتي تشكل حافزا تشكل حافزا مهما لتنامي هذا الفن والوصول به الى اقصى حالات التطرف جراء الرغبة في التنوع والتجديد، ومن ثم تحقيق أكبر هامش من الربح ، وبهذا نرى الفن ينقلب من حالته الوجدانية الرومانسية الى حالة ممكن وصفها بالعنف وفق نظرة مثالية في استخدام الانسان كوسيلة للربح المادي، ووفق نظرة اقتصادية مجزأة، وهناك من يرى ان مشاركة الانسان كجزء من عمل فني لا يقلل من انسانيته وهو في ذلك لا يختلف كثيرا عن الممثل المسرحي او السينمائي، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى، فأن كل شيء في الحياة ممكن توظيفه اقتصاديا، ويمكن تحقيق أرباح كبيرة بواسطته، فقوة المجتمع المعاصر وحضارته وأمنه وتقدمه ، تكمن في اقتصاده أولا، أما فيما يخص التعري والجنس فلم يعد خارج نطاق التوظيف الاقتصادي ، بل ان هناك من يعد ذلك حالة

انسانية كونها تعرض الجمال الانساني ، حتى وإن بدا إغراء جنسيا للآخر، فهذا يسهم في تحريك الساكن والراكد في الحياة .فالأخلاق وحتى المعايير الجمالية لا تدخل ضمن محددات او قيود الفنان، بل له الحرية الكاملة لتوظيف ما يمكن توظيفه حتى لو كان جسم الانسان العاري أو الجنس او أية سلعة، مادامت هذه الافعال ممكنة التوظيف داخل العمل، أو إنها تمثل معالم أو ظواهر تدخل ضمن بيئة أو سلوكيات الفنان، خاصة من خلال التوسع الحضاري والاعلامي والاتصالي الهائل قد وفر فرصة لمئات الالاف وأكثر من الفنانين والهواة للدخول في معترك إيجاد موضع قدم وتقديم ما يمكن ان يكون جديدا ومدهشا ومبتكرا، فالنص البصري أو الفني مهمته الاولى محاولة ضرب البنى التي ينظر اليها في الغالب بصورة تقليدية أو مقدسة، ولذلك يبحث الفنان في البنى السطحية الخامات وما وراء التقنيات السطحية والتي تتيح لها ان تحدث تأثيرا، وظيفتها النهائية جعل المألوف غريبا، والغريب مألوفا، وهذا ما يحاول ان يصل اليه الفنان في عمله ، فالاختلاف الذي يقدمه هو الخامة التي اصبحت جسدا انثويا قريبا جدا من جسد الانثى الذي يغوي ويذكر بالجنس، وفي الوقت نفسه لا يريد لعمله ان ينتمي الى الدعوة او الاعلان عن الجنس فقط ، بل اراد منه ان يكون عملا فنيا قريبا من فن النحت، إذ اصبح الجسد جزءا من الخامات الصلبة التي تحيط به، لكن دون التحفظ من إشهار ما يخفيه هذا الجسد، فالفن يتجسد في لغته وهو ينتمي فكريا الى بنى ثقافية تتبادل الاثر الجمالي بوصفه ثقافة تخضع لإنسانية التداول المعرفي والفكري للفن.

انموذج (٣) السوبرياليزم

اسم الفنان : أريسغن أولمايد

اسم العمل : الاطفال والسباحة

الخامة : زيت على كنفاس

القياس : ١٨٦x٢٣٦سم

سنة الانتاج : ٢٠١٦م

لقطة لمجموعة من الاطفال يلعبون بالمياه وتشع من اجسادهم ضياء، رسمت تحت مسمى الواقعية المفرطة ، مستخدما الماء لما تعطيه من دفقة حياة وشفافية وملامح تزيد المشهد وضوحا وواقعية تحاول السوبريالية اجترار التجربة الادراكية المتحصلة من تداعيات الوعي بالمحيط الموضوعي وفق رؤيا تحديثية تتفوق على واقعية الشكل التقليدية، فهي لا تكتفي باستنساخ الشكل الواقعي لفعل معين، وإنما ترمم مواضع القبح والعيوب في تلك الصورة الواقعية، مع الاقتران بمزايا صورة المشهد المعاصر.

ان الانتقال بالفن من البوب الى السوبريالية، عزز من انتقائية الصورة واختيار الموضوعات التي تشمل الممارسات الاجتماعية اليومية ومنها مصادر اللعب واللهو لمختلف الشرائح ومنها سباحة الاطفال في برك المياه العمل (موضوع التحليل). وتشمل كذلك مناظر طبيعية ومدنية وسيارات وواجهات محلات ودراجات بخارية، بحيث يكون الهدف من تلك الاشياء ملء المسطح التصويري بحضور واقعي مقنع، مما يعطي العمل الفني صبغة مغايرة لطبيعته الفنية الجمالية، ويجعل منه ظاهرة تجارية وفق مبدأ التسليع ومبدأ السوق.

يتميز العمل الفني بالدقة المتناهية التي يبدوا معها انه يعيد انتاج الملامح للشخوص والمفردات، بدرجة من الوعي الذي يفرضه على تكويناته، فهو يعتمد على محاكاة يندر ان تكتشفها الكاميرا بذاتها، فالمغزى الذي تحمله السوبريالية أهم وأسمى من أن يكون مجرد فعل تسجيلي للموضوع، ولعل نقل لوحاته لمشاهد الفقر والمعاناة هو تصوير وأبلغ تسجيل لمشهد معاصر للشكل المنمق، بمعنى ان الرسام حاول تضمين قضية مهمة داخل خطابه المفاهيمي واسلوبه المميز فما تظهره اللوحة من صورة براقة مزينة ، ينطوي على خواء روحي وثقافي أيديولوجي لا يتركن الا لمظاهر استراتيجية الاستهلاك، والتسليع . وبهذا فإن السوبريالية بانها اعطت حضورا للمفردات والاشياء التي تعبر غير ذات اهمية، فقد تنوعت وتحركت الموضوعات من مراتبها العليا والمثالية لتحل محلها موضوعات اخرى ، الا انها تشعر المتلقي بالصدمة والانبهار لدى رؤيتها وحضورها في تلك الاعمال

التـي تعبـر عـن ذلـك الواقـع الثقـافي الـذي يعيشـه المجتمـع المـا بعـد حـداثي. ويعـد فـن السوبريالزم مهم في تسليط الاضواء على عناصر المجتمع الاستهلاكي.

نتائج البحث:

تحقيقا لهدف البحث وبعد تحليل نماذج عينة البحث توصل الباحث الى جملة من النتائج وعلى النحو الآتي:

١- للثقافة الاستهلاكية جوانب مادية واضحة، لأنها تدور بالأساس حول عملية استهلاك مادي، وكذلك يعد وسيلة من وسائل تحقيق السعادة والرفاهية للأفراد، ويتجلى ذلك في أنموذج رقم (١) و(٢).

٢- تتسم الثقافة الاستهلاكية بالطابع الاسلوبي، بحيث يكون للسلعة تأثير اسلوبي يعبر عن فردية او تفرد مالكها.

٣- بظهور عصر المعلوماتية تراجع الفن واكتفى بدور ثانوي لصالح تقدم التقنية والرقمية وتنزوي الذات الانسانية امام الآلة ومن تلك التغيرات في وسائط العرض من استخدام المواد الجاهزة في فنون العصر الاستهلاكي الى الآلة في فنون العصر الصناعي وصولا الى الشاشة والحاسوب في الفنون الرقمية، يتضح ذلك في انموذج رقم (١).

٤- أهتم الفن الشعبي بالثقافة الشعبية وأساليب الاستهلاك والنماذج المهملة والمهمشة ليكون الفن معبرا عن حالة المجتمع الاستهلاكي ويتجسد ذلك في انموذج رقم (١) وانموذج رقم (٢).

٥- ارتباط ثقافة الاستهلاك لما بعد الحداثة ارتباطا جدليا جعلت لفلسفتها بوتقة ثقافية لتسويق التشكيل المعاصر، ويمكن القول ان مجتمع ما بعد الحداثة يتفق مع المجتمع ما بعد الصناعي .

٦- ان ملامح الثقافة الاستهلاكية في التشكيل المعاصر لا تحمل قيما عقلانية بل هي فوضوية في قيمتها، وذات معاني غير منتظمة، وتعتمد في شكلها على نهج ذاتي. ويظهر ذلك في الانموذج رقم (٢). وانموذج رقم (٣).

الاستنتاجات: في ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث وعلى ضوء ما تم طرحه في مباحث الاطار النظري توصل الباحث للاستنتاجات الآتية :

١-إن استراتيجية الثقافة استهلاكية مرتبطة ارتباطا جدليا بالمجتمع العالمي المعاصر الذي يكون فيه كل شيء خاضع لهيمنة الاستهلاك.

٢-أظهرت التحولات الكبيرة التي شهدتها أوربا وامريكا، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، أثرها الواضح على الفن التشكيلي المعاصر، ومهدت للتطورات التقنية والتكنلوجية وثقافة الاستهلاك.

٣-ظهرت استراتيجية الثقافة الاستهلاكية مع انفتاح السوق وزيادة المنافسة بين السلع بسبب التحولات الاقتصادية الكبرى التي شهدها العالم والتطور النوعي في الاتصالات

٤-أسهمت ما بعد الحداثة بتفعيل دور (المتلقي) في نشر ثقافة الاستهلاك معتمدة على التقدم التقني، وبدورها حفزت مخيلة المتلقي لقراءة النص التشكيلي .

٥-حدث تحول باتجاه استعمال الفن كوسيلة للترويج عن ثقافة الاستهلاك التي هي قوام الحضارة المادية الما بعد حداثية وكان لفن الجسد والآفاق التي يمكن له ان يفتحها أمام تجارة الموضة والجنس، والتي تشكل حافزا مهما لتنامي هذا الفن والوصول به الى أقصى حالات التطرف جرّاء الرغبة في التنوع والتجديد.

التوصيات : يوصي الباحث ببتسليط الضوء على ثقافة الاستهلاك مابعد الحداثة من خلال جعلها ضمن مفردات مناهج كلية الفنون الجميلة.

المقترحات : يقترح الباحث عناوين أخرى لما تمخض عنه البحث من نتائج ومؤشرات وتحليل العينة وكما يأتي :

١-الفن في عصر الاستهلاك – دراسة في ضوء النظريات الاقتصادية المعاصرة.

٢-التحولات التقنية في الفن المعاصر وأثرها في ثقافة الاستهلاك – دراسة تحليلية .

قائمة المصادر

ابن منظور.(بلا سنة). *لسان العرب* (الإصدار مجلد٦). القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر.

ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا.(٢٠٠١). معجم *مقاييس اللغة*(المجلد١).بيروت، لبنان: دار احياء التراث العربي.

ادوار سميث.(بلا سنة). *فن مابعد الحداثة الموسوعة الصغيرة*. (فخري خليل، المترجمون) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

ارنولد هاوزر. (٢٠١٢). *الفن والمجتمع عبر التاريخ* (ط١). (فؤاد زكريا، المترجمون) الاسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

إريك فروم. (٢٠١٠). *ثورة الامل نحو تكنولوجيا مؤنسة*. دار الكلمة للنشر والتوزيع.

بلاسم محمد جسام، و سلام جبار. (٢٠١٥). *الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته* (ط١). بغداد،: دار الفتح للنشر والتوزيع والطباعة.

ثائر سامي المشهداني. (٢٠٠٣). المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة. جامعة بابل، العراق: اطروحة دكتوره غير منشورة كلية التربية الفنية.

جان بودريان. (١٩٩٥). *المجتمع الاستهلاكي دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه* (المجلد ١). (خليل احمد خليل، المترجمون) بيروت: دار الفكر اللبناني.

جميل صليبا. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي* (الإصدار ج٢). بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

جيل دولوز. (١٩٩٩). *الصوت –الزمن* (المجلد ١). (حسن عودة، المترجمون) دمشق، سوريا: وزارة الثقافة.

روجر زونبلات. (٢٠١١). *ثقافة الاستهلاك – الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة*. (ليلى عبد الرازق، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

سعد علي زاير. (١٢ فبراير ٢٠١٥). مصطلح الاستراتيجية. *الصفحة الرسمية – فيسبوك*.

سعيد علوش. (١٩٨٥). معجم *المصطلحات الادبية المعاصرة*. بيروت،:دار الكتاب اللبناني.

عبد الغني ابو العزم. (٢٠١٣). *معجم الغني الزاهر*. الشارقة، الامارات: دار الكتب العربية.

عبد الوهاب المسيري، و فتحي التريكي. (٢٠٠٣). *الحداثة ومابعد الحداثة*. دمشق – بيروت: دار الفكر العربي .

عبود عطية. (١٩٨٥). *جولة في عالم الفن*. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علي حرب. (٢٠٠٨). *الفكر والحدث حوارات ومحاور* (المجلد ١). بيروت، دار الكنوز الأدبية.

فريدريك جيمسون. (١٩٩٨). *التحول الثقافي كتابات مختارة في ما بعد الحداثة*. (محمد الجندي، المترجمون) مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون، دراسات نقدية (٢).

مايك فيزرستون.(٢٠١٠). *ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة*.(فتحي عبدالله دارج، المحرر، وفريال حسن خليفة، المترجمون) القاهرة، مصر : مكتبة مدبولي.

مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٨). *المعجم الوسيط* (المجلد ٤). مصر، مكتبة الشروق الدولية.

محمود امهز. (١٩٨١). *الفن التشكيلي المعاصر*. بيروت، لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر.

مصعب حبيب، وحسن سيد سليمان. (٢٠١٨). *مفاهيم استراتيجية*. بغداد: دار الكتب العلمية.