تجلي المدنس في فن ما بعد الحداثة

قيس ابراهيم مصطفى
اكاديمي متقاعد

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٣/٢٢ تاريخ قبول النشر:٢٠٢٣/٥/٣٠

ملخص البحث

بحث الانسان منذ وجوده على البسيطة عن وسيلة لتجسيد افكاره وخيالاته ونزواته، فكان للمواد الخامية دورها في ابراز مهاراته عبر تطويع تلك المواد لربطها بالعمل الفني واستثمارها في بيئته بعد مراحل عدة من التجريب والمحاولة، فكان الاختيار لمواد تمتلك خصائصها الفيزيائية التي تتلائم مع الظروف البيئية.

وفي ضوء ما تقدم فقد قسم الباحث موضوع بحثه إلى أربعة فصول حيث شمل الفصل الأول (الاطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت في التساؤل حول : كيف تجلى المدنس من المواد في اعمال ونتاجات فن ما بعد الحداثة ؟ .وما هو الدافع في استثمار هذا المدنس ؟ ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه والتي تجلت في تسليط الضوء على موضوع مهم من موضوعات الفن ما بعد الحداثة، المتمثل بدخول المدنس من المواد في اعماله ونتاجاته، باعتباره اضافة جديدة غير مسبوقة في تطور مسار حركة تاريخ الفن، ثم هدف البحث في الى تعرف تجلي المدنس في فن ما بعد الحداثة، وحدود البحث ثم تعريف المصطلحات، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد ناقش فيه الباحث المبحث الأول: المبحث الاول : مفهوم ما بعد الحداثة، والمبحث الثاني: أهمية المادة في فن ما بعد الحداثة، ثم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري، اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد تضمن مجتمع البحث وعينته ثم اداة البحث ومنهج البحث وانتهى الفصل بتحليل العينة، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث والاستنتاجات، واختتم الباحث بحثه بثبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : التجلي ، المدنس ، ما بعد الحداثة .

الفصل الاول ... الاطار المنهجي

اؤلا : مشكلة البحث :يمكننا تحديد عمر الفن من عمر الانسان نفسه ، الذي بدأ يبحث عن مواد خامية قابلة لحمل افكاره وخيالاته ونزواته ، فارتبط عمله الفني به . وعندما اكتشف الانسان مهارته في تطويع المواد التي وجدها في بيئته ، وذلك بعد ان قام بسلسلة طويلة من التجريب فيها ، اختار من بينها تلك المواد التي تتصف بخصائص جمالية وفيزيائية مقاومة للظروف المناخية والبيئية .ثم اهتدى الى اكتشاف المعادن كالحديد والذهب والفضة ...واستمر يعمل بها لقرون طويلة من الزمن قاده الى سباكة مادة البرونز .فتعامل مع هذه المواد وغيرها حتى جاء العصر الحديث الذي ظهرت به المدارس الفنية الحديثة وهي تحاول استعمال مواد جاهزة او جديدة لم تكن مألوفة سابقا .وتواصلت هذه المحاولات وبزخم اكبر واسرع بعد الحرب العالمية الثانية ، معلنة ولادة الفن ما بعد الحداثة .

حيث انطلقت شعلته بشكل جلي مع بداية الستينات ، الكثير من الحركات الفنية التي جاءت بعد المدرسة التعبيرية التجريدية كالفن الشعبي ، والفن البصري ، والفن (المفاهيمي) والنحت التجميعي والنحت الحركي وفن الحد الادنى وفوق الواقعية (السوبريالية) والفن البيئي وفن الجسد وغيرها ، حيث تمتد اصول هذه الحركات الى المدرسة التكعيبية وفن الكولاج والدادائية والسريالية .

فقد ادارت حركات فن ما بعد الحداثة ظهرها تجاه الافكار والاساليب التي اتصفت بها المدارس الحداثوية السابقة لها من خلال تقويضها , فقد اتسم فن ما بعد الحداثة بنزعة فوضوية وعدمية ساحقة, ساعية جاهدة على هدم الفواصل بين اجناس الفنون المختلفة , وسيلان بعضها على بعض.

فاتجه فنانوها صوب المدنس من المواد المهملة والمهمشة، ليغدو من التوجهات الأساسية في نتاجات ما بعد الحداثة معتمدون على مشروع فكري ناهض وراسخ في مسيرتهم الفنية الجديدة التي اتسمت بالاعقلانية والغرائبية والفوضوية والتشتت ، الصادمة لذوق المشاهد والمحفزة لتساؤلاته المشروعة ان كان ما يقوم به فنانوا ما بعد الحداثة يمثل فنا ام لا .

وعلى هذا الاساس يمكن صياغة مشكلة البحث من خلال طرح السؤال الاتي : كيف تجلى المدنس من المواد في اعمال ونتاجات فن ما بعد الحداثة ؟ .وما هو الدافع في استثمار هذا المدنس ؟.

ثانيا- اهمية البحث والحاجة اليه : تكمن اهمية البحث الحالي في كونه :

١- يسلط الضوء على موضوعا مهما من موضوعات الفن ما بعد الحداثة ، المتمثل بدخول المدنس من المواد في اعماله ونتاجاته ، باعتباره اضافة جديدة غير مسبوقة في تطور مسار حركة تاريخ الفن .
٢- يقدم جهدا علميا وفنيا لفهم بعض المصطلحات والمفاهيم التي شاع تناولها مؤخرا ضمن ميدان اشتغالات فن ما بعد الحداثة ، تفيد الفنانين والنقاد والدارسين ، فضلا عن طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والتطبيقية .
٣- يفسح المجال للباحثين والمهتمين ، بما يقدمه من اضاءات مهمة ، في اثراء فن ما بعد الحداثة بموضوعات اخرى ذات ابعاد فكرية وفنية وجمالية وتقنية وتعبيرية مختلفة .

اما الحاجة اليه فتتمثل في كونه :

١- تناول موضوعا فنيا تشكيليا معاصرا مهما يقع ضمن حاجة واهتمامات الفنانين والنقاد والدارسين على حد سواء .بما قدمه من دراسة غير مسبوقة عنيت بالتعرف على تجليات المدنس في نتاجات فن ما بعد الحداثة .
٢- يقع ضمن حاجتنا لتعرف آليات وتقنيات العمل مع المدنس من المواد ، عن طريق اعادة تدويره او اعادة تشكيله
٣- فنيا وجماليا وتعبيريا .
٤- يضع التجربة الغربية المعاصرة المتمثلة في الافادة من المدنس في الفن امامنا وجها لوجه . فنحن بحاجة ماسة للاطلاع على ما يدور حولنا في عالم اليوم من تطور متسارع ومتغير في حركة الفن ما بعد الحداثة . ولا نسمح لأنفسنا ان نكون خارج حركة الزمن .

ثالثا : هدف البحث : يهدف بحثنا الحالي الى تعرف تجلي المدنس في فن ما بعد الحداثة .

رابعا : حدود البحث :

١- موضوعيا : يهتم البحث بتقديم دراسة بحثية حول تجلي المدنس في فن ما بعد الحداثة . في الفن التجميعي والنحت التركيبي والنحت الحركي والفن البيئي تحديدا.
٢- زمانيا : من ١٩٥٠ الى ٢٠٢٠ .
٣- مكانيا : امريكا و اوربا وكوريا الجنوبية .

رابعا : تحديد المصطلحات :

اولا: التجلي

١- التجلي في اللغة : تَجلَّى ، يتجلَّى ، تجلَّ ، تجلياً ،والمفعول متجلّى .

وتجلّى الامر : انكشف واتضح ، بدا للعيان ، ظهر.

والجلي : نقيض الخفي ، تقول جَلاَ لي الامر: أي وضح

وجَلوت، أي اوضحت وكشفت ، وجلا الشيء ، أي كشفه[١].

٢- التجلي اصطلاحا : عند المتصوفة هو الظهور ، والباري عز وجل هو الظاهر.والتجلي لا يكون ألا بعد احتجاب واستتار فما لم يكن احتجاب سابق على الظهور لا يسمى تجلي ومعنى التجلي الذاتي: هو ظهور الذات بنفسها لا بصفة من صفاتها فقوله تعالى ((وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى)) (الليل:٢) معناه والنهار اذا ظهر وانكشف بعد احتجابه بالليل. وظهور النهار لا بصفة اخرى غير ذاته. اما قوله عز وجل ((فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً)) (الاعراف:١٤٣) فلم يكن هذا التجلي او الظهور بذات الرب بل بآية من آياته وتلك الآية نور من الانوار خلقها ثم ألقى منها على ذلك الجبل فجعله دكا وخر موسى صعقا[٢].

٣- التعرف الاجرائي : لا يبتعد الباحث عن التعريف اللغوي للفظة التجلي ، فتجلي الشيء هو (الظهور) اللافت بشكل واضح و(الحضور) المؤثر بشكل حسي وعقلي.

ثانيا : المدنس

١- المدنس في اللغة :اسم المفعول من دنّسَ .

والمدّنس : الملطّخ والموسّخ بكل ما هو دَنَس .

وقد دَنِسَ الثوب يَدنس دنساً : توسخ[٣] .

٢- المدنس اصطلاحا :هو في الضد من المقدس ، ويرى (مرسيا الياد) ان التعريفات التي يمكن اعطاؤها للمقدس هي في كونه ما يعارض المدنس او الدنيوي .

لقد كان المقدس يعادل القوة ، وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز ، ان المقدس مشبع بالكينونة ، وقوة مقدسة ، تعني في آن واحد حقيقة ، وخلودا وفاعلية ،

والتعارض مدنس يترجم على الاغلب كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي او الحقيقي والمزيف[٤] .

٣- التعريف الاجرائي : هو المهمش والمبتذل والعرضي والثانوي من المواد الرخيصة او الخسيسة التي شاع استخدامها في فن ما بعد الحداثة ، بعد ان ازاحت عن طريقها المواد التقليدية السابقة لها الموصوفة بالثمينة والنفيسة .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول ... مفهوم ما بعد الحداثة

إذا كان مفهوم الحداثة قد لقي صعوبة في تحديد دلالاته واشتغالاته بشكل دقيق وموجز ، فما بالنا ونحن أمام مفهوم (ما بعد الحداثة) المتصف بالتشعب والتغير المستمر، الذي جعل الكثير من التعريفات الخاصة به غامضة ومتناقضة في بعض الأحيان ، ولكنها تتفق على أنها جاءت كرد فعل ضد الحداثة سيما فيما يتعلق بأبنيتها الفكرية المتأسسة على الذاتية والعقلانية . وعلى الرغم ممن ذلك (يمكننا اعتبار خطاب ما بعد الحداثة وابداعها الفني مجرد محاولات لتفكيك وكشف ادعاءات - الشرعية - التي طرحتها الحداثة . ومن هذا المنظور ، يتجلى مصطلح - ما بعد الحداثة – كمفهوم مركب، متعدد الاوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد ، هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة ، وما ينبني عليها من مواقف ونتاج ثقافي .

[١] - الجوهري .اسماعيل بن حماد ، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية .مج٦ ، ط٤ . دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت : ١٩٩٠، ص٣٣٠٣-٣٣٠٤

[٢] - الحسون . الشيخ محمد ، ماهو التجلي مركز الابحاث العقائدية ، https://www.aqaed.com/faq/5337 / ، ص١.

[٣] - الجوهري .اسماعيل بن حماد ، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية ، ص٩٣١.

[٤] - مرسيا .اياد ، المقدس والمدنس ، تر: عبد الهادي عباس المحامي ،دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق : ١٩٨٨، ص١٦-١٨ .

واذا كان هو الحال ، فلا يمكن القول بان تيار - ما بعد الحداثة - قد تحرر تماما من تيار - الحداثة - . فالحداثة هي الارض التي تقف عليها – ما بعد الحداثة – وتشتبك معها في جدال ونزاع دائم)[٥].

فقد كانت ثورة الحداثة القاعدة الأساسية التي مهدت بأفكارها وتجاربها انطلاقة ما بعد الحداثة . فهناك عدد غير قليل من رواد الحداثة طوروا أفكارهم وأساليبهم وتقنياتهم وساروا بها في طريق ما بعد الحداثة . والحقيقة لم تتعب حركة ما بعد الحداثة نفسها كثيرا في نقد ومحاجة الفلسفات السابقة لها ، فقد أدارت لها ظهرها ورفضتها جملةً وتفصيلاً ، باعتبارها المسببة الرئيسية لنشوب الحرب العالمية الثانية ، وقامت في مقابل ذلك بفرض أفكارها في الساحة فرضاً كسلعة غير قابلة للإرجاع ، لأنها اطمأنت من أن الساحة أصبحت شاغرة ومفتوحة لها أبوابها .

وإذا كانت الحداثة قد تبنت مفهوم الوحدة ، والتحديد ، والانتظام ، والعقلانية ، والتقدم العلمي ، وثقافة النخبة ، والعدمية ... ونحو ذلك ، فان حركة ما بعد الحداثة قد رفضت ذلك كله ، وحاربت العقل والعقلانية ، وتبنت مقابل ذلك مفهوم المتنوع ، والمختلف ، والمفكك ، والمتشظي ، والزائل ، والعرضي ، والمهمش ، والسطحي , والمبتذل , والفوضوي ... ولهذا كانت حركة ما بعد الحداثة ثورة على الحداثة التي بالغت في تفاؤلها بمستقبل الإنسانية ، ولكن الرياح جرت بما لا تشتهيه السفن . فقد (تبنت ما بعد الحداثة طروحات العولمة والدعوة لفهم الاخر وتبادل الثقافات وتعددها وقبولها التغير المستمر ، لذلك كان منظروها يؤكدون على نسبية القيم التي لا تأخذ احدها مكانة اعلى من الاخر كونها في تبدل دائم) [٦] .

ولم يكن مصطلح (ما بعد الحداثة) شائعاً في ثقافتنا الفنية في الثمانينات و التسعينات من القرن العشرين ، بل كان مصطلح (المعاصرة) هو الأكثر تداولاً في الفن والأدب والنقد والثقافة . وهو معني بكل ما هو جديد وغير مسبوق بقدم ، وغير المرتبط بموروث من الماضي ، فهو عندما يبدأ بحركته من درجة الصفر فأنه بذلك يمحو كل تأثير للماضي في مسيرته ، حتى وان جاء من الحركات الحداثية السابقة له ، نفسها .

فقد قامت حركة ما بعد الحداثة على كم هائل من البنى الفكرية التي اتسمت بشكلها العام بالسخرية والهزلية والنقد اللاذع . فقد جاءت هذه الحركة بعد ما جاءت به الحرب العالمية الثانية من تحولات كبرى في الفكر وآليات اشتغاله في جميع مرافق الحياة ، سيما الاقتصادية . فبعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها ، بدأ التوجه نحو إعادة إعمار الحياة والإنسان وليس المدن المهدمة فحسب ، وذلك على أسس جديدة ، ازدهرت بموجبها الصناعة وإنتاج السلع الاستهلاكية التي أغرقت الأسواق بشكل يفوق حاجة المستهلك ، فولدت الثقافة الاستهلاكية وثقافة السوق التي غيرت من نمط الحياة نحو التغيير (المستمر) والتبذير والرفاهية .

وكان للتطور الهائل في مجال العلوم والتكنولوجيا والصناعات المختلفة وثقافة السوق والتسوق والاستهلاك ، والثورة المعلوماتية الكبرى التي حملتها مواقع الانترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي والفضائيات التلفزيونية ، الساند الأساس لحركات ما بعد الحداثة . فضلاً عن تطور وسائل الدعاية والإعلان وتقليعات الموضة وانتشار الأغاني الشعبية والأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية ... ونحو ذلك ، الأمر الذي أدى إلى ولادة ما سمي ب (العولمة) حيث أصبح العالم عبارة عن قرية صغيرة استطاعت أن تخترق الحدود الجغرافية للدول ومن ثم بيوتها وشوارعها وأسواقها من دون استئذان . فانعكس ذلك كله على الفن ، إذ نشأت حركات فنية جديدة تحمل مفاهيم وأساليب وتقنيات غير مسبوقة أبداً . فمع (مجيء عصر ما بعد الحداثة ومجيء ثورة الاتصالات والمعلومات وتداخل الافكار والايديولوجيات يصبح تصنيف الفن وتوقع مخرجاته اكثر صعوبة . نتج عنه تعليب الثقافة وتحويلها الى سلعة يسهل تداولها واحتكامها الى آليات السوق في العرض والطلب . ومن ثم فتح المجال لهيمنة عصر الصورة في ثقافة جديدة ولدت نسق مغاير ناتج عن الغاء الفوارق بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة ، التي تمازجت مع اضافته التغيرات الصناعية والاقتصادية)[٧] .

[٥] - نك . كاي ، ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، ط٢ ، تر:د. نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩، ص هـ.

[٦] - الرويلي . ميجان وسعد البازني ، دليل الناقد الادبي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠، ص١٤٢.

[٧] - محمد. د. بلاسم ، وآخر ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ ، بغداد : ٢٠١٥ ، ص٨ .

إن فنون ما بعد الحداثة هي الفنون المعاصرة الحالية التي نعيش معها وتعيش معنا ، وتشمل الحركات والتيارات والأساليب والتقنيات الفنية التي انطلقت شرارتها بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في العقد السادس من القرن العشرين ، ومازالت مستمرة إلى يومنا هذا .

حيث أصبحت الحركة التجريدية التعبيرية في الفن هي المنطلق الأساس لفنون ما بعد الحداثة . وكان للحرب العالمية الثانية الأثر الأعظم في نشأتها ومسيرتها الفكرية والتطبيقية . (فهذا الفن يمتلك انظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة ناتجة عن التحولات الجغرافية والمعرفية والادائية احدثت تبدلات في المراكز سحبت البساط من امجاد اوربا التشكيلية لتجد مسوغات جديدة واغراءات في القارة الامريكية المتمثلة بالسلطة والاقتصاد والنفعية تؤهلها لتبوء مراكز اتصالية وتواصلية وكان الفن هو عنوان تلك السياسة المضمرة والوجه الدعائي للرفاهية الموعودة)[٨] . ثم ما لبثت ان انتقلت شعلتها إلى أوربا لتزداد توهجاً وانتشاراً إلى جميع أنحاء العالم .وذلك لما جاءت به ما بعد الحداثة من ثورة معلوماتية ، وتطور هائل في وسائل الاتصال والتواصل مع الآخرين ، من خلال الشبكة العالمية العنكبوتية (الانترنت) والقنوات الفضائية التلفزيونية ، ووسائل الإعلام . فضلاً عن التقدم العلمي والصناعي والتكنولوجي التي سهلت أمور العيش الهانئ للبشرية .(وعلى هذا النحو ، انتشرت ما بعد الحداثوية بسرعة فائقة في الثمانينات من القرن العشرين في المجالات الفكرية والثقافية والفنية برمتها)[٩] .

المبحث الثاني ... أهمية المادة في فن ما بعد الحداثة

لا شك ان المادة في الفن هي صورته الحسية التي لا غنى عنها بوصفها ضرورة في عملية التجسيد الحسي لأفكار وخيالات الفنان (فهي جوهره العيني _ او جسمه_ وبدونها يكون العمل هزيلا خاويا)[١٠] . ولا شك (ان لكل فن مادته مثل اللفظة والحجارة واللون .. الخ ، ولكن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة استطيقية ، الا بعد ان تكون يد الفنان قد امتدت اليها فخلقت منها – محسوسا جماليا – نشعر انه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية ... ومعنى هذا ان مادة العمل الفني ليست مجرد شيء قد صنع منه هذا العمل)[١١] . والفنان لا يستطيع ان يفكر الا من خلال وسيط قابل على حمل افكاره وتصوراته الى المتلقي ، كالحجر والخشب والمعدن او غير ذلك من المواد القابلة للإدراك الحسي ، بصريا او سمعيا او لمسيا ، حيث يتحدد صنف العمل الفني من صنف المادة المستعملة فيه ان كان رسما او نحتا او خزفا ونحو ذلك .

ويرى (هيجل) (ان تصميما بعينه ومضمونا بعينه يمكن ان يجدا افضل تعبير لهما فيما لو استخدمت مادة بعينها دون سواها ، وكان هناك صلة قربى بين مضمون بعينه وبين المادة التي يحسن تحقيقه بها)[١٢] فلكل مادة خواصها الفيزيائية والكيميائية والطبيعية المميزة ،(والفنان لا يستطيع ان يتصرف تصرفا كاملا في اختيار المواد التي يستخدمها ، فهو مضطر الى ان يأخذ في اعتباره طبيعة هذه المواد والى ان يتفهم عمله بناء على ذلك)[١٣]. ولكن الفنان ينظر اليها ابعد من ذلك بكثير فهو يبحث عما يمكن ان تحمله من قيم جمالية قادرة على اثارة الحس الجمالي ، وهو في الوقت نفسه وبالدرجة نفسها او اكثر يبحث من خلالها على ما يمكن ان تقدمه من شحنات وجدانية معبرة .

لقد تنبه فنانو ما بعد الحداثة إلى أهمية المادة البنائية الجديدة ، ليس بوصفها عنصراً أساسياً في التشكيل الفني ، وإنما بوصفها مثيراً قادراً على حمل أفكارهم وتصوراتهم المختلفة . ولكن هذا التنبه وهذه الأهمية قد انطلقت شرارتها الأولى في عصر الحداثة ثم تفجرت عن ثورة عارمة في عصرنا الحالي عصر ما بعد الحداثة ، فقد أدرك فنان ما بعد الحداثة أن المادة البنائية لها القدرة على منحه أفكار لموضوعاته الفنية وأسلوب التنفيذ والتعامل معها. وكثيراً ما استمد الفنان أفكاره وموضوعاته من أشكال

[٨] - المصدر السابق ، الصفحة نفسها ،

[٩] - مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة- الاتجاهات والرهانات ، تر :د. كمال ابو منير، منشورات ضفاف ، دار الامان ،الرباط :٢٠١٢

[١٠] - ستولينتز. جيروم، النقد الفني-دراسة جمالية فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨١.ص٣٢٧.

[١١] - ابراهيم ، زكريا . مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة مصر ، ص٣٣-٤٣ .

[١٢] - هيجل . فن النحت ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت : ١٩٨٠ ، ص١٠٧.

[١٣] - جان برتليمي .بحث في علم الجمال ، تر : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، مصر: ١٩٧٠، ص١٨٦.

المواد التي يصادفها في طرقاته. ومما لاشك فيه أن المواد البنائية الجديدة ساهمت بشكل فعال في جعل فن النحت أكثر حركة وحرية في التعبير من الرسم ، حيث بدأ واضحاً عجز الرسم في مجاراة النحت في آليات التشكيل والتعبير الفني .

فقد اكتشف فنانوا ما بعد الحداثة ضالتهم فيما خلفته الحروب من دمار للآليات والعجلات والأسلحة المختلفة التي وجد فيها الفنان أشكالاً فنية قادرة على التعبير ، كما استفاد من مخلفات المصانع المختلفة ومكبات النفايات والقمامة والسكراب والخردة ، والمواد المستهلكة واللدائن ، والآلات والمكائن العاطلة والعربات والسيارات ، وكل ما وقع تحت يده من مواد ، حتى وان كانت عبارة عن دخان أو ثلج ، وحتى وان كانت قاذورات تشمئز منها النفوس ، فما عادت اليوم فكرة البحث عن خامات نفيسة مجدية ، فقد اكتشف فنان ما بعد الحداثة إن هذه الخامات الجديدة ، وان كانت خسيسة ، فيها قيم فنية وتعبيرية عالية أكثر مما كان يجدها في الخامات التقليدية التي شاع استخدامها لآلاف السنين. حيث وجدوا ان هذه المواد (لا تكتفي بإصدار رد فعل مباشر على الشكل ، بل انها هي غالبا ما توحي الى الفنان وتقدم له الفكرة وتصبح نتيجة لذلك مصدر الوحي)[١٤] .

ان المواد التقليدية التي تعامل مها الفنانون لقرون وعهود مضت اضحت اليوم غير مناسبة مع عصر السرعة وعصر المجتمع الاستهلاكي الجديد الذي اتسم بوفرة الانتاج ، لما تتطلبه تلك المواد من بذل الكثير من الجهد والوقت والمال كما غدت غير قادرة على حمل افكار وطموحات فناني ما بعد الحداثة .

إن انفتاح فنان ما بعد الحداثة على هذه الخامات قاده إلى ابتكار أدوات وتقنيات ووسائل جديدة أيضاً ، ساعدته في تشكيلها على النحو الذي يراه . وعلى هذا الأساس انبثقت حركات فنية كبيرة ارتكزت في سماتها وبنيتها الفنية والتعبيرية على معطيات هذه المواد . وكان من أهمها : النحت التجميعي والنحت التركيبي والنحت البيئي والنحت الحركي ، فضلاً عن النحت ألمفاهيمي الذي اعتمد على حشد هائل من المواد المختلفة ، وغيرها من تيارات فن ما بعد الحداثة . وعلى هذا الأساس لم يعد، اليوم ، أمر تصنيف فن النحت مهماً على انه مكون من جنسين (مجسم وبارز)، كما كان سابقاً ، بل تنوعت تصانيفه بتنوع خاماته وأماكن عرضه وأساليب تكوينه وتقنيات تنفيذه .

المبحث الثالث ... تيارات ما بعد الحداثة

لقد تنبه فنانوا ما بعد الحداثة إلى المدنس من المواد المهملة والمهمشة والرخيصة ، سيما ما خلفته الحروب من دمار للآليات والعجلات والأسلحة المختلفة التي وجد فيها الفنان أشكالاً فنية قادرة على التعبير ، كما اثارت انتباهه مخلفات المصانع المختلفة ومكبات النفايات والقمامة والسكراب والخردة ، والمواد المستهلكة واللدائن ، والآلات والمكائن العاطلة والعربات والسيارات ، فما عادت اليوم فكرة البحث عن خامات نفيسة مجدية ، فقد اكتشف فنان ما بعد الحداثة إن هذه الخامات الجديدة ، وان كانت خسيسة ، فيها قيم فنية وتعبيرية عالية أكثر مما كان يجدها في الخامات التقليدية التي شاع استخدامها لآلاف السنين. إن فنون ما بعد الحداثة هي الفنون المعاصرة الحالية ، وتشمل الحركات والتيارات والأساليب والتقنيات الفنية التي انطلقت شرارتها بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في العقد السادس من القرن العشرين .التي اعتمد في مجملها على خامات جديدة في نتاجاتها الفنية . وتماشيا مع مسيرة بحثنا الحالي ، فإننا سنتوجه الى دراسة اهم هذه الحركات التي اتخذت من المدنس المادة الاساسية في عملها الفني .

اولا : الفن التجميعي :

يعد النحت التجميعي واحداً من أهم منجزات فنون ما بعد الحداثة ، وربما بدأت ثورة ما بعد الحداثة به ومن خلاله . ويمتد أيضاً ، بجذوره إلى الفنون الحداثية في مطلع القرن العشرين ، فقد (كان للاهتمام الجديد بالتجميع ، الذي جاء في اعقاب التعبيرية التجريدية ، الفضل في اولى الاثارات باتجاه النحت الجديد)[١٥]. كما كان للنحت التكعيبي تأثيراً مهما في نشأته.

ويعتمد في أساس بناء النحت التجميعي وتكوينه على مجموعة من المواد التي يجدها الفنان جاهزة ومتناثرة أمامه ، ولم تكن متآلفة فيما بينها لا في الشكل ولا في طبيعة الخامة فلا يمكن أن نجدها مجتمعة على نحو ما إلا من خلال خيال الفنان ، وهي في

[١٤] - المصدر السابق ،الصفحة نفسها.

[١٥] - سميث . ادورد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٩ ، ص ١٩٣ .

اغلبها معدنية ، اذ (كان المعدن هو المادة المفضلة لدى الرعيل الاول من النحاتين الجدد ، واحد اسباب ذلك يعود الى ظاهرة النفايات المعدنية التي لعبت دورا كبيرا في اشاعة تقنيات التجميع بين الرسامين والنحاتين على السواء . ان النفايات المعدنية في مجتمع صناعي عرضة لان تكون شظايا وقطعا ناجمة عن آلات مهدمة)[١٦] . حيث يتم تجميعها ولصقها أو لحيمها مع بعضها البعض على أنها عناصر بنائية يتم اختيارها وتجميعها بدقة. فقد يشكلها كما هي أو يقوم بإجراء بعض التعديلات والتحويرات عليها ، وفي الحقيقة فقد (استعملت كلمة تجميع لتسم صنفا من الاعمال الفنية تدخل فيها التركيبات التي صنعها ستانكيوبتش عن طريق الجمع بين اجزاء منفصلة وجاهزة يجدها الفنان كما هي فيعالجها ببراعة . هذه الاجزاء قد تستعمل تماما كما وجدت او قد يجري عليها تشذيب وصقل او تبديل في لونها)[١٧] . بل وكثيراً ما توحي هذه المواد الجاهزة ، للفنان فكرة عمله الفني ، إذ يؤدي خيال النحات دوراً أساسياً في التوليف والتنسيق بينها ، ولا يهم النحات إن كان عمله المنجز بهذا الأسلوب مجرداً من المعنى أو متضمناً له ، فالمهم هو خلق تكوين نحتي فيه من الجدة والإثارة ما يكفي لقبوله . والفضل في ذلك يعود إلى وفرة المادة البنائية واللازمة والمكونة من النفايات المعدنية ومخلفات الحروب وحطام السيارات والطائرات ، التي امتلأت بها المدن والعواصم الكبرى بعد خروجها من الحرب العالمية الثانية.

ثانيا : النحت التركيبي :

هو احد تفرعات فنون النحت ما بعد الحداثة وامتداداتها ، وهو مجموعة (العمليات الفنية والتشكيلية التي تنتج تركيبات شكلية لها وجود فيزيائي غالباً ما يقوم على تداخل مكاني مع موجودات المحيط الواقعي للعمل، لذا فأن معظم أعمال الفن التركيبي يتم بنائها وتنفيذها داخل فضاء القاعات الفنية أو المتاحف أو في الفضاءات الخارجية على نحو مباشر، حيث يصعُب تحريكها اذا ما نُفذت داخل استوديوهات الفنانين، وهي تمثل طائفة واسعة من الممارسات البنائية والتكوينية والتي يتمخض عنها نتاجات فنية هائلة التنوع، وقد تشمل أعمال التركيب خامات ووسائل عمل متعددة مثل مزج الوسائط، وفنون الفيديو، والتراكيب الهندسية، والانشاء الصناعي، بالإضافة للتأثيرات الضوئية والصوتية أحياناً، وهو من أنواع الفن المفاهيمي، وقد ظهر هذا الاصطلاح في فترات متأخرة من سبعينات القرن العشرين)[١٨]. ويتميز في اعتماد بنائه على خامات اقل مقاومة للظروف المناخية كالفلين والورق والبلاستك والخشب ، فضلاً عن مواد تالفة أو قابلة للتلف . كما يمكن أيضاً إشراك فنون أخرى في تشكيلاته ، كالرسم والخط والتصميم والديكور والإضاءة والموسيقى ونحو ذلك ، وعلى هذا الأساس تم تسميته بالنحت التركيبي ، أي النحت الذي يتشكل بناؤه ليس من مواد مختلفة فحسب ، بل من فنون أخرى أيضاً . وعلى هذا الأساس ، لعب النحت التركيبي دوراً ريادياً في تجنيس الفنون وتغييب الجنس الواحد في العمل الفني . كما تميز أيضاً عن النحت التجميعي في انه اعتمد في تكوينه على عناصر بنائية كبيرة في الحجم وهو لذلك سيكون بحاجة إلى فضاء واسع للعرض ، قد تضيق به القاعات المغلقة ، لان هدف الفنان التركيبي هو أن يملأ فضاء العرض الذي سيشغله . كما تميز أيضاً في خروج النحات من مشغله ، فنظراً لكبر حجم العمل الفني وصغر مشغل الفنان ، فأن آلية العمل والتنفيذ ستكون في موقع العرض نفسه ، إن كان في القاعات المغلقة أو الفضاءات الخارجية . أما الميزة الفارقة الجوهرية بين النحت التركيبي والنحت التجميعي ، هي في كون النحت التركيبي لا يهتم بالمحافظة على بقاء عمله معروضاً في الفضاء الخارجي فترة طويلة من الزمن ، وإنما يهتم بتوثيق عمله فوتوغرافيا أو فيدويا ، والاكتفاء بصورة العمل الفني من دون العمل الأصلي نفسه ، مادام أنها تحمل الفكرة نفسها . اما العلاقة بالجمهور المتلقي فكانت (في الفن التركيبي متجهة في توحيد العلاقة بين المسار الظاهر في العمل والقطعة الفنية و إزالة الفاصل بين الرائي والعمل الفني بدخوله فيه وقربه منه بشكل كلي)[١٩] بما يتيح المجال لتدخل المتلقي في تأويل المعنى .

---

[١٦] - سميث . ادورد ، فن ما بعد الحداثة ، تر : فخري خليل . الموسوعة الصغيرة (٤٣٢) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد :٢٠٠٠، ص ١٠٠.

[١٧] - نوبلر . ناثان ، حوار الرؤية / مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٧، ص١٨٤.

[١٨] - الراوي . نزار ، https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=5244#.YilUuehBw2w

[١٩] - السعيد عبد الغني ، صندوق بريد ١٨٦٦ ، ماونتن فيو ، كاليفورنيا ٩٤٠٤٢ ، الولايات المتحدة الأمريكية

/http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

وقد إزدهر هذا النوع من النحت في الوقت الحاضر ، سيما بعد ظهور كاميرات التصوير الرقمية ، التي يحتاجها الفنان في توثيق عمله الفني ، كما كان لانتشار الانترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي دوراً مهماً مكنت الفنان من نشر أفكاره وأعماله بيسر وسهولة في كل بقاع العالم ، وليس في مكان معين وجمهور محدد .

ثالثا : النحت الحركي :

اتسم النحت ومنذ فجر التاريخ بالثبات والرسوخ ، وعلى الرغم من محاولات النحاتين في كثير من الازمنة اضفاء الحركة في تماثيلهم ، الا انها كانت حركة ساكنة مستقرة ، الهدف منها بعث الحيوية والروحية فيها ، وفي مبدأ الرفض الذي تبناه رواد فن ما بعد الحداثة في رفضهم لكل القواعد والاساليب السابقة ، تم ابتكار النحت المتحرك . ويرى (هربرت ريد) (ان كل شيء ميز فن النحت في الماضي قد ضاع واختفى او كاد . فهذا النحت الجديد ، المفتوح شاملا في اساسه ، الدينامي في قصده ، يسعى الى اخفاء ثقله وكتلته . انه ليس متماسكا بل متواصل .. انه يلجأ الى فضلات المعادن ويستخدم مطارق الآلات وضاغطاتها التي تستعمل في مستودعات الهدم والركام لقولبتها من جديد)[٢٠] .الامر الذي دعا رواد هذا النوع من النحت الى ابتكار تقنيات جديدة وآليات تنفيذ غير معهودة ، حيث (يمثل النحت المتحرك نوعا مختلفا من النحت المعدني الخالص ، اذ يربط اقسام القطعة عدد من المفاصل البارزة . وهذه الطريقة المبتكرة في التركيب تساعد بعض هذه الاجزاء في الحركة . او في تغيير مواقعها بالنسبة الى الاجزاء الاخرى من التصميم .وعن طريق الاستعانة بمحرك الي او بحركة الريح فان بالمستطاع اضفاء الحركة على بعضها . فترفرف وتتذبذب وتتماوج او تدور في دوائر او منحنيات صغيرة او كبيرة . ويعد الكسندر كالدر رائد هذه الطريقة في النحت ومن اوائل الداعين الى ما اطلق عليه فيما بعد اسم (الفن الحركي). أي الاعمال التي تنصب لكي تتحرك)[٢١] . وعلى الرغم من سعي الفن الحركي الى اضفاء الحركة في نتاجها الا انها كانت تأتي محددة ومكررة في احسن حالاتها .(ان منحوتات كالدر المتحركة التركيبات ذات الاشكال المسطحة المعلقة بسلك او عصا تتحرك في الهواء بخفة – تعد ابتكارا اصيلا ، ونوعا من النحت الحركي وان لم يكن عميقا في مغزاه)[٢٢].

ويبدو ان الغرض الاسمى من النحت الحركي هو اثارة الحس البصري للمتلقي وشد انتباهه حول امر لم يكن قد اعتاد على مشاهدته . (وفي الحقيقة ، يبدو ان الفن الحركي في اوج شهرته كان له وجهتان تعارض احداهما الاخرى وتعززها في الوقت ذاته : اولهما ذات طابع استعراضي تقليدي . اذ ان كثيرا من الفن الحركي كان (فنا للعرض) وطموحاته بيئية ، وثانيتهما ذات طابع بحثي علمي ، او شبه علمي)[٢٣] .

رابعا : الفن البيئي :

هو واحد من أهم حركات الفنون ما بعد الحداثة ، وتمتد جذوره الحالية إلى النصف الأول من القرن العشرين ، ولكن جذوره الحقيقية تمتد إلى الحضارات الإنسانية القديمة . إن البيئة هي البقعة التي يعيش فيها الإنسان في زمان ومكان معينين . ويعتمد الفنان البيئي على ما تمنحه البيئة من خامات طبيعية كالرمال والأحجار والصخور والمعادن والأخشاب ... ، فهو كان وما زال الفن الذي يعتمد عليه في الوساطة بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها . إذ يهدف إلى تصالح الإنسان مع البيئة . فيتعامل معها بشكل مباشر عن طريق التأليف والتركيب مع إجراء بعض المعالجات التقنية التي يقتضيها نوع العمل الفني . (فالفن البيئي هو عملية فنية او توليف بين عدة مواد لتكوينات ضخمة تملاء الفراغ وتجذب نظر الناظر بشكل ممتع وبفضل استعمال ما لا حاجة للإنسان به من المواد وبذلك ينقلب الخسيس نفيسا بالعملية الفنية ... وللفن البيئي الدور الرائد في تكوين الاشكال الفنية لتحريك حيز جامد من المساحة المصورة)[٢٤] فهو يدعو الفنان لاستثمار معطيات البيئة وليس لاستغلالها والإساءة إليها . كما أن أشكال الفن البيئي ليست غريبة عن البيئة نفسها ، فهو يستمد خاماته التشكيلية منها ، واليها يعود جمالاً . فهو يتيح للفنان فرصة القيام بأعمال فنية كبيرة وضخمة خارج حدود القاعات المغلقة وخارج الأطر التقليدية لآلية التشكيل والعرض . لينطلق إلى عالم مفتوح في المساحة والفضاء الرحب ، وذلك بهدف تجميل المدن وتنسيقها بما يضفي على ساكنيها روح البهجة والمسرة . (وللفن البيئي

[٢٠] - ريد . هربرت ، النحت الحديث ، تر : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٤، ص ١٦٠ .

[٢١] - نوبلر . ناثان ، حوار الرؤية / مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٧، ص١٨٤.

[٢٢] - باونيس . آلن ، الفن الاوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٩٠، ص٢٩١ .

[٢٣] - - سميث . ادورد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٩ ، ص ١٦٦ .

[٢٤] - الخطاط . سلمان ابراهيم عيسى ، الفن البيئي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل :١٩٩٠ ، ص ٥٨ .

فوائد غير منظورة ، فهو يزيد في تنمية الذوق الفني وينشر الثقافة القومية ويزيد في القيمة الحضارية لتلك البقعة من العالم ويزيد من سمعة تلك الامة . كما ان المواطنين الذين يعيشون مجاورين مع الاعمال يحسون بها وتكون نقطة دالة لهم لحياتهم الخاصة ويحسون بحركة الحياة اكثر)[٢٥] .

مؤشرات الاطار النظري

١- فقد قامت حركة ما بعد الحداثة على كم هائل من البنى الفكرية التي اتسمت بشكلها العام بالسخرية والهزلية والنقد اللاذع .وتبنت مفهوم المتنوع ، والمختلف ، والمفكك ، والمتشظي ، والزائل ، والعرضي ، والمهمش ، والسطحي , والمبتذل , والفوضوي ، والرخيص ... وحاربت العقل والعقلانية .

٢-إن انفتاح فنان ما بعد الحداثة على المدنس من المواد قاده إلى ابتكار أدوات وتقنيات ووسائل جديدة أيضاً . وعلى هذا الأساس انبثقت حركات فنية كبيرة ارتكزت في سماتها وبنيتها الفنية والتعبيرية على معطيات هذه المواد . وكان من أهمها : الفن التجميعي والنحت التركيبي والنحت الحركي والفن البيئي .

٣- كثيراً ما يوحي المدنس من المواد ، للفنان ، فكرة عمله الفني ، إذ يؤدي خيال النحات دوراً أساسياً في التوليف والتنسيق بينها.

٤- يتكون النحت التجميعي في بنائه على مجموعة من المواد التي يجدها الفنان جاهزة ومتناثرة أمامه ، ولم تكن متآلفة فيما بينها لا في الشكل ولا في طبيعة الخامة فلا يمكن أن نجدها مجتمعة على نحو ما إلا من خلال خيال الفنان .

٥- يتميز النحت التركيبي في نتاجاته على خامات اقل مقاومة للظروف المناخية كالفلين والورق والبلاستك والخشب ، فضلاً عن مواد تالفة أو قابلة للتلف . كما يمكن أيضاً إشراك فنون أخرى في تشكيلاته ، كالرسم والخط والتصميم والديكور والإضاءة والموسيقى ونحو ذلك .

٦- تجلى الغرض الاسمى من النحت الحركي في اثارة الحس البصري للمتلقي وشد انتباهه حول امر لم يكن قد اعتاد على مشاهدته . في لجوئه الى فضلات المعادن حيث يستخدم مطارق الآلات وضاغطاتها التي تستعمل في مستودعات الهدم والركام لقولبتها من جديد .

٧- يستمد الفن البيئي خاماته التشكيلية من البيئة نفسها . فهو يتيح للفنان فرصة القيام بأعمال فنية كبيرة وضخمة خارج حدود القاعات المغلقة وخارج الأطر التقليدية لآلية التشكيل والعرض .

الفصل الثالث ... اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث: لقد انتج فنانوا امريكا واوربا كما هائلا من الاعمال الفنية المنضوية تحت تيارات فن ما بعد الحداثة الاربعة المثبتة في حدود البحث ، ضمن الفترة من ١٩٦٠ – ٢٠٢٠ . ولهذا السبب يتعذر على أي باحث حصر هذه النتاجات المنتشرة في الكتب والصحف والمجلات ومواقع الانترنيت ، بعدد محدد .

ثانيا : عينة البحث : تضمنت عينة البحث اربعة نماذج تم اختيارها بشكل قصدي من مجتمع البحث ، بعد ان تم تصنيفها بحسب مرجعيتها الفنية لإحدى الحركات الفنية الاربعة الواردة في حدود البحث الحالي وذلك للمسوغات الاتية :

[٢٥] - المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

١- ان يكون العمل الفني ممثلا تمثيلا كاملا لواحدة من الحركات الفنية الاربعة ما بعد الحداثة .
٢- ان يتمتع العمل الفني بشهرة عالمية واسعة .
٣- ان يتجلى المدنس من المواد فيها بشكل واضح .

ثالثا : اداة البحث: اعتمد الباحث على ما أفرزه الاطار النظري من مؤشرات مهمة يمكن الافادة منها في تحليل نماذج عينة البحث . فضلا عن الملاحظات التي استقاها الباحث من خلال اطلاعه على المصادر الخاصة بموضوعة بحثه .

رابعا : منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة بحثه وفقا لطبيعة البحث وهدفه .

خامسا : تحليل نماذج عينة البحث :

وعددها اربعة نماذج ، وهي

: نموذج رقم (١)

اسم الفنانة : هيلين دينرلي (مواليد ١٩٥٦م)

اسم العمل : حصان

حجم العمل : حجم طبيعي

البلد : اسكتلندا

تاريخ الانجاز :٢٠١٥

المواد : حديد سكراب

الوصف والتحليل :

دأبت النحاتة الاسكتلندية هيلين دينرلي على عمل مجسمات نحتية لإعداد كثيرة من الحيوانات ، بعد دراستها لها من الناحية التشريحية والوظيفية ومن حيث طباعها وسلوكها الحيوانية المختلفة .فقد اعتمدت النحاتة في منحوتتها هذه ،على المدنس من المواد المتمثل بالحديد السكراب المكون من بقايا محركات مكائن مع بعض الصفائح الحديدية فضلا عن مجرفتين زراعيتين صغيرتين .اذ اختارت موادها بقصدية ودقة عالية .وبطريقة الطرق والقطع واللحام تمكنت من اخراج عمل نحتي تجميعي لحصان يحاكي الواقع من حيث حجمه والنسب التشريحية الموزعة بين الراس والمفاصل الحركية وعموم الجسم .وقد عمدت النحاتة ، وبأسلوب مبتكر الا تظهر هيئة الحصان مكتملة وانما تتخلله فضاءات داخلية مفرغة ، فهي ترى ان (المساحات السلبية لا تقل أهمية عن أشكال إيجابية)[٢٦]. لخلق علاقة فنية حميمية بين الكتلة والفضاء التي شاع احترامها في فن ما بعد الحداثة .ولتعطي فرصة لعين المشاهد للاملائها وهي فرصة تفاعلية تستوقفه تأملا وتأويلا . ولكن النحاتة هنا ارادت امرا ابعد من ذلك ، انه اجراء حوار بين هيئة الحصان والفضاء المحيط به المتمثل بالبيئة الطبيعية . فعندما شرعت النحاتة في تنفيذ عملها لم تكن تفكر في ان يعرض عملها في معرض او ينصب داخل فضاءات المدينة ، وانما كان جل تفكيرها ان يوضع في حقل او مزرعة خارج المدينة .، وذلك اسهاما منها في العمل على المصالحة مع البيئة من خلال تخليصها من النفايات اولا واعادة زهو الجمال فيها .

[٢٦] peter Parkinson , making sculpture from scrap metal, the crowood press,2015, page : - 128-133.

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان : جي هيو لي (تولد ١٩٦٥م كوريا الجنوبية)

اسم العمل : الشمس

الحجم : ٤ × ٧ متر تقريبا

البلد : كوريا الجنوبية

تاريخ الانجاز : ٢٠١٥م

المواد : اغصان اشجار

الوصف والتحليل :

عرف النحات الكوري الجنوبي (جي هيو لي) واحدا من النحاتين المميزين عالميا في فن ما بعد الحداثة ، من خلال تعامله مع المدنس من المواد المتمثلة بأغصان الاشجار المختلفة في انواعها واحجامها واطوالها . فقد انجز اعدادا كثيرة من المنحوتات الكبيرة بطريقة النحت التركيبي لخلق اشكال هندسية على هيئة كرة او مكعب او شبه هندسية ذات هيئات بيضوية ونحو ذلك . فله خبرة طويلة في التلاعب في اغصان الاشجار وتحويلها الى قطع فنية جذابة وعملية في أن واحد . حيث يلعب الحجم الكبير والفضاء الخارجي وطريقة التنفيذ دورا مهما في خلق هذا النوع من النحت الذي لا يراد منه البقاء فترة طويلة من الزمن . اذ يقوم بجمع قطع مختلفة منها ويحرقها ثم يصقلها بعناية لخلق تباين بصري وسطح املس . ففي هذه المنحوتة التي بدت على شكل هيئة شمس ، التي تمكن من نحتها ونصبها في موقع العمل نفسه .والتي جعل من الشمس هنا عبارة عن فضاء دائري سلبي مغلف بجذوع اشجار صادرة منه ولتتجمع متقاربة بهدف تكوينه ، ثم تفترق شيئا فشيئا كلما ابتعدت عنه مكونة شعاع الشمس المترامي الاطراف والاطوال .ولكن النحات هنا اراد ان يوظف دلالة الفضاء (الشمس) لتكون بوابة او مدخلا لحقل او مزرعة في فضاء خارجي .لقد اراد النحات ان ينجز عملا نحتياً مبتكرا تكون مواده الخامية من البيئة التي سيوضع فيها . كما اراد ان يبين وجهة نظره بالمدنس من المواد التي يستخدمها قائلا (اريد ان اعبر عن الخصائص الطبيعية للخشب دون اضافة نواياي ، احب تحقيق اقصى استفادة من الشعور المتأصل في المواد) [٢٧].

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان : الكسندر كالدر(١٨٩٨ - ١٩٧٦)

اسم العمل : صفائح معدنية

حجم العمل : ٣١٧ × ٣٠٩ سم

البلد : امريكا

[٢٧] - https:lloohaah.tistory.coml400 .

تاريخ الانجاز :١٩٥١ م

المادة : صفائح معدنية وقضبان

الوصف والتحليل :

يبدو ان النحات الامريكي (الكسندر كالدر) لم تكن تستهويه تجارب النحت التي سبقته في اصولها وقواعدها الصارمة التي استمرت لقرون عدة من الزمن ، فحاول ان يتخطاها بتجربة تتسم بالجرأة ، حيث (عُرف بمنحوتاته الأنيقة التي عُرِفت باسم المتحركة. وقد سُمِّيت أعماله بهذا الاسم لأنها تتحرك فعلاً عندما تدفعها التيارات الهوائية. وكان النحاتون الذين سبقوه يمنحون الحركة للمنحوتات باستعمال المحركات أو آليات الساعة. ومنحوتات كالدر المتحرّكة تشكيلات تجريدية مُدَلاة بدقة ومكوّنة من أجزاء من الصفائح المعدنية والأسلاك) [٢٨] . فقد تناول ما وقع تحت يده من المدنس من المواد المتمثلة بصفائح معدنية رقيقة وقضبان واسلاك مختلفة لم تكن من قبل ذات قيمة جمالية او شأن يذكر. (ومن المعتقد ان مسألة اللا وزن ، كجزء من التقليد الحركي ، تعود في نشأتها الى الكسندر كالدر ، فكالدر ، في الوقت الذي لا يبدو انه ذو شأن بأي من المفاهيم تقريبا، اتضح انه فنان ترك تأثيرا طاغيا على الفن في زمانه)[٢٩] ، ففي منحوتته هذه نلاحظ انها لا ترتكز على قاعدة في الارض كما هو معتاد في عالم النحت وانما جعلها مثبتة في سقف قاعة العرض ومتدلية الى الاسفل كما تتدلى الثريات في الجوامع والكنائس .كما نلاحظ انها تتحرك وفق ايقاعات قوامها الاهتزاز والذبذبة التي تنشد الاستقرار بلا جدوي بسبب تحكم الهواء وتسلطه عليها .فلم يكن هدفه من تجربته سوى جذب انتباه المشاهد واستفزاز حسه الذوقي باشكال وهيئات غير مسبوقة ، هدفه يرتكز على جماليات الشكل المتحرك في الفضاء ، والمحرك للفضاء الساكن ايضا ، وليس المضمون ، ساعده في ذلك قيامه بتلوين الصفائح المعدنية بالوان جذابة مختلفة .

نموذج رقم (٤)

اسم الفنانة : أولغا زيمسكا

اسم العمل : المرأة الام

حجم العمل : ٢× ٤ متر تقريبا

البلد : امريكا

تاريخ الانجاز ٢٠٢٠م

المادة : قصب خيزران

الوصف والتحليل :

لقد وجدت النحاتة البولندية والتي تعيش الان في ولاية اوهايو الامريكية ، في البيئة عاملين اساسيين في تحقيق ما يجول في خيالها ، الاول هو في فضاء البيئة الشاغر والرحب والذي يمكن تحريكه من خلال اقامة اعمال فنية قادرة على جذب الانتباه واعطاء المكان قيمة فنية وتعبيرية كان بالاساس مفتقرا لها . اما الثاني فيتمثل بالمدنس من المواد البيئية المكدسة والمبعثرة على سطحها .فقد اكتشفت الفنانة ضالتها في الحطب والقصب والاغصان المختلفة الاحجام والاشكال فقامت بجمعها وشدها وترتيبها

[٢٨] -https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/impressionist-modern-contemporary-art-an-evening-sale/mariposa

[٢٩] - ادور لوسي سميث ، المصدر السابق ، ص١٥٤.

بطريقة لم تكن مألوفة في عالم الفن والنحت ، لتخلق منها تكوينات نحتية تتصف بالواقعية والغرائبية في آن واحد . ففي منحوتتها (المرأة الام) قامت بحصد اكداس من قصب الخيزران الذي يمتاز بطوله وباستقامته ، ثم قامت بتصفيفه وربطه مع بعضه البعض لكي يكون بالتالي على هيئة امرأة واقفة في وسط فضاء بيئي رحب ، مركزا على ملامح هيئتها الامامية التي تبدو وكانها نحت بارز. فهذا العمل يمثل واحدا من (سلسلتها التي تحمل عنوان السكون في الحركة: سلسلة ماتكا. "ماتكا" تعني "أم" باللغة البولندية وهي تحدد بشكل أساسي الشكل الذي تعيد زيمسكا تكوينه. من خلال هذا القالب الأنثوي الذي يميل إلى الأمومة ، ترمز الفنانة إلى مكان نشأتها ، وتلمح كذلك إلى "بيئتنا المادية الأولى - الرحم"[٣٠]. فعملها يمثل دعوة واعية لاحترام البيئة وتخليصها مما علق بها او تطفل عليها من خلال اعادته اليها بطريقة جمالية مقبولة لدى عامة الناس .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولا : نتائج البحث :

١- نظراً لاعتماد حركة ما بعد الحداثة على المدنس من المواد الخامية وعناصر بنائية غير مسبوقة ، فقد حظيت النزعة التقنية والتصنيعية المنسجمة مع روح العصر الجديد ، هي الأخرى ، بأهمية كبيرة لدى رواد هذه الحركة .

٢- وجد البحث غياب وحدة العمل الفني بوصفها واحدة من أهم سمات الجمال التي عرفتها المدارس الفنية السابقة ، وسادت بدلاً عنها مفاهيم جديدة ، منها : (التشظي ، التفكك، المبتذل ، الجزئي ، الهامشي ، اللا مركزي ...) .

٣- ساهم المدنس في البحث عن كل ما هو جديد وغريب في الأسلوب والتقنية وطريقة العرض ، فضلاً عما هو جديد في الأفكار والتصورات في موضوعات الفن .

٤- نتج من خلال سعي الحركات الفنية ما بعد الحداثة في استخدام المدنس من المواد إلى استفزاز المتلقي ومواجهته ، من خلال خلق تكوينات غريبة في الشكل والفكرة ومفاجئة في نوعية الأسلوب ، وصادمة ، تجعل المتلقي في حالة من الذهول والدهشة .

٥- جاءت الكثير من أعمالها متسمة بجرأة الطرح والعرض، وهي تحمل في باطنها روح السخرية والاستخفاف بكل القيم المتعارف عليها وفي مقدمتها القيم الفنية نفسها . وكان ذلك كله بمثابة ردة فعل _ على شكل نقد لاذع وساخر _ لما آلت إليه الحرب العالمية الثانية وتداعياتها على شعوب العالم .

٦- أصبح تمازج الأجناس الفنية مع بعضها البعض وغياب الجنس الواحد في العمل الفني الواحد هو سمة أخرى من سمات الحركات الفنية ما بعد الحداثة .

٧- لم يعد ميدان العرض محصور داخل القاعات والمتاحف بل في أي مكان مناسب يراه الفنان ، سيما إذا كانت الأعمال ذات أحجام كبيرة . بل قد يختار الفنان مكاناً غير مناسباً لإثارة المتلقي وجذب انتباهه .

٨- اعتماد كثير من فناني ما بعد الحداثة على عناصر بنائية جاهزة ، التي لا يتطلب من الفنان سوى إجراء بعض التعديلات الطفيفة عليها من لحام أو صبغ أو حذف ، أو قد لا يحتاج إليها أصلاً . بوصفها عمله الفني الذي يحمل كل الخصائص التشكيلية والتعبيرية اللازمة .

ثانيا :الاستنتاجات :

[٣٠] - https://mymodernmet.com/olga-ziemska-stillness-in-motion-the-matka-series/

١- تجلى المدنس من المواد في نتاجات الكثير من تيارات فن ما بعد الحداثة ، سيما في الفن التجميعي والنحت التركيبي والنحت الحركي والفن البيئي وغير ذلك.

٢- ان توجه فناني ما بعد الحداثة الى المدنس من المواد قادهم الى تطوير آليات وتقنيات عملهم باكتشاف طرائق جديدة لم تكن معروفة في عالم الفن .

٣- ساهمت المواد الخامية المدنسة في بلورة الافكار التي دعا اليها رواد فن ما بعد الحداثة في نبذ كل المفاهيم والطروحات الجمالية والفلسفية للحداثة وما قبلها . فكان التجديد لا التقليد هو الطريق الأسمى في إنتاج فنون ما بعد الحداثة .

٤- كان للمدنس من المواد الاثر الكبير في خلق علاقة تفاعلية بين نتاجاتها الفنية وبين المتلقي ، بما جعل الفن بعيدا عن النخبوية قريبا الى الجماهيرية .

٥- ان توجه الفنانين نحو المدنس من المواد الخامية ساهم بشكل كبير في محاولة الكثير من دول العالم المتطور من تدوير مخلفاتها ونفاياتها او اعادة تدويرها من جديد ، بما يسهم من الحد من التلوث البيئي والبصري .

٦- ان استثمار المدنس من المواد المختلفة بإمكانه فتح ابواب جديدة للخلق والابداع ، بما توفره هذه المواد من قيم جمالية وتعبيرية غير معهودة .

ثالثا : التوصيات :

١- ضرورة تشجيع الفنانين سيما النحاتين منهم في الافادة من مخلفات البيئة والمصانع ومكبات النفايات ومواقع السكراب للقيام بإعمال فنية مبتكرة تسهم في تخليص البيئة من منها اولاً ، وتجميلها وتزيينها ثانيا .

٢- ضرورة توجيه طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والتطبيقية للإفادة من المواد المهملة والمهمشة في دروسهم المنهجية العملية والتطبيقية التي تفسح لهم المجال للإبداع فيها .

٣- الاطلاع على نتاجات فن ما بعد الحداثة الامريكية والاوربية والافادة من تجربتهم التقنية_تحديدا_ بإزاء التعامل مع المدنس من المواد المنتشرة بشكل عشوائي في بلدنا .

٤- عدم الانجرار وراء الافكار والنزوات الهدامة للقيم والمباديء التي يرسلها الغرب الى شعوب العالم عبر تسويقه لنتاجات فن ما بعد الحداثة .

٥- فتح قنوات الحوار والتعاون بين نقابة الفنانين وبلديات المدن من اجل اقامة مشاريع فنية وجمالية تسهم في رفع المستوى الذوقي والجمالي في المدن .

رابعا : المقترحات : يقترح الباحث دراسة وبحث الموضوعات الاتية :

١- التنوع التقني في فن ما بعد الحداثة

٣ – اشكاليات الشكل والمضمون في فن ما بعد الحداثة

٣ – تجلي القبح في فن ما بعد الحداثة

٤ – الابعاد الفكرية والعلمية في فن ما بعد الحداثة

المصادر

١-الجوهري .اسماعيل بن حماد ، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية .مج٦ ، ط٤ . دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت : ١٩٩٠.

٢- الحسون . الشيخ محمد ، ماهو التجلي مركز الابحاث العقائدية ،https://www.aqaed.com/faq/5337 / ، ص١.
٣- مرسيا .اياد ، المقدس والمدنس ، تر: عبد الهادي عباس المحامي ،دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق : ١٩٨٨ ،

[4] - نك . كاي ، ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، ط٢ ، تر:د. نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩.
[5] - الرويلي . ميجان وسعد البازني ، دليل الناقد الادبي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠.

[6] - محمد . د. بلاسم ، وآخر ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ ، بغداد : ٢٠١٥.
[7]- مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة- الاتجاهات والرهانات ، تر :د. كمال ابو منير، منشورات ضفاف ، دار الامان ،الرباط :٢٠١٢
[8] - ستولينتز. جيروم، النقد الفني-دراسة جمالية فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨١.
[9] - ابراهيم ، زكريا . مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة مصر.
[10]- هيجل . فن النحت ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت : ١٩٨٠.
[11]- جان برتليمي .بحث في علم الجمال ، تر : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، مصر: ١٩٧٠.

[12]- سميث . ادورد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٩.

[13]- سميث . ادورد ، فن ما بعد الحداثة ، تر : فخري خليل . الموسوعة الصغيرة (٤٣٢) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد :٢٠٠٠.
[14]- نوبلر . ناثان ، حوار الرؤية / مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٧.
١٥- ريد . هربرت ، النحت الحديث ، تر : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٤.
١٦- باونيس . آلن ، الفن الاوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٩٠.

١٧- الخطاط . سلمان ابراهيم عيسى ، الفن البيئي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل :١٩٩٠ ، ص ٥٨ .

19-peter Parkinson , making sculpture from scrap metal, the crowood press,2015, page : 128-133.
20_https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=5244#.YilUuehBw2w

http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.021-
٢٢- https:lloohaah.tistory.coml400 .

23- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/impressionist-modern-contemporary-art-an-evening--sale/mariposa

24- https://mymodernmet.com/olga-ziemska-stillness-in-motion-the-matka-series