خصائص الشكل وجمالياته في منحوتات مابعد الحداثة
(البوب آرت أنموذجا)

م. د. جولان حسين علوان
جامعة ديالى/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

يهتم البحث الحالي بدراسة الخصائص الشكلية والجمالية للمنحوتات المجسمة لمابعد الحداثة(بوب آرت انموذجا) والتي جسدت مواضيع عديدة وبخامات مختلفة.

وبذلك كانت مشكلة البحث في الفصل الأول قد تحددت بالسؤال الاتي: ماهو المدى الذي توصل إليه فناني البوب باستخدامهم خامات من الحياة اليومية لتمثيل الثقافة الشعبية ؟وما أهمية المنجز النحتي و خصوصيته الشكلية والجمالية؟ وهل التغيرات التي شهدها المجتمع الأوربي حتمت على الفنان أن يغير الشكل بالنسبة لبنية ا لمنجز النحتي ؟

وتتجلى أهمية البحث في إمكانية اعتبار الدراسة الحالية إضافة علمية من حيث تشكيل فائدة مهمة للمتخصصين الدارسين في هذا المجال،وكذلك إمكانية الاطلاع على التطور الذي توصل إليه نحت بعد الحداثة، يضاف اليهما حاجة المكتبة لمثل هذه الدراسة.

وهدف البحث إلى :

1- الكشف عن الخصائص الشكلية لفن البوب باعتباره أنموذجا لفنون مابعد الحداثة.

2- تشخيص السمات الجمالية للتركيب الشكلي من خلال النتاج الفني المحدد بعنوان البحث .

3- التعرف على المفاهيم الفكرية والفلسفية التي صاحبت فنون مابعد الحداثة وخصوصا الفن الشعبي(بوب ارت).

وتحدد البحث الحالي بدراسة الخصائص الشكلية والجمالية للمنجزات النحتية (المجسمة)التي تم تنفيذها ما بين عام(1959-1969) وبخامات مختلفة واساليب متعددة وقامت الباحثة بتحديد عدد من المصطلحات التي تضمنها البحث، اما الفصل الثاني فقد ضم الاطار النظري فقد احتوى على ثلاث مباحث وهي كالاتي:

المبحث الأول:التحولات الشكلية في النحت الحديث.

المبحث الثاني: مفهوم الجمال في النحت الحديث.

المبحث الثالث: حركة النحت في فنون مابعد الحداثة.

وفي الفصل الثالث كانت اجراءات البحث التي اشتملت على مجتمع البحث وعينته القصدية والتي بلغت (3) عينات قصديةمن مجمل العينات ولخمسة نحاتين :

1- مونغراف (رمز خاص) 1959 للنحات روبرت روشنبيرغ.

2- تلفون عام ناعم 1963 للنحات كليز اولدنبرغ.

3- العائلة1963 للنحاتة ماريسول اسكوبار.

وتم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي

وفي الفصل الرابع توصلت الباحثة الى النتائج حققت اهداف البحث وهي:

1- عبرت منحوتات الفن الشعبي(بوب آرت) عن طابع المجتمع المتحضر عن طريق الارتباط بين الشكل المنحوت والمجتمع الاستهلاكي.

2- أستخدم فنانوا البوب أرت كل التقنيات المتاحة لأضهار الشكل المعبر وفق سطوح بصرية مختلفة ولا يخلو أي عمل ينتمي الى البوب من مؤثربيئي(عينة رقم1،5)او مؤثر أقتصادي(عينة رقم2) أو أجتماعي(عينة رقم3)او سياسي(عينة رقم4).

3- يرتقي فن البوب بالثقافة الشعبية الى فن النخبة التي تلتقط بواقعية عالية تفاصيل الحياة اليومية ويعبر عنها بوسائل مختلفة ضمن حرية من التعبير تضمن عملية الايصال بشكل مباشر وواضح.

4-الاعتماد على خامات متنوعة بصورة واضحة، فالفن يخالط اسلوب الحياة والمعيشة اليومية للمجتمع ويعبر عن متطلباته، مما يدلل على عدم ألتزام فناني البوب أرت خامة معينة بل يستنفذ كل الطاقات التعبيرية التي تهبها المادة المستخدمة، وبذلك كان النحات يمتلك الحرية باستخدام الخامة والتقنية.

5- استخدم فناني البوب آرت تقنيات مختلفة عدة لاظهار السطح البصري مثل الكولاج جمع المواد ،استخدام المواد المختلفة وغيرها في التكوينات النحتية وبصيغة جمالية .

6- كان للافكار الفلسفية تأثير كبير على منجزات مابعد الحداثة وخصوصا الفلسفة الوجودية والتفكيكية.

الفصل الاول

مشكلة البحث

شهد النصف الثاني من القرن العشرين متغيرات ارتبطت بالحربين العالميتين الأولى والثانية، أدت إلى تغيير الأفكار والمفاهيم الفنية، حيث تحولت الدلالات التعبيرية الفنية إلى كيان مفاهيمي تشكيلي متنكر يصعب إدراكه إلا انه نسيج لهالة من الإحساس الجمالي الرمزي وتغيرت طبيعة الفن بتغير الزمن، ومن هنا بدأ العالم يتغير مما أدى لظهور اتجاهات فنية متعددة لكل منها أسلوبها وفلسفتها وقد أطلق على هذه الاتجاهات الفنية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين اتجاهات ما بعد الحداثة .

ويوصف مصطلح ما بعد الحداثة مرحلة تتميز بالجماعية، والمحاكاة الساخرة والاقتباس واختفاء التراتبية الثقافية، وبعشوائية الإنتاج الثقافي، وقد ساهم التطور التقني الهائل في توزيع الثقافة عن طريق نشوء وسائل الاتصال العالمية التي جعلت كل الإنتاج الثقافي عبارة عن مسلسل مفتوح يتم بثه إلى جمهور متعدد الثقافات، وهكذا أصبح مصطلح ما بعد الحداثة يصف ثقافة الاستهلاك. شهدت هذه المرحلة تغير في الاتجاهات الفكرية ساهمت في تعدد الرؤى الفنية الغير مألوفة في الفن حيث ،سعى فناني ما بعد الحداثة ليعيدوا الفن إلى طبيعته التاريخية، وأن يتحرروا من النظرة الواحدية الجانب، وأن ينوعوا الرؤية إلى مستوى التعددية والتحول من عالم النخبة والتفوقية إلى عالم ديمقراطية التذوق الذي يقف في مقابل قطيعة الحداثة مع الجمهور، إن الذي هو بين الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة ليس مجرد كم من التغيير الثقافي بسيط، وإنما بالأحرى عملية إعادة صياغة كاملة للمفاهيم الثقافية.

لقد سعى النحاتون إلى التعبير عن عالم جديد بسبب الانتقال من حياة إلى حياة أخرى مليئة بالمتغيرات وذات الإيقاع السريع ونلحظ هذا بشكل واضح في أعمالهم وذلك بتطويع الأشكال لإظهار الواقع الذي يعيشون فيه فاتجهوا بتعبيراتهم إلى استخدام العديد من الأساليب سعيا منهم إلى تأكيد قيم تشكيلية تعبيرية جمالية ترتبط بمفاهيم خاصة بذلك العصر والمجتمع الذي حولهم وبمدى ما يفكرون فيه وما تأثروا به من تلك التقنيات لتؤكد رؤيتهم الفنية المختلفة عن الاتجاهات السابقة.

وتعد مدرسة فن البوب "pop art"(فن العامة أو popular art) من أحد أهم الاتجاهات الفنية لما بعد الحداثة والتي ظهرت في أمريكا وأوربا وارتبطت آنذاك بطبيعة الحياة ، فقد كانت تخاطب المجتمع من حولها أكثر من كونها فن مستقل بذاته بمعنى أن الفن أصبح يخالط المجتمع في أساليب حياته ومعيشته اليومية ويعبر عن متطلباته وبالتالي

خاض الفن جميع الميادين الاجتماعية وأثر بها ،وقد أصبح من الضروري الكشف عن الأعمال النحتية التي عكست أفكار الفنانين والتي اندرجت أعمالهم النحتية تحت مفاهيم هذا الاتجاه وعكست خصائص شكلية ذات جمالية ارتبطت بالفن الشعبي.هناك العديد من النحاتين ارتبطت مفاهيمهم بفن البوب آرت وقاموا بتوظيف أشكال فنية من منطلق التعبير عن مفاهيمهم النحتية ولقد عكست صياغاتهم التشكيلية متغيرات عديدة ارتبطت بقيم تعبيرية وجمالية الأمر الذي أدى إلى تناول هذا الموضوع للوقوف عند هذا النوع من الفنون وما يتخلله الشكل من خصائص جمالية وتتحد مشكلة البحث في السؤال الآتي:

ماهو المدى الذي توصل إليه فناني البوب باستخدامهم خامات من الحياة اليومية لتمثيل الثقافة الشعبية ؟وما أهمية المنجز النحتي و خصوصيته الشكلية والجمالية؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في:

1. يمكن اعتبار الدراسة الحالية إضافة علمية من حيث تشكيل فائدة مهمة للمتخصصين الدارسين في هذا المجال.
2. تكمن أهمية البحث في إمكانية الاطلاع على التطور الذي توصل إليه نحت بعد الحداثة.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

1. الكشف عن الخصائص الشكلية لفن البوب باعتباره أنموذجا لفنون مابعد الحداثة.
2. تشخيص السمات الجمالية للتركيب الشكلي من خلال النتاج الفني المحدد بعنوان البحث .
3. التعرف على المفاهيم الفكرية والفلسفية التي صاحبت فنون مابعد الحداثة وخصوصا الفن الشعبي(بوب ارت).

حدود البحث

1. الحدود الموضوعية:الخصائص الشكلية والجمالية للمنجزات النحتية المجسمة لفن البوب آرت.
2. الحدود المكانية: يشتمل البحث المنجزات النحتية لفن البوب آرت في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.

3. الحدود الزمانية: تنحصر الحدود الزمانية للبحث للفترة من 1959–1969.

تحديد مصطلحات

1- الخصائص

أ- المفهوم اللغوي عرفها (ابن منظور)" خصص: خصه بالشيء يخصه خصا وخصوصا وخصوصية والفتح افصح، وخصيصي و اختصه: افرده به دون غيره ويقال: اختص فلان بالأمر وتخصص له إذا انفرد"[1].

ب-المفهوم الاصطلاحي:ذكر (ديكارت) (الخاصية)" بكونها الحالة الجوهرية للمادة التي تحمل العقل بفطرته على إدراكها في ذاته لتكون أفكارا واضحة عما قد تتميز به الأشياء الفيزقية من صفات وخاصة الحجم و الشكل والحركة والموضع والعدد"[2].

أما التعريف الإجرائي للخصائص:

هي مميزات العمل الفني ومواصفاته الشكلية والأسلوبية الخاصة بالخطوط والسطوح والحجوم والفضاءات والتوازن والتكرار والحركة ويعتبر تحقيق للمبادئ الجمالية.

2-الشكل

المفهوم اللغوي:

قال عنه (ابن منظور) إن "الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشُكُوُل وشاكل كل واحد منهما صاحبه. ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه . كُلٌ يعمل على شاكلته أي على طريقته وجدليته ومذهبه. وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصوره شكله وصوره"[3].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعّرف (المليجي) الشكل بأنه " منتج متذوق لموضوع ما عمل فيه العقل والوجدان واتسقت فيه القيم بمختلف صنوفها، وأستند في إنتاجه على مجموعة متناسقة من المقومات المادية والمعنوية، ويطلق على هذا المنتج العمل الفني سواء كان لوحة رسم

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مصر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، ص102.

(2) الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر :فؤاد كامل(وآخرين)،دار القلم،بيروت،1969،ص231.

(3) الموسوعة الفلسفية المختصرة، مصدر سابق،ص231.

أم تمثال نحت أم عمل خزفي أم غيره من الأشكال التي يطلق عليها الفن التشكيلي"[1].

أما التعريف الإجرائي للشكل:

عبارة عن منظومة علاقات ارتباطيه تفاعلية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية .

3-الجمالية

المفهوم اللغوي:

الجمال : لغةً هو" الحسن ، و قد جمل الرجل – بالضم – جمالاً ، فهو جميل، والمرأة الجميلة، وجملاء أيضاً – بالفتح والمد"[2].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

و الجمال حسب تعريف (ريد):" هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[3].

"جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في إدراك كل الأشياء التي تشير الى الانفعال الجمالي والتي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات"[4].

التعريف الإجرائي للجمال:

الجمال صفة التحول في نظام الشكل تبعا لتنوع القيم التعبيرية والحسية والجمالية،ويبدو الجمال أكثر وضوحا في المساحة التعبيرية ويقاس عليه صفة التحول في الأنظمة الشكلية للأعمال الفنية.

4-الحداثة

آ- المفهوم اللغوي:

عرف (لويس معلوف) مصطلح الحداثة فقال" حدث- حداثة وحدوثا: عكس قدم وإذا ذكر مع قدم ضم إتباعا نحو (أخذني ماقدم وما حدث) يعني همومه القديمة والحديثة : أحدثه: أوجده و ابتدعه. استحدثه: ابتدعه"[5].

---

(1) علي المليجي، التقنية في الفنون التشكيلية ، حورس للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000، ص 6.

(2) عبد الحميد ، محمد محي الدين ومحمد عبد اللطيف السبكي : المختار من صحاح اللغة ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، 1934، ص 83 .

(3) هربرت ريد ، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد، 1986، ص132.

(4) المصدر السابق نفسه ، ص 132.

(5) لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1965 ، ص121.

ب – المفهوم الاصطلاحي:

عرفت الحداثة بأنها" ثورة مستمرة، وتجاوز مستمر، وحركة أشكال لاتنتهي، الحداثة في جوهرها نفي مستمر، وتجديد من اجل التجديد، يغدو في إطارها(كل ماهو صلب) سائلا و متبخرا"[1].

عرف (مالكم براد بري وجيمس مكفارلين) الحداثة أيضا" بأنها حركة ترمي إلى التجديد و دراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة"[2].

أما التعريف الإجرائي للحداثة:

هي تغير الحاصل في المجتمع ذو البنية التركيبية والنسق العام إلى حالة أخرى في جميع مجالات الحياة المختلفة .

5– مابعد الحداث

يعرف(بيتر بروكر) مابعد الحداثة على إنها"ظاهرة تميز الثقافة الانجلو أمريكية والأوربية في القرن العشرين في المقام الأول ولو أنها ترتبط بقدر من العلاقات المتغيرة بتلك الثقافة، وهي هجرة لما تعارفت عليه المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات وفي جعبتها شيء من النصوص والصور لترتمي في أحضان التقنيات المحلية وما تتيحه من إمكانات،وتندفع نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية والتوجهات المتقلبة"[3].

و يعرف (محمد سبيلا) مصطلح مابعد الحداثة على انه" منزلق الدلالة ، ويشي بالخداع . مابعد الحداثة يوحي بأنه الغرب المتقدم قد قطع مع الحداثة، وتركها وهو الآن في مرحلة مابعد الحداثة ... وهي محاولة لإعادة التوازن الداخلي في الحداثة بعد إن طغى،بشكل مجحف،الطرف الأول المادي،الآلي العقلاني،الاداتي،ضد الطرف الثاني الغائي،الإنساني، الأخلاقي"[4].

التعريف الإجرائي:

مابعد الحداثة مرحلة جديدة تحاول البحث عن خيارات جديدة وإيجاد قيمة جمالية للاستهلاك والانتقائية الأسلوبية أو إلى نوع من التفكيك تدفعه الاتجاهات الفنية الحديثة.

---

(1) محمد سبيلا، الحداثة ومابعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،2005،ص102.

(2) مالكم برادبراي وجميس مكفارلن ، الحداثة ، تر : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1987،ص26.

(3) بيتر بروكر،الحداثة ومابعد الحداثة،تر:عبد الوهاب علوب،مراجعة:جابر عصفور،منشورات المجمع الثقافي،الامارات،ط1 ،1995،ص5.

(4) محمد سبيلا، الحداثة ومابعد الحداثة،مصدر سابق، ص99–100

المبحث الاول

التحولات الشكلية في النحت الحديث

إذ ماأردنا الانتقال إلى تفسير مفهوم التحول فان فكرة المفهوم توضيحية تفسيرية تجزئ البنية أو تجزئ الداخل بالتوضيح والكشف، وعليه فانه الدخول إلى الجزئيات أكثر من تعيين النظم الكلية .وتعني كلمة "تحول، إن شيئا ما قد أصبح فجأة شيئا آخر، وهذا الشيء الآخر الذي صار إليه يعبر عن وجوده الحقيقي بالقياس إلى وجوده السابق الذي هو لاشيء بمعنى إن كلمة تحول لاتعني إننا نقدم شيئا ما إلى الوجود كما كان موجودا من قبل، بل هو نوع من الوجود المتحول تشير فيه عملية التحول إلى ماقد تحول فيها،بحيث يكشف هذا الوجود المتحول عن الإمكانات المكثفة للحياة التي لم نرها من قبل"[1] إذن المفهوم هو فهم الشيء أو الظاهرة وفهم التحول هو تحليل بنيه الشيء في ثابته واتساقه في ثباته الجديد أي إن الثبات الذي يتصف به المتحول عندما ينقل إلى حال آخر أي ثبات آخر إنما يتغير فيه تفكيك البنى يجعلها بتركيبة أخرى تتصل بالأولى ولكنها تختلف عنها انه منطق علم لا يخلو من التبسيط على الرغم من طبيعة الفروق بين متغيرات المعنى والمفهوم اصطلاحاً وهنا يكون "التحول في ظاهر الشيء تغير مظهره من حال إلى حال"[2]. فهو في ذلك يدعو إلى الوضوح التام في استخدام المفردات دونما الحاجة إلى تأويل المفردات وجعلها من الصعب فهمها ويكون هذا التحول وفي تلك الحالة تحولاً تقنياً ويمكن أن يقال تطوراً تقنياً والتطور التقني يصاحبه تطور أو تحول على هيئة الشكل وطبيعة المنجز الفني، بيد إن الأسلوب يبقى مميزاً لشخصية الفنان واستخدامه وتوظيفه لعناصره ومكوناته الإبداعية مما يحقق خصوصية أسلوبيه تبقى راسخة لدى متذوقي العمل الفني محققا تفردا يميز هذا الفنان عن ذاك"ويستخدم مصطلح التحولية أحيانا كمرادف لنظرية التطور"[3]، إذ إن التحول يرى "عدم ثبوت الأنواع الحية لأنها في تطور متواصل، فهي لا تثبت على حال، بل تتبدل وتتغير

---

(1) هشام معافة،التاويلية والفن عند هانس جورج غادامير ،مطابع الدار العربية،ط1،بيروت،2010،ص155.

(2) محمد جلوب الكناني، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003، ص 141.

(3)روزنتال. م وب. يودين، الموسوعة الفلسفية، ت :سمير كرم، مراجعة: صادق جلال وجورج طرابيشي، دار الطليعة ، ط5، بيروت، 1985، ص 116.

بصفة مستمرة. ويعتبر التحول في علم الحياة أهم من التطور (Evolation) أما إذا جعل التطور قانوناً عاماً يشمل المادة والحياة والفعل والمجتمع فيعتبر أهم من التحول"[1].

" إن سمة التحول تُعد ظاهرة أساسية على مستويات وطبيعة النشاطات الإنسانية على مر العصور وفي شتى المجالات ومنها حقول الإبداع والفن، وقد يعزى هذا التحول إلى أسباب عدة في مقدمتها التحول في الفكر الذي يعبر عنه ذلك المنجز الفني، أو بحثا عن التجديد أو بحثا عن التفرد. إن عملية التحول هذه وجدت ورصدت منذ أمد طويل على مستوى النتاج الإنساني تبعا لمتغيرات عدة"[2]، وبذلك يكون التحول الشكلي تغيير نسق أو اتجاه وإحلال نسق جديد محله، ويعزي(برادبري) التحولات إلى (هزات) حضارية ويصنفها ثلاثة أصناف فيعتقد: أن الهزات الحضارية منتظمة الحدوث في تاريخ الفن والأدب تشبه الهزات الزلزالية، ويمكن تقسيمها على ثلاث: الأول(الهزات البسيطة Tremors) وتتعلق بالمودة أو التقليعة، وغالبا ما تأتي بها الأجيال المتعاقبة . أمدها غالبا عشر سنوات ويسمى النوع الثاني من الهزات (الإزاحات الكبيرة Displacements) التي تمتاز بالتحولات الواسعة والعميقة، وغالبا يستمر تأثيرها قرونا من الزمان، والهزات الثالثة ينعتها بالنوع (المدمر الكاسح Calaciysm) الذي يقوض مساحات شاسعة من البناء الحضاري والفكري ويدعها أكواما من الأنقاض . وفي القرن العشرين جاء نوع جديد من الفن" إننا نعتقد أن هذا الفن الجديد جاء نتيجة لنوع من الهزات الكاسحة أو ربما هو هزة كاسحة بحد ذاته"[3]

الشكل

يحتكم النظام الشكلي في بنيته التكوينية على منظومات العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر وأسس التكوين ضمن حقل الوسائط وبفعل ضغط تقنيات واليات
الانجاز،وهذا ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية بصدد اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه، لذلك يأتي المفهوم البنائي للشكل تبعاً لخصوصية الانجاز والضرورات الحتمية

---

[1] احمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص429.

[2] مامون سلمان فارس،تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر(دراسة تحليلية مقارنة)،اطروحة دكتوراه (غير منشورة)،جامعةبغداد،كلية الفنون الجميلة،2008،ص50.

[3] مالكم براد بري ، وجيمس ماكفارلن ، الحداثة ، تر: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987،ص9.

التي يتأسس على أساسها وعلى وفقها الهيكل البنائي للشكل وعليه ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني الذي يرتقي إلى المستوى التحليلي التركيبي داخل حيز القصد والإرادة الواعية التي ترسم بقصديه مشحونة بالتخيل للفعل المرئي والصورة المركبة التي تمثل لاحقاً المنظومة الشكلية في مستواها البنائي في النص البصري التشكيلي.وإذا ما تتبعنا المفهوم البنائي والصياغي المعرفي للشكل من خلال ما طرح من آراء ونظريات فلسفية ومعرفية في دائرة الاشتغال الفلسفي والفني فتظهر ثيمة التحولية تبعاً لوجهة النظر المطروحة والتي تمثل مفهومها داخل دائرة اشتغالها وحيز انجازها إذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جمالي وتعبيري قد لا يظهره سطحه الخارجي بداخليته .

ومن ثم يكون تركيبات رياضية تكتسب فاعليتها ونشاطها الجمالي لكونها تمثل الداخل والخارج بالمعنى البنائي نفسه وما يبدو انه هو ما يمثل لذلك يكون الشكل جميلاً بقدر ما هو مختزل وبسيط في منظومته البنائية على الرغم من الاختزال والتجريد العالي في البنية الظاهرة بمعنى إن في فاعلية الشكل تزيد العبقرية والجمالية بتحطيم قوانين الشكل السابقة المحاكي للواقع والايقوني الذي لا يمثل إلا معنى بصري واحد، في حين يتداخل وهذا يجعل الشكل في الفن يطرح بوصفه نظاماً قابلاً لإعادة التكوين تبعاً لضرورة التجاوز والافتراضات الآنية التي تفرضها ضرورات التكوين للشكل الفني وهذا ما نلاحظه جلياً في فنون التجريد في آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية.

مدخل إلى النحت الحديث

عندما نبدأ بالتطرق للنحت الحديث لابد لنا من الرجوع الى الرومانتيكية، فمنها بدأت البوادر الأولى لدخول مرحلة التحول الذي كان فيه النحت أكثر احتمالاً للمبالغة في هذا الاتجاه. إن " من أهم عناصر النحت الرومانتيكي هي العاطفة الثائرة والخيال المبتكر أو قوة الخلق ، وكلاهما يفترض مقدار من البعد عن الواقع، وقد أجاز(أرسطو) اللاواقعية لأغراض الإبداع الفني،ورأى في العجيب والمدهش مادة ضرورية في الأدب والفن".[1]

[1] علي شلق،الفن والجمال،المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، بيروت، لبنان، ص 40.

كان "(رودان) آخر أعظم فنان يجرب لخلق أسلوب خارج تكوينات الأساليب الأخرى، وقد أراد لفنه أن يكون واقعياً وقابل للفهم بشكل مباشر من كل شخص"[1].

ان واقعية (رودان) اندمجت مع الإحساسات التي خبرها ، وهذا الانجاز في الواقع ،يعني مقدرته في توظيف الوسائل التقنية ، وفي إحساسه العميق وقوة التعبير الإنساني . وعليه فان فنه سهل وقابل للإدراك في جميع أشكال التمثيل.

تمثال (عصر البرونز)(شكل1) فيه تأثيرات فناني عصر النهضة (دوناتللو ومايكل انجلو) واضحة ،أراد أن يمثل رجلاً في تقدم للنهوض، إن حداثة أعمال (رودان) تكمن بواقعيته الرؤيوية الجديدة ، وفضله على النحت الذي أتى بعده لا يتمثل " في أمانته لتجربته التي عرضها بانحياز أنساني أقل ، بل أيضاً في الوسائل التي وظفها ، واعتماده على آلته"[2].وهناك مسافة واسعة تفصل بين عمل(رودان) وعمل(أرب،وهنري مور) لكن النحاتين الثلاثة امتازوا بنفس الاهتمام بمزايا النحت وهي ،الإحساس والوعي بحركة الحجوم وتنظيم الكتل، وكذلك التفاعل مع الفجوات والنتوءات (شكل1)

والتمفصل الإيقاعي للمستويات والمحيطات و(رودان) كما يعترف معظم النحاتين المحدثين هو الذي أعاد لفن النحت مؤسسات القيم النحتية ، وفتح الباب لاتجاه حر واعتمد على التقاط اللحظات المتحركة ، واهتم بالانعكاسات الضوئية التي تنتج على سطوح تماثيله، فهو يعتبر التمثال عبارة عن ارتفاعات وانخفاضات[3].وكان هناك نحات آخر وهو (روسو) فقد كان

---

(1) أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر،دار الطباعة للثقافة والنشر،القاهرة،1974، ص 144

(2) هربرت ريد ، النحت الحديث،تر:فخري خليل،مراجعة:جبرا إبراهيم جبرا،مطابع دار المأمون للترجمة والنشر،ط1،بغداد ، 1994، ص 18.

(3) للمزيد انظر:مرتضى عبود شهاب،تحولات الشكل بين نحت عصر النهضة والنحت الرومانتيكي وأثره في النحت المعاصر،أطروحة دكتوراه(غير منشورة)،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،2004،ص242

"أكثر انطباعية من رودان لا لأنه كان حساساً للضوء والحركة فقط ، بل لأنه استقى مادة موضوعة من الحياة اليومية حوله في نحته (محادثة في حديقة) لعام 1893 يعطينا (روسو) لمحة زمن خاطفة ، مفضلاً أن نتطلع إلى النحت من زاوية نظر واحدة فقط"[1] هجر روسو الأشكال التقليدية،(شكل2) وعليه فالتحولات لدى روسو قادته إلى علاقات جمالية جديدة غادر فيها مبدأ المطابقة في الشبه أو محاكاته، ذلك إن هنالك تحولاً قد بان على مستوى الأداء النحتي غير المباشر الذي حقق فيه روسو حريةً كبيرة في الأداء والتعبير على حدٍ سواء ممثلاً فيه حريته الفنية الشخصية المباشرة من دون النظر إلى ما سبقه من سياقات النحت القاسية في القواعد (شكل2)

الفنية السائدة. لقد اتسعت دائرة التحولات في الفن التشكيلي إلى ما هو ابعد من دائرة الاختصاص الدقيق وفنانيه، إذ بادر الكثير من الرسامين إلى النحت وانجازاته بصورة أثرت بشكل واضح في مسيرة النحت ضمن التحولات الفنية العامة لعموم التشكيل وليس النحت فقط. فقد تجاوز(شكل2)،الاختصاص الدقيق أو بعبارة أخرى تعدد الاختصاص لدى الفنان الواحد بين رسم ونحت ومحاولة الجمع بين الأساليب والتقنيات التي أدت إلى انجاز أعمالا فنية لتحقيق الرغبة العازمة لدى الكثير من الفنانين المؤثرين في الحركة التشكيلية من بداية القرن العشرين أمثال (ديغا، رينوار، ماتيس فضلاً عن غوغان). وهم فنانين كان لهما تأثير في تطور مسيرة النحت هما (ديغا) و(هنري ماتيس) ،الذي قاد الحركة الوحشية مع مجموعة من زملائه، ومن الأمثلة على أعمال (ديغا) تماثيل راقصاته (راقصة في الرابعة عشر) (شكل 3)

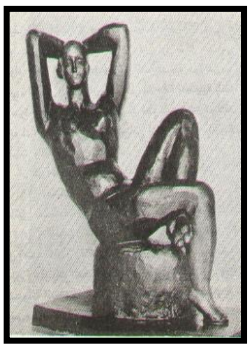
(شكل3)

التي اظهر فيها حساسا بالحركة،إذ يمثل تحولاً أساسيا قام بترجمته على المنجز النحتي المتميز في السكون والاستقرار على مدى أزمان طويلة، إذ حقق(ديغا) حركة فعالة في منحوتته حيث تم التأكيد على بعض العناصر النحتية، مثل الملمس واللون، فقد أضاف

[1] آلان باونيس ، الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990 ، ص 268.

للنحت قيماً جديدة وقد استطاع (ديغا) إن يستكشف مشكلات الشكل والحركة فتماثيله كانت جزء معاصر لمفهومه المسبق، مما جعله اقرب إلى رودان[1]. أما (ماتيس)، فقد أكد على عنصر الملمس في المادة وفضلها وهذا ما نلمسه في أعماله النحتية التي أكد فيها هذا العنصر كما أكد تنوع الملمس واختلافه في منحوته إلى أخرى خدمةً لإبراز قدراته التعبيرية في النحت ويؤكدها في مجموعته النحتية التي تميزت برؤياه الجديدة للقيم الجمالية انظر(شكل4) (العارية الجالسة) ، من خلال عدم اهتمامه بالتشبيه والمحاكاة واتجاهه إلى تبسيط الإشكال والتكوينات المتعددة وهذا بحد ذاته يعد تحولاً في نظام القيمة الجمالية حيث حقق ماتيس ذلك في رفضه

التطابق الدقيق.اتخذ التحول شكلا آخر في النحت الحديث وذلك من خلال الاقتباس من الحضارات الأخرى والتأثر بالمصادر البدائية وهذا ما أطلق عليه بالانتقائية (Eclecticism) "والانتقائية في الفن نزعة تسمح بالاختيار الحر والمزاوجة بين الأساليب غير أساليب الفنان نفسه بهذا (شكل4)المفهوم يعني مصطلح الغرائبية (Exoticism) إن الأساليب المنتقاة مستقاة من حضارة هي غير الحضارة التي ينتمي إليها الفنان"[2] .كان تاريخ النحت الحديث في المدة الواقعة بين الأعوام (1905–1920) تاريخ التراكم الغربي للتأثيرات الدخيلة، مثل الإغريقية والمصرية القديمة والآشورية والشرقية والأفريقية والبولينيزية وقبل الكولومبية واتسعت آفاق النحت تاريخياً وجغرافياً لتستقي دلالات مميزة من ثقافات متعددة[3]. كانت بدايات التأثر والوعي بالفن البدائي قد بدأت مع (فان كوخ) و(غوغان) التي كانت من أعماله تمثال(امرأة كاريبية) 1890 (شكل5).



(شكل4)

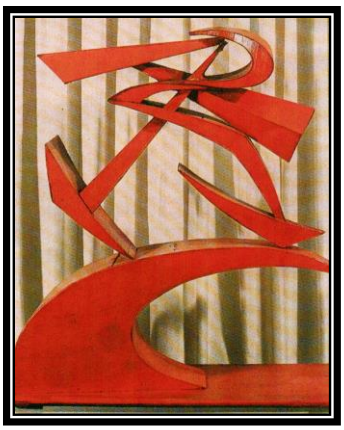
(شكل5)

وتأثر بهذا النوع من الفن كل من (فلامنك) ثم (ديران) و (ماتيس) اللذان اهتما بالنحت الزنجي حتى وصلت إلى(بيكاسو) الذي كان هذا التأثير واضحاً في فنه إذ انه التجأ إلى مصادر عدة في بحثه عن نظرة جديدة إلى الهيئة البشرية

[1] للمزيد انظر :هربرت ريد، النحت الحديث، مصدر سابق،ص24.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] للمزيد انظر: الن باونيس، الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق، ص271.

وقد كان أكثر هذه المصادر تأثيراً فيه النحت الايبري وأعمال غوغان ولاسيما أعماله النحتية المحفورة. غير إن التأثير الحاسم على تفكيره جاء من وعلى حد قول بيكاسو. كان تغيره إلى شكل أكثر ميلاً إلى النحت متأثراً بالنحت الايبري القديم وكانت نتيجة ذلك ظهور أعمال لها الطابع الأثري[1].

تحول الأسلوب متنقلا من شكل إلى آخر نتيجة للتحولات الفكرية أي العمل على وفق ما يمليه الفنان من إظهار للعلاقات الجمالية(شكل6) بلغة جديدة وبذا يكون الفنان قد انتقل من مرحلة الإدراك الحسي، وهو أساس الفن كتقليد، "**الى** مرحلة الادراك الكلي والذي يعني الاعتماد على ذاتية الفنان واعتبارها أساسا في التعبير والإبداع الفني في الفن التشكيلي. والإدراك الكلي يعتمد على الفكرة، وعلى المفهوم او التصور الذاتي لما تكون عليه الأشياء"[2].أوحى الفن البدائي وفن (سيزان) الذي اعتمد على الأشكال الهندسية بظهور أسلوب جديد وهو التكعيبية، فقد كانت أولى الحركات التجريبية الفكرية التي أحدثت إنقلابة نوعية في شتى صنوف الفنون التشكيلية وحتى الفنون المجاورة كالعمارة والتصميم والأدب ، فالتكعيبية حصيلة لما كانت تسعى أليه تجارب الفنانين المحدثين ضمن نطاق التحرر الفني وإقصاء المفاهيم الجمالية التي خدمت عصور سابقة "لاتقتصر أهمية التكعيبية في كونها أهم مدارس أو أساليب الحداثة التي ظهرت في مطلع القرن العشرين فحسب، بل كانت هي الرؤية الفكرية و الأسلوبية المحركة للعديد من أساليب الحداثة التي عاصرتها أو أعقبتها كالمستقبلية و التجريدية. وقد كانت بمثابة المتحول الأسلوبي الذي تخطى بشكل كلي ونهائي المفاهيم التقليدية للمديات و الأساليب التشكيلية كما أوجدتها فنون النهضة و الكلاسيكية و الرومانتيكية .... أبدعت التكعيبية نظاما للعلاقات الشكلية ، حطمت بموجبه ايقونية التمثيل، نحو رؤية علمية و فلسفية و جمالية ذات طبيعة تحليلية تركيبية لنظم العلاقات الشكلية"[3]،"



(شكل6)

[1] للمزيد انظر: ادوارد فراي، التكعيبية، ت هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص21.

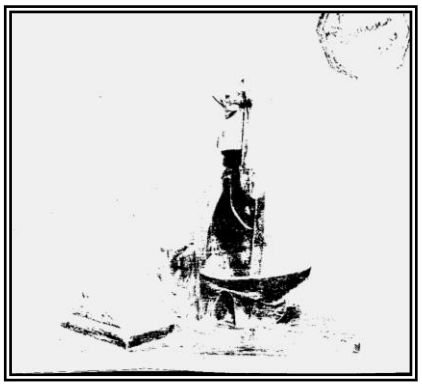
[2] محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، دار المعارف،مصر،1983، ص30.

[3] زهير صاحب واخرون،دراسات في بنية الفن،بحث في الصورة التكعيبية في الفنون البدائية و الفن الحديث،دار مكتبة الرائد العلمية،عمان،ط1، 2004، ص47.

التكعيبية أسلوب ثوري حقا للفن الحديث كانت ردا على العالم الذي كان يتغير بسرعة لم يسبق له مثيل، والتكعيبية محاولة من جانب الفنانين لإحياء تقاليد تعبت من الفن الغربي، فقد تحدت الأشكال التقليدية للتمثيل ، وكان هدفهم في تطوير طريقة جديدة لرؤية تعكس العصر الحديث"[1].

اذ "يشكل التحول من الشيء الى الموضوع فلسفته الجمالية التي يتحكم فيها العقل، وبعد هذا ولكي ينتقل من الموضوع الى العمل فأنه يستخدم مجموعة متنوعة من الوسائل المناسبة للتعبير عن موضوعه وبهذه العملية يكون تقنيته التي تلهما العاطفة"[2].

أما العصر الذي أعقب الحرب العالمية الأولى كان عصر تصنيع المعدات والآلات ومن الممكن القول بان المستقبليون هم أول من مجد حب الآلة واعتبرها مقياس جمالي بالإضافة إلى مفاهيم القوة والسرعة انبثقت هذه الحركة وهي مولعة بالالةومن روادها (بوتشيوني) الذي قدم لنا منجزه النحتي(تطور قنينة في الفضاء)(شكل7) حيث الإحساس بشفافية الزجاج بفضل الإيقاع الحلزوني للشكل المفتوح وقد نفذ كذلك نحته (أشكالاً فريدة للإستمرارية في الفضاء) (شكل 8) .



(شكل7)

(شكل8)

استطاع هذا الفنان أن يجد أسلوباً جديداً من دون التخلي عن المفهوم التقليدي للشكل النحتي لقناعته بأن الفن لا يتجدد أبداً إن لم يتجدد الجوهر ذاته. بان التحول الشكلي واضحا جدا في علاقة السطوح والكتل الغائرة والانحناءات وتداخل الفضاء وعدم وجود الخطوط القوية التي كانت لدى التكعيبية""لقد كانت الملامح المميزة لأعمال النحت التي أنتجت من

[1]Cubism–the first style of abstract art.

[2] هربرت ريد، النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص50 .

قبل بعض الفنانين (جاكومبالا) (شكل8) يبين أيضا التحول الشكلي الذي وصل إليه النحت إضافة إلى استخدام شتى أنواع الخامات الجديدة، فكلها متاحة في تركيب العمل النحتي مادامت تخدم الاحساس بالحركة. كان للتكعيبية ومن بعدها المستقبلية وطروحاتهما الفكرية والأدائية نصيب في تكوين وتشكيل الحركة الادائية إلاّ أن النصيب الأكبر في المسار الجديد وهو الحدث المتمثل باندلاع الحرب العالمية الأولى ويقول عنها (محمود أمهز) "أنها في الحقيقة لا تشكل اتجاها فنياً محدداً أو أسلوباً فنياً جديداً ، فغايتها التعبير عن سلوك هذه الجماعة وموقفها السياسي والاجتماعي والقيم التقليدية الموروثة في مختلف المجالات ... والسعي لتفجير الأطر الضيقة للمفاهيم السائدة"[1]. حيث كانت الادائية سلوك واحتجاج ضد الحرب ورفض المجتمع الراسمالي البرجوازي، إضافة إلى التحولات التي طرأت على الأعمال النحتية نرى بان الدادا قد ساهمت في استخدام شتى النفايات والخرق البالية شظايا أخشاب وغيرها ويهدف العمل النحتي هنا لخلق نوع من المجاز التشكيلي له قوة تعبير مثيرة كما إن بعض أعمال(الدادائيين) قد" يصنف دون تحيز، رسما أو نحتا، وإذا ما تم فصلهما من اجل تنسيقها تاريخيا ضمن أي من التصنيفين، فسيؤدي ذلك إلى نسف أهميتها التاريخية"[2]

المبحث الثاني

مفهوم الجمال في النحت الحديث

الجمال

تعكس مقولة الجمال وتقوم ظواهر الواقع والأعمال الفنية التي تمنح الإنسان إحساسا بالمتعة الجمالية، وتكون متجسدة بشكل حسي موضوعي في الأعمال الإبداعية والمعرفية،وتعتبر المثالية عند (أفلاطون وكانط وهيغل) الجميل صفة للروح أو للوعي (سواء كان موضوعيا أو ذاتيا). وينطلق علم الجمال الجدلي والمادي من حقيقة أن الجميل إنتاج للممارسة الاجتماعية والتاريخية، إنه يظهر إلى حيز الوجود ويتطور عندما يحقق الإنسان ككائن اجتماعي (طبقا للمقياس الذي تدرك به القوانين الموضوعية) – على نحو أكثر اكتمالا وحرية في الظروف التاريخية المعينة – مواهبه وقدراته الإبداعية، وعندما يكون هو

(1) محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر 1870–1970 ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص159.

(2) هربرت ريد، النحت الحديث، مصدر سابق، ص102.

سيد موضوعات العالم الحسي، أي عندما يستمتع بالعمل باعتباره تجلي قواه البدنية والعقلية، ويجد الجميل تعبيرا مركبا وتاما عنه في الأعمال الفنية والصور الفنية.[1]ووفق الفلسفة الجديدة المتمثلة بالحداثة فان فلسفة الجمال تندرج فيها وفق تصوراتها الجمالية الجديدة أيضا، وقد تمثل ابتداء فكر الحداثة جمالياً عند (ديكارت)بسعيه إلى تأكيد نسبية الجمال إذ، يعتقد "بنسبية الجمال لان الإدراك الجمالي، تجسيده، يكون مشتركا بين العقل والحس"[2]،"فالجميل يرجع إذن إلى عالمين في وقت واحد:عالم الحواس وعالم الذهن،وربما كان نصيب الحواس اكبر .ويرتبط هذا الموقف بنظرية ديكارت في الانفعالات من حيث إنها حالة من حالات اتحاد النفس بالبدن،فالشعور بالجمال إذن يرجع إلى المجال الأوسط الذي يشارك فيه العالمان الحسي والعقلي معا"[3]، وبذلك ظهر الفكر الحداثي بفلسفته الجمالية عندما قام "ديكارت" " بوضع مبدأ الذاتية كأساس للحقيقة واليقين وكقيمة مطلقة أما "ليبنتز، فقد أسس الحداثة على مبدأ العقلانية بمعنى أن لكل شيء سبباً معقولاً ، فتحول الإنسان بذلك من متأمل للكون إلى غاز له منقبا عن أسراره باحثا عن أسبابه المعقولة ، ومنحه العلم الحديث معرفة أسرار الوجود وإكسابه سلطة عليا ، والنظر إلى العالم بطريقة الملاحظة والتجريب وبذلك ظهر مفهوم الكلية"[4]، أي شمولية النظرة للأشياء وذلك من خلال الكشف عن الأسباب الكامنة وراء كل شيء حتى يصبح في نظر الإنسان شيء معقول بأسباب مقنعة ،وعلى هذا نرى كيف ابتعد (ليبنتز) عن النظرة السطحية الديكارتية النسبية في تفسير الجمال وتعمق في فهمه لحقيقة الجمال وقد كان لليبنتز تأثير كبير على أفكار (بومكارتن)مؤسس علم جديد يدرس الظاهرات الجمالية وهو أول من استخدم لفظ استطيقا(Aesthetics) للدلالة على هذا العلم وقد تناول مسائل الذوق الفني ومكوناته محاولا إن يضع منطقا لمجال الشعور كالمنطق الصوري الارسطي للفكر[5].وأيضا ظهرت في الحداثة النزعة العدمية التي نادى بها (نيتشه) القائمة على انعدام القيم واختفاء الطابع المادي البحت على مظاهر الحياة أي هي افتقاد القيم السائدة وبناء على ذلك فقد اهتم

(1) للمزيد انظر:شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي،سلسلة كتب ثقافيةشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2001،ص13-14.

(2) فلسفة الفن والجمال – الابداع والفلسفة الجمالية،ط1،دار الهادي،بيروت،2009، ص414.

(3) محمد علي ابو ريان،فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة،دار الجامعات المصرية،ط5، 1977،ص24

(4) محسن محمدعطية،نقد الفنون الكلاسيكيةالى عصر مابعد الحداثة، مصدر سابق، ص210.

(5) محمد علي ابو ريان،المصدر السابق نفسه،ص25-26.

الفكر الجمالي الجديد بالنزعة الإنسانية وبدايات النزعة الذاتية للفرد بشكل عام وهو ما يتجاوز تفرد العقل فقط في تلك التجربة الجمالية أو الحكم الجمالي واصطفاف الحس مع ذلك العقل (الذهن).ان الفلسفة الحديثة أشارت إلى تبني موقف الفرد الجديد في الحياة وقيادته وريادیته لفهم الكون وأسراره ومن ثم فهم أسرار ذاته والعمل وفقها بعد أن بدأ تخلخل الايمان بقيم وتراث ويقينات راسخة واعتبارها موضع شك دون يقين، وهذا ما انعكس في الفكر الجمالي الجديد في الفن ونتاجاته الابداعية ،فقد أدى التنوع الكبير في الاتجاهات الفنية في الفنون التشكيلية الى تنوع وتغير في الفكر الجمالي المرافق لبنائية العمل الفني والنظرة التأملية الجمالية إليه ، حيث تحول العمل الفني من منجز بصري إلى منجز يحمل توجهاً فلسفياً قابلاً للتأويل والتحول،لذلك كان لزاماً على العمل الفني أن يجد معادلاً موضوعياً بغية الوصول إلى مقروئية العمل الفني، ومع التحولات التي ظهرت في الفن الحديث حصل تغيير في النظرة الجمالية المرتبطة بالشكل واحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جماليته وقيمته من المجتمع الذي تميز بالتغيير السريع، وعلى هذا لم يعد العمل الفني كمنتج فني مبتكر قادر على التعبير عن المقومات الحضارية الجديدة، فظهرت الاتجاهات الفنية الحديثة التي صاغت جمالية فنية جديدة تهدف إلى التواصل مع المجتمع بكل متغيراته، تعددت الأساليب وتداخلت المعايير الجمالية، فلم تعد المعايير الجمالية تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون، فتعددت المعايير الجمالية والتي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته ، لقد كان الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن، يتطلب مراجعة النظريات الجمالية قديمها وحديثها والاستفادة من ذلك التطور في تحليلات الفلاسفة الجماليين عبر العصور.

الفلسفة الجمالية والبناء الفكري لفنون مابعد الحداثة:

تأثر النهج الفلسفي لفنون مابعد الحداثة بالعديد من المفاهيم الفكرية المرتبطة بفلسفات عصره كالوجودية وغيرها من الفلسفات التي ساهمت في تكوين البناء الفكري والفلسفي لفنون ما بعد الحرب العالمية الثانية ،و كان للأفكار الفلسفية دورا كبيرا في التأثير على الفنانين لينتجوا لنا أعمالا تحمل وتتبنى هذه المفاهيم الفلسفية حيث لا يمكن أن ينتج لنا عملا دون أن يترك خلفه فلسفة معينة تحمل المغزى وراء إنتاج هذا العمل ، فلكل فن فلسفته التي تترجم لنا ما ظهر من خلال هذه الأعمال بصورة مرئية تساعد المشاهد على فهم هذه الأفكار والمفاهيم الفلسفية والتي تمس حياته بشكل كبير. للفلسفة الوجودية أثر بالغ في تشكيل العديد

من الاتجاهات الفنية التي ظهرت في ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد ظهرت تحديدا في النصف الثاني من القرن العشرين ورفضت الوجودية النظريات الفلسفية الأخرى للقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، ويعد جان بول سارتر الفيلسوف الرائد لتلك الفلسفة وتعد الفكرة الرئيسية لها هي فكرة الحرية .وقد ذكر جان بول سارتر أن جزءا أساسيا من فلسفته هو أن الوجود يسبق الماهية أو إذا أردتم القول فإننا يجب أن نبدأ من الذاتي ، ويرى سارتر أن الفرد ينبغي أن يبذل جهدا مضنيا ليكون إنسانا إلى أقصى درجة حتى إلى حد العبث[1]،وتتميز الفلسفات الوجودية بأنها تجعل الوجود سابق على الماهية ، ويقصد بالماهية هي الخصائص الجوهرية للشيء ، وأيضا تعرضت إلى الحرية بأنها جعلت الإنسان يحدد ماهيته بمحض إرادته وحريته ويحقق ذاته من خلال تحقيق إمكانياته وما الوجود لهذا الإنسان إلا الحرية التي يشعر بها .

إضافة إلى آراء الفيلسوف الفرنسي سارتر للفلسفة الوجودية كان هناك مجموعة من الفلاسفة الوجوديين الذين كان لهم نظرياتهم الوجودية ومنهم هيدجر و كير كجورد و نيتشه.

اما هيدجر نجد ان فلسفته" وصف للوجود الإنساني عامة وهي قراءة للوجود فهي تقنع بما ترى وتشعر وتحس وتمضي في وصف ما تراه وقراءته وليس ذلك بالعمل الهين"[2].

وعندما انتقل العالم من الحداثة إلى عصر ما بعد الحداثة اختفى الموضوع الفردي المتميز وأصبح الأسلوب المتعارف هو الأكثر شيوعا ، حيث أسلوب ما بعد الحداثة هو الرفض للاستغراق في العالم والتفكير فيه ويؤكد على المنطق الرأسمالي الاستهلاكي واندمج إنتاج الفن مع إنتاج السلعة .وبذلك تكون ما بعد الحداثة رافضة ومشككة في كل النظريات التي جاءت من الحداثة حيث لم نشهد التطور والتقدم الذي زعمت وجوده ، إذ تميز منطق الحداثة بالبحث عن الجديد والموحد وأصبح ما بعد الحداثي يبحث عن الزائل والمنفصل والمتقطع ويتبدل النسق ويميل إلى رفض فكرة النظام ، ويرى "ميشيل فوكو أن عصر إنشاء النظريات الكلية وبناء الأنساق قد مضى على اعتبار أن وراء هذه النظريات إرادة القوة أما العصر الحالي فيأخذ بكل ماله علاقة بالتجزئة والتقسيم والتنويع"[3].واتسمت فلسفة الفن في ما بعد الحداثة بعدم التقليدية والالتحام بالعصر بعيده عن التقليد والمحاكاة و الأسلوب

(1) للمزيد انظر :ادوارد لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،مصدر سابق،ص7.
(2) فؤاد كامل عبدالعزيز،مذاهب وشخصيات وفلاسفة وجوديين، الدار القومية للطباعة والنشر د.ت،ص31.
(3) محسن محمد عطية، نقد الفنون الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة،مصدر سابق،ص207 .

الفردي والجماعي ودخلت لعالم المتذوق والمتلقي بعيدا عن تأثير السوق والمتحف والبحث عن حقيقة أساسها جمالية جديدة ، واتسمت أيضا بالانتقال من عالم النخبة والتعصب إلى عالم ديمقراطية التذوق ،ان فكر ما بعد الحداثة ادى الى التغير في الرؤية الجمالية التقليدية المنطقية التي بنيت على حتمية الشكل ومعناه او جماله في دعوى من هذا الفكر تحقيق الحرية وتاكيد الذاتية المفرطة، حيث ظهرت الفنون تحت ظل هذه الأجواء التي شكلت الحداثة وما بعد الحداثة من فلسفات كان لها الأثر البالغ في بناء فكره الفلسفي الذي استقى منها العديد من مبادئه معتمدا على الدهشة والعفوية والارتجالية في تجسيد حقيقة ملموسة وواقعية واختلطت الفنون مع بعضها البعض في تركيبات تلبي حاجات الجمهور ، واتسم النهج الفلسفي للفنون بالجرأة في التعبير عن أساليب الحياة وبطريقة تجمع بين الحاضر والماضي وتحول الفن من فن تجاري وجماهيري إلى فن جميل .

المبحث الثالث

حركة النحت في فنون مابعد الحداثة

يشير مصطلح مابعد الحداثة إلى التحولات الجمالية والفكرية التي شهدها المجتمع الغربي ابتداء من منتصف القرن العشرين. لفن مابعد الحداثة سلسلة متكونة من حركات صغيرة جاءت متعاقبة الواحدة بعد الأخرى فكان من بينها التعبيرية التجريدية وفن التجميع والفن الشعبي(بوب آرت) والفن البصري(اوب ارت) والحركي وهذه الحركات لها جذورها في الحداثة ، فالتعبيرية التجريدية استمدت أفكارها من السريالية والدادائية والفن البصري والحركي له امتداد بتجارب(الباوهاوس) وعلاقة الفن الشعبي بالدادائيبدا اتجاه التعبيرية التجريدية(اللاشكلية) في الفن منذ عام(1945)، فقد انتجت فترة مابعد الحرب العالمية الثانية أهم الاتجاهات النحتية في أمريكا، حيث كانت التعبيرية التجريدية امتدادا للاتجاه البنائي، فقد اتجه معظم فناني هذه الحركة إلى التجريد العضوي الذي عني بالخواص داخل العناصر إلى جانب التلقائية التي استهدفت إفراغ انفعالات وعواطف وأفكار الفنان، فقد كان فنا فرديا مغرقا بالذاتية[1]، وقد حول الفنان في اتجاه التجريدية التعبيرية ماهو لامرئي من المشاعر الانسانية الى شيئ مرئي من خلال طبيعة الخامة والشكل" وكان من اشهر فناني هذا الاتجاه (دي كوننج،بولوك،شامبرلين،سيزار ،انتوني كارو، ابرام لانسو، هانز اولمان)، اختار هؤلاء

[1] فاسيلي كاندنسكي، الروحانية في الفن،تر:فهمي بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994،ص129.

الفنانون ترك الخامات المعتادة، حيث اخذوا في اعتبارهم ماوراء الجمال مع الاتجاه إلى الأنواع الجديدة من المعدن ذات الأسطح غير النقية في علاقة جديدة مع المدنية والصناعة الحديثة ،فسيطرت فكرة تجميع الخردة وحطام السيارات على اعمال النحاتين"[1]وهذا مانجده في عمل الفنان(شامبرلين)(شكل9)حيث أصبحت الخامة بتراكيبها وبنائها تتضمن معنى يستمد الشكل منه طاقته التعبيرية.كان (ديفد سمث) أيضا من بين أولئك النحاتين المهمين وقد أصبح المعبر عن طبيعة الحضارة الصناعية الأمريكية بأعماله المعدنية الضخمة وهي على الأغلب تعطي الانطباع بالاتصالية، أشكال متكررة و متعاقبة،(شكل9)،اضافة الى التعبيرية التجريدية ظهر الفن الحركي في العام(1945) الذي كان قد مارسه جزئيا أو مهد له عدد من فناني الاوب آرت.*وبخاصة أولئك الذين جعلوا من التصوير البنيوي نشاطا لهم.

والحقيقة إن محاولة نقل الحركة ، في العمل التشكيلي ، من مجال الإيهام ألمنظوري إلى المجال الواقعي والفعلي قد بدأت مع بداية العشرينات، وارتبطت بالأعمال ذات الطابع الاختباري للمستقبليين [2])، ويرجع ظهور هذا الاتجاه للأفكار الفنية التي طرحها بالدرجة الأولى المهندس الأمريكي (الكسندر كالدر) من خلال تجربة تحول الأعمال التجريدية للفنان(بيت موندريان)ذات بعدين إلى أعمال متحركة ذات ثلاثة أبعاد .

"عرض كالدر متحركاته أول مره في الثلاثينات وقد ولدت الفكرة في الأصل من (سيرك) للتسلية، أبطاله من لعب رقيقة صنعه بنفسه ، لكن المتحركات ذاتها بحوافها الزاهية والمتصلة بثوابت وأسلاك، تبدو وكأنها استقت أفكارها من رسوم (خوان ميرو)، وهي فرضية

(1) Sam Hunter:American Art of the 20th century,Harry N.Abrams,publishers ,New York,1981,p.254.

* الفن البصري (optique-art) ويعرف ب: (op-art) يهتم بالتوهمات البصرية التي تنتج شعورا بالحركة يتعلق الأمر بشكل من أشكال الفن التجريدي الذي يعود في الأصل إلى التعليم الذي نشر من قبل جوزيف ابير (Josef Albers) بالباهوس (Bauhaus) سنوات 1920 حيث عرض نظريات اللون وابتكر عدة تجارب بصرية . عرف الفن البصري أوجه مع المعرض الكبير الذي نظمه متحف الفن الحديث في نيويورك في 1965

(2) للمزيد انظر: محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر من 1870- 1970 ، ، ص249.

تؤكدها أعمال كالدر المماثلة في طبيعتها لرسوم ميرو لكن هناك اختلافا بينا ، إن ترتيب الأشكال في متحركات كالدر هو عابر طبعا ، أي كلما تأرجحت إحدى الرقائق تولدت علاقة جديدة مع الأخريات . إن الاحتمالات التي تسببها الأشياء إنما تتحكم بها أمور أخرى مثل نقاط التوازن المتعددة وطول الأسلاك ووزن هذه الرقائق. ولقد شيد كالدر أيضا إضافة إلى صنع هذه المتحركات ما اسماه بالمستقرات، وهي عبارة عن بعض الرقائق الكبيرة مما لا تتضمن أي أشياء متحركة على الإطلاق. إنها توفر لنا صلة وصل غير متوقعة بين عمل كالدر وأعمال نحاتين أمثال (ديفيد سميث) و "يقدم النحت الحركي انطباعات ادراكية لها تاثيرات حسية بصرية ونفسية نحو الحركة لتحقيق اثر نفسي وادراكي ينتقل من المشاهد الى العمل وتستحضر هذه الاعمال حالة من الديناميكية،ان اعمال النحت الحركي تضمنت اشكالا ذات حركة فعلية بواسطة قوى مغناطيسية او هواء او ماء اومحركات وكذلك اعمال نحتية ثابتة تستحضر التاثير الحركي بواسطة حركة المشاهد نفسه كما في فن الاوب آرت ، كما تضمنت العرض الضوئي.[1]

(شكل10) للنحات (كالدر) العمل النحتي متكون من رقائق من المعدن ملساء الملمس وقد استقرت هذه الرقائق عن طريق الأسلاك على قاعدة هرمية الشكل حولها النحات عبر ترتيب معين وبتشكيل فني إلى عمل يحمل جوانب متعددة واعتمد النحات على الخطوط المستقيمة والمنحنية التي شكلتها الأسلاك الرقيقة وتبدو السطوح ملساء وكانت الكتلة الهرمية مستقرة بحجمها الواضح في حين انسابت الأسلاك الرقيقة التي تحمل مسطحات دائرية الشكل بألوان متعددة وقد بدا التوازن واضحا للعمل النحتي إن ترتيب الأشكال في متحركات كالدر هو عابر طبعا كلما تأرجحت إحدى الرقائق تولدت علاقة جديدة مع الأخريات إن الاحتمالات التي تسببها الأشياء إنما تتحكم بها أمور أخرى.ومجال الفن الحركي يشمل، بالإضافة إلى الأعمال المستقلة الثلاثية الأبعاد كاللات والمتحركات (Mobiles) ،أعمالا تدخل في نطاق مايسمى ب(الضو– حركية) (Luminocinet ique) ،التي تجمع بين الضوء

(شكل10)

[1] نجم عبد حيدر، الواقع والواقعية بين الوجود الفيزيائي والمتخيل الميتافيزيقي، مجلة الأكاديمي، مجلة متخصصة في الفنون، العدد(28) ، المجلد الثامن، السنة الثامنة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000، ص74.

والحركة سواء على مساحة مسطحة ذات بعدين، أو في أعمال ذات أحجام حقيقة ثلاثية الأبعاد .استمدت النحوت لفن البوب ارت(الفن الشعبي) خاماته وموضوعاته اليوميه لتمثيل الثقافة الشعبية ويشير(هارولد روشنبيرغ) الى المفهوم الجديد الذي يقدمه البوب آرت للفن الحديث فيقول" ان البوب آرت وصف لبيئة المستهلك او هو شكل للبيئة الاستهلاكية،فيصبح القبح جمالا،حيث يوظف الفنان الاشياء التجارية الشائعة ويمزج بين العمل الفني والبيئة في محاولة لالغاء الحدود الفاصلة،للدمج بين المشاهد والمستهلك،الفنان والبائع،العمل الفني والسلعة التجارية، وتنقسم هويه الاشياء والادوار وينشب صراع بين المعاني المتقاربة"[1] ولن تقوم الباحثة بالتطرق بصورة موسعة الى هذا الاتجاه الفني وذلك حتى لايتعارض مع تحليل العينات لكونه أي فن (البوب آرت) هو موضوع البحث الحالي.

ظهر فن التجميع كأسلوب فني قائم بذاته بعد الحرب العالمية الثانية ويعد احد الأساليب الفنية التي أخذت على عاتقها معالجة المخلفات والنفايات بكافة أنواعها يتضمن فن التجميع أعمالا ثلاثية الأبعاد من خامات عثر عليها بالصدفة في منجز فني مبتكر وتقع جذور هذا الاتجاه الفني في بدايات القرن العشرين، حيث استخدم (بيكاسو) أشياء حقيقة في تكويناته التكعيبية مستخدما بقايا القطع المعدنية، إضافة إلى أفكار الدادائيين والسرياليين والتاكيد على عنصر المفاجاة في اعمالهم وذلك بتوحيد الاشياء والخيالات المتناقضة ، اكد هذا الاتجاه الفني على البيئة والحدث[2]، ظهرت التحولات في بنية الشكل من خلال تنوع أساليب فن التجميع المبتكرة التي تعتمد على تجميع النفايات الصلبة وأساليب أخرى في تجميع الأشياء المستخدمة من قبل وقد ظهرت أسماء نحاتين ضمن هذا الاتجاه الفني منهم (انطونيو كارا) و(ديفيد سميث) اللذين استغلا مخلفات الحديد يضاف اليهم النحات(ادواراد بالوزي) وابتكاره باستعمال الآلات القديمة التي لاتعمل وبالنسبة إلى النحاتة (لويزا نيفلسون)، فقد اشتهرت بتجميعها من مخلفات الأثاث (شكل11) .

[1] Nikos Stangos:Concepts ofModern Art thams and Hudson,London,1981,p.22
[2] للمزيد انظر :ادوارد لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،ص104.

(شكل11)

اما في نهاية الستينات من القرن العشرين ظهر فكر فلسفي لرؤيا فنية مستحدثة، حيث تحرر الفكر الفلسفي للمنجزات الفنية من القيود الفنية التقليدية وبمفهوم جديد للفن متضمن العمليات الفكرية المتحررة من المهارات الحرفية لدى الفنان وهو تحول والتبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، فالفكرة هي الهدف بدلا من الاثر الفني فانتقال التركيز من الشيء الى الفكرة ظهرت في اعمال الفنان(جون بروفسكي) احد فناني الفن المفاهيمي (الشكل12) (رجال الطرق)، حيث انتجه الفنان ضمن فضاء مبسط واستخدام اقل الوسائل المتضمنة للمعاني ويقع ضمن الفن المفاهيمي كل من فن الاداء وفن الارض، وبالنسبة لفن الاداء،فقد كان قوامه الفلسفي الجسد كمادة فيزيقية تلغي المسافة بين الواقع والعمل الفني، فهو يعتمد في جوهره على الحدث العابر ولكنه "فن يشكل في بعض الاحيان بجسم الانسان ، ويشترط فيه استخدام الجسم

(شكل12)البشري كوسيط لعامة".

(شكل12)

مؤشرات الإطار النظري

1. تعتبر ظاهرة التحول ظاهرة مرتبطة بكل المفردات والأشكال والظواهر الأخرى في الحياة، حيث يصيب التحول عناصرها بالتغيير والتبدل سواء كانت الظاهرة مادية أم فكرية .
2. يكون التحول إما تحولا جزئيا أي يصيب جزءا أو قسما معينا من عناصر الظاهرة، أو يكون تحولا جذريا ويغير تغييرا كليا لعناصر نسق معين نحو نسق مغاير آخر .
3. التحولات التي يتعرض لها الشكل الفني لها ارتباط متبادل بين البيئة الحاضنة بمختلف مؤثراتها و مفرداتها، وبين الفنان المنتج للأشكال الفنية .
4. يتجلى الضاغط الفكري وتاثيرات فلاسفة الجمال من خلال تبني وجهة نظر عامة موجهه تهدف الى ابراز الدور الفردي في الحياة.
5. تناول مفردات الحياة اليومية البسيطة للفرد لاعطاءها الاهمية وخلق دور مهم وفاعل لتفاصيل الحياة البسيطة.
6. الأرتقاء بالطرح الفكري على مستوى السطح البصري وخلق حوار مع الواقع بطريقة غير مسبوقة.
7. التركيز على الرؤية الفكرية للعقلية الامريكية والاوربية من خلال تبني طرح الفكرة بشكل عام، ضمن خصوصية عالية .
8. لالتزام بحرية أنجاز السطح البصري لفنون بعد الحداثة وأستخدام كل التقنيات المتاحة لتحقيق الغرض الجمالي.
9. الطرح البصري الجمالي لمفردات المنجز النحتي امتزج فيه الرسم مع النحت.
10. نشأت ما بعد الحداثة من نقد العقل الذي اعتبر اول رد فعل ازاء تحولات الاوضاع الاجتماعية.

11. ظهرت عدة اتجاهات فنية لفترة مابعد الحداثة مثل التجريدية التعبيرية والفن الحركي والتجميع والفن الاعتدالي وفن الاداء وفن الجسد وفن الارض وقد بان التحول الشكلي واستخدام الخامات المتنوعة بصورة واضحة في المنجزات النحتية ضمن هذه الاتجاهات.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:-

يشتمل مجتمع البحث على الأعمال النحتية المجسمة لنحاتي ال(بوب آرت) مابعد الحداثة والمنجزة ضمن حدود البحث(1959-1969).

عينة البحث:-

تم تعيين عينة البحث بصورة قصدية من مجمل المنجزات النحتية لفن البوب آرت وشملت اعمال ثلاث نحاتين:

1. مونغراف (رمز خاص) 1959 للنحات روبرت روشنبيرغ.
2. تلفون عام ناعم 1963 للنحات كليز اولدنبرغ.
3. العائلة1963 للنحاتة ماريسول اسكوبار.
4. هوت دوك 1968 للنحات ادوارد كينهولز.

منهج البحث:- تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي.

عينة رقم(1)

العمل : مونغراف "رمز خاص"

سنة الأنجاز : 1959

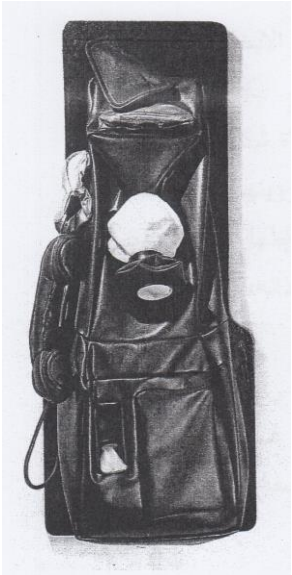
الفنان: روبرت روشنبيرغ

الخامات:خشب، عنزة محنطة، اطار سيارة، الوان، قصاصات،صور.

يمثل الشكل النحتي في صياغته التركيبية شكل لعنزة محنطة وذات وبر كثيف وقد احيطت بإطار سيارة مطاطي وارتكزت بثبات على قاعدة خشبية وضع عليها مجموعة من الألوان والقصاصات مختلفة والصور

المطبوعة بطريقة عشوائية ، استمد النحات خاماته من البيئة الطبيعية لكي يكسب الشكل دلالة تعبيرية بعد صياغتها وتقديمها باسلوب جديد والعمل النحتي محاط بالبساطة وإمكانية استغلال الخامات لان المادة الخام مليئة بإمكانات هائلة ويستطيع النحات إن يطوعها لهدفه.

اهتم النحات بانسيابية الشكل النحتي القائمة، وبرزت هيمنته وقدرته على التعبير ومدى الانسجام بين كتلة العمل النحتي وبين الفضاء المحيط به وبان العمل بوحدة مترابطة، وقد شكل العمل بأسلوب واقعي يطابق الحقيقي لمجموعة من الرموز التي تثير خيال المتلقي فقد يصل لمضمون معين وربما يكتفي بالمشاهدة فقط ، ومجمل العمل عبر عن كيفية تنظيم الخامات بصورة رمزية وتعبيرية وبنوع من التبسيط ودمج مختلف الخامات المتنوعة ، والخامة لدية تسعى لتقديم البيئة الواقعية في صورة تشكيلية ورمزية غير التي ألفها المشاهد في والعمل في مجمله يعكس رؤيةً جماليةً تعتمد على دمج الخامات والأدوات المتوفرة في الحياة اليومية ، ولقد استطاع الفنان إعادة تنظيمها في هذه الصياغة الجمالية لتوضح رؤيته التعبيرية وراء كل وسيط من الوسائط التشكيلية المستخدمة . عمل فنانو البوب آرت بطريقة مغايرة لمعاصريهم من الفنانين، فقد أبتعد معظمهم عن التقليدية حتى باتت خامات أساسية للفن التشكيلي غير متواجدة في أعمالهم، شأنهم شأن غيرهم من الفنانين في فترات زمنية مختلفة من حيث الزمان والمكان والمؤثر الفكري، سعوا إلى إبراز جانب مهم لدى الإنسان هو التركيز على الذات الفردية والأقتراب الشديد من الخصوصية الأنسانية للتأكيد على ماهو حقيقي وملموس .



عينة رقم (2)

العمل : تلفون عام ناعم.

سنة الأنجاز : 1963

الفنان: كليز اولدنبرغ

الخامات:جلد،خشب.

يمثل العمل النحتي تلفون عام ناعم من الجلد مثبت على خشب ملون، أحد أهم الأعمال التي تمثل البوب آرت كحركة فنية ولتحليل العمل الفني (تلفون عام ناعم) نلاحظ ما يلي، عمل النحات منحوتاته أو أعماله الفنية بطريقة مغايرة لطرق النحت وبخامة تختلف

عن الخامة التقليدية البرونز الخشب المرمر وإعتمد الفنان محاكاة مواضيع غير مألوفة مثل تلفون عام، تواليت، قطعة همبرغر، آلة طابعة، عقاب سكائر،ان كل عمل يعتمد طريقة مغايرة بالتنفيذ تبعاً لإختلاف المواد المستخدمة.

لا تعد أعمال أولدنبرغ من جنس أعمال تجميع المواد لإخراج فكرة ما بل تنفيذها بطريقة خاصة وإحترافية،وبالنظر الى هذه العينة تبرز عدة ملاحظات ،حيث يمثل العمل شكلاً لتلفون عام حيث يحاكي الفنان التطور الإقتصادي والتكنولوجي في الولايات المتحدة خصوصاً في الفترة التي إنتشر فيها هذا النوع من الهواتف ذات الإستخدام العام والتي أصبحت في فترة ما سمة للإنسان المعاصر التي من دورها أن تسهل القيام بالإعمال وسهولة الإتصال ومن دواعي سيطرة التكنولوجيا على حرية الإنسان ومصادرتها له مثل الفنان التلفون العام بطريقة أكثر ليونة وهدوء محاولاً تمثيل أحد الأدوات المستخدمة بشكل يومي من قبل الإنسان نفذ الفنان العمل بطريقة متفردة وإحترافية من خلال إستخدامه لخامة الجلد الناعمة لتشكيل موضوع على غرار أداة حادة الزوايا صلبة محولاً إياها الى شكل آخر يحاكي الأول وينتقل بنا الى شكل جديد مركب بطريقة شفافة لا تخلو من حس عاطفي يوحي لنا بأشياء أخرى كطاقة تعبيرية مزدوجة من خلال الإيحاء بالحقيبة مثبتة على سطح خشبي ملون باللون الأسود.

دأب فنانو البوب آرت على محاكاة الحياة ذاتها لا محاكاة شكل معين من أشكال هذه الحياة، فأنتقل الفنان من انجاز المواضيع التي تنتمي برؤيتها الى محاكاة عوالم مثالية محولاً اللامرئي الى موضوع قابل للرؤية لمحاولة إظهاره كوجود عياني لفكرة مؤسسة، ضمن مؤسسات فكرية تلغي الفرد وتطمس ذاته، الى محاكاة واقع إنساني بحت ممثل من خلال آثاره وموجوداته وأدواته.إذ ظهرت أدوات جديدة للأستخدام فضلا عن الخبرات التي أكتسبتها الحركة الصناعية في أنتاج ماهو ملائم لشكل الحياة الجديدة فضلا عن أهمية الشكل الأقتصادي للحياة بالنسبة للمواطن الأمريكي والاوربي وفلسفة الاقتصاد الحر التي حدت بالأخير مواكبة الحياة والسعي نحو الرفاهية .

عينة رقم(3)

العمل : العائلة

سنة الأنجاز : 1963

الفنان: ماريسول سكوبار

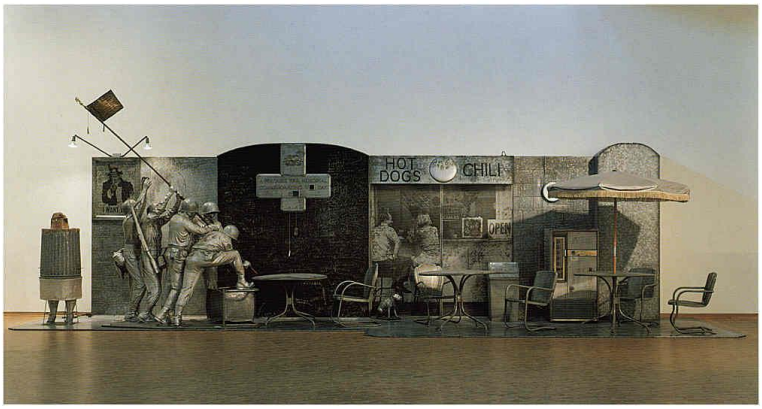
الخامات:خشب،معدن،قماش،الوان

الفنانة ماريسول إسكوبار كان لها أسلوب خاص في التعبير المجسم من خلال الجمع بين توظيف الأشياء الجاهزة مع أشكالها التي تم بناءها من خلال الخشب ويتضح ذلك في أحد أعمالها الفنية حيث صاغت الفنانة شكل الإنسان في إطار يجمع بين الأشكال الهندسية والعضوية وتستخدم التلوين على أسطحها ، يتكون العمل النحتي من اشياء جاهزة ،خشب ،الوان زيتية،ملابس، والأشياء الجاهزة عند "ماريسول" تعكس المظاهر الخارجية للحياة فقط ، وبمعنى آخر تشكل القشرة الخارجية فقط والمظهر السطحي ولكن المعنى يكمن داخل تلك الصناديق الجامدة التي لا تعرف المرونة مع الحياة ، فهي تحاول أن تعبر عن الانفصال بين الشكل والمضمون بين الخارج والداخل ، فالأشكال الهندسية التجريدية تمثل عندها المعنى الداخلي والأشياء تمثل المعنى الواقعي للحياة، فالأشياء الجاهزة عند ماريسول تعكس بها مظاهر الحياة الاجتماعية وتعبر عن ثقافة الاستهلاك لإيضاح معاني اجتماعية داخل المجتمع .

وتحاول الفنانة ان تحقق الإحساس بالحدس أي تنقل الصورة المطابقة للمكان الأصلي في الواقع من أدوات وآلات فجميع مفرداتها الفنية من الواقع إلا أن شكل الإنسان يأخذنا إلى عالم آخر هو عالم الخيال . أن الاختلاف يكمن في صياغة شكل الإنسان وكيفية التعبير عنه عند كل واحد منهم بحيث يجعل التعبير ينحى في اتجاه آخر ، فقد كانت تحاول أن تجعل الأشكال ترتبط بمكان الحدث لتكمل الصورة الواقعية كما لو كانت تضع ديكورا واقعيا لتلك اللحظة ، وتتناولها شكلا ومضمونا في إطار فكري وفني واحد ، الهدف منه إحداث واقع حقيقي تنتقل منه مع شكل الإنسان إلى زمن متوقف لا يتحرك

عبرت الفنانة عن العائلة والشكليات الحديثة في دلالاتٍ تعبيريةٍ عن المراحل العمرية المختلفة ، فالواقع الذي تعيشه كواقع عصري حديث مكنها من التعبير عن موضوع اجتماعي يمس ثقافة هذا العصر الجديد من طبيعة الملابس ومثلت الأشخاص بصورة جامدة والمبالغة في الهدوء من خلال الصناديق الخشبية كوسيط تعبيري للرمز عن عدم الخروج من القواعد والمعايير الاجتماعية التي فرضها هذا المجتمع .

عينة رقم(4)



العمل : هوت دوك

سنة الأنجاز : 1968

الفنان: ادوارد كينهولز

الخامات:حديد،معدن،خشب

الوان.

يطالعنا العمل النحتي ببنيته المتجسدة ضمن موضوع سياسي يدعو للمطالبة باحلال السلام بدل الحروب التي اتعبت الاوضاع التي عاشها المجتمع ضمن فترة الحرب ان للأثر السياسي عامل مهم على بلورة الفكر المعاصر .

ظهرأربع جنود يحاولون تثبيت علم على الأرض ربما من أجل طلب السلام ويتكون أيضا من مطعم للوجبات السريعة ، ومصنوع من خامات مختلفة من الحديد والمعدن والخشب وبعض الملصقات التي وضعت على الجدار التابع للعمل ظهرت الحركة عند الجنود في محاولة من النحات للخروج على النمطية السكونية التي بانت في الجزء الثاني من العمل النحتي.

استخدم المعدن ذو اللون الرمادي في العمل النحتي ،وذلك رغبة من الفنان فيما يريد ايصاله للمشاهد للتعبير عن الماضي ودخول الحاضر الذي شكله في وضع ماكينة الكوكاكولا التي تعبر عن المجتمع الجديد والوجبات السريعة التي أصبح الإنسان يعتمد عليها ، استخدم الفنان ايضا صورة فوتغرافية لرجل وامراة وهم يجلسون امام المطعم، فقد أضفى في هذا العمل قيمة تعبيرية ورمزية بهدف رفض الحرب وقبول الحياة المدنية المرفهة ، ومجمل صياغة الوسائط التشكيلية لهذا العمل أعطت الطابع النقدي والتحليلي ليقف المشاهد داخل هذا العمل لكبر حجمه التي هدف الفنان توصيلها لهذا المجتمع الذي انتهى من حرب عالمية ثانية ، واختيرت الوسائط التشكيلية من خشب ومعدن وطليت باللون الرمادي الذي يذكر بالحرب ويعطي إحساس غير مباشر بعدم الرضا للرجوع لتلك الأيام الغير حيوية إن عملية الإنتاج الفني تتطلب عملية المشاهدة من قبل المتلقي كمقابل ديالكتيكي للعملية الفنية لأكتشاف السطح البصري المحمل بمشاهدات مرتبطة بأحداث ومتغيرات اجتماعية صرفة مرتبطة بمؤثرات إقتصادية ومتغيرات سياسية لدى ذهنية الفنان المنتج والتي تفترض

بالضرورة وقعاً خاصاً ومقصوداً من قبل الفنان لدى المتلقي الذي خبر هذه المتغيرات والتي صنعت جزءاً من قابليته على التذوق لمحيط مؤثر يفترض آليات التذوق والرفض والقبول كرد فعل من قبل المتلقي أو كإعجاب وتأييد لتلك الظاهرة الاجتماعية أو لذلك المتغير الحياتي.

الفصل الرابع

نتائج البحث

ظهر من خلال الفصل الثالث وبعد تحليل العينات النتائج الآتية:

1. عبرت منحوتات الفن الشعبي(بوب آرت) عن طابع المجتمع المتحضر عن طريق الارتباط بين الشكل المنحوت والمجتمع الاستهلاكي.
2. أستخدم فنانوا البوب أرت كل التقنيات المتاحة لأضهار الشكل المعبر وفق سطوح بصرية مختلفة ولا يخلو أي عمل ينتمي الى البوب من مؤثربيئي(عينة رقم1)او مؤثر أقتصادي(عينة رقم2) أو أجتماعي(عينة رقم3) او سياسي(عينة رقم4).
3. يرتقي فن البوب بالثقافة الشعبية الى فن النخبة التي تلتقط بواقعية عالية تفاصيل الحياة اليومية ويعبر عنها بوسائل مختلفة ضمن حرية من التعبير تضمن عملية الايصال بشكل مباشر وواضح.
4. الاعتماد على خامات متنوعة بصورة واضحة، فالفن يخالط اسلوب الحياة والمعيشة اليومية للمجتمع ويعبر عن متطلباته، مما يدلل على عدم ألتزام فناني البوب أرت خامة معينة بل يستنفذ كل الطاقات التعبيرية التي تهبها المادة المستخدمة، وبذلك كان النحات يمتلك الحرية باستخدام الخامة والتقنية.
5. استخدم فناني البوب آرت تقنيات مختلفة عدة لاظهار السطح البصري مثل الكولاج جمع المواد ،استخدام المواد المختلفة وغيرها في التكوينات النحتية وبصيغة جمالية .
6. كان للافكار الفلسفية تأثير كبير على منجزات مابعد الحداثة وخصوصا الفلسفة الوجودية والتفكيكية.

المصادر

1. الأنصاري، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، مصر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق.
2. ابو ريان، محمد علي ،فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة،دار الجامعات المصرية،ط5، 1977.
3. البسيوني ، محمود ، الفن في القرن العشرين، دار المعارف،مصر ،1983.
4. امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر من 1870– 1970 ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، لبنان، 1981 .
5. الكناني ، محمد جلوب ، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.
6. المليجي ، علي ، التقنية في الفنون التشكيلية ، حورس للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2000 .
7. باونيس ، آلان ، الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990 .
8. برادبراي، مالكم وجميس مكفارلن ، الحداثة ، تر : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1987.
9. بروكر، بيتر،الحداثة ومابعد الحداثة،تر:عبد الوهاب علوب،مراجعة:جابر عصفور،منشورات المجمع الثقافي،الامارات،ط1 ،1995.
10. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، 1986 .
11. .سبيلا ، محمد ، الحداثة ومابعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،2005.
12. .سرمد ، حامد ، فلسفة الفن والجمال – الابداع والفلسفة الجمالية،ط1،دار الهادي،بيروت،2009.
13. سوريو ، اتيان ،الجمالية عبر العصور،تر:ميشال عاصي،منشورات عويدات،بيروت،ط2، 1982.
14. شلق ، علي ،الفن والجمال،المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، بيروت، لبنان.
15. شهاب ، مرتضى عبود ،تحولات الشكل بين نحت عصر النهضة والنحت الرومانتيكي واثره في النحت المعاصر،اطروحة دكتوراه(غير منشورة)،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،.2004

16.صاحب،زهير واخرون ،دراسات في بنية الفن،بحث في الصورة التكعيبية في الفنون البدائية و الفن الحديث،دار مكتبة الرائد العلمية،عمان،ط1، 2004.

17. عبد الحميد ، شاكر ،التفضيل الجمالي،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت،2001.

18.عبدالعزيز ،فؤاد كامل ،مذاهب وشخصيات وفلاسفة وجوديين، الدار القومية للطباعة والنشر د.ت.

19.عطية ، محسن محمد ، نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة، الاسكندرية،2002.

20. فارس ، مأمون سلمان ،تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر(دراسة تحليلية مقارنة)،اطروحة دكتوراه (غير منشورة)،جامعةبغداد،كلية الفنون الجميلة،2008.

21. فيشر ، ارنست ، ضرورة الفن،تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت(د.ت).

22.كاندنسكي ، فاسيلي ، الروحانية في الفن،تر:فهمي بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1994

23. كامل،فؤاد واخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة،دار القلم،بيروت،1969.

24. م. روزنتال. موسوعة الفلسفة، ط 5 ، ترجمة. سمير كرم دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، 1985 .

25. مطر ، أميرة حلمي. في فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،1974.

26. معافة ،هشام ،التاويلية والفن عند هانس جورج غادامير،مطابع الدار العربية، ط1، بيروت، 2010.

المصادر الاجنبية

1. Cubism-the first style of abstract art.
2. Edward Lucie-smith:sculpture sinc 1945, phaidsn, London, 1989.
3. Nikos Stangos:Concepts ofModern Art thams and Hudson,London,1981.
4. Sam Hunter:American Art of the 20th century,Harry N.Abrams,publishers ,New York,1981.

Properties and aesthetics features in Postmodern sculptures
(Pop Art as sample)
Jolan Hussien Alwan

Summary

Interested in current research studying the formal and aesthetic properties of three-dimensional sculptures of postmodernism (Pop art model), which embodied many different subjects and ores.

Thus, the search was a problem in the first chapter has been determined to ask the following: What is the extent to which the findings of the pop artists using them as raw materials of everyday life to represent the popular culture? The importance of privacy and sculptured artworks and? Will changes in the European community necessitated the artist to change the format for the structure of the finished sculpture?

The importance of research into the possibility of adding the current study considered in terms of the formation of a scientific mission for the benefit of scholars specializing in this field, as well as access to the development reached by the post-modern sculpture, the library added the need for such a study.

The objective of this research to:

1. Detection of morphological characteristics of pop art as a model for arts postmodernism.
2. Diagnosis of the aesthetic features of the formal installation of artistic production during the specified title search.
3. Identify the intellectual and philosophical concepts that accompanied the Arts postmodernism, especially folk art (Pop Art).

And identifies current research examining the formal and aesthetic characteristics of the achievements of the sculpture (three dimensional) that have been implemented between the year (1959-1969) and several different raw materials, and methods and the researcher has identified a number of terms included in the search

The second chapter has included theoretical framework contains three Detectives are as follows:

First topic: morphological transformations in modern sculpture.

The second topic: the concept of beauty in modern sculpture.

Section III: Sculpture movement in the arts of postmodernism.

then the indicators that resulted from the theoretical framework.

In the third chapter was action research, which included the research community and appointed intentionality, which amounted

to (3) exact samples total samples and three sculptors:

1. Mongrav (special code) in 1959 to sculptor Robert Rochnberg.
2. Telephone in 1963 to fine sculptor Cleese Oldenburg.
3. Family 1963 sculptor Marisol Escobar.

It was relying on the analytical descriptive approach.

In the fourth quarter reached a researcher to a number of research results achieved objectives, namely:

1. crossed folk art sculptures (Pop Art) about the nature of civilized society through the link between form and carved consumer society.
2. The use of pop artists of all art techniques available to show figures crossing according to different optical surfaces and devoid of any action belongs to the pop of environment (sampleNo.1) or influential economic condition (sample No. 2) or social (sample No.3) and Politics (No.4).
3. The rise of pop art popular culture to the art of the elite high realism that captures the details of daily life and is expressed in various ways within the freedom of expression guarantee receipt process is direct and clear.

4-reliance on a variety of clearly ores, Art is mixes with the style of life and daily living community and expresses its requirements, which demonstrates the lack of commitment by the artists of pop art a certain severity, but exhausted all the expressive energies that donate the material used, and so was the sculptor has freedom using the raw material and technology.

5. Use the Pop Art artists several different techniques to show the optical surface, such as the collection of collage materials, the use of different materials and other formations in the form of sculptural and aesthetic.
6. The philosophical ideas significant effect on the achievements of postmodernism and deconstruction and especially existential philosophy.