بقايا الخامات جاهزة الصنع والافادة منها فى استحداث مشغولات فنيه تجميعيه

د/ منال سيد احمد محمد

استاذ مساعد الاشغال الفنيه – كليه

التربيه النوعيه – جامعه عين شمس

مقدمة

ان استخدام خامات غير تقليديه كالخامات الجاهزة الصنع تم تناوله فى التشكيل بشكل ظاهر فى مجال الاشغال الفنيه والاستفادة من هيئاتها للجمع من اكثر من خاصيه جماليه تربط فى كل موحد ما بين المجسم والمسطح كما استخدم اعادة صياغه هيئه الشكل الجاهز ليخدم الشكل الجديد فى سطح المشغوله لتوصيل فكرة العمل وذلك باساليب التجميع واللصق اوالتراكم اوالتجاور او التفكيك واعادة التركيب وغيرها من الاداءات والصياغات الثريه والمتنوعه وذلك فى فترة ما بعد الحداثه وهنا تكمن رغبه الفنان فى تناول مثل هذة الخامات ذات الهيئات المختلفه الشكل من اجل اشباع الرغبه فى تنميه الجانب الابداعى والطلاقه الفكريه والتشكيليه التجريبيه لمعالجات التشكيل بالخامات المتعددة التى تتسم بالتجميع او التوليف مابين الخامات وايضا المرونة في استحداث المفردات والبنائيات ذات التراكيب المبتكرة .

فقد كان للثورة الصناعيه والتكنولوجيه فى القرن العشرين دور في ظهور لبعض التغيرات فى الاداء التقنى والتشكيلي لمحاوله لمحاكاة ملامس اسطح الخامات المستحدثه والجاهزة الصنع وحقلا لممارسه التجريب بالخامات وكيفيه التوليف بينها بشكل متجانس ومترابط فى ان واحد مما اظهر ايضا مفاهيم واتجاهات جديدة للفن تبني هيئاتها اساسا من الخامات الجاهزة الصنع مثل اتجاة الدادا وما تناولته من تصور تعبيرى ورمزى لاستخدامه لهذة الوسائط الملمسيه المادية .

مشكله البحث :

تتحدد مشكلة البحث في إيجاد مدخل لاثراء مجال تدريس للاشغال الفنيه ترتكز على استخدام الخامات الجاهزة الصنع سعيا لمواكبه الاتجاهات الفنيه المعاصرة .

هدف البحث:

- إيجاد مداخل لاثراء مجال الاشغال الفنيه من خلال الكشف عن الإمكانات التشكيلية لمختارات من الخامات الجاهزة الصنع .
- استحداث اعمال تجميعيه لسطح المشغوله الفنيه تعتمد على المفاهيم الجماليه لبعض المدارس التشكيليه المعاصرة كالدادا او البوب ارت .

فرض البحث:

تفترض الباحثة أنه :

- التشكيل بالخامات الجاهزة الصنع بمختلف خصائصها وتجميعها يمكن أن يؤدى الي اثراء مجال الاشغال الفنيه المعاصرة
- توجد علاقة إيجابية بين أستخدام الخامات الجاهزة الصنع وبين استحداث اساليب تشكيليه جديدة لاسطح المشغولات الفنيه المعاصرة
- يمكن تحديث الاساليب التجريبية في الشكل و في بناء التكوين الخاصة بسطح المشغوله الفنيه عن طريق استغلال جماليات الاشكال والتنوع فى ملامس وهيئات السطح للخامات الجاهزة الصنع

أهمية البحث:

يتحدد اهميه البحث فى الاتى :

- الكشف عن اساليب تشكيليه جديدة باستخدام خامات جاهزة الصنع لانتاج مشغولات فنيه مبتكرة
- السعى الى حداثه التشكيل بالخامات الجاهزة على سطح المشغوله الفنيه لها الصفه التجميعيه والتى تدمج مجالات متعددة كالتشكيل الغائر والبارز النحتى والتلوين وغيرها....
- ابراز جوانب التشكيل المختلفه باختلاف استخدام الخامات الجاهزة الصنع سعيا لاظهار الرؤى المختلفه لمواكبه بعض الفنون التشكيليه المعاصرة كالدادا والبوب ارت .

حدود البحث:

- يقتصر البحث على تناول لبعض المختارات الفنيه المعاصرة لفنانى الدادا والبوب ارت التى اعتمدت على التشكيل بالخامات الجاهزة الصنع وتحليلها.
- استخدام مخلفات صناعيه جاهزة الصنع ومتعددة الاشكال والهيئات والاحجام" معدنية – سيراميك –أقمشة– لدائن"

منهجية البحث:

- يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلي لبعض مختارات الاداء التشكيلي لفن الداد والبوب ارت، والمنهج التجريبي لعمل جداريات مستخدم فيها خامات جاهزة الصنع كمداخل تشكيليه مبتكرة .
- اختيار عينه عشوائيه (شعبه دراسيه) سعه ١٥ طالبه .
- يتم تصميم جدول ملاحظه اداء الطالبات وتقيمهم طبقا لمستوى اختلاف الاداء من الاختبارى القبلي والبعدى .

الجانب النظري:

فنى البوب ارت و الدادا :

فن (البوب –آرت) ظهر في مطلع الستينيات وكان محاولة نصف جادة ونصف ساخرة لخلق فن رفيع مستخلص من القيم والمواقف وخصائص الثقافة الجماهيرية في المجتمع الاستهلاكي وكان رداً على الإسفاف التجريدي العبثي الذي أصاب الحركة الفنية في الستينيات بعد شيوع أسلوب (جاكسون بولوك) المسمى الفن الحركي حيث كان يُلقي بلوحاته العملاقة على الأرض ويدور حولها راقصاً يسكب الألوان كيفما اتفق من الأواني والأقماع ويصعد على السلم المزدوج أحياناً ليلقي بألوانه من أعلى.

وقد ثار" البوب –آرت " على هذه الأساليب الذاتية البحتة وهبط الفن من البرج العاجي إلى الجماهير وكلمة " بوب " هي اختصار لكلمتي ((Popular Culture)) بمعنى الثقافة الشعبية أو الجماهيرية أو ثقافة رجل الشارع، وقد اقتبس فنانو هذه المدرسة عناصرهم المرسومة من إعلانات الطرق والمعلبات ومختلف السلع الاستهلاكية وواجهات المحال التجارية وموطن الحداثة هنا يرجع إلى توافقه مع انتشار الأفكار الديمقراطية وازدياد الاهتمام بالشعوب

من نهاية عقد الخمسينات بدأ بعض الفنانين الشباب يتساءل حول مدى الصدق الذي تمثله التعبيرية التجريدية وتساءلوا، كم جزء من التعبيرية التجريدية كان ناجحاً في التأنق من الناحية التجارية، خاصة بعد التطورات الاجتماعية والاقتصادية الهائلة التي حصلت بعد الحرب العالميه الثانية، ومهدت للفن الشعبي (POP art) الذي لجأ بدوره الى التحرر في التعبير انما بهدف مناقض، رافضاً كل ماهو وجداني او ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة.

من خلال رسم اشكال الحياة بمسراها وحركتها الطبيعية الاعتيادية اليومية باغراضها المتنوعة والتي تعمل كعلامات مادية جاهزة، تحيل الى بنية المجتمع الاستهلاكي، تفجرت ردود الافعال ضد (التعبيرية، التجريدية) بزعامة (روبرت روشنبيرج) (وجاسر جونز) (روي لشتنشتاين) (كلاس اولدنبيرج) (جيمس روسينكويست) (وتوم ويسلمان) (وجورج سيكال) وعلى الأخص (اندي وارهول) ومن ردود الافعال هذه كان ولادة فن البوب مع بداية عقد الستينات، خلق هؤلاء الفنانين صوراً للحياة الواقعية، والعادية .

استغل رسامي البوب هذه الافكار الواقعية بالتقديم العقلاني او بادخال اشياء حقيقية في عملهم فلقد محوا الخط الفاصل بين ماهو تجاري والفن الجميل، كان فن البوب مقبولاً مفهوماً من قبل الناس العاديين فكون ارتياح شعبي مقابل الحالات الغامضة والمحيرة للتعبيرية التجريدية .

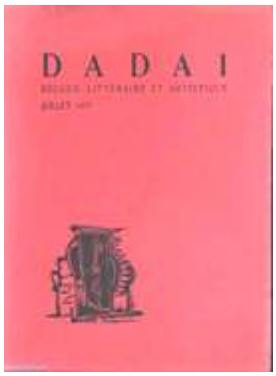
لقد تم كسر الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة من خلال تبني الاشياء والرموز والعلامات التي يتعامل بها الانسان يومياً برفيعها ومبتذلها، بجميلها وقبيحها وقد اسندت هذه الصورة للحياة بتقديم مناهج نقدية وجمالية تدعم نمط كالتفكيكية

فاصبح العمل الفني يتضمن كل شيء واي شيء بحيث غاب المجال الفنى الواحد المميز ليضم مجالات فنية متعددة نابعة عن التجريب والاختيارية ،كالبيئات والاحداث، والنحت وغيرها من الفنون بحيث اصبح العمل الفنى يتضمن اشياء منحوتة وكذلك احتوى النحت اشياء مرسومة وملونة بالوان الرسم .

فقد استخدم (روشنبرغ) فنان البوب وبهدف التقرب من الواقع الصور الفوتوغرافية والالصاق بحسب الطريقة التي اتبعها قبله الدادائيون والداد ظهرتنتيجه للحرب العالمية الأولى ما بين عام ١٩١٤ –١٩١٨م أصابت الفنانين حالة من التهكم والسخرية والاستخفاف بما يدور في العالم من الدمار الذي تشيعه الحرب في كل مكان، ولذلك كان رد فعل الفنانين بأن كل شيء لا يساوي شيئاً وقد ولد هذا الإحساس لديهم حركة فنية كانت بمثابة انفجار تلقائي لحالة نفسية شاعت بين أغلب فناني الدول الأوروبية، وانتشرت في أمريكا، وروسيا، واليابان، هي الحركة الدادية "Dadaism" ورغم ازدهار هذه الحركة في البداية في باريس غير أنها انتشرت في سويسرا عام ١٩١٦م حيث ان هذه الأخيرة كانت من الدول المحايدة كان لهذه الحركة هدف خلق نوع من الفن ضد الفن "Anti Art" ليناظر الخراب والدمار الذي انتشر حينذاك في العالم ولم تقتصر الدادائية في التعبير الفني التشكيلى فقط بل تأثر بها الأدباء والشعراء والمسرح والموسيقى أمثال الكاتب والشاعر الألماني هوغو بول وزوجته الشاعرة والممثلة إيمي هيننج كما تزعم هذه الحركة كل من الشاعر الروسي الأصل كريستيان تزار والمثال الألماني هانز آرب والفنان الفرنسي مارسيل ديشامب وفرانسيس بيكابيا وماكس أرنست، وغيرهم.

كان شعار هذه الحركة "لا للفن" فكل ما يتعلق بأهداف وأسس فنية قيمة بما فيها علم الجمال تجاهلته الدادائية واستعان الفنانون في استخدام التركيبات المعدنية وتحويل الأشياء مثل دراجة مهملة أو لعب أطفال أو قطع من حجر أو قطع خشب متآكلة أو مخلفات الخردة أو قصاصات الورق، وكل ما يستطيعون تطويعه من مخلفات عناصر بالية لصناعة أعمال فنية استخدمها الفنانون تعبيراً عن انطلاق الكوامن المتراكمة في نفوسهم التي فجرها دمار الحرب.

شكل(١) رؤل هوسمان



شكل (٢) دادا كرستيان تزار

ويؤكد في قول له " ان اللوحة تكون أكثر واقعية اذا تكونت من عناصر العالم الواقعي فادخل الى اللوحة اشياء حقيقية مثل مخدة او فراش منبوش او نسر محنط، كرسي، جاعلاً منها موضوعاً قائماً بذات ان استخدامه لاشياء واقعية ومبتذلة لتأكيد واقع نشكل نحن جزء منه بحيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً، وهنا تتحول الذات الى الشيء / المادة.

ان احد أهم مصادر القوة بهذا الفن تكمن في انه فن شعبي ومفهوم من قبل كافة فئات المجتمع العليا والدنيا، فهو يرتبط صميمياً بكل الفئات، وبه تم تدنيس قدسية الفن وتعاليه، ويمتلك من الصفات التي تجعله بحق الممثل الكبير وليس الوحيد لحقبة وفن مابعد الحداثة، فهو يتميز بالخواص الشكلية المستمدة من المذهب الدادائي في حريته وتنوعه .

لقد كان تشكيل وتوظيف الخامات في الاعمال الفنية لدى الفنانين الاوربيين. يأخذ صفة الحدث والمضمون الاجتماعي البارز بعد تجربة الحرب العالميه الثانية المريرة، لذلك فهم يفضلون على التأويل الاسلوبي للواقع استخدام الواقع نفسه من خلال اشياء متداولة يحاولون تجديد فهمهم لها أي استخدام وتوظيف خامات واشياء ومواد الواقع نفسه .

وفي فرنسا كانت ردة الفعل ضد التيارات اللاشكلية قد تمثلت بمجموعة من الفنانين عرفت بداية الستينات باسم (الواقعيون الجدد) امثال (ارمان، نيكي دوسان فال، مرسيال ريس) يتقصون الموضوعية، أي تقليص تدخل ذاتية الفنان في تشكيل الخامة او المادة، حيث يكون الشيء نفسه عملاً فنياً بالقوة في حالته الخام اكان جديداً أي الاشياء الجاهزة، ام مستعملاً أم انه تعرض للتدمير او الاحتراق، أي نوع من الدادائية الجديدة ،ان انتقاء هذه الاشياء وعزلها عن محيطها الاساسي ودفعها الى مراكز الاهتمام فتفقد بذلك دلالاتها الوظيفية، الشيء نفسه (الخامة) العمل الفني .

ان من اكثر فناني البوب الامريكيين اثارة للجدل واكثرهم شهرة هو آندي وارهول (١٩٢٨-١٩٨٧)، تعتمد لغته الصورية على التكرار مرات عديدة مع بعض التعديل للنموذج الواحد، قنينة الكوكاكولا، بطاقات بنكية، علب حفظ المواد الغذائية صور شخصيات بارزة او نجوم سينمائية امثال : ماو، جاكلين كندي، الموناليزا، الفس بريسلي، مارلين مونرو، اذ تشكل هذه المسميات الحياة الامريكية المعاصرة الهوس بالنجوم والمشاهير.

ظهرت في الخمسينيات تيارات فنية جديدة تجمع بينها عوامل وعناصر مشتركة وتلتقي عند اهداف متشابهة وسميت باسماء مختلفة (كالبنى المبرمجة) و(الفن الحركي) (والفن السبراني) وتحت هذه التسميات جميعها كان هدف الفنان هو استثمار معطيات الاحساسات البصرية وفي الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد، ويتقصى الايهامات البصرية المضللة للعين وهو الاتجاه الذي نتج عن " مسألة العلاقات الجدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية، بين ظواهر فزيولوجية واخرى نفسانية وعن، ادخال هذا الجدل العلمي في المجال الفني " .

ان العمل الفني هو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها مع معظمها في حوار، وتعارض ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس المؤلف / الفنان، بل انه القارىء /المشاهد، هو الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار الذي يتكون منه العمل الفني فالفنان يقتصر دوره على تهيئة المكان المناسب لكي يستطيع المشاهد او القارىء ممارسة جولته الفكرية والشعورية والفلسفية. ان دادائية دوشامب تسعى الى التحرر من مختلف انواع الكبت وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون او بين الفن والحياة، وتعمل على فكرة العيش كشكل فني او الفن كطريق للحياة.

بمعى ان الفنانين لم يكونوا ملزمين لخلق اشياء مالم يصفها الشخص كأشياء من الفكرة او يستخدم وسط الفن التقليدي، وهي صدى للكم والكيف للتطور العلمي والتكنولوجي والتخمة الشكلية لطريقة العمل ومادته والتلقي الفني، فبدت الاشكال والطقوس الفنية المعتادة غير مثيرة بما يكفي لاثارة المتلقي، فضلاً عن البحث عن صور واشكال جديدة للفن .

شكل (٣)

عنوان اللوحة : المنحدر .

الفنان : روبرت راوشنبرغ.

التاريخ : ١٩٠٩ .

الأبعاد : ٨٧ سم× ١٨٠سم متحف الفن نيويورك

هذا العمل يوحي بأنه منفذ على جدار قديم مدهون بلون أصفر لصقت عليه صور مختلفة وصفحات مجلات وصحف قديمة، وهناك آثار وألوان مبعثرة، فيما تحولت الجهة العليا اليمنى منه إلى قطاع بلون بني داكن ينتهي بقطاع أبيض أصغر منه . في أسفل اللوحة صورة طائر معلق كما تبدو آثار إشتغالات الفنان خارج إطار اللوحة حيث يتدلى شيء ما معلق من وسطه بخيط إلى اليمين أسفل اللوحة .

الانطباع العام الذي يولدهُ العمل لدى المتلقي يتعلق بروح المكان وشروط الإثارة الداخلية حيث تبدو الأشكال مرتبة على سطحين منفصلين بل ربما ثلاثة سطوح . الأول يمثل الجدار الداخلي وما يظهر عليه من آثار ومصورات وألوان، ثم السطح الثاني يمثله الطائر المعلق ثم السطح الثالث خارج إطار اللوحة .

لذا يبدو السطح الأول الذي يمثل عمق اللوحة بعيداً وغامضاً بالنسبة الى الأشياء المعلقة أمامهُ، ومما يزيد غموضهُ الجو اللوني الذي يعتمد تضادات الأحمر والأصفر مع الألوان الداكنة بالاضافة إلى تعامد الخطوط ولاتجاهات المتعاكسة حيث تسيطر الكتل العمودية الكبيرة والخطوط الرأسية التي تقطعها مباشرة خطوط أفقية قصيرة بألوان مضادة، فيتولد على هذا السطح إيقاعات قوية متنافرة تتفاعل على هذا الجدار وداخل نفس الفضاء وكل هذه إلايقاعات ولاتجاهات تشير باتجاه الطائر المعلق الذي يصبح بؤرة استقطاب بصري مُركز لتأملات أي ناظر .

أن مسار الرؤية والتأمل البصري لهذا العمل يتطور على مراحل متتالية حيث تختلط أنواع متباينة من العلامات (إيقونة، إشارة، ورمزية) فهناك الصور الفوتوغرافية والمساحات اللونية المدروسة بعناية إلى جانب الضربات اللونية العشوائية لكن محددة الوظيفة ثم هناك مايظهر بالصدفة المحضة مثل قطرات الألوان السائلة . وكل هذه المؤثرات تم توظيفها بطرق تجعلها قابلة للانسجام مع دخول الأشياء الجاهزة المعلقة على اللوحة . مما يجعل من اللوحة حقلاً بصرياً غنياً بالإشارات التي يمكن قرائتها بأنماط متعددة، بل ومتعاكسة، وهذا الإتجاه بتعزز عن طريق المعالجات التفكيكية الواسعة التي أتبعها الفنان لانجاز عمل بعد حداثي يسمح بالتأويل وإعادة التأويل مرات عديدة .

لقد عمد الفنان إلى إدخال الصور الفوتوغرافية (صورة طفل جالس على يسار اللوحة) وصورة اخرى في أعلى اللوحة ثم عمد إلى إحاطتها بأطر لونية عريضة قاتمة، وذلك لكي لايسمح لها بوصفها إيقونات تجسيمية، بالسيطرة على فضاء اللوحة وجزء من معانيها الواقعية على المضمون اللامحدد للعمل، فهو يعمل على تثبيت العلاقة مع الواقع ثم نفيها وطرحها

خارج فضاء التأويل رغم وجودها فيه، بحيث استحالت إلى مجرد علامة مفرغة من مضمونها التشبيهي المحدد، وهي عائمة وسط جو زاخر بالعلامات الحرة . إما الأشياء الجاهزة المعلقة على اللوحة وخارجها فلم تعد مرتبطة بمعنى نهائي محدد بل أصبحت تابعة لفضاء النصّ البصري المهيمن عليها، ولم تخرج عن أفق التوقع الذي يثيره العمل، رغم غرابتها فهي قد تحقق فعل الصدمة بالنسبة للمشاهد الا انها لاتمسك بذهنه ولاتحتكر إهتمامهُ البصري، بل تتدرج ضمن مساحة الحقل الجمالي العام الذي يمثلهُ العمل بكل تفاصيله .

العمل عموماً واحد من الأعمال التي تمثل بنجاح أمكانية تفكيك المركز وتفعيل الهوامش . بل أن خارج اللوحة ينتمي إليها وهي تؤثر فيه بطريقة تجعلهُ فاعلاً مكملاً لأجزاء اللوحة، وليس مجرد فضاء سلبى محيط.

شكل (٤)

عنوان اللوحة : M.. K . III.

الفنان : جان تانغلي .

التاريخ : ١٩٦٤ .

الأبعاد : ٦٣،¼سم × ٨٢½سم .

المواد : مواد مختلفة

متحف الفن في ڤان آرت/ هستون .

يمثل العمل شيئاً أشبه بمركبة بدائية ذات عجلات وسقف مكون من تجميع أشياء عشوائية مثل نوابض الساعة، وسلسلة، وغطاء عجلة دراجة، وأقراص، وكل هذه الأشياء التي تبدو لارابط حقيقي بينهما سوى شكل تستدعيه الذاكرة دون ان يكون ورائه محاولة لفهم شيء ما . بل مجرد فعل لمواجهة بين المتلقي والمواد المستخدمة والملتقطة مباشرة من الحياة

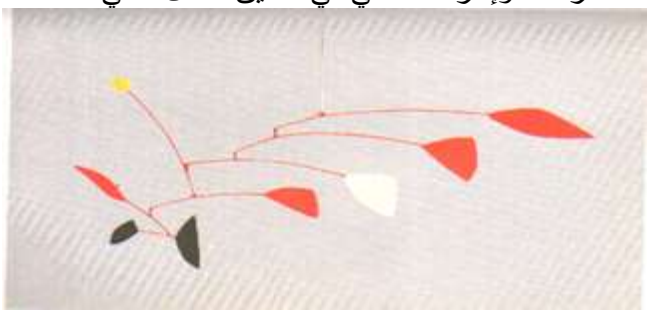
اليومية . وابتعاد متزايد عن المضمونية التقليدية، فالغرض الرئيسي لهذه الأعمال هو افتقارها إلى الغرض والاستعاضة عن المضمون بمحاولة خلق الصلات بين الأشياء وإبداع أشكال يفرزها اللاوعي مما يجعلها قادرة على إختراق محدودية الزمان والمكان المستوحي بلا حدود .

إن مثل هذه الأعمال التي أنتجها جان تانغلي تتصف بخاصية أعلى من منتجات البوب الشائعة وهي أكثر تعقيداً من الأشياء الجاهزة التي عرضها دوشامب فهي تنتمي إلى مايمكن تسميتهُ المرحلة التالية من (البوب آرت) حيث يستند الشكل المكون من الأشياء الجاهزة إلى مخطط ذهني أولي (العربة مثلاً) يصبح بمثابة الهيكل المركزي الذي يتم بنائه من أجزاء متعددة .

غير أن المتلقي إذ يستعرض هذا المنجز يجد نفسه إزاء مجموعة متنافرة من الأشكال التي تظل محافظة على استقلاليتها رغم انتمائها للشكل المركزي واستقلاليتها محفوظة من خلال تعدد الخامات ومن خلال المعالجة البنائية التي تتلاعب بنسق العلاقات، بها حس تفكيكي رغم مظهرها التجميعي فهي أشكال تؤسس اختلافها وإنفصالها أكثر من ترابطها وتشظي الكتلة واللون والملمس أكثر من تنظيمها .

فهي في الحقيقة نظام وهمي يفتقر إلى النظام الداخلي للأشياء الأمر الذي يحقق للفنان رغبتهُ في كسر آفق التوقع الأولي لدى المتلقي وتحقيق الصدفة والمفاجأة وفتح مديات الدلالة أكثر من مستوى حيث يمكن لكل جزء من هذا العمل ان يقود ذهن المتلقي نحو مجموعة من التداعيات الذهنية اللامتناهية، حيث نابض الساعة يعني (الحركة، الزمن، الحياة) فيما توحي العجلة (بالدوران، المكان، المسافة) ويميزها انه لكل من هذه الترابطات قد تكون سلسلة لانهائية من المعاني والدلالات التي لايستطيع العقل البشري تنظيمها تحت فهم واحد أو سلسلة من المناهج المترابطة ولا يمكن تلقيها الا من خلال قدرة الخيال الواسعة وحرية التأمل بعيداً عن سلطة العقل الضاغطة باتجاه توحيدها وإدخالها تحت نظام واحد وتسميتها بشكل عقلاني، ان أمكانية مثل هذه الأعمال على استيعاب مُختلف مفردات العالم الواقعي إنما تفتح امكانية لفن لامتناهي الحرية والدلالة فن يستطيع الإستفادة حتى من القدرات الفطرية لدى الإنسان في تركيب الأشياء مثل لعب الأطفال، حيث يسمح الفنان لمخيلته بالإنفتاح على كافة الإمكانيات والاحتمالات التي تثيرها رؤية الأشياء الجاهزة من حيث خاماتها، وأشكالها، وظائفها، ألوانها، والتي يستطيع الفنان من خلالها جميعاً التحرر من هيمنة المعنى الوحيد الضاغط للعمل الفني وخلق فرصة للتحرر من سيطرة الأنساق المنطقية التي تحكم العالم،

لتكون المحصلة أشكال تلقائية حرة تبعث المتعة كمنجزات بصرية مجردة تفتح الباب أمام تشظي المعاني وتعدد القراءات وإشراك المتلقي في تحقيق العمل الفني .



شكل (٤)

عنوان اللوحة : هوائي بنقاط حمر.

الفنان : ألكسندر كالدر .

التاريخ : ١٩٦٧ .

الأبعاد : ٢٩سم×٢٠ سم.

المواد : مواد مختلفة .

Galerie Maeght paris .

معرض ميجت باريس

هذا العمل مثل غيره من أعمال كولدر عفوية عنونه الفنان بعنوان هوائي مع نقاط – حيث عرض كولدر محركاته أول مرة في الثلاثينات في القرن العشرين . والتي تبدو وكأنها مستقاة من رسوم خوان ميرو.

يمثل العمل مجموعة من الأسلاك الحمراء موزعة في اتجاهين تبدأ هذه السلسلة بجناحين مثلثين باللون الأسود. فيما تتفرع أربعة أسلاك إلى اليمين ثلاثة تنتهي بأجنحة حمراء وواحدة بيضاء فيما تمتد على اليسار شكلين أحدهما ينتهي بجناح أحمر والآخر بدائرة صفراء.

ان أشكال كولدر التي تبدو كأنها أغصان أشجار خيالية هائمة في الفضاء الحُر لها قابلية بحركة مع مؤثرات المكان فهي أشكال بلا وزن تقريباً قوامها الأسلاك الرفيعة والأجنحة الورقية الملونة .

تشكل أعمال كولدر نمطاً خاصاً متميزاً من الفَنْ الحركي الذي ينشر إسغلال المؤثرات الحركية التي تولدها الأشكال المعلقة في الفضاء كونها تتمتع بحرية أكبر تسمح باختلاف تأثيرها البصري، أي كلما تحركت أحدى الرقائق فأنها تولد علاقة جديدة مع الأخريات تتحكم بها نقاط المتوازن المتعددة التي يَعمَد الفنان إلى حسابها بدقة . حيث يفترض الفنان تغير

أنساق الأشكال الناتج عن الحركة مع تغير أنساق الإيقاعات الشكلية واللونية وتحول أي مركز إلى مراكز مختلفة تتنوزع على مساحة الشكل .

بحيث لاتسمح لعين المتلقي بالاستقرار والسكون على نقطة مركزية محددة حيث تقدم رؤية منفلتة من أي نظام ثابت يحدد حركة العناصر داخل العمل الفني . مما يسمح باشتغال عملية التبادل بين مفهوم الثابت والمتحول وبالعكس .

في هذا العمل يشتغل كولدر على فكرة أشباه الأشكال التي تتحول إلى مجرد (أثر) بحسب الفهم ألتفكيكي، فهذه الأشكال التي تبدو أحياناً كالفراشات والطيارات الورقية أو الطيور، ذات أحجام مختلفة تكسر السياقات الواقعية لمكونات المشهد عبر نمط من العلاقات اللامنطقية التي يكون أثرها الإبداعي والجمالي مرتبطاً بتفكيك الدلالة الثابتة وإزاحة ضوابط التنظيم القريب من الواقع فتسمح بتحقيق رؤية حُلمية مرتبطة بالفضاء . حيث يعمل الفنان على إرباك المشهد البصري وأغنائه بذات الوقت عبر تهشيم الحجمية الثقيلة للمساحات اللونية وتنويعها وتفكيك الكتل ليحيل هذه المؤثرات إلى مجرد شذرات ملونة معلقة غير مستقرة أبداً العمل بمجمله يجسد نشاطاً تفكيكياً فائقاً يعمل بالتأثيرعلى المتلقي وتشتيت ذهنه فيحفزه نحو تنويع رؤيتة وفهمه للعمل المجرد ومتابعة حركته وصولاً إلى تأكيد مبدأ ضياع المركز أو المضمون والتذوق الحر للعمل الفني .

شكل (٥)

عنوان اللوحة : الظلال

الفنان : دانيل بورن .

التاريخ : ١٩٦٧ .

الأبعاد : ٣٢٠سم × ٢٤٠سم .

المواد : أكرلك على كنفاس.

معرض نيويورك للفن .

والعمل واحد من الأعمال التي تجرد الجسد على مستوى شكله الظاهري – والخارجي للوصول إلى أطلاق طاقاته التعبيرية والرمزية والأشارية الكامنة على أوسع مديات دلالاتها اللانهائية .

الجسد المركزي في اللوحة جسد ملتهب تتفاعل داخله أمواج لونية مختلفة في إنسجامات وتضادات تتصاعد مثل ألسنة اللهب لتعبر عن الصراع الأزلي بين حاجات الجسد واندفاعات الروح فالجسد المادي سجن الروح التي تمثل هنا الحاجة إلى تجاوز سجنها المغلق، فيما يمثل الجسدان في الخلف الانسجام والحاجة إلى الوحدة والتكامل بينهما وهي الوحدة الأزلية لشطري الوجود الإنساني .

ان فَنْ الجسد واحد من أهم إفرازات الحضارة الغربية التي تعتبر حضارة الجسد، أي حضارة المادة والواقع المعاش، وعالم مابعد الحداثة هو التجسيد الحقيقي لطغيان المادة على الوعي، والجسد على الروح، أما الفنان فهو عالم منفرد يشعر بمشكلات العصر أكثر من غيره ويمتلك القدرة على فهمها وتحويلها إلى حقيقة مباشرة، وفَنْ الجسد لايعتمد الكثير من التقنيات مابعد الحداثية . لكنهُ ينتمي إليها بفعل معالجاتهِ الجمالية . الموضوعة تشغل فكر وفلسفة وثقافة الغرب يتم تداولها على عدة مستويات وترويجها كسلعة حضارية وإعلامية بل وتجارية رابحة، لكن الفَنْ غالباً مايوجه النقد لهذه القيم فيحافظ على النظرة الإنسانية للجسد، ويقاوم محاولات تفريغه من عواطفه ومشاعره وقيمته الأصلية في الوجود .

لقد تعامل فن البوب آرت (الدادائية الجديدة) مع الخامة الفنية من منطلق ذاتي ٠

تعتمد تكوينات نحت التجميع على التوليف بين اوساط مختلفة فقد تكون اشياء رخوة ومرنة وتسمى (النحت الطري) كاللباد والاقمشة والحبال او اشياء صلبة كالخشب والزجاج والبلاستك والمطاط والفحم وغيرها من المواد المستحدثة للتجسيم التي اشرت التحول باتجاه كل ماهو مؤقت وعابر وزائل وسمحت بسرعة التنفيذ٠ والخامات الجاهزة الصنع .

ان اللغة الشكلية لتكوينات التجسيم على سطح مشغوله فنيه تربط ما بين الفنيين فالرسم قد يتضمن اشياء منحوتة وبارزة والتجسيم كذلك قد احتوى على اشياء مرسومة وملونة٠

اعتمدت اللغة الشكلية للمشغولات ذات خاصيه التجميع على مفهوم التلقائية والمصادفة في انشاء التكوينات المجسمه وخلاصه ماسبق من تحليل لبعض الاداءات التشكيليه لفنانى البوب والدادة كالاتى :

اعتمدت التحولات الفكرية لحقبة مابعد الحداثة وباتجاه نزعة التفكيك التي دعت الى نفي كافة المراكز الدلالية والمرجعية وبؤر المعاني، احدث تحولا في طبيعة النتاج الفني، فكانت الاحتمالات الشكلية لامتناهية، والفنان يعمل بلا قواعد ليصيغ بنفسه قواعد خاصة به، كما لايمكن لأي نظرية جمالية ان تنطبق عليه .

فكان التباين هو احد خصائص فن مابعد الحداثة فلم يحاول الفنانين سابقا التعرض لافكار عديدة متنوعة او استعمال اساليب وتقنيات وخامات ومواد مختلفة ومتنوعة كالتي هي فن الفن المعاصر وهذا يعكس تعقد عصرنا الحالي ومدى التيه وفقدان الثقة التي يشعر بها فنان ما بعد الحداثة .

لم يعد مفهوم الجمال يرتبط بالمفاهيم التقليدية من تناسب وتناغم وهارموني ..الخ بل دخلت ميدان الفن اعمال فنية تشتغل على قيمه هيئه الخامات الجاهزة والمستحدثه

ان فناني ما بعد الحداثة اكثر اهتماما بما يشعرون به مما يرونه، وان استخدام معيار المظهر المرئي للحكم على اعمالهم ستعجز عن فهم تضميناتهم

افاد فن مابعد الحداثة بصورة غير مسبوقة من معطيات التقدم العلمي والتكنولوجي والافادة من آخر مبتكرات الصناعة الحديثة، سواء في استخدامها مباشرة في انتاج الاعمال الفنية كالفنون البصرية والحركية، او البحث من داخل المحيط التكنولوجي عن اشكال وتقنيات جديدة .

ان النتاجات الفنية الحديثه ناتجة عن المواد وخامات جديدة ذات اشكال وتقنيات

هو تحقيق الجانب الذاتي في النتاج الفني سواء ما تعلق منها بالشكل او المضمون او استخدام وتوظيف الخامات او في استخدام تقنيات جديدة ومتعددة وتحقيقا للتفرد والانفرادية والغرابة . ويأتي ذلك كرد فعل ضد عمليات الدمج في نظام واسع غير شخصي يكون فيه الفرد جزءاً ضئيلاً منه .

والفن الحديث يرتبط بالماضي ويعيش الحاضر ويطل على المستقبل الى ان تحتويه حقبة اخرى لتلفظه على مسمى جديد، ماهو ما بعد بعد الحديث ؟ ، فالاشياء كلها تبدو متساوية، فليس هناك قواعد او مبادىء او تصنيفات جمالية ثابتة ومحددة فتتساوى الثقافة الرفيعة مع الثقافة الشعبية او العامة، كما يضم الفن الاشكال الجمالية وغير الجمالية وضد الجمال معاً .

الجانب التطبيقي للبحث :

بالاستفادة من الدراسة التحليلية لأعمال الفنانين التي اعتمدت في بناءها على مفاهيم وأفكار فن البوب وفن التجميع من حيث صياغة وطرق التشكيل والخامات المستخدمة والتي توضح تنوع انتماءات أعمالهم الفنيه

قامت الباحثة باختيار الخامات التي تساعدها على توصيل فكرة العمل ومفهومة في ابسط صورة والتي تربطها بفكرالبوب والدادا بما يتناسب مع متطلبات الاستفادة من مخلفات البيئه ذات الهيئات والاشكال جاهزة الصنع ،وعليه تقوم الباحثة باجراء مجموعه مقابلات تدريسيه يسبقها اختبار قبلى يتمثل في عمل مشغوله فنيه ذات تكوين مترابط لخامات جاهزة الصنع واختبار بعدى يبرز بابتكار بعض المشغولات على سطح اللوحة التشكيلية جداريه بعد عرض نماذج تشكيليه لبعض مختارات الفنانين للبوب ارت والدادا ،وبعض المشتغلين بالتشكيل على الخامات الجاهزة وطريقه التجميع في المجالات المختلفه كتطبيقات عملية قائمة على تنوع سمات ومفاهيم فن البوب و فن التجميع في استخدام الخامات المجسمه على سطح العمل لمحاولة استحداث فن تجميعي يعبر عن موضوعات التراث الشعبي للمشغوله الفنيه المعاصرة .

وكانت صيغه الاختبار القبلي والبعدى للطالبات كلاتى " من خلال مفهوم التجميع والتكوين المترابط لسطح المشغوله الفنيه المعاصرة قومى بعمل جداريه مبتكرة لها صفه التشكيل التجميعى تمثل الصفه الجماليه للتجسيم الغائر والبارز وجماليات تنوع الملمس في ضوء فنى البوب ارت وادادا "

ادت الطالبات مشغولات قبليه لها جانب التجميع وبعديه لها نفس الاداء مع اختلاف التنفيذ البعدى ورؤيه الاعمال التشكيليه والتجميع للخامات الجاهزة الصنع وقد ركزت عروض الباحثه علي كيفيه التجميع طبقا لتاثر الفنانين لاتجاهات البوب والداد ونبرز هنا بعض مشاهد المشغولات التى اعتمدت على التجميع لبعض الفنانين على سبيل المثال :

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

نماذج تشكيليه تجميعيه لكلا من فاليري تاويرس (١)/لينا موتوفا (٢) / لانا اجست (٣)

وادى العرض تاثيرات تشكيليه في اداء الطالبات وطرح بعد ذلك الاختباروطلب تنفيذ المشغولات الفنيه بتجميع الخامات الجاهزة الصنع ذات صفات مبتكرة وتعرض الباحثه نماذج لانتاج بعض الطالبات كلاتى :-

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

اشكال ٤،٥،٦ تم التشكيل بمخلفات جاهزة الصنع مطبق فيها جوانب التشكيل المجسم ذو التاثير الملمسى المتنوع والذى يتم توزيع الخامات فيه بمحاور تصميميه مختلفه

شكل(٧)

شكل (٨)

واشكال ٧،و٨ كان له طابع الجمالى ذو النفع الوظيفى وذلك لاستغلال الخامات الجاهزة الصنع كمكمل وربط الاشكال بالارضية .

وكان ضوابط واليه التشكيل التجميع المتناسق والذى يحقق الترابط والتالف ما بين خامات مختلفه والهيئات الجاهزة ومتنوعه من معدنيه وبلاستيكيه وزجاجيه وورقيه وقماش الجوت (الخيش) وجلديه وغيرها من الهيئات والخامات الجاهزة ولصقها بمواد الغراء اللاصق على ارضيه خشبيه ثم طلائها علي السطح بالوان مختلفه بما تتناسب وشكل المشغوله .

وبانتهاء التجربه البحثيه تم ادراج جدول تقييم اداء الطالبات كلاتى :-

ملحق التجربة البحثية :-

جدول معايير التقييم والملاحظة لاعمال طالبات التجربة

المشغولات / المعيار	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥
جماليات المشغولة : - تحقيق الوحدة من خلال توليف الخامات - تحقيق الاتزان من خلال ما يضاف من خامات تكميلية															
اساليب وتقنيات التشكيل : - استخدام اساليب الحذف والاضافة بشكل يخدم جماليات المشغولة - استخدام التجسيم والتعلية عن سطح المشغولة بما يفيد من جماليات التشكيل - استخدام التراكم والتداخل والتجاور فى التشكيل بشكل مبتكر على سطح المشغولة															
الانفرد والابتكارية الظاهرة وعلاقتها بالخامة : - قدم اكثر من حل تشكيلى للخامة الجاهزة الصنع فى المشغولة - تقديم شكل غير تقليدى للمشغولة الفنيه - استحداث تقنيات فى الاداء التشكيلى بالخامة تتسم بالامرونة والاصالة والانفراد - الحساسية بالمشكلات التشكيلية واعادة الصياغة التشكيلية بعد ايجاد امثل الحلول فى التشكيل - تقنيات الاداء تتسم بالجودة والدقة بعد التجريب على الخامات المستخدمة															

استناداً لماسبق من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي : –

١. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على الفنون الحديثه وايضا فنون مابعد الحداثة . لا لغرض التقليد والنقل بل لمعرفة ما تحمله من آثار تعكس طبيعة المجتمعات التي ترعرت فيها هذه الفنون كي تزداد فهما حول طبيعة اشتغال وظهور هذا الفن في تلك المجتمعات .

٢. ضرورة استحداث اساليب تشكيليه في الفنون للدارسين والمهتمين، تدرس فيه تأثير الافكار الفلسفية للمجتمع في الفن، وخاصة كيف تاثرت بالمفاهيم الفكرية في المجتمعات الغربية المتقدمة .

٣. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على ماورد في البحث من مفاهيم جمالية وفكرية لفن البوب ارت والدادا لزيادة افق هؤلاء بالفنون الحديثه وايضا فنون ما بعد الحداثه مثل فنون المفاهيميه وفن الارض وغيرها .

٤. اهميه الحذر من الأخذ وتقليد بعض اتجاهات فن البوب ارت والدادا لكونها نتاج مجتمعات ونظام لايتفق وتقاليد الوطن العربى ، وما يصلح لهم قد لا يصلح بالضرورة لمجتمعاتنا العربية الاسلامية .

٥. بالامكان استفادة من المستهلكات ومخلفات البيئة والفضلات الصناعية وغيرها من المواد الخامات من أجل ابداع اعمال فنية ذات صفات ابتكاريه

٦. ضرورة تشجيع طلبة الفنون الجميلة على البحث والتجريب لمواد وخامات جديدة من اجل خلق فن جديد نابع من البيئه.

المراجع :

١-ابراهيم، زكريا، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.

٢- ايجلتون ، تيري : ما بعد الحداثة ، ترجمة ، منى سلام ، مراجعة ، سمير سرحان ، مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، وحدة الاصدارات والدراسات النقدية، القاهرة ، ٢٠٠٩.

٣- باختين، ميخائيل، قضية المضمون والمادة الأولية، ت . جميل نصيف التكريتي مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية، العدد (٤) سنة (١٣)، بغداد، ١٩٩٢

٤- برادبري، مالكولم، و جيمس ماكفارلن، الحداثة، ج١، مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.

٥- برتيملي، جان، بحث في علم الجمال، ت : انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٧٠.

مواقع الانترنت

6- http://mixedmediaplace.blogspot
7- http://.blogspot.ie
8- blog.createandcraft.com
9- http://www.alriyadh.com/884217