كلية الفنون الجميلة بالقاهرة

مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES

جامعة حلوان
HELWAN UNIVERSITY

المجلد الثالث. العدد ٦. ديسمبر ٢٠٢٢ - JAARS – حبيبة أبي مسلم وآخرون

المينيماليزم بين الفنون التشكيلية والفنون الأدائية

MINIMALISM BETWEEN VISUAL ARTS AND PERFORMING ARTS

حبيبة أبى مسلم [١]، أ.د. **أمنية يحيى** [٢]، د. **فخري العزازى** [٣]
قسم الديكور - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، مصر [١] [٢] [٣]

Habiba Abey Mosalam[1], Prof. Dr. **Omneya Yehia** [2], Dr. **Fakhry El Azzazy**[3]
Décor Department, Scenography, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt [1] [2] [3]

habibaabeytalaat@hotmail.com [1] omneya.yehia@yahoo.com[2], dr.fakhryalazazzy@gmail.com [3]

-- Paper Extracted from Thesis --

الملخص

يدور هذا البحث حول الثورة التى حدثت فى الفن بداية من ستينيات القرن العشرين، والتأثير المتبادل بين الفنون التشكيلية وبين العروض الأدائية كنتيجة لظهور مذهب المينيماليزم فى الفن. رفض المينيماليزم عزل المنهج الحداثى للمسرحة (الحساسية المسرحية) عن الفنون التشكيلية، مما مهد الطريق لتأثر شكل العروض الأدائية والمسرحية بالمذهب المينيمالى والعكس.
تحدد هذه الدراسة التحليلية أوجه التقاطع بين الأعمال المينيمالية التشكيلية وأعمال فناني الأداء التي اتسمت بنفس القدرمن التلخيص والعصرية فى الستينيات، ويرصد عدة عروض أدائية مينيمالية والأوجه المختلفة التي مثلت كل منها المينيمالية شكلا وفكرا على خشبة المسرح او ساحة العرض. كما يلقى البحث الضوء على أهمية الفنون الأدائية عن طريق بحث الجوانب التشكيلية والفلسفية التي مكنت فنون الأداء من المشاركة فى تشكيل ملامح المذهب المينيمالى فى النصف الثانى من القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية

المينيماليزم؛ الفنون الأدائية؛ الفنون التشكيلية

ABSTRACT

This research revolves around the revolution that took place in visual art since the nineteen sixties, and the mutual influence between visual arts and performing arts as a result of the emergence of minimalism. The minimalist approach refused the modernist isolation of theatricality (theatrical sensibility) from visual arts, which paved the way for minimalism to influence performance artworks and vice versa.
This analytical study identifies the aspects of intersection between the minimal visual arts of the nineteen sixties, and the dancer's contemporaneous and similarly stripped-down works. The research also sheds light on the importance of the performing arts by examining the visual and philosophical aspects that enabled the performing arts to participate in shaping the features of minimalism in the second half of the twentieth century.

KEYWORDS

Minimalism ; performing arts ; visual arts

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

١. المقدمة

يدور موضوع هذا البحث حول المينيمالية كمذهب فني وتوظيفها في الفنون الأدائية وربط المينيمالية بالفنون الأدائية كنتيجة حتمية لاهتمام المينيمالية بظاهرة التلقى بأطرافها الثلاثة: المشاهد والعمل وفراغ العرض. إن اعتماد فناني المينيمالية "التشيئ" objecthood كعنصر أساسي في نسيج أعمالهم ورغبتهم في صنع أعمال فنية تتواجد وتتفاعل مع الفضاء المحيط الحقيقي كأشياء مجردة، هو السبب الرئيسي في اعتبار النقاد للمينيمالية كفن له خصائص مسرحية واضحة. يعتبر العمل المينيمالى أن الفراغ المحيط للعمل هو أحد العناصر المباشرة فى تكوين العمل وإعطاءه القيمة والمعنى، كما أن الأعمال المينيمالية تتفاعل مع المشاهد مثلما يتفاعل الممثل على خشبة المسرح مع جمهوره.

• يؤكد المذهب المينيمالى فى الفن التشكيلى على أن معنى وأهمية العمل ينبع من عملية التلقي/المشاهدة وظروفها، وليس من العمل نفسه. هذا التأكيد على أهمية المشاهد وعملية التلقي، جعل النقاد يربطون بين المينيمالية والفنون الأدائية (حيث أن عملية المشاهدة هى ما يربط الطرفين)، خصوصا الفنون الأدائية التى ظهرت فى ستينيات القرن العشرين على يد مجموعة من فنانى الأداء؛ فلقد كانت العلاقة بين الأعمال المينيمالية التشكيلية و أعمال فنانى الأداء التى اتسمت بنفس القدرمن التلخيص والعصرية محل تساؤل وبحث في تاريخ المينيمالية.

١,١ مشكلة البحث

إن مشكلة هذا البحث تتلخص فى عدم إدراج الفنون الأدائية المعاصرة لسيتينيات القرن العشرين فى الحوار الدائر حول المينيماليزم كمذهب فني، على الرغم من كون المينيماليزم يتمحور بشكل رئيسى حول تقارب فعلى النظر (للأعمال التشكيلية كالنحت والتصوير) والمشاهدة (للمسرح وكل ما هو أدائى)، وبالتالى تقارب الفن والأدء.

١,٢ الأهداف

يهدف هذا البحث إلى:
توضيح أهمية المذهب المينيمالى فى إذابة الحدود بين الأعمال الفنية التشكيلية والأعمال المسرحية والأدائية مما فتح الباب لأشكال جديدة من الفن والمسرح على حد السواء، كما فتح المجال فيما بعد لما يعرف بفنون ما بعد الحداثة.
دراسة نقطة التقاطع التى أوجدتها الأعمال التشكيلية المينيمالية، تلك النقطة التى تصل بين المسرح والفن التشكيلي .

١,٣ أهمية البحث

تحديد كيفية توظيف فنون الأداء لسمات المينيماليزم فكرا وتشكيلا.
إلقاء الضوء على الدور الحيوى للأعمال الأدائية التى ظهرت فى الستينيات فى بلورة الملامح الفكرية للمذهب المينيمالى.
إبراز السمات المشتركة بين الأعمال التشكيلية والأعمال الأدائية التي تقع تحت مظلة المينيماليزم.

١,٤ منهجية البحث

يعتمد البحث المنهج الوصفى التحليلى فى الاشارة إلى المجال الواسع من الممارسات الأدائية والتفاعلات الفنية بين مجالي المسرح والفن التشكيلي الناتج عن المذهب المينيمالى فى الفن. وذلك عن طريق دراسة تحليلية لثلاثة أمثلة من العروض الأدائية فى السيتينيات التى تأثرت بالمذهب المينيمالى، وشاركت فى بلورة هويته بواسطة التركيز على سمات ظاهرة التلقي والسمات التشكيلية لكل من هذه العروض.

٢. المذهب المينيمالى

ظهرت المينيمالية فى ستينيات القرن العشرين وتسببت فى تغيير المفاهيم الفنية وتقديم مشروع معارض للمشروع الفني الحداثي وتغيير تعريف الفن، وهو ما فتح الباب لفنون ما بعد الحداثة بدءا من النصف الثانى من القرن العشرين وحتى الوقت الحالي. ظهر للمينيماليزم عدة أعلام من الفنانين أمثال **فرانك ستيلا Frank Stella**، **وكارل أندر Carl Andre**، **ودان فلافين Dan Flavin**، **ودونالد جاد Donald Judd**، وغيرهم. ارتبط بعضهم بحركة التجريدية التعبيرية التى هيمنت على المشهد الفنى فى خمسينيات القرن العشرين بالولايات المتحدة. رفض هؤلاء الفنانون مبادئ التعبيرية التجريدية المغرقة فى الذاتية والتلقائية وارتباطها بالتعبير الحاد عن المشاعر، فبدأوا فى تأسيس المذهب الفنى الجديد المعارض للتعبيرية التجريدية وهو المينيماليزم.
وفقا للمينيماليزم، يمثل العمل المينيمالى فقط ما يراه المشاهد من وجود مادي، فلا وجود لأي معاني ما ورائية. يفتقد العمل للنقاط المرجعية فلا يشير لشئ فى العالم الحقيقى، ولا يعبر عن شعور معين. تتميز الأعمال المينيمالية بالهدوء الموضوعي ونوعًا من التناسق والنظام، كعلامة على الموقف العقلاني المجابه للإفراط التعبيرى للاتجاه التعبيري التجريدي الذي سبق المينيماليزم.

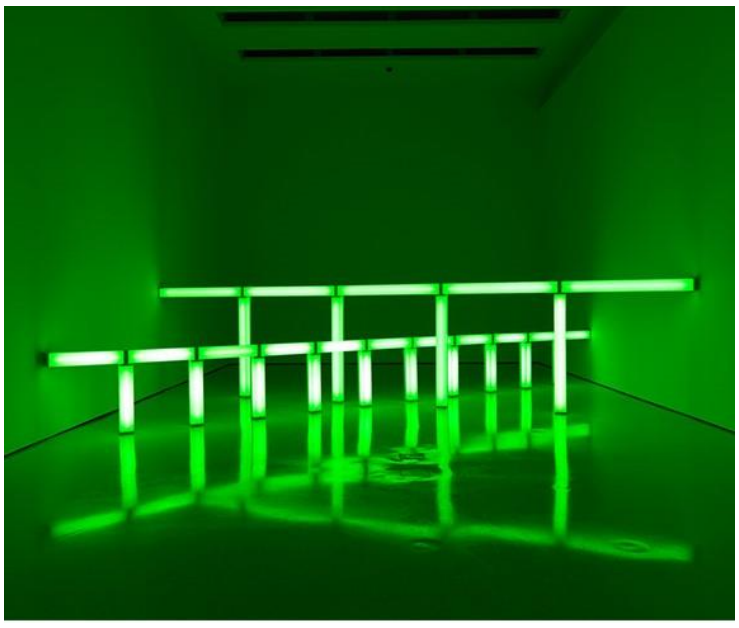
حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

إن المينيمالية هي ذلك النمط من التشكيل الفني الذي يدفع المشاهد بالضرورة إلى ملاحظة المكان الذي يتواجد فيه مع العمل الفني، والتعرف على هذا المكان، وملاحظة المشاهد لنفسه وإدراك وجوده كمتلقي لهذا العمل. ففى حالة العمل الفنى الحداثى، يتأمل المشاهد ما يقع داخل إطار اللوحة ويتجاهل الحائط المحيط بها. أما فى حالة الفن المينيمالى فيجد المشاهد نفسه مدفوعا إلى إدراك ملامح القاعة، وإدراك حالته الخاصة جسديا ونفسيا. إن هذا التفاعل بين العمل والفراغ المحيط والملتقى هو ما يطلق عليه ظاهرة "المسرحة" Theatricality، وهو ما دفع النقاد أمثال **مايكل فريد Michael Fried** لتصنيف الفن المينيمالى كفن تشكيلى مسرحى.

يطمح المينيماليزم إلى إنكار أي تمييز بين عالم الفن وعالم الأشياء اليومية. تؤكد الأعمال المينيمالية النحتية على العناصر التى تشكل كيانها المادى، على عكس الأعمال الحداثية التى تسعى إلى طمس الكيان المادى البحت للعمل لصالح إبراز العناصر الجوهرية لحياة العمل الداخلية. لا تظهر في الأعمال المينيمالية أي علامة أو بصمة للفنان صانع العمل، فهي في معظمها مصنعة من خامات صناعية بحتة تشبه الأشياء الموجودة في الحياة اليومية خارج حيز العرض الفني، وهو ما يسمى بظاهرة "التشيئ" Objecthood. تقاوم تلك الأعمال أى تفسير للعلاقات الداخلية بين أجزائها، ولهذا فهى تدفع المشاهد دفعا إلى البحث عن علاقات خارجية تربط العمل بالمشاهد أو بمحيطه المادى.
يعد احتضان المينيمالية لفكرة "التشيئ" وظاهرة "المسرحة" هو المفتاح الأساسى للثورة التى أحدثها المينيماليزم فى مجال الفن التشكيلي والأدائي والمسرحي على حد السواء.

١,٢ الخصائص التشكيلية للأعمال المينيمالية

اتسمت الأعمال الفنية التى أنتجها فنانو مذهب المينيمالزم فى الفن (شكل ١و ٢) برفضها الواضح ليس فقط للمحاكاة والتصوير، والإحالة المرجعية والرمز، بل أيضا برفضها لفكرة الترابط الداخلى بين جزئيات العمل الفنى. جاءت هذه الأعمال النحتية متسقة مع فلسفة المذهب المينيمالى بمعنى أنها كانت تتكون من أشكال هندسية بسيطة وقائمة بذاتها مثل المستطيلات والمكعبات التي تقف وحدها أو في مجموعات ومتتاليات. وكانت هذه الأشكال المرصوصة جنبا إلى جنب، على نفس المستوى، تبدو فى فضاء قاعات العرض وكأنها "حقائق" مادية لا يمكن اختزالها، وتنحصر دلالتها في تأكيد حقيقة وجودها المادى البحت فقط.



شكل١، أخضر يتقاطع مع أخضر greens crossing greens،
دان فلافين Dan Flavin، ١٩٦٦

شكل ٢، بدون عنوان،
دونالد جاد Donald Judd، ١٩٦٩

٢,٢ ظاهرة "التشيئ" Objecthood فى العمل الفنى المينيمالى

تمثل ظاهرة "التشيئ" نفياً للفن، فالتشيوء هو تركيز العمل على وجوده المادى البحت وتركيزه على مادية الفراغ المحيط به. تنتفي قيمة العمل الفنية تماماً إذا صرفنا الاهتمام عن ماديته ومحيطه الواقعي. يتحول العمل وقتها من عمل فني إلى كونه مجرد شيء أو كائن لا قيمة خاصة له ولكن يستمد قيمته من محيطه الخارجى. تتميز الأعمال المينيمالية باحتضانها لظاهرة "التشيئ".

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

ليست لتلك الأعمال قيمة خاصة مستقلة، فهى لا ترمز لشىء أو شعور ولا تتميز بجمالية بصرية فريدة، ولكنها تستمد قيمتها من علاقتها بفراغ العرض والمشاهد. وهكذا، لا يمكن اعتبار العمل المينيمالى كائنًا تشكيليًا أو نتاجًا فنياً، لأنه عندما تم عرض الأعمال المينيمالية فى سياق التجهيز فى الفراغ، كانت الأعمال موجودة لفترة العرض القصيرة، وبعد ذلك تم تخزينها ببساطة. بمجرد التخزين، لا يمكن تصنيف الكائن المينيماليى على أنه "فن"، لأنه تمت إزالته من سياق فني. لا يعمل الكائن المينيمالى بدون محيطه كعمل فني مستقل.

هاجم الناقد **مايكل فريد Michael Fred** الأعمال التي تنتمى للمينيماليزم فى مقاله "الفن و التشيوء" Art and Objecthood، وفي إطار هذا الهجوم يقارن **فريد** النقاء الذاتي المستقل الذى تتميز به الاعمال الحداثية الحقة بالأعمال المينيمالية. على النقيض من اعتمادية العمل المينيمالى على المشاهد والفراغ المحيط، فإن العمل الفني الحداثي دائمًا ما يكون مستقلاً عن المشاهد وسياق العرض. تقبع قيمة الأعمال الحداثية بداخلها، أما علاقتها بمحيطها الخارجى فهى شيء ثانوى لا يؤثر فى قيمتها. فمثلا إن لوحة ل**هيلين فرانكنثالر Helen Frankenthaler** (شكل٤) يمكن التعرف عليها دائمًا على أنها عمل فني، فهى تحمل سياقها الفني المستقل بداخلها. على عكس عمل مينيمالى ك"X" ل**رونالد بلايدن Ronald Bladen** (شكل٣) الذى تم بناءه في عام ١٩٦٧ لمكان محدد، وهو معرض كوركوران Corcoran في واشنطن العاصمة، ولكن خارج الموقع، سيفقد العمل "سياقه الفني" وسيكون تصنيفه كعمل فنى محل شك.

*شكل٣، (X)، رونالد بلايدن **Ronald Bladen**، ١٩٦٧، معرض كوركوران Corcoran Exhibition، واشنطن*

*شكل٤، فيضان Floods، هيلين فرانكثلر **Helen Frankenthaler**، ١٩٦٧، متحف ويتنى للفن الأمريكيً Whitney Museum، نيويورك*

٣,٢ ظاهرة المسرحة للعمل الفنى المينيمالى

لم تركز الفلسفة المينيمالية على العمل نفسه، ولكن على عملية تلقى المشاهد للعمل، ولهذا أشارالنقاد **مايكل فريد Michael Fried** و**روزا ليند كراوس Rosalind Krauss** و**أنيت مايكلسون Annette Michaelson** فى مقالاتهم النقدية إلى إرتباط المينيمالية منذ ظهورها بالفنون الأدائية والعروض المسرحية. استحدث المذهب المينيمالى فكرة استقاء أهمية العمل الفنى من عملية المشاهدة أكثر من العمل نفسه كعمل فني قائم بذاته، ولهذا صنف الناقد **مايكل فريد** المينيماليزم كممارسة فنية ذات طابع مسرحى.

تتلخص ظاهرة المسرحة فى العمل المينيمالى فى ثلاث ظواهر:

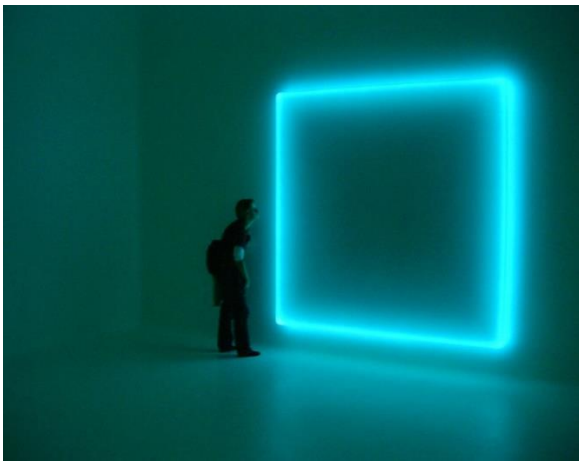
- أولا: الاهتمام بالمحيط المادى /بالظروف الفعلية التي يلتقي فيها المشاهد بالعمل كوجود مادي. فقد أصبح المتلقى للفن التشكيلي المينيمالى الآن يعي العمل الفني كجزء من موقف يجمع بين كل من العمل الفنى ومتلقيه.
- ثانيا: تأكيد تجربة التلقى للأعمال المينيمالية على عنصر الزمن. فالعمل التشكيلي الذي ينتمي إلى المينيماليزم يثير فينا وعيا حادا بالزمن الذي نقضيه فى تأمله. وذلك لأن تاثيره يعتمد على تنامى وعى المشاهد بنفسه فى حضور العمل، وإدراكه لحضوره الذاتي وحالته الشخصية في مواجهة العمل.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

- ثالثا: استكشاف الصلات والروابط بين الفنون المختلفة. تعمل الفلسفة المينيمالية على إذابة الحدود بين النحت والتصوير من جهة وفنون الأداء من جهة أخرى، ومن وجهة نظر الناقد مايكل فريد فإن هذه العلاقات بين الفنون المختلفة مجالها المسرح، أما مفاهيم الجودة للعمل التشكيلى "الجيد" من وجهة نظره الحداثية ليس لها وجود إلا حين تطرح فى سياق كل فن على حدة.

نظرا لاشتراك المينيمالية فى نظرتها للفن مع المسرح فى هذه العناصر الثلاث، كان انتقال المينيمالية من صالات العرض التشكيلية لخشبة المسرح حتميا.

فتح اهتمام المينيمالية بالفراغ المحيط بالعمل وتفاعل المشاهد وحركته فى هذا الفراغ، الباب لظهور **اتجاه ما بعد المينيمالية Post minimalism** (شكل٦) و**حركة الضوء والفراغ Light and space movement** (شكل٥). ركزت هذه الاتجاهات المتفرعة من المينيماليزم أسئلة أخرى حول حدود الشكل: التركيز على المفهوم أو الفكرة، وإمكانية الحركة، ودور المتفرج، وحدود الفراغ. زادت هذه الاتجاهات من ذوبان الفواصل بين الأعمال التشكيلية وفنون الأداء، فأصبحت الأعمال التشكيلية أكثر أدائية، وتحول فضاء العرض من الاقتصار على المعارض التشكيلية إلى تضمين المسارح والشوارع والحدائق حيث يتفاعل الجمهور من عامة الناس مع الأعمال/العروض، بل ويشكل الجمهور جزء هام منها فى بعض الأحيان.



شكل 5، RM 669، دوج ويلر Dogg Whealer، ١٩٦٩

شكل ٦، قوس مائل Tilted Arc، ريتشارد سرا Richard Sera، ١٩٨١

٣. أهم العروض الأدائية المينيمالية فى السيتينيات

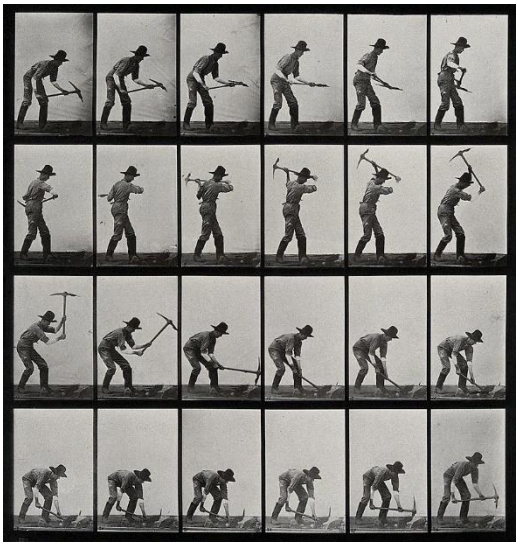
فى سيتينيات القرن العشرين، عندما بدأ فنانى المينيمالية فى إنتاج أعمال فنية تشبه الأشياء المسبقة الصنع Ready-mades، أنتج فنانو الأداء أمثال **ايفون راينر Yvonne Rainer**، و**سيمون فورتي Simon Forti**، و**تريشا براون Trisha Brown**، عروض أدائية مكونة من حركات على نفس القدر من التلخيص والاعتيادية، حيث حل الجري والمشي محل القفز والدوران، و أصبح الوقوف ساكنا أو أكل ثمرة من الفاكهة خيارات فنية مقبولة في تصميم العمل الأدائي.

قامت الراقصة **إيفون راينر** فى مقالها المنشور ١٩٦٨ بمجلة Minimal Art بالتركيز على أوجه التشابه بين الأعمال الفنية المينيمالية التى تشبه الأشياء (المتشيئة) وبين الفنون الأدائية التي ظهرت في نفس الفترة، حيث تشبه **راينر** حرفية المينيمالية، على سبيل المثال، بنوع الحركة التي تشبه المهام اليومية المعتادة التي سعت إليها في رقصاتها، ومقارنة الأعمال الفنية المينيمالية المصنعة في المصنع وأن تتميز بالتكرار والتساوي في الوزن التشكيلي بـ "تساوى الطاقة" الذي ميز الأجزاء المختلفة للعروض الأدائية فى الستينيات. تميزت الأعمال المينيمالية بنفي التكوين الهرمي المعتاد للعمل الفني، حيث تتساوى أجزاء العمل فى الأهمية، فلا يتم إستخدام خطوط و مساحات مختلفة القيم و الأوزان، و هو ما ميز أعمال عدة مؤديين فى الستينيات، حيث أصبح العرض الأدائى قائم فى الأساس على الاستمرارية مكونا من أجزاء متساوية فى الأهمية والطاقة الحركية، فلا نجد جزء واحد من الرقصة أكثر أهمية من أي جزء آخر.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

١,٣ "تجمهر" – سيمون فورتى "HUDDLE" – Simon Forti

شكل ٧، تجمهر Huddle،
سيمون فورتى Simone Forti، ١٩٦١



شكل ٨، رجل الفأس pickaxe man،
إدوارد مايبريدج Edward Muybridge، ١٨٨٧

يتكون هذا العرض من دائرة ضيقة مؤلفة من ستة أو سبعة أشخاص متجهين للداخل، تربطهم أذرع ملفوفة حول خصر وأكتاف كل منهم. بلا ترتيب معين، ينسحب بعض الأعضاء من المجموعة ويتسلقون ببطء وينزلقون فوق الكتلة البشرية، وينضمون إليه على الجانب الآخر. تتشابك الأجسام في غابة من العناصر الداعمة مثل الفخذين والركبتين، والوركين، والرقبة، والكتفين. التأثير بسيط ومذهل في نفس الوقت: كتلة تغلي ببطء، عنقود يتأرجح باستمرار (شكل٧).

على الرغم من أن الجمهور شاهد Huddle على خشبة المسرح، إلا أنهم شاهدوا العرض أيضًا في كالحدائق المفتوحة المستغلة فى عرض الأعمال النحتية حيث تم وضع العمل مثل النحت في مساحة المعرض. وتواصل عرض Huddle في مواقف حيث "يمكن للمشاهدين فيها التحرك حوله ". يتشابه هذا العمل مع العروض الأدائية كما يتشابه مع الأعمال النحتية المينيمالية. مثل الأداء، يتوقف هذا العمل الفني عن الوجود عندما يتفرق المشاركون فيه. مثل "الشيء" object، هناك إمكانية لالتفاف الناس حوله، أو لمغادرته والعودة له بناءً على إرادة الفرد.

تنسب فورتى إلهام Huddle إلى عمل المصور الفوتوغرافى **إدوارد مايبريدج Edward Muybridge** (شكل٨). من الغريب أن ينشأ التدفق العضوي لهذه الرقصة من اللقطات المجمدة الشهيرة لذلك المصور، ومع ذلك، تتذكر **فورتي** أنها تأثرت بشكل خاص بصور موبيريدج المتسلسلة لرجل يقطع الخشب بدءا من رفع الذراع إلى تردد صدى الفأس في الإطار النهائي. استخدم **مايبريدج** فى أعماله حركات يومية شديدة الإعتياد، لا تحتاج إلى مؤدى محترف ولا تشير إلى ما هو أبعد منها. تتصف أعمال **مايبريدج** الفوتوغرافية بالصفة "الثبات fixity" وهي صفة تميز الأعمال النحتية. فأثناء القيام بحركات عادية يومية، تقوم أعماله بتجميد لحظات من الحركة لتشبه الأعمال النحتية المينيمالية التى تتكون من أشكال هندسية أساسية وأشياء مسبقة الصنع found objects. وهكذا فإن أعمال **مايبريدج** تسجل ما أطلقت عليه **راينر** found movement. متأثرة بالرؤية الخاصة التي أعطاها **مايبريدج** لأدق حركة، فكرت فورتى في Huddle كعرض أدائى "حيث يمكنك رؤية الناس يتسلقون"، كعمل ليس له دلالة خاصة، لا يشير العمل إلى أكثر مما يراه المشاهد. فبدلا من التركيز على تجارب الراقصين، من الأفضل أن نتعامل مع العمل، كما فعلت **فورتي**، من وجهة نظر المتفرج.
نستطيع ان نستنتج من هذا العمل أن المذهب المينيمالى لا يتمحور فى جوهره حول تقارب النحت والأداء، ولكن حول التقارب المتبادل بين الأفعال والأشياء، و بين فعلى النظر looking و المشاهدة watching.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

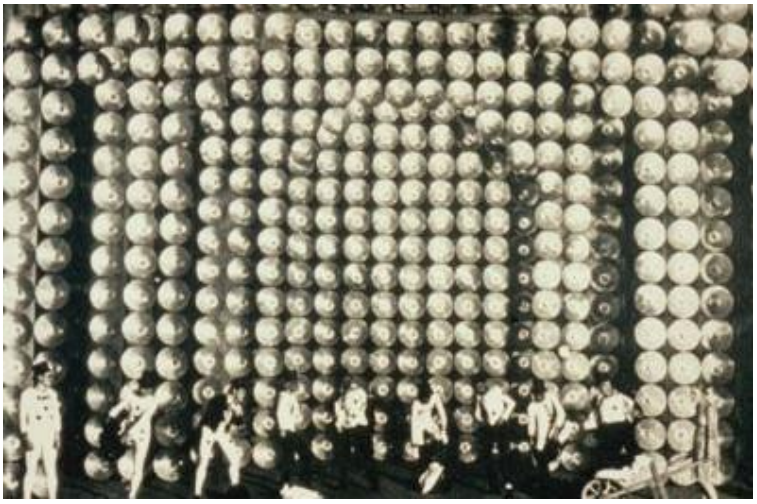
٢,٣ "صناعة منزلية" – تريشا براون "HOMEMADE" – Trisha Brown

شكل ٩ و١٠، صناعة منزلية Homemade، تريشا براون Trisha Brown، ١٩٦٦

في عام ١٩٦٦، أرفقت فنانة الأداء **تريشا براون** جهاز عرض فيلم على ظهرها بأشرطة على شكل حقيبة ظهر، وبارتداء هذا الجهاز، قامت بأداء مسرحية محلية الصنع بينما كان جهاز العرض يبث خلفها فيلمًا بالأبيض والأسود ل**روبرت ويتمان Robert Whitman** يصورها وهي تؤدى نفس الرقصة. كانت تتأرجح وتقفز أثناء تحركها، وتدخل وتخرج من التزامن مع حركاتها، وانضم الجسد المصور إلى الجسد الحي في لعبة pas de deux غير عادية (شكل٩و١٠).

من نواحٍ عديدة، يتوافق "صناعة منزلية" مع - أو ربما يتوقع - جوانب من الخطاب حول المينيماليزم. لم يكن جهاز عرض براون مختلفًا عن وحدات الإضاءة الفسفورية ل**دان فلافين** (شكل١١)، على سبيل المثال، في تنشيط الفضاء المحيط المادى للعمل الفني. ففي تجهيزات فلافين الفسفورية، ينتشر الضوء عبر مساحة المعرض دون انقطاع من المصباح إلى المشاهد. فى عمل فلافين *بدون عنوان (تكريما لهارولد بواكيم) ٣* ، تواجه المصابيح الوردية والصفراء المشاهد، فتشمله في مجالها الضوئى المنتشر، أما المصابيح الزرقاء فهى موجهة للداخل باتجاه الزاوية، مكونة مساحة منفصلة. على نفس المنهاج، تنعكس الصورة الساطعة الخارجة من هذا الجهاز فى رقصة **براون** بشكل عشوائي على جميع الأسطح حولها أثناء تحركها، مما يلفت الانتباه إلى حجم وشخصية الفضاء المحيط ويضيء تلك المناطق المظلمة خارج الكواليس التي عادة ما يخرجها المشاهدون من العرض الأدائى. علاوة على ذلك، كلما استدار جسد **براون**، كان شعاع جهاز العرض يسقط على أفراد الجمهور، ويضيءهم متسببا لهم بعمى لحظيا فى ذات الوقت. وهكذا، لا يعتبر المشاهد مراقبًا خارجيًا لهذا العمل الفني، بل هو جزءًا منه ، بطريقة مينيمالية سليمة.

شكل ١١، بدون عنوان (تكريما لهارولد بواكيم) ٣، دان فلافين Dan Flavin، ١٩٧٧



شكل ١٢، ديكور لعرض الباليه "ريلاش Relache"، فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، ١٩٢٤

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

يعد تسليط الضوء على كل من الجمهور والمحيط المادي للعمل، مثلما حدث في "صناعة منزلية"، نموذج مثالى لفكرة المسرحة Theatricality فى المذهب المينيمالي. لم تكن بقعة ضوء هي التي لفتت الانتباه في رقصة **براون**، بل الصورة المتحركة لجسدها. كان الضوء الذي جلب وعيًا متزايدًا بالوضع المكاني والمادي الفعلي للمشاهدة في حد ذاته صورة غير مجسدة - شبحًا، مشهدًا للجسد.

وتأكيدا على أهمية المتلقي والفضاء المحيط للعمل فى فلسفة العمل المينيمالى، تحدثت الناقدة **روزاليند كراوس** عن فكرة المسرحة المينيمالية في مقالها النقدي Passages in Modern Sculpture، وذكرت معها تصميم الديكور ل**فرانسيس بيكابيا Francis Picabia** في عرضه الأول لباليه "ريلاش" (١٩٢٤) (شكل ١٢). يتألف ديكور بيكابيا من شبكة ضخمة من أدوات الإضاءة، والتي عملت كخلفية هندسية مجردة للعرض المسرحى وذلك حتى تضيء المصابيح فجأة، متسببة بإبهار الحاسة البصريَّة للجمهور نتيجة الوهج الساطع المفاجئ، و بهذا أصبح المشاهدين المذهولين متضمنين كجزء من العرض نتيجة لفت الانتباه لوجودهم كمتلقيين للعمل.

كانت رقصة **براون** التي استمرت ثلاث دقائق عبارة عن سلسلة من الإيماءات المأخوذة من الأنشطة اليومية الروتينية، مثل الترنح لرمى صنارة الصيد أو الاتصال بالهاتف. تتعلق هذه الإيماءات المكونة للأداء بأحداث شخصية معينة سابقة، أى أن هذه الإيماءات تمثل الذكريات التي يتذكرها الجسد. تراكمت هذه المجموعة من الحركات الشخصية لصنع الرقصة الأدائية، بعد أن جردتها براون و بسطتها من الناحية "الكمية"، فأصبحت الحركات مجردة جدًا لدرجة أنه لا يمكن التعرف عليها.

٣,٣ "سوف نعدو" - **إيفون راينر** Yvonne Rainer - "WE SHALL RUN"

على الرغم من أن المينيمالية غالبًا ما ترتبط بالتبسيط والاختزال إلى "الأساسي"، إلا أن الأعمال الأدائية التى تنسب لهذا المذهب غالبًا ما تتميز بنوع من الازدواجية الداخلية. أحد الأمثلة الأكثر لفتًا للانتباه هو عمل **راينر** "we shall run" عام ١٩٦٣ المكون من ستة إلى ثمانية مؤدين. هذه رقصة تبدو وكأنها ترمز إلى التخلي/التبسيط وهو موضوع متكرر في الخطاب المينيمالى، حيث اقتصر الأداء على نوع الحركة المشار إليها في عنوان الرقصة "الركض".
يعتمد هذا العمل الأدائى على الإيماءات المستوحاة من الحركة اليومية واستخدام مؤدين غير مدربين، وإستخدام النشاطات المعتادة بدلاً من مهارات الأداء المتخصصة، مما يجعل الأداء أكثر انتماءا إلى أرض الواقع المألوف.

شكل ١٣، سوف نعدو We shall run، ايفون راينر ***Yvonne Rainer***

الصورة التي التقطها مور والتي استخدمها راينر لتوثيق We Shall Run تنقل بوضوح الحركة البسيطة والعادية للرقص. تركزالصورة على الأشكال الثلاثة الأمامية، فتلتقط استخدام ملابس الشارع بدلًا من الأزياء الفاخرة ، كما توضح كيف شارك الرسامون والنحاتون أمثال **أليكس هاي Alex Hay**، **روبرت موريس Robert Morris**، **روبرت راشنبرغ Robert Rauschenberg** جنبًا إلى جنب مع راقصين مدربين تدريباً عالياً في مسرح جادسون للأداء. و للتأكيد على رفض الرقصة للإفراط الدرامي، اختارت **راينر** أكثر القطع الموسيقية المنمقة و الغنية الممكنة لترافق هذا العمل الأدائى البسيط، حيث قام

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

الراقصين بالركض على أنغام مقطع الات النفخ من مقطوعة "قداس الموتى العظيم" ل**هيكتور برليوز Hector Berlioz** عام ١٨٧٣. جاءت الموسيقى الغنية فى تضاد صارخ مع مينيمالية الرقصة، حيث اشتهر بيرليوز باستخدامه لخمسة فرق نحاسية بالإضافة إلى أوركسترا وجوقة كاملة للحصول على الامتلاء الذي أراده في ضجيج موسيقاه. هذا التباين العنيف بين مينيمالية الأداء و زخم الموسيقى المصاحبة يشبه ما قد ينتج من تضاد صارخ إذا وضع **فرانك ستيلا** إطارًا مذهبًا كلاسيكياً حول إحدى لوحاته المينيمالية السوداء (شكل١٤)، أو وضع **كارل أندر** إحدى متتالياته)شكل ١٥) على قاعدة رخامية.

شكل ١٤، زواج العقل و الفساد The Marriage of Reason II and SqualorII، فرانك ستيلا Frank Stella، ١٩٥٩

شكل ١٥، متتالية Equivalent VIII VIII، كارل أندر Carl Andre، ١٩٦٦

يظهر شيء من الإفراط فى أداء "سوف نعدو" من زاوية أخرى، فبدلاً من أن يتكون الأداء ببساطة من الركض في دائرة، فهو يتكون من مسارات للركض تشبه المتاهة ومجموعات متغيرة من الراقصين يتقاطعون ويتصاعدون على المسرح في أنماط متشابكة يصعب تعلمها على الرغم من بساطة حركة الركض نفسها، فإن "سوف نعدو" معقدة للغاية بحيث تشبه ألحان القداس المتشابكة، وسطور النص الموسيقى المكررة، ومجموعات الأصوات والأدوات الموسيقية المستخدمة.

٤,٣ السمات المشتركة بين فنون الأداء و الأعمال التشكيلية (من خلال اتجاه المينيماليزم)

تكشف دراسة الأمثلة السابقة للفنون الأدائية عن عدة سمات مميزة لفن الأداء المينيمالى، والذي يتقاطع بوضوح مع الأعمال التشكيلية المينيمالية. تتلخص هذه السمات كالاتى:

١. التساوى: تعتمد الرقصات الحداثية على توزيع متفاوت للطاقة فى أجزاء الأداء المختلفة، مما يخلق للعمل نقطة ذروة، يسبقها تمهيد، ويعقبها حل، أما الأعمال الأدائية المينيمالية فلا يوجد جزء معين من الرقصة أكثر أهمية من الاخر، كل الأجزاء متساوية الوزن والأهمية. يتم توزيع الطاقة بالتساوى على كل اجزاء الرقصة، فلا يمكنك أن تلاحظ جزء دون الاخر.
٢. التكرار: مثل الأعمال التشكيلية، يتسم الأداء المينيمالى بالتكرار. يساهم التكرار فى إخفاء الشخصية المتفردة للحركة وتشييئها، تحويلها لشيء، مما يضفي صفة الاستمرارية على العمل.
٣. العناصر مسبقة الصنع: عادة ما يكون فن الأداء متطلب على المستوى الجسدى، فأداءه يحتاج إلى مهارة خاصة وتدريبات جسدية مختلفة عن حركة الجسد للشخص العادى. على النقيض، يستبدل الأداء المينيمالى هذه الحركات المعقدة للراقصين المحترفين بحركات يومية معتادة يستطيع الشخص الغير محترف أداءها كالمشى و الجرى و النط و غيرها من الحركات المألوفة و هو ما أطلقت عليه راينر "الحركة مسبقة الصنع" Found Movement، كما أمكن استبدال الراقصين المدربين بأشخاص عاديين.

تبدو هذه الأعمال الأدائية وكأنها أحد القطع التشكيلية المينيمالية. فبالنظر إلى أعمال دونالد جاد على سبيل المثال، نلاحظ التساوى الكامل فى الوزن التشكيلى لأجزاء العمل، فما هى إلا متتاليات شديدة التماثل، لا يتميز أحد الأجزاء عن الاخر. يعتمد العمل

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

بشكل أساسى على التكرار الواضح الرتيب، فكل قطعة تشبه ما قبلها وما بعدها، كما أن العناصر نفسها ذات أشكال مألوفة، فهي تشبه الصناديق، والمكعبات، والأعمدة، باختصار تشبه الأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية. تحت مظلة المينيماليزم، يتشابه الأداء والعمل التشكيلي أيضا في طريقة العرض والتلقي. تعرض الأعمال التشكيلية فى ساحات العرض الفنية والأماكن المفتوحة وحدائق النحت على حد السواء. هكذا الحال بالنسبة للأعمال الأدائية أيضا، فهى تعرض على خشبة المسرح كما يؤديها الراقصون فى الأماكن العامة حيث يحاوطهم الجمهور ويتفاعل معهم بما يناسبهم.

٤. النتائج

- يعد مذهب المينيماليزم نقطة تقاطع واضحة بين المسرح والفن التشكيلي، حيث فتح المينيماليزم مجالا واسعا من الممارسات الأدائية والتفاعلات الفنية بين المسرح والفن التشكيلي، وهو ما يعارض المشروع الحداثي في الفن الذي يؤكد على الفصل التام بين الفنون المختلفة.
- يتميز العمل الفنى المينيمالى بالحساسية المسرحية / صفة المسرحة بسبب: ١- اهتمامه بالظروف المحيطة بالعمل التي يختبر فيها المتلقي العمل الفني، وبالتالي يعد المتلقي والفراغ المحيط من مكونات العمل الأساسية التى تعطى العمل معناه ٢- اهتمامه بعنصر الزمن ٣- اهتمامه باستكشاف الروابط والصلات بين الفنون المختلفة.
- تعد "ظاهرة التلقى" بأطرافها الثلاثة (العمل، والمتلقي، والمكان) هي الموضوع الأساسي للمينيماليزم، فتكمن أهمية العمل المينيمالى ومعناه في الطريقة التي يتلقى بها المشاهد العمل و ليس فى العمل بحد ذاته.
- قدمت اللغة النقدية والجمالية التى أفرزها المينيماليزم وسيلة فعالة لفنانى الأداء، مكنتهم من تحديد وبلورة أسباب رفضهم لأنماط الرقص الأمريكى الحديث.

٥. التوصيات

- إدراج الأداء كأداة لإعادة تقييم المذهب المينيمالى، مع وجهات نظر نقدية جديدة، وأبحاث تاريخية، إلى جانب كونه مجرد مجال فني متأثر بالمذهب المينيمالى.
- التركيز على الخاصية المسرحية لفنون المينيماليزم كمفتاح لما تلاها من فنون السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين والتي تعتمد بشكل كبير على الفنون الأدائية.
- التركيز على الأهمية الواضحة للأعمال الأدائية التى ظهرت فى الستينيات كنماذج للمينيماليزم تضاهى أهمية الأعمال التشكيلية فى بلورة ملامح هذا المذهب.

٦. المراجع

Pepe Karmel (2012). An Art of Negation: Reductive Painting and Minimal Sculpture. *Stedelijk Collection: Reflections*. Retrieved from https://www.academia.edu/9989832/An_Art_of_Negation_Reductive_Painting_and_Minimal_Sculpture

Carrie Lambert (2004). More or less minimalism : Six notes on performance and visuals art in the 60's. *Artsmagazine*. Retrieved from https://www.academia.edu/19820096/More_or_Less_Minimalism_Performance_and_Visual_Art_in_the_1960s

Spivey, V. B. (2009). The Minimal Presence of Simone Forti. *Woman's Art Journal*. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/40605219

Elena Tavani (2019). Theatricality in Installation Artworks: An Overview. *Aisthesis*. Retrieved from https://www.academia.edu/39719811/Theatricality_in_Installation_Artworks_An_Overview

Yvonne Rainer (1968). A Quasi Survey of Some 'Minimalist Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora or an Analysis of Trio A. *Minimal art: A critical anthlogy*. Retrieved from https://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/Rainer-Quasi-Survey.pdf

Şükriye İNAN. (2014). The effects of minimalist movement on painting arts and music. International Journal on New Trends in Education and Their Implications (IJONTE).

نك كاى ترجمة نهاد صليحة. (١٩٩٩). ما بعد الحداثية والفنون الأدائية. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

هويدا السباعى. (٢٠٠٨). فنون ما بعد الحداثة فى مصر والعالم. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS