

الدلالات التعبيرية النزعة الثورية في اتجاهات فنون ما بعد

الحدث

الباحثة : حنين محمد عبيد سطلاني أ.د. فاطمة عمران راجي الخفاجي

fine.fatimah.imran@uobabylon.edu.iq haneen.mohammed@uomus.edu.iq

جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

الملخص:

تقضى البحث الحالي (الدلالات التعبيرية لمشاهد النزعة الثورية في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة)، وما هي المقومات الأساسية لتبلور هذا المفهوم في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة من ناحية مفاهيمه وادائية وتقنية، وكذلك الكشف عن كيفية تمثل النزعة الثورية في الافكار الفلسفية والنظريات العلمية التي سبقت ظهور هذا المفهوم الا انها حققت صفات النزعة الثورية بسبب ما حظيت به من تداول كبير بالفكرة والمفهوم ذاته، و كيف ساعدت التطورات التقنية والتكنولوجية الحديثة للفنان ما بعد الحداثة على انتاج اعمال فنية تحمل صفات النزعة الثورية، التي ولدت من الشك والريبة في العقل و الحقائق وفكرة الوجود، وقد استمدت قوتها من فلسفة اربعينات القرن العشرين والعقود التي تلتها، وغالباً ما يمزج فنانوها بين الاساليب الفنية والشعبية المختلفة، والذي تعد ردة فعل حول كل المعطيات الحداثية و المناهضة لها.

الكلمات المفتاحية: (الدلالات التعبيرية، النزعة الثورية، اتجاهات فنون ما بعد الحداثة).

Expressive connotations of the revolutionary tendency in postmodern art trends

Researcher: Haneen Muhammad Obaid Sultani,

Prof. Dr. Fatima Omran Raji Al-Khafaji

University of Babylon / College of Fine Arts

Abstracts:

The current research investigated (the expressive indications of the scenes of the revolutionary tendency in the directions of postmodern arts), and what are the basic ingredients for the crystallization of this concept in the directions of postmodern arts in terms of its concepts, performance and technique, as well as revealing how the revolutionary tendency is represented in the philosophical ideas and scientific theories that preceded The emergence of this concept, but it achieved the characteristics of the revolutionary tendency because of the great circulation it had of the idea and the concept itself, and how modern technical and technological

developments helped the postmodern artist to produce works of art bearing the characteristics of the revolutionary tendency, which was born out of doubt and suspicion in the mind, facts and the idea Existence, which derived its strength from the philosophy of the forties of the twentieth century and the decades that followed, and its artists often mix between different artistic and popular styles, which is a reaction to all modernist data and against it.

Keywords: (expressive connotations, revolutionary tendency, postmodern art trends).

الفصل الأول

المقدمة :

يشكل الفن كما هو متعارف احد ظواهر اشكال النشاط الانساني , وتتحدد اهميته كونه يشكل احدى العوامل الاساسية في ثقافة الانسان , وقد حاول الانسان منذ وجوده على المعمورة بتغيير الطبيعة وتسخيرها خدمتاً لمصلحته المتبادلة والامتامية وفق ما يعيشه من ظروف اجتماعية متطورة وبما ان الفن يرتبط بعلاقة مباشرة مع حياة الانسان فانه سيتأثر بكل تأكيد بالمتغيرات الفكرية والتكنولوجية في تطور المجتمعات ولا يمكن فصله عن باقي العلاقات الاجتماعية , فلا يمكن تحديد العمل الفني بالنظر اليه على انه مجرد مرآة تعكس العالم الخارجي من خلالها , بل هو مثال لشكل من اشكال علاقة الانسان بالعالم الخارجي فيعرف الفن على انه " وسيلة للاندماج في الواقع , فهو وسيلة الفرد الى الالتقاء بالعالم والتعبير عن رغبته في التمرس بالتجارب التي لم يمر بها (ارنست، ١٩٩٨).

ففي بعض الاحيان يكون الفن عبارة عن انعكاس للواقع الخارجي والمحيط البيئي , اي انه عملية اعادة انتاج الظواهر الاجتماعية والطبيعية والحالة الاقتصادية والصراعات من خلال تشكيلاته الثقافية , ومن خلال الاعتماد على القوة الخيالية المتباينة في نتاجاته , وهو يعبر عن الدور التربوي الخاص به تكون مهمته ارشادية تربوية للمتلقي ويمتص صدمات تمرده ونفوره وثورته على الواقع الذي يعيشه ليتيح بذلك مزيداً من الاحتمالات في التكيف مع هذا الواقع الخاص به في تغيراته وتقلباته وابتعاده عن سكونيته المتوارثة من انظمته التاريخية والاجتماعية والسياسية (يوسف، ٢٠١٠).وما شهدته الفنون في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة من ظهور

اتجاهات فنية عديد تختلف في نتائجها ورؤيتها الجمالية مع بعضها البعض بسبب التطورات التكنولوجية والفكرية وتحرر الفنان من كل القيود والثوابت التي كانت مفروضة عليه في السابق , مما ادى الى ان تكون نتاجات الفنون في هذه المراحل هي عبارة عن انعكاس لهذه التطورات من خلال محاولة الفنان في البحث عن تمثيل الفن بنظرة مغايرة لما هو متعارف عليه في المراحل السابقة فكان تأثر الفنان بهذه التطورات يظهر بشكل واضح من خلال اعماله , وما شهده العالم في هذه

الفصل الثاني

المبحث الأول:

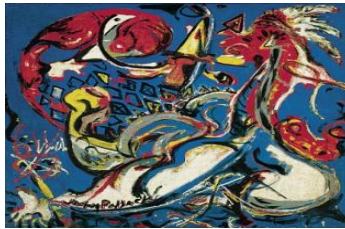
المرحلة من تطورات في وسائل النقل والاتصالات والتي ساعدت على التداخل والاندماج بين الثقافات من انتشار وتداول هذه الاتجاهات الفنية بين كثير من بلدان العالم , فكانت النتاجات الفنية في هذه المرحلة لا تنتمي الى ثقافة معينة او انها تتبنى اتجاه سياسياً او معتقد ديني , بل كانت التوجهات الفنية في هذه المرحلة تشكل الثورة الفنية على كل ما فرض على الفنان من اسس وثوابت , واصبح اهتمام وتركيز الفنان على كيفية صياغة اساليب وطرق جديدة في انتاج الاعمال الفنية وطرح المواضيع من خلال الاستعانة بالتطورات التكنولوجية والاكتشافات العلمية والاتجاهات الفكرية , وبهذا حققت نتاجات هذه الاتجاهات الفنية صفات مشتركة ذات دلالات تعبيرية من خلال ما تبنته من نظريات علمية وفكرية وتقنية (الشيخ . محمد وياسر الطائي، ١٩٩٦), مثلت الاتجاهات الفنية في القرن العشرين الجانب الثوري على كل ما هو متعارف عليه من فنون سابقة وان فنون ما بعد الحداثة مثلت سمة بارزة في الفن المعاصر لأنها تمثل الواقع والعصر الذي نعيشه من خلال تبنيها التطورات التقنية والتكنولوجية المرافقة للعصر, وكذلك مشاهدة العالم من حروب ودمار بعد الحرب العالمية الثانية التي تسببت بتصاعد الازمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية, وهذه المتغيرات كان لها تأثير كبير على مسار الاتجاهات الفنية بكل تأكيد فالفن هو صورة تنعكس فيه هذه الصراعات الايدولوجية وكذلك يتأثر بالتطورات التقنية والتكنولوجية والفكرية المرافقة له والتي لها تأثير مباشر على ثقافات الشعوب وتبديلها او انتقالها (الجيزاني).

المبحث الثاني

ومن اهم السمات التي مثلت الاتجاه الفني المرحلة ما بعد الحداثة تصل الى ستة روايات او انواع مختلفة على الاقل والتي تتمثل بتلك الاعمال التي تعتمد على ما هو منتشر في وسائل الاعلام الجماهيرية, ومثل تلك الاخرى التي تسعى لاحتضان الثقافة الجماهيرية الشعبية للتخلص من سلطة النخبة وذلك من خلال الاهتمام بالتكنولوجيا وتقنيات الفيديو , ومثل تلك التي تجسد وتتشدد بتطلعات ورغبات تلك الجماعات الاجتماعية والثقافية والتي تجاهلتها ثقافة النخبة , ومثل تلك المجموعات الاخرى التي امتازت بالمحاكاة التهكمية والممارسات الساخرة والتي تبحث عميقاً في طبيعة التجارب المعاصرة لتبين ما استوعبته من الواقع, واخرى امتازت بالممارسات النقدية للمجتمعات الاستهلاكية والتي تصفها بانها فراغاً لا نهائياً, واخيراً ذلك الشكل من الفنون التصويرية او الشعبية المناهضة لفنون الحداثة في قيمتها واهتماماتها (ستيوارت سيم, ٢٠١١).

١- التعبيرية التجريدية (Abstract Expressionism):

سعت أميركا إلى بناء خطة فنية بعيدة المدى، بكل الوسائل لاستقبال الأسماء اللامعة من كل دول العالم "برعاية وتقدير إعلامي واسع، أعطى للفن الحديث مساحة انتشار في أميركا وسائر أنحاء العالم، مما حدا بالبلاد الأخرى أن تتفهم أهمية انتشار الثقافة لبناء دورها وفق الطرز الأوروبية والأميركية، بعد أن انحسرت الثقافة التقليدية أمام مشروع الحداثة العالمية".، وهذه الطريقة هي التي قادت الفنان الى انتاج اعمال ربما يكون ما تتضمنه اشبه بالإشارات او الاشكال لشيء ما , كونها لا تنتمي الى شكل معين (امهز)، كما في الشكل (١٥)، الا ان اسم التعبيرية التجريدية اطلق على هذا الاتجاه الفني في عام (١٩٥١) في امريكا في متحف الفن الحديث وذلك لوصف جميع الاعمال الفنية في النحت والرسم التجريدي غير الهندسية وتأكيداها على ان الارتباط الاساسي يكمن في اللون وتقنياته وطريقة استعماله (الجيزاني).



شكل (١)

وبذلك استت التعبيرية التجريدية شكلاً جديداً يعتمد على اساس التغريب فيه او فقدانه, والذي يؤدي بذلك الى اسقاط المعاني التي ينتج منها تشظي في الشكل الى ما لا نهاية.

٢- الفن الشعبي (POP ART):

بالرغم من ان التعبيرية التجريدية تعد اولى اتجاهات فنون ما بعد الحداثة الا ان حركة الفن الاكثر تطبيقاً لأسس ما بعد الحداثة هي حركة الفن الشعبي تقريباً , ومن خلال الاعتماد على التجميع والتركيب لكل ما يتوفر في المجتمع من سلع استهلاكية او علامات تجارية وحتى الشخصيات السينمائية والسياسية المشهورة, لتكون بهذه الطريقة هي الاقرب للثقافة الشعبية والابتعاد عن الفنون التي تخاطب ثقافة النخبة فقط (كريستوفر باتلر، ٢٠١٦).

ومن فناني الفن الشعبي هو الفنان (روشنبرغ) والذي حاول ان يغني المنجز الفني بمختلف اشكال الالصاق والتركيب وبين ضربات الفرشاة الانفعالية, ويعد (روشنبرغ) احد المؤسسين لحركة الفن الشعبي, لأنه كان يهدف في اعماله بتقريبها الى الواقع باستعمال التجميع والتلصيق وهي طريقة سبقه بها (التكعيبيون والدادائيون) في مرحلة الحداثة, وهو يؤكد بهذا الخصوص (ان اللوحة تكون اكثر واقعية اذا تكونت من عناصر العالم الواقعي, ومن الممكن ان ندخل الى اللوحة اشياء مختلفة لتكون موضوعاً قائماً بذاته) (الحاتمي), فقد كانت اعماله تحمل مواد عديدة مستمدة من العالم الواقعي مثل الاكياس والصحف وقطع الحبال والملابس الممزقة وغيرها من المصنوعات الجاهزة والتالفة , وبالرغم من استعماله لهذه المواد المختلفة الا انه استطاع ان يظهر او ان يترك انطباعاً لدى المشاهد ويجعله يشعر بوحدة التكوين في العمل الفني (الحاتمي), كما في الاشكال (٢٤, ٢٥) .



شكل (٣)



شكل (٢)

٣- الفن البصري (Op Art) :

وقد اطلق على هذا الاتجاه عدت تسميات (كالفن الحركي) او(الفن البصري)، ويعد المنطلق الاساس لهذا الاتجاه الفني هو محاولة استثمار معطيات الاحساسات البصرية والبحث عن الاثر الذي يحدث في عين المشاهد عند مشاهدة هذه الاعمال وما يتولد من خلالها من حركات مظلمة أيهامية تجعل المشاهد يشعر بالحركة داخل هذه الاعمال للفنان فازاريلي والذي عمل على مدى العقدين التاليين على تطوير اسلوبه في هذا الاتجاه فحققت اعمال فازاريلي انتشار واسع جداً بفضل وسائل الاعلام الحديثة والتطورات التقنية في وسائل الطبع ليتخذ من هذا الفن وسيلة في تزيين اثاث المنازل الخاص بالستائر والسجاد وغيرها من التصميم الاخرى (مجلة الفكر الثقافية).



شكل (٤)

٤- الفن الكرافيتي: (Graffiti Art 1961):

ففي ستينات القرن الماضي نجد أن الفن الكرافيتي نشأ في مدينة (نيويورك New York City)، وعرف بالبداية باسم (أسلوب نيويورك New York Style). حيث استخدم المراهقين بعض الخطوط المستعارة لتنفيذ علامات تعريفية لأسمائهم البديلة. ومن ثم انتشر في عدد من الشوارع القريبة من أماكن سكنهم وفي قطارات الأنفاق وعلى السيارات. وتعود أصوله إلى "ظهور علامة (Taki 183)، وهي علامة أو وسيلة تعريفية تدل على اسم شاب أميركي يوناني الأصل يدعى (ديمترئوس Demitrius)". وبهذا أصبح هذا الأسلوب يمثل كبطاقة للحصول على اسم مستعار معروف في كل أنحاء المقاطعة ويحوي أحرف تكتب بطريقة مركبة كما في شكل (٣٣) . ليكون "اسم الفنان وتوقيعه أهم عنصرا في العمل الكرافيتي وان يتسم بسرعة القراءة وسهولة التعريف بالفنان مهما تنوعت المعالجات والتطويرات وان يكون التوقيع شخصيا مؤسلباً ومتقناً جداً" (الشيخ . محمد وياسر الطائي، ١٩٩٦)



شكل (٥)

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من مصورات ونماذج فنية مصورة التي تتعلق في مجتمع البحث الخاصة (بالدلالات التعبيرية للنزعة الثورية في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة. استطاعت احصاء عدد(٥) الخاص بهدف البحث .

ثانياً: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها والتي بلغت عدد (١) وبصورة قصدية وبنسبة ٣%.
ثالثاً: تحليل.



١- الاتجاه الفني /التعبيرية التجريدية

٢- اسم العمل / سلسلة الذكرى المئوية الثانية

٣- اسم الفنان / بيني أندروز .

٤- تاريخ الانجاز / ١٩٦٠، ١٩٦٠

٥- الخامة زيت على كتان مع قماش

٦- القياس ١٠ × ٢٤ سم

وصف العمل:

يتكون هذا المشهد من رجل أسود مرتبط بسرير في وسط الصورة ؛ فوّه ، وحش يشبه النسر بجسم مدخنة تعلق مع بطيختين في مخالباها ، على ما يبدو ممزقة من صدر الرجل المتسع وحشد من المتفرجين يحيط بالسرير ، بعضهم يحمل حبالاً معلقة على البطيخ، تضيي الظلال الطويلة الحادة على مساحات واسعة من الكتان الأبيض العاري لتزيد من الجو السريالي للمشهد. وتصف الخطوط الفردية والمتعرجة شخصيتين موسيقيتين ، أحدهما واقفاً والآخر جالساً. لم يتم تحديد طية صدر السترة الأولى وحزامها وأرجلها ، لكننا نشعر على الفور بالاختلاف في الملابس بين بدلته الأنيقة والأكمام والسراويل الملفوفة. تقف لوحات أندروز في تناقض الأسلوب مع الرسومات الدقيقة والمقتضبة ، وغالباً ما تتميز بالأقمشة المطلية الملصقة على أسطحها المجدعة وُضعت حقيبة فعلية مصنوعة من القماش الوردي فوق رأس شخصية مرسومة ومربوطة بحبل حقيقي.

تحليل العمل:

نفذ الفنان (أندروز) هذا المشهد باستخدام اشكال بشرية ، حيث لون خلفية هذا المشهد بسكب اللون الابيض على ارضية بيضاء باستغلال كل سطح المشهد واطهار شبكة من الاشكال البشرية متعددة تبحث عن ماهية اللامرئي خلف ما هو مرئي. فقد تظهر أشكالاً بشرية راقصة، أو متمايلة في فضاء المشهد، تثبت تأثيرات سيكولوجية ثورية على المتلقي، فمن خلال بعض المتشابهات التي تمدنا بها الطبقة الخطية ، واطلاقاً من مرتكز واحد الى ماهية الشيء، يمكن ان تميز في الجهة اليمنى العليا من اللوحة ، ما يشبه جسدا بشريا في حالة حركة عنيفة، فهناك ما يشبه الرأس محمولا على اكتاف مع بروز خفيف بما يشبه الاثداء ، فهذا الجسد المهمش، وتوافقا مع حركة الخط الاسود او الطبقة الثانية وفي انتقالنا الى الجهة اليسرى من اللوحة فنرى جسدا ثانيا يتخذ وضعية الجلوس ، ان هذا الشكل يفتح على الاول الموصوف ويدخل معه في تعالق ، بطريقة تبدو معها عديد من الاحتمالات الشكلية العابرة التي يمكننا ان نوصفها ،. فالأشكال المترصفة والممتدة تبدو في حركة مستمرة ولها زمنها الخاص بها وفي امتداده الى متلقيها وهو ما يعرف بالزمن السيكولوجي وهو نسبي .

وأن الخطوط التي جسدها الفنان في أيقونة الرجل ليجعلها وسط تواصل بين زمنين فوضويين يحملان شعائر وطقوس اسطورية لها بعد جمالي من خلال تلك الخطوط والكائنات التي تعلوها مسحة حزينة بسبب قيمة الألوان المستخدمة وشدتها .

والتي كشف من خلاله الفنان عن حالة الفوضى والاضطراب ، فنجد الاشكال تحتشد وتتداخل وكأنها نسيج واحد يقف بصفة ذكورية اراد (أندروز) الاعلان في هذا المشهد عن عدم تحمله لضغوط الحياة وشعوره بالوهن جسديا ونفسيا من حياة المدينة، واصبح كل شيء فيها بلا أهمية والذي يدعو الى التحرر التام من كل التقاليد الجمالية والقيم الاجتماعية مع تفضيل العفوية وحرية التعبير الشخصية ويعتمد على التغييرات التقنية ودواخل الفنان السايكولوجية ليبث مفاهيمه عن طريق الاشكال التي تتأرجح بين التعبير والتجريد.

ومما تقدم يتبين ان (أندروز) يمزج هذا المشهد التصويري ذات الطابع السياسي بين الكوميديا والمأساة التي تستخدم تقنيات مستوحاة من السريالية لتصوير الولايات المتحدة من وجهة نظر من أبطال الأمريكيين الأفارقة. ان العوامل المهمة التي دفعت (أندروز) الى التأمل في الواقع والنظر الى الاشياء بشكل مختلف عن شكل فني يعكس حالة البؤس والقلق والارق.

المصادر:

(١) الشيخ . محمد وياسر الطائي : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة – حوارات منتقاة من الفكر الالمانى المعاصر , دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت – لبنان , ط ١ , ١٩٩٦ , ص١٣.

(٢) الجيزاني . تحرير علي حسين : فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ص١٠٦ .

(٣) سيم . ستيوارت : دليل ما بعد الحداثة ج ١ , ت. وجيه سمعان عبدالمسيح , المركز القومي للترجمة , القاهرة , ط ١ , ٢٠١١ , ص١٣٧-١٣٨ .

(٤) http://www.islamdaily.org/ar/democracy/11484_article.html

(٥) باتلر . كريستوفر : ما بعد الحداثة, ت . نفين عبدالرؤوف , مقدمة قصيرة جداً , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر- القاهرة , ط ١ , ٢٠١٦ , ص٦٧ .

(٦) الحاتمي . الاء علي عبود سعيد : انظمة التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , ص١٧٠ .

(٧) Atlas, a Los Angeles graffiti artist: www_aiga_org.htm