تمثلات الهدم والبناء في النحت المعاصر

الباحث .م.د. قحطان عدنان كامل نجاري
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
Qahtan.kamail@uobasrah.edu.iq

الملخص:

تناول البحث الحالي (تمثلات الهدم والبناء في النحت المعاصر)، الفن كظاهرة شمولية تمازج خصوصية جوهر الاشياء ومكوناتها المتنوعة وفق آليات وقواعد تضمنت انزياح في الوسائل التقليدية، ضمن احالات فكرية تتلائم مع حواس االمتلقي واشتغالاتة اليومية والاستهلاكية، حيث نلاحظ ان (تمثلات الهدم والبناء في النحت المعاصر) اصبحت كظاهرة مثيرة للجدل المتناقض فيما بين عوالم الماضي والحاضر، وقد تضمن البحث أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث المصطلحات فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الاتي: ما هي مديات اشكالية فكرة الهدم والبناء في النحت المعاصر؟ كما تضمن أهميته والحاجة إليه، وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني فضم مبحثين، عني الأول (مفهوم الهدم والبناء وفق المرجعيات الفلسفية والنقدية الحديثة والمعاصرة)، وضم المبحث الثاني (مقاربات الهدم والبناء في تيارات النحت المعاصر)، أما الفصل الثالث فضم نماذج من عينة البحث وبلغت (٤) والتي اختيرت بصورة قصدية بالاعتماد على المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى العينة، اما الفصل الرابع تضمن نتائج استنتاجات البحث.

الكلمات المفتاحية : (تمثلات ، الهدم، البناء ، النحت المعاصر).

representations of demolition and construction in contemporary sculpture

Dr. Qahtan Adnan Kamal najjari
College of fine art–University of Basrah

Abstract:

The current research dealt with (representations of demolition and construction in contemporary sculpture), art as a comprehensive phenomenon that blends the

specificity of the essence of things and their various components according to mechanisms and rules that included a shift in traditional means, within intellectual references that are compatible with the recipient's senses and his daily and consumer activities, as we note that (representations of demolition and construction in sculpture Contemporary (contemporary) has become a controversial and contradictory phenomenon between the worlds of the past and the present. The research included four chapters. The first chapter was devoted to clarifying the problem of research terminology, so the research problem was defined by answering Question: What are the problematic extents of the idea of demolition and construction in contemporary sculpture? It also included its importance, the need for it, its purpose, its limits, and definition of terminology. The second chapter included two sections, the first of which included (the concept of demolition and construction according to modern and contemporary philosophical and critical references), and the second section included (destruction and the idea and change of construction in contemporary sculpture). The third chapter included examples of The research sample amounted to (4), which was intentionally chosen, relying on the descriptive approach through the method of analyzing the content of the sample. The fourth chapter included the results of the research conclusions.

Keywords: (representations, demolition, construction).

الفصل الاول- الاطار العام للبحث

مشكلة البحث:

شكلت تجارب الفن عموما والنحت خصوصا ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الاشياء من خلال اليات وقواعد ونظم جديدة مغايرة عن ماهو تقليدي وتحويلة لمنظومة البناء المفاهيمي الابمستلوجية التي اصبحت سببا ملحوظا في تغير الاداء الشكلي المعاصر ، وفق

احالات فكرية تتناغم مع حواس الفرد واشتغالاتة اليومية في ازاحة الوسائل التقليدية واستعارة وسائل اخرى تحل محلها، لذا نجد ظاهرة الهدم والبناء في المجتمع المعاصر اصبحت ظاهرة مثيرة للجدل عن طريق ترددات اختلافيه سيطرت غليها تداعيات التمرد والتهميش وخلخلة في الانساق وهدم الايدلوجيات الثابتة بفعل اهتزازي قوض المعطى المثالي نتيجة العصف المدمر الذي تعرض اليه العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذا جعل من المجتمع المعاصر ينحو على نهجة عن طريق المبادرة في تحقيق المبدء الداعم الى الفعل التجريبي المنفتح الذي ساعد على تحطيم حدود الماضي بتوجهات فكرية وبنائية جديدة خاضة للاستبدال والتحول نتيجة التزامن المستمر مع ما تقدمة المراحل المتعاقبة من ارهاصات التي توافقت ايجاباً مع المرجعيات الفكرية والطروحات الفلسفية والنقدية التي عملت على تصعيد موضوعة الهدم واعطاءة قراءة بنائية جديدة تستخرج سمة الابداع والابتكار بطريقة فاعلة لدى النحات من جهة وتحطم حاجز الركود الادائي من جهة اخرى ، لتحقق الصدمة وتكسر افق التوقع لدى المتلقي في تشظي المعنى وفق اساليب لا تعرف التقديس وتزعزع الانماط والتقاليد المتداولة سابقا في حقول الفكر والفن ، اذ اصبح القبح جمالا ومعتمد في التشكيل وهذا يتفق مع طروحات الفنون المعاصرة ذات الانساق الاهتزازية والرؤى المتشظية والمهمشة والمتمردة والمفككة المشتتة للوعي الانساني فجميع هذه الثوابت التي تبنها مشروع ما بعد الحداثة توافقت مع اليات البنائية المقوضة لكل ما هو سابق واباحت كل ماهو محظور ومتجدد فكرا واسلوبا، ومن خلا ما تقدم من طرح هذه المشكلة تبادر السؤال الاتي (ما هي تمثلات الهدم والبناء في النحت المعاصر).

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث بكونها دراسة تشتغل في مجال التشكيل وتبحث عن تمثلات الهدم والبناء في النحت المعاصر ضمن سياقات معرفية وفنية، كما انها تفيد الباحثين والدارسين في الحقل الفني

والمهتمين بالحقل النقدي بالاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته وتوصياته التي تعمل على الانفتاح الفكري والمعرفي والاستفادة من توجهاتها في العلوم الاخرى.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على تمثلات الهدم والبناء غي النحت المعاصر.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: التعرف على تمثلات الهدم والبناء في الاعمال النحتية المعاصرة في تيار (التعبيرية التجريدية ، الفن الشعبي (النحت التجميعي) ،السوبريالية ، فن الارض)

الحدود الزمانية: ٢٠١٠م –٢٠١٧م

الحدود المكانية : امريكا، واوربا.

تحديد المصطلحات:

١.التمثل لغتاً :

التمثل في اللغة العربية معناها قيام الشيء مقام الآخر، فنقول (مثل قومه في دولة أو مؤتمر أو في مجلس) أي ناب عنهم، و(تَماثلَ) من عتلة أقبل، و(تَمثّلَ) بهذا البيت بمعنى، متمثل لأمره واحتذاه(١).

– ووردت كلمة التمثل بالقاموس المحيط بمعنى "تمثل الشيء: ضربه مثلاً. والتمثال بالفتح. والتمثيل بالكسر: الصورة. ومثله له تمثيلاً: صور له حتى كأنه ينظر اليه. وامتثاله هو: تصوره(٢).

مثّلَ: جسّدَ : شخّصَ : تمثيل ، تجسيد، تشخيص(٣) .

–**التمثل اصطلاحاً :**

– تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل)(٤) وقد ترد مفردات (التمثل) بمعنى (الاستيعاب Assimilation) كما للكلمة معنى ما ورائي

ودیني الى ذلك تحمل مفردات (تمثل) تشبه الخالق نسبياً ،الخالق الذي لا يمكن أن يشبهه أحد فهو يقوم

على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية(١).

– ويعرفه الفيلسوف (هايدغر) بأنه "الصلة التي تتجلى بين الذات والموضوع بما هي صلة تمثل" ، وإن هذا التمثل (مزدوج) فلا حضور للموضوع إلا بوصفه (تمثل الذات) ولمثلها هو حاضر ، وكذلك يعني إحضار الشيء أمام الذات وتشكيل الشيء أي حده في كينونته(٢) .

– وجاء في المعجم الفلسفي "التمثل : هو إمكان عكس حدين احدهما بالأخر" ويضيف بأن التمثل هو مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر(٣).

٢.الهدم لغتاً :

هدم في للغة العربية (هدمة)من باب ضرب(فنهدم) او(تهدم) و اهدموا) بيوتهم شدد للكثرة.(٤)

–الهدم اصطلاحاً :

هدم يآتي اصطلاحاً : من اسقط بناء، هد، خرب، نقض... هدم اسطورة ، هدم مذهباً(٥)

٣.البناء لغتاً:

بناء في للغة العربية (بنى) بيتا وبنى على اهله يبني (بناء). (٦)

–البناء اصطلاحاً:

البناء يأتي اصطلاحا من البنية : هي تكوينة الشيء وقد تعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء ، أو ذاك ، فنتحدث عن بنية المجتمع ، أو بنية الشخصية أو بنية اللغة(٧)

الفصل الثاني- الاطار النظري للبحث

المبحث الاول

مفهوم الهدم والبناء وفق المرجعيات الفلسفية والنقدية الحديثة والمعاصرة:

بعد اعقاب الحرب العالمية الثانية اثار مفهوم الهدم والبناء جدلية عارمة في النظم الفكرية والثقافية للمجتمعات الاوربية المعاصرة نتيجة موجة التطورات الحاصلة في المشهدين السياسي والاقتصادي التي خلقت نوع من التداولات الثقافية والمفاهيمية المتدخلة في مجمل مفاصل الحياة المختلفة ، حيث بدء المجتمع ينتقد الافتراضات القائمة على الوحدة الكلية وتباينت اراء المفكرين في التناقض في اطلاق الاحكام الفلسفية والنقدية نتيجة التذبذب الحاصل بالآراء بين فكرة هدم ما هو سابق واعادة بناءة بشكل متجدد وخصوصاً في فنون تشكيل ما بعد الحداثة عموما وفن النحت خصوصا والتي تبنت قواعد انفتاحيه تؤمن بالسلوك المتناقض وتثور على كل ما هو مؤلوف في السابق وتهدم اركانه وتعيد بناءة بصورة حداثوية جديدة ومغايرة تكسر اتزان المألوف بما هو مقدم ليتفق مع الفلسفة افكار الفلسفة العدمية للفيلسوف الماني (نيتشة) والتي كانت كشعلة انطلاق لفنون ما بعد الحداثة ، والتي اكدت على تقويض وهدم وهم التقدم الغائي ، لذا يقول نيتشة ((لن يكون هناك شيئا حقيقيا بل سيصير كل شيء مباح))(١)

فهذه الافكار قادت فنون ما بعد الحداثة الى ازاحة القيم أي ما مكان في الحقب السابقة من مبادئ ثابتة ومثل عليا سامية اصبحت بقدوم ما بعد الحداثة عدماً ، ففكر نيتشة يخرج على الحداثة ويقف ضدها وفق بنية نسقيات جديدة تدعو للتخلي عن الوجود السردي السلطوي باعتباره يتناقض مع مبدء حرية الفرد فكانت مقولته (لا قيمة للقيم) من اهم مبادئه التقويضية التي اطاحت بالحياة المعرفية والسياسية والاجتماعية لصالح تداول القيم الاستعارية التي اسسها وفق اطر التهميش والتشظي، واذا كانت بداية الحداثة على المنطق فان نهايتها شهدت ثورة تعلن عن

معاني الهدم والتمرد على القيم، حيث اصبح الانسان الغربي اذا اراد ان يصل الى مرتبة الرقي والتقدم علية ان يتخطى جميع العقبات التي تقف امامة وان يحطم الاصنام التي وعى عليها وهذا التحطيم فهو بمثابة ثورة على كل القيم وعلى كل سلطة خارجة ، بمعنى لاوجود للمرجعيات المقدسة وان كل شي تحت قيد التمثلات اليومية المتغيرة، لذا يقول نيتشه ((ان تحقيق هذا الفعل يتطلب منا اختيار الصفوة من الرجال الاشداء والاقوياء الذين يعملون على تمكين

اما (هيدجر) فقد سار على ما بدئه نيتشة، حيث بدء يفتش عن انسان نتشة الاعلى وهكذا بدء من حيث انتهى نيتشة ، وهنا يميز هيدجر بما يطلق علية بالعصر الصناعي الحديث وقد اشار في كتابة (الكينونة والزمن)و وهو يصف فيه العصر الحديث بانه (عصر بلا مسافة) اذ باتت المعلومات تأتيه في لحظات بواساطة ادوات الاتصال والتكنلوجيا المتطورة، ففلسفتة تنطلق من تعميق مساحة الشك في المنظومة القيمية واشكالها المقدسة اجتماعيا وروحياً وفكرياً، ففلسفتة قائمة حول الوجود وكيفية إيضاحه في فلسفة لا تدور حول الانسان بل تدور حول الكينونة، وهذا ما جعل من (هيدجر) ان يقوم مشروعة الفكري بتفكيك اطر الميتافيزيقيا، فهو يضخم فشل نيتشة في هدم الميتافيزيقيا ولكنة من جهة اخرى لا يدين الفكرة برمتها لانهما في الواقع يلتقيان فكلاهما يرى ان الملاذ هو الفن، ان (نيتشة) وان فشل في هدم الميتافيزيقيا بالكامل في عصرة لكنه نجح ان تقيم منعرجا حاسما اوصله الى (هيدجر) الذي يرى ان العمل الفني هو من شأنه ان يفتح كينونة الشي ويكشفها ، لذا يقول ان ((العمل الفني بوصفة عملا فنيا مفتوح في جوهرة)(٢)

كما ساهمت الحركات النقدية بشكل فاعل ومؤثر برؤى استقرائية ومعرفية في بداية القرن العشرين مما جعلها المحرك الاساسي في الانفتاح على فلسفة فنون ما بعد الحداثة ، حيث احدثت البنيوية معالجات التكوين بصورة تحليلية نقدية لذا يقول شتراوس((ان هدف العلوم الانسانية ليس بناء الانسان انما تذويبه)) (٣). فهذ المنهج يعمل كتعبير عن كيان داخلي لظاهرة ما، او التعرف على ما يكمن وراء الصورة الخارجية للشيء ، بمعنى انها تعزل النص وتقراء ما يميزه ، وفق

اليات التحليل البنيوي (كلية ، شمولية ، تحليل ذاتي ، تحول) والتي تعمل على تحليل العلاقات المتقابلة فيما بين عناصر العمل الفني فهذا المنهج نادى (بموت المؤلف)، وقد ركز متبنين هذا المنهج على النص ذاته بغض النظر عن من كان مؤلفة او العصر الذي ينتمي الية وكل المعلومات المتصلة به، فمن اجل ان يولد القارئ لابد من ان يموت المؤلف،

١.محمد الشيخ، وياسر الطائري: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ط١ ، لدار الطليعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦م، ص١٨٢.

٢.مارتن ، هيدجر: اصل العمل الفني ،ترجمة:ابو العيد دودو، منشورات الجمل، المانيا، ٢٠٠٣م، ص١٠٣

٣.ميجان الرويلي ، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٣، الناشرالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٢م، ص٢٤٣.

فهذا الانفتاح اللانهائي في النص هو الذي فتح المجال لتعددية القراءة ، لتصبح كل قراءة هي اعادة انتاج وليست استهلاكا له ((لم يعد المؤلف بالمميزات نفسها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي فهو مستخدم للغة لم يبتدعها بل ورثها ، فالمعنى يتولد نتيجة امور خارجة عن المؤلوف فالتوجهات النقدية الجديدة وخاصة البنيوية وما بعدها الغت المؤلف منشأ النص وما يتمتع به من امتيازات وتحكمه في قصده الذاتي ، فاصبح المعنى على القارئ الذي يستمد معرفته من التدريب واكتساب القدرة والكفاءة فان النصوص هي من تتكلم وليس المؤلف))(١)

وقد كانت التفكيكية جزءاً رئيسياً في عمليه التحول من مرحلة الحداثة الى مرحله ما بعد الحداثة حيث اختلفت ما بعد الحداثة بنموذج الشظي والتشدد واللا تعزيزيه كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها وزعزعه الثقة بالنموذج الكوني وبالخطية التقدمية وبعلاقه النتيجة بأسبابها وحاربت العقل والعقلانية وبجلت اللحظة المعاشي الانيه ورفضت كل الفواصل فيما بين الحياه والفن لذا تبنى استراتيجية تفكيكيه على فلسفه الشك في اي شيء وكل شيء وتستخدم البديل للشك وتعيد الذات الى الوجود وتؤكد على حريه وتؤكد التفسير للمتلقي وفق طريقته الخاصة بالتأويل وكانه يشارك في اعاده انتاج العمل الفني فان للقارئ قدره ذاتيه على الهدم وتحطيم القراءات السابقة وكل قراءه

جديده تعد بمثابه تفكيك في القراءة التي سبقتها فليست هناك قراءات ثابته معتمده او نهائية، فان الذات التفكيكية هي ذات المتلقي التي يسميها التفكيكيون بانها الفاعل المشارك في نتاج العمل الفني لتفسره كما تشاء.(٢)

إنَّ الاهتزاز الكبير الذي حصل في مرحله الحداثة بمجمل صيغ الثقافة التي كانت شائعه فيها انا ذاك والتي قوضت مفاهيمها بثقافه مغايره تماماً، عرفت بثقافه ما بعد الحداثة المسقطة والهادمة للقيم جعلت من السيميائية ثمره من ثمار القرن العشرين فقد ظهر هذا الشكل الواضح المعالم في طروحات اللغوي (دي سوسير) ومعاصره (شارلس ساندريس بيرس) وتعرف سيمياء عموماً بانها علم الاشارات والمشتقة من ومعناها العلامة التي تعمل على دراسة الشفرات والأنظمة التي تعرف الكائنات الإنسانية على بعض الوحدات ك(المحايثة والكلية والتبنين) بعلامات تتضمن المعنى ونفس هذه الأنظمة هي جزء من اجزاء

الثقافة البشرية، لذا يؤكد (بيرس) على انه كل شيء يدرك بصفه علامه ويشتغل كعلامه ويدل على علامه فألحياه الإنسانية هي ليست الا سلسله من العلامات المترابطة والمتراكبة.(١) فالانسان يرى نفسه والعالم المحيط به عن طريق العلامات ولكنه يعبر عنها ايضا من خلال استنباط علامات اخرى ليحقق من خلالها عمليه التواصل بمعنى اننا لا نعرف انفسنا الا باعتبارنا سيمياء باعتبارنا سيميائيه في حركه وانظمه من المدلولات وعمليات تواصل والخارطة السيمائية هي وحدها التي تقول لنا من نكون وكيف او فيما نفكر.(٢)

فالسعي الحثيث للسيميائية في الكشف عن انشطه البنى الإعلامية في اجزاء النصوص الفنية المتنوعة وتحدد فعل تلك العلامات التي تشكل خصائص البنيه العامة للنص الفني ويدرس عبر علاقه الدال بالمدلول وكشف البنى السطحية ليغور من خلالها في البنى العميقة للنص الفني، فهي تصبح عمليه تراتبيه في بيان توازن الانساق واختلافها وفق تركيب سياق جديد في انتاج

المعنى او رمزيتة وكشف بعده التأويلي، لذلك لعبت العلامة دور فاعل في تمييز الترابط السيميائي في وحده النص الفني ضمن وحده اتصال بين الدائرة المدل لتتحول بالتالي الى اداة قصد تواصلية عرفت (بسيمياء التواصل) والتي تصبح اقل شموليه حين تربط الموضوع دراستها في الانساق التواصلية غير ان حقيقتها توسع بذلك دائرة موضوعاتها لان كل العلامات والانساق توظف في جميع المجالات الإنسانية ((حينما تريد ان تقول شيء ما او تصوير حدث او مشهد فأننا نستعيد التركيب العلامة من خلال التجاور او الطلاق او التباعد وهذا التركيب هو القدرة الحقيقية على صياغه عالم الفن وعالم الواقع)). (٣)

يرى الباحث ان الابمستولوجيات الفلسفية والنقدية المعاصرة احدثت ردود فعل عنيفة في هدم الافكار وبناء ركائز فكريه جديده نسفت كل افكار وقيم الماضي، لتحقق مسار لتشابكات جديده تنهض بواقع جديد، فكينونة ما بعد الحداثة تعتبر كمظلة عامه تتشظى داخل نفسها لتكون ذاتها، وهذا ما اكد علية امثال (ماركس، فرويد، دريدا، فوكو، ياوس، وايز، ليوتار، بودريارد، البير كامو، وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين)، ويعرفها بعض المفكرين على ((انها مفهوماً فضفاضاً يصعب الإحاطة به)).(٤)

المبحث الثاني

مقاربات الهدم والبناء في فنون النحت المعاصر:

نحت التعبيرية التجريدية:

اتصف هذا التيار باللاموضوعية بشكل عام فهو تجريد يتخطى الموضوع الى اللاشكل، والذي اسسه فنيا (جاكسون بولوك، وديفيد سميث) واستمد جذوره من السريالية والدادائية الثائرتان على فكرة الثوابت، ويعد تيار التعبيرية التجريدية هو اول تيار فني متمرد في فنون ما بعد الحداثة، حيث دك بمعاوله نظم الانساق الثابتة ليتجه نحو فوضى التقنية ويعيد تركيبها من جديد وفق نظم واليات جديدة تتناسق وتتناغم لتخرج بالاخير العمل الفني برؤية جديدة مغايرة لكل القيم والثوابت

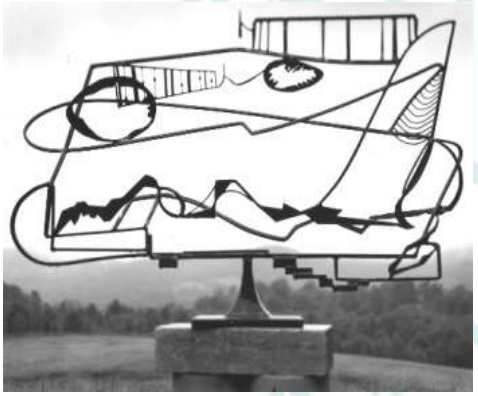
المألوفة السابقة وتكون متوافقة مع رؤية المجتمع الاستهلاكي المعاصر، فهذا التيار احدث ضجة عارمة في انحاء اوربا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية واصبح كنقطة انطلاق في بث خطابات النصوص الفنية التي تلاعبت بحرية في تجسيد الفعل التقني داخل المنظومة البنائية للاعمال الفنية وخصوصا النحتية منها ذات الخامات المبتذلة والمستهلكة الكاسرة للمألوف بطبيعة موادها وادوات تركيبها الجديدة المثيرة للجدل، حيث ورفض نحاتو هذا التيار الفني ان تكون اعمالهم انعكاس او تكرار للواقع فجميع اعمال هذا التيار هو استعراض لقدرات النحات برؤية لامتناهية، حيث يصف هذه الحركة الجديدة بأفكارها وتقنياتها المنظر(هارولد روزنبرغ) ويتمادى اكثر بوصفها، اذ يقول انها ((حركة دينية اساساً، ولكنها حركة دينية بدون وصايا)).(١)

وقد وظف نحاتو هذا التيار مفرداتهم من وافع حياتي ينظر يوميا وتعايش مع المجتمع كمواد البناء وارمل والخشب والحديد والخلفات الصناعية بمختلف انواعها ، وبالتالي ان اربعة اخماس النحت المعاصر مصنوعة من نوع من المعدن، وهذا ما يدفعنا الى الحديث عن عصر حديدي جديد، وهو تطور استرعى اهتمام النحاتيين بإعادة انتاج تقنية الكولاج الهشة ونقلها من حقل الرسم وتحويلها لتقنية صلبة بفعل الفولاذ والحديد والمواد الصلبة الاخرى ، وبغض النظر عن الدوافع الايدلوجية التي قد تقود النحات الى اختيار المعدن، تبدو التبريرات الرئيسة لهذا التطور قائمة على سببين هما اولاً امكان الافادة من المادة الجاهزة، وثانياً سهولة البناء.(٢). ومن اهم رواد هذا التيار في فن النحت هم (ديفيد سميث، انتوني كارو)، وكان

يعرف (ديفيد سميث) بصاحب (مدرسة النحت الهيكلي)، التي اجتذبت العديد من المواهب في أمريكا والمحملين بالأفكار والإمكانات المادية المثيرة للإبداع النحتي، حيث احتل هذا النحات منزلة رفيعة في تاريخ النحت لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وازت منزلة (بولوك) في تاريخ الرسم في ذلك الوقت، وهناك عدة اسباب في الواقع لاعتبار (سميث) اكثر اهمية، فعمل (بولوك) كان تأكيدا على حقوق الفرد في عالم الحلم الداخلي المضاد للواقع الخارجي، والرسوم ذاتها مثلت

رفضا لكل ما هو ميكانيكي، لكن احد الاشياء المميزة و الجوهرية في عمل سميث انها لا محالة عند النظر اليها، تعد حصيلة حضارة تكنلوجية متقدمة جداً.(١)

ويرى الباحث ان هذا التيار الثوري سعى لهدم الحدود الواضحة بين الحركات الفنية المختلفة ليثبت ركائزه بينها بقوة، اما براعة (سميث) كان لها دور اساسي عندما ولف ما بين مواده الصلبة وأشكاله التجريدية ليتلاعب بدقة عناصرها التكوينية وتركيبتها الكتلية الثقيلة المتميز فهو جمع في اعماله ما بين الاعمال المعرضية والاعمال النصبية المنفردة والمتسلسلة ذات الملامس الصقلية والخشنة واعماله الخطية التي تداخلت مع الفضاء من كل جانب كما موضح في الاشكال (١،٢،٣) وهذ الفعل الذي احدث (سميث) يعد بمثابة عصف جديد يحطم به كل ما هو مألوف في عالم الرؤية العقلية الفنية السابقة.



ويخترقها بشكل حداثوي جديد ومعاصر.

(شكل ١) **(شكل ٢)** **(شكل ٣)**

الفن الشعبي (النحت التجميعي):

استطاع الفن الشعبي (النحت التجميعي) المستمد جذوره من الدادائية وفكرة تقديم الشي الجاهز للمتلقي، ان يقدم اعمال فنيه من عناصر موجودة مسبقاً، حيث تنحصر مساهمة النحات في اكثرها بقيامة في خلق حلقات اتصال في ما بين الاشياء وضعها معا، وفي عام (١٩٦١) نظم متحف الفن الحديث في نيويورك معرضا مهم بعنوان (الفن التجميعي) حيث جاء في بداية الدليل تعليق للناقد (وليم سايتز) والذي يقول فيه ان موجة التجميع الحالية تؤشر تحولا من فن تجريدي انسيابي ذاتي الى اقتران (شكل ٤) منفتح مع البيئة وان طريقة المجاورة هذه هي الوساطة المناسبة للتعبير عن احاسيس الخيبة الذي يعكسها هذا الوضع القائم.(١)، فحقيقة هذ المجتمع وطبيعة الانسان الذي يعيش فيها بعد الحرب العالمية الثانية، ارتبطت مع هذا الفن فكانت كل مخلفات هذا الواقع الاستهلاكي هي بمثابة مادة مصدرية اساسية لجميع اعمال النحت التجميعي مثل مخلفات القناني والعلب الفارغة وكافة المنتجات الصناعية المتنوعة في اشكالها واحجامها ورفع الثقافة الشعبية الى مستوى الفنون الجميلة، وبذلك اصبحت الاعمال النحتية تتضمن كل شيء واي شيء بعد هدم الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة من خلال تبني العلامات والرموز التي يتعامل بها الانسان يوميا سواء كانت قبيحة او مبتذلة فهذه (الدادائية الجديدة) كما اسمها (مارسيل دوشامب) فعلت في نتاجاتها كل ما هو مبتذل ومهمشاً ومحتقرا معتمده على فلسفة فنية مفادها (البيئة والحدث) لتخلق لنا بالتالي اعملا نحتية مغايرة وجديدة بتقنياتها يستسيغها المتلقي ويتفاعل معها بجميع تفاصيلها حيثياتها.(١)، ويعتقد(هربرت ماركوز): ((ان التقنية تسعى بشكل دؤوب الى خلق انسان جديد، انسان يمثل الاستهلاك الاستفزازي في حده الاقصى، حتى ليصير شعاره (انا استهلك اذن انا موجود)، فمن المستهلك الى الفن، ومن

النخبة الى الشعبي، ومن الفن الى التواصل)).(٢)، ومن اهم نحاتو هذا التيار(راوشنبيرغ، اولدنبرغ، جاسبر جونز، لويز نيفلسون، ها شولت ،وغيرهم)،اذ شملت اعمالهم ((الطابع الاكتفائي الذي يقوم على تناقضات مفاهيمية ودلالية حادة كنوع من الدادئية الجديدة، تفاجئ المتلقي وتهاجم وعيه وذائقيتة الجمالية المعتادة)).(٣)، فالعمل الذي قدمه(راوشنبرغ)(العنزة) (شكل ٤)

الذي يتعالق بما هو يومي وعرضي متداول او ازاحي في الوقت ذاته لاغياً فيه الحدو بين الشكل والمعنى والمضمون كاسراً من خلاله افق التوقع لدى المتلقي ليشكل وحدة بصرية نحتية تكونت من تكنلوجيا مجتمع ما بعد الصناعة، فالعمل المكون من حيوان واطار سيارة ومثبت على سطح خشبي ملون اخترق جميع نمطيات الذائقة الفنية وفتح باب التاؤيل والقراءات الجديدة من قبل المتلقي وفق ايدلوجيات متوافقة ايجاباً مع التوجهات الاستهلاكية المعاصرة .(١)

نحت السوبريالية:

السوبريالية اسلوب فني قد بزغ في الولايات المتحدة الأمريكية في اواخر الستينات من القرن العشرين في امريكا واوروبا، وكانت هي اول التيار فني اصبح كامرأة للواقع ليرى نفسة فيها، حيث اطلق عليها العديد من التسميات كـ(الواقعية المفرطة والواقعية الإعلامية وواقعية الصورة الفوتوغرافية وما بعد الواقع)، وهي على نقيض تام ما بين فن الفكرة بدل فن الشيء، بل انها تؤكد على حلول فن الفكر على حلول فن فكرة الصورة التي تفوقت عليها، فمع تطور وسائل التصوير الفوتوغرافي والأجهزة المجهرية والتقنيات التكنولوجية المتطورة توصل العلم في القرن العشرين الى اكتشافات تقنيه تكشف ما تعجز العين المجردة عن رؤيته في العالم الواقع المنظور ومن هذا المنطق استطاع الفنان صياغه اشكال الواقع بأساليب جديدة ومبهره للعام، لذا يمكننا القول ان هذا التيار تواجه الواقع بفاعليه المراقب لكل الجزئيات والتفاصيل الدقيقة المرتبطة بطبيعة الواقع المستوى مع الاستهلاك المعاصر فلنعد حسب نظريه المحاكاة هو النسخة الأصلية او المنتج وهذا الواقع المنتج الذي يمنح انطباعا بواقعها مفرطه اصبح يعرف بواقع الصورة السيمولاكر (الصورة المخادعة) وهي عباره عن نسخه من الواقع المصنع وان العالم الذي نعيشه تمت استعادته بعالم

مستنسخ ليس بقصد المحاكاة كواقع حقيقي فحسب، بل من خلال العمليات المركبة التي تجمع ما بين التحليل والتركيب ليتداخل الحقيقي بالمحاكاة ثم يهدمها التشبيه ليصل الى نتيجة نهايتها بانه اصبح ادق من الواقع نفسة ليجعلنا بالأخير ان نعترف بسياده ما قدمه هذا الواقع الفني المصنع.(٢)،وقد لعب النحت دور مميز في هذا التيار بفعل الترجمة الثلاثية الابعاد وهنا اصبح النحت ابداع في تمثيل وعرض الواقع

فعند النظر الى التماثيل الذي قدمها (جورج شيجال، وداون هانسون، ورون مويك) تجعلنا نصطدم بالحجم الطبيعي الغير العادي من خلال تجسيدهم لشخوص وكأنها تقف حيه وكأنها في حالة سعادة وبؤس وفقر وثورة لتمثل حقيقة الواقع الغربي وبالتأكيد نجد بان النحات بذل كل ما في وسعه ليوصل لنا هذا الشعور بالصدمة والسعادة عند رؤيه شيء تم تقليده تماما ويفعل (شكل ٥) عنصر المفاجئة عند المتلقي اتجاه الاعمال الشاخصة وكأنها تتنفس الهواء كما موضح في الاشكال(٦،٥)، لذا نجد هذا التيار اكده على عمليه التكثيف الحصيف الذي يمكن ان نسميه المبالغة في التمثيل الذي يجعل من هذه الاشكال لصيقه بالذاكرة اكثر من النماذج التي نقلت منها، حيث يقول (بوديارد) ((لقد تهاوت كل اشكال الحياه والفن ضمن عالم وظيفي متكامل يعيد انتاج نفسه عالم من الصور المحاكية هي نسخ لعمليات اعاده الانتاج للأشياء والاحداث)).(١) (شكل ٦)

الفن المفاهيمي (نحت فن الارض) :

فن الارض يدخل فن الارض ضمن مفهوم الفن المفاهيمي، وهو نشاط خاضع للتوثيق وكان له دور هام فيه فقد سجل النحات نشاطه في الصورة الفوتوغرافية كظاهرة اعتمدها(فن + عمل) فقد يستخدم النحات كل وسائل التوثيق ليحول الشيء المجسد مادياً وهو العمل النحتي الى وسيله استعلام علنيه، وهذا ماعرف بـ(فن الارض او فن البيئة او الاستمرار للاعتدالية) وذلك من خلال النحت في الطبيعة نفسها حيث كانت المواد المستخدمة في هذا الاتجاه الفني هي الاحجار والاشجار والثلوج والى كل ما يستفاد منه النحات من الطبيعة، ففلسفة هذا الاتجاه تعتمد نظام له صله واضحه بالنشاط الاستهلاكي المنتمي للفن المعاصر الذي رسم خطابات فكرية جديدة اثارت انعكاساتها على الجمهور بشكلها المباشر،لان النحات لم يعد يكتفي باستخدام الارض كموقع مكاني فحسب، بل اراد صياغه الارض نفسها في عمل نحتي.(٢)

فطبيعة هذا الفن تقترب من الفن السوبريالي في عمليه التوثيق فهي تتفق معها في بعض الاحيان وتختلف في احيان كثيره اخرى، حيث اعتمد اغلب نحاته هذا الاتجاه على التصوير الجوي عن طريق الطائرات لاظهار شكل العمل وتوثيقه وهذا هو جوهر فلسفة فن الارض التي تميزت عن بقيه الفنون الاخرى حيث تخطى العمل (شكل ٧) الفني قاعه العرض ليشمل العالم، وخرج العمل النحتي باطار الوجود نتيجة قيام النحات لتجربه حقيقيه ومباشره مع العالم، فقد نقشوا اعمالهم على سطح الارض وكان من الضروري بالنسبة لنحاتو الارض استخدام الطائرات بسبب حجم مساحة العمل اولاً ومعظم الاعمال كانت غير قابله للنقل ثانياً، فهي اعمال وافكار بصريه وشكلية للبيئة، وقد لجأ نحات فن

الارض الى الوثائق التي كانت على شكل خرائط وصور فوتوغرافيه وكتيبات واشرطه فيديو، ومن ابرز نحاتو هذا التيار الفني (روبرت سيمثسون، برباره وميخائيل ليسجن، ستان هيرد، دونس اوبنهايم ، كريستو وجان كلود، واخرين غيرهم) والعمل الذي قدمه(روبرت سيمثسون) (رصيف ميناء سيبرال جيتي الحلزوني) (شكل ٧) الذي يظهر عباره عن بحيره مملوءة بالماء والملح بكميات كبيره ويقطع البحيرة شكل حلزوني حجري بصوره عرضيه يدور عكس عقارب الساعة ليمثل شكلا من اشكال الفن المفاهيمي الذي يقع تحت مظلته هذا الاتجاه الذي يعرف بفن الارض.(١)

الفصل الثالث–اجراءات البحث

١.**المنهج المستخدم:** استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث بما تتلائم مع حدود البحث وهدافة.

٢.**مجتمع البحث** : شمل مجتمع البحث مجموعة من اعمال النحت المعاصر ضمن المدة المحددة القائمة بين (٢٠٠٨م – ٢٠١٧م) اطلع عليها الباحث وفق ما متوفر من عائديه للنحاتين في المواقع الالكترونية .

٣.**عينة البحث** : بغية تحقيق هدف البحث وحدوده اتبع الباحث الاسلوب القصدي في انتقاء وتحديد

عينة بحث البالغ عددها (٤) نماذج تم اختيارهم من المجتمع الاصلي بما يحقق هدف الدراسة الحالية.

٤.**اداة البحث** : لأجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان على اداة الملاحظة كأداة فاعلة في تحليل محتوى عينة البحث.

٥. تحليل نماذج العينة.

انموذج : (١)

اسم الفنان: (انتوني كارو)

اسم العمل: End up

تاريخ الانتاج: ٢٠٠٨م.

المادة: فولاذ+حديد+خشب

القياس: ١٨٣× ٢٩٩×٥٨

العائدية: لندن

المصدر :https://www.artsy.net/artwork/anthony-caro-end-up

عمل نحتي مكون من تشكيلات هندسية منتظمة مائلة قليلاً الى الخلف بصورة قصدية تخترقها قطع حديدية ذات راس مكور من الاعلى ذات لون مختلف، وذلك بسبب تأثيرات البيئة على المعدن وتقابها قطعة متعرجة من الجانب الايسر يختلف تكوينها عن باقي اجزاء العمل التي اتسمت اغلب تفاصيله بالزوايا الحادة، وكذلك يحتوي العمل انبوب مكون الفضاء الدائري المغلق في منتصف العمل وممتد بشكل انسيابي نحو القاعدة يفصل ما بين الصفائح المعدنية ويغير من انسيابية حركتها، ويستند العمل على قاعدة خشبية شبه مجوفة من الاسفل ومستندة على الارض بصورة ثابتة ومستوية ومتزنة بثقل المادة المكون منها العمل النحتي.

اظهر هذا العمل منظومه بنائيه لا يمكن تحديد محورها لأنها تعتمد على استنباط الفكرة واعتمدت على هدم جميع المركز الدلالية وجعلها مبهمة، ولربما اراد النحات بذلك ان يفتح

باب التأويل ولتفسير ليخلق نوع من لغة الحوار ما بين المتلقي وعملة(end up)، حيث نجد العمل دخل في مصاف الهدم واعادة البناء، وفقا للفلسفة التي تنمي الى سياقات الفن المعاصر والتي تؤكد على سطوة المهمش والمتشظي وكل ما هو مبتذل وصناعي واستهلاكي، حيث نلاحظ ان النحات استخدم تقنية الحام الموضعي وهي شعار التعبيرية التجريدية في بناء تكويناتها النحتية، فبراعة (انتوني كارو) ومدى تفاعله مع هذه التقنية ادراكياً وعملياً عزز من خلالها صوراً شكلية متعددة تجتمع في وحدة عملة (end up)، ومن جانب اخر ولو نظرنا بدقة للعمل النحتي، نجد النحات تلاعب بتقنية الاظهار الشكلي التي عالجها من خلال فك فكرة الجمود وصلابة المادة الصقيلة من المعدن، ليحول هذا الجمود والصلابة الى حركة مستمرة وكأنها تخاطب كل ما يدور حولها وفق مرجعيات فلسفة التواصل، ولربما ارد النحات ان يجعل كل قطعة من هذا العمل لها علامة ورمز لتمتلك صفة خاصة وموضوعاً معينا ليثير من خلالها ذهنية المتلقي وفتح باب التاؤيل للقراءات الجديدة وفق ايدلوجيات متوافقة ايجاباً مع توجهات فكر الفنون المعاصرة، فتلاعبة بالفضاءات الداخلية المغلقة والخارجية المفتوحة وثقل المادة المصنعة للعمل، لربما ارد النحات من ذلك ان يهدم فكرة التكامل بإعطاء التكوين مساحة واسعة ثلاثية الابعاد تنسجم مع الفضاء والوسط البيئي المحيط ليثبت من خلاله عن وجود بناء مدرك جمالي جديد يسير صبوب فاعلية الانفتاح والتجدد الدائم، لذا يقول (انتوني كارو) (انني ابدع اعمالي النحتية المعاصرة من شيء مجهولة الاسم، قد تكون رقائق قد اقطع جزاء منها ...وان معظم الاعمال النحتية التي ابتدعها تتحدث عن المدى، وقد تكون تتحدث عن السيولة الجارفة والتدفق، او شيء من هذا القبيل واعتقد انه ينبغي ان امنعها ان تكون فاقدة لشكلها).(١)

انموذج: (٢)

لفنان: (ها شولت)

عنوان العمل : Trash People Nr. 98

سنة الإنتاج : ٢٠١٣م.

الأبعاد: ٦٢×١٧٥سم

المادة: رغوة بولي كلوريد الفينيل + بلاستك+ أجزاء الكمبيوتر+ مخلفات صناعية + مواد مستهلكة +مواد لاصقة.

العائدية: مجموعة خاصة

http://www. H.A. (Hans Jürgen) Schult | artnet

يقدم النحات (هاشولت) عملة النحتي المجسم (Trash People Nr. 98)من ما هو معدوم من نفايات ومخلفات صناعية وسائل الاتصالات التقنية الحديثة المعاصرة، حيث وظف مجموعة قطع مختلفة من اجزاء الكمبيوتر والمثبتة على هيكل من الرقائق المعدنية يقف على قاعدة مسطحة ذات شكلاً هندسياً مربعاً من المعدن.

جسد النحات تجربة نحتية حداثوية بتفصيلات لا معياريه مستندة على قيم التفكيك وعدمية استقرار في النسق العام للشكل، متوجها الى الفوضى منظمة في التراكيب الثلاثي الابعاد التي هيمنة عليها سيادة الفكرة، لإنتاج مشهد معاصر يتميز بالغرابة الشكلية، مستثمراً فيه النحات المخلفات الصناعية وادوات الوسائط المتعددة، التي تنقل تغيرات الواقع المهمش لمجتمع بات لا يستطيع ان ينفصل عن هذه التكنلوجية التقنية المتطورة، التي اصبحت جزء اساسي من حياته ولا يمكن ان يتخلى عنها لأي سبب كان، لأنها ضرورة من ضروريات الحياة اليومية، لذلك لربما ارد النحات ان يجعل عملة (Trash People Nr. 98) تشكيلاً مبهماً يحتاج في تفسيره متلقياً واعياً يكشف من خلاله عن ما اخفاه النحات من ادوات العب الحر للاشارات العلامية والدلالية من جهة، والتطور التقني في الاداء التجريبي

للعمل النحتي من جهة اخرى، وهنا يمكن القول ان (هاشولت) استطاع ان يدخل آلية جديدة مغايرة تختلف في اسلوبها وتجربتها في اظهار نتاجاته الشكلية والمضامينيه، حيث نجد ان النظام البنائي للعمل اعتمد على فكرة التجميع، لكنه بنفس الوقت اعتمد على مجموعة من العناصر الاختلافية وادخلها ضمن مفردات شكلية متشابهة في وظيفتها وحجمها، ولربما ارد ايضاً من هذا التصعيد الاختلافي ان يمزج ما بين الفكرة الاستهلاكية وطبيعة المادة المكونة للعمل، ليهدم التوصيفات المقدسة والمحاكاة المبجلة ليحيل بنائية عملة التجميعي، لينتمي للثقافة الشعبية المعاصرة التي تخاطب بنية المخيلة، فهي ثقافة اهتزازية ومتغيرة تؤكد على السطح وتنادي بالتشظي وعدم الثبات بين المعنى ولا معنى، لتكسر افق التوقعات وتهدم وتجرد القيم من كل ما هو مقدس، ولربما ارد النحات ايضاً من خلال توظيفه لهذه المواد البنائية المنجزة بتقنية التركيب ان يلفت الانتباه عن طريق تبدل العلاقة بين الاشياء ويحولها الى لغة مفاهيمية تعيد صلة الوصل بين العلاقات للاعقلانية ولا مألوفة، من خلال بث خطاب فني جدلي مبني على ثنائية القبح والجمال، مشكلا بذلك معنى متعدد القراءات يؤكد على جوهرية فلسفة الفنون المعاصرة التي مفادها بان اي شيء من الممكن ان يكون فناناً، وان كل ما يطرح من اعمالاً فنية معاصرة تكون بمثابة هدم جديد يزيح السابق ويبني على حطامة واقع ينظر برؤى فنية متجددة محملة بدلالات شكلية منفتحة بالوصف التأويلي لما هو مستحدث من اعمال نحتية حداثوية معاصرة.

انموذج: (٣)

اسم الفنان: (كريستو فلادمير)

عنوان العمل: الجسور العائمة

تاريخ الإنتاج: ٢٠١٦م.

المادة : البولييثيلين

القياس: ٣ كم

العائدية: ايطاليا–جزيرة سان باولو.

المصدر :https://bnr.bg/ar/post/1007071989

عمل مفاهيمي مكون من ٢٠٠ الف مكعب ملونين بالون الاصفر يمتدن بمساحة (٣كم) على سطح (بحيرة ايسو) بأشكال هندسية منتظمة وبمسالك طرق مختلفة الاتجاه تربط اليابسة بـ(جزيرة سان باولو الايطالية) .

ان ما ابدعه النحات (كريستو) في عملة (الجسور العائمة) التي ترتبط بمنظومه بنائيه تنتمي للتيار المفاهيمي الذي يؤكد بشكل رئيسي على سياده الفكرة في اخراج المشهد المعاصر، ليهدم جميع المراكز الدلالية وجعلها تشكيلات حرة قابلة للتفسير والتأويل وتقترب من مجالات الانفتاح التي لا يمكن تشخيصها الى عن طرق الفكرة وتكون لغة خطاب ما بينها وبين المتلقي، اذ تخطى هذا العمل كل قاعات العرض، ورفض كل الاطر الفضائية المغلقة، لينطلق نحو فضاءات العالم المفتوح ليتلائم مع التقدم التقني والبيئية الصناعية، التي استثمرها النحات بغاية الدقة ليخلق منها للغة بصرية عالية بالابتكار اعطت بعدا جيدا يضاف الى طروحات الثقافة الاستهلاكية للفن المعاصر، وفي هذا العمل نلاحظ النحات اختراق المنظومة التكنلوجية وغير مسارها نحو اللامؤلوف للوصول الى ثقافة تتمسك بالتداعيات اللامنطقية بكل افتراضاتها، فالتقنية التي استخدمها النحات والمؤلفة من (٢٠٠) ألف مكعب يطفو على الماء والمصنوعة من مادة البولييثيلين بكثافة عالية، غيرت من تقنية النظام الشكلي لما هو مؤلوف بالجسور لحديدية والكونكريتية العملاقة، ولربما اراد النحات من هذا الاداء التجريبي الذي ابتكره ان يظهر حاله من التوتر داخل المنظومة النسقية المعاصرة، ليحدث من خلال هذه الجسور المائية اشترطات المعنى للفعل المتغير، ولربما كانت فكرة النحات ان يخلق نوع من التلاعب ما بين الثابت والمتغير ففلسفة هذا الاتجاه في الفن المفاهيمي تعتمد على ثقل المادة المستخدمة ومدى قوة ثباتها على الارض لكن ما احدثه

(كريستو) هو عملية هدم فكرة واستحداث فكرة مختلفة تماماً في هذا العمل النحتي، اذ خلق شكلاً مفاهيمياً اخر سمح للمتلقي ان يسير على هذا العمل ويتفاعل معه ليتشكل لديه انطباع بانه يسير بكل حرية على سطح الماء، لذا يمكننا القول ان نحاتو هذا الاتجاه كانو اكثر مغامرة وجرأة في طرح نتاجاتهم الفنية للمجتمع، وارادوا ان يجعلوا من الطبيعة خامة تثير الدهشة، بكسرهم لمفهوم الطبيعة الجامدة، ويفككوا اجزاءها، ويعيدون تحويلها الى فن يهدم الحدود الزمكانية، ويوثقها كالحظة انية مقتنصة من الزمن، ولربما اراد النحات ايضاً من خلال تشييده لهكذا بناء نحتي جدلي مثير للمتعة، ان يخلق ولادة لقيم مفاهيمية جديدة تتناسب مع واقع الحياة، لتنصهر مع ضغوطات الثقافة الفنية المعاصرة التي يعيشها هذا المجتمع الحداثوي المعاصر.

انموذج: (٤)

اسم الفنان : (رون مويك)

عنوان العمل : ١٠٠ جمجمة عملاقة

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٧م.

الخامة او المادة : فيبر كلاس + اصباغ

القياس : ١،٥م الجمجمة الواحدة

العائدية : معرض ملبورن الوطني في فيكتوريا.

المصدر:

https://ar.shinshu-navi.com/giant-skulls-by-australian-artist-ron-mueck-8d2a0

عمل مجسم المئة جمجمة بشرية نفذها النحات الاسترالي (رون مويك) بأحجام مختلفة ومستندة على الارض ومتراصة على بعضها البعض وموزعة بشكل فوضوي بمساحات كتلية عشوائية في مكان عرض واحد.

قدم النحات السوبريالي (رون مويك) استجابات غير مسبوقة لمفهوم ومعنى الانتاج المتداول للنحات ليؤكد نزعته في تسويق الذات باعتبارها مقوماً حياتياً للمجتمع، ويمكن القول ان (مويك) نجح في صياغة لغة ادخل فيها الواقعية الفنية في منطقة عالم علم النفس، واستحضار العالم الشخصي لكل شخصية بما تحمله من غموض وتطلع ماورائي، فالتقنية التي استخدمها النحات في اغلب اعماله الفوق واقعية تكونت من الألياف الزجاجية والسيلكون اعطته مرونة تسمح له بزراعة شعر الراس والجسم واظهار صور لأدق المسمات الجلدية التي جعلت من اعماله تتفوق على دقة الشرائح الرقمية في التصوير، فهو لم يهمل أي تفصيل جسدي، كـ(الاوردة، التجاعيد، شعر الجسم، العينين)، وكانت النتيجة مثالية لدرجة ان منحوتاته جاءت مثيرة للأعجاب والدهشة في دقة تشابهها مع الحياة الحقيقية، لكن في هذا العمل المستوحى من تعقيد البنية البيولوجية للجمجمة البشرية، نلاحظ النحات استخدم تقنية مغايرة تماماً في الانتاج الشكلي، اذ تكونت هذه التقنية من مادة الفيبر كلاس (الرزن) والاصباغ، حيث نجد النحات تلاعب في وزن هذا التركيب البنائي المضخم في مفردات تفاصيله لصالح العمل حيث يبلغ وزنه الكلي (٥,٥ طن)، ولربما ارد النحات من استعماله لهذه المادة اظهار التحول الفكري المعاصر من خلال هذا الاداء التجريبي المغاير، ليفتح باب التاؤيل على مصرعيه امام المتلقي لما انتجه من اعمال تظهر ملاح جماليات الصورة الانسانية بأعلى مستوياتها الفنية، وبين هذا العمل الذي يذكرنا بصورة مصائرنا الحتمية ويعلن من خلاله عن نهاية الحياة الانسانية(الموت)، فهذه لديالكتيكية المعاصرة التي اوجدها النحات هي ثيمة محور الهدم في العمل(١٠٠ جمجمة عملاقة)، ولربما ارد النحات ايضاً ان يعطي سرد اسطوري باللغة معاصرة عن الهيكل العظمية العملاقة ومقابرها الجماعية المزيفة، فمثل هذه الاعمال تربك التوقعات لتعطي للمتلقي قراءة جديدة، فمن المستحيل ان نتجنب التناقض بين جمال الشكلي لكم الجماجم هذا وشدة أهميتها في مغايرة النص المنتج وما

يحمله من ضواغط اجتماعية، فمن ضروريات فلسفة ما بعد الحداثة هي تفعيل دور المتلقي واشراكه في عمليه أنتاج النص وتحليل عناصره، وهذا الشيء يحيلنا الى قراءة وفق مفهوم نظريه التلقي التي اعطت للقارئ أهميه في أنتاج وتفسير النص، فهذه الواقعية المفرطة وسعت من دائرة الحدث لتنقل المتلقي من الكليات الى الجزئيات في تعددية المعنى ضمن مشهديه تدعم الافرازات الغرائبية في الفنون الحداثوية المعاصرة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١.لعبت الطروحات الفلسفية المعاصرة تحولات فكرية اهتزازية هدمت كل القيم السابقة.

٢. فنون ما بعد الحداثة ازاحة القيم عن ما مكان في الحقب الزمنية السابقة من مبادئ ثابتة.

٣. احدثت ابستمولوجيا الفلسفية والنقدية المعاصرة ردود فعل عنيفة في هدم الافكار وبناء ركائز فكريه جديده نسفت كل قيم الماضي لتحقق مسار لتشابكات جديده تنهض بواقع مجتمعي استهلاكي جديد.

٤.عمل الهدم والبناء حالة من تطوير مفهوم الفكري والاداء التجريبي تلاعب بشكل الحر في اخراج البناء الشكلي الذي يتوافق مع السياقات البنائية الحداثوية المعاصرة.

٥.تميزت فكرة الهدم البناء في الفنون المعاصرة، بسعيها المستمر في البحث عن كل ما هو غرائبي وجديد ،اذ عالج النحاتون المخلفات الصناعية والنفايات والمواد الجاهزة في بناء اعمالها النحتية المعاصرة.

٦.لعبت المعالجات التقنية المبتكرة والاداء النحتي التجريبي على هدم الزمكانية للوصول الى تعبيرات لامحدودة للتجاوز بها المألوف في الفنون وتعيد انتاجه وفق رؤية فنية حداثوية معاصرة.

المصادر

المعاجم والقواميس

١.الرازي، ابو بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٣ م، ص٦١٤-٦١٥ .

٢.الفيروز باري: القاموس المحيط، مج ٤، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ب ت.
٣.صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، مركز التوزيع ، ذوي القربى، قم ،ايران، ١٩٨٥.
٤..موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الاول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس، ١٩٩٦.
٥.مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣م.
٦.------، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، الاشراف: كميل اسكندر، صبحي حمودي، التحرير انطوان نعمة واخرون، المراجعة: مأمون الحموي، واخرون، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٦م.

المصادر الكتب

٧.إبراهيم ، زكريا : مشكلة البنية ، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت.
٨.امبرتوايكو: السيميائية وفلسفة اللغة،ط١، ترجمة: احمد الصمعي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥م.
٩.بلاسم محمد: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم،ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن ،٢٠٠٨م.
١٠.بلاسم محمد جسام، وسلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، ط١، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ ، بغداد ،٢٠١٥م
١١.بن جراد سعيد: سيميائيات بيرس ،مجله علامات ،العدد(١)، ١٩٩٤م.
١٢.جنان محمد احمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، ط١، منشورات ضفاف، بيروت ،٢٠١٤م.
١٣.الدليمي، منذر فاضل حسن: العدمية في رسم ما بعد الحداثة ، ط١، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠١٢م.
١٤.لوفيت، كارل: من هيغل إلى نيتشه، ت: ميشيل غيلو، وزارة الثقافة، دمشق، ب. ت.
١٥.محمد الشيخ، وياسر الطائري: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ط١ ، لدار الطليعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.

١٦.مارتن، هيدجر: اصل العمل الفني ،ترجمة:ابو العيد دودو، منشورات الجمل، المانيا، ٢٠٠٣م.

١٧.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٣، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

١٨ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٢، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٠م.

١٩.مارجريت روز: ما بعد الحداثه، ط١، ترجمة:احمد الشامي، الهيئة المصرية للعامة للكتاب، القاهرة ،١٩٩٤م.

٢٠.سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٥م.

٢١.سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م،ط١، ترجمة: اشرف رفيق عفيفي، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢م.

٢٢.رامان سلوان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغنامي ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، الاردن، ١٩٩٦م

٢٣.رحاب خضير عبادي: استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر والتوزيع عمّان ،٢٠١١م.

٢٤.ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، ترجمة: لمعان البكري، مراجعة سلمان الواسطي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة –آفاق عربية، ١٩٨٩م.

٢٥.الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، ٢٠٠٨م.

٢٦.خالد محمد البغدادي: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، ط١، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.