

جماليات الاشتغال التقني لفنون ما بعد الحداثة (الفن الشعبي انموذجاً)

م.م. نور علي نوري

الجامعة المستنصرية

العنوان الإلكتروني / noon.nouri@uomustansiriyah.edu.iq

المخلص

ان الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة يتحقق بعنصر اساسي في بناء تركيبات الشكل الا وهو الاشتغال التقني الذي يعد المحرك الرئيس لبصرية الصورة الفنية، فقد ارتبط أدائها بالظروف المحيطة ومواكبة الحاجات الانسانية، فقد شكلت التقنية لغة تواصلية واكلت الإنسان منذ مراحلها الاولى وصولاً الى القرن الواحد والعشرين مؤكدةً حضورها وممارساتها على وفق تأثرها بالمرجعيات الايدلوجية والسياسيولوجية والسيكولوجية، مما شكلت من خلالها نشاطات تقنية ارتبطت بالسلوك الإنساني، والتي اكدت من خلالها اشباع الحاجات الانسانية والجمالية والفكرية والنفعية، اذ تمحورت مشكلة البحث المتمركزة في السؤال الاتي: (ما جماليات الاشتغال التقني لفنون ما بعد الحداثة (الفن الشعبي انموذجاً)؟) اما الاطار النظري فتضمن مبحثين، الاول: التقنية بين الجمالية والاشتغال، والثاني: مفهوم الفن الشعبي، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، والفصل الرابع: فقد عرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الفصل الاول - الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

يعد الخطاب الجمالي محوراً رئيساً لفنون ما بعد الحداثة، فقد تركزت اشتغالاته على استنباط الصفة الجوهرية للمنجز البصري والبحث في بنية العلاقات القائمة بين الاشكال التي اعتمدت معطياتها على التناقض والمغايرة في طرح الموضوعات الفنية بصورة جمالية تثير المدركات الحسية لدى المتلقي، من خلال النشاطات الوجدانية العقلية لتمنح الشكل الفني صفة الجمال وتميزه عن غيره من الاشياء والاشكال، وان هذا الخطاب الجمالي المعرفي لفنون ما بعد الحداثة يتحقق بعنصر اساسي في بناء تركيبات الشكل، الا وهو الاشتغال التقني الذي يعد المحرك الرئيس لبصرية الصورة الفنية، فقد ارتبط أدائها بالظروف المحيطة ومواكبة الحاجات الانسانية، فقد شكلت التقنية لغة تواصلية واكلت

الإنسان منذ مراحلها الأولى وصولاً الى القرن الواحد والعشرين مؤكدةً حضورها وممارساتها على وفق تأثرها بالمرجعيات الأيدلوجية والسياسيولوجية والسيكولوجية، مما شكلت من خلالها نشاطات تقنية ارتبطت بالسلوك الإنساني والتي اكدت من خلالها اشباع الحاجات الانسانية والجمالية والفكرية والنفعية.

ان من اهم العناصر التي تميزت بها فنون ما بعد الحداثة هي التجريب في كيفية تعامل الفنان مع التقنية وبمختلف الوسائل والطرق والمواد وبتنوع خاماتها، مما جعل من هذه الاشتغالات اداةً للتعبير في حد ذاتها، وان من اهم الوسائل المعاصرة التي شكلت عنصراً رئيساً في عميلة التواصل والتداول هي المجال الاعلامي، والذي ارتبط بالبنية الاجتماعية المعاصرة وكان لها تأثيراً مباشراً على ثقافة المجتمع، كون الفن المعاصر قد اخذ خصوصيته وطابعه الموضوعي من التنوع والاختلاف، متجاوزاً لحدود التخصص والانطلاق نحو المغايرة والتقويض والتجريب والتجنيس بين الفنون، ومن اهم المنعطفات في فنون ما بعد الحداثة هو ظهور الفن الشعبي الذي شكل انتقاله من الناحية المفاهيمية والتقنية التي اخذت بعداً جمالياً مختلفاً على وفق اشتغاله التقني الذي احدث تحولاً في البنية التركيبية للصورة الفنية، فقد اثار الفن الشعبي انواعاً جديدة من التقنيات الازهارية التي تناسبت مع متغيرات القرن العشرين، وهذا ما انعكس على الفنان وما يقدمه من رؤى تقنية جديدة في مفهوم اللوحة، فهي تمثل "مجموع العمليات والمهارات التطبيقية والنظريات العلمية والمعرفية المرتبطة واللازمة لإنتاج اي عمل فني، وهي مجموع الاسس والقواعد التي يقاس بها قدرة الفنان على ممارسة الفن والتعبير عن الموضوع الذي يمارسه"^(١)، وان أهم ما يميز الفن الشعبي هو استخدام الوسائل الأكثر تداولاً وهي العودة الى الصورة المستخدمة في وسائل الاعلام والصحافة والمجلات والتلفزيون والصورة التي تعكس رؤية الفنان، وان اي عمل فني لابد ان يحتاج الى استخدام خامة ما في اطار تقني، وبحدود موضوع الدراسة الحالية نجد مغايرة عن المؤلف في الاحساس والحكم الجمالي للنتاج الفني داخل منظومة الفن الشعبي، وتأسيساً على ما تقدم ترى الباحثة ان مشكلة البحث تتمركز في الاجابة عن السؤال الآتي:

ما جماليات الاشتغال التقني لفنون ما بعد الحداثة (الفن الشعبي انموذجاً)؟

ثانياً: أهمية البحث:

ويمكن أن نلخص أهمية وحاجة البحث بما يأتي :

١. قد يسهم البحث الحالي لاهتمامات الدارسين في مجال تنمية المهارات الفنية والجمالية وتحقيق دراسة تحليلية في الفن الشعبي.
٢. قد يفيد الطلبة الأكاديميين من الدراسات العليا والمختصين في مجال الفن التشكيلي وفي (كليات ومعاهد الفنون الجميلة).
٣. أهمية المعالجات البنائية والتقنية التي اعتمدها فنانون الفن الشعبي في توظيف الخامات والمواد الجاهزة الأخرى.
٤. يرفد المكتبة الفنية في تخصصات (الرسم) بدراسة منهجية عن جماليات الاشتغال التقني لفنون ما بعد الحداثة وابعادها التربوية، والثقافية، والاجتماعية.

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على (جماليات الاشتغال التقني لفنون ما بعد الحداثة (الفن الشعبي انموذجاً))

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية.
٢. الحدود الزمانية : (١٩٥٩- ١٩٦٧)
٣. الحدود الموضوعية: دراسة الجماليات، الاشتغال التقني، الفن الشعبي.

خامساً: مصطلحات البحث

١. الجمالية: اصطلاحاً

عرفها (بيردسلي) بأنها "علم (بيني) تقوم من خلاله فروع معرفية عدة كل بطريقته، ومناهجه، ومفاهيمه الخاصة بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة الجمالية او الاستجابة الجمالية، بكل ما تشمل عليه هذه الخبرة او الاستجابة من جوانب حسية وادراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية"^(٢).

وعرفها (ولتر ستيس) بأنها "تركيبية بين المدرك (الحسي) والتصوير (العقلي) فالجمال عنده هو اشعاع الفكرة من خلال الموضوعات الحسية فكل ما هو جميل يتألف من عنصرين الفكرة والمدرك"^(٣).
تعرف الباحثة الجماليات اجرائياً بانها:

نشاط عقلي شعوري يعتمد التناسق الصوري والترابط بين العناصر الفنية للمنجز الفني يستند الى الانسجام والوحدة فيما بين الشكل الفني والعناصر البنائية المكونة وبين الفكرة التي نتج عنها هذا الشكل.

٢. التقنية: اصطلاحاً

عرفها (مونرو) بأنها "المعرفة أو النظرية أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات"^(٤).
وعرفها (مذكور) بأنها "جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء أو تحقيق غاية، وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة"^(٥).
تعرف الباحثة التقنية اجرائياً بانها:

الطريقة او الاسلوب الذي يتبعه الفنان في ابراز مؤثرات العمل الفني من حيث الملمس الخامة الموظفة والخبرات والمهارات التي يتمتع بها الفنان لإنتاج عمله الفني.

٣. الفن الشعبي: اصطلاحاً

عرفها (بلاسم) بأنها "حركة رسم شعبية محتواها عبارة عن رسومات تجارية غير فنية ومألوفة الى حد كبير ومستمدة من الحياة اليومية اساساً لتكون موضوعات لرسومات فنانيها والتي تمتاز بكونها ذات محتوى تهكمي او هزلي ذو اساليب وطرائق عدة"^(٦).

عرفه (الحطاب) بأنه "اتجاه فني يهدف الى تغيير المجتمع، ومضاد للتعبيرية التجريدية"^(٧).
تعرف الباحثة الفن الشعبي اجرائياً بانها:

حركة فنية حديثة تتمحور اشتغالاتها القنية عبر إعادة صياغة الواقع باستعمال صوراً جاهزة ومتداولة في الشارع مثل صوراً مستخدمة في الإعلانات وغيرها بوساطة ادوات ووسائل وخامات من البيئة بصورة جمالية وفكرية واجتماعية.

الفصل الثاني - الاطار النظري

المبحث الاول

التقنية بين الجمالية والاشتغال

ان الرغم من اختلاف الرؤى الفلسفية في طرح مفهوم الجمال وماهيته، لكنهم اتفقوا بالإجماع على ان الجمال متصل بالمدركات الحسية التي تعمل على اثاره المتلقي من خلال العمل الفني اذ ارتبطت الجمالية التشكيلية بإنتاج المثيرات التعبيرية والمرتبطة بدلالة الفعل والاشتغال التقني الذي يصنع الصورة البصرية، اذ تمحور مفهوم الجمال حول الجدل الجمالي وكيفية الاحساس به والمصدر الباعث للجمال، ومعرفة مستوى تذوق المتلقي وتقديره للقيم الجمالية على وفق مرجعياته الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، اذ يرى (افلاطون) ان "الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا وأكد ايضاً ان الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع"^(٨)، اما (ارسطو) يرى ان الجمال "لا بد ان يرتبط به محتوى الوعي والادراك او بمعنى اخر الاحساس بالجمال يتناسب مع محتوى المعرفة للإنسان، لهذا يمكن ان يكون الجمال متصفاً بصفة العقل والفكر والارادة، اي الاحساس بالجمال درجات بحكم مستوى الوعي"^(٩)، وهذا يحيلنا ان المفهوم الجمالي مرتبط بالمخرجات الانسانية الناتجة من التجارب والخبرات الفنية.

لقد قدمت التحولات والتطورات الحديثة للتقنية مجموعة من المفاهيم المعرفية احوالت محصلتها الى نتائج متعددة ومتنوعة من الادوات والوسائل، فقد "كثرت استعمال لفظة (التقنيات) في السنوات الاخيرة بشكل متزايد، وتعني التقنيات مميزة عن (التكنولوجيا)، المهارات والعمليات الفعلية نفسها، بينما تشير (التكنولوجيا) بالأكثر الى المعرفة او النظرية او العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات"^(١٠)، اذ تعد التقنية هي "اقرب ما تكون الى قدر يحكم ويوجه العصر الحديث، ليست هي فقط مجمل الادوات والتقنيات والمخترعات من كل صنف التي تزدهر بها الحياة الحديثة، بل ان التقنية هي ايضاً روح وموقف وتصور، فهي في جوهرها موقف استعمالي واداتي ونفعي بالدرجة الاولى، وان خلف التقنية مجموعة من المبادئ الخفية اللا مفكر فيها، والتي تحكم التقنية وتوجهها دون وعي"^(١١).

لقد قدمت فنون ما بعد الحداثة منطلقات مغايرة من التقنيات الاظهارية التي تناسبت مع تحولات القرن العشرين، وان هذه الانتقالات والتطورات التكنولوجية احوالت الفنان الى استقراء الحالة الفنية التي يمر بها العصر الحديث من رؤى واشتغالات تقنية صنعت في مفهوم اللوحة الفنية احساس جمالي مختلف عن مألوفيته، مما اعطت حافزاً كبيراً للفنان بالإبداع والابتكار وتقويض القيود والنمطية وادخال تقنيات مليئة بالتجارب والمتغيرات من حيث الخامات والملمس واللون وطريقة التركيب البنائي لها، مما عززت في مفهوم اللوحة التغير والتغريب في المعنى الظاهر والمضمرة، وكما اوضح (هيدجر) ان التقنية "ليست مجرد تطبيق للعلم عبر ارادة الانسان، بل هي ما يحدد للعلم نمط معرفته المطلوب، فالعلم الحديث علم تقني في جوهره اي خاضع لما تقتضيه التقنية بالدرجة الاولى، اي التكميم منهجاً وطريقة، والتحكم والسيطرة غاية، وضمن هذا المنظور للمعرفة تكتسب مسألة المنهج اهمية قصوى، فالمنهج من حيث هو تنظيم لعملية المعرفة، وطريقة في التناول تؤدي الى تحقيق التقدم في المعرفة"^(١٢)، وان من اهم التقنيات التي اشغل عليها الفنان هو عنصر اللون الذي لعب دوراً رئيساً في تحقيق الجانب الجمالي، كون ان "اللون يضاعف قوة الجذب ويزيد من وضوح العناصر المكونة ويضفي جمالية عامة عليه كما يحقق التباين بين عناصره لزيادة توضيحها وجودة عرضها، وللون قيمة تشكيلية عالية، فهذه القيمة تبرز من خلال تألف المزوجات اللونية كقيمة تدرج لونية وقوة اضاءة حيث يمكن تغيير قيمة التألّف اللوني من خلال اضافة الابيض الذي يرفع هذه القيمة والاسود الذي يخفضها"^(١٣)، وان "جاذبية اللون وجاذبية التباين تعتبران عاملين مهمين في التكوين الفني، وعلى الفنان ان يضع فكرة اللون دائماً في ذهنه اثناء اخراج الهيئات الفنية، وفي نفس الوقت يراعي تنظيم اشكال المساحات واحجامها واوزاعها مع الالوان المختلفة في التكوين الواحد لتحقيق الانسجام اللوني في التصميم"^(١٤).

ان اللون له ارتباطية وثيقة في مدركات الانسان كونه يعتمد على الحالة البصرية، والتي لها دور رئيس في اثاره الاحساس الجمالي لدى المتلقي وقدرته على التمييز بين الاشياء، اذ ان من خلال التقنية اللونية المستخدمة "يستطيع الفنان التوغل الى صميم الخامة لتتحول الى موضوع فني، يمتلك ديمومته من خلال الاتجاه بتمامه نحو معناه مخففاً ذاتيته المعبرة، تجاوباً مع فكرة الفنان التخيلية، فلا بد للعمل ان يكون ثمرة منهجية متسلسلة الاسس حتى ينتهي الفنان من توتره بالسيطرة التشكيلية على

الخامة، وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته الداخلية والتي تضيف عليه طابعاً حيويًا يشيع فيه الروح، مواكباً التغيرات الجمالية والمفاهيمية^(١٥)، لان اللون له اهمية بالنسبة للفنان أكثر من اي شيء آخر، فقد نتأثر بنوعه الانفعالي وعند اختيار مصدر الالوان شائعة لاستخدامها في اعماله، نجد انه يهدف الى خلق درجة انفعالية لهذه الالوان وقد تكون للون قيمة رمزية، فغالباً ما يكون لقيمة اللون الرمزية يندوقها الشخص اكثر، وسوف تتطلب منا تحايلا واحساساً اكثر^(١٦)، كما ان (الدرجة الضوئية المشبعة باللون تعد من العوامل الرئيسية في إعطاء الصورة الجمالية للمنجز الفني، اي لا يمكن أن يظهر العمل الفني بميزة جمالية ما لم يكن اللون ودرجاته المطلوبة العامل الاساسي في المظهر اللائق بها، وتعتمد في الدرجة الاولى على التراكمات والخبرة والتجربة في تناغم وبناء الالوان وتنسيق مراكزها في تشكيل اللوحة، وان الالوان المختارة هي التي تعطي المعنى والمضمون الجمالي للعمل الفني، فضلا عن ان هناك جمال في الوان العمل الانشائي أو قبحاً له غرض يقودنا ليعبر به مضامين أليمة او قبيحة تكون قصدية من قبل الفنان حسب الحاجة التي وضعت لأجلها باختلاف معايير موضوعاتها، سواء كانت ذو نزعة جميلة أو قبح مقصود)^(١٧).

المبحث الثاني

مفهوم الفن الشعبي

لقد ظهرت اتجاهات وتيارات فنية عديدة توصل اليها الفن الغربي قائمة على علاقة ارتباطية مع ما سبقها متأثرة بها، ولكن اتجهت اشتغالاتها بحرية مطلقة مقوضة كل القيود والحدود الفنية والفن الشعبي يعد من الفنون التي اعتمدت على الجانب البصري الجمالي والتي واكبت التطورات والتحويلات الحديثة في وسائل الاعلام، اذ ان "فن البوب ارت ظهر في الوقت الذي برزت فيه الحاجة الى التوسع في الاعلان التجاري وانتشار البث التلفزيوني وتطور الصناعة، وقد كانت ولادة فن البوب بمثابة طفرة مفاجئة انفصل فيها الفن عن تجارب المدارس الفنية، مبتعداً عن القيمة الفنية وكل ما هو مألوف، مما ادى الى انهيار الثوابت القديمة واضحت الشخصية العصرية متذبذبة مهزوزة واصبح القبح جمالاً وانهارت الحدود بين انواع الفنون المختلفة"^(١٨)، فقد استخدموا فنانونا البوب ارت "خامات جاهزة الصنع كالنفائيات كما فعلوا فنانونا الدادائية، كما استخدموا تقنية اللصق والتوليف لأهداف فنية وإنها:

١. إحداث بيئة فنية على مسطح العمل الفني ومحاكاة الواقع.
٢. كما استخدم فنانون البوب الصور المجازية الرمزية التي كانت فعلاً مناهضة للتعبيرية التجريدية.
٣. استخدام الصور واللغة المكتوبة بدلالات رمزية في احداث علاقة تبادلية بين الجمهور والعمل الفني.
٤. استخدام الثقافة الشعبية الجديدة للتعبير عن المجتمع الصناعي^(١٩).

لقد اعتمد خصوصية هذا الفن على العناصر المادية الموجودة في الواقع، كالإعلانات التجارية والدعايات المختلفة بالوسائل الاعلامية، اذ اصبح عنصرهم الرئيس هي الصور والرموز المرئية والبث التلفزيوني والصحافة والطباعة الملونة واستغلال المخلفات والادوات الصناعية، وغيرها من الوسائل الحديثة المتداولة، ومن بين "اعلام البوب ارت(روبرت روشنبرغ)، (جاسبرجونز)،(وحيمس روسنيكويست)، وعلى الاخص (اندي وارهول)، اذ ان ردود افعالهم ضد التعبيرية التجريدية قادت الى ولادة البوب مع بداية عقد الستينات"^(٢٠)، اذ ان (روشنبرغ) بدأ بتقصي امكانيات التصوير الاختزالي، باستخدام اللوحة والبيضاء او السوداء، لينطلق بعد ذلك في مجال مغاير تماماً فيزيد من غنى اللوحة ويجعل منها مساحة تعج بمختلف اشكال اللصق، وقد استخدم الصور الفوتوغرافية والالصاق وفق الطريقة المتبعة من قبل الدادائيين، اشياء مستمدة من الواقع المحسوس (مخدة، فراش منبوش، نسر محنط، كرسي) جاعلاً منها احياناً موضوعاً قائماً بحد ذاته، كما في عمل العنزة^(٢١).

اما (اندي وارهول) فبدأ (نشاطه رساماً في مجال الدعاية والاعلانات، اي اتجه نحو فن خام من دون اسلوب ذو طابع حيادي لا يحمل اي تأثير او عاطفة وانتقاله من الفن التجاري الى الفن الصافي عبر الاشرطة المصورة والصور وفق طريقة جديدة تعتمد على تكرار النموذج الواحد عدة مرات مع تعديلات طفيفة مثل قنينة الكوكاكولا، بطاقات بنكية صور شخصيات بارزة سياسية وفنية، علب حفظ المواد الغذائية، مؤكداً في تقنيته على التكرار الذي ينطبع في الذهن والملصقات التي تثير الناس من خلال الشبيه اللوني للملصق المستوحى من مظاهر الحياة^(٢٢). كما أن معظم هذه التجارب الفنية تعتمد على استكشاف للإمكانات المتاحة للتصيق (الكولاج)، الذي منح إضافات جاهزة، وان فكرة (مارسيل دو شامب) كرر "احتجازه بعجلة دراجة وضعت فوق تابورية مع حمالة صحن ومشط

صدى، وقد اعطى رد الفعل ضد لا معقولية الحرب والعالم، بالتضافر مع روشنبرغ ووكيله التجاري ليوكاستيلي، ليعلن عن ولادة الفن الجاهز والبوب ارت والاعلان عن حقبة جديدة^(٢٣)، وبناءً على ما تقدم سابقاً يمكن القول أن فنان البوب حاول العثور على القيم الجمالية التي تميز اعماله من خلال تقنية الاشياء المستهلكة والصناعية، والفنان يلعب دور الوسيط في إقامة حلقات اتصال بين تلك الاشياء التي يجمعها مع بعضها أكثر من صنع الأشياء بذاتها وهذا ما احال المتلقي والجمهور الى الشعور الجمالي الذي اعتمد على التكرار اللوني والكولاج الذي لامس مدركاتهم الجمالية.

المؤشرات الي اسفر عنها الاطار النظري

١. ان الجمال نسبي وفي تغير دائم يختلف من متذوق الى آخر، باختلاف المرجعيات الشخصية الفكرية والاجتماعية والثقافية، وانها في تغير مستمر سيكولوجياً وبيولوجياً.
٢. ارتبطت الجمالية التشكيلية بإنتاج المثيرات التعبيرية والمرتبطة بدلالة الفعل والاشتغال التقني الذي يصنع الصورة البصرية.
٣. اكد فنانون الفن الشعبي على الفكرة اكثر من المضمون الشكلي مقوضين الافكار المألوفة والنمطية في بنية العمل الفني.
٤. أن فنان البوب حاول العثور على القيم الجمالية التي تميز اعماله من خلال تقنية الاشياء المستهلكة والصناعية، والفنان يلعب دور الوسيط في إقامة حلقات اتصال بين تلك الاشياء التي يجمعها مع بعضها أكثر من صنع الأشياء بذاتها وهذا ما احال المتلقي والجمهور الى الشعور الجمالي الذي اعتمد على التكرار اللوني والكولاج الذي لامس مدركاتهم الجمالية.
٥. اعتمد خصوصية هذا الفن على العناصر المادية الموجودة في الواقع، كالإعلانات التجارية والدعايات المختلفة بالوسائل الاعلامية، اذ اصبح عنصرهم الرئيس هي الصور والرموز المرئية والبت التلفزيوني والصحافة والطباعة الملونة واستغلال المخلفات والادوات الصناعية.
٦. ان الالوان المختارة هي التي تعطي المعنى والمضمون الجمالي للعمل الفني، وتعتمد في الدرجة الاولى على التراكمات والخبرة والتجربة في تناغم وبناء الالوان وتنسيق مراكزها في تشكيل اللوحة.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

أولاً : منهج البحث

ستقوم الباحثة بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في دراستها لملائمته مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرت الباحثة دراسة مسحية والجمع المعلوماتي بهدف حصرها لكافة الاعمال لفنانون الفن الشعبي مراعيًا في ذلك حدود بحثها، فقد توصلت الباحثة الى حصر مجتمع البحث ب(٦) اعمال فنية والمحددة مع هدف الدراسة (جمالية الاشتغال التقني).

ثالثاً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث المتمثلة ب(٢) عمل فني وبصورة قصدية وبتوافق خصائص واهداف البحث وفقاً للمسوغات الآتية :

- انها ممثلة لمجتمع البحث الاصلي.
- تجد فيها تنوع تقني وفني.
- توافر شروط العمل بما ينسجم وهدف البحث .

رابعاً : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في أدواتها والدراسات السابقة.

خامساً: تحليل العينة

أنموذج الاول



اسم الفنان: روبرت روشنبيرغ.

اسم العمل: المونوغرام، العنزة

سنة الانجاز: (١٩٥٩)

المادة : مطاط، بلاستيك، شعر، جلد، خشب.

تحليل العينة

لقد تشكل عمل (روبرت روشنبيرغ) من مجموعة من الاشتغالات التقنية التي لامست الواقع الانساني من خلال ادخال اشكال ايقونية مباشرة احالت المتلقي الى معرفة جزئيات الشكل والاحساس بها جمالياً، فقد عمد الفنان الى ادخال مجموعة مختلفة من الالوان الزيتية ووضعها على وجه العنزة، كما في الشكل (١)، وهذا شكل تحولاً شكلياً في الصورة المفاهيمية للعمل الفني بطرحه شكلاً ثلاثي الابعاد، جعل المتلقي يتحسس جماليات الشكل من عدة اتجاهات وربطه حسيماً مع بصرية الصورة، فقد تكون العمل الفني عبارة سطح افقي تم وضع على السطح مجموعة من الخامات والالوان والاقمشة، وتم وضع شكل العنزة في وسط السطح بجميع تفاصيلها الدقيقة من الجلد، القرون، الشعر، وقد ادخل الفنان اطار مطاطي بداخل العنزة في وسطها تم تلوينه من جوانبه بلون الاوكر القريب الى لون التراب تاركاً حدوده بلونه المتداول الاسود، كما في الشكل (٢)، وان هذا الاسلوب الذي اتبعه الفنان فتح مديات عديدة من الصور الذهنية التي لامست مدركات المتلقي، فضلا عن ان القاعدة التي استندت عليها العنزة كانت مطلية باللون الازرق الغامق يوجد عليها قطعة قماش بنية على يسار العنزة اشبه بقطعة جلد قديمة وعلى اليمين والخلف مجموعة من الاحرف الكبيرة والكتابات الغير منتظمة والتي اعطت في بنيتها التركيبية صفة الحركة العشوائية ودلالة التنقل في بيئة متبعثرة وتوقفها في مكان يوحي بالخراب، فضلا عن ان الفنان عمد على تحنيط العنزة بطريقة اشبه بالحقيقة واحالة الصورة البصرية الى ثنائية من المرجعيات التاريخية ومزجها في فنون ما بعد الحداثة ومراعيها كل الجزئيات والتفاصيل الدقيقة في الشكل الخارجي للهيئة النهائية، مما احدث تغريباً قصدياً ومغايرة في بناء

صورة العمل الفني من حيث توزيع الالوان وتوزيع الخامات وانسجامها مع الشكل بتقنية الكولاج وبوعي اشتغالي محققاً احساساً جمالياً في كيفية اشتغال الفنان وتعامله بتقنية واعية، محققاً كلية الشكل بصورة جمالية

وفكرية

تشير



مدرجات المتلقي جمالياً.



الشكل (١)

الشكل (٢)

أنموذج الثاني

اسم الفنان: اندي وارهول.

اسم العمل: (مارلين مونرو)

سنة الانجاز: (١٩٦٧)

المادة : طباعة سكرين

القياس: ٩١×٩١

تحليل العينة :

ان لوحة مارلين مونرو التي رسمها (أندي وار هول)، استخدم تقنيات مختلفة لإنشاء عمله الفني، وان إحدى أبرز التقنيات التي استخدمها وار هول في هذه اللوحة هي الطباعة بالشاشة الحريرية، فقد اعتمد على إعادة إنتاج صورة مارلين مونرو عدة مرات، مما أدى إلى تكرار متسلسل أصبح مرادفاً لأسلوب فن البوب الخاص به، فقد تمكن من تحقيق مظهر جمالي متنسق وموحد في كل صورة متكررة للفنانة، مما اعطت تقنية التكرار أيضاً إحساساً بالإنتاج الضخم والنزعة الاستهلاكية، مما يعكس ذلك تأثير الثقافة الشعبية على فن وار هول، ولم تسمح الطباعة بالشاشة الحريرية لوار هول بالنقاط جوهر صورة مارلين مونرو الشهيرة فحسب، بل جسدت أيضاً نهجه المبتكر في صناعة الفن، اذ يظهر في هذا العمل الفني تسعة وجوه للفنانة مارلين مونرو الشهيرة متساوية في قياساتها وتباعد الصور مع بعضها على خلفيات متنوعة من حيث اللون، فقد عمد الفنان على تقنية التكرار اللوني والصوري في اشتغالاته، مما احدث انسجاماً في البنية التركيبية من الناحية التعبيرية للأشكال والالوان قائمة على التناغم بين الشكل الطبيعي والمتخيل اللوني، وان جملة الاشارات العلامية للوجوه المتكررة التي يتوصل اليها المتلقي من خلال العلامة الايقونة المباشرة التي تبثها ملامح الوجه والتي تدل على الاحساس بالحيوية وجمالية الشكل والانوثة والتي قوضت نمطية الشكل الثابت وتكرارته، وأن هذه اللوحة تعد عملاً اجتماعياً ثقافياً معتمداً في عنصر التكوين على سطح مستوي مجرد من المنظور والبعد الايهامي من خلال التأكيد على صورة البورتريت والتي أظهرت بعداً جمالياً تمثلت بالسيادة والهيمنة الشكلية واللونية وكسرت جميع آليات التمرکز الشكلي، مما عززت عامل الانتباه والجذب البصري للمشاهد لإيصال رسالة بصرية جمالية متعددة الدلالات تتمركز على ثقافة الاستهلاك والاعلان، مما شكل التمرکز الشكلي والتكرار اللوني وحدة بصرية جمالية تثير مجسات المتلقي دون الابتعاد عن الغاية الدلالية الرئيسة للعمل الفني.

الفصل الرابع

النتائج

- في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج وانها:
١. ظهر الى حد كبير تنوع في الأبعاد والمسافات للشكل الخزفي خارج السياق النمطي المؤلف كما في أنموذج الاول والثاني، مما يجعل من المنجز الخزفي المعاصر متقدماً في تركيبه واكثر اثناء للخاصية الجمالية والقيمة التعبيرية في العمل الخزفي.
 ٢. ظهر الى حد كبير تنوع تقني في التكوين الشكلي من حيث التكرار اللوني كما في أنموذج الثاني، مما قدم دوراً رئيساً في اثارة الاحساس الجمالي لدى المتلقي وقدرته على التمييز بين الاشياء والدلالات.
 ٣. ظهر التمرکز الشكلي الى حد كبير في أنموذج الاول والثاني، مما شكلت وحدة بصرية جمالية تثير مجسات المتلقي دون الابتعاد عن الغاية الدلالية الرئيسة للعمل الفني.
 ٤. ظهرت الى حد كبير في اشتغالهم التقني على تقنية اللصق (الكولاج) والتجميع والتركيب مبتعدين عن المعيار الجمالي السائد، منطلقين نحو المغايرة والتحرر وتقويض كل المفاهيم الجمالية، كما في أنموذج الاول.
 ٥. ظهرت الى حد كبير العبثية والتغريب في اشتغالهم التقني، كما في أنموذج الاول، وبهذا تكون احدى وسائل التعبير الجمالي لبصرية الصورة.
 ٦. ظهر الى حد كبير اعتماد فنانون البوب ارت في استخدام تقنية الاشياء الجاهزة في تركيب اعمالهم والتي تكون قريبة من المتلقي فكرياً واجتماعياً كما في أنموذج الاول والى حد ما كما في أنموذج الثاني، لتلامس مدركات المتلقي وتجعله مشاركاً في جمالية العمل الفني.
 ٧. ظهر الى حد كبير اعتماد خصوصية هذا الفن على العناصر المادية الموجودة في الواقع، كالإعلانات التجارية والدعايات المختلفة بالوسائل الاعلامية، مما اصبح عنصرهم الرئيس هي الصور والرموز المرئية والبت التلفزيوني والصحافة والطباعة الملونة واستغلال المخلفات والادوات الصناعية كما في أنموذج الاول والثاني.

الاستنتاجات :

- في ضوء النتائج التي تم التوصل اليها في البحث الحالي تستج الباحثة ما يأتي:
١. أن التنوع في الأبعاد والألوان والمسافات في الشكل الخزفي خارج السياق النمطي المؤلف يجعل من المنجز الخزفي المعاصر متفرداً في تركيبه واكثر اثراءً للخاصية الجمالية والقيمة التعبيرية في العمل الخزفي.
 ٢. تركز اعمال الفنانون في الفن الشعبي على العلامات الرمزية في اختيار خاماتها والتي لها علاقة ارتباطية بالبنية المجتمعية، التي تمثلت بالشخصيات المشهورة والمنتجات الصناعية والاستهلاكية.
 ٣. ارتكزوا في اشتغالهم التقني على تقنية اللصق (الكولاج) والتركيب والتكرار اللوني مبتعدين عن المعيار الجمالي السائد، منطلقين نحو المغايرة والتحرر وتقويض كل المفاهيم الجمالية.
 ٤. عمد الفنانون في استخدام الاشياء الجاهزة في تركيب اعمالهم والتي تكون قريبة من المتلقي فكراً واجتماعياً، لتلامس مدركاته وتجعله مشاركاً في جمالية العمل الفني.
 ٥. تعد العبثية والتغريب من الاشتغالات التقنية التي تشكل جزءاً اساسياً في البنية التركيبية للعمل الفني وسمة جمالية رئيسة في التحول الدلالي.

المصادر

١. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر، ١٩٨٣.
٢. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد. اسس التصميم الفني. دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، ٢٠٠١.
٣. بلاسم محمد وسلام جبار. الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٥.
٤. الحاتمي، الاء علي عبود. تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة. ط١، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
٥. الخطاب، قاسم. جماليات الفن التشكيلي. مطبعة ومكتبة اليمامة، بغداد، ٢٠٠٩.

٦. شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي. المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت . ١٩٩٠،
٧. العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي، ط١، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٣.
٨. فاروق عبد الكاظم غانم. تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهارات الشكل الخزفي. اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣.
٩. فرج عبو. عناصر الفن. ج١، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ١٩٨٢.
١٠. كاظم حيدر. التخطيط والالوان . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطابع جامعة الموصل ، العراق ، د.ت.
١١. محمد سبيلا. الحداثة وما بعد الحداثة . بغداد ،مركز دراسات فلسفة الدين ، ٢٠٠٥.
١٢. محمود امهز. التيارات الفنية المعاصرة. ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ١٩٩٦.
١٣. المليجي، علي. التقنية في الفنون التشكيلية. حورس لطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٠.
١٤. مونزو، توماس. التطور في الفنون. ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويدو واخرون، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، ج٣، مطابع الهيئة المصرية، العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.
١٥. ولتر، ستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطبيقا، ت:امام عبد الفتاح، المجلس الاعلى للثقافة، ب، د ، ٢٠٠٠.

الهوامش

- ^١ المليجي، علي. التقنية في الفنون التشكيلية. حورس لطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٠٣.
- ^٢ شاكر، عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١ ، ص ١٩.
- ^٣ ولتر، ستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطبيقا، ت:امام عبد الفتاح، المجلس الاعلى للثقافة، ب، د ، ٢٠٠٠، ص ٢٠.

- ^٤ مونرو، توماس. التطور في الفنون. ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويدو وآخرون، ج٣، مطابع الهيئة المصرية ، العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٨١-٨٢ .
- ^٥ ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر، ١٩٨٣، ص ٥٣.
- ^٦ بلاسم محمد وسلام جبار. الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٥، ص ٢٤.
- ^٧ الخطاب، قاسم. جماليات الفن التشكيلي. مطبعة ومكتبة اليمامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص ١٦٢.
- ^٨ شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي. المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص ١٤.
- ^٩ العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي، ط١، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٣، ص ٢١.
- ^{١٠} مونرو، توماس. التطور في الفنون. المصدر السابق، ص ٨١-٨٢.
- ^{١١} محمد سبيلا. الحداثة وما بعد الحداثة . بغداد ،مركز دراسات فلسفة الدين ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣٥.
- ^{١٢} محمد سبيلا. الحداثة وما بعد الحداثة . بغداد ،مركز دراسات فلسفة الدين ، ٢٠٠٥ ، ص ٩.
- ^{١٣} البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد، اسس التصميم الفني، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص ٢٢
- ^{١٤} البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد، اسس التصميم الفني، المصدر نفسه، ص ٢٢.
- ^{١٥} فاروق عبد الكاظم غانم . تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهارات الشكل الخزفي. اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣، ص ٥٢.
- ^{١٦} كاظم حيدر . التخطيط والالوان. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطابع جامعة الموصل ، العراق، د.ت،، ص ١٨١.
- ^{١٧} فرج عبو. عناصر الفن. ج١، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ١٩٨٢، ص ١٢١
- ^{١٨} الحاتمي، الاء علي عبود. تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة. ط١، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢، ص ٦٧.
- ^{١٩} الخطاب، قاسم. جماليات الفن التشكيلي. المصدر السابق، ص ١٦٢.
- ^{٢٠} الحاتمي، الاء علي عبود. تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة. المصدر السابق، ص ٦٨.
- ^{٢١} محمود امهز. التيارات الفنية المعاصرة. ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٣٤.
- ^{٢٢} محمود امهز. التيارات الفنية المعاصرة. المصدر نفسه، ص ٤٣٥.
- ^{٢٣} بلاسم محمد وسلام جبار. الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، المصدر السابق، ص ٢٢.