جماليات المنحوتات الساخرة في الفن المعاصر

The aesthetics of satirical sculptures in contemporary art

محمد ضياء محسن وتوت
mohammed dheyaa mohsin witwit
طالب دراسات عليا / ماجستير
mdwm852@gmail.com

أ.د عبد الحميد فاضل جعفر البياتي
Abdulhameed Fadhil Albayati
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
drbayati @Yahoo. Com

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي السخرية التي ظهرت في الفن المعاصر، فاهتم بدراسة مدى حضور هذه الحالة في النحت خاصة، ومن خلال التقصي والبحث عن أسباب حضور السخرية وعلى وفق منهج علمي، وتحقيقاً لهدف البحث الذي يتجسد بـ (السخرية في الفن المعاصر) ومن هذا الهدف تركزت المشكلة بالآتي:

لقد كانت السخرية في حياة الانسان جزء من فعل ورد فعل لكثير من الممارسات النقدية والفلسفية والاجتماعية، وكذلك اخذت السخرية بعداً جمالي لفرض الاصلاح وتوجيه الاخر باتجاه مقبول اجتماعياً واخلاقياً لذا نجد الكثير من اعمال النحت وبالأخص في الفن الحديث، تعالج كيف تمثل السخرية؟ ... والبحث الحالي سيتعرض الى (كيف تمثلت السخرية في الفن المعاصر؟) من خلال دراسة الأعمال النحتية للفترة (١٩٦١-١٩٨٦م) وتحليل نماذج من عينة الدراسة (الاعمال الفنية من النحت المعاصر) وفق المنهج الوصفي، وينتهي البحث بجملة من النتائج أهمها:

١. كان للسخرية في اعمال النحت ابعاداً نفسية واصلاحية.

٢. كان للسخرية بعداً جمالياً.

٣. اعمال النحت الحديث أو المعاصر استخدمت موضوعة السخرية بأساليب مختلفة (منها الأسلوب التعبيري التجريدي) ومنها (الأسلوب الحركي).

٤. كان الاتجاه التعبيري له التأثير الواضح في الاعمال النحتية المعاصرة فضلاً عن الاتجاه التجريدي.

كما توصل الباحث الى اهم الاستنتاجات ومنها ما يلي:

١. نجد أن السخرية كانت حاضرة في النحت المعاصر بتناولها موضوعات هادفة.

٢. أكثر الأعمال المُنجزة تحمل فكراً وفلسفة مهتمة بالموضوع مهما كان قداسته فالنحات بسخريته يكون مستعداً

الكلمات المفتاحية: (جماليات المنحوتات-المنحوتات الساخرة – السخرية – الفن المعاصر)

Abstract:

The current research dealt with the irony that appeared in contemporary art, so it was concerned with studying the extent of the presence of this case in sculpture in particular, and through investigation and research for the reasons for the presence of irony and according to a scientific method, and in order to achieve the goal of the research, which is embodied in (irony in contemporary art), and from this goal the problem centered as follows:

Irony in human life was part of an action and reaction to many critical, philosophical and social practices, and irony also took an aesthetic dimension to impose reform and direct the other in a socially and morally acceptable direction. Therefore, we find a lot of sculpture works, especially in modern art, dealing with how to represent irony? ... and the current research will be exposed to (How was irony represented in contemporary art?) by studying the sculptural works of the period (1961-1986 AD) and analyzing models from the study sample (artworks of contemporary sculpture) according to the descriptive approach, and the research ends with a set of results, the most important of which are:

١. The irony in the works of sculpture had psychological and correctional dimensions.

٢. The irony had an aesthetic dimension.

3. The works of modern or contemporary sculpture used the subject of irony in different ways (including the abstract expressionist method), including the (kinetic style).

4. The expressionist trend had a clear influence on contemporary sculptural works, in addition to the abstract trend.

The researcher also reached the most important conclusions, including the following:

١. We find that irony was present in contemporary sculpture by addressing meaningful topics.

٢. Most of the completed works carry thought and philosophy concerned with the subject, no matter how sacred it is. The sculptor, with his irony, is ready

Keywords: (aesthetics of sculptures - satirical sculptures - irony - contemporary art)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

لقد سعت الفنون الحديثة إلى التحرر من القيود الثابتة، إذ حدثت في تلك الحقبة تحولات كبيرة على جميع المستويات والنظريات الاجتماعية والسياسية والأدبية والمفاهيم الفكرية والفنية محولاً الكثير من الأفكار التي لا طالما واكبت الاحداث التي لاسيما هي تكون محور للدراسة والبحث في مجال الفن الذي يعبر لنا عن نافذة من خلالها نرى حضارات الشعوب ومواقع المجتمعات، فالإنسان تنعكس همومه الناتجة عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي ليتمثل بأعمال فنية وبهيئات نحتية مختلفة الاشكال والتركيب والتصميم.

إذ ظهرت اتجاهات فكرية مغايرة لما كان موجود من فهم للقيم ومن ضمن الاتجاهات هذه كان للفن الدور الأبرز في تجسيد السخرية بكل ما جاءت به الثقافات والفلسفات الحديثة إذ إتجه بعض الفنانين إلى السخرية والتهكم على المقاسات الجميلة بإلغاء كل قيم الجمال والنسب والتناسب في الاعمال الفنية في محاولة للنيل من الأفكار السابقة.

إن التحولات الفكرية والثقافية التي حملتها الفنون الحديثة في طياتها، جاءت نتيجة تحول الابستيم المعرفي والثقافي لبنية الحداثة منعطفاً نحو ذاتية جديدة يشكل بها الفنان مكوناته الخاصة في طرح النص البصري وما يحمله من مدلولات على أساس الشكل، والمضمون، والتقنية، فإن ما إمتلكته الحداثة، من قواعد وقيم، إتجهت ما بعد الحداثة الى ضرب تلك القواعد والمفاهيم في نوع من السخرية المعرفية والمفاهيمية والفكرية التي تنطوى على أساليب وتقنيات متنوعة ولاسيما مفهوم السخرية الذي يأخذ حدين منها الايجابي والسلبي في نقد المجتمع وما يحمله العمل الفني من رسالة فكرية وفنية وجمالية فجاءت السخرية كأداة فاعلة لضرب القيم والعادات والتقاليد ليس بدافع الاستهزاء، وإنما بدافع البناء الفكري والمعرفي.

وقد إنطوت النتاجات الفنية لنحاتي ما بعد الحداثة بالتحديد على هذه المفاهيم، والمعطيات، الفكرية، والفنية والتي نجدها في نصوصهم البنائية التي إنطوت على مضامين وأفكار وأساليب بها مفهوم التهكم الذي يعني بمفهومه الخاص هو إفتعال الجهل بصورة معبرة جداً عن حالة ما وبظاهرة ما، وإن النحت كونه أحد الفنون البصرية الذي يمتلك حرية التعبير في طرحة الشكلي والمضموني فقد إستطاع النحات الحديث بما يمتلكه من أساليب وأدوات وحرية التعبير تجسيد مفاهيم متعددة بفعل وحكم طبيعة التنظيم الجمالي بفن النحت في خلق مشهد تعبيري مماثل للواقع أو معبراً، وبوفق سياقات فكرية وجمالية في آن واحد فالنحت بما ينطوي عليه وخصوصاً النحت الحديث يمتلك تلك الفاعلية في ترك الأثر والتأثير بالمتلقي وكذلك في قراءة المشهد التعبيري للنص البصري لما يمتلكه من نوع من الموائمة الشكلية التي تعبر عن حالات متنوعة سواءً كانت إجتماعية أو دينية او سياسية او إقتصادية وفق

مزاوجة شكلية ومضمونيه في طرح الأفكار التي حملتها النصوص النحتية في طياتها، وفي مجمل السياق نرى أنّ المنحوتات الفنية والنتاجات تعكس مفاهيم وتعابير معينة نراها أكثر إغناءاً في الخطاب التشكيلي منه في الخطاب الادبي، لهذا توقف الباحث على مفهوم السخرية الذي عُدّ وسيلةً ورسالة تكشف عن التعبير والموقف والرأي الذي يرسله الفنان إلى المتلقي ويكون المتلقي جزء منها احياناً.

وللتمهيد في موضوع الدراسة لابد للباحث تسليط الضوء على تمثلات السخرية في الفن وتحديداً في النحت الحديث ضمن أعمال الفنانين في هذه الحقبة الزمنية حتى يتسنى للباحث الخوض في غمارها والتعرف على المدلول اللغوي والمصطلحات التابعة لها وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

- **ما المنحوتات الساخرة في الفن المعاصر؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

١- تسليط الضوء على اعمال النحت التي تحتوي على تمثيل للسخرية في النحت الحديث بإعتباره طريقة من طرق التعبير من خلاله يستطيع الفنان إيصال فكرة معينة للمتلقي.

٢- يفيد البحث الحالي الدارسين والمهتمين والباحثين في الحقل الفني والثقافي، وطلبة الدراسات العليا وفي الكليات والمعاهد، وفي المواد التي يتم تدريسها للمراحل الدراسية الأربعة في الفن منها (تاريخ الفن، والنقد الفني، وفلسفة الفن، وعلم الجمال).

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف جماليات تمثل السخرية في النحت المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية:

يتحدد البحث بدراسة أعمال النحت المعاصر المجسم والبارز المنفذة بالمواد والخامات المختلفة، والتي تتمثل فيها السخرية.

الحدود المكانية: أوربا وأمريكا

الحدود الزمانية: ١٩٦١-١٩٨٦. (*)

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

السخرية Derision :

السخرية لغويًا:

سخر يسخر سخرية. استسخر يستسخر استسخارا. استسخارٌ: استسخر. يسخرُ: مص تسخَر. تسخيرٌ: سخر وسخرية: سخر وسخري: مص سخرَ. ومسخرة جمعها مساخر: ما يجلب السخرية. (١) وقد جاء ذكر السخرية

في القرآن في أكثر من موضع وتحت صيغ عديدة: سَخَرَ، سخروا، تسخروا، تسخرون، نسخر، يسخر، يسخرون، يستسخرون، الساخرين. ومنه قوله تعالى: (إنْ تَسخَروا مِنّا فإنّا نسخَرُ منكم كما تسخرون).

السخرية اصطلاحاً:

السخرية هي الاستهزاء بشيء لا يتناسب مع ما يريدهُ العقل والنفس، ولا يستقيم مع ما يتطلبه الفرد من حياة منتظمة دون اعوجاج. والسخرية بمفهومها العام هي مصطلح أدبي يعني التظاهر بالجهل، والسخرية هي "وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معاً، وان ذلك سبيل ناجع إلى تحقيق ضرب من التكامل النفسي والاجتماعي، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص"(٢). ويعرفها جبور عبد النور على أنها" نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات والإيماء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال"(٣). وصاغ العوال تعريفاً للسخرية بأنها " فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صور تغرى بمقاومتها، والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أن يلجا إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفاً للانتقام "(٤).

التعريف الإجرائي للسخرية:

هو لون من ألوان التهكم المبالغ به لما يتضمنه من فلسفة ساخرة هدفها تحقيق الإصلاح والكمال.

النحت الحديث: اجرائياً: هو الصياغات التشكيلية التي واكبت المتغيرات والتطورات التي طالت الاعمال النحتية الى هيئات مجردة بصورة مبالغ بها وغير منتظمة بهدف التشويه، معبره عن المفاهيم الحديثة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول: السخرية مفاهيمياً:

يعود هذا المصطلح الى الاصول اليونانية (eironeia) (**)، وهو فعل الاستفهام مع افتعال الجهل بصورة معبرة جداً، ذلك انه يحيلنا الى جذور السخرية ذاتها، والى نواته الاصلية التي كانت تشير اليه السخرية السقراطية مشيراً الى طريقة معينة في التساؤل بسذاجة مفتعله، ومغالطة، وطرح لأسئلة تبدو سهله الحل، ولكنها في الواقع كثيراً ما تكون محرجة، ومولدة للحيرة، كشف (فلاديمير جانكلفتش) كثيراً عن هذه السخرية السقراطية التي لا تجامل وتلقي بظلال الشك، وتزعزع البديهيات الخاطئة (٥).

ان السخرية او التهكم السقراطي مرتبط بالانزعاج للجاهل فهو يدفع المرء الى الإيقان بجهله بضرورة فهم الذات، ومعرفتها للسخرية أو المنهج الروحي الحقيقي، ونلمس مع (سقراط) حركة الوعي الساخرة الخالص، والذي يسمح للفكر بالتحرر والانعتاق من كل قيد التي تشير اليه السخرية في معناه البلاغي البحت باعتباره صورة، لطريقة معينة في التعبير عن نقيض ما نفكر فيه باستعمال بعض المزاح، بمعنى التفكير في شيء، والتعبير عن شيء

آخر، غير ان هذه الصورة البلاغية متطابقة في ماهيتها مع المعنى اليوناني للمصطلح؛ أي إن الاستفهام يقود اجراء السخرية في المحاجّة الفلسفية، القارئ الى الاستفهام حول معنى القول فالسخرية حتى البلاغية هي نداء للاستماع والفهم (٦).

ان السخرية هي جزء من ثقافة الفكر، وإحدى أشكال التعبير المفضلة لدى الفيلسوف، والمفكر. وقد احتفى به (كيركغارد)Soren Kierkegaard (***)، و(برودونPierre–Joseph Proudhon) (****) وكثر غيرهما؛ لأنه يتطابق مع الفعل الذي يزدوج به الفكر، ويتحرر انه مقولة بلاغية، وليس فقط طريقة كلام أو صورة من صور البلاغة أو عمل فني كان نحتاً أو رسماً لاسيما أن السخرية هي ثقافة، فإنه إذنها محايثة فيما يبدو لكل استراتيجية، ولكل محاجة فلسفية.

إنّ مفهوم السخرية هام من زاوية حيث نجد بداية التفلسف الحقيقي في نظر كيركغارد، وما نجد البداية الحقة لبناء الوجود الإنساني الأصيل في وقت واحد ذلك لان السخرية تأخذ على عاتقها تحرير الانسان من سيطرة الآراء السائدة، والأفكار المتعارف عليها كما ينتشل الذات من ضياعها وسط الجموع التي تقدمها الفلسفات السائدة، انه يقوض تيار الواقع الفعلي كله فلا يبقى على شيء. وهدم الفلسفات الاجتماعية، والدينية مؤدي إلى ارتداد الوعي إلى ذاته، ويقظة الناس مما هم فيه من سبات فيفهموا ما لم يعرفوه من قبل، ويعرفوا ما لم يكونوه لكن يمكن إنّ يصبحوا عليه، ومن هنا رأى إنّ (سقراط)، في نظره شغلته مشكلة ما معنى أن تكون انساناً، ومن ثم شك (سقراط) في كوننا بشراً بالميلاد، وليس من السهل تكرار الانسان الفرصة ليكون إنساناً على هذا النحو.

فالسخرية هي باستمرار في خدمة الجواب عن سؤالنا ما الانسان ما الوجود البشري الحق أو الأصيل، ولا يمكن لنا إنّ ننتقل إلى هذا الوجود الأصيل فنصبر ما لم نكنه من قبل الا إذا هدمنا وجودنا الزائف الا إذا استيقظ الوعي، وتنبه إلى ما يعيش فيه من زيف، ولما كان هذا الوجود الزائف هو الوجود الحسي، فالسخرية تسير بنا إلى عتبة الوجود الأخلاقي! والدور الإيجابي للسخرية هو إنّ تعيد الفرد من جديد إلى نفسه، وان يخلق فيه اهتماماً بوجوده الأخلاقي، فلا يمكن ان تكون حياة بشرية أصيله بغير السخرية او التهكم، ومعنى ذلك انه لا يمكن ان يكون هناك وجود بشري اصيل دون ان يمارس الموقف العدمي الذي بدوره يعلن في النهاية عجز الذات البشرية عن الوصول إلى يقين موضوعي، وهذا العجز هو شرط لإمكان التحول الأخلاقي؛ ذلك لأنّ الوجود الأخلاقي بوصفه مرحلة اعلى، من أن يرتبط بعلاقة ساخرة بالوجود الذي يوجد عليه المرء في واقعة الفعلي الناقص فهو يكشف عن تباين، واختلاف بين المثل العليا التي وضعها المرء لنفسه وبين واقعة الفعلي أو ما يوجد عليه المرء بالفعل (٧).

ففي مفهوم السخرية نجد بذور الذاتية التي انشغل بيها كيركغارد في مذهبه النهائي، كما نجد ارتباطاً وثيقاً بين السخرية والذاتية فالسخرية تحديد للذاتية، وتعين لها مرتبطاً ظهوره لأول مرة في التاريخ بظهور الذاتية الأولى، وذلك

يشير إلى نقطة تحول تاريخية تظهر فيها الذاتية لأول مرة وها هنا نجد أنفسنا مع (سقراط)، وعلى هذا النحو كان الارتباط بين (سقراط)، والسخرية، بسبب ظهور الذاتية عنده لأول مرة فهي الشرط الأول لتطور السخرية.

وفي مفهوم السخرية أيضاً نجد بذور المشكلة الفلسفية التي يتكرر ظهورها في مؤلفات كيركغارد المتأخرة بصورة مختلفة وهي مشكلة العلاقة بين الزماني، والازلي (*****) فسوف تشكل قلب الشفرات الفلسفية التي لها في الحاشية مرة باسم المعاصرة مع المسيح، أو كيف يمكن للمرء ان يصبح مسيحياً، ومرة أخرى باسم المفارقة المطلقة أو كيف يمكن للمسيح – الازلي ان يتجسد في التاريخ الزماني لكن كيركغارد يناقشها في مفهوم السخرية عندما يعرض للمذهب الرومانتيكي مبيناً إن الرومانتيكي، وهو أيضا الساخر يحاول عبثاً، أنْ يجعل من لحظة المتعة شيئاً دائماً إذ يريد أن يقلب هذه اللحظة الزمانية إلى لحظة أزلية بحيث لا تنقضي أبداً، ولكنه عندما يفشل في تحقيق هذه الغاية يسقط في اليأس، وهو أحيانا يعرض هذه الفكرة نفسها عندما يناقش علاقة الاتفاق بين الفلسفة، والتاريخ التطورية وفي سياق مناقشته لمفهوم السخرية، وظهورها لأول مرة في المفاهيم أو التصورات، التي لها تاريخ، وهي مثلهم أيضاً قد تكون عاجزة عن الصمود، والخراب الذي يحدثه الزمن غير إنها في ذلك كله، ومن خلاله، تظل محتفظة بضرب من الحنين المرضي لمسرح طفلتها الأولى، ولما كانت الفلسفة لا تستطيع ان تقف موقف اللامبالاة من التاريخ التالي لهذا التصور، فإنّها كذلك لا تستطيع ان تقنع بالأصل التاريخي لهذا التصور فقد يكون ذلك كافياً بل، وممتعاً للتاريخ بما هو كذلك أما الفلسفة فهي تبحث دائماً، عما هو أكثر من ذلك إنها تبحث عن الازلي، عن الحق، في مقابل اللحظة السعيدة (٨)، وتعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس كما انها تخفي رغبة قوية في التغير، وحلماً بنظام اخر في العالم، وقد تأتي بدوافع تختلف من فنان إلى اخر (٩).

إذ إنّ السخرية نوع من التعبير للشك وإثارة الشك، ولها أثر كبير في الكثير من المشاكل الاجتماعية، وإنها إسلوب يقوم على المرح النفسي يخفف من وطأة العقوبة، ويهيئ النفس لتقبلها، والانتفاع بها مما يعني اسلوباً أخر مميزاً في الإصلاح، والتهذيب، لذا إنّ السخرية أداة نقد اجتماعي تهدف إلى الإصلاح، والتهذيب، وتنقية المجتمع مما قد يعلق به من الشوائب، والانحرافات، وتوصلنا أن ليس كل العيوب تكون عرضة للسخرية، وانما تلك التي تستدعي الغرابة وتكون مثارة للتساؤل لخروجها عن المألوف في الطباع، والاحوال، ويقول النقاد بوجود نوعين من السخرية: الأول هو السخرية اللفظية، ويشمل في أبسط صورة على ما لا يعنيه الفرد هنا تكون الكلمات متناقضة مع المعنى كأن نقول عن شخص مثلاً انه رث الثياب شديد القذارة له مهابة الملوك.

اما النوع الثاني هو السخرية الموقفية، ويسمى بسخرية السلوك، وتحدث المفارقة الموقفية عندما يضحك شخص ما بصوت مرتفع من سوء حظه، ويتجلى هذا النوع الأخير في اعمال كتّاب كبار أمثال (إسخيلوس،

وأريستوفان، وافلاطون، وبريخت) (١٠) إذ إنّ السخرية في مضمونها تشير إلى غايات يعبر الانسان من خلالها عن نقله فكرية أو ثقافية أو نفسية، لتغير بيئته الاجتماعية، إذ يمكن أن "تعد سخرية الانسان من نفسه عملاً اجتماعياً، ونفسياً يحاول من خلاله أن يحقق التوازن بينه وبين مجتمعه وبينه وبين نفسه" (١١).

المبحث الثاني: السخرية في الفن المعاصر

تعد السخرية طريقاً خاصاً للتعبير عن القضايا التي تدعو الى الانتقاد في المجتمعات بلغة! فنية، ومن هذا المنطلق يدافع الفنان المتهكم عن القيم الإنسانية، وحث المشاعر الإنسانية ضد الخوف، والخرافات مشيراً الى مواضع الظلم وأيضاً يواجه احاسيس الانسان نحو الالام، واكتشاف مواضعها لذا على الفنان الساخر أن يقوم بنقل فكرته بأبسط الطرق، وتحقيقاً لهذا الغرض يلجأ الى الموازنة بين النقائض (١٢).

وان اضطراب الحياة في شتى المجالات وعلى مجمل الأوضاع التي شغلت الانسان في حقبة من فقدان العدالة الاجتماعية بصورة كبيرة أمور كانت تحمل المفكرين والشعراء والفنانين الى النقد السياسي، والاجتماعي الصريح كما ان اضطراب الحياة الاقتصادية، وتردي المؤسسات الادارية، و ما يرافقه من شيوع الاعراف الاخلاقية بسبب الفقر، والاختلاط كل ذلك يؤدي الى ظهور السخرية في محاولة لإصلاح الاوضاع الفاسدة، والمتردية في المجتمع (١٣)، اما عن علاقتها المباشرة بالفن فليس بخاف ان الفن هو تعبير، وانعكاس للحياة، وتصوير لأحوالها من وجهة نظر الفنان التي تتجسد في العمل الفني لتبوح بالمتناقضات ضمن مكونات العالم الافتراضي الكامن في العمل الفني الذي هو انعكاس للواقع الحقيقي سواء ذلك كما اسفرنا بالأدب او بالفن خاصة تلك التي تنتهج المنهج الواقعي، والتي تضع ضمن اهدافها نقد، واصلاح المجتمع، وباستعراض المنهج الواقعي.

وعند دراسة الاعمال الفنية مروراً بالمدارس، والاتجاهات للفن الحديث يرى الباحث ضرورة لمس الاتجاهات بالفن التشكيلي وإظهارها لتمثل الواقع، و تتلمس الفرد في مجتمعه، وما يمكن ان يعكسه الفنان في نقده الساخر من خلال اعماله الفنية باعتبار ان السخرية هي وسيلة واداة ينتجها الفنان الساخر للتعبير عن احتياجات المجتمع بغية التوجيه، والاصلاح، ومحاربة من يحاولون الاساءة اليه باعتبار ان السخرية والتهكم ليست غاية فردية، وليست معزولة عن المجتمع، والمركز عن بدايات هذا الفن فان فنانوا الفن الحديث هم اول من وضعوا تلك الرؤية المغايرة للمفهوم لما سبقه من مفاهيم، واستمرت هذه الرؤية التجديدية مع فن ما بعد الحداثة لتشكل فارقاً زمنياً في تاريخ الفن، وكان لهم هذا التجديد من خلال خلق أعمال فنية أساسها المواد والخردة المتبقية من مخلفات الحرب، معتمداً على التقنيات المناسبة لتشكيلها.

مما ادى الى ظهور الاتجاهات المعاصرة في الستينات من القرن المنصرم التي كانت ثورة في استخدام المواد وتوظيفها فأصبح تجربة عالمية، وشاملة تتغذى على ما يهبه العصر من غرابة، وتناقض دائمين كما في استجابته

السريعة للوسائط التي دفعت الى بلورة موقف جديد في رؤية الفنان المعاصر الذي أعاد النتائج الشكلية التي جاءت بها تلك التجارب في بدايات القرن الماضي التي وجدت جذورها في اتجاهات التعبيرية التجريدية، والسريالية فيما الفن البصري والحركي سيلهم هذه التجارب كما تمثل فن البوب والفن التجميعي جمالية أخرى تمثل في السخرية نوع جديد مليء بالغرابة واشياءها الجاهزة (١٤)

فكان الفنان يسعى الى نقل العالم في تفاصيل فعله اليومي بشيئيته، وفوضويته، وغموضه مستعيناً بتقنيات، ومواد مهجورة كمخلفات اليومية تنتجها حضارة معاصرة انها اعمال لم نعد نبصرها امامنا بل من حولنا تتحول بفعل حرية تشكيلها، واخراجها كي تكون منجزاً معاصراً وثيقة الصلة، ومواكب للعصر، والثقافة، وحسها المتغير بذريعة رؤية كهذه باختزال العمل الفني الى مكونات مادية يظهر وضوحه، وتكامله من فاعلية العرض، و إسلوب ممارسته (١٥) حيث شهد النحت تحولات هائلة على مستوى التشكيل والاداة مرتكزة بذلك على التحول في بنية الفكر وتحولاته، والمتمثل في قدرة النحاتين على عمليات التنظير، والابتكار لتشكيل يتناسب من طبيعة التحولات الفكرية، والجمالية من خلال استثمار الخامات المتاحة لذا اطلق الفنان المعاصر العنان لخياله للتأكيد على إمكانية التشكيل، وبالتالي تحقق هذه التقنيات تنوع ادائي من خلال التنوع لصياغة الاشكال النحتية فيما هو طبيعي، وما هو صناعي، وإعادة تركيبها وفق أسس معرفية، وجمالية، و ممكن في بعض الأحيان ساخرة لغرض فكرة وايصال رسالة ممكن ان تكون هادفة، وتقديمها على انها اعمال فنية وفق استثمارات البيئة، وطبيعتها وخاماتها (١٦).

إن للفن الحديث جملة من الاستراتيجيات المتداخلة تستند على الاختلاف، والتناقض، وهذا التناقض ظهر في المجتمع بسب أنه يحمل العديد من القيم، والأفكار نتيجة العولمة التي أدت الى امتزاج المجتمعات، والحضارات، وأتاحت المعلومات، وتعدد مصادرها. ويرى (رولان بارت) إن العمل الفني الحديث النموذجي يدرك تلك الاستراتيجيات، والقيود المراوغة على الهوية، والخطاب الإنساني، وذلك على وجه التحديد لان هذا التلاعب، والانقسام يفسر عن نتائج أخلاقية مرغوبة فهو يتخلص خصوصاً من ذلك المفهوم الكانطي حول وحدة الفرد الذي يمهد السبيل لتشكيل النظام الاجتماعي، والتزمت الأخلاقي (١٧)، ومما يؤدي الى أن الفن الحديث هو انعكاس لما يحصل من تحولات في مختلف المجالات وتأكد على خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في المجتمعات الغربية، والإصرار على الربط الميكانيكي بين الفكر الحديث وتحولات المجتمعات الغربية حيث تصبح كل الأفكار الحديثة إفرازاً طبيعياً لما عاشه الغرب من تناقضات في الأيدلوجية الحداثية لا سيما في علاقة المركز بالمحيط وما نشأ عنها من علاقات الاستغلال وفقدان المساواة وسيطرة النخبة وفرض هيمنتها(١٨).

وهذا ما نراه في اعمال فناني النحت الحديث وأبرزهم (هنري مور) الذي جاء يجسد تقليداً نحتياً مركزياً متواصلاً أكثر من أي فنان آخر. لم يأت مور بأي ابتكار ثوري، لكنه دلل على فهم كامل لكل المسالك المهيأة للنحات في

أواسط القرن العشرين. وسواء أكان ذلك يعود الى الفن المندثر السحيق أو البدائي، كان لمور القدرة على عمل منحوتات مثيرة للاهتمام من أيه زاوية نظر اليها. ان لديه حاسة الشكل ثلاثي الابعاد التي يتميز بها أعظم النحاتين فقط. ان الموتيف لفن هنري مور هو القوام الانثوي، في وضع الاضطجاع عادة، او في وضع الجلوس او الوقوف احياناً، او ممسكاً بطفل لماماً من الواضح كان قاصداً بهذه الحركات أن تكون ذا نمط بدائي (١٩)

حيث يرى الباحث ان هنري مور عمد الى اختزال كبير لجسد المرأة حتى انها اصبحت ليس لها صلة بالجسد الحقيقي فقد بات بأعمالها التي تحتوي على تجاويف من كل مكان لغرض نفاذ النظر الى كل زاوية من العمل، وأدى هذا ايضاً الى السخرية من الاشتراطات الكلاسيكية في عمل المنحوتات مكوناً سخرية من الجمال الواقعي لجسد المرأة الذي أستهلك في الاعمال النحتية الكلاسيكية.

ان اعمال (هنري مور) ابتعدت عن اشكالها الطبيعية وعرضها بشكل ساخر هادف للحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون فتحل بذلك الفكرة المعنوية او المضمون محل الصورة العضوية نحو الشكل الطبيعي.

مؤشرات الإطار النظري:

١. الفن الساخر هو ذلك الفن الذي يسمح للفنان بالتحرر والانعتاق من كل قيد، حيث هو طريقة للتفكير في شيء ما والتعبير عنه بطريقة ما.

٢. إنّ جذور السخرية هي من فعل الاستفهام مع افتعال الجهل.

٣. السخرية تكون محايثة لكل طريقة محاجّة فلسفية.

٤. الفنان الساخر هو ذلك الفنان الذي يعتمد على المراقبة التي تأتي من خلال التصرفات التي تنتج من المجتمع الذي يعيش فيه الفنان، فيكون بصورة ساخرة او متهكمة ليعالج ويغير الأنظمة التي يظن الفنان إنها تحتاج إلى تغير بسبب عوامل داخلية تخصه.

٥. في الحياة البشرية المثالية لابد من وجود سخرية لتحقيق الدور الأخلاقي للإنسان ويعيده إلى إنسانيته من جديد لان الوجود الحسي هو وجود زائف وغير ثابت. اذ تعمد السخرية إلى اعادة الوجود الحقيقي للإنسان بدل الوجود الزائف وتسير السخرية نحو الاخلاق احياناً.

٦. ليس كل العيوب عرضة للسخرية أو التهكم في المجتمع وانما هي التي تكون مثاراً للتساؤل لخروجها عن المألوف في الطباع والاحوال.

٧. إن الدوافع تختلف من فنان إلى اخر حلماً في تغيير قوي لنظام العالم وهذا يأتي من خلال مراقبة الفنان الساخر لتصرفات الناس في ملاحظات خارجية وداخلية مختلفة الصياغة.

٨. السخرية نوع من انواع ثقافة الفكر البشري ويعد ايضا نوع من التعبير ويعتمد على استراتيجيات عدة.

٩. السخرية تثير حالة من الاستغراب والاحراج والارتباك ويوحي الساخر ان هناك مشكلة ما بل يؤدي ذلك الارباك إلى تناقض مع النفس حسب وجهه الفيلسوف (سقراط).

١٠. تقود السخرية عادة إلى تحرير الانسان من السيطرة الدوغمائية والآراء التي تسيطر على الذات الانسانية كالأفكار والاعراف.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي مجموعة من الاعمال الفنية تبلغ (٣٦) عملا تم جمعها من خلال المصادر المتوفرة من الكتب والمجلات وشبكات الانترنت.

ثانيا: عينه البحث: تتكون عينة البحث الحالي من (٣) نماذج، تم اختيارها قصدياً وذلك لانسجامها مع هدف البحث وتباين اسلوبها.

ثالثا: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري باعتبارها محكات في تحليل عينة البحث.

رابعا: منهج البحث: تم استخدام (المنهج الوصفي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامسا: تحليل نماذج عينة البحث.

العينة رقم (١)

اسم الفنان: هنري مور (بريطاني، ١٨٩٨-١٩٨٦)

اسم العمل: رؤوس الامبراطور

الخامة: برونز مؤكسد بلون بني

سنة الإنجاز: ١٩٦١

الابعاد: ١٧,١٥ × ٢٠,٩٦ × ١١,٤٣ سم

العائدية: دار العرض في كريستيز-نيويورك.

المصدر: https://www.heatherjames.com/art-detail/henry-moore-emperors-heads/

التحليل:

نحت هنري مور "رؤوس الامبراطور" (*****) وهو تمثال من مادة البرونز المؤكسد وبلون الاوكسيد البني وأنجز هذا العمل في سنة ١٩٦١ وهو عبارة عن رأسين يمثل بهما شخصية الامبراطور بأبعاد الطول أو ارتفاع ١٧,١٥سم وعرض ٢٠,٩٦سم وعمق ١١,١٣سم من البرونز مع الاوكسيد البني موضوعين على قاعدة خشبية مصبوغة بلون يشبه لون البرونز المائل للبني وعلى جانبيها توقيع الفنان هنري مور بالشكل التالي (Moore ٢/٧) نفذ الشكلين بأسلوب تجريدي تجاوز الفنان فيهما كثير من التفاصيل الشكلية التشخيصية.

العمل صغير الحجم نسبياً، الرأسين باتجاه إذ، حيث تبدو الخطوط الخارجية ذات انكسارات قوية تقريباً اما الخطوط الداخلية تظهر منحنية وملساء وفيها أشبه بالحفر الداخلية لإظهار تجاعيد في الوجه، رغبة من الفنان في اظهار تموجات حادة تعطي المشاهد شعور بعدم الارتياح من الشخصية المُمثلة في هذا التمثال وهو الامبراطور، اما اللون فهو البرونزي المطلي بالأوكسيد البني الذي يغطي الرأسين.

هناك فراغ ما بين الرأسين بحوالي ٨ إلى ٩ سم، وهو يعطي للشكل الخارجي حركة وتضاريس كثيرة، إذ تبدو الكتلة وكأنها صخرية غير منتظمة الشكل من بعيد وتحتاج إلى إعادة تنظيم عضوي وفني، عدا القاعدة فهي ذات شكل هندسي منتظم وهو متوازي المستطيلات، وهكذا يبدو اللون البرونزي مع الأسود! داكن! جداً، لحد القاعدة الخشبية فيصبح اقل عتمه وعلى سطح هذه القاعدة المستطيلة يتوسط الرأسين بمسافة شبة متساوية بين الجانبين وما بين الرأسين.

الشكل العام من الخارج يظهر شكل كرتين على سطح مستطيل ومضافاً اسفلهما الشكل الاسطواني ليشكلا الرأس البشري الطبيعي لكنه في الحقيقة مشوه!

نلاحظ التوازن بين الألوان والملمس وكثرة التضاريس المتنوعة بحيث تعطي انطباع وكأنه ثقيل الوزن، فضلاً عن أنّ الرأسين متساويين تقريباً من حيث الكتلة فيما بينهما والقاعدة ليبدو أكثر اتزان، معالجة مور لشخصية الامبراطور بهذه الطريقة والتي تستهدف السخرية والتهكم من كل القوى الحاكمة الطاغية أو المتحكمة بمصائر الناس المحكومين، واعتمد النحات التقنية الخشنة لإظهار ملامح الوجه الغير مكتملة بهدف جعل شخصية الامبراطور عامة وليست خاصة محددة بإمبراطور معيين.

نلاحظ الوجه المشوه لشخصية الامبراطور من خلال ملامح الوجه في محاجر العينين الغائرتين واختفاء الانف أو هو بحجم مشوه كثيراً مع انحراف بشكل كبير للفم هذا من منظور الفنان لشخصية الامبراطور واعتقاده ان السياسة التي يستخدمها هي سياسة وحشية كالتي تظهر على وجهه وهو يراه غريب الاطوار بالنسبة للبشر العاديين وان حقيقته مشوه كما في شكل التمثال الغريب.

وهنا تتحقق السخرية التي يجسدها الفن بالمقارنة مع الواقع، إذ إنّ الامبراطور في واقع الحال يُعد هو مثال في كل شيء، الفنان هنري مور في هذا العمل قد ضرب المثال الذي تقتدي به السلطة وبتصرفاته التي جعل منها ومن ما تبدو غريبة ووحشيه وغير مألوفة وهذا بحد ذاته سخرية وتهكم كبير وهو يحقق الهدف الذي إرادة الفنان لأنه تراه ساخراً جداً ومتهكماً على الامبراطور (المتمثل بكل الحكام) في كل تفصيله من العمل كالعيون الغائرة والانف والفم المشوهين وشعر الرأس كلها غير طبيعية كذلك استدارة الوجه والرأسين نحو بعض الآخر، وكأنها تحاور نفسها !، وكأن الفنان ارجع الامبراطور إلى نقطة وجعله يحدث نفسه ويؤنب ضميره لماذا فعلت هذا تجاه

الناس وخضت هذه الحروب التي دفع ثمنها الشعب بالتأكيد، وهذا هو بحد ذاته دعوة لإصلاح سلوك وتصرف الحكام.

يرى الباحث ان هذا العمل هو مثال لموضوعية السخرية وضرب المركزية المتمثلة بالملك أو الامبراطور وهي ثقافة الفن الحديث !، لضرب المركز مهما كانت مكانته وهو ما جعله ودفعه لإنجاز مثل هكذا عمل.

والعمل من الخارج يسوده التشوية وعليه طابع الحزن، وارى ان العمل قبيح إذ يحمل جمال القُبح الذي بُعداً غرائبياً في الغرائبية عن المناظر القريبة والمريحة للعين البشرية.

إنّ العمل النحتي أوصل وبشكل واضح الفكرة التي أراد ايصالها الفنان من خلال السخرية من الشخصية الملكية الحاكمة واعلى مستو في السلطة من خلال استعمال تسمية الامبراطور على هذا العمل بهذا التبسيط المعبر جداً في الشكل والرمزية الكاملة من خلال هذه الشخصيتين أو الرأسين شبه المتقابلين.

العينة رقم (٢)

اسم الفنان: سيزار بالداكيني

اسم العمل: القنطور

الخامة: خردة الحديد

سنة الإنجاز: ١٩٨٤

الابعاد: الارتفاع ٥ امتار جسم حصان وتمثال نصفي لرجل ١٥٥×٨٢×٢٢ سم.

العائدية: فرنسا باريس مفترق طرق الصليب الأحمر

المصدر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Centaure_(C%C3%A9sar)

الوصف:

"القنطور"، نحت من الحديد الخردة، من أعمال النحات الفرنسي "سيزار بالداكيني" (١٩٢١ – ١٩٩٨)، المعروف اختصاراً باسم "سيزار"، نفذه عام ١٩٨٤، هذا المخلوق الأسطوري بجسم حصان وتمثال نصفي لرجل يبلغ ارتفاعه ٥ أمتار.

التحليل:

إن القنطور حيوان خرافي مركب نصفه الاعلى انسان ونصفه الاسفل حصان، ظهر كثيرا في الاساطير اليونانية وجسد كثيرا في النحت اليونانية، في سياق تنفيذ الاساطير كمنحوتات واعمال فنية...، وهنا ملك الخردة

النحات سيزار كما يسمونه النقاد في باريس نفذ قنطور معاصر وبأسلوب التجميع من الخردة وقطع السكراب اضافة الى اجزاء مسبقة الجهد اضيفت للعمل

حاول النحات ايصال فكرة مفادها ان سيزار هو قنطور زمانه لذا نفذ الجزء العلوي بوجه سيزار نفسه وحاول اضافة بعض الرموز التي تعود للحضارة الاغريقية مثل البروفايل الامامي لوجه تمثال يوناني وضع على هامة الراس اضافة الى زخرفة او حلية معمارية استخدمت في العمارة اليونانية القديمة ظهرت على الراس والى جانبه.

ويشير النحات الى القنطور بإعتباره جزء من فن الاغريق والنحات ينتمي ثقافيا الى تلك الحضارة إذ يعتبر الغربيين انهم امتداد للحضارة الاغريقية القديمة.

نجد إن (سيزار) حاول في هذا العمل السخرية من الثقافة الغربية الحديثة وما بعد الحديثة والانتماء الى الحضارة القديمة باعتبارها المصدر الاكثر قوة ونقاء من الثقافة الحديثة.

جمع سيزار قنطوره من الالاف من قطع الحديد واستخدم ادوات عمل مسبقة الجهد كالمجرفة والفخة لتشكل ذيل الحصان... ان تقنية اللحام للقطع الحديدية جعلت حرية مطلقة للنحات من تشكيل قنطوره وبرؤية معاصرة.

يبدر هذا العمل النحتي من الخارج على انه مهجن ومركب الشكل لما يظهر عليه من لون وتفاصيل غير صقيله السطح الا انه يشير الى انتصار للبشرية على المصاعب التي مرت بيها بالرغم من بشاعته، وهنا نلاحظ مفهوم السخرية قد ظهر من خلال طرح هذا العمل، لأنه يشير الى النصر والقوة بالرغم من شكله الغريب والغير طبيعي.

العينة رقم (٣)

اسم الفنان: جورج سيغال (أمريكي، ١٩٢٤–٢٠٠٠)

اسم العمل: الشكل التكعيبي جالس (بيكاسو)

الخامة: جص، وسائط مختلطة

سنة الإنجاز: ١٩٨٦

الابعاد: ١٥٥ × ٨٢ × ٢٢ سم.

العائدية: غاليري هاس زيورخ –سويسرا.

المصدر: http://www.artnet.com/artists/george-segal/seated-cubist-figure-picasso-a-٦٧Pz٤pKRSM٩i٥vhyG٦٨SGQ٢

التحليل:

العمل النحتي هو بعنوان الشكل التكعيبي جالس وفيه يقصد النحات شخصية الفنان بابلو بيكاسو، وهو للفنان الامريكي جورج سيغال، أنجزه في عام ١٩٨٦، في الولايات المتحدة الامريكية، من مادة الجص وكذلك بعض

المواد الأُخر مثل الخشب والاصباغ المتنوعة، وهو بالأبعاد الآتية: الطول ١٥٥سم والعرض ٨٢ سم، والارتفاع ٢٢ سم، وهو الان في معرض هاس في مدينة زيورخ السويسرية.

وهو عمل فني نحتي متوسط الكتلة، جداري العرض، يجسد شكل الفنان النحات بابلو بيكاسو، لكن على الطريقة التكعيبية، والتجريدية، وهي طريقة وضع الاشكال الهندسية محل الأجزاء المكونة للعمل الفني سوى الأجزاء العضوية أو الأجزاء المعمارية، إذ يظهر في النحت الجداري هذا رجل شبه أصلع، وله شعر ابيض اللون، طويل ويتدلى ويصل إلى كتفه، وله وجه مقسوم إلى لونين، الأيمن أسمر باللون الخشبي المحمر، والنصف الأيسر مائل إلى اللون الأبيض، وهو مشكل من مربعات من الجص الأبيض، وثم كتفه كذلك بلونين، الأيمن هو باللون الأحمر، والايسر باللون الأبيض، وبقيه جسمه على شكل مكعبات ملونه، ويده اليمنى يضعها على ركبته اليمنى، وهي كفه هو كف بشر بالشكل الطبيعي العضوي، ويده اليسرى غير ظاهرة، وغير واضحة، والخلفية داكنة بصورة عامة، تظهر هنا الخطوط بصورة عامة مستقيمة هندسية واضحة المعالم، ولها بعد تجريدي واضح! والالوان متعددة ومتمايزة بسهولة فيما بينها، وتعطي تأثير اللصق للألوان الغير طبيعي، والعمل يظهر وكأنه بكتل متقطعة وموضوعة على جدار واحد، والخطوط الصلبة هنا، تبدو أكثر ثباتًا وتعمدًا، فيظهر مثلا خط الرؤية هنا هو من أعلى الرأس، ويتجه إلى أسفل باتجاه كتف الرجل الأيمن؛ لأنّ لونه مثير للاهتمام وثم إلى اليد فكف اليد اليمنى التي تشبه اليد البشرية الطبيعية.

الألوان في هذا العمل موزعة بطريقة مثيرة للانتباه فالتمايز بين الألوان واضح جداً، نلاحظ الخلفية داكنة الألوان ويغلب عليها اللون الأسود وهناك قطع من اللون الأحمر وأيضا بدرجات مختلفة، وأيضا اللون الجوزي على درجات مختلفة، لتبرز الشخصية المتنوعة الألوان وكذلك متضاربة فيما بينها.

نرى أنّ الفضاءات في العمل الفني هذا غير موزعة بشكل متساوي، فإنّ الشخص ورأسه هو يأخذ ثلثين من مساحة العمل والباقي هو يعتبر ثلث قابل للشَّغل والتصرف بالنسبة للفنان، وإلى جانبه خمسة من الاشكال المستطيلة بطول قصير وهي من اعلى العمل إلى بداية رأس الشخصية وأربعة منها باللون الأسود، والخامسة التي تكون بينهما هي باللون الأحمر الفاتح.

تبدو الاشكال المكونة للعمل الفني كلها هندسية! الا اليد اليمنى فهي عضوية، فتظهر الخلفية على شكل مستطيلات ومساطر متوازية الاتجاهات تقريباً وأيضاً شكل مثلث إلى الأسفل هناك أشكال صغيرة مختلفة الاحجام وهي ما بين المثلث والمستطيل والمربع وهناك على أسفل العمل مكعبات تشكل جزء من جسم الشخص، ونلاحظ أنّ رأسه هو عبارة عن نصف كرة بيضاء وهي مقسومة إلى نصفين وحاجبة مستطيل وشعرة المتدلي هو مثلث ابيض، نرى في كتفه منحنيات كثيرة وكذلك مكعبات.

يبدو العمل النحتي متضاد بأجزائه من الناحية التشكيلية فالألوان والأشكال والملامس مختلفة تماماً عن بعضها بعض الآخر؛ لأنّها تخلق تأثيرا غير منسجم بالنسبة للمتلقي، فنلاحظ التباين واضح من خلال استخدام الفنان اشكالاَ هندسية وأخرى عضوية، وكذلك خطوط مستقيمة وأخرى منحنية؛ لأنّ العمل بصورة عامة يظهر شعور بالجفاف أثناء النظر إليه فلا يخلق إحساساً بالحركة، وكذلك النسبة فإنّي أرى ان النسبة التي عليها الشخص هي كبيرة بالمقارنة مع حجم العمل النحتي.

نرى من خلال هذا العمل أنّ الفنان جورج سيغال هو يستعمل الاشكال الهندسية والطريقة التكعيبية في تجسيد شخصية الفنان والنحات بابلو بيكاسو؛ وذلك لأنّ بيكاسو اول من اشتهر بالأعمال التكعيبية، فيعني طريقة توصيفه بهذه الحالة، وعلى الرغم من قابلية الفنان جورج سيغال من اظهاره بالهيئة الطبيعية أو ما يقترب منها يعد تهكماً واضحا عليه

يرى الباحث أنّ جورج سيغال هو أحد الفنانين المعروفين بفن البوب، وأعماله الواقعية التي تعتمد حركات مختلفة للحياة البشرية تأخذ بقوالب جبسيه عن الانسان الحي، فعندما يجسد شخصية بيكاسو بهذا الأسلوب التكعيبي ما هو الا محاولة للسخرية من بيكاسو وإسلوبه في تجسيد أعماله.

حاول جورج سيغال أن يقول إلى بابلو بيكاسو هيا –يا بيكاسو انهض بهذه المكعبات التي اتيت لنا بها وادخلتها على الفن! فهل تستطيع؟ وإنك مهما فعلت لابد من ان تستخدم الشكل العضوي لإظهار الدقة في تجسيد الكتلة وهي متمثلة هنا بالكف اليمنى الظاهرة في زاوية العمل، من هذا أرى ان طابع العمل هذا هو هجومي ساخر وتهكمي من فنان على فنان اخر.

إنّ هذا العمل الجميل، اظنه يقول ما أراد قوله الفنان، وخاصة من خلال استعماله للمواد المختلفة ومنها الجص والاصباغ، فهو يجسد فكرة جميلة من خلال هذا العمل الوحيد وان له نسخ أُخر وهي غير فنية بل إنها تجارية فقط، النحات هنا نجح في توليف المواد في تجسيد الموضوع المطلوب.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج:

١. كان للسخرية في اعمال النحت ابعاداً نفسية واصلاحية، كما في النموذج (١)

٢. اعمال النحت الحديث او المعاصر استخدمت موضوعة ساخرة بأساليب مختلفة، كما ظهر في النماذج الثلاث.

٣. كان الاتجاه التعبيري أكثر تمثلا في الاعمال النحتية المعاصرة إضافة الى الاتجاه التجريدي، كما في النموذج (٢،١).

٤. هناك إحالة فكرية ودلالة تعبيرية لتحقيق التواصل بين العمل الفني والمتلقي، وإشراكه في إنتاج العمل الفني، كما في نماذج العينة الثلاث.

٥. عمد الفنان الساخر إلى تفكيك بنية النص الفني بصرياً، وهذا له دلالة تعبيرية متهكمة تؤكد المعنى وتعدد القراءات وتفعيل الخطاب التأويلي من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره، كما في جميع نماذج عينة البحث.

ثانيا: الاستنتاجات:

٣. نجد أن السخرية كانت حاضرة في النحت المعاصر بتناولها موضوعات هادفة.

٤. أكثر الأعمال المُنجزة تحمل فكراً وفلسفة مهتمة بالموضوع مهما كان قداسته فالنحات بسخريته يكون مستعداً لضرب حتى ما هو مقدس ليصل إلى هدفه الاصلاحي.

٥. أن الفنان الساخر أن يقوم بنقل فكرته بأبسط الطرق، وتحقيقاً لهذا الغرض يلجأ إلى الموازنة بين النقائض.

ثالثاً: التوصيات:

١. مساعدة الطلبة على أنتاج أعمال فنية أكثر ارتباطا بالواقع الخارجي بعيداً عن قاعات وصالونات كلية الفنون الجميلة.

٢. توسيع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة، وطبيعة قراءة العمل الفني التعبيري وما يتطلبه من ذائقيه جديدة.

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث عناوين البحوث الآتية:

دراسة تقنيات وآليات النحت الساخر في الفن العراقي المعاصر.

احالات البحث:

(١) جماعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة، ١٩٨٨) ص٦١٣.

(٢) محمد رجب النجّار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، في: مجلة عالم الفكر، مج ١٣، العدد ٣، الكويت: ١٩٨٢، ص ٧٤ –٧٥.

(٣) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ص١٣٨.

(٤) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان الأردن ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٧١.

(٥) فلاديمير جانكلفتش (١٩٠٣ –١٩٨٥) كان فيلسوف فرنسي. اشتغل بالتدريس في المعهد الفرنسي في براغ وفي جامعة تولوز وليل. (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(٦) جاكلين روس: المناهج في الفلسفة عبد العزيز ركح، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٢٠م.

(٧) إمام عبد الفتاح إمام: مفهوم التهكم عند كيركغارد، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣، ص ١٣–١٤.

(٨) إمام عبد الفتاح إمام: كيركغارد رائد الوجودية، ج١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ١٩٨٦، ص ١٩–٢٠.

(٩) أدونيس، علي احمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٤٠ -٤١.

(١٠) دلال حمزة محمد، تسواهن تكليف مجيد، الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة، لارك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثاني، عدد ٢٩، ٢٠١٨، ص٥، ص ٦.

(١١) الضمور، نزار عبد الله خليل: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط١، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع،٢٠١٢، ص٢٤.

(١٢) دلال حمزة محمد، تسواهن تكليف مجيد، مصدر سابق، ص٩.

(١٣) سلامي، سعاد، السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين مهيوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،٢٠١٤/٢٠١٥ ص٢٢.

(١٤) منخي، احمد خليف، التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد٢١، ص٦.

(١٥) منخي، احمد خليف، مصدر سابق، ص٩.

(١٦) منحي، احمد خليف، المصدر السابق، ص٢.

(١٧) باتلر، كريستوفر: ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة، تر: نيڤين عبد الرؤوف ٢٠٠٢، مر: هبة عبد المولى أحمد ٢٠١٦، ص٦٤.

(١٨) درويش جمال، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، (رسالة ماجستير تخص التنظيم السياسي، والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والأعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ٢٠٠٨، الجزائر، ص٦٤.

(١٩) باونيس، ألان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٤٢.

(*) هذه الفترة شهدت غزارة في انتاج اعمال تمتلك مقومات التهكم.

(**) ان اصل هذه الكلمة باليونانية هي السخرية وهي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة.

(***) سورين كيركغارد (١٨١٣-١٨٥٥) هو فيلسوف دنماركي، ولاهوتي، وشاعر، وناقد اجتماعي، ومؤلف ديني، ويُعتبر على نطاق واسع أول فيلسوف وجودي. كتب نصوصاً نقدية حول الدين المنظم، والمسيحية، والأخلاق، وعلم النفس، وفلسفة الدين، مظهراً في ذلك حباً للاستعارات والسخرية والأمثال. (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة. في ٢٠٢١/١٢/٢٧).

(****) بيير جوزيف برودون (١٨٠٩ -١٨٦٥)، سياسي فرنسي وفيلسوف تبادلي واشتراكي ومؤسسا لفلسفة التشاركية. كان أول شخص يطلق على نفسه صفة لا سلطوي يعتبر على نطاق واسع أحد أكثر منظري اللاسلطوية تأثيراً. حتى أن برودون يعتبر أب اللاسلطوية. صار عضوا بالبرلمان الفرنسي بعد أحداث ١٨٤٨. حينئذ بدأ يطلق على نفسه صفة "اتحادي".

(*****) الازلي: القديم العريق، ما لا أول له، منسوب الى الازل، (الله ازلي في ملكوته: الخالد الدائم الوجود لا بدءَ له).

(******) وهو عبارة عن كتلتين من البرونز موضوعات على قاعدة خشبية، حيث كان هنري مور (١٨٩٨-١٩٨٦) نحاتاً وفناناً انجليزياً اشتهر بمنحوتاته البرونزية الضخمة من حيث الفكرة وشبة التجريدية الموجودة في جميع انحاء العالم كأعمال فنية عامة عادةً ما تكون اشكاله تجريدية للشخصية البشرية.

المصادر:

١. أدونيس، علي احمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، بيروت، ١٩٧٧.

٢. إمام عبد الفتاح إمام: كيركغارد رائد الوجودية، ج١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ١٩٨٦.

٣. إمام عبد الفتاح إمام: مفهوم التهكم عند كيركغارد، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣.

٤. باتلر، كريستوفر: ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة، تر: نيڤين عبد الرؤوف ٢٠٠٢، مر: هبة عبد المولى أحمد ٢٠١٦.

٥. باونيس، ألان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. جاكلين روس: المناهج في الفلسفة عبد العزيز ركح، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٢٠م.

٧. درويش جمال، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، (رسالة ماجستير تخص التنظيم السياسي، والإداري، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والأعلام قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ٢٠٠٨، الجزائر.

٨. دلال حمزة محمد، تسواهن تكليف مجيد، الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة، لارك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثاني، عدد ٢٩، ٢٠١٨.

٩. سلامي، سعاد، السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين مهيوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،٢٠١٤/٢٠١٥.

١٠. الضمور، نزار عبد الله خليل: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط١، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع،٢٠١٢.

١١. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان الأردن ط١، ٢٠٠٢.

١٢. جماعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة، ١٩٨٨)

١٣. محمد رجب النجّار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، في: مجلة عالم الفكر، مج ١٣، العدد ٣، الكويت: ١٩٨٢.

١٤. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩).

١٥. فلاديمير جانكلفتش (١٩٠٣ –١٩٨٥) كان فيلسوف فرنسي. اشتغل بالتدريس في المعهد الفرنسي في براغ وفي جامعة تولوز وليل. (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة).