الخطاب البصري وتجسيداته في النحت المعاصر (الفن الشعبي انموذجاً)

Visual discourse and its embodiments in contemporary sculpture (Popular art as a model)

م. خوله غضبان عبيد

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

Basra University / College of Fine Arts

khawlahghadhban@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي التعرض لموضوعة الخطاب كمفهوم معرفي ودوره في فنون ما بعد الحداثة عامة وفن النحت الشعبي خاصة وما رافقه من تطور لظروف المجتمع الاستهلاكي وشعور النحات في خلق خطابه الجمالي.

وقد جاء البحث بأربعة فصول: الأول منها وهو الإطار العام للبحث وتضمن مشكلة البحث التي اتجهت نحو الخطاب وما يحمل في طياته من مؤسس معرفي كبنية أولى أنتجت لحقبة زمنية ما واتجهت في المسار الفكري في طرح التساؤل الذي يكشف عن منظومة العلاقات التي تشكل الخطاب البصري وهو (كيف تجسد الخطاب البصري في منحوتات الفن الشعبي؟)، وأهميته والحاجة اليه كونه أضافة معرفية، ومن ثم هدف البحث الذي تحدد في التعرف عن الخطاب البصري وتجسيداته في النحت المعاصر(الفن الشعبي انموذجاً)، وحدوده الممتدة من عام ١٩٨٠_١٩٨٩، وتحديد وتعريف لأهم المصطلحات الواردة فيه، أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري للبحث فقد جاء على مبحثين، تمثل الأول بالحديث عن المفهوم المعرفي للخطاب كمفهوم للتعبير في الحقل البصري، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى مقدمة في الفن الشعبي و من ثم الى طريقة طرح النحات لخطابه ضمن هذا الفن، وأنتهت الباحثة الى بعض المؤشرات المهمة.

خصص الفصل الثالث لقراءة وتحليل عينة البحث البالغة (٥) اعمال نحتية منتقاة وذلك لصعوبة حصر كافة الاعمال ضمن مجتمع بحثي واسع في الدراسة الحالية ، وقد اعتمدت الباحثة اداة الملاحظة كأداة لتحليل العينة، وخرجت الباحثة بأهم النتائج والاستنتاجات في الفصل الرابع، ومن أهم النتائج:

١_ تم تجسيد الخطاب كفعل أدائي عن طريق فضاءات الزمان والمكان كأسلوب تقني، عن طريق التفاعل ما بين النحات والجمهور الذي تحقق عبر عرض العمل في فضاء المدينة (المكان)، فضلاً عن لحظات تفاعل المتلقي مع العمل (الزمان) .

٢_ تجسد الخطاب عبر آلية استرجاعية تمثلت في ذاكرة الجمهور لتحقيق الفعل الجمالي، خاصة في فترة ما بعد الحداثة والتي أصبحت فيها حياة المجتمع قائمة على الأرقام والحروب والاستهلاك .

٣_عبر تواصل النحات والجمهور، تجسد الخطاب الجمالي للعمل النحتي كفن شعبي عن طريق اثارة ذائقية المتلقي، باستخدام النحات لمخرجات تقنية معاصرة وتوظيف الألوان وتداخلاتها مع الخطوط واستخدامه لكل ما هو متداول في واقع الحياة المعاشة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الخطاب البصري_ الخطاب الجمالي_ الفن الشعبي _فنون ما بعد الحداثة_ فن المجتمع الاستهلاكي

Research Summary

The current research included exposure to the theme of discourse as a cognitive concept and its role in postmodern arts in general and the art of popular sculpture in particular and its accompanying development of the conditions of consumer society and the sculptor's feeling in creating his aesthetic discourse.

The research came in four chapters: the first of which is the general framework of the research and includes the research problem, its importance and the need for it, then the goal and limits of the research, and identification and definition of the most important terms contained in it. As a concept of expression in the visual field and how the sculptor transmits his speech in his works through the formal and content structure of the accomplished, as for the second study, it dealt with representations of discourse in folk art and the method of the sculptor's presentation of his speech. To the relationship of the current study with previous studies.

As for the third chapter, it included the research procedures based on the method of research in which the researcher adopted the analytical descriptive approach to analyze the sample content drawn from the research community, which included a group of works that the researcher reviewed from the global information network (the Internet). Which amounted to (5 models) for sculptural work as a sample for research, and the researcher relied on the indicators of the theoretical framework and the observation tool as a tool to analyze the content of the research sample.

As for the fourth chapter, it included the most important findings and conclusions reached by the researcher, and among the most important results she reached are:

1_ The speech was embodied as a performative act through the spaces of time and space as a technical method, as in Model (1), through the interaction between the sculptor and the audience that was achieved through the presentation of the work in the city space (the place), as well as the moments of the recipient's interaction with the work (time).

2_ The discourse was embodied through a retrieval mechanism represented in the memory of the audience to achieve the aesthetic act, as in Model (1), especially in the postmodern period in which the life of society became based on numbers, wars and consumption.

3- Through the sculptor's communication and the audience, the aesthetic discourse of the sculptural work is embodied as a popular art through the recipient's taste excitement, as in Model (1), by using the sculptor for contemporary technical outputs, employing colors and their overlaps with lines, and using it for everything that is circulating in the realities of lived life.

art_postmodern_the art. **Keywords:** discourse _adiscaurse visual_aesthetic discourse _pop of consumer society

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

تتجه مشكلة الخطاب، وتتحدد في السياق التاريخي لما يحمل من سلسلة تشكل طبقات في حقب زمنية متتالية كما هو في الفن الكلاسيكي، وحقبة الحداثة، وحقبة ما بعد الحداثة والمعاصرة حسب الاجراء الذي قدمه (فوكو) كون الخطاب يحمل في طياته جذور ومُؤسس معرفي كبنية أولى أنتجت لحقبة زمنية ما، ولهذا البعد المعرفي في تحولاته أثر بالغ الأهمية في نواحي عديدة وأبداع مفاهيم متعددة ومختلفة (سياسية، اجتماعية، اقتصادية،....) بما فيها الفن لما يجسد في بعده الجمالي خطاباً يشكل الأساس في تكوينه وظهوره ومنها في رصد حركة الفن كنتاج فكري.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت عدة تحولات منها تقنية شكلت تيارات كان لها الدور الفاعل في الخطاب المعرفي الذي يتمثل بمرحلة (ما بعد الحداثة) التي جعلت من الوعي المعرفي المتجدد يتسم بمفاهيم وأساليب مختلفة ومتجددة ادت الى ظهور فن معاصر عن طريقه تحت تمظهرات جمالية تحمل خطاباً بالغ التعقيد والأهمية، وأصبح الفن اللامألوف والمغاير أكثر حضورا وجدلا لما هو في الفن الغربي، فظهر مفهوم سيادة ثقافة

الاستهلاك الذي يعتبر القوة والطاقة المحركة لفن ما بعد الحداثة، كما ظهرت أساليب وتقانات متعددة بتنوع رؤيا جديدة متحولة بالخطاب الذي يشارك المجتمع والجمهور بعمومه ولا يتحدد بنتيجة معينة ومحددة.

فأصبحت حرية الفن تتعلق بالتجريب في فن النحت وحرية الفكر، وأصبح للمادة حركة تتجاوز جمودها، على هذا الأساس نستطيع ان نحدد المسارات المعرفية في التاريخ كخطاب يؤسس لقيم فنية جمالية متحولة كبناء فكري يتجسد عن طريق مساحة جمالية تتمثل في فن النحت عموماً و(الفن الشعبي) بصورة خاصة، لذا ارتأت الباحثة ان يتجه البحث بالمسار الفكري في طرح التساؤل الذي يكشف عن منظومة العلاقات التي تشكل الخطاب في الفن البصري التشكيلي ومنه فن النحت، وهو (كيف تجسد الخطاب البصري في منحوتات الفن الشعبي؟).

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بكونه أضافة معرفية متخصصة وقراءة جديدة للخطاب البصري في النحت وخصوصاً في(الفن الشعبي) وتحديده ضمن أطار الفن المعاصر، لذلك شكل البحث دراسة جديدة تساهم في فتح الآفاق المعرفية والجمالية لتقديم الفائدة المرجاة منه لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمهتمين في حقل الفن/النحت والنحاتين والباحثين في الفنون التشكيلية النحتية المعاصرة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف عن الخطاب البصري وتجسيداته في النحت المعاصر(الفن الشعبي انموذجاً).

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الخطاب البصري في الاعمال النحتية الذي تبناه الفن الشعبي في فنون ما بعد الحداثة.

الحدود المكانية: أمريكا (المكان الحاضن لعينة البحث)

الحدود الزمانية: ١٩٨٠_١٩٨٩ (لكثرة الانتاج وتنوعه)

تحديد المصطلحات وتعريفها:

الخطاب لغة:

١_الخطاب كلمة مشتقة من أصل الفعل خطب ((خطب: الخطب الشأن او الأمر، صغر او عظم، وقيل هو سبب الامر: والخطب هو الامر الذي تقع فيه المخاطبة ... والخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان)) (١)

٢_((خطب: الخطب الشأن : وما خطبك؟ أي ما شأنك الذي تخطبه، وهو مجاز، كما في الأساس، والخطب الحال، والأمر صغر او عظم ... والخطبة مصدر الخطيب خطب الخاطب على المنبر يخطب خطابه بالفتح، وخطبة بالضم... أو هي أي الخطابة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه)) (٢)

الخطاب اصطلاحا:

١_ وفي السيميولوجيا (علم الاشارة) يشكل الخطاب ((بحثا في القواعد او الأعراف التي تحكم انتاج الدلالة)) (٣)

٢_ ((يدل على الفكر المتكون عبر مسيرات اللغة وتحولاتها، حسب الاقتضاء العقلي)) (٤)

الخطاب اجرائيا:

رسالة يبثها النحات ليعبر بها عن فكرة ما عبر خامات مختلفة مجسدة بصورة جمالية يهدف منها مداهمة أفكار المتلقي لإيصال رؤية ما له.

الخطاب البصري

هو الاظهار الشكلي لرسالة يبثها النحات بقصد ايصال فكرة معينة الى المتلقي عبر آليات فن النحت الشعبي.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: المفهوم المعرفي للخطاب

الخطاب هو بناء لساني يتكون بواسطة اللغة، أذ يشكل وحدة لغوية ينتجها المتكلم تتجاوز أبعاد الجملة الواحدة سواء كان ملفوظ أو مكتوب، ويرى فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧_١٩١٣)م (وهو عالم لغويات سويسري) أن الخطاب مصطلح مرادف للكلام بوصفه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، فالخطاب عملية موجهه غايتها تحقيق استجابة لذلك لابد من توفر شرط الاتصال أي توفر طرف اخر لاستقبال الخطاب واكتمال العملية الخطابية عبر ما يفسره من معاني وهذا هو الجانب التواصلي للخطاب، فالخطاب هو فكرة تتجسد في نص موجه من الباث الى المستقبل ((النص رسالة من الكاتب الى القارئ وهو الخطاب)) (٥)

يشكل النص والخطاب مفهومان متداخلان، فالخطاب بوصفه مقولة أو تصور فهو مجرد فكرة لا تتم الا بعد توثيقها بإطار نصي يتشكل كأداة للمخاطبة، أي أن الخطاب أوسع من النص كونه يشمل نتاجات مجتمع

وهو بهذا المعنى يضم النص ويحويه بكونه جزء من الخطاب وأداة من أدوات التخاطب ((تتآلف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص)) (٦)

يعد الفيلسوف ز. هاريسHarris. z (١٩٠٩_١٩٩٢)م أول الباحثين اللسانيين في هذا المجال كونه أكد على أن الخطاب يتعدى حدود الجملة ولا يقتصر على المفردات داخل الجمل، ويؤكد على أن العناصر توزع ضمن نسق ونظام مما يضمن مادة عناصر مترابطة في امتداد طولي سواء كانت لغة أم غيرها، أما ايميل بينفينيست benveniste. e (١٩٠٢_١٩٧٦)م يرى أن الجملة هي أصغر وحدة في الخطاب وتحتوي على علامات خاضعة لحدودها، وأنه(الخطاب) ملفوظ يعتمد على أليات اشتغاله في التواصل((كل ملفوظ أو مقول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما)) (٧)

أخذ الخطاب مدياته الأوسع عند فوكو اذ يعرفه على أنه ((مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي الى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر الى مالا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ مع تفسيره اذا اقتضى الحال، بل هو عبارة عن عدد محدود من العبارات التي نستطيع تحديد وجودها)) (٨)

هنا يجعل فوكو من الخطاب الميدان الأكبر لمجموعة العبارات أو لمجموعة متميزة من العبارات، والعبارة هي الوحدة الأولى للخطاب وعلاقتها به كعلاقة الجزء بالكل، وأن الخطاب يخضع الى أنتاج مراقب ومنظم وعليه أصبحت رؤية (فوكو) هي الموجه للثقافة الغربية لأنه خضع لمبادئ منهجية منها: (٩)

١_ التخلص من مبدأ المؤلف والنظر للخطاب كحدث .

٢_دراسة الخطاب كممارسة غير متصلة واستبعاد كل ما هو متصل ومستمر من الدراسات التاريخية التقليدية.

٣_عدم ادراج الخطاب وفق دلالات مسبقة أو ضمن تأويلات مفتوحة وانما كممارسة خاصة وفق حدث معين.

٤_ دراسة الخطاب ظاهريا وفق ما يرسم للحدث من حدود دون البحث والدلالات الخفية.

يخضع الخطاب لمستوى الظهور والغياب ويضيف له فوكو مفهوم التوزيع (أي توزيع الخطاب في الزمان والمكان) ويهتم بالعلاقة الناشئة مع المستقبل للخطاب فربما يكون مقبولا في مكان ما ومرفوضا في مكان أخر فهو يمثل الحقبة الثقافية التي أنتج فيها، وهذا ينطبق على الفنون أيضا من خلال الفاعلية الاجتماعية ما بين الفن والمتلقي ليشكل الحلقة الأخرى من الخطاب فالفنان عندما يبث خطابا يريد به ايصال فكرة الى الطرف الأخر لتفعيل عملية التواصل، وعليه فأن الخطاب لا يخص المجال الأدبي او اللغوي بل يشتغل في مجالات أخرى لأن ((مفهوم النص لا يقتصر على الكتابة أو الأدب، بل يتجاوزها الى الأنساق التواصلية الأخرى)) (١٠)

ان للخطاب أدوات تحكم بنيته سواء كانت شكلية أو لغوية وهي التكرار والأصالة والحذف والتي تميز كل خطاب عن غيره ويتبين ذلك بالمعنى الذي يحمله الخطاب من خلال تفاعل مكوناته مع بعضها لانتاج المعنى النهائي الكلي ضمن الاطار الذي أنتجه الخطاب سواء كان معرفي أو ثقافي أو أيديولوجي أو فني ، وان الهوية الخطابية لا تتحقق الا من خلال المكونات الخطابية التي تبني عن طريقها هويتها، وأن الخطاب في شكله المعاصر لا يحمل الثنائيات التي أربكت الفكر في العصر الكلاسيكي كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون والروح والمادة، فهو حاضر بذاته وفي ذاته ويأخذ انسجامه وفق نظام تناسق عناصره الداخلية بشكل لا يظهر فيه أي قطع، لأن تدفق الأفكار وتأثيرها وطلاقتها عامل أساسي في شحذ الخطاب((وهذا ما يحقق للخطاب تأثيره ويمكنه من أبلاغ رسالته الدلالية)) (١١)

_الخطاب في فنون ما بعد الحداثة

تتطلب قراءة الخطاب في مجتمع ما معرفة الأسس المعرفية السائدة فيه، فضلاً عن عامل الزمن الذي يشكل ركن مهم من أركان دراسة النتاجات الفكرية بوصفه مسرحا للأحداث، ولذلك لابد من التركيز على الأطر المعرفية للمجتمع والنظام السائد فيه لأنها تشكل ضواغط على الخطاب كونه رسالة ولغة حوار ((فالفن على الرغم مما يبدو فيه من تنوع على أيدي الفنانين المختلفين في عصر من العصور .... ما هو الا وحدة شارك فيها الزمان والمكان والفكر)) (١٢)

ان الخطاب في مرحلة ما بعد الحداثة له أهمية قصوى في فهم أدب تلك الحقبة، كونه انسجم مع تجربة المجتمع وقدم أعمالا جريئة طالت أغلب الفنون لتثبت بأنها اتجاه فلسفي منطوي على تصورات أثرت في الفن التشكيلي وساهمت في وضع أسسه لأنها مرحلة رفضت انعزال الفن عن المجالات الثقافية الأخرى، فضلا عن أن خطاب ما بعد الحداثة يتناسب والأنماط الجديدة من الاستهلاك التي أصبحت سمة ظاهرة لهذه الحقبة، ويمكن القول أنه يتمثل بدمج الفن مع الحياة ليخف من روحها المشحونة بالألم من خلال التكيف مع عصر الصناعة((أن ما بعد الحداثة يحاول دؤوبا التكيف مع العصر الألكتروني)) (١٣)

يمتلك الخطاب القدرة على أن يكتسب بدوره لوناً من ألوان الوجود المتعدد فكل أثر فني يستلزم قواما محسوسا فلا يوجد هناك خطاب يتعذر لمسه، وأصبح الفنان يلغي الحواجز بين فروع الفن ليصبح مجال الفن موضوع للنقاش حول وظيفة الفن في المجتمع، والخطاب الفني أصبح ناقدا لفكر أو لحالة أو لسياسة بعد ان كان انطباعيا يستجيب لحاجات الانسان الوجدانية، وبذلك فأن الفن التشكيلي مر بعملية ابتكار لغة جديدة للتواصل ما بين الفنان والحياة الاجتماعية، فالفنان ينبذ المفهوم الفردي للخطاب ليصبح متواصلا مع المجتمع كونه مجتمع قادر على استيعاب وتقبل الأفكار والمفاهيم والتحولات، خاصة بعد طموحاته التي تحققت

بالتطورات التكنلوجية الجديدة((المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية شهدت تحولا كبيرا وسريعا الى خصائص الثقافة الشمولية وكانت ثمة موجة من النشاط النقدي لاستقبال نموذج جديد)) (١٤)

تأثر الفن بالتيارات الفكرية التي طرحت مفاهيم جديدة وفتحت آفاق واسعة أمام النحات في انتاج خطابه الفني عن طريق التنوع الهائل باستخدام المواد والتقنيات خلال العقود التي تلت الحرب وهذا نتاج ما أفرزته الفلسفة الحديثة وما حدث من تغييرات في المجتمع بمجال العلوم ووسائل الاتصال التي جعلته لا يستغني عن التقنية حتى أصبح كل ما تقع عليه يده يتم استخدامه في أنتاج خطاب فني، فحاول الوصول الى المتلقي عن طريق ازالته الحواجز بين فروع الفن ليصبح خطابه الفني مجالا للتأمل ويصبح المتلقي جزءا من هذا الخطاب، وبهذا أصبح الخطاب التشكيلي هو الخطاب الأكثر رواجا لدى نحات هذه الحقبة التي تطلبت التغيير الجديد للفكر الجمالي والفني ((التغيير هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي، كلما زاد التغيير، كان التأثير أكثر أهمية)) (١٥)

وجد النحاتون هدفهم بعد الحرب العالمية الثانية في انتاج خطابا جديدا، فمثلاً ديفد سميثdavid smith (١٩٠٦_١٩٦٥)م أنتقل الى التجريد الهندسي عن طريق لحام مكعبات مع بعضها في وضع قلق مع تلميع ودعك سطح المعدن (شكل١)، كما أستخدم مواد حديد من نفايات السيارات والمخلفات الصناعية وقام بمعالجتها تقنيا ليجعل منها مطابقة لهوية المجتمع في هذه المرحلة، اذ أستخدم المهمش والمبتذل ومواد الخردة التي تحقق تعالقا مع مفردات الحياة اليومية في تشكيل خطاب ما بعد الحداثة، أما جون شامبرلان john chamberlain (١٩٢٧_٢٠١١)م فنجد خطابه تجريدي عن طريق استخدامه لحواجز الاصطدامات في العربات البالية (شكل٢)، وأجزاء من عربات محطمة ليصنع منها ما يطلق عليه بـ (نحت الخردة) ليعبر عن خطاب ما بعد الحداثة الناتج عن الصناعات الحديثة للمجتمع الاستهلاكي، فهذه السيارات كانت ذات يوم لها وظيفة خدمية الا انها بعمله أصبحت عبارة عن تركيبات ومكعبات ذات قيمة جمالية تؤثر على رؤية المتلقي للخطاب في شكله الجديد، فتحول من خطاب تركيبي تجريدي الى خطاب ذي طابع مفاهيمي، اذ أشتهر بتكويناته الناتجة من الخردة المعدنية ((أصبحت أماكن تجميع القمامة وأماكن دفن السيارات القديمة ملاذا يلجأ اليه الفنانون الذين قاموا بتجميع قطع غيار السيارات القديمة والمهملات الصناعية الأخرى ثم قاموا بلحام هذه القطع ليخلفوا منها أعمالا فنية)) (١٦)

(شكل ١)

(شكل ٢)

المبحث الثاني: مقدمة في الفن الشعبي (pop art)

حركة فنية بصرية ظهرت في بريطانيا عام ١٩٥٠، ومن ثم انتقلت أواخر عام ١٩٥٠ الى الولايات المتحدة، وكلمة (pop) تعني الجماهيري أو الدارج، تحدى فن البوب التقاليد السائدة باستخدامه لكل الوسائط البصرية المتوافقة مع الثقافة الشعبية وأعتبرها فنون جميلة، جاء مصطلح فن (البوب) رسميا عام ١٩٦٢ في مناسبة _ندوة عن فن البوب_ نظمها متحف الفن الحديث (نيويورك)، ويمثل فن البوب أسلوب الفن الذي يستكشف الصور اليومية كجزء من الثقافة الأستهلاكية المعاصرة، فقد تحولت صور الممثلين وصور الأطعمة وصور السيارات وزجاجات الكولا الى خطابات فنية شكلت حضورا مميزا في المتاحف والمعارض، قاد هذا التيار مجموعة من النحاتين منهم (آندي وارهول_جاكسون بولوك_ جاسبر جونز_ روبرت روشنبرغ)، وكان أهم مايميز الفن الشعبي هو استخدامه لكل ما هو مهمش، أي الوسائل الأقل جمالية ((هو فن الحياة اليومية ذاتها موظفا الجاهز والاستهلاكي والاعلامي والخنثي عبر الرسم والنحت وفن الأعلان والرسوم الكرتونية)) (١٧)

يعد مارسيل دوشامب marcel duchamp (١٨٨٧_١٩٦٨)م أول من أحدث ثورة فنية عن طريق خطاباته الساخرة التي أسماها بالأعمال الجاهزة، وأسست فيما بعد قاعدة لتيارات الفنون المعاصرة، فقد كانت خامات الفن الشعبي مبتذلة هادفة الى أحداث دهشة للمتلقي ليعلن خطاب ما بعد الحداثة خصائصة عن طريق القراءات المختلفة للخطاب كل حسب مفهومه عنه، فقد دعا نحاتوا البوب لامتزاج الفن بالحياة بالطريقة التي تمكن الجماهير من تلقي الفن الجديد وفهم طبيعة المجتمع، لأن خطاباتهم كانت مستمدة من موضوعات اجتماعية عن طريق توظيف كل ما هو منسجم مع رغبة المجتمع المتطلع لكل ما هو جديد((لغة الفن التقليدية لم تعد مناسبة للوعي الانساني ويجب تكوين لغة جديدة)) (١٨)

(شكل٣)

يعد جاسبر جونز jasper johns (١٩٣٠)م من أهم نحاتي هذا التوجه والذي وظف كل ما يمكن أستخدامه واستهلاكه من قبل الأنسان في حياته اليومية بخطاب تشكيلي لكسر الحاجز ما بين الفن والمجتمع، فقد أبدع منجزاته النحتية من المصابيح الكهربائية (شكل٣)، والعلب المعدنية كما أستخدم القماش والخشب وغيرها من الوسائط المتعددة للتعبير عن أفكاره، فقد كان محترفا في معالجاته التقنية يختبر خاماته تجريبيا ولهذا كانت خطاباته رغم بساطتها الا انها تحتفظ بدلالاتها الجمالية وهذا يعود الى نزوعه في الابتعاد عن التقليدي نحو الجديد من الخامات ((كان عدم الأقتناع بالوسائل التقليدية شائعا بين الفنانين في أواخر القرن التاسع عشر)) (١٩)

وساهمت أعماله بالأنتقال الى رؤية جديدة للمنجز النحتي وذلك بتخطيه كل أساليب النحت التقليدية وأعتمد خامات تتشكل مع بعضها بطريقة متفردة، ولذلك جمع بين أكثر من تيار كالدادائية مثلا، كانت منجزاته بسيطة لا تتعدى المصابيح الكهربائية أو حمالات الملابس تحولت الى منجزات حركت من ذهن المتلقي لما تحتويها من دلالات، فقد جاء بنمط متفرد مختلفا عن أقرانه من النحاتين لأنه كان ((يستخدم مادته بذكاء حيث ينحو عن طريق العناية والمهارة التكوينية الى منح المتفرج شيئا من السرور)) (٢٠)

أستخدم راوشمبيرغ Robert Rauschenberg (١٩٢٥_٢٠٠٨)م أعمالا من المجتمع البيئي ما بعد الصناعي بأسلوب تجميعي سمح بتوليد معاني قابلة للتبدل حسب رؤية المتلقي لها، أذ مثلت خطاباته نسيجا غرائبيا يجعل من المتلقي في حالة تأويل لها، وهذا ما جسده لنا في منجزه (العنزة/شكل٤)، الذي تشكل من ماعز حقيقي توسطت السطح التصويري وقد تسورت باطار بلاستيكي، وكان راوشمبيرغ من أبرز نحاتي النحت التجميعي ومن مؤسسي حركة تجارب الفن والتقنية ((المادة والتقنية اللذين سيصبحان مع الفن الحديث جزءا متمما للصورة نفسها وللأسلوب نفسه)) (٢١)

(شكل٤)

(شكل٥)

كان للنحات كلايس أولدنبيرغ claes Oldenburg (١٩٢٩)م خطابا نحتيا من نوع آخر صاغه عن طريق محاكاته للمنتجات الغذائية المعروضة في محلات البقالة والمطاعم، لأنه كان معجب بالموضوعات ذات الاستعمال العادي التي يقدمها المجتمع الاستهلاكي، فكان ينتقي مفردات خطاباته النحتية من مكونات الثقافة الشعبية ويقدمها كخطابات جمالية كما يراها هو كما في منجزه النحتي (الهمبركر العملاقة) (شكل٥)، وغالبا ما تكون منجزاته مصنعة من الجلد الصناعي ومحشوة بالألياف اذ يقول عن أشياءه ((أنا أقلدها لاني أريد من الناس أن يعتادوا على أدراك قوة الأشياء وهو هدف تعميمي)) (٢٢)

أن الفن الشعبي حركة استهلاكية متعايشة مع مواضيع الفكاهة والتصاميم الاستهلاكية للبضائع ومنتجات الأسواق فتولدت لدى نحاتيه ثقافات مختلفة أنتجت من قبل الجمهور وثقافة المجتمع بوصف الثقافة ليست هي نقل الأفكار في تصوراتهم بل هي طريقة مكملة لواقعهم، ومن هذا المنطلق عرج الفن الشعبي على تصوير بيئة المستهلك، فتعامل مع الأشياء الآنية والتي ربما قد لا تكون ملائمة للفن في أوقات أخرى لذلك كانت آلية اشتغالاهم معاصرة عن طريق الشعارات الدعائية والملصقات التي تعلق في ذهن المتلقي أو تثير أنتباهه، فكان خطاب الفن الشعبي يعكس أهمية كل شيء وعدم أهمية في الوقت نفسه.

من العوامل المهمة التي لا يمكن اغفال تأثيرها على فن البوب هي العوامل الثقافية لأن الفن الشعبي ولد تابعا لثقافة المجتمع وأنماط تفكيره، فهو ثقافة متداولة بين أفراد المجتمع، ومن هنا أرتبط الأستهلاك بالمجتمع وأصبحت ثقافته هي الأكثر شيوعا في تلك الحقبة اذ تعمل وفق تحولات سريعة شهدها المجتمع وحلت فكرة (السوق) محل فكرة (المجتمع) ولذلك كانت الطبقات الشعبية تطالب بفن ينبثق من الثقافة الشعبية والبيئة والإنتاج الاستهلاكي الشعبي ((أن البوب أقتصر على المعطى مما دفع الفنانين الى التجريب مع ما هو مستنسخ عن الحقيقة حرفيا، هناك أيضا الرغبة في الأستهلاك التي أستغلها فنانو البوب ضمن ظواهر الثقافة الشائعة)) (٢٣)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

١_لايتحقق الخطاب الا في الفكر والزمان والمكان كمسرح للأحداث في كل عصر من العصور.

٢_ان الأساس الذي اعتمد عليه الخطاب النحتي في تجسيدات الفن الشعبي هو انسجام التجربة الاجتماعية والثقافية التي اسست الى نمط جديد من الفن.

٣_ لخطاب الفن التشكيلي دور نقدي يتجاوز الذاتية ليصبح تواصلاً اجتماعياً ضمن ضواغط التطورات التقنية، والتحولات الفكرية.

٤_ لا يعتبر الفن الشعبي كخطاب نحتي الا في التجريب والتغريب، وقطع الصلة مع الماضي.

٥_لايتحقق الخطاب البصري في مفهومه الجمالي الا بالتعبير الذي يعد التأثير البالغ الاهمية في تحولات النظام الجمالي.

٦- لا يتجسد الفن الشعبي الا عبر رسم الصورة، أي صورة الحياة اليومية من أشكال مهمشة استهلاكية وصور وأشكال متداولة بين المجتمع الواحد.

٧- لا تتحدد تجسيدات الفن الشعبي كخطاب الا في اكتشاف لغة جديدة متجاوزة للنمط التقليدي.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

منهج البحث: أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي عن طريق وصف الاعمال ومن ثم تحليل محتواها وبما يتلائم مع هدف البحث للتوصل الى نتائج تتوافق مع موضوع البحث.

مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الأعمال الفنية المرتبطة بحدود البحث والبالغة(٣٠) عملاً نحتياً اطلعت عليها الباحثة وعلى نحو واسع من شبكات الأنترنت وتم اختيار العينة الممثلة للمجتمع وبما يتوافق مع هدف البحث.

عينة البحث: تم انتقاء عينة البحث قصدياً والبالغة (٥) أعمال نحتية وفقا للمبررات التالية:

- ١_ ممثلة للمجتمع ومحققة لهدف البحث.
- ٢_تمتاز بتمثلاتها لمفاهيم النحت في الفن الشعبي.
- ٣_تنوعها من حيث الخامة المستخدمة واسلوب التنفيذ.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة أداة الملاحظة في تحليل عينة البحث.

وصف نماذج عينة البحث وتحليلها:

انموذج (١)

أسم العمل: واحد من خلال الصفر

أسم النحات: روبرت انديانا

مادة العمل: ألمنيوم متعدد الألوان

سنة الانجاز: ١٩٨٠

القياس: ؟

المكان: أمريكا

المصدر: www.wikiart.org

يتكون العمل من ثلاثة أرقام كتبت باللغة الأنكليزية ولونت بألوان مختلفة منها الأصفر من الأمام والأحمر من الداخل والجوانب للرقم (٤) والأبيض من الأمام والأزرق من الداخل للرقم (٥) والأخضر من الأمام والأحمر من الداخل للرقم (٦)، استندت على قاعدة مستطيلة ملونة باللون الأسود، وقد رتبت بصورة متتابعة احداها تلوى الأخرى، وعند النظر اليها بانحراف عن الأمام قليلا نراها وكأنها متداخلة مع بعضها وقد اشتغل المنظور شغله فيها، اذ يبدو الرقم الأول أكبر قليلا من الذي يليه، والرقم الثاني أكبر من الذي يليه .

اعتمد النحات روبرت انديانا في عمله الفني خطاباً جمالياً باستخدامه خامات مختلفة من الألمنيوم في أعماله فضلا عن ما هو متداول في الحياة اليومية من خامات مألوفة لدى المجتمع، اذ أن خطاب النحات قائم على أساس تجسيدات النحات بوصفه من نحاتي الفن الشعبي، فالتفاعل ما بينه وبين الجمهور كان عبر المدينة (الفضاء المفتوح)، فضلا عن استخدام النحات للبعد الزمني (لحظات تفاعل المتلقي مع العمل) في قراءة العمل من قبل الجمهور عبر أداء الفضاء، أي استغلال النحات للفضاء لتأكيد دخول فعل الزمان والمكان كإطار بيئي وأدائي لتحقيق آلية وفعل العمل، وهنا اشتغالات الخطاب قائمة على المستوى المفهومي عن طريق مفردات حاضرة في ذاكرة النحات والمتلقي.

تمثل خطاب النحات هنا عن طريق الأرقام والتي لها عدة مدلولات في حياة المجتمع، خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة أصبحت حياة المجتمع قائمة على الأرقام، من ناحية انتاجية المجتمع أو استهلاكيته كونه خطاب موجه الى مجتمع استهلاكي، وربما لها مرجعيات أخرى عند النحات كأن تشير الى تأريخ حروب عاشها المجتمع أو ما الى ذلك ، جسدها ليخاطب بها أبناء مجتمعه وليحرك من فكر المتلقي لفهم المعنى الباطن للعمل.

عرض العمل مخرجات تقنية مجسدة بتشكيلة معاصرة عن طريق توظيف الألوان وتداخلها مع بعضها ومع الخطوط المستقيمة والمنحنية لاثارة ذائقية المتلقي واستهلاكه لها عند مشاهدتها كمفردة ضمن عمل نحتي موزع في فضاء المدينة مما يتيح رؤيتها يوميا ، وبذلك فقد تمكن النحات من خلق خطاب بصري مع المتلقي في عملية فهمه وادراكه للمنجز من جانب، والتعرف على قصدية النحات من جانب آخر بتوظيفه لمفردات متداولة يتعامل بها يوميا، اذ حقق صلة مع الفن المعبر عن المرحلة، فالنحات عن طريق هذا العمل أستطاع أن يحقق خطاب الفن الشعبي رافضا الأساليب التقليدية الكلاسيكية عن طريق التحول الى الأفكار التي تشير الى طبيعة المجتمع ليعرضها في نصوص بصرية باستعارته لكل ما هو متداول في واقع الحياة المعاشة دون أن ينطلق من نظام محدد سوى استعانته بالأشياء المتداولة في البيئة ليعرضها بطريقة مفعمة بالاثارة، فكان خطابا مرتبطا بالواقع الثقافي والأقتصادي لطبقة اجتماعية واسعة تبنت الثقافة الشعبية.

شكل العمل لغة جديدة عن طريق استخدام مفردة يتم التعامل بها يوميا في المجتمع الرأسمالي الأستهلاكي بتوزيع دقيق للوحدات الشكلية في فضاء مفتوح كفضاء المدينة التي أظهرت العمل بصورة بصرية وما يتخلله من ألوان حققت حيوية للعمل وأكسبته دلالات متعددة، فأخذ مسار الخطاب يتجاوز ذاتية النحات التعبيرية عن طريق وضع العمل وسط الجمهور(في بيئة المدينة)، فتجسيدات الفن الشعبي قائمة على أساس متحول عن حركة الماضي في طريقة عرض العمل (في القاعات)، كما تعودت عليه ذاكرة الجمهور سابقا، فالاستبدال هنا يعتبر انفتاح للعمل وخطابه عبر حوارية قائمة ما بين النحات (الذي طرح أفكاره بصورة بعيدة عن التعقيد) والجمهور.

ان خطاب الفن الشعبي في هذا العمل جاء عن طريق توظيف الأرقام كمفردة حياتية موزعة في فضاء مفتوح الا وهو فضاء المدينة وقد أشتغل الأستهلاك هنا عن طريق المشاهدة المتكررة للعمل من قبل كل مجتمع المدينة وزائريها.

انموذج (٢)

أسم العمل: تفاح_ثمرة

أسم النحات: روي لختنشتاين

مادة العمل: ألمنيوم مصبوغ

سنة الانجاز:١٩٨١

القياس:؟

المكان: امريكا

المصدر:www.wikiart.org

يمثل العمل اطار خارجي لثمرة التفاح ملون بلونين هما الأبيض والأسود، يلتصق من الخلف على شيء أشبه بالمستطيل المنحني قليلا وغير منتظم وقد لون بلونين هما الأسود والأصفر والذي استند على قاعدة مستديرة لونت بلون الخشب (الجوزي)، فضلا عن وجود شيء أشبه بالمستطيل الصغير ملون بلونين هما الأبيض والأسود معلق بالجانب العلوي من المستطيل الكبير.

يطرح النحات في هذا العمل خطابا استهلاكيا من خطابات الفن الشعبي لما يشكله من أهمية في حياة الأنسان وما يتناوله من مادة غذائية مهمة وهي ثمرة التفاح وما تشكله من أهمية لصحة الأنسان من جانب، ومن جانب أخر ربما يجسد العمل خطابا تحذيريا من فرط استهلاك تناول هذه الثمرة وما تشكله من مردودات سلبية على صحة الأنسان.

توضح صياغة العمل الأسلوب الأعلاني الدعائي الأستهلاكي الذي أنتهجه النحات كونه متأثرا بأنماط الأعلانات الشائعة والرسوم الهزلية مما دفعه في نهج هذا الأسلوب في تكويناته الفنية، فضلا عن تأثره بالتكعيبية وهذا ما عرضته طريقة صياغة العمل عن طريق انحناء الجزء المستطيل الكبير (الذي يشبه بتكوينه شخصية الأنسان) على ثمرة التفاح والتي توضح العلاقة ما بين الأنسان وهذه الثمرة(كرواية خروجه من الجنة بسببها مثلاً) وتفتح للمتلقي المجال لقراءات متعددة للعمل الفني، وكأنه يشكل خطابا حواريا بينهما، أو ربما يوحي العمل بضربة فرشاة صفراء عكست لون التفاح وهنا جاء الخطاب للمقاربة ما بين اللون الأصفر و الثمرة و تجسيده عن طريق مادة استهلاكية هي الألمنيوم وأستخدامها كخامة نحتية بعد انتزاعها من عالمها الأصلي وتوظيفها كفن أستهلاكي لتوصيل فكرة الى المتلقي.

نجد النحات هنا يسعى الى التأليف البصري للخطاب دامجا ما بين الجانب الفكري والتقني، فخطابه قد يوحي للمتلقي بأنه خال من القصدية، وعندما يتحرر الشكل من القصدية يكون سهل الفهم والتقبل من المجتمع، فضلا عن أن خطاب النحات قائم على تحكم في اللون يعززها اللون الأصفر (الذي يدل على الشر والمرض) والأسود الذي يغطي العمل مع الخامة المستخدمة لترسيخ العلاقة ما بين اللون والخامة لتعزيز بناء العمل حتى أصبح الخطاب يفصح عن تجربة جديدة تتفق وخطابات ما بعد الحداثة.

الخطاب في هذا العمل جاء عن طريق مفردة ثمرة التفاح كمنتج غذائي أستهلاكي من قبل طبقات المجتمع وظف بطريقة تعكس الترابط ما بين الأنسان والمادة الغذائية المستهلكة

انموذج (٣)

أسم العمل: خلطة الكوكا كولا

اسم النحات: روبرت راوشمبرغ

مادة العمل: زجاجات كوكا كولا، خشب، لدائن

سنة الانجاز:١٩٨٥

القياس: ٦٨×٦٤×١٢سم

المكان:؟

المصدر: www.wikiart.org

العمل عبارة عن صندوق خشب مستطيل الشكل (عموديا)، مكون من ثلاث أجزاء ، الجزء الأعلى تضمن مخطط لمستطيل مقسم الى تسعة أقسام صغيرة، فضلا عن كتابات تحت الرسم المستطيل، أما الجزء الأوسط

فيحتوي على ثلاث قناني زجاجية من الكوكا كولا، لونت الأولى بضربات لونية من الأصفر والأحمر والابيض، أما الزجاجة الوسطى بقيت بلونها، والثالثة لونت بضربتين من اللون الأخضر والجوزي تحت عنق الزجاجة، أما النصف الأسفل من الزجاجة ترك شفاف بلون الزجاجة، وعلى جانبي الجزء الأوسط من الصندوق وعلى الطرفين يوجد جناحين لطائر كوسيط جاهز، وفي الجزء الأسفل من الصندوق يوجد مجسم كروي خشبي وكأنه يشير الى شكل نحتي لرأس ورقبة أنسان.

جاء خطاب النحات في هذا العمل عن طريق هذه الوسائط الجاهزة كونها جزء من أستخداماته اليومية التي تعكس اسلوب الفن الشعبي كاتجاه سمح باستخدام مخلفات البيئة، ووظفها ضمن اطار هندسي تمثل بالصندوق الخشبي كتكوين أحتوى مكونات العمل الأخرى.

جسد النحات فكرته بخطاب ترويجي للمشروبات المفضلة لدى أغلبية المجتمع التي يستخدمها بوجباته اليومية وخاصة الوجبات السريعة، ولا يقتصر استخدامها ببقعة معينة بل في كل أنحاء الكرة الأرضية والتي رمز لها عن طريق الشكل الكروي الموجود في الجزء الثالث من الصندوق، أما الجناحين فتشير الى الانتشار، أي أنتشار هذه المشروبات في كل مكان، اذ استعار النحات من الطائر الجناحين التي يحلق بها في سماء الكون.

أعطى النحات قيمة تعبيرية لوسائطه التي أستخدمها كمدلولات رمزية تشكلت عن طريق هذه الوسائط المستهلكة والمتواجدة في محيطه بوفرة لكثرة أستخدامها بصياغة جديدة أعطت روحا للمادة المستهلكة في بيئته فحقق خطابا بصريا عن طريقها عكس خيال وذاتية النحات، وبهذا فقد عبر عن طريقة الحياة بأسلوب ساعي الى المتعة والأستهلاك ونبذ التقليدي عن طريق تقديم صورة لتكوينات تعكس عصر ما بعد الحداثة بصيغة فنية اشتركت فيها ادراكات النحات الحسية وآلياته البصرية لأدراك المعنى الجمالي للعمل كخطاب بصري تمظهرت عن طريقه رؤية النحات بتطلعات عصرية عكست واقع المجتمع الأستهلاكي.

اراد النحات عرض العمل بمفهوم أستهلاكي مستمر في الحياة المعاصرة بالنسبة للمجتمع وتفضيلهم لهذه المشروبات فأخذ على عاتقه تمثيلها بدافع أستهلاكي دعائي له مردوداته الربحية والترويجية للبضائع، وهنا أعطى النحات وفق هذه الصياغة التكوينية وظيفة المركز للهامش عن طريق أبعاد الوظيفة الأساسية لعلب المشروبات الغازية كونها وعاء حاوي لمشروب غازي وتحويلها الى عمل فني عبر عن طريقه عن الشيء المبتذل وامكانية منحه صفة فنية جمالية، فضلا عن الجانب النفعي السلعي بدافع مادي ودعائي لمنتج أستهلاكي لتسويقه الى المستهلك وخلق الرغبة لأقتناءه.

أن اتحاد مخيلة النحات مع الواقع المعاش بتطلعاته المعاصرة كتجربة من النحات لقراءة العمل بصورة مفهومة من قبل المتلقي وهذه الفكرة نابعة من تطلعات الفن الشعبي في جعل أعماله مفهومة من قبل الطبقات

البسيطة من المتلقين، وبهذا فقد عبر النحات عن طبيعة المجتمع الغربي وتعامله مع المتغيرات اليومية ومنها الأغذية لما لها من أهمية كبيرة في النظام الرأسمالي، أما الصندوق الخشبي الحاوي للزجاجات والكرة يمثل رمز للحياة المتغيرة المتسارعة بدلالة الأجنحة للطائر والتي تساعد على الطيران من مكان لآخر وهكذا الحياة متسارعة تتغير من واقع لآخر وحطت محط رحالها مع الفن الشعبي بصيغته المعاصرة.

خطاب النحات جاء عن طريق مفردة مهمشة ومستهلكة عكست خطاب دعائي لمنتج مستهلك من قبل المجتمع الغربي.

انموذج (٤)

أسم العمل: جسر الكرز

أسم النحات: كليس أولدنبيرج

مادة العمل: فولاذ مقاوم للصدأ

والألمنيوم المطلي بالبولي يوريثين(المينا)

سنة الانجاز: ١٩٨٨

القياس: ٢٩قدم ×٦ بوصة (٥١×٦×١٣)

٦ بوصة ×(٩×١٥,٧×٤,١) م

المكان: امريكا

المصدر: www.wikiart.org

العمل عبارة عن جسر جسده النحات على شكل ملعقة بلون أبيض، وفي رأس الملعقة تحمل الشكل المجسم لثمرة (الكرز) وقد لونت باللون الأحمر، ويعلوها مسمار حديدي باللون الاسود يمثل غصن الشجرة الملتصق بثمرة الكرز.

نلاحظ في هذا العمل الذي جسد فيه النحات مجسم كبير الحجم لملعقة تستخدم في تناول الطعام وضعت في ساحة عامة، وبهذا فقد خرج النحات من صالات العرض الى الفضاء المفتوح ليحوله الى مركز أستهلاكي يحقق الغرض المتوخى من تجسيد العمل من جانب، ومن جانب آخر يحقق لنفسه وسطا وشهرة اعلانية بين جمهور المتلقين كونه ينتمي الى أسلوب الفن الشعبي.

استمدت فكرة العمل من واقع حياتي معاش لتجسد مجسم لأداة تستخدم من قبل كل انسان في المجتمع وعرضها في الساحات العامة المناسبة لعرضها لتتلائم مع المحيط الخارجي لخلق حالة من التوازن البيئي لمثل هذه الأعمال الكبيرة، وقد استُخدمت خامات متعددة لتنفيذ العمل منها الألمنيوم والفولاذ والطلاء وغيرها من مواد

النحت التي تراكبت مع بعضها ليخرج لنا العمل بهذا التكوين الشكلي الذي يدل على خبرة وتجربة النحات في تنفيذه لتقنية الجمع بين أكثر من مادة أظهارية، حولت هذه الملعقة الى عمل فني جمع ما بين الفن والحياة المعاشة كونه نابع منها.

مثل العمل خطابا عن طريق هذا الجسر(الملعقة والكرز)، استعاره النحات من شكل الملعقة التي يستخدمها الانسان في تناوله لغذائه من مختلف الفئات العمرية، فضلا عن كونها تمثل احدى الأدوات التي تستخدم في المطبخ جسدها النحات بشكل مماثل لهذه المفردة ليكسب عمله بعدا جديدا يمكنه من الوصول الى الدلالة المبتغاة منها والتي ربما تكون جسرا بين الأنسان وما يستهلكه من طعام أو دعاية ترويجية لأداة المطبخ (الملعقة) والطعام (الكرز).

نفذ العمل بواسطة مواد متوفرة في البيئة تمثلت بـ (الفولاذ والألمنيوم والطلاء) التي لها مقاومة للظروف الخارجية، فضلا عن اللون الأبيض والأحمر (أشتغل كمكمل للخطاب) والذي أكسب العمل جمالية بتفاعله مع الفضاء المفتوح (مكان العمل) عبر فكرة النحات كونه متأثرا بما يعرض من أطعمة في محال البقالة والمطاعم والتي ساعدت على اخراج العمل بتقنية عالية من ناحية التنفيذ أو الخامات المستخدمة، فضلا عن أستعارة شكل الملعقة والكرز منح العمل واقعية مرتبطة بحياة الأنسان وبيئته مما يتيح أستهلاكه من قبل الجميع (جميع المارة).

أن خطاب النحات جاء عن طريق الملعقة وشكل فاكهة الكرز التي استعارها النحات لتجسيد عمل فني، وهو هنا يعرض لنا صورة أخرى عن المجتمع الاستهلاكي الذي يتسم بطبيعته المتسارعة ومن جانب آخر فأن مثل هكذا أعمال تكون بمثابة رسالة تنقد المجتمع الاستهلاكي أو تشجع على الاستهلاك او تتحدث عن الاستهلاك.

انموذج (٥)

أسم العمل: بدون عنوان

أسم النحات: ديفيد هانسون

مادة العمل: زجاجات فارغة

سنة الانجاز:١٩٨٩

القياس:؟

المكان: أمريكا

المصدر :www.wikiart.org

يتكون العمل من زجاجات فارغة بلونين هما الأبيض الشفاف والأخضر الشفاف، صفت بشكل دائري مزدوج، كل لون مثل جهة من هذه الدائرة، أما فوهة الزجاجات فقد أحكمت بغطاء أسود في بعضها، أما الأخرى بقيت بدون غطاء، فضلا عن ان بعض الزجاجات تحمل كتابة بلون أحمر، أستند العمل على قاعدة مكعبة بيضاء ويمثل العمل بهيئته العامة اطار سيارة .

أعتمد النحات في هذا العمل على ترجمة أفكاره بأستخدامه لأي خامة يراها مناسبة لتنفيذ عمله كما نراه في هذا العمل الممثل بزجاجات فارغة مبتعدا عن الخامات النحتية المتعارفة كالطين او الجبس ..الخ، منطلقا من تيار الفن الشعبي ومفهومه الذي لابد أن يكون متصلا بالواقع ومستمدا منه.

أستخدم النحات الزجاجات المستهلكة (كونها خامة جاهزة) ووظفها بشكل دائري كعمل نحتي يستخدم المفردات البسيطة المتواجدة لدى أبسط الناس لدمج الفن بالحياة اليومية أو العكس أي تحويل مستهلكات الحياة اليومية الى عمل فني ، فأستخدم الزجاجات الفارغة وترجمها بصياغة جديدة عكست ثقافة الاستهلاك التي اعتمدت الاستفادة من الشيء حد الانتفاع من خلال واقع معاش سعى النحات الى محاكاته ليعبر عن روح العصر بهذا العمل الفني الذي ربما يشكل وسيلة اعلانية أو دعائية من جانب، ومن جانب آخر أندرج ضمن اطار الفن الشعبي.

ارتبط العمل بثقافة استهلاكية فتحت آفاقها أمام النحات وسمحت له بأن يحول كل شيء باستطاعته تحويله الى عمل فني، فأغنته بأفكار حولها الى أعمال ملموسة من خامات استهلاكية جاهزة متداولة في الحياة اليومية كونها وعاء لمشروبات غازية مفضلة من قبل المجتمع، اذ مثل هذا العمل تجربة تحققت من خلال الأنفتاح الذي أتاحته التقنيات الحديثة ليحقق عن طريقة النحات تحولا في الخامة ، وهذه هي ميزة الثقافة الشعبية الاستهلاكية

.

ان خطاب النحات جاء عن طريق الزجاجات الفارغة كرؤيه تعكس ثقافة الاستهلاك التي حولت حياة الأنسان الى شئ فارغ مستهلك بكل تفاصيله، اذ أصبح هدفه هو السريع والزائل والمستهلك والبحث عن غيره وأستهلاكه والبحث مرة أخرى عن الجديد الآخر وأستهلاكه.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

١_ تم تجسيد الخطاب كفعل أدائي عن طريق فضاءات الزمان والمكان كأسلوب تقني، عن طريق التفاعل ما بين النحات والجمهور الذي تحقق عبر عرض العمل في فضاء المدينة (المكان)، فضلاً عن لحظات تفاعل المتلقي مع العمل (الزمان)، كما في النماذج(١) و(٤).

٢_ تجسد الخطاب عبر آلية استرجاعية تمثلت في ذاكرة الجمهور لتحقيق الفعل الجمالي، خاصة في فترة ما بعد الحداثة والتي أصبحت فيها حياة المجتمع قائمة على الأرقام والحروب والاستهلاك، كما في جميع نماذج العينة .

٣_عبر تواصل النحات والجمهور، تجسد الخطاب الجمالي للعمل النحتي كفن شعبي عن طريق اثارة ذائقية المتلقي، باستخدام النحات لمخرجات تقنية معاصرة وتوظيف الألوان وتداخلاتها مع الخطوط واستخدامه لكل ما هو متداول في واقع الحياة المعاشة، كما في جميع نماذج العينة.

٤_ نمط الاسلوب الاعلاني الاستهلاكي كان واضحاً في صياغة تجسيد الخطاب، كما في النماذج (٢) و(٣) و(٤) و(٥)، لما يعكسه من خطاب متعلق بصحة الأنسان من ناحية الفائدة او التحذير .

٥_ اعتمد الفن الشعبي في تجسيدات الخطاب النحتي على ترابطات ما بين الانسان وبعض المواد المستهلكة التي طالت حتى مفردات المواد الغذائية، كما هو في النماذج (٢) و(٣) و(٤) و(٥)، اذ استخدم النحات في أنموذج (٢) ثمرة التفاح لما لها من تأثير سلبي(من جانب الأفراط في استهلاكها) وإيجابي على صحة الأنسان، وفي أنموذج (٣) و(٥) تم استخدام المشروبات المفضلة لدى أغلبية المجتمع خاصة في الوجبات السريعة، وفي انموذج(٤) استخدم فاكهة الكرز، كون الكرز مادة غذائية(فاكهة) لها تأثيرات سلبية وايجابية على صحة الانسان.

٦_ كانت الرمزية هي الاساس القائم لتجسيد الخطاب في توظيف فكرة العمل النحتي، كما في جميع نماذج العينة، اذ ابتعد النحات عن التقليد الواقعي عن طريق توظيف خياله وذاتيته باستخدامه لما متواجد في بيئته من خامات مستهلكة.

٧_ان من سمات الفن الشعبي هو انفتاح النص البصري الذي أبعد دور (النحات)، والذي تجسد عن طريقه الخطاب بين الجمهور والعمل الفني، كما في جميع نماذج العينة، اذ اتاح النحات فرصة للجمهور لقراءة العمل النحتي حسب المستوى المفهومي لكل فرد.

الاستنتاجات

١_ ان الخطاب الجمالي النحتي في (الفن الشعبي) جاء عن طريق توظيف المواد المستهلكة لتقريب الصلة.

٢_ للخامة المستعارة في الفن الشعبي دور أساسي يحمل ثقافة المجتمع الغربي في فهم فكرة العمل النحتي عن طريق الأشياء المتداولة في واقع الحياة اليومية المعاشة.

٣_ ان الأساس القائم عليه الخطاب الجمالي(للنحت) في ذهن (الفن الشعبي)، هو استبدال القاعات وصالات العرض المغلقة بالفضاءات المفتوحة.

٤_ يعتمد اسلوب العمل النحتي للفن الشعبي في توظيف الخطاب على جدل الفكرة والاسلوب في العمل النحتي.

٥_ البساطة في التكوين المجرد، وتعقيد الفكرة هو النظام المعتمد في تجسيدات الخطاب النحتي في الفن الشعبي.

التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة توصي الباحثة بما ياتي :-

حث الطلبة على توظيف أفكار الفن الشعبي في أعمالهم النحتية .

المقترحات

في ضوء ما تقدم واستكمالا لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العناوين الاتية:-

١_الخطابات الأعلانية وتجسيداتها النحتية المعاصرة.

٢_ تفاعلية المتلقي والخطاب في النحت المعاصر.

احالات البحث

١_أبن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر و دار صادر، بيروت، ١٩٩٠، ص ٣٦٠_٣٦١.

٢_الزبيدي، محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى، تاج العروس، المجلد الرابع عشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٤٦٧_٤٦٨.

٣_ الرويلي، ميجان وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي، ط٥. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب و بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ص١٥٥.

٤_ خليل احمد خليل، معجم المصطلحات الفلسفية، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة، بيروت ،١٩٩٥، ص٧١.

٥_الجابري، محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ب ت ، ص١٠.

٦_ كروزويل، أديت، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، كويت، ١٩٩٣، ص ٢٦٩.

٧_أبراهيم صحراوي، في مفهوم الخطاب، العدد٩، مجلة الموقف الثقافي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص١١.

٨_فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان والدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧، ص١٠٨.

٩_الزواوي، بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الاعلى للثقافة،٢٠٠٠، ص٩٧.

١٠_بارت، رولان، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٤٦.

١١_ الحربي، فرحان بدري، الأسلوبية في النقد الادبي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٩، ص٢٤٦.

١٢_ثروت عكاشة، الفن والحياة ، ط١، دار الشروق ، مصر، ٢٠٠٢، ص٣٦.

١٣_ السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٧٩.

١٤_ بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي،١٩٩٥، ص ١٢.

١٥_ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مر: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٢٨٤.

١٦_السباعي، هويدا، فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم، المصدر السابق، ص٢٢١_٢٢٢.

١٧_ آل وادي، علي شناوة، النقد الفني والتنظير الجمالي ، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية ودار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص١٢٥.

١٨_ ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩، ص٢٣.

١٩_ باونيس، آلان، الفن الأوربي الحديث، تر: فخري خليل، مر: جبرا أبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر و دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٠، ص١٣٥.

٢٠_ المبارك، عدنان، الاتجاهات الرئيسية في الفن على ضوء نظرية هربرت ريد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣، ص٩٠.

٢١_ محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر _ التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٠٥.

٢٢_ سميث، أدوارد لوسي، فن ما بعد الحداثة، تر: فخري خليل، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ١٣٤_١٣٧.

٢٣_ سميث، أدوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، مر: جبرا أبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥، ص١٤٨.

المصادر

القرآن الكريم

_المعاجم والقواميس:

- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠.
- الزبيدي، محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى، تاج العروس، المجلد الرابع عشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
- خليل احمد خليل، معجم المصطلحات الفلسفية، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت،١٩٩٥.

_الكتب:

- بارت، رولان، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.
- باونيس، آلان، الفن الأوربي الحديث، تر: فخري خليل، مر: جبرا أبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر و دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٠.
- بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة ، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي،١٩٩٥.
- الجابري، محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ب ت.
- ديوي، جون، الفن خبرة ، تر: زكريا ابراهيم، مر: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
- الزواوي، بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.
- الحربي، فرحان بدري، الأسلوبية في النقد الادبي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٩.
- كروزويل، أديت، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، كويت، ١٩٩٣.
- المبارك، عدنان، الاتجاهات الرئيسية في الفن على ضوء نظرية هربرت ريد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر _ التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.
- سميث، أدوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، مر: جبرا أبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
- _____، فن ما بعد الحداثة، تر: فخري خليل، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

- فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان والدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧.
- الرويلي، ميجان وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب و بيروت، لبنان ،٢٠٠٧.
- ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩.
- ثروت عكاشة، الفن والحياة ، ط١، دار الشروق ، مصر، ٢٠٠٢.
- آل وادي، علي شناوة، النقد الفني والتنظير الجمالي ، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية ودار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

_الدوريات:

- أبراهيم صحراوي، في مفهوم الخطاب، العدد ٩،مجلة الموقف الثقافي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.