السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر

The interactive context of readiness in contemporary formation

الباحث: م. م اسعد يحيى مسلم

Forscher: M. M. Asaad Yahya Muslim

Yhyyasd6@gmail.com

أ. د. محمد علي علوان

A. DR. Muhammad Ali Alwan

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث:

بدايةً يعنى هذا البحث بدراسة " السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر" وذلك بظهور اتجاهات فنية وظفت تقنيات عديدة ومنها الجاهزية في التشكيل المعاصر ، وهو محاولة الفنان صياغة سياق تفاعلي من خلال استثمار معطيات البيئة المحيطة وما لها من تأثير ،الأمر الذي يتركه هذا السياق من احساسات بصرية في عين المشاهد ، مما شكل السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر اهتماما كبيرا و جانبا مهما من مشكلة البحث الحالي، فجاءً هذا البحث في أربعة فصول، خصص الأول منها لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه الذي انحصر بالتعرف السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر، وذلك ضمن فترة زمنية امتدت بين عامي ١٩٥٠ – ١٩٨٠ وهي الحقبة التي شهدت أهم التيارات في التشكيل المعاصر بنتاج واسع وثري، والتي ستتحدد الدراسة بالاتجاهات التالية " الفن الشعبي ، فن التجهيز بالفراغ ، الفن المفاهيمي ، الفلوكسس " ، وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فتضمن مبحثين، عني المبحث الاول : بالسياق التفاعلي وتقنية الأشياء الجاهزة في الفن ، واشتمل على محورين : أولهما تناول: مفهوم السياق التفاعلي والجاهزية أما المحور الثاني فقد تناول : تقنية الأشياء الجاهزة في الفن ، وأما المبحث الثاني تناول: التشكيل المعاصر وبواعث الأثر الجمالي فسلط الضوء على أهم السياقات التفاعلية والتقنية للجاهزية قي الاتجاهات الفنية المعاصرة في فن ما بعد الحداثة : وانتهى الفصل الثاني بأهم ما أسفر عنهً الإطار النظري من مؤشرات ومفاهيم والدراسات السابقة.

وقد جاء الفصل الثالث بإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث البالغ عدده (٤٠) أنموذجاً تم التحصيل عليها من العديد من المصادر والموسوعات الفنية المعاصرة والكتب والذي اقتصر على الاتجاهات التالية : " الفن الشعبي ، فن التجهيز بالفراغ ، الفن المفاهيمي ، الفلوكسس "... فضلاً الى اختيار (٤) نماذج فنية للتحليل. وصولاً الى الفصل الرابع المخصص لعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والملاحق والمصادر العربية والاجنبية .

النتائج: توصل الباحث إلى النتائج ،المتعلقة بهدف للبحث:

١ـ ان السياق التفاعلي الجمالي للجاهزية في التشكيل المعاصر قائم على التفاعل بين المنجز الفني والمتلقي، عبر التأثير في النفس، على اعتبار ان الموضوع متعلق بسياق العمل الفني والموضوع الجمالي متعلق بالمشاهد ، وبذلك تتولد بين العمل الفني والمشاهد علاقة جدلية ، تتحرك من العمل الفني الى المشاهد وبالعكس. كما في نماذج عينة البحث (١و٢).

٢ـ لقد استخدم الفنانون الاشياء الجاهزة لذاتها في التشكيل المعاصر ، واعادوا تقديم الجاهزية من خلال الاشياء الواقعية اليومية المهمشة برؤية وسياقات جديدة ، فأحدث تأثير في حركة الفن ، وذلك من خلال ارتباط الاشكال المستخدمة داخل العمل الفني بما هو يومي وطارئ ومبتذل واستهلاكي من اغراض وحاجيات لها قيمة استعمالية نفعية في الحياة اليومية. كما في نماذج عينة البحث (١و٢و٣).

الاستنتاجات: استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد قد ظهرت الاستنتاجات التالية :

١ـ ان أهم خصائص السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر هو تحقيق الجانب الذاتي للفنان في صباغة العمل الفني باستخدام التقنية الجاهزية في توظيف الخامات والمواد الجاهزة وذلك لتحقيق كل ما يثير الصدمة والدهشة والغرابة للمشاهد .

٢ـ لم يعد الموضوع او الشكل او المضمون هو الهدف الأساس للفنان في انجاز السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر ، فيمكن للفنان أن يستخدم مجموعة من المواد والاشياء الجاهزة المختلفة والتي لم يكن لها معنى قبل استخدامها، أو إنها كانت تستخدم لأغراض في الحياة اليومية ، والفنان يوظفها وفق تقنية و أسلوب خاص به ليضعها بموضوعاته ضمن سياق تفاعلي داخل العمل الفني في التشكيل المعاصر، ليحول الجاهزية الى منجز فني عن طريق التلاعب في أشكال جديدة ، بهدف ارضاء ذائقيته الجمالية.

الكلمات المفتاحية: سياق ، تفاعل، جاهزية ، التشكيل المعاصر.

Summary

this research is concerned with studying (the interactive context of readiness in contemporary formation), with the emergence of artistic trends that have employed many techniques, including readiness in contemporary formation, which is the artist's attempt to formulate an interactive context by exploiting the data of the surrounding environment and the influence it has on the matter that this context leaves in terms of visual sensations. In the eye of the viewer, which constituted the interactive context of readiness in contemporary composition of great interest and an important aspect of the problem of the current research, this research took place in four chapters, the first of which was devoted to clarifying the problem of the research, its importance, the need for it, and its goal, which was limited to identifying the interactive context of readiness in contemporary composition, and that Within a time period extending between the years 1950 - 1980, which is The era that witnessed the most important trends in contemporary art with a wide and rich output, which will be defined by the following trends (popular art, space installation art, conceptual art, and flux). The chapter ended by defining the terms

As for the second chapter, it included two sections. The first section dealt with: the interactive context and the technology of ready-made objects in art, and it included Two axes: the first dealt with: the concept of the interactive context and ready-made materials. The second axis dealt with: the technology of ready-made objects in art, and the third axis The second section dealt with: contemporary formation and the drivers of aesthetic impact, highlighting the most important interactive and technical contexts for readiness in contemporary artistic trends in post-modern art. The second chapter ended with the most important indicators, concepts and previous studies included in the theoretical framework

The third chapter came with the research procedures, which included the research community, which numbered (40) models obtained from many sources, contemporary art encyclopedias, and books, which was limited to the following trends: (popular art, space installation art, conceptual art, flux)... as well. To choose (4) technical models for analysis. Reaching the fourth chapter devoted to presenting the results, conclusions, recommendations, appendices, and Arab and foreign sources.

Results: The researcher reached results related to the research objective :

1. The aesthetic interactive context in contemporary composition is based on the interaction between the artistic work and the recipient, through influencing the psyche, given that the subject is related to the context of the artistic work and the aesthetic subject is related to the viewer. Thus, a dialectical relationship is generated between the artistic work and the viewer, moving from the artistic work to the viewer. And vice versa. As in the research sample models (1, 2)

2. Artists have used ready-made objects for their own sake in contemporary formation, and they have re-presented the ready-made through every day, marginalized real objects with a new vision and contexts. It has had an impact on the art movement, through the connection of the forms used within the artistic work with the daily, emergency, vulgar, and consumer objects and necessities that have value. Utilitarian use in daily life. As in the research sample models and (1, 2, 3)

Conclusions: Based on the results reached by the researcher, we find that the following conclusions have emerged :

١. The most important characteristics of the interactive context of ready-made in contemporary formation is the realization of the artist’s subjective aspect in dyeing the artwork using the ready-made technique in employing ready-made raw materials and materials in order to achieve everything that arouses shock, amazement and strangeness to the viewer .

2. The subject, form, or content is no longer the primary goal of the artist in achieving the interactive context of ready-made in contemporary formation. The artist can use a group of different materials and ready-made things that had no meaning before they were used, or they were used for purposes in daily life, and the artist employs them. According to his own technique and style, he places them with his subjects within an interactive context within the artistic work in contemporary formation, to transform the ready-made into an artistic achievement by manipulating new forms, with the aim of satisfying his aesthetic taste

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه:

تنحصر حياة الإنسان في جملة من النشاطات والممارسات التي يهدف من خلالها إلى تأكيد ذاته ووجوده ، ولتحقيق تفاعل دائم مع البيئة المحيطة التي ساهم هو في إنشائها أو تطويرها، من خلال تفاعله في حياته اليومية ليكون فنون جميلة فاعلة عبر سياق التجربة الإنسانية المعقدة ، فنجد منذ أول التاريخ حتى يومنا هذا، نكاد نقول إن التفاعل في الفن هو الجزء الأهم في الثقافة بتعدديته وسياقاته الإنسانية، وما يحمله من قيم تعبيرية وجمالية، وينشأ عن هذا التفاعل سياق خاص من النظم والقوانين التي توجه سلوك الفرد داخل المجتمع لتتيح له الاستمرارية وتفاعل في الحياة في الوقت ذاته.

ولأن الفن يتميز عن غيره من الأنشطة الإنسانية بعّده الوسيلة الأكثر أهمية في التعبير عن أفكار و مشاعر الإنسان وتحديد موقفه إزاء العالم ومنذ القِدَم، فقد كان لتعدد اتجاهات الصراع الفكري "لاسيما المعاصر" أثراً بالغاً في تنوع أساليب التعبير لدى الفنانين إذ ابتعد العمل الفني عن حدود المحاكاتية للواقع والتعبير عن سياقات جديدة تقابل السائد والمألوف من خلال أمكانية التعبير التي تثري المتلقي جماليا وتعمق وعيه بنفسه وخبرته بالواقع .

لذا فقد عمدت الفنون التشكيلية المعاصرة إلى طرح نتاجاتها الفنية عبر معالجات جمالية وبنائية ذات سياق تفاعلي يرتبط عادة بدراسة وتحليل الظواهر البصرية من خلال طروحاتها المتنوعة التي تعد منجزا معاصرا حسب ما ينطوي عليه السياق من رصد للظاهرة الفنية ومعالجة إشكالياتها وقراءة تلك النتاجات ثم إعادة صياغتها بشكل جوهري وحسب مرجعية التيار الفني أو الأسلوب الفردي للفنان .

ومن كم هائل من التحولات والتغييرات التي شهدها الفن المعاصر، تم مغادرة الأساليب الفنية التي تحاكي الواقع الحسي من خلال البحث عن سياق فني تفاعلي متنوع يتمثل و يمتثل للتوجه الجمالي وفكر بنائي جديد .

فقد ظهرت اتجاهات فنية وتقنية عديدة بعد الحرب العالمية الثانية ، ومنها الجاهزية وتوظيفها في التشكيل المعاصر ، الذي يكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات البيئة المحيطة وما لها من تأثير الأمر الذي يتركه المشهد من احساسات بصرية في عين المشاهد ، فقد شكل السياق التفاعلي للجاهزية اهتماما كبيرا و جانبا مهما من مشكلة البحث الحالي ، وذلك كون الفن في القرن العشرين قد رفض نهائياً أن يلتزم بحرفية الواقع أو أن يحاكي مظاهره ، ومن هنا كان تفعيل الخواص التقنية والوظيفية للجاهزية في التشكيل المعاصر ، وبهذا تأتي دراسة المنجز الفني وفق السياق التفاعلي للجاهزية الذي تميز به الفن المعاصر بصورة عامة وفي مرحلة ما بعد الحداثة بصورة خاصة ، التي هي عقّد من تركيبة البنى في المنجز الفني من خلال سياقات متعددة الأساليب مختلفة أظهرتها تيارات ما بعد الحداثة ، ومن هنا كان البحث في دراسة السياق التفاعلي للجاهزية بوفق رؤية معرفية وعلمية فقد وضع الباحث السؤال التالي :- ما السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر ؟

ثانياً ـ تتجلى أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي :

١. تسهم هذه الدراسة من خلال فهم السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقياً لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية .

٢. فقر المكتبة على المستوى المحلي لمثل هذه الدراسات ذات التأسيسات الفلسفية الجمالية .

٣. يُمثل محاولة لتقصي مستويات البحث في جمالية الجاهزية وفقاً للجانب التفاعلي والبنائي .

ثالثاً ـ هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف " السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر"

رابعا ـ حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. **الحدود الموضوعية :** الاعمال الفنية التي انطوى عليها السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر.

٢. **الحدود المكانية :** أوربا ، الولايات المتحدة الأمريكية .

٣. **الحدود الزمانية : شملة المدة (١٩٥٠ – ١٩٨٠)** (*).

خامسا ـ تحديد المصطلحات : اولاً ـ السياق لغة : أصل السياق : "سواق، فقلبت الواو ياء لكسرة السين، وهما مصدران من ساق « أما تساوق، أي: ما تتابع، والمساوقة: المتابعة كأن بعضها يسوق بعضا " (١) .

ـ فقد وردت في القران الكريم بألفاظ مختلفة هي " نسوق ، سيق ، سائق ، يساقون ، المساق" و منه قوله تعالى "وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْدًا " " سورة مريم : اية ٨٦ "وقد فسر المعنى " نحث المجرمين على المسير الى جهنم عطاشى كالابل" (٢).

والسياق اصطلاحا: ـ يعرف بأنه البيئة اللغوية التي تحيط بصوت أو فونيم أو مورفيم أو كلمة أو عبارة أو جملة (٣).

ـ و يرى " فيرث" (*) " بان المعنى لا ينكشف الا من خلال تسييق الوحدة اللغوية ، اي وضعها في سياقات مختلفة و يقول أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم ، معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات اخرى. و آن معاني هذه الوحدات لا يمكن وضعها او تحديدها الا بملاحظة الوحدات الاخرى المجاورة لها " (٤).

ويعرّف الباحث السياق إجرائياً:

السياق هو التوصيف الدلالي المحيط بالعناصر الجاهزة المكونة للمنجز الفني والتي تنبني وفقاً لتجاورها داخل المساحة البصرية للعمل .

ثاناً : التفاعلي: Iteractive لغة:ـ تفاعل: "يتفاعل تفاعل:. أثر كل منهما على الآخر. تفاعلت المادتان الكيمياويتان فنتج عن ذلك مادة جديدة".

ـ مع الحدث: تأثر به. أثار الحدث مشاعره فدفعه إلى سلوك ما " (٥).

(*) الحدود الزمانية : شملة المدة (١٩٥٠ – ١٩٨٠) : شهدت هذه الفترة الزمانية سياقات تفاعلية جديدة في الفن ، واصبح فك شفرة الفن أمرا أساسيا للذات المتلقية بما انه يمكنها من فهم السياق واستيعاب مختلف أبعاده وذلك بتعدد السياقات في التيارات الفنية في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية ، فضلاً عن وسائل التعبير التي اتخذها التشكيل المعاصر والتي سوفة يتطرق اليها الباحث في بحثه من استخدام (الجاهزية) من المواد المستعملة والمبتذلة والمصنعة مسبقاً ، حيث كانت دافعاً حقيقياً لظهور سياقات تفاعلية جديدة في فنون البوب ارت (الفن الشعبي) وفن التجهيز بالفراغ والفن المفاهيمي والفن الكرافيتي وفن الفلوكسس وغيرها.

٢ـ الفاعلة (الفاعلية) :ـ الفاعلة(الفاعلية) في اللغة :

.تعرف الفاعلية في اللغة بأنها مقدرة الشيء على التأثير[٦].

ـ فاعِلِية: من فاعِل : مقدرة الشيء على التأثير " فاعلية وسيلة/ دواء/ حل" [٧].

(الفاعلية)اصطلاحاً:– فاعلية : الفعالية، تعني الاستعمال العام، قدرة الانتاج باقل مجهود[٨]. وكذلك تُعرَف الفاعلية هي "الدرجة التي تم بها إنجاز الأهداف المنشودة أو إنتاج المشروع"[٩].

ويعرّف الباحث التفاعلي إجرائياً: التفاعل هو التأثير الحاصل للجاهزية الفنية على المتلقي وبوسائل شكلية وتقنية واظهارية .

ثالثاً : الجاهزية : الجاهزية لغويا :

ـ جَاهِزٌ [ج هـ ز]. (من جَهَزَ) أَصْبَحَ البَيْتُ جَاهِزًا لِلسَّكَنِ: مُهَيَّأً اِشْتَرَى مَلاَبِسَ جَاهِزَةً : مُفَصَّلَةً وَمَخِيطَةً. "ثَوْبٌ جَاهِزٌ" "أَثْوَابٌ جَاهِزَةٌ" لَهُ أَمْوَالٌ جَاهِزَةٌ لِلاسْتِثْمَارِ: قَابِلَةٌ لِتُسْتَثْمَر[١٠].

ـ جهز ، أعداد وتزويد التجهيزات جهاز العروس والميت وجهازهما ما يحتاجان إليه وكذلك جهاز المسافر يفتح ويكسر وقد جهزه فتجهز وجهزت الجيش. وفي الحديث من جهز غازيا فقد غزا ،تجهيز الغازي تحميله واعداد ما يحتاج إليه في غزوه [١١].

الجاهزية اصطلاحاً: هو العمل الفني الذي يعتمد بشكل كبير على قدرة الفنان على الاكتشاف للخامات والمشغولات سابقة التجهيز، ومحاولاته التجريبية في تعايش كل هذه الموجودات والخامات في تصور إبداعي جديد يحقق وجه نظر الفنان[١٢].

ويعرّف الباحث الجاهزية إجرائياً: هي الصياغات التقنية والادائية التي يتم عبرها توظيف الاشياء الجاهزة ضمَنه صياغات وضرورات معرفية تستدعي فعل الاثر المتبدي من استخدام المواد والوسائط والاشياء المهملة والمستعملة و المبتذلة في التشكيل المعاصر .

ويعرّف الباحث السياق التفاعلي إجرائياً، بما يتوافق مع هدف هذه الدراسة : هي الاطر المفاهيمية للوحدات والعناصر المتجاورة داخل المنجز الفني والتي تنطوي على صياغات جمالية وإدراكية يكون للأثر التفاعلي فيها دوراً في اشتراكات تشكيل الاشياء الجاهزة في الفن المعاصرة.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: السياق التفاعلي وتقنية الأشياء الجاهزة في الفن:

ان دور المفاهيم الفلسفية والنقدية للسياق فاعلاً في تكوين الإطار الفكري والإبداعي للتشكيلات الفنية، وكانت تلك المفاهيم تفسيراً معرفياً ومنطقياً للتجربة الفنية والإبداعية المباشرة ، كما كان السياق مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بدور الفن في المجتمع ، وما يتبعه من مفاهيم خاصة ، منها ما هو مرتبط بالفنان والمتلقي وشروط الإنتاج الفني والزمان والمكان .. وغيرها. ويأتي السياق في التشكيل المعاصر بوصفه واحداً من أهم القرائن الفلسفية والنقدية المهمة في تحديد فاعلية العمل الفني وتوجيه دلالاته حين يسعى إلى ربط المعنى داخل المنجز الفني بمبدعه ومتلقيه والظروف الاجتماعية التي انغمس فيها الفنان؛ لأن المحمولات الفكرية داخل المنجز الفني تمثل نشاطاً تفاعلياً وسياقاً يتوقف

فهمه على الإحاطة بمكونات الفعل الجمالي للعمل الفني .

وان مفهوم السياق التفاعلي هو "مجموعة العوامل والظروف الاجتماعية وخاصةً الثقافية التي أحاطت وتحيط بالمتكلم والمستمع لذلك فهي تنعت بعوامل(تفاعلية) وظروف موقفية كما يقال : سياق مواقفي، وهو ما أطلق عليه ابن خلدون الأداء والأسلوب، فأكد أنّه عبارةٌ عن المنوال الذي يُنسجُ فيه التركيبُ أو القالبُ الذي يُفرغ فيه"(١٣).وبهذا يتشكل السياق من الظروف الخارجية المحيطة به ويقوم السياق التفاعلي على الجانب اللغوي من جهة والظروف المحيطة به من جهة ثانية فمراعاة هذه العوامل الخارجية تساعد في الوصول إلى المعنى.

اما مفهوم "الجاهزية" جاء من خلال بحث الفنان في شتى مجالات المعرفة وتطويعها في عملية الإبداع الفني مستندا إلى أن الجاهزية مكون أساسي من مكونات البيئة التي يتفاعل الفن معها، حيث إن الفنان يواكب المعرفة دائما والاكتشافات العلمية في جميع مراحل التطور الإنساني . وذلك لتقريب المسافة بين الفن والتكنولوجيا، اذ ان التقدم في الناحية التكنولوجية مسؤول عن التحولات الخاصة للشكل والمضمون في الفن الحديث .... ففي التطور الذي حدث في خامات متنوعة جديدة .... ادت الى ثورة فعالة في امكانيات العمل الفني(١٤). فمفهوم الجاهزية يظهر في استغلال الفنان ما يوفره الوسط الذي ينتمي إليه فنجد بيكاسو يقول (إنني لا أبحث، بل اجد الاشياءً وأوظفها في عملي) ، فيجمع القطع الجاهزة ويقدمها للجمهور كمواضيع في سياق جديد .

وان الموضوع لم يعد هو الهدف الأساس للفنان في انجاز العمل الجاهز ، فيمكن للفنان أن يستخدم مجموعة من المواد والاشياء الجاهزة المختلفة والتي لم يكن لها معنى قبل استخدامها، أو إنها كانت تستخدم لأغراض في الحياة اليومية ، والفنان يوظفها ضمن تقنية و أسلوب خاص به ليضعها بموضوعاته داخل العمل الفني، فيحول الجاهزية الى منجز فني " على وفق ما هو موجود في الطبيعة مستخدماً الموضوع نقطة انطلاق الا انه يغير من الترتيب الطبيعي للأشكال والفضاءات بهدف ارضاء ذائقيته الجمالية " (١٥). وذلك بتصديرها كسلعة انتاجية متساوية القيمة والدلالة مع السلع الاستهلاكية ، ففقدت الأعمال الفنية رفعتها وتعاليها .

وبهذا يجد الباحث مفهوم الجاهزية ارتبط بمفردات واقعية مبتذلة ، تجعل الفنان يتعامل مع الجاهزية من خلال اسلوبه و تقنيته في توظيفها داخل العمل الفني ، بعيداً عن قيود "الشكل ، والمضمون، والموضوع " في صياغة المعاني ، والتركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقليدي ، ليجعل المشاهد يعلن عن قراءات مختلفة حسب ثقافته ومفهومه للعمل الفني .

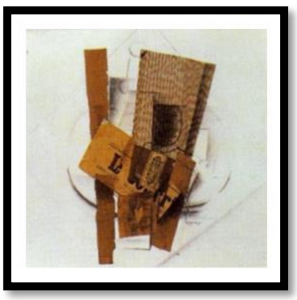
تقنية الأشياء الجاهزة في الفن : لقد سعى الفنان إلى التعبير عن مفاهيم جديدة ذات الإيقاع السريع فعكست صياغاته التشكيلية متغيرات عديدة ارتبطت بقيم تشكيلية وتعبيرية ذات تقنية فاعلة في الفن التشكيلي المعاصر، كون التقنية هي "جملة من المبادئ او الوسائل التي تعين على انجاز شيء او تحقيق غاية"(١٦).فنلاحظ هذا بشكل واضح في أعمالهم وذلك بتطويع الأشكال المتمثلة "بالجاهزية" لإظهار الواقع الذي يعيشون فيه وفق رؤية الفنان ، لذا فالوظيفة الاساسية للجاهزية كتقنية فاعلة عند الفنان ليست في نقل العالم اي عالم الطبيعة بل خلق عالم جديد عالم انساني حقاً فالفنان يحمل العالم في جنباته في حين ان اعماله تحول العالم المفروض عليه . فساعدة ذلك في نقل الفن من حالته النخبوية الى حالته الشعبية .

فنجد دائماً الفنان المعاصر يبحث في دأب عن الجديد الذي يحمل سمات العصر الحديث من خلال " اختيار الوسائل التقنية في تنفيذ العمل المطلوب هو مهمة الفنان نفسه " [١٧]. فقد أصبح لكل مدرسة فنية مدخلها التقني الخاص بها بل وأصبح للعديد من الفنانين تقنياتهم المصاحبة لإبداعهم والتي تساعد في التعرف على شخصياتهم وازدادت فرصة الفنان بعد التطور الصناعي في حرية التعبير على نطاق واسع، فأنطلق فكر الفنان نحو الإبداع دون الحفاظ على الشكل التقليدي للعمل الفني، وأن ظهر العمل الفني من خلال أعمال يصعب تصنيفها، حيث أصبحت الخامات في العمل الفني سمة من السمات المميزة للتشكيل الفني[١٨]. وتبدأ هذه التغيرات من الخامات والمواد التي يتم استعمالها داخل المنجز الفني من خلال الاساليب والتقنيات المختلفة من قبل الفنان.

وقد ظهر توظيف الجاهزية في المنجز الفني في بداية القرن العشـــرين مع فن الطليعة على يد الحركات الفنية مثل التكعيبية والمستقبلية والدادائية والسريالية ، وهي حركات تشكيلية على وجه الخصوص .شاركت مظاهر الحياة المتغيرة في اوروبا على مســتوى الفنون وهذا ما ســوف نتناوله في بحثنا الحالي للجاهزية كتقنية فاعلة في المنجز الفني في اتجاهات ومدارس الفن الحديثة ، وكوسيلة للتعبير عن كم لانهائي من الافكار والمضامين سواء كانت ذاتية أو اجتماعية.

أهتم الفنان الاوربي الحديث بابتكار وســـائل جديدة للتعبير عن أفكاره في الفن باتجاه محاكاة الإشـــكال الطبيعية وقاموا باختزالها إلى أشكال هندسية وخطوط مستقيمة مما بشرّ بظهور الاتجاه "التكعيبي" ، أذ جاءت الاشكال التكعيبية أكثر تعقيد و تبريراً بوضع ظواهر الشيء المتعدد جنباً إلى جنب على السطح المستوي ذاته ، بحيث يتعذر على العين أن ترى الاشـــياء في وقت واحد ، بينما في مقدور الذهن إن يوحدها من جديد [١٩]. فالتكعيبيون لم يقصوا أو يوقفوا الزمن الفيزيائي كما فعل الانطباعيون بتصوير اللحظة ، لا سيما عندما اخترقوا بنية المكان ، وكانت أعمالهم قد مهدت لإزاحات عارمة في التشكيل العالمي حتى عدت منظومة انتقالية لم تكن مسبوقة ، فعند ظهور المرحلة التركيبية في الاتجاه "التكعيبي" التي أعادت صياغة بناء العمل الفني من جديد من خلال اعتمادها على " الكولاج"[**] وذلك في استخدامها عناصر صريحة وواضحة "جاهزة" مستمدة من العالم المرئي وموضوعة داخل أطر هندسية تجريدية " فأرادت التكعيبية أن تجعل من هذه العناصر نعوتاً أو إشارات تولد لدى الناظر صوراً تذكره بأشياء حقيقية من دون أن تمت لها فعلاً ، فالمادة كعروق الخشب المصقول التي ترتبط في عين المشاهد بشكل الطاولة والأدوات الموسيقية التي تذكر بالموسيقيين وبفضل هذه التقنية الجديدة، نصل الى الصورة – الفكرة " [٢٠]. والتي كانت الغاية منها كسر التقليد المتبع في الأعمال الفنية السابقة والوصول إلى أعمال ذات طابع جديد يتماشى مع روح العصر فاستثمر هذا كل من الفنان " بابلو بيكاسو " رائد المدرسة التكعيبية والفنان "جورج براك" أسلوب "الكولاج" في استخدام الجاهزية فكانت اضافة مهمة الى خبرتهم ومهارتهم في انتاج فن وسياق جديد مغاير عن سابقاته وتتسم بالحداثة ، فمثل ذلك ضربا من التأليف بين عناصر مستلهمة من الأشكال الطبيعية بعد تحليلها والكشف عما وراء مظاهرها الخارجية من قوانين تتحكم في تكوينها الأولى [٢١] . ومن هنا تقبل الفنان الجمع بين الفن في صورته التقليدية واضافه سياق جديد يمثل الأشياء المعنوية من البيئة التي تؤكد على الفكرة والجمع بين الجمال والتقنية.

وهكذا بدأت مرحلة جديدة عند "بيكاسو" و "براك" متمثلة في "الجاهزية" وذلك بالعودة إلى العناصر المألوفة بصريا الواضحة ، فتوصلوا إلى فكرة أدخال أشياء ملموسة أو تبدو ملموسة مطابقة للأصل ومن ثم توليفها في نسق اللوحة التكعيبية فجرب " براك" ، باستعمال قصاصات الصحف والورق المقوى ، وكذلك أدخل براك للمرة الأولى إلى عمله الفني أحرفاً وأرقاماً تشبه الكتابات التي توضع على صناديق الفواكه ، فالفنان يستخدم كل ما يراه ملائماً من وسائط التعبير المختلفة ليصيغ بها رسالته الفنية " وبتنوع الخامات أمكن للفنان إعادة صياغة المفهوم الفكري للعمل مما غير من طبيعة الحياة المعاصر " [٢٢] . وهكذا نشأت المرحلة التوليفية من التكعيبية، من خاماتها وعناصر طبيعية جاهزة. شكل(١) اما "بيكاسو" استطاع في بلورة ملامح التكعيبية نحو التأليف الحر الذي يمتزج فيه التعبير بهندسة البناء التركيبي. وقد كانت هذه البدايات التي ألهمت بيكاسو الانتقال إلى مستوى جديد يمتثل "للجاهزية"، فخلال تلك المرحلة استخدم بيكاسو المواد الجاهزة في" تشييد أشكال من الورق الملون أو المقصوص على نحو يماثل أجزاء من الجسم أو أشياء مألوفة ثم إلصاق هذه الأشكال على لوح أو ورق كارتون لخلق تكوينات ثلاثية الأبعاد مجسمة واستعماله لعلب المقوى وفتات الخشب والرسم بالنقاط والضربات لتصعيد المحتوى الزخرفي"[٢٣] . شكل (٢)



شكل (١)

شكل (٢)

ومن هنا يجد الباحث فيما يتعلق بالجاهزية عند الفنانين بيكاسو وبراك بحسب نظر كل منهما عن هذه الأشياء الجاهزة وطريقة تطبيقها في العمل الفني ، فقد ركزوا على العملية التقنية في هدم الأشكال الواقعية بما يتيح حرية كاملة في ترتيب الأجزاء وبناء سياقات جديدة تعزز من نظرتهم الخاصة، مما أصبحت المواد الجاهزة تشغل فكر الفنان التكعيبي في اغلب اعماله.

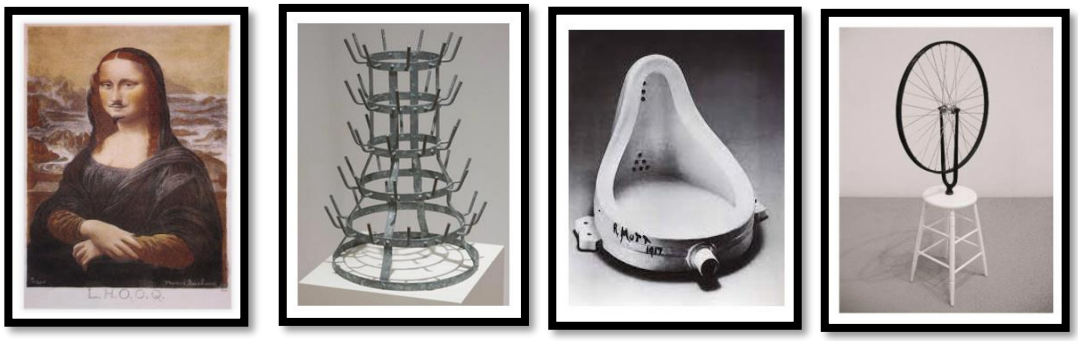
اما الحركة "المستقبلية فقد استعانت بجاهزيات الصنع بكل أنواع الخامات من زجاج وخشب وحديد ....الى إمكانية بناء المنجز الفني وإعطاء الشكل الحركة الفعلية داخل المنجز الفني ، مثل اعمال الفنان " تاتلين" فقد اتخذ زاوية الغرفة كخلفية لمنحوتته ذات الجاهزية والتقنية الفاعلة في استخدام المواد والخامات البارزة ضمن سياق ديناميكي يوحي بالحركة من خلال تعليق العمل على سلك بين الجدران كي تلعب أسطح الجدران المتقاطعة دوراً فعالاً في بنائه الفضائي شكل (٣) ، فاعتمد " تاتلين" في مضمون حركته على أن " كل الأشياء تتحرك وتجرى وتتغير بسرعة، وهذه الديناميكية العالمية هي التي يجب على الفنان أن يحاول تمثيلها " [٢٤] . وبهذا فقد جاءت هذه المنحوتات ذات الاشياء الجاهزة جزءاً لا يتجزأ من ادوات الفنان في هذا التعبير التي تمثل التقنية الحركية .

شكل (٣)

اما الجاهزية عند فناني" الدادائية" نجدهم لم يتبعوا منهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم فلجئوا إلى كل الوسائل التي يمكن أن تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه بشكل يسيء إلى الطبقة البرجوازية ومفاهيمها ، كما اعتمدوا في تقنياتهم تركيب صور للاجسام الغريبة والمختلفة في العمل الفني مثل الاسلاك الخيوط الاخشاب النفايات المعدنية وغيرها من الخامات التي تقع عليها عين الفنان وكيفية توظيفها في سياق العمل الفني وما كانت تحمله من معاني وعلاقتها بالسياق العام للتكوين ، " وان ما تسعى الدادا إلى هدمه لم يكن بالضرورة الفن نفسه ، بقدر ما كانت الفكرة التي تكونت عنه والدور الذي أنيط به وطريقة الاستمتاع به" [٢٥] . ومن اوائل الفنانين الدادا "مارسيل دوشامب" الذي تنبه الى الجاهزية كتقنية فاعلة ، فكسب هذه التقنية اهمية كبرى عن طريق شهرة اعماله المنجزة بها وذلك ليحل مكان العمل الفني، وذلك في محاولته الهجوم على الحركة الجمالية وكان الجاهز يطلق على كل شيء في الحياة العادية، يمكن صناعته ميكانكيا والحصول عليه من اي متجر[٢٦] . وعلى الرغم من أن هذه القطع والأشياء التي يصفها دوشامب بأنها أشياء مصنعة جاهزة كانت قبل ذلك ذات وظيفة خاصة بها، إلا أن دوشامب قام بسلبها تلك الوظيفة عن طريق وضعها في سياق جديد، بأن يضعها في متحف أو قاعة للفنون، وعن طريق تغيير اسمها الأصلي[٢٧] . اي تفريغها من جانبها الوظيفي القديم وزجها في جانب استطيقي جديد.

فعرض مارسيل دوشامب في عام ١٩١٣ أول أشياءه بالمواد الجاهزة "عجلة الدراجة" ، بل كان نوع من التصدي والتحدي لأى رد فعل مقابل للذوق فإنه يختار عجلة القيادة كشيء عادي ليحولها الى عمل فني ، كان في الواقع مزيجا من غرضين: دولاب والشوكة الأمامية لدراجة هوائي ومقعد خشبي. وقد وضع الدولاب والشوكة داخل المقعد رأسا على عقب لخلق منحوتة قابلة للحركة على قاعدة [٢٨]. شكل(٤) ، وقد عرض هذه الأشياء الجاهزة بدون إجراء أي تغير عليها ويعطيها عنواناً في العديد من اعماله المهمة ولم يكن قصده جمالياً ، فقد " شاء ان يبرهن على ان الشيء جاهز الصنع قد يرقى الى مستوى العمل الفني اقتنى مبولة ووقع عليها "أر. بوت" اسم صانع ادوات صحية واسماها الينبوع وبعثها الى جمعية الفنانين المستقلين في نيويورك في عام ١٩١٧" [٢٩]. شكل (٥) ، وكذلك " القى في وجه الجمهور بحامل قوارير كنوع من التحدي لذوقه ولمعاييره الجمالية " [٣٠] . شكل (٦) وكان غرض "مارسيل دوشامب" من ذلك هو السخرية من تقديس الفن الذي كان فوق مستوى النقد، وكانت دعوته توجيه الانظار الى الجمال الذي يكمن في المادة غير الفنية،ومن أشهر أعماله الجاهزة الصنع لوحة ساخرة للموناليزا، استعرضها

عام ،١٩١٩ وذلك باستخدامه صورة جاهزة عبارة عن موناليزا مطبوعة، ومضاف إليها شارب ولحية بالقلم الرصاص[٣٢] . شكل (٧)



شكل (٤) شكل (٥) شكل (٦) شكل (٧)

ويرى الباحث ان "مارسيل دوشامب" قد اعتمد على العناصر الجاهزة وتوظيفها في سياق جديد، حيث لم يمزج بين الفن والحياة كما زعم ، وإنما ألغى منها المكانة الفاصلة بين الفنون الراقية والحياة اليومية، وبذلك عبر عن واقعه بأسلوبه الشخصي الذي يميزه عن غيره .

اما استخدام "الجاهزية" في الحركة "السريالية" جاءت تحاكي بقايا الحركة الدادئية ، فكان هدف السريالية تغيير نمط الحياة الروتينية من خلال الغوص في أعماق اللاشعور وإعادة الخيال إلى مكانته القديمة ، فجمعت بين الدادئية المناهظة للمنطق، وبين إلهام للفنانين والتحرر من قيود العقل واعتمادهم على اللاوعي والصورة الحلمية في صياغة اعمالهم ، فاستخدم "الجاهزية" فنانون السريالية مثل "ماكس أرنست" الذي نفذ بخامات ووسائط غريبة عن الفن والتي تعد نفايات أو بقايا مهملات والتي جمعها الفنان من القمامة فألصق بعض تذاكر المسرح، والإيصالات، وقطوف من صحف محليه واستخدام رسوم المجلات غريبة فيقص ما فيها من صور، ثم يلصقها مع بعضها بعناية [٣٣] . فاستخدم ايضاً الأشياء الجاهزة مثل (بقايا الحديد ومطرقة قديمة وقطع من الخشب) شكل (٨). ليعبر عن موقف رافض للمفهوم الجمالي التقليدي والتركيز على عامل الصدفة ودلالتها الايجابية ، واهتمامه بالطبيعة العفوية أو العبثية . اما الفنانة السويسرية السريالية "ميريت أوبنهايم" قد اختارت بناء عملها من الأشياء الجاهزة العادية التي هي قيد الاستخدام اليومي، مستعملة توليفة غير متوقعة من المواد. فقد استخدمة في عملها المسمى "الإفطار في الفراء" ١٩٣٦ أسلوبها ذاك المتمثل بالجاهزية ، "عباره عن كأساً عادية وملعقة مغلفين بالفراء. فإنها كانت مثيرة للحيرة بوجه خاص، لأنها تجعل المشاهد يتخيل ملمس وطعم ملعقة وكأس مغلفين بالفراء، الأمر الذي يدخله في تجربة مزعجة تشترك فيها حواس متعددة "[٣٤] . شكل (٩).

شكل (٨)

شكل (٩)

لاحظ الباحث بناءً على ما تقدم أن حقيقة الجاهزية في الفن كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً لما فعلته الدادائية والسريالية من إجراءات تقنية انزياحية شددّت على فعل المغايرة في التخطيط والتنفيذ والاظهار النهائي ، وعلى نحو مفارق لحدوث التقنيات السائدة آنذاك ، ففتحت وفق لذلك افاق جديدة وجريئة لصناعة العمل الإبداعي ، واحداث صدمات عنيفة لدى المتلقين واستدعاء افكار ميتافيزيقية خارج حدود المألوف من الأطروحات النظرية والتطبيقية في الفن الحديث.

المبحث الثاني: التشكيل المعاصر وبواعث الأثر الجمالي:

لم يعد العمل الفني كمنتج فني مبتكر قادر على التعبير عن المقومات الحضارية الجديدة ، مما ادى الى ظهور مرحلة ما بعد الحداثة في ظل ظروف مختلفة داخل المجتمع واستفادت من " طروحات الحداثة، في تغيير أنماط وآليات عملها والارتكاز إلى الأحداث التي عصفت بالقرن العشرين كونها مرجعاً وملاذا ، لا غنى عنه ، في تأطير حركاتها الفنية المتسارعة "[٣٥] . فصاغت اتجاهات جمالية فنية جديدة ذات سياق يهدف إلى التواصل والتفاعل مع المجتمع بكل متغيراته ، فلم تعد الأساليب والمعايير الجمالية للحداثة تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون لما " احتاج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن، حيث كان الارتقاء من الحداثة إلى ما بعد الحداثة يعني الوصول إلى ذلك النمط من وعي الإنسان المعاصر لأهمية اللحاق بركب الزمن"[٣٦]. فأصبح الفن المعاصر يتعامل بالحياة اليومية والتقنيات الحديثة من خلال التفاعل والانفتاح وتراكم الخبرة لدى الفنان وتوظيفها داخل المنجز الفني كنوع من السياق الجمالي الجديد.

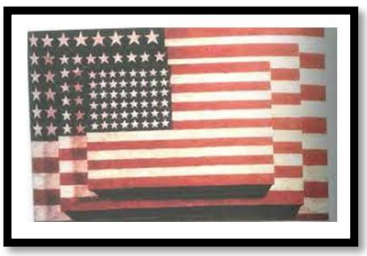
الفن الشعبي "POP ART"

استخدم فنانو" البوب آرت " أسلوب الجاهزية ، من خلال اعتمادهم في أعمالهم الفنية على " ماهية الحقائق الموضوعية " للأشياء الجاهزة " والوسائط التي تستهلك بسرعة ... فإتجهوا إلى سياق يعتمد الموضوعات التي تمثل مظاهر الحياة اليومية ووسائل الثقافة الشعبية"(JEREMY : ٢٠٠١ pa ١٥٨)فعمل الفنانون على الخامات جاهزة الصنع والأشياء الموجودة ، وبذلك أصبح المنجز الفني يتضمن كل شيء وأي شيء بعد رفع الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة ومن الفنانين الذين مثلو هذا الاتجاه " روشنبرغ . و جاسبر جونز ، اندي وارهول ". فنجد الفنان " روشنبيرغ "بدأ في تطوير الرسوم إلى استخدام تقنية الجاهزية من خلال التحرك نحو الأشياء المتنوعة الحقيقية القائمة بذاته المثبتة على السطح ، وأراد "روشنبيرغ" التأكيد على أهمية الوجود وأننا جزء من الواقع الذي نعيش فيه وذلك باستخدام رسم الخليط او "التوليف في التصوير" ، فدمج "روشنبيرغ " الأشياء الجاهزة من العالم

الواقعي مثل " صور فوتوغرافية ، حيوانات محنطة) مع فن الرسم فألغى الحدود بين فني الرسم والنحت ، مثل " العنزة الشهيرة المحشوة التي ظهرت في كثير من معارض فنانين أمريكيين معاصرين.... كما استخدم الفنان صوراً فوتوغرافية تم طباعتها على قماش الرسم"[٣٧]. شكل(١١) (أ- ب - جـ)

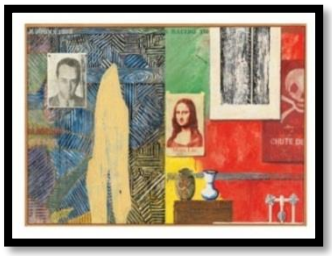
شكل (١١)

اما "جاسبر جونز" فقد استخدم الاشياء الجاهزة لذاتها ، واعاد تقديم الجاهزية من خلال الاشياء الواقعية اليومية المهمشة برؤية جديدة ، فأحدث تأثير في حركة الفن في نيويورك في منتصف عام ١٩٥٠ فقد قام بفتح مجال جديد لموضوع العمل الفني ، وذلك من خلال ارتباط الاشكال المستخدمة بما هو يومي وطارئ ومبتذل واستهلاكي من اغراض وحاجيات لها قيمة استعمالية نفعية في الحياة اليومية " كالعلم الامريكي وعلب الجعة وملصقات " . كما في الشكل (١٢) (١٣) (١٤)، معبراً بذلك عن مواضيع نقلها الى واقع جديد .



الشكل (١٢)

الشكل (١٣)



الشكل (١٤)

وبهذا يعتبر ان " روشنبيرغ و جاسبر جونز ، بلا ريب اكثر دعاة الدادا الجديدة ، الذين ثار حولهم النقاش الا انه من بين الاثنين ، يعد روشنبيرغ اكثرهما تنوعا ، ويعد جاسبر جونز أكثرهما تأنقاً، فللأناقة دور اصيل تؤديه " [٣٨].

اما الفنان " أندي وارهول" قدم لنا الصور المطبوعة التي يتم استخدامها في الإعلانات مثل : الفنانة مارلين مونرو ويكرر صورها مرات عديدة بتكبير فوتوغرافي ثم يطبعها على القماش بتقنية السيلك سكرين والتعديل الوحيد الذى يجريه هو إضافة لون صناعي[٣٩]. شكل (١٥) وكذلك مع علب حساء كامبل ١٩٦٨. شكل (١٦)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

فن التجهيز في الفراغ:

ارتبط (فن التجهيز في الفراغ) بالفراغ كونه المكون الاساسي الذي يدخل مع (الجاهزية) في صناعة العمل الفني من خلال تأثيره بالمجتمع والحياة ، وذلك لمشاركة الجمهور وتفاعله، وقد أصبح الفراغ المحدد يحتوى على مفاهيم فلسفية ونقدية يتم به تنسيق وترتيب وتنظيم الاشياء الجاهزة في المجال الفراغي كونه سياقاً أساسياً في بناء العمل الفني ، فيعتمد فن التجهيز في الفراغ بشكل كبير على قدرة الفنان على الاكتشاف للخامات والمواد سابقة التجهيز، ومحاولاته التجريبية في تعايش كل هذه الموجودات والخامات في تصور إبداعي جديد يحقق وجه نظر الفنان وكثيراً ما يأتي العمل مركب لحل فراغ المكان(٤٠).

وهنا بدأ الفنان بدراسة المكان للبيئة المحيطة وجعلها جزء متكامل فنياً ، فاصبح المكان شرطاً من شروط العمل المجهز في الفراغ ، وعليه فقد قام بعض الفنانين بتجهيز اعمال فنية داخل حجره او قاعة عرض ، فمثلاً الفنان" كارل أندريه" " الذي كان يراعي في أعماله النسبة بين حجم العمل ومساحة المكان التي سيعرض بها ، فلم تكن المساحة المحيطة بالعمل مجرد خلفية سلبية إنما مساحة إيجابية مؤثرة في العمل الفني. شكل (١٧) الذى نرى استخدام " الجاهزية " كان عبارة عن شكل قطع من خشب الارز. ويقول "كارل أندريه" إنها ليست مشكلة أين سيكون العمل على وجه التحديد. إنما المشكلة فقط ... في المساحات عامة: هل ستكون بحجم محطة جراند سنترال أم ستكون بحجم غرفة صغيرة (٤١). وبهذا "خرج اخرون ليتعاملوا مع البيئة الخارجية بما تحتويه من فراغ مفتوح فجهزوا اعمالهم في الساحات الخارجية والحدائق ولبناء عمل فني في الفراغ يجب ان يترسب في نفس الفنان تصوراً ما لفكرة المكان والحيز هذا تأكيداً علي انه لابد للعمل الفني من بيئة مكانيه تعد بمثابة المثير الحسي الذي يتجلى علي نحوه الموضوع الجمالي" (٤٢). وهو ما يُظهر أهمية الفراغ لدى الفنان ودوره في العمل الفن.

شكل (١٧)

الفن المفاهيمي :

يعتمد الفن المفاهيمي على مضمون الفكرة و المفهوم كونهما السياق الاكثر اهمية بالنسبة للعمل الفني المراد التعبير عنها ، مما جعلت الفنان يهتم بمجال واسع من السياقات والمعلومات التي لا يمكن الالمام بها بسهوله في موضوع واحد ، فالفكرة تحتل الاسبقية في التقييم الجمالي في الفن المفاهيمي باعتبارها وقد رسخ هذا المفهوم في ستينيات القرن العشرين، إذ يقوم الفن فيه على ترجمة فكرة الفنان، باستخدامه أي وسيلة أو وسيط يراه مناسبا للتعبير عنه، مع ما يصاحبها من حرية في اختيار مادته أو خامته التي تخدم فكرته من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية والمألوفة على أساس إن العمل الفني ليس منتجا جماليا بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيليا [٤٣] . فأصبح هذا الفن يجذب الفنانين لما يحمله من أسس التشكيلية والتعبيرية ذات المضمون الفكري والفلسفي. وقد مثل الفن المفاهيمي تيارات متعددة مثل:" الفن لغة ـ وفن الأرض ـ وفن الجسد ".

وقد ابتعد فنان " الفن المفاهيمي" في الفن لغة عن التقاليد الفنية وحاول التحرر من أشكاله التقليدية والطرق القديمة، فعمل على اظهار الفكرة من خلال استخدام الاشياء الجاهزة داخل المنجز الفني مع نص للقراءة المتعلقة بالمفاهيم والوسائل البلاغية. فنجد لوحة الفنان جوزيف كوزوث في الفن لغة " كرسي واحد وثلاثة كراس لعام ١٩٦٥. خير مثال على ذلك. انها تتألف من كرسي خشبي قابل للانطواء ، وصورة كرسي ، وصورة فوتوغرافية مكبرة لما تعنيه كلمة كرسي في القاموس . ويطرح الفنان على مشاهديه السؤال الاتي : في اي من هذه الاختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء : في الشيء ذاته ؟ ام في ما يمثله ؟ ام في الوصف اللفظي له ؟ او ان كان بالامكان التعرف عليه في اي منها اطلاقاً ؟ " [٤٤] . وبهذا تمكن الفنان من توجيه المتلقي لمفهوم سياق العمل الفني كهدف أساسي في استخراج الفكرة والتفاعل معها بصورة أفضل من خلال رؤيته للتشكيل الفني. شكل (١٨)

اما" فن الأرض" وهو أحد أشكال الفن المفاهيمي الذي ظهر أواخر الستينيات من القرن العشرين ، وذلك عندما نقل الفنانين أعمالهم من القاعات الفنية إلى الطبيعة ، فيعتمد الفنانين على اختلاف أساليبهم وتقنياتهم في استخدام الخامات والمواد الجاهزة

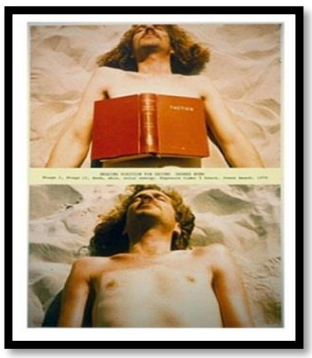
فنجد عمل الفنان " وروبرت سميثسون ــ رصيف ميناء الحلزوني" شكل (١٩) وهو عبارة عن دوائر كبيرة واشكال حلزونية استخدمت في تقنيتها " الاشياء الجاهزة" الموجودة بالطبيعة من صخور البازلت الاسود وهو " حجر ناري اسود أو بركاني ".... صُفت في مختلف حالاتها بحجمها الكبير وفي وسط طبيعي، بحيث تبقى على صلة مباشرة بمحيطها الخارجي"[٤٥] .

شكل (١٨)

شكل (١٩)

اما " فن الجسد" احد طروحات الفن المفاهيمي التي تعتمد اعتمادا كليا على الجسد الحقيقي في السياق التفاعلي التشكيلي ما بعد الحداثي كوسيلة فنية جاهزة أن يقوم الجسد الحي الحقيقي بالمهمة ليقدم العمل الفني، و " يطلق عليهِ " النحت الحي " .... الذي كان شائعًا في الستينيات من القرن العشرين كسياق معرفي و جمالي .... وعادة ما يضم العمل جسد الفنان نفسه مع بعض المخلفات الجاهزة" (٤٦).

وهذا ما نشاهده في عمل الفنان " دنيس اوبنهاي" المعروف باسم "وضع القراءة" عام ١٩٧٠، " يتألف من صورتين فوتوغرافيتين تسجلان أثار حرقة الشمس على جسد الفنان نفسه ، وبعضه مغطى بكتاب مفتوح وبعضه ترك معرض للشمس... حتى يتعرض جلده كله إلى حروق الشمس، ماعدا منطقة الجلد التي وضع عليها الكتاب" شكل (٢٠)



شكل (٢٠)

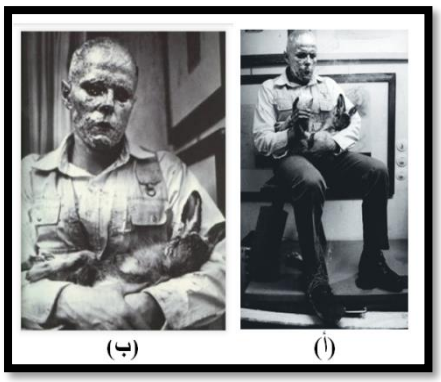
ومن هنا يرى الباحث ان هناك علاقة وخصوصية بين أجزاء العمل الفني عند الفنان تؤكد على إلغاء الحدود ما بين الخيال والواقع، باستعمال تقنيات حقيقية (للجاهزية) وذلك بإدخال الجسد الحي بالكامل داخل العمل الفني ليصبح جزءاً هاماً في صياغته ، ليأخذنا الفنان إلى آفاق جديدة وسياق تفاعلي للجاهزية يهدف إلى جعل الحياة واقعية جداً ترتبط بالجسد الحي ، فتؤدى بالمشاهد إلى اتخاذ موقف جمالي مع العمل الفني .

فن الفلوكسس:

لقد تأسست حركة "الفلوكسس" في العام ١٩٦١ ولها نفس أهداف الدادائية ذات المواقف العبثية المتطرفة التي تحث على الفوضى ، "وتطمح هذه الحركة الفلوكسس الى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجسدي أو العقلي أو السياسي ، كونها تعبر عن بعض مظاهر الأزمة الاجتماعية في الغرب والمتمثلة بالعلاقة بين الفرد والمجتمع" (٤٧).

اما احد أشهر فناني الفلوكسس النحات الألماني "جوزيف بياس" ، حيث اشتهر بأعماله الادائية في استخدام "الجاهزية" من المواد الغير مألوفة في كثير من الأحيان والتي تتسم بروح الدادائيين غالباً ما تجلب استنكاراً عالمياً .... وفي عمله المسمى " كيفية شرح صورة لأرنب ميت " ١٩٦٥، ربط "بياس" الاشياء الجاهزة المتمثلة بقطعة من اللباد إلى عقب إحدى قدميه، وقطعة من المعدن إلى الأخرى، ثم غطى رأسه بالعسل وأوراق الذهب ، وأخذ يشرح الأعمال الفنية لأرنب ميت كان يحمله بهدوء حول معرض رسوماته ولوحاته، وتركه يلمس الصور..... ثم جلس على كرسي في زاوية ذات إضاءة خافتة وشرع في شرح معنى الأعمال للحيوان الميت، (لأنني لا أحب حقًا أن أشرحها للناس) " شكل (٢١). (٤٨) . وبهذا فقد استخدم الجاهزية في عمله مثل (العسل وأوراق الذهب والأرنب الميت) ليخفي وراء هذا المظهر المستهجن أسئلة مهمة عن الحدود بين الحياة والموت، والوجود الإنساني والوجود الحيواني، والمعقول واللامعقول، وأخيراً عن الحدود بين الفن والجمهور.

كما نـجد ان هذا النوع من الفنون " الفلوكسس" من المؤيـدين لفكرة استـخـدام المواد والخـامات الـجاهزة والمصنعة التي تبعــث على الصـدمة والدهشة ولا مألوفة الى عمل فني فالفنان في حـركة " الفلوكسس" يمر بوضــع نفسي في تلك اللحظة وحالة مــن القلق الصادر عنه وتالياً يحيل الأشياء الجاهزة الغير معبّر عن طبيعة تلك التحولات الســلبية التي يعيشها والتي " أتاحت تلك الاشياء للفنان فرصة المشاركة في العمل الفني، بقيامه بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم واندمج الفنان في مشاهد العمل الفني مع الطبيعة بحيث أن أصبح يعكس طابعاً تأملياً صوفياً. وبين الفنان والمشاهد" [٤٩] .



شكل (٢١)

مؤشرات الاطار النظري :

١ـ يعمل السياق التفاعلي على تشجيع المتلقي في المشاركة والتفاعل الإيجابي مع المعلومات أو الرسالة المقدمة من قبل الفنان داخل المنجز الفني .

٢ـ يأتي السياق في التشكيل المعاصر بوصفه واحداً من أهم القرائن الفلسفية والنقدية المهمة في تحديد فاعلية العمل الفني وتوجيه دلالاته حين يسعى إلى ربط المعنى داخل المنجز الفني بمبدعه ومتلقيه والظروف الاجتماعية التي انغمس فيها الفنان .

٣ـ ان السياق التفاعلي الجمالي للمتلقي يرتبط بالتذوق الفني من حيث اعتباره عملية تبادل وجداني وفكري ونفسي لها صفة الترابط الاجتماعي التي من أهم وظائف الفن ودوره في توحيد أفكار ومشاعر وأحاسيس أفراد المجتمع .

٤ـ ان السياق في التشكيل المعاصر ذو صفة ديالكتكية يكتسب طاقته الحركية من جدة وفرادة العمل الفني ذاته .

٥ـ أن التفسير الحقيقي للسياق التفاعلي داخل المنجز الفني ينطلق من خبرة وثقافة المتلقي ، فهو القارئ الحقيقي لكل إبداع ، والفاعل الحقيقي في إنتاج الدلالات(السياق) ومن ثم يتم الحصول على المعنى الذي هو نتاج التفاعل بين القارئ و المنجز الفني .

٦ـ ان السياق التفاعلي يأتي من خلال لجوء فنان الجاهزية في التشكيل المعاصر الى صناعة اعماله الفنية من خلال اعتماده على تكوينات تقترب من ما هو معاش وبين ما يحيا في الواقع الروحي ، فالأعمال الفنية في التشكيل المعاصر ، تحتفل بالتأمل الذي يقوم به الفنان المعاصر وذلك من خلال عملية تحليل ومن ثم تركيب وإعادة صياغة العلاقات الفكرية والفلسفية.

٧ـ ان استخدام الخامات والمواد والعناصر الجاهزة وتوظيفها من قبل الفنان هي عادة لم تكن اعتباطية ، الأمر الذي أوجد متحولاً في أنساق الفن التشكيلي الى الجاهزية ، فقد وصل الفنان في التشكيل المعاصر إلى تمثيل نوع من الوحدة بين الرغبة والحقيقة و الحياة الحسية في استخدام المواد الجاهزة الموجودة في الطبيعة .

٨ ـ يوفر السياق التفاعلي للمتلقي في التشكيل المعاصر فرصة حرية التجول واكتشاف أفكار ومعلومات جديدة واتخاذ القرارات، مما اعطاه القدرة على فك الشفرات وتتبعها ورصدها داخل العمل الفني.

الدراسات السابقة: بعد البحث والتمحيص ، لم يجد الباحث دراسات أكاديمية سابقة تقترب من بحثه الحالي في حدود العنوان والمشكلة وهدفها ونتائجها.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من الاعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالسياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر، ونظراً لسعة حجم المجتمع وتعذر حصره بدقة أفاد الباحث من بعض ما متوفر في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت والرسائل والاطاريح ، بحيث تم اختيارها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي. وقد حدد الباحث مجتمع البحث بواقع (٤٠) عملاً فنياً ممثلاً لإطار المجتمع الأصلي والمتكونة من مواد واشياء جاهزة مختلفة.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (٤) بطريقة قصدية ، ضمن حدود البحث لتغطية الاتجاهات والأساليب الفنية و التقنية للجاهزية في التشكيل المعاصر المتمثلة " بالفن الشعبي ، وفن التجهيز في الفراغ ، والفن المفاهيمي ، وفن الفلوكسس " وقد اختيرت الأعمال الفنية (عينة البحث) لما لها من صلة بهدف البحث ووفق المسوغات آلاتية :

١. تعطي النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها فرصة للباحث للإحاطة بمفهوم السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر.

٢. تم عرض نماذج كثيرة بلغت (٤٠) عملاً على مجموعة من الخبراء(*) ، لغرض فرز عينة البحث بغية التحقق من صلاحيتها والتحقق من هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محاكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث منهج الوصفي كمنهج لتحليل عينة البحث الحالي.

خامساً : تحليل العينات :

نموذج عينة رقم (١)

اسـم الـفنان : روبرت رواشنبرغ.

اسـم الـعمل : بركة الشتاء ،

تاريخ الإنـتاج : ١٩٥٩

الخامة والمادة : اشياء جاهزة الصنع في مجال العمل الفني

الـعائـديـة : متحف المتروبوليتان الولايات المـتحدة الامريكية .

(*)

أ.د. كامل عبد الحسين	كلية الفنون الجميلة / بابل
أ د. شوقي مصطفى	كلية الفنون الجميلة،/ بابل
أ د. علي شاكر نعمة	كلية الفنون الجميلة / بابل

الوصف العام:

استخدم الفنان "روبرت رواشنبرغ" لوحتين منفصلتين ، كل منهما بارتفاع واحد . ووضع سلم خشبي يسد الفجوة بينهما، وتمتد أرجل السلم الخشبي إلى الأرض، مما يدعو المشاهد إلى الصعود إلى داخل العمل. تتكون اللوحتين من شبكات متزامنة مكونة من مستطيلات من الطلاء بألوان مختلفة وقد لصق عليها اشياء جاهزة مثل :(قماش "بقايا قميص"، ومنديل، وملصقات ورقية تحتوي ارقام واحرف كتابية)

تحليل العمل:

ان الفنان "رواشنبرغ" قد هضم الكثير من العناصر المستمدة من الواقع من اغراض واشياء جاهزة ومبتذلة وشائعة وإعادة صياغتها في إطار فني متجانس متماسك للتعبير من خلالها في عمله الفني، فقد لغى المسافة بين الشكل و المضمون مما عمل على نهائية المعنى وعدم جوهريته ، وذلك بالخروج عن كل المقاييس المعيارية ورسخ الانتماء الفردي ، مما اصبح الواقع المبتذل في الحياة اليومية هو من اهم مصادر الالهام والابداع للفنان الشعبي "رواشنبرغ" من خلال قابليته القائمة على حبكة التكوين وانسجام مفرداته الخاصة في فهم وتقدير المواد الطبيعية المتوفرة واستيعاب الامكانات الهائلة لاطلاق خياله في نسج سياق تفاعلي جديد ، ليجعل المشاهد يعلن عن قراءات مختلفة حسب ثقافته ومفهومه للعمل الفني .

لقد تأثر "روبرت راوشنبرغ" بالدادائية باستخدامه قطع من (الاشياء الجاهزة) في منجزه الفني مثل (سلم من الخشب والقماش و ملصقات كتابية) الممزوجة بالحائط والتي تم التركيز بها على مخالفة كل ما هو التقليدي وذلك ليعيد الوحدة الضائعة بين الطبيعة والفكر وبين الكون والعقل ، من خلال صياغة فنية تحمل العديد من التنوع في القيم الجمالية الخاصة بكل ما يضمه العمل من توليف عناصر تتسم بالوحدة في توليد المضامين بسياقات إظهار شكلية تثير الصدمة والدهشة والتساؤل وتتفاعل مع معطيات التشكيل المعاصر في عصر ما بعد الحداثة.

نموذج عينة رقم (٢)

اسـم الـفنان : مـيا أكو.

اسـم الـعمل : موندريان .

تاريخ الإنـتاج : ١٩٦٤

الخامة والمادة : منزل من هيكل حديدي وزجاج ملون .

الـعائـــديـة : الولايات المـتحدة الامريكية .

الوصف العام:

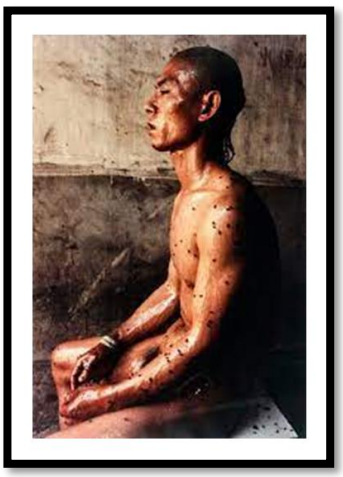
استخدم الفنان "مـيا أكو" في عمله التجهيز في الفراغ عبارة عن شكل مـنزل مـكون من الحديد والزجاج الشفاف مستـغل التـجمع اللونـي مـع الإضاءة الطبيعية فى إعطاء انعكاسات رائعة من الألوان على الأرضية ولقد ساعدته البيئة (الشاطئ) التي إختارها لوضع عملة في إظهار جماله رغم بساطة فكرته.

تحليل العمل:

لقد عمله الفنان "ميا أكو" في تجهيز منجزه الفني بالفراغ على شكل بيت متكون من مواد جاهزة مثل الحديد والزجاج الشفاف الملون فنطوى العمل على سياق ذات أبنية متعددة متجددة متوالدة بلا توقف من خلال التوهج الأثيري للضوء الطبيعي المتدفق عبر جدرانه الزجاجية الملونة الشفافة ، مما خلق تجربة غامرة تتجاوز الواقع ، وهذا ما يفسر العمل الفني المجهز بالفراغ كونه غير خاضعة لسلطة النموذج المسبق فولد بهذا سياق تفاعلي جديد للجاهزية ذو صفة ديالكتكية تكتسب طاقتها الحركية من جدة وفرادة العمل الفني ذاته .

فقد تفاعل المشاهد مع انعكاس ضوء الشمس الطبيعي على الزجاج الملون الشفاف بجميع الألوان التي جعلة من الأماكن المحيطة بالعمل وبالأخص ارضية الشاطئ تبدو مذهلة ، بكل الألوان الممكنة ، فيكمن روعة وجمال (الجاهزية) في تميز أسلوب وإبداع الفنان "ميا أكو" في عمله التجهيز في الفراغ عندما يُشكل مفرداته من الخامات والمواد الجاهزة الموجودة في الطبيعية والبيئة المحيطة به مادياً ومعنوياً لتصبح المفردات الفنية المنتخبة برؤيته الجمالية وبأسلوبه في صياغة السياق التفاعلي داخل المنجز الفني الذي يظهر بعضها مباشرة للمتلقي والبعض الأخر والأشمل لا يظهر مباشرة ، وهو إحدى أسرار تنوع جماليات فن (الجاهزية) التي تحتاج إلى متلقي ذو نظرة متعمقة عند رؤيته للمنجز الفني .

وقد انفرد "ميا أكو" بالقدرة على إبراز كل ما يريد الإعراب عنه والتعبير عن سياقاته فتمكن من السيطرة على الخامات والمواد الجاهزة ، فملك زمام الأداء في معالجة المساحات ودقة التوزيع والاتزان والتنسيق بالألوان التي اقتربت كثيرا بأعمال الفنان موندريان للوصول الى أروع الأوضاع المثالية (للجاهزية) التي تقوم على البناء والاستقرار بعيدا عن المألوفات والمتشابهات .



نموذج عينة رقم (٤)

اسـم الـفنان: تشانغ هوان .

اسـم الـعمل: الحالة الصعبة التي يعيشها الناس البسطاء بعد الحرب.

تاريخ الإنـتاج: ١٩٧٦.

الخامة والمادة: استخدم الفنان جسده " بزيت السمك والعسل ".

الـعائــديـة: بكين Pekin نهاية ما سمي بالثورة الثقافية .

الوصف العام:

نجد جلوس الفنان " تشانغ هوان " عاريا داخل المرحاض العامة، وقد طلى جسده بزيت السمك والعسل وذلك لأثارت بعض الحشرات من الذباب والبعوض واشراكها في العمل الادائي "الفلوكسس" وقد استخدم الفنان "تشانغ" هذه المواد من الاشياء الجاهزة الموجودة في الطبيعة كونها غير مسبوقة في التعبير.

تحليل العمل:

أتاح الفنان" تشانغ " لنفسه صياغة سياق تفاعلي جديد، وذلك بقيامه بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم ، من خلال اندماج الفنان في تحديد فاعلية للمشاركة في العمل الفني وتوجيه دلالاته حين سعى " تشانغ " إلى ربط المعنى داخل العمل الفني مع الواقع وذلك باستخدام "الجاهزية" من خلال جسده مضيفاً عليه الاشياء الجاهزة من (العسل و زيت السمك) وجلوسه عاريا داخل المرحاض العامة وذلك لأثارت بعض الحشرات واشراكها في العمل، فأصبح المشهد يعكس سياقاً تأملياً صوفياً بين الفنان والمشاهد ، الهدف منه تمثيل الظروف الاجتماعية التي انغمس فيها الفنان ، وبهذا السياق تحول الفن إلى ظاهرة اجتماعية عكست التوترات مرحلة صاخبة من الثورات الاجتماعية والسياسية التي مر بها الفنان .

ونجد بهذا السياق ان فنان الفلوكسس" تشانغ " قد مثل الدادائية في طموحها بقلب المفاهيم الفنية والتحرر من مختلف أنواع الكبت العقلي أو الجسدي ، كون الدادا من خلال استخدامها "الجاهزية" حثت على الفوضى ورفضت الحواجز المصطنعة بين الفن والحياة ، مما اثارة المشاهد بأساليب وسياقات جديدة ومدهشه على الدوام . وبهذا لجأ الفنان " تشانغ " في فن الفلوكسس الى صناعة اعماله الفنية من خلال اعتماده على تكوينات وسياقات تقترب من ما هو معاش وبين ما يحيا في الواقع الروحي ، فعمل " تشانغ "، يحتفل بالتأمل الذي يمثل نوع من الوحدة بين الرغبة والحقيقة و الحياة الحسية في استخدام المواد الجاهزة الموجودة في الطبيعة

نموذج عينة رقم (٣)

اسـم الفـنان : جوزيف كوزوث .

اسـم الـعمل : غرفة المعلومات .

تاريـخ الإنتاج : ١٩٧٩ .

الخامة والمادة : غرفة تحتوي على اشياء جاهزة (طاولات ـ كتب ـ كراسي).

الـعـائـديـة : متحف موما للفنون الولايات المتحدة.

الوصف العام:

وهو عبارة عن أثنتين من الطاولات الكبيرة ، موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب ، وتبدو أغلبها بحوث في اللغة والعلم والفلسفة وضعت على الطاولات ومن بينها ايضاً مجلات وجرائد غطت جانبي الطاولات ، وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة ، وبذلك استخدم الفنان "الجاهزية" من المواد" كالطاولات والكتب والكراسي وشاشة عرض (التلفاز) احتوت على نص كتابي " للتعبير عن الفكرة بدلاً من الشكل المرسوم .

الوصف العام:

فالعمل الفني هنا خرج عن التناسق الشكلي سواء الارتجالي أو المنظم للأشياء أي غير موجود في طريقة وضع أو ترتيب المواد والاشياء الجاهزة ، ولكن العمل الفني موجود في فكرة العمل والتي هي (القراءة) ووضع هذه

الفكرة ، أي عملية القراءة في سياق الفن البصري ، حيث يتمتع الفنان كوزوث بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد جاهزة وتوظيفها بسياقات تفاعلية يبتكرها لنفسه بشكل مباشر لأحياء الفكرة بدلا من الخيال.

وقد استخدم كوزوث تقنيات الجاهزية من المواد والخامات (كالطاولات والكراسي والكتب والمجلات) وكذلك شاشة العرض (التلفاز) التي حملت نصاً كتابي كونها من الاجهزة العصرية التي تستخدم للاتصال السريع والتواصل مع العالم ، وبهذا تصبح الفكرة عند كوزوث هي الهدف الحقيقي في تشكيل المعنى الأساسي هي (القراءة) التي يتركز عليها التفاعل بين الأجزاء الداخلية للعمل الفني.

وبهذا فأن عمل "كوزوث" يلتقي مع الدادائية في مجال تقديم الرؤى الذهنية بأسلوب مُتطوّر لتحقيق مفاهيم جمالية تمثل نوع من الوحدة كسياق تفاعلي بين الرغبة والحقيقة و الحياة الحسية في استخدام المواد الجاهزة الموجودة في الطبيعة ، لتؤلف رسالة بصرية تحتوي على العديد من القيم الجمالية ذات السياقات التفاعلية والمضامين الفكرية التي تستدعى رؤية وقراءة بصرية جديدة يريد أن يوصلها الفنان من خلال التحكم في التقنية(الجاهزية) داخل العمل الفني.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

أولاً: النتائج: توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج ، المتعلقة بهدف للبحث:

١ ـ ان السياق التفاعلي الجمالي في التشكيل المعاصر قائم على التفاعل بين المنجز الفني والمتلقي ، عبر التأثير في النفس و التأثير على عين المتلقي بأيهاميه بوجود حركة (ديناميكا) رغم ثباتها داخل العمل ، على اعتبار ان الموضوع متعلق بسياق العمل الفني والموضوع الجمالي متعلق بالمشاهد ، وبذلك تتولد بين العمل الفني والمشاهد علاقة جدلية ، تتحرك من العمل الفني الى المشاهد وبالعكس. كما في نماذج عينة البحث (١و٢).

٢ـ لقد استخدم الفنانون الاشياء الجاهزة لذاتها في التشكيل المعاصر ، واعادوا تقديم الجاهزية من خلال الاشياء الواقعية اليومية المهمشة برؤية وسياقات جديدة ، فأحدث تأثير في حركة الفن ، وذلك من خلال ارتباط الاشكال المستخدمة داخل العمل الفني بما هو يومي وطارئ ومبتذل واستهلاكي من اغراض وحاجيات لها قيمة استعمالية نفعية في الحياة اليومية. كما في نماذج عينة البحث (١و٢و٣)

٣ـ تعمل ثقافة الشيء الجاهزة على دمج سياقات أساسية تتقاسم حياة الإنسان بينها وهي سياقات البيئة والصناعة والتواصل وكلها سياقات معاصرة اتخذت موقع الصدارة في تقديم الواقع الذي يمثل المضمون العام الشامل لثقافة التشكيل المعاصر. كما في نماذج عينة البحث (٢و٤)

٤ــ ان استخدام الجاهزية في التشكيل المعاصر يأتي من خلال ذاتية الفنان في تكوين فكرة أو شعور أو حدث، من خلال المفاهيم الشعبية في الحياة اليومية وبما هو طارئ ومبتذل واستغلال الجسد وذلك في إعادة صياغة هذه المفاهيم في وحدة فريدة متميزة ، وذلك للكشف عن سياق تفاعلي جديد للتعبِّير داخل العمل الفني . كما في نماذج عينة البحث (١و٣و٤).

٥ــ اعتمد السياق في التشكيل المعاصر على مفهوم الحرية المطلقة للفنان والصياغات الغير تقليدية داخل العمل الفني في توظيف المواد والخامات الجاهزة وذلك لانتاج سياق تفاعلي يتضمن التعبير عن الاحتجاج والحياة اليومية

والنقد الاجتماعي ليكون العمل تحولاً في مفاهيم الجمال التقليدية الى مفاهيم تحقق نوع من الصدمة والدهشة اتجاه المشاهد. كما في انموذج عينة البحث (٤).

ثانياً: الاستنتاجات: استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات:

١ـ ان أهم خصائص السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر هو تحقيق الجانب الذاتي للفنان في صباغة العمل الفني باستخدام التقنية الجاهزية في توظيف الخامات والمواد الجاهزة وذلك لتحقيق كل ما يثير الصدمة والدهشة والغرابة للمشاهد.

٢ـ لم يعد الموضوع او الشكل او المضمون هو الهدف الأساس للفنان في انجاز السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر، فيمكن للفنان أن يستخدم مجموعة من المواد والاشياء الجاهزة المختلفة والتي لم يكن لها معنى قبل استخدامها، أو إنها كانت تستخدم لأغراض في الحياة اليومية ، والفنان يوظفها وفق تقنية و أسلوب خاص به ليضعها بموضوعاته ضمن سياق تفاعلي داخل العمل الفني في التشكيل المعاصر، ليحول الجاهزية الى منجز فني عن طريق التلاعب في أشكال جديدة ، بهدف ارضاء ذائقيته الجمالية.

٣ـ أصبح السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر شيئا ذهنياً من خلال توظيف عناصر مادية متمثلة بالجاهزية غيرت من تقنية الإظهار في نظام الأشكال تنغلق على ذاتها وتنفتح على العالم لتسخر من الواقع الجديد وتبدع شكل فني يبحث عن سياقات تفاعلية خلف الشكل الظاهر للمواد الجاهزة .

٤ـ لقد ظهر نوع من التفرد الأسلوبي والتقني للفنان في صياغة السياق التفاعلي للجاهزية في التشكيل المعاصر ، الذي جعل من مفاهيم (الاستعارة والاختلاف والاستبدال والتداول) هي المصطلحات الاغلب وجوداً في تحديد السياق التفاعلي داخل العمل الفني من خلال التأثير التقني على حساب التأثير المعرفي الثابت والمستقر، فيختار الفنان وفق اسلوبه التقنية الخاصة به لإظهار الاشكال والتأكيد على الجوانب اللاعقلانية وعدم ثبات المضمون ولا نهائية المعنى وعدم جوهريته على وفق تلك المصطلحات والأنظمة المبتكرة وذلك لمحاولة إبداع سياقات تفاعلية بقوانين شكلية جديدة .

ثالثاً: التوصيات: استناداً إلى ما وقف عليه البحث من نتائج علمية واستكمالاً للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يأتي:-

١ـ اغناء المؤسسات الفنية والمكتبات بهذا البحث لازدياد معرفة طلبة الفن بهذا المجال.

٢ـ إستحداث مادة (الجاهزية في فن الرسم والنحت) ، لطلبة الدراسات الأولية في قسم الفنون التشكيلية تعنى بالبحث بالأشياء الجاهزة وتوظيفها في بالعلاقة بين "الرسم و النحت" من الناحية البنائية و الجمالية .

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:-

١ـ السياق التفاعلي في الرسم الاوربي الحديث .

٢ـ السياق التفاعلي للرسم في تشكيل ما بعد الحداثة .

احالات البحث:

١ـ ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب ١١ج ، مادة (س و ق) دار صادر، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص٢٤٧.

٢ـ الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن : مجمع البيان في تفسير القرآن ، ج ٦ ، تحقيق السيد هاشم الرسول المحلاتي والسيد فضل الله اليزدي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦، ص ٨٢٠.

٣ـ الخولي، محمد علي : معجم علم اللغة النظري، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٢، ص ١٥٠ .

٤ـ عمر ، أحمد مختار: علم الدلالة ، ط٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص ٦٩.

(*) فيرث عالم لغوي انكليزي توفي في الستينيات من القرن الماضي ، مؤسس المدرسة الانكليزية الاجتماعية في اللغة وقد كان استاذا لعدد من اساتذة اللغة في مصر ، هم ابراهيم أنيس وعبد الرحمن أيوب وتمام حسان وكمال بشر ومحمد أحمد أبو الفرج ، اشتهرت نظرية فيرث بأنها كانت قائمة على دراسة السياق: انظر: عمر ، أحمد مختار: علم الدلالة ، المصدر السابق ، ص٦٩.

٥ـ جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩.، ص٩٤٢ – ٩٤٣ .

٦ـ ـــــــــــ : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم، القاهرة (المعجم الوجيز ،٢٠٠٠، ص٧٧.

٧ـ عمر ، أحمد مختار: علم الدلالة ، المصدر نفسه ، ص١٧ .

٨ ـ علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٦٧ .

٩ـ السكري ، أحمد شفيق : قاموس الخدمات الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ،٢٠٠٠، ص١٦٩ .

١٠ـ أبو العزم عبد الغني: معجم الغني الزاهر، الجزء ١ـ ٤، ط١، نشر مؤسسة الغني، القاهرة ، ٢٠١٣، ص ٢٥٦.

١١ـ ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، المصدر السابق، ص٢٢١.

١٢ـ فاروق وهبة: حوارات في لغة الشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة، أفاق الفن التشكيلي،العدد ٢٢، القاهرة ،٢٠٠٧،ص٧٠.

١٣ـ المصطفى ، عواطف كنوش : الدّلالة السياقية عند اللغويين، ط١، دار السياب، لندن ، ٢٠٠٧، ص٤٥.

١٤ـ مايرز ، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص٣٩٠.

١٥ـ نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، دار المأمون للترجمة والنشر، ت فخري خليل، م جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، ١٩٨٧. ص٨٥.

١٦ـ فاروق وهبة: حوارات في لغة الشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة، المصدر نفسه ، ص١٢٥.

١٧ـ نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، المصدر نفسه، ص ٣٧.

١٨ـ أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر١٨٧٠ـ ١٩٧٠ التصوير ، دار المثلث للتصميم ، بيروت ،١٩٨٧. ٩٨ص.

١٩ـ مولر، جي أي ، وفرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون ، بغداد ،١٩٨٨ ، ص٧٩.

٢٠ـ أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصر، شوكة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٢، لبنان ، ٢٠٠٩، ص ١٦٢.

٢١ـ طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي ، من موسوعة المدارس الفنية للرسم ، ط١، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠٥ .، ص٢٦،

(**) الكولاج (Collage) ::وهو يعني اللصق على مساحةُ مسطّحة لمجموعة من المواد الجاهزة ، والمهيأة في الأصل لأغراض مختلفة كلّياً عن استخدامات فن التصوير، مثل الصورة الفوتوغرافية وقصاصات الجرائد وبطاقات دخول الحفلات، حيث تضاف إليها أحياناً مواد أخرى كالأسلاك وُعلب الكبريت والأزرار أو أيّة مادة مشابهة، تختلف في صناعتها عن الورق، وتتناقض معها، لأنها تكّون على المساحة المستوية للوحة نتوءات بارزة عندما تُلصق بها بواسطة المادة اللاصقة، انظر : أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصر، المصدر السابق، ص١٧٠ـ١٧١.

٢٢ـ زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٩. ص٤٥.

٢٣ـ محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، الدار العربية ، بغداد ، ٢٠١١، ص ١٠٥.
٢٤ـ فاروق وهبة: حوارات في لغة الشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة، المصدر نفسه ، ص ٧٧.
٢٥ـ أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصر، المصدر نفسه، ص ١٣٧.
٢٦ـ فلانجان جورج : حول الفن الحديث، ترجمة كما الملاخ، دار المعارف بمصر، القاهرة ،١٩٦٢. ص٣١٦ـ٣١٧.
٢٧ـ الفقيه ، احمد صالح: الفن الحديث ، الناشر : دنيا الوطن ، صنعاء ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٥ .
٢٨ـ ديفيد هوبكنز: الدادائية والسريالية، ترجمة أحمد محمد الروبي، ط١، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم،٢٠١٦.، ص ٩٠.
٢٩ـ مولر، جي أي ، وفرانك ايغلر: المصدر نفسه ، ص١٢١.
٣٠ـ محمد محسن عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠١، ص٢٠١.
٣١ـ ديفيد هوبكنز: الدادائية والسريالية، المصدر نفسه، ص ٥٤.
٣٢ـ ديفيد هوبكنز: المصدر نفسه ، ص ٥٤.
٣٣ـ الن باونس : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠.، ص ٢١٥.
٣٤ـ الفقيه ، احمد صالح: الفن الحديث، المصدر نفسه ، ص ٢٥.
٣٥ـ القره غولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦، ص٨١ ـ ٨٢.
٣٦ـ مالكم بردبري وجيمس ماكفارلن: الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠) ، ترجمة مؤيد حسن فوزى، ج١، نشر: دار المأمون للطباعة، بغداد، ٢٠٠٩ ، ،ص٢٣.
٣٧ـ سمث، إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٥.، ص١٠٨.
٣٨ـ محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .
٣٩ـ سمث، إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة ،المصدر نفسه ، ص١٠٨.
٤٠ـ فاروق وهبة: حوارات في لغة الشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة، المصدر نفسه ، ص ٧٠.
٤١ـ (http://www.martinries.com/article١٩٩١CA.htm)
٤٢ـ زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، المصدر نفسه ، ص ٢٧.
٤٣ـ ٧ـ بلاسم محمد ، وسلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، نشر المكتبة الوطنية ، ط١، بغداد ، ٢٠١٥، ص٣١.
٤٤ـ سمث، إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة ،المصدر نفسه ، ص٢٣٢.
٤٥ـ آل وادي علي شناوة، و عامر عبد الرضا الحسيني: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤. ص ٣٦٢ .
٤٦ـ(JOHN A. WALKER . ٢٠٠٢ . p ١٠٦)
٤٧ـ أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصر، المصدر نفسه ، ص ٤٧٦ .
٤٨ـ الفقيه ، احمد صالح: الفن الحديث، المصدر نفسه ، ص ٣١.
٤٩ـ محمد محسن عطية: الفنان والجمهور: دار الفكر العربي ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩، ص ١٠٨ .

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم : سورة مريم : اية ٨٦

- ـــــــــــ : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم، القاهرة (المعجم الوجيز ،٢٠٠٠.
- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب ١١ج ، مادة (س و ق) دار صادر، بيروت ، ٢٠٠٤.
- أبو العزم عبد الغني: معجم الغني الزاهر، الجزء ١. ٤، ط١، نشر مؤسسة الغني، القاهرة ، ٢٠١٣.
- آل وادي علي شناوة، و عامر عبد الرضا الحسيني: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤.
- أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ـ ١٩٧٠ التصوير ، دار المثلث للتصميم ، بيروت ،١٩٨٧.
- أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصر، شوكة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٢، لبنان ، ٢٠٠٩.
- بلاسم محمد ، وسلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، نشر المكتبة الوطنية ، ط١، بغداد ، ٢٠١٥.
- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩.
- الحيسن، ابراهيم: التربية على الفن حفر في اليات التلقي التشكيلي والجمالي ، تقديم: عبد الكريم غريب ،منشورات عالم التربية ، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء ،ط١، ٢٠٠٩.
- الخولي، محمد علي : معجم علم اللغة النظري، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٢.
- ديفيد هوبكنز: الدادائية والسريالية، ترجمة أحمد محمد الروبي، ط١، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ،٢٠١٦.
- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٩.
- السكري ، أحمد شفيق : قاموس الخدمات الإجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ،٢٠٠٠.
- سمث، إدوارد لوسي: ما بعد الحداثة ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٥.
- طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي ، من موسوعة المدارس الفنية للرسم ، ط١، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠٠٥
- الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن : مجمع البيان في تفسير القرآن ، ج ٦ ، تحقيق السيد هاشم الرسول المحلاتي والسيد فضل الله اليزدي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ .
- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٥.
- عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثالث، ط ١، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- عمر ، أحمد مختار: علم الدلالة ط٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٩٨م .
- فاروق وهبة حوارات في لغة الشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أفاق الفن التشكيلي ، العدد ٢٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٧.
- فاروق وهبة: ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ،٢٠٠٦.
- الفقيه ، احمد صالح: الفن الحديث ، الناشر : دنيا الوطن ، صنعاء ، ٢٠٠٢ .
- فلانجان جورج : حول الفن الحديث، ترجمة كما الملاخ، دار المعارف بمصر، القاهرة ،١٩٦٢.
- فياض، ليلي لميحة:موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت١٩٩٢.
- كلي، بول:نظرية التشكيل ، ترجمة وتقديم :عادل السيوي ، ط١، نشر دار ميرنت ، القاهرة، ٢٠٠٣.
- مالكم بردبري وجيمس ماكفارلن: الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠) ، ترجمة مؤيد حسن فوزى، ج١، نشر: دار المأمون للطباعة، بغداد، ٢٠٠٩ .
- مايرز ، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦.

- محمد محسن عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠١ .
- محمد محسن عطية: الفنان والجمهور: دار الفكر العربي ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩.
- محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، الدار العربية ، بغداد ، ٢٠١١.
- المصطفى ، عواطف كنوش : الدّلالة السياقية عند اللغويين، ط١، دار السياب، لندن ، ٢٠٠٧.
- مولر، جي أي ، وفرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون ، بغداد ،١٩٨٨ .
- الن باونس : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠.
- نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، دار المأمون للترجمة والنشر، ت فخري خليل، م جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، ١٩٨٧.
- وهبة ، فاروق : حوارات في لغة الشكل والهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الفن التشكيلي، العدد ٢٢ ، القاهرة ،٢٠٠٧.
- وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة ، ط٣، ـــــــ ، ١٩٧٩.
- الرسائل والاطاريح:
- القره غولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦.
- المصادر الاجنبية :

- (38) JOHN A. WALKER LEFT SHIFT RADICAL ART IN 1970 . Published b y I.B .Tauris . Co Ltd . BRITAIN. in 2002 .

- شبكة الانترنيت :

- (39) http://www.martinries.com/article1991CA.htm