الابتكار والاستعارة في التشكيل العالمي المعاصر

Innovation and metaphor in contemporary international plastic art

م. م. سرمد صبار عبد عوفي

Assistant Lecturer: Sarmad Sabbar Abd

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية / قسم النشاط المدرسي

Ministry of Education \ General Directorate of Education Baghdad Karkh \ 2 \ Department of marsi activity

Sarmad.sabbar1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

07714496781

ملخص البحث:

يعد مفهوما الابتكار والاستعارة من المفاهيم التي اخذت مساحتها في الفن التشكيلي بطرح أشكال جديد لم تكن مألوفة سابقاً أو أشكال مستعارة تم توظيفها في الأعمال الفنية سنحاول الكشف عنها في البحث الحالي الذي يتكون من أربعة فصول، عرض الباحث في الفصل الأول مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤلات التالية:

ما الابتكارات التي ظهرت في الفن التشكيلي العالمي المعاصر؟

ما الاستعارات التي وظفها الفن التشكيلي العالمي المعاصر؟

ثم جاءت أهمية البحث والحاجة إليه، إذ يعد البحث الحالي مهماً لكونه يدرس ظاهرة الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر. ولكي يصل الباحث إلى غايته فقد وضع هدفاً للبحث وهو الكشف عن الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر. وقد حدد الباحث حدود البحث فكانت الحدود الموضوعية هي الأعمال الفنية التي يظهر فيها الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر، والحدود المكانية في أوربا وأمريكا، والحدود الزمانية من ١٩٣٩ إلى ٢٠١٨. كما وضع الباحث تعريفاً للمصطلحات الواردة في العنوان لغوياً وفلسفياً واجرائياً. أما فيما يخص الإطار النظري الفصل الثاني فقد قسمه الباحث إلى مبحثين:

المبحث الأول: الابتكار في الفكر والفن

المبحث الثاني: الاستعارة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر

أما الفصل الثالث الإجرائي فقد تناول فيه الباحث مجتمع البحث و اختيار عينة البحث و أداة البحث واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث. ثم أجرى الباحث تحليل العينات. وفي الفصل الرابع خرج الباحث ببعض النتائج والاستنتاجات ومن أهم النتائج التي خرج بها الباحث:

١-ظهر الابتكار في الأعمال الفنية المعاصرة التي استخدم الفنان في انتاجها تقنيات حديثة متطورة مثل النحت في الواقع الافتراضي.

ثم أوصى الباحث بضرورة توجه الباحثين لدراسة المجال التقني في الفن لأهميته في عملية الابتكار والابداع. واقترح الباحث العنوان التالي: (الثابت والمتحرك في التشكيل العالمي المعاصر)

الكلمات المفتاحية: الابتكار، الاستعارة، الفن، التشكيل، المعاصر

Abstract

The concepts of innovation and borrowing are among the concepts that have taken up space in plastic art by presenting new forms that were not previously familiar or borrowed forms that were employed in works of art. We will try to reveal them in the current research, which consists of four chapters. In the first chapter, the researcher presented the research problem, which was represented by the following questions: :
What innovations have appeared in contemporary global plastic art؟
What are the metaphors employed by contemporary global plastic art?
Then came the importance of research and the need for it, as the current research is important because it studies the phenomenon of innovation and metaphor in contemporary international plastic art. In order for the researcher to reach his goal, he set a goal for the research, which is to reveal innovation and metaphor in contemporary international plastic art. The researcher defined the limits of the research, so the objective boundaries were the artistic works that show innovation and metaphor in contemporary global plastic art, the spatial boundaries in Europe and America, and the temporal boundaries from 1939 to 2018. The researcher also defined the terms mentioned in the title linguistically, philosophically and procedurally. As for the theoretical framework, the second chapter, the researcher divided it into two sections:
The first topic: innovation in thought and art
The second topic: metaphor and its representations in global formation
The second topic: metaphor and its representations in global formation
As for the third, procedural chapter, the researcher dealt with the research community, the selection of the research sample and the research tool, and the researcher adopted the descriptive analytical approach in analyzing the research sample. Then the researcher analyzed the samples. In the fourth chapter, the researcher came out with some results, conclusions, recommendations and proposals.

key words :Innovation, metaphor, art, formation, contemporary

الفصل الأول

مشكلة البحث

يعد الفن التشكيلي من الأنساق الفنية والظواهر الإبداعية التي يعبر الإنسان الفنان من خلالها عن أفكاره وإحساساته. ولم نتعرف على تاريخ الحضارات الّا من خلال الشواهد الفنية (التشكيلية) التي تركها الإنسان لتبوح لنا عن الوعي والفكر الذي كان يتمتع به شعوب تلك الحضارات. ومع التحولات الفكرية والعلمية الكبرى التي طرأت على العالم خلال تعاقب الحقب الزمنية ابتداءً من عصر النهضة ومروراً بعصر الحداثة وما بعدها، فقد كان للفن التشكيلي الدور الكبير في تلك التحولات فكان أما مؤثراً أو متأثراً وفاعلاً مهماً فيها، وأخذ يسهم في صياغة نسق الحياة الجديدة. وقد تنوعت التجارب الفنية على مستوى الابتكار والاستعارة للتعبير عن المضامين والأفكار والرؤى التي تتمظهر على السطح البصري، وتأتي مشكلة البحث من خلال التساؤلات التالية:

ما الابتكارات التي ظهرت في الفن التشكيلي العالمي المعاصر؟

ما الاستعارات التي وظفها الفن التشكيلي العالمي المعاصر؟

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على

الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر

أهمية البحث والحاجة إليه:

يعد البحث الحالي مهماً لكونه يتناول مفهومي الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر. كما إنه يقع ضمن الدراسات التي يهتم بها الباحثون في الفن التشكيلي وهو مفيداً لطلبة قسم الفنون التشكيلية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة. ويثري المكتبة العلمية.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الأعمال الفنية التشكيلية التي يظهر فيها الابتكار والاستعارة.

الحد المكاني: أوربا وأمريكا

الحد الزماني: المدة من ١٩٣٩ – ٢٠١٨

تحديد المصطلحات:

١ – الابتكار: invention

الابتكار لغوياً: هو"مرحلة من التأليف، قوامها تخيل الموضوع، ورسم مخططه، ووضع حبكته، وتعيين مراحل تطوره، والابتكار نوعان: أ– أحدهما يقوم على فكرة عامة، أو إحساس عام، فيقتضي التوسع في إيجاد كليات الموضوع وجزئياته. ب– الثاني ينطلق من موضوع موجود، فيزيد عليه الفنان أو الأديب لواحق جديدة، واختراعات مستحدثة" ١]، [٢ .p.

الابتكار اصطلاحياً: "هو عملية تحويل أفكار الإبداع إلى واقع" [٢]

الابتكار اجرائياً: هو ما يطرحه الفنان من شكل أو خامة أو فكرة او تقنية لم تكون مطروحة سابقاً. أي تقديم المختلف والمغاير عن الأنساق السائدة.

٢ – الاستعارة: Metaphor

الاستعارة لغوياً: "بمعنى طلب الشيء، واستعار الكتاب أي طلبه، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، بعلاقة المشابه بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي. يذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط ويؤتى ببعض لوازم المشبه به ويسمى استعارة بالكناية وسمي اللازم استعارة تخيلية" ٣]، [٣٦٢ .p

الاستعارة اصطلاحياً: يعرفها جون ميدلتون مورى "الاستعارة شيء أساسي كالكلام، كما أن الكلام أساسي كالفكر. فإذا ما حاولنا إدراك هذه الأشياء إلى حد أبعد وجدنا أنفسنا نتساءل عن القدرة الحقيقية والوسيلة التي نحاول عبرهما تحقيق هذا الإدراك" ٤]، [٨٢ .p

الاستعارة اجرائياً: هي ما يوظفه الفنان من شكل أو موضوع أو خامة أو تقنية مأخوذة عن أعمال فنية سابقة أو مزامنة لها ثم يعاد صياغتها وفق أسلوب جديد.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: الابتكار في الفكر والفن

يعد الابتكار من ظواهر النضوج الفكري لدى الإنسان، إذ أصبح موضع اهتمام الدراسات النفسية والعلمية الحديثة لما يشكله من اهمية في تطوير نسق الحياة في جميع مجالاتها، ولما يطرحه من حلول لمختلف المشكلات. "ويؤكد كثير من علماء النفس في مجال الابتكار مدى الحاجة الماسة إلى حلول ابتكارية للمشكلات التي تواجهنا في عالم الانفجار المعرفي والسكاني، وهذه الحاجة لا يمكن تلبيتها إلا من خلال تنمية القدرات الابتكارية لأبناء المجتمعات المختلفة، وتعليمهم طرق التفكير من أجل مواجهة هذه المشكلات في المستقبل" ٥]، [١٢ .p. فالتطورات التي يشهدها العالم الآن أوجدت معها مشكلات كبرى لا يمكن أن تواجه إلى بعقلية ابتكارية قادرة على وضع الحلول لتلك المشكلات. وعلى هذا الأساس سنحاول تقديم مفهوم الابتكار في الفكر والابتكار في الفن.

أولاً – الابتكار في الفكر:

أخذ الابتكار تموضعه في الفكر بعده فرعاً من فروع المعرفة كما يقترح ذلك" (إيزاكسون وميردوك) أنه ليصبح الابتكار فرعاً من فروع المعرفة أو علماً، ينبغي أن يهتم بالمقولات الفلسفية للوجود (طبيعية واقعة) والأبستمولوجيا (طبيعة المعرفة) والأكسيولوجيا (طبيعة قيمته) وأي دراسة لعوائق الابتكار ينبغي أن تتناول نفس هذه المسائل" ٦]، [٣٢ .p. كما يرتبط الابتكار باحساس الفنان بما يحيط به من مشكلات فهو "عملية أن تصبح حساساً للمشكلات، ولنواحي القصور والثغرات في المعرفة، وللعناصر الناقصة وعدم التناغم وهلم جراً، وأن تميز وتحدد الصعوبة، وأن تبحث عن الحلول، وأن تصدر تخمينات أو تصوغ فروضاً عن نواحي القصور، وأن تختبرها وتعيد اختبارها، وفي النهاية أن تعبر عن النتائج وتوصلها للآخرين" ٧]، [٣١ .p. "قدرة الفرد على ايجاد أفكار أو أساليب أو مفاهيم جديدة، وتنفيذها بأسلوب جديد غير مألوف لدى الأفراد الآخرين، على أن تتناسب مع موقف معين، كما تعبر عن قدرة الفرد على استخدام الأفكار والمعلومات والأدوات الموجودة، بطريقة مستحدثة وفريدة" ٨]، [١٧ .p

وأزاء ذلك نستطيع أن نفهم الابتكار كعملية عقلية أو كنتاج فكري أو كقدرة أو كصفة شخصية للمبتكر وفق المفاهيم التالية:

أ – الابتكار كعملية عقلية: هذه العملية في عدد من المراحل تبدأ بالتعرف على المشكلة ثم جمع البينات عنها وإدراك العلاقات العلمية الخاصة بها ثم استعراض المعلومات الكامنة ثم إلى مرحلة تولد الأفكار، ويعقب ذلك مراحل التجريب والتعديل والتحقق والتقويم.

ب – الابتكار كناتج: يتمثل الابتكار في قدرة الفرد على انتاج الافكار المتعددة والمعروفة بالطلاقة الفكرية، والافكار الفريدة والمعروفة بالأصالة.

ج – الابتكار كقدرة: يستند أصحاب هذا الاتجاه إلى مسلمة أساسية وهي أن الابتكار ليس هو بالقدرة الواحدة ولكنه مجموعة من القدرات النوعية وهذه القدرات هي: (الطلاقة، الأصالة، المرونة، الحساسية للمشكلات، القدرات التحليلية والتركيبية، إعادة التجديد، التقويم).

د – شخصية المبتكر: إن تقديم الجديد هو عمل لا يتوقف فقط على نوع معين من التفكير، بل هو عمل معقد له متطلبات أخرى. فهو يحتاج إلى أسلوب معين من في الإدراك، وأسلوب معين في التعبير، ومثل هذا العمل لا يستطيع أن يقوم به الفرد دون أن تتوافر في شخصيته صفات معينة ٩]، [٢٤ – ٢٠ .pp

ويرى الباحث أن الغاية من الابتكار هي مغايرة النمطية والابتعاد عن التكرار في الانتاج لتحقيق التفرد والأصالة، ذلك لأن التفكير الابتكاري عملية عقلية ومن جملة ما يتمتع به الفنان المبتكر من قدرات هو قدرة (الطلاقة الشكلية)• والمرونة الشكلية. أي "القدرة على تغيير الوضع بغرض توليد حلول جديدة ومتنوعة للمثيرات أو المشاكل الشكلية" ٥]، [١٢ .p بالإضافة الى الانفتاح على الخبرة والتقبل لكل ما هو جديد ومختلف "والميل الاستطلاعي التأملي، وحب المغامرة، وإدراك الخصائص الجمالية للأفكار والحساسية للتفاصيل والاهتمام بها" ١٠]، [٤٤ .p كل هذه العوامل تكون موجودة بالضرورة في شخصية الفنان المبتكر.

عناصر التفكير الابتكاري:

يقدم (الفتاح) خمس عناصر للتفكير الابتكاري تبدأ من الإحساس بالمشكلة وتنتهي بمواصلة الاتجاه وهذه العناصر هي:

١– الحساسية للمشكلات: وتتمثل في قدرة الفرد على استشفاف المشكلة التي تدور حوله وتحديدها تحديداً دقيقاً.

٢– الطلاقة الفكرية: يحتاج الابتكار إلى وفرة من الأفكار، ربما كان أغلبها لا يصلح للتنفيذ ولكن المهم ألا يرفض المبتكر فكرة تطرأ على ذهنه.

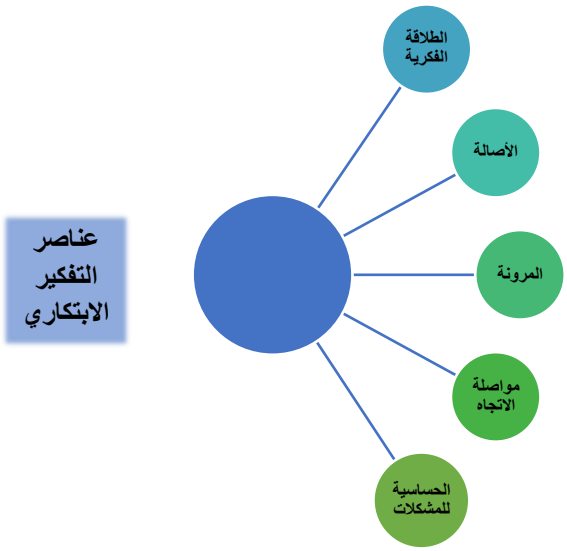
٣– الأصالة: تتمثل الأصالة في القدرة على انتاج أفكار تتسم بالجدية، أو التفكير فيما وراء المباشر أو المألوف.

٤– المرونة: وهي تعني النظر إلى الأشياء من عدة زوايا، مما ينتج لنا أكبر عدد من الأفكار المختلفة والمتميزة.

٥– مواصلة الاتجاه: ويقصد بذلك عدم التنازل عن الهدف والإصرار على تبعه والسير في اتجاهه. ١١]، .pp ٩ – ١١].

• (الطلاقة الشكلية) : هي القدرة على الإنتاج السريع لعدد من الأمثلة والتوضيحات والتكوينات استناداً إلى مثيرات شكلية أو وصفية معطاة، ومن أمثلة الاختبارات التي تقيس هذه القدرة أن يعطى للمفحوص أشكال معينة مثل الدوائر أو الخطوط المتوازية، أو أي شكل آخر ثم يطلب منه أن يضيف إليها بعض الإضافات لتكوين رسوم الأشكال حقيقية عديدة.. [٥]

والمخطط ادناه يوضح عناصر التفكير الابتكاري:



الشكل (١) مخطط توضيحي يعود للباحث يوضح عناصر التفكير الابتكاري التي صنفها (الفاتح)

ثانياً – الابتكار في الفن :

عندما يبتكر الفنان عملاً فنياً فإن أول ما يفكر به هو أن ما ينتجه هو فن موضوعي ليس له أي غرض سوى الجمال، فالفن يؤدي غرضه الميتافيزيقي، لينقل الفنان أفكاره وأحاسيسه عبر هذا العمل الفني إلى المتلقي ليحقق الصدمة. ويفترض من هذا الاعتبار "تأسيس الوظيفة الوجودية للفن، أي قدرته على تكوين صدمة وصدى. وهذه الصدمة هي التي تكشف عن وجود التأليف" ١٢]، [p. ٣٥٥، فالنظرة الجديدة للفن يمكن أن نفهمها من منظور مؤسساتي ولهذا نقول أن "الفنان هو من تعترف به مؤسسة مؤهلة قانونياً على أنه فنان، والأمر نفسه ينطبق على العمل الفني الذي يقدرونه على هذا الأساس وسط مؤسسة معترف بها" ١٣]، [p. ٢٢٠.

إن ما يمكن أن نعده ابتكاراً في الفن عموماً، يمكن أن نصفه بالتحولات التي حدثت فيه، وهذا ما حدث مع الحداثة في الفن إذ كان الابتكار هو بداية دراسة تحليلية للضوء في العمل الفني. وغالباً ما تمتلك التجارب المختلفة والمبتكرة في الفن قدرتها على طرح الاسئلة في ذهن المتلقي مهما كان مستوى وعيه. وأحياناً تواجه بالرفض. لكنها في النهاية تؤدي غرضها الذي افترضه الفنان. فالفن في جميع أشكاله يعد "شكل متميز للوعي الإنساني للعالم الموضوعي الذي يخزن في داخله صيرورة هذا الوعي ومحصلته. وأن مادة هذا الفن هي الإنسان الاجتماعي، الذات الشخصية. إن هذه المعلومات هي عملية، واجتماعية وجمالية، وإن جمالية الفن هي الأساس" ١٤]، [p. ٥٧، وهي التي تدفع الإنسان إلى الابتكار في الفن. فالفنان المبدع يبني في عقله صور ذهنية مفترضة "إلا أن كل هذه الصور

التي تنتجها عقولنا والتي تبدو للوهلة الأولى دون معنى وغير ملائمة، هي ليست غير ذات جدوى. إذ يمكننا قطف ورود معينة نمت على طريقة خيالنا ونجمعها مع باقة ورود جديدة من الصور الداخلية" ١٥]، [٩٠ .p.

إن شغف الفنان ونزوعه نحو التجريب المستمر هو ما يدفعه للتفكير بالابتكار، وبتوظيف ما هو متاح من الممكنات. لصنع الدهشة التي تستفز ذائقة المتلقي. ولذلك يصب الفنان اهتمامه بالتناسب والتناسق اللوني والشكلي في العمل الفني المبتكر ليحقق النجاح.

يقول ترافيس كالانيك: (في نهاية المطاف، الابتكار والجهد هو الذي ينجح). ولقد اهتم افلاطون بدراسة العبقرية والابتكار وكان له رأي ساقه في جملة واضحة وهي: "إن الفنان كائن اثيري مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يتلقى الوحي والإلهام" ١٦]، [٣٧ .p. ويرى الباحث بأن الابتكار في الفن هو أعلى مستويات العبقرية الانسانية. فالابتكار في الفن يتمثل في القدرة على إعادة تركيب المركب بطريقة مبتكرة لما يتم استعادته من صور ذهنية أو معانً أو خبرات أحداث سابقة أو ما يتم توقعه من أشياء، أو أحداث في المستقبل، ويتم هذا السلوك بوصفه هدفاً في ذاته، أو كنوع من التخطيط لفعل معين" ١٧]، [١٤ .p.

وهذا ما نجده في أعمال الفنان (دوشامب) الذي ألغى كل ما هو متعارف في عملية انتاج العمل الفني، فقد وظف خامات جديدة (كالمواد الصناعية الجاهزة) وبتقنيات مختلفة وأسلوب عرض مختلف كما في عمله (الينبوع) الشكل (٢). كما يمكننا أن نشخص الابتكار في أعمال الفنان جاكسون بولوك الذي ابتكر طريقة الرسم بتقنية التقطير (dripping)* كما في الشكل (٣).

الشكل (٢) مارسيل دوشامب – الينبوع

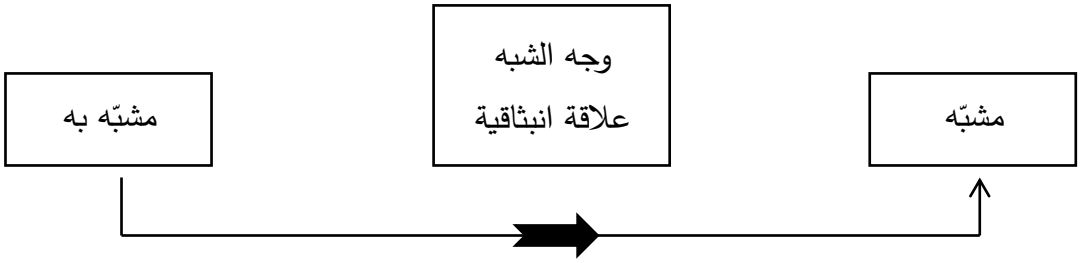
الشكل (٣) جاكسون بولوك

* التقطير dripping: هو شكل من أشكال الفن التعبيري التجريدي في طلاء اللوحة وهو عملية تنقيط أو تقطير أو سكب الألوان على قماش اللوحة ينظر: (الهنداوي، اريج سعد عدنان: تقنية التقطير وأثرها في نقد وتشكيل اللوحة المعاصرة، مجلة كلية التربية الأساسية، ملحق العدد الثالث والسبعون، ٢٠١٢، ص٣١١.

المبحث الثاني: الاستعارة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر

إن مكانة الاستعارة في الفن التشكيلي هي كما في اللغة تشكل مبدءاً جوهرياً، ولها وظيفة "شكلية تحسينية" [١٨]، [p. ١٠٢. إذ يقول ارسطو: (إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تُعلّم أنها لا تمنح للآخرين). ربما نسأل ما علاقة اللغة في قراءة بنية الصورة البصرية، أو التساؤل عن إمكانية اشتغال الصورة كلغة. وللإجابة عن هذا التساؤل نشير إلى أن (شتراوس) يعد الرسم لغة، لأن هذا الفن يتوفر على وحدات من الدرجة الاولى هي بمنزلة مدلول إذ يقابلها في اللغة مفهوم المونيم، ويعد أشكال الرسم وألوانه وحدات اختلافية يقابلها في اللغة مفهوم (الفونيم)*، وتقوم الصورة على نوعين من الاستعارة (البسيطة والمركبة) [١٩]، [p. ١١٢:

١/الاستعارة البسيطة

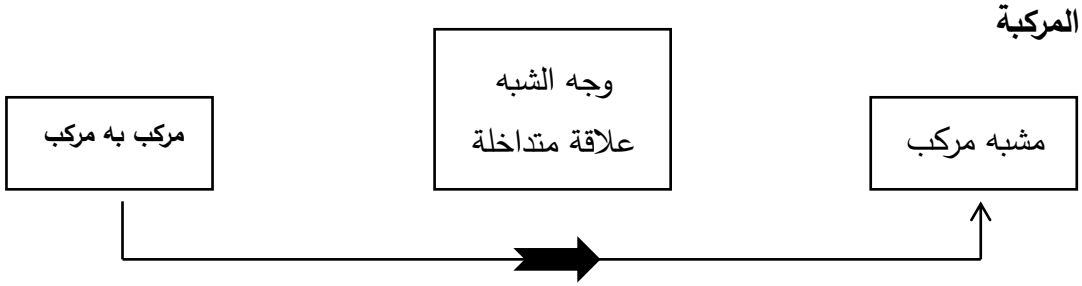


إنّ الحركة تكمن في المشبّه، المشبّه به وسيلة إيضاح ويكون وجه. أما الشبه مربوطاً بخيط واهٍ. مثل قول الشاعر:

لا تسقني كأس الملام فإنني صبٌ قد استعذبتُ ماءَ ملامي

والماء هنا هو المشبه، والعلاقة بين الماء والملام علاقة واهية جداً، وقد يكون الرابط غليظاً مثل: عليٌ أسدٌ (الشجاعة).

٢/الاستعارة المركبة



مثل: سفينة تمخر البحر كـ قطة تموء وسط الضباب

* الفونيم: هو الوحدة التقابلية الصغرى المجردة في النظام الصوتي للغة ما، ومعنى انها تقابلية أن لها وظيفة في ذلك النظام، والفونيم وحدة مجردة تحققها الأصوات الكلامية. ينظر: (استيتية سمير شريف: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتاب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٥، ص٦٤-٨٠)

وتجري الاستعارة دائماً من المشبه به الموجود فعلاً إلى المشبه الموجود تخيلاً. وإذا انعكست المسألة وأصبح المشبه موجوداً والمشبه به غائباً فهذا من الاستعارة المقلوبة لكي تعطي للصورة استدلالاً في بنيتها العميقة ترجع إلى النسق المشار إليه. إن المشابهة بين الطرفين سواء كانت تقوم على أساس من الحس أم أساس من العقل، فإن العلاقة الرابطة بينهما هي مقارنة وليست اتحاداً أو تفاعلاً، كما أن الشبه لا يخرج المشبهات من أحكامها وحدودها. فالشبه هنا يرجع إلى الأشكال والهيئات الخارجية ولا يقوم على ملاحظة نوع النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة بل يقوم على التناسب الذي يشكل نسيج التجربة الانسانية ١٩]، [١١٢ – ١٠٩ .pp .

إن الاستعارة في حقل الرسم تأتي لتحقيق غاية، وغاية التصوير كما نعلم هي عرض صورة ما للواقع، ناتجة من صياغته صياغة ما بواسطة اللغة، واللغة هنا نقصد بها الرسم، والغاية أيضاً أن نجعل المخاطَب يرى ويبصر الواقع كما نسعى إلى أن يراه ويبصره، ذلك بتأثير الصورة التي ستقنعه بأنها هي الحقيقة لأنها واقع. وقد بيّن "لايكوف وجونسون أن للاستعارة أنماط وهي:

١– الاستعارات الوضعية:

تظهر في لغة الناس وهي بعيدة عن أي قصد ابداعي كذلك ما هو في البنية التصويرية للإنسان، وتضم استعارة اتجاهية واستعارة انطولوجية باعتبارها بديهيات يمكن أن نطلق عليها حكم الصدق والكذب، واستعارة بنيوية التي تكمن ببنية انساق تصويرية تتسم بوضوح.

٢– الاستعارة غير الوضعية:

وهي خارج النسق التصوري العادي، أي تقوم بعلاقات جديدة للموضوعات وبالتالي هي تضم الاستعارة ذات الطابع الجمالي وذات الطابع الابداعي والفني" ٢٠]، [٩٠ .p.

في الحقل التشكيلي نجد الاستعارات تظهر في كثير من المواضع، ويمكن ادراكها ضمن تلك التغيرات في عناصر التكوين التي يتشكل منها العمل الفني والعلاقات التي تنشأ بينها. "إن الاستعارة في الرسم قد لا تحمل معنى واضح، لأن الرسم يحمل بمحمله طبيعة الرسم الجمالية وبغض النظر عما يمثله من أيقونات واستعارات قد لا تكون مشتقة من الواقع الوجودي. وبهذا فإن كل الأشكال – وبغض النظر إن كانت واضحة أو غامضة في تركيبة الإنجاز– تحمل بحقيقتها معنى توحي لمألوف يتمتع به المتلقي الحامل لخزين ذهني عن طريق مشاهدته، أو معرفته" ٢٠]، [٩٢ .p.

ولذلك يرى الباحث أن الاستعارة الشكلية هي وسيلة من وسائل فن الرسم تستدعي شكلاً ما لتوصيل معنىً ما، بشرط أن يكون المستعار معروفاً لدى الفنان ولدى جموع المتلقين. "وأفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة في تحرك أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها. ويتوقف نجاح الاستعارة على الحجم الاجتماعي الثقافي

لموسوعة الأشخاص المؤولين" ٢١]، [٤٥٤ .p أي تتطلب الاستعارات وجود نسيج ثقافي ثري، وعالم من المضمونات منظم مسبقاً في شبكة من المؤولات تحدد الاختلاف والتشابه بين الخاصيات بصفة سيميائية. وقد حدد (لايكوف جورج وجونسون مارك) ثلاثة أصناف استعارية، والتي يتم من خلالها ربط الهدف بالمصدر، وهي اتجاهية، وانطولوجية، وبنيوية. وهي طبقات استعارية كبرى تتوفر في مستوى بنيات لغوية عديدة ضمن نمط الاستعارة الوضعية، أما الاستعارة غير الوضعية فتنطوي ضمنها الاستعارة التخيلية والابداعية وهذا ما يجعلنا نقول إن الاستعارة فاعلة في جميع انساق الحياة. وهو ما يعزز الرأي القائل بيومية الاستعارة والتصاقها بحياة الكائن البشري. وتتفاعل الانساق الاستعارية فيما بينها فهي لا تشتغل بشكل ٢٢]، [١٤٤ – ١٤٣ .pp، فالاستعارات هي أدوات قوية تساعدنا على فهم العالم المعقد حولنا، وبسبب شمولية هذا المفهوم لكل جوانب الحياة يرى الباحث ضرورة عدم حصر الاستعارات بنقاط محددة أو أنماط معينة حتى لا تتحدد قراءة الأعمال الفنية باستعارات معينة دون سواها. وفي الفن التشكيلي يمثل المرجع صفة المستعار منه، ويمثل المعنى صفة المستعار له، أما الشكل الذي يظهر في العمل الفني فهو يمثل المستعار. وأثناء تأويل النص تتحقق القرينة.

إن الشكل يتجسد من المادة فهو حسي، أما المعنى فهو فكري يدرك بالعقل، وما يحدد الصورة البصرية هي عناصر تكوينها: (الخط، اللون، الشكل، الملمس، الفضاء). وهي خاضعة لسلطة الفكر البشري الذهنوي في خلق علاقة بنيوية لتمثيل النص البصري من خلال معالجات فنية لتلك العناصر يقوم بها الفنان لتحقيق تركيبات استعارية داخل النص. وهي إما أن تكون محاكية للواقع أو من نتاجات المخيلة ٢٠]، [٩١ .p.

الشكل (٤) موكب ديني في مقاطعة كورس. ريبين ١٨٨٠–١٨٨٣

وفي إشارة إلى بعض التجارب الفنية المعروفة سنكشف عن الاستعارات الشكلية فيها، ولنأخذ لوحة الفنان (ريبين) (١٨٤٤–١٩٣٠) (موكب ديني في مقاطعة كورس) الشكل (٤). المحفوظة في كاليري ترتياكوف. هي لوحة زيتية ذات حجم كبير تم الانتهاء من العمل فيها في الأعوام مابين ١٨٨٠ و١٨٨٣ تتمثل الاستعارة في هذا العمل بتصوير طقس مقدس يسمى (التطواف) وهو تجمع حماسي لحشود حاملين الأيقونة الشهيرة (سيدة كورسك)

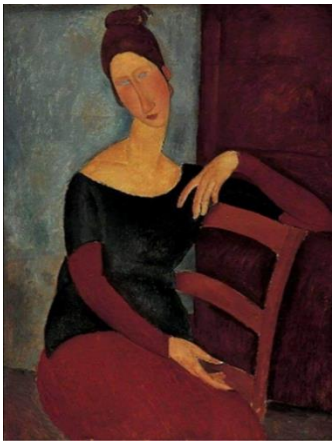
من موطنها في دير كوريناية إلى المدينة القريبة من كورسك في روسيا الغربية. يمر الموكب عبر أجواء مُغبرّة يقودهم كهنة ارثوذكسيين ويحملون الأيقونات والأكاليل والرايات فوق رؤوسهم ويقودون خلفهم حشداً معظمهم من الفلاحين، وبعض المتسولين والعاجزين وضباط من الشرطة والجيش وبعض من نخبة القوم. كانت الاستعارات الشكلية في هذا العمل من الواقع الاجتماعي وتمثل جانب من الموروث الديني، أدت لوحة موكب ديني إلى جدال واختلاف عندما عُرضت لأول مرة لوجود رجل يبدو في حالة سكر يحمل الأيقونة الدينية فيها. وهي تمثل استعارة موضوعية لحدث من الواقع.

هذا العمل هو استمرار لآراء وتعليقات (ريبين) الصامتة عن الوسط الاجتماعي في أعماله. كتب ريبين عن العمل (أنني أطبق كل عزمي وقوتي الضئيلة في محاولة لإعطاء تجسيد حقيقي لأفكاري، فالحياة من حولي تزعجني وتقلق مضجعي وتحرمني من أي سلام – فهي تتوسل إليّ لعرضها في لوحة) [٢٣]. "إن مثل هذه اللحظات لا تأتي من الخارج، بمعنى لا تتفق مع أي من الأفكار، بقدر تنافذها البصري إزاء رمزيتها ومجازيتها، فهي تخلع الطبيعة الشعرية على الأشكال من خلال الرؤية الاستثنائية" ٢٤]، [١١ .p. ولهذا تشغل عملية الاستعارة مساحة جمالية مكثفة الرمزية ومضغوطة الدلالة عبر شد الاستعارة وتوترها، لما لها من مكانة في تكوين العمل الفني. الحركية وجهت اهتمام الدراسات النقدية الفنية نحوها لإظهار قيمتها الجمالية. لذا تصدرت الاستعارة بنية النتاجات الفكرية الانسانية. فهي "آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات" ٢١]، [٤٥٤ .p.

الشكل (٥) غرق الميدوزا – ثيودور جريكو – ١٨١٩

ولنأخذ ايضا لوحة (غرق الميدوزا) للفنان (ثيودور جريكو) قياسها تقريباً ٤٩١سم×٧١٦سم انجزها عامي ١٨١٨– ١٨١٩ محفوظة في متحف اللوفر. الشكل (٥). إذ تصور اللوحة حادثة تعرضت لها سفينة بعرض البحر، تحمل بعض المهاجرين فتحطمت السفينة ولم يبقى منها سوى عوارض خشبية تشبث بها بعض الأحياء للنجاة. ونشخص في هذا العمال عدة استعارات من الواقع. منها ما يخص الطبيعة ومنها ما يخص الإنسان. فمن الطبيعة يظهر البحر أمواجه مرتفعة وهي دلالة على حالة الهيجان. وغيوم متجمعة بكثافة تشير إلى حالة الجو المحمل بالأمطار، كما يدل شكل الشراع المنتفخ على وجود الرياح العالية. أما فيما يخص الإنسان فقد استعار الفنان شكل

جسد الإنسان الغريق والميت وحركة الأيدي والأرجل والرؤوس لبعض الأجساد تدل على الموت بألوانه الشاحبة. إن حركة رفع اليد للأعلى استعارها الفنان للإشارة إلى أن الناجون يطلبون النجاة. إن الاستعارات الشكلية في هذا العمل واقعية، وظفها الفنان لتناوله موضوع هجرة الانسان إلى أوطان غير أوطانهم. وعلى مستوى الاداء التقني فقد استعار (الجريكو) الظل والضوء من رسوم (رامبرانت) و (كارافاجيو). وتشريح العضلات التي استعار اشكالها من (مايكل انجلو). واستعار الأبعاد والنسب من (ليوناردو دافنشي). إن أهم الاستعارات في هذا العمل هو إحالة اللغة الكلامية إلى لغة بصرية، إذ جلس مع الناجين من هذا الحادث وسمع منهم القصة، واشترى بعض الجثث ليمثلها في اللوحة بشكلها الواقعي [٢٥]. تلك اللغة تشكلت في هيئة، "هي شكل العمل الفني، وذلك الشكل قائم على أشكال أولية، وهي العناصر التي يستلهمها الفنان في البداية، ليحولها بعد إمرارها على ما يبدو كالمعمل الداخلي إلى مفردات خاصة، مرتبطة أشد الارتباط بقدر التوازن الذي يحققه الفنان بين الوعي العقلي والشعور الباطني والخبرة الجمالية وخصوصية التقنية الأدائية" ٢٦]، [١١ .p.



الشكل (٦) موديلياني ١٩١٨ زوجة الفنان ٦٥,٧×١٠١

وفي بعض الأعمال الفنية نلاحظ وجود حركات انتقال من جوهر سيميائي إلى جوهر سيميائي آخر إذ تصبح الاستعارة المنطفئة في الجوهر (س) استعارة مبدعة في الجوهر (ص). ونشير هنا إلى وجوه النساء التي رسمها (موديلياني) الشكل (٦). والتي تعيد ابتكار عبارة مثل: عنق البجعة، هذا الابتكار على المستوى البصري، ولكنها تضطرنا إلى اعادة النظر على مستوى التصور وبأدوات مختلفة، على مستوى اللغة. فمن خصوصيات السياقات ذات الوظيفة الجمالية، أن تنتج متعالقات موضوعية لها وظيفة استعارية مفتوحة، إذ تجعلنا ندرك وجود علاقات تشابه وتماثل من دون أن تكون قابلة للتوضيح. لقد رسم موديلياني نساءً ووجوهاً نسائية طوال حياته القصيرة وكأنه أراد ان يخلق إنموذجا للجمال المثالي لامرأةٍ مثالية واعتمد في ذلك على ما التقطه من عناصر ثقافات اخرى. إن الفنان أخذ الوجه الطول مثلا مع انحراف الحنك الى الوراء من الفن الافريقي كما أخذ من آسيا ومن فنون

(الخمير)* والبوذيين عيونا مغلقة بلا جفون فيما استعار من الفن الإيطالي الديني والاغريقي القديم طابع البساطة والرؤية المباشرة الواضحة دون التفاف ولا دوران [٢٧].

ولذلك يرى الباحث أن الاستعارات هي من ضروريات تكامل التكوين الفني، كونه يبحث عن أنظمة شكلية في استعارة تحيل به إلى مضمون معبر يأخذ تصورات عديدة، ويأخذ معنى التكوين في مفهوم البنية، حاصل مجموع الأجزاء في نسق من علاقات منتظمة تربط الفكرة بالأداء. إن ما يؤكد ضرورة الاستعارات في تكوين العمل الفني، هو تعزيز الجوانب الوظيفية والجمالية، من خلال تحويل الأفكار الكامنة إلى صور ومناظر بصرية، تحمل في تكويناتها اشارات تتعلق بالمتلقي وانطباعاته. كما يمثل البعد الجمالي للتكوين أهم ما تعنيه القيمة الجمالية للاستعارة، وقد يصل إلى ما وراء الشكل وما يبثه من معنى، لذلك ينطلق مفهوم الجمال الشكلي في مخاطبة المتلقي ومحدثاً تأثيراته فيه من خلال نوع التنظيم لعناصر الشكل ونوع العلاقات الرابطة. وما تعبر به الاستعارة من رؤية سواء للعالم الموضوعي أو المتخيل، إذ ترتبط الأشكال الفنية بأنماط السلوك البشري المتباين بين مجتمع وآخر وبين حقبة واخرى، تحمل لغة الخطاب الرمزي الدال على المستعار منه مهما كان مصدره ومرجعيته، أكانت من الواقع أم من الخيال. إن بنية الاستعارة لا تتمثل فقط بالاستبدال، وإنما تحدث نتيجة التفاعل والتوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها. وهذا التفاعل يرتكز على نوع من التداخل بين طرفي الاستعارة، أي المستعار منه والمستعار له، أو الحامل والمحمول كما يطلق (ريتشاردز) عليهما هذه التسمية في كتابه (فلسفة البلاغة) لكن الأساس في فاعلية الاستعارة لا يكمن في صحة المواضيع المتشابهة، بل في حرية استيحائها ٢٨]، [١٤٠ .p. وهنا يأتي دور المهارة في تحويل وتبادل النصوص. الفنان المبدع هو من يترجم مهاراته إلى علم قابل للجدل، فالفكر "استعاري وهو يعمل بواسطة المقارنة، ومنه تنبثق الاستعارة" ٢٩]، [٩٦ .p. فالعملية الاستعارية تركز على "ازدواجية الرؤية خلال التقاطها للواقع، إذ تمزج بين شيئين مختلفين وتسمي أحدهما باسم الآخر" ٣٠]، [٣٠١ .p.

مؤشرات الإطار النظري

١- يرتبط الابتكار بإحساس الفنان بما يحيط به من مشكلات فهو "عملية أن تصبح حساساً للمشكلات.

٢- يتمثل الابتكار في قدرة الفنان على انتاج الافكار المتعددة والمعروفة بالطلاقة الفكرية، والافكار الفريدة والمعروفة بالأصالة.

٣- أن الغاية من الابتكار هي مغايرة النمطية والابتعاد عن التكرار في الانتاج لتحقيق التفرد والأصالة.

* فن الخمير: ارتبط فن مملكة الخمير بالأرض الكمبودية القديمة، وترسخت أركانه بدءاً من نهاية القرن السادس حتى مطلع القرن الخامس عشر. فما إن تمثل شعب الخمير الديانات الوافدة من الهند، كالبوذية والهندوسية، واللغة السنسكريتية، إضافة إلى الفنون والتقانات والرموز الهندية. [٣١]. للمزيد ينظر: الموسوعة العربية | الخمير (فن-) (arab-ency.com.sy)

٤- إن ما يمكن أن نعده ابتكاراً في الفن عموماً، يمكن أن نصفه بالتحولات التي حدثت فيه، وهذا ما حدث مع الحداثة في الفن.

٥- إن شغف الفنان ونزوعه نحو التجريب المستمر هو ما يدفعه للتفكير بالابتكار، بتوظيف ما هو متاح من الممكنات. لصنع الدهشة التي تستفز ذائقة المتلقي.

٦- إن الاستعارة في حقل الرسم تأتي لتحقيق غاية، وغاية التصوير كما نعلم هي عرض صورة ما للواقع.

٧- في الحقل التشكيلي نجد الاستعارات تظهر في كثير من المواضع، ويمكن ادراكها ضمن تلك التغيرات في عناصر التكوين التي يتشكل منها العمل الفني والعلاقات التي تنشأ بينها.

٨- أن الاستعارة الشكلية هي وسيلة من وسائل فن الرسم تستدعي شكلاً ما لتوصيل معنىً ما، بشرط أن يكون المستعار معروفاً لدى الفنان ولدى جموع المتلقين.

٩- تتطلب الاستعارات وجود نسيج ثقافي ثري، وعالم من المضمونات منظم مسبقاً في شبكة من المؤولات تحدد الاختلاف والتشابه بين الخاصيات بصفة سيميائية.

١٠- أن الاستعارات هي من ضروريات تكامل التكوين الفني، كونه يبحث عن أنظمة شكلية في استعارة تحيل به إلى مضمون معبر يأخذ تصورات عديدة.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث:

الأعمال الفنية المنشورة على الانترنت ومن المصادر المتعلقة والتي من خلالها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي. وعددها (٤٠) عمل فني

عينة البحث:

لأجل اختيار العينة الأمثل صنفها الباحث مبدئياً على اساس التشخيصي بما يتناسب مع حدود البحث. وتم اختيار العينة بشكل قصدي وبما يحقق هدف البحث. وقد بلغ عددها (٤) أعمال وقد مثلت نسبة ١٠% من مجتمع البحث وتم الاختيار بناءً على:

١- مراعاة المدة الزمنية لحدود البحث

٢- اختيار العينة بما يسمح الكشف عن الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث. لأجل الكشف عن الابتكار والاستعارة في الفن التشكيلي العالمي المعاصر.

أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري كأداة للبحث.

تحليل العينات:

انموذج (١)

اسم العينة: تكوين بالأحمر والأصفر والأزرق

Composition with Red. Yellow and Blue

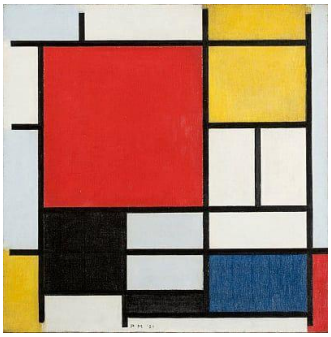
اسم الفنان: بييت موندريان Piet Mondrian

المادة والخامة: زيت على كانفاس Oil on Canvas

القياس: ٧٢,٥ × ٦٩سم.

تاريخ الانتاج: ١٩٣٩.

العائدية: معرض تيت – لندن Tate Gallery – London.



انموذج (١) الشكل (٧)

نشاهد سطحاً بصرياً مربع الشكل، عمد فيه موندريان إلى استخدام ثلاثة ألوان رئيسة هي (الأحمر، الأزرق، والأصفر) لتتوزع على السطح التصويري، بما يضمن له صفة الثبات والاتزان، فالإزاحات اللونية المتباينة يحكمها تقابل مرسوم بعقلية تتقارب في طبيعتها من الفعل الرياضي، وتقليل ملامح الطبيعة، حتى تصبح اللوحة وسائل مدركة كالرياضيات من أجل جوهر نقي خالٍ من أية شوائب. فقد عاد إلى الأشياء الأولى، كما هو في الألوان الأساسية أو الأشكال الهندسية الناتجة من التقاطع الحاد في تماثل ظاهراتي من خلال تلك العودة. وموندريان في ضوء معالجاته الابتكارية هذه وحّد التكوين بالخطوط الأفقية والعمودية التي شكلت فضاءات لونية وحدوداً مكانية للمسطحات ذات القيمة الأحادية (الأسود) على الخلفية البيضاء بوصفها عمقاً فضائياً للتكوين. إلا أن الألوان والأشكال في اللوحة لا تحيل إلى مرجعيات استعارية ذات أصول حسية أو ذاتية، بل تشكل عناصر بنائية تحتكم على قدر من السمات الجمالية المجردة ضمن سياق كينونتها.

وقد تحمل الألوان دلالات رمزية في جوهرها عن أصل الوجود والعالم، لأن الصورة التجريدية هي الوسيلة التي يمكن تحويل الواقع بفضلها إلى تعبير تشكيلي من خلال علاقات محددة، وهي اختراق لهذا الواقع والإمساك

بتركيبه الداخلي عن طريق إدراك بنياته وإخضاعها لإشراف العقل، حتى نستطيع أن نعيد هذه البنيات نفسها في حقيقة مختلفة، هي حقيقة اختراق الطبيعة بوسائل الرؤية التشكيلية وتحطيم توازنها الإدراكي المنطقي. وهذا الاختراق يفسر بحث الفنان عن الهيكل الداخلي للحقيقة. ويتركز الموضوع المتمثل في بنية اللوحة المتشكلة على (اللون والخط والشكل) وهو ذروة اتمام وجود اللوحة كبنية قصدية، وهي بمثابة النظر الموضوعي الملازم لعملية التعيين، التي فيها ومن خلالها يتحقق الإدراك الجمالي، يصعّد الخيال فيها إلى أقصاه في تحقيق الشكل المدرك جمالياً وفنياً. وقد أراد "موندريان" بهذا أن يؤسس ابتكاراً صورياً على صعيد اللوحة من خلال اختزاله القصدي لبنية الشكل الممكنة التحول، عبر الزمان المتصل، بوصفه حقيقة مطلقة، إذ تقوم ذات الفنان بنفي مستمر لمفاهيمها عن العالم ورصد مفاهيم جديدة تتأسس من خلال الطاقة الرمزية للشكل واللون وتحولاتهما.

انموذج (٢)

اسم العمل: مرثاة الجمهورية الاسبانية.

اسم الفنان: روبرت موذرويل Robert Motherwell.

تاريخ الانتاج: ١٩٦٠.

المادة: زيت على القماش.

القياس: ٢٤٨ x ١٨٤ سم.

العائدية: متحف الفن الحديث / سان فرانسيسكو.

انموذج (٢) الشكل (٨)

يظهر أمامنا سطحاً بصرياً مستطيلاً ، نشاهد فيه بعض اللمسات الملونة بشكل بقع هندسية مجاورة لحافات الاشكال والتي أسس منها بناءً شكلياً بعلاقات هندسية كونت تركيبته النهائية، عمد الفنان على وضع خطوط عمودية متوازية وموزعة على فضاء العمل يمين ويسار ووسط اللوحة، يظهر في اليمين من الخط المركزي شكلان بيضويان متلاصقان، والى اليسار شكل بيضوي آخر حجمه أكبر. كما يرتبط بالخط المركزي خط افقي في اعلى اللوحة تتفرع منه ثلاثة خطوط انتشارية أعطت صورة للشكل بما يشبه الكتابة الصورية الناشئة عن حركة فرشاة عريضة استخدمت بشكل واعي وقصدية تامة لإنتاج شكل قريب الى الرمز الذي يخفي وراءه معاني ومضامين تأريخية واجتماعية وذاتية، تنتج ضربات الفرشاة علامات متميزة وبقع لونية بأشكال جريئة مرتبة ومركزة، بينما تظهر المساحات البيضاء غير المطلية بشكل متساوي محققة ايقاعاً بصرياً نمطياً مثالياً. فوزع الفنان الى توظيف الشكل المجرد الخالص على كل ما هو حسي صانعاً صورة تجريدية تعبيرية تحركت من خلال الشحنة الانفعالية التي احدثتها القوة البدنية لفرشاة

الفنان، واقتصاره على اللون الابيض الذي غطى ارضية اللوحة. وحركة الخطوط القائمة على القوة البدنية بفعل الفرشاة السوداء.

ولغرض تقصي مناطق الاستعارة في هذا العمل فيمكن تشخيص بعض التأثيرات المباشرة على مستوى الأداء بأعمال جاكسون بولوك ووليم دي كويننغ. فنشاهد لطخات الفرشاة العريضة وتوزيع اللون على سطح اللوحة. كما استعار الفنان علامة الرموز التي تشبه الكتابة الصورية.

إلا أنه ما يمكن أن نعده ابتكاراً هو أسلوبه الإيمائي المجرد والكئيب وتأكيده على اللون الأسود المتكرر في جميع سلسلته، فهذه اللوحة ضمن سلسلة اللوحات المعروفة باسم (مرثاة الجمهورية الاسبانية) والتي يبلغ عددها ١٥٠ لوحة. ولذلك عمل موذرويل على تأسيس نشاط من الإيماءات الجسدية التي تعمل على شحذ الوعي. فيحاول موذرويل عن طريق هذا العمل تحقيق أقصى درجة من الابتكار على مستوى التغريب في الأسلوب والأداء، بمحاولته تفكيك الحدود والمخاوف الضيقة في الفن وإقصاء الهوية والبحث عن فن عالمي مبني على التركيز على المادية واللحظية وتحرير النتاج الفني والفنان المنتج من المسؤوليات التاريخية والثقافية. وهناك جدل حول ما تعنيه الأشكال سواء على مستوى هندستها المعمارية أو على مستوى الأثر. إذ يقترح الفنان من خلال توظيف اللونين الأسود والأبيض ثنائيات مثل الحياة والموت، الليل والنهار، الظلم والحرية.

انموذج (٣)

اسم الفنان: جانس كونلس (Gannls kounehis)

اسم العمل: التركيب أو (التجميع)

المادة: ثلاثة هياكل للأسرة ملفوفة برباط

القياسات: كل سرير ١٩٠ × ٩٠ × ٣٠ سم

العائدية: معرض جيم وريد

تاريخ العمل: ٢٠٠٦

انموذج (٣) شكل (٩)

يظهر لنا عمل للفنان (جانس كونلس) والمتكون من ثلاثة هياكل لأسرة قديمة ملفوفة برباط مصبوغ بلون بني، اثنان منها مسقرة على الأرض، والثالث مثبت على الجدار بشكل افقي فوق السريرين الآخرين. ولو أمعنا النظر كثيرا إلى المفردة المستعارة في هذا العمل (السرير)، نجد أن العمل ينتمي إلى النمط الفني المسمى بالأحداث (الفلوكسس)، اذ يتخذ التعبير الفني شكلا يقوم الفنان بصياغته بصرياً وبناء بيئته وفق رؤية خاصة يراد

منها نوع خاص من طريقة عرض، واستدعاء نوع خاص من الاستجابة والتلقي، انه الفعل في لحظة حدوثه. ويبدو اهتمام (جانس كولنس) بـــالفكرة بدلا من العمل الفني كقيمة جمالية. ذلك بتقديم العمل بطريقة مبتكرة تختلف عن الطرق المتعارف عليها، فبنفس اللحظة يعرض العمل وهو مطروح على الأرض وكذلك معلق على الجدار. والحقيقة الفيزيائية للسرير انه لا يمكن ان يكون معلقا على الجدار. لذلك فأن هذا العمل يستدعي درجة عالية من الوعي في التلقي؛ لأن هذه الاعمال تطمح إلى حدها التحرر من مختلف انواع الكبت (الجســـدي، العقلي، أو السياسي)، وهي (كالدادائية) تحث على الفوضى والعبث في كل شيء في الحياة وترفض الحواجز المصنعة بين مختلف الفنون بين (الفن والحياة) بيد انها أكثر منها فاعلية. وخلال كل هذه المسميات، استطاع (كونلس) ان يقدم عمله الحالي كنوع من التمرد والاحتجاج على هذا المجتمع الرأســـمالي، وقد أفلح في احداث تحولا في القيم والمفاهيم الجمالية بمعناها الحداثي إلى شـــيء آخر ما بعد الحداثي في تحول الجمال أو العمل الفني إلى فكرة احتجاج وبيان واعلان أو فضـــح لقيم المجتمع الحالي ورفض لهذه القيم الاســـتهلاكية والرأســـمالية. ولذلك فقد استوجب العمل الفني أن يعرض بهذه الطريقة المبتكرة.

انموذج (٤)

اسم الفنان: جوناثان يو(Jonthan Yoe)

اسم العمل: تحية إلى Polozi (الصورة الذاتية)

مادة العمل: معادن سيارات، بلاستك ، أصباغ

سنة الإنجاز: ٢٠١٨م .

جودة العمل الفني: النحت الافتراضي "وسط العين".

مكان العمل: معرض في الأكاديمية الملكية – لندن.

انموذج (٤) الشكل (١٠)

يظهر العمل البرونزي لجوناثان، المعروف باسم "تحية إلى Bolusi" لقد اقتحم وغزى النحت بابتكاره هذا، وكان تطورًا في تقليد إنشاء صورة ذاتية تم إنتاجها باستخدام التكنولوجيا المتطورة. وهذا هو أول تمثال يتم تصميمه باستخدام الواقع الافتراضي. ثم اعيد انتاجه من البرونز كجزء من معرض كبير في الأكاديمية الملكية في لندن. يميل جسم وشكل العمل بأكمله إلى أن يكون هندسيًا، وملمس العمل مشتق من أعمال من مساحات ثلاثية الأبعاد في الواقع الافتراضي بدلاً من النظر إلى المرايا متعددة الاوجه مشظيه أو العمل من الصور، من خلال إنشاء هياكل صلبة قائمة على وجه التحديد يميل إلى أن يكون له ملمس ناعم وحاد، على نوع علامات الإيماءات التي يستخدمها الرسامون عادة على القماش. ومن ناحية كيفية تنظيم العمل الفني فقد قدم جوناثان العمل بصيغة متوازنة متماثلة.

عمد الفنان على إنشاء الإيقاع من خلال تكرار الشرائح أو الصفائح في العمل، وكذلك اهتم على أن يكون العمل مفرغ من الداخل (الفراغ داخل العمل الفني فراغ عميق) أي ان العمل مجوف. كما ان جوناثان عمد على إنشاء المساحات المضيئة للعمل الفني عن طريق انعكاس الشرائح البرونزية، بينما تظهر المناطق المظلمة من السحب الناتجة عن تداخل الشرائح فيما بينها تاركة تلك الظلال. وتبدو أهمية العمل الفني كشخص أراد دائماً العمل على التصميم ثلاثي الأبعاد ولم يتعلم أبداً كيفية القيام بذلك بالطريقة التقليدية المعتادة، كان من المثير للاهتمام أن يساعد في إنشاء عملية جديدة يمكن وصفها على الأرجح بأنها مزيج من الرسم والنحت. استخدم الماسح الضوئي ثلاثي الأبعاد بشكل مغاير وبطريقة لم تكن ممكنة بعد. وما هو مثير للاهتمام هو الجمع بين هاتين التقنيتين الماسح الضوئي، إلى جانب استخدام تقنية الواقع الافتراضي وتقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد، والتي قد تكون طريقة جديدة لصنع المنحوتات وغيرها من أعمال التي قد تلهم فنانين آخرين من مجموعة من التخصصات للاستمتاع بها.

وقد نجح الفنان في إيصال فكرته باستخدام تقنية الواقع الافتراضي. وقد لجا الفنان بتقديم عمله المصغر غاية عرضه داخل القاعات المخصصة للعرض الداخلي كون التقنية المستخدمة تحده وتلزمه بحجم معين كذلك إلى استخدم حجم أكبر سوف يحتاج إلى كمية كبيرة من المعدات والادوات التقنية والتكنولوجية الحديثة والمعاصرة.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١- ظهر الابتكار في الأعمال الفنية المعاصرة التي استخدم الفنان في انتاجها تقنيات حديثة متطورة مثل النحت في الواقع الافتراضي. كما في الانموذج (٤).

٢- تمثل الابتكار في الأعمال الفنية الحديثة التي تميل إلى التجريد والاختزال والابتعاد عن المحاكاة. كما في اعمال موندريان وروبرت موذوريل. كما في الانموذج (١) و (٢).

٣- يقترح الفنانون أشكال جديدة مبتكرة من خلال التحوير والتحريف والاضافة والحذف للأشكال الواقعية. كما في النماذج (١) و (٢).

٤- تطلب الابتكار توظيف خامات متعددة غير مألوفة سابقاً كما في العينة (٣)

٥- تمثلت الاستعارة في الأعمال الفنية الحديثة من خلال توظيف عناصر مأخوذة من أعمال فنية أخرى كحركة السماء المتموجة في لوحة الصرخة لمونتش الانموذج (٢) فالحركة متكررة في لوحة (ليلة نجوم) مضيئة لفنان (فان كوخ).

٦- استعار الفنان عناصر من ثقافات شعوب أخرى ليوظفها في العمل الفني مثل اعمال موديلياني. كما في الشكل (٦).

٧- يستعير الفنان أشكاله من الواقع أو من الخيال أو من القصص والروايات أو من ظواهر اجتماعية أو احداث مهمة تجري في الواقع أو من أعمال فنية أخرى. كما في الشكل (٤).

٨- أن الاستعارات من ضروريات تكامل التكوين الفني، كون الأخير يبحث عن أنظمة شكلية في استعارة تحيل به إلى مضمون معبر يأخذ تصورات عديدة، ويأخذ معنى التكوين في مفهوم البنية

الاستنتاجات:

١- يثبت أن الابتكار في الأعمال الفنية المعاصرة قد جاء نتيجة التقنيات الحديثة وأساليب توظيفها.

٢- للمهارة دور كبير في الاستعارة لتحويل وتبادل النصوص. فالفنان المبدع هو من يترجم مهاراته إلى عمل فني ابداعي من خلال استعارة بعض العناصر وآلية توظيفها.

٣- تمثلت الاستعارات في الأعمال التشكيلية على نمطين: استعارات بسيطة واستعارات مركبة.

٤- الأعمال المبتكرة أحدثت تأثيراً كبيراً في تحولات الفن على مستوى الخامات والتقنيات.

٥- إن بنية الاستعارة لا تتمثل فقط بالاستبدال، وإنما تحدث نتيجة التفاعل والتوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها. وهذا التفاعل يرتكز على نوع من التداخل بين طرفي الاستعارة في العمل الفني.

٦- ينطبق الابتكار في الفن على مبدأ الاختلاف، وتنطبق الاستعارة في الفن على مبدأ التكرار.

التوصيات:

يوصى الباحث بضرورة توجه الباحثين لدراسة المجال التقني في الفن لأهميته في عملية الابتكار والابداع.

المقترحات:

يقترح الباحث العنوان التالي: (الثابت والمتحرك في التشكيل العالمي المعاصر)

احالات البحث

ج. ع. النور، المعجم الأدبي، المجلد ط٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤، p. ص٢. [١]

ع. م. ف. أبو الرب، ادارة الابتكار، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، د.ت، p. ص١٠. [٢]

أ. ا. العسكري، علم البيان العربي، دار النهار للترجمة والنشر، ١٩٨٢، p. ص٣٦٢. [٣]

ت. هوكس، الاستعارة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦، p. ص٨٢. [٤]

أ. عبادة، الحلول الابتكارية للمشكلات، البحرين: دار الحكمة للنشر والتوزيع، د. ت، p. ص١٢. [٥]

م. ع. ا. حسين، التعلم النشط والابتكارية، القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، p. ص٣٢. [٦]

م. ع. ا. حسين، التعلم النشط والابتكارية، القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، p. ص٣١. [٧]

ا. ع. الوزير، لإبداع والابتكار، ٢٠٢٠، p. ص١٧. [٨]

س. م. ع. ا. المفرجي، أهم السمات الابتكارية لمعلمي ومعلمات التعليم العام وطبيعة اتجاهاتهم نحو التفكير الابتكاري في مدينة مكة المكرمة، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم علن النفس، ٢٠٠٠، pp. ص٢٠-٢٤. [٩]

ش. ا. م. الديداموني، المساندة الاجتماعية وعلاقتها بالموهبة الابتكارية للمراهقين، جامعة الزقازيق، كلية التربية، قسم الصحة النفسية، ٢٠٠٩، p. ص٤٤. [١٠]

م. ا. ع. الفتاح، التفكير الابتكاري والابداعي في ظل القبعات الست للتفكير، القاهرة: المجموعة العربية للتدريب والنشر، ٢٠١١، pp. ص٩ - ١١. [١١]

ج. م. شيفر، الفن في العصر الحديث، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٦، p. ص٣٥٥. [١٢]

ج. أومون، الصورة، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٣، p. ص٢٢٠. [١٣]

ك. عبيد، لفن التشكيلي نقد الابداع وابداع النقد، بيروت: دار الفكر اللبناني، ٢٠٠٥، p. ص٥٧. [١٤]

ج. هوتر، سلطة الصورة الذهنية، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٤، p. ص٩٠. [١٥]

أ. عكاشة، آفاق في الابداع الفني، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠١، p. ص٣٧. [١٦]

ع. ا. م. السيد، الإبداع، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧، p. ص١٤. [١٧]

ت. فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٦، p. ص١٠٢. [١٨]

ب. محمد، الفن التشكيلي قراءة سيميائية، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، p. ص١١٢ . [١٩]

ح. غضبان، البعد الشعبي للأشكال في أعمال فيصل لعيبي، بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية فرع الرسم، ٢٠٢١، p. ص٩٢. [٢٠]

ا. إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، بيروت: لمنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥، p. ص٤٥٤. [٢١]

[٢٢] ج. كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية، الجزائر: كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١١، pp. ص١٤٣-١٤٤..

[٢٣] "موكب ديني في مقاطعة كورسك،".

[٢٤] ص. ج. حسن، "الاستعارة وتحولاتها في الرسم السريالي،" *مجلة الأكاديمي*، p. ص١١، ٢٠١٥.

[٢٥] "لوحة طوف الميدوزا، تيودور جريكو،" ٢٥ يونيو ٢٠٢٠. [متصل]. Available: www.ihatching.com.

[٢٦] ف. بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٥، p. ص١١.

[٢٧] م. أبو الحب، "قراءة في اعمال موديلياني،" ٢٩ فبراير ٢٠١٦. [متصل]. Available: www.elaph.com..

[٢٨] ص. فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢، p. ص١٤٠.

[٢٩] آ. ا. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، بيروت: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢، p. ص٩٦.

[٣٠] ص. فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨، p. ص٣٠١.

[٣١] "الفن الكمبودي،،" [متصل]. Available: www.marefa.org ..