– فاعلية الصدمة في التشكيل المعاصر

أ.م.د. اياد محمود حيدر
أ.م.د. شيماء حمزة رديف
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون التشكيلية
shaymaa.pottery@gmail.com

ملخص البحث :

سعى الفنان المعاصر الى الاهتمام بالخطاب الجمالي الموجه الى المتلقي والافادة من تأثيرات الصدمة والابهار اللحضوي الآني , بإثارة الأحاسيس والاندهاش من خلال مجموعة الاستحداثات الشكلية التقنية , وكسر الحواجز التي خلفتها فنون الحداثة , وبما ينسجم وحجم التحولات والمتغيرات التي حدثت في الفن على جميع الأصعدة . وقد حدد الباحثان مشكلة البحث بالتساؤلين الآتيين : ما الفاعلية التي تحدثها الصدمة في عملية التلقي في الفنون التشكيلية المعاصرة ؟ وماهي الآليات المتبعة في احداث الصدمة في التشكيل المعاصر ؟ كما تحدد هدف البحث بـ(تعّرف آليات احداث الصدمة في التشكيل المعاصر)، وتحددت بالأعمال التشكيلية (رسم, نحت , خزف , فن تجميعي) ضمن الحدود الزمانية (٢٠٠٦.٢٠١٧) لفنانين معاصرين في دول مختلفة من العالم كما تضمن الفصل تحديداً لمصطلحات البحث. واحتوى الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكوناً من مبحثين: تضمن المبحث الأول (نظرية التلقي والاستقبال في الفن) ، وتناول المبحث الثاني(ملامح الدهشة والابهار في التشكيل المعاصر) ، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة . وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم مجتمع البحث والبالغ (٦٥) أُنموذجاً تم استخراج عينة منه بطريقة قصدية , بلغت(٤) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي وبالطريقة الوصفية التحليلية. وتضمن الفصل الرابع نتائج واستنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحثان :

١. شكلت الاحجام الكبيرة صدمة للمتلقي وفعلت من قيمة العمل التشكيلي بما تثيره تلك الاعمال من انبهار قياساً بحجم الانسان

٢. تم تحقيق الصدمة كنوع من الجذب البصري في العمل التشكيلي المعاصر من خلال حركة العناصر المكونة للعمل, مما ادخل المتلقي في تشاركية وتفاعل مع مفردات العمل الفني.

اما اهم استنتاجات البحث .

١. سعى الفنان التشكيلي المعاصر الى استثمار المعطيات التكنولوجية وادخالها في العمل الفني, لكونها تمثل روح العصر, بالإضافة الى انها تخلق نوع من الدهشة والابهار لدى المتلقي .

٢- لجأ الفنان التشكيلي المعاصر الى محاولة لفت الانتباه وتحقيق الجذب البصري من خلال توظيف كل ماهو مثير وغريب وغير متوقع , مما يحقق الانتشار والشهرة لتلك الاعمال بما تمتلكه من سمات الابداع الفني .

الكلمات المفتاحية : فاعلية ، الصدمة ، التشكيل المعاصر

الفصل الأول

مشكلة البحث :-

يعد الفن أحدى المؤسسات المؤثرة فعلياً في البنية الثقافية والاجتماعية لكل عصر ، فمنذ انطلاقته الأولى وهو متواشج بشكل مستمر مع الأداء التجريبي التقني للفنان في خلق ماهيات الأبداع ذات المعطيات المتغايرة امتداداً من الفنون القديمة حتى عصرنا الحالي ، مما عد أعلاناً وثيقاً لفاعليه التواصل بين المرسل والمرسل اليه (المتلقي) محققتا روئ وأبعاداً جمالية حتمية .

اذ تغيرت لغة الفن وسار وفق مسارات متناقضة أفرزتها مهيمنات الفكر البشري في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، فتغيرت سمات العمل الفني وتقوضت معها المفاهيم الفكرية والمعايير الثابتة التي طرأت الفنون السابقة .

فمع تطور الحياة الاجتماعية للمجتمعات , تعددت وجهات النظر لقيم الجمال واختلفت الفلسفات التنظيرية النقدية في المجتمعات الغربية واختلفت القوانين والمبادئ والتنظيمات الفنية فشكل أحدى بوادر نشوء معالم فنون ما بعد الحداثة التي نادت بكسر الشكل التقليدي والتغريب والانفتاح واللاعقلانية والتجريبية .. وظهر الاهتمام واسعاً بالحياة الشعبية والمتلقي , على حساب النخبوية في الفن . لذا سعى الفنان المعاصر الى الاهتمام بالخطاب الجمالي الموجه الى المتلقي بالإفادة من تأثيرات الجذب البصري بإثارة أحاسيس المتلقي من خلال مجموعة من الآليات المميزة للدخول الى محتوى العمل الفني وهو عملية سحب انتباه المتلقي الى مرتكزات العمل الفني الذي يعد نقطة البدء في جذب انتباه المتلقي من خلال العناصر الأساسية بشكل يثير الانتباه والاهتمام والدهشة بأساليب مشوقة وجذابة لا تخلو من غرابة احياناً .

وبما ينسجم وحجم التحولات والمتغيرات التي حدثت في الفن على جميع الأصعدة لتخلق حاله من الصدمة والدهشة والإبهار اللحضوي الآني للمتلقي نتيجة الاستحداث الشكلي التقني وكسر الحواجز التي خلفتها فنون الحداثة عبر عصورها المتمرحلة ، لمعرفة تلك الاستحداثات والتي شكلت الصدمة احدى اساليب التعبير عنها, وكيفية تمثلاتها في الحقل البصري التشكيلي المعاصر جاءت مشكلة البحث وفق السؤالين الآتيين :

ما الفاعلية التي تحدثها الصدمة في عملية التلقي في الفنون التشكيلية المعاصرة ؟

وماهي الآليات المتبعة في احداث الصدمة في فن ما بعد الحداثة!؟ .

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه :- تكمن أهميه البحث الحالي لما تحققه صدمة التلقي من قيم جمالية تمس أصعده الحقل البصري التشكيلي المعاصر, بوصفها من الدراسات الحديثة التي يمكن أن ترفد المكتبة والمتلقي ومتذوقي الفن بالمعلومات الوافرة لما تحتويه من مفاهيم وفلسفات فكريه أثرت بشكل واضح على مدركات الفن المعاصر وادائيتة التجريبية .

ثالثاً/ هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى: تعرفّ آليات احداث الصدمة في التشكيل المعاصر.

رابعاً/ حدود البحث :- يتحدد البحث الحالي بدراسة مجموعه الاعمال التشكيلية والتي نفذت بمواد مختلفة , وللمُدة من (٢٠٠٦.٢٠١٧م) والتي انجزت في اماكن مختلفة من العالم .

خامساً/ تحديد المصطلحات :-

الفاعلية :(لغويا): الفعل : بفتح الفاء مصدر للفعل يفعل . الفعل – بالكسر ، الاسم والجمع (الفعلِ) . والفَعالُ – بالفتح ، الكَرَمَ . والفعال – مصدر (فَعَل) كالذهاب[١]

(الفَعل) – بالفتح مصدر (فَعَلَ) يَفْعَل . "واوحينا اليهم فعل الخيرات " و (الفعل) – بالكسر – الاسم والجمع: (الفِعّال) مثل قدح وقداح . و(الفَعَل) – بالفتح – الكَرَم . والفَعَل . مصدر (فَعَلَ) كالذهاب وكانت منه (فَعْلَة) حَسنَة او قَبيحة . و(فعل) الشيء (فأنفَعَل) مثل كَسرَه فأنكسر[٢]

و(الفاعليَّةُ): وصف في كل ما هو فاعل.(مج). (الفَعَالُ): الفعلُ حسنا كان أو قبيحا إذا كان من فاعل واحد. والعمل حسناً كان أو قبيحاً إذا كان من فاعل واحد . والعمل الحميد . والكرم .

---

(١) علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ، ص١٦٥.

(٢) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، (الكويت: دار الرسالة ، ١٩٨٣) ، ص٥٠٧-٥٠٨.

(الفِعَالُ): الفعلُ إذا كان من فاعلين. ومن الفأس والقدوم والمطْرقة: نصابُها.(ج) فُعُلُ[٣].

والفاعلية: كون الشيء يؤدي إلى نتائج ، تأثير: "فاعليَّةُ وسيلة" ، صفة ما يحدث الشيء المنتظر، النفع والنجوع ، "فاعليَّةُ المخ" : النشاط الفسيولوجي للمخ ، ومنه العمليات العقلية كالتفكير[٤].

الفاعلية : (اصطلاحا) : تعني في الاستخدام العام ، قدرة الانتاج بأقل مجهود

وترتبط فاعلية الفاعل بتجسيدها في ارادة الانجاز، وهكذا ينجز (الفاعل) ادواره (الفاعلية) طبقا لإرادة ومعرفة وسلطة[٥].

الفاعلية: الفعل :هو العمل، او الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير. وللفعل في اصطلاح الفلاسفة عدة معان :فالفعل بالمعنى العام يطلق على كون الشيء مؤثرا في غيره ، ومثاله :أفاعل الطبيعة كتأثير النار في التسخين ، فهي فاعلة.. ومنه تأثير الخطيب على الجمهور ، وتأثير المربي في الطفل[٦].

والفاعلية :هي النشاط، أو الممارسة ، أو استخدام الطاقة ، تقول :فاعلية الفكر ، أي نشاطه[٧].

والفاعلية :هي وصف لكل ما هو فاعل– والعلل الفاعلة أو الفعّالة (canses . efficientes) هي التي تحدث أثراً بالفعل[٨].

Truman:الصدمة

لغوياً : (صدَمَهُ) ضرَبَهُ بجسدِهِ وبابُهُ ضرب و(صادَمَهُ) و(تصادما) و(اصطَدَما). وفي الحديث "الصبرُ عند(الصَدمَةِ)الاولى" معناهُ ان كُل ذي مرِزئَةٍ قُصاراهُ الصبرُ ولكنه انما يُجمدُ عند حِدتِها[٩].

–**الصدمة** : الدفعة الواحدة[١٠].

–**الصدمة من صدم والصدم** : ضرب الشيء الصلب بشيء مثله وصدمه صدماً: ضربه بجسده ، وصادمه فتصادما واصطدما وصدمهم أمر : أصابهم[١١].

اصطلاحاً : الصدمة في الطب النفسي : هي التجربة الغير متوقعة التي لا يستطيع المرء تقبلها للوهلة الاولى[١٢].

–**الصدمة** : هي هزة عاطفية ناتجة عن حادثة مؤلمة ، تؤدي احياناً الى اضطراب عصبي[١٣].

–**الصدمة الثقافية** : انها الصعوبة التي يعاني منها المرء من اجل التكيف مع ثقافة جديدة مختلفة الى حد كبير عن ثقافته الاصلية[١٤].

---

(٣) ضيف، شوقي : المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)،ط٤، (مصر: مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٣)، ص٦٩٥.

(٤) اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،ط١٩، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية ،٢٠١٠) ، ص١١٠١ .

(٥) علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، م.س ، ص١٦٥.

(٦) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)، ص١٥٢.

(٧) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، م . س ، ص١٣٧،١٣٦.

(٨) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣) ، ص١٣٧ .

(٩) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، م . س ، ص١٥١

(١٠) مسعود ، جبران : الرائد (معجم لغوي عصري)، ط٧، (بيروت : دار العلم للملايين،١٩٩٢)، ص٤٩٢ .

(١١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤، (القاهرة : دار العرب ،١٩١٤) ، ص٢٤٢.

(١٢) المنعم ، الحنفي عبد : موسوعة التحليل النفسي ،ط٤، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٤) ، ص٩٢٤.

(١٣) ماكماهون ، جلادينا : التكيف مع صدمات الحياة ،ط١، (الرياض : مكتبة العبيكان ، ٢٠٠٢) ، ص٧ .

(١٤) الصدمة الثقافية تعريفها واسبابها وطرق التغلب عليها ، ٢٠١٩/١٠/٦ ينظر الموقع www.annajah.net

التعريف الاجرائي لفاعلية الصدمة : هي الآلية التي يستخدمها الفنان المعاصر لغرض ادهاش المتلقي وكسر افق التوقع لديه .

الفصل الثاني

المبحث الاول : نظرية التلقي والاستقبال في الفن

تعددت الطروحات النقدية منذ أرسطو بجدل فيما بينهما في درجة التركيز على احد اضلاع المثلث في الفن والادب (المؤلف – النص – القارئ) وقد انصب اهتمام الباحثين في كشف الروابط بين النص ومبدعه، دون اكتراث للمتلقي , إذ ظلت تلك الافكار مهيمنه لمدة طويلة من الزمن . لتمنح البنيوية بوصفها حقل جديد من تاريخ الدراسات الادبية ,النص سلطة عليا ايذاناً بتلاشي (سلطه المؤلف) من خلال الدعوة الى التحليل المحايث للنص. وهو ما مهد لإعلان رولان بارت (موت المؤلف) . وسرعان ما ظهر اتجاه جديد يمنح المتلقي وفعل القراءة اهمية كبيرة .

فالمتلقي حسب الاتجاهات النقدية والجمالية الحديثة ليس مجرد مستقبل سلبي , فتبعاً لموقفه من الحياة , وموقعه الفكري ونظراته الجمالية , يتخذ اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع، اما نحو الاتقان , واما نحو الصراع والتناقض[١٥].

فالمتلقي على صراع دائم مع النص، وقد سعى كل منهما الى السيطرة على الآخر، .. فوظيفة القارئ تتجاوز مجرد اكتشاف البنى الكامنة في النص، بل اضافة معنى مبتكر فنحن بالقراءة لا نكتفي بتفسير انطباعاتنا عن العمل الفني، وانما تدخل في علاقات توليدية تجعل النص قابلاً مع كل قراءة جديدة معنى جديد[١٦]. وان عملية اتصال المتلقي بالنص هي عملية (تفاعلية) مساهمة في بناء وانتاج المعنى. فالنص لا قيمة له من دون قارئ يفهم معناه ويفسر كهنه. وان التقاء النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده . وعلى هذا الاساس يعد القارئ محوراً اساسياً في اتجاهات ما بعد البنيوية كالتأويلية والتفكيكية والسيمولوجية والقراءة والتلقي .

وعلى هذا الاساس قامت فكرة موت المؤلف وتبديله بالمتلقي في عملية انتاج المعنى. وهذه اللحظة تسمى ولادة القارئ[١٧]. لذا اطلق على العملية في النقد (نقد استجابة القارئ) فالمتلقي هو المستجيب للنص ، الذي يطلق نداء استدعاء وجذب .

وعلى الرغم من اختلاف اقطاب نظرية التلقي (ياوس) مع (ايزر) حول طرق اشتغال عملية القراءة، الا انهما يلتقيان في كونهما يعطيان ويعيدان مكانة القارئ الضرورية ودوره الفعال في العملية الابداعية، باعتباره شريكاً اساسياً في العملية، وباعتبار القراءة ذاتها شرط اساسي وضروري في تفسير النص وتأويله[١٨].

اذ ان النص ينتج مجموعة من الاستراتيجيات "يرى (ايزر) ان الوظيفة الحيوية للاستراتيجيات هو كسر ألفة ما هو مألوف في النص الادبي سواء كان روائياً او شعرياً"[١٩].. وتقديم نصوص مختلفة الذائقة ، فيشير (آيزر) الى (الانحراف) بمعنى التمرد

---

(١٥) سامي ، اسماعيل : جماليات التلقي ، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢) ، ص٢٤.

(١٦) الناصر ، ايمان عيسى : وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد الادبي المعاصر ، ط١،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١١) ، ص٣٤،١٣١.

(١٧) بوعزة ، محمد : استراتيجية التأويل من النصية الى التفكيكية ، (بيروت: منشورات الاختلاف،٢٠١١)، ص٤٥.

(١٨) هولب ، روبرت : نظرية التلقي (مقدمة نقدية) ، تر: عز الدين اسماعيل ، (القاهرة: المكتبة الاكاديمية ، ٢٠٠٠) ، ص٢١٧.

(١٩) سامي ، اسماعيل : جماليات التلقي ، م.س ، ص١٣٨.

على النسق الادبي السائد ، والخروج بأسلوب جديد الى فضاءات دلالية وجمالية بعيدة ، تعطي مذاقاً خاصاً ومختلفاً عن الآخرين.

فالشيء الاساسي في قراءة كل عمل فني وادبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه ، لهذا السبب نبهت نظرية (الفينومينولوجيا) بإلحاح الى ان دراسة العمل الادبي يجب ان يهتم ليس فقط بالنص الفلسفي , بل بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص(٢٠).

وقد حدد (روبرت هولب) الاختلاف بين التلقي والفاعلية أو التجارب أو التأثير بقوله: "كلاهما يتعلق بما يُحدثه العمل في شخص ما من أثر ، كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما. ومع ذلك فأن أكثر وجهات النظر شيوعاً كانت ترى ان التلقي يتعلق بالقارئ ، في حين يُفترض في الفاعلية ان تختص بالمعالم النصية ، وهو تخصيص غير مُرضٍ كل الرضا بحال من الاحوال".

وان جمالية التلقي شيء قائم على التفاعل بين النص نفسه والمتلقي ، عبر التأثير في النفس، على اعتبار ان الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي ، وبذلك تتولد بين النص والمتلقي علاقة جدلية ، تتحرك من النص الى المتلقي كما تتحرك من المتلقي الى النص. وبذلك يمكن وصف القراءة بأنها عملية تبادل بين القارئ والنص المؤلف , الذي يحاول استثارة المتلقي بأساليب وطرائق جديدة ومدهشه على الدوام .

المبحث الثاني : ملامح الدهشة والابهار في التشكيل المعاصر

يمثل الانتقال الزمني من الحداثة الى ما بعدها تغيراً في الانموذج الفكري الانساني على المستوى السياسي والاقتصادي والفلسفي والفني .اذ شهد النسق المعرفي الثقافي تحولات عديدة مهدت لمساحة الفن المعاصر في اشكالية التلقي والفهم وبناء المعنى فلم يعد المعنى ذا اهمية تذكر قدر الاهتمام بوسائل العرض وما يحققه ذلك من صدمة وابهار للمتلقي، فالمعنى قد تشظى وتفكك على يد (جاك دريدا) فلا قراءة اثيرية أو معتمدة ، والفعل وحده ما يحقق للفن معناه .

اذ "اعتمدت الفنون المعاصرة على فكرة الاشياء الجاهزة وابداعات الميديا الحديثة وشاشات العرض المعاصرة والمستقبلية والمفاهيمية ، والاستفهام الدائم الذي سمح للمتلقي ان يكون مكملاً.. واصبح الموضوع او فكرة العمل هي الاهم، ثم تأتي القيم الجمالية بعد ذلك"(٢١). بمعنى ان العناصر التشكيلية للعمل تعمل على اظهار الفكرة وتعميمها كنوع من ادراك واعي، يمكن للمشاهد من استيعابه وفهمه . وهو ما يمكن ملاحظته بشكل واضح في اتجاهات (الفن المفاهيمي) بدأ مع طروحات كتب (جوزيف كوزوثJoseph Kozuth) في مقالة (الفن بعد الفلسفة) عام ١٩٦٦، اذ اكد "ان كل شيء بعد دوشامب هو فن مفاهيمي"(٢٢). لقد عمد (مارسيل دوشامبMarcel Duchamp) مع بداية القرن العشرين على تحطيم قدسية العمل الفني وانتهاك قوانينه الفنية ، بإضافة شاربين إلى لوحة (الموناليزا) شكل(١) في محاولة تشويه وسخرية من الصورة البرجوازية للعالم , إذ تحولت الجيوكندة إلى رجل , كما أدخل مفردات جديدة من أشياء عادية أثارت الرأي العام وحققت صدمة لكونها غير مألوفة في المجال الفني ، كحاملة القناني شكل (٢) ، والمبولة شكل (٣)، والتي قدمها كعمل فني باسم الينبوع . ليصبح العمل الفني يحمل دلالات ومضامين جديدة يمكن للمتلقي أن يفسرها كما يشاء .

---

(٢٠) فولفغانغ ، ليزر : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب) ، تر: حميد الحمداني و الجلالي الكدية ، (فاس: منشورات مكتبة المناهل ، ١٩٨٧) ، ص١٢.

(٢١) دولوز ، جيل : مسارات فلسفية ، تر: محمد ميلاد ، (دمشق: دار الحوار للنشر، ٢٠٠٤) ، ص٤٤.

(٢٢) توريس ، كريستونر : صور دريدا ، تر: حسان نايل ، (المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٢) ، ص١٩٥.

بعد الحرب العالمية الثانية , ونتيجة التحولات الفكرية والصناعية والاجتماعية والتكنولوجية حاول الفنانون ان يعكسوا واقع الحياة وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الانسان "فكانت كل مخلفات هذا الواقع هي بمثابة مادة مصدرية اساسية لكل الاعمال التي مثلت مخلفات العلب والقناني الفارغة وصور الاعلانات والفوتوغراف وكافة المنتجات الصناعية الاستهلاكية الاخرى مادتها الاساسية "[٢٣], إذ ظهرت دعوة الى كسر الحدود بين الفن والحياة اليومية الشعبية وذلك من خلال التركيز على ان الشيء العادي المبتذل والمهمش والاستهلاكي.

لذا اصبحت (علبة حساء كامبل) (لاندي وارهول Andy Warhol) شكل(٤), بديلاً عن اللوحة في التعبير عن المجتمع الاستهلاكي . لقد اراد (وارهول) كسر وسائل التعبير التقليدية والاتيان بالجديد المختلف الذي يثير التساؤل والدهشة في الوقت نفسه .

لقد اصبح الفنان يبحث عن وسائل وطرق جديدة تستفز المتلقي , وتحاول اشراكه في العمل والتفاعل معه , خاصة بعد الدعوات التي تعالت في النصف الثاني من القرن العشرين ,في ربط الفن بالحياة ,ونهاية السرديات لكبرى , لتتحول الافكار الميتافيزيقية التي سادت في السابق نحو الواقية وكل ما يمس حياة الانسان اليومية , لذا حاول فنانو السوبريالية تصوير اجزاء ذلك الواقع بدقة عالية لدرجة مبهرة , وهو مايمكن ملاحظته في اعمال (ريتشارد إيستسRichard Estes) شكل(٥) و (رالف كوينغ Ralph going) شكل(٦), ولم تقتصر الواقعية المفرطة بفن الرسم بل امتدت الى اجناس اخرى كفن النحت وفن الخزف , لينتج الفنانون اعمالاً بدقة عالية واحجام كبيرة احياناً , تثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي , كأعمال(رون ميوك Ron Mueck)شكل(٧)(أ نحت)و(ديفيد فيورمان David Furman) (ب خزف) اذ "أن اعمالهم انما هي محاكاة للواقع الجديد يتوفر فيها عنصر التشويق ، إلا أنها كمنتج ثقافي قابلة للاستهلاك السريع"[٢٤]. أذ ان هذه الاعمال تصدم المتلقي من الوهلة الاولى من خلال الدقة المتناهية واحجامها الكبيرة المذهلة وهو ما يسعى الفنانون الى تحقيقه .

كما استخدم فنانو (حركة فلوكسس) الحقيقة نفسها كوسائل للخلق الفني ، بشكل مباشر، لايخلو من غرابة , عن طريق أعمال تخاطب ذهنية المتلقي , بعد ان تولد فعل الصدمة , وتستفز مخيلته بشكل عنيف . فعنصر التغريب هنا شكل احدى الاليات التي اتبعها فنانو الفلوكسس في تحقيق فعل الصدمة .

كما ساهمت التطورات التكنولوجية بشكل كبير وفعال في الصياغات الفنية المعاصرة , فباتت الفنون تعتمد بشكل كبير على الوسائط المتعددة (Multimedia) من فيديو وكمبيوتر وبرامج , يستخدم فيها الفنان العديد من التقنيات والوسائل والأدوات لإثارة الانتباه وشد المتلقي الى العمل كما في عمل الفنان (دانيال روزن Daniel Rozen) شكل(٨), ويمكن القول ان كل المعالجات الفنية التي اتبعها الفنانون المعاصرون ماهي الا محاولات للإفادة مما تقدمه الوسائط والتقنيات الحديثة ، من عناصر وطرق عرض متجددة باستمرار لتحقيق الدهشة والصدمة والانبهار واثارة الحس البصري والجمالي لدى المتلقي.

الفصل الثالث

أولاً :- مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال التشكيلية المنشورة في الكتب والمجلات التي استطاع الباحثان الوصول إليها فضلاً عن المعروض منها على شبكة الانترنت، لفنانين عالمين معاصرين وقد تم حصر المجتمع الحالي

---

(٢٣) Robert myron: modern art in America, Abreer sundell Crwell- Coller press New- york. 1971.p.191

(٢٤) Michael Kimmelman: Is Duane Hanson the Phidias of Our Time? The New York Times, February 27, 1994, P. 1- 3.

بـ(٥٨)عملاً فنياً وطبقاً لمسوغات موضوعية من حيث طرق العرض والاداء والذي يمكن تلمس تأثير الصدمة عبرها على المتلقي وبما يحقق هدف البحث.

ثانياً :- عينة البحث: اشتملت عينة البحث على(٤) نماذج لأعمال تشكيلية متنوعة ما بين (رسم ، خزف ، نحت ، تجميع) اختيرت بطريقة قصدية، إذ مثلت تنوعاً واضحاً في اساليب الاداء وطرق العرض للتقنيات الفنية وقد غطت حدود البحث.

ثالثاً :- أداة البحث: توسم الباحثان لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي وردت في الإطار النظري ، بوصفها مجسات أدائية في تحليل عينة البحث .

رابعاً :- منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج ألوصفي بطريقة الوصف التحليلي، ل

خامساً :- تحليل العينة

أنموذج العينة (١)

اسم الفنان : دانيال فيرمان Daniel Firman

اسم العمل : موازنة الفيلةBalancing Elephant

سنة الإنجاز: ٢٠٠٦

القياس : ٥٧٠ × ٢٥٠ × ١٤٠ سم

مكان العرض:قصر طوكيو، باريس، فرنسا/في شاتو دوفونتينبلو

Palais de Tokyo,Paris,France/at the Château de Fontainebleau

ضمن قراءة رمزية للعمل الفني المعروض نجده يتكون من فيل ضخم بتفاصيل خرطومه، مؤسساً وجوده داخل فضاء شاسع عبر ميله نحو الواقعية المفرطة، اذ لم يعتبر الفنان العمل بحد ذاته عملاً فنياً بل هو مجرد اداة لبث معلومات نحو تعديل المتلقي لتصور صور الفضاء الذي يشغله ليخلق عبره تشكيك وجودي عن ادراك المتلقي ذلك التناقض بين الحقيقة الواقعية وتلك المصطنعة , عبر توليد تواصلية مستمرة بين الحسي والملوس، فالعمل يختبر الظواهر الفسيولوجية للمتلقي عبر فعل الصدمة والدهشة، والنص الفني ليس مسرحي اوتنظيم , بل هو بناء لتوليد الاحاسيس النفسية والفكرية والجسدية، والتي تدفعنا لتخيل مفهوم التغريب الذي يحدثه العمل عبر فضاء العرض . شكل دوران المتلقي حول العمل كحدث مادي , قلقاً دائماً ودعماً لرؤية مخالفة للمألوف وذلك بعدم استناد الفيل على اقدامه بل على خرطومه وكأنه وتر معلق يوشك ان يسقط في أي لحظة محققاً تواصلية ناشئة عن علاقة الجسم بالفضاء لتبحث عن نقطة توازن الحركات بما تحمله مع كل تلك اللحظات والاحاسيس التي تستفز المتلقي لاستكشاف البعد الجسدي عبر هول المشهد الضخم.اذ اوجد الفنان هنا عالماً آخر موجوداً ضمن فضاء عرض مغاير اطلق عليه (اضطرابات الجاذبية) وهي ظاهرة يتم التخلص فيها من مفاهيم الصعود والهبوط الافقي والرأسي وبذلك عُد عملاً استثنائياً لانه يربك كل يقيننا بجاذبية الاشياء فلو تحققت مثل هذه الحركة المتوازنة القلقة البهلوانية للفيل في الحقيقة لعرضنا ذلك للخطر. اذ عُدت حركة الفيل هذه من اكثر الحركات المستحيل اداءها ومن غير المتوقع حدوثها في الواقع فهي تشير الى مواجهة ديناميكية وتكثيف متناقض لحركة مستحيلة لهكذا عمل ضخم والتي عملت على تفكيك مفاهيم متعددة وفق تحقيق فعل الصدمة.

أنموذج العينة (٢)

اسم الفنان :كيت جيلمور(Kate Gilmore)

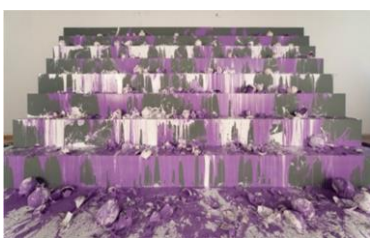
اسم العمل : المغفلة Buster

سنة الإنجاز :٢٠١١

القياس : ٣٠×٤٠ بوصة

مكان العرض: معرض(صناعة المسرح) في
Gallery(stagecraft)USFCA

يقوض العمل الفني البنى الراكدة لتشظي بنى فتية بتركيبات أكثر إبداعية ، وهي تحرض المتلقي وتستفز كل ما هو راكد من البصريات أو ما هو مخفي وراء تلك البصريات وما كان منها مهمشاً أو قبيحاً من خلال نصوص ذات تشتت وتعددية تستدعي فاعلية المتلقي لتتيح معاني ورؤى تفكيكية مبثوثة بالصدمة والتخريب متوسمة منظومة فاعلة متكونة من تشظي اجزاء ممزوجة بطوفان لوني يبهر الناظر له عبر غرائبية الطرح المقدم، فالمنجز الذي امامنا يتكون من منصة مدرجة مكونة من (٨ دَرجَات) احتوت على (٢٠٠آنية) خزفية تقليدية الشكل، متشابهة الهيئة بيضاء اللون، اصطفت بعضها جنب بعض بانتظام موحد وقد مُلئت بسائل ملون (اكريليك) وفق تراتبية منتظمة اذ مُلئت الاواني بالدرجة الاولى للمنصة بسائل ابيض، في حين مُلئت الاواني بالدرجة الثانية بسائل ارجواني اللون، وهكذا بالتعاقب في الدرجات الباقية للمنصة، يبدأ العرض الادائي بتحطيم الاواني بالتوالي من قبل الفنانة بأقدامها او بحملها ورميها على باقي الاواني ضمن عبثية منتظمة، مما يؤدي الى انسكاب السائل بشكل عفوي وتلقائي على الاواني الاخرى وتبعثره وتشظيه هنا وهناك ضمن عملية اداء تجريبية غريبة من نوعها، مخلفاً هذا الاداء تساقط بعض الاواني وتكسر الاخرى وهي تُلوح لنا عن تلك الخسارات الشنيعة، ويبقى البعض منها واثبة في مكانها وكأنها مشبعة بتلميحات اشارية تقطع على الحكاية تتابعيتها النسقية كما كانت منذ البدء، مولدة من كل ذلك فعل الصدمة التي تنتج وجودها وحضورها الفاعل في ساحة العرض، عبر بث افكار ممتلئة بآليات التغريب والتجديد واللامألوف لتجسد بعدها المكاني والزماني في آن واحد . عُد العمل نقداً لصراع النساء ضد التحيز الجنسي، وذلك عبر تسليطه الضوء على تلك اللحظات العصيبة والمفروضة على حياة المرأة، كما انه اشارة عن امكانية اصرار الجسد الانثوي لتحديه لكل الصعوبات والعقبات التي قد تصادفها المرأة في حياتها بالرغم من الألم والاحباط الذي قد تتعرض له، وقد جسدت الفنانة هذا الألم بالطلاء المتناثر والتحطيم لتلك الاواني، مخلفة في النهاية لوحة فنية ذات وثيقة تعبيرية تجريدية بمعاني ودلالات متعددة. جاء البث الجمالي عبر ذلك التبعثر اللوني والتشظي العشوائي لأجزاء العمل ليولد تشفير دلالي يفك مُلغزاته متلقي حذق، اذ عُد الحدث انعكاساً حقيقياً لتمثيل حالة الرفض والتمرد والثورة على كل ما كان قائماً، عبر تفكيكية لها وقعها المؤثر في ذائقة المتلقي حيث اللعب الحر في الاداء السينوغرافي عبر غياب المركز الثابت لتشويش معنى النص بحيث يصعب فهمه وفك شفراته. كما عملت الفنانة على بناء جسراً تواصلياً في دائرة التلقي والاستمتاع الجمالي عبر ادهاش المتلقي بغرائبية العرض وديمومة الحركات الإرادية المتتابعة والتي ساهمت في اظهار الجوهر لسبر الحقيقة في اعماق المشهد الشكلي والتي منحتنا مفاهيم عدة لإبراز مديات تعبيرية مختلفة من خلال احداث فعل الصدمة والدهشة والتي ترمي الفنانة عبرهما الى استكشاف ابعاد جديدة لا تستند الى اي معايير ثابتة رتيبة، عبر اعتمادها على الاداء الحركي.



أنموذج العينة (٣)

اسم الفنان :

اسم العمل : الانثوي المقدسSacred feminine

سنة الإنجاز:٢٠١٤

القياس : ٢×١م

في قراءة إزاحية لفن ما بعد الحداثة والتي هيمنت فيها العبثية والسخرية وتعددية المراكز وضرب كل ما هو مقدس عبر تحرير العمل الفني كخازن لمعاصرته، فالمنجز الفني تَكَوَن من مفردتين وهي الجسد الانثوي العاري والذي لون برسوم (التاتو)، والسجادة الفارسية المزخرفة بالنقوش الاسلامية . عُد العمل محاكاة مخالفة لذلك المفهوم المقدسة بتدنيسه باعتبار ان السجود يتوجب حضور الحشمة في حين شكل الجسد هنا مفهوم العُري وهذا منافي للواقع مما قاد لتشكل صدمة للمتلقي والمؤسسة الدينية باعتبار السجود واحد من تلك السرديات الكبرى عند بعض الديانات، فالفنان هنا يُعيد صناعة الازمنة عبر طرح صادم يضع متلقيه امام تأمل عميق لا ينطفئ في نفوسهم حيث علاقة الزمان بالمكان والتي جعلت الزمن مادة بصرية متداخلة مع طرح مخالف للمألوف.

فالفنان هنا يستثير ذائقة المتلقي في تسيير وجهة العلامات والمرموزات ضمن فبركة إبلاغيه اعُتبر فيها الجسد كحامل للعمل الفني ومعادل موضوعي للمادي (السجادة) وكنوع من التمرد على كل ما هو ثابت لابتداع قيم تعيد خلق عالم جديد مبني على كل ما هو عبثي مفكك، فشهدت الحسيات تراجع لصالح الازاحات بما يضفي على الحكاية نسقاً بصرياً يهز البنية المقدسة لمسرحة الحدث، ان جدل الاداء العلاماتي في مشهديه النص يسوغ قطوعات اليقين حيث تتمظهر اشكال قدسية العبادة لتنتهي بتفعيل دالات النهاية عبر تدنيس وانحلال الذات في صدفتها الوجودية صوب تعزيزها بمقومات (التهميش/الشك/الحيرة/ضرب المقدس/تقويض العقل والمنطق والنظام) مُخلِفَتاً وراءها خرقاً بثبات الكتلة وصمتها. تُشاطُرُنا غرائبية الطرح طروساً تستدعي مرجعياتها ومدخراتها عقوداً لتشكل وشماً بصرياً لمنجز جمالي صادم يحتفل بالتبعيد والتدنيس والمغاير والعجائبي .

أنموذج العينة (٤)

اسم الفنان : يايوا كوشاما Yayoi Kusama

اسم العمل :حديقة النرجسNarcissus Garden

مكان العرض: معرض سنغافورة الوطني

National Gallery's Singapore

سنة الإنجاز : ٢٠١٧

في قراءة تراصفية للعمل نجده تكون من عرض سينوغرافي بنى وجوده داخل فضاء واسع يدعو لاستكشاف البعد الجسدي والنفسي لدى المتلقي . اذ تكون من (١٥٠٠قطعة كروية) مصنوعة من الفولاذ وكأنها اجراماً سماوية تلألأت على ارضية المعرض . وقد حقق انعكاسها الضوئي جمالية ابداعية عالية قادة المتلقي الى التمعن اكثر في انعكاس صورته الذاتية ، عبر العلاقة التواصلية المستمرة عن طريق التجوال بين ثنايا العمل ، وبذلك عُد المتلقي جزءاً محركاً وأساسياً من عرض العمل . فأسم العمل اشتق من اسطورة نرجس او نرسيس في الميثيولوجيا والاساطير اليونانية اذ كان نرجس صياد اشتهر بجماله وكان مغروراً وفخوراً بنفسه لدرجة تجاهله واعراضه عن كل من يحبه وهو ابن الالة نمسيس التي لاحظت تصرفه ذاك فأخذته الى بحيرة حيث رأى انعكاس صورته فيها فوقع في حبها دون ان يدرك بأنها مجرد صورة ، اذ اعجب بها لدرجة عجز عن تركها ولم يرغب بالعيش وبقي يحدق بصورته الى ان مات ، وقد اطلق عالم النفس فرويد العقدة النرجسية على انماط البشر الذين يعيشون وهم معجبون بأنفسهم ويعتز بها لدرجة تنسية اعجاب الآخرين به وتنسيه ايضاً حبه . فالفنان هنا يسمح لكل زائر (متلقي) الى ان يأخذ دور نرسيس عبر التأمل الايجابي في انعكاس صورته على تلك الاجرام السماوية والتي قد تقوده في نهاية المطاف الى اقتناءها والاحتفاظ بها . يدعو الجو العام للعمل بكل مكوناته المتلقي الى التفكير والاسترخاء والتأمل ، فهو ليس عملاً فنياً فحسب بل هو بناء للأحاسيس التي تولد الدهشة والصدمة عند رؤيتها للوهلة الاولى ضمن معالجة اخراجية ادائية اتسمت بالغرابة واللامالوف عبر استفزاز ذائقة المتلقي نحو كل ما هو جديد ومغاير . فتلك الاجرام السماوية وهي مجتمعة شكلت وحدة واحدة وكأنها بركة ماء تدعوك للتفكير سواء في انعكاس مظهرك الخارجي ام الداخلي عند اقترابنا منها ، فهي تدفعنا الى تخيل العلاقة التي قد يحدثها استجواب محير ودائم لنا . كما تعد تلك الاجرام والذات متعدية صوب النزوع الفضائي في لوحها الوجودي لينشطر النص الى وحدات مفككة ثنائية وماورائية متقلبة قوامها بياض وسواد ما ، يخلق نصاً سيميائياً لكل منها من الوحدات (الزمكانية – الاداء الفعلي – التشكل الفيزيقي)، وانكفاءً على الذات لتعزيم قدراتها الكشفية حيث الفضاء والتأمل والانعتاق والنص معاً .

الفصل الرابع

أولاً :- النتائج ومناقشتها

١. شكلت الاحجام الكبيرة صدمة للمتلقي وفعلت من قيمة العمل التشكيلي بما تثيره تلك الاعمال من انبهار قياساً بحجم الانسان . ظهر لك في عينة (١)و(٤)

٢. تم تحقيق الصدمة كنوع من الجذب البصري في العمل التشكيلي المعاصر من خلال حركة العناصر المكونة للعمل, مما ادخل المتلقي في تشاركية وتفاعل مع مفردات العمل الفني. كما في انموذج عينة (٤)

٣. شكل التغريب عنصراً مهماً من عناصر تحقيق الصدمة ظهر ذلك واضحاً في جميع نماذج العينة

٤. احتلت طريقة العرض مكانة مهمة في تحقيق الصدمة والانبهار من خلال كسر افق توقع المشاهد والاتيان بالجديد كنوع من انواع الابداع الفني ضهر ذلك في جميع نماذج العينة .

٥. ادخال جسد الفنان نفسه كجزء من عملية انتاج المعنى حقق نوعاً من انواع الانبهار والتجديد كما في نماذج عينة (٢)و(٣).

٦. شكل ضرب مفهوم المقدس بالعمل الفني صدمة لدى المتلقي من خلال اقترانه بالمدنس , مثال عينة (٢) بين فعل السجود على سجادة الصلاة (الروحي) , وبين الجسد العاري (المادي) .

ثانياً : الاستنتاجات

١. سعى الفنان التشكيلي المعاصر الى استثمار المعطيات المعاصرة وادخالها في العمل الفني, لكونها تمثل روح العصر, بالإضافة الى انها تخلق نوع من الدهشة والابهار لدى المتلقي .

٢- لجأ الفنان التشكيلي المعاصر الى محاولة لفت الانتباه وتحقيق الجذب البصري من خلال توظيف كل ما هو مثير وغريب وغير متوقع , مما يحقق الانتشار والشهرة لتلك الاعمال بما تمتلكه من سمات الابداع الفني.

٣. ان محاولة الفنان لفت انتباه المتلقي عن طريق فعل الصدمة , انما أضاف للفن التشكيلي دفعه قوية , كون المشاهد ينجذب للأعمال الفنية الجديدة المميزة وغير المتوقعة .

٤. سعى الفنان المعاصر الى التنوع في طرق العرض الفني وابتكار كل ما هو جديد ومثير ومدهش لتحقيق عملية التلقي بأساليب متنوعة وغريبة في بعض الاحيان . مما ساعد في تنوع الاقتراحات التشكيلية التي يقدمها الفنان في تجربته الفنية .

ثالثاً :- التوصيات

١-اقامة المؤتمرات والندوات الفنية حول كل ما يستجد على الساحة الفنية .

٢-انشاء مدونات خاصة لتوثيق كل ما يخص الاعمال الفنية المعاصرة باللغة العربية لتسهيل استيعاب المواد الدراسية والاستمتاع بكسب المعرفة العلمية من قبل الطلبة .

٣-تسليط الضوء من قبل المؤسسات الفنية على المعارض والتجارب الفنية المعاصرة في انحاء مختلفة من العالم.

رابعاً :- المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ، يقترح الباحثان إجراء البحوث الآتية :

١-الانتهاك في التشكيل المعاصر.

٢-العري في فن ما بعد الحداثة

المصادر والمراجع

أولا : المصادر باللغة العربية:

(1) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤، (القاهرة : دار العرب ،١٩١٤).

(٢) بوعزة ، محمد : استراتيجية التأويل من النصية الى التفكيكية ، (بيروت: منشورات الاختلاف،٢٠١١).

(٣) توريس ، كريستونر : صور دريدا ، تر: حسان نايل ، (المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٢).

(٤) دولوز ، جيل : مسارات فلسفية ، تر: محمد ميلاد ، (دمشق: دار الحوار للنشر، ٢٠٠٤).

(٥) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، (الكويت: دار الرسالة ، ١٩٨٣).

(٦) سامي ، اسماعيل : جماليات التلقي ، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢).

(٧) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).

(٨) علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥).

(٩) ضيف، شوقي : المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)،ط٤، (مصر: مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٣).

(١٠) فولفغانغ ، ليزر : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب) ، تر: حميد الحمداني و الجلالي الكدية ، (فاس: منشورات مكتبة المناهل ، ١٩٨٧).

(١١) ماكماهون ، جلادينا : التكيف مع صدمات الحياة ،ط١، (الرياض : مكتبة العبيكان ، ٢٠٠٢).

(١٢) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣).

(١٣) مسعود ، جبران : الرائد (معجم لغوي عصري)، ط٧، (بيروت : دار العلم للملايين،١٩٩٢).

(١٤) المنعم ، الحنفي عبد : موسوعة التحليل النفسي ،ط٤، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٤).
(١٥) الناصر ، ايمان عيسى : وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد الادبي المعاصر ، ط١،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١١).
(١٦) هولب ، روبرت : نظرية التلقي (مقدمة نقدية) ، تر: عز الدين اسماعيل ، (القاهرة: المكتبة الاكاديمية ، ٢٠٠٠).
(١٧) اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،ط١٩، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية ،٢٠١٠).

ثانياً : المصادر باللغة الاجنبية:

(18) Robert myron: modern art in America, Abreer sundell Crwell- Coller press New- york. 1971.
(19)Michael Kimmelman: Is Duane Hanson the Phidias of Our Time? The New York Times, February 27, 1994.

ثالثاً : المواقع على شبكة الانترنت :

(٢٠) الصدمة الثقافية تعريفها واسبابها وطرق التغلب عليها ، ٢٠١٩/١٠/٦ ينظر الموقع www.annajah.net

اشكال الاطار النظري

شکل (۷–نحت)

شکل (۷–ب خزف)

شکل (۸)