كلية التربية الفنية
قسم النقد و التذوق الفني

عنوان البحث :

التباين بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة و ما بعد الحداثة.

The Contrast Between The Doctrinal Abstract Expressionism Arts Modernism And Postmodernism

إعداد

أ.م.د./ رحاب نور الدين محمد أحمد حميد

أستاذ مساعد بقسم النقد و التذوق الفني

كلية التربية الفنية

٢٠١٧م.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلفية تاريخية:

شهد عقد الثمانينات من القرن العشرين، مثله مثل عقد الثمانينات في القرن الثامن عشر أحداث سياسية كانت لها دلالة قوية على نهايته، فظهرت المركزية الثنائية للثورة الفرنسية (كمرحلة أولى في عملية طويلة المدى أدت في النهاية إلى الشيوعية) عام ١٩٨٩ م.، بعد أشهُر قليلة من سقوط الحكم الشيوعي في أوروبا الشرقية، و تساقطت الكيانات السياسية والإجتماعية في هذا الجزء من القارة الأوروبية، وبعد فترة وجيزة من الأحداث، فقد الحزب الشيوعي سيطرته على الإتحاد السوفيتي و الذي بدوره إنقسم إلى عدد من الدول المستقلة، وإنتهت الحرب الباردة ، لكن لم تبدأ فترة جديدة للسلام والرخاء، فبعض الأحزاب الشيوعية ظلت تملك السلطة و القوة، وبصفة خاصة في دولة الصين، حيث إندلعت مظاهرة شعبية لعدة أيام في يونيو عام ١٩٨٩ بميدان " تيانانمين Tiananmen" في بكين، والتي كبح الجيش الصيني ثورتها أمام كاميرات التلفزيون العالمية، كما كانت هناك أنظمة حكم أقل إستقراراً في وسط وجنوب أمريكا و في أفريقيا والهند وزاد من عدم إستقرار أنظمة الحكم هذه إنتشار النزاعات و الحروب الأهلية، ومع الإحساس المهدد بإنعدام الأمن والذي زاد من وطائته، إنتشار الإصابة بمرض الإيدز كوباء عالمي، و مع زيادة الوعي بالآثار السلبية للزيادة السكانية و تدمير البيئة الطبيعية و إنحصار الموارد و التلوث وغير ذلك، نتج شعور عالمي بعدم الراحة و التخبط التنظيمي.

خلفية المشكلة:

يُعتبر التباين لمذهب فني فكرة أساسية مألوفة أو غير مألوفة،و هو ما يحتاج إليه الجمهور، لإضفائه متعة بصرية و وجدانية تتطلبها الأعمال الفنية، فالطبيعة والفن والمجتمع من الأمور شديدة التركيب، ويحتاج الجمهور إلى كل معرفة مناسبة لعرض هذه التركيبات و التناقضات و تقييمها بشكل مناسب، فحدوث تباينات بين الإتجاهات الفنية و مذاهبها، تتعارض وتتناقض "فتسمى تباينات وهي ما يعمل على تقدم الثيمة الرئيسية و تحريكها بدرجات متفاوتة فتتولد منها ثيمات صغرى وهذه بدورها تشتمل على تباياناتها الخاصة،وتظل ثيمات بعينها صغرى أو كبرى قادرة على تكوين ما يسمى بالثيمات(*) المتقابلة التي تقوم بأدوار أساسية في

* " الثيمة thema " كلمة من اللفظ اللاتيني (تايما) ويعني الشيء الذي نضعه أما الكلمة نفسها فتعني الفكرة الأساسية أو التكوين الرئيسي للجملة أو النص،ويمكن أن تشير إلى مجموعة كلمات تنتمي إلى حقل واحد لإعطاء دلالة معينة، فمثلا قد يكون النص موحياً بالحزن ويسيطر على الرواية أو القصيدة جو من الأسى فنقول إن التيمة هنا هي تيمة الحزن والأسى،أو الفرح أو اليأس وهكذا.((http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=55533

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

عمليات التوتر داخل العمل الفني."([1]) فتباين العمل الفني هو حالة يختلف فيها شكله وحجمه في كل حين، حيث بدأ يتضح في كلاً من الغرب والشرق، مشهد لإنتشار الثقافة الجماهيرية بواسطة وسائل الإعلام والإتصال الجماهيري المتباين، و زاد من تعريف تلك الثقافات الجماهيرية المتناقضة أيضاً المنتجات الإستهلاكية للشركات متعددة الجنسيات، فذلك الإختلاط الثقافي المتباين ودائم الإنتشار، صاحبه و نتج عنه ظواهر متناقضة ومتباينة في مجالات الفنون المختلفة، مثل التنوع والتباين والإقتباس، وأصبح التمدد لما يسمي بـــ"المتحف التخيلي" واسع النطاق للفنون والعمارة، و الذي عُرف من خلال الصور الفوتوغرافية ونسخ وإعادة الأعمال الفنية،إقترن ذلك مع تيسير السفر بين الدول منذ منتصف القرن العشرين، وهذا ما نتج عنه توجهات أكثر إنفتاحية في الفنون، فأعمال الرسم و النحت المبتكرة في الثقافات المختلفة ولأغراض متعددة أصبحت تُعرض في معارض الفنون المتنقلة، وتم شرحها في مراجع وإصدارات للفنون المختلفة و الصحافة اليومية، كذلك إستغلالها في الإعلانات التجارية، إلى أن حدثت التطورات و الإبداعات في الفنون المعاصرة وأمكن لها أن تنتشر بشكل مستمر في كل أنحاء العالم، فأصبحت المعارض الدولية في الفنون تُقام في الشرق بنفس درجة إنتشارها في دول الغرب، وعلى عكس ما كان في الماضي، أصبح الفنانين يدركون ما يحدث من تباين في مجال الفنون والتنوع فيه في كل أنحاء العالم منذ فترة ما قبل التاريخ حتى الوقت الحالي، وهذا ما آثار الفضول و البحث في معنى و غرض التباين في الفن، خاصة البحث في مكانة و معايير قيم الفن، " أما فرضية أن الفن يتكون من لوحات وأعمال نحت ذات جودة أو أسلوب معين، قد نُوقشت كثيراً، وأن تلك التعبيرات بصفة خاصة، دخلت في مسار الحرفة الإبداعية و القيم الجمالية و مفهوم أن الفن هو شيء يحدث أو يأتي نتيجة لعبقرية الفنان"([2]) مثل تلك المفاهيم نادراً ما ظهرت حينما كانت القدسية تُسيطر على الفنون، كما هو ما زال في الفنون الآسيوية و الإفريقية، [كأحد أكبر تماثيل "بوذا" في العالم الذي تم نحته في "هونج كونج" عام ١٩٩٤ م.]، إلي أن حدث تباين بين منهجي الحداثة وما بعدها، فعملت على إقتران الفن بالكيانات الحاكمة، وإن الإختلافات الدقيقة التي سبق وأن تم تحديدها بين الفنون الجميلة والفنون البدائية والفن القبلي أو الفولكلوري، و أيضاً بين الرسم والنحت والحرف اليدوية تم طمسها، ليتشكل تيار فني جديد لمذهب التعبيرية التجريدية ما بعد حداثي، تغيب فيه ملامح العقلانية والمثالية، وتسود رؤي فنية وفكرية يغلب عليها طابع الفوضى

---

[1] – شاكر عبد الحميد :٢٠٠١ – التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) – عالم المعرفة – سلسلة شهرية رقم ٢٦٧– المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت- صـ ٢٦٣ – سـ ٢٧.

[2]-Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , laurence king publishing,p.871,l.28

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

والعبث، واللامعقول، والتجزئة، واللاإرادة، و"عدم الإيمان بجدوى القيم الأخلاقية الجوهرية، والتمسك بالشكلى، والدعوى إلى النمذجة"([1])

مشكلة البحث :

أُنشىء منهج فن ما بعد الحداثة على التباين مع منهج الحداثة، أي اختلف مفهُوم مدلوليهما، وتغايرا واختلفا، فلم يفقد فن الحداثة معناه الديني فقط و لكنه أيضاً فقد أيديولوجياته العلمانية المواكبة له، ونتيجة لذلك معظم الأعمال الفنية البارزة في أواخر القرن العشرين حولت إتجاهاتها نحو القوي السياسية و قوى أخرى مجتمعية وتعددت الإتجاهات الفنية و توالت فمنها اتجاهات جديدة و أخرى مذاهب فنية تُعيد ذاتها، مُتغيرة في قيمها ومعاييرها الجمالية، واختلفت في التعبيرات التي تُفضلها، ففي النصف الثاني من فترة التسعينات، ظهرت أعمال فنية نشأت في فن ما بعد الحداثة بما يعني أن الفنانين شعروا بالحاجة لأن يعملوا في تضاد واضح مع منهج الحداثة، و تنحصر مشكلة البحث في: ما اختلاف التباينات و تداعيتها كمبدأ جمالي بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة و ما بعد الحداثة داخل الألفية الثالثة؟

هدف البحث:-

- الكشف عن اختلاف التباينات بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة و ما بعد الحداثة ، كمبدأ جمالي في منهجي الحداثة و ما بعدها داخل الألفية الثالثة.

أهمية البحث: ترجع أهمية البحث إلي:-

١- الكشف عن التباين بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة و ما بعد الحداثة.

فرض البحث : يفترض البحث أن:

هناك تناقض وتباين بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة وما بعد الحداثة.

منهجية البحث :- يتبع البحث منهج تحليلي مقارن.

مصطلحات البحث :

- التباين :" تضادّ ، تناقض/ تباين الأمران : تغايرا واختلفا/ تباين الصُّورة : حالة يختلف فيها شكل وحجم الصورة في كل عين"([1]).

[1] - أمل مصطفى - ٢٠١٤ - علم الجمال (فلسفة الفن التشكيلي) - كلية التربية الفنية- جامعة حلوان.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

- التعبيرية التجريدية :أو" تجريدية التعبير مذهب في الرسم نشأ في الولايات المتحدة الأميركية خلال الخمسينات من القرن العشرين وانتشر بعدُ في أوروبا، يقوم على نظرية تقول بأن الألوان والخطوط والأشكال، إذا ما استُخدمت بحريّة في تركيب غير رسمي، أقدرُ على التعبير وإبهاج البَصَر منها حين تُستخدم وفقاً للمفاهيم الرسمية أو حين تُستعمل لتمثيل الأشياء،و من أبرز ممثليها جاكسون بولوك وهانس هوفمان"([٢]).

<u>تباين منهجي الحداثة و ما بعدها:</u>

إن فكرة التطور و التباين في الفن والمفاهيم المرتبطة، مثل" المجال الرئيسي للفن/ التيار الفني" و" حركة الحداثة" وحركات الفنون المناظرة للمستقبل، كل ذلك كان محور حوارات عديدة، كرغبة في إستمرارية الإتجاهات و المناهج الفنية من منظور غير الإشارة إلى الجودة و الذوق الفني، بينما أناقة و ذوق العمل الفني و الإبداع الفردي للفنان واجها تحديات أخرى، فالفن المُبتكر على هذه الخلفية لإعادة التقييم في ضوء الفكر والنظرية في أواخر القرن العشرين، أصبح يُطلق عليه "فن ما بعد الحداثة"، و هو تعبير إكتسب صفة رسمية له منذ البداية في مجال العمارة في فترة السبعينات من القرن العشرين، ثم في مجالي الرسم و النحت اللذان لم تعد كلمة "حديث" تغطيهما كما هو مُستخدم في إسم متحف "نيويورك" للفن الحديث عام ١٩٢٩ م. لعرض الأعمال الفنية الحديثة أو المعاصرة في ذلك الوقت.

إن معظم الأعمال الفنية في الثمانينات و بداية تسعينات القرن العشرين، كانت موجهة في الواقع ضد القيم الجمالية المُؤسسة و القيم الأخرى، والتي عملت على نشرها متاحف الفن المعاصر و الحديث و تجارة الفنون، دون أن تكون ضد ما هو حديث كما كان فن عصر النهضة الأوروبي" الرينسانس" ضد الفن القوطي، أو كما كان الفن الكلاسيكي الجديد ضد فن الروكوكو، فقد كان هناك دائماً إستمرارية في التباين و التغيير بين المذاهب الفنية،" فأشار" برلين.B" إلى" أننا ننجذب و نستمر في اهتمامنا بالمثيرات والأعمال الفنية التي تمتلك قدراً معيناً من الجدة و التركيب و التباين أو التغاير و الإدهاش"([٣])، فمنهج ما بعد الحداثة[منذ فترة السبعينات حتى بداية فترة التسعينات على الأقل]، أُنشيء على مبدأ التباين و التضاد مع الحداثة، والتعبيرات التي يُفضلها هي : "النقاء " كغاية و "الزخرف"على أنه أثر و نتيجة، و"

---

[١] – تباين http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

[2] –https://ar.wikipedia.org/wiki/ التعبيرية_التجريدية

[٣] – شاكر عبد الحميد :٢٠٠١ – التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) –عالم المعرفة – سلسلة شهرية رقم ٢٦٧– المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت– صـــ ٣٤٤ – ســـ ١٢ .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

التأريخية " كأصولية و " العمل الفني " كشيء متفرد و مستقل، و في النصف الثاني من فترة التسعينات، ظهر تآلف متزايد مع المواقع و الوضعيات الخلافية التي نشأت في فن ما بعد الحداثة بما يعني أن الفنانين شعروا باللاحاجة إلى حد كبير أو بحاجة أقل لأن يعملوا في تضاد واضح مع منهج الحداثة.

ومن هنا، يُستند إلى مفهوم النفي أو السلبية الذي طرحه هيجل في فلسفته الجدلية، والتي مفادها أن "الكل يتقدم في الأشياء وفي الروح عن طريق المتناقضات التي تنحل كل مرة في صورة تركيب تنبثق منه تناقضات جديدة، وهذه الحركة الجلية هي مصدر النمو والتطور الذي ينتقل به الموجود من حالة ما، فقيرة ومجردة إلى حالة أكثر غنى وأوفر عينية، ولا يعني هيجل بالجدلي، سوى أنه النمط الذي يتم على شاكلته التطور خلال الصراع الباطن، أو آلية النمو وسط النزاع الداخلي، ويبقى الجدل الهيجلي تصوراً عن النزاع الداخلي"([1]) الذي يشير به هيجل إلى التناقض و التباين الذي يحكم الحركة الحقيقية للعالم.

إن أهمية وسائل الإعلام على هذا النحو بالنسبة للحداثة كمنهج مع تأكيدها على النقاء ، إنما تواجه تحدياً في منهج "ما بعد الحداثة"، والذي يبحث عن مساحة فراغية بين أو عبر أو خارجها في داخل تلك الوسائل الإعلامية الجديدة مثل الفيديو أو التصوير الفوتوغرافي و في تنوع الأشكال والتي غالباً ما تكون متناثرة أو نصية أو هامشية، ليس فقط دور الفنان و القيم التى توثق الفن تم مناقشتها جميعها، و لكن أيضاً تمت مناقشة المجال الثقافي الكلي بشكل أساسي، كما أنه أصبح مفتوحاً وقابل للتحول في أي وقت، فالناقد و باحث النظريات " كرايج أوينزCraig Owens" أشار إلى" أن التصحيح والتخصصية و اللادوام و التراكم و الإستطرادية (كثرة الكلام) و الإختلاطية، مثل هذه الإستراتيجيات المتباينة تُميز معظم فنون الزمن الحاضر و تُميزه عن الفن الحديث السابق له"([2])، فالتصحيح: نسخ مُباشر يتم إجراؤه لإختيار حركة الأصولية كعنوان للشهرة .

---

[1] – "ذوات The WHAT "2015: صحيفة ثقافية فكرية إلكترونية–مقال بعنوان :"الحداثة و ما بعد الحداثة :مقاربات فلسفية "– مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث– ٢٢ يناير(http://thewhatnews.net/post-page).

[2] - Craig Owens ,Beyond Recognition ,Berkeley, Ca./ New York,1998,p.871,l.27.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

تباين منهجي الحداثة و ما بعد الحداثة

أوجه المقارنة	منهج الحداثة	منهج ما بعد الحداثة
النشأة	– المذاهب والمدارس الفنية التي" ظهرت في مجال الفنون منذ قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩وانهيار النظام الإقطاعي في أوروبا ، وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤–١٩١٧)"([1])	– منذ فترة السبعينات حتى بداية فترة التسعينات / معظم الأعمال الفنية في الثمانينات و بداية تسعينات القرن العشرين و حتى الآن.
	– الحداثة غربية الصفة كلياتاً.	– ظاهرة عالمية.
مبدئها	– نقاء النمط . – التناقض الأساسي في البنيوية أو الحداثة. – السعي وراء الإبداع و الظهور و التطور و الإستمرار. – مؤيدة لقيم الجمال و مضامينه.	–أُنشئت على مبدأ التباين و التضاد مع الحداثة معتمدة على النظرية التفكيكية. – موجه ضد القيم الجمالية المُؤسسة و القيم الأخرى، والتي عملت على نشرها متاحف الفن المعاصر و الحديث و تجارة الفنون.

[1] – صبحي الشاروني :١٩٩٤ – مدارس و مذاهب الفن الحديث الجزء الأول (القرن التاسع عشر)– دراسات في نقد الفنون الجميلة (٦) – الهيئة المصرية العامة للكتاب– مصر – صـــ٧ –ســـ٣ .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

الهدف	– التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأحداث في نفس الفنان. – السعى وراء إيضاح المعالم الرئيسية في الصور في إطار الظروف البيئية. – قدسية الفن/ الدعوة إلى خلق إسلوب شخصي. – العقلانية و المثالية . – التأكيد على مبدأ "النقاء" المميز لعلم الجمال الحداثي.	– فن مُبتكر لإعادة تقييم الفن و المفاهيم في ضوء الفكر و النظرية الفنية في أواخر القرن العشرين. –ظهور تآلف متزايد مع المواقع و الوضعيات الخلافية التي نُشأت في فن ما بعد الحداثة. –"النقاء " كغاية / "الزخرف"على أنه أثر و نتيجة /" التأريخية " كأصولية / " العمل الفني " كشيء متفرد. – تعبير إكتسب صفة رسمية له منذ البداية في مجال العمارة في فترة السبعينات من القرن العشرين، ثم في مجالي الرسم و النحت.
الفنان	– يسعى إلى تأكيد المضمون الفني و البحث عن قضايا الفكر و الفن و التعبير .	– شعر باللاحاجة إلى حد كبير أو بحاجة أقل لأن يعمل في تضاد واضح مع منهج الحداثة.
العمل الفني	– مرتبط بموقع خاص به. – حالة الدوام(الإستمرارية م طول العمر). – آصالة و ذاتية الأعمال الفنية.	– يُبتكر و يُنفذ لموقع معين /غالباً ما يكون في الأماكن الخالية المفتوحة. – حرر هذا المنهج الطاقات لصناعة الفنون التي كانت تتصف بالتحدي السياسي و التناقض الجمالي و التعددية النظامية في كل أنحاء العالم في أواخر القرن العشرين .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

		– حالة اللادوام ، و التفكيك.
أهميته بالنسبة لوسائل الإعلام	إن أهمية وسائل الإعلام على هذا النحو بالنسبة للحداثة كمنهج مع تأكيدها على النقاء ، إنما تواجه تحدياً في منهج "ما بعد الحداثة".	– يبحث عن مساحة فراغية بين أو عبر أو خارجها في داخل تلك الوسائل الإعلامية الجديدة مثل الفيديو أو التصوير الفوتوغرافي ، و في تنوع الأشكال والتي غالباً ما تكون متناثرة أو نصية أو هامشية.
المجال الثقافي الفني	– مبدأ نقاء النمط . – استنادها إلى سلطة العقل، وسلطة المنهج التي عززته البنيوية، في حقولها المعرفية المختلفة.	–نمط هجيني، الإختلاط بين الثقافات المتباينة/ مبدأ التعددية الثقافية كقيمة إنسانية. –أصبح مفتوحاً وقابل للتحول في أي وقت.
مجال النقد و التحليل الفني	– في الآونة الآخيرة أصبحت التعددية الثقافية و الجماعية تُستخدم كآداة نقد للتمحور الأوروبي للفن الحديث. – تسعد المتذوق بجماليتها و بما فيها من معانٍ و أفكار و اكتشافات للعلاقات الجمالية الشكلية.	– تأثره بنظرية التفكيك، بمعنى أنه تأثر بتحليل العمليات التي بواسطتها يتم إنشاء المعنى بكلمات على أساس التوجهات بالنسبة لقضايا مثل التباين العرقي و الجنس. – تميزه بسمة التفكيك من أجل كسر الحدود التي تقف حائل أمام الإدراك المتبادل بين الجمهور.
بعض المعايير الجمالية	– البساطة و التلقائية . – الفرادة /إعطاء الشكل الفني شخصية فردية تتفق مع مذهب الفنان.	– التصحيح و التخصصية و اللادوام و التراكم و الإستطرادية (كثرة الكلام) و الإختلاطية/إستراتيجيات متباينة تُميز معظم فنون الزمن الحاضر و

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

– الوضوح/استخدام القيم و العناصر الشكلية في كامل وضوحها.	تُميزه عن الفن الحديث السابق له.
– التضاد و التباين بين اتجاهات الخطوط و الأشكال و العناصر بداخل العمل الفني.	– طابع الفوضى والعبث، واللامعقول، والتجزئة، واللاإرادة.
– التنوع /عناصر شكلية متنوعة، و توالد الأشكال و العناصر من بعضها بتنوع.	– عدم الإيمان بجدوى القيم الأخلاقية الجوهرية.
	– التمسك بالشكلى، والدعوى إلى النمذجة.

نتائج تباين منهجي الحداثة و ما بعدها:

- معظم الأعمال الفنية في الثمانينات وبداية تسعينات القرن العشرين، كانت موجهة ضد القيم الجمالية المُؤسسة و القيم الأخرى.
- إقتران فن ما بعد الحداثة بالكيانات الحاكمة.
- حولت الأعمال الفنية اتجاهاتها نحو القوى السياسية و قوى أخرى مجتمعية.
- طُمست الإختلافات الدقيقة التي سبق و تم تحديدها بين الفنون.
- غابت ملامح العقلانية و المثالية في أعمال فن ما بعد الحداثة.
- سادت رؤي فنية و فكرية غلب عليها معايير و قيم جمالية جديدة تتميز بطابع الفوضى/اللامعقول/التجزئة وغيرها.

العمل الفني و موقعه :

أما العمل الفني المُرتبط بموقع خاص به ، هو العمل الفني الذي يُبتكر و يُنفذ لموقع معين و الذي غالباً ما يكون في الأماكن الخالية المفتوحة ، وعلى النقيض لحالة الدوام (الإستمرارية/ طول العمر) لأعمال النحت التذكارية التقليدية، فإن العمل الفني المُرتبط بالموقع غالباً ما يُقصد به أن يبقى في موقعه لفترة زمنية مُعينة و يتوقع في أغلب الأحوال أن يحدث به تغيير أو تفكيك في أثناء هذه الفترة ، أما اللادوام يُعتبر صفة في معظم التركيبات الفنية الداخلية التي يتم تركيبها من أجل مناسبة ما، و هي تختلف عن المعارض الفنية لفنان واحد، في أنها توضع داخل مساحة فراغية مغلقة ، مثل أعمال النحت للفنان "روبرت موريس Robert Morris "،

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

و في ذلك هي تخلق بيئة كلية تشمل أشياء و مواد مختلفة ، طبيعية و صناعية وغالباً غير مُتكاملة أو مترابطة و حتى أنها ممكن أن تضم مخلوقات حية بما في ذلك الفنان المُبتكر للتركيب الفني نفسه ، أيضاً ربما يكون هناك نصوص يتطلب من المتذوق أو المشاهد قراءتها بدلاً من مجرد مشاهدة التركيب الفني، و بصورة مُتغيرة ربما تتكون هذه التركيبات الفنية من شاشات عرض فيديو يتم تشغيلها بالكمبيوتر ، وهذا يُمثل أحدث تطورات التركيبات الفنية ، و في هذه الأيام ، ربما تتواجد مثل هذه التركيبات الفنية ليس فقط في أماكن واقعية و لكن أيضاً في العالم الإفتراضي للإنترنت، و في إشاراتها إلى المشكلات الإجتماعية الحادثة و غيرها ، فإن التركيبات الفنية تختلف بشكل واضح عن أعمال منهج الحداثة في الفنون بإستثناء أعمال الفنان "دوشامب Duchamp " حيث أنها ذاتية الإحتواء و كونها كيانات ذاتية فعالة .

كاد منهج الحداثة يُمثل قوة تحرر بالنسبة للكتاب و النقاد و الموسيقيين و أيضاً بالنسبة للفنانين ، لكن المبدأ الذي بُنيت عليه أُصوليتها و ذاتية أعمالها الفنية و التي يُقصد بها فصل الفنون عن الحياة، بينما منهج ما بعد الحداثة على الجانب الآخر في كل من نظرياته و مظهره الخارجي يمتد ليس فقط إلى أعماق الفنون و لكن أيضاً إلى مجالات أخرى و بصفة خاصة علم الإجتماع و الفلسفة و علم النفس ما بعد " فرويد" و نظرية اللغة، ومنهج ما بعد الحداثة ذاته تأثر بقوة بنظرية التفكيك، بمعنى أنه تأثر بتحليل العمليات التي بواسطتها يتم إنشاء المعنى بكلمات على أساس التوجهات بالنسبة لقضايا مثل التباين العرقي و الجنس، كثير من الأعمال الفنية البارزة في فترتي الثمانينات و التسعينات حققت تأثيرها الأكبر من خلال معاني الكلمات التي تتآلف منها و من خلال صفات المادة للوسط الذي تنقل إليه، و في حين أن الحداثة غربية الصفة كلياتاً ، وجد أن ما بعد الحداثة ظاهرة عالمية ، و من ذلك ترتبط بقوة الجماعية و التعددية الثقافية ، إن فكرة الجماعية التفاعلية هي" أن الثقافات المختلفة غير قابلة للقياس و لا يمكن الحكم عليها بواسطة مجموعة واحدة من المعايير تعود إلى القرن الثامن عشر ، لكنها عادة ما كانت تُطبق على الثقافات اللاغربية فقط إعتماداً على فرضية التفوق الثقافي الغربي، و حتى الآونة الآخيرة أصبحت الجماعية تُستخدم كآداة نقد للتمحور الأوروبي للفن الحديث"([1])، أما تعبير التعددية الثقافية تمت صياغته في بداية الثمانينات، و هو إعلان عن أن البشر من مختلف الأصول العرقية ممكن أن يتعايشوا مع بعضهم البعض في مكان واحد ، و بتطبيقها كسياسة إجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا، كانت أحياناً تُطبق من جانب أعضاء الطبقة الحاكمة كإستراتيجية للدفاع و وسيلة للسيطرة، كما تم توظيفها أيضاً للتوسع في سوق الفنون،إن البحث بمنهج ما بعد الحداثة للفروض الفنية الغربية كان فيه

[1] -- Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.872,l.5

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

صفة التفكيك فقط من أجل المساعدة في كسر الحدود التي تقف حائل أمام الإدراك المتبادل بين الجمهور، لقد حرر هذا المنهج الطاقات لصناعة الفنون التي كانت تتصف بالتحدي السياسي و التناقض الجمالي و التعددية النظامية في كل أنحاء العالم في أواخر القرن العشرين

حـــــوار حداثة التعبيرية التجريدية:

كان النحات الألماني "جوزيف بويز Joseph Beuys" (١٩٢١-١٩٨٦) من أبرز الباحثين في كل الأفكار عن الفن، درس في أكاديمية "دوسولودورفDüsseldorf" للفنون وتم تعيينه فيها أستاذ للنحت التذكاري عام ١٩٦١ م.، بعد مرور عشر سنوات أطلق عليه الرصاص و من بين الأسباب الرئيسية لذلك نشاطه السياسي كونه مؤسس لحزب الطلبة الألماني عام ١٩٦٧ م. و منظمة الديموقراطية الحرة عام ١٩٧٠ م.، قام بتجميع أعماله النحتية من المخلفات و المواد الغير تقليدية مثل دهون الحيوانات واللباد وشمع النحل، والتي كانت لها دلالة خاصة بالنسبة له، كان يهرب من الأعداء أثناء الحرب و هو في الخدمة العسكرية وأنقذته مجموعة من البدو و قامت بتغطية جسمه بالدهون و اللباد، و أشار إلى أن الأشياء التي يستخدمها يُفترض أن ينظر إليها على أنها مُثيرات بالنسبة لتحول فكرة النحت أو فكرة الفن بصفة عامة، عام ١٩٧٨ م.، وجه أعماله النحتية لأن تُثير الفكر حول ماهية النحت، وكيف أن مفهوم النحت ممكن أن يتسع ليصل إلى المواد اللامنظورة التي يستخدمها كل البشر، لقد كان هدف " بويز" إبتكار ما أطلق عليه إسم " النحت الإجتماعي" و المبني على الكيفية التي بها يُشكل الجمهور و يكونوا قلب العالم الذي يعيشون فيه، وكان مبدأ التوجيه له هو أن الفرد لم يعد يستطع أن يبدأ من المفهوم الأكاديمي القديم لتعليم الفنانين العظماء، ذلك دائماً ما كان تزامن جيداً مع ما يمكن أن يبدأ منه الفرد،وهي فكرة أن الفن و الخبرة يتم إكتسابهما من الشكل الفني و هو العنصر الذي ينحدر من أعماق الحياة.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

شكل (١)*

الفنان "جوزيف بويز" ،العمل الفني " كيف تفسر صور الأرنب المتوفي" ، ١٩٦٥، أُجري في معرض "سيكملا Schmela"، " دسلدورف Dusseldorf".

إن عرضه الفني عام ١٩٦٥ م. أو عرض الوقائع أو ما كان يُفضل أن يُطلق عليه الحدث، الذي كان تحت عنوان" كيف تشرح الصور للراحل "هاري Hary" يُمثل بحثاً في شكل لوحة مُعقدة لمشكلات الفكر و التواصل، مع الإشارة إلى الطقوس و الخيال والأسطورة أيضاً، بما في ذلك حياته الخاصة شبه الخرافية، في معرض خالي من الصور في" دوسلدورف" و مع رأسه المُغطاة بخليط من ورق الذهب و العسل شكل(١)، نُظر إليه على أنه مادة مُقدسة، مرتدياً حذاء جزء منه فيه قضيب من الرصاص و الآخر شريط من اللباد و يُهمهم بصوت خافت لمدة ثلاث ساعات لأرنب بري ميت يزحف على ذراعيه، فأخذ الأرنب البري إلى الصور على الجدران و سجل قائلاً :" تحدثت إليه عنهم، شرحت له لأنني في الحقيقة لا أحب تفسيرهم للناس، بالطبع هناك ظل من الحقيقة في ذلك، فهذا الأرنب البري يفهم أكثر مما يفهمه الكثير من البشر بكل ما يملكون من منطقية" (١)، كان مُعلم له رسالة ركزت على الحياة أكثر من الفن ، ففي بعض أعمال" الوقائع الفنية" له إستخدم الأدوات التي يستخدمها في إلقاء المحاضرات ، وأثناء أحد المعارض الفنية في لندن عام ١٩٧٤ و الذي ظل لعدة أسابيع ، رسم "بيوز" كل يوم على واحدة من مائة سبورة موضوعة على أحد الأرصفة، والتي في

[1] −Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.873,l.8

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

النهاية شكلت أحد الأعمال النحتية، والذي أعطى له عنوان " قوى توجيهية" فكونها وسائل للإتصال، تملك السبورات قدرة القوة الإجتماعية .

شكل (٢) *

" جوزيف بويز" ،١٩٨٥ ، العمل الفني " المأزق أ، الكرب" ، تركيب اتجاه اليسار ، بيانو كبير، خلفية رمادي و ترمومتر طبي ، مركز "جورج بومبيدو Georges Pompido" ، باريس، معرض" أنتوني دأوفيAntohny doffey" ، لندن.

ربما أعظم أعماله تحت عنوان " الكرب" شكل(٢) وهو تركيب فني عن القوة الضاغطة قام ببناؤه في لندن عام ١٩٨٥ م. قبل أشهر من وفاته، ونجح هذا التركيب الفني في إظهار رؤيته عن مصير أواخر القرن العشرين حجرتين منفصلين عن بعضهما البعض تماماً بواسطة صف مزدوج من بكرات اللباد مع وجود بيانو كبير الحجم موضوع عليه سبورة مهملة و ترمومتر عادي ليشغلوا السكون السائد، فراغ يشبه غرفة سجن مُخيفة و يشبه رحم المرأة، وهذا ما يخلق كناية واضحة عميقة الصدى ليس فقط عن حالة الفنان نفسه و لكن أيضاً حالة الإنسان المسجون داخل الأنظمة السياسية و الثقافية و الإجتماعية .

إن أعمال "بويز" و تركيباته الفنية من المواد الغير تقليدية و كانت غير مسبوقة، فمع إلتزامها بالقوى الإجتماعية، إلا أنها مثلت توجهات بدأت تكتسب قوة في فترة السبعينات و تحولت لتنوع و تباينات من الطرق الممثلة للمبادىء الأساسية لمنهج الحداثة في الفن، فشكل "بويز" "هالة شامانية (عقيدة بدائية) أصبح موقف الفنان خلالها مثل ساحر يصنع تجميعاً

* –https://www.google.com.eg/search?q=joseph+beuys+plight+installation&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

تركيبياً أو أشياء بيئية"([1]) وكان لذلك التجميع التركيبي من الأشياء الجاهزة أثره على تقوية العرض وصل إلى حد التطرف، واستبدل في العمل التركيبي مكان الهالة التي كانت تخص الموضوع في فن الحداثة وتحولت إلى المكان المخصص للعرض في عصر ما بعد الحداثة، فهناك مدى أكثر إتساعاً و حركية من الوسائط الإعلامية، بما في ذلك اللوحات و النحت و إضاءات النيون و العروض الفنية و الصور الحية الفوتوغرافية، و أعمال الفيديو و الليزر و الهولوجرافي([*])،هذا المدى إستخدمه الفنان الأميريكي " بروس ناومانBruce Nauman" ليُعبر به عن مُركب من الإهتمامات الفلسفية و الأخلاقية و السياسية و الإجتماعية، و إنعزال "ناومان "و إبتعاده عن فن الحداثة يظهر جلياً و ببساطة من خلال عمل قائمة لأعماله،حيث ولد"بروس" في الهند عام ١٩٤١ م.و بدأ حياته المهنية في كاليفورنيا الأمريكية ثم إنتقل إلى نيومكسيكو، ولم يزور نيويورك عاصمة فن الحداثة حتى عام ١٩٦٨، عندما ذهب إلى هناك في إفتتاح معرض فني لأعماله الفنية و سرعان ما جذب إهتماماً عالمياً، فعمله الفني عام ١٩٦٦ م." البورتريه الشخصي كنافورة "_يُلمح بصورة ملحة إلى"دوشامب" ، والذي كان تأثيره واضحاً في كل من فن الحداثة و فن ما بعد الحداثة، و مع ذلك كان "ناومان" أقل إنشغالاً بتعريف" الفن" أكثر من "الذات"، و في كثير من أواخر أعماله الفنية تضمنت طبقات شمعية على أجزاء من جسمه، و في عمل فني آخر من بدايات أعماله قال "بيوز" جملته الشهيرة :"إن الفنان الحقيقي يُساعد العالم بالكشف عن الحقائق الأسطورية"([2]) وُجدت مكتوبة بالنيون في شكل لولبي،وموضوع " العذاب " كان أحد موضوعات أعماله النحتية تحت عنوان" دائرة أمريكا الجنوبية" عام ١٩٨١ م. مشيراً إلى السياسات المتعلقة بالعرق في عمله الفني" بونش آندي لودي .P.A.L" و الذي فيه أشكال آدمية في حجم واقعي بالنيون باللونين الأزرق و الأحمر شكل(٣)، إن التحول في التركيز من الشكل إلى المعني في الأعمال الفنية ل"بيوز" و"ناومان" و فنانين آخرين لم يواجهوا مُعارضة فقط من كبار الفنانين و النقاد و المقيمون المتحفيون و الذين ذكروا أن هناك في الواقع تفتيت لمعنى الفن المجرد على أن ليس له إرتباط إجتماعي، ولكن إعترض أيضاً النحات الأمريكي "ريتشارد سيرا "Richard Serra " في عام ١٩٧٦ م. قائلاً :" أنا لم أشعر من قبل أبداً و لا أشعر الآن أن الفن يحتاج أي تبرير من

---

[1] – محسن عطية :٢٠٠٢ – نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة – منشأة المعارف بالإسكندرية – صـــ٢٠١– ســـ١٧

[*] التصوير التجسيمي : الصور التجسيمية أو الذواكر الهولوغرافية (بالإنجليزية: Holography) تمتلك خاصية فريدة تمكنها من إعادة تكوين صورة الأجسام بأبعادها الثلاثة في الفضاء . تتم تلك العملية بإستخدام أشعة الليزر.(التصوير التجسيمي الهولوجراف (https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] - Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.874

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

خارج نطاقه و ذاته"([1])، حيث وُلد في "سان فرانسيسكو" من زوجين مُهاجرين (الأب روسي و الأم أسبانية)، و أكمل دراسته في الجامعة و أصبح ينجذب للمعادن ، و في النهاية بدأ يستخدم المطاط البركاني وأنابيب النيون في تركيباته الفنية المجردة ، ثم إستخدم الرصاص المذاب منثوراً في أركان الغرف، وإبتكر مُعادل نحتى لرسم الحدث للفنان "بولوك Pollock"، و لاحقاً أصبح يُفضل الآشكال الهندسية البحتة خاصة صفحات الصلب المركبة فوق بعضها البعض، محاولاً بذلك مقاومة قوانين الجاذبية و إعطاء معنى جديد لتعبير " المينيماليزم" [أي التصاغرية أو الاختصاريّة (الحد الأدنى): minimalism)] و التي كان ينجذب إليها، في عام ١٩٧٩م. تم تكليفه بتنفيذ عمل نحتي لصالح "فيدرال بلازا .V. B" نيويورك من قبل إدارة الخدمات العامة بالمدينة، و كانت النتيجة عمل نحتي تحت عنوان " القوس الملفوف " عبارة عن جدار منحوت من الصلب طوله ١٧٠ قدم،إرتفاعه ١٢ قدم،سمكه ٢،٥ بوصة و يميل إلى الداخل بمقدار ١٢ بوصة شكل(٣).

شكل (٣)[*]

الفنان "ريتشارد سيرا Richard Serra" العمل الفني " قوس مائل"، ١٩٨١ م. ، الصلب كورتن ، (٣،٦٦م. X ٣٦،٦ م. X ٦،٤ م.) فيدرال بلازا ، نيويورك ، مجاملة معرض "Pace "، صور "كيم ستيل Kim Steele".

وعد "سيرا" أنه بعد صمود هذا الجدار المعدني ،إن وظيفة النحت ستُدرك على أنها إنعكاس للفكرة الشائعة عن أن النحت في الخلاء هو زُخرف لما يُحيط به، فقد قام بتنفيذ عدد من أعمال النحت المجردة خاصة الموقع لعدد من الأماكن الحضرية و كان يؤمن بأنه ينبغي الأخذ في الإعتبار عند تنفيذ مثل تلك الأعمال النحتية، أن يُراعى تدفق حركة المارة (ناس و

[1] −- Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.874,l.8

[*] https://www.google.com.eg/search?q=richard+serra+tilted+arc+controversy&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

مركبات) و لكن ليس بالضرورة أن يُقلق من تأثيرها على أصولية المكان الموجودة فيه، و أن يُنشغل بسياسات الموقع ، و واجه هذا العمل النحتي مُعارضة لتأثيره في الآداء القانوني للموقع، و أنه ضد السلطة السياسية الحاكمة وواجه نقد لاذع من كثير من نقاد الفنون لأنه يُجسد سُلطة الفرد الواحد و أنه بعيد عن الإرتباط المجتمعي، وأن نمط تنفيذه أصبح في طي النسيان و في نفس الوقت دعمه مُؤيدي الفن الحديث و مُقيموا المتاحف و الوسطاء للفنون، و في النهاية أمرت إدارة الخدمات العامة بالمدينة صاحبة التكليف وبعد أن أنفقت ١٧٥٠٠٠ دولار على ذلك النحت ، أمرت بإزالته عام ١٩٨٩ م. نتيجة إعتراض جماهيري عليه ، و مع ذلك إستمر الصراع الدائر بين الحداثة و ما بعد الحداثة.

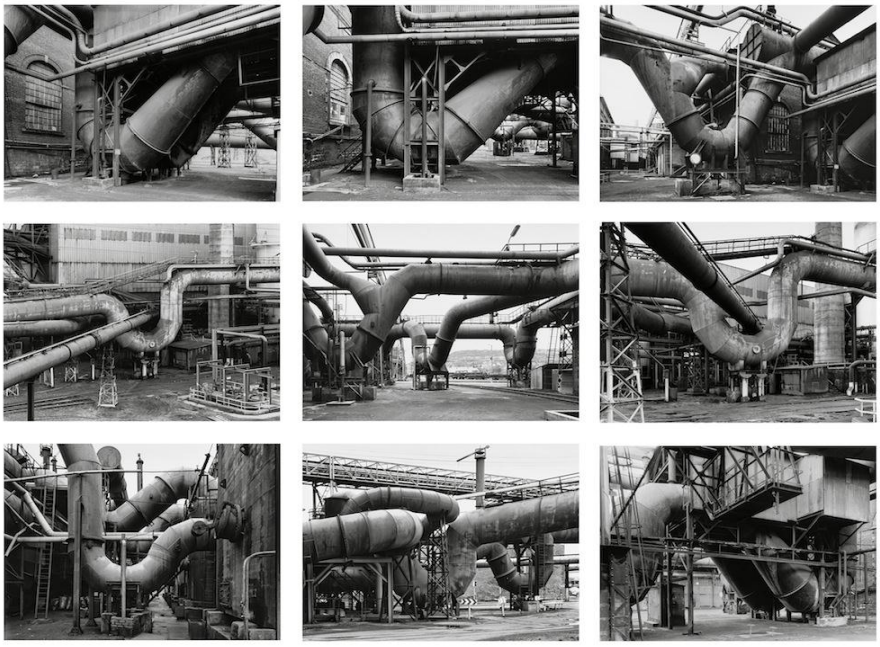
أبرز ما يميز أعمال "سيرا" أنها قوية التأثير و الحضور و مُعظم أعماله النحتية ذات المواقع الخاصة كانت ناجحة، و على الرغم أنها تصنف غالباً على أنها أعمال "مينيماليزم" نحتية، فإنها كذلك فقط في بساطة أشكالها، مثل المُكعبات المعدنية ضخمة الحجم لصالح أحد المعارض الفنية المؤقتة في معرض "تات " في لندن عام ١٩٩٥ م.، و التي كانت أسطحها خشنة و أعطتها الإضاءة حيوية قوية و أوجدت نقائها الشكلي، و وصفت هذه المكعبات المعدنية على أنها "واقع مُتسخ "و هو تعبير تمت صياغته عام ١٩٨٥ م.و أطلق على كتابات نُشرت تقريباً في نفس ذلك العام تناولت الحياة اليومية سيطرت عليه موجه هوجاء للإستهلاكية الحديثة، و إنطبق نفس هذا التعبير على مباني قام بتصميمها أحد أصدقاء "سيرا" و هو المعماري الكندي المولد "فرانك جيري Frank Ghery" (المولود عام ١٩٢٩) و الذي كان يعمل في لوس أنجلوس، ففي عام ١٩٧٠م.، بدأ " جيري" الإستفادة من هوجة المواد الصناعية مثل ألواح الصلب و الحديد المُجعد و الخارصين و النحاس الأصفر و غيرها، و من نماذج تلك التصميمات متحف " فيترا" للتصميم في منطقة صناعية على أطراف مدينة "بازل " السويسرية شكل (٤) و تصميمه نتاج منهج ما بعد الحداثة و منطقية التكنولوجيا المتقدمة و فيه مزيج رائع بين أشكال مائلة و منحوتة حادة الزاوية، و كان "جيري" يقصد بذلك التصميم أن يشبه مثل العُلبة المعدنية كبيرة الحجم، لكن الممول السويسري لذلك المتحف أصر على أن يكون إنهائه من الجص الأملس مع إستخدام محدود لألواح الصلب ، يتحدى ذلك التصميم كل القواعد المعمارية المعروفة، و إستطاع "جيري " أن يطور فكرته على نطاق أوسع في متحف "جوجينهايم "في "بلباو" أسبانيا و الذي إكتمل إنشاؤه عام ١٩٩٧ م.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

شكل (٤)*

" فرانك جيري Frank Gehry" و زملائه، تصميم متحف "فيترا Vitra" ، بازل القريب،سويسرا ، ١٩٨٧–١٩٨٩ م.



شكل (٥)*

الفنان "برنهارد و هيلا بيتشرBernhard and Hilla Becher"، محطات تنقية الغاز (تفاصيل)، ١٩٨٨ م.، طباعة الجيلاتين الفضة ، ٢٠ X ١٦ بوصة (٥٠،٨ x ٤٠،٦سم) ، الكل ١/٢ ٢٠ x ٣/٤ ٥٠ بوصة (٥٢،١ x ١٢٨،٩سم) " معرض سونابند Sonnabend".

*https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Vitra_Design_Museum.JPG

* https://www.google.com.eg/search?q=bernhard+and+hilla+becher,+gas+cleaning+plants&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

إن الأمر ليس أكثر من كونه مُصادفة فإن سلسلة الصور الفوتوغرافية تحت عنوان " مُجمعات التنقية بالغاز" شكل(٥) للمصورين الألمانيين "ريتشارد Richard " و "هيلا بيتشر Hilla Becher" وُلدوا عامي ١٩٣١ و ١٩٣٤م. على التوالي، و يعود ذلك التاريخ إلى نفس الفترة التي أُنشىء فيها متحف "فيترا .V" في سويسرا وإثارة الجدل الدائر حول العمل النحتي" القوس الملفوف" لـــ"سيرا" ، فقد بدأ هذين المصورين في تصوير صورهم الفوتوغرافية تلك و عرضها، وجميعها تُظهر مُختلف خصائص البيئات الصناعية المُهملة قبل تلك الفترة بعدة سنوات، فبدأت شهرتهم على المستوى الدولي للمرة الأولى من خلال مقالة في مجلة " Art Form" عام ١٩٧٢ م.، للفنان المفاهيمي المينيماليزمي " كارل أندريه "Carl Andre و الذي أدرك ميولهما لأعماله الفنية المليئة بالألغاز.

كذلك استقر النحات الإنجليزي " توني كراج Tony Cragg" في ألمانيا عام ١٩٧٧ م. ،وألمح في أعماله النحتية إلى العالم الصناعي والطبيعي و إلى كلاً من المادة العضوية واللاعضوية و إلى أنظمة التصنيف التي في داخلها تُنظم و تُفسر هذه البيئات والمواد، درس" كراج" العلوم الطبيعية و كان يُعرف نفسه على أنه " مينيماليست حتى النخاع"،ويُعرف فنه على أنه " لغة مادية بصرية " أما الآشكال الموجودة في أعماله النحتية تُرجمت بمواد تقليدية من خلال طرق متنوعة للتشكيل اليدوي بالقوالب وطرق التركيب والإنشاء ، وهذه الأشكال مبنية على أشياء مثل الأدوات اليدوية و أدوات معملية قديمة و أجزاء ماكينات و بقايا من منتجات هندسية و صناعية، و قبل إستخدامه لتلك المواد بدأ عمله الفني بإستخدام قطع من لعب الأطفال التالفة و الزجاجات و أشياء منزلية أخرى رخيصة الثمن و التي كان يجمعها من الطرق أو أينما يجدها، و بذلك يُعيد إستخدام بقايا المُجتمع الإستهلاكي المُعاصر و تقديمها في صور جديدة و أنماط سواء على الجدران أو الأرضيات ، ففي عمله النحتي " أحجار جديدة " عام ١٩٧٨ م. شكل (٦) قام بتنظيم عدد كبير من الأحجار طبقاً للتتابع اللوني في ألوان الطيف آملاً في أن المهملات ممكن أن تصنع شيء ما يُعطي منظر جميل للمُجتمع.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

شكل (٦)*

الفنان " توني جراج Tony Gragg" ، "أحجار جديدة – نغمات نيوتن "، ١٩٧٨ م. ، بلاستيك ،(٣٣٠ x ٢٣٥ سم) ، مجاملة للفنان و معرض "ليسون Lisson" ، لندن.

إن الأعمال الفنية للفنان الأمريكي " جيف كونز Jeff Koons" بعيدة عن الراديكالية و الإثارة ، فهو يصف نفسه على أنه شخص يُحاول قيادة الفن إلى القرن الواحد و العشرين ، في الحقيقة ليس هناك فنان آخر له نظرة بريئة مثله ، و تحدي ببراعة تصورات الفن التي سادت على مدى آلاف السنين في الغرب، فأعماله الفنية المعروفة جماهيرياً زادت من صعوبة التغاضي عن التأمل في العلاقة بين الفن و الحرفة أو الإنتاج الصناعي و الفرق الدقيق واضح فيما الفن الراقي في المتاحف و الفن التجاري و الزخارف، فموضوعات كثيرة غطتها أعمال فنية لفنانين كثيرين، و من بينها الجنس و الإثارة و افترض "كونز " على ما يبدو أن كل من تناول تلك الموضوعات قد نجح في التعامل معها لكن في نطاق زمن القرن العشرين ، و أن تلك الفروق الدقيقة التي يتحدث عنها ليس لها صلة بأن تجعل أعماله مُقلقة إلى هذا الحد الذي هي عليه ، فبعد الإنتهاء من دراسته في كلا من "بالتيمور" و "شيكاغو" عمل " كونز " في متحف الفن الحديث في نيويورك كمسئول لزوار المتحف ، و بعد العمل سنوات قليلة كوسيط مبيعات ناجح مالياً في "وول ستريت .W.S " بدأ أولى خطوات الشهرة في عام ١٩٧٩ م.، و كانت أولى أعماله الفنية عبارة عن زهور من البلاستيك و لعب أطفال مُثبتة على قواعد و له سلسلة أعمال فنية إسمها " الجديد " بدأ العمل فيها عام ١٩٨٠ مع إقامة معرض في متحف

*https://www.google.com.eg/search?q=tony+cragg+new+stones&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

الفن المُعاصر في نيويورك و تكونت من عبوات مُفرغة الهواء و مُحكمة الغلق و إضاءات فلوريسنت و خزانة من الزجاج المخربش المُقوى بالسلك الشبكي.

شكل (٧)*

الفنان "جيف كونز"Jeff Koons ، مكنسة هوفر المكشوفة و الجديدة ، شياتون الجديد المبلل/ المجفف، ٥ جالون ،ذات طبقتين ، ١٩٨١–١٩٨٧، ثلاث مكنسات هوفر ، أكريليك ، إضاءة فلوروسنت ، ٩٩ x ٥٤ x ٢٨ بوصة ، مجموعة "جيف كونزJeff Koons"

إن فكرة تحويل الأشياء النفعية جاهزة الصنع إلى مصنوعات فنية بالإنتقاء البسيط كان أول من نفذها هو الفنان "دوشامب" ، و تختلف الحاويات مُفرغة الهواء لـــ"كونز" مع ذلك عن المصنوعات الفنية الجاهزة ل" دوشامب" في القصد منها و بنفس القدر في المظهر الخارجي، فالأجهزة المنزلية لها معنى خاص في أنها كانت للتنظيف وعلى الرغم أنها كانت غير مستخدمة و لم تُستخدم أبداً و موضوعه في حاويتها المُغلقة، إلا أنها سوف تظل نظيفة إلى الأبد شكل (٧)، أعلن "كونز" أنه يهتم بالحالة النفسية التي ترتبط بصفة الجديد وصفة الدوام (الأبدية)، فالصورة المتكاملة تأتي من رؤية الشيء عديم الحياة، فماكينة التنظيف هي في وضعية إنعدام الحياة.

إن كُرات السلة الطافية أو المُعلقة على تانكات زُجاجية أمكن تنفيذها بسهولة مما أمكنها جذب الجمهور بطريقة خداعية لذوقها المُتكون بواسطة المينيماليزم في معرضه عام ١٩٨٥ م. و عُرضت أيضاً في معرض نيويورك الدولية تحت عنوان " التوازن"، و بجانب ذلك تشكيل من المطاط لأجهزة تنفس الغواص مُدعمة بالبرونز للغطس أكثر منه للطفو، و هناك أيضاً لُعبة أطفال عنوانها " الأرنب " عام ١٩٨٦ م. عبارة عن تشكيل من المطاط القابل للإشتعال مدعم بالصلب الذي لا يصدأ ، وتلك اللعبة بالمثل تعكس وظيفة الشيء الذي صُنعت منه، فهي تدعو

*http://whitney.org/image_columns/0029/7112/2l_convertibles4_dd-cmyk-1_622.jpg

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

إلى مقارنات بين أعمال النحت المعدنية المُجردة لـــ"برانكوزي Brancusi" و على النقيض أعمال النحت الناعمة للفنان "كلايس أولدنبرج Claes Oldenburg " و هذا تحدي لأن يُدرك أن حالة مادتها البسيطة للغاية لا تُنكر عليها طموحاتها النحتية الجادة، أما أعماله اللاحقة التي عُرضت تحت عنوان " الإبتذال" ما زالت أكثر إنحرافاً عن كل من الذوق التقليدي الجيد و ردود أفعال أصحاب المنهج الحديث ضده تماثيل البورسلين الحسية و التماثيل الخشبية ووضعيات زهور من النوعيات التي تباع في متاجر الهدايا للسائحين والتي إبتكرها "كونز" قام بنحتها له و حسب المواصفات التي حددها هو أحد الحرفيين الألمان و منحوت عليها توقيعه ، وفي عام ١٩٩١ م.، أحدث أعمال " كونز" الفنية كانت عبارة عن أعمال نحتية و لوحات و كانت تحت عنوان " الإحتفال" ، أو الشهرة و التي أبقى فيها على إهتمامه بتنفيذ أي فرق مُفترض بين الفن الراقي و الخبرة الثقافية الجماهيرية، و مع صدى أحد أعماله النحتية الأولى والذي كان عنوانه "بوني، الكلب البالون " شكل (٨) صُنعت العديد من النسخ بين عام ١٩٩٤ م. و عام ٢٠٠٠م. و هي تخلد ذكرى لُعبة أطفال مُلونة مصنوعة من المعدن .

شكل (٨)*
"جيف كونزJeff Koons"، كلب البالون، ١٩٩٤–٢٠٠٠، عالية الفولاذ المقاوم للصدأ الكروم مع طلاء لون شفاف، ١٢١ x ١٤٣ x ٤٥بوصة .

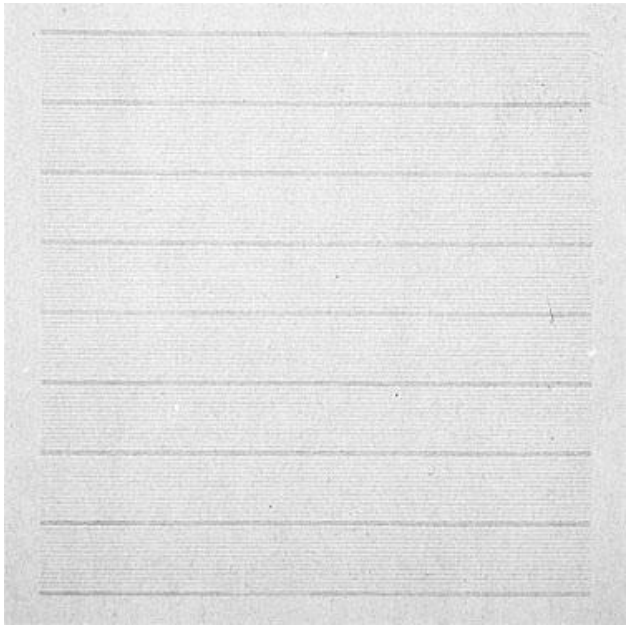
- **"التعبيرية التجريدية Neo–expressionism" ١٩٧٠، في ما بعد الحداثة :**

في بداية ثمانينات القرن العشرين و مع الجدل الدائر آنذاك حول العمل الفني " القوس الملفوف" إتسع نطاق الشعور داخل عالم التجريدية بأنها أصبحت منهجاً فنياً رشيداً و بصفة خاصة مبني على الحداثة، عالم راقي و صريح فرضه على جماهير الفن صفوة نُقاد الفنون و المُقيمون المتحفيون، فإستمر إنتاج الأعمال الفنية اللاتجسيدية ذات النقاء والقوة بواسطة عدد كبير من الرسامين و منهم "روبرت رايمان Robert Ryman " الذي وُلد عام ١٩٣٠ و

*https://www.google.com.eg/search?q=jeff+koons+balloon+dog+magenta+1994&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200
www.manaraa.com

"برايس ماردينBrice Mardin " المولود عام ١٩٣٨ م. وتميزت أعماله بصفة التعبير المفتوح و الممتد الذي نشأ عن وجود الخط و روعة الألوان شكل(٩) لكن التجريدية و بصفة خاصة المينيماليزم ظهرتا كرد فعل قوي مثل أي إسلوب فني مقبول أكاديمياً في الماضي، فإن النمط المعتاد للصراع بين الأجيال إشتدت وتيرته و دخل مرحلة التناقض، فمنهج المينماليزم بكل خصائصه واجه ميول شبه مناقضة له، الخداعية والتعبيرية التجريدية اللاتي ظهرتا بزعم الدعوة إلى إبتكار تجسيد تشكيلي جديد مع العودة إلى المهارة في الإستخدام اليدوي للصبغات اللونية، و تعود التسمية بالتعبيرية التجريدية إلى سطح المينيماليزم و الذي تحول إليه العديد من الفنانين ، حيث كان سطحاً تعبيرياً متكاملاً بشكل مُبالغ فيه و شبكي و ذو مظهر خشن، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية و ألمانيا، والأسطح بهذه الصفات أُطلق عليها " التعبيرية الجديدة " أو ممارسة تشكيل التماثيل التعبيرية، وأطلق على من يعمل فيه " ممارسي التشكيلية التعبيرية " و هو تعبير يربط هؤلاء الفنانين بالرسم التعبيري للتعبيرية المجردة و في نفس الوقت يُميزها عنها.



شكل (٩)*

الفنان " أغنيس مارتنAgnes Martin" ، "البوابة ١٩٨٥ م." ، ١٩٨٥، أكريليك و رصاص على توال، ١،٨٣ x ١،٨٣ م ، مجاملة معرض Pace.

حدث نفس التطور في إيطاليا في ذات الوقت، فالعمل الفني تحت عنوان "شمس منتصف الليل ٢" عام ١٩٨٢ م. للرسام "فرانسيسكو كليمينت Francesco Clèmente " المولود عام ١٩٥٢ م. لا يزعم فقط التشكيل البسيط و لكن أيضاً يزعم الرمزية و الفانتازيا، ففي شبابه كان " كليمنت" متأثراً بطريقة تدريس "بيوز" و بلوحات "ساي تومبليCy Twombly" و قال

*https://www.google.com.eg/search?q=agnes+martin+the+gate+1985&sa=X&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

في ذلك :"إن ما أتمناه هو أن أتعلم من أعمال "تومبلي" الفنية التي تشتمل على نوع من الروعة و الحس التعبيري"([1])، و مع ذلك بحلول عام ١٩٨٠ م. أصبح " كليمنت" يرتبط بعدد آخر من الرسامين التشكيليين الإيطاليين كانوا يُطلقون على أنفسهم إسم "جماعة الحداثة المرحلية " و هو إسم يقترح أنهم يعبرون مرحلة رواد الحداثة، غالباً ما عمل على مقياس كبير الحجم في أعماله الفنية خاصة الرسم، و كثير من الفنانين إستفادوا كثيراً من التسهيلات المتطورة في مجالات السفر و النقل وكان لـــ" كليمنت" مسكن أساسي في ثلاث بلاد: روما و نيويورك و مدراس، كما أنه أيضاً بحث عن الإلهام من مصادر مُتنوعة، من الأساطير الكلاسيكية والقبطية والبوذية والهندوسية.

كان الفنان "جوليان شنابل Julian Schnabel " المولود عام ١٩٩١م. من الرواد الأمريكيين للتعبيرية التجريدية أو كما أُطلق عليها أحياناً التعظيمية، لوحاته ضخمة الحجم تحت عنوان" ما قبل التاريخ: روعة و عظمة و تميز" شكل (١٠) والذي أعطى الأولوية فيها إلى الألوان و للعناصر الكامنة داخله، فيصدر الحكم الجمالي على هذا المذهب من القلب و يستند إلى الإحساس العاطفى المباشر، و من أهم المعايير هنا"عدم التكلف" و" اللاتصنع" و البراعة التي تعكسها قوة التعبير، و كذلك لوحته " الفقر" و التي رسمها على الأبانوس جسدت التعبيرية في فقدانها الكلي للإنكفاف، ففي بداية حياته المهنية ركز "جوليان "على السطح والحجم للعمل الفني، حيث كان يبني صور كبيرة الحجم بالجص و كسر الخزف و المُخلفات كما لو أنه يريد إختراق النقاء والتكامل في السطح بمنهج المينماليزم ليعمل صور كبيرة الحجم و في نفس الوقت عديمة الوزن و سهل تمييزها، و يُشعر المتذوق (المشاهد) لهذه اللوحات كبيرة الحجم بإنطباع خطوط الفرشاة و الوضوح و بيان التعبير، لكنها ربما تؤدي إلى سوء تفسيرها، وتغوص تلك اللوحات داخل كثافة و ثراء الصبغات اللونية دون طمس معناها بشكل كلي، إضافة إلى ذلك فإن السطح و الشكل التعبيري لا يقترنان و لا يتوحدان أبداً، و هناك تفسير غامض يقبع خلف الإنفتاحية الظاهرة ، ذلك التفسير الغامض الذي يتواجد بدرجة أكبر أو أقل في مُعظم الأعمال الفنية للفنانين التعبيريين الآخرين خاصة في ألمانيا.

[1] -- Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.878,l.9

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

شكل (١٠)*
الفنان " جوليان شنابل Julian Schnabel"، "ما قبل التاريخ:المجد، الشرف، الإمتياز والفقر"، ١٩٨١، زيت على قرون الجلد المهر، (٣،٢٤ x ٤،٥م.) ، مجموعة "Saatchi" ،لندن.

بينما عمل "جوليان" في صناعة الأفلام السينمائية و كتب مقالات عن نيويورك المُعاصرة و عن الرسام "جان مايكل باسكيات Jean Michael Basquiat"(1960- 1988) من بين جماعة " الهمجيين الجدد" و هذا ما أطلقوه على أنفسهم في ألمانيا مع مرجعية التعبيرية في بداية القرن العشرين، حيث عُرفت التعبيرية بأنها " أساس فني يشترك فيه مجالات الفن التعبيري، و هو من الإتجاهات المهمة التي ظهرت في ألمانيا، حيث تسعى وراء إيضاح المعالم الرئيسية في الصور في إطار الظروف البيئية المختلفة"(١)، و كان من أبرزهم الفنان "جورج بازيليتز George Baselitz" المولود عام ١٩٣٨م. إن الحركة الكلية لما بعد التشكيلية والرسم المينيمال مُحتمل أن يُقال عنها أنها مغروسة في أعمال "جورج "، فقد كان ذلك الفنان دائماً يزعم أن أعماله الفنية هي مجردة بشكل أساسي أو أنها إلى درجة ما تُركز على المشكلات الجمالية و التعبيرية الفراغية وأنها لا تملك أي إرتباط مع ما يتبعه فناني التعبيرية، لكن تعبيريته غالباً ما أظهرت نفس الحالات الشعورية و النفسية القوية مثل تلك الحالات الموجودة في أعمال الفنانين" فان جوخ "و" مونش" و "تولدي"،حيث " تناول الفنان التعبيري موضوعاته على أساس الجمع بين الطبيعة الأولية المتمثلة في التعبير عن معاني الحياة بالرموز، و بين الوجدان المشحون بالعاطفة"(٢) و الذين منهم إحتوت رسوماته على

*https://www.google.com.eg/search?q=julian+schnabel+prehistory&espv=

١ – أمل مصطفى :غيرمنشور– الفنون التعبيرية في العصر الحديث– حورس للطباعة و النشر – صـــ١٣٧ – ســـ١٢.

٢ – محسن عطيه :٢٠٠٣ – التحليل الجمالي للفن – عالم الكتب – صـــ٢٧ – ســـ ١١ .

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

بيانات صريحة تماثل أعمالهم الفنية منذ عام ١٩٦٩ م. ، إتجه "جورج" نحو وجهة أخرى مُغايرة تماماً لعالمه الفني، حيث أصبغ أشكاله في لوحاته بنوع من الثبات المُخيف من أجل المحايدة في معناها، أي إعطاؤه صفة المحايدة و تقييد التأثير الشخصي فيها ،ولكن في أعماله الفنية في فترة الثمانينات تأكدت نيته هذه من خلال جديتها الواضحة و قوة تأثيرها و إثارتها الباعثة، و بعض لوحاته مثل "عشاء في دريسدن " عام ١٩٨٥ م. و" البعث " عام ١٩٨٤ لا يمكن أن تقترب من التجريدية بغض النظر عن روعة و

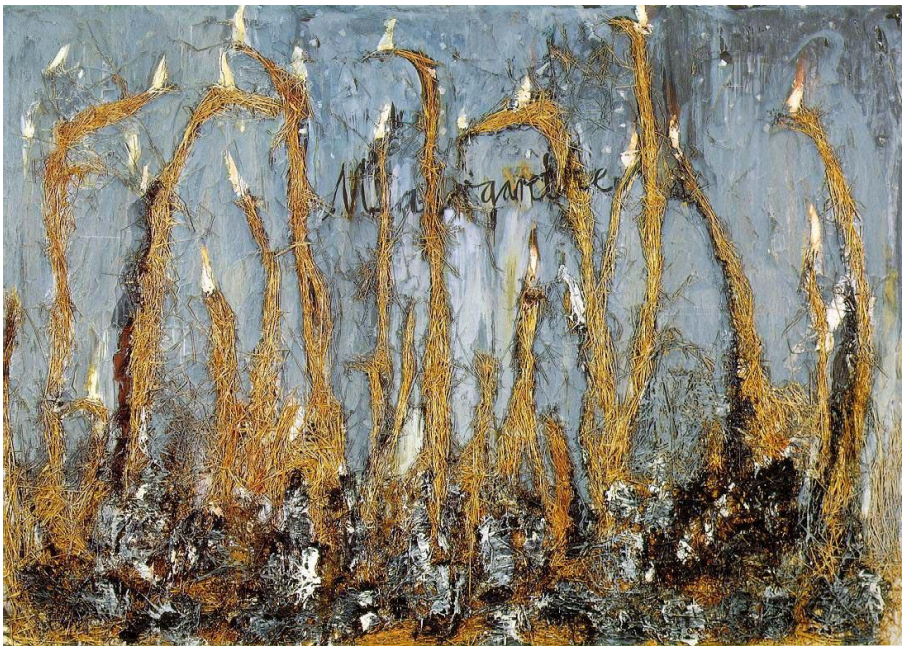
شكل (١١)*
الفنان" جورج باسيليز Georg Baselitz"، السخرية ، ١٩٨٤ ، زيت على توال،(٢،٥ x٢ م.)
معرض" ادينجتون "Waddington ، لندن.

دقة الرسم، فهي لوحات لابد من فهمها بلاغياً لأنها تحمل الكثير من الكنايات و الإستعارات، فمثلت الصور في أعماله ، رموزاً و علامات سحرية لها معان خاصة، ففي أعمال فنان ألماني آخر هو " آنسليم كيفر "Anslem Kiefer" المولود عام ١٩٤٥ م. يُرى فيها محتوى فكري سائد حتى إذا كانت دلالة مُحدداته أحياناً غامضة إلا إن رسوماته كثيفة التكوين ، دقيقة التنفيذ تعمل على إحياء صور المُمنوعات حيث تحكي عن فظائع عصور مضت خاصة العصر النازي، و كان يُطلق على "كيفر" إسم "رسام التاريخ "، وهويصف نفسه على أنه يُحضر إلى النور أشياء منسية إنتهي زمانها، فيوضح في لوحاته ما يُفضل الكثيرين نسيانه، و تركه مدفوناً في أعماق التاريخ، و غالباً ما تبدأ رسوماته من صور فوتوغرافية تجسد واقعياً ما يُريد أن يُعبر عنه في أشعار له تحت عنوان "توديسفيوج Todesfuge " و التي كتبها وقت محرقة "الهولوكوست" ، فقد قارن "بول سيلان "Paul Celan " بين مثالية المرأة الألمانية " جريتشين Gretchen " في مؤلف "فاوست "لـــ "جوته " مع جمال "سولاميث "Sulamith

*https://www.google.com.eg/search?q=GEORG+BASELITZ+MOCKING&espv.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200
www.manaraa.com

اليهودية من أغنية "سليمان" ، وقد أثرت أشعار "سيلان" في لوحات " كيفر" خاصة لوحته "مارجريت" شكل (١٢) "هل يُستطاع حقاً أن يُنظر إلى الفن من أجل الخلاص من عبء نقل التاريخ هذا ، هكذا يسأل "كيفر"؟ " ([1])



شكل (١٢)[*]

"أنسليم كيفر Anselm Kiefer"،العمل الفني " مارجريت Margarete" ١٩٨١، زيت ، أكريليك ، مستحلب و قش على توال ، (٢٨٠x ٣٨٠ سم) مجموعة خاصة.

إذا كان فضل الرومانسية و التعبيرية الألمانية على "كيفر" واضح، فإن ولاء "جيرهارد ريختر Gerhard Richter" لكليهما ليس أقل وضوحاً، وُلد" ريختر" في ألمانيا الشرقية عام ١٩٥٢م. ثم إنتقل إلى الجمهورية الفيدرالية في الجانب الغربي في عام ١٩٦٠م. و درس في إحدي الأكاديميات في "دوسلدورف"له مجموعتين مميزتين من اللوحات اللاتجسيدية تُعبر عن مشاهد طبيعية للغابات نفذهما عامي ١٩٨٨/١٩٨٩مع مجموعة من صور تقليدية مستقيمة الخطوط منقولة عن صور فوتوغرافية بوليسية من الأيام الأخيرة لـــ"بارد مينهوف .B.M"أو " آر.إيه. إف.R.A.F" (فرقة الجيش الأحمر) و هي أخطر الجماعات الإرهابية في فترة ما بعد الحرب العالمية في ألمانيا، و كانت نهاية هذه الجماعة جاءت بعد اختطاف و قتل "هانز مارتنHans Martin " رئيس الإتحاد الألماني للصناعات و كان من أبرز مُمثلي قوة الرأسمالية ، و تم القبض على قادتها و الذي مات ثلاثة منهم في سجن "ستامهايم.S" كل في

[1]-Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.880.

[*]https://www.google.com.eg/search?q=anselm+kiefer+margarethe&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

زنزانة منفصلة تحت مراقبة مُشددة و التي أُنشئت خصيصاً لهم، و طبقاً للرواية الرسمية عن وفاتهم، و التي تركت عدد من الأسئلة الغير مُجاب عنها، إن المتوفين الثلاثة قد إنتحروا (ولم يكن هناك أي تحقيق تم بشأن وفاتهم)، و عنوان العمل الفني "حلقة ريختر": ١٨ أكتوبر ١٩٧٧" شكل (١٣) يُشير إلى تاريخ

شكل (١٣)*

" الفنان جيرهارد ريختر Gerhard Richter" ، العمل الفني " ١٨ أكتوبر ١٩٧٧" ، "إطلاق النار ١ " ، ١٩٨٨ م.، زيت على توال ، (١٨٠ x ١٢٥ متر) متحف الفن الحديث ، "فرانكفورت Frankfurt"

جنازة هؤلاء القادة الثلاثة لهذه الجماعة، إن التناول الفني الرائع و الدقيق من جانب "ريختر" لهذا الموضوع التاريخي المُثير إستطاع توصيله من خلال تقنيته المُحنكة و المحكمة في الرسم فضلاً عن طريقة العمل بالإستعانة بالصور الفوتوغرافية، إن الأسطح الملساء النقية للخمسة عشرة لوحة هذه مُحتمل أنها تبدو تبتعد عن الإندماج القوي مع الحدث ، لكن كتمانها التعبيري و تحفظها و عدم بلاغتها، تجذب المُشاهد (المتذوق) إليها ببطء إلى شعورية و عمق مادة الموضوع ، و عن ذلك قال "ريختر" :" إنني أتيت من ألمانيا الشرقية و لست ماركسياً، و في نفس الوقت بالطبع أنا لاأتعاطف مع مثل هؤلاء الجمهورالإجراميين" (١) في الحقيقة إنه لا يرفض عقيدتهم فقط لكن يرفض أية عقيدة أخرى أو منهج شبيه أو قريب، و في ذلك يقول :" إنني أرى أي نمط من المعتقدات هو مُخيف و مهدد للحياة ".(٢) لقد كانت تلك الجماعة

* https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1

[1]- Hugh Honour & John Fleming ,2009 , A World History of Art , revised seventh edition , Laurence King publishing ,p.880.

[2] – Ibid,p.880

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

الإرهابية بالنسبة له ترمز إلى فشل كل المثاليات للشباب خاصة في خداعها أنه بإمكانها أن تغير من العالم، إن الأثر البطيء النقاء لمجموعة لوحاته " ١٨ أكتوبر ١٩٧٧ م. " و حسية إبتعادها عن مادة الموضوع ، و نغمتها المقيدة الإرتجالية و تكرارها الذي يشبه الرثاء ذو الوتيرة الواحدة، كل ذلك إمتزج ليصنع فترة من الوجوم التي تزج بالمُشاهد في بئر السكون ، و من عيوبها أنها لا تحتوي على أية وضعية دلالية و مليئة بالمقارنات بين آمال الشباب و حالات الخداع التي يقعون فيها.

عمل "ريختر"طوال حياته المهنية بأسلوبين أو حالتين نفسيتين متزامنتين هما: التجسيدية و التجريدية و غالباً ما إصطفهما متجاورين في معارضه الفنية ، ورغم أنهما متباينين و متعارضين بشكل واضح إلا أنه ليس من السهل التمييز بوضوح بينهما، على سبيل المثال : لكي يُقدم سلسلة لوحاته الفنية عامي(١٩٧٧-١٩٧٨م.) تحت عنوان " الرسم المُجرد ، بدأ "ريختر" بعمل نماذج لوحات صغيرة الحجم كثيفة الألوان، و التي بعد ذلك قام بتصويرها فوتوغرافياً و تكبيرها لكي يستطيع إعادة تنفيذها لإظهار تفاصيل النموذج الصغير الأصلي لكل صورة و من هنا يصل إلى اللوحة النهائية التي تكون مجردة و تجسيدية في وقت واحد، و في رؤية لذلك يُدرك أنه ربما أن كل الرسم المُجرد هو الآن بطريقة ما أو أخرى هو صورة لفكرتنا عن التجريدية شكل (١٤)، و في ذلك يُمكنها فقط على الدوام أن تعطي صدي خافت للتأثير الناتج عن ترك كل من الفنانين "كاندنسكي" و "ماليفتش" التشكيلية في بداية القرن

العشرين.

شكل (١٤)*

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

الفنان " جيرهارد ريختر Gerhard Richter" ، لوحة" تجريدية ٤٣٩ "، ١٩٧٨ م.، زيت على توال، تقريباً ، (٦ قدم ٣/٤ ٦ 9 x قدم ٨/ ١ ١٠)(٢ 3 x متر) شركات " تاتTate"، لندن .

درس "ريختر" في أكاديمية "دوسلدورف" مكوناً صداقة مع الفنان الأصغر منه سناً "سيجمار بولك Sigmar Polke " المولود عام ١٩٤١ م. و الذي هرب من ألمانيا الشرقية الشيوعية و هو يبلغ من العمر إثنى عشر عاماً، و أسس الإثنين معاً في فترة الأربعينات ما أطلقا عليه "واقعية الرأسمالية "ثم تركا ما أسساها و عمل كل منهما في إتجاه مُختلف عن الآخر، مع معرفته بـــفن البوب الأمريكي ، بدأ "بولك" عمله بإستخدام تعبيرية تصويرية مماثلة و مأخوذة من الإعلانات عن البضائع الإستهلاكية لكن بروح مختلفة كلياتاً حيث جسدها على أنها أشياء تنبع من الرغبة لها و الناتجة عن فترة ما بعد الحرب العالمية في ألمانيا بسبب الفقر و الحرمان اللذان ضربا ألمانيا في ذلك الوقت ، ثم إتجه بعد ذلك إلى أساليب السخرية المبنية على منهج الحداثة مع إستخدام التورية أو التخفي، ففي لوحته تحت عنوان "مجال اللون " باللونين الرمادي و الأسود على التوال مستقيمة الشكل،أراد الفنان أن يحصل على مشاركة المتذوق لأعماله بخياله من خلال الأحاسيس التي تتضمنها أعماله، أوجد عليها نقش مُنفذ كما لو أنه بالآلة الناسخة، و إستمر في تجاربه بلا توقف مستفيداً من المطبوعات و أقمشة الملابس و حتى الأغطية بالإضافة إلى التوال لكي يرسم تنوع مُبهر من المواد الغير تقليدية والتي لبعض منها دلالة سيميائية* (نسبة إلى الكيمياء السحرية)، بعض الألوان التي إستخدمها تغيرت كلياتاً تأثراً بالضوء و منها قليل يملك خصائص كيميائية تؤكد على التغير اللوني وتتأثر بدرجة الحرارة و الرطوبة، فمن الصعب نسخ لوحاته أو يُمكن نسخها فقط في لحظة ما تبدو عليه، و كانت تجاربه مع الوسائط الإعلامية تُمثل جزء من بحثه الدائم عن وسائل جديدة للتعبير، فمادة الموضوع بالنسبة له كانت ذات أهمية كبيرة ، لوحته الفنية تحت عنوان "برج المراقبة ٣" عام ١٩٨٥ م.، شكل (١٥) مرسوم على التوال بالفضة و نترات الفضة و الأيودين و الكوبالت ٢ و الكلوريد و راتنجات صناعية ، و تلك اللوحة هي واحدة من نسخ إرتجالية تناول فيها نفس الموضوع لكن نفذها بمواد مختلفة، فقمة هذا البرج له عدة دلالات كمتابعة القناصين (خاصية في المشهد الطبيعي في أنحاء كثيرة في ألمانيا) أو مكان لجنود حراسة الحدود بين الألمانيين في عام ١٩٨٨م. نفذ "بولك " سلسلة من اللوحات إحتفالاً بمرور مائتي عام على الثورة الفرنسية في العام التالي، و بإستخدام مواد أكثر تقليدية من المعتاد ركز "بولك " على مادة الموضوع المشتقة من تعبيريته التي إستلهمها من المطبوعات التي نُشرت

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

في بداية فترة التسعينات من القرن الثامن عشر ، أما في عمله الفني تحت عنوان" الحرية و المساواة و الإخاء" تُرى ثلاث رؤوس مُعلقة عالية على صوراي مُثبتة أمام قبة إحدى الكنائس، إن التناقض بين هذه الصورة و عنوانها يبدو أنه ليس مُجرد بلاغية تُذكر بالعنف الذي معه المثاليات الإنسانية لحركة التنوير، قد تحققت في تلك الثورة و يذكرها هنا ببساطة على أنها حقيقة قائمة.

شكل (١٥)*

الفنان "سيجمار بولك Sigmar Polke" ، العمل الفني " برج المراقبة الثالث"، ١٩٨٥ م.، فضة ، نترات الفضة ،اليود، كوبلت ٢، كلوريد و الراتنج الصناعي على التوال، معرض "ستاتس Staatsgalerie " ،"شتوتجارتStuttgart".

اللوحات الثمانية الأخرى في سلسلة اللوحات هذه بالمثل تُسجل نزيف الدم الذي حدث ، إن لم يُنسى في أغلب الإحتفالات السنوية لهذه الثورة، و هذا لا يبدو فقط رد فعل على الأحداث التي وقعت عام ١٧٨٩ م. و لكن أيضاً رد فعل على مشاهد الصراع للحرية التي قُيدت في كل من ألمانيا الشرقية و الغربية عام ١٩٨٨م. و أكثر من ذلك، ربما يكون رد فعل "بولك" الشخصي أو مفهومه الشخصي عن الرسم على أنه مكان للصراع الجمالي و الجمال المبالغ فيه.

ذلك الوقت كانت هناك جماعة من الفنانين من الجيل التالي تعمل في "كولونيا" و هي المدينة التي كانت تُمثل مركز الفنون في ألمانيا الغربية قبل توحد الألمانيين، و تأثر هؤلاء الفنانين بعدد من الفنانين القُدامي مثل "بيوز" و "بولك" و أيضاً كانوا مُعجبين بأساليب "كيفر" الفنية ، وكانوا ناقدين للوضع القائم لنظام الجاليري آنذاك و للسوق التي تدعمه، و كانوا يملكون القدرة

*https://www.google.com.eg/search?q=sigmar+polke+watchtower+iii&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

على توجيه أعمالهم الفنية و تحديد جوانب القوة و الضعف فيها، كما أنهم تجاهلوا النقد الموجه لهم في العلن، وإهتموا بتصحيح الأخطاء في الخفاء ، و كان أبرز هؤلاء الفنانين "مارتن كيبنبرجر Martin Kippenberger " (١٩٥٥-١٩٩٧ م.) و الذي وصف نفسه على كاشف العيوب الفنية و رجل العرض الفني و المنافس الفني القوي وقائد الحلقات الفنية ،و"مارتن " له أعمال فنية بارزة و آراء نقدية صائبة في كل ما تحدث عنه خاصة في مجال الرسم و أيضاً النحت، و له تركيبات فنية متنوعة ، و في الثمانينات نفذ سلسلة من التركيبات الفنية عنوانها "بيتر Peter" ،حيث عرضها في الجاليري ثم بعد ذلك لعب دور المُقيم الفني و ضم إليها أعمال لفنانين آخرين ، و نفس هذا المنهج إعتمد عليه أخر أبرز تركيباته الفنية تحت عنوان " النهاية السعيدة لأمريكا " فرانز كافكاFranz Kafka" شكل (١٦) ففي رواية "كافكا " الغير مكتملة يزور بطل الرواية وكالة للتوظيف بحثاً عن وظيفة، و هذا المشهد يُعيد "مارتنMartin" صياغته فنياً بأن صوره بالرسم على أنه ملعب لكرة القدم يمتلىء بمجموعة كبيرة من المقاعد والمناضد بعض منها لفنانين آخرين من القرن العشرين مثل المُصمم " آرنيه جاكوسبينArne Jacobsen" و" مارسيل بروير Marcel Breuer" والبعض منها من تركيبات فنية سابقة له و بعضها إشتراه من متاجر الخردة ، و في حجم العمل هائل ، وُجد تنوع من الأساليب الفنية تُقاوم سيطرة الروحانية الفردية و بيروقراطيتها.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

شكل (١٦)*

الفنان "مارتن Martin Kippenberger" ، العمل الفني" نهاية سعيدة ل "فرانز كافكاFranz Kafka's " "أمريكا الشمالية Amerika"، ١٩٩٤ ، وسائط متعددة (مقاعد ، مناضد،الخ) كهرباء، سجادة خضراء مرسومة بخطوط بيضاء، مدراجين ،أبعاد متغيرة ، منظر تركيب، متحف " فان بونينجنBoijmans van beuningen" ، "روتردام Rotterdam" ، عزبة "مارتن Martin Kippenberger"، مجاملة معرض " Gisela Captain".

جدول يوضح التباين بين مذهبي التعبيرية التجريدية لفنون الحداثة و ما بعد الحداثة:

أوجه المقارنة	مذهب التعبيرية التجريدية وفقاً للحداثة	مذهب التعبيرية التجريدية وفقاً لما بعد الحداثة
الفترة الزمنية	ترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.	– أبرز تلك التيارات تيار(New-expressionism) الذي ظهر أواخر عام ١٩٧٠. – أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا بداية ثمانينات القرن العشرين. – مذهب فني مبني على الحداثة.
مبدئها	– الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. – ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى النزعة الوطنية والعسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة مخيفة، عندما نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨). – رفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، فتحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات.	– "اعتماده على المبدأ العام المتمثل في" الغيرية Altérité "(*)، و الذي يولد بدوره عنصري التشظي (Fragmentation) و التهجين(Métissage) المعاكسين لمبدأ النقاء المميز لعلم الجمال الحداثي.
رواد التعبيرية التجريدية	– "جوزيف بويزJoseph Beuys" –"ريتشارد سيرا Richard Serra" – "هيلا بيتشر Hilla Becher". – " توني كراج Tony Cragg. –" جيف كونز Jeff Koons".	–"فرانسيسكو كليمينت Francesco Clèmente " – الفنان "جوليان شنابل Julian Schnabel" – " آنسليم كيفر Anslem Kiefer" – "جيرهارد ريختر Gerhard Richter"

*
https://www.google.com.eg/search?q=martin+kippenberger+the+happy+end+of+franz+kafka%27s+amerika&espv

* – ينص مبدأ الغيرية (Altérité) على الاعتراف بالغير(الآخر) و بما عنده، أي الاعتراف بالغير من حيث هو اختلاف.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

	– "كلايس أولدنبرجClaes Oldenburg "	–"سيجمار بولك Sigmar Polke " – بروس ناومانBruce Nauman"
التسمية	– ابتعدت كلية عن الواقع و ظهرت كعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية وراءها، ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. – الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد.	– ما بعد الحداثة تعني حرفيا 'بعد الحداثة'. في حين أن "الحديث" في حد ذاته يشير إلى شيءٍ ما "متصلٍ بالحاضر"([1])
الهدف	– تغيير /تبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية. – الكشف عن الإنفعالية الجمالية التي تجمع بين كل من التعبير بالحركات الجسدية و القيمة اللونية . – التركيز على الحياة أكثر من الفن. – المطالبة باستقلالية الإبداع الفني المطلق. – التعبير أساس إرادة الفنان المبدع و مفهومه الفني.	– الدعوة إلى إبتكار تجسيد تشكيلي جديد مع العودة إلى المهارة في الإستخدام اليدوي للصبغات اللونية. – تصور الحقيقة نقية و ثابتة ، ذات قوة تعبيرية خاصة، تقع وراء الأشكال الطبيعية المتغيرة و المتحولة. – خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية و الوجدانية. – يطمح الفنان إلى التأليف بين عناصره المتباينة و المختلفة بهدف ضبط عالمه الفني المعقد.
الفنان	– انساق الفنان إلى التعبير عن مشاعره الخاصة و انفعالاته الذاتية . – الإهتمام بالحالة النفسية التي ترتبط بصفة الجديد و صفة الدوام (الأبدية). – يتخذ أسلوب فني منفرد و مستقل. – تناول موضوعاته على أساس الجمع بين الطبيعة الأولية المتمثلة في التعبير عن معاني بالرموز و بين وجدانه المشحون بالعاطفة. – التنقيب عن معاني الرمزية و السحرية. – شكل لوحة مُعقدة لمشكلات الفكر و التواصل، مع الإشارة إلى الطقوس و الخيال و الأسطورة أيضاً. – إيجاد معادل فني لإحساسات الفنان المباشرة و الإستجابة للحالة المزاجية و الخبرة الفنية. – تحرير الفنان في اختيار الأشكال الملائمة ووسائل التعبير الفني.	– خلق تباين بين مختلف العناصر المكونة للعمل الفني باحثا عن الأثر التباعدي المنجز لذلك و هو في ذلك يخالف ما يسعى إليه الفنان الحداثي. – التشكيل البسيط بزعم الرمزية و الفانتازيا. – إثارة التهكم. – إستعادة الأبعاد الرمزية متعددة المعاني في عمله الفني. – تبنى فكرة تمييز" المتعدد و المتنوع "و " المتحرر". – إيجاد وحدة مبنية على المفارقة . – توظيف مبدأ التناقض. – أراد الفنان أن يحصل على مشاركة المتذوق لأعماله بخياله من خلال الأحاسيس التي تتضمنها أعماله. – يلجأ إلى تشويه الواقع عن طريق التبسيط و

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki/(فلسفة)_ما_بعد_الحداثة

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200
www.manaraa.com

	– تنازل الفنان عن العوامل البصرية المألوفة، التي يعتمد عليها المتذوق ليقرأ مضمون العمل الفني. – الخضوع إلى الإحساس و البحث عن التعبير الآني و المباشر .	المبالغة و التفتيت و خلط الواقع دائماً بالحلم و الرمز.
العمل الفني	– مرتبط بموقع خاص و يتسم بحالة الدوام. – قوة التأثير و الحضور. – يوضع داخل مساحة فراغية مغلقة. – يتحول إلى رسالة ينقل بها الفنان مشاعره و أحاسيسه و أفكاره من خلال رؤيته الخاصة للعالم. – الإعتماد على رمزية خاصة يغلب فيها الجانب الحسي على المعرفة الذهنية. – إسقاط الحالة الفردية على الموضوعات التعبيرية. – سيطرة الموضوع مضموناً و شكلاً. – تحويل أي رؤية موضوعية إلى رؤية بالغة الذاتية. – يهتم بالحالة النفسية التي ترتبط بصفة الجديد وصفة الدوام (الأبدية).	– يبقى في موقعه لفترة زمنية معينة و يحدث به تغيير أو تفكيك أثناء تلك الفترة ، يتسم بحالة اللادوام. – يوضع في أماكن واقعية مفتوحة و أيضاً في العالم الإفتراضي للإنترنت. – يصف نفس الحالات الشعورية و النفسية القوية لفناني تعبيرية الحداثة. – السطح و الشكل التعبيري لا يقترنان و لا يتوحدان أبداً. – أصبغت الأشكال في اللوحات بنوع من الثبات المُخيف من أجل المحايدة في معناها، أي إعطاؤها صفة المحايدة و تقييد التأثير الشخصي فيها. – مثلت الصور في الأعمال، رموزاً و علامات سحرية لها معان خاصة. – دلالة مُحددات عناصره أحياناً غامضة و الرسومات كثيفة التكوين ، دقيقة التنفيذ تعمل على إحياء صور المُمنوعات
اللون أو التقنية	– يدعم الشكل و يقوم بتحديد الأشكال بدلاً من الخط. – اللون إصطلاحي مستقل عن الصورة الحقيقية التي تأخذ في اللوحة صفة الإشارة و تكون لها وظيفة شمولية . – يتوافق اللون مع طبيعة الفنان و يمثل رؤيته الخاصة للطبيعة. – له مبدأ جمالي /جوهري و رمز له كيان مستقل عن كل مدرك بصري. – تكثيف الألوان.	– تقنية المُحنكة و المحكمة. – يعطي الأولوية في فنه للألوان و للعناصر الكامنة داخله. – آلية التلوين دون تقنية مفروضة مسبقاً. – تباين الألوان و سماتها الإنفعالية في تحقيق قوة الحيوية. – التوازن في العلاقات المتباينة للون. – تباين وسائل تعبير كل لـــون فني. – إدخال تقنية شكل من أشكال الفن في تقنيات شكل فن آخر.

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

الناقد	– قد يهتم بقيمة التعبير عن المشاعر بصورة عفوية، دون المبالغة في عمليات إعادة الصياغة الشكلية و الجمالية. – أشار الناقد "جيرالد ويلز" بأن مذهب التعبيرية التجريدية هو " أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة"([1]).	– إضطراب الأعمال الفنية و اختلاطها و تباين موضوعاتها شكلاً و مضموناً.
الحكم الجمالى	–يُجسد سُلطة الفرد الواحد و أنه بعيد عن الإرتباط المجتمعى. ى أنها قواعد مادة مقدسة. – تفسير غامض يقبع خلف الإنفتاحية الظاهرة ، ذلك التفسير الغامض الذي يتواجد. – الإشارة إلى الطقوس و الخيال والأسطورة.	– يصدر من القلب و يستند إلى الإحساس العاطفي المباشر. – يُوجد تفسير غامض يقبع خلف الإنفتاحية الظاهرة ، ذلك التفسير الغامض الذي يتواجد بدرجة أكبر أو أقل في مُعظم الأعمال الفنية للفنانين التعبيريين الآخرين خاصة في ألمانيا. – تفتيت لمعنى الفن المجرد على أن ليس له إرتباط إجتماعي. – تفسيرها بلاغياً لأنها تحمل الكثير من الكنايات و الإستعارات
المعايير الجمالية	– عدم التكلف / اللاتصنع/ البراعة التي تعكسها قوة التعبير. – التلقائية و التعبير من خلال الإنفعالات المباشرة . – التعبير عن المشاعر بتلقائية و عفوية من مميزات المذهب التعبيري التجريدي. – إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء و الكل. – إحكام الروابط التحليلية حتى تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل، و تتحول إلى مجرد.	– الكشف عن التقابلات بين المحسوس (السطح الظاهر) و المعقول (النظام الخفي) بالنماذج البسيطة. – النسخ الإرتجالية. – التفكيك/التورية و التخفي. – التجريدية و التجسيدية . – التناقض بين الوضوح و الغموض/ بين الوحدة و التعددية/التجسيد و المجرد. – السطح و الشكل التعبيري لا يقترنان و لا يتوحدان أبداً. – مجردة بشكل أساسي أو أنها إلى درجة ما تُركز على المشكلات الجمالية و التعبيرية الفراغية. – إضـــفاء طـــابع اضـــطرابي على العمل الفني.

[1]/ – https://ar.wikipedia.org/wiki/التعبيرية_التجريدية

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

المراجـــــع

- أمل مصطفى : (غيرمنشور)-**الفنون التعبيرية في العصر الحديث**-حورس للطباعة و النشر.

- أمل مصطفى:٢٠١٤ – **علم الجمال (فلسفة الفن التشكيلي)** – كلية التربية الفنية- جامعة حلوان.

- شاكر عبد الحميد :٢٠٠١ – **التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)** – عالم المعرفة – سلسلة شهرية رقم ٢٦٧– المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت.

- صبحي الشاروني :١٩٩٤ – **مدارس و مذاهب الفن الحديث الجزء الأول (القرن التاسع عشر)**– دراسات في نقد الفنون الجميلة (٦) – الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر.

- محسن عطية :٢٠٠٢ – **نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة** – منشأة المعارف بالإسكندرية .

- محسن عطيه :٢٠٠٣ – **التحليل الجمالي للفن** – عالم الكتب.

المراجع الأجنبية :

- Craig Owens , 1998,**Beyond Recognition** ,Berkeley, Ca./ New York.

-Hugh Honour & John Fleming ,2009 **, A World History of Art** , revised seventh edition , Laurence King Publishing.

المواقع الإلكترونية :

-http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/تباين

- https://ar.wikipedia.org/wiki/التعبيرية_التجريدية

- http://thewhatnews.net/post-page

- https://ar.wikipedia.org/wiki/(فلسفة)_ما_بعد_الحداثة

- https://ar.wikipedia.org/wiki/ التصوير التجسيمي

-http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=55533

-http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar)

مراجع الصور :

- https://www.google.com.eg/search?q=joseph+beuys&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=joseph+beuys+plight+installation&espv

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com

- https://www.google.com.eg/search?q=sigmar+polke+watchtower+iii&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=martin+kippenberger+the+happy+end+of+franz+kafka%27s+amerika&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=gerhard+richter+painting+439&espv
- https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1
- https://www.google.com.eg/search?q=anselm+kiefer+margarethe&espv.
- https://www.google.com.eg/search?q=GEORG+BASELITZ+MOCKING&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=julian+schnabel+prehistory&espv=
- https://www.google.com.eg/search?q=agnes+martin+the+gate+1985&sa=X&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=jeff+koons+balloon+dog+magenta+1994&espv
- http://whitney.org/image_columns/0029/7112/2l_convertibles4_dd-cmyk-1_622.jpg
- https://www.google.com.eg/search?q=richard+serra+tilted+arc+controversy&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=tony+cragg+new+stones&espv
- https://www.google.com.eg/search?q=bernhard+and+hilla+becher,+gas+cleaning+plants&espv
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Vitra_Design_Museum.JPG

AmeSea Database- ae- Januray-2017-0200

www.manaraa.com