

الفوضوية واشتغالاتها في منحوتات روبرت راوشمبيرغ و كليس اولدنبيرغ

م.خوله غضبان عبيد

كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

[khawlahghadhban@uobasrah.edu.iq](mailto:khawlahghadhban@uobasrah.edu.iq)

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/١١/٦

تاريخ القبول: ٢٠٢٢/١٢/١

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي الموسوم (الفوضوية واشتغالاتها في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ \_ دراسة مقارنة) التعرض لموضوعة الفوضوية كمفهوم معرفي له دور فاعل في كسر القيود السلطوية وابعادها الفكرية التي همشت مركزية الانسان منذ عصر التنوير والى الآن.

وقد جاء البحث بأربعة فصول: الأول منها وهو الأطار العام للبحث، تضمن مشكلة البحث التي اتجهت نحو الفوضوية وما تحمل في طياتها من تمرد وخروج عن المألوف نتيجة الممارسات السلبية لسياسة السلطة المركزية، وقد انتهت المشكلة بالتساؤل الآتي (ما هي اشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ ؟ \_ كدراسة مقارنة-)، ومن ثم أهميته والحاجة اليه كونه شكل أضافة معرفية ودراسة تساهم في فتح الأفاق المعرفية والجمالية لدارسي فن النحت والمهتمين به، وهدفه الذي تحدد في التعرف على اشتغالات الفوضوية في اعمال روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ، وحدوده الممتدة من عام ١٩٥٩\_١٩٦٩م، وتحديد وتعريف لأهم المصطلحات الواردة فيه.

أما الفصل الثاني وهو الأطار النظري للبحث فقد جاء على مبحثين، تمثل الأول بالحديث عن المفهوم المعرفي للفوضوية كمفهوم لحرية التعبير في الحقل البصري وكيف يبث النحات خطابه في أعماله عن طريق البنية الشكلية والمضمونية للمنجز، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى اشتغالات الفوضوية في فن النحت وطريقة تجسيد النحات لأعماله تحت رايتها، وانتهت الباحثة الى بعض المؤشرات المهمة التي أفادت في تحليل عيني البحث.

أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث انطلاقاً من منهج البحث الذي اعتمدت فيه الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لتحليل محتوى عيني البحث المستمدة من مجتمع البحث الذي شمل مجموعة من الأعمال والبالغة (٣٠) عملاً نحتياً بواقع (١٥) عملاً لكل نحات من نحاتي العينتين، أطلعت عليها الباحثة من شبكة المعلومات العالمية (الأنترنت) وتم حصر مجتمع البحث وانتقاء عينتين تمثله بطريقة قصدية والتي بلغت (٦ نماذج) بواقع (٣ نماذج) نحتية لكل نحات، واعتمدت الباحثة على مؤشرات الأطار النظري وأداة الملاحظة كأداة لتحليل محتوى عيني البحث.

أما الفصل الرابع فقد تضمن أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة، ومن أهم النتائج التي توصلت اليها

هي:

١\_ اسلوب عرض المنجز النحتي لدى النحات ( راوشمبيرغ) داخل القاعات، بينما تقنية العرض للنحات (اولدنبيرغ) اكثر تداولية وعمومية دخلت فضاءات البيئة التي تتواصل مع الجمهور بأنفتاح اكبر يحدد حجم الخطاب الفوضوي كرسالة اجتماعية.

٢\_وظف (راوشمبيرغ) المهمل في فن النحت بأسلوب تقني بصورة مشوشة اكثر من ( اولدنبيرغ) كمفردات داخل المجتمع.  
٣\_ اتجاه ( راوشمبيرغ) اكثر تمرد وثورية عبر خطابه الجمالي من (اولدنبيرغ) الذي اهتم في مفردات بناء العمل النحتي من صور متداولة في ذاكرة المجتمع.

**الكلمات المفتاحية:** الفوضوية، اشتغالات الفوضوية في فن النحت

### **Research Summary**

The current research included the subject of anarchy as an epistemological concept and a strong reaction against the restrictions that defined the reasons for human existence and the subjectivity of the individual and away from the laws that freeze personal freedoms and abolish the human role.

The research was conducted in four chapters: Considering it, considering it, considering it, considering it, considering it, considering it, its window, and our economic plans for ideal thought that harmonizes with contemporary thought loaded with a torrent of freedom and openness, and the problem ended with the following question (What are the activities of anarchy In the sculptures of Robert Rauschm and Claes Olden, and then his artistry and the need for him as an epistemological horizon in opening the form of knowledge.Engineering drawing and the engineer, and his goal and the public in identifying the work of anarchists in the works of Robert Raushem and Kefles Olden, and its limits extending from 1959–1969, and defining the most important terms contained in it.

As for the theory, it came on a research, the first represented by talking about the cognitive concept of anarchy as a concept of freedom of expression in the visual and how the sculptor broadcasts his speech in his works through the form and content infrastructure of the achievement. The researcher concluded with some important indicators that were useful in analyzing the two research samples, and then touched on the relationship of the study with previous studies.

As for the third, they included their works in the revision work, starting from the artworks of each sculptor's work from the two sculptors of the two specimens, which I saw the works of each sculptor of the sculptors of the two specimens, which I reviewed. Global information (Internet) and represents an overview of the information and the two samples represented a value of (6 models) by (3 models) sculptural for each sculptor, and the researcher confirmed the indicators of the theoretical framework and the observation tool as a tool to obtain the content of the two research samples.

The most important findings of the news:

1\_ The style of displaying the sculptural achievement, the costumes of the sculptor (Raushem) inside the halls, the coordination of the costumes and the sculptor (the color of costumes) are more deliberative and public. They entered the environment spaces that communicate with the public with greater openness, the size of the chaotic social discourse.

2\_ Employed (Raushem) neglected in the art of sculpture in a technical manner in a more confusing way than (Oldenham) as vocabulary within society.

3\_ The trend of (Raushem), more rebellious and revolutionary through its aesthetic discourse than (Olden Benna'at), which was concerned with the day of sculptural work from images circulating in the memory of society.

**Key words:** anarchy \_anarchy works in the art of sculpture.

ثبت اشكال البحث

ت	اسم العمل	اسم النحات	المادة	السنة	المصدر	الصفحة
١	رأس ثور	بيكاسو	مقعد دراجة+ مقود	١٩٤٣	<a href="http://en.m.wikipedia.org">http://en.m.wikipedia.org</a>	١٣
٢	قوام مستلقي	هنري مور	برونز	١٩٦١	<a href="http://en.m.wikipedia.org">http://en.m.wikipedia.org</a>	١٣
٣	اشكال فريدة للاستمرارية في الفضاء	بوتشيوني	برونز	١٩٥٠	<a href="http://www.netmuseum.org">www.netmuseum.org</a>	١٣
٤	المبولة	دوشامب	خزف	١٩١٧	<a href="http://www.artsty.net">www.artsty.net</a>	١٤
٥	فينوس على قمة الزهور	سلفادور دالي	—	١٩٨١	<a href="http://en.m.wikipedia.org">http://en.m.wikipedia.org</a>	١٤
٦	بدون عنوان	جون شامبرلان	اجزاء سيارة	١٩٩٢	<a href="http://en.m.wikipedia.org/wiki/file:john-chamberlain-at-the-Hirshhorn">http://en.m.wikipedia.org/wiki/file: john-chamberlain-at-the-Hirshhorn</a>	١٥
٧	خط السيطرة	سوويد كويكا	علب حديد لا تصدأ	٢٠٠٨	<a href="http://www.wikiart.org">www.wikiart.org</a>	١٧
٨	علب البرلو	اندي وار هول	علب كارتون	١٩٦٤	<a href="http://www.wikiart.org">www.wikiart.org</a>	١٧
٩	بيت الابله	جاسبر جونز	مواد جاهزة(مكنسة + قطع خشبية	١٩٦٢	<a href="http://www.artsjournal.com/at-the-henry-jasper-johns">www.artsjournal.com/at-the-henry-jasper-johns</a>	١٨
١٠	حذاء سني	جويس دي جروتر	وسائط متعددة	—	<a href="http://www.virtualshoemuseum.com">www.virtualshoemuseum.com</a>	١٨

الفصل الاول: الاطار العام للبحث

## مشكلة البحث

ان الصراعات التي عاشتها المجتمعات الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، ولدت نوع من تفكيك الذات وتحول في جوهرية الواقع، مما ولد ازمة اجتماعية تخللتها مفاهيم سياسية حلت الموقف الفكري، لتكون رد فعل ضد النظام السلطوي الثابت وابعاده الفكرية، مما شكل منظومة متطورة بفعل التقلبات المعرفية الناتجة عن الانفتاح والتقدم والتطور العلمي. فظهر مصطلح الفوضوية كرد فعل قوي لضرب القواعد القديمة التي حددتها دواعي الوجود الانساني، بعيدة عن القوانين التي تجمد الحريات الشخصية وتلغي دور الانسان ومركزيته منذ عصر التنوير والى الآن. ان وجود الانموذج الفوضوي نتيجة الممارسات السلبية لسياسات الامتثال للسلطة المركزية حتم نوع من التحول من النظام الثابت الى اللانظام خدمة للسياسة الداعمة لآليات التمرد والهدم للفكر المثالي الذي لا يتواءم مع الفكر المعاصر المحمل بسبيل الحرية والانفتاح.

ارست الفوضوية قواعد وقوانين حكمت سير المنجزات الفنية بصورة عامة والنحتية منها بصورة خاصة وعملت على تفكيك مخيلة المتلقي لاتسامها بالتعدد والتنوع والغموض، فقد شكلت نظريات ما بعد البنيوية اساساً لهدم القيم الثابتة معتمدة على تعالي الفكرة وهيمنتها، لذلك وجد الجانب المتناقض الذي تبثه الفوضى واستدعاء لفكر التشكيك مما جعل الاظهار الشكلي للمنجزات النحتية لنحت ما بعد الحداثة لا يخضع للتمركز والثابت بل وظفت العديد من التحولات للنظام الشكلي في اعمال الكثير من النحاتين ومنهم النحات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ، وكيفية المعالجات الادائية لمنجزاتهم النحتية التي جسدها في نسق النظام الشكلي تحت افكار فوضوية ولذلك تمخض لدى الباحثة السؤال الاتي والذي عد مشكلة للبحث الحالي ( ماهي اوجه التشابه والاختلاف في اشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ ؟ \_ دراسة مقارنة).

## أهمية البحث والحاجة اليه

تأتي أهمية هذه الدراسة في النحت المعاصر وفق معطياتها الفكرية والجمالية، لتعزز من الدراسة النظرية المتعلقة في هذا الجانب من الناحية العلمية التي قدمها البحث من جانب دراسة الفوضوية بوصفها حالة تمرد ضد السلطة المركزية لنسج مبادئ جديدة تنفي القديم وتعلن الجديد ، فتسهم في ردف الحركة الفنية عن طريق ما تقدمه من تحليل علمي للمنجز النحتي وبيان كيفية اشتغالات الفوضوية فكراً حتى يمكن توظيفها في المنجز النحتي المعاصر و ترسخ معايير صحيحة للإنتاج النحتي ، فضلاً عن ما تسهم به هذه الدراسة في ردف المكتبة الفنية ببحوث الفن، التي يمكن أن تفيد الباحثين والدارسين في مجال هذا الاختصاص وتعريفهم بالمفهوم واشتغالاته.

## هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على اشتغالات الفوضوية في منحوتات روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ \_دراسة مقارنة\_.

## حدود البحث

١\_ الحدود الموضوعية: الاعمال النحتية التي اشتغلت فيها الفوضوية عند النحاتين روبرت راوشمبيرغ وكليس اولدنبيرغ \_ دراسة مقارنة\_.

٢\_ الحدود المكانية: أمريكا.

٣\_ الحدود الزمانية: ١٩٥٩\_ ١٩٦٩م.

### تحديد المصطلحات وتعريفها

\_ الفوضوية لغةً:

١\_ (( أسم مؤنث منسوب الى فوضى\_ (من يعتنق الفوضوية)، مذهب سياسي يقوم بإلغاء الحكومة وبناء العلاقات على أسس فردية حرة)).<sup>١</sup>

٢\_ (( أفاض\_ افاضة: أفاض في الحديث. توسع فيه، تكلم طويلاً، أفاض بالشيء: دفع به ورماه، أفاض الدمع: سكب، أفاض الماء: أفرغه، أفاض الاناء: ملأه حتى فاض، افاض القوم من المكان: اندفعوا منه وتفرقوا. كأن الافاضة هي تجاوز الحدود المعقولة والثابتة والتشتت والانتشار)).<sup>٢</sup>

\_ الفوضوية اصطلاحاً:

١\_ باعتبارها مصطلحاً سياسياً اجتماعياً انها (( فلسفة سياسية برفضها للدولة التي تعتبرها شراً في جوهرها، ويرى أصحاب الجناح اليميني ان يحل المشروع الحر محل الدولة لتؤدي وظائفها في اطار الملكية الخاصة والحرية الفردية، اما الجناح اليساري فيحذ الكيانات الجماعية بديلاً للدولة)).<sup>٣</sup>

٢\_ عرفها علم الاجتماع بأنها (( حالة بدائية من ناحية الوعي والعجز عن التنظيم الاجتماعي السياسي، الذي لم يبلغ حد ادراك الدولة كمؤسسة تتولى تنظيم حياة الجماعات البشرية وتحافظ على امنها واستقرارها)).<sup>٤</sup>

٣\_ ((الفوضى هي اللاسلطة أي انتفاء السلطة ومؤسساتها، وان النظام ينشأ من الفوضى)).<sup>٥</sup>

\_ الفوضوية اجرائياً:

هي نوع من التمرد على الثوابت وتفكيك مراكزها قيمياً وفكرياً عن طريق تحطيم الشكل ومنحه مشروعية اللاشكل واللامعنى، بأسلوب يفعل المهمش عبر خطاب جمالي بديل يتسق مع طروحات الفن المعاصر في كل المجالات والاتجاهات للفنون ومنها الفن التشكيلي، سيما فن النحت على مستوى الخامة والمفهوم، أي على مستوى الشكل والمعنى.

### الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

#### المبحث الاول: المفهوم المعرفي للفوضوية:

ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عام ١٧٩٨م اتجاه عرف ب(اللاسلطوية)، جاء نتيجة كردة فعل بعد اندلاع الثورة الفرنسية وتصاعد الصراعات داخل المجتمعات الغربية التي بدورها ادت الى ظهور الكثير من الحركات

١\_ أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٧٥٣.

٢\_ ابراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوجيز، ط١، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٤، ص ٤٨٦.

٣\_ شارلوت، سيمور سميت، موسوعة علم الانسان\_ المفاهيم المصطلحات الانثربولوجية، تر: علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٤٢٢.

٤\_ العبيدي، وديع، في علم اجتماع الفرد، ط١، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٢٠٧.

٥\_ محمد بوعشه، التكامل والتنازع في العلاقات الدولية الراهنة، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٩٩.

التحريرية التي عملت على تقويض السلطة البرجوازية الحاكمة، وممارساتها القمعية ضد الشعوب، حيث ظهرت احدى التيارات الفكرية المنشقة التي اطلق عليها (الاشتراكية العلمية) التي تؤمن بالغياب التام للسلطة التي عملت على تقديم مجتمع ارادي حر متعاكس مع عنف الدولة ومؤسس نظام اللادولة، التي تعني المجتمع الراض لكل المبادئ المؤمنة بسيادة الدولة، والاساس الذي استندت عليه الفوضوية هو الترتيب الهرمي (الطبيعية، الدين، الدولة) كأساس وحجر بنائي لأفكارها الثورية بوصفها سياسات خانقة، كما نادى بسلطة تنتقد فيها الاختلافات العنصرية التي تقمع المجتمع الحر، ويعد باكونين اول الثوريين الذين رفضوا مبدأ السلطة المركزية بتأييد وأعلاء من شأن الحركة العمالية لإنتاج قوة شعبية قادرة على سحق القوتين المدنية والعسكرية، فالأساس الذي اعتمده باكونين هو مشروع التفكيك الكامل للدولة، أي ازالة السلطة المركزية الموحدة.<sup>١</sup>

ان الاساس الذي اعتمده باكونين هو تحقيق العدالة الاجتماعية كمنظومة سياسية هادفة لإنشاء نظاماً فوضوياً له قوانينه المنافية لمجال الانتماء العشوائي العبثي الذي اتهم من اغلب مفكري القرن التاسع عشر، فضلاً عن تغيير الواقع السياسي بفكرة الثورة ورفض الترتيب لصورة السلطة، (الاجتماعية\_ السياسية\_ الدينية) للاتجاه نحو فوضوية ايجابية تبحث عن العدل والمساواة بوصف ان الفوضوية تمثل عندهم سياسة نقية تمثل المستقبل.<sup>٢</sup>

اما شتيرنر فكانت تحليلاته تتجه نحو الفردية المتطرفة او ماتعرف بـ (الانا العليا) فكان يؤكد على النواة الانسانية المضطهدة، الذي يرى عن طريقها أن الانسان قادر بحريته على تدمير جميع المقدرات التي ترتفع فوق بناءه الفكري، لذي فهو سعى الى تحرير الفرد من الكنيسة وقوانينها.<sup>٣</sup>

ان المفردات مهما تضاربت وتأرجحت معايرها مابين فردانية (شتيرنر) والتنظيم الجماعي لـ (باكونين) لاتترك مبادئ الفوضوية في تحرير طبقة العمال من استغلال السلطات (( المناضلين للحرية المطلقة، والمناضلين للتنظيم الجماعي ليسوا ببعيدين عن بعضهم البعض)).<sup>٤</sup>

عملت الاشتراكية على وضع اسس تنظيمية في تحليل المشهد السياسي وكيفية ادارة المجتمع عن طريق نظاما قويا يؤمن بالحق الايجابي لكل فرد واحترام ملكية الاخرين عن طريق هدم فوقية التنظيم الهرمي، الا ان الفوضوية رفضت الانضمام واعلنت الاستقلال التام وعملت على الكشف عن المفاهيم المظورة والانتزاع الشرعي للضغوطات التي تواجه الفرد ((المثالي بالحياة الاجتماعية والسياسية هو ان يحدد الافراد لأنفسهم جماعة وهيئة حاكمة كحد ادنى، وتكون مهمتها

<sup>١</sup> \_باكونين، ميخائيل، كتابات باكونين، ت: حسن دبوبق، الارشيف الاناركى العربي، المغرب، ٢٠١٢، ص ٢٤.

<sup>٢</sup> \_غيران، دانييل، الاناركية من النظرية الى الممارسة، ت: حسن دبوبق، الارشيف الاناركى العربي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٨\_٢٠.

<sup>٣</sup> \_ بردياييف، نيكولاي، فلسفة اللامساواة \_ رسائل الى قادة الثورة الفرنسية، ط١، ت: بسام مقداد، المركز العربي للابحاث، ٢٠١٧، ص ٦٦\_٦٧.

<sup>٤</sup> \_غيران، دانييل، الاناركية من التطبيق الى الممارسة، المصدر السابق، ص ١٤.

القانونية او الشرعية الوحيدة هي حماية حقوقهم المزعومة السلبية لمواطنيها في الحياة والحرية والصحة والملكية الخاصة<sup>١</sup>.

### المعطيات الممهدة للفكر الفوضوي

١\_ الانحراف الاجتماعي: واحدة من الاشياء المهمة التي اشتغل عليها الفوضويون هي الانحراف الاجتماعي في توعية المجتمع الغربي لتحليل الواقع السياسي ، والانحراف هنا ليس المقصود تدني القيم الاخلاقية بل هو موقف معارض يرفض تراتبية قيود السلطة لفرض مقومات اخرى تجعل السلطة للمجتمع وحده بعيدا عن أي رכיضة تحدد مساره<sup>٢</sup>.

٢\_ الحرية المطلقة: تعد من الاشياء المهمة والاساسية لدى الفوضويون، لما تحمله وتشعر الفرد بماهيته بعيداً عن تعالي السلطة عليه، هذا يعني ان الحرية والاستقلال الذاتي مطلب مهم يحاول المجتمع المعاصر تبنيها في كافة مجالاته المعرفية كونها تشكل جزء مهم من اساسيات حياتهم العملية، فضلاً عن انها اداة جازمة وقفت ضد سلطة الدولة و الكنيسة تحديداً في القرنين السابع عشر والثامن عشر للتخلص من التقديس الاعمى للمفاهيم التي قيدت الفكر<sup>٣</sup>.

٣\_ الاعترا ب: عند الفوضوية اخذ مفهوم الاعترا ب بعداً سياسياً، فعن طريقه يتم الانتقال من مرحلة مثالية الى مرحلة مادية تستقرأ حالة صراع الفرد مع ذاته تجاه ما يحيط به من نظم وقضايا مختلفة، فبعد الحرب العالمية الاولى اخذ اغلب المفكرين المعارضين للسلطة السياسية يغتربون معلنين مبدأ الانفصال لأجل تأسيس مبدأ يقع ضمن محمولات ( الفرد/الحرية)، لان الانسان قد يلجأ الى معنى الاعترا ب النفسي والفكري بسبب انعدام الدولة على تحمل مسؤوليته وتعاليها على حقوقه الانسانية<sup>٤</sup>.

ان للفكر الفوضوي واقعا ثوريا يتمثل بطروحات فلسفية سابقة في ممارساتها السياسية مع وجود فارق نسبي في طرح المبادئ والافكار، ومثال ذلك يعتبر السفسطائيين احد المرتكزات الفكرية في استبصار رؤى اللاسلطويين عن طريق تأكيدهم على الوجود ومكانة الانسان وصيرورة الذات والنزعة الفردية التي عدت الانسان مقياس لكل شيء ولتغيير كل ما هو ثابت ومطلق لتطرح معايير جديدة حول (الدين، الاخلاق، المعرفة، العلم)، فضلاً عن رفضهم لكل القيم والمبادئ التي تجرد الفرد عن سلطته وتخلق رغباته<sup>٥</sup>.

ان الواقع الموضوعي للسفسطائيين حول الانسان مصدر للوجود اثار حفيظة الفوضويين في تكوين نظرة بعيدة المدى في الاهتمام المتواصل بالإنسان بوصفه محور الوجود ومقياس الخير والجمال، فكان للسفسطائيين دور سياسي مهم في

<sup>١</sup> \_ليمان، اوليفر، مستقبل الفلسفة في القرن الحادي والعشرين، تر: مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١٦١.

<sup>٢</sup> \_بردون، بير، اللاسلطوية المجتمع المنظم. www.wikipedia.org .

<sup>٣</sup> \_سميتس، كاثرين، تطبيق النظرية السياسية، ط١، تر: احمد محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٧.

<sup>٤</sup> \_ معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، معهد النماء العربي للترجمة والطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص ٨٠.

<sup>٥</sup> \_ الخطاب، قاسم، في فلسفة الجمال والفن، ط١، مر: نجم عبد حيدر، سماح للطباعة، بغداد، ٢٠١٣، ص ٣٩.

فترات التطور الروحي عند اليونان، لأنها تؤمن بالغاية الاصلية للإنسانية التي تسير مع الحرية و تشكل بدورها اساساً للفردية.<sup>١</sup>

بعد معطيات السفسطائيين في انتزاع السلطة الارستقراطية في مبدأ الحرية، جاءت فلسفة افلاطون لتلعب دوراً مهماً عن طريق سعيه في اقامة دولة مثالية مفترضة التي اعطت للعدالة صورة مثالية ثابتة امام صور عالم المحسوس في العالم الواقعي، والايمان بقيام دولة العدالة التي تحتل الفضيلة في المجتمع في امكانيات التقدم.<sup>٢</sup>

في بداية العصور الوسطى شهدت الكنيسة ممارسة سلطة القيود الفكرية على الفرد واطاحة المنظومة القيمية للإنسان، فضلاً عن الوضع السياسي المقمع الذي شنته المجتمعات الاقطاعية، التي عملت على تدهور وضع الفرد وتفاقم الوضع الاجتماعي بعد تناقص عدد الاحرار وانحطاط احوال المدن بشكل عام.<sup>٣</sup>

اهتم الكثير من الفلاسفة بوجود الانسان ومنهم ديكارت تحت عبارة (انا افكر اذا انا موجود) وتأملاته بالحدس العقلي التي اعتبرها الفوضويون مسلمات يقينية لا سلطوية يستطيع الفرد عن طريقها تحرير العقول من الانصياع لكل عقيدة تحاول ان تقيد الذات والفكر، فوجود الفكر يعني وجود ذات مفكرة تتقبل جميع الاحكام العقلية في فهم الاشياء وطبيعتها، لهذا كان اشتغال ديكارت على الطبيعة الانسانية ودورها في المجتمع لإعادة الاعتبار الى (الانا) التي تعتمد على ادراك الكينونة والقواعد الاخلاقية التي تحكمها، فكان مشروعه العلمي الذي يتصف بالمواقف الاخلاقية التي اثرت بالفكر الفوضوي بالتعامل مع الاخلاقيات المنظمة لإقامة مجتمع تسود فيه المساواة بغض النظر عن الطريقة التي نظر بها ديكارت عن مفهوم الحرية للذات.<sup>٤</sup>

اعتمد اسبينوزا على العقل لإسقاط لاهوت السلطة المتحكمة الذي اكد على ضرورة معالجة الاوضاع الثقافية للمجتمع، لان مهمة المفكر السياسي تكمن بالتححرر من القضايا الشكلية التي توصل الفرد الى هلاك دائم، حين كانت طروحات سبينوزا بمثابة خطاب ثوري سياسي رافضاً بانتقاده للنظم التسلطية على حكم الفرد المطلق، حتى وجد اكثر النظم اتفاقاً مع الطبيعة هو النظام الديمقراطي كونه قادر على حل مشكلة المجتمع، فكانت طروحاته الفلسفية معارضة لخرافة الدين والسياسة اللذان عدهما كآفة على حرية الفكر والانسان، فيرى ان الحرية هي من الحقوق الطبيعية للإنسان، فهو يعتبر من ابرز الفلاسفة عند الفوضويين في النصف الاخير من القرن العشرين لاهتمامه في بناء الفكر الانساني الحر، عندما عد العقل هو الخلاص الوحيد الذي يحرر الكائن الانساني ويمنح القوة للفرد للوقوف ضد أي سلطة تعلو فوق موقف الحريات الشخصية (( ان حكم الانسان لنفسه هو اعظم ما يطلبه من حرية، وهي حرية أنبل من ان يسميها الناس بالإرادة الحرة)).<sup>٥</sup>

<sup>١</sup> \_ عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، ط٣، مكتبة النهضة العربية للترجمة والنشر، القاهرة، ب ت، ص١٦٨.

<sup>٢</sup> \_ اميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من افلاطون الى ماركس، ط٥، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٤\_١٦.

<sup>٣</sup> \_ سعيد عبد الفتاح عاشور، تاريخ اوربا في العصور الوسطى، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٦، ص٢٨.

<sup>٤</sup> \_ نجيب بلدي، ديكارت، ط٣، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ت، ص ١٤٩\_١٥٢.

<sup>٥</sup> \_ ول، ديورانت، قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي، ط١، تر: فتح الله احمد المشعشع، المكتبة الفلسفية، لبنان، ٢٠١٧، ص ١٤٤.

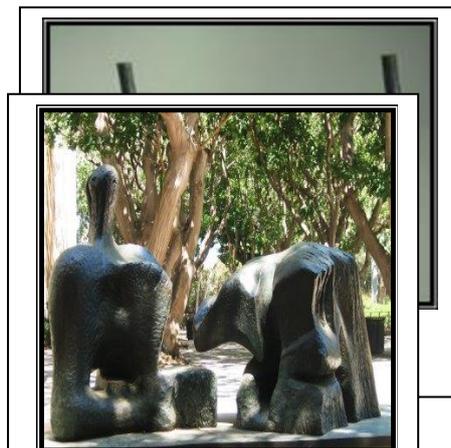
حاول الكثير من الفلاسفة والمفكرين بعد سبينوزا في البحث عن طروحات فلسفية علمية تخلص العقل من أي سيطرة خارجية تفرض عليه لأجل تحقيق الحرية كونها تتصف بصفاتها الانسانية وهويته الشخصية، ومن بينهم فولتير كونه احد الثوريين في الثورة الفرنسية بأرائه المعارضة للملكية المطلقة التي استعاض بها الليردات الفرنسية في سلب حقوق الشعب المشروعة لهم، وطروحات فولتير ودفاعه عن الحريات جعلت افكاره مثيرة للجدل عند بعض الحركات الثورية كالفوضوية، لصراعه حول الحقوق التي يجب على الدولة توفيرها للشعب، كما ان دخول المجتمع في موجة من الصراعات السياسية ولدت نوع من الانتفاضات التي جعلت العلاقة بينها وبين السلطة تتحدر الى مستوى الرفض بعد اعلاء شأن التحولات الفكرية والثقافية وما يصاحبها من وعي للبحث عن منفذ للخلاص، فظهرت الكثير من التيارات التي طالبت بإرجاع حق الفرد بعد محاولة تسقيطه كالجودية التي ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر، لتعد من الوجود الانساني اساساً للوجود بعيداً عن أي منطلقات تعكر صفوة ماهيته الانسان كمتحرر (( الوجودية تنظر الى الشخصية الانسانية على انها لوحة يقوم الانسان برسمها)).<sup>١</sup>

كما عدت البرجماتية ثورة سياسية نتيجة لنفيها للمثاليات وايمانها بالمنهج التجريبي الذي يقوم على الممارسة العملية كنتائج مفيدة للمجتمع، كون البرجماتية تؤكد على المنهج العلمي فهي شديدة الاهتمام بالمجتمع وفعليته، فكل شيء خاضع للتجربة والمنفعة.<sup>٢</sup>

### المبحث الثاني : اشتغالات الفوضوية في فن النحت

بعد الحرب العالمية الاولى انتقل خطاب الفوضوية الثوري السياسي من مجاله التطويري الى مجاله التطبيقي لما يحمله من قدرة على تصوير الاوضاع الراهنة من انتقالات سياسية وتنظيمات متحيزة تفرض نظرياتها على الانسان لتقيد مساره الفكري على مستوى الفكرة والاداء، فكانت الفوضوية مذهب تحرري يتصدى لكل سلطة تحاول اخضاع الوضع الاجتماعي لقوانينها لبث مبدأ التسلط والسيطرة.

ان قوة الشعب في استرجاع حريته وتساعد المشهد السياسي وتطور الوضع التكنولوجي، وصل بالفوضويين الى تفعيل اداء الصورة البصرية في تجسيد الواقع الرافض عن طريق عدم الانصياع للواقع التقليدي بعد تحرر الانسان من كل القيود المكبلة لحريته والتي لم تجدي منها الا الظلم والممارسة الاحتكارية، فلا بد له ان يكون كالمفكر الثوري يبحث عن حرية رأيه ويعبر عن مرجعيات فكره الفوضوي بتحطيمه للأنظمة الثابتة التي غزت النحت، فالإرادة الحرة الواعية في رفض معوقات القيم الموروثة هي جزء من ثقافته التحررية ((الحرية هي الشيء وان الشيء يبقى نفسه، فالحرية تبقى نفسها بغض النظر عن اختلاف مفاهيمنا لها)).<sup>٣</sup>



شكل ٢ / قوام مستلق

ان تفعيل دور العقل جعل من الفن يتناسى دوره التقليدي، فعمل النحات التكعيبي (رغم مثاليته) على الانتقال بالسطح التصويري من طبيعته الثابتة الى اشكال هندسية متأتية من واقع العصر ومرجعياته (شكل ١)،

<sup>١</sup> \_ انيس منصور، مقالات عن الوجودية، ط٩، دار نهضة مصر للنشر، مصر  
<sup>٢</sup> \_ جيمس، وليم، البرجماتية، تر: محمد علي عريان، المركز القومي للترجمة،  
<sup>٣</sup> \_ سري نسيبه، الحرية بين الحد والمطلق، ط١، دار الساقي للنشر والتوزيع

وكان تحويلهم للأشكال بمثابة ارادة حرة تشبه ارادة المفكر السياسي المناادي ب( لا سلطة للسلطة)، اذ اطلق النحات اشكاله الحرة عبر الممارسة الفعلية من حيث التركيب وملامح الاشكال التي قد تحمل لديه قدر من الحرية، فالسلطة التي استتبها التكعيبيون هي سلطة الهدم والكسر لكل المعايير الفنية لتكون نتاجات مؤثرة في نتاج العصر الحديث، فأساليبهم المختلفة وقعت تحت راية الانزياح وكسر شرعية كل ما هو متوارث لان التكعيبية تمثل (( انفصالا حاسما عن التقليد المتوارث))<sup>١</sup>. وكانت اللاموضوعية المتجسدة عند التجريديين في منجزاتهم النحتية(شكل ٢) بمثابة رد فعل على السياق الجمالي المنظم الذي كانت تسيطر عليه اغلب المدارس الكلاسيكية، فاعتمدوا على نفي التمثيل الصوري ليؤسسوا منظومة جمالية تتماشى في نظامها الفوضوي مع ارضيات عديدة عدت منطلقاً فكرياً وادائياً لهم، فكانت آليات انتاج الهدم والتفكيك لديهم محكومة برفضهم للسلطة التقليدية التي اعدوها اعمال فنية جامدة لا تقدم تذوق بصري للمتلقي(( ان الفن التجريدي يقوم على اجتناب الصور المحسوسة ويسعى ان يستخلص من المحسوس شيئاً هو منه بمثابة الحقيقة او المفهوم او الفكرة))<sup>٢</sup>.



وفي تطلعنا الى المستقبلية نجد انها قامت بوضع حداً فاصلاً مع انظمة البناء السابقة(شكل ٣)، لتبني فضاءات جديدة مغايرة وبدأ ثقافة جديدة هي ثقافة الانفصال عن الماضي ليعطوا لأعمالهم قيم جمالية حرة غير ثابتة عن طريق كسر المؤلف والاحتجاج عليه ليكون فلسفة تفكيكية تتفق مع متطلبات التطور التكنولوجي ((لكن تصور نحن المستقبلين حركة هذا التطور التي تمثلها الحياة ذاتها، فأنا خلقنا الشكل النمطي، او شكل الاشكال ... أي الديمومة))<sup>٣</sup>.



شكل ٤/المبولة

وحولت الدادائية الفن الى انتفاضة ضد صخب الحرب العالمية الاولى التي دمرت البلاد مما ولدت عن طريقها هدم البناء الفكري للمجتمع الاوربي فكانت بدايات عام ١٩١٦ هي بداية لردود فعل احتجاجية لواقع تفشى فيه القهر المستمر للحريات كافة، مما حرك مشاعر النحاتين لتغيير الصورة الجمالية الى القبح عبر شعار (لا للفن) لذا نجد اعمالهم فسرت فلسفة الرفض(شكل ٤)، أي كانت فلسفة فوضوية عملت على الاستهزاء واللامبالاة بالمنطق والاطاحة بالمعايير والاعراف التي كانت سائدة في المجتمع وهدم كل مقومات الابداع واعتبار النفايات غايات تحقق التذوق الجمالي.<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> \_ريد، هيرت، النحت الحديث، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص٤٢.

<sup>٢</sup> \_محمود امهز، التيارات الاوربية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص٢١٤.

<sup>٣</sup> \_طارق مراد، فن المستقبل، مؤسسة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، الاردن، عمان، بلات، ص٣٩.

<sup>٤</sup> \_ الحطاب، قاسم، في فلسفة الجمال والفن، مصدر سابق، ص١٣٥.



شكل ٥/ فينوس على قمة الزهور

حققت السريالية استثناءات فريدة في مجال الفن المعاصر عن طريق تفاعل تجسيدات النحتية مع الأوضاع المضطربة نتيجة انحصارها بالحقب الزمنية للحربين العالميتين، والتي شهدت خلالها احداث غيرت مفهوم التلقي لرؤى الفن، حيث كان تصعيد اللهجة السياسية للأدبيين السرياليين دورا بارزا في هروب نحاتيها من واقعه المحسوس الى واقع خيالي لإنتاج اللامعقول من المعقول (شكل ٥) وفرض الحرية الذاتية بقوة سلطة التمرد مما اعطى الفرصة لمؤولها بأن ينظر لها كسلطة هدامة تتطلع الى مشروع تفكيكي ينقض الواقع.<sup>١</sup>

بعد التأسيس النظري لمفهوم الفوضوية على المستوى المعرفي والخطاب الجمالي، ترى الباحثة ان اشتغالات المفهوم الفوضوي بالفن والجمال تتفق مع حركات فنية يتمركز فيها فعل التمرد على السابق لنيل الحرية ومن هذه الاتجاهات هي (النحت التجميعي والبوب ارت)، حيث ان قوة الثقافة الاستهلاكية غيرت قيمة العمل الفني نحو نظام جديد يدور حول اللانظام ما ادى الى صياغة العلاقات البنائية بأسلوب حر متمرد فكرياً على العلاقات السابقة، فأثرت بشكل واضح في صياغة ملامح النحت التجميعي الذي استقى مرجعيته من مخلفات (دوشامب) الذي استقدم بنى الهدم لرفع قدسية المهمل، أي ان ما فعله النحات التجميعي يستأثر مفهوم اعادة ترسيخ بعض الافكار الفنية كالتغاير والاختلاف والانفتاح...



شكل ٦/ بلا عنوان

فالتعامل مع الخامات المتعددة لتغيير هوية المنجز النحتي هو من الامور الضرورية لما بعد الحداثة، فمثلاً عمل النحات (جون شامبرلان/شكل ٦) عكس الحرية الفردية، فاختيار موضوعات متناقضة مع السابق هو مسار واضح لبناء العمل بطريقة الفوضى المنظمة لتحقيق صورة تترجم الوضع الرفض لكل التحكيمات المقيدة للحرية، وبناء الواقع الجديد عن طريق سياسة الاستبدال التي اتبعتها اغلب النحاتين ((الغاء المراكز والمركزية نفسها دفاعا عن التشتت والفوضى والتشعب، والمصالحة بين المتخيل والواقع، واعادة اندماج الوهم في الصيرورة واحلال الاختلاف محل الهوية، والسطوح والثنيات محل الاعماق والخنثوي محل الذكورة، والمهمش محل المركز... الخ))<sup>٢</sup>، فما يحاول النحات فعله هو جزء من لغة جديدة تحمل فكرة لحالة التهميش المتعمد للواقع الانساني، فأجزاء العمل تعبر عن مقاربات فكرية تترجم الواقع اللاعقلاني الذي تسعى اليه ما بعد

الحداثة للخروج من سلطة التقيد الى فضاء مفتوح متمرد على القوانين العقلانية ومفاهيمها المطلقة، أي ان النحات يجب ان لا يجاري الواقع وان ينظر باستمرار الى لغة اخرى ليستطيع ان يهدم بنائية الاشياء المعتادة، فضلاً عن ان التحول الجذري الذي طرأ على التراكم المنظمة هو تفسير لقدرة هذه المرحلة على تلاشي الصور السابقة وجعلها صور حرة تؤمن بجمع

<sup>١</sup> \_ هوبكنز، ديفد، الدادائية والسريالية، ط١، تر: احمد محمد الروبي، مؤسسة هندواي للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص٥٦.

<sup>٢</sup> \_ محمد سيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، دار الكتاب العربي، بغداد، ٢٠٠٥، ص١٥.

المتناقضات وتجعل من المتلقي متجاوزاً للقراءات التقليدية، فضلاً عن انها تكسب الاعمال جمالية متطابقة مع المتغيرات الجديدة المتجاوزة لسياسية المحاكاة (( ان الفنانين يعتمدون على العالم الذي يعيشون فيه وعلى روح العصر)).<sup>١</sup>

يتبين لنا ان نتاجات النحت التجميعي ألفت نمط مغاير من القراءة وذلك بسبب تصاعد مستويات الابداع لدى النحات نفسه، فتعالي الذات الواعية عنده لانبثاق تجربة جمالية جديدة ليس امراً سهلاً بل تحتاج الى خطوات مدروسة لإخراج نسيج متكامل ينفي سابقه عبر تكوين نحتي تحققه ذاتية النحات عندما يشكل رموزه الخاصة نتيجة لما تجود به ذاته من صور ذهنية، هذا يعني ان وجوديته لعبت دوراً بارزاً في اطلاق صور تجميعية حرة كونتها طريقته في التعبير عن النحت، فلا وجود لسلطة تتحكم في انجازه سواء سلطة العلم، كونها نقطة الانطلاق الرئيسية التي استعانت بها جميع الصور البصرية لتوجهات ما بعد الحداثة ولإخضاع النحت الى تجربة معرفية اخرى يكون فيها ((العلم هو البعد الميتافيزيقي للعالم المعاصر)).<sup>٢</sup>

قدم النحات التجميعي مبادئ مغايرة للإنتاج نحو قراءة جديدة للعمل اقرب الى اجواء الانفتاح الذي كونته اشتغالات التسارع التكنولوجي، حيث نجد اعمالهم ترجمت متغيرات الواقع، فعصر الثورة الصناعية الذي اخترق البناء الفكري للمجتمع كان سبباً واضحاً في تغير ثقافات النحات المعاصر لإخراج صورة بصرية تتدمج مع المجتمع، لذا اعتبر التجميع قوة تدميرية يحاول النحات عن طريقه هدم الانظمة السلطوية للماضي، فالسير ضد الواقع الفني السابق جعل النظام يتسم بالتفكيك والتدمير الذي بات من سمات ما بعد الحداثة والتي ادت الى حالة الانفتاح الشكلي المرتبط مع تطور المجتمع وتقبله للتغيير المستمر لتحرير الانسان من عقدة التمرکز الى التفكيك، فكان تطور العقل العلمي وتقبل المجتمع للجديد وهجر القديم هو المنظومة الفكرية لمرحلة ما بعد الحداثة (( لانها مرت بتغير جوهري جعل القواعد والنماذج القديمة غير ذات معنى)).<sup>٣</sup>

ان نقشي النزعات الفوضوية كسرت اواصر الابستمولوجيا القديمة المحتكمة لهاجس العقل ومقوماته المثالية، فكانت مهمة النحات ايجاد افكار جديدة تخضع لثقافة العصر المترامي الى رفع مستوى القيم الشاذة، فضلاً عن تغيير قيم التلقي لدى المجتمع المستهلك، فالأعمال النحتية المعاصرة اعادت فكراً ذروة التكنيك العالي للدائنين المتميز بالتنشيطي أي ان هناك فائض للمعنى يفك المراكز ويهدم البناء، لهذا نجد ان قانون ما بعد الحداثة رفض فكرة العقل الموضوعي وراحت تبحث عن افكار لا عقلانية لصالح حرية النحات، فعن طريق قوة تحرره اللاسلطوية قام على (( توسيع نطاق الأبستمولوجيات الشرعية بعيدا عن التجربة الحادة)).<sup>٤</sup>



شكل ٧/خط السيطرة

عملت منجزات ما بعد الحداثة على تصعيد فكرة التأويل لدى المتلقي فأعمال النحات (سوبود كويتا/شكل ٧) قلبت قواعد اللغة الفنية الى قواعد اخرى تقتصر على سمات الاستهلاك، لذا فأن المعادلة الشكلية للاتجاه

<sup>١</sup> \_ايغلون، تيري، **اوهام ما بعد الحداثة**، ط١، تر: ثائر ديب، دار الحوار للنشر  
<sup>٢</sup> \_ عبد السلام بنعبد العالي، **اسس الفكر الفلسفي المعاصر**، ط١، دار توييقا  
<sup>٣</sup> \_ جيمسون، فردريك، **التحول الثقافي**، تر: محمد الجندي، وحدة الاصدارات،  
<sup>٤</sup> \_ مجموعة مؤلفين، **ما بعد الحداثة**، تر: حارث محمد وباسم علي، ابن النديم

التجميعي حققت انحرافات واضحة في الوظيفة الجمالية تبعا لآليات العصر الراهن القائم على تحفيزات فكرية متعددة ((كل خطاب او نص يعكس بشكل ضمنى المعتقدات العميقة للعصر)).<sup>١</sup>

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت حيثيات جديدة اثرت على البنى الفكرية لإنسان ما بعد الحداثة كالعولمة والاستهلاك وتصارع الاحداث السياسية، صاحبها تغير في مفهوم التلقي وتأويله، وبدأت منطلقات عصر الانوار تنهل بصورة جديدة واصبح التمثيل الفلسفي لما بعد الحداثة هو المحرك الاساسي لفوضوية اشكالها، بيد ان خلخلة معاييرها ولدت سلطة اخرى كسلطة الاستهلاك والتداول اليومي التي شكلت نقيضا لكل ما هو متعارف عليه، فكان تمسك البوب ارت بثقافة استهلاكية تهدف الى ان الاقل جمالاً هو من يعد الاكثر تداولاً، فكان نحائتها ينتزعون الثقافة الجماهيرية لتكن مادة اساسية لخلق تجربة فوضوية تحول المعرفة العامة الى سلع، فضلاً عن تقديم موضوعات هدامة اضافت للفن المعاصر مستوى وظيفي هادف بسبب دمجهم ما بين الفن والحياة اليومية، فالمجتمع المعاصر اختار معيار اساسه التعارض والتفتيت، لذا يرى المعاصرين انه يتجه الى الرأسمالية ويعترف بما جاء به فلاسفة العصر من ابتذال واستهلاك فكان اتجاههم فوضوي ويعبر عن ثقافة العصر الراهن.<sup>٢</sup>



شكل ٨/ علب البرلو

ان حرية الفكر عند البوب ارت جعلت اعمالهم اكثر انفتاحاً وتبدلاً عن السابق، فقد حطموا مفاهيم الثابت لنظام المجتمع ، فنجد (اندي وارهول/شكل ٨) قد سار على خط الدادائية باعتماده مبدأ التنفيذ الجاهز ليعلن ولادة القطيعة بين الفرد والسلطة، فتكرار الاشياء بشكل خطاب اعلاني مرن ما هو الا تجسيد لحالة نحت ما بعد الحداثة الذي تميز بالتبدل والتطور (( ان الفن له ما للعلم من بنيات قابلة للتغير والتبدل باستمرار مع تطور الفكر، فهو نظام دلالي ديناميكي قائم على تراكم معرفي)).<sup>٣</sup>

رفض فن البوب تعريف الثقافة على انها افضل الافكار، بل هي بمعتقدهم طريقة مكملة للحياة، ثقافتهم تنتج من قبل الجمهور وتحدد قيمة الفن عن

طريقها، لذا فإن نحات البوب عن طريق ثقافته استطاع رفض المعتاد وتفتيت مقوماته الزائفة عبر موقف انفعالي يجسد فكرة ثورية حول مفاهيم التهميش المتعمد، فكانت (البوب ارت) مرحلة تمرد فوضوي وحالة تنوير اجتماعي وظيفته كسر حدود المعتاد لتقديم اهداف الرفض الواعية لانفتاحات المجتمع وتصعيد دور (الذات) ورفض الانظمة الاستبدادية التي

<sup>١</sup> \_ عبد السلام عشير، عندما نتواصل بغير، ط١، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٦، ص ١٥٠.

<sup>٢</sup> \_ ايجلتون، تيري، اوهام ما بعد الحداثة، منى سلام، مركز اللغات والترجمة، مر: جميل سرحان، بدون بلد، ١٩٩٦، ٢٢٦\_٢٢٨.

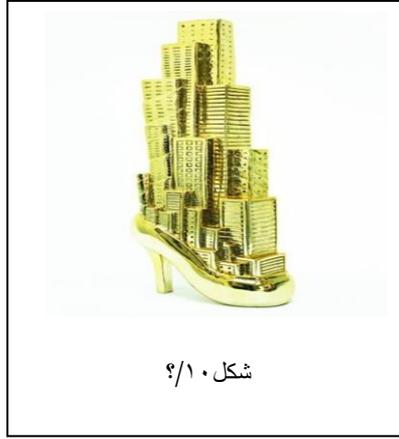
<sup>٣</sup> \_ جنان محمد احمد، الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل فنون ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة فن، رسم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠، ص ١٨٣.

تنادي بموت الانسان ومطالباته((مجرد حالة تعبير حرة، قد تكون بغرض الفن او لأي غرض سياسي او اجتماعي او ثوري لمساندة قضية ما))<sup>١</sup>



شكل ٩/بيت الابله

وظف النحات (جاسر جونز/شكل ٩) خبرته الادائية في تفسير النصوص البصرية وقواعدها السابقة، اذ نجده تبنى فلسفة تحطيم الاشكال المقترنة مع منظومة التمثيل اللامركزي ليقدم اعمالاً مختلفة غير نظامية تصعد قيم الرفض الايجابي للعقل الكلاسيكي والتوجه بعفوية الفوضى الى سمات لا عقلانية في اعماله((لغة الفن التقليدية لم تعد مناسبة للوعي الانساني و يجب تكوين لغة جديدة))<sup>٢</sup>.



شكل ١٠/؟

تجسدت الفوضوية عن طريق عملية اختراق قوانين السلطة المهيمنة وفتح بين العمل ومنتقيه عبر مختلفة قد تكون خرقاً جروتز/شكل ١٠)، فأعمالها تتصارع مع ارادة قوى الانساني)) هذه الانظمة

البناءات المتوازنة واحالتها الى ثورة تنفي اليات مجالات الحرية الادائية بغية كسر الفواصل ما الخروج عن المعتاد او المعيار واتخاذ اشكال للقواعد كما في عمل النحاتة(جويس دي تخفي وراء تهميشها ثورة اجتماعية سياسية الاستحواذ التي قيدت مع مفاهيم انفتاح الرأي الفوضوية تتناسب مع طروحات التفكير

والتشطي المطلوب حالة من فقدان لكل ما هو مهمل وخارج نطاق الاستخدام اليومي))<sup>٣</sup>.

### المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري

١\_ ان الاساس المفهومي والفكري الذي اسس لمفهوم الفوضوية هو اساس سياسي / ديني/ اجتماعي متمرد على المركزية.  
٢\_ لا تتحقق الفوضوية في مفهومها الفلسفي الا في استبصار اللاسلطويين كواقع ثوري فكري يؤكد مكانة الانسان والوجود.

٣\_ لا يتحقق المفهوم الفوضوي في الفن الا عبر هدم البنائات الهندسية الاولى ومرجعياتها كسلطة.

٤\_ لم تتمظهر الفوضوية الا عبر التحولات المفهومية الحداثية وما بعدها في الخطاب الجمالي.

٥\_ تمظهرات الفوضوية ادت قلب المعايير القيمية والجمالية حتى تصبح لغايات ورسائل ثورية.

<sup>١</sup> \_ الحق، سالي وحسام مازولا، الواقع والخيال، مؤسسة حرية الفكر والتعبير للنشر، القاهرة، ٢٠١١، ص ٢١.

<sup>٢</sup> \_ ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩، ص ٢٣.

<sup>٣</sup> \_ ازهر داخل محسن، تطبيقات التاريخانية في رسوم مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥، ص ٢٨٩.

٦\_ لم يعد للاستلوب التقني والخامة التقليدية سيادة فنية تحدد الخطاب الجمالي بقدر توظيف المهمل من الخامات وتوظيف الفكرة التي تنفي المركز مقابل مركزية المهمل.

### الفصل الثالث: اجراءات البحث

- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي عن طريق وصف الاعمال ومن ثم تحليل محتواها وبما يتلائم مع هدف البحث للتوصل الى نتائج تتوافق مع موضوع البحث.
- **مجتمع البحث:** اشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الاعمال الفنية المرتبطة بحدود البحث والبالغة (٣٠) عملاً نحتياً لكلا نحاتي العينتين، وبواقع (١٥) عملاً لكل منهما، اطلعت عليها الباحثة وعلى نحو واسع من شبكات الانترنت وتم اختيار عيني البحث الممثلة للمجتمع وبما يتوافق مع هدف البحث.
- **عيني البحث:** تم انتقاء عيني البحث قصدياً والبالغة (٦) أعمال نحتية، بواقع (٣) اعمال للنحات روبرت راوشمبيرغ، و(٣) اعمال نحتية للنحات كليس اولدنبيرغ، وفقاً للمبررات الآتية:
  - ١\_ ممثلة للمجتمع ومحقة لهدف البحث.
  - ٢\_ تمتاز بتمثلاتها لمفاهيم الفوضوية.
  - ٣\_ تنوعها من حيث الخامة المستخدمة واسلوب التنفيذ.
- **أداة البحث:** اعتمدت الباحثة أداة الملاحظة مع مؤشرات الاطار النظري في تحليل عيني البحث.

### وصف وتحليل نماذج عيني البحث

أنموذج (١)

أسم العمل: العنزة

أسم النحات: روبرت راوشمبيرغ

مادة العمل: زيت+ ورق+ نسيج+ معدن+ خشب+ عنزة محنطة+ اطار

سيارة

سنة الأنتاج: ١٩٥٩

القياس: (١٠٦,٧ × ١٣٥,٢ × ١٦٣,٨) سم

المصدر: : [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)

تحليل العمل



يجسد العمل مجسم لعنزة محشوة محنطة تقف على لوح خشبي ملون بألوان متعددة تراوحت ما بين الازرق بدرجاته والاوكر وضربات قليلة من الوردي والبنفسجي المزرق، وقد توسطها اطار لعجلة لون باللون الاسود والابيض، تظهر العنزة وكأنها ترتدي جلباب من الخيوط، وتقف وسط اللوح بلونها الاسود، وفمها وقرونها لونت باللون البرونزي. يمثل العمل احد اهم اعمال روبرت راوشمبيرغ الذي اشتغل في اتجاهي التجميع والبوب ارت، فقد اعتمد النحات التغيير عن طريق تجربته مع الواقع الاجتماعي الذي كان بمثابة الكتاب الذي يستتب منه النحات ادواته مما غير في بنائية المنجز النحتي في ذهن المتلقي وما اصابه من دهشة وصدمة وهذه صفات ملازمة لمرحلة ما بعد الحداثة.

كان النحات ضمن هذه الاتجاهات يقتبس فحوى اعماله من الواقع الاجتماعي لأجل تشكيل عمل ضمن منظوق الفكرة المنفتحة عبر تجسيد اشياء من الواقع، وهذا يدل على مدى ادراك النحات لمحيطه، ولأجل ان تصبح اعماله ذات قيمة جمالية وتواصل فعال مع المجتمع كونها صورة مستحضرة من الواقع اليومي لخلق نوع من الترابط بين المتلقي والاشياء المحسوسة التي عدتها هذه المرحلة سلطة لها تأثيرها الكبير لتقريب الصورة ما بين المتلقي والعمل مما يعزز من فكرة الاستهلاك لتحطيم العقلاني والمركزي، وجعل العمل ينتمي الى سلطة الفوضى الراضة للمعتاد، مما يفتح آفاق واسعة لذهنية المتلقي للتححرر من القراءة المغلقة نحو الانفتاح والتأويل لقراءات متعددة، فتجربة النحات اثبتت بأن ليس هناك فوضى عبثية بل هناك سلطة جديدة تتحكم بالإظهار الشكلي للعمل واصبحت تمثل الاختلاف مع السابق.

ان انتماء النحات الى الاتجاه التجميعي ساعده على تكوين اعماله من مفردات بيئية اجتماعية مهمشة عدت كنظام فوضوي يهدم السابق، فضلاً عن استخدامه تقنيات الجمع ما بين الطبيعي والصناعي لتصعيد دور التأويل لدى المتلقي كونه جزء فعال في العمل وله حق المشاركة في وضع الاسس الاولى لمعنى العمل والغوص الى اعماقه.

ان اعتماد النحات على الجديد كان بمثابة الموقف الفوضوي لإدخال المواد المهمشة والطبيعية في مشروع العمل مما ادى الى تأسيس انحراف عن السابق كونه اعتمد على مرجعيات بيئية اجتماعية بانتمائه من جانب اخر الى اتجاه البوب الذي سعى دائماً الى رفع الحاجز ما بين الفن والحياة باستعارته لموضوعات في الحياة العامة فضلاً عن الخامات المبتذلة التي شكلت سلطة رفض للسابق واسس لفوضوية حرة.

## أنموذج (٢)

أسم العمل: قفزة الهبوط

أسم النحات: روبرت راوشمبرغ

المادة: نسيج زيتي + مرآة معدنية + مطاط + اطار سيارة +ازرار لوحة  
+ خشب

سنة الانجاز: ١٩٦١

القياس: (٢٢٥,٠٦ × ١٨٢,٨ × ١٦) سم

المصدر: : [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

تحليل العمل



يتكون العمل من لوحة كبيرة من الخشب وقد سورها النحات من

الاعلى الى ما قبل المنتصف بقماش اسود، وقد وضع اسفل اللوحة وبملاستها قليلاً اطار عجلة بلون اسود، وبالامتداد من منتصف العجلة الى منتصف اللوحة تقريباً هناك عمود وكأنه مسطرة لونه النحات باللون الابيض والاسود، مع وجود قطعتي خشب صغيرتين وكأنهما علامة المساواة قد برزتا من منتصف العجلة، فضلاً عن وجود قرص دائري في منتصف الجزء العلوي من اللوحة وكأنه مرآة، ومن منتصفها يخرج قضيب معدني متصلاً ببقايا قطعة من قميص اسود ممزق، وفي منتصف يسار اللوحة ثبت النحات مصباح كهربائي وحقيقية معلقة في لوحة سيارة وفي جانبها قطعة قماش سوداء موازية للعمود، وفي اسفل المصباح والحقيقية ثبت النحات اجزاء قماش من قميص عسكري ممزق، وفي اسفل يمين اللوحة اضاف

النحات ضربات لونية كثيفة بلون ابيض، فضلاً عن وجود قضيب معدني رفيع ممتد من اعلى يمين اللوحة الى منتصفها تقريبا وهناك ايضا سلك كهربائي نازل من خلف اللوحة على الارض.

استخدم النحات اسلوب الجمع ما بين النحت والرسم باستخدامه لوحة خشبية وقد اضاف عليها خامات جاهزة الصنع مثل المرايا والخشب ولوحة السيارة....، وكأنها كولاج نحتي اذ كان لها دور اساسي في انشاء لوحة تشكيلية كعمل معاصر معارض ومهدم للنظام البنائي السابق وتحويله الى نظام تتحسر فيه المثالية والمركزيات لتعلو اشتغالات الفوضوية، اذ بحث النحات عن الفكرة اللامألوفة القائمة على الانزياح ورفض السلطة لإعلان نظام جديد يجسد اعمال معاصرة تحكمها ثقافة الاختلاف واللامألوف.

ان تكوين العمل من اشياء مهملة انتشلها النحات من بيئة القمامة الى بيئة الفن هو اسلوب واضح لإثارة الرفض للسلطة المركزية واستقدام سبل النظام الجديد القائم على الفوضى والانظام والتناقض والتلاعب بالقوانين الثابتة والانزياح عن التقليد من اهم اشتراطات ما بعد الحداثة، فضلاً عن فتح المجال امام المتلقي للخروج من دائرة القراءة الواحدة الى قراءات متعددة.

ان استخدام تقنيات التجميع بطريقة فوضوية محطة للنظام البنائي السابق بتحويله الى نظام تتفكك فيه القيم المثالية ساعدت على تحريك عقلية المتلقي وفتح آفاق التأويل المتعدد امامه، فضلاً عن اتاحة حرية التجريب للنحات للتصعيد من سياسة الفوضوية وتدمير سياسية الحداثة .

تجسدت الفوضوية عن طريق تجميع اشياء مهملة مع بعضها لتشكيل عمل معاصر يتماشى مع معطيات ما بعد الحداثة التي اتاحت الحرية للنحات لاستخدام كل ما موجود امامه من خامات.

### أنموذج (٣)

اسم العمل: بلا عنوان

اسم النحات: روبرت راوشمبيرغ

مادة العمل: وسادة+ سلم+ لوحة+ مواد اخرى

سنة الانجاز: ١٩٦٣

القياس: ؟

المصدر: المصدر: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)

تحليل العمل



قاعدة

يتكون العمل من لوحة ملونة بألوان متعددة تستند على

مضاءة عاكسة لها وكأنها لوح زجاجي، يقف عليها من الاعلى سلم بلون ابيض مستنداً على وسادة حمراء التي بدورها استندت على قطعة قماش مثبتة على حائط خشبي.

ان تأثير مفاهيم ما بعد الحداثة كانت عاملاً مؤثراً على النحات لاستخراج افكار خارجة عن المألوف تجعل من النص البصري منفتح كرسالة منه الى المتلقي متعددة القراءات نتيجة لاستخدامه خامات مهمشة رافضاً عن طريقها ما كان تقليدي، هذه الفوضوية منححت الشكل غموضاً فتح امام القارئ الكثير من التساؤلات لفهم العمل ودلالاته.

ان الاسلوب التجميعي الذي اتبعه النحات هو رد فعل قوي يبين ثورة الانسان/ النحات على كل القيم السلطوية المتحكمة بعدما منحته سياسة ما بعد الحداثة الحرية في استخدام المبتذل من المواد فأخذ موقف مغاير للماضي معبراً عن استقلاله عن كل سلطة، وهذا انعكس على فكرته التي اراد ايصالها عن طريق اللوحة والوسادة والسلم ...، التي شكلت عنصراً سيادياً للرفض والانزياح عن القوانين والمثل واقصاء الذات الحرة عن طريق اعلانه لقوانين جديدة تطلق نشاط النحات التخيلي وطاقاته الابداعية.

اصبح تكوين العمل من مواد خارج بيئة الفن بمثابة الحافز الايجابي لإعلان قوانين اللامعقول وتشكيل اعمال تحكمها سلطة التفكيك وسمات الفوضوية الجمالية في ظل الرأسمالية التي استتكرت القيم والمثاليات.

ساعدت مرجعية العمل وانتمائه الى الاتجاه التجميعي النحات على تحطيم النظام الشكلي وهويته الاساسية لبناء نظام معاصر حاملاً للاغتراب والانزياح باعتماده على خبرته وخياله الابداعي ليترجم لنا عن طريق منجزه النحتي ثقافة جديدة تحقق المشروع الفوضوي وتنقل العمل من حالة الجمود الفكري الى حالة التعدد والانفتاح.

ان تقنية الجمع المستخدمة ساعدت على غياب السلطة وتحقيق اللاسلطة عن طريق استخدام المواد المهمشة التي كانت بمثابة رسالة رافضة للخضوع لأي نظام وداعية للسير بطريق الاختلاف لتلائم متطلبات المرحلة المؤمنة بالزائل وعدم الثبات والتي خلقت فوضى عارمة، فكل شيء مباح ويمكن استخدامه لكونه جزء من ثقافة استهلاكية لا تؤمن بالمقدس وتعلي من الثقافة الفوضوية المغايرة والمخالفة له (أي للمقدس).

تجسدت الفوضوية عن طريق استخدام النحات لمواد بيئية عبر تحرره من سلطة المثالية والمركزية التي ترفض السيادة الفنية المطلقة وتبحث عن الحرية التامة في التعبير الحسي.

انموذج (٤)

اسم العمل: الهمبركر العملاق

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

مادة العمل: اقمشة ملونة محشوة بالالياف

سنة الانجاز: ١٩٦٢

القياس:؟

المصدر: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)



تحليل العمل

يتكون العمل من همبركر بحجم كبير مصنوع من اقمشة ملونة ومقسم الى ثلاث طبقات، فضلاً عن وجود قطعة صغيرة فوق الطبقة العليا لونت بلون اخضر وكأنها تشير الى قطعة صغيرة من الخيار، اما الطبقة العليا كأنها تشير الى القسم الاعلى من الصمون وقد لونها النحات بلونه، اسفل منها وضع النحات طبقة حمراء تشير الى قطعة الطماطم، اما اخر طبقة وهي السفلى تشير الى قطعة اللحم ولونت بلون اللحم المطبوخ.

ان انتماء النحات لاتجاه البوب ارت كفن شعبي استقى موضوعاته من حياة المجتمع الامريكي الذي يفضل الاطعمة الجاهزة والسريعة ساعده على تنفيذ اعمال مجسمة للأطعمة الغذائية، مما دفعه الى تنفيذ اعمال ترفع شعار اللاعقلانية التي عدت بمثابة سلطة متنفذة تحت راية ما بعد الحداثة التي صعبت من النظام الفوضوي عن طريق كسر الواقع الجامد واطلاق اعمال غرائبية تثير في نفس المتلقي الصدمة والمفاجئة، فاستخدامه لخامة القماش كنسيج شكلي واستعارته لأشكال الاطعمة كحافز رئيسي لتدمير العقلاني والمثالي والانتماء الى الفوضوي.

ان تكوين العمل وفق منهج تفكيكي منفتح ساعد على اعطاء المتلقي حرية التأويل والقراءات المتعددة، فسلطة الجمال المثالي السابق حل محلها الجمال التقني المستند الى كسر النظم القائمة ورفع شعار المتغاير، فضلاً عن فكرة النحات وقدرتها على ادراك المتلقي وتفعيل خبرته وابتعاده عن الناحية الوجدانية للشكل بقدر اهتمامه برؤية شكل غرائبي يحمل حدث فوضوي مغاير للواقع يعطيه حق التحليل والتأويل لان ما بعد الحداثة عدت المتلقي عنصر رئيسي في عملية الانتاج الفني.

ان مرجعية العمل الى البوب ارت ساعدت على كسر حواجز القيم السائدة وشيوع سياسة الفوضى والتهميش كقيم جديدة انتجتها الرأسمالية الاستهلاكية وجعلها قيم اختلافية تعمل على جمع المتناقضات مع الواقع كبناء تشكيلي يحقق وظيفة الانزياح والتعدد، بالرغم من التجسيد الواقعي للمبركر الا انه معاكس للقيم السابقة التي عملت على طرح المثالي، فالطرح هنا عبر عن صورة التحرر الذاتي في تحطيم القيم الجمالية واعطاء الاولوية لقصدية الفكرة مما ساعد النحات على تجسيد اعمال تحمل صفة التجديد والثورة على التقليد، فالبحث عن الاشياء المبتذلة لاستنباط افكار جديدة تجمع ما بين النحت والحياة الاجتماعية ساعدت على تأسيس قيم اختلافية تستقى من البيئة وما فيها من الفوضى والتهميش. تجسدت الفوضوية هنا باستخدام خامات غريبة عن الفن، فضلاً عن افكار مستقاة من الواقع المجتمعي الامريكي الباحث عن التحرر والتجدد المحب للحياة ولكل ما فيها مما ساعد النحات على استقراء عقلية المتلقي وتنفيذ اعمال تخاطب تحرره وميوله.

انموذج (٥)

اسم العمل: بيض مقلي

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

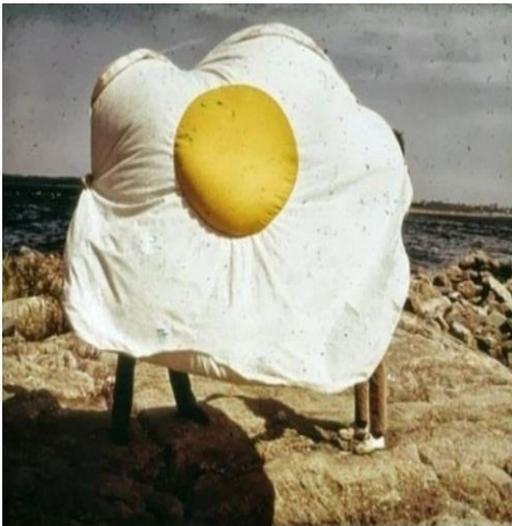
مادة العمل: اقمشة ملونة

سنة الانجاز: ١٩٦٦

القياس:؟

المصدر: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

تحليل العمل:



يتكون العمل من اقمشة ملونه بلونين هما الابيض

والاصفر، اذ شكل الاصفر بشكل دائري في منتصف العمل، اما الابيض فقد احاط الاصفر بشكل مقرنص، يظهر العمل بأكمله وكأنه وردة الا انه مجسم لشكل البيض المقلي، مرفوعاً من قبل شخصين ، ومعروض بقرب البحر.

ان استعارة النحات لأشكال الاطعمة شكل ثورة ضد القيم المتوارثة لإحلال قيم استبدالية تقوم على النفي والهدم وتفكيك السيادة المطلقة للقوانين، اذ شكل البحث عن المهمش ظهور سلطة الفوضوية، فتجربة النحات ضمن اتجاه البوب ارت اكدت تفكيك المركزية السابقة واعلاء راية الاختلاف والحرية في الاظهار الشكلي كونه عاصر تأثيرات المجتمع الاستهلاكي الذي يستهوي الفوضى والازاحة والتجديد.

ساعد التكوين الشكلي للعمل على كسر اطر التقليد والمألوف لإيجاد قراءة مغايرة تسمح للمتلقي ان يغوص في اعماق فكرة العمل لاستخراج قراءات متعددة، فضلاً عن ان الاخراج الشكلي للعمل وفق اسلوب المعاصرة هو خطاب فوضوي جديد لواقع غرائبي غير متوقع للمتلقي، اما الخامة فقد شكلت اطر اختلافية مع اشتراطات الخامات التقليدية التي قامت عليها الاعمال السابقة، فبات العمل نظام فوضوي جديد يؤكد ضرورة التخلي عن المألوف باتجاه التمرد على النظم المركزية المتعارفة وتقويضها، فضلاً عن زج المتلقي في المنظومة التشكيلية واعتباره عنصر فعال يهدم جميع مفاهيم التلقي السابقة ليعلن ثورة فوضوية تقف ضد المفهوم الجمالي التقليدي.

شكلت الفكرة موضوع استهلاكي مهيمن في المجتمع الغربي ساعد على تأسيس خطى التغيير والتحول تبعاً لاستراتيجيات المعاصرة، فكان انتماء النحات الى اتجاه البوب عامل فعال وسبب رئيسي في اظهار شكل مهمش ضمن دائرة الممارسة التجريبية المتحررة، ففكرة طرح العمل في الطبيعة شكلت واقع متعارف عليه لأعمال النحات، لكن المفارقة الحاصلة هو التحرر نحو استخدام مواضيع ولدتها الثورة الاستهلاكية عن طريق عمل تجاوز المألوف والمتعارف من حيث الخامة والفكرة والموضوع واستعارة اشكال الاطعمة، فشكل عامل تفكيك وضرب للجوهر الحداثي، والاتجاه نحو فوضوية جديدة يعبر عن طريقها عما يريد متجاوزاً القيود المحدودة نحو التعددية والحرية.

عرض العمل مخرجات تقنية تشكيلية معاصرة وظف النحات عن طريقها الالوان والخامة المستخدمة ضمن عمل نحني معروض في الفضاء العام كمفردة مستهلكة متواجدة في بيئته، هذا يدل على ان نظم التفكيك ولدت تحولات داخل اطر الحقل التشكيلي، حاملة وظيفة كسر الثوابت والافكار المغلقة والتوجه نحو اطر تشكيلية ولدتها فلسفة المجتمع الاستهلاكي المفعم بالمغثيرات الصادمة للمتلقي بالخروج عن المألوف وتفعيل منهاج الاختلاف والفوضى وكسر الحواجز المصطنعة لتحقيق افكارهم الساعية لدمج الفن بالحياة اليومية وفق نظام فوضوي منفتح ليستقرى معاني متعددة للعمل.

ان تقنية تحويل المواد الغذائية الى نظم جمالية شكل تجربة ابداعية لضرب قدسية المركز وعلان نموذج يحمل شعار الهدم وضرب السلطة المقيدة له، فظهور الفكر الاستهلاكي داخل دائرة الفن جعلت النحات يطرح مخرجاته النحتية كرد فعل قوي ضد ركام الفكر المحاكاتي الذي قيد فكر النحات، فضلاً عن طرح افكار جديدة عملت على ترسيخ مفاهيم الانزياح نحو مكونات الزائل والمهمش على صعيد الفكرة والخامة والتقنية التي عدت بمثابة رسالة موجهة الى المتلقي لهيمنة الاستهلاك في تجلي الافكار النحتية تحت مسمى الفوضوية المقرة بالاختلاف والتعدد.

تجسدت الفوضوية عن طريق فلسفة دمج الفن بالحياة اليومية كجزء من مشروع منفتح يحقق مبدأ اللاسلطوية لإعلاء ثقافة المبتذل وانهايار ثقافة التقليد، فما عمله النحات هو منجز معاصر كسر حدود التمايزات ليعبر عن اهداف استهلاكية اصبحت مفتاحاً للتغاير وكسر سلطة النسق الاعتيادي باعتماده فكرة غيرت المفاهيم المعتادة، فالبيض المقلي هنا شكل

عملاً فوضوياً يكسر قدسية الاطر الجمالية للفن ويفتح المجال للمتلقي للاندماج مع الرسالة الموجهة له، فتجسد العمل بمفهوم فوضوي معبر عن التحولات الحاصلة في مفاهيم المعاصرة.

انموذج (٦)

اسم العمل: احمر شفاه

اسم النحات: كليس اولدنبيرغ

مادة العمل: وسائل اعلام مختلطة

سنة الانجاز: ١٩٦٩

القياس:؟

المصدر: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

تحليل العمل



يتكون العمل من قاعدة على شكل آلة حربية عسكرية

يسودها الغموض والابهام (دبابه)، وكأنها قطعة من بقايا دمار الحرب، وقد اخذ طابع معماري يتسق في علاقة الشكل النحتي وبناء العمارة داخل المدينة، وجاء الاتساق في بناء الهندسي العمودي بين كتلة المجسم النحتي وبناء العمارة، فعلى مستوى الشكل اخذت اشتغالات الكتلة والفراغ بين المجسم النحتي كفن مكاني ومكان المدينة، فكانت قاعدة العرض للعمل هي نفسها ارضية المدينة، اخذت الكتلة في امتدادها الافقي مع الكتلة المجسمة الممتدة عمودياً التي تشير الى احمر الشفاه، حيث يشغل ربع الجزء العلوي باللون البرتقالي، وباقي كتلة المجسم باللون (الاوكر)، اما خلفية الشكل (العمارة) فقد جاءت منسجمة مع لون كتلة العمل الفني.

ترجع اشتغالات العمل الى واقع استهلاكي ضمن اتجاه منفتح على الحياة اليومية لتقريب صورة الواقع المجتمعي الغربي عن طريق فكرة دمج الفن بالمجتمع التي تجسدت عن طريق توظيفات فن البوب ارت بتحويل مركزية الفكرة من الثبات الى التنظي بسبب سيطرة ثقافة الاستهلاك السلعي التي ساعدت على تأسيس مفاهيم جديدة تعلي من شأن الفن الجماهيري، وتمثل تشكياً فوضوياً لمفاهيم ما بعد الحداثة حول قدرة النحات المعاصر على تغيير اشكال الجمال ناشداً استخراج الزائل واليومي ليؤسس منظومة معرفية قائمة على الهامشي والمبتدل.

ان تكوين العمل اسس نظام هادم للنزعة السلطوية مما جعل النسق العام عبارة عن سلع اعلانية تكشف عن غايات استهلاكية للفكرة، تمنح المتلقي فرصة التفاعل معها واثارته ذهنياً لفتح باب التماور ما بينه وبين العمل، لتحقيق موقف مغاير عن السابق ونسف القيم الجمالية وتسيّد فكرة اللامألوف والفوضوي التي تساعد على هدم وتدمير السابق.

ان مرجعية المنجز لاتجاه ما بعد الحداثة ساعد على هيمنة الفكرة واصبح الاظهار الشكلي منقاد لها مما جعل الدور الاساس يقع على ذهنية المتلقي وامكانيته في استكشاف فكرة المنجز الذي تجسد باظهار فوضوي معاصر، فالاعتماد على الفكرة عزز من العلاقة ما بين العمل ومتلقيه لإيصال رسالة وظيفية له تفصح عن ولادة نظام فوضوي يدمر المنظومة السابقة للفكرة.

ان استخدام التقنيات الحديثة احدثت ثورة عارمة ضد سلطة التقنيات المتعارفة لتأسيس انقلاب جذري داخل مؤسسة النحت، لوضع مرتكزات تقنية معاصرة للتواصل مع المتلقي وتطويع وعيه للامألوف لإعلان حالة التفرد والتميز، ان نصف المفاهيم السابقة جعلت من المنجز النحتي بمثابة المترجم للنظام المعاصر الساعي لأسقاط القوانين العقلانية. تجسدت الفوضوية هنا عن طريق الحجم المبالغ به، فضلاً عن استخدام الالوان مما ولد حالة من الدهشة للمتلقي عن طريق تركيز النحات على اشياء خارج المألوف والجمع بين المتناقضات التي تمثلت بتجسيد مجسم لآلة حربية واحمر الشفاه وعرضها وسط المدينة لتشكل نسقاً منسجماً مع العمارة المحيطة بالعمل وفضاءه، وامتأكت نوعاً من التحرر والفوضى في اظهارها الشكلي للانقلاب على جميع الطروحات الجمالية القديمة وتسيد الجديد والفوضوي.

### الفصل الرابع . النتائج والاستنتاجات

#### النتائج ومناقشتها:

- ١\_ اسلوب عرض المنجز النحتي لدى النحات ( راوشمبيرغ ) داخل القاعات، بينما تقنية العرض للنحات ( اولدنبيرغ ) اكثر تداولية وعمومية دخلت فضاءات البيئة التي تتواصل مع الجمهور بانفتاح اكبر يحدد حجم الخطاب الفوضوي كرسالة اجتماعية، كما في النماذج ( ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ ).
- ٢\_ وظف ( راوشمبيرغ ) المهمل في فن النحت بأسلوب تقني بصورة مشوشة اكثر من ( اولدنبيرغ ) كمفردات داخل المجتمع، كما في النماذج ( ١ ، ٢ ، ٣ ).
- ٣\_ اتجاه ( راوشمبيرغ ) اكثر تمرداً وثورية عبر خطابه الجمالي من ( اولدنبيرغ ) الذي اهتم في مفردات بناء العمل النحتي من صور متداولة في ذاكرة المجتمع، كما في النماذج ( ١ ، ٢ ، ٣ ، ٦ ).
- ٤\_ ان كلاً من النحاتين عمل على تجاوز الحدائق وتوظيف المهمل على المركز بمسار تفكيكي فوضوي لكن بأسلوب مختلف ومغاير للآخر، وهذا ينطبق على جميع نماذج عيني البحث.
- ٥\_ التصميم الهندسي لبناء العمل النحتي لدى النحات ( راوشمبيرغ ) اكثر تنوعاً بالخامة، قياساً الى النحات ( اولدنبيرغ ) هي دلالة لحجم فعل التمرد والفوضوية كممارسة في اسلوبه التقني، كما في النماذج ( ١ ، ٢ ، ٣ ).
- ٦\_ للنحات ( راوشمبيرغ ) حراك في العمل النحتي قياساً لسكونية الحركة لدى النحات ( اولدنبيرغ ) تتحدد عبر مفردات العمل النحتي، وهذا ينطبق على جميع نماذج عيني البحث.

#### الاستنتاجات:

- ١\_ ان كل من ( راوشمبيرغ\_ اولدنبيرغ ) سعى الى هدم الاسس التقليدية ومرجعياتها في بناء الخطاب الجمالي.
- ٢\_ للفوضوية كفكر حضور في تحول قيمي وجمالي لدى كل من النحاتين بما هو مختلف وجديد في انفتاح النص البصري للتأويل والتعدد القرآني.
- ٣\_ شكل تغيب الاسلوب التقني النحتي للعرض، أي لقاعدة عرض العمل النحتي كأستعارة تدخل ضمن بنية المنجز النحتي.
- ٤\_ للنحت الفوضوي صدمة في أفق توقع القارئ، هي تقنية لشد انتباه المتلقي ( الجمهور )، واثارة تساؤله حول العمل.

#### ثبت المصادر

القرآن الكريم

المعاجم والقواميس

١. ابراهيم مدكور واخرون، المعجم الوجيز، ط١، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٤.
٢. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨.
٣. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، معهد النماء العربي للترجمة والطباعة، لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
٤. شارلوت، سيمور سميث، موسوعة علم الانسان\_ المفاهيم المصطلحات الانثربولوجية، تر: علياء شكري واخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ٢٠٠٩.

الكتب

٥. اميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من افلاطون الى ماركس، ط٥، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
٦. انيس منصور، مقالات عن الوجودية، ط٩، دار نهضة مصر للنشر، مصر، ٢٠١٠.
٧. ايجلتون، تيري، اوهام مابعد الحداثة، منى سلام، مركز اللغات والترجمة، مر: جميل سرحان، بدون بلد، ١٩٩٦.
٨. ايجلتون، تيري، اوهام مابعد الحداثة، ط١، تر: ثائر ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠١.
٩. باكونين، ميخائيل، كتابات باكونين، ت: حسن ديق، الارشيف الاتاركي العربي، المغرب، ٢٠١٢.
١٠. برديبايف، نيكولاي، فلسفة اللامساواة \_ رسائل الى قادة الثورة الفرنسية، ط١، تر: بسام مقداد، المركز العربي للابحاث، ٢٠١٧.
١١. جيمس، وليم، البرجماتية، تر: محمد علي عريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.
١٢. جيمسون، فريدريك، التحول الثقافي، تر: محمد الجندي، وحدة الاصدارات، اكااديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٣. هوبكنز، ديفد، الدادائية والسريالية، ط١، تر: احمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
١٤. ول، ديورانت، قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي، ط١، تر: فتح الله احمد المشعشع، المكتبة الفلسفية، لبنان، ٢٠١٧.
١٥. الخطاب، قاسم، في فلسفة الجمال والفن، ط١، مر: نجم عبد حيدر، سماح للطباعة، بغداد، ٢٠١٣.
١٦. الحق، سالي وحسام مازولا، الواقع والخيال، مؤسسة حرية الفكر والتعبير للنشر، القاهرة، ٢٠١١.
١٧. طارق مراد، فن المستقبل، مؤسسة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، الاردن، عمان، بلات.
١٨. ليتمان، اوليفر، مستقبل الفلسفة في القرن الحادي والعشرين، تر: مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ٢٠٠٤.
١٩. مجموعة مؤلفين، مابعد الحداثة ، تر: حارث محمد وباسم علي، ابن النديم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨.
٢٠. محمد بوعشه، التكامل والتنازع في العلاقات الدولية الراهنة ، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٩.
٢١. محمد سيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، دار الكتاب العربي، بغداد، ٢٠٠٥.
٢٢. محمود امهز، التيارات الاوربية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.

٢٣. نجيب بلدي، ديكارت، ط٣، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ت.
٢٤. سري نسيبه، الحرية بين الحد والمطلق، ط١، دار الساقى للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.
٢٥. سعيد عبد الفتاح عاشور، تاريخ اوربا في العصور الوسطى، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٦.
٢٦. سميتس، كاثرين، تطبيق النظرية السياسية، ط١، تر: احمد محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.
٢٧. عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، ط٣، مكتبة النهضة العربية للترجمة والنشر، القاهرة، ب ت.
٢٨. عبد السلام بنعبد العالي، اسس الفكر الفلسفي المعاصر، ط١، دار توبيقال للنشر، المغرب، ١٩٩١.
٢٩. عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ط١، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠٠٦.
٣٠. العبيدي، وديع، في علم اجتماع الفرد، ط١، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة، ٢٠١٧.
٣١. ريد، هيرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، تر: لمعان البكري، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩.
٣٢. \_\_\_\_\_، النحت الحديث، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤.
٣٣. غيران، دانييل، الاناركية من النظرية الى الممارسة، تر: حسن دبوبق، الارشيف الاناركي العربي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢.

#### الرسائل والاطاريح

٣٤. ازهر داخل محسن، تطبيقات التاريخانية في رسوم مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة فنون تشكيلية، رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥.
٣٥. جنان محمد احمد، الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية تشكيل فنون مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة فن، رسم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.

#### مواقع الانترنت العربية

٣٦. بردون، بير، اللاسلطوية المجتمع المنظم. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

#### مواقع الانترنت الانكليزية

37. <http://en.m.wikipedia.org/wiki/file:john-chamberlain-at-the-Hirshhorn>
38. [en.m.wikipedia.org](http://en.m.wikipedia.org)
39. <http://ar.wikipedia.org>
40. [www.netmuseum.org](http://www.netmuseum.org)
41. [www.artsjournal.com/at-the-henry-jasper-johns](http://www.artsjournal.com/at-the-henry-jasper-johns)
47. [www.artsty.net](http://www.artsty.net)
48. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)
49. [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com)
50. [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)