Riyam Saleh ABBAS¹

FANTASIA IN CONTEMPORARY SCULPTURAL FORMATION

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.3-3.41>

Research Article

Received:

11/02/2021

Accepted:

26/02/2021

Published:

01/03/2021

This article has been
scanned by **iThenticate**
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

The research concerned me to study the concept of fantasy in contemporary environmental sculptural formation and the research contained the methodological framework for the research starting with the problem that raises many questions about the changes in the style of implementing sculptures that ended with the following question: Fantasia in contemporary environmental sculptural formation? As for the importance of the research it lies in the fact that it sheds light on fantasy topics as conceptual structures in contemporary environmental sculpture which constitutes a new reading of the sculptural texts of that period with its historical sequences and in order to solve the research problem the researcher sought to set the goal of the research to study the current which is to identify fantasy in sculptural formation It also included the boundaries of the research that are defined objectively by the environmental sculptural product and spatially: America Europe and temporal: (1930-2012) after which the researcher enumerated the research population of (10) and then selected the research sample from this community that amounted to (3) A model and after that the researcher analyzed the sample in light of these results the researcher reached a set of conclusions the most important of which are: The contemporary artist employed many techniques and methods in presenting fantasy concepts in a way that serves the sculptural text and intensifies its artistic and aesthetic connotations followed by the recommendations and proposals that came to it The current study.

Key words: Fantasia, Environmental Art, Sculptural Molding.

¹ Dr. , College of Hilla University, Iraq, riyams2018@gmail.com , <https://orcid.org/0000-0002-3567-0632>

الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر

ريام صالح عباس²

الملخص

تشكل مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي المعاصر ظاهرة لها حضورها المتميز في تجاوزها في معالجة الحدود التقليدية في استقاء الأفكار في النص التشكيلي، مما تعني اهتماماً بالقيمة الفنية لهذا الشكل الفانتازيا (في ولادة أشكال متباينة مع النصوص التشكيلية التقليدية، لتشكل بالتالي لوناً مستقلاً داخل عناصر الجنس الفني وبوضعية مختلفة على الرغم من تساوق العناصر الأساسية في تشكيل البنية من شخصيات ولغة وأحداث وزمن ومكان ليمثل الفضاء الرحب والبنية الكاملة لهذا الفن).

عني البحث بدراسة مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر، وقد احتوى البحث على الإطار المنهجي للبحث بدءاً بالمشكلة التي تثير كثير من التساؤلات حول التحولات في أسلوب تنفيذ المنحوتات التي انتهت بالاستفهام الآتي: الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر؟ أما أهمية البحث فتكمن في كونه يسلم الضوء على الموضوعات الفانتازية كبنى مفاهيمية في النحت البيئي المعاصر مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي لتلك الحقبة الزمنية بتسلسلاتها التاريخية، ومن أجل حل مشكلة البحث سعت الباحثة إلى وضع هدف البحث لدراسة الحالية وهو التعرف على الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر، كذلك اشتمل على حدود البحث التي تحدد موضوعياً بالمنتج النحتي البيئي، ومكانياً: أمريكا وأوروبا وزمانياً: (1930-2012) م، وبعدها قامت الباحثة بحصر مجتمع البحث والبالغ (10)، ومن ثم اختيرت عينة البحث من هذا المجتمع التي بلغت (3) نماذج، وبعدها قامت الباحثة بتحليل العينة في ضوء تلك النتائج توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات أهمها: وظف الفنان المعاصر كثيراً من التقنيات والأساليب في طرح مفاهيم فانتازية، وذلك بما يخدم النص النحتي ويكثف من دلالاته الفنية والجمالية، يلي ذلك التوصيات والمقترحات التي آلت إليها الدراسة الحالية.

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا، الفن البيئي، التشكيل النحتي.

المقدمة:

وجد الإنسان نفسه مدفوعاً إلى البحث عن معنى وجوده في العالم منذ نشأته، وهذا البحث قد يستغرق من الإنسان كافة نشاطاته ويصطبغ سلوكه العام، فالإنسان يمثل الوعي مقابل الموضوع، والوعي هو الجزء الدائم الحركة والتغيير في الوجود يدفع بكل قوة لإيجاد سبب وجوده في العالم. وقد تتخذ حركة الوعي أشكالاً متباينة تجاه أي موضوع أو ظاهرة تصادفه حيث يسلك الإنسان أحياناً في البداية أسلوب مراقبة الظواهر والبحث عن معناها عبر تحليلها أو إعادة تركيبها في الوعي قبل إصدار الأحكام بشأنها، وقد يسلك الإنسان طريق المقارنة والربط بين الظواهر لتحديد أصولها ومعانيها، كما أن للإنسان القدرة على التحليق بخياله في عالم أوسع من حدود عالمه المحسوس من أجل إيجاد أو خلق المعنى الذي يبعث في النفس الثقة والاطمئنان.

كما أن البيئة الأوربية بكل أبعادها وتفصيلها قبل حداثتها كانت تعيش في أطر ومرجعيات وبيئة مغايرة لمرحلة الحداثة وكانت تلك البيئة محكومة بمجموعة من البنى والأنساق الثقافية والاجتماعية والمؤسسية والاقتصادية، بل حتى النفسية، التي تسيرها الكنيسة وتمنحها الصورة التي كانت عليها في تلك الحقبة، لما للدين من دور رئيس في تشكيل الأطر والأنساق العامة التي تحكم الحياة الإنسانية، وفي ضوء سيطرة الكنيسة ثم صياغة جميع مجالات الحياة المختلفة وخاصة البيئة وكيفية التعامل معها والتعبير عنها (1، ص 23).

ووصولاً إلى العصر الراهن الذي يسعى للتحرر من القيود الثابتة وخاصة في أواسط القرن العشرين حدثت في تلك الحقبة تحولات كثيرة وكبيرة على جميع المستويات والنظريات والمفاهيم مما ولد الكثير من المواضيع الغزيرة التي تكون موضع دراسة وبحث في مجال الفن ومنها موضوع ما بعد الحداثة، الذي وجد بعد خروج أوروبا منهمكة من الحرب ودمارها

² د.، كلية الحلة الجامعة، العراق ، riyams2018@gmail.com

وهجرة الفنانين إلى أمريكا والشعور المتزايد بدور الفنان الهامشي. مما جعله (أي الفن التشكيلي) يتوزع بين العبثية الراضية للفن كما هو الشأن عند الدادائيين وأفكار حركة الفلوكسس في أمريكا، فضلاً عن حركات أخرى ارتبطت أيضاً بالأدب كالمفاهيمية والمفاهيمية الجديدة والحدوثية.

الصناعة الذي يتسم بثروة معلوماتية هائلة، وتتصف شروطه بوفرة زاخرة بثقافة الصور والأساليب غير المترابطة، ومن إفرازاته تغيّر التعبير البيئي موضوع دراستنا في حقبة ما بعد الحداثة وما تحمله بطياتها من تأثير بالسياق الفكري والفلسفي لفنون ما بعد الحداثة التي تصطبغ بصبغة النظام الرأسمالي الغربي سياسياً واقتصادياً وانعكاسها وتفرد في تعبير بيئي جديد.

وبذلك فإن أهمية هذا المفهوم (الفانتازيا) كان دافعاً لدراسة اشتغالاته الفكرية والجمالية ضمن مجال النحت المعاصر، وذلك ما يرتقي مع ضروريات البحث العلمي في فك الشيفرات المعرفية للفن المعاصر، لذا وجدت الباحثة ما يستحق التقصي عن هذا المفهوم وآلياته في التشكيل النحتي لتختتم مشكلة البحث بالاستفهام الآتي:

ما هو مفهوم الفانتازيا؟ وما هي أوجه اشتغالاتها في التشكيل النحتي البيئي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه ضمن مفهوم الفانتازيا في البنى الشكلية والفكرية في التشكيل النحتي البيئي المعاصر بالنقاط الآتية:

1. تسليط الضوء على موضوع الفانتازيا كبنى مفاهيمية في الفنون المعاصرة مما يشكل قراءة جديدة للنصوص الفنية بصورة عامه والنحتية بصورة خاصة التي تعود لهذه الحقبة الزمنية.
2. يسهم البحث في توسيع الأطر المعرفية والجمالية لدى طلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة، بحدود مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر.
3. حاجة المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية والدراسات الفنية والجمالية عموماً إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة في المجتمعات الغربية واستيعاب أنماط التحول التي تعيشها تلك المجتمعات وانعكاسها على مجمل الثقافة والفنون.
4. سد حاجة المكتبة على المستوى المحلي وعلى مستوى الوطن العربي لمثل هذه الموضوعات، إذ يتم من خلالها التعرف على العلاقة التي تربط الفانتازيا بالفن.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي التعرف إلى:

الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1. الحدود الموضوعية: الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر.
2. الحدود المكانية: أوروبا وأمريكا.
3. الحدود الزمانية: (1930 - 2012) م

تحديد المصطلحات:

- الفانتازيا: لغويًا
- تَوْهَم (الشيء: ظنّه، وتمثله وتخيله، كان في الوجود أو لم يكن)
- الفانتازيا: أحلام اليقظة تخيل؛ تَخَيُّلٌ مُخَيَّلَةٌ؛ تَعَشُّقٌ؛ خيال جامع؛ خيال جامع؛ فانتازيا؛ فنتازيا؛ فنتازي.
- الوهم: يعرف لغويًا بأنه "أوهم (فلاناً: أوقعه في الوهم، وفلاناً بكذا: ادخل عليه الريبة واتهمه به).
- تَوْهَم (الشيء: ظنّه، وتمثله وتخيله، كان في الوجود أو لم يكن " (1، ص 616).
- الفانتازيا: أنها تعبر عن الـ "وهم؛ خيال، الفانتازية: لحن متحرر من القيود التقليدية تترجم: خيالي، وهمي، غير واقعي، غريب؛ غريب الأطوار " (2، ص 111).
- الفانتازيا هي: الوهم، الخيال، الغريب لذا يجد ضرورة تحديد كل واحد منها لتشكيل المعنى العام لمصطلح الفانتازيا.
- الوهم: يعرف لغويًا بأنه "أوهم (فلاناً: أوقعه في الوهم، وفلاناً بكذا: ادخل عليه الريبة واتهمه به) (3، ص 221) ...

اصطلاحات:

- الفانتازيا (ورد تعريفها في المعجم الفلسفي)، إذ يورد المصطلح في الفرنسية بـ (fantaisie) وفي الانكليزية بـ (fancy) وفي اللاتينية بـ (phantasia)، وأطلقوا القدماء المفسرين للظواهر هذا المصطلح على القوة التي تتمثل في الأشياء المدركة خارج الوعي، ويمكن تمثيلها حسياً مثل الذاكرة والتمثيلية (4، ص 290).
- يعرف الفانتازيا (هي تلك القوة المشتركة في الحواس الخمس التي تقبل جميع الصور الحسية المنطبعة في الحواس نفسها، وايضا توما الأكويني: (عملية حفظ ما تقبله الحواس المشتركة من تلك الصور بعد إن يغيب المحسوس نفسه) (5، ص 291).
- يعرف (بريخت) الغريب بأنه " ليس مسألة أساليب فنية خاصة، بل هو تغريب بطريقة الحياة اليومية العادية... فتأثير التغريب يحدث عندما يتغير الشيء المطلوب فهمه ولفت النظر إليه من كونه شيئاً عادياً معروفاً جيداً في الوقت الحاضر إلى شيء متميز مدهش غير متوقع " (7، ص 92).
- ويعرف (عنان) الغرائبي بأنه نزع الألفة، كسر التعود، ونزع المظهر الطبيعي (8، ص 16).
- والغريب في النص الفني يعرف بأنه " كسر المدرك والإتيان بمدرك جديد يعتمد المنطق والبرهنة والارتكازية والاستنتاج، وقد استخدمه الكاتب بتغريب الشكل والمضمون عن المألوف والمتداول ابتغاء إثبات منطوق أو فكرة أو نظرية " (9، ص 10).

إجرائياً:

الفانتازيا: فعل قصدي يخطم القوانين أو النظم، ضمن سياق فني كاسراً أفق التوقع في النص النحتي شكلاً ومضموناً، نافياً بذلك الحضور المنطقي بتمظهرات جمالية وفنية جديدة يسّنها الفنان التشكيلي المعاصر.

البيئة: لغوياً

- الفيروزي أبادي، ذكرها: بأنّها المنزل، باؤه وتباؤه تعادلاً وبؤه وفيه أنزله كأبائه، والمكان حله واقام كأبائه به (10، ص 9).
- وعند (لويس معلوف): بؤا المكان: حل فيه، تبؤا المكان وبه: أقام به، استبأه المنزل: أتخذة مقاماً له. الباءة والبيئة والمبوءة، والباءة: المنزل الحالة (11، ص 50).
- جاء ذكرها في (المنجد في اللغة والأعلام): (الباءة والبيئة والمبؤا والباءة) المنزل الحالة يقال (انه حسن البيئة و (البيئة) أيضا الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الإنسان (12، ص 48).

الفن البيئي اصطلاحاً:

- يطلق على الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه، كالبيئية الطبيعية والبيئية الاجتماعية، والبيئية الفكرية، قال كلود برنارد: هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئية الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئية العضوية أو الداخلية، وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هما إطاران محيطات بالظواهر الطبيعية (13، ص 301).
- البيئة: هي الإطار الذي يعيش فيه الانسان ويؤثر فيه ويتأثر به، وتتمثل البيئة فيما يحيط بالإنسان من هواء وماء وتربة وضوء الشمس والمعادن في باطن الأرض والنباتات والحيوان على سطحها وفي بحارها ومحيطاتها وأنهارها (14، ص 3).
- عرفه الخطاط "هو فن الحياة اليومية الذي يرتبط بحياة الانسان ويعيش معه زماناً ومكاناً. فهو الفن الذي لا يكون مغلق بين الجدران كما في البيوت والصالات والمعارض المغلقة والمتاحف وكل ما هو محجوز، بل هو ذلك الفن المعيش في داخل وخارج ابنيتها في بيئة محددة، فرض الفن نفسه عليها وفرضت البيئة شروطها عليه. وهو فن هادف يتفهمه أغلبية ذلك المجتمع الذي يعيش فيه من كافة الطبقات ويتعاطف معهم فهو ذو مفهوم ابعد من مفهوم اللوحة المؤطرة والتمثال التقليدي" (15، ص 73).

إجرائياً:

التشكيل النحتي البيئي: هو مجموعة العوامل والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه والمنعكسة على المنجز الفني ليأتي منسجماً وطبيعة التفكير السائد في المجتمع بأبعاده الاقتصادية، السياسية وفي تعبيرها المستمد في التشكيل إلى مكونات الطبيعة العضوية.

الفصل الثاني: الفانتازيا في الفن البيئي المعاصر

إنّ البيئة بما تحتويها من أشكال تجسد علاقات قائمة بينها وهذه العلاقات تبدو حقيقية وطبيعية بكل ما موجود في البيئة من هيئات وكتل لأنها تحفز الرأي إلى لمسها أو السير في فضاءاته، فجميع الهيئات والكتل هي خاضعة للرؤيا،

ويختلف استلامها باختلاف مستوى وزاوية نظر المتلقي، فهي غنية بالهيئات ذات الدلالات والاستخدامات المتنوعة وما تحتويه من كتل ومجسمات تشكل هيئات في نسب حجومها مع اختلاف نوعية الخامة المشكلة بها أو منها هذا ما يحصل في البيئة الطبيعية، أما في البيئة الصناعية فإمكان المصمم تغيير تلك البيئة الطبيعية من خلال ما يضيفه إليها من قرارات يضعها حيز التنفيذ لتغيير نظام ما في البيئة العامة إلى نظام آخر وقد يكون هذا التغيير كلياً أو جزئياً.

كما بدأ الفنان المعاصر يستعير كل ما هو مقصي ومنبوذ وهامشي، ويوظفه ضمن عمله التشكيلي، فالتوظيف بدأ يغادر كل ما هو مركزي، وتلك هي تأثيرات المفكر الفرنسي- (ميشيل فوكو Michel Foucault) * إذ تعد أطروحته تقويضاً للفلسفي التقليدي ليووجه اهتمامه نحو المقصي- والمنبوذ لتكون آراءه انقلاباً فكرياً، يعمق من خلاله التعددية والتهميش، كذلك تظهر تأثيرات ذلك الرأي من خلال تعدد الأساليب في المنجز الواحد وتشظي التقنيات، مما تخلق الخطاب العمل الفني عن الأسلوب الموحد (16، ص 16).

ويعد مارسيل دوشاب (Marcel Duchamp) أول من ساهم في أحداث الثورة الفنية من خلال طرحه أعمال تعتمد على الفكاهة والسخرية والتي أسماها بالأعمال الجاهزة الصنع (Ready Mades) التي أُمست أساساً وقاعدة، لفتح باباً واسعة لتيارات الفنون المعاصرة وباباً لإشكاليات كثيرة وجديدة بين النقاد تدور حول الاعتراف الفعلي بهكذا نوع من الفن، إذ تحرر النحات من الخامات التقليدية في إنتاج أعماله النحتية (مرمر، خشب، برونز...) فأستخدم النحات كل ما وقع تحت يده من أشياء وصاغه في قوالب فنية تميزت بالإبداع والتجديد، ولذلك برزت مجموعة كبيرة من الفنانين تطمح إلى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجسدي والعقلي والسياسي والبحث على الغوص ورفض الحواجز بين مختلف الفنون واهم أهدافها هو التعبير عن كل ما هو زائل (17، ص 2).

وقد منح النحات نفسه حرية كاملة في استخدام المواد، حيث استخدم الخردة والأدوات المستهلكة لإنتاج أشكال غريبة وتكوينات لا معقولة مثلت تجربة جديدة، كونها كانت بداية حقيقية لفن نحت جديد حقق طابعاً ثقافياً متميزاً للبيئة الغربية، وذلك بالتطلع الكبير نحو التغيير (18، ص 143) إذ بدأ روشينبرغ (نحو الرسم الخليط، وهو نسق أبداعى يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح، أحياناً تتطور الرسوم إلى أشياء ثلاثية الأبعاد بقواعد حرة، كالعنزة المحشوة كما في الشكل (1)).

شكل (1)

ولعل ما يميز (البوب آرت -) كما يُقيمه الفنان الأمريكي) روي ليشتنشتين (Roy Lichtenstein) (1923 - 1997م) هو استخدام ما هو (مهمش مع الاصرار على الوسائل الأكثر تداولاً، والأقل جمالية، والأكثر زعقاً في مجال الإعلام. أي بمعنى عودة إلى الصورة التي تعكس واقع الفنان الأمريكي بشكل معاصر (19، ص 432).

وتجد الباحثة أن الفن الشعبي يمثل ردة فعل إزاء استمرار التعبيرية التجريدية، والضجة التي أحدثتها كانت تنبثق من مصادر عدة، فالسريالية التي خاطبت اللاوعي قد استبدلت بالدادا، التي أولت اهتمامها بنجوم الفن، وما أن بدت التعبيرية التجريدية تستنفذ حوافرها مما أدى إلى اهتمام فنان هذه الفترة بنسج اللوحة إلى خوض تجارب أكثر جرأة مع المواد، لكن معظم هذه التجارب تضمن إعادة استكشاف الإمكانيات المتاحة للتصديق (الكولاج) الذي منح إضافات جاهزة، ففكرة مارسيل دوشاب ((للشيء الجاهز) كانت إحدى الابتكارات الرئيسة للدادا، ووسّع الدادائيون والسرياليون ذلك بشكل ملحوظ كثيراً، كما في الشكل (2)

* ميشيل فوكو: مفكر فرنسي ولد عام (1926) في مدينة بواتييه النفس عام 1952م، عام 1955م درس في جامعة أوبسالا في السويد عام 1961م، وله (نظام الأشياء 1966م)، و(التأديب والعقاب معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فائق البستاني، المنة

مرض الايدز عام (1984)، حصل على دبلوم علم لاعقل - تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) نشر - يد ينظر: ليشته، جون، خمسون مفكراً أساسياً (20، ص 231).

شكل (2)

وعليه فقد طور الفنان من استخدام الكولاج (التجميع)* كتقنية مستخدمة مسبقاً كونها تحمل دلالاته ومحمولاته الفكرية، والتي بدورها أزاحت مجمل التقنيات السابقة بآلية أدائية مغايرة، فضلاً عن استخداماته تقنيات جديدة، والخروج من سلطة الحجم والقياس والأبعاد الثلاثة وتفعيل العلاقات ما بين المواد والأشياء المتناقضة واللجوء إلى تغاير في توظيف اللون والخط والصورة والبناء المعماري والتكنولوجي، وهذا ما نلاحظه في شكل (3) للفنان (جون شامبرلين 1927) الذي يعد من أبرز ممثلي (البوب ارت) إذ عرف باستخدامه لمواد الخردة من الحديد وغيره وإعماله تحوّل نحو ترابط وتناسق في أكبر، وباستخدامه بصورة عشوائية لبقايا السيارات المسحوقة استغل خاصية اللون والتركيب العامة للشكل (20، ص 307)، ثم تحول بعد ذلك إلى استخدام الأسطح التالفة والتي ليس لها بريق، لقد كانت منحوتاته مستوحاة من بيئته، حيث أكوام النفايات للسيارات القديمة، ثم انتقل بعد ذلك إلى رقائق الألمنيوم المغلون بعد إجراء بعض المعالجات عليها، وذلك باستخدام مادة البولي بوريثين والبلاستيك النفاث لإخفاء رقة على صلابة المعدن (21، ص 217) كما في الشكل (4) (5).

شكل (5)

شكل (4)

في حين ذهب (ناوم جابو Naum Gabo)* إلى تحرير النحت من التقاليد القديمة، لذلك نجد ان تصاميمه تتميز بأسلوب كلي هندسي وما شجعه على التطوير انتشار خامة البلاستيك في ذلك الوقت (22، ص 232)، كما في الشكل (6)، (7).

شكل (7)

شكل (6)

* فن التجميع: وهو وسيلة لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً إذ تنحصر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء بوضعها معاً، أكثر من بداية صنع الأشياء. (للمزيد ينظر: سمث، ادوارد، ما بعد الحداثة، البوب (الفن الشعبي)، تر: فخري خليل، مجلة افاق عربية، العدد (٢٠١)، بغداد، ١٩٩٥، ص ٥).

* جابو (1890-1977): نحات أمريكي من أصل روسي، درس الرياضيات والهندسة في مدرسة البوليتكنيك، اما حبه للفن نشأ من متابعته المستمرة لحضور محاضرات الناقد والمؤرخ الفني (هابزيك وولفيلين) ومشاهدته الأعمال الفنية لمعرض الفارس الأزرق الذي أقيم عام (1911). (للمزيد ينظر: حداد، زياد سالم وآخرون: النحت البنائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، 1998، ص 66).

لقد أرجع أعماله إلى الحضارة التقنية إذ إن إحدى منحوتات جابو عام (1954-1957) أقيمت أمام مخزن بينيكورف في روتردام (23، ص236)، كما استخدم الزجاج في بعض أعماله ((تركيب في الفضاء ذي مركز بلوري)) (24، ص72)، وقد حظي النحات الانكليزي (إنثوني كارو) بالتقدير الكبير في الستينات واول السبعينات، إذ عمل على الإفادة من قطع الفولاذ الجاهزة - دعامات الشيلمان وصفائح الفولاذ وقطع من شبكات معدنية فضة قد جمعت في تكوينات متناثرة غير اتساق، وقال أفضل في الحقيقة أن أجعل نحتي نابغاً من (سقط المتاع) من شيء تافه في الواقع قد يكون مجرد صفائح تقطعت أنت جزء منها، ومعظم النحت الذي افعله هو حول الامتداد وقد يكون أحياناً حول السيولة، وشيء من هذا القبيل، واعتقد ان على المرء ان يحافظ على مخافة ان يصبح شيئاً لا شكل له. في حين راح (كارو) يمتلك تأكيداً أفقياً، كما يمكن ان توصف منحوتاته بأنها مخاطبة الفضاء والأرض كما تتميز منحوتاته بالشكل الكلي. فالقاعدة لا وجود لها، وكل قطعة تملك موضعاً معيناً وتكيف ردود فعل المشاهد إلى الفضاء الذي نصبت فيه (25، ص205)، كما في الأشكال (8) (9).

شكل (9)

شكل (8)

إذ إن هناك أصول هامة للتحويل كما في شبكة الأسلاك اللامعة التي أبدعها النحات الأمريكي ريتشارد ليبولد في الأربعينات قد تنبأت مبكراً بأعماله النحتية، إضافة إلى إدخال التروس المسننة وأجزاء الآلات صغيرة التي طبقها النحات البريطاني (ادوارد بولوزي) على سطح أعماله البرونزية الأولى بالاستخدام الأكثر شجاعة لمكونات جاهزة والتي ستصبح سرعة العصر بعد سنوات (26، ص179)، واليوم نواجه تشعباً وشيوعاً في الأساليب، واستثماراً للابتكارات وتجارب متواصلة مع مواد جديدة وليس انتشاراً لأية (حركات) مترابطة منطقياً.

لقد كان المعدن - لا الخشب - هو المادة المفضلة لدى الرعيل الأول من النحاتين الجدد، وأسباب ذلك تعود إلى ((ظاهرة النفائات المعدنية)) التي لعبت دوراً كبيراً في إشاعة تقنيات التجميع بين النحاتين والرسامين على حد السواء. إن النفائات المعدنية في مجتمع صناعي عرضة لان تكون شظايا وقطعاً ناجمة عن آلات مهدمة ومنحوتات (جون شامبير لين Jon chamber Lain)* المصنعة من أجزاء سيارات محطمة ومنحوتات الأمريكي (ريتشارد ستانكيويتش) المصنوعة من مهملات فولاذية ملحومة معاً (27، ص196)، مع استخدام النفائات المعدنية المهمة (الأنقاض) عناصر أساسية في أعمالهم كقطع من الأنابيب أو المقابض أو العجلات المرفوضة بعد لحم بعضها ببعض تشبه لعبة خرافية لكنها تحتفظ بخاصيتها المتمثلة في طريق تنسيق الأنابيب والخردوات لتؤلف تكويناً (28، ص184).

إن التغييرات الحاصلة في أواخر سنة (1940)، التي انحرفت عن الطريق لتقاطع المألوف وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، قد غيرت احوال الحياة اليومية تغيراً كلياً، بفعل ظهور المضادات الحيوية. (واستخدام الكومبيوتر والراديو والترانزستور والمحركات النفائات واستعمال الطاقة الذرية)، وتجد الباحثة أن عناصر الاستعارة قد قلبت رأساً على عقب مما يتعذر أعادتها إلى سابق عهدها، انهارت الثوابت القديمة، وأسست المقاييس المقبولة في زمن مضى. لا تعني شيئاً الآن، لقد عدت القدرة على التكيف السريع لهذه المعطيات جزءاً من عصر ما بعد الحرب، وأضحت الشخصية العصرية مهزوزة، منفصمة متذبذبة ومحرومة من الافكار الراسخة الخاصة.

فضلاً عن ان حركة الفن اللاشكلي أتاحت للفن الأمريكي أن يصل للمرة الاولى، إلى مستوى عالمي وطلبي، ولئن انحسرت هذه الحركة بعد أن استنفذت كل أشكال التعبير الآلي، الا انها تركت أثر كبيراً ومهدت، بفضل ممارستها للتحرر الكلي في التعبير للبوب آرت، الذي لجأ بدوره إلى مثل هذه الحريات الفنية، انما بهدف متناقض، رافضاً كل ما هو أحسي. أو ذاتي، واهتمامات خاصة، ليتجه نحو عالم الطبيعة والمجتمع، ولا يقبل سوى " الموضوع " الاقل شخصية (30، ص264).

* شامبرلين (1927): نحات أمريكي.

المؤشرات التي أسفر عنها إطار النظري:

- 1- الفانتازيا عالملاً لا يسمح بتفسير الظواهر ولا يمكن استبدالها بقوانين جديدة؛ بل تسمح لعلوها على مستوى الواقع، لذا يكون الحدث في الفانتازيا فوق الطبيعي.
- 2- حضور الجوانب اللاواقعية وغير المألوفة في تكوين هذه النص التشكيلي.
- 3- حاول الفنان إلى فتح الدلالة في النص، ليحرك ذهنية المتلقي، ويدفعه إلى التأمل في فضاءات فنية أكثر حرية ووسعاً دلاليّاً ومعرفياً، فالمسافة المنزاحة هي التي تجعل من المتلقي يدرك ما يحدث أمامه على أنه حدث أو صورة.
- 4- إن الرغبة في التعبير عن الذات تدفع الإنسان إلى البحث عن الغريب واللامألوف في الواقع وتجسد بذلك مفاهيم فانتازية.
- 5- إيصال مفهوم الفانتازيا من خلال تغيير طبيعة الخامة وتداخلها في بناء العمل الفني.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أولاً: مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث الأصلي وتعذر إمكانية حصره من ناحية العدد أو عدم توفر التوثيق المطلوب للأعمال النحتية، وطول الفترة الزمنية بين (1930 . 2012)، وغزارة الإنتاج في أعمال المعاصرة، ارتأت الباحثة إلى اختيار (10) من الأعمال النحتية التي تجسد فيها موضوع الفانتازيا بشكل واضح، فضلاً عن استبعاد المتكرر من هذه الأعمال، فقد أطلعت الباحثة على المصنوعات العديدة للأعمال النحتية من المصادر العربية والأجنبية، وكذلك على شبكة المعلومات (الأنترنت)، وقد حصرت الباحثة مجتمع بحثها والذي بلغ (10)* عملاً نحتياً والإفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي.

ثانياً: عينة البحث

- قامت الباحثة باختيار عينة البحث والبالغ عددها (3) عملاً نحتياً، اختيرت قصدياً، وفق المسوغات الآتية:
1. أنها تعطي صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوع الفانتازيا في التشكيل الفني البيئي المعاصر، وفي تبيان آليات اشتغالها من الناحية الفكرية والبنائية.
 2. تمتع العينة المختارة كاملة التوثيق وبما ييسر للباحثة استقراء الفانتازيا في العمل الفني البيئي.
 3. تمتع العمل النحتي المختار كعينة بشهرة تاريخية وجمالية في تاريخ الفن، ومساهمتها الفاعلة في تأسيس مفاهيم جديدة لفن النحت، مما يساعد على إعطاء أحكام خاصة لهدف البحث الحالي.
 4. تنوع النماذج المختارة من ناحية الموضوع أو التقنيات والأساليب المستعملة، وبما يتيح المجال لمعرفة الفانتازيا في إنجازها.

ثالثاً: أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي المعاصر، اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث، كونه المنهج المتبع في دراسة الأعمال الفنية والذي يضمن تحقيق هدف البحث.

عينات البحث:

أنموذج (1)

اسم الفنان: البرتو بوري

اسم العمل: تركيب

تاريخ الإنجاز: 1957

المادة: حديد، خيش

القياس: 114 × 83 سم

* ملحق رقم (1)

عمل فني للفنان (البرتو بوري) عبارة عن صفائح معدنية مستطيلة الشكل ذات سمك خفيف مثقبة بأشكال عشوائية غير منتظمة، تلوح في افقها علامات لمسامير لحام تستدير العمل بمجمله بما فيه دواخله، بالإضافة إلى تمثل العمل بخلفية من قماش الخيش الذي يمتاز بالقوة والمتانة ومقامة الظروف الطبيعية، ليشكل العمل بتمظهره خطاباً بصرياً من خطابات فن ما بعد الحداثة.

نتلمس القراءة البصرية لهذا المنجز يقودنا بالضرورة إلى مفاهيم الإزاحة وخروج النص نحو اللامألوف، من خلال ما تحتويه البيئة كثقافة شائعة في تعامل المواطن الغربي، حيث أمست المادة المستخدمة تمثل صورة لعجلة التطور الصناعي في عرض مفاهيم البيئة المعاصرة فنياً، بمفردات بيئية صناعية شاع استخدامها في أوساط المجتمع ما بعد الحداثوي في مسابره للتحولات الصناعية والتقنية وإفرازات الحروب كعناصر ضاغطة في البيئة المعاصرة للمجتمع الغربي.

أصبح مفهوم الفانتازيا الصورة التقليدية للعمل الفني أسلوباً وتقنية ويعد سمة واضحة في عمل الفنان من خلال اشتغاله مع خامات تواكب البيئة المعاصرة ويتجاوز بها الفنان الأطر التقليدية في عرض مفردات النحت البيئي المعاصر، من خلال جعل بنية هذا المنجز منفصلة من كل ما هو مألوف من محددات للعمل الفني لتسجل الفانتازيا في البيئة لعمل الفنان قراءة تبتعد عن الخصوصية في الذائقية الجمالية لدى الآخر (تنتفتح على الآخر)، بمسميات كان للبيئة الغربية المتمثلة في الفن المعاصر سبباً كبيراً في تمظهرها كإحدى سمات النحت البيئي.

إنّ الاختراق الحاصل لمفردات البيئة قد يقرأ على أساس إشارة تهكمية لاختراق المألوف في الفكر الفني (الفانتازيا) ولحسر أنماط التفعيل الجمالي نحو قراءة جمالية جديدة للواقع الفني، لما يشكله من ارتكاز على طروحات فن المعاصر الممثلة بـ (التفكيك والتهميش والتشظي) في النحت البيئي من حيث توظيفها وإدخالها في دائرة الفعل الجمالي في الفن المعاصر. ومن الجدير بالذكر إنّ الفنان (بوري) قد عرض في عمله لما تأثر به في الحروب وما تركته عليه من آثار أعماله من خلال استخدام بيئة تطابق بتقنياتها صور الحرب من الدمار الشامل والحروق في توظيف مادة الخيش كمفردة من مفردات الحرب (البيئة) التي كان يوظفها من أقمشة الخيام وحقائب الخيش العسكرية بوصفها تقنيات توظف في السطح التصويري فضلاً عن المعادن التي تعد من آليات الحرب، لما لها من واقع صريح في التعبير عن بيئة الحرب، في إضفاء جمالية بأسلوب ذات تقنية ومعالجات على مفردات البيئة نفسها، في طرح نتاجه الفني الما بعد حداثوي والانفتاح على الآخر في عرض نتاجه، وبهذا يظهر التأثير البيئي في نتاج الفنان ينطلق من لا قيمة للمألوف، وتهميش المركز وجعل المتلقي هو القيمة العليا في استلام مفاهيم بيئية منحتها مفردات ذات واقع بيئي بغية إحداث الصدمة والدهشة في تشغيل اللامعقول كمقولة من مقولات فن ما بعد الحداثة.

لقد عمد الفنان على إيصال فكرة العمل باشتغالات آلت إلى حضور صناعي قد أخذ مساحة واسعة في تمثل الأبعاد الجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، متمثلة بطريقة اشتغال مادة المعدن وطريقة تثبيتها (لحام) ليشكل التداخل الصناعي حضوراً سافراً في فن ما بعد الحداثة، لما شغلته البيئة الغربية من تطور تكنولوجي على جميع الأصعدة والاتجاهات.

إنّ ما أبداه (بوري) في تركيب عمله واستخدام تقنيته، تحولاً كاملاً على مستوى المنحى التقني حيث كانت الجراة والاندفاع في توظيف توليف فني يشتغل مع الخامات والمواد المهملة (فهي أي شيء أو لا شيء فهي من التافه والمنبوذ ومن سقط المتاع والنفايات)، كسمة من سمات التعبير البيئي في خطاب فن ما بعد الحداثة.

اهتمّ الفنان بالأشكال الهندسية المستوحاة ممّا هو عضوي (جسم الإنسان) وكان يركز عليها أكثر من التجريد الهندسي وقد أراد أن يعطي أو يصيب حياة جديدة لأشكاله البنائية وذلك بإعطاء إحياء للأشكال العضوية من خلال تفكيك واشتغال استراتيجيات التأويل لدى المتلقي بعدّها سمة من سمات التلقي الجديد للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة.

يتضح من عمل (بوري) ان الألوان كانت تعتمد على لون نوعية المعدن نفسه وما يتمثل به من شكل ولملمس وعلى الآثار التي تتركها اشتغالات التقنية على السطح التصويري بفعل تعرض العمل إلى الحرارة العالية من خلال عمل نقاط اللحام وما يؤول إليه من تأثير في إعطاء لون اضافي إلى العمل بشكل عفوي وغير مقصود، ليواري الفنان قطعة المعدن (الشظية) في عملية اختراقها أي جسم معدني أو إنساني في الحرب. محاولة منه لخلق مقاربة بيئية لتعبير بيئي معاصر بين بيئة الحرب والتقنية المستخدمة في توظيف التعبير البيئي طبقاً واشتغالاته المعاصرة التي تعتمد على المتلقي في استقبال الأبعاد المفاهيمية والجمالية للفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي.

كان التجميع والمزاوجة بين المواد (الخيش والمعدن) هي الأخرى تمثل تمظهر لملاحج التعبير البيئي الجديد، من خلال استخدام اشربة المعدن بالقص أو الصفائح المعدنية ثم يقوم بلحمها وتركيبها على خلفية من قماش الخيش الذي أخذ بوري في استخدامه ليشغل مساحات واسعة في العديد من أعماله ذات المعالجات الهندسية (تكعيبية) في إظهار صورتها.

يظهر هذا العمل بنقاط اللحام البارزة على شكل مسامير لتساهم في إعطاء حضور للفنان في العمل، كذلك استخدام الاقواس والثنيات والضربات بالآلة التي يأخذ الشكل وضعه النهائي بعد معالجته من خلالها لتأخذ الاشكال قوتها من خاصية المعدن والتعبيرات التجريدية من اللحام، كما التزمت بخط المعاصرة مطلقة الحرية للتقنيات الحديثة، متحدية النحت التقليدي، بالإضافة إلى ان العمل يثير الاحساس بالعصر الصناعي الذي زامنته.

يذكرنا العمل في شكل التكعيبي والخيال السريالي في فن التشكيلي، لعرض المعاناة باستعارات فنية خاصة من بيئة الحرب، او الوحشية العدائية للإنسانية في الحروب الطاحنة، من خلال عرضه المعدن المستخدم لنفس التشويه والحرق الذي يتعرض له الجسم الانساني في الحروب، حيث قام بتعريض المواد من أكسدة وتآكل ورماد لخلق ارضية تتمظهر عليها آلية الغرائبية في البيئي تشكيليًا، وبالتالي مزج جميع المواد لتمثل أجواء بيئة الحرب بمعالجات تقنية معاصرة.

وفي إشارة أخرى يعبر العمل عن تقدم التقنية الحديثة في الأعمال المعاصرة من خلال استخدام نوع المادة، حيث جعل الفنان مادة الخيش كخلفية سائدة تعبر عن فن تم ازاحته في التمثيل البيئي وتقدم ما هو معاصر من المعدن في مواكبة المعاصرة في النحت البيئي في الفنون، لتتضح بذلك صورة الانزياح لما هو سائد في الحداثة واحتواء الفن لأساليب وخامات توازي البيئة بكل تحولاتها وتمثلاتها.

أنموذج (2)

اسم الفنان: جون شامبرلين

اسم العمل: بدون عنوان

تاريخ الإنجاز: 1960

المادة: حديد سيارات خردة

القياس: 456 x 636 x 2,7سم

يتمثل عمل الفنان (شامبرلين) بمواد من الحديد الخردة المضغوطة من سكراب السيارات ومخلفات الصناعة المعاصرة بتشكيل فوضوي يستند على قاعدة ذات لون اسود، ليتمثل بهيئة عمل نحتي يعبر عن البيئة المعاصرة وطبيعة تمظهر نتائج الفن بإيصال وضغط معادن مختلفة بطريقة لحام صناعية حديثة في تشكيل هيئة نحت الخردة بأشكال عبثية زائلة.

حيث يتشكل العمل الفني باستعمال المواد الفقيرة والمبتذلة في صياغة الفنتازيا في البيئة المعاصرة (نحت الخردة) إثر إفرافات التحول الصناعي والتكنولوجي في المجتمع الغربي بعد الحرب العالمية الثانية، الذي يتمثل عمله من مواد حديد الخردة (نفايات السيارات والمخلفات الصناعية) بمعالجته بتقنية الضغط لتحويل هيئة الخامة إلى شكل يتفق مع رغبة الفنان بما يلائم طوعية تركيب الخامة الخردة أو الفولاذ أو خليط من كلتا المادتين، لإضفاء شكل المكعب (تجريدي) الذي أخذ ابعاده الثلاثية وفق آليات ومعالجات فنية معاصرة ظهرت طبيعة البيئية مطابقتاً لهوية المجتمع الغربي بسحق جميع الاستعمالات التي سبقته وابداء آلية ميكانيكية خاصة في اخراج النحت البيئي بغرائبيته.

إن تأثر الفنان (شامبرلين) بالتعبيرية التجريدية حيث اكتسب عمله بما تمظهر به من نفايات، شهرة واسعة بما أحدثه من غربة وانزياح لطبيعة التمثيل في إظهار المهمش من النفايات الصناعية المتكونة من سكراب السيارات بمعالجات فرضتها البيئة بشكل ضاغط لأبداء طبيعة التعامل مع الخامة واعادة نصوعها بطلاء الاصباغ الرذاذ الصناعية.

لقد فرضت التحولات البيئية المعاصرة استعمال نفايات الخردة بما يوازي الثقافة المعاصرة التي تبلورت من خلال مفاهيم وظفت أفكارها الجديدة (استخدام الخردة) لتعطي صورة عن طبيعة تحول البيئة الفنية وتشكيل آلية النحت البيئي تتلاءم وقراءة الفنان لطبيعة المجتمع الغربي ونسبة انزياحه عن الاطر التقليدية بالتعامل مع خامات تحمل مضامين صورة الفانتازيا البيئي المعاصر، الذي يمثل بطبيعته الآلية صورة لمفهوم شعبي يحمل هوية التحول البيئي الجديد.

أخذت الآلية المستخدمة في العمل اشتغالات انسحب بأثرها أقصاء ذات الفنان بتسليم الزمام إلى ضغط الآلة (press) في التعامل مع المهمش والزائل من الخردة لفرض طبيعة الشكل بتدخل نسبي للفنان، الامر الذي فرض تشكيل العمل بما هو مخالف للتقليدي ومقارب للمعاصر في أحداث نقلة وضعت المادة في غير موضعها التقليدي (الفانتازيا) مما خلق من الدهشة والشهرة الفنية جانباً دعائياً في اثبات هوية الفنان.

إن المعالجة الصناعية قد ضمت العمل إلى ما هو هندسي تكعيبي ولكن بصفة صناعية معاصرة، أعطت المتلقي بعداً تجريدياً، وهي ذات قراءات متعددة في تصور أجزاء ومفردات العمل التي تبتعد عن مضمون الخامة وشكلها الاصلي في

بناء تمظهرات جمالية تعبر عن قدرة الآلة في تغيير الشكل دون الاعتماد على آلية تشتغل مع الثابت والروحي، للإعلان عن ترشيح المنظومة اللاحقة في تمثيلات النحت البيئي المعاصر، بتسجيل اللحظة الآنية والابتعاد عن التاريخية في اللغة البصرية المعاصرة.

لقد أمست الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر متداخلة مع البنى الفنية المجاورة بسبب توفر المعالجات الفنية التي تتعامل مع المادة بتقنية تكنولوجية في أقصاء السائد وتوظيف المهمش والمبتذل (الخردة) الذي يشكل تعامل البيئة المعاصر وتوظيفه بتشكيل متداخل تحمل هوية المجتمع الغربي في طريقة التعامل مع المفردة البيئية بتقنية الكبس العالي (Hi pressure) لخامات الخردة وخاصة.

إن إقصاء ذات الفنان وتجرد أعماله من الشعور، قد شارك في إعطاء الصورة الصماء المتجردة من العاطفة والمشاعر وتمثل البيئة بما هو صناعي متغير من خلال إقصاء شعور الفنان وإحلال الآلة بدلاً عنه، فضلاً عن أن الصدفة كان لها دور كبير في تصوير الشكل النهائي لطبيعة الخامة، كون ارتباطه بعملية ضغط الخامة بشكل عبثي وعشوائي في عملية تبلور الشكل النهائي، ليغدو النحت الغرائبي البيئي نتاج عملية مخاض صناعي بعيداً عن مرحلة التهيؤ والاختمار والولادة الفنية المحملة بالمشاعر التي تولد بالانفعالات والشعور وتمثلها بعمل فني، فحسب بل أن نتائج الخردة من الفن في فن ما بعد الحداثة هي محصلة مجتمع مكنن، يؤمن بالمكانة في توظيف اشتغالاته بما فيها الفنية كجمالية تطرح نفسها بشكل ضاغط ليكون تذوقها بما يناسب المتلقي وقراءته التأويلية في رصد العمل.

إن بذور التعبير التجريدية الهشيمة بمخرجاتها أثر التحولات التكنولوجية، قد وجد فيها النحت الجديد (الخردة) بقايا آثار استنهضها بأشكال وخامات أقصت آليتها التجريدية ذات السطح المستوي ببعدين وآلياتها السائدة وتمثلها بتجسيم نحتي ثلاثي الأبعاد بخامات افقدت بتمظهرها التقني القيمة عند (التعبيرية التجريدية) ليعكس المفهوم البيئي بصورته الحديثة العصر الصناعي ذات التحكم الآلي في الغاء المسافة بين الفن وبين ما هو يومي في استخدام ما يحيط به ويتعامل معه يومياً من: حطام سيارات، حديد خردة، مخلفات صناعية... بغية إعادة الحياة إلى ما هو مهمل ومهمش بروح جديدة وآليات معاصرة، انطلاقاً من تساوي هامشية الإنسان في المجتمع الصناعي الذي تحول من الجانب الروحي إلى ما هو مادي ونفعي.

أنموذج (3)

اسم العمل: الحرب (الأرض تتمدد صارخة)

اسم الفنان: جيم ليدي

المادة: جبس، هيكل وعظام، أجزاء من حيوانات، خوذ جنود، لعب أطفال.

سنة الإنجاز: 2000

القياسات: الجدارية: 2، 46×335، 1×57، 36 سم،

الجمجمة: 88، 182×88، 182×243، 84 سم

يتألف هذا العمل من جزئين، الجدارية الكبيرة والنحت المدور المتمثل بالجمجمة، وهو تجميع كبير لعظام وهيكل بشرية وحيوانية صبت من الجبس مكونة تكوين تميز بقوة التشكيل.

يعبر الفنان في هذا العمل عن وحشية المجازر الشنيعة والمروعة التي ترتكب بحق البشرية نتيجة الحروب المدمرة وقد عاش الفنان هاجس الموت وجسده بحقيقته المرعبة، وذلك بالفوضى التي وضعت بها بقايا العظام.

وترى الباحثة أن العمل ينطوي على مدلولات ترميزية فكرية على الرغم من شكله، ومفرداته الواقعية، فهو يوحي بمعاني أبعد مما يمليه الشكل الظاهر، فلا رموز فيه تخص المكان أو حدث معين. فالمكان هنا هو الواقعة أينما تحدث، كأن تكون حرب، نهاية الحياة، مقبرة جماعية، كارثة بيئية، إن دلالات هذه النظرة متروكة لتأويل المشاهد، الذي ربما يجد نفسه يشترك في النحت، حين يعد جسده أحد مفردات العمل... فالعمل بشكل عام يوحي بما تؤول إليه الحياة، الموت في مغزاه ووقعه الأعمق في الحروب، وكأنه يريد القول إن هذا الموت هو موت الحياة. والحال التي صار الإنسان فيها مجرد بقايا.

أما الجمجمة الكبيرة، فقد شكّلها بما يشبه انفجار القنبلة النووية، التي تكون شكلاً يشبه الغيمة. هي شبح الموت، والذي يبدو كأنه قد قفز من بين هؤلاء الأموات، ليروي الحكاية التي سطرت حروفها على هذا الجدار، الحروف التي هي بقايا العظام... كل شيء يبدو مؤلماً كثيباً، الشيء الوحيد الحي هو الطيور التي تقف أعلى الجدار والتي تمثل الأمل، واستمرارية الحياة.

مما تقدم تجد الباحثة مشهد الحرب متضمن في التشكيل، فالتشكيل أصبح هو الدليل على المعنى، والفنان هنا يقدم خطاباً ثقافياً ضد فعل الحرب في صياغة تشكيلية هي محاولة جادة في تحول وتحديث النمط التشكيلي، وهي محاولة مختلفة لعرض اللاجميل، عرض الدمار، إنها صياغة نقدية ضد الحرب، كأنه يريد القول إن الحرب سرقت حياة هؤلاء البشر ودفنتهم تحت الركام، فكان المشهد تشكيلهم، كان هم، وكانوا هم الدال والمدلول. فالجمالية هنا هي ليست فقط جمالية التشكيل، بل هي جمالية الدلالة، الموضوع ضد الحرب.

استخدم الفنان في أعماله النحتية خامات متعددة وتقنيات فنية مختلفة كان لها دور في دعم المشهد الفانتازي وتعزيزه بصرياً، حيث اعتمد الفنان من خلال تلك الخامات على آلية الاظهار للصياغة الفنية، وتجسيد المفردات البصرية على سطح المنحوتة، وهي بالتالي تمثل خطاباً تعبيرياً يثري الفعل الغرائبي الذي تتضمنه المنحوتة، حيث شكلت ظاهرة تعدد الخامات وانتقالاتها أو تحولاتها من مرحلة إلى أخرى، فقد ارتبط اختيار الخامات وتنفيذها على العمل النحتي ارتباطاً وثيقاً بالفكر الجمالي وتمرحلاته،

إنّ هذا العمل هو أشبه بالمشهد الذي يتنوع فيه الطرح والحكاية، فهو يتميز في التعامل مع موضوع الحرب النووية موقعاً ورؤية، فكرة وتمثيل، ويغيب فيه الزمن، فربما يكون حكاية من الذاكرة، أو مع زمن متخيل، وهكذا يبقى مشهد تسلسل الحدث أماناً هو ما يحكم خيط الفكرة، أو هو الطابع العام للبيئة.

أنموذج (3)

اسم العمل: دون عنوان

اسم الفنان: جون شامبرلين

المادة: حديد صفائح سيارات (خرده)

سنة الإنتاج: 2010

القياس؟

يمثل العمل الفني هنا كتلة نحتية متراكمة عشوائية، تشمل مجموعة من التراكيب المتعرجة وفي وضع عبثي غير مدرّوس نسقياً وهي عبارة عن معادن ملونة.

إنّ عملية الاشتغال على مفهوم الرفضي لكل المعايير السابقة هي عملية واضحة في نحت ما بعد الحداثة، خاصة وقد مارست مجموعة من الضغوط الفكرية فعلها على الفن، كثقافة الاستهلاك مثلاً، والمهمش والمبتذل، ومن خلال ذلك نجد أن هذا الأنموذج والذي يشكل مجموعة من المخلفات المعدنية التي لا تأخذ شكلاً معيناً بل، هي فوضى تراكيبية، وهذا هو واقع الحياة المعاصرة، حيث الفوضى الشاملة التي تعصف بكل جوانب الفكر والممارسات اليومية، بل أصبحت إلى درجة تعد ضرورة من ضرورات العيش، وعليه يكون العمل النحتي هذا قد اشتغل وبشكل صريح على مفهوم (الفانتازيا) من كون هذا المفهوم يمثل ثقافة المبتذل والمهمش والذي لا يشكل مقولة مثالية، بل هو القيمة المبتذلة، حيث أن هذا العمل النحتي يؤكد أن الفن لم يعد مغلقاً على توصيفات ومعايير النحت الكلاسيكي ولا حتى الحدائي، بل أصبح النحت منفتحاً فكراً وأداءً وتعبيراً، وهذا ما اتحاته ثقافة الاستهلاك وتعدد المراكز والتشظي الفكري والجمالي والفني في عصر ما بعد الحداثة.

إنّ مفهوم الفانتازيا في واقع الحال والذي كونت اللبنة الأولى لهذا العمل من حيث الخامات المعدنية المبتذلة، انسحبت إلى منطقة الفن وعليه تغيرت وظيفتها لتكون وظيفة جمالية فنية، وفعلها الذي يحدث الصدمة على المتلقي جعلها قيمة كلية في الفن، وعليه يكون للعبث أو اللعب في أنظمة الاشكال دوره الإبداعي في منح قيمة الجزئي فعلاً كلياً في الفن، هذا من جانب ومن جانب آخر نستنتج بأن الفنان النحات قد اتجه صوب كل ما هو غير سائد أو مألوف في منطقة الفن النحتي واستدعى الخاصة ونظام الشكل والفعل الفكري في دائرة التنفيذ الذي يشكل فيه اللعب والصدفة دوراً مؤكداً، يكون اذا للجزئي هيمنة من حيث نظام الشكل والفكرة والخاصة، ويزيح ضمن مقولة البيئي ليأخذ مكانه في دائرة التشكيل النحتي المعاصر.

الفصل الرابع: نتائج البحث ومناقشاتها:

بناءً على ما جاء في تحليل عينة البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج:

1. استخدم الفنان في أعماله النحتية خامات متعددة وتقنيات فنية مختلفة كان لها دور في دعم المشهد الغرائبي وتعزيزه بصرياً، حيث اعتمد الفنان من خلال تلك الخامات على آلية الاظهار للصياغة الفنية، وتجسيد المفردات البصرية على سطح المنحوتة، وهي بالتالي تمثل خطاباً تعبيرياً يثري الفعل الفانتازي الذي تتضمنه المنحوتة، حيث شكلت ظاهرة تعدد الخامات وانتقالاتها أو تحولاتها من مرحلة إلى أخرى، فقد ارتبط اختيار الخامات وتنفيذها

على العمل النحتي ارتباطاً وثيقاً بالفكر الجمالي وتمرحلاته، كاستخدام الخامات المعدنية التي يتم تنفيذها، اما بتقنية الطرق والسباكة واللحام لتعطي ايحاء بخفة وزنها بصرياً وأدائياً أنموذج (1، 2، 3)، بالإضافة لاستخدام طريقة التجميع والتوليف بين التكوينات الفنية التي تم تشكيلها من مواد عديدة ومختلفة كالمطاط والخيش والبلاستيك والسمنت وغيرها من المواد المستحدثة في التشكيل النحتي المعاصر والتي اثرت التحول باتجاه كل ما هو مؤقت وعابر وزائل أنموذج (1) وهذا ما اسهم بالتالي في اثراء البناء الفنتازي للنص النحتي واسلوب صياغاته الفنية والفكرية.

2. كان للصياغة اللونية في المنجز النحتي المعاصر دور بارز في فرز وتحديد أنظمة الأشكال والمرتبطة ومرجعيات ودلالات حضارية وبيئية تواءمت وروح المعاصرة أنموذج (1، 3).

ثانياً: الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي أفرزها تحليل العينة والتي تضمنها مجتمع البحث الحالي توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي:

1. أقترن تباين مفهوم الفانتازيا للفكر والفن بالتطورات السياسية والتكنولوجية التي شهدتها العصور التاريخية عبر مراحلها الزمنية.
2. تنوع التقنيات والاساليب التي استخدمها الفنان بما يخدم توظيف المفردات والرموز ليعكس مضامين الفكرية على التشكيل النحتي، وبذلك استطاع الفنان ان يوفق بين شكل العمل ومضمونه بتواصلية القراءة مع المتلقي.
3. يشغل مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي عبر مراحل الزمنية على مبدأ قراءة الذات، ليتنمرد على عاداته مما يؤدي إلى إنتاج حركات فنية متعددة الأشكال والتقنيات، ساهمت في كسر القيم السائدة، فكانت أهم توصيفات المعاصرة أنها تخطت حدود العمل التشكيلي بفعل الخامة بتعزيدها ببث رسالة العمل الفني كونها ساهمت في ظهور تطورات فنية فكرية تناثرت مع أفكار الفنان لترنو نحو الإبداع بتجاوز مبدأ التقليد والتبعية.

ثالثاً: التوصيات:

- في ضوء هذه الدراسة وما أسفرت عنه من نتائج واستكمالاً للفائدة المعرفية توصي الباحثة بما يأتي:
1. الانفتاح على قراءة المصطلح بشكل عميق وأكثر، باعتبار الفانتازيا مفهوماً يشكل قيمة جمالية وبصرية محركاً لأجزاء العمل الفني.
 2. فتح آفاق جديدة وإجراء البحوث في موضوعات معاصرة لتعطي لطلبة الفنون تصورات أكبر وأعمق عن التشكيل النحتي في العالم.

رابعاً: المقترحات:

تواصلت مع ما تناولته هذه الدراسة في اشتغال آليات مفهوم الفانتازيا في التشكيل النحتي البيئي المعاصر، ونظراً للثراء الجمالي والفكري لتلك التشكيلات النحتية، تقترح الباحثة إجراء مجموعة من الدراسات ذات الاتصال بموضوع البحث:

1. الفانتازيا وتمثلاتها في التشكيل الفني الحدائري.

المصادر:

- لويس معلوف، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت.
- البلعبي، منير، المورد القريب: قاموس انكليزي-عربي) دار العلم للملايين بيروت.
- مجموعة من الباحثين، المعجم الوجيز: معجم عربي - عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ب. ت.
- ...: منجد الطلاب، ط21، دار المشرق، بيروت، 1986.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد: التعريفات، تقديم: احمد مطلوب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب. ت. ما.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، قم: ذوي القربى للنشر.
- لأهمز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1966م.
- أهمز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1966.
- جلال محمد: فن النحت الحديث وكيف نتذوقه، ط2، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 2009.
- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم الأساس، لاروس، 1989.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ذوي القربى، إيران.
- حداد، زياد سالم وآخرون: النحت البنائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، 1998.

- الحسيني، عامر عبد الرضا: الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2008.
- خريسان، باسم علي: الحداثة وما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، ط1، دمشق: دار الفكر، 2006.
- رونالد جراي: بريخت، ت: نسيم مجلي، م: احمد كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
- سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية منذ الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، محمد وجبرا وإبراهيم جبرا، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1995.
- صابر سليم محمد وآخرون: علوم البيئة، ج1، وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع وزارة التربية مع كلية التربية، القاهرة، جامعة عين شمس، 1984.
- علام، نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، 1964.
- العبيدي، فارس شرهان شعلان: توظيف المضامين التعليمية والتربوية لمسرح بريخت في المسرح العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، 2002.
- ليشته، جون، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
- مجد الدين بن يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، ج1: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- مجموعة من الباحثين: في المتخيل العربي، منشورات المهرجان الدولي للزيتون، تونس - سوسة، 1995.
- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، ب.ت.
- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996.
- معلوف لويس: المنجد في اللغة، ط1، بيروت، 1960.
- مولر، جوزيف اميل: الفن في القرن العشرين، ط1، تر: مها فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
- نوبلر، ناثن: حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، تر: فخري خليل، مر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
- المجلات والدوريات:**
- علي شناوة وادي، الانزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية في خطاب البصري لفن ما بعد الحداثة، الأديب، عدد (181)، بغداد: إصدار مركز التنوير للبحوث والدراسات التنموية، 2009.
- رسل، جون: كيف نشأ البوب آرت، ت: فخري خليل، مجلة آفاق عربية، العدد/16 -أيلول، 1991.
- سميث، ادوارد، ما بعد الحداثة، البوب (الفن الشعبي)، تر: فخري خليل، بغداد: مجلة آفاق عربية، العدد (٢٠١)، ١٩٩٥.

Theory and practice: Art fundamentals، ninth edition، mc graw – hill higher education، 2002، p.307.

ملحق رقم (1)