DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/197-210

Irony in conceptual art (An analytical study)

Karzan Karim Saber[1]

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 12/9/2022 Date of acceptance: 10/10/2022 Date of publication: 15/6/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

In the 20th century, the concept of "sarcasm" has relatively prevailed, and in this sense, it is a method in the art of conversation that wants to keep the question about the intended meaning, that is, "saying something and suggesting its opposite."

There are other concepts that indicate that sarcasm is saying something in a way that provokes the recipient of the statement an infinite number of different interpretations, with multiple readers of different interpretations. While the philosophy of irony stands by the standards of things, exaggeration or minimization, this manipulation takes place within the enjoyment. However, it's a method to present sharp criticism in an atmosphere of criticism that differs from generation to generation and varies from artist to artist.

Satirical art is a black comedy that reflects human pains and confusion and the phenomena of his life, and the satirical artist is the one who turns pain into astonishment and wants it to reach as a message. There are many contemporary artists who dealt with irony in social, economic, political and other topics.

Therefore, the research aimed to reach some of the applications that it proposes for contemporary arts. It helps art students and specialists in its aesthetics to see the subject of irony that expands in its emerging methods.

Key words: Irony, conceptual art.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts. karzankari80@gmail.com

السخرية في الفن المفاهيمي (دراسة تحليلية)

كارزان كريم صابر[1]

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث: مشكلة البحث:

بحلول القرن العشرين، ساد مفهوم "السخرية " بشكل نسبي، وهي بهذا المعنى طريقة في فن المحادثة ترغب في ان يظل السؤال قائماً عن المعنى المقصود، اي" قول شيء والإيحاء بنقيضه" وهناك مفهومات أخرى تشير الى ان السخرية هي قول شيء بطريقة تستفز متلقي القول عدداً لا نهائياً من التأويلات المختلفة" والمتعددة القراء على اختلافها وتأويلاتها. في حين تقف فلسفة السخرية بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً، هذا التلاعب يتم ضمن الإمتاع. غير أنّ أسلوبها هو تقديم النقد اللاذع في جو من النقد يختلف من عصر إلى عصر، ويتفاوت من فنان الى اخر. الفن الساخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع الانسان وحيرته وظواهر حياته والفنان الساخر هو من يحول الألم إلى دهشة يريد لها أن تصل كرسالة، وهناك الكثير الفنانين المعاصرين تناولوا السخرية في الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، ولذلك فان البحث محاولة للوصول الى بعض التطبيقات التي تقترحها الفنون المعاصرة وهو يفيد طلبة الفن والمتخصصين في جمالياته في الاطلاع على موضوعة السخرية التي تتمدد في اساليبه المستجدة.

تكمن مشكلة البحث في تساؤلات وهي:

1- ماهية السخرية وكيف تم تناولها واستحضاره في الفن المفاهيمي ؟
2- وكيف تعلق السخرية برسالة العمل الفني؟ واصبحت السخرية موضوعا للعمل الفني؟
3- كيف جسد الفنان مفهوم السخرية في اعماله؟

أهمية البحث: تكمن اهمية البحث في محاولته الربط بين مفهوم السخرية و الفن المفاهيمي؟ .

هدف البحث: التعرف على مفهوم السخرية وجذرها التاريخي .

حدود البحث: - المكاني: (أمريكا أوربا) الزماني :**1900-2020** الموضوعي: السخرية في الفن المفاهيمي.

تحديد المصطلحات:

1- السخرية: السخرية في اللغة:

" يعود أصل هذه الكلمة الى الفعل(سَخِرَ) بكسر عين الفعل، وهو فعل لازم يتعدى الى مفعوله بحرف الباء او من، فيقال سَخِرَ منه وبه، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية فيقال: فلان سُخرة وسخُرة يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريًا. والسخرية الضحكة: الضحكة ورجل سخر بالناس، وسخرة يسخر منه، وكذلك سخري، وسخرية من ذكره ضمها" (Firuzabadi, 2012, P 59)

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، karzankari80@gmail.com

وان السخرية في اللغة الانكليزية (irony) مأخوذة من الأصل اليوناني (Eironeia) الذي يعني الادعاء والتصنع أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب او الخادع وتصوير الحقيقة بشكل معاكس، ويرد معنى السخرية بكلمات أخرى (Cynical) و (Sarcasem) بشكل ايحائي ومحاكاتي بمعنى (parody) وان هذا المعاني نستطيع ان نجد ما هو قريب من الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية (Irony- parody)على الرغم من ترادف بعض المعاني مع بعضها البعض ، كلمة (Cynic) لان معنى مقترن بالمناهج اللغوية في الفلسفية الساخرة والا وهي المدرسة الكلبية اليونانية القديمة " (Wahba, 1979, P.7)

السخرية اصطلاحا:

السخرية هي " طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل ما اكرمك. ويقال هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه، كقول البائس: ما أسعدني" , (Wahba,2007 p.112) فالسخرية هي استهزاء بشيء لا يتناسب مع ما يريده العقل والنفس ولا يستقيم مع ما يتطلبه الفرد من حياة منتظمة دون اعوجاج والسخرية بمفهومها العام هي مصطلح ادبي يعني التظاهر ، وهي تعني ان نقول شيئا ونعني شيئا اخر"(Hutchon, 2007,P.257) وفي تعريف اخر " نوع من الهزء قوامه الامتناع عن اسباغ المعنى الواقعي او المعنى كله على الكلمات والايماء عن طريق الأسلوب والقاء الكلام بعكس ما يقال." Abd (Nour,1979, P 138) وتتصل السخرية بالأدب اتصالا وثيقا حتى نظر اليها على انها فن ادبي بحاجة الى مهارة وذكاء" (Charaf,1990, P.22) . وقدرات إضافية في الموهبة، لأنها من عسر الفنون الأدبية، كذلك فإنها تعبر عن شجاعة استثنائية، تصل بالشاعر الى ان يجرب سخريته على نسبه، ويصنفها محمد مفتاح في مرتبة بعد الاحتقار والاستصغار والاستهزاء " (Moftah,1997, P1)

<u>التعريف الاجرائي للسخرية:</u> طريقة من طرق التعبير النقدي، يستعمل فيها كلمات والفاظ تقلب المعنى الى عكس ما يقصده المتكلم الحقيقي، وهي صورة من صور الفكاهة، يرصد بها الفنان عبر قدراته العقلية الأفعال السيئة والخاطئة ليتم عرضها وتحقيقها بصورة ساخرة في عمله الفني ليظهر بها قدراته الساخرة..

<u>الفصل الثاني</u> : الاطار النظري

المبحث الأول : السخرية مفهومها ومنشؤها عبر التاريخ :

يعد مصطلح السخرية من الموضوعات التي يصعب تحديد مفاهيمها لذلك يدخل في مجموعة من المصطلحات المتجاورة المعنى مثل: الهزل والتهكم والضحك والهجاء والنكتة والفكاهة وغيرها، لذلك يتمدد على مجاورات متقاربة ، الا ان السخرية صفة تجدها في العمل و الحديث و المواقف تثير الضحك لدى المشاهد ، ولكنها في الوقت نفسه وسيلة يسعى الانسان عن طريقها نقد الاوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية ويمكن القول بانها اسلوب في الحديث بصيغة نقدية لاذعة ، تخفي دلالات مضمرة اي" قول شيء والايحاء بنقيضة" وعادة ما يكون دافع السخرية هو التذمر والمرارة والالم ، وعليه فان " السخرية بمعناها الحديث والمتداول، هي اسلوب في الحديث يتمثل في ابلاغ ما نريده ونقصده بإقرار عكسه، اي انها قول عكس ما نعنيه وما نريد اثباته وما نحن على يقين منه " (Saeed,2004, P241)

يدخل خطاب السخرية في عالم البلاغة، ويمكن للمرء ان يكون ساخرا في العديد من الاصناف المختلفة يتراوح نطاق احكام التعبيرات و يمكن ان تكون حالة جميلة ومحبة او شريرة وكثيرا ما تتحدث بنبرة يصاحبها

احيانا تعبيرات لغوية، واستخدامها في هذا السياق يعد نوعا من التواصل المبني على رسائل مبطنة لإجهاض الشخص المقابل، ولهذا الطريقة يمكن ان يحث محاوريه على قراءة ما بين السطور وعدم اخذ ملاحظاته على محمل الجد، ان يقول ما يقصده دون ان يرغب في قول ما يقوله حرفيا عن طريق التحدث بسخرية لقول عكس المعنى ، واحيانا يستعمل الشخص الساخر الضحك كأسلوب نقدي يستطيع ان يستفز خصمه.

عدا ذلك فقد بقيت السخرية مرتبطة بالمحادثات اليومية تحمل المعنى نفسه وكونها مصدرا لانفعال الضحك جعلها تصنف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل والطرفة والنكتة. فالإنسان الذي لا يتوفر في شخصه جانب الاضحاك والخفة يوصف بالثقل والعبوس، كذلك تدل على سعة المستوى الثقافي للساخر الذي يعتمد وسائط متعددة بعيدة الدلالة موازنا بين العناصر اللسانية والوجدانية الى حدود الالتباس. " (Al-Omari, 2005,P.92) .

ومن جانب اخر فان مفهوم السخرية يتحول داخل الثقافة الاجتماعية ومن عصر الى عصر، في مفاهيمها وتداعياتها ومجرياتها الفكرية، وتمتد الى الانتاج الادبي والفني خاصة: الكوميديا، والفنون المسرحية والتشكيلية والموسيقية، والفلسفية، والشعرية و تلعب دورا في تضخيم وتقليل قيمة الاشياء ولكن تحت مسار مجموعة من المفاهيم المتجاورة السخرية مثل، الهزل والتهكم والضحك والنكتة وغيرها " السخرية تلتقي مع الفكاهة في المنبع الذي تنبعان منه، وقد تختلط احداهما بالأخرى وقد تفترقان و تمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفية، ولكنهما يفترقان من ناحية المادة او الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما، فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو ، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في هجوم العدو، ولها طريقة غير مباشرة في الهجوم " (Amin Taha.1979,P 10) .بمعنى انها تمس شخصا ما بشكل مباشر، وهي نوع من التهكم الصريح مصحوب ادعاء الحقيقة ، لكنها متشككة وعاطفية. وفي جانب اخر هي " وسيلة للتعبير يستعمل فيها الشخص الفاظا تقلب المعنى الى عكس ما يقصده المتكلم حقيقي وهي صورة من الفكاهة تعرض السلوك المعوج او الاخطاء التي ان فطن اليها وعرفها فانه موهوب، وذا أحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا. " (Amin Taha.1979,P 13)

يصعب ان نحدد تاريخا دقيقا لظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني ولكن يمكننا ان نشير الى ان السخرية موجودة منذ الازل، منذ أدرك الانسان ذاتيته وتميزه عن الاخر، ولكن تجسدت السخرية بشكل واضح وصريح في الثقافة اليونانية بأعمال أدبية وفنية فجسدت بعدا فلسفيا وثقافيا، كان المجتمع اليوناني له اهتمامات أدبية وفنية وكانت اهتماماتهم بالشعر والغناء المسرحي، وان هذا التطور في الادب كان متناسبا مع تطور المجتمع اليوناني مع ازدهار حضارته. بحيث" **كانت الأناشيد والملاحم هي اول فنون الادب اليوناني ظهرت في فترة ما قبل تاريخ او عصر الابطال والاساطير وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الأريه الى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق.م. وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبا.**" (Saqr,1956,P17) في تلك الفترة تميزت الاعمال الأدبية اليونانية القديمة بالطريقة الشفوية بحيث لم تكتب ولم تدون القصائد الشعرية الى حد ما وابتكر اليونانيون الكتابة لأغراض أدبية وكانت النصوص الشعرية وتمحورت معظم القصائد الشعرية حول الاساطير والخرافيات؛ ولكن لم يبرز الفن **(التراجيديا والكوميديا)** حتى بالفترة الكلاسيكية (500ق م- 323 ق م) في تلك الفترة برزت الأنواع الاعمال الادبية بكامل اصنافها مثل الشعر

الوجداني، والقصائد الغنائية، والأدب الرعوي، والمرثيات والعروض المسرحية الكوميدية والتراجيدية، والسير التاريخية، والمقالات البلاغية، والجدلية الفلسفية، والمقالات الفلسفية .

عرف الفن اليوناني القديم بالمسرح الشعري الغنائي وتقسم الى نوعين (المسرح التراجيدي والمسرح الكوميدي) او الساخر، وان هذه الطقوس تنجز بفضل الأعياد الدينية التي كانت تقام للإلهة والابطال والقادة اليونان، و كان ينشدون أغاني شعرية بحيث مثلت اشعارا تغني وتروي اساطير تبعث شتى العواطف والانفعالات في النفوس، ومن اهم واشهر المنظمين هذه الاناشيد وهم (اورفيوسو لينوس وموسايوس) وان هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعا الى عالم الاساطير لانهم أبناء الهه ملهمون ينطقون يوحي من ربات الشعر، ولم يصلنا شيء من اثارهم ، ولكن تعتبر الملاحم اقدم القصائد التي وصلتنا من الادب اليوناني" وفي نفس السياق يذكر أيضا اعظم شاعرين اليونان القديم عرفهما تاريخ الادب من نتاجات فنية شملت القصائد والشعر الغنائي هما (هوميروس وهسيودوس) عملا على إعطاء القارئ صورة حقيقية للمجتمع اليوناني في عصر الابطال او الملوك الذين كانوا يقدمون انفسهم سلالة الالهة يمارسون الحكم بالحق و كانوا يطلبون من الناس ان يطيعهم لانهم من سلالة الالهة وانهم اقوى واصلح للحكم ويمكن الاعتماد عليهم عند الشدة. و اعتبر فلاسفة اليونان مثل افلاطون وارسطو بان الشعر هو عبارة عن محاكاة يحاكي بها الشخصيات الطبيعة لان فنون المحاكاة تختلف في وسائل المحاكاة وفي موضوعاتها وفي طريقتها، لان " الرسم يحاكي الأشياء بالألوان والموسيقى تحاكي بالأصوات ايقاعا وانسجاما فنون النثر والشعر فأنها تحاكي بالكلام ومنها ما يستعين مع الكلام بوسائل الفنون الأخرى من إيقاع ولحن ووزن كالتراجيديا والكوميديا" . (Sehouli,A (17

المبحث الثاني: السخرية في الفن المفاهيمي :

ظهر الفن المفاهيمي في ستينات وسبعينات القرن الماضي في الولايات المتحدة، ظهر كحركة فنية منتقدة لحركة الحداثة الحاكمة سابقًا التي كانت تركز على الجمالية. لقبت بالمفاهيمية لأنها تعتمد على الفكر او الذهن أو المفهوم الكامن وراء العمل الفني. استخدم الفنانون المفاهيمين المواد والأشكال الأكثر ملاءمة لتوصيل أفكارهم. نتج عن ذلك أنواع مختلفة للحركات الفنية ذات وسائط جديدة في الفن المفاهيمي، وفي جانب اخر استكشف الفنانون إمكانيات ان يصبح الفن كفكرة والفن كمعرفة، باستخدام الأبعاد اللغوية الموجهة للفكر بالإضافة إلى عمليات ادائية لحركة الجسم لفهم. لذلك ترسخ هذا الفن "على ترجمة فكرة الفنان باستخدامه أي وسيلة او وسيط يراه مناسبا للتعبير عنه، مع ما يصاحبها من حرية في اختيار مادته او خامته التي تخدم فكرته، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية والمألوفة، على أساس ان العمل الفني ليس منتجا جماليا، بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيليا" (Muhammad 2015, P13) وهذه الحالة تنطبق على عمل (جوزيف كوسوث) " كرسي واحد وثلاثة كراسي كما في الصورة " تتألف من كرسي خشبي قابل للانطواء، وصورة كرسي، وصورة فوتوغرافية مكبرة لما تعنيه كلمة كرسي في القاموس" (Louis (Smith,1995,P.232

يطرح الفنان عملا ذا انساق فكرية، و يطرح بعض الأسئلة في معرفة هوية الشيء بثلاثة اختيارات، لماذا الكراسي ولماذا صورها ثم يعرضها في متحف كبير مثل المتحف الفني الحديث؟ باعتبار هذا هو المكان الذي

تصبح فيه الأشياء أكثر إثارة للاهتمام بحيث يكون الكراسي له تعريف اخر ومعنى اخر ويعرف كعمل الفني، الكرسي الخشبي، في المنتصف، هو ما يسمى في الفن بأنه جاهز، وهو مظهر فني أصبح شائعًا بفضل (دوشامب). تكمن الفكرة في إخراج شيء ما من استخدامه اليومي وإعادة الإشارة إلى معناه في مساحة مثل المتحف. وهكذا، لم يعد الكرسي قطعة أثاث يجلس عليها المرء، بل شيء يتم ملاحظته وتحليله. من هذا المنظور، يرتفع الشيء المشترك إلى مرتبة العمل الفني. يؤكد التمثيل الفوتوغرافي للكرسي على أحد أقدم مواضيع النقاش حول الفن، من ناحية أخرى تعريف الكرسي يحفز التحليل بين ما نراه حقيقيًا - أو على الأقل ما يتم تقديمه على أنه حقيقي وما نبنيه في أذهاننا بمساعدة الكلمات. لذلك يعد الفن المفاهيمي (لجوزيف كوسوث) أحد أكثر التعبيرات تمثيلا للعلاقة بين الفن واللغة، واعتبره بأن الفن يجب أن يسأل نفسه في جميع الأوقات ولا تفكر في الفن على أنه مجرد شيء، مثل اللوحات أو المنحوتات، ولكن فكر فيه أولاً كفكر أو تصور. صرح جوزيف كوسوث "أن كل الفن بعد دوشامب هو مفهوم لأن الفن بالنسبة له كان موجودًا فقط من الناحية المفاهيمية" (FERREIRA,2022 . 14) . كان هذا المنطق نقطة البداية للعديد من الفنانين في الستينات، الذين شككوا في التحقق من صحة أشكال الفن التقليدية الناتجة عن زيادة تسويقها ليس اكثر.

شكل (1) كوزيث ، كرسي وثلاث كراسي 1965

في بداية القرن العشرين انقلبت وظيفة الفن من غاية جمالية الى غاية نفعية بحيث دخل الفن كوظيفة اجتماعية وتعليمية، وأصبح الفنان يخاطب المتلقي ويعطي افكارا او تلميحا في القضايا الاجتماعية والسياسة والثقافية، بحيث تصبح الفكرة هي الذريعة للفن وليس العمل الفني. لذلك ما قدمه (مارسيل دوشامب) بأمثلة من الاعمال المفاهيمية -الاعمال الجاهزة كان نوع تمهيد لولادة الفن المفاهيمي. " عام 1917 اعلن (دوشامب) عن اهتمامه وإحيائه للأفكار الخالصة من دون المنتج في محاولة له في تفعيل الفن بالحياة، عندما اخذ مرحاضا ومهره بتوقيع (رمون-R.Mutt) وقدمه عملا فنيا يحمل اسم النافورة او الينبوع (في معرض من تنظيمه مهد (مرسيل دوشامب) لهذا الفن منذ بداية القرن والحركة الدادائية الجديدة ، في اوربا وامريكا." (Muhammad 2015, P13) لذلك سعى فنانو ما بعد الحداثة الى طرح أفكار جديده قائمة على المفارقات الساخرة والمتهكمة ارادوا بها التعبير عن أفكارهم وتطلعاتهم الفكرية التي ساعدت ظهور حركات فنية جديدة مثل:- الفن المفاهيمي، والحدوثية و فلوكسيس الفن الادائي (فن الجسد)، فن التلفزيون فن الفيديو وفن التجهيز) اشترط فيها ضرورة واهمية الاهتمام بالفكر واللجوء الى تقنيات جديدة وخامات جاهزة مستخرجة مفهوما جديدا للفن، بحيث صار اعمال فناني ما بعد الحداثة أمثال الفنان (لوتشيو فونتانا) أحد الفنانين الذين اهتموا بالفكر في الفن بدلا من العمل الفني ومن ثم الفنان الفرنسي (ابف كلين) " الذي اتبع في اختيار أي شي يمكنه التعبير عن أفكاره وتخطي حدوده الجسدية والفنان الإيطالي الأكثر عبثية (بيرو مانزوني) الذي اعتبر من متبعي أفكار مارسيل دوشامب. مارس هؤلاء مثل هذا النوع من الاعمال المتكونة من ابتكارات وأفكار مزدوجة التعبير الفكري والصادمة وغير المتوقعة لدى المتلقي.

في الفن المفاهيمي أصبح الفنان يقدم اعمالا معقدة غير مفهومة، واعتبر رسالة غامضة يبعثها الفنان بصورة صادمة وغريبة وساخرة في نفس الوقت، وليس من الشرط ان تكون الاعمال الفنية ذات معنى او فكرة معينة، اكتفى ان يكون العمل الفني يحد من التأثيرات الاجتماعية او الثقافية او السياسية او يخضع الى منطلقات فكرية فلسفية او كحالة نفعية او جمالية. لذلك ما عمل به بعض من الفنانين المفاهيميين وهو التخلص من التسويق الاستهلاكي بذريعة الفن، ويكون العمل الفني كوحدة فنية مستقلة بذاتها، ومن مجريات العالم الخارجي، وتصبح العمل الفني " مدلولا او معادلة لمادة مدونة معقدة، او رسالة غامضة من الفنان الى جمهور أصابه الذهول؛ كما تشير الى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، حيث تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه" Amhaz. 2009, P.482) (لذلك ما طرحه الفنان الإيطالي (ماورينسيو كاتيلان) من نماذج فيها نوع من الغرابة والجدل ذات ابعاد ساخرة، يهدف منها ان يحصل على ردود وافعال صادمة من المتلقي او غير متقبل لفكرة العمل فيصدر نوع من التهكم والسخرية، ويصل الى نوع من الشتيمة والاستهزاء بالعمل. يعتبر (ماورينسيو كاتيلان) "فنان مفاهيمي إيطالي معاصر. يشتهر بنفس القدر بروح الدعابة السوداء ونحته الواقعي، وكثيراً ما يصور المشاهير أو الشخصيات التاريخية الفنية أو الحيوانات المحنطة في مشاهد هزلية سخيفة. يستلهم كاتيلان من الحركات الدادائية والسريالية لخلق هجائه اللاذع والسريالي" (15. Art.net) تثير اعماله نوعا من الجدل بسبب الاعمال التي تفوق التوقعات ومنها: مرحاض من الذهب الخالص ، الرجل المعلق على الحائط ، تمثال يصور البابا الساقط الذي اصطدم بنيازك موزة طازجة ملزقة على الحائط.

عرض (كاتيلان) "موزة مثبتة بلاصق بلاستيكي على أحد حوائط قاعة المعرض، وبيع منه ثلاث نسخ، قدرت كل واحدة بأكثر من 120 ألف دولار. ما ساهم في تصاعد الجدل حول العمل كذلك هو إقدام أحد الأشخاص على انتزاع ثمرة الموز من على الحائط والتهامها أمام الجمهور. سُجل كل ذلك في شريط فيديو نشره ملتهم الموزة- وهو فنان آداء - في صفحته على موقع التواصل الاجتماعي". (Sultan.2019.) لقي هذا الفيديو رواجاً كبيراً واهتماماً واسعا من وسائل الإعلام، واشعل الجدل المثار حول العمل من جديد. امتد هذا الجدل والنقاش حول العالم كاشفاً عن إشكاليات عدة يشوبها الالتباس ليس فيما يخص عمل (ماوريتسيو كاتيلان) فقط بل تعداه إلى طبيعة الممارسة الفنية نفسها. أراد (كاتيلان) هنا ان ينشأ ايقونة في تاريخ الفن، قراءة حول العمل يكون لها تأثير قوي قادر على خلق جدل ونقاش واسع من دون ان يكلف الفنان اي قيمة مادية، بحيث ما يطرحه الفنان من التساؤلات التي تنطوي حول العمل الفني : لما اخذ هذا الموز القيمة المادية الكبيرة؟ في حين يستطيع اي شخص ان يشتريها بدولار واحد هنا وجد الفنان ان يسخر من القيمة الفنية التي يضعها تجار الفن على الاعمال لا تقدر بثمن بحيث واجه الفنان (كاتيلان) هذه الفكرة بان يعطي للموزة قيمة مادية،

الفصل الثالث : اجراءات البحث

-**منهج البحث :** اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الأكثر ملاءمة لتحقيق هدف البحث الحالي .

- **مجتمع البحث :** استطاع الباحث الحصول على مجتمع بحثه من الأعمال التي تتجلى فيها السخرية من خلال المصورات المتيسرة والمنشورة في المدونات النصية وشبكة الأنترنيت وتحديد عائديتها ، بما يغطي هدف

البحث موزعة على عدد من التيارات والحركات الفنية ، وقد بلغ عدد الأعمال الفنية واللوحات الممثلة لمجتمع البحث (100) عملا فنيا .

- **عينة البحث:** اعتمد الباحث الطريقة القصدية في انتقاء نماذج عينة البحث للأصناف التي تغطي خصائص المجتمع الأصلي وتعكسها، اذ قام الباحث بدراسة كل ما توفر لديه منها بعد تصنيفها على الحركات الفنية وحدودها الزمنية ، بما يتناسب وحدود البحث ، ومدى تطابق مفهوم السخرية مع محمولات هذه العينة المنتقاة مع الأخذ بنظر الاعتبار تنوع أساليبها واتجاهاتها ، وقد بلغت عينة البحث (4) نماذج

- **أداة البحث:** من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن العلاقة المتبادلة بين مفهوم السخرية والعمل الفني المعاصر ، اعتمد الباحث المؤشرات الفكرية التي انتهى اليها الاطار النظري ، بوصفها مرتكزات بانية لتحليل نماذج العينة .

النموذج (1)

اسم العمل : حفلة القراصنة

اسم الفنان : بول مكارثا

تاريخ الإنجاز: 2005

الخامة : جسم انسان -مواد مستهلكة (الكجب والشوكلاتة)

القياس: غير مذكور

ينشئ الفنان عمله الفني بالاعتماد على استخدام جسد الانسان فضلا عن استخدام مجموعة المنتجات الغذائية (كجب) الأحمر الذي صبه على الجسد بشكل كامل كما يظهر في العمل قطع من الحلوة التي استخدمها ووضعها في فم الجسد المستخدم للعمل الفني، وكذلك ظهرت قطعة الحلوة في يد الانسان (العمل الفني) بول مكارثي فنان أمريكي معاصر يعمل عبر وسائل الإعلام في الأداء والنحت والسينما. اعماله مستوحاة من الثقافة الشعبية الأمريكية، والتلميحات الجنسية البذيئة، يبني مكارثي انتقادات معقدة للنزعة الاستهلاكية والعادات والتقاليد ويسخر منها ويجابهها عن طريق الفن.

يتضمن عمله جسما واقعيا اشبه بشكل مهرج او قبيح الشكل، بحيث يكون أداء العمل بطريقة مفاهيمية، وفي بعض الأحيان تكون الاجسام حقيقية ذات اداء مسرحي، و حركات صامتة، يجعل من المشاهد يشمئز من العمل بحيث يخلق جدلا واقعيا بين الجمهور من مؤيد و معارض على العمل و على طريقة أدائه، يقول الفنان: "كان لدي هذا الشيء حول تعريض الجزء الداخلي من الجسد، والفتحات المؤدية إلى الجسد ، وما هو الداخل ، والمحرمات في الداخل". (BOUSTEAU, 2009. P.200) يهدف عمله إلى جعل جمهوره يشعر بعدم الارتياح وغالبًا ما ينجح في إثارة الجدل.

وفي هذا العمل يقدم مكارثا الصورة النقدية للنظام الاستهلاكي في أمريكا لذلك يقدم شخصا مهرجا في وسط القاعة عاريا بشكل كامل، ويبدا العمل في البداية وهو يصب على نفسة المنتوج مثل (الكجب) والتي يعبر عن المنتوجات الاستهلاكية التي يجدونها معروفة بشكل واسع في المجتمع الأمريكي بحيث يكون الحركات بشكل عفوي ومن بعدها يبدا في وضع مجموعة من الشكولاتة في فمه بطريقة غريبة و يحمل في يده اليسرى

الشكولاتة ، ويستمر في هذا الاداء لفترة وجيزة ويبدأ الفنان في التقاط صور فوتوغرافية لتوثيق هذا العمل. وعرضه صورا فوتوغرافية.

أنتج **مكارثا** مجموعة من المنحوتات والتركيبات والافلام وبعض ممثلين يعرضون بعض الأداءات الصامتة التي ويتحركون بطريق ساخرة ويصب على نفسه مجموعة من المحتويات والمنتوجات الغذائية مثل الصلص والشكولاتة. تتحد صلصة الشوكولاتة والسينما الكلاسيكية في عالم مكارثي نجد الفجور و والنزاع حاضرا في اعماله، وما يريده هو ان يعطي الصورة الحقيقية للمجتمع الأمريكي المعاصر فهو يستجوب الطرق التي تجد بها الأجساد والجنس والعنف نفسها في شرك شبكات المراجع الثقافية والنزعة الاستهلاكية الأمريكية.

النموذج (2)

اسم العمل: مرحاض ذهبي

اسم الفنان مورينزكاتيلان

تاريخ الإنتاج :2016

الخامة : ذهب عيار18

القياس : الحجم الطبيعي

تتكون البنية التركيبية لهذا العمل الفني من (مرحاض) صنع من خامة الذهب والحجم الطبيعي المستخدم الحياة اليومية وثبت في الأرض من الأسفل وفي جدار ابيض من الأعلى لإبراز العمل الفني ذو لون ذهبي براق يعكس الارجاء المحيط به وكانه مرأة عاكسة من شدة صفائه وضع في زاوية المكان المخصص له ليشغل حيزا في المكان فضلا عن عرضه جانب الاعمال مفاهيمي الأخرى . جاء هذا العمل بعنوان (امريكا) وأثارت هذه الإجازة لمسته الفنية في إنشاء مرحاض من الذهب الخالص عيار 18 يعمل بكامل طاقته. صنع كاتيلان مرحاضا بحجمها الطبيعي وجعلها تستعمل بشكل اعتيادي و في احد المتاحف بنيويورك، بحيث وضع في زاوية خاصة في المتحف، وجعل تحت تصرف الزوار في استعماله. يطرح كاتيلان الفكرة بطريقة ساخرة، بمعنى ان مثل هذا المرحاض لا يمكن ان تجده في اى مكان الا عند الأثرياء.

كاتيلان غالبًا ما تكون أعماله ساخرة ودائمًا مليئة بالفكاهة. ويستغل الفن كعادات يصنع بها الكوميديا الساخر يجابه بها انظمة مختلفة من والحكم، سواء كانت اجتماعية أو سياسية او دينية وحتى انه يحاول ان ينتقد ويسخر من الأفكار الخاصة بالأثرياء وأصحاب الأموال. و يستخدم الموضوعات من الفن السابق والقطاعات الثقافية المختلفة، ليرسل رسالته في هذا العمل وهو كيف أن الأغنياء والفقراء يجمعهم في نهاية المطاف مكان واحد وهو بالمرحاض الذي يستوجب على بجميع الفئات الثقافية والعمرية التواجد عنده ، بمعنى عدم الاستغناء عنه ، فهو مكان يعكس حالة الانسان وضرورته البدنية المشتركة بين جميع فئات البشر وضرورة عدم التباهي ما يمتلكه الانسان او يأكله، لكون مسلك الناس جميعهم نحوا المرحاض ، فهو كرساله الى البشر بانهم متساون ولا فرق بين فقير وغني او حاكم او مواطن عادي.

يدخل هذا العمل الى الحركة المفاهيمية، وبما ان تلك الحركة تصبح الفكرة أو المفهوم الكامن وراء العمل الفني أكثر أهمية من المهارة الفنية الفعلية أو الجمالية. استخدم **كاديلان** الذهب في صناعة المرحاض، لتكون

أكثر ملاءمة لتوصيل أفكاره. وهنا ايضا تستند الأعمال الفنية التي يمكن أن تبدو مثل أي شيء تقريبًا - من الأداء إلى الكتابة إلى الأشياء اليومية. بحيث يمكن ان تستكشف إمكانيات الفن كفكرة والفن كمعرفة، مستخدمين الأبعاد اللغوية والموجهة نحو العمليات للفكر بالإضافة إلى الأنظمة والهياكل والعمليات غير المرئية لفهم. وهذا ما اعتمد **كاتيلان** في طرح فكرته وهي الاثارة وتسليط الضوء على الأشياء التي يستعملها الانسان مهما كان أهميته الاجتماعية بحيث وجدها ان كل شي تافه ليس له أهمية. وبما ان الذهب له قيمة مادية لدى الانسان من الغريب ان تجد هذا الخامة تستعمل لصناعة المرحاض.

لنموذج (3)

اسم العمل: ما الهدف منه

اسم الفنان: مارتن كريد

تاريخ الإنتاج :2009

الخامة : كراسي

القياس : احجام مختلفة

يتكون العمل الفني من مجموعة كراس مختلفة الاحجام والألوان وضعها ورتبها الفنان الواحد فوق الاخر فيظهر الكرسي الأحمر الكبير في الأسفل والكرسي الأصفر في الأعلى ، ويتكون الشكل العام الفني على هيئة هرم ذي قاعدة كبيرة وينتهي بقمة صغيرة من الأعلى التي تتكون من كرس صغير ، النشاء العمل الفني في قاعة وفضاء مفتوح يشغل حيزا في الفضاء على نطاق العمل النحتية لأرسال رسائل معينة للمتلقي.

تتميز هذه الاعمال بالبساطة في التمثيل والعرض، وجعل الفكرة البسيطة هي نقطة جدال لدى الجمهور ووضع تساؤلات حول ما الغرض في طرح مثل هذه الاعمال. لذلك سمي هذا العمل (ما الهدف منه؟)، وهو مجموعة من الكراسي، مكدسة فوق بعضها البعض، وتم وضعها بشكل غير ملائم وغير منتظم ، باعتبارها اعملا مفاهيميا . في جانب هذا العمل ويقدمه بمجموعة من الاعمال ويعطى عنوان واحد وهو "ما الهدف منه؟" ، في هذا المعرض وبينما قد تجد نفسك تطرح هذا السؤال بالذات، لا يجب أن تتوقع الحصول على إجابة: غالبًا ما يبدو الفنان غامضًا بشكل متعمد عند الحديث عما يلهمه أو ما يأمل أن يسلبه المشاهدون من عمله.

يقدم الفنان كريد مجموعة من الاعمال في معرضه بعنوان ما الهدف منه؟ ويتضمن بعض المقتنيات الجاهزة التي قد تجدها غريبة بان تكون عملا فنيا لكن كيف يمكن ان نتقبل مثل هذا العمل ونضعه في وصاية الفن. لذلك يمكن ان تجد اعماله ليس لها بعد جمالي وفكري، لكن فيها نوع من الدعابة والسخرية في طريقة عرضها واختيار الخامات. يضع كريد مساحة واسعة من الحرية في اختيار اعماله بحيث يجعل من الأشياء فنا، يقول كريد " الفن مجرد أشياء في العالم، وعادة ما يكون ترتيبًا للألوان والأشكال. إنهم الأشخاص الذين لديهم المشاعر وردود الفعل. بعبارة أخرى ، الفن هو كل ما تصنعه منه"(Mitchell.2001). يبدو الأمر كله اعتباطيًا بعض الشيء ، كما لو لصق احدهم أي شيء يثير اهتمامك بشكل غامض في معرض فني يجعله فنًا. بالنسبة إلى **كريد** ، يمكن أن يكون "الفن" أي شيء على الإطلاق: قطعة

صغيرة من الورق ، أو صناديق من الورق المقوى كانت تستخدم لاحتواء السلع الاستهلاكية أو بعض الكراسي المكدسة فوق بعضها البعض. وفي قوله "، أنا أحب فعل ما لا يفترض أن تفعله. إذا لم يكن من المفترض أن تفعل شيئًا ، أعتقد أن هذا سبب وجيه جدًا للقيام بذلك. لا يوجد شيء في العالم أعتقد أنه مهم جدًا لدرجة أنني سأضعه في منتصف هذه الغرفة (BOUSTEAU, 2009, P.99)

النموذج (4)

اسم العمل: تبا (FUCK OFF))

اسم الفنان: AI WEIWEI

تاريخ الإنتاج :1999

الخامة : صورفوتوغرافية

القياس : (50.8 x 61 cm)

إن ما ينقص كثيرًا من التقييمات الحالية لفن (AI WEIWEI) هو النظر في القوى التعبيره لا نتاجاته الفنية. لذلك توجهاته الفكرية دائما تكون معارضة السياسات التي يتخذها الصين، فمن المناسب النظر إليه على أنه فنان يؤدي دور ناشط - منتج ثقافي يضع موقفه السياسي والقناعات ضمن تجارب فنية وأدائية. الفن بعد ذلك يصبح وسيلة إرشادية لـ Ai للتعبير عن آرائه ومواقفه السياسية، ووسيلة له لتشجيع المشاهد، القارئ لفنه على إجراء نقدي مماثل تشريح تصوراته ومعتقداته و لكون تعبيراته الشخصية تأكد على نوع من النقد والسخرية للجهات السياسية وثقافية وطرف سياساتها وتعاملها مع الشعوب والانسان بشكل خاص مما يؤدي الى توجه فني مفاهيمي ضدها.

العمل الناقد لا يمكن أن تغير الظروف السياسية أو الاجتماعية للعالم مباشرة، ولكن يمكن أن يرصد هذا العمل لفكرة معينة او حدث معينة. أكد Ai أن فنه يقدم له عدس إلى كيفية مشاركته في ظروف الهيمنة هذه التي زرعها الطبقة الحاكمة و النخب الاقتصادية والثقافية الحكومية والعالمية في مثل سوق الفن الدولي.

في هذا العمل يقدم الفنان صورة ادائية يسخر من جميع المؤسسات العالمية التي تعمل على تسويق الفن من انحاء العالم، في حين ان اكثر اعماله ينقد دولته الصين، الا انه في هذا العمل بالذات ينقد بها العالم، اخذا هذا العمل نطاقه الواسع من النقد الساخر من المؤسسات الفنية والثقافية العالمية وهي استخدام عبارة مكتوبة بالغة الإنكليزية واللغة الصينية (Fuck Off). وما يهدف من هذا العمل هو "التأكيد على الموقف المستقل والنقدي الأساسي لوجود الفن ، وحالته من حيث الاستقلال والحرية والتعددية في حالة التناقض والصراعات. حيث AI يعطي الاصبع الوسطى للمشاهد على سبعة مواقع منتشرة على مستوى العالم أيقونات معمارية. وان معنى هذا الحركة بشكل العام تعتبر حركة سيئة وغير أخلاقية وعادة ما تستخدم كحركة جنسية وفاحشة، وتستعمل في بعض الأحيان لإهانة شخص ما تستعمل هذه المصطلح (Fuck Off). في المجتمع الأوربي بمعنى (اللعنة عليك).

يبدو أن Ai يُظهر ازراءه بسلطة الفن وفي جميع مجالاتها، بإعطاء الإصبع الاوسط مشمئز من رموزهم الفنية. ومع ذلك، يصبح العمل أكثر تعقيدًا وفريدا من نوعه عندما لا يُنظر إليه على أنه تقليد للنوع الغربي، يمكن أن يكون لامع من خلال النظر في الاختلاف الدقيق في المعاني في اللغتين المكتوبة بالغة الصينية والإنجليزية والحركة الإصبع الأوسط المعروضة في كل صورة يراد منها وهو ان يسخر ويستفز من تلك المؤسسات الفنية.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات:

النتائج : بعد الانتهاء من تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج وكما يلي :

1- استطاع فنانو (المفاهيمية) من تكريس البعد الدلالي في اعمالهم الفنية في ضوء العلاقة التبادلية بين الشكل والمضمون والتعبير عن مرتكزات السخرية والتهكم ومدلولاتهما ، كما ظهر في جميع النماذج .

2- يمثل فكر السخرية في تعويل فناني (المفاهيمي) على عديد المعالجات التقنية بمنهجهم الخاص والكشف عن مفهومات الهزل والسخرية والتهكم ، كما في النماذج (1,2) .

3- اعتمد فنانو (المفاهيمية) تبيان ملامح السخرية عبر استخدام تقنية الأشياء الجاهزة وتوظيف الجسد الإنساني والحيواني والمواد الاستهلاكية لإخراج جمالية غير مألوفة ، كما في جميع النماذج .

4- اتسمت النتاجات الفنية في حركات (المفاهيمية) بسمات القبح والقمع والوحشية من خلال تطبيقاتها الفنية التي تعكسها السخرية ،كما في النماذج (1,4) .

5- تميزت نتاجات (المفاهيمية) بفكرة هدم الأفكار والجماليات السابقة واقامة بناء جديد قائم على فكرة الفوضى وتعدد المراكز وتكوين السخرية التي تشاع بها اتجاهات ما بعد الحداثة الفنية، كما ظهر في النماذج (4) .

الاستنتاجات: بعد الانتهاء من نتائج البحث استطاع الباحث صياغة عدد من الاستنتاجات وكالآتي :

1- أسهمت الخامات والمواد المهملة (التي لا قيمة لها) في استخداماتها وطريقة عرضها بتبدلات وظائفية الفن وجماليته الباطنية ، وتنشيط مفهوم السخرية .

2- ساعدت الأعمال الفنية المنجزة في توظيفها البعد التهكمي والسخرية من الأنظمة والحكومات الى تكوين رأي عام مجتمعي أزاء الممارسات العنصرية والتمييز القائم على الجنس البشري واللون ، وتفعيل القوانين الراعية للمساواة والعدالة الاجتماعية .

3- نزعت بعض الأعمال الى توظيف مفهومات اقتصادية ، كونها تلامس حياة الناس اليومية وحاجاتهم المعاشية . .

4- تم توظيف الجسد الانساني والحيواني في البنية الكلية للأعمال الفنية ، كونها تتجاوز دلالة اللغة والصورة ،لإيصال مفهوم السخرية ورسائل الفنان السياسية التي يبعثها عبر هذه النماذج .

التوصيات: يوصي الباحث بما يلي :

1- الافادة من مخرجات هذه الدراسة فيما يخص مفهوم السخرية، لأن محمولات الفن بشكل عام ، والفن العراقي بشكل خاص فيه الكثير مما يمكن التعالق معه .

2- امكانية اضاءة بعض المفهومات التي تشكل مفارقة نسقية في بنية الفن ، من خلال ايجاد منافذ لها في مناهج الدراسات العليا .

3- ضرورة وجود دراسة استطلاعية /توثيقية يكلف به طلبة الدراسات العليا للمرتكزات والمفاهيم التي يقوم عليها الفن بمختلف تحقيقاته، للإفادة منها في رصيد القسم العلمي، وتعد مرجعاً معرفياً يمكن العودة اليه عند الضرورة.

المقترحات: استكمالاً للبحث الحالي يقترح الباحث الموضوعات التالية:

1- مفهوم السخرية في الرسم العراقي المعاصر.

2- السخرية في اعمال موريتز كاتيلان .

References:

1- Abd Nour, A. (1979). *Literary dictionary*. House of Science for Millions. Beirut.
2- Al-Omari , M.(2005). *The new rhetoric between imagination and deliberation. Africa*.
3- Amhaz,M. (2009) *Contemporary Art Currents*. Publications Publishing Company. Beirut.
4- Amhaz,M. (2009) *Contemporary Art Currents*. Publications Publishing Company. Beirut.
5- Amin Taha,N,M. (1979). *Irony in Arabic literature*.The Shia Book Network.
6- Art.net.(http://www.artnet.com/artists/maurizio-cattelan).
7- BOUSTEAU,.F. (2009).(*What is art today* ?). Fine Arts . France.
8- Charaf, A. (1990) *Humorous literature*. London Library.
9- FERREIRA, R. (2022) *Chairs, Neon Lights and Philosophy*: The Conceptual Art of Joseph Kosuth. (https://www.dailyartmagazine.com/conceptual-art-of-joseph-kosuth/**)**
10- Firuzabadi,M.AL.(1983) *The Ocean Dictionary*. Beirut. Dar al-Fikr.
11- Louis Smith,E.(1995) . *Artistic Movements after World War* II. House of Cultural Affairs. Baghdad
12- Hutchon,sh.(2007) *Dictionary of ideas and media*. Dar Al-Farabi. Beirut.
13- Saeed , J. (2004). *A Dictionary of Philosophical Terms and Evidence*. Dar Al-Janoub.Tunisia.
14- -Saqr ,M.(1956) *History of Greek Literature*, Egyptian Renaissance Office. , Egyptian Renaissance Office. Cairo.
15- Sultan,Y. (2019). *The farce of globalized art*... 120 thousand dollars for a Catilan banana.Indepindent arabik.(https://www.independentarabia.com/node/79271)
16- Sehouli,A. *Ancient Greek Theatre*, published article(file:///C:/Users/hp/Downloads20(7).pdf).
17- Muhammad,B.(2015). *Contemporary Art, Its Methods and Trends*. , Al-Fath Office.Baghdad.
18- - Mitchell ,J.(2001) MARTIN CREED: *WHAT'S THE POINT OF IT? – REVIEW*.(https://www.designcurial.com/news/review-martin-creed-whats-the-point-of-it-4170573.
19- Wahba, M. (1979). *A Dictionary of Arabic*. Beirut. , Library of Lebanon.
20- Wahba, M. (2007). *Dictionary of language and literature terms*. Beirut: