لغة الجسد في اعمال النحاتين
جورج سيكـــال ودوان هانسـن

قصي زين العابدين طعمة.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/11/28 ، تاريخ قبول النشر2018/2/20 ، تاريخ النشر2019/3/25

ملخص البحث :

تعتمد وسائل التواصل في السياقات الإنسانية المتعارف عليها على وسائط عدة تبدأ من أقدمها عبر التاريخ والمتمثلة بلغة الإشارة والعلامة والرمز وتنتهي بها، حتى اصبح ما لا يحصى منها آيقونات متداولة بين المجتمعات نفسها أو مع مجاوراتها،وهذه الآيقونات تُحَمّل كثيرا من الاحيان في تكوينات تمثل خطابا بصريا يعتمده المرسل كوسيط ورسالة في الوقت نفسه للتعبير عن ظاهرة ما في المجتمع أو في ذاته الإنسانية، واتخذ بذلك المرسل أو المؤدي أو الفنان في نهاية الامر وسيطاً مرئياً ليتموضع خطابه في كُليته وربما في جزء محدد منه، ليحمل مضمون ذاك الخطاب وايصاله باوضح صورة ، وكان حضور الجسد بمختلف تمثلاته بدءاً من الحضارات القديمة وحتى عصرنا المعاش رهين التمظهر الشكلي لذاك الحضور وممثلاً للمنظومة الادائية والفكرية التي يتبعها الفنان أو المنتج، ومن هذه التقدمة البسيطة لفكرة الجسد الانساني المهيمن في الخطاب البصري سواء تجسد او أعلن طغيانه غيابا ، يجد الباحث ضرورة البحث في وجوده الكلي شكلا ومضمونا ،وعند اثنين من النحاتين الذين تعاملوا مع الجسد الانساني بأساليب تكاد تتفرد في كثير من الآليات والتقنيات اوفي فلسفتيهما و الفكر الذي يعتمده كلٌ منهما، وهما (جورج سيكال) و(دوان هانسن) اللذان تميزا بحضورهما المؤثر في النحت الأمريكي المعاصر ومن ثم النحت العالمي ،لذا اشتمل البحث على مقدمة يطرح فيها الباحث مشكلة البحث ومن ثم اهم اهداف البحث وأهميته وحدوده، وتعريف اهم المصطلحات لغوياً واجرائياً ،لينتقل باحثاً الى الاطار النظري والمتكون من مبحثين ،الاول تحت عنوان (مفهوم الجسد كلغة تواصلية في ألفكر) ،والمبحث الثاني بعنوان (التحولات التقنية والأدائية للجسد في تشكيل الحداثة ومابعدها) ،والخروج بعدة مؤشرات ساهمت في تأطير وعنونة أدوات تحليل عينة البحث التي شملت اربع عينات بواقع اثنتين لكل نحات ، والتي تم اختيارها بقصدية مدروسة لتمثيلها مجتمع البحث ، والخروج بعدة نتائج أهمها : 1- عُد الجسد عند مختلف الاتجاهات الفكرية وعبر التأريخ ،انه الوسيط والحامل ولغة للخطاب التواصلي في مختلف المجتمعات ،2- هيمنة الأفكار الرأسمالية والتسويقية والسلعية ولا سيما بعد دخول الولايات المتحدة مجتمع التشكيل وتأثيره في المؤسسات المنتجة والمستقبلة له. ، 3- ساهم التطور العلمي المتسارع بمختلف المجالات على ظهور التشكيل المعاصر أحيانا بهيئة تلك المنجزات العلمية .

الكلمات المفتاحية: (لغة الجسد، نحت ،جورج سيكال ، دوان هانسن)

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة :

أدرك الانسان الوجود المادي للجسد في تركيبته الآدمية منذ ادراك الحاجات المادية لذاك الجسد وبالدرجة الاولى حاجاته المختلفة من غذاء وحركة وانتهاءاً بالنوم والسكون ،ومن الواضح عبر دراسة التاريخ البشري إن تطور هذا الإدراك ارتبط بمجمل التطورات والتغيرات السلوكية والمتعالقة بشكل واضح مع محيطه الاجتماعي والبيئي ،مما دفعه منذ أولى العصور التاريخية إلى إحتواء الاصوات والحركات مثلاً والتي تخزنها ذاكرته يوميا ،ومحاولته تقليدها لايصال مطالبه المادية والروحية الى جسده أولا ومن ثم إلى كل محيطه البشري والحيواني والماورائي ، مما دفع بالاتجاهات الفنية الحديثة التي سعت بكل ما أمتلكت من وسائل وأدوات ومنذ بداية القرن العشرين حتى الان على مشاكسة الحظور المهيمن للجسد عبر التشكيل النحتي ،وعدّه اللغة المؤثرة في التشكيل التي ينبغي إعادة تحليلها وفق منهج علمي ،للوقوف على مكامن القوة فيه كوسيط مادي،ومعطى حسي للاداء ، والتنقيب عما يمكن إيجاده من مخرجات بصرية تمتلك مقوماتٍ يمكن استدعائها في لحظات الإبداع والانتاج التشكيلي المعاصر،وهنا تبلورت **مشكلة البحث** في دراسة التموضع الشكلي للجسد وادائيته كلغة بصرية في أعمال النحاتين عنوان البحث . أما **اهمية البحث** تأتت من إتخاذ الانسان لجسده وسيطاً يعبر من خلاله عن الأفكار التي تأسست في محيطه المادي والفكري ، مما يؤكد أهمية البحث والتنقيب في بنائية وتكوين هذا التمثل الفيزياوي للجسد الأنساني في أعمال هذين الفنانين ، و يتمثل **هدف البحث** في الكشف عن الخطاب التواصلي للجسد في منحوتات جورج سيكال ودوان هانسن ، اما **حدود البحث** فقد شملت أعمال النحاتين التي إستخدما أو أظهرا فيها الجسد الانساني بشكل واضح ، منذ العام 1965 إلى العام 2000 وفي حدود مكانية تمثل أماكن تواجد وعرض اعمال النحاتين في العالم .

تحديد مصطلحات البحث :

لغة (language):

وتعني ايضاً لسان ، وهي أ : بالمعنى الحقيقي وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر الداخلي والخارجي ،وان كانت نية التكلم وهي ليست لغة بالضرورة ولا حتى لغة داخلية تؤدي الى الكلام ،إذ يقصد بالكلام فقط اللغة الخارجية، ....بهذا المعنى اللغة هي نوع يكون الكلام الخارجي جنسه ب : استعمال هذه الوظيفة في حالة معينة واستعمال لغة غامضة (الكلام بلغة العقل) ج : اللغة ترادف اللسان في الماضي وحالياً لم تعد تقال الا على طرق كلام خاصة ، د :لغة الحركات او الإيماءات وكل أعضاء الحواس يمكنها الإسهام في انشاء لغة . (لالاند ،2001،ص1356) اللغة في الفكر : جادل بعضٌ ارسطو بان اهمية الألفاظ المنطوقة مستمدة من كلام داخلي يمتاز جوهرياً على دلالة وفق مذهب أوكام (القضية الصوتية) وفي عهد أحدث جادل (فودر) بان الفكر صور من المداولة الرمزية ،وان تعلم اللغة يتضمن الربط بين رموز عرفية مع رموز المرء الفطرية ... ويظهر إن الأصوات والعلامات تعبر عن دلالات دون أن تمتاز هي نفسها على دلالات ما يقترح إن اللغة ألمشتركة قد تكون وسيلة للتعبير عن منطوقات ذهنية سابقة (هورتش ،2003،ص832) .

الجسد (body) لغوياً : البدن ، تقول منه : تجسد ، كما تقول من الجسم :تَجسّم ،والجسد ايضاً الزعفران او نحوه من الصبغ ،وهو الدم ايضاً (الجوهري ،1984،ص456) . او جمعه اجساد (جسم

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الانسان) ، جسّد :تجسيداً صبغه بالجِساد، والجسداني والجسدي نسبة الى الجسد (المنجد،1985،ص152) .

الجسد اصطلاحاً: هو الموجود الممتد ذو الأبعاد الثلاثة : الطول والعرض والعمق،وله مقدار(حجم) وثقل (وزن)سواء أكان في حركة أم سكون. (بدوي،1427هـ ،ص439) **التعريف الإجرائي للجسد :**هو الوجود المادي الملموس فيزيائياً والمرئي بصرياً بابعاده الثلاثة، والذي يمكن إدراكه من هيئات أعضائه التي تكونه وأشكالها.

الاطار النظري

المبحث الاول - مفهوم الجسد كلغة تواصلية في الفكر

إن اللّغة الاشارية الجسدية كانت هي اللّغة المدركة الأولى ، لأن الخطاب الإشاري لا يلتزم بالموضوعات الفكرية فقط، وإنما هو قادر على الإرتباط المباشر بما هو في محيط التلقي، و الإشارة في متن الجسد هي رسالة بلاغية تحيل على المشار إليه، وهنا لا يكون الجسد إلا لغة خطاب حسية أو هي مرتبطة بما هو حسي، أو لنقل إنها غير منفصلة عمّا هو مرئي أو مسموع أو ملموس... الخ، وكان للصوت أيضا حضوره لتاكيد الرسالة ، وبذلك فان اللّغة الجسدية الإشارية سواء أكانت الحركية أو الصوتية في حضور دائم مع الجسد، إذ يتيح هذا الحضور لها سهولة التّداول وسهولة التّلقي. " فالانسان يبث ويتلقى الدلالات بجسمه وبالإشارات الحركية وبالنظرة وباللمس والشم والصراخ والرقص والحركات الصامتة وكل أعضائه الجسمية يمكنها أن تغدو أعضاء للبث والتوصيل والتواتر" (دوبري ،2007،ص51) .

تبلورت قدرات الجسد في حمله الرسائل الوجودية لكينونته التي أدركها إلى حدٍ ما عبر منظومة أدائية تماثل الفن التشكيلي (إذ كانت حينها أداءاته الجسدية أداءاً فطرياً استقراءياً للوجود)، وعلى الرغم من عدم إدراكه لهذا النشاط وفق المفهوم الفكري الحديث إلا إنه إلتزم به لديمومة وجوده المادي، فاعتمدها وسيلة للتواصل واكتشف إستمرار تأثيرها باستمرار تصيرها وتشكلها الآني ، فكان " لفعل الجسد الإشاري والرمزي دوره في مسرحة الفعل الانساني في فضاء مفتوح ،عبر الكشف عن لغة الجسد من خلال الملامح أو الحركات التي تتجلى فيه وتنعكس عليه "(انتونين،1973،ص95) وهو ما حاول الفكر الإنساني إيضاحه منذ نمو وتطور الفكر، إذ أن هناك حركة جوهرية للفكر الانساني في كل حقبة يكون فيها للجسد خطابه الخاص ،الذي بدأ من رسوم الكهوف إنتهاءاً بالصور الرقمية عبر وسائط معاصرة ، لذا يجب الإعتراف بأختلاف مفهوم الجسد عبر التاريخ الفكري للإنسان وضرورة ملاحظة خطابه التواصلي في بنية الفكر ذاته بفك تشفيرات العلاقة الجزئية للجسد مع الفكر الذي يتناوله .

وعى الرغم من مادية الجسد و حضوره في وعي الانسان نجد المتحكم الرئيس في تجسيده للخطاب البصري هو الفكر،والذي يهيمن على آلية تمظهره ومن ثم تجسده بهذه الهيئة الفيزيائية وفق ضاغط الفكر،على الرغم من امتلاكها آليات التحول والتغير الآني والبعدي ،وبنية سلوكه تعتمد أنوية محركه الفكري ونظرته للاخر وهو ما يؤكد ظهور سلوك الجسد وفق مضامين السلوك الفكري ،وفي الوقت نفسه يكون سلوك الفكر ذاته هو نتيجة النشاط الجسدي الدينامي ،عبر استيفاء فكرة حضور الجسد كفكرة تواصلية في تركيبة المجتمع الانساني وعبر طروحات المفكرين والفلاسفة وماقدموه في نظرياتهم المنطقية ،

وعليه " يمكن أن تبث المنجزات النحتية إشارات بصرية تبدأ بالمطابقة الآيقونية وتنتهي بالرمزية" (مامون ،2011،ص51) .

الجسد في الفكر الاغريقي : تتوضح اشكالية الحضور المادي والفكري للجسد في الفكر الأغريقي عبر تناول تعالقها مع بنية الوجود الأنساني بكليته، اذ كان للاغريق دوراً واضحاً في الفكر الانساني ومن ثم دوراً في تمجيد الجسد الإنساني " لقد كان للأغريق الحق في الافتخار بأوانيهم الخزفية وتماثيلهم وزينة حيطانهم وهم ما يميزهم عن الهمجيين الذين يعبدون أوثاناً لا تتضمن تماثيل أنسية " (دوبري ،2007،ص196) ، وعدّت الفلسفة المثالية الجسد الإنساني هو الممثل لأعلى مستويات التأثير ، على الرغم من افتراضهم وجوده غير الحقيقي والناقص كمفهوم، وإنما كموجود مادي زائف وقابل للحركة والتحول ، وتمكن نحاتي تلك العصور من تقديم أبلغ المنحوتات المثالية والممثلة لخطابهم الإنساني التي لا تزال تغذي الخيال البشري التقليدي للحضارة الإنسانية .

وعلى الرغم من تقاطع الفكرة السفسطائية مع المثالية في هذا الإتجاه و"دعوتهم بوضوح وحدة الجسد والنفس والمتمثلة بالحضورالإنساني بكل مضامينه وعده مركز الكون،وما تمثلاته إلاصورة من صور التواصل مع الآخر والمحيط بأجمعه" (دوكاسييه ،1983،ص38) ،وهو أبرزما شكل من نقطة الخلاف مع المثالية وتأسس عدد من الافكار المنادية بقيمة الإنسان جسداً وروحاً في العصوراللاحقة. وفي رؤية أرسطو الفكرية لآلية الحسي وإعادة ما أزيح من قيمتها عند أفلاطون وعدم إشتراط وجود فكرة المثال للتلقي الحسي ، قدم بذلك الجسد بذاته من دون شرطية وجود وهيمنة النفس المثالية التي افترضها افلاطون ،وتمكن الجسد من اظهار خضوعه للنظام النسقي الذي يحكم وجوده من دون الحاجة إلى مثال قبلي ،وهو بذلك يقدم فعله وأداءه وفق قوانين المكان والزمان والنسق السائد، فيكون المعبر عن ذاته والمسير بالعقل القائد والمتحكم بافعاله الإرادية على وفق قوانين محيطه، و نسخ فكرة الحلول الهلامية للنفس الموهوبة في الجسد ، وأكد قدرته الذاتية للتواصل ، "على الرغم من قدرته العقلية التي تجعله شبيهاً بالآلهه التي تصرف حياتها كلها بالتأمل العقلي فأنه يحاكي الآلهه من أجل تحقيق غرضه هو لا غرضها،وتحقيق سعادته لاحاجات الاخرين " (امام،1996،ص34) ، منها وقوفها بوضعية مستقيمة على القدمين وتناسب ثقل الرأس مع الجسم لأهميتها في التفكير والتعقل ،والصلات المتعالقة بين البنية التشريحية والنفسية ،وهو بذلك يمثل الكائن الوحيد الذي "ينتظم تكوينه بتلقائية مع تكوين الطبيعة ،وتسخيره الجسد كأداة للتواصل المادي والفكري مع المحيط" (ماجد،1952،ص154).

مفهوم الجسد في فكر ما بعد الميلاد والحداثة : يمكن عد الجسد على الرغم من التحولات التي يشهدها الشكل الانساني وبنيته النسقية في مختلف الحقب مركزاً في النتاجات التشكيلية النحتية منذ الاغريق والرومان، مروراً بالفن المسيحي والقوطي ومن ثم عصر النهضة وأفكارها الحداثوية التي أطلقها مفكريها وفنانيها ،وبذلك انتقل مفهوم الجسد وتأصل في الخطاب الفكري والبصري من الفلسفة العقلانية التقليدية الى الفلسفة العقلانية الحديثة التي ابتدأت تقريبا مع ديكارت في القرن السابع عشر، والكوجيتو التأريخي الذي قدمه (أنا افكر اذن أنا موجود) جاعلاً من الكون دائرة حول الانسان محورها التفكير المنطقي والعلمي ،مما أشر بدء عصر الفلسفات الحديثة .

قدم إيمانؤيل كانت في القرن الثامن عشر رؤيته في موضوعة الجسد الانساني الذي يتعامل مع الطبيعة المحيطة بطريقتين الأولى :هي الشعور بالالفة والتبعية والإحساس بالروح والحياة معها ،والثانية :عكس ذلك ، مما دفعه لمعالجة خصائص الجسم العضوي من زاوية الغاية والفكرة التي تبرر وجوده وإشتغاله، وتأكيد إستقلال الجسد الأنساني وخصائصه النفسية القصدية ،وأبرز ما للنفس الإنسانية من ملكات تستطيع من خلالها إظهار خصائص الجسد الفكرية عن العضوية (كانت،1988،ص209) .

بينما نجد في فلسفة هيغل حضور الجسد في مناقشته الجسم العضوي وغير العضوي، وإظهار العلاقة بين الجسم العضوي والعناصر المكونه له من خلال مفهوم الغاية ، ولا يخلق الجسم العضوي شيئاً جديداً بل يحافظ عليه بالقوة ، وإذا حقق شيئا عن طريق الفعل الذي ينجزه فإنه يكون قد حقق ذاته ،و"ما الهيئة الواقعية للجسد اومظهرها الخارجي الا حركة تتحقق من الاجزاء المختلفة للهيئة ، مما يشير إلى خطاب الجسد الفكري يعتمد الغاية التي تربطه بصيرورة الوعي الذاتي" (امام،1985،ص36) ، وهو الوسيط الوحيد الذي يمكن له ان يعبر فيه عن نفسه الذي يشاركه فيه الآخرون ،انه في عملية تاكيده لنفسه إنما يعرض ذاته على الاخرين.

و قدمت الفلسفة الظاهراتية في موضوعة الجسد مقولتها التي تنبني على اعادة الاعتبار للجسد ،التي انطلقت من قبل لدى ديكارت ، وفي رؤية أبرز مفكريها المحدثين الظاهراتي الوجودي (ميرلو بونتي)في النصف الأول من القرن العشرين ،الذي اعتمد في دراسة الجسد على سيكولوجية الجشطالط وعلم النفس التجريبي والسريري ، متجاوزاً التصور التقليدي لعلم النفس بتصوره الآلي للحياة النفسية ،والظاهراتية لاتكتفي بمبدأ التفكير بل تضيف مبدأ ظاهر الجسد ودوره في بناء العالم، فالوعي بالشيء هوالوجود بعد تجسيده ودمجه داخل عالم الإنسان.

يضع هيدجر في هذا السياق فرقاً مفيداً للوجود في العالم والوجود داخل العالم، فالوجود البشري هو وجود في العالم وذلك يعني لوناً من العلو على العالم بفضل ظهور الإنسان خارجا منه أو انبثاقه عنه ،وإن كان مهددا باستمرار بأن ينزلق إلى مرتبة أدنى من الوجود داخل العالم و يفقد بذلك وجوده المتميز و يستوعبه مستوى من الوجود أدنى من المستوى البشري أعني وجودا غير مسؤول وغير مفكر أدنى من الوجود الإنساني (ينظر: هيدغر،2001،ص91) .

قدم سارتر مفهومه عن الجسد الانساني مضمر بفكرته عن الذات والأنا والأخر، وتلك العلاقة المعقدة التي تقتضي وجود الآخر للأحساس بذاته على الرغم من مقولته (إن الجحيم هو الآخر)(فؤاد،ب ت،ص27) إذْ أستندت رؤيته للجسد على فلسفته الوجودية وإيمانه بوجوده القسري في هذا العالم على الرغم من ارادته ،وعلاقته بالآخرهي الاخرى رغما عنه فهي مرتبطة بوجوده،أما الجسد فيعدّه مركز الأشارة الكلي الذي تشير إليه المعاني والمفاهيم من دون ان يستطيع ادراكه ،لكنه يدرك جسد الغير ويعدّه أداة من الأدوات التي يستخدمها للوصول إلى غايات لا يصل إليها لوحده،ويوجه أفعاله باصدار الأوامر والتوسلات لذاك الجسد ويحذر في الوقت نفسه من هذه الأداة الدقيقة التي تعرضه استخدامها للخطر،ويقول لكي استغل جسم الآخر كأداة أجد نفسي بحاجة إلى اداة أخرى هي جسمي فهو المفتاح الذي أدير به تلك الالات

،وخلاصة ذلك نستقرأ خطاب الجسد في فلسفة سارتر (هو خطاب الوعي بالعدم والفناء للجسد وهو أداة للتواصل مع الذات والآخر في الوجود) (ينظر :الكحلاني،2004،ص266).

تعد البرجماتية من أبرز الأتجاهات الفكرية التي تعالج الوجود والواقع بفلسفة التوازن الموضوعي والمنفعي ،حتى أصبحت عولمة للواقع ومثاقفة كونية تسقط الماضي على الحاضر والمقاربة الأوسع في موضوعيتها إتكأت على ما يحيط بنا من مفاهيم متداولة وأثرت في سلوكياتنا ،ويُعد الفن من أكثر الظواهر تاثراً بها وجزئية الجسد مثلت جزئية مهمة وشمولية بهذا التأثر، كونها أداة للتوصيل وكونها غاية للوصول إليها، وأظهرَ فلسفتها بأوضح صورة ثلاثي اللسانيات (بيرس وجيمس وديوي)،و على الرغم من بذورها وبعض حيثياتها في الفكر السفسطائي الذي قدم الفرد والنسبية والنفعية في تداول الفكر والمفاهيم ، يبقى المركز المهم في إستقراءنا لهذه الفلسفة يكمن في رؤيتها الواضحة والمباشرة لموضوعة الجسد كونها فكرة يكمن نجاحها وفق أداءها العملي المنتج الذي يمكن قياس فاعليته الواضحة على وفق منطق المنفعه المتحركة ،وماتحمله من إشارات ورموز علامية تمكن من تداولها كخطاب تواصلي مجتمعي إعتمده التشكيل المعاصر كلغة فكرية وبصرية تعتمد رغباتنا وإنفعالاتنا وتتاثر بمجموعة ضواغط بعضها نتقبلها وبعضها الآخر نعيد صياغته (حيدر، 2015) .

المبحث الثاني: التحولات التقنية والادائية للجسد في تشكيل الحداثة ومابعدها

تغيرت المفاهيم التي قدمت من القرن التاسع عشر لأغلب مفردات الفنون التشكيلية ومنها مفردة الجسد، ومنذ بداية الحقب الأولى للقرن العشرين التي توضحت فيها سمات الحداثة في التشكيل، بعد ان كانت المحاكاة هي المعيار لحرفية الفنان وقدراته الفكرية ومن ثم المعيار الجمالي لنتاجه الشكلي،اصبحت الرؤية مختلفة وبشكل كبير مع ظهورالأساليب والأهداف الجديدة في التشكيل ومن أبرزها التواصل " فالفنان بإندماجه في عصره يدرك ويتجاوب بطريقة تتحكم بها إلى حد ما التقاليد والأنساق الخاصة بمحيطه الثقافي" (نوبلر،1987،ص54) .

ومنذ قيام مشروع الحداثة الغربية وعلى عدة أسس أهمها : الذاتية و العقلانية والإيمان بفكرة التقدم الإنساني و الحتمية في التاريخ و الطبيعة كان لبعض الفلاسفة اراءاً صريحة من هذه التحولات الفكرية ،منهم الفيلسوف الألماني (نيتشه) الذي عُدّ أول من بدأ قطيعة فكرية مع العقلانية المتمثلة بالحداثة " كانت عقلانية نيتشة أقل تفاؤلاً وصفاءاً وأقل عنايةً بالمعرفة مثل عنايتها بالناحية العلمية " (باومر ،1989،ص139) ، و نبذها متحدثا عن عتمتها وأمراضها ومهاجما مفهومها نحو التقدم ، نازعا القيمة عن التاريخ ورافضا عبادة الدولة و اللبرالية السياسية ، فبشر (بالإنسان الخارق) الذي يستطيع تجاوز حدود عصره و التعجيل ببزوغ فجر جديد للبشرية ، فهو يرى أن المفاهيم التي تستهدف إعطاء وحدة و كلية و مغزى للتاريخ هي مخططات ميتافيزيقية تبغي إدراك الصيرورة بافتراض أن لها معنى وإن للتاريخ هدفا،بما يقود إلى العدمية (فنك،1974،ص183) ، لكن هذه الأسس ستتعرض للهجوم و الهدم بدءاً من نيتشه الذي يشكل نقده للعقل مدخلاً فلسفيا للحداثة المتاخرة وما بعد الحداثة .

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

شكل رقم (1)

منحوتة بلزاك 1891- 1898(اوغست رودان)

توضحت المفاهيم التقنية للانطباعية في اعمال النحات رودان الذي أوجد قواعد جديدة لفن النحت على الرغم من وجود بعض المحاولات غير المتأسسة على وفق منهج واضح (كالذي أختطه رودان في تشكيله لمنحوتة بلزاك)، كما في عمل أدغار ديغا- راقصة في الرابعة عشر1881 مثالاً لمحاولات أدائية كثيرة في تخطي أو إزالة مفهوم مثالية الجسد الشكلية.

إن المفهوم الذي إتبعه رودان عند شروعه بتشكيل بلزاك هو التأكيد الابرز لولوج فن النحت عالم الحداثة ،ووضوح ذاتية الفنان الثائرة على تقاليد المحاكاة والزخرفة البصرية ،على الرغم من عدم مغادرة رودان للأسلوب الواقعي في أعماله الا إنه وظف احاسيسه ورؤاه الشخصية في هذا حتى عد مثالاً لشخصيته (عانى رودان مصاعب جمة للتثبت من مظهر بلزاك البدني الجقيقي إلا ان النتيجة هي صورة للنحات نفسها أكثر مما هي صورة لبلزاك) (باونيس،1990،ص266) ،ان الرؤية الانطباعية للواقع جسدها الرسامون في ألوان لوحاتهم هي نفسها التي استثمرها رودان في معالجة سطح منحوتته ،فقابل تقنية الفرشاة بأثر الآلة ولم يسعى للمساحات الصقيلة والكتل المشذبة إنما كان معبراً لما يمليه عليه حسه الداخلي كما في الشكل (1) ، وكذلك اختلاف رأيه عن آراء الرسامين في إظهار الضوء عبر معالجة السطوح بذالك الحس نفسه ،وسعيه لأظهار الحركة في الشكل من خلال التباين اللوني والضوئي المتولد من تباين ملمس ومستويات السطوح باعتماد سمة الايحاء "إذ أدرك رودان إنه يتعذر الإيحاء وهماً بالحياة إلا بتمثيل الحركة" (ريد،1994،ص 13) .

شكل رقم (2)

مادلين الاولى 1901(هنري ماتيس)

تخطى وعي ماتيس للجسد البشري مراحل عدة وعي النسق الشكلي السائد في أوربا بداية القرن العشرين ، وإستطاع إيجاد مسوغات لكسر السياقات التي اعتمدها أسلافه من النحاتين،فدخل في عدة حوارات فكرية وتقنية مع من سبقه من النحاتين للوصول أو الوقوف في مركز غايته (ريد ،1994،ص27) ،إلا إن ما يهمنا في ذلك هي الانتقالة الأدائية الأبرز في تشييد الجسد الأنثوي ،عبر استخدام وحدات بنائية مؤثرة في كلية الشكل،ربما لم يكن السباق في تسخيرها إلا إنه طوعها في بنية خطابه الشكلي ،فالايحاء و التباين في ملمس السطوح الذي ضمنه ماتيس في جسد منحوتته (مادلين الأولى) كما في الشكل (2) هي سمة الانطباعية نفسها التي سبقه إليها رودان ، إلا إن غايته الابرز عبر تاريخه الفني وهو الوصول للتبسيط والاختزال الذي نؤشر بدايته من هذا العمل والتي سنراها لاحقاً في ابرز اعماله سلسلة (العاريات) وسلسلة (ظهور) التي عمل عليها منذ1909حتى 1929 .

إن التعبيرية والتجريد الشكلي التي استطاع ماتيس تجسيدها في منحوتاته لمفردات الجسد الانساني اسست تحولاً ادائياً في تشكيل الحداثة النحتي ،الذي سيؤشر كنسق منفتح في تمظهر الجسد وتموضعه في نسق الفكر الذي يؤدلج منتجه .

اشكال فريدة للاستمرار في الفضاء 1913(امبيرتو بوتشيوني)

شكل رقم(3)

تعد المستقبلية إحدى الإتجاهات الحداثوية التي عالجت منظومتها الشكلية على ضوء الأفتراضات التي قدمتها في بيانها الأول في باريس 1909 " الذي كان مليئاً بالصخب لكنه لم يحتوِ على ما له علاقة بالفن إلا قليلاً .....و الإيماءة التي نحاول إعادتها في القماشة لن تكون بعد اليوم لحظة ثابتة في دينامية شاملة " (ريد ،1994،ص109)، إلا ان التأثير الابرز حينها كان يتمثل بسعي امبرتو بوتشيوني في تجديد فن النحت الذي كان يعتقد بأنه أصبح فناً جامداً وإنه يسعى لإضفاء سمة التكنولوجيا التي دعت إليها الحركة ،ومايهمنا في هذا الصدد هو معالجة المستقبلية للجسد الإنساني والذي يمكن دراسته في عمل بوتشيوني (اشكال فريدة للاستمرار في الفضاء 1913) كما في الشكل (3) الذي على الرغم من سعيه لمعالجة المشكلة الدينامية للشكل النحتي نجدها عالجت تمثيل الجسد للغة السرعة والحركة التي أخفقت التكعيبية مثلاً في تطويرها على الرغم من سعيها لاثبات الحركة الايهامية ومن ثم ايجاد بنية متعددة السطوح للشكل النحتي كما أوجدها بيكاسو للأجساد في لوحته آنسات افينيون ، إلا إن بوتشيوني بتقديمه هذا العمل أسس لمرحلة جديدة ومهمة في التشكيل النحتي تاثرت بها العديد من الاتجاهات الفنية وأهمها (التكعيبية التحليلية)، التي تؤشر التلامس النسقي للمنهج العلمي والتكنولوجي الذي دعت إليه المستقبلية في معالجة الشكل النحتي عموما، الذي انعكس في تمثيل الجسد البشري ولغته المعبرة عن مفاهيم العصر والمتعالقة مع نسقية الأداء في التكعيبية، الممثل في عمل ألكسندر ارتشبينكو (امرأة تنتظر 1912) كما في الشكل (4) المعتمدة على مفاهيم التحليل والتركيب لاعادة تشكيل ما يعد تحولاً وتجديداً للشكل الواقعي، كما هو توضح في أعمال عدد من الفنانين مثل نعوم غابو وانطوان بيفسنر بالتكعيبية التحليلية وتطبيقاتها في الجسد البشري ، وكذلك تأثر شكل الجسد في بعض منحوتات الواقعية الاشتراكية بالاداء والمعالجات التكعيبية ، وعلى الرغم من إن محاولات المستقبلية التي باءت بالفشل حينها نسبياً الا إنها أثمرت بعض النماذج التي عالج بها بوتشيوني شكل الجسد منها عمله أم الفنان 1911، الذي يمكن عدّه من الأشكال التي يرى الباحث إن الفنان حاول من خلالها معالجة

شكل رقم(4)

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أشكاليات الحركة في خطوط الوجه هي محاولة للإفصاح عن تعابيره العاطفية بلغة الإيماءة والإشارة التي يتمكن منها الوجه بأبلغ الصور.

إن الإشكالية البصرية التي حاول بيكاسو وبراك حلها في التكعيبية، تجددت وتطورت واستمرت بتوليد النصوص الشكلية من بنيتها في الربع الاول من القرن العشرين وبالاخص أشكال الجسد الإنساني ،اوبالاحرى نمت هذه المعالجات للجسد نمواً طبيعياً في حواضنها الفكرية ، سواء أكانت بفعل الطاقة الكامنه في مفرداتها ام بفعل آليات إظهارها التي يفعلها المنتج نفسه، إذ قدم جاك ليبشتز واوسيب زادكين القوام البشري بالمعالجة الاسلوبية والتقنية نفسها تقريباً.

شكل رقم (5)

قوام مستلقي 1929(هنري مور)

يسعى الباحث لاظهار ثيمة التحول والأداء في أعمال (مور) عبر اعماله المتمثله بسلسلته الاسلوبية (قوام مستلقي) والمعروفة بداياتها في دراسات الفن التي تعود للعام 1928-1929كما في الشكل (5)، التي أشرت في المصادر نفسها إستلاله لها من نماذج معروضة في متحف اللوفراو المتحف البريطاني، لتمثال يعود لحضارة المايا(شيك مول) (thames and hedson,1965, p56)،وكذلك عدد من المنحوتات البدائية الأفريقية والقروسطية التي نلاحظها في أعماله المتقدمة 1924 لثيمة الام والطفل ،إلا إن عدد من الاراء رجحت تأثره بالمنحوتات الجنائزية الاتروسكية وبوضعية التماثيل المستلقية على أغطية التوابيت المهمة ،وما يهمنا من هذه الآراء هو معالجة مور الأدائية والتقنية للجسد في هذه السلسلة وكذلك باقي أعماله التي صنفت من اكثر الاساليب النحتية التي أثرت في النحت العالمي منذ ذاك الحين.

شكل رقم(6)

إن الحقبة التي ظهر فيها هنري مور كانت زاخرة بعدد من الإتجاهات والحركات الفنية ،وما كان يقدمه فناني تلك الحقبة يجد صداه بشكل مؤكد في مخيلة باقي الفنانين ومن ثم ينعكس في اعمالهم بدرجات تتفاوت وضوحها، فكانت أعمال برانكوسي وجاكوب ابستين وهنري غودبير بريزسكا ومعالجات بيكاسو لشكل الجسد الأنثوي ، وأعمال معاصرته باربارا هيبورث جميعها تقريبا تدور في فلك الجسد الإنساني وأشكاله المتجددة،إلا ان مور انتقل بشكل الجسد الى مستوى أدائي متعالق مع طبيعته الروحية ،فاتخذت الأجساد في منحوتاته الحركات الطبيعية الحية التي نعتها هربرت ريد باتباعها مذهب (الحيوية الارواحية)(ريد ،1994،ص164)، كما في الشكل (6)، فهي تنمو وتتبلور بفضل ما تكتسبه من طاقة توليدية

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

في نسق بنائيتها ،على الرغم من استعارة أشكال مفرداتها من أشكال الصخور والحصى على شاطىء البحر والتواءات جذوع الاشجار التي استلهم منها مور خزيناً لمخيلته الصورية،الا أنه أعاد ترتيب أنساقها بتفاعلية مع الأنساق الشكلية المجاورة .

رجل يرسم1947(البيرتو جاكو متي)

يمكن تقديم منحوتات جاكو متي المشخصة بالاجساد البشرية بإحتوائها كماً هائلاً من القراءات في بنيتها التركيبية ونسقها السايكولوجي ،وسريالية تشكلها التي جسدت ذاتية الفنان بكل ما تحمله من ألم واغتراب واحساس بالعدم، والتي توضحت عبر انسجام افكاره والفلسفة الوجودية، وتأكيد ذلك من خلال تبادله الرسائل مع جان بول سارتر وسعيه لاسقاط او اظهار ذلك في أشكال وملمس أعماله ،فهي تمثل جسد انسان المحمل بكل ما يمكن للجسد من تضمينه كبوتقة للاحساسات التي ذكرنا وبحرية تمثل جوهر فكرة السريالية بالتلقائية والتعبير عن اللاوعي الداخلي، فأسلب أجساد منحوتاته وباين في ملمس سطوحها لدرجة احساس المتلقي بلحظة إنسلاخ أي قطعة من ذاك الجسد لأنها تعبر عن حقيقته السائرة للفناء والعدم (themas and hedson (1959, p303 كما في الشكل (7).

شكل رقم(7)

إن ما استرسلنا في قراءته هو أنموذج لحقبة زمنية موثقة للجسد الإنساني في النحت العالمي ،تعاصر وتعالق فيها عدد من النحاتين بمنظومة شكلية متحايثة للجسد ذاته ،والتي نجدها في أعمال عدد من نحاتي ايطاليا ومن أبرزها أعمال (مارينو ماريني) إذ تعامل مع الجسد بقيمه التعبيرفكانت الهيئة البشرية لماريني تختزل بنياتها في نسق التجريد دون تجريده بالكامل ،مما يبقي له ما يمكنه من تجسيد الالم والمعاناة التي طالما حاول ماريني تجسيدها في شكل فارسه الذي تنوعت حركاته عند إمتطائه أحصنة التاريخ الإيطالي باجمعه كما في الشكل (8) ،وكذلك في منحوتته الراقص إذ نجد أن أداء الجسد الشكلي مواز لأداءه في مجموعة الفارس أو رجل يمتطي حصاناً.

شكل رقم(8)

النحات الآخرهو (جاكومو مانزو) التي أظهر فيها قيمة الجسد الإنساني عبر موضوعات انسانية على الرغم من طابعها الديني ، التي قدم اغلبها في جداريات برونزية ولكن المأخذ الرئيس لناقدي الفن هو تقوقع اسلوبه بالواقعية وتقليديتها مما اطر ادائية تكويناته وتقنيات تشكيلها بمحددات حرفية اكثر منها تعبيرية .

وكذلك كانت أعمال إميليو غريكو فهو يغادر واقعية الشكل البشري ،إلا إنه عبر لحظات الانفعال والاحساس للجسد بأجمعه ،فاجلس فتاته على الكرسي وحمل جسدها قراءات عديدة وانفتاحٍ في التاويل يخرج الشكل من دائرة التقليد الحرفي الى دائرة التعبير والاختلاف .

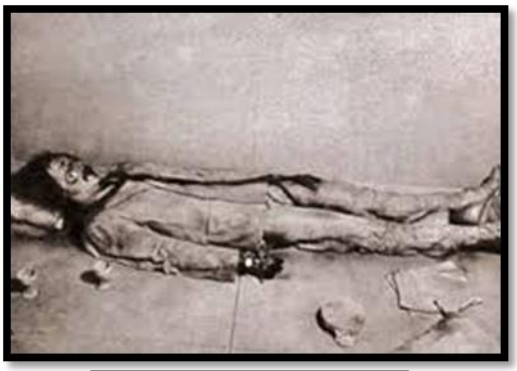
مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وفي نفس الحقبة الزمنية تأقلم النحت الانكليزي مع مكانته التي اسسها هنري مور وباربارا هيبورث ،فظهر قبل الحرب الثانية وبعدها مجموعة من النحاتين الذين أخذ الجسد الإنساني مركز البنية الشكلية والمفهومية لتكويناتهم ،منهم (لين تشادويك) وأشكاله المجنحة تعبر عن الجسد بأدائية أسطورية فهي اختزالات تقنية لأشكال مستعارة تحملها تلك الأشكال، أظهرت حجم التأثر الإنساني بمجريات الواقع ،مما يدفع بالفنان للتعبير عن ذاك الواقع بأدوات الشكلية المتشظية وعناصرها المتآكلة و(كينيث ارميتاج) الذي مظّهر الجسد في زمكانية الفكرة،فتارة يعبر عنها مجتمعة بأستطالة وأخرى منفردة وباستلقاء شكلي يحمل في طياته اشكال منتفخة لاجساد الموتى في الحرب كما في الشكل (9) ،بينما ،وهي نفس الضواغط التي دفعت بيرنارد ميدوزا لايجاد وحدات تشكل اجساد هيئاته البشرية تؤدي وتحمل فكرة الالم الانساني وثقل مخرجات الخوف .

شكل رقم (9)

موت هيبي 1967(بول ثيك)

شكلت الحقبة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الثانية عصر تحول شكلي ومفاهيمي ساد مختلف جوانب الفن والادب ،ولم تعد الإتجاهات الفكرية والفلسفية نفسها المؤثرة والملهمة لمنتجي الثقافة ،بل تغيرت أو تطورت على وفق مفاهيم العصر ومخرجات حركة التطور والإكتشافات العلمية، وتغيرت بذلك نظرة منتجي الفن أنفسهم لقيمة ما ينتجون ،ولم يعد العمل الفني ذاك التكوين المقاوم مادياً وتقنياً لظروف المحيط ،والملبي لمطالبهم الحسية في اللذة والجمال ،فظهرت عدد من الإتجاهات من نسيج التقليدية منها متمثلة بالتعبيرية التجريدية والفن الشعبي فن التجميع والفن البصري،وفن الأداء والفن الحركي والاختزالي والمفاهيمي والفنون الرقمية بمختلف مظاهرها المتجددة حتى هذه اللحظة، ومن هذه الحركات الفنية من اعتمدت الجسد الإنساني في بعض أعمالها مما شكلت بذلك مركزاً يتمحور حوله الاداء التقني والمفاهيمي للتكوين بأجمعه ،ومن هذه الاتجاهات المعاصرة اجمعها شكل مفهوم الصدمة او المفاجئة او الفزع اوالخوف ، أحد أهم أدوات التأثير واللغة البصرية والاكثر تعبيراً عن واقع العصر،ومركزاً لعدد من الاعمال الفنية ومن اهمها فن البوب الذي سنتوسع في تحليل اعماله كونه اتجاه فناني عنوان البحث،إلا إن العمل الذي سنبحث في بنيته يمثل قلق جيل كامل عاصر أحداث غيرت مجرى التأريخ ،من حروب وهزات كونية في



شكل رقم(10)

العلم والأخلاق والفن ،وواحد من أعمال النزعة الأدائية للجسد الانساني تناولت فكرة الجسد بالدرجة الأساس ولم تركز على هيئته الكاملة أو شكله المعروف، كما في عمل بول ثيك (موت هيبي1967) كما في الشكل (10).

شكل رقم(11)

إن الفلسفة الأمريكية التي أثرت في التشكيل العالمي بسعيها الأيديولوجي لتأسيس تأريخها الفني الحديث أفرز عدد من النتاجات التشكيلية والأدائية ، وبامتلاكها ادوات الهيمنة الاعلامية والقوة الاقتصادية المتأتية من التطور العلمي والتكنولوجي ،اضحت المسوق الأكبر لثقافة الفن الاستهلاكي(التسليع الثقافي) (انجيليز،2007،ص 43) ،وبات العمل الفني حديث اللحظة وذكرى الامس ولم يتعدى حظور بعضها سوى لحظة حدوثها أو عرضها وتوثيقها بالفوتو والفيديو ، وعمل بول ثيك مثلاً من هذه الأعمال التي لم توثق ولم يتبقَ من أنموذجها الأصلي قطعةً تذكر،وكذلك عدد من الأداءات التي أعتمدت حظور المؤدي وشخصيته الممثلة بجسد الفكرة وتكوينها كما في بعض استعراضات آندي وارهول التي وصفها بعض النقاد ب(الشهرةالسيئة) أو الأداءات الجسدية لأيف كلاين كما في الشكل (11) ،إلا إن الأكثر إثارة للجدل رأي مارسيل دوشامب في فنون تلك الحقبة (خمسينيات القرن الماضي وستينياته) عندما شبّه النقاد فنون البوب ومجتراتها الأدائية بما قدمته الدادائية، وبرسالة معنونة من دوشامب للناقد الفني (هانزريختر) عام 1962(هذه الدادا الجديدة التي يسمونها " الواقعية الجديدة " والفن الشعبي والتجميع الخ ،إن هي إلا وسيلة للخروج من المأزق وهي تقتات على ما أقتاتت عليه الدادا،فحين أكتشفت "اشيائي الجاهزة " كنت أهدف لتثبيط الجمالية ،وفي الدادا الجديدة استعاروا أشيائي الجاهزة ووجدوا جمالية فيها ،لقد رميت برف القناني والمبولة في وجوههم تحدياً واليوم يؤخذون بها إعجاباً بجمالها الفني)(سميث،1995،ص8). وعبر ما استرسلنا من تحليلٍ للمؤثرات التي أسهمت في ظهور هذه الحركات الفنية و أوجدت ادواتها ووسائطها من رحم واقعها المتشظي ،نجد استخدام الجسد وتوظيفه لتتموظع فكرة المؤدي سواء أكانت الذاتية أم الموضوعية في بنياتها أصبحت أكثر تعبيراً وواقعية للحياة المعاد تشكيلها.

ماأسفرعنه الاطارالنظري

1- عُد الجسد عند مختلف الاتجاهات الفكرية وعبر التأريخ ،إنه الوسيط والحامل و اللغة للخطاب التواصلي في مختلف المجتمعات
2- إزاحة المفاهيم الجمالية للجسد الواقعي في مختلف اتجاهات الحداثة وحلول المفاهيم الذاتية في رؤية الجسد وموضعة الخطاب الفكري في انساق تشكيله.
3- تسخير حظور الجسد المادي والفكري، وذلك لبناء معانٍ جديدة للتشكيل الجسدي ترتبط باتجاهات فنية معينة تتفق وغايات الفنان التعبيرية .

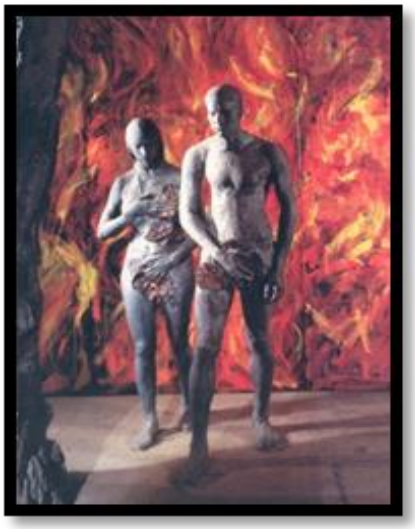
مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

4- هيمنة الأفكار الرأسمالية والتسويقية والسلعية ولاسيما بعد دخول الولايات المتحدة مجتمع التشكيل وتأثيره في المؤسسات المنتجة والمستقبلة له.

5- إن التمثلات الحركية الممتدة أو الساكنة للجسد في العمل الفني ، تتمحورحول بناء سطوح تركيبية تتأثر ازاء الضوء والظل وتدرجاتها ،لأبداع تشكيلات فنية للجسد متحركة ومتداخلة.

6- إعتماد اللحظة الزمنية لأستلال الحدث الإنساني من محيطه الحقيقي والواقعي .

شكل رقم(12)



شكل رقم(13)

شكل رقم(14)

شكل رقم(15)

موجز سيرة النحاتين : جورج سيكال : الرسام والنحات الأمريكي جورج سيكال (George Segal-1924 2000) من أبرز فناني حركة البوب آرت في النصف الثاني من القرن العشرين ،ومن المهم دراسة التحولات الأدائية في أعمال سيكال التي تأثرت بشكل واضح بالمفردات اليومية التي عاشها الفنان، فهو ابن لابوين يهوديين مهاجرين من أوربا ، تأثرسيكال بالحياة وصيرورة الطبيعة التي استمدها من واقعه اليومي في المزرعة التي امتلكها ،وكانت تربطه علاقة وثيقة مع أبرز فناني الاداء وحركة (الفلوكس) الآن كابرو (التي كان سيغال ايضاً من أعضائها) p103, (Hopkins ,2000) ، إلا إن فضل عدم الإستمرار فيها لتفضيله الأعمال الفنية غير الزائلة ،وتخلي سيكال عن أسلوب التجريد في لوحاته الأولى التي رسمها منذ 1950، وسعى في البداية إلى وضع تعبيرا عن اللوحة التصويرية، لكنه في نهاية المطاف إتخذ أسلوب الواقعية المميز. وعلى الرغم من بداياته كرسام، إنجذب إلى المنحوتات ثلاثية الأبعاد الواقعية، وبدأ سيغال بادراك بداية النحت من قاعدة التمثال، وانتشاره في مساحة من الحياة نفسها ، وسعى سيكال لبث الحياة في أعماله التي يعطيها القدرةعلى إيصال الايحاءات المألوفة والحية لأماكن تواجدها في أماكنها الطبيعية،التي هي سمة رئيسة في أعماله جميعها.

(امهز،2009،ص469) إشتهر سيكال بتقديمه اللوحات النحتية البيضاء الملتقطة للحياة الأمريكية اليومية المعتادة ،و يقول عن ذلك (أنه كان من البروليتاريا، أن تتعامل مباشرة مع الأماكن الطبيعية والمألوفة نفسها، وليس مع المواضيع الانيقة). سعى سيكال لاستخدام الاستعارات والرموز للتواصل مع محيطه عبر خلق منحوتات لإحياء ذكريات مهمة، ، أوقصص مشابهة لحكاية شعبية أو أسطورية، أو قصة من الكتاب المقدس ،أو من الموضوعات الاجتماعية، وفي كثير من الأحيان مأساوية، تمثل لحظات في التاريخ السياسي كما في الاشكال (12-13) .**دوان هانسن** : فنان أمريكي ولد عام (Duan Hansen 1925 -1996) ، وهو من أبرز نحاتي حركة البوب في الربع الاخير من القرن العشرين ،على الرغم من تصنيفه من قبل عدد من نقاد الفن بفنان الواقعية المفرطة (Hyperrealism) ، كسر هانسن هيمنة الإتجاهات الفنية السائده في أمريكا حينها وأبرزها التعبيرية التجريدية التي كان جاكسون بولوك في الرسم مثلاً و ديفيد سميث وسيمور ليبتون وابرايم لاسو في النحت الممثلين الرئيسين لها بعد الحرب العالمية الثانية ، و فضل هانسون تمثيل الواقع في أعماله والسعي لإبراز الواقعية الأمريكية الجديدة التي تتميز عن المفاهيم الأوربية بالواقعية المفرطة احياناً ، التي تختلف فيها التقنية الأدائية عن الرسم السوبريالي الذي إعتمد الفوتوغراف ، وذلك بالسعي للوصول إلى أدق التفاصيل المشابهه للواقع. تبقى سمات النتاج الشكلي في أعمال هانسن تعلن عن انتماءها الواضح لحركة البوب ، ولا سيما من ناحية الحيادية والبرود وغياب اية محاولة نقدية قاسية (امهز ،2009،ص432)، بل إعتمادها درجة من السذاجة التي تعد احدى مظاهر او ثوابت التعبير الأمريكي ،إلا إن هانسن صور المشهد الأمريكي بدرجة إيهامية مع الواقع ونقله بأمانة ،وهو يتعمد كمعاصره سيكال إختيار الأُناس الطبيعيين في واقعهم او مهنهم وكذلك قولبتهم (وتقوم في أيديهم مقام عدسات الكاميرا في الرسم السوبر يالي) (سميث، 1988،ص228) ، أسس هانسن أسلوباً تقنياً وأداءياً انتشر في التسعينيات ، على الرغم من انه كثيرا ما وصف بأنه شخص يعمل في الصور النمطية لكنه إستطاع التاثير في عدد من

النحاتين وإلهامهم ، الذين أبرزوا قدرات هذا الأسلوب التعبيرية وقدراته في التواصل ،عن طريق ارساء مفهوم الواقع المفرط كما في الأشكال (14-15).

اجراءات البحث :

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الأعمال الفنية النحتية المنتجة للأعوام (1965-2000)

عينة البحث : إختار الباحث وبقصدية عينة البحث ، المكونة من أربعة أعمال تشكيلية بواقع عملين لكل فنان و بواقع عمل من كل خمس عشرة سنة . **أداة البحث:** إعتمد الباحث على الوثائق الفنية بوصفها أداة للبحث كما استخدم أسلوب الملاحظة القائم على الإستقراء والإستنباط لتحليل العينة ،و مُفيداً من المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية ضمن سياق الإطار النظري. **منهج البحث:** أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي مستعيناً بفكرة التواصل العلامي والدلالي لفك تشفيرات العينة المتراكبة والمتفاعلة ، ولقدرته على محاورة حركات الجسد ودلالاتها العلاماتية .

تحليل عينة البحث : نموذج العينة رقم 1 اسم العمل : إعدام . اسم الفنان : جورج سيكال سنة الانجاز: 1967. الخامة:فايبركلاس .القياس : جداركونكريتي 2×3، الأجساد البشرية بالحجم الطبيعي .

يتكون العمل من خمس وحدات رئيسة اربع منها تمثل أجساداً بشرية والخامسة وحدة تجريدية هندسية الشكل توحي بإنها جدار ،ويمتد التكوين في فضاء مفتوح وهي سمة لآلية العرض عند سيكال الذي يقدم أغلب أعماله كأنها في أماكنها الحقيقية ، ويؤكد سمة أخرى تتميز بها أشكال أعماله وهي محافظتها على اللون الابيض كأنها لازالت محافظة على خامة الجبس التي صبت منها النسخة الأولى وهي فلسفة إعتمدها سيكال لاستذكارضمادات الجبس الخام، كما هي الدوال الأثرية التي تسمح للمتلقي أن يهرب إلى تأملات مفتوحة من ناحية الشكل والمعنى ، التي قد يرمز بها مثلاالى العلامة الروحية للدولة الأمريكية متمثلة بالبيت الابيض .

سخّرالفنان في هذا العمل الجسد كرسالة بصرية ،وقدمها بتواصلية جدلية بين الفنان والمتلقي ،إذ يساهم إنفتاح النص بحركته وفاعليته ،مما يدفع المتلقي بالسعي لكشف خصوصيات الشكل بالتحليل وكشف جزئياته المصطفة بأنظمة وعلاقات نسقية ،مما يؤكد حركة الجزء في الكل هي حركة حتمية ، إذ نجد سكون الأجساد في العمل وهي معلقة تجسد آيقونة إنسانية قد تختلف قراءتها بين ضحية إضطهاد أو معاقب بالقانون ، بينما الأجساد الأخرى ممدة على الارض تقرأ بحكائية واقعية او بحكائية إشارية لسيل من الدلالات الإنسانية .

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج العينة رقم 2

اسم العمل: طابور كساد الخبز.

اسم الفنان:جورجسيكال.

سنةالانجاز: 1991.

الخامة: برونز . القياس: الحجم الطبيعي .

يسترجع الفنان في هذا العمل حدثاً تأريخياً ليتخذ منه ضاغطاً مهيمناً في تشكيل نصه البصري، والمتمثل بفترة الكساد التي ضربت المجتمع الأمريكي عام 1930،التي عدها العالم بعد ذلك احدى سيناريوهات السياسة الرأسمالية الامريكية في زعزعة الاقتصاد ،التي دفع الملايين من الأمريكان ثمنها بفقدانهم استثماراتهم ومدخراتهم ، يتشكل العمل من ست وحدات جميعها مركزية في التكوين ،وفي الوقت نفسه يمكن عد الوحدات المتمثلة بالأشكال البشرية الخمسة ثانوية فيما بينها،إذ لا يتاثر العمل عند إزالة أي واحد منها ، إلا إنها تؤلف باشكال شخوصها المختلفة كلا تعبيرياً عن حجم المعاناة التي يرمز إليها الموضوع ،جميع الأشخاص يرتدون معاطف طويلة دلالة على فصل الشتاء وكذلك أغطية الرأس المتشابهه عدا الأخير منهم وأستطاعت حركات الأيدي المتشابهة لاربعة منهم تأكيد برودة فصل الشتاء .

استخدم النحات خامة البرونز وبلونها ألطبيعي ،وعلى الرغم من وجود عدد من النسخ للعمل نفسه معروضة داخل وخارج الصالات ،وتبقى سمة البرونز بالوانه المتغيرة وفق تاثره بالجو والبيئة هي المهيمنة على جمالية تواصل المتلقي لموضوع التكوين ،واستخدم النحات البرونز أيضاً في الوحدة السادسة للعمل والمتمثلة بالجدار والباب ، وبطرازها التأريخي في التصميم لتضفي واقعية تعبيرية تدعم قراءات التكوين.

إن الفكرة التي يسعى الفنان إيصالها سبق للمتلقي قراءتها كونها تاريخية وموثقة بالصور، لذا توجب عليه قراءة الأنساق العميقة للنص عن طريق لغة أجساده الممثلة للخوف والحزن والإنكسار في الرؤوس المطأطئة وإنحناء ظهورهم ونوع الملابس التي ترتديها شخصيات العمل ووضعية الأذرع المضمومة للصدر لدى الشخص الأول والدالة على الإنتظار وتأمل النهاية.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة رقم 3 اسم العمل :رجل الشرطة والمتظاهر

اسم الفنان :دوان هانسن. تاريخ الانجاز: 1969.

الخامة:فايبر كلاس ملون، اكسسوارات وملابس حقيقية

القياس :الحجم الطبيعي.

يتكون العمل من وحدتين رئيستين تمثلان مركز العمل ،وهما شكلين بشريين بتشكيل واقعي صرف ، إحداهما عمودية على الأخرى ،الوحدة العمودية تمثل شخصية ضابط شرطة من الحرس الوطني كما يسمونهم في أمريكا أو شرطة مكافحة الشغب، يضرب متظاهر أمريكي من أصل أفريقي يمثل الوحدة المركزية الثانية في العمل(الأفقية) ، تم تصميم أو تشكيل العمل بعدة نسخ من خلال الصور المختلفة للعمل ووضوح اختلاف أماكن عرضها التي تم جمعها من شبكة االمعلومات .

تمثل هذه الثيمات المرحلة الأولى من اعماله التي أمتدت 1965-1970،إذ صور هانسون العنف الصريح الذي ساد المجتمع الامريكي، في عام 1967 الذي كان مؤثرا في مسيرة النحات بشكل خاص بعد حدوث أعمال الشغب العرقية والاحتجاجات ضد حرب فيتنام، وتعرض المتظاهرين للضرب، هذه الموضوعات لم تترك الفنان غير مبال و كشفت بوضوح نية للفنان للتعليق على الأوضاع عن طريق منحوتاته ،واظهاره السمة الرئيسة لهدف البحث (لغة الجسد) عبر تمثيلة الحركات الواقعية العنيفة للحظة استلاله المشهد ، ليست بذاك البرود الذي ستتسم به أعماله المتأخرة التي هي اكثر قرباً وتمثيلا لتوجه النحات الأدائي في فن البوب،وكذلك أكثر تمثيلا للمجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، وإنما بروحية وهيجان الوجدان والعاطفة الجسدية في المنحوتات الرومانتيكية ،وكذلك إعتماد الفنان الشكل البشري الثيمة الوحيدة في مركز موضوعات أعماله .

وحسب رأي امبيرتو ايكو بان نجاح التواصل يتطلب نجاح العملية التواصلية برمتها ،وبما إنها عملية فهي يجب ان تكون تفاعلية تتركب من المنظومات الدلالية التي يوظفها النحات في التشكيل برمته وفق السياقات الأدائية والشكلية التي إعتمدها والممثلة هنا بفن البوب ،وكذلك النسق الذي شكل به مفردات العمل الذي تفاعل مع الانساق المجاورة ،واذا كانت لغة الجسد هنا بنسقيتها التواصلية هي المنظومة النسقية التي سعى الفنان لتفعيلها، لإرسال رسالة مأسورة بالوصف ومؤسسة على اللغة الشكلية ومحملة بالعلامات الدالة عن فكرة العمل ،إذ أن إمكانية استقبالها لدى المتلقي تعتمد على ما يكشفه من بنى ايحائية وتأولية حملها النحات في مفردات العمل ليزيح واقعيتها الفيزيائية المتداولة، وبعرض عددٍ من الافتراضات التي تشكل لدى المتلقي تاويلاً يكشف ما وراء الشكل والحكائية البسيطة .

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج عينة رقم 3

اسم العمل :زوج كبارالسن على مقعد، اسم الفنان : دوان هانسن ،

الخامة :فايبركلاس+ ملابس +اكسسوارات سنة الانجاز:1991. القياس : الحجم الطبيعي.

يمر أغلب الفنانين بمراحل أسلوبية عدة ،وهذا العمل الذي قدمه هانسن في أعوامه الأخيرة (التي ختمها بمعاناته مع مرض السرطان نتيجة استنشاقه ولفترة طويلة الغازات والأبخرة المتصاعدة من اللدائن والبوليمرات أثناء تشكيل أعماله النحتية بحسب عددٍ من المصادر) يمثل آخرمراحله الاأسلوبية التي انتهجها في تلك الفترة.

يتكون العمل من شخصيتين يمثلان مركز العمل جالسين بهدوء وإسرخاء على مقعد تقليدي منتشر في أغلب الأماكن العامة ،ويرتديان ملابس إعتيادية تصلح للتجوال و التسوق والذهاب للبحر والتنزه، وغيرها من الأماكن التي سبق وأن صور هانسن الشخصيات الإنسانية في اجواءها وفضاءاتها، وهما من كبار السن يراقبان شيئاً ما ببرود وعدم اكتراث يميز كبار السن ،ويدل على خبرتهم الكبيرة بالحياة والمتأتية من تجارب تحسب بعدد حقب حياتهم،وعلى الرغم من جلوسهما متجاورين تظهر اللحظة السأم التقليدي بينهما التي اختار النحات تجسيدها ، يرى الباحث إن الفنان أستل هذا المشهد تاريخياً من أعمال العديد من النحاتين مثل عمل الملك والملكة لهنري مور وبالعنوان نفسه لماكس ارنست ،إلا إنها تختلف عنها باسلوبها الواقعي الصرف ،اذ أعتمد الفنان في هذا العمل منظومة الشكل كضاغط مهيمن لابراز دلالات العمل ،فلا يمكن الإدعاء بوجود قراءة تفاعلية متحركة لأنساق مختلفة داخل النص ،إلا إن القراءة السطحية باعتماد الشكل تؤسس لأفق قراءة تعتمد ثقافة القارىء،لهذا فان النص الجمالي على الرغم من واقعيته في هذا العمل يتارجح في إثارة المعنى لتاكيد الواقع بصفتها حدث يمكن توثيقه ،أو تُحرك المعنى نحو افتراض تزويقي للواقعة من ناحية إضافة عناصر جمالية تسمح باضافة مفاهيم تحرك النص وتوسع من أفق قراءة النص على الرغم من واقعيته ،ومن ثم تؤسس من حكائيته البسيطة تأويلية تساهم في إرساء الفهم والتواصل مع الاخر .

نتائج البحث

1- استعار النحات (سيكال) موضوعاته من الأحداث السياسية والإجتماعية المحلية و العالمية ،بينما استعار(هانسن) من الأحداث والموضوعات المحلية فقط .

2- لجأ(سيكال) الى الرمزية العالية والواقعية في معالجة ألأفكار موضوعاته بينما إعتمد (هانسن) المحاكاة الواقعية ولكنها محملة بالرمزية من صورتها الآيقونية.

3- استخدم (سيكال)و(هانسن) الجسد البشري وسيطاً فاعلاً في إيصال رسائلهم البصرية الأدائية والفكرية ،و صُنِف النحات (سيكال) من فناني البوب لنقله الواقع بأعلى درجات البرود والحيادية وصنّف (هانسن) بالاتجاه نفسه لنقله الواقع بشكل صادم وتفصيلي أكثر من العين المجردة.

4- تعامل النحاتان مع الجسد البشري بنفعية (برجماتية) مطلقة للحصول على مكاسب إعلامية ومن ثم تسليعه تجارياً .

5- أستخدم (سيكال) تقنية تقليدية نسبياً ،بينما إعتمد (هانسن) تقنيات عدة في تشكيل أعماله (زرع الشعر ،كرات العين الزجاجية ،الاكسسوارات).

الاستنتاجات

1- استمرار الجسد البشري كأساس للتكوينات النحتية المعاصرة ووسيط فاعل في لغات التواصل البصرية ،لحظوره الفاعل في السياقات الفكرية المتداولة.

2- التواصل الانساني عن طريق تداول المفاهيم المشتركة في النسيج المعرفي ، أصبح أكثر سعةً باعتماد نسق الفن ،وفاعلية الجسد في هذه الأنساق .

3- السلعية والنفعية والأفكار الرأسمالية والاعلاماتية الايديولوجية جميعها ضواغط تؤثر في حركة التشكيل المعاصر بدرجات تختلف على وفق تلامسها وتعالق الفنان ومرجعياته معها ،مما فعّل من لغة الجسد من ناحية عدها مركزا لعددٍ من تلك الافكار .

4- ظهور التقنيات والخامات غير التقليدية نتيجة لتطور واستمرارالأبحاث العلمية ،أسهم بشكل فاعل في تطور اللغة التواصلية للتشكيل ولا سيما مفردة الجسد.

المصادر:

1- الجوهري ،اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ’ج2 ط3دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 .
2- الكحلاني ،حسن : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي ،القاهرة ،2004.
3- امام عبد الفتاح : دراسات هيغلية ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1985.
4- انتونين ، ارتو : المسرح وقرينه ’ ت سامية اسعد ،دار النهضة العربية ، القاهرة ،1973.
5- باومر ، فرانكلين ، ل: الفكر الاوربي الحديث ، ج 3، ت احمد حمدي محمود الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،1989.
6- باونيس ، آلان :الفن الأوربي الحديث،ت فخري خليل ،دار المامون للترجمة والنشر ،بغداد1990.
7- دوبري ،ريجيس: حياة الصورة وموتها ،ت فريد زاهي ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ،2007.
8- دوكاسييه بيير : الفلسفات الكبرى ،ت جورج يونس ،منشورات عويدات بيروت باريس ،ط1983،3.
9- ريد ،هربرت : النحت الحديث ،ت فخري خليل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،بيروت 1994.
10- سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،ت فخري خليل ،دار الشؤون الثقافية بغداد،1995.
11- عبدالرحمن، بدوي،الموسوعةالفلسفية،ج2، ط2،منشورات ذوي القربى،قم ، 1429هـ.
12- فنك ، اويغن : فلسفة نيتشه ، ت الياس بديوي ،وزارة الثقافة السورية ،دمشق، 1974 .
13- فؤاد، كامل : الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، مصر ،ب ت.
14- كانت،عمانؤيل:نقد العقل المحض،ت موسى وهبة،مركزالانماء القومي،بيروت ،1988
15- لالاند ،اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ،ت احمد خليل احمد،منشورات عويدات باريس – بيروت ،ط2 ،2001.
16- ماجد ، فخري : ارسطو طاليس المعلم الاول ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ،1958.
17- ماكوري ،جون : الوجوديه ،ت امام عبد الفتاح ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،الكويت ،1990.
18- محمود ،امهز :التيارات الفنية المعاصرة ،شركةالمطبوعات للتوزيع والنشر ،ط2،بيروت ،2009.
19- نوبلر،ناثان : حوار الرؤية ،ت فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد 1987.
20- نجم عبد حيدر ،محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه في قسم الفنون التشكيلية ،البرجماتية، التداولية /2015/11.
21- هيدغر، مارتن ،اصل العمل الفني،ت ابو العيد دودو،منشورا ت الاختلاف، الجزائر ، 2001.
22- هورتش ،تد : دليل اكسفورد للفلسفة ،ت نجيب الحصادي ،ج2،المكتب الوطني للبحث والتطوير ،ليبيا ،2003.

23- مأمون ، سلمان : التحليل السيميائي لنماذج مختارة من النحت المعاصر ،مجلة الاكاديمي ،العدد60،مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد،2011.

المصادر الاجنبية

24 - Hopkins , David, After Modern Art , Oxford History of Art,1945-2000.

Body Language in the Works of Sculptors George Segal and Duane Hanson

Qussay Zainalabidin Toama….....….College of fine arts/ University of Baghdad

Al-academy Journal ……..…… Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 2/1/2019….....Date of acceptance: 18/2/2019….....Date of publication: 25/3/2019

Abstract

The means of communication in the accepted human contexts depend on several modes, beginning with the oldest of which in history, represented by the sign language, the sign and the symbol and ending with it, until countless of them became icons that are circulating between the societies themselves or with their neighbors. These icons are often implied in formations that represent a visual discourse which the sender uses as a means and as a message at the same time to express a certain phenomenon in society or in his human self, and thus the sender or performer or artist, in the end, adopted a visual intermediary in order to position his speech in its entirety and perhaps in a specific part of it, to carry the content of that speech and convey it clearly. The presence of the body in various representations from ancient civilizations until our current age is subject to the formal appearance of that presence and a representative of the performance and intellectual system followed by the artist or producer, and from this simple introduction of the idea of the dominant human body in the visual discourse, whether was embodied or declared its tyranny in absentia, the researcher finds it necessary to search in his total existence in form and substance, and in two sculptors who have dealt with the human body in ways that are almost unique in many of the mechanisms and techniques or in their philosophies and their respective ideologies, namely George Segal and Duane Hanson, who were distinguished by their influential presence in contemporary American sculpture and then world sculpture.

The research included an introduction in which the researcher presents the problem and then the most important objectives, importance and limits, and the definition of the most important linguistic and procedural terms. The researcher moves on to the conceptual framework which consists of two sections: the first one is " the concept of the body as a communicative language in the thought" And the second section is entitled (The technical and performance transformations of the body in the formation of modernity and beyond it), and coming out with several indicators that contributed to the framing and addressing the analysis tools of the research sample, which included four samples of two for each sculptor, which was selected deliberately to represent the research community, and come up with a number of results including:

1. Counting the body at the various intellectual trends and across history, as the mediator and the bearer and the language of the Communicative speech in different societies.
2. The dominance of capitalism, marketing and commodity ideas, especially after entering the United States the formation society and its impact on enterprises that are producing and receiving it. , 3 - the rapid scientific development in various fields contributed to the emergence of contemporary formation, sometimes in the form of those scientific achievements.

Key words :(Body Language , Sculptors ,George Segal , Duane Hanson).