DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1171

The aesthetics of simplification and complexity in contemporary sculpture according to postmodern concepts

Wed Dhafer NaMa [1]
Hella Abd AlSheead [2]

Al-Academy Journal-Issue 108 **ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 17/5/2023 **Date of acceptance: 30/5/2023** **Date of publication: 15/6/2023**

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

Abstract:

The era after World War II witnessed a remarkable transformation in the formal structure of contemporary sculpture and demonstration techniques, with its new intellectual and cognitive frameworks full of rapid and successive changes of new artistic movements and trends that provided forms, formats, new relationships and different compositional systems that included simplifications, some of which tend towards complexity, so the current study aimed to identify the aesthetics of simplification and complexity in contemporary sculpture according to postmodern concepts, The problem of the research was to answer the following question: What is the aesthetics of simplification and complexity in contemporary sculpture, this research relied on the descriptive analytical approach being the most appropriate approach to achieve the goal of the research, the research sample (3 samples) were deliberately selected to suit the privacy of the current research, and the researchers have designed (analysis form) and the most important results reached by the researchers:

1. The complexity and the emergence of the conceptual character that gave aesthetic value to the products, As in the sample (3,1).
2. The material has a clear role in highlighting the aesthetic simplification in the study samples through the use of (stainless steel) material as shown in sample (1), and the complexity emerged through the ready-made materials such as cloth, paper, etc., as in a sample (3).

Keywords: aesthetics, simplification, complexity, contemporary sculpture, postmodernism.

[1] **University of Baghdad / College of Fine Arts.** weddhafer03@gmail.com

[2] **University of Baghdad / College of Fine Arts.** drhellasheead@gmail.com

جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة

ود ظافر نعمه [1]

أ.د. هيلا عبد الشهيد مصطفى [2]

الملخص:

شهدت الحقبة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية تحولاً ملحوظاً في البنية الشكلية للنحت المعاصر وتقنيات الإظهار، بأطره الفكرية والمعرفية الجديدة الزاخرة بالتغيرات السريعة والمتلاحقة لحركات واتجاهات فنية جديدة التي قدمت اشكالاً وانساقاً وعلاقات مستحدثة وانظمة تركيبية مغايرة اشتملت على تبسيطات يغلب على بعضها الاتجاه نحو التعقيد, لذا هدفت الدراسة الحالية التعرف على جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة, وتمثلت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الاتي: ما جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر, اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه انسب المناهج لتحقيق هدف البحث, بلغت عينة البحث(3عينات) تم اختيارهم بصورة قصدية بما يلائم خصوصية البحث الحالي, وقد قامتا الباحثتان بتصميم (استمارة تحليل) ومن اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثتان:

1. يتضح التعقيد وبروز الطابع المفاهيمي الذي اضفى قيمة جمالية للنتاجات, كما في العينة (3,1)
2. للخامة دور واضح في ابراز جمالية التبسيط في عينات الدراسة من خلال استعمال مادة (الستانلس ستيل) كما ظهر في عينة (1), وبرز التعقيد من خلال المواد الجاهزة كالقماش والورق وغيرها, كما في عينة(3).

الكلمات المفتاحية: جماليات, التبسيط, التعقيد, النحت المعاصر, ما بعد الحداثة .

الفصل الاول (الاطار المنهجي).

اولاً: مشكلة البحث.

خلال الثورة الصناعية والتكنولوجيا التي حدثت في القرن الثامن عشر، بدأ عصر ما بعد الحداثة بمظاهره وأطره الفكرية والمعرفية الجديدة الزاخرة بالتغيرات السريعة والمتلاحقة لحركات واتجاهات الفن الذي أزاح النظم والدلالات الفكرية والرؤى الفلسفية والمفاهيم الجمالية للحداثة، على الرغم مما أحدثته من تغيرات في بنية العمل الفني, وقد القت الثورة الصناعية والتقدم العلمي والتكنولوجي بظلالها على النشاط الفني وطرق الأداء, فأصبح العمل الفني حقلاً لممارسة التجريب بخامات مختلف جديدة اسهمت في ظهور الكثير من المفاهيم الفنِية الحديثة فيها شئ من التبسيط والتعقيد حسب نوع الخامة والتقنية المستخدمة على صعيد النحت المعاصر, فأهتم النحات بالبحث والتجريب وإعطاء حلول جديدة للرؤى التشكيلية التي تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة للثقافة المواكبة لهذا العصر, اعتمد على الخامة وما نتج عنها من متغيرات جمالية وممارسات تشكيلية مسيطراً على الخامة مستثمراً إمكانياتها، وقد أدى ذلك إلى

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

[2] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

المزيد من الحرية والانطلاق في مجال الكشف عن خامات مستحدثة، واستخدام خامات جاهزة على سطح العمل الفني متضمنة قيماً تعبيرية وحلولاً تشكيلية جديدة في التنفيذ، فبدأت تلك الخامات المختلفة تغزو سطح العمل الفني، وبدخول تلك الخامات المختلفة في ذلك الوقت على العمل الفني ظهرت مفاهيم جديدة واتجاهات فنية كثيرة فيما بعد الحداثة منها: (التعبيرية التجريدية, فن البوب آرت، الفن التجميعي، فن الحد الأدنى, الفن البيئي, الفن البصري, الفن المفاهيمي.. وغيرها) من الفنون والاتجاهات المختلفة, واظهر نحاتوا ما بعد الحداثة ثورات تشكيلية وجمالية غير مألوفة.

لقد أتسمت تحولات النحت المعاصر بالمفاهيم بصفات جمالية أقلقت مدركات الإنسان المتلقي، كون العمل الفني نقطة اختلاف وتحول، ومع وجود الكم الهائل من الحركات والأساليب الفنية المتزامنة الظهور مع بعضها, اصبح البحث عن ما قدمته الافكار الجمالية الحديثة يثير التساؤلات حول امكانية الافادة منها في اخراج اشكال فنية جمالية تدخل في انساق وعلاقات مستحدثة وانظمة تركيبية مغايرة, هذه التغيرات المتعاقبة في النحت ادت الى ظهور تطورات اشتملت على مفهومي التبسيط والتعقيد الذي يغلب عليه احياناً بعض التبسيطات الصغرى ولكن يغلب عليها التعقيد, هذا لا يعني ان البساطة في النحت المعاصر هي النقيض الكامل للتعقيد, فقد يشمل عمل فني على البساطة والتعقيد .

وبالنظر الى اهمية التعرف على جماليات التبسيط والتعقيد وهل تمظهر مفهومي التبسيط والتعقيد في اعمال النحاتين المعاصرون, تبلورت مشكلة الدراسة الحالية في الاجابة عن التساؤل الاتي:

- ما جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر؟

ثانياً: اهمية البحث : تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي :

1. يعد النحت المعاصر فن جماهيري وفاعل اجتماعيا يمتلك خاصية التجريب، لذا اقتضت الضرورة للتعرف على التقنيات والأساليب والمواد المستخدمة من قبل نحاتي ما بعد الحداثة.
2. قد يفيد المؤسسات التربوية والتعليمية التي تعنى بالتربية والفن، وكذلك معاهد وكليات الفنون الجميلة، وقسم التربيَة الفنية.
3. تأتي أهمية البحث الحالي في كونه اول دراسة على (حد علم الباحثة) تتناول جماليات التبسيط والتعقيد على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة وهذا قد يكون محطة تفيد الباحثين في مجال التربية الفنية في تقصي نتاجات الطلبة الفنية وتحليلها ونقدها وبيان تقنيات الأظهار التي يتبعونها في تنفيذ الأعمال النحتية والاحاطة بالمفاهيم الفكرية والجمالية المتولدة منها.

ثالثاً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى ما يأتي :

التعرف على جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة .

رابعاً: حدود البحث.

- الحدود المكانية: دراسة نماذج للنحت التجميعي وفن الحد الادنى المنجزة من قبل النحاتين المعاصرين (مجتمع البحث امريكي).

- الحدود الزمانية: تمثلت الحدود الزمانية للبحث الحالي بالفترة (2008-2017) بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بظهور صفة التبسيط والتعقيد في العمل النحتي .
- الحدود الموضوعية : (نحت تجميعي ,فن الحد الادنى) .

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات.

1. **الجماليات** (اصطلاحاً) :

- عرفها (كانت) 1986 رآها :

"علم يدرس المدركات الحسية (المعرفة الحسية)، مع وجود عامل الفهم الذي يعطي الجمالية مادتها". (Ismail, 1986, p. 27)

- وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :

" نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته". (Alloush, 1984, p. 36)

- التعريف الإجرائي للجمالية:

هي تلك الافكار التي تتضمن ابعاداً جمالية بمظاهرها وخصائصها وقواعدها التنظيمية وآلياتها, التي تحمل مفاهيم التبسيط والتعقيد لأدراك العلاقة الجمالية.

2. **التبسيط** (اصطلاحاً) :

- (هو التقليل من الاشياء والمفردات والألوان والصور من حيث تفاصيل الشكل وبأتقان من اجل الوصول الى المتلقي بصورة مفهومة ومقروءة). (Farhan, 2018, p. 268)

ويعرف ايضا:

- (النقطة التي تقع بين الوضوح والغموض وبين جميع التناقضات, هو الحد الفاصل بين قليل جداً وكثير جداً, اكثر من اللازم) . (Al-kabi, 2014, p. 282)

- التعريف الأجرائي للتبسيط :

هي مجموعة من المبادئ تدور حول تبسيط الأشياء الى حدها الأدنى, وذلك بتقديم الأعمال الفنية بأقل عدد ممكن من العناصر والخامات والألوان, وتعتمد على اختزال المفردات الشكلية للأعمال الفنية.

3. التعقيد (اصطلاحاً) :

- عرفه هربرت سبنسر :

"هو التغاير مع التكامل أو التماسك, ويتضمن التعقيد المتزايد تحولاً من الأكثر تجانساً الى الأكثر تنوعاً وتغايراً وتحديداً" . (Sadiq, 1996, p. 188)

- ويعرف ايضاً :

"استخدام الكثير للعلاقات وترابطها مع بعضها من حيث الشكل والحجم بصورة معقدة أو متشابكة مع بعضها البعض" .(Al-Akabi, 2003, p. 10)

- التعريف الأجرائي لمصطلح التعقيد :

يقصد به تكثيف المعنى بأستخدام مجموعة من المفردات الشكلية والتقنيات, والخامات على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة .

4. ما بعد الحداثة (اصطلاحاً):

- عرفت بأنها : (حركة فكرية تتداخل فيها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه، فهي أطروحة مثلت نقطة انعطاف متتالية لمسار حركة الحداثة) . (Jadidi, 2008, p. 143)
- وعرفت ايضاً بأنها :

"مفهوم له وظيفية زمنية يربط بين ظهور نوع جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد, ما يطلق عليه مجتمع التحديث او ما بعد الصناعي او مجتمع المستهلك او مجتمع الاعلام او مجتمع الرأسمالية الجديدة في امريكا في بداية الخمسينات من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية".
(Alhatimey, 2013, pp. 20-21)

- التعريف الأجرائي لمصطلح ما بعد الحداثة :

هي الاتجاهات والحركات والأساليب الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية, امتدت الى بدايات القرن العشرين, وتميزت بأستخدام خامات وتقنيات متنوعة وبآليات اشتغال جديدة , لتكثيف المعنى و اختزال المفردات الشكلية لأظهار التبسيط والتعقيد.

الفصل الثاني: الاطار النظري.

المبحث الأول .

اولاً: المنطلقات الفكرية والجمالية لفنون ما بعد الحداثة.

شهدت الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية تحولات خطيرة على جميع المستويات وعلى وجه الخصوص الفن والفنون التشكيلية التي اتخذت مساراً كان من الصعب التنبؤ بوجهته ونتائجه, ومفهوم ما بعد الحداثة الفكري والفني والثقافي, عدت نشاط فاعل في كافة الفضاءات الغربية: السياسية,الاجتماعية, الاقتصادية, الاخلاقية, الفلسفية والمعرفية وغيرها, اي سيادة المفهوم في مختلف النشاطات والفعاليات بأساليب مختلفة, وقد بدأ المصطلح يتسع مع بداية السبعينات ومع التحولات التي ظهرت منذ نهاية الستينيات في حركة الفن التشكيلي العالمي, اذ تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية والمدرسية وحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جماليته وقيمه من المجتمع الذي أصبح يتميز بالتغيير السريع، وبرزت طروحات الفيلسوف الالماني (نيتشه) (الذي نادى بأن كل العلوم هي اعتقادات خاصة والمسألة لا تغدو ان تكون منظورات ووجهات نظر مختلفة, كما سار على خطى نيتشه الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) الذي يعد من اعمق المفكرين المعاصرين اثراً في فكر ما بعد الحداثة). (Alhatimey, 2013, p. 31)

يرى النقاد امثال فريدريك جيمسون, وتيري ايجلتون, وديفيد هارفي, ان هناك صعوبات عديدة امام امكانية تأسيس نظرية جمالية تواكب التطورات التي لحقت بمفهوم الفن: مع (تفشي القيم الأستهلاكية

والتطور التقني, وتكنولوجيا الواقع الأفتراضي, وتغليب عناصر الشكل على المضمون , فضلاً عن (موت المؤلف) وآثاره على النظرية الجمالية, والأحتفاء بالنص, وفقدانه لخصوصيته من خلال مفهوم التناص , حيث يستنتج جيمسون من ذلك ان " انجذاب علم الجمال المعاصر للفن الزائف واليومي, مناورة ايديولوجية وليس مورداً للأبداع) . (Mustafa, 2017, pp. 124-125)

لذا فأن خطاب فنون ما بعد الحداثة يتسم بالتغيير فكل اتجاه يختلف في توجهاته الفنية والأسلوبية، وفي منظومته التخيلية على الرغم من تعاطيها مع فكر واحد, والفن التشكيلي بحكم رفضه للتقليدي والموروث التي كانت الخطوة الاولى للخطاب التشكيلي ما بعد الحداثة, الا ان هذا الخطاب قد تخطى حدود المعقول فأطاح في القيم ومنها الجمالية والفنية واقترحت المنظومة التخيلية شئ لم يكن سائداً في عهود سابقة مما أحدث تحولاً شاملاً في الاساليب الفنية وتقنياتها.

اذ برزت ممارسات معرفية لمرحلة ما بعد الحداثة يمكن اجمالها بالاتي (Robertis & Hight, 2004, p. 169):

1. التحول الى الطابع الاستهلاكي .
2. تشويه العلاقة بين الثقافة والمجتمع .
3. الابتعاد عن الاصالة .
4. تقديم الثقافة بوصفها خطاباً يحمل مضامين سياسية .
5. غياب المعايير والاخلاقيات .
6. فقدان الضبط الاجتماعي .
7. التركيز على السلطة بدلا من العقل.

ان فكرة ما بعد الحداثة مالت الى انكار اي شئ منهجي او عام في التاريخ، والى خلط الصورة معا من دون نظام وكذلك الافكار، ولقد اكدت على التشظي والانية، والاختلاف .

هذه اهم السمات الحاضرة بقوة في الأعمال الفنية ما بعد الحداثة, وهناك سمات اخرى تتفرع عنها ربما يكون اهمها: التقطيع, المزج, المحاكاة الساخرة, الميل لزخرفة السطوح, التشظي, " لقد تشظت الممارسات والأحكام الجمالية الى نوع من القصاصات الجنونية المملوءة بأنواع لا تحصى من المداخل الملونة التي لا رابط بينها, ولا يجمعها اطار محدد, عقلاني او عملي",(Harvey, 2005, p. 129) وقد منح هذا التحول القصدي ابتداءً من الافكار والتصورات وهذا التأسيس النظري شرعية التحول في تقنيات إظهار النص الجمالي التشكيلي، وبالتالي منح امكانية أنْ تكون تقنيات الإظهار جزءاً من ذلك النص.

هكذا اظهرت اتجاهات ما بعد الحداثة ردة فعل تجاه الانماط السائدة في الحداثة فعملت على تقويضها وتدميرها, والتحول الجذري في طبيعة النحت وتكويناته وتبسيطه لأشكاله ولعموم التكوين النحتي, بحثا منه عن قيم جمالية جديدة تكمن في ذلك التبسيط والأختزال في الأشكال المؤلفة للتكوين, فيمكن الحكم على الاشكال والاعمال بأنها جميلة اذا استطاعت ان تثير النفس بالإحساس باللذة والمتعة واحيانا بالانفعال, (ويؤكد كانت ان الجمال هو موضوع للإشباع اما سانتيانا فيقول ان اللذة الجمالية هي جوهر الادراك الجمالي). (Al-Jawfi, 2019, p. 189)

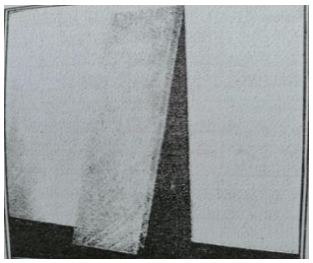
ففي تلك المرحلة اراد الفنان اعادة النظر في مفهوم العمل والحدود والقيم الفنية وعلاقة الاعمال الفنية بقاعات العرض والجمهور وتجار الفن, من هنا تغيرت قيم العمل الفني من كونه انطباعاً بصرياً ملموساً يستجيب لحاجات فكرية ووجدانية الى نشاط ثقافي وفعل ناقد داخل المجتمع, فأصبحت الفكرة هي المهمة وليس العمل بحد ذاته وتم الخلط بين عدة انظمة فنية من نحت ورسم وموسيقى وتصوير وفديو واداء جسدي, ليتحول العمل الفني الى استعراض سمعي بصري حركي, فتعددت الأساليب وتداخلت المعايير واصبح التجديد هدفاً وهجرت فنون ما بعد الحداثة المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات وفي جعبتها شيء من النصوص والصور لترتمي في أحضان التقنيات المحلية وما تتيحه من إمكانات، وتندفع نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية والتوجهات المتقلبة.

لقد اصبح الاستهلاك هدفاً رئيسياً لمجتمع ما بعد الحداثة, حيث يكون الأنتاج الغزير قد احدث تحولاً في المجتمع, والثورة الصناعية غيرت المعايير الأخلاقية والثقافية والجمالية لدى المجتمع, واصبح الهدف الأساس اشباع رغبات وحاجات اوساط شعبية استهلاكية وتلبية مطلباتها المعيشية, اذ امسى الانتاج نوعاً من الترفيه.

هذه التحولات في البنى الشكلية والتقنية للفن كانت من نتائج ظهور مجموعة من المضامين الفكرية, يقول (تولستوي Tolstoy) (.. قامت جميع الثورات في حياة الناس بفكرهم أولاً, وعندما يحدث تغير في فكر إنسان, فإن التصرف يتبع توجيه الفكر, كما تفعل السفينة بأتباع التوجيه الذي تفرضه عليها الدفة) (Reed, 1983, p. 547)فعلى أثر أي تحول في المضامين يحدث تحول في المظاهر الأجتماعية, والسياسية,اذ اختلف الفنان المعاصر عن الفنان ذو النهج التشبيهي أو التوثيقي الذي كان يسوقه فكر موحد لعموم المجتمع, فكر سياسي أو ديني معين, اما اليوم فقد اصبح لكل تيار او حركة فنية فكر خاص بل اصبح لكل فنان فكر خاص به, فكر يتغير من زمان لأخر, ومن عمل الى اخر عند الفنان الواحد, على ان الفنانين اخذوا ينظرون في فلسفة الفن ومبرراته ومفاهيمه لعناصر النتاج الفني كالمادة, والشكل والخط واللون, او البحث في سمات جمالية مثل الأيقاع والحركة والتكرار والتناظر وغيره.

شكل 1

شكل 2



شكل 3

فالتشكيل المعاصر تجاوز القواعد والأسس والمفاهيم التي ارتبطت بالتشكيل التشبيهي, فبسطت الأشكال والتكوينات وجردت عند كل من (هنري مور) و(جاكومتي) كما يتضح في الشكل (3) و(4), والأكثر من ذلك قللت المواد الداخلة في النحت والغي الوزن في بعض نتاجات النحت المعاصر, كما حصل عند (جون مكراكن) في نتاجه الذي يعتمد الضوء والشفافية واللون, (Al-Obaidi, 2013, pp. 76-75) ينظر شكل (5).

ان اشتغال هذه الاليات في تحصيل نتائج جديدة للنحت المعاصر غير من مشروعية الرؤية البصرية والذهنية التي تنبني عليها الفنون, (أذ يستعير البناء الشكلي هنا اولويات البحث عن التراكيب المتعددة الانساق ضمن حالات التشظي في البنى المكونة للتكوين وتبادل المراكز وتهديمها لإجراءات ذا فعل جمالي) (Diwan, 2020, p. 162)

كما أكد نحت ما بعد الحداثة على ضرورة مشاركة المشاهد في العمل الفني حيث وضع له مكان داخل العمل الفني، واستخدم خامات جديدة بتقنيات واساليب غير مسبوقة على التعبيرات الفنية المرئية، بل اختلط الفن باللافن ودخلت معايير جديدة يدافع عنها فلاسفة ومفكرين جدد (وبحلول الثمانينيات حلت المحاكاة الساخرة والاقتباس واختفاء التراتيبية الثقافية، وعشوائية الإنتاج الثقافي، فقد ساهم التطور التقني الهائل في توزيع الثقافة عن طريق نشوء وسائل الاتصال العالمية، التي جعلت كل الانتاج الثقافي عبارة عن مسلسل مفتوح يتم بثه إلى جمهور متعدد الثقافات، وتوقفت ما بعد الحداثة عن أن تكون أسلوباً أو فكراً جمالياً، وهكذا أصبح مصطلح ما بعد الحداثة يصف ثقافة الاستهلاك) . (Attia, 2002, p. 266)

لقد ركز نحت ما بعد الحداثة إلى جمع الفنون في وحدة واحدة، كما يظهر هذا الجمع للفنون كإحدى ميزات تيارات ما بعد الحداثة، بصفتها تيارات فنية تجريبية مستخدمة ما موجد في البيئة مع مخلفاتها التي استطاع الفنان إعادة تركيبها وتوظيفها على وفق رؤية جمالية جديدة، وعلى ضوء المتغيرات التي طرأت على الذائقة الجمالية مستثمراً ما متوافر لديه من خامات و تقنيات حديثة متنوعة، (عاكساً بذلك مفاهيم الفنان والمتلقي معاً، فيعكس الفنان كونه جزءً من البيئة ومتفاعلاً معها بعلاقة تبادلية, ذلك التفاعل بعملية إعادة تركيب الاشكال حسب اوجه العقل المختلفة,
من عقلانية وعلمية واخلاقية وجمالية, ولذلك لا يستبعد (هامبرس) امكان ان تقوى الجمالية مع الوقت على التأثير في غيرها من العقلانيات).(Jimenez, 2009, p. 407)

ان النحت المعاصر هو حركة ذات طابع احتجاجي ورفضي، تدعو لقلب المفاهيم الفنية والاجتماعية بتغيير الشكل والمضمون ونشر العمل الفني على نطاق الجمهور، لذلك فهو يرفض النحت التقليدي السائد، ويتوخى البساطة، و يبحث عن عدة قِيم جديدة ينقلها إلى العمل الفني، ويرفض التقليد المباشر للطبيعة، وهكذا فإن الفن الجديد يبدو وكأنه التعبير الحسي عن تيار الفكر الجديد يتخطى حدود الفن الذي كان سائداً آنذاك ليشمل المجتمع كله الذي بات هدفا للتجديد.

وفي حقبة ما بعد الحداثة لا وجود لفن يفرض نفسه او امتياز حركة او نزعة فنية على اخرى, فالاشياء كلها تبدو متساوية, فليس هناك قواعد او مبادئ او تصنيفات جمالية ثابتة ومحددة فتتساوى الثقافة الرفيعة مع الثقافة الشعبية او العامة, كما يضم الفن الاشكال الجمالية وغير الجمالية وضد الجمال

معاً, ولم يعد الفن بعد الحرب العالمية الثانية كما كان قبلها يتسم بروح المواجهة والتحدي, بل اصبح فناً متكلفاً يرتبط بالنظام الرأسمالي الغربي الحديث يعيش في كنفه ملبياً متطلباته واحتياجاته المستمرة لسوق التجارة والأستهلاك . (Alhatimey, 2013, pp. 27-28)

بناءً على ما تقدم, تستنتج الباحثتان بأن ما توصلت اليه فنون ما بعد الحداثة على نحو عام, والنحت على نحو خاص, ان هناك تحول في وسائل التعبير الفني, أذ ان فهم النص التشكيلي ما بعد الحداثوي جاء نتيجة تشكيل نموذج ومتحول جديد في الحياة سياسياً واقتصادياً وثقافياً وتكنولوجياً, ولعل ما شهده الغرب من تقلبات في الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية, والمتمثلة في الحروب والدمار ثم الثورة الصناعية والتقنية العلمية الجديدة والتي اقتحمت الحياة اليومية للأنسان, ادت كل هذه التحولات الى تناقضات هامة في البنى والعلاقات الاجتماعية وعلى مستوى الفن, اذ ساعدت على ادخال انظمة تعبير جديدة وتقنيات واساليب ومواد غير مألوفة في الفن, فالجمال في مفاهيمه ووسائله وتحرير اشكاله المعاصرة اختلف عن جمال ما قبل الحداثة في مفاهيمه, وذائقيته الجمالية, وعيناته, من حيث تجسيد الفكرة التي يريد ايصالها للمتلقي, سواء كان ذلك بأختزال المفردات الشكلية وتبسيط الاشياء الى حدها الأدنى, أو من خلال تكثيف المعنى لأبراز جماليات التبسيط والتعقيد في الأعمال الفنية . اذ ادت كل هذه التحولات الى تناقضات هامة في البنى والعلاقات الاجتماعية وعلى مستوى الفن فقد استطاع الفنان مع بداية القرن العشرين بعد ان تخطى المقاييس الكلاسيكية الجامدة, وبلغ هدفه بأن يعبر ليس فقط عن الظواهر الحسية بل المعاناة الحية لواقع جديد, اي التعبير اللامرئي الغير المحسوس وجعله مرئياً من قبل الآخرين, واشراك الآخرين فيما يراه, اي ان الفنان اتبع اسلوباً جديداً في تمثيل الواقع, وهذا الاسلوب يهدف الى استنباط اشكال جديدة, كل هذا قاد الفنان والفن الى الافادة من انظمة التعبير الجديدة وما تقترحه من دوافع للتفكير والتأمل .

المبحث الثاني: التبسيــط والتعقيــد في النحت المعاصر.

يعد التبسيط والتعقيد من اساليب التكوين التي تعتمد على فكر الفنان في كيفية الابداع وابتكار اعمال جديدة, واذ استخدمت كلمة التبسيط لأول مرة في اللغة الأنكليزية في اوائل القرن العشرين ومن الفنانين اللذين اعتمدوا اسلوب التبسيط (دونالد جاد) سعى في عمله الى الوضوح في بناء الشكل والفراغ او المساحة المشغولة للشكل.

لقد ذهب النحت المعاصر الى اعلى من هذا الأختزال في عناصره التقليدية المعروفة, حيث وصل الى غياب المادة (الكتلة) الملموسة لمس اليد والتي لها وزن معين, والتحول الى نوع جديد من النحت اساسه اللامادة, وصنع الواحاً من رقائق الخشب والفايبر كلاس, تنحني احياناً على الجدار, وجرى طلاء هذه الألواح بألوان متوهجة, وقد قال الفنان جون مكراكن (انا اعتبر ان اللون هو المادة الهيكلية التي استخدمها في بناء الأشكال التي ارغب بها (Smith, 1995, p. 222)ويمكن تطبيق اسلوب التبسيط والتعقيد على العمل الفني من خلال معرفة العناصر الرئيسية والمهمة التي يجب اظهارها لجذب انتباه المتلقي, وازالة العناصر التي اذا تم الغائها من العمل الفني لا يؤثر على وضوح المعنى, حيث قال (جون مايدا) في كتابه, " الطريقة الأبسط لتحقيق البساطة, هي من خلال التقليل المدروس" (Maeda, 2006, p. 4), وفي التعقيد غالباً يتم

تكثيف المعنى بأستخدام مجموعة من المبادئ, التقنيات, المفردات, والخامات وبآليات اشتغال معينة, من خلال تفكيك المفردات الشكلية للأعمال, فالتكوين مظهر وجوهر يستمد معناه من الخصائص الداخلية والعناصر يتم تحسسها كشكل وتركيب وملمس ومادة, هذه العلاقات المعقدة والمتناقضة هي مصدر الغموض لوسائل التعبير, (أذ ان النظام المعقد كما عبر عنه هيربرت سيمون- يتضمن عدداً كبيراً من الأجزاء التي تتفاعل فيما بينها بطريقة ليست بالبسيطة). (Venturi, 2021, p. 266)

أن النظام في العمل الفني يهدف الى تنظيم الاجزاء في كل متماسك ومنظم من العلاقات تحقق اهدافاً وظائفية وجمالية, بمعنى ان الأشكال تدرك عندما تصاغ بأنتظام كترتيب العناصر أو الأجزاء في كل متميز بخصائص ومعنى معين, فأن الجزء لا معنى له الا في ضوء الكل الذي يحتويه وذلك لأنه اذا انفصل عنه اكتسب معنى اخر, ولكل شئ في الحياة نقيضاً فمثلاً الخير والشر, الأبيض والأسود, والفوضى هي عكس النظام, ان " الفوضى هي حالة غياب نظام او نسق للأشياء. (Klee, 2003, p. 49)

وكذلك بالنسبة لمفهوم التبسيط ونقيضها التعقيد, اذ لا يمكن فهم معنى التبسيط بدون وجود التعقيد, لكي نرى البساطة ونحس بها في حياتنا يجب ان يكون هناك تعقيد في امور اخرى تناقضها, حيث " لا يمكن ادراك مفهوم الا في وجود نقيضه, ويزداد وضوح المفهوم ويتأكد من خلال عملية التعارض وبدون نقيضه لا يصبح المفهوم فاعلاً" . (Klee, 2003, p. 49)

ان تباين الأنظمة التكوينية من حيث التبسيط والتعقيد تسهم جميعها في تحقيق الهدف النهائي بين عناصر التكوين, فكلما كانت منظومة العلاقات متوازنة على وفق اسس ومرتكزات النظام التكويني كانت اهميتها وقوتها اكبر واعلى من خلال اقترانها بالحس الجمالي التعبيري الذي يشكل القيمة الحقيقية للمظهر النهائي للعمل الفني, والمحافظة على البساطة في العمل الفني, الا ان هذا لا يعني ان الرتابة والملل كما يتصور البعض, بل على العكس هي اسلوب يتطلب الكثير من الأبداع من حيث استخدام الفضاء وهي جزء لا يتجزأ من الكل, وان الشكل في الموضع الجيد او المكان المناسب, ليس بالضرورة ان يكون كبير الحجم ليعطي تأثيراً اقوى على المتلقي , بل يعتمد ذلك على قدرة الفنان .

أولاً : النحت التجميعي Assemblage

إن التطور التكنلوجي والصناعي للمجتمع الغربي وما أحدثه من أثر في التحولات التي طرأت على مسيرة النحت بعد الحرب العالمية الثانية لاسيما في استخدامها مواد صناعية غير مألوفة وتجميعها لخامات متعددة وبطرائق مختلفة ومبتكرة، أدى الى ظهور اتجاه أطلق عليه النحت التجميعي في خمسينيات القرن العشرين.

يقصد به إعادة تشكيل وتجميع لأعمال فنية ثلاثية الأبعاد عن طريق استخدام مجموعة من الأشكال الجاهزة، كما جاء في أعمال مارسيل دوشامب (1887- 1968)، اذ امتاز بتحولات تقنياته الاظهارية المبتكرة على صعيدي النحت والرسم، وقد توصل دوشامب في مرحلته الدادئية الى تقنية الاشياء الجاهزة **(Ready Made)** المبتكرة ، والتي تمتاز باستعمال الاشياء الجاهزة بوصفها اثاراً فنية بعد ان يعمل الفنان على اخراجها من سياقها النفعي الذي وجدت من اجله, مارسها في اظهار العديد من اثاره النحتية المهمة.

وسميت الحقبة التي أنتجت فيها الأعمال النحتية بهذه المعالجة بعصر التجميع (Assemblage) حيث بدأ التحول والانقلاب الذي أحدثه استخدام المواد المختلفة في النحت المعاصر، وفيه تحرر النحات من الخامات التقليدية، وبدأ باستخدام طرائق واساليب جديدة في تشكيل الخامات من المخلفات الصناعية والاشياء الجاهزة لصياغة قوالب فنية جديدة تميزت بالإبتكار والتجديد. (Kuenzli & M.Naumann, 1996, p. 28)

فالنحات التجميعي استخدم معالجات تقنية متنوعة وبأساليب مختلفة ليجعل من النفايات المتنوعة المختلفة عن نشاطات اخرى أو الاشياء المصنعة للاستخدامات غير الفنية، وتطويع مخلفات البيئة الصناعية بتحويلها من وظائفها الاولية الى وسائل وغايات واتجاهات مكوناً علاقات جديدة بإدخالها مع المواد الاخرى في العمل النحتي للتعبير عن طبيعة المجتمع الغربي المعاصر, وغلبت عليه تأثيرات التكعيبية والسريالية والدادائية ، من خلال استخدامهم أسلوب التجميع وعنصر المفاجئة والخيال والابتكارات الساخرة في طرح الاعمال النحتية.

أذ سجلوا تحولاً جديداً بإدخال خامات غير مألوفة كالرمل والخشب واسلاك الحديد وأوراق الجرائد والرخام على العمل, بتقنية تعرف بـ (الكولاج Collage) و(تقنية الاشياء الجاهزة Read made) وغيرها حسب براعة النحات بأستخدام التقنيات, (فالبراعة التقنية في التنفيذ الفني سلاح ذو حدين فالمغلاة في البراعة التقنية يؤدي الى غياب الابتكار والابداع الفني اذ تولد هذه العملية اعمال نحتية هي بعيدة كل البعد عن مفهوم الفن) (Majed, 2018, p. 73) ، لتشكل ثورة فنية برفض التقليدية للمادة الخام وتمنح المواد المستهلكة بعداً جديداً, وتأسس لها هوية خاصة بها، ليصبح الأثر الفني أكثر تواصلا مع العالم الخارجي، ويحمل صفة الغرابة والغموض والتعقيد.

ومن أبرز نحاتي التجميع (جون شامبرلين John Chamberlain) الذي عرف باستخدامه لمواد الخردة من الحديد وغيره، إذ استخدم بصورة عشوائية بقايا السيارات المسحوقة بإضافة الألوان إليها، ثم انتقل بعد ذلك الى استخدام خامات اخرى من الاسطح التالفة والتي ليس لها بريق كرقائق الالمنيوم بعد اجراء بعض المعالجات عليها، واضافة البلاستك الشفاف لإضفاء رقة على صلابة المعدن، (Al Wadi & Abdul Redha, 2011, p. 318) ي نظر الشكل(5)، تشكل باستعمال مواد الحديد الخردة (نفايات السيارات والمخلفات الصناعية) بمعالجتها بتقنية الضغط، لتحول هيأة الخامة الى تكوين يتفق مع رغبة النحات، لإعطاء شكل تجريدي أخذ ابعاده الثلاثية على وفق آليات ومعالجات فنية معاصرة لإظهار طبيعة البيئة السائدة.

شكل 5

ان الموضوع لم يعد هو الهدف الاساس في انجاز العمل النحتي المعاصر، فيمكن للنحات أن يستخدم مجموعة جديدة من المواد المختلفة أو اي شيء يمكن أن يحقق خلق جديد، ويقوم النحات بتغيرها وصبها في قوالب جديدة بألية واسلوب خاص لكسبها قيمة فنية جديدة، إذ تناولت النحاتة(**لويز نيفلسون Louise Nevelson**) مسألة الجمع والتركيب بمفهوم جديد باستخدام أرجل كرسي أو منضدة، شظايا قوالب، كتل بسيطة من الخشب، أعمدة وأبراج، أجزاء السلالم، مسامير...، لعمل منحوتات ضخمة مركبة على الجدران، قد يترك التجميع كله بلونه الطبيعي أو يطلى بالأبيض أو الاسود أو الذهبي، تميزت أعمالها بطابع جدي وقاس فضلاً عن الاناقة والدقة التي تمتعت بها، (Reed, Modern Sculpture, 1994, pp. 166-167)ينظر الشكل(6).

شكل 6

يتضح أن النحت التجميعي يعبر عن صياغات فنية جديدة، جاءت أثر التحول البيئي وما حمله من اعادة القيمة لمواد مبتذلة بتشكيلات فنية جديدة، واستخدام آليات وتقنيات مغايرة للمألوف, وابعاد شعور الفنان واحلال الآلة بديلاً عنه, بالأضافة الى ان الصدفة كان لها دور كبير في تصوير الشكل النهائي لطبيعة الخامة, كون ارتباطه بعملية ضغط الخامة بشكل عبثي وعشوائي في عملية اظهار الشكل النهائي, ليغدو العمل نتاج عملية صناعية بعيداً عن تهيؤ الفنان للعملية الفنية المحملة بالمشاعر التي تولد بالأنفعالات والشعور وتمثلها بعمل فني, ان نتاجات الخردة في فنون ما بعد الحداثة هي محصلة مجتمع يؤمن بالماكنة في توظيف اشتغالاته بما فيها الفنية كجمالية تطرح نفسها لأرغام تذوقها بما يناسب المتلقي وقراءاته التأويلية للعمل. (Al Wadi & Abdul Redha, 2011, p. 385)

ثانياً : فن الحد الأدنى Minimal Art .

تمظهرت نتاجات فن الحد الادنى في ستينات القرن العشرين لرد فعل على الممارسات العبثية لجماعة حركة الفلوكسس والدادائية، وقادت نحو آفاق جديدة غايتها العودة الى النظام، والتمسك بنوع جديد يبتعد عن الفوضوية، يعتمد على الاشكال المصغرة والدقيقة والعناصر البصرية واختزال الخطوط والاشكال والالوان، وانها أتجاه نقيض للنزعة الانفعالية في التجريد التعبيري وفن الأوب آرت (الخداع البصري) و(الفن المفاهيمي) وغيرها من فنون ما بعد الحداثة التي خرجت عن قيم التشكيل المتوارثة وبالتالي تعلقه بنزعه التجديد وملاحقة التحولات الفنية المتأثرة بالتكنلوجيا. (Chamoun, 2002, p. 82)

تميزت أعمال النحت الاعتدالي بضخامتها وبرودتها وحيادها الجمالي المطلق، وتكون أما بشكل مجموعة من العناصر المتفاوتة الأحجام أو متساوية، وأما قطعة واحدة ويكون المكعب أو الصندوق الشكل الأكثر تداولاً في اعمال الفن الاعتدالي، شدد على الفكرة بدلا من العمل ذاته كشيء, فالفكرة هي محور العمل الفني حتى عند فناني الفلوكسس ولكن طريقة التطبيق والمنهجية في الأداء والعمل مختلفة

عند الاثنين, فمعظم أعمال الفن ألاعتدالي تتألف من أحجام هندسية صنعت باستخدام مواد بسيطة تمتلك صفة جمالية كالخشب و الفولاذ, الزجاج الاصطناعي, الألمنيوم أو الحديد المطلي بالزنك , كما أن عدداً كبيراً منها قد أنجز في محترفات أو المصانع. (Al-Mamouri, 2014, p. 1505)

أبرز فنانيها هو الفنان **(دونالد جود Donald Judd)** الذي يعد أحد المفسرين للفن الإعتدالي, وأتخذ لنفسه أسلوباً زاهداً أنعزالياً في اعماله النحتية، كما تعبر عنه الناقدة (باربارا هاسكيل) بألوانها البراقة المصطنعة والتي استخدمها في نحت نماذج أشبه بالصناديق (Ahmed, 2007, p. 122) اعماله مبنية على أشكال تكعيبية أو وحدات هندسية مركبة بطريقة الكوم أو التعاقب الأفقي والعامودي، متجنباً أي علاقة للعمل مع ارتباط تاريخي من خلال عدم منح العمل أي عنوان، ليعبر عن اكتفائه الذاتي باستخدام مواد وخامات غير تقليدية (Al Wadi & Abdul Redha, 2011, p. 331) كما في شكل (7) الذي يتكون العمل من قطع مستطيلة من الألمنيوم والفولاذ بقياسات متساوية لجميع الأشكال ومثبتة بقياسات متساوية، مثبته على جدار أبيض بنسب متساوية وبلون أزرق لجميع الأشكال, وبهذا يحاول (جود) ان يقدم تعبيراً جديداً للعالم وفق رؤية ومفهوم ما بعد الحداثة, فيصبح الاثر الجمالي مجرد سطح بلا اعماق, تتشكل فيه منظومة العلاقات والعناصر الجاهزة بطرق جمالية وبمعطى تعبيري مغاير للواقع, فيصبح العمل الفني خارجا عن السياق الواقعي ويزود المتلقي بطرائق جديدة للفهم, حيث اتسمت

شكل 7

اعماله بالبساطة والوضوح, ودرجة عالية من الأتقان.

كان تنامي فكرة انتقال النحت الى الباحات والهواء الطلق لعرضها، أحدى الملامح الرئيسة لفن الستينيات، وأول من بادر بذلك النحات **(كارل أندري carel Andre)** الذي أستعمل تعبير ما وراء الاستديو، وبدأ بكسر المفاهيم التقليدية التي تبقي النحات في مشغله، إذ يقول كارل " إن بساطة الشكل لا تعني بالضرورة بساطة التعبير " ، (Alhatimey, 2013, p. 125)شكل (8) المكون من صفائح وضعت على الارض لكي يمشي عليها الناس، لتكون أكثر اندماجاً مع المشاهد .

شكل 8

ولا بد من القول ان الفنانين الاعتداليين ينطلقون من التحولات الشكلية والتي تمثلت بتحول المدى الفضائي او زواله نتيجة للتركيز على سطح اللوحة والتخلي عن المنظور والايهام بالعمق, لذلك فأن الطابع الغالب لهكذا اعمال يتجلى في تكريس الفكرة بدلاً من العمل ذاته كشيء, هذا يعكس تطور حركة المجتمع في طرح نوع من التعبير بعيد عن الفن التقليدي ويطرح افكار اختزالية حاملة التحول في دلالات التعبير.

وهذا ما اكده (**روبرت موريس Robert Morris**) الذي طور ما يسمى بنحت الشكل الفراغي، وقد استخدم أبسط الأشكال المفهومة، كالطابوق والجدران والمكعبات والمستطيلات والعتلات، بحيث بإمكان أي شخص أن يفهم الشكل الكامل للتكوين، (Alhatimey, 2013, p. 121) كما موضح في عمله (مكعبات معكوسة 1965) شكل (9) الذي انطوى على البساطة والوضوح والتجريد الكامل.

شكل 9

وعليه قد استخدم فنانوا هذا الاتجاه مفهوم الاختزالية كمرجع او تصوير جمالي, وتميزت اعمالهم بأستخدام مواد بسيطة كالخشب او الزجاج, وجعل الفن الاعتدالي او الاختزالي من النحت محور نشاطه ليناهض عبثية وفوضوية الفلوكسس بأسلوبها الاختزالي, فأعتماد هكذا طروحات تلتصق باللاموضوع واللامعنى والصناعي والشعبي, ودعا الى ترسيخ نوع جديد يتعلق بالفن والنحت بشكل خاص, كما اعتمد طراز جديد وغير مألوف مبني على اسس مبسطة تؤلف وحدة تكوينية لها خصائصها وموضوعاتها عن طريق ضمها بعضها الى بعض . (Alhatimey, 2013, p. 124)

تستنتج الباحثتان ان ما يميز نحت ما بعد الحداثة هو الاصرار على عدم الأنتماء الى حركة ما, وانما على التفكير الفني الحر, وادى ذلك الى ظهور مفاهيم الأختزال والتكثيف (التبسيط والتعقيد), وبدأت التغييرات الجريئة في المنجزات النحتية, وقد كان سلوكاً جمالياً قائما بحد ذاته, اذ بدأ الاهتمام بالأشكال الغامضة والمتشابكة والدعوة الى الاختلاف في المفاهيم متحدياً بذلك قوانين الكتلة والمادة, كما ظهر في اعمال فناني ونحاتي النحت التجميعي وفن الحد الأنى, أذ اعتمد النحت التجميعي على الغموض والتعقيد من اجل تكثيف المعنى من خلال استخدام طرق تشكيل مختلفة وغير مألوفة, وجاءت منحوتاتهم التي انجزوها من الفولاذ ومن اجزاء فولاذية مصنعة ومهملة اعتمادا على التقنيات الصناعية, اما فنانوا الحد الأدنى فأستخدموا مفهوم الاختزال كمرجع او تصوير جمالي, حيث تميزت اعمالهم بأستخدام مواد بسيطة وبطرق تشكيل مبسطه اعتمدت مفهوم الاختزال, من هنا كان النحت الجديد يصور القدرة على تطويع المادة, والتكيف مع المتغيرات الجارية شكلاً ومضموناً, من خلال انتقاء المعادن وفلسفة انشائها نحتياً .

مؤشرات الاطار النظري:-

1. بروز روح التمرد الفردي، والأنشغال في البحث عن حلول لأزمات الأنسان وجماليات التعبير عنها مما يضعنا في عالم متحرك، ذات نهايات مفتوحة على مجمل المشاهد.
2. من سمات ما بعد الحداثة التحول الى الطابع الأستهلاكي, وتشويه العلاقة بين الثقافة والمجتمع,الأختلاف والتشظي, والتقطيع, المزج, والمحاكاة الساخرة, والتغريب.
3. اتاحت التطورات التي حصلت في ظل الثورة الصناعية, حرية للنحات في اختيار لغته التعبيرية والجمالية, وادخال التكنولوجيا في التقنيات والتركيبات والتجميعات المختلفة في البناء متجاوزة التشكيل المعاصر والقواعد والأسس والمفاهيم التي ارتبطت بالتشكيل التقليدي.
4. دعا فن الحد الادنى الى استخدام الحد الأدنى من العناصر البصرية، مع ضخامة الاعمال والتي تكون بشكل مجموعة من العناصر متفاوتة الأحجام أو متساوية، وأما قطعة واحدة.
5. للخامة دور واضح حيث ينتقل الفنان بين خامات البرونز والبلاستك والمعادن والأخشاب والبلاستك والزجاج والأسلاك وغيرها، وذلك بحسب تصميم العمل النحتي، والتي تنوعت نتيجة ظهور خامات متعددة والتي ترجع الى ظاهرة النفايات المتعددة.

- دراسات سابقة :

1. دراسة (رؤى , 2015)* .

(البساطة والتعقيد في بنية تصميم العلامات التجارية)

هدفت الدراسة الى الكشف عن البساطة والتعقيد في بنية تصميم العلامات التجارية, واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى) في اختيار عينة تصاميم لعلامات تجارية, وقد بلغت عينة البحث القصدية (15) علامة تجارية, وفيما يخص اداة البحث فقد اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينات بحثها, وتم استخدام معادلة كوبر لتحقيق ثبات الاداة, وتوصلت الى عدة نتائج اهمها : ان اسلوبي البساطة والتعقيد حققا النجاح في عملية التسويق فيما لو احسن استخدامهما بصورة ملائمة لعرض المنتجات التي تحاكي العلامات التجارية وتعبر عنها , وان الفكرة الرئيسية من الاعلانات التجارية هي الحصول على رسالة بطريقة مباشرة وفعالة بشأن المنتجات والطرق المستخدمة للقيام بذلك هي تبسيط الاشياء وصولاً الى جوهرها .

2. دراسة (محمود, 1996) .**

(تطور الفنون بين التبسيط والتعقيد والتراكمية)

في هذا البحث محاولة للأجابة عن تساؤلات مركزة على :

---

* رؤى جعفر سعيد ياسين. البساطة والتعقيد في بنية تصميم العلامات التجارية, كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/قسم التصميم الطباعي, رسالة ماجستير(غير منشورة), 2015.

** محمود صادق. تطور الفنون بين التبسيط والتعقيد والتراكمية, بحث منشور في مجلة ابحاث اليرموك(سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية), مجلد12, العدد4, عمان,1996.

- هل الفنون تتطور والى ماذا تتطور .
- هل تتطور الفنون لتصبح اكثر بساطه ام اكثر تعقيداً.

تضمن البحث اربعة اقسام رئيسية, في القسم الاول معرفة حول معنى التطور , والقسم الثاني استعرض اوجه التطور الذي اصاب المذاهب الفنية والتي بسببها انبعثت المذاهب الاكثر تطوراً, اما القسم الثالث رد على التهمة الموجهة للفن بأنه يختلف عن العلم , وجاء القسم الرابع حول تكنولوجيا الفن ففيه المعرفة عن التطور التكنولوجي, ومن ابرز ما توصل اليه البحث فيما يتعلق بحالتي التبسيط والتعقيد كأوجه للتطور فقد تبين ان التعقيد هو السمة السائدة في مسيرة الفن تاريخياً .

وفي الخاتمة تم تناول موضوع (تطور الفنون) من خلال الافكار التي لها علاقة بأوجه التطور الفنون, وقد استهدف البحث تزويد القارئ ببعض المعلومات التي تعينه في تكوين خلفية ثقافية حول طبيعة الفنون المتطورة , ولم يتداول اي منهجية بحث واجراءات البحث .

اما فيما يخص البحث الحالي فقد هدف الى التعرف على جماليات التبسيط والتعقيد في النحت المعاصر على وفق مفاهيم ما بعد الحداثة, واعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي, وفي دراسة (رؤى) ايضاً تم اعتماد نفس المنهج, اذ تم اختيار العينة بطريقة قصدية والبالغة (3) اعمال نحتية من اصل (10) اعمال من الاتجاهات الفنية (النحت التجميعي, وفن الحد الادنى) للفترة الزمنية (2008-2017), وتم بناء اداة البحث بالأعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري, وفيما يخص الوسائل الاحصائية فقد استخدمت الباحثتان (معادلة كوبر) لأستخراج صدق الأداة و(معادلة هولستي) لتحقيق ثبات الأداة, بينما في دراسة رؤى اعتمدت على معادلة كوبر فقط بينما دراسة (محمود) لم تستخدم اي معادلة, وبذلك اختلف البحث الحالي مع دراسات السابقة ولم يتشابهان الا من ناحية اعتماد المنهج الوصفي مع دراسة (رؤى) واستخدام العينة القصدية.

الفصل الثالث : (اجراءات البحث) .

اولاً- منهجية البحث: اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي كونه اكثر المناهج العلمية ملاءمة لتحقيق هدف البحث الحالي

ثانياً- مجتمع البحث: يشتمل مجتمع البحث اعمال النحت المعاصر المنجزة من قبل النحاتين المعاصرين والبالغ عددها (10) اعمال نحتية .

ثالثاً- عينة البحث: اختارت الباحثتان(3) عينات من الاتجاهات الفنية (النحت التجميعي, وفن الحد الادنى) للفترة الزمنية (2008-2017) بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بظهور صفة التبسيط والتعقيد في العمل النحتي.

رابعاً- اداة البحث: قامتا الباحثتان بتصميم (استمارة التحليل) استناداً للمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري, واستخدمتا الباحثتان(معادلة كوبرCooper) لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء وظهرت النسبة بدرجة (93%).

وتم التحقق من الثبات بأستخدام (معادلة هولستي) حيث تم اختيار محللين اثنين لتحليل النتائج وكانت النسبة (82%) بين المحلل الاول والباحثتان و(85%) بين المحلل الثاني والباحثتان, وبلغت الدرجة النهائية للثبات (84%)

خامساً- وصف وتحليل نماذج العينة المتعلقة بالبحث الحالي :

عينة 1	
اسم العمل	المتاهة
اسم الفنان	روبرت موريس
القياس	243.8 × 243.8×61 cm
تاريخ الانتاج	2009
الخامة	ستانلس ستيل
العائدية	/ New Canaan The Glass House
الاتجاه الفني	فن الحد الادنى(النحت الاعتدالي)

تألف العمل من ثلاث وحدات منفصلة ذات زاوية قائمة تحمل نفس الشكل وضعت بأتجاهات مختلفة, أرتبط مباشرة بالأرض التي وضع عليها, من هنا ظهرت البساطة في العمل من خلال بساطة الشكل دون التكلف والتعقيد في ابراز جماليته .

استطاع موريس في منجزه النحتي هذا ان يتخطى المعنى المحدد الى عدة معان على وفق ثقافة المتلقي ودرجة تأثره بالعمل الذي يعد نصاً مفتوحاً وهذه صفة تميز بها فنان ما بعد الحداثة الرافض لكل المعايير الثابتة والأحكام الجمالية التي كانت سائدة في عصور ما قبل الحداثة, فأصبح العمل أشبه بالمتاهة التي لها مدخل واحد ثم يتشعب ويتشتت الى ان يصل للمخرج .

يندرج هذا العمل ضمن اعمال فن الحد الأدنى (Minimal Art) او النحت الاعتدالي, اذ تميزت أعمال النحت الاعتدالي بضخامتها وبرودتها وحيادها الجمالي المطلق، وبساطة اشكالها .

برزت جمالية التبسيط في العمل من خلال الفكرة, والتعقيد في العمل من خلال التعامل مع خامة الحديد وتطويعها بهذا الشكل بالرغم من صعوبة المادة كونها مادة معقدة, فتبسيط العمل بأشكال هندسية تنسجم مع التفكير الواقعي, ان الشروط الجمالية في عمل (موريس) تعد غير ثابتة, بل متحولة تجد ضالتها في الضوء والفضاء في العمل, والتي يلعب المتلقي دوراً كبيرا في صناعتها, تركيب العمل اعطى مجال للفضاء ان يأخذ حيزه في صياغة العمل وتحريكه من خلال تغلغل الفضاء في اجزاء العمل على الرغم من استقرار العمل واتزانه, اذ ان مسار ما بعد الحداثة يؤشر بصورة تصاعدية تطور جدلية الشكل والمضمون لصالح الشكل, والذي يرى فيه القيمة الجوهرية الوحيدة في الفن وهو كاف لميلاد عمل فني ابداعي, وان القيم الجمالية والتعبيرية انما تتعلق بالأسلوب والطريقة الفنية والشكل اكثر منه بالمضمون, وبذلك يصبح الشكل كل ما يجعل العمل فردياً او منفرداً, ومن ثم التركيز على المشاهدة البصرية فيما يتعلق بأنشاء المعنى، بدل العمل الفني نفسه, اذ ان نحات ما بعد الحداثة اصبح حراً في اختياره للمادة

والأشكال التي يلعب بها ذهنياً, اذ يأتي المعنى انعكاساً لإحساس ذاتي داخلي نفسي وجداني ليس بالضرورة مرتبطاً بواقع بعينه.

عينة 2	
الاتجاه الفني	فن الحد الادنى
اسم العمل	high relief
اسم الفنان	Daniel Buren
القياس	240 × 120 cm
تاريخ الانتاج	2017
الخامة	خشب مطلي ,مرايا, مادة لاصقة
العائدية	Nara Roesler is a leading Brazilian

العمل عبارة عن شكل هندسي من الخشب الملون المثبت على مرأة, يتخلله من الداخل مخططات, تعد اداة بصرية لدى (دانيال) تسمح لنا بأن نلمح شيئا اخر, اذ ان الاشكال الملونة التي يخلفها الضوء وانعكاسات الشكل الهندسي على المرأة, تغير من مفهوم الفضاء, بلغة معقدة ومتنوعة تفرضها عمليات المشاركة مع الضوء الطبيعي في الخارج او الصناعي في الداخل.

هذه المكعبات تتخذ شكلا اساسيا يتمثل بالمكعب، وتتكرر هذه الاشكال فتصل إلى اربعة مكعبات، ان العين التي اعتادت على علم المنظور التقليدي وقواعده التي قيدت اللوحات الفنية على مر العصور وما تشاهده هنا يعد خرقا في الرؤية البصرية فهكذا هي القيم الجمالية هنا تعد نتيجة ازاحات كبيرة بفعل تحول كبير عن الحقب التاريخية السابقة, ان هذا التكرار في الشكل الاساسي

للمكعب وطريقة عرضه يجعل من العين المقيدة بالمنظور ترى فيها ايهامات بصرية متنوعة .

وبذلك برزت جمالية التبسيط في هذه التأثيرات مع تداخل الألوان الأساسية حيث اعتمد دانيال على خامة الخشب وذلك لسهولة الحصول عليه وقطعه وتركيبه وبما يلائم الفكرة والتي حاول النحات بها مناغات النحت المعاصر و ما جاء به فنانوا ما بعد الحداثة, اخذ اشياء مهمله مع تغير بسيط وذلك من خلال القص والتلصيق واضفاء البهجة عليها باستخدام الالوان البراقة فالأشياء المهملة والمستهلكة استطاع النحات اكسابها قيم جمالية فنية عن طريق الاعمال وتفعيل الفن فيها, أي تفعيل ثقافة الاستهلاك, وبالرغم من ذلك جاءت الأشكال الهندسية بدرجة عالية من التعقيد من خلال تشابكها مع بعض وتكاثف الوحدات الشكلية مما اعطى طابع غير مريح للناظر, ومن هنا برزت جمالية التعقيد من حيث انها رفضت الواقعية في العمل, ومن حيث ان هناك تعقيد في الجانب المفاهيمي .

ركزت اعمال (دانيال) وكما موضح اعلاه على التكرارات سواء بقطع التكوين التي احتوى عليها العمل الفني, الغاية منها التأثير في المشاهد وفي الوقت نفسه تمثيل بالحد الادنى من العناصر

البصرية, وهذا ما ركز عليه ودعا اليه (فن المنيمال) .

عينة 3	
الاتجاه الفني	النحت التجميعي
اسم العمل	بلا عنوان
اسم الفنان	ليوناردو درو
القياس	6×240×120 بوصه
تاريخ الانتاج	2008
الخامة	ورق مقوى, قطن ونسيج, ريش وطلاء,خشب, خيط واسلاك
العائدية	مجموعة متحف الاستوديو في هارلم/نيويورك هدية لجنيفير مكسويني

العمل عبارة عن جدارية كبيرة تتراكم فيها الأشكال داخل مربعات محددة بفواصل, الأشكال التي تضمنتها الجدارية عبارة عن مجموعة من بقايا خردة مجمعة من اشياء تستخدم في الحياة اليومية (كتب, قطع قماش, قطع معدنية, قطع خشبية, خيوط, بلاستك) جمعها النحات بأسلوب الكولاج ليخلق منها وحدة مثلت عملاً تجميعياً, وليشجع على ثقافة الاستهلاك.

برزت جمالية التعقيد بالناحية النسقية والدلالات المضمرة, أذ ظهر العمل برمته كأنه عتيق أو مدمر نتيجة لتعرضه لأنفجار أو تخريب وهذا ماتبقى منه, اذ عمد الفنان الى ابراز اللون البني وتدرجاته بظلال مختلفة, كرمز للوحدة والحزن والعزلة, خاصة عندما توظف بعض الظلال الفاتحة بكميات كبيرة فأنها توحي بمشاعر قاسية وبإحساس كبير بالفراغ يتمثل بصحراء واسعة وخالية من الحياة, أو دلالة للأرض المغتصبة.

وكأن الفنان يعبر عن وحشية الحروب وما تتركه من خراب في التعليم والحياة الاجتماعية من خلال ما يعرضه من مدلولات رمزية ومعان ابعد ما يكون عليه الشيء الظاهر, نوع الفنان في الاشكال الموضوعة في كل مربع, وهناك اقسام مغلقة, اي هناك اسرار أو خفايا مظلمة في حياة الفنان لا يعلمها احد ولا يحب البوح بها, مربعات اخرى تداعت الاشكال داخلها وكأنها تقفز وتهرب للنجاة من واقع اليم, لكن مع هذا الدمار وضع الفنان لمسة للأمل وبداية حياة جديدة من خلال اللون الوردي الذي برز في العمل وكذلك الألوان الزاهية والمعبرة عن الأمل والنقاء والجمال من خلال الكتب, حيث برزها بتدرجات البنفسجي, والذي يرمز للقوة والنبل والطموح, وكأنه رغم الخراب فأن الشعوب تنهض بالتعليم والقراءة, ويرتبط اللون البنفسجي بالحكمة والكرامة والغموض, فاللون البنفسجي الفاتح يدل على الحنين للماضي, أو الطاقة الانثوية أو المشاعر الرومانسية, وكأنها لمسة فتاة دخلت حياته وانارة عتمته وتحاول اصلاح دماره الداخلي, وهنا برزت جمالية التبسيط في الفكرة والمضمون الداخلي للتكوين.

استخدم النحات مواد وخامات بيئية وصناعية مهملة وكونها بطريقة تشكيل جديدة اي ركز على ثقافة الاستهلاك, والبقايا المتناثرة للأشياء, أضافة الى شكل المفردات التي تظهر بصورة ابنية ممزقة لتبين صورة المهمش والمبتذل, والذي يحمل روح التفكيك للتعبير عن فن ما بعد الحداثة.

الفصل الرابع

النتائج

1. برزت جمالية التبسيط في العينات من خلال الفكرة, كما في العينات (2,1).
2. يتضح التعقيد في نماذج التحليل, وبروز الطابع المفاهيمي الذي اضفى قيمة جمالية للنتاجات, كما في العينة (3,1).
3. اعتمد النحات التجميعي على الغموض والتعقيد من اجل تكثيف المعنى من خلال استخدام طرق تشكيل مختلفة وغير مألوفة, كما ظهر في العينات (3,2).
4. اتسمت النماذج بالبساطة والوضوح وبأتقان وفق مفهوم فن الحد الادنى, كما ظهر في العينات (2,1).
5. للخامة دور واضح في ابراز جمالية التبسيط في عينات الدراسة من خلال استعمال مادة (الستانلس ستيل) كما ظهر في عينة (1), وللخامة دور ايضا في ابراز جمالية التعقيد في النماذج من خلال المواد الجاهزة كالقماش والورق وغيرها, كما في عينة (3).
6. هناك تبسيط في نماذج العينات من خلال تشكيل الوحدات تعطي جمالية اكثر من ان تكون معقدة, كما في عينة (2).
7. هناك تبسيط في نماذج العينات من خلال ترك العمل دون طلاء ليعطي التغييرات الطبيعية للمعدن, كما في عينة (1), اذ اعطت احساس بالجمال اكثر من ان يكون هناك تعقيد من خلال التعدد بالألوان, كما في عينة (3,2).

الاستنتاجات:

1. هناك تحولات واضحة في المفاهيم الفكرية والجمالية التي ظهرت في نماذج (عينات الدراسة) من حيث التغريب والتمرد على الخامات التقليدية, والعبثية والتشظي في طرق التشكيل .
2. تجريد الشكل كلياً والابتعاد عن التشخيص التقليدي للأشكال المألوفة, كجزء من ابراز جمالية التبسيط والتعقيد .
3. ظهر تحول في طبيعة التشكيل النحتي وتكويناته , بحثاً عن قيم جمالية جديدة تكمن في ذلك التبسيط والتعقيد في الأشكال المؤلفة لأعمال الطلبة .
4. يشكل التبسيط والتعقيد اهمية في بنية تكوين الأعمال النحتية (عينات الدراسة) وكلاهما مستخدمان في العمل, وذلك يعتمد على قوة ونجاح الفكرة من قبل النحات واستخدامه للخامة وتقنيات الإظهار واختيارها بشكل مدروس بطريقة تجذب انتباه المتلقي .
5. تكوين الاعمال التي تمتاز بالبساطة اكثر صعوبة في الأنشاء لأنها تتطلب الكثير من القدرة لتوليد الأفكار والأبداع في طريقة اخراجها بالمقارنة مع الأعمال الأكثر تعقيداً, فهي تثير الجذب والانتباه لدى المتلقين كونها قادرة على التعبير لإيصال مضمونها .

References:

1. Farhan, S. K. (2018). Simplicity and complexity in the visual format of children's magazine cover designs. *Al-Academy Magazine, volume 89*.
2. Robertis , T., & Hight, D. (2004). *From Modernity to Globalization.* (M. M. Omar, Ed., & S. Al-Shishakli, Trans.) Kuwait: National Council for Culture Arts and Letters,The World of Knowledge Series.
3. Al-Jawfi, F. K. (2019). The aesthetic and functional dimensions of environmental waste in the products of students of the Department of Art Education. *Al-Akademy Journal*.
4. Jadidi, M. (2008). *Modernity and Postmodernism in the Philosophy of Richard Rorty* (Vol. 1). Beirut: Arab Science dar Publishers, Difference Publications.
5. Sadiq, M. (1996). The Development of Arts between Simplification, Complexity and Accumulation. *the Yarmouk Research Journal (Humanities and Social Sciences Series), vol 12*(no4).
6. Ahmed, K. H. (2007). Trends of Contemporary American Sculpture, (Unpublished PhD thesis). Iraq: College of Fine Arts, University of Baghdad.
7. Al Wadi, A. S., & Abdul Redha, A. (2011). *Environmental Expression in Postmodern Art* (Vol. 1). Amman: Dar Safa.
8. Al-Akabi, J. A. (2003). Simplicity and Artistic Complexity in Al-Mutanabbi's Poetry,(PhD thesis). Iraq: University of Al-Qadisiyah.
9. Alhatimey, A. A. (2013). *Expression Technology in Postmodern Formation* (Vol. 1). Jordan - Amman: Dar Radwan.
10. Al-kabi, J. A. (2014). Simplicity and complexity as a critical and rhetorical term. *Contemporary Islamic Studies, University of Karbala*.
11. Alloush, S. (1984). *Contemporary Literary Terminology.* Morocco: University Library Publications, Casablanca.
12. Al-Mamouri, H. K. (2014). Educational and aesthetic dimensions of conceptual art. *Journal of the University of Babylon/Humanities, Vol/22, No/6*.
13. Al-Obaidi, J. M. (2013). *Value and Aesthetic Standard in Contemporary Formation.* Baghdad-Iraq: Dar Difaf.
14. Attia, M. M. (2002). *Criticism of the Arts from Classicism to the Postmodern Era.* Cairo: Knowledge Foundation.
15. Chamoun, A. R. (2002). Moderate sculpture. *Al-Baseera Magazine, 1*.
16. Diwan, N. N. (2020). The mechanism of deconstruction in postmodern arts and its role in raising the artistic taste of the learner. *Al-Akademy Journal, 95*.
17. Harvey, D. (2005). *The State of Postmodernism - Research on the Origins of Cultural Change.* (M. Shaya, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation, Center for Arab Unity Studies.
18. Ismail, I. E.-D. (1986). *Aesthetic Foundations in Arab Criticism* (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Ministry of Culture and Information, Dar of General Cultural Affairs.
19. Jimenez, M. (2009). *What is the aesthetic* (Vol. 1). (C. Dagher, Trans.) Beirut: Center for Unity Studies.
20. Klee, P. (2003). *Formation Theory* (Vol. 1). (A. Al-Siwi, Trans.) Cairo: Dar Merritt.
21. Kuenzli, R., & M.Naumann, F. (1996). *MARCEL DUCHAMP ARTIST OF THE CENTURY.* United States of America: Library of Congress Cataloging-in-publication.
22. Maeda, J. (2006). *The Laws of Simplicity, design, technology, business.* London-England: Massachusetts Institute of Technology.
23. Majed, I. H. (2018). Transformations of Demonstration Techniques in Contemporary Iraqi Sculpture(unpublished master's). Iraq: University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts – Sculpture.
24. Mustafa, B. A.-D. (2017). *Postmodern Paths.* Cairo: Hindawi CIC Foundation.

25. Reed, H. (1983). *Education of artistic taste.* (Y. M. Asaad, Trans.) Cairo.
26. Reed, H. (1994). *Modern Sculpture.* (E. J. Fakhri Khalil, Trans.) Baghdad-Iraq: Dar Al-Ma'mun.
27. Smith, E. L. (1995). *Artistic movements after the Second World War.* (E. J. Fakhri Khalil, Trans.) Baghdad-Iraq: dar of Cultural Affairs.
28. Venturi, R. (2021). *Complexity and Contradiction Inarchitecture* (Vol. 2). (S. A. Mahdi, Trans.) Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

اداة البحث

ت	فقرات رئيسية	فقرات ثانوية		فقرات فرعية	تظهر	نوعاً ما	لا تظهر
1	مفاهيم ما بعد الحداثة			العبثية			
				التغريب			
				التشظي			
				التمرد			
				ثقافة الأستهلاك			
				اللا فكرة			
				التبسيط			
				التعقيد			
2	جمالية الشكل			تعبيري			
				تجريدي			
3	تقنيات الإظهار	اسلوب الأداء		تركيب			
				تجميع			
				لحيم			
		الخامة	طبيعية	خشب			
			صناعية	حديد			
				مواد جاهزة			
				خامات مهملة			
				قماش			
				نحاس			
				اللون			