الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني في أعمال جوزيف كوزوث

م.د. كريم محسن علي سمير الكعبي

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية

dr.kareemalkabi99@gmail.com

تاريخ الاستلام : ١٣-١٠-٢٠٢١

تاريخ القبول : ١-١١-٢٠٢١

ملخص البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني في أعمال جوزيف كوزوث، ولتحقيق هدف البحث قام الباحث باختيار عينة قصدية بواقع ثلاثة نماذج وتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي، وتوصل إلى مجموعة من النتائج، منها: 1- أحدث التنوع التقني في أعمال الفنان (كوزوث) بعدًا مفاهيميًا يتمثل بتغيير طبيعة الأعمال الفنية لا من حيث طرائق تشكيلها فقط، بل وكذلك في طرائق العَرض الفني. 2- التنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) يمثل جسراً رابطاً بين الفن والمجتمع، وذلك عبر استعمال المواد الأولية والخامات المكونة للأعمال الفنية من بيئة المجتمع نفسه. اما الاستنتاجات: 1- تعد الاعمال المفاهيمية جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية المعاشة. 2- الابعاد المفاهيمية للتنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) تمثل بداية نمط فني عالمي يمجد آية التجهيز في مقابل السخرية من التقاليد التشكيلية.

الكلمات المفتاحية:(البُعُد، المفهوم، ، التقنية، التنوع التقني)

The conceptual dimensions of technical diversity in the works of Joseph Kosuth

Dr. Kareem Mohsen Ali Sameer Al Kabi

University of Sumer - Faculty of Basic Education

Abstract

The current research aims to identify the conceptual dimensions of technical diversity in the work of Joseph Kosuth, and to achieve the aims of the research, the

researcher selected an intentional sample with three models and analyzed it according to the descriptive analytical approach, and reached a set of results, including: 1- Technical diversity in the works of the artist (Kosuth) brought about a conceptual dimension represented by changing the nature of artistic works not only in terms of the methods of their formation, but also in the methods of artistic presentation. 2- The technical diversity in the artist's works (Kosuth) represents a bridge between art and society, through the use of raw materials and raw materials that make up artistic works from the community's environment itself. Conclusions: 1- Conceptual works are an integral part of everyday life. 2- The conceptual dimensions of the technical diversity in the works of the artist (Kosuth) represent the beginning of a global artistic style that glorifies the verse of preparation in exchange for the mockery of the plastic traditions.

Keywords:(Dimension, concept technology, technical diversity)

الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

يعد الفن نشاطاً إبداعياً يحتكم إلى طريقة تشكيل الفنان لأعماله الفنية من أجل أيصال أفكاره للآخرين، وتمثل التقنية الفنية الطريقة المميزة لعمل الفنان في كيفية انجاز أعماله الفنية، والتي أخذت تتسع لتشمل طريقة عرض الأعمال كذلك. الأمر الذي جعل من بعض الفنانين – وأبرزهم جوزيف كوزوث- اعتماد تقنيات متنوعة لتحقيق أبعاد مفاهيمية وجد الباحث حاجة لدراستها ملخِّصاً مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني في أعمال جوزيف كوزوث؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تتحدد أهمية البحث الحالي بتسليطه الضوء على موضوع التقنيات الفنية ودورها الفاعل في تحديد صورة المنجز التشكيلي، إذ أن أي عمل فني لا يمكن تشكيله إلا من خلال تقنية معينة. لذا قد يفيد البحث الحالي طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وكذلك المشتغلين في مجال الفن التشكيلي.

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني في أعمال جوزيف كوزوث.

رابعاً: حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني في أعمال جوزيف كوزوث في أمريكا للمدة الزمنية (1965-1979م).

خامساً: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

١- البعد: **Dimension**

- الأبعاد: مصدرها (بَعُدَ) وهي اتساع المدى والمسافة (جبران، د.ت: 205). والأبعاد: جمع مفردها (بُعدْ) وهي الرأي والحزم. (البستاني، د. ت: 69).

- وفي الاصطلاح يعرّف على أنه: مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع الحواس من ادراك معطيات معنى الشيء, وتكون القضية بعدية أي تدرك بعد ما تتعاطى معها مجمل الحواس وتصديقها ويقترن بالخبرة الواقعية والقابلية التي تحكم على التركيب المباشر وغير المباشر (غربال، 1959: 382).

٢- المفهوم: **Concept**

- الفهم يعني تصور المعنى في لفظ المخاطب (الجرجاني، 1996: 176). و(الفهم) وحدة قابلة للجدال، بحيث يمكننا إدراكها خارج اللغة، بشكل ذهني خالص كما لو كانت مستنبطة من دوال. ويقابل (المفهوم) موضوعاً خيالياً أو واقعياً. (علوش، 1985: 171-172).

- وعرفه (وهبة) بانه المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في الذهن غير معناها الاصلي وذلك تجربة فردية او جماعية, فكلمة الألم تثير في ذهننا فكرة الشفقة والحنان. (وهبة، د.ت: 112).

الأبعاد المفاهيمية اجرائياً: التصورات المعرفية المتأتية جراء استعمال الفنان عدة تقنيات لغرض انجاز اعماله الفنية وعَرضها.

٣- التنوع: **Diversity**

- تنوع الشيء صار أنواعاً (فلية، 2004: 138). والتنوع ما يحدد طبيعة النوع واختلافه عن الانواع الاخرى. (مدكور، 1983: 56).
- التنوع اجرائياً: امكانية استعمال الفنان أكثر من نوع واحد من طرائق تشكيل العمل الفني الواحد.

٤- التقنية: **Technique**

- مجموعة طرق محددة بدقة وقابلة للتوصيل، مخصصة لإحداث بعض النتائج المعتبرة نافعة. (لالاند، 2001: 1428)
- جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على انجاز شيء أو تحقيق غاية. (مدكور، 1983: 53).
- جملة الأساليب او الطرائق التي تختص بفن او مهنة، (المنجد في اللغة والاعلام، 1986: 63).
- البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط والقدرة على استخدامها. (مونرو، 1972: 61-62).

التقنية اجرائياً: براعة الفنان في استعمال الطريقة المناسبة لمعالجة مكونات العمل الفني من أجل تحقيق الغايات المنشودة.

التنوع التقني اجرائياً: قدرة الفنان الابداعية على تطويع أكثر من تقنية لإنجاز العمل الفني تارةً، وإظهاره إلى الجمهور تارةً أخرى.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول/ التنوع التقني لحركة الفن التشكيلي في القرن العشرين

منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أخذت حركات الفن التشكيلي بالاتساع بشكل متسارع ومتزامن مما أدى إلى ظهور تقنيات تشكيلية تنسجم مع طبيعة المنجز التشكيلي كون التقنية وثيقة الصلة به، إذ لا يظهر العمل الفني إلى الوجود إلاّ من خلال التقنية، إذ أن "العديد من الأعمال الفنية في الواقع هي نتاج مهارة تقنية فائقة". (نوبلر، 1987: 118).

غير أن الاتساع التقني المرافق للحركات التشكيلية أخذ يسير بخط موازٍ مع كل حركة فنية مما حدا بالمختصين في الكثير من الأحايين إلى تسمية الحركات الفنية باسم للتقنية المستعلمة فيها.

فالتقنية التنقيطية، التي عدت بداية التحرر التقني لكل من الفنانين (سوراه) و(سينياك) أفصحت عن بروز حركة فنية في نهاية القرن التاسع عشر عرفت باسم التنقيطية – التقسيمية، التجزيئية- ، والتي اتخذ روادها من طريقة وضع الألوان بشكل

متجاور أساساً لإنجاز اعمالهم. وهذه التقنية القائمة على تجزئة القيم اللونية وتقابلها حسب منهج علمي، قد وجّهت الانتباه نحو ميكانيكية الإدراك البصري، وجعلت من الرؤية عملية معقدة تتطلب من المشاهد مشاركة فعالة، وتسهم في الانتقال من اللوحة المعتبرة انعكاساً لعالم مرئي، إلى اللوحة التي باتت مجرد مساحة، قائمة بذاتها. تعبر عن واقع لا يعيدنا سوى إلى نفسه. (أمهز، 1996: 83). كما في الشكل (1) للفنان (سوراه) والشكل (2) للفنان (سينياك).

شكل (1)

شكل (2)

وهذه التقنية تركن إلى أبعاد مفاهيمية تعتمد الحسي- الفكري في الوقت نفسه لإعادة صياغة المشهد التشكيلي من أجل التوصل إلى فهم متكامل للمنجز ككل.

كذلك الحال بالنسبة للحركة التكعيبية، الثورة الأدائية والجمالية، التي ظهرت في بداية القرن العشرين، إذ أخذ كل من (بيكاسو) و(براك) على عاتقهما انجاز اعمالهم بتقنية متحررة تسمح لظهور شكول لوحاتهم ومفرداتها وكأنها أشكال من المكعبات غير المتساوية. وقد عرّج على هذا الموضوع الناقد الشهير (لوي فوكسيل) حين وصف أعمال (براك) بقوله: "السيد براك يمقت الشكل ويختصر كل شيء، الأماكن والأشكال البشرية والبيوت، إلى رسوم هندسية وإلى مكعبات". (فراي، 1990: 78).

ومسعى فنانوا التقنية التكعيبية في اعتناقهم هذه الآلية الفنية هو تجسيد البعد المفاهيمي المتعلق بتحصيل التصور الذهني المرتبط بالشكل الهندسي ذي الصلابة والمتانة، وذلك حين عدّوا هذه الأشكال هي بمثابة إعادة خلق لحياة جديدة تتم في ذهن المتلقي متجاوزةً حواسه.

وما الكولاج إلا حركة فنية تقنية خالصة، متحررة من كل القيود التقنية السابقة، تعتمد التلصيق (كالورق الملون، ورق الجدران، والمناديل، وأشياء أخرى قد تكون مهملة) لغرض تحويل الواقع المادي إلى فن، إذ أدخلت أحرفاً وأرقاماً وكتابات على سطح اللوحة، فلم تعد الموضوعات تعتمد على الصورة البصرية الإيهامية في تمثيلها للحقيقة، كما لم يعد الموضوع مرتبطاً بظواهر الأشياء على قدر ارتباطه بعالم الأفكار (أمهز، 1981: 101). وهذه التقنية الجديدة ساهمت في

التوصل إلى الصورة – الفكرة، وتمثيل الحقيقة عن طريق الإشارة إليها بواسطة عناصر اجتزئت منها. أي أن تقنية الكولاج تتضمن بعداً مفاهيمياً لتمثيل الأشياء بطريقة تمتزج فيها المعارف الحسية والذهنية معاً. كما في الشكل (3) للفنان (بيكاسو) والشكل (4) للفنان (براك).

شكل (3)

شكل (4)

لقد ألقت تقنية الكولاج بظلالها على مساعِ بعض الفنانين من أجل ابتكار تقنيات ذات حضور شاخص في الوسط التشكيلي في القرن العشرين، تمخضت عن ظهور تقنيات متطورة للكولاج وأكثر غرابة منها.

مما فتح المجال أمام الفنان (مارسيل دوشامب) لإبداع تقنية غير مسبوقة في الفن، وهي اعتماده الأشياء الجاهزة على أنها أعمال فنية. كما في الشكل (5).

وهذه التقنية ألقت بظلالها على مسار النتاج الفني فيما بعد. إذ أخذت تتيح المجال للفنانين من اعتناق مذاهب مفهومية وتقنية تتماشى وطبيعة الفكر المعاصر لها.

الأمر الذي دفع فناني الفن الشعبي إلى اعتناق تقنيتي الكولاج والجاهزية، للتوصل إلى تقنية جديدة تمثل مزيجاً فكرياً وممارسة فعلية تمخضت عنها صورة جديدة للتقنية مع (روبرت روشنبرغ)، الذي راح يوظّف في أعماله الفنية كل ما يقع عليه بصره من أشياء ومواد من الحياة اليومية. من أجل تقريب الفن من الجمهور ومن الحياة اليومية المعاشة. كما في الشكل (6).

شكل (5) شكل (6)

وبذلك تصبح التقنية هي المحرك لتطور الحركات الفنية، فمن خلالها يتم تجديد النتاج الفني وإظهاره بطرائق متجددة تفعّل من القيمة البنائية للعمل الفني من جهة، لتأثر بالمتلقي، من خلال طريقة العرض، من جهة أخرى.

المبحث الثاني/ مفاهيمية جوزيف كوزوث*[1]

في الكثير من الأحايين، اتخذت الحركات الفنية تمظهراتها من خلال النتاجات الفنية للفنانين بفعل التحرر التقني، كما أشرنا في المبحث الأول، إلا أن هذه الحركات لم تلحق بها خاصية الديمومة، على الأقل لمدة طويلة، لأسباب نجدها متعلقة بالظروف الثقافية المحيطة بها من كل صوب، إذ أنها تحاكي تطورات تقنية تتماشى والتطورات الثقافية المعاصرة لها. غير أن الأمر مختلف تمامًا مع الفن المفاهيمي؛ الذي مهد له الفنان (جوزيف كوزوث)، فعلى الرغم من اعتماده بشكل فردي على ايجاد نمط فني، على عكس باقي الحركات التي أوجدها جموع من الفنانين بتقنياتهم، فقد راح يمد التجربة التشكيلية بنمط تقني جديد قائم على استعمال أكثر من تقنية واحدة في النتاج الفني الواحد. كما في الشكل (7)، الذي يعتمد فيه الفنان عرض العمل الفني بطريقة جديدة مضمناً إياه الشيء الواقعي (الساعة) صورتها وكذلك التعريف الخاص بها في القاموس. وهذا التنوع الجديد لم يأتي من فراغ، إذ برز إلى الوجود عندما حدّد (كوزوث) نفسه صيغة جديدة للفن حين ركن إلى الفكر وانفتاحه في تحديد ماهية الفن والعمل الفني، وفي هذا الصدد نجده يقول: "إن الفلسفة قد ماتت وحل محلها الفن المؤسَس على الأفكار والجوانب المادية المتاحة للفنان" (17: موقع الكتروني).

[1]* جوزيف كوزوث Joseph Kosuth: ولد في عام 1945 في توليدو، أوهايو، حضر Kosuth كلية توليدو متحف التصميم 1955-1962 ودرس من القطاع الخاص تحت خط رسام البلجيكي بلوم درابر. من 1963 إلى عام 1964، التحق في معهد كليفلاند للفنون. وفي عام 1965 انتقل Kosuth إلى نيويورك لحضور مدرسة الفنون البصرية. انه سينضم لاحقا بالكلية. سرعان ما تخلى عن اللوحة وبدأت جعل الأعمال المفاهيمية، والتي عرضت لأول مرة في عام 1967 في مساحة المعرض الذي شارك في تأسيسه، والمعروفة باسم متحف الفن عادي. في عام 1969 عقد Kosuth معرضه الفردي الأول في ليو كاستيلي معرض نيويورك وفي العام نفسه أصبح المحرر الأمريكي لمجلة الفن واللغة. ومن 1971-1972 درس الأنثروبولوجيا والفلسفة في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية، نيويورك. فلسفة لودفيغ فيتجنشتاين، من بين أمور أخرى، أثرت على تطوير فنه من أواخر الستينات إلى منتصف السبعينات. العمل Kosuth قد استكشفت باستمرار الإنتاج ودور اللغة والمعنى في الفن. وقد اتخذت له تحقيق ما يقرب من أربعين سنة في العلاقة بين اللغة والفن شكل من المنشآت والمعارض المتحف، واللجان العامة والمنشورات في جميع أنحاء أوروبا والأمريكتين وآسيا، بما في ذلك دوكيومنتا V،VI، VII والتاسع (1972، 1978، 1982، 1992) وبينالي فينيسيا في عام 1976 و 1993 و 1999. في الآونة الأخيرة، وقال انه عرض ايل Linguaggio dell’Equilibrio / لغة التوازن في مقر الرهبانية وسام Mekhitarian في جزيرة سان لازارو ديلي ارميني، البندقية. هذا وقدمت بالتزامن مع 2007 بينالي فينيسيا. وتشمل الجوائز جائزة براندیز، 1990، فريدريك وايزمان جائزة، 1991، Menzione دي Onore في بينالي البندقية 1993، ووسام نقابة الفنون والآداب من الحكومة الفرنسية في عام 1993. حصل على مؤسسة كاساندرا منح في عام 1968. وفي يونيو 1999، صدر طابع بريدي 3.00 فرنك من قبل الحكومة الفرنسية تكريما لعمله في فيجيا. في فبراير 2001 حصل على LAUREA،spol.s ro فخرية، الدكتوراه في الفلسفة والآداب من جامعة بولونيا بإيطاليا. في أكتوبر 2003 حصل على أعلى وسام في الجمهورية النمساوية للإنجازات في مجال العلم والثقافة، وسام الشرف في الذهب لخدمات لجمهورية النمسا. ينظر : (18: موقع الكتروني).

من هذا المنطلق سعى (كوزوث) إلى تأصيل مفاهيمي للفن يندرج تحت لواء الفكر ليجد النور في مسعاه، إذ أقحم نفسه في مضمار التجريب الفني الابداعي لإيجاد صيغ تقنية متنوعة تنسجم وطبيعة نظرته للفن. فراح يمد النتاج الفني الواحد بأكثر من طريقة تشكيل ليؤسس ويبدع نمطاً من الفن يعرف باسم (الفن المفاهيمي).

هذا الفن الجديد هو محاولة لدمج الفن بالحياة، من خلال التنكّر للتقاليد، والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، والسعي، من منطلقات فكرية خاصة، للتخلص لا من الفن بحد ذاته بل من أشكاله وطرق استهلاكه، لذلك كان لا بد للفنانين من التوقف عن تقديم ((مواد مستهلكة)) (أي اعمال فنية) للسوق الفنية، والانحياز الكامل إلى جانب العمل بدلاً من التمثيل (الشيء الفني). أي التوجه نحو ((العمل المباشر بمادة العالم)). أي تصبح الفكرة هنا هي الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه. ومن هذه الزاوية يمثل الفن المفاهيمي مرحلة من النشاط، ما بين الفكرة والنتاج النهائي، تشكّل الجزء الأهم في عملية صناعة الفن. (أمهز، 1996: 283-284). كما في الشكل (8). الذي وضف فيه الفنان للمرة الأولى أشياء غير مسبوقة في انجاز الاعمال الفنية، وهي أنابيب النيون المضيئة.

شكل (7)

شكل (8)

لذا أدت التغيرات في المفاهيم الجمالية للعمل الفني إلى نهاية السيادة الخاصة بالنظرية الشكلية والتجريد، وهو الذي تعلو فيه الفكرة على العمل الفني ذاته، لتصبح العملية الابداعية مثل الفلسفة يسوقها الجدل ووضع التساؤلات ويصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح قضايا هامة حول وظيفة الفن وعلاقته بالمشاهد وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل في إحداث جدل بين العمل والمتلقي. (آل وادي، 2011: 351).

وقد شغل الفن المفاهيمي اتجاهات متعددة لينضوي تحت لوائه العديد من الممارسات الفنية ذات البعد المفاهيمي المتمثلة بكل من (الفن لغة شكل(7) أعلاه، فن الجسد شكل (9)، فن الأرض شكل (10)، وجميعها تؤمن بقطع الصلة مع الموروث وادعاء حيازة الراهن والمستقبل. مما أحدث نقلة في طبيعة الفن نفسه، وكذلك طبيعة العرض الفني، فضلاً عن طريقة تشكيل العمل، وذلك باعتماد تقنيات جديدة تنسجم مع الطريقة والغاية التي ينجز بها العمل الفني.

شكل (9)

شكل (10)

مؤشرات الإطار النظري:

١- تعد التقنية الطريقة التي يعتمدها الفنان لتشكيل العمل الفني وعرضه للجمهور.

٢- ترتبط التقنية ارتباطاً وثيقاً بالعمل الفني، فمن دونها لا يظهر العمل الفني إلى الوجود.

٣- تؤثر التقنية التي يتشكل بها العمل الفني على طبيعة التلقي.

٤- تتعامل التقنية مع التصور الذهني للمتلقي والفنان سوياً فهي تحيل إلى مفاهيم وصور ذهنية.

٥- يعد الابداع التقني المحرك لإيجاد صيغ فنية جديدة.

٦- ترتبط التقنية لدى (كوزوث) بالفكرة أكثر من ارتباطها بالعمل الفني.

٧- اعتمد كوزوث أكثر من تقنية (وسيلة تشكيل وعرض) لإنجاز اعماله الفنية.

٨- تعتمد الاعمال المفاهيمية على دمج الفن بالحياة.

٩- تهدف الأعمال المفاهيمية إلى التحرر من القيود الثقافية لإنجاز الأعمال الفنية وكذلك استهلاكها (تذوقها).

الفصل الثالث/ إجراءات البحث ومنهجيته

أولاً: مجتمع البحث:

تعد الاعمال الفنية المفاهيمية المنجزة ضمن المدة (1965-1979) مجتمعاً للبحث الحالي، وقد رصد الباحث (24) عملاً مفاهيمياً للفنان (كوزوث) كمجتمع للبحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث عينة للبحث الحالي والمتمثلة بـ(3) أعمال مفاهيمية للفنان (كوزوث)، وبطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث الحالي، وبما يتوافق مع تنوع الخامات والمواد الداخلة في تشكيل الأعمال الفنية، ومستبعداً في الوقت نفسه، الاعمال المتشابهة.

ثالثاً: منهج البحث:

عمد الباحث إلى المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المحتوى الكيفي) بعدّه المنهج الملائم لطبيعة بحثه.

رابعاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه بالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري وكذلك الملاحظة، وذلك من خلال وصف النماذج وتحليلها ومن ثم رصد الأبعاد المفاهيمية للتنوع التقني فيها.

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج العينة (1)

اسم العمل: كرسي وثلاثة كراسي

المكونات: (كرسي حقيقي، صورة فوتوغرافية، تعريف معجمي لكلمة كرسي).

تاريخ الانجاز: 1965م

الوصف والتحليل:

يتألف العمل من كرسي حقيقي خشبي وضعه الفنان في وسط التكوين، وصورة فوتوغرافية للكرسي نفسه وبالألوان الأبيض والأسود معلّقة إلى جهة يسار المشاهد، وكذلك التعريف اللغوي لكلمة الكرسي المستمد من المعجم والمعلّق على الجدار من جانب يمين المشاهد.

يشغل العمل الفني قيمة تأثيرية في الوسط التشكيلي العالمي منذ نشأته ولحد الآن، وذلك بفعل ما يمثله من نقلة فنية- فكرية تمثلت بطرح الفنان (كوزوث) لطبيعة الاعمال الفنية التي تتماشى وطبيعة أسلوب الطرح الفني الذي عمل به في حقبة الستينات من القرن المنصرم والمعروف باسم (الفن – لغة).

عمد الفنان إلى تشكيل عمله الفني وذلك باعتماد التنوع التقني الذي يتضح بالمزج بين التقنية الجاهزة للأشياء (ready made) والمتمثلة بالكرسي الحقيقي، والتي تذكرنا بأعمال الفنان (دوشامب)، فضلاً عن اعتماد تقنية الصورة الفوتوغرافية وتوظيفها في المشهد الفني، والتي مهّد لها الفنان لتصبح تقنية واسعة الانتشار فيما بعد، بالإضافة إلى تقنية اللغة وادخالها في جزئية العمل الفني.

هذا التنوع التقني الذي اعتمده (كوزوث) لا يقتصر على طريقة ابداع الأعمال وتكوينها، بل يتجاوزه إلى تنوع تقني ابداعي في طريقة عَرض العمل نفسه أمام الجمهور. إذ أن الطريقة التي تشكل بها العمل الفني هي طريقة العَرض ذاتها.

والجدير ذكره أن الفنان حين اعتمد التنوع التقني هذا، انما أراد من يجسّد بعداً مفاهيمياً يتضمن اتاحة الفرصة للمتلقين أن يحددوا أيٍ من المكونات هي ما تعبّر عن المعنى الحقيقي للكرسي. هل هي الصورة الفوتوغرافية للكرسي؟ أم التعريف اللغوي؟ أم الكرسي الحقيقي ذاته؟ تاركاً العمل الفني مفتوحاً أمام جمهور المتلقين.

وبذلك يرتبط التنوع التقني بأبعاد مفاهيمية لا تجعل من الجمهور المتلقي جزءاً مهماً في طبيعة الحكم على الاعمال الفنية، بل هو المحدد الاخير وصانع القرار حول طبيعة العمل الفني وتكوينه، بعد أن كان حكراً على فئة محددة تختص بتحديد قمة العمل الفني وتذوقه، مما حدا بالفنان (كوزوث) إلى تحديد بعداً مفاهيمياً يتمثل بتغيير طبيعة التلقي التشكيلي، وتغيير دور الجمهور من المستهلك السلبي، إلى المتلقي الايجابي صانع القرار.

أنموذج العينة (2)

اسم العمل: أربع ألوان أربع كلمات

(أزرق، أحمر، أصفر، أخضر)

تاريخ الانجاز: 1966.

المكونات: أنابين نيون ملونة، تيار كهربائي.

الوصف والتحليل:

يتكون العمل الفني من مجموعة كبيرة من أنابيب النيون الملون، والتي شكّلها الفنان بطريقة تظهر للمتلقي بأنها كلمات ضوئية وبجملة واضحة (أربع ألوان أربع كلمات). مربوطة هذه الأحرف بتيار كهربائي، وقد حدد الفنان أحرف كل

كلمة بلون مختلف عن ألوان حروف الكلمات الأخرى، إذ اختار اللون الأزرق للكلمة الأولى (FOUR) فيما اختار اللون الأحمر للكلمة الثانية (COLORS) بينما الكلمة الثالثة فاختار لها اللون الأصفر (FOUR) أما الكلمة الرابعة والأخيرة فقد اختار لها اللون الأخضر وهي كلمة (WORDS).

في سعيه الدؤوب إلى تكوين أعمال فنية مفاهيمية، اتجه (كوزوث) إلى تحدي الفكرة في مقابل الشكل، وهو ما دفعه للتوجه نحو استعمال مواد وخامات جديدة لم يسبق لها الوجود في أن تكون جزءًا من الأعمال الفنية، فللمرة الأولى يتم استعمال خامة النيون الملون في تشكيل أعمال فنية أخذت صداها في الوسط التشكيلي العالمي، لما لها من بعد مفاهيمي يحتكم إلى تحويل المواد والخامات التي ليس لها أية صلة بالأعمال الفنية، إلى مادة رئيسة في تكوين هذه الأعمال. وهو بعد استعمالي استهلاكي يتخذ من أية مادة متوفرة في الوجود وتهيئتها على أنها خامة فنية صالحة للتشكيل.

كما أخضع الفنان تشكيله الفني إلى بعدًا مفاهيمياً فكرياً يتجسد من خلال استعمال الألوان الأربعة فقط تماشياً مع طبيعة المفردات اللغوية المكونة للعمل، إذ حدد الالوان الرئيسة الثلاثة (الأزرق، الأحمر والأصفر) فضلاً عن استعماله اللون الأخضر الثانوي كلون رابع متمم لأجزاء العمل. وذلك ايذاناً منه بتطبيق الفكر وتحويله إلى عمل فني من خلال اقتصار الألوان الثلاثة الرئيسة على عِبارة (FOUR) المكررة وعِبارة (COLORS)، في مقابل منح عبارة (WORDS) اللون الأخضر على أساس فكري يقتضي بأصولية وأولوية الأرقام والألوان في مقابل ثانوية الكلمات.

ثمة بعد مفاهيمي آخر نلتمسه في التنوع التقني لعمل الفنان المشكّل من الضوء واللون. وهو ما يتمثل بتحويل صورة العمل الفني الساكنة إلى صورة متحركة يتم قراءتها تدريجًا وبنمط واضح لأي متلقي. مما يدفع المتلقي إلى ابداء فعل القراءة، بالإضافة لفعل الرؤية، ليجعل من فرص المتلقي أكثر حضورًا وفاعلية في تذوق الأعمال الفنية. وليقرّب الفن من الوسط الاجتماعي الذي يحتضنه.

أنموذج العينة (3)

اسم العمل: غرفة المعلومات

تاريخ الانجاز: 1979

المكونات: طاولتان خشبية، كراسي خشبية عدد12، كتب، صحف.

الوصف والتحليل:

يتكون العمل الفني من طاولتين كبيرتين وضع فوقهما

الفنان مجموعة من الكتب لعدد من الدراسات المتنوعة وبضمنها بعض من دراساته، بالإضافة إلى مجموعة من الصحف، كما وضع عدداً من الكراسي بطريقة تدعوا المشاهدين للجلوس والقراءة.

يمثل عمل الفنان (جوزيف) نقلة ابداعية في طريقة تكوين الموضوع الفني؛ إذ عمد إلى تحقيق تنوع تقني لإنجاز عمله الفني، وذلك من خلال سعيه الدؤوب لتحقيق فكرة العمل المتضمنة موضوع القراءة. فالموضوع برمته هو حدث ثقافي يضم تنوع في خامات العمل الفني، ففي السابق، احتكم الفنانين إلى تقنية واحدة لتطويع المادة الاولية، أما (كوزوث) فقد شرع إلى استعمال تنوع المواد الأولية (الخامات)، ساعده إلى اضفاء تنوع تقني يسهم في تحديد طبيعة كل مادة.

إن التنوع التقني الذي وظّفه الفنان في عمله الفني أفصح عن بعداً مفاهيمياً يتحدد بوظيفة المواد والأشياء الداخلة فيه، إذ سعى إلى تحديد دور كل من الطاولة، الجاهزة الصنع، التي تم وضع المؤلفات عليها، وهذه المؤلفات منجزة في وقت سابق وغير منجزة للعمل ذاته، بالإضافة إلى الكراسي، وهي أيضاً جاهزة الصنع، والتي تتحدد وظيفتها بكونها تستعمل للجلوس من قبل المتلقين، مما يستدعي وظيفة مشتركة لكل مكونات العمل الفني تتمثل باقتراح سلوك للمتلقي يتمثل بالجلوس على أحد الكراسي وقراءة ما يشاء من المؤلفات.

هذا البعد الوظيفي لسلوك المتلقين يستدعي بعداً مفاهيمياً آخراً يتمثل في تحديد طبيعة ودور المتلقي، ليؤكد فاعليته في تحديد مرامي ومقاصد العمل الفني، فبعد أن كان المتلقي لا يمتلك دوراً في عملية صناعة الفن، بل يكتفي بتحديد صفات العمل الفني من دون أي تغيير في طبيعته، أصبح مع التنوع التقني لأعمال (كوزوث) ذي طبيعة مادية تشكّل جزءاً متمماً للعمل، ومحركاً له، وباعثاً فيه صورته النهائية.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:

١- أحدث التنوع التقني في أعمال الفنان (كوزوث) بعدًا مفاهيميًا يتمثل بتغيير طبيعة الأعمال الفنية لا من حيث طرائق تشكيلها فقط، بل وكذلك في طرائق العَرض الفني. وفي كل نماذج العينة.

٢- التنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) يمثل جسراً رابطاً بين الفن والمجتمع، وذلك عبر استعمال المواد الأولية والخامات المكونة للأعمال الفنية من بيئة المجتمع نفسه.

٣- حقق التنوع التقني بعدًا مفاهيميًا يتحدد بإيجاد صورة نمطية للمتلقي، وذلك باقتراح صيغة جديدة للأخير تتمثل بالمشاركة في عملية انجاز الاعمال الفنية ومنحه دوراً ايجابيًا يتحدد بمشاركته الفاعلة في إخراج الصيغة النهائية للأعمال الفنية المفاهيمية. وفي كل نماذج العينة.

٤- إن التنوع التقني في أعمال (كوزوث) يستند إلى بعد مفاهيمي يركن إلى جاهزية الأشياء والمواد لتوظيفها في الاعمال الفنية، والتي مهّد لها الفنان (دوشامب)، وفي كل نماذج العينة.

٥- أفرز التنوع التقني بعدًا مفاهيميًا يعتمد اللغة كركيزة رئيسة في تكوين الاعمال المفاهيمية للفنان (كوزوث).

٦- تمثل التنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) بعدًا مفاهيميًا يعد بكونه الرافد الأساس لتقنية توظيف الصور الفوتوغرافية في الأعمال الفنية.

٧- شكّل التنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) بعدًا مفاهيميًا يقتضي نبذ التقاليد الفنية والركون إلى آلية تشكيل ابداعية تتمثل بتنسيق وترتيب أجزاء العمل ومكوناته على وفق ما يعرف باسم التجهيز.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- تعد الاعمال المفاهيمية جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية المعاشة.

٢- الابعاد المفاهيمية للتنوع التقني في اعمال الفنان (كوزوث) تمثل بداية نمط فني عالمي يمجد آية التجهيز في مقابل السخرية من التقاليد التشكيلية.

٣- تمخض التنوع التقني عن تغيير جذري في طبيعة التلقي، من خلال الارتقاء بالمتلقي عبر منحه دورًا ايجابيًا وفاعلًا في تحديد قيم الاعمال الفنية المفاهيمية.

ثالثاً: التوصيات :يوصي الباحث بما يأتي:

- اقامة معرض افتراضي للنتاجات المفاهيمية العراقية المنجزة في القرن الحادي والعشرين.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية:

١. الابعاد المفاهيمية للتنوع التقني في الرسم العراقي المعاصر.

٢. التطور التكنولوجي، ودوره في اضفاء التنوع التقني في التشكيل المعاصر.

٣. الابعاد المفاهيمية للتنوع التقني في النحت التجميعي.

المراجع:

١. آل وادي، علي شناوة، والحسيني، عامر عبد الرضا (2011): التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ط1، مؤسسة دار الصادق، بابل.

٢. أمهز، محمود (1996): التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.

٣. أمهز، محمود (1981): الفن التشكيلي المعاصر (التصوير)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت.

٤. البستاني، فؤاد افرام (د. ت): منجد الطالب، دار المشرق، ط 3، بيروت.

٥. جبران، مسعود (د. ت): رائد الطالب، دار العلم للملايين، بيروت.

٦. الجرجاني، علي بن محمد الشريف (1996): كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، بيروت.

٧. علوش ، سعيد (1985): معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، وسوشبرس.

٨. غربال, محمد شفيق (1959): الموسوعة العربية الميسّرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة.

٩. فراي، ادوارد (1990): التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

١٠. فلية، فاروق عبده، والزكي، احمد عبد الفتاح (2004): معجم مصطلحات التربية لفظاً واصطلاحاً، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

١١. لالاند، أندريه (2001): موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثالث، ط2، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس.

١٢. مدكور، ابراهيم (1983): المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة.

١٣. المنجد في اللغة والاعلام (1986)، دار المشرق، ط20، بيروت، لبنان.

١٤. مونرو، توماس (1972): التطور في الفنون ج3، ت: عبد العزيز توفيق ومحمد ابو درة، القاهرة.

١٥. نوبلر، ناثان (1987): حوار الرؤية، ط1، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

١٦. وهبة, مجدي وكامل المهندس (د.ت), معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ط2، مكتبة لبنان, بيروت.

١٧. http://www.askart.com/AskART/interest/base_essay.aspx?id=82&glossary=1&pg=style

١٨. https://www.fotoartbook.com/?p=19801.