مجلة أبحاث في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، المجلد 02 العدد 08 بتاريخ 2021/09/15م

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

امكنة الرسم/قراءة في تحولات المفاهيم والانماط

م.د. فلح حسن حسين شكرجي

قسم الفنون التشكيلية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة صلاح الدين_اربيل

تاريخ الارسال : 2021/09/02م تاريخ القبول: 2021/09/08م

الملخص بالعربية:

تناول البحث الموسوم (امكنة الرسم/قراءة في تحولات المفاهيم والانماط) جدلية العلاقة بين الجمالي والتداولي في الرسم, من خلال فحص ثنائية (الموضوع/ التموضع) وكليهما يقعان ضمن فضاء العرض تخيلا في الرسم او واقعا في التداول, يواجه البحث تساؤلات تاريخية ابستمولوجية وانطولوجية حول المكان الافتراضي المتحقق في الفن وتحولات انماطه بضغط تحولات المفاهيم الجمالية في الفكر بدءاً من فضاءات الكهوف وصولا الى فضاءات المدينة المعاصرة ضمن جدلية الموضوع/التموضع, ويقع البحث في اربعة فصول: تضمن الاول الاطار المنهجي وفيه تناول الباحث مشكلة البحث وهي جدلية العلاقة بين الرسم والمكان كموضوع وكتموضع, فمنذ المنظور التقليدي Perspective وحتى فنون ما بعد الحداثة, تراكم الفعل التشكيلي ليوظف محاور (z,y,x) فضلا عن محور الزمن Time في الرسم العالمي وتجنيساته اللاحقة مما يثير عدة اسئلة عن مشكلة البحث, يبرز في مقدمتها: ما هي امكنة الرسم من حيث المفاهيم وآليات الاظهار؟ ما هي اشتراطات الجمالي في المكاني وبالعكس؟.

اما اهمية البحث فمما لاشك فيه ان لكل منجز بصري حيز مكاني يستمد منه كينونته, وتبرز اهمية هذا البحث في تناوله امكنة الرسم بكل مارافقها من تحولات في المفاهيم الضاغطة والانماط المتحققة, والحفر عميقا في تنوع مرجعياتها ومعطياتها, فهو يؤسس اضاءات علمية محكمة من خلال الكشف عن محطات الموضوع المعرفية, وتحدد هدف البحث بالكشف عن امكنة الرسم من حيث تحولات المفاهيم والانماط.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فتضمن مباحث وهي: المبحث الاول (الحضور التاريخي لامكنة الرسم) والمبحث الثاني (المرجعيات الفكرية لامكنة الرسم).

اما الفصل الثالث (المخرجات المعاصرة لامكنة الرسم) فتضمن دراسة تحليلية للاتجاهات المابعدحداثوية الكبرى وتمت مناقشة نتائج تلك الدراسة في الفصل الرابع ويذكر الباحث منها:

1. قوضت المدرسة التعبيرية التجريدية المفهوم التقليدي للمكان في العمل الفني لاعتمادها مفهوم الفعل الحركي المفضي الى مفهوم الحدث وسعى (بوللوك) لابتكار فضاء بصري مشوش يحيل الى فكرة المراحل الجنينية للشكل, اي انها اشتغلت على البعد الرابع(عامل الزمن) اكثر من تاكيده على الابعاد الثلاثة التقليدية للمكان بفعل الاداء الحركي, بينما سعى (روشنبيرغ) الى دفع فضاء العمل الفني نحو الحيز الواقعي مستفيدا من موجودات حياتية ومبدأ دمج الفن بالواقع والانتقال بالعناصر الى صيغة حدوثها وتشكلّها.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

2. اسس الفن الشعبي بعد ثقافي لما هو منتج لاغراض الاستهلاك التجاري والتداول اليومي باندفاعه نحو قيم جمالية وتعبيرية تتناسب مع المعجم المفاهيمي للثقافة الامريكية ونزعة تمجيد الحلم الامريكي كما في اعمال (جاسبر جونز) وتمجيد الانتاج الفائق والصورة الفوتوغرافية والصورة الصحفية كمعطيات حضارية امريكية في اعمال (اندي وارهول) التي ارتكزت الى عنصر التكرار الذي يحمل دلالة البعد الرابع (الزمن) وتخطي المكان.

الكلمات المفتاحية: المكان, المفهوم, النمط.

(The places of drawing/transformations of concepts and patterns)

Dr. Falah Hassan Husain Shakarchi
Plastic Arts Department/College of Fine Arts/ Saladin University -Erbil
Falah.husain@su.edu.krd

Abstract:

The research tagged (the places of drawing / transformations of concepts and patterns) deals with the dialectic of the relationship between the aesthetic and the pragmatic in drawing, by examining the duality (theme / positioning) and both of them fall within the space of presentation, imagining in drawing or real in circulation. What is achieved in art and the transformations of its patterns by the pressure of transformations of aesthetic concepts in thought, starting from the spaces of the caves to the spaces of the city within the dialectic of the subject/positioning.

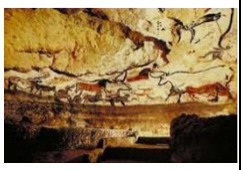
The research contained four chapters: the first included the framework Methodology, in which the researcher dealt with research problem, which is the dialectic of relationship between painting and place as a subject and position, from the traditional Perspective until postmodern arts, the accumulation of the plastic act to employ axes (z, y, x) as well as the time axis in global painting and its subsequent naturalizations, which raises several Questions about the research problem, highlighted in its introduction: What are the places of drawing in terms of concepts and mechanisms of manifestation? What are the aesthetic requirements in spatial and aesthetic?

As for importance of research, there is no doubt that every visual achievement has a spatial space from which it derives its entity, importance of this research highlighted in dealing with places of drawing with all accompanying transformations in pressing concepts and patterns achieved, and digging deep in the diversity of its references and data, as it establishes precise scientific illumination by revealing Cognitive subject stations, and defines the goal of the research by revealing the places of drawing in terms of transformations of concepts and patterns.

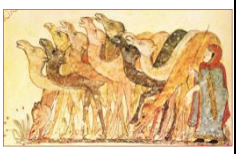
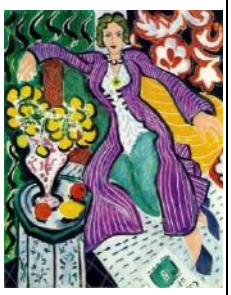
ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

As for the second chapter (theoretical framework), it included topics that are: the first topic (The historical presence of the possibility of drawing) and the second topic (Intellectual references for the possibility of drawing) while the third topic (Contemporary outputs of the possibility of drawing) included the researcher concluded a set of indicators. What are the aesthetic requirements in spatial and aesthetic?

As for the third chapter, it included an analytical study of the major postmodern trends. The results of that study were discussed in the fourth chapter such as:

ت	اسم العمل	اسم الفنان	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ العمل	عائدية العمل	صورة العمل
1	رسوم كهفية	-	مساحيق مخلوطة بشحوم	كبير	10,000ق.م	كهف لاسكوس/فرنسا	
2	اطباق فخارية	-	طين مفخور	وسط	4000 ق.م	متحف بيرغامون/ برلين	
3	الانتقال للعالم الاخر	-	اصباغ على ورق بردي	-	الاسرة التاسعة عشر الفرعونية	المتحف المصري/ القاهرة	

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

4	راعية الابل	يحيى الواسطي	احبار على ورق	صغير	القرن 13 الميلادي	كتاب مقامات الحريري	
5	امرأة برداء بنفسجي	هنري ماتيس	زيت على قماش	-	1951	الموسوعة الحرة/ماتيس	
6	البرج الاحمر	روبرت ديلوني	زيت على قماش	128.6*160.7 سم	1911	مجموعة السيد جوزيف وتريوثام الخاصة	

1. The abstract expressionist school undermined the traditional concept of place in artwork for its adoption of the concept of kinetic action leading to the concept of event. (Bullock) sought to create a distorted visual space that refers to the idea of embryonic stages of form, meaning that it worked on the fourth dimension (the time factor) more than its emphasis on the three traditional dimensions of place due to the kinetic performance, while (Rauschenberg) sought to push the space of artwork towards realistic space, taking advantage of life assets and principle of merging art with reality and moving the elements to the mode of their occurrence and formation.
2. The foundations of Pop art after a cultural one that is productive for commercial consumption and daily circulation by pushing it towards aesthetic and

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

expressive values commensurate with the conceptual glossary of American culture and the tendency to glorify the American dream as in the work of (Jasper Jones) and to glorify the super production, photo and press picture as American cultural data in the works of (Andy Warhol), which was based on the element of repetition that bears the significance of the fourth dimension (time).

Keywords: Place, Concept, Pattern.

قائمة الاشكال التوضيحية

مشكلة البحث:

يتناول البحث الموسوم (امكنة الرسم/قراءة في تحولات المفاهيم والانماط) جدلية العلاقة بين الجمالي والتداولي في الرسم, من خلال فحص ثنائية (الموضوع/ التموضع) وكليهما يقعان ضمن فضاء العرض تخيلا في الرسم او واقعا في التداول, يواجه البحث تساؤلاً تاريخيا ابستمولوجيا وانطولوجبا حول المكان الافتراضي المتحقق في الفن وتحولات انماطه بضغط تحولات المفاهيم الجمالية في الفكر بدءاً من فضاءات الكهوف وصولا الى فضاءات المدينة ضمن جدلية الموضوع/التموضع, فمنذ المنظور التقليدي Traditional Perspectiveوحتى فنون ما بعد الحداثة , تراكم الفعل التشكيلي ليوظف محاور (z,y,x) فضلا عن محور الزمن Time في الرسم العالمي وتجنيساته اللاحقة مما يثير عدة اسئلة عن مشكلة البحث, يبرز في مقدمتها:

1. ما هي امكنة الرسم مفاهيمياً في بعدها الجمالي كموضوع والتداولي كتموضع؟
2. ما هي اشتراطات الجمالي في المكاني وكيف يتحكم المكاني في الجمالي تداوليا؟
3. ماهي المرجعيات المؤثرة في امكنة الرسم جماليا وتداوليا؟
4. ما هي المخرجات المكانية في الحقلين الجمالي والتداولي المعاصرين؟

اهمية البحث:

مما لاشك فيه ان لكل منجز بصري حيز مكاني يستمد منه كينونته, وتبرز اهمية هذا البحث في تناوله امكنة الرسم بكل مارافقها من تحولات في المفاهيم الضاغطة والانماط المتحققة في فنون ما بعد الحداثة, والتنقيب عميقا للكشف عن تنوع مرجعياتها ومعطياتها, فهو يؤسس اضاءات علمية محكمة من خلال الكشف عن محطات الموضوع المعرفية, واستقصاء وتنظيم تناثر المعلومات الخاصة به في مصادر البنى

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المعرفية المجاورة لتاسيس قاعدة معلوماتية ممنهجة, لكون فن الرسم يعّد من ابرز فضاءات الثقافة في عصرنا الراهن.

يسعى البحث لتحليل الابعاد(z,y,x) في أمكنة الرسم وتحديد مرجعياتها ومهيمناتها وكشف سماتها وبيان اتجاهاتها للتوصل الى حقيقة اثرها في فن الرسم انتاجا وتداولا, ان تتبع تلك التحولات انما هو سعي لتلمّس صلة الفن بالحياة من زاوية الحاجات الانسانية الاكثر روحية, وكذلك يتناول البحث دور المفاهيم الجمالية للمكان في تحولات فن الرسم بعدّه حاضنة له ومسؤول عن طبيعة ومديات تداوله الفني ودوره الكبير في تحديد مسارات الرسم وتاطير حركته.

من كل ذلك تتبين المبررات الموضوعية لأجراء البحث الموسوم (أمكنة الرسم/تحولات المفاهيم والانماط) كونها تحلل البعد الفكري والاسلوبي لأمكنة الرسم في دائرتي النتاج والتلقي وتكشف عن خصائصها البنائية ومؤثراتها السياقية وتأثيراتها التداولية وعلاقتها بالخطاب الثقافي الجمعي, وما لهذه المنطقة التفاعلية والحساسة من اهمية بالنسبة للمكتبة العلمية كونها تسهم في تحقيق اضافة علمية محكمة تعوّض نقص المصدرية وتجمع متفرق الاراء وتنبش مطمور الافكار التي لم ينتبه لها الاخرون, وما لذلك من اهمية للفنانين والباحثين المهتمين بالرسم ولطلبة الفن, ولكل ما تقدم يجد الباحث ضرورة اجراء البحث الموسوم (امكنة الرسم/قراءة في تحولات المفاهيم والانماط).

هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن مفهوم امكنة الرسم من حيث تحولات المفاهيم والانماط تحليلا في الفكر وتركيبا في الفن وتداولا في الحياة .

حدود البحث:

الموضوعية: يلتزم البحث موضوعيا بفحص امكنة الرسم من خلال جدل العلاقة بين المفاهيم والانماط في فنون ما بعد الحداثة

الزمانية: يتحدد البحث زمانيا بالعقود الخمسة الاخيرة من القرن العشرين.

المكانية: الولايات المتحدة الامريكية باعتبارها المركز الابتكاري لفنون مابعد الحداثة.

تعريف المصطلحات:

المكان: هو حاوي الموجودات ومحل التغيير والحركة (محمد,1984,ص124), وهو الحد الثابت المباشر الحاوي والمماس لسطح المحتوى (محمد مرحبا,1987,ص171).

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

مكان الرسم: هو الحيز الذي يبتكره الفنان في الرسم تخيلا او يشغله العمل الفني في الواقع وتداولا.

المفهوم: هو ما يمكن تصوره, ومجموع الصفات التي يدل عليها اللفظ في ذهن معين.

النمط: الطريقة الخاصة او الاسلوب الذي يعبّر من خلاله الفنان عن ذاته.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول:الحضور التاريخي لأمكنة الرسم

عندما اخذ العقل دوره بديلا عن الاستجابة الحيوانية, بدأ الفن يوجّه الطبيعة, ومنذ ان دفعت الضرورة الوعي ليجسد التصورات كانت الحاجة الى (مكان) يلائم مبتغى الوعي وطوره الثقافي, فتنوعت الامكنة بحسب اشتغالات الرسم ضمن اطوار الحضارة الانسانية وتعالقت المواضيع بتموضعاتها ضمن كيفيات شكلت بمجملها ارشيف الرسم العالمي الذي نتدارس ما افلت منه من الخراب.

من تلمس الحدود العميقة لمشكلة البحث نجد كيف وفرت **جدران الكهوف** للانسان القديم امكنة غير مسبوقة ليسجل عليها اشكاله فكانت بذاتها وطوبوغرافيتها محفزا تخيليا للصور الذهنية التي جسدها لاستكمال دوائر السحر المتعلق بآليات تخييلية لتأمين الغذاء, فتضاريس الصخور كما يشير (لوكويت) (تستثير في الذهن شكل حيوان فيمنح للصورة ظهورها) (G,H,louckwet,1926,p:160) اي **شكل(1)**

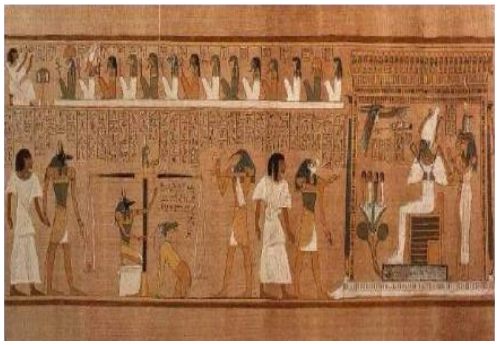
ان عملية الرسم تلك, كانت بقصدية تحليلية تؤسس مقاربة بين الموضوع وموضعه المناسب اي ان الرسوم نفذت على وفق انتقائية وقصدية في امكنة تشابه تتفاصيل جسد الفرائس الى حد كبير, ففي ذلك الطور من الوعي كان الاعتقاد السائد ان ما يصيب الصورة يصيب نموذجها الواقعي, إذ لم تكن في ذلك العصر من مسافة تذكر بين الحقيقة والخيال, فكان سؤال (الاين؟) في المكان يحدد مسارات (الكيف؟) في الوعي وكان التوتر بين سلطة (الموضع) من جهة وممكنات تموضع (الموضوع) مكانيا من جهة اخرى, وبما يمكن عدّهُ تحدياً برر لل(كيف) مروره من خلاله (المفهوم) وصولا ل(الرمز البصري), فالمكان كما يصفه (فوكو) (جوهري في كل اشكال الحياة الاجتماعية واساسي في ممارسة كل سلطة) (Foucault,

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

(1984,p:253 وهذه الملاحظة اساسية لتحديد علاقة الموضع بالموضوع لان المكان وعاء الحدث وحاوي الطقوس والممارسات الانسانية على مدار التاريخ, ولم تكن تلك المتاحات الكهفية متيسرة بل كان اكتشافها يتطلب تقصى بواطن الكهوف والذهاب بعيدا عبر ممرات ضيقة لبلوغ المراد المطابق للمتخيل يستلزم اختيارها السير او الحبو على اربع او حتى الزحف عبر مسالك دودية ضيقة, كما في الشكل(1).

الشكل (2)

في **طور القرى الزراعية** اللاحق, اسهم الاعتدال المناخي في الانقلاب الحضاري الاول والتحول المكاني من المقعر المغلق الى المنبسط المفتوح وبالتالي تحقق التحول الاشتغالي من الصيد والجمع الى الزراعة والرعي واشتراطاتهما الحضارية والتداولية فاستبدل الرمح بالمحراث وحتمت الوفرة في المحاصيل, الخزن والتنظيم والتبادل السلعي لتامين تنوع المتطلبات, ولبى الطين بمرونته ووفرته وقدرته على التشكّل, الحاجة الوظيفية التي فرضتها التحولات الحياتية من الصيد للزراعة فتغيرت الافكار واساليب الاظهار ولم تعد مطابقة الطبيعة كافية لاحتواء نزعة التاويل الذهني للظواهر وتنظيمها فاستدعيت الرموز الهندسية والاشكال المجردة، وتموضعت المواضيع على سطوح الاواني الفخارية كمتاح موضوعي بديل عن امكنتها السابقة إذ لم يعد جدار الكهف متاح في القرية, كما في الشكل (2).

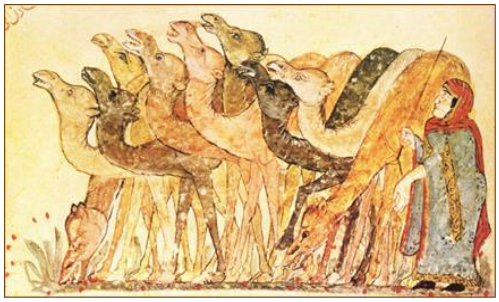


الشكل(3)

في بلاد وادي الرافدين **ووادي النيل**، شكّل الجدار حضورا جديدا تحدده الخصوصية الوظيفية للمكان: كالمعبد, القصر, القبر، وأثرّت محركات اخرى في المواضيع والتموضعات كاشتراطات البيئة وطبيعة الفكر الاجتماعي، مما استدعى لغة بصرية مغايرة للتعبير عن الصورة الذهنية وتمسرح تفاصيل المواضيع في مواضعها، وتم هندسة تموضعاتها بصيغة افاريز افقية تنتقل بالاحداث الدينية او الدنيوية من الاسفل الى الاعلى للتعبير عن تأويل زمان حركة الاشكال في هندسة

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المكان كما يتضح في الموروث الرافديني، وتماهت كيفيات الاداء مع ضرورات الموضوع وخصوصية الموضع, كما في الشكل(3).



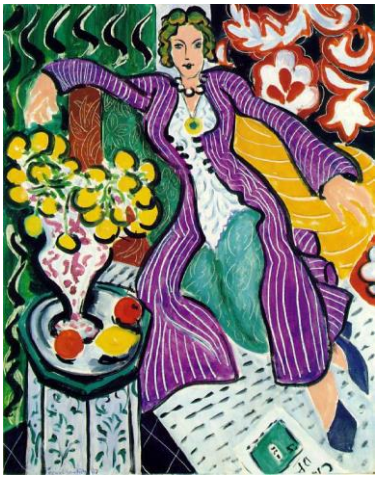
في الحضارة العربية الاسلامية تقاطعت الدوافع الفنية مع الضوابط الدينية, مما حتم البحث عن امكنة جديدة ناور من خلالها الفن للافلات من موانع الدين بضغط الضرورة التعبيرية, فتماهت افاريز الزخرفة والكتابة في العمارة, وانزوت المنمنمات في **بطون الكتب**, إذ شكل المحدد السياقي تحويرات جذرية في نسق التشكيل من حيث المواضيع والتموضعات, وعبّرت الفنون الزخرفية عن صوفية المنظور وتجّرد الزمان والمكان من صفاتهما **الشكل(4)**

الحسية وتأثر مفهوم الفضاء (بمؤثرات حضارية شرقية تلاقحت مع التنظيم الشكلي للزخارف والمنمنمات) (النعيمي,1979,ص60) ، وامتازت العديد من المنمنمات بتحوير الشكل للتعبير عن الفكرة واتصال المرئي بالمكتوب كما في العديد من اعمال الفنان (يحيى الواسطي) شكل(4).

خلال **عصر النهضة الاوربية** ابتكر الفنان (ليوناردو دافنتشي) مفهوما هندسيا لتوزيع الاشكال في الفضاء التصويري حافظ من خلاله على نظام مرجعها الطبيعي لتحقيق معيار صدق المطابقة بين الفني والواقعي من خلال العمق الايهامي للموضوع الذي كان يمتد الى داخل بُعدي الطول والعرض للسطح التصويري المتموضع في فضاءات النخب الدينية والملكية التي وفرت بيئة عرض مناسبة للاعمال الفنية والتحولات الكمية في طبيعة المواضيع والانماط التي انزاحت بمرور الزمن وتنوع المؤثرات الضاغطة من نخبوية الكلاسيكية نحو خيال الرومانسية ثم المشاهد الواقعية مع ثبات تموضعاتها, ولعدة قرون ظلت بنية الرسم خاضعة لهذا النظام المنظوري في ترسيم جغرافية المكان, ولم يتم تخطيه الا في محاولات فناني **الحداثة** التي شهدها الربع الاخير من القرن التاسع عشر.

اذ ساد الاهتمام بالمنظور اللوني والعاطفي على حساب المنظور الخطي وتَحكّمَت طريقة الرؤية بالمرئي في العمل الفني, وتحولت المواضيع في اللوحة الحديثة بعيدا عن ضوابط التمثيل والتشريح والمنظور التقليدية لتفكيك المكان التقليدي وتغيير اطاره وذوبان الشكل في اللون وتشظي الضوء وتسييل الزمان, , رافقها اشعار بودلير التي دعت الى تجاوز العرضي واطر المكان الضيقة بحثا عن المعاني الجوهرية وافاق الابدية,

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128



والتي شكّلت (اشارات توقف جذري في المعنى الثقافي يعكس تساؤل حول معنى المكان الحاضر والماضي والمستقبل في عالم قلق تتسع آفاقه المكانية باستمرار) (هارفي,2005 ,ص306)كمافي الشكل(5).

الشكل(5)

انطلاقا من اجراءات اتبعها (سيزان) لتغيير ملامح المكان, جرّب التكعيبيون في مطلع القرن العشرين هجر المكان الخطي المتجانس البسيط المتعارف عليه والانزياح نحو كوامنه العقلية, وفي هذا المقام يصرح الفنان (فرديناند ليجيه) (ان الحياة باتت اكثر تشظياً وسرعة من الازمنة السالفة ومن الضروري تصميم فن ديناميكي يستجيب للمرحلة) (S.kern,1981,p:118), وما لوحة (البرج الاحمر) للفنان (روبرت ديلوني) كما في الشكل(6) الا محاولة اعادة توزيع عناصر المكان بصيغة ابتكارية للحركة الفنية الجديدة التي كانت تحاول اعادة تقسيم المكان على اساس الحركة ومعطيات عصر المكننة والانبهار بسرعة الآلة.كما افرزت التحولات الفكرية اللاحقة انماط فنية سعت للبحث عن فضاءات

الشكل(6)

جديدة على صعيد الموضوع وطرق الاظهار وتحول ذهن الفنان الى (عين ترى الواقع بعدسات جديدة) (بلاسم ,2015 ,ص5).

تراكم الفعل التشكيلي في مطلع **القرن العشرين** مبتكرا فضاءات متخيلة في الفن الرمزي و اخرى هندسية تفاعلت مع مواد من خارج منظومة الرسم لاغناء الصفة الملمسية للسطح كما في التكعيبية وفضاءات حركية في الفن المستقبلي وجامحة في الدادا وحلمية في الفن السوريالي وصوفية في التجريد وفسلجية في الفن البصري وصولا لقيم جمالية برزت في منتصف القرن العشرين تمثلت في اساليب جنحت نحو ابتكار امكنة رسم مغايرة من حيث المواضيع والتموضعات كالتعبيرية التجريدية الامريكية والفن الشعبي

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

والفن المفاهيمي التي تبلورت ضمن مناخ فكري تقابلت فيه الفنون في المدينة الحديثة واشتغلت فضاءاتها كمتحف كبير.

من كل ذلك يتبين ان الامكنة التي حققها وشغلها فن الرسم عبر اطواره التاريخية قد تنوعت بفعل جدلية الموضوع والتموضع وتبعاً لمراكز تحكّم ثقافية متنوعة شكلت حضورها التاريخي في الفن الذي تفلت من الخراب, مما يتطلب فحصها على الصعيد الفكري لبيان مبرراتها ومديات تاثيرها.

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية لأمكنة الرسم

من مقولة (ان الحضارة مقررة بالعوامل الجغرافية)(الطاهر,1966,ص379) التي تنحو في ثناياها منحى برجماتي تشير الى الاثر المعرفي للبيئة, إذ يمكن ادراك اهمية البعد المكاني في النتاج الثقافي للحضارة والمتمثل بالفنون ومنها التشكيل, فالمكاني يحدد المتاحات وبالتالي ممكنات الاختيار واحتمالات التفكير ومن ثم طرق التعبير الثقافي ومنها الفنون, فأزمة (التعبير) قادت على مر العصور الى تبلور طرائق جديدة في (التفكير) وخصوصية الانظمة المكانية حتمت سمات المنجز التركيبية والتعبيرية.

فمن الحقائق الوجودية ان عالمنا المادي يتالف من انظمة مكانية متنوعة لها ترتيباتها الخاصة وتفردها المتميز, فعالمنا (شمولي ممتد يشكّل نظام للعلاقات المكانية المتداخلة) (الضوي,2003,ص46) شكّل بتنوعه علامات استفهام أستفزت الفكر الانساني منذ القدم لتحليلها وكشف خباياها, المثاليون اعتقدوا ان المكان ظاهرة الا ان الحقيقة شيء مغاير منطلقين من اولوية الفكرعلى الوجود, فـ(هيراكليتس) يشير للمكان بقوله: (لا شيء في هذا العالم يتجاوز مقاييسه المكانية والزمانية) (علي,2007,ص63) اي ان الموجودات محكومة بابعاد الزمان والمكان, اما (ارسطو) فيذكر المكان على أنه (وجود متحقق مادمنا نشغله ونتحيز فيه ويدرك عن طريق الحركة والانتقال) (العبيدي ,1987,ص210) اي يفسره كواقع مادمنا نشغله مما يمنح المكان صفة موضوعية تستند الى حالة الحيازة وفعل الحركة, هذا التحقق المدرك عن طريق الحراك الانساني قاد الى وعي امكانات المكان على احتواء الفكر, وهي تعّد نقطة شروع المنجز البصري بتنوعاته على امتداد تاريخ الحضارة الانسانية, وهو مايعززه الارشيف الانتولوجي (المليء بالتنوعات التي يمكن ان يكون عليها مفهوم المكان) (هارفي,مصدر سابق,ص242) فالدراسات في هذا المجال كشفت عن تنوعات المكان ودرست خصائصها وحللت اثارها على النوع الانساني ومعطياته الثقافية, ويشير (كانت) للمكان بأنه (مدرك حسي وأحد خصائص الذهن) (باشلار,1980,ص60) وهو بذلك يميزه عن المكان المطلق المجرد الذي يدركه التامل العقلي, ويميز(هوفدينغ) المكان الى (نفسي

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

مدرك بالحواس ومثالي مجرد مدرك بالعقول) (صليبا,1971 ,ص413) وهو يتماشى في طرحه مع رؤى الميتافيزيقيين.

من جهتهم يرى التجريبيون ان الحقيقة والظاهر يشتركان في الاصل المادي, لذا يمكن فحص المكان واستنباط علل ظواهره بطريقة موضوعية, ويدخل مفهوم المكان في الدراسات العلمية والفيزيائية من خلال تحديد المكان كخاصية معينة لشيء معين كالمادة اي طرح مفهوم (الاين), ولأن المكان شرط المعرفة لذلك اعتبرت الهندسة اساس دراسته, الا ان (جوس) ابتكر ترابط منطقي لهندسات فراغية مختلفة عن الهندسة التقليدية الثلاثية الابعاد واعتبر انه بالامكان استعمالها حسب المتطلبات التجريبية لفهم الظواهر الطبيعية مما فسح المجال امام (ريمان) ومن ثم (اينشتاين) لدراسة بنية المكان وجعله يتصل بمفهوم الزمان على اساس ان المكان ليس جسما بل شرط اساسي لكيان الجسم وهو متصل بالمادة مثلما يتصل الزمان بالحركة, من هذا يتضح ان الاسس التي ارساها (نيوتن) والقوانين الرياضية التي وضعها (ماكسويل) فتحت المجال للنقاش العلمي خارج اطر الميتافيزيقيا بتاثير التطورات في حقل المعارف العلمية والتجريبية وضمن افاق ابستمولوجية, ولقد اتخذ التعامل النظري مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقا من (مبدأ وحدة الوجود) التي دعت له النظرية النسبية والفيزياء الحديثة, وقد تبنّى (باشلار) هذا الفهم انطلاقاً من (ان الوجود غير خاضع للتشتت) (باشلار ,مصدر سابق,ص39).

تناولت البحوث العلمية المكان بسماته الواقعية بوصفه تعبير عن ظواهر العالم الخارجي وهو يعكس خبراتنا الموضوعية اكثر من مجرد تصورات لادراكنا, وتطورت النظرية العلمية للمكان من طروحات غاليلو حول كروية الارض التي شكلت ازاحة معرفية من الخرافة لليقين العلمي مرورا بـ (نيوتن) و(انشتاين) وصولا الى بدايات القرن العشرين والانظمة المجردة للموجودات بضمنها المكان, اما المفهوم الفيزيائي فيعد المكان مفهوم تجريبي نستمده من الواقع ويرتبط باحاسيسنا, الا ان نظريات الفيزياء الحديثة تحدثت عن مكان متعدد الابعاد وتميزه عن المكان المعتاد في الهندسة الاقليدية, اما الفيزياء الكمية فمقاييسها لا تخضع لمكان فيزيائي لان امتداد جزيئاته تتوقف على السرعة التي تتحرك بها تلك الجزيئات, وقد (اسهمت افكار (لوباتشفيسكي) و(ريمان) و(بولاي) في الكشف عن مكان توجد فيه هندسات متعددة مثل هندسة (ريمان) عن المكان المحدب وهندسة(لوباتشيفسكي) عن المكان المقعر وما ترتب على ذلك من تاكيد على استحالة انفصال الزمان والمكان عن الاشياء المادية في النظرية النسبية لكونها جزء من العلاقة التبادلية الكلية التي تحقق اتصالها وتعالقها بنيويا) (على,مصدر سابق,ص86).

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

ان التطورات الابتكارية الحديثة في وسائل الاتصال والمواصلات واشعة X والسينما اسست (قواعد تفكير جديدة ورؤية مغايرة للمكان والزمان ومظاهرهما في الادب والفن والفلسفة والعلم) (Stephen,Ibid,P:6) فتحقق نوع من التقابل بين الزماني والمكاني في انماط التشكيل والعمارة في النظم الشكلية والدلالات التعبيرية ووسائل الاظهار وطرق العرض, وعن ذلك التحول الفكري يصرّح (هنري لوفيفر) بقوله: (لقد اختفى المكانان الاقليدي والمنظوري كمرجعين لافكارنا) (هارفي,مصدر سابق,ص310), وعلى اثرها تمزقت مفاهيم مثل: المكان الحسي المشترك, المعرفة التقليدية, الممارسة الاجتماعية, السلطة السياسية وكثير مما كان يتضمنه الخطاب اليومي باعتباره وسطا او قناة للتواصل, وتصدعت مفاهيم مثل: البلدة, التاريخ, الابوة,الاخلاق التقليدية, وتولدت ملامح نسق ثقافي جديد, فصار لزاما, من وجهة نظر (يوري ليوتمان) ايجاد(بنية زمانية_مكانية خاصة) (ليوتمان,2011,ص40) تناسب مفاهيم مثل المدينة الكبيرة, الحاضر والمستقبل, الفردية, العولمة, الاستهلاك, من كل ذلك يتبين زخم العوامل الفكرية والسياقية التي شكلّت اطار مرجعي وفّر المناخ الملائم لان تستجد انماط تفكير جديدة حول هذا الموضوع مما يعني ازمة في فهم المكان وضرورة ان يشغل الفن بطريقة مبتكرة مختلفة عما عرفناه في فنون الامس بما تتميز به من غرابة وتفرد وتأثير صادم ومفاجيء للتلقي, فالمكان ليس عامل طاريء في حياة الناس بل (معنى سيميوطيقي يتغلغل عميقا في الذات الانسانية لكونه الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الانا والعالم) (خالد,2000,ص60).

شهد العالم بعد الحرب العالمية الثانية وبفعل ظروف التفوق العسكري والازدهار الاقتصادي والتطور التكنولوجي في مختلف اوجه الحياة الامريكية تحول المركز الابتكاري من باريس الى نيويورك, اذ اصبحت الولايات المتحدة (مجتمع السرعة والحركة والسينما والتكنولوجيا وبما يكفي لخلق ازمة في المنطق التفسيري) (هارفي,مصدر سابق,ص339) مما وفر المناخ الفكري الملائم لثقافة تمجد النموذج الامريكي في حاضره وافاقه المستقبلية لا سيما بعد ان لجأ العديد من الفنانين الاوربين للولايات المتحدة هربا من جحيم الحرب التي دارت في معظم بقاع اوربا, واعجابا بنشاطها التداولي للفنون ورخاءها الاقتصادي ورغبة اقتناء النادر والمميز لتعويض النقص التاريخي, إذ حمل الفكر مابعد الحداثي الكثير من الادلة على التباسات السياقات الثقافية ومعطياتها ولا سيما في الفن وفتح النقاش من جديد بمسالة المكان وجمالياته, ومن جهتها تنوعت الممارسات العملية التي تنشا من مفاهيمنا حول المكان, فكان التحدي في كيفية ايجاد اطار تفسيري شامل يردم الفجوة بين التغير الثقافي لما بعد الحداثة وديناميات الممارسات العملية, الامر

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

الذي دعى (فردريك جيمسون) الى ان ينسب التحول مابعد الحداثي برمّته الى (ازمة تجربة المكان والزمان) (P;146 Fredric,1984,) فالتعدد والتنوع المفاهيمي في هذا المجال قد تحول الى شبكة مركبة من الاراء والتحليلات, حتى ان (النظرية الاجتماعية) التي موضوعها التقدم وبعدها الاساسي الزمن التاريخي قد ركزت على عملية التغيير الاجتماعي, مما قاد الى فكرة ان التقدم يعني التغلب على المكان وانحساره من خلال الزمن, اي التاكيد على الصيرورة دون الكينونة.

هذا الاتجاه لتغليب الزمان(صيرورة) على المكان (كينونة) يتلائم تماما مع طروحات مابعد الحداثة, بدءا من الحتميات المحلية عند (ليوتار) والجماعات التفسيرية عند (فيش) والمقاومات الموضعية عند (فرامبتون) وصولا الى تبادل المكان عند (فوكو) وهو يقدم (امكانات متعددة يمكن للاخر المكاني ان ينشأ ويتطور فيها)(هارفي,مصدر سابق,ص317) , فالمكان (يدعونا للفعل المنشّط تخيليا) (باشلار,مصدر سابق,ص29) ولاسيما في العصر الراهن الذي اضحت فيه فضاءات المدينة برأي (دافيد) (ذلك المكان الذي لابد فيه للواقع والخيال ان يندمجا)(هارفي,مصدر سابق,ص21) وهذا ما يكشفه على وجه الخصوص الارشيف المعماري المتضمن انماط متنوعة بحسب مهيمنات فكرية وتقنية عديدة.

يُعَدّ المكان حاضنة الرسم لما يمثله من اتصال الحسي بالمتخيل ولما ينجم عنه من صيغ مختلفة تستجيب للاشتراطات الفكرية والادائية للفنان, فالخيال على حد تعبير (باشلار) (يمنح الواقع قيماً مضافة) (باشلار,مصدر سابق,ص41) قيماً جمالية وتعبيرية رافقت الانسان خلال اطواره التاريخية وتنوعت بحسب النسيج الثقافي للحقب وضرورات الخطاب, فالفن استخلص الخالد من العابر وكشف الجوهري من العارض, لذلك تمكّن من (الاستجابة الدقيقة لسيناريو فوضانا) ولاسيما في وضعنا الراهن, في هذا الاطار يكتسب المكان سواءا كان موضوعا او تموضعا بعداً ثقافياً واجتماعياً من خلال الاحالة بين الطبيعي والفني, فتتحول الاشياء (من حدودها الفيزيائية الى مداها الرمزي) (سيزا,1986,ص101) فالمكان تعاد صياغته بحسب الضرورات الثقافية التي حتمتها التحولات السياقية الحديثة لكونه (وثيق الصلة بافكار ووعي شاغليه)(النصير,1986,ص16).

فالفن في المدن المعاصرة من وجهة نظر (مالكولم برادبري) (يؤدي دور الحافظ الحضاري من جهة والمحفز الابداعي من جهة اخرى) (برادبرى,1978,ص98) كونه ارشيفها الثقافي وهويتها الابداعية والتداولية, وبحسب راي (دانيال بل) و(مارشال بيرمان) (ان الحركات المختلفة التي اوصلت الحداثة الى

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

ذروتها كان عليها ان تبتكر منطقا جديدا في فهم المكان اذ اصبح هذا المفهوم في ثقافة اواسط القرن العشرين محوريا, تماما كما كان مفهوم الزمن عند برجسون, بروست, جريس في العقود الاولى من نفس القرن)(Bell,1978,P:107) , وازاء هذا التحول الفكري والمجتمعي والحضاري بشكل عام وبزوغ نزعة الاستهلاك, اصبح على عاتق الفنان مهمة (تجديد العالم الذي دمره سعي فوضوي لخلق عالم تجاري بلا جذور تاركا الناس من دون هدف يستحق الحياة)(Shorske,1981,P:69) الامر الذي حتم التكيف مع نمط المفاهيم الفكرية المعاصرة من خلال وسائل اظهار فنية معاصرة.

تحقق هذا الامر بتوظيف الجاهز والصناعي والمجسم والمتداول ونبذ الميكانيزمات التقليدية والانزياح عن سياقات اللوحة المسندية, حققت الدادائية منعطف في وعي الفن واساليب اظهاره ، تلك النزعة العابثة تركت اثارها الواضحة في الفن العالمي وأوجدت مبررات اساليب معاصرة كشفت عن امكنة جديداً لتموضع العمل الفني لم يلجها الفن من قبل, امكنة قادرة على استيعاب موضوعاته المبتكرة، ويعد (الينبوع) الدوشامبي الشهير ايذانا بالتحول الدرامي للفن وبما ستكون عليه اللغة البصرية لاحقاً, فتحققت فرصة مبررة لأمكنة جديدة لتموضع المواضيع وتنوع الانماط المعاصرة من خلال سلسلة تحولات المواضيع والتموضعات المكانية في المخرجات الفنية المعاصرة.

الفصل الثالث: المخرجات المعاصرة للأمكنة في الحقلين البصري والتداولي

ان المسح البصري للمخرجات المعاصرة لأمكنة الرسم في الحقلين الجمالي والتداولي تكشف عن كيفيات لم يعهدها التلقي من قبل, الامر الذي يستدعى التنقيب عن ضواغطها المفاهيمية ووسائل اظهارها التقنية, ففي النصف الثاني من القرن العشرين انفتحت الفضاءات وتعرضت المفاهيم خلال سنوات قليلة الى تحولات اساسية أدت الى تغير معطياتها الثقافية ولاسيما في الفن ليتناسب مع هوية الفضاء المديني وطبيعة التواصل بين المدينة والانسان, الامر الذي يتطلب فحص اتجاهات مابعد الحداثة من زاوية **الموضوع/ التموضع** لتحديد مدى التحولات التي تحققت في الفن كفكر جمالي وكنتاج حادس ومن ثم كتداول حياتي.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المدرسة التعبيرية التجريدية:

اصبح الواقع الجديد اكثر تعقيد (فتطلب من الفنان نتاجا ابداعيا يتلائم مع تعقيده)(سلام,2004,ص285), انتفت صفة التمثيل والتبعية لمرجع حسي, اصبح العمل الفني بنية تعالقات وتحولات ذاتية, منظومة عناصر متعالقة تنتج لغة بصرية مشفّرة لا يمكن كشف مضمونها الا بالحفر عميقا فيها دون الحاجة الى ترحيل المعنى الى سياقات اخرى, وفي هذه المرحلة من تاريخ فهم المكان وتحولاته المقرونة بتحولات التشكيل برز دور الفعل الانساني في الاداء العاطفي والميكانيكي في اعمال الفنان الامريكي (جاكسون بوللوك) الذي فكك مركز العمل الفني ونقله الى جميع اجزاء اللوحة وبالغ في مساحات اعماله لتاكيد اثر الفضاء الفني على الفضاء الروحي للانسان محققا منظورا روحيا اكثر تجريداً وغرابة للمكان المتخيل في الرسم مما تحقق من قبل مستفيداً من تقنية الخرخرة Dripping , وسعى الفنان (روشنبيرغ) ليؤكد التحام وتعالق الحياتي بالفني كمعيار على مصداقية العمل موجدا بذلك فضاء جديدا للفن خارج حدود السطح، فالمنهج البرجماتي المتعالق مع النزعة التجريبية والرغبة في الاكتشاف والتجديد والتطوير دفعا الفنان الى غزو الواقع وابعاده التقليدية: الطول، العرض، العمق، الزمن مؤكدا في تجربته على اهمية اللون والفعل الفني المتحول الى حدث.

الفن الشعبي:

في تطور لاحق وبضغط نمط الحياة الاستهلاكية و(الدعوة لتداول الاكثر انتشارا كالصورة الاعلامية, الصورة الفوتوغرافية, اساليب الدعاية والاعلان التجاري) (امهز,مصدر سابق,ص262) تشكلت ملامح رؤية فنية جديدة قوامها الوعي الشعبي وثقافة التواصل وافضلية القابل للتسويق, اذ(لم تعد التقاليد الدينية والاجتماعية هي القوة المسيطرة بل اصبح الامر موكولاً الى وسائل الاعلام والتقنية ونزعة الاستهلاك) (بلاسم,مصدر سابق,ص11) قدّم الفنان (جاسبر جونز) وفي سعيه لابتكار مفهوم جديد ومثير للفضاء عمل بعنوان(الراية) وعمل اخر مثل (تانغو) الذي ابتدع فيه عنصر الصوت ليبتكر وعيا جديدا للتلقي ومفهوما جديد لثنائية (الموضوع/التموضع)، ومن جهته حاول الفنان (اندي وارهول) تقديم نماذجه المكررة في المارلينات وعلبة الحساء بتقنية الطباعة بالشبكة الحريرية لتقويض مفهوم احادية العمل الفني وندرته في عصر الانتاج الفائق، في معظم اعماله يتغير موضوع عمله من الأشياء الأمريكية الرمزية إلى الخيال، إلى المشاهير إلى المفاهيم التقليدية. أدت لوحاته إلى

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

تحول في الطريقة التي كان يُنظر بها إلى الموضوع الفني في التداول الحياتي الذي تنتفي فيه قيمة الطبيعي امام الصناعي الفائق, والاصل امام المستنسخ.

الفن المفاهيمي:

طرحت في هذا الاتجاه الفني قضية تنويع طرائق العرض لاستدعاء الفكرة وتعزيز فاعلية الخيال بما يتضمن حضور البنية والصورة الذهنية والوجود المعجمي كما حصل في عمل(كرسي وثلاث كراسي) للفنان(جوزيف كوزوث) باغفال دور الشكل واقصاء الوظيفة التواصلية امام التاكيد على اهمية المفهوم الفكري, وظهرت انعكاسات هذه الدعوة في اعمال مجموعة من الفنانين امثال: جوزيف كوزوث, وليام ستانسي, اورون بورد, التي تمتاز في جانبها الاهم اعادة اكتشاف المكان انتاجا وتداولا, ففي وسع تجاربنا (ان تنتج امكنة وخرائط في الذهن لا تقل واقعية عن تلك المفترضة اصلاً) (هارفي,مصدر سابق,ص241), فالفن المفاهيمي سعى للكشف عن زوايا ومستويات مكانية جديدة باعتماد الفكرة قبل سواها لكون (قدرة العمل الفني على اعادة صياغة المكان هي احدى اهم دعائم الابداع) (جنداري, 2001 ,ص129), لذا استعان الفنان بالموضوع المتخيل في صورة والموضوع المتحقق فيزيائيا في مادة ضمن فضاءنا المعاش في الواقع خارج حدود العرض التقليدي الثنائي الابعاد.

فن التنصيب في الفضاء:

هو تنظيم عناصر بصرية ضمن حيز معين داخلي او خارجي وبما يؤسس علاقة انسجام مع المحيط والاشتراك معه في وحدة فنية متكاملة, وهو على نقيض الفن الشعبي لا يسعى للتداول التجاري قدر ما يهدف الى تحقيق فهم جديد للمكان كما في اعمال: الن كابرو, جودي بفاف, دانيال بيورن, دونالد ليبسكي التي قوضت فكرة التداول التجاري وتحولت الى ثوابت فنية في اماكنها لما تحققه من حوارية بصرية مع الجمهور, اذ يحتل العمل بعناصره المتعددة والمتنوعة والغرائبية مكان العرض داخل الصالة فيتحقق الموضوع حسيا ضمن الفضاء التداولي المعاش بعيدا عن السياقات التقليدية للوحة المسندية.

فن الارض:

اتجاه مفاهيمي، فكرته الاساسية تكمن في مقارنة المكان(التموضع) بالموضوع(الحدث الفني) نفسه سواءً كان الأثر الفني باق أم زائل, فالأهمية مرهونة بالجوانب الفكرية مع توثيق الصلة بين الفضاء المفتوح والبري نقيضاً لفكرة العروض الفنية داخل القاعات المغلقة, فبينما تختفي بعض المواضيع من مواضعها نتيجة لتغير العوامل الجوية، تبقى فقط الوثائق الفوتوغرافية عن الحدث الفني الذي يؤشر اقتراب

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

الفن من أسلوب الحياة والبيئة الطبيعية متخلصاً من حصار الآلة ومن سيطرة التصنيع ومن القوالب المستهلكة, حدثت هذه النزعة من التداخل المباشر مع الطبيعة والاندماج الكلي بها من خلال (التعامل مع عناصرها الرئيسية) (صبري,2008,ص185) كما في اعمال روبرت سيمثون,ميشيل هايزر,كريستو, فتحقق الكشف عن مكان غير مسبوق لعرض العمل الفني الذي استمد عناصره من المكان ذاته ليتحقق الالتحام الكامل بين الموضوع وتموضعه.

فن الجسد:

اما في **فن الجسد** فتفاقمت معطيات الفعل الفني بدوافع تتعالق فيها نزعات فكرية توفر مبررات انتشاره على نطاق واسع في عصرنا الراهن كظاهرة فنية معاصرة كما في عمل دينيس اوبنهايم المنتج عام 1970 والمتكون من تعبير فوتوغرافي لاثر الشمس على جسد الفنان واختلاف لون الجسد المقابل للاشعة والاخر المغطى بكتاب مفتوح, فنزعة الحرية في الفكر الوجودي والاحساس بالاغتراب والعدميه والقلق دفعت باتجاه الجسد كمفهوم اولي لادراك الوجود وبالتالي مفهوم الحرية في الفعل المفضي لتحقيق ذلك, اي ان الجسد اصبح وسيلة للتعبير عن التمايز والحرية والحضور كما في عروض فتيات ايف كلاين اللائي طلاهن بالصبغة وضغطن اجسادهن على قماش اللوحة وامام الجمهور, لذلك تتفشى ظاهرة نقش وتلوين الجسد البشري كنوع من التعبير عن فكرة التواصل مع الاخر, كما انه يتماشى مع نزعة التجريب في الفكر البرجماتي وابتكار نسق مكاني مبتكر يحقق النافع والجميل.

من جهة اخرى يتعالق مع ظواهر اخرى تتفاعل مع حركة الفكر الاجتماعي في العالم اجمع, مثل ظاهرة الانثوية التي اثرت على المنجز الفني والرموز والعلامات الجنسية التي ارتبطت بشكل كبير في فنون السينما والازياء والموسيقى والاعلان والاعلام التي يتنامى فيها الحضور الجسدي للمرأة والرموز المثيرة جنسيا تاكيدا للطروحات الفرويدية التي تؤكد اهمية الدوافع الجنسية في تحريك صناعة الحدث والبطل والاسطورة والتاريخ, ودعوات التمرد الجامحة في ستراتيجيا التفكيك التي تقوض المراكز والميتافيزيقيا وتؤمن بالاختلاف والاثر والتي وجدت لها تمثيلا ادائيا مناسبا في معطيات فن الجسد.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

مسرحة التشكيل:

نجمت عن هذا التحول الفكري والحراك الثقافي الساعي للبحث عن هوية جديدة انعكاسات مهمة وغير مالوفة على صعيد الفن, ازالت الحدود بين التخصصات الفنية ولا سيما على صعيد اسلوب () إذ أدت تلك الانعكاسات الى الدمج ما بين بنية العمل المسرحي والتشكيلى وتبادل الادوار ادائيا وتعبيريا من خلال الانفتاح ضمن بعدي المكان والزمان والتوظيف المباشر للجسد فاصبح التشكيل يتمثل في فضاء واسع من ثلاثة ابعاد تنفتح بجرأة ومباشرة نحو المتلقي وتقحمه ضمن العمل الفني ليسهم في اعادة تاسيسه, وهو امر ابتدعته ما بعد الحداثة تحت هذا المسمى الذي اصطلح عليه (مسرحة التشكيل Performance Art) او (فن الاداء) لاسيما عندما اقصت الرؤى المعاصرة الحدود بين التخصصات الفنية, مما أربك القراءة المعاصرة لنظم الشكل ومنظومات التعبير في الاساليب المابعد حداثوية عامة,

الاعلان التجاري:

لعل من اهم مميزات المدينة المعاصرة (ظاهرة الشاشة) التي تستولى على فضاءات المدينة للترويج عن منتجات الثقافة والصناعة على حد سواء, إذ (لم يعد الاعلان مبنيا على فكرة الايصال او التقديم بالمفهوم العادي وانما اصبح معنيا باثارة الرغبات من خلال الصور واذا جردنا الاعلان الحديث من مضامين المال والجنس فلا يبقى منه شيء)(Baudrillard,1981,P:26) وهو امر حتمته ضواغط العولمة والتجارة الحرة التي جعلت المنتج الثقافي كاي منتج اخر خاضع لقوانين العرض والطلب, لان (قوى السوق المهيمنة تبنى الاذواق في الفن كما في سائر اوجه الحياة) (هارفي,مصدر سابق,ص109)

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

من كل ذلك تتضح المسارات الفكرية والادائية التي تحكمت كمراكز ضاغطة من حيث المفاهيم وما تحقق عنها من انماط في التعبير عن امكنة الرسم والتعبير عن مفهوم الفضاء في العمل الفني في اساليب مابعد الحداثة والتي تمثلت بما يلي:

1. قوضت المدرسة التعبيرية التجريدية المفهوم التقليدي للمكان في العمل الفني لاعتمادها مفهوم الفعل الحركي المفضي الى مفهوم الحدث وسعت في اعمال (بوللوك) لابتكار فضاء بصري مشوش يحيل الى فكرة المراحل الجنينية للشكل, اي انها اشتغلت على البعد الرابع(عامل الزمن) اكثر من تاكيده على الابعاد الثلاثة التقليدية للمكان بفعل الاداء الحركي, بينما سعى

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

(روشنبيرغ) الى دفع فضاء العمل الفني نحو الحيز الواقعي مستفيدا من موجودات حياتية ومبدأ دمج الفن بالواقع والانتقال بالعناصر الى صيغة حدوثها وتشكلّها.

2. اسس الفن الشعبي بعد ثقافي لما هو منتج لاغراض الاستهلاك التجاري والتداول اليومي بدفعه نحو قيم جمالية وتعبيرية تتناسب مع المعجم المفاهيمي للثقافة الامريكية ونزعة تمجيد الحلم الامريكي كما في اعمال (جاسبر جونز) وتمجيد الانتاج الفائق والصورة الفوتوغرافية والصورة الصحفية كمعطيات حضارية امريكية في اعمال (اندي وارهول) التي ارتكزت الى عنصر التكرار الذي يحمل دلالة البعد الرابع (الزمن).
3. انفتح الفن المفاهيمي على امكنة جديدة مغايرة لما حققها الفن الشعبي من قبل بسب تحول الضاغط المفاهيمي من نزعة الاستهلاك الى اولوية الفكرة وتنوع طرائق العرض مستفيدا من حضور الشيء ذاته في المكان ومن توظيف صورته الذهنية ومن دلالاته المعجمية اي ان الموضوع يتشكل من عناصر ذات طبيعة مكانية متنوعة ليشغل الفضاء الثلاثي الابعاد.
4. فن التنصيب في الفضاء حقق مدى اوسع في شغل المكان الواقعي بابعاده التقليدية الثلاثة ولاسيما في الانفتاح على فضاءات خارج قاعات العرض, اي انه حقق مكان ذا طابع مديني مفتوح.
5. فن الارض حقق خطوة مضافة والتحام اشمل بالمكان الواقعي من خلال الانتقال الى الطبيعة وتوظيف مفرداتها وظواهرها كالشمس والرياح والمد والجزر والحرارة وبالتالي حقق حالة توظيف كامل لعناصر المكان الفني بابعاده الاربعة.
6. بدفع وتأثير من تفاقم نزعات مثل: الذاتية والجنسانية والانثوية حقق فن الجسد تحول المفهوم والنمط واقتحم الموضوع الفني في مكان مغاير هو الجسد البشري ليتشكل الفعل الفني على سطح ثلاثي الابعاد وهو عكس قصدي للمعادلة التي ابتكرها سابقا الفنان (غوغان) بتحوير المرئي الثلاثي الابعاد ليتناسب مع امكانات السطح التصويري الثنائي الابعاد.
7. في مسرحة التشكيل تحقق الحضور الفعلي للفنان بعدّه جسد العمل واداته وقائده لينزاح التشكيل نحو العرض المسرحي مستثمرا الابعاد المكانية الاربعة في سينوغرافيا شاملة توفرها التطورات التقنية المعاصرة, فهو بالتالي حقق انزياح نحو اداء زماني ــ مكاني.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

8. حقق الاعلان التجاري من خلال شاشات العرض الميدانية اجتياحا لامكنة العرض في فضاء المدن المعاصرة وشغل واجهات المباني الكبيرة ومراكز التسوق لتادية وظيفة اشهارية مستفيدا من تكنولوجيا متطورة ووعي سياسي ومالي وخبرات اقتصادية وسوسيوثقافية لتعزيز نزعة الاستهلاك وبقاء الطلب في مستوى عال لتامين ديمومة ارباح المؤسسات المعلِنة.

الهوامش:

1. محمد,علي عبدالمعطي:قضايا الفلسفة العامة ومباحثها,دار المعرفة,الاسكندرية,ط2,1984,ص124.
2. محمد,عبدالرحمن مرحبا:من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية,ديوان المطبوعات,الجزائر,1987 , ص171.
3. G, H, Louckwet; Art& Paleolithic Religion, Paris, Masson Press, 1926,P; 160
4. Michel, Foucault; the Foucault Reader, Hammondsworth, Penguin, 1984, P; 253.
5. النعيمي,ناهدة عبدالفتاح:مقامات الحريري المصورة,بغداد,وزارة الثقافة والاعلام,1979,ص60.
6. هارفي,ديفيد: حالة مابعد الحداثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي,تر:محمد شيا,بيروت,مركز دراسات الوحدة العربية,2005, ص306.
7. Stephen. Kern. Jean, Baudrillard; for a Critique of the Political Economy of the Sign, St. Lois, Telos Press, 1981, P; 118.
8. بلاسم محمد,سلام جبار:الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته,بغداد,مكتبة الفتح,2015,ص5.
9. الطاهر,عبدالجليل: مسيرة المجتمع/بحث في نظرية التقدم الاجتماعي,بيروت,المكتبة العصرية ,1966 ,ص379.
10. الضوي,محمد:مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة/دراسة في ميتافيزيقيا برادلي, الاسكندرية,منشاة المعارف,2003, ص46.
11. علي,صلاح الدين: الزمن بين الفلسفة والفن(مسرح تشوفسكي نموذجاً)القاهرة,الهيئة المصرية العامة للكتاب , 2007, ص63.
12. العبيدي,حسن:نظرية المكان عند ابن سينا,بغداد,الشؤون الثقافية العامة,1987.ص210.
13. هارفي,ديفيد:مصدر سابق,ص242.
14. باشلار,غاستون: جماليات المكان,تر:غالب هلسا,بغداد,دار الجاحظ للنشر,1980,ص60.
15. جميل,صليبا: المعجم الفلسفي, بيروت,دار الكتاب اللبناني,ج1, 1971,ص413.
16. باشلار,غاستون:مصدر سابق,ص39.
17. علي,عبدالمعطي:مقدمات في الفلسفة,بيروت,دار النهضة العربية,1985,ص86.
18. 1 Stephen, Kern; Ibid, P; 6.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

19. هارفي, ديفيد: مصدر سابق,ص310
20. يوري,ليوتمان:سيمياء الكون,تر:عبدالمجيد نوسي,المغرب,المركز الثقافي العربي,2011,ص40.
21. خالد,حسين:شعرية المكان في الرواية الجديدة/الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا,الرياض,مؤسسة اليمامة,2000,ص60.
22. ديفيد,هارفي: نفس المصدر, ص339
23. Fredric, Jimson; Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Newleft Review, 1984, P; 146.
24. ديفيد,هارفي:مصدر سابق,ص317.
25. باشلار,غاستون:مصدر سابق,ص29.
26. هارفي,ديفيد:مصدر سابق, ص21.
27. باشلار,غاستون:نفس المصدر,ص41.
28. مالكولم,برادبري:مصدر سابق,ص27.
29. سيزا,قاسم: مدخل الى السيميوطيقا,الدار البيضاء,منشورات عيون,1986,ص101.
30. النصير,ياسين:الرواية والمكان,بغداد,دار الشؤون الثقافية العامة,1986,ص16.
31. مالكولم,برادبري:الحداثة,تر:مؤيد فوزي,بغداد,دار المامون للترجمة والنشر,1987,ص98.
32. Daniel, Bell; the Cultural Contradictions of Capitalism, Harper Torchbooks, New York, 1978, P; 107.
33. E. Schorske; Politics and Culture, New York, Vintage Books, 1981, P; 69.
34. محمود,امهز:الفن التشكيلي المعاصر,بيروت,دار المثلث للتصميم والطباعة,1981,ص12.
35. سلام,جبار:جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث,(اطروحة دكتوراه غير منشورة)جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة,2004, ص285.
36. محمود,امهز: مصدر سابق,ص262.
37. بلاسم محمد,سلام جبار:مصدر سابق,ص11.
38. ديفيد,هارفي: مصدر سابق,ص241.
39. جنداري,ابراهيم:الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا,بغداد,دار الشؤون الثقافية العامة,2001,ص129.
40. صبري,عبدالمنعم:الفراغ في الفنون التشكيلية,القاهرة,المجلس الاعلى للثقافة,2008,ص185.
41. Jean, Baudrillard; for a Critique of the Political Economy of the Sign, St. Lois, Telos Press, 1981, p; 26.
42. هارفي,ديفيد:مصدر سابق,ص109

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المصادر:

المصادر العربية:

1. بلاسم محمد,سلام جبار:الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته,بغداد,مكتبة الفتح,2015.
2. جنداري, ابراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم, بغداد,دار الشؤون الثقافية, 2001.
3. جميل,صليبا: المعجم الفلسفي, بيروت,دار الكتاب اللبناني,ج1, 1971.
4. خالد,حسين:شعرية المكان في الرواية الجديدة/الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا, الرياض,مؤسسة اليمامة,2000.
5. علي,صلاح الدين: الزمن بين الفلسفة والفن(مسرح تشوفسكي نموذجاً)القاهرة,الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2007.
6. العبيدي,حسن:نظرية المكان عند ابن سينا,بغداد,الشؤون الثقافية العامة,1987.
7. علي,عبدالمعطي:مقدمات في الفلسفة,بيروت,دار النهضة العربية,1985.
8. سيزا,قاسم:مدخل الى السيميوطيقا,الدار البيضاء,منشورات عيون,1986.
9. صبري,عبدالمنعم:الفراغ في الفنون التشكيلية,القاهرة,المجلس الاعلى للثقافة,2008.
10. الطاهر,عبدالجليل: مسيرة المجتمع/بحث في نظرية التقدم الاجتماعي,بيروت ,المكتبة العصرية ,1966.
11. الضوي,محمد:مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة/دراسة في ميتافيزيقيا برادلي, الاسكندرية,منشاة المعارف,2003.
12. محمد,علي عبدالمعطي:قضايا الفلسفة العامة ومباحثها,دار المعرفة, الاسكندرية ,1984.
13. محمد,عبدالرحمن مرحبا:من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية,ديوان المطبوعات, الجزائر,1987.
14. محمود,امهز:الفن التشكيلي المعاصر,بيروت,دار المثلث للتصميم والطباعة,1981.
15. النصير,ياسين:الرواية والمكان,بغداد,دار الشؤون الثقافية العامة,1986,.
16. النعيمي,ناهدة عبدالفتاح:مقامات الحريري المصورة,بغداد,وزارة الثقافة والاعلام ,1979 .

المصادر المترجمة

17. باشلار,غاستون:جماليات المكان,تر:غالب هلسا,بغداد,دار الجاحظ للنشر,1980.
18. مالكولم,برادبري:الحداثة,تر:مؤيد فوزي,بغداد,دار المامون للترجمة والنشر,1987.
19. هارفي,ديفيد: حالة مابعد الحداثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي,تر:محمد شيا,بيروت , مركز دراسات الوحدة العربية,2005.
20. يوري,ليوتمان:سيمياء الكون,تر:عبدالمجيد نوسي,المغرب,المركز الثقافي العربي,2011.

ISSN:2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

الاطاريح الجامعية:

21. سلام,جبار:جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث,(اطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة,2004.

المصادر الاجنبية

22. Daniel, Bell; the Cultural Contradictions of Capitalism, Harper Torch books, New York, 1978.
23. E. Schorske; Politics and Culture, New York, Vintage Books, 1981.
24. Fredric, Jimson; Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, New left Review, 1984.
25. G, H, Louckwet; Art& Paleolithic Religion, Paris, Masson Press, 1926.
26. Jean, Baudrillard; for a Critique of the Political Economy of the Sign, St. Lois, Telos Press, 1981.
27. Michel, Foucault; the Foucault Reader, Hammondsworth, Penguin, 1984.
28. Stephen, Kern; the Culture of Time and Space, Weidenfeld, Nicolson, 1983.