المقاربة التداولية في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراق

أ.م.د.شوقي مصطفى الموسوي
قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي ((المقاربة التداولية في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراق)) الذي أكد على تفعيل الدراسات التداولية في حقول المعرفة ومنها الحقل التشكيلي على وجه الخصوص ؛ حيث اعتمدت ذاكرة التلقي في الفكر المعاصر على توظيف المنهج التداولي المعرفي والذهني بحدود مقارباته الترميزية والاستنتاجية في الحقل المعرفي للتحكم بدلالات المعنى المنتج من عمليات الإبداع وتحديثه من سياق الى آخر،ونظراً للعلاقة الوشيجة بين طروحات تشكيل الحداثة ومابعدها في الخطاب البصري المعاصر في العراق وبين الظاهرة التداولية نحو تبني التواصل ، وقع اختيارنا لموضوعة البحث،لإيجاد مقاربات في التدويل في المشهد التشكيلي .

اذ تضمن البحث أربعة فصول،احتوى الأول على الإطار المنهجي للبحث المتضمن مشكلة البحث وأهميته وهدفه الموسوم(تعرّف المقاربات التداولية في الخطاب التشكيلية المعاصر في العراق) والمحدد بالمدة (1950-2000) في العراق . اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على المبحث الأول (التداولية ..النشأة واليات الاشتغال) الذي يستعرض الموضوعات الرئيسة للتداولية ومقارباتها المعرفية بحدود لسانية ولغوية وتواصلية التي تدرس علاقة العلامات بمؤوِّليها . في حين تضمن المبحث الثاني(ملامح التدويل في خطاب التشكيل المعاصر في العراق) الذي يكشف عن بعض ملامح التأويل والتدويل التي تم توظيف مجموعة من آليات ومفاهيم تواصلية وتقنيات فنية في الحقل البصري المعاصر في العراق .بينما احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث والمتضمنة مجتمع البحث وعينته البالغة (7) نماذج مصورة من نتاجات التشكيل المعاصر في العراق فضلاً عن مستويات التحليل .في حين تضمن الفصل الرابع والأخير عرض نتائج البحث واستنتاجاته ومن أهمها:

1) أسهمت التداولية في التشكيل المعاصر في تفعيل مبدأ التواصل والتجاور بين الفنان والعمل الفني والمتلقي فأنتج التداخل والتوافق بفعل الاستدلال.

2) لجأ الفنان العراقي إلى جماليات الاستعارة التي أعادت تأطير مشاهده الفنية حول مضمون المقتبس ، على وفق حاجاته التواصلية.

وختم البحث بالتوصيات والمقترحات وثبت المصادر والأشكال والملاحق.

Abstract

This paper highlights the Pragmatic studies in all fields of knowledge including plastic field the sudience memory in the modern ideology depends on the cognitive and mental pragmatic approach in symbolism and conclusion to control the meanings recognized by creativity processes and modernalize then from content to another.

In the light of this strong relationship between the theses of forming modernism and what comes after it in the modern visual discourse in Iraq and the pragmatic phenomenon to adopt communication we have chosen this sample to Find some sorts of similarities in the plastic scence .This paper consists of four chapters . The first chapter deals with the methodology of the study represented by its problem , Value and aims during the period (1950-2000) in Iraq . The second chapter is concerned with the theoretical part which consist of the first one of which presents the major themes of pragmatics linguistically and communicatively .

The second section presents some aspects in the modern plastic discover in Iraq . The third chapter includes the procedures of the study including it sample as seven picture patterns of the modern plastic productions in Iraq in addition to dada analysis .The Fourth chapter presents the most important condusions arrived at which are:

1) The pragmatics of the modern plastic contributes to the principle of communication and closeness between the artist and the artistic work and the audience which all produce this interference and agreement.

2) The Iraq artist uses the metaphore aesthetics which reframes its artistic sceuces a lout the content of the data a cconding to their communicative requirements .

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

ثمة دراسات تداولية في الحقل اللساني والأدبي على حدٍ سواء،اتجهت نحو السياق ، للكشف عن المبادئ والأسس العامة التي تتحكم بدلالات المعنى المنتج من عمليات الإبداع في كل مجالات المعرفة بشكل عام وفي مجال الفنون التشكيلية بشكل خاص وبالتالي تتمظهر التداولية بمقارباتها الترميزية لدراسة المعنى السياقي مع الأخذ بدلالات المعاني المُحيطة بالخطاب البصري التي تعمل في كل الأحوال على تجديد المعنى وتحديثه ومن ثم تغييره من سياق إلى آخر .

وبحسب آراء عدد من فلاسفة العصر القديم والحديث القائلة بان خطاب التشكيل يمنح المتلقي إحساساً بالجمال من عِبرَ بنية تكوين المشاهد البصرية والذي يمكن ان نسميه بالنشاط الجمالي الغير مقصود والذي يمكن ان يحدد تبعاً لملكات جمالية مكتسبة تساهم بفعل التداول والتداولية في الكشف عن القوانين العامة التي تنتج المعاني في لحظة فعل القراءة ؛ على اعتبار ان الخطاب التشكيلي يعتمد ضمن آلياته الاشتغالية التقنية والأدائية على فكرة التجميع الكلي للأنساق والتنظيمات التكوينية لحظة فعل الرسم التي تمنح الآخر – المتلقي – رؤى جمالية , تقبل التأويل والإدراك لتأتي على وفق، لاسلوب وثقافة الفنان والمتلقي على حد سواء باتجاه التواصل والتواصلية ..؛ إذ نجد ان وظيفة الفنان هنا ، تتحدد في اقتراح انموذجا ايقونياً الى حد ما ، له قبول شكلي من قبل الآخر ويمتلك إثارة وحداثة وريادة ؛ بوصفه موضوعاً للاتصال وليس غاية فحسب . فالفن التشكيلي المعاصر في العراق بشكل عام منذُ التأسيسات الأولى لجماعة الرواد مرورا بخمسينيات القرن الماضي وصولا الى ما بعد الرواد ، قد أنتج مشاهد بصرية تقدم موضوعات ذات طابع تداولي جديرة بالقراءة خارج السياق الذي أنتج فيه العمل الفني وضمن سياقات التلقي غير محددة مسبقاً، بعيداً عن اشتراطات التحظير.

لذلك نجد ان ثمة دراسات حديثة اهتمت بالكشف عن المعرفة العميقة بدلالة الأشكال من خلال التعرّف على العلاقات التشكيلية القائمة بين مساحات المشهد الواحد من جهة وبين محيطه الخارجي من الجهة الأخرى ، تقترب من دراسة الأشكال في شموليتها وعلاقتها بالعام المحيط والإنسان من ثمَّ تجعل المقاربة التداولية من عملية قراءة العمل الفني بمثابة عملية توجيه ذوات الآخرين نحو فعل أو فكر معين ؛ حيث نجد ان لهذه المقاربات حضوراً واسعاً في حقول المعرفة بكل اتجاهاتها وتفريعاتها التي تتناول الأفكار المرتبطة بالتواصل والتي تمنحنا بجانب المعرفة النظرية صيغ جزئية للتوصيفات الدلالية ذات الطابع المرجعي التي تجعلنا نهتم بالقدرة التأويلية التي تستفهم عن الكيفية التي يصل بها الفنان والمتلقي على المعنى المقصود دون ترك الطابع الثقافي ، من اجل التفكير بإطار تداولي متجدد ومتغير .

وفي ضوء ما تقدم ونتيجة لتنوع المعنى وتعدد طرق التواصل والاتصال والتداول يطرح الفنان العراقي بشكل عام والجيل السبعيني ومابعده على وجه الخصوص ، إشكاليات في المنهج والتطبيق وبحدود مقاربات التدويل وهي ما تعاملت معها نتاجات التشكيل العراقي في القرن الماضي تحديدا وهو ما يتصدى له البحث الحالي. ونظرا للعلاقة الوشيجة بين الفكر القديم و المفاهيم التداولية المعاصرة ولاسيما طروحات التشكيل العراقي المعاصر وقع اختيارنا لموضوعة البحث ، لإيجاد مقاربات في التدويل .

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث الحالي من أهمية نتاجات فناني العراق في القرن العشرين والتي أنتجت تكوينات محتفلة بالتدويل و التأويل باتجاه التعبير و في ضوء ذلك تأتي الحاجة الماسة للدراسة الحالية لكونها تُسهم في رفد الآخر – المتلقي بالمقاربات التداولية للخطاب البصري التشكيلي في الرسم والنحت والخزف ، فضلاً عن ذلك قد يمنح بعض المكتبات والمؤسسات ذات الصلة جهدا نقديا وجماليا وبصريا يفيد في تفعيل التداول لأجل التواصل المعرفي والاجتماعي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى : التعرّف على المقاربات التداولية في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراق .

حدود البحث :

اقتصر البحث الحالي على تحليل نماذج مصورة لنتاجات التشكيل العراقي في الرسم والنحت والخزف على حدٍ سواء ، والمنفذة بمواد مختلفة وللمدة (١٩٥٠-٢٠٠٠) والمتواجدة في بعض المصادر والدراسات الموسوعية وعلى شبكة المعلومات (الانترنيت) .

تحديد مصطلحات البحث:

المقاربة(proximity):

- وردت المقاربة في لسان العرب على انها : تقرب اليه تقرباً واقترب وقاربه. (١)

- عرفها مكفارلاند بانها: نمط من أنماط الهيئة ،التي تبدو مجموعة الأشياء المتباينة وكأنها مجموعة واحدة نظرا لقرب بعضها بجانب بعضها الاخر. (٢)

التداوليــة(pragmatics):

- تعود كلمة التداولية في أصلها الأجنبي(pragmatigue) الى الكلمة اللاتينية (pragmaticus) عام ١٤٤٠ وتتكون من الجذر(pragma) ومعناه الفعل(action)، ثم دخلت اللغة فاكتسبت اصطلاحاً لسانياً ذا دلالة جديدة يعني ذلك الاهتمام المنصب على مستوى لغوي خاص. (٣)

المقاربة التداولية :

(هي علم المواضع السياقي وهي علم المواضع أي وجهة نظر، اقتراب له جانب الخطوة الاولى , الابتعاد وهو غير ملائم و هي سياقية لان مفهوم السياق هو احسن ما يسم هذه الطوبيقا). (٤)

الخطــاب :

- هو عملية تحليلية تتأسس على وفق محورين أساسيين : الأول هو المحور التاريخي (Di-achronique) الذي يعنى بتطور الظواهر وصيرورة أوضاعها في فترات متعاقبة .. مهتم بمشكلات النشأة والتحول وعوامل النمو والتدهور .. اما المحور الثاني هو مايسمى بالاتي (Syn-chronique) الوصفي الذي يرتكز في تحليله على جملة علاقاتها وأبنيتها المتراكبة وانتظامها في نسق ديناميكي قبل ان يقوم بدمج المحورينوتحليل

الظواهر وظيفياً للكشف عن مستوياتها الثابتة والمتغيرة. (٥)

- وتعرفه كرستيفا على انه :عملية مرتبطة بفكرة كل نص باعتباره وحدة متكاملة. (٦)

المعاصرة (contemporousy) :
- تعرف لغويا : العصر هو الدهر والعصري المنسوب الى عصر والسائر على نهج عصره والجمع أعصر وعصر(عاصر معاصرة) أي كان في عصره و زمانه. (٧)
- وتعرف اصطلاحاً : التاريخ العصري أو الحالي أو الحاضر. (٨)
- و تعرف المعاصرة أيضاً على انها: احدث زمن فني وهي صراع بين قيم موروثة وأخرى مكتسبة او بين قوى نزاعة الى التغيير والتجريد وقوى نزاعة الى الثبوث والتقليد. (٩)

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول :

التداولية pragmatics(النشأة و آليات الاشتغال) :

تمهيد :

تعد التداولية من الموضوعات الرئيسة والمهمة في العصر الحديث ،في الادب والفن وفي اللسانيات على وجه الخصوص ،بحيث يؤكد المهتمون في مجال اللغة ان لايمكن ان تفهم اللغة بدون فهمنا لمعنى التداولية بحدود الاتصال التواصل.حيث اكد علماء اللغة ان موريس هو أول من حدد تعريفاً لمعنى التداولية عندما اعتبرها احد اجزاء السيميائية عندما ميّز بين ثلاثة أصناف للسيميائية هي : التركيب والتي يعنى به دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات والدلالة التي تعنى بها دراسة علاقة العلامات بالأشياء والتداولية يعنى بها دراسة علاقة العلامات بمؤوليها. (١٠)

تقوم التداولية في جوهرها على رفض ثنائية : (اللغة / الكلام) التي نادى بها رائد اللسانيات الحديثة دي سوسير القائلة: بان اللغة وحدها دون الكلام هي الجديرة بالدراسة العلمية .. وعلى ذلك فان التداولية تعنى بالبحث في العلاقات القائمة بين اللغة ومتداويلها من الناطقين بها ، فتأخذ على عاتقها تحليل عمليات الكلام ووصف وظائف الأقوال وخصائصها لدى التواصل اللغوي. (١١)

وبعبارة أخرى تركز التداولية اهتمامها في مجموعة الضوابط والمبادئ التي تحكم عملية تأويل الرموز والإشارات اللغوية في إطار جهاز الدلائل اللغوية، لا في حرفيتها (المستوى التركيبي والمستوى الدلالي) ،بل ان بعضاً مما يعين على التأويل وتوجيه حرفية اللغة الى غير وجهتها . (١٢) ؛على اعتبار ان التأويل يدع النص يقول معنى ما بالصدور عن مكونات بنائه وليس عن قصد مسبق عند المؤول ، غير ان التحاور بين الذات المؤولة وتلك المكونات، تفتح للتأويل نافذة الفهم عبر المشترك بينهما وبين من سيتوجه اليه الخطاب , او كان سيتوجه له ،وهنا يكون المعنى كشفا عن فهم الذات للمضمر في المكونات واستدعاء غير مباشر للمتلقي

بعد ذلك ليكون في استقباله اثر في الموافقة أو في الاختلاف ولو تحدد النص لوقف ولو لم يتعدد المتلقي لمات النص . (١٣)

التداولية وفعل التواصل :

ان خطاب الفن والأدب على حدٍ سواء - من وجهة نظر الباحث - في حدود مفهوم التداولية يتكون من مقصدين لحظة الفعل التشكيلي، احدهما ذي بعد إخباري يهتم بإثارة قناعات وتوجهات وجماليات المتلقي والآخر ذي بعد تواصلي يهدف إلى إثارة الشراكة والإنتاج والتأمل والتفكر مع المتلقي ،من اجل ان يتحصل الآخر لحظة فعل التلقي على مجموعة من تلك القناعات التي مثلت موضوعا لمقصدية الفنان الإخبارية لأجل التواصل .حيث ظهر الحقل التداولي في الدراسات المعاصرة بهدف إعادة الاعتبار للعامل غير اللساني في ساحات الدراسة اللسانية وذلك بجعل السياق وظروف المقام من بين شروط نجاح العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي بتفضيل دور اللغة في التواصل والذي يظهر أثناء الاستعمال .. وهو ما مكن التداولية من عقد أواصر الالتقاء والتلاحم مع حقول معرفية مختلفة ،نظرا لأهمية السياق في فهم الخطابات وتأويله . (١٤) من هنا القول ان التداولية علم تواصلي معاصر، يعالج كثيرا من ظواهر اللغة ويفسرها ويساهم في حل مشاكل التواصل ومعوقاته ومما ساعدها على ذلك انها مجال رحب يستمد معارفه من مشارب مختلفة (علم الاجتماع - علم النفس المعرفي - اللسانيات- علم الاتصال - الانثروبولوجيا -الفلسفة التحليلية..) وبالتالي تستند التداولية الى الكثير من مكاسب المعرفة الانسانية المختلفة ،مما اكسبها طابع التوسع و الثراء . (١٥)

التداولية والمقاربات الترميزية والاستنتاجية :

يعد التواصل باللسان من أرقى ضروب التواصل الذي يتوسل باللغة الطبيعية ؛ على اعتبار ان الإنسان يرمز للأشياء بأصوات وعلامات وصور وبآليات تجعله يختزن ما يدركه في الكون جميعاً .. فمعرفة كيف يتم التواصل أهم من معرفة ما يتم إيصاله لتقوم المقاربة الترميزية على ضمان النموذج الترميزي لنجاح الاتصال ،حيث تكون المعرفة المشتركة شرطا للوصول الى المعنى الصريح أو بداية للتفسير بينما المقاربة الاستنتاجية أو بما تسمى بالاستدلالية كما يسميها (غرايس) جاءت بمثابة المرحلة التابعة للمقاربة الترميزية .

اذ تحدث بواسطة مؤشرات يقدمها القائل حتى يستطيع المتلقي الاستدلال بها على مقاصد الأول ،انطلاقا من مجموع المقدمات التي تجعل العلمية الاستدلالية تتسع لتشمل كل الإمكانيات المتوفرة . (١٦)؛ اذ يمكن لعملية التشكيل الفني ان تجعل نماذج الواقع المقبول إشكالية ، حيث يبتكر الفن والفنان نماذج بديلة للعالم : نماذج خيالية عجائبية او نماذج تصحيحية :هجائية او نماذج مطابقة: تمجيدية واقعية وبذلك تساهم في تمكين التشكيل بالتلاعب بأداة الاتصال ، اللغة, بقواعد تركيبها , بالشروط التداولية لاستخدامها (١٧) .لان الوظيفة التشكيلية بحدود المقاربة التداولية تعد واحدة من خصائص العلامات الايقونية عندما لاحظ(بيرس) إن ما يلاحظ انما هو الإيقونة عوضا عن ما تمثله , انها تكون بديلاً ممتازاً عن موضوعها وذلك للحكم عليه أو لاختباره ؛على اعتبار ان إحدى الخصائص المميزة للإيقونة، تكمن في انه يمكن اكتشاف حقائق اخرى تتعلق بموضوعها غير تلك التي تكفي لتحديد بنيتها و ذلك من خلال الملاحظة المباشرة لها , فضلا عن تقبل الإيقونة تداولات لا يمكن ان تخضع لها. (١٨) بمعنى اخر من وجهة نظر الباحث ان العلامة الايقونية في حدود التشكيل المعاصر، لا تشترط إعادة التمثيل او التشبيه او إعادة الصياغة بل نفترضه تشكيلاً مسبقاً .

فالخطاب التشكيلي كان وما زال احد وسائل التعبير المهمة عن المشاعر الإنسانية المختلفة وعبر العصور

نجد ان الفنان يجهد نفسه في تحويل المشاهد المرئية او المتخيلة والمستمدة من مختلف العقائد والديانات الى أشكال جديدة ومختلفة ومتفاوتة في محاكاتها للواقع ،بحثاً عن جوهر المرئيات التي لا ترتبط بزمان او مكان محددين . (١٩) ؛ على اعتبار إن ثمة شواهد بصرية أكدت على نزوع الإنسان نحو ترحيل المرئي إلى أشكال جديدة تقترب من الرمز الى حد ما و التي تعتمد على جماليات الحركة والفضاء وبمختلف الأساليب الأساليب والتقنيات . (٢٠)

وبما ان التداولية ترتبط مع عدد من فروع علم اللغة (علم النحو والدلالة -علم اللغة الاجتماعي - علم اللغة النفسي - تحليل الخطاب) التي تؤكد الجانب التداولي (الإقناع) فان اهتمام المقاربات الجمالية بالتداول والتناص يعود الى اهتمامها بالنص الأدبي والفني على حد سواء ،من خلال الكشف عن الآليات التطبيقية التي تشتغل داخل فعل التداول والتي تأتي بمثابة دعوة الى قراءة متعددة المعاني . (٢١)

المبحث الثاني :

ملامح التأويل في خطاب التشكيل المعاصر في العراق :

ثمة تحولات فكرية وجمالية في عصر الحداثة وما بعدها ساهمت في امتلاك المتلقي قدرة التداول الذي تجعله مشاركاً مع الفنان في إنتاج العمل الفني , بوصف إن الآخر كائن مشفر، مؤهل لبث الحياة في النص من جديد ، من ثمَّ نجد ان هذه التحولات قد أسقطت أقنعة النص، لصالح المنتج الفعلي له الذي وهو المتلقي ،اذ لاوجود للنص بلا قرّاء ضمن العلاقة التواصلية التي تعيد انتاج النص من جديد.ومن هنا نجد ان التداولية كمقاربة ترميزية في الفكر الحديث قد تبلورت بشكل واضح أوائل السبعينيات عندما تمظهرت على السطح الثقافي المعاصر، مبادئ جديدة تجمع التناقضات فتنصهر معاً بفعل تقويضي ما هو ثابت ،لصالح التغيير المستمر.

فالنتاج التشكيلي المعاصر الذي كان يسمح للمتلقي والفنان بان يعامله متأملا إياه من الخارج ، أضحى ممكناً ان يعيشه من الداخل .. فلقد استحال الآن من كونه أداة تستخدم لتسجيل المعرفة إلى رحم هائل يحتضن الوجود بأسره (٢٢). حيث حمّل الفنان الأوربي أعماله المعاصرة بدلالات ابعد من النموذج المرئي عندما اقترح أشكالاً لا واقعية محمّلة بالرمز والرمزية ،عندما استعانوا بالمخيلة للانفتاح على التأويل ،لأجل التواصل مع الآخر. ونجد الآخر المتلقي الذي هو بمثابة الركيزة المهمة في عملية التواصل , اذا ما اعتبرناه المحرك الأساس لفعل التواصلية في حدود التشكيل الأوربي، التي تنتج نوعاً من التفاعلية بين الفنان والمتلقي والتي تجعل من المتناقضات متجانسة . ثمة تداخل متكامل ومنسجم بين المناهج والمعارف والأفكار والأساليب والأشكال المقترحة، ينبثق عنه التداوليات المعرفية التي تقترح منهجاً متعدد المعاني يقوم بتوظيف مجموعة من آليات ومفاهيم وتقنيات وجماليات في الفكر الإنساني والفلسفي في الخطاب الأدبي والبصري بشكل عام والخطاب التشكيلي العراقي بشكل خاص.

فمنذ الرعيل الأول لحركة التشكيل العراقي المتمثل بالفنانين (محمد صالح زكي - اكرم القيمقجي- الحاج محمد سليم - عاصم حافظ وآخرون) الذين اهتموا بجماليات الانطباع ،مروراً بجماعة الرواد والتي تأسست بعد عودة الفنانين الى بغداد بعد اكمال الدراسة والفن التشكيلي المعاصر في العراق يؤسس تاريخه الفني والجمالي والتقني والأدائي , بحدود فعل التأويل والتدويل . ففي عام ١٩٥٠ وبعد إطلاق الفنان فائق

حسن مع زملائه (جماعة الرواد) التي استلهمت الى حدٍ ما من التراث الحضاري والموروث الإسلامي مادتها الفكرية والجمالية.

ومروراً بجماعة بغداد للفن الحديث (١٩٥١) التي تزعمها الفنان جواد سليم، أحد مؤسسي الحداثة في العراق ،الذي استنشق مع زملائه جماليات الفن الإسلامي بشكل عام ومنمنمات يحيى بن محمود الواسطي بشكل خاص ،التي اعتمدت التحديث والتركيب والترميز وتقبل التأويل والتدويل (شكل-١) . حيث نجد ان زمان الفعل التصويري المشيّد مسبقاً في ذهن الفنان جواد سليم على وجه الخصوص يختلف عما هو مألوف في الواقع المرئي ؛ بوصف ان الفعل يشتغل معرفياً وجماليا عند الفنان,يخص تمرحل الصورة الفنية لحظة وجودها ومن ثمَّ ،يتم صياغتها وإنتاجها لنجد إن البنية الزمانية للصورة قد امتلكت قيم جمالية لا نجد فيها تشابهاً مع المرئي (الايقون) لان صورة الزمان المقترح والمفترض ،قد خضع لسيطرة الفنان وثقافته المعرفية ذات الأبعاد الانثروبولوجية ،من اجل التواصلية مع الآخر ،التي تجعل من تكويناته التصويرية والنحتية، تنتمي الى الرمز أكثر من انتمائها الى المكان ،كونها أطيافاً كتب لها البقاء والحضور والتداول . (٢٣)

فضلاً عن تجارب الفنان فائق حسن المحتفلة بالوجود الإنساني مع البيئة المحيطة انطلاقاً من الخبرات المتمفصلة بالجذور والمحتفلة بالجمال والجمالية سواء في أشكاله المجردة او الواقعية (شكل-٢) ،المشبعة بطاقات اللون الذي يدفعنا به نحو اغراقات الذات , بجانب أعمال الفنان إسماعيل الشيخلي ،ذات التجريدات اللونية والنزعة الاجتماعية ،الموزعة على أسطح هياكله المحسوسة مبتعداً بأشكاله الجديدة عن تفاصيل المرئي باتجاه الأعماق. (٢٤)

ومرورا بتجارب الفنان شاكر حسن آل سعيد المستلهمة حضورها من الأرقام والأحرف العربية والزخرفة والمخطوطات الإسلامية وعلى وجه الخصوص نتاجاته ضمن جماعة البعد الواحد (شكل-٣) ، التي افترضت ان المعنى الحقيقي للوجود يتحقق لحظة العودة بالشكل إلى أزله الخطي المتداول ومن الحجم إلى أزله الشكلي سعياً منه إلى التعبير عن شيء فيه من السحرية ما يمنح تكويناته الجديدة المقترحة أبعاداً جمالية ذات طابع تداولي .

في حين نجد ان الفنان جميل حمودي قد تمسك بالخطاب الفني في رسالته المعرفية والجمالية في إقامة علاقات شفافة بين الحضارات وكما عمل على استذكار طاقات الأشكال، منها الحرف العربي (شكل-٤) الذي دخل بنية التشكيل ذات الأبعاد التداولية ،بجانب تجارب النحات خالد الرحال التي حافظت على التوازن بين الارادة و العاطفة .. فقد شذب نزعاته المتمردة لصالح البعد التأويلي، داخل نصوصه النحتية او التصويرية (شكل-٥) .. وصولا الى تجارب النحات محمد غني حكمت المحتفلة بالتجاور والاختلاف والتأويل والمتصلة بالذاكرة العامة للفنان وبذاكرته النحتية (شكل-٦), إلا انها تسلط الضوء على ممارسته للرسم بجانب النحت في ظهور التجاور الذي ظهر عند رواد التشكيل في العراق : التنوع والتجريب مع نزعة للتأسيس بما تضمنته من حوار مع مع الحداثات المعاصرة . (٢٥)

من هنا يرى الباحث بان التداولية بمفهومها الحداثوي قد أفرزت ثقافة جمع المتناقضات في قالب منسجم في تشكيل ما بعد الحداثة بشكل عام وخطاب التشكيل في العراق بشكل خاص , حيث يلاحظ المتتبع ان التجربة الجمالية والبصرية، قد انطلقت بفعل التحديث إلى إهمال ملامح الايقون لصالح الرمز والرمزية، التي تقبل التأويل لصالح تداولية الفن المهتمة بالمحمول الخفي ماوراء المرئيات .

ثمة حداثات متباينة في انتاج الجمال بحدود ثقافة التجنيس في التشكيل العراقي المعاصر ،وجدناها متمظهرة بشموليتها الزمكانية في الفن والادب والفكر الفلسفي والجمالي ،كما في تجارب سعد شاكر الخزفية

،عندما اقترح أسئلة وجوده المحتفلة بالرمز والرمزية (شكل-٧)، ذات الأبعاد الانثروبولوجية تجاه المحيط لصالح ذاتية الفنان في التجديد والابتكار وبالتالي تنفتح أشكاله على آفاق رحبة تحوي جماليات ودلالات رامزة تقترب من الجوهر وتقبل التأويل.. (٢٦)

ومرورا بالجيل السبعيني ونتاجات الفنان كاظم حيدر الملحمية والمفعمة بالروحية وعلى وجه الخصوص في لوحاته (الشهيد , مصرع انسان , شهادة) (شكل-٨) والتي تميزت بتفردها الادائي والتقني والذي زواج بها بين مفهومي الترميز والتشخيص، من خلال امتهانه التحريف لصالح التدويل ؛ اذ لعب المحيط الاجتماعي والثقافي، دورا أساسيا في تحديد ملامح المجتمع المحلية ,بجانب تجارب الفنان نوري الراوي الذي اسثمر طاقات الرمز في مدنه السرمدية (شكل-٩) لتحويل الذائقة الجمالية من نسقها المقيد بالمرئي الى وسائط تستوعب المرثية الرمزية بمحمولاتها الوجدانية المتداولة ,فضلا عن تجارب الفنان محمد مهر الدين والفنان ضياء العزاوي ذات المساحات الهندسية المتشظية التي تتوالد فيها أشكال رمزية مشفرة . (٢٧) اذ منح الخزاف ماهر السامرائي حدود مقاربات الترميز والتدويل ،أشكاله المقترحة بعدها التداولي والتاريخي والآني معاً (شكل-١٠), فالفنان يحفر لكي يمتد ولن تكن تجاربه بحثا عن مستقبل مقذوف، بل سيمتد بالماضي كما فعل جواد سليم وخالد الرحال وإسماعيل فتاح الترك . (٢٨)

اذا ما اعتبرنا ان الدلالة في العمل الخزفي بطبيعته يمتاز بتصعيد المعنى أي تشكيل صورة في ذهن الفنان من خلال جملة من الأفكار وضرورات جمالية .. إذ يشترك التأويل هنا بفعل الدلالة في العمل الخزفي ،فيصبح هنالك نوع من التفرد في غرابة المعنى وحداثة الأفكار المتداولة ،التي تنتج قيم جديدة ذات تأويلات متعددة . (٢٩)

في حين انطلقت تجارب الفنان عادل كامل نحو محاكاة الجوهر بعيداً عن اليات السرد (شكل-١١), فالفنان يقترح تكويناته الجسدية من خلال الحفر والتحزيز على مادة الجبس الأبيض ذات الطابع الكرافيكي يمنح الأخر ثقافة حضور، تنتج بنى عميقة الأثر تحتفل بالتأويل . فضلا عن تجارب الفنانين (رافع الناصري- ضياء العزاوي- سعدي الكعبي – سالم الدباغ – ليلى العطار..) التي احتفت بالتجديد والتحديث والتدويل .

وفي حدود الجيل الثمانيني (جيل الحروب) نجد ان التأويل والتداول، يستنطق خطاب التشكيل في جدليته بالسياق بفعل تداخل و تجاور الأشكال المقترحة وأنظمة التكوين ذات السياق الديناميكي، تبعا لاشتراكات التداول المحتفل بقوانين المحيط فمثلا نجد ان تجارب(حيدر خالد - فاخر محمد - هاشم حنون – كريم رسن - كرين سيفو - عامر خليل – هاشم الطويل - هناء مال الله - احمد الهنداوي - اكرم ناجي - تركي حسين ....) قد احتفت بالتداولية عندما اقترحت مشاهد مختلفة عن السابق تقترح تكوينات تتحاور مع المتلقي كما في الاشكال(١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨) . وصولاً الى الجيل التسعيني المتمثل بالفنانين الشباب (شداد عبد القهار - سيروان باران ،ريبوار سعيد، طه وهيب،فاضل نعمة , شوقي الموسوي، محمد قريش , عبد الكريم السعدون, زينب عبد الكريم , عاتكة الخزرجي , هايدي الأوسي , مكي عمران , كاظم نوير) والذين أنتجوا تجارب تقدم الفكرة على الشكل عندما استعانوا بجماليات التحديث والتأويل على أساس ما يكتنز عليه الرمز من طاقات تعبيرية وجمالية ورمزية وتداولية .

وفيما تقدم نجد تواجد لغة مشتركة في التشكيل المعاصر ،تسمح للمتلقي ان يكشف عن محمولات العلامات في سياقها الاجتماعي والسايكولوجي بحدود المقاربات الترميزية بجانب الاستدلالية للتعرف على المتداول ،كما في الاشكال (١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣) .

الفصل الثالث :
اجراءات البحث

مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي وعلى الرغم من اطلاع الباحث على كثير من المصورات التشكيلية لنتاجات التشكيل العراقي المعاصر والمحددة بالفترة (١٩٥٠-٢٠٠٠) ، لم يتمكن الباحث من حصر المجتمع احصائياً للكثرة العددية والنوعية وعليه فقد أفاد الباحث من بعض المصورات المتوفرة في المجلدات العربية والاجنبية فضلا عن مواقع الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) وبما يغطي البحث والبالغة عددها حوالي (٢٠٠) نموذج كصورة مثلت كعينة استطلاعية .

عينة البحث :

لاجل فرز عينة البحث ، تم تصنيفها حسب الاتجاهات والأجيال الفنية ،على وفق تسلسلها التاريخي بعد إفادة الباحث من مادة الإطار النظري ، تم اختيار نماذج مصورة لبعض نتاجات التشكيل المعاصر في العراق بشكل قصدي وعددها (٧) نماذج تشكيلية ، توزعت بين رسم ونحت وخزف وبمختلف الأجيال (الخمسيني والستيني والسبعيني والثمانيني والتسعيني) .

أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث (التعرّف على المقاربة التداولية في الخطاب التشكيل المعاصر في العراق) الذي تمّ من خلال الكشف عن اليات تطبيق المقاربات التداولية الترميزية والاستنتاجية على الفن ، اعتمد الباحث على المؤشرات الجمالية والمعرفية والتقنية التي عرضها الإطار النظري والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية .حيث استثمرها الباحث كأداة تطبيقية في التحليل .

منهج البحث :

اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي والتقني مع محاولات التأويل للوصول الى مقتربات الترميز بحدود التداولية المعرفية ، تماشياً مع هدف البحث وعلى وفق الخطوات الاتية :

١) تقديم وصف بصري عام لنموذج العينة .

٢) تسليط الضوء على عناصر التكوين المميزة في النتاج الفني وتقنيات اظهاره.

٣) تعقب اليات التداول والترميز في نماذج العينة للوقوف على نوع ومستوى المقاربة التداولية الفاعلة في العينة بمحاولات تاويلية من قبل الباحث .

تحليل نماذج العينة :

نموذج (١)

اسم الفنان : محمود صبري

عنوان العمل :شهيد معاصر

السنة : ١٩٥١

الخامة : زيت على قماش

الوصف العام :

صور الفنان في هذا النموذج مشهداً درامياً لموضوعة الشهيد . فنجد هنالك تكوين في مركز ثقل اللوحة ممثل بكتلة مغلفة براية تمثل الشهيد ،محمول على أكتاف خمسة رجال متجهين الى اليسار في وضعية السير ، في حين تواجدت امرأتين متوشحة بالسواد في الأسفل ،احداهما رافعة يديها الى الأعلى والأخرى تشير الى الجهة اليسرى بيديها رافعة رأسها الى الأعلى ايضاً .تسيد اللون البني في أرجاء المشهد.

التحليل:

نجد ان الفنان محمود صبري،في هذا المشهد ، قد جعل من الفن قضية انسانية اجتماعية وهو من الفنانين القلائل الذين طالبوا بحرية التعبير .. كزملائه الفنانين العراقيين (جواد سليم – فائق حسن – شاكر حسن السعيد – كاظم حيدر – حافظ الدروبي – خالد الرحال – محمد عارف - محمد غني حكمت ..) فالفن لديه يحتفل في كل مرة بالمجتمع وبقضايا الانسان الجوهرية التي تنقب عن معنى الحرية في عصر الاحتلال للامساك بالهوية ؛ على اعتبار ان الفنان محمود صبري ، قد أنتج أعمالاً فنية متمسكة بالموضوعات الانسانية باتجاه الواقعية الاجتماعية ذات الطابع الثوري والتي تجسد معانات الانسان البسيط ومحنته مع الظلام كما في المشهد اعلاه .. ومن ثمَّ نجد ان الفنان يفكر دائما بمعنى الحرية ، حيث أكدها في مقولاته : ((ان الفنان هو مفكر اجتماعي والحرية أمر طبيعي بالنسبة إلى الإنسان)) و ((انني كفنان ثوري لم آت بشيء جديد مطلقاً لقد كنت مجرد مرآة عكست روح هذا الشعب المناضل)) و((ان للفن وظيفة اجتماعية في المرحلة الثورية))و ((علاقتي مع العالم هي علاقتي مع الفن)). اذ نجد ان الفنان محمود في هذا النموذج قد تأثر بمدينته بغداد وماتحويه من ارث حضاري وإسلامي وتاريخي وثقافي مُعاصر في الفكر والفلسفة والفن.

بعد ان تأثر الفنان بالموقف الماركسي وتبنيه الواقعية الاجتماعية الاشتراكية ، متأثر بفعل الجدل والجدلية الديالكتيكية بعالم الذرة وميكانيكا الكم من أجل إنتاج حلول للفن واقتراح ماهو جديد وحديث يقبل التداول هنا اتذكر مقوله للفنان تنص : ((انني أحاول دائما ان أجد حلا لمشكلة لم يحاول التطرق اليها آخر)) .. بجانب اهتمامات الفنان بعلم الاجتماع وعلاقته بالفنون. محمود صبري عاشق اللون والاطياف السبعة يحاول ان يحاكي الجوهر بمساعدة عمليات التبسيط والتجريد والترميز باتجاه النزعة التجريدية الخالصة بعيداً عن نزعته الواقعية الاجتماعية ، من أجل التأكيد على المقاربات الترميزية باتجاه فعل التداول والتأويل فتصبح اشكاله متمسكة بالجمال الخالص المتمرد تماما على الطبيعي .. للكشف عن الاطياف .. فمشاهده التصويرية قد اهتمت بالاشكال المتداخلة والمنسجمة والمنبثقة عنه التداوليات المعرفية ذات الطابع المثالي المتعالي التي اعتمدت مبدأ الحذف والاضافة لصالح التأويل كتعبير عن الحرية الاكثر تمسكاً بالجوهر على حساب المرئي .

نموذج (٢)

اسم الفنان : جواد سليم

عنوان العمل : نصب الحرية

سنة الانجاز : ١٩٦١

الخامة : برونز على جدار حجري

الوصف العام :

نحت الفنان في هذا المشهد الرائع رحلة الميلاد الطويلة التي تدور احداثها بين الانسان والقدر وبطول افقي قدره (٥٠) متر والمستندة على قاعدتين مغلفة بالحجر الابيض . تحوي هذه الجدارية اربعة عشر منحوتة ابتدأت بمنحوتة الحصان الجامع وتليها منحوتة أبطال الثورة ومنحوتة الطفل الذي يرفع يديه الى السماء بجانب الفتاة الباكية وايضا منحوتة الأم الولود وصولاً إلى منتصف النصب الذي نلاحظ فيه تواجد منحوتة السجين السياسي وبجانبه الجندي الشجاع والعذراء والفتاة الجالسة مع زوجها . وصولاً الى نهاية الجدارية التي تمثلت بمنحوتة الخير دجلة والفرات (المرأة والرجل) باتجاه منحوتة الزراعة والحصاد والسلام الممتليء بالخير .

التحليل:

فقد شهد التشكيل العراقي مع الفنان جواد سليم ، تنوعاً في الطروحات الفنية ، المحتفلة بالثقافات المتجاورة التي تحيد بذاتية الفنان بعدم الاكتفاء بتحليل الواقع العياني وإعادة صياغته ، وإنما البدء بإنتاج تكوينات خاضعة للتأويل تتجدد بتجدد فعل القراءة في رحلة البحث عن الأعماق .. وبالتالي تكثر الأشكال المتحررة من سطوة العلاقات الأحادية التي تساعد في امتلاك التكوين خاصية الانفلات من المعنى المجازي باتجاه القيم الجمالية المحتفلة بالدلالات الروحية التي تساهم في تعدد القراءات للمشهد الواحد ، محدثةً بذلك تشظيات في الجسد الثقافي والفني .

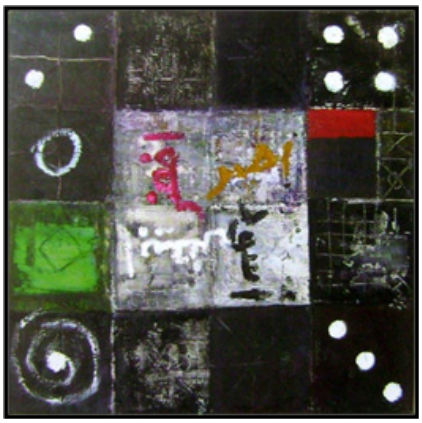
منذ بواكير الحداثة الأوربية - بحدود أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي - وجدت العديد من الدعوات ، تشير إلى أهمية استلهام التراث في الفن ، عبر عمليا ت أدائية تهتم بإيجاد مقاربات تداولية تتجاوز الشكل المرئي الوظيفي والاتجاه نحو الشكل المتخيّل المنتج للأسئلة التي احتفل بها تاريخ الرسم العراقي المعاصر ، كضرورة داخلية تعيد الإنسان إلى الأعماق ، المتمثلة بالتراث الحضاري القديم (السومري – الاكدي – البابلي – الآشوري ..) بجانب التراث الإسلامي ..، فقد اعتبر الفنان جواد سليم ، مسألة التراث قضية إنسانية وغاية أساسية ، تنبثق عنه التداوليات المعرفية التي تتمفصل بالجذور ، بل عدت كلغة تستنطق ألذات لأجل التواصل والتحاور مع الآخر.

فالتراث هو المعنى الكامن في الاستعارة ..، وهو الطيف المتجسد بالروح ، والتي يُحاول من خلالها الفنان جواد سليم أن يمنح أشكاله المعاصرة بعداً تداولياً حضارياً ؛ على اعتبار انه قد تيقن بان التراث لا يُمثل فقط الماضي بل هو صورة حاضرة ، مكتملة بالمستقبل ،تتجدد بفعل التداول الترميزي للتعبيرعن الوحدة المتنامية التي تحوي خزائن الأفكار الأصيلة ، بعيداً عن القشور .

فقد استعان الفنان " جواد سليم " في هذا النموذج بآليات التداول في الفن والفكر ، في طرح أفكاره التشكيلية ، استطاع ان يتحسس ويتلمس أطيافه روحياً ويتجاوز الأمكنة المادية ، ليمنح مفرداته المقترحة

ذهنياً والتي تمحورت حول الجسد ، طابعاً أسطورياً ، يتجاوز الفهم الشكلي وعمليات الاستنساخ ، ليتجه نحو أسرار الرموز والإحالات المشفّرة بالممارسات الإيمائية للجسد والتي تعطي تعددية في الدلالة لحظة فعل القراءة ... فقد اتجه الفن العراقي منذ خمسينيات القرن الماضي باتجاه المفاهيم والأفكار ، بعيداً عن الأقنعة الجاهزة ..، وخاصةً عندما انتبه الفنان إلى التراث الممتليء بالإشارات المثالية المعمقة بالجذور ، التي تربط حاضرنا بماضينا لتقترح منهج يحتفل بالمعاصرة ...؛ إذ اقترح الفنان مفردات تشير إلى العودة إلى التراث والى الأعماق ، في ((نصب الحرية)) الممتلئة بالكثير من المعاني المتعلقة بالحضارة والتراث.. بأسلوب معاصر ، يضيف إلى التراث الحضاري والإسلامي الفني جمالية خالصة تساعد على توظف الفن لصالح الأفكار المثالية ، فتحرك الذاكرة نحو الغد .

جواد سليم قد جسد المعاصرة في نموذجه المحتفل بالتداولية ، بأسلوب ملتزم نابع من ضرورات الفنان الداخلية باتجاه الخارج (الآخر) من خلال اقتراحه أشكالاً متخيلة ، مرتبط بالمضامين الروحية وفق رؤية معاصرة ، لا تبتعد إلى حدٍ ما عن شفافية الماضي لأجل إنماء الروح ، التي تمنح الأشكال شرعية المعاصرة ، ليمتد التراث كحداثة ، فتنبعث الذاكرة بفعل هذا الامتداد لإنتاج المستحيل .وبتعدد الثقافات تتنوع الدلالات بفعل التداولية، في كل لحظة قراءة ،المهتمة بموضوعة الجسد ، عبر ألازمنة الشرقية ، فتصبح أجساد الجدارية ،عرضة للتحولات الفكرية والجمالية التي تحّول الطبيعي إلى ثقافي .. فيصير الجسد ذي الاقترانات الايمائية لنشاطات اللاوعي بمثابة خطاب أو لغة للعصر الجديد .. " جواد سليم " برؤيته الثاقبة ، أقترح نصوصاً تشكيلية تقبل التاويل ، تصور أجساداً لها حضورها الغائب عندما تيقن بان الفن لديه ، ما هو إلا تكثيف الأحاسيس إلى مُدركات ومن ثم إلى أشكال (ثقافة) ، عبر آلية التدويل في الأداء الفني ، تبدأ بالتحوير والتبسيط ومن ثم الاختزال لصالح الزمان التصويري المُقترح ، لتحقيق فكرة التزامن التي ترتقي باشكاله من حالتها المرئية المُعلنة إلى الحالة المثالية المخفية ، المتحررة إلى حدٍ ما من الأنموذج .



نموذج (٣)
اسم الفنان : شاكر حسن ال سعيد
عنوان العمل : وفق رباعي
سنة الانجاز: ١٩٩٦
الخامة :زيت ومواد مختلفة

الوصف العام:

رسم الفنان في هذا النموذج وفق رباعي مكون من (١٦) مربع .احتوى المركز على اربعة مربعات ذات أرضية بيضاء مائلة الى الرمادي ،تحوي كلمات (أحمر - اخضر - اسود - ابيض) وقد تواجدت في داخل المربعات الركنية دوائر بيضاء صغيرة في احداها ثلاث دوائر والاخر أربعة وهنالك مربع ثالث فيه اثنتان في حين الاخير تواجدت نقطة واحدة مع تواجد شريط صغير مستطيل الشكل بلون احمر في المربع الايمن شكل دائرة في الجهة المقابلة.

التحليل :

إن البنية التركيبية للوفق الرباعي اعلاه ، قد جاءت تعبيراً عن تجليات الروحي في الفن ، لأجل إقامة صلات حوارية مع الطيف (المخفي) ، ضمن آليات التداول الذي يُحيل الطبيعي إلى الثقافي ومن ثم إلى المجرد الذي ينفتح بدوره على مديات بلا حافات تستبصر معاني الجوهر من المثال ..؛ على اعتبار ان الاوفاق ذات الأنساق الرباعية قد شكلت ، إحدى أهم النظم الرئيسية الفاعلة في تشكيل بنية النصوص التشكيلية للفنان شاكر حسن آل سعيد ، الذي استعان بها الفنان في تحرير مفرداته من لواحق المادة من خلال عمليات التحوير والتبسيط والتخريم والترقيم لخلق مقاربة تداولية متكاملة تتسم بالوحدة ؛ على اعتبار إن الوفق اعتبر أحد أشكال التدوين الأسطوري في حضارات الشرق القديمة أولا وثانياً لان موضوعة الاوفاق كانت متعلقة بفكرة الخصوبة وما تطور عن ذلك من تطور ديني لاحق متمثل بعبادة الإله ، حيث برزت فكرة التوحيد في مفردات الفنان شاكر حسن آل سعيد ، المتمثلة بـ ((النقطة - المربع - الدائرة ..)) ، بهيئات هندسية تشتغل على تفكيك المُعلن ،على أساس التشفير والتجريد الخالص ؛ مما أدى إلى منح تكويناته حركية ، كونية (دائرية) ، تحيل ذهن المتلقي إلى عوالم ماورائية ، روحانية ؛ لان النقطة ، تُعطي تأثيراً حركياً للصورة ، فتقودها الى مناطق المثال ، لتفسير المُغيب (المخفي) . وعليه فاننا نجد ان عملية التوفيق بين الاشكال الهندسية والأعداد في الجدول الاوفاقي في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراقي بشكلٍ عام وفي رسومات شاكر حسن آل سعيد بشكلٍ خاص ، هي عملية تجميع بين المبدأين المحاكاتي بالأعداد وبين الاتصالي بالحروف .

ونجد ان القيمة الجمالية في الاوفاق ذات الاتجاه الحركي ، تُعبر عن قيمة التداولية المتمظهرة في فنون حضارات الشرق القديمة بشكل عام ، بينما نجد ان القيمة الجمالية في الاوفاق ذات الاتجاه السكوني ، تُعبر عن قيمة التماثل والتناظر ، التي ظهرت في الرسم العراقي المعاصر ..؛ على اعتبار ان الوفق قد مثّـل ، من حيث نسقه الكلي ، العلاقة مابين مركز العمل الفني ومحيطه (الهامش) وهي تتجلى في مربع الوفق ، فبعد أن كانت علاقة صورة أصبحت علاقة قيمة في الرسم العراقي المُعاصر . وان الفنان العراقي المعاصر قد ولع بانتاج تكويناته تصويرية ، معمولة من مواد مختلفة وبتقنيات حديثة ، فضلا عن استعماله للعديد من الاشكال الهندسية ذات الطابع المثيولوجي الممتليء بالرموز المقدسة ، بجانب استعارته للمواد المختلفة .من هُنا نجد ان أهمية الارقام في الجدول الاوفاقي ، بحدود خطاب التشكيل العراقي المعاصر ، قد عدت ذات بُعد اتصالي تواصلي ، كونها قادرة على ان تنقل لنا التأثير الزماني الى العالم المكاني (الجسدي)، مثلما تنقل لنا القراءة المسموعة المفهوم المرئي للكتابة .

نموذج (٤)
اسم الفنان : حسن عبود
عنوان العمل : ذاكرة
سنة الانجاز: ١٩٨٨
الخامة :زيت على قماش

الوصف العام:

صور الفنان حسن عبود في هذا النموذج ، تكويناً مجرداً ، يحوي بقع لونية على السطح التصويري

فنلاحظ تواجد بقعة سوداء كبيرة في الجهة اليمنى يحيطها نقط سود صغيرة على ارضية رمادية اللون . هنالك مساحة هندسية سوداء في الجهة اليسرى تحوي نقطتين زرقاويتين واخرى حمراء . فضلاً عن تواجد بعض المثلثات ذات اللون الابيض على ارضية رمادية اللون بجانب نقطة خضراء في اعلى المشهد التصويري.

التحليل:

ثمة بنى صورية في هذا المشهد، نلاحظها عندما تستند إلى قوانين وأسس التكوين الفني (الوحدة ، الإيقاع ، التوازن ، الانسجام والتضاد والحركة ...) تُحدث سلسلة من المقاربات التداولية، تسمح لنا بالتاويل الذي يكشف عن بعض المثيرات البصرية ، المحمّـلة بالمضامين ذات الدلالات الرمزية والجمالية التي تحدد الشكل النهائي للتكوين العام للمشهد التصويري .فنلاحظ مثلا تواجد بعض الوحدات البنائية الفنية (النقطة ، المثلث ، الدائرة ، العلامة ، بجانب اللون و الخط والشكل الطوطمي...) المؤلفة لبنية التكوين الفني ؛ التي جعلت العمل الفني يمتلك طاقات حركية كامنة فيها ، تمكنها من إنتاج أشكال ذات طابع علاماتي رمزي يقبل التاويل ، تُحيل ذهن التلقي إلى مديات أوسع تتعدى الحدود المكانية للمشهد التشكيلي ، نحو المضامين الجوهرية .

فالنقطة مثلاً نجدها من أبسط عناصر التواصل العلاماتي بل وأهمها في مشاهد الفنان حسن عبود ، التي تدخل في تكويناته المقترحة ، تثير فينا النقطة أحساساً حركياً عندما تتجاوز النقطتين ، فتعطي للمتلقي مؤشرات مقدمة من الفنان ، من اجل ان يستدل بها المتلقي على مقاصد الاول ، فتتسع العملية الاستنتاجية لتشمل كل اجزاء العمل الفني ، فأنه ينشأ عنهما اتجاه وهو الذي يمثل حدوث الحركة ويكون هذا الاتجاه ذا بُعدٍ معين يقود الخط الوهمي الواصل بين النقطتين ، بينما إذا وجدت ثلاث نقط ، فأنها تُعطي شكلاً وهمياً للمثلث وإذا أربع نقاط أعطت مربعاً أو مستطيلاً وهكذا تصبح هي المركز الروحي لذاتية الفنان أو ربما هي الملاذ والرمز الروحاني المتصوف التي جسدت لفعلها منحنيات خطية روحية تتعاطف مع المحيط الذي خلقه المركز ، فكوّنت شكلاً هندسياً مربعاً محكوماً بإرادة النقطة ، والذي يتمثل فيه توازن النقيضين (الموت والحياة) ومنه يتولد المضلع والمثلث وصولا إلى الدائرة . هذه النقطة التي عدّها الفنان " حسن عبود " (المركز الروحي) لتكويناته ، نلاحظها قد أسست شكلاً ذهنياً دائرياً ،يقبل التاويل، يبتدئ منها ليمر بحركة البقع اللونية المحيطية الدائرية ليمتد الى عدد لانهائي من الدوائر التي تحوي العالم المرئي ، لتعود مرة ثانية إليه، ضمن حيز العقل البشري ، وقد أجد ان النقطة ربما تعبر عن فناء أشكال الوجود فيها ، من خلال ترحيل الفنان للشكل الطبيعي من مرحلة الحس إلى مرحلة الخيال فالتجريد التام ، فالنقطة هُنا جامعة وشاملة وهي أساس لكل تكوين على الرغم من عدم حضورها عيانياً ، فهي البداية والنهاية ، وهي مرئية عند تكوّن الخط ولامرئية عند الاستعانة بحركة الأشكال المتجاورة في التعبير عن وجودها ... فقد اختزل الفنان " حسن عبود " ذاكرة المكان المُقدّس ، المتمثل بمدينته الفردوسية (كربلاء) ، الممتلئة بعلامات الجمال الروحاني المتمفصلة بالمرجع الحضاري والتاريخي وبما فيها من ايحاءات وعلامات ورموز تبتعد عن التكلف لصالح التعبير عن جدلية الفكر الذي يُقرأ من خلال اشكاله التجريدية الخالصة والتي تكوّن مع بعضها البعض اشرطة كونية تحتفل باللامرئي المخفي على حساب الذاكرة البصرية .

نجد هنالك بعض التنظيمات الهندسية في هذا المشهد ، قد تواشجت مع تجريديته الغنائية ، عندما أعلن الحرب على الاشكال الطبيعية وأقرّ بتقسيم او تجزئة أغلب مشاهده التصويرية الى قطبين هندسيين لكل منهما حياته التشكيلية ،لصالح التداول ، بالرغم من تداخلهما تقنياً من خلال اقتراحه لبقع لونية تحتكم الى حدٍ ما الاثر التلقائي وحداثة التشظي والاغتراب ، الناتج بفعل التحزيز والحك والقشط المتكرر على المساحات اللونية المجردة (اللون البرتقالي والاحمر والابيض بجانب الاسود وتدرجاته ...) والتي تتشكل فيما بعد الى

علامة او نقطة او اشكال هندسية (المثلث-الدائرة) والتي تحتضنها الارضيات الترابية اللون ، لتساعد ذهن التلقي في البحث عن الاعماق من الاعالي وعن الحب في الحرب وعن الصمت في الكلام والمخفي في المعلن واللامعنى في المعنى .

نموذج (٥)
اسم الفنان : حسني ابو المعالي
عنوان العمل : حصان الميمون
سنة الانجاز: ١٩٨٨
الخامة : زيت على قماش

الوصف العام:
صور الفنان في هذا العمل طقوس دينية من مدينته المقدسة كربلاء ، وهي مراسيم عاشوراء تعمل فيه التشابيه لواقعة الطف .حيث يظهر في مركز ثقل اللوحة بقعة ضوء مشع يتجه نحوه فرس ابيض مخضب باللون الاحمر (الدماء) يرمز الى فرس الامام الشهيد ، يحيطه جمع من البشر بازياء شعبية ودينية ومدنية عراقية وهم في حالة حزن وبكاء ورثاء.
التحليل:
حيث أصبحت القراءة مع مناهج الحداثة ، في حدود هذا المشهد التصويري ، هي طريق التلقي ، لتقديم المعنى البديل لغياب المؤلف (المنتج) ، كمحاولة لجعل النص (اللوحة) ينفتح أمام المتلقي ، عبر تراكمات الجسد الثقافي على المستويات العقلية والروحية التي ينتمي إليها النص ، لأجل استرداد المعنى من اللامعنى .

هذه التداولية في قراءة النص التشكيلي ، ضمن طروحات التلقي ، نجدها قد نضجت في أغلب نتاجات الفنان " حُسني أبو المعالي " المتأخرة ، التي اتخذت من شعرية النسق اللوني ، الممتليء بالمضامين ، أساساً في إنشاء مشاهده التصويرية ، من أجل ان يرتقي النص (اللوحة) إلى مستويات الإيحاء ، بعيداً عن المحاكاة المباشرة وقريبا من جماليات التاويل.. وخاصةً في لحظة اشتباك المتلقي مع مفردات هذا النموذج ؛ إذ أن نتيجة الفعل ألقرائي من قبل المتلقي ، يتم التقاط المثيرات في النص ((الجسد- الفرس الأبيض - السماء الحمراء - الحزن - البكاء ....)) ومن ثم تجريدها ذهنياً من سياقها المكاني ، لتصبح كمحفزات لمناطق اللاوعي الجمعي ، يعمل على صياغة المشهد ذهنياً ومن ثم إنتاج نص جديد قابل للقراءة والتأويل ..؛ على اعتبار ان النسق اللوني هُنا ، يُوحي بمجموع العلاقات التصميمية المتواجدة بين الوحدات (الفضاء الموجب) والفترات (الفضاء السالب) ؛ لذلك نجد ان فعل صوت الألوان الذي انفتح به النص التشكيلي للفنان " أبو المعالي " قد فجر مضامين عديدة ، تتأرجح بين الفعل واللافعل ، بين الصمت والكلام ، بين المعنى واللامعنى .. كشفرة دلالية (شفرة المعنى) التي يُمكن ان نعتبرها نسق من العلاقات اللونية والخطية ، تتحكم في إنتاج أشكال جديدة ، يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق ..

وبالتالي يتمرحل المتلقي ذهنياً ، عبر الشفرات في لحظة القراءة من النص متوجهاً نحو مديات بلا حافات من الشفرات ، لأجل الإمساك بالطيف (المعنى) ، ليصبح النص الجديد جملة من الدوال .

حيث أجبر هذا الحدث المأساوي في ملحمة الطف المتلقي ،على تأمل الجمال الروحي الكامن في تكويناته الهندسية المقترحة والمجردة لونياً ، داخل فضاءاته التصويرية ، الممتلئة بالمفردات والرموز

المثيولوجية ((النخلة – الإنسان . المرأة . ألام – الطير – القيثارة – المدينة المقدسة – الوطن ...)) ، من أجل طرح أفكار ذات طابع شعري حالم ومن ثم إكسابها لغة رامزة ، تستكشف اللامعنى من المعنى . فاللون هُنا قد أصبح صوت المتلقي ، المستند إلى التأمل الذي منح الأشكال مثالية رمزية ، تجعل المرئي يتحرر من كل أصنام البعد المكاني ، باتجاه فضاءات روحانية تتخذ من سمة التقديس رمزاً لها .

فحتى النص الصامت ، نجدهُ يكسب معناه من قارئه ، أي يُنظر إلى المتلقي من قبل الفنان ، كمنتج للنص ، بل وفي أغلب الأحيان يكون صانع دلالاته .. هذا الصوت ،يعطي مقاربة تداولية، يحمل بين ثناياه ، قيم جمالية في نتاجات الفنان " أبو المعالي " ، يعتمد على الاستعارة من المثال لا المكان ، للتأكيد على دلالة الغياب ، بدلا من دلالة الحضور ، لأجل الحوار والجوار الذي يُفعل آليات الجدل والجدلية بين القاريء النموذجي ونتاجات الفنان القابلة للتأويل .

فالمعنى يتعدد بتعدد القراءة ؛ على اعتبار أن الجسد والموت والصوت والحياة والحب والحرب والاغتراب في الوطن ... عنوانات إنسانية معرفية ، فكرية ، تنتج أسئلة الحضور والغياب ، توشحت بها أغلب نصوص الفنان " حُسني " ذات الطابع الترميزي ، الذي أقترب بها من روحانية الموسيقى التي تخفي خفاياها عبر العصور؛ حيث اتخذ اللون طابعاً رمزياً في لوحات الفنان – اللون الأبيض على وجه الخصوص – لما تحويه من أجواء أسطورية حالمة ، تُذكر المتلقي بطقوس حضارات الشرق القديمة ، عندما استعانوا بارتداء اللون الأبيض في أحزانهم بدلا من الأسود ، لتظهر قابلية الجسد على تقبل الفكرة المخادعة ، ليصبح التأمل في النهاية بداية .

نموذج (٦)
اسم الفنان : طه وهيب
عنوان العمل : رجل وامرأة
سنة الانجاز :٢٠٠٠
الخامة :برونز

الوصف العام:

نحت الفنان تكويناً مدوراً مكون من جسد حيواني (الجمل) وعلى ظهره تواجدا جسدين لرجل وامراة ، امتدت ارجلهما الى قاعدة المنحوتة واصبحا تمثلان أرجل الجمل المنتصبة على قاعدة بيضوية متوازية ، تليها اخرى اقل منها سماكة.

التحليل:

لم يـعُد اللاوعي في هذا المشهد ، ضمن تشظيات الذات المعاصرة ، معزولا في منطقة بعيدة عن الوعي ، إذا ما اعتبرنا إن الإبداع صيرورة ديناميكية بين الوعي واللاوعي من جهة ، وبين وعي ولا وعي القارئ (المتلقي) من الجهة الأخرى ، لتؤلف معا مكونات الجسد الواحد (الوطن) وفق حركة تأويلية منفتحة على الآخر المتربص بنا منذ زمان ؟!! والغير منتهية ، ضمن رؤية ثقافية سحرية وانثروبولوجية ، تبدأ بالعطاء لحظة ولوج فكر القارئ النموذجي فضاءات النتاج المتمفصل بالجذور ، والتي تجعل من المثال أنموذج ممتلئ بالديمومة ، كي لايتلاشى هذا السحر فيصير وهماً . هذه الرؤية أو ما نسميها بالاستمرارية ، نجدها

قد انسحبت على نتاجات الفن العراقي المعاصر، وفي هذه المنحوتة على وجه الخصوص ، حاول الفنان فيه جاهداً حماية وجوده من الزوال ، من خلال الحفاظ على تراث الحضارة والمعاصرة عن طريق الاستلهام المستند إلى التداولية ، منذ نتاجات جماعة بغداد للفن الحديث ، مرورا بإبداعات الستينيات والسبعينيات وصولا إلى إبداعات فناني التسعينيات ... وما نتاجات التشكيلي النحات " طه وهيب " المتأخرة ، إلا تأكيد لما تقدم ؛ إذا ما اعتبرنا إن طموح الفنان هو تجاوز نفسه بالرغم من حفاظه على التجربة البصرية لموضوعة الجسد . فقد حاول الفنان طه وهيب ،أن يستشعر اجساده في العمق التداولية، لتظهر التكوينات كما لو كانت تتجه ألينا ، مُعتمداً في تغذية أفاريز فكره على ذاكرة المدينة الأسطورية (أور ، الوركاء ، بابل ، نينوى ...) فضلا عن إصغاءاته الواعية لترميزات الإنسان الوجودية في نتاجات رواد النحت العراقي المعاصر (جواد سليم ، محمد غني حكمت ، خالد الرحال ...).. ، من اجل اقتناص الهوية عن طريق اغتراف الفنان لأقنعة تكويناته وانطباعاته من مجتمعه .

فقد أيقظ فينا الفنان من خلال تحميل منحوتته تضاريس الاغتراب ، ذاكرة الطفولة بجانب ذاكرة الزمن البعيد ، كقيمة نمطية يمكن إيصالها إلى الحاضر ؛ لأنك ــ على حد تعبير باشلار ــ لن تجد أحدا عديم الشعور كليا إزاءها ، فإنها تعيد الإنسان من جديد إلى حس الدهشة إلى الحقائق الأولى في المرات الأولى ، إلى الولادة ...؛ على اعتبار إن الحداثة المعاصرة قد أثارت في نفس الفنان كما أثارت زملائه التسعينيون ، رغبات ثورية قديمة ، قد غلفها ظلام الأمس بالصمت ، كمحاولة منه إلى التعبير عنها من خلال إسقاطها ذاتياً على صفحات الفضاء السالب ، بمنهجية الواقعية السحرية التي ظهرت في بداية الثمانينيات وصولاً الى التسعينيات ،من القرن الماضي والمُحـمَّلة بالغرائبية الشعرية التي تجعل من النهاية بداية ، وسط تراكمات العصر ؛ كون الفنان قد ابتغى ان يكون باحثا عن لغة جديدة للشكل بدلاً من أن يكون ناسخا للنموذج ، انسجاما مع تطلعاته الفكرية المتواشجة مع مكونات عصره ، سعياً منه إلى تأسيس قيم جمالية جديرة بالتأمل ، لتتخذ فيه بعض الملامح الواقعية صوراً خيالية تحصل فيها عمليات التبسيط والتمويه والتجديد فيتم اقتران الشكل بالمعنى لاقتراح صوراً جديدة تُدرك حدسياً لبلوغ غايات جمالية . هذه القيم الجمالية وجدها الفنان " طــه " في تجاربه الاخيرة ،مهتمة بايجاد المقاربة الترميزية؛ كونها تحوي طاقات هائلة من الإحساسات والانطباعات الأولية ذات التلقائية المتضمنة الفكرة الأولى المرتبطة بالجذر الأول في اليوم الأول ، فهو يرسم من اجل النحت .

ثمة تلاحم بين أجزاء تكويناته النحتية الممتلئة بالمضامين الإنسانية بحدود موضوعة الجسد ، سعى إليها الفنان من أجل أسطرة مفرداته المقترحة ، التي تتمرحل بالذهن من الصورة الطبيعية إلى الايقونية فالحدسية ؛ كمحاولة منه إلى إضفاء بعض إشارات المثالية على المشهد الواقعي العام التي تدخل في تأسيس الصيرورة الفنية من خلال توحيد الأجزاء معاً بالمعنى .... فمثلا نجد هنالك دمجاً في القوائم مع بعضها البعض ، هذه اللانهائية من حالات الدمج أو التواشج أو الالتحام العضوي، المقصودة من قبل الفنان والمحمّلة بعذابات (الوطن والحب والألم والضمير والغربة والأمل والموت والنخيل...) من اجل توحيد مكونات الجسد المتشظي ، على حساب أقنعة الآخر .

فالفنان " وهيب " مع زملائه التسعينيون، قد أطلق العنان لأمتدادات المخيلة التاريخية والآثارية والتداولية المعرفية في أغلب التجارب المتأخرة ، من أجل تأسيس تكوينات نحتية ذات المنحى الأسطوري إلى حدٍ ما ، تتفاعل مع الفضاء لتخضع لزمن ذهني لا بصري المحيط بها والتي تشكل معا ، مديات بلا حافات ، لا نهائية من الوحدات التصويرية والفترات البعيدة عن التكرار والممتلئة بالصيرورة الناتجة عن

تداعيات الحركة الدائبة في الإيقاع والتي تجعل من التكاثر قانونا للوجود الفكري ، وفق ما تحمله الأجزاء من مضامين وحكم .

نموذج (٧)
اسم الفنان : هايدي الاوسي
عنوان العمل : امرأة تحتضن الجراح
سنة الانجاز : ٢٠١٢
الخامة:خزف مع مواد اخرى

الوصف العام :

انتجت الفنانة هايدي في هذا نموذج مشهداً خزفياً بانورامياً المشهد ، يحوي العديد من المواد المختلفة والمجتمعة معا برغم التعارضات (الحديد – الاسلاك – الفخار – الخزف ..) . ارتكزت المفردات والاجزاء على هيكل حديدي اسود اللون ، قائم في الوسط . مع تواجد على دفتيه تكوينات غير منتظمة ، خزفية ، متواجدة على سطحها كتابات مسمارية سومرية بارزة مع بعض الاكف والايادي البيضاء، المجسمة المتموضعة على السطح الخزفي . فضلاً عن تواجد قدمان مقطوعتان مرفقة على قاعدة النصب .تواجدت جميع الاجزاء على قاعدة مستطيلة الشكل متوازية .

التحليل:

ثمة اشتغالات لمفهوم التداول بين القراءة والتأويل في هذا النموذج ، لحظة اشتباك ذهن التلقي مع النص التشكيلي ، أخذت بالاتساع بفعل جماليات التحديث في إنتاج الأسئلة النبيلة التي تكشف عن الأقنعة التي تخفي خفايا الروح عبر العصور ، فتصنع جدراناً للصمت والصوت .. فتصبح المفردات بمثابة مدوّنات ملغزة تحتفل بالرمز والمرموز التي تجعلنا نرى العالم – حسب رأي بودلير – بمثابة غابة من الرموز .

تستمد مفردات هذا المشهد الخزفي، انسجامها من انسجام الخطاب البصري والاجتماعي المحيط ، للتعبير عن أزمنة الذاكرة المستعادة التي ترفض النسيان او العصيان لتصبح مثل الظلال التي لاتختفي باختفاء الألم والحلم ..حيث حاولت الفنانة مع زملائها التسعينيون ، ان تستعين بذاكرة البكر وتلقائية الأداء ضمن عمليات التجريد والتسطيح لأجل تعرية المرئيات من كل لواحقها الايقونية لصالح هندسة الأشكال وتدويل المعنى، فنشهد اهتماماً واضحاً بالحركة المحورية والدائرية المفعمة بالحياة ، التي تشبه حركة نمو الجنين داخل الرحم .

توالدت المعاني وتعددت الدلالات والمقاربات التداولية والأصوات في تجربة الخزافة هايدي فاختلفت الأشكال (هندسية – نباتية – آدمية – كتابية..) ذات الطابع التجريدي ، فتنوعت المفردات ذات النزعة التركيبية وتكاثرت العنوانات ذات النزعة الإنسانية (الطائر الأبيض – الأرض تحترق كشمعة – الاحتلال – المقاومة – بروتوبلازما – الجنين – امرأة في ظل الحصار – بقايا وطن – حطام امرأة – العائلة - وطن ..) فمنحت التكوينات الخزفية أنساق تقنية تواصلية ، ذات طابع رمزي يقترب من التجريد ويبتعد من التشبيه ، من أجل الانتماء إلى الجسد الثقافي الشرقي بدلا من الارتماء الوجداني في أحضان أساليب الغرب المتمردة على الذات .. وبالتالي نجد أعمال الفنانة تحتفي بتجليات الرمز التراثي في الفن والتي تصنع أسئلة حضورها الغائب بفعل الاحتلال ، بحثاً عن الجوهر المسكوت عنه .

احتفلت تكوينات الفنانة بموضوعة الجسد الأنثوي المتهالك والممتلىء بأبجديات الحزن والألم والحلم ؛ حيث وجدنا الفنانة في هذا المشهد ، قد منحت الجسد وجوداً فيزيقياً بدون ملامح أو تفاصيل مكانية ، لصالح تمكينها من الحضور في ذاكرة الأجيال .. هذا الجسد ربما يستشعره الأخر لحظة الاشتباك بصريا معها وكأنها بمثابة وطن أو ربما تمثل الأرض الطيبة او المدينة المستباحة (بغداد) والتي جعلت من الجسد وملامح الوجه ، قضية انسانية تبحث عن الخلاص من الظلام ، تجاه أشكال الاحتلالات المتكررة على الإنسان وبالتالي تجعلنا الفنانة هايدي نُفكر في الجسد كثقافة ونفكر في الأنا كحضور أمام الذات ، لإنتاج المعنى الابستمولوجي لمفهوم الجسد بعيداً عن القشور.. ليصبح الجسد خطاباً ثقافياً ذو طابع ملحمي في عصر ممتلىء بالحروب التي تنتج الدمار وحكايا الرماد .

حيث قدمت الفنانة هايدي العديد من تجارب الخزف ذات الطابع البانورامي المحتفل بعمليات التركيب والتجميع وعلى وجه الخصوص في تجربتها الأخيرة في نموذج العينة (وطن يحتضن الجراح) المتحفي جاء بمثابة معرض كامل بعمل واحد أشبهه بمسلة عراقية معاصرة ، اجتمع فيها الخزف مع الفخار والنحت بأسلوب تجميعي يحوي مفردات متشظية (أرجل امرأة – أذرع – قطع لكتابات مسمارية سومرية – بقايا ساعة – كتابات وأرقام ..)توحي بجسد أنثى متراكم ومتراكب يحتضن الجرح والألم والحلم ، منتصب برغم تضاريس الاحتلال ، باحثاً عن الهوية .

الفصل الرابع :
نتائج البحث واستنتاجاته

اسفر البحث عن جملة من النتائج استنادا الى ما تقدم من تحليل نماذج عينة البحث وما تم طرحه في الاطار النظري ،تحقيقاً لهدف البحث الموسوم (التعرف على المقاربة التداولية في الخطاب التشكيلي المعاصر في العراق) وهي معروضة على الوجه الآتي :

١- اعتمدت نتاجات التشكيل المعاصر على جماليات الاستعارة البيئية الاجتماعية والتراثية والجمالية، المحتفلة بالذاكرة بشكل عام وبحدود الجيل (الاربعيني والخمسيني والستيني) على وجه الخصوص ،مما جعل المتلقي يشتغل على مقاربات التداول المعرفي والثقافي ،كما في في نماذج العينة (١-٢-٣-٤) .

٢ - أسهمت التداولية في التشكيل المعاصر في تفعيل مبدأ التواصل والتجاور بين الفنان والعمل الفني والمتلقي فأنتج التداخل والتوافق بالرغم من بعض التناقضات والفجوات المتباينة ،من خلال إيجاد المقاربات الاستدلالية من لدن المتلقي داخل الوحدة الكلية كما في النماذج (٣-٥-٧) .

٣- استلهم التشكيل العراقي بشكل عام وحقبة الستينيات بشكل خاص, الموروث الحضاري الرافيديني , المحتفلة بالرمز والرمزية ،ذات الطابع الجمالي الذي يقبل التداول بفعل الترميز والذي يُعطي خصوصية للفنان العراقي مستعيناً بذاكرة الاجيال الثقافية المعاصرة ،لاقتراح اشكال جديدة كما في نماذج العينة (١-٢-٣-٦-٧) .

٤- اعتمد التشكيل العراقي المعاصر في حقبة الثمانينات على جمالية الترميز والتجريد المحتفل بالتداول، لحظة فعل التلقي بموازاة الخط التداولي في الشكل والمضمون على حد سواء وفق منظومة علاماتية تقترب من الرمز .

٥- اعتماد فناني التسعينات على جماليات التجنيس والتسطيح وتعدد التقنيات الاظهارية التي تقترح عوالم جديدة و تقبل التأويل .
٦- شكلت الدوافع السايكولوجية مقتربات استدلالية لعناصر الخطاب البصري المعاصر، من خلال تداعيات اللاشعور والمخيلة بفعل الحروب، فتتدفقت الدوال بفعل الاغتراب والتغريب على اساس التواصل والتواصلية .
٧- ازاحة العديد من الثوابت وبعض الحقائق التاريخية لصالح التغيير واعادة الصياغة ،باعتبار ان التداولية لا تشترط الاعتماد على قصدية الفنان في التأويل، بل تتجاوزها عندما يتم الاهتمام بجدلية العلاقة بين العلامة والمتلقي المعتمدة على التفسير التداولي لصالح التواصل كما في كا نماذج العينة.
٨ - ان المقاربة التداولية في تشكيل ما بعد الحداثة وعلى وجه الخصوص الرسم المعاصر في العراق، قد اعطت اهمية للعلاقة التي تقدم سيرورة لامتناهية من الحالات التأويلية .
٩-اعتماد الفن العراقي المعاصر على الصورة الذهنية على بنية الخيال في عملية استرجاع الأشكال ذات الطابع التراثي للتواصل مع المتلقي بعيدا عن الحرفة وقريبا من التجديد الذي يفيد في كشف المخفي بالفن كما في نماذج العينة(١-٢-٣-٤).
١٠- تداخل انسجام بين مجموعة الأساليب والتقنيات الادائية الذي انبثقت عنه تداوليات معرفية ذات طابع ذهني متعلق بالذاكرة واستقبال المعنى وآخر ذي طابع معرفي متعلق بمعطيات الذاكرة الخلفية والخارجية .
١١- اهتم الفنان العراقي في إبراز المقاربات الترميزية في التشكيل المعاصر للوصول الى المعنى الصريح ومن اجل اقامة الاتصال ونجاحه مع الاخر لحظة فعل القراءة لتكوين معرفة مشتركة ومتداولة ومتجددة.
١٣ــ قدم الفنان العراقي المعاصر بعض المؤشرات المعرفية الى المتلقي ليستدل عليها الآخر إلى بعض مقاصد الحقائق انطلاقاً من فكرة تجنيس المتناقضات وتجميع المقدمات التي تجعل المقاربة التداولية استدلالية تابعة للمرحلة الترميزية .
١٤- لجأ الفنان العراقي إلى جماليات الاستعارة التي أعادت تأطير مشاهده الفنية حول مضمون المقتبس وفق حاجاته التواصلية فيقيم علاقة جدلية بين نتاجين للمعنى الاول الذي جاء بمثابة المعنى الأصلي للمقترح والاخر المعنى المقترح لأشكاله اللاحقة كما في اغلب نماذج العينة.
١٥- اعتمد الفنان العراقي على جماليات الحذف والإضافة التي تثير من وجهة النظر التداولية عدة تساؤلات في ذهن المتلقي، فتزدحم الدلالات وفق مقاربات استدلالية ضمنية تساعد المتلقي في استحضار أدلته المتداولة كما في النماذج (٣-٤-٥-٦-٧) .

الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث الحالي يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي :

١- أظهرت المقاربات التداولية في الخطاب التشكيلي أهمية التأثر والتأثير وجمالياته في إعادة صياغة المرئيات ،من خلال تكثيف عمليات الحذف والإضافة وطرق استحضار المعاني الأصلية لحظة فعل القراءة .

٢ -اهتمت أعمال الفن العراقي المعاصر مع التداولية بالكشف عن معاني ووظائف الأشكال المقترحة ،لأجل التأثير في الآخر وليس لأجل الاخبار او الاعلان او التفسير .

٣- أعطت المقاربة التداولية للفنان المعاصر أهمية في إنتاج الأسئلة عند اقتراح اشكاله التي تقبل التعددية في المعنى .

٤- جاء خطاب التشكيل المعاصر مع المقاربة التداولية بمثابة انجازات فكرية وجمالية معاصرة لأغراض

التواصل ومن ثم التداول , تهتم بصناعة المواقف والأسئلة الوجودية بالأشكال المقترحة والمعدلة تقنياً وأدائياً .
٥- انفتاح النص التشكيلي ذو الطابع الدلالي والعلامي عبر تقويض الفضاءات بين عناصر المشهد البصري لأجل التدويل والتواصل بصريا ومعرفيا وجمالياً .
٦- اهتمت المقاربة التداولية على جماليات الأداء في التشكيل المعاصر من اجل دراسة المعنى الظاهر كما يشفره العمل الفني الذهاب في المعنى لاكسابه معنى اضافياً متداولاً .

التوصيات :
في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج و استنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :
١- الإفادة من البحث في الدراسات ذات التخصص المجاور لموضوعة البحث بما يوسع دائرة البحث الحالي الجمالية و المعرفية .
٢ - الاهتمام بالدراسات التداولية والتأويلية في ميدان الفنن التشكيلية للتجاور البنائي والمعرفي بينها دعما لتعميق ضرورات البحث المعرفي الفن والادب على حد سواء.

المقترحات :
استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية :
(جماليات التأويل التداولي في تشكيل ما بعد الحداثة) .

هوامش البحث :

١) ابن منظور , لسان العرب : ط٣, دار الطليعة للنشر والتوزيع , العراق , ١٩٨٥, ص٣٩٧ .

٢) مكفارلاند، هـ. س. ن : علم النفس والتعليم , ترجمة : عبد علي الجسماني وآخرون ،ط١,الدار العربية للعلوم ،بيروت،١٩٩٤، ص٣٢ .

٣) الطائي , نعمة دهش فرحان : الملمح التداولي في النحو العربي ،ط١، مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية الصادرة عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة, العدد الثامن، السنة الثانية ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف،٢٠١٣،ص٤٥٨.

٤) بلاشيه، فيليب : التداولية من اوستن الى غوفمان ,ط١، ت: صابر الحباشة, دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ٢٠٠٧, ص١٨٥ .

٥) فضل ،صلاح:بلاغة الخطاب ،موسوعة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،العـدد ١٦٤،الكويت،ص٧.

٦) فضل ،صلاح:المصدر نفسه،ص٢١٢.

٧) اليسوعي , لؤي معلوف : المنجد , المطبعة الكاثوليكية , بيروت , ١٩٥١ , ص٥٣.

٨) مرعشلي , نديم : الصحاح في اللغة و العلوم , ج٢, دار الحضارة العربية , بيروت , ١٩٧٤ , ص٩٥.

٩) غزوان , عناد :الناقد العربي و الموروث , ج٢ ,الاتحاد العام للادباء و الكتاب العربي , المؤتمر الثاني عشر , ١٩٨٦ , ص٢٢٢

١٠) صحراوي , مسعور :التداولية عند العلماء العرب , دراسة تداولية لظاهرة الافعال الكلامية في التراث اللساني العربي , ص١٤، www.dorob.com.

١١) هالين، فرناند : التداولية ,ت: زياد عز الدين العوف , مجلة الاداب العالمي/ العدد ١٢٥ , تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق , ٢٠٠٦.

١٢) الطائي،نعمة دهش فرحان: الملمح التداولي في النحو العربي،مجلة العميد،مصدر سبق ذكره،ص٤٥٨.

١٣) غركان , رحمن : بواعث التأويل و آلياته ,مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية, تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف ،العدد/١, السنة الاولى , ٢٠١٢, ص١٦٥.

١٤) حامدة , ثقبايث: قضايا التداولية في كتاب دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني , رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب واللغات بجامعة مولود معمري تيزي وزو في الجزائر, قسم اللغة والادب العربي, ٢٠١٢م,ص١ .

١٥) لهويمل , بادس: التداولية والبلاغة العربية ,مجلة المخبر ,أبحاث في اللغة والادب الجزائري , العدد/٧،الجزائر , ٢٠١١, ص١٥٥

١٦) مدقن , هاجر : المقاربة التداولية – المصطلح و المنهج, الملتقى الدولي الاول في المصطلح، الجزائر , ٢٠١١ , ص٣٧٦.

١٧) هالين ، فرناندز: التداولية , مصدر سبق ذكره , ص ٧١

١٨) هالين، فرناندز:المصدر نفسه , ص٧١

١٩) حميد , سلوى محسن , وعبد الحميد فاضل:تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي , مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية،تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف، العدد المزدوج الثالث والرابع , المجلد الثاني,السنة الاولى،٢٠١٢, ص ٥٠٤.

٢٠) الموسوي , شوقي مصطفى علي : القيم الجمالية للأشكال الهندسية في المخطوطات القرآنية , مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية،تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف، المجلد الثالث , العدد (٥)،السنة الثانية, ٢٠١٣ , ص١٧٤.

٢١) جنداري، ابراهيم : الرواية والتناص , مجلة العميد للبحوث و الدراسات الإنسانية , تصدر عن العتبة العباسية المقدسةفي كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف،العدد الاول والثاني , المجلد الاول / السنة الاولى،، ٢٠١٢, ص٢١٣

٢٢) ال سعيد , شاكر حسن : الحرية في الفن – ما وراء الرؤية - , ط٢ , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت ,١٩٩٤, ص١٠٠

٢٣) الموسوي , شوقي :اشارات ورموز الجسد في تكوينات جواد سليم , جريدة الزمان , السنة ١٣ , العدد/ ٥٦٦ , بغداد , ٢٠١٠ , ص١٠

٢٤) الموسوي شوقي : حوارية القارئ و المقروء في الرسم المعاصر , جريدة العراق , بغداد , ٢٠٠٣ , ص٨

٢٥) كامل , عادل : اللاعنف في التشكيل العراقي المعاصر , كتاب الصباح الثقافي , ط١, سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ,٢٠٠٩،ص٦١ , ص٦٦ , ص٦٧.

٢٦) الموسوي , شوقي : سعد شاكر , التنقيب في سرائر لرمز ، ط١ , السلسلة الثقافية , وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد ,٢٠١٣ , ص١٣.

٢٧) الموسوي , شوقي : شاكر حسن ال سعيد , ذاكرة بلا حافات ,السلسلة الثقافية , وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد ،٢٠١٣،ص ١٨.

٢٨) كامل , عادل : ماهر السامرائي , الانشغال الجمالي في سياق الحداثة , السلسلة الثقافية, وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد , ٢١٣ , ص١٣.

٢٩) عباس , علي خالد : توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي , مجلة العميد للابحاث والدراسات الانسانية , تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء، العدد (٧) , السنة الثانية , ٢٠١٣ , ص٣٢١ .

المصادر :

١) ابن منظور,لسان العرب,ط٢,دار الطليعة للنشر والتوزيع,العراق,١٩٨٥م.

٢) بلاشيه، فيليب : التداولية من اوستن الى غوفمان ,ط١، ت: صابر الحباشة, دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ٢٠٠٧م.

٣) جنداري، إبراهيم : الرواية والتناص , مجلة العميد للبحوث و الدراسات الإنسانية , تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف،العدد الأول و الثاني , المجلد الأول / السنة الأولى، ٢٠١٢م.

٤) حامدة , ثقبايث: قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني , رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب واللغات بجامعة مولود معمري تيزي وزو في الجزائر, قسم اللغة والأدب العربي, ٢٠١٢م.

٥) حميد , سلوى محسن , وعبد الحميد فاضل:تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي , مجلة العميد للبحوث والدراسات الإنسانية،تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف، العدد المزدوج الثالث والرابع , المجلد الثاني,السنة الأولى،٢٠١٢م.

٦) عباس , علي خالد : توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي , مجلة العميد للابحاث والدراسات الإنسانية , تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء، العدد (٧) , السنة الثانية , ٢٠١٣م.

٧) غركان , رحمن : بواعث التأويل و آلياته، ,مجلة العميد للبحوث والدراسات الإنسانية, تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف ،العدد/١, السنة الأولى , ٢٠١٢م.

٨) آل سعيد , شاكر حسن: الحرية في الفن – ما وراء الرؤية , ط٢ , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت , م١٩٩٤.

٩) غزوان,عناد :الناقد العربي و الموروث , ج٢ ,الاتحاد العام للأدباء والكتاب العربي , المؤتمر الثاني عشر , ١٩٨٦ م.

١٠) صحراوي, مسعور:التداولية عند العلماء العرب,دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي , ص١٤، www.dorob.com.

١١) الطائي , نعمة دهش فرحان : الملمح التداولي في النحو العربي ،ط١، مجلة العميد للبحوث والدراسات الإنسانية الصادرة عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء, العدد الثامن، السنة الثانية ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف،٢٠١٣م.

١٢) كامل , عادل : ماهر السامرائي , الانشغال الجمالي في سياق الحداثة , السلسلة الثقافية, وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد , ٢٠١٣م.

١٣) كامل , عادل : اللاعنف في التشكيل العراقي المعاصر , كتاب الصباح الثقافي , ط١, سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ,٢٠٠٩م.

١٤) فضل ،صلاح:بلاغة الخطاب ،موسوعة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،العدد ١٦٤،الكويت.

١٥) لهويمل , بادس: التداولية والبلاغة العربية ,مجلة المخبر ,أبحاث في اللغة والادب الجزائري , العدد/٧،الجزائر , ٢٠١١م.

١٦) مدقن , هاجر: المقاربة التداولية – المصطلح والمنهج, الملتقى الدولي الاول في المصطلح، الجزائر , ٢٠١١ م.
١٧) مرعشلي , نديم : الصحاح في اللغة و العلوم , ج٢, دار الحضارة العربية , بيروت , ١٩٧٤م.
١٨) مكفارلاند، هـ. س. ن : علم النفس والتعليم , ترجمة : عبد علي الجسماني واخرون ،ط١,الدار العربية للعلوم ،بيروت،١٩٩٤م.
١٩) الموسوي , شوقي :اشارات ورموز الجسد في تكوينات جواد سليم , جريدة الزمان , السنة ١٣ , العدد/ ٥٦٦ , بغداد , ٢٠١٠م.
٢٠) الموسوي , شوقي مصطفى علي : القيم الجمالية للأشكال الهندسية في المخطوطات القرآنية , مجلة العميد للبحوث والدراسات الانسانية،تصدر عن العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة ،دار الضياء للطباعة،النجف الاشرف، المجلد الثالث , العدد (٥)،السنة الثانية, ٢٠١٣ م.
٢١) الموسوي شوقي : حوارية القارئ و المقروء في الرسم المعاصر , جريدة العراق , بغداد , ٢٠٠٣م.
٢٢) الموسوي , شوقي: سعد شاكر , التنقيب في سرائر لرمز ، ط١ , السلسلة الثقافية , وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد ,٢٠١٣م.
٢٣) الموسوي , شوقي : شاكر حسن ال سعيد , ذاكرة بلا حافات ,السلسلة الثقافية , وزارة الثقافة العراقية , دائرة الفنون , بغداد ،٢٠١٣م.
٢٤) هالين، فرناند : التداولية ,ت: زياد عز الدين العوف , مجلة الاداب العالمي/ العدد ١٢٥ , تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق , ٢٠٠٦م.
٢٥) اليسوعي, لؤي معلوف:المنجد,المطبعة الكاثوليكية,بيروت, ١٩٥١م.

الملاحق

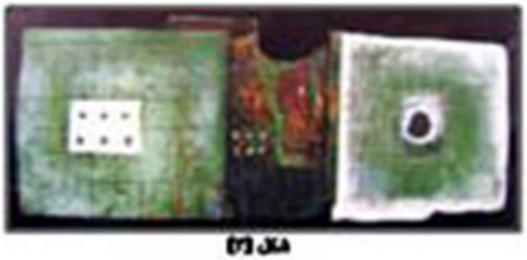
جدول بأشكال البحث

رقم الشكل	اسم الفنان	عنوان العمل
١	جواد سليم	موسيقيون في الشارع
٢	فائق حسن	الاعرابي
٣	شاكر حسن ال سعيد	اوفاق
٤	جميل حمودي	حروفيات
٥	خالد الرحال	طقس رافديني
٦	محمد غني حكمت	كهرمانة
٧	سعد شاكر	فدائي
٨	كاظم حيدر	مصرع انسان
٩	نوري الراوي	مدينة راوه
١٠	ماهر السامرائي	اسلاميات
١١	عادل كامل	اختام عراقية
١٢	فاخر محمد	بغداديات
١٣	هناء مال الله	سومر
١٤	هاشم حنون	اسرة
١٥	ضياء العزاوي	من التراث
١٦	تركي حسين	موروث
١٧	هاشم الطويل	روحانيات
١٨	عامر خليل	احزان متطاولة
١٩	هايدي الاوسي	امرأة في حصار
٢٠	محمد قريش	تكوين
٢١	زينب عبد الكريم	عائلة
٢٢	شداد عبد القهار	جسد
٢٣	سيروان باران	همسات

اشكال البحث

شكل (١)

شكل (٢)



شكل (٣)

شكل (٥)

شكل (٤)

شكل (٦)

شكل (٩)

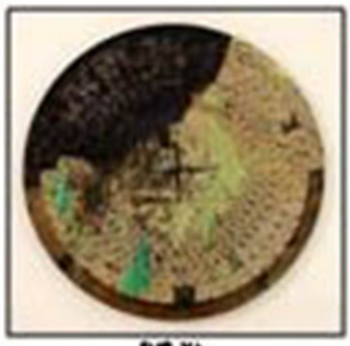
شكل (٨)

شكل (٧)

شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)



شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)