التوليدية وتمثلاتها في فن الكرافيك العراقي المعاصر

أ. د. مكي عمران راجي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

makkialkafaji0@gmail.com

الباحث: م.م. بشير احمد جعفر

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

ahmedbachrer908@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٥/٧/ ٢٠٢٣

تاريخ قبول النشر:٣/ ٨/ ٢٠٢٣

الملخص:

إنّ التداخل والتفاعل بين مختلف الأنشطة تعبير عن أبعاد حياة الإنسان المترابطة، وهذا ما نجده من تقارب شديد بين اللسانيات التوليدية وفن الكرافيك؛ لذا فيطمح الباحث في تبني المنهجة (التوليدية وتمثلاتها في فن الكرافيك العراقي المعاصر) كظاهرة علمية متأصلة في البعد الإنساني تأتي من خلال قدرة الفنان على فعل متواليات مترابطة على وفق الأسس والمعايير ما بين المشاريع بمختلف التقنيات والأشكال الفنية؛ باعتبار التوليدية تخلق قوانين خاصة بها، وكونها امتداد لحالة تشكيلية أو لموضوع، فهنا يلزم التفكير والبحث بها باعتبارها أيضا خاصية لصورة المشروع من حيث هي عملية فردية وفريدة في الوقت نفسه، عبر طرح التساؤل الآتي: ما تمثلات التوليدية في فن الكرافيك العراقي المعاصر؟ وكيف تحققت التوليدية في المشاريع الكرافيكية؟ وما مظاهر التوليدية في المشروع الواحد؟ وهو ما جاء في مشكلة البحث والحاجة إليه.

قُسم البحث إلى أربعة فصول: تضمن الفصل الأول فضلاً عن مشكلة البحث وأهميته، أما هدف البحث: الكشف عن دور فكر التوليدية في فن الكرافيك العراقي المعاصر. كما تضمن تعريفاً بحدود البحث والذي تحدد بالأعمال الكرافيكية المعاصرة ضمن الحدّ الزماني (٢٠١٩- ٢٠٢٠) إنتاج المشروعين في الأردن ولندن، كما تضمن تحديداً للمصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني فقد تم تقسيمه إلى مبحثين، عني المبحث الأول منه بـــ(التوليدية التأسيس والمنهج)، أما المبحث الثاني: معنى ومبنى التوليدية في المشروع الفني (وجهة نظر مقترحة). كما تضمن مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة.

بينما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث من مجتمع وعينة البحث البالغة (٢) إنموذجاً، اختيرت بصورة قصدية،، وتضمن منهجية البحث وأداة البحث، إذ اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات في تحليل عينة البحث.

وقد تضمن الفصل الرابع نتائج البحث، ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث:

١. تعزز التوليدية التظافر بين الموضوع والتقنية وجعلت لغة شمولية للمشاريع الكرافيكية العراقية المعاصرة تفهم من النظرة الأولى؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).

٢. ظهور التقسيم المنتظم ما بين أبنية القرابة في المشروع الكرافيكي العراقي الواحد؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).

٣. تبرز النظرية التوليدية وجود المنطق الرياضـــي والعقلي إلى جانب الخبرة الكرافيكية؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).

كما تضمن الفصل استنتاجات البحث، ومن جملة الاستنتاجات:

١. إن مفهوم التجريب سبق التوليد في فن الكرافيك العراقي المعاصر.

٢. الاعتماد على الجانب الحسي للعناصر والمفردات من خلال التقنية المستعملة للوصول إلى التوليدية.

كما اشتمل الفصل الرابع على مجموعة من التوصيات والمقترحات ومن ثم قائمة المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: توليدية، تمثلات، كرافيك، العراق، معاصر.

Abstract:

The overlap and interaction between the various activities is an expression of the interconnected dimensions of human life, and this is what we find of a strong convergence between generative linguistics and graphic art. Therefore, the researcher aspires to adopt the methodology (Generative and its representations in contemporary Iraqi graphic art) as a scientific phenomenon rooted in the human dimension that comes through the artist's ability to do interrelated sequences according to the foundations and standards between projects with various techniques and artistic forms; considering that generative creates its own laws, and being an extension of a plastic situation or a subject, here it is necessary to think and research it as it is also a characteristic of the image of the project in terms of being an individual and unique process at the same time, by asking the following question: What are the representations of generative in contemporary Iraqi graphic art? How was generative achieved in the graphic projects? What are the manifestations of generative in one project? This is what came in the research problem and the need for it.

The research was divided into four chapters: the first chapter included in addition to the research problem and its importance, and the research objective: to reveal the role of generative thought in contemporary Iraqi graphic art. It also included a definition of the limits of the research, which were defined by contemporary graphic works within the temporal limit (2019-2020) produced by the two projects in Jordan and London. It also included a definition of the terms mentioned in the title of the research.

While the second chapter was divided into four topics, the first topic of which was concerned with (generative foundation and method), while the second topic: the meaning and structure of generative in the artistic project (a suggested point of view).

While the third chapter included the research procedures from the research community and the research sample includes two models, chosen intentionally, and included the research methodology and the research tool, where the researcher relied on the results of the theoretical framework of indicators in the analysis of the research sample.

The fourth chapter included the results of the research, and among the findings of the researcher:

1. Generative promotes synergy between subject and technique and makes a comprehensive language for contemporary Iraqi graphic projects to be understood at first sight; This is achieved in the sample forms (1, 2).

2. The appearance of the regular division between the kinship structures in the single Iraqi graphic project; This is achieved in the sample forms (1, 2).

3. The generative theory highlights the presence of mathematical and mental logic in addition to graphic experience. This is achieved in the sample forms (1, 2).

The chapter also included the conclusions of the research, and among the conclusions:

1. The concept of experimentation preceded generation in contemporary Iraqi graphic art.

2. Reliance on the sensory aspect of the elements and vocabulary through the technique used to reach generative.

3. The fourth chapter also included a set of recommendations and proposals, followed by a list of sources and appendices.

4. Key words: Generative, Representations, graphic, Iraq, contemporary.

الفصل الأول- الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

من المعروف أن الاتجاه التوليدي أو المدرسة التوليدية قد أحدثت انقلابا جذرياً في الدراسات التركيبية وفي الدراسات اللسانية كلها، وغير عدة أفكار كانت تبدو وكأنّها مسلمات لا يمكن التراجع عنها، تقوم اللغة بتوليد مجموعة من الاشتقاقات، ولكل اشتقاق زوج مكون من (اللفظ ومعنى)؛ لتحقق بنية توليدية غير متناهية. أما المنهج التوليدي في الفن يخلق أيقونات متعددة على اعتبار أن التوليدية في فن الكرافيك تنتهي إلى حد معين من حيث المعايير المتبعة في اختيار المشروع، على وفق قصدية تكرار الجينات المولِّدة (عناصر التشكيل الفني) ضمن إطار القصدية للموضوع الواحد لعنوان المجموعة، الذي بوصفه سلسلة مطبوعة تشكل وحدة تواصلية، المحكومة بزمان معين؛ لأن تغيُّر الأداء والأسلوب الذي تفرضه شخصية الفنان: هي عوامل أساسية في توقف حركة التوليد للمشروع الكرافيكي.

ويخلق أيضا مساحة لتكون أنموذج فكري جديد تلتقي فيه الفنون باللسانيات، فالعلاقة بين اللغة

والصورة البصرية علاقة تعاضدية. وتبدأ القيمة الفنية باستثمار التوليدية شكلاً وموضوعاً، ومنح المعنى صوراً وأُطراً مختلفة ومتنوعة، وهذه القيم تؤكد على شروطٍ أساسيةٍ، منها:

– التوليد الشكلي يأتي عن طريق البنية السطحية (المستوى الظاهر) الذي يشمل كل البنى التي تقوم عليها المادة الكرافيكية في المشروع الواحد من خلال (صيغ جديدة).

– التوليد الموضوعي يأتي عن طريق البنية العميقة (المستوى المجرد) الذي يقتصر على استثمار معنى واحد، وإعادة تضمينه في أعمال متقاربة بالمفردات ومتشابه بالتقنية المستعملة والقياس أيضا (استثمار معنى جديد مختلف) في بناء المشروع الكرافيكي.

كل هذه الطاقة التي تمنحها التوليدية للفن، هي قدرتها على تطويع وتطوير الرؤية للصورة الواحدة، وبناء مشتقات متقاربة لذات الصورة المطبوعة، في إعطاء شكل جديد ومعنى جديد؛ ولأن قدرة فن الكرافيك على استيعاب الاشتقاق والاستعمالات التركيبة والتحويلات المعممة والبناء المضاف والاتساع والامتداد ؛ مما يؤدي إلى صناعة طاقة توليدية مختلفة عن مثيلاتها ؛ سواء في الأدب أم في الفنون الأخرى؛ مما يدفع الباحث إلى التساؤلات عن قيمة وحضور التوليدية كمنهج في فن الكرافيك ودورها في تطوير وبناء هذا الفن؛ وكظاهرة علمية متأصلة في البعد الإنساني تأتي من خلال قدرة الفنان على فعل المتواليات على وفق الأسس والمعايير ما بين المشاريع بمختلف التقنيات والأشكال الفنية؛ باعتبار التوليدية هي امتداد لحالة تشكيلية أو لموضوع، فهنا يلزم التفكير والبحث بها باعتبارها أيضا خاصية لصورة المشروع من حيث هي عملية فردية وفريدة في الوقت نفسه.

والتساؤلات هنا تكمن في:

١. ما تمثلات التوليدية في فن الكرافيك العراقي المعاصر؟

٢. وما مظاهر التوليدية في المشروع الواحد؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:–

– تأتي أهمية البحث الحالي من تسليط الضوء على المشاريع الكرافيكية المعاصرة عن طريق المنهجه التوليدية، ويعد هذا النوع من الدراسة جديد في ميدان فن الكرافيك العراقي.

– يلبي البحث الحالي حاجة الباحثين والمتخصصين في مجال فن الكرافيك لا سيما طلبة الدراسات العليا، الأمر الذي يجعل البحث رافداً للدراسات الفنية والمكتبات والمؤسسات المتخصصة.

ثالثاً: هدف البحث:–

يهدف البحث إلى: الكشف عن دور فكر التوليدية في فن الكرافيك العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:–

تحدد البحث الحالي بما يأتي:

– الحد الموضوعي: دراسة التوليدية وتمثلاتها في فن الكرافيك العراقي المعاصر.

– الحد الزماني: ٢٠١٩_٢٠٢٠م

– الحد المكاني: الأردن، لندن.

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:-

التوليديَّةُ لغوياً:

– توليديَّة:(اسم)

– مصدر صناعيّ من توليد.

– بمثابة نظام من القواعد التي تولد المجموعات من الكلمات التي تشكل الجمل النحوية في لغة معينة.

– التوليديَّةُ اصطلاحاً: تعرف التوليدية عند (نعوم تشومسكي) هي اظهار أبنية القرابة من خلال إعادة الصياغة على نفس المنوال، تعتمد على التحولات على وفق قاعدة تكرارية، لإظهار التماثل الصوري من بنية إلى أخرى من دون أن تفقد معناها الأصلي، بقدر ما ينتج من أشياء متماثلة عن عناصر ومفردات. (حمزة بن قبلان المزيني: ٢٠٢٠، ص١٣٠.)

أما التوليدية عند (جون ليونز) هي القواعد القادرة على توليد عدد غير محدد من الجمل بواسطة عدد محدود من القواعد المتكررة التي تعمل من خلال عدد محدود من المفردات. (جون ليونز: ب ت، ص ٧٩).

في حين نجد الفن التوليدي عند (فيليب غالانتر) هو توظيف أنظمة معقدة يحمل وعوداً عظيمة تجعله تحويلياً، خصوصا حين يشارك في أشكال جديدة من الديناميكية، والفن التوليدي لا يرتبط بتكنولوجيا معينه فقد يكون من نوع التكنولوجيا العالية أو لا يكون (اماني أبو رحمة: ٢٠١٣، ص ٢٥٠ – ٢٥١)

ويعرف (مجيد الماشطة) التوليدية على أنها نظرية تهتم بشكل الصورة التعبيرية ومعناها، ويقصر النحو التوليدي نفسه على عناصر معينة من هذه الصورة فاعتمد وجهة نظر علم النفس الفردي التي تهتم بوجود المعنى والصيغة التي تحددها (ملكة اللغة)، وهي ما يفهم على أنها أداة اكتساب اللغة وطبيعة هذه الملكة، وهي مادة بحث النظرية العامة للبنية اللغوية التي تهتف إلى اكتساب إطار المبادئ والعناصر المشتركة بينما يمكن تحققه من اللغات الإنسانية. (حدو حياة: ٢٠١٧، ص ١٣-١٤.)

التوليديَّةُ إجرائياً:

هي الفعل الذي يتم فيه بناء مشتقات متقاربة لإظهار متواليات شكلية من خلال إنتاج دلالات تمتد لمعنى واحد، عبر إعطاء البنية التكوينية الأساس لدلالة أشكال (تنتهي إلى حد معين) في استنفاذ الفكرة، تتمثل على الشكل الفني (المطبوع) في إطار إنتاج الصورة وعلى المضمون في إطار إنتاج المعنى من خلال قدرة الفنان للعمل واستعماله لقواعد التفريع على وفق المكون التحويلي الذي يعد عامل مساعد للمكون التركيبي، وهذا الاستعمال الذي يثبت الجانب الإبداعي والإنتاجي لدى المتابع أثناء مشاهدته لنسقية المشروع الكرافيكي المعاصر.

الفصل الثاني- الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم التوليدية (التأسيس والمنهج):

فاللغة بمعناها العام ظاهرة طبيعية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، وتجعله قادراً على التعامل مع بنى جنيه في المجتمع عن طريق نسق من الإشارات الصوتية. وهي أيضا ظاهرة شمولية؛ بمعنى أنها توجد عند الأفراد في كل زمان ومكان، بصرف الاختلاف العرقي أو الاعتبارات الحضارية الخاصة. وتخرج اللغة بهذا المعنى عن نطاق التعقيد أو الضبط. وتشكل هذه الظاهرة في جوهرها نوعاً من الاستعداد عند الإنسان لاستعمال نسق صوتي ذي طبيعة خاصة داخل المجتمع.

وقد لاحظ (فرانسوا جاكوب) أن دور اللغة بوصفها نسقاً تواصلياً بين الأفراد... ويواصل جاكوب قائلاً، تتمثل في (دورها في الترميز، باستحضارها للصورة المعرفية)، وفي تشكيل مفهومنا للواقع وفي تطويع قدراتنا على التفكير والتخطيط، عبر خاصيتها الوحيدة المتمثلة في السماح (بتنظيمات لا متناهية من الرموز)، ومن ثم (الخلق الذهني للعوالم الممكنة).(نعوم تشومسكي: ٢٠١٣، ص ٩٧.)

بعد البدء يتعين التأكيد على أن المنهجة التوليدية خرجت من عباءة (التيارات اللسانية)، التي وضعت للمعرفة الآنية مكانة ورتبة مهمة، أهلتها لتحتل الصدارة في الدرس اللغوي؛ نظراً لما قدمته من نتائج تنظيرية وتطبيقية حول طبيعة اللغة الإنسانية، كما لا تقتصر فاعليتها على الدرس اللساني وحسب، بل امتد تأثيرها ليشمل(فضلاً عن حقل اللسانيات) مجالات أُخر (كالفلسفة، الادب والنقد، علم النفس، المنطق) وتعتمد هذه المدرسة في مناهجها على استعمال ما يعرف بالقواعد التوليدية. (محمد محمد يونس علي، ص ٨٢).

هناك مدرسة استنباطية صورية مقرونة بأوصاف بنوية تطلق على نفسها (التوليدية) وأكبر ممثليها هما العالم النفسي (جان بياجي) والناقد الفرنسي (لوسيان جولدمان) واللساني (روبين لاكوف)، ويقدم الأول تصوراً نظرياً متكاملاً عن البنية، بينما الثاني تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب؛ وفي محاولة أولى لتعريف البنية يرى (بياجيه) أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام _ بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له_ وتتم المحافظة عليه أو إثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجية عنه، أما الثالث من الذين شككوا في إمكان دراسة المعنى معزولاً عن السياق، والذي حلق بها أستاذ اللسانيات التوليدية (نعوم تشومسكي)، وعلى هذا فإن البنية عند التوليديين تتضمن ثلاث خصائص هي: الشمول والتحول والتحكم الذاتي.(صلاح فضل: ١٩٨٧، ص١٨٧_١٨٨)

وتمظهرت التوليدية من قبل رائدها (تشومسكي) التي تضمنت البذرة الأولى من خلال مقال رومان ياكوبسن (تصريف اللغة الروسية الذي نشر سنة ١٩٤٨)، ومن كتبه الأولى أيضا (البنيات التركيبة سنة ١٩٥٧)، و(جوانب من نظرية التركيب سنة ١٩٦٥)، و(للسانيات الديكارتية سنة ١٩٦٦) (نعوم تشومسكي ٢٠١٥، ص٤٩_٥٧.). ومع نماذجه المتعددة بعد هذا التتابع التاريخي، فتمرحلت التوليدية إلى (نظرية المعيار الموسعة ١٩٧٢) تمت معالجة العلاقة بين التركيب والدلالة في إطار انقسمت فيه صفوف

التحويليين.. وقد نتج عن هذه النظرية الدلالية تركيز على السياقات وعلى الوظائف التواصلية للغة، وهي مسائل كانت من أولى اهتمامات بعض البنيويين.(رشيدة العلوي كمال: ٢٠١٩، ص١٧٨.١٧٧).

وعلى وفق ما انتجته هذه المدرسة التوليدية من تأثيرات، ومما اظهرته لنا مرحلة ما بعد الحداثة هو (النقد التوليدي) كامتداد نقدي لسياق التوليدية؛ فالنقد التوليدي هنا ميزان نقدي يرصد مختلف المراحل الجنينية التي يتكون من خلالها النص أو المشروع من البداية إلى الإخراج النهائي، وكيفية توالده وتناسله من فكر الكاتب أو الفنان بمعنى أنه يعتني بالمراحل التي ساهمت في تكوينه وبلورته كنص أو خطاب أو مشروع فني، ومن ثم يعكس هذا النقد نوايا المؤلف أو المخرج المباشر وغير المباشر، ويحدد لنا لرؤيته الحقيقية إتجاه الموضوع بجدية. (جميل حمداوي: ص٣٦٧_٣٧١)

مما دفع الباحث لتبني معايير ومفهومات (نظرية وإجرائية) للمدرسة التوليدية وعن الكيفية التي نتدبر بها في معايشة المشروع الفني من خلال التركيز على أغلب تقسيماتها المعروفة هي:

١. الكفاءة/ الإنجاز.
٢. البنية العميقة/ البنية السطحية.
٣. الأتلاف والاختلاف.
٤. مفهوم الكليات.
٥. المكون التحويلي.
٦. المكون التركيبي.
٧. المنطق الرياضي.
٨. المضمر النسقي.
٩. البنية الضاغطة (الضاغط التقني والأسلوبي).
١٠. العنوان

مع امتثال غيرها من المعايير المهمة التي ما زال الباحث يطمح مقاربتها في دراسة التوليدية... واستثمار كل ما تحتاجه الدراسة الحالية من خلال هذه المدرسة التي تم تدوينها من قبل اللسانيين التوليديين والمترجمين العرب (خالد حوير الشمس: ٢٠١٩، ص١٠٧_١٦٥.)؛ باعتبار معاييرها هي مخزونات موجوده عند بعض من الفنانين الذين تم ترقب مشاريعهم على وفق هذه المفهومات النظرية والاجرائية.

المبحث الثاني: معنى ومبني التوليدية في المشروع الفني (وجهة نظر مقترحة):

تبين أن التوليدية لها مناخات معرفية ممتدة بدءاً من اللسانيات ودورها المميز لمتكلمي اللغة ومستعمليها من جهة، وكونها هي مؤثرة ومتأثرة في مجالات الثقافة والفنون من جهة أخرى، على وفق المعادل الإجرائي ما بينهما؛ ومن حيث ارتباطها بالقدرة التعبيرية والادائية التي تحيلنا على الإدراك والتخيل وعلى المعرفة وعلى الفهم من خلال احتوائها بالفعل التواصلي كي تتغير في حدود ممكنات هذه

القابلية لتعبر عنها صورياً بفضل العقل. فمن زاوية المكونين التركيبي والتحويلي اللذان يبحثان عن التكون لمعرفة أدوار أخرى، على وفق طبيعة واحدة تجمع كل المفردات؛ طبيعة واحدة تجمع كل الجينات، نراها في نماذج محدودة في (المشروع الفني)، كما يعرفه المؤرخ الفرنسي (هنري فوسيون) المشروع الفني: هو القوة الخالقة، أو المولدة للفن.

وكيف يمكن أن نكون منتبهين للصيرورة (المشروع الفني) في تفعيل مفهوم التوليدية حتى اللحظة التي تنفصل فيها العملية التي شكلتها وتمنح نفسها للمتلقي باعتبارها حضوراً مستقلاً وفردياً، وباعتبارها شخصاً مستعاراً لا يمكن تفاديه. لقد تم في الغالب مقارنة إبداع الأعمال الفنية بولادة كائن ينفصل عن والديه كي يعيش حياته الخاصة. بيد أن الأمر أكبر من هذا؛ ذلك أن هذه الاستقلالية التي يعيشها المشروع التوليدي بالعلاقة مع الفنان يكشف عنها الباحث هنا من خلال بني المشروع

فالمشروع الفني من وجهة نظر الباحث يتضمن نماذج شكلية محدودة ومتوالية ومترابطة في الوقت نفسه، له معايير خاصة تقترب كثيراً من معايير التوليدية من حيث قصدية تكرار الجينان والضاغط التقني والفكري على وفق خاصية استثمار المفردات المختارة، فنجدها في موضوع واحد ولعنوان واحد، كي ينتج أبنية قرابة من خلال التكاثر؛ لإظهار الشكل والمعنى بفعل القدرة (قدرة الفنان) التي تحدد جانب الاستقلالية النظامية في تأليف معنى المعنى، انطلاقاً من التمثيلات الرمزية المرتبطة بالمفهمة الذهنية. فالكل هنا يتمحور عبر نسق شمولي تم ادخاله في حضن التركيب التوليدي من خلال الرغبة في الانتقال أدائياً، له علاقة فكرية (منطقية رياضية) عبر قواعد تحويلية لاشتقاق بنيات سطحية نسميها (مجاورات) مؤتلفة ومختلفة، تمثيلها صورياً من حيث مبدأ التكون.

"والإنتاج المعاصر، مما أدى إلى إعادة تعريف؛ ليس للأسلوب وحده، بل لإنتاج التشكيل ذاته، ما جعل هذا النتاج يبتعد بفن التشكيل عن تاريخه وموضوعه، فهو نتاج يعكس هاجس التطور الحاصل في الفن اللاهث وراء التجديد، إذا صار للفن حرية التنوع في إلتقاط القضايا الجزئية". (كاظم نوير كاظم الزبيدي: ٢٠٢١، ص٢٥٦.)

لذا فيتبنى الباحث موقفاً نقدياً محدداً ترشحت به دراسة نماذج متتابعة ومترابطة في البنى من خلال تبادل الأدوار في المشروع الفني الفردي، منطلقاً من إيعاز المعايير التوليدية، وما يلفت انتباهنا يمكن أن تكون الأرضية المشتركة لكل الفنون. ليموضعها على وفق نظام يخص معنى ومبنى التوليدية لكي يثبت إمكانية وجودها النسقي عن طريق: فن الرسم، بحيث نجده ينكب في منهج التوليدية من خلال الرغبة في الإنتقال بفعل القدرة الأدائية من خلال إظهار التركيبية التحويلية التي يمتثل لها سياق البنى السطحية والعميقة، كي يمتد بحسب ما تقتضيه الضرورة الخاصة بالموضوع المراد إخراجه.

علماً بأن الحس التوليدي لا يتمكن الاستقلال الفكري والعلمي داخل حدود اللغة بل إضافة إلى أن الزمن زمن تداخل الثقافات الذي تنوعت أنماطه وأساليبه وموضوعاته المعاصرة. فلهذا لقد تعدى معنى ومبنى التوليدية، واتخذت أبعاداً مختلفة استقرت أنماطها في أزمنة مختلفة، وطورت في ذات الوقت

أساليب تقنية، أدت إلى وقوع تغيرات في صناعة المشروع التوليدي. فلم تعد المادة ولا المكان والزمان في بدايات القرن الواحد والعشرين كما كانت؛ لذا يجب أن نتوقع أن مثل هذه التجديدات الشاملة ستغير تقنية الفنون باسرها. وستؤثر في هذا المنحى على مفهومنا للفن ذاته.

لذا فأن آلية الانتشار الثقافي تشبه آلية انتشار الأوبئة في الجماعة.... كون المدرسة التوليدية ظاهرة تبانة للباحث من خلال التمثيل الصوري على وفق مفهوم (القدرة) على توليد مجموعة من الأشكال، تكون ملحوظة أكثر عندما يتم فحصها في ضوء حدود أضيق؛ مع وجود ائتلافات واختلافات تفرزها التحولات التي تبرز حيويتها على وفق إنتاج هذه التركيبات من خلال التفكير الرياضي. على اعتبارها مركزاً للانطلاق إلى فهم شمولي لمحركات تحويل المفهومات التوليدية التي طال امتدادها المعياري لموضوعات الفن تناغماً مع هذا التمشي المعاصر.

فنرى التوليدية في الفن هي الصور الناتجة على عدد لا يحصى من العوامل ولا يمكن التنبؤ بها؛ مما يؤدي إلى جذب المتلقي للاستمرار بالتحديق في النماذج المتوالية ومتابعة التغيرات فيها. لقد استطاع المنهج التوليدي أن يحقق هذا الانفتاح من خلال الاستفادة من منجزات لفنانين معاصرين من خلال الائتلاف والاختلاف للجينات وللمفردات بفعل قصدي وبطريقة متوالية تتكون من خلال مخرجات شكلية في تعابير فنية مدروسة.

ومن خلال المتابعة أيضا لمشاريع فن الرسم؛ لذا تمظهر للباحث بأن هناك فنانين معاصرين تنطبق على مشاريعه معايير التوليدية من خلال المعايشة لها، تبين انتسابها للطريقة التركيبة والتحويلية في إخراج نماذج متوالية من حيث تكرار الجينات على وفق إيقاعات حركية ظاهرة للمتلقي؛ وهذا ما نراه عند الفنان العراقي (مكي عمران) بمشروع له عوالم التوليدية وتقنياته مختلفة على منوال معاصر كي يزجنا في اقتراحه المعنون (طوطميات) عام ٢٠٢٢ بمواد مختلفة على كارتون على اعتبار المكون الأساس أي الرئيس هو مفردة الطائر المعلن عبر تجميد صوته وتخثير محيطه على وفق الازاحات اللونية، أما المضمر فهو الشاهد على الدم والخراب، مرة يكون ذكر ومرة أنثى من حيث الخصيصة المركزية لنمذجة المشروع وإخراجه بطريقة كائن طوطمي يزج معه رموز وإشارات على وفق تبادلية الأدوار على اعتبار هذا المكون مع باقي المفردات هو تجويد مفعم بالعوالم المتداخلة بالألوان والخطوط على وفق إيقاعات مؤتلفة ومختلفة تتضح لنا بسياق التوليدية بحيث تدور حول معنى ومبنى التتابع والاتصال لكشف المعنى المضاف أو المؤول، تحققت بحصيلة تراكب مستويات المنظور اللوني المكثف بإيحائه المتوالي المترابط مع باقي المفردات التي شملت اختزال الراقصين منهم الظاهر والمطمور؛ لخلق ملامح كرافيكية ملونة كي يقرب المنتج المسافة ما بين الرسم بالألوان المائية وتقنية الحفر بالبودرة (الاكواتنت) كما في المشروع التوليدي (١).

مشروع (١)

فنلحظ امتداد التوليدية للفكر المعاصر من خلال بنائية المشروع الكرافيكي، وما يليه فنون الطباعة، لتتخذ صبغة ترحيبية ملحوظه للباحث ليستند على المعايير الأدائية للفنان، وامتثالها لنهج التوليدية من حيث المفارقات المعرفية والمراقبة لديه؛ وحاول من خلال وعبر خياله خلق عالم تكيفي لنماذج أبصار تركيبية تحويلية تتمظهر لنا من خلال العملية التواصلية للبنى السطحية بحسب ما يقرره التعبير الحركي وسرعة الأداء وقصدية التلاعب بأدوار الجينات وارتكازها على وفق نظام ومنهجه؛ لكي نتعرف على منجز قائم على انسجام معتاد عليه أغلب الفنانين، من حيث فعل التعمد بتعدد الصياغات على وفق شمولية للنمذجة وللنمطية الأسلوبية، ولموضوعية مقررة بأبنية القرابة، بصفة متواليات شكلية توجه المشروع حتى تتعالق مع ما يتطلبه الإشباع الداخلي ليظهرها حسن التخلص كأنها لحظات استبصار مترابطة المعالم.

بما أنه قد اكتسب عبارة الفن المعاصر منذ عام (١٩٨٠) معناها الخاص، وهذا لا يرجع في حقيقة الأمر إلى بنائها اللغوي، وبمثل ما ارتبط مفهوم الفن الحديث بـ(بودلير) أو مع مشروع الفنانين الطليعيين الذين برزوا عقب ظهور الانطباعية، فلم يكن يعني مصطلح (معاصر) سوى مقولة زمنية ترتبط بالحالي والراهن، كذلك ينطبق على الفن الذي يدعى دوماً أنه يجدد أشكال الإبداع التقليدية؛ لذا تكون عبارة الفن المعاصر لاشتراطها الزمني أكثر التزاماً في التعبير عما يتجايل معه المنجز الفني الجديد.

ويذكر (وجان_ لويس فرومان) مؤسس متحف كابك للفن المعاصر في بوردو: أن حقبة الفن المعاصر هي أعوام الثمانينات على نحو خاص، التي تحولت إلى مزادات عجيبة. فأصبح موضة، دفعت بالبعض؛ مما ينحو إلى إثبات أن هذا الفن- بالنسبة لمنتقديه والمدافعين عنه- يرسم حداً واضحاً للغاية، لا يستطيع المرء إزاءه سوى أن يكون في هذا الجانب أو ذاك. (كاترين ميبه: ٢٠٠٢، ص ١٧_ ١٨.)

فحسب قول (راوية صادق) أن الفن المعاصر، الذي يلحم القطيعة التي تسجلها الحداثة (كاترين ميبه: ٢٠٠٢، ص ١٧-١٨.) ولقد اعتمد الفن المعاصر بشكل مطلق على سواعد فن الحداثة وما بعد الحداثة إلى آفاق مختلف، عكس الفنانون صراعات المجتمع والحياة وتحدياتها ولكن بأسلوب أكثر دقة وبساطة.

لذا فيظل الفن المعاصر مرادفاً في مجمله لفن ما بعد الحداثة الذي انبثق أصلاً كنمط وأسلوب وهذا ما يراه الباحث في حقل المشاريع الكرافيكية المعاصرة التي صارت على مقربة من معايير التوليدية على اعتبارها ظاهرة تلامس جسامة المعرفة وطرائق النماذج التي تحمل النسقية المتوالية من حيث تكرار جينات الموضوع في إتجاه تقوية شحنة التواصل في التعبير عن الموضوع الواحد.

فالمعاصر معناه ما يأتي في وقت واحد أو يزامن، ويعني أيضا ما ينتمي إلى الحاضر. وما ينتمي إلى الحاضر هو المتواقت معه، بغض النظر عما إذا كان حاملاً لخصوصية استثنائية تميزه عما سبق، بعيداً عن تقويم، مهما كان منحاه ومتكأه. ونجد عند (مجدي وهبة) تفسير لمصطلح المعاصر على إعتباره صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه. ونفهم من هذا الشرح أن القصد من المعاصرة هو التساوق، مجيء الشيء مع آخر في مرحلة واحدة، كقولنا مثلا عاصر الألف الباء، أي جاء في المدة نفسها فتزامنا. (السعيد بوطاجين: ٢٠٠٩، ص١٢١_ ١٢٢.)

فبالإمكان أن نتعرف أكثر على الفن معاصر من خلال درجة إبداعه غير متوقع أو الذي لم يسبق له مثيل، فضلاً عن ميله إلى الصدام والاستفزاز وهذا من دون أن نحكم؛ وقد بينت (كاترين ميبه) أن تكون الأعمال الفنية الأكثر تحرراً والأكثر غنى من حيث الإمكانيات في الوقت الذي تجعله غير قابل للتمثل مع ما كان سائداً في السابق.(مارك جيمنيز: ٢٠١٢، ص١٠٢_١٠٣.)

فأن تكون معاصراً هو أن تعبر عن الأفكار والمشاعر بصيغة اكتشاف وتوكيد الجدة مع سند (الابتكار) كمفهوم وأسلوب، وليس كمجرد شكل وتجربة. أما المعاصرة فينبغي تقديرها وفقاً للمستقبل؛ بأنها حاضر متطور ومتعالٍ ذاتي يتصاعد إلى أعلى ولكن ليس آخر درجةٍ من التطور.

بينما يسعى الباحث إلى إبراز وجه (الفن المعاصر) من خلال المشروع الكرافيكي كون تحويل طقس المشاهدة لنماذج متواصلة مع بعضها، تستدعي الإحساس وتطوره بما تضفي عليه من خصائص جديدة استوعبت التركيب والتحويل على اعتباره نقطة ترابط بصرية على صعيد التلاقي لمتواليات ترابطية (مؤتلفة ومختلفة) تعطي هيبة صورية أمام الناظر نراها سمة طاغية من خلال أشكال توليدية مطبوعة ضاغطها التقني والأسلوبي واحد، ومحكومة بزمان معين على اعتبار ضمن حقبة قريبة لمعاصرته.

مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابق:-

١. اللغة بمعناها العام ظاهرة طبيعية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، بصرف الاختلاف العرقي أو الاعتبارات الحضارية الخاصة بعيدة عن التعقيد.
٢. إن المنهجية التوليدية خرجت من عباءة التيارات اللسانية، التي وضعت للمعرفة الآنية مكانة ورتبة مهمة، أهلتها لتحتل الصدارة في الدرس اللغوي.
٣. إن البنية تتكون من عناصر، ولكنها في حقيقة الأمر خاضعة لقوانين تتحكم في النظام بأشمله وتسمى قوانين التركيبية التحويلية.
٤. وتمظهرت التوليدية من قبل رائدها (تشومسكي) التي تضمنت البذرة الأولى.
٥. يجمع الباحثون على التمييز بين البنية والعناصر المضافة التي تتكون من أشياء مستقلة، فالبنية تتكون بدورها من عناصر في حقيقة الأمر، لكنها خاضعة لقوانين تتحكم في النظام بأشمله.
٦. إن التوليدية لها مناخات معرفية ممتدة بدءاً من اللسانيات ودورها المميز لمتكلي اللغة ومستعمليها من جهة، وكونها هي مؤثرة ومتأثرة في مجالات الثقافة والفنون من جهة أخرى.
٧. إن المشروع الفني التوليدي يتضمن نماذج شكلية محدودة ومتوالية ومترابطة في الوقت نفسه، لها معايير خاصة تقترب كثيراً من معايير التوليدية من حيث قصدية تكرار الجينان والضاغط التقني والفكري على وفق خاصية استثمار المفردات المختارة، فنجدها في موضوع واحد ولعنوان واحد.
٨. إن الحس التوليدي لا يتمكن من الاستقلال الفكري والعلمي داخل حدود اللغة بل إضافة إلى أن الزمن زمن تداخل الثقافات الذي تنوعت أنماطه وأساليبه وموضوعاته المعاصرة.
٩. نلحظ امتداد التوليدية للفكر المعاصر من خلال بنائية المشروع الكرافيكي، وما يليه فنون الطباعة، لتتخذ صبغة ترحيبية ملحوظه للباحث؛ ليستند على المعايير الأدائية للفنان وإمتثالها لنهج التوليدية.

الدراسات السابقة:-

بعد البحث والتمحيص، لم يجد الباحث دراسات أكاديمية سابقة تقترب من بحثه الحالي في حدود العنوان والمشكلة وهدفها ونتائجها

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث الحالي المشاريع الكرافيكية المعاصرة لفنانين عراقيين، منفذة بتقنيات مختلفة والتي تتباين في موضوعاتها، وقام الباحث بجمع ما يستطيع من مشاريع كرافيكية ملائمة لعنوان البحث وللإفادة منها في تحقيق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار المشروع لعّينة بحثه بالطريقة القصدية والبالغ عددها (٢) أنموذجاً لما يتلاءم مع هدف الدراسة.

ثالثاً: أداة البحث:

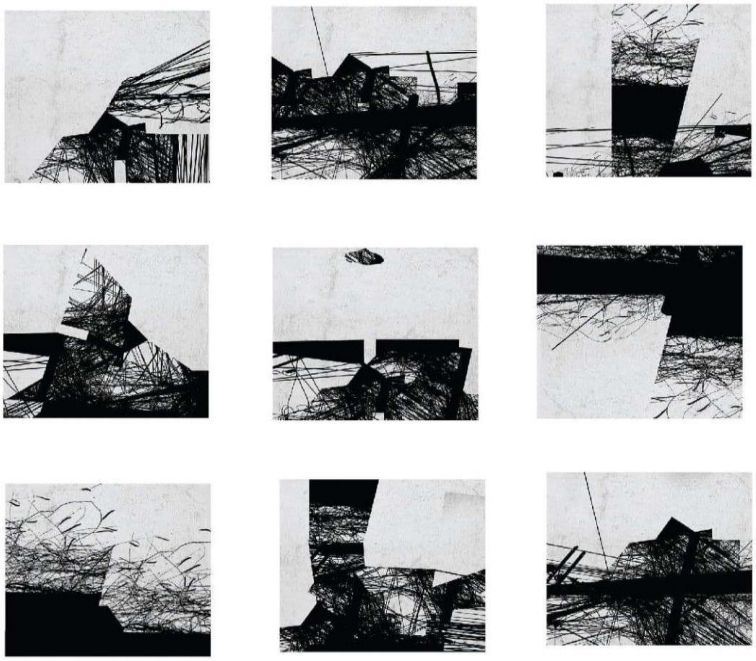
من أجل تحقيق هدف البحث تعرف التوليدية وتمثلاتها في فن الكرافيك العراقي المعاصـــر، اعتمد الباحث على ما جاء في الإطار النظري من مؤشرات في تحليل نماذج البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (طريقة التحليل). ولقد اتخذ الباحث من معايير الإتجاه اللساني أسلوباً نقدياً في التحليل مع إضافة معايير أخرى بما تخدم أغراض البحث وتحقق أهدافه.

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج (١)



اسم المشروع: تشابكات

اسـم الفنان: دلير سـعد شـاكر/ عراقي مقيم في الاردن

التقنية: digital prints

القياس لكل الطبعات ٦٠ x50 cm:

سنةالانجاز: ٢٠٢٠

المصـــدر: موقع جاليري دار المشـرق، عمان، الأردن.

تشيد نماذج هذا المشروع بأجواء مكتظة وملهمده اسـتلزم مفردة واحدة من حيث فكرة واقع الموضـوع (تشـابكات) على اعتبار العتبة الأولى للنص البصـري؛ كي يمد جسـرًا ليروي لنا أشـكالاً للتضـامن مع قصـة موجودة في جميع مدن العراق. وأصـبح لباسـها مكتظاً؛ تبحث عن منفذ من خلال شـمولية تسـجيلية تصـور بروح جمالية معاصـرة تشـبه أغصـان المتسـلق (نبات الزينة)، بحث نجد تجويد هذه الأشـكال من خلال تعبيرين حركيين: الأول تعبير عن معرفة الزمكان؛ والثاني إعطاء مقياس أســـلوبي منفذ بتقنية (digital prints) طباعة رقمية على ورق. والاثنان يستولي على المشروع هوس التجريد؛ ليأخذنا لمنوال التوليدية ويأخذه أيضا معطى اجتماعي يحوم حوله.

فنلحظ التكوين الإنشائي لهذه السلسة الكرافيكية من خلال هيمنة نظام شكلي هندسي خالص (شمولي) يربط الأشكال من خلال حركة (مكوكية) الواحدة بالأخرى، تحتويها خطوط بارزة سـوداء، لتحقيق البعد الثالث من خلال الماكوك الخطي لخلق أجواء بصرية متسقة تنم عن رؤيته المستمدة من الواقع المعاصر أو الطريقة الجديدة للحياة، وهذا ما نشـاهد من كتل قاتمة سـوداء تعطي من خلالها أفق لوني وسـلطوي أشـبه بجدران هندسية مزينة بخيوط المتسلق نتخيلها لمدن عريقة كي نستوعب أهمية الموضوع ذهنيًا.

أما فضاءات البنى ظاهره معبئة بغيوم لونها (الدخان) تشغل مناطق منها بخطوط متشابكة وأخرى مضمرة في العمق؛ وما نرى وما نفسر توحيد التشويه المناطقي والعمراني في بلدنا العراق، الذي تؤكده القصدية في هذا المشروع بحيث نجده بوعي ينم عن منهجية توليدية متبعة في إخراج الظاهرة المعاصرة؛ وإعطاء بنى الموضوع سطوح محبوك بالسواد ما بين (الحزن والأناقة) بصياغات تركيبة تحويلية، كالسداء واللحمة، وكأن نسيجها مطلي بذهب أسود، تتوالد أنماطه الشكلية من خلال حبكة جينات التكوين الإنشائي في كل النماذج لتغلب عليها الفردية، باعتبارها تراسلات تستولي عليها الحاجة الإنتقائية.

ومسار التوليدية في مشروع تشابكات من حيث الحدية والصرامة للخط الهندسي ولسلطة اللون الأسود، الذي اعتمدا نظاماً شكلياً خالصاً، يربط سلاسل خطية مجردة الواحدة بالأخرى قابلة للسرد المتكرر من خلال قواعد التحكم الذاتي في تبادل أدوار الجينات. وهنا التقسيم منتظم وغير منتظم تنتجه أبنية القرابة، من حيث المنطق الرياضي والمنطق العقلي إلى جانب الخبرة الأدائية في بناء الأشكال، وإظهار إيقاعات متعددة تحويلة في إنبعاث الحيوية والحركة للمشروع بحيث يصبح مشبع بالقيم التعبيرية.

وحضور هذا التوثيق ليعطي للقارئ المبتدئ والمختص جوهر يحمل ملامح الأصل للشكل العمراني المعاصر للمدن في تمثيل يمازج (البنى السطحية والعميقة) وتوالدها مع بعضها بعض مما ينتج عنه بنى وراثية لأعمال سابقة كالخزف تتحول بحسب قواعد توليدها بثقل وقوة؛ لا أن علاقات التحول في هذا المشروع تكون تحت سلطان قواعد تكوين المفردة على وفق استبدالات تركيبية كي تحافظ على هوية الموضوع وتحافظ على توازي هيئة المطبوع مع تحقق علاقة الجزء بالكل بوصفة تتابعاً بصرياً.

إن ما يجعل مهمة التوليدية في هذا الموضوع هي التحكم في التكوين الإنشائي الذي له بداية وله نهاية، بحيث يكون قادرة على الإبتكار والتعبير من خلال البنى السطحية؛ لذا نشاهد حصيلة الائتلاف والاختلاف بمعايير متعادلة بروحية تتزاحم من أنموذج لآخر؛ مما يساعدنا على نمو التفكير وتحفيز الأداء الفني بصياغات من التوليف لعلاقات جديدة في الكل.

رأينا الضاغط التقني (digital prints) هو حافز في توليد مفهومات جديدة أدت إلى تخطي حدود الفكر التقليدي، وإعطاء صفة الاستمرارية على وفق منطلقات العقلانية في الحفر والبناء عن العلاقات بين ما هو سطحي وما هو عميق في تعابير حركية؛ ليصدر نوعاً من الطاقة التوليدية التحويلة في ذهن المشاهد لهذه السلسلة المطبوعة.

إن ما تصل إليه القدرة التوليدية هو اظهار الأنماط الصورية التي تربط جينات المجموعة من خلال (المكون التحويلي) في تأويل بنية مركبة مشتقة. والمكون التركيبي يعد مكوناً مركزياً في كل النماذج المطبوعة (للتشابكات)، باعتباره المكون المولد الذي ينطلق منه المشروع في نسج بنيات شكلية ولونية هي لإكمال النص؛ لأن كل شكل ينتمي إلى نظام تواصلي شاهد على الخراب.

وإعطاء للناظر وجود سلكي متشابك من خلال تحولات البنى من وحدة صغرى، ثم تعود لتنطبق على وحدة مشتقة أكبر منها، وكل هذا يحيلنا لمسار متوالٍ لفصيلة متناهية من خلال الضاغط الفكري في

إظهار مناخ كرافيكي معاصـــر، تعين له عنوان على اعتباره وظيفة إغرائية تتصـــل بالوظيفة التضـــمينية تسعى إلى اغراء القارئ بتمعن نماذج المشروع.

والذات المتكلمة هنا تكشـــف عن جذور نســـتلوجيا الحنين إلى الواقع (لواقع المكان)؛ كون المنتج مغترب على اعتباره النســق المضــمر، أي المحرك، كي نســتوعبه وندخل في حوار معه لإظهار الخراب والتشــويه في المناطق والأحياء والأزقة من خلال هيمنتها على أعمدتها وجدرانها؛ بســبب وجود أســلاك كهربائية تابعة للمولدات الأهلية بشكل غير اعتيادي نلحظها في جميع مدن العراق.

ومن ثم نتلمس اســتئثار التوليدية في زحزحة المفردات من أنموذج إلى آخر داخل إطار تركيبي كي ينســـج خيوط جدلية قائمة على الائتلاف والاختلاف تمظهرت لنا من خلال تعبيرات تواصـــلية في إخراج تسع نماذج متوالية على أنه امتداد لذلك الهامش وتحويله إلى مركز.

وأخيرًا فأن تجاور هذه النسيج ينم عن مصـاحبة لمكان مؤسلب يعني به اضـطرابًا في نظام البيئة، وفي الوقت نفسه نجد اصـلاح يعيد تأليف الخلخلة التي أصـبحت سليطة الأمكنة على وفق مزاوجة فكرية لإظهار نمذجة شـكلية مهجنة توحي ما بين اسـلاك كهربائية ونبات المتسـلق، لإبراز قدرات معنى ومبنى التوليدية في تشكيل مناورة مألوفة للمفردة المستعملة بحيث تعد منهجة قابضـة من أكثر المرئيات حميمية كأنها تنبيه للبيئة وللحياة.

انموذج (٢)

اسم المشروع: بلاد السواد

اسم الفنان: ضياء العزاوي/ عراقي مقيم في لندن

التقنية: Etchings photopolymer

القياس لكل الطبعات: ٧٢ x 56 cm

سنة الانجاز: ٢٠١٩

المصدر: كتالوج لتسعة فنانين، معرض الحفر والطباعة في جالري كريم، ١٠تموز - ١٠ آب ٢٠٢١.

لنشـاهد الآن هذا المشـروع الكرافيكي من تسـعة نماذج باعتمادها على لون أحادي أسـود بدرجاته المختلفة، منفذة على شـكل وجوه آدمية، لغتها محاجر العيون كأنها ترصـد المأسـاة، بحيث توزعت مفردة الموضوع بمنهج توليدي بتقنية الحفر الضوئي على المعدن (photopolymer etching)؛ ليروي لنا وجوه في حالة صـراخ صـامت، وكأنها سـينوغرافيا لدراما عربية بطلها الإنسـان العربي الذي يجسـد دور المفزوع، على وفق خاصـية شـمولية من أنموذج الآخر (لجميع النماذج) من حيث وجود (تغاير حركي) تمظهر لنا على هيئة أقنعة؛ كونها تدلي بحركات تنم عن تشـويه المكان بالكامل من حيث الرماد الذي يحيط الوجوه الصـامدة والصـابرة، التي لا يهزها عنف المكان ولا يزحزحها الدخان، وكأن هناك طائر أبيض يحوم على الوجوه لكي ينزع عنها الدخان ويضمد الجروح الموجودة على الوجوه بجناحه، فنلحظ أدوار الموضوع متبادلة على اعتبار جزء من البنى ظاهره لبعض الوجوه وأخرى مضـمر في عمقها، نرها مخاتله لبعض المفردات. فالمنظومة التوليدية في هذا المشروع هي التنسيق بين الوضعيات في ما بينها.

فيتبنى هذا المشروع بنية الفعل الإجرامي وتسلط الضوء على بانوراما الدمار المجتمعي والسياسي في أمتنا العربية الناتجة عن الاضطرابات السياسية، ويكشف لنا (البناة المطمورة) قواعد (بلاد السواد) المقصد منها معاناة الإنسان وتهميشهم اجتماعيًا ودينيًا، الذي يذهب ضحيتها مئات البشر العزل. وتجسيد هذه الصرخة الصامتة من خلال سلسلة مشاهد مقطعة جمعت لخلق سردية (توليدية) تشهد على عنف الحروب وبشاعتها في تلوث المناخ البشري.

ما نرى وما نفسر صراخ ودموع وأياد ممدودة بيأس يشبهها الباحث بجناح الطائر على هيئة رموز مجسدة بتكوينات متباينة منها بيضاء ورمادي ومنها سوداء قاتمة صاغها بروحة القصيدة، توالدة أنماط شكلية من خلال حبكة عناصر التكوين الإنشائي (الجينات) في قياس واحد لكل الطبعات لتغلب عليها الفردية، باعتبارها قراءة للبنى السطحية والعميقة للمشروع.

وتمثلات التوليدية في هذا المشروع من خلال تدرج لوني يعتمد النظام، وهنا التقسيم المنتظم يكون ما بين أبنية القرابة، من حيث المنطق الرياضـي والمنطق العقلي إلى جانب الخبرة الأدائية في فن الكرافيك، لإظهار إيقاعاتها المتعددة والمتنوعة في إنبعاث الحيوية والحركة للمشروع بحيث يصبح مشبع بالقيم التجريدية والتشخيصية.

وحضور هذا التوثيق ليعطي للقارئ المتمرس والمبتدئ جوهر يحمل ملامح الأصل لبشاعة الموقف (لبلاد السواد) في تمثيل يمازج (البنى السطحية والعميقة) وتوالدها مع بعضها بعض؛ مما ينتج عنه بنى وراثية تتحول بحسـب قواعد توليدها بثقل وقوة؛ لا أن علاقات التحول في هذا المشـروع تمثل القواعد الأساس لتكوين الشكل المطبوع مع تحقق علاقة الجزء بالكل من خلال الإدراك البصري.

أصبحت مهمة التوليدية في هذا الموضوع هي التحكم الذاتي في التكوين الإنشائي الذي له بداية وله نهاية، قادرة على الإبتكار والتعبير نجدها في البنى السطحية؛ لذا نشاهد حصيلة الاختلاف والائتلاف من أنموذج لآخر؛ مما يساعدنا على نمو التفكير وتحفيز الأداء الفني بصياغات من التوليف لعلاقات جديد في الكل.

أما ضاغط تقنية الحفر الضوئي على المعدن (photopolymer etching) يتجه إلى إبراز قدرات المعنى التقني؛ ليولد مفهومات جديدة أدت إلى تخطي حدود الفكر التقليدي للبناء التعبيري للمفردات والرموز، وإعطاء صفة الاستمرارية على وفق منطلقات عقلانية في الحفر والبناء عن تنظيم العلاقات بين ما هو سطحي وما هو عميق في التعبير الحركي . ويصدر هذا المشروع نوعاً من الطاقة في ذهن المشاهد (التمثيل الذهني) الذي ينتج تعابير متوالية من حيث تدرج الحبر في كل أنموذج بوصفه خصيصة للدخان الذي يملأ الوجوه وبقايا الطائر.

فيسعى المشروع إلى التوليف الذي يؤسس التوليدية من حيث مساهمة هذه التقنية المعاصرة (حفر فوتوبوليمير) في تقليص المسافة ما بين التخطيط بقلم الفحم وقلم الليثوغراف في هذا المشروع الكرافيكي، ولعل أهم ما يميز التقنية هو ذلك الحوار الخفي المتناغم والمختلف بين المادة والأداة وطريقة واليد وتطور أحدهما على الآخر أو زيادة أهمية أحدهما على الآخر. فالتقنية تجلي الموجود وظهوره من الخفاء، كي تعطينا البناء والربط (التماسك النصي) ، ونجدها لها علاقة مع ربط المعنى والمبنى، بهذا التمفصل الا متشابه؛ بقول آخر، يشكل تماسكها جانب الاستقلالية النظامية كوحدة كلية؛ بحيث يمتلك المشروع الكرافيكي المعاصر قابليات تحويلة (قواعد متغيرة) تشير إلى الرغبة في الانتقال من خلال المكون التركيبي والأساس على وفق القدرة الأدائية.

فالقدرة التوليدية هي مدار اهتمام وكشف الأنماط الصورية التي تربط كل عنصر من عناصر المجموعة من خلال (المكون التحويلي) في تأويل بنية مركبة مشتقة. والمكون التركيبي يعد مكوناً مركزياً في كل النماذج المطبوعة من حيث سلطة العنوان (بلاد السواد) باعتباره المكون المولد الذي ينطلق منه المشروع في نسج بنيات شكلية ولونية متدرجة هي لإكمال النص؛ لأن كل شكل بحكم أنه عرض وفرجة ينم بطابع الجدة، تبثه الخبرة الأدائية في جغرافية العلاقات.

واعطاء للناظر لغة شمولية ومتشابكة من خلال تحولات البنى من وحدة صغرى ثم تعود لتنطبق على وحدة مشتقة أكبر منها؛ وكل هذا يحلنا لمسار تبادل أدوار الجينات والمفردات في توليد فصيلة تنتهي إلى حد معين مع توافر صياغات صورية من خلال الضاغط الفكري أو النمط الفكري في إظهار مناخ كرافيكي معاصرة.

يسعى الباحث في هذا المشروع إلى مراقبة التحولات في أدوار المفردات، كحركة الطير وتعابير الوجوه، كلها تميل إلى الصمت، باعتبارها معادلاً توليدياً؛ من حيث حسن أدارة العلاقات في استنطاق سطوح نافرة وأخرى مستترة بحركات لماحة، الذي يعدها الباحث صلات إشارية بين الكائنات.

ويستجلي الهارموني عبر استعمال اللون الأسود وتدرجاته الذي يشكل الخلفية المركزية لبهاء المشروع؛ مما يجعل البيان التوليدي ثنائياً، فهو باطن وظاهر.. مرئي ولا مرئي.. مقطوع وموصول.. ساكن ومتحرك.. الخ. كأن المشروع الكرافيكي يقول لا نستطيع أن نرى شيئاً بلا ضوء.

فعندما نتجول في مناطق النسق نجد منوال الموضوع استبدالي الأدوار من خلال القدرة والانجاز

انطلاقًا من وضعيات متباينة، يتحكم بها المكون الأساس على اعتباره النقطة الرئيسة في صورنة المشروع من حيث مفهوم الحساب وعلاقة الإنتماء والتلازم للموضوع المنتمي إليه

على اعتبار المفردة (بذرة) من الاستنباط الجيني انطلاقاً من النشاط التأليفي وامتدادها هو الكمية الفعلية للنماذج؛ كونها قالبية توليدية بواسطة متوالية منتهية من الأعداد... إذ سنتخيل أن السلسلة بنيت بإضافة (تركيبية تحوياية) على اعتبارها إلحاحًا دائرياً.

فالعنونة البصرية (لبلاد السواد) تقدم سمات مشتركة تتلام تلازمًا بليغاً في إظهار النمط التوليدي ليشكل إيقاعًا للحركة المرئية كونها وظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية لكي تسعى إلى إغراء القارئ بتمعن نماذج المشروع الكرافيكي؛ لذا فيسمح عنوان المشروع التراسلات من خلال ضبط المفردات والجينات، بحيث تكون مرتبطة ومنتظمة بغرضها القصدي مع تراكب المستويات ونقلها أمام التقابلات الأخرى (أي النماذج الاخرى)؛ على اعتبارها علاقة دينامية بين الصورة التعبيرية عن الحادثة في جوهرها وتشبيهها عن عنف الانقلابات في الحياة، وتأثيرها المباشر على نماذج المشروع، فتكون شكلاً من أشكال العنف المجازي في التعبير عن العنف المادي أو المعنوي نفسه، من أجل خلق ايقاع حركي يزاحم الوجود في متواليات تنتهي إلى حد معين.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، استناداً إلى تحليل عينات البحث، إضافة إلى ما جاء به الإطار النظري وهي كالآتي:-

١. تعزز التوليدية التظافر بين الموضوع والتقنية وجعلت لغة شمولية للمشاريع الكرافيكية المعاصرة تفهم من النظرة الأولى؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٢. أظهرت التوليدية إدارة العلاقات اللونية التي اعتمدت النظام؛ لتنتج أنماطاً شكلية متعددة الأوجه بصياغات مغايرة من فنان لآخر؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٣. التوليدية تحقق إيقاعات متعددة ومتنوعة وتبعث الحيوية والحركة في المشروع الكرافيكي العراقي المعاصر بحيث يصبح مشبع بالقيم التعبيرية والتجريدية، تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٤. أظهرت التوليدية التقسيم المنتظم ما بين أبنية القرابة (البنى الوراثية) لإظهار المشروع الكرافيكي المعاصر بثقل وقوة؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٥. أصبحت مهمة التوليدية هي التحكم الذاتي في إنشاء المشروع بحيث تكون له بداية وله نهاية، لكي تجعل الفنان العراقي المعاصر قادراً على الإبتكار والتعبير؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٦. يعد الأداء التوليدي من المفهومات التي أدت إلى تخطي حدود الفكر التقليدي فنرى صياغات من التوليف الجديد في كل مشروع كرافيكي عراقي معاصر؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).
٧. إعتماد الفنان العراقي على المنطلقات العقلانية والرياضية في بناء المشروع الكرافيكي؛ تحقق ذلك في نماذج العينة (١، ٢).

ثانياً: الاستنتاجات

استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي:

١. إن مفهوم التجريب سبق التوليد في فن الكرافيك العراقي المعاصر. والاعتماد على الجانب الحسي للعناصر والمفردات من خلال التقنية والأسلوب المستعملة للوصول إلى التوليدية.

٢. إن جوهر المشروع الكرافيكي المعاصر يحمل ملامح الأصل، ولكنه مستقل في حد ذاته، ينتج من خلال تمازج للأشكال وتوالدها مع بعضها بعض؛ مما ينتج عنه فعل ابداعي.

٣. تحقق النظرية التوليدية علاقة الجزء بالكل من خلال الإدراك البصري؛ لذا فادت النظرية إلى إعطاء صفة الاستمرارية للفنان؛ ليعبر عن ذهنه وفكره في إصدار نوعًا من الطاقة التوليدية.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:-

١. الاهتمام بدراسة التوليدية في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي بصورة خاصة، باعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً.

٢. ضرورة اطلاع دارسي الفنون التشكيلية على ما انتهى إليه البحث من نتائج؛ ليتسنى لهم معرفة التوليدية في الفن التشكيلي، ورؤية الباحث للمشاريع التوليدية الكرافيكية المعاصرة.

المقترحات:

التوليدية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والمراجع العربية.

١) اماني أبو رحمة: نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد، ط١، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١٣

٢) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة الالكترونية، ص٤٤٤.

٣) جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية، ت: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط١، الاسكندرية.

٤) حدو حياة: اصول النظرية التوليدية في التراث النحوي القديم من خلال كتاب (لمع الادلة) لابن الانباري، بحث منشور، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٧.

٥) حمزة بن قبلان المزيني: اصول النحو التوليدي كما يراها تشومسكي، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٢٠.

٦) خالد حوير الشمس: لسانيات تشومسكي في التلقي العراقي مقارنة في المنهج، لسانيات تشومسكي ٢، سلسة دراسات لسانية، ط١، لبنان، ٢٠١٩.

٧) رشيدة التريكي: الصورة كما نراها وكما نتصورها، ت: فريد الزاهي، ط١، خطوط وظلال، الاردن، ٢٠٢٢.

٨) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.
٩) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط٣، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
١٠) كاترين ميبه: الفن المعاصر عرض للفهم – محاولة للتفكير، ت: راوية صادق، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.
١١) كاظم نوير كاظم الزبيدي: مقاربات بين السينوغرافيا والتشكيل، ط١، البحث الفائز بالمركز الاول في جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي، الدورة الثانية عشر، دائرة الثقافة، دولة الامارات العربية المتحدة، ٢٠٢١.
١٢) محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ط٢، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ٢٠١٨.
١٣) نعوم تشومسكي: افاق جديدة في دراسة اللغة والذهن، ت: حمزة بن قبلان المزيني، ط٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.
١٤) نعوم تشومسكي: اللسانيات التوليدية من التفسير إلى ما وراء التفسير، ت: محمد الرحالي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٣٠١٣.
١٥) وليد محمد السراقبي: الألسنية مفهومها، مبانيها المعرفية ومدارسها، ط١، سلسلة مصطلحات معاصرة (٢٩)، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، لبنان، ٢٠١٩.
١٦) ينظر، رشيدة العلوي كمال: النحو التوليدي (قوالبه النظرية وأنساقه الفرعية) ط١، كنوز المعرفة، الاردن، ٢٠١٩.
١٧) مارك جيمنيز: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ت: كمال بو منير، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٢ .

References

1) Kazem Noir Kazem Al-Zubaidi: Approaches between scenography and fine art, 1st edition, the research that won first place in the Sharjah Award for Visual Critical Research, the twelfth session, Department of Culture, United Arab Emirates, 2021.
2) Al-Saeed Boutagine: Translation and Terminology: A Study of the Problem of Translating the New Critical Terminology, 1st edition, Al-Khalifa Publications, Algeria, 2009.
3) Amani Abu Rahma: The Ends of Postmodernism, Signs of a New Era, 1st edition, Adnan House and Library, Baghdad, 2013, pp. 250-251.
4) Jamil Hamdawi: Theories of Literary Criticism in the Post-Modern Phase, Al-Aloka Electronic Network, p. 444.

5) Khaled Huwair Al-Shams: Chomsky's Linguistics in Iraqi Reception, Comparative Methodology, Chomsky's Linguistics 2, Linguistic Studies Series, 1st edition, Lebanon, 2019.
6) Rashida Al-Triki: The Image as We See It and As We Imagine It, published by: Farid Al-Zahi, 1st edition, Lines and Shadows, Jordan, 2022.
7) Salah Fadl: Constructivism Theory in Literary Criticism, 3rd edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987.
8) Catherine Mayer: Contemporary art is a presentation of understanding an attempt to think, published by: Rawya Sadiq, 1st edition, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, Cairo, 2002, pp. 17-18.
9) Muhammad Muhammad Yunus Ali: Introduction to Linguistics, 2nd edition, United New Book House, Lebanon, 2018, p. 84.
10) Noam Chomsky: New Horizons in the Study of Language and Mind, published by: Hamza bin Qablan Al-Muzaini, 2nd edition, National Center for Translation, Cairo, 2015.
11) Noam Chomsky: Generative Linguistics from Interpretation to Beyond Interpretation, published by: Muhammad Al-Rahali, 1st edition, United New Book House, Beirut, 3013.
12) Walid Muhammad Al-Saraqbi: Linguistics, its concept, cognitive buildings and schools, 1st edition, Contemporary Terms Series (29), the Holy Abbasid Shrine, Islamic Center for Strategic Studies, Banat, 2019.
13) See, Rashida Al-Alawi Kamal: Generative Grammar (its theoretical templates and sub-forms), 1st edition, Treasures of Knowledge, Jordan, 2019.
14) See, Marc Jimenez: Contemporary Aesthetic Trends and Stakes, published by: Kamal Bou Mounir, 1st edition, Difference Publications, Algeria, 2012, pp. 102-103.
15) Hamza bin Qablan Al-Muzaini: The Principles of Generative Grammar as Seen by Chomsky, 1st edition, Dar Kunuz Al-Ma'rifa for Publishing and Distribution, Jordan, 2020.
16) John Lyons: Chomsky's Linguistic Theory, edited by: Helmy Khalil, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, 1st edition, Alexandria.
17) Amani Abu Rahma: The Ends of Postmodernism, Indications of a New Era, 1st edition, Adnan House and Library, Baghdad, 2013.

18) Haddou Hayat: The origins of the generative theory in the ancient grammatical heritage through the book (Lama' al-Adala) by Ibn al-Anbari, published research, Department of Arabic Literature and Language, Muhammad Khaydir University, Algeria, 2017.